بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری: موضوع اور فن کا مطالعہ

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

ایاز خلیل

نگراں

پروفیسر مظہر مہدی حسین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۷

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Language
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Langauge, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 20/06 /2017

DECLARATION

I hereby declare that the research work done in this Ph.D. Thesis entitled *Balwant Singh ki Afsana Nigari: Mauzu aur Funn ka Motala*(*The Short Story of Balwant Singh: A Study in Forms and Contents*) by me is an original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

Ayaz Khalil
(Research Scholar)

Prof. MazharMehdi Hussain
(Supervisor)
CIL/SLL&CS/ JNU

Prof. Gobind Prasad
(Chairperson)
CIL/SLL&CS/ JNU

GRAM: JAYENU, Tel.: (91-011) 26741557, 26742676 Extn.: 4217, (D) 26704217; Email: chair_cil@mail.jnu.ac.in

فہرست

پیش لفظ 2

باب اول: ۱۹۳۶ء سے قبل اردو افسانہ 7

باب دوم: بلونت سنگھ کے معاصرین کی افسانہ نگاری 78

باب سوم: بلونت سنگھ کے افسانوں میں موضوعات و مسائل (۱)

(الف) دیہی زندگی کی عکاسی 147

(ب) معاشی و سیاسی مسائل 174

باب چہارم: بلونت سنگھ کے افسانوں میں موضوعات و مسائل (۲)

(الف) معاملات عشق و جنس 211

(ب) نفسیاتی اور دیگر سماجی مسائل 247

باب پنجم: بلونت سنگھ کے افسانوں کا فنی جائزہ 267

حاصل مطالعہ 308

کتابیات 318

پیش لفظ

اردو افسانے کو جن افسانہ نگاروں نے فکر وفن کی نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا، ان میں بلونت سنگھ کا نام سر فہرست ہے۔ انھوں نے افسانے کے علاوہ ناول اور ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی، لیکن ہم عصر ادیبوں میں ان کی شناخت افسانہ نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی۔ بلونت سنگھ نے جب افسانے لکھنے شروع کیے اس وقت دوسری جنگ عظیم کا دور تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور ہمہ گیریت پوری دنیائے ادب کو نہ صرف متاثر کر رہی تھی بلکہ غور وفکر کے نئے دریچے بھی وا کر رہی تھی۔ بلونت سنگھ کی ادبی زندگی کا آغاز اسی تحریک کے زیر اثر ہوا، جس کے اثرات ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں نظر آتے ہیں، لیکن انہوں نے محض اس تحریک کی اندھی تقلید نہیں کی، بلکہ ایک فطری فنکار کی حیثیت سے عصری تقاضوں سے اوپر اٹھ کر اس افق سے زندگی کو دیکھنے کی کوشش کی جہاں ابدی تقاضوں کا پرچم لہراتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کے کل چھ مجموعے 'جگا'، 'تارو پود'، 'پہلا پتھر'، 'سنہرا دیس'، 'ہندوستان ہمارا'، 'بلونت سنگھ کے افسانے' شائع ہوئے۔

بلونت سنگھ کا نظریۂ ادب زندگی کی مثبت قدروں کا ترجمان ہے۔ ان کا خیال تھا کہ عوام کے جذبات کو محسوس کیے بغیر اور سماجی مسائل سے نظریں پھیر کر دنیا کا کوئی بھی ادیب نہ تو اپنی تخلیقات کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کی تخلیقات زمانے کا ساتھ دے سکتی ہیں۔ نتیجتاً ایسے ادب کا رشتہ قاری اور سماج سے زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پاتا۔ لہذا کسی بھی فنکار کے لیے بلند تخیل اور مشاہدہ کی تیزی بہت ضروری ہے۔ ادیب زندگی سے فرار حاصل کر کے نہیں بلکہ اس کی کشاکش اور کشمکش میں حصہ لے کر ہی حقیقت تک پہنچنے میں کامیاب ہو سکتا ہے کیونکہ سماج کے تغیر و تبدل کی وجہ سے جہاں زندگی کی کچھ قدریں رونما ہوتی ہیں تو کچھ قدروں کا وقت کے ساتھ زوال بھی ہوتا رہتا ہے۔ معاشی حالات انسانی زندگی کے تمام شعبوں پر اہم اثرات مرتب کرتے ہیں چاہے وہ سیاسی حالات ہوں یا سماجی، یہاں تک کہ عشق ومحبت کے جذبات بھی اس تبدیلی سے مبرا نہیں ہیں۔ بلونت سنگھ کی تخلیقات میں ہمیں ایسے کئی افسانے نظر آتے ہیں جس میں انھوں نے انسانی زندگی کی معاشی بدحالی اور پیدا ہونے والے مسائل کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ نے جب تخلیقی دنیا میں قدم رکھا تو ان کے سامنے اردو افسانہ نگاری کی ایک مضبوط روایت موجود تھی۔ ان سے قبل دیہی مسائل و معاملات پر کئی اہم افسانہ نگاروں نے خامہ فرسائی، کی لیکن بلونت سنگھ کی پیش کش کا زاویۂ نگاہ دیگر تخلیق کاروں سے جداگانہ تھا۔ انھوں نے پنجاب کے دیہات کی دلکش فضا کو گہری جزئیات نگاری کے

ساتھ سمیٹتے ہوئے وہاں کے ماحول میں پلنے والے کرداروں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان کی نفسیات میں ہونے والے تغیرات کو بھی نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا۔انھوں نے کسی طرح کی قید و بند اور تصنع کے بغیر اپنے کرداروں کو شجاعت و مردانگی، جاہ و جلال، انسان دوستی، جرائت اور دلیری کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے بیشتر کردار اپنے تہذیبی و ثقافتی تناظر اور لسانی تشخص کے ذریعہ سراپا سے لے کر اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ قاری کے دل و دماغ پر گہرا نقش چھوڑتے ہیں۔ وہ نہ تو پنجاب کی بدحالی پر آنسو بہاتے ہیں اور نہ ہی تہذیبی پس ماندگی پر ماتم کرتے ہیں۔ انھوں نے پنجاب کو سیاحوں کی جنت کے بجائے اس کے اصلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ دیہات میں چاروں طرف پھیلی دھول، گوبر، بھینس، جوہڑ اور رہٹ وغیرہ ان کے افسانوں کے لیے ایک خوبصورت پس منظر فراہم کرتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی اور اس سے جڑے مسائل کو نہایت باریک بینی اور چابک دستی سے پیش کیا ہے۔انہوں نے محسوس کیا کہ شہری دنیا مادی طور پر دیہات کی دنیا سے زیادہ ترقی یافتہ اور خوشحال سہی، لیکن اس معاشرے میں بھی افراد کی زندگی جذباتی اور اقتصادی سطح پر مسائل کی گرفت سے آزاد نہیں ہے۔ یہاں بھی آدمی بے کاری اور بے روزگاری کے بوجھ تلے دبا ہوا اور پریشان حال ہے۔ یہاں کلرک، مزدور، بیوپاری، وکیل، افسر، لیڈر، چور، دلال سبھی موجود ہیں اور ان سے جڑی طبقاتی کشمکش بھی۔ شہری زندگی کا سب سے بڑا عیب سماج میں پائی جانے والی لاتعلقی اور اجنبیت کا وہ زہر ہے جو رفتہ رفتہ انسان کی شخصیت کو کھوکھلا کرتا جا رہا ہے لیکن اس کے باوجود وہاں کے لوگ اپنے حالات سے جنگ کرتے اور اپنی زندگی کی گاڑی کو سماج کی پٹری پر چلانے کی جدجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ بلونت سنگھ کی شمولیت کے بغیر نامکمل رہے گی۔ان کے افسانوں کے پیچھے ایک ایسا ذہن کارفرما ہوتا ہے جو اپنے عہد کے تجربات اور معاملات کی پیچیدگیوں سے بخوبی واقف ہے۔اسی لیے ان کی تخلیقات میں پنجابی معاشرے کی ان تمام جہتوں کی عکاسی نظر آتی ہے جو ان سے پیشتر کے افسانہ نگاروں میں مفقود تھی۔

بلونت سنگھ کو اپنے تحقیقی مقالے کے لیے موضوع کے طور پر میں نے اس لیے منتخب کیا کہ ابھی تک بلونت سنگھ کے فکر و فن کی قدر شناسی کی طرف کوئی خاص پیش رفت نہیں ہوئی ہے۔ چند ایک مقالے تو ضرور لکھے گئے ہیں لیکن ان کی حیثیت مقالہ برائے ڈگری سے زیادہ نہیں۔ظاہر ہے کہ اس کے لیے میں نے تجزیے کی دشوار گزار راہ سے آگے بڑھ کر بلونت سنگھ کے افسانوں کی تعین قدر کی کوشش کی ہے۔

زیرِنظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول ۱۹۳۶ء سے قبل اردو افسانہ نگاری پر مبنی ہے جہاں افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے ترقی پسند تحریک تک کی افسانہ نگاری میں موجود رجحانات کو موضوع بحث بنایا گیا۔ اس باب میں نہ صرف حقیقت پسندانہ رجحان اور رومانیت پسندانہ رجحانات کے بنیادی عناصر کو پیش کیا گیا بلکہ ان رجحانات سے منسلک افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کا فکری وفنی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب دوم بلونت سنگھ کے معاصرین کی افسانہ نگاری پر محیط ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے ادبی زندگی کا آغاز تقریباً دوسری جنگ عظیم کے دوران کیا تھا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے فن افسانہ کو بلندی تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔ باب دوم میں بلونت سنگھ کے معاصرین کی افسانہ نگاری کا فنی اور موضوعاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی رجحانات کا بھی جائزہ لیا گیا۔ اس باب میں خصوصی طور سے سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کی افسانہ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالے کا تیسرا باب بلونت سنگھ کے افسانوں میں موضوعات ومسائل (۱) ہے جسے دو ضمنی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں دیہی زندگی کے معاملات ومسائل کو ان کے سماجی اور تہذیبی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے جہاں بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات کو مختلف جہات سے اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ تیسرے باب کا دوسرا ضمنی حصہ سیاسی اور معاشی مسائل پر مبنی ہے جہاں بلونت سنگھ کے افسانوں میں موجود پنجابی معاشرے کے سیاسی اور معاشی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ روزگار کی کمی سے سماج میں پیدا ہونے والے مختلف مسائل کو زیر بحث بناتے ہوئے بلونت سنگھ ان اسباب کو تلاش کرتے ہیں جو پنجابی معاشرے کی معاشی اور سیاسی بدحالی کے ذمہ دار ہیں۔ اس باب میں بلونت سنگھ کے افسانوں میں موجود موضوعات ومسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب چہارم بھی بلونت سنگھ کے افسانوں میں موضوعات ومسائل (۲) کو محیط ہے۔ جسے دو ضمنی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ضمنی باب (الف) میں عشقیہ اور جنسی معاملات پر یکے بعد دیگرے بحث کی گئی ہے جبکہ دوسرے ضمنی باب میں نفسیاتی اور دیگر سماجی مسائل کو بلونت سنگھ کے افسانوی متون کے مدنظر رکھتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم میں بلونت سنگھ کے افسانوں کا فنی تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کوئی بھی فنکار کامیابی تبھی حاصل کرسکتا ہے جب وہ اپنے موضوعات کو پیش کرتے ہوئے افسانے کے فنی اصول وضوابط کا پورا خیال رکھے۔ فن کوئی جامد شئے نہیں بلکہ وقت کے تغیر اور تبدل سے اس میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ہر نیا دور نئے طرز احساس کی تشکیل کرتا ہے اور یہی اس دور کے شعور، ادراک اور جذبات کی اولین سطح کا بھی تعین کرتا ہے۔ اس باب میں بلونت سنگھ کے

افسانوں کا مطالعہ فنی نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے تا کہ اردو افسانہ نگاری میں ان کا مقام متعین کیا جا سکے۔

اس تفصیلی مطالعے میں فروگذاشتوں اور خامیوں کا راہ پا جانا فطری ہے اس لیے باذوق قارئین سے مودبانہ التماس ہے کہ خامیوں پر مقالہ نگار کو متنبہ کرنے کی زحمت گوارا کریں تا کہ اسے مزید بہتر بنایا جا سکے۔

اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں استاد مکرم پروفیسر مظہر مہدی صاحب کا جو کردار ہے اسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے ہر مشکل موڑ پر میری رہنمائی کی۔ فراہمیٔ مواد سے تسوید مقالہ تک انھوں نے جس شفقت کے ساتھ اپنا تعاون دیا، اس کے لیے شکریہ کا لفظ ناکافی ہے۔ اس مقالے کے آغاز سے اختتام تک جب بھی کوئی مشکل وقت آیا، انھوں نے فوراً آسانی کی کوئی نہ کوئی سبیل ڈھونڈ نکالی۔ اس مقالے میں اگر کچھ علمی بات ہو گئی ہو تو اسے استاد مکرم کا فیضان نظر سمجھا جائے، البتہ خامیوں اور کوتاہیوں کی تمام تر ذمہ داری مجھ کم علم پر عاید ہوتی ہے۔

مجھے اس وقت اپنے بچپن کی استانی محترمہ شاہین شفیق صاحبہ کی یاد شدت سے آ رہی ہے۔ موصوفہ نے قلم پکڑنے کا ہنر سکھایا، جس کی بدولت آج میں علم کی اس منزل پر ہوں جہاں پہنچنے کی خواہش کرنا ہی بڑے جگر کا کام ہے۔ میں موصوفہ کی بے پناہ شفقتوں کا شکریہ نہیں ادا کر سکتا، اس لیے اسے میری نیاز مندی پر محمول کر لیا جائے۔

اس پرمسرت موقع پر والدین کو کیسے بھول سکتا ہوں کہ میری دنیا کی ہر خوشی انھیں کے دم سے وابستہ ہے۔ انھوں نے میری زندگی کو بلندیاں عطا کرنے کے لیے جو قربانیاں دی ہیں، انھیں صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ میں خدائے تعالیٰ سے ان کی درازیِ عمر کی دعا کرتا ہوں۔ ساتھ ہی میں اعجاز خلیل، ہاجرہ ضمیر، ثنا، شمی، حسن اور علینہ کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جن کی محبتیں ہمیشہ میرے ساتھ رہی ہیں۔

میں ان تمام حضرات کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو کسی نہ کسی طرح میرا تعاون کرتے رہے۔ خصوصاً ڈاکٹر حیدر علی، ڈاکٹر عبدالواسع، ڈاکٹر نظام الدین احمد، ڈاکٹر جابر زماں، ڈاکٹر عبدالرافع، محمد کوثر علی، شاکر تسنیم، ایاز احمد، اسرار احمد، عبدالودود، محمد عامر، کیتھرین مسیح اور وریندر سنگھ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

سنٹرل لائبریری جواہر لال نہرو یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی یونیورسٹی، الہ آباد یونیورسٹی، ساہتیہ اکادمی لائبریری اور ان کے تمام اسٹاف کا خصوصی شکریہ ادا کرتا ہوں، جنھوں نے کتب کی دستیابی کے لیے ہر طرح کی زحمت گوارا کی۔

ایاز خلیل

روم نمبر 170، سابرمتی ہاسٹل

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

15/ جولائی 2017

باب اول

باب اول: ۱۹۳۶ء سے قبل اردو افسانہ

۱۹۳۶ء سے قبل اردو افسانہ نگاری

دنیا کی تمام تر اصناف کا انحصار سماجی اور معاشرتی اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔ سماج میں موجود سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی مسائل کسی صنف کے فروغ و زوال کا ذریعہ قرار پاتے ہیں۔ اردو نثر میں داستان، ناول، افسانے اور اردو شاعری میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل و نظم ہر اصناف کے توسط سے اس دور کے حالات و محرکات کا اندازہ لگایا جاتا رہا ہے۔ زمانہ قدیم سے لے کر موجودہ عہد تک کے ادب کا تجزیہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور کی معاشرت، ماحول، حالات و مسائل ہی ادب کی مختلف کروٹوں کا سبب بنتے رہے۔ کسی بھی دور کا ادب اس دور کی تحریکات، خیالات و نظریات کے عکس سے خالی نہیں رہا۔ انسان نے جب بھی اپنے خیالات کو رواج دینا چاہا تو اس نے انھیں مثبت و منفی پہلوں کا ذکر کیا جو معاشرے میں رواں دواں ہیں۔ انقلاب ۱۸۵۷ ہندوستانی تاریخ کا ایک ایسا سنگ میل ہے جس نے ہندوستانی عوام کو ایک نئی صورت حال سے دوچار ہونے پر مجبور کر دیا۔ معاشرتی نظام میں تبدیلی کے علاوہ آداب زندگی میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انگریزی حکومت کے اقتدار اور سماجی و معاشی تبدیلیوں نے بڑی تیزی سے معاشرتی زندگی پر اپنے اثرات مرتب کیے جس کا سیدھا اثر ادب پر پڑا۔ ایسے دور میں انسانی زندگی کے حالات و مسائل اور بدلتے ہوئے تقاضوں کو ادب میں پیش کرنے کا سہرا اردو ناول کے سر بندھتا ہے۔ ناول نگاروں نے سماج کے نئے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع اور سماج کے فرد کو کردار کا جامہ عطا کیا۔ انھیں تخلیق کاروں نے معاشرتی تقاضوں کے ساتھ فن کی پابندیوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بیسوی صدی کی ابتدا تک اردو ادب کو کئی اہم ناولوں سے سرفراز کیا۔

ناول کے بعد فنکاروں کا اگلا قدم مختصر افسانے تک پہنچا۔ مختصر افسانہ اپنی ابتدائی دور سے مختلف خصوصیات کا حامل رہا۔ مختصر افسانے میں جہاں ایک طرف داستان کی طرح دلچسپی کا سامان تھا وہیں ناول کی طرح فن کی پابندی و مقصد کا اہتمام اور ڈراموں کی طرز پر آگے کا حال جاننے کا اشتیاق بھی موجود تھا۔ ان تمام خصوصیات میں سب سے اہم افسانے کا اختصار ہے جس نے آج کے مصروف اور عدم فرصتی کے دور میں بھی قاری کو مختلف مسائل پر غور و فکر کرنے کے مواقع فراہم کیے۔ عزیز فاطمہ اپنی کتاب 'اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر' میں رقم طراز ہیں:

> مختصر افسانہ مختلف ادبی اصناف سے متاثر ہوا، ناول سے اس نے فن لیا اور ضرورت کے مطابق اس فن میں تبدیلیاں کیں۔ ڈرامہ سے اتحاد اثر، سادگی اور اختصار لیا لیکن ان خصوصیات کو اس طرح ملا دیا کہ قاری پر ان کا اثر ڈرامہ

سے مختلف انداز میں ہوا۔منظر کشی داستان سے لی مگراس میں بھی اختصار نے
اسکی اہمیت اور دلچسپی بڑھادی۔(۱)

اردو میں مختصرافسانہ نگاری جدید مغربی ادب کی دین ہے۔مغرب میں اسے short story کے نام سے جانا گیا۔عام طور پر مفروضہ یہ ہے کہ مختصرافسانے کی بنیادامریکی تخلیق کار'واشنگٹن ارونگ' کے'اسکیچ بک' سے پڑی، مگر جدید تحقیقات سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ صنف افسانہ کا آغاز امریکا،فرانس اور جرمنی میں تقریباًایک ہی عہد میں ہوا۔'Encyclopedia Bretanica' کے مطابق:

> It was not untill the beginning of the 19th century however,That the short story as a distinct literary form began to attract the attention of serious writers in large number.almost simultaneously in Germany,United states,Russia and France collections of short fiction beg to appear.(2)

مختصر افسانے کی تاریخ میں ایلن پوؔ (جنھیں مختصر افسانے کا رہنما بھی کہا جاتا ہے) کو بہت اہمیت حاصل ہے۔انھیں نہ صرف امریکہ کے پہلے افسانہ نگار ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ باضابطہ طور سے پہلی بار فن افسانہ پر تنقید کرتے ہوئے اصول مقرر کرنے کا سہرا بھی انہیں کے سر بندھتا ہے۔انھوں نے جہاں ایک طرف مختصر افسانے میں اختصار،ہم آہنگی اور لفظوں کے استعمال کو اہمیت دی وہیں افسانے کی کامیابی کا راز ایک خیال یا تاثر کو بتایا۔پوؔ کے مطابق خیال جتنا زیادہ تیز وتند ہوگا افسانہ اتنا ہی پر اثر اور حقیقت کے قریب ہوگا۔Milton Crane(ملٹن کرین) نے محض افسانوں کو اختصار کے ساتھ تاثر قائم کرنے کا ایک ذریعہ ہی نہیں سمجھا بلکہ ان کے نزدیک افسانہ ایک ایسی تخلیق ہے،جس میں افسانہ نگار اپنے اردگرد کے مسائل کو تخیلاتی کردار کے ذریعے اس انداز سے پیش کرے کہ وہ حقیقی تصویر کی مانند جلوہ گر نظر آنے لگے۔افسانے کی تعریف کرتے ہوئے ملٹن لکھتا ہے:

> The Sudden Unforgettable Revelation Of Character,The Vision Of a World Through

Another's Eyes.The Glimps Of Truth,The Capture Of a Moment In Time.All This The Short Story,At Its Best Is Uniquely Capable Of Conveying,For In Its Very Shortness Lies Its Great Strenght.It Can Discover Depths Of Meaning In The Casual Word Or Action,It Can Suggest In a Page What Could Not Be Stated In a Volume.(3)

افسانہ نگاری پر بحث کرنے سے قبل ہمیں فنی عناصر کا جائزہ لینا ہوگا تا کہ افسانوں کی تفہیم آسانی سے ہو سکے۔ ان عناصر کی ترتیب کا اندازہ کرنے کے لیے مختلف تعریفوں کو نظر میں رکھا جائے تو ہم افسانے کو پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، موضوع، وحدت تاثر اور اسلوب بیان میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پلاٹ: افسانے میں واقعات کی ترتیب اور تعمیر کا انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے۔ پلاٹ کسی واقعے، تجربے اور خیال کو ایک فنی ترتیب عطا کرتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک ایک تجسس آمیز ارتقا اور کسی موزوں نتیجے پر افسانے کی ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔ پلاٹ میں گھٹاؤ کے ساتھ ارتقا، وسط اور اختتام میں باہمی ربط ہونا چاہیے کیونکہ پلاٹ میں ہی کہانی کا مکمل منصوبہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اردو افسانہ نگاری میں پلاٹ کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں جیسے سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ وغیرہ۔ افسانے کے پلاٹ میں کوئی ایسا نقطہ ضرور ہونا چاہیے جس سے قاری ایک خاص قسم کی بے چین لذّت محسوس کرے اور یہی بے چینی اسے افسانہ مکمل کرنے کے لیے بے قرار رکھے۔ یہ بے قراری، شک و شبہ اور ایک خاص طرح کے اضطراب کی کیفیت ہی پلاٹ کو کامیابی عطا کرتی ہے۔ پرفیسر صغیر افراہیم اپنی کتاب 'اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل' میں رقم طراز ہیں:

افسانہ میں واقعات، مشاہدات اور حادثات کی فنی تعمیر دراصل پلاٹ کی تشکیل کی وساطت سے ہوتی ہے جو افسانہ کے دیگر اجزا کو آپس میں مربوط رکھ کر آغاز سے انجام تک تجسس اور تسلسل کو برقرار رکھتی ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط، متجسس اور متناسب ہوگا، افسانہ اتنا ہی دلچسپ اور معیاری ہوگا اور

قاری اسی قدر منہمک ہو کر بھر پور تاثر قبول کر سکے گا۔(۴)

کردار نگاری: افسانہ نگار اپنے جذبات وخواہشات کو عملی جامہ پہنانے کا کام کرداروں کے ذریعہ کرتا ہے اور تخلیق کار کے اسی عمل کو کردار نگاری یا کردار سازی کہا جاتا ہے۔ کردار نگاری افسانے کا ایسا مضبوط سطون ہے جس کے بغیر افسانے کی عمارت مکمل نہیں ہو سکتی حالانکہ بعض افسانہ نگاروں نے ایک نئے تجربے کے تحت ایسے افسانے بھی تخلیق کیے جن میں چرند، پرند، پیڑ پودھوں کو کردار کی شکل میں پیش کیا گیا لیکن ان کا مطالعہ کرنے پر ہمیں نباتات اور حیوانات میں بھی انسانوں کی طرح بولنے، سوچنے اور عمل کرنے کی صلاحیت نظر آتی ہے۔

فنی لحاظ سے کردار دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) سپاٹ کردار (۲) ارتقا پزیر کردار۔ سپاٹ کردار انھیں کہا جاتا ہے جو افسانے کی ابتدا سے لے کر اختتام تک ایک ہی اعمال و ذہنیت کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حالت سے نمو کر کے دوسری حالت میں نہیں پہنچتی مثلاً جو کردار اچھا ہے وہ آخر تک اچھا رہے گا اور جو برا ہے وہ آخر تک برا ہی رہے گا۔ ایسے کردار کو مثالی کردار بھی کہا جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانہ 'کفن' کے کردار مادھو اور گھیسو سپاٹ کردار کہلائے گئے کیونکہ افسانے کے آغاز سے انجام تک ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔

ارتقا پزیر کردار اپنی خصوصیت کے اعتبار سے وہ کردار ہوتے ہیں جو وقت اور حالات کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ سماجی تبدیلیوں کے باعث ان میں ذہنی وفکری تغیر پیش آتا ہے، دوسرے لفظوں میں ایسے کردار کو اصلاح پسند کردار بھی کہا جاتا ہے۔ کسی بھی افسانے میں ارتقا پزیر کرداروں کو سپاٹ کرداروں پر فوقیت دی جاتی ہے کیونکہ ایسے کردار سماج کے مثبت و منفی اثرات سے خود تو متاثر ہوتے ہی ہیں بلکہ سماج کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ ابتدائی دور سے ہی مختلف افسانہ نگاروں نے ارتقاء پزیر کرداروں کو اہمیت دینی شروع کر دی تھی جن میں پریم چند پیش پیش نظر آتے ہیں۔ یوں تو پریم چند نے ایسے بہت سے افسانے تحریر کیے جن میں وہ کردار نگاری کے ذریعے سماجی مسائل اور تفریق کو ارتقا اور تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی میں کامیاب ہوئے لیکن مجھے ذاتی طور سے ان کے دو افسانے 'بوڑھی کاکی' اور 'سجان بھگت' بے حد پسند ہیں۔ 'بوڑھی کاکی' کا کردار روپا افسانے کی ابتدا میں کاکی کے ساتھ نہ صرف سخت رویہ اپناتی ہے بلکہ اس کی بنیادی ضرورتوں کو بھی خاطر میں لانا پسند نہیں کرتی۔ وہ کاکی کو نہ تو وقت پر کھانے پینے کو دیتی ہے اور نہ ہی یہ چاہتی ہے کہ وہ گھر سے باہر نکل کر کسی سے بات چیت کرے تاکہ سماج میں اس کی عزت پر کوئی نشان آنچ آئے۔ روپا اپنے بیٹے کے تلک کے دن کاکی کو ایک کمرے میں بند کر دیتی ہے تاکہ وہ مہمانوں کے سامنے تک نہ آسکے۔ کمرے میں بند کرنے کے بعد وہ کام میں اس قدر مشغول ہو جاتی ہے کہ اسے

خیال نہیں رہتا کہ کا کی نے کھانا تک نہیں کھایا۔ رات کے تیسرے پہر آنکھ کھلنے پر کا کی کو جوٹھے پتّلوں سے کھاتے ہوئے دیکھتی ہے تو اسے خود پر ندامت ہوتی ہے اور اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے بوڑھی کا کی کے ساتھ نرمی کا سلوک کرنے لگتی ہے۔

اسی طرح 'سجان بھگت' کا کردار سجاؔن بھی ایک ارتقا پزیر کردار ہے۔ افسانے کی شروعات میں وہ ایک سادہ اور محنتی کسان ہوتا ہے پھر بھگت بن کر سادھو سنتوں والی زندگی گزارنے لگتا ہے اور افسانے کے آخر تک سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر پھر سے کسان بن جاتا ہے۔ ان دونوں افسانوں کے کردار روؔپا اور سجاؔن کی شخصیتیں وقت اور حالات کے ساتھ تبدیل ہوتی رہیں۔ انھیں تبدیلیوں کی وجہ سے یہ کردار ارتقا پزیر کردار کہلائے۔

کرداروں کو افسانوں میں متعارف کرانے کا طریقہ یہ ہے کہ وہ جب افسانے میں داخل ہو تو اس کے خد وخال کا بیان اس انداز سے کیا جائے کہ پوری شخصیت کا خاکہ پیش ہو جائے اور اسی خاکے کے سہارے کہانی آگے بڑھتی رہے۔ اگر یہ دکھایا جائے کہ کردار ظاہری طور سے کیسا دکھائی دیتا ہے، اس کے حرکات وسکنات کیا ہیں، وہ کیا بولتا ہے، کیا سوچتا ہے، کیا کرتا ہے، تو کردار نگاری مکمل ہو جائے گی۔ بلونت سنگھ کے کردار 'جگا' کا افسانے میں داخل ہوتے ہی اس کے خدوخال کا بیان اس بات کی تائید کرتا نظر آتا ہے:

> اتنے میں سانڈنی سوار ایک سکھ مرد پیپل کے نیچے آکر رکا۔ اس نے سانڈنی کو نیچے بٹھانا چاہا۔ سانڈنی بلبلا کر مچلی اور پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔ پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں۔ مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرے کی رگیں ابھری ہوئی، آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جبڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن میں سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ جوڑے پر رنگ برنگ کی جالی، جس میں سے تین بڑے بڑے پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس لٹک رہے تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے، کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل سر پر، بدن پر لامبا کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہبند اس کی ایڑیوں

تک لٹکتا ہوا۔ گریبان کا تسمہ کھلا ہوا اور اس کے سینے پر کے بال نمایاں، اور
پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار چھوی (۵)

مندرجہ بالا اقتباس پر غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے کردار کو حلیے، پہناوے اور رنگ ڈھنگ کو قاری کے سامنے حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ ایسی کردار نگاری کو خارجی کردار نگاری کہا جاتا ہے۔ خارجی کردار نگاری کے علاوہ دوسرا انداز بیان داخلی کردار نگاری کا ہے۔ انسان کوئی جامد شئے نہیں ہے اس لیے محض ظاہری خدوخال کے ذریعے کردار کا مکمل جائزہ نہیں لیا جا سکتا۔ اسی لیے کسی افسانے میں ظاہری حالات وگفتگو کے علاوہ کرداروں کے خیالات ومحسوسات بھی اہم رول ادا کرتے ہیں۔ پارک میں یا ریلوے اسٹیشن پر بیٹھے ہوئے شخص کے ذہن میں جو کچھ چل رہا ہے اس کی خبر کسی دوسرے انسان کو نہیں ہوتی جبکہ اس کے خیالات سماج پر براہ راست یا بلواسطہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کو چاہیے کہ وہ اس بات کا ذکر ضرور کرتا چلے کہ کردار کے ذہن میں کون سے منصوبے قائم ہو رہے ہیں یعنی ظاہری حالات واعمال کے ساتھ ساتھ کردار کے خیالات ومحسوسات بھی کردار نگاری کو استحکام عطا کرتے ہیں۔

مکالمہ نگاری: افسانے میں کردار کے خیالات واحساسات کا اظہار مکالموں کے ذریعہ ہوتا ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ بغیر مکالموں کے پلاٹ کا ارتقا اور کردار کی خصوصیات ممکن نہیں ہے۔ مکالموں سے کہانی میں ایک فطری نکھار پیدا ہوتا ہے اور جس کے سہارے قاری کی دلچسپی اور تجسس میں بھی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مکالمہ تخلیق کرتے وقت افسانہ نگار کو اس بات پر خاص خیال رکھنا ہوتا ہے کہ مکالمے نہ تو زیادہ طویل ہو اور نہ ہی ان کی بلاوجہ بھرمار ہو۔ مکالمے کو کردار اور حالات کے مطابق افسانے میں جگہ دی جانی چاہیے یعنی ہر طبقے کی زبان اور لہجہ فطری انداز میں پیش ہونا چاہیے، ایسا نہ ہو کہ قاری کو وہ زبان مصنوعی معلوم ہو اور افسانے سے دلچسپی جاتی رہے۔ افسانہ نگار زمانہ، ملک، اور واقعات کے مطابق مکالمے میں تبدیلیاں لاتے ہوئے اس بات کا خاص خیال بھی رکھتا ہے کہ اس کی باتوں میں تکرار نہ ہو تاکہ قاری کا ذہن افسانے پر مرکوز رہے۔ مکالمہ نگاری کے متعلق جعفر رضاؔ لکھتے ہیں:

مکالمہ کو انسانی فطرت کے مطابق ہونا چاہیے لیکن اس میں تکرار کا خوف بھی
رہتا ہے اور بعض اوقات جملے کا مفہوم پہلے سے ہی ظاہر ہونے لگتا ہے۔ اس
سے بھی کہانی کی دلچسپی میں کمی آجاتی ہے اور اس کا عمل ناقص ہو کر بکھر جاتا

ہے۔ اس لیے کہانی کار کو مکالمہ میں برابر ایسے پہلو پیدا کرتے رہنے
چاہیے، جو قاری کی تسکین کرتے رہیں اور مکالمے میں فطری احساس نمایاں
ہو۔ اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ مکالمے میں کسی نہ کسی نئی بات کا ذکر
ہوتا رہے۔(٦)

موضوع: ایسا کہا جاتا ہے کہ موضوعات کے اعتبار سے افسانہ نگار کو کسی طرح کی پابندیوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ کائنات کی ہر جاندار و بے جان شئے افسانہ نگار کے لیے موضوعات کی شکل میں بکھری پڑی ہے۔ وہ کسی بھی موضوع کو بنیاد بنا کر افسانے کی تخلیق کر سکتا ہے۔ ابتدائی دور سے لے کر موجودہ عہد تک کے افسانوں کا تجزیہ کرنے پر ہمیں ایسے موضوعات کی بھرمار دکھائی دیتی ہے جس کا تعلق سماج کے کسی نہ کسی مسائل سے ہوتا ہے۔ چونکہ تخلیق کار بھی سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے اور سماج کے حالات و مسائل سے متاثر ہوتا ہے لہذا سب سے پہلے اس کی نظر ایسے موضوعات پر پڑتی ہے جو براہ راست یا بالواسطہ طور سے اسے متاثر کرتا ہو۔ وہ اپنے فکر و تخیل کی مدد سے گرد و پیش کی چیزوں کا باریکی سے مشاہدہ کرتا ہے اور سماج میں ہونے والی تبدیلیوں اور ناہمواریوں کو افسانے کا موضوع بناتا ہے۔ جہاں ایک طرف پریم چند، علی عباس حسینی، منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ نے اپنے افسانوں میں سماجی نابرابری، طبقاتی تفریق، غریب طبقے کا استحصال، رشوت خوری، جہیز، بیکاری، جنسی استحصال، بے میل شادی اور اس کے اثرات، سیاسی ناہمواری و دیگر سماجی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا تو دوسری جانب سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ نے زندگی کے رومانی و حسین احساسات کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنے ذاتی احساسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی کے ذریعے سماج میں پھیلی محرومیوں اور ناامیدیوں کے جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔

وحدت تاثر: افسانے کی تمام خوبیوں میں ایک اہم خوبی وحدت تاثر ہے یعنی افسانہ نگار نے جس واقعے کو اپنا موضوع بنایا اس سے ایک مکمل تاثر ابھر سکے۔ چونکہ افسانے میں ایک سے زیادہ تاثر کی گنجائش نہیں ہوتی ہے اس لیے ایک مکمل تاثر قائم کرنے کے لیے جس قدر واقعات و تفصیلات کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ان سے کام تو لیتا ہے لیکن اس بات کا ہمیشہ خیال رکھتا ہے کہ ان واقعات کی تعداد اتنی زیادہ نہ ہو جائے کہ آج کا مصروف قاری اسے پڑھنے سے قاصر رہے۔ فنکار تاثر کی وحدت کو برقرار رکھنے کے لیے مختلف حربوں کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ کرداروں کے اعمال، واقعات کا تسلسل اور زمان و مکان کا انتخاب اس انداز سے کرتا ہے کہ قاری بغیر کسی الجھن

کے تاثر تک پہنچنے میں کامیاب ہوجائے جو افسانہ نگار کا مقصد ہو۔

اسلوب: کسی افسانے کو کامیاب بنانے کے لیے افسانہ نگار کو تمام پابندیوں کے ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھنا نہایت ضروری ہے کہ اس موضوعات کو پیش کرنے کے لیے وہ کون سا طریقہ اختیار کرے، جس سے افسانہ بھر پور تاثر کے ساتھ قاری تک پہنچ سکے۔ اسی خاص طریقہ اظہار کو اسلوب کہا جاتا ہے۔ حسن بیان اور جذباتی تاثر قائم کرنے کے لیے افسانوی ضرورت کے مطابق اصطلاحی، علمی، اور بامحاورہ زبان کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے ہر ادیب کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کا اسلوب دوسرے ادیبوں سے مختلف ہو۔

ان فنی عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں افسانہ نما تحریروں کی ابتدائی جھلک انقلاب آزادی کے بعد سے ہی دکھائی دینے لگتی ہے۔ جس میں سر سید احمد خاں کا 'گزرا ہوا زمانہ' کو اولیت حاصل ہے۔ 'گزرا ہوا زمانہ' میں سر سید نے پلاٹ، زمان و مکان اور وحدت تاثر کو پوری طرح قائم رکھتے ہوئے ماحول کی خوبصورت تصویر کشی کی، جو کسی بھی افسانے کی تکمیل کا اہم جز ہے لیکن جب ہم اس تحریر کا تنقیدی نقطۂ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ افسانہ کم اور اصلاحی مضمون زیادہ نظر آتا ہے۔ 'گزرا ہوا زمانہ' کا آغاز پوری طرح سے تمثیلی رنگ اختیار کیے ہوئے ہے جو اختتام تک اصلاح پسندی اور خطاب کی طرف مائل ہوگیا۔ باضابطہ طور سے اردو افسانے کی ابتدا بیسوی صدی کی ابتدا سے ہوئی۔ مختلف نقادوں اور محققوں کے درمیان اردو کے پہلے افسانہ نگار کے متعلق اختلاف رائے موجود ہے۔ کسی نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانا تو کسی نے پریم چند کو صنف افسانہ کا باوا آدم قبول کیا۔ سجاد حیدر یلدرؔم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانتے ہوئے ثریا حسین اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں: ''پریم چند کی افسانہ نگاری شروع ہونے سے کم سے کم چار سال قبل ۱۹۰۳ء میں سجاد حیدر یلدرم نے اس میدان میں اپنا مقام اور مرتبہ اس حد تک محفوظ کر لیا تھا کہ نقادوں نے ان کی تخلیقات کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا'' (۷) یہ ٹھیک ہے کہ سجاد حیدر یلدرم افسانوی دنیا میں پریم چند سے پہلے قدم رکھا لیکن ان کے ابتدائی افسانے طبع زاد ہونے کے بجائے غیر ملکی زبانوں کے تراجم تھے۔ یلدرؔم کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جبکہ پریم چند کا پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' ۱۹۰۷ء میں ہی منظر عام پر آچکا تھا جو کہ افسانہ نگاری کے اصولوں پر کھرا اترتا ہے۔ سید احتشام حسین اپنے مضمون 'اردو افسانہ۔۔۔۔ایک گفتگو' میں رقم طراز ہیں:

> جو ابتدائی افسانہ نگار ملتے ہیں ان میں دو نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک سجاد حیدر یلدرم کا، دوسرا پریم چند کا۔ دونوں کی افسانہ نگاری کی ابتدا کم و بیش ایک ہی زمانے سے ہوتی ہے۔ پریم چند کا جو پہلا افسانہ ملا ہے وہ ۱۹۰۷ء کا

لکھا ہوا ملا ہے۔عنوان ہے''دنیا کا سب سے انمول رتن''۔۔۔۔اس سے
پہلے کا کوئی ایسا افسانہ نہیں ملا جس کو با قاعدہ افسانہ کہہ سکیں۔(۸)

بہر حال اختلاف رائے ہونے کے باوجود بھی بیشتر ناقدین اس بات سے متفق نظر آتے ہیں کہ پریم چند ہی اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں اور انھوں نے ہی باضابطہ طور سے اردو افسانہ نگاری کی داغ بیل ڈالی۔صنف افسانہ کے ابتدائی دور میں ہی پریم چند اور یلدرؔم نے اردو افسانے کو ایک ایسی مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی جس سے نہ صرف افسانہ نگاری کو تمام اصناف میں اہمیت حاصل ہوئی بلکہ صنف افسانہ نصف صدی سے بھی کم مدت میں فنی اور فکری بلندی پر فائز ہو سکا۔سید احتشام حسین اس بات کی تائید کرتے ہوئے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:''اردو کی یہ خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتدا میں ہی مل گئے ۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرؔم۔اور دونوں نے اسے گھٹنیوں چلنے سے بچا لیا اور اسے شروع میں ہی جوان بنا کر پیش کر دیا۔''(۹) پریم چند اور یلدرؔم دونوں نے موضوع اور فن کے اعتبار سے مختلف راہیں اختیار کیں۔پیشکش کے انداز ،فکریں،موضوعات و کردار کے اعتبار سے ایک دوسرے سے جداگانہ کیفیت کے حامل ان افسانہ نگاروں نے دو مکتبۂ فکر کی بنیاد ڈالی۔ پہلے مکتبۂ فکر کے بانی پریم چند نے افسانوں میں حقیقت پسندانہ رجحان کو بنیاد بناتے ہوئے دیہی اور متوسط طبقے کی زندگی کو افسانوی دنیا کا اہم جز بنا کر پیش کیا۔ پریم چند کی نظر میں افسانے کی بنیاد کسی تجربہ یا مشاہدے پر ہونی چاہیے کیونکہ افسانوں میں غیر فطری باتوں کی گنجائش ممکن نہیں ہے۔اپنی تخلیق کے ذریعے معاشرے کی اصلاح اور سماج کے حقیقی مسائل بیان کرنے والے افسانہ نگاروں میں پریم چند کے ساتھ ساتھ راشد الخیری،اعظم کریوی،علی عباس حسینی،سدرشؔن وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرؔم نے تخیل پسندانہ رجحان اور رومانی انداز فکر کو خیالات واظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے معاشرے میں پھیلی بدامنی اور اداسیوں کو دور کرنے کے لیے حسن و رومان کا سہارا لیا اور اردو افسانہ نگاری کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا۔ یلدرؔم کے طرز کو اپنانے والوں میں نیاز فتحپوری، سلطان حیدر جوش،ل احمد،مجنوں گورکھپوری،حجاب امتیاز علی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں کہ''ترقی پسند تحریک سے قبل اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے دوسرا رومانویت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے۔''(۱۰) مختلف ادیبوں اور نقادوں کی آرا کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو افسانے میں ابتدائی دور سے ہی دو رجحانات کارفرما تھے اور دونوں رجحانات ادب و سماج کی فلاح و بہبود میں اہم رول ادا کر رہے تھے۔حالانکہ دونوں رجحانات کی راہ فکری

اورموضوعاتی اعتبار سے جداگانہ تھی لیکن یہ سرے سے ایک دوسرے کے مخالف نہ تھے۔ دونوں رجحانات کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پرہمیں جہاں حقیقت پسندوں کے یہاں اصلاحی کاوشوں اورحقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلند پروازی دکھائی پڑتی ہے وہیں رومانوی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی رومانیت اورتخیل کی بلند پروازی کے علاوہ اصلاح کا جذبہ کارفرمانظرآتا ہے۔اس طرح سے دونوں نظریات ایک دوسرے میں بہت حدتک مدغم دکھائی پڑتے ہیں جن میں علیحدگی کرنا نہایت مشکل امرہے۔نظریاتی فرق میں کمی یا زیادتی ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو ان میں تفریق پیدا کرسکتی ہے۔ پروفیسر صغیرافراہیم اس موضوع کے متعلق لکھتے ہیں:

> جب کبھی یہ مختلف میلانات گلے مل کرآپس میں اس طرح مدگم ہوئے کہ ان میں امتیاز برتنا مشکل ہواتواردوافسانہ ندرت اور جدت کی نئی راہوں سے گزرکرارتقاء کی نئی منزلوں سے ہم کنار ہوا ہے۔بات دراصل مطمح نظراوراس میں کمی وبیشی کی ہے جس کی بنیاد پران کے مابین خطِ تقسیم کھینچنا ممکن ہے اور نہیں بھی۔(۱۱)

صغیرافراہیم کا یہ قول پوری طرح صداقت پرمبنی ہے کہ اردوافسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں موجودرجحانات ایک دوسرے سے مکمل طور پرجداگانہ نہیں تھے لیکن حقیقت نگاری اوررومانیت کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ۱۹۳۶ء سے قبل کی افسانہ نگاری کو پیش کرنے کے لیے دونوں رجحانات اوران سے منسلک افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا الگ الگ تجزیہ کیا جائے تاکہ دونوں رجحانات کے بنیادی عناصر کو منظر عام پر لایا جاسکے۔

حقیقت پسند رجحانات کے اہم افسانہ نگار (۱۹۳۶ء سے قبل)

انسانی زندگی سماجی، سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے مسلسل تبدیل ہوتی رہی۔ سماج میں ہونے والی تقریباً ہر تبدیلیوں کا براہ راست اور بالواسطہ اثر اس دور کے ادب پر پڑتا ہے۔ بیسوی صدی کے ابتدائی دور میں ہندوستانی سماج معاشی تنگدستی کے علاوہ سماجی انتشار، طبقاتی کشمکش، تہذیبی استحصال سے پیدا ہونے والے مسائل سے بھی دوچار ہورہا، جس کے منفی اثرات وقت کے ساتھ تیز تر ہوتے گئے۔ ایسے دور میں سیاسی وسماجی خیر خواہوں کے علاوہ تخلیق کاروں نے بھی سماج میں پھیلی بدامنی اور انتشار کو دور کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ افسانہ نگاروں نے سماج میں موجود مسائل کو نہ صرف پوری حقیقت نگاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا بلکہ بالواسطہ طور سے سماجی اصلاح کا اہم فریضہ انجام دینے میں بھی کامیاب ہوئے۔ سماج میں پھیلی مختلف تفریقات نے افسانہ نگاروں کے اوصان پر کاری ضرب لگائے اور انھیں غریبوں کی بے بسی، کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ کشی، مذہبی ٹھیکیداروں کی لوٹ کھسوٹ اور زمینداروں کی ظلم وزیادتی کو مختلف انداز سے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کے لیے مجبور کیا۔ جس کا سیدھا اثر ادب پر پڑا اور اردو افسانہ مافوق الفطرت عناصر، ناقابل یقین باتیں، جن، دیوں، پریوں کے فرضی قصوں سے باہر نکل کر حقیقت کی سنگلاخ زمین پر کھڑا ہوسکا۔ ان حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں سب سے پہلا نام پریم چند کا آتا ہے، جنھوں نے اپنی فکروفن کے ذریعے صنف افسانہ کو استحکام بخشا۔ وہ اردو افسانہ کو ایسی بلندی پر پہنچانے میں کامیاب ہوئے جس کی مثال اردو ادب میں آج تک نہیں ملتی۔

پریم چند:

پریم چند کی افسانوی زندگی کا آغاز ۱۹۰۷ء میں 'دنیا کا سب سے انمول رتن' سے ہوا جو پہلے افسانوی مجموعے 'سوز وطن' میں شامل ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ملک کو سیاسی اعتبار سے کمزور کرنے کے لیے لارڈ کرزن کی 'تقسیم بنگال' کے حکم کا پورے ہندوستان میں پرزور طریقے سے مخالفت کی جارہی تھی۔ کرزن کے اس قدم سے نہ صرف سیاست داں ہی پریشان ہوئے بلکہ عوام بھی اس جابرانہ حرکت سے تلملہ اٹھی۔ بنگال کی سڑکوں پر آزادی کے ترانے

گائے جانے لگے۔عوام نے دل کھول کر چندے دیے،مختلف کمیٹیوں نے حکومت پر فیصلے کو واپس لینے کا دباؤ بنانا شروع کر دیا۔ سیاسی اعتبار سے یہ بیسوی صدی کا پہلا ایسا واقعہ تھا جس میں سماج کے تقریباً ہر طبقے نے بغیر مذہب وملت انگریزی حکومت کے خلاف آواز بلند کی۔ ایسے ماحول میں سماج کا سب سے حساس طبقہ اس ذمہ داری سے کیسے سبکدوش ہوسکتا تھا۔مختلف زبانوں کے تخلیق کار اپنے اپنے انداز سے انگریزی حکومت کے اس قدم کی سخت مخالفت کر رہے تھے،ان تمام تخلیق کاروں میں ایک اہم نام پریم چند کا ہے۔ جنھوں نے اپنے ابتدائی دور کے افسانے انہیں واقعات سے متاثر ہوکر لکھے۔’سوز وطن‘ کے مقدمے میں پریم چنداس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہرقوم کا علم وادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں،وہ نظم ونثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔ ہمارے لٹریچر میں ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے کچھ اورنہیں۔۔۔۔۔۔اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہےاور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں۔ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے،اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں(۱۲)

اسی جذبے کو پیش نظر رکھتے ہوئے پریم چند نے’سوز وطن‘ کے تمام افسانوں میں براہ راست یا بالواسطہ حب الوطنی کے موضوعات پر قلم اٹھایا۔حالانکہ ان کے ابتدائی دور کے افسانے داستانی رنگ ضرور لیے ہوئے تھے لیکن موضوعاتی اعتبار سے اس دور کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ان کا پہلے افسانہ’دنیا کا سب سے انمول رتن‘ کا مطالعہ کرنے پر ہمیں اول تا آخر ایک داستانی رنگ نظر آتا ہے۔ افسانے میں ملکہ کی انوکھی

شرط، دلفگار کی بھرپور کوششوں کے باوجود دو سفروں میں ناکام ہونا اور آخر کار ایک بزرگ کی مدد سے اپنی مراد کو پہنچنا وغیرہ ایسے جز ہیں جو داستانوں کا لازمی حصہ رہیں۔ منظر نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے بہت حد تک اس کی قربت داستان سے ہی رہی۔ افسانے کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

> مدتوں تک پرخار جنگلوں، شرربار ریگستانوں، دشوار گزار وادیوں، اور نا قابل عبور پہاڑوں کو طے کرنے کے بعد ہند کی پاک سرزمین میں داخل ہوا اور ایک خوش گوار چشمے میں سفر کی کلفتیں ڈھو کر غلبۂ ماندگی سے لبِ جوئبار لیٹ گیا۔ شام ہوتے ہوتے ایک کفِ دست میدان میں پہنچا۔ (۱۳)

'سوز وطن' کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے ابتدائی دور میں پریم چند کے افسانوں پر داستانوی اسلوب حاوی رہا۔ اس وقت تک ان میں اتنا فنی شعور نہیں تھا کہ وہ اپنے آپ کو قطعی طور سے ان رشتوں سے آزاد کر سکیں جو انھیں مشرقی داستانوں اور طرز ادا سے باندھے ہوئے تھا۔ حلانکہ پریم چند نے بہت جلد اس بند کو توڑ کر ایک نئی راہ اختیار کی اور فکر وفن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے اپنا فکری نظام اور اسلوب وضع کرنے میں کامیاب ہوئے۔ 'سوز وطن' کے بعد انھوں نے ہندوستانی تاریخ وشجاعت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جو ملک کی گزشتہ عظمت کا علمبردار ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ شجاعت، مردانگی، وفا شعاری کے ساتھ ملک کے لیے سب کچھ قربان کرنے کا جذبہ ہندوستانیوں کی رگوں میں ہمیشہ موجود رہا لیکن بیسوی صدی میں جذبے کی کمی ایک المیے کی شکل میں نمودار ہوتی گئی۔ ہندوستانی عوام اپنی عظیم ترین تاریخ کے اس باب کو فراموش کرتے جارہے تھے اور یہی سبب تھا کہ نا امیدی اور مایوسی ان کا شعار بن گیا۔ وہ حالات سے لڑنے اور ان پر کامیابی حاصل کرنے کے بجائے انگریزوں کی ماتحتی کو ہی اپنا مقدر سمجھ بیٹھے تھے۔ ایسے دور میں پریم چند نے 'رانی سارندھا'، 'وکرمادتیہ کا تیغہ'، 'مریادا کی قربان گاہ' اور 'راجا ہردول' جیسے افسانے لکھ کر قوم کی خوابیدہ عزت نفس کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو ابتدائی زمانے سے اہمیت دی۔ ان کے بعض افسانوں کا پلاٹ عورت کے ہی گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ افسانہ 'رانی سارندھا' میں رانی نہ صرف کہانی کے ہیرو رتن سنگھ کی غیرت کو للکارتی ہے بلکہ بالواسطہ طور سے تمام ہندوستانیوں کو غیرت کا احساس دلانے کا کام کرتی ہے۔ رانی سارندھا کہتی ہے کہ "تم میرے رتن سنگھ نہیں۔ میرا رتن سنگھ سچا سورما تھا وہ اپنی حفاظت کے لیے اپنے اس نکمے جسم کو بچانے کے لیے اپنے چھتری دھرم کو ترک نہ کر سکتا تھا۔۔۔۔۔ رتن سنگھ کو بدنام مت کرو۔ وہ بہادر راجپوت تھا، میدان جنگ سے بھاگنے والا بزدل نہیں۔" (۱۴) پریم چند جہاں رتن سنگھ کے ذریعہ مردوں کو ملک کی

آن پر جان قربان کرنے کی ترغیب دیتے ہیں وہیں ہندوستان کی بہادر عورتوں کو بھی مردوں کے کاندھے سے کاندھا ملا کر منزل مقصود کی جانب گامزن ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ قید و بند کی صعوبتوں کو خوشی سے برداشت کرتے ہوئے بھی قوم کی آبرو کو پامال نہ ہونے دینے کی ایک مثال 'مریادا کی قربان گاہ' میں دکھائی پڑتی ہے۔ پربھا چتّوڑ کے رانا سے مخاطب ہو کر کہتی ہے: ''وہ دن نہ آئے کہ میں چھتری ونش کا کلنک بنوں! راجپوت قوم نے عزت پر اپنا خون پانی کی طرح بہایا ہے۔ اس کی ہزاروں دیویاں سوکھی لکڑی کی طرح جل مری ہیں۔ ایشور! وہ گھڑی نہ آئے کہ میرے کارن کسی راجپوت کی آنکھیں شرم سے زمین کی طرف جھکیں'' (۱۵) پریم چند کے دیگر مجموعے 'پریم پچیسی'، 'پریم بتیسی'، 'خواب وخیال'، 'فردوس خیال'، 'پریم چالیسی'، 'زادراہ'، 'دودھ کی قیمت'، 'خاک پروانہ' اور 'واردات' کے نام سے شایع ہوتے رہے۔ ان مجموعوں کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ پریم چند کا فنی اور موضوعاتی دائرہ بھی وسیع ہوتا گیا۔ بیسوی صدی کا ابتدائی دور ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی تفریق کا دور تھا۔ پریم چند نے اسی ماحول سے اپنی تخلیقات کا مواد حاصل کیا اور سماج میں موجود مختلف طبقات کے رہن سہن، لباس، عادات و اطوار، بول چال، میل ملاپ اور خوشی و غم کے متعدد زاویوں کو اپنے افسانوں میں نہایت فنکاری سے پیش کیا۔ ہندوستان کی ستّر فیصد آبادی دیہاتوں میں سکونت پزیر ہونے کے باوجود ترقی کی راہوں سے بہت دور تھی جس کی وجہ مہاجن، ساہوکار اور مذہبی رہنماؤں کا استحصال تھا لیکن ان ظلم و زیادتیوں کے باوجود فنکاروں نے پریشان اور مفلوک الحال کسانوں اور مزدوروں کے معاملات و مسائل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے نہ صرف ہندوستانی دیہات کے مسائل و معاملات کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا بلکہ اس تہذیبی قدروں کو مختلف پہلوؤں سے اپنے افسانوں میں پیش بھی کیا۔ پروفیسر قمر رئیس اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> عام طور پر شہر کے تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کو گاؤں کے کروڑوں مفلوک الحال کسانوں کی زندگی کی طرف متوجہ کرنے اور ان سے جوڑنے کا کارنامہ مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو جیسے سیاسی رہنماؤں کی طرف منسوب کیا جاتا ہے لیکن پریم چند نے ہندوستانی سیاست میں ان کے طلوع ہونے سے پہلے (۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۶ء تک) 'بے غرض محسن'، 'صرف ایک آواز'، 'کیفر کردار' اور 'خون سفید' جیسی کہانیاں لکھیں۔ جن کے ہیرو کسان اور دیہی مزدور

ہیں اور جن میں پریم چند نے پولس، مہاجنوں، مہنتوں اور زمین داروں کے
ہاتھوں کسانوں کی تباہی کے قصّے سنائے اور بتایا کہ اس نو آبادیاتی نظام میں
دیہی معیشت اور کسان کی بربادی کی جڑیں کہاں تک پہنچتی ہیں۔(۱۶)

پریم چند اردو ادب کا پہلا ایسا افسانہ نگار ہے جس کے افسانے فن اور موضوع کے اعتبار سے بتدریج ارتقا پزیر رہیں۔ وقت کے ساتھ حقیقت پسندی کا تصور مسلسل تبدیل ہوتا رہا جو قاری کے دلوں کو گرمانے کے علاوہ سماج کے تقاضوں کو پورا کرنے کی مسلسل کوشش کرتا رہا تاکہ معاشرہ قدیم روایتوں اور جکڑ بندیوں سے آزاد ہو کر ترقی کی راہ پر گامزن ہو سکے۔ پریم چند سماج کے پسماندہ اور متوسط طبقوں کو کرب و اضطراب، بدحالی اور ناامیدی کے جال سے باہر نکال کر ایک بہتر زندگی کا خلعت عطا کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے سماجی رہنما بننے کے بجائے انھیں کے درمیان کا ایک فرد بننا مناسب سمجھا اور پوری غیر جانبداری سے ایسے سماجی مسائل اور نفسیاتی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتے رہے جہاں عام فنکاروں کی رسائی ابھی تک نہیں ہوئی تھی۔ افسانہ سوا سیر گیہوں، نئی بیوی، پوس کی رات، دودھ کی قیمت، جرمانہ، عیدگاہ، بدنصیب ماں، بوڑھی کاکی، دو بیلوں کی جوڑی، کفن وغیرہ اس کی عمدہ مثال ہیں۔

افسانہ 'سوا سیر گیہوں' ایک ایسے سیدے سادھے کسان کی کہانی ہے جسے دنیا کی چالاکیوں اور مکاریوں کا کوئی علم نہیں ہے۔ دن بھر جان توڑ محنت کے بعد بھی اسے پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ معمولی کسان ہونے کے باوجود اس میں اتنا شعور ضرور ہوتا ہے کہ گھر آئے مہمان کا پیٹ بھرنا اپنا فرض ہی نہیں بلکہ دھرم سمجھتا ہے۔ حالانکہ اس کے گھر میں اناج کا ایک دانہ بھی نہیں ہوتا لیکن اپنے دھرم کو نبھانے کے لیے وہ مہاجن سے سوا سیر گیہوں قرض لے کر سادھو کا پیٹ بھرتا ہے۔ ثواب کی امید میں وہ سادھو کا پیٹ تو بھر دیتا ہے لیکن یہ قرض اس کے لیے ایسا عذاب لے کر آتا ہے جس سے لاکھ کوششوں کے باوجود آزاد نہیں ہو پاتا۔ پریم چند سیدے سادے کسان کی مہمان نوازی کے ذریعہ مذہب کے ٹھیکیداروں کو نشانہ بناتے ہیں، جو بھگوان کے عذاب کا بہانہ لے کر کسانوں اور مزدوروں کو ڈراتے ہیں لیکن جب کسان ان سے اسی بھگوان کا خوف دلاتا ہے تو وہ اپنی رسائی دیوتاؤں تک کرنے سے باز نہیں آتے۔ سوا سیر گیہوں کے بدلے پنڈت پانچ من کی مانگ کرتا ہے۔ شنکر اس ناانصافی کے لیے بھگوان سے ڈرنے کی دہائی دیتا ہے تو پنڈت جی کا جواب ہوتا ہے کہ: ''وہاں کا ڈر تمہیں ہوگا، مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں جو کچھ بنے بگڑے گی سنبھال لیں گے'' (۱۷) کسانوں کی سادگی اور لاچاری کا

منظر اس قدر ڈراونہ ہے کہ سماج میں ایک انسان بغیر کام کیے ہی سب پر حکم چلاتا ہے اور کوئی باز پرس نہیں ہوتی تو دوسرا کڑی محنت کے باوجود ہر طرح کے ظلم سہنے کو مجبور ہے۔ وہاں نہ کسی طرح کی عدالتیں ہیں جو انھیں انصاف دلا سکیں اور نہ ہی خود بھگوان جس کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے وہ پنڈت سے قرض لیتا ہے۔ زندگی بھر بیگاری کرنے کے بعد بھی شنکر سوا سیر گیہوں کا قرض نہیں اتار پاتا۔ قرض دار کی اذیتیں برداشت کرنے کے بعد بھی وہ بھگوان سے کسی طرح کا شکوہ نہیں کرتا بلکہ اپنی سادہ لوحی کے سبب سوچتا ہے کہ یہ تکلیفیں اس کے پچھلے جنم کے گناہوں کے سبب وجود میں آئیں ہیں۔ بھلے ہی شنکر اسے پچھلے جنم کی سزا مان رہا تھا لیکن پریم چند کو معلوم تھا کہ یہ اس کے پچھلے جنم کی سزا نہیں بلکہ اس جنم میں غریب کے گھر پیدا ہونے کا کفارہ ہے جسے صدیوں سے ایک خاص طبقہ وصول کر رہا ہے۔

ہندو مذہب میں ذات کی تقسیم کا تصور برہمہ کے جسم سے لیا گیا ہے اور اسی اعتبار سے سماج میں ان کا رتبہ اور کام بھی جدا جدا ہے۔ برہمن مذہبی امور کو انجام دینے اور مرنے کے بعد کی لافانی دنیا کے مسائل کو حل کر کے جہنم سے آزادی دلانے میں مدد کرتے تھے تو چھتری کا فرض ملک کے اندرونی و بیرونی طاقتوں سے سماج کی حفاظت کرنا تھا۔ چھتری کو اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر ملک و قوم کی خدمت کا کام سپرد کیا گیا، تاکہ ملک میں امن و امان قائم رہے۔ حالانکہ ان کا نمبر براہمنوں کے بعد آتا تھا لیکن انھیں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ تیسرے درجے پہ ویشیہ تھے جن کا کام خرید فروخت کرنا تھا۔ سماج میں انھیں براہموں اور چھتریوں جیسے حقوق تو حاصل نہیں تھے لیکن زندگی بسر کرنے کے آسان مواقع میسر تھے۔ سماج کے طبقاتی نظام کا سب سے مظلوم اور ستم رسیدہ طبقہ سودر (اچھوت) تھا جس کا فرض بغیر کسی چوں چرا کے ان تمام طبقات کی خدمت کرنا تھا۔ نہ تو انھیں سیاسی اور معاشی آزادی حاصل تھی اور نہ ہی سماج میں ان کا کوئی مقام و مرتبہ تھا۔ یہاں تک کہ ان کے محض چھو لینے سے ہی اعلیٰ طبقے کی پوترتا ختم ہو جاتی تھی، جسے دوبارہ واپس پانے میں براہمن کا اہم رول ہوتا تھا۔ گاندھی جی کے 'ہریجن' لقب دینے اور ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کی مسیحائی کے باوجود بھی اس طبقے کا مسلسل استحصال ہوتا رہا۔ جس کی عکاسی پریم چند نے اپنے افسانوں میں نہایت خوبصورتی سے کی ہے۔

افسانہ 'دودھ کی قیمت' اس کی بہترین مثال ہے۔ زمیندار مہیش ناتھ کے یہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے لیکن کسی سبب اسے اپنی ماں کا دودھ میسر نہیں ہو پاتا۔ جب مہیش ناتھ ہر طرف سے مجبور ہو جاتے ہیں تو انھوں اپنے نے بیٹے کو دودھ پلانے کی ذمہ داری گھر میں کام کرنے والی بھنگن کے سپرد کر دی جو نیچ ذات کے گوڈر کی بیوی تھی۔ بھنگی اپنے

بچے کو دودھ پلانے کے بجائے مہیش ناتھ کے بیٹے سریش کو دودھ پلاتی ہے۔ حیرانی کی بات یہ تھی کہ جب وہ سریش کو دودھ پلاتی تھی تو اس کا مرتبہ بہت بلند ہوتا ہے یہاں تک کہ بھنگن کی حکومت پورے گھر پر قائم ہو جاتی ہے۔ پورا خاندان اس کی باتوں کو توجہ سے سنتا تھا، نوکر چاکر اور مزدوروں پر حکومت کرنے کے علاوہ کبھی کبھی وہ مالکن اور مہیش ناتھ کو بھی جواب دے دیتی تھی۔ پورا گھر اس کی باتوں کو مذاق میں ٹال جاتا تھا کیونکہ یہ ان کی مجبوری تھی ورنہ کسی اور موقعے پر بھنگی ایسی حرکت کرتی تو اس کا انجام بہت ہی برا ہوتا۔ پریم چند اس افسانے کے ذریعہ اعلیٰ طبقے کی مفاد پرستی اور نفسیات کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> گھر میں مالکن کے بعد بھنگن کی حکومت تھی۔ مہریاں، مہراجن، مزدورنیں سب اس کا رعب مانتی تھی، یہاں تک کہ خود بہو جی اس سے دب جاتی تھیں۔ ایک بار تو اس نے مہیش بابو کو بھی ڈانٹا تھا۔ ہنس کر ٹال گئے۔ بات چلی تھی بھنگیوں کی۔ مہیش بابو نے کہا تھا 'دنیا میں اور چاہے جو کچھ ہو جائے بھنگی بھنگی رہیں گے، انھیں آدمی بنانا مشکل ہے۔'
>
> اس پر بھنگی نے کہا تھا۔ 'مالک بھنگی تو بڑے بڑوں کو آدمی بناتے ہیں۔ انھیں کیا کوئی آدمی بنائے گا'۔ یہ گستاخی کرکے کسی دوسرے موقعے پر بھلا بھنگی سلامت رہتی۔ سر کے بال اکھاڑ لیے جاتے لیکن آج بابو صاحب ہنسے۔ قہقہ مار کر بولے۔ بھنگی بات بڑے پتے کی کہتی ہے۔(۱۸)

ایک سال تک دودھ پینے کے بعد سریش کھانے پینے کے لائق ہو جاتا ہے یعنی جب زمیندار صاحب کا مطلب پورا ہو جاتا ہے تو وہ اس بھنگن کا دودھ اس لیے چھڑا دیتے ہیں کہ کہیں سریش کا دھرم بھرسٹ نہ ہو جائے۔ کچھ دنوں کے بعد بھنگن اور اس کا شوہر دونوں مختلف حادثات میں مر جاتے ہیں اور منگل سریش بابو کے رحم و کرم پر پلنے لگتا ہے۔ سریش بابو کے رحم و کرم پر اس لیے کیونکہ سریش کی اترن اسے پہننے کو ملتی تھی اور اسی کا جھوٹا کھانا کھانے کو ملتا تھا۔ منگل کے ساتھ ٹامی نام کا ایک آوارہ کتا بھی ہوتا ہے جسے ہر کسی کی مار برداشت کرنی پڑتی تھی لیکن منگل ٹامی سے بھی بدترین زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ افسانے کے آخری حصے کا دلخراش منظر منگل پر نہیں بلکہ انسانیت کے دامن پر ایسا دھبہ ہے جس کا مداوا کسی کے بس کی بات نہیں۔ نوکر کے ہاتھوں جھوٹے کھانے کا تھال لے کر وہ ایک درخت کے نیچے بیٹھ جاتا ہے اور نہایت بے بسی کی حالت میں ٹامی سے گفتگو کرنے لگتا ہے۔ منگل کہتا

ہے: ''سریش کو اماں ہی نے پالا ہے ٹامی۔ ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔ 'لوگ کہتے ہیں کہ دودھ کا دام کوئی نہیں چکا سکتا۔' ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔ 'اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے۔' ٹامی نے پھر دم ہلا دی۔'' (۱۹) کسانوں، دلتوں اور مزدورں کے علاوہ پریم چند نے سماج کے مختلف معاملات کو نہ صرف اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ اس سے سماج پر پڑنے والے مثبت ومنفی نتائج کی بھی نشاندہی کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں نصف آبادی (خواتین) کے مسائل، سماج کی غلاظت سمجھی جانے والی طوائفوں کے حالات، ذہنی الجھنیں، بے جوڑ شادیوں کے نتائج، مشترکہ اورعلاحدہ خانگی زندگی کے معاملات کو حقیقی انداز سے اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ ایسے افسانوں میں 'بڑے گھر کی بیٹی'، 'مجبوری'، 'شکوہ وشکایت'، 'وفا کی دیوی'، 'علیحدگی'، 'روشنی'، 'نئی بیوی'، 'مالکن'، 'زادراہ'، 'ابھاگن'، 'ویشیا'، 'حسن وشباب'، 'خودی'، 'بدنصیب ماں' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

پریم چند کے متعلق عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانوں میں تکنیکی تجربے بہت کم ملتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ یورپ کے افسانہ نگاروں نے فن اور تکنیک کے حوالے سے جتنے بھی تجربے کیے ان میں سے بیشتر پریم چند کے افسانوں میں موجود ہیں۔ پریم چند اس بات کا اظہار اپنے خطوط میں کرتے ہیں کہ ان کے افسانے تکنیک کے تجربوں سے خالی نہیں ہیں لیکن وہ افسانوں میں ایسی تکنیک پسند کرتے ہیں جس سے کہانی کے ابلاغ میں کسی طرح کی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> آجکل کہانی نئے نئے طریقوں سے بیان کی جاتی ہے کہیں دو دوستوں کی باہمی گفتگو سے کہانی شروع ہوتی ہے اور کہیں پولیس رپورٹ کے ایک ورق سے۔۔۔۔۔ کرداروں کا تعارف بعد میں ہوتا ہے۔ یہ مغربی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کہانی غیر ضروری طور پر پیچیدہ اور مشکل ہو جاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوط، ڈائریوں یا ذاتی یادداشتوں کے اسلوب (تکنیک) میں بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ میں نے بھی ان تمام طریقوں سے افسانے لکھے ہیں لیکن درحقیقت ان سے کہانی کی روانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ (۲۰)

پریم چند نے اپنے افسانوں میں اظہار وابلاغ کو بہت اہمیت دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانوں میں تکنیک کا استعمال موضوع ومناسبت کے اعتبار سے کیا گیا ہے۔ پریم چند نے آپ بیتی اور مختلف معاملات کو بھی

نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا مشہور افسانہ 'بڑے بھائی صاحب' ہے جس میں واحد متکلم سے کام لیتے ہوئے دونوں بھائیوں کی سیرت کے چند نقوش کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مزاحیہ انداز اختیار کرتے ہوئے پریم چند لکھتے ہیں:

> میرے بھائی صاحب مجھ سے پانچ سال بڑے تھے لیکن صرف تین درجے آگے تھے، انھوں نے بھی اسی عمر میں پڑھنا شروع کیا تھا جب میں نے شروع کیا تھا۔۔۔۔۔ میں چھوٹا تھا، وہ بڑے تھے، میری عمر نو سال تھی وہ چودہ سال کے تھے۔ انہیں میری تنبیہہ اور نگرانی کا پورا اور پیدائشی حق تھا اور میری سعادت مندی اس میں تھی کہ ان کے حکم کو قانون سمجھوں۔ وہ بڑے محنتی واقع ہوئے تھے۔ ہر وقت کتاب کھولے بیٹھے رہتے تھے۔۔۔ میرا جی پڑھنے میں بالکل نہ لگتا، ایک گھنٹہ بھی کتاب لے کر بیٹھنا بار خاطر تھا (۲۱)

افسانے کا آغاز اور اختتام تکنیکی لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے ذریعہ نہ صرف قاری کا تجسس قائم رہتا ہے بلکہ موضوعات کو ابھارنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کا آغاز عموماً دلچسپ ہوتا ہے۔ بیشتر افسانوں میں غیر ضروری طویل تمہیدی بیانات سے آغاز کرنے کے بجائے ایک دم مطلب پر آجاتے ہیں تا کہ قاری کی دلچسپی ابتدا سے ہی برقرار رکھی جا سکے۔ اس ضمن میں افسانہ 'پنچایت' کا آغاز ملاحظہ ہو:

> جمن شیخ اور الگو چودھری میں بڑا یارانہ تھا۔ ساجھے میں کھیتی ہوتی تھی۔ لین دین میں بھی کچھ ساجھا تھا۔ جمن صاحب جب حج کرنے گئے تو اپنا گھر الگو کو سونپ گئے تھے اور الگو جب کبھی باہر جاتے تو جمن پر اپنا گھر بار چھوڑ دیتے۔ وہ نہ ہم نوالہ تھے نہ ہم مشرب۔ صرف ہم خیال تھے اور یہی دوستی کی اصل بنیاد ہے۔ (۲۲)

افسانہ 'پنچایت' میں پریم چند نے تمہید سے ہی کردار کی خصوصیات اور ان کے درمیان دوستی کی وجہ بیان کر دی۔ انھوں نے انسانی نفسیات کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ضروری نہیں ایک انسان دوسرے سے محض مذہبی یا سیاسی اعتبار سے ہی جڑ سکتا ہے بلکہ کسی بھی مذہب و ملت کے رہنے والوں کی ذہنیت کا میل کھانا سب سے اہم ہے اور یہی جمن شیخ اور الگو چودھری کی دوستی کی اہم وجہ بنی۔

افسانہ 'راہ نجات' کا آغاز دو سطور پر مشتمل تمہید سے ہوا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ خوبصورت آغاز ہے جو کردار کی شخصیت کے اہم رخ کو نمایاں کرنے کے لیے کافی ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے کی یہ تمہیدی سطور خوبصورت تمثیلی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ 'راہ نجات' کا پہلا اقتباس ملاحظہ ہو:

> سپاہی کو اپنی لال پگڑی پر، عورت کو اپنے گہنوں پر اور طبیب کو اپنے پاس بیٹھے ہوئے مریضوں پر جو ناز ہوتا ہے، وہ کسان کو اپنے لہلہاتے ہوئے کھیت دیکھ کر ہوتا ہے۔۔۔ جھینگر اپنے ایکھ کے کھیتوں کو دیکھتا تو اس پر نشہ سا چھا جاتا۔ تین بیگھے زمین تھی ''اس کے چھ سو تو آپ ہی مل جائیں گے اور جو کہیں بھگوان نے ڈنڈی تیز کر دی تو پھر کیا پوچھنا''۔۔۔ اب کی نئی گوئیں بٹیسر کے میلے سے لے آوے گا۔ کہیں دو بیگھے کھیت اور مل گئے تو لکھا لے گا۔ روپیوں کی کیا فکر ہے۔(۲۳)

پریم چند نے سماج کی تصویروں کے ذریعہ اپنے افسانوں میں رنگ بھرتے ہیں۔ معاشی، سیاسی، معاشرتی اور مذہبی سطح پر جہاں ایک طرف انھوں نے ناانصافیوں، بدکرداریوں اور ظلم و جبر کو مختلف انداز سے ظاہر کیا وہیں دوسری طرف محبت، ہمدردی، اخلاص اور مثبت انسانی رویوں کی بھی ترجمانی کی ہے۔ ان کے بیشتر افسانے زندگی کے تلخ اور تاریک پہلوؤں کا عکس لیے ہوئے ہیں۔ جن میں 'مجبوری'، 'سوا سیر گیہوں'، 'دودھ کی قیمت'، 'راہ نجات' اور 'کفن' جیسے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانہ 'کفن' میں فوٹو گرافی، شعور کی رو اور بیانیہ تکنیکوں کا ایک ساتھ استعمال ہوا ہے۔ جس میں طنز اور تجسس، کہانی کی صورت حال، کرداروں کے رویوں، برتاؤ اور مکالمے ہر جگہ موجود ہے۔ پریم چند نے افسانے کے پہلے حصے میں کرداروں کا تعارف اور دوسرے حصے میں غربت اور افلاس کی وجہ سے پیدا ہونے والی بے حسی اور بے ضمیری کو بے نقاب کیا ہے۔ کفن کا مرکزی خیال سماج میں موجود وہ استحصال ہے جو طبقہ وارانہ نظام کے تحت صدیوں سے روا رکھا گیا، جس کے نتیجے میں گھیسو اور مادھو جیسے کردار منظر عام پر آئے۔ ایسے کردار جنھیں بھوک و افلاس اور بے حسی کی زندگی گزارتے گزارتے انسانی اقدار اور دکھاوے سے نفرت ہوگئی۔ ان کے لیے کسی انسان سے زیادہ قیمت اس بھنے ہوئے آلو کی ہوتی ہے جسے وہ دوسرے کے کھیت سے چوری کر کے لائے ہیں۔ بدھیا کے چیخنے چلانے کے باوجود ان میں سے کوئی اندر محض اس لیے نہیں جاتا کہ کہیں دوسرا زیادہ آلو نہ کھا لے۔ بدھیا کے مرجانے پر دونوں کو تدفین کی فکر لاحق ہوتی ہے۔ چونکہ ان کے پاس اتنے پیسے نہیں ہوتے کہ وہ

اس کی آخری رسومات ادا کرسکیں۔ آخر جب گاؤں والوں نے چندہ کر کے کچھ پیسے اکٹھے کیے۔ پیسہ ملنے کے بعد پورے افسانے میں قابلِ نفرت کردار گھیسو کی زبان سے پریم چند نے جو جملہ ادا کروایا وہ ذہن کو کرداروں سے نکال کر سماج کے ان اقدار پر مرکوز کرتا ہے جسے آج بھی ہمارے معاشرے میں شدت سے محسوس کیا جا رہا ہے۔ گھیسو کی زبان سے سماج میں موجود غیر انسانی رویہ پر قرارا طنز کرتے ہوئے پریم چند لکھتے ہیں: ''کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔ کپھن لگانے سے کیا ملتا ہے۔ آخر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا'' (۲۴) پریم چند کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی مشاہدہ یا تجربہ کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں۔ مشاہدہ، تجربہ، تحلیل نفسی، تخلیقی عمل، ڈرامائی فضا ان کی تخلیقات کے ایسے خاص اجزا ہیں جو پریم چند کے افسانوں کی معنویت اور وحدت تاثر میں اضافہ کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف انسانی کرداروں کے دلکش اور مئوثر مرقعے کھینچے بلکہ حیوانوں کی شکل میں بھی علامتی کردار پیش کیے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ایک اہم افسانہ 'دو بیل' ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں ہیرا اور موتی دو بیل ہیں جو ایک دوسرے سے بے حد محبت کرتے ہوئے بھی فطرتاً ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پریم چند نے ان دونوں بیلوں کے ذریعے دوسری عالمی جنگ سے قبل ہندوستان کے دو سیاسی گروہوں کی نمائندگی کی ہے۔ ایک گروہ ماحول کی جبریت کو اپنا مقدر سمجھ صابر و شاکر ہو کر بیٹھ جاتا ہے جبکہ دوسرا گروہ اس صورت حال پر نہ صرف احتجاج کرتا ہے بلکہ اپنے حوصلوں کی گرمی سے غلامی کی زنجیر کو توڑ دینے کی ہمت بھی رکھتا ہے۔

پریم چند کے کردار حقیقت نگاری کے حامل ہیں۔ انھوں نے عام زندگی کے کردار کو جس انداز سے دیکھا اور محسوس کیا اسی انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر کردار زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں جہاں انسانی کمزوریاں موجود ہیں وہیں کچھ ایسی خاصیت بھی پائی جاتی ہیں جو انسانیت کے مثبت رویے کو ظاہر کرتی ہے۔ پریم چند کی یہی خوبی ان کے کردار کو آفاقیت عطا کرنے کے لیے کافی ہے۔ ان کی کردار نگاری کے متعلق قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> یہ کردار عوامی، عصری اور آفاقی تینوں اوصاف کے حامل ہیں۔ خارجی ماحول کی جزئیات، مقامی اثرات کی حد بندی کرتی ہے۔ سماجی رشتوں کی کشمکش، عصری حقائق کی نشاندہی کرتی ہے اور ذہنی تلازمات یا کرداروں کی تہہ داری، آفاقی جہات کا اشاریہ ہوتی ہے۔ یہ کردار اپنی روح کی تنہائی اور

اپنے دکھوں کی فصل سمیٹنے کی کوشش میں اس طرح بکھر جاتے ہیں کہ ساری انسانیت اپنا سمجھ کر ان کی شناخت کرتی ہے۔(۲۵)

پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سماج و معاشرے کا جو مرقعہ پیش کیا وہ اپنی خارجی تفصیلات میں بالکل حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ پریم چند نے فرد کی زندگی اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور اردو افسانے میں ایسی واقفیت اور حقیقت نگاری کو رواج دیا جو ادب کے لیے بالکل نئی چیز ثابت ہوئی۔ انھوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ اصلاح کا ایک پیغام بھی دیا جو معاشرے کے لیے نہایت سودمند ثابت ہو۔

پنڈت بدری ناتھ سدرشن:

پریم چند نے صنف افسانہ نگاری کا جو علم بلند کیا اسے سدرشن نے نہ صرف سنبھالے رکھا بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ مزید تقویت بھی عطا کی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سدرشن کا نام ایسے اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہوتا ہے جنھوں نے پریم چند کے نقش قدم پر اپنے فن کی تعمیر کی اور سماجی حقیقت نگاری کے چلن کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ سدرشن متوسط طبقے اور حاشیے پر موجود لوگوں کی طرز زندگی اور دکھ درد کو محسوس کر کے اسی کیفیت کو افسانوں کے ذریعہ قاری تک پہنچا دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ انھوں نے بیسوی صدی کے ابتدائی دور میں سماج میں پرورش پا رہے غلط رسومات اور پڑنے والے منفی اثرات پر اپنے افسانوں کے ذریعے گہرا طنز کیا ہے۔ پریم چند کی تقلید کے متعلق عبادت بریلوی اپنی کتاب 'تنقیدی زاویے' میں رقم طراز ہیں:

> سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کی تخیل کی پرواز بھی کسی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پنہائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے۔(۲۶)

انگریزوں کے ہندوستان میں استحکام کے بعد ملک شہروں اور دیہاتوں میں تقسیم ہو گیا حالانکہ آزادی سے قبل یہ تناسب بہت کم تھا لیکن اس کے باوجود دونوں معاشرے کے رہن سہن، کھان پان اور عادات اطوار میں تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوتی گئی۔ جس طرح پریم چند نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ دیہاتوں میں گزارا اور مزدور، کسان، دبے

کچلے دلتوں کی بدترین زندگی کو اپنے افسانوں کا بنیادی محور بنایا اسی طرح سدرشن کی زندگی کا اہم حصہ کراچی جیسے بڑے شہر میں گزرا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کا خاص محور شہر اور وہاں کی زندگی قرار پایا۔ اس کے باوجود انھوں نے سادہ بیانی اور حقیقت نگاری کا دامن اپنے ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں دیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اور اس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔(۲۷)

سدرشن نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا اس وقت اردو افسانہ نگاری اپنی ارتقائی منزل کی طرف گامزن ضرور تھا لیکن اس دور میں بھی اردو افسانہ نگاروں کے سامنے کچھ نظریے سامنے آ چکے تھے۔ جن میں سے کچھ حقیقت پسندانہ رجحانات کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں تو کچھ رومانی میلانات کی آبیاری میں مصروف تھے۔ سدرشن نے حقیقت پسند نظریے کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی اور پریم چند کے فکر وفن کو رہ نما بناتے ہوئے ہندو معاشرے میں پیدا ہونے والے مختلف مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع خاص بنایا۔ سدرشن تقریباً نصف صدی تک اردو ادب کی خدمت انجام دیتے رہے۔ انھوں نے ڈیڑھ سو سے زائد افسانے تحریر کیے جو ملک کے مختلف رسالوں میں وقتاً بوقتاً شائع ہوتے رہے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل ان کے چھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے تھے جو کہ 'سدا بہار'، 'بہارستان'، 'من کی موج'، 'قوس قزح'، 'طائر خیال' وغیرہ ہیں۔ بیشتر افسانوں میں وہ فکری اور فنی توازن برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے۔ چونکہ سدرشن کا سن ولادت ۱۹۰۵ء ہے، اس لیے محمد ایوب کے اس قول سے اندازہ لگانے میں کوئی پریشانی نہیں ہوتی کہ انھوں نے ۱۹۱۸ء سے افسانے تحریر کرنے شروع کر دیے تھے۔ محمد ایوب اپنے تحقیقی مقالے میں لکھتے ہیں کہ: ''پنڈت سدرشن نے تقریباً تیرہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور اپنے انتقال کے سال یعنی ۱۹۶۷ء تک ان کا قلم برابر متحرک رہا۔ اس طویل مدت میں انھوں نے سینکڑوں موضوعات پر لکھا''(۲۸) سدرشن کے بیشتر افسانوں کا آغاز اتنی خوبصورتی سے ہوتا ہے کہ قاری افسانے کی چند سطر پڑھنے کے بعد افسانہ مکمل کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ افسانے میں موجود تجسس کی وجہ سے قاری پہلی بیٹھک میں ہی افسانہ مکمل کر دیتا ہے۔ ان کے افسانہ 'سدا سکھ' کا آغاز ملاحظہ ہو جس کی ابتدا سیدھے سادے لیکن نہایت پرتاثیر انداز میں ہوتی ہے: ''کانگڑہ کی پرزور فضا اور سرسبز و شاداب گھاٹیوں میں بیج ناتھ ایک چھوٹی سی بستی ہے۔ جہاں ہندوؤں کا ایک مشہور مندر ہے۔ یہاں ایک دن صبح

کے وقت لوگوں نے دیکھا کہ بازار میں ایک سفید ریش پردیسی کھڑا ہے۔ یہی سداسکھ تھا۔''(۲۹) سدرشن سماج کے نچلے طبقوں کے افراد کو نہ صرف مختلف انداز سے دیکھتے ہیں بلکہ اس طبقے کی نفسیاتی وذہنی پیچیدگیوں کو بڑے ہی فنکارانہ انداز سے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ عموماً متوسط طبقے کے افراد مثلاً کارخانے میں کام کرنے والا کلرک، دفتر میں موجود چپراسی ودیگر ملازم کی زندگی کے اردگرد گھومتا ہے۔ ایسے افسانوں میں 'اپنی فطرت دیکھ کر'، 'خانہ داری کا سبق'، 'ترک نمود' اور 'چندن' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان افسانوں میں پلاٹ مسلسل ارتقا کی جانب گامزن رہا۔ وہ جس معاشرے کی زندگی کو اپنی تخلیق میں پیش کرنا چاہتے ہیں ان کے کرداروں کو نہایت خوبصورتی سے قاری کے سامنے منظر عام پر لاتے ہے۔ ان تمام اجزا کے علاوہ سدرشن کو منظر نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ افسانہ 'عروس شاعری' میں ایک شام کا منظر پیش کرتے ہیں:

> شام کا وقت تھا، غروب ہوئے سرخ آفتاب کی زرد شعاعیں گلاب کے خوش
> رنگ پھولوں سے رخصت ہو رہی تھیں، اور اپنی زردی اور افسردگی باغ کے
> ان حسین بچوں کو دیے جا رہی تھیں، جیسے ہر مہمان عورت اپنی سہیلی کے گھر
> سے رخصت ہوتے وقت اس کے بچوں کو کچھ نہ کچھ دینا لازمی سمجھتی ہے۔
> مادر گلشن اپنی سہیلیوں کی جدائی کے تصور سے اداس تھی، اور اس کے نظر فریب
> چہرے پر ہجر وملال کی سیاہ لکیر بڑھتی جاتی تھیں۔(۳۰)

سدرشن کی افسانہ نگاری کا مقصد محض جذبات واحساسات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دینا نہیں بلکہ اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج میں پھیلی بدعنوائیوں کو بھی دور کرنا تھا۔ کسی بھی تخلیق کار کا سب سے اہم کام اپنی تخلیق کے ذریعے ایک صحتمند معاشرے کی بنیاد ڈالنا ہے اور سدرشن نے یہ کام بہت خوبی سے انجام دیا۔ جس طرح سیاسی اور سماجی کارکنوں کا مقصد ملک وسماج کو مختلف مسائل سے نجات دلانا ہے اسی طرح ایک فنکار کا اہم فریضہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج میں رہنے والوں کے دلوں میں ایسی تحریک پیدا کرے کہ وہ ان تمام مسائل کو ختم کرنے کے لیے آمادہ ہوسکیں۔ اس کے لیے انھوں نے کارخانے میں کام کرنے والے مزدوں اور کلرکوں کے علاوہ مستقبل کے اہم سطون یعنی نونہال وطن کے لیے ایسے افسانے لکھے تاکہ ان کے ذہن کی صحت مند نشو نما ہو سکے اور وہ اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل سے ہی ان مسائل کی طرف متوجہ ہوسکیں۔ ان تمام جذبات کو سرشت میں داخل کرنے کے لیے انھوں نے رامائن اور مہابھارت کا خلاصہ بھی نہایت آسان زبان میں کیا۔ اس کے علاوہ سدرشن نے ایسے بہت

سے افسانے لکھے جو بچوں کی دلچسپیوں کو برقرار رکھتے ہوئے بڑی آسانی سے سماج کے معاملات و مسائل سے دوچار کرا سکیں۔ ایسے افسانوں میں 'غرور کا سر نیچا'، 'دو بھائی'، 'نیک دل شہزادہ'، 'لکڑی کا گھوڑا'، 'احسان کا قرض' وغیرہ بہت اہم ہیں۔

ایک ماہر افسانہ نگار سماج اور فرد کا نباض ہوتا ہے۔ وہ معاشرے اور سماج میں ظاہری مسائل کو بھی منظر عام پر لانے کے ساتھ ساتھ فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو بھی افسانوں کے ذریعہ منظر عام پر لاتا ہے۔ بقول روسو ''انسان فطری طور سے آزاد ہوتا ہے۔'' بالکل صحیح ہے لیکن اس پر سماج و معاشرے کا دباؤ وقت کے ساتھ ساتھ اس قدر حاوی ہوتا جاتا ہے کہ اسے اپنی فطری خواہشات وضروریات کے لیے بھی معاشرے کے رسم و رواج اور آدابِ محفل کا پوری طرح سے غلام بن کر رہنا پڑتا ہے۔ سدرشن نے افسانہ 'ایک نامکمل کہانی' میں معاشرے کے آداب اور انسانی جذبات کے تصادم کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے: ''اب اپنی یہ حالت ہے کہ کھیر کا تھال سامنے پڑا ہے، کھانے کو طبیعت للچا رہی ہے مگر آنکھ اٹھا کر دیکھتے بھی نہیں کہ کہیں کوئی یہ نہ کہہ دے کمبخت بھوکا تھا۔ دیکھتے ہی ٹوٹ پڑا۔ ہاتھ بڑھاتے بھی ہیں تو اس انداز سے جیسے بھوک ہے ہی نہیں'' (۳۱) ان کا ایک اور افسانہ 'دوسروں کو دیکھ کر' میں انھوں نے مرد اور عورت کی فطرت اور ان کی نفسیات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ایشور سرن نے جسے کمبل سمجھا تھا وہ ریچھ نکلا۔ اب وہ کمبل کو تو چھوڑتے تھے پر کمبل انھیں نہ چھوڑتا تھا۔ ایک طرف پُرش ہٹ تھی دوسری طرف تریا ہٹ۔ کئی دن کی کشمکش کے بعد وہی ہوا جو اس نیلگوں آسمان کے تلے ہوتا آیا ہے۔ مرد کا انکار عورت کی ضد کے سامنے پانی پانی ہو گیا۔ برف کا ٹکڑا کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو، آفتاب کی نرم وگرم شعاعوں کے سامنے کب ٹھہرا ہے۔ (۳۲)

سدرشن کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے فن کے ذریعے نفسیاتی تجربے کی بنیاد قائم کی۔ انھوں نے افسانوں میں مفلس انسانوں کی زندگی کا ہی نقشہ ہی پیش نہیں کیا بلکہ ان کی زندگی کی تمام جزئیات پوری ایمانداری سے تحریر کر دیے۔ انسانی نفسیات اور جذبات کی تصویر کشی ان کے افسانوں کی فنی وفکری بلیدگی کی دلیل ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو: ''اس کی عقل اس طرح بیتاب تھی جیسے کبوتر شکرے کے پنجے میں پھنس گیا ہو۔ بار بار خیال آتا تھا کہ یہ قدم تباہی کی طرف لے جانے والا ہے مگر اس تاریکی میں امید کا دلفریب چہرہ بھی کبھی کبھی نظر آجاتا تھا۔

آخر پورن چند پر امید کا جادو چل گیا۔''(۳۳) سدرشن نے ایسے دور میں اپنی افسانہ نگاری کو نہایت عمدگی سے پیش کیا جب صنف کے قیام کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ان کے سامنے نہ تو افسانہ نگاری کی روایت موجود تھی اور نہ ہی مکمل طور سے افسانہ نگاری کے فنی اصول ہی مرتب ہوئے تھے۔انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی اس کڑی کو مزید تقویت بخشی جس کی ابتدا پریم چند کے ہاتھوں ہوئی تھی۔سدرشن نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ کمزور طبقوں کے حقوق اور معاشرے میں پھیلی برائیوں کی اصلاح کو ہی اپنا مقصد بنایا۔جس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔پریم چند کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انھوں نے بیواؤں کی شادی، اچھوتوں کے مسائل اور چھوٹی عمر میں شادی جیسے سماجی مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا۔یوں تو سدرشن نے کئی ایسے افسانے تخلیق کیے جو سماجی اور معاشرتی مسائل کی بہترین عکاسی کرتے نظر آتے ہیں لیکن محض پریم چند کی تقلید پر اکتفا کرنے کی وجہ سے وہ اردو افسانہ نگاری میں اپنا کوئی منفرد مقام نہیں بنا سکے۔

اعظم کریوی:

اعظم کریوی نے اپنے مشاہدات کو افسانوں کے ذریعہ منظر عام پر لانے کے لیے انھیں روایتوں کا سہارا لیا جس کی داغ بیل پریم چند نے ڈالی تھی۔انھوں نے پریم چند کی راہ پر چل کر دیہات اور وہاں موجود مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔وہ ہندوستانی دیہات میں موجود منفی رسوم اور غیر اخلاقی سلوک کے مخالف تھے۔اسی لیے ان کے افسانوں میں منفی رسوم و روایت سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے اور بعض اوقات قاری کو یہ ترغیب بھی دی گئی ہے کہ معاشرے میں موجود ان ناسوروں کو مزید بڑھنے سے کس طرح سے روکا جائے تاکہ سیکڑوں برس سے ایک ہی ڈھرے پر قائم معاشرہ نئی منزل کی طرف گامزن ہو سکے۔اعظم کریوی اپنی تخلیقی اور تخیلی صلاحیت کا مظاہرہ نہایت دلکش انداز سے کرتے ہیں حالانکہ ان کے افسانوں میں رومان کی جھلک ضرور نظر آتی ہے لیکن ان کی بنیادیں حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔انھوں نے سماج کے ایسے کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جو صدیوں سے سماج کے ظلم و جبر کے شاہد ہیں۔اعظم کریوی کی افسانہ نگاری کے متعلق مجنوں گورکھپوری رقم طراز ہیں:

> اعظم کریوی پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔دیہات کی عام زندگی اور اس کی تمام خصوصیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔وہ دیہات کی جو ہو بہو تصویریں پیش کرتے ہیں جس میں زیادہ تر ان کے کردار سماج کے وہ

افراد ہیں جن کے باعث تہذیب کی گاڑی چل رہی ہے۔یعنی وہ کسان اور مزدور جن کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا۔ان کے یہاں معصومیت اور سادگی ہے جس نے ان کے فن میں ایک خاص قسم کی دلکش اور دل موہ لینے والی کیفیت پیدا کر دی ہے۔کہیں کہیں وہ رومان کی دنیا میں بھی پہنچ جاتے ہیں لیکن اس کی بنیادیں حقیقت کے پس منظر میں ہوتی ہیں۔(۳۴)

اعظم کریوی کے افسانوں میں دیہات کی پوری دنیا موجود ہے۔حالانکہ دیہات میں رہنے والے لوگ غریب اور بے سہارا ضرور ہیں لیکن اپنی تن پروری کے لیے وہ شہر کا رخ اختیار نہیں کرتے اور مسلسل جد و جہد کے ذریعے دیہات میں ہی اپنی قسمت آزمائی کرتے رہتے ہیں۔انھوں نے لاکھوں مفلس و بے سہارا لوگوں کو اپنے افسانوں کا اصل موضوع بنایا۔مزدوروں اور کسانوں کے روز و شب،ان کی جہالت اور توہمات کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ اس عہد کے سماج کی مکمل تاریخ آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔۔افسانوی مجموعہ'روپ سنگھار' کے دیباچے میں خواجہ بدالاسلام فروعی لکھتے ہیں:

اعظم دیہات اور گاؤں کی زندگی کے نمائندہ ہیں۔وہ ہندوستانی گاؤں کی پاک اور بھینی زندگی غریبوں کی بے لوث معاشرت میں جان ڈالنے والی سچی محبت کے مقرر ہیں۔وہ ہندوستانی دیہات اور وہاں کے رہنے والوں کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔۔۔۔وہ ایک ایسی زندگی کے عکاس ہیں جس میں سادگی اور معصومیت ہے۔ان کے افسانوں میں جوش اور تلخی نہیں پھر بھی ایک ہلکا سا احتجاج ہے،ایک دبی ہوئی چیخ،ایک گھٹی ہوئی سی پکار۔(۳۵)

اعظم کریوی نے اپنے افسانے کے ذریعے بیسوی صدی کے دیہات میں تیزی سے ہو رہی تبدیلیوں کی نہایت خوبصورت عکاسی کرتے ہیں۔انھوں نے نہ صرف تبدیلی کا ہو بہ ہو نقشہ پیش کیا بلکہ اس تبدیلی سے دیہی معاشرے میں ہونے والے منفی اثرات کو بھی اپنی تخلیقات کا جز بنایا۔گاؤں کے بیشتر لوگ سیدھے اور صاف دل ہوتے ہیں لیکن انھیں میں موجود چند اشخاص کی بے ایمانی اور عیاری کے باعث گاؤں کا ماحول دھیرے دھیرے تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔انقلابِ زمانہ نے اپنی ترقی کے سپنے تو خوب دکھائے لیکن حقیقت میں یہ ترقی کسی خاص طبقے تک ہی محدود رہی۔یہاں تک کہ جب چند لوگوں نے اس چال کو سمجھ کر مخالفت کی تو انھیں مختلف طریقے سے خاموش کرایا

گیا۔ان کا مذاق بنایا گیا، یہاں تک کہ سب کے سامنے انھیں نا سمجھ اور بے وقوف ثابت کیا گیا تا کہ دوسرے لوگوں کی رسائی حقیقت تک نہ ہو سکے۔ افسانہ 'انقلاب' میں اسی نقطے کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

امریا پور میں جہاز کے کارخانے کھلنے کے لیے زمین نہ دینے اور کم معاوضہ ملنے پر جب بکریدی نے تحصیلدار سے اعتراض ظاہر کیا تو گاؤں کے چند افراد نے بکریدی کے بیٹے شبراتی کو بہکا کر اس بات کے لیے راضی کر لیا۔ شبراتی اپنی زمین دینے کے لیے تیار ہو گیا تو تحصیلدار نے گاؤں کے دیگر لوگوں کے ساتھ مل کر بکریدی میاں کا نہ صرف مذاق اڑایا بلکہ انھیں پورے گاؤں کے سامنے بے عزت بھی کیا۔ اعظم کریوی نے ان تمام حالات کے درمیان بکریدی میاں کے جذبات کو بڑی سچائی سے اپنے افسانے 'انقلاب' میں پیش کیا:

> سب لوگ ہنسنے لگے، بکریدی میاں کا سر نیچا ہو گیا۔ ان کو ایسا معلوم ہونے لگا گویا تمام دنیا ان کا مذاق اڑا رہی ہے وہ اپنی نظروں میں خود حقیر معلوم ہونے لگے اور یہ سب کچھ شبراتی میاں کی وجہ سے ہوا۔ شبراتی میاں نے ان سے کچھ پوچھنے کی ضرورت ہی نہ سمجھی اسی کا بکریدی میاں کو بہت صدمہ تھا۔۔۔
> ۔۔۔بکریدی میاں کب تک صبر کرتے تحصیلدار صاحب نے جو طعنہ مارا تو دل کی بھڑاس یہ کہہ کر نکال ہی دی۔ تحصیلدار صاحب آپ نے تو میرے لڑکے کو بہکا ہی لیا اب میں کس منہ سے اس سے کچھ کہہ سکتا ہوں اس نے تو کچھ کہنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ لیکن مجھے کیا میں پکّا آم ہوں آج نہ مرا کل مر گیا لیکن آپ بھی دیکھ لیجئے گا کہ آج سے امریا پر تباہی آ گئی جو لوگ میرا مذاق اڑا رہے ہیں اور کارخانہ قائم ہونے کے لیے اپنی خوشی کا اظہار کر رہے ہیں وہ بہت جلد روئیں گے۔(۳۶)

جس بات کے خدشے سے بکریدی میاں نے کارخانہ بنانے کی مخالفت کی تھی جہاز کا کارخانہ بننے کے بعد وہی ہوتا ہے۔ سیکڑوں برسوں سے قائم سماج کا تانہ بانہ ایک جھٹکے میں منتشر ہو کر رہ جاتا ہے۔ جہاز کے کارخانے کے ارد گرد کھڑی فصلوں اور درختوں کو مسمار کر کے ہر طرف اونچی اونچی عمارتیں بنائی گئی۔ شہروں کے مطابق شراب خانے اور جوئے کے اڈے کھولے گئے، جس سے گاؤں کا امن درہم برہم ہو گیا۔ شہر سے آنے والے سرمایہ داروں نے گاؤں کے زمینداروں اور کاشتکاروں پر آہستہ آہستہ اپنا شکنجہ کسنا شروع کیا اور ایک مدت کے بعد ان کے وجود پر ہی

سوالیہ نشان لگا دیا:

> زمینداروں کا رعب مزدوروں پر سے بالکل اٹھ گیا کھیت کی نرائی تو درکنار اس کے کاٹنے والے بھی نہ ملے۔ ایک دانہ اناج بھی گھر میں نہ آیا سب کھیت خراب ہوکر رہ گیا جن بکھاریوں میں اناج رکھنے کو جگہ نہ ملتی تھی وہ اب خالی پڑی تھیں۔۔۔۔۔خالی زمینوں کو ساہوکاروں نے خرید کران پر پکے عالیشان مکانات بنوا دیے اس آپا دھاپی میں کاشتکاروں اور زمینداروں کا دیوالہ نکل گیا۔ سرمایہ داروں نے شروع میں تو ان کو قرض دیا اور پھر سود در سود کے جال میں پھنسا کر مکانات اور جائداد نیلام کرادی اور خود ہی خرید کر مالک بن بیٹھے۔ جوکھوکلوار کو پتا تھا کہ اس کو شراب کا ٹھیکہ ضرور مل جائے گا لیکن اس کے بجائے ایک مال دار کو مل گیا اور جوکھو اسی کے یہاں ملازم ہوگیا۔(۳۷)

معمولی نوکری یا کاروبار کرنے والوں کے لیے دو وقت کی روٹی اور کپڑے کا انتظام کرنا ہی زندگی کا سب سے اہم کام بن کر رہ گیا۔ ایسے لوگوں کی دنیا کھانے اور پہننے کے اردگرد ہی محدود ہوکر رہ جاتی ہے۔ سماج میں بھرم بنائے رکھنے کے علاوہ ایسے لوگ آرام وآشائش کی اشیا کے بارے میں سوچنا تک گوارا نہیں کرتے۔ ایسے حالات میں کسی غریب کے لیے بیٹی کا بیاہ کرنا تب اور زیادہ مشکل ہو جاتا ہے جب معاشرے میں جہیز جیسی لعنت ہر سوا پنے پیر پسار چکی ہو۔ لاکھ کوششوں کے باوجود غریب کے لیے بیٹی کا بیاہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے جس کا براہ راست اثر ذہن و نفسیات دونوں پر پڑتا ہے۔ ایسی حالت میں انسان کسی برے سے برے کام انجام دینے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسے حالات میں بھی جو شخص اپنے ضمیر کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرتا اس کے ساتھ معاشرے کا رویہ بھی بہت دردناک ہوتا ہے۔ اعظم کریوی نے سماج میں پھیلی اس برائی کو پوری شدت سے محسوس کیا اور اس پر اپنے افسانوں کے ذریعہ کڑا طنز بھی کیا۔ اسی موضوع سے متاثر ہوکر لکھا گیا افسانہ 'پردیسی' ہے۔ ان کے افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> رادھا کے بیاہ سے پہلے وہ سوچا کرتے تھے کہ ''جب رادھا کا بیاہ ہوجائے گا تو ہم دو پران رہ جائیں گے آدھ سیر آٹے میں ہمارا کام بن جائے گا۔ ایک دن مر جائیں گے، چھٹی ہوجائے گی۔'' لیکن ان کا منشہ پورا نہ ہوا۔ رادھا کی

سگائی انھوں نے روپ نگر کے ایک عالی خاندان برہمن زمیندار پرتاپ نرائن کے لڑکے سورج پرشاد سے کی تھی۔ روپ نگر سے برات بڑی دھوم دھام سے آئی، رسوم ادا ہوئیں، بھونریاں پڑ چکیں لیکن بدقسمتی سے بوڑھے مہیش کی ساری جمع پونجی ختم ہو چکی تھی۔ برات کی خاطر مدارات میں تو انھوں نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی لیکن جو کچھ طے ہوا تھا وہ نہ دے سکے۔ دو چار روپے کی بات نہ تھی سیکڑوں کا معاملہ تھا نتیجہ یہ ہوا کہ رام پرتاب برات واپس لے گئے اور جاتے وقت کہہ گئے کہ وہ اپنے لڑکے کا دوسرا بیاہ کر دیں گے ہمارے بھروسہ اپنی لڑکی کو نہ بٹھا رکھنا۔(۳۸)

اعظم کریوی نے ہندوستان کے اس طبقے کو لوگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جو مفلسی اور ناداری میں اپنی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ وہ کسانوں اور مزدوروں پر زمیندار اور ان کے کارندوں کے ظلم و جبر، اچھوتوں کی کس مپرسی، عورتوں کی زبوں حالی، سماجی جبر اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف اپنے افسانوں میں صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔ مظلوموں پر ہو رہے مظالم کو انھوں نے اپنے افسانے 'بیگار' میں بڑے ہی دردناک انداز سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں اس دور کی زیادتیوں کو دیکھ کر قاری کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ افسانے کی ابتدا کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

مہاراج! اس بیلے تو مورا جی جرا کھراب ہے ماف کر دیئو'۔ یہ کہہ کر بڈھا جگنا کراہنے لگا۔ مہاراج رام اوتار تھے تو چار روپے کے پیادہ لیکن مزاج ان کا زمینداروں سے بھی بڑھا ہوا تھا۔ ان کو جگنا کے حال زار پر کچھ بھی رحم نہ آیا، بگڑ کر بولے میں اس وقت تیری بات نہ مانوں گا اگر اپنی خیریت چاہتا ہے تو سیدھے سیدھے میرے ساتھ ضلع تک چل وہیں کارندہ صاحب سے فریاد کر لینا۔

جگنا نے ہاتھ جوڑتے ہوئے پھر کہا۔'' آج تو مورے حال پر دیا کرو کوئی اور بیگار پکڑ لو''

جگنا کی عورت میکی ایک طرف بیٹھی مونج کوٹ رہی تھی۔ اس نے مونگری ہاتھ سے رکھ دی اور بولی'' ان کا تو کال سے بڑے جور کا بکھار چڑھا ہے چلیو

نہیں سکت۔''

مہاراج اپنی 'لوہ بندی' لاٹھی سے زمین کریدتے ہوئے گرجے ''شیطان تو

کیوں ٹرٹر کر رہی ہے؟ (۳۹)

پورے گھر کو لعن طعن سنانے اور جگنا کے بیٹے کی جم کر پٹائی کرنے کے بعد بھی مہاراج کا دل نہیں بھرتا اور زمیندار صاحب سے جھوٹی شکایت کر کے ان دونوں کو گھر بلوا کر پٹائی کرواتا ہے۔ پورا محلّہ اس بات سے واقف تھا کہ جگنا سچ بول رہا ہے۔اس کے باوجود جب مہاراج کے کارندے جگنا اور اس کے لڑکے کو پکڑ کر لے جاتے ہیں تو سب ان کے پیچھے پیچھے جاتے ہیں لیکن کسی میں اتنی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ محل کے اندر جا کر حقیقت بیان کر سکے۔ رعایا کا اپنے حاکم سے اس قدر خوف زدہ ہونا کسی بھی لحاظ سے ایک متمدن معاشرے کی پہچان نہیں۔

اس مرتبہ جگنا کی آہ وزاری نے کچھ کام نہ دیا مصریا اور جگنا کو دونوں پیادے کشاں کشاں ضلع کی طرف لے چلے۔ پیچھے پیچھے میکی بھی سنکٹا دیوی کی منتیں مانتی ہوئی روانہ ہوئی۔گاؤں کے تماشائی بھی ساتھ ہوئے۔ جب یہ سارا قافلہ ضلع پر پہنچا تو تماشائی باہر ہی رہ گے۔احاطہ کے اندر جانے کی ہمت نہ تھی۔کر گہ چھوڑ تماشا جائے ناحق چوٹ جلاہا کھائے'' والی مثل سے وہ لوگ بخوبی واقف تھے۔(۴۰)

اعظم کریوی نے معاشرے میں موجود تفریقات اور اخلاقی اقدار کا باریک بینی سے مطالعہ کیا۔سماج میں معاشی خلیج کو مٹانا نہایت مشکل امر ہے کیونکہ ایک مشہور کہاوت ہے کہ پیسہ پیسے کو کھینچتا ہے یعنی معاشی اعتبار سے مضبوط شخص وقت کے ساتھ زیادہ امیر ہوتا چلا جاتا ہے جبکہ غریب انسان اپنی غربت سے بدترین زندگی جینے کے لیے مجبور ہوتا ہے۔اس کے لیے دو وقت کی روٹی جٹانا ہی دنیا کا سب سے اہم کام ہوتا ہے۔

معاشی اور اخلاقی اقدار میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ معاشی اعتبار سے مضبوط شخص اخلاقی اعتبار سے نہایت کمزور ہوتا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اسے کبھی فاقہ کشی اور تباہ حالی کی زندگی گزارنے کے لیے مجبور نہ ہونا پڑا ہو۔ جبکہ غربت سے دوچار انسان ایسی کیفیت سے پوری طرح واقف ہونے کے سبب کسی دوسرے شخص کی مدد کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔اس کی ایک مثال افسانہ 'سچی خوشی' میں ملتی ہے۔دو دن سے فاقہ کشی کرنے والی سیتا اپنا اور اپنے شوہر کا کھانا ایک غریب بھوکی بڑھیا کو کھلا دیتی ہے۔جبکہ اس گاؤں کے مکھیا اور دیگر

افراد اس بھوکی کی کوئی مدد نہیں کرتے۔ 'سچی خوشی' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> سامنے سے ایک بڑھیا آتی ہوئی دکھائی دی وہ زار زار روتی تھی۔ سیتا کا دل بھر آیا اس نے بڑی محبت سے بڑھیا سے پوچھا ''مائی کیوں روتی ہو۔''
> بیٹی کیا پوچھتی ہو دو روز سے ایک کھیل بھی اڑ کر منہ میں نہیں گئی۔ بھوک سے مری جارہی ہوں۔ گانوں بھر میں بھیک مانگی، مکھیا کے دروازے گئی لیکن کسی نے میری حالت پر رحم نہیں کیا۔۔۔۔ سیتا رحم دل تھی وہ بھوک کی آگ سے، غربت کی مصیبت سے بخوبی واقف تھی، وہ غریب تھی لیکن اس کا دل امیر تھا۔ بڑھیا کا حال سن کر آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ اس نے بڑھیا سے محبت بھری آواز میں کہا ''مائی تم میرے ہاں آؤ میں تمھیں کھانا کھلا دوں گی۔'' (۴۱)

یہ اسی سیتا کے الفاظ ہیں جو دن بھر سوت کاتتی ہے اور اس کا شوہر مادھو کپڑا بن کر اپنا اور اپنی بیوی کا گزر بسر کرتا ہے۔ انھیں دن بھر سخت محنت کرنے کے بعد بھی دو وقت کا بھر پیٹ کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ ان کی جھوپڑی کی خستہ حالی کا بیان کرتے ہوئے اعظم کریوی لکھتے ہیں:

> جھونپڑی کی کئی سال سے مرمت نہ ہوئی تھی۔ دیواریں جا بجا شکستہ ہو گئی تھیں۔ چھپّر پرانا ہو گیا تھا۔ برسات کا زمانہ قریب تھا۔ ڈر تھا کہ اگر اس سال جھونپڑی کی مرمت نہ کی گئی تو وہ گر جائے گی۔۔۔۔۔ ایک دن سیتا نے مادھو سے کہا اگر اس مرتبہ جھونپڑی کی مرمت نہ کرائی گئی تو سخت تکلیف ہوگی۔۔۔۔ مادھو نے اداس ہو کر کہا۔ سیتا گھر کا حال تو تم جانتی ہو کہ کس مصیبت سے ہماری زندگی کے دن گزر رہے ہیں۔ مرمت کے لیے خرچ کہاں سے آئے گا۔۔۔۔۔ اس کے لیے تو زیادہ فکر کی ضرورت نہیں۔ اس مہینے میں ہم ایک ہی وقت کھانا کھائیں۔ کبھی ستو اور کبھی سوکھی روٹی ہی پر گزارہ کریں گے۔ اس طریقہ سے جو کچھ بچے گا اس سے جھونپڑی کی مرمت بہت آسانی سے ہو جائے گی۔ (۴۲)

فن اور تکنیک کے اعتبار سے اعظم کریوی کے افسانے بہت حد تک کامیاب رہے ہیں۔ حالانکہ وہ فنی اعتبار سے اس مرتبے تک نہیں پہنچ پائے جہاں پریم چند فائز ہیں لیکن بیسوی صدی کی چوتھی دہائی کے نصف آخر تک ان کے افسانے اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بہت حد تک منفرد نظر آتے ہیں۔ 'پریم کی لیلا' فنی اعتبار سے ایک کامیاب افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار مالتی ہے جو نہ صرف حسین اور خوبصورت ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ بھی ہے۔ جس دور میں لڑکیوں کی بنیادی تعلیم کو ممنوع قرار دیا جاتا تھا اس دور میں مالتی نے یونیورسٹی سے بی۔ اے اول درجے میں پاس کیا۔ وہ نہ صرف تعلیمی اعتبار سے اپنے معاشرے کی دیگر لڑکیوں پر فضیلت رکھتی تھی بلکہ فکر کی سطح پر بھی ان سے بالا درجے پر متعین تھی۔ اپنی سہیلی سے بیاہ کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہے:

> بیاہ! نہیں نہیں میں ہرگز نہ کروں گی جب تک پھول شاخ میں لگا رہتا ہے اسی وقت تک اس کی رعنائی اور خوبصورتی کی قدر رہوتی ہے۔ جب کسی نے اس کو توڑ لیا تو اس کی تمام خوبصورتی دیکھتے ہی دیکھتے خاک میں مل جاتی ہے۔ پھول وقت سے پہلے مرجھا جاتا ہے جوانی ایک دفعہ آ کر پھر نہیں آتی۔ جوانی لٹانے کے بعد کوئی عورت جوان نہیں کہلا سکتی۔ میں بیاہ کے پھندے میں پڑ کر اپنی جوانی برباد نہیں کر سکتی۔ (۴۳)

منظر نگاری میں اعظم کریوی کو کمال حاصل ہے۔ اپنے افسانوں میں اردگرد کے ماحول کی منظر نگاری اس طرح سے کرتے ہیں کہ پورا نقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ ساون کے مہینے میں بارش کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ساون کا مہینہ تھا اور رات کا وقت، مالتی اپنے کمرے میں کھڑکی کے سامنے کھڑی ہوئی باہر کی طرف جھانک رہی تھی۔ سامنے گنگا ماتا کی لہریں اچھلتی کودتی میٹھے میٹھے سروں سے گاتی کسی نامعلوم منزل مقصود کی طرف بہتی چلی جارہی تھیں۔ اس پار سے کورئی کے کچھار میں خاموش اور متین جھاؤ کے درخت چپ چاپ کھڑے تھے اس اندھیرے میں بہت غور سے دیکھنے پر وہ کالی کالی بھیڑوں کی طرح نظر آتے تھے۔ رم جھم رم جھم پانی برس رہا تھا۔ کبھی کبھی بادل کی گرج اور بجلی کی چمک سے سارا منظر بہت خوفناک ہو جاتا لیکن

پھر سناٹا چھا جاتا۔ مالتی خاموش کھڑی ہوئی مناظر فطرت کا لطف اٹھا رہی
تھی۔(۴۴)

اعظم کریوی اپنے کرداروں کی پیش کش میں نفسیاتی مطالعے کو بنیاد بناتے ہیں اور اسی وجہ سے وہ انسانی جذبات کی حقیقی تصویر کشی کرتے ہیں۔ایک خاص طرز احساس کی بنا پر وہ عورت کے احساسات کو اولین ترجیح دیتے ہیں۔انہوں نے عورت کا سماجی مقام متعین کرنے کے لیے پورے معاشرتی تناظر اور اس کے طبقاتی تضاد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اس کے بعد اسی حوالے سے عورت کی سماجی حیثیت کو متعین کیا۔عورتوں کے داخلی جذبات کو ایسی مہارت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ہندوستان کی ہزاروں برس قدیم تہذیب و ثقافت کا عکس صاف طور سے نظر آتا ہے۔افسانہ ُمایا' ایک نو جوان بیوہ کے جذبات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

برسات میں جب ندی جوش پر آتی ہے تو اس کی تھاہ نہیں ملتی، پھر بھی ملاح تھاہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔اسی طرح مایا بھی بسنت کے دل کی تھاہ لے رہی تھی۔وہ عورت تھی اور ایسی عورت جس کا سہاگ اجڑ چکا تھا، جو سماج کی ستائی ہوئی تھی جس نے محبت کا کبھی مزہ ہی نہ چکھا تھا لیکن یہ معنی نہیں کہ اس کے دل میں محبت کے جذبات نہیں تھے یا اس کا دل محبت سے خالی تھا۔(۴۵)

دراصل اردو افسانے کو اپنے ابتدائی دور میں ہی ایسے افسانہ نگار نصیب ہوئے جنھوں نے نہ صرف سماج کے درد کو محسوس کیا بلکہ اس درد کا مداوا بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے کرنے کی کوشش کی۔ابتدائی زمانے کے چند افسانہ نگاروں میں اعظم کریوی کا مقام فکر و فن کے اعتبار سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری، اسلوب نگاری اور زبان و بیان کے ساتھ دیہی موضوعات و مسائل کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔اعظم کریوی کے متعلق صغیر افراہیم اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو کہ ان کی افسانہ نگاری کا مکمل احاطہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے:

اعظم کریوی دیہاتی زندگی خصوصاً اتر پردیش کے پوربی علاقوں کی دیہی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ وہ گھاس پھوس کے جھونپڑوں میں رہنے والے دہقانیوں کی سادہ زندگی اور کھیت کھلیانوں کی فضاؤں کے گرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔۔۔۔۔ان

> کے افسانوں کے کردار سماج کے وہ افراد ہیں جو اکثریت میں ہونے کے باوجود استحصال کے شکار ہیں۔ انھوں نے کسانوں، مزدوروں، مفلس اور نادار لوگوں کی زندگیوں کے نشیب و فراز کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سماجی جبر، طبقاتی تضاد، مفلسی، توہمات اور ان سے پیدا مسائل کو بڑے سلیس اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے۔(۴۶)

بیسوی صدی کے سیاسی اور سماجی کارکن اپنی تقریروں اور تعبیروں کے ذریعہ جو کام کر رہے تھے اسی کام کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں کے ذریعے نہایت خوبصورتی سے انجام دیا۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان کے فکر وفن میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں جس کا احساس ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر ہوتا ہے۔ جہاں تک اعظم کریوی کے افسانوں میں پلاٹ سیدھے سادے مگر دلچسپ اور اثر انگیز انداز سے پیش ہوئے ہیں۔ وہ عوامی مسائل کو عام بول چال کی زبان میں پیش کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر وہ اپنے احساس وخیالات کو قاری تک پوری شدت سے پہچانے میں کامیاب ہوئے۔

علی عباس حسینی:

علی عباس حسینی کا شمار ان اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی فکر واحساسات کو حقیقت کے ساتھ صفحہء قرطاس پر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ انھوں نے اس دور میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی جب پریم چند اور یلدرم جیسے دو رجحان پروردہ تخلیق کاروں کی دھوم تھی۔ اس کے علاوہ سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، سدرشن اور اعظم کریوی وغیرہ بھی انھیں بزرگوں کے سایے میں رہ کر اپنے فن کا چراغ جلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھیں کے درمیان علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعہ، صلاحیت اور بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح روشن کی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ہی اپنی تخلیقات کو تابناک اور روشن بنانے میں کامیاب ہوئے بلکہ اس کے علاوہ اپنے بعد کی نسل میں بھی اسی مرتبے پر فائز رہے۔

علی عباس حسینی کی پہلی تحریر ۱۹۱۷ء یا ۱۹۱۸ء کی ہے جو 'پژمردہ کلیاں' کے عنوان سے 'زمانہ' کانپور میں شائع ہوئی۔ یہ افسانہ درحقیقت ان کے افسانے 'باسی پھول' کا پہلا جز ہے۔ اپنے پہلے افسانے کی کہانی بیان کرتے ہوئے

علی عباس حسینی رقم طراز ہیں:

> یہ حادثہ بھی پٹنہ ہی میں پیش آیا تھا۔ ۱۹۱۵ء سے میں نے اپنا یہ معمول بنالیا تھا کہ گرمیوں کی تعطیل کا بڑا حصہ پٹنہ ہی میں گزارتا تھا۔ چنانچہ بی اے کے پہلے سال کے امتحانات سے فارغ ہوکر میں پارہ (اپنے آبائی گاؤں) سے ہوتا ہوا اپنے پیارے بھائی نواب زادہ محمد مہدی کے پاس پہنچ گیا۔۔۔۔۔ ایک دن۔۔۔۔ سلسلہء گفتگو میں پریم چند کے کسی افسانے پر بحث ہونے لگی۔ دو پارٹیاں ہوگئیں۔ ایک ان کی ہر تخلیق کو ترشا ہوا نگینہ قرار دیتی۔ دوسری ان کے یہاں زبان و بیان کی خامیوں پر زور دیتی۔ ان کی ہیئت پسندی کا مضحکہ کرتی اور اس پر اصرار کرتی کہ وہ علم النفس سے بہت کم واقف تھے۔ میں اس زمانے میں انگریزی اور فرانسیسی افسانوں اور ناولوں کا بڑے زور شور سے مطالعہ کر رہا تھا۔ اس لیے میں نے بھی دوسری ہی جماعت کی اس محالہ خاص میں ہاں میں ہاں ملائی۔ بس چیلنج کی نوبت آگئی۔ میں ایک کمرے میں کاغذ پنسل دے کر بند کر دیا گیا کہ شام تک ایک افسانہ لکھ کر پیش کرو ورنہ حبس دوام بھگتو۔ غرض مجبوراً وہ افسانہ لکھنا پڑا۔ جو'باسی پھول' کا پہلا جزو ہے۔ (۴۷)

حسینی کے ابتدائی افسانوں کا محور 'عورت' ہے۔ عورت کا حسن و شباب، اس کی عشوہ کاریاں اور عشق و رومان سے پیدا ہونے والی صد رنگ کیفیت حسینی کے ابتدائی افسانوں میں بار بار جلوہ دکھاتی ہیں۔ شاید یہ اردو افسانے کی اسی رومانوی دور کا اثر ہے جس کی نمائندگی یلدرم، نیاز اور ل۔ احمد کر رہے تھے لیکن زندگی کی تلخ حقیقتیں حسن و رومان کے آئینہ خانوں میں بھی در آتی ہیں۔ رومانی دور کے افسانہ نگار بھی کسی نہ کسی موقع پر زندگی کے تلخ حقائق سے نظر ملائے بغیر نہ رہ سکے۔ حسینی کو جو ماحول ملا، اس میں شعر و رومان سے زیادہ معاشرے کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے مواقع میسر آئے لیکن رومانیت حسینی پر اس قدر غالب رہی ہے کہ وہ معاشرے اور سماج کی برائیوں پر قلم اٹھاتے وقت بڑے جذباتی ہوجاتے ہیں۔ مرد اور عورت کی محبت ہر زمانے کا محبوب موضوع رہا ہے لیکن رومانی دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ جذبہ اتنا حاوی ہوجاتا ہے کہ زندگی کی دوسری سچائیاں نگاہوں سے اوجھل رہ جاتی ہیں۔

ان کے ابتدائی افسانوں میں رنگینی، جذبات اور قصہ گوئی کے ساتھ ساتھ مختلف سماجی مسائل مثلاً بیوہ کی شادی کا مسئلہ، مذہبی تصورات، زمیندارانہ نظام اوراس نظام کے خلاف نوجوانوں کی بغاوت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں رومانی اور اصلاحی رنگ جا بجا بکھرا پڑا ہے اور یہ رنگ اس قدر غالب ہے کہ وہ معاشرے اور سماج کی برائیوں پر قلم اٹھاتے وقت جذباتیت کے شکار ہو جاتے ہیں۔ حسینی کے اس دور کے افسانوں میں زندگی کے مختلف مظاہر پر عورت کی شخصیت کی گرفت مضبوط ہے۔

رومان اور عورت کے علاوہ علی عباس حسینی کے افسانوں میں اصلاحی جذبہ بھی موجود ہے۔ ان کا پہلا افسانہ 'باسی پھول' ہے جس میں محبت اور نیکی کے ملے جلے جذبات موجود ہیں۔ اس افسانے میں انہوں نے بیوہ کی شادی کو اپنا موضوع بنایا۔ ہندوستان میں آج بھی بیوہ کی شادی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لہذا جس زمانے میں 'باسی پھول' لکھا گیا اس قسم کی شادیاں ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھیں۔ اس افسانے میں ایسی عورت کی تصویر کشی کی گئی جو سماج کی خاطر اپنے تمام تر جذبات کو قربان کر دیتی ہے۔ علی عباس حسینی نے پہلے ہی افسانے میں موضوعات کے اعتبار سے دوام عطا کیا۔ انھوں نے اصلاحی مقصد اختیار کرتے ہوئے افسانے کے ذریعے معاشرے میں پھیلی مختلف منفی روایت کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ جن میں سے ایک روایت بیوہ کی شادی کا نہ ہونا اور زندگی بھر کے لیے جانوروں سے بھی بدتر زندگی گزارنے کے لیے مجبور ہونا تھا۔

یہ افسانہ دو بنیادی کرداروں پر مبنی ہے۔ رشید نامی ایک لڑکے کو صابرہ نام کی لڑکی سے عشق ہوتا ہے لیکن کسی وجہ سے ان کی محبت پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچی اور صابرہ کی شادی کسی دوسرے کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ صابرہ کی شادی کے بعد لوگ رشید کو بھی شادی کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن وہ سب کی باتوں کو مسترد کر دیتا ہے۔ اسی درمیان اچانک صابرہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ رشید کو اس کے بیوہ ہونے سے تکلیف تو ہوتی ہے لیکن اس کی ایسی حالت دیکھ کر وہ صابرہ کو پھر سے شادی کرنے کا پیغام دیتا ہے۔ رشید کے خط پڑھنے کے بعد صابرہ اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہے:

> میری آنکھوں کا رس، میرے ہاتھ پاؤں کا کس بل زائل ہو چکا ہے۔ میں نہ اب نوجوان ہوں، نہ بن بیاہی اور ابھی تک گزشتہ ایام کی تصویریں کلیجے سے لگائے بیٹھے ہیں! آپ کی صابرہ، سات، آٹھ برس قبل والی صابرہ، اس دنیا میں نہیں ہے! پھر اس کی یاد کیسی؟ اور اس یاد پر دنیا کا تج دینا کیسا؟ کیا آپ

کی اس محبت، آپ کی اس وفا کے بعد بھی میرا جی نہیں چاہتا کہ میں آپ کو آرام سے دیکھوں ؟ آپ کہیں گے ''میرے لیے گزرے ہوئے دنوں کی تصویریں بہت ہیں!'' میں عرض کروں گی تصویروں میں وہ گرمی نہیں جو عورت کے دل میں ہے، وہ خدمت کی صلاحیت نہیں جو عورت کے نازک ہاتھوں میں ہے اور وہ صدمے کی طاقت نہیں جو زندہ عورت کے سینے میں ہے! میں آپ کو کیسے سمجھاؤں۔ ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں۔(۴۸)

اس جواب سے بھی رشید کے دل میں صابرہ کے لیے محبت اور سماجی جبر کے خلاف نفرت کم نہیں ہوتی۔ اس سے معلوم ہے کہ یہ الفاظ صابرہ کے نہیں بلکہ سماج کے ان بندشوں کے ترجمان ہیں جو ایک مدت سے اپنی آہنی زنجیروں میں ہزاروں زندگیوں کو قربان کر چکی ہے۔ رشید کسی طرح ان کے سامنے گھٹنے ٹیک دینے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ وہ نہ صرف صابرہ کو منانے کی کوشش کرتا ہے بلکہ وہ اس کے لیے خدا اور رسول کا بھی واسطہ دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ رشید اپنے خط کے ذریعہ جواب دیتے ہوئے لکھتا ہے:

بیگم صاحبہ میں نے خدا رسول والی ہی بات کہی تھی جو آپ اس قدر برہم ہو گئیں کہ زندگی بھر کے لیے ناخوش ہونے کو تیار تھیں۔ کیا خدا نے بیوہ سے عقد کا حکم نہیں دیا؟ کیا رسول اللہ نے خود اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا ہے؟ لیکن آپ نے اسے گالی کے مترادف سمجھا۔ سوائے ہندوستان کے کسی ملک میں اسے نہ معیوب سمجھتے ہیں اور نہ خلافِ عقل وشرع۔(۴۹)

یہی وہ فنکارانہ رویہ ہے جو علی عباس حسینی کو حقیقت نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کے افسانے 'آم کا پھل'، 'مردے'، 'عید کے پیچھے ٹڑ'، 'خوش قسمت'، 'کھیت'، 'بیگار' وغیرہ افسانے حقیقت نگاری کی بہترین مثال کہے جاتے ہیں۔ افسانہ 'خوش قسمت لڑکا' میں سماج کی عکاسی کی گئی ہے جس میں ایک خوددار لڑکا بے بسی اور مجبوری میں اپنی خودداری کو تج کر گداگیری قبول کر لیتا ہے اور اپنی نم آنکھوں سے اس سماج کی بے اعتنائیوں کا شکوہ بھی کرتا ہے۔ وہ احساس دلاتا ہے کہ زندگی ایک عظیم نعمت ہے جس کی حفاظت ضروری ہے۔ اس افسانے میں بیک وقت کئی باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں مثلاً اس لڑکے کی عمر، تعلیم و تربیت اور اس کی خانگی زندگی کا مطالعہ کرنے

پر غربت وافلاس کا شدید احساس ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ افسانہ صفحہءقرطاس پر بہت چھوٹا ہے لیکن فکری بالیدگی اور سماجی عکاسی کی بہترین مثال ہے۔ بسا اوقات یہ افسانہ پریم چند کے 'کفن' سے بھی زیادہ متاثر کرتا ہے کیونکہ پریم چند نے مکالموں کے ذریعہ اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے لیکن علی عباس حسینی نے چند مکالموں کے ذریعہ پورے سماج کی تصویر کشی کرتے ہوئے سماجی تفریق کو نہایت خوش اسلوبی اور چابکدستی سے بیان کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ضعیفہ نے پوتے کا ہاتھ مضبوط تھام لیا۔ فقیر کے قریب جا کر بولی'' بابا ہم نے سنا تھا تمہیں ایک نوکر چاہیے!''
>
> فقیر کے لب ولہجہ میں فرق آ گیا۔ پہلے عاجزی تھی اب حکومت! وہ بولا'' تم لائی ہو؟ اور اس نے اپنے ہاتھوں سے ٹٹولنا شروع کیا۔ بڑھیا نے حمید کو اس کے قریب کر کے کہا'' ہاں دیکھو، ماشاءاللہ نواں سال ہے!''
>
> اندھے بھکاری نے حمید کو سر سے پاؤں تک اس طرح ٹٹولا جس طرح قصاب بکری کو دام چکاتے وقت ٹٹولتا ہے۔ پھر بولا'' ہاں مضبوط معلوم ہوتا ہے، کیا نام ہے؟''
>
> بچے نے بھرائی ہوئی آواز میں جواب دیا'' حمید!''
>
> اندھے نے پوچھا'' تم مجھے سہارا دے کر گاؤں گاؤں لے چلوگے۔''
>
> ننھے حمید نے گرفتہ آواز میں کہا'' جی ہاں''
>
> اندھے نے پھر پوچھا'' تم میرے ساتھ گا سکوگے؟''
>
> لڑکے نے چھوٹی سی زبان سوکھے ہونٹوں پر پھرا کے کہا'' جی، آپ اگر سکھا دیں گے۔''
>
> ــــــ۔ وہ اندھے کے آگے چلنے لگا۔ اس کا ایک سوکھا ہاتھ بچے کے کاندھے پر تھا اور وہ اس کے ساتھ صدا لگا رہا تھا'' دیدے بابا دیدے! ایک ہے اندھا ایک ہے بچہ! ایک ہی پیسہ! پاؤ بھر آٹا، دیدے بابا'' ایک آواز میں

خشونت تھی، دوسرے کی آواز میں رقت! ایک اپنا حق مانگ رہا تھا دوسرا اپنی
حق تلفی کا ماتم کر رہا تھا۔(۵۰)

زمیندار و ساہوکاروں کا رویہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ بہت برا ہے۔ ان کے غیر انسانی برتاؤ کی وجہ کسانوں اور مزدوں کا سماجی معیار و مرتبہ کا کم ہوتا تھا۔ زمینداروں کی حالت چاہے جتنی خراب ہو جائے سماج میں ان کا رعب قائم رہتا تھا اور جسے برقرار رکھنے کے لیے وہ اپنی طاقت کا بے جا استعمال بھی کرتے تھے۔ وہ اکثر ان مزدوروں اور کسانوں سے پورا دن کام کروانے کے باوجود انھیں مزدوری نہیں ادا کرتے تھے، اس کے باوجود بھی کسی مزدور کو ان کے خلاف آواز اٹھانے کا کوئی حق نہیں تھا۔ اگر کبھی غلطی سے کسی مزدور نے اپنی مزدوری طلب کر لی تو اسے سخت عتاب کا سامنا کرنا پڑتا۔ اس لیے یہ لوگ خود کو قسمت کا مارا ہوا سمجھ کر حالات سے سمجھوتا کرنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ علی عباس حسینی ان حالات سے نہ صرف آگاہ تھے بلکہ اس سے بیزار بھی تھے۔ انھوں نے کسانوں اور مزدوروں کے اس درد کو محسوس کیا اور اسے پوری شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ افسانہ ’بیگار‘ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> دونوں نے دانت نکال کے زمیندار کے اس ٹرے پیادے کو سلام کیا۔ چنا نے بڑھ کر ہاتھ سے پلنگ جھاڑا۔ ’’آؤ کھاں صاحب، بیٹھو، لچھن نے نریل سے چلم اتار کر بڑھائی۔ چلو پیو دادا۔ لیکن صاحب نے عادت کے خلاف نہ تو کھاٹ پر بیٹھ کر انکی عزت بڑھائی اور نہ چلم دے کر انکے سنانے کے لیے نئی گالیاں سونچی۔ وہ گھبرائے ہوئے تھے۔ انہوں نے کہا ’’نہیں میں نہ بیٹھوں گا اور نہ چلم پیوگا۔ میں تم دونوں کو لینے آیا ہوں۔ دونوں کے یہاں سراسیمگی کے آثار پیدا ہو گئے۔ کسی نئی بلا نے گھر ڈھونڈ ہی لیا۔ چنا بولا۔ کیا بات ہے کھاں صاحب!(۵۱)

اس زمانے میں یہ عام تھا کہ زمینداروں کا جب دل چاہتا کسی کو بھی بلا لے جاتے اور ان مزدوروں کو کوئی حق نہیں تھا کہ وہ جانے سے انکار کر دیں یا اس سے اختلاف ظاہر کریں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے تمام تخلیق کاروں نے جاگیردانہ نظام پر کڑا طنز کیا ہے۔ چنانچہ جاگیرداروں کو انگریزوں کی پشت پناہی حاصل تھی اسی لیے وہ بے خوف وخطر ظالمانہ رویہ اختیار رکھتے تھے۔ چونکہ انگریز قوم ہمیشہ سے ہی اپنے مفادات کو اولیت دیتی تھی اسی لیے وہ

جاگیرداروں کے خلاف کوئی ایسا قدم نہیں اٹھاتی جس سے انھیں مالی نقصان اٹھانا پڑے۔

علی عباس حسینی سے قبل پریم چند ایک مستحکم حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈال چکے تھے ساتھ ہی ساتھ سیاسی وسماجی تحریکوں کے زیراثر افسانوں کے ذریعہ تبدیلی اوراصلاح کا کام انجام دیتے ہوئے سماج کے مظلوم اور لاچار طبقے کو اپنے افسانے کا موضوع بنا رہے تھے۔عورت کے مسائل، کسانوں کی حالت، مزدوروں کی بے بسی وغیرہ ایسے موضوعات تھے جس پر نہ صرف پریم چند نے توجہ دی بلکہ ان کے پیروکاروں نے بھی ان موضوعات پر بہترین افسانے لکھے۔اسی روایت کو علی عباس حسینی نے بھی اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے برتا۔ ہمارا گاؤں، ایک عورت ہزار جلوے، باسی پھول، عدالت، کلی وغیرہ افسانوں میں اس عہد کے جاگیردارانہ نظام اور مختلف النوع حالات و مسائل کی بخوبی عکاسی کی گئی ہے۔

ان کے متعدد افسانے ذاتی مشاہدات، تجربات اوراحساسات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔علی عباس حسینی کی فکر اور فن کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ذاتی غم اور محرومیوں کو بھی کائناتی کینوس میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جہاں سماجی ماحول کی پیچیدگیوں نے افسانوں کو اور بھی پراثر بنا دیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ہمیں ان کے افسانوں میں سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کے علاوہ انسانی نفسیات اوراس سے پیدا ہونے والے اثرات پوری شدومد سے موجود نظر آتے ہیں۔

علی عباس حسینی کے افسانے موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے اہم ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار نگاری کا خوب ہنر دکھایا ہے۔ان کی تحریروں میں بلا کی کشش پائی جاتی ہے۔وہ اپنے کرداروں سے متعارف کراتے وقت ایسی تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں تاکہ قاری کو انھیں سمجھنے میں کوئی جدوجہد نہ کرنا پڑے۔ترقی پسند تحریک سے قبل ہندو مسلم اتحاد اور بھائی چارے پر کئی افسانے لکھنے والے حسینی ان دونوں طبقات کو ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کا درس دیتے ہیں۔

علی عباس حسینی کے افسانے فنی اور تکنیکی اعتبار سے بے حد اہم ہیں، اس میں کسی طرح کی کوئی پیچیدگی نہیں پائی جاتی ہے۔طرز بیان شگفتہ اور دلکش ہے، زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ محاورات واستعارات کا کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ ابتدائی دور کے افسانوں میں ان کی زبان کافی رومانی اور شاعرانہ قسم کی تھی لیکن افسانوی مجموعہ 'ہمارا گاؤں' کے بعد ان کا رنگ یکسر تبدیل ہوجاتا ہے۔قاری جب ان کا افسانہ 'باسی پھول' کا مطالعہ کرتا ہے تو اس پر زبان و بیان کا انداز دیکھ کر کسی رومان پرست افسانہ نگار کا گمان گزرتا ہے۔افسانہ 'باسی پھول' کے

مکالمے کا انداز بیان ملاحظہ ہو:

کیا میری اور تمھاری محبت بھی بوالہوس اور حیوانیت پر مبنی ہے کہ ہمارے عقد میں بھی جسمانی حسیّات و کیفیات کا خیال رکھا جائے۔

صابرہ بیگم۔۔۔۔ یہ جسم کی نہیں روح کی پیاس ہے۔ یہ وہ پیاس ہے کہ سوائے تمھارے سارے عالم کے دریاؤں کا پانی، یہاں تک کہ کوثر اور تسنیم کا آبِ شیریں تک نہیں بجھا سکتا۔(۵۲)

جبکہ افسانہ 'نئی ہمسائی' کے مکالمے کی نوعیت ان کے ابتدائی دور سے بالکل جداگانہ ہے: ''میں بیسوا کے گھر میں پیدا ہوئی۔ بیسوا ہی بن کر رہ سکتی ہوں۔ شریف نہیں بن سکتی! خدا تو بہ قبول کر سکتا ہے مگر انسان نہیں بخش سکتا ہے، وہ اور اس کے قانون خدائی قانون سے بھی زیادہ سخت ہیں۔''(۵۳) اپنے افسانوں میں علی عباس حسینی نے زندگی کے فلسفہ یعنی محبت، ایثار، قربانی، خدمت گزاری، جاں نثاری اور گہری دردمندی سے تشکیل کیا ہے۔ یہی سب چیزیں حقیقت بن کر ان کے افسانوں میں نظر آتی ہیں جو دل و دماغ پر اثر کیے بغیر نہیں رہتیں۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے معاملات و مسائل کی ترجمانی بڑے بے باکانہ انداز سے کی ہے جس سے سماج کی لوٹ کھسوٹ، مکاریوں کا پردہ ایک ہی جھٹکے میں چاک ہو کر رہ جاتا ہے۔

رومانی میلانات کے اہم افسانہ نگار(۱۹۳۶ء سے قبل)

رومانٹک لفظ کا سب سے پہلے استعمال انگریزی زبان (تقریباً ۱۶۵۹ء) میں ہوا جو کہ درحقیقت فرانسیسی زبان کے لفظ Romaunt سے مستعار لیا ہوا ہے جو عہد وسطی کی کہانیوں کی تجدید کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ابتدائی دور میں زیادہ تر داستانوں، طلسمی واقعات، جادوئی اور حیرت زدہ کر دینے والے واقعات کا بیان ہوتا تھا۔ ادب میں رومانویت کے عروج کا زمانہ اٹھارویں صدی کے اواخر سے انیسوی صدی کے وسط تک کا تھا جس کا ظاہری محرک روسو کی انفرادیت پسندی اور انقلاب فرانس ثابت ہوا جس نے فرد کو خارج کا غلام بنا کر داخلی ترنگوں اور احساسات پر مکمل طور سے پہرا لگا دیا تھا۔ اسی جبر کے خلاف رومانوی رویوں کی نہ صرف نشونما ہوئی بلکہ پورے شدو مد سے اسے فروغ دینے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ جو کہ دھیرے دھیرے فرانس اور انگلستان کے ساتھ ساتھ پورے یورپ میں ایک تحریک کی صورت اختیار کرتا گیا۔ حالانکہ اس عہد سے قبل لفظ رومان عشقیہ قصے کہانیوں کے لیے استعمال کیا جاتا تھا لیکن اس تحریک کے دوران ایک اصطلاح کے طور پر اس کا استعمال کیا جانے لگا جس کی بنیاد غیر معمولی آرائشگی، جوش و جذبہ اور عشق و وجدان قرار پائے گئے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن اپنی کتاب 'اردو ادب میں رومانی تحریک' میں رقم طراز ہیں:

> ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۸۱ء میں وارٹن اور ہرڈز نے یہ لفظ استعمال کیا۔ اس کے بعد گوئٹے اور شلز نے ۱۸۰۲ء میں ادبیات کے سلسلے میں اس کا ااطلاق کرنا شروع کیا لیکن شلیگل اور مادام ڈی سٹیل (De Steal) نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ 'رومانس' جو پہلے زبان کا نام تھا اس کے بعد اس زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا۔ پھر ادب میں ماورائیت، آرائشگی، عہد وسطی کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔ (۵۴)

رومانیت کے متعلق نیو انسائکلو پیڈیا برٹینکا میں رومانویت کے متعلق ذکر ملتا ہے:

Sweeping revolt against authority,tradition and

classical orders that Pervaded western civilization over a Period that can be roughly dated from late 18th to the mid 19th century.More generally romanticism is that attitude or state of mind that allies itself with the individual,the subjective,the irrational,the imaginative,on the emotional end that most often takes for its subject matter history,national striving,and the Sublime beauties of nature. (55)

ہندوستان میں رومانیت کا آغاز دراصل ایک نظام فکر سے نکل کر دوسرے نظام فکر میں ڈھلنے کا عمل ہے۔ انگریز قوم کی دن بہ دن مضبوط ہوتی حکومت، رسوم و روایت اور اقدار سے وابستگی ،تہذیبی و سماجی جبر،عقلیت اور مادیت پرستی نے انسانوں کی فطری خواہشات کو ابھارنے کے لیے مواد فراہم کیا جسے مغربی فکر سے آشنائی، عالمی منظر نامے اور آزادی کی کشمکش وغیرہ نے بڑی تیزی سے فروغ دیا۔جس کا اثر یہ ہوا کہ نئی نسلوں نے اپنی شناخت اپنے طریقے سے قائم کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ نئے حالات نے اس کی از سر نو دریافت کے لیے راہ ہموار کی۔ شاعری اور نثر دونوں میں یکساں طور سے ایک نیا آہنگ پیدا ہوا۔ چونکہ اردو افسانہ نگاری کا بھی آغاز اسی زمانے میں ہوا تھا،اسی لیے ہمیں اس صنف کی ابتدا سے ہی نئی فکر اور تازہ کار رویے مختلف انداز میں دکھائی دیتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاری میں رومانی میلانات کی ابتدا کا سہرا سجاد حیدر یلدرمؔ کے سر بندھتا ہے جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اس رجحان کو براہ راست فروغ دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ یلدرمؔ کے علاوہ چند دیگر افسانہ نگاروں نے اس رجحان کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس کی نشو نما میں بہت اہم رول ادا کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں اہم نام نیازؔ فتح پوری، مجنوںؔ گورکھپوری، سجاد انصاری، حجابؔ امتیاز علی اور سلطان حیدر جوشؔ وغیرہ کا نام ہے جنھوں نے اردو افسانہ نگاری میں رومانی انداز کو اپنے افسانوں میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔

سجاد حیدر یلدرم

سجاد حیدر یلدرم کا شمار نہ صرف اردو افسانہ نگاری کے بانیوں میں کیا جاتا ہے بلکہ وہ رومانی میلانات کے معمار، صاحب طرز انشا پرداز اور کامیاب مترجم کی حیثیت سے بھی اردو ادب کی دنیا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے کبھی اپنی محنت ومشقت کے ذریعہ انگریزی، فارسی، عربی اور ترقی زبان کی تخلیقات کے ترجمے کر کے اردو دنیا کے ذخیرے میں اضافہ کیا تو کبھی طبع زاد تخلیقات کے ذریعہ اردو ادب کو مالا مال کرنے کی کامیاب سعی کی۔ حالانکہ اس بات پر آج تک اتفاق قائم نہیں ہو سکا کہ وہ اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں یا نہیں لیکن اس بات میں کوئی اعتراض نہیں کہ انھوں نے اردو افسانہ نگاری میں رومان پسندی کی باضابطہ شروعات کی۔ یلدرؔم کی تخلیقات پر اکثر نقادوں کی رائے یہ ہے کہ انھوں نے زیادہ تر دیگر زبانوں کی تخلیقات کے تراجم کیے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تخلیقات ترکی زبان سے ترجمہ کی ہوئی ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کہ یلدرؔم نے ترکی زبان کی ساری اصطلاحیں، علامتیں، نفسیاتی معاملات و دیگر پہلوؤں کو ہو بہو اسی طرز پر اپنے افسانوں میں پیش کیا بلکہ ان کے ترجموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ ہندوستانی ماحول اور تقاضوں سے پوری طرح مناسبت رکھتے ہیں۔ اس طرح سے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ایک فنکار کی حیثیت سے یلدرؔم نے اردو افسانہ نگاری میں سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا طریقہ قائم کیا۔ نئے اور لطیف انداز و احساسات ان کی افسانہ نگاری کا خاص جز ہے۔ سجاد حیدر یلدرؔم کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' رقم طراز ہیں:

> وہ تاریخ کے بند صفحات کی زینت نہیں ہیں، بلکہ ہمارے زندہ ادب کا حصہ ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں۔ 'ادب لطیف' کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز فتح پوری پر مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ انسانی نفسیات بھی کہانی کا موضوع بن سکتی ہے، یا کہانی کے ذریعے انسانی نفسیات کے بعض گوشوں پر روشنی پڑ سکتی ہے، اس نکتے کی طرف بھی سب سے پہلے یلدرم ہی نے اشارہ کیا۔(۵۶)

سجاد حیدر یلدرؔم کی نگاہ دیگر افسانہ نگاروں سے جدا تھی، یہی وجہ ہے کہ ان کا انداز بیان اس دور کے افسانہ

نگاروں سے منفرد تھا۔ انھوں نے فرد کے دلوں میں موجود احساسات کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ان کی تحریروں میں رنگینی و رعنائی موجود ہے، جس کی جاذبیت کو سید امتیاز علی تاج نے بھی بڑی شدت سے محسوس کیا۔ 'خیالستان' کے دیباچے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سید سجاد حیدر صاحب ہر جگہ موقعے کے مناسب الفاظ استعمال کرنے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ کہیں وہ ایسے الفاظ تلاش کر کے لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں کہ جن کی اصوات ان کے معنوں کا سراغ دیتی ہیں۔ کہیں آپ صرف ایک موزوں لفظ یا نفیس و نازک ترکیب سے فقرے میں زندگی کی لہر پیدا کر دیتے ہیں اور بعض اوقات ان کے الفاظ اسلاف کا ذہنی عمل بیدار کر کے پڑھنے والے کے معمولی تجربات و مشاہدات کو ایک عجیب دلکش روشنی میں پیش کرتے ہیں۔ خیالستان کا ہر صفحہ اس قسم کی مثالوں سے پر ہے۔(۵۷)

یلدرم اردو افسانے کی دنیا میں ترجمے کے توسط سے داخل ہوئے۔ ان کا اولین افسانہ 'خارستان و گلستان' ہے جو ترکی زبان کی تخلیق سے ترجمہ کیا گیا ہے، جس کا موضوع رومان ہے اور ساتھ ہی ساتھ داستانوی رنگ کی جھلک نمایاں ہیں۔ ان کے پہلے طویل افسانے میں موجود اسلوب سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حسن کی تلاش میں ہیں۔ اس افسانے کا مطالعہ کرنے پر یلدرم کے مقصد، حسن کی تلاش میں زندگی کی مختلف جہتوں کا ادراک پورے شد و مد سے نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک حسن کا معیار بہت بلند ہے، وہ ہر شئے میں حسن کی شمولیت چاہتے ہیں۔ کوئی صورت ہو یا آواز، انھیں ہر جگہ حسن کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ 'گلستان اور خیالستان' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> نسریں نوش جزیرے کے دامن میں، سمندر کے ریت پر ایک سروزرین کی طرح جو زمین پر گر پڑا ہو، لیٹی ہوئی تھی کہ موجوں میں کچھ حرکت پیدا ہوئی اور وہ نسرین نوشہ کے عریاں جسم، چاند جیسے عریاں جسم پر، گردن پر، بالوں میں سے گزرنے لگیں۔ ادھر سلسبیل قمر اس کے بدن پر پڑ رہی تھی، ادھر چھوٹی موٹی موجیں ایک دوسرے کو ہٹاتی آتی تھیں اور اس سیمیں تن کے کبھی بالوں میں گزرتی تھیں، کبھی اس کے گورے بازوؤں سے لپٹتی تھیں، کبھی اس کے

بلوری سینہ سے ملابست کرتی تھیں،کبھی اس کے ارغوانی پاؤں کو سہلاتی تھیں اور اس کے بوسے لے کر آگے چلی جاتی تھیں،اور پھر لوٹ کر آتی تھیں اور قعر بحر سے موتی لا لا کر اس کے پاؤں پر نثار کر کے نہایت تعظیم اور احترام کے ساتھ واپس جاتی تھیں۔(۵۸)

اس اقتباس کو پڑھ کر صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے بیان میں جو لذت اور رنگینی موجود ہے وہ ان کے کمال فن کا ایک مظاہرہ ہے۔ ہر الفاظ میں ایک دلآ ویزی نظر آتی ہے،جملوں میں نئی تراکیب کا حسن قاری کے ذہن پر بھر پور تاثرات قائم کرتا ہے۔انھوں نے فارسی تراکیب کا بڑی بے باکی سے استعمال کیا ہے جس میں ساخت کے اعتبار و آہنگ کا بھی خاص اہتمام موجود ہے۔اس افسانے کے دوسرے حصے میں یلدرؔم نے خارا اور نسرین نوش کے دبے جذبات کی ترجمانی انوکھے انداز سے کی ہے لیکن اسی افسانے کے تیسرے حصے میں دونوں کی ملاقات مضحکہ خیز انداز میں کرائی ہے۔اگر وہ نسرین نوش کے جسم پر پھول کھلنے کا منظر غیر فطری انداز سے پیش نہ کرتے تو یقیناً یہ تشبیہ علامتی ہوتی۔ یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ افسانہ ایسے غیر مانوس جزیرے کی سیر کراتا ہے جہاں حقیقت کا فقدان ہے۔حالانکہ پورے افسانے کی فضا رومانی ہونے کے ساتھ داستانوں کی طرح مصنوعی نظر آتی ہے،تاہم اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں افسانہ ’خارستان وگلستان‘ کی اہمیت سے کسی طرح سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

سجاد حیدر یلدرؔم نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی عورتوں پر ہو رہے مظلم کی نہ صرف مخالفت کی بلکہ یہ بتانے میں بھی کامیاب رہے کہ ہمارا سماج بغیر نصف آبادی کے کسی طرح ترقی کی راہوں پر گامزن نہیں ہوسکتا۔ انھوں نے عورت میں حسن و جمال ہی نہیں دیکھا بلکہ ان کو سماجی ذمہ داریوں کو بہ خوشی قبول کرنے کا حوصلہ بھی عطا کیا۔ان کا کہنا تھا کہ سماجی نقطۂ نظر سے عورت کا مقام سماج میں اعلی ہونا چاہیے مگر سماج ان کے ساتھ غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ یلدرؔم عورتوں کے ان حقائق کو واپس دلانا چاہتے ہیں اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو خاص طور سے پیش کیا۔ان کے افسانے ’چڑیا چڑے کی کہانی‘،’سودائے سنگین‘،’حکایت لیلہ مجنوں‘،’ازدواج محبت‘ وغیرہ میں عورت کے حسن و شباب کے ساتھ عورتوں کے دیگر مسائل کو مرکزی خیال بنا کر اس طرح سے پیش کیا ہے کہ اس کی مثال اردو ادب میں اس سے قبل نہیں ملتی۔’ازدواج محبت‘ میں عورت کی زبان میں اسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خود آپ خیال کیجیے کہ میں ایک معمولی درجے کی عورت ہوں۔آپ اللہ رکھے،اتنے بڑے عہدے پر ہیں کہاں میں،کہاں آپ، مجھے یقین ہے کہ

جب آپ اپنی کوٹھی پر جائیں گے تو آپ کہیں گے کہ لاحول ولاقوۃ مجھ سے
بھی کیا بیہودگی ہوئی ہے۔ ایک ادنی درجے کی عورت سے کیا کیا باتیں کہی
ہیں، اس لیے مجھے میرے حال پر رہنے دیجیے۔(۵۹)

یہ افسانہ یلدرم کا ایک کامیاب افسانہ ہے جس میں انھوں نے قدیم طرز کی شادی سے گریز کیا ہے جہاں لڑکے اور لڑکیوں کی مرضی کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی تھی۔ افسانہ 'ازدواج محبت' کی ہیروین اپنی مرضی سے ایسے شوہر کو تلاش کرتی ہے جو دولت کے بجائے اس سے محبت کرتا ہو۔ یہ سماجی حقیقت ہے کہ جہاں عہد جدید نے ایک طرف برق رفتاری سے ترقی کی اور روز بہ روز نئی مشینیں اور آلات ایجاد ہوئے وہیں دوسری طرف اسی تیزی سے اخلاقی تنزل میں اضافہ ہوتا گیا۔ دولت کی ہوس نے انسان کے اخلاق اور ایمان کی دھجیاں اڑا کر رکھ دی جس کا اثر یہ ہوا کہ انسان میں انسانیت کم اور فائدہ ونقصان کا مادہ تیزی سے بڑھتا گیا۔ اب کسی کی مدد اس امید پر کی جانے لگی کہ آنے والے دنوں میں اس شخص سے کس قدر فائدہ ہوسکتا ہے۔ سماج میں ایسے لوگ انگلیوں پر گنے جانے کے قابل رہ گئے ہیں جو اس دور میں بھی رشتوں کو مخلصانہ انداز سے نبھاتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم نے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ افسانہ 'ازدواج محبت' کی ہیروئین قمر النسا اپنے شوہر سے کہتی ہے:

میرے بارھویں سال میں، اللہ بخشے ابا کا سایہ میرے سر سے اٹھ گیا۔ ساری
جائداد کی میں ہی مالک ہوئی۔ میں نے اپنے سرپرست سے کہا کہ میں
ڈاکٹری پڑھوں گی۔ چنانچہ میں لاہور بھیجی گئی، وہاں سے آئی تو بڑے بڑے
گھرانوں سے میرے لیے پیغام آئے، مگر میں نے دل میں ٹھان لی تھی کہ
جب تک کوئی مجھے صرف میرے لیے نہ بیاہے گا، میں کسی سے شادی نہ
کروں گی۔ اس لیے غریب بنی اور حیدرآباد گئی۔(۶۰)

یلدرم کے افسانوں میں اسلوب کی انفرادیت کئی اعتبار سے دیگر افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ انھوں نے پہلی بار عورت، جنس اور عشق کی حمایت اپنے افسانوں میں کی۔ حالانکہ عورت کا ذکر موضوعاتی سطح سے ہمیشہ ہوتا رہا لیکن ان کے دکھ درد کا مداوا سب سے پہلے یلدرم نے ہی تلاش کیا۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ عورت کی ذات کو اپنے عورت پن کا احساس دلایا۔ افسانہ 'خارستان' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

زندگی میں موسیقی اور شعر اور پھول اور روشنی پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کا

ماحاصل ''عورت'' کو نکال ڈالو، پھر دیکھیں کہ کیوں کر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو۔۔۔۔۔۔عورت! عورت! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی اور زینت بخشتی ہے۔ وہ ایک دھوتی ہے کہ محبت کی لپیٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔(۶۱)

یلدرم اس دور میں لکھ رہے تھے جب صنف افسانہ کے تمام تر اصول متعین نہیں ہوئے تھے لیکن ان کے افسانوں کا تکنیکی جائزہ لینے پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں تنوع موجود ہے۔ ابتدائی دور کے افسانوں کے موضوعات رومانوی ہے تاہم زبان کی رنگینی اور تخیلی فضا خالص داستانی ماحول کی پیداوار ہے۔ مثلاً 'ازدواج محبت' میں نعیم اور قمرالنسا کا شادی کے بعد معاشی حالت تباہ ہونا اور بعد میں قمرالنسا کا رئیس زادی ثابت ہونا، افسانہ 'اگر میں صحرانشیں ہوتا' میں عالیشان محل کا ذکر اور 'سودائے سنگین' کی طلسماتی فضا وغیرہ کے ذریعے ہمیں ایسے عناصر صاف طور سے دکھائی پڑتے ہیں جو داستانی روایت سے مستعار لیے گئے ہیں۔

داستانی تکنیک کے علاوہ ان کے یہاں تضاد کی تکنیک کا استعمال بھی نہایت خوش اسلوبی سے نظر آتا ہے۔ جس کی عمدہ مثال 'چڑیا چڑے کی کہانی' ہے۔ یلدرم نے اس افسانے میں انسانی صورت حال کو معروضی جہتوں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہوئے انسانی مناظر کو بے زبان پرندوں کی زبان عطا کی۔ افسانے میں ایک ہی طرح کے دو متکلم ہیں، پہلے چڑا بات کرتا ہے درمیان میں چڑیا اس کی تائید کرتی ہے اور پھر چڑا اپنی بات پوری کرتا ہے۔ اس طرح یلدرم نے ان دو پرندوں کو علامت بنا کر انسانی سماج کے تضادات کو بہترین ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں ایک تضاد اس وقت سامنے آتا ہے جب انسان اپنے طرح معلوم والے انسان سے بھی پوری طرح الگ ہوتا ہے، یہاں تک کہ ان میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ افسانہ 'چڑیا چڑے کی کہانی' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں انسانی گھروں کا ذکر پرندوں کے گھونسلے کے مانند کیا گیا ہے:

ان کے گھونسلوں کا حال سنئے۔ ایک بڑا ہے ایک چھوٹا ہے، ایک اونچا ہے، ایک نیچا ہے۔ یہ کیوں؟ مساوات کیوں نہیں؟ اسے تو میں سمجھتا ہوں کہ ان کے گھونسلوں کے اندر کے خس و خاشاک، جنہیں انسان کیا کہتے ہیں بھول گیا، ہاں، میز کرسی، فرش و فروش مختلف رنگ کے ہوں۔۔۔ لیکن بڑائی چھوٹائی کیوں ہے؟ ہاں ہاں خیال نہیں رہا تھا، اس کی وجہ معلوم ہوئی

میں نے دیکھا ہے: چھوٹے گھونسلے والا انسان بڑے گھونسلے والے انسان
کے سامنے سر جھکا کے ہاتھ جوڑے کھڑا ہوتا ہے،اس کی خدمت کرتا ہے۔
لاحول ولاقوۃ کس قدر بے غیرت مخلوق ہے۔(۶۲)

مجموعہ ''حکایت و احتساسات'' میں موجود افسانوں میں سے کئی افسانے موضوعاتی اور فنی اعتبار سے اہم ہیں لیکن اسی مجموعے میں موجود'افسانہائے عشق'اور'آئینے کے سامنے'ان کے چند بہترین افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔'آئینے کے سامنے' کا اہم کردار ایک عورت ہی ہے لیکن اس افسانے میں یلدرم نے نرم و نازک مسلیے کے بجائے ایسے موضوع کو قلمبند کیا ہے جو سماج میں ایک بیماری کی حیثیت سے اپنا مقام بنا چکا ہے۔غیر آسودہ ازدواجی زندگی کے مسائل جس نے انسان کو نہ صرف نفسیاتی سطح پر مجبور و بے بس بنایا بلکہ اس کا اثر پوری شخصیت پر بڑی تیزی سے مرتب ہوا۔اس افسانے کی عورت اپنے شوہر کی بے اعتنائیوں سے اس قدر مجروح ہو جاتی ہے کہ وہ خود میں ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لینے کے لیے نہ صرف آئینے کے سامنے دیر تک کھڑی رہتی ہے بلکہ اسی دوران عجیب کشمکش میں گرفتار ہو جاتی ہے جب اسے اپنے بالوں میں چند سفید بال نظر آتے ہیں۔وہ اپنے شوہر کی بے توجہی کی وجہ خود کو مان لیتی ہے اور پوری شدت سے اپنے خاوند کی خدمت کرتی ہے۔یلدرم نے اس افسانے کے ذریعہ انسانی خلوص اور خدمت کے اس اثرات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو برے سے برے شخص کو بھی تبدیل کرنے کی قوت رکھتی ہے۔آخر کار اس کی خدمت رنگ لاتی ہے اور شوہر اپنی بیوی کے خلوص اور محبت سے متاثر ہو کر نہ صرف بازاری عورت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے بلکہ وہ اپنی بیوی کے انھیں سفید بالوں کو روشنی سے تعبیر کرنے لگتا ہے جو اسے سیاہی میں گمراہ نہیں ہونے دیتی۔افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

اس وقت کہ تمام گھر میں سناٹا تھا،صرف کمرے کی بڑی گھڑی کھٹ کھٹ کر
کے جاگنے کا ثبوت دے رہی تھی اور وہ جاگ رہا تھا۔ بیوی کا اور اس کا جس
سے لڑ کر آیا تھا طرزِ عمل اپنے اصلی رنگ میں اور اپنی متضاد کیفیت کے ساتھ
اس کی آنکھوں میں پھر رہا تھا کہ اس کی نظر اس کے بالوں پر پڑی جو تکیے پر
بکھرے ہوئے تھے اور اسے چند تار سفید نظر آئے۔
یہ تار ہائے سفید!قدرت نے یہ نورانی رسن بھیجی تھی کہ اسے سیاہیوں میں
سے،تاریکیوں میں سے نکال لائے،وہ اپنی رفیقہ کی طرف جس نے اپنا

چودھویں برس کا بالپن اوراس وقت سے ساری زندگی اس پر نثار کی تھی اور کر رہی تھی۔۔۔اس وقت اس کی آنکھ کھلی تو وہ اس نے دیکھا کہ وہ ان سفید تاروں کو چوم رہا تھا۔اور مشرق سے شعاعِ نور کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔(۶۳)

اس طرح مجموعی اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سجاد حیدر یلدرؔم نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اس صنف میں اہم خدمات انجام دی ہے۔انھوں نے جہاں ایک طرف نئے اسلوب بیان اور طرز تحریر سے اردو افسانے کو متعارف کرایا، وہیں دوسری طرف ترکی افسانوں، ناولوں اور مضامین کا ترجمہ اردو میں کر کے اردو ادب کو مالا مال کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ انہوں نے نہ صرف ایک نئے طرز تحریر اوراسلوب بیان اردو ادب کو دیا بلکہ اردو افسانوں کوتصوراتی اورتخیلاتی رنگ دے کرحقیقت نگاری اوراصلاحی کام کوبھی انجام دیا۔انہوں نے ترکی ادب سے خیالات اورطرز تحریرتو ضرور لیا لیکن اسے ہندوستانی ماحول اورفضا کے مطابق اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے اور یہی ان کا کمال ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں ’خارستان وگلستان‘ اور ’گمنام خطوط‘ جیسے افسانے لکھ کر افسانے اور دیگر اصناف کے درمیان فرق کوبھی واضح کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

مجنوں گورکھپوری:

مجنوںؔ گورکھپوری کا شماران چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ابتدائی زمانے سے ہی رومانی میلانات کواپنے افسانوں کا اہم جز بنایا۔حالانکہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی تھی لیکن بہت جلد ہی صنف افسانہ کی طرف طبیعت ایسی مائل ہوئی کہ پھر انھوں نے اپنی پوری توجہ اسی پر مرکوز کردی۔ان کی افسانہ نگاری محض اتفاقی طور پر شروع ہوئی تھی لیکن مغربی ادب کے گہرے مطالعے اور وہاں کے فلسفہ میں دلچسپی نے انھیں ایک اہم افسانہ نگار بنانے میں اہم رول ادا کیا۔انھیں مشرقی فضا اور ماحول میں مغربی خیالات وفلسفہ سے مزین کرنے میں ملکہ حاصل ہے جوکہ مجنوںؔ کواپنے وطن سے بے پناہ محبت اور مغربی افکار سے متعلق ہونے کی دلیل پیش کرتا ہے۔صغیر افراہیم مجنوںؔ کے متعلق اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

اردو افسانہ کو رومانی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے

میں احمد صدیقی مجنوںؔ گورکھپوری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار و نظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی بنا پر ان کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔(۶۴)

مجنوںؔ گورکھپوری ایک بلند مفکر، شاعر اور ادیب کے ساتھ ایک متوازن ناقد بھی تھے۔ انھوں نے رومانوی تحریک کی تائید میں ہر اس چیز کا کھلے دل سے خیر مقدم کیا جو ادب میں مثبت تبدیلی کی شکل میں ظہور پزیر ہوئی۔ اردو ادب میں بہت دنوں تک ان کا پہلا افسانہ 'زیدی کا حشر' تسلیم کیا جو نیازؔ فتحپوری کے 'شہاب کی سرگذشت' کے اضطراری عمل کے طور پر لکھا گیا تھا لیکن مختلف تحقیقات کے بنا پر اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ ان کا افسانہ نہیں بلکہ ایک ناولٹ ہے، اور اس دور میں ناولٹ کو بھی افسانہ کہا جاتا تھا۔ چونکہ 'زیدی کا حشر' جذبات اور غصے میں لکھی گئی تخلیق ہے جو جمیلہ بیگم کے طنز کا جواب محض تھی۔ ایک رات میں مکمل کی گئی اس تخلیق کے متعلق خود مجنوںؔ گورکھپوری لکھتے ہیں:

اب میں برے بھلے 'زیدی کا حشر' مکمل کرنے پر مجبور تھا چنانچہ 'زیدی کا حشر' مکمل چھپا اور بہتیروں نے اس کو پسند کیا لیکن یہ بھی سنئے کہ خود میری نگاہوں میں اس کی کیا وقعت ہے۔ میں شروع سے آخر تک اس کو پڑھتا ہوں تو مجھے بڑی ہنسی آتی ہے، مجھے اس کو اپنے نام سے منسوب کرتے ہوئے بھی شرم معلوم ہوتی ہے۔ اور میری خواہش اور میری وصیت یہ ہے کہ جب کبھی میرے تمام افسانوں کا مجموعہ یکجا شائع ہو تو اسے اس مجموعہ میں نہ شامل کیا جائے۔ پڑھنے والوں کو مجھ سے زیادہ نہ شکایت ہے کہ میں نے ایسی ادق اور مغلق زبان کیوں لکھی۔ مجھے خود اپنی ذات سے یہ شکایت ہے کہ میں نے ایسا افسانہ کیوں لکھا، جس کے کسی پہلو سے کوئی معنی نہیں نکلتے۔(۶۵)

'زیدی کا حشر' کو ناولٹ تسلیم کیے جانے کے بعد مجنوںؔ کا پہلا افسانہ 'گہنا' قرار دیا گیا ہے جو ۱۹۲۶ء میں 'نگار' سے شایع ہوا۔ فنی اعتبار سے یہ مجنوںؔ گورکھپوری کا کامیاب افسانہ ہے۔ گو کہ اس افسانے کا خیال انگریزی سے مستعار لیا گیا ہے لیکن اس کا ماحول اور معاشرہ مشرقی ہندوستان ہے۔ عورتوں کا زیورات سے عشق اس افسانے کا

بنیادی نکتہ ہے، جس کی بنا پر یہ افسانہ تمام مدوجزر سے گزرتا ہوا المیہ کی منزل تک پہنچتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ واقعاتی ہے، ایک کے بعد ایک واقعہ منظر عام پر آتا ہے اور المیہ کی صورت میں اضافہ کرتا جاتا ہے۔

اس افسانے کے بنیادی کردار رادھا اور ہریش چندر شادی کے بعد ہنسی خوشی اپنی زندگی گزارتے ہیں لیکن افسانے میں اس وقت ایک نیا موڑ آتا ہے جب رام لال مدتوں کے بعد رادھا سے ملنے پہنچ جاتا ہے۔ رام لال اس کا پہلا خاوند تھا جو کلکتہ میں رہتا تھا، جب رادھا کو ایک خط کے ذریعہ یہ معلوم ہوا کہ اس کا شوہر ایک خطرناک مرض میں گرفتار ہے تو وہ اس کا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ جب ہریش چندر کو رام لال اور رادھا کے ملنے کی بات معلوم ہوتی ہے تو اس کے قدموں کے نیچے سے زمین کھسک جاتی ہے۔ رادھا اور ہریش چندر کے مکالمے کو مجنوںؔ نے نہایت خوصورت انداز سے پیش کیا ہے:

> خطا؟ کیسی خطا؟ تم نے کیا کیا ہے؟ ہریش چندر کی طبیعت الجھنے لگی تھی۔ قریب تھا کہ وہ اپنے حواس کھو بیٹھتے، رادھا اپنا چہرہ چھپائے رہی۔ وہ ان سے آنکھیں برابر کرتے ڈرتی تھی۔ اسی حالت میں اس نے ہمت کی اور اختصار کے ساتھ بے ربط جملوں میں پوری کہانی دہرائی۔ یہ مہم سر کر لینے کے بعد اس نے ہریش چندر کو دیکھا۔ وہ چونک پڑے اور رادھا کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگے۔ ان کو حقیقت حال سمجھنے میں دیر لگی۔ گویا ان سے کوئی کہہ رہا تھا کہ آسمان پھٹ کر زمین پر آ رہا ہے۔ چاند سورج اور ستارے پرزے ہو ہو کر فنا ہو گئے ہیں۔ کائنات میں فساد وانتشار پھیل گیا ہے۔ اور وہ یہ سب سچ ماننے کے لیے مجبور کیے جا رہے تھے۔ (٦٦)

ہریش چندر نے رادھا کی کہانی سننے کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ وہ رام لال کے پاس واپس چلی جائے۔ رادھا کی لاکھ منّتوں کے باوجود وہ اسے ہریش بھون سے نکال دیتا ہے۔ بحالت مجبوری رادھا گھر سے نکل کر رام لال کو تلاش کرتی ہے لیکن رام لال پہلے ہی ریلوے اسٹیشن جا کر خودکشی کر لیتا ہے۔ نو دنوں تک مسلسل تلاش کرنے کے بعد ناکام ہو کر رادھا پھر ہریش بھون واپس آتی ہے۔ ہریش چندر اب اپنا مکان چھوڑ کر اس مکان میں رہنے لگا جس میں پہلے رام لال رہا کرتا تھا۔

مجنوںؔ گورکھپوری کے افسانوں کا اختتام عام طور پر المیہ انداز سے ہوتا ہے۔ افسانے کے بنیادی کردار یا تو

کسی مرض میں مبتلا ہوکر مرتے ہیں یا خودکشی کر کے اپنی جان دے دیتے ہیں۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں قنوطیت ہی رومان کا بدل ہوگیا ہے۔ان کے افسانوں میں غم والم کے عناصر کا سبب مغربی فلسفہ سے ذہنی وابستگی ہے جو ارسطو کے فلسفہء غم واندوہ سے مستعار لیا گیا ہے۔ان کے یہاں عشق ومحبت کا وہ تصورنہیں ہے جو یلدرم اور نیاز کے یہاں موجود ہے۔عورت کے لیے مجنوں کا نقطہءنظر بالکل منفرد ہے۔وقار عظیم اپنی کتاب 'داستان سے افسانے تک' میں رقم طراز ہیں:

> عورت اور محبت کے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مردوں اور عورتوں نے مذہب،ملت،اونچ ،نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پروا کیے بغیر محبت کا رشتہ جوڑا ہے۔لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوتے ہیں اور ان کی محبت کو حزن وغم یا مرگ بے بسی پر ختم کیا۔(۶۷)

مجنوں کے یکے بعد دیگرے کئی ایسے افسانے منظر عام پر آئے جو نہ صرف فکر بلکہ فن کے اعتبار سے بھی کسی طرح سے کمتر قرار نہیں دیے جا سکتے ہیں۔ان کے افسانوں کی فنی ترتیب میں ایک ڈرامائی کیفیت موجود ہے جو قاری کے تجسس اور دلچسپی کو ابتدا سے اختتام تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔انھوں نے سماج کے درد کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے پوری شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیا۔سماج کے مختلف موضوعات کا احاطہ کرنے والے چند افسانوں میں 'خواب وخیال'، 'بتیا'، 'تم میرے ہو'، 'بڑھاپا'، 'شکست بے صدا'، 'محبت کا مزار'، 'نقش ناہید'، 'مرجھائے ہوئے پھول'، 'سمن پوش' اور 'حسنین کا انجام' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مجنوں کے تقریباً ہر افسانے کا محور عشق ومحبت ہے چاہے وہ کسی شخص سے ہو یا کسی مقصد سے،بعض اوقات یہ دونوں آپس میں اس قدر خلط ملط ہو جاتے ہیں کہ محبوب ہی مقصد اور مقصد ہی محبوب نظر آنے لگتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں محبت کو جس نظریے سے دیکھا ہے اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں وصل کی اہمیت تو ضرور ہے لیکن وہ اس حقیقت کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھتے ہیں کہ اگر وصل نصیب بھی ہو جائے تو وہ محبت کے اس المیے کو کم نہیں کر سکتا جو اس کی تکمیل کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے زیادہ تر کردار کا انجام موت ہوتا ہے۔

مجنوں کا ایک اہم افسانہ 'شکست بے صدا' کا بنیادی کردار ناصری ہے، جو زبیدہ سے محبت کرتا ہے۔

زبیدؔہ پہلے تو اسے اپنے عشق کے جال میں پھنساتی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ مضبوط ہوتا رہا۔ پانچ برس تک ناصری کی مکمل کائنات زبیدؔہ ہی تھی لیکن اس کی جان سے پیاری زبیدہ ایک دن اسے چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ جس کا اثر ناصرؔی کی پوری شخصیت کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس حادثے کے بعد ناصری کی ملاقات طلعت نام کی ایک لڑکی سے ہوتی ہے جو باوفا شخصیت کی حامل ہے۔ طلعتؔ اعلی ذوق اور لطیف جذبات رکھتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد ناصرؔی کو احساس ہوتا ہے کہ وہ حقیقی محبت زبیدؔہ سے نہیں بلکہ طلعت سے کرتا ہے لیکن وہ اپنے عشق کا اظہار اس لیے نہیں کرنا چاہتا کہ ایک بار اس کی شادی ہو چکی ہے، جبکہ طلعت ابھی کنواری ہے۔ دوسرے وہ اس جدو جہد میں مبتلا رہتا ہے کہ اس کی پہلی محبت سے اسے دھوکا ملا، کہیں پھر سے اس کے ساتھ ایسا نہ ہو جائے۔ وہ طلعت سے عشق تو کرتا ہے لیکن اس کا اظہار کر کے وہ نہ خود کو اور نہ ہی طلعتؔ کو کسی طرح کی کوئی بندش میں ڈالنا چاہتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اظہار محبت کو میں غیر ضروری بھی سمجھتا تھا کیوں کہ اگر میں بھی عشق کو شیفتہ کی طرح انسان کی تہذیب نفس کے لیے ضروری سمجھتا ہوں لیکن بقائے عشق کے لیے یہ ضروری نہیں سمجھتا کہ مناکحت یا کسی دوسری رسمی زنجیر میں جکڑ کر خوامخواہ محبوب کو اپنی ملکیت بنالیا جائے۔(۶۸)

مجنوںؔ گورکھپوری کو کردار نگاری میں ملکہ حاصل ہے۔ وہ موضوعات و مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے کرداروں کو پیش کرتے ہیں۔ انھیں سماج کا ہر شخص پریشان حال اور رنج والم میں ڈوبا دکھائی دیتا ہے لیکن وہ ان مصیبتوں کو خاطر میں نہیں لاتے کیونکہ ان کے حساب سے خوشیوں کا فقدان اور ہر وقت نئے مسائل سے دوچار ہونے کا نام ہی زندگی ہے۔ اسی وجہ سے وہ ہر طرح کے کردار کی فکر اور جذبات واحساسات کی عکاسی نہایت کامیابی سے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں ہے جو محبت تو کرتے ہیں لیکن اپنے محبوب سے کسی طرح کے صلہ کی پرواہ بھی نہیں کرتے۔ محبت اور اس سے ملنے والی سختیاں ہی ان کے لیے سرمایہء حیات ہوتی ہیں۔ ان کی کردار نگاری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ارادوں، قربانیوں اور خود اعتمادیوں کو پیش کرتے ہوئے کبھی انھیں فرشتہ صفت نہیں بناتے۔ وہ انسان کو انسان کی سطح سے ہی دیکھتے ہیں اور ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا مکمل جائزہ لینے کے بعد اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ افسانہ 'خواب وخیال' اس کی عمدہ مثال ہے، جہاں نسیم کو اس کی محبوبہ ثریا دل وجان سے چاہنے کے باوجود اسے نہ صرف کسی اور سے شادی کرنے کے لیے راضی کرتی ہے

بلکہ وہ اس کی دلہن کو سجاتی سنوارتی بھی ہے۔ حالانکہ یہ سب کرتے ہوئے اس کا دل خون کے آنسو روتا ہے لیکن وہ خود کو سنبھالتی ہے۔ سب کچھ برداشت کرنے کے بعد جب نسیم اس سے بات کرتا ہے تو وہ ضبط نہیں کر پاتی اور زور زور سے رونے لگتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے افسانے میں انسانی نفسیات کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اب مجھ سے ضبط نہ ہو سکا، میرا دل پہلے سے بھرا تھا' میں اس کو روکے ہوئے تھا، ثریا کی یہ حالت دیکھ کر میری آنکھوں کے پیانے چھلک پڑے۔ پھر ہم دونوں نے مل کر خوب آنسو بہائے اور مدت کا غبار نکالا۔ ثریا نے کہا:
> ''مجھے اپنی طبیعت کا غلط اندازہ تھا۔ میں تمھیں اس گرویدگی کے ساتھ چاہنے لگی ہوں کہ آج اس خیال سے میرا دل بیٹھا جاتا ہے کہ تم نے دوسرے کے ساتھ رفاقت کا عہد کر لیا ہے لیکن خدا گواہ ہے میں ہرگز تم کو بہکانا نہیں چاہتی۔ کم ازکم تم مجھ کو غلط نہ سمجھنا، میری دلی تمنا یہ ہے کہ بیوی کے ساتھ تمھاری زندگی خوشگوار رہے۔(۶۹)

مجنوں کے ابتدائی دور کے بیشتر افسانوں میں انسان کبھی تقدیر کے ہاتھوں تو کبھی معاشرے کے ہاتھوں مجبور نظر آتا ہے۔ جس کے حصے میں صرف اذیتیں ہی آتی ہیں اور انھیں میں جکڑ کر وہ ایک دن جہان فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں قدرت کو محض شر کی طرح پیش گیا ہے لیکن بعد میں وہ تقدیر کو کم اور سماجی ڈھانچے کو زیادہ ذمہ دار سمجھنے لگے تھے۔ مجنوں کا خیال تھا کہ اگر سماجی نظام کا ڈھانچہ بدل دیا جائے تو سماجی برائیوں کو دور کر کے عوام کی زندگی خوشحال بنائی جاسکتی ہے۔

جہاں تک مجنوں کے افسانوں میں موضوعات اور تکنیک کا سوال ہے تو ان کے یہاں تجربے کا تنوع تو نہیں ملتا لیکن انہوں نے محدود موضوعات کی تکرار میں بھی ایسا توازن رکھا کہ قاری کو اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ وہ چند موضوعات کو ہی مختلف رنگوں میں دیکھ رہا ہے۔ اس کے لیے وہ کبھی فرد کے مسائل اس کے محبوب کے ساتھ، کبھی فرد کے معاملات معاشرے کے ساتھ تو کبھی فرد کے عالم ارواح میں جانے کے متعلق معاملات کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کا ایک افسانہ 'سمن پوش' ہے جس میں انھوں نے ایک روح کو نہایت پر فریب انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانے کا کردار جمال اپنی بیوی ناہید کو کسی غلط فہمی کی وجہ سے قتل کر دیتا ہے اور اس کی قبر پر

'بے وفا' لکھوا دیتا ہے۔ ناہید کی روح اس الزام کو برداشت نہیں کر پاتی اور وہ اپنے محسن کا اس لیے پیچھا کرتی ہے کہ وہ 'بے وفا' لفظ کو 'وفا' میں بدل دے تاکہ اس کی روح کو سکون مل سکے۔ قاری کے ذہن میں بار بار یہ سوال اٹھتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں کا کردار گوشت پوشت کے انسان کے بجائے ایک روح کو کیوں بنایا؟ جس کا جواب خود مجنوں مجموعہ 'سمن پوش' میں لکھتے ہیں:

> تخیل اور قیاس نے مجھے یہ بتایا کی اگر کوئی ایسی دنیا اس دنیا کے بعد ہے جہاں ہم کو رہنا ہے تو ہمارا وجود یقیناً اس دنیا کے وجود سے مربوط اور مسلسل رہے گا۔ اور اس حالت میں ہمارے نا آسودہ جذبات اور مجبور و ناکام میلانات ایک مرتبہ پھر ابھریں گے اور ہم کو ستائیں گے۔ (۷۰)

مجنوںؔ گورکھپوری نے افسانہ 'محبت کی قربانیاں' میں رومانی لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے انسانی ہمدردی اور حب الوطنی کو اپنا نصب العین بنایا۔ افسانے کا کردار شمیم اپنے غم کو مٹانے کا ایک ہی راستہ پاتا ہے کہ وہ دوسرے کے غموں میں اس قدر ڈوب جائے کہ اسے اپنا غم یاد تک نہ رہے۔ وہ پورے آب وتاب کے ساتھ حکومت کی ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور جب حکومت کے لیے پریشانی کا سبب بننے لگتا ہے تو اسے قید کر لیا جاتا ہے۔ خود کے قید کیے جانے پر اسے تکلیف نہیں ہوتی بلکہ یہ فکر ستاتی ہے کہ کہیں اس کے ذریعہ شروع کی گئی یہ مہم بند نہ ہو جائے۔ اس لیے قید خانے جاتے وقت وہ اپنے ساتھیوں کو خطاب کرتا ہے جو نہ صرف ان کے لیے پیغام بلکہ ایک نصیحت ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

> میں چلا لیکن تم لوگ ہو، یہ حریت اور غلامی کی جنگ، یہ فاقہ کشی اور شکم سیری کی لڑائی رکنے نہ پائے۔ جب تک تمھارے جسم میں ایک قطرہ لہو بھی باقی ہے۔ اس وقت تک پیچھے نہ ہٹو۔ تمھاری زندگی یہی ہے۔ تمھاری نجات اسی میں ہے ہاں تشدد اور دست درازی سے پرہیز کرتے رہو۔ ورنہ تمھاری شکست دھری ہے۔ قومیں جب تباہ ہونے کو ہوتی ہیں تو وہ ظلم، ناانصافی اور نفس پروری کی غلام ہو جاتی ہیں۔ اگر تم نے خود زبردستی کی اور ایثار وتحمل سے کام نہ لیا تو تم کو اس لڑائی میں کامیابی کیونکر ہو سکتی ہے۔ (۷۱)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ مجنوںؔ نہ صرف رومانی احساسات اور عشق کی نرمی سے واقف ہیں بلکہ انھیں ملک کی سیاسی اور سماجی حالات کا بھی بخوبی اندازہ تھا۔ وہ اس بات سے پوری طرح اتفاق رکھتے تھے کہ اب وہ وقت آ گیا ہے جب ملک کے تمام انسان اپنی غلامی کے طوق اتار کر پھینک دے، چاہے اس کے لیے جتنی بھی مشکلوں کا سامنا کیوں نہ کرنا پڑے۔ اس میں کامیاب ہونے کے لیے انھوں نے تشدد اور ظلم کے بجائے مہاتمہ گاندھی کے نظریات کو اپنانے کی تلقین کی ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ تشدد کے ذریعہ کیے گئے احتجاج کو حکومت چند منٹوں میں ختم کر دے گی اور اس سے محض اپنی ہی قوم کو نقصان اٹھانا پڑے گا۔ اس طرح سے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مجنوںؔ گورکھپوری اردو افسانہ نگاری کے ان چند ابتدائی لوگوں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں جنھوں نے نہ صرف موجودہ وقت کے سماجی، معاشی و سیاسی مسائل کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش کیا بلکہ سماج کی اصلاح کا فریضہ بھی نہایت خوبصورتی سے انجام دیا۔

نیاز فتح پوری:

نیاز فتح پوری کا شمار اردو افسانہ نگاری کے دور اول کے ان چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے نہ صر ف اس صنف کو اپنایا بلکہ بڑے تواتر سے افسانے لکھ کر اس کی نشونما میں اہم رول ادا کیا۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ افسانہ نگاری میں وہ بنیادی طور پر رومان پرست اور جمال پرور واقع ہوئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مطابق ان کا پہلا افسانہ 'ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر' ہے جو کہ ان کے ابتدائی رجحان کو صاف ظاہر کرتا ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے جذباتی اور تاثراتی انداز میں لکھے تو ضرور گئے ہیں لیکن زبان و بیان کی دلکشی نے حسن و عشق کے واقعات کو بہت ہی تابناک بنا دیا۔ ابتدائی دور سے ہی نیازؔ فتح پوری کے یہاں عورت کا تصور بہت دلکش رہا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ تر تحریروں میں عورت کے حسن کی مداحی نظر آتی ہے۔ اپنے افسانے 'کیوپڈ و سائکی' کی تمہید میں عورت کے متعلق نیازؔ لکھتے ہیں: ''عورت اور اس کے متعلقات کا ذکر عنصر غالب ہے، لیکن مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اسکے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائیگا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اسکی رونق کو قائم رکھ سکیں گے۔'' (۲۷) نیازؔ فتح پوری کے یہاں بنیادی پہلو حسن و عشق ہے۔ انھوں نے حسن و عشق کا

فلسفہ یونانی فلسفہ حسن وعشق کے ذریعہ حاصل کیا تھا۔ نیاؔز نے یونانی فلسفہ کی جمالیت کے تمام ممکن نکات کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد اردو ادب میں حسن وعشق کے رنگ بکھیرے۔ وہ اس فلسفے سے اس قدر مرعوب ہوئے کہ 'فلسفہء قدیم' کے نام سے کتاب لکھ ڈالی جو ادب کے قارئین کے لیے بہت مفید ثابت ہوئی۔ ان کا مشہور افسانہ 'کیوپڈ وسائکی' اساطیر یونان سے ہی لیا گیا ہے جو ۱۹۱۵ء میں 'تمدن' (دہلی) سے شایع ہوا۔ یہ افسانہ اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انھوں نے اپنے رومانوی میلان کی طرف بھرپور اشارے کیے ہیں۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اگر انسان دنیا میں صرف اس لیے نہیں پیدا ہوا کہ وہ وقت معینہ تک کھاتا پیتا رہے، اور پھر جب موت آجائے تو مر جائے، اگر انسان بہائم کی طرح صرف اپنی عمر طبعی بسر کر کے فنا ہو جانے کے لیے نہیں آیا، تو اسے سمجھنا چاہئے۔ کبھی غور کرنا چاہئے کہ آخر غایت آفرینش کیا ہے اور وہ ہم سے پوری بھی ہوتی ہے یا نہیں، غالبًا اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ فطرت کا مطالعہ اولین فرض انسانی ہے اور اس لیے اگر ہم نہیں کرتے تو کہا جا سکتا ہے کہ ہم اپنے وجود سے وہ کام نہیں لیتے جس کے لیے ہم وضع کیے گئے ہیں، پھر اب غور کرو کہ مطالعہء فطرت اور لٹریچر میں کیا فرق ہے؟ تم سوائے اسکے اور کوئی فرق نہ پاؤ گے کہ اگر وہ تخیل ہے تو یہ اسکی زبان ہے، اگر وہ صرف ایک حسِ ہے تو یہ اس حسِ کا بیان ہے۔ (۴۳)

نیاؔز کے افسانوں کی مقبولیت ان کے سحر انگیز اسلوب بیان کی بنا پر ہے۔ وہ اپنی تحریر کے سہارے ایک ایسی طلسماتی فضا تیار کرتے ہیں کہ قاری اس کی دلکشی میں ڈوب کر رہ جاتا ہے۔ ان کے مخصوص طرز بیان کی خوبی مرصع و رنگین لفظوں، چست بندشوں، برمحل استعاروں اور انوکھی ترکیبوں میں مضمر ہے۔ وہ عموماً عبارت کو مفرد اور مرکب لفظوں سے کچھ اس طرح سے سجاتے ہیں کہ تحریر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے اور معنی کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ انھوں نے عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ کو اپنے طرز تحریر میں اس طرح شامل کیا کہ وہ اردو زبان کا ایک جزو بن گئے۔ صغیر افراہیم نے نیاؔز کے متعلق مجنوںؔ گورکھپوری کا یہ قول اپنی کتاب میں پیش کیا ہے جو نیاؔز کے اسلوب پر خاص توجہ دیتا ہے۔

نیاز فتح پوری کے افسانے پڑھتے وقت بعض اوقات یلدرؔم کے افسانوں کا سا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ 'ایک قافلہ صحرا کو دیکھ کر' ہمیں یلدرؔم کے افسانہ 'اگر میں صحرا نشیں ہوتا' کی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے جس میں اس ہنگامہ پرور دنیا سے فرار حاصل کرنے اور صحرا نشیں ہونے کی آرزو موجود ہوتی ہے۔ دراصل نیاؔز اپنے حسن کے حصول اور قربت سے زیادہ اس کی طلب اور جستجو کی طرف مائل دکھائی دیتے ہیں۔

کوئی بھی ادیب چاہے وہ کسی بھی معاشرے کا ہو، اپنے گردونواح کے اثرات سے کبھی بھی مکمل طور سے مبرّا نہیں ہوسکتا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ معاشرے کے کسی خاص موضوع پر اس کی نظر دیگر موضوعات کے مقابلے زیادہ ہو۔ اس اعتبار سے نیاؔز کی افسانہ نگاری کا مطالعہ کرنے پر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں موضوعاتی اعتبار سے حسن و عشق کے موضوعات کو فوقیت تو ضرور حاصل ہے لیکن انھوں نے معاشرے میں موجود دیگر معاملات و مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ معاشرتی موضوعات پر مبنی افسانوں میں ایک اہم افسانہ 'ولے بخیر گزشت' ہے۔ نیاؔز نے اس افسانے کے ذریعہ سماج میں شادی شدہ لوگوں کے extramarital affair کو موضوع بحث بنایا جو سماج کا ایک اہم اخلاقی مسئلہ ہے۔ نیاؔز نے اس نازک احساس کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ لطیف اور مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی، جب محبوبہ کے ساتھ باکس میں فلم دیکھتے ہوئے رنگے ہاتھ پکڑے جانے کے بعد جو خفت کسی خاوند کو بیوی کے سامنے اٹھانی پڑتی ہے۔ کہانی کا کلائمکس اس وقت آتا ہے جب یہ راز کھلتا ہے کہ محبوبہ نے خود بیوی کے ہاتھوں رنگے ہاتھ پکڑوانے کا منسوبہ بنوایا تھا۔ نیاؔز فتح پوری نے اس پورے واقعے کی تصویر کشی بڑے فنکارانہ انداز سے کی ہے:

> فلم تیزی کے ساتھ 'چک چک'' کرتا ہوا ختم ہوا۔ روشنی سے ہال جگمگا اٹھا اور سب سے پہلی چیز جس نے مجھ کو چونکایا، وہ ایک ہاتھ تھا۔ جس نے میرے شانوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔
>
> ''چلیے سواری کا انتظام کیجئے۔ میں تنہا ہوں۔'' یہ میری بیوی کی آواز تھی۔ میری حالت کیا ہوئی ہوگی؟ اس کا صحیح اندازہ تو اسی وقت ہوسکتا ہے جب کوئی شخص میرے اس وقت کی حالت کا فلم تیار کر لیتا۔ لیکن مختصراً وتشبیہاً یوں سمجھ لیجئے کہ اس وقت سارا کرۂ ارض مجھے دلدل نظر آ رہا تھا اور میں اس میں نہایت تیزی سے سمایا جا رہا تھا۔ (۷۴)

نیاز فتح پوری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عورتوں کے علاوہ مردوں کے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔ مردوں کی نفسیات، اس کی داخلی کیفیات اور مردانہ سوچ کو اپنی تخلیقات میں خاصی جگہ دی ہے۔ یہ سماج کے دونوں ستونوں کو مضبوطی کے ساتھ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ عورت کے کردار میں انھیں ملکہ حاصل ہے لیکن مرد کے کردار کے لیے وہ خاصے فکر مند ہیں۔ ''ٹیلیفوں نمبر ۰ ۶۷'' شوہر کے ہرجائی پن اور بیوی کی وفا شعاری کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ یہ مسٹر زیدی کی کہانی ہے جنھوں نے یورپ سے تعلیم حاصل کی اور واپس ہندوستان آکر مذہنی تہذیب کی دلدادہ بیوی کی تلاش میں لگ گئے۔ ان کی تلاش لطیفہ نامی لڑکی سے شادی کرنے پر ختم ہوتی ہے جنھیں بعد میں مس لطیفہ سہروردی کے نام سے جانا گیا۔ ابتدا میں تو ان دونوں میں بے انتہا محبت تھی لیکن وقت کے ساتھ یہ محض ایک معاہدہ بن کر رہ گئی، دھیرے دھیرے دونوں کا ایک دوسرے کے لیے لگاؤ ختم ہو جاتا ہے۔ اسی دوران لطیفہ کی سہیلی بلقیس ان کے گھر آتی ہے جس کے مراسم زیدی کے ساتھ قائم ہو جاتے ہے۔ لطیفہ کو اس بات کا پتا چل جاتا ہے اور وہ انتقام لینے کے لیے جھوٹ موٹ کا عاشق بناتی ہے، اپنے نام سے فرضی خط لکھواتی ہے اور ٹیلیفون نمبر ۰ ۶۷ پر میٹھی میٹھی بات کرتی ہے جو کہ ایک زنانہ اسکول کا نمبر ہوتا ہے۔ پہلے تو زیدؔی اپنی بیوی پر بہت غصہ ہوتا ہے لیکن جب اس پر حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے تو وہ اپنی غلطیوں پر شرمندہ ہوتا ہے:

> بلقیس تو اس واقعے بعد ہی پونا سے غائب ہوگئی اور اس طرح کہ یہ پتہ بھی نہ چلا کہ کہاں اور کب گئی، لیکن زیدی بدستور اپنی تمام شرمندگیوں کے ساتھ وہیں موجود رہا۔ بعد کو جب اسے معلوم ہوا کہ جمیل اور اس کا خط یہ سب فرضی باتیں تھیں اور ٹیلی فون نمبر ۰ ۶۷ زنانہ اسکول کا تھا تو زیدی کی خفت کا یہ عالم ہوا کہ اس نے کئی دنوں لطیفہ کو اپنی صورت نہ دکھائی۔ اور جب کبھی انتہائی لطف کی حالت میں بھی لطیفہ اس کے چھیڑنے کیلیے ٹیلی فون نمبر ۰ ۶۷ کا نام لے دیتی تو وہ جھیپ کر رہ جاتا۔ (۷۵)

نیاز فتحپوری کے افسانوں کا تکنیکی انداز سے جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ فنی شرائط پر اتنی توجہ نہیں دیتے جتنا کہ اپنی طبیعت کی جولانی اور شگفتگی تحریر پر دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے بعض مقامات پر ان کے افسانوں میں انشائیے کا رنگ ظاہر ہونے لگتا ہے۔ ان کے افسانوں کے پلاٹ اور کرداروں میں بہت حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے، یہاں تک کہ بعض اوقات کردار غیر فطری انداز اختیار کرتے ہوئے محض ایک کٹھ پتلی کی طرح حرکت انجام دیتا

ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نیازؔ بنیادی طور پر جمال پرست تھے جس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے، وہ کہتے ہیں:

> جس وقت سے میں نے لکھنا شروع کیا ہے (بلا لحاظ اس کے کہ زمانہ کیا چاہتا ہے) میں نے ہمیشہ اپنے انھیں حسیات کی پابندی کی ہے اور نظم ہو یا نثر، انھیں خیالات کے اظہار کو اپنا محبوب مشغلہء خلوت قرار دے رکھا ہے، میں جانتا ہوں کہ میرے بہت سے احباب نے اس کو ناپسند کیا۔ بعض نے عریاں فاحش کہہ کر شرم دلائی، بعض نے خلاف متانت وتہذیب کے الفاظ سے میرے عزائم کو متزلزل کرنا چاہا، لیکن آپ باور کیجئے کہ میں نے کبھی ان باتوں کو سمجھنا بھی نہیں چاہا، کیونکہ میرا مقصود اس سے داد لینا یا دوسروں کو نفع پہونچانا نہیں ہے بلکہ خود لطف اٹھانا ہے۔(۷۶)

مجموعی طور سے نیاز فتح پوری کے افسانوں کا موضوع زیادہ تر حسن وعشق، عورت، گناہ وثواب، گھریلو زندگی کے مسائل، نااتفاقیاں وغیرہ ہے۔تمام برائیوں کی اصلاح اور صورت حال میں تبدیلی کی خواہش ان کے افسانوں میں پورے شد و مد کے ساتھ نظر آتی ہے۔گھریلو زندگی میں میاں بیوی کے تعلقات کی نوعیت ان کے یہاں خوش دلی اور افہام وتفہیم پر مبنی ہے۔ میاں حسن پرست یا عاشق مزاج ہو تو کوئی مضائقہ نہیں لیکن بیوی کو وفادار، خدمت گزار اور ہر طرح سے فرمابردار ہونا لازمی ہے۔شاید اس زمانے میں عورت کا یہی مثالی روپ تھا اور ایک مہذب معاشرے میں ایسی ہی عورت کا تصور کیا جاتا تھا، اسی وجہ سے ہمیں عورت کا یہ روپ یلدرمؔ، پریم چند، مجنوں اور اس زمانے کے دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔

حجاب امتیاز علی:

حجاب امتیاز علی کا شمار اردو افسانہ نگاری میں پہلی خاتون افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔انھوں نے ایسے ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں جب ٹیگور کے نغمے، اقبال کی شاعری، اختر شیرانی کی رومانی نظمیں، پریم چند، سجاد حیدر یلدرمؔ کی نثر نگاری اردو ادب پر چھائی ہوئی تھی۔محض گیارہ برس کی ان میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا جو 'میری ناتمام محبت' کے نام سے شائع ہوا۔انہوں نے ماحول اور حالات سے رومانی فضا تیار کرتے ہوئے اپنے

ذاتی جذبات واحساسات کوتخیلی فضا سے ہم آہنگ کیا۔ پہلے افسانے کے متعلق ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

> یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے۔ جب میں نے اسے لکھا، اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی۔ ناتمام محبت ایک ناتجربہ کار لڑکی کے نابالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے، جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بت تراش کی نوعمری اور ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔ (۷۷)

کسی بھی افسانے میں پلاٹ کا اہم مقام ہوتا ہے، اگر پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہوگا تو افسانے کا لطف ختم ہو جائے گا۔ حجاب اپنے افسانوں کے پلاٹ پر گہری نظر رکھتی ہیں اسی لیے ان کے افسانوں کے بیشتر پلاٹ سیدھے سادے اور مربوط ہوتے ہیں۔ اس افسانے کا پلاٹ جذبات واحساسات کی کشمکش کا بے مثال نمونہ پیش کرتا ہے۔ پلاٹ کے اکہرے ہونے کے سبب قاری کو کہیں رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا اور پورا افسانہ ایک ہموار راستے سے بڑی آسانی سے گزر جاتا ہے۔ پلاٹ کو اس انداز سے آراستہ کرنے کی کوشش کی گئی جہاں ہر لمحہ قاری کی دلچسپی برقرار رہے۔

حجاب امتیاز علی کو مناظر فطرت سے بے حد دلچسپی ہے، وہ ہر وقت خوبصورت منظر کی تلاش میں رہتی ہیں۔ اپنے افسانوں میں واقعات و حادثات کو ماحول اور فضا کے اعتبار سے اس طرح پیش کرتی ہیں کہ اس میں رومانی رنگ صاف نظر آتا ہے۔ افسانہ 'میری ناتمام محبت' کا ایک منظر ملاحظہ ہو: ''اب آفتاب غروب ہو گیا تھا۔ باغ کے دریچے سے ہو کر ایک اداس روشنی اندر آرہی تھی۔ جس کو دیکھ کر میں اکثر اوقات شدتِ رنج سے رو پڑتی تھی۔ ایسی اداس روشنیاں روحوں پر اکثر دردناک اثر کرتی ہیں۔'' (۷۸) ان کی افسانوی دنیا بے حد رنگین ہے، انھوں نے انداز بیان اور تخیل کے سہارے قاری کی دلچسپیوں کا سامان اپنی تحریروں میں فراہم کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ حجاب امتیاز کا تقریباً ہر افسانہ امنگوں کو بیدار کرنے والی کیفیتوں سے ترتیب پاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے وقت قاری ان مناظر کو محسوس کرتا معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ 'سیاح بیوی کا خط' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں انھوں نے منظر نگاری کا بہترین سماں باندھا ہے:

> تمھارا سرد فضاؤں میں لکھا ہوا جاں بخش نامۂ شوق مجھے میرے ایشیا کے ایک گرم ساحل پر ملا۔ ایشیائی ساحل، جہاں سنہری ریت گرم ہواؤں میں اڑا کرتی ہے اور مشرقی ممالک کا مشہور گرم آفتاب دن بھر اپنی تیز کرنیں زمین میں ڈالا کرتا ہے۔ یقین کرو بعض اوقات اس کی تمازت سے میرا بادامی رنگ کا چہرہ گہرا سرخ ہو جاتا ہے اور میرے سنہرے بالوں پر ایک عجیب

افسانوی (رومانٹک) روشنی ناچنے لگتی ہے۔(۷۹)

مناظر کے ساتھ ساتھ موضوعات کو برتنے میں بڑی دوراندیشی سے کام لیتی ہیں۔ حالانکہ ان کا انداز بیان رومانی ضرور ہے لیکن سماج کے منفی پہلوؤں کو بھی وہ اسی شدت سے اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ہمیں اصلاحی مقاصد پوری شد و مد سے نظر آتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال افسانہ 'صنوبر کے سائے' ہے، جو حجاب کا حسن و عشق کے ساتھ درد و غم میں ڈوبا ہوا افسانہ ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انھوں نے سماج کا ایسا پہلو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو انسان کی نفسیات پر سیدھا اثر کرتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انھوں نے جلد بازی میں اٹھائے گئے قدم اور اس کے اثرات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا کردار ملاح اپنی بیوی کو کاسنی گلاب دیتا ہے لیکن کسی وجہ سے وہ گلاب گم ہو جاتا ہے، گلاب کے گم ہونے کی خبر سن کر ملاح آگ ببولہ ہو جاتا ہے اور بغیر کچھ سوچے سمجھے اپنی بیوی پر بے وفائی کا الزام لگا دیتا ہے۔ وہ ایک ہی جھٹکے میں اپنی بیوی کی زندگی ہی تباہ نہیں کرتا بلکہ ساتھ ہی ساتھ اپنی زندگی کی خوشیوں میں بھی آگ لگا دیتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد جب وہ حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے تو اس کے پاس سوائے افسوس کرنے کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اور اپنی زندگی کے آخری ایّام انھیں یادوں کے سہارے گزارتا ہے جو اس کی زندگی کا سب سے اہم حصہ تھا۔ یہ افسانہ اپنی تمام تر خوبیوں کی وجہ سے حجاب امتیاز کے چند افسانوں میں سے ایک ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> میری دلچسپی کمبخت بڑھ گئی۔ ''تمھارا ماضی تو کمبخت افسانوں سے لبریز معلوم ہوتا ہے۔''
>
> مگر بوڑھے نے میری بات کی طرف توجہ نہ دی۔ آپ ہی آپ بڑبڑا رہا تھا۔ مجھے صنوبر کے سایوں تلے رہنا پسند ہے۔ مجھ پر ان سایوں سے چند گھنٹے کی مفارقت بھی شاق گزرتی ہے جب ہی تو میں شہر میں مزدوری کرنے نہیں جاتا۔ میں ان سایوں تلے کشتی لیے ادھر ادھر پھرتا رہتا ہوں۔''
>
> ''کیا تم ہمیں اس راز سے آگاہ کر سکو گے کہ صنوبر کے سایوں سے تمہیں کیوں عشق ہے؟'' میں نے التجا کے لہجہ میں پوچھا۔
>
> ''یہ کوئی راز نہیں۔ اس نے دم توڑتے ہوئے سورج کے مقابل ایک سیاہ تصویر بنکر کہا، سبھی جانتے ہیں کہ مجھے صنوبر کے سایوں سے کیوں محبت ہے اور

کیوں میں اپنی زندگی کے آخری سانس ان کے نیچے ختم کرنا چاہتا ہوں۔(۸۰)

انھیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔وہ پوری شدومد کے ساتھ اپنے خیالات کو رقم کرتی چلی جاتی ہیں۔ان کے یہاں سادگی،سلاست اور برجستگی کی تثلیث موجود ہے،جس کے مطابق زبان و بیان اپنی خوبیوں سے معمور ہے۔ان کے یہاں چھوٹے چھوٹے بڑے ہی معنی خیز انداز میں ملتے ہیں۔تکنیکی انداز سے مطالعہ کرنے پر ان کے بیشتر افسانے بیانیہ اور آپ بیتی کی تکنیک میں ملتے ہیں۔عموماً بیتی یادیں اور بھولے بسرے واقعات کہانی کی بنیاد بنتے ہیں۔ان کے افسانوں کی فضا مصنوعی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ان کے کرداروں،ماحول،فلسفہ حیات اور طرز اظہار سب میں ان کی زندگی اور شخصیت کا عکس موجود ہے۔شوکت تھانوی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

حجاب امتیاز نے اپنی دنیا خود وضع کی ہے۔ یہ وہی دنیا ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور جس کی وہ بار بار اپنے پڑھنے والوں کو سیر کرا چکی ہیں مگر سیر کرنے والے سمجھتے ہیں کہ شاید یہ تحریری دنیا ہے۔ یہ شاید کوئی افسانوی فضا ہے یا کوئی شاعرانہ تخیل ہے۔میں خود بھی سمجھتا تھا جتنا جتنا حجاب امتیاز علی کو قریب سے دیکھا میں قائل ہوتا گیا کہ وہ جو کچھ لکھتی ہیں وہی ان کے احساسات ہیں۔(۸۱)

حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ کئی ایسے زندہ جاوید کردار تخلیق کیے جو اردو افسانہ نگاری کے اولین دور میں بہت مشہور ہوئے۔دادی زبیدہ،سر جعفر،ڈاکٹر گار اور روناش جیسے کردار نہ صرف حجاب بلکہ اردو ادب میں اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے افسانوں کے زیادہ تر کردار متمول گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ حاشیائی کرداروں کو بھی اپنی تخلیقات میں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔حجاب امتیاز کے کرداروں کے متعلق سجاد حیدر یلدرم رقم طراز ہیں:

حجاب کے افسانوں کی دنیا کچھ ایسی ہے کہ ان کے ہیرو ہیروئن ہم ہی جیسے ہوتے ہیں اور پھر ہم جیسے نہیں۔۔۔۔۔ان کے قدم اس خاک دان ارضی کو مس کرتے ہیں مگر پھر بھی وہ ہوا میں چلتے جاتے ہیں۔ وہ حسن و عشق کی محشرستان،حسرت و آرزو،کرب والم،درد وغم کی فضا میں سانس لیتے ہیں مگر جس کشمکش حیات میں ہم مبتلا ہیں،وہ اس سے آزاد ہیں۔(۸۲)

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں فن اور موضوع کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے بڑے تنقید نگاروں نے ان کے فکر وفن کا نہ صرف مطالعہ بلکہ ان کے کلام کے مختلف پہلوؤں پر خامہ فرسائی بھی کی۔

اردو افسانہ اپنے آغاز سے ترقی پسند دور تک جن رجحانات کا حامل رہا ہے۔ انھیں اسلوب اور فکر کے اعتبار سے پچھلے صفحات میں اسے دو حصوں میں تقسیم کر کے اس کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں پہلا رجحان تو کتھا کہانی سے سروکار رکھتا ہے۔ اسے پریم چند نے اپنایا اور حقیقت تک پہنچایا۔ اس کے برعکس دوسرا رجحان تخیل سے سروکار رکھتا ہے۔ یہاں کہانی کو فن کار نے اپنی ذہنی ترنگ کے ساتھ آگے بڑھانے کی کوشش کی اور رومانیت تک کا سفر طے کیا۔ یہ دونوں اسالیب اپنی اپنی جگہ پر اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی کمتر قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔ فکری سیاق سے الگ ہٹ کر جائزہ لیا جائے تو ترقی پسند افسانے کی شکل و شباہت انھیں دونوں رجحانات کا مجموعہ نظر آئے گی۔ ظاہر ہے کہ ترقی پسند افکار کا سفر بغیر اس ارتقائی سفر کے ممکن نہیں تھا۔

حواشی

(۱) عزیز فاطمہ، اردو افسانہ سماجی وثقافتی پس منظر، نامی پریس، لکھنو، ۱۹۸۴ء، ص ۲۳

(۲) Encyclopedia Bretanica,vol.20,page no.580

(۳) بحوالہ پروین اظہر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۰، ص ۲۲

(۴) صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹، ص ۱۸

(۵) افسانہ 'جگا'، کلیات بلونت سنگھ جلد اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۹، ص ۳۲-۳۳

(۶) جعفر رضا، پریم چند: کہانی کا رہنما، رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۵

(۷) مرتب: وہاب اشرفی، اردو کا افسانوی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۵

(۸) مرتب: فرمان فتحپوری، اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۲۶

(۹) ایضاً، ص ۲۶

(۱۰)خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ،۱۹۸۲، ص ۲۰۷

(۱۱)صغیرافراہیم، اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۳۱

(۱۲)مرتب:علی احمد فاطمی، دیباچہ پریم چند، تہذیب پبلیشنز، ۱۹۸۰ء، ص ۱۷

(۱۳)مرتب:علی احمد فاطمی، افسانہ'دنیا کا سب سے انمول رتن'، پریم چند، تہذیب پبلیشنز، ۱۹۸۰ء، ص ۲۸

(۱۴)مرتب: پریم گوپال متّل، افسانہ'رانی سارندھا' 'پریم چند کے سو افسانے'، موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۰۰۸، ص ۴۷

(۱۵)مرتب: رادھا کرشن، پریم چند کے مختصر افسانے، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۷۸، ص ۱۷۹

(۱۶)قمر رئیس، پریم چند کی روایت، رسالہ'الفاظ'(افسانہ نمبر)، جلداول، جنوری تا اپریل، ۱۹۸۱ء، ص ۶

(۱۷)مرتب: رادھا کرشن، پریم چند کے مختصر افسانے، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۷۸، ص ۲۴۰

(۱۸)مرتب: جوگندر پال، 'پریم چند کی کہانیاں'، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۸

(۱۹)مرتب: پریم گوپال متّل، 'پریم چند کے سو افسانے'، موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۰۰۸، ص ۵۷

(۲۰)ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۹، ص ۵۴

(۲۱)پریم چند، افسانوی مجموعہ'زادراہ'، کتاب گھر، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۱۳۴

(۲۲)مرتب: پریم گوپال متّل، 'پریم چند کے سو افسانے'، موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۰۰۸، ص ۲۰۲

(۲۳)خواجہ محمد ذکریا، مشمولہ'منشی پریم چند کے منتخب بہترین افسانے'، منظور اعجاز پریس، ۱۹۸۶ء، ص

(۲۴)ایضاً، ص ۸۳۲

(۲۵)شفیق انجم، اردو افسانہ بیسوی صدی کی تحریکوں اور رجحانوں کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸، ص ۶۵

(۲۶)عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص ۳۱۶

(۲۷)ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰۷

(۲۸)صغیرافراہیم، اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۴۷

(۲۹)ایضاً، ص ۵۷

(۳۰)سدرشن، افسانہ، افسانوی مجموعہ'طائرخیال' ص ۱۰

(۳۱)افسانہ'ایک نامکمل کہانی'، سدرشن، مجموعہ'طائرخیال'، ص ۱۳۹

(۳۲)افسانہ ’دوسروں کی طرف دیکھ کر‘، سدرشن، مجموعہ ’طائر خیال‘، ص ۱۶۱

(۳۳)فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۹، ص ۸۶

(۳۴)تہمینہ اختر، علی عباس حسینی حیات اور ادبی کارنامے، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۵۴

(۳۵)فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۸۹۔۹۰

(۳۶)اعظم کریوی، مجموعہ انقلاب اور دوسرے افسانے، کتاب خانہ دانش محل، لکھنو، ۱۹۴۴ء ص ۲۱۔۲۲

(۳۷)ایضاً، ص ۲۵۔۲۶

(۳۸)ایضاً، ص ۱۱۰

(۳۹)اعظم کریوی، پریم کی چوڑیاں اور دوسرے افسانے، کتاب خانہ دانش محل، لکھنو، ۱۹۴۲ء، ص ۱۳۱۔۱۳۲

(۴۰)ایضاً، ص ۱۳۸

(۴۱)اعظم کریوی، مجموعہ انقلاب اور دوسرے افسانے، کتاب خانہ دانش محل، لکھنو، ۱۹۴۴ء، ص ۷۰۔۷۱

(۴۲)ایضاً، ص ۶۶۔۶۷

(۴۳)اعظم کریوی، پریم کی چوڑیاں اور دوسرے افسانے، کتاب خانہ دانش محل، لکھنو، ۱۹۴۲ء، ص ۲۰۴

(۴۴)ایضاً، ص ۲۱۰

(۴۵)اعظم کریوی، مجموعہ ’شیخ و برہمن‘، کتاب محل، لکھنو، ۱۹۴۳ء، ص

(۴۶)صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۹۲

(۴۷)تہمینہ اختر، علی عباس حسینی حیات اور ادبی کارنامے، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص ۶۴۔۶۵

(۴۸)علی عباس حسینی، مجموعہ باسی پھول، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۳۹ء، ص ۳۳۔۳۴

(۴۹)ایضاً، ص ۴۷

(۵۰)علی عباس حسینی، مجموعہ باسی پھول، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۳۹ء، ص ۲۰۱۔۲۰۲

(۵۱)علی عباس حسینی، مجموعہ ’میلہ گھومنی‘، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۶۵

(۵۲)علی عباس حسینی، مجموعہ باسی پھول، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۳۹ء، ص ۳۲

(۵۳)صغیر افراہیم، بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۹۸

(۵۴)محمد حسن، اردو ادب میں رومانی تحریک، تنویر پریس، لکھنو، ۱۹۵۵ء، ص ۱۱

(۵۵) New Encyclopaedia Beritannica,vol.10,15th Edition,1986,Page No160

(۵۶) شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۲۰۰۶، ص ۱۳۷

(۵۷) سجاد حیدر یلدرم، دیباچہ خیالستان (امتیاز علی تاج)، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، ۱۹۳۲ء، ص ۱۱

(۵۸) سجاد حیدر یلدرم، مجموعہ 'خیالستان'، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گرھ، ۱۹۳۲ء، ص ۱۶۔۱۷

(۵۹) ایضاً، ص ۶۷

(۶۰) ایضاً، ص ۸۱۔۸۲

(۶۱) ایضاً، ص ۱۱۴

(۶۲) ایضاً، ص ۱۷۸

(۶۳) سجاد حیدر یلدرم، مجموعہ 'حکایات واحتساسات'، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، ۱۹۲۷ء، ص ۲۹

(۶۴) صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۲

(۶۵) مجنوںؔ گورکھپوری، مجموعہ 'خواب وخیال'، یونائیٹیڈ انڈیا پریس، لکھنو، ۱۹۴۳ء، ص ۲۲

(۶۶) فرمان فتحپوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگاری، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۸۵

(۶۷) وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، مکتبہ الفاطر، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء، ص ۱۸۸

(۶۸) مجنوںؔ گورکھپوری، مجموعہ 'خواب وخیال'، یونائیٹیڈ انڈیا پریس، لکھنو، ۱۹۴۳ء، ص ۱۷۷

(۶۹) ایضاً، ص ۶۵

(۷۰) مجنوںؔ گورکھپوری، مجموعہ 'سمن پوش'، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ۱۹۵۵، ص ۹

(۷۱) مجنوںؔ گورکھپوری، مجموعہ 'خواب وخیال'، یونائیٹیڈ انڈیا پریس، لکھنو، ۱۹۴۳ء، ص ۲۰۷

(۷۲) نیاز فتحپوری، مجموعہ 'نگارستان'، نگار بک ایجنسی، لکھنو، ۱۹۳۹ء، ص ۱۸

(۷۳) ایضاً، ص ۲۴

(۷۴) نیاز فتحپوری، مجموعہ 'جمالستان'، نگار بک ایجنسی، لکھنو، ۱۹۵۱، ص ۳۴۲۔۳۴۳

(۷۵) ایضاً، ص ۴۵۴

(۷۶) نیاز فتحپوری، مجموعہ 'نگارستان'، نگار بک ایجنسی، لکھنو، ۱۹۳۹ء، ص ۱۹

(۷۷) افسانہ 'میرا پہلا افسانہ' افسانہ نمبر تعمیر، ہریانہ، نومبر ۱۹۷۸ء، ص ۳۱

(۷۸) حجاب امتیاز علی، افسانوی مجموعہ 'میری ناتمام محبت'، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۳۴ء، ص ۲۷

(۷۹) افسانہ 'سیاح بیوی کا خط'، نیرنگ خیال، سالنامہ، خصوصی اشاعت ۱۹۳۲، ص ۷۵

(۸۰) افسانہ 'صنوبر کے سائے'، نقوش افسانہ نمبر، لاہور، ۱۹۵۵، ص ۴۰۴

(۸۱) فوزیہ اسلم، بحوالہ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ، دہلی، سن اشاعت، ۲۰۰۹، ص ۸۰

(۸۲) سجاد حیدر یلدرم، دیباچہ ظالم محبت، حجاب امتیاز علی، دارالاشاعت، پنجاب، لاہور، ۱۹۴۰، ص ۸

باب دوم

بلونت سنگھ کے معاصرین کی افسانہ نگاری

بلونت سنگھ کے معاصرین کی افسانہ نگاری

بلونت سنگھ نے افسانہ نگاری کی ابتدا اس دور میں کی جب سماج میں ہونے والے مظالم اور ناانصافیوں کو نہ صرف محسوس کیا جانے لگا تھا بلکہ اس کے خلاف ایک زبردست احتجاج بھی شروع ہو گیا تھا۔ وہ ایسا دور تھا جب سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی تحریکات سماج کے ایسے روایتی ڈھانچوں کو پوری طرح مسمار کرنے پر آمادہ تھیں جن کے سہارے ملک کے ایک بڑے طبقے کا مختلف طریقوں سے استحصال ہو رہا تھا۔ سیاسی نہج پر جہاں انگریزوں سے ملک آزاد کرانے کی ہر ممکن کوشش کی جا رہی تھی وہیں سماج میں پھیلے ان ناسوروں (ساہوکار، زمیندار، مذہبی رہنما) کو بھی ختم کرنے کی تجویزیں پیش کی جانے لگیں جنھوں نے سماج کے مختلف طبقات کو ادنیٰ درجے کی زندگی جینے کے لیے مجبور کر رکھا تھا۔ بیسوی صدی کی ان تمام تحریکات میں ایک اہم تحریک ترقی پسند تحریک ہے، جس کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد کیا گیا۔ اسی دوران لکھنؤ میں انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ جلسے کا انعقاد کیا جا رہا تھا جس کی صدارت پنڈت جواہر لال نہرو کر رہے تھے۔ دراصل لکھنو میں اس کانفرنس کے منعقد کرنے مقصد یہ تھا کہ اس تحریک کو ادبی رہنماوں کے ساتھ ساتھ سیاسی رہنماوں کا تعاون بھی حاصل ہو سکے تاکہ ملک کے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو ایک جگہ اکٹھا کیا جا سکے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس میں جے پرکاش نرائن، مولانا حسرت موہانی، اندولال یاجنک، کملادیوی چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین، جتندر کمار جیسے سیاسی رہنماوں کے علاوہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے اہم قلمکاروں نے بھی شرکت کی اور ادبی، سیاسی، سماجی و تہذیبی مسائل پر بحث و مباحثہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند تحریک اپنی ابتدائی زمانے سے ہی خاص و عام میں مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ اور منشی پریم چند کے خطبہ صدارت نے اردو ادب کو ایک نئی سمت و رفتار عطا کرنے میں نمایاں رول ادا کیا۔

پریم چند کا نظریہ ادب اس دور کے ادیبوں کے لیے بالکل واضح تھا۔ وہ زندگی کے مسائل کو خاموشی سے سہنے یا اس سے بچ کر نکل جانے کے حامی نہیں تھے۔ ان کے نزدیک سماج کے مسائل کو حل کرنے کی جتنی ذمہ داریاں مجاہدوں اور سیاست دانوں پر ہیں، اتنی ہی ادیبوں اور تخلیق کاروں پر بھی ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ ملک کے حالات و مسائل سے فرار حاصل کرنے کے بجائے سماجی تقاضوں کو اپنی تخلیقات کے ذریعے منظر عام پر لانے کی کوشش

کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ادیب محض خواب و خیال کی دنیا میں پھنس کر نہ رہ جائے بلکہ اپنی تخلیقات کو مقصد و افادیت ذریعہ بنا کر پیش کرے۔ پریم چند کہتے ہیں کہ: ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو۔ حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت، ہنگامہ، اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں کیونکہ زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''(۱) پریم چند کا خطبہ صدارت پورے ہندوستان کے قلم کاروں کے لیے ایک دستاویز ثابت ہوا جس نے نہ صرف ان کی رہنمائی کی بلکہ ان تخلیق کاروں کو سوچنے کا نیا زاویہ بھی عطا کیا۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد سماج اور انسانیت کی فلاح و بہبود تھا، جس کے لیے ہر فنکار کسی بھی فلسفۂ حیات کو اپنانے کے لیے مکمل طور پر آزاد تھا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اردو افسانہ نگاری کو بہ یک وقت مختلف موضوعات و مسائل کو نہایت چابکدستی سے پیش کرنے والے کئی ایسے افسانہ نگار مل گئے جنھوں نے سماج میں پھیلے ہوئے مختلف مسائل کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ ان افسانہ نگاروں نے محض انقلابی نظریے کے تحت یا ذہنی آسودگی کے خیال سے افسانے تحریر نہیں کیے بلکہ انھیں ایسا فکری وفنی وقار عطا کیا کہ ان کے تخلیق کردہ افسانوں کی اولیت اردو ادب کے ساتھ ساتھ دیگر مغربی زبانوں میں بھی قائم ہوگئی۔ کرشن چندر کا افسانہ 'ڈیڑھ فرلانگ لمبی سڑک'، سعادت حسن منٹو کا 'نیا قانون'، حیات اللہ انصاری کا 'آخری کوشش'، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'گرم کوٹ'، غلام عباس کا 'آنندی' وغیرہ اس کی بہترین مثال ہے۔

اس دور میں کئی ایسے افسانہ نگار منظر عام پر آئے جن کی فکر وفن میں ایک خاص طرح کا توازن اور موضوعات میں وسعت موجود تھی۔ انھوں نے کسان، فصل، قحط، رشوت خوری، روزگار میں ہونے والی جدو جہد، سیٹھ، کلرک، جنگ، سیاسی جلسوں میں برستی گولیاں، جیل خانے، جنسی ومعاشی کشمکش کے ساتھ ان تمام مسائل کو اپنے افسانوں کے موضوع بنانے کی کوشش کی کیونکہ انھیں موضوعات ومسائل سے ہندوستانی سماج دوچار ہو رہا تھا۔ ان تخلیق کاروں نے اپنے افسانوں میں فرد کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے ذریعے حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے اس بات کو واضح کرنے کی ہر ممکن کوشش میں مصروف رہے کہ سماج ہی فرد کو متاثر نہیں کرتا بلکہ فرد کے اثرات بھی سماج پر براہ راست و بالواسطہ مرتب ہوتے ہیں۔ پریم چند کے بعد کی نئی نسل اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بخوبی آگاہ تھی۔ انھیں تخلیق کاروں کو اس بات کا علم تھا کہ قدریں بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہی ہیں اور اگر ایسے حالات میں ان قدروں کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا گیا تو فکر اور فن دونوں کو مجروح ہونے کا خطرہ لاحق ہوسکتا ہے۔ اس لیے انھوں نے مشرقی آداب ومعاشرت کے علاوہ جدید مغربی تحریکات

سے پیدا ہونے والے خیالات اور مارکسزم کی انقلابی فکر کا مطالعہ کرنے کے بعد اسے اپنی تخلیقات میں پورے شدومد سے پیش کر دیا۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر:

اردو افسانہ نگاری میں کرشن چندر کا شمار ان چند ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے نہ صرف ایک عہد کو دیکھا اور محسوس کیا بلکہ اس کی بدلتی قدروں کو فنی خوبیوں کے ساتھ اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ صنف افسانہ کے میدان میں بے شمار تجربات کرنے کی وجہ سے انھیں بے انتہا مقبولیت حاصل ہوئی، یہاں تک کہ انھیں 'ایشیا کا عظیم افسانہ نگار' کے نام سے بھی جانا گیا۔ حالانکہ جب کرشن چندر نے اپنا افسانوی سفر شروع کیا تب حقیقت نگاری کا رجحان بڑی تیزی سے افسانوی دنیا میں اپنے پیر پسار رہا تھا لیکن اس کے باوجود یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور ل احمد وغیرہ کے قائم کردہ رومانوی رجحانات کا اثر مکمل طور سے مفقود نہیں ہوا تھا۔ کرشن چندر کا خمیر بھی اسی تانے بانے سے مل کر تیار ہوا۔ جس کا ثبوت ان کے پہلے افسانوی مجموعے 'طلسم خیال' (۱۹۳۸) میں ملتا ہے۔ اس مجموعے میں بالترتیب 'جہلم میں ناؤ پر'، 'اندھا چھتر پتی'، 'مجھے کتے نے کاٹا'، 'تالاب کی حسینہ'، 'آنگی'، 'صرف ایک آنہ'، 'لاہور سے بہرام گلہ تک'، 'مامتا'، 'گوماں'، 'مصور کی محبت' اور 'یرقان' کل گیارہ افسانے شامل ہیں، جن میں گہری رومانی فضا موجود ہے۔ سحر انگیز مناظر، چمکتا چاند، آہستگی اور روانی بہتی ہوا، لہلہاتے مرغ زار، مہکتے پھول، کھلی فضاؤں میں اڑتے پرندے، رات کی خاموشی میں ایک خاص آواز سے بہتی ندی کے پس منظر میں دو جوان کا گھر والوں سے چھپ کر ملنا، طرح طرح کی باتیں کرنا، خوشنما قصے بیان کرنا وغیرہ کرشن چندر کے ابتدائی زمانے کے افسانوں کی کل کائنات ہے۔ 'طلسم خیال' کے متعلق ڈاکٹر صادق اپنی کتاب 'ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ' میں رقم طراز ہیں:

> کرشن چندر کے افسانوں کا اولین مجموعہ 'طلسم خیال' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ 'طلسم خیال' کے افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی کے بجائے نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم اور مجنوں گورکھپوری ایسے قریبی پیش روؤں کی

رومانیت سے اثر پزیر ہے۔'طلسم خیال' کے افسانوں کی فضا پر جذباتیت اور
رومانویت کے نقوش خاصے گہرے بلکہ ان مٹ ہیں۔(۲)

عام طور سے 'طلسم خیال' کے تمام افسانے اور خصوصاً 'جہلم میں ناؤ پر'، 'تالاب کی حسینہ'، 'مصور کی محبت'، 'یرقان' اور 'آنگی' مکمل طور سے رومان کی خوشبوں سے معطر ہیں۔ ان کے افسانوں میں موجود رومان مستعار لیا ہوا نہیں بلکہ ان کی سرشت میں داخل وہ رومان ہے جو انھوں نے کشمیر کی وادیوں سے حاصل کیا تھا۔ کرشن چندر کے بچپن اور جوانی کے بیشتر ایام کشمیر میں ہی گزرے جس کا اثر یہ ہوا کہ وہ کشمیر کے قدرتی مناظر، ہرے بھرے کھیت، سادہ لوح انسانوں، خوشگوار اور روح پرور فضاؤں سے بے حد متاثر ہوئے۔ کشمیر کے لوگ بے غرض محبت کرنے والے، نیک نیت اور سادگی پسند تھے، جسے کرشن چندر نے نہایت حقیقت پسندانہ انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ انھیں کشمیر سے لگاؤ نہیں بلکہ عشق تھا۔ 'کشمیر کی کہانیاں' کے دیباچے میں خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

میرے بچپن کی حسین ترین یادیں اور جوانی کے بیش قیمت لمحے کشمیر سے وابستہ ہیں۔ میں کشمیر میں بہت گھوما ہوں۔ مہینوں کسانوں کے گھروں میں رہا ہوں۔ ان کے ساتھ رہ کر میں نے تمام انسانوں کی خوشیاں اور غم دیکھے ہیں۔ ان کی غریبی اور جہالت کو چکھا ہے اور ان کی اوہام پرستی کا بوجھ اٹھایا ہے۔ ان کی فراخ دلی اور ہم سائیگی کو محسوس کیا ہے۔ فطرت سے جو انھیں شاعرانہ پیار ہے اس کے لطیف ترین لمس نے میری روح کو چھوا ہے اور یہاں مجھے اس بات کا اقرار بھی کرنا ہے کہ اگر میں یہ سب کچھ اتنے قریب سے نہ دیکھتا تو انسان کی عظمت اور اس کی بلندی سے نا آشنا رہتا۔ شاید کبھی افسانے نہ لکھتا۔(۳)

افسانوی مجموعہ 'طلسم خیال' کے تمام تر افسانے رومانویت سے لبریز ہیں۔ افسانہ 'یرقان' کا مطالعہ کرنے پر یہ بات مکمل طور سے واضح ہو جاتی ہے کہ افسانے میں تخیل، جذباتی شدت، معصومیت، فطرت کی سادگی اور پرکاری، وجدانی تاثر، احساس جمال کی فراوانی جیسے بنیادی عناصر موجود ہیں۔ کہانی کا عنوان کے پس پردہ کرشن چندر کے خلاقانہ ذہن کی کارفرمائی نظر آتی ہے جس کے وسیلے سے کرشن چندر نے پروان چڑھنے والی یک طرفہ محبت، اس کی نزاکتیں اور پیچیدگیوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ محبت خوابوں خیالوں میں پروان چڑھتی ہے اور آخر دم

تک پائے تکمیل تک پہنچنے میں ناکام رہتی ہے۔ افسانے میں برف بیچنے والا نوجوان، حکیم، پرائمری اسکول کا ہیڈ ماسٹر، ڈاکٹر، مندر کا پجاری اوران کے چیلے وغیرہ کئی ضمنی کردار نظر آتے ہیں جو واقعے کو مضبوطی عطا کرتے ہیں۔ افسانے کا پورا محور دو کرداروں شاؔما اور رامؔی کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ شاؔما ایک نہایت خوبصورت اور حسین لڑکی ہے جبکہ رامی کسی کے گھر میں گھریلوں نوکری پر معمور ہے۔ قصبے کا ہر فرد شاؔما سے قربت حاصل ہونے کا بہانا تلاش کرتا ہے، ہر شخص میں یہ ہوڑ مچی ہوتی ہے کہ وہ اس کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھے۔ ایک بار شاؔما کی ماں رامؔی کو گھر کا آٹا پسانے کے لیے ندی پار بھیج دیتی ہے۔ اسی دوران طوفان کے ساتھ ساتھ زوردار بارش ہونے لگتی ہے، چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے، پانی کا بہاو بہت تیز ہونے کی وجہ سے ندی پار کرنا خطرے سے خالی نہیں ہوتا لیکن رامی اس اندھیری رات میں جان کی پرواہ کیے بغیر طوفان کے بیچ جب آٹا لے کر گھر پہنچتا ہے تو اس کا مالک اسے دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ مالک اور نوکر کے مکالمات کو کرشن چندر نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ افسانے میں پیش کیا ہے:

بے وقوف! تمہیں آنے کی اتنی جلدی کیا تھی، ندی کے پار ہی رہ جاتے‘‘

رامی کہتا ہے:

’۔۔۔۔ میں نے سوچا، شاؔما بھوکی رہے گی‘۔

رامی کا جواب سن کر اس کا مالک حیران رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے۔

’۔۔۔۔ یہ بیگن کے پودے میں انگور کے خوشے کیسے‘

پھر تلخ لہجے میں پوچھتا ہے

’اور اگر تم ندی میں غرق ہو جاتے تو۔۔۔۔؟

رامی تھوڑی دیر چپ رہتا ہے اور پھر ہکلا ہکلا کر جواب دیتا ہے!

’۔۔ ۔ ۔ میرا کیا ہے بابو جی! یہ زندگی ک۔۔ ۔ ک کسی کے کام آ جاتی، میں اپنے آپ کو بھاگوان سمجھتا‘

مالک کہتا ہے۔

’کم بخت! مجنوں بھی کوئی تمھاری ہی طرح کا گنوار ہوگا‘

رامی پوچھتا ہے۔

’کیا کہا بابو جی؟‘

مالک کہتا ہے۔

'۔۔۔۔کچھ نہیں، جاؤ سو جاؤ۔(۴)

کرشن چندر کے افسانوں میں موجود رومانیت دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل جداگانہ ہے۔ وہ رومان کی تلاش میں کسی صحرا یا جزیرے پر نہیں بھٹکتے اور نہ ہی جن، دیو، بھوت اور پریوں کا سہارا لیتے ہیں بلکہ اپنے اردگرد کے ماحول سے ہی موضوع اور مواد کے ساتھ ساتھ رومانیت کے عناصر بھی تلاش کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کے مطالعے کے بعد ہم آسانی سے اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں موجود رومانیت کو بغیر کسی تامل کے سچی اور صحت مندانہ رومانیت کا نام دیا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر کی ادبی پرورش ایسے دور میں ہوئی جب ہندوستان سیاسی اور سماجی اعتبار سے مسلسل جدوجہد میں مبتلا تھا۔ ہندوستانی عوام وخواص ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے کی پرزور کوششیں کر رہے تھے۔ ایسے دور میں اردو افسانہ بھی ترقی پسند تحریک کے تحت یہ کام انجام دے رہا تھا۔ کرشن چندر کے پہلے مجموعے میں حقیقت نگاری کے جو ہلکے نقوش پائے گئے، آگے چل کر ان کا رنگ اور پختہ ہوتا گیا۔ جس کی مثال ہمیں ان کے دوسرے مجموعے 'نظارے' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ تیرہ افسانوں پر مشتمل 'نظارے' ۱۹۴۰ء میں منظرعام پر آیا۔ اس مجموعے کے تمام افسانوں کو دیکھ کر کرشن چندر کے فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ موضوعات کے تنوع کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بلاشبہ ان کا یہ مجموعہ پہلے مجموعے سے آگے کی منزل ہے۔ فکر کے ساتھ فن میں بھی پختگی کا اہتمام، زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل اور حقیقت کا ادراک گہرا ہو چلا تھا۔ حالانکہ اب بھی پلاٹ رومانی اور طرز تحریر شاعرانہ ہے لیکن احساس اور شعور میں پختگی صاف جھلکتی ہے۔ انھوں نے اس مجموعے میں جو کچھ پیش کیا اسے نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا لیکن زندگی کے حسن اور محبت کی رعنائیوں کے ساتھ ساتھ مشکلات اور درد والم کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ افسانوی مجموعہ 'نظّارے' کے تقریباً تمام افسانوں میں کشمیر میں موجود نچلے طبقے کی غربت اور ان کی مظلومیت کی عکاسی ملتی ہے۔ کشمیر کا حاشیائی طبقہ عام طور سے مزدوری کر کے اپنی زندگی بسر کرنے کے لیے مجبور ہے۔ ان کے پاس نہ تو کھیتی کرنے کے لیے زمین ہے اور نہ ہی رہنے کے لیے مکان موجود ہے۔ ان کے پاس اتنا اساسہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرسکیں۔ ایسے حالات میں ان کا استحصال ہونا کسی طرح سے غیر فطری معلوم نہیں ہوتا جبکہ اسی کشمیر میں ایسا طبقہ بھی موجود ہے جس کے پاس دولت اور تمام عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں ان طبقات کی مجبوریوں اور عیاشوں کا فکری وفنی اعتبار سے جائزہ لیا ہے۔'خونی ناچ'، 'دو فرلانگ لمبی سڑک'، 'سفید پھول'، 'جنّت اور جہنم'، 'دل کا چراغ' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں فکر کی سنجیدگی، تخیل کی رنگینیاں، خوبصورت طرزِ تحریر کے ساتھ تیکھے طنز نے قاری کو سماج کی اصل حقیقت سے روبرو کرانے میں اہم رول ادا کیا۔ افسانہ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اردو کے چند بہترین افسانوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سڑک ہے جس پر سے انسان کے علاوہ وقت بھی سفر میں سرگراں رہتا ہے۔ افسانہ 'گل فردوس' اور 'سفید پھول' انسان کی نفسیاتی اور جنسی جذبات کو بہترین انداز سے پیش کرتا ہے وہیں 'جنت اور جہنم' کا کردار دنیا میں ایک ہی وقت میں موجود دولت مندی اور غریبی، گناہ وثواب، حسن اور بدصورتی کے تضاد کو نہایت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> حسن کیا ہے؟ اور انسان بدصورتی سے زیادہ حسن سے کیوں متاثر ہوتا ہے؟ حسین پھول جب مرجھا جاتا ہے تو اسے آپ پاؤں تلے کیوں روند دیتے ہیں؟ اور کیوں ایک عورت پانچ بچے جننے کے بعد آپ کی تعریفی نگاہوں کی مستحق نہیں رہتی؟ یہ کیوں کر ہوتا ہے کہ ایک تنومند کسان دن بھر ایمان داری اور صدق دلی سے کام کرتا ہے اور دن بھر خدا کو یاد کرتا ہے پھر بھی اپنے بال بچوں کے لیے نان ونفقہ مہیّا نہیں کرسکتا۔ اور دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو اپنے گناہوں اور اوباشوں کا بار گراں لیے ہوئے میدانوں کی تپتی ہوئی فضاؤں کو چھوڑ کر اس دل فریب وادی میں جنت کے مزے لوٹنے آجاتے ہیں اور پھر اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ جن لوگوں نے اس دنیا میں غریب کی جنت ہتیا لی ہے وہ اگلی دنیا میں بھی اس کی جنت نہیں چھین لیں گے؟ (۵)

کشمیر کی وادیوں اور پہاڑوں سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرنے والا تخلیق کار جب زندگی سے براہ راست روبرو ہوتا ہے اور ان وادیوں سے باہر نکل کر دیگر معاشرے سے آنکھیں ملاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی صرف آبشار اور تازہ دم کر دینے والی ہواؤں میں ہی نہیں بلکہ چلچلاتی دھوپ میں خالی پیٹ سڑک پر کبھی نہ ختم ہونے والے سفر میں بھی ہوتی ہے۔ دو وقت کے کھانے کے لیے اپنے جسم کے علاوہ ضمیر کا سودا کرنے پر مجبور

عورتیں اور کوڑا کرکٹ سے چن کر کھانے والے مرد اور بچے بھی اسی دنیا کی مخلوق ہیں۔ کرشن چندر کا قلم اور ذہن صرف بنگال کے دولت مندوں کی شاندار دعوتوں اور قحط میں جما خوری کرنے والے مہاجنوں کی طرف ہی متوجہ نہیں ہوتا بلکہ ان لوگوں کو بھی اتنی ہی دلچسپی اور معصومیت سے اپنے افسانوں کا حصہ بناتا ہے جو کچھ سیر اناج کے لیے اپنے بھائی، بہن، خاوند، بیوی یہاں تک کہ اپنے بچوں کو بھی بیچنے کے لیے مجبور ہیں۔

ان تمام حالات کی عکاسی ہمیں افسانہ 'ان داتا' میں ملتی ہے جو اپنی جدّت، ندرت اور فنی خوبیوں کی وجہ سے عوام وخواص میں بے حد مقبول ہوا۔ مجموعے کا پہلا افسانہ 'ان داتا' تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان 'وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے' دوسرے باب کا عنوان 'وہ آدمی جو مر چکا ہے' اور تیسرے باب کا عنوان ہے 'وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے'۔ حالانکہ قحط اور افلاس کے موضوعات پر بے شمار افسانے لکھے گئے لیکن 'ان داتا' اپنے انداز بیان او رتکنیک کے اعتبار سے بالکل الگ مقام رکھتا ہے۔ پہلے باب کا عنوان 'وہ انسان جس کے ضمیر میں کانٹا ہے' میں ہندوستان اور انگلستان میں بیٹھے حکام اعلیٰ کے درمیان خطوط کے ذریعہ ہوئی گفتگو کا ذکر ہے۔ ہندوستان میں رہنے والا حاکم یہاں کی حالت سے آگاہ بھی ہوتا ہے اور لوگوں سے ہمدردی بھی کرتا ہے۔ چونکہ وہ انگلستان کا نمائندہ ہے اور اس وقت ہندوستان میں چل رہی تحریک آزادی کی وجہ سے حکام اعلیٰ ناراض ہیں اسی لیے وہ چاہ کر بھی یہاں کے لوگوں کی مدد نہیں کر سکتا۔ ایک خط میں طنزیہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے:

> میئر آف کلکتہ کا خیال ہے کہ بنگال میں شدید قحط ہے اور حالت بے حد خطرناک ہے۔ اس نے مجھ سے اپیل کی کہ میں اپنی حکومت کو بنگال کی مدد کے لیے آمادہ کروں۔۔۔۔۔ میں نے اسے اپنی حکومت کی ہمدردی کا یقین دلایا، لیکن یہ امر بھی اس پر واضح کر دیا کہ یہ قحط ہندوستان کا اندرونی مسئلہ ہے اور ہماری حکومت کسی دوسری قوم کے معاملات میں دخل دینا نہیں چاہتی، ہم سچے جمہوریت پسند ہیں اور کوئی سچا جمہوریہ آپ کی آزادی کو سلب کرنا نہیں چاہتا۔ ہر ہندوستانی کو جینے مرنے کا اختیار ہے۔ یہ ایک شخصی یا زیادہ سے زیادہ قومی مسلہ ہے اور اس کی نوعیت بین الاقوامی نہیں۔(٦)

غیر ملکی حکام اس لیے بنگال کے قحط زدہ لوگوں کا ساتھ نہیں دیتے کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ اگر ہندوستان اس غیبی مصیبت سے فوری نجات پا لیتا ہے تو وہ اپنی پوری طاقت برطانوی حکومت کو ختم کرنے میں لگائے گا۔ اس لیے

انھیں تحریک آزادی سے دور رکھنے کا ایک راستہ یہ ہے کہ ان کی کسی طرح سے مدد نہ کی جائے تا کہ ان کو متحد ہونے میں زیادہ سے زیادہ وقت لگے۔ایک فنکار کی نگاہ عام انسان سے زیادہ تیز ہوتی ہے اسی لیے کرشن چندر نے اس ایک پہلو کا نقشہ پیش نہیں کیا بلکہ افسانے کے دوسرے باب 'وہ آدمی جو مر چکا ہے' میں ایسے ہندوستانیوں کے خیالات واعمال کو پیش کیا ہے جو قحط کے دنوں میں بھی اپنی آرام طلبی اور تفریحی مشاغل میں مبتلا رہتے ہیں۔انھیں ذرا بھی فکر نہیں ہوتی ہے کہ قحط زدہ لوگوں کو کس طرح عذاب سے نکالا جائے اور بھوکوں کو کھانا مہیا کرایا جائے۔ ہاں کبھی کبھی اخبار بینی کرتے وقت قوم کے لوگوں کی خدمت کا خیال ضرور آتا ہے لیکن زندگی کی راحتیں اور لذتیں انھیں پھر تھپکی دے کر سلا دیتی ہیں۔احتشام حسین اپنی کتاب 'روایت وبغاوت' میں لکھتے ہیں:

> ان داتا کا نوجوان، جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد کرنے کی بے حد خواہش ہے۔اس کی انسانیت اور اس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہوتی ہے، وہ اپنے دل میں اتنا درد محسوس کرتا ہے کہ اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر رزولیشن تک پاس کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔اس کے ضمیر میں جو کانٹا ہے وہ کھٹکتا ہے اگر اسے عمل کا صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تضاد سے باہر آسکتا ہے لیکن وہ راستہ وہ تلاش نہیں کرتا بلکہ ایک ایسا طریقہ ڈھونڈھتا ہے جو اس کے شایان شان ہو۔(۷)

کرشن چندر کی یہ خواہش تھی کہ ملک میں خوش حالی اور امن وامان قائم رہے۔ وہ یہ چاہتے تھے کہ سماج میں امیر، غریب، چھوٹے بڑے، اونچ نیچ کا فرق مٹ جائے اور سبھی کو اس کی محنت کا پھل ملے۔ ملک میں کوئی بھی بھوکا اور غلام نہ رہے کیونکہ اگر کسی ایک شخص کو بھی کھانا نصیب نہیں ہوتا تو گویا ساری دنیا بھوکی ہے۔اگر کوئی شخص غلام ہے تو گویا دنیا کا کوئی بھی شخص آزاد نہیں ہے۔کرشن چندر نے اس خیال کا اظہار 'ان داتا' کے تیسرے باب 'وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے' میں ایک ستار بجانے والے فنکار کے روپ میں کیا ہے۔جس نے اس دنیا کے دکھ درد اور مسائل کو اپنے ستار کے تار کی طرح مانا ہے:

> ۔۔۔۔ جب تک میرے ستار کا ایک تار بھی بے آہنگ ہوتا ہے اس وقت تک سارا نغمہ بے آہنگ و بے ربط رہتا ہے، میں سوچتا ہوں یہی حال انسانی سماج کا ہے۔ جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی غلام ہے، سب غلام

رہیں گے۔ جب تک دنیا میں ایک بھی آدمی مفلس ہے،سب مفلس
رہیں گے۔(۸)

رومانوی افسانوں کے علاوہ کرشن چندر نے کئی ایسے افسانے لکھے جس نے سماج کی اصلاح کا اہم فریضہ انجام دیا۔ ایسے افسانے میں ایک اہم نام 'پہلی اڑآن' ہے جس میں نہ صرف کشمیر کی غربت اورناانصافیوں کا ذکر موجود ہے بلکہ سماج میں رہنے والے دوسرے مذاہب کے لوگوں کا رویہ اور ہمدردی بھی اپنی طرف راغب کرتی ہے۔اس افسانے میں دومرکزی کردار بتول اورگلاب ہیں۔ بتول اسکول ماسٹرعبداللہ کی بیوی جبکہ گلاب ایک یتیم لڑکا ہے جس کی کفالت کا بوجھ اس کے چچاست نرائن پر ہوتا ہے۔گلاب کو پڑھنے لکھنے کا بے حد شوق ہے، جب گاؤں میں پرائمری اسکول کھلتا ہےتو سب سے پہلے وہی اس میں پڑھنے کی حامی بھرتا ہے:

جب سرکار نے عبداللہ کوساگرہ میں پرائمری اسکول کھولنے کے لیے بھیجا تھا تو
سب سے پہلے جس لڑکے نے اسکول میں داخل ہونے پر رضامندی ظاہر کی
وہ گلاب تھا،گاؤں کا یتیم،اپنے چچاست نرائن کی ریشہ دوانیوں کا شکار،وہ
بہت جلدعبداللہ اوراس کی بیوی بتول سے مانوس ہوگیا۔(۹)

حالانکہ گلاب کی پرورش کی ذمہ داری ست نرائن کے کاندھوں پرتھی لیکن وہ نہ تو اس کی ٹھیک طرح سے دیکھ بھال کرتا اورنہ ہی اس خیال سے اسے پڑھنے کی اجازت ہی دیتا کہ اگروہ پڑھ لکھ لے گا تو اپنے حصے کی جائداد کا مطالبہ کرے گا۔دوسری بات یہ کہ اگرگلاب علم حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے گا تو پھراس کے مویشیوں کو چرانے اور دودھ دوہنے کا کام کون کرے گا؟ بتول جب گلاب کے حالات سے آگاہ ہوتی ہےتو اسے گلاب سے ہمدردی ہوجاتی ہے۔ وہ سارا قصہ اپنے شوہر سے بیان کرتی ہے اور یہ تہیہ کرتی ہے کہ وہ اسے ضرور پڑھائے گی۔ ایک دن وہ گلاب سے کہتی ہے کہ''۔۔۔اگرتم اسکول میں داخل نہیں ہو سکتے نہ سہی،تم میرے پاس اس وقت آجایا کرو جب تمہیں فرصت ملے، میں تمھیں خود پڑھاؤں گی''۔(۱۰) بتول بڑی محنت اورلگن کے ساتھ گلاب کو پڑھاتی ہے،جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ اس کے من میں انسانیت اورعلم کی شمع روشن ہوجاتی ہے۔حالانکہ اسے بتول کی صحبت محض تین سال کے لیے نصیب ہوتی ہے لیکن وہ انہیں تین سالوں میں بہت کچھ سیکھ جاتا ہے۔ وہ علم اورعمل کے بدولت یہ سمجھ چکا تھا کہ بچپن سے اس کے من میں بٹھائی گئی یہ بات غلط ہے کہ مسلمانوں میں انسانیت نہیں ہوتی۔خود کی فکر میں آئی تبدیلیوں کے متعلق اس کے خیالات مندرجہ ذیل ہیں:''وہ اکثر سوچتا کہ بتول لڑکپن میں اس کے جذبات کے خوفناک دھارے کا رخ

نہ پلٹ دیتی تو وہ بھی بڑا ہو کر خونی اور ڈاکو کے سوا اور کچھ نہ بن سکتا۔''(۱۱) کرشن چندر کے افسانوں میں فنکاری کا تجزیہ پلاٹ، موضوعات، منظرنگاری، مکالموں و دیگر مختلف پہلوؤں سے کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس دور کی زندگی کے ہر گوشے کو اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ ابتدا میں ان کا انداز بیان رومانی تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات کے علاوہ انداز بیان میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کا بٹوارہ ہوا جس سے نہ صرف ایک ملک کو دو حصوں میں تقسیم کیا بلکہ ہزاروں سال کی اخوت اور بھائی چارگی کو اسی بٹوارے پر قربان کر دیا۔ ایک انسان دوسرے انسان کے خون کا پیاسا ہو گیا، قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا، انسانی شکل میں موجود بھیڑیوں کا بول بالا تھا جنھوں نے نہ صرف بے قصور و معصوم بچوں اور عورتوں پر قیامت ڈھائی بلکہ انسانیت کا دامن تار تار کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ان تمام حالات کے پیش نظر ان کا افسانوی مجموعہ ''ہم وحشی ہیں' منظر عام پر آیا، جس میں 'اندھے'، 'لال باغ'، 'ایک طوائف کا خط'، 'جیکسن'، 'امرتسر آزادی سے پہلے'، 'امرتسر آزادی کے بعد' اور پیشاور اکسپرس کے نام سے سات افسانے شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کے موضوعات براہ راست یا بالواسطہ ملک کے بٹوارے اور فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق ہیں۔ یہ تمام افسانے کسی خاص فرقے کے لوگوں کو مخاطب کر کے نہیں لکھے گئے بلکہ سبھی فرقوں اور مذاہب کو نشانہ بنا کر لکھا گیا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات پر تبصرہ کرتے ہوئے احمد حسن اپنے مضمون 'کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک' میں لکھتے ہیں:

> جہاں تک موضوع کا تعلق ہے، کرشن چندر اسے گرد و پیش کی دنیا سے لیتے ہیں۔۔۔۔ کرشن چندر نے اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل سے باندھ رکھا ہے، موضوع کے لیے کرشن چندر کو بھٹکنا نہیں پڑتا۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر اپنے افسانے کا تار و پود تیار کر لیتے ہیں۔ کرشن چندر موضوعات کا جیتا جاگتا خزانہ ہے، ہر طرح کے موضوعات منتخب کرنے میں اسے ید طولیٰ حاصل ہے۔(۱۲)

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں دیہات کی محض عکاسی ہی نہیں کی بلکہ اسے اتنے حقیقت پسند انداز سے افسانوں میں پیش کیا کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے ملک کے دیہی علاقوں میں رہنے والے مزدوروں، کسانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کی غربت، معاشی بدحالی، جہالت اور بھوک کو افسانے کا موضوع

بنایا۔ انھوں نے زمینداروں اور جاگیرداروں کے علاوہ ایسے کئی طبقوں (مہاجن، پٹواری، سرکاری افسر، نمبردار وغیرہ) کو بےنقاب کرنے کی کوشش کی جو مختلف انداز سے غریب اور مجبور لوگوں کو اپنے جال میں پھنسا کر انھیں پائی پائی کا محتاج بنا دیتے ہیں۔ کسانوں کو لوٹنے میں سب سے بڑا ہاتھ گاؤں کے مہاجن کا ہوتا ہے۔ وہ شادی بیاہ، لگان ادائیگی، کسی خاص کام یہاں تک کہ گھر میں کسی کی موت ہونے پر تدفین کے بہانے کسانوں کی مدد کے طور پر قرض دیتا ہے۔ قرض دن بہ دن اتنی تیزی سے بڑھتا ہے کہ کسان لاکھ کوششوں کے بعد بھی اسے ادا نہیں پاتا۔ اس کے بدلے میں اسے استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ وہ نہ صرف خود مہاجنوں کی بیگار کرنے کے لیے مجبور ہوتا ہے بلکہ ان کی خدمت کے لیے اپنی بیوی، بچوں کو بھی بھیجنے کے لیے مجبور ہوتا ہے۔ افسانہ 'پہلی اڑان' میں مہاجن کے متعلق لکھتے ہیں:

> اکثر گاؤں میں ایک آدھ مہاجن ضرور ہوتا تھا۔ اس کا گھر باقی گھروں سے ہمیشہ کشادہ اور صاف ہوتا۔ ان کا گاؤں میں رعب تھا کسان انھیں شاہ جی کہہ کر پکارتے تھے اور وہ سچ مچ گاؤں کا شاہ بلکہ بادشاہ تھا۔ پٹواری اور فارسٹ کے راکھے اور فاسٹروں کی آنکھیں بھی اس کے آگے جھکتی تھیں، گاؤں کے نمبردار سے لے کر گاؤں کے مکین تک ہر ایک شخص اس کا قرض دار اور احسان مند تھا۔ مہاجن گاؤں کا امدادی بنک تھا، مہاجن گاؤں کا بزاز تھا، مہاجن گاؤں کا حکیم تھا اور مہاجن گاؤں کا بنیا اور اکثر اوقات پنچ بھی، کسان لوگوں کا بال بال اس کے قابوں میں تھا۔ (۱۳)

کسانوں کی حالت نہ صرف انگریزوں کی حکومت میں غیر رہی بلکہ آزادی کے بعد ان کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ملک سے زمینداری بھی ختم کر دی گئی لیکن کسانوں کی معاشی اور سماجی حیثیت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ ملک کی آزادی خواب کی طرح اور کسانوں کی غربت، بدحالی اور تنگدستی ایک چٹان کی طرح اسی حالت میں برقرار رہی۔ اسی طرح قحط اور سیلاب کا سامنا کرتے ہوئے کسان، مزدور اور غریب طبقہ فاقہ کشی پر مجبور رہتا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کو جب گاؤں میں ایک وقت کا کھانا ملنا دشوار ہو گیا تو انھوں نے اپنا رخ شہر کی جانب کیا۔ کرشن چندر نے اس مسئلے کو بھی بڑی جرات مندی اور بے باکی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ 'پھٹا لحاف' کا کسان وزیر اعظم سے مل کر کسانوں کی بدحالی کی شکایت کرتا ہے:

زمین داری ختم ہوئی تو بھومی داری آ گئی، زمین پر ملکیت تو کسی نہ کسی کی رہی۔ کھیت مجور بھی وہیں رہے، زمین بھی اسی طرح چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹی رہی، کسان اسی طرح بارش کے لیے آسمان کی طرف دیکھتے رہے، کبھی تو ایک بوند نہ برسی اور کبھی آسمان یوں برسا کہ ساری فصل بہا کے لے گیا۔ اور تم جانتے ہو جواہر! ایک کسان کی خوش حالی کتنی ناپائدار ہوتی ہے، ایک سوکھا یا ایک سیلاب آیا اور گھر کی ساری خوش حالی ختم ہوگئی، تمھاری بھوجائی فاقے سے مرگئی۔ دینو بمبئی چلا گیا۔ گھر کی دیواریں ڈھ گئیں۔(۱۴)

کرشن چندر کی زبان صاف، شستہ اور سلیس ہے۔ ان کے جملے چھوٹے، عام فہم اور سادہ ہوتے ہیں۔ طویل جملے ان کے افسانوں میں کم ملتے ہیں۔ کرشن چندر کے پاس الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ اس کے علاوہ وہ اظہار مطلب کے لیے الفاظ کو مختلف انداز سے برتنے میں ماہر ہیں۔ بعض ناقدین نے انھیں بجا طور پر 'خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ' کہا ہے۔ عادل رشید اس بارے میں لکھتے ہیں:

کرشن چندر کے پاس خوبصورت اور حسین الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے اور وہ اسے خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوبصورت الفاظوں کے لیے سر کھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعی تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ ہے، وہ جاگیر ہیں اس کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ اس کی میراث ہے جو اس کے لیے مخصوص ہیں۔(۱۵)

موضوعات کے علاوہ کرشن چند کے افسانوں میں پلاٹ کی پیش کش کا حسن بھی تخلیقات کو بلندی پر لے جانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ پلاٹ افسانے کا ایک اہم جز ہوتا ہے اور ہر اچھا فنکار اس کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے افسانہ تخلیق کرتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں پلاٹ کے مختلف تجربے موجود ہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا ہر موضوع اپنے لیے ایک خاص پلاٹ اور تکنیک کا انتخاب کرتا ہے۔ ان کے یہاں کبھی پلاٹ کا پھیلاؤ مرکزیت

حاصل کر لیتا ہے اور کبھی اتنا اختصار کہ کسی ایک کردار سے ہی پورا افسانہ تکمیل پا جاتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنی وسیع ادبی زندگی میں مختلف علاقوں، فرقوں، طبقوں، دیہاتوں، شہروں کے رسم و رواج، سیاسی اور سماجی زندگی کو حقیقی رنگوں کے ساتھ افسانوی ڈھانچے میں ڈھالا اور انھیں بنے بنائے راستوں سے ہٹ کر ایک نئی روش اختیار کرنے میں کامیاب ہوئے۔ کرشن چندر کے افسانوں کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے شہزاد منظر رقم طراز ہیں:

> کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں سے لے کر زندگی کے آخری دور تک کے افسانوں اور ناولوں کا مطالعہ کیجیے۔ آپ کو کہیں بھی موضوع، تکنیک اور اسلوب کی یکسانیت کا احساس نہیں ہوگا۔ کرشن چندر نے ہمیشہ اور ہر دور میں اپنا انداز بیان تمام افسانہ نگاروں سے منفرد رکھا۔ اردو میں آج تک کوئی ایسا افسانہ نگار پیدا نہیں ہوا جس نے کرشن چندر کی طرح افسانے کے اسلوب اور تکنیک میں اتنے زیادہ تجربے کیے ہوں۔ یہ کرشن چندر ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اردو افسانے میں سرئیلزم کا تجربہ کیا۔ فنٹاسی، تمثیلی اور علامتی کہانیاں لکھیں۔ طویل مختصر افسانے اور رپورتاژ لکھنے کی روایت ڈالی۔ پلاٹ کے بغیر افسانہ لکھا اور ملفوظات کے انداز میں افسانے لکھے۔(١٦)

الغرض کرشن چندر نے فطرت کو انسانی زندگی اور اس کے حسن و قبح کے ساتھ ایسے جوڑا کہ ان کے افسانے کسی نظم کی طرح ذہن پر مرتب ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانے رومان، جمال، ذوق، پرشور زندگی، حزن آلود احساس کے باوجود شوخی اور زندہ رہنے کی تمنا کے ساتھ ساتھ ایک فکر و فلسفہ کے حامل ہیں۔ یہی فکر و فلسفہ جب لفظوں کا لبادہ اوڑھ کر ان کے افسانوں میں آتا ہے تو قاری بغیر غور کیے آگے نہیں بڑھتا کیونکہ اسی فلسفے کے اندر کرشن چندر کا پیغام ہوتا ہے جو وہ قاری تک پہچانا چاہتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی:

اردو افسانہ نگاری ان چند اصناف ادب میں سے ایک ہے جسے اپنے ابتدائی دور میں ہی فنی اور فکری بلندیوں پر لے جانے والے تخلیق کار نصیب ہوئے۔ ابتدائی دور سے ہی ایسے افسانہ نگار منظر عام پر آئے جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے افسانہ نگاری کو نصف صدی سے بھی کم مدت میں بام عروج پر پہچانے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام راجندر سنگھ بیدی کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو اور بیدی نے تقریباً ایک ہی دور میں لکھنا شروع کیا۔ حالانکہ اس دور میں بھی کرشن چندر اور منٹو اردو دنیا میں اپنی پہچان بنا چکے تھے اور بیدؔی کو ان کی مقبولیت کا بخوبی احساس تھا۔ انھوں نے نہ تو کرشن چندر کی تقلید کرتے ہوئے شعری اور رنگین نثر لکھنے کی کوشش کی اور نہ ہی منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی اختیار کی۔ انھوں نے اپنا منفرد لب و لہجہ اختیار کیا اور انسانی ذہنی رویوں اور باطنی کشمکش کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کا غیر معمولی جوہر کفایت لفظی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتے بلکہ انسانی ذہنوں کے فطری جذبات کی عکاسی کو ہی اپنا مقصد بناتے ہیں۔ منٹو کے اس سوال پر کہ 'تم سوچتے بہت ہو' مذاقیہ انداز میں جواب دیتے ہیں کہ 'سکھ کچھ اور ہو نہ ہو کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو بناتے ہیں ٹھوک بجا کر اور چول سے چول ملا کر بناتے ہیں'۔ فکر وفن پر توجہ دینا بیدؔی کی عادت میں ابتدائی دنوں سے ہی شمار ہو گیا تھا۔ افسانوی مجموعے 'گرہن' میں رقم طراز ہیں:

> جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہار حقیقت کے لیے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے بلکہ مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے خود کسی حد تک رومانی طرز عمل ہے اور اس اعتبار سے مطلق حقیقت نگاری بحیثیت فن غیر موضوع ہے۔(۱۷)

راجندر سنگھ بیدی نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا۔ ہر ادیب خود کو اس

تحریک سے منسوب کرنا باعث فخر سمجھتا تھا۔ حالانکہ بیدی بھی اس تحریک سے منسلک ہوئے لیکن وہ مکمل طور سے ادب کو تحریکوں کا پابند بنانے کے قائل نہیں تھے۔ ان کی نظر میں اصل چیز انسان کا اپنا ذہن اور وجود ہے جو نہ صرف اپنے گردو پیش کی عکاسی کرتا ہے بلکہ ان ماحول میں سرگرداں مسائل کو بھی منظر عام پر لانے کی سعی کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی فکر کے ذریعہ سماج کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے بھی اپنی ترقی پسندی کو کبھی انتہا پسندی کی حدود میں داخل نہیں ہونے دیا۔ بیدیؔ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ و دام'' ۱۹۳۶ء میں منظر عام پر آیا جس میں کل چودہ افسانے شامل ہیں جن۔ ان کا مشہور افسانہ 'بھولا'، 'گرم کوٹ' اور 'پان شاپ' اسی مجموعے میں شامل ہیں۔ 'دانہ و دام' کے بعد انھوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور ساری زندگی ادب کی خدمت میں سرگرداں رہے۔ بیدیؔ کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'گرہن' (۱۹۴۱ء) بے حد مقبول ہوا'' بیدی کا تیسرا مجموعہ 'کوکھ جلی' (۱۹۴۹ء) تھا جس میں موجود چودہ افسانوں میں 'کوکھ جلی' کو بے انتہا شہرت نصیب ہوئی۔ بیدیؔ کا افسانوی مجموعہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا جس میں موجود افسانے 'لاجونتی' اور 'اپنے دکھ مجھے دے دو' کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی۔ ان کا پانچواں مجموعہ ''ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'' (۱۹۷۴ء) تھا جس میں کل ۱۰ افسانے موجود ہیں اس مجموعے میں 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے' اور 'صرف ایک سگریٹ' قابل ذکر ہے۔ بیدیؔ کے افسانوں کا آخری مجموعہ ''مکتی بودھ'' (۱۹۸۲ء) کے نام سے منظر عام پر آیا جس میں کل پانچ افسانے ہیں اس مجموعے میں 'بولو' اور 'ایک باپ بکاؤ ہے' قابل ذکر ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے افسانوں کے موضوعات اپنے سماج اور ارد گرد کی زندگی سے حاصل کیے۔ انھوں نے افسانوں کی پیشکش میں ذرا بھی تصنع سے کام نہیں لیا کیونکہ وہ حقیقت کو معمہ بنا کر پیش نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں حقیقت کتنی بھی تلخ کیوں نہ ہو، سیدھے سادے انداز میں بیان ہوتی ہے۔ انہوں نے زندگی کو کبھی نہ رکنے والی پایا اسی لیے افسانوں میں کسی میکانکی انداز سے پیش کرنے سے گریز کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نفسیاتی کشمکش کے بہترین نمونوں کے باوجود کہیں بھی الجھاؤ نظر نہیں آتا۔ حالانکہ ان کے یہاں رومانیت اور تخیل کی کارفرمائی ہمیں مختلف مقامات پر نظر آتی ہے لیکن اس نے کبھی بھی حقیقت پر غلبہ نہیں پایا۔

بیدیؔ کے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی اور مسائل نہایت فنکارانہ انداز میں ملتے ہیں۔ انھوں نے اس طبقے کے تمام نشیب و فراز، تنگدستی، مفلسی، محرومیوں، مایوسیوں کو قریب سے دیکھنے اور پرکھنے کے بعد اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں بیدیؔ کے کئی افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کے مسائل و معاملات کی حقیقت پسندانہ عکاسی نظر آتی ہے۔ ایسے افسانوں میں 'گرم کوٹ'، 'گرہن'۔ 'ہڈیاں'، 'من کی من میں'، 'لاروے'، 'کوارنٹین'،

'رحمٰن کے جوتے'، 'پھول' اور' آلو' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔' گرم کوٹ' سماجی اور معاشی مسئلے کے حوالے سے ایک غریب کلرک کی زندگی کے ان گوشوں سے پردہ اٹھاتی ہے کہ ایک غریب کلرک محض ایک عدد کوٹ نہ خرید سکنے کی وجہ سے سردیوں میں ٹھٹھرنے کے لیے مجبور ہے بلکہ اپنی اس تنگدسی کے باعث نفسیاتی الجھنوں کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے موضوعاتی اچھوتے پن کے ساتھ بیدؔی کی تکنیکی بلندی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ہاتھ دھونے کے بعد جب پیسوں کے لیے جیب ٹٹولی تو اس میں کچھ بھی نہ تھا۔ دس کا نوٹ کہیں گر گیا تھا۔ کوٹ کے اندرونی جیب میں ایک بڑا سوراخ ہو رہا تھا۔ نقلی ریشم کو ٹڈیاں چاٹ گئی تھی۔ جیب میں ہاتھ ڈالنے پر اس جگہ جہاں مرانجا، مرانجا اینڈ کمپنی کا لیبل لگا ہوا تھا میرا ہاتھ باہر نکل آیا۔ نوٹ وہیں سے باہر گر گیا ہوگا۔ ایک لمحے میں یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوب صورت، ملائم سی اون اتر جانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔(۱۸)

بیدؔی کے افسانوں میں عام طور سے مرکزی کردار عورت کا ہوتا ہے جس میں وہ محض عشق و محبت کے جھولے ہی نہیں جھولتی بلکہ حقیقی زندگی میں پیش ہونے والے واقعات و مصائب سے دو چار ہوتی نظر آتی ہے۔ گھر کی چار دیواری میں قید اور گیلی لکڑیوں کے مرغولے کے بیچ اپنے رشتے اور گرہستی میں الجھی ہوئی عورت مختلف شکلوں میں دکھائی پڑتی ہے۔ کہیں وہ ماں ہے تو کبھی بیٹی، کبھی بیوی ہے تو کبھی بہن، لیکن اپنے ہر روپ میں وہ مامتا کا ایک خاص انداز لیے ہوئے قاری کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ افسانہ'' بھولا'' میں بیدؔی لکھتے ہیں کہ'' عورت کا دل محبت کا ایک سمندر ہوتا ہے۔ ماں، باپ، بھائی، بہن، خاوند، بچے وہ سب سے پیار کرتی ہے اور اتنا کرنے پر بھی وہ ختم نہیں ہوتا۔ ایک دل کے ہوتے ہوئے بھی وہ سب کو اپنا دل دے دیتی ہے۔''(۱۹) ان کی بیشتر تحریروں میں عورت سے متعلق خوبیوں میں یہ بات نظر آتی ہے لیکن جب ہم بیدی کے اس افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں بیدؔی کا نفسیاتی شعور ان کے ابتدائی زمانے سے ہی صاف نظر آتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیدؔی اپنے تخلیقی سفر کے آغاز سے ہی ہندوستانی معاشرے میں عورت کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے نسوانی زندگی کی بھر پور عکاسی کے لیے فطری اور ناگریز طور پر مرد کے روپ اور اس کے بہروپ کو اپنے افسانوں میں بطور وسیلہ استعمال کیا ہے۔ ان کا وسیلہ بھی ان کے مقصد کی

طرح پیچیدہ ہوتا ہے کیونکہ بیدؔی کے ذہن کے تمام گوشے اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ عورت اپنے سماجی تقاضوں کے پیش نظر مرد کو خواہ کسی بھی رشتے کا نام دے لیکن حقیقت یہ ہے کہ عورت کے لیے باپ، بھائی، بیٹا، شوہر یہاں تک کہ محبوب کی اہمیت بھی ایک مرد کی ہی ہوتی ہے۔ وہ مرد کو رشتوں کی رعایت سے ہی قبول کرتی ہے، اس کے لیے زندہ رہتی ہے اور موقع پڑنے پر اسی مرد کے لیے جان دینے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ یہی سبب ہے کہ ہندوستانی سماج کی عورت آج بھی اپنے شوہر کی بے وفائی کو محض اس لیے برداشت کر لیتی ہے کہ اس کے پاس بیٹا (مرد) موجود ہے اور وہ اسی کے سہارے اپنی باقی بچی زندگی کو گزار لے گی۔ اگر اسے پریشانی ہوتی بھی ہے تو اس بات کی کہ شوہر کے چلے جانے کے بعد بچے کی پرورش میں کمی رہ جاتی ہے کیونکہ ہر اولاد اپنی زندگی کے سبق سے ایک بڑا حصہ باپ سے ہی سیکھتا ہے۔ ماں کی ممتا و محبت اور باپ کی سختی اسے زمانے سے لڑنے کی طاقت عطا کرتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ فطرت نے ایک بچے کی پرورش میں ماں اور باپ دونوں کو اہم اور منفرد ذمہ داریاں عطا کی ہیں۔

بیدؔی نے قدرت کے اس نظام کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے اپنے افسانہ 'دس منٹ بارش میں' بڑے خوبصورت انداز میں پیش بھی کیا ہے۔ 'راٹا' ایک ہندوستانی عورت ہے جسے اس کا شوہر چھوڑ کر کسی دوسری عورت کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ راٹا اپنے بیٹے کے ساتھ (جو نہایت کاہل اور سست ہے) اسی جھوپڑی میں رہتی ہے جس میں کبھی وہ اپنے شوہر اور بچے کے ساتھ رہا کرتی تھی۔ شوہر کے چلے جانے کے بعد اس کے بیٹے اور گھوڑی کی ذمہ داری راٹا کے سر پر آجاتی ہے۔ وہ ان دونوں کا خیال رکھتی لیکن ایک دن جب اس کی گھوڑی کہیں اپنی جگہ پر نہیں ملتی تو وہ اسے تلاش کرنے کے لیے بارش میں ہی نکل جاتی ہے لیکن جب رامی (گھوڑی) مل جاتی ہے تو بہ زبان قلم بیدی وہ اپنے بیٹے کو گالیاں دینے لگتی ہے: ''تجھے نکلے گلٹی، ہیضے کے توڑے۔۔۔ سوئے کا سویا رہ جائے تو۔۔۔ تجھے آوے ڈھائی گھڑی کی۔۔۔ نکلے تیرا جنازہ للچا تا وا۔۔ گور میں پڑے۔۔۔ کھون تھوکے تو'' (۲۰) ان گالیوں کے ذریعہ راجندر سنگھ بیدی نے عورت کی نفسیات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ 'راٹا' بظاہر تو یہ گالیاں اپنے بیٹے کو دیتی ہے جو گھر میں پڑا آرام کرتا رہتا ہے لیکن درحقیقت یہ گالیاں بیٹے کے لیے نہیں بلکہ پھرایا لال کے لیے تھی جو اپنی ذمہ داریوں اور فرض سے مکر گیا اور اسی وجہ سے لڑکے میں کاہلی، غفلت اور بے عملی گھر کر گئی۔ اگر پھرایا لال اسے چھوڑ کر نہ جاتا تو اس کا بیٹا عملی طور سے محنت کش اور ہمت والا ہوتا جو کہ مردوں کا خاص وصف ہوتا ہے۔

بیدؔی سماج کی چھوٹے سے چھوٹے مسائل پر نظر رکھتے ہیں اور اسے ضرورت کے مطابق اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کا مطالعہ بہت قریب سے کیا تھا اسی لیے ان کے افسانوں میں زندگی کی ظاہری

حقیقتوں کے ساتھ زیریں صداقتیں بھی عیاں ہوتی ہیں۔انسانی زندگی میں جنسی جذبے کی بڑی اہمیت ہے۔ان سے کسی صورت فرار حاصل نہیں کیا جاسکتا،انسانی افکاروافعال پراس کے اثرات ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ بیدؔی کا انداز منٹؔو اور عصمت چغتائی سے جداگانہ ہے۔وہ جنسی حقائق کے اظہار میں تو اتنی جرات کا مظاہرہ نہیں کرتے ،تاہم شعور کی پختگی اور گہری بصیرت کی وجہ سے ایسے موضوعات کو بخوبی برتنے کا فن انھیں معلوم ہے۔ان کی نظر جسمانی حرکات وسکنات کے بجائے جذباتی ارتعاشات پر رہتی ہے۔'اغوا'،'ٹرمنس سے پرے'،'دیوالہ'اور'اپنے دکھ مجھے دے دو'میں جنسی جذبات کا حسین اور دلکش اظہار ملتا ہے۔

افسانہ'اپنے دکھ مجھے دے دو' کا مدن اپنی بیوی کو محض جنسی شئے سمجھتا ہے جبکہ اندؔو اس سے بلند مرتبے پر فائز ہے،اندو اپنے شوہر کی خوشی کے لیے خود کی ذرا بھی پرواہ نہیں کرتی۔سہاگ رات کے دن جب اندو نے مدن سے کہا کہ'اپنے دکھ مجھے دے دو'اور مدن کا جواب تھا'دیئے'لیکن اندو کی خواہش محض دکھ میں شامل ہونے کی نہیں بلکہ مدن کے مکمل وجود میں شمولیت کی تھی، جسے مدن سمجھ نہیں سکا۔ مدن کی اسی بات کو سن کر اندؔو نے اپنا جسم تو مدن کو سونپ دیا لیکن اپنے جذبات، اپنی انا اور اپنی خواہشات کو اپنے پاس ہی رکھ لیا۔ وہ مدن کے چھوٹے بھائی، بہن کو ماں کی طرح خیال رکھتی۔اپنی ذمہ داریوں کی تکمیل کرتے ہوئے وہ اپنی خوشیوں اور خواہشوں کو نظرانداز کر دیتی ہے، یہاں تک کہ نہ صرف مدن بلکہ پورے گھر کے دکھوں کو اپنا لیتی ہے۔سبھی کے دکھوں کو اپنانے کے باوجود اندؔو اپنے ادھورے پن کو بڑے تحمل کے ساتھ برداشت کرتی ہے لیکن جب اس کا ادھوراپن اس کے شوہر کا ادھوراپن بننے لگتا ہے اور وہ اس کی تکمیل کے لیے کسی دوسری عورت کی پناہ گاہ تلاش کرنے لگتا ہے تو ایک بار پھر اندؔو نے اپنے وجود کو شوہر کی خوشی کے لیے قربان کر دیا۔اس نازک جذبات وخواہشات کو بیدؔی نے جس پیرائے میں بیان کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔افسانے کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> یہ کیا؟ مدن نے چونکتے ہوئے کہا۔''تمہاری آنکھیں سوجی ہوئی ہیں۔''
> ''یونہی''اندو نے چوکتے ہوئے کہا اور بچی کی طرف اشارہ کرتے ہوئی بولی۔''رات بھر جگایا ہے اس چڑیل نے''
> ۔۔۔مدن نے پھر غور سے اندو کی آنکھوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔۔
> ''ہاں مگر یہ آنسو؟''
> ''خوشی کے ہیں''اندو نے جواب دیا آج کی رات میری ہے اور پھر ایک

عجیب سی ہنسی ہنستی ہوئی وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے
مدن نے کہا'' آج برسوں کے بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے
اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا۔''
''لیکن تم نے کہا نہیں'' اندو بولی'' یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ
مانگا تھا''
''ہاں'' مدن بولا'' اپنے دکھ مجھے دے دو۔''
۔۔۔۔۔۔۔ اندو کچھ دیر تک چپ رہی اور پھر اپنا منھ پرے کرتی ہوئی
بولی'' اپنی لاج۔۔۔ اپنی خوشی۔۔۔ اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔۔۔ اپنے
سکھ مجھے دے دو۔۔۔ تو میں۔۔۔''
اور اندو کا گلا رندھ گیا۔ (۲۱)

جنس اور ہوس سے آگے بڑھ کر بیدیؔ نے اسی احساس کو افسانہ 'دیوالہ' میں پیش کیا ہے۔ دیوالہ اس بھابھی کی کہانی ہے جو ماں نہ بن کر بھی ممتا کے احساس سے عاری نہ تھی۔ اس نے اپنی محرومی کا ازالہ نند روؔپا کی شکل میں ڈھونڈ لیا۔ چنانچہ جب وہ روپا کو چھاتی سے لگاتی ہے تو خود کو ماں کے بلند مرتبے پر فائز پاتی ہے اور پھر وہ اس تصور کو مٹا دیتی ہے جو اس کے تشنہ جذبات نے اس کے اور شیتل کے بیچ خلق کیے تھے۔ اب وہ صرف ماں تھی اور یہ چاہتی تھی کہ کسی بھی طرح روپا کو شیتل کے حوالے کر دے۔ اگر بھابھی چاہتی تو روپا اور اس مٹکی پھوڑ کی باتوں کو سب پر عیاں کر دیتی لیکن اس کا خاموش رہنا اور روپا کو مصیبت کی گھڑی میں بھی تسلی دینا ممتا کا سب سے بڑا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نند کے ساتھ ہوئے حادثے کا ذکر اپنے شوہر سے بھی نہیں کرتی۔ افسانے کے اقتباس سے بھابھی کی شکل میں ہمیں اس ماں کا کردار نظر آتا ہے جو کہ اپنے بچے کو کسی بھی حال میں رسوا نہیں ہونے دیتی:

میں سچ کہتی ہوں بالوں کی ماں۔ میرا سارا بدن کانپنے لگا۔ پہلے مجھے غصہ
آیا، نفرت پیدا ہوئی۔ پھر سب کچھ جانے کیسے اپنے آپ ڈھل گیا۔ میں جی
ہی جی میں اپنی مورکھتائی پر ہنسی۔ مجھے جبھی کیوں نہ پتا چلا، جب میں نے
روپوں سے یہ سب کہا تھا؟ ابھی بارہ دن ہی تو ہوئے تھے جب روپو
نہائی۔۔۔ اور آج۔۔۔ اچھا، اچھا۔۔۔ تو فکر نہ کر میں نے روپو سے کہا۔

تو نے کون سا ایسا کام کیا ہے جو کسی ماں کی بیٹی نے نہیں کیا۔ مگر اب تو اپنا آپا سمبھال۔ مہینہ بھر اپنا حال بتاتی رہنا، مردی کچھ ہو گیا تو کہیں کی نہ رہ جائے گی۔ صبح میں تجھے میتھرے ابال کر دے دوں گی۔ اب تو سو رہ یہیں میرے پاس۔ کہاں جائے گی اسی کوکلی میں؟ سب سوچیں گے، یہ کیا ہو رہا ہے؟ کون چل رہا ہے آدھی رات کے وقت؟ (۲۲)

بیدؔی کے افسانوں میں کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ ان کے کردار محض پتلے کی مانند نہیں جو ایک جگہ پر جامد ہو بلکہ وہ ان کے گرد و پیش کی دنیا سے اخذ کیے ایسے کردار ہیں جو نفسیات اور تغیر پزیری کے سبب افسانوں میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں محض مرد کردار ہی اہمیت کے حامل نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ عورتوں اور بچوں کا بھی ایک مقام ہے۔ بیدؔی کے چند اہم کردار مادھو، لکھی سنگھ، بھاگو، مدن، زینو، لاجو، اندو، ہولی، شمی، ببل، بھولا وغیرہ ہیں، جنھیں انھوں نے بڑی فنکارانہ سوجھ بوجھ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بیدؔی کے کردار کے متعلق اسلوب احمد انصاری اپنی کتاب 'ادب اور تنقید' میں لکھتے ہیں کہ:

زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثے، ماحول کی ناہمواریاں، تعصّبات کی زنجیریں اور سماجی رشتے، کرداروں کی اندرونی شخصیت میں نئے نئے گھروندے بناتے رہتے ہیں اور ان کے ظاہری برتاؤ کی تعبیر و تفسیر کے لیے بہت سے پردوں کو اٹھانا پڑتا ہے لیکن اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ کردار خود صورت حال پر جو دیرپا نقش چھوڑتے ہیں اس کی وجہ سے وہ ہمارے حافظے میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ بیدی کے یہاں کردار اور صورت حال ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے اثر پزیر بھی ہوتے ہیں۔ صورت حال کے مختلف اجزا آہستہ آہستہ اس طرح سامنے آتے ہیں جیسے کلی انجانے طریقوں پر پھول بن جاتی ہے یعنی بالکل غیر محسوس اور قدرتی انداز سے۔ (۲۳)

جس دور میں بیدؔی افسانے لکھ رہے تھے اس دور میں علامتی اور اساطیری طرز کو اہمیت دی جانے لگی تھی جس میں لطیف اور بھرپور حقائق کے اظہار کے لیے کردار اور واقعات منتخب کیے جاتے تھے۔ ایسے افسانوں میں ہندو

دیومالا، یونانی دیومالا، یہاں تک کہ مسیحی روایات سے بھی کام لیا جاتا تھا۔ بیدؔی کے افسانوں سے پہلے اور بعد کے افسانوں میں بھی اساطیری عناصر پائے جاتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں مقامی رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی جس کے لیے وہ افسانوں میں اساطیری عناصر سمو کر ہندوستانی تہذیب اور عقائد کو پیش کرتے ہیں۔ بیدؔی نے مذہبی تعلیم کے ساتھ دیومالائی کہانیوں کا بھی بغور مطالعہ کیا اور انھیں بنیادوں پر بڑے موثر افسانے تخلیق کیے۔ان افسانوں میں 'ٹرمنس سے پرے'، 'لمبی لڑکی'، 'لاجونتی'، 'ببل'، 'جوگیا'، 'میتھن' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ بیدؔی نے افسانہ 'جوگیا' میں رنگوں کی اساطیری معنویت سے فائدہ اٹھا کر 'جوگیا' کے کردار کی روحانی کیفیت کو واضح کیا ہے۔ جوگؔیا نے جنگل کے من میں محبت کا ایسا گھر تعمیر کر لیا تھا کہ اس جنگل کی پوری دنیا ہی جوگؔیا میں رچ بس گئی۔ جوگؔیا جس رنگ کے کپڑے پہنتی ہے جنگل کے لیے موسم بھی اسی رنگ کا ہو جاتا ہے۔کہانی کی پوری فضا میں ہندوستانی دیومالائی اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔افسانہ 'جوگیا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> میں واقعی اس دنیا کو چھوڑ دینا چاہتا تھا لیکن سامنے باندو گھر میں جوگیا کے فلیٹ کا دروازہ کھلا اور جوگیا مجھے سامنے نظر آئی۔ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کئی راتوں نہیں سوئی۔اس کے بال بے حد روکھے تھے اور یونہی ادھر ادھر چہرے اور گلے میں پڑے تھے۔اس نے کنگھی اٹھائی اور بالوں میں کھبو دی۔ کچھ دیر بعد وہ الماری کے پاس جا پہنچی۔۔۔۔۔۔
>
> میں اسکول کی طرف جا رہا تھا۔ راستے میں سب عورتوں نے جوگیا کپڑے پہن رکھے تھے۔انھیں کس نے بتایا تھا؟ وہ اداس تھیں جیسے زندگی کی ماہیت جان لینے پر انھیں بھی کوئی بیراگ ہو گیا تھا۔ان کے ہاتھوں میں کھڑتال تھی اور منھ میں بھجن تھے جو نہ کسی کو دکھائی دے رہے تھے اور نہ کسی کو سنائی دے رہے تھے۔وہ بھکشونی ایک دروازے سے دوسرے دروازے پر جا رہی تھیں اور انھیں کھٹکھٹا رہی تھیں لیکن اس بھرے شہر بمبئی میں کوئی انھیں بھکشا دینے کے لیے باہر نہ آ رہا تھا۔(۲۴)

اسی طرح بیدؔی نے 'لاجونتی' میں رام راجیہ، رام کتھا، سیتا ہرن اور دھوبی کی حکایت کو بیان کر کے اساطیری عناصر کی بہترین عکاسی کی ہے۔اس افسانے کا موضوع ملک میں فسادات کے دنوں پھیلنے والی بدامنی اور اس سے

پیدا ہونے والے مسائل ہیں جس میں عورتوں کی نفسیات، جذبات اور مجروح احساسات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں بیدؔی نے لاجونتی کے ذریعے انسانی نفسیات کو عروج پر پہنچا دیا ہے۔ مغویہ عورتوں کی تڑپ، درد کی ہلکی ہلکی لہریں، تنہائی کا کرب، قربت میں بھی دوری کا اذیت ناک تصور وغیرہ سے مل کر افسانے کا پلاٹ تیار ہوا۔ فساد کے بعد ایک بار پھر دونوں ملکوں میں میل ملاپ اور بگڑے ہوئے رشتوں کو استوار کرنے کی تحریک شروع ہوتی ہے اور یہ فیصلہ لیا جاتا ہے کہ جو عورتیں فساد کے وقت کسی دوسرے ملک میں پہنچ گئی ہیں انھیں واپس ان کے وطن پہنچا دیا جائے۔ لاجونتی کا شوہر سندر لال ایک سماج سیوک ہے جو مغویہ عورتوں کے سلسلے میں چلائی جارہی 'دل میں بساؤ تحریک' کا نہ صرف سرگرم رکن ہے بلکہ اس کمیٹی میں سکریٹری کے عہدے پر فائز ہے۔ اس کے قول وفعل میں یکسانیت کا ثبوت اس وقت ملتا ہے جب وہ اپنی بیوی کو قبول کرتا ہے۔ وہ لاجونتی کو گھر کی طرف لے کر لوٹتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ہزاروں سال کے بعد ایک بار پھر رام اپنی سیتا کو قبول کرتے ہیں۔ سندر لال اس رام کی طرح نہیں تھا اور نہ ہی وہ ایسے رام راجیہ کو مستحسن ہی سمجھتا تھا جہاں ایک دھوبی کی باتوں میں آکر سیتا جیسی فرشتہ صفت عورت کو اگنی پریکشھا دینے کا حکم دیا جاتا ہے۔ اس کی نظر میں تو سچا رام راجیہ یہ ہے کہ انسان نہ تو خود پر اور نہ ہی کسی دوسرے پر ظلم کرے۔ افسانہ 'لاجونتی' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> وہ اس نئی حقیقت، اس نئی شدھی کا شدّت سے قائل ہو چکا تھا یوں معلوم ہوتا تھا کہ آج اس نے کوئی نیا وید کوئی نیا پران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصہ دار بنانا چاہتا ہے۔۔۔۔ ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا جیسے ہزاروں سال پہلے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔(۲۵)

اب سندر لال نہ صرف ذہنی طور سے تبدل چکا تھا بلکہ لاجونتی کے لیے اس کا رویہ بالکل ایک شفیق اور وفادار شوہر کی طرح ہو گیا تھا۔ وہ عام انسانی ردعمل سے بالاتر ہو چکا تھا۔ جب وہ لاجو کو گھر واپس لے کر آتا ہے تو وہ اسے دیوی کا درجہ دیتا ہے لیکن اتنا سب کچھ کرنے کے باوجود بھی وہ ایک عورت کی خواہشات سے ناآشنا ہی رہتا ہے۔ سندر لال کبھی نہیں سمجھ پاتا کہ جسے وہ دیوی کا درجہ دے رہا ہے وہ دیوی نہیں بلکہ اس کہ رفیقہ حیات بن کر رہنا چاہتی ہے:

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر سے وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہ تھی۔۔۔۔

وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ۔۔۔۔ لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔۔۔۔ اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی ہے اور آخر اس نتیجے پر پہنچی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔۔۔۔(۲۶)

افسانے کی تکنیک میں آغاز و انجام کو بہت اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ افسانے کی ابتدا میں ایک تمہید بیان کی جاتی ہے تاکہ قاری اس ماحول اور سماج کو ٹھیک طرح سے سمجھ سکے جو کہ افسانہ نگار کا مقصود ہے۔ حالانکہ بیدؔی نے کئی ایسے افسانے لکھے جن میں تمہید یا منظر نگاری پر بہت زور دیا گیا ہے لیکن ان تمہید یا منظر نگاری کو انھوں نے اپنی کمزوری کبھی نہیں بننے دیا۔ بیدؔی کا ایک اہم افسانہ 'چیچک کے داغ' ہے جو تکنیکی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ بیدؔی نے افسانے کے آغاز میں لمبی چوڑی تمہید کے بجائے مختصراً کرداروں کا تعارف اور اہم واقعات کی طرف اس انداز سے اشارہ کیا کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ 'چیچک کے داغ' کی تمہید ملاحظہ ہو:

اب وہ ایسی جگہ کھڑا تھا جہاں پر کسی کی تنقیدی نگاہ نہیں پہنچتی تھی۔۔۔

لوہے کے بڑے کیلوں والے، بلند شہری پھاٹک کے پیچھے، جہاں ڈھور کا سارا گوبر بکھرا پڑا تھا اور اس کی ساری بدبو ماگھ کی دھند کی طرح سطح زمین کے ساتھ ساتھ تیر رہی تھی جہاں اس کی بہن ایک بٹھل میں گلی کی کسی زچہ کے لیے گائے کا پیشاب لے رہی تھی۔۔۔۔ لیکن سکھیا نے تو اس کا منھ پہلی ہی میں دیکھ لیا تھا۔ اس پر چیچک کے بڑے بڑے اور گہرے داغ تھے۔ جیسے

اس کے میکے ماتن بیل کی موٹی ریت پر بارش کے بڑے بڑے
قطرے۔(۲۷)

ان چند جملوں کو پڑھنے کے بعد قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ سکھیا کا شوہر ماتن بیل ہے جو سب کی نظروں سے چھپ کر پھاٹک کے قریب سے اسے دیکھ رہا ہے کیونکہ اس کے منھ پر چیچک کے داغ ہیں لیکن سکھیا اس داغ کو پہلے ہی دیکھ چکی ہوتی ہے گویا چیچک کے داغ ہی اس کہانی کا محور ہے۔ اس کے علاوہ اسی اقتباس میں گائے، گوبر، غلاظت، بدبو، گلی میں کسی کے یہاں بچے کی پیدائش اور اس کے لیے گائے کی پیشاب لینے کے مناظر سے رہن سہن اور عادت واطوار کا ایک مکمل نقشہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا اختتام بھی تکنیکی لحاظ سے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ جس میں بیدؔی نے انسانی نفسیات واحساسات کو نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

سہاگ رات اپنے تمام دھڑکے کے ساتھ سر پر آرہی تھی۔ سکھیا نے چیچک
کے داغوں کو معاف کرنے کی حد سے پرے جا کر اس میں حسن تلاش کر لیا
تھا لیکن جیرام اس کے ناک کو معاف نہ کر سکا اور رات، سرد، اداس، بے
خواب رات گزرتی گئی۔۔۔گزرتی گئی۔۔۔(۲۸)

بیدؔی نے نہ صرف نوجوان مرد اور عورتوں کی نفسیات کو ظاہر کیا بلکہ گھریلو زندگی، اس کے اتار چڑھاؤ، گھر میں بیوی اور ماں کا رول، بچوں کی معصومیت اور اس معصومیت کے رمز وایما کے ساتھ بوڑھوں کی خواہشات ونفسیات کو بھی نہایت خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ افسانہ 'صرف ایک سگریٹ' بیدی کے نمائندہ افسانوں میں شامل ہے۔ اس افسانے میں بیدؔی نے سنت رام کی سگرٹ کی طلب، بیوی اور لڑکے سے تعلقات، سنت رام کی بڑھتی عمر کے ساتھ بڑھتی احساس تنہائی کو اس خوبی کے ساتھ پیش کیا کہ تمام کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی پہلوؤں کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ سنت رام بوڑھا ہو چکا ہے، اس کی بیوی کے پاس نہ تو بات کرنے کی فرصت ہوتی ہے اور نہ ہی وہ کاروبار میں گھاٹا ہونے پر دلاسا دینے کی ہی ضرورت محسوس کرتی ہے۔ سارا دن گھر کے کاموں میں ہی لگا رہنا اور خالی وقت اپنے بدن کی مالش کروانا اس کا شوق بن چکا ہے۔ بیٹے کو بھی تیز رفتار زندگی میں اپنے والدین کے لیے وقت نکالنا نہایت مشکل ہو گیا ہے۔ ان تمام وجوہات کی وجہ سے سنت رام نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے بیٹے کی غیر موجودگی میں اس کے کمرے ایک سگریٹ لینا بھی دشوار عمل بن جاتا ہے۔ سنت رام کی حالت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

چائے سے پہلے پال نے باپ کی طرف دیکھا اور معمول کی نمسکار کی جس کے جواب میں سنت رام نے سر ہلا دیا اور اپنی نگاہیں نیچی کر لی۔۔۔۔۔ پال نے برابر اپنا منہ باپ کی طرف رکھا۔ جس سے گھبرا کر سنت رام نے اپنا چہرہ ہندوستان ٹائمز کے پیچھے چھپا لیا۔ پھر اسے تھوڑا تھوڑا ہٹا کر دیکھا تو پال سڑک سڑک چائے پی رہا تھا جس کے بعد اس نے کھٹ سے پیالی پرچ میں رکھی۔ پھر وہ سگریٹ کا پیکٹ تھامے باتھ روم کی طرف نکل گیا۔۔۔۔۔ سنت رام بیٹے کے باہر آنے اور اس کا چہرہ دیکھنے کے لیے یوں ہی ادھر ادھر ہوتا رہا۔ دھوبن نے کہا۔ نہاؤ گے نہیں؟ تو جواب میں جھلّاتے ہوئے سنت رام نے جواب دیا۔۔۔ تمھیں نہانے کی پڑی ہے۔ ایک ہی بار نہاؤں گا۔(۲۹)

ایک طرف جہاں بیدؔی کی افسانہ نگاری کو ابتدائی زمانے سے ہی قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا وہیں چند ایسے ناقدین بھی موجود ہیں جنھوں نے ان کی زبان و بیان کے متعلق لاپرواہیوں اور خامیوں کی شکایت کی۔ انھوں نے خود اس بات کو تسلیم کیا کہ ان کے ابتدائی دور کی تخلیقات میں زبان و بیان کی غلطیاں موجود ہیں۔ چونکہ ان کا انداز بیان ہندی سے بہت متاثر تھا اسی لیے ان کے افسانوں میں ہندی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ حالانکہ بیدی نے زبان و بیان کا خیال تو ضرور رکھا لیکن ہندی یا پنجابی الفاظ کو مکمل طور سے ترک نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ ان کے ہر دور کے افسانوں میں ہندی الفاظوں کا استعمال نظر آتا ہے لیکن انھوں نے اس بات کا خیال رکھا کہ بے جا طور پر ہندی الفاظ کا استعمال نہ ہو۔ یعنی کردار، واقعہ یا ماحول کی ضرورت کے مطابق ہی ہندی اور پنجابی الفاظوں کا استعمال کیا۔ 'چھوکری کی لوٹ'، 'من کی من میں'، 'دانہ و دام' اور دیگر افسانے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ حالانکہ انھوں نے بعد کے افسانوں میں مشکل الفاظ ترک کر کے زبان میں سادگی پیدا کرنے کی شعوری کوشش ضرور کی۔ اس ضمن میں فلمی دنیا سے وابستگی نے اہم رول ادا کیا کیونکہ انھیں فلموں کے لیے شعوری طور پر ایسے الفاظ کا استمال پڑتا جس کی رسائی آسانی سے فلم کے ناظرین تک ہو سکے۔ اپنے ایک انٹرویو میں بیدی کہتے ہیں:

میرے اندر کا فنکار آغاز شوق میں جب ادبی دنیا میں اپنے لیے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ

> conscious نہیں تھا۔اس لیے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اسقام ملتے ہیں لیکن میرے خیال میں، میری بعد کی تحریروں میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے کیونکہ اب میں نے مفرس اور معرب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لیے مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہیے۔(۳۰)

بیدؔی نے اپنے افسانوں کے ذریعے کسی تصور حیات کو قاری پر تھوپنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے ہندوستان خاص طور سے پنجاب کے رسم ورواج،عقائد اور توہمات سے صنف افسانہ کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا جس کی مثال اردوافسانہ نگاری میں نہیں ملتی۔مجموعی طور سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی صنف افسانہ کی مضبوط روایت کا ایک اہم نام ہے۔

سعادت حسن منٹو:

منٹوؔاردو کا پہلا ایسا افسانہ نگار ہے جسے کبھی ترقی پسند کہا گیا تو کبھی رجعت پسند،کبھی جنس پرست کے لقب سے نوازا گیا تو کبھی اسے سماج کا جراح کہا گیا لیکن ان سب سے قطع نظر جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں منٹوؔ ایک بڑا فنکار نظر آتا ہے۔جس نے نہ صرف سماج کے نرم وگرم گوشوں کی ہی نقاب کشائی کی بلکہ قاری کو اپنے افسانوں کے ذریعہ زندگی کے ایسے موڑ تک لے گیا جہاں جانا مذہب اور اخلاقی اعتبار سے گناہ تصور کیا جاتا تھا۔منٹو نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ قاری کو حاشیے پر موجود کرداروں سے نہ صرف متعارف کروایا بلکہ ان کی مشکلات اور نفسیاتی الجھنوں کو اس طرح بیان کیا کہ قاری ان کرداروں سے محبت اور لگاؤ محسوس ہونے لگتا ہے۔ حالانکہ منٹو نے اپنے معاصرین میں سب سے کم عمر پائی لیکن اپنی تخلیقی صلاحیت کے باعث افسانوی دنیا میں صف اول پر جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔

سعادت حسن منٹو نے جس زمانے میں افسانوی دنیا میں قدم رکھا وہ قوم پرستانہ تہذیب کا زمانہ تھا۔ملک کو نہ صرف انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے کی تحریک چل رہی تھی بلکہ ان تمام محرومیوں اور ناکامیوں پر سبقت لے جانے کی جدوجہد بھی ہورہی تھی جس نے عوام کو بے بس اور لاچار بنا رکھا تھا۔اسی وجہ سے منٹو کی توجہ ابتدائی زمانے

میں ہی ان مسائل کی جانب مبذول ہوگئی۔ چنانچہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’آتش پارے‘ انقلابی فکر اور ہنگامی صورت حال کا اعلانیہ بنا۔منٹو کو ہر اس رویے سے نفرت تھی جو انسان کو اس کی بنیادی اساس سے محروم کردے۔یہی وجہ ہے کہ محض سات سال کی عمر میں جالیاں والا باغ حادثے کے کرب ناک پہلوؤں کے اثرات ان کے ذہن پر تاحیات قائم رہے،جس کا اثر ان کے ابتدائی افسانے ’خونی تھوک‘،’انقلاب پسند‘،’تماشہ‘،’دیوانہ شاعر‘اور ’جی آیا صاحب‘ میں بخوبی دکھائی پڑتا ہے۔ افسانہ ’خونی تھوک‘ میں مزدوروں سے گہری ہمدردی کا احساس موجود ہے جہاں ایک قلی مغرور انگریز کے بوٹ کی ٹھوکر سے مرجاتا ہے۔قلی مرتے وقت اس کے منہ پر خونی تھوک پھینک دیتا ہے۔ یہی حال ’انقلاب پسند‘ کا ہے جہاں بنیادی کردار سلیم زمانے کی تلخیوں کو برداشت نہ کرپانے کے سبب پاگل ہوجاتا ہے اور سڑکوں پر ان کے خلاف چلاتا پھرتا ہے، جسے بعد میں جیل میں بند کردیا جاتا ہے۔ ’جی آیا صاحب‘ ایک نوکر کی داستان ہے جو اپنے مالک کی زبردستیوں اور بے جا احکامات سے تنگ آکر خود کی انگلیوں کو زخمی کرلیتا ہے اور نوکری سے برطرف ہوجاتا ہے۔

منٹو کے یہ افسانے عام طور پر اس زمانے کے سیاسی واقعات سے متاثر ہوکر لکھے گئے تھے، جن میں جالیاں والا باغ، مارشل لا، مزدوروں اور غریبوں پر رواں ظلم، جنگ آزادی کے واقعات وغیرہ کے بارے میں مصنف کا ردعمل کھل کر سامنے آتا ہے۔ان افسانوں کے مطالعے سے ایک وطن دوست، نچلے طبقے سے ہمدردی رکھنے والے اشتراکی افسانہ نگار کے احساسات کا پتہ چلتا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں کو پڑھ کر کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہی قلم کار آگے چل کر جنسی مسائل کو اپنا بنیادی موضوع بنائے گا۔اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ان افسانوں میں فنی اور فکری رچاؤ کی کمی ضرور ہے اور اکثر ان پر خطیبانہ رنگ عیاں ہوجاتا ہے لیکن بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں منٹو کی فنی مہارت کا احساس پوری شدت سے ہوتا ہے۔افسانہ ’دیوانہ شاعر‘ کی یہ مثال ملاحظہ ہو:

> انسانیت کے بازار میں صرف تم لوگ باقی رہ گئے ہو۔ جو کھوکھلے قہقہوں اور پھیکے تبسموں کے خریدار ہو۔ ایک زمانے سے تمہارے مظلوم بھائیوں اور بہنوں کی فلک شگاف چیخیں تمہارے کانوں سے ٹکرا رہی ہیں مگر تمہاری خوابیدہ ساعت میں ارتعاش پیدا نہیں ہوا۔اپنی روحوں کو میری آہوں کی آنچ دو۔ یہ انھیں حساس بنادے گی۔(۳۱)

وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ منٹو کے تخیل اور فکر میں پختگی آتی گئی اور ان کا ذہن فوری جذبات

واحساسات کی جگہ سماج کے ظاہر اور پوشیدہ مسائل کی جانب منتقل ہونے لگا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انھوں نے امرتسر کی ہنگامہ پرور زندگی کو خیر باد کہہ مستقل طور پر بمبئی میں سکونت اختیار کر لی اورہفت روزہ ’مصور‘ کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ یہی وہ دور تھا جب منٹو نے بمبئی کی گلیوں میں طوائف، کلرک، مزدور، دلال، جوان مرد عورتیں اوران کے معاملات، چھپ کر شراب پینے والے سفید پوش، فٹ پاتھ پر سونے والے، گندی چالوں میں رہنے والے ہر طرح کے انسانوں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ انھیں اپنے افسانوں میں سمو کر ایک ابدی زندگی عطا کی۔ افسانہ ’نیا قانون‘، ’ہتک‘، ’دس روپئے‘، ’خوشیا‘، ’دھواں‘، ’بو‘، ’کالی شلوار‘، ’ڈرپوک‘ وغیرہ اسی دور میں لکھے گئے افسانے ہیں جنھوں نے منٹو کو نہ صرف ادبی حلقوں میں مقبولیت عطا کی بلکہ انھیں اردو کے صف اول افسانہ نگاروں میں لا کھڑا کیا۔ وہ ’ہتک‘، ’کالی شلوار‘ اور دیگر افسانوں میں بظاہر بری عورتوں میں پوشیدہ اچھائیوں کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔اس سلسلے میں صلاح الدین رقم طراز ہیں:

> سعادت حسن منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ طوائف میں بھی عورت کو دریافت کرتا ہے۔ وہی عورت جوان تمام معیارات پر پورا اتر سکتی ہیں کہ جو معاشرہ اس سے توقع کرتا ہے۔۔۔۔ منٹو کے افسانوں کی طوائفیں اپنے اندر محبوبہ، بیوی، ماں اور ہمدرد دوست جیسی تمام صفات رکھتی ہیں۔ جو دوسروں کی خوشی پر خوش ہونا اوران کے دکھوں پر دکھی ہونا جانتی ہیں۔(۳۲)

منٹو کے یہاں منفی اور مثبت دونوں طرح کردار نظر آتے ہیں لیکن ان کا اصلی فن سماج کے ٹھکرائے کرداروں کے اندر چھپی ہوئی انسانی رمق اوران کی خوبیوں کا انکشاف ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں پیش کردہ کرداروں کا نہایت سنجیدگی اور ایمانداری سے بیان کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کوئی ماہر نفسیات سماج کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کر رہا ہو۔ منٹو مکمل طور سے نفسیاتی مطالعے اور عمیق مشاہدے کے بعد ہی کسی حقیقت کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ انھوں نے افسانوں کے ذریعے جنسی زندگی میں موجود گھٹن، نا آسودگی اور نا کامی کو منظر عام پر لانے کی پرزور کوشش کی۔ غرض کہ سماج کے اچھوتے اور ستائے ہوئے کرداروں کو ڈھونڈھ کر پیش کرنا اپنا نصب العین بنالیا ہو۔ منٹو کے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں کہ: ’’منٹو نے زندگی کو غسل خانے کے روزن سے دیکھا تھا چنانچہ اسے زندگی کا صرف ایک خاص پہلو نظر آیا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اس خاص پہلو کی عکاسی میں منٹو نے دیانت، خلوص اور گہری نظر کا ثبوت دیا‘‘(۳۳) منٹو ایک طوائف کے جسم سے لطف اندوزی حاصل کرنے کے بجائے اس دل کے نہاخانوں اور ذہن کی

گہرائیوں میں اتر کر اس کرب کو محسوس کر لیتے ہیں جو ان مسکراتے چہروں کے پیچھے نہاں ہوتا ہے۔ سماج میں مناسب مقام پانے کی خواہش، آنے والے بڑھاپے کا خوف اور خواہشات کی تکمیل نہ ہونے کے سبب پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنیں اور کشمکش کو منٹو نے جس شدت سے افسانوں کا جز بنایا وہ انھیں کا خاصہ ہے۔ افسانہ 'سوگندھی' کا بنیادی کردار سوگندھی نام کی ایک طوائف ہے جو مادھو کی سختیوں کے باوجود بھی اسے پسند کرتی ہے کیونکہ مادھو اس کا بہت خیال رکھتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے کے ذریعہ انسانی نفسیات کی حقیقت کو بیان کرتے ہیں کہ ایک طوائف کے دل میں بھی یہ خواہش ہوتی ہے کہ کوئی اس کا خیال رکھے اور ان سے پیار کرے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ برسوں سے حوالدار کو جانتی ہے۔ اس وقت تک کسی نے بھی کمرے میں بدبودار چیتھڑوں، میلے گھڑے اور ننگی تصویروں کا خیال نہیں کیا تھا اور نہ کبھی کسی نے اس کو یہ محسوس کرنے کا موقعہ دیا تھا کہ اس کا ایک گھر ہے، جس میں گھریلو پن آ سکتا ہے۔ لوگ آتے تھے اور بستر تک کی غلاظت کو محسوس کیے بغیر چلے جاتے تھے۔ کوئی سوگندھی سے یہ نہیں کہتا تھا۔۔۔۔۔ ''دیکھ تو آج تیری ناک لال ہو رہی ہے۔ کہیں زکام نہ ہو جائے تجھے۔ ٹھہر میں تیرے واسطے دوا لاتا ہوں۔ مادھو کتنا اچھا تھا۔ اس کی ہر بات باون تولہ اور پاؤ رتّی کی تھی۔ کیا کھری کھری سنائی تھی اس نے سوگندھی کو۔ اسے محسوس ہونے لگا تھا کہ اسے مادھو کی ضرورت ہے۔ (۳۴)

منٹو انسانی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات کو پوری حقیقت پسندی کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں نفسیاتی پیچیدگیوں کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور تہہ در تہہ نفسیاتی اور لاشعوری تجربات کا احساس ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں 'دھواں'، 'خوشیا'، 'ہتک'، 'کھول دو'، 'کالی شلوار'، 'بو'، 'پہچان'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'پھاہا' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

افسانہ 'دھواں' میں عمر کے ساتھ پروان چڑھتے جنسی جذبوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جنسی تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے مختلف کیفیات ایک کم سن بچے میں کس طرح کے محسوسات پیدا کرتے ہیں اور اس میں کس طرح کی ذہنی

تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ منٹو نے اس کیفیات کو اپنے افسانے میں نہایت حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ احساس کی لہروں کو براہ راست الفاظ میں قید کرنا ممکن نہیں اسی لیے منٹو اسے تخیل کے ذریعے منظر کی شکل میں بیان کرتے ہیں:

> سوا نو بجے ہوں گے مگر جھکے ہوئے خاکستری بادلوں کے باعث ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت سویرا ہے۔ سردی میں شدت نہیں تھی لیکن راہ چلتے آدمیوں کے منہ سے گرم گرم سماوار کی ٹونٹیوں کی طرح گاڑھا سفید دھواں نکل رہا تھا۔ ہر شے بوجھل دکھائی دیتی تھی جیسے بادلوں کے وزن کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ موسم کچھ ویسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کہ بازار میں لوگوں کی آمد و رفت جاری تھی اور دکانوں میں زندگی کے آثار پیدا ہو چکے تھے، آوازیں مدھم تھیں جیسے سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ چپکے چپکے، دھیرے دھیرے باتیں ہو رہی ہیں۔ ہولے ہولے لوگ قدم اٹھا رہے ہیں کہ زیادہ اونچی آواز پیدا نہ ہو۔ (۳۵)

یہ محض منظر نگاری نہیں بلکہ اس احساس کو بیان کرنے کی کوشش ہے جو احساس کی دھنک فضاؤں سے بلند ہو کر شعور کے اجالے میں نہیں آپاتا۔ پورے افسانے میں منٹو نے بیانیہ انداز میں جزئیات و مناظر کی مدد سے خام جنسی شعور کی صورت گری کی اور لڑکپن کے جنسی ہیجانات کو ماہر نفسیات کی طرح پیش کیا۔

افسانہ 'بو' میں بھی انھوں نے رندھیر کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ سرسری طور پر افسانے کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے رندھیر کی جنسی کجروی کو لذت لے کر بیان کیا ہے لیکن غور سے مطالعہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ رندھیر کے ذریعے انھوں نے لذت کے بجائے اس ذہنی تضاد کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جو رندھیر کے خیالوں میں سوالیہ نشان کھڑا کر دیتی ہے۔ رندھیر سوچتا ہے کہ:

> آخر وہ کیوں ان کرسچن چھوکریوں کی طرف اتنا راغب ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اپنے جسم کی تمام قابل نمائش چیزوں کی اچھی طرح نمائش کرتی ہیں، کسی قسم کی جھجھک محسوس کیے بغیر اپنے ایام کی بے ترتیبی کا ذکر کر دیتی ہیں، اپنے پرانے معاشقوں کا حال سناتی ہیں، جب ڈانس کی دھن سنتی

ہیں تو اپنی ٹانگیں تھرکانہ شروع کردیتی ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ سب ٹھیک ہے
لیکن کوئی عورت بھی ان تمام خوبیوں کی حامل ہوسکتی ہے۔(۳۶)

منٹو کے افسانوں کی بنیاد تجسس، انکشاف اور حیرت کی تثلیث پر ہوتی ہے۔فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ایک جنسی اور نفسیاتی افسانہ 'ٹھنڈا گوشت' ہے۔ جہاں لٹیرے ایشر سنگھ اور کلونت کور کی جنسی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔فسادات کے دوران جب ایشر سنگھ ایک معصوم لڑکی کے ساتھ زبردستی زنا کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے پتا چلتا ہے کہ وہ لڑکی خوف سے مر چکی ہے۔ایسے منظر کو دیکھ کر ایشر کے حواس گم ہوجاتے ہیں اور ضمیر کی ملامت کی وجہ سے وہ اپنی قوت مردانگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ یہاں منٹو کا انسانیت نواز رویہ ابھر کر سامنے آیا ہے جہاں وہ انسانیت کی تمام حدیں پار کرنے کے بعد بھی انسان کو انسان ہی رہنے دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ ایشر سنگھ کو پیش آنے والا یہ سنگین واقعہ اس کی زندگی میں ایک طوفان برپا کردیتا ہے۔منٹو اس افسانے کے ذریعہ یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں کہ انسانیت ہر انسان کی جبلت میں شامل ہے۔کوئی بھی انسان کتنا ہی بدکار کیوں نہ ہو،اس کی ذات کے کسی کونے میں انسانیت کا وجود ضرور رہتا ہے۔ وہ اپنے باطن کی آواز کو کچھ عرصے کے لیے دبانے میں کامیاب تو ہوسکتا ہے مگر اسے پوری طرح کچلنے سے قاصر رہتا ہے۔موضوعات اور نفسیات کے علاوہ منٹو نے اس افسانے میں زبان و بیان کے ہنر کو عروج پر پہچانے میں کامیاب رہے۔ اشاروں اور کنایوں کے ذریعے جس طرح اپنے کردار کی خواہشات پیش کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگی لیکن ایشر سنگھ ان
تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت پیدا نہ کرسکا۔ جتنے گر اور جتنے داؤ اسے
یاد تھے،سب کے سب اس نے پٹ جانے والے پہلوان کی طرح استعمال
کردیے، پر کوئی کارگر نہ ہوا۔کلونت کور نے جس کے بدن کے سارے تارتن
کر خود بخود بج رہے تھے،غیر ضروری چھیڑ چھاڑ سے تنگ آکر کہا:''ایشر
سیاں،کافی پھینٹ چکا ہے،اب پتا پھینک!(۳۷)

منٹو کے نزدیک انسان بنیادی طور پر اس سماج اور تہذیب کا پروردہ ہے جہاں اس کی ذہنی اور جسمانی پرورش ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ منٹو نے انسان کے لیے سماج اور اخلاقی اقدار کی پابندیوں کے خلاف بغاوت کی لیکن ان کا یہ انداز وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ انسانی زندگی کی تشکیل میں خارجی ماحول اور مروجہ نظام

حیات بہت اہم رول ادا کرتے ہیں لیکن انسان محض انھیں کا غلام بن کر نہیں رہ سکتا۔ اس کی اپنی فطرت ہوتی ہے جسے پوری طرح سمجھ لینا کسی شخص کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے۔ انسان ایک لمحے فرشتہ صفت تو دوسرے لمحے شیطان کو بھی مات دیتا نظر آتا ہے۔ اس کی فطرت میں نیکی و بدی، بلندی و پستی، دلیری اور بزدلی جیسے متضاد عناصر ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔

منٹو سماج اور انسانیت سے پوری طرح مایوس نہیں ہوتے اور ظلمات کے اندھیروں میں بھی روشنی کی معمولی سی کرن تلاش کر لیتے ہیں۔ بظاہر برے انسان میں پوشیدہ اچھائیوں پر مبنی افسانہ 'بابو گوپی ناتھ' ہے۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار ایک پیچیدہ کردار ہے جسے منٹو نے نہایت چابکدستی سے صفحۂ قرطاس پر اتارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عرف عام میں گوپی ناتھ ایک شرابی اور عیاش قسم کا شخص ہے جو اپنے بزرگوں کی دولت کو اپنے شوق پر قربان کر دیتا ہے۔ ان سب کے باوجود اسے اپنی معصوم اور سادہ لوح داشتہ زینت کے مستقبل کی بے حد فکر ہوتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کوئی اچھا لڑکا مل جائے تاکہ وہ زینت سے اس کی شادی کرا دے۔ اس کام کے لیے وہ منتیں مانتا ہے، یہاں تک کہ اپنی بچی ہوئی چیزوں کو بھی فروخت کر دیتا ہے۔ افسانے کو پڑھتے ہوئے قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گوپی ناتھ اس کا گاہک نہیں بلکہ اس کا باپ ہے جو اپنے فرائض انجام دینے میں کسی طرح کی کوئی کوتاہی نہیں کرتا۔ بظاہر طور سے اس اوباش شخص کے اندر ایک نیک باطن اور روشن ضمیر انسان پوشیدہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ کی شکل میں منٹو ہمیں اپنے مثالی کردار سے ملاتے تو ضرور ہیں لیکن ایک ہی لمحے میں قاری کے منھ سے یہ نکلتا ہے کہ ارے منٹو صاحب کو اب کون سا مسخرہ پن سوجھا۔ شاید منٹو کو اس بات کا احساس ہو گیا تھا تبھی اس افسانے کے آخر میں لکھتے ہیں:

> مجھے ابھی غلطی کا احساس بھی نہ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار کے ساتھ اس نے اپنے رومال سے زینت کے آنسو پوچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ مجھ سے کہا: ''منٹو صاحب میں سمجھا تھا کہ آپ بڑے سمجھدار اور لائق آدمی ہیں۔۔۔ زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ تو سوچ لیا ہوتا۔''
>
> بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت جو اسے مجھ سے تھی، زخمی نظر آئی لیکن

پیشتر اس کے کہ میں اس سے معافی مانگوں، اس نے زینت کے سر پر ہاتھ
پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا: ''خدا تمھیں خوش رکھے۔''(۳۸)

منٹو ایک نباض کی طرح انسانی زندگی کے احساسات، جذبات اور داخلی دریچوں میں جھانک کر انھیں میں سے اپنی تخلیقات کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ تو خود پر کسی خاص فلسفہ کو حاوی ہونے دیا اور نہ ہی اس کے اثرات کو اپنی تخلیقات پر ہی اثر انداز ہونے دیا۔ انھوں نے خود پر لگے الزام کہ منٹو صرف جنسی کہانیاں ہی لکھ سکتا ہے کو رد کرتے ہوئے سیاسی اور سماجی موضوعات پر ایسے افسانے تحریر کیے جو نہ صرف منٹو بلکہ اردو افسانہ نگاری کے شاہکار ثابت ہوئے۔ اس ضمن میں 'نیا قانون'، 'ممد بھائی'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' جیسے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔

افسانہ 'نیا قانون' اور 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ان کے سیاسی شعور کی وسعت اور بلندی کی عکاسی کرتے ہیں۔ افسانہ 'نیا قانون' ایک ان پڑھ کوچوان کی کہانی ہے جو اپنی شخصیت کے سبب اپنے طبقے میں مشہور ہے اور عزت و توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ حالانکہ اس میں تعلیمی صلاحیت بالکل بھی نہیں تھی لیکن وہ سیاست سے کافی دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ اپنی سواریوں کی باتوں کو پوری توجہ سے سنتا ہے اسی وجہ سے اسے ملک اور بیرون ملک کی ایسی بہت سی خبریں مل جاتی جو اس کے ساتھیوں کو نہیں معلوم ہوتی۔ منگو کوچوان پس ماندہ ہندوستانی عوام کی علامت ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انگریز نہ صرف ہندوستان پر اپنا حکم چلاتے ہیں بلکہ عوام پر ناجائز ظلم بھی ڈھانے سے باز نہیں آتے۔ اسی خیال نے اس کے دل میں انگریزوں کے خلاف نفرت بھر دی۔

چونکہ منگو کوچوان کی معلومات ادھوری اور ناقص ہوتی ہے اسی لیے وہ ان سے ادھورا اور حیران کن نتیجہ نکال لیتا ہے۔ وہ 'انڈیا ایکٹ' اور سرخ پوشوں کی تحریک کو روس کے بادشاہ کے ساتھ خلط ملط کر دیتا ہے۔ اسی طرح بم بنانے والوں کی گرفتاری بھی اسے ملک میں نئے قانون کی آمد نظر آتی ہے۔ اس نے نئے قانون کو تلاش کرنا شروع کیا لیکن اسے زندگی کا دھارا کہیں بھی تبدیل نظر نہیں آیا۔ اس پر یہ راز تب کھلتا ہے جب وہ ایک انگریز کی پٹائی کرنے کے بعد جیل میں بند کر دی جاتا ہے۔ منگو ہندوستانی عوام کی علامت ہے اور جب اس کے سینے میں انگریز دشمنی کا لاوا پھوٹتا ہے تو وہ اپنے اندر کا سارا زہر ایک ہی جھٹکے سے باہر نکال دیتا ہے اور بلند آواز میں چلاتا ہے:

پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔۔ پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔
اب ہمارا راج ہے بچہ!''
لوگ جمع ہوتے گئے اور پولس کے دو سپاہیوں نے بڑی مشکل سے گورے کو

استاد منگو کی گرفت سے بچایا۔ استاد منگو دو سپاہیوں کے درمیان کھڑا تھا۔ اس کی چوڑی چھاتی پھولی ہوئی سانس کی وجہ سے اوپر نیچے ہو رہی تھی۔ منھ سے جھاگ بہہ رہا تھا۔ وہ اپنی پھیلی ہوئی آنکھوں سے حیرت زدہ ہجوم کی طرف دیکھتے ہوئے ہانپتی ہوئی آواز میں کہہ رہا تھا۔ ''وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ اب نیا قانون ہے میاں نیا قانون! (۳۹)

سیاسی پس منظر میں لکھا گیا ایک اور افسانہ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' ہے جہاں منٹو نے تقسیم ملک کے بعد سرحد کے دونوں جانب سے آنے والے انسانوں کے تبادلے کو موضوع بنایا۔ حالانکہ عام قیدیوں اور مغویہ عورتوں کے تبادلے کو دیگر افسانہ نگاروں نے بھی اپنی تخلیقات میں پیش کیا لیکن پاگلوں کے تبادلے کا موضوع اردو افسانے کے لیے ایک نیا موضوع ثابت ہوا۔ اس افسانے میں منٹو نے تقسیم وطن کا ذمہ دار دونوں ملکوں کے سیاسی رہنماؤں پر بھرپور طنز کیا ہے۔ ایسے پس منظر پر افسانہ لکھ کر وہ بٹوارے کے ذمہ داران کی ذہنی حالت کو پاگلوں سے بھی بدتر قرار دیتے ہیں۔ افسانے کے مرکزی کردار کا نام بشن سنگھ ہے اور اس کے گاؤں کی نسبت سے سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس نام سے پکارنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ قاری پر یہ تاثر قائم ہو سکے کہ انسان اپنے گاؤں، اپنے ماحول اور اپنی مٹی سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ اس جذبے کے فطری پن کو منٹو نے ایک پاگل میں بھی برقرار رکھا۔ جب ٹوبہ ٹیک سنگھ کو اس نقل مکانی کی خبر ملتی ہے تو وہ اسے ضبط نہیں کر پاتا اور پریشان ہو کر ایک درخت پر چڑھ جاتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسلیے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا: ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔۔۔۔۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔ (۴۰)

بشن سنگھ کو معلوم تھا کہ اس کی جڑیں اسی زمین میں پھیلی ہوئی ہیں اور اسے چھوڑ کر جانا موت کے مترادف ہوگا۔ اسی لیے وہ درخت پر چڑھ کر پناہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اسے زبردستی سرحد پار کرنے کے

لیے مجبور کیا جاتا ہے تو اپنی انھیں ٹانگوں پر جو پندرہ برسوں تک دن رات کھڑے رہنے کے سبب سوج گئی تھیں، ایسی جگہ پر کھڑا ہو جاتا ہے جسے عرف عام میں No Mans Land کہا جاتا ہے۔ آخر صبح ہوتے ہوتے وہ اسی زمین پر گر کر مر جاتا ہے اور مرتے مرتے دنیا کو یہ پیغام دے جاتا ہے کہ سیاست کے ہتھکنڈے کسی بھی حالت میں حب الوطنی کے جذبے کو ختم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے:

> جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔ سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی ۔۔۔۔۔۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منھ لیٹا تھا۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔ (۴۱)

ٹوبہ ٹیک سنگھ کا اس طرح گرنا یہ ثابت کرتا ہے کہ کوئی پرانا درخت ہو یا انسان، اسے ایک جگہ سے اکھاڑ کر دوسری جگہ لگانا کوئی دانش مندانہ فعل نہیں ہوتا۔ اس بات کو منٹو نے بہت اچھی طرح سے سمجھ لیا ورنہ آخری جملے میں یہ نہ لکھتا کہ ''زمین کے اس ٹکڑے جس کا کوئی نام نہ تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' اگر یہاں منٹو ٹوبہ ٹیک سنگھ کی جگہ بشن سنگھ لکھ دیتا تو بھی معنی کی اتنی جہتیں پیدا نہ ہو پاتی۔ دراصل ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک استعارہ بن گیا جس میں منٹو نے اپنا بھرپور تخلیقی جوہر دکھایا۔ فن کی یہی باریکیاں انھیں ایک کامیاب افسانہ نگار بناتی ہے اور انھیں افسانہ نگاری کا ایسا ستون قرار دیتی ہے جس کے بغیر صنف افسانہ کی عمارت کا کھڑے رہنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی کا پہلا افسانہ 'فسادی' جنوری ۱۹۳۸ء میں شائع ہو۔اسی برس یکے بعد دیگرے ان کے کئی بہترین افسانے ('کافر'، 'خدمتگار'، 'ڈھیٹ' اور 'بچپن') شائع ہونے پر ادبی دنیا میں ہلچل سی مچ گئی۔مدتوں تک لوگ یہی سمجھتے رہے کہ یہ کوئی مرد افسانہ نگار ہے جو نام بدل کر لکھ رہا ہے لیکن لوگوں کی غلط فہمی اس وقت دور ہوئی جب ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'کلیاں' (۱۹۴۰ء) کے نام سے شایع ہوا۔پہلے افسانوی مجموعے سے ہی عصمتؔ کا شمار ایک اہم خواتین افسانہ نگار کی صف میں کیا جانے لگا۔

عصمت چغتائی اردو افسانہ نگاری کی پہلی ایسی خاتون ہیں جنھیں جنسی خواہشات اور خاص طور سے عورتوں کی نفسیات کو بیان کرنے میں ید طولی حاصل ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہندوستانی عورت کے ان رازوں کو افشا کیا جسے ظاہر کرنا کم از کم اس وقت تک معیوب سمجھا جاتا تھا۔انھوں نے اس دور میں قلم اٹھایا جب ہندوستانی عورت کے لیے اپنی جائز خواہشات کی تکمیل بھی گناہ کا درجہ رکھتی تھی اور اپنی خواہشات کا دم گھوٹ دینا شرافت اور نیکی تصور کیا جاتا تھا۔اسی وجہ سے غریب اور متوسط طبقوں میں ایک عجیب سی افسردگی سرایت کر گئی تھی جسے عصمتؔ نے نہایت چابکدستی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔انھوں نے سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات کو اپنے افسانوں میں نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔عصمت چغتائی کے افسانوں میں متوسط طبقے کے جذبات و احساسات کی عکاسی کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں:

> عصمت کی دنیا غربت، جہالت اور غلاظت کی دنیا ہے۔مشترکہ خاندان میں کیڑے مکوڑے کی طرح پلنے والے بچے، پیشاب پیخانے کی سڑاند، میل اور پسینے میں اٹی ہوئی خادمائیں، دبی دبی گھٹی گھٹی پردے کے پیچھے سے جھانکنے والی ناپختہ لڑکی، جو پردے ہی پردے میں ناجائز بچے بھی پیدا کر لیتی ہے، عصمت کے جانے پہچانے مظاہر ہیں۔عصمت پردے کے پیچھے کلبلاتے ہوئے احساسات و جذبات کی مصوری تیز، چکاچوند کرنے والے رنگوں سے کرتی ہیں وہ اپنے افسانوں میں نہ کہیں مفکر بننے کی کوشش کرتی

ہیں اور نہ کہیں متفکر نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں کے تار و پود میں توانائی ان
کے اس اسلوب سے آتی ہے جو اردو میں منفرد ہے۔(۴۲)

عصمت چغتائی کے کردار متوسط مسلم گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔اس طبقے کے ہر کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی عکاسی جس انداز سے عصمت نے کی وہ ہر افسانہ نگار کے بس کا روگ نہیں۔عصمتؔ کے افسانوں کا بغور مطالعہ کرنے پر ہمیں اس طبقے میں موجود اچھائیوں اور برائیوں سے زیادہ دلچسپی طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں میں نظر آتی ہے۔عصمت نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی افتادِ طبع،ان کا مزاج،ان کی حرکات وسکنات،زبان،لہجہ،عمل اور اس کا ردعمل کو بڑی وضاحت سے پیش کیا ہے۔ان کے جاہل یا کم پڑھے لکھے کردار سرکش بھی ہیں اور بزدل بھی ہیں۔وہ کبھی کسی سے نفرت کرتے ہیں تو کبھی اسی پر اپنی جان قربان کردینے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔اسی لیے قاری کے لیے ان کرداروں کی نفسیاتی بالیدگی کا پتا لگانا نہایت ہی مشکل ہوجاتا ہے۔اسی نہج کا ایک اہم افسانہ 'بچھو پھوپھی' ہے جو ہر بات پر اپنے بھائی، بھابھی اور ان کے بچوں کو کوستی ہیں۔ان کی زبان پر ہر وقت گالیاں اور طعنے ہوتے ہیں لیکن جب وہی بھائی جب بستر مرگ پر ہوتا ہے تو ان کے سرہانے بیٹھ کر اپنا سارا وجود اسی بھائی پر قربان کردینا چاہتی ہیں۔عصمتؔ نے اس لمحے کو نہایت خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے۔بھائی کے ایک جملے کے بعد بچھو پھوپھی ایک معصوم بچے کی طرح رونے لگتی ہیں:

ہمیں کوسو بچھو بی۔''ابا نے پیار سے کہا۔میری اماں نے سسکتے ہوئے بادشاہی خانم سے کوسنے کی بھیک مانگی۔

یا اللہ۔۔۔۔۔۔یا اللہ۔۔۔انہوں نے گرجنا چاہا۔مگر کانپ کر رہ گئیں۔

یا۔۔۔ یا اللہ۔۔۔ میری عمر میرے بھیا کو دے دے۔۔۔ یا مولا۔۔۔اپنے رسول کا صدقہ۔۔۔ وہ اس بچے کی طرح جھنجھلا کر رو پڑیں جسے سبق یاد نہ ہو۔

سب کے منہ فق ہو گئے۔اماں کے پیروں کا دم نکل گیا۔یا خدا آج بچھو پھوپھی کے منہ سے بھائی کے لیے ایک کوسنا نہ نکلا۔

صرف ابا مسکرا رہے تھے جیسے ان کے کوسنے سن کر مسکرا دیا کرتے تھے۔(۴۳)

عصمتؔ کے نزدیک جنس زندگی کی ایک ناگریز حقیقت ہے جس سے چشم پوشی کرنا فطرت کے تقاضوں کے منافی ہے۔ پابندیوں میں جکڑا ہوا معاشرتی ڈھانچہ عورتوں کی معاشی اور جنسی استحصال اور سب سے بڑھ کر عورتوں اور مردوں کے درمیان خلیج کے باوجود بھی کس طرح کمسن اور معصوم بچوں میں جنسی حس پیدا کر دیتے ہیں۔ حالانکہ کم عمری کے سبب انہیں عشق کے رموز سے زرا بھی واقفیت نہیں ہوتی لیکن ان کے دل میں ویسے ہی جذبات وخیالات وارد ہوتے ہیں جوایک پختہ انسان میں پائے جاتے ہیں۔ عصمتؔ نے اس موضوع کو افسانے 'گیندا'، 'تل'، 'جال' وغیرہ میں اپنے کرداروں کی نفسیات اور معاشرتی رویہ کے مابین پیش کرنے کی کوشش کی۔ افسانہ 'گیندا' کا اقتباس ملاحظہ ہو جہاں ایک بچی کے خیالات کو نہایت معصومیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

> گیندؔا کیسے چلی تھی؟ جیسے لچکی جا رہی ہو۔ میں جب چلتی تھی تو دھپا دھپ جیسے گھوڑا دوڑ رہا ہو۔ میں تو۔۔۔ اونھ میرا جی گھبرانے لگا اور میں جل کر باغ میں پانی دینے کی ہودی میں ایک لکڑی اٹھا کر گھنگو لنے لگی۔ صبح کی پیسی ہوئی اینٹ کا سندوراب تک وہیں پڑا تھا۔ بھیا نے گیندا کے تو عطر لگایا اور میرے لگانا شاید بھول گئے۔ بھول کیوں گئے۔ جان کر ہی نہیں لگایا۔ حالانکہ ان کی سگی بہن ہوں اور گیندا وہ تو ان کی کوئی بھی نہیں، مجھے بھیا سے نفرت ہوگئی اور میں زور زور سے لکڑی گھمانے لگی۔ (۴۴)

عصمتؔ کے کئی کردار ان کی حقیقی زندگی سے اخذ کیے ہیں۔ افسانہ 'بچھو پھوپھی' ان کی سگی پھوپھی کا کردار ہے۔ 'میرا دشمن میرا دوست' میں انھوں نے منٹوؔ کا خاکہ پیش کیا ہے۔ 'دوزخی' میں اپنے سگے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ پیش کیا جس کے لیے انھوں لعن تعن بھی سننی بھی پڑی لیکن انھوں نے کسی بھی حالت میں اپنی فطرت سے کوئی سمجھوتہ کرنا مناسب نہیں سمجھا اور مسلسل قلم کی پرورش میں لگی رہیں۔ 'جابڑے' میں اپنے چچا کی حالات زندگی رقم کرنے کی کامیاب کوشش کی تو 'تین اناڑی' میں قاری کو اپنے بھانجے اور بھتیجوں کے عادات واطوار سے متعارف کرایا۔ اس طرح ان کے افسانے تکنیکی لحاظ سے کم وبیش سوانح عمری بن جاتے ہیں۔ کشمیری لال ذاکر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> عصمت چغتائی کی اکثر تحریریں آٹو بائیوگرافیکل ہیں۔ جو کردار اس کی زندگی میں آئے وہ ان کا بڑے دھیان سے مطالعہ اور مشاہدہ کرتی رہی اور ایک دن

وہ کرداراس کی کہانیوں میں آ کر ہم سے ہم کلام ہونے لگے۔ وہ اسی زبان
میں ہم سے گفتگو کرنے لگے جوان کی اپنی زبان تھی اور جسے وہ اپنی بات
چیت میں استعمال کرتے تھے۔(۴۵)

حالانکہ عصمتؔ نے اپنے ابتدائی دور کے افسانوں میں اشاروں اور کنایوں کا انداز اختیار کیا لیکن جب انھوں نے بمبئ میں سکونت اختیار کی تو ان کا وہ انداز بھی جاتا رہا۔ اب انھوں نے ہر چیز کا برملا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے سماجی حقیقت نگاری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا، جس کے بیان میں ان کے عمیق مشاہدے، وسیع تجربہ اور سماجی شعور کی پختگی کا ثبوت ملنے لگا۔ فکر معاش میں الجھے ہوئے، متوسط طبقوں کے مسائل اور خاص کر لڑکیوں کی ازدواجی زندگی کے معاملات ان کے افسانوں میں فنی خوبیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ان کے اسلوب میں طنز و مزاح اور پیشکش کا انداز خوب سے خوب تر ہوتا گیا۔ ان کے افسانوں میں موجود طنز براہ راست قاری کے دلوں تک پہنچتا ہے۔ اپنے بے باک انداز کی وجہ سے ان پر عریانیت اور جنسی ہیجان کو فروغ دینے کا بھی الزام لگا۔ خود پر لگے الزامات کے متعلق افسانوی مجموعہ 'ایک بات' کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر عریانی نظر آتی ہے تو لوگ بلبلا کیوں اٹھتے ہیں۔ یہ
مانا کہ یوروپ کے لڑکوں اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت بچپنے ہی سے کچھ اس
انداز کی ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک منفی چیزوں کی کچھ اہمیت ہی نہیں رہ
جاتی۔ وہ جب اس کے متعلق پڑھتے ہیں تو ان کے کانوں پر جوں بھی نہیں
رینگتی اور یہاں سانپ پھنپھنانے لگتا ہے۔ کیوں صاحب! کیا ضروری ہے
کہ اس مقدس سانپ کو ہم اپنی آئندہ نسل کا خون چوسنے کے لیے زندہ چھوڑ
دیں۔ کیوں نہ اس کا پھن جلد از جلد کچل کر قصہ پاک کر دیا جائے۔(۴۶)

عصمتؔ کے افسانوں میں طنز و مزاح کو بھرپور جگہ حاصل ہے۔ عصمتؔ کا ماننا ہے کہ زندگی کا یہ المیہ تب تک ختم نہیں ہوسکتا جب تک معاشرے میں موجود طبقاتی تفریق مٹا کر انسان ایک بہتر زندگی کی تشکیل کی طرف متوجہ نہ ہو جائے۔ محبت اور اخوت کے رشتے دولت و قوت سے کہیں زیادہ مزبوط ہوتے ہیں اور جنھیں دولت اور شہرت کی خاطر توڑ دینا کسی بھی مذہب میں سراہا نہیں گیا۔ یہ تو محض چند مفاد پرستوں کے ذریعے بنا گیا وہ جال ہے جس میں معاشرے کا ایک بڑا طبقہ پھسنے کو مجبور ہے اور لاکھ کوششوں کے باوجود اس سے رہا نہیں ہو پاتا۔ عصمت کے

تقریباً تمام طنز اسی غیر طبقاتی تقسیم اور شخصی استحصال سے ابھرتے ہیں۔ افسانہ 'چوتھی کا جوڑا' کا یہ اقتباس:

> میرا جی چاہا اس کا منہ نوچ لوں۔ کمینے مٹی کے تودے۔ یہ سویٹر ان ہاتھوں نے بنا ہے جو جیتے جاگتے غلام ہیں، اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کو پیدا ہوئے تھے۔۔۔۔۔۔۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے۔ یہ ہاتھ صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں، صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں، چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمھاری غلاظتیں دھوتے ہیں تا کہ تم اجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیے ہیں۔۔۔۔ انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔ (۴۷)

عصمت چغتائی کے علاوہ اردو ادب میں کئی خواتین افسانہ نگاروں نے جنسی مسائل کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا۔ ہم جنسوں کی محبت پر ممتاز شیریں کا افسانہ 'انگڑائی'، ہاجرہ مسرور نے 'تل اور پہاڑ'، صدیقہ بیگم نے 'تارے لرز رہے ہیں' جیسے افسانے لکھے۔ ممتاز شیریں کا افسانہ اشاروں اور کنایوں میں اپنا مدعا بیان کرتا ہے جبکہ ہاجرہ مسرور اور صدیقہ بیگم کے افسانے سطحی جذبات پرستی کے شکار ہو گئے ہیں۔ انہیں مسائل پر عصمت نے افسانہ 'لحاف' لکھا جو اردو ادب میں ایک مدت تک بحث طلب رہا۔ اس افسانے میں عورت شروع سے ابنارمل نہیں ہے بلکہ اپنے شوہر کی نامردی کے باعث وہ غیر اخلاقی فعل میں ملوث ہونے پر مجبور ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غیر فطری عمل محض ایک عمل نہیں بلکہ بے جوڑ شادی کا المیہ ہے۔ پورا افسانہ بیگم جان کی کہانی پر مشتمل ہے جس کے غریب والدین نے نواب صاحب کو محض اس لیے داماد بنایا تھا کہ وہ پکی عمر ہونے کے باوجود نیک تھے، خود بھی حاجی تھے اور بہت سے لوگوں کو بھی حج کرا چکے تھے۔ لیکن ان کی یہ شرافت ہی بیگم جان کے لیے وبال جان بن گئی۔ انھوں نے نواب صاحب کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی بہت کوششیں کی مگر وہ کامیاب نہیں ہو سکیں۔

> وہ منتوں مرادوں سے ہار گئی، چلے بندھے اور ٹوٹکے اور راتوں کی وظیفہ خوانی چت ہو گئی کہیں پتھر میں جونک لگتی ہے؟ نواب صاحب اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوئے پھر بیگم جان کا دل ٹوٹ گیا اور وہ علم کی طرف متوجہ ہوئیں۔ لیکن یہاں بھی انہیں کچھ نہ ملا عشقیہ ناول اور جذباتی اشعار پڑھ کر اور بھی

پستی چھا گئی، رات کی نیند بھی ہاتھ سے گئی۔ اور بیگم جان جی جان چھوڑ کر بالکل ہی یاس وحسرت کی پوٹ بن گئیں۔ (۴۸)

اس طرح نواب صاحب کے غیر فطری جنسی فعل نے بیگم جان کو بھی اپنی جنسی تسکین کے لیے گھریلو ملازمہ ربوّ کی جانب متوجہ کیا۔ اس افسانے کے کردار و واقعات قاری کے ذہن میں ایک مخصوص معاشرے اور نظام کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کرتے ہیں اور اس نظام کی شکار بیگم جان اس کی ہمدردیوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ عصمت چغتائی افسانہ 'لحاف' کے ذریعہ یہ دکھانا چاہتی ہیں کہ تلخ حالات، بے جوڑ شادی، شوہر کی بے نیازی، جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیاں کس طرح عورت کی شخصیت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے 'کلیاں'، 'چوٹیں' اور 'ایک بات' کے بیشتر افسانے جنسی اور سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔

عصمت چغتائی کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ انہوں نے معاشرے میں ہونے والی تلخ زندگیوں کے انتشار و اضطراب، سماجی المیوں، نفسیاتی الجھنوں اور گرد و پیش کی زندگی سے اپنی کہانیوں کے موضوعات تلاش کیے ہیں۔ افسانے 'بہو بیٹیاں' میں عصمتؔ نے کرداروں کے ذریعے متوسط طبقے کی حالات کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔ اس افسانے میں وہ خاندانی نفسیات، جذبات اور کیفیات کو ایک ہمدرد کی طرح دیکھتی ہیں اور ان حالات کو قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ہیں۔ سماجی مسائل پر مبنی افسانہ 'بہو بیٹیاں' بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے جہاں راوی اپنے گھر کے افراد اور ان کی نفسیات کا ذکر بے حد خوبصورت انداز سے کرتا ہے۔ بڑے بھائی کے متعلق لکھتی ہیں:

۔۔۔ میرے بھائی کی کوئی بیوی نہیں، وہ اب تک کنوارا ہے اس کی روح کنواری ہے۔ ویسے دنیا کی نظروں میں وہ بڑی بھابی کا خدائے مجازی ہے اور پون درجن بچوں کا باپ ہے، اس کی شادی ہوئی، دولہا بنا۔ گھوڑے پر چڑھا، دلہن کو گھر لا کر پلنگ پر بٹھایا پھر پاس ہی خود بھی بیٹھ گیا اور جب سے برابر بیٹھ رہا ہے لیکن تصوف کی باتیں سمجھنے والوں ہی کو معلوم ہے کہ وہ کنوارا ہے اور صدا کنوارا رہے گا۔ اس کا دل نہ کبھی بیاہ سکا اور نہ کبھی بیاہ سکے گا۔ وہ نہ کبھی دولہا بنا نہ گھوڑے پر چڑھا نہ دلہن کو لایا نہ اس کے سنگ اٹھا بیٹھا۔ وہ تو اس کا باپ تھا جس نے اس کا بیاہ طے کیا ایرے غیرے نتھو خیرے کی رائے سے۔ (۴۹)

عصمتؔ اپنے کرداروں کے ذریعے معاشرے کے اخلاقی رجحانات کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ معاشرے میں

پھیلی بداخلاقی اور پیچیدگیوں کواپنے کرداروں کے ذریعہ منظر عام پرلاتی ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار بھائی، بہن، ماموں، خالہ، نانی، دادی، چچا، میاں، بیوی کی شکل میں ہوتے ہیں۔ افسانہ 'ننھی کی نانی' ان کے فن کا عمدہ نمونہ ہے جہاں انھوں نے کردار نگاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ایسی بدنصیب عورت کی کہانی ہے جس کا دنیا میں ایک نواسی کے علاوہ کوئی نہیں ہوتا۔ بھکارن سی زندگی گزارنے کے باوجود وہ ننھی کا پورا خیال رکھتی ہے۔ نانی کی دنیا تب اجڑتی ہے جب نواسی اسے چھوڑ کر کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ایسے حالات میں اس کی زندگی جانوروں سے بھی بدتر ہو جاتی ہے۔ افسانہ 'ننھی کی نانی' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> دنیا کا کوئی دکھ، کوئی ذلت، کوئی بدنامی ایسی نہ تھی جو نصیب نے نانی کو نہ بخشی ہو۔ جب سہاگ کی چوڑیوں پر پتھر گرا تھا تو سمجھی تھیں اب کوئی دن کی مہمان ہیں پر جب بسم اللہ کو کفن پہنانے لگیں تو یقین ہو گیا کہ اونٹ کی پیٹھ پر یہ آخری تنکا ہے اور جب ننھی منہ پر کالکھ لگا گئی تو نانی سمجھیں بس یہ آخری گھاؤ ہے۔۔۔۔۔۔ تیرا میرا گو موت دھوتے دھوتے انگلیوں کے پور سڑ گئے۔ برتن مانجھتے مانجھتے ہتھیلیاں چھلنی ہو گئیں۔ ہر سال اندھیرے اجالے اونچی نیچی سیڑھیوں سے لڑھک پڑتیں۔ دو چار دن لوٹ پوٹ کر پھر گھسٹنے لگتی۔ پچھلے جنم میں نانی ضرور کتے کی کلی رہی ہوں گی جبھی تو اتنی سخت جان تھیں۔ موت کا کیا واسطہ جو ان کے قریب پھٹک جائے، لبیریاں لگائے پھریں گی مگر مردہ کا کپڑا تن سے نہ چھو جائے، کہیں مرنے والا سلوٹوں میں موت نہ چھپا گیا ہو جو نازوں کی پالی نانی کو آن دبوچے۔ (۵۰)

عصمتؔ کے افسانوں کو زبان و بیان سے الگ کر کے نہ تو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کے ساتھ کسی طرح کا انصاف کیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ ان کے یہاں جملوں کی وہ تراش خراش نہیں ملتی جسے بعض افسانہ نگار اپنے خیال میں فنی آرائش کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کی زبان میں ایسی کاٹ اور دل میں اتر جانے والی کیفیت موجود ہے۔ ان کے جملے سپاٹ اور رٹے رٹائے نہیں بلکہ ماحول اور فضا کی مناسبت سے الفاظ و تراکیب استعمال ہوتے ہیں۔ وہ مختصر ترین جملے میں بھی فضا آفرینی کا ہنر جانتی ہیں۔ معاشرے میں نچلے طبقوں کی مجبوریوں اور ان کے دیگر گو حالات کے باوجود ان کے لیے کڑے قانون پر عصمتؔ گہرا طنز کرتی ہیں۔ اس کی ایک مثال افسانہ 'دو ہاتھ' ہے۔

افسانے کا بنیادی کردار رام اوتار گاؤں کا مہتر ہے اور اپنی شادی کے فوراً بعد فوج میں بھرتی ہو کر دو سال کے لیے جنگ پر چلا جاتا ہے۔ وہ جب گھر واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے گھر بچہ پیدا ہوا ہے۔ تمام لوگ اسے سمجھاتے ہیں کہ وہ اس کا بچہ نہیں ہے لیکن وہ کسی کی نہیں سنتا۔ وہ اس بات پر خوش ہوتا ہے کہ وہ بچہ بڑھاپے کا سہارا بنے گا اور اس کے قرضے کی ادائیگی میں معاون ثابت ہوگا۔ عصمتؔ نے افسانے میں سماج پر گہرا طنز کرتے ہوئے اس طبقے کی لاچاری اور مجبوریوں کو پوری شدت سے پیش کیا۔ رام اوتار اور راوی کے والد کے درمیان کی بات چیت کا نقشہ پیش ہو:

> ابّا نے اسے چاروں اور سے گھیر کر قائل کرنا چاہا کہ لونڈا حرامی ہے۔ تو وہ کچھ کچھ قائل سا ہو گیا۔ پھر مری ہوئی آواز میں احمقوں کی طرح بولا
>
> ''تو اب کا کروں سرکار۔۔۔۔ حرامجادی کو میں نے بڑی مار دی۔'' وہ غصے سے بپھر کر بولا۔
>
> ''ابے نرا اُلّو کا پٹھا ہے تو۔۔۔۔ نکال کر باہر کیوں نہیں کرتا کمبخت کو۔''
>
> ''حجور، ڈھائی تین سو پھر دوسری سگائی کے لیے کہاں سے لاؤں گا اور برادری جِمانے میں سودوسوالگ کھرچ ہو جائیں گے۔''
>
> ''مگر لونڈا تیرا نہیں ہے رام اوتار۔۔۔ اس حرامی رتی رام کا ہے'' ابّا نے عاجز آ کر سمجھایا۔
>
> ''تو کا ہوا سرکار۔۔۔ میرا بھائی ہو۔ رتی رام کوئی گیر نہیں اپنا ہی کھون ہے۔''
>
> نرا اُلّو کا پٹھا ہے۔'' ابّا بھنا اٹھے۔
>
> ''سرکار، لونڈا بڑا ہو جائے گا، اپنا کام سمیٹے گا۔'' رام اوتار نے کڑ کڑا کر سمجھایا۔ ''وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جائیگا۔'' ندامت سے رام اوتار کا سر جھک گیا۔ (۵۱)

عصمت چغتائی اپنے کرداروں کی زبان کو مصنوعی تراش خراش یا ادبی تقاضوں کی بھینٹ نہیں چڑھاتی بلکہ ان کے کردار اپنے پیشے کے مطابق زبان و بیان ادا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اسی افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں انھوں نے گاؤں کی مکھیا کی بیوی کا مہترانی سے کلام اور مہترانی کا جواب اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے:

کیوں ری چڑیل، تونے بہو قطامہ کو چھوٹ دے رکھی ہے کہ ہماری چھاتیوں
پہ کودے۔ ارادہ کیا ہے تیرا۔ کیا منہ کالا کرائے گی۔؟''
مہترانی تو بھری پڑی۔ پھوٹ پڑی۔ ''کیا کروں گی بیگم صاحب حرام کھور کو
چار چوٹ کی مار بھی دئی لے تو۔ روٹی بھی کھانے کو نا دیئی۔ پر رانڈ میرے تو
بس کی نہیں۔(۵۲)

سماجی و اخلاقی موضوعات کے علاوہ عصمت چغتائی نے سیاسی حالات و مسائل کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ انھوں نے جب افسانوی دنیا میں قدم رکھا اس وقت سے لے کر ہندوستان کی آزادی، ملک گیر فسادات نے سماجی تانے بانے کو پوری طرح سے مفلوج کر دیا۔ ہزاروں سال کی اخوت و محبت سے رہنے والے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ محبت اور انسانیت کا درس دینے والے ہر مذاہب کے پیرو کار 'اللہ ہو اکبر' اور 'ہر ہر گنگے' کہتے ہوئے انسانیت کو نہ صرف داغدار کرنے بلکہ پوری طرح سے اس کے وجود کو ختم کر دینے پر آمادہ تھے۔ لوگ اپنی زمین، اپنے گھر کو چھوڑ کر دوسرے ملک جانے کے لیے مجبور تھے۔ صدیوں کا بھائی چارہ ایک پل میں ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا جس کا اثر آزادی کے تقریباً ۷۰ سال بعد بھی پوری طرح سے ختم نہیں ہو سکا۔ فسادات نے ہر طبقے کو نہ صرف معاشی اور سماجی اعتبار سے کمزور کیا بلکہ انھیں ساری زندگی کے لیے نفسیاتی کرب میں مبتلا کر دیا۔ اس تمام پہلوؤں کا عصمتؔ نے اپنے افسانوں میں بخوبی ذکر کیا ہے۔ ان موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں 'جڑیں'، 'بے کار'، 'لال چونٹے'، 'بمبئی سے بھوپال تک'، 'کیڈل کورٹ'، 'ہندوستان چھوڑ دو' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

عصمتؔ کا فن کسی خاص موضوع کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے ہر اس رنگ کو سمونے کی کوشش کی ہے جو انسانی زندگی اور معاشرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انھوں نے پوری ایمانداری سے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی واقعات کا تجزیہ کیا ہے۔ عصمت چغتائی کی حیثیت صرف تماشائی کی نہ تھی بلکہ ایک ایسے سپاہی کی تھی جو زندگی کے ہر موڑ پر جدوجہد کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے افسانوں میں زمانے کی دھڑکنیں صاف سنائی پڑتی ہیں۔

قرۃالعین حیدر:

قرۃالعین حیدر کا نام اردو فکشن نگاری میں اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی گھرانے سے تعلق ہونے کی وجہ سے افسانہ نگاری کا فن انھیں وراثت میں ملا۔ گھر کے علمی ماحول اور ذہنی صلاحیت کی وجہ سے کہانیاں لکھنے کا شوق بچپن سے ہی پیدا ہو گیا تھا یہی وجہ ہے کہ سات سال کی عمر سے ہی انھوں نے کہانیاں لکھنی شروع کر دی۔ قرۃالعین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز ایسے دور میں ہوا جب نہ صرف ہندوستان بلکہ تمام عالم ذہنی اور سیاسی انقلاب سے دوچار ہو رہا تھا۔ یکے بعد دیگرے دو عظیم جنگوں اور بین الاقوامی سیاست نے انسانی زندگی کی تمام اقدار کو متزلزل کر دیا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ صاف معلوم ہونے لگا کہ اب انسان اتنی ترقی کر چکا ہے کہ وہ اس خوبصورت دنیا کو جب چاہے ایک ہی جھٹکے میں تباہ و برباد کر سکتا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے جب ہوش سنبھالا اس وقت ملکی سطح پر تمام تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ جہاں ایک طرف جاگیردارانہ تہذیب وتمدن کا صدیوں پرانا قصر مسمار ہو رہا تھا وہیں مشترکہ تہذیب وتمدن کا ایوان بڑی تیزی سے تعمیر بھی ہو رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کی تبدیلیوں کو انھوں نے نہایت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظام کے ٹوٹنے کا انھیں شدید رنج ہے۔ ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> اس وقت نظام ٹوٹ رہا تھا۔ میں نے اپنے گھر میں دیکھا کہ وہ نظام ٹوٹ رہا ہے۔ براہ راست ہم لوگ اس سے متاثر ہوئے اور میں اتنا ضرور کہوں گی کہ اس نظام سے مجھے محبت تھی۔ گو میں یہ سمجھتی تھی کہ یہ بڑی غلط چیز ہے۔ یعنی نظام بذات خود غلط ہے لیکن یہ میرا اپنا نظام تھا۔۔۔۔ اس نظام میں کچھ خوبیاں بھی تھیں۔ کردار سازی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی۔ اس کا سب سے بڑا Contribution تہذیب کی آبیاری ہے۔ (۵۳)

قرۃالعین حیدر کے افسانوں کا بغور تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں روایت اور جدت کا خاص خیال رکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرائی سے مطالعہ کیا بلکہ اسے فنکارانہ انداز سے اپنے افسانوں میں پیش بھی کیا۔ چودہ افسانوں پر مشتمل پہلا افسانوی مجموعہ 'ستاروں سے آگے'

۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا۔ چونکہ وہ دور سیاسی اور سماجی ہنگامہ آرائیوں کا دور تھا لہٰذا اس مجموعے میں قرۃ العین حیدر نے زندگی کی ہنگامہ آرائیوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔انھوں نے ابتدائی دور سے ہی افسانہ نگاری کے فن کا پورا خیال رکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں رومانیویت، تاریخی شعور، آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو وغیرہ کا استعمال ہوا ہے۔بعض نقادوں نے قرۃ العین حیدر کے اس افسانوی مجموعے کو جدید افسانے کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔اس ضمن میں محمود ہاشمی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> قرۃ العین حیدر کے اس مجموعہ کو ہم جدید افسانے کا نقطۂ آغاز تصور کر سکتے ہیں اس مجموعہ کے افسانے، اردو میں پہلی بار ریاضیاتی یاCartesian منطق کو توڑتے ہیں جو واقعات اور کرداروں کو خطِ مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتی تھی۔۔۔اور جس کا مقصد بیانیہ طرز کا احوال تھا۔۔۔ان افسانوں میں نثر کے تخلیقی استعمال کے ابتدائی نقوش نمایاں ہوئے ہیں اور ایسے کردار تخلیق کیے گئے ہیں جو اپنی شخصیت کے جھروکے سے دنیا پر نظر ڈالتے ہیں اور ان اشیا کو ذہن اور تخلیق کا منظر نامہ بنا لیتے ہیں، جن میں الفاظ اور اشیاء کے درمیان کوئی فاصلہ یا خلا موجود نہیں ہے۔ الفاظ اور اشیاء ایسے استعارے ہیں جن کے مناظر کی خاموشی میں باطنی آواز موجود ہے۔(۵۴)

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں مختلف طبقات کے مسائل کے ساتھ ساتھ عہد حاضر کے سیاسی وسماجی معاملات، فسادات وہجرت کی کربناکیاں، مظلوم عورتوں کی بے بسی، غریبی اور ظلم وستم کو ان کی خوبیوں اور خامیوں کے تناظر میں پیش کیا۔ ان کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔قرۃ العین حیدر نے پلاٹ نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری کے علاوہ اسلوب، زبان وبیان اور تکنیک کے ذریعہ اپنی تحریروں کو وسعت عطا کی۔فنی و فکری خوبیوں کے علاوہ ان کے افسانوں میں مشرقی ومغربی تہذیبوں کے اثرات بہت کثرت سے موجود ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا ذہن بنیادی طور پر رومانوی ہے۔انھوں نے رومان کی یہ وراثت اپنے بزرگوں سے حاصل کی تھی۔اعلیٰ تعلیم، بہتر ادبی زندگی، تہذیبی ماحول اور مختلف ملکوں کی سیاحت نے اس رومان میں مزید اضافہ کیا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری کے دو واضح اور بنیادی میلانات میں سے رومانی میلانات کا انتخاب کیا۔ان کے

افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ خالص تخیلی ہونے کے بجائے تخیل اور حقیقت کا ایک سنگم ہے جہاں انسانی زندگی کو جغرافیائی حقیقتوں، فطری مناظر اور ان سے وابستہ زندگیوں کے سہارے پیش کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں فطرت کے حسین مظاہرے اور محبت کے لطیف اشارے بڑی نفاست کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ پہلے افسانوی مجموعے 'ستاروں سے آگے' کا افسانہ 'دیودار کے درخت' مناظر فطرت پر مبنی بہترین افسانہ ہے۔ افسانے کا آغاز ملاحظہ ہو:

> نیلے پتھروں کے درمیان سے گزرتی ہوئی جنگلی نہر کے خاموش پانی پر تیرتے ہوئے دیواروں کے سائے بیتے دنوں کی یاد کے دھندلکے میں کھو کے مٹتے جا رہے ہیں۔ بھیگی بھیگی سرد ہوائیں چیڑھ کے نوکیلے پتوں میں سرسراتی ہوئی نکل جاتی ہیں اور دیوداروں کے جھنڈ کے پرے اس اونچی سی پہاڑی پر بنی ہوئی سرخ عمارت کی کھڑکیوں کے شیشوں پر چاند کی کرنیں پڑی جھلملاتی رہتی ہیں۔(۵۵)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا ابتدائی دور رومانوی انداز سے ہوالیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان میں تبدیلیاں نمود پاتی گئی۔ انھوں نے علم اور تربیت کی مدد سے زندگی کے مختلف فلسفوں پر نہ صرف غور کیا بلکہ اسے نہایت خوبصورتی سے اپنے افسانوں کا حصہ بنایا۔ ان کا تعلق ایسے طبقے سے تھا جس کی بنیاد کمزور ہوتی جارہی ہے۔ ان طبقے کی حالت ایسے پرندے کی طرح تھی جو اونچی اڑان بھرنے کے لیے اپنے پر تولتا تو ہے لیکن بغیر اڑے ہی زمین پر گر جاتا ہے۔ اعلی طبقے میں پرورش پانے والی قرۃ العین حیدر نے دھیرے دھیرے ہو رہے زوال کو بہت جلد محسوس کر لیا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی مجموعے 'ستاروں سے آگے' سے 'شیشہ کے گھر' تک میں فکری اور فنی سطح پر بہت سی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ 'شیشے کے گھر' میں شامل بیشتر افسانوں میں الفاظ، استعارے، علامتیں، منظر اور کردار زندگی کے لمحاتی اور ابدی سوالات سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ افسانہ 'برف باری سے پہلے' تقسیم کے فوراً بعد کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے جو بوبی ممتاز کے باطنی احساس کا المیہ ہے۔ افسانے کی ابتدا سردی کے ایسے منظر سے ہوتی ہے جہاں بغیر آگ کے بیٹھنا ممکن نہیں ہے۔ افسانے کا پہلا اقتباس ملاحظہ ہو:

> آج رات تو یقیناً برف پڑے گی۔ صاحب خانہ نے کہا۔ سب آتش دان کے اوپر قریب ہو کر بیٹھ گئے۔ آتش دان پر رکھی ہوئی گھڑی اپنی متوازن

یکسانیت کے ساتھ ٹک ٹک کرتی رہی۔ بلیاں کشنوں میں منھ دیے اونگھ رہی تھیں، اور کبھی کبھی کسی آواز پر کان کھڑے کر کے کھانے کے کمرے کے دروازے کی طرف ایک آنکھ تھوڑی سی کھول کر دیکھ لیتی تھیں، صاحب خانہ کی دونوں لڑکیاں پینٹنگ میں مشغول تھیں۔ گھر کے سارے بچے، کمرے کے ایک کونے میں پرانے اخباروں اور رسالوں کے ڈھیر پر چڑھے کیمرم میں مصروف تھے۔(۵٦)

دراصل یہ افسانہ ایسے المناک احساس پر مبنی ہے جہاں ایک طرف تنہائی اور اجنبیت انسانی ذہن پر مسلط ہے وہیں دوسری طرف ماضی میں پیش آنے والے رفاقتوں اور محبت کے لمحوں کی کشمکش کا وجود ہے، جو بوبی ممتاز کا کسی بھی حالت میں پیچھا نہیں چھوڑتا۔ ان تمام الجھنوں اور پریشانیوں کے درمیان جلاوطنی اور ہجرت ہی بوبی ممتاز کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے، جسے وہ ذہنی اور جذباتی طور سے قبول نہیں کر پاتا۔ وہ بار بار اپنے ماضی کا سفر کرتا ہے۔اس کی خود کلامی اسے اپنے وجود کی تلاش میں ہجرت سے قبل کی دنیا میں لے جاتی ہے جو اس کے لیے اب محض ایک خواب بن کر رہ گیا ہے۔

ممتاز کائنات کی وسعتوں میں انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرتا نظر آتا ہے۔ اسے یہ معلوم ہے کہ زندگی ہمیشہ حال میں ہی سفر نہیں کرتی بلکہ اس کا ایک سرا ماضی سے بھی براہ راست جڑا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خارجی زندگی کا ہر قدم اسے اپنے ماضی سے ہجرت کرنے پر مجبور کرتا ہے اور مسلسل ہونے والا یہ عمل اسے معنویت کے ویرانے میں اکیلا چھوڑ دیتا ہے۔ اسی لیے زمین، آسمان اور سماج کے درمیان ایک داخلی شناسائی کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ اس افسانے کے موضوعات میں تنوع کے ساتھ ساتھ گہرائی اور گیرائی بھی موجود ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں دل کھول کر اپنی ذات کا غم بیان کر دیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

بوبی نے محسوس کیا۔۔۔ میں بھی۔۔۔ یعنی یہ انسان۔۔۔ بوبی ممتاز۔۔۔ جو اس وقت وائلڈ روز کے دریچے میں کھڑا ہے، ان چنگھاڑتے ہوئے عناصر کا ایک اس قدر بے بس اور کمزور حصہ ہے، روح کا کرب، زندگی کی تڑپ، دل کی بے چینی، عناصر کی اس قیامت خیز گھن گرج میں گھل مل کر، ایسی ایک بے آواز سی دھڑکن بن گئی ہے۔ یہ پہاڑ یہ طوفانی نالے، یہ اونچے، بے پروا

درخت،ان سب پر میرے وجود کے ہونے یا نہ ہونے کا کوئی اثر
نہیں پڑتا!(۵۷)

قرۃالعین حیدراس بات کا پورا خیال رکھتی ہیں کہ ان کے پلاٹ میں کہیں جھول نہ آنے پائے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کا پلاٹ نہایت پیچیدہ ہوتا ہےاور کرداروں کی زیادتی کی وجہ سے اکثر قاری کے تسلسل میں خلل پڑتا ہےلیکن وہ واقعات کی پیشکش کو اتنا پر کشش بنا کر پیش کرتی ہیں کہ قاری ایک لمحے کے لیے بھی افسانے سے منحرف نہیں ہونے پاتا۔اس کی عمدہ مثال افسانہ ’حسب نسب‘ ہے جہاں انھوں نے پلاٹ وکردارنگاری کی مدد سے زندگی کے کرب اورنسوانی مسائل کو چھمی بیگم کے ذریعہ علامتی انداز سے پیش کیا ہے۔ چھمی بیگم کا کردار ساری زندگی المیہ کا شکار نظر آتا ہے۔اس افسانے میں قرۃالعین حیدر نے فرد کی فکر، واقعات کا بیان اور انسانی مجبوریوں کو بے حد جذباتی انداز سے پیش کیا ہے۔افسانہ ’حسب نسب‘ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

چھمی بیگم نے اپنی کوٹھری میں جا کر ایک بار پھر جائے نماز نکالی،وضو
کیا،نفلیں پڑھنے لگیں اوراس رب ذوالجلال کاشکریہ ادا کیا جسے اپنے بندوں
پرصرف دووقت ہنسی آتی ہےاوراسی پروردگار نے ان کے باپ دادا کی لاج
ان کے حسب نسب کی عزت رکھ لی اور ایک بار پھر شریف گھرانے کی حق
حلال کمائی میں ان کا حصہ بھی لگادیا۔(۵۸)

قرۃالعین حیدر کا سب سے پسندیدہ موضوع مشترکہ تہذیب کا تصور ہے جسے انھوں نے اپنے افسانوں میں مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے جہاں ایک طرف ہندومسلم یگانگت کو بہت خوبی کے ساتھ پیش کیاوہیں دوسری طرف بدلتی ہوئی تاریخ کے اوراق بھی ٹٹولے ہیں۔قومی یکجہتی کے درخت کو پھلنے پھولنے میں کئی صدیاں لگ گئی لیکن اس درخت کوشر پسند طاقتوں نے بڑی تیزی سے گھن لگایا،جس سے پورا معاشرہ منتشر ہوکر رہ گیا۔ ہندوستان کے تمام فرقے انگریزی سامراج کی سازشوں کا شکار ہوکرایک دوسرے کے لیےایسے شبہات میں مبتلا ہوئے جو پورے ملک کے لیے نہایت خطرناک ثابت ہوئے۔ایک دوسرے کےخلاف افواہیں پھیلانے کےساتھ ساتھ دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کونقصان پہنچانے کے لیےامداد بھی کی گئی۔ ہندوستانی تاریخ مسخ کرکے آپسی اتحادکو چکنا چور کیا گیا۔ملک کی آزادی اپنے ساتھ تقسیم کی ایسی وبا لے کرآئی جس نے لاکھوں لوگوں کی زندگی ایک ہی جھٹکے میں برباد کردی۔ایک نئے ملک پاکستان کا وجودتو ہوالیکن اس کے ساتھ آپسی اخوت و بھائی

چارگی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی۔قرۃ العین حیدر نے ایسے دل دوز ماحول کو نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا بلکہ اس غیر انسانی احساس کو اپنے افسانوں میں نہایت حقیقت پسندی سے پیش کیا۔'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر' تقسیم کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے جو فیض احمد فیض کے ایک مصرعے کو بنیاد بنا کر پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم سے قبل اور ہجرت کے بعد کے حالات کو بنیاد بنا کر ہندوستان اور پاکستانی عوام کے مشترکہ مسائل اور ایک دوسرے کے لیے دلوں میں پیدا ہوگئی نفرت کا حقیقت پسندانہ بیان کیا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کا خواب تو پورا ہوگیا لیکن ہجرت نے اس خواب کو ایسے خطرناک انجام تک پہنچا دیا جس کی امید کسی نے نہیں کی تھی۔ملک کی تقسیم کے بعد کا معاشرہ اور موجودحالات کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> وہ لوگ جو یہاں سے گزرے تھے۔ان میں سے کچھ مر چکے ہیں اور کچھ دنیا کے کونوں میں گھوم رہے ہیں۔کچھ اپنے بستروں پر خاموش لیٹے ہیں۔وقت مصنوعی ہے اور سرد ستارے تیزی سے جلتے ہیں اور لمحات اس طرح ختم ہوتے جاتے ہیں جیسے صبح کے بڑھتے ہوئے اجالے میں رات کی روشنیاں گم ہو جاتی ہیں۔گلیاں،اونچے پل، لیمپ، باغات،ساحل سب مر چکے ہیں۔صرف ہم زندہ ہیں۔صرف ہمارا دماغ اور بارش لیمپ کی خنک روشنی، کہر آلود گھاس اور دماغ نے ان محسوسات کو جمع کیا ہے۔زندگی کی اس بکھری ہوئی تصویر میں کیا تمھیں خوف نظر آیا ہے۔(۵۹)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے،کہیں وہ زندگی کی بے معنویت کا ذکر کرتی ہیں تو کہیں وجود کے مسئلے کو پورے شد و مد کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ان کے افسانوں میں کہیں زندگی اتنی بے کیف اور غمناک نظر آنے لگتی ہے کہ وہ زندگی پر خودکشی کو ترجیح دینے لگتی ہیں اور کہیں اتنی دلکش اور دلفریب ہو جاتی ہے کہ گلیمر ہی ان کے لیے سب سے اہم جز بن جاتا ہے۔دراصل گلیمر کا یہ انداز انھیں اپنے خاندان کی ان حقیقتوں کی سیر کراتا ہے جہاں بہترین قسم کے ڈرائنگ روم،عمدہ صوفے، بے حد قیمتی ساز و سامان،مختلف طرح کے ملبوسات کی بھرمار ہے۔ایسے افسانوں کی تخلیق کے وقت بھوک سے تڑپ رہے انسانوں کے بجائے پیانوں کی مدھم آواز ان کی توجہ کا مرکز ہوتی ہے۔ افسانوی مجموعے 'شیشے کے گھر' میں اس طرح کی رومانویت کی بھرمار ہے۔ افسانہ 'سررا' میں خواب پرستی اور ماضی کی خوش گوار یادوں کو بے حد دلچسپ انداز سے بیان کیا گیا ہے جہاں زندگی نہایت حسین

انداز سے رواں دواں نظر آتی ہے۔ بچپن کی نہایت خوشگوار یادوں پر مبنی ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> پھر وہ خاموش ہوگئی۔ وہ سوچ رہی تھی کہ وہ خوب ہنسے گا۔ کتنا عجیب خیال ہے وہ جو نارنجی بالوں اور گہری سبز آنکھوں والی ایک گڑیا تھی جو ہنس انڈرسن کی پریوں کی کہانیوں کی رنگین تصویروں والی کتاب میں سے نکل کر دنیا میں آ گئی تھی اور رانپزل اور روز ریڈ کی طرح اس نے صنوبروں کے جنگل میں پلم کیک کا ایک گڑیا گھر بنایا تھا جس میں صرف چوکولیٹ کریم سے بنے ہوئے لوگ رہ سکتے تھے۔ بالکل جیسے 'ایلس ان ونڈرلینڈ' والے خرگوش کا چھوٹا سا سفید گھر تھا اور اس کے دریچے میں ایک گلابی چونچ والا کاکا بیٹھا اپنے پروں سے اپنی چونچ صاف کرتا رہتا تھا۔ اور اس کی سرخ چھت پر ایک بڑی سے سفید ایرانی بلّی بھی بیٹھی رہتی تھی۔ یہ سب اس نے خود ہی سوچ رکھا تھا۔ ظاہر ہے اور ہینس اینڈرسن کی کہانیوں والی سوتی جاگتی گڑیاں عجیب باتیں ہرگز نہیں سوچ سکتیں۔ وہ صرف اپنی بڑی بڑی آنکھیں جھپکا کر ممی ممی کہہ سکتی ہیں۔(۶۰)

قرۃ العین حیدر نے بین الاقوامی سطح پر عورتوں کے معاملات و مسائل کو پیش کرتے ہوئے اسی تناظر میں عورتوں کے دکھ درد کو محسوس کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت اور مرد کے درمیان فرق، ان کی تعلیم و تربیت اور شادی بیاہ کے مسائل اور گھریلو زندگی میں جہاں بھی غیر جانبداری کو اپنے افسانوں کا جز بنایا۔ نسوانی کردار کے ذریعہ خواتین کے دکھ درد، استحصال، مجبوریاں، قربانیاں اور وفاداری جیسے تمام احساسات کو افسانوی کینوس پر پیش کر دیا۔ سماج میں پیش آنے والے مسائل کو نہ صرف اپنے افسانوں کا جز بنایا بلکہ ایسی عورتوں کی نفسیات کو مختلف تناظر میں پیش کیا جو اپنے ارمانوں اور خواہشات کو ہر روز مرتا دیکھ کر بھی دوسروں کو ہنسی خوشی زندگی عطا کرنے پر آمادہ رہتی ہیں۔ ان کے کئی افسانوں میں سماج کی حقیقت کو واضح کرنے کے لیے نسوانی کردار کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں موجود نسوانی مسائل کے متعلق ابوالکلام قاسمی اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

> قرۃ العین حیدر نے اس مسئلے کو سب سے زیادہ شدّت سے محسوس کیا اور زیادہ فن کاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کو ہر چند کہ محض Feminism کے دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا مگر ان کے

ناولوں اور افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں ااس امتیازی وصف کو بھی نظر انداز کرنا مشکل ہوگا کہ انہوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست و ریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویّے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا نام نہ بھی دیں تب بھی اس رویّے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اس خام مواد کی قدر و قیمت کو Feminist Trend کے نقطۂ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔ (۶۱)

قرۃ العین حیدر کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع ہے لہذا انھوں نے مغربی ادب سے فائدہ اٹھا کر اسے اردو افسانوں میں بھی برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پلاٹ اور کردار کی سطح پر جو تجربات ملتے ہیں وہ ان کی جدت اختراع کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کا بھی مرہون منت ہے۔ ان کے افسانوں میں خاص طور سے دو طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ پہلا وہ کردار جو تھوڑی سی جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں، ان کرداروں میں نہ تو ارتقا معلوم ہوتا ہے اور نہ ہی وہ افسانے کے بنیادی رخ کو تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ایسے کردار بنیادی کرداروں کے لیے ماحول سازی کا کام کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ابتدائی دور کے بیشتر افسانوں میں ایسے کردار کو برتنے کی کوشش کی ہے مثلاً افسانوی مجموعہ 'ستاروں سے آگے' اور 'شیشے کے گھر' میں ایسے کرداروں کو آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں میں کرداروں کی بھر مار ہونے کی وجہ سے کردار قاری پر اپنی شناخت نہیں قائم کر پاتے ہیں۔

دوسرے قسم کے کردار قاری کو پورے افسانے میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کی زندگی میں پیش آنے والے روزمرہ کے مسائل اور ان سے پیدا ہونے والی مشکلیں ہمیں زندگی سے ہو رہے تصادم سے دوچار کراتے ہیں۔ ایسے کردار نہ صرف اپنے معاشرے سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ اپنی حرکات و سکنات سے معاشرے پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ایسے کرداروں کو اپنے اظہار واحساسات کا وسیلہ بنایا۔ سوانحی انداز کے غالب ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں اکثر جذباتیت نظر آنے لگتی ہے لیکن وہ اس بات کا پورا

خیال رکھتی ہیں کہ ان کی جذباتیت فن پر حاوی نہ ہونے پائے۔ ایسے کرداروں کی نمائندگی میں انھوں نے کئی افسانے تخلیق کیے جو نہ صرف قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوئے بلکہ ایک علامتی انداز اختیار کرتے ہوئے ادبی دنیا میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کرداروں میں چھمّی بیگم (حسب نسب)، ڈاکٹر آفتاب رائے (جلاوطن)، تنویر فاطمہ (پت جھڑ کی آواز) اور بوبی ممتاز (دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم) جیسے کردار اہمیت کے حامل ہیں۔

افسانہ 'جلاوطن' کا کردار ڈاکٹر آفتاب رائے ایک مثالی کردار ہے جو قومی یکجہتی اور مشترکہ تہذیب کے لیے فکرمند رہتا ہے۔ سنجیدہ شخصیت کا مالک ڈاکٹر آفتاب رائے ہندو انتہا پسندوں سے سخت بے زار نظر آتا ہے۔ وہ اس فرقہ وارانہ انتہا پسندی کو ملک و قوم کے لیے مضر سمجھتا ہے۔ انھیں الجھنوں سے تنگ آ کر ایک دن بنارس ہندو یونیورسٹی میں پروفیسر کی نوکری سے مستعفی ہو کر ملک میں ہو رہے فرقہ وارانہ فساد کو روکنے میں لگ جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ڈاکٹر آفتاب رائے کے ذریعے اس تہذیب کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے جو ہندوستان کی گنگا جمنی تہذہب کا ثبوت ہے۔ افسانہ 'جلاوطن' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں فرد اور سماج کے تصادم کو ایک کردار کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے:

> ڈاکٹر آفتاب رائے نے (کہ ان کا نام ہی اس مشترکہ تمدن کی لطافت کا ایک مظہر تھا) ایک بار سوچا تھا کہ وہ کبھی ایک کتاب لکھیں گے کہ کس طرح پندرھویں صدی میں بھگتی تحریک کے ذریعے۔ لیکن ذہن ہی کو مکمل سکون کہاں میسر تھا۔ پہلے یہ کنول کماری کو دپڑی پھر ان کی معاشی مجبوریاں آڑے آئیں۔ اور ان کو ولایت سے لوٹ کر بنارس میں لیکچر شپ سنبھالنی پڑی، جہاں دن رات ہندی اتھوا ہندوستانی کے گن گائے جاتے۔ یہ میں تم سے کہتا ہوں ۔۔۔ کہ شدھ ہندی اور گئو رکھشا اور رام راجیہ یہ سب سے بڑا خطرہ ہے۔ اس خطرے سے بچو۔ انھوں نے ایک دفعہ ایک کانفرنس کے پنڈال میں چلا کر کہا تھا۔۔۔۔(٦٢)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ان کے افسانے فکر و فن کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں پلاٹ، منظر کشی، اسلوب، کردار نگاری و دیگر فنی عناصر کو نہایت خوبصورت انداز سے پیش کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں قاری کی دلچسپی ہمہ جہت عناصر سے ہے اور یہی ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

احمد ندیم قاسمی:

پریم چند کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا اور کسی طرح کے پروپگنڈے کے بغیر سماج اور زندگی کے معاملات کو اپنی تخلیق کا حصہ بناتے رہے، ان میں ایک اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی پیدائش ۱۹۱۸ء میں موجودہ پاکستان کے ضلع سرگودھا کے ایک گاؤں انگہ میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم اسی گاؤں سے ہوئی۔ ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد انھوں نے ریاستی کالج بہادلپور سے داخلہ لیا اور وہیں سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ احمد ندیم قاسمی شاعری اور صنف افسانہ دونوں میں اپنی محنت اور ریاضت سے ایسی کامیابی حاصل کی کہ سنجیدہ قارئین کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہو گیا کہ وہ شاعر ہیں یا افسانہ نگار۔ شاعری اور افسانہ نگاری دونوں میں کامیابی کی وجہ ان کا وہ رویہ ہے جو انھیں کسی بھی صورت میں فکر وفن کی مصلحت پسندی سے دور رکھتا ہے۔ قمر رئیس اپنے ایک مضمون 'افسانہ نگار ندیم' میں احمد ندیم قاسمی کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ندیم کی شاعری اور اس کے افسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ہمیشہ فن اور اس کی تخلیق کے اعلیٰ اور حقیقی تقاضوں کا احترام کیا ہے۔ کسی ہنگامی مصلحت یا خارجی ترغیب سے اس نے کسی ایسے تجربہ یا واقعہ کو تخلیق کا رنگ دینے کی کوشش نہیں کی جو از خود اسے اپنے اظہار اور اپنے فارم کی تلاش میں سرگرم نظر نہ آیا ہو، گویا ندیم نے اس کی مدد کی ہے جو اپنی مدد کرنے پر آمادہ ہو۔ اس کی نہیں جو ہر قدم پر بیرونی امداد، روشنی یا رہبری کا محتاج ہو کر خود اپنی فطری توانائی اور تابندگی سے محروم ہو گیا ہو۔ (۶۳)

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ 'چوپال' ہے جس کے بیشتر افسانوں میں انھوں نے وادئ سون کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں محبت کے جذبات غالب دکھائی دیتے ہیں لیکن مطالعے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانوں میں محض رومان پرستی ہی نہیں بلکہ رومان پرستی کا سہارا لے کر پوری دیہی زندگی منظر عام پر آجاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں اردو افسانہ نگاری کو نئی روشنی اور نئے خیالات سے روشناش کرایا۔ انھوں نے پنجاب

کے دیہات اور وہاں کی زندگی کا بیان اتنے دلکش انداز سے کیا کہ وہاں موجود ہر معاملات و مسائل اپنی پوری جدت کے ساتھ قاری تک پہنچ جاتے ہیں۔ دیہات کے لوگ، وہاں کی روایتیں،تہذیب، میلے ٹھیلے، تیوہار،رسم و رواج، مزدوروں کے مسائل، زمیندار اور کاشتکار کے مسائل ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ وہ محض ان مسائل کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ اسے پوری جزئیات کے ساتھ اپنے افسانوں کا حصہ بناتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی پنجاب نگاری کے متعلق کرشن چند لکھتے ہیں:

> احمد ندیم قاسمی خالی خولی فوٹوگرافی سے کام نہیں لیتے بلکہ ایک چابکدست فنکار کی طرح اس مقامی رنگ کو اپنے افسانوں کا پس منظر بنا کر اس کے تانے بانے پر دیہاتی زندگی کے جاندار مرقعے تیار کرتے ہیں۔ یہ ایسے مرقعے ہیں جن میں دیہاتی زندگی کو مختلف النوع پہلوؤں سے دیکھا گیا ہے۔ دیہاتوں کی سادہ لوحی اور ان کی ظالمانہ رسوم پرستی،محبت اور پیٹ کی پکار، بھوک اور عزت کا تضاد، مردوں کی بربریت اور عورتوں کی غلامانہ ذہنیت، کوہستانی دوشیزہ کا مثالی حسن اور پھر اس مثالی حسن کی فروخت چند روپہلی نکلیوں کے عوض، وہ روپہلی نکلیاں جن سے لگان ادا ہوسکتا ہے، زمین رہن ہونے سے بچ سکتی ہے اور زندگی اپنی تمام تر صعوبتوں اور مسرتوں کے ساتھ جاری رہ سکتی ہے۔ کشمکش حیات اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ ان افسانوں میں جلوہ گر ہے۔ان افسانوں میں احمد ندیم قاسمی زندگی سے گریز نہیں کرتا بلکہ اسے چھو لینے کے لیے بے قرار دکھائی دیتا ہے۔(۶۴)

احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری میں ایک ارتقاء موجود ہے۔ان کے ابتدائی دور کا مطالعہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سماج کے معاملات و مسائل کو بہترین انداز سے پیش تو کیا ہے لیکن جیسے جیسے ان کے فن میں پختگی آتی جاتی ہے وہ محض معاملات کو پیش ہی نہیں کرتے بلکہ اس معاملات کے پیچھے موجود محرکات کا پتا لگانے کے بعد اس کا ذکر بھی کرتے جاتے ہیں تا کہ سماج کو دوبارہ ان مسائل سے دوچار نہ ہونا پڑے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کی دلچسپی صورت حال سے منحرف ہو کر کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی پیچ و خم میں منحرف ہو جاتی ہے۔ان کا یہ انحراف انھیں کرداروں کی ظاہری حالات کے بجائے باطنی کیفیت کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں متانت،

میانہ روی، دلسوزی اور توازن برقرار رکھتے ہیں۔ بیشتر افسانہ نگار اپنی تخلیقات میں سماج کے مسائل کو ہو بہ ہو اسی انداز میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں جس طرح میں سماج میں وجود پزیر ہوتے ہیں لیکن احمد ندیم قاسمی اس طرز سے انحراف کرتے ہوئے ان بندشوں سے اونچا اٹھ کر امکانات کو آزمانے کی کوشش کرتے ہیں جو ان مسائل کے اندر مخفی ہوتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ 'چوپال' اور 'بگولے' سے لے کر 'برگ حنا' اور 'گھر سے گھر تک' میں موجود افسانے اس بات کی تصدیق کرتے نظر آتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا بغور جائزہ لینے پر ہمیں ان کے تمام افسانے ایک ناول کی صورت میں معلوم ہوتے ہیں جس میں ان کی ادبی زندگی کے تیس سال اور ان تیس سالوں کے شعور واحساس کی ارتقاء کی داستان دکھائی دیتی ہے۔ یہی داستان ندیم قاسمی کا ذہنی اور جذباتی سفر بھی ہے جو ان کی ہر نئی کہانی میں انسان کی اس ازلی معصومیت، آسودگی، مسرت ومحبت کی جستجو کے نئے در کھولتی ہے۔

ندیم قاسمی کا افسانہ پچھلے افسانے کی توسیع ہوتا ہے جو اس ابدی تلاس کو جاری وساری رکھتا ہے۔ بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ ساتھ لوگوں کے جذبات واحساسات اور شعور کی کائنات بھی تبدیل ہوتی جاتی ہے۔ افسانوی مجموعے 'چوپال' اور 'بگولے' میں جو کردار تخلیق کیے گئے ہیں وہ معصوم اور جذباتی ہونے کے ساتھ ساتھ جنون پرور بھی ہے۔ انھیں زندگی کے حشر خیز تضادات کا احساس تو ہے لیکن ان کا ذہن زندگی کے اس مقدس شعور سے محروم ہے جو احساس کو عمل اور کشاکش کی راہ دکھاتا ہے۔ وہ جاگیرداروں اور اعلی طبقات کے ظلم کو اپنے اوپر اس طرح مسلط کر لیتے ہیں گویا یہ ان کے لیے یہ ظلم ابد تک قائم رہنے والا ہے۔ وہ بغیر کسی جد وجہد کے مظالم کو نہ صرف برداشت کرتے ہیں بلکہ خود پر ہو رہے ظلم کے خلاف دل میں نفرت تک نہیں لاتے۔ افسانہ 'طلائی مہر' اسی موضوعات کو پیش نظر میں رکھ کر لکھا گیا ہے۔

اس افسانے میں جاگیردار کے بے جا ظلم وستم کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی عوام کی زندگی اور ان پر حکمرانی کرنے والے حکمران طبقے کو پوری حقیقت نگاری کے ساتھ منظر عام پر لانا چاہتے ہیں۔ تھانے دار پورے گاؤں میں یہ اعلان کرتا ہے کہ کوئی بھی ایک مہینہ تک نہ تو اپنے کھیتوں میں حل چلائے گا اور نہ ہی پانی دے گا۔ جس کا سیدھا اثر کسانوں کی فصل پر ہوتا ہے لیکن کسی میں یہ ہمت نہیں ہوتی کہ وہ اس فرمان کی خلاف ورزی کر سکے۔ افسانے کا ایک کردار فیض ہے جو اپنی محبوبہ کی خواہشات پوری کرنے کے لیے رات کے اندھیرے میں گھوبھی کی فصل کو نہ صرف پانی دیتا ہے بلکہ صبح ہونے سے پہلے وہ انھیں کسی دکاندار کے ہاتھوں فروخت بھی کر دیتا ہے۔ حالانکہ فیض ایسا کر کے کچھ روپئے تو کما لیتا ہے لیکن جلد ہی اس بات کی خبر تھانے دار کو ہو جاتی ہے۔ ایک رات جب

وہ کہیں جا رہا تھا تبھی اسے جاگیردار کے لوگ اٹھا کر چوپال میں لے جاتے ہیں۔ وہاں تھانیدار نہ صرف اس کی پٹائی کرتا ہے بلکہ یہ تنبیہہ بھی کرتا ہے کہ اگر کسی نے دوبارہ حکم کی خلاف ورزی کرنے کی ہمت کی تو اس کا انجام بھی یہی ہوگا۔ افسانے کا اقتباس ملاحضہ ہو:

۔۔۔اسے گھسیٹ کر چوپال میں لایا گیا۔ یہاں تھانیدار گیس کی روشنی میں اپنے لمبے طرے سمیت بیٹھا سامنے ٹک ٹک گھور رہا تھا۔ فیض کو دیکھتے ہی اس کے نتھنے پھول گئے اور ہنٹر اوپر فضا میں اٹھ گیا اور پھر سڑاپ سڑاپ کا سر۔۔۔اور الو کے پٹھے! کمینے! حرامزادے! بدمعاش! اور جانے کیا کیا۔ اور پھر ادھ موئے فیض کے گٹھری بنے ہوئے جسم کو بوڑھے چوکیدار نے گھسیٹ کر ایک طرف کر دیا اور تھانیدار پکارا۔

''راتوں کو چھپ چھپ کر اس نے کیاریوں کو پانی دیا ہے اور گوبھی کے پھول بیچے ہیں۔ میرے حکم کی خلاورزی کرنے والوں کا انجام تمھارے سامنے ہے۔ میں تمھیں بتا دینا چاہتا ہوں کہ اگر پھر کوئی اس قسم کا بدمعاش میرے ہتھے چڑھ گیا تو میں اس کی بوٹیاں نوچ کر کتوں کے آگے ڈال دوں گا!''(۶۵)

احمد ندیم قاسمی سماج کے مختلف مسائل اور ان سے دوچار ہو رہے انسانوں کا نہ صرف مطالعہ کرتے ہیں بلکہ ان میں سے ایسے پہلوؤں کو نکال کر منظر عام پر لانے کی کوشش کرتے ہیں جو انسانی زندگی کو پیچیدہ اور مشکل بنانے کی ذمہ دار ہیں۔ سماجی معاملات کے ساتھ ساتھ معاشی ناہمواریاں ان کے موضوعات کا وہ حصہ ہیں جن کا سامنا زندگی میں ہر قدم پر کرنا پڑتا ہے اور انھیں کی وجہ سے ظلم و انتقاع کی بے شمار تصویریں مختلف شکلوں میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ جن کا فائدہ اٹھانے کے لیے مذہب اور سیاست کے ٹھیکیدار انھیں موقع ومحل کے حساب سے ہوا دینے میں کوئی کوتاہی نہیں کرتے اور ان کا نشانہ وہ لوگ بنتے ہیں جن کی مادی حالت اس قدر خراب ہوتی ہے کہ وہ اپنی بینادی ضرورتوں کو بھی پورا نہیں کر سکتے۔ احمد ندیم قاسمی کسی خاص طریقے یا نظریے سے متاثر ہوئے بغیر انسانی سماج میں موجود مظالم اور ناانصافیوں، پریشانیوں اور محرومیوں کے ساتھ ساتھ فطرت انسانی کے پیچ وخم اور ان کے تجربات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ وہ اس بات کو قاری تک پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پہنچاتے ہیں کہ کس

طرح ایک صاحب اقتدار شخص کسی کمزور انسان کا استحصال کرتا ہے اور غریب انسان چاہ کر بھی اس پریشانی سے آزاد نہیں ہو پاتا۔

اسی موضوعات پر مبنی ایک افسانہ 'میرا دیس' ہے جہاں احمد ندیم قاسمی نے دیہات میں ہو رہے استحصال کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں بنیادی کردار ایک لڑکی ہے جس کی معاشی حالت بہت اچھی نہ ہونے کی وجہ سے زمیندار کے گھر کا سارا کام کرنا پڑتا تھا۔ گھر کی صاف صفائی، جانوروں کے کھانے پینے کا انتظام، گوبر سے اپلے بنانے کے علاوہ گھر کے افراد کی ضرورتوں کے مطابق کنوئیں سے پانی لانا تھا۔ جہاں وہ گھر کا سارا کام کرتی تو اس کا باپ زمیندار کے ہر حکم کو بجالانے کے لیے مجبور تھا۔ یہ دنیا کے ایسے مخلوق ہیں جن کے لیے مساوات کا درجہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ ابد سے ازل تک مولوی اور پنڈت کے مساوات کا درس بھی انھیں سماج میں کوئی مقام دلانے سے قاصر رہا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں احمد ندیم قاسمی اس لڑکی کی زبان سے غریبوں کی زندگی اور اعلیٰ طبقے کے ظلم پر طنز کرتے ہیں:

> اری تو کسی ماں باپ کے گھر پیدا ہوئی کہ تجھے سانس لینے کی بھی فرصت نہیں ملتی۔ کس گناہ کی پاداش میں تجھے دنیا کے اس دوزخ میں جھونکا جا رہا ہے۔ پرسوں مولوی وعظ میں کہہ رہا تھا کہ سب انسان بھائی بھائی ہیں تو زمیندار میرے باپ کو گھرکتا کیوں ہے، میرا باپ زمیندار کو کیوں نہیں گھرک سکتا۔ میرا باپ اسے اپنے گھر بلا کر اور ٹانگ پر ٹانگ چڑھا کر یہ کیوں نہیں کہتا۔ ''آج میری طبیعت کچھ ناسازسی ہے۔ جنگل میں جا کر خشک لکڑیوں کا ایک گٹھا لا دے۔ اور دیکھو لکڑیاں پرانے مردے کی ہڈیوں کی طرح خشک ہوں اگر ذرا گیلی ہوئیں تو سمجھو تیری قسمت پھوٹی۔'' آخر یہی الفاظ تو ہیں جو زمیندار ابا کو کہا کرتا ہے۔ اور پھر اگر سب انسان بھائی بھائی ہیں، تو میں زمیندار کی بیٹی کو یہ کیوں نہیں کہہ سکتی۔ ''اری ہاتھوں میں مہندی پھر رچا ئیو۔ اور آنکھوں میں کاجل بھی بعد ہی میں لگائیو۔ یوں کرو کہ یہ تین گاگریں اٹھالو اور لپک کر کنوئیں سے ٹھنڈا پانی بھر لاؤ میں نہاؤں گی۔ اور دیکھو اگر کوئی گاگر رستے میں ٹوٹی تو سمجھو تمہاری قسمت پھوٹی۔(٦٦)

ان کے افسانوں میں رومانوی عناصر، ترقی پسندانہ عناصر اور نفسیاتی ٹریٹمنٹ کے ساتھ ساتھ عورت کی تفہیم کے مختلف پہلو موجود ہیں۔ انھوں نے دیہات کے حوالے سے ایسے کئی کردار منتخب کیے ہیں جس میں دیہات کی مظلوم اور غریب لڑکیوں کے مسائل و موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ان لڑکیوں کا زمینداروں اور جاگیرادوں کے ذریعہ مختلف طریقے سے استحصال ہوتا ہے۔ ایسے افسانوں میں 'اصول کی بات'، 'رانی'، 'سانولا'، 'میرادیس' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے تقریباً ایک درجن افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ جن میں 'چوپال'، 'بگولے'، 'درودیوار'، 'برگ حنا'، 'گھر سے گھر تک'، 'سنّاٹا'، 'طلوع وغروب'، 'کپاس کا پھول' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں زندگی کا کوئی نہ کوئی ایسا واقعہ موجود ہوتا ہے جو اپنی گہرائی اور گیرائی کے اعتبار سے قاری کو متاثر کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کسی افسانے کے تاثر کو پہلے اپنے وجود کا حصہ بناتے ہیں اور اس کی تمام تر جہتوں سے واقفیت کے بعد صفحۂ قرطاس پر لاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کا تاثر ہمیشہ مثبت رویہ اختیار نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی روشن حقیقتوں کو بھی دھندلا کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض کہانیاں محدود فضا کے باوجود اپنے گہرے تاثر اور رمز کی قوت کے سہارے ایک لامحدود اور آفاقی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان افسانوں میں 'پاؤں کا کانٹا'، 'الحمداللہ'، 'نامرد'، 'جنس وانس'، 'خون جگر' وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

ندیم احمد قاسمی اپنی تخلیقات کے اسلوب کو دلفریب اور رنگین بنانے کے لیے تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں۔ حالانکہ تشبیہ اور استعارات کا زیادہ تر استعمال شاعری میں ہوتا ہے لیکن انھوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو افسانہ نگاری میں بھی پوری مہارت سے استعمال کیا ہے۔ قاسمی کی تشبیہات و استعارات کی انفرادیت یہ ہے کہ جب وہ دیہی پس منظر میں افسانہ تحریر کرتے ہیں تو موقع محل اور دیہی فضا سے ہم آہنگ تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ افسانہ 'لڑکی یا چھاگل' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> اچانک پتھروں سے دو چنگاریاں نکل کر بجھ گئیں اور شریف کا ہاتھ رک گیا۔ مرلی کے تیز سر اس کے کانوں کے قریب پھڑ پھڑانے لگے اور اس نے پلٹ کر مرلی بجانے والے کی طرف دیکھا۔ ڈھیلے ہونٹوں میں تناؤ پیدا ہوا، بے رنگ نمایاں ہوئے جھولتے ہوئے دانت دکھائی دیئے۔ اس کی ننھی ننھی دھندلی آنکھوں میں ایک مبہم سی چمک آئی، وہ مسکرانے لگا! اس کے سینے

میں مہین دھول کے نیچے سے ایک خیال نے سر نکالا اور اچھل کر اس کے دماغ میں آ بیٹھا۔ شریف سوچنے لگا۔ ''مرلی بجانے والا تو مرلی میں اپنے من کی آگ پھونک رہا ہے اور میں اس آگ کی لپٹیں محسوس کر رہا ہوں لیکن یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ تو جوان ہے، جوانی آگ ہے، اور آک کا کام شعلے بھڑ کانہ ہے، میں بوڑھا ہوں، بڑھاپا پتھر ہے لیکن آج مجھے پہلی بار معلوم ہوا ہے کہ پتھر چنگاریاں بھی اگل سکتے ہیں! کیا میرے سینے کی راکھ میں ابھی تک کوئی انگارہ دبا پڑا ہے!۔۔۔۔اور اس نے اپنے سینے کو ٹٹولا۔(٦٧)

انسانی فطرت سے واقف ہونے کے سبب وہ ہر موضوع پر نہایت سلجھے انداز سے قلم اٹھاتے ہیں۔کوئی بھی انسان جس انداز سے خود کو اور کسی دوسرے کو دھوکہ دیتے ہوئے جھوٹے سہارے کی تلاش کرتا ہے اسے احمد ندیم قاسمی نہایت حقیقت پسندی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے میں سماجی مسائل کی اولیت کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کو بھی اہم مقام عطا کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے ضرور تھا لیکن انھوں نے کبھی بھی ادبی دائرے سے باہر جا کر جنسی و سیاسی موضوعات پر قلم نہیں اٹھایا اور اگر کسی افسانے میں جنسی مسائل کا ذکر بھی کیا تو اسے جنس زدگی سے بچائے رکھا۔ ان کے افسانوں میں جنس ایک سماجی حیثیت کا حامل ہے جو اس موضوع کے المیے اور استحصال کو مزید تلخ بناتا ہے جسے ہم تباہی، بربادی اور انتشار کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ افسانہ 'چھاگل'، 'حد فاصل' اور 'نامرد' وغیرہ جنسی موضوعات پر لکھے گئے افسانے ضرور ہیں لیکن کہیں بھی انھوں نے جنسی لذت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ نہ تو ان کے کرداروں میں الھڑ جوانوں والی بے صبری موجود ہے اور نہ ہی زندگی کے آخری دور میں ہونے کے باوجود حسن کی تلاش میں سرگرداں بڈھوں جیسا ندیدہ پن پایا جاتا ہے ہاں ان کے یہاں عنفوان شباب والی جنسی جھجک ضرور پائی جاتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے جہاں ایک طرف اپنے افسانوں میں عصری اور معاشرتی صداقتوں کو پیش کیا وہیں دوسری جانب فرد کی غربت، احساس محرومی، ضمیر کی ملامت، شخصی انا، پیسوں کی اہمیت، طبقاتی جبر اور غیرت نفسی کو موضوع بنایا ہے۔ افسانہ 'پہاڑوں کی برف' میں ہمیں ایسا ماحول ملتا ہے جس سے انسانوں کی نفسیات میں موجود نفاست کا بخوبی پتا چلتا ہے۔ افسانہ 'پہاڑوں کی برف' ہمیں پہلی نظر میں ایک رومانی افسانے کا گمان ہوتا ہے جس کا راوی ایک میلی کچیلی بھکارن پر فریفتہ ہو جاتا ہے بلکہ اس کا عاشق بن جاتا ہے۔ اسے وہ بھکارن یونان کی ان مثالی عورتوں

سے بھی زیادہ خوبصورت نظر آتی ہے جنھیں حسن کی دیویوں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ بھکارن کی خوبصورتی کا بیان کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی افسانے میں لکھتے ہیں:

> بھکارن کے چہرے کی ایک رخی جھلک نے مجھے اپنے افسانے سے ہٹا کر یونانی صنمیات کی دنیا میں لا ڈالا تھا۔ وینس اور سائیکی اور افروڈیٹ۔۔۔ ہر اساطیری خاتون کے ساتھ یہ چہرہ مماثل ہو جاتا تھا۔ یہ چہرہ جو صرف ایک رخ سے میرے سامنے آیا تھا اور جتنی دیر میں 'سامنے' کا لفظ بولا جا سکتا ہے غائب ہو گیا تھا۔ اس اڑتے ہوئے ثانیے میں میرے ذہن نے اس چہرے کی کتنی ہی تفصیلیں محفوظ کر لی تھیں۔ پتلی اور بے حد سیاہ بھنویں، موٹی اور بے حد سیاہ آنکھیں، لمبی اور بے حد سیاہ پلکیں، ستواں ناک میں نتھنوں کا بے حد خفیف ابھار، بے حد سرخ ہونٹ، بے حد نکیلی ٹھوڑی، بے حد سفید گال بالکل پہاڑوں کی برف کی طرح۔۔۔۔۔۔ انسان بھی کتنا بے اختیار جانور ہے! اس پر خود اپنے ذہن کا جبر کتنا شدید ہوتا ہے! لاحول ولاقوۃ۔ میں قلم اٹھا کر افسانے کا پہلا کھویا ہوا فقرہ ڈھونڈنے لگا۔ (۶۸)

بھکارن روزانہ بھیک مانگنے کے لیے آتی اور سب سے مانگ کر اپنا گزارہ کرتی۔ ایک دن راوی کی نظر اس پر پڑ جاتی ہے۔ وہ اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ راوی اپنے جیب سے ایک آنہ نکال کر اسے دیتا ہے لیکن وہ دور سے ہی پیسے کو پھینک دینے کے لیے کہتی ہے۔ بھکارن کے اس رویے سے راوی جھنجھلا جاتا ہے لیکن وہ اپنے غصے کو ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ وہ روزا سے ایک پیسہ محض اس لیے دیتا تھا کہ اس کی صورت دیکھ سکے۔ ایک دن وہ اسے آٹھ آنے دینے کے بارے میں سوچتا ہے تاکہ وہ اسی بہانے اسے ہاتھ لگا سکے۔ افسانہ نگار نے اس منظر کو نہایت خوبصورت انداز سے پیش کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> میں نے اپنے تکیے کے نیچے سے ایک اٹھنی اٹھائی اور اس کی طرف بڑھا دی۔
>
> اس نے ہاتھ بڑھایا مگر اٹھنی دیکھ کر کھینچ لیا ''نہیں بابو! میرے پاس بھان نہیں۔''
>
> ''تم اٹھنی لے لو۔'' میں نے اس کے بھولپن سے خوش ہو کر کہا۔
>
> ''پوری؟'' اس نے پوچھا۔

میں نے مسکرا کر کہا ’’ہاں تمھارے پاس بھان جو نہیں ہے۔‘‘

ایک آنہ لینے والی بھکارن کے لیے اٹھنی ایسی ہے جیسے ایک افسانہ نگار کی ایک لاکھ کی لاٹری نکل آئے سو میں نے طے کرلیا کہ اس نے اٹھنی کے لیے ہاتھ پھیلایا تو میں اسے کلائی سے پکڑلوں گا۔ اور ظاہر ہے جائز طور سے پکڑ وں گا کیونکہ میرے پورے آٹھ آنے اس کے پاس ہوں گے۔(۶۹)

ایک آنے مانگنے والی بھکارن کو ایک ساتھ آٹھ آنے دینا خلاف توقع ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن راوی نے اسے ایک ساتھ اٹھنی اس لیے دیتا ہے کہ وہ پھر سے اس کے یہاں آئے۔ راوی کو حیرانی تب ہوتی ہے جب اس بھکارن کا ایک ہفتہ تک کوئی پتا نہیں چلتا۔ اس کی بے چینی بڑھتی جاتی ہے اور ایک دن وہ محض اس کی آواز کے دھوکے میں گلی تک ننگے پاؤں دوڑتا چلا جاتا ہے۔ دراصل وہ بھکارن اٹھنی کا حساب بے باک کرنے کے لیے پورے آٹھ دن نہیں آتی۔ آٹھ دن بعد جب وہ آتی ہے تو راوی کے اضطراب کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ آخر اس کی ناراضگی اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ جب وہ بھکارن سامنے آتی ہے تو وہ اپنے پاس موجود سارے نوٹ اس کی طرف پھینکتے ہوئے چلاتا ہے کہ اب وہ اپنی شکل اس دن تک نہ دکھائے جب تک ایک آنے روز کے حساب سے وہ رقم ختم نہ ہو جائے۔ ایک اقتباس:

۔۔۔’بولو‘ کہاں تھیں تم؟ میں کڑکا۔

’’میں یہیں تھی بابو اور کہاں تھی۔‘‘ وہ بچے کی طرح بولی۔

’’تو پھر تم ایک ہفتے تک آئیں کیوں نہیں؟‘‘ میں نے اسی لہجے میں پوچھا۔

اور وہ بولی ’’میں اٹھنی جو لے گئی تھی سخی۔ ایک آنہ اس دن کا، باقی سات آنے سات دنوں کے۔ آج آٹھواں دن تھا تو آ گئی۔‘‘

وحشیوں کی طرح میں نے بستر پر سے تکیہ اٹھا کر دور پھینک دیا اور اس کے نیچے پانچ پانچ دس دس روپے کے جتنے نوٹ رکھے تھے انہیں مٹھی میں لے کر بھکارن کی طرف بڑھا۔ اس کی کلائی کو لکڑی کی طرح پکڑ کر میں یہ نوٹ اس کی مٹھی میں ٹھوس دیے اور چیخا۔

’’ان روپیوں میں جتنے بھی آنے ہیں، اتنے دنوں سے اگر تم ایک دن بھی

پہلے آئیں تو ٹانگیں توڑ دوں گا۔ جا، دفع ہو جا۔''(۷۰)

دراصل اس افسانے میں قاسمی نے اس تخلیقی عمل کو موضوع بنایا ہے جو ایک افسانہ نگار پر افسانہ لکھنے سے قبل طاری ہوتا ہے۔ وہ گھنٹوں کی مشقت کے بعد جیسے ہی قلم اٹھاتا ہے ایک بھکارن کی آواز اس کے ذہن کو منتشر کر دیتی ہے۔ بعد میں راوی اور بھکارن کے درمیان جو عشقیہ نشیب و فراز ملتے ہیں ان کا تعلق صرف افسانوی عمل سے ہوتا ہے نہ کہ حقیقی زندگی سے۔ انھوں نے افسانے کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کوئی بھی کامیاب افسانہ تبھی تخلیق ہوتا ہے جب کردار اور متعلقہ واقعات خود افسانہ نگار کی شخصیت میں پوری طرح محو ہو جاتا ہے۔ افسانہ 'پہاڑوں کی برف' میں قاسمی نے افسانے کے اندر افسانہ تخلیق کر دیا جسے تخلیقی عمل کی باریکیوں کو سمجھے بغیر سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ ان کے دیگر افسانون سے جداگانہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا اسلوب ان کے موضوعات کی سرشت سے ابھرتا ہے۔ وہ شعوری طور پر اسلوب کو ترجیح نہیں دیتے بلکہ آگے بڑھتا ہوا افسانہ، کردار اور ماحول ان کے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ فطری آہنگ کے علمبردار کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں نہ صرف خالص رومانویت ہے اور نہ ہی خالص حقیقت پسندی بلکہ ان میں دونوں کا امتزاج ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن ان کے افسانوں کے فنی پہلوؤں کے متعلق لکھتے ہیں:

> انسان دوستی کے گہرے جذبے کے ساتھ حقیقت یا سچائی کے اندر اترنا اور حقیقت یا سچائی کی روح کو پانا اور اسے اپنے وجود میں جذب کر کے جمالیاتی صورت میں پیش کرنا ہی بڑی بات ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہی کارنامہ انجام دیا ہے اور اکثر موضوع کو ایک ٹھوس حسی تجربہ، ایک ٹھوس نیا واقعہ، ایک ٹھوس جمالیاتی فینومینن(Aesthetic Phenomenon) بنا دیا ہے۔ کہانی پڑھتے ہوئے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل میں کہانی کار نے واقعات کے نشیب و فراز اور کرداروں کے احساس اور جذبے، حسیات اور ان کے نفسیاتی عوامل کو خوب جانا بوجھا ہے۔(۷۱)

قاسمی کے فن کی بنیادی خصوصیت حقیقت نگاری ہے اور ان کے افسانے اپنے عصری تقاضوں اور معاملات و

مسائل کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اپنے زمانے کے حالات، اپنی زمین کی سچائیوں اور اپنے گردوپیش کی کیفیتوں سے پوری طرح منسلک ہونے کے باوجود محض بیان وواقعات پر مبنی نہیں ہیں بلکہ ان کے افسانوں کے مطالعے سے ہئیت کا ایک واضح تصور ابھرتا ہے اور اسی ہئیت بندی نے ان کے افسانوں کو ایک مخصوص مزاج عطا کیا۔ وہ اپنے فنی تجربوں کو ایسی شکل عطا کرتے ہیں جو ادب میں ان کی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے فن کے شعور، موضوعات اور تجربات کی رسائی قاری تک آسانی سے کر سکیں۔ 'چوپال' سے لے کر 'کپاس کے پھول' تک انھوں نے مسلسل خوب سے خوب تر افسانے لکھنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب ہوئے۔ فنی شعور، موضوع کی بصیرت، مواد پر قدرت کی وجہ سے احمد ندیم قاسمی کا شمار کامیاب افسانہ نگاروں کی صف میں ہوتا ہے۔

اردو افسانے کے سفر میں ترقی پسندی اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس باب میں ترقی پسند افسانہ نگاروں کا فکری اور فنی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ بلونت سنگھ بھی اسی فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلکہ انھیں فن کاروں کے معاصر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ یہ باب کسی قدر طویل ہو گیا ہے۔ یہ ہماری مجبوری تھی۔ اس لیے کہ اس کے بغیر ترقی پسند فکر وفن اور بلونت سنگھ کی انفرادیت کو واضح کر پانا ممکن نہیں تھا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہر کوئی اپنی اپنی جگہ پر کہانی کا نیا اسلوب وضع کرتا ہے۔ خاص طور پر منٹو، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر اپنے ڈھب کے علاحدہ افسانہ نگار شمار کیے جاتے ہیں۔ اس تناظر میں بلونت سنگھ کی اولیت وانفرادیت رہی ہے۔ آئندہ صفحات میں اس پر تفصیل سے گفتگو کی جائے گی۔

حواشی

(۱) منظر اعظمی، بحوالہ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش اکادمی، لکھنو، ۱۹۹۶، ص ۴۱۰

(۲) ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، نعمانی پریس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۵

(۳) کرشن چندر، مجموعہ 'کشمیر کی کہانیاں'، الہ آباد پبلشنگ ہاوس، الہ آباد، ۱۹۴۹ء، ص ۹۔۸

(۴) کرشن چندر، مجموعہ 'طلسم خیال'، اراولی پبلیکیشن، دہلی، ۲۰۰۸، ص ۱۹۳

(۵) کرشن چندر، مجموعہ 'نظارے' دیپک پبلشرز، جالندھر، ۱۹۴۰ء، ص ۱۴

(۶) کرشن چندر، مجموعہ 'ان داتا'، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۲ء، ص ۲۲

(۷) احتشام حسین، روایت وبغاوت، ادارہ فروغ اردو، لکھنو، ۱۹۷۲ء، ص ۱۹۶۔۱۹۷

(۸) کرشن چندر، مجموعہ 'ان داتا'، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۲ء، ص ۶۲۔۶۱

(۹) کرشن چندر، مجموعہ 'پرانے خدا'، عبدالحق اکیڈمی، حیدر آباد، ۱۹۴۴ء، ص ۱۲۵

(۱۰) ایضاً، ص ۱۳۲

(۱۱) ایضاً، ص ۱۳۵

(۱۲) احمد حسن، کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک (کرشن چندر نمبر)، شاعر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۷

(۱۳) کرشن چندر، مجموعہ 'پرانے خدا'، عبدالحق اکیڈمی، حیدر آباد، ۱۹۴۴ء، ص ۱۴۴۔۱۴۳

(۱۴) کرشن چندر، مجموعہ 'کانچ کے ٹکڑے'، ہند پاکٹ بکس، دہلی، ص ۶۷

(۱۵) احمد حسن، بحوالہ 'کرشن چندر اور تکنیک' ماہنامہ شاعر، بمبئی، ۱۹۶۷ء، ص

(۱۶) شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸۴

(۱۷) راجندر سنگھ بیدی، پیش لفظ افسانوی مجموعہ 'گرہن'، نیا ادارہ، لاہور، سن اشاعت ۱۹۴۲ء، ص ۱۰

(۱۸) راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ 'دانہ و دام'، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، سن اشاعت ۲۰۰۷ء، ص ۶۴

(۱۹) ایضاً، ص ۱۴

(۲۰) ایضاً، ص ۱۶۰۔۱۶۱

(۲۱) راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۳۔۱۵۴

(۲۲) راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۲۶

(۲۳) اسلوب احمد انصاری، ادب اور تنقید، الہ آباد، سن اشاعت ۱۹۶۸ء، ص ۲۹۳

(۲۴) راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۲

(۲۵) ایضاً، ص ۲۲

(۲۶) ایضاً، ص ۲۴

(۲۷) راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ 'گرہن'، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۴۲ء، ص ۱۸۹

(۲۸) ایضاً، ص ۱۹۸

(۲۹) راجندر سنگھ بیدی، مجموعہ 'ہاتھ ہمارے قلم ہوئے'، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۵۸۔۵۹

(۳۰) بیدی سے ایک انٹرویو، ماہنامہ کتاب، لکھنو، مئی ۱۹۶۵ء، ص ۳۴

(۳۱) برج پریمی، بحوالہ سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے، مرزا پبلیکیشنز، کشمیر، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۳

(۳۲)صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۵۴
(۳۳)مرتب: گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت و مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ص ۱۲۹
(۳۴)سعادت حسن منٹو، منٹو کے افسانے، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۰ء، ص
(۳۵)کلیات منٹو (جلد ۱)، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۵۸۷
(۳۶)ایضاً، ص ۵۸۱
(۳۷)ایضاً، ص ۳۶۸
(۳۸)ایضاً، ص ۲۶۵
(۳۹)سعادت حسن منٹو، مجموعہ 'منٹو کے افسانے'، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۰ء، ص ۱۹
(۴۰)کلیات منٹو (جلد ۱)، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰
(۴۱)ایضاً، ص ۱۶
(۴۲)مرتب: حامدی کاشمیری، بازیافت اردو افسانہ پریم چند کے بعد، شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر، ص ۳۱
(۴۳)عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۶
(۴۴)ایضاً، ص ۶۔۷
(۴۵)کشمیری لال ذاکر، 'عصمت چغتائی۔ کہانیاں بولتی ہیں'، مشمولہ 'نیا افسانہ' مرتب قمر رئیس، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹
(۴۶)عصمت چغتائی، مجموعہ 'ایک بات'، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۹
(۴۷)عصمت چغتائی،، مجموعہ 'دو ہاتھ'، شیش محل کتاب گھر، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص
(۴۸)عصمت چغتائی کے افسانے (جلد چہارم)، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۶۷
(۴۹)عصمت چغتائی کے افسانے (جلد اول)، عصمت چغتائی، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۳۲
(۵۰)عصمت چغتائی کے افسانے (جلد چہارم)، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۷
(۵۱)عصمت چغتائی کے افسانے (جلد سوم)، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۔۱۲
(۵۲)ایضاً، ص ۳۔۴
(۵۳)افتخار امام صدیقی، قرۃ العین حیدر سے ایک ملاقات، رسالہ شاعر ممبئی، جولائی ۱۹۷۸ء، ص ۲۰
(۵۴)مرتب: ارتضی کریم، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۴۶۳
(۵۵)قرۃ العین حیدر، مجموعہ 'ستاروں سے آگے'، الادب، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۶

(۵۶) قرۃ العین حیدر، افسانوی مجموعہ 'شیشے کے گھر'، مکتبہ جدید، لاہور، سن اشاعت ۱۹۵۴ء، ص ۱۲۹

(۵۷) ایضاً، ص ۱۳۷

(۵۸) قرۃ العین حیدر، مجموعہ 'روشنی کی رفتار'، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، سن اشاعت ۱۹۹۲، ص ۳۹

(۵۹) قرۃ العین حیدر، مجموعہ 'شیشے کے گھر'، مکتبہ جدید، لاہور، سن اشاعت ۱۹۵۴ء، ص ۲۳۴

(۶۰) قرۃ العین حیدر، مجموعہ 'شیشے کے گھر'، مکتبہ جدید، لاہور، سن اشاعت ۱۹۵۴ء، ص ۱۹-۲۰

(۶۱) مرتب: ارتضیٰ کریم، قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، سن اشاعت ۱۹۹۲، ص ۶۸-۶۹

(۶۲) قرۃ العین حیدر، مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز'، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، سن اشاعت ۱۹۶۵، ص ۵۸

(۶۳) افسانہ نگار ندیم، قمر رئیس، عالمی اردو ادب، احمد ندیم قاسمی نمبر، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۹۲

(۶۴) دیباچہ 'بگولے'، کرشن چندر، اردو بازار، لاہور، سن اشاعت ۱۹۹۵، ص ۱۲-۱۳

(۶۵) احمد ندیم قاسمی، مجموعہ 'بگولے'، اردو بازار، لاہور، سن اشاعت ۱۹۹۵، ص ۳۲

(۶۶) احمد ندیم قاسمی، مجموعہ 'طلوع وغروب'، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت ناموجود، ص ۱۰۵-۱۰۶

(۶۷) احمد ندیم قاسمی، مجموعہ 'طلوع وغروب'، مکتبہ اردو، لاہور، سن اشاعت ناموجود، ص ۱۵۳-۱۵۴

(۶۸) احمد ندیم قاسمی، مجموعہ 'کپاس کے پھول'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۵۹

(۶۹) ایضاً، ص ۶۵-۶۶

(۷۰) ایضاً، ص ۶۸-۶۹

(۷۱) فوزیہ اسلم، بحوالہ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۹، ص ۱۸۸

باب سوم

بلونت سنگھ کے افسانوں میں موضوعات ومسائل (۱)

(الف) دیہی زندگی کی عکاسی

(ب) معاشی وسیاسی مسائل

(الف) دیہی زندگی کی عکاسی

ابتدا سے لے کر موجودہ عہد تک انسانی زندگی کے ارتقاء کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے جو وقت کے ساتھ مسلسل ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔ ابتدائی زمانے میں جنگلوں اور پہاڑوں پر بسر کرنے، جانوروں کا شکار کر کے پیٹ بھرنے والے انسان کو موجودہ صورت حال اختیار کرنے میں لاکھوں برس تک مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک طویل عرصے کے بعد انسان نے تنہا رہنے کے بجائے گروہ میں رہنے کو ترجیح دی اور یہی صورت حال موجودہ سماج کی شکل اختیار کرنے میں روز بہ روز معاون ہوتی گئی۔ سماج کے تصور سے نہ صرف انھیں اپنی روزمرہ کی ضروریات پوری کرنے میں سہولت ہوئی بلکہ روز بہ روز کے نئے تجربات نے شعور اور تخیل کو قابل دید پرواز عطا کی۔ اگر انسانی تمدن کی ارتقاء کا بغور مطالعہ کیا جائے تو سب سے اہم مقام سماج میں موجود زبان کو حاصل ہے۔ خیال کو زبان کا چولا عطا کر حضرتِ انسان نے آسانی سے اپنا مدعا بیان کرنا سیکھ لیا اور ان تمام مسائل پر غور وفکر کرنا شروع کی جو ان کے بزرگوں کے لیے نہایت دشوار امر تھا۔ دن بھر کے تجربات کو ایک ساتھ بیٹھ کر بیان کرنے کی عادت اور ان تجربات کو مستقبل میں بھی محفوظ رکھنے کی خواہشات نے اس سلسلہ کو قائم رکھا، جو ہنوز قائم ہے اور یہی خیال دنیا کے مختلف ادب کے وجود میں آنے کا ذریعہ بنا۔

اکیسوی صدی میں دنیا کے ۲۰۰ سے زائد ملکوں میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہو جن کی سرزمین تاریخ اور زبان سے مبرّا ہو۔ موجودہ دور میں زبان اور ادب سماج کے دو ایسے لازمی جز قرار دیے جا چکے ہیں جن کے بغیر انسانی سماج کی تکمیل ناممکن ہے۔ کسی بھی دور میں لکھا گیا ادب اس دور کا آئینہ ہوتا ہے کیونکہ تخلیقات کا ڈھانچہ سماجی رہن سہن، بول چال، تہذیب وتمدن، سیاسی، سماجی اور معاشی معاملات کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ ادب محض تاریخ یا حال کو بیان کرنے کا نام نہیں بلکہ تاریخ کے سہارے ہمعصر معاشرے کے مسائل کو منظر عام پر لانے کا اہم فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ اس ضمن میں اگر ہندوستان کی بات کی جائے تو اس کا شمار ایسے ملکوں میں کیا جاتا ہے، جس کی کثیر آبادی دیہاتوں میں آباد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادب میں دیہات اور دیہی زندگی کی عکاسی مختلف انداز سے ملتی ہے۔ شیاما چرن دوبے اپنی کتاب 'ہندوستانی گاؤں' میں رقم طراز ہیں:

> بہ حیثیت مجموعی ہندوستان ایک زرعی اور دیہی ملک ہے۔ اس کے باشندوں کی بڑی اکثریت دیہی علاقوں میں بستی ہے۔ ایک اندازے کے مطابق

جس زمانے میں ہندوستان غیر منقسم تھا اس وقت ملک میں ساٹھ لاکھ گاؤں تھے۔ تقسیم کے بعد گو یہ تعداد کم ہوگئی تاہم آبادی کا دیہی شہری تناسب کسی قدر کمی زیادتی کے ساتھ ہنوز وہی ہے۔ مختلف اندازے کے مطابق ہندوستان کی ستّر یا اسّی فیصد آبادی گاؤں میں رہتی ہے۔(۱)

اگرچہ بیسوی صدی کا دیہات معاشی اعتبار سے مایوسیوں اور محرومیوں کا محور ضرور تھا لیکن فطری طور پر اس میں رمق موجود تھی۔ اردو افسانے کی فنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے پلاٹ، کردار اور فضا کے ان گنت روپ اس کی آغوش میں پوری شدت کے ساتھ پرورش پا رہے تھے۔ اردو افسانہ نگاری میں دیہات کے ایسے لاتعداد کردار موجود ہیں جو بنجر زمین کو بھی اپنے خون پسینے اور محنت کے دم پر ہریالی میں تبدیل کرنے کا مادہ رکھتے ہیں۔ یہاں کے دیہاتوں میں فطرت کے ہزارہا انداز بکھرے پڑے ہیں۔ یہاں گھوڑے پر حسن بکھرتا ہے، جب کھیتیاں پروان چڑھتی ہیں تو اس کی خوشی میں میلے منعقد کیے جاتے ہیں۔ اسی میلے میں کہیں پنجاب کا کڑیل جوان ڈھول، تاسے کی آواز پر ساری رات ناچتا ہے تو کہیں معمولی بات پر ہی کسی کو قتل کر دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ یہاں دور دور تک پھیلے ہوئے کھیت، رور وکر چلتی ہوئی رہٹ اور چاروں طرف پھیلی ہریالی ایک خوشنما منظر پیش کرتی ہے۔ جوان لڑکے اور لڑکیاں محبت کے نغمے نہایت محتاط ہو کر گاتے ہیں لیکن جب کبھی یہ احتیاط ختم ہو جاتا ہے تو ایک ہی نغمے سے ہزاروں داستانوں کا جنم ہوتا معلوم پڑتا ہے۔ انور سدید دیہات کی منظر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

گیت کا لہر آزادی سے ابھرتا ہے اور جب آسمان سے ٹکرا کر واپس آتا ہے تو اپنی سحر انگیز بازگشت فضا میں بکھیر دیتا ہے۔ کنواری لڑکیاں اپنے جذبات کو دوپٹے کی بکّل میں سمبھالے رکھتی ہیں لیکن جب جذبات کا بند ٹوٹ جاتا ہے تو اس سیلاب بلا کو روکنا بھی ممکن نہیں ہوتا ااور عشق و محبت کا جوار بھاٹا ایک نئی داستان محبت کو جنم دے ڈالتا ہے جس کی کوکھ سے بعض اوقات جرم و انتقام کے سیکڑوں سلسلہ در سلسلہ افسانے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بالفاظ دیگر دیہات ایک ایسا موضوع ہے جس کے افسانوی پہلوں ان گنت اور جس کے تخلیقی زاویے بے شمار ہیں لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ یہ تمام زاویے ابھی تک شرمندۂ اظہار نہیں ہوئے۔(۲)

پریم چند نے افسانہ نگاری میں دیہات کی جو روایت قائم کی ہے اسے بڑے پیمانے پر سراہا گیا اور اس کی تقلید کرتے ہوئے دیگر افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کا رخ دیہات اور وہاں موجود مسائل کی طرف کیا۔ انھوں نے ہندوستانی دیہات کے سماجی، معاشرتی اور دیگر معاملات کو فنی وفکری اعتبار سے مختلف جہتوں میں پیش کرنے کی سعی کی۔ ان افسانہ نگاروں میں سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اور اختر اورینوی وغیرہ ابتدائی زمانے کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات میں دیہی زندگی کو مختلف انداز سے پیش کیا۔ ان کے بعد راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، دیوندر ستیارتھی وغیرہ نے اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے صنف افسانہ کو کامیابی کی منزل تک لے گئے۔

ان تمام افسانہ نگاروں نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق دیہی زندگی کا مطالعہ کیا۔ کسی نے واضح مقصد کے تحت اخلاقی زاویے کو نمایاں کرتے ہوئے دیہات کی سماجی اقدار کو شہری زندگی پر فوقیت عطا کرنے کو کوشش کی، تو کسی نے جمالیاتی نقطۂ نظر کو بنیاد بناتے ہوئے اپنی تخلیقات کے ذریعے دیہات کے گوشے گوشے میں بکھرے بے پناہ فطرت کے حسن کو نہایت پرکاری سے پیش کیا۔ کسی نے دیہاتوں میں جھومتی فصلوں اور خوشحالی کا ذکر کیا تو کسی نے غربت سے تڑپ کر مرتے اس شخص کی دل دوز کہانی کو منظر عام پر لانے کو کوشش کی جو زندگی بھر محنت ومشقت کے باوجود بھی دو وقت کی روٹی حاصل کرنے سے محروم ہے۔ الغرض اردو افسانہ نگار دیہات کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے میں کامیاب ہوئے۔ فضا کی خوشگوار عکاسی اور موضوعات ومسائل کے متعلق انور سدید رقم طراز ہیں:

> ماحول اور فضا کی عکاسی میں اردو افسانے کا دامن تنگ نظر نہیں آتا، بلکہ ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں زمین پر اترنے، اس کی باس کو سونگھنے، اسے اپنے دل میں اتارنے اور پھر افسانوں کے بطون میں شامل کرنے کا واضح رجحان بھی موجود ہے۔ اس ضمن میں پریم چند، کرشن چندر، غلام الثقلین نقوی، ابوالفضل صدیقی، صادق حسین، بلونت سنگھ، محمد علی رودولوی، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور جمیلہ ہاشمی وغیرہ کے نام بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ ایک مخصوص فضا کو الگ الگ زاویوں سے دیکھنے کا رجحان بھی موجود ہے۔۔
> ۔۔۔۔ اختر اورینوی، جمیلہ ہاشمی اور بلونت سنگھ نے ماحول کو مختلف تکنیکی

زاویوں سے استعمال کیا ہےاور یوں ماحول کے وسیع تناظر اور کرداروں کے
متنوع احساسات سے ایک ایسی ہم آہنگی پیدا کی ہے جس سے افسانے کے
پلاٹ کا مجموعی تاثر قاری کے ذہن پر ایک مستقل نقش ابھار دیتا ہے۔(۳)

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز ایسے دور میں ہوا جب نہ صرف ہندوستان بلکہ تقریباً پوری دنیا سیاسی اور سماجی اعتبار سے مشکلات کا سامنا کر رہی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب دنیا دو خیموں میں تقسیم ہوگئی تھی اور ہر خیمہ دوسرے خیمے کو نیست و نابود کر دینے اور ساری دنیا پر اپنی سبقت لے جانے کے لیے دوسری بین القوامی جنگ کرنے کے لیے پوری طرح آمادہ تھا۔ ایسے پر آشوب دور میں بلونت سنگھ کا پہلا افسانہ 'سزا' کے عنوان سے ماہ نامہ 'ساقی' اگست ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۷ سال کی عمر میں لکھے گئے ان کے پہلے افسانے کو اردو دنیا میں بے شمار مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہاں تک کہ کرشن چندر جیسے کہنہ مشق افسانہ نگار بھی اس افسانے کی تعریف کرنے سے خود کو نہ روک سکے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانے میں جس انداز سے پنجاب کی دیہی زندگی اور فضا کا مشاہدہ کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ شاہدہ مفتی اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

اس کہانی میں بلونت سنگھ نے دیہاتی ماحول، دیہاتی فضا اور دیہاتی
کرداروں کو جس حقیقی انداز میں پیش کیا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ
بلونت سنگھ نے صرف دیہات کے بارے میں سنا ہی نہیں بلکہ اسے
دیکھا، برتا، چھوا اور محسوس کیا ہے۔ اور اس پیش کش میں صرف ان کا مشاہدہ
ہی نہیں ان کا تجربہ بھی برابر کا شریک ہے۔ اس لیے وہ فضا، ماحول اور
کرداروں کے امتزاج سے اپنی تخلیق میں دیہی ماحول کو فن کارانہ طور پر پیش
کرنے میں انھیں پوری پوری کامیابی حاصل ہے۔(۴)

بلونت سنگھ نے جب تخلیقی دنیا میں قدم رکھا تو ان کے سامنے اردو افسانہ نگاری کی ایک روایت قائم تھی۔ ان سے قبل دیہی مسائل و معاملات پر بہت سے افسانہ نگاروں نے خامہ فرسائی کی لیکن بلونت سنگھ کی پیش کش کا زاویۂ نگاہ دیگر تخلیق کاروں سے جداگانہ تھا۔ انھوں نے پنجاب کے دیہات کی دلکش فضا کو گہری جزئیات نگاری کے ساتھ سمیٹتے ہوئے وہاں کے ماحول میں پلنے والے کرداروں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان کی نفسیات میں ہونے والے تغیرات کو بھی نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے کسی طرح کی قید و بند اور تصنع کے بغیر اپنے کرداروں کو

جذباتی، شجاعت ومردانگی، جاہ وجلال، انسان دوستی، جرائت اور دلیری کا ترجمان بنا کر پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے بیشتر کردار اپنے چہرے، بولی بات سے لے کر مکمل شخصیت کے ساتھ قاری کے دل ودماغ پر گہرا نقش چھوڑتے ہیں۔ وہ نہ تو پنجاب کی بدحالی پر آنسو بہاتے ہیں اور نہ ہی تہذیبی پس ماندگی پر ماتم کرتے ہیں۔ انھوں نے پنجاب کو سیاحوں کی جنت کے بجائے اس کے اصلی رنگ میں پیش کیا۔ دیہات میں چاروں طرف پھیلی دھول، گوبر، بھینس، جوہڑ اور رہٹ وغیرہ ان کے افسانوں کے لیے ایک خوبصورت تصویر فراہم کرتے ہیں۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی لیکن گرمی اب بھی کافی تھی۔ سڑک بڑے بڑے کھیتوں میں سے ہو کر جاتی تھی۔ راستے میں سڑک کے ذرا پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے۔ کنوؤں کا صاف وشفاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا۔ کنوؤں کے ارد گرد قینچی سے کتری ہوئی داڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کے تہبند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقے گڑگڑاتے نظر آتے تھے۔ جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں مٹک مٹک کر ادھر ادھر چلتی تھیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں۔ اپنی میلی کچیلی چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی لڑکیاں کبھی کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔(۵)

بلونت سنگھ کے افسانوں میں دیہات کی فضا اسی زندگی کی کوکھ سے پھوٹتی ہے جہاں ان کا بچپن گزرا تھا، جہاں زندگی ایک نیا انداز لیے ہوئے مختلف حادثات وتجربات کو دعوت دینے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہے۔ میرا مطلب پنجاب کے اس دیہاتی خطے سے ہے جہاں ایمانداری ہے، امنگ ہے، ولولے ہیں، جوش وجذبے کے ساتھ ساتھ بے خوفی ہے، جس سے انسانی عظمت کی شناخت کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ان تمام جذبات واحساسات کو بلونت سنگھ نے نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا بلکہ ان تمام رنگوں کو فکر وفن کے ذریعے اپنی تخلیقات میں بھی پیش کیا۔ بلونت سنگھ کے متعلق عبادت بریلوی رقم طراز ہیں: ''بلونت سنگھ نے ہمیں بہت سی چیزیں دی ہیں۔ بظاہر وہ دیہات کے ترجمان ہیں۔ وہ اس ترجمانی سے آگے بڑھ کر دیہات کی زندگی میں حسن اور توانائی کو محسوس کرتے ہیں۔ مولانا

صلاح الدین نے انھیں ''پنجاب نگار'' کہا ہے۔ میں انھیں ''حیات نگار'' کہتا ہوں۔''(٦) بلونت سنگھ کو صلاح الدین نے 'پنجاب نگار' اور عبادت بریلوی نے 'حیات نگار' کے نام سے پکارا وہیں ان کے متعلق وقار عظیم اپنی کتاب 'نیا افسانہ' میں رقم طراز ہیں:

> ہر زندگی کا ایک ٹھیٹ پن ہوتا ہے ہے۔ خارجی زندگی میں ٹھیٹ پن جتنا زیادہ ہوگا اس کا انتہائی گہرا عکس لوگوں کی معاشرتی زندگی اور اخلاق سے بڑھ کر ان کی جذباتی زندگی پر دکھائی دے گا۔ پنجاب نے دیہات اور دیہاتی ٹھیٹ پن کو بے لوث زندگی کی ہزار پیچیدگیوں کے ساتھ بلونت سنگھ نے بڑے مخلصانہ ادبی اور لطیف انداز میں ہم تک پہنچایا ہے۔(٧)

بلونت سنگھ کے 'حیات نگار' اور 'پنجاب نگار' کہے جانے کی اہم وجہ یہ ہے کہ انھوں نے پنجاب کی کھلی ہوا اور رواں دواں زندگی کا بھرپور مطالعہ کیا۔ بلونت سنگھ نے نہ صرف فکری اور فنی اعتبار سے اپنی تخلیقات میں سمیٹنے کی کوشش کی بلکہ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے قاری کو ایک منفرد انداز سے آشنا بھی کیا۔ بلونت سنگھ نے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی ایسی منظرکشی کی ہے کہ پورا پنجابی معاشرہ آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر 'گرنتھی' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جہاں شنکرات کے دن سورج دھیرے دھیرے آسمان پر نمودار ہو رہا ہے اور گاؤں کے لوگ مختلف انداز سے جوق در جوق گردوارے کی جانب بڑھتے جا رہے ہیں۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> چند ایک نیلے پیلے دوپٹے ہوا میں لہرائے۔ کچھ نوعمر لڑکے اور لڑکیاں اٹھکھیلیاں کرتے دکھائی دینے لگے۔ رنگ برنگ کے رومالوں سے ڈھکی ہوئی تھالیاں ہتھیلیوں پر رکھے زاہد صورت بوڑھی عورتیں پیچھے پیچھے چلی آتی تھیں۔ رفتہ رفتہ دونوں گاؤں کے لوگ چیونٹیوں کی طرح رینگتے ہوئے نکلے اور چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں گردوارے کی طرف بڑھے۔
>
> گرنتھی نے ہاتھ پاؤں دھو کر پگڑی کو درست کیا۔ گلے میں زرد رنگ کا طویل سا کپڑا ڈالے واہگورو واہگورو کہتا گوروگرنتھ صاحب کے پاس جا بیٹھا۔(٨)

بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال افسانہ 'گرنتھی' ہے۔اس افسانے میں انھوں نے نہ صرف گاؤں دیہات کے رسم و رواج کا مشاہدہ کیا بلکہ انسانی نفسیات کی پیشکش میں بھی کمال دکھایا۔مکر سنکرات کے دن نوجوان لڑکے لڑکیوں کا رنگ برنگے کپڑے پہن کر گرودوارے کی طرف روانہ ہونا اوران کی دیکھ بھال کے لیے بوڑھی عورتوں کا پیچھے پیچھے چلنا اس حقیقی عمل کی طرف اشارہ ہے جو ہندوستانی تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے۔ بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں ندی، جوہڑ، رہٹ، کنویں، گوبر، غلاظت، ببول کے درخت،لہلہاتے کھیت،کھیت پر کام کرنے والی حسین دوشیزائیں، جیالے نوجوان، چوپالوں اور مٹی کی سوندھی مہک کے ساتھ ابھرنے والے دیہات کی پیش کش کے لیے وہ تمام تلازمے انھیں فضاؤں سے اخذ کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوں کو پڑھ کر قاری کے ذہن میں دیہات کے مختلف لوازمات حقیقی انداز سے سرایت کر جاتے ہیں اور ماحول کے ساتھ قاری کا ایک مضبوط رشتہ قائم ہو جاتا ہے جو کہ کسی افسانہ نگار کی کامیابی کی دلیل ہے۔گاؤں کے باہر دور دور تک پھیلے ہوئے کھیت ہو یا گھر کے اندر کا بیان، ان کی آنکھوں کا کیمرہ پوری آب وتاب کے ساتھ اس منظر کو پیش کرتا ہے۔افسانہ 'جگا' کا ایک منظر ملاحظہ ہو جہاں بلونت سنگھ پوری ندرت کے ساتھ عکاسی کرتے نظر آتے ہیں:

> ڈیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہو گیا۔ایک بچہ سینہ سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔صحن مویشیوں کے موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ایک طرف کھرلی کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔بھس اور کھلی کی سانی کی بو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ایک طرف خراس، دوسری طرف تنور اور اس کے پاس ہی دیوار سے ٹکا ہوا چھکڑے کا پہیہ۔ یہ بڑے بڑے اپلے، کونوں میں کپاس کی چھڑیاں، چولہے کے پاس جھوٹے برتنوں کا انبار، ایک کمرہ میں سفید سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ساتھ ہی تاگے میں پروئی ہوئی شلغم کے قتلے سوکھنے کے واسطے لٹک رہے تھے۔(۹)

بلونت سنگھ کے افسانے کی یہ تصویر اتنی مکمل ہے کہ اس میں مزید اضافے کی گنجائش ممکن نہیں۔انھوں نے دیہاتی گھروں کی تمام جزئیات کا باریک بینی سے مشاہدہ کیا اوران مشاہدات کو نہایت خوبصورتی سے افسانے میں پیش کیا۔منظر نگاری کی پیشکش بلونت سنگھ کے فن کی اولین خصوصیت ہے۔

بلونت سنگھ پنجاب کے مناظر کے علاوہ نفسیات سے بھی واقف ہیں۔دیگر تمام خصوصیات کے علاوہ مہمان

نوازی اس تہذیب کی مثبت قدروں میں سے ایک ہے جو آج بھی پنجاب کے لوگوں کا خاصہ ہے۔ پنجاب کا کوئی بھی شخص کسی راہگیر کو سہارا دینے اور اس کے لیے کھانے پینے کا انتظام کرنے کو اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اسی نفسیات کی ایک جھلک ہمیں افسانہ ’جگا‘ میں دکھائی پڑتی ہے۔ رات ہو جانے پر جب جگّا، گرنام کے گھر جاتا ہے تو اس کا باپ اپنے مہمان کی بھیانک شکل دیکھنے کے باوجود اس کی مہمان نوازی قبول کرتا ہے اور اپنی بساط کے مطابق اس کی خاطر داری کرتا ہے۔ ایک راہگیر کے لیے ہونے والے لوازمات کا ذکر کرتے ہوئے بلونت سنگھ لکھتے ہیں:

> ۔۔۔۔ایک چارپائی ڈال دی گئی۔ چار خانوں والا کھیس اور اجنبی کے دل کی طرح سخت ایک عدد تکیہ اس پر رکھ دیا گیا۔۔۔۔ گرنام نے کپاس کی چھڑیوں کا ایک گٹھا تنور میں پھینکا اور خود آٹا گوندھنے لگی۔۔۔۔۔ شلغم کی ترکاری، ایک کٹورے میں شکر گھی' ڈیلوں کا اچار، دو بڑی بڑی پیاز کی گٹھیاں اور آٹھ چوڑی چوڑی روٹیاں تھال میں رکھ کر گرنام اس کو دے آئی۔(۱۰)

بلونت سنگھ کے افسانوں کے اکثر کردار اپنی قوتِ بازو پر بھرسہ رکھنے والے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے جن سکھ کرداروں کا بیان اپنے افسانوں میں کیا ہے ان کی تصویریں سماجی اعتبار سے قطعاً دلاویز نہیں ہیں اور نہ ہی وہ کسی کے نظر التفات کا ذریعہ بن سکتی ہیں۔ ان ٹھیٹھ سکھ کرداروں کو حقیقی زندگی میں دیکھ کر لڑکیاں خوف کھاتی ہیں اور ان کے کچھ کہنے سے پہلے ہی ان لڑکیوں کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ انھیں کرداروں میں ایک اہم نام ’جگا‘ ہے جس کی بہادری کی دھوم پنجابیوں کے دلوں میں آج تک موجود ہے۔ بلونت سنگھ نے جگا کا تعارف نہایت خوفناک انداز سے کروایا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں افسانے کے بنیادی کردار جگا کا سراپا بیان کیا گیا ہے:

> اتنے میں سانڈنی سوار ایک سکھ مرد پیپل کے نیچے آ کر رکا۔ اس نے سانڈنی کو نیچے بٹھانا چاہا۔ سانڈنی بلبلا کر مچلی اور پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔ پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں۔ مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرے کی رگیں ابھری ہوئی، آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جبڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ جوڑے پر رنگ برنگ کی جالی جس میں سے تین بڑے

بڑے پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس لٹک رہے تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے، کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل سر پر، بدن پر لانبا کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہبند اس کی کا یڑیوں تک لٹکتا ہوا۔ گریبان کا تسمہ کھلا ہوا اور اس کے سینے پر گھنے بال نمایاں اور اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور نمکدار چھوی۔ (۱۱)

بلونت سنگھ کے کردار جہاں ایک طرف نہایت خونخوار تھے اور بغیر کسی تکلف کے قتل کر دینے میں ماہر تھے، جن کے غضب کو جھیلنا بڑے بڑوں کے بس سے باہر ہے۔ انھیں کرداروں کے باطن میں بلونت سنگھ نے ایک فطری انسان کا دل محسوس کیا۔ انھوں نے صرف اس دل کی آہٹ کو محسوس کیا بلکہ اس مد و جزر کا بھی پورا خیال رکھا جو حسن کی ایک جھلک دیکھتے ہی موم کی طرح پگھل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خونخوار اور نہایت خطرناک انسان بھی افسانوں میں ہمدردی و محبت کے باعث نظر آتے ہیں۔ ایک ہی شخص میں موجود مختلف خوبیوں اور خامیوں کو پیش کرنے کا فن بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کو بلند ترین مقام پر لے جاتا ہے۔ علاقے بھر میں مشہور خطرناک ڈاکو بھی حسن کے سامنے ایک معصوم بچے کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر جگا چاہتا تو وہ گرنام کو اٹھا کر بھی لے جا سکتا تھا اور کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ اسے روک سکے لیکن جگے کو گرنآم سے محبت ہو جاتی ہے۔ محبت کے اسی پاک جذبے کی بدولت اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا ہے، اکثر جگا کی دلی کیفیت اس معصوم لڑکے کی طرح ہوتی تھی جو اس فکر میں مبتلا رہتا ہے کہ نہ جانے کب محبوب اس کی برائیوں کے باعث قطع تعلق کر لے۔ اسی خوف سے جگا نہ صرف ڈاکہ زنی ترک کر دیتا ہے بلکہ روز گرودوارے جا کر لوگوں کی خدمت میں لگا رہتا ہے۔ جگّا کی دلی کیفیت کا بیان بلونت سنگھ افسانے میں نہایت خوبصورت انداز سے کرتے ہیں:

رات کی تاریکیوں میں جگا ان کے ہاں آتا اور سپیدہ سحر کے نمودار ہونے سے پہلے ہی رخصت ہو جاتا۔ اس سے خود کو متمول زمیندار ظاہر کیا۔۔۔۔ گرنام کی کشش اسے کھینچ لاتی تھی، اس کے دل میں ایک خلش سی رہتی تھی کہ وہ اس فرشتہ کو اپنانے سے پہلے خود کو کیوں کر اس کے قابل بنائے۔۔۔۔ وہ اس کے پاس بیٹھی چہکتی رہتی تھی اور وہ مبہوت سا بیٹھا سنا کرتا۔ کبھی کبھی اس کو خود سے نفرت ہونے لگتی۔۔۔۔ گرنام کی فرشتہ سیرتی اس کے دل میں دھڑکا

پیدا کر دیتی تھی اس کا ملکوتی جمال اس کا سرنگوں کر دیتا تھا۔اس کے دل کی بے چینی اور ضمیر کی ملامت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ لوگوں نے نہایت حیرت سے سنا کہ:جگے نے ڈاکہ زنی ترک کردی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ڈیڑھ برس کا عرصہ آنکھ جھپکتے میں گزر گیا۔ جگا صبح و شام پاٹھ کرتا،غریبوں کو کھلاتا پلاتا،دان کرتا،گوردوارے میں جا کرسیوا کرتا،ہر کسی کے ساتھ نرمی اور حلیمی سے گفتگو کرتا۔(۱۲)

رشتوں کی پاسبانی،شرم ولحاظ اوراپنی آن بان کے لیے جان دینے کا جذبہ پنجابیوں کی وہ اقدار ہے جن کی حفاظت کے لیے کوئی بھی اپنا سر کٹانے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ یہاں لڑکیاں خاندان کی عزت سمجھی جاتی ہیں اوران کی حفاظت کی ذمہ داری بھائیوں کے سرہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ بھائیوں کی تمام پابندیوں کے باوجود بھی بہنوں کے لیے وہ سب سے عزیز ہوتے ہیں۔افسانہ’سزا‘ میں گاما کی بہن اپنے بھائیوں کی بے وجہ روک ٹوک سے تنگ ہونے کے باوجوداس کے پیار کے گیت گاتی اورسلامتی کی دعائیں مانگتی ہے۔بلونت سنگھ اسی ادھورے پن کو جیتو کے کردار کے ذریعہ منظرعام پرلاتے ہیں۔جب پھمّن سنگھ اسے اپنی نازیبا حرکتوں سے پریشان کرتا تو جیتو کو اپنا مرحوم بھائی یاد آتا ہے جوگاؤں میں سب سے مضبوط اوردراز قد کا نوجوان تھا۔دیہات کے مضبوط مرد کردار کی اہمیت کو بلونت سنگھ اپنے دوسرے کردار کی زبان سے کس حقیقی انداز میں پیش کیا ہے:

آخر پھمّن سنگھ اسے کیوں دق کرتا ہے۔اگر اور نہیں تو سمتری اس سے کم حسین تو نہ تھی۔وہ اسے کیوں نہیں چھیڑتا؟لیکن سمتری کے تین جوان بھائی تھے۔اگر کوئی اس کی طرف انگلی بھی اٹھائے تو وہ اس کا خون پی جائیں۔یہ خیال آتے ہی اسے اپنا بھائی یاد آ گیا۔۔اس کا بھائی گاؤں بھر میں سب سے زیادہ دراز قد تھا۔اس کا سینہ ایسا تھا جیسے کسی بڑی چکی کا پاٹ۔ایک بالشت اونچی اور موٹی گردن۔ چوڑے چکلے مضبوط ہاتھ۔کلائی پکڑنے اور کبڈی کھیلنے میں دور دور تک کوئی اس کی برابری کا دعویدار نہ تھا۔ایک دفعہ کبڈی میں اس نے تھپڑ مار کر اپنے حریف نوجوان کی ہنسلی کی ہڈی توڑ دی تھی۔(۱۳)

پنجاب کے نوجوانوں کے لیے گھر کی آبرو ان کی جان سے بھی زیادہ عزیز ہے۔ وہ دنیا کی کسی بھی تکلیف کو ہنس کر برداشت کر سکتے ہیں لیکن اپنے گھر خاندان کی عزت نیلام کرنے والوں کو موت کے گھاٹ اتار دینے میں ذرا بھی تکلف نہیں کرتے، چاہے وہ ان کی بہن ہی کیوں نہ ہو۔ جب گامہ کو اپنی بہن کے عشق کی خبر ملتی ہے تو وہ اسے برداشت نہیں کر پاتا۔ وہ غصہ سے انگاروں پر لوٹ رہا تھا۔ گامہ اس دن کا انتظار کرتا ہے جب وہ اس خبر کی تصدیق خود کر لے گا اور اگر ایسا ہوتا تو یقیناً وہ اپنی بہن کو جان سے مار دینے میں ذرا بھی تامل نہ کرتا۔ ذہن زد رہے کہ بلونت سنگھ بیسوی صدی میں یہ باتیں لکھ رہے تھے جب سماج کا تانہ بانہ موجودہ عہد سے منفرد تھا۔ گاؤں کی معمولی سے معمولی باتوں کی خبر بھی ہر کسی کو ہوتی تھی۔ ملک کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ چیزیں تبدیل ہوتی گئی اور حکومت ہند بھی مختلف طریقوں سے اسے ختم کرنے پر آمادہ ہے۔ اس کے باوجود آج بھی پنجاب، ہریانہ اور ملک کے دیگر حصوں میں آئے دن honour killing کے معملات منظر عام پر آتے رہتے ہیں۔

شجاعت اور مردانگی ان کی شخصیت کا لازمی جز ہے۔ خوف نام کا جذبہ ان کی زندگی میں ذرا بھی عمل دخل نہیں رکھتا۔ وہ اپنے علاقے کے حاکم ہیں جن کی حکومت کسی سیاسی یا معاشی مدد پر نہیں بلکہ ان کے زور بازو پر قائم ہے۔ یہاں جسا سنگھ، دسوندھا سنگھ اور جگا جیسے انسان حکومت کرتے ہیں جن کی حکم عدولی کرنا کسی کے بس میں نہیں۔ برائیوں، تباہیوں اور بربادیوں کی تثلیث کے ساتھ ان کا خوف سماج پر اس قدر حاوی رہتا ہے کہ ان کا سامنا کرنا تو دور، ان کا نام سن کر ہی لوگوں کے دلوں میں ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کا ایک اقتباس:

> بھئی تم جو کوئی بھی ہو۔۔۔۔۔ میری بات کان کھول کر سن لو۔ تم میرے مویشی کو لیے جا رہے ہو، بڑی خوشی سے لے جاؤ لیکن اتنی بات یاد رہے کہ تم جہاں کہیں بھی لے جاؤ گے کل دن کے اندر اندر اگر میں اپنے مویشی نہ لے آؤں تو میں اپنے باپ کا بیٹا نہیں۔۔۔۔۔ اور یہ بھی سن لو کہ میرا نام وسوندھا سنگھ ہے۔ (۱۴)

وسوندھا سنگھ کا کلام محض دھمکی نہیں بلکہ عمل کی وہ للکار تھی، جسے سننے کے بعد چوروں کے پیر شل ہو جاتے ہیں۔ انھوں نے بیلوں کو وہیں چھوڑ کر فرار ہونے میں ہی اپنی عافیت محسوس کی۔ بلونت سنگھ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب کی دیہی زندگی کے ان تمام الھڑ پن کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے دیہی کردار کسی کی مدد کے بجائے خود کے بازوؤں پر زیادہ بھروسا رکھتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے جن سکھ کرداروں کو اپنے

افسانے میں پیش کیا ہے، ان میں سے بیشتر اپنی شجاعت و مردانگی کی وجہ سے ایک صحت مند کردار کا نقش ابھارنے میں کامیاب ہوئے۔ حالانکہ ان کے کرداروں کی بھیانک شکل وصورت اور قد وقامت کی وجہ سے لڑکیاں ان سے خوف تو کھاتی ہیں لیکن جب وہ ان کی بہادری کے قصے سنتی ہیں تو اسی شدت سے مرعوب بھی ہوتی ہیں۔ ان کے دلوں میں نہ صرف بہادری کی قدر و قیمت ہے بلکہ وہ ان کے پاس آنے میں مسرت بھی محسوس کرتی ہیں۔ بلونت سنگھ کی نظر میں سکھ قوت کی علامت ہے اور اس قوت پر بھروسہ کرنے والی عورتیں بھی بہادری کو ہی زندگی کا سب سے بڑا جوہر سمجھتی ہیں۔ مرد کی دلیری ان کا سر بھی بلند رکھتی ہیں اور انھیں یہ حوصلہ بھی عطا کرتی ہے کہ وہ خطروں سے آنکھ مچولی کھیلے۔ بلونت سنگھ کے افسانہ 'تین چور' میں اسی عظمت کا نشان وہ عورت ہے جس کے تقریباً تمام گہنے چھلیل سنگھ نے ایک ایک کر کے اتار لیے تھے لیکن اسے ذرا بھی گھبراہٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک مسکراہٹ کے ساتھ آنکھیں کھولتی ہوئی جو انداز اختیار کرتی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ بلونت سنگھ نے اس دلکش منظر کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے:

> عورت نے اطمینان سے ہاتھ آگے بڑھاتے ہوئے آہستہ سے پچکار کر کہا۔
> اچھا تمھارے لیے بہتر تو یہی ہے کہ جس طرح اور جن ہاتھوں سے تم نے سب زیور اتارے ہیں اسی طرح اور انھیں ہاتھوں سے انھیں پہنا دو۔ ورنہ اگر تم بھاگ گئے تو بھی میرا خاوند تم تینوں کو جا پکڑے گا اور مار مار کر تمھارا بھرکس نکال دے گا۔
> عورت دل کش انداز میں ہنسی۔۔ ہاں سوچ لو۔۔۔ یہ کہہ کر اس نے اطمینان سے آنکھیں موند لیں (۱۵)

بہادری اور حوصلہ مندی اس معاشرے کی پہچان بن گئی، چاہے وہ اخلاقی طور سے صحیح ہو یا نہ ہو۔ پنجاب میں اس کی شخصی قدر کے ساتھ اجتماعی قدر بھی تھی جس کا اثر پوری فنی بصیرت کے ساتھ بلونت سنگھ کے افسانوں پر پڑا۔ چنانچہ ان کی بصیرت پر وارد ہونے والے تجربات کے مکمل ادراک کی خاطر یہ ضروری ہے کہ ہم ان کہانیوں کو محض کسی واقعے کا بیان سمجھ کر نہ پڑھیں بلکہ ان کی فکری سطح کو بھی پیش نظر رکھیں۔

چھلیل سنگھ اور اس کے ساتھی دربارا سنگھ سے سابقہ پڑنے پر اس کی پھرتی اور بہادری کے قائل ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ جب وہ بچنے میں ناکام ہونے لگتے ہیں تو چھپ کر اس کے سر پر وار کر دیتے ہیں، لیکن ایسا کرنے کے

باوجود پھلیل سنگھ کو یہ فکر ستاتی ہے کہ کہیں وہ بہادر جوان مر تو نہیں گیا۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ رات والا جوان بہت بہادر تھااور وہ ان تینوں پر بھاری پڑ رہا تھا۔ پھلیل سنگھ کے دل میں دربارا سنگھ کو لے کر بے چینی پیدا ہوگئی۔ وہ بار بار یہی سوچ رہا تھا کہ کہیں کل رات ان کے ہاتھوں ایک بہادر کا قتل تو نہیں ہو گیا۔ آخر کار جب برداشت نہ ہوا تو وہ نوجوان کا حال دریافت کرنے کے لیے اسی گاؤں جاتے ہیں جہاں کل رات انھوں نے چوری کی تھی۔ دوسری طرف یہی حال دربارا سنگھ کا بھی تھا، وہ لوگوں سے ہنس ہنس کر ان تینوں کی تیز رفتاری پر رشک کرتا تھا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> پھلیل سنگھ نے براہ راست دربارا سنگھ سے مخاطب ہو کر پوچھا کہ آخر ماجرا کیا ہے۔ دربارا سنگھ نے اسے پردیسی سمجھ کر سارا قصہ کہہ سنایا اور بڑے مزے سے ہنس کر بولا ''وہ تعداد میں تین تھے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وہ کوئی معمولی چور نہیں تھے کیونکہ آج تک میں دوڑ میں بھی کسی شخص کو بہت زیادہ دور تک نہیں جانے دیتا۔ رات والے جوان دوڑنے میں یقیناً مجھ سے کم نہ تھے۔ مجھے ملیں تو ان کے ہاتھ چوم لوں۔ جب میں ان کے پیچھے بھاگ رہا تھا تو دل ہی دل میں ان پر آفرین کہہ رہا تھا لیکن مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ آمنے سامنے مقابلہ نہ ہوسکا۔۔۔۔(۱۶)

دربارا سنگھ اور پھلیل سنگھ کی گفتگو سن کے قاری کو تعجب ہوتا ہے کہ دربارا سنگھ کی بیوی کے سارے زیورات چوری ہوگئے لیکن وہ اس کا ایک بار ذکر تک نہیں کرتا اور نہ ہی اسے گہنوں کی چوری پر ذرا بھی افسوس ہوتا ہے۔ یہاں قاری کو ایک بات عجیب لگتی ہے کہ دربارا سنگھ انھیں چور کہنے کے بجائے بہادوروں سے تشبیہ دیتا ہے۔ ایسے نادر واقعات صرف پنجاب کے دیہات میں ہی واقع ہوسکتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ دربارا سنگھ کی باتیں سن کر ان تینوں نے جو قدم اٹھایا وہ انھیں واقعی بہادروں کی صفِ اول میں لا کھڑا کرتا ہے۔ پھلیل سنگھ اور اس کے ساتھی ایک جرم کے مرتکب ضرور تھے لیکن وہ اپنی فطرت یا پیشے سے چور نہیں تھے۔ پچھلی رات کی چوری تو ان کی جوکھم پسندی کا نتیجہ تھی، وہ ایسے منہ زور طوفان کی مانند تھے جو بڑے بڑے تناور درخت کو ایک جھٹکے میں اکھاڑ پھینکنے کی قوت رکھتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی زندگی اقدار سے خالی نہیں تھی۔ ان کے کچھ اصول تھے جنھیں وہ اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ دربارا سنگھ کی باتیں سن کر انھوں نے تعریفی نظروں سے اسے دیکھا اور وہاں سے واپس لوٹتے

وقت جب اس کی گلی سے گزرنے لگے تو:

> وہ تینوں چپ چاپ چلے جا رہے تھے اور جب وہ رات والے مکان کے قریب سے گزرنے لگے تو دفعتاً چھلیل سنگھ رک گیا۔ اس نے چند ے سکوت کیا اور پھر کمر سے زیورات کی پوٹلی نکالی اور دوسرے لمحے میں اسے گھما کر ایسے نشانے پر پھینکا کہ پوٹلی عین صحن کے بیچ میں جا کر گری۔(۱۷)

بلونت سنگھ کے ایسے کرداروں کو شمس الرحمٰن فاروقی ماچو مین سے تعبیر کرتے ہیں جن میں تمام تر برائیوں کے باوجود ایسی اقدار موجود ہوتی ہیں جو بہادری اور دلداری کی مثال ہیں۔ ان کرداروں کے عیب سماج میں موجود حالات کی وجہ سے ہیں، جو انھیں ایسے کاموں میں ملوس ہونے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ برے کاموں کے انجام دینے کے باوجود بھی کبھی کبھی ایسی مثبت قدریں وجود میں آتی ہیں جو کہ انسانیت کا خاصہ ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ایک طرح سے دیکھیے تو بلونت سنگھ کے ماچو جرائم پیشہ اینٹی ہیرو نما ہیرو کا ان کے فکشن میں وہی مقام نظر آتا ہے جو ترقی پسند فکشن میں طوائف کا ہے۔ یعنی طوائف دراصل ماں، بہن، بیوی ہے۔ اصلاً اور اصولاً وہ ممتا کی تصویر ہے۔ یہ سماج ہے جس نے اسے طوائف بنا ڈالا ہے۔ جس طرح ترقی پسندوں نے طوائف کو رومانیت کی عینک لگا کر دیکھا۔ اسی طرح بلونت سنگھ نے ماچو جاٹ سکھ کو romanticise کیا۔(۱۸)

پنجاب کے دیہات کی خوبی یہ تھی کہ وہاں کے لوگ اپنا حساب خود ہی برابر کرنے میں ماہر تھے۔ انھیں نہ تو قانون کا سہارا چاہیے اور نہ ہی پولیس کی مدد۔ پولیس کے پاس جانا تو وہ اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ انھیں اگر کسی پر یقین تھا تو وہ خود کے زور بازو پر تھا۔ بلونت سنگھ نے اسی انداز کو افسانہ 'کرنیل سنگھ' میں نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ پنجاب میں صدیوں سے یہ کہاوت مشہور ہے کہ پنجابی اپنی لاٹھی اور گھوڑی کے لیے کسی کی جان لے سکتا ہے اور ضرورت پڑنے پر خود بھی جان دینے سے گریز نہیں کرتا۔ اس افسانے کے کردار کرنیل سنگھ کی گھوڑی چوری ہو جاتی ہے لیکن وہ اس کی رپٹ تھانے میں نہیں لکھواتا۔ جب راوی اس سے چوری کی شکایت تھانے میں کروانے کے متعلق پوچھتا ہے تو:

آپ نے تھانے میں رپٹ کیوں نہیں لکھوائی ؟ تو کرنیل سنگھ ہنس کر جواب دیتا ہے۔''بھوتنی دا'' وہ میری طرف دیکھے بغیر ہنسا۔اوے پلس کیا کرے گی۔۔۔۔اگر میں کسی کی گھوڑی لا کر اپنے طویلے میں باندھ لوں تو بتا پلس کیا کرے گی۔اور پھر پلس کو کھبر کرنا کیا مردوں کا کام ہے۔۔۔۔۔ ہیں؟(۱۹)

پولیس میں خبر دینے کے بجائے کرنیل سنگھ اپنے طریقے سے گھوڑی تلاش کرواتا ہے۔اس نے دوطرح کے انعام رکھے، پہلا یہ کہ جو بھی گھوڑی لے کر آئے گا وہ اسے پانچ سو روپیے دے گا اور دوسرا یہ کہ اگر وہ اس چور کا نام بھی بتائے گا تو اسے الگ سے پانچ سو روپیے دے گا۔دوطرح کے انعام رکھنے کا مطلب صاف ہے کہ کرنیل سنگھ محض اپنی گھوڑی ہی حاصل نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس چور سے بھی دو دو ہاتھ کرنے کے لیے آمادہ ہے جس نے ایسی جرائت کی۔ اسے معلوم ہے کہ پورے علاقے میں اس کا دبدبہ قائم ہے اس لیے گھوڑی کا چور کوئی معمولی انسان تو نہیں ہوگا۔کچھ دنوں کے بعد جب ایک سجیلا نوجوان کرنیل سنگھ کی گھوڑی لے کر حاضر ہوتا ہے تو وہ اپنے وعدے کے مطابق اسے پانچ سو روپیے دے دیتا ہے۔لیکن جب وہی نوجوان اس چور کا پتا بتانے کے لیے پانچ سو روپیے کی پھر مانگ کرتے ہوئے کرنیل سنگھ کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر کہتا ہے کہ آپ کی گھوڑی کا چور آپ کے سامنے کھڑا ہے۔اور یہ کہہ کر وہ باہر نکلنے لگتا ہے تو سینکڑوں لوگوں کی موجودگی کے باوجود کرنیل سنگھ اس پر ہاتھ نہیں اٹھاتا کیونکہ اسے اس نوجوان میں ایک بہادر انسان نظر آتا ہے اور بہادروں کی قدر کرنا انھیں خوب معلوم تھا۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

نوجوان آگے بڑھا اور طویلے کے صحن سے ہو کر بڑے دروازے میں سے باہر نکل گیا۔سردار قدرے تامل کے بعد اس کے پیچھے گیا اور طویلے کے صحن کے بڑے دروازے پر جا کر رک گیا۔۔۔۔وہ نوجوان بے اعتنائی سے چلتا ہوا اپنے گھوڑے کے پاس پہنچا اور سوار ہونے سے پہلے اس نے گھوم کر میری طرف دیکھا۔ مجھے یوں لگا جیسے اس کے ہونٹوں پر مبہم سی مسکراہٹ پھوٹ رہی ہو جیسے وہ میرا وعدہ یاد دلا رہا ہو۔

سردار نے لٹھ بازوں سے اب بھی کچھ نہیں کہا۔ یہاں تک کہ گھوڑا سوار مدھم دھوپ میں کھیتوں میں سے ہوتا ہوا بہت دور نکل گیا۔(۲۰)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پنجابی نہ صرف بہادر ہوتے ہے بلکہ وہ بہادروں کی عزت کرنا بھی

جانتے ہیں۔ کرنیل سنگھ کا اس جوان سے کسی بھی طرح کا انتقام نہ لینا اسی جذبے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے انھیں کرداروں کو دیکھ کرانور خان خود کو پنجاب کے متعلق لکھنے سے نہ روک سکیں:

> کرنیل سنگھ' اور 'تین چور کی طرح' جگا'، 'پنجاب کا البیلا'، 'سزا'، 'بابا مہنگا سنگھ' وغیرہ تقسیم کے قبل کے ایسے مرقعے ہیں جو ادب کے حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں۔ اوراس وقت بھی زندہ رہیں گے جب پنجاب بالکل بدل چکا ہوگا۔ ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد دراصل ہمیں برصغیر کی سیاست اوران لوگوں کی کمینگیوں پر غصہ آتا ہے۔ جنھوں نے ایسے شاداب، زندہ علاقے کے درمیان خط تفریق ڈال کرنفرت کی دراڑیں ڈال دیں۔ (۲۱)

بلونت سنگھ کے افسانوں میں دیہاتی کردار ہمیں کسی داستانی ہیرو سے کم معلوم نہیں ہوتے۔ گھوڑے یا سانڈنی سوار کردار کسی چٹان کی طرح ہوتے ہیں۔ وہ داستانی ہیرو کی طرح کسی نہ کسی معرکے میں الجھنے اور آزمائشوں سے نبرد آزما ہونے میں لطف اندوزی محسوس کرتے ہیں۔ وہ کبھی زہریلے سانپوں سے بغیر کسی ڈر کے کھیلتے ہیں تو کبھی خطرناک بھیڑیے کو ایک جھٹکے میں ختم کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر میں بلونت سنگھ کے افسانے 'پنجاب کا البیلا' کا وہ معرکہ پیش کرنا چاہتا ہوں جہاں جسا سنگھ رات ہونے کے باوجود بے حد خطرناک سانپ سے لڑ جاتا ہے۔ قاری کو افسانہ پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس منظر کو صرف پڑھ ہی نہیں رہا بلکہ وہ اسے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ بلونت سنگھ کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی منظر کو بیان ہی نہیں کرتے بلکہ اسے پیش کرتے ہوئے ایسی فضا بندی کرتے ہیں کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> کچھ دیر تک وہ سانپ کی طرف دیکھتا رہا۔ یہ سانپوں کا راجہ ناگ ہے۔ اف کس قدر کالا ہے۔ اگر یہ کسی کو کاٹ لے تو اسے پانی مانگنے کی مہلت نہ ملے۔
>
> پھر اس نے مجھے سانڈنی پر بیٹھے رہنے کی ہدایت کی اور خود نیچے اتر گیا۔ سانپ ابھی تک پھن اٹھائے لہرا رہا تھا۔ جسا سنگھ نے کندھے سے چادر اتار کر بائیں ہاتھ میں پکڑ لی اور داہنے ہاتھ میں لاٹھی لے کر وہ آگے بڑھا۔ وہ

پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا تھا۔ اس وقت وہ ایک اصیل مرغ کی طرح
چوکنّا ہو رہا تھا۔۔۔۔سانپ نے بھی پھن بڑھا بڑھا کر اسے کاٹنے کی
کوشش کی۔ ایک مرتبہ جو اس نے ذرا بڑھ کر چادر اس کے قریب کی تو نڈر
سانپ اچھل کر چادر سے لپٹ گیا۔ جسّا سنگھ نے چادر زمین پر پھینک کر اسے
لاٹھی سے پیٹنا شروع کر دیا۔(۲۲)

بلونت سنگھ نے دیہات کے خارجی ماحول کو زندگی ان کرداروں سے دی ہے جو اسی فضا میں پلے بڑھے ہیں اور جن کی رگ و پے میں پورا دیہات سمایا ہوا ہے۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بنیادی مقصد کہانی بیان کرنے کے بجائے دیہاتی فضا کی عکاسی ہی ہے جسے انھوں نے نہ صرف دیکھا بلکہ اسے پوری شدت سے محسوس بھی کیا۔ ظاہری طور پر یہ افسانہ ایک رات کے سفر کا بیان ہے لیکن اس میں زندگی کی پوری وسعت سما گئی ہے۔ اس افسانے میں راہ سے بھٹکا ہوا طالب علم علاقے کے مشہور ڈاکو سے ملتا ہے۔ جو پہلے تو اس سے کچھ سوال کرتا ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا کہ وہ راہ سے بھٹکا ہوا طالب علم ہے تو وہ اس کی مدد کرتا ہے۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کے متعلق انور رشید اپنی کتاب 'اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش' میں رقم طراز ہیں:

اس افسانے میں گھر کی راہ سے بھٹکا ہوا ایک نوجوان طالب علم اپنے زمانے
کے ایک مشہور ڈاکو سے ملتا ہے۔ ڈاکو اسے گھر تک پہنچانے کے لیے اپنی
سانڈنی پر بٹھا لیتا ہے اور پھر بقیہ وقفے میں کہانی اپنا تارو پود بکھیرنے لگتی
ہے۔ ڈاکو کی پوری شخصیت اور کردار اس کی گھن گرج، للکار، معرکے،
ڈاکے، معاشقے اور مقابلے سب ایک مسلسل، مربوط اور پرلطف بیانیہ میں
ڈھلتے چلے جاتے ہیں اور آخر میں بلونت سنگھ ایک ایسا تاثر پیدا کرنے میں
کامیاب ہو جاتا ہے جس میں بہمیت بھی ہے اور مسرت بھی، لطافت بھی ہے
اور لذت بھی۔(۲۳)

زندہ دل اور خوش مزاج پنجابی میلوں اور تہواروں کے بے حد شوقین ہوتے ہیں۔ صوبے کے کسی نہ کسی حصے خاص طور سے دیہاتی خطے میں تقریباً ہر پندرہویں دن کوئی نہ کوئی میلہ یا تہوار ہوتا رہتا ہے۔ بہت سے میلے کسی درویش یا پیر کی یاد میں لگتے ہیں جن میں اس گاؤں کے لوگوں کے علاوہ دوسرے گاؤں سے بھی بڑی تعداد میں لوگ

شریک ہوتے ہیں۔ان میں تقریباً ہر عمراور ہر طبقے کے مرد،عورت اور بچے شامل ہوکراپنی ضروریات کی تمام اشیاء خریدتے اور ناچ گانے کا بھی لطف اٹھاتے ہیں۔ میلے زیادہ تر گاؤں یا دیہاتوں میں لگتے ہیں جن کے ذریعہ وہاں کی دیہی زندگی، رہن سہن، تہذیب و ثقافت اور آمد و رفت کے تمام مسائل کو باآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ افسانہ 'کرنیل سنگ' میں میلے کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> میلہ کیا تھا، جنگل میں ایک چھوٹا ساگر بس گیا تھا۔ پنگوڑے، مٹی کے برتن، مسالے دار چاٹ اور مٹھائیوں کی دکانیں تو قدم قدم پر موجود تھیں۔ دیگر قسم کی دکانوں کے علاوہ تفریح کے کئی سامان بھی موجود تھے۔ کہیں پرجے پور اور بھرت پور کی نٹنیاں تماشائیوں کے حلقے میں اپنے کمالات کا مظاہرہ کرتیں تھیں۔ ہیر رانجھے کا قصہ سوز بھری آواز میں گایا جاتا۔ کہیں قوالیوں پر لوگ سر دھنتے، کہیں بولیاں ٹھولیاں۔(۲۴)

بلونت سنگھ نے دیہات کے میلے کا ایک منظر افسانہ 'ہندوستان ہمارا' میں پیش کیا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> جگجیت سنگھ بیوی کی تلاش میں تھا۔ بھلا اتنے بڑے جوڑ میلے میں ایک عورت کو ڈھونڈ نکالنا بھی کوئی آسان کام تھا۔ سکھوں کا جوڑ میلہ ایک برس میں ایک ہی مرتبہ لگتا تھا۔ گورو ارجن دیو جی مہاراج کی یاد میں بڑے بڑے دیوان لگتے۔ پنجاب کے دور افتادہ مقامات سے پریمی سکھ جوق در جوق آتے۔ دو دن تو اس جگہ تل پھینکنے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ مرد، عورتیں، بچے، بوڑھے سبھی جمع ہوتے تھے۔ اتنی بھیڑ میں بھلا جگجیت سنگھ کی بیوی کا کیا پتہ چل سکتا تھا۔(۲۵)

حالانکہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں شہری زندگی کے معاملات کو یکسر نظرانداز نہیں کیا گیا لیکن انھیں معلوم تھا کہ ہندوستان میں دیہات کی وہی اہمیت ہے جو جسم میں ریڑھ کی ہوتی ہے۔اسی لیے جب ہم ان کے افسانوں میں دیہی زندگی اور اس سے متعلق موضوعات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پنجاب کی دیہی زندگی کی پرت در پرت کھلتی نظر آتی ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ سے قبل دیگر ادیبوں نے پنجابی دیہات کی مختلف انداز سے عکاسی کی تھی لیکن جب بلونت سنگھ اس میدان میں آئے تو بقول وقار عظیم: ''محسوس ہوتا ہے کہ یا تو اب تک ہم نے پنجاب کے میدان کو دیکھا ہی نہیں تھا، اگر دیکھا بھی تھا تو دور سے دیکھا تھا۔ دیہات جس کی زندگی میں ہزاروں طرح کی پیچیدگیاں ہیں، بلونت سنگھ نے بڑے ہی

ادبی اور نادر انداز سے ہم تک پہنچایا ہے۔''(۲۶) بلونت سنگھ نے پنجاب میں گاؤں کے رہن سہن، رسم و رواج، عادت و اطوار کو اپنے افسانوں میں نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف گاؤں کے باہر لہلہاتے کھیتوں اور سرسبز باغیچوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی بلکہ اس کے علاوہ لوگوں کی مشغولیت اور تفریحات کو بھی انوکھے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ افسانہ 'سزا' کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> یہ کہانی پنجاب کے ایک گاؤں سے وابستہ ہے۔
>
> چھوٹا سا گاؤں تھا۔ دو ایک حویلیوں کو چھوڑ کر باقی تمام مکانات گارے کے بنے ہوئے تھے۔ وہی جوہڑ، وہی ببول، شریںہہ اور بیریوں کے درخت، وہی گھنے پیپل کے تلے روں روں کرتے ہوئے رہٹ، صبح کے وقت کنوؤں پر کنواریوں کے جمگھٹ، دوپہر کو بڑے بوڑھوں کی شطرنج اور چوپڑ، شام کو نوجوانوں کی کبڈی اور پرسکوت راتوں میں وارث علی شاہ کی ہیر، ہیر اور قاضی کے سوال و جواب، وہی مضبوط، چنچل چھوکریاں اور وہی سیدھے سادے بلند قامت وجیہہ نوجوان۔(۲۷)

عام طور پر افسانہ نگار جب گاؤں کی زندگی پیش کرتا ہے تو اس میں رونما ہونے والے واقعات کے پیچھے تین اہم عناصر 'زن'، 'زیور' اور زمین ہوتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں اس تثلیث کے بجائے عورت کو ہی اپنے افسانوں کا بنیادی مرکز بنایا۔ یہ عورت کا ہی خاصہ ہے جو برے سے برے انسان کو بھلائی کی راہ پر گامزن کرسکتی ہے یا نہایت شریف انسان کو بھی سماج کا سب سے خونخوار شخص بنا سکتی ہے۔ حالانکہ ہمیشہ ایسا ہونا ممکن نہیں لیکن بیشتر ایسے واقعات سماج میں آج بھی باآسانی مل جاتے ہیں۔ افسانہ 'جگا' کا کردار جگا ایک ڈاکو ہے جو لوٹ مار اور ڈاکہ زنی کے لیے مشہور ہے لیکن وہ بنیادی طور پر ایک انسان ہے۔ اس کے اندر بھی وہ تمام صفات موجود ہیں جو کہ ایک عام نوجوان میں ہوتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں کسی حسینہ کے خواب بھی ڈھلتے ہیں اور دل بھی مرغ بسمل کے مانند دھڑکتا ہے۔ اس میں کسی کو چاہنے کا سلیقہ بھی موجود ہے اور خود کے چاہے جانے کی آرزو بھی۔ چنانچہ گرنام کور کو دیکھتے ہی اس کے دل میں محبت کا چراغ روشن ہو جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جگا کے دماغ پر گرنام کور کی معصومیت اور پاکیزگی کے نقوش اتنے گہرے ہو جاتے ہیں کہ اسے یہ خیال ہوتا ہے کہ اس معصوم فرشتہ صفت کو اپنانے سے پہلے خود کو اس کے قابل بنانا ضروری ہے۔ اسی خیال سے جگا نے ڈاکہ زنی ترک کر دی اور نیک

کاموں میں مصروف رہنے لگا۔ جگا کی اس حرکت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سماج کا بدترین شخص اگر مضبوط ارادہ کر لےتو وہ کسی بھی برائی سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ جگا کو اس بات کا یقین تھا کہ گرنام کور اس سے محبت کرتی ہے اور اسی یقین نے اس کی زندگی کو از سرِ نو تبدیل کر دیا۔ افسانہ 'جگا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> گرنام کی فرشتہ سیرتی اس کے دل میں دھڑکا پیدا کر دیتی تھی اس کا ملکوتی جمال اس کا سرنگوں کر دیتا تھا۔ اس کے دل کی بے چینی اور ضمیر کی ملامت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ لوگوں نے حیرت سے سنا کہ: جگے نے ڈاکہ زنی ترک کر دی ہے۔
>
> ڈیڑھ برس کا عرصہ آنکھ جھپکتے میں گزر گیا۔
>
> جگا صبح و شام پاٹھ کرتا، غریبوں کو کھلاتا پلاتا، دان کرتا، گوردوارے میں جا کر سیوا کرتا، ہر کسی کے ساتھ نرمی اور حلیمی سے گفتگو کرتا۔ (۲۸)

جگا اپنی پرانی زندگی سے اس قدر بے زار ہو چکا تھا کہ اپنا پرانا نام تک بدل دینا چاہتا تھا اور آخر کار اس نے اپنا نام بدل کر سردار دھرم سنگھ رکھ لیا۔ اس کی فطرت میں یہ تبدیلی گرنام کور کی بے تحاشہ محبت کی وجہ سے ہوئی اور اسی محبت کا اعتبار حاصل کرنے کے لیے جگا تمام برے کاموں کو چھوڑ کر نیک کاموں میں مصروف ہو گیا۔ جگا کا دبدبہ اس علاقے میں اس قدر تھا کہ اگر وہ گرنام کو حاصل کرنا چاہتا تو پورے گاؤں میں کسی کی ہمت نہیں تھی کہ وہ اسے روک سکتا لیکن اس نے گرنام کے باپو کے سامنے نہ صرف شادی کی تجویز رکھی بلکہ ساتھ میں یہ التجا کی کہ گرنام کو اس کا علم نہ ہونے پائے کہ وہ ایک ڈاکو تھا۔ ہر طرح کی کوششوں کے باوجود بھی جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ گرنام کور گاؤں کے ایک لڑکے دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے تو اس کے اندر ایک جھٹکے سے تمام برائیاں عود کر آتی ہے۔ دلیپ سنگھ سے عشق کے اعتراف نے جگا کے دھرم سنگھ بننے میں لگے ڈیڑھ سال کے وقفے کو ایک جھٹکے میں ختم کر دیا۔ جگا کے تصور کی دنیا ایک ہی پل میں تہہ و بالا ہو گئی۔ یہاں پر بلونت سنگھ نے انسانی نفسیات کا بہت ہی پیچیدہ عمل پیش کیا ہے۔ افسانے کے آخری منظر میں انھوں نے دیہی زندگی کے ساتھ ہی نفسیاتی منظر کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا:

> کچھ عرصہ کے بعد رات کے وقت گرنام باپو کے ساتھ گھر کے باہر کریلے کی بیل کے پاس کھڑی تھی۔ معاً دور سے غبار اٹھا۔ کچھ سانڈنی سوار نمودار ہوئے، ان کی سجی سجائی سانڈنیاں، مردانہ اور دیو پیکر صورتیں، چمکتی ہوئی

چھویاں عجب منظر پیش کرتی تھیں۔ ان کا سالار غیر معمولی طور پر چوڑا چکلا شخص تھا۔ گرنام اسے دیکھتے ہی چلا اٹھی۔''باپو! وہ کون لوگ ہیں؟ یہ آگے والا شخص تو دھرم سنگھ دکھائی پڑتا ہے۔(۲۹)

گرنام کے باپو کا کلام ہمیں ایک بار پھر سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ انسان اپنی فطرت کو کسی مقصد کی حصولیابی کے لیے تبدیل کر دے لیکن بے انتہا کوششوں کے باوجود بھی اگر اس مقصد کی تکمیل میں کامیاب نہ ہو پائے تو اس کی فطرت کی تلخی میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ 'جگا' خود پر زور زبردستی کر کے گرنام کور کی شادی دلیپ سے تو کرا دیتا ہے لیکن ڈیڑھ سال کی لمبی ریاضت و مشقت کے باوجود بھی وہ پھر سے ڈاکہ زنی اختیار کر لیتا ہے۔ گرنام کے پوچھنے پر اس کے باپو کا جواب ملاحظہ ہو:

نہیں بیٹی نہیں، وہ دھرم سنگھ نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے اپنی پوتی کا سر سینہ سے لگا لیا۔ اور پھر ببول کے درختوں کے جھنڈ میں غائب ہوتے ہوئے سانڈنی سواروں کی طرف خواب ناک نظروں سے دیکھتے ہوئے بڑبڑایا۔''آج جگا ڈاکو ڈاکہ ڈالنے کے لیے جا رہا ہے۔(۳۰)

افسانہ 'گرنتھی' بلونت سنگھ کے چند بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں واقعات کے غیر معمولی ہوتے ہوئے بھی سادگی اور پرکاری کی وہی خوبیاں موجود ہیں جو کرشن چندر کے افسانے 'آنگی' اور بیدی کے 'بھولا' میں موجود ہے۔ یہ کہانیاں پر پیچ اور پہلودار کہانیاں تو نہیں ہیں لیکن اپنی سادگی اور تاثیر کے لحاظ سے اہم مقام رکھتی ہیں۔ بلونت سنگھ کو کردار نگاری میں مہارت حاصل ہے، جہاں وہ اپنے کرداروں کا پورا حلیہ تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں وہیں چند سطروں میں اپنے کرداروں کا خاکہ کاغذ پر بکھیر دینے کا فن بھی انھیں بخوبی معلوم ہے:''ست نام' یہ لفظ بدستور گرنتھی کے منہ سے نکلے اور ان کے قدم رک گئے لیکن ان کے کچھہرے کا لٹکتا ہوا ازار بند گھٹنوں کے قریب جھولتا رہا۔''(۳۱) اس جملے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ گرنتھی نہایت سادہ دل انسان ہے، یہاں تک کہ اسے اپنے پہناوے کی بھی بالکل فکر نہیں۔ نہ تو اس کے دل میں کسی طرح کا چھل کپٹ ہے اور نہ ہی وہ دوسروں کے فریب کو سمجھتا ہے۔ اگر اسے انسانی نظریے سے دیکھا جائے تو اسے نہایت شریف انسان مانا جائے گا لیکن موجودہ عہد میں اسے سادگی سے زیادہ بے وقوفی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ خاص طور سے ہندوستانی دیہاتوں میں یہ عام ہے کہ اگر کوئی شخص طاقتور اور ہر وقت لڑنے مرنے کے لیے آمادہ ہے تو اس سے الجھنے کی ہمت کسی میں نہیں ہوتی

لیکن اگر کوئی شریف انسان غلطی سے ایسے لوگوں کے چنگل میں آ جائے تو وہی لوگ اپنے تمام پرانے حساب وصول کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے گاؤں کے اسی مسئلے کو افسانہ 'گرنتھی' کا موضوع بنایا۔ گورودوارے کے گرنتھی پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے لاجو کا ہاتھ پکڑا ہے۔ لاجو کو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے بھگا کر لائے تھے اور پردہ داری میں ہی صحیح وہ ان تینوں کی بیوی تھی۔ اسی موضوع کو لے کر جب گاؤں میں پنچائت ہوتی ہے تو لاجو کے علاوہ بہت سے لوگوں کو گرنتھی سے شکایت ہوتی ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ گرنتھی اس کے گھر والوں کو کم پرشاد دیتا ہے تو اس نے کسی کے بچے کو پھلواری میں جانے سے منع کر دیا۔ کسی نے تو گرنتھی کی بیوی کے لیے یہاں تک کہہ دیا کہ اس نے گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹانے سے انکار کر دیا۔ ان کی باتوں سے ایسا لگتا ہے کہ گرنتھی گردوارے کا نہیں بلکہ پورے گاؤں کا نوکر ہو۔ الغرض گرنتھی کو اپنی صفائی کا موقع دیے بنا ہی یہ فیصلہ سنا دیا جاتا ہے کہ اسے گاؤں چھوڑنا پڑے گا۔ اس افسانے میں بلونت سنگھ نے دیہی زندگی کا ایسا نقشہ پیش کیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ 'گرنتھی' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس رات گاؤں کے بڑے کنویں پر گاؤں کے سرکردہ اشخاص جمع ہوئے۔ گرنتھی پر جرح کی گئی اور اگر کوئی بات اس کے حق میں نکل آتی جو جھلاتے۔۔۔۔۔ سب لوگ اس سے خفا تھے۔ کسی کی اصلی شکایت یہ تھی کہ وہ ان کے گھر والوں کو پرشاد ہمیشہ کم دیا کرتا تھا۔ کسی کے بچوں کو اس نے گورودوارے کی پھلواری اجاڑنے سے منع کیا تھا۔ کسی کے گھر میں جا کر کچھ کام کرنے سے اس کی بیوی نے منع کر دیا تھا لیکن اس پر الزام یہ تھا کہ لاجو ایک دن گورودوارے میں ماتھا ٹیکنے کے لیے گئی تو اس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لاجو کو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے بھگا لائے تھے۔۔۔۔ وہ تینوں بے کار تھے جو داؤں لگتا کر گزرتے۔ ایک بھائی نے پنساری کی دوکان کھول رکھی تھی۔ کبھی جلیبیاں نکال لیتے، کبھی ایک تانگہ تیار کر لیتے۔ موقع پڑنے پر اچھے پیمانے پر چوریاں بھی کرتے، کبھی کسی راہگیر کو گھوڑی چھین لاتے۔ (۳۲)

پنچائت میں گرنتھی کو بغیر اپنی صفائی کا موقع دیے یہ فیصلہ صادر کیا جاتا ہے کہ لاجو کے لگائے ہوئے الزامات صحیح ہیں اور اس لیے گرنتھی کو گورودوارے سے برطرف ہونے کے علاوہ گاؤں بھی چھوڑ کر جانا پڑے گا۔ ایک سدھے رفتار سے چلنے والا افسانہ یکا یک قاری کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سماج کے زیادہ تر لوگ اپنے فیصلے، عدل وانصاف پر نہیں بلکہ ڈر اور دہشت کی بنا پر لیتے ہیں۔ گرنتھی کے گاؤں چھوڑ کر جانے سے کچھ دیر پہلے ہی بنتا سنگھ نامی شخص گردوارے آتا ہے جو ڈیڑھ برس کے بعد جیل سے رہا ہو کر گاؤں آیا ہے۔ جب اسے گرنتھی کے ساتھ ہوئی ناانصافیوں کا پتا چلتا ہے تو وہ گرنتھی کو گاؤں سے نہ جانے اور الزام لگانے والے ہر شخص کو دیکھ لینے کی بات کہتا ہے۔ یہ ایسا نقطہ ہے جہاں بلونت سنگھ نے افسانے کو انتہا پر پہنچا دیا۔ ان کا یہ طنز مذہب کی آڑ میں ناجائز فائدہ اٹھانے والوں کی پول کھول دینے کے لیے کافی ہے۔ بے گناہ گرنتھی کی مدد کے لیے گاؤں کا کوئی سفید پوش نہیں بلکہ نمبری بدمعاش سامنے آتا ہے۔ گرنتھی اور بنتا سنگھ کے درمیان گفتگو کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

> یہ سن کر گرنتھی نے، جواب تک بے حس سا بیٹھا تھا آنکھیں جھپکائیں، اس کی بھنوؤں کو حرکت ہوئی۔ وہ مسکین آواز میں بولا۔ ''اور سردار بنتا سنگھ واہگورو جانتا ہے کہ میں نے لاجو کو چھوا تک نہیں۔۔۔۔۔۔۔ سردار بگا سنگھ کے دو آدمی ادھر سے گزرتے ہوئے یہ باتیں سن رہے تھے۔ بنتا سنگھ ان کو سنا کر بلند آواز میں للکار کر بولا: ''گرنتھی جی تم یہ کیوں کہتے ہو کہ تم نے اس کا ہاتھ نہیں پکڑا۔ تم ہزار مرتبہ لاجو کا ہاتھ پکڑ سکتے ہو۔۔۔۔۔ میں بگا سنگھ کو بھی دیکھ لوں گا، بڑا نمبردار بنا پھرتا ہے۔۔۔۔۔۔ جن لوگوں نے تمھارے خلاف پنچائت میں حصہ لیا تھا۔ ان میں سے ایک ایک سے نپٹ لوں گا۔۔۔۔ یہ خبر دونوں گاؤں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔۔۔ سب لاجو کو گالیاں دینے لگے۔ حرامزادی! مفت میں بے چارے گرنتھی پر الزام دھر دیا۔(۳۳)

گرنتھی کے پاس نہ تو روپیوں کی طاقت ہے اور نہ ہی سیاسی طاقت تاکہ وہ اپنے حریفوں کا مقابلہ کر سکے۔ گرنتھی کی حالت کا ذمہ دار مذہبی اداروں کی رگوں میں طاقت، طاقت کا ڈھونگ، دکھاوے کا سرایت کر جانا ہے اسی

لیےان کے سامنے سادگی، شرافت اور بھولپن سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ اب اسے قسمت کہیے یا غیبی مدد، جو بنتا سنگھ کی شکل میں اسی وقت ظاہر ہوئی جب گرنتھی کو گاؤں چھوڑ کر جانا تھا۔ جو بھی ہو گرنتھی کے لیے تو بنتا سنگھ کا آنا واہگورو کا معجزہ ہی تھا۔ شر کو کچلنے کے لیے غیبی مدد اسی طرح سے آتی ہے اور کبھی کبھی اوتار بھیانک روپ میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ جو صاحب اقتدار کی قائم کردہ روایتوں کو مسمار کر دیتے ہیں۔ افسانہ 'گرنتھی' کے متعلق اپندر ناتھ اشک اپنے مضمون 'بلونت سنگھ شخصیت اور فن' میں رقم طراز ہیں:

> اگر مجھے بلونت سنگھ کی صرف ایک کہانی منتخب کرنی پڑے تو میں بے ساختہ ''گرنتھی'' کا انتخاب کروں گا۔۔۔۔ گرنتھی کا نام لیتے ہی بلونت سنگھ کے ہم عصر ادیبوں کی کچھ ویسی کہانیاں یاد آتی ہیں۔ گرنتھی میں سادگی اور پرکاری کی وہی خوبیاں ہیں جو منٹو کی 'منتر' اور کرشن چندر کی 'آنگی' اور بیدی کی 'بھولا' میں ہیں۔ یہ کہانیاں پہلودار کہانیاں نہیں ہیں لیکن سیدھی سادی اور بے حد پر اثر ہیں۔ (۳۴)

حالانکہ بلونت سنگھ نے دیہات کو کم عمری میں ہی خیر آباد کہہ دیا تھا تاہم اس مختصر سی مدت نے ان کے ذہن پر جو گہرے اثرات مرتب کیے وہ ان کی تخلیقات میں نہایت خوبصورت انداز سے منظر عام پر آتے رہے۔ بلونت سنگھ ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں خواب بنتے بھی ہیں اور بگڑتے بھی لیکن وہ خوابوں کے سلسلہ در سلسلہ گورکھ دھندے میں الجھتے اور ان کے ختم ہونے سے قبل ہی عمل کی ایک پوری دنیا سے ہو کر گزرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی زندگی میں جوش وخروش اور ولولہ ہے، جن کا دل چھوٹی سی مسرت کے حصول پر خوش ہو جاتا ہے چاہے وہ خوشگوار موسم ہو یا اردگرد کا نظارا ہو۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کی ایک مثال ملاحظہ ہو جہاں کردار محض سہانے موسم اور گھر جا کر ماں کے ہاتھوں بنے پراٹھوں کے تصور سے ہی لطف اندوز ہوتا ہے:

> موسم خوشگوار تھا۔ میں نے رواں رواں کرتے رہٹ کے قریب سائیکل روک لی۔ نہانے کو جی چاہ رہا تھا چنانچہ میں کپڑے اتار کر اولو میں جا گھسا۔ بیلوں کی آنکھوں پر گھورے بندھے ہوئے تھے۔ وہ سر ہلاتے اور منھ سے جھاگ اڑاتے تیز تیز قدم اٹھانے لگے۔ رہٹ گیت گانے لگا اور پانی اس تیزی سے گر رہا تھا جیسے کنویں میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹ گیا ہو۔ سرد پانی

میرے جھلسے ہوئے جسم پر گرا تو میں نے ایک آسمانی مسرت محسوس کی اور سنبھل کر جھال کے نیچے بیٹھ گیا۔ پانی کی باریک چادر میں سے آسمان، درخت، زمین، پودھے، کلیلیں کرتے ہوئے بچھڑے، کلابازیاں لگاتے ہوئے مینڈک سب میری مسرت میں برابر کا حصہ لے رہے تھے۔

گھر کا خیال آیا۔ سونچا کنویں پر ڈول بھر کر نہاوں گا۔ ماں کئی کئی تہوں والے پراٹھے پکائے گی اور میں ہری مرچوں کی چٹنی کے ساتھ مزے لے لے کر کھاؤں گا۔(۳۵)

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں دیہات کے راستے اور رات کے وقت میں ہونے والے خطرات کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ جہاں صرف بھیڑوں اور خطرناک جانور ہی نہیں بلکہ رات کے اندھیرے میں لٹیروں کے چنگل سے جائے اماں پانا نہایت مشکل تھا۔ موجودہ عہد میں ہر گاؤں تک اچھی سڑک اور آبادی کے بڑھنے کی وجہ سے لوگوں کا زیادہ تر جگہوں پر گھر بنا کر رہنا عام بات ہوگئی ہے لیکن جس دور میں بلونت سنگھ افسانہ لکھ رہے تھے اس وقت رات میں گاؤں سے باہر جانا یا واپس گاؤں آنا خطرے سے خالی نہیں ہوتا تھا اسی وجہ سے لوگ سورج کے غروب ہونے تک گاؤں پہنچنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے افسانے کا ایک اقتباس:

دائیں بائیں دور تک ماہموار زمین چلی گئی تھی۔ خاردار جھاڑیوں کے سلسلے شروع ہو گئے تھے۔ یہاں پر بھیڑیوں کا بھی خطرہ تھا۔ اگر بھیڑیوں کا کوئی غول آن گھیرے تو پھر؟ میں خوف زدہ ہو کر سائیکل اور بھی تیزی کے ساتھ دوڑانے لگا۔۔۔۔ تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا کہ کوئی ترچھا بانکا سانڈنی سوار چلا جا رہا ہے۔۔۔۔ اس کی وضع قطع ایسی تھی کہ میں نے اسے بلانا مناسب نہ سمجھا۔ بلکہ سوچ میں پڑ گیا کہ نہ معلوم یہ کون ہے۔ کاش وہ مجھے دیکھے بغیر ہی نکل جائے۔۔۔۔۔ دفعتاً اس نے رخ بدلا اور بظاہر میری طرف مڑا۔(۳۶)

الغرض بلونت سنگھ کی تخلیقات میں پنجاب کی دیہی زندگی اور وہاں کے مسائل کی عکاسی ہر پہلو سے ہوئی ہے حالانکہ ان کا خاص موضوع عشق و محبت اور رومان پرستی ہی تھا لیکن ان کے کرداروں کا تجزیہ کرنے پر وہ ہمیں دیہی

زندگی کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ بلونت سنگھ نہ صرف کرداروں کے ظاہری حالات پر سرسری نگاہ ڈالتے ہیں بلکہ ان کی نفسیاتی بصیرت انھیں کرداروں کے باطن کی بھی سیر کراتی ہے اور زندگی کے تمام روپوش حقائق کو جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ اس عمیق نفسیاتی بصیرت کی بدولت ہی ان کے بیشتر افسانوں کی کامیابی کا سہرا کردارنگاری کے سر بندھتا ہے۔

بلونت سنگھ کے مرد کردار عام طور پر بہت ہی خونخوار اور خوفناک ہوتے ہیں مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ان خوفناک کرداروں کے باطن سے انسانیت کی ایسی روشنی برامد کر لیتے ہیں جو کہ اکثر نیک انسانوں کا مقدر ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ کو جہاں بھی اس روشنی کی جھلک دکھائی دی ہے، انھوں نے اسے اپنے فن کے سہارے اور بھی جلا بخشنے کی کوشش کی۔ زندگی کی اعلی اقدار پر ان کا اعتماد اس قدر مستحکم تھا کہ ان کے افسانوں کا بدترین کردار بھی اس روشنی کا خواہاں نظر آنے لگتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں انسانی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو بھرپور انداز سے پیش کیا ہے جن کی مثال ہمیں 'جگا'، 'گرنتھی'، 'پہلا پتھر'، 'پنجاب کا البیلا'، 'تین چور'، 'کرنیل سنگھ'، 'ہندوستاں ہمارا' و دیگر افسانوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ملتی ہے۔ دیہات میں موجود سماجی ڈھانچے کے متعلق انور سدید کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> برصغیر پاک و ہند میں ماحول کے حوالے سے شہر اور دیہات کی تقسیم بہت پرانی ہے۔ شہر تمدنی ترقی کا مظہر ہے اور دیہات وہ اولین نقطہ ہے جہاں سے یہ تمدنی ترقی شروع ہوئی۔ بالفاظِ دیگر جنگل اور شہر کی زندگی میں دیہات وسطی نقطۂ اتصال ہے۔ اس زاوئے سے دیکھئے تو جنگل کی زندگی کے بعد تہذیب کی اولین کرن دیہات سے پیدا ہوئی۔ دیہاتی تمدن قدیم ترین شمار کیا جا سکتا ہے۔ شہر کی بہ نسبت دیہات میں زندگی کی رفتار سست ہے۔ لہذا اس تمدن میں ترقی کے آثار بھی بہت زیادہ تیزی سے رونما نہیں ہوتے، یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں دیہات نے اپنا اصلی چہرہ طویل عرصے تک مسخ نہیں ہونے دیا اور اس پر تہذیب کے غازے نے کچھ زیادہ رنگ آمیزی نہیں کی۔

دیہات نے اپنی قدروں کو ہمیشہ تحفظ دینے کی کوشش کی ہے اور اپنے مضبوط
سماجی ڈھانچے کو کبھی شکستہ نہیں ہونے دیا۔(۳۷)

الغرض بلونت سنگھ کے ذریعہ پیش کیے گئے دیہات میں ہمیں تنوع نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں میں جہاں عشق و محبت کی آمیزش موجود ہے وہیں دلیری اور جوکھم پسندی کا بھی اہم مقام ہے۔اس سماج میں جہاں گرنتھی جیسے معصوم اور سادہ لوح انسان ہیں جو خود پر لگائے گئے چھوٹے الزامات پر بھی اپنی صفائی میں کچھ نہیں کہتے اور صرف واہگورو سے ہی مدد مانگتے ہیں، وہیں کرنیل سنگھ جیسے وسیع القلب اور وسیع النظر لوگ بھی موجود ہیں جو خود بھی طاقت ور ہیں اور دوسرے طاقتور کو بھی احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ پوری تیاری ہونے کے باوجود اپنے حریف کو لٹھ بازوں کے درمیان سے صحیح وسالم جانے دیتے ہیں اور ان کی دلیری اور صاف گوئی پر دل ہی دل میں آفریں کہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کی تمام تر خودسری، انا کے باوجود اس کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی کر دینے میں فخر محسوس کرتے ہیں کیونکہ وہ دلیری اور شجاعت کا سر چشمہ ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات اور وہاں موجود مسائل و معاملات کو اپنے افسانوں میں نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

(ب) معاشی وسیاسی مسائل

معاشی مسائل:

دنیا کا ہر انسان کسی نہ کسی سماج کا حصہ ہوتا ہے اور فطرتاً معاشرت پسند ہونے کے سبب تنہا زندگی بسر نہیں کرتا۔ افراد کے ساتھ میل جول کی بدولت ہی مختلف مسائل سے دوچار ہونے پر بھی ان کا بہترین حل تلاش کرنے میں سرگرداں رہتا ہے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے۔ سماجی مخلوق ہونے کی وجہ سے وہ نہ صرف اپنے گرد وپیش سے اثرات قبول کرتا ہے بلکہ سماج پر خود کے اثرات بھی مرتب کرتا ہے۔ ایسا کرنے کے لیے اسے اپنی ذات کو سماج کے ساتھ ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے۔ کسی بھی سماج کا فرد محض کھانے، پینے یا اپنے تحفظ کے لیے سماج کا محتاج نہیں ہوتا بلکہ تعلیم وتربیت، خیالات، جذبات واحساسات اور دیگر ضروریات زندگی کے لیے بھی سماجی بندھن قبول کرنے کے لیے مجبور ہوتا ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر زندگی میں پیش آنے والے مسائل کا سامنا کرنا اور بہتر زندگی کی خواہش ہی سماج کو روز بہ روز نئے روپ عطا کرتی ہے۔ یہ واضح ہے کہ کسی ملک یا سماج کی ابتدائی زندگی کے مختلف ادوار اور زندگی کے شعبوں کی جھلکیاں اس دور کے ادب میں ضرور پائی جاتی ہیں۔ ہر تخلیقات میں ہمیں براہ راست یا بالواسطہ طور سے سماجی، تہذیبی، سیاسی اور معاشی جھلکیاں دکھائی پڑتی ہیں کیونکہ ادب اپنے ماحول، حالات وواقعات اور زندگی کے مختلف مسائل سے چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ صنف افسانہ اس بات کا مظہر ہے کہ ہندوستانی سماج کے مختلف مسائل ومعاملات تغیر وتبدل کے تمام نقوش کے ساتھ موجود ہیں۔ اس لیے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ ہوگا کہ افسانے میں موجود تمام موضوعات خواہ وہ تلخ ہوں یا شیریں اپنی ماہیت میں انسانی سماج کی کسی نہ کسی خاصیت کو ضرور ظاہر کرتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مضمون میں ادب، تہذیب اور سماج سے متعلق رقم طراز ہیں:

> کسی بھی سماج کا تہذیبی اور فکری سرمایہ اس کے ادب میں جھلکتا ہے۔ ہر زبان کا ادب اپنے سماج کی دھرتی اور اس میں اتری ہوئی جڑوں کو کسی نہ کسی طرح سے ضرور پیش کرتا ہے اور اس طرح ہر سماج کا تہذیبی اور تاریخی ورثہ اس کی انسانی قدریں، اس کا نصب العین، اس کی افواہیں اور آرزوئیں حتیٰ

کہ اس کی قبل تاریخی میراث اور اساطیر بھی ادب کے تخلیقی عمل میں برسرکار رہتے ہیں۔(۳۸)

گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فرد، سماج اور تہذیب کا ادب سے براہ راست تعلق ہوتا ہے، جس کی عکاسی ادب کی تمام تر اصناف میں مختلف طریقہ سے کی جاتی رہی ہے۔ انسانی حالات، رنج والم، سماجی آداب، رسم ورواج، معاشی و سیاسی حالات اور روزگار وہ خام مواد ہیں جن پر کسی صنف کی عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ پیشے اور سماج کا جبر کس طرح انسانوں کو مختلف خانوں میں تقسیم ہونے اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ سماج کے تغیر پذیر ہونے پر مجبور کرتا ہے اس کی عمدہ مثال صنف افسانہ میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ زمانے کی تبدیلی سے انسانی ذہن کو ایک تحریک ملتی ہے جس کا واضح اثر ہمیں ادب کے مختلف شعبوں میں دکھائی پڑتا ہے۔ محمد حسن کا ایک قول:

> ادب افراد کے جذبات وافکار کی داستان ہے اور افراد کے جذبات وافکار کی تعمیر وتشکیل بہت کچھ ماحول کے ہاتھوں میں ہوتی ہے۔ ہر دور کا ماحول بنیادی طور پر اس دور کے اقتصادی اور معاشی نظام کے تابع ہوتا ہے اور اسی بنیاد پر اس کے سیاسی، فکری اور تہذیبی اقدار کا رنگ محل ہوتا ہے۔(۳۹)

اسی لیے یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ادب کسی نہ کسی تہذیب کا پروردہ ضرور ہوتا ہے اور بالخصوص اس پر ادیب یا شاعر کے ماحول اور اقدار کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کے سماجی اثرات کو ادیب کی سماجیات بھی تصور کیا جاسکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' میں لکھتے ہیں:

> ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا اور ادب ترک اور تپسیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی، ایک خاص نظام تمدن کا پروردہ ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات وسکنات۔ ادیب کو خلاّق کہا گیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قادر مطلق کی طرح صرف ایک 'کن' سے جو جی چاہے اور جس وقت جی چاہے پیدا کرسکتا ہے۔۔۔۔ دراصل یہ ایج ان تمام خارجی حالات واسباب کا نتیجہ ہوتی ہے جس کو مجموعی طور پر ہئیت اجتماعی کہتے ہیں۔(۴۰)

ان تمام مثالوں کے مدنظر جب ہم بلونت سنگھ کے افسانوں کا سیاسی ومعاشی نقطہ نظر سے مطالعہ کرتے ہیں تو یہ

احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنے گرد و پیش کے سماج کو سمجھا اور پرکھا ہے بلکہ ان مسائل کو پوری شدت سے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ بلونت سنگھ عالمگیر مسائل سے دلچسپی نہیں رکھتے تھے لیکن ان کا زیادہ تر دھیان پنجاب میں تیزی سے بڑھ رہے سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل پر تھا، جو اس معاشرے کو دیمک کی طرح دھیرے دھیرے کمزور کر رہا تھا۔ دنیا شاہد ہے کہ معاشی پریشانیاں اپنے ساتھ تمام طرح کے مسائل کو ساتھ لے کر آتی ہیں اور یہی حال پنجاب کے دیہاتوں کا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کی معاشی اور معاشرتی کیفیات کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ کے معاصرین افسانہ نگاروں نے اسے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش ضرور کی لیکن جب بلونت سنگھ ادب کے میدان میں آئے تو انھوں نے سماج میں موجود پیچیدگیوں کو ایک الگ نظریے سے پیش کرنے کی کوشش کی۔ بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے متعلق وقار عظیم رقم طراز ہیں کہ ''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یا تو اب تک ہم نے پنجاب کے میدان کو دیکھا ہی نہیں تھا، اگر دیکھا بھی تھا تو دور سے دیکھا تھا۔ دیہات جس کی زندگی میں ہزار طرح کی پیچیدگیاں ہیں، بلونت سنگھ نے بڑے ہی ادبی اور نادر انداز میں ہم تک پہنچایا ہے۔'' (۴۱) بلونت سنگھ کا خیال تھا کہ عوام کے جذبات کو بغیر محسوس کیے دنیا کا کوئی بھی ادیب اپنی تخلیقات کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا لہٰذا ہر فنکار کے لیے تخلیق سے قبل مشاہدہ بہت ضروری ہے۔ ادیب زندگی سے فرار حاصل کر کے نہیں بلکہ اس کشاکش اور کشمکش میں حصہ لے کر ہی حقیقت تک پہنچنے میں کامیاب ہو سکتا ہے کیونکہ سماج کے تغیر و تبدل کی وجہ سے جہاں زندگی کی کچھ قدریں رونما ہوتی ہیں تو کچھ قدروں کا وقت کے ساتھ زوال بھی ہوتا رہتا ہے۔ معاشی حالات انسانی زندگی کے تمام شعبوں پر اہم اثرات مرتب کرتی ہے چاہے وہ سیاسی ہو یا سماجی، یہاں تک کہ عشق و محبت بھی اس تبدیلی سے آزاد نہیں ہے۔

بلونت سنگھ کی تخلیقات میں ہمیں ایسے کئی افسانے نظر آتے ہیں جس میں انھوں نے انسانی زندگی کی معاشی بدحالیوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے پہلے افسانے 'سزا' میں سماج کے معاشی مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانے کا پلاٹ کچھ اس طرح تیار کیا کہ معاشی اور عشقیہ معاملات ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے۔ ہندوستانی سماج میں کسانوں پر ساہوکار اور نمبردار کا ظلم کوئی نئی بات نہیں ہے۔ صدیوں سے ہو رہی ناانصافیوں کے خلاف شاید ہی کوئی افسانہ نگار ہوگا جس نے کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی اور مجبوری کو اپنی تخلیقات کا موضوع نہ بنایا ہو۔ بلونت سنگھ نے بھی افسانہ نگاری کی ابتدا انھیں موضوعات سے کی۔ انھوں نے افسانہ 'سزا' کے ذریعہ دیہی زندگی کی سادگی، معصومیت اور اکھڑپن کے ساتھ

ساتھ وہاں کی مفلسی اور مجبوری کو قلمبند کیا ہے۔ انھوں نے کردار جیت کور کے سہارے دیہات کے کسانوں کی غربت اور حالت زار کو حقیقی انداز سے پیش کیا ہے۔ جیت کور گھر سے دال خریدنے کے لیے نکلتی ہے لیکن پھمن سنگھ کو راستے میں بیٹھا دیکھ اور اپنی معاشی حالت کے مدنظر کسی کے کھیت سے ساگ توڑ لینا زیادہ مناسب سمجھا۔ اس خیال سے کہ ساگ توڑ کر پکا لینے سے اسے دال نہیں خریدنی پڑے گی اور جو پیسہ بچے گا وہ اس کے چھوٹے بھائی چنّن کے کام آ جائے گا۔ افسانے کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> گھر میں پکانے کے لیے کوئی چیز نہ تھی۔ اس لیے جیت کور پیسہ آنچل میں باندھ کر دال لینے کے لیے گھر سے باہر نکلی لیکن چار قدم چل کر رک گئی۔ سامنے پیپل کے نیچے مگدر کے قریب پھمن سنگھ چارپائی پر بیٹھا مونچھوں کو بل دے رہا تھا۔
>
> جیت کور جانتی تھی کہ وہ اس کے پاس سے گذرے گی تو وہ اسے بغیر چھیڑے ہرگز نہ رہے گا۔ لہذا اس نے سوچا کہ بجائے دال کے کسی کھیت سے ساگ لے آتی ہوں۔ اس طرح سے وہ پیسہ چھوٹا بھائی چنّن خرچ کر لے گا۔ آج دوپہر بھر وہ کھانڈ کی رنگ دار گولیوں کے لیے روتا رہا تھا۔ یہ سوچ کر وہ کھیتوں کی طرف چل دی۔ (۴۲)

اس افسانے میں بلونت سنگھ جیتّو کی گھریلو حالت کا جائزہ اس انداز سے لیتے ہیں کہ جیتّو کے ساتھ گاؤں کے دیگر کسانوں کی زندگی کا نقشہ بھی ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ ہندوستانی کسان عام طور سے قرض میں ڈوبا ہی رہتا ہے، وہ لگان اور سود کے چکر میں اس قدر الجھا ہوتا ہے کہ اس کی گردن ساہوکار اور نمبردار کی مٹھی سے آزاد نہیں ہونے پاتی۔ کسانوں کی زندگی میں نمبردار اور ساہوکار عموماً زور و ظلم کا پیکر ہوتا ہے، جس کی آمد ایک نئی مصیبت کا اعلان کرتی ہے۔ جیتّو کے گھر میں داخل ہوتے ہی باپو نے اسے نمبردار کے آنے کی خبر دی۔ جیتّو کو معلوم تھا کہ اگر کل تک پیسو کا انتظام نہ ہو سکا تو نمبردار پورے گاؤں کے سامنے باپو کی بےعزتی کرے گا جو اس کے لیے قطعی برداشت کن نہیں ہوگا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس نے کونے میں سے کپاس کی سوکھی چھڑیاں اٹھائیں اور انھیں توڑ کر چولھے پر رکھا اور اوپر اپلے رکھ کر آگ جلائی تب مٹی کی ہنڈیا میں ساگ پکنے

کے لیے رکھ دیا۔ باپو دھیرے سے بولا آج نمبردار اور سپاہی پھر آئے تھے۔
وہ سب کچھ سمجھ گئی۔اس کے ہاتھ رک گئے وہ عالم خیال میں تاریکی کی طرف
دیکھنے لگی۔ ان کی بربادی اور تباہی ناچتی ہوئی دکھائی دے رہی تھی، جگ
ہنسائی اس کے علاوہ تھی۔اس نے سرد آہ بھر کر سر جھکا لیا اور کچھ بے چینی سے
اٹھی اور آٹا لے کر تنور پر روٹی پکانے چلی گئی۔
روٹی کھاتے وقت باپو نے بتایا کہ سپاہی کہتا تھا کہ اگر پرسوں تک روپے کا
انتظام نہ ہوسکا تو گھر قرقی کرادی جائے گی۔(۴۳)

بلونت سنگھ انسانی نفسیات کے تجزیے کے ہنر سے بخوبی واقف تھے اور اس فلسفے سے مکمل اتفاق رکھتے تھے کہ دنیا کے بدترین شخص میں بھی کچھ ایسی خوبیاں ضرور ہوتی ہیں جو اسے بعض اوقات فرشتوں کا درجہ عطا کرتی ہے۔ ہمیں بلونت سنگھ کے افسانوں میں ایسے کئی کردار نظر آتے ہیں جنھیں پہلی نظر میں دیکھ کر نہایت منفی تاثرات قائم ہوتا ہے لیکن افسانہ پڑھتے ہوئے بعض ایسے معاملات پیش آتے ہیں جہاں قاری کو وہی کردار دوسرے تمام کرداروں پر سبقت لے جاتا دکھائی پڑتا ہے۔افسانہ 'سزا' میں جیتو غصے کی حالت میں تارو کو بدنیت اور بدتمیز کہتے ہوئے اس کے منہ پر تھپڑ مارتی ہے۔جیتو کی اس حرکت کو بلونت سنگھ نے اس انداز سے بیان کیا جیسے اب تارو اپنا بدلہ لے گا لیکن دو دن بعد نمبردار کو دیکھ کر جب جیتو اپنے گھر جانے کے بجائے تارو کے کھیتوں کی طرف جاتی ہے تو تارو نے اسے اداس دیکھ کر سبب دریافت کیا۔جیتو بتانے ہی والی تھی کہ اچانک کسی کے آنے کی آہٹ محسوس ہوئی۔ وہ دونوں لمحے بھر کے لیے گھبرا گئے لیکن جب دیکھا تو وہ جیتو کا چھوٹا بھائی چنن تھا۔چنن اور جیتو کے درمیان ہوئی گفتگو قاری کے نظریے کو تبدیل کر دیتی ہے جو اس نے تارو کے لیے بنالیا تھا۔گفتگو کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

جیتو اور تارو دونوں نے اطمینان کا سانس لیا۔ جیتو نے لاڈ سے پچکارتے
ہوئے کہا۔
'چاند آجاؤ! میں یہاں ہوں۔'
آتے ہی اس نے بہن کے گلے میں بانہیں ڈال کر اصرار کیا کہ
'بہن ہمیں ایک پیسہ دے دو تم نے کہا تھا۔'
جیتو نے اسے پچکارتے ہوئے کہا۔'اس وقت نہیں'

چنن نے ضد کرتے ہوئے کہا۔'تو تارو سے لے لو۔'

'اسکے پاس بھی نہیں ہے۔'

ہے کیوں نہیں؟ آج جب تم باہر چلی گئی تھی تو تارو ہمارے گھر آیا تھا اور باپو کو اس نے چھن چھن کر کے بہت سے روپیے گن دیے۔۔۔۔مگر میں تو کہتا ہوں باپو نے بہت برا کیا۔ اس نے شام کو سب روپیہ نمبردار کو دے دیا۔(۴۴)

مدد کا یہ جذبہ ہمیں پنجابی نوجوانوں میں پوری شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ان میں چاہے کتنی ہی برائیاں کیوں نہ ہو لیکن انسانی اقدار کا دامن ان کے ہاتھوں سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ دراصل بلونت سنگھ اس پنجاب کا ذکر اپنے افسانوں میں کررہے ہیں جس کا شمار دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں کیا جاتا ہے۔ روپڑ اور ہڑپا کی کھدائیوں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ عہد سے تقریباً چار ہزار برس قبل جب دنیا کے دیگر ملک تاریک دور سے گزر رہے تھے تب پنجاب میں ایسی تہذیب پرورش پا رہی تھی جس کا شمار اس زمانے کی ترقی یافتہ تہذیبوں میں ہوتا تھا۔ جدید تحقیق کی روشنی میں وہاں کے شہروں میں موجود اینٹوں کی مدد سے بنائی گئی عمارتیں، سڑکیں اور گلیاں اس بات کا مکمل ثبوت فراہم کرتی ہیں۔

بلونت سنگھ جس دور میں افسانے لکھ رہے تھے اس وقت نہ صرف پنجاب بلکہ ہندوستان کا بہت بڑا حصہ گاؤں اور دیہاتوں میں سکونت پزیر تھا۔ جہاں بیشتر لوگوں کا ذریعہء معاش کاشت کاری تھا، یہاں کے دیگر روزگار مثلاً بڑھئی، لوہار، تیلی اور دوسرے تمام پیشہ وروں کے مفادات بھی کاشت کاری سے براہ راست یا بالواسطہ طور سے جڑے ہوئے تھے۔ دیہات کا تمام معاشی عمل زندگی بسر کرنے کے نظام پر منحصر ہوتا ہے۔ ایسے سماج میں نہ تو لوگوں کے پاس اتنے وسائل موجود تھے کہ وہ دیگر روزگار کا کام سیکھ لے اور نہ ہی انھیں سہولیت مہیا ہوتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کے دھارے کو ایک نئی سمت عطا کرسکیں۔ لہذا وہ محض کاشت کاری اور اس سے جڑے روزگار کو ہی اپنانے کے لیے مجبور ہیں۔ تعلیم کی کمی کے باعث انھیں سرکاری نوکری نہیں ملتی اور شہر تک جانے کی دشواریوں کی وجہ سے وہ گاؤں میں ملنے والے محدود روزگار کو اپنانے کے لیے مجبور تھے اور اگر گاؤں کا کوئی شخص شہر جاتا بھی ہے تو اسے محض مزدوری کے کوئی دوسرا کام میسر نہیں ہوتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ہمیں دیہی معاشرے میں معاشی ذرائع نہایت محدود نظر آتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے کئی افسانوں میں کھیت، رہٹ، اولو، بیل، پگڈنڈی، درخت، پودھے، بچھڑے

وغیرہ کا ذکر اسی غرض سے پیش آیا ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ نے براہ راست کاشت کاری کو اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا لیکن ہمیں مختلف افسانوں میں ان چیزوں کا ذکر ضرور ملتا ہے۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' میں رہٹ پر کا منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> موسم خوش گوار تھا۔ میں نے رواں رواں کرتے ہوئے رہٹ کے قریب سائیکل روک لی۔ نہانے کو جی چاہ رہا تھا۔ چنانچہ میں کپڑے اتار کر اولو میں جا گھسا۔ بیلوں کی آنکھوں پر کھوپے بندھے ہوئے تھے وہ سر ہلاتے اور منہ سے جھاگ اڑاتے، تیز تیز قدم اٹھانے لگے۔ رہٹ گیت گانے لگا اور پانی اس تیزی سے باہر گر رہا تھا جیسے کنوئیں میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹ گیا ہو۔ سرد پانی میرے جھلسے ہوئے جسم پر گرا تو میں نے ایک آسمانی فرحت محسوس کی اور سنبھل کر جھال کے نیچے بیٹھ گیا۔ پانی ململ کی طرح باریک چادر میں سے آسمان، زمین، درخت، پودے، کلیلیں کرتے ہوئے بچھڑے قلابازیاں لگاتے ہوئے مینڈک سب میری مسرت میں برابر کا حصہ لے رہے تھے۔ (۴۵)

زراعت پیشہ ہونے کی وجہ سے پنجابی گاؤں کے لوگ صرف چاول یا گیہوں ہی نہیں پیدا کرتے بلکہ اس کے علاوہ وہ گنّا، سبزیاں اور دیگر ضروریات کی فصلیں بھی تیار کرتے ہیں تاکہ انھیں کم سے کم چیزیں بازار سے خریدنی پڑے۔ مختلف طرح کے ساگ اور سبزیاں بغیر مزید محنت کے ہی کھیت کی مینڈ پر اگ آتی تھیں جسے کھیت کا مالک اپنے استعمال میں لیتا تھا۔ حالانکہ ان فصلوں پر حق صرف مالک کا ہی ہوتا تھا لیکن نظر بچا کر دوسرے لوگ بھی اس سے فائدہ اٹھایا کرتے تھے۔ بلونت سنگھ نے انسان کی معمولی سے معمولی نفسیات و حرکات کا تجزیہ اپنے افسانوں میں نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ افسانہ 'سزا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں افسانے کا کردار جیت کور محلے کے ایک لڑکے کی وجہ سے دوکان نہ جا کر کھیتوں کی طرف مڑ جاتی ہے اور تارو کے کھیت سے ساگ توڑ لیتی ہے:

> چلتے چلتے وہ رک گئی۔ سامنے گنّے کے کھیتوں کے پاس ہی ہرا بھرا ساگ کا کھیت تھا لیکن وہ تھا تارا سنگھ کا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ مویشی باندھنے کا مکان خالی معلوم پڑتا تھا۔ رہٹ چل رہا تھا اور پاس ہی بیل بندھا ہوا تھا۔

اس نے جب اچھی طرح سے دیکھ لیا کہ نزدیک کوئی نہیں ہے تو چپکے سے
کھیت میں سمٹ سمٹا کر بیٹھ گئی اور جلدی جلدی ساگ توڑنے لگی۔(۴۶)

ہندستانی کسانوں کے لیے جانور کا پالنا ہمیشہ سے اچھا مانا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً تمام افسانہ نگاروں کے یہاں جانوروں کے پالنے کا ذکر ملتا ہے۔ ایسا اس لیے کہ جانور اس دور کے کسانوں کے ساتھ ساتھ عام لوگوں کی بھی ضرورت تھے، چاہے وہ بیل ہو، بھیس ہو یا کتّا ہو ہر ایک کا استعمال ضرورت کے مطابق ہوتا تھا۔ ضرورت کے علاوہ ہر جانور کی مختلف اہمیت تھی، جانوروں کی وجہ سے انھیں کسی کام کو انجام دینے کے لیے روپے خرچ نہیں کرنا پڑتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں پریم چند کے افسانوں میں جتنی شدت کے ساتھ ہیرا موتی کا ذکر ملتا ہے اتنی ہی شدت کے ساتھ ٹامی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ چونکہ بلونت سنگھ ہندوستانی دیہات کی تہذیب و روایت سے بخوبی واقف ہیں اسی لیے انھوں نے دیہات کے تقریباً ہر پہلوؤں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش کیا۔ افسانہ 'سزا' کا کردار تاؔرو ایک معمولی کسان ہے، وہ اپنے کھیتوں پر دن رات محنت کرتا ہے تا کہ اپنی ضروریات زندگی کی چیزوں کو خرید سکے۔ جیت کوؔر سے بات کرتے ہوئے وہ بتاتا ہے کہ اس کی پرانی بھینس اب زیادہ دودھ نہیں دیتی اور نئی بھینس خریدنے کے لیے اس نے کن مشکلوں سے ایک سو پچپن روپئے جمع کیے ہیں۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

جیتوؔ! یہ بھینس تو اب دوکوڑی کی نہیں رہی۔ تین سیر صرف تین سیر دودھ دیتی ہے۔ بھلا ایسی بھینس رکھنے سے کیا فائدہ؟ ایک بھوری بھینس میری نظر میں ہے۔ کم سے کم سولہ سیر دودھ دینے والی۔ دام زیادہ ہیں مگر کچھ ہرج نہیں۔ مجھے بھینس رکھنے کا بہت شوق ہے۔ میں نے ایک سو پچپن روپے جمع کیے ہیں۔ بڑی مشکل سے، بہت ہی مشکل سے۔ اس بھینس کو ضرور خریدوں گا۔ ایسی مریل بھینس رکھنے سے کیا فائدہ؟ (۴۷)

پنجاب کے زراعت پیشہ ہونے کی وجہ سے وہاں کے اکثر لوگ براہ راست یا بالواسطہ طور سے کھیتی باڑی سے جڑے ہوتے ہیں۔ دیہات میں دیگر روزگار نہ ہونے کے سبب لوگوں کو فصل کے دنوں میں تو کام کی فراوانی ہوتی ہے لیکن فصل کے بعد کے دنوں میں وہ یکسر روزگار سے محروم رہتے ہیں۔ روزگار سے محرومی کی وجہ سے سماج میں مختلف مسائل منظر عام پر آتے ہیں۔ جس سے پنجاب کی رنگین دنیا جرم کے سیاہ دھبوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایسے حالات میں یہ فرض حکومت کا ہے کہ وہ فصل کے علاوہ دوسرے موسم میں لوگوں کو مختلف روزگار اور سرکاری سہولیت

فراہم کروائے۔ آج نہ صرف ملکی حکومت عوام کو مختلف طرح کے روزگار فراہم کروانے میں مدد کرتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ریاستی حکومتیں بھی اپنے باشندوں کی ترقی کے لیے دیگر سہولیتیں مہیّا کرواتی ہیں۔ بلونت سنگھ کا افسانہ پڑھتے وقت ہمیں یہ بات ذہن زدہونی چاہیے کہ وہ ایسے دور میں افسانہ لکھ رہے تھے جب ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت قائم تھی۔ جن کا مقصد ہندوستانیوں کی فلاح و بہبود نہیں بلکہ زیادہ سے زیادہ دولت و اشیاء کو اپنے ملک بھیجنا تھا، ہندوستانیوں کے ترقی کی راہ سے دور ہونے کی اہم وجہ حکومت کی بے توجہی تھی۔ پنجاب کے دیہی علاقوں میں لوگ اپنی بنیادی ضروریات کو کھیتوں سے ہونے والی فصلوں کے ذریعہ پورا کرنے کی تگ ودو میں مصروف رہتے لیکن حکومت کی بے توجہی سے وہاں نہ تو تعلیم حاصل کرنے کے لیے کوئی اسکول تھا اور نہ ہی مریضوں کی شفایابی کے لیے کوئی دواخانہ موجود ہے۔ تعلیم اور دیگر بنیادی سہولیتں فراہم نہ ہونے کے سبب لوگوں کا اخلاقی معیار اس قدر پست ہوتا گیا کہ وہ لڑائی جھگڑے، لوٹ مار، چوری ڈکیتی کو مجرمانہ فعل تسلیم نہیں کرتے تھے۔ وہ غیر قانونی کام کو تفریحی انداز سے انجام دینے میں لطف محسوس کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے ایسے کئی افسانے تخلیق کیے جن میں چوری کرنے والے کردار کوئی پیشہ وار نہ چور نہیں بلکہ روزگار نہ ہونے کی وجہ سے ان کے پاس پیسے نہیں ہوتے۔ اپنی ضرورتوں کو پوری کرنے کے لیے وہ غلط راہ اختیار کرنے اور سماج مخالف کاموں میں ملوث ہونے کے لیے مجبور ہوتے ہیں۔ افسانہ 'تین چور' میں بلونت سنگھ نے ایسے تین نوجوانوں کا ذکر ملتا ہے جو اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے چوری تک کرنے سے پرہیز نہیں کرتے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> جگبیر سنگھ نے کہا۔ یار دن تو اچھا گزر گیا لیکن پیسہ ایک بھی نہیں بچا۔ گھر والوں کے لیے ہمیں کچھ نہ کچھ تو لے جانا چاہئے تھا۔
> ادھر ادھر کی باتوں کے بعد دفعتاً جگبیر سنگھ نے تجویز پیش کی کہ کیوں نہ آج کسی کے ہاں دست درازی کی جائے۔ بچلیل سنگھ یہ سن کر اچھل پڑا۔ واہ کیسی معقول تجویز تھی۔ اسے حیرت ہو رہی تھی کہ آخر اسے یہ بات کیوں نہ سوجھی۔ اس میں اسے اپنی نجات کا راستہ بھی نظر آ گیا ممکن ہے اس طرح پریتو کے طعنے کا کوئی موثر جواب نکل آئے۔ (۴۸)

بلونت سنگھ کے کرداروں کی اہم خوبی ان کا مثالی ہونا ہے، ان کے کردار بھلے ہی مختلف وجوہات کے سبب لوٹ، مار، چوری، ڈکیتی کرنے پر آمادہ ہو لیکن اپنے اخلاق اور بہادری کی وجہ سے بعض اوقات ہیرو پر بھی سبقت

لے جاتے ہیں۔ افسانہ 'تین چور' میں تینوں دوست چوری کرنے میں کامیاب تو ہو جاتے ہیں لیکن رات کا واقعہ ان کی آنکھوں کے سامنے گردش کرتا رہتا ہے۔ پھلیل سنگھ کو اس بات کی فکر ستاتی ہے کہ کہیں رات ان کے ہاتھوں قتل نہ ہو گیا ہو۔ آخر جب ان سے نہ رہا گیا تو وہ جوان کا حال دریافت کرنے کے لیے اس کے گاؤں جاتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے ان کی کیفیات کو نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

> صبح ہوئی تو انہوں نے اٹھ کر رہٹ سے منہ ہاتھ دھویا۔ پھلیل سنگھ نے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر کہا۔ یار جو کچھ بھی کہو رات والا جوان خوب تھا۔۔۔ آہاہا۔۔۔ کیا خیال ہو تمہارا وہ مر تو نہ گیا ہوگا۔۔۔ بھئی مجھے تو فکر سی لگی ہوئی ہے۔۔۔
>
> پھلیل سنگھ نے گویا سب کے دل کی بات کہہ دی۔ وہ بولے 'چلو ہم اس کا پتہ لگائیں۔ ہمیں گاؤں میں کوئی پہچانتا تو ہے نہیں۔ (۴۹)

بلونت سنگھ جس دور میں افسانہ لکھ رہے تھے وہ معاشی اعتبار سے ہندوستانی عوام کے لیے جد و جہد کا دور تھا۔ نہ تو کسانوں اور مزدوروں کو اتنا کام ملتا تھا کہ ان کی بنیادی ضرورتیں پوری ہو سکیں اور نہ ہی تعلیم یافتہ طبقے کو ہی ان کے مطابق روزگار نصیب ہوتا تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ پڑھا لکھا شخص کسی طرح اپنی زندگی کی گاڑی چلانے میں کامیاب ہو جاتا تھا لیکن ایک بغیر پڑھے لکھے انسان کے لیے روزگار نہ ملنے کی صورت میں اس کے پاس غیر اخلاقی کاموں میں ملوث ہونے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ ایسے حالات میں وہ کسی بھی حد تک جانے کو مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کا اثر نہ صرف مخصوص انسان پر پڑتا ہے بلکہ ان کے عمل سے پورا معاشرہ متاثر ہوتا ہے۔ ان حالات سے بلونت سنگھ ذاتی طور سے بخوبی واقف تھے۔ وہ زندگی بھر بے روزگاری کی مار جھیلتے رہے اور آخر بے روزگار ہی اس دار فانی سے رخصت بھی ہو گئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے افسانوں میں بے روزگاری سے پیدا ہونے والے مختلف مسائل نظر آتے ہیں۔ انھیں معلوم تھا کہ ایک بے روزگار انسان جب ہر طرف سے نا امید ہو جاتا ہے تو اسے فوری طور پر جرائم کی دنیا میں قدم رکھنے کے علاوہ کوئی دوسرا راستا نظر نہیں آتا۔ بلونت سنگھ نے افسانے 'تین باتیں' میں اسی موضوع کو نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ گاؤں میں کوئی کام نہ ملنے پر رویل سنگھ نوکری تلاش کرنے کے لیے شہر جاتا ہے لیکن وہاں اسے نا امیدی ہاتھ لگتی ہے۔ گھر سے لے گئے کچھ پیسے بھی دھیرے دھیرے ختم ہو جاتے ہیں۔ وہ گھر لوٹنے کے بارے میں سوچتا رہتا ہے تبھی اس کی ملاقات گاؤں کے ایک پرانے دوست سے

ہو جاتی ہے جو شہر جا کر غیر اخلاقی اور منفی کاموں میں ملوث ہو جاتا ہے۔ رویل سنگھ جب اس سے اپنی بے روزگاری کا بیان کرتا ہے تو وہ اسے ڈاکہ ڈالنے کے منصوبے کے بارے میں بتاتا ہے اور اس سے مدد طلب کرتا ہے۔ بے روزگاری سے مجبور رویل سنگھ فوری طور پر اس کی مدد کرنے کے لیے حامی بھر لیتا ہے:

> ہرسا سنگھ نے اسے بتایا کہ اس نے ضلع امرتسر میں دو ایسے گھر تاڑ رکھے ہیں۔ جہاں سے مال اڑا لانا چنداں مشکل نہیں ہے۔ یہ سن کر رویل سنگھ بہت خوش ہوا۔ اس قسم کی گفتگو سے اسے گہری دلچسپی تھی۔ اس نے مستقبل کا نہایت دل فریب تصور باندھا اور ان دونوں میں عہد و پیمان ہو گیا کہ وہ کل پھر اسی جگہ ملیں گے۔ یہ طے کر کے وہ دونوں ایک دوسرے سے رخصت ہو گئے۔(۵۰)

افسانہ 'تین باتیں' میں بلونت سنگھ نے انسانی نفسیات کی ان جہتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جہاں انسان فوری طور سے غلط راہ پر جانے کا فیصلہ تو کر لیتا ہے لیکن چند لمحوں کے بعد غلطی کا احساس کرتے ہوئے ایسی ڈواڈول حالت میں مبتلا ہو جاتا ہے جو اسے برے کاموں سے دور رہنے کی ترغیب دیتی ہے۔ زمانے کی بے روزگاری سے تنگ آ کر رویل سنگھ اپنے دوست سے ڈاکہ ڈالنے کا وعدہ تو کر لیتا ہے لیکن دوست کے جانے کے بعد رویل سنگھ کے ذہن میں مختلف خیالات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ جب اس کی محبوبہ کو معلوم ہوگا کہ رویل سنگھ پھر سے ڈاکہ ڈالنے لگا تو وہ اسے ہمیشہ کے لیے چھوڑ دے گی اور وہ امرو کی محبت سے محروم ہو جائے گا۔ یہاں تک کہ اپنی ماں کی مامتا سے بھی ہاتھ دھو بیٹھے گا کیونکہ اس کی محبوبہ اور ماں دونوں کو اس طرح کے کاموں سے سخت نفرت ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ہرسا سنگھ کے چلے جانے کے بعد تھوڑی دیر تک رویل سنگھ کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کے دل پر سے بھاری پتھر ہٹ گیا ہو۔ لیکن جب اسے امرو کا خیال آیا تو وہ کچھ مایوس سا ہو گیا۔ اگر اسے معلوم ہو گیا کہ اس نے پھر ڈاکے ڈالنے شروع کیے ہیں تو یقیناً بگڑ جائے گی۔ اسے چور کی بیوی بننا پسند نہ تھا۔ اس پر اس نے دل ہی دل میں امرو کو دو تین گالیاں بھی دیں۔۔۔۔لیکن وہ اس سے محبت کرتا تھا۔ اس لیے اسے نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ اس نے پھر

سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا۔ اگر یہ ممکن ہو سکے کہ وہ صرف ایک بار ڈاکہ ڈال لے پھر چاہے زندگی بھر کے لیے اس پیشے کو خیر باد کہہ دے لیکن اگر وہ گرفتار ہو گیا تو اس کی زندگی برباد ہو جائے گی۔ امرو سے ہاتھ دھونے پڑیں گے۔ ماں کو علاحدہ دکھ ہو گا اور خود جیل میں پڑا سڑے گا۔(۵۱)

پریشان رویل سنگھ سڑکوں پر دوڑتی ہوئی بے شمار کاروں کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ یہاں اس کے پاس کھانے کے لیے پیسے نہیں ہے وہیں لوگوں کے پاس اس قدر روپیہ کہاں سے آجاتا ہے کہ وہ مہنگے کپڑے پہن کر بڑی بڑی گاڑیوں میں گھومتے ہیں۔ اپنی آنکھوں میں ایسے ہی آسودہ زندگی کے خواب لیے ہوئے رویل سنگھ کی نظر ایک ایسے بورڈ پر جا کر ٹھہرتی ہے، جو اسے تین باتوں کی گارنٹی دیتا ہے۔ دفتر کے بورڈ پر لکھی تین باتوں میں اچھی خوراک، اچھی تنخواہ اور جلد ترقی کا ذکر ہوتا ہے۔ رویل سنگھ کو نہ تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ 'آرمڈ کور' کیا ہے اور نہ ہی اسے پتا ہوتا ہے کہ وکٹوریہ کراس کس کام کے لیے دیا جاتا ہے۔ ہر چیز سے انجان رویل سنگھ نے بورڈ پر لکھی تین باتوں کو دنیا کی تمام باتوں پر مقدم جانا اور بغیر کچھ کہے دفتر کی جانب روانہ ہو گیا۔

ہندوستان کے دیہی علاقوں میں روزگار کی کمی اور ایک بہتر زندگی کا خواب نوجوانوں کو دیہات سے شہر کی طرف ہجرت کرنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ ملک آزادی کے ستّر سال گزر جانے کے بعد بھی حالات جوں کے توں برقرار ہیں۔ دیہات میں بے روزگاری کی مار جھیل رہا نوجوان جب اپنا وطن، گھر بار چھوڑ کر روزی روٹی کی تلاش میں شہر کا رخ کرتا ہے تو شہر کی چمک دمک سے وہ متاثر ہوتا ہے لیکن اس چمک سے اپنی زندگی میں اجالا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ جس خواب کے سہارے پر وہ گھر چھوڑ کر شہر آتے ہیں وہ ایک ہی پل میں چور چور ہو جاتا ہے۔ شہر میں بڑی مشکل سے کام ملنے کے باوجود بھی انہیں اس بات کا خوف رہتا ہے کہ کب ان کی نوکری ختم ہو جائے۔ بلونت سنگھ نے اسی بنیادی نقطے کو اپنے افسانے 'سنہرا دیس' میں فطری انداز سے پیش کیا ہے۔ تھوپ سنگھ ریاست ٹہری کے ایک گاؤں کا رہنے والا ہے، گاؤں کے رواج کے مطابق اس کی شادی بھی کم عمری میں کر دی جاتی ہے۔ اتنی چھوڑی عمر ہونے کی وجہ اسے نہ تو سماجی اور سیاسی چیزوں کا تجربہ ہوتا ہے اور نہ ہی اسے تلاش معاش میں در آنے والی دقتوں کا کوئی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک بار وہ گاؤں کے دوسرے لوگوں سے سنتا ہے کہ وہ سنہرے دیس جا رہے ہیں، جہاں کام کی کوئی کمی نہیں ہے اور ہر کام کا پیسہ بھی فوراً ملتا ہے۔ تھوپ سنگھ نے سارا واقعہ اپنی کم عمر بیوی کو کہہ سنایا اور یہ کہتے ہوئے اجازت مانگتا ہے کہ وہ اس کے لیے شہر سے اچھی اچھی چیزیں خرید کر لائے گا۔ پہلے تو اس کی

بیوی راضی نہیں ہوتی ہے لیکن تھوپ سنگھ کے سمجھانے کے بعد اس کو شہر جانے کی اجازت دے دیتی ہے۔ شہر پہنچ کر تھوپ سنگھ نوکری کی تلاش میں کئی دنوں تک مارا مارا پھرتا رہا، آخر بہت مشقت کے بعد اسے بارہ روپئے ماہوار پر یہ کہہ کر نوکری ملی کہ: ''تم بالکل فکر نہ کرو۔ ہم اس جگہ کم از کم تین چار ماہ رہیں گے۔ تمہیں کھانا کپڑا اور تنخواہ دیں گے۔ اس کے بعد ہم تمہیں اپنے دیس میں لے جائیں گے۔ تمہیں ہمیشہ اپنا نوکر رکھیں گے۔'' (۵۲) مالک کی زبان سے یہ سن کر تھوپ سنگھ بہت خوش ہوا کہ اسے کم از کم پکی نوکری تو ملی۔ وہ اپنی بیوی کو خط میں بتاتا ہے کہ اسے اچھی جگہ نوکری مل گئی۔ کھانے پینے کے علاوہ کپڑا بھی ملے گا اور سب سے اچھی بات یہ ہے کہ مالک نے ہمیشہ اپنا نوکر رکھنے کا وعدہ کیا ہے۔ تھوپ سنگھ اپنی بیوی کو تلقین کرتا ہے کہ جب وہ اگلے مہینے روپئے بھیجوں گا تو اس سے اپنی پسند کی چیزیں خرید لے اور باقی بچے ہوئے روپیوں کو سمبھال کر رکھے۔ مالک کے وعدوں سے خوش تھوپ سنگھ پوری محنت اور ایمانداری سے گھر کے کاموں میں لگ جاتا ہے۔ شہر میں نوکری کرتے وقت اسے اپنی بیوی کی یاد آتی ہے تو وہ انگلیوں پر مہینہ کے باقی بچے دن گنتا ہے۔ کبھی کبھی بازار جا کر اپنی بیوی کے لیے کپڑے وغیرہ دیکھتے ہوئے سوچا کرتا کہ پیسے ملنے پر وہ اسے خرید لے گا۔ سب کچھ اچھا چل رہا تھا تبھی ایک دن مالک کے بندھے ہوئے سامان کو دیکھ کر وہ حیران رہ جاتا ہے، پوچھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ لوگ اپنے دیس واپس جا رہے ہیں۔ ایسے حالات کا سامنا کرنے کے لیے تھوپ سنگھ تیار نہیں تھا۔ اپنے ساتھ ہوئے دھوکے کو جب تک وہ سمجھ پاتا، بڑے بابو نے کہا:

> تم نے ہمارے ہاں کل چودہ دن کام کیا ہے۔ لیکن ہم پندرہ دن کی تنخواہ دیں گے۔۔۔۔ بابو نے چھ روپے گن کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔ وہ چھ روپے مٹھی میں دبائے ان کے پیچھے پیچھے ہولیا۔ جیسے کوئی غیبی طاقت اسے ان کے پیچھے جانے کے لیے مجبور کر رہی ہو۔
>
> ایک جگہ پہنچ کر وہ رک گیا۔ بابو نے مسکرا کر پوچھا۔ 'اب تم کہاں نوکری کرو گے؟'
>
> اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے۔ اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا 'اب میں کہیں بھی نوکری نہیں کروں گا۔ (۵۳)

حالانکہ بلونت سنگھ نے دیہات کو بہت کم عمر میں ہی خیرآباد کہہ دیا تھا لیکن اس مختصر مدت نے ان کے ذہن و دل پر جو اثرات مرتب کیے وہ آگے چل کر ان کی بہترین تخلیقات کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں

کا تجزیہ کرتے ہوئے بیشتر نقادوں نے انھیں دیہی زندگی کے ترجمان نگار کا لقب عطا کیا اور یہ صحیح بھی ہے کہ پنجاب کے دیہی سماج و معاشی معاملات و مسائل کی عکاسی جس طرح سے بلونت سنگھ نے کی ہے، کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔

دیہی زندگی کے علاوہ انھوں نے شہری زندگی کے معاشی مسائل کو بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ مادّی طور سے شہر کی دنیا بھلے ہی دیہات سے زیادہ خوشحال اور ترقی یافتہ نظر آتی ہے لیکن دراصل وہاں کے مسائل و معاملات دیہات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ شہر میں بھی بھوک، غربت، بے روزگاری اور طبقاتی کشمکش سے جڑے مختلف معاملات و مسائل موجود ہیں۔ جس طرح دیہات میں جاگیردار طبقہ کسانوں کا خون چوستا ہے ویسے ہی شہر میں سرمایہ دار طبقہ محنت کشوں کا ہر طرح سے استحصال کرتا ہے۔ نچلا طبقہ تمام جدوجہد کے باوجود شکست اور گھٹن کا شکار رہتا ہے۔ ان سب سے بڑھ کر شہر میں لاتعلقی اور اجنبیت کا زہر انسان کی شخصیت کو کھوکھلا کرتا جا رہا ہے۔ شہری معاشرے کی طرف بلونت سنگھ کا رویہ نہایت معروضی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ شہر کے لوگوں میں کچھ پا لینے کی ہوس اور کچھ کر لینے کی آرزو نے جہاں ایک طرف انسانی رشتوں کو پس پشت ڈال دیا ہے وہیں ان کا ذہنی سکون بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں احساس محرومی اس قدر شدید ہے کہ وہ کسی بھی سطح پر احتجاج کی صدا بلند نہیں کر پاتے۔ اپنا حق چھین کر حاصل کرنے والے دیہی کرداروں کی طرح حوصلہ شہری کرداروں میں نہیں پایا جاتا۔ یوں تو بلونت سنگھ نے شہری میں ہونے والے سماجی و معاشی استحصال کو مختلف افسانوں کے ذریعہ کامیابی سے پیش کیا ہے جن میں 'کمپوزیشن ٹیچر'، 'سہارا'، 'بیمار'، 'خوددار'، 'تلچھٹ'، 'بابو مانک لال'، 'بھیک منگے'، 'مہمان'، 'کٹھن ڈگریا'، 'دیمک' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

افسانہ 'کمپوزیشن ٹیچر' کا کردار پرشوتم بھی معاشی استحصال کا شکار ہے۔ شہری اسکولوں میں کمپوزیشن اسٹاف سے معمولی تنخواہ پر جم کر کام لیا جاتا ہے۔ درس و تدریس کے علاوہ اسکول کے مختلف کاموں کو بھی انھیں کے سپرد کیا جاتا ہے مگر اس کے باوجود اسکول میں ان کی کوئی عزت نہیں ہوتی۔ انھیں اسکول کے وقت میں باہر جانے کی پابندی ہوتی ہے اور چھٹی لینے پر ان کی تنخواہ سے پیسہ بھی کاٹ لیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اسکول کے دوسرے ٹیچر انھیں بے عزت کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> یہی نہیں بلکہ اسکول والے کمپوزیشن اسٹاف کو یوں ہی سا سمجھتے تھے۔ انہیں
> طویل چھٹیوں کی تنخواہ نہیں دی جاتی تھی۔ اپنے کام کے علاوہ بھی اسکول کا
> کوئی فالتو کام ہوتا تو وہ کمپوزیشن ٹیچروں کو کرنا پڑتا۔ اگر کسی جماعت کا

> امتحان ہوتا تو کمپوزیشن ٹیچر کی ڈیوٹی لگا دی جاتی کہ وہ لڑکوں کی دیکھ بھال کرے۔ یا شہر کے کسی برانچ اسکول میں اگر کوئی ٹیچر کسی دن غیر حاضر ہوتا تو کمپوزیشن اسٹاف میں سے کسی کو بھیج دیا جاتا۔ بے چارے کمپوزیشن ٹیچر جوتیاں چٹخاتے جاتے۔سارا دن ان سے بیگار لی جاتی۔(۵۴)

بلونت سنگھ نے معاشی حالت کے ساتھ بدلتی ہوئی انسانی نفسیات کا تجزیہ بھی اپنے افسانوں میں کرنے کی سعی کی ہے۔وہ اچھی طرح واقف ہیں کہ سماج میں ایسے انسان کا بھی وجود ہے جو زندگی میں پیش آنے والی مصیبتوں سے پریشان ہونے کے بجائے حالات کے مطابق خود کو ڈھال لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ نہ تو اپنی ضرورت سے زیادہ محنت کرنا پسند کرتے ہیں اور نہ ہی مزید حاصل کرنے کے لیے کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔انھیں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ پوری طرح اس بات کے قائل ہیں کہ اے خدا ہماری آج کی روٹی آج دے۔ایسے لوگوں کی جیب میں جب پیسے موجود ہوتے ہیں تو وہ کام کرنا پسند نہیں کرتے یہاں تک کہ اگر کوئی گاہک ان سے کام کا تقاضا کرتا تو وہ اسے بھی کھری کھوٹی سنانے سے بھی باز نہیں آتے۔لیکن جب ان کا ہاتھ تنگ ہوتا ہے تو ان کے مزاج میں بلا کی خاکساری اور لہجہ میں غضب کی مٹھاس آجاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہی انسان ہمیں چاپلوس اور مکار دکھائی پڑنے لگتا ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ 'نہال چند' انسان کی معاشی حالات کا نفسیات پر ہونے والے اثرات کو حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کرتا ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ بیانیہ افسانہ ہے جو نہال چند کی انوکھی شخصیت کے پس منظر میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔نہال چند کے پاس جب پیسے ہوتے تو نہ وہ کام کرنا پسند کرتا اور نہ ہی گاہک سے ٹھیک برتاؤ کرتا تھا۔وہ معمول سے الگ قسم کا انسان ہے، جیب میں پیسے ہونے کی حالت میں وہ سارا دن کچھ نہ کچھ کھاتا پیتا رہتا۔وہ خود کھانے کے ساتھ ساتھ دوسروں کو بھی کھلانے کا بھی شوکین تھا۔نہال چند کا نوکر یوگ راج بھی اسکے چٹورپن میں برابر کا شریک رہتا تھا۔گھر والوں کو طرح طرح کی چیزیں کھلا پلا کر نہال چند کو عجیب سی مسرت کا احساس ہوتا۔جس دن اس کے پاس پیسے ہوتے تو وہ تھوڑی دیر خاموش رہنے کے بعد اپنے نوکر سے خود ہی کہتا:

> اچھا تو آج گوشت لے جاؤ۔کیا سمجھے۔۔۔نرم ہو۔تھوڑا سا پردے کا بھی ڈلوالینا میرے لیے۔اور اس میں مٹر بھی ڈالنا میرے لیے۔مٹر دیسی لے جانا، شملے کے نہیں۔ دیسی مٹروں میں مٹھاس زیادہ ہوتی ہے۔۔۔اور منّی

کے لیے ہارلکس کی بوتل لے جائیو۔۔۔۔اور ننھے کے لیے سنگترے۔ ننھے

سے مراد اس کا وہ جوان شادی شدہ لڑکا جو ایک بچّی کا باپ بھی تھا۔(۵۵)

ضرورت سے زیادہ خرچ کرنے کی عادت کسی بھی شخص کے لیے اچھی نہیں ہوتی۔ بے انتہا خرچ کرنے سے نہال چند کے روپے ختم ہو جاتے ہیں۔ روپے کے ختم ہونے کے بعد اس کے مزاج میں اچانک پیدا ہونے والی تبدیلی قابل دید ہے۔ جب اس کے پاس پیسہ نہیں ہوتا تھا تو وہ شام کو دوکان پر آ کر خاموشی سے بیٹھ جاتا، نہ تو کسی سے بات کرتا تھا اور نہ ہی آنکھ اٹھا کر کسی خومچے والے کی طرف دیکھتا۔شام کے کھانے کے متعلق پوچھنے پر پہلے تو وہ نوکر کو کوئی جواب ہی نہ دیتا تھا پھر ایک عجیب جھنجھلاہٹ کے ساتھ کہتا ہے:

منڈو حسب معمول شام کے وقت آتا تھا لیکن نہال چند آنکھ اٹھا کر بھی اس کی

طرف نہ دیکھتا تھا۔منڈو اپنا سوال دہراتا لیکن جواب ندارد۔۔۔۔ بالآخر

آہستہ سے پوچھتا۔

'گھر میں دال وال نہیں'

'جی نہیں'

'اور وہ جو میں مسور کی دال لایا تھا'

'بہت تھوڑی سی ہے۔'

'اور وہ ماش کی۔'

'بہت ہی کم ہے۔'

'وہ چنے کی دال۔'

'تھوڑے سے دانے بچے ہیں۔'

اس پر وہ چلا کر کہتا۔'ابے تو سب کو ملا کر پکا لو۔ گھی ملی دال۔کم بخت کچھ اپنا

دماغ بھی لڑایا کر۔۔۔(۵۶)

نہال چند انسان کی معمولی خامیوں اور خوبیوں سے بنا ایک بے حد دلچسپ افسانہ ہے۔ بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں انسانی رشتوں کو بغیر کسی الجھاؤ کے پیش کرتے ہیں۔معمولی کرداروں اور واقعاتوں کے ذریعہ سے ایک نپا تلا افسانہ تخلیق کرنا فنکارانہ تخیل کی علامت ہے جس سے معمولی کو بھی غیر معمولی بنا کر پیش کیا جا سکتا ہے۔

بلونت سنگھ ایک باشعور افسانہ نگار ہیں۔ سماج کے ہر پہلوؤں پر وہ گہری نظر رکھتے ہیں چنانچہ انسانی زندگی کا معمولی سے معمولی ارتعاش ان کی گرفت سے باہر نہیں ہوتا۔ آج کے موقعہ پرست سماج میں خودغرضی نے انسانی وقار کو اس طرح مجروح کر دیا ہے کہ ہر شخص اپنا کشکول لے کر اس شخص کے پیچھے دوڑ رہا ہے، جس سے اسے زرا بھی فائدہ کی امید نظر آتی ہے۔ یہ فطرت محض کسی فرد کی نہیں بلکہ سماج کے ہر طبقے میں نظر آتی ہے۔ سماج کا یہ ناسور دن بہ دن بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ ہر انسان کی نگاہیں بلندیوں پر لگی ہوئی ہے اور وہ اس بلندی تک پہنچنے کے لیے اپنے ضمیر کا سودا کرنے کے لیے بھی تیار نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ کا افسانہ ’بھک منگے‘ اسی موضوعات پر مبنی ہے جس کی ابتدا ایک بھک منگے سے ہوتی ہے جو دوسروں سے بھیک مانگ کر گزارا کرتا ہے لیکن جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ لالہ، اسسٹنٹ کنٹرولر، راشننگ کنٹرولر، یہاں تک کہ وزیر مالیات بھی اپنی ترقی کے لیے اعلی افسران کی نہ صرف خوشامد کرتے ہیں بلکہ وہ بھی ایک بھک منگے کی طرح بھیک مانگتے نظر آتے ہیں۔ وہ ترقی کی دوڑ میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے اپنے ضمیر و اخلاق تک کا سودا کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ راشننگ انسپکٹر موقع غنیمت جان کر اسسٹنٹ کنٹرولر سے اس لیے رشتہ استوار کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ اس کی سفارش کپڑا انسپکٹر کے لیے کر دے۔ اس کے لیے وہ ہر ممکن کوشش کر رہا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ایک مرتبہ کوئی لکھ پتی مرغی پھنس جائے تو پھر جنم جنم کی کسریں پوری ہو جائیں۔ اسی لیے وہ اسسٹنٹ کنٹرولر سے تعلقات بنائے ہوئے تھا۔ وہ وقتاً فوقتاً اس کی کوٹھی پر جایا کرتا تھا۔ کبھی پھلوں کی ٹوکری لے جاتا، کبھی بچوں کے لیے خوبانیاں، اخروٹ اور چلغوزے وغیرہ لے جاتا۔۔۔۔ یہ درست ہے کہ اسے وہاں جا کر آدھ یا پون گھنٹہ برآمدے میں کھڑے رہنا پڑتا تھا۔۔۔ یہ سلام کے وقت دہرے ہو جاتے وہ یوں زرا سر کر حرکت دے کر اظہارِ خوشنودی کرتے۔ (۵۷)

بلونت سنگھ انسان کی اس نفسیات سے بخوبی واقف ہیں جہاں معاشی مفاد کے لیے کوئی بندشیں مقرر نہیں ہوتی یعنی ملک میں اکثر لوگ ترقی کی منزل پر پہنچنے کی تگ و دو میں اس قدر مشغول ہو رہے ہیں کہ انھیں اپنے ضمیر کے ساتھ بھی سودا کرنے میں کوئی قباحت معلوم نہیں ہوتی۔ افسانہ ’بھیک منگے‘ میں ایسی حالت محض راشننگ انسپکٹر کی ہی نہیں بلکہ اسسٹنٹ کنٹرولر اور وزیر مالیات بھی اسی کام میں ملوث ہے۔ اسسٹنٹ کنٹرولر کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ

کنٹرولر سمندر پار جا رہا ہے تو وہ کنٹرولر کے عہدے کو حاصل کرنے کے لیے بے قرار ہو اٹھتا ہے۔ اس کی دلی خواہش ہوتی ہے کہ اسے یہ عہدہ مل جائے چاہے اسے کسی طرح کی قیمت ادا کرنا پڑے۔ اپنے مطلب کو کامیاب کرنے کے لیے وہ بڑے لوگوں کی دعوت بھی کرتا ہے۔ الغرض اس نے وزیر مالیات سے اپنی شناسائی بڑھانی شروع کی تا کہ وزیر کے رسوخ سے مکمل فائدہ حاصل کر سکے:

> کار اڑاتا ہوا وہ وزیر مالیات کی کوٹھی پر پہنچا۔ اپنے نام کا کارڈ اندر بھجوا کر وہ آرام کرسی پر بیٹھ گیا۔۔۔۔۔ دس پندرہ منٹ بعد وزیر باہر نکلا۔ وہ بہت جلدی میں تھا۔ اس نے مسکرا کر جلدی سے مصافحہ کیا۔ اسسٹنٹ کنٹرولر نے لپک کر ان کے ہاتھ میں ہاتھ دے دیا۔ جیسے یہ نادر موقع پھر کبھی ہاتھ نہ آئے گا۔ 'آئم ویری سوری۔۔ ۔ ۔ ویری سوری۔۔ ۔ آئی ایم آل ریڈی لیٹ۔۔۔' یہ کہتے ہوئے وزیر مالیات کار کی طرف بڑھے۔ اسسٹنٹ کنٹرولر نے گھگیا کر دانت نکال دیئے اور ممیا کر کچھ کہنے ہی لگا تھا کہ کار یہ جا وہ جا۔۔۔(۵۸)

مختلف رسائل اور ادبی اداروں سے منسلک رہتے ہوئے بلونت سنگھ کا سابقہ ایسے تمام لوگوں سے پڑا جو اپنی ترقی کے لیے ہر طرح کی چاپلوسیوں اور مکاریوں کا سہارا لینے سے باز نہیں آتے۔ ایسے ہی ایک حقیقی واقعے کا ذکر کرتے ہوئے بلونت سنگھ 'عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے' میں رقم طراز ہیں:

> اس دفتر سے تین رسالے نکلنے والے تھے۔ پہلا کلجگ (ادبی اور ثقافتی) دوسرا بساط (سیاسی) تیسرا (نابالغ بچوں کے لیے)۔ ہم سب کی آنکھ کلجگ پر تھی۔ اس بات پر سب میں ٹھن گئی۔ آپس میں دھمکیوں اور گھڑکیوں کا تبادلہ ہوا۔ اب ضرورت اس امر کی تھی کہ ہم میں سے کوئی دوسرے درجے پر کھڑا ہونے کے لیے تیار ہو جائے۔ سب کو ڈٹے دیکھ کر میں نے بوس سے کہا۔ مجھے کسی خاص رسالے کی ادارت پر اصرار نہیں ہے۔ اس لیے اب یہ قضیہ میرے دونوں کولیگ طے کر لیں۔(۵۹)

کسی بھی سماج میں مختلف انداز فکر اور اصولوں کے پابند لوگ پائے جاتے ہیں۔ جہاں ایک طرف محض معاشی

ترقی کے لیے خوشی سے اپنے ضمیر تک کا سودا کرنے والے لوگ موجود ہیں، وہیں سماج میں ایسے لوگوں کا بھی وجود قائم ہے جو اپنے اصول اور خودداری کے لیے دنیا کی کسی چیز کو قربان کرنے سے نہیں ہچکچاتے۔ بلونت سنگھ نے سماج میں موجود دونوں طبقات کے کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ایک طرف جہاں انھوں نے 'بھیک منگے' لکھ کر دولت اور عہدے کی ہوس کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے وہیں دوسری طرف افسانہ 'خوددار' کے ذریعہ سماج کے ایسے لوگوں کا ذکر کیا ہے جنھیں اپنا ضمیر اور خودداری دنیا کی ہر دولت سے زیادہ عزیز ہے۔ ایسے خوددار انسان چاہے جس حالات میں زندگی گزار رہے ہو انھیں کسی سے مدد طلب کرنا ہرگز پسند نہیں ہوتا۔

افسانہ 'خوددار' میں بلونت سنگھ نے ایک ایسے کارندے کا ذکر کیا ہے جو نہایت غربت کی زندگی بسر کرنے کے باوجود کسی کے سامنے دست دراز نہیں کرتا۔ دراصل افسانے کا بنیادی کردار رگھوناتھ ایک نوجوان افسر کے ماتحت کام کرتا ہے جو بہار کے کسی علاقے میں بھوچال سے مسمار علاقے کی بحالی کے لیے معمور کیا گیا ہے۔ نوجوان افسر نہایت ایماندار واقع ہوتا ہے اور منافع خوری اور بے ایمانی کے دور میں رگھوناتھ کی ایمانداری سے بہت خوش ہوتا ہے۔ سیکڑوں لوگوں کی سفارس کرتے اور اپنا کام نکلوانے کی کوشش کرتے دیکھ افسر کو اکثر یہ خیال آتا ہے کہ رگھوناتھ نے آج تک اس سے کچھ کیوں نہیں مانگا جبکہ وہ اس کے لیے کچھ کرنا چاہتا ہے۔ اچانک ایک دن رگھوناتھ اپنے افسر سے کہتا ہے کہ اسے وہ ایک روپیہ چاہیے جو کبھی اس نے ضرورت پڑنے پر قرض لیا تھا۔ وہ آگے کہتا ہے کہ کل سے گھر میں چولہا نہیں جلا اسی لیے وہ روپیہ مانگ رہا ہے ورنہ وہ کبھی بھی تقاضہ نہیں کرتا۔ بلونت سنگھ نے ان دونوں کے ذہنی تناؤ کو نہایت خوبصورتی سے افسانہ 'خوددار' میں پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ اس افسانے کے ذریعہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ رگھوناتھ جیسے لوگ اس فریبی دنیا میں آج بھی موجود ہیں جو اپنا پیسہ بھی مانگتے وقت شرمندہ ہوجاتے ہیں۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> میں خاموش ہوگیا۔ رگھوناتھ پانی پانی ہوا جاتا تھا۔ اس کی نظریں فرش پر گری ہوئی تھیں۔ جیسے وہ مارے ندامت کے زمین میں سما جانا چاہتا ہو۔
>
> 'نہیں نہیں رگھوناتھ جی معمولی بات ہے۔' یہ کہہ کر میں مسکرایا اور کرسی پر پیچھے کی طرف جھک گیا۔ 'شرمندہ تو میں ہوں معافی کا طلب گار مجھے ہونا چاہیے۔'
>
> شکرگزاری کے آنسو اس کی آنکھوں میں جھلکنے لگے۔ 'آپ سے کیا

چھپانا۔۔۔کل سے گھر میں روٹی نہیں پکی۔۔۔آٹا ختم ہے۔کسی کے آگے
ہاتھ پھیلانے کی میری عادت نہیں۔۔۔۔بس یہ تھی اصل بات۔۔۔۔ورنہ
ایک روپیہ کی حیثیت ہی کیا۔میں ہرگز آپ کو اس کی یاد نہ دلاتا۔(۶۰)

بلونت سنگھ کا افسانہ' تلچھٹ' بھی انھیں جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ دو دوستوں پر مبنی افسانے کو انھوں نے نہایت فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔نوشاد نہایت پریشانی کے عالم میں بھی اپنے دوست سے کسی طرح کی مدد طلب نہیں کرتا بلکہ اپنا بھرم برقرار رکھنے کے لیے وہ خود کو ایک بےفکر اور زندہ دل انسان کی طرح پیش کرتا کیونکہ کسی سے مدد طلب کرنے سے اس کی خودداری کو ٹھیس لگتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھ سب سے زیادہ وقت گزارنے والے دوست کو بھی صحیح حالت کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔کسی خوددار شخص کی مدد کرنا بھی نہایت مشکل امر ہوتا ہے۔مدد کرنے والے کو بھی یہ خیال رکھنا ہوتا ہے کہ کہیں ضرورت مند کی خودغرضی کو ٹھیس نہ لگ جائے۔لہٰذا نوشاد کا دوست بھی اس کی حالت سے نبردآزما ہونے کے بعد سوچ میں پڑ جاتا ہے۔نہایت پس و پیش کے بعد وہ ہمت کر کے نوشاد کو چیک پیش کرتا ہے تو نوشاد پر غنودگی سی طاری ہو جاتی ہے۔بلونت سنگھ نے معاشی حالت کے تعیں پیدا ہونے والی نفسیات کو نہایت خوبصورت انداز سے افسانے میں پیش کیا ہے۔ملاحظہ ہو:

اس کے چہرے کا رنگ تبدیل ہو گیا۔اس نے میرا ہاتھ تھامتے ہوئے کچھ
کہنے کے لیے لب کھولے لیکن اس کے ہونٹ لرز کر رہ گئے۔وہ کچھ نہ کہہ
سکا۔
میں نے آہستہ سے کہا۔۔۔۔'مجھے طاہرہ نے سب کچھ بتا دیا ہے'
اس نے لرزتے ہوئے ہاتھ سے چیک جیب میں ٹھوس لیا۔ایک قدم بڑھا
اور پھر لڑکھڑا کر کرسی پر گر پڑا۔اور دونوں ہاتھوں سے منہ چھپا کر پھوٹ
پھوٹ کر رونے لگا۔ اس کی سسکیوں کے علاوہ کوئی آواز سنائی نہ دی
تھی۔(۶۱)

الغرض بلونت سنگھ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف دیہی زندگی کے مختلف معاشی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ شہری زندگی میں درپیش آنے والے معاشی معاملات و مسائل کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ ہندوستانی

دیہات میں روزگار کے مواقع شہر کے مقابلے میں نہایت کم ہونے کے باوجود سماج کے لوگوں میں اپنا پن اور لگاؤ موجود ہے۔شہر کی دنیا مادّی آسائش سے عبارت ہے۔ جہاں ایک طرف شہر کی زندگی میں مادّی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے مختلف عناصر موجود ہیں تو دوسری طرف انسانی رشتوں کا احساس بہرانی صورت سے دو چار ہے۔ مادّی خوشحالی کے باوجود آپسی رشتوں کا معیار بکھرتا جارہا ہے۔اپنی ذات میں قید انسان بھیڑ میں بھی تنہا ہے اور یہی تنہائی کا احساس اس دور کا المیہ بن کر رہ گیا۔ بلونت سنگھ نے اس المیے کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنے متعدد افسانوں میں نہایت فنکاری سے پیش بھی کیا۔

سیاسی مسائل:

۱۵اگست ۱۹۴۷ء کا دن ہندوستانیوں کے لیے وہ ثمرہ تھا جس کی خواہش میں سیکڑوں مجاہدوں نے اپنی جان و مال خوشی خوشی ملک پر قربان کر دی۔ ملک کی آزادی کے لیے انگریزوں سے جس جنگ کی ابتدا ۱۸۵۷ء میں ہوئی وہ ۹۰ برس کی قربانیوں کے بعد کامرانیوں سے ہمکنار ہوئی۔ ہندوستان صدیوں سے پڑی غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر آزاد تو ضرور ہو گیا لیکن اسی دن ایک ایسا سانحہ وقوع پزیر ہوا جس نے ایک لمحے میں ہی صدیوں کے بعد عوام کو ملنے والی خوشی کو غم میں تبدیل کر دیا۔ میری مراد اس سانحہ سے ہے جو ملک کی تقسیم کی صورت میں نمودار ہوا۔ آزادی سے ایک دن قبل مہاتما گاندھی نے کلکتہ میں بڑے کرب کے ساتھ کہا تھا کہ کل ہم انگریزی حکومت کی غلامی سے آزاد ہو جائے گے لیکن آج شب سے ہی وہ ہندوستان ہمیشہ کے لیے تقسیم ہو جائے گا جس نے آزادی حاصل کرنے کے لیے ایک ساتھ جدوجہد اور قربانیوں کا راستہ اختیار کیا۔کل کا دن خوشی منانے کا دن تو ہوگا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ غم کا دن بھی ہوگا۔ سیاست کے میدان میں عدم تشدد کا ہتھیار لے کر اترنے والے گاندھی جی کے سامنے برتانوی حکومت نے تو گھٹنے ٹیک دیے لیکن ہم وطنوں نے ان کی ایک نہ سنی اور صدیوں کے آپسی تعلقات کو ایک جھٹکے میں منقطع کر دیا۔

ملک کا بٹوارہ کیا ہوا آبادی کے ایک بڑے حصے نے صدیوں پرانے آپسی تعلقات کو یکسر فراموش کر دیا۔ایک دوسرے کی خوشی میں خوش ہونے اور غم میں غمگین ہونے والے آج ایک دوسرے کو اذیتیں دے کر ایسے

خوش ہو رہے تھے جیسے اس سے قبل ان کا کوئی واسطہ ہی نہ تھا۔ ہر طرف قتل و خون کا بازار گرم ہوااور بربریت اور وہشت کا ایسا ثبوت فراہم کیا گیا جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں بہت مشکل سے ملتی ہے۔ دونوں ملکوں میں نفرت اور رقابت کی ایسی مثال پیش کی گئی کہ دنیا کے سامنے گوتم بدھ، خواجہ معین الدین چشتی اور گرونانک کے ذریعہ پیش کیے گئے پیغامات بھی شرمسار ہو گئے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری اپنی کتاب 'اردو افسانہ اور افسانہ نگار' میں رقم طراز ہیں:

> نہ غیروں کا ملک تھا نہ غیروں کی حکومت، نہ کوئی حاکم تھا نہ کوئی محکوم، نہ بیرونی ہاتھوں کی گرانباری تھی نہ آمرانہ سیاست کی بے رحمانہ ستم گاری۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اپنی اور اپنے ملک و ملّت کی تقدیر بھی اپنے ہاتھ میں تھی۔ یقیناً یہ صرف خوشی کا نہیں سرخوشی کا موقع تھا لیکن جشن مسرت منانے کی گھڑی نہ آئی۔ آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا تھا کہ فسادات کے نام سے برق و باد نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کے بجائے خون برسنے لگا۔ گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔ برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔ سارے رشتے آن کی آن میں منقطع ہو گئے۔ باپ کے سامنے بیٹیوں کی اور بھائی کے سامنے بہنوں کی عصمتیں لوٹ لی گئیں۔ کمینگی، درندگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل و غارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب پانی پانی ہو گئی۔(۶۲)

تقسیم ہند نے نہ صرف سماجی اور سیاسی تانے بانے کو منقطع کیا بلکہ ملک کی معیشت کو بھی درہم برہم کر دیا۔ لاکھوں لوگوں کے کاروبار ختم ہو جانے کے ساتھ ان کی زندگیاں بھی داؤں پر لگ گئی، گھر اور زمینیں لوٹ جانے کے بعد کھانے تک کے لیے محتاج لوگوں کو نقل مکانی کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ سیکڑوں لوگوں کی کفالت کرنے والے خود پناہ گزیں کیمپوں کی خوراک کے محتاج ہو گئے۔ آزادی کے بعد ملکوں میں پیدا ہونے والے مسائل کے متعلق محمد حسن لکھتے ہیں:

> یہ محض ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا۔ ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا ہمارے فنکار اس کے تماشائی نہیں تھے بلکہ اس طوفان سے ہو کر گزر رہے تھے۔

> لاکھوں انسان زمین، خاندان اور صدیوں کی روایات کا دامن چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے تھے۔ فاقے، وبا اور نقل وحمل کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی بنیاد ہلا ڈالی تھی۔ انسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہا تھا اور مخمور اور دیوانی آنکھوں سے عورتوں اور بچوں پر نئی افتاد توڑنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا۔(۶۳)

تقسیم ہند سے پیش آنے والی صورت حال عوام کے علاوہ فنکاروں کے لیے بھی بے یقینی اور بے اعتمادی کی فضا ساتھ لے کر آئی۔ آزادی حاصل ہونے کے بعد جس ادب سے محبت کے گیت گانے کی توقع کی گئی تھی وہ گہرے صدمے کا شکار ہو گیا چنانچہ آزادی کا ادب فسادات کے روپ میں ظہور پزیر ہوا۔ ایسے حالات میں ادیبوں کے سامنے یہ سوال سر اٹھائے کھڑا تھا کہ وہ فسادات کے متعلق کون سا رویہ اختیار کریں۔ دونوں ملکوں میں ایسے لوگ موجود تھے جو اپنا سب کچھ لٹ جانے کے بعد دوسرے ملک پہنچے تھے۔ دونوں ملکوں میں ظالم بھی موجود تھے اور مظلوم بھی۔ اس دور کے ادیبوں کے سامنے دشواری یہ تھی کہ وہ کیسے خود کو مذہبی اور فرقہ وارانہ عناد وتعصب سے بچاتے ہوئے عوام کے دلوں میں پیدا ہوئی نفرت کو دور کریں۔ ایسی صورت حال میں ادیبوں کے بھی قدم ڈگمگا سکتے تھے لیکن اس دور کے تخلیق کاروں نے بڑے توازن کے ساتھ اپنی ذمہ داریوں کو قبول کرتے ہوئے فسادات کو ایک انسانی مسئلہ کی حیثیت سے سمجھنے اور اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی سعی کی۔ ایسے نازک دور میں ادیبوں کے رویے پر سوال اٹھاتے ہوئے اختر حسین رائے پوری نہایت متوازن رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ اپنے مضمون 'ادیب اور فسادات' میں رقم طراز ہیں:

> تاریخ کی اس کٹھن منزل میں ہمیں اپنا توازن باقی رکھنا ہے۔ ہمیں ادب اور انسانیت دونوں سے انصاف برتنا ہے۔ فسادات ہوئے ہیں اور ان کے ذمہ دار انسان ہیں جو سکھ، ہندو یا مسلمان کے بہروپ میں نظر آتے ہیں۔ یہ اپنے مذاہب یا انسانیت کے لیے باعث ننگ ہیں۔ تاہم مجاز نہیں کہ پوری قوموں کو موردِ الزام قرار دے کر تاریخ کی سولی پر ٹانگ دیں۔(۶۴)

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسے پر آشوب دور میں صنف افسانہ نے نہ صرف حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے عوام پر گزرنے والی پریشانیوں کو پیش کیا بلکہ انسانوں کی نفسیات وجذبات کا ایسا نقشہ کھینچا جو اس دور کی ہیجانی کیفیت کا اہم باب ثابت ہوا۔ بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ ایسے درپیش معاملات کو موضوع

بحث بنایا جو ملک کی ترقی میں رکاوٹ کا کام کر رہے تھے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں کی اہم ذمہ داری یہ تھی کہ وہ ہندو، مسلمان، سکھ و دیگر مذاہب کے لوگوں کو ذمہ دار ٹھہرانے کے بجائے عوام کے ضمیر کو جھنجھوڑے اور انھیں یہ احساس دلائیں کہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ کسی خاص فرقے اور طبقے کے لیے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے لیے کار مذلّت ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانہ 'سہائے' کی ابتدا ہی انھیں لفظوں سے ہوتی ہے:

> یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو یا ایک لاکھ مسلمان مرے، یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوگی کہ اسلام ختم ہو گیا ہے مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ کتنے بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیے جا سکتے ہیں۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت۔۔۔۔۔ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ چھرے، چاکو اور گولی سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے؟ (۶۵)

ہندوستان کی تقسیم اور فسادات کے موضوعات پر بے شمار افسانے تحریر کیے گئے۔ اس دور کا شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہوگا جس نے ان موضوعات پر خامہ فرسائی نہ کی ہو لیکن ان تمام افسانہ نگاروں میں جو اہمیت منٹو کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوئی۔ منٹو نے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کھول دو'، 'شریفن'، 'موزیل' اور 'ٹھنڈا گوشت' جیسے شاہکار افسانے لکھ کر واقعے کی تہہ میں اترنے کی کامیاب کوشش کی۔ وہیں کرشن چندر نے 'جانور'، 'ہم وحشی ہیں'، 'امرتسر آزادی سے پہلے'، 'امرتسر آزادی کے بعد'، 'پشاور ایکپریس' اور 'ایک طوائف کا خط' جیسے افسانوں کے ذریعہ سماجی وسیاسی حقائق کا بڑے سفّاکی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں تقسیم ہند سے متعلق معاملات اور پیدا شدہ مسائل کا مختلف انداز سے تجزیہ کیا۔ عزیز فاطمہ اپنی کتاب 'اردو افسانہ سماجی وثقافتی پس منظر' میں لکھتی ہیں کہ ''فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر تقریباً سبھی اچھے افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔ کرشن چندر، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، منٹو، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس نے ایسے افسانے لکھ کر قارئین سے خراج تحسین حاصل کیا۔'' (۶۶) ان تمام افسانہ نگاروں میں شمار

ایک اہم نام بلونت سنگھ کا ہے حالانکہ نقادوں کی بے توجہی یا اس دور کے بڑے افسانہ نگاروں کی موجودگی کی وجہ سے ان کی تخلیقات پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کی تخلیقی صلاحیت کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے خوں ریز ماحول کو بلونت سنگھ نے نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا بلکہ اپنے احساسات کو پوری شدت کے ساتھ افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں میں محض واقعات و واردات کی روداد بیان نہیں کی گئی بلکہ اقدار کی پامالی سے سماجی و معاشی انتظام کے منتشر ہونے اور انسانی نفسایات پر پڑنے والے اثرات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ یوں تو بلونت سنگھ کے کئی ایسے افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں کسی سیاسی معاملات و مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے لیکن ان افسانوں میں 'کالے کوس'، 'ویسلے ۳۸'، 'پہلا پتھر'، 'دیش بھگت'، 'ہندوستان ہمارا'، 'لمحے' اور 'تعمیر' کا شمار اردو کے شاہکار افسانوں میں کیا جاتا ہے۔

ملک میں ہوئے فسادات سے مجبوری، بے بسی اور لاچاری کے جو سانحات عمل پیرا ہوئے اس نے خوشحال گھرانوں کو بھی ایک ہی لمحے میں محرومی کی زندگی گزارنے کے لیے مجبور کر دیا۔ تقریباً دو کروڑ انسانوں کے لیے جان بچا کر کسی محفوظ جگہ پر پناہ لینا ایک مسئلہ بن گیا۔ اپنے ہی معاشرے اور ملک میں عدم تحفظ کا شدید احساس اور صدیوں سے بنی روایت کے یکسر ٹوٹ جانے پر ایسا محسوس ہوا گویا کسی نے ایک جھٹکے سے پیروں کے نیچے سے زمین کھینچ لی ہو۔ قتل و غارت گری کے ماحول میں کوئی کسی کا پرسان حال نہ تھا۔ بلونت سنگھ نے افسانہ 'کالے کوس' میں فسادات کے موقع پر ایک مسلمان خاندان کے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں انسان دوستی اور گنگا جمنی تہذیب پر طنز کرتے ہوئے تقسیم وطن کے بعد ایک دوسرے کے لیے پیدا ہونے والی نفرت کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ افسانہ 'کالے کوس' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ملک کی تقسیم کے بعد دفعتاً ساری خدائی ان کی دشمن ہو گئی۔ گھر کی چہار دیواری تک انھیں بھیچ کر مار ڈالنے کی دھمکی دینے لگی۔ وہ دھرتی جو پہلے بجائے ماں کے تھی، اب گرم ہو کر اس قدر تپ گئی تھی کہ اس پر اس کے بچوں کا چلنا پھرنا ناممکن ہو گیا تھا۔ وہ زمین جو پہلے ان کا پسینہ جذب کر کے سونا اگلتی تھی، اب ان کا خون پی کر بھی مطمین نہیں ہوتی تھی، چنانچہ ایک روز گامے نے کہا۔ 'اب ہمیں جانا ہی ہوگا۔ (۶۷)

ایسے حالات میں اقلیتی طبقے کے پاس سوائے ہجرت کے کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ افسانے کا کردار گاماں اپنی

ماں اور بیوی کو لے کر پاکستان کے لیے روانہ ہوجاتا ہے۔ جس لوگوں کے بغیر اس کی کوئی خوشی مکمل نہیں ہوتی تھی آج وہی لوگ ان کی جان کے درپے تھے۔ اپنے وطن کو خیرآباد کرتے ہوئے گاماں پوری طرح ٹوٹ چکا تھا، اسے سمجھ نہیں آرہا تھا کہ ان گنت کوسوں کے سفر کو گھر کی عورتوں کے ساتھ کیسے حفاظت سے طے کر پائے گا۔ وہ دن بھر کسی جگہ چھپ جاتے اور رات کو اپنا سفر شروع کرتے۔ کھانے پینے کی قلت اور مسلسل کئی دنوں کے سفر سے وہ جسمانی و ذہنی طور سے وہ اس قدر تھک چکے تھے کہ ان کے لیے ایک ایک قدم بڑھانا بہت مشکل ہورہا تھا۔ مایوسی اور خوف کے ماحول کی تصویر کشی کرتے ہوئے بلونت سنگھ لکھتے ہیں:

> وہ قریب قریب نڈھال ہو چکے تھے۔ کاش پھلورے کا ساتھ نہ چھوٹتا تو شاید اب تک وہ منزل مقصود تک پہنچ گئے ہوتے۔ بوڑھی ماں کے ڈھیلے ڈھالے چہرے میں سے جھانکتی ہوئی بے رونق آنکھوں سے حیرت اور درماندگی کا اظہار ہوتا تھا۔ اپنی طویل زندگی میں اس نے اس قسم کے واقعات نہ دیکھے نہ سنے تھے۔ بیوی بھوک، مسلسل پریشانی اور عزت و آبرو کے خوف سے نڈھال ہوچکی تھی۔ اس کا سر ڈھلک کر دیوار سے ٹک گیا تھا۔ (۶۸)

بلونت سنگھ کی خوبی یہ ہے کہ وہ نامساعد حالات میں بھی سماج سے کچھ ایسے کردار نکال لاتے ہیں جو ہندوستانی اقدار اور انسان دوستی کے لیے ایک مثال کی طرح ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ’کالے کوس‘ کا کردار پھلورا سنگھ ہے جو سکھ ہوتے ہوئے بھی مسلم دوست کے گھر والوں کی حفاظت کرتا ہے بلکہ انھیں صحیح سلامت منزل مقصود تک پہچانے کے لیے خود کی زندگی بھی داؤں پر لگانے سے گریز نہیں کرتا۔ منزل تک صحیح سلامت پہنچنے سے گاماں کو ایک مسرت تو ہوتی ہے لیکن پھلورا سنگھ کو تھوڑا فاصلے پر کھڑا دیکھتا ہے تو اس کی خوشی دوست کی جدائی کے غم میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ نے افسانے میں اس بات کا پہلے ہی ذکر کر دیا ہے کہ ان دونوں دوستوں نے اچھا کام نہیں کیا لیکن افسانے کے ختم ہونے تک انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ہر برے شخص کے اندر ایسی اچھائیوں کا وجود ہوتا ہے جنھیں انسانیت کی انتہا تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہوتی۔

تخلیق کار کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں ایسے موضوعات پیش کرے جن کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ طور پر سماج سے ہو۔ قاری کو یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ تخلیق کار سماج کا ہی ایک فرد ہوتا ہے، جہاں ایک طرف وہ سماج سے متاثر ہوتا ہے وہیں دوسری طرف سماج کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے سماج

میں پھیلی برائیوں کو منظر عام پر لاتا ہے لیکن سماج کے ایک فرد ہونے کے ناتے بالواسطہ طور پر اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ان برائیوں کو ختم کر کے ایک بہترین سماج قائم کیا جاسکے۔ اسی لیے وہ سماج کے مسائل کو پیش کرتے ہوئے یہ خیال بھی رکھتا ہے کہ سماج کی منفی اقدار کو قاری نہ صرف برا سمجھے بلکہ برائیوں کو دور کرنے کے لیے عمل پیرا بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعے کچھ ایسے نکات پیش کرتا ہے جو اندھیرے میں روشنی کا کام کرتے ہیں۔

فساد اور ہجرت کے وقت یوں تو پورا ملک آزمائشوں سے گزر رہا تھا لیکن ان کا سب سے برا اثر نصف آبادی یعنی عورتوں پر پڑا۔ ان کے ساتھ نہ صرف بدسلوکی کی گئی بلکہ انھیں اغوا کر کے عصمت فروشی کے بازار میں بھی ڈھکیل دیا گیا۔ ان مظلوم اور بے بس عورتوں کو نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے جسم کا سودا کرنا پڑتا۔ بلونت سنگھ نے فساد کو ذاتی طور سے محسوس کیا اور اپنے احساسات کو مختلف انداز سے افسانے کا موضوع بنایا۔ فساد سے متاثر ہو کر لکھے گئے افسانوں میں سے ایک اہم افسانہ 'تعمیر' ہے جس میں مصنف کا گہرا طنز پکار پکار کر کہتا ہے کہ وہ اس وحشت سے سخت خائف ہے۔ افسانے میں پیش کردہ عورت کے پورے گھر والوں کو فسادیوں نے مار ڈالا تھا۔ حالانکہ وہ چاہتے تو بڑی آسانی سے اس کا بھی کام تمام کر دیتے لیکن وہ اسے محض اس لیے زندہ رکھتے ہیں تاکہ اپنی جنسی ہوس پورا کر سکیں۔ بات یہی ختم نہیں ہوتی بلکہ وہ اسے اپنی آمدنی کا ذریعہ بنا کر جسم فروشی کے لیے بھی مجبور کرتے ہیں حالانکہ وہ اس بات کے لیے قطعی طور سے تیار نہیں ہوتی۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو: ''یوں معلوم ہوتا تھا کہ اب ہنسی لڑکی کے لبوں سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی ہے۔ وہ جھنجلا کر بولی'' اب میں بے حد تنگ آ گئی ہوں۔ ہر روز جب میری سودے بازی کی بات ہوتی ہے تو میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہوں۔'' (۶۹) سترہ سال کی لڑکی جس گاہک سے اپنی بربادی کی داستان سناتی ہے وہ بھی اپنے ہی وطن کے لوگوں کی درندگی کا شکار ہو چکا تھا۔ فسادیوں نے اس کی بیوی اور دونوں بچوں کو مار کر پورا گھر اجاڑ دیا۔ ایسی حالت سے گزرنے کے بعد اسے نہ تو روزی روٹی کی فکر رہ گئی اور نہ ہی سماجی پاس داری کا خیال ہی باقی رہا۔ اسے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ اس سیاہ دور میں کسی کے ساتھ نیکی کرنا ایک ناقابل قبول رویہ ہے کیونکہ انسانی قدریں پوری طرح معدوم ہو چکی ہیں۔ اسی لیے جب لڑکی روتے ہوئے ہندو اور مسلمان کے سر پر شیطان سوار ہونے کی بات کہتی ہے تو وہاں موجود آدمی تھوڑی دیر بعد اس کی بات کا جواب دیتا ہے۔ کردار کے ذریعہ بلونت سنگھ کا طنز ملاحظہ ہو:

تم یہ سوچ رہی ہو کہ یہ سب قتل و غارت اس لیے ہوا کیونکہ سب کے سروں پر

> شیطان مسلّط تھا لیکن یہ غلط ہے۔۔ ۔ درحقیقت یہ سب کچھ نیکی کی خاطر ہوا۔ مرنے والے نیکی کی راہ میں مرے اور مارنے والوں نے اللہ اکبر، بم بم بھولے اور سب سری اکال کے نعروں کے شور میں قتل کیے ہیں۔ مجھے تو اس میں ناپاکی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ بات سیدھی سادی ہے۔۔۔ قاتلوں اور لٹیروں کی نیتیں صاف تھیں۔ طرفین نے ایک دوسرے کو انسان نہیں شیطان سمجھ کر قتل کیا ہے یعنی کسی بھی مسلمان نے کسی ہندو یا سکھ کو خدا کا نیک بندہ سمجھ کر قتل نہیں کیا۔ کیونکہ خدا کے کسی بھی نیک بندے کو مارنے کے لیے برے سے برا مسلمان بھی راضی نہیں ہوسکتا اور یہی بات ادھر بھی صادق آتی ہے۔(۷۰)

بلونت سنگھ اپنے مرد کردار کی زبانی یہ کہتے ہیں کہ ہندوستان کی عورتیں خود کو ذلیل وخوار نہ سمجھیں کیونکہ عورتوں کی شرافت اس وجہ سے نہیں ختم ہوئی کہ انھیں مجبور ہو کر بدترین پیشے کو اختیار کرنا پڑا بلکہ ان کی شرافت اس وجہ سے داؤں پر لگی کہ مردوں نے اپنی شرافت کا چولا اتار دیا ورنہ لاکھوں عورتوں کو جسم فروشی کا پیشہ اختیار نہ کرنا پڑتا۔ پہلے تو لڑکی کو مرد کی زبان سے یہ لفظ سن کر عجیب لگا لیکن جب اس نے بھی اپنی داستان سنائی تو وہ سوچنے لگی کہ ایک شخص جو خود فسادیوں کا شکار ہو کر برائیوں میں تو مبتلا ہونے پر مجبور ہے لیکن اس کے باوجود دل میں انسانیت کی لو روشن کیے ہوئے ہے۔ برائیوں میں بھی مثبت قدروں کی تلاش بلونت سنگھ کے فن کا خاصہ ہے اور یہی وہ نقطہ ہے جسے انھوں نے افسانہ 'تعمیر' میں حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ تقسیم کے بعد ہونے والے فسادات، ہجرت کا المیہ، اپنا گھر بار چھوٹنے کا غم اور اس کے ہولناک اثرات کو بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں اس دردانگیزی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ انسانیت سوز واقعات کی المنا کی قاری کی روح میں پیوست ہو جاتی ہے۔

سیاسی موضوعات پر مبنی بلونت سنگھ کا ایک اور اہم افسانہ 'ویبلے ۳۸' ہے۔ اس افسانے میں ہجرت کر کے آنے والے لوگوں کے ساتھ مذہب کی آڑ میں ہو رہے مظالم کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا کینوس بہت بڑا ہے کیونکہ اس میں صرف فسادات کا ذکر نہیں بلکہ تہذیبی اور مذہبی اقدار کی شکستگی کا نوحہ بھی شامل ہے۔ افسانے کا اہم کردار بسا کھا سنگھ پنجاب کے ضلع لائل پور کا ایک زمیندار تھا۔ تقسیم وطن کے بعد اس نے اپنے خاندان کے ساتھ ہندوستان کا رخ اختیار کیا اور بہت مشکل سے اپنی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہوا۔ ہندوستان پہنچنے پر لوگوں کا استقبال دیکھ کر اسے

تسلی ہوگئی کہ وہ اب اپنوں کے درمیان ہے اور اب اسے جان مال کا کوئی نقصان نہیں ہوگا۔ ہندوستان میں آمد کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> بالآخر جب وہ یونین کے حدود میں داخل ہوئے تو ان کے دم میں دم آیا۔ وہاں انھیں دودھ اور جلیبیاں کھانے کو ملیں۔ آلو کچوریوں سے بھی تواضع ہوئی۔ اس وقت انھیں اس امر کی بے حد خوشی تھی کہ اب وہ آرام کی نیند سو سکیں گے۔ اب ان کا کوئی دشمن شب خون نہیں مارے گا۔۔۔۔ اب ان کے جان و مال کی پوری حفاظت کی جائے گی۔(۱۷)

بسا کھا سنگھ کے ہندوستان آنے پر جو خاطر ہوئی وہ تصویر کا ایک رخ تھا، حقیقت کا سامنا تو ابھی باقی تھا۔ زندگی روز بہ روز غربت اور افلاس کی جانب قدم بڑھانے کو مجبور تھی۔ صبح سویرے ہی کام کی تلاش میں گھر سے نکلنے اور شام کو ناکام واپس لوٹنے کا سلسلہ ختم ہونے والا نہیں تھا۔ فسادات کا غم جھیلنے کے بعد چند لوگوں کے سوائے کسی کی حالت ایسی نہیں تھی جو بسا کھا سنگھ کو کام دے سکے۔ حالانکہ جہاں سماج میں ایک طرف مفلسی اور فاقہ کشی کو مجبور لوگوں کا وجود تھا وہیں ایسے لوگ بھی موجود تھے جن کے لیے فسادا یک رحمت کی شکل میں نمودار ہوا۔ اپنی چالاکیوں اور مکاریوں سے انھوں نے گھر چھوڑ کر بھاگتے ہوئے لوگوں کی زمین جائداد کوڑیوں کے مول خرید لی اور نئے آنے والوں کو مہنگے داموں میں بیچ کر خوب منافع کمایا۔ ایسا ہی ایک کردار بدھ سنگھ کا ہے جو اپنی شکل وصورت سے بزرگ معلوم ہوتا تھا، ہر وقت گیان دھیان کی باتیں کرتا اور دوسروں کو بھی پاٹھ کرنے کی ترغیب دیتا۔ اس نے بھی فسادات کے وقت روحانی و جذباتی سہارا بننے کے بجائے غریبوں کی جائداد کو اونے پونے داموں میں خرید کر خوب منافع کمایا۔ بدھ سنگھ کی صورت اور ہر وقت پاٹھ کرنے سے بسا کھا سنگھ بہت متاثر ہوا۔ بدھ سنگھ اسے ہمیشہ گیان دھیان اور پاٹھ کرنے کی ترغیب دیتا لیکن جب بسا کھا سنگھ نے اپنی حالت بیان کرتے ہوئے مدد کی التجا کی تو اس کا جواب تھا:

> بسا کھا سنگھ جی! گوردوارے جایا کرو۔ سارے پریوار کو لے کر جایا کرو۔ گررو کے گھر میں کیا نہیں ہے جو مانگو سو ملے گا۔ گررو کے گھر میں کسی شئے کی کمی نہیں ہے خالصہ جی!۔۔۔۔۔ لیکن شردھا شرط ہے بغیر شردھا کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوسکتا۔۔۔۔۔ اجی بابا بھیکھ سنگھ جی کہ گئے ہیں کہ شردھا ضرور

پھل لاتی ہے۔خواہ یہ پھل دو، چار، دس، بیس، پچاس برس کے بعد ہی کیوں نہ ملے۔(۷۲)

بسا کھا سنگھ پوری عقیدت سے گرودوارے جاتا اور پاٹھ کرتا لیکن پریشانیاں ختم ہونے کے بجائے اور بڑھتی گئی، بسا کھا کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ بدھ سنگھ نے حالات جانتے ہوئے بھی کسی طرح کی مدد نہیں کی بلکہ ایک دن جب بسا کھا سنگھ اداس بیٹھا تھا تو اس نے حال میں ہی خریدی ہوئی مہنگی پستول دکھائی۔ بسا کھا سنگھ کی مدد نہ کرنا اور اسکے بعد شوقیہ طور پر خریدی گئی بیحد مہنگی پستول کا مظاہرہ کرنا کوئی انجانے میں سرزد ہو جانے والا فعل نہیں بلکہ دانشتہ طور پر پیش کیا گیا وہ احساس ہے جو ازل سے قائم ہے اور تا ابد قائم رہے گا۔ جہاں ایک طرف انسان شدید غربت سے پریشان ہے وہیں دوسری جانب اسے اس بات کا احساس بھی دلایا جاتا ہے کہ وہ کس قدر بدحالی اور تنگ دستی میں مبتلا ہے۔ طبقات کا یہ فرق جب حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو وہ احتجاج کے طور پر ایسا ہی راستہ اپناتا ہے جو 'ویبلے ۳۸' کے بسا کھا سنگھ نے اپنایا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> وہ اٹھ کر کرسی سے الگ کھڑا ہو گیا۔ اس نے بھاری آواز میں کہنا شروع کیا۔
> ۔۔۔۔۔۔اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں۔ ایک دوسروں کا خون چوسنے والا اور انہیں لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے والوں اور لٹنے والوں کا مذہب۔ اس کے علاوہ اور کوئی مذہب نہیں ہے۔ آپ سمجھے۔۔۔۔۔آپ نہ معلوم کون سے گیان دھیان کی باتیں کرتے ہیں۔۔۔۔۔وہ باتیں میری سمجھ میں بالکل نہیں آتیں۔۔۔۔۔شاید اس لیے کہ میں بھوکا ہوں، میرے بچے بھوکے ہیں، میری بیوی بھوکی ہے۔۔۔۔۔میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضرورت کے لیے ترستا ہوں۔۔۔۔۔۔(۷۳)

بلونت سنگھ کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ قاری کو آگاہ کرتے ہیں کہ انسان غلطیوں کا پتلا ہے، لہٰذا غلطیوں کا سرزد ہونا فطری عمل ہے۔ برائیاں سائے کی طرح انسان کے پیچھے لگی ہوتی ہیں اور ہر کسی میں اتنی ہمت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اپنے باطن کا جائزہ لیتے ہوئے سماج کے مطابق رویہ اختیار کرے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ہماری نظر خود کے عیبوں سے مبرّا ہو کر دوسروں کی خامیوں پر ہی مرکوز رہتی ہے۔ جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ پورا معاشرہ

دھیرے دھیرے برائیوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔فسادات کا ریلا ایک بلاخیز طوفان کی طرح ظہور پزیر ہوا، جس کی زد میں آ کر تمام سماجی اور اخلاقی اقدار منہدم ہو گئے۔عوام کو ہر طرح کے مسائل سے دوچار ہونا پڑا، کسی کے پاس گھر تھا تو گھر والے باقی نہ رہے اور جن کے یہاں رہنے والے موجود تھے انہیں سر چھپانے کی جگہ میسّر نہیں تھی۔

بلونت سنگھ کا افسانہ 'پہلا پتھر' ایک محلے نما حویلی میں تشکیل پاتا ہے کیونکہ فسادات کے وقت ویران ہوئی حویلی میں بہت سے لوگوں نے سکونت اختیار کی۔اسی حویلی میں ایک گھر لالہ دیوی داس کا بھی تھا جو فساد میں اپنی بیوی کی موت کے بعد تین بیٹیوں کے ساتھ پاکستان سے ہجرت کر کے پنجاب پہنچا۔افسانے میں اس کے علاوہ باج، جل ککھڑ، سردار وردھاوار سنگھ، چمن، بونگیہ، چھوٹی اور بڑی سردارنی وغیرہ ہر کردار اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ پیش ہوا ہے۔لالہ دیوی داس اپنی لڑکیوں کے ساتھ صحیح سلامت پنجاب پہنچ جاتا ہے لیکن حویلی میں رہنے والے تمام مردوں کی پر ہوس نگاہیں ان کا تعاقب کرتی رہتی ہیں اور دھیرے دھیرے تینوں لڑکیاں ان کی ہوس پرستی کا شکار ہو جاتی ہیں۔بدنامی کے ڈر سے لالہ بڑی بیٹی کی شادی ایک بے جوڑ شخص سے کر دیتا ہے، دوسری بیٹی ایک ناجائز بچے کی ماں بننے سے موت کو گلے لگانا بہتر سمجھتی ہے، یہاں تک کہ اندھی لڑکی بھی ہوش کا شکار ہو جاتی ہے۔فسادات کا بہانہ لے کر عورتوں پر ایسے مظالم ڈھائے گئے جن کے تذکرے سے ہی انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس دور میں عورتیں وہ مظلوم مخلوق تھیں جنھیں اپنوں اور بیگانوں سبھی نے مل کر لوٹا۔لالہ کی بڑی بیٹی کو سب سے پہلے باؔج نے ہی نشانہ بنایا لیکن جب دوسرے مرد سے اس کے تعلقات کے مطابق سنا تو اس پر کوئی اثر نہ ہوا بلکہ بڑی لاپرواہی سے ایسا بھدّا انداق کرتا ہے جس کی کسی شریف انسان سے توقع نہیں کی جاسکتی:

> ارے ہمارا کیا ہے۔ہم نے آتے ہی گھگی کی چمیّاں لے کر اسے کانی کر ڈالا۔۔۔۔۔اب چاہے ٹنڈا لاٹ بھی اس کی چمیّاں لیا کرے ہمارے۔۔۔۔سے۔یہ کہہ کر وہ اپنی ایک ثابت اور دوسری پھولا ماری آنکھ سے سب کے چہروں کا جائزہ لیتا ہے۔(۷۴)

ایسے کریہہ ماحول میں بھی بلونت سنگھ انسانیت کا متلاشی ہے اور انکی یہی انسان دوستی باج سنگھ کے کردار میں تبدیلی کا باعث بنی۔باج اس جگہ کا ہیڈ مستری تھا، جس کا زیادہ تر وقت عورتوں اور لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ میں گزرتا تھا لیکن بلونت سنگھ کا انسانیت پسند رویہ باج سنگھ کے باطن سے ایسی روشنی کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے جو ظاہر کی تمام برائیوں پر حاوی ہو جاتی ہے۔ایک رات جب سانولی باج کے دروازے پر دستک دیتی ہے تو وہ اندھی

لڑکی سمجھ کر رات میں اکیلے آنے کے لیے منع کرتا ہے لیکن جب سانولی اس کی بات کا بڑی معصومیت سے جواب دیتی ہے تو کمینے پن کی انتہا پر پہنچا انسان بھی دم بخود رہ جاتا ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> پر باج چاچا! بھلا تمھارے پاس آنے میں کیا برائی ہوسکتی ہے۔تم تو دیوتا ہو۔۔۔جب تمھاری آواج سنتی ہوں تو گھنٹوں اس کی مٹھاس اور پیار کے بارے میں سوچتی رہتی ہوں اور جب کبھی لالہ گسّے ہوتا ہے تو میں سوچتی ہوں کہ کوئی بات نہیں میرا باج چاچا جو ہے۔۔۔وہ مجھے لالہ سے کم پیار تو نہیں کرتا۔ٹھیک ہے نا۔۔۔(۷۵)

سانولی کے ان جملوں نے باج سنگھ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔اس کے اندر کا موجود انسان جسے اس نے کبھی دیکھنے کی کوشش نہ کی تھی، سانولی کے جملے ختم ہوتے ہی بیدار ہوگیا۔اتنا سنتے ہی باج سنگھ کا وجود احترام کی تپش سے پگھلنے لگتا ہے اور وہ سانولی کے سر پر پدرانہ سفقت سے ہاتھ پھیرتے ہوئے اس بات کی تائید کرتا ہے کہ وہ اسے لالہ سے کم پیار نہیں کرتا۔ان سب کے درمیان جب سانولی اسے بتاتی ہے کہ ''باج چاچا!۔۔۔کلدیپ بابو بہت اچھے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ میری آنکھیں ٹھیک ہوسکتی ہیں۔میں جنم کی اندھی نہیں ہونا اس لیے۔۔۔اور۔۔۔وہ۔۔۔کہتے تھے کہ میں تم سے بیاہ۔۔۔بیاہ کروں گا۔''(۷۶) یہ سنتے ہی باج سنگھ کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے قدموں کے نیچے سے زمین نکل گئی ہو۔باج کے آنکھوں میں سانولی کی بڑی بہنوں کا انجام دکھائی دینے لگا۔اسے ایسا محسوس ہوا کہ کہیں سانولی بھی اپنی زندگی سے ہاتھ نہ دھو بیٹھے اور یہ سوچتے ہوئے باج سنگھ جیسا سخت گیر انسان بھی موم کی طرح پگھل گیا۔درندگی کے طوفان نے اس کی دنیا کو تہہ و بالا کر رکھا تھا۔غیروں کی بات ہی کیا عورتیں اپنے گھروں اور ذات برادری والوں کے بیچ میں ہی محفوظ نہ تھیں۔باج سنگھ کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس حالت میں وہ کیا کرے۔آخر جذبات کی شدت سے مغلوب ہوکر اپنی داڑھی کو مٹھی میں جکڑتے ہوئے سوچنے لگا:

> پنجاب میں کتّا جلم ہو رہا ہے۔ایسا کھون کھرابہ نہ دیکھا نہ سنا۔۔۔پر میں سوچتا ہوں کہ مسلمان گسّے میں آکر جو بیاکوپھی (بیوقوفی) کر رہے ہیں وہی بیاکوپھی ہم بھلے چنگے اپنی بہنوں اور بہو بیٹیوں کے ساتھ کر رہے ہیں۔۔۔مسلمانوں کو دوش دینے سے پہلے ہمیں کھد شرم محسوس ہونی چاہیے۔۔۔ایسے ہی پاکستان میں گھکی، نکی اور سانولی کی ہزاروں لاکھوں

بہنیں ہونگی۔تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم یا وہ کس عزّت (عزت) کے
لیےلڑ رہے ہیں۔کیوں ایک دوسرے کوجنگلی کہتے ہیں۔(۷۷)

مختصر یہ کہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں فرد کی نفسیات کی عمدہ مرقع کشی،متوسط طبقے کی زندگی کے کھوکھلے پن اورظاہروباطن کے درمیان تضاد کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔انھوں نے کسی خاص نظریے کی پیروی نہیں کی، بلکہ سماج میں موجودمعاملات اوران سے پیدا ہونے والے مسائل کومدنظر رکھ کرافسانے تخلیق کرتے رہے۔

حواشی

(۱)شیاما چرن دوبے، ہندوستانی گاؤں،ترقی اردو بورڑ،دہلی،۱۹۸۰ء،ص۱۱
(۲)انورسدید،اردوافسانے میں دیہات کی پیش کش،اردورائٹرس گلڈ،الہ اباد،۱۹۸۳،ص ۲۵
(۳)انورسدید،اردوافسانے میں دیہات کی پیش کش،اردورائٹرس گلڈ،الہ اباد،۱۹۸۳،ص۲۰۔۲۱
(۴)شاہدہ مفتی،بلونت سنگھ کےنمائندہ افسانوں کا تجزیہ،رسالہ جامعہ،دہلی،اکتوبر۔دسمبر۲۰۰۱،صہ۱۱۳
(۵)کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص۲۲۱
(۶)عبادت بریلوی،اردوافسانے میں روایت اورتجربے،نقوش افسانہ نمبر،دسمبر۱۹۵۵،ص۱۰۹۴
(۷)وقارعظیم،نیاافسانہ،مسلم یونیورسٹی مارکٹ،علی گڑھ،۱۹۹۰ء،ص۲۴۵
(۸)کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۲۰۰۹،ص۱۴۴
(۹)ایضاً،ص۳۶
(۱۰)ایضاً،ص۳۶۔۳۷
(۱۱)ایضاً،ص۳۲۔۳۳
(۱۲)ایضاً،ص۴۲۔۴۳
(۱۳)ایضاً،ص۲
(۱۴)ایضاً،ص۲۳۷
(۱۵)کلیات بلونت سنگھ(جلدسوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۲۰۰۹ء،ص ۳۵
(۱۶)ایضاً،ص۳۸۔۳۹

(۱۷)ایضاً،ص۳۹

(۱۸)شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، بلونت سنگھ نمبر، آجکل،نئی دہلی،جنوری ۱۹۹۵،صہ ۲۶

(۱۹) کلیات بلونت سنگھ(جلد چہارم)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،۲۰۰۹ء،ص۳۳۲

(۲۰)ایضاً،ص۳۴۳۔۳۴۴

(۲۱)انور خان، پنجاب کا البیلا بلونت سنگھ، بلونت سنگھ نمبر، آجکل،نئی دہلی،جنوری ۱۹۹۵،ص ۴۷

(۲۲) کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دیلی،۲۰۰۹،ص ۲۴۷

(۲۳)انور سدید،اردوافسانے میں دیہات کی پیش کش،اردورائٹرس گلڈ،الہ اباد،۱۹۸۳،ص ۱۰۱

(۲۴) کلیات بلونت سنگھ(جلد چہارم)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دہلی، ۲۰۰۹ء،ص۳۳۴

(۲۵) کلیات بلونت سنگھ(جلددوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دہلی، ۲۰۰۹،ص،صہ ۴۱

(۲۶)وقار عظیم، نیاافسانہ،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،۱۹۸۲،ص ۲۴۶

(۲۷) کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ا

(۲۸)ایضاً،ص۴۳

(۲۹)ایضاً،ص ۵۵

(۳۰)ایضاً،ص ۵۵

(۳۱)ایضاً ص ۱۳۵

(۳۲)ایضاً،ص۱۳۶۔۱۳۷

(۳۳)ایضاً،ص۱۵۰۔۱۵۱

(۳۴)اپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ شخصیت اورفن، بلونت سنگھ نمبر، آجکل،نئی دہلی،جنوری ۱۹۹۵،ص ۱۴

(۳۵) کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص۲۲۲۔۲۲۳

(۳۶)ایضاً،ص۲۲۴،۲۲۶

(۳۷)انور سدید،اردوافسانے میں دیہات کی پیش کش،اردورائٹرس گلڈ،الہ اباد،۱۹۸۳،ص ۲۱۔۲۲

(۳۸)مرتب: کامل قریشی،اردواورمشترکہ ہندوستانی تہذیب،اردواکادمی، دہلی، ۱۹۸۷،ص ۱۲۹

(۳۹)محمد حسن، دہلی میں اردوشاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر،ادارۂ تصنیف، دہلی،۱۹۸۳،ص ۱۸

(۴۰) مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۸۸ء، ص ۴۸

(۴۱) وقار عظیم، نیا افسانہ، مسلم یونیورسٹی مارکٹ، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۵

(۴۲) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۱۔۲

(۴۳) ایضاً، ص ۹

(۴۴) ایضاً، ص ۱۳۔۱۴

(۴۵) ایضا، ص ۲۲۲۔۲۲۳

(۴۶) ایضاً، ص ۳

(۴۷) ایضاً، ص ۷

(۴۸) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۹

(۴۹) ایضاً، ص ۳۷

(۵۰) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۴۰۲

(۵۱) ایضاً ۴۰۲

(۵۲) ایضاً ص ۲۹۴

(۵۳) ایضاً، ص ۲۹۹۔۳۰۰

(۵۴) ایضاً، ص ۳۱۹

(۵۵) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۔۱۴

(۵۶) ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

(۵۷) افسانہ 'بھک منگے'، کلیات بلونت سنگھ (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۸۰

(۵۸) ایضاً، ص ۸۲

(۵۹) بلونت سنگھ، عہد نو میں ملازمت کے تیس مہینے، کتاب نما، مئی، نئی دہلی، مئی ۱۹۸۸، ص ۱۰۹

(۶۰) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۶۰

(۶۱) کلیات بلونت سنگھ جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۱۴

(۶۲) فرمان فتحپوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو اکادمی سندھ، کراچی، سنہ اشاعت ۱۹۸۲، ص ۱۵

(۶۳) محمد حسن، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنو۴ ۱۹۵، ص ۱۰۹

(۶۴) اختر حسین رائے پوری، مضمون ادیب اور فسادات، نیا دور (فسادات نمبر)، کراچی، ۱۹۴۹، ص ۲۱

(۶۵) سعادت حسن منٹو، مجموعہ 'خالی بوتلیں خالی ڈبّے'، ساقی بک ڈپو، دہلی، سن اشاعت نامعلوم، ص ۹

(۶۶) عزیز فاطمہ، اردو افسانہ سماجی وثقافتی پس منظر، نامی پریس، لکھنو، ۱۹۸۴ء، ص ۱۸۱

(۶۷) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۴۔۱۸۵

(۶۸) ایضاً، ص ۱۸۶

(۶۹) ایضاً ص ۲۵۷۔۲۵۸

(۷۰) ایضاً، ص ۲۵۸۔۲۵۹

(۷۱) ایضاً، ص ۲۰۶

(۷۲) ایضاً، ص ۲۰۹

(۷۳) ایضاً، ص ۲۱۸۔۲۱۹

(۷۴) ایضاً، ص ۱۲۸

(۷۵) ایضاً، ص ۱۶۱

(۷۶) ایضاً، ص ۱۶۲

(۷۷) ایضاً، ص ۱۶۶۔۱۶۷

باب چہارم

بلونت سنگھ کے افسانوں میں موضوعات ومسائل (۲)

(الف) معاملات عشق وجنس

(ب) نفسیاتی اور دیگر سماجی مسائل

(الف) معاملات عشق وجنس

معاملاتِ عشق:

لفظ عشق عربی زبان سے ماخوذ ہے جس کا مطلب حد زیادہ محبت ہونا یا کرنا ہے۔ 'Practical Standard Twentieth Century Dictionary Urdu into English' میں عشق کے معنی Passion اور Love رقم کیا گیا ہے جبکہ 'فرہنگ عامرہ' میں عشق کے معنی محبت، شیفتگی اور چاہ درج ہے۔ مختلف لغات کا جائزہ لینے کے بعد جب ہماری نظر 'فرہنگ آصفیہ' پر پڑتی ہے تو ہمیں وہاں عشق کے معنی بڑی تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔ فرہنگ آصفیہ میں عشق کے معنی: 'کسی چیز کو نہایت دوست رکھنا از حد محبت، پریم، موہ، پیار، پریت، نیہا، حب' وغیرہ ہیں۔ بعض مفکرین کا ماننا ہے کہ عشق لفظ عشقیہ سے ماخوذ ہے جو زرد رنگ کی بیل ہوتی ہے، جسے ہندی میں آکاش بیل یا امر بیل کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس بیل کی خاصیت ہوتی ہے کہ یہ جس درخت پر پنپتی ہے اسے سکھا کر ہی چھوڑتی ہے۔ ٹھیک یہی تاثیر عشق کی بھی ہوتی ہے کہ یہ جس انسان پر غالب آتا ہے اسے سکھا کر کانٹا کر دیتا ہے۔ حالانکہ معنی و مفہوم کے نظریے سے دیکھا جائے تو عشق ایک کثیر الجہات لفظ ہے جس کا دائرہ بہت وسیع ہے مگر جب ہم اس کا محاکمہ محدود دائرے میں رکھ کر کرتے ہیں تو وہ گل و بلبل اور شمع و پروانہ کی ایسی داستان معلوم ہوتا ہے جس میں عاشق اور معشوق کی محبت کا ذکر ہو۔ عشق کسی انسان کی وہ بنیادی جبلّت ہے جو رگوں میں خون کی مانند گردش کرتا ہے، رگِ جان میں اسی کے دم قدم سے حرارت ہے۔ عشق کی بدولت۔ انسانی جسم میں جو اہمیت روح کی ہوتی ہے وہی اہمیت حیات و کائنات میں عشق و محبت کی ہے۔ اگر کائنات سے عشق مکمل طور سے مفقود ہو جائے تو دنیا کا تصور ہی محال ہو جائے گا محض انسان ہی نہیں بلکہ حیوانوں اور پرندوں میں بھی عشق کا جذبہ پوری شدت سے موجود رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم زمانے سے لے کر موجودہ عہد تک دنیا کے کسی بھی مذہب نے جو اخلاقی اصول مرتب کیے ان میں بنیادی اہمیت عشق و محبت کو ہی حاصل ہے حتیٰ کہ بیشتر اصناف ادب کا کلیدی موضوع بھی براہ راست یا بالواسطہ طور سے عشق و محبت پر ہی مبنی ہوتا ہے۔ کادیر مہادیون اپنے مضمون کے ذریعہ ادب میں عشق کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> Love is the theme in ninety percent of the

> literary genres in the literature of the world.No other human passion has contributed as richly to the world literature as love.(1)

دراصل عشق ومحبت کسی ایک پہلو یا جذبے کا نام نہیں بلکہ خیال واحساس کا ایسا مجموعہ ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی کوئی ایک شکل متعین کرنا ناممکن ہے۔عشق کے جذبے کی بدولت ہی حیات و کائنات سرگرم سفر ہوتے ہوئے مسلسل ترقی کی راہوں پر گامزن ہے۔عشق کی ماہیت بیان کرتے ہوئے سید محمد ذوقی نے اپنی کتاب 'سردلبراں' میں ایسی تفصیل پیش کی ہے کہ عشق کا ایک مکمل خاکہ نظر آتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> محبت ایک کشش مقناطیسی ہے جو کسی کی جانب کھینچتی ہے۔کسی میں حسن و خوبی کی ایک جھلک دیکھ لینااوراس کی جانب طبیعت کا مائل ہو جانا،دل میں اس کی رغبت،اس کا شوق،اس کی طلب وتمنّا اوراس کے لیے بےچینی کا پیدا ہونا،اسی کے خیال میں شب و روز رہنا،اسی کے خیال میں تن،من،دھن سے منہمک رہنا،اس کے فراق میں ایذا پانا،اس کے وصال سے سیر نہ ہونا،اس کے خیال میں اپنا خیال،اس کی رضا میں اپنی رضا،اس کی ہستی میں اپنی ہستی کو گم کر دینا۔۔۔۔۔محبت کے انتہائی مرتبہ کا نام عشق ہے۔(۲)

عشق میں موجود بےچینی اور وصال کی تمنّا نے نہ صرف عاشق کو محبوب پر نثار ہو جانے کی ترغیب دی بلکہ اسی جذبے نے قوم وملّت ،دین و مذہب،ذات پات،رنگ ونسل کی حدوں کو مٹا کر دنیا کے ہر خطے میں سکونت پزیر انسانوں کو ایک مرکز پر لا کھڑا کیا۔عشق ومحبت کو کسی خاص دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کی وسعت کا اندازہ کرتے ہوئے ہم محسوس کرتے ہیں کہ خدا سے عشق،محبوب سے عشق،اپنے وطن یا کسی مقصد کے لیے عشق، جنس مخالف سے عشق کی یہ مختلف شکلیں عشق کے ہی زمرے میں رکھی جاتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ دنیا کا کوئی بھی ادب عشق ومحبت سے قطعی طور سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔صنف افسانہ کے ابتدائی دور کے مختلف رجحانات میں ہمیں الگ الگ انداز سے عشق کی موجودگی نظر آتی ہے۔ایک طرف جہاں حقیقت پسند رجحان کے افسانہ نگاروں نے ملک و سماج سے محبت پر زیادہ زور دیا وہیں دوسری طرف رومانویت پسند افسانہ نگاروں نے ذاتی وانفرادی طور پر عشق کو ترجیح دی۔ان تمام نظریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کسی صنف میں عام طور پر عشق کو مختلف

قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔'Concise Routledge Encyclopedia of Philosphy' میں عشق کی جہاتوں کو نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے:

> 'There are many varieties of love including erotic romantic love,friendly love and love of humanity.'(3)

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہوگا جس نے محبت کے موضوع سے مکمل طور سے اجتناب برتا ہو۔ابتدائی دور سے لے کر موجودہ عہد کے تمام افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں عشق و محبت کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔انھیں افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام بلونت سنگھ کا ہے جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ صنف افسانہ کو نہ صرف نئے انداز و مسائل سے روبرو کرایا بلکہ قاری کے رجحان کو ایک مثبت سمت بھی عطا کی۔ بلونت سنگھ نے بیشتر افسانوں میں پنجابی سماج کی زندگی اور مسائل کو موضوع بنایا۔انھوں نے پنجاب کے معاشرے میں موجود عشقیہ اور رومانی معاملات و مسائل کو اپنے افسانوں میں نہایت خوبصورتی اور چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ حالانکہ انھوں نے زندگی کے زیادہ تر اوقات پنجاب سے باہر گزارے لیکن زندگی کے وہ لمحے جس میں ان کا بچپن پروان چڑھا کبھی فراموش نہیں کر پائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پنجاب کی تہذیب و معاشرت کو کبھی نہیں بھلا پائے اور وہاں کے ذکر سے ہی اپنے دل کو تسکین دیتے رہے۔ بلونت سنگھ کے دل میں پنجاب کے لیے والہانہ محبت کو دیکھتے ہوئے عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

> پنجاب کا ذکر آئے تو اس کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔وہ حسین فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے۔رنگین آسمانوں میں پرواز کرنے لگتا ہے۔اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔۔پنجاب اسی لیے تو اس کے فن کا موضوع ہے۔ اسی وجہ سے اس نے پنجاب نگاری کی ہے۔ زندگی کو اس نے پنجاب میں دیکھا ہے۔ پنجاب اور زندگی اس کے نزدیک لازم و ملزوم ہیں،اور اسی کا یہ اثر ہے کہ اس کی پنجاب نگاری میں زندگی ہے اور زندگی میں پنجاب نگاری۔(۴)

بلونت سنگھ کا شمار ان چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں عشق و محبت کے پیغام کو

بنیادی اہمیت عطا کی۔ ان کا پہلا افسانہ 'سزا' کے نام سے منظرِ عام پر آیا جو ایک نوجوان کے دل میں پل رہی خواہشات کو انسانیت کی خدمت کے لیے قربان کر دینے پر مبنی ہے۔ اس افسانے کی ابتدا پنجاب کے دیہی علاقے کی منظر نگاری اور گاؤں کے لڑکوں کی چھیڑ چھاڑ سے ہوتی ہے لیکن جیسے جیسے افسانہ اختتام کی طرف بڑھتا ہے، ہمیں محبت و انسانیت کا وہ درد محسوس ہوتا ہے جس کے لیے ایک طویل عمر کی درکار ہوتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر جیسے کہنہ مشق فنکار بھی اس افسانے کی تعریف کرتے ہوئے بلونت سنگھ کے حرفِ اول کو حرفِ آخر کہنے سے خود کو یہ نہ روک پائے۔

افسانہ 'سزا' دیہات کے پس منظر میں بیان کیا گیا سیدھا سادہ افسانہ ہے جس میں بلونت سنگھ نے دیہاتی فضا اور کرداروں کو اس کامیابی سے پیش کیا ہے کہ دوسری عالمی جنگ کے دور میں بھی انسانیت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ افسانے کا بنیادی کردار تارو ایک کسان ہے جس کا زیادہ تر وقت کھیتوں میں کام کرنے میں گزرتا ہے۔ ان دنوں وہ رات دن محنت میں اس لیے مشغول رہتا ہے کہ وہ پیسے جوڑ کر ایک دودھ دینے والی بھینس خرید سکے۔ جبکہ دوسرا اہم کردار جیت کور ہے جو اپنے والدین کے انتقال کے بعد بوڑھے دادا کے ساتھ رہتی ہے۔ ایک روز جیت کور دوکان سے دال خریدنے کے لیے جاتی ہے تو راستے میں پھمّن سنگھ کو بیٹھا دیکھ واپس چلی آتی ہے کیونکہ وہ اسے تنگ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ واپس جاتے ہوئے وہ پاس ہی تارو کے کھیت سے ساگ توڑ لیتی ہے تاکہ رات کا کھانا تیار کیا جا سکے۔ تارو اسے ساگ توڑتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور دوڑا کر پکڑ لیتا ہے۔ دراصل تارو دل ہی دل میں اس سے محبت کرتا تھا۔ وہ جیتو کو تھوڑی دیر تنگ کرنا چاہتا تھا لیکن اسی نوک جھوک میں جیتو کی چوڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔ چوڑیاں ٹوٹتے ہی جیتو زور زور سے رونے لگتی ہے۔ اسے روتا دیکھ تارو گھبرا جاتا ہے اور ساگ دے کر گھر جانے کے لیے کہتا ہے۔ جیتو غصے میں گھر جانے لگی، تبھی تارو نے اسے کانٹوں سے بچانے کے لیے اس کا ہاتھ تھام کر بتاتا ہے کہ وہ پانی کے بجائے مینڈ سے جائے ورنہ پاؤں میں کانٹا لگ جائے گا۔ پہلے سے تلملائی جیتو اپنی سلیپر یہ کہتے ہوئے تارو کے منھ پر دے مارتی ہے:

> تم لوگوں کو شرم نہیں آتی۔ تم لوگ ہر کام بری نیت سے کرتے ہو مگر میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ اب تم لوگوں کی اس قسم کی حرکات چپکے سے برداشت نہ کروں گی۔

یہ خراب نیت کے الفاظ سن کر تارو نے صفائی کرنا چاہی۔ مگر جیتو چمک کر

بولی۔ 'اور آج میں تمھیں خبردار کیے دیتی ہوں کہ آیندہ مجھے ہاتھ لگانے کی جرائت ہرگز نہ کرنا ورنہ ہاتھ توڑ دوں گی۔(۵)

تاؔرو اپنے ساتھ ہوئے برتاؤ اور الزام کی خبر کسی کو نہیں ہونے دیتا اور اپنے کھیتوں پر کام میں لگ جاتا ہے۔ ایک دن متعین وقت پر سپاہی اور نمبردار کو گھر کی طرف آتا دیکھ جیؔتو گھر سے نکل کر گردوارے چلی جاتی ہے اور کافی دیر کے بعد گردوارے سے نکل کر ادھر ادھر گھومنے لگتی ہے۔ وہ اپنے بوڑھے دادا کو پورے گاؤں کے سامنے بےعزت ہوتے نہیں دیکھ سکتی تھی۔ جیتو سوچ رہی تھی کہ اگر اس کا کوئی ہمدرد ہوتا تو وہ اسے اپنا دکھڑا کہہ کر دل کا بوجھ ہلکا کر لیتی۔ اسی حالت میں ٹہلتے ہوئے اسے تارو کا رہٹ دکھائی دیتا ہے۔ وہ تارو کے ساتھ کیے برتاؤ پر شرمندہ ہوتی ہے اور اس امید سے کہ تارو اس کا دکھ سنے گا، آہستہ آہستہ تارو کے رہٹ کی طرف چلی جاتی ہے۔ وہاں تارو اس کی پوری بات سننے کے بعد تسلّی دیتا ہے۔ باتوں میں وہ دونوں اس قدر مشغول ہو جاتے ہیں کہ انھیں وقت کا احساس تک نہیں ہوتا تبھی جیتو کا چھوٹا بھائی چنن اس کی تلاش میں آتا ہے۔ وہ اپنی بہن سے ایک پیسہ مانگتا ہے اور منع کرنے پر تارو سے لینے کے لیے کہتا ہے۔ چنن بتاتا ہے کہ صبح تارو نے دادا کو بہت سارے روپئے دیے لیکن انھوں نے سارے روپئے نمبردار کو دے دیے۔ یہ سنتے ہی جیتو کی آنکھوں کے سامنے اس سے قبل کا پورا منظر گھوم جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے، جیتو نے آہستہ سے تارو کی پیشانی پر لگی خراش پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور آرام کرنے کو کہہ گھر واپس جانے لگی۔ یہی وہ نکتہ ہے جس کے لیے بلونت سنگھ نے مکمل افسانے کا تانہ بانہ تیار کیا۔ جیتو کا سارا نظریہ تبدیل ہو جاتا ہے اور ایک ہی لمحے میں اسے تارو دنیا کا سب سے بہترین انسان معلوم ہونے لگتا ہے۔ دراصل کسی کی مدد کے لیے اپنی خواہشات کو قربان کرنے کا افضل ترین جذبہ جدید عہد کی نفرت بھری دنیا میں بھی محبت اور انسانیت کو فروغ دینے کا اہم کام انجام دے رہا ہے۔ بلونت سنگھ نے تارو کے کردار کے ذریعہ سماج میں موجود ایسے شخص کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی، جو بغیر کسی غرض انسانی خدمات کو اپنا نصب العین سمجھتے ہیں اور ایک وقت کے بعد سماج میں توجہ کا مرکز بن کر سامنے آتے ہیں۔ جیتو کے دل میں تارو کے لیے موجود نفرت محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> تارو اب میں جاتی ہوں۔ میں پھر آؤں گی، اب تم آرام کرو، ہاں میں پھر آؤں گی۔
>
> یہ کہہ کر وہ واپس پیڑھی کے پاس آئی اور سلیپر پہن کر لوٹی تو دیکھا کہ

تارو راستہ روکے دروازے کے آگے کھڑا ہے۔ وہ مسکرا کر اپنے کرخت لہجہ میں بولا 'جیتو آج پھر میری نیت خراب ہو رہی ہے۔ آج پھر سزا دے دو۔'

جیتو نے جھیپ کر ایک اچٹتی نگاہ تارو پر ڈالی پھر جسم چراتی ہوئی اس کی طرف بڑھی، اپنے جوڑے سے چنبیلی کا ہار کھولا اور کچھ مسکرا کر اور کچھ لجا کر وہ ہار اس کے گلے میں ڈال دیا۔

تارو نے راستے سے ہٹ کر دروازہ کھول دیا۔(۶)

اس طرح بلونت سنگھ نے افسانے کے ذریعہ پنجاب کے دیہات سے پھوٹنے والا عشق کا جذبہ اور معصوم آرزوؤں کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا۔ جس میں وہ محض احساس کی شدت اور انسانی ہمدردی پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کے پس منظر سے ابھرنے والی ذہنی اور جذباتی الجھنوں کو بھی فن کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ بلونت سنگھ کی اہم خوبی یہ ہے کہ وہ بغیر کسی الجھاؤ کے اپنی بات کہنے کے ہنر سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ جس زمانے میں کرشن چندر، منٹو اور بیدی جیسے افسانہ نگار اپنا جوہر بکھیر رہے تھے اسی دور میں بلونت سنگھ کے افسانوں کو جلد از جلد پڑھ لینے کی ہوڑ مچی ہوئی تھی۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کے متعلق وارث علوی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

بلونت سنگھ ہمارے سب سے زیادہ readable افسانہ نگار ہیں۔ یہ ان کا ایک وصف ہے، کوئی فن کارانہ قدر نہیں۔ ان کے افسانوں میں کوئی اشکال، ابہام، الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہوتی۔ گو تکنیک اور بیانیہ کے وہ ہر نوع کے ہتھ کنڈوں سے واقف ہیں اور ان سے ندرتیں پیدا کرنے کا کام بھی لیتے ہیں لیکن ہر چیز اس انداز سے ہوتی ہے کہ ہمیں ان کی ندرتوں اور اختراعات کا احساس تک نہیں ہو پاتا۔۔۔۔۔ بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیدھی سادی کہانی کہہ رہے ہیں، کسی بھی تام جھام اور رنگ آمیزی کے بغیر، لیکن غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ کہانی کے ہر جزو، ہر واقعہ، کردار کے ہر پہلو کے بنیادی لوازمات اور ضروری تفصیلات کا کیسا خیال رکھا گیا ہے۔ کہیں بھی تو تشنگی، تعجیل، سطحیت اور بے پروائی کا احساس نہیں ہوتا۔(۷)

بلونت سنگھ کی تخلیقات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں کی فضا اور تخلیقی رویہ سرتاسر

رومانی ہے۔ 'جگا' بلونت سنگھ کا بیحد مشہور افسانہ ہے جو ایک خونخوار ڈاکو کے عشق میں گرفتار ہونے کے بعد نفسیاتی تبدیلیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ انھوں نے انسان کی فطرت، حسن کا تقدس اور عشق کے دام میں گرفتار شخص کی ذہنی و جسمانی حرکات وسکنات کی تثلیث کو قاری کے سامنے ایسی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جس کی مثال اردو افسانہ نگاری میں بہت مشکل سے ملتی ہے۔ یوں تو افسانے کا بنیادی کردار جگا ڈاکو کو بنایا گیا ہے لیکن اگر افسانے سے رومانی کیفیت واحساس کو الگ کرلیں تو اس کی معنویت ختم ہوجائے گی۔ بلونت سنگھ کا پیش کردہ رومان محض تخیلی نہیں بلکہ حقیقی زندگی کی جڑوں سے پھوٹا ہوا رومان ہے۔ جگا کو مکمل طور سے جگا بنانے کی سعی میں بلونت سنگھ نے پنجابی ماحول کو بطور حربہ استعمال کیا ہے۔ جگا ایک ڈاکو ہے جو رات میں ایک گاؤں سے گزرتے وقت پانی پینے کے لیے رہٹ پر رکتا ہے جہاں وہ موجود ایک دوشیزہ گرنام کور کے حسن پر فریفتہ ہوجاتا ہے۔ گرنام ایک نوخیز لڑکی ہے جس کی خوبصورتی اور معصومیت کا بیان کرتے ہوئے بلونت سنگھ لکھتے ہیں:

> وہ ایک گڑیا کی مانند تھی۔ چینی کی مورت، چلتی تو اس سبک رفتاری کے ساتھ کہ نقش وقدم معدوم، سرمگیں اور بدمست آنکھیں ایسے گناہ کی دعوت دیتی تھیں کہ جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن میں نہ آتا تھا۔ لیکن وہ ابھی معصوم تھی، شباب کی آمد آمد تھی اور وہ ایک بے فکر اور پر شباب دوشیزہ کی پرزور حس کو ابھی اس طرح محسوس کرتی تھی جیسے خاموش اور پرسکون لمحے میں کہیں دور سے شہنائی کی اڑتی ہوئی آواز سنائی دے جائے، ابھی وہ مردوں کے اشاروں اور کنایوں کا مطلب نہ سمجھتی تھی۔ وہ اپنی مسکراہٹ ہر کسی کو پیش کر دیتی، وہ سب سے ہنس کر بات کرلیتی، ابھی اس میں پندار حسن پیدا نہ ہوا تھا، اس لیے جو بھی شخص اس سے بات کرلیتا یہی سمجھتا کہ گورنام اس سے محبت کرتی ہے۔ (۸)

گرنام کور کی خوبصورتی دیکھ کر جگا دم بخود رہ جاتا ہے۔ تمام کام کاج چھوڑ کر وہ گرنام کور کے گھر اجنبی راہگیر بن کر رات گزارتا ہے۔ جب دوسرے دن رخصت ہوتے وقت گرنام کے باپو نے اپنے مہمان کا نام پوچھا تو اس نے بغیر کسی ہیر پھیر کے اپنا تعارف کراتے ہوئے اس کا ذکر کسی سے بھی کرنے کے لیے منع کیا۔ زمانے بھر میں بدنام جگا اگر چاہتا تو وہ گرنام اور گھر والوں کے ساتھ زبردستی بھی کرسکتا تھا اور پورے گاؤں میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ جگا

کا مقابلہ کر سکیں لیکن گرنام کور کے لیے دل میں موجود پیار نے خونخوار ڈاکو کی شخصیت ہی بدل کر رکھ دی۔ وہ محض گرنام کے جسم کو حاصل نہیں کرنا چاہتا تھا بلکہ اس کے دل کے راستے ہوتے ہوئے روح پر چھا جانا چاہتا تھا۔ اس کا عشق پاک تھا یہی وجہ ہے کہ اب ہر وقت اس کے دل میں ایک ڈر سا بنا رہتا تھا کہ نہ جانے اس کی حقیقت جان کر گرنام کور کیا رویہ اختیار کرے:

> اس کے دل میں ایک خلش سی رہتی تھی کہ وہ اس فرشتہ کو اپنانے سے پہلے خود کو کیوں کر اس کے قابل بنائے، اس نے کبھی بھی اس سے محبت جتلانے کی کوشش نہیں کی۔۔۔۔ وہ اس کے پاس بیٹھی چہکتی رہتی تھی اور وہ مبہوت سا بیٹھا سنا کرتا۔ کبھی کبھی اس کو خود سے نفرت ہونے لگتی۔ صورت تو اس کی پہلے سے ہی مکروہ تھی مگر اس کی سیرت پر تو شیطان دامن میں منہ چھپاتا تھا۔ گرنام تھی کہ کبھی بھی اس سے اظہار نفرت نہ کیا۔ وہ نہایت مہر و محبت کے ساتھ اس سے پیش آتی۔(۹)

جگا کے دل کی بے چینی اسے ایک ایسے موڑ پر لے جاتی ہے جہاں خونخوار ڈاکو کافی جدوجہد کے بعد نیکی کی راہ پر گامزن ہونے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جب بلونت سنگھ اپنے قاری کو ایک ایسی نفسیات سے روبرو کراتے ہیں جہاں خوبیاں اپنے مثبت رویے سے خامیوں کو سرنگوں ہونے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ گرنام کور کی معصومیت و سادگی اور جگا کی خونخواری اور وحشت پسندی ایسے رویے کی شکل میں منظر عام پر آتے ہیں جسے ہم نیکی اور بدی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ گرنام کور کا مثبت انداز جگا کے ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور آخر کار جگا اپنی تمام خواہشات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے خود میں اتنی تبدیلیاں پیدا کرتا ہے جس کی توقع کرنا بہت مشکل تھا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> گرنام کی فرشتہ سیرتی اس کے دل میں دھڑکا پیدا کر دیتی تھی اس کا ملکوتی جمال اس کا سرنگوں کر دیتا تھا۔ صرف اس کے دل کی بے چینی اور ضمیر کی ملامت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ لوگوں نے نہایت حیرت سے سنا کہ۔۔۔۔۔۔ جگے نے ڈاکہ زنی ترک کر دی ہے۔(۱۰)

ڈیڑھ برس کے عرصے میں جگا کی پوری شخصیت تبدیل ہو جاتی ہے، وہ روز صبح و شام پاٹھ کرتا، دوسروں کی

مدد کرتا اور ہر کسی کے ساتھ اس نرمی سے گفتگو کرتا جیسے وہ کبھی بد اعمالیوں میں ملوث ہی نہیں تھا۔ سب کچھ بہتر چل رہا تھا تبھی ایک روز گرنام کور اسے بتاتی ہے کہ وہ گاؤں کے ہی ایک لڑکے دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے۔ یہ سنتے ہی جگا کا خون کھولنے لگتا ہے، وہ بغیر کچھ کہے وہاں سے چلا جاتا ہے اور رات میں گاؤں کے باہر ایک پل پر دلیپ کو پکڑ لیتا ہے۔ جگا اس پر ایسا وار کرتا ہے کہ وہ وہیں بے ہوش ہو جاتا ہے۔ جگا ایک ہی جھٹکے میں اپنے رقیب کا کام تمام کر دینا چاہتا ہے لیکن اس کی آنکھوں کے سامنے گرنام کا چہرا گھومنے لگتا ہے۔ جگا کو گرنام سے حقیقی محبت تھی یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کو کسی بھی حالت میں اداس نہیں دیکھنا چاہتا۔ وہ چاہتا تو ایک ہی وار میں دلیپ سنگھ کو ختم کر دیتا اور اپنی محبت کو حاصل کر لیتا لیکن جگا کا عمل قاری کے توقع کے خلاف ہوتا ہے۔ وہ ایک رات گرنام کے گھر جاتا ہے اور دلیپ کو سامنے کرتے ہوئے کہتا ہے کہ گرنام کی شادی اسی لڑکے کے ساتھ ہونی چاہیے۔ حالانکہ یہ جملہ ادا کرتے ہوئے اس کی پوری شخصیت متزلزل ہوگئی لیکن وہ اپنے محبوب کے خاطر اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ گرنام اپنے فرشتے نما ہمدرد کو اشاروں میں شکریہ ادا کرتی ہے جیسے کہہ رہی ہو کہ اگر تم نہ ہوتے تو مجھے میری محبت کبھی حاصل نہ ہو پاتی۔ تبھی جگا دلیپ سنگھ کے پاس جاتا ہے اور اس کے کان میں کہتا ہے:

> اگر گرنام کو مجھ سے محبت ہوتی تو تم آج زندہ نظر نہ آتے۔ دلیپ تم مرد ہو۔ میں نے اچھی طرح سے تم کو آزما کر دیکھ لیا ہے۔ میں چاہتا تو تم کو قتل کر ڈالتا مگر مردوں سے مجھ کو محبت ہے۔ اب جب کی تمہاری گرنام تمہارے سپرد کر رہا ہوں امید کرتا ہوں کہ تم میرا راز ظاہر نہ کرو گے۔۔۔(۱۱)

وہ گرنام کی شادی تو دلیپ سنگھ سے کرا دیتا ہے لیکن خود اپنی پرانی دنیا میں لوٹ جاتا ہے یعنی ڈاکہ زنی اختیار کر لیتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس کردار کے ذریعہ عشق میں ناکامی حاصل ہونے اور اس سے ہونی والی نفسیاتی تبدیلیوں کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ افسانہ 'جگا' کا تجزیہ کرتے ہوئے شاہدہ مفتی اپنے مضمون میں لکھتی ہیں کہ: ''جگا جس طرح اچانک گرنام کور کی دنیا میں آیا تھا اسی تیزی کے ساتھ وہ اپنی دنیا میں لوٹ بھی چکا تھا۔ گرنام کور کی معصومیت اور اس کے عشق نے جگا کو دھرم سنگھ بنا دیا تھا اور قدرت کی سرد مہری نے دھرم سنگھ کو پھر سے جگا بنا دیا۔'' (۱۲) دراصل پورے افسانے میں جگا کی نگاہوں کا مرکز گرنام کور ہے جو اپنی سادگی، بھولا پن اور معصومیت کی وجہ سے جگا کے دل پر ایسا اثر کرتی ہے کہ اسے خود میں موجود درندگی اور ہیبت ناکی زیادہ نمایاں ہونے لگتی ہے۔ جگا نے محض گرنام کور کے سامنے خود کی شخصیت کو زیر کر اپنی محبت کا ثبوت تو دیا لیکن اس نے جس محبت کے جذبے سے مجبور ہو کر جگا سے جگت سنگھ

ورک تک کا سفر طے کیا آخر کار اسی محبت کی خوشی کے لیے اپنے وجود کو پارہ پارہ کر دیا۔ گرنام کی شادی دلیپ کے ساتھ کروانے کے بعد اپنے خوابوں کی دنیا کو خیر باد کہہ ایسی دنیا میں واپس چلا گیا جس کا ہر راستہ بربریت و وحشت کی منزل تک جاتا ہے۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں ماہر نفسیات کی طرح پیش آتے ہیں، وہ اس بات سے واقف ہیں کہ دنیا کا کوئی بھی شخص محبت سے یکسر عاری نہیں ہوسکتا کیونکہ فطری طور سے قدرت نے یہ احساس ہر ذی روح کو ودیعت کیا ہے۔ ہر انسان کے دل میں محبت موجود ہوتی ہے خواہ وہ اپنے خاندان، مقصد، وطن یا کسی مخالف جنس کے لیے ہی کیوں نہ ہو۔ افسانہ 'تین باتیں' کا بنیادی کردار رویل سنگھ ہے جو امرو کور سے محبت کرتا ہے اور اسی کے کہنے پر روزگار کی تلاش میں شہر جاتا ہے لیکن وہاں اسے کامیابی نہیں ملتی۔ ایک دن بازار میں اس کی ملاقات گاؤں کے دوست سے ہو جاتی ہے جو رویل سنگھ کو ڈاکہ ڈالنے کے لیے کہتا ہے۔ حالانکہ گاؤں میں رویل سنگھ نے بہت سے ڈاکے ڈالے تھے لیکن جب سے امرو کور کی محبت میں گرفتار ہوا تب سے اس نے یہ کام چھوڑ دیا تھا لہٰذا بے روزگاری کی حالت میں ایک بار ڈاکہ ڈالنے کا خیال بھی آیا تو امرو کا خیال آتے ہی ڈاکہ ڈالنے کا خیال ترک کر دیا کیونکہ اس کی محبوبہ امرو کور نے اسے صاف کہہ دیا تھا کہ اگر وہ جیل گیا تو وہ زہر کھا کر اپنی جان دے دے گی۔ افسانہ 'تین باتیں' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ہرسا سنگھ کے چلے جانے کے بعد تھوڑی دیر تک رویل سنگھ کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کے دل پر سے بھاری پتھر ہٹ گیا ہو۔ لیکن جب اسے امرو کا خیال آیا تو وہ کچھ مایوس سا ہو گیا۔ اگر اسے معلوم ہو گیا کہ اس نے پھر ڈاکے ڈالنے شروع کیے ہیں تو یقیناً بگڑ جائے گی۔ اسے چور کی بیوی بننا کبھی پسند نہ تھا۔ اس پر اس نے دل ہی دل میں امرو کو دو تین گالیاں بھی دیں۔۔۔۔۔ لیکن وہ اس سے محبت کرتا تھا، اس لیے اسے نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ (۱۳)

بلونت سنگھ ایک زمانہ شناس افسانہ نگار ہیں۔ انسانی نفسیات وجذبات کا مختلف انداز سے تجزیہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ محبت یا لگاؤ محض جنسی تلذذ کے لیے نہیں بلکہ انسان کو آپس میں جوڑے رکھنے کے لیے بہت اہم ہے اور اگر ایک دوسرے سے لگاؤ کا یہ رشتہ منقطع ہو جاتا ہے تو وہ ذہنی الجھاؤ یا پریشانیوں کا سبب بنتا ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ 'سمجھوتہ' اسی نکتہ کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ سیدھے سادے بیانیہ انداز کا یہ افسانہ انسانی ذہن کی ان پرتوں کو منظر عام پر لاتا ہے جو نفسیات کا خاصہ ہے۔ افسانہ 'سمجھوتہ' کا بنیادی کردار ایک عورت ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ شہر میں سکونت اختیار کرنے کے لیے جاتی ہے لیکن کچھ دنوں تک انھیں کوئی گھر کرائے پر نہیں ملتا۔ آخر کافی مشقتوں کے بعد انھیں شہر کے باہری حصے میں ایک گھر ملتا ہے۔ گھر کے باہر تھوڑی کھلی جگہ ہونے کی وجہ سے گھر انھیں بہت پسند آتا ہے اور دونوں وہاں رہنے لگتے ہیں۔ ایک دن شوہر کے نوکری چلے جانے کے بعد وہ کسی کام سے چھت پر جاتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ کوئی اسے دیکھ رہا ہے۔ وہ گھبرا کر تو نیچے چلی آتی ہے لیکن اس دن کے بعد محلے کے لڑکوں کا یہ معمول ہو جاتا ہے کہ وہ اسے دیکھتے ہی کچھ نہ کچھ طنز کرنے لگتے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اتنے میں سب سے اوپر والے کمرے کی چھت پر سے کوئی پکار کر بولا۔
>
> 'لو بھئی مبارک ہو، پورے پانچ مہینے کے بعد ہمارا پڑوس آباد ہوا ہے۔'
>
> پھر نیچے کے بڑے صحن سے جواب میں کسی کی تیز سی آواز سنائی دی۔
>
> 'خدا کرے ہمیشہ آباد رہے۔ کنواروں کی بھی خدا نے سنی۔'
>
> ' کچھ نہ پوچھو غضب ہے غضب'۔ (۱۴)

ہر وقت کی جملے بازی سے تنگ آ کر اس نے چھت پر جانا بہت کم کر دیا تھا لیکن ایک روز گھر کی مالکن کے سامنے ان لڑکوں نے اسے چھیڑا تو صبر کا دامن ہاتھوں سے جاتا رہا۔ لہٰذا مالکن کے جانے کے بعد وہ چھت پر جا کر انھیں ڈانٹتے ہوئے رونے لگی اور ہاتھ جوڑ کر کہا کہ خدارا وہ اسے تنگ نہ کریں۔ عورت کے رونے کا ان لڑکوں پر ایسا اثر پڑا کہ اس دن کے بعد سے نہ کسی نے ہنسی مذاق کیا اور نہ ہی آپس میں بیٹھ کر کھیل تماشے کرتے۔ کچھ دنوں کی مکمل خاموشی کے بعد عورت کو ایسا لگنے لگا کہ اس نے ان کہ ہنستی کھیلتی دنیا میں آگ لگا دیا۔ وہ رنجیدہ رہنے لگی، چاروں طرف پسرے سناٹے میں اس کا دم گھٹنے لگا آخر کار کچھ دنوں کے بعد وہ گھر چھوڑ کر دوسری جگہ چلے گئے۔ گھر سے جاتے وقت لڑکوں کے اداس چہروں کو دیکھ کر عورت کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ اجنبی نہیں بلکہ اپنے بچے ہیں جسے اس نے خود پال پوس کر بڑا کیا ہو:

> ان کی صورتیں رنجیدہ ہیں، چادریں لپیٹے کاہلی سے ادھر ادھر ٹہل رہے ہیں۔
>
> مالش نہیں کرتے، ناچتے نہیں، الٹی قلابازیاں نہیں لگاتے، سب سے اوپر کی

چھت پر بھینسا، نیچے۔۔۔ کلکڑ، بکرنل سے پانی بھر رہا ہے، وہ بلی کی سی آنکھوں والا گورا سا لڑکا اداس نظروں سے دوسری طرف کو دیکھ رہا ہے۔۔۔۔۔

ہم تانگے پر بیٹھے ہیں۔ تانگہ والا گھوڑے کو چابک دکھاتا ہے۔

میں محسوس کرتی ہوں۔ جیسے مجھے چاہئے تھا کہ ان کو اپنی حفاظت میں لے لیتی۔ جیسے میں نے ہی ان کو جنم دیا تھا، جیسے میں نے ہی ان کو پال پوس کر۔۔۔۔(۱۵)

بلونت سنگھ کا یہ افسانہ انسان کی متضاد کیفیتوں کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ دراصل بیشتر افراد کی تمام تر زندگی ہی تضادات کا شکار ہوتی ہیں جس میں کہیں ظاہری طور پر بے چینی ہے تو کہیں داخلی بے اطمینانی ذہن پر حاوی ہوتی ہے۔ افسانہ 'سمجھوتہ' میں بلونت سنگھ نے داخلی بے اطمینانی کے تضاد کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ وہ عورت جو کبھی ان لڑکوں کی آوازوں اور طعنوں سے جھنجھلاتی ہے وہ مکمل خاموشی ہونے پر بھی اسے اپنے وجود میں ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ پریشان ہو کر گھر چھوڑ دیتی ہے۔ دراصل بلونت سنگھ ایسے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جو کچھ لکھنے سے قبل موضوعات کے مختلف پہلوؤں پر باریکی سے غور وفکر کرنے کے بعد ہی قلم اٹھاتے ہیں اور یہی غور وفکر ان کی تحریروں کو ایک اعتماد بخشتا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کے متعلق وقار عظیم رقم طراز ہیں:

بلونت سنگھ نے جو کچھ لکھا ہے اس میں اعتماد ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے جس چیز کے متعلق لکھا ہے اسے اچھی طرح جان پہچان کر، اس کے رگ وریشہ میں سما کر۔ اسی لیے گو ان کے یہاں زندگی کی تصویریں تو بہت ہیں لیکن ان محدود تصویروں میں تفصیلوں کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ محدود فضا میں رنگینی ہے، زندگی کا چنچل پن ہے۔ ان کے مزاج میں شوخی اور شرارت ہے اور طنز کی گہرائی ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانے میں نہ خود بیگانہ نظر آتا ہے اور نہ تخیل کی بیگانگی اور آوارگی سے دوسروں میں بیگانگی کا احساس پیدا ہونے دیتا ہے۔(۱۶)

پنجاب ہندوستان کا ایک خطہ رہا ہے جہاں ہمیشہ مرد کو بہادری اور جلال کی علامت سمجھا جاتا رہا ہے۔ یہی

خوبی انھیں نہ صرف سماج اور گردونواح میں اہمیت کا حامل بناتی بلکہ ان کی زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں کی بھی ترجمانی کرتی ہے۔ وہاں کی عورتیں دولت وشہرت کے بجائے مرد کی دلیری کو نہ صرف ترجیح دینے کے علاوہ اس پر فخر بھی کرتی تھی۔ مردوں کی بہادری ہی ان کے عشق کی تکمیل کا وسیلہ بھی قرار پاتا۔ پنجاب کی عورتیں حسین وجمیل محبوب و شوہر کے بجائے محنت کش کھردرے ہاتھوں، لمبے چوڑے ڈیل ڈول اور چوڑے شانوں والے پر کرتی ہیں کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ وہ ان کی پناہوں میں محفوظ رہیں گی۔ اس معاشرے کے مردوں کی پروقار زندگی کے لیے بہادری شرط ہے کیونکہ پنجابی محبوبائیں مرد سے کم ان کے جیوٹ سے زیادہ پیار کرتی ہیں۔ بلونت سنگھ نے ایسے صحتمند جذبات واظہار کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ پوری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا۔ انھوں نے پنجاب کی وراثت کو بغیر کسی پردہ داری اور مصلحت اندیشی کے پوری دیانت داری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بلونت سنگھ کا افسانہ 'چانداور کمند' انھیں موضوعات پر مبنی ہے۔ نواب سنگھ کی تقرری جل ہن علاقے کے بدمعاشوں کی سرکوبی کے لیے پولس محکمے میں ہوئی تھی، جس کی ڈیل ڈول اور بہادری کا دبدبہ پورے علاقے میں تھا:

> نواب سنگھ مردانہ شباب اور وجاہت کا نمونہ تھا۔ اس کے قدوقامت ڈیل ڈول اور تیور دیکھ کر بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہوجاتا تھا۔ رنگ بے شک گندم گوں تھا اور چہرے سے کبھی کبھی خشونت کے آثار ظاہر ہوتے تھے۔ پھر بھی وہ مجموعی حیثیت سے خاصا دل کش نظر آتا تھا۔ اس کے رعب داب کی تو حد ہی نہیں تھی۔ علاقے بھر کے جوان اور بگڑے دل غنڈوں کے دل دہل کر رہ گئے تھے اور وہ اس کے ایک جھانپڑ سے خون تھوکنے لگتے تھے۔ (۱۷)

نواب سنگھ گاؤں کی لڑکی پرسنّی سے محبت کرتا تھا لیکن اس نے کبھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کیا۔ پرسنّی ایک دوسرے جوان صورت سنگھ سے پیار کرتی تھی۔ صورت سنگھ کافی خوبصورت جوان تھا جس کے کانوں میں بالیاں اور گلے میں سونے کا کنٹھا پڑا رہتا۔ صورت سنگھ شکل وصورت میں بے حد بھولا معلوم ہوتا تھا لیکن فطرتاً نہایت بدمعاش واقع ہوا تھا، وہ اپنی جسمانی طاقت اور مار پیٹ کرنے کی وجہ سے بہت بدنام تھا۔ ایک دن نواب سنگھ تھانے میں بیٹھا کچھ کام کر رہا تھا تبھی دھمّی والا گاؤں کے نمبردار نے آکر گاؤں میں صورت سنگھ کے موجود ہونے کی خبر دی۔ پہلے تو اس نے صورت سنگھ کو معمولی چور سمجھ کر کوئی جواب نہیں دیا لیکن جب سپاہی نے بتایا کہ وہ اپنی معشوقہ پرسنّی سے ملنے آیا تھا، نواب سنگھ کے چہرے کا رنگ ہی بدل گیا۔ اس نے سپاہی کو گھوڑا تیار کرنے کا حکم دیا اور بغیر کسی کو ساتھ لیے

گاؤں کی طرف نکل گیا۔نواب سنگھ کے گاؤں پہنچنے سے قبل ہی صورت سنگھ کواس کے آنے کی خبر مل گئی۔تھانے دار کے آنے کی خبرسن کر پرسنّی بھی خوفزدہ بھی تھی کہ کہیں وہ اس کے محبوب کو گرفتار نہ کرلے۔وہ گاؤں سے فرار ہونے ہی والا تھا کہ نواب سنگھ نے اسے گھوڑا دوڑا کر پکڑلیا۔صورت سنگھ پکڑے جانے سے گھبرایا ہوا تو تھا ہی لیکن ہمت کر کے تھانے دار پر ایسا طنز کیا جو پنجابی جوان کا خاصہ ہے۔صورت سنگھ کا انداز ملاحظہ ہو:''وہ گھوڑا سوار کو بھوری آنکھوں سے دیکھتا ہوا بولا'دھت تھانے دار!ایہہ کوئی گل تال نہ ہوئی۔ٹردے بندے نوں توں گھوڑا نسا کے پھڑ لیا اے(اے تھانے دار!یہ کوئی بات تو نہ بنی۔پیدل چلتے ہوئے آدمی کو تو نے گھوڑا دوڑا کر پکڑ لیا ہے۔''(۱۸)اتنا کہتے ہی نواب سنگھ نے پرسنّی کی جانب دیکھا تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ کچھ لمحے قبل گھبرائی ہوئی لڑکی کے چہرے پر بے اعتنائی اور فاتحانہ مسکراہٹ موجود ہے۔یہی وہ نکتہ ہے جسے بلونت سنگھ نے پنجابی محبوباؤں کی خصوصیات گردانا ہے۔پرسنّی کے چہرے کے تاثرات وہ سب کچھ ایک ہی لمحے میں کہہ گئے جسے ایک تھانے دار سے کہنے کی قوت اس میں نہیں تھی۔دیہات کی لڑکی کا ایسا ہتک آمیز رویہ نواب سنگھ کے لیے ناقابل برداشت تھا لہٰذا وہ گھوڑے سے اتر کر اسے پاس کے درخت میں باندھا اور کھیت کی مینڈ پر جوتے اتارنے کے بعد بولا:''صورت سنگھ!اب میرے اور اپنے درمیان جتنا فاصلہ چاہو ڈال سکتے ہو۔ایک کھیت،دوکھیت کے بعد یا جہاں سے جی چاہے مجھے آواز دے کر دوڑ پڑنا۔''(۱۹)صورت سنگھ کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا،اس نے دو کھیت پار کرنے کے بعد نواب سنگھ کی طرف اشارہ کر دیا۔نواب سنگھ اپنی جگہ سے اٹھا اور ایک طوفان کی مانند اپنے شکار کو پکڑ لیا۔نواب سنگھ بغیر کچھ کہے گھوڑے کی طرف چلتے ہوئے صورت سنگھ کو وہاں آنے کا اشارہ کیا۔تھوڑی دیر بعد وہ بغیر صورت سنگھ کو گرفتار کیے تھانے کی طرف چلا گیا۔پرسنّی یہ سارا تماشہ دیکھ رہی تھی۔اس کے دل میں پنپ رہا صورت سنگھ کی بہادری کا غرور ایک جھٹکے میں چور چور ہو گیا۔وہ محض خاموش تماشائی کی طرح کھڑی کی کھڑی رہ گئی شاید اس وقت وہ کچھ فیصلہ کرنے کے بارے میں سوچ رہی تھی۔بلونت سنگھ نے اس انداز سے افسانے کا آخری اقتباس پیش کیا کہ پنجاب میں پروان چھڑنے والی دلیرانہ محبت کا ہو بہو نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے:

> صورت سنگھ نے اطمینان کی سانس لی۔وہ اس واقعہ کے پس منظر سے واقف نہیں تھا۔اس نے محبوبہ کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر ذرا دباتے ہوئے کہا'اب ایک ساتھ یہاں سے کہیں دور نکل جائیں گے۔'
>
> پرسنی نے بڑی قطعیت کے ساتھ آہستہ آہستہ اپنا ہاتھ چھڑا لیا اور مدھم لیکن کٹار کی سی تیز آواز میں بولی''نہیں کبھی نہیں۔(۲۰)

پرسنّی کے اس جملے سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب کی عورتیں سب کچھ برداشت کرسکتی ہے لیکن اپنے عاشق کے ہاتھوں محبت کی توہین انھیں کسی بھی صورت میں گوارا نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ پرسنی پورے گاؤں میں سب سے خوبصورت لڑکے کو ٹھوکر مارنے میں ذرا بھی تکلف سے کام نہیں لیتی۔ بلونت سنگھ نے افسانہ 'چانداور کمند' کے ذریعے پنجاب کے اس وقار کو بحال کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں جو وہاں کی تہذیب کا اہم حصہ ہے۔

بلونت سنگھ کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے سکھوں کی معاشرتی اور جمالیاتی حس کے تقریباً تمام تر پہلوؤں کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر پیش کیا۔ بلونت سنگھ کے بیشتر کردار قوت و بازو پر ہی بھروسہ رکھتے ہیں لیکن اپنے اکھڑپن کے باوجود انسانی نفسیات کا ایسا ذوق رکھتے ہیں جو انھیں انسانیت کی معراج پر لے جاتا ہے۔ افسانہ 'پوراجوان' بلونت سنگھ کے اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے، جہاں انھوں نے زندگی کے تجربے اور عشق کے معیار کا تجزیہ عمر کی پختگی کے ساتھ کیا ہے۔ نوخیز و ناتجربہ کار عاشق کے جوشیلے انداز کو زندگی کے تجربے سے دوچار کابلا سنگھ جس خوبصورتی سے انجام تک پہنچاتا ہے وہ انسانیت کی مستند دلیل ہے۔ افسانے کے عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار ایسے انسان کا ذکر کرنا چاہتا ہے جو پوری طرح جوان کہلانے کا مستحق ہے۔ افسانے میں بنیادی تین کردار کابلا سنگھ، سوہنا اور مہندری ہیں۔ افسانے کی ابتدا مہندری کے حسن سے ہوتی ہے، جسے بلونت سنگھ نے نہایت رومانی انداز میں تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آنکھوں میں کاجل کی گھٹا، لب، لال و درخشاں، گال، گلابستان سرتاپا موسم بہار کی آمد آمد۔ یہ تھی مہندری۔ وہ کبھی بچپن کو الوداع کہتی دکھائی دیتی اور کبھی اسی بچپن کو گلے لگاتی نظر آتی، کبھی وادئی شباب میں محوخرام اور کبھی طوفان شباب سے بدکتی ہوئی سی لگتی اور جوانی کی حدفاصل پر کسی بھٹکتی ہوئی ہرنی کی طرح وحشت زدہ سی رہتی تھی۔ (۲۱)

جوانی کی دہلیز پر پہنچنے والی مہندری کو سوہنا سے عشق تھا۔ سوہنا بھی مہندری سے محبت کرتا تھا لیکن ایک دوسرے کو پسند کرنے کے باوجود ان کے سامنے کابلا سنگھ کے روپ میں ایسی مصیبت آ گئی تھی۔ کابلا سنگھ ایک تجربہ کار انسان تھا جس کے تین چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ اس کی پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا ہے اور وہ ان بچوں کی دیکھ بھال کرنے کے لیے دوسری شادی کرنا چاہتا ہے۔ ایک دن کابلا سنگھ مہندری کے باپو سے مل کر اپنی اور مہندری کی شادی کی بات کرتا ہے۔ جب یہ بات سوہنا کو معلوم ہوتی ہے تو وہ گھوڑا لے کر سیدھا اٹھارہ کوس دور کابلا سنگھ کے

یہاں پہنچتا ہے اور اپنی مردانگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے دھمکیاں دینے لگتا ہے۔ کابلا سنگھ اسے اوپر سے نیچے تک دیکھنے کے بعد یہاں آنے کی وجہ دریافت کرتا ہے۔ تو سوہنے کا جواب ہوتا ہے:

میں یہاں تو آیا تھا تمھارا کھوپڑا توڑنے کے لیے۔۔۔۔

کابلا سنگھ اس کی طرف پیٹھ پھیر دی، اور کچھ رک کر بولا 'تو'؟

سوہنا گھوڑے سے اتر پڑا اور تیز لہجے میں کہنے لگا لیکن مجھے چار پانچ سال تک انتظار کرنا پڑے گا۔ اس وقت تمھارا کھوپڑا توڑنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔

چار پانچ سال بعد کیا ہوگا؟ یہ کہتے ہوئے کابلا سنگھ نے اس کی طرف ایک نظر ڈالنے کی ضرورت تک محسوس نہیں کی۔

اس کی اس بے اعتنائی سے سوہنے کا چہرہ اور بھی تمتما اٹھا اس نے کہا 'اس وقت تک میں پورا جوان ہو جاؤں گا۔ (۲۲)

کابلا سنگھ جانتا تھا کہ سوہنا جوانی کے اس دور سے گزر رہا ہے جہاں زندگی کی حقیقت سے پرے لاوبالی پن کا ہونا کوئی عجیب بات نہیں ہے شاید یہی وجہ تھی کہ سوہنا بغیر کچھ سوچے سمجھے اس پر اپنا غصہ نکالے جا رہا ہے۔ چالیس برس کا کابلا سنگھ زندگی کے نشیب و فراز سے اچھی طرح واقف تھا اسی لیے فوری طور پر کوئی جواب نہ دیتے ہوئے بس اتنا کہتا ہے کہ ''گھوڑے کی پیٹھ کی طرف سے پرلی طرف کو تھوکتے ہوئے کابلا سنگھ نے کہا'' چار پانچ سال بعد جب تم پورے جوان ہو جاؤ گے تو مجھے امید ہے کہ اس وقت تمھاری عقل اس قدر کچّی نہ رہے گی۔ (۲۳) کابلا سنگھ کو معلوم تھا کہ سوہنا ابھی ذہنی طور سے ابھی ایک بچہ ہے اسی لیے وہ جذبات میں آ کر اسے برباد کر دینے اور دیکھ لینے کی دھمکیاں دے رہا ہے اور اپنی طاقت کے دم پر مہندری کو حاصل کر لینا چاہتا ہے۔ کابلا سنگھ زندگی کے بہتیرے طوفانوں کا سامنا کر چکا تھا لہٰذا وہ ان تجربات کے دم پر اس سمندر کی طرح برتاؤ کر رہا تھا، جس کے اندر زبردست لہروں کے باوجود بھی سطحِ آب پر خاموشی نظر آتی ہے۔ کابلا سنگھ کا غیر متوقع جواب سن کر سوہنا کی چھٹر میں مزید اضافہ ہو گیا اور وہ جھنجھلاہٹ کی حالت میں وہاں سے چلا گیا۔ غصے کی حالت میں وہ چچا کا گھوڑا لے کر ادھر ادھر گھومتا رہا اور کافی وقت گزر جانے کے بعد اپنے گاؤں کے لیے روانہ ہوا۔ گاؤں کے باہر ہی مہندری دکھائی دی جو اسی کا انتظار کر رہی تھی۔ قریب پہنچنے پر اس نے بتایا کہ کابلا سنگھ اس کی شادی کی بات پکی کرنے آیا تھا لیکن میں نے ہمت کر کے اپنی محبت کے بارے میں سب

کچھ بتا دیا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> مہندری بچکانہ چاؤ سے بولی: ''سوہنے! وہ جتنا باہر سے قدآور ہے اتنا ہی قدآور بھیتر سے بھی نکلا۔ میری باتیں سن کر وہ کچھ دیر سوچتا رہا، پھر بولا کہ اسے ان سب باتوں کا کچھ بھی پتہ نہیں تھا۔ وہ سیدھا اپنے گھوڑے کی طرف بڑھا۔ میرا چاچا (باپ) اس کے پیچھے پیچھے گیا۔ گھوڑے کی ایک رکاب میں پاؤں جما کر اس نے چاچا کی طرف دیکھا اور بولا، سردار جی! میں نے مہندری اور سوہنے کی شادی پکّی کر دی ہے۔ اب آپ بیاہ کا انتظام کرڈالیں تو بہتر ہوگا۔ (۲۴)

مہندرے کی باتیں سنتے ہی غصے سے بھرے سوہنا کو ایسا محسوس ہوا جیسے کابلا سنگھ نے ایک ہی وار سے اس کا سر اپنے قدموں میں جھکا لیا ہو۔ وہ اس کے گھر جا کر اسے جان سے مارنے کی دھمکی دے کر آیا تھا جبکہ اس نے تو سوہنا کی زندگی ہی اسے لوٹا دی۔ دوسرے دن صبح ہی وہ کابلا کے گھر پھر پہنچ گیا لیکن پش وپیش میں مبتلا سوہنا اس قدر شرمندہ تھا کہ اس کی نظریں بھی کابلا سنگھ سے نہیں مل پا رہی تھی۔ پہلے تو اس نے کوئی بات نہیں کی لیکن تھوڑی دیر کے بعد سوہنا سے مخاطب ہوا۔ بلونت سنگھ نے محبت کے موضوع کو نفسیات کے ذریعے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ پورا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے:

> کابلے نے اس کی طرف حسب عادت توجہ نہیں دی۔ دونوں ہاتھوں کی ہتھیلیوں پر تھوک کر اس نے کلہاڑا اٹھایا اور پھر کلہاڑ الٹھے میں پیوست ہو گیا۔ اس نے دستے کو ہلا جلا کر بھاری آواز میں کہا ''سوہنے معلوم ہوتا ہے کہ تم ایک رات ہی میں پورے جوان ہو گئے ہو۔ مجھے چار پانچ سال تک انتظار نہیں کرنا پڑا۔
>
> چند لمحوں تک سکوت طاری رہا۔
>
> ایک دم سوہنے کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں اور وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولا ''ہاں کابلا سنگھ! میں ایک رات ہی میں پورا جوان ہو گیا ہوں۔ (۲۵)

بلونت سنگھ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے پنجابی زندگی اور کلچر کا بیان

جن پہلوؤں اورنظریوں کے مدنظر کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے وہ دیگر افسانہ نگار کے لیے ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ایسااس لیے کہ بلونت سنگھ پنجاب کے رومان کی مختلف جہتوں سے مکمل طور سے واقف تو ہیں لیکن اس رومان کی فضا کو اپنے افسانوں پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتے۔

یہ بات قابل قبول ہے کہ سماج کا کوئی بھی انسان محبت سے بالکل عاری نہیں رہ سکتا کیونکہ قدرت نے یہ جذبہ ہر شخص کے اندر موجود رکھا ہے۔ یہ صحیح بات ہے کہ مخالف جنس سے لگاؤ یا محبت کا جذبہ ہمیں جنسی خواہشات کی طرف متوجہ کرتا ہے لیکن یہ قطعی ضروری نہیں کہ محبت محض جنسی خواہشات پر ہی مبنی ہو۔بعض اوقات لگاؤ کا جذبہ دھیرے دھیرے محبت میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن جنسی خواہشات کا ذرا بھی شائبہ نہیں ہوتا۔ہاں یہ ضرور ہے کہ محبت اگر ایک طرفہ ہوتو وہ ہمیشہ پریشانیوں کا سبب بنتی ہے۔ بلونت سنگھ کا افسانہ 'چکوری' انھیں جذبات پر مشتمل ہے جس کا بنیادی کردار نزہت گھر آنے والے مہمان سے ایک طرفہ محبت کرنے لگتی ہے۔ دراصل یہ نزہت کی کہانی نہیں بلکہ متوسط مسلم گھرانوں کی ان تمام لڑکیوں کی کہانی ہے جو عمر اور فطرت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر محبت کے سراب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ابتدا میں لاشعوری طور پر جنس مخالف کے وجود اوراس کی اہمیت کا احساس پیدا ہوتا ہے،اور دھیرے دھیرے یہی وجود ان کے ذہن وشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ایک طرفہ پیار لیے ہوئے ایسے کردار خود کو فریب میں مبتلا کرتے ہیں اور اسی فریب کو زندگی کا سچ سمجھنے لگتے ہیں۔

دراصل بلونت سنگھ نے اس افسانے کا نام چانداور چکوری کی کہانی سے متاثر ہو کر رکھا ہے، جہاں چاند کو حاصل کرنے کی آرزو میں چکوری آسمان میں بہت بلندی تک اڑتی جاتی ہے لیکن چاند کی گرد تک نہیں پاتی اور مایوس ہو کر لوٹ جاتی ہے۔ چکوری کی تمام آرزوؤں سے بے خبر چاند جوں کا توں چمکتا رہتا ہے۔افسانے میں یہی حال نزہت کا ہوتا ہے کہ وہ ممتاز کے وجود میں خود کو اس قدر گم ہو جاتی ہے کہ اس کی آواز سنتے ہی وہ عجیب وغریب حالت سے دوچار ہو جاتی ہے لیکن ممتاز کو اس پوشیدہ محبت کا ذرا بھی علم نہیں تھا۔تمام گھریلوں کاموں کی ذمہ داری نزہت کے سر تھی لہٰذا ممتاز کے کاموں کا خیال بھی اسے ہی رکھنا پڑتا۔دھیرے دھیرے نزیت کے ذہن پر ممتاز کا ایسا اثر ہوا کہ اس کا پورا وجود ہی ممتاز کے خیال میں ڈوب گیا۔ ہر وقت ممتاز کے بارے میں سوچنے کے بعد اس کی حالت ایسی ہوگئی کہ گھر کے باہری حصے سے گزرتے ہوئے بھی دل میں عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی:

> وہ آواز اسے دن میں کئی مرتبہ سنائی دیتی تھی۔مختلف لہجوں اور لوچ کے ساتھ
> کبھی بلند قہقہے،کبھی دبی دبی ہنسی۔گھومتے پھرتے آشنا آوازوں میں اس کے

کانوں کو یہ آواز بھلی معلوم ہوتی تھی۔ وہ صرف آواز ہی سن کر کئی طرح کے تصورات باندھتی تھی۔ اسے سنتے رہنے کی دبی دبی سی تمنّا اس کے دل میں کروٹیں لیا کرتی۔۔ ۔ ۔ ۔ کوئی نازک سا رشتہ اس آواز سے پیدا ہو چکا تھا۔(۲۶)

نزہت تو ممتاز کے عشق میں گرفتار ہو چکی تھی لیکن ممتاز اس کے جذبات سے قطعی طور سے واقف نہیں تھا۔ اسے نزہت سے کوئی دلچسپی ہو بھی کیسے سکتی تھی کیونکہ اسے معلوم تک نہ تھا کہ کوئی اس کے پیار میں اس قدر مبتلا ہے۔ حالانکہ پردہ نشینی نے نزہت کے عشق پر قدغن ضرور لگایا تھا لیکن بلونت سنگھ نے اسی پردہ میں موجود اضطراب، بے چینی، جنسی اور نفسیاتی کشمکش کو پوری شدت سے محسوس کیا۔ یہاں تک کہ انسانی نفسیات کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات کے سہارے موجود کیفیت کو ہو بہو اپنے افسانے کا حصہ بنایا۔ ممتاز وہاں امتحان دینے آیا تھا لہٰذا امتحان مکمل ہونے کے بعد وہ واپس جانے کی تیاری کرنے لگتا ہے اور نزہت پردے کی آڑ سے محض خاموش تماشا دیکھتی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ تانگہ جب تک پکی سڑک تک نہیں پہنچ جاتا وہ اس کی آواز محسوس کرتی رہتی ہے۔ نزہت اپنی خاموشی میں ایک سمندر کی طرح لامحدود چیزیں چھپائے ہوئے تھی لیکن تانگیں کے جاتے ہی وہ تمام چیزیں ایک جھٹکے کے ساتھ ڈوب گئی۔ اس کی محبت کا نہ کوئی ہمراز تھا اور نہ ہی گھر کے تمام لوگوں میں سے کسی نے اس کے ہونٹوں پر بسی خاموشی کے طوفان کو ہی محسوس کیا۔ یہ بلونت سنگھ کا ہی خاصہ ہے کہ انھوں نے اپنی نفسیاتی بصیرت کے ذریعے نزہت کے ہلکے سے ارتعاش کو بھی محسوس کیا اور اسے ایک بہترین افسانے میں ڈھال دیا۔ افسانہ 'چکوری' کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

آخری پرچہ ختم ہوتے ہی اس نے واپس جانے کی تیاری شروع کر دی۔ اس کے ابّا نے ہدایت کر دی تھی کہ امتحانات کے بعد فوراً واپس چلے آنا۔ اس کی جو چھوٹی بڑی چیز گھر کے اندر پڑی تھی وہ عمرو ایک ایک کر کے مردانے میں لے گیا۔ اس کا تولیہ، کوئی گرا پڑا رومال یا ٹائی یا پن۔ ہر چیز عمرو بڑی بے جگری سے اٹھائے لیے جا رہا تھا۔ اس وقت وہ چھوٹے پیمانے پر چنگیز خاں بنا ہوا تھا۔ پھر اسے تانگہ لانے کے لیے بھیجا گیا۔ اس دوران میں ابّا کے بے باک، مسرت انگیز اور بلند قہقہے سنائی دیتے رہے۔ تانگہ آنے پر اس میں

سامان رکھا گیا اور پھر تانگہ چرخ چوں کر کے چلا اور گڑھل کے درختوں کے
قریب سے گذرتا ہوا پکّی سڑک کی طرف گھوم گیا۔

اور نزہت ۔۔۔(۲۷)

بلونت سنگھ کے افسانے حسن و عشق کی نیرنگیاں، رومانویت، نغمگی اور وجدانی تاثر رومانی عناصر کی نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں اور یہی عناصر قاری کو ایسی پرسکون کیفیت سے ہمکنار کرواتے ہیں کہ وہ اپنے گردوپیش کی دنیا سے بےخبر ہو کر رومانی فضاؤں میں گم ہو جاتا ہے۔ افسانہ 'شہناز' اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے جہاں بلونت سنگھ مصور کی مصوری کے سہارے عشق کو اس کی معراج تک لے جانے میں کامیاب ہوئے۔ افسانے کی ابتدا زوردار بارش سے ہوتی ہے جہاں بجلی کی کڑک سن کر بگھی کے گھوڑوں نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا۔ آخر کار بگھی میں موجود دونوں عورتوں کو مجبوراً سامنے کی ایک کوٹھی میں پناہ لینی پڑتی ہے۔ اندر جا کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کھوٹھی میں صرف ایک بوڑھا رہتا ہے۔ دربان نے ان عورتوں کو بٹھایا اور اندر جا کر اپنے مالک کو دونوں عورتوں کے متعلق خبر دی۔ تھوڑی دیر بعد ایک آدمی برامدے میں داخل ہوا اور اپنے مہمانوں سے خیریت دریافت کرتے ہوئے بیٹھ گیا۔ باہر زوردار بارش ہونے کی وجہ سے باتوں کا دور چلتا رہا، عورتوں نے دیوار پر لگی تصویروں کی تعریف کی تو اس نے بتایا کہ اسے مصوری سے محبت ہے۔ بچوں کے متعلق سوال کرنے پر میزبان نے بتایا کہ اس نے شادی نہیں کی۔ یہ سنتے ہی مہمان نے فوراً اگلا سوال پوچھ لیا۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

کیا کبھی کسی عورت سے آپ کے تعلقات پیدا نہیں ہوئے؟'' عورت نے
آگ کی طرف ہاتھ بڑھائے۔

میزبان آتش دان کو گھورتا رہا۔ تعلقات تو ضرور پیدا ہوئے، ایک دوسرے
کے بہت قریب جانے کا موقع بھی ملا۔ لیکن ۔۔۔ لیکن کسی سے بھی مجھ کو
یگانگت کا احساس نہ ہوا۔

کسی سے بھی نہیں؟

بوڑھے میزبان نے ہاتھ ملتے ہوئے کچھ تامل کے بعد مہمان کی طرف
دیکھا۔

''سوائے ایک کے۔۔۔''

''ایک؟''

''جی ہاں ایک۔لیکن میں نے اس کو دیکھا کبھی نہیں۔بس قرب کا احساس ہو کر ہی رہ گیا۔آپ شاید ایک ناکام داستان محبت سننے کی توقع رکھتی ہیں لیکن وہ بات نہیں ہے۔''

عورت پھر ایک مرتبہ اپنے مخصوص انداز سے مسکرائی۔''وہ کون تھی؟''

''میں زیادہ کچھ نہیں جانتا۔۔۔اس کا نام تھا۔۔۔''

عورت آگے کو جھک گئی۔

بوڑھے نے فرش پر نظریں گاڑ کر کہا۔''اس کا نام تھا شہناز۔(۲۸)

مصور نے اپنی محبت کا جو پودا لگایا وہ کبھی برگ و بار نہ لا سکا اور محبوب سے وصال کی آرزو روز بہ روز بڑھتی گئی۔ شہناز کی محبت اس کی رگوں میں سرایت کر گئی تھی جس کا براہ راست اثر اس کے فن پر پڑنا شروع ہو گیا۔خط و کتابت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا لیکن مصور کو کچھ دنوں کے بعد احساس ہوا کہ اس کا محبوب ایک فرضی نام سے گفتگو کر رہا ہے۔ اس خیال کی تصدیق ہو جانے کے بعد اس نے اسے دانشتاً بھول جانے کی کوشش کی لیکن اس کے متعلق احساسات اس قدر ارفع ،لطیف اور جذبہ محبت اتنا شدید تھا کہ وہ چاہ کر بھی اپنے ضمیر سے سمجھوتہ نہ کر سکا۔اس نے نہ تو کسی کی محبت کو قبول کیا اور نہ ہی خود کو کسی کے ہاتھوں سپرد کرنے کی کوشش کی۔وہ اپنی محرومیوں میں ہی گم ہو کر رہنے لگا اور اسی محرومیوں میں اس کی وہ شاہکار تخلیق وجود میں آئی جسے اس نے ساری دنیا سے چھپا کر صرف اور صرف خود کے لیے تخلیق کیا تھا۔عمر میں اضافے کے ساتھ ساتھ اس کی محرومیاں بھی شدید تر ہوتی گئی۔انھیں محرومیوں اور تنہائی کے روز بہ روز کے اضافے کے سبب ہی اس کی طبیعت میں ضد اور اجڑ پن گھر کر گیا تھا۔طبیعت میں کجی کے باوجود بھی آج نہ جانے کیوں اس نے ان عورتوں کو اپنے اسٹوڈیوں میں آویزاں تصویریں دکھائی۔کافی وقت گزر جانے کے بعد جب عورتیں جانے لگیں تو وہ انھیں باہر تک چھوڑ کر آنے کے لیے کوٹ لینے دوسرے کمرے میں چلا گیا۔اسی اثنا میں عورت کی نظر ایسے تصویر پر پڑ گئی جو مصور نے پردے سے چھپا کر رکھی تھی۔چونکہ یہ تصویر مصور کا اعتراف محبت تھی اسی لیے وہ اسے ساری دنیا سے چھپا کر رکھنا چاہتا تھا، یہاں تک کہ شہناز سے بھی لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا کہ پہلی بار جس نے اس تصویر کا پردہ اٹھایا وہ خود شہناز تھی۔افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

اس کے چلے جانے کے بعد دونوں عورتیں پھر تصویروں کی طرف متوجہ ہو گئیں۔ایک طرف بوسیدہ سا دروازہ تھا۔خادمہ نے اس کی چٹخنی کھول دی۔

عورت نے منع بھی کیا تھا لیکن دروازہ کھل جانے پر اندر جھانک لینے پر اس نے کچھ حرج نہ سمجھا۔ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ ادھر ادھر معمولی سامان بکھرا ہوا تھا۔ کاغذات رنگوں کی پیالیاں، پیمانے وغیرہ۔ وہ دروازہ بند کرنے ہی کو تھی کہ کمرے میں ایک طرف کو ایک خوشنما پردہ نظر آیا۔ خادمہ کے ساتھ وہ آگے بڑھی اور پردہ ہٹا دیا۔ پردے کے پیچھے ایک حسین دوشیزہ کی قد آدم تصویر بڑے اہتمام کے ساتھ ایک سنہری چوکھٹے میں جڑی رکھی تھی۔ لڑکی اس قدر حسین تھی کہ عورت دم بخود رہ گئی۔ وہ حیران تھی کہ بوڑھے آرٹسٹ نے تصویر ان کو کیوں نہیں دکھائی۔ یہی تو اس کا شاہکار تھا، یہ تصویر مکمل کر لینے کے بعد یقیناً بوڑھے نے اور تصویریں بنانا ترک کر دی ہوں گی۔ خادمہ تک تصویر کو دیکھ کر حیران رہ گئی۔ نیچے چند مدھم حروف نظر آرہے تھے۔ عورت نے آگے بڑھ کر غور سے پڑھنے کی کوشش کی۔ لکھا تھا ایک لفظ ''شہناز''۔

''شہناز'' عورت کے ہونٹ لرزے۔ بارش میں بھیگی ہوئی گلاب کی دو تازہ کلیاں چوکھٹے کے آگے رکھی تھیں۔(۲۹)

بلونت سنگھ کے افسانوں کی خوبی یہی ہے کہ وہ افسانے کو کبھی بھی ہاتھ سے نکلنے نہیں دیتے، ایک سدھی رفتار سے چل رہا افسانہ فوراً ہی قاری کے ذہن کو ہچکولے لگانے لگتا ہے۔ پورے افسانے میں موجود اجنبی عورتیں اب قاری کے لیے اجنبی نہیں رہ گئی بلکہ ان میں سے ایک بوڑھے مصور کا وہ خواب ہے جسے اس نے بہت پہلے جاگتی آنکھوں سے دیکھا تھا اور پھر تا عمر کسی خواب کو اپنی آنکھوں میں جگہ نہ دی۔ کوٹ لے کر اندر آتے ہوئے مصور نے دیکھا کہ وہ شاہکار جس کے دیدار کا حق صرف اسے تھا وہ آج محض اس کا نہیں رہا۔ اس کا پورا وجود ایک انجانے خوف سے کانپ گیا اور اپنا دوسرا بازو تک کوٹ میں نہ ڈال سکا لیکن اس سے کہیں زیادہ اثر دوسری جانب ہوا تھا کیونکہ مصور کے خوابوں کی تصویر جسے اس نے شہناز کا نام دے کر کینوس پر اتارا تھا، وہ خود تھی۔ بلونت سنگھ نے ان تمام تفصیلات کو جس انداز سے اپنے افسانے میں پیش کیا وہ ایک ماہر نفسیات کے ہی بس کی بات ہے۔ مہمان اپنے میزبان کو بگھی تک چھوڑنے جاتا ہے، اپنے مہمان کا شکریہ ادا کرتا ہے۔ وہ مزید کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن اس کے ہونٹ نہ کھل سکے اور سر کو جنبش دے کر خاموش ہو گیا۔ آسمان پوری طرح سے صاف ہو چکا تھا، ایسا لگ رہا تھا کہ چند لمحے پہلے نہ تو زوردار

طوفان تھا اور نہ ہی بارش۔ ایک جھٹکے کے ساتھ بگھی آگے بڑھ جاتی ہے اور باہر کا طوفان عورت کے دل میں برپا ہوجاتا ہے:

> ایک ہلکے سے ہچکولے کے ساتھ بگھی چل پڑی اور گھوڑوں کے سموں تلے بجری عورت کی پلکیں بھیگی ہوئی تھیں۔۔۔۔۔ پھر اس کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہوگئیں۔ یک لخت اس نے جھک کر دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ چھپالیا۔۔۔۔
>
> خادمہ اس کے لرزتے ہوئے شانوں پر ہاتھ پھیرنے لگی۔(۳۰)

الغرض بلونت سنگھ کے مختلف افسانوں میں نہ صرف رومانی عناصر موجود ہیں بلکہ حسن و عشق کی مختلف جہتیں سماجی، سیاسی اور معاشی اعتبار سے تغیر پزیر نظر آتی ہیں۔ حالانکہ انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں پنجاب کے سکھ کرداروں کو توجہ کا مرکز بنایا ہے لیکن سکھ کرداروں کے علاوہ سماج میں موجود دیگر مذاہب کے لوگوں کے عشقیہ معاملات کو نہ صرف بہت قریب سے محسوس کیا بلکہ پوری شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بلونت سنگھ نہایت بے باکی سے حسن و عشق کا بیان کرتے ہیں لیکن ان کے رومانی افسانے بھی کسی نہ کسی سماجی حقائق کی ترجمانی کرتے ہوئے رومانیت اور حقیقت کا ایک خوصبورت امتزاج پیش کرتے ہیں۔

جنسی مسائل:

جنس زندگی کا ایسا اہم جز ہے جو ہر شخص کی فطرت میں موجود ہوتا ہے۔ جہاں تک جنس کے اصطلاحی مفہوم کا تعلق ہے یہ لفظ اپنے اندر معانی اور مقاصد کا ایک بیکراں سمندر چھپائے ہوئے ہے جو زمانہء قدیم سے لیے کر موجودہ عہد تک کی انسانی تاریخ پر مبنی ہے۔ انسان اپنی پیدائش سے لے کر موت تک مختلف انداز سے جنسی خواہشات و مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ دنیا کے تمام تر موجودات کے پھیلاؤ اور ترقی کا انحصار بھی جنسی فعل پر ہی مبنی ہے حالانکہ یہ فطری عمل نبھانے میں ان کا انداز جداگانہ ہے۔ جنسی خواہشات بھی دیگر جسمانی اور نفسیاتی جبلتوں کی طرح انسان میں فطری طور سے نمود پزیر ہوتی ہیں۔ یہاں ایک بات ضروری ہے کہ جنس سے مراد محض شہوت پرستی کو تسلیم نہیں کیا جاتا بلکہ اس کا سرچشمہ عشق و محبت، حسن، وصل، ہجر کے میل جول میں مضمر ہوتا ہے۔

مختلف ماہرین نفسیات نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جنس انسان کی سب سے قوی اور وحشی جبلّت ہے۔انسانی عمل کے مختلف پہلوؤں پر اس جذبے کی گرفت کم یا زیادہ ضرور ہو تو سکتی ہے لیکن سرے سے مفقود ہونا ناممکن ہے۔جنسی خواہشات کی تکمیل کا جذبہ مختلف انداز سے انسان کی عقل وشعور پر چھا جاتا ہے جو انسانی زندگی کے ہر پہلو پر براہ راست یا بالواسطہ طور پر اثر انداز کرتا ہے۔لہٰذا جب انسانی زندگی میں جنس کی اتنی اہمیت ہے تو ممکن ہی نہیں کہ کسی بھی ادب میں جنسی موضوعات کو یکسر خارج کر دیا گیا ہو۔ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ سماجی پابندیوں کی بدولت جنسی موضوعات کو ادب میں کھلے عام پیش نہیں کیا گیا لیکن استعارے کے پردوں میں ہی صحیح دنیا کا کوئی بھی ادب ایسا نہیں ہے جو جنسی موضوعات ومسائل سے یکسر خالی رہا ہو۔

اردو افسانے کے ابتدائی دور میں جنس نگاری کا رجحان اتنا عام نہیں تھا لیکن زندگی کے اس اہم پہلو کی جانب سے روگردانی بھی نہیں کی گئی۔جنسی مسائل کی طرف کما حقہ ہی سہی، دھیان ضرور دیا گیا۔پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسان کی نفسیاتی اور لاشعوری واردات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے سماج میں ہونے والی بے جوڑ شادیاں اوران کے نتیجے میں درپیش آنے والے جنسی مسائل کی عکاسی حقیقت پسندانہ سے کی ہے۔'نئی بیوی' ان کا مشہور افسانہ ہے جہاں سماج میں ہونے والی بے جوڑ شادیاں اوران کے منفی مسائل کا نہایت خوبصورتی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔پریم چند کے دیگر افسانوں کے علاوہ اولین دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں جنسی رجحانات کو مختلف انداز سے پیش کیا لیکن ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے بعد اردو افسانہ کو موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے جلا ملی۔ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جنس نگاری کو بحیثیت ایک رجحان اپنایا اور جنس کو اپنی تخلیقات میں اہم ترین موضوع کے طور پر پیش کیا۔رشید احمد صدیقی اپنے ایک مضمون میں اس خاص رجحان کو بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ہر انسانی فعل کے محرک اعظم جنسی میلانات ہیں۔اس لیے ان میلانات کا مظاہرہ ہر موقع محل پر جائز ہی نہیں بلکہ ضروری بھی ہے۔۔۔۔۔۔زندگی وہی ہے جن میں جنسی میلانات ونفسیاتی خواہشات کی تسکین کے سامان ہر شخص کو فرداً فرداً اور فی الفور ملتے ہو۔نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین۔(۳۱)

بلونت سنگھ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے پنجاب کے موضوعات و مسائل کو اپنے افسانوں میں خاص توجہ دی ہے۔اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ انھوں نے پنجاب کو جتنے قریب اور جس نہج سے دیکھا اور محسوس کیا وہاں تک معمولی تخلیق کار کی رسائی ممکن نہیں۔ بلونت سنگھ ایک حساس انسان تھے جنھوں نے اپنے معاشرے میں موجود اچھائی، برائی، خوبصورتی اور بدصورتی، مثبت اور منفی تمام پہلوؤں کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے پوری شدت کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ بلونت سنگھ نہ صرف پنجابی معاشرے سے اپنے افسانوں کے لیے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں بلکہ ان موضوعات کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کے متعلق عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

> پنجاب اسی لیے تو اس فن کا موضوع ہے۔اسی وجہ سے اس نے پنجاب نگاری کی ہے۔زندگی کو اس نے پنجاب میں دیکھا ہے، پنجاب اور زندگی اس کے نزدیک لازم و ملزوم ہیں اور اسی کا یہ اثر ہے کہ اس کی پنجاب نگاری میں زندگی ہے اور زندگی میں پنجاب نگاری۔(۳۲)

بلونت سنگھ نے سماجی حقائق تک رسائی حاصل کی اور حاصل شدہ تجربات و احساسات کو ٹھوس بنیاد پر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔انھوں نے اپنی تخلیقات میں محض خوشگوار واقعات کو پیش کرنا قبول نہیں کیا بلکہ ایسے واقعات و تجربات سے قاری کو دوچار کیا جس کے اثرات ملک و سماج کے لیے نہایت مضر ثابت ہو رہے ہیں۔ بلونت سنگھ نے سماج میں موجود جنسی مسائل و معاملات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے منفی اثرات کو بھی افسانے کا جز بنایا۔ جنسی مسائل کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے خیال رکھا کہ کہیں وہ فحاشی نہ معلوم ہونے لگے کیونکہ ان کا مقصد فحاشی کے مضمون سے لطف اندوز ہونا نہیں بلکہ زندگی میں موجود مسائل کو منظر عام پر لانا تھا تاکہ اس کا مداوا ہو سکے۔ ہاں اگر کہیں عریانیت کی ایک جھلک نظر بھی آتی ہے تو وہ مثبت انداز لیے ہوتی ہے۔دراصل عریانیت اس وقت غلیظ اور مکروہ ہو جاتی ہے جب وہ فحاشی کے قریب پہنچ جاتی ہے۔ بلونت سنگھ نے اس بات کا خیال رکھا کہ اس کی تخلیقات میں پیش کردہ مسائل فحاشی تک نہ پہنچ جائے۔عریانت اور فحاشی کے اسی فرق کو عزیز احمد بیان کرتے ہیں کہ:

> وہ عریانی جس سے زندگی کو سمجھنے یا تنقید میں مدد ملے،انسان پرست تنقید میں ہمیشہ جائز رہے گی۔عریانی خواہ وہ بدن ہی کی کیوں نہ ہو،اگر جمال کی قدروں کو نمایاں کرے تب بھی وہ زندگی میں ایک مقام رکھے گی۔

> البتہ ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے فرار اور محض عیاشی ہو، جو ادب کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہے اس کی روک تھام ضرور تنقید کا فرض ہے۔(۳۳)

بلونت سنگھ کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی بھی سماجی مسائل کو خبر یا سروے رپورٹ کی طرح پیش نہیں کرتے بلکہ ان میں انسانی فطرت اور سماجی مسائل کو دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ معاملے کی تہہ میں جا کر اس معاملے سے جڑی تمام تر چیزیں دریافت کرنے کے بعد ہی کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے سماجی جبر کو منظر عام پر لانے کے ساتھ ساتھ فرد کی نفسیات میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور تجزیہ کیا۔ انھیں معلوم ہے کہ جس طرح فرد کی جسمانی و ذہنی خواہشات وقت کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہیں اسی طرح جنسی خواہشات بھی تغیر پزیر رہتی ہے۔ سماج میں بے جوڑ شادی کا مسئلہ بہت بڑا مسئلہ ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں لڑکی کی مرضی کے بغیر شادی کسی ادھیڑ عمر کے آدمی سے کردی جاتی ہے جس کا براہ راست یا بالواسطہ طور سے نفسیات پر اثر پڑتا ہے یہاں تک کہ لڑکی کو اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے نہ چاہتے ہوئے بھی ایسے اقدامات اٹھانے پڑتے ہیں جو فرد اور سماج کے لیے منفی ہوتے ہیں۔ بلونت سنگھ کا افسانہ 'مداوا' اسی مسائل پر انگشت نمائی کرتا ہے۔

افسانہ 'مداوا' ایسے کردار کی کہانی ہے جسے قدرت نے جی کھول کر شوخی اور حسن عطا کیے۔ اپنی ہم عمر سہیلیوں میں خوبصورتی اور قد و قامت کے اعتبار سے سب پر افضل زینت نہایت پاک دامن اور بلند کردار لڑکی ہے۔ گاؤں کے لڑکوں میں اسے کوئی دلچسپی نہ تھی، یہاں تک کہ جب اس کی سہیلی لڑکوں کی افضلیت کا ذکر کرتی تو اس کا ردعمل عام لڑکیوں سے جدا ہوتا:

> یہ تو خیر ناممکن تھا کہ رضیہ کو کسی مرد سے محبت ہو اور وہ اس سے یہ بات چھپا کر رکھے۔۔۔۔ وہ تو معمولی لڑکوں کو خاطر میں ہی نہ لاتی تھی۔ وہ بڑے بے باکانہ لہجے میں کہتی ''ہم کیوں دب کر رہیں۔ اگر دنیا میں مردوں کا وجود ضروری ہے تو ہمارا وجود بھی اسی قدر لازمی ہے۔ سمجھ بوجھ، ذہانت، تعلیم، تدبر کس بات میں ہم ان سے کم ہیں۔ اگر ہمیں موقع دیا جائے تو زندگی کے ہر شعبے میں ہم ان کے پہلو بہ پہلو چل سکتی ہیں۔(۳۴)

ایسی خوبصورت اور نفسیاتی طور سے مضبوط رضیہ سے قاری کی یہی توقع ہوسکتی ہے کہ اس نے ہر وہ کام اپنی مرضی کیا ہوگا جو اسے پسند ہو لیکن افسانہ پڑھتے ہی معلوم ہوتا ہے کہ ہر کام تو درکنار بلکہ ایسی بہادر لڑکی کی زندگی کا فیصلہ بھی اس کی مرضی سے نہیں ہوا اور بغیر مرضی جانے اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے شخص سے کرادی گئی۔ ایک روز ریلوے اسٹیشن پر رضیہ کی ملاقات اس کی سہیلی زینت سے ہو جاتی ہے۔ پہلی نظر میں رضیہ اسے تندرست اور خوشحال عورت معلوم ہوئی ایسا لگتا تھا کہ یہ وہ رضیہ نہیں ہے جس کی شادی ایک بوڑھے شخص سے کر دی گئی ہے۔ ملاقات ہونے پر زینت تھوڑی دیر ناراض رہتی ہے کہ رضیہ نے کبھی اس سے ملنے کی کوشش نہیں کی لیکن تھوڑی دیر بعد دونوں باتوں میں مشغول ہو جاتی ہیں۔ باتوں ہی باتوں میں زینت نے جب اس کی شادی کے اسباب پوچھے تو رضیہ قدرے خاموشی کے بعد اپنی حالت تفصیل سے بیان کرتے ہوئے کہتی ہے:

> رضیہ نے بڑی تفصیل کے ساتھ بتایا کہ جب اس کے ابّا کالج کی نوکری چھوڑ کر کوئٹہ میں بیوپار کرنے لگے تو ناتجربہ کاری کی وجہ سے ان کو سخت گھاٹا اٹھانا پڑا۔ اس کے موجودہ خاوند کی ابا سے راہ و رسم تھی۔ بوڑھے میاں نے اسے کہیں دیکھ پایا۔ بس ریشہ خطمی ہو گئے۔ ابّا کی مالی حالت کمزور دیکھ کر اپنی خدمات پیش کیں اور ان کی خدمات کے اعتراف کے طور پر اسے ان کی بیوی بننا پڑا۔ (۳۵)

زینت ویٹنگ روم میں بیٹھی اپنی سہیلی کی دکھ بھری داستان سنتے ہوئے یہ سوچ رہی تھی کہ کیوں ہندوستان میں لڑکیوں کو ایک بوجھ کی طرح تصور کیا جاتا ہے، کیوں ان کی زندگی کے اہم فیصلوں میں بھی انھیں شریک نہیں کیا جاتا۔ انھیں خیالات میں گم زینت نے اچانک دیکھا کہ ایک سترہ اٹھارہ برس کا نہایت خوبصورت لڑکا ویٹنگ روم میں داخل ہوتا ہے۔ اس لڑکے نے رضیہ کو بتایا کہ اس کے شوہر کار میں بیٹھے انتظار کر رہے ہیں۔ دونوں نے اپنے اپنے گھر کا پتا دیا اور چلنے کو تیار ہی ہوئی کہ زینت نے اس لڑکے کے متعلق سوال کیا۔ ایسے سوال کی توقع نہ ہونے کی وجہ سے رضیہ سراسیمہ سی ہوگئی لیکن خود پر قابو رکھتے ہوئے بتایا کہ وہ اس کے گھر کا نوکر ہے۔ اس لڑکے کے داخل ہوتے ہی زینت میں عجب سی کشش معلوم ہونے لگی اور وہ رضیہ کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے خیالوں میں ڈوب گئی، ساتھ ہی ساتھ اسے رضیہ کے حسن و شباب کی وجہ بھی معلوم ہوگئی۔ بلونت سنگھ نے اشاروں میں ہی جنسی بے رہ روی کو نہایت خوبصورت انداز سے بیان کیا ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

وہ اس کے چہرے سے کس قدر مانوس تھی۔ جن لوگوں سے انسان کو دلی محبت ہو۔ ان کی صورتیں ہمیشہ ہی پیاری معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر وہ عزیز واقعی حسین ہو تو پھر۔۔۔۔اب رضیہ کے چہرے کی رنگت پہلے کی نسبت زیادہ نکھری ہوئی تھی۔ آنکھیں اور بھی بدمست ہو گئی تھیں۔ ہونٹوں سے شراب چھلکتی تھی۔۔۔۔۔۔

رضیہ نے پوچھا۔''میری طرف اتنے غور سے کیوں دیکھ رہی ہو؟''

زینت اس سے بغل گیر ہو گئی۔ اس کے جسم کے لمس سے اس پر نشہ طاری ہو گیا۔

''رضو! تجھے مطمئن دیکھ کر بہت ہی مسرور ہوں۔ میں بہت فکر مند تھی۔ سچ مانو جب میں نے اپنی جان سے عزیز سہیلی کی بے جوڑ شادی کی خبر سنی تو۔۔۔۔۔(۳۶)

رضیہ کے اپنے نوکر سے تعلقات ہونے کی وجہ وہ سماجی جبر ہے جہاں عورت کسی سامان سے زیادہ اہمیت کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔ رضیہ کی جنسی بے رہ روی کے لیے وہ خود ذمہ دار نہیں بلکہ ہندوستانی معاشرہ ہے جس نے ایک معصوم لڑکی کو ایک باغی کی شکل میں سامنے آنے کے لیے مجبور کیا۔

بلونت سنگھ انسانی نفسیات سے پوری طرح واقف تھے۔ انھیں معلوم ہے کہ جنس انسانی زندگی میں وہ جز ہے کہ جس پر کسی بھی طرح سے پابندی عائد نہیں کی جا سکتی ہے۔ لاکھ پابندیوں اور معذوریوں کے باوجود بھی انسانی جبلّت اپنی جنسی تکمیل تک پہنچ ہی جاتی ہے، اسی موضوع کو خیال میں رکھتے ہوئے بلونت سنگھ نے 'سور ماسنگھ' نام کا افسانہ تخلیق کیا۔ افسانے کا بنیادی کردار سور ماسنگھ نابینا ہے، وہاں کے لوگ اسے سورداس کے نام سے پکارتے ہیں۔ وہ گردوارے میں ہی پڑا رہتا اور وہاں کے لنگر اور مسافروں کی ہمدردیوں سے کچھ نہ کچھ کھانے پینے کو حاصل کر لیتا تھا۔ آنکھوں سے کچھ بھی نہ دیکھ پانے کے باوجود اپنی جنسی خواہشات کی تلاش میں ہر وہ اقدام اٹھانے سے باز نہیں آتا جس سے اسے جنسی تسکین حاصل ہوتی۔ گردوارے کا نہنگ سور ماسنگھ کے متعلق کہتا ہے:

اجی سور ماسنگھ اس معاملے میں بڑا گھاگ ہے۔ اگر میرے کہنے کا یقین نہ ہو تو دیر سویرا آکر چپکے سے دیکھو کہ سور ماسنگھ کیا کر رہے ہیں۔ اب یہاں صحن

میں عورتیں دھوپ کھانے کے لیے بیٹھ جاتی ہیں تو یہ بھی سٹک کر ان کے قریب جا بیٹھتا ہے۔ اسے عورتوں کی باتیں سننے کا بڑا شوق ہے۔ کیوں سور ما سنگھ آخر تجھے عورتوں کی باتوں میں کیا لطف آتا ہے۔۔۔۔ صحن کے پرلے کونے کی طرف سور ما سنگھ مہراج کی خاص نگاہ رہتی ہے۔ وہاں عورتیں کپڑے وپڑے دھونے کے لیے بیٹھتی ہیں۔ ایسے موقع پر وہ آدھی ننگی ہی ہوتی ہیں تو بس یہ بھی ان کے قریب منڈلاتے رہتے ہیں۔ کبھی کسی سے چھو جاتے ہیں۔ کبھی کسی سے چھو جاتے ہیں کبھی کسی پر گر پڑتے ہیں۔ دھنیہ ہو مہاراج دھنیہ ہو!!(۳۷)

اپنی انھیں عادتوں کی وجہ سے سور ما سنگھ اکثر لوگوں سے مار کھاتا تھا لیکن پٹائی کے باوجود بھی اس میں کوئی بھی فرق نہیں آتا۔ وہ بیٹھے بیٹھے اچانک غیر متوقع حرکت کر دیتا تھا۔ ایک بار گردوارے میں ایک شادی شدہ عورت اپنے بھائی، بہن اور والدین کے ساتھ رکی ہوئی تھی جو سور ما سنگھ کو نابینا سمجھ کر اسے کچھ کھانے پینے کو دے دیتی۔ ایک دن عورت کا بھائی جب بازار گیا ہوا تھا اور دیگر افراد اپنے کاموں میں مصروف تھے تب سور ما سنگھ اس عورت کے قریب گیا اور اس کی عمر دریافت کی۔ اتنا سنتے ہی عورت آگ ببولہ ہوگئی اور سور ما سنگھ کو ڈانٹنے لگی، بازار سے واپس آنے پر بھائی کو سور ما سنگھ کی باتوں کا پتا چلا تو اس نے بھی جم کر پٹائی کی۔ کافی دیر تک مارنے اور گالیاں دینے کے بعد جب سب لوگ تھک گئے تب سور ما سنگھ نے پھر سے اس عورت کے پاؤں پکڑ لیے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں بلونت سنگھ یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جنسی تقاضے یا ضروریات پر کسی بھی طرح قدغن نہیں لگایا جا سکتا۔ بے انتہا مار کھانے کے باوجود بھی سور ما سنگھ پر بھوت سوار رہتا ہے:

رفتہ رفتہ گالیاں دے دے کر اور مار مار کر سب لوگ تھک گئے آخر میں ایک مرتبہ پھر سور ما سنگھ نے عورت کے پاؤں پکڑ لیے۔ انھیں بڑی نرمی سے سہلاتے ہوئے اپنا گرم گرم رخسار اس پر رکھ دیا۔

اس وقت وہ ایک پالتو جانور کی طرح دکھائی دیتا تھا۔ اس نے بلھے شاہ کی کافیوں کی سی رقت انگیز آواز میں چند مبہم الفاظ کہے۔ عورتیں رحم دل ہوتی ہیں۔۔۔۔ چناں چہ جب اس کا بھائی ایک مرتبہ پھر سور ما سنگھ کی طرف چھپٹا

تو وہ بولی۔ ''رہنے دیجیے بھائی صاحب! اور مت ماریئے۔۔۔۔بچارا سور ما سنگھ ہے۔''

اس کے بعد نوجوان عورت نے بلا پاؤں پیچھے ہٹائے ہوئے شیریں آواز اور خالص پنجابی لہجے میں کہا۔ ''ہٹ وے، پرے ہٹ (۳۸)

بلونت سنگھ نے افسانہ 'سورما سنگھ' کے ذریعے انسان کے اندرون میں داخل جنسی کیفیات کے اس طوفان کو ظاہر کیا ہے جس کے سامنے عقل وشعور کی تمام عمارتیں ایک جھٹکے میں مسمار ہو جاتی ہیں۔ سورما سنگھ کے ذریعے وہ کہنا چاہتے ہیں کہ دراصل جنسی بھوک ایک ایسی جسمانی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے جسے جسم کے ہر حسی عضو کی تائید اس کام میں حاصل ہوتی ہے تاکہ کوئی ایسا وسیلہ تلاش کیا جائے جس کے ذریعے جسم کی ضروریات پوری ہو سکے۔ مخالف جنس کو لے کر جو خیالات، جذبات اور خواہشات کا دھارا کسی انسان کے اندر بہتا رہتا ہے وہ برف کی طرح جامد نہ ہو کر اس پرشور ندی کی طرح بہتا ہے جو پہاڑوں میں بھی اپنا راستہ تلاش کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں کی بے انتہا مار کھانے اور گالیاں سننے کے باوجود بھی سورما سنگھ خود کو ایسی حرکتوں سے روک نہیں پاتا۔

کسی بھی انسان میں جنسی خواہشات دیگر جسمانی خواہشوں اور نفسیاتی جبلتوں کی طرح فطری طور پر نمو پزیر ہوتی ہے۔ انسانی نفسیات میں موجود تمام احساسات میں سے احساس جنس وقت کے ساتھ ساتھ شدید ہوتا جاتا ہے جو براہ راست یا بالواسطہ طور سے زندگی کے تمام پہلوؤں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ حالانکہ جنسی خواہشات کی تکمیل ایک فطری عمل ضرور ہے لیکن مخالف جنس سے اتصال واختلاط کا یہی جذبہ جب ہوس پرستی یا غیر سماجی طریقوں پر مبنی ہوتا ہے تو وہ نہ صرف کسی فرد کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے سماج کے لیے لمحۂ فکریہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ سماج میں موجود جنسی بے رہ روی اور ہوس پرستی انسانیت کی راہ میں ایسے داغ کی طرح ہوتی ہے جس کا مداوا کسی فرد یا سماج کے لیے کار محال ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ اپنے افسانوں کے ذریعے سماج پر کڑا طنز کرتے ہیں۔ 'پہلا پتھر' انھیں جنسی بے رہ روی اور ہوس پرستی پر لکھا گیا افسانہ ہے جہاں ملک کی تقسیم کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آنے والے لالہ دیوی داس کی تینوں بیٹیاں یکے بعد دیگرے اپنے ہی مذہب کے لوگوں کی ہوس پرستی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ دس ابواب پر مشتمل افسانہ پنجاب کے نچلے متوسط طبقے کی معاشرتی زندگی، آپسی رشتے اور جنسی بے راہ روی کا افسانہ ہے، جس کی ابتدا انھوں نے یوحنّا رسول کی ایک آیت سے کرتے ہیں۔ جس کے ترجمے سے افسانے کی ابتدا ہوتی ہے:

تب شاستری اور فریسی ایک عورت کو لائے جو بدکاری میں پکڑی گئی تھی، اور

اس کو بیچ میں کھڑا کر کے کہا۔

اے استاد یہ عورت بدکاری کرتی ہوئی پکڑی گئی ہے۔موسیٰ کے قانون کے مطابق ایسی عورت کو سنگسار کرنا جائز ہے۔سوتو اس عورت کے بارے میں کیا کہتا ہے؟

جب وہ اس سے پوچھتے رہے تو اس نے سیدھے ہو کر ان سے کہا: ''تم میں سے جس نے کوئی گناہ نہ کیا ہو۔وہ پہلے اس کو پتھر مارے۔(۳۹)

افسانے کی ابتدا میں ہی بلونت سنگھ نے یوحنّا رسول کی آیتوں سے صاف طور پر یہ بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی بھی انسان میں اتنی قوت نہیں ہوتی کہ وہ اپنے باطن میں جھانک کر خود کا جائزہ لے سکے۔لوگوں کو پوری دنیا کے عیب دکھائی دیتے ہیں لیکن وہ خود کے عیوب کو دیکھنے سے قاصر رہتا ہے اور یہی سب سے خراب عمل ہے،اگر ہر انسان کو اپنے اپنے عیوب جان کر انھیں دور کرنے کی فکر ہو جائے تو اس دنیا سے تمام برائیاں دور ہو جائے گی۔

افسانے میں سب سے اہم کردار باج سنگھ کی شکل میں متعارف ہوتا ہے جو ہیڈ مستری کے طور پر کارخانے میں کام کرتا ہے۔اس کی عمر پینتالیس برس کی ہونے کے باوجود وہ اکثر عورتوں اورلڑکیوں سے چھیڑ خانی کرتا رہتا۔ لالہ کی بڑی لڑکی گھگی کو اسی نے سب سے پہلے شکار بنایا تھا۔گھگی کی شادی ہو جانے کے بعد اس کی نگاہ نکّی پر لگ گئی حالانکہ اس نے نکی کے ساتھ کسی طرح کی دست درازی نہیں کی تھی لیکن اسی محلے کے ایک لڑکے کے عشق میں پڑ کر نکّی حاملہ ہو جاتی ہے،رسوائی کے ڈر سے کچھ دنوں کے بعد نکّی خودکشی کر لیتی ہے۔ایک رات باج سنگھ کارخانے کے لڑکوں کے ساتھ بیٹھا ہنسی مذاق میں مشغول ہوتا ہے تبھی دروازے پر دستک ہوتی ہے،باج سنگھ جب دروازہ کھولتا ہے تو سامنے لالہ کی تیسری بیٹی سانولی اس کے سامنے ہوتی ہے۔سانولی پیدائشی طور سے اندھی ہوتی ہے۔وہ سانولی کو رات میں باہر نکلنے سے منع کرتا ہے لیکن اس کا جواب سن کر بت کی طرح کھڑا رہ جاتا ہے۔لالی کہتی ہے:

پر باج چاچا! بھلا تمھارے پاس آنے میں کیا برائی ہو سکتی ہے۔تم تو دیوتا ہو۔۔۔۔۔۔باج ٹھٹھک کر پیچھے ہٹا۔۔۔۔۔سانولی نے پھر کہنا شروع کیا۔''تمھاری دنیا اور ہے اور اندھوں کی دنیا اور۔چاچا تم کتنے اچھے،کتنے مہربان ہو۔ جب میں تمہاری آواج سنتی ہوں تو گھنٹوں اس کی مٹھاس اور پیار کے بارے میں سوچتی رہتی ہوں۔جب کبھی لالہ مجھے گسّے ہوتا ہے تو

میں سوچتی ہوں کہ کوئی بات نہیں میرا باج چاچا جو ہے۔ وہ مجھے لالہ سے کم
پیار تو نہیں کرتا۔۔۔۔ٹھیک ہے نہ۔(۴۰)

باتوں ہی باتوں میں سانولی اسے بتاتی ہے کہ وہ کلدیپ سے پیار کرتی ہے اور اس کے بچے کی ماں بھی بننے والی ہے۔ کلدیپ بابو کہتے ہیں کہ اس کی آنکھ ٹھیک ہو سکتی ہے اور وہ اس کا علاج دلی میں کروائے گے، پر باج چاچا پندرہ دنوں سے ان کا کوئی پتا نہیں۔ سانولی کی معصوم زبان سے ایسے الفاظ سن کر باج سنگھ کانپ اٹھتا ہے، اس کی پوری شخصیت متزلزل ہو کر رہ جاتی ہے۔ بلونت سنگھ نے باج سنگھ جیسے منفی کردار کے ذریعے ایسے جملے ادا کروائے جو انسانیت کی معراج ثابت ہوئے۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے انھوں نے سماج کو ایسی حقیقت سے روبرو کروانے کی کوشش کی، جس نے انسانیت کی آنکھوں پر پڑا پردہ ایک ہی جھٹکے میں اتار دیا۔ افسانہ 'پہلا پتھر' میں ہمیں منٹو کے افسانہ 'کھول دو' کی جھلک دکھائی دیتی ہے جہاں حفاظتی دستے میں موجود اپنے ہی لوگ اس کی عزت تار تار کر دیتے ہیں۔ بلونت سنگھ اپنے افسانے میں پنجاب میں ہو رہے وحشی پن اور جنسی حیوانیت کو اپنے کردار کی زبان سے ادا کرواتے ہیں کہ:

> پنجاب میں کتنا جلم ہو رہا ہے۔ ایسا کھون کھرابہ نہ دیکھا نہ سنا۔۔۔ پر میں سوچتا ہوں کہ مسلمان گسّے میں آ کر جو بیاکوپھی (بے وقوفی) کر رہے ہیں، وہی بیاکوپھی ہم چنگے بھلے اپنی بہو بیٹیوں کے ساتھ کر رہے ہیں۔ بتاؤ مسلمانوں کو دوش دینے سے پہلے ہمیں کھد کو شرم محسوس ہونی چاہیے۔۔۔۔ ایسے ہی پاکستان میں گھگی، نکّی اور سانولی کی ہزاروں لاکھوں بہنیں ہوں گی، تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم یا وہ کس عجت (عزت) کے لیے لڑ رہے ہیں۔ کیوں ایک دوسرے کو جانگلی کہتے ہیں۔(۴۱)

دراصل آزادی کے بعد ہوئی ملک کی تقسیم نے باشندوں کو ایسے مظالم میں مبتلا کیا جہاں انسان اپنی ہزار سالہ ہندوستانی تہذیب سے ایک ہی جھٹکے میں جدا ہو گیا۔ مسلمان ہندوؤں کو اور ہندو مسلمان کو اپنا دشمن تسلیم کرنے لگا اور ایک دوسرے کو تباہ و برباد کرنے کے لیے ہر ہر جتن کرنے میں لگ گیا۔ بلونت سنگھ نے ایسے حالات کو نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا بلکہ انھوں نے دیکھا کہ دونوں ملکوں کے سماج اور معاشرے کو دوسروں کے بجائے اپنوں سے زیادہ خطرہ

ہے۔اسی موضوع کی جھلک ہمیں 'پہلا پتھر' میں دکھائی پڑتی ہے جہاں انھوں نے جنسی مسائل کو نہایت حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کیا ہے۔افسانہ 'پہلا پتھر' کے متعلق گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

> پہلا پتھر انسانی فطرت کے گھناؤنے اور پست پہلوؤں کو سامنے لانے کے اعتبار سے بے مثال کہانی ہے۔ بلونت سنگھ کے پورے افسانوی سرمایے میں اس نوع کی دوسری کہانی نہیں ہے۔ ویبلے ۳۸ کی اپنی اہمیت ہے لیکن اس میں شاید ہی دورائے ہو کہ 'پہلا پتھر' 'ویبلے ۳۸' سے بڑی کہانی ہے۔ تناظر یہاں بھی فسادات اور مذہب کا ہے، لیکن مسئلہ یہاں ہوسِ زر کا نہیں، جنسی ہوس کا ہے کو فطرتاً مردانگی کا حصہ ہے۔اس سے یہ بھی کھلتا ہے کہ جبر فقط طبقاتی نوعیت نہیں رکھتا۔ جبر کے کئی چہرے ہیں۔ان میں سے ایک چہرہ مردانگی کا بھی ہے جو معاشرتی طور پر عورت کے خلاف جبر کو ہمیشہ روا رکھتا ہے۔مذہب فقط آلہ کار ہے، وہی مذہب جس کو دوسرے فرقے کی عورتوں کی عصمت دری اور آبروریزی کا جواز بنایا جاتا ہے، لیکن خود اپنے فرقے میں مسئلہ ہوس کا ہو تو وہی مذہب بالکل بے معنی ہو جاتا ہے اور استحصال کی نوعیت جوں کی توں رہتی ہے۔(۴۲)

بلونت سنگھ ایسے افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہوتے ہیں جنھوں نے رومان نگاری کے ساتھ ساتھ معاشرے کی بدنظمی اور مظالم کو مختلف نہج سے اپنے افسانوں میں پوری چابکدستی سے پیش کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے عورتوں پر ہو رہے مظالم اور سماج کے رہنماوؤں کے ظاہر و باطن میں موجود تضاد کو نہایت فنکاری کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔کسی بھی سماج کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس سماج کی خواتین ترقی یافتہ ہو۔اسی لیے نصف آبادی کی ترقی کے لیے پورے ملک میں چھوٹی بڑی ایسی تنظیمیں اور رہنما اس کام میں مصروف رہتے ہیں لیکن درحقیقت ایسی تنظیموں کی آڑ میں استحصال کا جو کھیل جاری رہتا ہے وہ قابل مذمت ہے۔ عورتوں کو نہ صرف ان تنظیموں کے رہنما اپنا شکار بناتے ہیں بلکہ انھیں ظلم و جبر کے خلاف آواز تک بلند تک نہیں کرنے دیتے۔انھیں موضوعات پر مبنی افسانہ 'دیش بھگت' ہے، جس کا بنیادی کردار ایک ادھیڑ عمر کا سردار ہے جسے وہاں کے لوگ چچا پکارتے تھے۔اسی افسانے کا دوسرا کردار مجید تھا، جو چچا کی ہر طرح سے خدمت کیا کرتا تھا۔ایک روز مجید

اپنے ساتھ ایک لڑکی لے کر آتا ہے جس کی عمر مشکل سے تیرہ چودہ برس کی ہوتی ہے۔ پوجا پاٹھ میں ملوس سیدھی سادی لڑکی کو دکھاتے ہوئے وہ کہتا ہے:

> مجید نے کچھ طویل بیان شروع کر رکھا تھا، اور لڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے چچا سے کہہ رہا تھا۔۔۔''روج پوجا پاٹھ کرن جات رہی۔۔۔ میں نے سمجھایا، پگلی پوجا سے کا ملی؟ چل پنجابی سنگ سادی کرادوں ا،بس پنجاب دیس جا، گہنا کپڑا پہن، کھانا پینا مجا اڑانا۔۔۔بس ایسی ڈھیل پھانس کر لایا ہوں، پنجابی سردار! لونڈیا کا ہے ہیرا سمجھو۔۔ گریب ہیں کوئلوں میں رکھا۔۔۔تمرے پاس جا کر چمک بڑھوا ہی کرے گی۔(۴۳)

چونکہ افسانہ غائب راوی بیان کرتا ہے لہٰذا بلونت سنگھ نے اسی انداز سے آگے بڑھایا ہے۔ چچا سے مجید کی باتوں کے چار دن بعد راوی کا بسرا ایک ہوٹل میں ہوتا ہے اور اسی ہوٹل میں چچا بھی ٹھرا کرتے تھے۔ جب راوی کا گزر چچا کے کمرے کے سامنے سے ہوتا ہے تو اسے کمرے سے بحث ہونے کی آوازیں سنائی دیتی ہے۔ راوی دراز سے جھانک کر دیکھتا ہے تو اسے وہی لڑکی دکھائی پڑتی ہے۔ چچا اس کے منھ پر ہاتھ رکھ کر دبوچے ہوئے ہیں اور مجید اسے دھمکی دے رہا ہے کہ اگر وہ ان کا کہنا نہیں مانے گی تو وہ اسے وہیں کاٹ کر پھینک دے گا۔ کانگریس پارٹی کے رضا کار اور خدمت خلق کے لیے ہر وقت تیار لیڈر کی ایسی حرکتوں کو دیکھ کر راوی حیران رہ جاتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> لڑکی نے انتہائی کرب کی حالت میں تڑپ کر خود کو آزاد کیا اور دروازے کی طرف لپکی۔ وہ چلانا چاہتی تھی مگر مارے دہشت کے اس کے منھ سے آواز نہ نکلتی تھی۔ چچا بڑے جوش و خروش کے ساتھ جھپٹے، انہوں نے اس کو دبوچا اور پلنگ پر پٹخ دیا۔
>
> تھوڑی دیر بعد لڑکی نے جدو جہد بند کر دی۔۔۔۔
>
> مجید نہایت اطمینان کے ساتھ گورونانک صاحب کی تصویر کے پاس کھڑا بیری پی رہا تھا اور تصویر کو احترام کی نظروں سے دیکھنے میں مگن تھا۔(۴۴)

بلونت سنگھ نے اس افسانے کے ذریعہ ایسے لیڈروں کو پیش کرتے ہیں جو قوم کی خدمات کا چولا پہن کر منفی

کاموں میں ملوس رہتے ہیں۔ سیاسی لیڈر ہونے کی وجہ سے ان کا رسوخ اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ وہ اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے محض تیرہ برس کی لڑکی کی زندگی برباد کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ ہوٹل کے بند کمرے میں لاچار لڑکی سے اپنی جنسی ہوس پوری کرنے والوں کی باہری دنیا میں وہ احترام ہوتا ہے جو ہر کسی کے لیے باعث فخر ثابت ہوتا ہے۔ افسانے کا راوی جب اگلے دن ریلوے اسٹیشن کے بک اسٹال سے رسالے خریدنے کے لیے جاتا ہے تو وہاں کا منظر دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ اسٹیشن میں اتنی بھیڑ تھی کہ قدم رکھنا بھی دشوار تھا، ہر طرف مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو کی جے کے نعرے فضا میں بلند ہو رہے تھے اور اسی بھیڑ میں چچا اور مجید بھی کانگریسی رضا کار کی حیثیت سے ادھر ادھر دوڑ رہے تھے:

> ۔۔۔ اور جب جواہر لال جی بگھی پر آ کر بیٹھ گئے تو اتنے میں چچا ہاتھ میں گیندے کے پھلوں کا ہار لیے نمودار ہوئے۔ انھوں نے متعدد بار پرنام کرنے کے بعد ہار پنڈت جی کے گلے میں پہنا دیا۔
>
> 'مجید کھاں' بھی کھدر کا کرتا پہنے کانگریسی رضا کار کی حیثیت سے ادھر ادھر دوڑتا پھر رہا تھا۔
>
> یکا یک ہٹو، بچو، بڑھو، جے رام کی، رام رام، راشٹر پتی ہاں ہاں، نہیں نہیں کا شور بلند ہوا اور جلوس شہر کی طرف روانہ ہو گیا۔ سب لوگ حب قومی کے جوش میں نہایت عقیدت مندانہ انداز سے گا رہے تھے۔
>
> جھنڈا اونچا رہے ہمارا
>
> جب جلوس مجید کے محلّے کے پاس پہنچا تو سڑک کے کنارے بھیڑ میں مجھے وہی میلی کچیلی لڑکی دکھائی دی۔ وہ حیرت سے پھٹی پھٹی آنکھوں سے ان جھنڈا اونچا رکھنے والوں کو دیکھ رہی تھی۔۔۔۔ معاً گلی میں سے ایک کتا نکلا اور مجید کو دیکھ کر بے طرح بھنکنے لگا۔ وہ بھاگ کر بھیڑ میں گھس گیا۔ (۴۵)

بلونت سنگھ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے انسانی شکست کا جو بیج 'ویبلے ۳۸' کے ذریعے بویا تھا وہ 'دیش بھگت' میں ایک تناور درخت کی شکل میں نمودار ہوا۔ مذہبی ریاکاری یہاں بھی ہے یعنی استحصال معاشی اور سیاسی دونوں سطحوں پر موجود ہے، اس کا گھناؤنا گٹھ جوڑ مذہب اور سیاست دونوں میں ہے۔

مذہب ہو یا سیاست دونوں سماج کے طاقتور اور مقتدر نمائندے ان کی آڑ میں بے سہارا اور کمزور لوگوں کا شکار جاری رکھتے ہیں۔ افسانے کی میلی کچیلی لڑکی اور مجید دونوں ہی غریب طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو پنجابی سردار کے ہاتھوں کی کٹھپتلی بن کر رہ جاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی انسان کی زندگی مکمل طور سے جنسی خواہشات سے مبرّ ا نہیں ہوسکتی لہذا ان خواہشات کا در آنا کوئی غلط بات نہیں ہے لیکن انسانی سماج کی کچھ اخلاقی پابندیاں بھی ہوتی ہیں جو ان پر قدغن لگانے کا کام کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان خواہشات کو جب موقع ملتا ہے وہ کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ تخلیق کار اپنے سماج کے مسائل و معاملات پر غور وفکر کرنے کے بعد انھیں اپنی تخلیقات کا حصہ بناتا ہے تاکہ ان کے احساسات سماج کے دیگر افراد تک منتقل ہو کر سماج کی فلاح و بہبودی کا وسیلہ ثابت ہوسکیں۔ بلونت سنگھ نے اپنے مختلف افسانوں کے ذریعے انھیں خواہشات اور ذہنی کشمکش کو نہایت خوبصورتی سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔

(ب) نفسیاتی و دیگر سماجی مسائل

انسانی نفسیات و سماجی مسائل کی باریکیوں کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں انسان کی بنیادی خواہشات کو سمجھنا ہوگا کیونکہ بغیر بنیادی خواہشات کا مطالعہ کیے انسانی نفسیات و مسائل تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ بنیادی خواہشات بذات خود بری یا بھلی نہیں ہوتی بلکہ ان کا انحصار اس طریقے پر ہوتا ہے جس کے ذریعہ انھیں تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے۔انھیں چند بنیادی خواہشات میں جسمانی راحت، اپنی حفاظت، خطرے سے بچنا، دوسروں پر حکومت کرنا اور خود کو کسی کے تابع نہ ہونے دینا، جنس مخالف کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانا، اسے خوش رکھنا، اپنے محبوب کی ہمدردیاں حاصل کرنا وغیرہ وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ خواہشات ہر شخص میں ایک پیمانے یا ایک اندازکی نہیں ہوتی یعنی کچھ اس کی جسمانی حالت پر موقوف ہوتی ہیں تو کچھ اس کے گزشتہ تجربات اور باطنی حالات پر مبنی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص کے طرز عمل اور احساسات اس کی عادتوں کے ساتھ مل کر خاص انداز سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اور نفسیات کا حصہ بنتے ہیں۔

دراصل انسانی زندگی دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہے(۱) مادی زندگی (۲) داخلی یا نفسیاتی زندگی۔ مادی زندگی ہماری داخلی زندگی کا ہی عکس ہوتی ہے یعنی ہماری اخلاقی صلاحیتیں، شعوری رجحانات اور جذبات جس طرح سے تغیر پذیر ہوتے ہیں اسی طرح ہماری مادی زندگی میں بھی تبدیلیاں ظہور میں آتی ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو زندگی کا عروج وزوال ہمیشہ ذہنی ارتقاء اور انحطاط پر منحصر ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں نفسیات کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے ہی ایسے افسانے لکھے جانے لگے جس کا مقصد سماج میں پیدا ہونے والے مسائل و معاملات سے فرد کی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کا مختلف طریقوں سے تجزیہ کرنا تھا۔ دراصل انسان درد کا خوگر ہو کر ہی درد سے نجات پاتا ہے اور اس کی دبی ہوئی خواہشات کو اخراج کا راستہ نصیب ہوتا ہے کیونکہ جو عمل ادیب کے ذہن میں کارفرما ہوتا ہے وہی قاری کے ذہن میں بھی وجود پاتا ہے۔ کسی تخلیق کو وجود عطا کرنا یا اس کا مطالعہ کرنا دونوں جذباتی و ذہنی تناؤ دور کرنے کے راستے ہیں جس سے گزر کر تخلیق کار اور قاری دونوں کو کچھ لمحوں کے لیے اپنی پریشانیوں سے نجات حاصل ہو جاتی ہے۔ دیوندر اسّر اپنی تخلیق 'ادب اور نفسیات' میں رقم طراز ہیں:

> مطالعے کے عمل میں قاری اپنے آپ کو کرداروں سے مماثلت دیتا ہے، ان

سے ہمدردی جتاتا ہے یا خود کو ان کے ساتھ محسوس کرتا ہے یا ان میں شامل رہتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کو ایک یا زیادہ کرداروں میں پرجیکٹ کرتا ہے۔ یہ پرجیکشن شعوری اور لاشعوری ہوسکتا ہے۔ افسانوی ادب میں قاری اور کردار کا فاصلہ اسی اصول پر معین کیا جاتا ہے کہ کس حد تک قاری کردار میں جذباتی ہم آہنگی کرسکتا ہے۔ یہ فاصلہ آرائی اس لیے بھی ضروری ہے کہ قاری کو یہ یاد کراتے رہنا چاہیے کہ وہ مطالعہ کر رہا ہے حقیقی زندگی بسر نہیں کر رہا۔ ورنہ ادب محض نفسیاتی تسکین کا بدل بن جائے گا اور اس کا جمالیاتی پہلو ختم ہو جائے گا۔(۴۶)

بلونت سنگھ کو زندگی اور اس کی نفسیات کا راز معلوم ہے۔ انھوں نے انسانی نفسیات کو اپنے افسانوں کا موضوع تو بنایا لیکن ایسا کرتے ہوئے کبھی بھی فن کو فراموش نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے فن کو زندگی کی کوکھ سے ہی پیدا کیا اور اسے فطرت کے اتنا قریب رکھا کہ انھیں کسی سجاوٹ کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ بلونت سنگھ نے فرد کے ان جذبوں کو اس انداز سے بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کی نفسیات کا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ انھوں نے جب افسانے کی شروعات کی تو ان کے سامنے ایک پوری روایت موجود تھی، جسے انھوں نے یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا لیکن اپنے انداز بیان کو ایسا منفرد لہجہ عطا کیا کہ قاری کو افسانہ پڑھتے ہوئے نئے زاویہء نگاہ کا احساس ہوتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کا نام چند اہم نفسیاتی افسانہ نگاروں کی فہرست میں لیا جاتا ہے۔ چونکہ بلونت سنگھ نے جنس نگاری کی اس روایت کو پروان چڑھاتے ہوئے جنس کو ایسی قوت کے طور پر قبول کیا، جس کا وجود اور احساس انسان کو مکمل انسان بنانے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ ساتھ ہی دوسرے پہلو کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا جہاں فرد کی نفسیاتی الجھنیں اور جنسی پیچیدگیاں پوری شخصیت کو برباد کر دیتی ہے۔ انھوں نے ایسے کیے افسانے تخلیق کیے جن میں انسانی نفسیات کو مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ 'سمجھوتہ'، 'کمپوزیشن ٹیچر'، 'خلا'، 'تین باتیں'، 'بازگشت'، 'گمراہ'، 'چالان'، 'اجنبی'، 'چکوری'، 'پتھر کے دیوتا'، 'عذاب' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

اس کائنات میں انسان ایک ایسی مخلوق ہے جس کے دل کو کسی حال میں قرار نہیں ہوتا، یہی سبب ہے وہ روز بہ روز نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ کسی ناپسندیدہ چیز یا عمل کے اچانک سے ختم ہونے پر اسے وقتی خوشی تو

نصیب ہوتی ہے لیکن کچھ دنوں کے بعد وہی خوشی اس کے وجود میں ایک کانٹے کی مانند چبھنے لگتی ہے۔ بلونت سنگھ ایک حساس فنکار تھے، انھوں نے فرد کے باطن میں موجود اتھل پتھل کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے اپنے افسانے کا موضوع بھی بنایا۔ افسانہ 'سمجھوتہ' میں انھوں نے اسی نفسیاتی الجھن کا نہایت خوبصورتی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نو بیاہتا عورت ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ شہر میں کرائے کے مکان میں رہتی ہے۔ ابھی اسے نئے مکان میں آئے ہوئے کچھ دن بھی نہ گزرے تھے کہ بغل والے گھر سے کسی کی آواز سنائی دی:

> اتنے میں سب سے اوپر والے کمرے کی چھت پر سے کوئی پکار کر بولا۔
> ''لو بھئی مبارک، پورے پانچ مہینوں کے بعد ہمارا پڑوس آباد ہوا''
> پھر نیچے کے بڑے صحن سے جواب میں کسی کی تیز سی آواز سنائی دی۔
> ''خدا کرے ہمیشہ آباد رہے۔ کنواروں کی بھی خدا نے سنی۔''
> ''کچھ نہ پوچھو غضب ہے غضب۔(۴۷)

دراصل اس نے انھیں نظر انداز کرنا چاہا لیکن یہ سلسلہ روز بہ روز بڑھتا ہی گیا۔ ان میں سے کوئی ایک کچھ کہتا تو دوسرا اس کا الگ ڈھنگ سے جواب دیتا۔ وہ ان کی حرکتوں سے غصہ بھی تھی اور خوف زدہ بھی کہ کہیں یہ بات گھر کے باہر کسی کو معلوم ہوئی تو وہ منھ دکھانے کے قابل نہیں رہے گی۔ آخر جب ایک دن ان لوگوں نے مکان مالکن کے سامنے ایسے ہی فقرے کسے تو اس کا غصہ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس کے جانے کے بعد جنون کی سی کیفیت طاری ہونے لگی۔۔۔۔۔۔صبر کا دامن ہاتھ سے جاتا رہا۔ نہایت غصے کی حالت میں ان کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ وہ تعجب سے میری طرف دیکھنے لگے۔ غصہ کے مارے میرے ہاتھ پاؤں لرز رہے تھے۔ مٹھیاں کس کر غضب ناک آواز میں چلائی۔ ''تم لوگوں کو واقعی شرم نہیں آتی۔۔۔۔۔۔ میں آپ لوگوں کے پاؤں پڑتی ہوں۔۔۔ میں رو پڑی۔۔۔۔۔ ریت کے گھروندے کی طرح گرنے لگی۔ لیکن بہ مشکل سنبھل کر ہٹ گئی۔(۴۸)

وہ آخری موقع تھا جب ان لوگوں نے اس کا مذاق اٹھایا تھا۔ اس دن کے بعد نہ وہ اسے کچھ کہتے اور نہ ہی آپس میں ہنسی مذاق کرتے۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ جوان لڑکے محض کسی بے چارگی کی حالت میں اپنی زندگی کے دن

گزارنے میں مبتلا ہوں۔ شروع میں تو عورت کو سکون محسوس ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ خاموشی اسے پریشان کرنے لگی اور ایسا لگا کہ اس نے ان لڑکوں کے چہرے سے خوشی چھین لی ہو۔ اسے بار بار ایسا معلوم ہوتا کہ ان لڑکوں کی ہنستی کھیلتی زندگی کو موت سے ہمکنار کرنے والا کوئی اور نہیں بلکہ وہ خود ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی گئی۔ ایک دن اپنے شوہر کے ساتھ سارا دن باہر رہنے کے بعد جب وہ گھر میں داخل ہوئی تو اسے پڑوسیوں میں زندگی کے کچھ آثار دکھائی دیے، اس نے دریچے سے جھانک کر دیکھا تو سبھی ایک دوسرے سے ہنسی مذاق کرنے میں مشغول تھے۔ اس وقت اس کی نفسیات ایک معصوم بچے کی طرح بدل گئی، اس کا دل چاہنے لگا کہ وہ اسے بھی اپنے ساتھ کھیل تماشے میں شامل کرلیں۔ چنانچہ وہ اپنے گھر کے اس حصے میں جا کر کھڑی ہوگئی جہاں سے وہ انھیں صاف طور سے دکھائی دے سکے مگر اس پر نظر پڑتے ہی سب اس طرح سے اپنے اپنے کمرے کی طرف بھاگے جیسے ان کے ہاتھوں بہت بڑا جرم سرزد ہوگیا۔

عورت کو ان لڑکوں سے ایسی توقع نہیں تھی، ان کی ایسی حرکتوں نے اس کی نفسیات میں ایک طوفان برپا کر رکھا تھا۔ ایسا سلوک دیکھنے کے بعد گھر میں اس کا دم گھٹنے لگا۔ بلونت سنگھ انسانی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں انھوں نے اپنے کردار کے ذریعہ ایک معمولی سے واقعے کا ذہن پر پڑنے والے اثرات کو پوری چابکدستی سے بیان کیا۔ ایک طرف جہاں عورت کی نفسیات نے اس گھر کو الوداع کہنے پر مجبور کردیا وہیں دوسری طرف اس کے جانے سے سب سے زیادہ غم ان لڑکوں کو ہوا۔ وہ سب رنجیدہ تھے کیونکہ کافی عرصے کے بعد ان کا پڑوس آباد ہوا تھا لیکن ایک قلیل مدت کے بعد پھر سے خالی ہوگیا۔ وہ سب بڑی خاموشی سے سب کچھ دیکھ رہے تھے اور چادر لپیٹے ادھر سے ادھر گھوم رہے تھے۔ ان کی معصوم اور اداس صورتیں دیکھ کر عورت کو ایسا محسوس ہونے لگا جیسے وہ اجنبی نہیں بلکہ اس کے اپنے بچے ہیں جس سے وہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو رہی ہے۔ بلونت سنگھ نے انسانی نفسیات کو ان چند کرداروں کے ذریعہ حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> وہ سب لوگ چھپی نظر سے ہمارا سامان لدتا دیکھ رہے تھے۔۔۔۔۔ ان کی صورتیں رنجیدہ ہیں، چادریں لپیٹے کاہلی سے ادھر ادھر ٹہل رہے ہیں۔ مالش نہیں کرتے، ناچتے نہیں، الٹی قلابازیاں نہیں لگاتے، سب سے اوپر کی چھت پر 'بھینسا' نیچے لکڑ، بکرا نل سے پانی بھر رہا ہے، وہ بلّی کی سی آنکھوں والا گورا سا لڑکا اداس نظروں سے دوسری طرف کو دیکھ رہا ہے۔

ہم تانگے پر بیٹھے ہیں۔تانگہ والا گھوڑے کو چابک دکھاتا ہے۔
میں محسوس کرتی ہوں جیسے مجھے چاہئے تھا کہ ان کو اپنی حفاظت میں لے لیتی۔
جیسے میں نے ہی ان کو جنم دیا تھا،جیسے میں ہی ان کو پال پوس کر۔۔۔۔۔(۴۹)

اس افسانے میں بلونت سنگھ نے انسانی فطرت اور نفسیات کی عمیق گہرائیوں کو گرفت میں لینے میں کامیاب ہوئے۔اپنے کرداروں کی زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات کے سہارے ایک عورت کی نفسیاتی الجھن اور ذہنی خلفشار کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

انسانی نفسیات پر مبنی بلونت سنگھ کا افسانہ 'چکوری' ہے جہاں انھوں نے نفسیاتی بصیرت اور رومان کے سنگم کو نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس افسانے کے ذریعے انھوں نے مسلم گھرانوں میں خاص طرح کی پابندیوں میں پرورش پانے والی نوجوان لڑکیوں کا ذکر کیا ہے،جو عمر اور فطرت کے مخصوص تقاضوں سے مجبور ہو کر نفسیاتی سراب میں گرفتار ہو جاتی ہیں اور لاشعوری طور سے جنس مخالف کی اہمیت کا احساس وجود میں آتا ہے۔افسانے کے نام سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ نے اس نفسیات کو منظر عام پر لانا چاہتے ہیں جو چکوری اور چاند کی کہانی میں موجود ہے۔چکوری چاند کو حاصل کرنے کی آرزو میں بلندی پر اڑتی چلی جاتی ہے لیکن لاکھ کوششوں کے باوجود بھی اس کی رسائی چاند تک نہیں ہو پاتی۔

افسانے کا آغاز ایک پردہ نشین لڑکی سے ہوتا ہے جو اپنے گھر کے صحن میں بیٹھی جرابیں بن رہی تھی۔دفعتاً اسے گھر کے سامنے تانگے کے رکنے اور کسی اجنبی مرد کے قدموں کی آواز سنائی دیتی ہے جو مسلسل گھر کی طرف بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا کہ گھر آنے والا اجنبی اس کے والد کے دوست کا بیٹا ہے جو کسی امتحان کے سلسلے میں گھر آیا ہوا ہے۔نزہت کبھی ممتاز کے سامنے تو نہیں آئی لیکن ایک قلیل مدت میں اس کے دل میں محبت کی شمع ضرور روشن ہوگئی۔نزہت کی پرسکون اور خاموش سی زندگی میں ایک طوفان برپا ہوگیا۔وہ ہر وقت ممتاز کے بارے میں سوچتی رہتی اور دل میں دبی ہوئی محبت کی تمنا کبھی آہستہ اور کبھی پر زور طریقے سے اثر انداز ہوتی۔ بلونت سنگھ نزہت کی نفسیات کو نہایت خوبصورتی سے افسانے میں پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وہ آواز اسے دن میں کئی مرتبہ سنائی دیتی تھی۔مختلف لہجوں اور لوچ کے ساتھ
کبھی بلند قہقہے،کبھی دبی دبی ہنسی۔گھومتے پھرتے آشنا آوازوں میں اس کے

کانوں کو یہ آواز بھلی معلوم ہوتی تھی۔ وہ صرف آواز ہی سن کر کئی طرح کے
تصورات باندھتی تھی، ہر تصور دل فریب ہوتا تھا۔ اسے سنتے رہنے کی دبی دبی
سی تمنا اس کے دل میں کروٹیں لیا کرتی۔ چوری چھپے مردانے میں جھانکنے کی
اسے جرات ہی نہیں ہو سکتی تھی بلکہ اس کے دل میں اس کا خیال تک نہ
آیا تھا۔۔۔۔۔لیکن کوئی نازک سا رشتہ اس آواز سے پیدا ہو چکا تھا۔(۵۰)

نزہت اپنے تخیلات میں روز بہ روز ممتاز کے قریب ہوتی گئی جبکہ ممتاز اس کے جزبات سے زرا بھی واقف نہیں تھا۔ ممتاز نے کبھی نزہت کو دیکھا ہی نہیں تھا تو وہ کیسے اس کے خیالات کو سمجھ سکتا۔ سرسری طور سے پڑھنے پر قاری کو محسوس ہو سکتا ہے کہ نزہت کے پردے نے افسانے میں ایک خلا پیدا کر دیا ہے لیکن بغور افسانے کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ نزہت کی پردہ نشینی نے ہی افسانے میں حسن پیدا کرنے کا کام انجام دیا اور اس نفسیات کو منظر عام پر لا کھڑا کرنے میں اہم رول ادا کیا جو بلونت سنگھ کا مقصد تھا۔ پردے میں رہنے کے باوجود نزہت جس بے چینی، اضطراب، جنسی اور نفسیاتی کشمکش سے دوچار ہوئی اس کی معنویت اسی انداز میں قائم رہ سکتی تھی، جیسے بلونت سنگھ نے اسے پیش کیا۔

نہ تو نزہت نے اپنے عشق کا کسی طرح سے اظہار کیا اور نہ ہی ممتاز کے لیے اس کے دل میں اٹھ رہا تلاطم میں ہی کوئی فرق آیا، یہاں تک کہ ممتاز کا امتحان بھی ختم ہو گیا اور وہ واپس جانے کی تیاریاں کرنے لگا۔ نزہت سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ تو سکتی تھی لیکن ہندوستانی تہذیب کا پاس رکھتے ہوئے اپنی محبت کا اظہار کرنے سے قاصر تھی۔ الغرض ممتاز تانگے پر بیٹھ کر رخصت ہو جاتا ہے اور وہ محض تماشائی کی طرح جاتے ہوئے دیکھ رہی تھی:

آخری پرچہ ختم ہوتے ہی اس نے واپس جانے کی تیاری شروع کر
دی۔۔۔۔۔اس کی جو چھوٹی بڑی چیز گھر کے اندر پڑی رہ گئی تھی وہ عمرو ایک
ایک کر کے مردانے میں لے گیا۔ اس کا تولیہ، کوئی گراپڑا رومال یا ٹائی یا
پن، ہر چیز عمرو بڑی بے جگری سے اٹھائے لیے جا رہا تھا۔ اس وقت وہ
چھوٹے پیمانے پر چنگیز خاں بنا ہوا تھا۔ پھر اسے تانگہ لانے کے لیے بھیجا
گیا۔۔۔۔۔تانگہ آنے پر اس میں سامان رکھا گیا اور پھر تانگہ چرخ
چوں کر کے چلا اور گڑھل کے درختوں کے قریب سے گزرتا ہوا پکّی سڑک کی

طرف گھوم گیا۔

اورنزہت۔۔۔۔۔(۵۱)

بلونت سنگھ افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ افسانے کے اختتام پر ایسے بلیغ اشارے کرتے ہیں کہ افسانہ پڑھتے پڑھتے قاری کا ذہن خود بہ خود کسی خاص نکتے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ افسانے کا آخری اقتباس پیش کرتے ہوئے بلونت سنگھ نے ممتاز کی ہر چھوٹی بڑی چیز کا ذکر محض اس لیے کیا کہ قاری کا ذہن خود بہ خود وہاں تک پہنچ جائے جس کے لیے پورا افسانہ تخلیق کیا گیا ہے۔ قاری جب تولیہ، رومال، ٹائی، پن وغیرہ پڑھتا ہے تو اسے فوراً نزہت کا بھی خیال آتا ہے کیونکہ ان سامان سے زیادہ اہم نزہت ہے جو خود کو ممتاز کی ہی سمجھتی ہے۔ افسانہ 'چکوری' میں بلونت سنگھ نے جذباتیت اور لطیف نفسیات کی گرہ کشائی اس انداز سے کی ہے کہ قاری خود کو ذہنی طور پر وجدانی ارتعاش سے ہم آہنگ محسوس کرتا ہے۔ نفسیاتی رموز کے سہارے عروج پانے والے اس افسانے کا شمار بلونت سنگھ کے ہی نہیں بلکہ اردو کے چند بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔

بلونت سنگھ کو چند تنقید نگاروں نے رومان نگار بھی تسلیم کیا ہے لیکن ان کے مختلف افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے جہاں شادی سے قبل کی زندگی میں عشق و محبت کو اولیت عطا کی وہیں ازدواجی زندگی کو بہت کم رومانی انداز سے دیکھا۔ انھوں نے کئی ایسے افسانے لکھے جہاں ازدواجی زندگی مختلف انداز سے ناآسودگیوں کا شکار رہے۔ ازدواجی زندگی پر لکھے گئے افسانوں میں 'دیمک'، 'لمس'، 'کٹھن ڈگریا'، 'اس کی بیوی'، 'پتھر کے دیوتا'، 'بازگشت' اور عذاب وغیرہ ہیں، جن میں بلونت سنگھ نے ازدواجی زندگی کے مختلف مسائل اور ان سے فرد کی نفسیات پر پڑنے والے اثرات کو پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

انھیں موضوعات پر مبنی افسانہ 'دیمک' ہے جہاں گھریلو عورت کی جنسی ناآسودگیوں کی وجہ سے نفسیات پر پڑنے والے اثرات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ بلونت سنگھ نے افسانے میں ایک عورت زینو کا ذکر کیا ہے، جس نے گھر کے ہر فرد کی خوشی کے لیے اپنی ذرا بھی پرواہ نہ کی اور گھر کے چھوٹے بڑے ہر فرد کی ضرورتوں کا پوری طرح خیال رکھا۔ پندرہ برس قبل جب وہ بیاہ کر آئی تب سے اسے گھر کو بنائے رکھنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کرنے پڑے۔ گھر کی ضرورتوں کو پورا کرنے میں وہ اس قدر مشغول ہوگئی کہ اسے احساس تک نہ ہوا کہ شوہر کے قدم کب گھر سے نکل کر بازار کی طرف بڑھ گئے تھے۔ ہمدردی کے دو لفظ کو ترستی زینو خود کو اتنے برسوں بعد صحرا کی تپتی دھوپ میں کھڑا محسوس کرتی ہے جب اسے اپنے شوہر کی بے وفائی کا پتا چلتا ہے۔

سارا دن گھر کا کام کاج کرنے کے بعد وہ شام میں بچوں کو کھانا کھلا کر سلا دیتی اور اکیلی بیٹھ کر اپنے شوہر کا انتظار کرتی رہتی۔ ایک روز انتظار کرتے کرتے رات کے گیارہ بج جاتے ہیں، ریڈیو کا پروگرام بھی ختم ہو جاتا ہے۔ زینو باصر بار کھڑکی سے باہر دیکھ رہی تھی لیکن اس کا دور دور تک کہیں پتا نہیں تھا۔ تھوڑی دیر مزید انتظار کرنے کے بعد اچانک اس کا شوہر گھر میں داخل ہوتا ہے اور اپنی فائلیں میز پر رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے باہر ہی کھانا کھا لیا ہے اور اسے فوراً ہی دوست کے یہاں برج کھیلنے کا پروگرام ہے۔ یہ کہتے ہوئے وہ اتنا خوش تھا جیسے اس کے لیے زینو سے زیادہ اہم برج کھیلنا تھا۔ نفسیاتی طور سے پر ٹوٹی ہوئی زینو کو ایسا صاف ہو گیا کہ اس کی زندگی کی سب سے اہم دولت بھی لٹ گئی۔ ایسی باتیں سن کر وہ اپنے آپ کو سنبھال تک نہ سکی اور کھڑکی کے سہارے کھڑی رہ کر گئی کیونکہ اسے معلوم تھا کہ وہ برج کھیلنے نہیں بلکہ کسی دوسری عورت سے ملنے جا رہا تھا:

> چنانچہ جب وہ چلا گیا تو وہ کھڑی رہی حرکت کرنے کی سکت باقی نہ تھی۔ دماغ مضمحل تھا۔ اس پر غنودگی سی طاری تھی۔
>
> کھڑکی میں سے اوپر کو اٹھی ہوئی ہری ہری بھنگ کے پودوں کی نازک نازک کونپلیں۔ ۔ ۔ خودرو اونچے پودوں کے ہلکے نیلے رنگ کے پھول ساکن، چپ چاپ۔
>
> برج؟
>
> کیا واقعی وہ اس کو دودھ پیتی بچّی سمجھتے تھے۔ کیا ان کا یہ خیال تھا کہ وہ کچھ نہ سمجھتی تھی؟
>
> کس قدر وسیع آسمان تھا۔ ۔ ۔ آنکھ جھپکاتے ہوئے سے تارے کس قدر دھندلے گدلے، پھیکے، مٹیالے۔ ۔ ۔(۵۲)

بلونت سنگھ کا یہ افسانہ اس مشرقی تہذیب کا پروردہ معلوم ہوتا ہے جہاں بنیادی کردار زینو ذمہ داریوں میں بندھی ایسی عورت ہے جو سب کے چہرے پر مسکراہٹ لانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے لیکن پورے خاندان میں کوئی ایسا شخص نصیب نہیں ہوتا جو اس کے دکھ درد کو سمجھ کر تسلی کے دو بول ادا کر سکے۔ شاید یہ ہماری نظام کی خامی ہے کہ عورتوں کو گھر کی چار دیواری میں قید کر کے انھیں ہر لمحہ زندگی کے زہر کا گھونٹ پینے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہی حال زینو کا بھی ہوتا ہے جسے اپنی تمام ذمہ داریوں کا سلہ اپنے شوہر کی بے وفائی کی شکل میں حاصل ہوتا ہے۔

اس افسانے کو پڑھنے کے بعد قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ نے جس دیمک کا ذکر کیا ہے وہ کچھ اور نہیں بلکہ روزمرہ کی زندگی کا وہ معمول ہے جو اندر ہی اندر عورت کی زندگی کو گھن کی طرح کھا کر ختم کر دیتا ہے۔

انسانی نفسیات پر مقدم دیگر افسانہ 'خوددار' ہے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانے میں ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو ایک متمول گھرانے کا فرد ہوتا ہے۔ گھر کے تمام افراد خوشی خوشی اپنی زندگی گزار رہے تھے لیکن بہار میں آئے زلزلے کی چپیٹ میں آ کر پورا گھر ایک جھٹکے میں تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔ تباہی و بربادی کا ایسا منظر نہ تو اس نے کبھی سنا اور نہ ہی دیکھا تھا۔ گرمیوں کی چھٹیوں میں لڑکے اپنے گھر آئے ہوئے تھے انھیں دنوں ان کی شادی شدہ بہنیں بھی گھر والوں سے ملنے چلی آئیں تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ قدرت نے کسی سازش کے تحت پورے گھر کو برباد کرنے کا منسوبہ باندھ رکھا تھا۔ محض تین افراد کو چھوڑ گھر کے سارے لوگ ہلاک ہو گئے۔ ایسی تباہی و بربادی کا منظر دیکھ رگھوناتھ کی بیوی پاگل ہو گئی۔ ایک ہی پل میں اپنی پوری دنیا کو لٹتا دیکھ کر رگھوناتھ کا دل دہل گیا لیکن اس کی خودداری اور نفسیاتی بالیدگی میں ذرا بھی فرق نہیں آیا۔ وہ اپنی تباہ حالی کا ذکر کسی سے نہیں کرتا کیونکہ ایسا کرنا اسکی زندگی بھر کی خودداری کی موت ہوتی۔ وہ پوری ایمانداری سے اپنا کام کرتا ہے اور پورا موقع ملنے کے باوجود کبھی کسی سے رشوت قبول نہیں کرتا۔ دراصل وہ کسی کے سامنے بھی ہاتھ نہیں پھیلانا چاہتا تھا یہاں تک کہ اپنے پیسے کسی سے واپس مانگنا بھی اس کے لیے نہایت دشوار کام تھا، یہی سبب تھا کہ اسے اپنے افسر سے بھی وہ ایک روپیہ مانگنے میں قباحت معلوم ہوتی تھی جو اس نے کبھی ضرورت پڑنے پر اس سے قرض لیا تھا۔ کئی مہینے گزر جانے کے بعد جب رگھوناتھ کے گھر دو دن تک چولہا نہیں جلتا تو اس نے گھنٹوں ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد کہتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> لاٹھی سے فرش کو بجاتے ہوئے وہ بڑی جرات سے کام لے کر بولا''۔۔۔مجھ کو ایک روپیہ درکار ہے۔۔۔''
>
> ''ایک روپیہ؟''میں نے حیرت سے نسبتاً بلند آواز میں پوچھا۔
>
> اس نے پھر میری طرف اچٹتی ہوئی نظر سے دیکھا۔ شاید وہ میرے چہرے پر اپنی بات کا ردِعمل معلوم کرنا چاہتا تھا۔
>
> اس نے دھیمی آواز میں کہا۔''شاید آپ کو یاد ہوگا۔ آپ نے مجھ سے ایک

دفعہ ایک روپیہ لیا تھا۔ یہ تین ساڑھے تین مہینے پہلے کی بات ہے۔۔۔۔۔(۵۳)

رگھوناتھ کے ایسے حالات دیکھ کر افسر حیران رہ جاتا ہے کیونکہ اس نے آج تک رگھوناتھ کو کسی کے سامنے ہاتھ پھیلاتے نہیں دیکھا تھا، یہاں تک کہ موقع ملنے پر بھی اس نے کسی طرح کا غلط کام نہیں کیا تھا۔اس کے لیے وہ کچھ حد تک خود کو بھی ذمہ دار سمجھتا ہے کیونکہ ایک افسر کے ناتے اس کا یہ فرض بنتا تھا کہ وہ رگھوناتھ کی حالت سے خود کو آگاہ رکھتا۔لہٰذا اس نے رگھوناتھ کا ہاتھ تھام کر یہ پوچھا کہ اسے کتنے روپیوں کی ضرورت ہے؟ رگھوناتھ قطعی طور سے اس طرح کے سوال کے لیے تیار نہیں تھا کیونکہ اسے زندگی سے زیادہ اہم اپنے اصول تھے۔وہ نہیں چاہتا کہ دو وقت کے کھانے کے لیے اپنے اصول اور خودداری داؤں پر لگا دے،اسی لیے اپنے افسر کے جملے سننے کے بعد وہ ایک نفسیاتی الجھن میں مبتلا نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ کو انسانی نفسیات کا بخوبی اندازہ ہے،اسی لیے انھوں نے افسر کی ہمدردی کے ذریعہ حقارت کی ایسی جھلک پیش کی جس سے رگھوناتھ ساری زندگی اپنا دامن بچاتا رہا۔زندگی کے آخری پڑاؤ پر آکر کسی کے ایسے الفاظ نہ صرف رگھوناتھ کو حیران کر دیتے ہیں بلکہ اس کے لیے یہ کسی صدمے سے کم نہیں ہوتا۔افسانے کے ذریعہ انسانی نفسیات کا تجزیہ کرتے ہوئے بلونت سنگھ رقم طراز ہیں:

> میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔’’آپ کو کتنے روپے کی ضرورت ہے۔۔۔۔ میرا مطلب ہے تنخواہ ملنے پر مجھ کو واپس سے دیجیے گا۔‘‘ اس کے چہرے پر اذیت کے آثار پیدا ہوئے۔میں نے آپ کو گھر کی حالت اس لیے بتائی تھی کہ آپ ایک روپیہ کے لیے تقاضہ کرنے پر مجھ کو اوچھا نہ سمجھنے لگیں۔ یہ کہہ کر اس نے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جو میں عمر بھر نہ بھلا سکوں گا۔’’میں ایک بااصول اور باعزت شخص ہوں۔اگر چہ یہ گستاخی ہے کہ آپ مجھ پر عنایت فرمانا چاہیں اور میں انکار کروں لیکن چونکہ میں نے آج تک نہ کسی کے سامنے ہاتھ پھیلایا نہ کبھی ایک کوڑی کا قرض دار بننا منظور کیا۔ اس لیے آخری عمر میں اپنے اصول سے گرنا نہیں چاہتا۔۔۔(۵۴)

ہر انسان کا فطری تقاضہ ہے کہ وہ اپنے قریب رہنے والوں سے مادّی اور نفسیاتی دونوں اعتبار سے ہم آہنگ

رہے۔ بلونت سنگھ جانتے ہیں کہ ان دونوں کی ناموجودگی انسان کو اس نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کر دیتی ہے کہ بعض اوقات وہ زندگی سے مایوس تک ہونے لگتا ہے۔ انھیں موضوعات کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے افسانہ 'اجنبی' لکھا۔ اس افسانے میں ایک ایسے بوڑھے انسان کی نفسیاتی الجھنوں کی داستان ہے جس نے ساری زندگی اپنے بیوی بچوں کے درمیان ایک نظر نہ آنے والی دیوار برقرار رکھی۔ ایسا نہیں تھا کہ اس نے ان کی کوئی ضرورتوں کو پورا نہ کیا ہو لیکن خود کو ان سے کبھی ہم آہنگ نہ کر سکا:

> وہ گھر میں سخت قسم کا ڈسپلن پسند کرتا تھا۔ بچے اس کے پاس کم آتے تھے۔ وہ سخت طبیعت کا شخص تھا۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ اسے باپ ہونے کا غیر معمولی احساس تھا۔ وہ بلا ضرورت شاذ و نادر ہی بچوں سے بات چیت کرتا تھا۔ وہ گھر کے اندر بھی کم و بیش ہی داخل ہوتا تھا۔ اگر اس کے بچوں میں سے کسی کو کسی شے کی ضرورت ہوتی تو وہ موقع پا کر اس کے پاس آتا، مدعا بیان کرتا۔۔۔۔ وہ بچوں کا رونا دھونا، ان کی ضد اور شور غل برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اسی لیے اس نے اپنا کمرہ بالکل علاحدہ کر رکھا تھا۔ بچوں کے لیے وہ ایک بلند مرتبہ اور افضل ہستی تھا جو کسی اونچے سنگھاسن پر متمکن تھا۔ اس کے نزدیک جانا یا بلا وجہ اس کے سامنے ہنسنا اور باتیں کرنا وہ مناسب نہیں سمجھتے تھے۔(۵۵)

وہ نہ تو کبھی بچوں سے ساتھ بیٹھتا اور نہ ہی بغیر کام کے ان سے بات کرتا، جس کا اثر یہ ہوا کہ دھیرے دھیرے بیوی اور بچوں نے اپنی ایک الگ کائنات بنالی۔ بچے اپنی ماں کو اپنی زندگی کا اہم جز مانتے تھے اسی لیے وہ اسے ہر وقت گھیرے رہتے۔ کبھی وہ آنکھ مچولی کھیلتے تو کبھی ماں کی گود میں سر رکھ کر زندگی کے سب سے حسین احساس میں گم رہتے۔ اس گھر میں ایک ماں ہی تو تھی جس ڈور سے سارے بچے بندھے ہوئے تھے۔

بلونت سنگھ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ گھر کی فضاؤں میں پروان چڑھنے والی زندگیاں اور انھیں فضاؤں میں پرورش پانے والے رشتے اتنے محترم ہوتے ہیں کہ ان کا مقابلہ ساری دنیا کی خوشی سے بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ساٹھ برس کی زندگی تنہا گزارنے کے بعد اچانک اسے تنہائی کا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس اتنا شدید ہوتا ہے کہ وہ خود میں ایک خلا محسوس کرتا ہے۔ اس خلا کو بھرنے کا ایک ہی راستہ ہوتا ہے اور وہ ہے بیوی بچوں کی دنیا میں داخل ہونا۔

کئی دنوں تک وہ یہی سوچتا رہا کہ کسی طرح وہ بلندی پر رکھے سنگھاسن سے نیچے اتر ان کے ساتھ دل کھول کر ہنسے اور کھیلے۔ ایک دن وہ انہیں نفسیاتی الجھنوں میں گم بیٹھا ہوا تھا کہ اچانک اندر سے زوردار قہقہے کی آوازیں آئی۔ بہت ہمت کر کے وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور سیدھے اس کمرے میں چلا گیا جہاں سے آوازیں آرہیں تھی۔ وہ جیسے ہی کمرے میں پہنچا، کمرے کا سماں ہی بدل گیا:

> بڑا بیٹا ماں کی گود سے سر ہٹا کر سیدھا کھڑا ہو گیا۔ وہ لڑکی جس کی چوٹی میں کتّا بندھا ہوا تھا ایک کونے میں دبک گئی۔ اور وہ لڑکا جس نے کتّا باندھا تھا کچھ خوفزدہ سا ہو گیا۔۔۔۔۔ کمرے میں اس قدر مکمل خاموشی طاری ہوگئی کہ اگر فرش پر سوئی بھی گرتی تو اس کی آواز سنائی دیتی۔
>
> وہ پہلے کبھی اس طرح دفعتاً کمرے میں داخل نہ ہوا تھا۔ سب بچے کچھ اس طرح سے پیش آرہے تھے جیسے چڑیوں کے گھونسلے میں باز آن گھسے۔(۵۶)

افسانہ 'اجنبی' کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں اترنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ سماج کے مختلف مسائل و معاملات کا تجزیہ کرتے وقت انھوں نے کبھی بھی انسانی نفسیات کو فراموش نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ انھیں بعض اوقات ان کی تخلیقات کے ذریعہ ایسے نکات منظر عام پر آتے ہیں جو روزمرہ کی بے کیف اور روٹین زندگی کو بھی تازگی عطا کر دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ صرف نئی طرز کی کہانیاں وجود میں آتی ہیں بلکہ سماج کو مختلف موضوعات پر سوچنے کا ایک زاویہ عطا ہوتا ہے۔

بلونت سنگھ کا شمار ایسے چند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی پوری زندگی ادب کی فلاح و بہبودی میں صرف کر دی۔ انھوں نے قلم کو ہی اپنی زندگی کا سہارا بنایا حالانکہ کچھ دنوں کے لیے محکمہء اشاعت سے وابستہ رہنے کے بعد والد کا ہوٹل بھی سنبھالا لیکن ایک ادیب کے لیے ایسی ذمہ داریاں کسی مصیبت سے کم نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کچھ دنوں کے بعد ہوٹل فروخت کر کے اپنا پورا وقت اپنی تخلیقات کے لیے وقف کر دیا۔ بلونت سنگھ نے سماج کے تقریباً ان تمام مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا جو فرد اور سماج کو کسی خاص پہلو سے متاثر کرتا ہو۔ ان کا مشاہدہ باریک، اسلوب سادہ اور زندگی کی طرف رویہ مخلصانہ تھا اور یہی باتیں ان کی تخلیقات کو ایک خاص معنویت عطا کرتی ہیں۔ زندگی کے نئے روپ کی تلاش انھیں نئے نئے موضوعات سے ہمکنار کرتی ہے حالانکہ ان

کے کچھ افسانوں میں تضاد بھی پایا جاتا ہے لیکن موضوعات کا یہ تضاد قاری کو گمراہ نہیں کرتا بلکہ زندگی کے تئیں ایک متوازن رویہ اختیار کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

ہندوستانی سماج میں ایسے کئی رواج قدیم زمانے سے قائم ہوئے جن کی ابتدا تو نیک خیالات کو مدنظر رکھ کر کی گئی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئی کہ یہی رواج مکمل سماج کی بربادی کا ایک سبب بن گیا۔ حالانکہ ترقی کے دور میں سماج کے کئی دقیانوسی ریتی رواج ختم ہوتے گئے لیکن ساتھ ہی ساتھ کچھ رواجوں میں پختگی قائم ہوتی گئی۔ انھیں رواجوں میں سے ایک جہیز ہے جو ہر برس ہزاروں زندگیوں کو بغیر کسی غلطی کے اپنا شکار بنالیتا ہے۔ جہیز کا تاریخی پس منظر جاننے کے لیے جب ہم تاریخ کا رخ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ قدیم زمانے میں جہیز جیسی کسی چیز کا چلن نہیں تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ جب والدین اپنی بیٹی کو سسرال رخصت کرتے تھے تو اپنی خوشی سے اسے کچھ تحائف دیا کرتے تھے۔ وقت کے ساتھ سماجی قدریں اس قدر تبدیل ہوتی گئی کہ یہی تحفے تحائف ہی رشتوں کا ایک ذریعہ بن گیا، اب لڑکوں کی طرف سے شادی سے قبل پیسے اور دیگر چیزوں کی باقاعدہ مانگ ہونے لگی جو سماج کے لیے کسی مسئلے سے کم نہ ثابت ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستانی حکومت نے قانون بنا کر جہیز لینے اور دینے دونوں پر پابندیاں عائد کی لیکن حقیقت میں اس قانون کا سماج پر کوئی اثر نہ پڑا۔ سماج کے تمام طبقے الگ الگ طریقے سے اس جرم کے مرتکب ہوتے ہیں، جس کا خمیازہ سماج کو ہزاروں بے قصور لڑکیوں کی زندگی کے روپ میں بھرنا پڑتا ہے۔ بلونت سنگھ سماج میں پھیلی اجتماعی برائی سے منحرف نہیں ہوتے بلکہ اس مسائل کے منفی اثرات کو اپنے افسانے کا حصہ بناتے ہیں۔ افسانہ 'جھرجھری' کا رام لبھایا ان ہزاروں والدین کے نمائندہ کی شکل میں منظرعام پر آیا جن کے لیے اپنی بیٹی کی شادی کسی جنگ سے کم نہیں ہوتی۔ روز نئے رشتے آتے تو ہیں لیکن لڑکی میں تمام خوبیوں کے باوجود بات جہیز پر آ کر ختم ہو جاتی ہے۔ ایک دن جب لڑکی دیکھنے والے آتے ہیں تو رام لبھایا بغیر کسی گھبراہٹ کے سوچنے لگتا ہے:

> لالہ رام لبھایا کو اپنی بے بضاعتی کا شدید احساس ہونے لگا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ لڑکیوں کی شادی پر والدین کے گھر اجڑ جاتے ہیں۔ پہلے زمانے میں لڑکیاں بکتی تھیں، اب لڑکے بکتے ہیں۔ لڑکیوں میں پہلے تو دنیا بھر کے اوصاف تلاش کرتے ہیں۔ بہت حسین وطرح دار ہو، کھانا پکانے اور سینے پرونے سے بخوبی واقف ہو۔ ہنس مکھ اور پتی ورتا ہو۔ پڑھی لکھی ہو، گانا بجانا بلکہ اگر ہو سکے تو ناچنا بھی جانتی ہو۔ اگر سب شرائط پر لڑکی کھری اترے تو پھر

آخرسوال یہ کیا جاتا ہے کہ ’’ہاں صاحب! لڑکی کے ساتھ کیا دوگے؟ (۵۷)

رام لبھایا ان سوالوں کو بار بار سن کر پریشان ہو چکا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد بیوی کے کہنے پر اس نے گھر کے لیے فرنیچر اور دیگر ضروری سامان بھی کرائے پر لے لیے تا کہ لڑکے والے رہن سہن سے ہی متاثر ہو کر شادی کرنے کے لیے راضی ہو جائیں لیکن اس کی یہ ترکیب بھی بیکار جاتی ہے اور تمام جتن کرنے کے بعد بھی کوئی بغیر جہیز کے شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ فکر میں اضافہ ہوتا گیا اور آخر کار مجبور ہو کر قرض لے آیا لیکن تبھی اس کی بیٹی اچانک سے کسی مرض میں مبتلا ہو کر مر جاتی ہے۔ بلونت سنگھ نے افسانے میں جوان بیٹی کے انتقال پر ایک مجبور باپ کی نفسیات کو نہایت دلدوز انداز سے بیان کیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> بے چاری جوان ہوئی تو اس نے کبھی گھر سے باہر قدم نہیں رکھا دروازے یا کھڑکی میں سے تاک جھانک نہیں کی۔ اپنے والدین اور بزرگوں کا پورا لحاظ اور ادب کیا۔۔۔۔ اور جب کی اس کے والدین اپنا آخری فرض پورا کرنے والے تھے وہ چل بسی۔ ہمیشہ کے لیے پرلوک کو چل دی۔ رام لبھایا کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔
>
> دماغ ہلکا ہونے کے بعد اس کے دل کے ایک گوشے سے اطمینان اور شادمانی کی ایک ننھی سی شعاع بلند ہوئی اور وہ بلند سے بلند تر ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اس نے اسے پہچان لیا، سمجھ لیا، محسوس کر لیا۔ اس نے ایک جھرجھری سی لی۔۔۔ اب اس پر کوئی بوجھ نہ تھا۔ اس کی پونجی بچ گئی، وہ تین ہزار روپیہ فوراً واپس کر دے گا وہ تباہ نہ ہوگا۔ (۵۸)

انسانی زندگی میں سماجی روایتوں کا مقام اتنا بلند ہوتا ہیں کہ انھیں توڑ کر ان سے باہر نکل پانا کسی فرد کے بس میں نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ کسی بھی روایت کی ابتدا انسانی بھائی چارے کی بنیاد پر ہوتی ہے لیکن یہی روایت وقت کے ساتھ ساتھ اسی بھائی چارے کے خاتمے کا سبب بن کر گھر کے گھر تباہ کرنے سے بھی گریز نہیں کرتیں۔ یہی سبب ہے کہ ملک میں ہزاروں رام لبھایا اپنی بیٹی کی شادی کے خواب کو پورا کرنے کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دینے کے لیے مجبور ہیں۔

بلونت سنگھ سماج میں موجود تفریقات سے بخوبی واقف تھے۔ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ سماج کے لوگ کسی

انسان کی اہمیت اس کی خوبیوں اور خامیوں سے نہیں بلکہ دولت اور طاقت سے کرتے ہیں۔ موجودہ عہد میں جو سب سے زیادہ طاقت ور ہے وہی اس سماج کا بادشاہ بن جاتا ہے، سماج کے لوگ اسی کی آنکھوں سے دیکھتے اور اسی کے کانوں سے سنتے ہیں۔ بلونت سنگھ کا افسانہ 'گرنتھی' اسی موضوعات پر مبنی ہے۔

افسانے کی شروعات ایک عورت کے شور سے ہوتی ہے جو گردوارے کے گرنتھی کو زور زور سے چلا رہی تھی۔ اسی رات گاؤں میں پنچایت بلائی جاتی ہے کیونکہ اس عورت نے گرنتھی پر الزام لگایا تھا کہ گرنتھی نے اس کا ہاتھ پکڑا تھا۔ دراصل اس عورت کو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے بھگا لائے تھے اور وہ پردہ داری سے تینوں کی بیوی تھی۔ وہ تینوں بھائی گاؤں میں بہت بدنام تھے، کبھی کسی کے یہاں چوری کر لیتے تو کبھی کسی راہگیر کو مار پیٹ کر سامان چھین لیتے۔ ساری سنوائی کے بعد پنچایت نے یہ فیصلہ صادر کیا کہ گرنتھی کو دو دن بعد گاؤں چھوڑ کر جانا پڑے گا۔ اسی درمیان گرنتھی نے اپنی صفائی دینے کی بہت کوشش کی لیکن کسی نے اس کی باتوں پر دھیان نہیں دیا۔ بلونت سنگھ اس کہانی کے ذریعہ یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سماج اس قدر تبدیل ہو گیا کہ طاقت اور دولت کے آگے کسی کا گزر ممکن نہیں ہے۔ یہی گرنتھی کے ساتھ ہوا کہ اس کی کوئی غلطی نہ ہونے پر بھی اسے ہی گناہگار ثابت کر دیا جاتا ہے۔

آخر کار سنکرانت کا تیوہار ختم ہونے کے بعد جب وہ اپنا سامان تیار کر رہا تھا تبھی اسے بنتا سنگھ کے ست سری اکال کی آواز سنائی دی۔ بنتا سنگھ کا نہ صرف گاؤں میں دبدبہ ہے بلکہ علاقے بھر کے لوگ اس سے خم کھاتے ہیں۔ بنتا سنگھ اس کے قریب آ کر تمام معاملات کی جانکاری چاہی کیونکہ وہ کسی لڑکی کو اغوا کرنے کے جرم میں جیل گیا تھا اور ڈیڑھ برس کے بعد کل ہی گاؤں واپس آیا تھا۔ گرنتھی نے جب پورا ماجرا بیان کیا تو بنتا سنگھ نے وہیں کھڑے ہو کر بلند آواز میں کہنا شروع کیا تا کہ اس کی باتیں دوسروں تک پہنچ جائے:

> سردار بگا سنگھ کے دو آدمی ادھر سے گذرتے ہوئے یہ باتیں سن رہے تھے۔
> بنتا سنگھ ان کو سنا کر بلند آواز میں للکار کر بولا: ''گرنتھی جی! تم یہ کیوں کہتے ہو
> کہ تم نے اس کا ہاتھ نہیں پکڑا۔ تم ہزار مرتبہ لاجو کا ہاتھ پکڑ سکتے ہو۔۔۔۔۔
> میں بگا سنگھ کو بھی دیکھ لوں گا، بڑا نمبر دار بنا پھرتا ہے۔۔۔ اور جن لوگوں نے
> تمہارے خلاف پنچائت میں حصہ لیا تھا ان میں سے ایک ایک سے نبٹ لوں
> گا۔۔۔۔ یہ خبر دونوں گاؤں میں آگ کی طرح پھیل گئی۔۔۔۔ سب لوگ

لاجو کو گالیاں دینے لگے۔ حرام زادی! مفت میں بے چارے گرنتھی پر الزام
دھر دیا۔(۵۹)

بلونت سنگھ نے جو فضا اپنے افسانوں کے لیے بنائی ہے اس پر ان کو پوری قدرت حاصل ہے۔ ساتھ ہی وہ اس فضا کو اپنے قاری کے سامنے پیش کرنے پر بھی پوری طرح قادر ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار عام زندگی کے کردار ہونے کے باوجود اپنی الگ خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں۔ روزمرہ کی زندگی میں چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور غم ان کی تخلیقات میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اپنے موضوعات میں مکمل طور سے گھل مل جاتے ہیں۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں کے ذریعہ پنجابی معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں، ڈاکہ زنی، کسانوں اور مزدوروں کے حالات، طبقاتی کشمکش، محبت، نفرت، اخلاقی زوال، غیر انسانی اقدار اور ان کے رویوں پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے انھیں طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ سماج میں موجود بے ایمانی، رشوت خوری، بے روزگاری، غریبوں کا استحصال اور فسادات میں انسانوں کے ساتھ پیش آنے والی درندگی کو پورے شد و مد کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی مثال ہمیں ان کے افسانے گرنتھی، بابو مانک لال جی، پورا چاند، تین باتیں، دیش بھگت، چاند اور کمند اور خوددار جیسے افسانوں میں نظر آتی ہے۔

بلونت سنگھ نے دراصل جس سماج میں زندگی بسر کی اسے مزید بہتر بنانے کے لیے انھوں نے ان ناسوروں کو کریدنا ضروری سمجھا ہے جو سماج کو کھوکھلا بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سماج سے متعلق ہر طرح کے موضوعات پر تخلیقات مل جاتی ہیں۔ ہاں دیہی سماج ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ اس لیے کہ حقیقی ہندوستان تو گاؤں میں ہی بستا ہے۔ دیہاتیوں کی سادہ لوحی اور فطرت سے قریب ہونے کی مثالیں ہمیشہ دی جاتی رہی ہیں۔ اس لیے انھوں نے جب دیہی سماج کو دھول ہوتے دیکھا تو ان کے لیے یہ بات قابل برداشت نہیں رہی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ اسے پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

حواشی

(۱) Kathir Mahadevan,Literary Genetics with Comparative

Perspectives, Madurai, Assosiation of Comparative literature and cultrue,1991,p 29

(۲) سید محمد ذوقی، سردلبراں، مکتبہ ذوقیہ، کراچی، ۱۹۵۴ء، ص ۳۷۹

(۳) Concise Routledge,Encyclopedia of Philosphy,London and New york,P 511

(۴) نقوش افسانہ نمبر؛ لاہور، جنوری ۱۹۵۴ء، ص ۴۳۶

(۵) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۶۔۷

(۶) ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

(۷) وارث علوی، بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو، بلونت سنگھ نمبر، آج کل،، نئی دہلی جنوری ۱۹۹۵ء، ص ۳۳

(۸) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۱

(۹) ایضاً، ص ۴۲۔۴۳

(۱۰) ایضاً، ص ۴۳

(۱۱) ایضاً، ص ۵۴

(۱۲) شاہدہ مفتی، بلونت سنگھ کے نمائندہ افسانوں کا تجزیہ، رسالہ جامعہ، نئی دہلی، ستمبر۔دسمبر ۲۰۰۱، ص ۱۳۷

(۱۳) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۴۰۲

(۱۴) ایضاً، ص ۲۷۴

(۱۵) ایضاً، ص ۲۸۴

(۱۶) وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۸۲، ص ۱۹۰

(۱۷) کلیات بلونت سنگھ (جلد چہارم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۱

(۱۸) ایضاً، ص ۱۶۳

(۱۹) ایضاً، ص ۱۶۳

(۲۰) ایضاً، ص ۱۶۵

(۲۱) ایضاً، ص ۱۱۹

(۲۲)ایضاً،ص۱۲۱

(۲۳)ایضاً،ص۱۲۲

(۲۴)ایضاً،ص۱۲۳۔۱۲۴

(۲۵)ایضاً۱۲۴

(۲۶)کلیات بلونت سنگھ(جلد دوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۸

(۲۷)ایضاً،ص۱۱

(۲۸)کلیات بلونت سنگھ(جلد اول)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۱۲۷۔۱۲۸

(۲۹)ایضاً،ص۱۳۱

(۳۰)ایضاً،ص۱۳۲۔۱۳۳

(۳۱)عبدالرشید خان،بحوالہ اردو افسانے میں جنس نگاری،ذکرہ انٹرنیشنل پبلشرز،دہلی،ص ۵۶

(۳۲)عبادت بریلوی،افسانہ نمبر نقوش،لاہور،جنوری ۱۹۵۴،ص ۴۳۶

(۳۳)عزیز احمد،نیادور،تیرھواں شمارہ،لکھنو،۱۹۶۱ء،ص ۷

(۳۴)کلیات بلونت سنگھ(جلد دوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۳۲۴

(۳۵)ایضاً،ص۳۳۰

(۳۶)ایضاً،ص۳۳۱

(۳۷)ایضاً،ص۲۶۳

(۳۸)ایضاً،ص۲۶۹

(۳۹)کلیات بلونت سنگھ(جلد سوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۱۲۵

(۴۰)ایضاً،ص۱۶۱

(۴۱)ایضاً،ص۱۶۶۔۱۶۷

(۴۲)مرتب: گوپی چند نارنگ،بلونت سنگھ کے بہترین افسانے،ساہتیہ اکادمی،نئی دہلی،سن اشاعت ۱۹۹۵ء،ص۳۹

(۴۳)کلیات بلونت سنگھ(جلد اول)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۲۴

(۴۴)ایضاً،ص ۲۷

(۴۵)ایضاً،ص ۲۸۔۲۹

(۴۶)دیوندر اسّر ،ادب اور نفسیات،مکتبہ شاہراہ،دہلی،سن اشاعت ۱۹۶۳ء،ص ۶۷

(۴۷)کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۲۷۴

(۴۸)ایضاً،ص ۲۸۱

(۴۹)ایضاً،۲۸۴

(۵۰)کلیات بلونت سنگھ(جلددوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۸

(۵۱)ایضاً،ص ۱۱

(۵۲)کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۲۹۸

(۵۳)ایضاً،ص ۲۵۹

(۵۴)ایضاً،ص ۲۶۱

(۵۵)کلیات بلونت سنگھ(جلددوم)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زباب،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۱۳۷

(۵۶)ایضاً،ص ۱۴۴

(۵۷)ایضاً،ص ۱۵۱۔۱۵۲

(۵۸)ایضاً،ص ۱۵۸۔۱۵۹

(۵۹)کلیات بلونت سنگھ(جلداول)،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۹،ص ۱۵۰۔۱۵۱

باب پنجم

بلونت سنگھ کے افسانوں کا فنی مطالعہ

بلونت سنگھ کے افسانوں کا فنی جائزہ

بیسوی صدی کی ابتدا سے ہی اردو افسانہ نگار صنف افسانہ کو فنی وفکری اعتبار سے بلندی پر لے جانے کا فریضہ انجام دینے کی کوشش میں سرگرداں رہے اور جس میں انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں بہ یک وقت دو رجحان وجود میں آئے اور دونوں رجحانات ومیلانات پر مبنی افسانے قارئین میں مقبول ہوئے۔ فنی وموضوعاتی سطح پر تبدیلیوں کا یہ سلسلہ ابتدائی دور سے ہی شروع ہو گیا تھا لیکن ترقی پسند تحریک کے منظر عام پر آنے بعد صنف افسانہ فنی وفکری اعتبار سے روز بہ روز نئے نئے رویوں اور رجحانوں سے دو چار ہوتا گیا اور یہ سلسلہ ہنوز قائم ہے۔

ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے لے کر ملک کی آزادی کے بعد تک جن افسانہ نگاروں نے اپنی فکر کو فن کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے قارئین کو ایک نئی فکر ورجحان سے روبرو کرایا ان میں ایک اہم نام بلونت سنگھ کا ہے۔ بلونت سنگھ کے بیشتر افسانوں کا تعلق پنجاب سے ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں پنجابی معاشرے اور وہاں کے افراد کی نفسیات کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ بلونت سنگھ نے روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے موضوعات کو اس طرح سے اپنے افسانوں کا جز بنایا کہ قارئین کو پنجابی معاشرے کے ساتھ ساتھ افسانوں میں عالم انسانیت کی چلتی پھرتی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار نہ صرف صف اول کے تخلیق کاروں میں ہوتا ہے بلکہ قارئین میں ان کے افسانوں کو جلد از جلد پڑھ لینے کی ہوڑ لگی ہوتی تھی۔ بلونت سنگھ کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> میں آج کے لوگوں کی نہیں کہتا کیوں کہ آج کے لوگوں میں سے اکثر نے بلونت سنگھ کا نام بھی نہیں سنا ہوگا۔ ان کی کوئی تحریر پڑھی نہ ہوگی۔ ہاں جب ہم لوگ ادب کی دنیا میں نئے نئے داخل ہو رہے تھے اور ہر نو آمادہ ادیب کی جیب میں ایک دو افسانے ہر وقت پڑے رہتے تھے اور ہر شخص منٹو، بیدی، کرشن چندر کے تازہ افسانے کو جلد از جلد پڑھ ڈالنا چاہتا تھا۔ ان دنوں میں بلونت سنگھ کے بھی جاننے والے، ماننے والے اور چاہنے والے بہت تھے۔(۱)

یوں تو بلونت سنگھ سے قبل کئی ایسے افسانہ نگار منظر عام پر آ چکے تھے جنھوں نے پنجابی معاشرے اور تہذیب پر قلم اٹھایا لیکن بلونت سنگھ کا انداز بیان دیگر افسانہ نگاروں سے جداگانہ تھا۔ وہ ماحول اور معاشرے میں پوری طرح ڈوب کر ہی اپنے قلم کو جنبش عطا کرتے ہیں اور کسی مسائل کو پوری مہارت کے ساتھ اپنے افسانے میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔ سماجی ابتری اور معاشرے میں روز بہ روز بڑھتی برائیوں کو علامتوں کے پیکر میں جس طرح سے اپنے افسانوں میں پیش کیا وہ انھیں کا خاصہ ہے۔ کسی موضوع کے انتخاب اور اس کی پیشکش کے متعلق وہ ایک خاص روش اختیار کرتے ہیں جو انھیں اپنے ہمعصروں میں نمایاں و ممتاز کرتے ہوئے ایک انفرادی حیثیت عطا کرتا ہے۔

بلونت سنگھ افسانہ نگاری کے فن کے پوری طرح آگاہ ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے فنی معیار پر کھرے ثابت ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، موضوعات، اسلوب اور تکنیک کا تنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے تخلیقات کی ضرورت کے مطابق افسانے میں پلاٹ کو اپنایا۔ پلاٹ کے متعلق صنف افسانہ کے ماہرین کا ماننا ہے کہ پلاٹ زندگی کی ہو بہو نقل نہ ہو کر واقعے سے کسی نہ کسی طرح سے مختلف ہوتا ہے۔ اگر کسی واقعے کی ترتیب، تعمیر اور تشکیل میں ذرا بھی تصنع یا تخیل نہ ہو تو وہ افسانہ نہیں بلکہ محض خبر کی صورت اختیار کر لے گا لہٰذا افسانہ نگار کسی واقعے میں تخیل اور تصنع کی ہلکی سی چاشنی ملا کر اسے اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ تخلیق خبر نہ ہو کر فکر و فن کا ایک نمونہ بن سکے۔ بلونت سنگھ کے ابتدائی دور کے افسانوں میں سادہ پلاٹ پایا جاتا ہے جن میں واقعات کے آغاز، وسط اور انجام میں ایک ربط موجود ہوتا ہے۔ افسانے میں واقعات ایک تسلسل سے بیان ہوتے جاتے ہیں اور ابتدا سے آخر تک ایک خاص انداز سے آگے بڑھتے جاتے ہیں حالانکہ درمیان میں مسئلے کا الجھاؤ تو ضرور ہوتا ہے لیکن قاری کو افسانہ سمجھنے میں کسی طرح کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پیچیدہ پلاٹ کا بھی استعمال کیا ہے جہاں واقعات ایک دوسرے کے ساتھ نہایت پیچیدگی سے مربوط ہوتے ہیں۔ افسانہ کسی حادثے یا مبہم انجام سے شروع ہوتا ہے اور پھر پورے افسانے میں اس حادثے کی مختلف طرح سے تفصیلات بیان کی جاتی ہے۔ افسانہ نگار حادثے کے راز کو دھیرے دھیرے اس انداز سے پیچیدہ بناتا جاتا ہے کہ قاری کسی بھی وقت اس کے اگلے قدم کو محسوس نہ کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار قاری کے تجسس کو آخر تک برقرار رکھنے کے لیے نہایت سنجیدگی کے ساتھ ایسے پلاٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ ان افسانوں میں یہ خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ افسانوں میں کسی طرح کا جھول، بے ربطی یا کمی کا احساس نہ پیدا ہونے پائے۔ افسانہ نگار ان تمام چیزوں کا خیال رکھتے ہوئے افسانے کو اس طرح آگے بڑھاتا ہے کہ افسانے میں

خاتمے تک تجسس برقرار رہتا ہے۔ بلونت سنگھ اپنے افسانوں کے پلاٹ میں اس بات کا پورا خیال رکھتے ہیں تا کہ قاری کی توجہ افسانے سے منحرف نہ ہونے پائے۔

کسی افسانے کے پلاٹ میں ایک اہم چیز کسی کردار کے خارجی یا داخلی سطح پر ہو رہا تصادم ہے۔خارجی سطح پر افسانہ کا بنیادی کردار دیگر کرداروں،فضا یا کسی خاص کیفیت سے متصادم ہوتا ہے لیکن داخلی سطح پر یہ تصادم اس کی اپنی ذات،اپنے وجود کے اندر چل رہی کشمکش سے بھی ہوسکتا ہے۔ یہ تصادم افسانے کے لیے اہمیت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ اسی تصادم کے ذریعے افسانہ نگار جلد از جلد اپنے قارئین کو نہ صرف اپنے سے متعارف کرتا ہے بلکہ ابتدا تا انتہا ان کی دلچسپی برقرار رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ایسا کرنے کے لیے افسانہ نگار کہانی میں الجھاؤ اور کشمکش پیش کرتے ہوئے ایسی غیر متوقع صورت حال پیدا کرتا ہے جس سے افسانے کے پورے عمل کو ہی ایک نیا موڑ آ جاتا ہے۔ مرکزی کردار کے سامنے ایسی الجھنیں درپیش آ جاتی ہے جس کی اس نے کبھی توقع ہی نہ کی تھی۔ یہ سب افسانہ نگار اس انداز سے کرتا ہے کہ قاری اندازہ نہیں کرسکتا کہ واقعات آگے چل کر کون سا رخ اختیار کرے گا۔

بلونت سنگھ ان باریکیوں سے نہ صرف واقف تھے بلکہ انھوں نے اپنے افسانوں میں کثرت سے یہ انداز اختیار کیا۔ان کا مشہور افسانہ جگا ہے جہاں انھوں نے ایک خطرناک ڈاکو کی نفسیات اور اس میں ہونے والی تبدیلیوں کا نہایت خوبصورتی سے ذکر کیا ہے۔افسانے کا بنیادی کردار جگا پانی پینے کے لیے کسی گاؤں کے کنویں پر رکتا ہے۔ پانی پیتے ہوئے اس کی نظر ایک بے حد خوبصورت لڑکی پر پڑتی ہے۔ جگا اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔دھیرے دھیرے وہ آپس میں ملنے لگتے ہیں اور جگا کو گرنام کور کی باتوں سے ایسا لگتا ہے کہ وہ بھی اسے پسند کرتی ہے۔گرنام کور کی معصومیت اور صاف دلی سے جگا اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اسے اپنے پیشے سے نفرت ہونے لگتی ہے اور وہ ڈاکہ ڈالنا چھوڑ دیتا ہے۔ یہاں تک تو افسانہ ٹھیک چلتا ہے لیکن جب گرنام اس سے بتاتی ہے کہ وہ دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے تو جگا کا خون کھول اٹھتا ہے۔ یہ پڑھنے کے بعد قاری کو یہ لگتا ہے کہ جگا اب دلیپ سنگھ کو موت کے گھاٹ اتار دے گا کیونکہ قارئین ایک ڈاکو کے باطن سے واقف ہوتے ہیں۔ ہوتا بھی یہی ہے کہ وہ دلیپ سنگھ کو ایک پل پر پکڑ لیتا ہے اور لڑائی میں دلیپ کے سر پر لاٹھی کا زوردار وار کرتا ہے۔یہی وہ نکتہ ہے جب افسانہ نگار کردار کے خارجی اور باطنی تصادم کا استعمال نہایت فنکارانہ انداز سے کرتا ہے۔ دراصل یہ ایسا وقفہ ہے جب جگا تذبذب کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ ایسی Dilemma کی کیفیت ہوتی ہے جب جگا کے سامنے دو حالت ایک ساتھ وجود پزیر ہوتی ہے ایک مرضی کے مطابق اور دوسری مرضی کے خلاف یعنی پہلا یہ کہ وہ دلیپ کا

قتل کر دے اور گرنام سے شادی کر لے اور دوسرا یہ کہ اپنے محبوب کے لیے اپنی خواہشات کو خوشی خوشی قربان کر دے۔ ان دونوں میں جگا کو فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ وہ کس حالت کو قبول کرے۔ کئی دنوں تک تجزیہ کرنے کے بعد جگا جو فیصلہ کرتا ہے وہ قارئین کی توقعات سے پرے ہوتا ہے۔ پچیس دنوں کے بعد وہ گرنام کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ بلونت سنگھ کا انداز بیان ملاحظہ ہو:

> اتنے میں جگا داخل ہوا۔
>
> شاید ڈیڑھ برس کے بعد آج پھر اس کے مضبوط ہاتھ میں چھوی چمک رہی تھی۔ سب نے اس کو دیکھ کر اظہار مسرت کیا۔۔۔۔۔
>
> چند لمحوں کے لیے اس نے سکوت کیا پھر اس نے نہایت مختصر اور فیصلہ کن انداز سے کہنا شروع کیا۔ ''میں آپ لوگوں سے صرف اتنی بات کہنے کے لیے آیا ہوں کہ آپ گرنام کی شادی جس شخص سے کرنا چاہتے ہیں وہ ہرگز نہیں ہوسکتی بلکہ اس کی شادی اس شخص سے ہوگی جس سے کہ میں چاہوں گا۔''
>
> سب لوگ حیران تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ گرنام کا ہونے والا خاوند وہ خود ہی تھا۔ مگر چونکہ انہیں یہ راز پوشیدہ رکھنے کی سخت ہدایت تھی۔ اس لیے وہ خاموش رہے۔
>
> ''۔۔۔۔۔۔ اور وہ شخص یہ ہے۔'' یہ کہہ کر اس نے دروازہ کی طرف دیکھا اور دلیپ اندر داخل ہوا۔ (۲)

بلونت سنگھ جس دور میں لکھ رہے تھے وہ دور کم وبیش پروپگنڈے کا دور تھا۔ ادب میں ذاتی اور گروہی تعلقات اہم مقام حاصل کر چکے تھے، جس کا نقصان یہ ہوا کہ بعض بونے بھی کسی تحریک یا گروہ سے منسلک ہو کر ادبی دنیا میں خود کو نوگزا ثابت کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس وقت افسانہ نگاری چند گروہوں میں تقسیم ہو چکی تھی اور ہر گروہ اپنے اپنے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو برتر ثابت کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے تھے۔ ایسے دور میں بلونت سنگھ نے محض لکھنے پڑھنے اور مطالعہ کو ہی اپنا نصب العین قرار دیا۔ وہ نہ تو کسی تحریک سے منسلک ہوئے اور نہ ہی کسی نقاد کو اپنا ہمنوا ہی بنانے کی کوشش کی بلکہ بڑی خاموشی کے ساتھ ادب کی خدمت انجام دینے میں مصروف رہے۔

بلونت سنگھ کے متعلق اپنے ایک مضمون میں تلک راج گوسوامی رقم طراز ہیں:

> ۔۔۔۔ بلونت سنگھ بڑا خوددار شخص تھا۔ وہ کبھی کسی طرح کا سمجھوتہ کرنا نہیں جانتا تھا۔ اس نے اپنے قلم کا استعمال پوری آزادی اور بے باکی سے کیا تھا۔ وہ کبھی کسی ادبی گٹ یا اِزم سے وابستہ نہیں تھا۔ وہ ادبی کانفرنسوں یا نشستوں میں بھی شاذ و نادر ہی شرکت کرتا تھا، اگر کبھی جاتا بھی تھا تو ہال میں ایک کونے میں بیٹھا دوسروں کو سنتا تھا۔ میں نے کبھی انہیں ڈائس پر نہیں دیکھا تھا۔ کسی ذرائع سے جڑ کر اپنا پرچار کروانے کے بجائے وہ پوری ایمانداری اور لگن سے اپنی ادب نگاری میں مصروف رہے۔ (۳)

کسی بھی تخلیق کار کا بنیادی مقصد اپنی تخلیقات کو قاری تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اس کے لیے وہ مختلف حربے استعمال کرتا ہے تاکہ قارئین کی دلچسپی کے لیے ایسی صورتیں پیدا کر سکے کہ وہ اس کی تخلیقات کی طرف مکمل طور سے رجوع ہو سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر تخلیق کار اپنی تخلیق کی تمہید پر بے انتہا محنت کر پر کشش بنانے کی تگ و دو میں مصروف رہتا ہے تاکہ قاری تمہید سے متاثر ہو کر تخلیق کے بقیہ حصے پڑھنے کے لیے مجبور ہو جائے۔ دراصل آج کے مصروفیت کے زمانے میں عام قارئین کے لیے کتب بینی کا مقصد فرحت و انبساط اور لطف اندوزی تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ زندگی کی بھاگ دوڑ میں تھکا ہوا ذہن افسانہ نگاری کی جانب اس لیے رجوع ہوتا ہے تاکہ وہ کچھ وقت کے لیے مختلف مسائل سے دور رہ کر ذہنی سکون حاصل کر سکے لہٰذا افسانہ نگار کے لیے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ افسانے کی ابتدا اس خوبصورت انداز سے کرے کہ وہ قارئین کے خیالات کے رخ کو اپنی تخلیقات کی جانب موڑ سکے۔ تمام نقادوں نے اس نقطہ پر زور دیا ہے کہ کوئی بھی افسانہ تبھی کامیاب ہو سکتا ہے جب وہ اپنی ابتدا سے ہی قاری کو متاثر کرنے میں کامیاب ہو سکے کیونکہ اگر قاری کو افسانے کا ابتدائی حصہ غیر دلچسپ یا گنجلک محسوس ہوا تو وہ اسے پورا نہیں پڑھے گا اور تخلیق کار کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ وقار عظیم افسانے کی تمہید کے متعلق اپنی کتاب 'فن افسانہ نگاری' میں لکھتے ہیں:

> آپ کسی کام سے ایک شخص کے پاس گئے جو بے حد مصروف ہے۔ آپ کے لیے صرف یہی موقع ہے کہ آپ اس شخص کو اپنے خیالات سے متاثر کر کے اپنا ہمدرد بنا لیں۔۔۔۔ اپنی مصروفیت کی وجہ سے وہ آپ کو بہت تھوڑا وقت دینا چاہتا ہے۔ ایسے موقع پر آپ جس بات کو ترجیح دیں گے وہ یہی ہے کہ

اپنی بات صاف،موثر اور مختصر لفظوں میں سامع کے ذہن تک پہنچا دیں۔
بالکل یہی حال افسانہ نگار کا ہے۔اس کا اولین مقصد یہ ہے کہ وہ پڑھنے
والوں کے دلوں پر قابو پالے۔ یہ بات اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس
کی تمہید میں اختصار، دلکشی، تاثیر اور جدت نہ ہو۔(۴)

اس نقطے کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ بلونت سنگھ کسی ایک بندھے ٹکے اصول کے پابند نہ ہو کر موضوع اور ماحول کے تقاضوع کے پیش نظر تمہید کا تعین کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں ان کے افسانوں کا آغاز براہ راست ہوتا ہے تو کہیں افسانہ درمیان سے شروع ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ کچھ افسانے کا آغاز ہی خاتمے سے ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کے چند افسانوں مثلاً 'جگا'، 'سمجھوتہ'، 'شہناز'، 'پنجاب کا البیلا' وغیرہ کا آغاز براہ راست جبکہ 'بازگشت'، 'گرنتھی' اور 'تین باتیں' کی ابتدا درمیان سے ہوتی ہے۔مثال کے طور پر افسانہ 'جگا' کا ابتدائی اقتباس ملاحظہ ہو:

ماجھا کے علاقہ میں بھیکن ایک چھوٹا سا اور غیر معروف گاؤں تھا۔مشکل سے
سو گھر ہوں گے، زیادہ تر سکھوں کی آبادی تھی۔ یہاں کی ایک بات عجیب
تھی۔ وہ یہ کہ بعض اوقات یہاں کوئی غیر معمولی طور پر حسین لڑکی وجود میں
آتی۔جس کے ساتھ کسی نوجوان مرد کے عشق کی داستان اس قدر پر رومان
ہوتی کہ سسّی پنّوں، سوہنی مہیوال اور ہیر رانجھے کے قصے بھی مات ہو جاتے
تھے۔اور اب کے قرعہ گورنام کور کے نام پڑا تھا۔(۵)

افسانے کے پہلے اقتباس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ دیہات کے کسی گاؤں کا ذکر کر رہے ہیں جن کی آبادی تو بہت زیادہ نہیں ہے لیکن وہ گاؤں اپنی رومانی داستانوں اور عشق و محبت کی وجہ سے کافی مشہور رہا ہے۔ وہاں عشق و محبت کی ایسی داستانیں وجود پاتی ہیں جن کے سامنے ہیر رانجھے کے قصے میں بھی لطف باقی نہیں رہتا۔ چونکہ انسان رومان پسندی اور اس سے متعلق باتوں کو نہ صرف پسند کرتا ہے بلکہ اسے پہلی فرصت میں لطف کے ساتھ پڑھ لینے کے لیے بے قرار رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب قاری اس افسانے کو پڑھنا شروع کرتا ہے تو وہ اسے ایک بار میں ہی مکمل کر لینا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ نے کئی افسانوں کی ابتدا اسی انداز سے کی ہے۔

بلونت سنگھ ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے نہ صرف سماج کے مختلف مسائل کا مطالعہ کیا بلکہ اسے

اپنے افسانوں میں پیش بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی تمہید میں بھی تنوع نظر آتا ہے۔ افسانہ 'تین باتیں' کی تمہید ملاحظہ ہو جہاں بلونت سنگھ افسانے کی ابتدا کہانی کے درمیان سے کرتے ہیں:

> رویل سنگھ گورودوارے ڈیرہ صاحب کے صحن میں سویا ہوتا تو اسے منہ اندھیرے ہی جاگنا پڑتا۔ چونکہ گورودوارے میں صبح ہی صبح شبد کیرتن شروع ہو جاتا تھا۔ اور صحن کی صفائی کے لیے مسافروں کو جگانا پڑتا تھا اس لیے چھت پر دیر تک سویا رہا۔ یہاں تک کہ سورج نکل آیا اور تیز دھوپ میں شیر پنجاب مہاراجہ رنجیت سنگھ کی سمادھ جگمگا اٹھا۔(۶)

بلونت سنگھ کے دونوں افسانوں کی ابتدا سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے افسانوں میں مختلف انداز اختیار کیا ہے۔ ایک افسانے میں براہ راست انداز بیان اختیار کیا گیا تو دوسرے میں کہانی کی ابتدا اس کے درمیانی حصے سے کی۔ افسانہ 'جگا' کی شروعات میں گاؤں کی منظر نگاری اور وہاں کی تہذیب اور سماج میں رومان پرستی کا عکس نظر آتا ہے۔ گاؤں میں محبت کی کئی مثالی داستان موجود ہے لیکن افسانے بلونت سنگھ نے ان تمام داستانوں کے بجائے گرنام کور کی خوبصورتی اور محبت کی داستان بیان کی ہے۔

افسانہ 'تین باتیں' کی تمہید سے ہی قاری کو احساس ہوتا ہے کہ رویل سنگھ کو کوئی حادثہ درپیش آیا ہے تبھی وہ اپنے گھر سے دور شہر کے ایک گرودوارے میں سوتا ہے۔ چونکہ وہاں پر سبد کیرتن کے شروع ہونے سے قبل ہی مسافروں کو جگا دیا جاتا ہے اسی لیے وہ بغیر کسی مداخلت کے سونے کے لیے گرودوارے کی چھت پر چلا جاتا تھا۔ افسانہ 'تین باتیں' جیسے جیسے آگے بڑھتا جاتا ہے قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ رویل سنگھ کن حالات سے مجبور ہو کر روزگار کی تلاش میں شہر آتا ہے لیکن یہاں کسی طرح کی نوکری حاصل نہ ہو پانے کے سبب اس کی حالت مزید خراب ہو جاتی ہے اور اپنا گزارہ گرودوارے کے لنگر کھا کر کرنا پڑتا ہے۔

بلونت سنگھ ماہر نفسیات کی مانند ہر پہلو کا مختلف انداز سے جائزہ لیتے ہیں۔ تاکہ افسانے کے ہر جز کو زیادہ سے زیادہ اثر انگیز بنایا جا سکے۔ وہ نہ صرف افسانے کے آغاز کو ہی اہمیت دیتے ہیں بلکہ آغاز کے علاوہ افسانے کے انجام کو بھی اس حیرت انگیز موڑ تک لے جاتے ہیں کہ قاری پوری طرح سے حیران رہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ افسانے کی ابتدا سے اس نے جو تجسس برقرار رکھا ہے اس میں کوئی کمی نہ آنے پائے یہی وجہ ہے کہ وہ خاتمے سے قبل کسی طرح کی رکاوٹ کو ٹھیک نہیں سمجھتا۔ وہ بڑی تیزی سے خاتمے کی طرف مڑتا ہے اور اسے

ایک ایسے نقطہ پر ختم کر دیتا ہے جہاں سے قاری کے ذہن میں ایک نئی کہانی پیدا ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ افسانے کے انجام پر پورے احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کا خاتمہ اور منتہا بالکل قریب قریب ہوتا ہے تاکہ قاری کی دلچسپی میں کوئی کمی نہ آنے پائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خاتمے کے موقع پر بڑی سرعت اور تخیل پسندی سے کام لیتے ہوئے اس پر تصور کا ایسا پردہ ڈال دیتے ہیں جسے افسانہ مکمل ہونے کے بعد قاری اپنے تخیل کے ذریعہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ جنسی نا آسودگی پر لکھا گیا افسانہ 'کٹھن ڈگریا' اس کی عمدہ ترین مثال ہے۔ بیانیہ تکنیک میں پیش افسانہ سیدھے سادے انداز سے شروع ہوتا ہے اور اپنی انتہا پر تب پہنچتا ہے جب رکھی رام نام کا کردار پنواڑی سے عادتاً پوچھ بیٹھتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> جب وہ جیاؔ کی دوکان کے قریب پہنچا تو حسب معمول اس سے پوچھا۔
> ''کیوں بے جئے کوئی آیا تو نہیں تھا۔ ہمیں ملنے کے لیے۔۔۔۔''
> جیاؔ نے سر اوپر اٹھایا۔ ''اجی بابو بیج ناتھ آئے تھے۔ سیدھے بھیتر چلے گئے مجھ سے تو کچھ بولے نہیں۔ جب آپ نہیں آئے تو بے چارے انتجار کر چلے گئے۔(۷)

پورے افسانے میں یہ ایسا موڑ ہے جہاں رکھی رام کے ساتھ ساتھ قاری بھی حیران رہ جاتا ہے اور استعجاب کی حالت میں کہہ اٹھتا ہے 'ارے یہ کیا ہو گیا'۔ اپنا دل بہلانے کے لیے دوسروں کے گھروں میں گھسنے والے کے یہاں پہلے سے ہی کوئی موجود ہے۔ پوری بازی میں آگے آگے رہنے والا رکھی رام ایک ہی چال میں شکست کھا گیا۔ اس واقعے کے بعد قاری کے ذہن میں ایک ساتھ کئی طرح کے سوال اٹھنے لگتے ہیں۔

(۱) رکھی رام اپنی بیوی اور بیج ناتھ کے تعلقات کا جاسوس سے پتا لگائے گا۔

(۲) گھر جا کر اپنی بیوی (شنّو) سے خود بیج ناتھ کے آنے کی وجہ پوچھے گا۔

(۳) بیج ناتھ سے مل کر دعوت کے بجائے اس کے گھر جانے کے متعلق سوال کرے گا۔

(۴) اس حادثے کے بعد اس کا رکھی رام کا ضمیر ملامت کرے گا اور وہ کبھی بیج ناتھ کی بیوی سے ملنے نہیں جائے گا وغیرہ وغیرہ۔

قاری کی ان تمام توقعات کے بجائے بلونت سنگھ نے ایک ماہر افسانہ نگار کی طرح کام لیا اور افسانے کے انجام کو کسی دوسری راہ پر ہی لے گئے جس سے افسانہ فکری وفنی اعتبار سے بلند مقام پر فائض ہو سکا۔ پنواڑی کی باتیں

سن کر رکھی رام کا تھوڑی دیر سکتے کی حالت میں رہنا اور گھر پہنچ کر شنّو سے بات کرنے کا انداز قاری کے لیے ایک نئے باب کو وا کرتا ہے۔ رکھی رام اور شنّو کی گفتگو کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس نے سر سے پاؤں تک بیوی کا جائزہ لیا اور مسکرا کر بولا۔ ''شنو! آج تو تم بہت خوش دکھائی دیتی ہو۔۔۔۔۔شنو کی نیند کی ماتی پلکیں بوجھل ہو کر جھکنے لگیں۔
>
> وہ چند لمحوں تک شنو کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر اس کی پیٹھ پر ہلکی سی تھپکی دے کر بولا۔ ''میں بھی بہت خوش ہوں شنّو! ذرا ادھر لاؤ عبداللہ سگریٹوں کا ڈبہ۔(۸)

افسانے کو پڑھنے سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے تخلیق کے ذریعہ ایک بہترین بیانیہ بنا ہے جہاں دوہری چال کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی کسی کو چکمہ دینے والا انسان افسانے کے آخر میں خود ہی شکار ہو جاتا ہے۔ جنسی ناآسودگی و شادی شدہ فرد کے معاشقے کو بھرپور تجسس کے ساتھ افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔

کسی بھی افسانوی ادب میں کردار ایک لازمی جز ہوتا ہے۔ کوئی بھی افسانہ نگار اپنی تخلیقات کو پلاٹ، فضا اور کردار جیسے بنیادی عناصر کی مدد سے ہی تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ ہمارے بیشتر نقادوں نے کردار نگاری کو سپاٹ اور پیچیدہ کرداروں میں تقسیم کر دیا ہے جن کا تعین کرتے ہوئے یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ جو کردار ماحول کے ساتھ تبدیل نہیں ہوتے اسے سپاٹ یا سادہ کردار مانا جائے گا جبکہ وقت اور ماحول کے ساتھ بدلنے والے کرداروں کو پیچیدہ کرداروں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ کسی بھی کردار کو متعرف کرنے کا ایک طریقہ یہ ہوتا ہے کہ وہ جب افسانے میں داخل ہو تو ان کا حلیہ، چہرہ اور شخصیت کا ایسا خاکہ پیش کیا جائے کہ قاری کو شروع سے ہی اس کردار کے متعلق ایک دھندھلا سا نقس دکھائی پڑ سکے جو کہانی کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ صاف ہوتا جائے۔

بلونت سنگھ کو کردار نگاری میں ملکہ حاصل ہے وہ اپنے کرداروں کی پیشکش اس انداز سے کرتے ہیں کہ کردار کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب اور معاشرہ پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے پنجاب کے ماحول میں تخلیق پاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جب ان کے کردار افسانے میں داخل ہوتے ہیں تو ان کے حلیے اور چال ڈھال سے پورا پنجابی معاشرہ آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔ کردار نگاری کے ضمن میں بلونت سنگھ کا زاویہ نگاہ ہم عصر ادیبوں سے مختلف تھا۔ انھوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں میں پائے جانے والے کرداروں کو اس طرح سے تخلیق

کیا ہے کہ ان میں زرا بھی بناوٹ کا شائبہ نظر نہیں آتا۔افسانہ 'جگا' کے متعارف کرانے کا انداز ملاحضہ ہو جہاں کردار کی شخصیت اس کے حلیے سے ہی نمایاں ہو جاتی ہے:

> اتنے میں سانڈنی سوار ایک سکھ مرد پیپل کے نیچے آکر رکا۔اس نے سانڈنی کو نیچے بٹھانا چاہا۔سانڈنی بلبلا کر مچلی اور پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں۔مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ہاتھوں اور چہرہ کی رگیں ابھری ہوئی، آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جبڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن میں سے تراش کر بنایا گیا ہو۔جوڑے پر رنگ برنگ کی جالی، جس میں سے تین بڑے بڑے پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس لٹک رہے تھے۔کانوں میں بڑے بڑے مندرے، کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل سر پر، بدن پر لانبا کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہبند اس کی ایڑیوں تک لٹکتا ہوا۔گریبان کا تسمہ کھلا ہوا اور اس کے سینے پر کے گھنے بال نمایاں، اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار چھوی۔(۹)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد قاری کو معلوم ہو جاتا ہے کہ افسانہ نگار جس کردار کا ذکر کر رہا ہے وہ کوئی معمولی کردار نہیں بلکہ کوئی ایسا خطرناک کردار ہے جس کی صورت دیکھ کر ہی بڑے بڑوں پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ انھوں نے جگا کے جسم کے ایک ایک حصے اور پہناوے کا اتنی خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ پورا سراپا آنکھوں کے سامنے پھرتا نظر آتا ہے۔کسی بھی انسان کی ظاہری شخصیت کا اثر کم و بیش اس کی نفسیات پر ضرور پڑتا ہے چاہے وہ بالواسطہ طور سے ہو یا بلاواسطہ اعتبار سے ہو۔بعض اوقات انسانی کی ظاہری شکل وصورت سے اس کے اندرون کا تجزیہ کرنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی۔'جگا' کی جسمانی بناوٹ اور پہناوا اس کی پوری شخصیت کو قاری کے سامنے نمایاں کر دیتا ہے۔ایک اچھا فنکار کبھی بھی سماج کے ان کرداروں کو فراموش نہیں کرتا جن کے بغیر سماج کا نقشہ مکمل نہیں ہو سکتا۔وہ سماج کے ہر کرداروں کو اپنی تخلیقات میں ضرورت کے مطابق جگہ دیتا ہے جو اس سماج کا اٹوٹ حصہ ہے۔بلونت سنگھ نے نہ صرف بہادر اور رحیم شحیم کرداروں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے بلکہ ایسے کرداروں کو بھی

افسانے کا بنیادی کردار بنا کر پیش کیا جن کی شخصیت ان کے کرداروں کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے بیش تر کردار بے خوف اور بہادر ہوتے ہیں لیکن انھوں نے ایسے کردار کی شخصیت اور نفسیات کو اپنے افسانوں کا جز بنایا جن کا مقام سماج میں بلند نہیں ہوتا۔ افسانہ 'بازگشت' کا منیر احمد اسی طرح کا کردار ہے جو نہ صرف جسمانی اعتبار سے کمزور ہے بلکہ معاشی طور سے بھی اس کی حالت کچھ بہتر نہیں ہے۔ بلونت سنگھ افسانے میں منیر احمد کی شخصیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> منیر احمد ایک منحنی سا پستہ قامت شخص تھا۔ اس کے چہرے کی بناوٹ چھوہارے کی مانند تھی۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور چمک سے خالی۔ ہاتھ پیر چوہے کے پنجوں کی طرح بالکل ہلکے پھلکے، انگلیاں پتلی پتلی، ہاتھوں کے پیچھے کی رگیں ابھری ہوئیں۔ وہ صورت سے ایک سادہ لوح اور کمزور طبیعت شخص نظر آتا تھا۔ چہرے سے کسی قسم کے شدید جذبات کا اظہار نہیں ہوتا تھا۔ زندگی میں جو کچھ اسے پیش آچکا تھا وہ اس سے اب ایک قسم کا سمجھوتہ کر چکا تھا۔ (۱۰)

اردو افسانے میں بلونت سنگھ پہلا ایسا افسانہ نگار ہے جس نے پنجاب کی زندگی کو تمام اکھڑ پن کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ان کے کردار کسی چیز کے بجائے اپنے قوت و بازو پر سب سے زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنا حساب کتاب بغیر کسی کی مدد کے ہی کرنے پر آمادہ رہتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے اپنی تخلیقات میں ان نوجوانوں کو پیش کیا ہے جو اپنی شجاعت اور مردانگی سے قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔ حالانکہ ان میں سے بیشتر کردار اس قدر خوفناک ہیں کہ انھیں کسی کا قتل کر دینے پر زرا بھی افسوس نہیں ہوتا، جنھیں دیکھ کر اس علاقے کی خوبصورت لڑکیوں میں خوف طاری ہو جاتا ہے اور وہ ان سے بات چیت کرنے سے گھبراتی ہیں۔ لیکن جب وہ ان کی بہادری اور بے خوفی سے واقف ہوتی ہیں تو ان کے دل کا ڈر ختم ہو جاتا ہے اور وہ ان کے پاس جانے سے نہیں گھبراتی کیونکہ انھیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرد ان کی حفاظت کی طاقت رکھتا ہے اور یہی پنجابی عورتوں کی اصل جاگیر ہے۔ بلونت سنگھ اپنے کرداروں میں کسی طرح کی پردہ پوشی کے قائل نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں چور، ڈاکو اور بدمعاش کا بھی ذکر اسی انداز سے کرتے ہیں کہ قاری کو ان سے لگاؤ سا پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ صرف پنجاب کے مردوں کی بہادری کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ان کے ساتھ زندگی بسر کرنے والی نسوانی کردار کو بھی اسی انداز سے قاری

کے سامنے لے آتے ہیں جو کہ پنجاب کا خاصہ ہے۔ افسانہ 'تین چور' میں ایک عورت کا کردار ہے جو چوروں سے بغیر ڈرے یہ کہتی ہے کہ جس طرح انھوں نے بدن سے زیورا تارا ہے اسی طرح شرافت سے اسے وہ زیور پہنا دے ورنہ ان کے لیے اچھا نہیں ہوگا۔ بلونت سنگھ کے نسوانی کردار کا انداز ملاحظہ ہو:

> عورت نے اطمینان سے ہاتھ آگے بڑھاتے ہوئے آہستہ سے پچکار کر کہا۔ ''اچھا تمہارے لیے بہتر تو یہی ہے کہ جس طرح اور جن ہاتھوں سے تم نے سب زیورا تارے ہیں اسی طرح اور انھیں ہاتھوں سے انہیں پہنا دو۔ ورنہ اگر تم بھاگ گئے تو بھی میرا خاوند تم تینوں کو جا پکڑے گا اور مار مار کر تمہارا بھرکس نکال دے گا۔'' ۔۔۔۔چھلیل سنگھ کا اجڈ پن عود کر آیا۔ بولا ''یہ میں مانتا ہوں کہ تمہارا خاوند بہت مضبوط شخص ہے لیکن ہم لوگوں کو دوڑ کر پکڑنا یا ہم سے لڑنا اس کے بس کی بات نہیں۔'' یہ سن کر عورت نے زیورات کا جھاڑن اٹھایا اور پوٹلی باندھ کر اس کے ہاتھ میں تھما دی۔ اور کہا۔ لو جب تم سامنے والے اس چھوٹے سے درخت کے قریب پہنچ جاؤ گے تو میں اسے جگا دوں گی۔(۱۱)

عورت کا یہ انداز پنجاب کے ہی ماحول میں ممکن ہے کہ جہاں کسی عورت کو اپنے سارے زیورات سے کہیں زیادہ اپنے خاوند کے زورو بازو پر بھروسہ ہے اور وہ بغیر کسی خدشے کے ایک جھٹکے میں اپنے سارے زیورات خود چوروں کے حوالے کر دیتی ہے۔ پنجاب کی عورتیں اور لڑکیاں سب کچھ برداشت کر سکتی ہیں لیکن مردوں کی بزدلی ان کے لیے موت سے بھی بڑھ کر ہوتا ہے۔ وہ مردوں کی بزدلی اور ہار کو کبھی برداشت نہیں کر پاتی چاہے وہ ان کے لیے کتنا ہی عزیز کیوں نہ ہو۔ افسانہ 'چانداور کمند' میں بلونت سنگھ نے اسی پہلو کو اجاگر کیا ہے جہاں پرسنی اپنے محبوب کے شکست قبول کرنے کر اس قدر ناراض ہوتی ہے کہ اسے صورت سنگھ سے رشتہ توڑنے میں ذرا بھی وقت نہیں لگتا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> صورت سنگھ نے اطمینان کی سانس لی۔ وہ اس واقعہ کے پس منظر سے واقف نہیں تھا۔ اس نے محبوبہ کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر ذرا دباتے ہوئے کہا ''اب ایک ساتھ یہاں سے کہیں دور نکل جائیں گے۔''

پرسنی نے بڑی قطعیت کے ساتھ آہستہ آہستہ اپنا ہاتھ چھڑا لیا اور مدھم لیکن
کٹار کی سی آواز میں بولی''نہیں کبھی نہیں۔(۱۲)

کسی تخلیق میں کردار نگاری کو پیش کرنے کے دو طریقے ہوتے ہے (۱) خارجی کردار نگاری (۲) داخلی کردار نگاری۔ خارجی کردار نگاری میں افسانہ نگار کرداروں کے خارجی حلیہ و حالات کو بیان کرتا ہے۔ داخلی کردار نگاری میں افسانہ نگاری کرداروں کی داخلی تبدیلی ونفسایاتی الجھنوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وقت اور تقاضے کی تبدیلی سے نہ صرف کسی انسان کے حالات میں تبدیلی آتی ہے بلکہ اس کے خیالات ونفسیات بھی تغیر پزیر ہوتے رہتے ہیں۔ ظاہری طور سے دیکھنے پر یہ پتا نہیں چل پاتا کہ کسی انسان کا اگلا قدم کیا ہوگا۔ پارک میں بیٹھے خاموش انسان کے ذہن میں کیا کچھ انقلاب برپا ہو رہا ہے وہ بغل میں بیٹھے ہوئے انسان کو نہیں معلوم پڑتا۔ اسی لیے افسانہ نگار کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اس بات کا اشارتاً ذکر کرتا رہے کہ کردار کے ذہن میں کیا کچھ چل رہا ہے۔ کردار نگاری کے اس طریقے میں یہ فلسفہ کام کرتا ہے کہ ظاہری شکل وصورت وحرکات وسکنات مثبت ومنفی باتوں کا حتمی فیصلہ نہیں کر سکتے۔

بلونت سنگھ کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھیں فکر وفن کا راز معلوم ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے کے فن کو حقیقی زندگی سے ہی اخذ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں فطرت کے اتنا قریب نظر آتے ہیں کہ انھیں کسی مصنوعی بناؤ سنگھار کی ضرورت نہیں پڑتی۔ انھوں نے پنجابی افراد کے ان جذبوں کا صداقت سے اظہار کیا ہے جو وہاں کی زندگی کا خاصہ ہے۔ حالانکہ ان کے کرداروں میں کچھ کردار بڑے ہی اجڈ اور بے لگام ہوتے ہیں لیکن بلونت سنگھ کی پیشکش اور برائیوں میں بھی خوبی کی تلاش انھیں افسانے میں ہیرو کا مقام عطا کرتی ہے۔

افسانہ 'تین چور' پنجاب کے نوجوان سکھ کی داستان ہے جس کے کردار چور ضرور ہیں لیکن اپنی فکر اور خیالات سے وہ چور نہیں بلکہ اخلاقی بلندی پر فائض معلوم ہوتے ہیں۔ وہ تینوں بہادر نوجوان ہیں اور یہی بہادری انھیں ڈاکہ ڈالنے پر آمادہ کرتی ہے۔ وہ چوری کرنے میں کامیاب تو ہو جاتے ہیں لیکن تھوڑی دیر بعد ایک نوجوان ان کا پیچھا کر انھیں پکڑ لیتا ہے۔ وہ دھوکے سے اس پر وار کر زخمی کر دیتے ہیں اور زیور لے کر بھاگ جاتے ہیں۔ وہ صحیح سلامت اپنے گاؤں تو پہنچ جاتے ہیں لیکن چوری میں کامیابی ملنے کے باوجود ان کی فکری اقدار انھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ وہ بڑی بے چینی سے رات گزارتے ہیں اور صبح ہوتے ہی حالت دریافت کرنے اس گاؤں میں پہنچ جاتے ہیں جہاں انھوں نے اندھیری رات میں ایک جوان کو پیٹا تھا۔ وہ سوچ رہے تھے کہ کہیں رات والا بہادر جوان ان

کے ہاتھوں قتل تو نہیں ہو گیا۔ وہ راہگیر بن کر اس گھر جاتے ہیں جہاں انھوں نے کل رات چوری کی تھی۔ زخمی جوان سے حال دریافت کرنے پر وہ چوروں کی تیز رفتاری کا ذکر کرتا ہے اور اس بات کا افسوس ظاہر کرتا ہے کہ ان سے آمنے سامنے مقابلہ نہ ہو سکا۔ نہ تو اس نوجوان کو بیوی کے سارے گہنے لٹ جانے کا غم تھا اور نہ ہی خود کے زخمی ہو جانے کا بلکہ اسے اس بات کا ملال تھا کہ ان کا ٹھیک طرح سے مقابلہ نہ ہو سکا۔ اس جوان کی باتیں سن کر تینوں حیران رہ جاتے ہیں اور وہ وہاں سے واپس چلے آتے ہیں۔ واپس آتے وقت وہ اسی راستے سے آتے ہیں۔ ان میں سے ایک گہنوں کی پوٹلی کمر سے نکالتا ہے اور اس طرح پھینکتا ہے کہ پوٹلی سیدھا آنگن میں جا گرتی ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے جب بلونت سنگھ نے اپنے منفی کردار کو بھی ہیرو بنانے میں کامیاب رہے۔ افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

> وہ تینوں چپ چاپ تعریفی نظروں سے اس کو دیکھتے رہے۔ اور پھر انھوں نے آپس میں کنکھیوں سے اشارے کیے اور وہاں سے چل دیے۔
>
> وہ تینوں چپ چاپ چلے جا رہے تھے اور جب وہ رات والے مکان کے قریب سے گزرنے لگے تو دفعتاً چھیل سنگھ رک گیا۔ اس نے چندے سکوت کیا اور پھر کمر سے زیورات کی پوٹلی نکالی اور دوسرے لمحہ میں اسے گھما کر ایسے نشانے پر پھینکا کہ پوٹلی عین صحن کے بیچ میں جا کر گری۔
>
> پھر وہ تینوں جلدی جلدی قدم اٹھاتے ہوئے آگے بڑھ گئے اور جب گاؤں سے دور پہنچ گئے تو ایک مرتبہ انھوں نے رہٹ کا ٹھنڈا پانی پیا۔ (۱۳)

بلونت سنگھ کے افسانوں کی زبان بے ساختگی اور فطری رچاؤ کی بہترین مثال ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے موضوع، ماحول اور کرداروں کی تثلیث میں اس قدر گم ہو جاتے ہیں کہ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ بلونت سنگھ کے ان کرداروں کی اصل زبان ہے جنھیں افسانوں میں پیش کیا جا رہا ہے۔ ان کے کرداروں کی زبان بیشتر اوقات یہ طے کر دیتی ہے کہ وہ کس شخصیت کے مالک ہیں۔ بلونت سنگھ اپنے کرداروں پر کسی طرح کی بندش نہیں لگاتے اور نہ ہی کسی طرح کی ملمع سازی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو نہ تو شعوری طور سے مہذب بنانا چاہتے ہیں اور نہ ہی انسانی قالب میں فرشتے تراشنے کی سعی کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے کردار سماج کے ناخوشگوار پہلوؤں کے ساتھ بھی اہمیت کا حامل ہوتے ہیں۔

اسی قبیل کا ایک مشہور افسانہ 'پنجاب کا البیلا' ہے جہاں انھوں نے کردار کے لب ولہجہ سے اس کی شخصیت کو

بیان کیا ہے۔افسانے کا بنیادی کردار سردار وسوندھا سنگھ ہے جو اپنی طاقت واجڈپن سے پورے علاقے میں مشہور ہے۔ایک رات کچھ آوازسن کر اس کی آنکھ کھل جاتی ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ چور اس کے تمام مویشی کھول کر لے جانے کی فراق میں ہیں۔حالانکہ وہ تعداد میں کئی تھے لیکن وسوندھا سنگھ کو کسی طرح کا خوف نہیں تھا وہ آہستہ آہستہ کروٹ بدلتے ہوئے ان سے ہم کلام ہوتا ہے:

> بھئی تم جو کوئی بھی ہو۔۔۔۔میری بات کان کھول کر سن لو۔تم میرے مویشی
> کو لیے جارہے ہو، بڑی خوشی سے لے جاؤ لیکن اتنی بات یاد رہے کہ تم جہاں
> کہیں بھی لے جاؤ گے کل دن کے اندر اندر اگر میں اپنے مویشی نہ لے آؤں
> تو میں اپنے باپ کا بیٹا نہیں۔۔۔۔۔اور یہ بھی سن لو کہ میرا نام وسوندھا سنگھ
> ہے۔(۱۴)

بلونت سنگھ کے افسانے پنجابی زندگی کی بنیاد پر منحصر ہے جہاں کی دیہی زندگی، جاگیردارانہ معیشت، بے روزگاری، بیباکی، دلیری، جرات، بہادری کے ساتھ ساتھ جرائم کی دنیا بھی آباد ہے۔بلونت سنگھ پنجابی تہذیب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انھیں وہاں کے مختلف موضوعات کو حقیقت پسندانہ انداز سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ان کے بیشتر افسانے ہمیں بلونت سنگھ کو پہچاننے کے بجائے پنجاب کو جاننے اور سمجھنے میں مدد کرتے ہیں اور ایک فنکار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ اس کی تخلیق افسانوی تخلیق ہونے کا احساس ختم کردے۔بلونت سنگھ کے اندر نہ صرف اپنے گردوپیش کے مشاہدے کی صلاحیت تھی بلکہ وہ انھیں نہایت فنکارانہ انداز سے اپنے افسانوں کا حصہ بنانے پر بھی قادر ہیں یہی وجہ ہے کہ قاری کو ان کے افسانوں میں پنجابی زندگی کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات بھی بھرپور تاثر کے ساتھ دکھائی پڑتی ہے۔کرداروں کی تخلیق کے اعتبار سے بلونت سنگھ اردو کے ان چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا کینوس بہت وسیع ہے۔پنجاب کے کسان،کلرک،سکھ، ہندو، مسلمان، متوسط اور حاشیائی طبقات، چور، پولیس، ڈاکٹر، جاگیردار،طوائف،وغیرہ کردار ان کے افسانوں میں اپنی پوری معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔

بلونت سنگھ نے کئی ایسے افسانے بھی لکھے جنھیں ہم آسانی سے کرداری افسانوں سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ان افسانوں میں انھوں نے نفسیات اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو بھرپور انداز سے بیان کیا ہے۔افسانہ 'جگا'، 'نہال چند'، 'بابو مانک لال جی'، 'بابا مہنگا سنگھ' 'خوددار' اور 'کرنیل سنگھ' وغیرہ کا شمار کرداری افسانوں میں ہوتا ہے۔ان کے

بیشتر کرداروں کا جائزہ لیتے وقت کئی مرد کردار اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ذہن پر ایک ایسا نقش قائم کر جاتے ہیں جو بلونت سنگھ کا خاصہ ہے۔ایک طرف ان کے مرد کردار جس طرح پوری شدت سے منظر عام پر آتے ہیں وہیں نسوانی کردار کا مقام ثانوی ہوتا ہے۔ افسانے کے اختتام ہونے کے بعد قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ نسوانی کرداروں کو محض افسانے کے بنیادی کرداروں کی مدد کے لیے ہی خلق کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ قاری کے ذہن میں مرد کردار تو رہتے ہیں لیکن نسوانی کردار بہت مشکل سے ہی محفوظ رہ پاتا ہے۔

صنف افسانہ میں اسلوب کی بہت اہمیت ہے۔ چونکہ ہر انسان سماج و معاشرے کو نہ صرف مختلف انداز سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے بلکہ اسے ایک انفرادی انداز سے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔افسانے کی کامیابی میں جہاں دیگر بہت سی چیزیں اہمیت رکھتی ہیں وہیں اسلوب یا پیشکش کا طریقہ اس کی کامیابی میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ افسانہ نگار کسی تخلیق کو وجود میں لانے سے پہلے کئی بار سوچتا ہے کہ اسے کس طرح سے تحریر کیا جائے تاکہ وہ قاری کے لیے سب سے زیادہ دلچسپ وموثر بن سکے۔دراصل اردو میں 'اسلوب' انگریزی زبان کے Style کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے جس کا مادہ یونانی زبان کے لفظ Stylos سے اخذ کیا گیا ہے۔ جہاں تک اردو افسانہ نگاری میں اسلوبیاتی تنوع کا سوال ہے تو یہ حقیقت ہے کہ اردو کے ابتدائی قصوں سے موجودہ عہد تک افسانوی اسلوب نے مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ اسلوب کے متعلق مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اپنی اپنی آرا پیش کی ہے۔کسی نے اسے فکر ومعانی اور ہئیت وصورت کے امتزاج سے پیدا ہونے والے انداز بیان سے تعبیر کیا ہے تو کسی نے اسلوب کو اصل شخصیت کا اظہار تسلیم کیا ہے۔ن۔م۔راشد اسلوب کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> اسلوب سے مراد کسی شاعر یا ادیب کا طریقۂ ادائے مطلب یا خیالات وجذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شمول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم،کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع ،فلسفۂ حیات اور طرزِ فکر واحساس جیسے عوامل مل جل کر حصہ لیتے ہیں،اس لیے اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جا سکتا ہے۔(۱۵)

زندگی ہر وقت تغیر پذیر ہونے کے علاوہ ہر کسی کو الگ مفہوم عطا کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ سماج میں پیش آنے

والے واقعات کو ہر انسان الگ الگ انداز سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ چونکہ افسانہ نگار اسی سماج کا ایک حصہ ہوتا ہے اسی لیے وہ بھی سماج میں پیش آنے والے واقعات کو اپنی صلاحیت کے مطابق نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اسے اپنی تخلیقات میں مختلف انداز سے پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر افسانہ نگار کے اسلوب پر اس کی فکر اور انفرادی نقطہ نظر کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے اور یہی فکر اس کی انفرادی شناخت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔

افسانہ نگاری کسی واقعے کا محض ذکر کر دینا نہیں بلکہ واقعے کو فنی وفکری اعتبار سے اس کسوٹی پر پرکھنا بھی ہے جو افسانے کے فنی لوازمات کے لیے تخلیق کیے گیے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کسی افسانہ نگار کی تخلیق کا جائزہ لیتے ہوئے نقاد فکر کے ساتھ ساتھ فن کی بھی جانچ کرتا ہے۔ حالانکہ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں موضوع، فضا، کردار اور زبان وبیان کی اہمیت سے کسی طرح سے انکار کرنا محال ہے لیکن افسانے میں ان تمام محاسن کی موجودگی کے باوجود کوئی بھی افسانہ اس وقت تک کامیاب تخلیق کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا جب تک اسلوب اس کا ساتھ نہ دے۔ کسی بھی تخلیق میں اسلوب وہ حربہ ہے جو معمولی سے معمولی موضوع کو بھی فن کی بلندیوں پر فائض کر سکتا ہے اور بہترین اور آفاقی موضوع کو اسلوب کی لغزش کے سبب معمولی اور پست بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کے باوجود ہمیں یہ خیال رکھنا چاہیے کہ اسلوب فن کی عمارت کا ایک حصہ ضرور ہے لیکن اسے پوری عمارت کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

کسی بھی کہانی کو بیان کرنے کے کئی طریقے ہوتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں فنکار واحد غائب اور واحد متکلم کے صیغوں کا استعمال کرتے ہیں تو کچھ افسانے کسی ڈائری یا خطوط پر مشتمل ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار کبھی تو منظر نگاری پر زیادہ زور دیتا ہے اور کبھی پس منظر میں کردار کی شخصیت پر زور دینے لگتا ہے۔ کہیں مکالموں کے ذریعہ قصہ بیان کیا جاتا ہے تو کہیں مزاح کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی افسانہ نگار الگ انداز اختیار کرنے کے لیے ہجویہ انداز بیان اختیار کرتا ہے جس میں وہ سماج پر طنز کرتا نظر آتا ہے۔ ضروری نہیں کہ سارے افسانہ نگار ان تمام طریقہ کار کو اپناتے ہیں لیکن ایک اچھے فنکار کے لیے یہ لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کی ضرورت کے مطابق ان تمام طریقہ کار کو عمل میں لانے کی کوشش کرے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں اسلوب نگاری بہت اہم ہے۔ ان کے افسانوں میں اسلوب، طرز اظہار، انتخاب الفاظ اور جملوں کی ترتیب مل کر انھیں ایک انفرادیت عطا کرتی ہے۔ افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری کو بیشتر اوقات نئے پن کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس صنف افسانہ میں ان کی شناخت قائم کرتا ہے۔ انھوں نے اپنا منفرد اسلوب لفظیات سے نہیں بلکہ معنویت سے قائم کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی عمدہ مثالیں 'جگا'، 'پنجاب

کا البیلا'، 'دیمک'، 'اجنبی'، 'کرنیل سنگھ'، 'خود دار'، 'پہلا پتھر'، 'وہیلے ۴۸'، 'بابا مہنگا سنگھ' ودیگر افسانوں میں دکھائی پڑتی ہے۔افسانوں کو پڑھنے پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار لکھنے کے بجائے کسی قصے کو پورے تسلسل کے ساتھ سنا رہا ہے۔ان کے اسلوب کی شناخت کا ایک خاص پہلو خود کلامی اور تمثیلی انداز بیان بھی ہے۔ وہ سماج میں جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اسے پیش کرتے ہوئے ایسا انداز اختیار کرتے ہیں کہ تخلیق میں نظریاتی اور تصوراتی رنگ صاف طور سے جھلکنے لگتا ہے۔ اپنے افسانوں میں قاری کو غور وفکر کی تلقین کرتے ہیں تا کہ سماج میں موجود منفی مسائل کے لیے لوگوں کا نظریہ تبدیل کیا جا سکے۔اس کے لیے بلونت سنگھ سماج کے اہم واقعات کو ایسے نئے انداز سے تحریر کرتے ہیں کہ قاری خود کو نئے تجربات سے دوچار ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ وہ مذہبی اصولوں اور تبلیغ کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کرنے سے دریغ نہیں کرتے تا کہ قاری پر بھرپور تاثر قائم ہو سکے۔ افسانہ 'پہلا پتھر' ان اہم افسانوں میں سے ایک ہے جہاں بلونت سنگھ نے سماج میں موجود جنسی بے راہ روی کو افسانے کا موضوع بنایا۔ بلونت سنگھ اس افسانے کی ابتدا ہی یوحنّا رسول کی چند آیتوں سے کرتے ہیں جہاں پر بدکاری کا معاملہ درپیش آنے پر رسول نے وہاں موجود لوگوں کو مشورہ دیا تھا۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> تب شاستری اور فریسی ایک عورت کو لائے جو بدکاری میں پکڑی گئی تھی، اور
> اس کو بیچ میں کھڑا کر کے کہا۔
> اے استاد! یہ عورت بدکاری کرتی ہوئی پکڑی گئی ہے۔
> موسیٰ کے قانون کے مطابق ایسی عورت کو سنگسار کرنا جائز ہے۔ سو تو اس
> عورت کے بارے میں کیا کہتا ہے؟
> جب وہ اس سے پوچھتے رہے تو اس نے سیدھے ہو کر ان سے کہا: تم میں
> سے جس نے کوئی گناہ نہ کیا ہو۔ وہ پہلے اس کو پتھر مارے۔ (۱۶)

یوں تو کہانی کہنے کے کئی طریقے ہوتے ہیں اور ہر افسانہ نگار اپنے موضوعات اور کردار کی ضرورت کے تحت اپنا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ ایک عام طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار خود کو بغیر ظاہر کیے ایسے کردار سے کہانی کہلاتا ہے جس نے افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ واقعے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔ دراصل تخلیق کار یہ نہیں چاہتا کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کا اعلان ایک مبلغ کی طرح کرے۔ اسی لیے وہ ایک ایسا کردار خلق کرتا ہے جو اس کے دل کی باتیں کم وبیش اسی انداز سے بیان کرتا چلا جاتا ہے جو افسانہ نگار کا مقصد ہو۔ ایسا کرنے میں تخلیق کار کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے کیونکہ

افسانے میں جو بات جس کردار کے زبان سے ادا کی جائے وہ اس کی سیرت سے جداگانہ نہیں ہونی چاہیے ورنہ افسانے کا مقصد فوت ہو جائے گا۔ راوی کی مدد سے افسانہ نگار جس مقصد کو نمایاں کرنا چاہتا ہے اس کے لیے راوی کی زبان سے ادا کیے گیے واقعات زیادہ مناسب اور پر تاثیر ہوتے ہیں۔ اسی طرز پر لکھا گیا ایک مشہور افسانہ 'جگا' ہے جسے افسانہ نگار نے راوی کے ذریعے انجام تک پہنچانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ افسانے کا آخری حصہ ملاحظہ ہو جہاں راوی کردار کی منظر نگاری اور حرکات وسکنات کا پوری حقیقت نگاری سے بیان کیا ہے:

> کچھ عرصہ بعد رات کے وقت گرنام باپو کے ساتھ گھر سے باہر کریلے کی بیل کے پاس کھڑی تھی۔ معاً دور سے غبار اٹھا۔ کچھ سانڈنی سوار نمودار ہوئے، ان کی سجی سجائی سانڈنیاں، مردانہ اور دیو پیکر صورتیں، چمکتی ہوئی چھویاں عجب منظر پیش کرتی تھیں۔ ان کا سالار تو غیر معمولی طور پر چوڑا چکلا شخص تھا۔ گرنام اسے دیکھتے ہی چلا اٹھی۔ ''باپو یہ کون لوگ ہیں؟ یہ سب سے آگے والا شخص تو دھرم سنگھ دکھائی پڑتا ہے۔''
>
> ''نہیں بیٹی نہیں، وہ دھرم سنگھ نہیں۔'' یہ کہہ کر اس نے اپنی پوتی کا سر سینہ سے لگا لیا۔ اور پھر ببول کے درختوں کے جھنڈ میں غائب ہوتے ہوئے سانڈنی سواروں کی طرف خواب ناک نظروں سے دیکھتے ہوئے بڑبڑایا۔ ''آج جگا ڈاکو ڈاکہ ڈالنے کے لیے جا رہا ہے۔''(۱۷)

افسانہ بیان کرنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ کہانی بیان کرنے والا اسے واحد متکلم کے صیغے میں بیان کرتا جائے یعنی افسانے کا راوی خود افسانہ نگار رہو۔ ایسا کرنے کے کئی طریقے ہوتے ہیں پہلا یہ کہ کہانی کا خاص کردار 'میں' کا استعمال کرتے ہوئے کہانی بیان کرتا جائے حالانکہ اس میں کہانی تو آسانی سے بیان کی جاتی ہے لیکن ہمیشہ یہ خدشہ بنا رہتا ہے کہ کہیں وہ اپنے متعلق باتوں میں مبالغے یا دروغ گوئی سے کام لینا نہ شروع کر دے۔ ایسا کرنے سے قاری کو صداقت میں خلل پڑتا محسوس ہو گا اور وہ افسانے سے متنفر ہو جائے گا۔ بلونت سنگھ افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی افسانے کے فن کے ساتھ کوئی سمجھوتہ نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بیشتر تجربات پوری کامیابی کے ساتھ نظر آتے ہے۔ بلونت سنگھ نے واحد متکلم کے صیغے کو بنیاد بنا کر کئی کامیاب افسانے لکھے۔ اسی انداز کا ایک مشہور افسانہ 'نہال چند' ہے جہاں بلونت سنگھ نے کردار کو 'میں' کا جامہ پہنا کر دوسرے

کردار کی شخصیت کو کامیابی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ افسانہ 'نہال چند' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> جب میں اس کی دکان کے قریب پہنچا تو دیکھا کہ حضرت حسبِ عادت اپنی دکان کے چبوترے ہی پر پاؤں کے بل اکڑوں بیٹھے گنا چوس رہے ہیں۔ میں قریب پہنچا تو امید کے مطابق اس نے فوراً مجھے پہچان لیا۔ بڑے تپاک سے ملا اور علیک سلیک کے بعد اپنے قریب ہی چبوترے پر بیٹھنے کا اشارہ کیا اور جڑ کی طرف سے گنے کا بالشت بھر ٹکڑا مجھے دکھا کر خاص انداز میں ہلاتے ہوئے کہا۔ ''لو چوس لو۔'' اس کی آنکھوں میں شرارت کی چمک تھی۔ وہ عمر و رتبہ کا لحاظ کیے بغیر ہی ہر کسی سے بے تکلف ہو جاتا اور پھر مذاق کرنے سے بھی نہ چوکتا۔(۱۸)

اس کے علاوہ افسانہ نگار مزید طریقہ یہ اختیار کرتے ہیں کہ افسانے کے بنیادی کردار اپنی کہانی خود اپنی زبان سے کسی کردار کو سناتے ہیں۔ اس انداز میں افسانہ نگار کو زیادہ اسانیاں ہوتی ہیں کیونکہ اس طریقے میں راوی اور سننے والا دونوں ساتھ میں ہی رہتے ہیں جس سے مکمل باتیں آسانی سے سننے والوں تک پہنچ جاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس انداز کو اختیار کرتے ہوئے افسانہ نگار کو پوری طرح احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے کہ کہیں ان کرداروں میں زیادہ بے تکلفی نہ پیدا ہو جائے۔ بلونت سنگھ نے تقریباً ہر انداز کو اپنے افسانوں میں کامیابی سے اپنانے کی کوشش کی اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ افسانہ 'تین چور' اسی طرز پر لکھا افسانہ گیا ہے۔ دوسرے گاؤں میں ڈاکہ ڈالنے کے بعد جب تینوں دوست ایک جوان کو زخمی تو کر دیتے ہیں لیکن انھیں اس بات کا خدشہ رہتا ہے کہ کہیں رات والا جوان مر تو نہیں گیا۔ اس کا پتا لگانے کے لیے وہ اسی گاؤں میں راہگیر بن کر جاتے ہیں جب وہ اس گھر کے قریب پہنچتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ رات والا جوان گھر سے باہر بیٹھا ہے۔ وہ براہ راست اس سے مخاطب ہوتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے یہاں پر یہی انداز بیان اختیار کیا ہے کہ راوی اور واقعہ سننے والے ایک ساتھ محو گفتگو ہیں۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> چھلیل سنگھ نے براہ راست دربارا سنگھ سے مخاطب ہو کر پوچھا کہ آخر ماجرا کیا ہے دربارا سنگھ نے اسے پردیسی راہ گیر سمجھ کر سارا قصہ کہہ سنایا۔ اور پھر بڑے مزے میں ہنس کر بولا'' وہ تعداد میں تین تھے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وہ

کوئی معمولی چور نہیں تھے کیوں کہ آج تک دوڑ میں بھی میں کسی شخص کو بہت زیادہ دور تک نہیں جانے دیتا۔ رات والے جوان دوڑنے میں یقیناً مجھ سے کم نہ تھے۔ مجھے ملیں تو ان کے ہاتھ چوم لوں۔ جب میں ان کے پیچھے بھاگ رہا تھا تو دل ہی دل میں ان پر آفریں کہہ رہا تھا۔ لیکن مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ آمنے سامنے مقابلہ نہ ہوسکا۔ (۱۹)

کسی بھی افسانے میں سماج، تہذیب اور معاشرے کا رنگ صاف طور سے دکھائی دیتا ہے یعنی ہر افسانے میں مقامی رنگ کم و بیش ضرور موجود ہوتا ہے۔ جب ہم اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہماری نظر پریم چند کے افسانوں تک جا پہنچتی ہے جہاں انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کردہ ماحول اور ماحول کے اثرات کا بخوبی ذکر کیا ہے۔ حالانکہ ان کا ماحول وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا گیا لیکن انھوں نے افسانے سے یکسر اپنے ماحول کو فراموش نہیں ہونے دیا۔ یہی سبب ہے کہ ہمارے افسانوں میں دیہاتی زندگی میں موجود روایتوں کو مقامی رنگ کی معنوی تعبیر سمجھا جانے لگا۔ پریم چند کے بعد یہ رویہ بڑی آسانی سے تقریباً ہر افسانہ نگار نے مختلف انداز سے قبول کیا۔ یہاں تک کہ افسانے کی تاریخ میں دیہاتی زندگی کی مصوری اور مقامی رنگ ایک ہی حقیقت کے دو نام بن گئے۔ پریم چند اور ان سے متاثر ہونے والے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے علاقے کی زندگی اور خاص تہذیب کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ وغیرہ ہیں۔ جنھوں نے اپنے اپنے مذاق کے مطابق اپنے افسانوں میں مقامی رنگ پیش کرتے ہوئے اسے زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا۔ مقامی رنگ نے ان افسانوں میں فن کی وہ خاصیت پیدا کر دی جس کی وجہ سے فن ہر زمانے میں قارئین کے لیے کشش اور تاثیر کا سبب بنا رہا۔ چونکہ ہر افسانہ نگار موضوع کے اعتبار سے دوسرے افسانہ نگاروں سے جدا ہوتا ہے اسی لیے ہر ایک کی تخلیقات ایک نئے انداز سے قاری کے سامنے پیش ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنی تخلیقات کو منفرد اور ہر دل عزیز بنانے کے لیے ہمیشہ نئے انداز کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ایک ہی علاقے پر لکھنے والے افسانہ نگاروں کی تخلیق بالکل جدا ہوتی ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف پنجاب کی وضع قطع اور عادت و اطوار کو اپنی شخصیت کا حصہ بنایا بلکہ وہاں کی تہذیب، رسن سہن، وہاں کی زرخیزی، اجڈپن، آپسی

رشتے، رشتوں کی پاس داری، کھیت کھلیان، میلے، شادی بیاہ، رسم ورواج، وہاں کی خوبیوں اور خامیوں کو ان کی مکمل تفصیلات کے ساتھ اپنے افسانوں کا حصہ بنا کر پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا صلاح الدین انھیں پنجاب نگار کے نام سے پکارتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے متعلق عبادت بریلوی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> بلونت سنگھ نے ہمیں بہت سی چیزیں دی ہیں۔ بظاہر وہ دیہات کے ترجمان نظر ہیں۔ وہ اس ترجمانی سے آگے بڑھ کر دیہات کی زندگی میں حسن اور توانائی کو محسوس کرتے ہیں۔ مولانا صلاح الدین نے انھیں 'پنجاب نگار' کہا ہے۔ میں انھیں 'حیات نگار' کہتا ہوں۔ (۲۰)

پنجاب کا ٹھیٹ پن اور وہاں کی زندگی کی عکاسی کرنے والے افسانہ نگاروں میں بلونت سنگھ اہمیت کے حامل ہے۔ پنجاب کا ذکر آئے اور بلونت سنگھ کا نام نہ آئے ایسا ممکن ہی نہیں۔ بلونت سنگھ اور پنجاب نگاری کے متعلق وقار عظیم رقم طراز ہیں:

> ہر زندگی کا ایک ٹھیٹ پن ہوتا ہے۔ خارجی زندگی میں ٹھیٹ پن جتنا زیادہ ہوگا اس کا انتہائی گہرا عکس لوگوں کی معاشرتی زندگی اور اخلاق سے بڑھ کر ان کی جذباتی زندگی پر دکھائی دے گا۔ پنجاب کے دیہات اور دیہاتی ٹھیٹ پن کو بے لوث زندگی کی ہزار پیچیدگیوں کے ساتھ بلونت سنگھ نے بڑے مخلصانہ ادبی لطیف انداز میں ہم تک پہنچایا ہے۔ (۲۱)

بلونت سنگھ نے پنجابی معاشرے کے مناظر کو جزئیات نگاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ وہ افسانے میں پیش ہونے والے معاملات ومسائل کا پہلے باریک بینی سے تجزیہ کرنے کے بعد ہی صفحۂ قرطاس پر لاتے ہیں۔ منظر کی اصلیت ان کے فن کی اولین خاصیت ہے۔ وہ محض مناظر کی جامد عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ اپنی تخلیقات میں اس ماحول میں ہونے والے تغیرات پزیری کو بھی پورے وثوق کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ دیہات کے خارجی ماحول کو انھوں نے زندگی ان کرداروں کے مدد سے دی ہے جو اس فضا میں پلے بڑھے ہوتے ہیں اور جن کے رگ و پے میں پورا دیہات سمایا ہوا ہے۔ ایسے افسانوں کو پیش کرتے ہوئے وہ پیچیدگی سے کام نہیں لیتے اور بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا بنیادی مقصد کہانی بیان کرنے کے بجائے اس دیہاتی فضا کی عکاسی کرنا ہی ہے جسے انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ان کی نظر میں پنجاب کے دیہات

فردوس نگاہ نہیں ہوتے بلکہ سماج کی بدحالی اور تنگدستی میں بھی زندگی گزر کرنے پر آمادہ کردار نظر آتے ہیں۔ وہ اجڑے ہوئے گھر اور تہذیبی پس ماندگی کو دیکھ کر انسانیت کا ماتم نہیں کرتے۔ پنجاب کو اپنے اصلی رنگ میں دکھانا اپنا نصب العین سمجھتے ہیں کیونکہ پنجاب کو سیاحوں کی جنت بنا کر پیش کرنا انھیں منظور نہ تھا۔ایک گھر کا منظر ملاحظہ ہو جہاں انھوں نے کیمرے کی طرح ہر اس چیز کی عکاسی کی ہے جو پنجابی سماج کی حقیقت ہے۔افسانہ 'سزا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اگر چہ گھر کا کل سامان غریبانہ تھا مگر گوبر سے لپی ہوئی کچی دیواریں اس کا ثبوت دے رہی تھیں کہ گھر کی عورتیں کاہل یا آرام طلب ہرگز نہ تھیں۔ گھر کے سب افراد بیاہ والے گھر گئے ہوئے تھے،سوائے چار کے۔
>
> دیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہو گیا۔ایک بچہ سینہ سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔صحن مویشوں کی موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ایک طرف کھرلی کے پاس ایک بھیس جگالی کر رہی تھی۔بھس اور کھلی کی سانی کی بو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ایک طرف خراس،دوسری طرف تنور اور اس کے پاس ہی دیوار سے ٹکا ہوا چھکڑے کا پہیہ، یہ بڑے بڑے اپلے،کونے میں کپاس کی چھڑیاں، چولہے کے پاس جھوٹے برتنوں کا امبار،ایک کمرہ میں سے سفید سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ ساتھ ہی تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے واسطے لٹک رہے تھے۔(۲۲)

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کی بساط اس خطّہ زمین پر بچھائی جسے پنجاب کہا جاتا ہے۔ حالانکہ پنجاب سے ان کا تعلق تقسیم سے قبل ہی ختم ہو چکا تھا لیکن زندگی کے ابتدائی دور میں ہی انھوں نے وہاں کے ماحول و گردو پیش کے ایسے اثرات اپنے ذہن پر مرتب کر لیے تھے جو تا حیات ان کے تخیلات کا حصہ رہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں ایک طرف گھر کے اندر موجود تمام چیزوں کی عکاسی ملتی ہے وہیں دوسری طرف قدرت کے ایسے خوبصورت مناظر اور کھیت کھلیانوں کا حقیقی حسن نظر آتا ہے جو کسی دوسرے فنکار کے یہاں مفقود ہے۔ ان کے افسانوں میں پیش کردہ قدرتی عناصر کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ افسانہ پڑھنے کے بجائے خود

ہی وہاں موجود ہے۔ افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں بلونت سنگھ شام کا ایک منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> گاؤں سے باہر نکلا تو سورج تقریباً غروب ہو چکا تھا۔ کھلی ہوا تھی۔ دھوا، گرد، شہر کی پکی دیواروں کی تپش وغیرہ کا نام تک نہ تھا۔ کچھ دور تک میں نے خوب زور سے سائیکل چلائی۔ یہاں تک کہ میں ہانپ گیا۔ پیاس بھی محسوس ہونے لگی۔ کھلے آسمان تلے کھیت حدنگاہ تک پھیلے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں ببول کے درخت جھنڈوں میں ایک دوسرے کے قریب قریب کھڑے ہوئے ایسے دکھائی دیتے تھے۔ جیسے سرگوشیاں کر رہے ہو۔ کھیتوں کی پگڈنڈیاں کینچیوں کی طرح ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی دور تک چلی گئی تھیں۔ دور افق میں کوئی شخص گھوڑے پر سوار اسے سرپٹ دوڑائے چلا جا رہا تھا۔ اس قدر تیزی اور روانی سے جیسے نہ تو اس کا گھوڑا کبھی تھکے گا اور نہ زمین ہی کہیں پر ختم ہوگی۔ بس اسی تندی اور برق رفتاری سے ابد تک دوڑتا چلا جائے گا اور وہ خود اسی جوش وخروش سے رہتی دنیا تک اس پر بیٹھا رہے گا۔ بلند پرواز پرندوں کی ٹکڑیاں آسمان کی طرف پرواز کرتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ پرندے چھوٹے چھوٹے نقطوں کی طرح نظر آنے لگے۔ آسمان کی وسعت بے کنار تھی۔ اور پرندوں کی طاقت پرواز بے انداز۔ ہوا کے جھونکے چلنے لگے اور میلوں تک پھیلے ہوئے کھیتوں میں اگے ہوئے پودے ایک رخ کو سربہ سجود ہوئے جاتے تھے۔ جیسے کوئی ازلی نغمہ سن کر وہ ایک ساتھ سر دھن رہے ہو۔ (۲۳)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے پنجابی دیہات کا نقشہ پھرنے لگتا ہے۔ بلونت سنگھ نے دیہات کے ہر پہلوؤں کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ اسے پوری شدت سے اپنے افسانوں میں کامیابی سے پیش کیا۔

بلونت سنگھ نے نہ صرف پنجاب کے دیہات بلکہ شہروں پر بھی افسانے قلمبند کیے۔ انھوں نے جس طرح دیہات کی فضا، ماحول کو ذہن میں رکھ کر ہر چیز کو باریکی کے ساتھ پیش کیا اسی طرح شہر کی فضا، وہاں کی

پریشانیوں، مجبوریوں اور خوشحالیوں کے ہر نقطے پر نظر رکھتے ہوئے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کا ماننا تھا کہ مادی طور سے شہر کی دنیا دیہات کی دنیا سے زیادہ خوشحال اور ترقی یافتہ ضرور ہوتی ہے لیکن اس معاشرے میں پیدا ہونے والے سنگین مسائل کسی طرح سے دیہاتی زندگی سے کم نہیں ہوتے۔ یہاں بھی غریبی، بے روزگاری اور ان سے جڑی طبقاتی کشمکش کا وجود ہے۔ ساہوکاروں اور جاگیرداروں کی طرح یہاں بھی سرمایہ دار طبقہ ایک پوری معاشعیت پر قابض ہے اور محنت کش طبقوں کے استحصال کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کرتا جبکہ محنت کش طبقہ تمام کوششوں کے باوجود بھی شکست اور گھٹن کا شکار رہتا ہے۔ شہر میں انسان اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے آخری لمحے تک جدوجہد کرتا ہے جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ رفتہ رفتہ سماج اور اپنے خاندان سے ذہنی اعتبار سے جدا ہوتا جاتا ہے اور ایک مدت کے بعد اسی لاتعلقی اور اجنبیت کا زہر انسان کی مکمل شخصیت کو دیمک کی طرح چاٹ کر ختم کر دیتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں ان تمام پہلوؤں کو نہایت فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ وہ شہری زندگی کے اس سچ سے بخوبی واقف ہیں جہاں ظلم اور حق تلفی تو ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کو حالات سے مقابلہ کرنے اور زندگی جینے کا ہنر بھی معلوم ہے۔

بلونت سنگھ کے شہری مسائل پر مبنی افسانوں کا مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شہری معاشرے کی جانب ان کا رویہ نہایت معروضی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں شہری زندگی کے مختلف رنگ پورے شدومد سے موجود ہیں۔ وہ زندگی کی خوبیوں اور خامیوں کا ہر پہلو سے جائزہ لیتے ہیں چونکہ وہ کسی طرح کی پردہ داری کے قائل نہیں تھے اسی لیے بعض اوقات زندگی کی تلخ سچائیاں بغیر کسی پردے کے ہی منظر عام پر لے آتے ہیں۔ دراصل بلونت سنگھ کو شہری زندگی کی بھاگ دوڑ پسند نہیں کیونکہ وہاں کچھ پالینے کی خواہش میں انسان اس قدر گم ہو جاتا ہے کہ سارے انسانی رشتے محض نام کے لیے رہ جاتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ زندگی کی گہما گہمی میں ازدواجی زندگی کا سکون درہم برہم ہو کر رہ جاتا ہے۔ بلونت سنگھ نے ایسے کئی افسانے تحریر کیے جن میں شہری کی بے پرواازدواجی زندگی اور اس کا کرب مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں 'کٹھن ڈگریا'، 'اس کی بیوی'، 'خوشبودار موڑ' اور 'دیمک' وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں جہاں تخلیق کار نے مرد اور عورت کے تعلقات کو گھریلو زندگی کے پس منظر سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

ازدواجی زندگی میں فریب کاری پر مبنی ایک اہم افسانہ 'کٹھن ڈگریا' ہے جس کے کردار بظاہر تو اپنی گھریلو زندگی سے خوشحال نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ اپنے بیوی اور دوست دونوں کو دھوکا دیتے ہیں۔ افسانہ دو

دوستوں رکھی رام اور بیج ناتھ پر مبنی ہے جہاں وہ ایک دوسرے سے ملاقات کے لیے ان کے گھر جاتے ہیں۔ یہاں تک تو افسانہ ٹھیک چلتا ہے لیکن قاری اس وقت حیران رہ جاتا ہے جب اس کے سامنے ان کرداروں کی مختلف پرتیں کھلتی جاتی ہیں۔ چند لمحوں کی مسرت کی خاطر وہ ایک دوسرے کے ساتھ فریب کرتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کی غیر موجودگی میں ان کے گھر جاتے ہیں۔ دراصل یہ شہری زندگی کا ایک بہت بڑا المیہ ہے جسے بلونت سنگھ نے حقیقت پسندانہ انداز سے صفحۂ قرطاس پر پھیلایا۔ وہ اس بات پر زور ڈالتے ہیں کہ مرد کی لاپرواہی اور عیاشیاں عورتوں کو اس بات پر آمادہ ہونے پر مجبور کرتی ہے کہ وہ بھی کسی نہ کسی طرح جنسی تسکین حاصل کرسکیں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی بیویاں کامنؔی اور شانتاؔ اپنے شوہروں کی غیر موجودگی میں ایسے کاموں میں ملوس ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ ایسا کرتے ہوئے ان کے سب کے دلوں میں گناہ کا خیال بھی آتا ہے لیکن وہ چند لمحوں میں چہروں کی چمک کے پیچھے غائب ہو جاتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> غیر ارادی طور پر اس کے لبوں سے چند غیر مبہم سی آوازیں نکل گئیں۔ کچھ دیر تک وہ خلا میں گھور گھور کر دیکھتا رہا۔ ایک مرتبہ احساسِ گناہ کی شدت سے کانپ بھی اٹھا لیکن صرف ایک لمحے کے لیے پھر اس نے رومال سے منہ اور پیشانی صاف کی۔ کپڑوں کی سلوٹیں اور کوٹ کی جھول کھائی ہوئی آستینوں کو کھینچ کر ہموار کیا پھر دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا صحن میں۔۔۔۔
> باورچی خانے کی جانب بڑھا۔ کامنی چولھے کے قریب بیٹھی دیگچی میں چمچ چلا رہی تھی۔۔۔۔ وہ چولھے میں لپلپاتے ہوئے شعلوں کی روشنی میں کامنی کے دمکتے ہوئے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ باہمی کشمکش میں کامنی کے بال پریشان ہو گئے تھے۔ گال سرخ ہو رہے تھے۔ قمیض دو تین مقامات سے مسک گئی تھی۔ یہ سب اس کی دست درازیوں کے نتائج ہی تھے۔ اس خیال سے وہ ایک نئی لذت کے احساس میں گم ہو گیا۔ (۲۴)

اسی بات کی توسیع میں بلونت سنگھ نے افسانہ 'خوشبودار موڑ' لکھا جہاں شوہر کے عشق کا جواب اس کی بیوی نے اسی کے انداز سے دیا۔ دراصل ادھیڑ عمر کے شاعر صاحب جب گھر اور بیوی دونوں سے قطع تعلق کرنے لگے تو کچھ دنوں کے بعد انھیں عطر میں ڈوبا ایک خط موصول ہوا جو کسی نسیمہ نام کی خاتون کا تھا۔ نسیمہ شاعر صاحب کی بڑی مداح

تھی۔ خط پڑھنے کے بعد ادھیڑ عمر کے شاعر میں زندگی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ انھوں نے نہ صرف نسیمہ کو خط کا جواب لکھا بلکہ اس کے ساتھ اپنی ایک تصویر بھی بھیجی جسے فوٹو گرافر نے اس طرح بنایا تھا کہ ان کی عمر بیس سال کم لگے۔ الغرض دھیرے دھیرے ان کی ملاقاتیں ہونے لگی اور ایک دن جب ان کی بیوی گھر پر نہیں تھی تو وہ نسیمہ کو اپنے گھر لے آئے۔ گھر لانے کے بعد انھوں نے جیسے ہی نسیمہ کے چہرے سے نقاب اٹھایا تو ان کے پیروں تلے زمین سرک گئی۔ دراصل نسیمہ کوئی اور نہیں بلکہ ان کی شریک حیات تھی جو ان کے خط و کتابت کے ساتھ پارک میں ملاقاتیں کیا کرتی تھی۔ نقاب میں اپنی ہی بیوی کو دیکھ کر لطیف دم بخود رہ جاتا ہے اور غصہ کی حالت میں پوچھتا ہے کہ اس نے بڑھاپے میں اپنے شوہر کے ساتھ ایسا مذاق کیوں کیا؟ لیکن وہ یہ سوال کرتے ہوئے بھول جاتا ہے کہ اسے یہ سوال پوچھنے کا کوئی حق نہیں رہا۔ افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو جہاں بلونت سنگھ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے:

> بیگم آنکھیں موندے پڑی تھیں۔۔۔۔۔ عورت یا ادب کے لفظوں میں بیگم جب اپنے حسن و شباب کی قربانی دے چکتی ہے تو میاں کو زندگی کے خوشبودار موڑ کی سوجھتی ہے لیکن سوال تو نہ ہے کہ میاں لوگ اس بات کی امید کیوں رکھتے ہیں کہ جس بیگم نے زندگی بھر قدم قدم پر ساتھ دیا وہ اس خوشبودار موڑ پر ساتھ چھوڑ دے گی؟ بچے دوسرے کمرے میں گہری نیند سو رہے تھے اور ان کے خوابوں میں رنگ برنگی پریاں رقص کر رہی تھی۔ (۲۵)

افسانہ 'مداوا' ایسے کردار کی کہانی ہے جس کا بیاہ والدین نے ایک بوڑھے شخص سے اس لیے کر دیا کہ وہ بہت امیر تھا۔ رضیہ ایک جوان اور شوخ لڑکی ہے جو ذہنی اور جسمانی اعتبار سے اس رشتے کو قبول نہیں کر پاتی۔ اسی لیے اس کی نظروں میں نہ تو اپنے شوہر کی کوئی اہمیت ہوتی ہے اور نہ ہی اس کا کوئی احترام ہوتا ہے۔ دونوں کی عمر اور خیالات جدا ہونے کے سبب ان کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہونے لگتا ہے جس کی تکمیل کے لیے رضیہ نے ایک نوجوان اور خوبصورت ملازم کو ذریعہ بنایا۔ بلونت سنگھ افسانے کے ذریعہ اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ جنسی ضروریات کا مقام انسان کی دیگر ضروریات کی طرح اہمیت کا حامل ہوتا ہے اور اگر اسے کسی طرح سے روکا گیا تو اس کا انجام سماج کے حق میں بہتر نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے کئی افسانوں کے ذریعہ سماج میں ہو رہی بے جوڑ شادیوں پر قرار اطنز کیا ہے۔

افسانہ 'مداوا' میں جب رضیہ کی ملاقات بچپن کی ایک سہیلی سے ہوتی ہے تو وہ اس کے چہرے کی چمک اور

آسودگی دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کیونکہ اس نے سن رکھا تھا کہ رضیہ کی شادی اس کے باپ سے بھی زیادہ عمر کے مرد سے ہوئی ہے۔ وہ دونوں باتیں کرتی رہتی ہیں تبھی ایک نوجوان ملازم کی آمد زینب کو اس کی خوشیوں کا راز فراہم کر دیتی ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> رضیہ کے چہرے سے تفکرات یا خرابی صحت کے آثار نظر نہ آتے تھے۔ وہ پہلے ہی کی طرح چلبلی اور خوش مزاج تھی۔۔۔۔تھوڑی دیر کے بعد ایک سترہ اٹھارہ برس کا بہت ہی حسین اور طرح دار لڑکا ویٹنگ روم میں داخل ہوا۔ گورا چٹا رنگ تھا۔ وہ ایسے شباب کا نمونہ تھا کہ ایک مرتبہ اگر نظر پڑ جائے تو پھر انسان کے لیے دوسری طرف دیکھنا ہی ناممکن تھا۔ اس کے جسم میں غضب کی تازگی تھی۔ مسیں بس بھیگ ہی رہی تھیں۔ وہ سادہ سفید رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے تھا۔ زینت تو اس کا منہ ہی دیکھتی رہ گئی۔۔۔۔۔۔
>
> رضیہ نے پوچھا۔''میری طرف اتنے غور سے کیوں دیکھ رہی ہو؟''
>
> زینت اس سے بغل گیر ہوگئی۔اس کے جسم کے لمس سے اس پر نشہ طاری ہو گیا''رضو! تجھے مطمئن دیکھ کر بہت ہی مسرور ہوں۔ میں بہت فکرمند تھی۔ سچ مانو جب میں نے اپنی جان سے عزیز سہیلی کی بے جوڑ شادی کی خبر سنی تو۔۔۔(۲۶)

بلونت سنگھ کے افسانے قاری کو بہت جلدی اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں اس کی وجہ ان کا آغاز تا انجام تجسس کا برقرار رہنا ہے۔انھیں تجسس پیدا کرنے کا غیر معمولی ملکہ حاصل ہے جو ان کی شعوری کاوشوں کا نتیجہ نہ ہو کر افسانے کی بنت کا جز ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کی اچھی کہانیوں کا راوی عموماً کوئی سیدھا سادہ کردار ہوتا ہے جو دوسرے انوکھے کرداروں کے قریب آجاتا ہے۔اب راوی میں فطری طور سے یہ جاننے کی خواہش ہوتی ہے کہ یہ انوکھا کردار کس طرح کا ہے، کیا کرتا ہے اور مستقبل میں کیا کرنے والا ہے۔کردار میں راوی کی یہ دلچسپی نہایت آہستگی کے ساتھ اس طرح بڑھتی رہتی ہے جیسے سوکھے پتوں کو لہریں دھیرے دھیرے بہاتے ہوئے بہت دور لے جاتی ہیں۔

اسی قسم کا ایک افسانہ'نہال چند' ہے جو معمولی آدمیوں کی معمولی کمزوریوں کے تانے بانے سے بنا ہوا ایک بے حد دلچسپ افسانہ ہے۔ یہ انسانی رشتے کی ایسی کہانی ہے جو مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کے باوجود بغیر الجھاؤ

آگے بڑھتی جاتی ہے۔اس افسانے میں جہاں ایک طرف باپ بیٹے کے رشتے کو ظاہر کیا گیا ہے وہیں مالک اور ملازم کے درمیان ہونے والی بات چیت،لگاؤ، جنگ اور صلح، کریم النفسی اور بنیاپن کو نہایت سادگی سے بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے میں کوئی ڈرامائیت، کوئی تصادم، کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ بلونت سنگھ نے اسے معمولی معمولی واقعات کے سہارے ایک نپا تلا، خوش آہنگ افسانہ بنا کر پیش کیا۔'نہال چند' ایسے کردار کی کہانی ہے جو مختلف اوقات میں مختلف انداز اختیار کرتا ہے۔ جب اس کے پاس پیسے ہوتے تو وہ نہ تو کسی کا کام کرتا اور نہ ہی کسی سے ٹھیک طرح بات کرتا۔ جب اس کے پاس پیسہ ہوتا تو کوئی بھی کھانے پینے کی چیزیں بیچنے والا اس کی دوکان کے سامنے سے خالی نہ جاتا۔ وہ خود بھی کھاتا اور دوسروں کو کھلانے میں ایک طرح کی مسرت محسوس کرتا تھا۔خود ہی نوکر کو آواز دے کر کہتا کہ آج بازار سے تازہ گوشت لے کر آنا اور اسے دیسی مٹر کے ساتھ ملا کر بنانا لیکن جب اس کے پاس پیسہ نہ ہوتا تو وہ کسی سے بات تک نہ کرتا تھا۔ بلونت سنگھ نے نہال چند کی حرکتوں کو حقیقت پسندانہ انداز سے افسانے میں پیش کیا:

> جس روز نہال چند کو احساس ہوتا کہ آج آمدنی نہیں ہوئی۔ اس دن کا تماشا قابل دید ہوتا تھا۔ منڈو حسبِ معمول شام کے وقت آتا تھا لیکن نہال چند آنکھ اٹھا کر بھی اس کی طرف نہ دیکھتا۔ منڈو اپنا سوال دہراتا لیکن جواب ندارد۔ منڈو میز کا سہارا لیے چپ چاپ کھڑا رہتا اور اس پراسرار خاموشی میں نہال چند اپنے کام میں مصروف رہتا۔ اور اپنی ایک موچھ دانتوں میں چبائے جاتا۔ بالآخر آہستہ سے پوچھتا۔''گھر میں دال وال نہیں۔''
>
> ''جی نہیں۔''
>
> ''اور وہ جو میں مسور کی دال لایا تھا۔''
>
> ''بہت تھوڑی سی ہے''
>
> ''اور وہ ماش کی۔''
>
> ''بہت ہی کم ہے۔''
>
> ''وہ چنے کی دال۔''
>
> ''تھوڑے سے دانے بچے ہیں۔''
>
> اس پر وہ چلا کر کہتا۔''ابے الّو سب کو ملا کر پکا لو۔ گھی ملی دال۔ کمبخت کچھ اپنا دماغ بھی لڑایا کر۔۔۔۔۔۔(۲۷)

بے ساختہ اور معنی خیز تشبیہات بلونت سنگھ کے فن کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔تشبیہات کے سہارے انھوں نے اپنے فن کو حسن معنویت اور گہرائی عطا کی ہے۔ان کی منظر نگاری پر بھی برمحل تشبیہات کے نہایت خوشگوار اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں میں پیش کردہ تشبیہات معمولی سے معمولی چیزوں میں جان ڈال دیتی ہے۔جیسے پانی میں پڑے ہوئے پتھروں، بارش میں گرتی پانی کی بوندوں اور درختوں کے بیچ سے چھن کر آنے والی دھوپ ان کے افسانوں کی دلکشی میں اضافہ کردیتی ہے۔افسانہ بیمار کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو جہاں بلونت سنگھ نے منظر نگاری کا بیان کرتے ہوئے نہایت خوبصورت تشبیہات کا ذکر کیا ہے:

> بادل جھکے پڑتے تھے۔بوندوں کی تاریں سی بندھ گئی تھیں۔بارش کی بوچھار اور جھڑی میں انسان دور تک دیکھ بھی نہ سکتا تھا۔کڑاکے کی سردی جگر تک اترتی چلی جاتی تھی۔بارے بنک کی بلند عمارت نظر آنے لگیں۔سرمئی رنگ کے بڑے بڑے چکنے پتھر پانی میں بھیگے ہوئے ایسے دکھائی دیتے تھے۔جیسے عظیم الجثہ کچھوے قطار اندر قطار اوپر تلے دھرے ہوں۔وہ سائیکل اٹھا کر جلدی سے بڑے دروازے کے اندر داخل ہوگیا۔(۲۸)

بلونت سنگھ کے افسانوں میں وجود پانے والی تشبیہات ایک مخصوص انداز لیے ہوتی ہیں جس سے قارئین شدت تاثر سے مبہوت ہوکر رہ جاتے ہیں۔ان کی کہانی 'رنگ' کا مطالعہ کرنے پرہمیں وہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ایک مصور دکھائی پڑتے ہیں۔اس افسانے میں انھوں نے نادر تشبیہات کا ایک نمونہ پیش کیا ہے جو جدت اور معنویت سے بھرپور ہے۔بلونت سنگھ نے ایک جگہ پانی سے بھرپور سیاہ بادل کے ٹکڑے کو شکار کی تلاش میں چھپ کر بیٹھنے والے سیاہ تیندوے سے تشبیہ دیتے ہیں۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> بارش اگرچہ عارضی طور پر بند ہوچکی ہے لیکن بادل پانی میں تر اسپنج کے ٹکڑوں کی طرح بھرے بیٹھے ہیں۔لوگ جلد از جلد اپنی اپنی منزل تک پہنچ جانا چاہتے ہیں۔سرور انگیز قہوہ کے جو پرستار بریگیترا کے برامدے میں پہنچ چکے ہیں۔وہ خوش ہیں کیوں کہ سامنے سے ایک بہت بڑا کالے رنگ کا بادل پانی کے بوجھ سے دبا ہوا نیچے اتر رہا ہے وہ اس سیاہ تیندوے کی طرح دکھائی دیتا ہے۔جو کسی درخت کی شاخ پر دبک کر بیٹھا جنگل کے معصوم ہرنوں کے غول

کی طرف دیکھ رہا ہو کہ موقع ملے اور جھپٹ پڑے۔(۲۹)

بلونت سنگھ صنف افسانہ نگاری کے فن سے مکمل طور پر آگاہ تھے اور اس بات کا پورا خیال رکھا کہ موضوعات کی پیش کش میں فن مجروح نہ ہونے پائے۔ حالانکہ انھوں نے براہ راست اپنے افسانوں میں طنز و مزاح کو مرکزی حیثیت نہیں دی کیونکہ عام طور پر ان کے افسانوں میں ایک کھردری حقیقت پسندی موجود ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں تناؤ اور تشویش کی کیفیت بھی موضوع کے تقاضے کے مطابق بالالوم قائم رہتی ہے۔ تاہم وہ انسان ی سرگرمی اور فکر کے ناہموار پہلوؤں سے بے خبر نہیں گزرتے۔ اپنے کسی کردار یا اس کردار سے وابستہ صورت حال میں جہاں کہیں انھیں ناہمواری کا احساس ہوتا ہے، اسے وہ اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور حسب ضرورت اس پر طنزیہ رویہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں جب بھی ان کے افسانوں میں طنز و مزاح کا رنگ دکھائی دیتا ہے تو وہ بے انتہا تیز اور تیکھا ہوتا ہے۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں کسی فرد کو طنز کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ ان کے نشانے پر سماج کے وہ غیر انسانی رویے ہوتے ہیں جو پورے معاشرے کو منفی راہ پر لے جانے کا کام انجام دیتے ہیں۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی ناہمواریوں کو وہ پوری شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور پھر انھیں ایسے طنزیہ پیرائے میں ڈھال دیتے ہیں کہ انھیں سمجھنے کے لیے قاری کو کسی ذہنی کاوش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ نہایت سادگی سے اپنی بات کہہ جاتے ہیں تا کہ قاری کی نظروں کے سامنے زندگی کے کئی مخفی اور تاریک گوشے نمایاں ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ان کے طنز میں تلخی اور برہمی شامل ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس بات کا خیال رہتے ہیں کہ اس تلخی میں بھی انسانیت اور انسانی ہمدردی مجروح نہ ہونے پائے۔ بلونت سنگھ نے کئی افسانوں میں سماج میں موجود برائیوں اور مسائل کو طنز کا نشانہ بنایا۔ اسی انداز پر مبنی ان کا ایک افسانہ 'روشنی' ہے جہاں انھوں نے فقیروں کی نہایت غلیظ اور وحشتناک بستی کو موضوع بنایا ہے۔ حالانکہ اسی بستی سے گزر کر خدا کے نیک بندے گردوارے اور مسجد بھی جاتے ہیں لیکن ان میں سے کسی کے پاس غریبوں کے لیے زرا بھی وقت نہیں ہوتا تا کہ وہ ان کی بدحالی محسوس کر سکیں۔ افسانے کی پیش کش میں بلونت سنگھ نے بہت احتیاط سے کام لیتے ہوئے سکھ اور مسلمان دونوں طبقوں کے لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا کیونکہ ان کا مصقد کسی مذہب کو نشانہ بنانے کے بجائے انسانیت پر طنز کرنا تھا جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہوئے۔ افسانے میں

انھوں نے باری باری سے سکھ اور مسلمان دونوں کا ذکر کیا ہے۔ایک اقتباس:

اس بستی سے دو فرلانگ پرے سکھوں کا ایک بہت بڑا گوردوارہ بھی تھا جس کی پرشکوہ عمارت پر جس قدر روپیہ خرچ آیا تھا اس رقم کے دس ہزارویں حصہ سے بھی اتنی افیوں خریدی جاسکتی تھی جس سے ان سب بھکاریوں کا صفایا کیا جاسکتا تھا۔ بڑے بڑے امیر سکھ اور عورتیں اور مرد قیمتی کپڑے زیب تن کیے اس غلیظ بستی میں سے صحیح سالم نکل کر گرو گرنتھ کے چرنوں تک جا پہنچتے تھے خواہ ادھر سے متبرک گورو گرنتھ صاحب کی روح اپنے ان غلیظ اور کچلے ہوئے ہندوؤں کی بستی پر منڈلاتی پھرتی ہو۔ بارہا وہ لوگ باجے اور ڈھلکیاں بجاتے ہوئے اور شبد گاتے ادھر سے گذر جاتے۔اور چانسو گرنتھ صاحب کو دیکھتا تو یکا یک پھر اس کے منھ کی وہی صورت ہو جاتی جیسے وہ کوئی بات کہنے کو ہے لیکن کچھ نہ کہہ پاتا۔(۳۰)

افسانے کے اگلے ہی اقتباس میں مسلمانوں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بعض اوقات فرزندان اسلام بھی جمعہ کی نماز پڑھنے کے لیے ادھر سے گذرتے تھے۔اس وقت وہ عموماً صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوتے تھے۔ بعض ان میں غریب بھی ہوتے تھے۔بعض بڑے بڑے خان ہوتے تھے۔ جن کے طرے ہوا میں لہراتے تھے۔اور جن کی نظریں بلند ہوتی تھیں۔وہ سینہ تان کر اور سر بلند کر کے چلتے تھے۔اس وقت چانسو ہاتھ پھیلا کر ان کے رستہ میں کھڑا ہو جاتا تھا۔وہ ہجوم خدا کے گھر کی طرف بڑھا چلا جاتا تھا۔خدا کے بندوں کی طرف دھیان دینے کا انھیں خیال ہی نہ آتا تھا یا اس کی ضرورت ہی نہ سمجھتے تھے۔جب ہجوم گذر جاتا تو ان کے پیچھے اڑتی ہوئی گرد چانسو کے حصے میں آتی تھی۔اور وہ وہاں سے ہرگز نہ ٹلتا تھا جب تک کہ ان کے پیروں سے اڑی ہوئی ساری گرد سے اس کا چہرہ، بال بھنویں اٹ نہ جاتی تھیں۔(۳۱)

وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج و معاشرے پر ایسا طنز کرتے ہیں کہ قاری کو ایک لمحے کے لیے سفید پوش اور امیروں کی غیر ذمہ دارانہ حرکتوں سے نفرت ہونے لگتی ہے اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اگر ہم میں سے ہر شخص ان مظلوموں اور ناداروں کا ذرا بھی خیال رکھے تو پورا معاشرہ ایک گلستاں کی مانند خوبصورت دکھائی پڑے گا۔ دراصل بلونت سنگھ کے طنز کا مقصد بھی یہی ہوتا ہے کہ سماج میں موجود لوگ اپنی آنکھیں سماج کے مسائل سے نہ ہٹائے اور ایک دوسرے کی تکلیفوں اور مصیبتوں میں سہارا بنے۔

مزاح نگاری ایک ایسا فن ہے جس کے سہارے انسان تمام طرح کے مسائل کے باوجود چند لمحوں کے لیے خوشی کا احساس کرتا ہے۔ حالانکہ یہ وقفہ کچھ لمحوں پر ہی منحصر ہوتا ہے لیکن انھیں لمحات میں انسان اپنے غم کو بھول کر ایک نئی تازگی کو محسوس کرتا ہے۔ مزاح نگار زندگی کی ناہمواریوں کو خوش دلی کے ساتھ دیکھنا اور پرکھنا سکھاتا ہے۔ اس میں زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں بھی ہمیں مزاح کے خوشگوار پہلو نظر آتے ہیں۔ اکثر و بیشتر وہ مزاحیہ کرداروں کے سہارے تمسخر کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی اس ضمن میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور مصنف کا بیان ہی کافی ہوتا ہے۔ افسانہ 'پہلا پتھر' میں بلونت سنگھ نے جس انداز سے بڑی سردارنی کا ذکر کیا ہے اس سے افسانے میں ایک مزاحیہ فضا پیدا ہوگئی ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> بڑی سردارنی کے جسم کا ہر عضو اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا یعنی جو چیز جتنی موٹی، جتنی بھدی، جتنی کشادہ ہو سکتی تھی، ہو چکی تھی، چلتی تو یوں معلوم پڑتا جیسے تنور ڈھانپنے والے چاپڑ کو پاؤں لگ گئے ہوں۔
>
> ایسی ڈبل ڈوز سردارنی بھی سردار جی کے لیے ناکافی ثابت ہوئی۔ چناں چہ انہیں ایک چھوٹی سردارنی بھی کہیں سے اڑا کر لانی پڑی لیکن جب سے ان کے فوطوں میں پانی بھر آیا تھا۔ تب سے انہوں نے سردارنیوں سے توجہ ہٹا کر ہر روز کئی کئی گھنٹے مسلسل گوربانی کے پاٹھ پر مرکوز کر دی تھی۔ (۳۲)

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کے ذریعہ بے حد سنجیدہ موضوعات میں بھی اتنی رعایت رکھی کہ وہ قاری کو بوجھ نہ محسوس ہونے لگے۔ اسی لیے انھوں افسانے کے بیچ بیچ میں ایسا انداز بیان اختیار کیا کہ قارئین کو کچھ لمحے کے لیے ہلکا پھلکا ماحول مل سکے اور اس کی توجہ افسانے میں برقرار رہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ ایسے جملے ادا کرواتے

ہیں جسے پڑھ کر ایک نئے طرح کی پیش کش کا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ 'سمجھوتہ' میں انھوں نے یہی انداز اختیار کیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے نئی کرائے دارنی کے ذریعہ جس طرح سے پڑوسیوں کا تعارف کرایا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ حالانکہ ان کرداروں کا تعارف کافی طویل ہے لیکن شکل وصورت اور حلیہ بیان کرنے کا انداز اتنا منفرد ہے کہ افسانہ پڑھتے ہوئے ایک مزاحیہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے:

> ایک چھوٹے سے دریچے میں سے ان کے صحن کا آدھا حصہ نظر آتا تھا۔ اب میں ان کی صورتیں بھی پہچاننے لگی تھی۔ انہوں نے ایک دوسرے کے نام بھی دھر رکھے تھے۔ ایک تو وہ موٹے، کدّو سے حضرت جو میرے مقابل دیوار پر بیٹھے تھے۔ داڑھی قینچی سے کتری ہوئی، مونچھیں کبھی ڈھیلی کبھی تنی ہوئی۔ چہرہ گول، آنکھیں چھوٹی۔ سر کے بال معوماً شانے پر گرے رہتے، ان میں چکنائی نام کو نہ ہوتی، معلوم ہوتا تھا کہ نہ کبھی بال دھوتے ہیں، نہ تیل لگاتے اور نہ کنگھی کرتے ہیں۔ گردن موٹی اور اس کی لمبائی نہ ہونے کے برابر، جب ہنستے تو در و دیوار ہل جاتے۔ کئی قسم کی ہنسیاں ہنسنے میں ماہر تھے، آواز بڑی کرخت، بدزبانی، بے ہودگی، گپ بازی میں سب کے سردار، عموماً بھینسا کہہ کر ان چڑایا جاتا تھا۔ کافی بے شرم تھے لیکن زیادہ چڑھانے پر چڑ بھی جاتے، کبھی میں ان کے سامنے آ جاؤں تو بڑی بے تکلفی سے رازدارانہ لہجے میں پوچھتے۔ ''صبح سے درشن نہیں ہوئے تھے۔۔۔ ۔۔۔ہم نے بھی کھانا نہیں کھایا آج۔'' (۳۳)

کوئی بھی مصنف جب قلم اٹھاتا ہے تو وہ زندگی یا سماج سے پورا واقعہ ہو بہ ہو نہیں اٹھاتا بلکہ اس واقعے کی تھیم لیتا ہے اور کہانی میں ابتدا سے آخر تک ضرورت کے مطابق بہت سے واقعات کو جوڑتا جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بہت کچھ مواد کا براہ راست تعلق کہانی کی تھیم سے نہیں ہوتا پھر بھی انھیں افسانے میں شامل کیا جاتا ہے۔ بلونت سنگھ میں نہ صرف گرد و پیش کے مشاہدے کی صلاحیت تھی بلکہ وہ اس مشاہدے کو فنکارانہ انداز سے اپنے فن کا حصہ بنانے پر بھی قادر ہیں۔ وہ کہانی کی تخلیق میں دنیا بھر کی جزئیات نگاری پیش کر دیتے ہیں خواہ وہ سائنس، آرٹ، فلسفہ یا موسیقی ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ ان تمام چیزوں کا استعمال وہ ایسی دانشمندی سے کرتے ہیں کہ

افسانے میں پیش کردہ تمام جزئیات بنیادی عناصر معلوم پڑنے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کی معمولی سے معمولی تفصیلات کو بھرپور تاثر کے ساتھ اپنے فن کا حصہ بناتے ہیں۔ یہ جزئیات نگاری ان کے افسانوں کو ہمہ جہت پہلوؤں سے متاثر کرتی ہے اور ان کے افسانوں کے وسیع پس منظر کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ جس سے منظر نگاری پر بھی جزئیات نگاری کے خوبصورت اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

بلونت سنگھ حقیقت نگار ہیں لیکن اردو افسانہ نگاری میں حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی مختلف طریقوں سے استعمال کی گئی ہے۔ کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو دونوں حقیقت نگار ہیں لیکن کرشن چندر کی حقیقت نگاری محض موضوعات کے ساتھ تعلق رکھتی ہے اور انداز تحریر کے اعتبار سے ان کے افسانے بیشتر رومانوی رہے ہیں جبکہ منٹو اپنے موضوع اور اسلوب نگارش دونوں اعتبار سے حقیقت نگار ہیں۔ بلونت سنگھ کہانی لکھنے کے معاملے میں کچھ حد تک منٹو سے مشابہت رکھتے ہیں۔ قاری کو افسانہ پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی معمولی واقعات کا بیان کر رہے ہیں لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے، قاری کو ان کی فنکاری کا احساس ہوتا ہے کیونکہ وہ افسانے کے ہر جزو، ہر واقعہ، کردار کے ہر پہلو کے بنیادی لوازمات اور ضروری تفصیلات کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں بھی تشنگی، سطحیت اور لاپروائی کا ذرا بھی احساس نہیں ہوتا۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کے متعلق وارث علوی رقم طراز ہیں:

> بلونت سنگھ ہمارے سب سے زیادہ readable افسانہ نگار ہیں۔ یہ ان کا ایک وصف ہے، کوئی فن کارانہ قدر نہیں۔ ان کے افسانوں میں کوئی اشکال، ابہام، الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہوتی گو تکنیک اور بیانیہ کے وہ ہر نوع کے ہتھ کنڈوں سے واقف ہیں اور ان سے ندرتیں پیدا کرنے کا کام بھی لیتے ہیں لیکن ہر چیز اس انداز سے ہوتی ہے کہ ہمیں ان کی ندرتوں اور اختراعات کا احساس تک نہیں ہو پاتا۔ اس معاملے میں سیدھی سادی کہانی کہہ رہے ہیں، کسی بھی تام جھام اور رنگ آمیزی کے بغیر، لیکن غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ کہانی کے ہر جزو ہر واقعہ، کردار کے ہر پہلو کے بنیادی لوازمات اور ضروری تفصیلات کا کیسا خیال رکھا گیا ہے۔ کہیں بھی تو تشنگی، تعجیل، سطحیت اور بے پروائی کا احساس نہیں ہوتا۔ (۳۴)

بلونت سنگھ افسانہ لکھتے وقت ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز کا خیال رکھتے ہیں تا کہ کسی بھی حالت میں قارئین کا رابطہ افسانے سے نہ ٹوٹنے پائے۔ وہ تخلیق کرتے وقت موضوع، مواد، اسلوب، کردار، زبان و بیان کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ افسانے میں استعمال ہونے والے بیانات میں کون سا صیغہ اور تذکیر و تانیث کا استعمال ہونا چاہیے کیونکہ بیانات میں تذکیر اور تانیث کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ کچھ افسانوں میں مواد اور موضوع اس طرح سے ہوتا ہے کہ کوئی ایک بات مرد کی زبان سے ادا کرانے پر زیادہ تاثر ادا کرتی ہے جبکہ کچھ ایسی بات بھی ہوتی ہے جہاں مرد کے بجائے عورت کی زبان سے زیادہ دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ اس فرق کو بہت اچھی طرح سے جانتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے افسانہ 'دیمک' میں ان ڈائرکٹ نریشن کا استعمال کر کے اس افسانے کو ایک شہ پارہ بنا دیا۔ اگر وہ چاہتے تو اس افسانے کے واقعات 'زینو' کی زبان سے ادا کروا سکتے تھے لیکن اس کہانی کو کردار کے بجائے انھوں نے راوی کی حیثیت سے خود ہی بیان کیا۔ دراصل انھیں معلوم تھا کہ اگر اس افسانے میں کسی دوسرے انداز کو اپنایا گیا تو افسانے کا حسن مجروح ہو جائے گا۔ افسانہ 'دیمک' کے متعلق ممتاز شیریں رقم طراز ہیں:

> 'دیمک' کا فنکار زینو کی کہانی خود بیان کرتا ہے۔ دوسرے کرداروں کو اس کے مقابلے پر پیش کر کے ایک خاص گہرا اثر پیدا کر دیتا ہے؛ ایسے کردار جو عورت کی زندگی کی گذشتہ منزلوں کے نمائندہ ہیں۔ ان ہنستی کھیلتی اور رومانی دلکشی کے خواب دیکھنے والی لڑکیوں کے مقابلے پر زینو کی زندگی اور زیادہ غمزدہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر یہی کہانی نجمہ یا سلمہ کی زبان سے بیان کی جاتی تو ان دونوں کے کردار میں یہ شگفتگی اور چہروں پر امید افزا چمک دکھائی نہ دیتی بلکہ ایسی ٹھونسی ہوئی سنجیدگی جیسے وہ سب کچھ ابھی سے جان گئی ہوں۔ اور یہی فنکار کا کمال ہے کہ اس نے ان لڑکیوں کو 'ان جانا' ہی رکھا۔ (۳۵)

انسانی نفسیات پر لکھا افسانہ 'دیمک' کا شمار بلونت سنگھ کے چند ایک بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے محض زینو کو اپنے افسانوں کا جز نہیں بنایا بلکہ زینو کے ذریعہ ہندوستان کی ان تمام عورتوں کی زندگی کے مسائل کو پوری چابکدستی سے بیان کیا جنھیں سماج میں دوئم درجے کی حیثیت حاصل ہے۔ حالانکہ یہ عورتیں چاہتوں کا ایسا تناور درخت ہیں جس کی ٹھنڈی چھاؤں میں پورا خاندان آرام سے رہتا ہے۔ یہ خود تو زندگی کی ساری تمازت اپنے

وجود میں سمیٹ لیتی ہیں مگر اپنے خاندان والوں کو ہر طرح کی تپش سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔اس کے باوجود انھیں زندگی میں سکون نصیب نہیں ہوتا۔ وہ خود تو محبت کے فقدان کے سبب آگ میں جلنے کے باوجود اپنی ذات میں ٹھاٹھیں مارتا ہوا ممتا کا سمندر رکھتی ہیں۔

زینو دن بھر سارے گھر کا کام کرنے کے ساتھ گھر کے ہر افراد کی ضرورتوں کا پورا خیال رکھتی ہے۔رات میں سب کو کھانا کھلانے کے بعد اپنے شوہر کے آنے کا انتظار کرتی ہے لیکن اس کا شوہر بیشتر دیر رات سے گھر واپس آتا ہے۔ایک رات جب زینو کو انتظار کرتے کرتے بہت دیر ہو جاتی ہے تو وہ کھڑکی کا پردہ ہٹا کر دیکھتی ہے کہ باہر خاموشی اور تاریک بے انتہا بڑھ چکی تھی۔اسے رات کی تاریکی اور سناٹا اپنی زندگی کی طرح معلوم ہوا جہاں اس سے بھی زیادہ تاریکی وجود پزیر ہے۔رات بڑھتی جا رہی تھی اور اس کے شوہر کا کہیں پتا نہ تھا۔تھوڑی دیر کے بعد اس کا شوہر تیز تیز قدموں سے کمرے میں داخل ہوا۔ان نے اپنا سامان میز پر رکھا۔وہ بہت جلدی میں تھا۔اس نے زینو کو بتایا کہ وہ کھانا کھا چکا ہے اور اسے ابھی کسی دوست کے گھر برج کھیلنے جانا ہے۔اس کے چہرے سے ایسی خوشی پھوٹ پڑ رہی تھی جیسے اسے دنیا کی سب سے خوبصورت شئے ہاتھ لگی ہو۔یہی وہ نکتہ ہے جہاں بلونت سنگھ نے نہایت فنکارانہ انداز سے انسانی نفسیات کو قاری کے سامنے پیش کر دیا۔زینو کوئی کم بچی نہیں بلکہ ایک جوان لڑکی کی ماں تھی جو دنیا کے نشیب و فراز سے مکمل طور سے واقفیت تھی۔اپنے شوہر کے چہرے کے تاثرات پڑھنے کے بعد اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کی سب سے قیمتی دولت بھی ہاتھوں سے پھسلتی جا رہی ہے اور اس میں اتنی طاقت بھی نہیں کہ اسے جانے سے روک لے۔بلونت سنگھ اس افسانے میں انسانی نفسیات کی نہایت خوبصورت منظر کشی کرنے میں کامیاب ہوئے۔افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> چنانچہ جب وہ چلا گیا تو وہ کھڑی رہی حرکت کرنے کی اس میں سکت باقی نہ تھی۔دماغ مضمحل تھا۔اس پر غنودگی سی طاری تھی۔
>
> کھڑکی میں سے اوپر کو اٹھی ہوئی ہری ہری بھنگ کے پودوں کی نازک نازک کونپلیں۔۔۔۔۔خودرو اونچے پودوں کے ہلکے نیلے رنگ کے پھول۔۔۔
>
> ساکن، چپ چاپ۔
>
> برج؟
>
> کیا واقعی وہ اس کو دودھ پیتی بچی سمجھتے تھے۔کیا ان کا خیال تھا کہ وہ کچھ نہ سمجھتی

تھی؟

کس قدر وسیع آسمان تھا۔ آنکھ چھپکاتے ہوئے سے تارے کس قدر

دھندلے گدلے، پھیکے، مٹیالے۔۔۔۔۔۔۔(۳۶)

افسانے کا اختتام پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ زینو رشتوں اور ذمہ داریوں میں بندھی ایک ہندوستانی عورت ہے جو سب کے دکھ درد میں پوری جاں فشانی سے مدد کرتی ہے اور سب کو ہنستا مسکراتا دیکھنا پسند کرتی ہے مگر زینو کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ یہ محض زینو کی کہانی نہیں بلکہ ہندوستان کی ان کروڑوں عورتوں کی کہانی ہے جو گھر خاندان کی ذمہ داریوں پر اپنی خوشیاں قربان کر دیتی ہیں۔ نہ ہی کوئی ان کا دکھ درد باٹنے والا ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی ان کی ضرورت کی پرواہ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا شوہر بھی اسے گھر میں قید کر کے رنگ ریلیوں میں ملوس ہو جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ زینو کو یہ باتیں معلوم نہیں ہے لیکن وہ اس کے باوجود خاموش رہتی ہے۔ دراصل یہ زینو کا نہیں بلکہ اس سماجی نظام کا قصور ہے جو معصوم عورتوں کو گھونگھٹ کی آڑ میں گھٹ گھٹ کر مرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔

کرداروں کے جذباتی عمل اور ردعمل، نفسیاتی الجھنوں اور جبلتوں کے ٹکراؤ پر بلونت سنگھ کو عبور حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جذباتی شکست و ریخت کے نازک لمحات کو قلمبند کرنے میں بھی وہ کبھی بھی گمراہ نہیں ہوتے بلکہ سماج کی ان حقیقتوں کو نہایت سلیقے سے اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔ جب ان کے سامنے سماج کا کوئی ایسا قابل اعتنا واقعہ یا معاملہ درپیش آتا ہے تو وہ واقعات کی باریک سے باریک تفصیلات کے بیان کے سہارے اس کی روح کو صفحات پر منتقل کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جنسی ہیجانیت، لذتیت اور جنسی وارداتوں کا بیان ایک تخلیقی تجربے کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ان کے یہاں جنس زندگی کی حقیقت اور ضرورت ہی نہیں بلکہ انسانی شخصیت کا ایک ستون بھی ہے۔

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری نقش گری سے عبارت ہے۔ اس میں ان کا تخیل، مشاہدہ، فکر و نظر کی باریکی اور حقیقی واقعے کو شدت کے ساتھ افسانے کا حصہ بنا لینے کی صلاحیت اور اسلوب کی انفرادیت نہ صرف انھیں قارئین کا ایک بڑا حلقہ عطا کرتی ہے؛ بلکہ صنف افسانہ میں انھیں ایک اہم مقام پر فائز کرتی ہے۔ اس طرح بلونت سنگھ کا شمار اردو ادب کے ایسے افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے جنھوں نے صنف افسانہ کو تقویت عطا کرنے میں ساری زندگی جدوجہد کی اور بہت حد اس مہم میں کامیاب بھی ہوئے۔

حواشی

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، بلونت سنگھ نمبر، آج کل، جنوری ۱۹۹۵، ص ۲۶

(۲) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۵۳

(۳) تلک راج گوسوامی، شہرۂ آفاق افسانہ نگار بلونت سنگھ، بلونت سنگھ نمبر، آج کل، جنوری ۱۹۹۵، ص ۶

(۴) وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، سن اشاعت ۲۰۰۹، ص ۱۲۶

(۵) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۱

(۶) ایضاً، ص ۳۹۵

(۷) کلیات بلونت سنگھ (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۷۴

(۸) ایضاً، ص ۳۷۵

(۹) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۲۔۳۳

(۱۰) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۲۱۔۲۲۲

(۱۱) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۵

(۱۲) کلیات بلونت سنگھ (جلد چہارم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰، ص ۱۶۵

(۱۳) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۹

(۱۴) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۳۷

(۱۵) فوزیہ اسلم، بحوالہ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۹، ص ۲۹

(۱۶) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۱۲۵

(۱۷) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۵۵

(۱۸) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۴

(۱۹) ایضاً، ص ۳۸۔۳۹

(۲۰) عبادت بریلوی، مضمون 'اردو افسانے میں روایت اور تجربے'، نقوش افسانہ نمبر، لاہور، دسمبر ۱۹۵۵ء، ص ۱۰۹

(۲۱) وقار عظیم، نیا افسانہ، مسلم یونیورسٹی مارکٹ، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۴۵

(۲۲) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۶

(۲۳) ایضاً، ص ۲۲۱-۲۲۲

(۲۴) کلیات بلونت سنگھ (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۷۱

(۲۵) کلیات بلونت سنگھ (جلد چہارم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰، ص ۳۵۶

(۲۶) کلیات بلونت سنگھ (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰، ص ۳۳۰-۳۳۱

(۲۷) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۱۵-۱۶

(۲۸) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۳۵۴

(۲۹) ایضاً، ص ۲۶۵

(۳۰) کلیات بلونت سنگھ (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰، ص ۱۹۷-۱۹۸

(۳۱) ایضاً، ص ۱۹۸

(۳۲) کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۱۲۸-۱۲۹

(۳۳) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۷۷-۲۷۸

(۳۴) وارث علوی، بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو، بلونت سنگھ نمبر، آجکل، ۱۹۹۵، ص ۳۳

(۳۵) اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۳، ص ۴۸

(۳۶) کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۹۸

حاصل مطالعہ

حاصل مطالعہ

انیسوی صدی ہندوستانی تاریخ میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ملک کی تاریخ وتہذیب کے لیے یہ ایسی صدی ثابت ہوئی جس نے سماج کو نہ صرف سیاسی، سماجی اور ادبی جہتوں سے تبدیل کرنے میں نمایاں رول ادا کیا بلکہ تہذیبی اور تمدنی تبدیلیوں کا باعث بھی بنی۔ انقلاب ۱۸۵۷ء ہندوستانی تاریخ کا ایسا سنگ میل تھا جس نے عوام کو ایک نئی صورت حال سے دوچار ہونے پر مجبور کر دیا۔ معاشرتی نظام میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ طرزِ زندگی میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہندوستان پر انگریزی اقتدار اور سماجی ومعاشی تغیرات نے بڑی تیزی سے معاشرتی زندگی پر اثرات مرتب کیے جس کا براہ راست اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔

صنف افسانہ کے کچھ عناصر یا افسانہ نما تحریروں کا آغاز انیسوی کے نصف آخر ہی میں ہو گیا تھا، اور ایسی کئی تحریریں منظر عام پر بھی آ چکی تھیں جن میں افسانہ نگاری کے ابتدائی نقوش کی جھلک دکھائی پڑتی ہے لیکن باضابطہ طور سے صنف افسانہ کی شروعات بیسوی صدی کی ابتدا سے ہوئی اور پریم چند کو اس کا موجد قرار دیا گیا۔ صنف افسانہ میں جہاں ایک طرف داستان کی طرح دلچسپی کا پورا سامان موجود ہے وہیں دوسری طرف تجسس کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان خوبیوں کے ساتھ افسانے کی سب سے اہم خوبی اس کا اختصار ہے جس نے آج کے مصروف دور میں بھی قاری کو مختلف مسائل پر غور وفکر کرنے کے مواقع فراہم کیے ہیں۔

افسانے کے باب میں خوش قسمتی کی بات یہ رہی کہ اسے ابتدائی دور میں ہی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے بہترین فنکار میسر آ گئے اور دونوں نے اسے نئی فکری وفنی جہتوں سے آشنا کیا۔ ان دونوں افسانہ نگاروں نے موضوع اور فن کے اعتبار سے نہ صرف مختلف راہیں اختیار کیں بلکہ پیشکش کے انداز، طرزِ فکر اور موضوعات وکردار کے اعتبار سے ایک دوسرے سے جداگانہ کیفیت کے حامل ان افسانہ نگاروں نے دو مختلف مکتبۂ فکر کی بنیاد ڈالی۔ پہلے مکتبۂ فکر کے بانی پریم چند تھے جنھوں نے افسانوں میں حقیقت پسندانہ رجحان کو بنیاد بناتے ہوئے دیہی اور متوسط طبقے کی زندگی کو افسانوی دنیا کا اہم جز بنا کر پیش کیا۔ پریم چند کی نظر میں افسانے کی بنیاد کسی تجربے یا مشاہدے پر ہونی چاہیے کیونکہ افسانے میں غیر فطری باتوں کی گنجائش ممکن نہیں ہے۔

دوسرے مکتبہ فکر کے بانی سجاد حیدر یلدرم تھے، جنھوں نے تخیل پسندانہ رجحان اور رومانی انداز فکر کو اپنے

خیالات واظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے معاشرے میں پھیلی بدامنی اور اداسی کو دور کرنے کے لیے حسن و رومان کا سہارا لیا اور اردو افسانہ نگاری کو ایک نئے انداز اور لطیف احساس سے روشناس کرایا۔

اردو افسانے میں ابتدائی دور سے ہی دو رجحانات کارفرما ضرور تھے لیکن دونوں ہی رجحانات سے متعلق ادیبوں نے ادب اور سماج کی فلاح و بہبود کو نظر میں رکھ کر افسانے تحریر کیے۔ حالانکہ دونوں رجحانات کی راہ فکری اور موضوعاتی اعتبار سے جداگانہ تھی لیکن یہ سرے سے ایک دوسرے کے بالکل مخالف نہ تھے۔ دونوں رجحانات کے افسانوں کا مطالعہ کرنے پر ہمیں جہاں ایک طرف حقیقت پسندوں کے یہاں اصلاحی کاوشوں اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلند پروازی دکھائی پڑتی ہے، وہیں دوسری طرف رومانوی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی رومانیت اور تخیل کی بلند پروازی کے علاوہ اصلاح کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس طرح سے دونوں نظریات ایک دوسرے میں بہت حد تک مدغم ہو جاتے ہیں، جن میں مکمل علیحدگی اختیار کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی تشکیل عمل میں آئی، جس میں ملک کے مقتدر اہل قلم حضرات نے شرکت کی اور بحث و تمحیص کے بعد اس تحریک کا منشور رائے عامہ کے مطابق حقیقت پسندی، متوسط اور مزدور طبقے کی نمائندگی، ظلم و استحصال کے خلاف بغاوت اور سرمایہ داری کے خلاف احتجاج قرار پایا۔ اس تحریک سے وابستہ فنکاروں نے سماجی معاملات و مسائل کو اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام تک پہنچانے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ اس دور میں ایسے کئی افسانہ نگار منظر عام پر آئے جن کے فن میں ایک خاص طرح کا توازن اور موضوعات میں وسعت موجود ہے۔ انھوں نے کسانوں کے مسائل، رشوت خوری، روزگار کی حصولیابی میں ہونے والی جدو جہد، قحط، سیٹھ، کلرک، جنگ، سیاسی جلسوں میں برستی گولیاں، جیل خانے، جنس، معاشی کشمکش کے علاوہ ان تمام مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنانے کی کوشش کی جن سے اس دور کا معاشرہ دوچار ہو رہا تھا۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں فرد کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے ذریعے حالات کی ترجمانی کرتے ہوئے اس بات کو واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی کہ صرف سماج ہی فرد کو متاثر نہیں کرتا بلکہ فرد کے اثرات بھی سماج پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ پریم چند کے بعد کی نسل اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بخوبی آگاہ تھی۔ انھیں اس بات کا بھی علم تھا کہ سماجی قدریں بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہی ہیں۔ ایسے حالات میں اگر ان بدلتی ہوئی قدروں کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا گیا تو فکر اور فن دونوں کو مجروح ہونے کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ اس لیے انھوں نے مشرقی آداب و معاشرت کے علاوہ جدید مغربی تحریکات سے پیدا ہونے والے خیالات اور مارکسزم کی

انقلابی فکر کا بھر پور مطالعہ کیا اور اسے اپنی تخلیقات میں پورے شد و مد سے پیش کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز ایسے دور میں ہوا جب نہ صرف ہندوستان بلکہ تقریباً پوری دنیا سیاسی اور سماجی اعتبار سے مشکلات کا سامنا کر رہی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب دنیا دو خیموں میں تقسیم ہوگئی تھی اور ہر خیمہ دوسرے خیمے کو نیست و نابود کر دینے اور ساری دنیا پر اپنی سبقت لے جانے کے لیے دوسری عالمی جنگ کے لیے پوری طرح آمادہ تھا۔ ایسے پرآشوب دور میں بلونت سنگھ کا پہلا افسانہ 'سزا' ماہنامہ 'ساقی' میں اگست ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۷ سال کی عمر میں لکھے گئے پہلے افسانے کو ہی اردو دنیا میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہاں تک کہ کرشن چندر جیسے کہنہ مشق افسانہ نگار بھی اس افسانے کی تعریف کرنے سے خود کو نہ روک سکے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں دیہات کی فضا اسی زندگی کی کوکھ سے پھوٹتی ہے جہاں ان کا بچپن گزرا۔ جہاں زندگی ایک نیا انداز لیے ہوئے مختلف حادثات و تجربات کو دعوت دینے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتی ہے۔ میرا مطلب پنجاب کے اس دیہی علاقے سے ہے جہاں ایمانداری ہے، امنگ ہے، ولولے ہیں، جوش و جذبے کے ساتھ ساتھ بے خوفی ہے، جس سے انسانی عظمت کی شناخت کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ان تمام جذبات و احساسات کو بلونت سنگھ نے نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا بلکہ زندگی کے ان تمام رنگوں کو فنی پختگی کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش بھی کیا۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں ندی، جوہڑ، رہٹ، کنویں، گوبر، غلاظت، ببول کے درخت، لہلہاتے کھیت، کھیت پر کام کرنے والی دوشیزائیں، بے پروا نوجوان، چوپالوں اور مٹی کی سوندھی خوشبوؤں کے ذریعہ جو فضا تخلیق کی ہے وہ اس حقیقی ہندوستان کی تصویر پیش کر دیتی ہے جہاں کے سماجی و اقتصادی حالات کا انحصار کاشت کاری پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہوئے ان میں پیش کی گئی دیہی زندگی اپنی پوری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نگاہوں کے سامنے پھر جاتی ہے اور اس ماحول کے ساتھ قاری کا ایک مضبوط رشتہ قائم ہو جاتا ہے جو افسانہ نگار کی فنی پختگی کی دلیل ہے۔ گاؤں کے باہر دور دور تک پھیلے ہوئے کھیت، کھلیان ہوں یا گھر کی اندرونی فضا کی پیشکش ان کی آنکھوں کا کیمرہ پوری آب و تاب کے ساتھ ان مناظر کو پیش کر دیتا ہے۔

بلونت سنگھ پنجاب کے مسائل و مناظر کے علاوہ انسانی نفسیات سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔ دیگر

خصوصیات کے علاوہ مہمان نوازی اس تہذیب کے خمیر میں داخل ہے جو آج بھی اس معاشرے میں دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں سے (پنجاب) بلونت سنگھ کی کہانیوں کا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔ پنجاب کا کوئی بھی شخص کسی راہگیر کو سہارا دینے اور اس کے لیے کھانے پینے کا انتظام کرنا اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہے۔ اس خصوصیت کی ایک جھلک ہمیں افسانہ 'جگا' میں نظر آتی ہے۔ رات ہو جانے پر جب جگا، گرنام کے گھر جاتا ہے تو اس کا باپ اپنے مہمان کی خوفناک شکل دیکھنے کے باوجود اس کی مہمان نوازی قبول کرتا ہے اور اپنی بساط کے مطابق اس کی خاطر وتواضع کرتا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں دیہاتی کردار ہمیں کسی داستانی ہیرو سے کم نہیں معلوم ہوتے۔ گھوڑے یا سانڈنی سوار کردار کسی چٹان کی طرح ہیں۔ وہ داستانی ہیرو کی طرح کسی نہ کسی معرکے میں الجھنے اور آزمائشوں سے نبرد آزما ہونے میں لطف اندوزی محسوس کرتے ہیں۔ وہ کبھی زہریلے سانپوں سے بغیر کسی ڈر کے کھیلتے ہیں تو کبھی خطرناک بھیڑیے کو ایک جھٹکے میں ختم کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ 'پنجاب کا البیلا' کا وہ معرکہ جہاں جسا سنگھ رات ہونے کے باوجود بے حد خطرناک سانپ سے لڑ جاتا ہے۔ قاری کو افسانہ پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ محض افسانہ پڑھ ہی نہیں رہا بلکہ اس منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ بلونت سنگھ کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی منظر کو محض بیان نہیں کرتے بلکہ اسے پیش کرتے ہوئے اس کی ایسی فضا بندی کرتے ہیں کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

اس عہد میں نہ صرف پنجاب بلکہ ہندوستان کا بہت بڑا حصہ گاؤں اور دیہاتوں پر مشتمل تھا۔ جہاں کی معیشت کا انحصار کاشت کاری پر تھا۔ یہاں کے روزگار مثلاً بڑھئی، لوہار، تیلی اور دوسرے تمام پیشہ وروں کے مفادات بھی کاشت کاری سے براہ راست یا بالواسطہ طور سے جڑے ہوئے تھے۔ یہاں کا تمام معاشی عمل کاشت کاری سے جڑے ہونے کے سبب لوگوں کو فصل کے دنوں میں تو کام کی فراوانی ہوتی تھی لیکن فصل کے بعد کے دنوں میں وہ یکسر روزگار سے محروم رہتے تھے۔ اس محرومی کی وجہ سے سماج میں مختلف مسائل پیدا ہوا کرتے۔ جس سے پنجاب کی رنگین دنیا جرم کے سیاہ دھبوں کا شکار ہو جاتی تھی۔ ایسے حالات میں حکومت کا یہ فرض تھا کہ وہ فصل کے علاوہ دوسرے موسم میں لوگوں کو مختلف روزگار اور سرکاری سہولیت فراہم کروائے۔ آج نہ صرف ملکی حکومت عوام کو مختلف طرح کے روزگار فراہم کروانے میں مدد کرتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ریاستی حکومتیں بھی اپنے باشندوں کی ترقی کے لیے دیگر سہولتیں مہیّا کرواتی ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانے پڑھتے وقت ہمیں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ وہ ایسے دور میں افسانہ لکھ رہے تھے جب ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت قائم تھی۔ جن کا مقصد

ہندوستانیوں کی فلاح و بہبود نہیں بلکہ زیادہ سے زیادہ ہندوستانی دولت وثروت کو اپنے ملک بھیجنا تھا۔ ہندوستانیوں کے لیے ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ حکومت کی بے توجہی تھی۔ پنجاب کے دیہی علاقوں میں لوگ اپنی بنیادی ضروریات کو کھیتوں سے ہونے والی فصلوں کے ذریعہ پورا کرنے کی تگ و دو میں مصروف رہتے تھے لیکن حکومت کی بے توجہی سے وہاں نہ تو تعلیم حاصل کرنے کے لیے کوئی اسکول تھا اور نہ ہی مریض کی شفایابی کے لیے کوئی دواخانہ موجود تھا۔ تعلیم اور دیگر بنیادی سہولتیں فراہم نہ ہونے کے سبب لوگوں کا اخلاقی معیار اس قدر پست ہوتا گیا کہ وہ لڑائی جھگڑے، لوٹ مار، چوری ڈکیتی کو مجرمانہ فعل تصور ہی نہیں کرتے تھے۔ وہ غیر قانونی کام کو تفریحی انداز سے انجام دینے میں لطف محسوس کرتے۔ بلونت سنگھ نے ایسے کئی افسانے تخلیق کیے جن میں چوری کرنے والے کردار کوئی پیشہ وار نہ چور نہیں بلکہ بے روزگاری کی وجہ سے ان کے پاس ضرورت کے مطابق دولت نہیں ہوتی تھی۔ اپنی ضرورتوں کو پوری کرنے کے لیے وہ غلط راہ اختیار کرنے اور سماج مخالف کاموں میں ملوث ہونے کے لیے مجبور ہوتے ہیں۔ افسانہ 'تین چور'، 'کالی تیتری'، 'تین باتیں'، 'بابا مہنگا سنگھ'، 'پنجاب کا البیلا' وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

بلونت سنگھ کا دور ہندوستانی عوام کے لیے معاشی اعتبار سے جد و جہد کا دور تھا۔ کسانوں اور مزدوروں کو اتنا کام نہیں ملتا تھا کہ ان کی بنیادی ضرورتیں پوری ہوسکیں اور نہ ہی تعلیم یافتہ افراد کو ان کی اہلیت کے مطابق روزگار نصیب ہوتا تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ پڑھا لکھا شخص کسی طرح اپنی زندگی کی گاڑی چلانے میں کامیاب ہوجاتا تھا لیکن بغیر پڑھے لکھے شخص کے لیے سوائے سماج مخالف سرگرمیوں کے دوسرا راستہ تلاش کرنا بہت مشکل تھا۔ ایسے حالات میں بے روزگاری کی مار جھیل رہا انسان کسی بھی حد تک جانے کو مجبور ہوتا ہے۔ اس کا اثر نہ صرف مخصوص انسان پر پڑتا ہے بلکہ ان کے عمل سے پورا معاشرہ متاثر ہوتا ہے۔ سماج میں منفی کرداروں کے وجود میں آنے کی چند وجوہات میں سے ایک اہم وجہ معاشی ضرورتوں کا پورا نہ ہونا ہے۔

بلونت سنگھ انسانی نفسیات سے مکمل طور سے واقف نظر آتے ہیں۔ انھیں معلوم تھا کہ معاشی مفاد کی حصولیابی کے لیے کوئی بندش مقرر نہیں ہوتی۔ یعنی ملک میں اکثر لوگ ترقی کی منزل پر پہنچنے کی تگ و دو میں اس قدر مشغول ہوتے جا رہے ہیں کہ انھیں اپنے ضمیر کے ساتھ بھی سودا کرنے میں کوئی قباحت معلوم نہیں ہوتی۔ انھوں نے انسانوں کی مفاد پرستانہ نفسیات کا نہ صرف باریکی سے مطالعہ کیا بلکہ اسے اپنے افسانوں میں اہم جز بنا کر پیش کیا۔ افسانہ 'بھیک منگے' اس کی عمدہ مثال ہے جس میں محض راشننگ انسپکٹر ہی معاشی مفاد کے لیے رشوت خوری و خوشامد کا

سہارا نہیں لیتا بلکہ اسسٹنٹ کنٹرولر اور وزیر مالیات بھی اس کام میں ملوث نظر آتے ہیں۔ اسسٹنٹ کنٹرولر کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ کنٹرولر سمندر پار جا رہا ہے تو وہ کنٹرولر کے عہدے کو حاصل کرنے کے لیے بے قرار ہو اٹھتا ہے۔ اس کی دلی خواہش ہوتی ہے کہ اسے یہ عہدہ مل جائے، چاہے اس کے لیے اسے کوئی بھی قیمت کیوں نہ ادا کرنا پڑے۔ اپنے مطلب میں کامیاب ہونے کے لیے وہ بڑے لوگوں کی دعوت بھی کرتا ہے۔ الغرض اس نے وزیر مالیات سے اپنی شناسائی بڑھانی شروع کر دی تاکہ وزیر کے رسوخ سے مکمل فائدہ حاصل کر سکے۔

تقریباً دوسو برس تک انگریزوں کی غلامی کے بعد ہندوستان آزاد تو ہو گیا لیکن اس گہن آلود آزادی کے ساتھ تقسیم کا اعصاب شکن المیہ بھی ہندوستانی عوام کا مقدر بنا، جس کی تھکن کئی نسلیں گزر جانے کے باوجود اب تک باقی ہے۔ تقسیم ہند نے نہ صرف سماجی اور سیاسی تانے بانے کو منتشر کیا بلکہ ملک کی معیشت کو بھی درہم برہم کر دیا۔ لاکھوں لوگوں کے کاروبار ختم ہو جانے کے ساتھ ان کی زندگیاں بھی داؤں پر لگ گئی۔ گھر اور زمینیں لٹ جانے کے بعد دانے دانے کے لیے محتاج لوگوں کو نقل مکانی کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ سیکڑوں لوگوں کی کفالت کرنے والے خود کیمپوں میں پناہ گزینی اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ہندوستان کی تقسیم اور فسادات کے موضوعات پر بے شمار افسانے تحریر کیے گئے۔ اس دور میں کوئی بھی ایسا افسانہ نگار نہیں تھا جس نے تقسیم اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر مختلف پہلوؤں سے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔

ان تمام افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام بلونت سنگھ کا ہے حالانکہ نقادوں کی بے توجہی یا اس دور کے بڑے افسانہ نگاروں کی موجودگی کی وجہ سے ان کی تخلیقات پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کی تخلیقات کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ تقسیم ہند کے بعد پیش آنے والے خوں ریز ماحول کو بلونت سنگھ نے نہ صرف دیکھا اور محسوس کیا بلکہ اپنے احساسات کو پوری شدت کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بھی بنایا۔ ان کے افسانوں میں محض واقعات و واردات کی روداد نہیں بیان کی گئی بلکہ اقدار کی پامالی سے سماجی و معاشی انتظام کے منتشر ہونے اور انسانی نفسایات پر پڑنے والے اثرات کی بہترین عکاسی بھی کی گئی ہے۔ یوں تو بلونت سنگھ کے کئی ایسے افسانے پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں کسی سیاسی معاملات و مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں میں 'کالے کوس'، 'وبیلے ۳۸'، 'پہلا پتھر'، 'دیش بھگت'، 'ہندوستان ہمارا'، 'لمحے' اور 'تعمیر' کا شمار اردو کے شاہکار افسانوں میں کیا جاتا ہے۔

فسادات اور ہجرت کے وقت یوں تو پورا ملک آزمائشوں سے گزر رہا تھا لیکن اس سے سب سے زیادہ متاثر

ہونے والا طبقہ عورتوں کا تھا۔ ان کے ساتھ نہ صرف بدسلوکی کی گئی بلکہ انھیں اغوا کر کے عصمت فروشی کے بازار میں بھی ڈھکیل دیا گیا۔ ان مظلوم اور بے بس عورتوں کو نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی عفت و عصمت تک کا سودا کرنا پڑا۔ بلونت سنگھ کو ان فسادات نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ انھوں نے اپنے احساسات کو مختلف انداز سے افسانے کا موضوع بنایا۔ فسادات سے متاثر ہو کر لکھے گئے افسانوں میں سے اہم افسانے 'دیش بھگت'، 'پہلا پتھر'، 'تعمیر' وغیرہ ہیں جن میں مصنف کا گہرا طنز پکار پکار کر کہتا ہے کہ وہ اس وحشت سے سخت خائف ہے اور اسے انسانیت کے لیے سم قاتل سمجھتا ہے۔

بلونت سنگھ سماج میں موجود تفریقات سے بخوبی واقف تھے۔ انھیں اچھی طرح معلوم تھا کہ سماج کے لوگ کسی انسان کی عزت و تکریم اس کی خوبیوں اور خامیوں سے نہیں بلکہ دولت اور طاقت کی وجہ سے کرتے ہیں۔ موجودہ عہد میں جو سب سے زیادہ طاقت ور ہے وہی اس سماج کا بادشاہ بن جاتا ہے، سماج کے لوگ اسی کی آنکھوں سے دیکھتے اور اسی کے کانوں سے سنتے ہیں۔ بلونت سنگھ کا افسانہ 'گرنتھی' اسی موضوع پر مبنی ہے۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں کے ذریعہ پنجابی معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں، ڈاکہ زنی، کسانوں اور مزدوروں کے حالات، طبقاتی کشمکش، محبت، نفرت، اخلاقی زوال، غیر انسانی اقدار اور ان کے رویوں پر اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے انھیں طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے سماج میں موجود بے ایمانی، رشوت خوری، بے روزگاری، غریبوں کا استحصال اور فسادات میں انسانوں کے ساتھ پیش آنے والی درندگی کو پورے شد و مد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس کی مثال ہمیں ان کے افسانے گرنتھی، بابو مانک لال جی، پورا چاند، تین باتیں، دیش بھگت، چاند اور کمند، خوددار جیسے افسانوں میں منفرد انداز سے دکھائی پڑتی ہے۔

بلونت سنگھ افسانہ نگاری کے فن سے پوری طرح آگاہ ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے فنی معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، موضوعات، اسلوب اور تکنیک کا تنوع نظر آتا ہے۔ انھوں نے تخلیقی ضرورت کے مطابق افسانے میں پلاٹ کو اپنایا۔ پلاٹ کے متعلق صنف افسانہ کے ماہرین کا ماننا ہے کہ پلاٹ زندگی کی ہو بہو نقل نہ ہو کر واقعے سے کسی نہ کسی طرح سے مختلف ہوتا ہے۔ اگر کسی واقعے کی ترتیب، تعمیر اور تشکیل میں ذرا سا تصنع یا تخیل نہ ہو تو وہ افسانہ نہیں بلکہ محض خبر کی صورت اختیار کر لے گا۔ لہٰذا افسانہ نگار کسی واقعے میں تخیل اور تصنع کی ہلکی سی چاشنی ملا کر اسے اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ تخلیق خبر نہ ہو کر فکر و فن کا ایک معیاری نمونہ بن سکے۔ بلونت سنگھ کے ابتدائی دور کے افسانوں میں سادہ پلاٹ پایا جاتا ہے جن میں واقعات کے آغاز، وسط اور

انجام میں ایک ربط موجود ہوتا ہے۔ افسانے میں واقعات تسلسل کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں اور ابتدا سے آخر تک ایک خاص انداز سے آگے بڑھتے ہیں۔ درمیان میں مسئلے کا الجھاؤ تو ضرور ہوتا ہے لیکن قاری کو افسانہ سمجھنے میں کسی طرح کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

بلونت سنگھ جس دور میں لکھ رہے تھے وہ دور کم وبیش پروپگنڈے کا دور تھا۔ ادب میں ذاتی اور گروہی تعلقات اہم مقام حاصل کر چکے تھے، جس کا نقصان یہ ہوا کہ بعض بونے بھی کسی تحریک یا گروہ سے منسلک ہوکر ادبی دنیا میں اپنے قد کو بلند کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس وقت افسانہ نگاری چند گروہوں میں تقسیم ہو چکی تھی اور ہر گروہ اپنے اپنے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو برتر ثابت کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا تھا۔ ایسے دور میں بلونت سنگھ نے محض لکھنے پڑھنے اور مطالعہ کو ہی اپنا نصب العین قرار دیا۔ وہ نہ تو کسی تحریک سے منسلک ہوئے اور نہ ہی کسی نقاد کو اپنا ہمنوا بنانے کی کوشش کی بلکہ بڑی خاموشی کے ساتھ ادب کی خدمت انجام دینے میں مصروف رہے۔

بلونت سنگھ کسی ایک بندھے ٹکے اصول کے پابند نہ ہو کر موضوع اور ماحول کے تقاضوں کے پیش نظر تمہید کا تعین کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں ان کے افسانوں کا آغاز براہ راست ہوتا ہے تو کہیں افسانہ درمیان سے شروع ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ کچھ افسانوں کا آغاز ہی خاتمے سے ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کے چند افسانوں مثلاً 'جگا'، 'سمجھوتہ'، 'شہناز'، 'پنجاب کا البیلا' وغیرہ کا آغاز براہ راست ہوتا ہے اور 'بازگشت'، 'گرنتھی' اور 'تین باتیں' کی ابتدا درمیان سے ہوتی ہے۔

بلونت سنگھ کو کردار نگاری میں ملکہ حاصل ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ کردار کے ساتھ ساتھ وہاں کی تہذیب اور معاشرہ پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے پنجاب کے ماحول میں تخلیق پاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جب ان کے کردار افسانے میں داخل ہوتے ہیں تو ان کے حلیے اور چال ڈھال سے پورا پنجابی معاشرہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ کردار نگاری کے ضمن میں بلونت سنگھ کا زاویۂ نگاہ ہم عصر ادیبوں سے مختلف تھا۔ انھوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں میں پائے جانے والے کرداروں کو اس طرح سے تخلیق کیا ہے کہ ان میں ذرا بھی بناوٹ کا شائبہ نظر نہیں آتا۔

یوں تو کہانی کہنے کے کئی طریقے ہیں اور ہر افسانہ نگار اپنے موضوعات اور کردار کی ضرورت کے تحت اپنا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ ایک عام طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار خود کو بغیر ظاہر کیے ایسے کردار سے کہانی کہلاتا ہے جس نے افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ واقعے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔ اس انداز بیان میں افسانہ نگار کے بجائے قاری کا

رشتہ راست طور پر اس واحد متکلم سے جڑ جاتا ہے جو بذاتِ خود کہانی کا ایک کردار ہوتا ہے۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ افسانے کے تاثر میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کہانی بیان کرنے والا اسے واحد متکلم کے صیغے میں بیان کرتا جائے یعنی افسانے کا راوی خود افسانہ نگار ہو۔ کہانی کا خاص کردار 'میں' کا استعمال کرتے ہوئے کہانی بیان کرتا جائے۔ اس میں کہانی تو آسانی سے بیان کی جاسکتی ہے لیکن ہمیشہ اس بات کا خدشہ رہتا ہے کہ کہیں وہ اپنے متعلق باتوں میں مبالغے اور دروغ گوئی سے کام لینا نہ شروع کر دے۔ ایسا کرنے سے کہانی کی صداقت میں خلل پڑتا ہے اور قاری افسانے سے متنفر ہو جاتا ہے۔ بلونت سنگھ نے افسانے کے فن سے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے فکر و فن کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ انھوں نے واحد متکلم کے صیغے میں کئی کامیاب افسانے لکھے۔ اسی انداز کا ایک مشہور افسانہ 'نہال چند' ہے جہاں انھوں نے کردار کو 'میں' کا جامہ پہنا کر پورا قصہ بیان کر دیا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں در آنے والی تشبیہات مخصوص انداز کی حامل ہوتی ہیں۔ جس کے شدت اثر سے قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان کی کہانی 'رنگ' کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ مصور بھی نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں انھوں نے نادر اور خوبصورت تشبیہات کا استعمال کیا ہے جو جدت کے ساتھ معنویت سے بھرپور ہیں۔

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری ان کے فکری و فنی میلان کا آئینہ دار ہے۔ وہ عصر حاضر میں حقیقی زندگی کے ترجمان بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تکنیکی تجربات کے ساتھ ساتھ موضوع، پلاٹ، اسلوب، کردار نگاری اور زبان و بیان کا نہایت خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ انھوں نے اردو افسانہ نگاری میں موضوعاتی اور فنی زاویوں کا استعمال تخلیقی اور انفرادی انداز سے کیا ہے۔ صاف و شفاف بیانیہ، شائستہ اور رواں زبان نیز انسان دوست افکار کے سبب بلونت سنگھ کی اہمیت اردو ادب میں ہمیشہ قائم رہے گی۔

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ:

اختر، جمیل (مرتب): کلیات بلونت سنگھ (جلد اول)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء

اختر، جمیل (مرتب): کلیات بلونت سنگھ (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء

اختر، جمیل (مرتب): کلیات بلونت سنگھ (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء

اختر، جمیل (مرتب): کلیات بلونت سنگھ (جلد چہارم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء

ثانوی ماخذ:

احمد، انوار، اردو افسانہ تحقیق وتنقید، پاکستان؛ اردو اکادمی سندھ، ۱۹۹۸

احمد، شکیل، اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، لکھنو؛ نصرت پبلیشرز، ۱۹۸۴

اختر، تہمینہ، علی عباس حسینی حیات اور کارنامے، نئی دہلی؛ ادارہ فکر جدید، ۱۹۸۶

اسلم، فوزیہ، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۹

اسّر، دیوندر، ادب اور نفسیات، دہلی: مکتبہ شاہ راہ، ۱۹۶۳ء

اشرفی، وہاب، اردو فکشن کی تیسری آنکھ، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۹۴

اشرفی، وہاب، آگہی کا منظر نامہ، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۹۲

اشرف، خالد، برصغیر میں اردو افسانہ، نئی دہلی؛ ایچ ایس آفیسٹ، پرنٹرس، ۲۰۱۰

اظہر، پروین، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۰

اعظمی، خلیل الرحمٰن، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاوس، ۱۹۸۲

اعظمی، منظر، اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنو؛ اتر پردیش اکادمی، ۱۹۹۶

افراہیم، صغیر، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاوس، ۲۰۰۹

انجم، شفیق، اردو افسانہ بیسوی صدی کی تحریکوں اور رجحانوں کے تناظر میں، اسلام آباد؛ پورب اکادمی، ۲۰۰۸

انصاری، اسلوب احمد، ادب اور تنقید، الہ آباد؛ سنگم پبلشرز، ۱۹۶۸

انور، منہاز، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۴۷ سے ۱۹۷۰ تک، لکھنو؛ نصرت پبلشرز، ۱۹۸۵

آرا، ممتاز، بلونت سنگھ فن اور شخصیت، نئی دہلی؛ تخلیق کار پبلیشرز، ۲۰۰۳

بریلوی، عبادت، تنقیدی زاویے، کراچی؛ اردو اکادمی سندھ، ۱۹۶۹

بیدی، راجندر سنگھ، اپنے دکھ مجھے دے دو (افسانوی مجموعہ)، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۸۲

بیدی، راجندر سنگھ، دانہ اور دام (افسانوی مجموعہ)، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۲۰۰۷

بیدی، راجندر سنگھ، گرہن (افسانوی مجموعہ)، لاہور؛ نیا ادارہ، ۱۹۴۲

بیگ، مرزا حامد، اردو افسانے کی روایت، دہلی؛ مونی پرنٹنگ پریس، ۲۰۱۴

بیگ، مرزا حامد، افسانے کا منظر نامہ، لاہور؛ اورینٹ پبلشرز، ۲۰۱۲

پریمی، برج، سعادت حسن منٹو حیات اور کارنامے، کشمیر؛ مرزا پبلشنز، ۱۹۸۶

جعفر، مہدی، عصری افسانے کا فن، دہلی؛ معیار پبلیکیشنز، ۱۹۹۸

جمشید پوری، اسلم، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، دہلی؛ موڈرن پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۲

چغتائی، عصمت، ایک بات (افسانوی مجموعہ)، لاہور؛ مکتبہ اردو، ۱۹۵۲

چغتائی، عصمت، دو ہاتھ (افسانوی مجموعہ)، لاہور؛ شیش محل کتاب گھر، ۱۹۶۲

چندر، کرشن، ان داتا (افسانوی مجموعہ)، لاہور؛ نیا ادارہ، ۱۹۴۲

چندر، کرشن، طلسم خیال، (افسانوی مجموعہ) دہلی؛ اراولی پبلیکیشن، ۲۰۰۸

حسن، محمد، ادبی تنقید، لکھنو؛ ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴

حسن، محمد، اردو ادب میں رومانی تحریک، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۷۳

حسن، محمد، تنقیدی تصورات کی تاریخ، نئی دہلی؛ ترقی اردو بیورو، ۱۹۹۵

حسین، احتشام، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، نئی دہلی؛ ترقی اردو بیرو، ۱۹۸۸

حسین، احتشام، روایت و بغاوت، لکھنو؛ ادارہ فروغ اردو، ۱۹۷۲

حیدر، قرۃ العین، پت جھڑ کی آواز (افسانوی مجموعہ)، نئی دہلی؛ جامعہ لمیٹیڈ، ۱۹۶۵

حیدر، قرۃ العین، روشنی کی رفتار (افسانوی مجموعہ) علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاوس، ۱۹۹۲

حیدر، قرۃ العین، ستاروں سے آگے (افسانوی مجموعہ) لاہور؛ الادب، ۱۹۴۷

حیدر، قرۃ العین، شیشے کے گھر (افسانوی مجموعہ)، لاہور؛ مکتبہ جدید، ۱۹۵۴

خان،عبدالرشید،اردو افسانے میں جنس نگاری، دہلی؛ذکرہ انٹرنیشنل پبلشرز،۲۰۱۰
خان،نگہت ریحانہ،اردو مختصر افسانہ:فنی وتکنیکی مطالعہ، دہلی؛کلاسیکل پرنٹرس،۱۹۸۶
درویش،صلاح الدین،اردو افسانے میں جنسی رجحانات،لاہور؛نگارشات پبلشرز،۱۹۹۹
دوبے،شیاما چرن، ہندوستانی گاؤں، دہلی،مکتبہ شاہراہ؛۱۹۶۳
ذوقی،سید محمد،سر دلبراں،کراچی؛ مکتبہ ذوقیہ،۱۹۵۴
ردولوی،شارب،جدید اردو تنقید اصول ونظریات،لکھنو؛اتر پردیش اکادمی،۱۹۶۸
رضا،جعفر، پریم چند: کہانی کا رہنما،الہ آباد؛رام نرائن لال بینی مادھو،۱۹۶۹
رفعت، فیاض،اردو افسانے کے ابتدائی نقوش ایک تنقیدی جائزہ،بمبئی؛سنسار پبلشنگ ہاوس،۱۹۸۹
رئیس،قمر(مرتب)ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر،دہلی؛ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،۱۹۸۷
سدید،انور،اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش،الہ آباد؛اردو رائٹرس گلڈ،۱۹۸۳
سدید،انور،اردو ادب کی تحریکیں،پاکستان؛انجمن ترقی اردو،۱۹۹۱ء
سلطانہ،عائشہ،مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ،دہلی؛ساقی بک ڈپو،۱۹۹۵
صادق،ڈاکٹر،ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ۱۹۳۶سے ۱۹۵۶تک،دہلی؛نعمانی پریس،۱۹۸۶
صدیقی،ابواللیث،آج کا اردو ادب،علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاوس؛۱۹۷۵
صدیقی،عظیم الشان،افسانوی ادب تحقیق وتنقید،دہلی؛نیو پبلک پریس،۱۹۸۲
عظیم وقار، نیا افسانہ،علی گڑھ؛مسلم یونیورسٹی مارکٹ،۱۹۹۰
عظیم،وقار،داستان سے افسانے تک،علی گڑھ؛ مکتبہ الفاطر،۱۹۸۰
عظیم،وقار،فن افسانہ نگاری،علی گڑھ؛ایجوکیشنل بک ہاوس،۲۰۰۹
فاروقی،شمس الرحمٰن،افسانے کی حمایت میں، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،۲۰۰۶
فاطمہ،عزیز،اردو افسانہ سماجی وثقافتی پس منظر،لکھنو؛نامی پریس،۱۹۸۴
فتحپوری،فرمان،اردو افسانہ اور افسانہ نگار،کراچی؛اردو اکادمی سندھ،۱۹۸۲
فتحپوری،فرمان،(مرتب)اردو نثر کا فنی ارتقا،دہلی؛ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،۱۹۹۶
قریشی،کامل،اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، دہلی؛اردو اکادمی،۱۹۸۷

کاشمیری، حامدی، (مرتب) بازیافت اردو افسانہ پریم چند کے بعد، شری نگر؛ شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، ۱۹۹۰
کریم، ارتضیٰ، (مرتب) قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۱۹۹۲
کریوی، اعظم، انقلاب اور دوسرے افسانے لکھنو؛ کتاب خانہ، دانش محل، ۱۹۶۶
کریوی، اعظم، پریم کی چوڑیاں اور دوسرے افسانے لکھنو؛ کتاب خانہ دانش محل، ۱۹۶۲
کریوی، اعظم، شیخ و برہمن (افسانوی مجموعہ) لکھنو؛ کتاب محل، ۱۹۴۳
گورکھپوری، مجنوں، ادب اور زندگی، علی گڑھ؛ اردو گھر، ۱۹۸۸
گورکھپوری، مجنوں، خواب و خیال (افسانوی مجموعہ) لکھنو؛ یونائیٹیڈ انڈیا پریس، ۱۹۴۳
متّل، گوپال، پریم چند کے سو افسانے، نئی دہلی؛ موڈرن پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۸
متّل، گوپال، (مرتب) منٹو شخصیت اور فن، دہلی؛ موڈرن پبلشنگ ہاوس، ۱۹۸۰
منٹو، سعادت حسن، منٹو کے افسانے، لاہور؛ مکتبہ اردو، ۱۹۴۰
منظر، شہزاد، جدید اردو افسانہ، کراچی؛ منظر پبلیکیشنز، ۱۹۸۲
نارنگ، گوپی چند، (مرتب) اردو افسانہ روایت و مسائل، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، ۲۰۱۳
یلدرم، سجاد حیدر، حکایات واحتساسات (افسانوی مجموعہ) علی گڑھ؛ مسلم یونیورسٹی پریس، ۱۹۲۷
یلدرم، سجاد حیدر، خیالستان (افسانوی مجموعہ) علی گڑھ؛ مسلم یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۲

رسائل:

الفاظ، افسانہ نمبر، علی گڑھ؛ مئی تا اگست، ۱۹۸۸
آج کل، بلونت سنگھ نمبر، نئی دہلی؛ جنوری ۱۹۹۵
رسالہ جامعہ، دہلی؛ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۱
سب رس، حیدرآباد؛ اگست ۱۹۷۵
شاعر، کرشن چندر نمبر، بمبئی؛ جلد ۳۸، شمارہ ۴-۳، ۱۹۶۷
عصری ادب، افسانہ نمبر، دہلی؛ جنوری تا اپریل ۱۹۸۹
نیا دور، فسادات نمبر، کراچی؛ ۱۹۴۹

Balwant Singh Ki Afsana Nigari: Mauzu aur Funn Ka Motala

(The Short Story of Balwant Singh: A Study in Forms and Contents)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Submitted By

Ayaz Khalil

Under the supervision of

Prof. Mazhar Mehdi Hussain

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

2017