# نقشِ نو

۲۰۱۳ء - ۲۰۱۴ء

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلس ڈگری کالج الہ آباد

الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

# نقشِ نو

سالانہ عالمی جریدہ

شمارہ ششم

۲۰۱۳ء۔۲۰۱۴ء


مدیر: ناصحہ عثمانی معاون مدیر: زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج

الہ آباد سنٹرل یونیورسٹی، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

# "نقشِ نو" سالانہ عالمی جریدہ ۔ شمارہ ششم


**سرپرست:** مسز تزئین احسان اللہ　　**نگراں:** ڈاکٹر ریحانہ طارق

**مجلسِ مشاورت:**

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

ڈاکٹر مامون ایمن

ڈاکٹر احتشام عباس حیدری

**مجلسِ ادارت:**

اعزازی مدیر　پروفیسر عبدالحق

مدیر　مسز ناصحہ عثمانی

معاون مدیر　مسز زرینہ بیگم

**معاونین:**

ڈاکٹر یوسفہ نفیس　　ڈاکٹر ندرت محمود

ڈاکٹر نسرین بیگم　　ڈاکٹر شبانہ عزیز

**کمپیوٹر کمپوزنگ:** مسز شمیمہ یاسمین



**ناشر:** شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا



**فون نمبر:** 0532-2656526　　**موبائل نمبر:** 9559258741

**ای میل:** hamidia_alld@yahoo.co.in

naseha29@yahoo.co.in



**ISSN 2320-3781　　Naqsh-E-Nau**

**قیمت:** اندرونِ ملک 100 روپئے ، بیرونِ ملک 10 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)


"نقشِ نو" کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے


(جملہ حقوق بحق شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

# فہرست


| نمبر شمار | عنوان | مصنف | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|
| ۱۔ | پیش لفظ | مسز ناصحہ عثمانی | ۱ |
| ۲۔ | صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری ساتواں آنگن کی روشنی میں | ڈاکٹر اسلم جمشید پوری | ۳ |
| ۳۔ | ناول لفٹ کے تعلیمی اور سماجی سروکار | ڈاکٹر نفیس بانو | ۱۳ |
| ۴۔ | تذکروں کی تنقیدی اہمیت | ڈاکٹر بشریٰ بانو | ۲۳ |
| ۵۔ | نیر مسعود اور قاری؟ | ڈاکٹر ریشماں پروین | ۳۱ |
| ۶۔ | ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو افسانہ | ڈاکٹر احمد طارق | ۴۱ |
| ۷۔ | قرۃ العین حیدر کا افسانوی سفر | ڈاکٹر لائق فاطمہ نقوی | ۵۴ |
| ۸۔ | غالب ایک مکتوب نگار | ڈاکٹر شبانہ عزیز | ۶۸ |
| ۹۔ | میدان عمل اور مہاتما گاندھی کے مثالی۔۔۔۔ | مسز ناصحہ عثمانی | ۷۵ |
| ۱۰۔ | عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری۔۔۔۔ | مسز زرینہ بیگم | ۸۷ |
| ۱۱۔ | افسانہ 'میری موت' کا تحقیقی تجزیہ | مسز شمیمہ یاسمین | ۹۸ |
| ۱۲۔ | بشیشر پردیپ کے افسانوں میں سائنسی۔۔۔ | احمد عبداللہ | ۱۰۴ |
| ۱۳۔ | اقبال متین کی افسانہ نگاری | نورینہ پروین | ۱۱۱ |
| ۱۴۔ | راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ماں کا تصور | فرح ہاشم | ۱۲۱ |
| ۱۵۔ | ہمہ جہت مجاہد قلم۔۔۔عبدالماجد دریابادی | خالدہ خاتون | ۱۲۹ |
| ۱۶۔ | افسانہ 'گرم کوٹ' کا تجزیاتی مطالعہ | یاسمین فاطمہ | ۱۳۶ |
| ۱۷۔ | افسانہ 'نظارہ درمیاں ہے' کا تجزیاتی مطالعہ | اقصیٰ امان | ۱۴۲ |

# اپنی بات

ہر صدی اپنی جلو میں کچھ سماجی و معاشرتی انقلابات لے کر رونما ہوتی ہے۔ بیسویں صدی سائنٹفک ایجادات اور جدید امکانات کا بیش بہا سرمایہ اکیسویں صدی کو نذر کر گئی ایسا لگا جیسے دنیا نے بہت ترقی کر لی اب اور نیا کیا ہو سکتا ہے؟ پھر اکیسویں صدی شروع ہوئی اور کمپیوٹر کا جولانی دور آیا لوگوں نے کہا یہ سائنس اور تکنیک کا دور ہے۔ یہاں شعر و ادب کی گنجائش نہیں اور حقیقتاً گذشتہ ۱۳۔۱۴ سالوں میں نئے برقیاتی نظام نے زمانے کو بدل ڈالا انداز فکر و عمل بدل گئے زیست کی برق رفتاری میں انسان پابہ جولاں ہو گیا۔ بقول اقبال ؎

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

لیکن اکیسویں صدی کی ابتدا میں کی گئی قیاس آرائی غلط ثابت ہوئی شعر و ادب ختم نہیں ہوا بلکہ اسے ایک نئی روح ملی ادب کے نئے مراکز قایم ہوئے ہند و پاک کی سرحدوں سے دور سمندر پار کے ملکوں میں آباد اردو بستیوں سے آگاہی ہوئی اب چمن زاروں کو تلاش کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی بلکہ وہ خود ماؤس کی ایک کلک سے بہارِ نو کے سرو ساماں لئے سامنے حاضر تھے۔ جدید تکنیکی انقلابات نے ادب میں بے پناہ وسعت بھی پیدا کی اور ترسیل و ابلاغ کے نئے ذرائع بھی فراہم کئے اردو جو لوگوں کے مطابق برے دور سے گزر رہی تھی اب اس میں ایک نئی روح کے آثار رونما ہو رہے ہیں۔ سوشل ویب سائیٹس پر اردو اشعار کو نمایاں مقام مل رہا ہے اردو کے آن لائن سوشل گروپس بن رہے ہیں اور ان میں دانشوران وقت بھی شامل ہیں۔ پہلے کبھی کبھی ہونے والے تبادلۂ خیالات سے اب ہم ہمہ وقت مستفید ہو سکتے ہیں اور اس طرح ادب کی ساری کائنات کو ایک نقطہ پر مرکوز کر سکتے ہیں۔ یہ ایک خوش آیند علامت ہے۔

لیکن ان پیام نو بہار کے درمیان موسم خزاں کی نامرادیوں سے چشم اشک بار بھی ہو جاتی ہے کیونکہ خزاں کے بعد ہی موسم بہار آتا ہے۔ باغ اردو نے بھی اس سال کئی گلہائے باغ اردو کو خزاں کی نذر ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ سال کے شروعات میں الہ آباد کے نوجوان پر گو شاعر خواجہ

جاوید اختر کو موت کے سنگدل ہاتھوں نے جدا کر دیا اور اردو ایک ابھرتے شاعر سے محروم ہوگئی اور پھر یکے بعد دیگرے ہم نے کئی نامور ان ادب کا درد سہا۔ لیکن نقش نو کی مجلس ادارت کو اس وقت شدید درد ومحن کا سامنا کرنا پڑا جب نقش نو کی مجلس مشاورت کے بانی ممبر ڈاکٹر سید عبدالباری، مدیر پیش رفت دہلی نے اس سرائے فانی سے کوچ کیا ہمارا ایک بزرگ رہنما اور خیر خواہ ہمیں اپنی رہنمائیوں سے محروم کر گیا ان کے مشورے اور خطوط ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان کی بے پناہ شفقتوں کو ادارہ کبھی فراموش نہیں کر سکتا ۔ابھی یہ زخم مندمل بھی نہیں ہوا تھا اور نقش نو پریس کو سونپے جانے والا ہی تھا کہ دوسرے المناک حادثے کو بھی برداشت کرنا پڑا اور نقش نو کی مجلسِ مشاورت کے ایک اور بانی ممبر پروفیسر محمود الٰہی کی ۱۹/مارچ کو مالک حقیقی کی جانب مراجعت نے جملہ اہل زبان وادب کو رنج وغم کے بے کراں سمندر سے ہم کنار کیا۔ اردو والوں نے ایک عظیم محقق ایک مشفق استاد ایک بلند قامت دانشور کو الوداع کہا انہوں نے صدر شعبہء اردو گورکھپور یونی ورسٹی اور چیر مین یو پی اردو اکادمی، لکھنو کی حیثیت سے اردو کی جو خدمت انجام دی اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ جہان اردو سوگوار ہے جملہ اراکین نقش نو مرحومین کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی مغفرت کے لئے دعا گو ہیں۔ آمین۔

ہم زباں چپ ہو گئے ہم داستاں چپ ہو گئے
کیسے کیسے محفل آرا نا گہاں چپ ہو گئے

بہر کیف ان سرد وگرم اور زیر وبم کے درمیان نقش نو کا تازہ شمارہ پیش کر رہے ہیں۔ اپنے ادبی رہنما جید ناقد مکرم ومشفق پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی اور ماہر اقبالیات محترم ومعزز پروفیسر عبدالحق کے ہم تہ دل سے ممنون کرم ہیں جن کی مہربانیاں ہمیں نقش نو کی ترتیب کا عزم دیتی ہیں۔ ہم اپنے مقالہ نگاروں کے بھی تہ دل سے شکر گزار ہیں۔ جن کے قلمی تعاون کے کے بغیر یہ نقش نا تمام رہ جاتا۔ اپنی سرپرست ورہنما محترمہ تزئین احسان اللہ صاحبہ اور نگراں ومیر کارواں ڈاکٹر ریحانہ طارق صاحبہ کے بھی بے حد شکر گزار ہیں جن کی معاونت کے بغیر کامیابی کی منزل حاصل نہیں ہو سکتی۔

ناصحہ عثمانی

# صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری ''ساتواں آنگن'' کی روشنی میں

اردو ناول کی روایت خاصی اہم اور قدیم ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا تک ناول نے اپنے تعمیری و تشکیلی دور سے استفادہ و استحکام کا سفر طے کیا۔ مرزا ہادی رسوا سے پریم چند تک آتے آتے ناول کا دامن خاصا وسیع ہو چکا تھا۔ پھر ترقی پسند ناول نے تو اردو ناول کو اتنا صحت مند اور توانا بنا دیا کہ اردو ناول کو دنیا کی کسی زبان کے ناول کے روبرو رکھا جا سکتا ہے۔ جہاں تک ناول نگاری میں خواتین ناول نگاروں کا تعلق ہے تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ رشیدۃ النساء نے 1894ء میں ''اصلاح النساء'' نامی ناول تحریر کیا جسے اردو کا خاتون ناول نگار کے ذریعے لکھا گیا پہلا ناول ہونے کا شرف حاصل ہے اور یہ شرف بہار کے حصے میں آیا۔ بعد میں ناول میں اپنا پرچم لہرانے والی خواتین میں نذر سجاد حیدر۔ حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر، مسز عبدالقادر، شکیلہ اختر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم، رضیہ بٹ، بشریٰ رحمٰن، اے آر خاتون، ہاجرہ نازلی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ناول نگاروں کی اسی صف کے معتبر اور مستند نام کی حیثیت سے صالحہ عابد حسین کا نام اپنی انفرادیت کے سبب بے حد اہم ہے۔

صالحہ عابد حسین کی پیدائش 18 راگست 1913ء کو ہوئی اور 1988ء میں آپ نے انتقال فرمایا۔ آپ کا تعلق اردو ادب کے خدمت گذار خاندان الطاف حسین حالی سے تھا۔ زبان و ادب آپ کو وراثت میں ملا تھا۔ انہوں نے اپنے قلمی سفر کا آغاز افسانے سے کیا۔ 1936ء میں آپ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''نقشِ اول'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کا پہلا ناول ''عذرا'' خاصا مقبول ہوا۔ آپ نے کل دس ناول تحریر کیے جن کے اسما آتشِ خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک، راہِ عمل، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر اور ساتواں آنگن ہیں۔ صالحہ عابد حسین کا تعلق ترقی پسند عہد سے ہے۔ آپ کے ناولوں میں بھی ترقی پسندی کے

---

**ڈاکٹر اسلم جمشید پوری**، صدر شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ

عناصر بخوبی ملتے ہیں۔لیکن آپ کے ناولوں کی اصل شناخت معاشرتی ناول نگاری ہے۔آپ کے ناولوں میں اصلاحی نقطۂ نظر حاوی ہے۔آپ نے سماج کی تصویر کشی کی ہے۔خواتین کی حالتِ زار ،سماجی مسائل، اعلیٰ اور اوسط طبقے کے خاندانوں کی زندگی، روزمرہ کے حالات، بدلتا معاشرہ، دم توڑتی تہذیبی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔وہ خود اپنی تحریروں کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ادب محض تفریح یا دماغی عیاشی کے لیے نہیں بلکہ اس کا مقصد بہت بلند ہے۔اسے حقیقی بولتی چالتی زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے۔میرے لکھنے کا مقصد انسانیت کی خدمت ہے۔ میں چاہتی ہوں خصوصاً عورتوں کی زندگی بہتر ہو۔ان کے حالات بہتر ہوں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عورت ہی عورت کے مسائل پر لکھ سکتی ہے۔''

(فکر وفن، صالحہ عابد حسین، ص 40-39)

صالحہ عابد حسین نے اپنی پوری ادبی زندگی میں قلم کے ذریعہ جہاد کیا۔انہوں نے عورتوں کے مسائل، ان کی زندگی اور انہیں بیدار کرنے کے لیے اپنے قلم کا استعمال کیا۔انہیں خواتین ناول نگار کہہ کر مسترد کرنے کی کوشش کی گئی۔خواتین ناول نگار کہے جانے پر وہ خوش ہو کر کہا کرتی تھیں کہ مجھے فخر ہے کہ میں دنیا کی نصف آبادی کی ناول نگار ہوں۔ان کے ناول عذرا، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر، ان کے موقف یعنی عورت کی حالت کی نہ صرف عکاسی کرتے ہیں بلکہ سماج میں عورت کو مقام دلانے کی طرف ایک کوشش بھی ہے۔ان کے ناولوں میں عورت پر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔'یادوں کے چراغ' میں کنول کے والد نے تین تین شادیاں کیں۔لیکن کنول کی والدہ پھر بھی خاموش رہی۔کنول ماں کی حالت پر سوچتی ہے:

''کہیں سکون نہیں.....! کیا ہے یہ زندگی؟ دکھ ہی دکھ، پریشانی ہی پریشانی، بھوک، افلاس، جہالت اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا

ہے۔عورتیں ظلم وستم کا شکار ہیں۔مرد ظالم، بے درد، بے حس مرد،
اف! یہ معصوم عورتوں پر کیسے ستم ڈھاتے ہیں۔ابا جی نے ایک نہیں
تین عورتوں کی زندگیاں تباہ کیں''

(یادوں کے چراغ،صالحہ عابد حسین،ص15)

ناول کا مرکزی کردار کنول کم گولڑکی ہے۔والد کے ذریعے اپنی والدہ پر ہونے والے ظلم وستم کو پہلے تو وہ خاموش دیکھتی رہتی ہے۔لیکن اس کے دل ودماغ میں مرد سماج کی ناانصافیاں گھر کر جاتی ہیں اور آہستہ آہستہ اس کے اندر، مرد سماج کے تئیں الجھن سی پیدا ہونے لگتی ہے۔وہ عورتوں کی بے بسی سے بھی واقف ہے۔اپنی والدہ کی بے زبانی اس کے سامنے ہے۔ان سب نے مل کر اس کے اندر ایک مضبوط لڑکی کو جنم دیا ہے اور جب اس کا رشتہ ایک دل پھینک قسم کے انسان احمر سے ہو جاتا ہے تو وہ ایک خط میں احمر سے کچھ یوں مخاطب ہوتی ہے:

''جب تک آپ آزاد ہیں جو چاہے کریں مگر میں جسے اپنا شریک
حیات بناؤں گی اس سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ میرا اتنا ہی وفادار ہو
جتنی میں اس کی رہوں گی۔میرے عقیدے میں شادی ایک ایسا
بندھن ہے جس میں آدمی ایک دوسرے پر مکمل اعتماد پوری وفاداری
اور سچی محبت اور دوستی کا عہد کرتے ہیں۔ایک بھی اس پر قائم نہ رہے
تو یہ بندھن ٹوٹ جاتا ہے۔ٹوٹ جانا چاہیے۔ممکن ہے عام طور پر دنیا
میں ایسا نہ ہوتا ہو مگر میں اس پر ایمان رکھتی ہوں اور رکھوں گی۔''

(یادوں کے چراغ،صالحہ عابد حسین،ص51)

یہ سوچ اس عہد کی ہر لڑکی کی ہے۔ہر عورت خود کو چاہے جانے کی چاہت رکھتی ہے۔وہ جب خود کو مرد کے لیے وقف کر دیتی ہے تو اس کے عوض چاہتی ہے کہ اسے بھی وفا ملے۔سچی محبت ملے، اعتماد کبھی متزلزل نہ ہو۔وہ مجبور ہو جاتی ہے۔سماج کے اطوار، مردوں کے ظلم وستم اسے خوف

زدہ کر دیتے ہیں۔ مجبور اور خوف زدہ ہو کر وہ ستم سہنے اور زندگی گزارنے کو وقت گزارنا سمجھ لیتی ہے۔ 'گوری سوئے سیج پر' کی خورشید اپنے شوہر اور بھائی کے طعنوں سے تنگ آ کر سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں اس کا رنگ بدل جاتا ہے:

''مجھے طعنے دیتا ہے۔ وہ کیا جانے میرے مسائل، ہوتا عورت اور پڑتا
کسی بے درد کے پالے تو دیکھتی۔''

(گوری سوئے سیج پر، صالحہ عابد حسین، ص65)

صالحہ عابد حسین کے خاتون کردار شروع میں بے بس ہو کر سماج کے سامنے سرنگوں ضرور ہو جاتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کے اعتماد میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ اندر اندر سلگنے لگتے ہیں۔ وہ خود کو کمزور سمجھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے ناول کی لڑکیاں وقت آنے پر اپنی اہمیت سمجھ لیتی ہیں۔ انہیں یہ بھی احساس ہو جاتا ہے کہ عورت کا حق کیا ہے اور مرد کا فرض کیا ہونا چاہیے۔ عورت صرف گھر کے کام کاج کے لیے ہی نہیں ہے۔ وہ سماج کے ہر کام کر سکتی ہے۔ مرد کے شانہ بہ شانہ چل سکتی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو ''ساتواں آنگن'' ایک دلچسپ اور منفرد ناول ہے۔ یہاں زندگی کے سفر میں مختلف پڑاؤ ہیں۔ ہر پڑاؤ کو مصنفہ نے ایک آنگن سے تعبیر کیا ہے۔ کہانی کی ہیروئن زیب النساء، زیبی ایک اوسط گھرانے کی عام سی لڑکی ہے، جو بھائی بہنوں سے نوک جھونک اور لڑائی جھگڑے کرتے، گڈے گڈیوں سے کھیلتے، باغوں میں اچھل کود کرتے اسکول سے کالج پہنچ جاتی ہے۔ ماں کا انتقال ہو جاتا ہے، بابا سے قلبی لگاؤ میں شدت آ جاتی ہے۔ بابا آخر وقت آنے سے قبل زیبی کی شادی آذر نامی ڈاکٹر سے کر دیتے ہیں اور اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں۔ زیبی اپنے شوہر کے گھر آ جاتی ہے۔ دنیا بدل جاتی ہے۔ گھر کے آنگن سے کالج کا آنگن اور پھر پیا کے آنگن پہنچ جاتی ہے۔ یہاں خود کو، اپنی ہستی کو، خدمت میں مٹا دیتی ہے۔ اس کے اندر کی عورت ایک مقام پر کچھ اس طرح سوچنا شروع کر دیتی ہے:

''وہ مرد ہیں ___ بیوی پر ان کا حق ہے ___ ان کے گھر کا حق

ہے___ ان کی ماں کی خدمت اور اطاعت کا حق ہے___ خاندان
سے نباہنے کا حق ہے___ یہ سب عورت کے حقوق ہیں۔ فرائض
ہیں___ ان ہی سے عورت، عورت بنتی ہے___ وہ صاف صاف
لفظوں میں نہ کہتے مگر کیا وہ سمجھتی نہیں؟
مگر ان پر اس کے کیا حقوق ہیں؟ سب کچھ___ سب کچھ تمہارا ہے۔
میں تمہارا___ میرا گھر___ میری آمدنی___ میری ہر چیز تمہاری
ہے، ہاں ہاں تمہیں ہر قسم کی آزادی___ ہر قسم کے حقوق حاصل
ہیں___ ہاں سب حاصل ہیں مگر___ مگر ان کی مرضی کے مطابق
نا___"

(ساتواں آنگن، صالحہ عابد حسین، ص 67 مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1984)

زیبی ایک کے بعد دوسرے اور پھر تیسرے آنگن عبور کرتی جاتی ہے۔ کرائے کے آنگن سے اپنا آنگن، اپنے گھر کا آنگن نصیب ہو جاتا ہے۔ عورت کتنی خوش ہوتی ہے جب اس کا اپنا گھر ہوتا ہے۔ زیبی کو آنگن سے عشق ہے۔ اسے کھلے آسمان والے آنگن، درختوں والے آنگن، پرندوں کی چہچاہٹ والے آنگن پسند ہیں۔ وہ تہذیب کی نہ صرف دلدادہ ہے۔ اس کا تحفظ بھی ضروری سمجھتی ہے۔ پرانی قدریں اس کو محبوب ہیں۔ اسے اپنے والد سے جذباتی لگاؤ ہے۔ اس کے ہر گزرتے دن نے والد کے پیار کو اتنے قریب سے محسوس کیا ہے۔ والدہ کے انتقال کے بعد اس کے ابو کمزور ہو جاتے ہیں اور جب اس کو ان کے آخری وقت بلایا جاتا ہے تو اس کے حواس باختہ ہو جاتے ہیں۔ گھر پہنچتی ہے، اس کی سہیلی عزیزہ بھی ساتھ ہے۔ صالحہ عابد حسین نے بڑا المیہ منظر پیش کیا ہے:

"بابا___ بابا___ میں آ گئی بابا___ آ گئی___؟" بہت رک رک
انہوں نے کہا اور پھر اس کو محسوس ہوا کہ بابا کا ہاتھ اس کے سر پر

ہے۔''میں آ گئی بابا___ اب آپ اچھے ہو جائیں گے بابا___ بابا
میں___ بابا___ میں___''

اس نے بابا کی طرف اپنی نظریں اٹھائیں___ آنسوؤں کی آبشار کا
پردہ ذرا سا ہٹا تو اس کو بابا کا نحیف، زرد، ستا ہوا چہرہ نظر آیا___ جس پر
ایک عجیب کیفیت تھی ___ آنکھوں میں نرالی چمک
تھی....''بابا___ بابا___''

''بیٹی___ خوش رہو___''اور پھر اسے محسوس ہوا کہ بابا کے صرف
ہونٹ ہل رہے ہیں۔

''لا الٰہ___ ہ___''ہاتھ پہلو میں گر پڑا___ ہونٹ ساکت ہو
گئے۔نظریں جمی کی جمی رہ گئیں___''وہ اب بھی بابا کے سینے سے لگی
ایک ٹک انہیں دیکھ رہی تھی۔''

ساتواں آنگن ایک خوبصورت معاشرتی ناول ہے، صالحہ عابد حسین نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک عورت اپنے عزیز و اقارب، رشتے ناطے اور اپنا سب کچھ چھوڑ کر ایک مرد کے گھر آ جاتی ہے۔ گھر اچھا ہے تو خیر کوئی بات نہیں اکثر مخالف حالات میں بھی زندگی شوہر کی خدمت میں گزار دیتی ہے۔ اف تک نہیں کرتی۔ زیبی کی ساس بھی اس کے آنگن میں کھلنے والے پھولوں کے انتظار میں وقت گزارتی ہے اور پھر وہی لعن طعن کا دور۔ وہ تو خدا کا شکر ہے کہ خدا نے اسے ایک بیٹا اور بیٹی عطا کر دیے۔ اس کا آنگن بھی مہکنے لگا۔ بچے بڑے ہو گئے۔ نوکری، شادی، غیر ممالک میں قیام___ حالات اس طرح تیزی سے تبدیل ہوتے ہیں کہ یقین نہیں آتا۔ ایک وقت آتا ہے جب وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے۔ بھائی کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر دنیا سے چل بستا ہے تو خاوند بھی اسے اکیلا چھوڑ جاتا ہے۔ ایسے میں ایک عورت کیا کرے؟ عورت کمزور جان، بے بس، مجبور، آنسو ہی آنسو___ لیکن نمازیں، قرآن، روزے عورت کا سہارا بن جاتے

ہیں۔صالحہ عابد حسین نے عورت کو اس درد سے باہر آنے کا راستہ بخوبی دکھایا ہے:

''دھیرے دھیرے اس نے اپنے اوپر قابو پالیا۔ بظاہر نارمل ہوگئی۔ اس نے حامدہ کے معاملات میں دلچسپی لینا شروع کی جس کے نہ کوئی بچہ ___ نہ آمدنی ___ شوہر بوڑھا اور بیمار ___ پھر بھی وہ اس کی اور دوسروں کی خدمت میں زندگی کی مسرت ڈھونڈتی ہے ___ اس نے رکمنی کے حالات اور مصیبتیں کم کرنے اور دلداری کرنے کا کام شروع کیا۔ محلے پڑوس کے یتیم بے سہارا بچے، بیوہ عورتیں، محتاج اور مجبور بوڑھے ___ اب یہی اس کے دوست اور غم خوار تھے اور ان سے مل کر، ان کا دکھ بٹا کر اسے ڈھارس ملتی تھی۔ بیوہ یا میاں کے ظلم کی شکار لڑکیاں خاص اس کی توجہ کا مرکز تھیں، کسی طرح وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائیں۔''

صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں قدیم و جدید دور، نئی اور پرانی نسلوں میں تکرار، پامال ہوتی قدریں، عمر کے آخری حصے میں والدین کا تنہا رہ جانا، انتہائی فن کاری سے پیش ہوتے ہیں۔ تنہائی کا کرب اور اولادوں کا نافرمان نکل جانا ان کے ناولوں میں اکثر نظر آتا ہے۔ ساتواں آنگن میں بھی آذر اور زیب کی بیٹی انگلینڈ میں اپنی مرضی سے پروفیسر دانیال سے شادی کر لیتی ہے۔ بیٹا سلمان شادی کے بعد خلیجی ممالک چلا جاتا ہے۔ انسان عمر کے آخری پڑاؤ پر اپنی خصوصاً اپنے خون کے ایسے رویوں کو برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ بیٹی کی شادی کی خبر پر آذر کو دورہ پڑ جاتا ہے اور پھر وہ بالآخر موت کو گلے لگا کر ہی سکون کی سانس لے پاتا ہے۔

''ساتواں آنگن'' اپنے عہد کا ایک خوبصورت ناول ہے۔ ناول میں کردار نگاری عروج پر ہے۔ زیب اور آذر مرکزی کردار ہیں۔ خصوصاً زیب کہانی کا باوقار کردار ہے۔ ناول نگار نے بڑی فن کاری سے ایک لڑکی کی زندگی کے مختلف ادوار بچپن، ماں باپ کا گھر، کالج کا کیمپس،

سسرال، اپنا گھر، غیر ممالک کا گھر، بچوں کی دنیا سے آباد گھر، پھر موت اور اس کے بعد سب سے آخر میں ابدی آنگن یعنی موت کے بعد عالم ارواح کو عمدگی سے کہانی میں ڈھالا ہے۔ ناول میں جزئیات، واقعات، حادثات، تصادمات، نوک جھونک، غم وخوشی، آنسو ہنسی کے اوزار اور ہتھیاروں سے زیب کے کردار کا ایسا مجسمہ تیار کیا ہے جو اردو ادب میں زندہ وجاوید ہو جاتا ہے۔ قارئین کے ذہنوں میں ہمیشہ کے لیے چپک جاتا ہے۔ آذر کا کردار بھی اپنی بعض مردانہ کمزوریوں کے باوجود قاری کی ہمدردی کا حق دار بنتا ہے۔ معاون کردار بھی اپنا اپنا کردار بخوبی ادا کرتے ہیں۔ منفی کرداروں، رعنا اور سلمان میں بھی مصنفہ نے مثبت پہلو سامنے لانے کا حقیقی کام کیا ہے۔ دراصل ناول میں منفی کردار کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ ان کی منفی سوچ، غلط کام اور دوسروں کو تکلیف پہنچانے کا عمل دراصل مرکزی کرداروں کو استحکام بخشنے میں معاون ہوتا ہے۔

ناول کو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی منظرنامے کا عکاس ہونا چاہیے۔ ساتواں آنگن میں سیاسی منظرنامے کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ آزادی سے قبل کے حالات، گاندھی جی کی سیاسی تحریکات اور ان کے عوام پر اثرات کو ناول نگار نے اشارۃً پیش کیا ہے۔

''ساتواں آنگن'' میں مکالمے بھی مزیدار، چست درست اور پر اثر ہیں۔ یہاں دو طرح کے مکالمے ہیں۔ کرداروں کا آپس میں گفتگو کرنا اور کردار کا خود میں بڑ بڑانا، سوچنا ___ دونوں ہی سطح پر صالحہ عابد حسین نے کامیاب مکالمے تحریر کیے ہیں:

> ''اور کتنے آنگن آئے میری زندگی میں؟ کتنے بہت سے! میکے کا آنگن ___ کالج کا آنگن، پردیس کا آنگن، سسرال کا آنگن، پیا کا آنگن اور میرا اپنا آنگن ___ یہ میرا آنگن، میرا گھر ___ یہ گھر ___ یہ آنگن ___ اب بھی ___ اس بری حالت میں بھی لاکھوں سے اچھا ہے۔ کم سے کم مجھے لگتا ہے ___ کتنی یادیں ___ کتنی مسرتیں، کتنی راحتیں، وابستہ ہیں اس آنگن سے! آہ ___''

(ساتواں آنگن، صالحہ عابد حسین، ص 7)

آنگن کے تعلق سے خود کلامی کا یہ مکالمہ بھی دیکھیں:

''آنگن ___ جو عورت کی زندگی کا جزو ہوتے ہیں۔ مسرت وسکون کا ضامن __ کم سے کم میرے زمانے میں عورت اور آنگن ___ لازم وملزوم سے ہوتے تھے۔ یہ بچاری آج کل کی عورتیں اور لڑکیاں ___ یہ ہماری تیسری نسل ___ کتنے کو آنگن نصیب ہوتے ہیں ان میں۔ صاحب حیثیت بھی ہوں تو بس کمرے، بالکونیاں، گیلریاں اور ان میں لگے واٹر کولر، ائیر کنڈیشن، ہیٹر، مصنوعی ٹھنڈک اور گرمی۔ مصنوعی زندگی ___ ان سے وہ آنگن کی محرومی کا مداوا کرتی ہیں۔''

(ساتواں آنگن، صالحہ عابد حسین، ص 8)

ناول میں صالحہ عابد حسین نے علامتی طور پر آنگن کو موجودہ دور سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ آنگن قدامت پرستی نہیں بلکہ صالح اور صحت مند معاشرے کی علامت ہیں جہاں کی ہوا، ٹھنڈ، گرمی سب کچھ اصل ہے، حقیقت ہے۔ اس کے برعکس آج کے فلیٹ کلچر کی بے آنگن زندگی پوری کی پوری مصنوعی ہے۔ ہوا مصنوعی۔ ٹھنڈک اور گرمی مصنوعی غرض ان سب نے مل کر انسانی جذبات کو بھی مصنوعی بنا کر رکھ دیا ہے۔ نہ بیٹے میں حقیقی پیار ہے نہ خونی رشتوں کی گرمی ہیٹر کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ اس طور پر پورا ناول طنز کا ایک اشاریہ ہے۔

ناول کے عنوان پر میں نے بہت غور کیا کہ کہانی کے مرکز سے اس کا کیا تعلق ہے؟ یہ ساتواں آنگن کیا ہے؟ تو پتہ چلا کہ ساتواں آنگن، اجر ہے، بدلہ ہے ان چھ آنگنوں کے اعمال کا۔ یعنی ایک عورت (ایک انسان) کے لیے سب سے اہم اس کی آخرت کی زندگی ہے اور یہی ساتواں آنگن ہے۔ اس آنگن کو حسین وجمیل بنانا ہے۔ اس میں نہریں بہانی ہیں، پھول اگانے

ہیں، عیش و آرام پانا ہے۔ چیزوں کو اصل روپ میں دیکھنا ہے تو زندگی کے سارے آنگن (بچپن، جوانی، بڑھاپا یا ماں باپ کا گھر، کالج یا اسکول کا زمانہ، سسرال، اپنا گھر) کے بعد عورت اور پھر ساتواں آنگن یعنی ہمیشگی کا آنگن ___ اپنے اعمال صالحہ سے ساتواں آنگن بہتر بن سکتا ہے جس طرح زیب نے اپنا ساتواں آنگن حسین بنایا۔

'ساتواں آنگن' صالحہ عابد حسین کا ایک ایسا ناول ہے جو Neglected ہے یوں خود صالحہ عابد حسین بھی ہمارے ناقدین کے ذریعے Neglect کی گئی فن کاروں میں ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری پر اصلاح پسندی کا رنگ گہرا ضرور ہے لیکن سماجی مسائل اور خصوصاً خواتین کے مسائل کو آواز دینے کا مشکل کام ان کے ناول کرتے ہیں۔ 'ساتواں آنگن' اس سلسلے کا ایک خوبصورت ناول ہے جو بار بار قرأت کا تقاضا کرتا ہے۔

ویسے ناول کا آخری باب، ناول کو خالص مذہبی اور اصلاحی ناول بناتا ہے۔ اس حصے کے بغیر بھی ساتواں آنگن ایک مکمل اور کامیاب ناول ہوتا اور اب بھی ایک اصلاحی ناول کے طور پر ساتواں آنگن مکمل، کامیاب، پر اثر اور خواتین کے مسائل کا عکاس ناول ہے۔

# ناول 'لفٹ' کے تعلیمی اور سماجی سروکار

ناول 'لفٹ' اپنے عہد کے تعلیمی اداروں، بے روزگاروں، اساتذہ اور امورِ انتظامیہ کے ذمہ داروں کی صورت حال کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ناول ہمارے تعلیمی نظام کو آئینہ دکھاتا ہے۔ ایک مغربی ناول نگار جوناتھن سوئفٹ نے اپنے ناول ''Goliver's Travel'' کے تیسرے باب میں اپنے عہد کے ناقص ایجوکیشنل سسٹم پر کاری ضرب لگائی تھی اور اپنے عہد کے مورخوں، دانشوروں، سیاست دانوں اور پڑھے لکھے لوگوں کی مفاد پرستی کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ سوئفٹ کا یہ ناول ۱۷۲۶ء میں شایع ہوا تھا۔

جوناتھن سوئفٹ کے ناول ''Goliver's Travel'' کا کردار Goliver اپنے سفر کے دوران ایک مرتبہ بونوں کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ 'لفٹ' کی خاتون ناول نگار محسوس کرتی ہے کہ آزادی کے پچاس سال بعد جیسے وہ خود بونوں کی دنیا میں ہے۔ مصنفہ اپنے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

> ''۔۔۔۔۔ جہاں بونوں کا راج ہے۔ آزادی کے بعد کی نئی نسل
> بالشتیوں کی جانشین ہے اور اپنا قد پانے کے لیے جائز و ناجائز سے
> گریز نہیں کرتی''

'لفٹ' کی مصنفہ نے اس کی کہانیاں بچپن میں پڑھی تھیں۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا تاثر اُن کے ناول 'لفٹ' کی تخلیق کا محرک بنا ہو۔ نسترن احسن فتیحی کا یہ ناول ۲۰۰۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔

ناول نگار نے اپنے پیشِ لفظ میں وقت کو ناول کا مرکزی کردار بتایا ہے۔ وقت وہ مضبوط مرکزی کردار ہے جس کے ہاتھوں ناول کے بہت سے کردار کٹھ پتلی بن کر ناچتے ہیں۔ یہ ناول یونیورسٹی کے ایک ایسے طالب علم کے ذکر سے شروع ہوتا ہے جس کا دو دن بعد پی۔ ایچ

---

**ڈاکٹر نفیس بانو**، صدر شعبۂ اردو، وسنت کالج برائے خواتین، وارانسی

پی۔ایچ۔ڈی۔کا زبانی امتحان (وائیوا) ہونے والا ہے۔طالب علم کو خوش ہونا چاہیے تھا لیکن مستقبل کی بے یقینی اُسے فکرمند کردیتی ہے۔آرٹس فیکلٹی سے اپنے ہوسٹل تک کا راستہ وہ 'بوجھل قدموں' کے ساتھ یہ سوچتے ہوئے طے کرتا ہے کہ وائیوا ہوجانے کے بعد اُسے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تو مل جائے گی لیکن پی۔ایچ۔ڈی کے دوران ملنے والا اسکالرشپ بند ہوجائے گا۔معاشی طور پر مستحکم نہ ہونے پر ایسے کتنے طالب علم بے روزگاری کے مسئلے سے دوچار ہوکر ذہنی تناؤ کا شکار ہوتے ہیں۔یونیورسٹی، ہوسٹل اور پُرفضا کیمپس چھوٹ جانے کا تصور مزید اُسے اداس کردیتا ہے۔سب سے زیادہ آسیہ کے ساتھ اُس کا وہ جذباتی رشتہ اور ہوسٹل کے قریب بوڑھا برگد کا پیڑ بھی اُسے اداس نظر آرہا ہے۔شاید ایسے ہی کسی موقع پر ناصرؔ کاظمی نے کہا تھا ؎

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

اجے ورما کی دلی کیفیت یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم سے فارغ ہوکر جانے والے طالب علموں کی ذہنی اور دلی کیفیت کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے۔انسان اپنے جذبات واحساسات پر قدغن لگانے کی کتنی بھی صلاحیتیں رکھتا ہو لیکن 'گردشِ مدام' سے گھبرا بھی جاتا ہے۔پرانی یادیں خواہ شیریں ہوں یا تلخ زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر تھوڑی ہی دیر کے لیے ۲ ہی سہی آکر کھڑی ہوجاتی ہیں۔کچھ کھودینے کی کسک کہیں نہ کہیں دل کے کسی گوشے میں موجود رہتی ہے۔اجے ورما کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے، عملی زندگی کی خارزار راہوں میں وہ منزل کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔آخر پروفیسر سنہا کی کوششوں سے یونیورسٹی میں اُن کا تقرر ہوجاتا ہے۔

اجے ورما کا کردار ان تمام اساتذہ کا کردار ہے جو قدروں کے زوال، تہذیب کی شکست وریخت کو دیکھتے ہیں، کڑھتے ہیں اور حتی الامکان حالات کو بہتر بنانے کی ہر ممکن سعی کرتے ہیں۔تعلیمی اداروں میں اکثر ایسا ہوتا آیا ہے جب طلبا کے دو گروپ ایک دوسرے سے نبرد آزما

ہوتے ہیں اور کچھ اساتذہ اور شہر کے دیگر شر پسند ان کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ شر پسند عناصر کے بھڑکانے میں مشتعل طلبا یونیورسٹی کی فضا کو مکدر کرنے اور یونیورسٹی کی املاک کو برباد کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے یہاں یونیورسٹی کا ہنگامہ دو طالب علموں کی آپسی لڑائی سے شروع ہوا تھا، وائس چانسلر نے دونوں کو معطل کر دیا دونوں گروپ سڑکوں پر اتر آئے۔ کلاسز ڈسٹرب کیں۔ توڑ پھوڑ کیا۔ یونیورسٹی کی فلاح و بہبود کے لیے ہمہ وقت تیار رہنے والا ایک طالب علم آر۔ کے پاٹھک اجے ورما کو خبر دیتا ہے کہ جنہیں معطل کیا گیا ہے وہ معمولی لڑکے نہیں تھے بلکہ کسی بڑی انڈسٹری کے مالک کے بیٹے تھے۔ وہ چیف منسٹر کو الیکشن کمپین کے لیے ایک موٹی رقم دیتا ہے۔ منسٹر صاحب کا فون وائس چانسلر کو اپنا فیصلہ بدلنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس انکشاف پر اجے ورما کے اندر کچھ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ناول کے اس پہلے باب میں اجے ورما کے والدین، اس کے گاؤں، اس کی بیوی سیما، اس کی ذہین ریسرچ اسکالر و عارضی لکچرر ریتا بوس اور دیگر طالب علموں سے ہمارا تعارف ہوتا ہے۔ نیشنل یونیورسٹی سے پروفیسر متھلیش اجے ورما کو جوائنٹ رجسٹرار کا عہدہ قبول کرنے کی بات کرتے ہیں۔ لیکن اجے ورما اپنی یونیورسٹی کی سیاست سے بیزار ہیں۔ وہ ابھی کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں۔ بیوی انہیں حوصلہ دلاتی ہے کہ وہ بحسن و خوبی گھر کی ذمہ داری اٹھا لے گی اور سمجھا بجھا کر گاؤں سے اس کے والدین کو بھی بلا لے گی۔ وہ انہیں رائے دیتی ہے کہ وہ یہاں سے چھٹی لے لیں اور وہاں جوائن کر لیں تا کہ واپسی کا راستہ بند نہ ہو سکے۔ سیما ان کی بیوی چند لمحوں میں ان کی پریشانیوں کا حل نکال دیتی ہے اور اجے ورما اس کی معاملہ فہمی کی داد دیے بغیر نہیں رہ پاتے۔

الغرض اجے ورما شیتل نگر میں جوائنٹ رجسٹرار کا عہدہ سنبھال لیتے ہیں۔ اس دوسرے باب میں ہم کلرک 'نیک رام' اور لالچی سیکشن آفیسر 'بڑا بابو' سے متعارف ہوتے ہیں۔ دیوالی کا تہوار آجاتا ہے انہیں بہت سے تحفے تحائف ملتے ہیں۔ اجے ورما کو قدروں کے بدلنے کا احساس ہوتا ہے پہلے لوگ صرف مٹھائی پر اکتفا کرتے تھے۔ اب مٹھائی کی جگہ تحفوں نے

لے لی۔ شہر کے نامی گرامی فرنیچر کمپنی کے مالکوں کے بیش بہا تحفوں پر انہیں حیرت ہوتی ہے۔ دو بیش بہا تحفے سمنٹ کے مالک اور الیکٹریکل شاپ کی طرف سے بھی تھے۔ اجے ورما کو سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ کانفرنس روم کے لیے کرسیاں بنوانے اور اسٹاف کے لیے کولر و روم ہیٹر کے لیے آرڈر پاس ہونے والا ہے۔ ابھی تو فائل اس کی میز پر پڑی ہے، انہوں نے دستخط بھی نہیں کیا ہے۔ یہ کوئی چھوٹے موٹے بجٹ کا معاملہ نہیں بلکہ لاکھوں کے کانٹریکٹ کا معاملہ ہے۔ پھر انہیں یاد آیا کہ آفس کے لیے ایک کرسی خریدی گئی تھی اور ویسی ہی کرسی اُن کے گھر میں بھی آئی تھی مگر آفس کی کرسی کا بل کہیں زیادہ پاس کرایا گیا تھا۔ لالچی بڑا بابو اجے ورما سے اس لیے ناراض ہے کہ ٹنڈر پاس ہونے تک اُسے بھی رشوت کے مواقع ملتے لیکن اجے نے تحفوں کو واپس کر کے اس کے حق میں اچھا نہیں کیا۔ کلرک، نیک رام، اجے ورما کی خدمت اور خوشامد میں لگا رہتا ہے لیکن اجے ورما اس کی بے وجہ سیوا بھاونا، کو اس کے خلوص پر محمول کرتے ہیں اس کے برعکس ان کی بیوی اُسے خوشامدی اور عیار سمجھتی ہے۔ شعبے میں پہلی منزل پر اپنے کمرے میں جانے کے لیے اجے ورما حسبِ عادت لفٹ کے بجائے سیڑھیوں کی طرف بڑھتے ہیں کہ نیک رام لپک کر جاتا ہے اور انہیں لفٹ سے جانے کے لیے اصرار کرتا ہے۔ لفٹ میں اجے ورما اور نیک رام میں جو گفتگو ہوتی ہے اُن مکالموں میں بڑی معنویت اور تہہ داری ہے۔ نیک رام کہتا ہے:

''کیا مزے کی چیز ہے سر۔۔۔ انگلی کے ایک اشارے سے آپ
اپنی من چاہی منزل پا سکتے ہیں تو اتنے ہاتھ پیر کیوں ہلائے جائیں۔''

اجے ورما کہتے ہیں:

''ہاں جب بٹن دبانے کا فن آتا ہو تو انسان اپنی منزل کا تعین کر کے
اس پر منٹوں میں پہنچ جاتا ہے مگر اپنی اپنی سوچ ہے۔ تمھیں آسانیاں
پسند ہیں اور مجھے محنت.....'' [۳]

دونوں کے مکالموں سے ناول کی وجہ تسمیہ پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ناول کا محور لفٹ کا بٹن ہے۔آج ہمارے معاشرے میں اس لفٹ کے بٹن کا جس طرح استعمال ہوتا ہے اس سے سبھی واقف ہیں۔اکثر جہاں کہیں تعلیمی اداروں میں ایڈمنسٹریشن کسی مفاد کی خاطر غلط کارکردگی میں ملوث ہو جاتا ہے تو صورتِ حال ناگفتہ بہ ہو جاتی ہے۔۲۵/مارچ ۲۰۰۸ء کے 'راشٹریہ سہارا' لکھنؤ میں خبر آئی تھی کہ بارہ بنکی کے رام سیوک یادو پوسٹ گریجویٹ کالج کی:

''مجلس انتظامیہ مردہ پرنسپل کو عہدہ پر برقرار رکھ کر کالج کا کام چلا رہی تھی ایسی صورت میں کیسے کیسے کالے کارنامے انجام دیے گئے ہوں گے اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جا سکتا ہے''

اخبار نے لکھا تھا کہ:

''مجلس انتظامیہ کے صدر اور منیجر کی غلطی سے کالج کی منظوری ختم کیا جانا قابلِ مذمت ہے''

ظاہر ہے کہ رام سیوک یادو پوسٹ گریجویٹ کالج بارہ بنکی کی مجلس انتظامیہ کی وجہ سے نقصان طلبا کا ہوا۔اب وزیر اعلیٰ سے درخواست کی جا رہی ہے کہ اُن کے امتحانات مقررہ وقت پر کسی دوسرے کالج میں کرائے جائیں۔

غرض ناول 'لفٹ' ہوا میں نہیں لکھا گیا ہے۔اس کی جڑ اسی زمین میں پیوست ہے۔ بارہا ہمارے مشاہدے اور تجربے میں یہ سب چیزیں آتی ہیں کہ ایک فائل کتنے مرحلوں سے گزر کر ایک میز سے دوسری میز کے چکر لگاتی ہے اور ہر جگہ کوئی نہ کوئی کمی نکال کر اُسے دبا دیا جاتا ہے ۔ناول میں پروفیسر کھنہ کے ہاؤس لون کا معاملہ ہے۔مجلس انتظامیہ سے لے کر کلرکوں تک سبھی داؤں پیچ سے کام لے رہے ہیں۔آخر اجے ورما ذاتی دلچسپی لے کر پروفیسر کھنہ کا کام آسان کر دیتے ہیں۔وہ سوچتے ہیں۔ ''ہاؤس لون کا کیس ہے اس لیے ایک اچھی رقم کی امید میں

انہیں پریشان کیا جارہا ہوگا''

اکثر سلکشن کمیٹی میں جو کچھ ہوتا ہے، راجیش اور عارضی لکچرر میتا بوس کے کرداروں میں اس کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ باصلاحیت طالب علم راجیش بے روزگاری کا شکار ہے۔ کسی ڈگری کالج میں دوسال پڑھا کر Experience Certificate تو حاصل کرلیتا ہے لیکن تنخواہ کے نام پر اُسے پھوٹی کوڑی بھی نہیں ملتی اور جب یونیورسٹی میں سلکشن ہوتا ہے تو کئی بار اُسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ آخر اُس کا سلکشن 'نیک رام' کلرک کی ہی وجہ سے ہوتا ہے اس لیے کہ نیک رام کی پہنچ بہت اوپر تک تھی۔ میتا بوس کسی ایسے شر پسند کو، جس کے پاس چاقو بھی تھا، لائبریری میں داخل ہونے پر احتجاج کرتی ہیں۔ اس شر پسند کی پہنچ بھی اوپر تک تھی لہٰذا اُس کے خلاف کوئی کچھ نہیں بولتا۔ الٹا اسی سے کہا جاتا ہے:

''ابھی آپ ٹمپریری لکچرر ہیں۔ ٹھیک سے رہیے ورنہ پتا کٹ جائے گا۔''

میتا سوچنے لگتی ہے:

''ٹھیک سے رہنے کا مفہوم نہ جانے کیا ہے۔ ظلم اور جبر کے آگے
سر جھکاتے رہنا۔۔۔ ان سے بچ بچا کر نکلتے رہنا۔۔ یا ان کے جیسا
بن جانا جو بھی ہو۔ یہ سب اُسے منظور نہیں''

پھر وہی ہوا جو ہونا تھا۔ اگلے انٹرویو میں اُسے کال لیٹر نہیں دیا گیا۔ اس دوران سیاست اور تعلیم کے مسائل پر اجے ورما کی کتاب 'Cross Purpose' شایع ہوئی ہے۔ جس میں انہوں نے کھل کر اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے اور بتایا کہ گھٹیا سیاست اور تعلیمی پسماندگی کے نتائج سنگین ہوسکتے ہیں لہٰذا وقت رہتے سیاسی اور تعلیمی پالیسی پر از سرنو غور کیا جانا چاہیے۔ تعلیم کے نام پر قصبوں اور گاؤں کی درس گاہوں کو جو بجٹ دیے جاتے ہیں ان کا بھی غلط استعمال کہاں اور کیسے ہوتا ہے یہ سب ناول میں نہیں بلکہ بین السطور میں موجود ہیں :

''دوسری طرف چھوٹے چھوٹے سیاسی لیڈر کے ملکی اور غیر ملکی سفر کے
اخراجات کی تفصیل بھی تھی جو ایک ایک لیڈر پر لاکھوں کے ہندسوں
میں ہوتے تھے..... یہ کتاب یہیں برسرِ اقتدار لوگوں سے ایک ایسا
سوال تھی..... جو اُن کے چمکتے چہروں پر سیاہی پوت سکتی
تھی..... اور ایک باضمیر انسان کو سوچنے پر مجبور کر سکتی تھی.....''

حالاتِ حاضرہ کے تعلیمی نظام کے لیے اجے ورما کا اضطراب ان کی کتاب میں صدائے احتجاج بن کر ابھرا۔ سچ تو یہ ہے کہ خود ناول نگار کا وہ احتجاجی نقطۂ نظر ہے ۔ ۴ جو اجے ورما کی کتاب کے موضوعات میں پیش کیا گیا ہے۔ اجے ورما اب واپس اپنی یونیورسٹی میں آ گئے۔ نیک رام اب وہاں نئے رجسٹرار کے اردگرد منڈلانے لگا۔ پھر خبر آئی کہ نئے رجسٹرار کا قتل ہو گیا۔ اور اس کی جگہ 'نیک رام' رجسٹرار ہو گیا ہے۔ قتل کیسے ہوا اس کا ذکر ناول میں کہیں نہیں ہے لیکن یہ سمجھنے میں:

''اِن آٹھ سالوں میں بہت سے ریڈر ابھی اپنے پروفیسر ہونے کا
انتظار کر رہے ہیں۔ کچھ لکچرار بارہ سال سے اپنے اڈھاک اپائنٹمنٹ
کے پرماننٹ ہونے کا انتظار کر رہے ہیں..... مگر یہ نیک رام ایل۔
ڈی۔ سی کی پوسٹ سے آج رجسٹرار کے اہم عہدہ پر پہنچ چکا ہے۔ یہ
ہے ہمارے ترقی یافتہ نظام کی قابلِ ستائش پالیسی.....''

اِس آخری جملے میں گہرے طنز کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اِسی دوران۔ وی۔ سی کا وقتِ معینہ پورا ہو جاتا ہے پینل میں اجے ورما کا بھی نام ہے۔ اب یونیورسٹی کے بہت سے وہ لوگ جن سے اجے ورما واقف بھی نہ تھے، اب پتنگوں کی طرح اُن کے اردگرد منڈلاتے ہیں۔ لوگ ان کو مبارکباد دے رہے ہیں۔ اور یہ بھی کہتے ہیں کہ آپ اپنے طور پر بھی کوششیں کیجئے لیکن اجے ورما جیسے بااصول انسان کے بس کا یہ سب کہاں کہ وہ اپنے ضمیر کا سودا کریں۔ گورنر اُن سے

ملنا چاہتے ہیں تا کہ وائس چانسلر کے عہدہ پر جس کا تقرر ہوا اُس سے وہ خود ذاتی طور پر کچھ واقفیت حاصل کر لیں۔

گورنر سے اجے ورما کی ملاقات بڑی خوشگوار رہی اور ایک بہت ہی اچھا تاثر اجے ورما کے لیے اُن کے ذہن پر پڑا۔ پرانے گورنر مشرا جی نے اپنے 'کاریہ کال' میں اعلیٰ ذات برادری والوں کو چن چن کر اہم عہدوں پر رکھا تھا۔ لیکن یہ نئے گورنر یوگ راج چھپڑی ذات والے امیدواروں کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں پھر یہ ہوا کہ ریزروکوٹا سے نیک رام وائس چانسلر کے عہدہ پر آ گیا۔ گویا:

ذرے کبھی جو گم تھے مری گردِ راہ میں
یہ وقت ہے کہ آج وہی کہکشاں بنے

نئے وائس چانسلر سے یونیورسٹی اسٹاف اپنے رسوخ بڑھانے میں لگے ہوئے ہیں لیکن اجے ورما ابھی تک اپنے نئے وی سی نیک رام سے ملے نہیں۔

ایک دن چہل قدمی کے دوران ایک کار سیما اور اجے ورما کے آگے رکی۔ کار کے دروازے سے وی۔سی 'نیک رام' نمودار ہوتا ہے۔ سیما سوچنے لگتی ہے۔ ابھیمان اور سوابھیمان، میں بال برابر فرق ہوتا ہے۔ نیک رام اپنا ہاتھ آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے ''ہیلو پروفیسر''۔

ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنے پیچھے بہت سی سفاک سچائیوں کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ مصنفہ اپنے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

''مجھے اس ناول کو لکھ کر کوئی خاص خوشی نہیں ہوئی ..... کیوں کہ ایک
قد آور شخصیت کی شکست دراصل انسانی تمدن کی شکست ہے''

اِس ناول میں ضمنی کردار کی حیثیت سے اجے ورما کے پڑوسی بھی ہیں اکثر نشستوں میں سیاست پر گرما گرم بحث کرتے ہیں کبھی بی۔ جے۔ پی کبھی کانگریس کبھی الیکشن، کبھی بابری مسجد

تو کبھی گجرات کا سانحہ۔ اس میں ایک چوپڑا صاحب برملا مسلم مخالف باتیں کرتے ہیں لیکن اجے ورما اور ان کے دیگر ساتھی قومی ایکتا کی باتیں کرتے نہیں تھکتے۔

ناول میں بدلتے ہوئے وقت کا بخوبی احساس کرایا گیا ہے۔ سماجی سطح پر جو تبدیلیاں آرہی ہیں اور قدریں بدل رہی ہیں اُن کا انکشاف بڑی خوبی سے ہوتا ہے۔ اجے ورما کی ہونے والی بہو ان کے سامنے جینس اور ٹی شرٹ میں آتی ہے خود اُن کا بیٹا وجے بھی 'شرمایا شرمایا' سا ہے لیکن ہونے والی بہو کو اپنے لباس سے متعلق کوئی احساس نہ تھا۔ اجے ورما کے دل میں خیال آتا ہے۔

> ''ہماری تہذیب اور دولت کے ساتھ اور بھی دھیرے دھیرے غیر محسوس طریقے سے بہت کچھ بدل رہا ہے۔ ڈکشنری میں لفظوں کے مفہوم بدل رہے ہیں۔ نصاب کی کتابوں میں تاریخیں بدل رہی ہیں اور اپنے اپنے مفاد کے حساب سے سنو یدھان میں نئے نئے بل پاس ہو کر قانون بدل رہے ہیں اور اس بدلاؤ کو قبول کرتے رہنا سب کی مجبوری ہے'' (ص۔ ۱۷۸)

آج انگریزی الفاظ جس طرح ہماری بول چال میں شامل ہے، لفٹ میں ان کا استعمال بدلتی ہوئی زبان کی نشاندہی کرتا ہے۔ زبان میں اکثر جگہ لطفِ بیان کو جگہ دی گئی ہے۔ اجے ورما جب طالب علمی کی زندگی کو خیر باد کہتے ہیں اور آسیہ سے اپنی پانچ سال کی قربت زندگی بھر کے لیے ختم کر دینے کا فیصلہ کرتے ہیں تو:

> ''اجے کو لگا تھا کہ قطرہ قطرہ زندگی اس زخمی احساس کی نس سے ٹپک کر اُن سے الگ ہو رہی ہے اور وہ زندگی کے ولولوں اور امنگوں سے خالی ہوتے جا رہے ہیں''

ناول کو آٹھ ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ شروع کے پانچ ابواب کو شہریار صاحب کے شعری

ٹکڑوں کے عنوانات اس طرح دیے گئے ہیں ۔'نقش پائے رفتگاں' 'اے اسیرانِ گردشِ ایام، تشنہ لب پاشکستہ ہم سفرو، پہلو بدلنے لگی۔۔۔۔راہ کی جاگتی گرد، راہِ تنہائی پہ آہستہ خرام۔ چھٹے اور ساتویں ابواب کے عنوانات فیضؔ کے شعری ٹکڑوں سے اس طرح قایم کیے گئے ہیں۔'جن کا دیں پیروی کذب وریا ہے ان کو، ہر عکس خوں مالیدہ ہے۔آخری آٹھویں باب کے عنوان میں اس طرح کا التزام نہیں رکھا گیا ہے۔صرف 'ہیلو پروفیسر' کی سرخی قایم کی گئی ہے۔ناول میں کئی جگہ زبان کی چاشنی بھی موجود ہے۔بیانیہ سپاٹ ہے مگر اس میں جاذبیت ہے۔بہت سے مقامات پر نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیا گیا ہے۔کردار متحرک ہیں۔لفٹ میں سارے کردار اس دنیا کے باسی ہیں۔اس کے نسائی کردار بالغ النظر ہیں۔سوجھ بوجھ رکھتے ہیں ۔میتابوس کا کردار آج بھی بہت سے ایسے گھرانوں کا کردار ہے جہاں لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم کی مزید ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔

غرض یہ ناول تعلیم 'سماج اور سیاست' کے کئی اہم گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔تعلیمی اور سماجی سروکار سے اس کا خاص رشتہ ہے۔اس ناول میں مذہب، ذات برادری کی سیاست پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔پسِ پردہ ریزروکوٹا کی بھی مخالفت کی گئی ہے۔مصنفہ کا ماننا ہے کہ ریزروکوٹا سے بہت سے حقداروں کی حق تلفی ہوتی ہے۔اس کے برعکس نااہل کی ناکارہ کارکردگی معاشرے پر اثر انداز ہوتی ہے۔کسی حد تک مصنفہ کا یہ خیال اپنی جگہ درست ہے۔ریزروکوٹا نے اہلیت اور نا اہلیت کا امتیاز ختم کر دیا ہے، جس سے معیارِ تعلیم اثر انداز ہو رہا ہے۔

تعلیمی نظام کی عکاسی میں ناول نگار کے گہرے مشاہدے کی جھلک ہے۔عصر حاضر کی سیاست دیگر شعبوں کی طرح شعبۂ تعلیم کے صاف وشفاف آئینے کو بھی کس طرح دھندلا کر رہی ہے، اس ناول میں اس کے مختلف جہات پر روشنی پڑتی ہے۔اجے ورما جیسے ہزاروں اساتذہ کے اضطراب کی ایک زیریں لہر ہے جو ناول کے بین السطور سے ابھرتی ہے۔

# تذکروں کی تنقیدی اہمیت

اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت فارسی ادب کی پیداوار ہے۔ چونکہ اردو زبان نے اپنے ہر ارتقا کے لئے فارسی ہی کو اپنا معیار بنایا تھا چنانچہ تذکرہ نگاری کی روایت کو بھی قبول کرنا اس کے لئے فطری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تذکروں کا طرز اور انداز بیان بالکل تذکروں کی مانند ہے۔ تذکروں میں ہوتا یہ تھا کہ شعراء کی مختصر حالات زندگی اس کے دیوان یا تصانیف کا سرسری تعارف، چند منتخب اشعار اور اس کے کلام کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کیا جاتا تھا۔ تذکرہ نگاروں کے یہاں ان خوبیوں اور خامیوں کے ذکر میں بعض ایسے نظریات پیش کئے گئے ہیں جو ان کے تنقیدی شعور و بصیرت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی فرماتے ہیں۔

> ''تذکرہ نویسوں نے شاعروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے کبھی کبھی معنی خیز تنقید لکھی ہے۔ بعض تذکرہ نویس اپنی پسند و ناپسند کا اظہار کرتے ہوئے تنقیدی نکات پیش کر جاتے ہیں اور بعض نے اپنے تذکرے میں دیباچہ یا مقدمہ لکھ کر اس میں اپنے تصور شعر کا اظہار کیا ہے۔''

(تخلیق تجزیہ، ابوالکلام قاسمی، ص۔ ۱۷۳)

تذکرے ہماری اردو تنقید کا نقش اولین ہیں۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر اردو تنقید انگریزی نقد و ادب سے مستفیض نہ بھی ہوئی تو بھی یہی تذکرے رفتہ رفتہ ترقی و ارتقا کی وہ منزلیں طے کر چکے ہوتے ہیں جس پر آج کی اردو تنقید کی عمارت کھڑی کی جا سکتی تھی۔ تذکروں کی خوبیوں اور خامیوں کے متعلق مختلف ادیبوں نے وقتاً فوقتاً اظہار خیال کیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں۔

> ''.....ہر جگہ لفظوں کا سیلاب ہے۔ ان لفظوں سے کوئی خاص

---

ڈاکٹر بشریٰ بانو، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، مہیلا پی۔ جی۔ کالج، لکھنؤ

باتیں دماغ پر نقش نہیں ہوتیں۔ ہر نقش نقش بر آب کی طرح جلد مٹ
جاتا ہے۔ کبھی یہ عبارت آرائی مضحکہ خیز حد تک پہونچ جاتی ہے۔''

(اردو تنقید پر ایک نظر: پروفیسر کلیم الدین احمد ص۔ ۲۸)

ڈاکٹر محمود الحسن رضوی کا خیال ہے۔

''ان سب تذکروں کی بنیادی خصوصیات یہ ہیں کہ ان میں مصنف کی
ذاتی شخصیت اور تاثرات کی بنیاد پر شعراء کے کلام پر رائے زنی کی
جاتی تھی۔ اشعار کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے لیے کوئی معیار مقرر نہ
تھا۔ بلکہ محض نجی ذوق پر منحصر تھا۔''

(اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ڈاکٹر محمود الحسن رضوی ص۔ ۹۸)

آج ہم تذکروں کا مطالعہ تنقید کی حیثیت سے کرتے ہیں حقیقتاً تو یہ تذکرے تنقید کی نیت سے نہیں لکھے گئے تھے اسی وجہ سے ان میں چند خامیاں ہیں۔ بعض تذکروں کے بیان میں جانبداری سے کام لیا گیا ہے۔ بعض تذکروں میں شاعر کی شخصیت اور اس کی حالاتِ زندگی کا خاکہ اتنا مختصر سا پیش کیا گیا ہے جو کہ ناکافی ہے۔ پھر بھی اس زمانے کے لحاظ سے یہ لازوال خوبیوں اور خصوصیات سے مزین ہے۔

## نکات الشعراء :

نکات الشعراء (۱۱۶۵ھ ۱۷۵۲ء) شعرائے اردو کا سب سے پہلا تذکرہ ہے جو میر تقی میر کے نام سے منسوب ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''جس طرح انگریزی ادب میں جانسن کے تذکرۃ الشعراء کو غیر معمولی
قدر و منزلت حاصل ہے اسی طرح بلکہ اس سے کہیں زیادہ میر تقی میر
کے تذکرہ نکات الشعراء کی بھی فنی و ادبی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔''

(شعرائے اردو کے تذکرے: ڈاکٹر سید عبداللہ ص۔ ۲۷)

نکات الشعراء کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ کو شاعر اور شاعری کے حسن و قبح پر مکمل علمی و ادبی لیاقت حاصل تھی۔ انھوں نے جس پیرائے میں اپنے دور کے شعرا اور دوسرے شعراء کے سوانح اور شاعری پر خامہ فرسائی کی ہے وہ ان کی دور بیں نظر اور قادر الکلامی کا بیّن ثبوت ہے۔ ساتھ ہی ان کی تنقیدی امر کی نشاندہی کا ضامن بھی۔ اپنے ایک معاصر مضمون کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ۔''

(نکات الشعراء: میر تقی میرؔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی ص۔۳۴)

اپنے ہم عصروں میں میرؔ صاحب سب سے زیادہ سوداؔ کی فنی و شعری محاسن کے قائل تھے۔ لکھتے ہیں:

''غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید، سر آمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار (خوش فکرو) خوشگو است۔''

(نکات الشعراء: میر تقی میرؔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی)

میرؔ صاحب کے نزدیک شاعری کے چند بنیادی اصول تھے۔ مثلاً جذبات و احساسات کی مکمل تصویر کشی، بیان کا تسلسل، روانی و برجستگی، سادگی و پرکاری وغیرہ۔ کل ملا کر ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں۔

''نکات میں توقع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے۔ اور تنقیدی سخن کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر سچی، برہنہ اور واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں ان کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوئی ہے۔''

(شعرائے اردو کے تذکرے: ڈاکٹر سید عبداللہ ص۔۳۳)

## مخزن نکات :

قائم چاند پوری کے تذکرے ''مخزن نکات'' ۱۱۶۸ھ میں بھی تنقیدی نکات موجود

ہیں۔محمد افضل کے متعلق ان کا خیال ہے۔

''اگر ربط کلامش چنداں مضبوط و مربوط نیست لیکن از آنجا تصنیفاتش بمرتبہ موثر ولہا است۔''

(مخزن نکات: قائم چاند پوری: ص۔۱۱)

قائم چاند پوری شاعری میں ربط و تسلسل کے ساتھ ساتھ اثر آفرینی کے بھی قائل ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی تعریف میں یوں رقمطراز ہیں:

''تذکرہ نگاری میں یہ تاریخی احساس لٹریری ہسٹری کی طرف رجحان کا پہلا قدم ہے جو آگے چل کر آبِ حیات کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔''

(شعرائے اردو کے تذکرے: ڈاکٹر سید عبداللہ ص۔۵۵)

## تذکرہ شعرائے اردو :

میر حسن کے تذکرہ ''تذکرے شعرائے اردو (۱۱۸۴ھ ۱۷۷۰ء) کو اردو تذکروں میں بہت اولیت و اہمیت حاصل ہے۔ میر کی مانند حسن نے بھی شعراء کے سوانح اور شعری محاسن کا نقشہ بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے ان کی تنقیدی شعور و بصیرت کا پتا چلتا ہے۔ فرحت مرشد آبادی کے متعلق لکھتے ہیں:

''رطب و یابس بسیار وارد''

(تذکرہ شعرائے اردو میر حسن ص۔۱۲۹)

## گلشن ہند:

یہ علی ابراہیم خاں (۱۱۹۸ھ ۱۷۸۴ء) کے فارسی تذکرہ ''گلزار ابراہیم'' کا اردو ترجمہ ہے۔ جو مرزا علی لطف نے ''گلشنِ ہند'' ۱۸۰۱ء کے نام سے کیا ہے۔ گلشن ہند کو اردو زبان کا پہلا تذکرہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ گلزار ابراہیم کا اردو ترجمہ تو ہے ہی ساتھ ہی مرزا علی لطف نے اس میں اپنی جانب سے کچھ اضافہ بھی کیا ہے۔ یہ تذکرہ اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس

میں مرزا علی لطف نے عام روش سے ہٹ کر بڑی بے باکی سے شعراء کے متعلق رائے زنی کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو لفظ و معنی پر عبور حاصل تھا۔ امین کے متعلق لکھتے ہیں:

''تراشی اور بلندی میں نادر روزگار میں ذہن کو ان کی بندش کی صفائی میں نہایت ارجمندی ہے اور طبیعت کو ان کی تلاش معنی میں اپنے ہمعصروں سے بلندی ہے۔''

(گلشن ہند: مرزا علی لطف ص۔ ۴۸)

## تذکرہ ہندی :

تذکرہ ہندی مصحفی کا تذکرہ ہے جس کا سن تالیف ۱۲۰۱ھ ۱۲۰۹ھ کے درمیان ہے۔ اس میں علمی تنقیدی نقوش کی کارفرمائی موجود ہے۔ مثلاً سودا کے متعلق لکھتے ہیں۔

''نقاش اول نظم قصیدہ درزبان ریختہ اوست''

(تذکرہ ہندی، علام ہمدانی مصحفی ص۔ ۱۳۳)

یقیناً مصحفی کی تنقیدی تحریریں کامل و پختہ ہیں۔ وہ شاعری میں سادگی، صفائی، سلاست، روانی برجستگی و پرکاری کے قائل ہیں۔ جو ان کے تنقیدی زاویے کی غماز ہیں۔

## ریاض الفصحاء :

ریاض الفصحا بھی مصحفی کا تحریر کردہ تذکرہ (۱۲۳۶ھ) ہے۔ جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں بھی وہی روش اختیار کی گئی جو ان کے پہلے تذکرے ''تذکرہ ہندی'' میں ہے۔ ناسخ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''تلاشہائے معنی تازہ می نماید''

(ریاض الفصحا: غلام ہمدانی مصحفی ص۔ ۳۴۸)

## گلشن بے خار:

مصطفےٰ خاں شیفتہ کے اس تذکرے کو اردو تذکروں میں بہت افادیت و اہمیت حاصل

ہے۔ یہ تذکرہ باقی تمام تذکروں میں اس لحاظ سے اولیت کا حامل ہے کہ اس میں تنقیدی نگارشات کی عکاسی جتنے واضح انداز سے کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ گارساں وتاسی کے الفاظ میں:

''صحت اور اعتدال رائے کے علاوہ عمدگی انتخاب کے اعتبار سے بھی
اپنے وقت کی جتنی کتابیں ہیں ان سب میں یہ سب سے زیادہ صحیح ہے۔''

(گارساں دتاسی: بحوالہ شعرائے اردو کے تذکرے: ص۔۵۳)

شیفتہ شاعری میں شگفتگی، رنگینی بیان شیریں لب ولہجہ اور زبان و بیان کی حلاوت پر زور دیتے ہیں۔

## آبِ حیات:

آبِ حیات کو اگر تذکرہ اور تاریخ کی درمیانی کڑی سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ محمد حسین آزاد کا تحریر کردہ تذکرہ ہے۔ جو فنی ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے ایک اہم کاوش ہے۔ جس میں مشرقی تنقید کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اور مغربی نقد وادب کی بھی پیروی کی گئی ہے۔ اس میں عملی تنقید کے نمونے بھی ملتے ہیں اور تقابلی تنقید کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ بہر حال تذکرہ نگاری کا یہ فن اسی طرح ترقی وارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا حالؔی کی تنقیدی نظریات کا سہارا لے کر اردو میں جدید تنقید کی بنیاد ڈالنے میں کامیاب ہوا۔ ان تذکروں میں شعراء کے حالات، فن وارتقا کا ایسا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ ان کا مکمل عکس ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ شعراء کی سیرت وسوانح، ان کے علمی وادبی کارنامے پر روشنی ڈالنے، ان کے چنندہ، مشہور اور بامعنی اشعار کو ایک ساتھ لانے، نیز انھیں عربی و فارسی شعراء کے مدمقابل کھڑا کرنے اور ان کی شاعری کے حسن وقبح پر مکمل تنقیدی رائے دینے، اچھے اشعار کے محاسن بیان کرنے، شعر کے نقائص پر نظر ڈالنے اور ان کی اصلاح کرنے۔ یقیناً یہ سب تنقیدی عناصر کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ غرض یہ کہنا بجا ہے کہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے انکار بے جا ہی نہیں بلکہ بالکل ہی غلط ہے۔ فرمان فتح پوری فرماتے ہیں۔

''شعرائے اردو کے تذکروں میں جو تنقیدی اشارات کے اصول کار

فرما نظر آتے ہیں، وہ بے وقعت نہیں ہیں۔ ان کی اہمیت آج بھی مسلم ہے اور اگر کوئی شخص اس نقطۂ نگاہ سے قدیم تذکروں کا تفصیلی مطالعہ کرے گا تو صرف یہی نہیں کہ یہ تذکرے اپنے وقت کے مذاق سخن اور طرز تنقید کے نمائندے نظر آئیں گے بلکہ انکی دائم و قائم تنقیدی اہمیت کا اعتراف بھی کرنا ہوگا۔''

(نگار: تذکروں کا تذکرہ نمبر: فرمان فتح پوری ص۔۳۴)

تذکروں کی تنقید کا اگر ہم آج کی تنقید سے موازنہ کریں تو یقیناً اس میں بہت سی خامیاں اور کمیاں نظر آئیں گی۔ کیونکہ یہ تنقیدیں دراصل فنی تنقید کو مدنظر رکھ کر نہیں کی گئی تھیں۔ تذکروں میں موجود تنقید فطری ہیں جو اردو زبان کے وجود کے ساتھ ہی کسی نہ کسی شکل میں موجود تھیں۔ اسی لئے بعض نقاد اس تنقید کو تنقید کا درجہ عطا ہی نہیں کرتے اور اسے تنقید کی کسوٹی پر کھرا ثابت کرنے سے انحراف واحتراز کرتے ہیں۔ جو قطعی صحیح نہیں ہے۔

اردو میں ادبی تنقید کا باقاعدہ آغاز تو انگریزوں کے زیر اثر ہوا۔ انگریزوں کی آمد جہاں ایک طرف سیاسی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، وہاں یہ ادبی تاریخ کا بھی ایک اہم سنگ میل ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں سے ادب ایک نئے انقلابی تبدیلی آزمائش سے دوچار ہوا۔ یہ ایک مسلمہ قاعدہ ہے کہ جب سیاست میں بنیادی تبدیلیاں ہوتی ہیں اور جب معاشی حالات میں انقلابی تبدیلیاں ہوتی ہیں تو ادب بھی بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور یہ انقلاب تو ہندوستان کی تاریخ کا پہلا بڑا انقلاب تھا جس نے ادبی قدروں کو تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دیا۔ انگریز جب ملک کا اقتدار سنبھالنے لگے تو ہندوستانیوں پر جہاں ایک عذاب مسلط ہوا وہیں کچھ ایسی چیزیں بھی ان کے ساتھ برآمد ہوئیں جس نے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ علم وادب کے تصورات میں تبدیلی آئی۔ پڑھنے اور پڑھانے کے سلیقے میں تبدیلی آئی۔ مدارس میں جو نظام جاری تھا وہ بدل گیا اور صحافت اور پریس کا چرچا عام ہوا۔ حکمرانوں کی زبان میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس سے ہندوستانیوں کو

استفادے کا موقع ملا۔اب تک شاعر وادیب کسی نہ کسی طرح سے چھوٹے یا بڑے درباروں سے وابستہ تھے اور دربار کے اشارے پر ہی شعروشاعری کا بازار گرم ہوتا تھا۔مگر اب شاعری صرف درباروں کی چیز نہیں رہ گئی تھی۔اب ادیب وشاعروں کا صرف یہی کام نہیں تھا کہ وہ شعر گوئی کے ذریعے اپنا رزق حاصل کریں بلکہ اب شاعری ایک ضمنی حیثیت کی چیز تھی۔اور جو یہ کہا جاتا تھا کہ شاعری بیکاروں کا مشغلہ تھی یا خوش حال لوگوں کی تفریح طبع کا سامان تھی،اب یہ تصور ہی بالکل ختم ہو گیا تھا۔

اس تغیر سے شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نے بھی کروٹ بدلی۔ناول کے طرز میں تبدیلی آئی اور ڈرامہ لکھنے کا انداز بھی بدلا۔سوانح نگاری کو بھی فروغ حاصل ہوا اور افسانے نے بھی ترقی کی۔مقفیٰ اور مسجع نثر کے بجائے سادہ اور سلیس نثر کی ابتدا ہوئی۔نثری اصناف کی ترقی کے اسی پس منظر میں اردو میں تنقید نگاری کی بھی باقاعدہ فن کی حیثیت سے ابتداء ہوئی اور اس رجحان کی سب سے پہلی کڑی حالؔی کا مقدمہ شعروشاعری ہے اور یہیں سے اردو میں تنقید نگاری کی بنیاد پڑی۔

# نیر مسعود اور قاری؟

## (گنجفہ اور بڑا کوڑا گھر کے حوالے سے)

نیر مسعود عہدِ حاضر کے مشہور و معروف افسانہ نگار ہیں سرسوتی سمّان سے سرفراز نیر مسعود کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'گنجفہ' ان کا آخری مجموعہ ہے جس میں گیارہ کہانیاں شامل ہیں۔ گنجفہ کی بیشتر کہانیاں نیر مسعود کے فن کی پختگی پر دال ہیں۔ ان کہانیوں میں ''گنجفہ'' اور ''بڑا کوڑا گھر'' خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ گنجفہ اور بڑا کوڑا گھر میں نیر مسعود دو مختلف انداز میں سامنے آتے ہیں۔ اول الذکر کہانی حقیقت پسندانہ ہے جب کہ دوسری کہانی علامتی و تمثیلی انداز میں لکھی گئی ہے۔ نیر مسعود نے لکھا ہے کہ اکثر ان سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ آپ کی کہانیوں کو سمجھنا مشکل ہے۔

> ''کبھی کبھی مجھ سے میرے کسی افسانے کے بارے میں پوچھا جاتا ہے کہ آپ کیا کہنا چاہتے ہیں اور کبھی یہ کہ افسانے کا کوئی مطلب سمجھ میں نہیں آتا اس لیے یہ مہمل ہے۔ میں اس موضوع پر نہ نقادوں سے الجھتا ہوں نہ تمام پڑھنے والوں سے، مجھے جو کچھ کہنا ہوتا ہے افسانے ہی میں کہہ دیتا ہوں۔ مجھے اچھا نہیں معلوم ہوتا کہ میں اپنے افسانوں کی تاویل، تعبیر، تشریح خود کروں اور پڑھنے والوں کو بتاؤں کہ میں نے افسانے میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے۔''

(سہ ماہی اردو ادب، صفحہ۔۲۷، اپریل، مئی، جون، ۲۰۰۸ء انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی)

نیر مسعود کے بارے میں دی گئی یہ رائے ان کی تمام کہانیوں پر صادق نہیں آتی یہ صحیح ہے کہ ان کی بعض کہانیوں کو سمجھنا مشکل ہے، شاید اس کا سبب نئی افسانوی فضا بھی ہے، جس کی اہم

---

**ڈاکٹر ریشماں پروین**، صدر شعبۂ اردو، کھن کھن جی گرلس پی۔جی۔کالج، لکھنؤ

خصوصیت رمزیت و اشاریت اور تمثیلی اندازِ بیان ہے۔ ان کے آخری مجموعے 'گنجفہ' میں گیارہ کہانیاں شامل ہیں۔ یہ سب مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں جیسا کہ پہلے بھی ذکر آ چکا ہے کہ کہانی گنجفہ میں نیر مسعود ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ یہ کہانی حالانکہ گنجفہ (تاش کا کھیل) کے بارے میں لکھے گئے ایک اقتباس سے شروع ہوتی ہے لیکن نیر مسعود نے اس میں لکھنؤ کے ایک مخصوص طبقہ کی تصویر کشی جس موثر اور خوبصورت انداز میں کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ گوپی چند نارنگ نے نئے افسانہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔

''اب اس بات کو ذہنوں سے نکال دینا چاہیے کہ صرف علامتی افسانہ ہی نیا افسانہ ہوسکتا ہے کیونکہ حقیقت نگاری کا افسانہ بھی اگر وہ حقیقت کی سطحی تعبیر پر مبنی نہیں اور معنوی تہہ داری کی خبر دیتا ہے تو وہ نئے کی ذیل سے خارج قرار نہیں دیا جا سکتا۔''

نیا اردو افسانہ مرتبہ گوپی چند نارنگ (صفحہ ۸۳) ۱۹۸۸ء اردو اکادمی دہلی

گوپی چند نارنگ نے نئے افسانے میں جس معنوی تہہ داری اور حقیقت نگاری کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یقیناً کہانی کی اہم خصوصیت ہے۔ اگر افسانہ نگار صرف علامتی انداز میں اپنی بات کہتا رہے اور اس کی بات حقیقت سے دور ہو تو ایسی کہانی قاری کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکتی۔ مصنف کہیں نہ کہیں اپنے اطراف و جوانب میں رہنے والے لوگوں، واقعات اور حادثات سے متاثر ہوتا ہے اور یہی واقعات و حادثات اسے کہانی لکھنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ نیر مسعود بھی اس انسانی صفت سے اچھوتے نہیں ہیں۔ اپنے چاروں طرف کے ماحول اور حالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''میرے اطراف میں چکن کاڑھنے والی عورتیں، حکیم، عطار، گھروں میں اوپر کا کام کرنے والیاں، راج مستری، مزدور، مٹی کے نازک

کھلونے اور برتن بنانے والے کمہار، ہفتہ واری بازاروں میں نقلیں
کرنے والے مسخرے اور طلسمی تیل وغیرہ بیچنے والے دوافروش بہت
تھے اور ان سب کی جھلکیاں میرے افسانوں میں موجود ہیں۔''

سہ ماہی اردو ب، صفحہ ۲۷۔ اپریل، مئی، جون، ۲۰۰۸ء

نیر مسعود کی کہانی گنجفہ، ان کی اسی حقیقت پسندی کی مثال ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے لکھنؤ کی صنعتی روح (چکن کا کام کرنے والوں) کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ گنجفہ کا مرکزی کردار ایک نوجوان ہے۔ یہ نوجوان چکن کا عمدہ کام کرنے والی غریب عورت کا بیٹا ہے غریب عورت نے اپنے بیٹے کو تعلیم اس ارادے سے دلائی کہ وہ بڑا ہو کر اس دھندلکے سے نکلے گا مگر وہ پھر بھی اچھا روزگار نہ پا سکا۔

کہانی کا عنوان گنجفہ اپنے اندر گہری معنویت سمیٹے ہوئے ہے، دراصل یہ انسانی زندگی کی ایک تلخ حقیقت کا غماز ہے، گنجفہ تاش کا کھیل ہے۔ افسانہ کے آغاز میں نیر مسعود نے گنجفہ کی تعریف بیان کی ہے کہ اس میں آٹھ بازیاں ہوتی ہیں مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ آفتاب جسے سب سے زیادہ اہمیت دن کے وقت حاصل ہوتی ہے، رات کے وقت اپنی روشنی چاند کو دینے کے بعد صرف ایک تاش رہ جاتا ہے۔ شاید مصنف کا اشارہ انسانی زندگی کے اس المیہ کی طرف ہے جس میں اسے عروج اور زوال دونوں دیکھنے پڑتے ہیں یا اس زمانے کے سیاسی حالات کی طرف بھی اشارہ ہو سکتا ہے کہ کیسے انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد لکھنؤ کے نوابین نے عروج سے زوال کا دور دیکھا۔ نیر مسعود نے لکھا بھی ہے کہ ان کی کلاس میں پڑھنے والا ایک لڑکا بگھی میں بیٹھ کر اسکول آتا تھا اور پھر انھوں نے اسے مفلسی کی بدترین حالت میں دیکھا۔ یقیناً یہ زندگی کی تلخ ترین حقیقت ہے۔

پروفیسر شارب ردولوی نے ادب میں حقیقت نگاری کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''ادب میں ۱۹ ویں صدی میں شروع ہونے والی حقیقت نگاری کی

تحریک ہو یا سماجی حقیقت نگاری اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا رجحان یا اس کے بعد، نو حقیقت نگاری، NeoRealism ان کا زیادہ گہرا تعلق نثری ادب اور خاص طور پر Fiction سے رہا ہے۔ اس لیے مختصر افسانے کے واقعات ہوں یا ناول کے کردار ان میں عصری زندگی کو زیادہ تلاش کیا جاسکتا ہے اور وہ کسی نہ کسی شکل میں عصری حقائق کی زیادہ واضح تصویر پیش کرتے ہیں۔''

(ہم عصر اردو شاعری میں نو حقیقت نگاری کی سمتیں، شارب ردولوی۔ نیا سفر)

نیر مسعود نے گنجفہ میں عصری حقیقت پر مبنی ایسی ہی تصویر پیش کی ہے حالانکہ لکھنؤ میں چکن کا کام زمانۂ قدیم سے تا حال ہوتا آیا ہے مگر اس وقت سے آج تک اس کام کے کرنے والوں کی حالت نہیں بدلی۔ آج بھی یہ لوگ مفلسی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ کہانی میں راوی کی ماں چکن کی بہترین کڑھائی کرتی ہے۔ اس کے ہاتھ کا کام اس کے بقول ایک زمانے میں ولایت تک جاتا تھا۔ لوگ اس کے بنے کام کو بے حد پسند کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اس کا حال یہ ہے کہ بیٹا جب اسے دیکھتا ہے تو۔

''میں نے گھر سے نکلنا اور بھی کم کر دیا، زیادہ تر خالی بیٹھا بے دھیانی کے ساتھ دیکھا کرتا کہ اماں چوکی پر بیٹھی کڑھائی کر رہی ہیں اور کچھ کچھ دیر بعد کھانسنے لگتی ہیں۔ کبھی کبھی ان پر کھانسی کا دورہ سا پڑ جاتا تو میں دوڑ کر انھیں پانی پلا دیتا، یا ان کی پیٹھ سہلانے لگتا۔ تھوڑی دیر میں وہ ٹھیک ہو جاتیں اور پھر سوئی سنبھال لیتیں۔''

(گنجفہ۔ ص۔ ۱۵)

ماں کی شاگردہ حسنیٰ راوی کو پہچان لیتی ہے تو اسے تعجب ہوتا ہے کہ حسنیٰ نے اسے کیسے پہچانا، تب اس کی ماں اسے بتاتی ہیں۔

''تمھارے کرتے سے'' اماں ذرا فخر کے ساتھ بولیں۔

''میں نے اپنے کرتے کو دیکھا وہ پرانا ہو چکا تھا، لیکن اماں نے اپنے ہاتھ سے اس پر بہت گنجان بیل کاڑھی تھی، جس کا ایک ٹانکا بھی اب تک اپنی جگہ سے نہیں ہلا تھا۔ میں نے بیل پر ہاتھ پھیرا اور کہا: ''تمھارے ہاتھ کی کڑھائی پہچان لی؟ لیکن انھوں نے کس طرح سمجھ لیا کہ میں .....'' مگر اپنا سوال پورا کرنے سے پہلے پہلے اس کا جواب میری عقل میں آ گیا۔ میری حیثیت کا آدمی ایسی کڑھائی کا کرتا صرف اس صورت میں پہن سکتا تھا کہ وہ کاڑھنے والی کا بیٹا ہو۔'' یہ سب کی سمجھ میں آنے والی بات تھی، حسنیٰ کی سمجھ میں بھی آ گئی۔''

(گنجفہ۔ صفحہ۔۲۴ کراچی، ۲۰۰۹ء)

مندرجہ بالا اقتباسات لکھنؤ کے چکن کاریگروں کی زندگی کے عکاس ہیں یہ صرف کسی ایک کاریگر کی تصویر نہیں ہے بلکہ یہ اس پورے طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ نیر مسعود اس سچائی کو صرف Statement کی طرح بیان نہیں کرتے اس کے ذریعہ وہ معاشرے کی تلخ حقیقتوں سے پردہ اٹھاتے ہیں بظاہر سب کچھ پرسکون نظر آتا ہے مگر پس پردہ بہت کچھ موجود ہے، یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسندوں نے جس سماجی حقیقت نگاری کا نعرہ بلند کیا تھا گنجفہ میں نیر مسعود نے اسی سماجی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اس لیے کہ کہانی کی بنیاد معاشیات پر ہے اور پورے اودھ کے کلچر پر ہے۔ موپاساں نے لکھا ہے۔

''ہر چیز کا بیان ناممکن ہے نتیجتاً ایک حقیقت نگار ہمیں زندگی کی تصویری نقل دکھانے کے بجائے اس کی ایسی جھلک دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو زیادہ مکمل، زیادہ واضح، زیادہ قابلِ قبول اور حقیقت سے زیادہ دل لگتی ہوتی ہے۔''

نیر مسعود کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی براہِ راست چکن کا کام کرنے والوں سے ہمدردی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ ان کا بیانیہ خود بخود فکاری کی توجہ ان کاریگروں کے حالات پر مرکوز کر دیتا ہے۔ وہ کاریگر جنھوں نے اپنے کام کی عبادت کی حد تک پرستش کی۔ راوی کی ماں، لالہ جی، جن کی پوری زندگی چکن کے کام میں گزری، جن کے لیے چکن کا کام خالی پیشہ نہیں تھا بلکہ یہ ان کی زندگی کا آرٹ تھا۔ دونوں کا مقصد اس کام سے صرف روزی روٹی کا حصول نہیں تھا بلکہ ان کی زندگی ہی اس کام کو فروغ دینے میں گزری تھی یا پھر لاڈلے جو اپنی بیٹی حسنیٰ سے بے انتہا محبت کرنے کے باوجود اپنے پیشے سے متعلق تمام چیزوں کو الگ کر کے محفوظ کرنا چاہتا ہے کیونکہ اسے پتا ہے کہ وہ ان چیزوں کو کبھی نہیں دیکھ پائے گا اور بے توجہی سے یہ چیزیں برباد ہو جائیں گی۔ اس کہانی میں ہر شخص، راوی کی ماں، لالہ جی، لاڈلے سب اپنے پیشے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں مگر انھیں اپنی اس محنت و محبت کا کوئی صلہ نہیں ملتا۔ غریبی اور محنت کی جنگ میں وہ زندگی ہار دیتے ہیں۔ یا پھر خود راوی جسے تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی روزگار میسر نہیں آتا اور اسے بار بار احساس ہوتا ہے کہ وہ ماں کی کمائی کھا رہا ہے۔ یہ سب اتنے پر اثر انداز میں بیان ہوا ہے کہ حقیقت سے زیادہ دل کو لگتا ہے۔

''بڑا کوڑا گھر'' گنجفہ میں شامل دوسری کہانی ہے یہ کہانی عجیب سی پر اسرار فضا میں شروع ہوتی ہے ''بڑا کوڑا گھر'' دراصل پہلے ایک شاہی عمارت تھی مگر وقت کی گردش نے اسے 'کوڑے گھر' میں تبدیل کر دیا۔ اصل میں یہ عمارت اس کے مکینوں کی شان و شوکت کا پتا دیتی ہے مگر فی الحال اس کی حیثیت ایک کوڑے گھر کی ہے جس میں سارے شہر کا کچرا ڈھیر کر دیا جاتا ہے۔

کہانی کی بنت پانچ کرداروں پر کی گئی ہے، بیگ صاحب، ایاز، غیاث اور دو خاتون کردار ہاجرہ بیگم، (بیگ صاحب کی اہلیہ) اور شمیمہ (ہاجرہ بیگم کی بہن) ہے۔ بیگ صاحب دراصل اس عمارت کے وارثین میں ہیں اور ایاز کے پالنے والے بھی۔ بیگ صاحب عمارت کو حاصل کرنا چاہتے ہیں مگر ایاز بھی اس عمارت کا وارث ہے۔ بیگ صاحب حقِ ملکیت کا دعویٰ

کرنے والے ہیں۔ اس کے کاغذات تیار کرنے کی ذمہ داری غیاث کو سونپتے ہیں بیچ بیچ میں اس سے پوچھتے رہتے ہیں کہ ایاز کہاں ہے؟ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ بھی اس زمین کا وارث ہے ایاز کا کردار آخر تک سمجھ میں نہیں آتا، وہ غیاث کا دوست ہے، بیگ صاحب نے اسے پالا ہے۔ شمیمہ اس کے ساتھ ہی بڑی ہوئی ہے۔ غیاث اور ایاز دونوں مل کر بچپن سے کوڑا گھر جاتے ہیں وہاں کھیلتے ہیں اور کھیل کھیل میں ایاز، غیاث کو کوڑا گھر کی محرابوں میں ڈھکیل دیتا ہے، جس سے غیاث خفا ہو جاتا ہے۔ پانچوں کردار ایک دوسرے سے جڑے ہیں رشتوں کا عجیب الجھاؤ ہے ایسے میں ایاز کا غائب ہونا، بیگ صاحب کا غیاث کے ساتھ حق ملکیت کے کاغذات تیار کراتے کراتے رحلت کر جانا یہ تمام باتیں قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہتی ہیں، وہ بار بار سوچتا ہے کہ شاید اب کچھ اندازہ ہوگا کہ آخر بڑے کوڑا گھر کا راز کیا ہے، مگر اسے کوئی سرا ہاتھ نہیں آتا۔ کہانی میں ایک جگہ ہلکا سا اشارہ ملتا ہے جب ایک کتا کوڑے کو کریدتے کریدتے گھبرا کر پیچھے ہٹتا ہے۔

> ''ایک لاغر سا کتا نیچے والے در کے کوڑے میں آدھے دھڑ سے گھسا ہوا کوئی چیز باہر کھینچنے میں لگا ہوا تھا۔ پچھلی ٹانگیں زمین پر جما جما کر تیزی سے دم ہلاتا ہوا وہ بار بار بدن کو جھٹکے دے رہا تھا جن کے اثر سے کوڑے کے انبار کی کچھ چیزیں سرکتی ہوئی نیچے آ رہی تھی، اچانک اس کی دم کی گردش رک گئی اس نے ہلکی سی جھری جھری لی اور بدن کو زور سے جھٹکا دے کر منہ کوڑے سے باہر کھینچ لیا۔ لیکن اس کے منہ میں کچھ نہیں تھا۔ وہ دو تین قدم پیچھے ہٹا اور کچھ دیر تک کوڑے پر جھپٹ جھپٹ کر بھونکتا رہا پھر خاموش ہو کر مسکینی کے ساتھ گردن جھکائے گلی کے زینوں پر چڑھتا ہوا غائب ہو گیا۔''

(گنجفہ۔ صفحہ۔ ۴۴)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ شاید کوئی ایسی بات سامنے آ جائے جس

سے ایاز کا کوئی سراغ مل سکے۔ کوڑے کا اوپر نیچے ہونا، کتے کا منہ کو جھٹکنا مگر کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا۔ بیگ صاحب کو غیاث جب کوڑے گھر پر قبضہ کی مبارک باد دیتا ہے تو وہ خوش نہیں ہوتے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ یہ عمارت ان کے خاندان کو کسی اور خاندان سے ضبط کر کے دی گئی تھی اب اتنا وقت گزرنے کے بعد اس عمارت پر اس خاندان کا بھی دعویٰ بنتا ہے۔ بیگ صاحب اپنی ملکیت کا دعویٰ تو کرتے ہیں مگر کہیں نہ کہیں ان کا ضمیر انھیں احساس دلاتا ہے کہ یہ عمارت ایاز کے خاندان سے ضبط کر کے ان کے خاندان کو دی گئی تھی اور اس پر ایاز کا بھی حق ہے لیکن ایاز کا غائب ہو جانا اپنے آپ میں بہت سے سوال کھڑے کرتا ہے۔ ایاز اچانک کیوں غائب ہوا؟ کہیں اسے بیگ صاحب نے تو راستے سے نہیں ہٹا دیا؟ کیوں وہ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں؟ اور یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ ''بڑے کوڑا گھر'' میں رہتا ہے۔ کوڑا گھر کے سامنے سے گزرتے وقت ان کے سینے میں درد کیوں ہوتا ہے؟ ان کی بیوی ہاجرہ بیگم کیوں کہتی ہیں؟ کہ کوڑا گھر نے انھیں مار ڈالا۔ یہ سارے سوالات قاری کے دماغ میں گردش کرتے رہتے ہیں مگر نیر مسعود سب کچھ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس کے کسی سوال کا جواب نہیں دیتے ان کی اکثر کہانیاں کم بیانیہ پر مبنی ہیں، بڑا کوڑا گھر بھی ایسا ہی افسانہ ہے جس میں شروع سے آخر تک داستانوی فضا برقرار رہتی ہے اور نیر مسعود ایک ماہر داستان گو کی طرح اپنے قاری کو ''پھر کیا ہوا؟'' کی گرفت میں لیے رہتے ہیں۔ تجسس قاری کو کہانی پڑھنے پر مجبور کرتا ہے مگر سوالات اسی طرح قائم رہتے ہیں، ہوسکتا ہے کہ ''بڑا کوڑا گھر'' کا کوئی علامتی/تمثیلی مفہوم نیر مسعود کے ذہن میں کہانی لکھتے وقت رہا ہو مگر براہ راست وہ اس کا ذکر نہیں کرتے ''بڑا کوڑا گھر'' جیسا کہ مصنف نے لکھا ہے ایک شاہی عمارت میں تھا۔

> ''بڑا کوڑا گھر شاہی زمانے کی ایک عمارت میں تھا۔ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ عمارت کس کی ملکیت تھی، نہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اصلاً یہ عمارت کس مقصد سے بنائی گئی تھی، اور نہ یہ کہ کوڑا گھر میں کب سے تبدیل ہوئی جو کچھ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ اب یہ عمارت کسی کی

ذاتی ملکیت نہیں تھی، اور یہ کوڑا گھر اکٹھا کرنے کے مقصد سے نہیں
بنائی گئی تھی، اور کسی نے اسے کوڑا گھر بننے سے پہلے کی حالت
میں نہیں دیکھا تھا۔''

(گنجفہ نیر مسعود۔ صفحہ۔۴۳)

شاہی عمارت کا لفظ قاری کے ذہن کو لکھنؤ کے اس شاہی نظام کی طرف لے جاتا ہے جس نے عروج کے بعد زوال کا دور دیکھا۔ عمارت کا کوڑا گھر میں تبدیل ہونا لکھنؤ کے شاہی نظام کے زوال کا عکاس ہے۔ وقت کے بہاؤ میں بڑے بڑے قلعے کوڑے کا ڈھیر بن گئے۔ تاریخ بدل گئی، کوڑا گھر ایک بہت بڑی تہذیبی، تاریخی اور سیاسی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کیسے ڈھائی سو سال پرانی تہذیب زوال پذیر ہوگئی اور اس کے ماننے والے محض کوڑے کا ڈھیر بن کر رہ گئے جن میں حرکت تو ہے مگر کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔

کہانی میں بیگ صاحب کے درد کی وجہ یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ بڑا کوڑا گھر پہلے ایک شاہی عمارت تھا جو بیگ صاحب اور ایاز کی ملکیت تھا۔ اس شاہی عمارت کی ایسی خستہ حالی بیگ صاحب کے لیے یقیناً تکلیف دہ ہے یا پھر انھیں یہ خوف بھی ہوسکتا ہے کہ اس عمارت کا وارث ایاز کہیں نہ کہیں اس کوڑا گھر میں موجود ہے۔ ''بڑا کوڑا گھر'' علامتی کہانی ہے، علامت دراصل بالواسطہ اظہار کی ایک خاص شکل ہے جس میں لفظ کے معنی منشائے مصنف کے تابع نہیں ہوتے۔ کثیر المعنویت اس کی اہم خصوصیت ہے یہی سبب ہے نیر مسعود کی کہانیاں قاری کو غور و فکر پر مجبور کرتی ہیں ''بڑا کوڑا گھر'' کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے جب تک کہ ہم اس کی کثیر المعنویت پر غور نہ کریں۔ انیس اشفاق نے علامت کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''علامتی اظہار میں معانی کے بہت سے پہلو نمودار ہوتے ہیں ادبی
علامت ظاہری اور سطحی مفہوم کے ساتھ ساتھ دوسرے مفاہیم کی بھی
حامل ہوتی ہے اس میں معنی و مفہوم کا کوئی حتمی تعین نہیں ہوتا اور بیان

واقعہ کے علاوہ دوسری توجیہات وتاویلات کا جواز بھی موجود رہتا ہے
۔۔۔۔علامت کا ہر معنوی عمل ہمیں کسی نہ کسی ذہنی ردعمل سے روشناس
کرتا ہے اور اس طرح علامت کے ذریعہ پیش کردہ اصل حقیقت کے
علاوہ ہم پر کوئی نہ کوئی دوسری حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے۔''

(انیس اشفاق، اردو غزل میں علامت نگاری اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۹۵ء صفحہ۔۱۳)

بڑا کوڑا گھر اور گنجفہ میں نیر مسعود نے واقعات کی بنت ایسے ہی الفاظ کے ذریعہ کی ہے جو اپنے اندر معنی کی کئی جہتیں چھپائے ہیں ضرورت ہے ان جہتوں کی موزوں ترین تشریح کی تا کہ ان کہانیوں کو زیادہ بہتر طریقے سے سمجھا جا سکے اور ہم اس اہم افسانہ نگار کو صرف یہ کہہ کر نظر انداز نہ کریں کہ ان کی کہانیاں سمجھ میں نہیں آتیں بلکہ ایک ذکی الحس قاری کی طرح کہانی کے مفہوم کو سمجھیں اور اس کی تہہ میں موجود معنی کے ذریعہ اصل واقعہ تک رسائی حاصل کریں۔تب ہی ہم نیر مسعود کے فنی رموز کی حقیقی تفہیم کے متحمل ہوں گے۔

# ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور اردو افسانہ

ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں سلطنت دہلی کا قیام ایک اہم واقعہ ہے۔ جس نے ہندوستان کے سیاسی، تہذیبی اور لسانی دھاروں کو نئی جہات سے روشناس کیا اور اس کے نتیجہ میں خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مسلم حکمرانوں نے اپنی حکمتِ عملی، عدل و انصاف اور حسن انتظام سے اپنی غیر مسلم رعایا کا دل جیت لیا۔ انھوں نے ایسی صالح روایات کو فروغ دیا جن سے حکومت کو استحکام حاصل ہوا اور دونوں قوموں کے مابین ہم آہنگی کی فضا قائم ہونے سے اس ملک کی مشترکہ تہذیب میں ایک مخصوص اور منفرد رنگ کا اضافہ ہوا جسے بجا طور پر 'ہند ایرانی تہذیب، اسلامی تمدن ہند، انڈو مسلم کلچر اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب' کے ناموں سے معنون کیا گیا ہے۔ شمالی ہند میں تشکیل پذیر نئی عوامی زبان پر بھی ہندوستان کے نئے حکمرانوں کی مذہبی تہذیبی اور لسانی روایات کا بھرپور اثر پڑا۔ جس کے نتیجہ میں اسے عربی، فارسی اور ترکی جیسی علمی زبانوں کے سرمایے سے اکتساب فیض کے مواقع حاصل ہوئے۔ چنانچہ اس نئی زبان نے ایک مخصوص ساخت اختیار کی اور جلد ہی ارتقاء کی منزلیں طے کرتی ہوئی نہاوی، ہندی، دکنی، گجراتی، ریختہ، ہندوستانی اور اردو کے روپ میں پورے ملک کی زبان بن گئی۔ جس نے علمی اور ادبی میزان پر کھرا اترنے کے ساتھ خواص اور عوام کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی کی۔

ہندوستان میں ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے باہمی میل جول سے گنگا جمنی تہذیب کی آبیاری ہوئی اس کے نقوش فکر و فلسفہ کے دبستانوں، علوم و فنون کے شعبوں، مذہب اور سیاست کے دھاروں رویوں نیز معاشرتی زندگی کی رنگا رنگیوں میں تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اردو زبان مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے تمام مظاہر میں ایک اہم، توانا اور پر قوت مظہر کی حیثیت رکھتی

---

ڈاکٹر احمد طارق، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، بریلی کالج، بریلی

ہے جس نے اپنے سیکولر کردار سے ملک کے مختلف فرقوں کے درمیان فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور جذبۂ خیر سگالی کو فروغ دیا۔

مسلم حکمرانوں کے پہلو بہ پہلو مسلم صوفیاء اور ہندو سادھو سنتوں نے بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی بنیادوں کو مضبوط اور مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان بزرگوں کو 'صلح کل' کے اصولوں پر گہرا یقین تھا اور انھوں نے اپنی ریاضت اور بصیرت سے 'جزو' میں 'کل' دیکھنے کا ہنر سیکھ لیا تھا۔ حضرت حق نے انھیں ایسی 'چشمِ بینا' عطا کی تھی کہ انھوں نے نہ صرف 'قطرہ' میں 'دجلہ' کا مشاہدہ کیا بلکہ وہ دوسروں کو اپنے تجربات میں شریک کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ ان بزرگوں کی ایک طویل فہرست ہے اور زبان اردو کی ترقی، اس کی ترویج و اشاعت اور مشترکہ تہذیب کی تعمیر میں ان کا غیر معمولی حصہ ہے۔ سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کا یہ تاریخی مصرعہ جو دریائے جمنا کے ساحل پر غیر مسلموں کو عبادت میں مصروف دیکھ کر ان کی زبان سے بے ساختہ برآمد ہوا تھا ان کی وسیع المشربی، فراخ حوصلگی اور وسیع تر انسان دوستی کے نظریہ کی تائید کے لئے کافی ہے۔

ہر قوم راست راہے، دینے وقبلہ گاہے

پروفیسر خلیق احمد نظامی اس مصرعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اس مصرعہ میں مذہبی رواداری کا ایک بے پایاں جذبہ سمٹ آیا ہے۔ ایک ایسے دور میں (جب) مسلمانوں کا سیاسی اقتدار اپنے نصف النہار تک پہنچ جاتا ہے ایک مذہبی پیشوا کا یہ بے ساختہ ارشاد صرف مذہبی رواداری کا ہی نہیں بلکہ ایک ایسی فکر کا بھی آئینہ دار ہے جس نے ہندوستانی تہذیب کے جلوۂ صد رنگ کو سمجھ لیا ہو اور جو یہاں کے تہذیبی نقشہ میں 'ہر دین' اور 'ہر قبلہ گاہ' کو دیکھنے کے لئے تیار ہو۔'' [1]

اس مقام پر ان خطوط کا ذکر بھی بے محل نہ ہوگا جن میں صوفی بزرگ اور اردو شاعر مرزا مظہر

جان جاناں نے ہندوؤں کے عقائد پر ایک مذہبی رہنما کی حیثیت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

مسلم حکمرانوں نے بھی اپنی حسن تدبیر سے غیر مسلم رعایا کا دل جیتنے کی کوشش کی۔ اس کی ابتدا اس وقت ہوگئی تھی جب عربوں نے سندھ کا علاقہ فتح کیا تھا۔ محمد بن قاسم نے ایک شاہی فرمان کے ذریعہ اپنی غیر مسلم رعایا کے حقوق اور مذہبی آزادی کی ضمانت دی۔[۲] پنڈت محمد شفیع علوی کاکوروی کے مطابق سلاطین دہلی اور مغل بادشاہوں نے اسلامی شریعت کے اصولوں کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنی غیر مسلم رعایا کی دلچسپی اور دلجوئی کی خاطر اپنے رائج کردہ سکّوں پر ہندو دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنوائی تھیں۔ اور اس سلسلے میں انھیں مسلم رعایا اور مذہبی پیشواؤں کی مخالفت کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑا۔[۳] اس طرح مسلم صوفیا اور ہندو سادھو سنتوں نے دونوں مذہبوں کے درمیان اتحاد و اشتراک کے عناصر کی تلاش کی اور عوامی سطح پر ان کی افہام و تفہیم کے لئے سازگار ماحول تیار کیا۔ انھوں نے ہندوستان کی مذہبی اور سماجی کثرت میں 'وحدت' کا جلوہ دیکھا اور اسے اپنا نصب العین قرار دے کر حاصل کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے مسلم 'وحدت الوجود' کے فلسفہ اور ہندو 'ویدانت' کے نظریہ کا عمیق مطالعہ کیا اور ایک دوسرے کے علم کے سرچشموں سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے دونوں قوموں کے مذہبی عقائد میں نظریاتی وحدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مغل شہزادہ داراشکوہ نے 'ستر اکبر' میں ویدوں کی الہامی کتابوں کا درجہ دیا اور مسلم 'وحدت الوجود' اور ہندو 'ویدانت' کے نظریاتی اشتراک و امتزاج سے 'مجمع البحرین' تصنیف کی اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ لفظی تفاوت کے علاوہ دونوں قوموں کے حقائق شناسی کے راستے اور طرز میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اس ضمن میں محمد حسن قتیل کی تصنیف 'ہفت تماشا' اور کے خسرو اسفند یار کی تصنیف 'دبستان مذاہب' کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان کی تہذیبی تاریخ ایسے افراد کے ذکر سے بھری ہوئی ہے جنھوں نے مذہب کی حقیقی روح کو جذب کر کے کثافت سے لطافت تک کا سفر طے کیا۔ پروفیسر محمد مجیب نے اپنی تصنیف 'ہندوستانی مسلمان' میں مسلمانوں کے ایسے متعدد فرقوں کا ذکر کیا ہے جو اعتقادات و نظریات کے اعتبار سے اپنے ہندو ہم وطنوں کے بے حد قریب ہیں۔[۴]

دنیا کے کسی بھی خطہ میں نمو پذیر ہونے والی مشترکہ تہذیب کے فروغ اور ارتقاء کے لئے ہمیشہ ایک مشترکہ وسیلۂ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو پورے سماج کے اجتماعی شعور اور احساسات کی ترجمانی کر سکے۔ یہ مشترکہ وسیلۂ اظہار یعنی مشترکہ زبان پورے سماج کو ایک رشتہ اتحاد اور اخوت میں پروتی ہے اور سماج کے مختلف طبقوں کے درمیان رابطہ کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس عمل سے تہذیبی سطح پر لین دین کے عمل میں تیزی آتی ہے۔ اردو زبان تنوعات کے حامل ہندوستانی سماج میں تاریخی ضرورت کا نتیجہ ہے۔ اس زبان نے اپنے لوچ، لچک اور دیگر زبانوں سے اخذ وقبول کی زبردست صلاحیتوں کے نتیجہ میں مشترکہ تہذیب کی روح کو اپنے باطن میں جذب کر کے بھرپور طریقہ سے ان کا اظہار کیا ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں مشترکہ تہذیب کے خدوخال آب وتاب سے ابھرتے ہیں۔ اردو ادبیات کے ذخیرہ میں مشترکہ تہذیب کے عروج، ارتقاء اور ہر ایک اہم موڑ کا نقش محفوظ ہے۔ اردو زبان کا ڈھانچہ، لے، آہنگ اور محاورہ ہندوستانی قوم کی 'شخصیت' کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کے الفاظ کے سرمائے کی تہدار اور پراسرار دنیا میں تہذیب وثقافت کی تبدیل ہوتی ہوئی شکوہ اور سماجی وسیاسی تغیرات کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ اردو زبان اور ادب کی تاریخی اہمیت سے انکار گویا ہندوستانی تاریخ وتہذیب کے ایک اہم دور سے انکار کے مترادف ہے۔ کیونکہ زبان ادب اور تہذیب اس طرح باہم پیوست ہوتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اردو زبان کا قومی اور سیکولر کردار ہی ہے کہ اگر ایک طرف اس زبان میں قرآن مجید اور مذہب اسلام سے متعلق عربی وفارسی زبانوں کی کتابوں کے تراجم ہوئے تو دوسری جانب ہندو مذہب کی مقدس کتابوں، وید، اپنشد، رامائن، مہابھارت اور گیتا وغیرہ کے بھی متعدد تراجم ہوئے جو نہایت تزک واحتشام سے شائع بھی ہوئے۔ واضح ہو کہ ان کتابوں کے مترجمین میں مسلمانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے۔ اردو کے ادبی سرمائے کے سیکولر کردار کا عالم یہ ہے کہ اگر سحر البیان، گلزار نسیم، دلگیر کے مراثی، رانی کیتکی کی کہانی، نظیر کی ہندو تہواروں اور دیوی دیوتاؤں کی شان میں عقیدت کے جذبہ سے سرشار نظموں،

پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر وغیرہ کے افسانوں سے ان کے مصنفین کے نام ہٹا دئے جائیں تو یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوگا کہ ان تصانیف کے مصنف ہندو ہیں یا مسلمان۔ انسانی تاریخ میں ایثار اور قربانی کی عظیم ترین مثال حضرت حسینؓ کی شہادت سے متعلق مراثی کا پورا ذخیرہ ہندوستان کی مٹی اور رسوم و رواج کی خوشبو میں ڈوبا ہوا ہے۔ اردو شاعروں کا یہ کارنامہ معمولی نہیں ہے کہ انھوں نے آنحضرت ﷺ کے نواسے اور ان کے خاندانوں کے دیگر محترم اشخاص کے بیان میں ہندوستانی تہذیب اور سماجی روایت کی پیروی کی اور اتنی فنکارانہ ہنرمندی سے ان کا بیان کیا کہ واقعہ کربلا سے متعلق یہ کردار صحرائے عرب کے بجائے ہندوستان کی مٹی اور آب و ہوا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو ادبیات کا پورا ڈھانچہ ہندوستانی ہے۔ اس میں انسان، کائنات اور خدا سے متعلق جو تصور کی پیش کش ہوئی ہے، حیات و موت کے جس فلسفہ کا بیان ہوا ہے، اس میں ہندوستانی فکر و فلسفہ کے دبستانوں کے عناصر کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ اردو زبان کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تصانیف میں مشترکہ تہذیب و ثقافت کے تقریباً تمام پہلوؤں کی ایسی خوبصورت اور معنی خیز ترجمانی کی ہے کہ کئی صدیوں پر محیط تہذیبی تاریخ کا مطالعہ اردو ادب کے مطالعہ کے بغیر ادھورا رہے گا۔

اردو افسانہ اپنی ابتدا سے ہی زندگی اور سماج کے ساتھ قدم بہ قدم اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں گردوپیش کی زندگی اور بدلتے ہوئے سماجی اور تہذیبی سانچوں اور معیاروں نیز ان کی کوکھ سے جنم لینے والے مسائل کے بیان میں معاصر عہد اور سماج کی حقیقی تصویریں پیش کر کے انھیں سماج اور تہذیبی دستاویز کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ پریم چند کی سربراہی میں اردو افسانے نے ابتدا سے ہی زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا ہنر سیکھ لیا تھا۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے ملک کی تحریک آزادی کی حمایت میں لکھے گئے۔ اس طرح اردو افسانہ عالم طفولیت میں ہی سیاست سے برسرپیکار ہوا۔ 'سوز وطن' میں شامل افسانوں سے قطع نظر

پریم چند کے بعض دیگر افسانے بھی حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار ہوکر لکھے گئے۔ جو قاری کو تحریک آزادی میں شامل ہونے کی دعوت دیتے ہیں تو ساتھ ہی پریم چند کی حب الوطنی اور سیاسی نقطۂ نظر پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

پریم چند نے جس دور میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا پورے ملک میں آزادی کی تحریک چل رہی تھی۔ اس کے پہلو بہ پہلو اصلاح مذہب و معاشرت کی تحریکیں بھی ملک کے طول و عرض میں سرگرم کار تھیں۔ چنانچہ پریم چند نے اپنے بعض افسانوں مثلاً 'دودھ کی قیمت'، 'تالیف'، 'کفن'، 'نجات' اور 'صرف ایک آواز' وغیرہ میں ہندو سماج کی وزن پر مبنی طبقاتی سماجی تنظیم' اس کی پیچیدگیوں اور خرابیوں نیز اس کی آڑ میں ہونے والے مظالم اور استحصال کو بے نقاب کیا۔ ان کے خیال میں یہ سماجی تنظیم، سماجی اتحاد اور ملک کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ افسانہ 'عیدگاہ' میں پریم چند عیدگاہ میں 'لاکھوں' افراد کی منظّم جماعت میں اسلامی مساوات کی عملی صورت دیکھ کر سرشار ہو جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایسی یک رنگی، ہم آہنگی اور مساوات کا یہی تصور ملک اور سماج کو ترقی اور خوشحالی عطا کر سکتا ہے۔

> ''وہ عیدگاہ نظر آئی۔ جماعت شروع ہوگئی ہے۔ اوپر املی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے۔ نیچے کھلا ہوا پختہ فرش ہے۔ جس پر جاجم بچھا ہوا ہے۔ اور نمازیوں کی قطاریں ایک کے پیچھے دوسری خدا جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش کے نیچے جاجم بھی نہیں ہے۔ کئی قطاریں کھڑی ہیں۔ جو آتے جاتے ہیں۔ پیچھے کھڑے ہوتے جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں رہی۔ یہاں کوئی رتبہ اور عہدہ نہیں دیکھتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں۔۔۔ کتنی باقاعدہ اور منظّم جماعت ہے۔ لاکھوں آدمی ایک ساتھ جھکتے ہیں اور ایک ساتھ دو زانو بیٹھ جاتے ہیں۔ اور یہ عمل بار بار ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہو رہا ہے گویا بجلی کی

لاکھوں بتیاں ایک ساتھ روشن ہو جائیں اور ایک ساتھ بجھ جائیں۔ کتنا پر احترام رعب انگیز نظارہ ہے۔ جس کی ہم آہنگی اور وسعت اور تعداد دلوں پر ایک وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ گویا اخوت کا رشتہ ان تمام روحوں کو منسلک کئے ہوئے ہے۔'' ۵

پریم چند کا افسانہ 'شطرنج کی بازی' سلطنت اودھ کی کمزوریوں اور زوال کے تاریخی اسباب پر عمدہ افسانہ ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا افسانہ 'الاؤ' گاؤں کے کسانوں میں اپنے حقوق کے تئیں شعور بیدار کرنے اور سرمایہ داروں اور مہاجنوں کے ظلم وستم کے خلاف باہمی اتحاد کی کوششوں پر عمدہ افسانہ ہے۔ جبکہ افسانہ 'بھابھی جان' میں عورتوں کی رحمدلی، سخاوت، انسانی دوستی اور عزم وہمت کی کہانی ہے۔

''جب رقیہ بھابھی جان یاد آتی ہیں تو میرا سر خود بخود احترام سے جھک جاتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی ذات سراپا روشنی ہے۔ ان کی یاد کے ساتھ مجھے وہ شمع یاد آجاتی ہے جو کلیسا کی اونچی قربان گاہ پر جلتی اور پگھلتی رہتی ہے اور جب پادری عبادت ختم کر کے قربان گاہ سے اتر جاتا ہے تو بھی وہ خاموش زبان سے خداوند یسوع مسیح کا پیغام سناتی رہتی ہے۔ جو دوسروں کے گناہ بخشوانے کے لئے 'صلیب پر چڑھایا گیا ہے۔ مگر جو اب تک زندہ ہے اور قیامت تک زندہ رہے گا اور سب کو نجات دلائے گا۔'' ۶

مندرجہ بالا اقتباس میں کتنے ہی تہذیبی آثار کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانہ 'دل کی آگ' میں جسم فروشی کرنے والی عورت مشتری ایک طاعون زدہ سخت گیر مولوی کی اپنی جان کی بازی لگا کر خدمت کرتی ہے۔ یہ وہی مولوی ہیں جنھوں نے اپنے مذہبی نشے کے غرور میں مشتری کی خالہ کی نماز جنازہ پڑھانے سے انکار کر دیا تھا۔ کیوں کہ وہ حالات کا شکار ایک

طوائف تھی۔

ہندوستانی سماج کی ایک اہم خصوصیت وہ مشترکہ رسوم ورواج ہیں جو تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ پورے سماج میں انجام دئے جاتے ہیں اور جن کے بغیر سماجی زندگی کا تصور بھی محال ہے۔ سماج میں انسانی زندگی انھیں رسوم ورواج کے گرد گھومتی ہے جو انسان کی زندگی کی ابتدا سے لے کر موت کے بعد تک جاری رہتی ہیں۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے ان رسوم ورواج کا ذکر مناسب طریقے سے اپنے افسانوں میں کر کے مشترکہ تہذیبی معاشرت کے اس پہلو کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کے افسانہ 'ہاؤسنگ سوسائٹی'، احمد ندیم قاسمی کے افسانہ 'موج خوں'، کرشن چندر کے افسانہ 'زندگی کے موڑ پر' اور عصمت چغتائی کے افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' وغیرہ میں شادی سے متعلق مختلف رنگا رنگ اور دلچسپ رسموں کا بیان موجود ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانہ 'جلاوطن' میں ولادت کی رسمیں، بیدی کے افسانہ 'تلادان' میں سالگرہ کی رسم کے علاوہ بیدی کے ہی افسانہ 'لمبی لڑکی' اور عابد سہیل کے افسانہ 'میرے بعد' میں موت سے متعلق رسموں کی مثالیں موجود ہیں۔ اس طرح توہم پرستی کے ذیل میں عابد سہیل کا افسانہ 'بفاتن' اور قاضی عبدالستار کے افسانہ 'رضو باجی' کے علاوہ عصمت چغتائی کے افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' وغیرہ میں منتیں اور مرادیں وغیرہ مانگنے کی رسموں کا بھی ذکر ہے۔ ایک مثال افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' سے ملاحظہ کیجئے۔

> ''کتر بیونت نہایت نازک مرحلے میں پہنچ جاتی، کوئی کلی الٹی کٹ جاتی اور اس کے ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔ کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔
>
> یہی تو مشکل تھی۔ کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا۔ جو کلی الٹی کٹ جائے تو جان لو نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور اڑنگا لگے گا۔ یا تو دولہا کی کوئی داشتہ نکل آئے گی۔ یا اس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑنگا باندھے گی۔ جو گوٹے میں کان آجائے تو سمجھ لو یا تو مہر پر بات ٹوٹے

گی یا پھرتی کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔ چوتھی کے جوڑے کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔ بی اماں کی ساری مشاقی اور سگھڑاپا دھرا رہ جاتا۔ نہ جانے عین وقت پر کیا ہو جاتا کی دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔'' ؎

ہندوستان آنے کے بعد مسلمانوں کی سماجی تنظیم بھی ہندوؤں کی طرح ذات پات کی بنیادوں پر ہوئی۔ اس کے نتیجے میں مسلم سماج بھی ہندو سماج کی طرح ادنیٰ اور اعلیٰ کی بنیادوں پر منقسم ہوا۔ اس کی عمدہ مثال احمد ندیم قاسمی کے افسانہ 'شیش محل' میں موجود ہے جس میں کفش دوزی کا کام کرنے والا اللہ بخش جب اپنے بچوں کے خوبصورت نام رکھتا ہے اور کچے گھر میں رہنے کے بجائے پکے مکانوں کی تعمیر کرتا ہے۔ تو اعلیٰ ذات سے تعلق رکھنے والے مولوی کرم الٰہی اسے برداشت نہیں کر پاتے۔ ہندوستان میں تہذیبی لین دین کے عمل میں اسلام کے واضح احکامات کے باوجود مسلم سماج میں بھی بیٹی کی ولادت کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ اس کی دلچسپ مثالیں عصمت کے افسانہ 'سونے کا انڈا' اور احمد ندیم قاسمی کے افسانہ 'ست بھرائی' وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک دلچسپ مثال افسانہ 'سونے کا انڈا' سے ملاحظہ کیجئے۔

''خدا کی مار پڑے ان حرامزادیوں پر، نگوڑیوں نے بندو میاں کا ہی گھر دیکھ لیا ہے۔ سہ دری سے پڑوسن کی پڑوسن بولی۔ اب کے تو پکی بات تھی کہ بیٹا ہی ہوگا، پیر ہی ایسا پڑتا تھا بندو کی دلہن کا۔ بھئی اللہ کی دین تو نہ ہاتھ دیکھے نہ پاؤں۔ نو مہینے پاپڑ بیلے، اب جھاڑو پھری لونڈیا۔

دیوار کے اس پار صف ماتم بچھی ہوئی تھی۔ دہلیز پر بندو میاں کی ماں پھسکڑا مارے بیٹھی نکمی بہو کی سات پشت کو گالیاں دے رہی تھیں۔ 'موئی ہیجڑوں کے خاندان کی۔ لونڈیا نہ جنے گی تو اور کیا

کرے گی۔'۸

اردو افسانے کے صفحات پر ملک کی تحریک آزادی سے متعلق تمام اہم موڑ محفوظ ہیں۔ ۴۷ء میں ملک کی خوں آشام آزادی کے نتیجہ میں فرقہ وارانہ فسادات کی جو لہر چلی اس کے خلاف اردو کے شاعر و ادیب صف آرا ہوئے اور اپنے زور قلم سے اس طوفان کا رخ موڑنے کی کوشش کی۔ ایسے افسانوں میں منٹو کا افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' عصمت چغتائی کا افسانہ 'جڑیں' اور کرشن چندر کے افسانے 'ایک طوائف کا خط'، 'پشاور ایکسپریس'، 'اندھے' اور 'لال باغ' وغیرہ اہم افسانے ہیں۔

اردو زبان کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کردہ کرداروں کے سراپا کے بیان، ان کی آرائش اور زیبائش اور لباسوں اور زیورات وغیرہ کے بیان پر بھی خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ ان تفصیلات کے پردہ میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے ارتقاء سے متعلق مختلف ادوار اور پہلوؤں کا بیان بھی ہوا ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے افسانہ 'ان داتا' میں سینہہ کے بالوں کی آرائش کے بیان، افسانہ 'زندگی کے موڑ پر' میں لیلا کے آویزوں کے بیان کے علاوہ منٹو کے افسانہ 'ایک ایکٹریس کی آنکھ'، قرۃ العین حیدر کے افسانہ 'آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا'، بیدی کے افسانہ 'بولو' میں الیشے کے سراپا کے بیان میں اور کرشن چندر کے افسانہ 'ایک اکسٹرا لڑکی' میں زبیدہ کے سراپا کے بیان میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب و ثقافت کے مختلف پہلوؤں اور ادوار کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ افسانہ 'ایک اکسٹرا لڑکی' سے زبیدہ کا سراپا ملاحظہ کیجئے۔

> ''اس کا رنگ کالا تھا۔۔۔ اس کے جسم میں، اور اس کے آہنگ میں، اور اس کے نغمے میں شمال اور جنوب کے قطبین کی آمیزش تھی۔ آریائی خون دراوڑی جلد میں لہریں لے رہا تھا۔ اور دراوڑی حدت آریائی برف کو پگھلا کر اسے پانی کی طرح کھولا رہی تھی۔۔۔ وہ ایک مسلسل تجربہ تھی، جسے دو نسلیں، دو تہذیبیں، دو زمانے ایک سانچے میں کھولا رہے تھے۔۔۔ کبھی اس کی آنکھیں بڑی بڑی اور روشن معلوم ہونے

لگتیں اور وہ خوبصورت معلوم ہونے لگتیں۔ دوسرے لمحے میں اس کی
آنکھیں چھوٹی اور اس کا ماتھا گھٹا ہوا معلوم ہوتا۔ کبھی تو اس کی جلد
میں آریائی اجلا پن نظر آتا، دوسرے لمحے میں کالی ناگن کی سیاہ
لطافت اس کی جلد میں عود کر آتی اور بیٹھی ہوئی ناک کے نتھنے خوفناک
پھنوں کی طرح پھڑکنے لگتے۔'' ۹

اردو کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں بعض ایسے نا قابل فراموش کردار پیش کیے ہیں جو اپنے افعال و اعمال سے ہمارے جذبات و احساسات میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں۔ یہ کردار ہمارے گرد و پیش کی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ان کرداروں میں سہیل عظیم آبادی کے افسانہ 'بھابھی جان' میں رقیہ بھابی کا کردار منٹو کے افسانہ 'موذیل' میں موذیل کا کردار، قاضی عبدالستار کے افسانوں 'مجو بھیا اور 'رضو باجی' میں مجو بھیا اور رضو باجی کے کردار، اقبال متین کے افسانہ 'چھگن چاچا' میں چھگن چاچا کا کردار، کرشن چندر کے افسانہ 'تائی ایسری' میں تائی ایسری کا کردار، اقبال متین کے افسانہ 'ایک پھول ایک تتلی' میں رضیہ چچی کا کردار، ممتاز مفتی کے افسانہ 'آپا' میں سجادہ کا کردار اور اقبال مجید کے افسانہ 'عدو چچا' میں عدو چچا کا کردار مشترکہ تہذیبی اقدار و روایات کے حامل ایسے کردار ہیں جنھیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اردو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں وطن سے متعلق ہر شئے کا بیان حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار ہو کر محبت سے کیا ہے۔ اس کے تحت موسم، آب و ہوا، جغرافیائی خصوصیت اور صبح کے مناظر کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانہ 'سماج کی بھینٹ' سے ایک خوبصورت مثال ملاحظہ کیجئے۔

''چودھویں رات کا چاند زمین و آسمان، درخت و سبزہ، پانی اور مٹی،
عالم کے ذرّے ذرّے پر ایک سیمابی چادر ڈالے، رات کو دن بناتا،
اپنے منازل طے کر رہا تھا۔ اور ہوا کی دیویاں اپنے ننھے پر پھیلائے،

کانٹوں سے الجھتی، شاخوں کو چھیڑتی، پھول سونگھتی اور شمیم چراتی
اڑتی پھرتی تھیں۔'' ۱۰

غرض کہ اردو زبان میں افسانوی ادب کا جو سرمایہ ہے اس کی جڑیں اس ملک کی مٹی میں گہرائی تک پیوست ہیں اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کے ساتھ اس کا اٹوٹ رشتہ ہے۔اردو میں افسانہ مغربی ادب سے واقفیت اور معاصر عہد کے تقاضوں کے تحت رائج ہوا مگر اس نے ابتدا سے ہی ہندوستانی رنگ وآہنگ اختیار کیا۔اردو افسانوں کے صفحات پر ہندوستان کی رنگا رنگ مشترکہ تہذیب وثقافت کے عناصر اور سیاسی وسماجی نشیب وفراز اور پیچ وخم کے عکس دیکھے جاسکتے ہیں۔یہ ضرور ہے کہ افسانہ کے اختصار نے فن کے سبب مشترکہ تہذیبی عناصر اور نقوش محض اپنی جھلک دکھاتے ہیں کیوں کہ تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہوتی۔لیکن یہ جھلک کبھی اتنی روشن ہوتی ہے کہ نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور کبھی اتنی مدھم ومبہم کو کسی نتیجہ پر پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔اس اعتبار سے اردو افسانے میں ہندوستانی مشترکہ تہذیبی عناصر پر مبنی اس جائزہ کو محض ایک اشاریہ سمجھنا چاہیے کیوں کہ تہذیب وثقافت کے ہزار ہا پہلو اور گوشے ہوتے ہیں جن پر تفصیل سے گفتگو یہاں ممکن نہیں ہے۔اس کے علاوہ طوالت کے خوف سے بہت سے اہم افسانے اور افسانہ نگاروں کا ذکر بھی ممکن نہیں ہوسکا۔

اکیسویں صدی کے آغاز میں اردو افسانے کے سمت ورفتار کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانہ کا مستقبل تابناک ہے۔اور عہد حاضر کے افسانہ نگار اپنے فکر وفن سے اس کی صد سالہ روایت کو بالیدہ کر رہے ہیں۔یہ افسانہ نگار ملک وقوم کے تئیں اپنی ذمہ داریوں سے باخبر ہیں اور موجودہ حالات میں جبکہ ملکی اور علاقائی مسائل بین الاقوامی مسائل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور ہماری یہ خوبصورت دنیا آتش فشاں کے دہانے پر کھڑی ہے۔چاروں طرف صارفیت کا بازار گرم ہے اور ہر شئے ایک جنس محض میں تبدیل ہو چکی ہے۔انسانیت کی اعلیٰ قدریں پامال ہو رہی ہیں۔مغربی تہذیب کے دباؤ نے علاقائی تہذیبوں کے وجود پر ہی سوالیہ نشان قائم کر دئے

ہیں اور ان تمام مسائل سے گھرا انسان ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں سے راستے کا تعین دشوار ہے۔ ہمارے افسانہ نگار ان مسائل کو بے باکی سے اپنی تخلیقات میں پیش کر رہے ہیں۔ اور یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے اکیسویں صدی میں انسانیت کو جن چیلنجوں کا سامنا ہے ان سے مقابلہ کا حوصلہ صرف ادیبوں اور فنکاروں کے پاس ہے۔

## حوالہ جاتی کتابیں:


۱۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی۔ بحوالہ 'ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر'۔ محمد عمر ،ص۔۲۱
پبلیکشنز ڈویژن۔ حکومت ہند۔ دہلی ۱۹۷۵ء

۲۔ 'رواداری ہندوستانی سماج میں'۔ ابوالفہیم وحید علی خاں ص۔۴۲۔۴۳
مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی۔ ۱۹۹۷ء

۳۔ 'مسلمان حکمرانوں کی ہندی قدردانی'، پنڈت محمد شفیع علوی کاکوروی
معرفت سیما نگار، آمنہ ہاسٹل۔ لکھنو ۱۹۸۶ء

۴۔ ہندوستانی مسلمان' پروفیسر محمد مجیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ دہلی ۱۹۹۸ء

۵۔ (افسانہ) 'عیدگاہ' پریم چند مشمولہ۔ پریم چند کے سو افسانے' مرتب پریم گوپال متل
موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۰ء

۶۔ (افسانہ) 'بھابی جان' سہیل عظیم آبادی۔ مشمولہ 'نمائندہ اردو افسانے' مرتب قمر رئیس
اردو اکادمی۔ دہلی ۱۹۹۶ء

۷۔ (افسانہ) 'چوتھی کا جوڑا' عصمت چغتائی مشمولہ۔ رسالہ 'گفتگو' (ترقی پسند ادب نمبر)
دسمبر ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۸۰ء

۸۔ (افسانہ) 'سونے کا انڈا' مجموعہ 'چھوئی موئی'۔ عصمت چغتائی، کتب پبلیشر، لمیٹڈ بمبئی ۱۹۵۲ء

۹۔ (افسانہ) 'ایک اکسٹرا لڑکی'، کرشن چندر مجموعہ 'تین غنڈے'، انڈین بک کمپنی لمیٹڈ

۱۰۔ (افسانہ) 'سماج کی بھینٹ' علی عباس حسینی مجموعہ آئی۔سی۔ایس۔ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد۔ ۱۹۴۰ء

# قرۃ العین حیدر کا افسانوی سفر

کسی صنف ادب کی مجموعی پختگی کی دلیل یہ ہے کہ اس نے ارتقا کی منزلوں کو بہ نسبت دیگر اصناف ادب کتنے عرصے میں طے کیا۔ مختصر افسانوں نے بہت کم عرصے میں مقبولیت حاصل کی ہے۔ کیونکہ کہانی، قصے کی شکل میں سب سے پہلے داستان پھر ناول اور سب سے آخر میں مختصر افسانے کا جنم ہوا۔ لیکن شہرت اور مقبولیت میں افسانوں نے داستان اور ناول کو بہت پیچھے چھوڑ دیا اور خود روز بروز ترقی کر رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جس طرح شاعری میں غزل نے سب کا دل جیت لیا ہے اسی طرح نثری ادب میں افسانہ ہر دل عزیز صنف بن کر سب کے دلوں پر راج کر رہا ہے۔

اردو کہانی کا آغاز سر سید احمد خاں کی کہانی ''گزرا ہوا زمانہ'' سے ہوتا ہے۔ اس کہانی کے علاوہ بھی سر سید احمد خاں کی کچھ اور کہانیاں مثلاً ''خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا'' اور ''ایک نادان خدا پرست اور دانا، دیندار'' نیز ''زاہد اور فلاسفر کی کہانی'' وغیرہ جو کہ ''تہذیب الاخلاق'' میں شایع ہوا کرتی تھیں، بہت اہم ہے۔

سر سید احمد خاں کی کہانیوں کے علاوہ انیسویں صدی کے اواخر میں طبع زاد کہانیوں میں ''ایک خط'' (رتن لال) ''خواب پریشاں'' (مولوی عنایت اللہ) ''اے بسا آرزو کہ خاک شدا'' (سید محمد علی شکیل) ''ایک پرانی دیوار'' (علی محمود) ''ایک حکایت'' (مولوی نذیر احمد) اور ''اس مضمون کو پڑھکر (منشی سجاد حسین) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں پہلے سجاد حیدر یلدرم اور پھر منشی پریم چند سے کہانیوں کے ایک نئے دور کی ابتدا ہوتی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں کے ذریعہ ہی اردو میں ''ادب لطیف'' (PROSE FANCY) کی شروعات ہوئی۔ انہوں نے دوسری زبانوں کی کہانیوں کا اردو

---

**ڈاکٹر لائق فاطمہ نقوی**، صدر شعبہ اردو، یونگ کرشچن کالج، الہ آباد

میں ترجمہ بھی کیا اور طبع زاد کہانیاں بھی لکھیں ان کہانیوں کے لیے ''قصہ'' یا ''کہانی'' کے بجائے لفظ ''افسانہ'' کا استعمال کیا گیا۔

اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش، سدرشن، راشد الخیری، نیاز فتحپوری، حکیم احمد شجاع نذر سجاد حیدر، حجاب اسمٰعیل (شادی کے بعد سے حجاب امتیاز علی کے نام سے لکھنے لگیں) اور حامد اللہ افسر وغیرہ نے بہت مقبول افسانے لکھ کر اس صنف کو مزید وقعت اور جلا بخشی۔

۱۹۳۲ء میں اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نیا موڑ ''انگارے'' کی اشاعت پر رونما ہوا۔ سجاد ظہیر اپنی طالب علمی کے زمانے میں انگلستان سے چھ مہینے کے لیے ہندوستان آئے تھے۔ اسی دوران انہوں نے ۱۹۳۲ء کے آخر میں ایک افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شایع کیا۔ ''انگارے'' کے مرتب اور پبلشر خود سجاد ظہیر ہی تھے۔ ''انگارے'' میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں شامل تھیں۔ دو کہانیاں احمد علی کی اور دو رشید جہاں کی اور ایک محمود الظفر کی بھی شامل تھی۔ دس کہانیوں کا یہ مجموعہ ۱۳۴ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس کی ایک ہزار کاپیاں تیار ہوئی تھیں۔

''انگارے'' کی اشاعت کے بعد پورے ملک میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ حکومت نے اس کی ساری غیر فروخت شدہ کاپیوں کو ضبط کر لیا۔ کیونکہ ''انگارے'' پر یہ الزام عائد کیا گیا تھا کہ اس کے افسانوں میں جنسی بے راہ روی اور عریانیت پر زور دیا گیا ہے نیز انسان کی اعلیٰ و ارفع اخلاقی، روحانی اور مذہبی قدروں کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔

''انگارے'' کی اشاعت کے بعد اردو افسانوں کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ بعض خصوصیات اس دور کے افسانہ نگاروں میں مشترک ہیں اور بعض افسانہ نگاروں میں مخصوص ہیں۔ ''انگارے'' کی اشاعت ۱۹۳۵ء میں شروع ہونے والے ترقی پسند تحریک کا ہی پیش خیمہ تھا۔ کیونکہ ۱۹۳۲ء کے بعد سے ہی افسانوں میں حقیقت پسندانہ رجحان ترقی پانے لگا تھا حالانکہ

افسانوں میں حقیقت پسندی کا رجحان پریم چند کے زمانے ہی سے موجود تھا لیکن اب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر حقیقت کا جراءت مندانہ اظہار اور اس کے بیان میں بے باکی نظر آنے لگی۔ ان افسانہ نگاروں کا ایک اور اہم موضوع کہانی کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنا قرار پایا۔ بغاوت کا رجحان بھی اس دور کے افسانہ نگاروں کا خاص وصف ہے۔ قدامت پرستی، غلامی اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت وغیرہ موضوعات نے افسانوں میں خاص مقام حاصل کیا۔

اردو افسانہ نگاری کے اس نئے دور میں حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی، اپیندر ناتھ اشک، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، انتظار حسین، عزیز احمد، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ حالانکہ قرۃ العین حیدر ایک رومانی افسانہ نگار ہیں اور وہ مقصدی یا افادی ادب کے بجائے ادب برائے ادب کی قائل تھیں۔ لیکن دانستہ یا غیر دانستہ طور پر ان کے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ہی ساتھ حقیقت پسندی کا عُنصر بھی غالب نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء تا ۲۰۰۷ء) کا شمار دور جدید کے نمائندہ اور منفرد فکشن رائیٹرس میں کیا جاتا ہے۔ مشرقی افسانوی ادب پر کامل قدرت رکھنے کے ساتھ ہی انہیں مغربی افسانوی ادب میں بھی مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے انگریزی ادب بالخصوص انگریزی فکشن کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ جس کا عکس ان کے اسلوب میں نمایاں ہے۔ ناول اور افسانے کے لئے انہوں نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ اردو کے کسی دوسرے فکشن نگار کے یہاں نظر نہیں آتا۔

فکشن نگاری کا فن قرۃ العین حیدر کو ورثہ میں ملا۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء۔۱۹۴۳ء) افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کے مصنف تھے انہوں نے دوسری زبانوں کے افسانوں کا ترجمہ بھی اردو میں کیا ہے۔ اور طبع زاد افسانے بھی لکھے ہیں۔ کچھ دنوں تک وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہء اردو میں اعزازی صدر بھی رہے۔ قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر

بھی فکشن سے گہرا شغف رکھتی تھیں۔ شادی سے پہلے یہ ''بنت نذر الباقر'' کے نام سے ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' وغیرہ رسالوں میں مضامین لکھا کرتی تھیں۔ ان کا پہلا ناول ''اختر النسا بیگم'' ۱۹۰۸ء میں دار الاشاعت لاہور سے شایع ہوا۔ قابل ستائش بات تو یہ ہے کہ اس وقت انکی عمر محض چودہ برس تھی۔ ۱۹۱۲ء میں ان کی شادی سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی اور تب وہ نذر سجاد حیدر کے نام سے افسانے لکھنے لگیں۔ اس ضمن میں وہاب اشرفی کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔

> ''جن خواتین سے اردو ادب کی اوّلین صف بنتی ہے ان میں نذر سجاد حیدر کا نام احترام سے لیا جانا چاہیئے۔ اپنی زندگی میں بے حد فعّال رہیں۔ ان کے ناولوں میں ''آہ مظلوماں'' نے خاص شہرت حاصل کی۔ ساری زندگی سماجی کام سے وابستہ رہیں مسلم خواتین کی زبوں حالی کا انہیں ہمیشہ خیال رہا کوشش کرتی رہیں کہ ان کے توہمات دور ہوں اور وہ تعلیم سے بہرور ہوں سکیں اس سلسلہ میں ان کی مساعی کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں بلکہ نسائی بیداری کی خواہاں اوّلین خواتین میں ان کا شمار ہونا چاہیے۔ ان کی صاحبزادی قرۃ العین حیدر نے ان پر ایک ضخیم کتاب ''ہوائے چمن میں خیمہ گل'' کے نام سے مرتب کی ہے۔ دراصل یہ نذر سجاد حیدر کے ناولوں کی کلّیات ہے اس پر انہوں نے ایک تفصیلی دیباچہ بھی قلم بند کیا ہے جو پچاس صفحات پر مشتمل ہے اس مقدمہ سے متعلقہ زمانے کی کیف وکم کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے'' (۱)

قرۃ العین حیدر نے لکھنؤ یونیورسٹی سے ۱۹۴۷ء میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور جدید انگریزی ادب کا کورس ۱۹۵۲ء میں کیمبرج یونورسٹی اور صحافت کی تعلیم ریجنٹ اسٹیٹ پولی ٹکنک لندن میں حاصل کی تھی۔

انہوں نے پہلی کہانی صرف چھ سال کی عمر میں لکھی لیکن یہ کہانی شایع نہ ہوسکی۔اس ضمن میں ظفر ادیب کا درج ذیل اقتباس بامعنی اور وقیع ہے۔

''قرۃ العین حیدر جس روایت اور پس منظر کے ساتھ ادب میں آئی وہ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصّے میں آئی ہو اعلیٰ تعلیم و تربیت صحت مند اور شاندار ادبی روایات ۔۔۔۔۔اور ان کے ساتھ ساتھ چلی آنے والی طبّاعی اور ذہانت اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں اور زندگی اور ادب کو نکھارتے ہیں۔ظاہر ہے کہ کچھ ایسے ہی عناصر ہوں گے جو وہ پہلی کہانی چھ سال کی عمر میں لکھتی ہیں۔۔۔۔وہ کہانی کیا تھی؟ کیسی تھی؟ کس کے بارے میں تھی؟ اس وقت یہ سوال نہیں یوں ان عناصر کے پیشِ نظر یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات کی حیثیت ضرور رکھتی ہوگی اور بہت جوان عمر کے ادیبوں کی کہانیوں سے کئی درجہ بہتر ہوگی'' (۲)

قرۃ العین حیدر کی شایع ہونے والی سب سے پہلی کہانی ''بی چوہیا کی کہانی'' ہے۔یہ کہانی لاہور میں شایع ہونے والے بچوں کے اخبار ''پھول'' میں شایع ہوئی۔اس وقت ان کی عمر صرف تیرہ برس تھی۔ پانچ سال کے وقفہ کے بعد ان کی کہانی ''یہ باتیں'' لاہور کے مشہور رسالے ''ہمایوں'' میں ۱۹۴۲ء میں شایع ہوئی۔یہ افسانہ ان کے افسانوں کے پہلے مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' (۱۹۴۷ء) میں بھی شامل ہے۔اس مجموعہ کا یہ سب سے چھوٹا، پانچ صفحات پر مشتمل افسانہ ہے۔یہ مجموعہ ان کی ابتدائی مشق کا نمونہ ہے۔جس میں کچھ کمیاں اور خامیاں رہ جانا فطری امر ہے۔لیکن ان کمیوں اور خامیوں کے باوجود ان کے ابتدائی افسانے بھی ان کی عالمانہ صلاحیتوں کی منہ بولی تصویریں ہیں کچھ ناقدین نے اس مجموعہ پر کھری کھوٹی تنقیدیں کیں تو بعض نے

اس کی پذیرائی بھی کی۔ مثلاً مشہور جدید نقاد وارث علوی نے تحریر کیا ہے کہ :

''ستاروں سے آگے'' کے ان کے افسانوں میں قرۃ العین کے پاس کہنے کے لئے کوئی کہانی نہیں۔ ایسے کردار ہیں جو کوئی دیرپا دلچسپی کے حامل ہوں؟..... کردار، کہانی، منظران کے افسانوں کے ستون نہیں بلکہ ان تمام عناصر کو جو چیز سنبھالتی ہے وہ ان کا بیانیہ ہے۔ جو اس قدر انوکھا، خوبصورت اور منفرد ہے کہ پہلی ہی نظر میں اپنی طرف منعطف کرتا ہے۔ ستاروں سے آگے میں قرۃ العین حیدر کا بیانیہ ان کا واحد فنی سہارا تھا'' (۳)

اس مجموعہ کے افسانوں کا موضوع محدود ہونے کے باوجود اس میں زبان و اسلوب کا جادو بام عروج پر ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک رومانی افسانہ نگار ہیں۔ چونکہ رومانی افسانہ نگار کا یہ وصف خاص ہوتا ہے کہ وہ اپنی داخلی زندگی یا اپنی ذات کا اسیر ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ایک طرح سے مردم بیزار ہو جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ نا آسودہ، بے چین اور مضطر دکھائی دیتا ہے۔ ماضی کے خواب دیکھنا، انہیں تراشنا یا تخیل کی وادیوں میں سیر کرنے سے اسے راحت ملتی ہے۔ لہٰذا اس مجموعہ کے افسانوں میں بھی ان کی روحانی نا آسودگی کارفرما نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعہ میں کہیں کہیں روزنامچے جیسی کیفیت موجود ہے تو کہیں ڈائری کی تحریر کا شائبہ ہوتا ہے۔ نیز کہیں کہیں خود کلامی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ ویسے فکشن کے میدان میں جیسے جیسے ان کا قلم آگے بڑھتا گیا ویسے ویسے ان کے اندر پختگی، بلوغیت، انفرادیت، اور جدّت طرازی کی خوبیاں نکھرتی گئیں اور ان کا مطالعہ وسیع تر اور ان کی بصیرت عمیق تر ہوتی چلی گئی۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''شیشے کے گھر'' مکتبہ جدید لاہور سے ۱۹۵۴ء میں شایع ہوا۔ اس مجموعہ کے زیادہ تر افسانے دورانِ قیام پاکستان لکھے گئے۔ اس مجموعہ میں کل بارہ

افسانے ہیں، جس میں سب سے طویل افسانہ ''دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم'' ہے۔اس کے بعد ''میں نے لاکھوں کے بول سہے'' اور ''جلاوطن'' بھی خاصا طویل افسانہ ہے۔اس مجموعہ کا سب سے مختصر افسانہ ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' ہے۔اس افسانہ کا موضوع ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کی موت ہے۔اس مجموعہ کے افسانوں میں یکسانیت نہیں بلکہ اس میں تنوع بھی ہے اور گہرائی اور گیرائی بھی زبردست ہے۔ان کے افسانوں کے نئے انداز کے متعلق وقار عظیم اس طرح رقم طراز ہیں:۔

''قرۃ العین حیدر ان نئے افسانہ نگاروں میں سب سے بعد میں افسانہ نگاری کی دنیا میں آئی ہیں، اب تک صرف گنتی کے افسانے لکھے ہیں۔لیکن ان کے پاس قدرتی طور پر کئی ایسی باتیں ہیں جنھوں نے انہیں اسی تھوڑے سے عرصہ میں پڑھے لکھے طبقے میں ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے متعارف کردیا ہے ان کے پاس خیالات کی بھی کمی نہیں اور وہ سوچنے سے بھی نہیں گھبراتیں انھیں اپنے مشاہدوں سے پورا پورا کام بھی لینا آتا ہے اور وہ اپنی ان سوچی اور دیکھی ہوئی چیزوں کو بڑی خوبصورتی سے فن کی لڑیوں میں پرو بھی سکتی ہیں اندازِ بیان کی جدّت اور شگفتگی اور ہر وقت ایک نیا رخ اختیار کرنے کی فطری خواہش ان لڑیوں میں ہر لمحہ ایک نئی چمک دمک پیدا کردیتی ہے اور ہر قدم پر افسانہ پڑھنے والوں کو ایک ایسی غیر متوقع چیز ملتی ہے جس سے اس کے ذہن میں ایک سرخوشی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے افسانہ کی طرز میں مشرق کی شوخی اور طنز اور مغرب کے فن کی روانی کو گھلا ملا کر اپنے لئے ایک نیا انداز وضع کیا ہے اور اس نئے انداز کو انہوں نے پوری طرح اپنا لیا ہے میرے

ایک دوست جب قرۃ العین حیدر کا کوئی افسانہ پڑھتے ہیں تو ان کا خیال ہوتا ہے کہ اس افسانے میں افسانہ نگار نے پوری قوت صرف کر دی اور اب اگلا افسانہ اتنا اچھا نہیں ہوسکتا۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا دوسرا افسانہ آتا ہے تو انہیں اپنی یہی بات پہلے سے بھی زیادہ شدت سے دہرانی پڑتی ہے۔۔۔۔ قرۃ العین حیدر کی آمد نے اب پھر نئے سرے سے وہی تیزی وہی گہما گہمی اور وہی زندگی پیدا کر دی ہے جس کے ہم ہمیشہ منتظر رہتے ہیں۔ جس کے بغیر ادبی محفلوں میں گرمیاں سرد اور ہنگامے خاموش ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے اردو کے افسانوں میں اسی گرمیٔ شوق اور ہنگامہ آرائی کے پیامی ہیں'' (۴)

مشترکہ تہذیب کا تصور قرۃ العین حیدر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس مجموعہ کے کئی افسانوں میں مشترکہ تہذیب کے ٹوٹنے، ملک کے تقسیم ہونے اور فرقہ واریت کے المیہ کا شدید احساس ابھر کر سامنے آیا ہے، انھوں نے ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد کا وہ منظر بھی دیکھا تھا جہاں یہ دونوں فرقہ ایک جان اور دو قالب تھے۔ لیکن اس مشترکہ تہذیب کو جس کی آبیاری یہاں کے لوگوں نے خون اور پسینے سے کی تھی۔ سیاستدانوں نے اسے چٹکیوں میں اپنے ذاتی مفاد کی خاطر تہس نہس کر ڈالا۔ ۱۹۴۷ء میں ایسی آزادی ملی جس نے یہاں کی تاریخ اور جغرافیہ دونوں کو بدل کر رکھ دیا۔ قرۃ العین حیدر جیسی حساس خاتون کے لئے یہ صدمہ ناقابلِ برداشت تھا۔ ان کے بعض افسانوں میں تقسیم ہند اور فرقہ واریت کا المیہ واضح الفاظ میں اجاگر ہوا ہے ''جلاوطن'' اور ''یہ داغ داغ اُجالا'' وغیرہ افسانہ انہوں نے تقسیم وطن کے بعد ہی لکھا۔ ان افسانوں میں پاکستان کے نئے معاشرے پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی یہ عبارت

قابل غور ہے۔

''انہیں ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فساد کی بربریت اور درندگی پر بڑا ملال ہے۔انھوں نے پاکستان کا مطالبہ کرنے والوں، پاکستان میں ہجرت کر کے آنے والوں اور پاکستان کے سماجی اور سیاسی حالات پر بھی سخت تنقید کی ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین ذہنی طور پر اپنے آپ کو قیام پاکستان کی حقیقت سے ہم آہنگ نہ کرسکیں اور غالباً اسی وجہ سے بالآخر وہ بھارت چلی گئیں .....۱۹۴۷ء کے انقلاب اور ہجرت کے موضوع پر یوں تو کم وبیش ہر افسانہ نگار نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے لیکن اس سلسلہ میں بعض نام خاص طور پر سامنے آئے ہیں مثلاً قرۃ العین حیدر جن کے بارے میں ہم پہلے لکھ چکے ہیں ان کا موضوع یوں تو مغرب پسند تعلیم یافتہ کردار اور ان کی زندگی ہے۔لیکن ان کے اکثر افسانوں میں ایک پنہاں اور دبی ہوئی شدید تنہائی اور محرومی کا احساس ہے یہ احساس ایک عورت کے کردار میں ملتا ہے جس کی مثالیں قرۃ العین حیدر کے افسانوں ''سیتا ہرن،''پتجھڑ کی آواز'' اور'' جلاوطن'' جیسے افسانوں میں ملتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ان افسانوں میں جو ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے گئے ہیں ایک شدید قسم کے کرب اور اذیت کا احساس ہے۔یہ احساس ہجرت سے پیدا ہونے والے اُس خلا کی بدولت ہے جو زندگی میں پیدا ہو گیا ہے۔ہزاروں انسانوں کو ان کے گھروں، عزیزوں اور جذباتی وابستگی کے منظر و مقامات سے جدا کر کے ایک نئے ماحول میں پناہ لینا پڑی۔انہیں مہاجر، پناہ گیر اور بعض مقامات پر پناہ

گیرا اور بن بلایا مہمان، غاصب اور حملہ آور سمجھا گیا ان کی مثال ایسے نرم و نازک پودوں کی تھی جن کو کسی چمن سے اکھاڑ کر ویرانے میں لا ڈالا گیا ہو اور کسی طرف سے مانوس ہوا کا ایک جھونکا نہ آتا ہو قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ احساس نہایت ذاتی اور شخصی اور بڑا شدید ہے یہ اس نسل کا ترجمان ہے جیسا کہ ایک تہذیب ایک ثقافت، ایک آشنا ماحول سے کٹ جانے کا شدید ملال اور غم ہے'' (۵)

فیض احمد فیض نے ۱۹۴۷ء میں آزادی ملک اور تقسیم ہند کے بعد ایک نظم ''صبح آزادی'' کے عنوان سے لکھی تھی۔ جس کا پہلا شعر ملاحظہ ہو۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

قرۃ العین حیدر نے آزادی کے بعد ایک افسانہ بہ عنوان ''یہ داغ داغ اجالا'' لکھا یہ فیض کے مندرجہ بالا شعر سے مستعار ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے پاکستان کی نئی تہذیب و معاشرت پر خوب طنز کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' ہے یہ مجموعہ ۱۹۶۶ء مکتبہ جامعہ دہلی سے شایع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ ''ہاؤسنگ سوسائیٹی'' اس مجموعہ کا سب سے طویل افسانہ ناولٹ کی شکل میں ہے۔ اس مجموعہ کا مختصر ترین افسانہ ''ایک مکالمہ'' ہے ان کا افسانہ ''جلاوطن'' اس مجموعہ سے پہلے ان کے دوسرے مجموعہ ''شیشے کے گھر'' میں بھی شامل ہے۔ ''ہاؤسنگ سوسائیٹی'' اور ''جلاوطن'' یہ دونوں ہی قرۃ العین حیدر کے افسانوی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا طویل افسانہ یا ناولٹ ''ہاؤسنگ سوسائیٹی'' اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ صرف رومانی افسانہ نگار نہیں ہیں کیونکہ یہ پورا افسانہ حقیقت پسندی کی کھلی فضا

میں تعمیر ہوتا ہے حقیقت پسندانہ رجحان کے حوالے سے اعجاز الرحمٰن کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''شروع میں انھوں نے رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ادب کی دنیا میں قدم رکھا۔لیکن خالص رومانیت ان کے یہاں زیادہ عمر تک نہ رہی لہٰذا اس میں سماجی شعور کی آمیزش ضرور تھی۔خواب کی دنیا سے الگ بھی ایک حقیقی دنیا تھی جہاں انسان بستے تھے۔۔۔۔جو اس جذباتی ،خیالی اور تصوراتی دنیا سے الگ تھی جہاں جذبات سے زیادہ عقل اور تصورات سے حقیقت کا عمل ودخل تھا۔بے فکری کی جگہ زندگی کے مسائل تھے حیات انسانی کی گوناگوں تلخیاں تھیں۔ان تلخیوں اور ان مسائل سے آنکھیں چرا کر رہنا ممکن نہ تھا۔لہٰذا رومانیت میں حقیقت کی آمیزش ہوئی اور رومان کے پردے میں زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کا عمل شروع ہوا۔۔۔''ستاروں سے آگے'' سے ''روشنی کی رفتار'' تک قرۃ العین حیدر کا سفر ان کے فکری میلانات ورجحانات کی واضح نشاندہی کرتا ہے جن میں ان کے فکری میدان کی تبدیلیاں اور ان میں پیدا ہونے والی پختگی بھی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔۔۔فکر وخیال میں یہ تبدیلی قرۃ العین کے افسانوی سفر میں مستقل جاری وساری رہی اور ان میں مزید بلوغیت وپختگی پیدا ہوتی رہی ''روشنی کی رفتار'' میں فکر وفن کی منزلیں اپنے منزل عروج کو پہنچ جاتی ہیں'' (۶)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا چوتھا مجموعہ ''روشنی کی رفتار'' ۱۹۸۲ء میں شایع ہوا۔ اس مجموعے میں انہوں نے فکشن کی پرانی روایت کو ایک طرح سے تازہ کیا ہے۔کیونکہ اس مجموعے

کے کئی افسانے داستانی انداز میں لکھے گئے ہیں۔اس مجموعے میں ایک افسانہ ''روشنی کی رفتار'' بھی شامل ہے۔اس افسانہ کی ندرت و خاصیت یہ ہے کہ اس میں داستانی لب ولہجہ قائم رکھتے ہوئے اسے سائنسی دنیا سے جوڑ دیا گیا ہے۔سائنس کے رو سے ہماری اس دنیا کے علاوہ بھی بہت سے ایسے ستارے ہیں جن پر لوگ آباد ہیں۔یہ بھی امکان ہے کہ وہ اس دنیا سے زیادہ ترقی یافتہ بھی ہوں۔قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں اسی تصور کو بنیاد بنا کر کہانی میں ایک جادوئی کیفیت قائم کر دی ہے۔اس افسانہ کے علاوہ بھی اس مجموعے میں ''آئینہ فروش''، ''شہر کوراں''، ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی''، ''حسب نسب''، ''جن بولو تارا تارا''، کوہرے کے پیچھے''، ''آوارہ گرد''، ''فوٹوگرافر''، ''سکریٹری''، ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے'' اور ''نظارہ درمیان ہے'' وغیرہ دلچسپ افسانے شامل ہیں۔پروفیسر صغیر افراہیم کے مطابق:۔

> ''روشنی کی رفتار'' میں شامل قرۃ العین حیدر کی کہانیاں قرۃ العین حیدر کے گہرے تاریخی شعور اور تہذیبی وژن کا پتا دیتی ہیں اور یہ بھی ظاہر کرتی ہیں کہ انہوں نے مقامی مسائل کو عالمی اور عالمی مسائل کو مقامی رنگ میں نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کر دیا۔انہوں نے روایت سے انحراف کر کے فن افسانہ نگاری کو علامتی اور اساطیری مفہوم کا حامل بنایا ہے ان کے اسلوب فن اور تکنیک میں کثیر الجہتی ہے'' (۷)

انجمن ترقی اردو ہند سے ان کے افسانوں کا آخری مجموعہ ''جگنوؤں کی دنیا'' شائع ہوا۔جس کے بعد ان کا افسانوی سفر تو ختم ہو گیا لیکن ناول نگاری جس کا آغاز ۱۹۴۹ء میں ''میرے بھی صنم خانے'' سے ہوا تھا۔یہ سلسلہ ۲۰۰۲ء میں ان کے آخری ناول ''شاہراہِ حریر'' کی اشاعت تک چلتا رہا۔اس عظیم فنکار کے یہ عظیم کارنامے، عظیم فن پارے، عظیم شاہ کار شائد اپنا قیمتی

اور زرخیز سفر کبھی ختم نہ کرتے اگر قضا وقدر نے ان کی زندگی کا سفر ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء کو ختم نہ کر دیا ہوتا۔ ان کے سفر آخرت کے متعلق میں اپنے مضمون کو پروفیسر قدوس جاوید کی درج ذیل اقتباس سے اختتام دینا چاہتی ہوں۔

''واقعہ یہ ہے کہ جس طرح اقبالؔ نے اردو نظم اور غزل کو تقدس بخشا ہے اسی طرح قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو تہذیب، نفاست اور رواداری کی نعمتوں سے مالا مال کیا۔ اردو دنیا کی یہ مشرق پرست انگریز نما خاتون جنہیں عرف عام میں سارا عالم عینی آپا کہتا ہے۔ حسین زیادہ تھیں یا ذہین اس کا فیصلہ آج تک نہ ہو سکا لیکن قضا وقدر کے فیصلہ تو اٹل ہوتے ہیں ؎ موت سے کس کو رستگاری ہے

آج وہ کل ہماری باری ہے

۲۱ اگست کو آخری شب کے لمحوں میں تقریباً ساڑھے تین بجے عینی آپا کا سفر حیات ختم ہو گیا اور عزیز و اقربا جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے قبرستان میں کروڑوں ادب دوستوں کی اس محترم لیکن خاکی و فانی صنم کو سپردِ خاک کر کے اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے جہاں بک شیلفوں پر سجی عینی آپا کی کتابیں سرگوشیاں کر رہی ہیں۔ ایک شعر سنائی دے رہا ہے۔

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے'' (۸)

حواشی:

۱۔ عالمی تحریک نسائیت: مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی ص۔۴۱۔۲۴۰

۲۔ قرۃ العین حیدر، ظفر ادیب ص۔۹۵

۳۔ ''ستاروں سے آگے ایک تاثر''، وارث علوی، سہ ماہی روشنائی کراچی قرۃ العین حیدر نمبر ص۔ ۳۵۔۳۴

۴۔ نیا افسانہ، وقار عظیم ص۔ ۱۹۲تا۱۹۳

۵۔ آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی ص۔ ۲۰۰۔۳۱۔۲۳۰

۶۔ تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسائی کردار، اعجاز الرحمٰن ص۔۵۳ تا ۵۴

۷۔ تخلیقی انفرادیت کا نقش لازوال ''روشنی کی رفتار''، صغیر افراہیم سہ ماہی روشنائی کراچی، قرۃ العین حیدر نمبر ص۔ ۵۲

۸۔ ایوان اردو، اکتوبر ۲۰۰۷، قرۃ العین حیدر۔ سفر تمام ہوا پروفیسر قدوس جاوید ص۔ ۵۶

# 'غالبؔ' ایک مکتوب نگار

مرزا اسد اللہ خاں غالب ادب کی دنیا کا ایک روشن ستارہ جس کی روشنی سے ہم سبھی روشناس ہیں۔ یہ ایک عظیم فن کار و انسان جس کی شخصیت کا دور آخر ایسا رہا ہے جس میں ہر طرف انتشار و بدنظمی کا بول بالا تھا۔ جب پہلی جنگ آزادی ہوئی اور ایک سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک تہذیب کا بھی نام و نشان مٹ گیا۔ جس کی جیتی جاگتی علامت خود غالب تھے۔ ایسے ماحول و دور میں رہتے ہوئے ایسے عظیم فن کار کی فنکاری سے اثر نہ ہو ممکن نہیں۔ غالب کی نظم و نثر پر ماحول و حالات کا اثر شدت سے رہا ہے۔ کیونکہ اس وقت صاف۔ صاف اور واضح طور پر لکھنا اور کہنا دشوار تھا۔ حالات کو بیان کرنے کے لئے اشارہ و کنایہ کا استعمال ہوتا۔ انھیں حالات میں غالب نے ایک نئی صنف کا آغاز کیا اور اردو نثر کی بنیاد ڈالی۔ بڑی خوبی کے ساتھ اور ضرورت پڑنے پر واضح طور پر لکھنا کہیں مبہم و اشارہ و کنایہ کا استعمال کر کے بغیر کسی بندش کے صاف۔ صاف اپنے خطوط میں لکھا۔ غالب کے خطوط فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں ہیں۔ لیکن اردو کے خطوط کے ذریعہ ہی غالب نے اردو نثر کو ترقی دی۔ اردو نثر ادب جو عام بول چال کی زبان رہی جس کو لوگ آسانی سے سمجھ لیتے تھے۔ اس لئے اردو میں خط لکھتے۔ اس نئے انداز سے دل فریبی آج بھی اہل نظر سے خراج تحسین وصول کرتی ہے۔ ان کی یہ شہرت روز بروز بڑھتی رہی۔

اردو نثر ادب کے بانی اپنے خطوں کے ذریعہ معروف و مقبول ہوئے۔ غالب نے فارسی زبان میں خط لکھے۔ اس عہد و ماحول کے مدنظر ایک روزنامچہ لکھا جو دستنبو کے نام سے شائع ہوا۔ غالب کی دستنبو سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی خط لکھے۔ ان خطوں میں اس وقت کے حالات کو خطوں کے ذریعہ عام لوگوں میں بتانے کی کوشش کی اور آج یہ تاریخی حیثیت سے اہم ثبوت ہے۔

---

**ڈاکٹر شبانہ عزیز**، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

غالب کا دور اواخر وہ دور تھا جب پہلی جنگ آزادی ہوئی۔ بعد جنگ ادب میں تبدیلی آئی۔ اس سے پہلے فارسی زبان کی حکمرانی تھی بلکہ یہ ہندوستان کی زبان تھی۔ سبھی کام کاج اور اس وقت کے تمام دستاویز فارسی زبان میں ہوتے تھے۔ غالب بھی فارسی زبان کو اہمیت دیا کرتے تھے۔ اس لئے فارسی میں پہلے خط لکھتے تھے۔ لیکن دھیرے۔ دھیرے غالب کا ذہن اردو کی طرف تبدیل ہوا کیونکہ اس وقت اردو عام فہم ہو چکی تھی۔ سبھی لوگ آسانی کے ساتھ سمجھتے تھے۔ اس زبان نے اپنا اہم مقام قائم کر لیا تھا۔ لہٰذا غالب نے فارسی میں خط لکھنا دھیرے۔ دھیرے ترک کیا۔ اس کی وجہ یہ بھی اکثر اپنے خطوں میں لکھا کرتے تھے کہ ضعیفی اور کمزوری کے سبب چھوڑ رہا ہوں۔ غالباً ایسا رہا ہو۔ پر وقت اور حالات کے تحت غالب نے اپنی بڑھتی عمر اور پیری کے سبب فارسی نامہ نگاری سے پرہیز کیا۔ کیونکہ فارسی نامہ نگاری کا ایک مخصوص انداز تھا۔ اس کے لئے غالب کو بہت محنت و لگن و کاوشوں کی ضرورت درکار تھی۔ یہ ضروری تھا کہ مکتوب سے مکتوب نگار کی علمیت اور انشا پردازی کے کمال کا اظہار ہو۔ اپنی کمزوری کے سبب غالب اردو کی طرف مائل ہوئے۔ دل کی بات بغیر جھجک اپنے قلم کے ذریعہ بیان کرنے لگے کیونکہ اس طرح بیان کرنے میں زیادہ وقت، محنت، لگن اور کاوش کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی اور با آسانی اپنی بات عام بول چال کی زبان اردو میں لکھنا آسان معلوم ہونے لگا۔ ان کے اس انداز کو فروغ حاصل ہوا کیونکہ مزہ لے کر خوش ہو کر اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرنے میں جو مزہ حاصل ہوتا تھا اس کی الگ ہی پہچان تھی۔ اس طرح فارسی میں خط نہ لکھنے کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ:

"زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف
کے صدموں سے محنت پژوی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔"

اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی طاقت کی کمی اور ضعیفی کے سبب فارسی خط نہ لکھ کر اردو میں خط لکھنا شروع کیا۔ اس وجہ سے آج غالب ایک مکتوب نگار کی حیثیت سے معروف و مشہور ہیں۔

غالب کو جتنا ناز اپنی شاعری پر تھا اتنا ناز ان کو اپنے خطوں پر بھی تھا۔ غالب اچھی طرح سمجھتے تھے کہ مکتوب نگاری کے اس نئے انداز کے بانی خود ہیں اور ان سے قبل کوئی بھی ایسے دلکش اور پر کشش خط نہیں لکھے گا۔ غالب خود ایک خط سے ثابت کرتے ہیں جو کہ میر مہدی مجروح سے اس طرح سوال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''کیوں سچ کہو اگلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی یا اور؟''

اسی طرح حاتم علی مہر کے خط میں بیان کرتے ہیں کہ:

''میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

غالب نے اپنے خطوں کو دو انداز میں لکھا۔ ایک تو وقت و حالات و ماحول اور ضرورت کے تحت، دوسرا یہ کہ وقت گزاری، مزاج و تفریح و دل لگی کے لئے۔ ان کا یہ انداز بے حد آگے بڑھا اور آخر کار دلچسپی بڑھتی گئی۔ ایک خط میں مرزا ہرگوپال تفتہ کو اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں، یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان یہ ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ رہے ہوں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو ایک دو شام کو۔ میری دل لگی ہو جاتی ہے۔ دن ان کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گزر جاتا ہے۔''

غالب اپنے خطوں کے جواب کا بھی انتظار کرتے۔ کبھی خط کے جواب میں تاخیر ہوتی تو فوراً جواب طلب کرتے۔ تفتہ کو ہی ایک خط میں اس طرح لکھتے ہیں کہ:

''یہ کیا سبب، دس۔ دس، بارہ۔ بارہ دن سے تمھارا خط نہیں آیا یعنی تم نہیں آئے۔ خط لکھو صاحب۔ نہ لکھنے کی وجہ لکھو۔ آدھ آنے میں بخل

نہ کرو۔ ایسا ہی ہے تو بیرنگ بھیجو۔''

غالب خطوں کے جواب دینے میں کبھی دیر نہ کرتے تھے انھیں کے خطوں کے اقتباس سے یہ معلوم ہوا کہ لکھتے ہیں کہ ''سارا دن خط پڑھنے اور جواب لکھنے میں مصروف رہتا ہوں۔'' غالبؔ کے لئے مکتوب نگاری کا شوق ایسا تھا کہ جس نے ہمیشہ دل کو باندھے رکھا اور پھر دھیرے دھیرے شعر کہنے کی طرف سے دل ہٹتا گیا اور خطوں کے لکھنے اور جواب دینے میں وقت گزارنے لگے۔ باقی وقتوں میں لفافے بنالیا کرتے تھے۔ خط کا انداز بھی جدا تھا اور ساتھ ہی لفافے بھی۔ اپنے ایک انداز سے بناتے جب کبھی دوستوں کے لفافے پسند نہ آتے تو انھیں بانٹ دیتے۔ مثلاً ایک مرتبہ منشی شیو نارائن نے چند لفافے بھیجے ہر لفافے پر یہ لکھا تھا کہ کس تاریخ کو اور کس جگہ و منزل کو بھیجا گیا ہے۔ یہ انداز غالبؔ کو پسند نہ آیا اور ان کے سارے لفافے بانٹ دئے۔ اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کی نفاست پسندی جو لفافے کے بارے میں قابل ذکر ہے۔ لفافے بنانے کا ذکر انھوں نے خط منشی بخش کو اس طرح لکھا کہ:

''مجھ کو اکثر اوقات لفافے بنانے میں گزرتے ہیں اگر خط نہ لکھوں گا، لفافہ بناؤں گا۔''

غالبؔ نے یہ لکھ کر واضح کر دیا کہ خود لفافے بناتے تھے اس طرح غالب نے اپنی سوانح عمری نہیں لکھی اور نہ اس وقت کے حالات کو ایک کتاب کی شکل دی لیکن ان کے خطوں کے اقتباس سے ان کی سوانح عمری اور اس وقت کے تاریخی حالات کا ثبوت و پتا چلتا ہے۔ ساتھ ہی غالب کے مزاج، لباس، خوراک، کتاب، طباعت، لفافوں وغیرہ میں بے حد نفاست پسندی سے کام لیتے ہیں۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر ان کے خطوں میں لکھا پایا گیا ہے کہ :

''بھائی میں اپنے مزاج سے ناچار ہوں۔''

یہی مزاج کا سبب رہا جس کی وجہ سے غالب کے اپنی نفیس طبیعت کی وجہ سے اپنی شاعری اور خطوں میں نفاست کا پورا خیال رکھنا تا کہ جو بھی نظم و نثر منظر عام پر شائع ہوا کرے اس

میں نفاست وصحت میں کسی طرح کی کوئی کمی نہ رہے۔ یہی وجہ رہی ہے کہ ہر طرف غالب کی فن کاری کی شہرت ومقبولیت ہوئی۔

وہ خطوط جو سرسری طور پر دوستوں، عزیزوں کو لکھے گئے بغیر کسی اہتمام وتکلف کے بے انتہا پسند کئے گئے اور وہ خطوط بہت مقبول ہوئے۔ اس وقت کے دوستوں، احبابوں، شاگردوں اور ادب پروروں نے غالب کی بیش قیمتی ادبی سرمایہ کی حفاظت کرنے کی جست کرنے لگے اور ان کے خطوں کو محفوظ کر کے چھاپنے کا سوچا لیکن غالبؔ نے اس بات کو پسند نہ کیا پھر بھی غالب کو یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ میرے منع کرنے کے باوجود اب ان کے خطوط چھپ کر رہیں گے۔ اب پہلے سے اور زیادہ خطوں میں احتیاط کے ساتھ قلم کا استعمال کرنے لگے۔ انھیں خطوں میں اور بھی زیادہ نفاست اور دل فریبی میں اضافہ کیا۔ دوستوں میں منشی شیو نارائن آرامؔ اور مرزا ہرگوپال تفتہؔ آگے آگے رہے۔ اس بار شیو نارائن آرام نے غالب کو ایک خط لکھا جس کا جواب اس طرح دیا کہ :

''رقعات کے چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو۔ اگر تمھاری اسی میں خوشی ہے تو صاحب مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے۔ یہ امر میرے خلافِ رائے ہے۔''

اس خط کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب کوئی خاص اعتراض چھپنے میں نہیں ہے اور دوستوں نے تیزی پکڑی اور غالب نے بھی مدد کی۔ اس کا نتیجہ یہ رہا کہ تمام تر کوششوں سے غالب کا پہلا مجموعہ ''عود ہندی'' شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''اردوئے معلّٰی'' کی شروعات ہو گئی تھی۔ بعد وفات یہ مکمل ہوا۔

غالب کے مزاج میں کچھ خاص خوبیاں تھیں جس کی وجہ سے ان کے خطوں میں ان کے مزاج کا رنگ جھلکتا ہے۔ اسی رنگ میں اہم خصوصیات نظر آتی ہیں جیسے جدت پسندی، القاب و آداب، اپنا نام، تاریخ تحریر، سلام ودعا، بات چیت کا انداز، مکمل ڈراما، شوخی وظرافت، تعزیتی

خطوط، خود سوانحی عنصر اور دہلی کے حالات میں ایک عجب سا رنگ و ماحول دکھائی دیتا ہے۔ ان تمام خاصیت میں اپنا جدا۔ جدا مزاج وجدا۔ جدا رنگ ہے۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ پہلے بھی خط لکھے جاتے تھے لیکن جو انداز غالب نے اختیار کیا اس سے کہیں الگ انداز تھا بڑے۔ بڑے القاب و آداب، ،نام و پتا لکھنا غالب کو پسند نہیں تھا۔ اس لئے انھوں نے ایک نئے طرز کے خطوط کا آغاز کیا اور اپنا راستہ خود بخود نکالا۔ غالبؔ کی جدت پسندی کا انداز یہ ہے کہ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''تم کو خط نویسی کی محمد شاہی روشیں پسند ہیں کہ یہاں خیریت ہے وہاں کی خیریت مطلوب ہے۔ خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا، جی خوش ہوا۔''

غالب نے پرانی روشیں بدلیں اور القاب و آداب میں غالب کے خطوط میں تبدیلی دکھائی دی۔ انھوں نے پرانے انداز میں لکھے گئے القاب و آداب کو ترک کر کے چھوٹے چھوٹے القاب و آداب کا رواج قائم کیا۔ ساتھ ہی ساتھ قافیہ زبردست ملایا جیسے۔

جواب کا طالب غالب　　نجات کا طالب غالب

رحم و کرم کا طالب غالب　　اس خط کی رسید کا طالب غالب

غالبؔ نے اپنے خطوں میں دن تاریخ کا خاص طور سے اہتمام کیا لیکن بہت سے ایسے خطوط بھی ہیں جن میں دن تاریخ نہیں بلکہ سنہ ہجری اور عیسوی ضرور لکھا ملے گا۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک نامہ اس طرح لکھتے ہیں کہ ''آج یک شنبہ کا دن، ساتویں فروری ۱۸۵۸ء کی اور شاید ۲۲ویں جمادی الثانی ۱۲۷۰ھ کی ہے۔''

غالب کے خطوط کا ایک اور رنگ جو خاص اہم ہے جس کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خط نہیں بلکہ لکھنے والے سے آدھی ملاقات ہوگئی جیسے:

''میرن صاحب کہاں ہیں؟ کوئی جائے اور بلائے حضرت آئیے۔

السلام و علیکم مزاج مبارک؟''

یہاں پر میرن صاحب کے بارے میں کوئی سوال کیا گیا نہ انھیں بلوایا گیا نہ وہ تشریف

لائے۔ یہ مراسلہ کو مکالمہ بنانے کی بہترین کامیاب کوشش رہی۔ غالب کے خطوط میں ایک نیا طرز ہے ڈراما کا شوخی وظرافت کا، تعزیتی کا اور حسن بیان وسادگی کا۔ ایک الگ ہی رنگ نظر آتا ہے۔ غالب نے خاص طور سے اپنی کسی انداز میں سوانح عمری نہیں لکھی لیکن خطوں کے ذریعہ کافی حد تک غالب کے حالاتِ زندگی کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔ مکتوب نگار کی سوانح سے تعلق رکھنے والے واقعات جگہ جگہ نظر آتے ہیں ایسے کتنے ہی خطوط ہیں جن میں انھوں نے اپنے آباؤ اجداد، اپنے رہن سہن وطور طریقے کو تحریر کیا ہے۔ عہد وماحول، رواج ورسم، شہر محلّہ اور دوستوں احبابوں کا ذکر اپنی زندگی سے جڑے لوگوں کا تذکرہ کیا۔ اسی طرح پہلی جنگِ آزادی کو جو کہ آنکھوں دیکھا حال ظاہری طور پر تحریر کر سکتے تھے لیکن ایسا نہیں کیا لیکن آج بھی ان کے خطوط میں اس وقت کے تمام واقعات درج ہیں جو آج تاریخی حیثیت سے کافی اہم ہیں۔ ان خطوں میں غالب نے صرف اپنے ہم وطنوں کے غم کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ انگریزوں کے غم کو بھی اپنا غم سمجھا یہاں تک کہ وہ صرف اپنے ہم وطنوں کی موت کا غم نہیں بلکہ انگریزوں کی موت پر بھی سوگوار نظر آتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایک انسان دوست ہیں۔

مختصراً یہ کہ غالب کے ذریعہ اردو نثری ادب کو ترقی وفروغ حاصل ہوا۔ اس لئے سب سے اہم ومعروف ومقبول مکتوب نگار مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی اہمیت خاص رہی ہے۔ اردو میں کیونکہ غالب شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ غالب کا عہد ماحول ایسا رہا کہ ان کے خطوط کے ذریعہ ہی ہم پر ان کی پہلودار اور پُر پیچ شخصیت منکشف ہوئی وہ خطوط ہم سب کے لئے بیش بہا ذخیرہ اور اہم معلومات کا ذریعہ ہیں جس سے قاری کے ذہن کو لطف وسرور حاصل ہوتا ہے۔ وہیں دل میں غالب کی طرح زندگی جینے میں الگ ہی طریقے کا جوش وخوشی وولولہ تولید ہوتا ہے کیونکہ زندگی جینے کا نام ہے۔ جس نے زندگی جی کر گزارا وہی لوگوں میں معروف ومقبول ہے۔ آج اسی لئے غالبؔ معروف ومقبول ہیں کیونکہ انھوں نے بلند حوصلگی کے ساتھ زندگی گزاری اور ایک بہترین مکتوب نگار وہ بے شک ہیں۔

# 'میدانِ عمل' اور مہاتما گاندھی کے مثالی گاؤں کا نظریہ

ہندوستان کے فروغ و بہبود کی بات کرتے وقت یہاں کے گاؤں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ گاؤں میں ہی ہندوستان کی مکمل تصویر ہے ہندوستان کی آبادی کا ایک بڑا حصہ گاؤں میں ہے اور گاؤں کی تنزلی اور شہروں کی ترقی پر ملک کی معاشی اور سماجی ترقی کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ ملک کی ترقی اسی وقت ہو سکتی ہے جب شہروں کے ساتھ گاؤں کی بھی ترقی ہو۔ مہاتما گاندھی نے بھی ہندوستان کے فروغ کا جو خواب دیکھا تھا اس میں گاؤں اور غریبوں کو سب سے زیادہ اہمیت دی تھی گاندھی جی کے گرام سوراج کے جذبات سے متاثر ہو کر اس وقت کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ان کے خیالات کا اتباع کرتے ہوئے ان کے نظریات کی تشریح اپنی تصانیف میں کی اور ان میں سرفہرست پریم چند کا نام ہے جنہوں نے اپنی ناولوں اور افسانوں کا مرکز زیادہ تر ہندوستانی گاؤں کو ہی بنایا وہ گاؤں جو سرکار اور امیروں کے استحصال کا شکار تھا جہاں محنت کرنے والے ہاتھ خود بھوک مری کا شکار تھے اور حیوانوں کی سی زندگی بسر کر رہے تھے۔ تعلیم صفائی اور منظم طریقۂ زندگی ان میں سے کچھ بھی ان کے پاس نہیں تھا نتیجتاً مہاتما گاندھی کی نظر سب سے پہلے اپنے گاؤں کی طرف گئی اور انہوں نے کہا:

''بھارت اس کے شہروں میں نہیں بستا، بلکہ اس کے سات لاکھ گاؤں میں بستا ہے۔''

یہ گاندھی جی کی دور اندیشی تھی کہ انہوں نے اس وقت ملک کی ترقی کی خاطر گاؤں کی جانب دیکھا کیوں کہ گاؤں اس وقت بے حد ابتری کا شکار تھے بقول فیض احمد فیض۔

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

---

**مسز ناصحہ عثمانی**، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

گاؤں کی بدحالی صرف ایک غریبی سے ہی نہیں تھی بلکہ گاؤں کی فضا میں اور بہت سی کمیاں بھی موجود تھیں اگر چہ سب کا سبب کسی حد تک غریبی تھی لیکن بنیادی ضرورتوں کی عدم موجودگی، تعلیم کی کمی، صفائی کی طرف بے توجہی، بیماری، چھوٹے چھوٹے معاملات حل نہ کرنے کی صلاحیت یہ سب باتیں گاؤں کو مزید پسماندگی کی طرف ہی ڈھکیل رہی تھی اور اس کی وجہ سے برائیوں اور کمیوں میں روز بہ روز اضافے ہو رہے تھے۔ چنانچہ گاندھی جی نے ہندوستانی گاؤں کو اصل میدان عمل بتایا۔

گاندھی جی نے مثالی گاؤں کی تکمیل کی تمنا کی۔ وہیں ادیب بھی اس میں پیچھے نہیں رہے اردو ہندی کے ادب کا رخ گاؤں اور غریبوں کی طرف مڑ گیا اردو شاعروں میں تمام ترقی پسند شعراء نے اسی نچلے کچلے پسماندہ طبقے کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔

علامہ اقبالؔ نے کہا ؎

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کا جگا دو
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

ساحرؔ نے آواز دی ؎

یہ کھیت جاگ اٹھے، اٹھ کھڑی ہوئی فصلیں
اب اس جگہ کوئی کیاری نہ بیچی جائے گی

جوشؔ نے کسان کی بدحالی پر آواز اٹھائی ؎

ایک دل اور یہ ہجوم سوگواری ہائے ہائے
یہ ستم اے سنگ دل سرمایہ داری ہائے ہائے

علی سردار جعفریؔ نے کہا ؎

پھینک پھر جذبہ بیتاب کی عالم پہ کمند

ایک خواب اور بھی اے ہمت دشوار پسند

افسانوی ادب بھی غریبوں کے حق میں آواز اٹھانے میں پیچھے نہیں رہا کرشن چندر اور راجیندر سنگھ بیدی جیسے قلمکاروں نے اپنا موضوع سخن ہندستانی غریبوں کو بنایا اور سب کے پیشوا تھے منشی پریم چند جنہوں نے اپنا سارا زور قلم غریبوں اور غلام ہندوستان کے لئے وقف کر دیا تھا۔ یوں تو ان کے سبھی ناول اور افسانے ان کی حب وطنی کہ عکاسی کرتے ہیں لیکن ان کا ناول میدان عمل ''مہاتما گاندھی کے گرام سوراج کے میدان عمل سے نزدیک ترین تھا مہاتما گاندھی نے کہا تھا :

''سچا بھارت اس کے سات لاکھ گاؤں میں بستا ہے۔''

پریم چند نے ہندی ناول کرم بھومی کی شروعات ۱۹۲۸ کے آخر میں کی اور ۱۹۳۲ء میں یہ چھپا۔ میدان عمل اسی ہندی ناول کا اردو ترجمہ ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار امر کانت جو کہ قوم کی خدمت کرنا چاہتا تھا۔ عیش و آرام پسندی سے اکتا کر باپ کے غصے اور بار بار کمائی کے ذکر سے ناراض ہو کر گھر چھوڑ دیتا ہے اور گاؤں کا رخ کرتا ہے اور شہر میں رہ کر بھی وہ غریبوں کی حق کی جنگ میں شریک رہتا تھا اور چرخا کاتتا تھا۔

''اسکول سے لوٹ کر امر کانت حسب معمول اپنی مختصر سی کوٹھری میں جا کر چرخا پر بیٹھ گیا۔ اس وسیع مکان میں جہاں ایک برات ٹھہر سکتی تھی اس نے اپنے لئے یہی ایک چھوٹی سی کوٹھری پسند کی تھی۔ ادھر کئی مہینوں سے اس نے دو گھنٹے روز سوت کاتنے کا عہد کر لیا تھا۔''

گاندھی جی چرخے کو خود کفالت کا ذریعہ بتاتے ہیں گاؤں آ کر اس کی زندگی بھی انہیں مقاصد کی تکمیل کے لئے وقف ہو گئی۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے ناول نگار کے نظریہ گاندھی جی کے نظریات سے قریب تر ہوتے جاتے ہیں یوں تو ناول کی شروعات میں ہی چرخے اور

برابرداری کا ذکر ناول کو گاندھی جی کے فلسفوں کے قریب لاتا ہے لیکن ناول کے دوسرے حصے سے جب امرکانت گاؤں آکر بس جاتا ہے تو یہ فلسفے اور واضح شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ گاؤں کو وہ ہندوستانیوں کا اصل میدان عمل سمجھتے ہیں :

''امرکانت اسی طرح مہینوں سے دیہاتوں کی خاک چھانتا چلا آرہا ہے۔ اس اثنا میں انہوں نے سیکڑوں گاؤں کا دورہ کرلیا۔ کتنے ہی آدمیوں سے اس کا ربطہ ضبط ہوگیا ہے۔ کتنے ہی اس کے معاون اور کتنے ہی مداح بن گئے ہیں۔ شہر کا وہ نازک بدن نوجوان دبلا تو ہوگیا ہے لیکن دھوپ اور لو، آندھی اور مینھ، بھوک اور پیاس سہتے اس کی مردانگی گویا اندر سے نکل پڑی ہے۔ یہی اس کے آنے والی زندگی کی تیاری ہے۔ وہ دیہاتیوں کی سادگی اور نیک دلی، انس اور قناعت سے روز بہ روز متاثر ہوتا رہتا ہے۔ ایسے سیدھے سادھے بے لوث آزاد منش آدمیوں پر آئے دن جو مظالم ہوتے رہتے ہیں ان نظاروں نے اس کے مزاج میں تلخی پیدا کردی تھی جس پر سکون زندگی کی امید اسے دیہاتوں کی طرف کھینچ لائی تھی اس کا وہاں نام بھی نہ تھا۔ ظلم اور بیداد کا راج تھا اور امر کی روح اس راج کے خلاف جھنڈا اٹھائے پھرتی تھی۔''

امرکانت کو شروع سے ہی گاؤں کی زندگی سے ہمدردی تھی۔ جس کا اظہار وہ ناول کے شروع میں کرتے ہیں :

''ایک دن کالج کے کچھ طلبا دیہاتوں کی اقتصادی حالات کی جانچ کرنے نکلے۔ سلیم اور امر بھی چلے۔ پروفیسر شانتی کمار ان کے رہنما تھے۔ کئی گاؤں کے معائنے کے بعد یہ جماعت لوٹنے لگی تو امر نے کہا

''مجھے کبھی اس کا خیال بھی نہ تھا کی ہمارے کاشتکاروں کے حالات
اتنے مایوس کن ہیں۔''

گاؤں جا کر شہر کے نازک اندام آدمی میں سختیاں جھیل۔ جھیل کر مردانگی اور ہمت آگئی مگر وہ جو سکون گاؤں میں پائے جانے کی تمنا رکھتا تھا اس کی وہاں اسے جھلک بھی نہ ملی بلکہ ظلم و ستم کا راجیہ تھا۔ گاؤں والے سختی اور ظلم سہنے کے عادی تھے۔ کم ذات والے اپنے کو نیچا سمجھتے تھے اور گاندھی جی کے مطابق ذات پات چھوا چھوت ہندوستان کو نیچے کی طرف لے جاتے ہیں۔ امر کانت نے کہا کہ:

''میں جات۔ پات نہیں مانتا جی۔ جو سچا ہو وہ چمار بھی ہو تو عزت
کے لائق ہے۔ جو دغا باز جھوٹا اور مکار ہو وہ برہمن بھی ہو تو وہ عزت
کے لائق نہیں۔ لاؤ لکڑی کا گٹھا اٹھا کر اپنے سر پر رکھ لیا۔''

اور امر کانت بھی جب گاؤں میں داخل ہوا تو اس نے ایک بچے سے مسکرا کر پوچھا۔

''کہیں پڑھنے جاتے ہو؟ لڑکے نے نیچے کا ہونٹ سکوڑ کر کہا کہاں
جائیں، ہمیں کون پڑھائے۔ مدرسے میں تو کوئی جانے نہیں
دیتا۔ ایک دن دادا ہم دونوں کو لے کر گئے تھے، پنڈت جی نے نام
لکھ لیا۔ مگر ہمیں سب سے الگ بیٹھاتے تھے۔ سب لڑکے ہمیں چمار
چمار کہہ کر چڑاتے تھے۔ دادا نے نام کٹا دیا''

پریم چند کی نظر میں چمار کی بے عزتی کرنا' اچھوتوں کو تعلیم کے اختیار سے معذور رکھنا بہت بڑا گناہ ہے اس لئے اس غلط برتاؤ پر وہ اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہوئے اچھوتوں کو مخاطب کرتے ہیں:

''کیا تم ایشور کے گھر سے ہمیشہ کے لئے غلامی کا پٹا لیکر آئے ہو؟ تم
دل و جان سے دوسروں کی خدمت کرتے ہو' مگر تم غلام ہو' سماج میں
تمہاری کوئی جگہ نہیں، تم سماج کی بنیاد ہو لیکن تمہاری کوئی قدر نہیں، تم

مندروں میں نہیں جا سکتے ،ایسی زبردستی اس بدنصیب ملک کے سوا
کہاں ہوسکتی ہے، کیا تم اس طرح مظلوم اور پامال بنے رہنا چاہتے ہو''

اس لئے پریم چند جب میدان عمل میں امرکانت کے ذریعہ ایک مثالی کردار پیش کرتے ہیں تو اس سے وہ گاؤں کی چھوا چھوت مٹانے کی کوشش کرواتے ہیں ان کے خیال میں ہر برائی کی وجہ تعلیم کی کمی ہے اگر گاؤں میں اچھی تعلیم اور خصوصاً نچلے طبقہ کے لئے تعلیم کے اچھے انتظامات کر دئے جائیں تو جہالت دور ہو جائے گی اور جہالت ہی گاؤں کی پسماندگی کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ ہے نتیجتاً گاؤں والوں کو برٹش سرکار اور اونچی ذات والوں کے مظالم سہنے پڑتے ہیں۔اس لئے نظریات کو بدلنے کے خاطر بیداری کی ایک مہم چلانے کی ضرورت تھی اور پریم چند کی تحریریں عوام میں بیداری کی یہ لہر پیدا کرنے کی ایک بڑی کوشش تھی کیوں کہ آج تو الیکٹرانک کمیونی کیشن کا زمانہ ہے اور ہر بات بہ آسانی لوگوں تک پہنچ جاتی ہے لیکن اُس وقت پرنٹ کمیونی کیشن سے ہی عوام تک پہنچا جا سکتا تھا اس لئے پریم چند نے اپنی تحریروں سے لوگوں کو گاؤں جا کر رہنے اور وہاں کے مسائل حل کرنے کی ترغیب دی۔

امرکانت بھی جب گاؤں پہنچا اور گاؤں والوں کو یہ معلوم ہوا کہ وہ تعلیم یافتہ ہے تو انہوں نے اسے گاؤں کے بچوں کو پڑھانے کی ذمہ داری سونپ دی کیوں کہ پڑھ۔لکھ کر وہ اپنے مسائل خود حل کرنے کے لائق بن سکیں گے بچوں کو پڑھانے کی بات سوچ کر اُس وقت چودھری جس طرح خوش ہوتا ہے اُس کا اظہار پریم چند کی قلم سے دیکھے:

''تب تو بھیا ہم تمہیں نہ جانے دیں گے۔بال..بچوں کو بلاؤ اور
یہیں رہو ہمارے بال..بچے بھی کچھ پڑھ جائیں پھر شہر بھیج دیں گے
وہاں جات برادری کون پوچھتا ہے کہہ دیں گے ہم چھتری ہیں''

اور پھر امر نے ایک چھوٹا سا مدرسہ شروع کر دیا بڑھتے۔بڑھتے اس مدرسے میں لڑکیاں بھی پڑھنے آنے لگیں اور مدرسہ اتنا بڑھ گیا کہ گاؤں کی بوڑھی سلونی نے جسے اپنی زمین سے بہت پیار

ہے اپنی زمین مدرسہ کے لئے دے دی اور خود وہیں ایک کونے میں رہنے لگی اور اس پر وہ اپنی خوشی اس طرح ظاہر کرتی ہے۔

''آج سلونی جتنی خوش تھی شاید اتنی کبھی نہ خوش ہوئی ہوگی۔ وہی خبیث بڑھیا جس کے دروازے پر کوئی بیل باندھ دیتا تو لڑنے کو تیار ہو جاتی، جو بچوں کو اپنے دروازے پر گولیاں تک نہ کھیلنے دیتی۔ آج اپنے بزرگوں کی یادگار مدرسہ کی نذر کر کے اپنے کو خوش نصیب سمجھ رہی ہے۔ کچھ مہمل سی بات ہے لیکن بخیل بھی سخی ہوسکتا ہے۔ ہاں اس کی سخاوت کا مدعا ایسا ہونا چاہئے جو اس کی جان سے پیاری دولت کے لئے ہم وزن ہو۔''

''امر کانت کا مدرسہ اب نئی عمارت میں آ گیا تھا۔ تعلیم سے لوگوں کو کچھ ایسی رغبت ہوگئی تھی کی جوان تو کیا بوڑھے بھی آ بیٹھتے اور کچھ نہ کچھ حاصل کر لیتے امر دوسرے ملکوں کی تمدنی اور سیاسی ترقیاں ، نئے نئے خیالات بیان کرتا ۔۔۔ سارے گاؤں میں ایک نئی زندگی نظر آتی''

پریم چند نے چماروں کے لئے مدرسہ کھلوا کر گاندھی جی کی ایک تمنا سبھی کو لازمی تعلیم دینا پوری کر دی کیوں کہ تعلیم کے ذریعہ گاؤں کے بھولے بھالے لوگوں میں بیداری آئے گئی۔ اور پھر کوئی انہیں بیوقوف بنا کر، ایک انگوٹھا لگوا کر ان کی زمین نہیں ہڑپ کر پائے گی، صفائی اور صحت کی بنیادی باتیں بھی ان کی زندگی کا حصہ ہوں گی، دست کاری سیکھ کر وہ زیادہ روزی کمانے کے لائق بن جائیں گے۔ اگر گاؤں میں انہیں معاش نہیں ملی یا کم ملی تو شہر سے معاش حاصل کر کے گاؤں کی ترقی کرائیں۔ خود کفیل بنانے کے بعد ان میں اتنی صلاحیت آجائے گی کی وہ اپنا نظام خود چلا سکیں۔ اس کے لئے مہاتما گاندھی نے پنچائتی راج کی بات کی تھی انھوں نے گرام سوراج میں

اسکولوں اور پبلک میٹنگ کے لئے مناسب انتظام کے ساتھ گاؤں میں پنچایتی راج کی تصویر بھی پیش کی۔

میدان عمل میں گودڑ چمارؤں کے گاؤں کا مکھیا ہے جس کے پاس بیٹھ کر گاؤں کے سارے مسائل حل ہوتے ہیں گاؤں کا مدرسہ بھی اسی کے کہنے سے کھولا اسے سب چودھری کہتے ہیں۔

''اس گاؤں میں کوئی زمیندار نہ رہتا تھا گودڑ کا دروازہ ہی چوپال کا کام دیتا تھا۔امر نے دیکھا کی نیم کے درخت کے نیچے تخت پڑا ہوا ہے دو تین بانس کی چارپائیاں، دو۔تین پیال کے گدے۔''

گاؤں کی اگلی اہم ضرورت ان کی صحت اور صفائی تھی گاؤں کے لوگ صفائی کے بنیادی اصولوں سے نا آشنا ہونے کی وجہ سے مختلف بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔امر کانت جب گاؤں میں داخل ہوا اور بچوں نے اسے گھیر لیا تو اس نے بچوں سے سب سے پہلے یہی پوچھا کہ تم میں سے کون کون روز نہاتا ہے، کوئی نہیں معلوم ہونے پر وہ سب کو نہانے کی تلقین کرتا ہے اور اپنے مدرسہ میں بھی انہیں صفائی کی اہمیت کے بارے میں بتاتا ہے۔مہاتما گاندھی کا بھی ماننا تھا کی ہمیں اپنا ہر کام خود کرنا چاہیے اور اپنے ہاتھوں سے صفائی کرنی چاہیے تو لوگوں کے دل سے یہ بات نکل جائے کہ صفائی کا کام کاج کم درجے کا ہے۔میدان عمل میں امر کانت بھی خود صفائی پر ایک لکچر دے ڈالتا ہے۔

''آپکا کام محض اصول بتا دینا نہیں ہے ان سے اسکی پابندی بھی کرانی ہے۔ان میں ایسا جوش پیدا کیجئے کی وہ اصولوں کی پابندی کئے بغیر رہ ہی نہ سکے یہی ان کی فطرت ثانی ہو جائے۔میں آج پیچورا سے نکلا گاؤں میں جابجا کوڑے کے ڈھیر دکھائی دئے۔آپ کل اسی گاؤں سے ہو کر آئے ہیں۔گلیوں کا کوڑا صاف نہیں کرایا گیا۔آپ خود پھاوڑا لے کر کیوں نہیں پل پڑے۔آپ سمجھتے ہیں گیروے کپڑے

پہن لینے سے ہی لوگ آپ کے معتقد ہو جائیں گے۔'' آتمانند نے صفائی پیش کی ''میں کوڑا صاف کرنے لگتا تو سارا دن پیچورا میں ہی لگ جاتا مجھے پانچ چھ گاؤں کا دورا کرنا تھا۔'' ''یہ آپ کا عذر لنگ ہے میں نے سارا کوڑا آدھ گھنٹے میں صاف کر دیا۔ سارا گاؤں جمع ہو گیا بات کی بات میں کوڑے کا نشان بھی نہ رہا۔''

امر کانت اس گاؤں کی اصلاح میں کوئی دقیقہ نہیں چھوڑتا، ان کی ترقی اور خوشحالی کی پوری کوشش کرتا ہے اور جب سلیم افسر بن کر اس گاؤں میں آتا ہے اور امر کانت کو لعن طعن کرنے کے بعد پوچھتا ہے کی وہ یہاں کیا کام کرتا ہے، تو امر کانت اسے جواب دیتا ہے کہ:

''اب تو آئے ہو خود بھی دیکھ لو۔ میں نے زندگی کا جو نقشہ کھینچا تھا، اسی پر عمل کر رہا ہوں۔ سوامی آتمانند کے آجانے سے اور بھی سہولت ہو گئی ہے۔''

گاؤں اور کسان ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں گاؤں کی ترقی کا سارا دارو مدار کسان کی ترقی پر ہے اگر ان میں بیداری کی لہر آ گئی تو گاؤں کی تقدیر بدل جائے گی۔ گاندھی جی نے بھی کسانوں پر اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ:

''ہماری آبادی سے زیادہ تر لوگ کاشتکار ہیں۔''

لیکن غریبوں کے حالات بہت برے تھے۔ زمیندار انہیں لوٹ رہے تھے فصل نہ ہونے پر بھی لگان دینے کی صورت میں ان کی غریبی میں روز بہ روز اضافہ ہو رہا تھا قرضے کی رقم بڑھ رہی تھی، زمین، ہل، بیل بک رہے تھے اور حالات بد سے بدترین ہوتے جا رہے تھے۔ کسان کے اختیار میں کچھ نہیں تھا اگر کچھ تھا تو ان کی اپنی تباہی وہ شراب اور تاڑی میں ڈوب کر خود کو مزید نیچے گرا رہے تھے۔ اور شراب سے نفرت پیدا کر کے ان کے اندر حقیقت سے سامنا کرنے کی ہمت پیدا کی جا سکتی تھی۔ امر کانت نے شراب بندی کے لئے بھی مہم چلائی۔

''پھر وہی ڈانٹ پھٹکار کی بات ارے دادا! ڈانٹ پھٹکار سے کچھ نہ ہوگا۔ ان کے دلوں میں گھسیے، ایسی ہوا پھیلا دیجئے کی تاڑی، شراب سے ان لوگوں کو نفرت ہو جائے۔ آپ دن بھر اپنا کام کریں گے اور چین سے سوئیں گے تو یہ کام ہو چکا۔ یہ سمجھ لو کہ ہماری برادری چیت جائے تو براہمن، ٹھاکر اپنے آپ ہی چیت جائیں گے۔''

جب ذہن بیدار ہوں گے تو لوگوں میں اپنے حالات کے بارے میں سوچنے کی قوت پیدا ہوگی، پنچایت کر کے اپنے فیصلے کرنے کی صلاحیت ان میں آ ہی چکی تھی، ظلم اس وقت تک ہوتا ہے جب مظلوم میں برداشت کی طاقت رہتی ہے اس کے بعد اس میں ظلم کے ہاتھ روکنے کی طاقت آ جاتی ہے نتیجتاً، ان کی مظلومیت احتجاج بن کر سامنے آتی ہے میدان عمل میں بھی گاؤں والوں میں یہ احتجاجی کیفیت پیدا ہوگئی تھی اور اس کا سردار تھا امرکانت کسانوں کی جنگ کے لئے پنچائت ہوئی سوامی آتمانند صدر چنے گئے، مسائل پر غور ہونے لگا اور جب کسان لگان نہ دے پانے کی صورت میں کھیت چھوڑ کر مزدوری کی بات کرنے لگا تو گاؤں کی بڑھیا نے احتجاج کیا :

''کھیت کیوں چھوڑے کسان باپ دادا کی نشانی ہے اسے نہیں چھوڑ سکتے۔ کھیت کے پیچھے جان دے دوگی، ایک روپیہ لگان تھا، تب دو ہوئی، تب چار ہوئی، اب کیا دھرتی سونا اگلے گی؟''

یہ اپنے حق کی آواز تھی اور زمیندار کے بڑھے مظالم کے خلاف غصہ آمیز فریاد تھی، وہ لڑنے کے لئے اور اپنے حق کی آواز اٹھانے کے لئے تیار تھی کیوں کی مرنا تو ہے ہی، ظلم و جبر کا شکار ہو کر کیوں مرے، لیکن پریم چند کے امرکانت کو تو گاندھی جی کی اہنسا کا راستہ پسند ہے وہ لڑنے کے حق میں نہیں تھے اس کا خیال ہے کی لڑائی سے گھر تباہ ہو جائے گا۔

''ہم گھر جلانا نہیں چاہتے ہے، بچانا چاہتے ہے، ہمیں اس گھر میں

رہنا ہے، اس میں جینا ہے، اس میں مرنا ہے، مصیبت کچھ ہمارے
اوپر ہی نہیں پڑی ہے، سارے میں کہرام مچا ہوا ہے۔ ہمارے مکھیا اس
سوال پر غور کر رہے ہمیں ان ہی کے ساتھ چلنا پڑے گا۔''
سلونی نے سہم کر کہا کہ، "تم نے بہت اچھا کیا بھیا کے لوگوں کو روک
دیا نہیں تو خون خچر ہو جاتا۔''

زمیں دار صاحب ہیں تو مہنت لیکن پیسہ اور عیش و آرام کی بہتات ہے۔ گاؤں والوں کی لگان معافی کے لئے تیار نہیں ہو سکے کیوں کہ وہ برٹش حکومت کی غلامی میں تھے، نتیجتاً گاؤں والوں نے احتجاج شروع کیا اور برٹیش حکومت نے اسے تشدد سے دبانا چاہا، گولیاں چلیں، ایک ایک کر کے لوگ جیل جانے لگے طاقت کا سہارا لے کر لوگوں کے جذبات پامال ہو رہے تھے۔ مگر امر کانت انھیں اہنسا کے راستے سے نہیں ہٹنے دے رہے تھے۔ لوگ اس کے ہمنوا ہوئے اور عورت تک جیل پہنچ گئی، امر کانت بھی گرفتار ہو گیا۔ امر کانت امیر باپ سمر کانت کا بیٹا تھا اس کی خدمت خلق سے خوش ہو کر اس کا ضدی باپ بھی دلی میں غریبوں کی رہائشی لڑائی میں شریک ہو گیا۔ ایک ایک کر کے سارے گھر والے جیل پہنچ گئے اس کی بہن نینا اس جنگ میں اپنے شوہر کے ہاتھوں ماری گئی اور اسکی شہادت نے غریبوں کو ان کا حق دلا دیا لیکن گاؤں کی خوش حالی اب بھی واپس نہیں آئی سمر کانت کے اثر سے سب کو جیل سے رہائی تو مل گئی لیکن صرف ایک انکوائری کمیٹی یہ طے کر یگی کہ لگان کتنی معاف ہو یعنی گاؤں کا حق ابھی حاصل کرنا دشوار تھا۔ ناول ختم ہو گیا لیکن گاؤں کی تباہ حالی نہیں فیصلہ ادھورا رہ گیا۔

آج آزادی کو ٦٦ سال ہو چکے گاؤں کے فیصلے اب بھی پورے نہیں ہوئے، گاؤں میں کچھ ترقی آئی زمیں دارانہ ظلم کا خاتمہ ہوا لیکن خود ساختہ مظالم کے وہ آج بھی شکار ہیں۔ تعلیم اور بنیادی وسائل زندگی پورے طور پر آج بھی ان تک نہیں پہنچ رہے ہیں اپنی فصلوں کی قیمتوں کے لئے انہیں سرکار کی طرف دیکھنا ہوتا ہے کتنے کسان بھک مری سے عاجز آ کر اپنے اہل خاندان

کے ساتھ خودکشی کر لیتے ہیں یہ حالات افسوسناک ہیں۔لہٰذا اگر ہندوستان میں صحیح معنوں میں سماجی اور اقتصادی خوشحالی لانی ہے تو اس کے لئے گاؤں کو خوشحال بنانا ہوگا۔تاکہ لوگ گاؤں چھوڑ کر شہر کا رخ نہ کریں، جب ہندوستان کا ایک ایک گاؤں خوشحال ہوگا تو وہ ہندوستان کی مکمل ترقی ہوگی لیکن یہ ابھی محض خواب ہے۔بقول فیضؔ ؎

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

حوالہ جاتی کتب:


۱۔ ینگ انڈیا۔اخبار

۲۔'مہاتما گاندھی کے وچار' آر کے پربھو

۳۔ ہریجن۔اخبار

۴۔میدان عمل، پریم چند

# عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری: ایک جائزہ

اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں عصمت چغتائی کو خاص مقبولیت حاصل ہے اس سوال سے قطع نظر کہ وہ فحش نگار تھیں یا جنسی مسائل کو مہذب طریقہ سے ادب کا حصہ بنانا چاہتی تھیں؟ بہر حال اس مقبولیت میں ان کے فن، زبان اور قصہ کو زندگی کے ایک خاص گوشے سے کھینچ لانے کے ساتھ ساتھ ان کے بے جھجک انداز بیان کو بھی خاص دخل ہے جسے دیکھ اور سن کر قاری دم بخود رہ جاتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ۲۰ویں صدی کے تصوّرات رکھنے والی عورت زندگی کی ایک ایسی وسیع فضا میں اپنی ہم سنوں کے ساتھ کیا اتنا آگے نکل آئی جہاں وہ تمام عورتوں پر عائد ہوئے قدیم رسم ورواج اور قید وبند سے آزاد ہو کر سیاست کی تمام رنگارنگیوں کو اپنے اندر سمو لینا چاہتی ہے۔

عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز دوسری جنگ عظیم سے کچھ پہلے ہوتا ہے تقریباً اسی وقت سے جب سے ترقی پسند تحریک باریابی کے مقام سے دوچار ہو رہی تھی عصمت کا پہلا افسانہ جنوری ۱۹۳۸ء میں "فسادی" منظرِ عام پر آیا پھر یکے بعد دیگرے کافر، خدمتگار، ڈھیٹ، بچپن بھی شائع ہوئے جس نے ادبی دنیا میں ہلچل مچادی۔ ۱۹۴۰ء میں ان کا پہلا مجموعہ "کلیاں" بھی بہت مشہور ومقبول ہوا اس کے بعد ۱۹۴۲ میں "چوٹیں"، "ایک بات"، "چھوئی موئی" ۱۹۵۲ء اور ۱۹۲۶ء میں "دو ہاتھ" بھی شائع ہوا۔

عصمت نے اپنی کہانیوں کا آغاز گھریلوں معاملات وواقعات سے کیا۔ عورت ہونے کے ناتے اس موضوع پر بہترین عکاسی کی اور ایک عورت کے جذبات وتصوّرات کو بھلا ایک عورت سے بہتر کون سمجھ سکتا ہے یعنی عورت کی کشمکش روزمرّہ زندگی میں گھری نفسیاتی الجھنوں کو محسوس کرتے ہوئے انھوں نے جب قلم اٹھایا تو اتنی نشتریت کے ساتھ سماج کے بوسیدہ رسم و

---

مسز زرینہ بیگم، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

رواج، روایات و معمولات کے بدگوشت کو کاٹ کر ان میں صالح، صاف وشفاف خون دوڑانے میں سرگرداں ہوگیں تا کہ عورتوں کو چہار دیواری کی گھٹن سے نکال کر جدید زندگی کی ہماہمی سے آنکھیں ملانے کے قابل بنا سکیں۔

ایسے موضوعات انھیں معمولی متوسط طبقے سے بھی ملے اور ان گھرانوں سے بھی جہاں کے لوگ ہوٹلوں، پُرتکلف بنگلوں، اسپتالوں، قحبہ خانوں کو اپنا گھر بنائے ہوئے ہیں۔ جن میں صاحب، نوکر، ماں، باپ، چچا، سالیاں، بھابھیاں، خالا، بہنوئی وغیرہ بھی شامل ہیں۔ انھیں گھروں میں گزرنے والے واقعات جن پر عام آدمی دھیان بھی نہیں دیتا عصمت کی گہری نظر ان پر اپنا طنزیہ وار کر جاتی ہے۔ عصمت اتنی دلچسپی پیدا کرنے والا افسانہ تحریر کرتی ہیں جس میں کہیں زندگی کا رومان تو کہیں زندگی کی تڑپ حقیقت بن کر ہمیں متاثر کر لیتی ہے۔

عصمت چغتائی شاید پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانوی ادب میں عورتوں کے ہم جنسی میلان کو مخصوص جگہ دی انسانی فطرت کی مصوّری خصوصاً نسوانی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے جیسا محسوس کیا اسے سماج کی ان آلودگیوں کے ساتھ ظاہر کیا جسے عام نظروں نے کبھی محسوس نہ کیا تھا۔ وہ جو دیکھتیں محسوس کرتیں اسی کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی تھیں۔ وہ اپنے افسانوں کی جنسیت کو کبھی عریانی کے دائرے میں نہیں مانتیں بلکہ خود کو ایک حقیقت نگار تسلیم کرتیں ہیں۔ بقول پروفیسر عبدالسلام۔

> ''جنس نگاری کو نہ عصمت کی خوبی کہا جا سکتا ہے نہ خامی۔ یہ دراصل انکی خصوصیات ہے ایسے رجحان طبع کی بنا پر ان کی نظر زندگی کے ایسے ہی گوشوں پر پڑتی ہے۔ اس میں شک نہیں کی جنسی جذبہ زندگی کے اہم ترین اور بنیادی جذبات میں سے ہے۔ اس جذبہ کی تسکین کی خواہش بالکل فطری چیز ہے جہاں تک بنیادی جبلتوں کا تعلق ہے انسان اور دوسرے حیوانات میں جہاں دوسرے اختلافات میں

وہاں ان کے جنسی تسکین کے ذرائع بھی مختلف ہیں''

(بحوالہ اردو ناول بیسویں صدی میں از پروفیسر عبدالسلام ص۔ ۳۶۰)

بقول ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد:

''جنسی حقیقت نگاری عصمت کے اشتراکی نظریات کی نوعیت کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوا۔۔۔۔انھوں نے جنسی حقیقت نگاری کی نہ صرف ابتدا ہی کی بلکہ اس موضوع پر لکھا بھی۔ان کا خیال ہے کہ جنسیات ہماری زندگی کا اہم پہلو ہے جسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا حالانکہ انکی جنسی حقیقت نگاری میں لذتیت کا کوئی پہلو شامل نہیں ہے بلکہ اس کا استعمال معاشرتی اصلاح اور خاص مقصد کے لئے کرتی ہیں۔''

(بحوالہ اردو ناولوں میں سوشلزم از زرینہ عقیل ص۔۴۷۲)

بقول کرشن چندر:

''جب تک مرد اور عورت رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات اور جنسی اجسام اور ان سے جو صحت مند قدرتی نشاط وابستہ ہے اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہوتا رہے گا۔''

عبادت بریلوی اس سلسلہ میں اس طرح رقمطراز ہیں:

''عصمت کے افسانوں میں دو رجحانات ملتے ہیں۔ایک تو جنسی زندگی کے لئے ایسے پہلو جن کی کوئی سماجی اہمیت نہیں مثلاً نوجوان لڑکیوں کے ایسے مسائل جو ذہنی الجھنوں کے پیدا کردہ ہیں اور جن کو پیش کرتے ہوئے کہیں کہیں رومانی فضا بھی پیدا ہوگئی ہے۔دوسرے

وہ افسانے جس میں انھوں نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے
جنسی مسائل کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔''

(بحوالہ عدسہ ازش۔اختر ص۔۴۴)

ڈاکٹر ہارون ایوب بھی عصمت کی جنس نگاری کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''عصمت کا اہم موضوع جنس ہے جس کو انھوں نے بڑی بے باکی
اور بے تکلفی سے پیش کیا ہے لیکن جنسی حقیقت نگاری میں لذتیت کا
کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا بلکہ وہ متوسط گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں
کے گھٹی ہوئی کیفیت کو پیش کرتی ہیں تاکہ پردے کے اندر پیدا ہونے
والے بے شمار جرائم منظر عام پر آسکیں اور پڑھنے والے سبق حاصل کر
کے ایک صحت مند زندگی گزارنے کی طرف راغب ہوں اور اس بات
پر غور کریں کہ زندگی کے گھنونے پن کو روایتی اخلاق کے پردوں میں
چھپا کے رکھنے کی کیا ضرورت ہے۔''

(بحوالہ اردو ناول پریم چند کے بعد از ہارون ایوب ص۔۱۴۲)

خود عصمت چغتائی اپنی جنس نگاری کے متعلق کہتی ہیں:

''شاید افسانوں اور کہانیوں میں عریانی دیکھ کر لوگوں کے رکیک جذبات
میں ہیجان پیدا ہو جاتا ہے۔۔۔کیا یہ ممکن نہیں کہ واقعہ کو واقعہ سمجھ کر
پڑھئے ارے صاحب یہ تو زندگی کی تصویر ہے کھلی بھی ہے ڈھکی بھی ہے
۔۔۔ضبط اور جذبات پر قابو بھی تو کوئی چیز ہے اور ایسا عریانی میں عیب
ہی کیا ہے جو آپ ادب کی عریانی سے لرزے جاتے ہیں یہ نہیں دیکھتے
کہ ادیب خود دنیا کی عریانی سے لرز اٹھا ہے اور دہشت کے مارے
کانپ رہا ہے وہ صرف حروف میں انھیں باتوں کو منتقل کر رہا ہے جو دنیا

میں ہو رہی ہیں ۔۔۔۔۔۔ اگر نیا ادب گندہ ہے تو اس کا مطلب یہ
ہے کہ نئی دنیا گندی ہے جس کی یہ تصویر ہے مصور کا کیا قصور؟''

(بحوالہ ''ایک بات'' عصمت چغتائی ص۔۱۰۔۱۱)

مذکورہ بالا موضوع پر خود عصمت کے خیالات اور ممتاز دانشوروں کے تبصروں کے باوجود ان کا عمل ناقدوں کے لئے سوالیہ نشان بنا ہوا ہے کہ عصمت کا جنسی مسائل سے کیا تعلق ہے اور عصمت نے سطحی جنسیت کو اپنے افسانوں کا موضوع کیوں بنایا؟ عصمت کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے کے لئے بہتر ہوگا کہ ہم ان کے چند افسانوں کا بھی تجزیہ کرتے چلیں۔ ''لحاف'' عصمت کا بیحد مشہور و مقبول لیکن حد درجہ متنازعہ افسانہ ہے جس میں انھوں نے بالخصوص ان عورتوں کے جذبات کی عکاسی کی جن کے شوہر جنسی طور پر ناکارہ ہوتے ہیں اور وہ ایسے ماحول میں رکھی جاتی ہیں جہاں آزادی نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ عصمت نے بڑے جرأت مندانہ انداز میں عورت کا غیر فطری فیصلہ لینے کا جذبہ، بڑے نازک مسئلے کو افسانے کا موضوع بنایا۔ افسانہ ''جال'' کا موضوع بھی متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے نفسیاتی و جنسی مسائل سے متعلق ہے۔ اس افسانے کے سلسلہ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے۔

''۔۔۔۔ انھوں نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کی ان دبی ہوئی
خواہشات کی ترجمانی کی جس کو آج تک کسی نے اس طرح پیش
کرنے کی ہمت نہیں کی تھی یہ خواہشات جنسی خواہشات ہیں جو بالکل
فطری ہیں اور دبانے سے زیادہ ابھرتی ہیں۔''

اس سے آگے عبادت بریلوی ایک جگہ یہ کہتے ہیں۔

''عصمت نے سماجی زندگی کا اہم اور بنیادی مسئلہ سمجھ کر اس موضوع پر
قلم اٹھایا۔''

(تنقیدی زاویے۔ عبادت بریلوی، ص۔ ۳۷۵)

افسانہ ''گیندا'' میں کم عمر بچوں کی ایک نفسیاتی حرکت پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بتانا چاہا ہے کہ ''گیندا'' کس طرح اپنے بڑوں کی نقل کرتی ہے۔ یہاں وہ ایک بچی کے احساسات و جذبات، حرکات وسکنات اور اس کی خواہشات کا نقشہ بالکل فطری انداز میں پیش کرتی ہیں۔ وہ بڑی بہنوں کی شادی بیاہ، عشق ومحبت کی گفت وشنید کو چھپ چھپ کر سنتی ہے خود بھی اس کے دل میں ویسے ہی جذبات ابھرتے ہیں نیز دلہن بننے کا خواب دیکھتی ہے، سندور بھرتی ہے ۔۔۔۔اس کی سہیلی کم سنی میں بیوہ ہو جاتی ہے وہ سندور نہیں بھرتی لیکن گیندا کی سمجھ میں بیوگی کا مطلب نہیں آتا وغیرہ وغیرہ۔ جس کے ذریعہ عصمت بچوں کے مسائل، بچوں کی فطرت، ان کی پرورش سے متعلق خیالات کی عکاسی کرتی ہیں۔

عصمت کو ان سماجی مسائل کی عکاسی کا ملکہ حاصل ہے جو قوم، ملک اور سماج کی ترقی میں سدّ راہ بنے ہوئے ہیں ان میں متعدد ازدواج، بیوگی کی زندگی، لڑکیوں کی شادی کے مسائل، ذات پات کا بندھن، کثرتِ اولاد وغیرہ شامل ہیں۔ اُف یہ بچے، جوانی، کلیاں، پردے کے پیچھے سے، چار پائی جیسے افسانوں میں انھیں موضوعات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

فرقہ پرستی، فسادات اور ہندو مسلم اتحاد جیسے موضوعات بھی عصمت کے پیش نظر رہے۔ افسانہ ''کافر'' میں عصمت کے اشتراکی خیالات وافکار کی نمائندگی نظر آتی ہے جہاں وہ عورت اور مرد کے استحصال پسندانہ رشتہ کا مذاق اڑاتی ہیں اور اس افسانے کے ذریعہ دونوں کے درمیان ایک نئے رشتہ کی بنیاد ڈالتی ہیں۔

عصمت کے بیشتر افسانے تو ایسے ہیں جن میں عورت اور مرد، ماں، بہن، بیٹی، خالہ، پھوپھی وغیرہ کے روپ میں سامنے آتے ہیں کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے عورت کو طوائف کے روپ میں پیش کیا مگر انکی تعداد کم ہے۔

افسانہ ''جڑیں'' میں انھوں نے تقسیم ہند اور اس کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ مسائل کو بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے اور دو ہندو مسلم گھرانوں کی یگانگت اور محبت کو بے

حد فطری اور موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانے کی ابتداء کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''سب کے چہرے فق تھے گھر میں کھانا نہ پکا تھا آج چھٹا روز تھا بچے اسکول چھوڑے گھروں میں بیٹھے اپنی اور سارے گھر والوں کی زندگی وبال کئے دے رہے تھے وہی مار کٹائی، اور دھم، قلا بازیاں جیسے ۱۵/اگست آیا ہی نہ ہو کمبختوں کو یہ بھی خیال نہیں کہ انگریز چلے گئے اور چلتے چلتے ایسا گہرا گھاؤ مار گئے جو برسوں رسے گا۔۔۔۔ خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں کسی میں اتنی سکت نہیں کہ ٹانکا لگا سکے۔''

ایک جگہ ہجرت کا نقشہ اسی طرح پیش کرتی ہیں۔ بوڑھی ماں کسی بھی صورت میں ہندوستان چھوڑنے کو تیار نہیں۔

''میرے ٹرنک کو ہاتھ نہ لگانا۔'' اماں کی زبان آخر کو کھلی اور سب ہکا بکا رہ گئے۔

''کیا آپ نہیں جائیں گی'' بڑے بھیا ترشی سے بولے

''نوج موئی میں سندھیوں میں مرنے جاؤں''

''اللہ ماریاں برقعے پاجامے پھڑکاتی پھریں''

''تو منجھلے کے پاس ڈھاکہ چلی جایئے''

''اے وہ ڈھاکہ کاہے کو جاؤں کہیں کی مونڈی کاٹے بنگالی''

''تو راولپنڈی چلو فریدہ کے یہاں'' خالہ بولیں

''توبہ میری اللہ پاک پنجابیوں کے ہاتھوں کسی کی مٹی پلید نہ کرائے۔۔۔۔

''تم لوگ جاؤ اب میں کہاں جاؤ گی میرا آخری وقت ہے۔''

''تو آخری وقت میں کافروں سے گت بنواؤ گی''

اور سچ مچ وہ نہیں جاتیں۔ گھر کے تمام افراد چلے جاتے ہیں۔ بوڑھی ماں بیہوش ہو جاتی ہیں تب پڑوسی ڈاکٹر انکے گھر کے تمام افراد کو واپس بلا لاتے ہیں اور بوڑھی ماں کی ہونٹوں پر خوشی

کی مسکراہٹ آجاتی ہے۔

مجموعی طور پر "جڑیں" عصمت کے سکیولر اصول ونظریات اور اشتراکیت کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔

افسانہ ''بے کنڈے کی پیالی'' میں وہ اس بات پر زور دیتی ہیں کہ مذہبی، سماجی اور تعلیمی اعتبار سے مسلم متوسط طبقے کی پسماندگی کو دور کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ مسلم متوسط طبقے کو ہر میدان میں خواہ وہ تعلیم کا ہو یا مذہب کا سیاست کا یا سماج کا ترقی کی راہ پر دیکھنے کی آرزو کا فرما نظر آتی ہے۔

''دو ہاتھ'' انکے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے جس میں ایک الگ انداز سے نچلے طبقے کی زندگی کی نقاب کشائی کرتے ہوئے ایک نظام کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھارنے کی کوشش کی ہے اس میں انکا فن اور تکنیک، کردار نگاری، مکالموں کی پیش کش، واقعات کی گہرائی ایک بلند مقام پر نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ انسانی رشتوں سے ہمدردی اور علمیت کے فنی اوصاف کا عکاس ہے۔

مسلم متوسط طبقے میں بدترین معاشی حالت کی بنا پر جہیز نہ دینے کی صورت حال میں اکثر لڑکیوں کی شادی ایک سنگین مسئلہ رہا ملک کی آزادی کے بعد تمام انسانی مسائل حل ہوئے حکومت نے بھی بہت سے قانون بنانے کی کوشش کی لیکن اس پر عمل کرتا ہوا سماج ابھی بھی قائم نہیں ہو پایا۔ آج بھی کتنی نوجوان لڑکیاں جہیز کی لالچی لوگوں کی نشانہ بنی ہوئی ہیں۔ اس مسئلہ پر بھی عصمت نے اپنا قلم خاموش نہیں رکھا اور ایسے لالچی لوگوں پر تنقید کرنے سے باز نہیں آئیں۔

''چوتھی کا جوڑا'' ان کا شاہکار افسانہ ہے جس کی فنکارانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اس میں مسلم معاشرے اور تہذیب کے درد و کرب کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا گیا ہے شادی بیاہ کے ایسے مسائل جو صرف ایک گھر یا خاندان کا مسئلہ نہیں بلکہ ہندوستان کے تمام گھرانے بالخصوص مسلم متوسط طبقہ کے خاندان کا یہ المیہ ہے جس کے متعلق ڈاکٹر محمد ذاکر لکھتے ہیں۔

''عصمت کا ایک اور شاہکار ہے ''چوتھی کا جوڑا'' اس میں مسلمان گھرانے میں لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ جس فنکارانہ کمال اور دلسوزی سے پیش کیا گیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔''

ڈاکٹر محمد حسن اس افسانے پر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

''عصمت نے اس دور میں ایک عظیم کہانی لکھی ہے ''چوتھی کا جوڑا'' یہ بڑے سلیقہ سے لکھا ہوا ایک مرثیہ ہے، ایک عظیم تمدن کا مرثیہ جس میں مسلمانوں کے متوسط طبقے کا ایک نمائندہ مسئلہ بڑے خوبصورت تجزیے کے ساتھ سامنے آتا ہے۔''

(ادبی تنقید از ڈاکٹر محمد حسن ص۔۱۱۳)

اس افسانے میں کبریٰ کے والد ہیں جو اس کی شادی کی تمنا لئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں عصمت اس جذبے کا اظہار اس طرح کرتی ہیں۔:

''ابا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منھ گرے اور انھیں اٹھانے کے لئے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ کام نہ آسکا اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لئے ضد کرنا چھوڑ دی اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اٹھ رہی ہے۔''

(چوتھی کا جوڑا)

مختصر یہ کہ اس افسانے کے ہر کردار اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتے ہوئے ایک معاشرے میں پیدا ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کے عکاس ہیں۔ وہ مسئلے جو ہماری صحت مند قدروں کی نفی کرتے ہیں اور ایک صحت مند سماج کی تشکیل میں رکاوٹ ہیں۔

عصمت کے خیال میں آج بھی عورت سماج کے ظلم وستم سے آزاد نہیں ہوئی ہے مردانہ

سماج آج بھی عورت پر حاوی ہے، لڑکی لڑکے کے امتیازات آج بھی لوگوں کے ذہن پر نقش ہیں اور عورت کو وقتاً فوقتاً اس کا ذمہ دار قصوروار ٹھہرایا جاتا ہے۔ ''سونے کا انڈا'' افسانے میں عصمت نے دکھایا کہ بیٹے کے پیدا ہونے پر تو خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ اور لڑکی کی پیدائش پر پورا گھر کس طرح رنجیدہ ہو جاتا ہے۔ یہاں عورت کی نفسیاتی ذہنی کشمکش کا تجزیہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا اور ایسے سلگتے ہوئے ہوئے سماجی مسئلہ کی طرف ہمارا ذہن موڑا ہے جہاں عورت بے بس، کس مپرسی کے عالم میں زندگی کی تلخ حقیقت کو سینے سے لگائے مجرم کی طرح کھڑی ہے اور اتنی مجبور ہے کہ وہ صرف آج ایک عورت نہیں ایک ماں بھی بن چکی ہے۔

بیوہ عورتوں کے مسائل سے بحث کرتے ہوئے '' کلو کی ماں'' لکھ کر سماج کے ٹھیکیداروں پر بھرپور طنز کرتی ہیں اور سماج کو بیواؤں کی باعزت زندگی پر سوچنے کو مجبور کرتی ہیں جو دقیانوسی مردانہ سماج کے قوانین کو چور۔ چور کرتا نظر آتا ہے۔

اسی طرح چھوئی موئی، نوالہ، پیشہ، نفرت افسانے ہماری سماجی وثقافتی زندگی کی ان اعلیٰ قدروں کی عکاسی کرتے ہیں جس میں ہماری زندگی کی تلخ حقیقت مضمر ہے۔ افسانہ ''کیڈل کورٹ'' میں بڑی بصیرت اور اور فکری چابکدستی کے ساتھ بمبئی کے متعدد افراد کی داخلی نفسیات اور مصروفیات کو پیش کیا۔

عصمت کے افسانوں میں طنز ومزاح کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں جو زندگی کے المیہ بن کر غیر حقیقی طبقاتی تقسیم اور انسانی استحصال کی تصویر پیش کرتے ہیں ان کا لب ولہجہ برجستہ اور فقرے تیز نشتر کی طرح قاری کے ذہن پر دیرپا اثرات مرتب کرتے ہیں۔ انھوں نے سبھی طرح کے افسانے لکھے جو اس بات کے شاہد ہیں کہ جب عصمت کسی موضوع پر قلم اٹھاتی ہیں تو اس کی گہرائیوں تک پہونچ جاتی ہیں پھر وہ سماج ہو یا سیاست، شہر ہو یا گندی بستیاں انکی حقیقت کو بے خوف وخطر بے نقاب کر دیتی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عصمت کو انسانی نفسیات پر عبور حاصل تھا اور یہی خوبی انکی تخلیقات کی بنیادی وصف بنی۔ وہ اپنے کرداروں کا تجزیہ اکتسابی نظر سے نہیں کرتیں

بلکہ انھیں اپنے ماحول میں پوری طرح رچے بسے ہونے کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے مذکورہ افسانوں کے تجزیہ سے یہ نتائج واضح ہو جاتے ہیں کہ انھوں نے اپنی پوری زندگی سماجی مسائل کے حل کرنے میں وقف کر دی اگر چہ اس کوشش اور انداز بیاں میں انھیں فحاشی اور عریانیت کے الزامات کا نشانہ بننا پڑا لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ مسائل ہمارے سماج کے رستے ناسور کی طرح تھے جنھیں عصمت نے موضوع بنایا۔ وہ پسماندہ طبقہ جس سے وہ سرسری بھی گزر سکتی تھیں یا تخیل کے سہارے اپنے موضوع سے متعارف کرا سکتی تھیں لیکن انھوں نے پسماندہ زندگی کا جس عمیق ڈھنگ سے تجربہ کیا جس طرح اس کے تہ تک پہونچیں اسے اس کے فطری رنگ میں بیباکی سے اپنے خیالات کا اظہار کر ڈالا ساتھ ہی اپنے افسانوں کے ذریعہ لوگوں کے سماجی شعور کو بیدار کیا۔ جس جاں سوزی سے سماجی مسائل کی پردہ کشائی کیا اور تبلیغی انداز میں حل پیش کیا وہ ان کی قوت مشاہدہ کا ضامن ہے۔ بلاشبہ وہ ایک ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت رکھتی ہیں انھوں نے سماج کے حسن و قبح دونوں تصاویر کو اپنی کہانیوں میں کھلے طور پر نمایاں مقام دے کر جس سماج و عہد کی تصویر کشی کی اس میں کسی قید و بند کو برداشت نہیں کیا وہ قابل تعریف ہے۔

# افسانہ 'میری موت' کا تحقیقی تجزیہ

خواجہ احمد عباس نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب پریم چند اپنے ادبی جوہر دکھا کر خاموش ہو چکے تھے۔ افسانہ نگاری کی ساری منزلیں ختم ہو چکی تھیں۔ ایسے ماحول میں سوائے راستہ بدلنے کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ چونکہ عباس صاحب پر وراثت اور ماحول کا اتنا گہرا اثر تھا کہ ان کو افسانہ نگاری کے راستے پر چلنے میں کوئی دشواری درپیش نہیں آئی۔ انھیں ترقی پسند افسانہ نگار کا نام دیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے مصنفوں کی فہرست میں ان کا نام بہت ادب سے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۳۷ء میں 'ابابیل' کے عنوان سے لکھا جو رسالہ جامعہ میں شائع ہوا۔ یہ وہ دور تھا جب کرشن چندر، راجیند رسنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے افسانے پروان چڑھ رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں ایک لطیف احساس موجود ہے۔ افسانوں کے اکثر و بیشتر جملے حسن و شعریت سے پُر نظر آتے ہیں لیکن خواجہ صاحب کے افسانوں میں ایسی بات نظر نہیں آتی کیونکہ ان کے زیادہ تر افسانے حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔ روز مرّہ کی زندگی کے واقعات ہی ان کے افسانوں کے موضوع بنتے ہیں۔ وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے آگے بڑھتے جاتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ حسن و شعریت سے کوئی لگاؤ ہی نہیں۔ یہ حسن و شعریت ظاہری حسن کے بجائے موضوع و کرداروں میں نظر آتی ہے جو باطنی ہے۔ نیز ان کے افسانوں میں تیزی اور روانی نظر آتی ہے کیونکہ یہ روانی و تسلسل موجودہ دور کے لئے از حد ضروری تھی۔ آزادی کے بعد تو افسانوی ادب میں ان کا مقام بلند سے بلند تر ہوتا گیا۔ ان کے متعلق پروفیسر احتشام حسین ''اعتبار نظر'' میں رقم طراز ہیں:

> ''خواجہ احمد عباس تو دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد ہی میدان میں آئے لیکن گذشتہ پانچ چھ سال میں انھوں نے عصری زندگی کو کھنگال کر بعض

---

**مسز شمیمہ یاسمین**، شعبۂ کمپیوٹر، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

بیش قیمت موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ہلکی سی رمزیت کے
پردے میں ان کے وہ افسانے جو قومی اور فرقہ وارانہ اتحاد، موجودہ
جذباتی اور سماجی انتشار کے متعلق لکھے گئے ہیں وہ انہیں کا دور رس
ذہن لکھ سکتا ہے۔''

ان کے اکثر افسانوں میں قومی یک جہتی، فرقہ وارانہ اتحاد اور موجودہ سماجی اور جذباتی کشمکش کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ نیز ان کے افسانوں میں ماضی کی دشواریاں اور حال کی پریشانیاں تو ہیں ہی ساتھ ہی مستقبل کے خواب بھی جلوہ نما ہیں۔ مستقبل کا وہ خواب جس میں ظلم و بربریت، سماجی نابرابری اور اعلیٰ وادنیٰ میں فرق کا کوئی تصور نہیں ہے۔ وہ اپنے قلم کے ذریعہ ایک صحت مند معاشرے اور مثبت ذہن رکھنے والے افراد کی تعمیر و تشکیل کرنا چاہتے ہیں جو موجودہ معاشرے سے قدرِ مختلف ہو۔

یہاں پر ان کی ایک ایسی کہانی کا ذکر کرنا چاہوں گی جو فرقہ وارانہ اتحاد کی زندہ مثال ہے۔ ''سردار جی'' جو کہ بے حد مقبول و بدنام افسانہ ہے۔ بدنام اس لئے کہ اس میں سکھوں کے خلاف کچھ ایسی باتیں اور کہاوتیں تھیں جس کے سبب سکھوں نے خوب واویلا مچایا۔ ہوا یوں کہ جب یہ کہانی زبانِ اردو میں منظرِ عام پر آئی تو کسی نے کوئی خاص نوٹس و توجہ نہیں دیا لیکن جب وہی کہانی ہندی رسالہ 'مایا'، الہ آباد میں چھپی تو ان کے خلاف ایک مہم تیار ہوگئی اور تمام سکھوں نے مل کر احتجاج کیا جس کی پاداش میں ان پر مقدمہ عائد کیا گیا۔ انہیں کافی مصیبتیں اور مشقتیں اٹھانی پڑیں۔ مختلف دھمکیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ سب باتیں اتنی خطرناک حد تک تجاوز کر گئیں کہ خود حکومت کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ کہیں خواجہ احمد عباس کو اپنی جان نہ گنوانی پڑ جائے۔ چنانچہ انھیں ملزم سمجھنے کے باوجود سرکار نے ان کی حفاظت کے لئے سرکاری پہرہ لگا دیا تھا۔ اسی بنا پر انھیں اپنی کہانی 'سردار جی' کا عنوان بدل کر 'میری موت' رکھنا پڑا۔ حالانکہ ان کا کہنا تھا کہ وہ کسی سیاسی نکتہ کو مدِ نظر رکھ کر کہانی کی تخلیق نہیں کرتے بلکہ انسان کو انسان کی طرح دیکھ کر لکھتے ہیں اور اپنی قلم سے رشتہ کو

جوڑتے ہیں۔

درج بالا افسانے کے بارے میں رام لعل اپنی مرتب کی ہوئی کتاب ''خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے'' کے دیباچے میں یوں لکھتے ہیں:

> ''سردار جی کہانی میں سکھوں کے خلاف سماجی تعصّبات کی نفی کے لئے ایک انوکھا پلاٹ وضع کیا گیا تھا۔ آزادی کے فسادات میں سکھوں نے مشرقی پنجاب میں مسلمانوں پر بے پناہ مظالم ڈھائے تھے۔ ایک ہندوستان تعلیم گاہ کے کچھ مسلمان لڑکے اپنے جذبۂ انتقام کی تسکین کے لئے آپس میں سکھوں کے بارے میں عام طور پر مشہور لطیفوں کو تبادلہ کرتے ہیں۔ ان کے نشانے کی زد میں مغربی پنجاب سے آیا ہوا ایک بزرگ سکھ بھی ہے لیکن کہانی کے خاتمہ پر جب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ اسی نے اپنی جان پر کھیل کر مسلمانوں کی جان بچائی ہے تو ان کے اندر کا سارا زہر ختم ہو جاتا ہے۔''

۱۸۵۷ء کے فسادات میں پنجاب کے سکھ راجاؤں اور ان کی فوجوں نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا جس کے سبب مسلمانوں کے دل میں سکھوں کے خلاف نفرت اور دشمنی تھی۔ اتنے سال گزر جانے کے بعد بھی مسلمان سکھوں کو اپنا دشمن سمجھتے تھے اور ان پر بھدّے مذاق اور بے بنیاد لطیفہ چسپاں کر رکھے تھے۔ کچھ لفنگے اسے لطف لے لے کر دوسروں کو سنایا کرتے اور یہ رواج اتنا عام ہوا کہ لوگ سکھوں کو بیوقوف اور مطلب پرست سمجھنے لگے۔ ان محسوسات کو خواجہ احمد عباس نے اپنی قلم کے ذریعہ ایک کہانی کے سانچے میں ڈھال دیا اور یہ بتانے کی کوشش کی کہ سنی سنائی باتوں اور جھوٹی روایتوں پر یقین کر لینا کس قدر تکلیف دہ ہوتا ہے۔ آدمی اپنے ماحول کے اثر سے کتنی غلط رائے قائم کر لیتا ہے وہ یہی سمجھتا ہے کہ دوسرے طبقہ کے لوگ ناقص العقل، بدکردار اور دشمن ہیں۔ لیکن جب بھی کوئی دوسرے فرقہ یا مذہب کا آدمی اپنے نیک کردار، خلوص اور انسان

دوستی سے اس کی رائے بدل دیتا ہے تب اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ جسے آپ اپنا دشمن اور مخالف سمجھ رہے ہیں وہی آپ کا سچا ساتھی اور ہمدرد ہے اور آپ کے غلط واہموں کی دیوارز میں بوس ہو جاتی ہے اور آپ خود سے آنکھیں چرانے لگتے ہیں۔ اس کہانی میں ایسا ہی واقعہ رونما ہوتا ہے۔ ایک سردار نے اپنی جان دے کر ایک مسلمان کی جان بچائی۔

''سردار جی'' میں شیخ برہان الدین نامی ایک شخص ہے جو بچپن سے ہی اپنے ذاتی محسوسات اور غلط فہمی کی بنا پر سکھوں سے بدظن تھا۔ نیز یہ کہ اسکول میں بھی اس کو ایک ایسا ساتھی ملا غلام رسول، وہ سکھوں کے متعلق لطیفے اور محاورے سنایا کرتا جسے سن کر وہ سرداروں کو بے عقل، احمق، بیوقوف اور نہ جانے کیا کیا سمجھتا تھا۔ وہ یہ بھی سمجھتا تھا کہ وہ بہت گندے ہوتے ہیں۔ جتنی بھی خامیاں ہوتی ہیں وہ سب سرداروں میں ہوتی ہیں۔ ذیل اقتباس دیکھئے:

> ''وہ حقارت آمیز کتنے عجیب الخلقت تھے۔ یہ سکھ جو مرد ہو کر بھی سر کے بال عورتوں کی طرح لمبے لمبے رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ انگریزی فیشن کی نقل میں سر کے بال منڈانا مجھے بھی پسند نہیں تھا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دوسری نشانی ان کی داڑھیاں تھیں۔ سکھ تمام بیوقوف اور بدھو ہوتے ہیں۔ بارہ بجے تو ان کی عقل بالکل خبط ہو جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں کتنے ہی واقعات بیان کئے جا سکتے ہیں۔''

ہندوستان کی جنگِ آزادی کے ساتھ ساتھ جب ہند پاک کا بٹوارہ ہوا تو پنڈی سے بھاگے ہوئے سرداروں کو دیکھ کر برہان الدین کا سینہ عظمتِ اسلام سے بھر جاتا ہے۔ جب دہلی میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوئے تو اتفاقاً یا یوں کہیں مصلحتاً ایک سردار جی ہی ان کے پڑوسی ہوئے۔ جن کے وجود سے ان کا خوف و ہراس اور بڑھ گیا۔ شیخ جی نے اپنے احساسات کا بیان اس طرح کیا ہے:

> ''اپنے اسکوائر میں پہنچا ہی تھا کہ سردار جی سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ کہنے

لگے ''شیخ جی فکر نہ کرنا، جب تک ہم سلامت ہیں تمھیں کوئی ہاتھ نہیں لگا سکتا۔'' میں نے سوچا ان کی داڑھی کے پیچھے کتنا مکر چھپا ہوا ہے، دل میں تو خوش ہے چلو اچھا ہوا مسلمانوں کا صفایا ہو رہا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔مگر زبانی ہمدردی جتا کر مجھ پر احسان کر رہا ہے۔''

شیخ جی نے اپنے اہل خانہ کو پاکستان روانہ کر دیا اور خود تنہا رہ گئے۔ ایک دن بلوائی نعرہ لگاتے ہوئے ان کے گھر کے قریب آ گئے۔ انھیں اپنی موت یقینی طور پر نظر آنے لگی لیکن سردار جی نے کہا ''چلو پتر میرے گھر چلو'' وہ بے چون و چراں ان کے ساتھ چلے گئے، دل میں طرح طرح کے واہمے آ رہے تھے لیکن ان کے ساتھ جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سردار جی نے انھیں اندر لے جا کر چھپا دیا۔ بلوائیوں نے شیخ جی کے گھر کا سارا سامان لوٹ لیا۔ اس لوٹ میں سردار جی کے بچے بھی شامل ہو گئے اور جو بھی مال و اسباب ہاتھ لگا اسے اٹھا اٹھا کر گھر لے آئے اور ان کا سامان انھیں واپس دیا۔ جب دہشت گردوں کو یہ پتا چلا کہ ایک مسلمان سردار جی کے گھر میں پناہ گزیں ہے تو انھوں نے ان کے گھر پر دھاوا بول دیا۔ سردار جی ان لوگوں سے لڑتے ہوئے مارے گئے۔ شیخ جی کے احساسات انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں:

''سردار جی یہ تم نے کیا کیا؟

مجھے کرجا اتارنا تھا بیٹا

قرضہ؟

ہاں، راولپنڈی میں تمھارے جیسے ہی ایک مسلمان نے اپنی جان دے کر میری اور میرے گھر والوں کی جان اور عزت بچائی تھی۔

کیا نام تھا اس کا سردار جی؟

غلام رسول

میرے کانوں میں غلام رسول کی آواز بہت دور سے آئی۔۔۔۔اب

ان سردار جی کو دیکھو نا۔ ایک مسلمان کی خاطر اپنی جان دے دی۔ پر
یہ سردار جی نہیں مرے تھے۔ میں مرا تھا۔''

شیخ جی کی برسوں پرانے خیالات و محسوسات اور تعصّبات کی دنیا ایک جھٹکے میں چکنا چور ہو گئی۔

افسانے کا ایک سب سے اہم جزو کردار نگاری بھی ہوتا ہے۔ اس کہانی کی کردار نگاری پر نظر ڈالی جائے تو مختصر ہی سہی ہمیں سردار جی کے کردار میں چھپا ہوا ایک نیک صفت، مددگار اور خیر خواہ انسان نظر آئے گا جس نے اپنی قربانی دیکر ایک ارفع و اعلیٰ اور بلند مقام حاصل کر لیا۔ سکھ کا کردار ایسا پیش کیا گیا ہے جو مذہب سے زیادہ انسانیت پر زور دیتا ہے، یا یوں کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس نے مذہب کے مفہوم کو بہت اچھی طرح سمجھ لیا ہے۔ اگر تمام مذاہب کے لوگ دیگر مذہب کے ماننے والوں سے نفرت یا دشمنی کا ہی برتاؤ روا رکھیں تو یہ فسادات کا سیلاب کبھی نہ رکے اور لا تعداد بے گناہ لوگ مارے جاتے رہیں۔ سردار جی نے اپنی جان دے کر تمام عالم کو انسانیت اور بھائی چارے کا سبق دیا اور قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ہر مذہب کی تعلیم ایک ہی ہے انسانیت۔ ہر انسان سے ہم اتنی ہی محبت کریں جتنی کہ اپنے مذہب کے ماننے والوں سے کرتے ہیں۔

یہ افسانہ پلاٹ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کہانی کار کی نظریں اس کے اصول و ضوابط پر کم ہیں۔ تاہم سیدھے سادے اندازِ بیاں اور روانی و تسلسل کے پیرایہ میں اپنے تخیل کو صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔ عموماً فرقہ وارانہ اتحاد کا مقصد ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک دوسری چیز جو نظر آتی ہے وہ ہے ہمسایہ کے حقوق۔ اس حقیقت سے ہم چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ خواہ پڑوسی کسی بھی مذہب، ذات، قوم و ملک سے تعلق رکھتا ہو۔ اس کا حق سب سے بڑا اور اہم ہوتا ہے۔ برے وقتوں میں پڑوسی ہی پڑوسی کے کام آتا ہے۔ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی ان سب کو الگ الگ فرقوں اور مذہبوں میں بانٹ دینے سے ہم پڑوسی کے ساتھ کبھی انصاف نہیں کر سکتے۔ کوئی بھی مذہب، کوئی بھی سماج اور کوئی بھی قانون کسی کی حق تلفی کا حکم نہیں دیتا اور نہ ہی کسی پر کیچڑ اچھالنے کا حق۔

# بشیشر پردیپ کے افسانوں میں سائنسی انداز فکر

بشیشر پردیپ کا اصل نام بشیشر لعل دھون ہے۔ان کی پیدائش ۶ / جولائی ۱۹۲۵ء میں چیسوٹ ضلع جھنگ (پاکستان) میں ہوئی۔(۱)ان کی تعلیمی زندگی کا آغاز کچھ یوں ہوا کہ میٹرک پاس کرنے کے بعد خالصہ کالج امرتسر سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا،اس میں ان کے مضامین سائنس اور ریاضی تھے۔پنجاب یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی۔(کیمسٹری) کی ڈگری حاصل کی اپنی ملازمت کے بارے میں انھوں نے اپنی خودنوشت ''چناب سے گومتی تک'' میں لکھا ہے:

''۱۹۶۹ء میں ایم۔ایس۔سی۔(ٹیکنکل) پاس کرنے کے بعد میں نے کانپور میں ایچ۔بی۔آئی۔میں بحیثیت ریسرچ اسٹنٹ ملازمت شروع کی لیکن دسمبر ۱۹۴۹ء میں مجھے اتر پردیش پبلک سروس کمیشن کے انٹرویو میں کامیاب ہو جانے کے بعد اتر پردیش سرکار کے پبلک ورکس ڈپارٹمنٹ کی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ لکھنؤ میں بحیثیت سائنٹسٹ ملازمت مل گئی اور پھر اسی انسٹی ٹیوٹ میں ترقی کرتے ہوئے پہلے اسٹنٹ ریسرچ آفیسر پھر ڈپٹی ڈائرکٹر اور بعد میں ڈائرکٹر کے عہدے پر پہنچ کر ساڑھے ۳۳ برس کی ملازمت سے بعد ۳۱ / جولائی ۱۹۸۳ء کو ریٹائر ہوا''

بشیشر پردیپ کے تعلیمی اور ملازمتی دور پر نظر ڈالنے کے بعد یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کے ادب پر ان دونوں ادوار کا کافی گہرا اثر نظر آتا ہے چونکہ وہ سائنس کے طالب علم تھے اس لئے ان کے تجربات بھی لامحدود تھے زندگی کے تمام پہلوؤں کو وہ ایک سائنس داں کی حیثیت سے دیکھتے تھے، سائنسی تجربات اور ڈاکٹری پیشے کو بہت ہی قریب سے دیکھا، جانا اور پرکھا تھا۔شاید

---

**احمد عبداللہ**، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

اسی لئے ان افسانوں کا بیشتر مواد بھی انھیں تجربات سے اخذ کیا ہوا ہے۔

اب بات ذرا ان کے افسانوں کے موضوعات پر جس کا اہم موضوع مرض، مریض اور سائنس کے تجربات ہیں۔ اور ان موضوعات پر ان کے کئی افسانے ہیں۔ جس میں سائنس کے الفاظ، جملوں فقروں اور سائنسی نظریات کو زندگی سے وابستہ کر کے بہتر طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح کی مثالیں ان کے افسانے 'زندہ مردے'، 'نشان'، 'پھول اور کپڑا'، 'مصنوعی آنکھ'، 'پتھر کے درمیان'، 'ناخن'، 'دشمن'، 'تار ٹوٹنے تک'، 'جلتی بجھتی آنکھیں'، 'کہرا' اور 'بھرم' جیسے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

ان افسانوں میں انھوں نے کئی مہلک مرض کا بیان آسان اور عام فہم زبان میں کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف سائنس کے کئی تجربات کو بھی واضح کیا۔ افسانے کے فن اور موضوع پر گہری نظر رکھنے کے سبب ہی ان کے بیشتر افسانوں میں وحدت تاثر کا اثر آخر تک قائم رہتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے انسانی نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ اسی لئے ان کے زیادہ تر افسانے نفسیاتی ہوتے ہیں۔ پردیپ نے سائنسی انداز کے افسانوں کے ذریعے قاری کو ایک خشک موضوع کے متعلق دلچسپ معلومات فراہم کیں۔

'تار ٹوٹنے تک' ان کا ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے Mercy killing کا بیان کیا ہے۔ جس کی کہانی ایک کتے 'موتی' کے مرض سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن اس کہانی میں کتا تمثیل کے طور پر ہے۔ اصل مرکز ایک عورت ہے جس کو کینسر کا مرض ہے۔ اس مریضہ کے مرض اور اس کی نفسیات کا ذکر پردیپ نے بڑی صفائی سے کیا ہے۔ لیکن اس افسانے میں پردیپ نے کتے کے مرض پر جو تفصیلی گفتگو کی ہے وہ معلوماتی ہے اور علم میں اضافہ کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''آنٹی! موتی کو ایسائٹس (Ascites) ہو گیا ہے۔ اس کے پیٹ میں پانی ہو جاتا ہے۔ چار پانچ بار نکلوا چکے ہیں۔ پہلے ہر ہفتہ نکلواتے تھے اب ہر دوسرے تیسرے دن نکلوانا پڑتا ہے۔'' (۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مرض میں کتے کے پیٹ میں دن بہ دن پانی کی مقدار

بڑھتی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کی تکلیف بھی۔ آخر میں اس کا مالک اس کی حد سے بڑھتی ہوئی تکلیف کو دیکھتے ہوئے اسے موت کے حوالے کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے اور اس کی موت کو کہا جاتا ہے Mercy killing۔

دوسرا افسانہ ''نشان'' ہے۔ یہ ایسا افسانہ ہے جس میں ایک محبت کی کہانی انسانی ہاتھوں سے قتل ہو جاتی ہے۔ ایک نامکمل عشق کی کہانی جو ذات پات کی نذر ہو گئی۔ لیکن کہانی کی اصل تھیم Postmartem House کے اردگرد گھومتی ہے۔ اس کہانی میں پردیپ نے پوسٹ مارٹم کا جس تفصیل سے ذکر کیا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظروں کے سامنے ہی پوسٹ مارٹم ہو رہا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

> ''جمعدار کے ہاتھوں نے اس کے پیٹ پر سے قمیض ہٹا دی۔ اب وہ اس کا پیٹ چاک کرے گا۔ تلی نکالنے کے لئے، آنت نکالنے کے لئے، آنت کا ایک ٹکڑا نکالنے کے لئے، گردے نکالنے کے لئے اور یہ سب اعضاء تام چینی کی اس ٹرے میں ڈال کر میرے سامنے رکھ دے گا تا کہ میں اس کی جانچ کر سکوں، اور ٹیومر نکال کر شیشے کے اس جار میں رکھ دے گا۔ کیمیکل انگیز میز کے پاس بھیجنے کے لئے اور پھر آری سے اس کی کھوپڑی چیرے گا۔ شگاف پر چھینی رکھ کر ہتھوڑے کی مدد سے کھوپڑی کا اوپر کا آدھا حصہ ٹوپی کی طرح اتار کر الگ رکھ دے گا، دماغ نکالنے کے لئے۔'' (۳)

پوسٹ مارٹم کا ہی ذکر ایک دوسرے افسانے ''کہر'' میں کچھ یوں کیا ہے :

> ''پچیس برس کی عمر کے اکلوتے جوان بیٹے کی لاش سفید کپڑے میں لپٹی ہوئی جس پر پیلے پیلے، بڑے بڑے، داغ نمایاں ہیں، جو پوسٹ مارٹم میں جسم کو چیرنے پھاڑنے سے بلڈ سیرم (Bloodserum)

اور چربی کی وجہ سے لگ گئے ہیں۔'' (۴)

پردیپ نے پوسٹ مارٹم کا جس تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو سائنس کی اہمیت اور ترقی کا اندازہ تھا۔ اور یہ بھی واضح کرنا چاہتے ہیں کہ سائنس کے ذریعے ہی انسان کو اپنے کئی سوالوں کے جوابات مل سکتے ہیں۔

سائنسی انداز پر ان کا دوسرا افسانہ ''جلتی بجھتی آگ'' ہے۔ یہ کہانی بلڈ ڈونیشن کے کاروبار کے اردگرد گھومتی ہے۔ بلڈ گروپ پر تفصیلی گفتگو ہے ساتھ ہی بلڈ ڈونیشن کے کاروبار کے پیچھے کیسے ایک گروپ سرگرداں ہے جو انسان کی مجبوریوں کا بے جا فائدہ اٹھاتا ہے۔ لیکن خون پر جو معلومات فراہم کی گئی وہ بہت اہمیت رکھتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

> اور حضور! یہ دوسرا والا ڈونر یونیورسل ڈونر ہے۔ یعنی ہر مرض کی دوا ۔اس کا خون 'او' گروپ کا ہے۔ اور آر ایچ نگیٹو ہے۔ اس کا خون ہر نگیٹو گروپ اپنی نگیٹیو اے، نگیٹیو بی یا نگیٹیو اے۔ بی کے کام آ سکتا ہے۔ اس لئے اس ڈونر کی ہمیں بہت ضرورت رہتی ہے۔'' (۵)

اسی طرح خون بننے کے لئے کیا کیا تراکیب استعمال میں لائی جاتی ہیں اس کا بھی بیان دیکھئے:

> اس کے علاوہ خون دینے سے پہلے سنگترے کے جوس کا گلاس پلاتا ہوں۔ خون دینے کے بعد دودھ کا گلاس پلاتا ہوں۔ اور اسے آئرن ٹیبلیٹ کھلانی پڑتی ہے سو وہ الگ''
>
> ''آئرن ٹیبلیٹ ۔۔۔۔؟ کیا مطلب؟''
>
> ''جناب یہ خون بھی سسری عجیب شے ہے۔ فوراً بننا شروع ہو جاتا ہے۔ جتنا نکلتا ہے اتنا ہی دو دن میں بن جاتا ہے۔ اور ڈونر پھر تیار لیکن دوسری بار اگر تم وقفے کے بعد خون نکالو تو اس میں لوہے کی کمی ہو جاتی ہے۔ اس لئے ڈونر کو آئرن ٹیبلیٹ کھلانی پڑتی ہے۔'' (۶)

کینسر ایک ایسا مرض ہے جو آج کے دور میں بہت ہی عام ہو گیا ہے لیکن جو بھی اس مرض کی گرفت

ہیں آیا اس کی زندگی کا چراغ گل ہوا۔اس لئے ضروری ہے کہ انسان اس مرض کی پہچان بھی رکھے۔پردیپ کے اس افسانے میں قاری کو کینسر کے مرض کی پہچان کی تفصیل بھرپور طریقے سے ملتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''یہ دیکھو!اس میں جو نوڈیولس (Nodules) ہیں نا۔۔۔یہ،سیاہ دھبے۔۔۔دیکھ رہے ہو نا۔۔۔یہ کینسر کے نشانات ہیں۔اور یہ جو بہت بڑا نشان ہے نا۔۔۔یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس مریضہ کا آپریشن ہو چکا ہے۔۔۔دیکھ رہے ہو نا۔۔۔یہ آپریشن اسکارز (Scars) کے نشانات ہیں۔کینسر میں یہ خصوصیات ہے کہ آپریشن کے بعد اگر ابھرتا ہے تو زیادہ ابھرتا ہے۔۔بس تم اسے گان کیس (Gone Case) سمجھ لو۔۔۔چند روز کی مہمان ہے۔''(۷)

سائنس کی ایجادات جہاں ایک طرف دنیا کو ترقی کی منزلوں تک لے جاتی ہے وہیں اس کا بے جا استعمال دنیا کی تباہی کا سبب بھی بن سکتا ہے۔اسی موضوع کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے دو افسانے ''زندہ مردے'' اور ''دشمن'' لکھے۔ان دونوں افسانوں میں دلیل کے ساتھ یہ بات ثابت کی ہے کہ ہر نظام میں اگر توازن کھا جائے تو انسان ترقی کرتا ہے۔اور اگر اس کے نظام میں ڈھکیل دیا جاتا ہے تو انسان اپنی موت کا سامان پیدا کر لیتا ہے۔''زندہ مردے'افسانے میں ایک سائنس داں ڈاکٹر ایکس کے سائنسی تجربے کا بیان ہے جو وہ نیوکلیر بم بنانے کا تجربہ کرتا ہے اور کامیاب بھی ہوتا ہے۔لیکن اس کے تجربے سے ریڈیو ایکٹیو کرنیں نکلنے سے زندہ چیزیں بے جان ہو جاتی ہیں۔ڈاکٹر ایکس کے ایک دوست نے ان کے اس تجربہ کے مضر اثرات کو بتایا،انھوں نے ایک بلی کو دیکھا یا جو ان کے تجربے کی وجہ سے بے جان ہو گئی تھی۔جب ڈاکٹر ایکس نے اس کی چٹکی لی تو اس کی کھال اتر گئی اور اس میں سے خون نکلنے لگا۔لیکن بلی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا،وہ زندہ ہونے کے باوجود مردہ تھی۔

ڈاکٹر ایکس کے ساتھ بھی ایسا ہی حادثہ پیش آیا جب ان کے تجربے کی وجہ سے ان کا

اپنا بیٹا بے جان پیدا ہوا۔ وہ زندہ تو تھا لیکن بے حرکت۔ اس حادثے کا اثر یہ ہوا کہ ڈاکٹر ایکس کو سمجھ میں آ گیا کہ ان کا یہ تجربہ انسان اور انسانیت دونوں کے لئے زہر ہے۔ وہ پاس کھڑی اپنی اسسٹنٹ کے۔ پی۔ سے کہتے ہیں :

''مس کے۔ پی۔! وہ رپورٹ پھاڑ دو۔ وہ رپورٹ جلا دو اور سرکار کو لکھ دو کہ میرے تجربے نے یہ ثابت کر دیا کہ نیوکلیر بم سے پیدا ہونے والی ریڈیائی شعاعیں انسان کو زندہ لاشوں میں بدل دیتی ہیں۔ وہ انسان، انسان نہیں رہتے بلکہ زندہ مردے ہو جاتے ہیں۔ زندہ مردے سمجھیں!''(۸)

آج کا دور مشینی دور ہے اور اس دور میں انسان ترقی حاصل کرنے کے لئے خود بھی مشین بن جاتا ہے۔ ''دشمن'' افسانے میں لاجپت رائے کی بھی یہی کہانی ہے۔ وہ خوب سارا پیسہ اور ترقی چاہتا ہے۔ لیکن اپنی اس ترقی میں وہ نیند کو اپنا دشمن خیال کرتا ہے۔ وہ دن رات محنت کرنا چاہتا ہے اس لئے اس نے ایک دن پلان بنایا نیند کو سر کرنے کا۔ ہر ماہ وہ اپنی نیند میں سے ایک گھنٹہ کم کرتا جائے گا اور اس طرح ایک دن وہ اپنی نیند پر فتح حاصل کر لے گا۔ اس کو اپنے اس پلان پر بہت خوشی ہوئی کیونکہ وہ نیند پر ضائع ہونے والے وقت کا فائدہ اٹھائے گا اور ساتھ ہی یہ اس کے لئے ایک انوکھا تجربہ بھی ہوگا۔

لاجپت نے ایک دن اپنے پر قابو پا لیا لیکن ایک رات دو بجے تک کام کرنے کے بعد اس نے چار بجے کا الارم لگایا اور سونے کے لئے لیٹ گیا۔ لیکن کافی دیر لیٹنے کے باوجود اس کو نیند نہیں آئی۔ اس کے اندر نیند کی زبردست خواہش پیدا ہوئی لیکن پھر بھی اسے نیند نہیں آئی اور وہ لگا تار تین دن تک جاگتا رہا، ایک منٹ کے لئے بھی نہیں سویا۔ پھر وہ ڈاکٹر کے پاس گیا۔ تو ڈاکٹر نے اس کو انسومنیا کا مرض بتایا۔

''مسٹر! تمہیں انسومنیا (Insomnia) ہو گیا ہے سخت قسم کا انسومنیا

دماغ میں نیند کے مرکز بری طرح خراب ہو گئے ہیں۔اور انھیں ٹھیک ہونے
میں وقت لگے گا۔یوں سمجھ لیجئے کہ نیند آپ سے روٹھ گئی ہے۔"(۹)

اور اس طرح لاجپت رائے نے نیند پر قابو پالیا لیکن قدرت پر قابو نہیں پا سکا۔اس نے اپنے دشمن کو ہلاک تو کر دیا لیکن اس کی سزا سے ایک بیماری پال لی۔

پورے مضمون کا حاصل یہ ہے کہ بشیشر پردیپ نے اپنے افسانوں کے مواد، ہئیت، پلاٹ اور تاثر میں اپنے سائنس داں ہونے کا خوب فائدہ اٹھایا ہے۔سائنس کے مثبت پہلو کے ساتھ ہی ساتھ اس کے منفی پہلوؤں سے بھی قاری کو آگاہ کرایا۔اور جہاں پر مرض کا بیان کیا تو پوری تفصیل کے ساتھ اس کی وضاحت بھی کی۔ان کے اس قدم نے اردو فکشن میں ضرور ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔کیونکہ اس سے قاری کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے، کیونکہ سائنس جیسے خشک موضوع پر لکھنا وہ بھی قاری کی پسند اور ناپسند کا خیال رکھتے ہوئے، بہت ہی مشکل کام ہے۔لیکن پردیپ نے اس طرح کے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں وہ کہیں نہ کہیں حقیقت پر مبنی ہیں۔اور اس طرح کے افسانے انسان کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

حواشی:

۱۔''وہ سب باتیں''، بشیشر پردیپ، ص ۶

۲۔''تارٹوٹنے تک''، بشیشر پردیپ، ص ۱۵

۳۔''نشان''، بشیشر پردیپ، ص ۱۱

۴۔''کہرا''، بشیشر پردیپ، ص ۲۶

۵۔''جلتی بجھتی آنکھیں''، بشیشر پردیپ، ص ۲۱

۶۔ایضاً، ص ۲۲

۷۔''بھرم''، بشیشر پردیپ، ص ۳۵

۸۔''زندہ مردے''، بشیشر پردیپ، ص ۳۱

۹۔''دشمن''، بشیشر پردیپ، ص ۲۸

# اقبال متین کی افسانہ نگاری

## 'نچا ہوا البم کی روشنی میں'

ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں اقبال متین ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے فنِ افسانہ نگاری کی شروعات زمانۂ طالب علمی سے شروع کی تھی۔ جو آج ایک ایسے مقام پر پہنچ گئی ہے جہاں زندگی کے ہر چھوٹے سے چھوٹے تجربات، مشاہدات اور واقعات کو کہانی کے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں اور وہ حقائق کی سچی تصویر ہوتے ہوئے بھی کہانی در کہانی معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس سلسلے میں حامد اللہ ندوی رقمطراز ہیں کہ :

> ''اقبال متین ایک کہنہ مشق ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنے مشاہدات و تجربات کی عکاسی کے لئے افسانوں کو ذریعہ بنایا ہے۔ ان کے یہاں فرضی اور خیالی باتوں کی جادوگری نہیں ہوتی اور نہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے کسی مخصوص فلاسفی یا آئیڈیا یا آئیڈیالوجی کا پرچار کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کا مواد زندگی کے حقائق سے حاصل کرتے ہیں اور اسے اس کے اپنے اصلی ماحول اور پس منظر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔'' [1]

مذکورہ بیان کی روشنی میں اقبال متین کی کہانیوں کے موضوع اور ان کے نظریات سے ہم آہنگی ہوتی ہے چونکہ انھوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی بنا پر جو دیکھا، پرکھا اور محسوس کیا اسے اپنے منفرد لب و لہجے میں افسانوی پیکر عطا کیا۔ اگرچہ ان تجربات و مشاہدات پر حیدرآبادی تہذیب کی جھلکیاں سایہ فگن ہیں لیکن وہ اس تہذیب و کلچر کو اپنے افسانوں پر حاوی نہیں ہونے دیتے جس سے کہانی ہر دور اور پس منظر میں یکساں اہمیت رکھتی ہے۔ وہ اپنے افسانے کا سرا قاری

---

**نورینہ پروین**، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

کو پکڑ اکر ایسا تانا بانا تیار کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ایک نئے طرز و انداز سے لطف حاصل کرتا ہے۔

اس کے ساتھ ہی اقبال متین اپنی کہانیوں میں ہئیت پر زیادہ زور نہیں صرف کرتے بلکہ کہانی کی جزئیات ایسی تیار کرتے ہیں کہ مکمل افسانہ صفحۂ قرطاس پر ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے عابد سہیل صاحب نے بڑی اہم بات کہی ہے کہ :

''اقبال متین اپنی کہانی کا مواد براہِ راست زندگی سے حاصل کرتے ہیں۔ اسی سبب ان کے یہاں موضوع اور کرداروں میں بلا کا تنوع ملتا ہے اور ان کے کسی افسانے پر اپنے کسی دوسرے افسانے کی پرچھائیں نظر نہیں آتی۔ ان کے کردار زندہ، متحرک ہوتے ہیں اور ان میں وہ یک رنگی پائی جاتی ہے جو ہئیت اور کسی ادبی یا سیاسی نظریہ پر فن کو قربان کر دینے سے پیدا ہو جاتی ہے۔'' ۲

یہ سچ ہے کہ اقبال متین کے افسانوں میں بلا کا تنوع ملتا ہے اور کسی افسانے کا عکس دوسرے افسانے پر دکھائی نہیں دیتا کیونکہ وہ زندگی کے ایسے مسئلے یا تجربے کا انتخاب کرتے ہیں جس سے ان کے کردار جیتے جاگتے اور متعارف معلوم ہوتے ہیں گویا عابد سہیل کے مذکورہ بیان اقبال متین کے افسانوں کا نچوڑ ہے جس میں افسانے کی ساری خصوصیات پنہاں ہیں۔ لیکن یہاں میرا مقصد مجموعہ 'نچا ہوا البم' کے افسانوں کا جائزہ لینا ہے۔ جس کے متعلق محمد حسن کا خیال ہے کہ :

''اقبال متین نے افسانہ نگاری میں ایک ٹھہرے ہوئے انداز کو برقرار رکھا ہے۔ 'نچا ہوا البم' میں ماضی کی ایک نرم اور سبک اور لطیف سی لہر ہے جو قاری کو چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے۔'' ۳

اس مجموعے کے تقریباً سبھی افسانوں میں ہلکی لطیف، نرم اور سبک سی کیفیت ملتی ہے اور شدت تاثر سے قاری کو متاثر کرتی ہے اور قاری کو ہر افسانے میں ایک نئے تجربے سے وابستگی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کہانی کو دوسری پر فوقیت حاصل نہیں ہوتی بلکہ ایک انوکھے طرز و انداز

کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے۔

مجموعے میں شامل ۱۵ افسانوں میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسئلے کی جزئیات اتنی سادگی وصفائی سے پیش کی گئی ہے کہ پڑھنے والے کو اپنے اور گردوپیش کے واقعات معلوم ہوتے ہیں۔ان افسانوں کی اصل خوبی واقعہ نگاری میں نہیں بلکہ کہانی پن میں مضمر ہے جو ذہن میں شدت پیدا کرتی ہے اور قاری کو تحمل مزاجی سے کام لینے کی ترغیب دیتی ہے۔ان کہانیوں کے Twist کو سمجھنے کے لئے زیادہ بصیرت افروزی کی ضرورت نہیں بلکہ فنی باریکیوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے جو چند لفظوں یا جملوں میں بیان کردی گئی ہے۔

اقبال متین کسی عصری مسائل یا سیاسی واقعات پر کہانی نہیں لکھتے بلکہ زندگی میں درپیش مسائل پر قلم اٹھاتے ہیں۔اس مجموعے کی پہلی کہانی 'ایک پھول ایک تتلی' میں گھریلو زندگی میں بطور خاص عورت کے ایثار وقربانی کو خانگی زندگی کے مابین پیش کیا گیا ہے جو نیز کنبے اور خاندان کی خوشی کے لئے خود کے غم ومسرت سے بے پرواہ ہوگئی ہے۔بقول افسانہ نگار:

''بنجر زمین پر پھوار پڑے یا موسلا دھار بارش ہو، جب کونپل ہی نہیں پھوٹے گی تو پھر کلی کا چٹکنا معلوم رضیہ چچی بس ایسی ہی ایک بنجر سی زمین تھیں۔'' [۴]

افسانہ نگار نے چند لفظوں میں اس کردار کی ساری خوبیوں اور کمیوں کی وضاحت کردی ہے چونکہ افسانے کا پلاٹ انھیں لفظوں کے درمیان بنا گیا ہے یعنی اقبال متین قاری کو کہانی کا سرا دے کر انجام تک پہنچانے میں فنکارانہ مہارت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔اس کہانی کا جو سب سے اہم عنصر ہے وہ نفسیاتی عناصر میں پوشیدہ ہے اگرچہ یہ کوئی نفسیاتی پیچیدگی یا الجھن زدہ کہانی نہیں ہے لیکن اس کردار میں جو لچک، نرمی اور بذلہ سنجی ہے وہ اس نفسیاتی عنصر کے باعث درآئی ہے جس پر افسانہ نگار کی کہانی کا دارومدار ہے۔غور فرمائیں :

''محرو میاں نیکی کا روپ دھار لیتی ہیں تو نیکیاں قابلِ رحم حد تک

مجبوریوں کا پرتو معلوم ہوتی ہیں اور جب یہی محرومیاں گناہ بن کر
چھاتی ہیں تو بیچاری نیکی کو سر چھپانے کو آسرا تک نہیں ملتا۔'' ۵

اس لحاظ سے یہ کہانی غور وفکر کی متقاضی ہے جو نہ صرف ایک کہانی ہے بلکہ کہانی کے پردے میں تلخ حقیقت ہے جو قاری کو انجام تک لے جا کر الم ناک کیفیت سے چونکاتی ہے۔

یہی صورتِ حال 'ساحی' اور 'ایک سوال' میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ موضوع اور مسئلے کی یکسانیت کے باوجود یہاں عورت کی ایک نئی تصویر دیکھنے کو ملتی ہے پھر بھی ایک کہانی کا اطلاق دوسری پر نہیں کیا جا سکتا۔

'ساحی' میں وہ عورت کے نفسیات کی ایسی بے محابا تصویر کشی کرتے ہیں جو حقیقی زندگی میں درپیش ہوتی رہتی ہے لیکن افسانے کی کامیابی کے لئے اس انداز سے کہانی کا ڈھانچہ استوار کیا ہے کہ حیرت و استعجاب کا عنصر قائم ہوتا ہے۔ علیم کے نظر انداز کئے جانے پر روحی کے اندر کی نسوانیت اشتعالک انداز اختیار کر لیتی ہے:

''میرے اندر کی عورت پھر بیدار ہو گئی تھی۔ وہ عورت جو مرد کے قدموں
تک جھکنا گوارا کر لے بھی تو عورت کے آگے سر خم کرنا کبھی بھی گوارا نہیں
کر سکتی اور پھر ایسی صورت میں جبکہ اس کی محبت چھینی جا رہی ہو۔'' ۶

عورت کی نفسیات کو بڑی تلخ کلامی کے ساتھ بیان کر کے زندگی کے اس رخ کی نقاب کشائی کی ہے جس کا سامنا ایک عورت اپنی ہزار ہا خوبیوں کے باعث کرنے میں ناکام رہی ہے۔

بے پناہ ایثار و قربانی کی یہی جھلک 'ایک سوال' میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ زینو اپنی بے لاگ محبت بہنوں اور بھائی سجادے پر لٹاتی رہتی ہے تو شوہر کو یہ سب پسند نہیں آتا اور وہ سجادے کو اپنی ذمہ داری خود اٹھانے کی تلقین کرتا ہے جس کے بعد زینو شام کی تنہائی میں پیپل کے گھنے سایے میں تنہا کھڑی رہ جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے بڑے خلاقانہ طریقے سے بھری بھیڑ میں زینو کی تنہائی کا منظر پیش کر دیا ہے۔

'پچھلا دروازہ' بالکل انوکھے طرز کی کہانی ہے لیکن عورت کی مجبوری ولاچاری یہاں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ نئے سال کی آمد کا جشن تیز رفتار زندگی میں خوشیوں کے در وا کرتی ہے اور وقت تیزی سے گزرتے ہوئے اپنی چند یادگار پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔ نینسی اس کی علامت ہے ہر سال زندگی میں ایک نئے سال کی طرح خاموشی سے دستک دے کر زندگی میں ہلچل مچا دیتا ہے گویا ان چھوٹی چھوٹی مسرتوں کے درمیان ایک دل مسوس دینے والے تاثر کی نمائندگی ہوتی ہے کیونکہ افسانہ نگار نے علامتی پیرایہ میں پوری کہانی کی گرہ یوں کھول دی ہے کہ کہانی قاری کو اس کی گہرائی میں کھینچ لے جاتی ہے :

> ''آج میں جاکی کو کچھ اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے وہ میرے گھر آیا تو میں نے دروازے کے دونوں پٹ کھول کر اس کو خوش آمدید کہا، اس کی تواضع کی لیکن جب اس کو وداع کرنے کے لئے اٹھا تو وہ پچھلے دروازے سے جا چکا تھا اور مجھے اس وقت معلوم ہوا کہ میرے گھر میں کوئی پچھلا دروازہ بھی ہے۔ اور آج اسی پچھلے دروازے سے نینسی میرے نہاں خانۂ دل میں داخل ہو رہی تھی۔۔۔۔۔ میں نے دیکھا نینسی سگریٹ کے دھوئیں کے پیچھے اپنا چہرہ چھپائے ڈانس ہال کے نیچے صحن میں کھڑی۔۔۔۔۔۔۔ کچھ تلاش کر رہی تھی۔ جاکی اس کے ساتھ نہ تھا اور دھوئیں کی چادر آہستہ آہستہ ہٹ رہی تھی۔ اور اس کا چہرہ نمایاں ہو رہا تھا کہ اس کی نظریں میری نظروں سے ملیں۔'' [۷]

یہ اقتباس پورے افسانے کا لب ولباب ہے چونکہ اقبال متین اپنی کہانیوں میں اسی قسم کے لطیف ارتعاش اور علامتوں سے کہانی پن پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں چنانچہ وہ ایسے مسئلے مسائل کی جانب قاری کی توجہ مبذول کراتے ہیں جو زندگی کے اہم اور معنی خیز پہلو رہے ہیں۔

'کینڈل کالونی' میں ایک الگ قسم کا مشاہدہ پیش کرتے ہیں۔ ہر طبقے اور پیشے کے

لوگوں اور جانوروں سے آباد اس کالونی کا سرغنہ ابّا ہے جو سب کی ضرورتوں کا خیال رکھتا اور انھیں مہیا کراتا ہے اور اپنی بے دریغ محبت و شفقت سبھی پر لٹاتا پھرتا ہے اور اسے اپنی ذمہ داری سمجھ کر پوری خوش اسلوبی سے انجام دیتا ہے وہ سبھی درجے اور طبقے کو یکساں اہمیت دیتا ہے مگر بقول افسانہ نگار :

''کینڈل کالونی میں مجھ سے کم درجے کا کوئی شخص نہیں تھا۔ درجے کا تعین میں نے موٹر اور کتے سے کیا ہے۔'' ۸

کہانی کار نے درجے اور طبقے کے تعین میں خود کو متعارف کرایا ہے گویا ادب زندگی کی ترجمانی ہی نہیں بلکہ زندگی میں تحلیل ہے کہ تخلیق کار خود کو اس سے قطعی الگ نہیں کر سکتا۔ میں کی ضرورت پوری کرتے ہوئے ابا اپنی عنایتوں کا ذکر کسی سے نہ کرنے کو کہتا ہے کیونکہ :

''میرے لوگ برا مانتے ہیں ۔۔۔۔۔ وہ مسکرایا ۔۔۔۔ پنکھے پر صرف کی ہوئی رقم محفوظ رکھی جاتی تو میرے بعد کل تقسیم میں انھیں کے کام آتی۔'' ۹

ابّا کے رازدارانہ جملے میں بڑی باریک اور صاف جزئیات نگاری استعمال کرتے ہوئے یہ بات یقین کی حد تک کہی گئی ہے کہ زندگی میں مسلسل انھیں کارگزاریوں کو دخل حاصل ہے جبکہ بے لوث و غرض محبت و قربانی جسے ابّا نہایت خاموشی سے انجام دیتا ہے کوئی اہمیت نہیں رکھتی لہٰذا ابّا کا کردار سراپا خلوص و محبّت کا پیکر ہے جو حقیقت سے واقف ہوتے ہوئے بھی کسی غم یا مایوسی کا اظہار نہیں کرتا۔

اقبال متین نے ایسے ہی موضوعات اور کرداروں کا انتخاب کر کے اردو افسانے کو نئے رنگ و پیکر عطا کئے ہیں۔ انھوں نے جاگیردارانہ نظام کے خاتمے سے ابھرتی بے یقینی اور کم مائیگی کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ اس نظام کے خاتمے سے پھیلنے والی بے زمینی کے اثرات کو 'کتاب سے کتبے تک'، 'نچا ہوا البم' اور 'سنگِ آستاں' میں نمایاں کرتے ہیں۔ جہاں اجتماعیت سے نکل کر فرد تنہا ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے کیونکہ جاگیرداری کے تحت جاگیرداروں کو کئی کئی گاؤں دئے جاتے اور جب اس کا خاتمہ ہوا تو بے زمینی کے اثرات مضمحل وبا کی مانند ہر طرف پھیل گئے۔'

کتاب سے کتبے تک' کے منور میاں اسی وہم وگمان میں مبتلا رہ کر گھر کی ذمہ داریوں سے کنارہ کش ہوتے چلے گئے اور جھوٹی شان وشوکت کا لبادہ اوڑھے رہے لیکن جب اس تنزل پذیری کا احساس ہوا تو خود اپنے خول میں اسیر ہو کر رہ گئے۔ چونکہ اس مضحکہ خیز صورتِ حال نے انھیں زوال کی گہری کھائی میں ڈھکیل دیا تھا جہاں سے فرار حاصل کرنا ناممکن ہو گیا تھا :

''اور اب منور میاں کی سمجھ میں یہ بات آ چکی تھی کہ یہ سب کچھ انھوں نے کھو دیا ہے اور یہ سب کچھ اس قدر تیزی سے ہو گیا ہے کہ منور میاں بے چارے قبروں کے بیچوں بیچ کھڑے اپنی نکٹائی اور پتلون کی کریز درست کرتے رہ گئے۔'' ۱۰

چونکہ جاگیرداری نے انسانی زندگی اور سماج میں جو تبدیلی پیدا کی تھی اس نے خاتمے کے وقت بے کیفی واضطراب کی صورت پیدا کر دی گویا افسانے کا TWIST قاری کو ان کیفیات سے دوچار کرتے ہیں جس کے اثرات نے جاگیرداری ذہنیت کو مفلوج کر کے رکھ دیا تھا۔ چنانچہ اب جھوٹی شان وشوکت کے درمیان زندگی بسر کرنا ناممکن ہو گیا تھا اور ان یادوں سے نکلنے میں بڑی الجھنیں اور دشواریاں درکار تھیں۔ اسی یادِ ماضی کی تصویر 'نچا ہوا البم' میں ابھرتی ہے کیونکہ ان راستوں اور منزلوں سے گزرتے ہوئے بچپن کی یادیں اسے ماضی کی جانب کھینچ لے جاتی ہیں اور بیتے لمحوں کی یادیں اسے ایسا شرابور کر دیتی ہیں کہ ماضی کے گزرا وقات ذہن پر سخت چوٹیں کرنے لگتی ہیں اور اسے یسا لگتا ہے کہ :

''یہ ہمارا مکان ہے۔ میں مکان کے صدر دروازے تک آ پہنچا ہوں۔ صدر دروازہ جسے صرف میرے لئے کھلا رکھا گیا ہے۔ میرا اشتیاق کسی قدر بڑھ گیا ہے مگر میں اپنے ہی گھر میں اس طرح داخل ہو رہا ہوں جیسے کسی دوسرے کے گھر اپنی کوئی سب سے زیادہ قیمتی شئے تلاش کر رہا ہو جو گم ہو گئی ہے۔ در و دیوار مجھے حسرت سے تک رہے ہیں یا میں

انھیں حسرت سے تک رہا ہوں۔ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ اتنا ضرور ہے
کہ حسرتیں مشترک ہیں۔ میں احتیاط سے قدم بڑھاتا ہوں، یادوں
کے اس جھرمٹ میں کسی کو نظروں سے گدگداتا ہوں، کسی سے نظریں
چراتا ہوں اور آگے بڑھتا بڑھتا آہستہ آہستہ اس دروازے تک آ پہنچا
ہوں جہاں سے مجھے اپنے گھر کے اندرونی حصّے میں داخل ہونا ہے
لیکن دروازے پر قفل لگا ہے۔ میں تڑپ کر رہ گیا ہوں، جیسے کوئی
دودھ پیتے بچے کو اس کی ماں کے سینے سے جھپٹ لے۔'' [11]

کہانی کے لطیف احساس اور شدتِ تاثر نے قاری کو دل مسوس دینے والی کیفیت سے ہم آہنگ کیا ہے اور بے زمینی کے اثرات نے ماضی کی تاریکیوں میں لے جا کر جذبات کو مشتعل کر دیا ہے۔ اور وہ یادوں کی متاع سے جتنا دور بھاگنا چاہتا ہے وہ اتنا ہی اس کے ذہن میں کچوکے لگاتے ہیں کیونکہ اس بے بسی و لاچاری کے درمیان کرب، حسرت اور مایوسی بھی ہے جو اسے ان یادوں سے نکل بھاگنے کی تلقین کرتے ہیں لیکن ماضی کی یادیں جذبات کو اس قدر بے قابو کر دیتے ہیں کہ انھیں اختیار میں کرنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے اور یہ کچوکے لگانے والے خیالات اس کے دل و دماغ میں بے کیفی پیدا کر دیتے ہیں اور وہ اندر ہی اندر کھوکھلا ہو کر رہ جاتا ہے:

''میرا بچپن جسے میں ابھی ابھی بستی میں چھوڑ آیا ہوں، دبے پاؤں
میرے پیچھے پیچھے یہاں تک چلا آیا۔ پھر اس نے آگے بڑھ کر میرے
ہاتھ تھام لئے، مجھے غور سے دیکھا۔
کیا تم وہی ہو جنھوں نے مجھے ابھی ابھی بستی میں تنہا چھوڑ دیا؟ کیا تم
میری تلاش میں یہاں تک نہیں آئے تھے؟
میں نے منھ پھیر لیا، تو اس نے میرے ہاتھ جھٹک دیے، ٹھیک ہے،
آج سے میں بھی اس کو ڈھونڈونگا جس کی تمہیں تلاش ہے۔ لیکن کیا

اس تلاش میں ہم پھر کبھی ایک دوسرے کو پہچان سکیں گے۔'' ۱۲

ماضی کی یادوں سے نکلنے میں افسانہ نگار نے بڑے فنکارانہ طریقے سے بے قابو جذبات کو پیش کیا ہے اور یادوں کی متاع سے کنارہ کش ہونے میں بڑی گہرائی و گیرائی نظر آتی ہے۔ کہانی میں یہی گہرائی و گیرائی قاری کو نرم، لطیف اور سبک سی تشویش میں مبتلا کر دیتی ہے اور فکر و آگہی کی بصیرت سے مسئلے کو سلجھانے کی دعوت دیتی ہے۔

اس بے زمینی نے جس قدر لاچارو بے اعتباری پیدا کی اس کی ایک شکل 'سنگِ آستاں' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ آفتاب احمد زندگی کے خوشنما لمحوں میں تعلیم اور دوستوں کے سنگ مشغول رہ کر حقائق سے نابلد رہتا ہے اور جب تیس سال کے سخت اور مشکل ترین دور میں پہنچتا ہے تو اس کے جینے کا سہارا رکاسی (بار) بھی بند ہو جاتی ہے جس کے مشغلوں میں گم ہو کر اس نے شادی کی پرواہ بھی نہیں کی حتیٰ کہ نوکری بھی چھوڑ دی۔ اس شدت کا احساس اسے اپنی ماں کے گزر جانے کے بعد ہوتا ہے گویا حالات کی ستم ظریفی کی سزا اس نے خود کو تنہا رکھ کر دی اور جاگیرداری کے خاتمے کی پاداش میں آفتاب احمد نے اپنے نفس کو تار تار کر کے رکھ دیا۔

اس طرح ان افسانوں کا کینوس محدود ہوتے ہوئے بھی کہانی پن کو برقرار رکھتی ہے اور قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے جو اردگرد کے تجربات سے تیار کردہ معلوم ہوتی ہے۔ بقول فضیل جعفری:

> ''ہارڈی (HARDY) کی طرح اقبال متین کے افسانوں کا کینوس بھی بہت زیادہ وسیع نہیں ہے، وہ اختصار سے شدتِ تاثر پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں۔'' ۱۳

اختصار کے باوصف ان افسانوں میں اجتماعی زندگی سے ہم آہنگی کی تلاش ہے حالانکہ اس سلسلہ میں زیادہ کامیابی نہیں مل سکی ہے اور کردار اپنے ہی خول میں اسیر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں یا بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ مثلاً 'ایک پھول ایک تتلی' کی رضیہ چچی، 'شعورِ سفر منزل' کی بانوں، 'پانی کے

چراغ' کی انور جہاں، 'کینڈل کالونی' کا ابا، 'اندھیروں کی لاج' کے نواب صاحب، 'ایک سوال' کا سجادے اور 'سنگِ آستاں' کا آفتاب احمد سخت مراحل سے گزرتے ہوئے کہیں دل بہلاوے میں محو ہیں تو کہیں خود سے بیزار نظر آتے ہیں مگر محبت کی دبیز سرشاریوں کو سرو شاداب کر دینا چاہتے ہیں۔ بقول سید محمد عقیل صاحب: ''ہر چکر کے بعد ایک اجتماعی زندگی سے ہم آہنگی کی تلاش ہے۔'' [۱۴]

حالانکہ جہاں کہیں فرد اجتماعیت سے جدا ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے وہاں بے چارگی و لاچاری نمایاں ہوگئی ہے لیکن لفظوں اور جملوں کی ادائیگی نے قاری کو شدتِ تاثر سے لبریز کر دیا ہے اور اقبال متین زندگی کے نرم گوشوں اور تجربات کو اجاگر کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

## حواشی:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱ | بادبان کراچی، سہ ماہی جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء | | ص۔۱۰۳ |
| ۲ | نچا ہوا البم | | |
| ۳ | عصری ادب | شمارہ ۴۵ دسمبر ۱۹۷۰ء | ص۔۱۴۴ |
| ۴ | نچا ہوا البم | نصرت پبلشرز، لکھنؤ | ص۔۹ |
| ۵ | ایضاً | ایضاً | ص۔۱۰ |
| ۶ | ایضاً | ایضاً | ص۔۹۶ |
| ۷ | ایضاً | ایضاً | ص۔۳۵۔۳۶ |
| ۸ | ایضاً | ایضاً | ص۔۱۱۷ |
| ۹ | ایضاً | ایضاً | ص۔۱۳۰ |
| ۱۰ | ایضاً | ایضاً | ص۔۱۷۸ |
| ۱۱ | ایضاً | ایضاً | ص۔۳۵۔۳۶ |
| ۱۲ | ایضاً | ایضاً | ص۔۲۲۹ |
| ۱۳ | بادبان کراچی | سہ ماہی جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء | ص۔۵۸ |
| ۱۴ | اردو افسانے کی نئی تنقید، ترتیب و تزئین ڈاکٹر طاہرہ پروین | | ص۔۹۷ |

# راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں ماں کا تصور

''دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ اگر بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے تو بیٹی بھی ماں .....تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں ہے اور مرد بیٹا .....ماں کھلاتی ہے اور بیٹا کھاتا ہے۔.....ماں خالق ہے اور بیٹا تخلیق .....اس وقت وہاں ماں تھی اور بیٹا.....ماں، بیٹا.....اور دنیا میں کچھ اور نہ تھا۔''

کوکھ جلی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ ص ۴۲

راجندر سنگھ بیدی کا شمار صف اوّل کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کے لئے ادیبوں کی کانفرنس کے لئے ادیبوں کی کانفرنس منعقد ہوئی اس میں بیدی کو بھی مدعو کیا گیا۔ اس وقت ان کا ایک ہی مجموعہ منظر عام پر آیا تھا جس نے کافی شہرت حاصل کی۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں کرداروں کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کیا ہے۔ وہ اپنے اردگرد کے بہت سارے مسائل کی رہنمائی کرتے ہوئے جذباتی شدت پیدا کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کو اپنے والدین سے بے پناہ محبت تھی۔ ان کی والدہ تپ دق کی مریض تھیں وہ ان کی خدمت میں کوئی کمی باقی نہیں رکھتے تھے۔ بیدی ایک خدمت گزار انسان تھے۔ جگدیش چندودھاون ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بیدی ان کی تیمار داری کے دوران ان کی شفایابی کے لئے زمین پر لیٹ کر دعا مانگتے رہے۔ یہ ایک اطاعت شعار، فرض شناس، درد مند بیٹے کا کردار تھا، جو اپنے والدین کی خدمت کو سعادت خداوندی سمجھتا تھا۔ بیدی نے ازراہِ عقیدت اپنے افسانوں کے اولین

---

فرح ہاشم، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

مجموعے ''دانہ ودام'' کا انتساب اپنے والدین کے نام یوں کیا ہے۔

اپنے مرحوم ماں باپ کے نام

دل خوش نہ شود پُر ان غم را''

کوکھ جلی افسانوی مجموعہ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا لیکن پوری طرح استعاراتی اور اساطیری اسلوب اپنے دکھ مجھے دے دو میں کھل کر سامنے آیا۔ بیدی نے اپنے افسانے کوکھ جلی، ایک عورت اور یوکلپٹس میں ماں کے اس کردار کو پیش کیا ہے جو محبت قربانی اور وفاداری سے سرشار ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے مرحلوں میں کئی نشیب و فراز میں منفرد حقائق سے گزرتی ہے۔ جس میں بیٹے کے آوارہ ہونے پر یا معذور ہونے پر بھی ایک ماں کی محبت اور شفقت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ بیدی نے ایک ماں کی مجبوری، مظلومیت اور لاچاری کی حقیقی تصویر کو بہت ہی فنکارانہ انداز میں اشاروں اور کنایوں میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز تحریر فرماتے ہیں۔

> ''بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ نامیاتی حقیقت ہے۔ اس کے روپ بے شمار صحیح مگر گھوم پھر کر وہ ''ماں'' ہی رہتی ہے اور اس کی نگاہوں کے افسانوں و تبسم کے پھولوں اور خطوط میں جو دلکشی عیاں اور پنہاں ہے اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد و کرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ دوسرے کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔''

راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، ڈاکٹر اطہر پرویز ص ۵۱

بیدی کا افسانہ کوکھ جلی کا عنوان سے ایک گہرا ربط ہے۔ بڑھیا اور اس کے بیٹے کی زندگی ایک جلی ہوئی کوکھ کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ تنگ و تاریک کھولی میں ایک بوڑھی ماں کا کردار گھستا ہوا

نظر آتا ہے۔ جوان بیٹے کی شراب نوشی کی عادت اور اس کے بدن پر نکلتے آتشک کے پھوڑوں نے بوڑھی ماں کو پریشان کر رکھا ہے۔ گھمنڈی کی ماں دروازے کی دستک سے ہی گھمنڈی کے شراب پینے کا حال جان لیتی تھی۔ کوئی بات اس سے چھپی نہیں تھی۔ سردی کی طویل رات اور اس پر بیٹے کا انتظار اس کی رات کو اور بھی پہاڑ جیسا بنا دیتا ہے۔ پاس پڑوس کے لوگوں نے ماں بیٹے سے میل جول بند کر دیا ہے۔ گھمنڈی اور اس کی ماں اس کائنات میں اکیلے تھے۔ دراصل گھمنڈی کو شراب کے علاوہ بازار جانے کی لت لگ گئی تھی۔ غلط لوگوں کی صحبت نے اسے خراب کر دیا تھا۔ اس کی زندگی پکے ہوئے پھوڑے کی طرح جل رہی تھی۔ اس بوڑھی ماں کی کوکھ ہری ہو کر بھی جل چکی تھی۔ لیکن اس ماں کی شفقت اس کے بیٹے کے ساتھ تھی بیدی لکھتے ہیں:

> ''سب دنیا سو رہی تھی لیکن ماں جاگ رہی تھی۔ اس نے بیس کے قریب ہلاّس کی چٹکیاں نتھنوں میں رکھ لیں اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ دائیں ہاتھ سے اس نے دیا اٹھایا اور گھسٹتی ہوئی اپنے بیٹے کے پاس پہنچی۔ آہستہ آہستہ اس کے بالوں میں ہاتھ پھیرنے لگی۔ لیکن ماں کی شفقت اس کے روئیں روئیں میں تسکین پیدا کر رہی تھی۔''

ان سب کے باوجود ماں کی مامتا آخر کار جاگ ہی جاتی ہے اور وہ بولی ''میں صدقے میں واری۔۔۔۔۔۔ دنیا جلتی ہے تو جلا کرے۔ میرا لال جوان ہو گیا ہے نا؟ اس لیے۔۔۔۔ ہائے مرے تیری ماں بھگوان کرے سے۔۔۔۔''

ماں نے بیٹے کو جتنا کوسا تھا اب وہ اتنی ہی محبت لٹا رہی تھی۔ اب ساری دنیا میں ایک رشتہ نظر آ رہا تھا۔ ماں اور بیٹے کا۔ ایک بیٹا جو زخموں سے کراہ رہا تھا۔ ماں اس کا مرہم تھی۔ ماں جو بیس سال شرابی شوہر کو جھیلنے کے بعد اپنے بیٹے کو بھی اس جہنم میں جانے سے روک نہیں پا رہی تھی۔ گھمنڈی جب شراب پی کر آتا ہے تو وہ اس کے ساتھ نرمی کا سلوک کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی طرح اپنے بیٹے کی شخصیت کو کچلنا نہیں چاہتی تھی۔ اگر شوہر سے احتجاج کرتی تو شاید بیٹے کا

یہ حال نہیں ہوتا۔

کوکھ جلی کا اسلوب استعاراتی نہیں ہے۔ یہ افسانہ ایک گھنونی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔ اس کے سماجی وجود سے ایک ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ ماں کی مامتا کی حقیقی شکل کو پیش کرتا ہے۔ وہ شکل ہمیشہ تعریف کی صورت نہیں ہوسکتی بلکہ وہ احمقانہ اور مضحکہ خیز بھی ہوسکتی ہے۔ وارث علوی کے مطابق:

''ماں کا پیار کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو ہمیشہ قابل تعریف صورت میں ظاہر ہو۔ وہ احمقانہ اور مضحکہ خیز بھی ہوسکتا ہے اور اوباش رویّوں کی طرف ملائمت کی شکل میں نفرت انگیز بھی۔ ایک جذبہ کو اس کے سماجی اور اخلاقی متعلقات سے الگ کر کے اس کی اصل شکل میں دیکھنا بہت مشکل ہے۔ مشکل سہی لیکن دیکھا تو پھر بھی جا سکتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار محض دیکھتا نہیں دکھاتا بھی ہے۔''

راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ، وارث علوی، ص ۴۷

افسانوی مجموعے 'کوکھ جلی' میں شامل کہانی 'ایک عورت' ہے۔ جو ایک لقوہ زدہ بچہ کی ماں کی کہانی ہے جس کا صرف یہی مقصد تھا کہ اس کا لقوہ زدہ بچہ ٹھیک ہو جائے۔ اور بچوں کی طرح وہ بھی اپنی زندگی کو جیے پر اس کے مقصد میں اس کا شرابی شوہر اس کے ساتھ نہیں تھا وہ اکیلے ہی زندگی کے اس طوفان سے روشناس ہو رہی تھی۔ نسیم باغ میں وہ اپنے اپاہج بچے کو روز لے جاتی اور اس کو خوش کرنے کے نئے طریقے تلاش کرتی۔ بیدی لکھتے ہیں:

''جب سردی آتی ہے تو بہار روز نہیں رہتی۔ ان دونوں کے علاوہ بیس بائیس برس کی ایک عورت دکھائی دیا کرتی جو اپنے لقوہ زدہ بچہ کے گال کو چومتے ہوئے دیوانی ہو جاتی ہے۔ وہ عموماً ایک ہی طرح کی سفید ویل کی سادہ ساڑی پہنا کرتی اور اس کے تیوروں کے درمیان

کہیں لکھا ہوتا۔۔۔ پرے ہٹ جاؤ۔''

ایک عورت، راجندر سنگھ بیدی، ص۔۱۲۳

وہ بچہ لقوہ زدہ ہونے کے سبب بدصورت تھا۔اس کا چہرہ جو ہمیشہ رال سے آلودہ رہتا تھا۔اس کی ماں رومال سے صاف کرتی رہتی۔اور اس کا شرابی شوہر جو باغ سے اسے زبردستی لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ان حرکتوں سے وہ اس عورت کا خاوند تو دکھائی دیتا تھا مگر اس بچے کا باپ نہیں۔اس کی اپنے بیٹے کے لئے نہ محبت تھی اور نہ ہی کوئی فکر اس ماں کے لئے بیٹا گندہ نہیں بدصورت نہیں ہے۔شوہر اس کے غم میں شریک نہیں تھا۔اور وہ اس بچے کو مار ڈالنا چاہتا تھا اس کی بیوی صرف ایک عورت بن کر رہے وہ ایک ماں کی مامتا کو ختم کرنا چاہتا تھا۔لیکن وہ بہتر جانتی تھی کہ اس کا بچہ اب ٹھیک نہیں ہو سکے گا۔لیکن وہ اس جرم میں شامل نہیں ہو سکتی تھی۔وہ اس کی تکالیف سمجھتی تھی جو وہ کہ شاید کوئی اور نہیں سمجھ سکتا تھا۔وہ جانوروں کے ساتھ کئے جانے والے کام کو اپنے بیٹے کے ساتھ نہیں کر سکتی تھی۔کیوں کہ وہ ایک ماں تھی۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی مجموعے اپنے دکھ مجھے دے دو میں شامل کہانی یوکلپٹس راجندر سنگھ بیدی کی مشہور کہانیوں میں سے ایک ہے۔کندن فادر ولیم اسکول کی وائس پرنسپل تھی۔اس نے ولین کوسن یونیورسٹی سے ٹیچنگ کا ڈپلوما کیا تھا۔جب وہ امریکا سے لوٹی تو فادر فشر کے بنگلہ میں رہی پھر فادر فشر اپنا مشن پورا کر کے امریکہ واپس چلا گیا اور سارا بنگلہ کندن کو سونپ گیا۔اب اس بنگلہ میں کندن اس کی ماں اور کرشچن دایہ لکھی رہتی تھی۔جب کبھی وہ شدت جذبات سے مغلوب ہوتی تو وہ اس پیڑ پر آ کر ہاتھ پھیرتی۔ماں کندن کے درد کو سمجھتی تھی کندن جو کہ گھر میں داخل ہونے سے پہلے سرجو کے پاس جانا کبھی نہیں بھولتی سرجو یوکلپٹس کے اس پیڑ کا نام تھا جس کو تین برس پہلے کندن نے لگایا تھا۔کندن کی ماں ایک پیڑ کے لئے اپنی بیٹی کی اس محبت کو دیکھ کر پریشان ہو جاتی تھی:

''اور پھر ماں چپ ہو گئی کندن کو ماں سے کسی اور بات کی توقع بھی نہ

تھی۔ وہ جانتی تھی ایک پیڑ کے ساتھ اپنی بیٹی کی بیماری محبت کو دیکھ کر ماں اکثر پریشان ہو اٹھتی۔ سائکل کو جنگلے پر سے اٹھا کر کندن برآمدے میں پہنچتی ہی تھی کہ ماں نے کہنا شروع کیا۔ ''پھر کیا نہ وہی خلجگی لکھی نے۔''

اپنے دکھ مجھے دے دو، مجموعہ کہانی یوکلپٹس، راجندر سنگھ بیدی، ص۔ ۲۴۰

''لکھی ہر سال بچے جنتی۔ ڈلیوری کے وقت کندن کی ماں بہت جھنجھلاتی تھی۔ کیوں کہ لکھی کا شوہر پچھلے دو برس سے گھر نہیں آیا تھا۔ پھر بھی لکھی حاملہ ہو جاتی تھی۔ یہ ایک سوال تھا جس کا جواب اس کو نہیں ملا۔ لکھی نے جب ''کنفیشن کیا تو سب حیران ہو گئے۔ ''وہ خواب میں آیا تھا۔''

یہ جواب چوکانے والا تھا کوئی خواب میں آ کر کسی کو حاملہ کیسے کر سکتا ہے۔ کندن نے سسٹر انجیلا نا سے پوچھا کیا ایسا ہو سکتا ہے سسٹر نے کہا کیوں نہیں۔ کندن نے فادر فشر سے پوچھا فادر نے کہا نہیں کندن نے کہا تم ایک کیتھولک پادری ہو کر اس بات کو نہیں مانتے۔ ''اس لئے خدا کے بیٹے اور انسان کے بیٹے میں فرق ہے۔''

یہ سب باتیں کندن کی سمجھ سے پرے تھی۔ کندن کے سر سے باپ کا سایہ اس کے پیدا ہونے سے پہلے ہی ہٹ گیا تھا، اس کی ماں ایک بیوہ ماں کے لئے اس کے بچے کی پرورش کتنی مشکل ہوتی ہے۔ بھابھی کی گالیوں پر صبر کیا آخر کار کندن وظیفوں اور سرکاری گرانٹوں سے آگے بڑھتی ہوئی امریکہ تک پہنچ گئی بیوہ عورتوں کے کرداروں کو بیدی اس طرح پیش کرتے ہیں۔ وارث علوی اظہار خیال کرتے ہیں:

''بیدی کے یہاں ایروز قوت حیات کے مرادف ہے اور وہ کسی بھی اعلیٰ سے اعلیٰ مقصد کے لیے ایروز کا قتل پسند نہیں کرتے۔ ظاہر ہے

جواب بیواؤں کے لئے وہ ایروز کا انکار نہیں کریں لیکن بیوگی ایک
مجبوری ہے خصوصًا ہمارے سماج میں اس مجبوری کا اور بیوہ کی بے بسی
اور بے کسی کا بیان وہ نہایت دردمندانہ طریقہ پر کرتے ہیں۔ بیوہ
میں ایروز کی قربانی کا ان کے یہاں تقاضا نہیں لیکن اگر قربانی ہے اور
عبوری کے تحت ہے تو ان کے دل میں اس کے لئے ہمدردی ہے اور
بچوں کے لئے تو اس کے لئے قدر ہے۔''

راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ، وارث علوی۔ ص ۱۰۰

کندن کی ماں کندن کی زندگی کی ویرانی کو دور کرنا چاہتی ہے کہ جو زندگی کے ستم اس نے برداشت کئے اس آنچ سے اس کی بیٹی نہ گزرے آخر کار وہ اپنی بیٹی کو شادی کے لئے راضی کر لیتی ہے۔ کندن شادی کے لئے منظوری دے دیتی ہے۔

بیدی کے یہاں عورت کا کردار دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ بیدی نے حقیقت نگاری کے انتخاب کے ساتھ اپنے تخلیقی نقطہ نگاہ کو بھی چن لیا۔ ان کے مشاہدے اور تجربے میں ایک ربط ہے۔ بیدی ایک بڑے فنکار تھے وہ اپنے افسانوں کے ماحول اور کردار کے مطابق الفاظ یا محاوروں کو اپنے طور پر استعمال کرتے تھے۔ بیدی اپنے کرداروں کے ذریعہ خود ہمکلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے ادب الفاظ کا فن ہے لیکن الفاظ کو سلیقے سے برتنے کا، نہ کہ ڈھیر لگانے کا۔ بیدی الفاظ کے صوتی امکانات سے بخوبی واقف ہیں۔ غیر رسمی طور پر ان کا استعمال کرتے ہیں۔ بیدی کے آخری دور کے افسانوں میں سوچ کا عنصر غالب ہے۔ ان افسانوں میں نہ تو پلاٹ ہے اور نہ کردار سمجھ میں آتے ہیں۔ اس لئے یوکلپٹس کافی مبہم افسانہ بن جاتا ہے۔ بیدی کو انسانی مسائل سے دلچسپی ہے اور ان کا سروکار زندگی کے بنیادی محرکات سے ہے۔ اس طرح انہوں نے ذاتی تاثرات کو آفاقی قدر بنا دیا۔ اسی انفرادیات کی وجہ سے وہ ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔

## کتابیات:


راجندر سنگھ بیدی شخصیت اور فن۔ جگدیش چندر ودھاون، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔ اطہر پرویز ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

راجندر سنگھ بیدی ایک مطالعہ۔ وارث علوی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری۔ وہاب اشرفی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

اردو افسانے میں حقیقت نگاری۔ رونق جہاں بیگم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی

اپنے دکھ مجھے دے دو۔ راجندر سنگھ بیدی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

ایک عورت۔ راجندر سنگھ بیدی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

# ہمہ جہت مجاہد قلم.....عبدالماجد دریابادی

عبدالماجد دریابادی کا شمار بیسویں صدی عیسوی کے اہم ادیبوں، عالموں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک صاحب علم وقلم فنکار تھے، صحافت ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور علم وتقویٰ سے بھی ان کا بھرپور رشتہ تھا۔ وہ ایک صاحب طرز انشاء پرداز اور صائب الرائے عالم دین تھے ان کی علمی زندگی میں فلسفہ، تحقیق، ادب، مذہب، سیاست، صحافت اور تصوف وغیرہ سب ملے جلے اور گھلے ملے تھے۔ وہ آپ بیتی میں ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

> ''بالکل ابتدائی دور کو اگر نظر انداز کر دیا جائے اور عمر کے اٹھارہویں سال سے اگر حساب رکھا جائے تو میری تصنیفی عمر اب ۵۶، ۵۷ سال کی ہوتی ہے۔ اخباری کتابی سارے مسودات تحریر کی کوئی میزان لگائے تو نوبت ہزارہا مضامین سے کچھ اوپر کی یقیناً آجائیگی۔ آگے لکھتے ہیں: حقیقی معنی میں بالکل بے استاد اہوں۔ نہ کسی کی شاگردی اختیار کی۔ نہ کسی سے اصلاح لی۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ زندگی کی مختلف دوروں میں متاثر بہتوں کی تحریروں سے رہا ہوں اور شعوری ولاشعوری تقلید خدا معلوم کتنوں کے قلم کی ہے۔ بالکل بچپن میں یہ اثر مولوی احسان اللہ عباسی چریا کوٹی ثم گورکھپوری صاحب الاسلام وتاریخ اسلام وغیرہ تک محدود رہا پھر نمبر مولوی ثناء اللہ امرتسری، مولوی حکیم نورالدین احمدی اور مولوی نذیر احمد دہلوی کا آیا۔ اس کے بعد دور خواجہ غلام الثقلین، ظفر علی خاں اور مولوی عباداللہ عمادی کا رہا۔ اور محض ادب وزبان کی حیثیت سے قائل محمد

**خالدہ خاتون**، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

حسین آزاد، ابوالکلام آزاد، سجاد حسین (اودھ پنچ)، راشد الخیری، ریاض خیرآبادی، عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، محمد علی، سید محفوظ علی اور خواجہ حسن نظامی کا رہا ہوں۔ خیر یہ تو سب میرے بڑوں میں ہوئے۔ برابر والوں میں اثر کچھ نہ کچھ مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا مناظر احسن گیلانی، مولانا مودودی، مولانا عبدالباری ندوی اور جہاں تک ادب وانشاء کا تعلق ہے قاضی عبدالغفار اور سید ہاشمی فرید آبادی کا (اثر) قبول کیا ہے۔ بلکہ چھوٹوں میں بھی رشید احمد صدیقی کا۔ اس وقت یہی نام خیال میں آرہے ہیں ان کے علاوہ بھی کچھ اور ضرور ہوں گے ..... رہی انگریزی ..... اپنی طالب علمی بھر شغف مل اور اسپنسر اور اس کے بعد ہکسلے کی تحریروں کا رہا۔ انہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا اور قدرتاً نقل انہیں کے انداز بیان کی کرتا رہا۔ آخر میں رنگ ولیم جیمس (امریکی) کا چڑھ گیا تھا۔ اس دور کے خاتمہ پر اپنے لوگوں میں سب سے زیادہ گرویدگی ایڈیٹر کامریڈ (محمد علی) کی تحریروں سے ہوئی اور پھر ایڈیٹر ینگ انڈیا (گاندھی جی) کے انداز عبارت سے۔ آخر میں جب انگریزی ترجمہ قرآن کی باری آئی تو سب سے زیادہ جاذب نظر مارماڈیوک پکتھال کی زبان نظر آئی۔''

(آپ بیتی، ص:۳۰۶، ۳۰۹)

ایک دوسرے عنوان کے تحت مولانا عبدالماجد نے مذکورہ شخصیتوں کے ساتھ اپنے کچھ دیگر مؤثرین محسنین اور کرم فرماؤں کے نام بھی گنوائے ہیں ان میں سرسید احمد خان، الگوینڈر بن (BIN) حضرت اکبرالہ آبادی، ڈاکٹر بھگوان داس، مسز اینی بیسنٹ، ٹیگور،

تلک اور آر بندو گھوش ،مولوی حاجی محمد شفیع بجنوری، بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ،افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق کرنولی، مولوی سید امین الحسن بسمل موہانی ،نواب سالار جنگ حیدرآبادی، نواب علی یاور جنگ حیدرآبادی اور مہاراجہ محمود محمد حمید اللہ حیدرآبادی ثم فرنساوی، مولانا ابوالحسن علی ندوی، مولانا اویس نگرامی ندوی، مولانا محمد طیب صاحب (دیوبند) اور مولانا امین احسن اصلاحی، مولانا دریابادیؒ مزید فرماتے ہیں۔

''تصنیفی زندگی میں اگر میں کسی کو استاد کہہ سکتا ہوں تو وہ علامہ شبلی نعمانی ہیں اور ایک ان کے خالہ زاد بھائی مولانا حمید الدین فراہی جو کہ علم وفن کے دریا اور تقویٰ وحسن عمل کے پیکر، عربی ادب کے فاضل تبحر اور قرآنیات کے نکتہ شناس اس باب کے آخر میں مولانا لکھتے ہیں کہ: دو شخصیتوں نے میری زندگی کا رخ ہی موڑ دیا اگر ان کا فیض صحبت نہ نصیب ہوتا تو خدا معلوم کہاں کہاں اب تک بھٹک پھرتا۔ پہلا نام تو ہندوستان کے مشہور لیڈر مولانا محمد علی کا ہے۔ اور دوسری ان سے بھی اہم تر اور میرے لئے مفید تر حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ کی شخصیت تھی۔

مولانا نے جن اخباروں اور رسالوں میں مضامین لکھے ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں اودھ اخبار، ریاض الاخبار، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، البشیر (اٹاوہ) وکیل (امرتسر) الناظر (لکھنؤ) ایڈوکیٹ (انگریزی سہ روزہ (ادیب (الہ آباد) العصر (لکھنؤ) زمانہ (کانپور) نوائے کیمبرج (کیمبرج) کانفرنس گزٹ (علی گڑھ) ۔ ۱۹۲۴ء سے مولانا نے ہفتہ وار ''سچ'' نکالا، پھر اس سے اختلاف ہونے پر صدق اور پھر اسے ''صدق جدید'' کے نام سے ۱۹۵۰ء سے نکالا جو غالباً اب تک چل رہا ہے۔ جیسا کہ عام طور پر مشہور ومعلوم ہے کہ مولانا پر ایک دور الحاد وبے دینی کا بھی گزرا ہے جس سے نکلنے میں انہیں تقریباً دس سال کا عرصہ لگا اس دوران انہوں نے گوتم بدھ اور سری کرشن کی تعلیمات کا بھی مطالعہ کیا اور ٹیگور اور آر بندو گھوش کی تحریریں بھی پڑھیں جن سے مادیت، اور تشکیک کی سر بفلک عمارت دھڑام سے زمین پر آرہی اور بقول مولانا: ''دل پھر اس

عقیدہ پر آ گیا کہ مادیت کے علاوہ اور اس سے کہیں ماوراء و مافوق ایک دوسرا عالم روحانیت کا بھی ہے۔'' اسی دور میں مولانا شبلی کی سیرۃ النبی ﷺ کی پہلی جلد پریس سے باہر آئی جس سے ان کے سامنے رسول اکرم ﷺ کی صحیح تصویر آئی مولانا رومی کی مثنوی کے علاوہ اس دوران مولانا نے تصوف کی دیگر فارسی کتب پڑھیں، فرید الدین عطار کی منطق الطیر، جامی کی نفحات الانس اور مجدد الف ثانی کے مکتوبات، مکتوبات سے انہیں شریعت کا واضح راستہ ملا اور پھر حضرت تھانویؒ کے فیض محبت سے آپ نے تفسیر ماجدی مرتب کی اس طرح رح مولانا بہ یک وقت مؤرخ، مفسر، محدث، متکلم، متصوف اور ادیب و ناقد و صحافی و دانشور قرار پائے۔

مولانا دریابادی کا اصل اور منفرد کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے انشائے لطیف کی حامل تحریروں کے ذریعہ صحافت کی راہ سے دین و ایمان کی خدمت و وکالت انجام دی۔ اکبر الہ آبادی و اقبال نے شعر و سخن کے ذریعہ اور مولانا دریابادیؒ نے صحافت و انشاء کے ذریعہ۔ اس راہ میں مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں اور مولانا ابوالاعلیٰ مودودی بھی ان کے ہم قدم و ہمرکاب ہیں مگر مولانا دریابادیؒ کی دلچسپ اور تیکھے طنز و مزاح کی حامل تحریر عوام و خواص دونوں سے خطاب کرتی ہے گویا بہ قول میر۔

شعر میرے نہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اردو میں سہل ممتنع نثر نگاری کی مثالیں بہت کم ہیں جن میں مولانا دریابادیؒ کی تحریریں سرفہرست ہیں انشائے لطیف کی حامل تحریر علامہ نیاز فتحپوری کی بھی تھی مگر ان کا قبلہ درست نہیں وہ زیادہ تر کعبہ کی مخالفت، یا منحرف سمت میں رہا جب کہ مولانا دریابادیؒ کی تحریریں از دل خیزد بر دل ریزد کی سچی مصداق ہیں۔ انہوں نے اپنے اخباروں کے نام سچ اور صدق یونہی تجویز نہیں کئے بلکہ یہی ان کا اصل جوہر تھا اسی لئے انہیں مجاہد قلم کہنا بے جا نہ ہوگا اس دور میں سچائی سے متصف ہونا سب سے بڑا جہاد ہے۔ جس طرح لطیف ظرافت کو غالب نے شاعری میں برتا اسی طرح

مولانا دریابادیؒ نے اسے صحافت وانشاء میں متعارف کرایا۔ یہ تیکھا طنز ومزاح دودھاری ہوتا ہے۔ دل ودماغ کو گدگداتا بھی ہے اور جھنجھوڑتا بھی ہے۔ یہ خصوصیت مولانا کی ادبی وصحافتی تحریروں میں کم وبیش پچانوے فیصد کی نسبت سے نظر آتی ہے۔ مولانا کے طرز تحریر میں غالب جیسا تیکھا طنز اور ظرافت ہی نہیں بلکہ ان کا خطابی طرز وانداز بھی نمایاں ہے۔ اور کچھ بعید نہیں کہ یہ خاصیت کسی حد تک کسی طور پر مستعار بھی ہو حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے قرآن کی تفسیر وترجمہ مرتب کیا اور مولانا دریابادیؒ نے اس سے مستفیض ہو کر لطیف تر انداز میں اس کا خلاصہ پیش کیا جس میں مستشرقین سے ماخوذ بعض چیزوں کا اضافہ بھی کیا یہاں تک کہ ان کی تفسیر عوام وخواص دونوں کے لئے بہ اختصار وبہ آسانی اہم تفسیری معلومات کا سرچشمہ بن گئی۔

جس موضوع پر مولانا عبدالماجد دریابادیؒ قلم اٹھاتے تو اپنی انفرادیت ضرور برقرار رکھتے۔ جس طرح کا موضوع ہوتا ویسا ہی طرز تحریر اختیار کرتے۔ مذہبی امور پر لکھا جانے والا مقالہ عالمانہ ہوتا جب کہ فلسفہ اور تحقیق پر جب بھی لکھتے فلسفی اور محقق کی شان برقرار رکھتے۔ جب صحافتی مضامین تحریر کرتے تو بھی سلاست وروانی کو برقرار رکھتے۔ غرض کہ جس طرح کے مضامین لکھتے اپنی انفرادیت کی چھاپ ضرور چھوڑ جاتے۔ پیچیدہ سے پیچیدہ اور خشک سے خشک مضامین میں بھی ان کی نثری دل آویزی قائم رہتی ہے۔ مولانا کبھی کبھی قافیہ پیمائی اور کبھی مسجع عبارت سے بھی اپنے مضامین میں کام لیتے ہیں مگر مضمون کی دل آویزی پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ایک بار آل انڈیا اردو ایڈیٹرس کانفرنس کی طرف سے استقبالیہ خطبہ دیا۔ چند جملے ملاحظہ ہوں:

> ''آیئے آیئے میری سرزمین پر مہمان کرام آیئے اور ایک زنانہ محاورہ میں جم جم آیئے، اور نزول فرمایئے میرے فرش پر ادب وصحافت کے عرش سے، دلی یا شاہ جہاں آباد سے، آگرہ یا اکبرآباد سے، پٹنہ یا عظیم آباد سے رام پور دارالسرور سے میسور سراپا نور سے، بھوپال دارالاقبال سے، بمبئی بندر سے کلکتہ ساحل سمندر سے، حیدرآباد فرخندہ

بنیاد سے مدراس مینوسواد سے، گجرات معدن برکات سے۔''

(ادبی شہ پارے حصہ دوم مرتب محمد سمیع)

عبدالماجد دریابادی اس حقیقت سے پوری طرح آگاہ تھے کہ کس طرح تحریر کو پرکشش بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ تمہید، اختتام، الوداع، وفات وغیرہ پر جب مضامین قلم بند کرتے ہیں تو اس کی تفہیم کا خیال رکھتے ہیں، ان کے اسلوب کی امتیازی خوبی عبرت آفرینی بھی ہے اور تصوف ومعرفت کی تصویر کشی بھی۔ انہوں نے انشائے ماجد میں مولانا محمد علی جوہر کی موت پر اپنے احساسات کا کچھ اس طرح ذکر کیا ہے لکھتے ہیں:

''شب برات ایک خیر وبرکت والی رات ہے، کسے خبر تھی کہ یہ شب شب قیامت بھی بن سکتی ہے۔ مسلمان تو اس رات کو جاگ جاگ کر گزارتے ہیں۔ کون کہہ سکتا تھا کہ اسی رات کو ان کا نصیبہ سلا دیا جائے گا، زندگیاں مانگتے ہیں، صحتوں کے لئے گڑگڑاتے ہیں۔ کسے خیال تھا کہ عین اسی وقت وہ اٹھا لیا جائے گا جس کے وجود سے ملت اسلامیہ کا وجود تھا''۔

(ادبی شہ پارے، حصہ دوم مرتب محمد سمیع)

''بہار کی بہار'' میں مولانا نے اپنے ایک میزبان کے ساتھ کسی اسپتال کا منظر پیش کیا ہے کیا ہی شگفتہ بیانی سے کام لیا ہے جیسے کہ وہ منظر ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ کر محظوظ ہو رہے ہوں لکھتے ہیں:

''لق ودق اسپتال کی خوش منظری کا کیا کہنا نیچے دریائے گنگا برسات کے موسم میں خوب چڑھا ہوا اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ موجزن ،حدنظر تک وہی نظارہ اسپتال کی چھت سے دیکھئے تو

دریا پر سمندر کا گمان گزرے اور پٹنہ بمبئی نظر آنے لگے اس اسپتال کی
خوش سوادی سے متاثر ہو کر عجب نہیں جو بہت سے تندرستوں کے دل
یہ تمنا پیدا کرنے لگیں؟ کاش بیمار ہی ہو کر ہمیں اس چھت سے یہ نظارہ
کرنے کو ملے"۔

(ادبی شہ پارے حصہ دوم مرتب محمد سمیع)

مختصر یہ ہے کہ ماجد کے اسلوب کی انفرادیت کا راز ان کی شخصیت، علم اور احساس کی انفرادیت میں مضمر ہے انہوں نے اکیلے اردو نثر کو کتنے ہی اسالیب دیئے ہیں۔ سید احتشام حسین نے درست لکھا ہے کہ ان کا اسلوب تنقید تاثراتی اور شخصی ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک استدلالی رنگ رکھتا ہے۔ بہت سے علمی کاموں سے قطع نظر مولانا دریابادیؒ اپنے ادبی اسلوب کی وجہ سے بھی زندہ رہیں گے۔

عبدالماجد دریابادی نے جس زمانے میں اپنے ادبی کیریر کا آغاز کیا متحدہ ہندوستان میں دو اکابر اپنے اسلوب کا سکہ بٹھا چکے تھے ماجد دریابادی کی شخصیت کی انفرادیت نے ان دونوں حضرت یعنی ابوالکلام اور اقبال سے اثرات ضرور قبول کئے لیکن ان کا ضمیمہ کبھی نہ بنے۔ ان کے اسلوب پر ان کی اپنی متنوع علمی اور ادبی شخصیت کی چھاپ ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے بانی بھی خود ہیں اور خاتم بھی خود۔

# افسانہ ''گرم کوٹ'' کا تجزیاتی مطالعہ

اگر یہ کہا جائے کہ افسانہ نویسی کا فن اردو نثر کی سب سے مقبول ترین صنف ہے، تو غلط نہ ہوگا۔ یہ ایک سنجیدہ اور با مقصد فن ہے۔ موضوع اور مواد کے اعتبار سے اس فن کا دائرہ عمل غیر معمولی طور پر وسیع ہے۔ یہ فن زندگی کی رنگارنگ حقیقتوں کا بہترین اور کامیاب وسیلہ اظہار ہے۔ حالانکہ افسانہ نگار بھی معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے۔ البتہ وہ دوسرے معاشرتی افراد کے بہ نسبت زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اور حساس ہونے کے سبب وہ دوسروں کے غموں کو اپنی ذات سے از حد قریب محسوس کرتا ہے۔ وہ سماجی حقوق سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ ان حقائق کی صحت یابی کے لئے غور و فکر سے کام لیتا ہے۔ غرض کہ افسانہ نگار انھیں محسوسات اور خیالات کا اظہار اپنی تحریروں میں کرتا ہے جو وہ اپنے گرد و پیش کے مشاہدے سے اخذ کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسی بات کو زیادہ مہذب اور مرتب انداز میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ عام طور سے افسانہ نگار کبھی تو اپنے ذاتی تجربے اور کبھی اپنے گرد و پیش کے حالات کے گہرے مشاہدے سے کام لے کر زندگی میں پیش ہونے والے کسی ایسے لمحے یا واقعہ کو اپنے افسانے میں بیان کر دیتا ہے، جس سے ذہنی اور روحانی طور پر اس کی زندگی متاثر ہوتی ہے۔

اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں ایسے بہت سے افسانہ نگار گزرے ہیں، جن کی تخلیقی کوششوں کی بدولت افسانہ نویسی کی دنیا رونق افروز رہی ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں ایک اہم اور امتیازی نام راجندر سنگھ بیدی کا بھی ہے۔ ان کا شمار اردو کے کامیاب ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ افسانہ نگاری کی دنیا میں تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت کا اندازہ اطہر پرویز کے ان حتمی خیالات سے ظاہر ہوتا ہے۔ ''پریم چند کے بعد اردو افسانے کی شناخت جن افسانہ نگاروں کے توسط سے معتبر سمجھی جاتی ہے وہ ہیں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت۔ گویا ارباب

---

**یاسمین فاطمہ**، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

اربعہ ایک طرح سے اردو افسانے کے چار ستون تھے، جن پر افسانے کی عمارت کھڑی ہے''۔[1]

راجندر سنگھ بیدی ایک سنجیدہ اور باوقار افسانہ نگار ہیں۔ان کے زیادہ تر افسانوں کا مرکز و محور متوسط طبقے کی زندگی سے وابستہ مختلف حقائق اور معاملات ہوتے ہیں۔ وہ کسی بڑے سماجی یا سیاسی واقعے کو اپنے افسانے کا موضوع بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ وہ روز مرّہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور معاملات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی ذہنی اور دلی کیفیات کی تصویر اپنے افسانوں میں کثرت سے پیش کرتے ہیں۔ان کے کردار حقیقی ہوتے ہیں۔اور ان کے گرد و پیش کے ماحول سے انتخاب کردہ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی شخصیت سازی بڑے فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ان کے کردار عام ہوتے ہوئے بھی خاص ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی تصویر کشی پوری جزئیات کے ساتھ کرنے میں ماہر ہیں۔ وہ عورتوں، بچّوں، بوڑھوں سبھی کی نفسیاتی تصویر کشی اتنے کامیاب اور مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں گویا وہ خود بھی انہی کی زندگی جی رہے ہوں۔آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

> ''بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں، نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں، نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں۔عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ان کے یہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن (Vision) کی ہے۔''[2]

راجندر سنگھ بیدی کے تصنیف کردہ افسانوں میں افسانہ ''گرم کوٹ'' ایک اہم اور مقبول افسانہ ہے۔ان کی افسانہ نگاری کے متعلق متذکرہ خصوصیات افسانہ ''گرم کوٹ'' کا خاصہ ہیں۔ یہ افسانہ اپنے زمانے کی عام تخلیقی روش سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ایک عام انسان کی زندگی، اس کی

خواہشوں، نفسیاتی اور دلی کیفیتوں کا حقیقی آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ گو کہ یہ افسانہ مصنف کی آپ بیتی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے ظاہری طور پر مرکزی کردار خود مصنف کی ذات اور اس سے وابستہ چند دیگر افراد ہیں۔ یہ دیگر افراد اس کی بیوی اور بچے ہیں۔ مگر وسیع معنوں میں یہ افسانہ ایک منفرد اور اچھوتے سماجی شعور و ادراک کی نشاندہی کرتا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ یہ افسانہ مصنف کی آپ بیتی ہے۔ اور مصنف خود بھی ایک عرصے تک لاہور کے ڈاک خانے میں ملازم رہا ہے۔ اس کی تنخواہ محدود اور قلیل رہی ہے۔ اس لئے اس افسانے میں انھوں نے مرکزی کردار کی صورت میں لاشعوری طور پر خود سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسے عام انسان کی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے جو ڈاک خانے میں معمولی ملازم کی حیثیت سے کام کرتا ہے۔ اس کی تنخواہ محدود اور قلیل ہے۔ لہٰذا وہ اپنی خواہشوں اور ضرورتوں پر اپنی بیوی اور بچوں کی خواہشوں اور ضرورتوں کو ترجیح دینا بہتر سمجھتا ہے۔ وہ اپنی ضروری اور دلی خواہشوں پر ممکنہ حد تک بند باندھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک گرم کوٹ کے لئے کپڑا خریدنے کی خواہش صرف اس کی دلی خواہش نہیں ہے بلکہ ٹھنڈ سے بچنے کے لئے گرم کوٹ اس کی ایک اہم ضرورت بھی ہے۔ مگر وہ بیوی اور بچوں کی بنیادی ضرورتوں اور خواہشوں کو پورا کرنے کے احساس کے پیش نظر خود کو ہر بار گرم کوٹ کے لئے کپڑا خریدنے کے عمل سے باز رکھتا ہے۔ اس کی اس نفسیاتی حقیقت کا اعتراف خود مصنف کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

> ''بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لئے مجھ جیسے معمولی کلرک کو
> اپنی بہت سی ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اور انھیں جگر تک پہنچتی
> ہوئی سردی سے بچانے کے لئے خود موٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے۔''[۳]

اس مختصر اقتباس کی روشنی میں مصنف نے اس عام انسان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو سادہ طبیعت ہونے کے ساتھ ساتھ حساس، ذمہ دار، پر خلوص اور بے غرض طبیعت کا مالک ہے۔ وہ اپنی ذات سے زیادہ خود سے وابستہ افراد مثلاً ماں، باپ، بھائی،

بہن، بیوی، بچے، دوست واحباب وغیرہ کی خواہشوں اور جذبات کا احترام کرتا ہے۔اس کے اس اقدام عملی کے پس پردہ اس کی دردمندی اور ہمدردی کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔

بیدی نے اس افسانے کے ذریعہ معاشرے کے اس رخ کو بھی پیش کیا ہے۔ جہاں ایک طرف سماج کے لوگ معاشی تنگ دستی کے سبب اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے میں ناکام اور نامراد رہتے ہیں۔جن کی ظاہری زندگی بے اطمینانی اور نا آسودگی کا مظہر ہوتی ہے۔ وہیں سماج میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو ظاہری شان وشوکت کی زندگی بسر کرتا ہے۔لیکن مصنف کا سماجی شعور اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ حقیقی معنوں میں دولت مند وہ ہے جو ظاہری شان وشوکت کی طرز زندگی میں یقین نہیں رکھتا اس سلسلے میں افسانے کا یہ حصّہ ملاحظہ ہو۔

> ''نئے نئے سوٹ پہننا اور خوب شان سے رہنا ہمارے افلاس کا بدیہی ثبوت ہے۔ورنہ جو لوگ سچ مچ امیر ہیں ایسی شان وشوکت اور ظاہری تکلفات کی چنداں پرواہ نہیں کرتے۔''[۴]

بیدی انسانی رشتوں اور قدروں کو خصوصی اہمیت دینے کے قائل ہیں۔اس لئے ان کے افسانوں میں بڑی سنجیدگی اور بردباری سے رشتوں کے تقاضوں کا احترام ملتا ہے۔افسانہ ''گرم کوٹ'' ان کی اسی حقیقت پسندی کا غماز ہے۔اس افسانے میں گرم کوٹ کے علاوہ منگل سنگھ کی لائی ہوئی گیلی لکڑیوں کا ذکر بھی کئی دفعہ ہوا ہے۔گرم کوٹ اور گیلی لکڑیوں کے حوالے سے شوہر اور بیوی کے دلوں میں پیدا ہونے والے تکلیف زدہ جذبات اور خیالات کے اظہار سے ایک نئی معنویت کا احساس ہوتا ہے۔جو محبت اور خلوص، ایثار وقربانی کا پیغام دیتا ہے۔منگل سنگھ کی لائی ہوئی گیلی لکڑیوں کو جلانے میں بیوی شمّی کو وہ تکلیف نہیں ہوتی جو اسے اپنے شوہر کے پھٹے گرم کوٹ کو دیکھ کر ہوتی ہے۔اس کے دل میں شوہر کے لئے نئے کوٹ لانے کی خواہش شدید ہو جاتی ہے۔جسے وہ موقع ملنے پر اپنی تمام ضروریات کو پسِ پشت ڈال کر پورا بھی کرتی ہے۔اس کا یہ عمل ایک بیوی کی جانب سے اپنے شوہر کو کوٹ کی صورت میں ملنے والا محبت آمیز بیش قیمتی تحفہ ہے۔اسی

طرح شوہر کا دل بھی بار ہا یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ

''ان پرنم آنکھوں کے لئے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ
کرنے پر آمادہ ہو جاؤں۔''۵؎

شوہر اور بیوی کا ایک دوسرے کے لئے اس قسم کے جذبات اور خیالات کا اظہار افسانے کی فضا کو بوجھل نہیں ہونے دیتا۔ بلکہ اس میں ایک قسم کی اثر آفرینی اور شگفتگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے یہ افسانہ کامیاب ہے۔شوہر اور بیوی کے حوالے سے جس دلی وابستگی اور ایثار و قربانی کی امید ہوتی ہے اس کی ایک مکمل تصویر افسانے کے مرکزی کرداروں کی سیرت میں بدرجہ اتم موجود ہے۔اس عمل میں مصنف کی جزئیات نگاری قابلِ تعریف ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے بھی اس افسانے کو کامیاب کہا جا سکتا ہے۔کہانی کی پیشکش یوں تو بیانیہ انداز میں کی گئی ہے مگر حسب ضرورت افسانہ نگار نے مکالموں کی ادائیگی اور خود کلامی کا انداز اختیار کیا ہے۔ یہ انداز بیان افسانہ نگار کے فن کا طرّہ امتیاز ہے۔گرم کوٹ اور رشتوں کے حوالے سے افسانہ نگار اکثر موقعوں پر ذاتی تجزئے میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔مگر جلد ہی خود کو ذاتی تجزئے کے حصار سے باہر لے آتا ہے۔اور اپنے گرد و پیش کے ماحول اور افراد کے متعلق گفتگو کرنے لگتا ہے۔دس روپے کے حوالے سے اس نے جن ذاتی خواہشات اور کیفیات کا اظہار کیا ہے وہ بھی دلچسپی اور توجہ سے خالی نہیں ہے۔افسانہ نگار نے کہانی کے بیان میں اشارے اور کنائے، ایجاز اور اختصار سے بھی کام لیا ہے۔افسانے میں بعض جگہ مختصر الفاظ اور جملوں میں کسی بڑی حقیقت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔بیان میں کہیں کہیں ربط کا فقدان نظر آتا ہے۔مگر فوری طور پر اس خلا کی تلافی بھی ہو جاتی ہے۔عام طور پر بیدی کا لب ولہجہ ناہموار اور کھردرا ہوتا ہے۔اس میں پنجابی لب و لہجے کی آمیزش ملتی ہے۔مگر متذکرہ افسانے میں افسانہ نگار نے جس طرح کی زبان اور لب و لہجے کو

برتا ہے۔اس میں ہمواری، سادگی، سنجیدگی اور شگفتگی کا گہرا احساس ملتا ہے۔

غرض کہ فن اور موضوع کے اعتبار سے افسانہ ''گرم کوٹ'' ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ ایک نفسیاتی افسانے کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں افسانہ نگار نے جن پہلوؤں کی طرف توجہ فرمائی ہے۔ان کی حیثیت انفرادی ہوتے ہوئے بھی ایک سماجی صورت حال کو پیش کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔مصنف کی یہ آپ بیتی صرف آپ بیتی نہیں ہے بلکہ خود اس کے عہد میں اور موجودہ زمانے میں بھی ایسے بے شمار افراد کی کمی نہیں ہے جو نا آسودہ آمیز طریقۂ زندگی گزارنے کے لئے مجبور ہوتے ہیں۔معاشی تنگ دستی کے سبب چھوٹی چھوٹی خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا نہ کر پانے کے لئے بے بس اور لاچار خود کو محسوس کرتے ہیں مگر پھر بھی رشتوں کا احترام ان کی ذاتی خواہشات پر فوقیت رکھتا ہے۔اس طرح افسانہ ''گرم کوٹ'' میں آپ بیتی اور جگ بیتی، دونوں ہی احساسات نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔

## حواشی:

۱۔ راجندر سنگھ بیدی اور انکے افسانے۔مرتبہ۔ڈاکٹر اطہر پرویز، صفحہ۔۷

۲۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے۔مرتبہ: ڈاکٹر اطہر پرویز۔صفحہ نمبر۔۳۰

۳۔ کلیات راجندر سنگھ بیدی۔جلد اول۔مرتب: وارث علوی۔صفحہ۔۲۷

۴۔ ایضاً، صفحہ:۳۷

۵۔ ایضاً، صفحہ:۴۷

# افسانہ 'نظارہ درمیاں ہے' کا تجزیاتی مطالعہ

اردو فکشن کی دنیا میں قرۃ العین حیدر کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۴ء میں ہوا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' ۱۹۴۴ء میں دوسرا مجموعہ 'شیشے کا گھر' ۱۹۴۵ء میں اور تیسرا مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ لیکن وہ اپنے ناولوں کے زذریعہ زیادہ مشہور ہوئیں۔ ان کے ناول 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینہ غم دل'، 'آگ کا دریا'، 'گردش رنگ چمن' اور 'آخر شب کے ہم سفر' وغیرہ اردو ناول میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر رومانی نقطہ نظر کی حامل ہیں۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے رومانی طرز نگارش کے شاہکار ہیں۔ ان کے افسانوں کی فضا پر رومانیت چھائی ہوئی ہے، لیکن وہ زندگی سے بھی اپنا رشتہ قائم رکھتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں رومان اور زندگی کا حسین امتزاج ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کی تخلیقات میں انھوں نے تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

یہاں میرا مقصد افسانہ 'نظارہ درمیاں ہے' پر گفتگو کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں اعلیٰ طبقہ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس افسانے میں مصنفہ نے سماج کے اعلیٰ طبقے کے خدوخال کو اصل روپ میں پیش کیا ہے، کہ کس طرح اس سوسائٹی کے لوگوں کی نظر میں رشتوں سے کہیں زیادہ اہمیت مادی ترقی کو حاصل ہے، اور شادی کو بھی وہ ترقی کا زینہ سمجھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ہائی سوسائٹی کی جو خامیاں تھیں اپنے اس افسانے کے ذریعہ دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔

الماس ان کے والد اور خالہ بیگم عثمانی اعلی طبقے کے افراد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان

---

**اقصیٰ امان**، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

کرداروں کے ہر ایک فعل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ طبقہ اپنا ہر کام ایک منصوبہ بند طریقے سے کرتا ہے اگر یہ کسی پر احسان بھی کرتے ہیں تو سود سمیت اس کو واپس لے لیتے ہیں۔ الماس کے والد کا خورشید کو اپنے فارم میں نوکری دینا ایک طرح سے انھیں اپنے دست راست میں لینا ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی بیٹی الماس جو ایک سوشل ورکر ہے اور عمر زیادہ ہو جانے کی وجہ سے شادی کی امید سے دست بردار ہو چکی ہے اس کی شادی کروانا ہے۔

افسانے کا اہم کردار خورشید متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور پورے افسانے میں ایک عجیب ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ یورپ میں ایک پارسی لڑکی پروجا دستور کی نرگسی آنکھوں پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس سے منگنی بھی کر لیتا ہے۔ جب کہ خورشید کے والد غیر مذہبی لڑکی سے شادی کے لیئے راضی نہیں ہوتے اس کے باوجود دونوں ہندوستان لوٹ کر شادی کرنے کا ارادہ کرتے ہیں، لیکن پروجا کو کالج کے کسی کام کے سبب سے ہندوستان لوٹنے میں وقت لگ جاتا ہے۔ اسی دوران خورشید عالم کو ممبئی میں نوکری مل جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک رئیس زادی بھی جس سے شادی کر کے ان کو زندگی کی ساری آسائش مل سکتی تھیں جس سے خورشید عالم ایسے دوراہے پر آجاتا ہے جہاں ایک طرف عزت وشہرت کی فراوانی ہے اور دوسری طرف اسکی اپنی محبت۔ الماس کے والد اور خالہ اس پر شادی کا دباؤ بناتے ہیں اور دونوں کی شادی کروانے میں کامیاب بھی ہو جاتے ہیں۔ لیکن خورشید کو آسائشوں کی یہ تسکین لمحاتی خوشیاں تو دیتی ہیں لیکن اس کا ضمیر اس بات سے مطمئن نہیں ہوتا ہے۔

انسانی فطرت کا تضاد ہمیں الماس اور پروجا دستور کے کردار میں صاف نظر آتا ہے۔ الماس ایک ایسی ہندوستانی لڑکی ہے جو مغربی تہذیب کی نقالی کو ہی اپنی شان سمجھتی ہے الماس کے گھر پر ہونے والی پارٹی کا یہ منظر غور فرمائیں :

''یہ سب لڑکیاں جن کی ماتر بھاشائیں اردو، ہندی، گجراتی اور مراٹھی

تھیں، انگریزی بول رہی تھیں اور انھوں نے بے حد چست پتلونیں
یعنی ''اسٹریچ پینٹس'' پہن رکھی تھی ۔۔۔۔۔ پروجا کو ایک لمحے کے
لئے محسوس ہوا کہ وہ ہندوستان واپس نہیں آئی ہے۔''

یہ سب دیکھ کر پروجا ششدہ رہ جاتی ہے کیونکہ وہ ایک پارسی ہونے کے ساتھ ساتھ برسوں یورپ میں رہ کر بھی ہندوستانی تہذیب کی قائل ہے اور اسے اپنی ہندوستانی تہذیب پر ہمیشہ ناز رہا ہے، پروجا کو ہندوستانی لڑکیوں کو دیکھ کر جو افسوس اور مایوسی ہوئی اس کا اظہار مصنفہ نے اس طرح سے قلمبند کیا ہے :

''اس کا اپنا فرقہ بے حد مغرب پسند تھا مگر برسوں یورپ میں رہ کر
اسے معلوم ہو چکا تھا کہ اجنتا کی زندہ تصویروں کے بجائے ان
مغرب زدہ ہندوستانی خواتین کو دیکھ کر اہل یورپ کو سخت افسوس اور
مایوسی ہوتی ہے۔''

درج بالا اقتباس کے ذریعہ مصنفہ نے ہندوستان کے اعلیٰ طبقے پر طنز بھی کیا ہے اور ان کی سوچ پر افسوس کا اظہار بھی کیا ہے۔ ساتھ ہی پروجا جیسی ہندوستانی عورت کا ذکر بھی کیا ہے جو ایثار اور قربانی کو ہی اپنا مقدر بنا لیتی ہے۔ جب اس کو الماس اور خورشید کے رشتے کا علم ہوتا ہے تو وہ ان سے کوئی شکوہ نہیں کرتی اور چپ چاپ خورشید سے دور چلی جاتی ہے۔ اس نے ایک بار خورشید کو خط میں لکھا تھا۔

''ذہن کی ہزاروں آنکھیں ہیں دل کی آنکھ ایک ہے جب محبت ختم ہو
جائے تو ساری زندگی ختم ہو جاتی ہے''۔

افسانے میں مصنفہ نے نوکرانی کے ذریعہ سماج کے نچلے طبقے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ الماس کی نوکرانی تارا دائی جس کو ان کے یہاں کام کرتے ہوئے چند مہینے ہوئے ہیں وہ اپنے مالکن کے شاندار فلیٹ اور ساز و سامان کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔ الماس بیگم کے

فیملی ڈاکٹر صدیقی ان کی نوکرانی کو دیکھتے ہی پہچان لیتے ہیں اور ان لوگوں کو تارا دائی کے بارے میں بتاتے ہوئے کہتے ہیں :

''الماس تمھاری انگیج منٹ پارٹی کی رات مجھے ہسپتال بھاگنا پڑا تھا ؟ وہاں ایک خاتون مس پروجا دستور کا انتقال ہو گیا تھا۔ انھوں نے مرنے سے چند روز قبل اپنی آنکھیں آئی بنک کو ڈونیٹ کرنے کی وصیت کی تھی۔ لہذا ان کے مرتے ہی مجھے فوراً بلایا گیا کہ ان کی آنکھوں کے ڈلے نکال لوں۔ بے حد نرگسی آنکھیں تھیں بے چاری کی۔ جانے کون تھی غریب۔ ایک بہری بھنڈیا پارسن پلنگ کے سرہانے کھڑی بری طرح روئے جاری تھی۔ بڑا الم ناک منظر تھا۔۔۔۔۔۔۔ خیر تو چند روز بعد اس تارا دائی کا ماموں اسے میرے پاس لایا تھا۔ اسے کسی ڈاکٹر نے بتایا تھا کہ نیا کورینا لگانے سے اس بچی کی بینائی واپس آسکتی ہے۔ میں نے وہی مس دستو کی آنکھیں ذخیرے میں سے نکال کر ان کا کورینا اس لڑکی کی آنکھوں میں گرافٹ کر دیا۔ دیکھو کیسی تارا ایسی آنکھیں ہو گئیں اس کی ''۔۔۔۔۔

ڈاکٹر صدیقی کے اس انکشاف پر الماس کا چہرہ زرد پڑ جاتا ہے کیونکہ منگنی کے روز اسپتال سے فون کے ذریعہ اسے پروجا کی نازک حالت کے بارے میں معلوم ہو گیا تھا پھر بھی اس نے خورشید کو اس کی خبر نہیں دی تھی۔

خورشید عالم کو پروجا کی موت سے جتنا صدمہ پہنچتا ہے اس سے زیادہ تارا دائی کی شکل میں پروجا کو اپنے سامنے پا کر وہ اپنے آپ سے نظریں ملانے کی تاب نہ لا سکے۔ افسانے کے اختتام پر مصنفہ نے پروجا کو دستور کی موت کے المیہ کو اس شعری شکل میں پیش کیا ہے۔

''کاگا سب کھائیو چن چن کھائیو ماس
دونینا مت کھائیو پیا ملن کی آس''

مصنفہ نے اس شعر کو دو معنوں میں استعمال کیا ہے۔ پہلا مصنفہ نے اس شعر کے ذریعہ پروجا کے جذبات اور ایک عورت کی نفسیات کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اور دوسرا انھوں نے اس شعر کے ذریعہ پارسی مذہب میں میت کے کفن دفن کی رسم پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پارسی مذہب میں میت کو پہاڑ پر لے جا کر چھوڑ دیا جاتا ہے جہاں وہ کوؤں اور گدھوں کی خوراک بن جاتا ہے۔ پروجا یہ ہرگز نہیں چاہتی تھی کہ اس کی آنکھ آخری وقت تک خورشید کی منتظر تھیں وہ کوؤں اور گدھوں کی خوراک بن جائے شاید اس لئے اس نے اپنی آنکھیں دان کرنے کی وصیت کی تھی، اور اپنی اسی وصیت کے ذریعہ وہ مر کر بھی زندہ ہے اور دوسروں کی زندگی کو بھی روشن کر رہی ہے۔

قرۃ العین حیدرؔ کے افسانے زیادہ تر طویل ہوا کرتے ہیں لیکن افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' صرف پندرہ صفحات پر مشتمل ایک مختصر افسانہ ہے۔ جس میں مصنفہ نے ہندوستانی تہذیب اور مغربی تہذیب کے تصادم کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدرؔ نے ہمیشہ عورت کے کردار کو مرد کے کردار پر فوقیت دی ہے اس افسانے میں بھی پروجا مرکزی کردار ہے۔ جو اپنی شکستہ آرزو لے کر دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے اس کے کردار میں ہندوستانی تہذیب کی روح سمٹ آئی ہے۔

مصنفہ نے عام بول چال کی زبان استعمال کیا ہے جس میں کچھ انگریزی کے الفاظ بھی شامل ہیں، ان کے مکالموں میں روانی ہے، جو جذبے میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں طنز اور تلخی کا بھی احساس ہوتا ہے۔

**حوالہ:۔**

(۱) منتخب افسانے مرتب اطہر پرویز ص، ۳۴۱

(۲) منتخب افسانے مرتب اطہر پرویز ص، ۳۴۱

(۳) منتخب افسانے مرتب اطہر پرویز ص، ۳۵۰

(۴) منتخب افسانے مرتب اطہر پرویز ص، ۳۵۰

ISSN 2320-3781

# Naqsh-e-Nau

Annual Udru Journal 2013-14

## اتر پردیش اردو اکادمی کی اسکیمیں

• اردو طلباء کو وظائف • اشاعت کتب • صوبے کے رجسٹرڈ عوامی کتب خانوں/ دار المطالعوں کو مالی امداد

• اردو ادباء کو اور اردو کتب پر انعامات • مسودات کی طباعت کیلئے مالی امداد • مصنفین کو مالی امداد

• اردو اکادمی کتابت اسکول • اردو کوچنگ اسکول • اردو کمپیوٹر سنٹر • سیلس ڈپو • سہ ماہی اکادمی اور ماہنامہ

''خبرنامہ'' کی اشاعت • سیمینار، سمپوزیم اور مشاعروں کا انعقاد • مرکزی اردو لائبریری

### اتر پردیش اردو اکادمی کی تازہ ترین مطبوعات

| نمبر شمار | کتاب کا نام | مصنف کا نام | قیمت | نمبر شمار | کتاب کا نام | مصنف کا نام | قیمت |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | مثنوی سحر البیان | میر حسن | 108/- | 21 | گاندھی جی اور زبان کا مسئلہ | عشرت علی صدیقی | 107/- |
| 2 | انتخاب فسانہ عجائب | قمر جہاں | 77/- | 22 | انتخاب منظومات اول | اتر پردیش اردو اکادمی | 80/- |
| 3 | انتخاب مضامین سرسید | عتیق الرحمان صدیقی | 74/- | 23 | ماچس لکھنوی | رئیس آغا | 29/- |
| 4 | انتخاب قلی قطب شاہ | سیدہ جعفر | 90/- | 24 | گارسیں دتاسی | ثریا حسین | 67/- |
| 5 | انتخاب حسرت موہانی | محمد رضا انصاری | 82/- | 25 | مرثیہ خوانی کا فن | نیر مسعود | 37/- |
| 6 | انتخاب خلیل الرحمان اعظمی | شہریار | 53/- | 26 | انتخاب عبد الحئی تاباں | عصمت ملیح آبادی | 15/- |
| 7 | تذکرہ ریاض الفصحاء | غلام ہمدانی مصحفی | 129/- | 27 | انتخاب شوق بہرائچی | عرفان عباسی | 45/- |
| 8 | تذکرہ مخزن الشعراء | قاضی نور الدین فائق | 77/- | 28 | انتخاب آغا حشر کاشمیری | آغا جمیل کاشمیری | 9/- |
| 9 | انتخاب مخزن النکات | محمد قیام الدین قائم چاند پوری | 83/- | 29 | انتخاب فقیر محمد خاں گویا | انجم ملیح آبادی | 8/- |
| 10 | انتخاب غبار خاطر | ابوالکلام آزاد | 70/- | 30 | انتخاب قصائد | اتر پردیش اردو اکادمی | 64/- |
| 11 | انتخاب اقبال سہیل | محمد ضیاء الدین اصلاحی | 67/- | 31 | ہماری قومی شاعری | علی جواد زیدی | 244/- |
| 12 | عکس گل | شمیم کرہانی | 119/- | 32 | اسرار کائنات | محمد اسحاق صدیقی | 24/- |
| 13 | انتخاب فانی بدایونی | اختر بستوی | 67/- | 33 | شعور بلگرامی | ذکی کاکوروی | 19/- |
| 14 | دیوان غالب جدید | مفتی محمد انوار الحق | 135/- | 34 | نادر کاکوروی | ذکی کاکوروی | 10/- |
| 15 | گنجینۂ تحقیق | سید احمد بیخود موہانی | 137/- | 35 | انتخاب ہوس | سلیمان حسین | 4/- |
| 16 | اعتبار نظر | سید احتشام حسین | 106/- | 36 | غار سے جھونپڑی تک | غلام حیدر | 68/- |
| 17 | غزل کا نیا علامتی نظام | انیس اشفاق | 122/- | 37 | ہندی سے اردو سیکھئے | نور الحسن ہاشمی | 12/- |
| 18 | اجیات | سید مسعود حسین رضوی ادیب | 91/- | 38 | دیوان شیفتہ | محمد مصطفی خاں شیفتہ | 26/- |
| 19 | قومی شاعری کے سو سال | علی جواد زیدی | 165/- | 39 | رباعیات حالی | محمد الطاف حسین حالی | 3/- |
| 20 | فرہنگ شفق | لالتا پرشاد شفق | 283/- | 40 | روح رواں | جگت موہن لال رواں | 9/- |

**اردو اکادمی کی مطبوعات کی خریداری و دیگر تفصیلات کیلئے رابطہ کریں**

**شمیم احمد، سکریٹری اتر پردیش اردو اکادمی، وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر، لکھنؤ۔ 10**

فون و فیکس نمبر : 0522- 2720683

Published by : Dept. of Urdu Hamidia Girls' Degree College, Allahabad