یو۔ڈی۔03

وردھمان مہاویر کُھلا وشووِدیالیہ، کوٹہ

افسانوی نثر اور ترجمہ

کورس ڈولپمینٹ کمیٹی

چیئرمین : **پروفیسر (ڈاکٹر) ونئے کمار پاٹھک**، وائس چانسلر، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

کنوینر

ڈاکٹر یعقوب علی خان

ممبران

۱۔ پروفیسر قاضی جمال حسین، شعبۂ اردو، اے۔ ایم۔ یو، علی گڑھ
۲۔ پروفیسر معین الدین جینابڑے، شعبۂ اردو، جے۔ این۔ یو، دہلی
۳۔ پروفیسر فیروز احمد (ریٹائرڈ)، شعبۂ اردو، راجستھان یونی ورسٹی، جے پور
۴۔ پروفیسر فاروق بخشی، شعبۂ اردو، ایم۔ ایل۔ ایس۔ یو، اُدے پور
۵۔ ڈاکٹر محمد نعیم فلاحی، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، کوٹہ

چیف ایڈیٹر	ایڈیٹر
ڈاکٹر یعقوب علی خان	**پروفیسر محمد انور الدین**
کنوینر اردو، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی، حیدر آباد

مضمون نگار		اکائی نمبر
ڈاکٹر حسن آرا	شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، کوٹہ، راجستھان	1
جناب عبدالحفیظ	گیسٹ فیکلٹی (اردو)، وی ایم او یو، کوٹہ	16،7،2
پروفیسر عتیق اللہ	سابق صدر شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف دہلی، دہلی	15،6،3
ڈاکٹر ریاض الدین انصاری	کے بی ایم ٹی ٹی کالج، بوں لی، راجستھان	4
ڈاکٹر محمد حسین	صدر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈونگر کالج، بیکانیر، راجستھان	5
پروفیسر صغیر افراہیم	شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	8
ڈاکٹر علی عمران عثمانی	شعبۂ اردو، ویمنس کالج، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	9
ڈاکٹر سیمہ صغیر	شعبۂ اردو، ویمنس کالج، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	10
ڈاکٹر صولت علی خان	شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، اجمیر، راجستھان	11
پروفیسر محمد علی اثر	شعبۂ اردو، عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدر آباد	12
پروفیسر نعمان خان	این سی ای آر ٹی، نئی دہلی	14،13
مسعود علی خان	پرنسپل، چلڈرن ٹی ٹی کالج، کوٹہ	17

اکیڈمک اور ایڈمنسٹریٹو نظام

پروفیسر (ڈاکٹر) وِنئے کمار پاٹھک	پروفیسر ایل۔ آر۔ گرجر	جناب یوگیندر گویل
وئس چانسلر	ڈائریکٹر، اکیڈمک	انچارج، ایم۔ پی۔ ڈی
وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

یو۔ڈی۔03

وردھمان مہاویر کھلا وشوودیالیہ، کوٹہ

افسانوی نثر اور ترجمہ

فہرست مضامین			صفحہ نمبر
اکائی	1	داستان: تعارف اور صنفی خصوصیات	5
اکائی	2	سیر پہلے درویش کی (انتخاب باغ و بہار)	13
اکائی	3	ناول: تعارف اور صنفی خصوصیات	20
اکائی	4	توبتہ النصوح (مرزا ظاہر دار بیگ)	35
اکائی	5	انتخاب شریف زادہ (مرزا محمد ہادی رسوا)	50
اکائی	6	افسانہ: تعارف اور صنفی خصوصیات	62
اکائی	7	پوس کی رات (منشی پریم چند)	74
اکائی	8	لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی)	83
اکائی	9	چوتھی کا جوڑا (عصمت چغتائی)	100
اکائی	10	پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار)	122
اکائی	11	تازہ روٹی کی مہک (مہدی ٹوکی)	133
اکائی	12	ڈراما: تعارف اور صنفی خصوصیات	145
اکائی	13	یہودی کی لڑکی (آغا حشر کاشمیری)	156
اکائی	14	آزمائش (محمد مجیب)	186
اکائی	15	آگرہ بازار (حبیب تنویر)	195
اکائی	16	ترجمے کا فن	205
اکائی	17	پیراگراف: انگلش، فارسی اور ہندی سے اردو	212

اکائی 1 داستان: تعارف اور صنفی خصوصیات

اکائی کے اہم اجزا

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 داستان کی تعریف

1.4 داستان کی صنفی خصوصیات

1.5 اردو داستان کا آغاز اور ارتقا

1.6 اردو کی چند اہم داستانیں

1.7 خلاصہ

1.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.9 فرہنگ

1.10 معاون کتب

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں داستان کی تعریف اور اس کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ داستان کی صنفی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اردو میں داستان کے آغاز وارتقا کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور چند اہم داستانوں کو متعارف کیا گیا ہے۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

- ☆ داستان کی تعریف اور اس کے فن کا جائزہ لے سکیں۔
- ☆ داستان کی صنفی خصوصیات کو سمجھا سکیں۔
- ☆ اردو داستان کے آغاز وارتقا کو بیان کر سکیں۔
- ☆ چند اہم اردو داستانوں کا تعارف کرا سکیں۔

1.2 تمہید

داستان اردو ادب کے قدیم ترین صنف ہے۔ اس اکائی میں اردو داستان کی تعریف، فن، صنفی خصوصیات، آغاز وارتقا اور چند اہم داستانوں کا جائزہ لیا جائے گا۔

1.3 داستان کی تعریف

داستان اردو نثر کی قدیم ترین صنف میں سے ایک اہم صنف ہے۔ یہ اس زمانے کی پیداوار ہے جب انسان کو بولنا نہیں آتا تھا اور وہ اپنے خیالات کا اظہار اشاروں میں کیا کرتا تھا۔ جب انسان شعور کی حد میں داخل ہوا تو اشاروں کی جگہ منھ سے نکلنے والی آوازوں نے لے لی اور تحریر کی وجود کے ساتھ ہی کہانی کا باقاعدہ آغاز ہو گیا کہانی اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ نسل انسانی۔

داستانیں قصہ کہانی کا اضافی روپ ہیں، قصے نے ترقی کر کے داستان کی شکل اختیار کر لی۔ ہماری قدیم تہذیب، معاشرت، انداز فکر، اور تخئیل کی بڑی دلکش تصویریں داستانوں میں محفوظ ہیں، یہ ایک ایسے دور کی پیداوار ہیں جب انسان کے پاس فراغت تھی اور داستانیں انسان کا دل بہلانے اور وقت گزاری کا بہترین ذریعہ تھیں۔ غالب نے داستان گوئی کے لیے سچ ہی کہا ہے کہ

داستان گوئی منجملہ فنون سخن ہے۔ سچ ہے دل بہلانے کا اچھا فن ہے۔

جب کہ کلیم الدین احمد داستان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک اور ہر قوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا۔ دوسری ادبی صنفوں کی طرح سے یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔

اس طرح سے داستان بنیادی طور پر سننے سنانے اور بیان کرنے کا فن ہے، داستانیں تحریر میں آنے سے پہلے سنائی جاتی تھیں۔ ہندوستان میں انیسویں صدی کی ابتداء میں باقاعدہ داستانیں لکھی جانے لگیں، لکھنو، حیدرآباد اور رام پور میں داستانوں کو زیادہ فروغ ہوا۔ داستان کے موضوعات میں عشق اہم ترین موضوع رہا ہے۔ مافوق الفطری عناصر داستانوں کے اہم عناصر ہیں: جن، دیو، پری، بھوت، جادوئی ٹوپی، اڑتی ہوئی قالین وغیرہ۔

داستانوں میں حقیقت کی جھلک کم دکھائی دیتی ہے۔ طلسماتی اور عجیب وغریب واقعات سے بھرپور بڑی انوکھی و دل فریب، عیش وعشرت اور مسرت وشادمانی کی رنگین دنیا نظر آتی ہے۔ یہاں پر انسان ہر طرح کی فکر اور پریشانی سے دور ہوتا ہے۔ داستانیں اپنے عہد کی تہذیب اور معاشرے کی ترجمان ہیں۔

مختصراً یہ کہ جس قصے میں حسن وعشق کی رعنائیاں، خیر وشر کے معرکے اور فوق الفطری عناصر ہوں ان کو داستان کہا جاتا ہے۔ اس کی اساس زیادہ تر خیال آرائی پر ہوتی ہے، کردار عام طور پر مثالی ہوتے ہیں اور ان کی زبان پر تکلف ہوتی ہے۔

1.4 داستان کی صنفی خصوصیات

داستان اردو ادب کی سب سے دلکش اور دلفریب صنف ہے اور ہر صنف اپنی خصوصیات کی بنا پر ایک مقام رکھتی ہے۔ داستان کی خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:

ا۔ طوالت: ابتدا میں داستانیں دل بہلانے اور وقت گزارنے کے لیے ہوا کرتی تھیں۔ داستان گو داستان سنایا کرتے تھے۔ رات کے وقت میں خواص وعوام داستانیں سنا کرتے تھے اور داستان گو اس وقت تک سلسلۂ بیان جاری رکھتا تھا جب

تک کہ داستان سننے والے سو نہ جائیں اور اگلی رات کو داستان وہیں سے شروع کی جاتی تھی جہاں پر پچھلی رات ختم کی تھی۔اس لیے یہ ضروری تھا کہ داستان کو طول دیا جائے۔اس لیے قصہ در قصہ یا کہانی در کہانی سنائی جاتی تھیں جن کا اصل قصہ سے کبھی کوئی تعلق ہوتا تھا تو کبھی کوئی تعلق نہیں ہوتا تھا۔یہی طوالت داستان کی اہم خصوصیت ہے۔

۲۔ پلاٹ: پلاٹ کا وجود ناول کے ساتھ ہوا۔داستان میں مربوط پلاٹ کا تصور نہیں ہے۔داستان کے واقعات میں کوئی بھی ترتیب نہیں ہوتی تھی اور قصے کے اندر قصے شامل کیے جاتے تھے جن کا مقصد داستان کو طویل کرنا ہوتا تھا اور قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنا ہوتا تھا۔اس لیے داستان گو اپنی قوت تخئیل سے داستان سرائی کرتا ہے۔

۳۔کردار نگاری: داستانوں میں زندگی کے حقیقی اور فطری کردار بہت کم ہوتے ہیں۔ان میں زیادہ تر کردار اعلیٰ طبقے کے ہوتے ہیں جو کہ دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے ہیں لیکن وہ اپنی غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر اکثر مثالی نظر آتے ہیں۔اپنے سے زیادہ قوی اور خوفناک جنوں، بھوتوں، اور پریوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ویسے انسان کی یہ فطری خواہش ہوتی ہے کہ تمام رکاوٹوں کے باوجود اصل مقصد حاصل ہو جائے۔اسی انسانی خواہش کا اظہار داستانوں میں خوب ملتا ہے، یہ داستان کی اصل خصوصیت ہے۔

۴۔مافوق الفطری عناصر: مرکزی کرداروں کے علاوہ داستانوں میں فوق الفطری عناصر بھی ہوتے ہیں، یعنی دیو، پریاں، بھوت، اڑنے والے گھوڑے، جادوئی ٹوپی، نقش، تعویذ اور اڑنے والے قالین وغیرہ وغیرہ جن کا عام اور فطری زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔لیکن داستانوں کے یہ غیر فطری عناصر ہی داستانوں کے اہم عناصر ہیں، ان ہی سے داستان کی شناخت ہوتی ہے اور اسے دوسری نثری اصناف سے ممیّز کرتی ہے اور اسی سے داستان کی حیرت انگیز دنیا آباد ہے۔

۵۔ منظر نگاری: منظر نگاری کے نقطۂ نظر سے داستانیں اردو ادب کا ایک بیش بہا اثاثہ ہیں۔داستان نگاروں نے مختلف ممالک کے جغرافیائی حالات، ریگ زار، پہاڑ، دریا، سبزہ زار، موسم، شادی، بیاہ، میلے، عرس، وغیرہ کے مناظر کا بڑے سلیقے اور تفصیل سے ذکر کیا ہے اور اس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ تمام مناظر ہمارے آنکھوں کے سامنے حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔

۶۔ تہذیب و معاشرت کی عکاسی: اردو داستانوں کی ایک اہم خصوصیت اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی بھرپور عکاسی ہے۔شمالی ہند کی اردو داستانوں سے لکھنو اور دہلی کی تہذیب و معاشرت کی پوری تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔داستان نگاروں نے اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی زندہ تصویریں ہمارے سامنے پیش کی ہیں۔ان داستانوں میں رہن سہن کے آداب، کھانوں کے اقسام، ملبوسات، سواریاں، زیورات، ملازموں، چوروں اچکوں، جانوروں غرض کہ ہر چیز کا ذکر اس طرح سے کیا ہے کہ ہماری معاشرت کی تاریخ ان ضخیم داستانوں میں محفوظ ہے۔

۷۔درس اخلاق: داستانوں کے ذریعہ اخلاق کا درس بھی دیا جاتا ہے۔داستان کا انجام ہمیشہ طربیہ اور نصیحت آموز ہوتا ہے۔ہر جگہ حق کی فتح اور باطل کی شکست ہوتی ہے، اس میں ہمدردی، نیکی، وفاداری، ایثار، اور شجاعت کا درس موجود ہوتا ہے اور اخلاق کی تبلیغ ہوتی ہے، انسانیت، محبت، جرأت کی تلقین ہوتی ہے۔

۸۔انجام: داستانوں کا انجام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔یہاں پر ہمیشہ بدی پر نیکی کی فتح ہوتی ہے اور داستان کا ہیرو ہزاروں کٹھن

منزلوں سے گزر کر کامیاب و کامران ہوتا ہے اور اپنے گوہر مقصود کو پاتا ہے۔ان داستانوں میں ہماری زندگی کی امیدیں، امنگیں اور آرزوئیں پوری ہوتی نظر آتی ہیں۔

۹۔ زبان و بیان: زبان و بیان کے اعتبار سے داستانوں عموماً دو اسالیب کا استعمال ہوتا ہے۔ایک رنگین، مسجع، فارسی آمیز اور دوسرا سادہ، سلیس اور بامحاورہ۔دونوں اسالیب میں داستان نگاروں نے اپنے اپنے اسلوب کے کمال کا مظاہرہ کیا ہے اور اردو نثر کے فروغ میں ناقابل فراموش کارنامے انجام دیے ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان اپنی ان صنفی خصوصیات کی بنا پر ایک دلچسپ فن ہے یہ غیر فطری، طویل اور تخئیلی ہونے کے باوجود دلچسپ ہوتی ہے اور اپنے دور کی تہذیب و معاشرت کی عکاس ہوتی ہے۔اسی بنا پر آج تک داستانوں کی اہمیت برقرار ہے۔

1.5 اردو داستان کا آغاز وارتقا

اردو میں داستان نگاری کی ابتدا دکن میں ہوئی البتہ پہلے منظوم داستان نگاری کا آغاز ہوا۔نثر میں سب سے پہلی داستان ملا اسد اللہ وجہی کی ''سب رس'' ہے جو کہ تقریباً ۱۶۳۵ء (۱۰۴۵ھ) میں دکنی زبان میں لکھی گئی۔شمالی ہند کی پہلی داستان عیسوی خان بہادر نے ''قصہ مہر افروز دلبر'' ہے۔میر حسین عطا تحسین نے ''نوطرز مرصع'' لکھی۔ یہ داستان فارسی کے قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔مہر چند کھتری نے ''نوآئین ہندی'' عرف قصہ ملک محمد اور گیتی افروز لکھا۔شاہ عالم ثانی نے عجائب القصص لکھی۔

اردو داستان کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات ناقابل فراموش ہیں، یہ کالج ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں قائم ہوا تھا۔ اس کالج کے شعبۂ ہندوستانی کے صدر اور پروفیسر ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے جنھوں نے اردو اور ہندی کے ادیبوں کو جمع کیا اور ان سے مختلف موضوعات پر کتابیں تصنیف اور تالیف کرائیں۔فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات کا زیادہ تر حصہ داستانوں پر مشتمل ہے۔یہ داستانیں فارسی اور سنسکرت قصوں یا داستانوں کا ترجمہ ہیں۔

میر امن نے داستان ''باغ و بہار''، حیدر بخش حیدری نے ''آرائش محفل'' اور ''طوطا کہانی''، شیر علی افسوس نے ''باغ اردو''، مظہر علی خاں ولا نے ''ہفت گلشن''، مرزا کاظم علی جواں نے کالی داس کی مشہور تصنیف ابھگیان شاکنتلم کا ترجمہ ''شکنتلا'' کے نام سے کیا ہے۔میر بہادر علی حسینی نے ''اخلاق ہندی''، نہال چند لاہوری نے قصۂ گل بکاؤلی کو ''مذہب عشق'' کے نام سے کیا، جب کہ للولال جی نے ''سنگھاسن بتیسی'' اور بینی نارائن نے ''چار گلشن'' جیسی مشہور داستانیں لکھیں۔

اس دور میں فورٹ ولیم کے باہر بھی داستانیں لکھی گئیں۔ان داستانوں کی بھی ایک طویل فہرست ہے، ان میں شیخ علی بخش کی قصہ: نل و دمن: انشاء اللہ خان انشاء کی: رانی کیتکی کی کہانی: حقیقت بریلوی کی: ہشت گلزار: محمد بخش مہجور کی انشائے نورتن اور رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب، شگوفۂ محبت، گلزار سرور، شبستان سرور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اردو داستانوں کے آخری دور میں لکھی گئی داستان ''بوستان خیال'' ہے جس کے مصنف خواجہ امان دہلوی اور مرزا محمد عسکری ہیں۔ان کے علاوہ داستان امیر حمزہ اور داستان الف لیلیٰ بھی کافی اہم ہیں۔داستان امیر حمزہ ایک بے مثال اور کافی ضخیم داستان ہے۔

اردو داستانوں کا دور تقریباً ایک صدی پر محیط ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے حالات بدل گئے اور زندگی کے ہر شعبے میں اک طوفان برپا ہو گیا، سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا رجحان و احساس بیدار ہوا، جس کے نتیجے میں ادب نئے نئے

خیالات اور موضوعات سے روشناس ہوا اور فرصت کے طویل لمحات ختم ہو گئے ۔اب انسان مختصر وقت میں حقیقت پر مبنی ادب کا آ رزومند ہوا، لہٰذا داستان نگاری زوال کا شکار ہوئی۔ داستانوں کی بجائے ناولوں کا دور شروع ہوا۔

آج کا دور داستانوں کا دور نہیں ہے لیکن آج سائنس نے داستانوں کی دنیا کو حقیقت میں بدل دیا ہے۔کل داستان میں انسان اڑنے کا خواہش مند تھا، آج سائنس نے اس کی یہ خواہش بھی پوری کر دی۔کل داستان طلسمی آئینہ خانہ تھیں آج ٹیلی ویژن نے اس کو سچ کر دکھایا ہے۔کل انسان ہزاروں میل کی باتیں سن لیا کرتا تھا جو کہ حیرت انگیز ہوا کرتی تھی، آج ہم ٹیلی فون، مو بائل اور انٹرنیٹ سے نہ صرف ہزاروں میل کی باتیں سن سکتے ہیں بلکہ ان کو دیکھ بھی سکتے ہیں۔کل جو خواب داستانوں میں دیکھے گئے تھے وہ آج سائنس نے حقیقت میں تبدیل کر دیا۔

1.6 اردو کی چند اہم داستانیں

اردو داستانیں ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔لہٰذا یہاں چند اہم اردو داستانوں کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ سب رس: سب رس اردو نثر کی سب سے پہلی داستان ہے جس کے مصنف ملا اسد للہ وجہی ہیں۔ جس کو ۱۶۳۵ء میں لکھا گیا۔ یہ داستان دکنی زبان میں لکھی گئی ہے۔اس داستان میں عقل و عشق اور حسن و دل کی باہمی کشمکش بتائی گئی ہے، اس کے علاوہ دیگر کردار تمثیلی انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔مثلاً دل کا دوست نظر ہے تو زہد ایک پہاڑ ہے نیز زلف ، قامت ، خیال کو بھی مجسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔اس طرح سے وجہی نے خیالات، محسوسات اور جمادات کو بھی مجسم بنا کر پیش کیا ہے۔اسی لیے سب رس کو ایک تمثیلی داستان کہا جاتا ہے۔

سب رس کا اسلوب دلچسپ اور رنگین ہے کردار نگاری، منظر نگاری، سراپا نگاری، غرض ہر جگہ پر شاعرانہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے، اس لیے نثر میں شعریت کا لطف پیدا ہو گیا ہے، اس کے علاوہ قرآنی آیتیں اور احادیث بھی موجود ہیں اور جا بجا ایرانی، دکنی، برج بھاشا، مرہٹی اور دہلوی زبان کے اقوال، کہاوتیں اور ضرب الامثال وغیرہ بھی تحریر کی گئی ہیں۔ سب رس میں داستانی اور صوفیانہ رنگ موجود ہے۔اس داستان کو اردو نثر کا شاہکار کہنا بجا ہے۔

۲۔ نوطرز مرصع: اٹھارہویں صدی کے سب سے اہم اردو داستان: نوطرز مرصع: ہے جس کے مؤلف میر حسین عطا خاں تحسین ہیں۔ یہ فارسی داستان چہار درویش کا ترجمہ ہے۔اس کا اسلوب مصنوعی اور پر تکلف ہے، مبالغہ آرائی حد سے زیادہ ہے، تشبیہ اور استعارے کا استعمال بکثرت ہے، عربی الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔

۳۔داستان امیر حمزہ: یہ عربی کی داستان ہے جس کا اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔اس کا پہلا اردو ترجمہ خلیل خان اشک نے کیا تھا۔اس کا دوسرا اردو ترجمہ امان علی خان غالب لکھنوی نے کیا۔ان کی زبان خلیل خاں اشک کی زبان سے سلیس اور بہتر ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک اردو نثر نے ترقی کی کافی منازل طے کر لی تھیں۔ داستان امیر حمزہ اردو کی سب سے طویل داستان کہی جاتی ہے۔

۴۔الف لیلیٰ: یہ تقریباً دو سو کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ روایتوں کے مطابق یہ داستان ہزار راتوں میں مکمل ہوئی ہے۔کہا جاتا ہے کہ ایران کا ایک بادشاہ تھا۔ وہ جس عورت سے شادی کرتا تھا اسے صبح قتل کرا دیتا تھا۔آخر اس کا واسطہ ایک عقلمند

عورت سے پڑا۔اس نے جان بچانے کے لیے بادشاہ کو کہانی سنانا شروع کی جو اس رات مکمل نہیں ہوئی۔لہٰذا کئی راتوں تک یہ سلسلہ چلتا رہا اور کہانی ختم نہیں ہوئی۔اس درمیان عورت کو ایک بیٹا پیدا ہو گیا۔ بادشاہ نے اس عورت کو قتل نہیں کیا اور اس سے محبت کرنے لگا۔یہ کہانیاں ایران میں ''ہزار افسانہ'' کے نام سے مقبول ہیں اور اردو میں الف لیلیٰ کے نام سے مقبول ہیں۔شاکر علی نے فورٹ ولیم کالج میں اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔

۵۔ باغ و بہار: اردو داستانوں میں باغ و بہار سب سے زیادہ مقبول داستان ہے۔یہ فارسی قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے،جس کو میر امن نے ۱۸۰۲ء میں مکمل کیا۔یہ داستان میر امن کا وہ کارنامہ ہے جو ان کو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ باغ و بہار اپنے عہد کی آئینہ دار ہے داستان میں چار درویش کا باہم ربط بتایا گیا ہے جس کی وجہ سے داستان میں پلاٹ کی موجودگی نظر آتی ہے۔یہ ہی نہیں باغ و بہار آسان سادہ اور عام فہم زبان کا پہلا نمونہ ہے،سادگی میں بھی دلکشی موجود ہے،روانی ایسی ہے کہ بلا تکان پڑھتے چلے جائیں لیکن اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے،اس میں انھوں نے عربی فارسی کے ساتھ ہندی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔

باغ و بہار میں چاروں درویش اور ایک بادشاہ آزاد بخت الگ الگ ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں۔لیکن سب کے کردار خالص ہندوستانی ہیں۔زبان و بیان کی شائستگی نے اس داستان کو بہترین داستان کا درجہ عطا کیا ہے۔اور باغ و بہار کو سدا بہار بنا دیا۔فن اور مقصد دونوں اعتبار سے یہ ایک مکمل داستان ہے۔

۶۔ فسانۂ عجائب: رجب علی بیگ سرور نے ۱۸۲۴ء میں فسانۂ عجائب کے نام یہ داستان لکھی۔کہا جاتا ہے کہ یہ میر امن کی ؛ باغ و بہار؛ کے جواب میں لکھی گئی ہے۔مصنف نے لکھنوی تہذیب کو حقیقی انداز مین پیش کیا ہے ساتھ ہی مخلوط ہندوسانی تہذیب کو بھی پیش کیا ہے۔جان عالم داستان کا ہیرو ہے اور انجم آرا ہیروئین ہے،اس میں ایک کردار مہر نگار کا بھی ہے،اس میں کردار نگاری کی خوبی یہ ہے کہ داستان میں کردار فرضی ہونے کے باوجود حقیقی نظر آتے ہیں۔ سرور نے اپنی داستان کی بنیاد فارسی کی پر تکلف عبارت پر رکھی ہے لیکن زندگی کی صداقتوں اور جذبات نگاری کی جیتی جاگتی تصویروں سے سادہ اور شگفتہ بنا دیا ہے۔کہیں کہیں تو نثر میں نظم کا سا لطف آتا ہے۔اعلیٰ درجے کے طبقات کے علاوہ ادنیٰ طبقے کی گفتگو کو بھی نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔مکالمہ نگاری میں سرور نے معاشرت کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔

غرض یہ کہ فسانۂ عجائب اردو نثر کی تاریخ میں ایک یادگار داستان ہے۔یہاں پر اردو کی چند اہم داستانوں کا ذکر کیا گیا ہے،ان میں سے ہر داستان اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے،اگر چہ اور بھی داستانیں ہیں جو کہ نہایت اہم ہیں لیکن طوالت کی وجہ سے ان پر گفتگو نہیں کی گئی ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ داستان کسے کہتے ہیں؟

۲۔ داستان کی صنفی خصوصیات تحریر کریں۔

1.7 خلاصہ

داستان اردو ادب کی قدیم ترین صنف ہے، یہ اس زمانے کے پیداوار ہے جب انسان شعور کی حدوں میں داخل ہوا تب اشاروں کی جگہ منھ سے نکلنے والی آواز نے لے لی، اور تحریر کے وجود کے ساتھ ہی کہانی کا باقاعدہ آغاز ہو گیا، داستان قصہ، کہانی کا ہی ایک اضافی روپ ہے۔ داستانیں انسان کا دل بہلانے اور وقت گزاری کا بہترین ذریعہ تھیں۔ داستانیں تحریر میں آنے سے پہلے سنائی جاتی تھیں۔

داستانوں کے موضوعات میں عشق اہم ترین موضوع رہا ہے۔ محیر العقول واقعات اور مافوق الفطری عناصر داستانوں کے اہم عناصر رہے ہیں۔ جن، دیو، پری، بھوت، جادوئی ٹوپی، وغیرہ داستانوں کے اہم اجزا ہیں۔ ان کے اندر حقیقت کی جھلک کم دکھائی دیتی ہے۔ اس میں عجیب وغریب واقعات سے بھرپور بڑی انوکھی اور دل فریب دنیا نظر آتی ہے۔ یہاں پر انسان ہر طرح کی فکر اور پریشانی سے دور ہوتا ہے، داستانیں اپنے عہد کی تہذیب اور معاشرت کی عکاس ہیں۔

داستان کی سب سے اہم خصوصیت کہانی در کہانی یا قصہ در قصہ پن ہے۔ داستانیں طویل بھی ہوتی ہیں اور مختصر بھی۔ داستان میں واقعات کی ترتیب نہیں ہوتی ہے، اور قصہ کے اندر سے قصہ نکلتا ہے جن کا مقصد داستان کو طویل کرنا ہوتا ہے۔

داستان کے کردار زیادہ تر اعلی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ بھی مثالی ہوتے ہیں اور اپنے سے زیادہ قوی اور خوفناک جنوں، اور بھوتوں سے مقابلہ کر کے فتح حاصل کرتے ہیں۔ داستانوں میں غیر فطری عناصر محیر العقول واقعات ہوتے ہیں۔

داستانوں کی اہم ایک اہم خوبی اس دور کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی ہے، درس اخلاق، منظر نگاری، اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ اردو میں داستان نگاری کی ابتداء منظوم داستانوں سے ہوئی ہے، نثر میں سب سے پہلی داستان ملا اسد اللہ وجہی کی ''سب رس'' ہے۔ شمالی ہند کی پہلی داستان قصہ مہر افروز و دلبر ہے جس کے مصنف عیسوی خاں بہادر ہیں۔ اس کے بعد محمد حسین عطا خاں تحسین کی ''نوطرز مرصع'' ہے، میر امن کی ''باغ و بہار''، حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل''، کاظم علی جوان کی ''شکنتلا''، بہادر علی حسینی کی ''اخلاق ہندی''، نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق''، انشاء اللہ خان انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی''، رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب''، امان کی ''بوستان خیال'' اور ''داستان امیر حمزہ'' اور ''الف لیلیٰ'' وغیرہ اردو کی بے مثال اور مقبول داستانیں ہیں۔

داستانوں کا دور تقریباً ایک صدی تک رہا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے حالات بدل گئے اور زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی رونما ہوئی۔ سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے کا ایک نیا احساس بیدار ہوا اس کے ساتھ ادب میں بھی نئے نئے خیالات اور موضوعات در آئے جس کے نتیجے میں انسان حقیقت پر مبنی ادب کا خواہش مند ہوا۔ لہٰذا یہیں سے داستانوں کا زوال شروع ہوا اور اس کے جگہ ناول نے لے لی۔

آج سائنس کا دور ہے اور داستانوں کی دنیا کو سائنس نے حقیقت میں بدل دیا ہے، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، انٹرنیٹ اور ہوائی جہاز نے اس کی خواہش کو کسی حد تک حقیقت میں بدل دیا ہے۔

1.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

مندجہ ذیل سوالات کے جواب تیس (۳۰) سطروں میں دیں

۱۔ داستان کسے کہتے ہیں؟ اس کی صنفی خصوصیات تحریر کیجیے۔

۲۔ داستانوں کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لیجیے۔

مندرجہ ذیل سوالات کے جواب پندرہ سطروں میں دیجیے۔

۱۔ داستان سب رس کا جائزہ پیش کیجیے۔

۲۔ باغ و بہار کی مقبولیت اور اس کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

۳۔ فسانۂ عجائب پر اظہار خیال کیجیے۔

1.9 فرہنگ

قوت تخئیل	سوچنے کی طاقت۔قدرت	سبزہ زار	باغ، ہریالی
مافوق الفطری	غیر فطری یا غیر حقیقی	ملبوسات	لباس کی جمع، کپڑے
مشغلہ	شوق، دلچسپی	المیہ	افسوس والا، غم والا
اخذ کرنا	لینا	رجائی	امید، خوش گوار
نادر	انوکھی	اسلوب	طریقہ
طوالت	لمبائی	مسجع	سجا ہوا
خواص	خاص کی جمع	مبالغہ	بڑھا چڑھا کر بات کرنا
بیش بہا	قیمتی	شگفتہ	نیا، تازہ
ذخیرہ	خزانہ	حفظ مراتب	مرتبہ کی حفاظت
ریگزار	ریگستان	سنگ میل	بنیاد

1.10 معاون کتب

۱۔ اردو کی نثری داستانیں — پروفیسر گیان چند جین

۲۔ ہماری داستانیں — وقار عظیم

۳۔ اردو داستان — ڈاکٹر سہیل بخاری

۴۔ فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد

اکائی 2 سیر پہلے درویش کی (انتخابِ باغ و بہار)

اکائی کے اہم اجزا

2.1 اغراض و مقاصد

2.2 تمہید

2.3 مصنف کا تعارف

2.4 زبان و اسلوب

2.5 ''سیر پہلے درویش کی'' کا متن

2.6 ''سیر پہلے درویش کی'' کے اقتباس کا خلاصہ

2.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

2.8 فرہنگ

2.9 معاون کتب

2.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں میر امن کی حالات زندگی، ''سیر پہلے درویش کی'' کا خاکہ، متن اور تشریح بیان کی گئی ہے۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

- ☆ میر امن دہلوی کے مختصر حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- ☆ میر امن کے اسلوب بیان پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ ''سیر پہلے درویش کی'' کے متن کی تشریح کر سکیں۔

2.2 تمہید

اس اکائی میں میر امن دہلوی کی مختصر حالات زندگی بیان کی جائے گی، ان کی اہم تصنیف باغ و بہار کے اقتباس ''سیر پہلے درویش کی'' کا خاکہ اور متن کی تشریح پیش کی جائے گی۔ میر امن کے زبان و اسلوب سے طلبہ کو واقفیت حاصل ہوگی۔

2.3 مصنف کا تعارف

میر امن دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن ان کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی تھی، اس کا پتا نہ چل سکا۔ میر امن کے اسلاف

مغل بادشاہ ہمایوں کے زمانے میں مغلیہ سلطنت کے دربار سے وابستہ تھے۔ مغل بادشاہوں نے میر امن کے اسلاف کو خطاب اور جاگیریں عطا کی تھیں۔ ۱۷۵۳ء میں جب سورج مل جاٹ نے دہلی کے آس پاس بہت لوٹ مار مچائی تو اس نے میر امن کی جاگیر بھی ضبط کر لی اور پھر اس کے بعد دہلی پر احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۷۶۳ء میں احمد شاہ کی فوجیں مرہٹوں کو شکست دے کے دہلی میں داخل ہوئیں اور تین دن تک دہلی میں خوب لوٹ مار کرتی رہیں جس میں میر امن کا گھر بار بھی لٹ گیا۔ حالات سے تنگ آ کر ۱۷۶۱ء میر امن دہلی سے نکل کر عظیم آباد (پٹنہ) پہنچے عظیم آباد میں انھوں نے ایک طویل مدت تک قیام کیا لیکن جب وہاں پر بھی حالات ناسازگار ہوئے تو انھوں نے کلکتہ کا رخ کیا کلکتہ میں انھوں نے ایک نواب کے یہاں بہ حیثیت معلم ملازمت اختیار کی، دو سال کے بعد منشی میر بہادر علی حسینی کے وسیلے سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ تک رسائی حاصل کی، ڈاکٹر گل کرسٹ نے ان کی لیاقت کی قدر کی اور ان کو فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی شعبہ میں ماتحت منشی کے عہدے پر مامور کیا۔ میر امن فورٹ ولیم کالج سے پانچ سال تک وابستہ رہے اس کے بعد ۱۸۰۶ء میں ضعیفی کی وجہ سے وہ کالج کی خدمات سے سبک دوش ہو گئے، انھوں نے کلکتہ ہی میں وفات پائی لیکن سنہ پیدائش کی طرح سے ہی سال وفات کا بھی پتا نہ چل سکا۔

میر امن نے فورٹ ولیم کی ملازمت کے دوران دو کتابیں؛ باغ و بہار؛ اور؛ گنج خوبی؛ لکھیں، میر امن شاعر بھی تھے اور لطف تخلص کیا کرتے تھے۔ باغ و بہار میں چار درویشوں کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ باغ و بہار فارسی کی مشہور کتاب ''اخلاق حسنیٰ'' کا ترجمہ ہے۔ یہ دونوں کتابیں گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔ اس اکائی میں باغ و بہار کا ایک اقتباس دیا گیا ہے جو ''سیر پہلے درویش کی'' سے لیا گیا ہے۔

2.4 زبان واسلوب

میر امن کی تصنیف باغ و بہار انیسویں صدی کے اوائل اور عہد متوسط کے دور آغاز کی تصنیف ہے۔ جس طرح سے قدیم نثر کی کچھ امتیازی خصوصیات ہیں اسی طرح سے عہد متوسط کی بھی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس عہد میں اردو نثر پر فارسی زبان کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ادیب فارسی اسلوب کی تقلید میں اردو نثر نگار بھی مسجع اور مقفیٰ عبارت لکھنا کمال سمجھتے تھے۔ کسی بات کو سیدھے سادے اور بے تکلف انداز میں بیان کرنے کے بجائے تشبیہات اور استعارات کی کثرت سے اپنی نثر کو ثقیل اور بوجھل بنانا علم و فضل کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ مختصر یہ ہے عہد متوسط کی نثر فطری اسلوب سے دور تھی۔ اس پر تصنع اور بناوٹ کا رنگ غالب تھا۔ محمد عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرز مرصع'' عہد متوسط کی رنگین و پر تکلف نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔ میر امن دہلوی نے نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر ''باغ و بہار'' تصنیف کی، لیکن میر امن کی زبان اور اسلوب نوطرز مرصع کی زبان و اسلوب سے بالکل مختلف اور عہد متوسط کے مقابلے میں عہد جدید کی نثر سے زیادہ قریب ہے۔

2.5 ''سیر پہلے درویش کی'' کا متن

پہلا درویش دوزانو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا..... اے یاراں! میری پیدائش اور وطن

بزرگوں کا ملک یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام بڑا سوداگر تھا۔ اس وقت میں کوئی مہاجن یا بیوپاری ان کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے خرید وفروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے نقد اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ ان کے یہاں دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر..... دوسری ایک بہن جس کو قبلہ گاہ اپنے جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچے سے شادی کر دی تھی، وہ اپنی سسرال میں رہتی تھی.

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو تو اس کیلاڈ پیار کا کیا ٹھکانہ! مجھ فقیر نے بڑے چاؤ چوزے سے ماں باپ کے گھر میں پرورش پائی تھی اور پڑھنا لکھنا سیکھا، سپہ گری کا کسب وفن، سوداگری کا بہی کھاتہ، اور روزنامے سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک عمر نہایت خوشی اور بے فکری کے ساتھ بسر ہوئی اور کچھ دنیا کا اندیشہ نہ رہا یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان نہیں کر سکتا، ایکبارگی ہی یتیم ہو گیا، کوئی سر پر بوڑھا ہاتھ نہ رہا، اس مصیبت ناگہانی سے دن رات رویا کرتا، کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن جوں توں کر کے کٹے اور چہلم میں اپنے بیگانے چھوٹے بڑے سب جمع ہوئے۔ سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی پہنائی اور سمجھایا کہ۔۔ دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے۔ پس صبر کرو اور اپنے گھر کو دیکھو، اب باپ کی جگہ پر تم سردار ہو اپنے کاروبار اور لین دین سے ہوشیار رہو۔ تسلی دے کر سب رخصت ہوئے اور نوکر چاکر، کاروباری سب آن کر حاضر ہوئے اور نذریں دیں اور بولے کہ کوٹھے، نقد وجنس اپنی نظر مبارک سے دیکھ لیں۔ ایک بارگی جو اس دولت بے انتہا پر نظر پڑی تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ دیوان خانے کی تعمیر کا حکم دیا۔ فراشوں نے فرش فروش بچھا کر، چھت پردے، چلونیں، تکلف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمت گار، دیدار و نوکر رکھے۔ سرکار سے زرق برق پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، خوشامدی، آ آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے ان سے آٹھ پہر صحبت رہنے لگی، ہر کہیں کی باتیں اور رٹلیں واہی تباہی ادھر ادھر کی کرتے اور کہتے اس جوانی کے عالم میں عیش کیجئے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے اور ہر دم کہنے سننے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب، ناچ، جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر، اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی تو جو جس کے ہاتھ لگا الگ کیا، گویا لوٹ مچا دی، کچھ خبر نہ تھی کہ کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے۔ کہاں سے آتا ہے اور کیدھر جاتا ہے، مال مفت دل بے رحم۔ اس ورخرچی کے آگے اگر گنج قاروں کا ہوتا تو بھی وفا نہ کرتا۔ کئی برس میں ایک بارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی ہی باقی رہی۔ دو آشنا (جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے.....!) کافور ہو گئے،۔ بکہ راہ ہاٹ میں کبھی بھینت ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر۔ خدمت گار پہلے خاص بردار، ثابت خانی، سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا جو کہے یہ کیا تمہارا حال ہوا؟ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ ٹھہرا۔ اب دمڑی کی ٹھڈیاں میسر نہیں جو چبا کر پانی پیوں۔ دو تین فاقے کڑاکے کھینچے، تاب بھوکھ کی نہ لا سکا، لاچار بے حیائی کا برقع منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا، بہن کے پاس چلیے لیکن یہ شرم دل میں آتی تھی کہ قبلہ گاہ کی وفات کے بعد نہ بہن سے کوئی سلوک کیا نہ خالی خط لکھا، بلکہ اس نے دو تیں خط ماتم پرسی اور اشتیاق کے لکھے ان کا بھی جواب اس نے خواب خرگوش میں نہ بھیجا۔ اس شرمندگی سے جی تو نہ چاہتا تھا پر سوائے اس گھر کے اور کوئی ٹھکانا نظر میں نہ ٹھہرا۔ جوں توں پاپیادہ خالی ہاتھ گرتا پڑتا ہزار منزل سے وہ کئی منزلیں کاٹ کر ہمشیر کے شہر میں جا کر اس کے مکان پر پہنچا۔

وہ مائی جائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کے بہت روئی۔ تیل مالش اور کالے ٹیکے مجھ پر صدقے کئے۔ کہنے لگی..... اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا لیکن بھیا! تیری یہ کیا صورت بنی؟ اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپکا ہو رہا، بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا، نہا دھو کو وو کپڑے، ایک مکان اپنے پاس بہت اچھا سا تکلف کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوازمات، حلوا سوہن، پستہ مغزی، ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک وتر پھل پھلاری، اور رات دن دونوں وقت پلاؤ، نان، قلئے، کباب، تحفہ تحفہ مزے دار منگوا کر اپنے روبرو کھلا کر جاتی، سب طرح سے خاطر داری کرتی۔ میں نے ویسی تصدیع کے بعد جو یہ آرام پایا خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجالایا۔ کئی مہینے اس فراغت سے گزارے کہ پانوں اس خلوت سے باہر نہ رکھا۔

ایک دن وہ بہن (جو کہ بجائے والدہ کے میری خاطر کرتی تھی) کہنے لگی! اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماباپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے، تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں، تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنہ دیتے ہیں، خصوص اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آپڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میرے تمہاری ہنسائی اور ماباپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے نہیں تو میں اپنی چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہنادوں اور کلیجے میں ڈال کر رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو خدا چاہے تو دن پھرے اور اس حیرانی اور مفلسی کے بدلے خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔

یہ بات سن کر مجھے غیرت آئی جواب دیا اچھا اب تم ما کی جگہ ہو جو کہو سو کروں یہ میرے مرضی پا کر گھر میں جا کے پچاس اشرفی کے اصیل اور لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر میرے آگے لا رکھے اور بولی! ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو جاتا ہے تم ان روپیوں سے جنس تجارت خرید کرو، ایک تاجر ایمان دار کے حوالے کر کے دست آویز پکی لکھوا لو اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو، وہاں جب خیریت سے جا پہنچو اپنا مال مع منافع سمجھ بوجھ لیجو یا آپ بیچو۔ میں وہ نقد لے کر بازار گیا، اسباب سوداگری کا خرید کر ایک بڑے سوداگر کے سپرد کیا، نوشت وخواند سے خاطر جمع کر لی وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہو فقیر نے خشکی کی راہ چلنے کی تیاری کی جب رخصت ہونے لگا بہن نے ایک سرے پاو بھاری اور ایک گھوڑا جڑاو ساز سے تواضع کیا اور مٹھائی پکوان ایک خاص دان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوادی امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا، دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر آنسو پی کر بولی سدھارو! تمہیں خدا کو سونپا پیٹھ دکھاتے جاتے ہو اس طرح جلدی اپنا منھ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر کی پڑھ کر کہا تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا اور وہاں سے نکل کر گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسا کر کے دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔

غرض جب شہر کے دروازے پر گیا بہت رات ہو چکی تھی، دربان اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا، میں نے بہت منت کی، مسافر ہوں دور سے دھاوا مارے آتا ہوں اگر کواڑ کھول دو تو شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں، اندر سے گھرک کر بولے..... اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں کیوں اتنی رات گئے تم آئے جب میں نے جواب صاف ان سے سنا شہر پناہ کی دیوار تلے گھوڑے سے اتر ازین پوش بچھا کر بیٹھا جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔

(یہ اقتباس باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خاں ناشر انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۹۲ء سے لیا گیا ہے)

2.6 ''سیر پہلے درویش کی'' کے اقتباس کا خلاصہ

باغ و بہار ۱۸۰۲ء میں میر امن دہلوی نے گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ باغ و بہار ایک داستان ہے جس کے اندر چار درویشوں کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں باغ و بہار کا جو اقتباس دیا گیا ہے، اس میں پہلے درویش کے ابتدائی حالات بیان کیے گئے ہیں۔

پہلا درویش اپنے بارے میں بتاتا ہے کہ وہ ملک یمن کا باشندہ ہے۔ اس کا باپ خواجہ احمد یمن کا بہت بڑا سوداگر تھا۔ کئی شہروں میں اس کی تجارتی کوٹھیاں تھیں جہاں پر اس کے ملازم خرید و فروخت کیا کرتے تھے۔ گھر میں مختلف ممالک کی قیمتی اشیاء اور لاکھوں روپیے موجود تھے۔

درویش کے باپ کو دو اولادیں ہوئیں۔ ایک تو خود درویش اور دوسری اس کی بہن، جس کی شادی اس کے والد نے اپنی زندگی ہی میں دوسرے شہر کے ایک تاجر کے لڑکے کے ساتھ کر دی تھی اور وہ اب اپنے سسرال میں رہتی تھی۔

بہت دولت مند آدمی کا اکلوتا بیٹا ہونے کی وجہ سے درویش کی پرورش نہایت لاڈ پیار سے ہوئی تھی، اس کے والد نے اس کی تربیت کا اچھا انتظام کیا تھا، چودہ برس کی عمر تک تو درویش کی زندگی خوشی اور بے فکری میں گزری، لیکن بدقسمتی ایک ہی سال میں اس کے والدین انتقال کر گئے اور وہ یتیم ہو گیا، اس کا کوئی سرپرست بھی نہ تھا، رنج و غم کے مارے وہ دن رات روتا رہتا۔ اسی حال میں اس کو چالیس دن گزر گئے۔ جب چہلم کا موقع آیا تو تمام عزیز و اقارب جمع ہوئے، انھوں نے درویش کو باپ کا جانشین بنایا اور صبر کی تلقین کی، انھوں نے درویش کو سمجھایا کہ اب باپ کی جگہ پر تم سردار ہو۔ اپنے کاروبار اور لین دین سے ہوشیار رہو۔ جب وہ اس کو تسلی دے کر چلے گئے تو پھر اس کے ملازمین اور نوکر چاکر حاضر ہوئے اور اس سے اپنی دولت اور سامان تجارت دیکھنے کی درخواست کی۔

درویش نے جب اپنے باپ کی کثیر دولت دیکھی تو حیرت سے اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ اس نے ایک شاندار دیوان خانہ بنوایا، خوبصورت نوکروں کو ملازم رکھا اور ان کے لیے زرق برق لباس سلوائے اور خود مسند پر شان سے بیٹھ گیا۔ شہر کے بدمعاش اور خوشامدی لوگوں کے ساتھ غنڈے قسم کے لوگ بھی اس کے اطراف جمع ہونے لگے۔ درویش کی کم عمری کا ناجائز فائدہ اٹھا کر انھوں نے اس کو برے کاموں کے لیے ورغلانا شروع کر دیا۔ درویش بھی اپنی کم عمری کی وجہ سے ان کے بہکاوے میں آ گیا جس کے نتیجے میں وہ سوداگری کو چھوڑ کر کھیل تماشے میں لگ گیا۔ اس کو غافل پا کر اس کے مصاحبوں نے لوٹ مار مچا دی اور اگر قارون کا خزانہ بھی ہوتا تو وہ بھی خالی ہو جاتا۔ لہٰذا کچھ عرصہ بعد ہی اس کا خزانہ بھی خالی ہو گیا اور وہ بالکل ہی قلاش ہو گیا۔ اس کے پاس صرف ایک ٹوپی اور لنگوٹی ہی رہ گئی۔ اس کے دوست احباب جو کہ ہر دم اس کے پر جان نثار کیا کرتے تھے ایک ایک کر کے الگ ہو گئے۔ نوکر وغیرہ بھی چلے گئے، یہاں تک کہ فاقوں کی نوبت آ گئی لیکن اس کی مدد کو کوئی بھی نہیں آیا۔

ان حالات سے مجبور ہو کر درویش نے اپنی بہن کے پاس جانے کا ارادہ کیا۔ وہ اپنی بہن سے بہت شرمندہ تھا کیونکہ اس نے اپنے اچھے دنوں میں اپنی بہن سے کوئی سلوک نہیں کیا تھا، لیکن ایک بہن کے گھر کے سوا اس کے پاس کوئی سہارا بھی نہ تھا، چنانچہ وہ مجبوراً خالی ہاتھ گرتا پڑتا بہن کے گھر پر پہنچا۔

درویش جب اپنی بہن کے گھر پر پہنچا تو اس کی تباہ حالی کو دیکھ کر بہن کو بڑا ہی رنج ہوا۔اس نے بھائی کے لیے فوراً اچھے لباس سلوائے اور ایک آرام دہ مکان کا انتظام کیا۔ وہ اس کے لیے تینوں وقت اچھی غذائیں اور میوے منگواتی اور اپنے سامنے کھلاتی ،سخت فاقوں کے بعد جب درویش نے یہ آرام پایا تو کئی مہینوں تک وہ گھر سے باہر قدم نہ نکالا۔ایک روز اس کی بہن نے اس سے کہا کہ خدا نے مردوں کو کمانے کے لیے پیدا کیا ہے۔ان کے لیے گھر میں بیکار بیٹھنا مناسب نہیں ہے۔اس کے علاوہ ایک اور بات کہی کہ ایک بھائی کو اپنی بہن کے یہاں زیادہ دنوں تک رہنا بھی اچھا نہیں۔لوگ طعنہ دیتے ہیں۔اس سے بہتر یہی ہے کہ اب تم سفر کا ارادہ کرو،خدا نے چاہا تو اس کی برکت سے تمہاری غربت دور ہو جائے گی۔

درویش نے اپنی بہن کے مشورے کو قبول کر لیا اور اس کی بہن نے اس کو کئی توڑے اشرفی کے دیئے درویش نے اس رقم سے سامان تجارت خریدا اور دمشق جانے والے قافلے کے ایک ایمان دار تاجر کو اپنا سامان تجارت سونپ دیا اور اس سے دستاویز لکھوالی،تاجر دریا کے راستے سے دمشق روانہ ہوا اور درویش نے خشکی کی راہ سے سفر کا ارادہ کیا،اس کی بہن نے اس کے لئے ایک گھوڑا تیار کروایا اور اچھے اچھے پکوان بھرا توشہ اس کی زین سے لٹکا دیا۔بہن کو خدا حافظ کہہ کر درویش سفر پر روانہ ہوا اور تیز رفتاری کے ساتھ سفر کرتا ہوا دمشق پہنچ گیا۔

جب وہ شہر کے دروازے پر گیا تو رات ہو چکی تھی جس کی وجہ دربانوں نے دروازہ بند کر دیا تھا، درویش نے ان سے درخواست کی کہ وہ دروازہ کھول دیں تا کہ وہ شہر میں کہیں پر آرام کر سکے لیکن دربانوں نے اس کی بات نہ مانی اور دروازہ کھولنے سے منع کر دیا۔آخر کار اس نے فصیل کی دیوار کے نیچے اپنے گھوڑے کو باندھ دیا اور خود وقت گزارنے کے لئے ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔

2.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

مندجہ ذیل سوالات کے جواب تیس (۳۰) سطروں میں دیں۔

۱۔ پہلے درویش کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

۲۔ ''سیر پہلے درویش کی'' کا قصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

مندرجہ ذیل سوالات کے جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں دیں۔

۱۔ میر امن دہلوی کی حیات اور ادبی خدمات کا تعارف پیش کیجیے۔

۲۔ میر امن کی زبان و بیان اور اسلوب پر روشنی ڈالیے۔

۳۔ ''باغ و بہار'' کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔

2.8 فرہنگ

مہاجن	ساہوکار	کسب	ہنر،فن
قبلہ گاہ	والد	ایک بارگی	اچانک
سوداگر بچہ	تاجر کا بچہ	چلون	چلمن

گماشتہ	کارندہ وہ ملازم جس کے ذمہ لین دین اور تجارت سے متعلق کوئی خاص کام دیا گیا ہو
بہی کھاتہ	بنیا یا پھرتا جر کے حساب کتاب کا کھاتہ
روزنامہ	وہ رجسٹر جس کے اندر دن بھر کا حساب لکھا جاتا ہے
فراش	وہ ملازم جس کے ذمہ فرش اور روشنی کی خدمت ہو
دیدارو	خوبصورت
پھانکڑے	لفنگے، مسنڈے
بہیلیہ	تیر کمان سے سلح ملازم پرندوں کا شکاری
ورخرچی	فضول خرچی
دانت کاٹی روٹی کھانا	بہت قریبی دوست ہونا
راہ ہاٹ	رستہ اور بازار
دمڑی	پرانے زمانے کا ایک پیسہ کا چوتھائی حصہ
ٹھڈیاں	بھونے اناج کے دانے جو کہ کھیل نہ بنے ہوں
قصد	ارادہ
لوزیات	بادام سے بنی ہوئی مٹھائی
مغزی	ایک قسم کا سفید حلوہ جس میں بادام پستے کے ٹکڑے ڈال کر قرص بناتے ہیں
تصدیع	تکلیف
خلوت	تنہائی
بیرن	بھائی
موئی مٹی کی نشانی	مرے ہوئے آدمی کی نشانی
نہال کرنا	خوش کرنا
گھر سینا	گھر میں پڑے رہنا
خاطر جمعی	اطمینان
توڑا	ایک ہزار اشرفیوں کی تھیلی
اصیل	ایک قسم کی ملازمہ
لواکر	لگا کر
نوشت خواند	لکھا پڑھا
سرے پاؤ	سر سے پاؤں تک، مکمل جوڑا
جڑاؤ	نگینے والا
ساز	زین
ہرنا	گھوڑے کی کاٹھی کا اگلا حصہ جس میں چیزیں لٹکاتے ہیں
شکار بند	وہ تسمہ جو گھوڑے کی دم کے قریب شکار یا سامان لٹکانے کے لئے لگایا جاتا ہے
دھاوے مارنا	لمبا سفر طے کرنا
قلاش	مفلس، کنگال

2.9 معاون کتب

۱۔ باغ و بہار میر امن دہلوی مرتبہ رشید حسن خاں (ناشر انجمن ترقی اردو نئی دہلی ۱۹۹۲ء)

۲۔ اردو کی نثری داستانیں ڈاکٹر گیان چند

اکائی 3 ناول: تعارف اور صنفی خصوصیات

اکائی کے اہم اجزا

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 ناول کا تعارف

3.4 ناول کی صنفی خصوصیات

3.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

3.6 فرہنگ

3.7 معاون کتب

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ناول کا تعارف اور اس صنف کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طالب علم اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ

☆ ناول کی تعریف بیان کر سکیں اور

☆ ناول کی صنفی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں۔

3.2 تمہید

ناول، ایک جدید صنف ادب ہے، اگر چہ ہمارے یہاں گزشتہ سو سوا سو سال سے ناول لکھے جا رہے ہیں لیکن اردو ادبی اصناف کی تاریخ میں شعری اصناف کے حوالے تو دستیاب ہیں، ان جدید اصنافِ ادب کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا جو بالخصوص نثر سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ اصناف انیسویں صدی کے اواخر میں متعارف ہوئی تھیں اور ان کی جڑیں مغرب میں ملتی ہیں۔ ہمارے طلبا کے لیے ناول کے فن کے بارے میں جاننا یوں بھی ضروری ہے کہ ناول کی صنف اب پوری طرح قایم ہو چکی ہے اور ان کے نصابات میں کسی نہ کسی ناول کو ضرور رکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب کی تاریخ کو اب اس وقت تک مکمل نہیں کہا جا سکتا جب تک کہ ناول کی تاریخ بھی اس میں شامل نہ ہو۔ اِس خطاب کا مقصد بھی یہی ہے کہ ہمارے طلبا ناول کے فن، اس کے مختلف اجزا اور اس کے دوسرے متعلقات کے علم سے بہرہ ور ہوں۔

3.3 ناول کا تعارف

ناول کو ایک ایسا افسانوی بیانیہ کہا جاتا ہے، جس میں ایسے کردار اور واقعات پیش کیے جاتے ہیں جو خیالی ہوتے ہیں۔ لیکن وہ حقیقت کا تاثر دیتے ہیں۔ جیسے وہ کسی خاص زمان اور کسی خاص مکان یا صورتِ حال میں واقع ہوئے تھے۔ ناول اپنا سارا مواد زندگی سے اخذ کرتا ہے اور زندگی کا دائرہ دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ ہزاروں واقعات ہر روز رونما ہوتے ہیں۔ ہزاروں طرح کے کردار جنم لیتے رہتے ہیں۔ اس لیے ناول میں پیش کیا جانے والا واقعہ یا واقعات یا کردار ہمیں خواہ کتنے ہی نامانوس محسوس ہوں یا وہ ہمارے تجربے سے نہ گزرے ہوں اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کا تجربہ کسی دوسرے کو نہ ہوا ہو۔ ناول نگار کا مقصد تو ایسے واقعات کو پیش کرنا ہوتا ہے اور ایسے کردار خلق کرنے ہوتے ہیں جن سے ہمیں براہِ راست کبھی کوئی سابقہ نہ پڑا ہو لیکن پڑ سکتا ہے یا کسی دوسرے کو پڑ سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی زندگیوں میں بعض چیزیں اور جذبے بڑی مماثلت رکھتے ہیں۔ اچھے انسانوں کے علاوہ برے انسانوں سے بھی ہمیں واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ حرص، لالچ، حسد، خودغرضی، جاہ طلبی، مسابقت، ناانصافی، جھوٹ اور دغا جیسی بری قدروں کے علاوہ ایسی اقدار بھی ہیں جو نیک اور اچھی کہلاتی ہیں جیسے سچائی، رفاقت، قرابت داری، ہم دردی، بے نیازی، وفاداری، صلح جوئی، وسیع المشربی، انسان دوستی، عدل اور دیانت داری جیسی قدریں بھی ہیں۔ ہمیں ناول میں ان دونوں قدروں کی نمائندگی کرنے والے کردار ملتے ہیں۔ تمام ناول انھیں قدروں کے اردگرد گھومتے ہیں۔ یہ سب مل کر زندگی کا ایک ایسا نقشہ تشکیل دیتے ہیں جو نہ تو غیر یقینی ہوتا ہے اور نہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ غیر حقیقی ہے۔ جو چیز ہمارے تجربے سے نہیں گزری اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ کوئی وجود ہی نہیں رکھتی۔ ناول نگار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ زندگی جیسی ہے یا جیسی نظر آ رہی ہے وہ اسے زیادہ سے زیادہ حقیقی بنا کر پیش کر سکے۔ ناول کو جدید عہد کا رزمیہ epic اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ عصری تاریخ و تہذیب کا ایک مرقع ہوتا ہے۔ ہم اسے پڑھ کر یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ یہ کس عہد کا لکھا ہوا ناول ہے۔ یہ چیز یاد رکھنے کی ہے کہ ناول میں کردار اور صورتِ حال تخئیلی ہوتی ہے لیکن یہ ہمیشہ نہیں ہوتا۔ اکثر ناول نگار حقیقی مقامات، کرداروں اور واقعات کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعات یا کردار جوں کے توں اصل کے مطابق ہوں۔ ناول نگار انھیں از سرِ نو خلق کرتا ہے۔ وہ نقل نہیں ہوتی بلکہ نمائندگی ہوتی ہے۔ اسی لیے اس میں کشش بھی ہوتی ہے وہ پوری طرح مانوس بھی نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی چیز کا تاثر فراہم کرتی ہے۔

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق ''ناول ایک خیالی نثری بیانیہ یا قصہ ہے جس کی ایک مناسب ضخامت ہوتی ہے (جو اپنی طوالت میں ایک یا ایک سے زیادہ جلدوں پر مشتمل ہو سکتی ہے) جس میں کردار اور اعمال ماضی یا موجودہ وقتوں کی حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں جنھیں کم یا زیادہ پیچیدہ بنا کر کسی پلاٹ میں ڈھال دیا جاتا ہے۔

3.4 ناول کی صنفی خصوصیات

کسی بھی ناول کے لیے درج ذیل پانچ خصوصیات کی خاص اہمیت ہے:

1. ناول ایک نثری بیانیہ ہے

2. ناول ایک ایسا بیانیہ ہے جو افسانوی (Fictitious) ہوتا ہے۔
3. جس کی ایک مناسب ضخامت ہوتی ہے (جس کے بارے میں کوئی حتمی رائے قایم نہیں کی جاسکتی۔)
4. جس میں کچھ کردار ہوتے ہیں، کردار اور ان کے اعمال، حقیقی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔
5. ایک پلاٹ ہوتا ہے جو ناول کے تمام اجزا کو مربوط کر کے رکھتا ہے۔

1. ناول ایک نثری بیانیہ ہے

بیانیہ ایک تکنیک ہے جسے کسی بھی قصے کی ادائیگی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ داستان بھی ایک بیانیہ صنف ہے۔ لیکن داستان اور ناول میں بعض اجزا مماثل ضرور ہیں لیکن تنظیم اور در و بست کے علاوہ زندگی کی طرف رویوں میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے۔

داستان کے کردار فوق الفطری اور مثالی ہوتے ہیں۔ ان میں تدریجی ارتقا نہیں پایا جاتا۔ نسائی کردار اگر خوبصورت ہیں تو وہ اتنے خوبصورت ہیں کہ ارضی سے زیادہ سماوی معلوم ہوتے ہیں۔ مرد کردار اپنی بہادری میں بے مثال، شخصیت میں لاثانی، اپنی مہم کے دوران جس حسینہ پر ان کا دل آجاتا ہے پھر اسے وہ حاصل کر کے ہی دم لیتے ہیں۔ کوئی بھی چیز کہیں پر بھی رونما ہوسکتی ہے۔ اس کا کوئی معقول سبب نہیں ہوتا۔ ہمیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ کوئی واقعہ کیوں رونما ہوا تھا۔ وہ کون سے اسباب تھے جو واقعے کے پیچھے کارفرما تھے۔ داستان گو صرف خارجی زندگی کو پیش کرتا ہے اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ناول میں داخلی تجزیے interior analysis کا عمل شروع سے آخر تک جاری رہتا ہے۔ ناول نگار ایک ہمہ بین اور ہمہ دان کا کردار بھی ادا کرتا ہے۔ وہ یہ باور کراتا ہے جیسے اسے سارا علم ہے اور اس کے مشاہدے میں ساری چیزیں ہیں۔

2. ناول ایک ایسا بیانیہ ہے جو افسانوی (Fictitious) ہوتا ہے

ناول میں جو زندگی پیش کی جاتی ہے وہ تخیلی ہوتی ہے۔ تخیلی ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کا تعلق حقیقت سے قطعی نہیں ہوتا بلکہ فن میں ڈھلنے کے بعد حقیقت ایک نئی اور دوسری شکل اختیار کر لیتی ہے۔

ناول میں زندگی کو ایک خاص فن کارانہ طریقے سے پیش کیا جاتا ہے اس لیے وہ کئی اعتبار سے اپنے قاری کو پڑھنے کے لیے اُکساتا ہے۔ مغرب میں 1770 کے بعد جس صنف نے قاری کو سب سے زیادہ اپنا گرویدہ بنایا وہ ناول ہی ہے۔ ناول پڑھنا ایک شوق کی چیز ہی نہیں رہا، ایک فیشن بن گیا اور انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے طبقہ اولیٰ کی خواتین میں اس فیشن نے دیوانگی mania کی صورت اختیار کر لی۔ بیسویں صدی میں جاسوسی، سائنسی، جرائمی، سستی رومانی، فحش اور ہیری پوٹر جیسے نئے داستانوی قسم کے ناولوں نے اس صنف کو مقبول ترین عوامی صنف بنا دیا۔ ہمارے یہاں بیسویں صدی میں سنجیدہ اور ادبی ناولوں کے پہلو بہ پہلو مقبول عام ناولوں نے بھی غیر معمولی شہرت پائی۔ ناول کو خوش گوار خوابوں کی دنیا میں داخل ہونے کا ایک دروازہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ انسان جیسی اور جن حالات میں زندگی گزارتا ہے وہ تجربات اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ ان کی حدود بھی ہوتی ہیں۔ ناول میں ہم ایسے بہت سے انسانوں کے گونا گوں تجربات سے دوچار ہوتے ہیں جو ہمارے لیے اجنبی ہونے کے باوجود احساسات کا ایک

مشترک جہان رکھتے ہیں۔ وہ بعض ایسی وارداتوں سے گزرتے ہیں جو ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ بعض کے نفس میں ہم اپنا نفس اور بعض کے مزاج اور طبیعتوں میں ہم اپنی طبیعت کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ صرف عدم مماثلتیں ہی حیران کن نہیں ہوتیں مماثلتیں بھی حیران کن ہوتی ہیں۔ ناول ہمیں یہی تاثر فراہم کرتا ہے کہ اپنے غموں اپنی خوشیوں، اپنے اتفاقات اور اپنے جذبوں میں ہم تنہا نہیں ہیں۔ اس معنی میں ناول ایک دوسرے طریقے سے ہمیں اپنے وجود کا اثبات کراتا اور دوسرے انسانوں کے احساسات میں شمولیت کی راہ فراہم کرتا ہے۔

آل احمد سرور نے ریکس وارنر Rex Warner کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ 'ناول ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے'۔ ظاہر ہے ناول میں فنی تقاضوں کی خاص اہمیت ہے۔ فلسفے کے تقاضے مختلف ہیں۔ ریکس وارنر یہ نہیں کہتا کہ ناول نگاری فلسفہ طرازی ہے یا ناول وہی کچھ کرتا ہے جو ایک فلسفی کرتا ہے بلکہ ناول نگاری اس کے نزدیک ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے۔ جس میں انسانی زندگیوں کو فوٹو گرافیکل منجمد تصاویر کی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا بلکہ جن زندگیوں کو پیش کیا جاتا ہے ان کے بارے میں ہم make believe یعنی یہ یقین کر کے چلتے ہیں جیسے وہ حقیقی زندگیوں کی پیش کش ہے۔ ناول کا فن ہو بہو کسی کی حقیقی زندگی کو از سرِ نو خلق نہیں کرتا بلکہ کسی کی زندگی کا کوئی عکس اس میں اتفاقاً نمو پا سکتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ زندگی کے بعض تجربے ایسے ہوتے ہیں جو عمومی حیثیت رکھتے ہیں جیسے ہمارے جذبوں کا نظام، بعض تجربے ایسے ہوتے ہیں جو خصوصی حیثیت رکھتے ہیں یعنی بے حد نامانوس ہوتے ہیں اور جو یک لخت ہمیں بھونچکّا کر دیتے ہیں کیوں کہ ان کی حیثیت روزمرہ کی نہیں ہوتی۔ وہ عام زندگیوں کے معمولات کا حصہ نہیں ہوتے۔ ان تجربات پر غور کرنا اور نتائج اخذ کرنے کا کام ناول نگار کا ہوتا ہے جو ناول کا تصنیف کار ہوتا ہے۔ ناول نگار طریقے سے واقعات پر اپنی رائے قایم کرتا ہے۔ صورتِ حال اور کرداروں کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ ایک فلسفی کا رول ہی ادا کرتا ہے۔ آل احمد سرور نے ناول نگار کے فلسفیانہ مشغلے کی وضاحت ان لفظوں میں کی ہے کہ فلسفیانہ مشغلے سے ریکس وارنر کی غالباً یہ مراد ہے کہ:

> ''ناول لکھنے کے لیے ایک سنجیدہ و مہذّب شعور اور خیال کی ایک خاص گہرائی اور گیرائی ضروری ہے، واقعہ یہ ہے کہ ناول اس وقت وجود میں آیا جب ادبیات میں ایک نمایاں پختگی اور گہرائی آ چکی تھی اور سوسائٹی تہذیب کا ایک اچھا خاصا معیار حاصل کر چکی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا مطالعہ بہ یک تفریحی چیز ہی نہیں، تہذیبی اور ذہنی مطالعہ بھی ہے۔''
>
> (ناول کا فن: نورالحسن ہاشمی، احسن فاروقی، ص5)

ناول کے فن میں جو پیچیدگی پیدا ہوئی ہے وہ بیسویں صدی کی تہذیبی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کی مظہر ہے۔ سترہویں صدی سے انیسویں صدی تک کے ناولوں میں زیادہ نظم وضبط اور ظاہری شیرازہ بندی نظر آتی ہے۔ پہلے کے ادوار میں انسانی شخصیت بھی اتنی الجھی ہوئی، اتنی تہہ دار، اتنی گرہ دار نہیں تھی اور نہ اسے اتنے بہت سے ظاہرہ مسائل کا سامنا تھا اور نہ باطنی مسائل کا۔ انسان اس قدر ہوس پرست، حریص، تعقل پسند، اور خود پرست نہیں تھا جتنا موجودہ زمانوں میں اس نے ان قدروں کو اپنا وطیرہ بنالیا ہے۔ آج کے دور میں انسان کی فہم یا انسان کے باطن کو سمجھنا ایک دشوار گزار عمل ہے۔

3. ناول کی ضخامت

ناول کی ضخامت کے بارے میں مختلف نقادوں کی مختلف رائیں ہیں۔آکسفورڈ ڈکشنری نے 'مناسب ضخامت' کہا ہے لیکن 'مناسب' سے اس کی کیا مراد ہے یہ واضح نہیں ہے۔کافکا کے 'دی ٹرایل' اور 'دی کاسل' کا حجم مختصر ہے جیسے ہمارے یہاں راجندر سنگھ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' کا حجم مختصر ہے۔انھیں ناولٹ بھی کہا جاتا ہے۔حیات اللہ انصاری کا ناول 'لہو کے پھول' کئی جلدوں پر مشتمل ہے۔اس طرح ناول یا ناولٹ کے لیے ضخامت کا تعین کرنا مشکل ہے۔

4. کردار نگاری

قدیم زمانے کی کہانیوں میں کرداروں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ارسطو نے ڈرامے اور رزمیے جیسی اصناف میں پلاٹ کو اوّلیت کا درجہ دیا تھا۔وہ ادبی تخلیق میں ہر سطح پر ایک ایسے نظم وضبط decorum کو ضروری خیال کرتا تھا جو اسے شروع سے آخر تک ایک وحدت میں باندھ سکے۔اسی لیے اس کا اصرار پلاٹ کی تعمیری تنظیم پر زیادہ تھا۔کردار کو وہ دوسرے درجے پر رکھتا ہے۔جدید فکشن میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔کیوں کہ انسان جتنا باہر دکھائی دیتا ہے اس سے زیادہ وہ اپنے باطن میں ہوتا ہے۔اس کی داخلی الجھنوں اور نفسیاتی گرہوں کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔پہلے کا انسان اتنا پیچیدہ اور اتنے بہت سے مسائل سے الجھا ہوا نہیں تھا۔وہ سماجی ضابطوں اور روایتی اخلاقی قوانین کا پابند تھا اور ان کے مطابق اپنی زندگی یا اپنے معمولات کا خاکہ بناتا تھا۔جب کہ موجودہ ادوار میں انسان کو ذہن وضمیر کی آزادی میسر ہے۔وہ اپنے طور پر اپنی زندگی کا لائحۂ عمل تیار کرسکتا ہے۔وہ احتجاج بھی کرتا ہے، بغاوت بھی کرتا ہے اور بعض چیزوں اور مسلمات سے انکار کرنے کی جرأت بھی رکھتا ہے۔باوجود اس کے بعض ایسے طبقاتی، اقتصادی، سماجی اور اخلاقی اجبار cumpulsions بھی ہیں جن سے اُسے آج بھی چھٹکارا نہیں ہے۔جن کے باعث پہلے کے انسان کے مقابلے میں آج کا انسان کئی طرح کی ذہنی اور جذباتی کشاکشوں میں گرفتار ہے۔جدید ناولوں یعنی مغرب میں سترہویں صدی کے بعد کی ناولوں اور ہمارے یہاں بیسویں صدی کی ناولوں میں کردار کا مطالعہ خاص دلچسپی کا موضوع ہے۔

عام سماجی زندگی میں ہمارا واسطہ جن انسانوں سے ہوتا ہے وہ فرداً فرداً کسی نہ کسی کردار اور شخصیت کے حامل ہوتے ہیں۔ان کا بھی کوئی نقطۂ آغاز ہوتا ہے بچپن کی بے شعوری کی زندگی سے لے کر شعور مند زندگی کے ادوار تک وہ کئی مختلف قسم کے مرحلوں سے گزرتے ہیں۔اس طرح ہر شخص کو ٹیڑھے میڑھے راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔کسی کی زندگی میں خطرات اور آزمائشیں کم حائل ہوتی ہیں اور کسی کی تمام تر زندگی ان سے جوجھتے ہوئے گزرتی ہے۔کسی کو اس کی ناکامیاں اور شکستیں اگلی کامیابیوں کے لیے اکساتی ہیں اور کسی کے حوصلے پست ہوجاتے ہیں اور وہ انھیں مقدر کا نام دے کر قبول کرلیتا ہے۔زندگی اور اس کے تجربات کی رنگارنگی نے ہماری دنیا کو ایک عظیم تماشہ گاہ بنادیا ہے۔جیسے ہر شخص کو کوئی خاص رول یا کردار ادا کرنا ہے۔کسی نے اسے مقدر کا نام دے رکھا ہے اور کسی کے لیے وہ رول مقدر سے وابستہ نہیں ہے بلکہ اپنی جستجو اور حکمت عملی سے اس کا رخ بدلا بھی جاسکتا ہے۔

ناول انھیں کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ہمیں اکثر اپنی روزمرہ کی زندگی اس قسم کے کرداروں سے

واسطہ پڑتا ہے۔ وہ ہو بہو تو ویسے نہیں ہوتے لیکن کچھ چیزوں کی جھلک کسی کردار میں ملتی ہے۔ کچھ کی کسی دوسرے کردار میں۔ کلیم، ظاہر دار بیگ، (توبۃ النصوح)، آزاد، خوجی، (فسانۂ آزاد)، امراؤ جان (امراؤ جان ادا)، پریم شنکر (میدانِ عمل)، ہوری، گوبر (گودان)، رضا بھائی (سفینۂ غم دل)، شمن (ٹیڑھی لکیر)، نعیم (گریز)، رخشندہ (میرے بھی صنم خانے)، جمّی (شب گزیدہ)، ایلی (ممتاز مفتی) راجہ، نوشا، نیاز (خدا کی بستی)، منگل، رانو (ایک چادر میلی سی) جیسے کرداروں سے ہم ناولوں میں متعارف ہوتے ہیں۔ ہر کردار دوسرے کردار سے کئی اعتبار سے مختلف ہے۔ ان کی عادات، ان کے مزاج، ان کے خیالات مجموعی طور پر ان کے طرزِ زندگی میں ان کی شناخت چھپی ہوئی ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں یہ دوسرے ناموں سے ہمارا تجربہ بنتے ہیں۔ فنی اعتبار سے کردار سازی کی وہ معراج ہے جب وہ 'زندہ ہستی' تاثر مہیا کرے۔ ایسا معلوم نہ ہو کہ وہ کسی دوسری دنیا کی مخلوق ہے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر نے دو طرح کے کرداروں کی طرف اشارہ کیا ہے:

تہہ دار Round

سپاٹ Flat

تہ دار کردار نسبتاً پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے اندر زندگی کا قوت کا احساس ہوتا ہے جو انھیں ہمہ وقت سرگرم رکھتی ہے۔ وہ ایک خاص ماحول کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور اپنے موافق ایک ماحول پیدا بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے انسان ہونے یعنی ایک ایسی زندہ ہستی کا تاثر فراہم کرتا ہے جو متاثر بھی ہوتی ہے اور دوسروں پر اثر انداز بھی ہوتی ہے۔ ناول نگار اس کے اندرون میں جھانک کر اُن نکتوں کو برآمد کرتا ہے جو دوسروں کے لیے انوکھے اور نامانوس کا تاثر فراہم کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ ناول کا قاری جانی ہوئی چیزوں کے بجائے انجانی چیزوں کے انکشاف کا زیادہ مشتاق ہوتا ہے۔ وہ کردار ہی زیادہ معنی خیز، یادگار اور اپنی زندگی کا از خود ثبوت فراہم کرتا ہے جو آہستہ آہستہ اپنی اصل شخصیت کو منکشف کرتا ہے۔ ناول نگار بھی بڑے صبر کے ساتھ اس قسم کے کردار خلق کرتا ہے۔ اس طور پر اسے موقعہ بہ موقعہ ہم پر ظاہر ہونا چاہیے کہ فطری معلوم ہو جیسے اُسے کسی نے بنایا یا خلق نہیں کیا ہے۔ وہ از خود پیدا ہوا ہے اور اپنی اگلی راہ اسے خود تلاش کرنی ہے۔ یہ ایک طرح سے اس کی اپنی دریافت کا عمل ہے۔ کردار جتنا اپنے باطن سے پردہ اٹھاتا ہے اس سے زیادہ اس پر کچھ اور پردے پڑے ہوتے ہیں۔ بہت کچھ کھلنے کے باوجود وہ بہت کچھ بند ہی ہوتا ہے۔ ایک سربستہ راز، ایک پیچیدہ وجود، ایک زندہ عضویت۔

سپاٹ کردار

تہ دار کردار کی طرح سپاٹ کردار بھی خاصی مہارت کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر ایک جگہ تہ دار کردار اور سپاٹ کردار کے فرق کو ان لفظوں میں واضح کرتے ہیں:

> ''کسی تہ دار کردار کو جانچنے کا معیار یہ ہے کہ وہ موثر انداز سے متحیر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ نہیں؟ اگر وہ کبھی حیرت و استعجاب کا باعث نہیں بنتا تو وہ سپاٹ کردار ہے، اگر وہ قایل کرنے کی صلاحیت سے عاری ہے تو وہ تہ دار ہونے کا ڈھونگ رچانے والا سپاٹ کردار ہے۔''

(ناول کا فن از ای۔ ایم۔ فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی، ص 54)

یہاں ای۔ایم۔فارسٹر نے تہ دار کردار کی جن خصوصیات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں:

- اس میں موثر انداز کے ساتھ متحیر کرنے کی اہلیت ہونی چاہیے۔
- اسے اپنے افعال واعمال سے قائل کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔

ان صلاحیتوں سے عاری کردار ان کے خیال کے مطابق سپاٹ ہی کہلائیں گے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ امراؤ جان یا کئی چاند تھے سر آسماں کا کردار وزیر خانم، قرۃ العین حیدر کا چمپا یا گوتم نیلمبر، خدا کی بستی کے راجہ، شامی اور نوشا کے کردار، آنگن میں صفدر کا کردار، شکست میں شیام کا کردار ایسے کردار ہیں جن میں تدریجی ارتقا پایا جاتا ہے۔یہ زندگی سے معمور ہیں۔وقت ان پر اپنی پوری قوت کے ساتھ اثر انداز ہوتا ہے اور وقت کو اپنے بس میں کرنے کی خواہش بھی یہ اپنے اندر رکھتے ہیں۔ان کے برعکس سپاٹ کردار ناول میں شروع سے آخر تک اپنی ایک دھج اپنے ایک رنگ پر قایم رہتے ہیں۔یہ وقت اور حالات کے ساتھ بدلتے ہیں نہ بدلنا چاہتے ہیں۔اپنی ایک ہی حالت میں قانع رہنے کی وجہ سے ان سے کسی چھوٹی یا بڑی تبدیلی کی توقع بھی نہیں کی جاتی۔

اس طرح کے کردار کی تشکیل کے پس پشت گروہ یا طبقے کی نمائندگی کا مقصد کارفرما ہوتا ہے اور اسی مقصد کے تحت ان کی محض ان عمومی علامات ومظاہر کو ابھارا جاتا ہے جو ان کے گروہ کی خصوصیات ہیں۔انھیں گروہی کردار stock characters بھی کہا جاتا ہے۔ظاہر دار بیگ، حجۃ الاسلام، اصغری، اکبری، خوجی، حاجی بغلول، وغیرہ جیسے کردار ٹائپ کہلاتے ہیں۔لیکن ٹائپ کردار زیادہ مہارتِ فن کا تقاضہ کرتے ہیں۔وہ بھی ہمارے سماج ہی کے نمائندہ ہوتے ہیں۔کبھی کبھی وہ مرکزی کرداروں سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔خوجی یا ظاہر دار بیگ کی کردار سازی میں مہارتِ فن کی جو صورت نظر آتی ہے وہ آزاد یا کلیم میں نظر نہیں آتی۔ان کرداروں کو ان کے متضاد کردار کے طور پر خلق کیا گیا تھا۔یہ دونوں کردار بھی ایسی کٹھ پتلیوں کی طرح ہیں جن کی نکیل ناول نگار کے ہاتھ میں ہے۔وہ جیسا انھیں بنانا چاہتے ہیں۔وہ ویسے بن جاتے ہیں۔خوجی ایک خواب کی دنیا میں رہتا ہے اور اتنی سکت بھی نہیں رکھتا کہ صورتِ حال کو بدل سکے لیکن وہ اپنے آپ کو ہمیشہ طاقتور اور ناقابلِ شکست سمجھتا ہے۔وہ ہر جگہ اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتا ہے مگر ہر وقت منھ کی کھانی پڑتی ہے۔آزاد کو دلیر اور جنگ جو بتایا گیا ہے۔عشق اس کا مذہب ہے۔ایک کے بعد ایک کئی معاشقے کرتا ہے۔ایک جاں باز سپاہی کی حیثیت سے ترکی جاتا ہے وہاں بھی حسن پرستی کے مواقع وہ نہیں چھوڑتا۔خوجی ایک ٹائپ کردار ہونے کے باوجود قاری کے لیے بہت دلچسپی کے سامان اپنی ذات میں رکھتا ہے جب کہ آزاد ہیرو ہونے کے باوجود ایک داستانی کردار کا رول ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔درحقیقت خوجی اور آزاد دونوں خود ہی اپنی اور اپنے عہد کی شکست کی آواز ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ گروہی کردار بھی ٹائپ ہوتے ہیں۔ان میں بالعموم عادت اور طبیعت کے لحاظ سے کوئی ٹیڑھ یا کجی ہوتی ہے۔اس قسم کا عیب ان کی نفسیاتی کم زوری کا باعث بن جاتا ہے۔ہم انھیں ان کے اسی کردار کی روشنی میں بخوبی پہچانتے ہیں۔جیسے کوئی مریض، بخیل، کوئی بھلکڑ، پروفیسر، کوئی بے وقوف حاکم یا مرکزی جاسوس کا ساتھی، چرب زبان دوست، شکّی یا سخت مزاج شوہر یا والدین، ناقابلیت اندیش بیوی، غصّیلا پولیس مین، استاد یا کوئی شیخی باز وغیرہ۔اس قسم کے کرداروں کے تئیں ہماری توجہ محض ان کی اس یک رنگ فطرت کی باعث ہوتی ہے جو ہماری حس مزاح کو برانگیخت رکھتی ہے۔

5. پلاٹ

ناول میں پلاٹ کی خاص اہمیت ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پلاٹ ہی ناول میں ریڑھ کی ہڈی ہوتا ہے۔

ادب کی تاریخ میں پلاٹ کے تصور پر سب سے پہلی بحث ارسطو کی 'فن شاعری' میں ملتی ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے فن اور بالخصوص ٹریجڈی کے ذیل میں پلاٹ کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ ارسطو کے وقتوں تک رزمیہ اور ڈرامے کا فن کئی مراحل سے گزر چکا تھا۔ خطابت کے فن کے تحت نثر اور اسلوب نثر کو مسئلہ ضرور بنایا گیا لیکن ارسطو کا خاص زور ڈرامے کے فن پر تھا اور بالخصوص اس ڈرامے پر جس کے لیے اسٹیج کے تقاضوں کی بھی خاص اہمیت تھی۔

ارسطو نے پلاٹ پر گفتگو کرتے ہوئے اسے عمل کی نقل کا نام دیا ہے اور جسے کردار پر فوقیت حاصل ہے۔ عزیز احمد نے ارسطو کے تصور پلاٹ کے بارے میں لکھا ہے:

> ''روئداد (پلاٹ) عمل کا ڈھانچہ ہے۔ ضروری ہے کہ روئیداد مکمل ہو اور مکمل وہ شئے ہے جس میں آغاز، درمیان اور انجام تینوں مدارج موجود ہوں۔ روئیداد میں عظمت وطوالت ہونی چاہیے۔ مگر حد سے زیادہ نہیں کیونکہ حسن، تناسب میں مضمر ہے۔''

ظاہر ہے جہاں آغاز، درمیان اور انجام میں ایک منطقی ربط ہوگا۔ وہیں ایک جمالیاتی تنظیم بھی ہوگی۔ منطقی ربط ہی سارے ڈرامائی ڈھانچے کو ایک وحدت میں ڈھالنے کا کام کرتا ہے۔ جس کے باعث ڈرامے میں عظمت کا پہلو بھی ابھرتا ہے اور وہ حُسن بھی جسے ہر تخلیق کے تقاضے کے نام سے بھی موسوم کر سکتے ہیں۔ عزیز احمد نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

> ''روئیداد (پلاٹ) کو صرف ایک ہی ایسے عمل کی نقل ہونی چاہیے جو واحد اور مکمل ہو۔ اس کے اجزا اس طرح مربوط ہوں کہ اگر ان میں سے ایک کی بھی ترتیب بدل دی جائے یا اسے خارج کر دیا جائے تو پورا عمل تباہ ہو جائے یا بالکل بدل جائے۔ اسی باعث اکہری ترتیب کی روئیداد (پلاٹ) کو دوہری ترتیب کی روئیداد (پلاٹ) پر فضیلت حاصل ہے۔''

عزیز احمد کا یہ بھی کہنا ہے کہ ارسطو نے اگر صاف صاف کسی 'وحدت' کی ضرورت کا ذکر کیا ہے تو وہ صرف 'وحدتِ عمل' ہے۔ پہلے یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ارسطو کے ذہن میں اسٹیج کے تقاضے بھی تھے۔ ڈرامے کے فن کو وہ اسٹیج کے تقاضوں کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھتا ہے۔ بالخصوص 'وحدتِ عمل' اسٹیج ڈرامے کی ضرورت تھی۔ عزیز احمد کے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ:

> ''اس (ارسطو) کے پیش نظر یونانی ڈراما اور یونانی اسٹیج کی ضرورتیں تھیں۔ یونانی اسٹیج میں سامنے کا پردہ نہیں ہوتا تھا جو مناظر کی تبدیلی کے لیے ضروری ہے اور وہی اداکار (ایکٹر) شروع سے آخر تک ڈرامے میں پارٹ کرتے تھے۔ یونانی اسٹیج کے ان حالات کا تقاضہ ہی یہ تھا کہ ایک اور صرف ایک مکمل عمل دکھایا جائے۔''

ڈرامے کی فنی تنظیم میں وحدت وتناسب پر ارسطو کی خاص تاکید اس لیے ہے کہ ڈرامے کا تعلق دیکھنے سے ہے جسے اسٹیج کی حدود میں کر کے دکھایا جاتا ہے۔ جو ایک خاص نقطے سے شروع ہو کر ایک خاص نقطے پر ختم ہو جاتا ہے یا اسے ایک خاص اختتامیہ

موڑ تک لانا پڑتا ہے۔ بہت زیادہ داخلی پیچیدگیوں اور طوالت سے بھی ڈرامے کی جمالیاتی تنظیم پر منفی اثر پڑتا ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا ارسطو کے تصورِ پلاٹ کا اطلاق ناول پر کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے اسٹیج ڈرامے اور ناول کے تقاضے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اوّل الذکر صنف کا تعلق 'کر کے دکھانے' سے ہے اور مؤخر الذکر ایک بیانیہ صنف ہے جسے پڑھا جاتا ہے۔ ڈرامے میں 'وقت کی قید' کی خاص اہمیت ہے۔ اس لیے اسے کئی ادوار تک نہیں پھیلایا جاسکتا اور نہ ہی فلیش بیک اور نہ فلیش فاورڈ کی اس میں گنجائش ہوتی ہے۔ ارسطو کے سامنے ہومر کا منظوم رزمیہ 'اوڈیسی' Odyssey تھا۔ رزمیے میں ڈرامے کے مقابل میں آزادی سے کھل کھیلنے کے مواقع زیادہ ہیں۔ چوں کہ رزمیہ کی صنف بیانیہ ہے، اس لیے رزمیہ میں ازخود بہت سی آسانیوں کی گنجائش نکل آتی ہے۔ یہ گنجائشیں وہی ہیں جن سے ناول کے چھوٹے سے رقبے میں زمان کو کئی زمانوں تک پھیلایا جاسکتا ہے۔ ارسطو نے رزمیے کے لچکدار کردار کے باعث جو شرائط ٹریجڈی سے وابستہ کی ہیں وہ شرائط ہی نہیں حدود بھی ہیں جن سے اسٹیج ڈراما تجاوز نہیں کرسکتا۔ لیکن رزمیہ ان شرائط اور ان حدود سے مستثنیٰ ہے۔ بالکل اسی طرح ناول کے پلاٹ کی تنظیم پر بھی ان شرائط اور ان حدود کا اطلاق نہیں ہوتا۔ 'ناول کو عہد جدید کا رزمیہ' اس لیے نہیں کہا جاتا کہ اس کی ترکیب وتشکیل میں کام آنے والے اجزا رزمیے کے اجزا سے مماثل ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ ناول ہمیشہ اپنے عصر کی زندگی اور پیچیدگی پر اپنے پلاٹ کی اساس رکھتا ہے۔

پلاٹ، ناول میں ایک نظم وضبط یا discipline کا مظہر ہوتا ہے۔ وہ ہمارے سامنے ایک جہانِ حقائق کے باب کھول دیتا ہے۔ واقعات کی ایک دنیا خلق ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان واقعات میں کہیں بہ ظاہر بکھراؤ نظر آتا ہے۔ کہیں ان واقعات کے پیچھے کارفرما اسباب بالکل واضح ہوتے ہیں۔ کہیں واقعات باطنی سطح پر ایک وحدت پر میں پروئے نظر آتے ہیں۔ ہماری زندگی میں بھی بڑی حد تک انتشار پایا جاتا ہے۔ ہم بارہا کئی طرح کے اتفاقات سے بھی گزرتے رہتے ہیں۔ ہم اپنے کچھ ارادے رکھتے ہیں، ہمارا کوئی مشن ہوتا ہے۔ کسی ایک بڑے مقصد یا مقاصد کی ایک لمبی فہرست ہوتی ہے۔ جنھیں حاصل کرنے کے لیے ہم اپنی تمام طرح کی ذہنی اور عملی قوتیں صرف کردیتے ہیں۔ پھر بھی بعض حالات میں ہمیں ناکامیوں اور کبھی کبھی پے بہ پے شکستوں کا سامنا ہوتا ہے بعض حالات اتنے سازگار ہوتے ہیں کہ کامیابی ہمارے قدم چومتی ہے۔ ناول کے پلاٹ میں بھی زندگی کے یہ حقائق پلاٹ کے ایک خاص ضابطے کے تحت نمایاں کیے جاتے ہیں۔ جب پورے ایک خاندان کے کئی کرداروں کی زندگی اور کئی نسلوں کی زندگیوں کو موضوع بنایا جاتا ہے تو پلاٹ میں بہ ظاہر ربط کو قایم رکھنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ اس قسم کے پلاٹ کو نبھانا ایک چیلنج سے کم نہیں ہوتا۔ ایک ماہر فن کار جو بیانیہ پر پوری دستگاہی رکھتا ہے۔ چیزوں کو پہلو بہ پہلو بڑی مہارت کے ساتھ جسے جمانا آتا ہے۔ وہی اس راز سے بخوبی واقف ہوتا ہے کہ پلاٹ میں فنی تناسب کو کس طرح اور کس ہنرمندی سے قایم رکھا جاسکتا ہے۔ پلاٹ کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ وہ اسباب پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے چلتا ہے۔ لیکن یہ ہر بار نہیں ہوتا بہت سی چیزیں پھر بھی چھوٹ جاتی ہیں۔ بلکہ انھیں چھوٹ جانا چاہیے کیوں کہ ناول اگر ہر بات واضح کرنے کا بیڑہ اٹھانے لگے تو قاری کے فہم و ادراک کے لیے بچے گا ہی کیا؟ پلاٹ میں تجسس کر برقرار رکھنے کے لیے بعض اسرار کو اسرار ہی کے طور پر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ہر قاری اپنے علم، اپنے وجدان اور اپنے تجربے کی روشنی میں ان گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لطف اندوزی کا یہ وہ حق ہے جو اسے تقریباً ہر ناول نگار فراہم کرتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ایم۔ ایم فارسٹر کا وہ اقتباس یاد آرہا ہے جس میں وہ ایک مثال دے کر پلاٹ کے معنی کا تعین کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

''پلاٹ کا خالق ہم سے واقعات کو یاد رکھنے کی امید رکھتا ہے اور ہم اس سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ کوئی سِرا ڈھیلا نہ چھوڑے گا۔ پلاٹ کے اندر کا ہر فعل اور ہر لفظ شمار کیا جانا چاہیے، اسے مختصر اور فاضل ہونا چاہیے۔ اگر پلاٹ پیچیدہ ہو تب بھی اسے بے جان مواد سے پاک اور نامیاتی ہونا چاہیے — پلاٹ مشکل یا آسان ہوسکتا ہے، اس کے اندر پراسراریت ہوسکتی ہے یا ہونی چاہیے، لیکن اسے گمراہ کن نہیں ہونا چاہیے۔ جس طرح اس کی گرہیں کھلتی جاتی ہیں اسی طرح اس کے گرد قاری کی یادداشت منڈلاتی رہتی ہے۔ (ذہن کی وہ دھندلی سے رمق جس کا ایک چمکدار اور نوکیلا سِرا 'ذہانت' ہے) اور وہ نئے نشانات اور سبب وعلت کے نئے سلسلوں کی تلاش میں واقعات کو از سرِ نو ترتیب دیتی ہے اور ان پر دوبارہ غور کرتی ہے اس طرح آخری احساس (اگر پلاٹ عمدہ ہے) نشانات یا سلسلوں کا نہیں رہے گا بلکہ یہ احساس، جمالیاتی طور پر مربوط کسی اور چیز کا ہوگا۔ ایسی چیز جس کا مظاہرہ براہِ راست ناول نگار کی طرف سے ہونا چاہیے۔ اگر اس کا براہِ راست مظاہرہ صرف ناول نگار کی طرف سے نہ ہوا ہوتا تو وہ ہرگز خوبصورت نہ ہو پاتی۔'' (ناول کا فن: ای۔ ایم۔ فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی، ص 65-64)

صورتِ حال (Setting)

درج بالا پانچ نکات کے علاوہ ناول میں صورتِ حال کی بھی خاص اہمیت ہے۔ یہ صورتِ حال، وہ جگہ بھی ہوسکتی ہے جہاں واقعہ رونما ہوا ہے۔ تاریخی، تہذیبی اور سماجی صورتِ حال بھی ہوسکتی ہے۔ ظاہر ہے ناول ایک بیانیہ صنف ہے جو کسی ایک مرکزی عمل یا واقعے پر مبنی ہوتا ہے یا بہت سے واقعات مل کر اس کا تانا بانا بنتے ہیں۔ واقعے یا واقعات کسی خاص صورت حال میں واقع ہوتے ہیں۔ ان کے رونما ہونے کے پیچھے کوئی نہ کوئی سبب ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ صورتِ حال اس setting یا پس منظر سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتی جس میں کوئی عمل واقع ہوتا ہے۔ اس طرح ایک طرف پس منظر کرداروں اور عمل کے تعلق کی طرف اشارہ کرتا ہے تو دوسری طرف اس سیاق context کی طرف جس میں عمل اور کردار واقع ہوئے ہیں۔ پس منظر میں جغرافیائی گرد وپیش، شہری یا دیہی اطراف کا ماحول ہی شامل نہیں ہے۔ سماجی اور تاریخی حقائق کی بھی کم اہمیت نہیں ہوتی۔ پس منظر کی تشکیل یا اسے ابھارنے کے پیچھے کوئی منطقی جواز ضرور ہونا چاہیے۔ داستانوں میں اور بعض ناولوں میں زورِ بیان کے بل پر جو منظر کشی کی جاتی ہے یا جزئیات کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔ اس کا سیدھا تعلق کردار یا عمل سے نہیں ہوتا اس لیے پلاٹ میں چستی باقی رہتی ہے اور نہ قاری کی توجہ برقرار رہتی ہے۔ اطہر پرویز نے ایک جگہ لکھا ہے:

''اگر ناول کے پس منظر کو اس کے مخصوص حالات اور ان کرداروں سے کوئی تعلق نہ رہ جائے اور اس کی حیثیت ایک علیحدہ اکائی سی ہو تو یہ کسی طرح مناسب نہیں کیوں کہ پڑھنے والے کے لیے اس میں کوئی کشش باقی نہ رہے گی۔ اس لیے بہتر طریقہ یہی ہے کہ پس منظر اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ ناول کا حصہ بن جائے اور اگر اسے ناول سے علاحدہ کر دیا جائے تو ناول میں بڑی کمی رہ جائے۔ یہ فضا اور پس منظر اگر اچھی طرح چابک دستی سے پیش کر دیا جائے تو ناول کے تاثر میں اضافہ ہو جائے اور پس منظر

ناول کے کردار کو اور ابھار کر سامنے لائے۔'' (اطہر پرویز 'ادب کا مطالعہ' علی گڑھ 1980، ص 86)

پرانے قصے کہانیوں میں 'واقعے کا بیان ہی خاص اہمیت رکھتا تھا۔ واقعے کے پیچھے کارفرما محرکات کے بارے میں یہ قصے خاموش رہا کرتے تھے۔ قصہ گو کے لیے کردار کی بھی کوئی خاص وقعت نہیں تھی۔ وقعت تھی صرف اس واقعے کی جو زندگی کو الٹ پلٹ دینے کی قوت رکھتا ہے اور واقعہ نام تھا مقدر کے جبر کا جس کے تحت انسان محض کٹھ پتلی کی طرح ایک غیبی طاقت کے رحم و کرم پر ہے۔ ناول کے فن نے کردار کو بھی ایک خاص درجہ دیا۔ کردار کی اپنی ذہنی قوتوں، ارادوں اور منصوبوں سے بھی حالات کا رخ بدلا جاسکتا ہے۔ ماحول یا صورتِ حال یا پس منظر جو رول ادا کرتا ہے ناول نگار اسے بھی ایک کردار کے طور پر پیش کرتا ہے جو صرف ماحول نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگیوں کو ایک خاص معنی مہیا کرنے کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ وہ چیلنج کا کام بھی کرتا ہے۔ مہمیز کا کام بھی انجام دیتا ہے۔ حوصلوں اور ارادوں کے لیے سازگار بھی ہوتا ہے اور کبھی انتہائی برخلاف بھی۔ ناول نگار اسے ایک قوت کے طور پر نمایاں کرتا ہے۔ کبھی کردار اپنی ذہنی قوت سے اسے زیرِ دام کر دیتا ہے اور کبھی زیرِ دام آ بھی جاتا ہے۔ زندگی انھیں بلندیوں اور پستیوں، کامیابیوں اور ناکامیوں سے عبارت ہے۔

ماحول ہمارے ذہنوں اور جذبوں پر کس طور سے اثر انداز ہوتا ہے اور ہمارے رویوں میں کس طرح کی منفی یا مثبت تبدیلیاں واقع ہوتی یا ہوسکتی ہیں۔ اس ضمن میں ممتاز شیریں نے اپنے مضمون 'تکنیک کا تنوع' میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ماحول اور کرداروں کے احساسات کی ہم آہنگی سے افسانے کی فضا مکمل تر ہو جاتی ہے۔ کیتھرائن، میسفیلڈ کے مشہور افسانے Bliss اور علی عباس حسینی کے افسانے 'برف کی سل' میں برتھا اور جمیلہ کے فرطِ انبساط کو اتنی اچھی طرح برتا گیا ہے کہ ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ بہار کی شگفتگی اور حسرت برتھا کے انگ انگ میں سرایت کر گئی ہے۔ شادی کی حسرت بھری فضا جمیلہ کی نس نس کو پھڑکا رہی ہے۔ احمد عباس نے چڑھاؤ اتار میں خارجی ماحول اور فضا کی تبدیلی کو احساسات کی تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں خارجی فضا اور احساسات پر اثر کا موازنہ کیا گیا ہے۔ راستے کا چڑھاؤ اور اتار جذبات کا چڑھاؤ اور اتار۔ چڑھائی خوش گوار تھی اور نرمل اور شیریں کے احساسات بھی بدل گئے۔ گو راستہ وہی تھا اور شیریں اور نرمل کمار بھی وہی تھے لیکن واپسی پر یہ راستہ اتار بن گیا تھا اور نرمل اور شیریں کے دماغ سے محبت کا پہلا نشہ اتر چکا تھا اور دماغ یہ سوچنے کے قابل ہو چکا تھا کہ ان دونوں کے رہن سہن میں کتنا فرق ہے۔ اس کا نباہ کیسے ممکن ہوگا؟''

(اردو افسانہ، روایت اور مسائل، ص 75)

ناول کا ماحول، ناول کے پلاٹ سے الگ نہیں ہوتا وہ قصے کے لیے آرائش و زیبائش کا کام بھی نہیں کرتا بلکہ اسے پلاٹ کا ایک لازمی جزو ہونا چاہیے۔ ہمیں اس ذریعے سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کے افراد کی زندگیاں کسی خاص عہد تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تناظر کی نوعیت کیا تھی۔ کن خاص اقدار و عقائد، روایتوں اور رسموں سے وہ زمانہ وابستہ تھا۔ ناول نگار کا مقصد ان معلومات کو ہم تک پہنچانا نہیں ہوتا بلکہ اُن افراد پر پڑنے والے اُن اثرات کو نمایاں کرنا اس کا مقصود ہوتا ہے جو

کبھی براہِ راست اور کبھی بے حد غیر محسوس طور پر زندگیوں کا نقشہ ہی بدل دیتے ہیں۔ پریم چند کے ناول میں سیاسی اور تاریخی قوتیں ایک جبر کا حکم بھی رکھتی ہیں۔ اخلاقی و مذہبی اخلاقیات کی پاس داری بھی ان کرداروں کو اپنے حدود سے تجاوز کرنے سے باز رکھتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں سماج ایک بڑی قوت کے طور پر مختلف زندگیوں پر اثر انداز ہوتا ہے، ان کے اکثر کردار حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ اپنی اپنی صورتِ حالات situations سے باہر نکلنا بھی چاہتے ہیں۔ انتہائی ناموافق حالات کے باوجود جدوجہد بھی کرتے ہیں۔ بالآخر انھیں شکست ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کیوں کہ نوآبادیاتی نظام کی جڑیں بے حد مضبوط تھیں۔ زمیں داروں، جاگیرداروں اور مذہب کے ٹھیکے داروں کے مفادات اس نظام کے ساتھ وابستہ تھے سوان کی وفاداریاں بھی نوآبادیاتی نظام کے ساتھ ہی تھیں۔ پریم چند کی مفلوک الحال مخلوق کی روز بروز بگڑتی ہوئی صورتِ حال کے اور بہت سے اسباب میں سے یہ بھی ایک بہت بڑا سبب تھا۔ پریم چند اپنے عہد کی اس صورتِ حال سے پوری طرح آگاہ تھے انھوں نے اپنے عہد کی سیاسی سماجی اور مذہبی سطح پر استحصال کرنے والی قوتوں کی پردہ دری بھی کی، ان پر تنقید بھی کی۔ 'میدانِ عمل' میں امرکانت، سکھدا، ڈاکٹر شانتی کمار، سلیم اور خود سکینہ جیسے کردار کئی سطحوں پر اس سیاسی اور سماجی صورتِ حال سے آمادۂ جنگ نظر آتے ہیں۔ لیکن پورے نظام کو بدلنا اور محکومی سے نجات دلانا ایک خوبصورت خواب ضرور تھا۔ اس خواب کی تعبیر ابھی مشکل ہی تھی۔

ان تاریخی قوتوں کے عمل کی داستان بہت پرانی ہے۔ قرۃ العین نے ڈھائی ہزار برسوں پر پھیلے ہوئے عرصۂ تاریخ کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ہر مقام پر پس منظر کو بھی ایک خاص معنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین نے جغرافیائی پس منظر اور تاریخی پس منظر کو بڑی فنکاری کے ساتھ ایک وحدت میں سمو دیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ پانچ ہزار برس پہلے کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کو 'راکھ' میں کسب کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور حیات اللہ انصاری کے ناولوں میں بیسویں صدی اپنے تمام تر تضادات و نفاقات کے ساتھ اپنا تعارف کراتی ہے۔ ان میں جن زندگیوں کو پیش کیا گیا ہے ان کے مقاصد ان کے مشن، ان کے خواب اور ان کی بے چینیاں پریم چند کے کرداروں سے قطعاً مختلف ہیں کیوں کہ ناول کا فن اب سیدھا سادا فن نہیں رہا تھا۔ ان زمانوں کا سارا پس منظر، سارا ماحول ہی کافی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔

نورالحسن ہاشمی اور احسن فاروقی نے لکھا ہے:

> ''ناول نگار اپنے ماحول دو طرح سے سامنے لاتا ہے۔ ایک یہ کہ وہ سماج کے نقشے، بازاروں، کلبوں، سڑکوں وغیرہ کی حالت پیش کرتا ہے، جن میں جنگلوں پہاڑوں، دریاؤں وغیرہ کی تصویریں ہمارے سامنے لائی جاتی ہیں ان دونوں حالتوں میں ناول نگار اپنی قوتِ واقعہ نگاری دکھاتا ہے۔ اچھے ناول میں یہ قوت بہت نمایاں ہوتی ہے اور اس کی مدد سے ناول نگار ماحول کو مکمل طور سے ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔'' (ناول کا فن، ص 33)

ناول نگار کا مشاہدہ اگر تیز ہے، مختلف ملکوں، علاقوں اور جغرافیائی خطوں کی اس نے سیاحت کی ہے اور ان تجربات کو اس نے اپنی یادداشت میں محفوظ رکھا ہے تو اس کی ماحول کشی میں بھی زندگی آمیزی کا جوہر شامل ہو سکتا ہے۔ دیہات اور دیہاتی زندگی اور اس کا سارا جغرافیائی پس منظر پریم چند کا ذاتی تجربہ تھا۔ پریم چند نے جہاں جہاں ماحول کی تصویر کشی کی ہے اس میں جذباتیت کا رنگ بھی شامل ہے جیسے انھوں نے اس ماحول کی ازسرِ نو تخلیق کی ہو۔ اسی طرح عزیز احمد نے جدید زندگی کے پیچ و خم

ابھارنے اورانھیں زیادہ سے زیادہ حقیقت آفریں بنانے میں اپنے نجی تجربات ہی کو بنیاد بنایا ہے۔عزیز احمد کے ناول 'گریز' کی یہ مثال دیکھیں جس میں عزیز احمد نے جغرافیائی ماحول، نئی زندگی کے آداب واسالیب، فیشن اور تکلفات کو ایک ہی پیراگراف میں بڑی چابک دستی سے یکجا کر دیا ہے:

''اب نعیم نے اِدھر اُدھر دوسرے مسافروں کی طرف دیکھا۔ان میں ایک عورت تھی۔نہایت اعلیٰ درجے کا سفید لباس پہنے۔ گلے میں سفید موتیوں کی ایک لڑی اور اس کے ساتھ ایک چھوٹا سا اُون جیسے بالوں والا سفید کتا تھا۔میونک سیر وزن ہائم تک ہٹلر کی بنوائی ہوئی خوبصورت اور چوڑی سڑک پر نعیم اس خاتون کی طرف دیکھتا رہا۔ پہلے تو سمجھ میں نہیں آیا کہ کس طرح اس سے بات کرے۔ بات کرنے کی کوشش کی۔مگر وہ نہ فرانسیسی جانتی تھی نہ انگریزی۔ نعیم کی شکستہ جرمنی پر وہ مسکرائی اور شائستگی اور تکلف سے اس کی باتوں کا جواب دے کے پھر کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتی۔بس سے جو مناظر نظر آرہے تھے، وہ تھے بھی دلکش۔میونک سے نکلنے کے بعد کچھ دور تک تو چوڑا میدان، پھر جنگل کے ٹکڑے، صنوبر، پہاڑ، بوریا کے اونچے پہاڑوں کے درمیان ایک چھوٹی سی خوبصورت جھیل تھی جس میں پہاڑ کی چوٹیوں کا عکس بڑا دلفریب معلوم ہوتا تھا۔قریب ہی ٹیگرن زی کا گاؤں تھا جس کے مکانوں کا رنگ قرونِ وسطی کی رنگ سازی اور جس کے مکانوں کی وضع قرونِ وسطیٰ کے دیہی فنِ تعمیر کی یادگار تھے۔قریب ہی جدید ترین نمونے کا کافی گھر تھا جس کی ایک پوری دیوار گویا شیشے کی تھی۔اس سے جھیل اور پہاڑوں کا منظر بڑا ہی خوشنما معلوم ہوتا تھا۔ایک میز پر تین لڑکیاں ہنس بول رہی تھیں اور ان کے سنہرے بال سر کی جنبشوں سے اِدھر اُدھر گر کے بنتے اور سنورتے۔نعیم بار بار ان کی طرف بھی دیکھتا رہا— گھنٹے بھر بعد وہ کافی گھر سے باہر نکلا اور چہل قدمی کرنے چلا۔شام کے وقت آفتاب کا اثر بڑا ہلکا سا تھا اور جھیل میں آس پاس کے پہاڑوں کی تصویروں کی بہار دیکھنے کے لائق تھی۔جھیل کے کنارے وہی سفید پوش عورت اپنے سفید کتے کے ساتھ اکیلی ٹہلتی ہوئی ملی اور مسکرا کے اس نے پھر اپنی راہ لی۔اس منظر کا اثر جادو کا سا تھا۔ کچھ دیہاتی اس اجنبی ہندوستانی کو حیرت سے دیکھ رہے تھے۔شام کو وہی بس اسے میونک واپس لائی۔ وہ اسٹیشن کے قریب اُترا۔وہیں کھانا کھانے ایک بڑی سی میز پر جا بیٹھا۔''

(گریز: عزیز احمد، ص236-235)

اس اقتباس میں جس عورت کے بارے میں مصنف نے اظہار خیال کیا ہے وہ جرمنی ہے۔اس کے لباس ہی میں شائستگی نہیں ہے بلکہ اس کے طرزِ گفتگو میں بھی تکلف کا شائبہ ہے۔ چوں کہ وہ عورت انگریزی اور فرانسیسی زبان سے واقف نہ تھی اس لیے نعیم اپنی شکستہ جرمنی زبان میں اس سے بات کرنے کی کوشش کرتا مگر لاحاصل۔ناول نگار صرف یہ نہیں بتا رہا ہے کہ وہ جس بس میں سوار تھا وہ میونخ میں واقع تھی۔اور جسے ہٹلر نے بنوایا تھا، بس سے باہر کے جغرافیائی مناظر کے ساتھ قرونِ وسطیٰ کی یاد دلانے والے مکانوں کو بھی وہ دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ یہ ٹیگرزی نام کا ایک دیہات ہے۔ایک طرف قدیم طرز کی عمارتیں ہیں اور دوسری طرف جدید ترین نمونے کا کافی گھر۔ یہاں بھی نعیم کو تین خوبصورت اور خوش مزاج لڑکیوں سے سابقہ پڑتا ہے۔وہ ان کی طرف حسرت بھری نظروں سے دیکھتا

ہے۔ گویا نعیم ایک لا اُبالی اور حسن پرست واقع ہوا ہے۔ فطرت کے خوبصورت مناظر ہی کا وہ شیدا نہیں ہے بلکہ نسوانی حسن جہاں بھی ملتا ہے وہ اسے بھی زندگی کا ایک لطیف تجربہ خیال کرتا ہے۔ یہ ساری صورتِ حال نعیم کے کردار کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔

عصمت چغتائی نے متوسط اور ادنیٰ مسلم گھرانوں کی زندگیوں اور ان کے گرد و پیش کو ایک تصویر کے دو رخ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس گرد و پیش سے ان کے طرزِ زندگی، ان کے بود و باش اور ان کی اقتصادی حالتوں کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے مثلاً 'ٹیڑھی لکیر' کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''سوائے مرغیوں کی کڑکڑ کے بالکل سناٹا چھایا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ اپنا کیا کرے۔ اتنے میں ایک بلی دیوار پر سے کودی، ڈربے میں مرغیاں چوکنی ہو کر کڑکڑائیں، وہ اٹھ کر برآمدے میں واپس بھاگی راستے میں اس کی نظر کیاریوں پر پڑی جہاں دھنیا اور ساگ بویا ہوا تھا۔ اندھیرے میں بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا کالا کالا اون الجھا ہوا پڑا ہے، بڑی آپا کی کیاریاں_ آناً فاناً میں وہ بھوکی شیرنی کی طرح ہری بھری کیاریوں پر پل پڑی۔ دونوں ہاتھوں سے اس نے کھسوٹنا شروع کیا، جیسے وہ اپنی کسی 'دشمن کی آنتیں نکال رہی ہو اور مٹھیوں میں لے کر اس نے زمین پر رگڑ ڈالا۔ مرچوں کے پیڑ، لوکی کی بیل، چمیلی اور موگرے کے پودے جس میں سے روز پھول توڑ کر آپا جوڑے میں لگایا کرتی تھیں، توڑ موڑ کر پیروں سے مسل ڈالے۔ اب اسے ہنسی آنے لگی جیسے کسی نے پچکاریوں سے تازہ تازہ خون اس کے جسم میں بھر دیا۔'' (عصمت چغتائی: جگدیش چندر ودھاون، ص406)

مرغیوں کا کڑکڑانا، بلی کا دیوار سے کودنا، آنگن کی کیاریوں میں ساگ اور دھنیا کے پودے، مرچوں کے پیڑ، لوکی کی بیل، چمیلی اور موگرے کے پودے وغیرہ سے ان گھرانوں کی معاشرت اور ان کے رجحانات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ عصمت نے صرف منظر کشی نہیں کی ہے بلکہ اس پورے اقتباس میں زندگی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ عصمت جو ماحول پیش کرتی ہیں اس کا تعلق صرف اپنے اسلوب کی انفرادیت کو نمایاں کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ان جزئیات کو اپنی زبان کی طاقت سے ڈرامے میں بدلنا چاہتی ہیں۔ یہ ماحول کردار اور ایک خاص طبقے کی نفسیات اور اس کی جذباتی حالتوں کی کئی باریک گرہوں کا مظہر اور نمائندہ بن جاتا ہے۔

3.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) ناول کو ایک نئی صنف کیوں کہا جاتا ہے؟

(2) کیا ناول کا مواد غیر حقیقی ہوتا ہے؟

(3) ناول میں کردار کی کیا اہمیت ہوتی ہے؟

(4) ناول میں پلاٹ کو ریڑھ کی ہڈی کیوں کہا جاتا ہے؟

(5) ناول میں صورتِ حال یا Setting کی کیا اہمیت ہے؟

3.6 فرہنگ

قدغن	روک ٹوک، مناہی	عظمت	بڑائی
مضمر	چھپا ہوا	لائحۂ عمل	عمل کا منصوبہ
جواز	ثبوت	شمولیت	شرکت

3.7 معاون کتب

تنقیدیں	خورشید الاسلام
اردو افسانہ روایت اور مسائل	مرتبہ: گوپی چند نارنگ
ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز
بوطیقا	ارسطو/عزیز احمد
ناول کا فن	ای۔ایم فارسٹر/ابوالکلام قاسمی

اکائی 4 توبۃ النصوح (مرزا ظاہر دار بیگ) ڈپٹی نذیر احمد

اکائی کے اہم اجزا

4.1 مقصد

4.2 تمہید

4.3 نذیر احمد کے حالات زندگی اور نثری خدمات

4.4 متن: انتخاب توبۃ النصوح

4.5 خلاصہ انتخاب توبۃ النصوح

4.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

4.7 فرہنگ

4.8 معاون کتب

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ ڈپٹی نذیر احمد کے سوانحی حالات اور ان کے نثری خدمات بیان کرسکیں

☆ انتخاب توبۃ النصوح کا خلاصہ پیش کرسکیں

4.2 تمہید

اس اکائی میں ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی اور نثری خدمات پر روشنی ڈالنے کے ساتھ انتخاب توبۃ النصوح پر مزید روشنی ڈالی جائے گی۔

4.3 ڈپٹی نذیر احمد کے حالات زندگی اور نثری خدمات

نذیر احمد ۶ / دسمبر ۱۸۳۶ء کو ضلع بجنور کے ریہڑ نامی گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی عربی، فارسی کی تعلیم انھوں نے اپنے والد محترم مولوی سعادت علی سے حاصل کی۔ ان کے والد ان کو عالم و فاضل بنانا چاہتے تھے اسی غرض سے انھوں نے نذیر احمد کو دہلی کی مسجد اورنگ آباد کے مکتب میں قریب نو برس کی عمر میں داخلہ دلایا۔ اسی مکتب میں انھوں نے مولوی عبد الخالق سے تعلیم حاصل کی کچھ روز یہاں پر تعلیم حاصل کرنے کے بعد ذہنی طباعی کے سبب دہلی کالج میں داخلہ ہوگیا۔ ابتداء ہی آپ

بڑے ہی ذہین تھے جلد ہی دہلی کالج کے نامور طلباء میں ان کا شمار ہونے لگا۔ یہاں پر انھوں نے انگریزی، ریاضی، اور فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔

کالج کی تعلیم سے فارغ ہوتے ہی ۱۸۵۴ء میں ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا، ابتداء میں گجرات میں ایک مدرسہ میں مدرسی کے فرائض انجام دیئے، پھر کان پور میں انسپکٹر آف مدارس ہو گئے لیکن یہاں کی ملازمت ان کو راس نہیں آئی تو استعفیٰ دے دیا اور ۱۸۵۷ء کے بعد الہ آباد میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے، یہاں پر رہ کر انگریزی زبان میں خوب مہارت حاصل کی، اسی دوران نذیر احمد نے حکومت کے کہنے پر ''انڈین پینل کوڈ'' کا ترجمہ: تعزیرات ہند: کے کے نام سے کیا اس کام میں مولوی عظمت اللہ اور مولوی کریم بخش پہلے ہی سے شریک تھے۔ ان کا یہ کارنامہ انگریزی حکمرانوں کو بے حد پسند آیا تو انھوں نے نذیر کو خوش ہو کر کان پور کا تحصیلدار بنا دیا۔ کچھ روز افسر بندوبست بھی رہے اور پھر ترقی کرتے ہوئے ۱۸۶۴ء میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے تک پہنچے۔ بعد ازاں سر سالار جنگ نظام حیدر آباد نے نذیر احمد کی قابلیت سے متأثر ہو کر ان کو آٹھ سو روپیہ ماہانہ کی تنخواہ پر حیدر آباد بلا لیا۔ ۱۸۸۳ء میں نظام کی وفات کے بعد نذیر احمد واپس دہلی چلے آئے۔ اور پھر اپنی تمام زندگی تصنیف و تالیف اور درس و تدریس میں بسر کی۔ علمی خدمات کے سلسلے میں ان کو حکومت کی جانب سے ''شمس العلماء'' کا خطاب ملا اور ۱۹۰۲ء میں ان کو ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل، ایل، ڈی کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا۔ نذیر احمد کا انتقال ۱۹۱۲ء میں ہوا۔

نثری خدمات

فورٹ ولیم کالج نے جدید نثر کی بنیاد رکھی جس کے نتیجے میں ادیب طلسماتی اور خیالی دنیا سے باہر نکلے اور حقیقی واقعات و کردار کی ترجمانی کرنے لگے، یہی تأثرات نذیر احمد نے بھی محسوس کیے انھوں نے افسانوی ادب کو داستانی حدود سے نکال کر انسانی زندگی کا سچا ترجمان بنایا۔ نذیر احمد کثیر التصانیف مصنف ہیں۔ انھوں نے اردو ناول نگاری کی ابتداء کے ساتھ فن ترجمہ نگاری او راخلاق و مذہب میں بھی کئی اضافے کئے ہیں۔ ان کا پہلا ناول: مرأۃ العروس: ہے جو کہ ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ ناول وہ اپنی بیٹی کو اردو سکھانے کی غرض سے قسط وار لکھ کر دیتے تھے۔

اس ناول میں دہلی کے شریف خاندانوں کی معاشرتی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے، اصغری اور اکبری اس کے خاص کردار ہیں، مسلمانوں اور ہندوؤں میں اس ناول کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، اسی بنا پر حکومت نے ان کو اس ناول پر ایک ہزار روپیہ کا انعام بھی دیا تھا۔

نذیر احمد کا دوسرا ناول ۱۸۷۳ء میں ''بنات النعش'' کے نام سے شائع ہوا، یہ دراصل مرأۃ العروس کا دوسرا حصہ ہے، جس میں لڑکیوں کو دستکاری اور عملی زندگی کی ترغیب دی گئی ہے۔ ان کا شاہ کار ناول ''توبۃ النصوح'' ۱۸۷۷ء میں منظر عام پر آیا، جس میں نصوح کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو ابتدا میں فاسق و فاجر تھا لیکن وہ بعد میں توبہ کر کے پابند شرع ہو جاتا ہے اور پھر پورے خاندان کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے، نذیر احمد نے اس ناول میں اولاد کی تربیت اور نگرانی کی اہمیت پر اظہار خیال کیا ہے، اس ناول پر بھی حکومت نے ایک ہزار روپیہ انعام دیا ہے۔

محصنات یا فسانۂ مبتلاء نذیر احمد کا چوتھا ناول ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۵ء میں عمل میں آئی۔ اس میں ایک سے زیادہ

شادیوں کے نقصانات بتائے گئے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار مبتلاء ہے۔ مغرب کی اندھی تقلید کی مذمت کے مقصد سے ۱۸۸۸ء میں بہت ہی دل چسپ ناول ؛ ابن الوقت ؛ لکھا۔ ناول ؛ ایامیٰ ؛ میں بیوہ عورتوں کی شادی پر زور دیا گیا ہے۔ آخری ناول: رویائے صادقہ: ہے جو ۱۸۹۴ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس کا مرکزی کردار صادقہ ہے۔ ناول میں مذہبی عقائد کی بحث کو دل چسپ مکالموں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دراصل یہ قدیم وجدید تہذب کے درمیان آنے والے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

اس طرح نذیر احمد نے اردو ادب میں نئے باب کا اضافہ کیا اور اردو ناول کے موجد کہلائے۔ وہ سرسید سے بے حد متاثر تھے۔ یہی سبب ہے کہ ہر ناول کی ابتدا میں مقصد کا اظہار کر دیتے ہیں۔ انہیں مغربی تہذیب و معاشرت سے بھی نفرت تھی، اسی لئے قوم کو غفلت سے بیدار کرنا انہوں نے اپنا خاص مقصد سمجھا تھا۔ اصلاح قوم اور تعلیم نسواں ان کے ناولوں کے مقاصد خاص ہیں۔ جذبۂ اصلاح کی انتہا یہ ہے کہ ہر ناول کے سرورق پر ہی وہ اس کے مقصد کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اگر چہ ان کے ناولوں میں بہتر کردار نگاری اور پلاٹ کا فقدان ہے لیکن یہ اصلاحی ناول اردو نثری ادب میں دور ابتداء کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

ناولوں کے علاوہ انھوں نے اخلاق و مذہب پر بھی کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں، مثلاً منتخب الحکایات، ترجمہ قرآن مجید، دہ سورہ امہات الامہ، اجتہاد، موعظ حسنہ، اور الحقوق الفرائض وغیرہ۔ ترجمہ نگاری پر بھی ان کو عبور حاصل تھا، نذیر احمد نے ترجمہ نگاری کو ادب کا حصہ بنایا، اس ضمن میں قرآن مجید کے ترجمے کے علاوہ تعزیرات ہند اور قانون شہادت ان کے ادبی شاہ کار ہیں، ان کے علاوہ نصاب خسرو، صرف صغیر نذیر احمد کی تصانیف ہیں۔

نذیر احمد کو اردو کے عناصر خمسہ میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے، ان کی تحریریں بے تکلف اور پر کشش ہیں، روزمرہ اور محاورے بڑی صفائی کے ساتھ استعمال کئے ہیں، بعض اوقات وہ عربی کے مغلق الفاظ بھی لکھ جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی عام ہندی کے الفاظ بھی ان کی تحریروں کی زینت بنتے ہیں، انگریزی زبان کے الفاظ بھی کام میں لئے ہیں، اس کے باوجود روانی اور سلاست میں کوئی بھی کمی نہیں آتی ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ نذیر احمد کی ابتدائی حالات زندگی بیان کریں۔
۲۔ نذیر احمد کی تصانیف کی ترتیب سے فہرست قلم بند کیجیے۔
۳۔ نذیر احمد کی نثری خدمات پر روشنی ڈالیے۔

4.4 متن: انتخاب توبۃ النصوح

پہلے جب بھی کلیم گھر سے ناخوش ہو کر نکلا تو کھانے کپڑے اور روپیہ پیسے کے لین دین پر، ماں بھائی بہنوں سے جھگڑے کے سبب، لیکن اس دفعہ دین کی بحث تھی، نہ لین دین کی، نہ باپ سے لڑائی تھی، نہ بھائی بہنوں سے۔ ذرا سی عقل معاملہ فہم بھی کلیم کو ہوتی تو وہ ایسی حالت میں گھر سے نکلنے پر دلیری نہ کرتا لیکن جیسا کہ نصوح تجویز کیا تھا، اس پر شاعری کی پھٹکار تھی اور سر پر شامت اعمال سوار ہوا، اور واقع میں جب انسان شبانہ و روز داد تحسین میں منہمک رہے گا تو ضرور ہے خود پسندی، خود بینی، خود ستائی،

کے عیوب اس کی طبیعت میں راسخ ہوں۔

شعر وسخن کے اعتبار سے ہم بھی کلیم کو شاباش دیتے ہیں کیوں کہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ معاملہ اچھا باندھتا ہے، تضمین میں گرہ خوب لگاتا ہے، بندش بھی خاصی ہوتی ہے۔قصیدہ بھی بُرا نہیں کہتا، طبیعت مضمون آفرینی پر بھی مائل ہے۔مثنوی تو خیر، مگر رباعی اُس کی لاجواب ہوتی ہے۔مقطع میں تخلص کا نباہ یا تو متاخرین میں مرحوم مومن میں دیکھا، یا اب ماشااللہ میاں کلیم میں۔صنائع لفظی کے اتنے التزام پر بیساختگی اور قابلِ آفریں ہے۔اب قصیدے کی تشبیب بعد چندے سوداؔ کے لگ بھگ ہونے والی ہے۔ چشمِ بددور، چھ سات برس کی مشق میں دو دیوانوں کا مرتب ہو جانا، کچھ تھوڑی بات نہیں۔شہر میں بھلا کچھ نہیں تو سو دو سو غزلیں لوگوں کے زبان زد ہوں گی۔سچ ہے، ''قبولِ سخن خداداد بات ہے۔''

الغرض شاعری میں کلیم کی لن ترانیاں چنداں بیجا نہ تھیں۔لیکن دنیا کے معاملات میں از بسکہ غور وخوض کرنے کی عادت نہ تھی، اسی وجہ سے اس کی رائے برسرِ غلط ہوتی تھی۔وہ گھر سے نکل کر ایسا بے تکلف مرزا ظاہر دار بیگ کی طرف کو مڑا، جیسے مطلق العنان گھوڑا تھان کی طرف رخ کرتا ہے۔مرزا کی ظاہر داری نے اس کو اس قدر دھوکا دے رکھا تھا کہ وہ ان کو ماں باپ، بھائی بہن، خویش واقارب سب سے بڑھ کر اپنا خیر خواہ، سب سے زیادہ اپنا دوست سمجھتا تھا اور بے امتحان بے آزمائش اس کو مرزا پر ایسا تکیہ و اعتماد تھا کہ اتنا شاید دانشمند آدمی کو متواتر تجربوں کے بعد بھی کسی دوست پر نہیں ہوسکتا۔بات اصل یہ ہے کہ مردم شناسی کی جو ایک صفت ہے، کلیم میں مطلق نہ تھی۔مرزا سے زیادہ اس کو اپنی نسبت مغالطہ تھا اور اس نے اپنے تئیں ایسا عزیز الوجود فرض کر رکھا تھا کہ ایک سے ایک لائق نوکری کی جستجو میں مارے مارے پھرتے ہیں اور نہیں ملتی۔اور کلیم کے ذہن میں از خود یہ خناس سمایا ہوا تھا کہ گویا تمام ہندوستانی سرکاریں اس کے قدوم میمنت لزوم کی متمنی اور منتظر ہیں اور جس طرف کو چل کھڑا ہوگا، وہاں کا والی ملک اس کی تشریف آوری کو بس غنیمت سمجھے گا۔گھر سے نکلا تو محض تہہ دست لیکن اس خیال میں مگن کہ اب کوئی دم جاتا ہے، مالک خزائن الارض بننے والا ہوں۔چلا جوتیاں چٹخاتا ہوا، مگر اس تصور میں مست کہ فیل کوہ پیکر مع ہودجِ زراس کی سواری کے لیے آرہا ہے۔باوجود یہ کہ شب خوابی کے کپڑوں کے سوائے بدن پر کچھ نہ تھا، تاہم خلعتِ ہفت پارچہ کی امید میں:

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

قصہ کوتاہ کلیم شیخ چلی کے سے منصوبے سوچتا ہوا، اپنے دوست مرزا کے مکان پر پہنچا۔ہر چند ابھی کچھ بہت رات نہیں گئی تھی لیکن مرزا جیسے نکمے، بے فکرے کبھی کی لمبی تان کر سو چکے تھے۔کلیم نے دروازے پر دستک دی تو جواب ندارد۔اس مقام پر مرزا کا تھوڑا سا حال لکھ دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔اس شخص کی کیفیت یہ تھی کہ شاید اس کا نانا، وہ بھی حقیقی نہیں، ابتدائے علمداری سرکار میں صاحب ریزیڈنٹ کی اردلی کا جماعہ دار تھا۔اول تو ایسی عالی جاہ سرکار، دوسرے بااعتبار منصب اردلی کا جماعہ دار، تیسرے ان دنوں کی بے عنوانی، اس پر خود اس کی رشوت ستانی بہت کچھ کمایا۔یہاں تک کہ اس کا اعتداد دلی کے رُدداروں میں ہوگیا۔مرزا کی ماں اوائل عمر میں بیوہ ہوگئی۔جماعہ دار نے باوجودے کہ دور کی قرابت تھی، حسبۃً للہ اس کا تکفّل اپنے ذمہ لیا۔جماعہ دار اپنی حیات میں تو اتنا سلوک کرتا رہا کہ مرزا کو یتیمی اور اس کی ماں کو بیوگی بھول کر بھی یاد نہ آئی ہوگی۔لیکن جماعہ دار کے مرنے پر اس کے بیٹے پوتے نواسے کثرت سے تھے، انھوں نے اعتنائی کی اور اگرچہ جماعہ دار بہت کچھ وصیت کر مرے تھے مگر ان کے ورثا نے بہزار دقت محلسرا

کے پہلو میں ایک بہت چھوٹا سا قطعہ ان کے رہنے کو دیا اور سات روپے مہینے کے کرایے کی دو کانیں مرزا کے نام کر دیں۔ یہ تو حال تھا مرزا، مرزا کی ماں، مرزا کی بیوی، تین تین آدمی اور سات روپے کی کل کائنات۔ اس پر مرزا کی شیخی اور نمود۔ یہ مسخرا اس ہستی پر چاہتا تھا، جماعہ دار کے بیٹوں کی برابری کرے، جن کو صد ہا روپے ماہواری کی مستقل آمدنی تھی۔

اگر چہ جماعہ دار اس کو منھ نہیں لگاتے تھے، مگر یہ بے غیرت زبردستی ان میں گھستا تھا۔ یہ کسی کو بھائی جان، کسی کو ماموں جان، کسی کو خالو جان بتاتا اور وہ لوگ اس کے ادعائی رشتوں ناتوں سے جلتے اور دق ہوتے۔ اونچی حیثیت کے لوگوں میں بیٹھنا، اس کے حق میں اور بھی زبوں تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی اس نے تمام عادتیں امیر زادوں کی سی اختیار کر رکھی تھیں۔ مگر امیر زادگی نبھے تو کیسے نبھے۔ دکانیں گروی ہوتی جاتی تھیں۔ ماں بیچاری بہتیرا بکتی، مگر کون سنتا تھا! مرزا کو جب دیکھو! پانوں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی، سر پر دوہری بیل کی مدار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ، دو دو انگرکھے اوپر شبنم یا ہلکی تن زیب، نیچے کوئی طرح دار سا ڈھاکے کا نینو، جاڑا ہوا تو بانات، مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر یہ تو صبح و شام۔ اور تیسرے پہر کا شانی مخمل کی آصف خانی، جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کم خواب کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی سرخ نیفہ، پایجامہ اگر ڈھیلے پائچوں کا ہوا تو کلی دار اور اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دو قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہوا، تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلدِ بدن کی طرح مڑا ہوا، ریشمی ازار بند گھٹنوں میں لٹکتا ہوا اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا۔ غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سر بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں۔

کلیم سے اور مرزا سے محفل مشاعرہ میں تعارف ہوا۔ شدہ شدہ مرزا صاحب کلیم کے مکان پر تشریف لانے لگے، یہاں تک کہ اب چند روز سے تو دونوں میں ایسی گاڑھی چھننے لگی تھی کہ گویا ایک جان دو قالب تھے۔ کلیم کو تو مرزا کے مکان پر جانے کا کبھی بھی اتفاق نہیں ہوا مگر مرزا شام کو تو کبھی کبھی مگر صبح کو بلا ناغہ آتے اور تمام تمام دن کلیم کے پاس رہتے۔ مرزا نے اپنا حالِ اصلی کلیم پر ظاہر نہ ہونے دیا۔ کلیم یہی جانتا تھا کہ جماعہ دار کا تمام ترکہ مرزا کو ملا اور وہ جماعہ دار کی محلسرا کو مرزا کی محلسرا اور جماعہ دار کے دیوان خانے کو مرزا کا دیوان خانہ اور جماعہ دار کے بیٹوں پوتوں کے نوکروں کو مرزا کے نوکر سمجھتا تھا اور اسی غلط فہمی میں وہ گھر سے نکلا تو سیدھا جماعہ دار کی محلسرا کی دیوڑھی پر جا موجود ہوا۔ بار بار کے پکارنے اور کنڈی کھڑکھڑانے سے دو لونڈیاں چراغ لیے ہوئے اندر سے نکلیں اور ان میں سے ایک نے پوچھا کون صاحب ہیں؟ اور اتنی رات گئے کیا کام ہے؟

کلیم : جاؤ، مرزا کو بھیج دو!

لونڈی : کون مرزا؟

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

لونڈی : یہاں کوئی ظاہر دار بیگ نہیں ہے۔

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

لونڈی : ہے کیوں نہیں؟

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

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

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

کلیم : ہاں، ہاں۔ وہی ظاہر دار بیگ۔

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

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

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

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

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

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

کلیم نے جو مسجد میں آ کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک نہایت پرانی چھوٹی سی مسجد ہے۔ وہ بھی مسجدِ ضرار کی طرح ویران، وحشت ناک، نہ کوئی حافظ ہے، نہ ملا، نہ طالب علم، نہ مسافر، ہزار ہا چمگڈریں اس میں رہتی ہیں کہ ان کی تسبیحِ بے ہنگام سے کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں۔ فرش پر اس قدر بیٹ پڑی ہے کہ بجائے خود کھرنجے کا فرش بن گیا ہے۔ مرزا کے انتظار میں کلیم کو چار و ناچار اسی مسجد میں ٹھہرنا پڑا۔ مرزا آئے بھی تو اتنی دیر کے بعد کہ کلیم مایوس ہو چکا تھا۔ قبل اس کے کہ کلیم شکایت کرے، مرزا صاحب بہ طور دفعِ مقدر فرمانے لگے کہ بندے کے گھر میں کئی دن سے طبیعت علیل ہے، خفقان کا عارضہ، اختلاج قلب کا روگ ہے۔ اب جو میں آپ کے پاس سے گیا، تو ان کو غشی میں پایا۔ اس وجہ سے دیر ہوئی۔ پہلے تو یہ فرمائیے کہ اس وقت بندہ نوازی فرمانے کی کیا وجہ ہے؟

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

مرزا : پھر اب ارادہ کیا ہے؟

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

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

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

مرزا : آپ کو میری سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدت مجھ سے آپ سے صحبت رہی، مگر افسوس ہے

آپ نے میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں اس کی ایک وجہ ہے۔ بندہ کو جماعہ دار صاحب مرحوم مغفور نے متبنّی کیا تھا اور اپنا جانشین کر مرے تھے۔ شہر کے کل رؤسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ بکھیڑے سے کوسوں بھاگتا ہے۔ صحبت ناملائم دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ، بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منا لے جائیں۔

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

مرزا : اگر میں آپ سے یا کسی سے تذکرہ کرتا تو استقلال مزاج سے بے بہرہ اور غیرت وحمیت سے بے نصیب ٹھہرتا۔ اب آپ کو کھڑے رہنے میں تکلیف ہوتی ہے، اجازت دیجیے کہ میں بچھونا بھجوا دوں اور مریضہ کی تیمارداری کروں۔

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

مرزا : چراغ کیا، میں نے تو لیمپ روشن کرانے کا پروگرام کیا تھا لیکن گرمی کے دن ہیں، پروانے بہت جمع ہو جائیں گے اور آپ زیادہ پریشان ہو جیے گا اور اس مکان میں ابابیلوں کی کثرت ہے۔ روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹھنا دشوار کر دیں گے۔ تھوڑی دیر صبر کیجیے کہ ماہتاب نکلا آتا ہے۔

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

مرزا : سچ کہو۔ نہیں، جھوٹ بہکاتے ہو؟

کلیم : تمھارے سر کی قسم، میں بھوکا ہوں!

مرزا : مرد خدا! تو آتے ہی کیوں نہ کہا۔ اب اتنی رات گئے کیا ہو سکتا ہے؟ دوکانیں سب بند ہو گئیں اور جو دو ایک کھلی بھی ہیں تو باسی چیزیں رہ گئی ہوں گی، جن کے کھانے سے فاقہ بہتر ہے۔ گھر میں آج آگ تک نہیں سلگی، مگر ظاہراً تم سے بھوک کی سہار ہونی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ دیوا شتہا کو زیر کرنا بڑی ہمت والوں کا کام ہے۔ ایک تدبیر سمجھ میں آتی ہے کہ جاؤں، چھدامی بھڑ بھونجے کے یہاں سے گرم گرم خستہ چنے کی دال بنوا لاؤں، بس ایک دھیلے کی مجھ کو، تم کو دونوں کو کافی ہوگی۔ رات کا وقت ہے۔ ابھی کلیم کچھ کہنے بھی نہ پایا تھا کہ مرزا جلدی سے اٹھ باہر گئے اور چشم زدن میں چنے بھنوا لائے۔ مگر دھیلے کے کہہ کر گئے تھے یا تو کم کے لائے، یا راہ میں دو چار پھنکے لگائے، اس واسطے کہ کلیم کے روبرو دو تین مٹھی چنے سے زیادہ نہ تھے۔

یار! ہو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ۔ دیکھو تو کیسے بھلس رہے ہیں اور سوندھی سوندھی خوشبو بھی عجب ہی دلفریب ہے کہ بس بیان نہیں ہو سکتا۔ تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا، مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرف کسی

کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔ کوئی فن ہو۔ کمال بھی کیا چیز ہے! دیکھیے اتنی تو رات گئی ہے، مگر چھدامی کی دوکان پر بھیڑ لگی ہوئی ہے۔ بندہ نے تحقیق سنا ہے کہ حضور والا کے خاصے میں چھدامی کی دو کانیں کا چنا بلا ناغہ لگ کر جاتا ہے اور واقع میں ذرا آپ غور سے دیکھیے، کیا کمال کرتا ہے کہ بھوننے میں چنوں کو سڈول بنا دیتا ہے۔ بھئی! تمھیں میرے سر کی قسم، سچ کہنا، ایسے خوبصورت، خوش قطع سڈول چنے تم نے پہلے بھی دیکھے تھے؟ دال بنانے میں اس کو یہ کمال حاصل ہے کہ کسی دانے پر خراش تک نہیں، ٹوٹنے پھوٹنے کا کیا مذکور اور دانوں کی رنگت دیکھیے، کوئی بسنتی ہے، کوئی پستئی، غرض دونوں رنگ خوش نما، یوں تو صدہا قسم کے غلے اور پھل زمین سے اگتے ہیں۔ لیکن چنے کی لذت کو کوئی نہیں پاتا۔ آپ نے وہ ایک ظریف کی حکایت سنی ہے؟

کلیم : فرمایئے۔

مرزا : چنا ایک مرتبہ حضرت میکائیل کی خدمت میں جن کو ارزاقِ عباد کا اہتمام سپرد ہے، فریاد لے کر گیا کہ یا حضرت! میں نے ایسا کیا قصور کیا ہے کہ جہاں میں نے سرزمین سے نکالا، تیر ستم چلنے لگا؟ ماکولات اور بھی ہیں، مگر جیسے جیسے ظلم مجھ پر ہوتے ہیں کسی اور پر نہیں ہوتے۔ نشو ونما کے ساتھ تو میری قطع و برید ہونے لگتی ہے۔ میری کو پلوں کو توڑ کر آدمی ساگ بناتے ہیں اور مجھے کچے کو کھا جاتے ہیں۔ جب بارور ہوا تو خدا جھوٹ نہ بلوائے آدمی بکری بن کر لاکھوں من بونٹ چر جاتے ہیں۔ اس سے نجات ملی تو ہولے کرنے شروع کیے۔ پکا تو شاخ اور برگ بھس بن کر بیلوں اور بھینسوں کے دوزخِ شکم کا ایندھن ہوا۔ رہا دانہ، اس کو چکی میں دلیں، گھوڑوں کو کھلائیں، بھاڑ میں بھونیں، بیسن بنائیں، کھولتے ہوئے پانی میں ابالیں، گھنگھنیاں پسائیں، غرض شروع سے آخر تک مجھ پر طرح طرح کی آفتیں نازل رہتی ہیں۔ چنے کا حضرت میکائیل کے دربار میں اس طرح پر بے باکانہ چڑ پڑ بولنا سن کر حاضرین دربار اس قدر ناخوش ہوئے کہ ہر شخص اسے کھانے کو دوڑا۔ چناں چہ یہ مجرا دیکھ کر بے انتظارِ حکم اخیر رخصت ہوا۔

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

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

مرزا نے گھر جا کر ایک میلی دری اور ایک کثیف سا تکیہ بھیج دیا۔ دو ہی گھڑی میں کلیم کی حالت کا اس قدر متغیر ہونا عبرت کا مقام ہے۔ یا تو خلوت خانہ اور عشرت منزل میں تھا یا اب ایک مسجد میں آ کر پڑا اور مسجد بھی ایسی جس کا حال تھوڑا سا ہم نے اوپر بیان کیا۔ گھر کے ایوانِ نعمت کو لات مار نکلا تھا تو پہلے ہی دن چنے چبانے پڑے۔ نہ چراغ نہ چارپائی، نہ بہن، نہ بھائی، نہ مونس، نہ غم خوار، نہ نوکر، نہ خدمت گار۔ مسجد میں اکیلا بیٹھا تھا جیسے قید خانے میں حاکم کا گنہگار، یا قفس میں مرغ نو گرفتار۔ اور کوئی ہوتا تو اس حالت پر نظر کر کے تنبیہ پکڑتا، اپنی حرکت سے توبہ اور اپنے افعال سے استغفار کرتا اور اسی وقت نہیں تو سویرے گجر دم باپ کے ساتھ نمازِ صبح میں جا شریک ہوتا۔ لیکن کلیم کو اور بہت سے مضمون سوچنے کو تھے۔ اس نے رات بھر میں ایک قصیدہ تو مسجد کی ہجو میں تیار کیا اور ایک مثنوی مرزا کی شان میں کہی۔ صبح ہوتے آنکھ لگ گئی تو نہیں معلوم مرزا یا محلے کا کوئی اور غیار، ٹوپی، جوتی، رومال، چھڑی، تکیہ، دری یعنی جو چیز کلیم کے بدن سے منفک اور اس کے جسم سے جدا تھی لے کر چنپت ہوا، یوں بھی کلیم بہت دیر کو سو کے اٹھتا تھا اور آج تو ایک وجہ خاص تھی، کوئی پہر سوا پہر دن چڑھے جاگا تو دیکھتا کیا ہے کہ فرش مسجد پر پڑا ہے اور نیند کی حالت میں جو کروٹیں لی ہیں تو

سیروں گرد کا بھبھوت اور چمگڈروں کی بیٹ کا ضماد بدن پر تھپا ہوا ہے۔ حیران ہوا کہ قلب ماہیت ہو کر میں کہیں بھتنا تو نہیں ہو گیا۔ مرزا کو ادھر دیکھا ادھر دیکھا، کہیں پتہ نہیں۔ مسجد تھی ویران، اس میں پانی کہاں! صبر کر کے بیٹھ رہا کہ کوئی اللہ کا بندہ ادھر کو آ نکلے تو اس کے ہاتھ مرزا کو بلواؤں اور یا منھ ہاتھ دھو کر خود مرزا تک جاؤں۔ اس میں دوپہر ہونے آئی۔ بارے ایک لڑکا کھیلتا ہوا آیا۔ جوں ہی زینے پر چڑھا کہ کلیم اس سے عرض مطلب کرنے کے لیے لپکا۔ وہ لڑکا اس کی ہیئت کذائی دیکھ، ڈر کر بھاگا۔ خدا جانے اس نے اس کو بھوت سمجھا یا سڑی خیال کیا۔ کلیم نے بہتیرا پکارا اس لڑکے نے پیٹھ پھیر کر نہ دیکھا۔ ناچار کلیم نے بہ ہزار مصیبت دوسرے فاقے سے شام پکڑی اور جب اندھیرا ہوا تو اُلّو کی طرح اپنے نشیمن سے نکلا۔ سیدھا مرزا کے مکان پر گیا اور آواز دی۔ تو یہ جواب ملا کہ وہ تو بڑے سویرے کے قطب صاحب سدھارے ہیں۔ کلیم نے چاہا کہ اپنا تعارف ظاہر کر کے ممکن ہو تو منھ دھونے کو پانی مانگے اور مرزا کی پھٹی پرانی جوتی اور ٹوپی، تاکہ کسی طرح گلی کوچے میں چلنے کے قابل ہو جائے۔ یہ سوچ کر اس نے کہا۔ کیوں حضرت! آپ مجھ سے بھی واقف ہیں؟ اندر سے آواز آئی۔ ہم تمھاری آواز تو نہیں پہنچانتے۔ اپنا نام ونشان بتاؤ تو معلوم ہو۔

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

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

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

کلیم یہ سن کر رو دیا اور کہا میں وہی بدنصیب ہوں، جس کی شعر گوئی کا شہرہ آپ نے سنا ہے اور آپ کو یقین نہ ہو تو میں اپنے افکار تازہ آپ کو سناؤں چناں چہ کل جو کچھ مسجد و مرزا کی شان میں کہا تھا، سنایا۔ اس پر کوتوال نے اتنی رعایت کی کہ دو سپاہی کلیم کے ساتھ کیے اور ان کو حکم دیا کہ ان کو میاں نصوح کے پاس لے جاؤ اگر وہ ان کو اپنا فرزند بتائیں تو چھوڑ دینا۔ ورنہ واپس لا کر حوالات میں قید رکھنا۔ کلیم پر اس کیفیت سے باپ کے روبرو آنا جیسا کچھ شاق گزرا ہوگا، ظاہر ہے مگر کیا کر سکتا تھا، سپاہی اس کو کشاں کشاں لے ہی گئے۔ محلے کی مسجد جس میں نصوح نماز پڑھا کرتا تھا اس کے گھر سے بہت قریب تھی۔ صحن مسجد میں ایک شاداب چمن تھا اور چمن کے بیچوں بیچ ایک پکا مرتفع چبوترہ، عجب تفرّح کا مقام تھا۔ نصوح بیش تر نمازِ عشاء کے بعد خصوصاً چاندنی راتوں میں اس

چبوترے پر بیٹھ کر پھول بوٹوں میں خدا تعالیٰ کی صنعت کا ملاحظہ کیا کرتا تھا۔ اس کو بیٹھا دیکھ دوسرے نمازی بھی جمع ہو جاتے تھے اور نصوح کو وعظ و پند کے طور پر ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملتا تھا۔ نصوح اور اس کے مستمعین مسجد کے چبوترے پر جمع ہوتے جاتے تھے کہ کوتوالی کے سپاہی کلیم کو لیے آ پہنچے۔

یہ اتفاق منجانب اللہ شاید اس وجہ سے پیش آیا کہ جو لوگ کلیم کی نظر میں صرف اس وجہ سے ذلیل تھے کہ وہ اپنے خالق کی پرستش کرتے تھے یا اپنے اور اپنے بال بچوں کو پیٹ بھرنے کے لیے محنت مزدوری کر کے بہ وجہ حلال روزی پیدا کرتے تھے۔ ان کے سامنے اس کی گردن نخوت نیچی ہو۔ اب وہ انھیں قلاوزیوں اور مردہ شوریوں اور بھیگ منگوں اور ٹکڑ گدایوں کے روبرو اس حیثیت سے کھڑا تھا کہ منکر نکیر کی طرح دو سپاہی اس کی گردن پر سوار تھے، نہ سر پر ٹوپی، نہ پاؤں میں جوتی، دو وقت فاقے سے منھ سوکھ کر ذری سا نکل آیا تھا، آنکھوں میں حلقے پڑ گئے تھے، ہونٹوں پر پپڑیاں جم رہی تھیں، کپڑوں کا وہ حال تھا کہ ایسے لباس سے ننگا ہوتا تو بہتر تھا۔

جوں ہی نصوح کی نظر بیٹے پر پڑی گویا ایک تیر سا کلیجے میں لگ گیا۔ اگر پہلا سا نصوح ہوتا تو معلوم نہیں عورتوں کی طرح داڑھیں مار کر روتا، یا سر پیٹنے لگتا، یا دوڑ کر بیٹے کو لپٹ جاتا، یا سپاہیوں سے بے پوچھے گچھے، دست و گریباں ہو پڑتا، یا خدا جانے، اضطراب جاہلانہ میں کیا کرتا۔ مگر اب اس کی حرکات و سکنات معلم دین داری کی مطیع اور مودب خدا پرستی کی تابع تھیں۔ اس نے ایک دم سرد بھر کر انا للہ و انا الیہ راجعون تو کہا۔ اف بھی نہ کی۔ سپاہیوں نے اس سے کلیم کی نسبت پوچھا تو اس نے آنکھیں نیچی کر کے کہا کہ جب حضرت نوحؑ اپنے بیٹے کو ڈوبتے دم تک بیٹا بیٹا پکارے گئے تو میں اس کے فرزند ہونے سے کیوں کر انکار کر سکتا ہوں۔ سپاہی تو اتنا سن کر رخصت ہوئے اور کلیم کو رفقائے نصوح میں سے کسی نے ہاتھ پکڑ کر اپنے پہلو میں بٹھا لیا۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ کلیم اپنے گھر سے ناراض ہو کر کیوں گیا؟
۲۔ کلیم کو شاعری کے علاوہ اور کیا کیا شوق تھے؟
۳۔ کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے درمیان دوستی کہاں پر ہوئی تھی؟
۴۔ مرزا کے متعلق کلیم کو کیا غلط فہمی تھی؟
۵۔ نیند نہیں آنے پر کلیم نے رات کو کیا کیا؟

4.5 خلاصہ انتخاب توبۃ النصوح

نذیر احمد کا ناول توبۃ النصوح اردو ناول نگاری میں تاریخی اعتبار سے سنگ بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعض محققین کے نزدیک فنی طور پر یہ اردو کا پہلا ناول ہے، جس کا مرکزی خیال اولاد کی تربیت ہے۔ اولاد کی چال چلن، اخلاق و عادات کی ذمہ داری والدین کے سر پر ہے۔ والدین اگر اولاد کی تعلیم و تربیت سے غفلت برتتے ہیں تو وہ اپنے ہی بچوں کے مستقبل کو برباد کرنے کے مرتکب ہوتے ہیں اور بداخلاق اولادیں ننگ خاندان ثابت ہوتی ہیں، یہی بچے جب آگے چل کر جب ملک و قوم کی باگ ڈور

سنبھالیں گے اور وہ خود ہی جب کسی قابل نہیں ہوں گے تو سمجھئے کہ وہ ملک وقوم کو کس راہ پر لے کر جائیں گے، اسی لیے نذیر احمد نے اس پہلو پر زور دیتے ہوئے اخلاق و مذہب کے مسائل پیش کئے اور قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ ناول پلاٹ، کردار، مکالمہ، اور زبان و بیان کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہے، نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ اس ناول کے مرکزی کردار ہیں، کہانی میں خاندان کے نسوانی کرداروں کو بھی جگہ دی گئی ہے، ان کرداروں میں فہمیدہ، نعیمہ، صالحہ وغیرہ ہیں۔ نذیر نے ناول میں نصوح کو ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ لیکن قارئین کی نظر میں کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار میں جاذبیت اور صداقت نظر آتی ہے۔

مختصر یہ کہ نصوح ایک عبرت ناک خواب کے بعد دل میں خوف خدا محسوس کرتا ہے، اور گناہ سے توبہ کر کے نیک راہ پر چلنے اور دوسروں کی اصلاح کرنے کی قسم لیتا ہے۔ اور اس کی ابتداء وہ اپنے گھر سے ہی کرتا ہے، بچوں کی اصلاح کے لیے اس کو کئی دقتیں پیش آئیں۔ خاندان کے لوگ اس سانچے میں کچھ محبت اور کچھ خوف سے ڈھل جاتے ہیں، مگر بڑا لڑکا کلیم قابو سے باہر ہو جاتا ہے، اس کو اخلاق و مذہب کے بجائے شطرنج، تاش، چوسر، گنجفہ، پتنگ بازی، کبوتر بازی، اور شعر و شاعری سے دلچسپی و رغبت ہوتی ہے۔ اصل میں وہ اپنے عہد کے بگڑے ہوئے نوجوان کی مثال ہے اتنا ہی نہیں وہ دوست بھی بناتا ہے تو مرزا ظاہر دار بیگ کو جو کہ شیخی خورا ہے۔ جھوٹ کو سچ بنانے اور خود نمائی میں اپنی مثال آپ ہے ظاہر داری اس کی رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ خلاصہ انتخاب اس طرح سے ہے۔

کلیم اپنے باپ نصوح کے بلانے ماں فہمیدہ اور بھائی کے سمجھانے کے باوجود گھر سے نکل جاتا ہے، اگر چہ گھر چھوڑ کر جانے کی کلیم کی عادت پرانی ہے ذرا سی ناراضگی پر وہ گھر سے نکل پڑتا تھا، لیکن نوکروں یا باپ نصوح کے بلانے پر لوٹ آتا، اس بار اس کو منع کرنے والے نہ نوکر تھے نہ ہی نصوح اور نہ ہی فہمیدہ، کلیم جب پہلے گھر سے نکلتا تھا تو کھانے کپڑے، روپیوں کے لین دین، ماں بھائی بہنوں کے جھگڑے کے سبب نکلتا تھا لیکن اس بار دین کی بحث تھی، نصوح اس کی شاعرانہ مزاجی سے بھی نفرت کرتا تھا، شعر و سخن کے اعتبار سے کلیم ایک اچھا شاعر تھا لیکن وہ گھر والوں کے مشوروں اور ہدایتوں پر کبھی توجہ نہ دیتا تھا۔ اس کو تو صرف اپنے بے تکلف دوست مرزا ظاہر دار بیگ پر حد درجہ اعتماد تھا۔ کلیم میں مردم شناسی کی کمی تھی۔ والدین کی لاپرواہی کے سبب کلیم ضدی اور بے ادب ہو گیا تھا، اور اب وہ ان کی ہر نصیحت کو بیکار مانتا تھا، وہ دنیا کے نشیب و فراز سے بے خبر تھا اس لئے وہ مرزا ظاہر دار کی ظاہر داری کو سمجھ نہ پایا۔

آخر کلیم گھر سے بھاگ کر مرزا کے مکان پر پہنچتا ہے، رات زیادہ نہیں گزری تھی لیکن مرزا سو چکا تھا، دروازے پر دستک دی مگر کوئی جواب نہ آیا، کلیم محفل مشاعرہ میں مرزا سے پہلی بار ملا تھا، رفتہ رفتہ یہ ملاقات گہری دوستی میں بدل گئی۔ کلیم اس سے پہلے کبھی مرزا کے یہاں پر نہیں گیا تھا، لیکن مرزا بلا ناغہ آتا تھا، نہ کلیم نے کبھی مرزا کی اصلی حالت پر غور کیا اور نہ مرزا نے کلیم پر کچھ ظاہر ہونے دیا۔ جمعدار کی محل سرا، دیوان خانہ اور نوکروں کو مرزا کے ہی سمجھتا تھا، اسی غلط فہمی میں کلیم جمعدار کے یہاں پر پہنچ کر پر امید لہجے میں دستک دیتا ہے تو دو لونڈیاں باہر نکلتی ہیں تو کلیم ان سے مرزا کو باہر بھیجنے کے لیے کہتا ہے۔ یہاں پر نذیر احمد نے کرداروں کے لب و لہجے اور الفاظ کی نشست سے واقعہ کو جان دار بنا دیا ہے۔

لونڈی : کون مرزا؟

کلیم : مرزا ظاہر دار بیگ جن کا یہ مکان۔اور کون

لونڈی : یہاں کوئی مرزا ظاہر دار بیگ نہیں ہے

(اتنا کہہ کر لونڈی دروازہ بند کرنے ہی والی تھی کہ کلیم بول اٹھا)

کلیم : کیوں جی کیا جمعدار صاحب کی محل سرا نہیں ہے؟

لونڈی : ہے کیوں نہیں:

کلیم: پھر یہ تم نے کیا کہا کہ کوئی ظاہر دار بیگ نہیں ہے۔کیا ظاہر دار بیگ جمعدار صاحب کے وارث اور جانشین نہیں ہیں

لونڈی : جمعدار صاحب کے وارثوں کو خدا سلامت رکھے،موا ظاہر دار بیگ جمعدار صاحب کا وارث بننے والا کون ہے؟

دوسری لونڈی : اری کمبخت! یہ کہیں مرزا بانکے کے بیٹے کو نہ پوچھتے ہوں وہ ہر جگہ اپنے تئیں جمعدار کا بیٹا بتاتا پھرتا ہے۔

اب کلیم مرزا کے اصل پتے پر پہنچ کر دستک دیتا ہے،مرزا باہر آتا ہے اور چونک کر کہتا ہے کہ آپ ہیں،کلیم اس کے گھر ٹھہرنے کی بات کہتا ہے تو وہ پڑوس کی مسجد میں لے جاتا ہے جو کہ برسوں سے ویران پڑی ہے، یہاں پر کوئی حافظ نہ ملا اور اس میں صرف چمگادڑیں ہیں جن کی آواز سکون چھین لیتی ہے۔فرش ان کی بیٹوں سے بالکل گندہ ہے۔کلیم کو چھوڑ کر مرزا وہاں سے غائب ہو جاتا ہے، بہت دیر کے بعد لوٹ کر آتا ہے اب وہ کلیم سے آنے کا سبب پوچھتا ہے،کلیم ساری داستان سنا دیتا ہے،ساتھ ہی مرزا کی اس حالت کے بارے میں بھی کہتا ہے کہ تم تو کہتے تھے کہ جمعدار کے تمام ورثے پر تم قابض ہو۔یہ سن کر مرزا خود کا شازش کا شکار بتاتا ہے۔

کلیم گھر سے بھوکا نکلا تھا اب اس کو بھوک ستا رہی تھی اس نے مرزا سے کہا تو اس نے بمشکل سے بھنے ہوئے چنے انتظام کرنے کو کہا۔قابل ذکر بات ہے کہ نذیر جہاں پر مشکل الفاظ کا استعمال کرتے ہیں وہیں ان کو آسان الفاظ میں اپنی بات کہنے کی بھی مہارت حاصل ہے۔کلیم اور مرزا کو گفتگو کو کس انداز میں بیان کرتے ہیں۔

کلیم : سنو یار! میں نے کھانا نہیں کھایا ہے

مرزا ظاہر دار بیگ: سچ کہو جھوٹ بہکاتے ہو

کلیم : تمہارے سر کی قسم میں بھوکا ہوں

اس گفتگو کے بعد مرزا کلیم سے گرم گرم بھنے ہوئے چنے لانے کی کہہ کر بازار جاتا ہے آدھے چنے راستے میں خود کھا جاتا ہے اور چنوں کے قصیدے پڑھتے ہوئے وہ مسجد میں داخل ہوتا ہے۔بھوک سے بے تاب کلیم چنوں کو ہی غنیمت سمجھ کر پیٹ کی آگ بجھاتا ہے۔بعد میں مرزا نے کلیم کے سونے لیے ایک میلی چادر اور تکیہ بھیجا،نہ چراغ نہ چارپائی اور نہ کوئی پوچھنے والا،اب کلیم مسجد میں اکیلا تھا جیسے کوئی قید خانہ میں بیٹھا ہو۔سونے سے پہلے کلیم نے ایک قصیدہ مسجد کی ہجو میں اور ایک مثنوی مرزا کی شان میں کہی اس کے بعد اس کو نیند آ گئی۔کلیم کو دیر سے اٹھنے کی عادت تھی کوئی پہر سوا پہر دن چڑھے جاگا تو خود کو فرش پر پڑا ہوا پایا پورے بدن پر چمگادڑوں کی بیٹ اور مٹی لگنے سے بھوت جیسا دکھائی دینے لگا،منھ دھونے اور نہانے کے لئے پانی بھی نہ تھا اتنا ہی نہیں اس کا بستر بھی کوئی چور لے گیا تھا اور مرزا نے بھی آ کر کوئی خبر نہیں لی تھی،دوپہر کا وقت ہو گیا ایسے میں مسجد سے باہر آنا مناسب نہ تھا ایک نظر آیا

تو اس نے اسکو آواز دے کے بلانے کی کوشش کی لیکن وہ کلیم کا حلیہ دیکھ کر بھوت سمجھ کر بھاگ گیا۔

دوسرے فاقے کے ساتھ شام ہوگئی کچھ اندھیرا ہوا تو کلیم مسجد سے باہر نکلا اور مرزا کے مکان پر پہنچ کر آواز دی پتا چلا کہ مرزا قطب صاحب گئے ہیں کلیم نے جیسے ہی اپنا تعارف دیا تو اس پر مرزا کے گھر والوں نے دری اور تکیہ دینے کو کہا لیکن ان کو تو کوئی چرا کر لے گیا تھا کلیم گھبرا کر بھاگنے لگا تو مرزا زبردست بیگ نے کلیم کو زبردستی پکڑ کر پولس کے حوالے کر دیا۔ کوتوال کو کلیم نے اپنا حسب نسب بتایا لیکن اس کے حلیہ کو دیکھ کر کوتوال کو یقین نہ ہوا کہ یہ نصوح کا بیٹا کلیم ہے کوتوالے نے رحم کرتے ہوئے دو سپاہیوں سے کہا کہ اس کو نصوح کے پاس لے جاؤ اگر وہ اس کو اپنا بیٹا بتائے تو چھوڑ دینا ورنہ واپس حوالات میں بند کر دینا۔ جب پولس والے کلیم کو لے کر پہنچے تو نصوح مسجد کے چبوترے پر بیٹھ کر لوگوں کو نصیحت آمیز باتیں بتا رہا تھا، نصوح کینظر جیسے ہی بیٹے پر پڑی تو دل میں ٹیس سی لگی، مگر وہ اس تکلیف کو برداشت کرتے ہوئے خاموشی سے دیکھتا رہا، سپاہیوں نے جب کلیم کے بارے میں پوچھا تو نصوح نے بیٹا ہونے کا اقرار کیا یہ سن کر سپاہی کلیم کو چھوڑ کر چلے گئے۔

الغرض کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ کلیم اور مرزا کی خطائیں اور ان کی کمزوریاں ان کو فرشتوں سے زیادہ انسان بنا دیتی ہیں، وہ گمراہ سہی لیکن انھوں نے اپنے اصل چہروں پر کوئی نقاب نہیں ڈالا۔ یہی برائیاں آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں، جاگیردارانہ نظام کا اثر آج بھی ہماری موجودہ نسلوں پر بھی ہے، اور یہی حال نذیر احمد کے مذکورہ کرداروں کا ہے۔

4.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ مرزا کلیم کو جس مسجد میں ٹھہرایا گیا تھا اس کا حلیہ بیان کیجیے۔

۲۔ اس قصے کا مرکزی خیال کیا ہے؟

۳۔ کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کرداروں کا موازنہ کیجیے۔

4.7 فرہنگ

الفاظ	معانی	الفاظ	معانی
لن ترانیاں	شیخی بگھارنا	بافات	اونی کپڑا
چنداں	اتنی، ایسی	حریر	ریشمی کپڑا
بیجا	غلط	سنجاف	گوٹ، جھالر
مطلق العنان	بے لگام، ضدی، آزاد	کم خواب	ایک قسم کا کپڑا
تھان	اصطبل جگہ	نصف ساق	آدھی پنڈلی
خویش واقارب	رشتے دار	ہیئت کزائی	موجودہ حالت

اعتماد	بھروسہ	شدہ شدہ	دھیرے دھیرے
مردم شناسی	انسان کی پرکھ	ترکہ	وراثت
مغالطہ	دھوکہ	دیوان خانہ	ڈرائنگ روم
خناس	شیطان	کرنجی	نیلی
قدوم	قدم کی جمع	تسبیح بے ہنگام	بے وقت کا وظیفہ
میمنت لزوم	برکت لازم ہونا	علیل	بیمار
فیل کوہ پیکر	بڑا ہاتھی	خفقان عارضہ	گھبراہٹ کی بیماری
خلعت ہفت پارچہ	مختلف قیمتی لباس	اختلاج قلب	دل کی بیماری
شب خوابی	رات کا لباس	بندہ نوازی	مہربانی
نخوت	غرور	نیت شب حرام	رات کا فیصلہ غلط ہوتا ہے
بے عنوان	بدانتظامی	استراحت	آرام
تکفل	ذمہ داری لینا	اشتداد	زیادہ ہونا
بے اعتنائی	لاپرواہی	شمہ	ٹھوڑا سا
ادعائی	دعویٰ کرنے والا	متصرف	قبضہ کرنے والا
دق	پریشانی، ایک بیماری	احتمال	شک وشبہ
زبوں	برا	مرحوم ومغفور	بخشا گیا
غیرت وحمیت	شرم وعزت	تصدیق	سچ ثابت کرنا
افکار تازہ	نئے خیالات	ابابیلوں	چمگاڈروں
غایت درجہ	حد درجہ	شاق	مشکل
معترض	اعتراض کرنے والا	مرتفع	اونچا
سہار	برداشت	وعظ وپند	نصیحت
دیوا شتہا	زیادہ بھوک	منجانب اللہ	اللہ کی طرف سے
خوش قطع	تراشا ہوا	دست وگریباں	جھگڑا کرنا
ارزاق عباد	لوگوں کا رزق	مطیع	غلام حکم ماننے والا
ماکولات	کھانے کی چیزیں	مؤدب	ادب سکھایا گیا
دندان آز	دانت تیز کرنا لالچ کرنا	تابع	غلام، فرماں بردار
کثیف	گندہ میلا	خزائن الارض	زمیں کے خزانے
متغیر	بدلنے والا	ہودج زر	زری کی کاٹھی

عبرت	نصیحت	عملداری	حکومت
خلوت خانہ	تنہائی کی جگہ	محل سرا	زنانہ محل
مونس وغم خوار	دوست ہم درد	شیخی ونمود	دکھاوا
تنبیہ	خبرداری	نینو	ایک کڑھائی دار کپڑا
استغفار	توبہ کرنا	قالب	جسم
گجردم	صبح کے وقت	منفک	الگ کی ہوئی
ضماد	لیپ، جسم پر دوا لگانا	اصرار	ضد، ہٹ
ماہیئت	اصل، حقیقت	ملک	جاگیر
حقوق معرفت	پہچان کے حق	کنارہ کش	الگ ہونا
حسب ونسب	خاندانی سلسلہ	ابتر	بدحال

4.8 معاون کتب

توبتہ النصوح — ڈپٹی نذیر احمد

اردو ناول۔آغاز وارتقا (۱۸۵۷تا۱۹۱۴) — عظیم الشان صدیقی

اکائی 5 انتخاب شریف زادہ (مرزا محمد ہادی رسوا)

اکائی کے اہم اجزا

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 مصنف کا تعارف (سوانحی حالات)

5.4 متن: انتخاب شریف زادہ

5.5 موضوع: (''شریف زادہ'' کا مطالعہ)

5.6 انتخاب شریف زادہ کا خلاصہ

5.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

5.8 فرہنگ

5.9 معاون کتب

5.1 اغراض ومقاصد

اِس سبق کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ..

۱۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے حالات اور اُن کی ناول نگاری کے بارے میں بیان کرسکیں۔

۲۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول ''شریف زادہ'' کے موضوع اور مواد کی وضاحت کر سکیں۔

۳۔ اس کہانی کو اپنے الفاظ میں بیان کرسکیں۔

۴۔ رسوا کی زبان و بیان اور اسلوب کی خصوصیات واضح کرسکیں۔

۵۔ اس سبق کے کرداروں کی سیرت کے بارے بتاسکیں۔

۶۔ اس سبق کے تہذیبی پس منظر پر روشنی ڈال سکیں۔

5.2 تمہید

پچھلی دو اکائیوں میں آپ نے ناول کے فن، اُس کے ارتقا اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کا مطالعہ کرلیا ہے، جس سے آپ ناول کے فن اور اس کے ارتقا کے بارے اچھی طرح جان چکے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد اردو کے اولین ناول نگار ہیں۔ اُن کے ناولوں میں مقصدیت کس حد تک حاوی ہے، اس کا اندازہ آپ کو ان کے ناول ''توبۃ النصوح'' کے

مطالعہ سے ہوگیا ہوگا۔ان کے بعد رفتہ رفتہ اردو ناول نے فنّی ارتقا کی منزلیں طے کیں اور مِرزا ہادی رسوا تک آتے آتے ترقی کی کئی منزلیں طے کیں ۔مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اردو کے اہم ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔انہی کے ایک اور ناول ''شریف زادہ'' سے ایک انتخاب کا مطالعہ ہم اس اکائی میں کریں گے۔یہ ناول امراؤ جان ادا کے مقابلے میں کمزور ہے اور اس میں بھی ''توبۃ النصوح'' کی طرح عینیت پسندی (Idealism) سے کام لیا گیا ہے۔یہ ناول اپنے عہد کی تہذیبی صورتِ حال پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ایک ایسے کامیاب انسان کی داستانِ حیات کو پیش کرتا ہے، جس نے اپنی محنت اور لگن سے نہ صرف خود کامیابی حاصل کی بلکہ دوسروں کو بھی اپنی ذات سے خوب فائدہ پہنچایا۔اس اکائی میں ہم اس ناول کے مطالعے کے ساتھ مرزا ہادی رسوا کی سیرت وشخصیت سے بھی تعارف حاصل کریں گے۔

5.3 مصنف کا تعارف (سوانحی حالات)

مِرزا محمد ہادی رسوا ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔وہ اردو کے ممتاز ناول نگار ہونے کے ساتھ ایک بہترین سائنس داں، ایک سنجیدہ فلسفی، ایک اچھے شاعر، ایک کامیاب ڈرامہ نگار، اور ایک ماہر مترجم بھی تھے۔انھوں نے ہر میدان میں اپنی علمیت اور ذہانت کا ثبوت فراہم کیا۔اُن کو مختلف علوم پر دسترس حاصل تھی۔انجینیرنگ، علمِ ریاضی اور علمِ نجوم سے اُن کی دلچسپی حد سے بڑھی ہوئی تھی۔

اُن کا اصل نام مرزا محمد ہادی تھا۔شاعری میں مرزاؔ تخلص کرتے تھے۔مرزا رسوا کو اُنھوں نے ۱۸۹۶ء میں اپنے ناول ''افشائے راز'' میں ایک افسانوی کردار کی حیثیت سے متعارف کرایا؛ اور قارئین کو یہ بتایا کہ مرزا اُن کے، یعنی مرزا محمد ہادی کے دوست ہیں۔لیکن، جب ۱۸۹۹ء میں ''امراؤ جان ادا'' اور ۱۹۰۰ء میں ''ذاتِ شریف'' اور ''شریف زادہ'' لکھے تو مرزا رسوا کو اِن ناولوں کے مصنف کے طور پر پیش کیا۔اِس طرح اُنھوں نے خود کو پسِ پردہ رکھنے کی کوشش کی۔ایسا اُنھوں نے صرف ناولوں کے حوالے ہی سے کیا۔اپنی دوسری تصانیف میں وہ اپنا نام مرزا محمد ہادی مرزاؔ ہی لکھتے رہے۔

مرزا محمد ہادی ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔اُن کا گھرانہ لکھنؤ کا ایک علم دوست اور معزز گھرانہ تھا۔ اُن کے بُزرگ عہدِ مغلیہ میں مازندان سے ہندوستان آئے۔ پہلے دہلی میں قیام کیا اور وہاں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔لیکن جب دہلی میں حالات ابتر ہونے لگے تو آصف الدّولہ کے عہد میں وہاں سے لکھنؤ چلے آئے۔اور یہاں مُستقل سکونت اختیار کر لی۔اُن کے والد کا نام آغا محمد تقی تھا جو بڑے علم دوست اور نیک دل انسان تھے۔اُن کی شادی نواب احمد علی خاں عرف آغا شیر کی صاحب زادی سے ہوئی تھی۔نواب صاحب نے اپنی بیٹی کو کئی گاؤں جہیز میں دیے۔

ابھی مرزا رسوا پندرہ سال کے ہوئے تھے کہ اُن کے والدین کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ایک چھوٹا بھائی بھی تھا وہ بھی تھوڑے دن بعد انتقال کر گیا۔اب اُن کی پرورش کی ذمّہ داری اُن کی خالہ اور رشتے کے ایک ماموں نے لی۔انھوں نے اِس بہانے مرزا کی پوری وراثت کو خرد بُرد کر دیا۔بس ایک دو مکان بچے۔جب مرزا بالغ ہوئے تو ان مکانوں کو بیچ کر گزر بسر کرنے لگے۔

مرزا رسوا کو بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ابتدائی تعلیم گھر پر اپنے والدِ محترم سے حاصل کی۔ریاضی، فارسی اور اقلیدس کی ابتدائی کتابیں گھر پر پڑھیں۔اس کے علاوہ انگریزی اپنے شوق سے سیکھی۔والدین کے انتقال کے بعد بھی مرزا رسوا

نے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا، مگر اب وہ تھوڑے بے فکر اور آزاد ہو گئے اور چھیلوں اور بانکوں کی طرح زندگی بسر کرنے لگے؛ یہاں تک کہ اربابِ نشاط کی محفلوں میں بھی شریک ہونے لگے۔ دوستوں کے ساتھ خوب موج مستی کیا کرتے۔ موسیقی اور شاعری کا شوق بھی اس دوران خوب پروان چڑھا۔ رُسوا کی اس روش کو دیکھ کر اُن کے کچھ رشتے داروں نے فیض آباد کے اچھے گھرانے میں اُن کی شادی کرادی۔ شادی کے بعد اُن کے ایک بچی پیدا ہوئی، لیکن دو ہی سال میں بچّی اور اُس کی ماں دونوں کا انتقال ہو گیا۔ مرزا نے ابھی بھی تعلیم کا سلسلہ منقطع نہیں کیا اور پرائیویٹ امیدوار کے طور پر میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بعد ازاں انجینیرنگ کی تعلیم کے لیے انجینیرنگ کالج، رُڑکی میں انھیں داخلہ مل گیا۔ انجینیرنگ کا کورس مکمل کرنے کے بعد اُنھیں ملازمت مل گئی اور 'اورسیر' کی حیثیت سے کوئٹہ میں تقرر ہو گیا۔

کوئٹہ میں رُسوا کا قیام دو ڈھائی سال سے زیادہ نہ رہا۔ یہاں کے دورانِ قیام اُنھیں علمِ کیمیا کے مطالعے کا کچھ ایسا شوق ہوا کہ وہ ملازمت چھوڑ کر اپنے وطن لکھنؤ واپس آ گئے۔ گھر کا سامان بیچ کر ولایت سے کیمسٹری کے تجربے کے آلات منگوائے۔ ایک لوہار کے بیٹے کو اس شرط پر ٹیوشن پڑھایا کہ اس کے عوض رسوا کو اس کی بھٹی استعمال کرنے کی اجازت مل گئی۔ اپنا گھر خرچ چلانے کے لیے مشن کالج میں فارسی پڑھانے کے ساتھ کیمیا کے تجربے کرنے لگے۔ اِن مشاغل کے باوجود پرائیویٹ امیدوار کے طور پر پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ کیمیا کا جنوں دھیرے دھیرے کم ہونے لگا اور جب اس سے جی بھر گیا تو یونانی فلسفے میں ڈوب گئے؛ اور اس سے دل چسپی یہاں تک بڑھی کہ ۱۸۸۴ء میں ''اشراق'' کے نام سے فلسفیانہ مسائل سے مخصوص ایک رسالہ جاری کیا۔ یہ رسالہ تقریباً ڈیڑھ سال تک نکلتا رہا۔

۱۸۸۷ء میں مشن کالج گولہ گنج میں عربی و فارسی کے استاد کی حیثیت سے مرزا کا تقرر ہو گیا۔ اب پہلے کی نسبت تنخواہ بھی معقول تھی۔ ذرا مالی حالت بہتر ہوئی تو امین آباد کے پاس ایک بنگلہ بنوایا اور دوسری شادی کر کے خوش گوار زندگی گزارنے لگے۔

سائنس اور فلسفے کے مطالعے کے ساتھ شعر گوئی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ شاعری میں پہلے مرزا دبیرؔ سے اصلاح لی اُن کے انتقال کے بعد مرزا دبیر کے صاحب زادے مرزا اوجؔ لکھنوی کو اپنا کلام دکھانے لگے اور ''لیلیٰ مجنوں'' کے نام سے ایک منظوم ڈرامہ لکھا۔

مرزا رُسوا میں مستقل مزاجی نہ تھی۔ وہ ایک سیمابی فطرت کے انسان تھے۔ وہ کسی ایک حالت یا مقام پر ٹک کر رہنے والے نہ تھے۔ جلد ہی کسی دوسری چیز کی طرف اُن کی طبیعت مائل ہو جاتی تھی۔ اُنھوں نے اپنی زندگی میں کئی رہائش گاہیں بدلیں۔ علم کیمیا کا شوق ہوا تو اُسی کے ہو رہے۔ پھر فلسفے کا شوق چڑھا تو اِس میں بھی انتہا کر دی۔ کچھ دن موسیقی سے بھی عشق رہا۔ اس کے بعد علم ہیئت کی طرف متوجّہ ہوئے تو اُس کی خاطر سنسکرت زبان بھی سیکھ لی۔ اِس علم کے کئی آلات تو خود ہی بنا لیے۔ یہ شوق اِس حد تک بڑھا کہ کالج سے رُخصت لے کر علمِ ہیئت پر کئی مقالات لکھ ڈالے۔ جب علمِ ہیئت سے اُوب گئے تو مذہبی کتابوں کے مطالعے میں مشغول ہو گئے۔

اگست، ۱۹۱۹ء میں رُسوا لکھنؤ سے حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور یہاں دار الترجمہ (عثمانیہ یونیورسٹی) میں ملازمت اختیار کی۔ یہاں اُنھوں نے متعدد کتابوں کے انگریزی سے اردو میں ترجمے کیے۔ یہ ترجمے فلسفہ، نفسیات اور دیگر سماجی علوم پر مبنی کتابوں پر مشتمل تھے۔ یہاں اُن کی زندگی سکون سے گزرنے لگی۔ لیکن اب زندگی نے زیادہ مہلت نہ دی۔ اور آخر کار ۳۱/ اکتوبر

۱۹۳۱کو ٹائفائڈ کی بیماری سے انتقال کر گئے۔

مرزا رُسوا کی تصانیف:

(الف) شاعری: مثنوی نو بہار اور صبحِ امید، مرقعِ لیلیٰ مجنوں (منظوم ڈرامہ)

(ب) ناول:

۱۔ افشائے راز۔(اپریل، ۱۸۹۶ء) یہ نامکمل رہا۔

۲۔ اُمراؤ جان ادا۔(۱۸۹۸ء) یہ وہ ناول ہے جس کی بدولت مرزا ہادی رُسوا کو شہرتِ دوام اور مقبولیت عام نصیب ہوئی۔اس میں ناول کے فنّی لوازمات اور دیگر بہت سی ادبی خوبیوں کو جمع کر دیا گیا ہے۔اِس اعتبار سے ''امراؤ جان ادا'' اردو کا پہلا ناول ہے جس میں ناول کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔

۳۔ذاتِ شریف (۱۹۰۰ء) اس ناول میں غدر کے بعد کے اودھ کی اذیت ناک صورتِ حال میں وہاں کے اعلیٰ طبقے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

۴۔شریف زادہ: (۱۹۰۰ء)

5.4 متن: انتخاب شریف زادہ

اسمِ مبارک آپ کا فدا علی تھا۔مگر اِس نام سے لوگ بہت کم واقِف تھے۔لوگ آپ کو اکثر فِدوی میاں کے نام سے جانتے تھے۔آپ کا خود کا بیان تھا کہ فِدوی تخلُّص ہے۔مگر اصل وجہ یہ تھی کہ اِبتدائے سال میں آپ اِس لفظ کو اپنی نِسبت بہت اِستعمال فرماتے تھے۔مثلاً 'فِدوی حاضر ہُوا تھا' اور 'فِدوی غائب ہُوا' اور 'عرض فِدوی کی یہ ہے' اور 'فِدوی آپ کا قدیمی نیازمند ہے'۔اِس لفظ کے کثرتِ اِستعمال سے لوگوں نے آپ کا نام فِدوی میاں رکھ لیا۔پہلے غائبانہ اور پھر بالمُشافہ اِسی اِسم سے موسوُم ہو گئے۔آپ نے مصلحتاً یہی تخلُّص اپنا قرار دے لیا۔کیونکہ آپ کے تخلُّص کی (جواب کسی کو یاد بھی نہ تھا) شُہرت نہ ہونے پائی کہ لقب مشہور ہو گیا۔اَیسی حالت میں تخلُّص کو بٹّے کھاتے میں ڈال کر دمِ نقد یہ تخلُّص اِختیار کر لینا عَین مصلحت تھی۔

مِرزا عابِد حُسَین کے تقرُّر کی خبر ضِلع میں اُن کے آنے سے پہلے آپ کو مِل گئی تھی۔جِس دِن آپ تشریف لائے اُس کے دوسرے ہی دِن آپ سرا میں پہنچ گئے، پھر ملاقت کر لینا کتنی بڑی بات تھی۔

مِرزا صاحب چار بجے کے بعد سرا میں آ کے ابھی بیٹھے ہی تھے کہ آپ نازل ہوئے اور بھٹیاری سے دریافت کر کے بے تکلّف مِرزا صاحب کے پاس چلے آئے۔

فدوی : آداب عرض کرتا ہے۔

مِرزا صاحب: تسلیم۔

مِرزا صاحب بہت دیر آشنا تھے، مگر اِس کا یہ مطلب یہ نہیں کہ وضع تہذیب کے پابند نہ ہوں۔جب ایک شریف صورت اِس طرح تعارف کرے تو اُس سے بے رُخی کریں۔

آیئے تشریف لایئے۔

اِس طرف اِتّفاق سے بھٹیارہ کسی ضرورت سے آنکلا۔اُس نے کہا ''فدوی میاں سلام'' اسی طرح کئی لوگوں نے آپ کوسلام کیا۔چلیے نام بتانے کی بھی ضرورت نہ ہوئی۔مِرزا صاحب کا بھی معلوم ہوگیا کہ آپ اِس لقب سے مُلقّب ہیں۔اِس پر بھی مِرزا نے ازراہِ احتیاط اِسمِ مُبارک دریافت کیا۔

فدوی میاں : بس یہی ''فدوی''

مِرزا صاحب: (کسی قدر تعجّب سے) دُرُست!

فدوی میاں: جی ہاں۔وہ اصل حقیقت یہ ہے کہ کہ نام تو میرا فدا علی ہے۔مگر فدوی تخلُّص ہے۔یہی زبان زدِ ہر کس و ناکس ہو گیا۔

مِرزا صاحب: بہت مُبارک!

فدوی میاں: آپ کی تشریف آوری کی خبر سُن کے میں بہت مُشتاق تھا کہ آپ سے ملوں۔اِس لیے یہاں کے حُکّام اور اہلِ عملہ میں کوئی صاحب ایسے نہیں ہیں جو فدوی کو نہ جانتے ہوں۔

مِرزا صاحب: مَیں جانتا ہوں کہ اکثر اصحاب کو اِس قسم کا شوق ہوتا ہے۔

فدوی میاں: جی ہاں شوق کیا لت سی ہوگئی ہے۔آپ جانیے یار باشی میں تو وہ مزہ ہے کہ جہاں اِس کا چسکا پڑا پھر نہیں چھوٹتا۔

مِرزا صاحب: صحیح ہے جس کو جس بات کا شوق ہوجائے۔اگر اِس میں تضیعِ اوقات بھی ہو مگر اِنسان سے بمُشکل ترک ہوسکتا ہے۔

مِرزا صاحب کے اِن بلیغ فقروں کا مطلب یا فدوی میاں سمجھے نہیں یا سمجھ بوجھ کے تجاہُلِ عارِفانہ فرمایا۔اِس لیے کہ مِرزا صاحب تو کچھ ایسے کُھرے تھے بھی نہیں۔آپ تو ایسے ایسے حُکّام اور اہل کاروں سے مِل چُکے تھے جو رُکھائی میں شُہرۂ آفاق تھے اور فدوی کو اِس بات کا فخر تھا کہ مِرزا صاحب کیا چیز تھے،جیمس صاحب جو بیہودہ مُلاقاتوں سے اِس قدر نافِر اور ہارِب تھے کہ جو کوئی بِلا وجہ اُن کی مُلاقات کو جاتا تھا،ڈنڈالے کے پیچھے دوڑتے تھے۔اُن سے بھی فدوی میاں مِل چُکے تھے اور جب تک وہ اِس ضلع میں رہے برابر ہر دوشنبہ کو سلام کے لیے جایا کیے۔علیٰ ہٰذا القیاس ڈِپٹی تہوّر حسین خاں صاحب جنھوں نے اپنے بنگلے پر تختی لِکھ کے لگادی تھی کہ کوئی میری مُلاقات کو نہ آئے۔وہاں بھی فِدوی پہنچ گئے۔اور آخر اِس قدر رسم بہم پہنچایا کہ اُن کا پیچوان پیا۔اُن کے خاص دان سے پان کھایا۔

فِدوی میاں : (مِرزا عابِد حسین سے) یہاں سرا میں تو آپ کو تکلیف ہوگی؟

مِرزا صاحب: جی ہاں۔ابھی کل تو آیا ہوں مکان تلاش کر کے اُٹھ جاؤنگا۔

فِدوی میاں : فدوی کے مکان لاتعداد لاتحصیٰ ہیں۔خالی پڑے ہیں۔جو پسند آئے اُس میں اُٹھ چلیے۔

مِرزا صاحب: (کسی قدر تامُّل کے بعد) کِس کِرائے کے مکانات ہوں گے؟

فِدوی میاں : (مُسکُرا کے) آپ کو معلوم نہیں۔دیہات میں اِس بات کا عیب ہے۔

مِرزا صاحب: مگر میں اِس کو معیوب سمجھتا ہوں کہ بِلا کِرایے کے کسی کے مکان پر رہوں۔

فِدوی میاں : مگر جب کسی غیر کا مکان ہونا۔مِرزا صاحب اِس کا جواب دینے ہی کو تھے کہ میری آپ کی کب کی شناسائی ہے۔ مگر اِسی اثناء میں اُن سے ایک اور صاحب مِلنے کو آگئے۔

پنڈت جانکی پرشاد اُن کے ہم مکتب دوست جو اِس ضلع میں تھانیدار تھے، مرزا صاحب اُن سے مخاطب ہوئے۔ فدوی میاں سے اُن سے حسبِ معمول بے تکلّفی کی مُلاقات تھی بلکہ کچھ مذاق بھی فی مابَین ہوتا تھا۔ مکان کا تذکرہ پنڈت صاحب کے سامنے بھی ہوا۔ پنڈت صاحب نے بھی یہی کہا کہ فِدوی میاں کے کئی مکان خالی ہیں کوئی اُن میں سے پسند کر کے اُٹھ جایئے۔ ایک عہدے دار پولیس کے کہنے سے مرزا عابد حُسین کو یہ تو اطمینان ہوا کہ فِدوی میاں قابلِ اعتماد شخص ہیں۔

مرزا صاحب: مگر آپ فرماتے ہیں کہ میں کرایہ نہ لوں گا۔

پنڈت صاحب: اچھّا اُٹھ جایئے۔ 'حساب دوستاں در دل' کا معاملہ ہو جائے گا۔

مرزا صاحب اِس معمے کو نہ سمجھے۔ مگر چپ رہے۔ اِس اثناء میں فِدوی میاں کسی ضرورت سے اُٹھ گئے۔

پنڈت صاحب نے اصل حقیقت مرزا صاحب کے ذہن نشین کر دی۔ معلوم ہوا کہ مکان کا اصل مالِک شِیو رتن ہے۔ وہ آپ کا کارندہ تھا اس لیے آپ اس کو مالِ مملوک سمجھ کے اپنا مال سمجھتے ہیں۔

مرزا عابد حُسین: مگر یہ تو کہیے کہ یہ حضرت میرے اوقات میں ہارج تو نہ ہوں گے۔ کیونکہ آپ جانتے ہیں مَیں اِس قسم کی مُلاقاتوں سے گھبراتا ہوں۔

پنڈت صاحب: کچھ ایسے ہارج نہ ہوں گے۔ مکان میرے دیکھے ہوئے ہیں۔ اِن میں سے جو آج کل خالی ہے اُس میں پہلے تحصیلدار صاحب رہتے تھے۔ آپ کی قسمت سے اُن کی تبدیلی ہو گئی۔ فوراً لے لیجیے نہیں تو کوئی نہ کوئی لے لے گا اور آپ کو افسوس ہو گا۔ اُن کے ہارج ہونے کی صورت یہ ہے کہ اِس قسم کے لوگ جو بہت لوگوں سے ملتے رہتے ہیں وہ کسی قدر مزاج شناس ہو جاتے ہیں۔ وہ آئیں گے ضرور خواہ اُن کے مکان میں رہیے خواہ نہ رہیے۔ مگر جب آپ منہ نہ لگائیں گے دو چار منٹ ٹھہر کے چلے جایا کریں گے۔ آپ کا ہرج ہی کیا ہو گا۔ دوسرے ایک فائدہ بھی ہوتا ہے وہ یہ کہ جس چیز کی بھی ضرورت ہو (مُسکرا کے) خواہ کیسی ضرورت کیوں نہ ہو، یہ مہیّا کر دیتے ہیں اور لطف یہ کہ بکفایت۔

مرزا صاحب پنڈت جی کے اِس موقع پر مُسکرانے سے کسی قدر بدظن ہو گئے تھے۔ مگر پنڈت جی نے اپنی تقریر کو اِس طرح جاری رکھا۔

پنڈت جی: مثلاً حال فی الحال تو آپ کو گھوڑے کی ضرورت ہو گی۔ وہ آپ کی معرفت بہت جلد اور کفایت سے مِل سکے گا۔ ماہواری غلّہ، گُڑ، گھی، راب؛ جس شئے کی ضرورت ہو گی اُن کی معرفت مِل جایا کرے گی۔ اسبابِ ضروری مثل پلنگ، میز، کُرسیاں، دریاں، برتن، باسن؛ یہ سب اُن ہی سے منگوایئے گا۔

مرزا صاحب: مگر اِن سب کا مُعاوضہ کیا دینا ہو گا؟

پنڈت صاحب: کوئی مُعاوضہ نہیں۔ صرف دُہی چند منٹ ہرج اوقات جو اُن کے آنے سے ہو گا۔ یا اگر کوئی کمیشن وغیرہ لیتے ہوں تو اِس کا علم نہیں۔

مرزا صاحب: اچھّا۔ اگر کمیشن لے کے عمدہ شے بہم پہنچا دیتے ہیں تو یہ کچھ ایسا معیوب نہیں۔

پنڈت جی: ہاں بس یہ سمجھ لیجیے۔ میرا جہاں تک خیال ہے آپ کو اُن کی ذات سے کوئی ضرر نہیں پہنچ سکتا۔ ممکن ہے کچھ فائدہ

ہو جائے۔

مِرزا صاحب: باہمی فائدہ رسانی تمدُّن کا اصل اُصول ہے۔ اِس کا میں مُنکِر نہیں ہوں۔ مگر وہ معاملات جن میں طرفین سے غیر کافی معاوضے پر کوئی شے ایک دوسرے کی مُنتقِل کی جائے، یا کوئی کام کیا جائے؛ اِس کو میں ناجائز سمجھتا ہوں۔

پنڈت جی : یہ دقیق منطق تو میرے سمجھ سے باہر ہے۔ میرے کہنے کا خلاصہ یہ ہے کہ مکان لے لیجیے۔ پھر جس طرح چاہے اُن سے معاملت رکھیے گا۔

مِرزا عابد حُسین: پنڈت صاحب اصل امر تو یہ ہے کہ ایسے شخص کی معرفت مکان لینا بھی کسی قدر مسلکِ احتیاط سے دوٗر ہے۔ مگر آپ فرماتے ہیں کہ اور کوئی مکان نہیں مِل سکتا اور اصل معاملہ ایک شخصِ ثالث سے ہے جس کا نام آپ نے لیا تھا۔

پنڈت جی : شیورتن!

مرزا صاحب: شیورتن سے۔ لہٰذا مکان لیے لیتا ہوں مگر اُن کے اِس عجیب اخلاق کی وجہ سے مجھے خواہ مخواہ ایک قسم کا تعلقِ خاطر ہو گیا۔ لکھنؤ جو کہ میرا وطنِ اصلی ہے وہاں کہ عامیانہ اطوار و اوصاف سے مجھے نفرت ہے۔ مَیں سمجھتا تھا کہ باہر جا کر ایسے لوگوں سے دور رہوں گا مگر یہاں بھی وہی سامنا ہوا۔

پنڈت جی : جی ہاں۔ کیا کیا جائے۔ باہمیں مردماں بباید ساخت۔

اِس کے بعد پنڈت جی رُخصت ہونے کو تھے کہ فِدوی میاں پھر سے نازل ہو گئے اور آتے ہی فرمانے لگے ''پنڈت جی پھر مکان دیکھ لیجیے۔''

مِرزا صاحب نے ذرا تأمُّل کیا۔ لیکن پنڈت جی بھی فِدوی کے ہم زبان ہو گئے۔ لیکن مِرزا صاحب بھی اُٹھ کھڑے ہوئے۔

پنڈت جی کی ٹم ٹم سرا میں موجود تھی۔ مِرزا صاحب اور پنڈت جی داہنے بائیں اور عقب میں فِدوی میاں اور ایک حوالدار جو پنڈت جی کے ساتھ تھا، بیٹھ گئے۔ گاڑی روانہ ہوئی۔ راستہ میں فِدوی میاں اور حوالدار میں بڑے تپاک سے باتیں ہوتی جاتی تھیں۔ جِس قدر حوالدار پنڈت جی کی ہمراہی کی وجہ سے لحاظ کرتا تھا اُسی قدر فِدوی میاں بے باک تھے۔ اثنائے راہ میں بِلا مُبالغہ سَو دو سَو آدمیوں نے فِدوی میاں کو سلام کیا ہوگا۔

فِدوی میاں سلام! فِدوی میاں سالم! یہ صدائیں دس دس بارہ بارہ قدم کے فاصلے سے سُنائی دیتی تھی۔

سلاموں کی ترتیب یہ تھی کہ جو مِلا اُس نے پہلے تھانے دار صاحب کو سلام کیا۔ ماتھے پر ہاتھ رکھ کے اور بہت مؤدّبانہ جھُک کے۔ یہ اوّل درجے کا سلام تھا۔ دوسرے درجے کا سلام مِرزا صاحب کو کیا مگر وہ بھی بِلا صوت وصدا۔ تیسرا سلام اِن لفظوں کے ساتھ حوالدار صاحب سلام۔ ہاتھ پر ہاتھ ابھی تک رہتا تھا۔ چوتھا سلام آوازِ بلند کے ساتھ فِدوی میاں سلام!

فِدوی میاں کا جواب بھی خصوصیات کے ساتھ ہوتا تھا۔ بھیّا سلام۔ مہتو سلام۔

اِس درمیان میں کئی دیہاتی رنڈیوں نے بھی سلام کیا۔ فِدوی میاں ہر ایک کا نام لے لے کے سلام کا جواب دیتے تھے۔ بیبا جان سلام۔ رسولن سلام۔

ہر سلام کے بعد فِدوی میاں مزاج پُرسی کو بھی واجب سمجھتے تھے۔ اور ہر شخص کے ساتھ طرزِ پُرسش میں جِدّت ہوتی تھی۔

گاڑی اُس مکان تک پہنچی جسے دیکھنا منظور تھا۔ واقعی مکان قابل رہنے کے تھا۔ زنانہ مکان پُختہ۔ دو منزلیں۔ باہر بیٹھنے کا مکان جسے قصباتی زبان میں بیٹھکہ (بہ تشدیدِ قاف) کہتے ہیں۔ نہایت ہی معقول اور اُس کے سامنے بڑا سا احاطہ تھا۔ اِس میں ایک طرف کھپریلیں تھیں۔ گاڑی، گھوڑے اور سائیس، خدمت گار وغیرہ کے رہنے کے لیے۔ جا بجا کچھ درخت مُختلِف قسم کے لگے ہوئے تھے مگر بہت ہی بے تکے پن سے۔ کچھ بیلا، چنبیلی کے جھنڈ۔ کچھ مہندی کی روشیں۔ بانس کا پھاٹک لگا تھا۔ غرض کہ مکان مرزا صاحب کو پسند آیا۔ شیورتن بھی اِس موقع پر پہنچ گیا تھا۔ ایک سیاہ فام سا آدمی۔ دھوتی بندھی ہوئی۔ اودی چھینٹ کی مرزئی پہنے۔ اُسی چھینٹ کی دوہری ٹوپی۔ پاؤں میں چمڑودا جوتا۔ گلے میں ایک بڑا پڑا ہوا۔ یہ آپ کا درباری لباس تھا۔ کیوں کہ اِس وقت آپ براہِ راست کچہری سے تشریف لائے تھے۔ تھانیدار صاحب اور مرزا صاحب کے آنے کی خبر سُن کے دوڑے چلے آئے۔ شیورتن سے کرایہ کے بارے میں گفتگو ہوئی۔ اِس موقع پر فِدوی میاں ذراٹل گئے۔ سات روپیہ ماہوار پر وہ مکان لے لیا گیا اور اُسی شب کو مرزا صاحب کا اسبابِ سفر وہاں آ گیا۔

5.5 موضوع: (''شریف زادہ'' کا مطالعہ)

''شریف زادہ'' کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۰ء میں مطبع شاہِ اودھ لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت لکھی تھی۔

''لڑاتی ہے فلک سے مجھ کو میری ہمتِ عالی تماشا دیکھ لیں زورآزمائی دیکھنے والے

ضرورت کا جبر اور محنت سے اس کا مقابلہ غیرت ہمت کی جوش دہی استقلال کے ذریعے سے دفع الوقتی کر کے ترقی کے میدان میں قدم بڑھائے جانا۔ رفتہ رفتہ منزلِ مقصود تک رسائی دوست احباب کی مشکِل کشائی۔ ذاتی شوق کی سحر سازی علم وصنعت کی طلسم کشائی اخلاقِ حکیمانہ کو اصل زندگی سمجھنے کا نتیجہ۔ دنیا میں نیکی پھیلانے کو حاصلِ عمر قرار دینا۔ دنیا میں بہشت کے مزے لینا یہ اِس کتاب کا مُجمل عنوان ہے۔ ہر لفظ دل نشیں اور ہر صفحہ دلچسپ اور اصل واقعات سے بھرا ہوا۔''

اِس ناول کے ہیرو مرزا عابد حسین کو اپنی زندگی کے ابتدائی ایّام میں بہت دقتوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اُسے پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا لیکن گھر کی مالی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ سب کچھ چھوڑ کر پڑھائی کر پاتا۔ گھریلو ذمہ داریاں بھی سر پر تھیں۔ لیکن اُس نے ہمّت نہیں ہاری۔ اپنی بیوی بچوں کی کفالت کے ساتھ اُس نے اپنی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ اُس کی بیوی نہایت نیک اور وفا شعار تھی۔ وہ اُس کی سچی رفیق حیات اور ہمدرد تھی۔ وہ ہر پریشانی اور ہر مصیبت میں اُس کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہے۔ اس نے اپنے شوہر سے معاشی پریشانیوں کی کبھی شکایت نہیں کی بلکہ خود ٹوپیاں سی کر گھر کی مالی حالت کو سُدھارنے کی کوشش کرتی رہی۔ مرزا عابد حسین بہت اصول پرست انسان ہے۔ وہ اپنی بیوی کی کمائی پر مطمئن ہو کر نہیں بیٹھنے والا تھا بلکہ اپنی بیوی کو محنت کرتا دیکھ روزگار کی تلاش میں جُٹ جاتا۔ بچوں کو پڑھاتا اور عارضی ملازمت کر کے جو کچھ حاصل ہوتا اسے اپنی بیوی کے سونپ دیتا۔ آخر وہ اِن تمام مشکلات سے گزر کر اُس نے انجینیرنگ کا امتحان پاس کر لیا اور آخر اُسے انجنیر کی ملازمت مل گئی۔ یہاں بھی اُسے بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اُسے پریشان کرنے کے لیے اُس پر جھوٹے مقدمے چلائے گئے۔ لیکن اُس کے پایۂ

استقلال میں کوئی لغزش نہ آنے پائی۔ وہ اپنی ذمہ داریوں کو بحسن وخوبی انجام دیتا رہا۔

مرزا عابد حسین نے محنت اور لگن سے اپنی زندگی کے مسائل کو حل کرنے کے ساتھ اپنے ملنے والوں اور عزیزوں کو بھی فائدہ پہنچانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھ چھوڑی لیکن جو فائدہ پہنچایا قانون کے دائرے میں رہتے ہوئے پہنچایا۔ وہ شخص اتنا باعمل اور متحرک ہے کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی کام میں لگا رہا۔ اسے اب بھی آرام کی زندگی پسند نہیں۔ ریٹائرمینٹ کے بعد اس نے ایک ورک شاپ کھولا جس میں اُس نے مختلف قسم کی مشینیں تیار کیں۔

''شریف زادہ'' کے بارے میں کچھ محققین کا خیال ہے کہ مرزا عابد حسین کے بھیس میں مرزا ہادی رسوا نے خود اپنے حالاتِ زندگی کو پیش کیا ہے۔ مرزا رسوا کے شاگرد مُرتضیٰ حسین موسوی نے لکھا ہے کہ

''وہ خود بیان کرتے تھے کہ ''شریف زادہ'' ناول میں مرزا عابد حسین مَیں ہی ہوں۔''

یہ ناول قصے کے اعتبار سے دلچسپ نہیں ہے۔ اِس میں ایک شخص کی جد و جہد کی داستان ضرور ہماری دلچسپی کا باعث ہے۔ ورنہ تمام قصہ سپاٹ اور سوانحی انداز کا ہے۔ مرزا فدا حسین، ان کی بیوی اور فِدوی کے کردار اس میں دلچسپی کے ضرور کچھ سامان فراہم کرتے ہیں۔ پھر بھی اِن کی وجہ سے اصل قصّے میں دلچسپی کا کوئی پہلو پیدا نہیں ہوتا۔ اِس کے بارے میں محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں کہ

''پڑھنے میں تو ناول نہایت خشک ہے مگر اِس میں رسوا کی فنکارانہ صلاحیتوں کی پہلی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول ریاضی کی ایک شکل ہے۔ ہر چیز باقاعدہ نپی تلی ہے اور ایسی ہی خشک بھی، جیسے ریاضی کا عمل ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا پلاٹ کی تعمیر کی طرف اچھّا رُجحان ہے۔''

اگرچہ اس ناول میں پلاٹ کی تعمیر کی طرف اچھّا رُجحان نظر آتا ہے، تاہم بقول عظیم الشان صدیقی

''اِس ناول کے پلاٹ کو فنکارانہ نہیں کہا جا سکتا۔ اِس میں رسوا نے زندگی کے مختلف واقعات کو ترتیب سے بیان کر دیا ہے۔ اِن واقعات میں کوئی منطقی ربط نہیں ہے۔ اور یہ واقعات ناول کے ۱۹۲ صفحات میں سے صرف ۸۷ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں جو ابتدائی زندگی سے ریٹائر ہونے تک کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اِس کے بعد رسوا نے ۱۱۴ صفحات میں جو کچھ لکھا ہے۔ اگر اسے حذف کر دیا جائے تو مرزا عابد حسین کی شخصیت کے چند پہلو ضرور تشنہ رہ جائیں گے؛ قصہ نامکمل نہ کہلائے گا۔''

اس ناول کے کرداروں میں مرزا عابد حسین کا کردار ایک آئیڈیل کردار ہے۔ محنت اور کوشش سے وہ زندگی میں کامیابی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ مرزا عابد حسین کی بیوی بڑی نیک اور شریف عورت ہے۔ ادھر مرزا فدا حسین کی بیوی بڑی تنک مزاج اور لڑاکو ہے۔ وہ جہالت، بدتمیزی، بدزبانی، خودغرضی اور بہانے بازی اور کاہلی کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے۔

اس ناول کی زبان نہایت صاف اور سلیس ہے۔ کرداروں کے مکالمے اُن کے حسبِ حال بہت ہی مناسب ہیں۔ اِن سے اُن کرداروں کی ذہنی کیفیت اور سماجی حیثیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس اِس ناول کی فنّی کمزوریوں کے باوجود اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ اس حوالے سے فرماتے ہیں کہ..

''فنّی نقطۂ نگاہ سے نذیر احمد کے ناولوں کی طرح اس میں بھی بہت سی خامیاں ہیں۔ اس کا پلاٹ غیر

دلچسپ اور میکانیکی ہے۔اس کے بہت سے کردار بھی مثالی اور بے جان ہیں۔اس کے باوجود یہ ناول اردو کے اُن چند ناولوں میں سے ہے جنھوں نے بیسویں صدی میں متوسط طبقے کے اردوداں نوجوانوں کی سیرت کو متاثّر کیا ہے۔''

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ مرزا ہادی رسوا نے اپنی تعلیم کا سلسلہ کیسے جاری رکھا؟
۲۔ مرزا ہادی رسوا کو کن کن علوم سے دلچسپی تھی؟
۳۔ مرزا عابد حسین کس قسم کے انسان تھے؟
۴۔ فدوی میاں کی شخصیت کس قسم کی تھی؟
۵۔ ''شریف زادہ'' میں کیا پیغام دیا گیا ہے؟

5.6 انتخاب شریف زادہ کا خلاصہ

نصاب میں شامل انتخاب ناول کے اُس حصے سے ماخوذ ہے جب مرزا عابد حسین ایک ضلع میں پہلے پہل ملازم ہو کر گئے اور وہاں سرا میں اُترے۔ بہت سے لوگ ان سے ملنے کی خاطر آئے اُن میں ایک صاحب فدوی میاں بھی تھے، جو اس بستی کے خاندانی رئیس تھے۔مگر گردشِ حالات سے اب نام کے رئیس رہ گئے تھے۔اُن کی تمام جائداد پر اُن کے ایک کارندے شیورتن کا مالکانہ حق تھا۔لیکن شیورتن ابھی تک اخلاقاً اور مصلحتاً اُن سے مراعات سے پیش آتا تھا۔اصل وجہ یہ تھی سجن پور گاؤں، جہاں کا وہ اصل باشندہ تھا، اُسی گاؤں کے یہ برائے نام نمبردار تھے۔گاؤں کی ساری تحصیل وصول شیورتن کے پاس تھی۔مگر رعایا ابھی تک فدوی میاں کا رعب وادب مانتی تھی۔ایک اور وجہ شیورتن کے دبنے کی یہ تھی کہ شیورتن ایک چھوٹے درجے کا آدمی تھا۔فدوی میاں کی لوگ عزت کرتے تھے۔حکام اور اہلِ عملہ تک اُن کی رسائی تھی۔شیورتن کو اُن کے سبب مدد ملتی تھی۔اس کے اکثر مقدمات میں فدوی میاں کی سفارشیں کام آتی تھیں۔فدوی میاں اِسی میں خوش تھے کہ لوگ یہ سمجھیں کہ فدوی علاقہ دار ہے اور شیورتن صرف ایک کارندہ۔اس کے لیے دُنیا بھر کی مشقتیں اور صعوبتیں برداشت کرنے کو تیار تھے۔

فدوی میاں کا نام فدا علی تھا لیکن لوگ انھیں فدوی میاں کے نام سے جانتے تھے۔فدوی آپ کا تخلص بھی تھا اور لقب بھی۔اِس کی اصل وجہ یہ تھی وہ اپنی نسبت اس لفظ کا بہت استعمال کرتے تھے۔اس لیے وہ فدوی میاں کے نام سے مشہور ہوئے۔

مرزا عابد حسین کی تقرری کی خبر ضلع میں آنے سے پہلے فدوی میاں کو مل گئی تھی۔جب مرزا عابد حسین وہاں پہنچے تو ایک سرا میں قیام کیا۔دوسرے لوگوں کی طرح فدوی میاں بھی ان سے ملنے کے لیے حاضر ہوئے۔مرزا عابد حسین کم آمیز انسان تھے۔مگر فدوی میاں بڑے یار باش آدمی تھے۔لوگوں سے تعلقات بنانے کا اُنھیں بڑا شوق تھا۔فدوی میاں مرزا سے ملاقات کرتے ہیں اور اپنا تعارف کرانے کے ساتھ اپنے مکانوں میں سے کسی ایک مکان میں رہنے کی مرزا صاحب سے پیش کش کرتے ہیں۔جب مرزا کرائے کے بارے میں پوچھتے ہیں تو فدوی میاں کرایہ لینے سے انکار کر دیتے ہیں۔ابھی اس سلسلے میں گفتگو ہو رہی

تھی کہ پنڈت جانکی پرشاد بھی وہاں آ گئے، جو اس ضلع میں تھانیدار تھے۔ اُنھوں نے بھی کہا کہ فدوی میاں کے کئی مکان ہیں اُن میں سے کوئی ایک لے لیجیے۔ پنڈت جی کے کہنے پر مرزا کو فدوی میاں کی باتوں پر یقین آ گیا۔ لیکن جب فدوی میاں تھوڑی دیر کے لیے باہر گئے تو پنڈت جی نے اصل صورتِ حال سے مرزا کو آگاہ کیا۔ پنڈت جی کی کہنے سے مرزا عابد حسین مکان دیکھنے کے لیے تیار ہو گئے۔ اور ایک مکان جس میں اب سے پہلے ایک تحصیلدار رہا کرتا تھا، دیکھنے کے لیے چل دیے۔ ساتھ میں پنڈت جی، فدوی میاں اور پنڈت جی کے ساتھ آئے حوالدار بھی تھے۔ راستے میں لوگوں نے اُنھیں سلام پیش کیے۔ لیکن سب سے زیادہ سلام فدوی میاں کو اُن کا نام لے لے کر پیش کیے گیے۔ فدوی میاں نے اُن کے سلاموں کا جواب اسی محبت اور خلوص سے دیا۔ آخر اُس مکان تک پہنچ گئے جسے دیکھنا منظور تھا۔ مکان عالی شان تھا۔ مرزا کو پسند آ گیا۔ شیو رتن سے کرایے کی بات شروع ہوئی تو فدوی میں جھینپ کر وہاں سے چلے گئے۔ سات روپے ماہانہ کرایہ طے ہوا اور اسی رات مرزا کا سامان یہاں آ گیا۔

5.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ مرزا ہادی رسوا کے حالاتِ زندگی بیان کیجیے۔
۲۔ نصاب میں شامل سبق کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔
۳۔ ''شریف زادہ'' ناول کا تعارف پیش کیجیے۔
۴۔ اس سبق کے کرداروں کا جائزہ پیش کیجیے۔

5.8 فرہنگ

ازراہِ احتیاط	احتیاط کے طور پر۔
اَمر	معاملہ۔
باہمیں مرد ماں باید ساخت	ایسے لوگو سے بھی رکھنا چاہیے۔
بدظن	بدگمان۔
بٹہ کھاتہ	نا قابلِ وصول رقم۔
بالمشافہ	آمنے سامنے۔ روبرو۔
بلیغ فقرے	حسب موقع بامعنی فقرے۔
پیچوان	ایک قسم کا حقہ جس کی نے لچکدار اور بہت لمبی ہوتی ہے۔
دمِ نقد	معاملہ جو اُدھار نہ ہو۔
پُرسش	دیکھ بھال۔ پوچھنا۔
تأمُّل	سوچ بچار۔ اندیشہ۔
تجاہُلِ عارفانہ	جان بوجھ کے انجان بننا۔
تضیعِ اوقات	وقت برباد کرنا۔ وقت کی بربادی۔
ثالِث	تیسرا۔
حسابِ دوستاں در دِل	دوست دل میں حساب کر لیتے ہیں۔ یعنی جو دیدیا سو دیدیا اور جو مِل گیا سو مِل گیا۔
خاصدان	گلوریاں رکھنے والا برتن۔
دقیق	باریک۔ نازک۔ مشکِل۔
مُشتاق	آرزومند۔ خواہشمند۔

دیرآشنا	وہ شخص جو دیر میں بے تکلف ہو۔	مصلحت	حکمت۔
راب	پتلا گڑ جو اکثر تمباکو میں پڑتا ہے۔	مصلحتاً	حکمت کے طور پر۔ مصلحت کے طور پر
رسم بہم پہنچانا	تعلقات بنانا۔	معاملت	برتاؤ۔
زبان زدِ ہر کس و ناکس	ہر ایک کی زبان پر ہونا، مشہور ہونا۔	معاوضہ	اُجرت۔ بدلہ۔ پلٹا۔
		معرفت	ذریعہ۔ وسیلہ۔
سائیس	گھوڑے کی خدمت اور دیکھ بھال کرنے والا۔	معمُول	رواج۔ دستور۔ قاعدہ۔
		مُلقّب	لقب دیا گیا۔ معروف۔
سَرا	سرائے ۔	مملوٗک	مقبوضہ۔ غلام۔
شناسائی	جان پہچان۔ واقفیت۔ صاحب سلامت۔	مَنطِق	وہ علم جو منطقی دلائل سے حق اور ناحق کو ثابت کر دیتا ہے
شہرۂ آفاق	جہان بھر میں مشہور۔	مُنکر	انکار کرنے والا۔
علیٰ ہٰذا القیاس	اِسی طرح۔	مؤدّبانہ	ادب س۔، تہذیب کے ساتھ۔
فائدہ رسانی	فائدہ پہنچانا۔	موسوم	نام رکھا گیا۔ مخاطب۔ ملقب۔
فی مابین	آپس میں۔	نافِر	نفرت کرنے والا۔ متنفر
کارِندہ	مینیجر۔ کارکُن۔ مختار۔ گماشتہ۔	نیازمند	تواضع اور فروتنی کرنے والا۔ عاجزی اور انکسار کا اظہار۔
لاتُحصی	جس کا احاطہ نہ کیا جا سکے۔	وَضع	طور طریق۔ رنگ ڈھنگ۔ طرز۔ چال ڈھال۔ چلن۔
مُبالِغہ	کوئی بات بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔		
مِرزئی	پوری یا آدھی آستین کی کمری۔		
مزاج شناس	مزاج جاننے والا۔	ہارب	بھگا گنے والا۔
مَسلک	راہ۔ راستہ۔ طریقہ۔ قاعدہ۔ دستور۔	ہارِج	ہرج کرنے والا۔ دخل دینے والا۔

5.9 معاون کتب

۱۔ اردو ناول۔ آغاز وارتقا (۱۸۵۷ تا ۱۹۱۴) عظیم الشان صدیقی

۲۔ شریف زادہ مرزا ہادی رسوا

۳۔ ناول کی تاریخ اور تنقید علی عباس حسینی

۴۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

اکائی 6 افسانہ: تعارف اور صنفی خصوصیات

اکائی کے اہم اجزا

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 افسانے کی تعریف

6.4 افسانے کی صنفی خصوصیات

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

6.6 فرہنگ

6.7 معاون کتب

6.1 اغراض ومقاصد

افسانہ یعنی مختصر افسانہ کی صنف کا تعلق، انہی اصناف سے ہے جو جدید کہلاتی ہیں۔اس اکائی کا مقصد بلکہ بنیادی مقصد یہی ہے کہ طلبا کو افسانے کے فن کی مبادیات کا علم ہو جائے۔انھیں ناول، داستان، قصہ وغیرہ کے فرق کے بارے میں جاننا بھی ضروری ہے کیونکہ ان تمام اصناف میں کچھ مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔'کہانی' ایک ایسی بنیاد ہے جو ان تمام اصناف میں روحِ رواں کے طور پر کارفرما ہوتی ہے۔انھیں یہ بتانا مقصود ہے کہ کہانی جب کسی پلاٹ میں ڈھلتی ہے تو اس کی شکل کیا ہو جاتی ہے۔کہانی اور پلاٹ میں کیا فرق ہوتا ہے۔کردار نگاری کسے کہتے ہیں۔افسانے میں ماحول سازی کی کیا اہمیت ہوتی ہے۔وغیرہ وغیرہ۔

اِس سبق کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ.

☆ افسانے کی تعریف بیان کرسکیں

☆ افسانے اور ناول کے فرق کی نشاندہی کرسکیں

☆ افسانے کی صنفی خصوصیات بیان کرسکیں

6.2 تمہید

افسانے کا فن ایک جدید فن ہے۔اردو میں افسانے کو کہانی بھی کہا جاتا ہے۔مختصر افسانے کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔کیوں کہ افسانے کا مختصر ہونا ضروری ہے۔افسانہ بھی نثری بیانیہ کہلاتا ہے۔جو ناول سے بہت مختصر ہوتا ہے۔بعض مغربی ناقدین کا خیال ہے کہ اسے 15,000 الفاظ سے زیادہ نہیں ہونا چاہے۔لیکن ایسے افسانوں کی خاصی تعداد ہے جو 15000

الفاظ سے متجاوز ہیں۔ جیسے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے کئی افسانے، عزیز احمد کا 'مدن سینا اور صدیاں' یہ افسانے کئی صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ پھر بھی افسانے کے لیے مختصر ہونا ایک ناگزیر شرط ہے۔ اگر اختصار کو اس کی بنیادی شرط نہ مانا جائے تو ناول سے اسے مختلف ثابت نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ناول بھی جدید زمانے کی اقدار اور معاشرتی پیچ وخم کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ افسانہ بھی عصری زندگی ہی سے اپنا مواد اخذ کرتا ہے۔ ناول میں بھی افسانے کی طرح ایک پلاٹ ہوتا ہے جو تمام مختلف اجزا کو ایک تنظیم میں باندھنے کا کام انجام دیتا ہے۔ ناول میں بھی افسانے کی طرح کوئی صورتِ حال ہوتی ہے یا وہ ماحول اور پس منظر ہوتا ہے جس میں واقعہ رونما ہوتا ہے اور کردار اپنے اعمال سے گزرتے ہیں۔ ناول کی طرح افسانے میں بھی مصنف اپنا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے یعنی زندگی کی طرف ان کا رویہ۔ اس طرح افسانے کی صنف جدید عہد کی صنف ہے۔ جو مختصر ہونے کے باوجود اس کے اندر کی بساط جس کا تعلق معنی سے ہے وہ بے حد بسیط ہوتی ہے۔ بعض طویل افسانے بھی اتنے معنی خیز نہیں ہوتے جتنے مختصر افسانے ہوتے ہیں۔

6.3 افسانے کی تعریف

افسانہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے انگریزی مفکّر ایڈگر امن کہتے ہیں:

''یہ ایک ایسی نثری داستان ہے جس کو پڑھنے میں آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے تک کا وقت لگتا ہے۔''

آگے ایڈگر امن نے فرمایا:

''افسانہ کو ایک نشست میں ختم ہو جانا چاہیے۔ اس میں وحدتِ تاثر پائی جانی چاہئے، شروع سے آخر تک لہجے میں ہم آہنگی رہنی چاہئے، پُورے بیان کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہئے، نیا پن اور جارحیت پائی جانی چاہئے۔''

.ابنِ فرید افسانے کی تعریف کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''افسانہ بھی زندگی کے حقائق اور اس کے تقاضوں کو اُجاگر کرتا ہے۔ اس میں بھی ہمارے گردونواح کے واقعات اور زندگی کے مسائل کا ذکر ہوتا ہے۔''

افسانے کی تعریف کم سے کم لفظوں میں یہ کی جا سکتی ہے:

افسانہ اپنے اختصار سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کا ایک پلاٹ ہوتا ہے جس میں ایک واقعہ ہوتا ہے اور کم سے کم کردار۔ وحدتِ تاثر اس کی لازمی شرط کہلاتی ہے۔

ناول اور افسانے کے فن کا تقابل

ناول ایک ایسا نثری بیانیہ ہے۔ جس کی طوالت کی کوئی ایسی حد مقرر نہیں ہے جس پر زیادہ سے زیادہ نقادانِ فن متفق ہوں۔ مغرب ہی میں نہیں اردو میں بھی دو ہزار سے زیادہ صفحات پر پھیلے ہوئے ناول کی مثال ملتی ہے۔ (مثلاً حیات اللہ انصاری، کا ناول ('لہو کے پھول')۔ بعض حضرات مختصر ناول کو ناولٹ بھی کہتے ہیں (جیسے جوگندر پال، رتن سنگھ اور اقبال متین)۔ افسانے کا حجم

ناولٹ سے بھی مختصر ہوتا ہے لیکن افسانے کی طوالت کی بھی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ اردو میں جن تحریروں کو خود ان کے مصنّفین نے ناولٹ سے موسوم کیا ہے بعض نقاد انھیں طویل افسانے کا نام دیتے ہیں۔ ناول کی خارجی بساط ہی نہیں داخلی بساط بھی زندگی کی طرح وسیع ہوتی ہے لیکن اتنی وسیع بھی نہیں ہوتی جیسی وہ داستانوں کی عجیب وغریب دنیا میں نظر آتی ہے۔ جس طرح مغرب میں Romances یعنی رومان پاروں کو ناول کے فن کا ماخذ قرار دیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں بھی بعض مماثلتوں کی بنیاد پر ناول اور افسانے کی جڑیں داستان اور لوک کہانیوں میں تلاش کی جاتی ہیں۔ لیکن داستان میں ماحول اور گرد وپیش کا منظر اور کردار بڑی حد تک تمثیلی نوعیت رکھتے ہیں، اس کے برخلاف افسانے کو ایک جدید فن سے اسی لیے موسوم کیا جاتا ہے کہ افسانے کی دنیا حقیقی اور واقعی دنیا کی نمائندگی کرتی ہے۔ افسانے کے کردار اور ان کے اعمال بھی حقیقی زندگی کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ داستان کے مقابلے میں ناول اپنے زمان ومکان سے پہچانا جاتا ہے۔ ناول ماضی کے کسی خاص دور یا بہت سے ادوار پر پھیلے ہوئے واقعات کو اپنے پلاٹ کی بنیاد بناتا ہے یا عہد حاضر سے تعلق رکھنے والے کسی ایک خاندان یا کسی ایک فرد یا بہت سے افراد کی زندگی کو اس طور پر پیش کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور سچ، حقیقت اور التباس، اافسانویت اور واقعیت ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں۔ یہ متضاد قدریں جب ایک خاص واحدے میں ڈھل جاتی ہیں تو ایک ایسی جمالیاتی ترکیب اور ساخت وجود میں آتی ہے جسے ناول کہا جاتا ہے۔ لیکن افسانے کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ اس میں ایک ایک جز کی تفصیل سے گریز کیا جاتا ہے۔ پلاٹ کو مختصر رکھا جاتا ہے اور کردار بھی کم ہوتے ہیں یا ایک ہی کردار ہوتا ہے۔ واقعہ بھی ایک ہی ہوتا ہے اور اسی کی بنیاد پر افسانے کی ساری عمارت کھڑی ہو جاتی ہے۔

6.4 افسانے کی صنفی خصوصیات

افسانے میں پلاٹ کی اہمیت

پلاٹ کو افسانے کی ریڑھ کی ہڈی کہا جاتا ہے۔ ارسطو نے ڈرامے اور رزمیے میں سب سے زیادہ زور پلاٹ پر ہی دیا ہے۔ اگرچہ موجودہ زمانے میں پلاٹ کے تصور میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوگئی ہیں لیکن اس بات سے انکار آج بھی مشکل ہے کہ پلاٹ ہی ناول یا افسانے کو ایک جمالیاتی تنظیم عطا کرتا ہے۔

افسانے میں جس واقعہ کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس کی ترتیب میں منطقی طور پر زمانی ومکانی ربط وتسلسل کا اس طرح پایا جانا کہ اس کا ایک آغاز بھی ہو، ایک وسط بھی اور ایک انجام بھی اس ترتیب کے افسانے کو پلاٹ کہتے ہیں۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر کے مطابق— ''پلاٹ زمانی تسلسل اور اسباب وعلل کے پیش نظر واقعات کا بیان ہے'' اس کے نزدیک ''بادشاہ مر گیا اور ملکہ بھی مر گئی۔'' ایک کہانی ہے مگر— ''بادشاہ مر گیا اور اس کے غم میں ملکہ مر گئی۔'' پلاٹ ہے۔

ایک جگہ پروفیسر ظہور الدین نے پلاٹ کو دوسرے افسانوی اجزا سے زیادہ اہمیت دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''پلاٹ کے ارتقا میں آغاز، درمیان اور اختتام کے اصول کو ملحوظ رکھنے کا مطلب ہے کہ کہانی کا آغاز اس طرح ہو کہ پلاٹ شروع ہونے سے پہلے کے واقعات کے بارے میں بھی معلومات حاصل ہو جائیں۔ پھر آغاز سے درمیان تک ان تمام مسائل یا واقعات کو فن کار پیش کر دے جنھیں وہ اپنی کہانی کی بنیاد بنانا

چاہتا ہے۔ ہر واقعہ نہ صرف اپنے سے قبل کے واقعے کا ضروری نتیجہ ہو بلکہ ان کے تاثر میں بھی ایک ارتقائی رشتہ برقرار رہے یعنی ہر آنے والا واقعہ اپنے سے پہلے کے واقعے سے زیادہ متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ کہانی میں واقعات کا ارتقا کے ساتھ ساتھ تاثر کا ارتقا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر کہانی مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔ مثلاً اگر پہلا واقعہ ہمارے ذہنوں پر چار درجے کا تاثر پیدا کرتا ہے تو اس سے بعد کا واقعہ اس سے زیادہ تاثر پیدا کرنے کی صلاحیت رکھنا چاہیے تاکہ تاثر کا ارتقا ہو اور اس طرح جب کہانی درمیان کی منزل تک پہنچے تو ہمیں نہ صرف یہ معلوم ہو کہ اس کہانی کا مرکزی مسئلہ کیا ہے بلکہ تاثراتی اعتبار سے بھی اس وقت ہم سب سے اوپر والی سیڑھی پر ہوں یعنی وہ پلاٹ ہمارے ذہنوں پر چھا جائے۔ جب کبھی کہانی کے ارتقا میں کوئی مقام ایسا آجاتا ہے جہاں اس طرح کا تاثر اپنے ذہن پر محسوس کرتے ہیں تو اسے درمیان یا عروج climax کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے بعد کوئی نیا مسئلہ فن کار پیش نہیں کرتا۔'' (کہانی کا ارتقا: ڈاکٹر ظہور الدین، ص 242)

افسانے کے پلاٹ میں زمینی حقائق اور انسانی سروکاروں سے مواد حاصل کیا جاتا ہے۔ پلاٹ کے ماخذات میں ان موجود واقعات کی بہ نسبت انسانی جذبات اور اس کی کشاکش حیات کو ترجیح دی جاتی ہے، جو زندگی کے تانوں بانوں سے ہم رشتہ ہوتے ہیں۔ پس کامیاب افسانے کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس کے پلاٹ کی بنیاد حقیقی زندگی کی ان چیزوں پر رکھی گئی ہو جو ہمارے لیے مستقل جاذب فکر و عمل ٹھہرے۔ افسانے میں جو واقعہ بیان کیا جارہا ہے چاہے وہ فرضی ہو یا حقیقی اس میں اتنی جاذبیت ہونا ضروری ہے کہ وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرے۔ اس لیے افسانہ نگار کو پلاٹ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لینا ضروری ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بعض وقت ایسے واقعہ کو بھی پلاٹ کے لیے منتخب کرسکتا ہے جو سماج کی نظر میں اہم نہیں ہوتا، مگر افسانہ کی پیش کش اور اسے بیان کرنے کا فن اس واقعہ کو اہم بنا دیتا ہے۔ بعض وقت وہ دوسروں کے تجربات کو بھی اس طرح پیش کر دیتا ہے کہ غیروں کے تجربات اپنے تجربات محسوس ہونے لگتے ہیں۔ لہٰذا پلاٹ چاہے کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو اگر افسانے میں ڈھنگ سے پیش نہ کیا گیا تو وہ غیر موثر ہو جاتا ہے۔ اس لیے پلاٹ کو موثر بنانے کے لیے اس کی پیش کش کا خیال رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ پلاٹ میں غیر ضروری تفصیلات افسانے کے ارتقا (یعنی آغاز، وسط اور انجام) میں رکاوٹ بن سکتی ہیں اور افسانے کو نقطۂ عروج پر پہنچانے میں مانع ہو جاتی ہیں۔

افسانے کی روایت میں جب سے جدیدیت اور تجریدیت کو فروغ حاصل ہوا اور ادب کے مقصدیت کے اصولوں کو بالائے طاق رکھا جانے لگا، تو افسانہ نگاروں نے پلاٹ کو بھی خیر باد کہہ دیا تھا۔ اس وجہ سے افسانہ تجریدیت کا ایسا شکار ہوا کہ قاری کی فہم و فراست سے بالاتر ہو گیا۔ اب دوبارہ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت عود کر آئی ہے اور افسانے میں 'کہانی پن' کو ضروری قرار دیا جانے لگا ہے۔

کہانی اور پلاٹ کا فرق

پلاٹ کے لفظی معنی ایک خاکے یا نقشے کے ہیں۔ دوسرے آسان لفظوں میں اسے منصوبہ کہا جاسکتا ہے۔ اصطلاحاً

کہانی کوایک خاص جمالیاتی تنظیم میں ڈھالنے کا نام پلاٹ ہے۔کہانی پلاٹ کی بنیاد بھی ہےاور پلاٹ کا جوہر بھی۔کہانی کی بنیاد پر جوعمارت کھڑی کی جاتی ہے وہ پلاٹ ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ کہانی پلاٹ میں ڈھل کر کیا صورت اختیار کر لیتی ہے؟ کہانی، اصلاً پلاٹ کا سرچشمہ ہے جو ایک سیدھی سادی منطق پر استوار ہوتی ہے۔گویا اس میں ہر چیز اپنے مقام پر ہوتی ہے اور میدان عمل مختصر ہوتا ہے۔ پلاٹ میں میدان عمل وسیع ہوتا ہے۔ایک خاص ترتیب اور دورانیے duration کے ساتھ جو واقعات پیش کیے جاتے ہیں وہ منتخب ہوتے ہیں۔کہانی میں ان کی ترتیب فطری اور سلسلے وار ہوتی ہے یعنی جہاں ان کو واقع ہونا تھا وہ وہیں واقع ہوتے ہیں۔اس طرح کہانی پلاٹ کا خام مواد ہے جسے تراش خراش یا کچھ ترمیم اور کچھ اضافے کر کے ایک نئی ہیئت میں ضم کر دیا جاتا ہے۔اس طرح پلاٹ میں واقعات اور صورتِ حالات یا محل وقوع situtations کی ایک خاص ربط وضبط کے ساتھ ترتیب ہوتی ہے جس کا ایک مقصد یہ واضح کرنا ہوتا ہے کہ عمل کے پیچھے کارفرما اسباب ومحرکات کو اور ان کے باہمی رشتوں کی نوعیت کیا ہے؟ افسانے میں جو سانحات یا واقعات رونما ہوتے ہیں آپس میں ان کے ربط کے کیا معنی ہیں؟ پلاٹ کی اس تنظیم کا مقصد افسانے کے قاری میں ایک خاص طرح کی رغبت کے جذبے کو ابھارنا بھی ہوتا ہے۔اسی لیے پلاٹ کی تنظیم میں جو مختلف مراحل واقع ہوتے ہیں ان میں ایک اہم ترین مرحلہ تشویش suspense اور حیرت انگیزی surprise کا ہوتا ہے۔حیرت کا تعلق توقع کے رد سے ہے۔قاری کے تجسس کو قایم رکھنے اور مائل رکھنے کے لیے غیر متوقع وقوعوں happenings کا ورود لازمی ہے۔اس قسم کے غیر متوقع وقوعے ہی حیرت افزا اور بھونچکا کرنے والے ہوتے ہیں۔ارسطو نے Poetics میں رزمیہ کے باب میں لکھا ہے کہ 'حیرت انگیزی اپنی مخصوص اثرات کے لیے خلافِ عمل باتوں اور اشیاء پر انحصار کرتی ہے اور خلافِ عقل کا عمل دخل رزمیہ میں زیادہ ہوتا ہے، ارسطو یہ کہنا چاہتا ہے کہ ڈرامے کے مقابلے میں رزمیہ چوں کہ ایک بیانیہ صنف ہے اس لیے رزمیے میں خلافِ عقل باتوں یا استعجاب انگیز صورتوں کے امکان زیادہ ہوتے ہیں۔

بعض پلاٹ، کردار کو ذہن میں رکھ کر بنائے جاتے ہیں۔افسانے کے واقعات اسی ایک کردار کے اردگرد گھومتے ہیں جیسے منٹو کی کہانی 'موذیل'، 'ممّی' یا کرشن چندر کا افسانہ 'کالو بھنگی' یا قرۃ العین کا افسانہ 'یاد کی ایک دھنک جلے' میں گریسی، کارمن بیدی کا کردار لاجونتی یا لمبی لڑکی وغیرہ ایسے افسانوں میں کردار کے لیے واقعات گھڑے جاتے ہیں۔بعض پلاٹ میں واقعہ مرکز میں ہوتا ہے۔کردار کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔اس قسم کے افسانوں میں کردار واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں۔گویا واقعے کے لیے کردار گھڑے جاتے ہیں۔کسی کسی افسانے میں واقعہ اور کردار دونوں اہم ہوتے ہیں۔واقعے کو کردار سے اور کردار سے واقعے کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔واقعہ اور کردار دونوں کو اس خوبی کے ساتھ ایک واحدیت میں ڈھال کر پیش کرنا کہ واقعہ اور کردار دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کا تاثر دے سکیں۔

کردار نگاری

افسانے کی دنیا میں ہمیں کئی کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے جیسے چمپا، بوڑھی کاکی، ہلکو، گھیسو، مادھو (پریم چند)، کبریٰ، راحت، بیگم جان، گیندا، ننھی کی نانی (عصمت چغتائی)، زین العابدین، لاجونتی، بھاگو، رحمان (راجندر سنگھ بیدی)، بشیر بھائی، مولوی فرزند علی، تفضّل، حسنین، عارف (انتظار حسین)، گریسی، کارمن، اقبال بخت، تنویر فاطمہ (قرۃ العین) وغیرہ۔اردو افسانے کا قاری ان کرداروں اور ان کی زندگیوں کے پیچ وخم سے بخوبی واقف ہے۔ان میں زیادہ تر نام ایسے ہیں جن سے ہماری

سماعتوں کو اکثر سابقہ پڑتا رہتا ہے لیکن افسانے کے کرداروں کی زندگی سے ہماری زندگیوں کا واسطہ کم ہی پڑتا ہے۔ واسطہ پڑتا بھی ہے تو وہ ہو بہو نہیں ہوتا۔ محض بعض چیزوں کی اتفاقی مماثلت کو پوری زندگی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ انسانی زندگی کے بہت سے جُزوں سے ان کی کلیت خلق ہوتی ہے۔ ان کرداروں کو ایک خاص مقصد کے لیے ایک خاص صورتِ حال میں تشکیل کیا جاتا ہے۔ ان میں بعض اقدار و خصوصیات ایسی ہوتی ہیں جو تمام انسانوں میں مشترک ہیں۔ اسی لیے بعض شخصی، ذاتی اور عمومی مشابہتوں کی بنیاد پر ہم انھیں اپنے اردگرد زیست بسر کرتے ہوئے تصور کرتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔ کسی انسان پر کسی خاصے کا، کسی انسان پر کسی دوسرے خاصے کا اطلاق کیا جاسکتا ہے۔

افسانے میں کردار کی اہمیت

موجودہ زمانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کو اہمیت دی جارہی ہے۔ تحلیلِ نفسی کے تحت کرداروں کا تجزیہ بھی کیا جاتا ہے۔ ان کے باطن کی کشمکش اور بحران کا پتہ لگایا جاتا ہے، کیونکہ انسان جتنا باہر دکھائی دیتا ہے اس سے زیادہ اس کا باطن چھپا ہوا ہے۔

پلاٹ میں درج واقعہ ظاہر ہے کہ سماج کے افراد سے ہی متعلق ہوگا۔ اس لیے ان افراد کو (فرضی) کرداروں کے طور پر افسانے میں متعلقہ پلاٹ سے جوڑ دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر نجم الہدیٰ نے افسانوی کرداروں کے بارے میں لکھا ہے:

> ''یوں تو افسانوی کردار ہی کسی نہ کسی اعتبار سے چربہ ہوتا ہے، پھر بھی من وعن وہی نہیں ہوتا۔ قصے کی کوئی بھی صنف ہو، فن کے تقاضے زندگی کے تقاضوں سے علیحدہ ہوتے ہیں۔ فن کی بنیاد ہی تخیل پر ہے۔ جب کہ عملی زندگی میں تخیل صرف اعلیٰ سطح پر ملتا ہے اور اس کی حیثیت مستزاد کی ہے، بنیاد کی نہیں۔ یہ تخیل عملی زندگی کو مختلف الصورت بنا کر فن کی دنیا میں روشناس کراتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے واقعی کردار قصے کی کتابوں میں کچھ بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔'' (کردار کی کردار نگاری، 1980، ص45)

اس طرح افسانوی کردار زندگی کے منظرنامے ہی سے اخذ کیے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنے تجربے اور اپنے تخیل سے اسے کچھ اس طور پر از سرِ نو تخلیق یا تشکیل کرتا ہے کہ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ حقیقی زندگی سے اخذ کردہ کردار ہے یا محض ایک فنی تشکیل ہے۔ ظاہر ہے تمام انسانوں میں بعض جذبے مشترک ہیں، تجرباتِ زندگی میں بھی کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اسی لیے افسانوی کردار میں واقعی زندگیوں کی کوئی نہ کوئی ایسی جھلک ضرور ہوتی ہے جو ہمیں یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ ہمارے لیے اجنبی نہیں ہے۔

رابرٹ لیڈلی نے بھی کرداروں میں اس مشابہت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''افسانوی کردار انسانی کرداروں سے مشابہ ہو کر بھی واقعی انسان نہیں ہوتے۔ وہ ان فرائض کے سوا جو ناول میں نمایاں کیے جانے کے لیے منتخب کیے گئے ہوں، دوسرے فرائض انجام دیتے نظر نہیں آتے اور ناول میں یہ انتخاب اعمال فنی رنگ و آہنگ کے ساتھ ہوتا ہے۔ افسانوی کردار ماجرا نگاری کے دائرے میں کام کرتے ہیں اور ماجرا نگاری کی طرح انتخاب، تجرید اور قماش بندی کا نمونہ ہوتے ہیں۔'' ("A treatise on the Novel" صفحہ 97) (کردار اور کرداری نگاری، ص48)

افسانے میں کرداروں کی اہمیت کو ظاہر کرنے والے دو سوال ہیں۔ اول یہ کہ کیا واقعہ پیش آیا؟ اس کا جواب پلاٹ میں مل جاتا ہے اور دوسرا یہ کہ واقعہ کس کے ساتھ پیش آیا؟ اس کا جواب افسانے کے کرداروں سے مل جاتا ہے۔ افسانے کو حقیقی شکل دینے کے لیے افسانہ نگار کے لیے لازم ہوتا ہے کہ وہ اپنے کردارں کو اصلی صورت میں پیش کرے۔ واقعہ کی مناسبت سے کرداروں کی شخصیت ان کا طرزِ عمل، ان کی گفتگو، غرضیکہ وہ تمام اطوار و کردار عین اس واقعہ کی مناسبت سے افسانے کے کرداروں میں موجود ہونے چاہئیں۔ اس لیے افسانے کے کردار کو زیادہ سے زیادہ حقیقت سے قریب ہونا چاہیے۔ یعنی وہ ہماری آپ کی طرح جیتے جاگتے، چلتے پھرتے انسان ہونے چاہئیں۔ تھیکرے نے تو اپنے کرداروں کو آزاد وجود عطا کر دیا تھا۔ وہ مصنف کے اشاروں پر نہیں اپنی طبیعت کے مطابق کام کرتے تھے۔ ڈرامہ میں کرداروں کو پیش کرتے وقت ان کے میک اَپ لباس، چال ڈھال وغیرہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ لیکن افسانے میں مصنف کی قوتِ بیانیہ ہی سے کردار کے صحیح خدوخال کو واضح کیا جاتا ہے۔ بایں صورت ڈرامہ نگار کے مقابلے میں افسانہ نگار کو کرداروں کے سنبھالنے میں کافی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ کرداوں کو تشکیلی حالت میں پیش کرتے وقت ان کے حرکات وسکنات پر بھی توجہ دیتا ہے تاکہ کردار کے حرکی پہلو سامنے آئیں۔

افسانے میں کرداروں کی قسموں کے متعلق بھی اختلاف الرائے پایا جاتا ہے۔ ناقدین کا ایک طبقہ افسانے کے کرداروں کو 'تمثیلی' اور 'توصیفی' قسم میں تقسیم کرتا ہے۔ ان کے نزدیک جن افراد کی حرکات وسکنات اور ان کی بات چیت سے ان کا کردار اور شخصیت کا اظہار ہوتا ہے وہ تمثیلی کردار ہیں اور خود افسانہ نگار جن کرداروں کی تحلیل وتاویل کرتا ہے وہ توصیفی کردار مانے جاتے ہیں۔ آج کل افسانوں میں کرداروں کی نفسیات کا تجزیہ کیا جانے لگا ہے۔ اس لیے فی زمانہ افسانے کے زیادہ تر کردار توصیفی نظر آتے ہیں۔ بعض ناقدین نے فکشن کے کرداروں کو ظاہری کردار اور باطنی کردار میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے نزدیک ظاہری کردار وہ ہیں جو افسانے کے شروع سے انجام تک ایک جیسے رہتے ہیں، ان میں کوئی تغیر یا تبدل واقع نہیں ہوتا۔ دوسرے باطنی یا حرکی کردار ہوتے ہیں۔ ان میں وقت، حالات کے مطابق تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ان ہی کرداروں کو بعض ناقدین جامد اور متبدل کردار گردانتے ہیں۔ بہرحال ان دونوں اقسام کے کرداروں سے کہانی آگے بڑھتی ہے اور اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔ افسانے میں کرداروں کی بہتات یا اختصار، افسانہ نگار کے منتخبہ پلاٹ کی پیش کش پر منحصر ہوتا ہے۔ پلاٹ پیچیدہ نہ ہو تو کم کرداروں کے ذریعہ بھی افسانہ نقطۂ عروج پر پہنچ سکتا ہے اور اگر افسانے کی کہانی پیچیدہ ہو تو پھر کرداروں میں اضافہ ضروری ہو جاتا ہے، لیکن ایسی صورت میں پلاٹ کی پیچیدگی افسانے کی تفہیم وتاثر آفرینی میں مانع ہونے کا امکان باقی رہتا ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ پلاٹ اور کردار دونوں میں تطابق واتحاد کا خیال رکھے اور افسانے کے پلاٹ میں کرداروں کو ایسا شامل کرے جیسے مالا میں پھول گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔

افسانے میں نقطۂ نظر کی اہمیت

ہر ادیب کا زندگی کے تعلق سے کوئی نہ کوئی تصور، کوئی نظریہ ہوتا ہے جس کا اثر اس کی تحریر پر بھی ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا بھی ایک نقطہ نظر ہوتا ہے جو اس کے پلاٹ اور کرداروں کے اعمال سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

افسانے کا یہ عنصر پورے افسانے کی روح ہوتا ہے۔ اسے نقطۂ خیال بھی کہتے ہیں۔ اس عنصر میں کہانی کا 'پیغام'

(message) پنہاں ہوتا ہے۔اس عنصر کی پیش کش پورے افسانے میں از ابتدا تا اختتام نظر آتی ہے۔نقطۂ خیال افسانے کی پوری کہانی یا پلاٹ کا نچوڑ ہوتا ہے۔افسانہ کا کام تبلیغ واشاعت ہرگز نہیں ہوتا،لیکن ہر افسانہ کا ایک مقصد ضرور ہوتا ہے۔یہی مقصد افسانے کا نقطۂ نظر یا نقطۂ خیال ہوتا ہے۔یہ مقصد یا پیغام بقول مجنوں گورکھ پوری ''افسانے کے اندر گھلا ملا ہونا چاہیے۔''یعنی وہ نمایاں نہ ہو۔جہاں نقطۂ خیال نمایاں ہوا وہاں افسانہ کمزور ہو گیا۔پریم چند،سدرشن اور علی عباس حسینی کے افسانوں میں ان کے نقاطِ نظر افسانوں میں شیر وشکر ہو گئے تھے،اس لیے ان کی اثر آفرینی غضب کی رہی ہے۔نقطۂ خیال اور افسانے کے گھل مل جانے کی بہترین مثال ہمیں منٹو،بیدی،چیخف اور موپاساں کے یہاں ملتی ہے۔

موجودہ دور میں مقصدی افسانہ نگاری کے تحت 'غایتی افسانہ' کی اصطلاح بھی چل پڑی تھی۔مگر ادب برائے ادب کے متوالواں نے شاید اسے قبول نہیں کیا اور وہ ابھرنے سے قبل ہی غرق ہو کر رہ گئی۔ویسے آج بھی افسانہ نگاروں کا یہی وطیرہ رہا ہے کہ وہ اپنے افسانے کی تھیم (نقطۂ خیال) پہلے طے کر لیتا ہے۔کبھی کسی واقعہ کو،زندگی کے کسی پہلو کو،کوئی واردات کو یا کسی سانحے کو۔پھر افسانے کے پلاٹ میں کرداروں کے ذریعہ اسے گوندھ لیتا ہے،اس طرح افسانہ وجود میں آتا ہے۔افسانہ نگار افسانے میں نقطۂ خیال اپنے اطراف کے ماحول سے یا زندگی کے کسی پہلو سے اخذ کرتا ہے۔اس لیے اس کے متعلق افسانہ نگار کے ذاتی تاثرات کا اس میں در آنا عین فطری ہے۔لیکن وہ شعوری طور پر ان تاثرات کو اپنے افسانے میں پیش نہیں کرتا بلکہ اشارۃً کنایۃً ان کا اظہار کرتا ہے۔اگر وہ اپنے افسانے کو اپنے ذاتی نظریات کا پابند بنالے تو وہ افسانہ افسانہ نہیں رہے گا۔

بعض افسانے ہنگامی نوعیت کے بھی ہوتے ہیں۔وہ صرف تفنن طبع کی خاطر لکھے جاتے ہیں۔ان میں نہ کوئی فلسفۂ حیات ہوتا ہے اور نہ کوئی سنجیدہ مسئلہ کا حل۔وقت گزاری اور حصولِ حظ اس کا لے دے کر مقصد ہوتا ہے۔ایسے افسانے ادب میں اضافہ تو کرتے ہیں مگر کلاسک بننے کی ان میں صلاحیت نہیں ہوتی۔ان افسانوں میں نقطۂ نظر کا بھی فقدان ہوتا ہے۔حالانکہ افسانہ تنقید حیات کا حامل ہوتا ہے۔اس تنقیدی عنصر کے بغیر افسانہ الفاظ کا گورکھ دھندا ہوتا ہے۔افسانے کو تنقید حیات کا خوگر بنانے کے لیے اس میں نقطۂ نظر کا ہونا از حد ضروری ہوتا ہے۔

افسانے میں پس منظر یا ماحول کشی کی اہمیت

ماحول،افسانے کے واقعہ کا محلِ وقوع ہوتا ہے۔کہانی کے غیر حقیقی ماحول (شہرِ طلسمات،پرستان،جناتی نگر وغیرہ) کے برعکس افسانے میں حقیقی ماحول (گاؤں،شہر،گلی،کوچہ) کی عکاسی ہوتی ہے۔افسانہ نگار چاہے تو خود جس ماحول سے جڑا ہے اسے اپنے افسانے کا جزو بنا سکتا ہے یا کوئی خیالی یا زمین سے سروکار رکھنے والا ماحول اپنے افسانے میں پیش کر سکتا ہے۔اس ماحول میں جغرافیائی حدود،تہذیبی روابط،معاشرتی واخلاقی قدروں کی شمولیت ہوتی ہے۔اجتماعی معاملات ومعمولات بھی ماحول میں شامل ہوتے ہیں اور افسانوں کے کردار کے طرز عمل میں ان ہی کا دخل ہوتا ہے۔ماحول میں قدرتی مناظر اور واقعات کی مناسبت سے گاؤں/شہروں کے حالات بھی شامل ہوتے ہیں۔کھیتوں،کھلیانوں اور کوچوں،چوپالوں کی منظر کشی بھی ہوتی ہے اور فضا سے مراد کسی عبارت/افسانے میں سرایت کی ہوئی مجموعی تاثراتی کیفیت ہے،جو فرحت ونشاط پرور بھی ہو سکتی ہے،رومانی بھی،تحیر خیز بھی ہو سکتی ہے اور بھیانک بھی۔الم انگیز بھی ہو سکتی ہے اور سحر پرور بھی۔افسانہ نگار پلاٹ کے مطابق ان کو تصرف میں لاتا ہے۔افسانے میں

یہ ماحول کرداروں کے عملی میدان کے مطابق بدلتا رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ افسانے کا پورا ماحول یکساں ہو۔ فضا اور ماحول کہانی کو آگے بڑھانے اور اس میں اثر پیدا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔ افسانہ نگاری ماحول اور فضا کے مرقع پیش کرے تو افسانہ جاندار ہو جاتا ہے۔ سماجی افتراق یا جغرافیائی تبدیلی ماحول اور فضا کو پیچیدہ بنا دیتی ہے۔ مثلاً ادنیٰ طبقاتی حالات اور اعلیٰ معاشرتی نظام کی منظر کشی میں افسانہ نگار کو بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔

تاریخی افسانوں میں ماحول اور فضا کی عکاسی میں نقص زمانی و مکانی واقع ہو سکتا ہے۔ لیکن قابل افسانہ نگار پلاٹ کی تنظیم اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ واقعات کی تاریخیت عصری تقاضوں سے ہم رشتہ ہو جاتی ہے اور زمانی بعد ختم ہو جاتا ہے۔ افسانے میں ماحول اور فضا کو علامت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً صبح کو فرحت و نشاط اور شام/ رات کو غم و اندوہ کی علامت کے طور پر اکثر افسانہ نگار استعمال کرتے ہیں۔ بھنور آفت کی علامت ہے تو ساحل راحت کی علامت ہے۔ ہریالی خوشی کے اظہار کے لیے علامت بنالی جاتی ہے تو سوکھا پن غم و آلام کا مظہر بن جاتا ہے۔ ان تمام کے باوصف ماحول اور فضا کہانی کی تفہیم میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان کے ذریعہ کہانی کے بعض اسرار بھی منکشف ہوتے ہیں۔ اور تجسس، قاری کو 'اب کیا ہونے والا ہے' کی جانب متوجہ بھی رکھتا ہے۔

زبان و بیان

طرزِ نگارش اور اسلوب بیان بھی افسانے کا نہایت اہم جزو ہے۔ پلاٹ کتنا بھی اچھا رہے، تھیم بھی بہترین ہو مگر افسانہ نگار کا اسلوب بیان اگر کمزور ہو تو افسانہ کمزور ہو جاتا ہے۔ اسلوب بیان افسانے میں سوز و گداز، طنز و تمسخر، خوف و حیرت سبھی کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز اس میں مکالمات بھی آجاتے ہیں۔ افسانے کا کینوس چوں کہ وسیع نہیں ہوتا، اس لیے اس میں ایک ایک لفظ نپا تلا ہونا چاہیے اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ یہ سلیقۂ اظہار افسانے کو مؤثر بنانے میں اہم کردار عطا کرتا ہے۔

افسانے میں مکالمے کی اہمیت

افسانے کا ایک عنصر یا اجزائے ترکیبی میں 'مکالمہ' کو بھی شمار کیا جاتا ہے۔ افسانے کا یہ وہ حصہ ہوتا ہے جس سے افسانے کا قاری اس کے کرداروں سے قریبی رابطہ قائم کر لیتا ہے۔ افسانے کے مکالمے اسے ڈرامے سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ افسانے میں مکالموں کو کردار کی مناسبت سے جتنی اہمیت دی جاتی ہے اور کردار کی اپنی زبان سے ان مکالموں کی ہم رشتگی کا خیال رکھا جاتا ہے اسی طرح مکالموں کی زبان میں قارئین کی دلچسپی کا خیال رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ مکالموں سے کہانی میں نہ صرف یہ کہ جان پڑ جاتی ہے بلکہ افسانے کے کرداروں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی ہوتی ہے۔ ڈرامہ میں جس طرح body language کا استعمال جذبات کے اظہار کے لیے ہوتا ہے افسانے میں یہ اظہار محض مکالموں پر منحصر ہوتا ہے۔ افسانے کے مکالمے پلاٹ کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ وہ اپنے آپ میں افسانے کا نامیاتی عنصر ہوتے ہیں۔ مکالمے پیچیدہ اور غیر متعلقہ نہ ہوں تو اثر آفرینی میں لاجواب ہوتے ہیں۔ اسی طرح مکالمے طویل بھی نہیں ہونے چاہیے۔ مکالمے کرداروں کی

فطرت کے عین مطابق ہونے چاہئیں۔ ان میں روانی، تازگی اور زندگی کی حلاوت ہونی چاہیے۔ ساتھ ہی مکالمے دلچسپ بھی ہوں۔ مکالموں میں افسانہ نگار کو میانہ روی سے کام لینا ضروری ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ اگر کسی ذہین فرد کی روزمرہ کی گفتگو ہی کو مکالمہ بنالے تو وہ بے اثر رہے گا اور اگر افسانہ نگار پُرتصنع کتابی زبان کو مکالموں کے لیے استعمال کرے گا تو وہ بھی بے اثر ٹھہرے گی۔ مکالموں میں نہ تو خطیبانہ انداز ہو نہ اجڈ زبان کے محاورے والی گفتگو۔ مکالمے کو افسانے کے ماحول کے مطابق ہونا چاہیے۔

افسانے کی تنظیم میں آغاز و اختتام کی اہمیت

افسانے میں پلاٹ کا منطقی تسلسل اس کے آغاز، وسط اور انجام سے قائم ہوتا ہے۔ افسانے کے آغاز اسے کہتے ہیں کہ کہانی میں واقعہ بیان کرتے وقت اس سے پہلے کوئی کا بیان نہ ہو۔ یعنی افسانے کے آغاز سے قبل کوئی واقعہ نہیں ہوتا اسی طرح کہانی کے انجام (اختتام) کے بعد بھی کوئی واقعہ نہیں ہوتا۔ نیز افسانے کے وسط کے پہلے آغاز اور وسط کے بعد انجام ہوتا ہے۔ انجام کو نقطۂ عروج بھی کہا جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہوتا ہے جہاں پہنچ کر قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا ہوا؟ کیوں ہوا؟ اور کیسے ہوا؟ یہ اسی وقت ممکن ہے جب پڑھنے والے کے جذبات و احساسات اور کرداروں کے جذبات و احساسات میں باہم مطابقت پیدا ہو جائے۔ افسانے کے آغاز، وسط اور انجام میں اگر قاری کھو جاتا ہے تو یہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ افسانے کا یہی وصف افسانہ نگار کی کامیابی کا حاصل ہوتا ہے۔

افسانہ نگار اب افسانے کے اہم نکات کو شروع میں بیان کرنے لگے ہیں۔ جس سے واقعہ کے ابتدائی نقوش بہت بعد میں قارئین کے سامنے آتے ہیں۔ گویا اب واقعات کی ترتیب ہی افسانوں میں الٹ دی جاتی ہے جس سے افسانے کی ابتدا، وسط اور انجام کا سلسلہ الٹ پلٹ جاتا ہے۔ افسانے کا وسط کشمکش کا بیانیہ ہوتا ہے۔ اس میں واقعہ کی توضیح کرداروں کے سہارے ہوتی ہے اور یہی کشمکش دھیرے دھیرے انجام کو پہنچتی ہے۔ یہ کشمکش اگر افقی خط میں آگے بڑھتی ہے تو افسانہ سست رفتار سے آگے بڑھتا ہے لیکن عمودی خط میں اگر کشمکش آگے بڑھے تو افسانہ کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے اور کلائمکس کے قریب پہنچنے میں اسے زیادہ وقت نہیں لگتی۔ افسانے کا انجام قدیم ڈرامے کی طرح طربیہ بھی ہوسکتا ہے اور المیہ بھی ہوسکتا ہے۔ اثر آفرینی میں اگرچہ المیہ اختتام زود اثر ہوتا ہے مگر افسانہ نگار اگر ماہر ہو تو وہ طربیہ اختتام کو بھی زود اثر بنا سکتا ہے۔

افسانے میں وحدتِ تاثر کی اہمیت

یہ پورے افسانے کی جان اور افسانہ نگار کا کمال ہوتا ہے۔ وحدتِ تاثر افسانے کے ذریعہ پیدا کرنا نہایت مشکل امر ہے۔ جس اثر کو لے کر افسانہ نگار نے افسانہ لکھا، وہی اثر افسانے کے کرداروں کی حرکات سے ظاہر ہونا اور پھر اسی اثر کو قاری نے اپنے تئیں محسوس کرنا۔ ان تینوں نکتوں کی وحدت کا نام وحدتِ تاثر ہے۔

پروفیسر ظہور الدین نے 'وحدتِ تاثر' کو افسانے کی روح قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''وحدتِ تاثر افسانے کی جان ہے۔ فن کار کو تاثر کی یہ وحدت برقرار رکھنے کے لیے عمل موقع اور بیانیہ تینوں کا سہارا لینا پڑتا ہے یعنی وہ اسے یا تو کرداروں کے عمل کے ذریعے یا پھر انھیں مختلف

situations سے دوچار کر کے یا پھر اپنے بیان کی ندرت سے ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ محض بیانیہ کا سہارا لے کر اس کو پیش کرنے کی کوئی بھی کوشش سودمند نہیں ہوسکتی۔ مثلاً اگر اسے یہ دکھانا ہو کہ آج کے زمانے میں ایک کلرک کو کن کن مالی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور وہ زندگی کی کیسی کیسی کرب ناک منزلوں سے گزرتا ہے تو اس پر لازم ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی زندگی کے روزمرہ واقعات کی ایسی بے لاگ تصویریں پیش کرے جنھیں دیکھنے کے بعد قاری خود بخود یہ نتیجہ اخذ کرے کہ اس دور میں ایک کلرک کے لیے زندگی کتنی دوبھر ہوگئی ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ اپنے الفاظ میں اُن مشکلات کی صرف ایک فہرست پیش کردے۔ بیانیہ کوئی ذات باہر چیز نہیں ہے۔ یعنی یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ افسانے میں بیانیہ کا استعمال بالکل نہ ہو لیکن یہ بھی کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس کا ضرورت سے زیادہ استعمال بھی افسانے کی صحت کے منافی ہے۔ عمل، واقعات اور بیانیہ مل کر افسانے کے تانے بانے کو مضبوط بناتے ہیں۔ جب کہ محض بیانیہ کا سہارا لینے سے وہ افسانہ ہونے کی بجائے محض ایک مضمون سا بن کر رہ جاتا ہے۔ اختصار، وحدت تاثر اور بیانیہ کی یہ خصوصیت افسانے کو ڈرامے سے قریب لے آتی ہے۔ اِس لحاظ سے افسانے کی کامیاب مثال راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'گرم کوٹ' ہے۔ بیدی نے اس میں ایک عام کلرک کی گھریلو روزمرہ زندگی کی جاندار تصویر پیش کر کے ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ ایک کلرک یا کم تنخواہ پانے والا ملازم کن جسمانی و ذہنی اذیتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ افسانے میں عمل واقعات اور صورت حال تاثر کی منہ بولتی تصویروں کا کام دیتے ہیں۔ افسانہ نگار کی ضرورت سے زیادہ مداخلت پلاٹ کو مجروح کر دیتی ہے۔'' (کہانی کا ارتقا: ڈاکٹر ظہور الدین، ص 237)

افسانوی ادب کا کمال ہی یہ ہے کہ وہ وحدتِ تاثر قائم کرے۔ عام طور پر نقادانِ افسانہ نگاروں نے وحدتِ تاثر کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے کہ پڑھنے والے کے دل کی کیفیت میں بکھراؤ نہ ہو۔ یعنی کبھی حیرت، کبھی خوف، کبھی خوشی یا کبھی غم کی کیفیت اس پر طاری نہ ہو بلکہ پوری کہانی میں مجموعی طور پر ایک ہی اثر غالب رہنا چاہیے۔ مگر وحدتِ تاثر کی یہ تعریف صحیح نہیں ہے کیونکہ آج کی انسانی زندگی میں بکھراؤ بہت ہے۔ اصل زندگی میں جب یہ حال ہے تو پھر تاثر میں وحدت کہاں قائم رہے گی۔ یہ تعریف مبتدیوں کے لیے تو مفید ہوسکتی ہے مگر باقاعدہ افسانہ پر کام کرنے والوں کے لیے یہ قطعی سودمند نہیں ہوسکتی۔ دراصل وحدتِ تاثر اس کیفیت کا نام ہے کہ کردار افسانے میں جو محسوس کر رہا ہوتا ہے وہی احساس قاری کے قلب و ذہن میں پیدا ہو جائے۔ تعمیم اثر کا یہ عمل کامیاب فنکار ہی کر سکتا ہے۔

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) مختصر لفظوں میں افسانے کی تعریف کیجیے۔

(2) افسانے میں پلاٹ کی کیا اہمیت ہے؟

(3) کہانی اور پلاٹ میں کیا فرق ہے؟

(4) افسانے میں کردار نگاری کی کیا اہمیت ہے؟

(5) افسانے میں صورتِ حال کی کیا اہمیت ہے؟

6.6 فرہنگ

اخذ	لے لینا، اقتباس کرنا	ترمیم کرنا	کاٹ کر کم کرنا
بساط	دری، (مراد) پھیلاؤ	استعجاب انگیز	حیرت انگیز
بصیرت	ذہانت	تشکیل کرنا	شکل بنانا
مماثلت	ملتا جلتا ہونا	مشابہت	مانند ہونا
متضاد	ایک دوسرے کے خلاف	تسلسل	سلسلہ وار
استوار	پکا، مضبوط	علل	علت کی جمع، وجہ
تشویش	گھبراہٹ، پریشانی	فراست	ذہانت
باطنی	اندرونی	تغیر	تبدیلی
علامت	اشارہ		

6.7 معاون کتب

نیا افسانہ	وقار عظیم
ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز
اردو افسانہ روایت اور مسائل	گوپی چند نارنگ
کہانی کا ارتقا	ظہور الدین
تنقید کا نیا محاورہ	عتیق اللہ
تعصّبات	عتیق اللہ
نثر اور اندازِ نثر	سید حامد حسین

اکائی 7 پُوس کی رات (منشی پریم چند)

اکائی کے اہم اجزا

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 منشی پریم چند کا تعارف

7.4 متن: (افسانہ) ''پُوس کی رات''

7.5 متن کا خلاصہ

7.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

7.7 فرہنگ

7.8 معاون کتب

7.1 اغراض ومقاصد

اِس اکائی کو بڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ منشی پریم چند کا تعارف پیش کرسکیں۔

☆ منشی پریم چند کے افسانے ''پُوس کی رات'' کا خلاصہ اپنے الفاظ میں تحریر کرسکیں۔

☆ صنفِ افسانہ کی روشنی میں ''پُوس کی رات'' کا جائزہ لے سکیں۔

7.2 تمہید

اِس اکائی میں ہم اردو نثر کی ایک اہم صنف ''افسانہ'' کی تعریف بیان کریں گے۔ مشہور افسانہ نگار منشی پریم چند سے آپ کا تعارف کرواتے ہوئے ان کے افسانے ''پُوس کی رات'' کو توضیح وتشریح کے ساتھ پیش کریں گے۔ آیئے سب سے پہلے اردو نثر کی ایک اہم صنف ''افسانہ'' سے آپ کو روشناس کرواتے ہیں۔

7.3 منشی پریم چند کا تعارف

منشی پریم چند اپنے زمانے کے بہت ہی مشہور مصنّف تھے۔ ان کی پیدائش بنارس کے قریب لمہی گاؤں میں ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء کو ہوئی۔ پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ لیکن ادب کی دنیا میں منشی پریم چند کے نام سے مشہور ہوئے۔

منشی پریم چند کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانہ میں ملازم تھے۔کم عمری میں ہی والدہ کا انتقال ہوگیا تھا۔ پرورش کی ذمّہ داری دادی نے لی لیکن کچھ عرصہ بعد وہ بھی دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ والد نے دوسری شادی کر لی۔نئی ماں کے برتاؤ نے منشی پریم چند کی زندگی میں تلخی پیدا کر دی۔جس کے لئے خود ان کا کہنا ہے:

''میری ماں کے انتقال کے بعد میری روح کو خوراک نہیں ملی وہی بھوک میری زندگی ہے۔''

غریبی، گھُٹن، روکھے پن سے نجات حاصل کرنے کے لئے منشی پریم چند نے افسانے اور مضامین دھنپت رائے کے نام سے لکھنا شروع کیے۔اپنے ناول ''کرم بھومی'' کے کردار کے ذریعہ آپ بیتی سنائی ہے۔ بنارس کے کالجیٹ اسکول سے انٹرینس پاس کیا اور محکمۂ تعلیم میں ملازم ہوگئے۔ پھر خانگی طور پر انھوں نے بی اے کا امتحان پاس کیا اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے تک پہنچے۔ ۱۹۲۱ء میں مہاتما گاندھی نے جب عدم تعاون کی تحریک شروع کی تو منشی پریم چند نے ڈپٹی انسپکٹر مدارس کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

منشی پریم چند نے اپنی قلمی زندگی کا آغاز کانپور سے شائع ہونے والے رسالے ''زمانہ'' میں اپنے افسانے لکھ کر کیا۔ان کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا وحُب وطن'' ہے۔ان کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' ہے جو ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔سوزِ وطن میں باغیانہ خیالات کی جھلک دیکھ کر انگریزی حکومت نے اس کی تمام کاپیاں ضبط کر لیں۔سوزِ وطن کی ضبطی کے بعد انھوں نے نواب رائے کے بجائے پریم چند کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا۔منشی پریم چند کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے جن میں سوز وطن، پریم چالیسی، پریم پچیسی، خاک و پروانہ، فردوسِ خیال، خوب وخیال، نجات، آخری تحفہ، زادِراہ، دودھ کی قیمت، واردات، پریم بتیسی قابلِ ذکر ہیں۔

منشی پریم چند ایک متوسط دیہاتی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔اس لئے انھیں گاؤں کی زندگی کا گہرا تجربہ تھا۔اپنے افسانوں اور ناولوں کے لیے انھوں نے اسی زندگی کو منتخب کیا جسے وہ اچھی طرح جانتے تھے اور انھوں نے وہی تصویریں بنائیں جن کے کھینچنے میں ان کا قلم کم سے کم غلطی کر سکتا تھا۔اور یہی ان کی کامیابی کا راز تھا۔انھوں نے نہ صرف اردو مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی بلکہ ان افسانوں میں سماجی اور معاشرتی صداقت کو مستحکم اور پائیدار بنایا۔

اردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی کا آغاز انھیں کے افسانوں سے ہوتا ہے۔انھوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا۔حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی سماج اپنی چلتی پھرتی صورت میں نظر آتا ہے۔یعنی ان کے افسانوں میں سماج کے دل کی دھڑکن سُنائی دیتی ہے۔اردو کے مقبول ومعروف بلند پایہ افسانہ نگار کا ۱۹۳۶ء میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

7.4 متن : افسانہ ''پُوس کی رات''

پوس کی رات

(۱)

ہلکو نے اپنی بیوی سے آ کر کہا، ''شہنا آیا ہے لاؤ جو روپے رکھے ہیں اُسے دے دوں، کسی طرح گردن تو چھوٹے''۔ منّی بہو چھاڑو لگا رہی تھی پیچھے پھر کر بولی، ''تین ہی روپے ہیں دے دوں تو کمبل کہاں سے آئے گا؟ ماگھ پوس کی رات کھیت میں

کیسے کٹے گی۔اس سے کہہ دو کہ فصل پر روپے دے دیں گے۔ابھی نہیں ہیں۔''

ہلکو تھوڑی دیر تک چُپ کھڑا رہا اور اپنے دل میں سوچتا رہا! پوس سر پر آ گیا ہے بغیر کمبل کے رات کو وہ کسی طرح کھیت پر نہیں سوسکتا۔مگر شہنا مانے گا نہیں۔وہ گھڑکیاں دیگا۔گالیاں سنائے گا بلا سے جاڑے میں مریں گے، یہ بلا تو سر سے ٹل جائے گی۔ یہ سوچتا ہوا وہ اپنا بھاری جسم لئے ہوئے جو اس کے نام کو غلط ثابت کر رہا تھا۔اپنی بیوی کے پاس گیا اور خوشامدانہ لہجے میں بولا،''لا دے دے۔گردن تو کسی طرح بچے۔کمبل کے لئے کوئی تدبیر سوچوں گا۔''

منی اس کے پاس سے دور ہٹ گئی اور آنکھیں ٹیڑھی کر کے بولی،''کر چکے دوسری تدبیر ذرا سنوں کون سی تدبیر کرو گے؟ کون کمبل خیرات میں دے دے گا۔نہ جانے کتنا روپیہ باقی ہے جو کسی طرح ادا ہی نہیں ہوتا۔میں کہتی ہوں تم کھیتی کیوں نہیں چھوڑ دیتے مر مر کر کام کرو پیداوار ہو تو اس سے باقی ادا کرو، چلو چھٹی ہوئی باقی چکانے کے لئے ہی تو ہمارا جنم ہوا ہے۔ایسی کھیتی سے باز آئے۔میں روپے نہ دوں گی۔نہ دوں گی۔''

ہلکو رنجیدہ ہو کر بولا۔''تو کیا گالیاں کھاؤں؟''منی نے کہا،''گالی کیوں دے گا؟ کیا اس کا راج ہے؟''مگر یہ کہنے کے ساتھ ہی اس کی تنی ہوئی بھنویں ڈھیلی پڑ گئیں۔ہلکو کی بات میں جو دل دہلا دینے والی سچائی تھی۔معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس کی جانب ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھ رہی تھی۔اس نے طاق پر سے پیسے اٹھائے اور لا کر ہلکو کے ہاتھ پر رکھ دئے۔پھر بولی،''کھیت مزدوری میں سکھ سے ایک روٹی تو چین سے کھانے کو ملے گی، کسی کی دھونس تو نہ رہے گی۔اچھی کھیتی ہے مزدوری کر کے لاؤ وہ بھی اس میں جھونک دو۔اس پر سے دھونس الگ!''

ہلکو نے روپے لیے اور اس طرح باہر چلا کہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنا کلیجہ نکال کر دینے جا رہا ہے۔اس نے ایک ایک پیسہ کاٹ کر تین روپے کمبل کے لئے جمع کئے تھے، وہ آج نکلے جا رہے ہیں۔ایک ایک قدم کے ساتھ اس کا دماغ اپنی ناداری کے بوجھ سے دبا جا رہا تھا!

(۲)

پوس کی اندھیری رات، آسمان پر تارے بھی ٹھٹھرے ہوئے معلوم ہوتے تھے، ہلکو اپنے کھیت کے کنارے روکھ کی پتّیوں کو ایک چھتری کے نیچے بانس کے کھٹولے پر اپنی پرانی گاڑھے کی چادر اوڑھے ہوئے کانپ رہا تھا۔کھٹولے کے نیچے اس کا ساتھی کتّا''جبرا''پیٹ میں منہ ڈالے سردی سے کُوں کُوں کر رہا تھا۔دونوں میں سے ایک کو بھی نیند نہ آتی تھی۔

ہلکو نے گھٹنوں کو گردن میں چمٹاتے ہوئے کہا،''کیوں جبرا جاڑا لگتا ہے۔کہا تو تھا کہ گھر میں پیال پر لیٹ رہ۔تو یہاں کیا لینے آیا تھا۔اب کھا سردی۔میں کیا کروں؟ جیسے کہ میں حلوا پوری کھانے جا رہا ہوں۔دوڑتے ہوئے آگے آگے چلے آئے۔ اب روؤ اپنی نانی کے نام کو۔۔۔''

جبرا نے پڑے پڑے دُم ہلائی اور ایک جمائی لے کر چپ ہو گیا۔شاید وہ سمجھ گیا تھا۔کہ اس کی کُوں کُوں کی آواز سے اس کے مالک کو نیند نہیں آ رہی ہے۔

ہلکو نے ہاتھ نکال کر جبرا کی ٹھنڈی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا،''کل سے میرے ساتھ نہ آنا نہیں تو ٹھنڈے ہو جاؤ گے۔یہ رانڈ پچھوا ہوا نہ جانے کہاں سے برف لئے آ رہی ہے۔اُٹھو پھر ایک چلم بھرو۔کسی طرح رات تو کٹے۔اُٹھ چل تو پی چکا۔یہ کھیتی کا

مزہ ہے اور بھگوان کچھ ایسے بھی ہیں کہ۔ جن کے پاس جاڑا جائے تو گرمی سے گھبرا کر بھاگے۔ موٹے موٹے گدّے لحاف، کمبل، مجال ہے کہ جاڑے کا گزر ہو جائے۔ تقدیر کی خوبی ہے مزدوری ہم کریں، مزہ دوسرے لوٹیں۔''

جبرا نے اس کی جانب محبت بھری نگاہوں سے دیکھا۔ ہلکو نے کہا، ''آج اور جاڑا کھالے۔ کل سے میں یہاں پیال بچھا دوں گا۔ اس میں گھس کر بیٹھنا جاڑا نہ لگے گا۔''

جبرا نے اگلے پنجے اس کے گھٹنوں پر رکھ دئے اور اس کے منہ کے پاس اپنا منہ لے گیا۔ ہلکو کو اس کی گرم سانس لگی۔ چلم پی کر ہلکو پھر لیٹا اور یہ طے کر لیا کہ چاہے جو کچھ بھی ہو۔ اب کی سو جاؤں گا۔ لیکن ایک لمحے میں اس کا کلیجہ کانپنے لگا۔ کبھی اس کروٹ لیٹتا کبھی اُس کروٹ۔ جاڑا کسی بھوت کی مانند اس کی چھاتی کو دبائے ہوئے تھا۔ جب کسی طرح نہ رہا گیا۔ تو اس نے جبرا کو دھیرے سے اُٹھایا اس کے سر کو تھپ تھپا کر اُسے اپنی گود میں سلا لیا۔ کتے کے جسم سے معلوم نہیں کیسی بدبو آ رہی تھی۔ پر اُسے اپنی گود سے چمٹائے ہوئے ایسا سکھ معلوم ہوتا تھا۔ جو اُدھر مہینوں سے اسے نہ ملا تھا۔ جبرا شاید یہ خیال کر رہا تھا کہ جنت یہیں ہے۔ اور ہلکو کی روح اتنی پاک تھی کہ اس کو کتّے سے بالکل گھِن نہ آتی تھی۔ وہ اپنی غریبی سے پریشان تھا۔ جس کی وجہ سے وہ اس حالت کو پہنچ گیا تھا۔ ایسی انوکھی دوستی نے اس کی روح کے سب دروازے کھول دئے تھے۔ اور اس کا ایک ایک ذرّہ حقیقی روشنی سے منور ہو گیا تھا۔ اسی اثنا میں جبرا نے کسی جانور کی آہٹ سُنی اس کے مالک کی اس خالص روحانیت نے اس کے دل میں ایک نئی طاقت پیدا کر دی تھی۔ جو ہوا کے ٹھنڈے جھونکوں کو بھی بے وقعت سمجھ رہی تھی۔ وہ جھپٹ کر اٹھا اور چھپّر سے باہر آ کر بھونکنے لگا۔

ہلکو نے اُسے کئی بار پچکارا بلایا۔ پر وہ اس کے پاس نہ آیا۔ کھیت میں چاروں طرف دوڑ دوڑ کر بھونکتا رہا۔ ایک لمحے کے لیے آ بھی جاتا تو فوراً ہی پھر دوڑتا۔ فرض کی ادائیگی نے اسے بے چین کر رکھا تھا۔

(۳)

ایک گھنٹہ گزر گیا، سردی بڑھنے لگی۔ ہلکو اُٹھ بیٹھا اور دونوں گھٹنوں کو چھاتی سے ملا کر سر کو چھپا لیا۔ پھر بھی سردی کم نہ ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سارا خون منجمد ہو گیا ہے۔ اس نے اُٹھ کر آسمان کی جانب دیکھا۔ ابھی کتنی رات باقی ہے؟ وہ سات ستارے جو قطب کے گرد گھومتے ہیں ابھی اپنا نصف دورہ بھی ختم نہیں کر پائے تھے۔ جب وہ اوپر آ جائیں گے تو کہیں سویرا ہوگا۔ ابھی ایک پہر سے زیادہ رات باقی ہے۔

ہلکو کے کھیت سے تھوڑی دور کے فاصلے پر ایک باغ تھا۔ پت جھڑ شروع ہو گیا تھا۔ باغ میں پتوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ ہلکو نے سوچا چل کر پتیاں بٹوروں اور ان کو جلا کر خوب تاپوں۔ رات کو کوئی پتیاں بٹورتے دیکھے تو سمجھے گا کہ کوئی بھوت ہے۔ کون جانے کوئی جانور ہی چھپا بیٹھا ہو۔ مگر اب تو بیٹھے نہیں رہا جاتا۔

اس نے پاس کے ارہر کے کھیت میں جا کر پودے اکھاڑے اور اس کا ایک جھاڑو بنا کر ہاتھ میں سلگتا ہوا اُپلا لئے باغ کی طرف چلا۔ جبرا نے اُسے جاتے ہوئے دیکھا تو پاس آیا۔ اور دُم ہلانے لگا۔

ہلکو نے کہا، ''اب تو نہیں رہا جاتا۔ جبرو، چلو باغ میں پتیاں بٹور کر تاپیں ٹانٹے ہو جائیں گے۔ تو پھر آ کر سوئیں گے، ابھی تو رات بہت ہے۔''

جبرا نے کُوں کُوں کرتے ہوئے اپنے مالک کی رائے سے اتفاق کیا۔ اور آگے آگے باغ کی جانب چلا۔ باغ میں

گھٹا ٹوپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ درختوں سے شبنم کی بوندیں ٹپ ٹپ ٹپک رہیں تھیں۔ یکا یک ایک جھونکا مہندی کے پھولوں کی خوشبو لئے ہوئے آیا۔

ہلکو نے کہا، ''کیسی اچھی مہک آئی جبرا۔۔۔! تمھاری ناک میں بھی خوشبو آ رہی ہے؟''

جبرا کو کہیں زمین پر ایک ہڈی پڑی مل گئی تھی۔ وہ اُسے چچوڑ رہا تھا۔ ہلکو نے آگ زمین پر رکھ دی اور پتیاں بٹورنے لگا۔ تھوڑی دیر میں پتیوں کا ایک ڈھیر لگ گیا۔ ہاتھ ٹھٹھرے جاتے تھے، ننگے پاؤں گلے جاتے تھے۔ اور وہ پتیوں کا پہاڑ کھڑا کر رہا تھا۔ اسی الاؤ میں وہ سردی کو جلا کر خاک کر دے گا۔

تھوڑی دیر میں الاؤ جل اُٹھا، اس کی لَو اوپر والے درخت کی پتیوں کو چُھو چُھو کر بھاگنے لگی۔ اس ہلتی ہوئی روشنی میں باغ کے عالیشان درخت ایسے معلوم ہوتے تھے جیسے وہ اس لا انتہائی اندھیرے کو اپنی گردن پر سنبھالے ہوں۔ تاریکی کے اس اتھاہ سمندر میں روشنی ایک ناؤ کی مانند معلوم ہوتی تھی۔ ہلکو الاؤ کے سامنے بیٹھا ہوا آگ تاپ رہا تھا۔ ایک منٹ میں اس نے اپنی چادر بغل میں دبائی اور دونوں پاؤں پھیلا دئے گویا وہ سردی کو للکار کر کہہ رہا تھا، ''تیرے جی میں جو آئے وہ کر۔'' سردی کی اس بے پایاں طاقت پر فتح پا کر وہ خوشی کو چھپا نہ سکتا تھا۔ اس نے جبرا سے کہا، ''کیوں جبرے! اب تو ٹھنڈ نہیں لگ رہی ہے؟''

جبرا نے کُوں کُوں کر کے گویا کہا، ''اب کیا ٹھنڈ لگے گی؟''

پہلے یہ تدبیر نہیں سوجھی، نہیں تو اتنی ٹھنڈ کیوں کھاتے؟''

جبرا نے دُم ہلائی۔

''اچھا آؤ اس الاؤ کو کود کر پار کریں۔ دیکھیں کون نکل جاتا ہے۔ اگر جل گئے بچہ تو میں دوا نہ کروں گا۔''

جبرا نے خوف زدہ نگاہوں سے الاؤ کو دیکھا۔

''منی سے کل نہ کہہ دینا ورنہ لڑائی کرے گی۔''

یہ کہتا ہوا وہ اُچھلا اور اس الاؤ کے اوپر سے صاف نکل گیا۔ پیروں میں ذرا سی لپٹ لگ گئی۔ پر وہ کوئی بات نہ تھی۔ جبرا الاؤ کے گرد گھوم کر اسی کے پاس آ کھڑا ہوا۔

ہلکو نے کہا، ''چلو چلو، اس طرح نہیں، اُوپر سے کُود کر آؤ۔''

وہ پھر کودا اور الاؤ کے اس پار آ گیا۔

(۴)

پتیاں جل چکیں تھیں۔ باغیچے میں پھر اندھیرا چھا گیا تھا۔ راکھ کے نیچے ابھی کچھ کچھ آگ باقی تھی جو ہوا کا جھونکا آنے پر ذرا جاگ اُٹھتی تھی۔ پر ایک لمحے میں پھر آنکھیں بند کر لیتی تھی۔

ہلکو نے پھر چادر اوڑھ لی۔ اور گرم راکھ کے پاس بیٹھا ہوا ایک گیت گنگنانے لگا۔ اس کے جسم میں گرمی آ گئی تھی۔ پر جوں جوں سردی بڑھتی جاتی تھی اُسے سستی دبائے لیتی تھی۔

دفعتاً جبرا زور سے بھونک کر کھیت کی طرف بھاگا۔ ہلکو کو ایسا محسوس ہوا کہ جانوروں کا ایک غول اس کے کھیت میں آ گیا۔ شاید نیل گائیوں کا تھا۔ ان کے کودنے اور دوڑنے کی آوازیں صاف سُنائی دے رہی تھیں۔ پھر ایسا معلوم ہوا کہ وہ کھیت میں

چر رہی ہیں۔

اس نے دل میں کہا۔ ''نہیں جبرا کے ہوتے ہوئے کوئی جانور کھیت میں نہیں آ سکتا، نوچ ہی ڈالے گا۔ مجھے وہم ہو رہا ہے۔ اب تو کچھ دکھائی نہیں دیتا مجھے بھی؟ کیسا دھوکا ہوا۔۔۔!''

اس نے زور سے آواز لگائی، ''جبرا۔۔۔ جبرا۔۔۔ جبرا۔۔۔!'' جبرا بھونکتا رہا۔ اُس کے پاس نہ آیا۔''

جانوروں کے چرنے کی آواز چر چر سُنائی دینے لگی، ہلکو اب اپنے کو فریب نہ دے سکا۔ مگر اسے اس وقت اپنی جبہ سے ہلنا زہر معلوم ہوتا تھا۔ کیسا گرمایا ہوا مزے سے بیٹھا تھا۔۔۔ اس جاڑے پالے میں کھیت میں جانا، جانوروں کو بھگانا۔۔۔ ان کا پیچھا کرنا اسے پہاڑ معلوم ہوتا تھا۔ اپنی جگہ سے نہ ہلا۔ بیٹھے بیٹھے جانوروں کو بھگانے کے لئے چلاّنے لگا۔

''ہلو، ہلو۔۔۔۔ ہوہو۔۔۔ ہاہا۔۔۔!''

مگر جبرا پھر بھونک اٹھا۔ جانور کھیت چر رہے تھے۔ فصل تیار ہے۔ مگر یہ ظالم جانور اس کا ستیاناس کئے ڈالتے ہیں۔

ہلکو پکا ارادہ کر کے اٹھا۔ اور دو تین قدم چلا پھر یکا یک ہوا کا ایک ایسا ٹھنڈا چبھنے والا، بچھو کے ڈنک کا سا جھونکا لگا کہ وہ پھر بجھتے الاؤ کے پاس آ بیٹھا اور راکھ کو کرید کرید کر اپنے ٹھنڈ جسم کو گرمانے لگا۔

جبرا اپنا گلا پھاڑے ڈالتا تھا۔ نیل گائیں کھیت کا صفایا کئے ڈالتی تھیں۔ اور ہلکو گرم راکھ کے پاس خاموش بیٹھا تھا۔ افسردگی نے اسے چاروں طرف سے اسی کی طرح جکڑ رکھا تھا۔

اسی راکھ کے پاس زمین پر وہ چادر اوڑھ کر سو گیا۔ سویرے جب آنکھ کھلی تو دیکھا چاروں طرف دھوپ پھیل گئی تھی۔ اور منی کھڑی کہہ رہی تھی۔ ''تم کہاں آ کر مر گئے اُدھر سارا کھیت چوپٹ ہو گیا۔''

ہلکو نے اُٹھ کر کہا، ''کیا تو کھیت سے اُٹھ کر آ رہی ہے؟''

منی بولی، ''ہاں سارے کھیت کا ستیاناس ہو گیا بھلا ایسا بھی کوئی سوتا ہے تمھارے یہاں منڈیّا ڈالنے سے کیا فائدہ ہوا؟''

ہلکو نے بہانا کیا، ''میں مرتے مرتے بچا تھا۔ تجھے اپنے کھیت کی پڑی ہے۔ پیٹ میں ایسا درد اٹھا تھا کہ میں ہی جانتا ہوں۔''

دونوں پھر کھیت کے ڈانڈے پر آئے دیکھا کھیت پر ایک پودے کا نام نہیں۔ جبرا منڈیا کے نیچے چت پڑا ہے۔ گویا بدن میں جان ہی نہیں ہے۔

دونوں کھیت کی طرف دیکھ رہے تھے۔ منی کے چہرے پر اداسی چھائی ہوئی تھی۔ مگر ہلکو خوش تھا۔

منی نے فکرمند ہو کر کہا، ''اب مجوری کر کے مال گزاری دینی پڑے گی۔''

ہلکو نے خوشی کے لہجے میں کہا، ''رات کو ٹھنڈ میں یہاں سونا نہیں پڑے گا۔''

''میں اس کھیت کا لگان نہ دوں گی۔ کہے دیتی ہوں۔'' ''جینے کے لئے کھیتی کرتے ہیں۔ مرنے کے لئے نہیں کرتے۔''

''جبرا ابھی تک سویا ہوا ہے۔ اتنا تو کبھی نہ سوتا تھا۔''

''آج جا کر شہنا سے کہہ دو کھیت جانور چر گئے، ہم ایک پیسہ نہ دیں گے۔ رات بڑے گجب کی سردی تھی۔''

''میں کیا کہتی ہوں تم کیا سُنتے ہو؟''

''تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب۔تمھارا کھیت چاہے جانوروں نے کھایا۔چاہے آگ لگ جائے چاہے اولے پڑ جائیں،اسے تو اپنی مال گجاری چاہیئے۔''

''تو چھوڑ دو کھیتی۔میں ایسی کھیتی سے باز آئی۔''

ہلکو نے مایوسانہ انداز میں کہا۔''جی میں تو میرے بھی یہی آتا ہے۔کہ کھیتی باڑی چھوڑ دوں۔منی تجھ سے سچ کہتا ہوں۔مگر مجوری کا خیال کرتا ہوں تو جی گھبرا اُٹھتا ہے۔کسان کا بیٹا ہو کر اب مجوری نہ کروں گا چاہے کتنی ہی درگت ہو جائے،کھیتی کا کام نہ بگاڑوں گا۔جبرا۔۔جبرا کیا سوتا ہی رہے گا؟ چل گھر چلیں۔''

7.5 متن کا خلاصہ

''ہلکوں نے اپنی بیوی سے کہا.....جبرا کیا سوتا ہی رہے گا۔چل گھر چلیں۔''

افسانے کے اس حصّے میں منشی پریم چند نے پوس کی رات میں ایک کسان کی زندگی و مشکلات کے بارے میں بتایا۔ پوس کا مہینہ بھارت میں دسمبر و جنوری کے مہینے کی وہ رات ہوتی ہے جس میں راتیں بہت ہی ٹھنڈی ہوتی ہیں۔یہاں تک کہ رات میں پالا بھی پڑتا ہے۔ایسی حالت میں ایک غریب کسان جنگلی جانوروں سے اپنے کھیت پر فصل کی حفاظت کے لئے ساری رات کسی ماحول اور کتنی تکلیف برداشت کر کے گزرتا ہے۔

ایک موٹی سی چادر جو کہ انتہائی ٹھنڈ سے بچنے کے لئے کافی ہوتی ہے۔اس کے ہاتھ پیر اس کی زندگی کی تکلیف کی کہانی سناتے ہیں کہ ہر طرح کی سہولتوں سے محروم پیداوار کی حفاظت کرنا جس کی آمدنی اس کے قرض کا ایسا بوجھ ہے جو سر سے اترنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

افسانہ مکالمہ سے شروع ہوتا ہے اور محاوروں کا بہت زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔کسان کی زندگی میں کیا کشمکش ہوتی ہے۔اسی کی طرف اشارہ ہے۔اُس کی زبان سے ایک کلمہ ادا ہُوا ہے۔''باقی چکانے کے لئے ہمارا جنم ہوا ہے۔''جو اس کی لاچارگی اور بے بسی کی طرف اشارہ ہے۔زمیندار کے کارندہ کا آنا کسان کے لئے ایک آفت سے کم نہیں ہے۔مجبوراً اسے قرض اتارنے کے لئے جو تین روپے کسی طرح بچائے تھے دینے پڑے۔دیتے وقت جو منشی پریم چند نے اس کی روحانی کیفیت کو بیان کیا ہے کہ وہ روپے کے بجائے''اپنا کلیجہ نکال کر دے رہا ہے۔''ناداری کے بوجھ سے دبا جانا غریبی،مفلسی اور لاچاری کی طرف اشارہ ہے۔

یہ کہانی اس عہد کے ہندوستانی کسان کے اقتصادی و سماجی نظام کو پیش کرتی ہے جب مہاجن اور زمیندار کے قرض کے تلے ہندوستانی کسان کی کھیتی ایک گھاٹے کا سودا بن گئی تھی۔ہلکو کو اپنے کھیت کی رکھوالی میں دلچسپی نہیں وہ مجبوراً پوس کی اس رات میں کھیت کی حفاظت کرنے چلا جاتا ہے۔جس رات میں ٹھنڈ کی شدّت کا منظر اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ آسمان کے ستارے بھی ٹھنڈ سے ٹھٹھر رہے ہیں اور بیچارہ کسان جس کے پاس صرف ایک ہلکی سی چادر ہے کس طرح اپنے آپ کو ٹھٹھرن سے بچائے۔جبکہ شدید ٹھنڈ سے اس کی ہڈّیاں تک کڑکڑا رہی ہوں۔

کہانی کا ایک اہم کردار کتّا بھی ہے جو اپنے مالک کے لئے خاص طور پر وفادار ہوتا ہے۔اس کی ہر مصیبت اور خوشی میں شریک رہتا ہے اس کے اشاروں کو سمجھتا ہے۔ہلکو بھی اپنے دل کے وزن کو کتّے سے بات چیت کر کے ہلکا کرتا ہے۔محبت کے

مارے اسے اپنے گلے سے لپٹا لیتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے کتے کے جسم سے آنے والی بدبو کا بھی احساس نہیں ہوتا ہے۔ کتّا بھی اپنے مالک سے وفاداری اور محبت کی بنا پر اس شدید سردی میں کھیت کی حفاظت کرنے چلا آتا ہے۔

سچ یہ ہے کہ پُرانے زمانے سے کتے کا یہ کردار آدمی کے کام آتا رہا ہے۔ یہاں بھی کتّا دوڑ دوڑ کر کھیت کو نقصان پہنچانے والے جانوروں کو بھگاتا ہے۔ منشی پریم چند نے اس عمل کے ذریعے محبت اور فرض کی ادائیگی کے تعلق کو سمجھایا ہے۔ پوس کی برف جیسی ٹھنڈی رات بغیر لحاف، کمبل اور بچھونے کے کس مشکل و مصیبت سے کٹتی ہے اور دونوں سردی سے ٹھٹھرتے ہیں۔ اسی اثناء میں کتے کو ایک ہڈّی مل گئی تھی۔ جسے چوسنے کا بیان اس باریکی سے کیا ہے کہ ہر پہلو پر نگاہ رکھنے سے کتے کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔ یعنی ہلکو اور اس کے کتے کی کئی طرح کی حرکات وسکنات کو منشی پریم چند نے بیان کیا ہے۔ اس حصّے میں الاؤ جلا کر جبرا (ہلکو کا کتّا) اور ہلکو اس کے گرد بیٹھنے اور رات ہی میں آگ کو پھلانگنے کا منظر پیش کرنا بھی اس افسانے میں انوکھا پن پیدا کرتا ہے۔ عام طور پر اس طرح کی حرکت بچّے کرتے ہیں۔ مگر یہاں وقت گزارنا ہلکو کے لئے ایک عذاب بن گیا۔ جس کی شدّت کو کم کرنے کے لئے وہ بچّوں کی سی حرکتیں کرتا ہے۔

افسانے کے آخر میں منشی پریم چند نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب انسان کوئی کام دل لگا کر نہیں کرتا ہے تو اس کا انجام وہی ہوتا ہے جو اس کے کھیت کا ہوا۔ کس کی حفاظت کے لئے ہلکو سردی میں ٹھٹھر رہا تھا۔ ہلکو آیا تھا کھیت کی حفاظت کے لئے مگر ہوا کیا۔ الاؤ جلا کر اس نے اپنے بدن کو گرم کیا اور پھر اس کی گرمی پا کر اس پر سستی سوار ہوگئی اور وہ گرمی پا کر بے فکر ہو کر سو گیا۔ رات میں نیل گائے کے غول نے اس کے کھیت کو برباد کر دیا۔ کہیں نہ کہیں ہلکو کو یہ بھروسہ تھا کہ جبرا اس کے کھیت کی حفاظت کرے گا۔ لیکن جبرا بھی اتنے بڑے غول کا مقابلہ نہیں کر سکا۔ ہلکو کا یہ بھروسہ اس کی لاپرواہی کو ظاہر کرتا ہے۔ کوئی بھی کام دوسروں پر نہ چھوڑنا چاہئے ورنہ اس کا انجام ٹھیک نہیں ہوتا ہے۔

ہلکو کے ذہن میں مزدوری اپنی کھیتی باڑی سے بہتر معلوم ہو رہی تھی۔ اور اپنے کام سے یہی بے پرواہی اس کے کھیت کو نقصان پہنچاتی ہے۔ آدمی جو بھی کام کرے اسے لگن اور ایمانداری کے ساتھ کرنا چاہئے۔

ہلکو کی بیوی کی مزدوری کرنے کی صلاح بے معنی تھی کیوں کہ کوئی بھی آدمی اپنے پیشے کو آسانی سے چھوڑنا نہیں چاہتا اور کسان کو اپنے کھیت سے بے انتہا لگاؤ ہوتا ہے اور کسان ہونا فخر کی بات بھی سمجھی جاتی ہے۔ آخر اتنی مشکلات کے باوجود ہلکو پھر عہد کرتا ہے کہ چاہے کتنی ہی درگت بن جائے وہ کھیتی کرنا نہیں چھوڑے گا وہ جبرا کو جگاتا ہے گھر چلنے کے لئے کہتا ہے۔

7.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ افسانہ ''پوس کی رات'' کا خلاصہ اپنے الفاظ میں تحریر کیجیے۔

۲۔ ''پوس کی رات'' سے ہلکو کے کون کون سے پہلو ظاہر ہوتے ہیں؟ لکھیے۔

۳۔ ''پوس کی رات'' کے مطابق ہندوستانی کسان کی تصویر کو پیش کیجیے۔

۴۔ سبق میں سے پانچ محاورے تلاش کیجیے اور جملوں میں ان کا استعمال کیجیے۔

7.7 فرہنگ

پُوس	شدید سردی کا مہینہ جو انگریزی مہینے کے حساب سے دسمبر جنوری کا ہوتا ہے	گھٹاٹوپ	گھنا اندھیرا
		جلا کر خاک کرنا	تباہ کر دینا، ختم کر دینا
		لا انتہا	بہت زیادہ، بے انتہا
گردن چھوٹنا	مصیبت سے نجات ملنا	بے پایاں	بہت زیادہ، بے حد
آنکھیں ٹیڑھی کرنا	بے مروّتی کرنا	زہر معلوم ہونا	ناگوار ہونا
بھنویں ڈھیلی ہونا	غصّہ کم ہونا	پہاڑ معلوم ہونا	مشکل معلوم ہونا
ٹکٹکی باندھے ہونا	بنا پلک جھپکائے دیکھنا، لگاتار دیکھنا	چوپٹ ہو جانا	برباد ہو جانا، ویران ہو جانا
		منڈیّا	کھیتوں کی رکھوالی کے لئے ڈالی گئی پھونس کی جھونپڑی
ناداری	لاچاری، مجبوری		
ٹھنڈے ہونا	مرجانا	ڈانڈے	کھیت کی منڈیر
بے وقعت	حقیر	بدن میں جان نہ ہونا	بے دم ہونا
منجمد ہونا	جم جانا	دُرگت	بُری حالت

7.8 معاون کتب

۱۔ نیا افسانہ — وقار عظیم

۲۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے — ڈاکٹر قمر رئیس

۳۔ پریم چند شخصیت اور کارنامے — ڈاکٹر قمر رئیس

۴۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار — ڈاکٹر زمان فتح پوری

اکائی 8 لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی)

اکائی کے اہم اجزا

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 راجندر سنگھ بیدی کا تعارف

8.4 بیدی کا طرز نگارش

8.5 متن: لاجونتی

8.6 ''لاجونتی'' کا تجزیاتی مطالعہ

8.7 خلاصہ

8.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

8.9 فرہنگ

8.10 معاون کتب

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد تقسیم ہند کے دوران رونما ہونے والے جانی و مالی نقصان کا احساس دلاتے ہوئے یہ واضح کرنا ہے کہ فسادات سے ہمارا نقصان ہی ہوا ہے، فائدہ کسی کا نہیں تو کیوں نہ ہم اس زہریلی ذہنیت کو کچل دیں اور معاشرے کو تعصب وتنگ نظری سے پاک کرنے کا جتن کریں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ اکائی اس جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ اب ہمیں تمام اختلافات کو بھلا کر بے معنی اور بے مصرف ماحول سے آزاد اور صحت مند فضا میں واپس آجانا چاہیے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

☆ راجندر سنگھ بیدی کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں

☆ راجندر سنگھ بیدی کے طرز نگارش کی وضاحت کر سکیں

☆ افسانہ ''لاجونتی'' کا تجزیہ پیش کر سکیں

8.2 تمہید

تقسیمِ ملک کے موقع پر ہونے والے فسادات، معصوم عورتوں کے اغوا اور ان کی آبادکاری کے مسئلہ پر اردو میں متعدد افسانے لکھے گئے ہیں مگر اس موضوع پر راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' اپنی گہری چھاپ چھوڑتا ہے بلکہ فساد کی لایعنیت پر کئی

سوال بھی اٹھاتا ہے۔ اس اکائی میں صنف افسانہ کی تعریف، تاریخ اور ارتقاء کے ساتھ مصنف کا مختصر تعارف پیش کیا جائے گا۔ ''لاجونتی'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خلاصہ اور امتحانی سوالات کے نمونے بھی دیے جا رہے ہیں۔ آخر میں مشکل الفاظ کی فرہنگ اور معاون کتابوں کی فہرست درج کی گئی ہے۔

8.3 راجندر سنگھ بیدی کا تعارف

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ آبائی وطن سیالکوٹ تھا۔ والد ہیرا سنگھ بیدی کھتری سکھ تھے اور والدہ سیوا دیوی برہمن تھیں۔ انھیں بچپن سے کہانیاں سُننے کا شوق تھا۔

بیدی کی ابتدائی تعلیم لاہور چھاؤنی کے صدر بازار اسکول میں حاصل کی۔ خالصہ اسکول لاہور سے ۱۹۳۱ء میں میٹرو کولیشن کیا۔ ۱۹۳۳ء میں ڈی۔اے۔وی۔کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں وہ ڈاک خانہ میں ملازم ہو گئے اور ۱۹۴۳ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اگلے سال آل انڈیا ریڈیو لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ تقرر ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں ایک اشاعتی ادارہ سنگم پبلشر کے نام سے قائم کیا۔ چند ماہ بعد وہ آل انڈیا ریڈیو جموں کے ڈائریکٹر ہو گئے۔ تین سال بعد وہ بمبئی آ گئے اور پھر وہ بمبئی کے ہی ہو کر رہ گئے۔ فلموں میں کہانیاں، مکالمے لکھے اور خود اپنے بینر تلے ''گرم کوٹ''، ''دستک'' جیسی کامیاب فلمیں بنائیں لیکن کبھی بھی وہ اپنے ادبی کاموں سے غافل نہیں ہوئے۔ ۱۱ر نومبر ۱۹۸۴ء کو بمبئی میں انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنے سنتالیس سالہ ادبی سفر میں چھ افسانوی مجموعے، ایک ناولٹ اور دو ڈراموں کے مجموعے یادگار چھوڑے۔

افسانوی مجموعے:

(۱) دانہ و دام، ۱۹۳۹ء (۲) گرہن، ۱۹۴۲ء (۳) کوکھ جلی، ۱۹۴۹ء

(۴) اپنے دکھ مجھے دے دو، ۱۹۶۵ء (۵) ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، ۱۹۷۴ء (۶) مکتی بودھ، ۱۹۸۲ء

ناولٹ:

ایک چادر میلی سی، جنوری ۱۹۶۲ء

ڈراموں کے مجموعے:

(۱) بے جان چیزیں، ۱۹۴۳ء (۲) سات کھیل، ۱۹۴۶ء

8.4 بیدی کا طرزِ نگارش

بیدی کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف تہذیبی و تمدنی مظاہر ان کے افسانوں کے فنّی نظام کا حصہ ہیں۔ وہ اسے اس خوبی سے بنتے ہیں کہ ان کے پختہ سماجی شعور کے ساتھ ہی افسانے کے فن پر ان کی گرفت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ سماجی حقیقت نگاری کے لیے علامتی و اساطیری نیز استعاراتی تخیل آفرینی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ کرداروں کی ذہنی کیفیتوں اور جذباتی رویوں کے معاشرتی، علاقائی اور تہذیبی عوامل کی جانب اشارے کر کے ان کا تجزیہ ہمارے لیے آسان کر

دیتے ہیں۔مثلاً افسانہ ''بھولا'' میں بچے کی نفسیات کوفطری طور پر اُبھارا گیا ہے کہ اس میں انسان کی وہ بنیادی خوبی مخفی ہے جو بھٹکوں کو راہ دکھانے میں مضمر ہے۔ ''چھوکری کی لُوٹ'' میں گاؤں کی تہذیبی زندگی اور شادی بیاہ کی رسم کی عکاسی کی گئی ہے اور فرد کی اس جذباتی کیفیت کو ابھارا گیا ہے جو اپنے رفیق یا عزیز کی جدائی میں پیدا ہوتی ہے۔ ''گرم کوٹ'' ایک معمولی مگر ایماندار کلرک کے ذہنی تصادم اور کسمپرسی کی کہانی ہے۔ ''بچھمن'' میں انھوں نے ایک ایسے کردار کو اُبھارا ہے جو پچپن سال کا ہونے پر بھی خود کو سجیلا جوان سمجھتا ہے۔ ''پان شاپ'' میں سود خور انسانوں کی بے رحمی، سنگ دلی اور موقع شناسی کو اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ''تلادان'' معاشرتی اور طبقاتی استحصال پر مبنی ہے۔ ''دس منٹ بارش میں'' جزئیات نگاری کی بہترین مثال ہے۔اس طرح کے تمام افسانے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ بیدی کا فن صاف، شفاف مگر تہہ دار ہے جس میں کشش اور چھا جانے کی کیفیت ہے۔ وہ انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں سے واقف ہیں۔اسی لیے ان کا طرزِ نگارش منفرد ہے۔ زبان پر پنجابیت کا رنگ ہونے کے باوجود ان کا اسلوب دل نشیں ہے۔

8.5 متن : لاجونتی

''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے.....''

(یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جاتے ہیں)

----ایک پنجابی گیت

بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح وسالم تھے لیکن دل زخمی.....

گلی گلی محلے محلے میں ''پھر بساؤ'' کمیٹیاں بن گئی تھیں اور شروع شروع میں بڑی تن دہی کے ساتھ ''کاروبار میں بساؤ'' ''زمین پر بساؤ'' اور ''گھروں میں بساؤ'' پروگرام شروع کر دیا گیا تھا لیکن ایک پروگرام ایسا تھا جس کی طرف کسی نے توجہ نہ دی تھی۔ وہ پروگرام مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جس کا سلوگن تھا ''دل میں بساؤ'' اور اس پروگرام کی ناراین باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔

اس پروگرام کو حرکت میں لانے کے لیے مندر کے پاس محلے ''ملاشکور'' میں ایک کمیٹی قائم ہو گئی اور گیارہ ووٹوں کی اکثریت سے سندر لال بابو کو اس کا سکریٹری چن لیا گیا۔ وکیل صاحب صدر، چوکی کلاں کا بوڑھا محرر اور محلے کے دوسرے معتبر لوگوں کا خیال تھا کہ سندر لال سے زیادہ جانفشانی کے ساتھ اس کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔ شاید اس لیے کہ سندر لال کی اپنی بیوی اغوا ہو چکی تھی اور اس کا نام بھی لاجو تھا---لاجونتی۔

چنانچہ پربھات پھیری نکالتے ہوئے جب سندر لال بابو، اس کا ساتھی سالو اور نیکی رام وغیرہ مل کر گاتے---''ہتھ لائیاں کمھلاں نی لاجونتی دے بوٹے.....'' تو سندر لال کی آواز ایک دم بند ہو جاتی اور وہ خاموشی کے ساتھ چلتے چلتے لاجونتی کی بابت سوچتا جاتا وہ کہاں ہوگی، کس حال میں ہوگی، ہماری بابت کیا سوچ رہی ہوگی، وہ کبھی آئے گی بھی یا نہیں؟.....اور پتھریلے فرش پر چلتے چلتے اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے۔

اور اب تو یہاں تک نوبت آ گئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو

چکا تھا۔اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لیے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا----انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔وہ لاجونتی کے پودے کی طرح ہے جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمھلا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے،کھانے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا چکا تھا۔طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی اِدھر اور کبھی اُدھر لڑھکتا رہتا ہے۔اس کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مندی کی نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی تو ممد ثابت ہوئی تھی۔چونکہ وہ دیر تک اداس نہ بیٹھ سکتی تھی اس لیے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہہ اٹھتی----''پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی.....'' صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کیا کرتے ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کے کہتیں----''ے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا عورت جس کے قابو میں نہیں آتی.....'' اور یہ مار پیٹ ان کے گیتوں میں چلی گئی تھی۔خود لاجو گایا کرتی تھی۔میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی۔وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بڑی پتلی ہے۔لیکن پہلی ہی فرصت میں لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگالی اور اس کا نام تھا سندر لال، جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا اور جس نے دولہا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا---''تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔بیوی بھی چٹ پٹی ہوگی۔'' لاجونتی نے سندر لال کی اس بات کو سن لیا تھا۔مگر وہ یہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدّے بوٹ پہنے ہوئے ہے اور اس کی اپنی کمر کتنی پتلی ہے!

اور پربھات پھیری کے سمے ایسی ہی باتیں سندر لال کو یاد آتیں اور وہ یہی سوچتا۔ایک بار صرف ایک بار لاجو مل جائے تو میں اسے سچ مچ ہی دل میں بسالوں اور لوگوں کو بتا دوں----ان بچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔فسادیوں کی ہوس ناکیوں کا شکار ہو جانے میں ان کی کوئی غلطی نہیں۔وہ سماج جو ان معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا،انھیں اپنا نہیں لیتا----ایک گلا سڑا سماج ہے اور اسے ختم کر دینا چاہیے۔وہ ان عورتوں کو گھروں میں اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت،کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔پھر وہ کہا---انھیں اشارے اور کنائے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں---- کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔وہ نازک ہیں، چھوئی موئی کی طرح----ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گی.....

گویا دل میں بساؤ پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے محلّہ ملّا شکور کی اس کمیٹی نے کئی پربھات پھیریاں نکالیں۔صبح چار پانچ بجے کا وقت ان کے لیے موزوں ترین وقت ہوتا تھا۔نہ لوگوں کا شور نہ ٹریفک کی الجھن۔رات بھر چوکیداری کرنے والے

کتے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سر دے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز کو صرف اتنا کہتے ----- او! وہی منڈلی ہے! اور پھر کبھی صبر اور کبھی تنک مزاجی سے وہ بابو سندر لال کا پروپیگنڈا سنا کرتے۔ وہ عورتیں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی رہتیں اور ان کے خاوندان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے پربھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منھ میں کچھ منمناتے چلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لیے آنکھیں کھولتا اور ''دل میں بساؤ'' کے فریادی اور اندوہ گیں پروپیگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کر پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سمے کان میں پڑا ہوا شبد بیکار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا، پر گنگناتا چلا جاتا ہے۔ اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انھیں دنوں جب میں مس مردولا سارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیان اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائیں تو محلّہ ملاّ شکور کے کچھ آدمی انھیں پھر سے بسانے کے لیے تیار ہو گئے۔ ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انھیں ملنے کے لیے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیے۔ رسالو اور نیکی رام اور سندر لال بابو کبھی ''مہندر سنگھ زندہ باد'' اور کبھی ''سوہن لال زندہ باد'' کے نعرے لگاتے.....اور وہ نعرے لگاتے رہے حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے.....

لیکن مغویہ عورتوں میں ایسی بھی تھیں جن کے شوہروں، جن کے ماں، باپ، بہن اور بھائیوں نے انھیں پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر وہ مر کیوں نہ گئیں؟ اپنی عفت اور عصمت کو بچانے کے لیے انھوں نے زہر کیوں نہ کھا لیا؟ کنوئیں میں چھلانگ کیوں نہ لگا دی؟ وہ بزدل تھیں جو اس طرح زندگی سے چمٹی ہوئی تھیں۔ سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے جان دے دی لیکن انھیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام کر رہی ہیں کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انھیں نہیں پہچانتے۔ پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی ----- سہاگ ونتی ------ سہاگ والی.....اور اپنے بھائی کو اس جمِ غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی.....تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی میں کھلایا تھا رے.....اور بہاری چلاّ دینا چاہتا۔ پھر وہ ماں باپ کی طرف دیکھتا اور ماں باپ اپنے جگر پر ہاتھ رکھ کے نارائن بابا کی طرف دیکھتے اور نہایت بے بسی کے عالم میں نارائن بابا آسمان کی طرف دیکھتا جو دراصل کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور جو صرف ہماری نظر کا دھوکا ہے۔ جو صرف ایک حد ہے جس کے پار ہماری نگاہیں کام نہیں کرتیں۔

لیکن فوجی ٹرک میں مس سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں ان میں لاجونہ تھی۔ سندر لال نے امید و بیم سے آخری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو دو چند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سمے ہی پربھات پھیری کے لیے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جلوس نکالنے لگے، اور کبھی کبھی ایک آدھ چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کمیٹی کا بوڑھا صدر وکیل کالکا پرشاد صوتی کھنکاروں سے ملی جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک پیکدان لیے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاؤڈ اسپیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کہیں نیکی رام، محرر چوکی کچھ کہنے کے لیے اٹھتے لیکن وہ جتنی بھی باتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سندر لال بابو اٹھتا لیکن وہ دو فقروں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلا رک جاتا، اس کی آنکھوں سے آنسو

بہنے لگتے اور روہانسا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سندر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چلی آتیں، وکیل کا لکا پرشاد صوفی کی ساری ناصحانہ فصاحت پر بھاری ہوتا لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو آسودہ کر لیتے اور پھر خالی الذہن گھر لوٹ جاتے۔

ایک روز کمیٹی والے سانجھ کے سمے بھی پرچار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوتے قدامت پسندوں کے گڑھ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے ارد گرد سیمنٹ کے تھڑے پر کئی شردھالو بیٹھے تھے اور راماین کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن باوا راماین کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا---- میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسالے گا اور رام چندر جی نے مہاستونتی سیتا کو گھر سے نکال دیا----- ایسی حالت میں جب کہ وہ گربھوتی تھی ''کیا اس سے بھی بڑھ کر رام راج کا کوئی ثبوت مل سکتا ہے؟''----- نارائن باوا نے کہا------ ''یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔''

کمیٹی کا جلوس مندر کے پاس رک چکا تھا اور لوگ راماین کی کتھا اور شلوک کا ورنن سننے کے لیے ٹھہر چکے تھے۔ سندر لال آخری فقرے سنتے ہوئے کہہ اٹھا----

''ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہیے بابا!''

''چپ رہو جی''---- ''تم کون ہوتے ہو؟''---- ''خاموش!'' مجمع سے آوازیں آئیں اور سندر لال نے بڑھ کر کہا---- ''مجھے بولنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔''

پھر ملی جلی آوازیں آئیں----- ''خاموش!----- ''ہم نہیں بولنے دیں گے''----- اور ایک کونے میں سے یہ بھی آواز آئی----- ''ماردیں گے۔''

نارائن بابا نے بڑی میٹھی آواز میں کہا------ ''تم شاستروں کی مان مریادا کو نہیں سمجھتے سندر لال!''

سندر لال نے کہا----- ''میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا---- رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندر لال کی نہیں۔''

انہی لوگوں نے جو ابھی مارنے پہ تلے تھے، اپنے نیچے سے پیپل کی گولریں ہٹا دیں اور پھر سے بیٹھتے ہوئے بول اٹھے...''سنو، سنو، سنو.....''

رسالو اور نیکی رام نے سندر لال بابو کو ٹہوکا دیا اور سندر لال بولے---- ''شری رام نیتا تھے ہمارے۔ پر یہ کیا بات ہے بابا جی، انھوں نے دھوبی کی بات کو ستیہ سمجھ لیا، مگر اتنی بڑی مہارانی کی ستیہ پروشواس نہ کر پائے؟''

نارائن بابا نے اپنی داڑھی کی کھچڑی پکاتے ہوئے کہا---- ''اس لیے کہ سیتا ان کی اپنی پتنی تھی، سندر لال! تم اس بات کی مہانتا کو نہیں جانتے۔''

''ہاں بابا''---- سندر لال بابو نے کہا----- ''اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے بے انصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے سے بے انصافی کرنا..... آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے..... اس لیے کہ وہ راون کے پاس

رہ آئی ہے.....اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ کیا وہ بھی ہماری بہت سی ماؤں اور بہنوں کی طرح ایک چھل اور کپٹ کا شکار نہ تھی؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا؟''

''آج ہماری سیتا نردوش گھر سے نکال دی گئی ہے.....سیتا......لاجونتی......اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔ رسالو اور نیکی رام نے تمام وہ سرخ جھنڈے اٹھا لیے جن پر آج ہی اسکول کے چھوکروں نے بڑی صفائی سے نعرے کاٹ کر چپکا دیئے تھے اور پھر وہ سب ''سندر لال بابو زندہ باد'' ایک طرف سے آواز آئی------''شری رام چندر جی.....''

اور پھر بہت سی آوازیں آئیں-----''خاموش! خاموش!'' اور نارائن بابا کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے لوگ جلوس میں شامل ہو گئے۔ جس کے آگے آگے وکیل کالکا پرشاد اور حکم سنگھ محرر چوکی کلاں، جا رہے تھے، اپنی بوڑھی چھڑیوں کو زمین پر مارتے اور ایک فاتحانہ سی آواز پیدا کرتے ہوئے-----اور ان کے درمیان کہیں سندر لال جا رہا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ابھی تک آنسو بہہ رہے تھے۔ آج اس کا دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

''ہتھ لائیاں کملان نی لاجونتی دے بوٹے.................!''

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہو پائی تھی اور محلّہ ملاّ شکور کے مکان ۴۱۴ کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ''گرائیں'' لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشن ڈپو دیا تھا، دوڑا دوڑا آیا اور اپنی گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلائے ہوئے بولا-----

''بدھائی ہو سندر لال۔''

سندر لال نے میٹھا گڑ چلم میں رکھتے ہوئے کہا-----''کس بات کی بدھائی لال چند؟''

''میں نے لاجو بھابی کو دیکھا ہے۔''

سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور میٹھا تمبا کو فرش پر گر گیا----''کہاں دیکھا ہے؟'' اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ دے پانے پر جھنجھوڑ دیا۔

''واگہ کی سرحد پر۔''

سندر لال نے لال چند کو چھوڑ دیا اور اتنا سا بولا۔''کوئی اور ہو گی۔''

لال چند نے یقین دلاتے ہوئے کہا------''نہیں بھیّا وہ لاجو ہی تھی، لاجو.....''

''تم اسے پہچانتے بھی ہو؟'' سندر لال نے پھر سے میٹھے تمبا کو کو فرش پر سے اٹھاتے اور ہتھیلی پر مسلتے ہوئے پوچھا اور ایسا کرتے ہوئے اس نے رسالو کی چلم حقے پر سے اٹھا لی اور بولا-----''بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''

''ایک تیندولہ ٹھوڑی پر ہے، دوسرا گال پر-----''

''ہاں ہاں ہاں'' اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا ''تیسرا ماتھے پر۔'' وہ نہیں چاہتا تھا اب کوئی خدشہ رہ جائے اور ایک دم اسے لاجونتی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندوے یاد آ گئے جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر سجا لیے تھے جو ان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی مانند تھے جو چھوئی موئی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کمھلانے لگتا ہے۔ بالکل

اسی طرح ان تیندولوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی---اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو.....سندر لال کا سارا جسم ایک اَن جانے خوف، ایک انجانی محبت اور اس کے مقدس آگ میں پھنکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا-----

''لاجو واگہ کیسے پہنچ گئی؟''

لال چند نے کہا---''ہند اور پاکستان میں عورتوں کا تبادلہ ہو رہا تھا نا۔''

''پھر کیا ہوا---؟''سندر لال نے اکڑوں بیٹھتے ہوئے کہا''کیا ہوا پھر؟''

رسالو بھی اپنی چارپائی پر اٹھ بیٹھا اور تمبا کو نوشوں کی مخصوص کھانسی کھانستے ہوئے بولا---''سچ مچ آ گئی ہے لجونتی بھابی؟''

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔''واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں----- لیکن ایک جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ ہمارے والنٹیر اعتراض کر رہے تھے کہ تم نے جو عورتیں دی ہیں ان میں ادھیڑ، بوڑھی اور بیکار عورتیں زیادہ ہیں۔ اس تنازع پر لوگ جمع ہو گئے۔ اس وقت اُدھر کے والنٹیر وں نے لاجو بھابی کو دکھاتے ہوئے کہا---''تم اسے بوڑھی کہتے ہو؟ دیکھو....دیکھو.....جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟ ''اور وہاں لاجو بھابی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندو لے چھپا رہی تھی۔''

پھر جھگڑا بڑھ گیا۔ دونوں نے اپنا''مال''واپس لے لینے کی ٹھان لی۔ میں نے شور مچایا-----''لاجو---لاجو بھابی....''مگر ہماری فوج کے سپاہیوں نے ہمیں ہی مار مار کے بھگا دیا۔

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لاٹھی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں اور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی.....اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا جیسے وہ بیکانیر کا صحرا پھاند کہ آیا ہے اور اب کہیں درخت کی چھاؤں میں زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ منھ سے اتنا بھی نہیں نکلتا-----''پانی دے دو''اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدّد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں رہا۔ کسی سے پوچھو، سانبھر والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابی نیتو---تو وہ جھٹ سے کہتا''مر گئے''اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر، بالکل عاری آگے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر تاجر انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلہ کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھینس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین رازوں، اس کے تیندولوں کی شارع عام میں نمائش کرنے لگے۔ تشدد اب تاجروں کی نس نس میں بس چکا ہے، پہلے منڈی میں مال بکتا تھا اور بھاؤ تاؤ کرنے والے ہاتھ ملا کر اس پر ایک رومال ڈال لیتے اور یوں''گپتی''کر لیتے۔ گویا رومال کے نیچے انگلیوں کے اشاروں سے سودا ہو جاتا تھا۔ اب''گپتی''کا رومال بھی ہٹ چکا تھا اور سامنے سودے ہو رہے تھے اور لوگ تجارت کے آداب بھی بھول گئے تھے۔ یہ سارا لین دین، یہ سارا کاروبار پرانے زمانے کی داستان معلوم ہو رہا تھا جس میں عورتوں کی آزادانہ خرید و فروخت کا قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ از بیک اَن گنت عریاں عورتوں کے سامنے کھڑا ان کے جسموں کو ٹوہ ٹوہ کے دیکھ رہا ہے اور جب وہ کسی عورت کے جسم کو انگلی لگاتا ہے تو اس پر

ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے ارد گرد ایک زرد حلقہ اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لیے دوڑتی ہیں.....از بیک آگے گزر جاتا ہے اور نا قابلِ قبول عورت ایک اعتراف شکست، ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازار بند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے.....

سندر لال امرتسر (سرحد) جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ ایک دم ایسی خبر مل جانے سے سندر لال گھبرا گیا۔ اس کا ایک قدم فوراً دروازے کی طرف بڑھا لیکن وہ پیچھے لوٹ آیا۔ اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ روٹھ جائے اور کمیٹی کے تمام پلے کارڈوں اور جھنڈیوں کو بچھا کر بیٹھ جائے اور پھر روئے لیکن وہاں جذبات کا یوں مظاہرہ ممکن نہ تھا۔ اس نے مردانہ وار اس اندرونی کشاکش کا مقابلہ کیا اور اپنے قدموں کو ناپتے ہوئے چوکی کلاں کی طرف چل دیا کیوں کہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈلیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندر لال کو جانتی تھی۔ اس کے سوائے کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جب کہ وہ ایک غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کر آئی تھی، نہ جانے کیا کرے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بغل مارے ہوئے تھی....عادتاً محض عادتاً------دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور بالآخر اپنے صیاد کے دام سے بھاگ جانے کی آسانی تھی اور وہ سندر لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق-----دائیں بغل اور بائیں بغل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندر لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امیدوار ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ۔

سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں۔ وہ موٹی ہوگئی تھی-----سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگر چہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی؟ اس نے سوچا شاید ہند سرکار کے دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے موٹی ہوگئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے.....

مغویہ کے چہرے پر پہلی نگاہ ڈالنے کا تاثر کچھ عجیب سا ہوا لیکن اس نے سب خیالات کا ایک اثباتی مردانگی سے مقابلہ کیا، اور بھی بہت سے لوگ موجود تھے۔ کسی نے کہا----''ہم نہیں لیتے مسلمان (مسلمان) کی جھوٹی عورت-----''

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے محرر کے نعروں میں گم ہو کر رہ گئی۔ ان سب آوازوں سے الگ کالکا پرشاد کی پھٹتی اور چلاتی آواز آرہی تھی۔ وہ کھانس بھی لیتا اور بولتا بھی جاتا۔ وہ اس نئی حقیقت، نئی شدّھی کا شدت سے قائل ہو چکا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا آج اس نے کوئی نیا وید نیا پُران اور شاستر پڑھ لیا ہے اور اپنے اس حصول میں دوسروں کو بھی حصے دار بنانا چاہتا ہے.....ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا

تھا جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ مالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انھیں اتنی لمبی اذیت دیئے جانے پر تاسف بھی۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شد و مد سے 'دل میں بساؤ' پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائل ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان ۴۱۴ کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملاّ شکور کی بہت سی عورتیں سندر لال بابو سوشل ورکر کے گھر آنے سے گھبراتی تھیں۔

لیکن سندر لال کو کسی کی اعتنا یا بے اعتنائی کی پروا نہ تھی۔ اس کے دل کی رانی آ چکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دوازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

سندر لال لاجونتی کو اب 'لاجو' کے نام سے نہیں پکارتا تھا، وہ اسے کہتا تھا ''دیوی!'' اور لاجو ایک اَن جانی خوشی سے پاگل ہو جاتی تھی۔ وہ کتنا چاہتی تھی کہ سندر لال کو اپنی واردات کہہ سنائے اور سناتے سناتے اس قدر روئے کہ اس کے سب گناہ دھل جائیں لیکن سندر لال لاجو کی وہ باتیں سننے سے گریز کرتا تھا اور لاجو اپنے کھل جانے میں بھی ایک طرح سمٹی رہی۔ البتہ جب سندر لال سو جاتا تو اسے دیکھا کرتی اور اپنی اس چوری میں پکڑی جاتی، جب سندر لال اس کی وجہ پوچھتا تو وہ ''نہیں'' ''یونہی'' ''اونھوں'' کے سوا اور کچھ نہ کہتی اور سارے دن کا تھکا ہارا سندر لال پھر اونگھ جاتا..... البتہ شروع شروع میں ایک دفعہ سندر لال نے لاجونتی کے 'سیاہ دنوں' کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا---- ''جمّاں'' ---- پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن سندر لال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا۔

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں۔''

''مارتا تو نہیں تھا؟''

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا--- ''نہیں.....'' اور پھر بولی ''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی..... اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا---- ''نہیں دیوی! اب نہیں..... نہیں ماروں گا.....''

''دیوی!'' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا بیتی باتیں! اس میں تمہارا کیا قصور ہے؟ اس میں

قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا، اپنی کرتا ہے۔''

اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب 'دیوی' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پر کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال بابو نے پھر 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 ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ------لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی......اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی......سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان!...... پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلّہ ملاّ شکور کا سدھارک رسالو اور نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گا تا رہا۔

''ہتھ لائیاں کملان نی، لاجونتی دے بوٹے.....''

8.6 ''لاجونتی'' کا تجزیاتی مطالعہ

درندگی کے ننگے ناچ کے درمیان سے انسانی وجود کو سالم باہر نکال لانے کی قرارداد ہے بیدی کا افسانہ 'لاجونتی'۔ انسان کے داخلی حوالے سے ایک خارجی واردات کی تعبیر پیش کرنا بیدی جیسے فنکار کے قلم سے جس قدر سادہ اور آسان لگتا ہے، نفسیات کے عالموں کے لیے یہ ایک نہ سلجھنے والی گتھی ہے۔ عورت کی ذہنی پیچیدگیوں سے ہم واقف ہیں مگر مرد سندر لال کو نفی و اثبات کی کشمکش میں متامل (Indecisive) رکھ کر صنف نازک مزید کمزور بنانا معاشرے کے مزاج اور System پر ایک ایسی تنقید ہے کہ اصلاح کار قاری پڑھے تو اس کے پسینے چھوٹ جائیں۔ فسادات آدمی کو جسمانی اذیت ہی نہیں بلکہ اس کے فکری و معاشرتی وجود کو بھی گھائل کر دیتے ہیں۔ افسانہ 'لاجونتی' اسی المیے کا ایک ٹکڑا ہے۔ ''سیتا کی دھرتی پر راون کے ناچ'' کو دیکھ کر افسانہ نگار کہہ اُٹھتا ہے کہ ''ہم وحشی ہیں'' اور اس بربریت پر چھوٹے بڑے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے مگر ''لاجونتی'' اپنی مثال آپ ہے۔ اس سے کسی اور کا موازنہ بھی ممکن نہیں۔ یہاں تک کہ فساد پر لکھے گئے منٹو کے افسانوں سے بھی نہیں۔

سادگی میں دلکشی اور کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ جانے کی ہُنر مندی بیدی کے افسانوں کا اختصاص ہے۔ حیرت انگیز فن کاری کا نمونہ ان کا افسانہ ''متھن'' ہے جس میں تمام تر واقعاتی سطح سادگی کے باوجود جنسی کھردرہ پن ہے اور اس کی کنکڑیاں زیر سطح قاری کے Passion پر خوب پڑتی ہیں۔ احساساتی سطح پہ لاجونتی اور متھن بنانے والی فنکاری اپنے واقعی یا اصل سے سماجی رسمیات کو ٹھوکر لگاتی نظر آتی ہیں۔ مگر ایک لاشعوری دباؤ کے تحت لاجونتی فساد کے بعد اپنے پناہ دینے والے محافظ (غیر مہذب) سے مقدس رشتوں کے باوجود شوہر سندر لال کا سامنا تقدیس اور بے گناہی کے کس گواہی کے ساتھ کرے گی۔ مہینوں غائب رہنے والی عورت بیدی کے معاشرے میں آبرو باختہ کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتی۔ ادھر سندر لال (شوہر) قلب ماہیت سے گزر کر نفسیاتی

disapiline کا مظاہرہ کرنے اور لاجونتی پر بحیثیت جابر مرد کیے گئے تمام مظالم کی تہہ دل سے معافی کی خواستگاری کا سوچ کر اس سے شریفانہ برتاؤ کا تہیہ کرتا ہے۔ واپسی پر وہ اس قدر پر تپاک اور مہربان رویہ اختیار کرتا ہے کہ لاجونتی کو اجنبیت کا احساس کاٹ کھانے کو دوڑنے لگا۔ سندر لال کا کنارہ اسے ترحم کی ایک صورت لگی جو اسے قبول نہیں۔ سندر لال کی پھٹکار، اذیت رسائی کو واپس نہ پا کر سندر لال کے مہذب برتاؤ سے اُسے لگا کہ میاں بیوی کے درمیان پُر تشدد الفت و محبت غائب، اپنا پن مفقود ہے۔ رشتۂ ازدواج مصنوعی ہے۔

بیدی کا یہ افسانہ جہاں ایک اہم اور پیچیدہ انسانی رشتہ (مرد و زن) کی روداد ہے وہیں سماجی اور رسمیاتی کھوکھلے پن پہ تازیانہ بھی۔ اگر نہ ہوتا شادی بیاہ کی رسموں کا ارادہ اور Religious Sanction، نیز ملکوں کے بٹوارے اور سرحدیں تو لاجونتی جہاں اپنے رشتوں سے ہم آہنگ اور خوش تھی وہیں بسیرا کر لیتی۔ مگر مذہب، سرحدیں، مرد اساس نظام فرد کی نجات میں رکاوٹ ہیں۔ لاجونتی اسی فرد کا استعارہ ہے پھر بھی نجات کی لڑائی مسلسل ہے۔ ہمارا عصر اس کی تابندگی سے منور ہے۔

اب آیئے ہم اس بے حد اہم افسانے کے متن (Text) پر بھی گفتگو کر لیں۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے تقسیمِ ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مختلف مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ مغویہ عورتوں کی بازیابی کو راجندر سنگھ بیدی نے ''لاجونتی'' (اشاعت ۱۹۵۱ء، نورنگ، کراچی) کا موضوع بنایا ہے۔ موضوع کی انفرادیت اور طرزِ اظہار کی حقیقت کی بنا پر یہ اردو کا شاہکار افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ ملک کیوں تقسیم ہوا؟ مہاتما بدھ، خواجہ اجمیری اور گرونانک کی دھرتی پر رقصِ ابلیس کا مظاہرہ کیوں کر ہوا صدیوں کے میل ملاپ نے ہفتوں، مہینوں میں نفرت اور حقارت کی شکل کیسے اختیار کر لی۔ بربریت کے ایسے وحشت ناک افعال کس طرح وجود میں آئے کہ جس کے تصور سے انسانیت کانپ اُٹھی---افسانہ نگار نے ان سوالات سے گُریز کرتے ہوئے اغوا شدہ عورتوں کو دوبارہ سماج میں مناسب مقام دلانے کے نکتہ کو کچھ اس طرح واضح کیا کہ اُس دور کی تلخ ترین صورت حال، اور ازدواجی زندگی اُبھر کر ''لاجونتی'' میں آ گئی ہے۔ اور لاجونتی جو دُبلی پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نرم و نازک سی دیہاتی لڑکی تھی جس کا رنگ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے سنولا جاتا تھا، جس کی طبیعت میں ایک عجیب طرح کا اضطراب اور بے قراری تھی۔

افسانہ نگار نے شروع میں ہی یہ واضح کر دیا ہے:

> ''بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اُٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر متوجہ ہو گئے جن کے بدن صحیح و سالم تھے، لیکن دل زخمی.....''

اِن تمہیدی کلمات کے بعد کا منظر جب قتل و غارت گری کا جنون کم ہوا، اور محاسبہ کرنے کی کچھ مہلت ملی تو احساس ہوا کہ ہم نے بہت کچھ کھو دیا ہے۔ اگر تلاشِ بسیار سے گم شدہ مل جائیں تو اس سے بہتر کیا ہے۔ جدوجہد شروع ہوئی خصوصاً اُن خواتین کی جو فسادات کی زد میں آ کر بچھڑ گئی تھیں۔ بازآبادکاری کی انجمنیں قائم ہوئیں۔ خاص طور سے پنجاب میں ''پھر بساؤ'' کمیٹیاں بنیں یعنی کاروبار میں بساؤ، گھروں میں بساؤ۔ تاہم اِس جانب کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی کہ دل میں بساؤ۔ شاید اِس وجہ سے کہ قدامت پسند طبقہ اس کی مخالفت کر رہا تھا۔ غور و فکر کے بعد مندر کے پاس کے محلّہ 'ملاّ شکور' میں ایک کمیٹی قائم ہوئی۔ سندر لال بابو اُس کے سکریٹری منتخب ہوئے جن کی بیوی 'لاجونتی' اغوا ہو چکی تھی۔

افسانے کا آغاز ایک پنجابی گیت ''ہتھ لائیاں کمہلاں نی لاجونتی دے بُوٹے.....'' سے ہوتا ہے جس کا مطلب ہے کہ

یہ چھوئی موئی کے پودے ہیں ری، ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جاتے ہیں۔امید وبیم کی کشمکش کو لیے ہوئے اِس افسانہ کے دو مرکزی کردار ہیں سندر لال اور لاجونتی۔سندر لال جو مختلف دلائل اور تاویلات کے ذریعے عوام میں یہ احساس بیدار کرتا ہے کہ ہماری عورتیں مظلوم ہیں۔وہ انجانے میں فسادیوں کی ہوسنا کیوں کا شکار ہوئیں۔اس لیے قصور وقت کا، حالات کا ہے، اُن کا نہیں۔اب اُنھیں اذیت ناک ماحول سے نکال کر اپنے گھروں اور دلوں میں بسانا ہمارا اولین فرض ہے۔اُنھیں نہ صرف بساؤ بلکہ بھول کر بھی اشارے اور کنائے میں بھی ایسی باتوں کی یاد نہ دلاؤ جو اُن پر بیتی ہوں، اُن کے ساتھ گُزری ہوں کیونکہ اُن کے دل زخمی ہیں۔اس طرح کے کلمات کے ساتھ وہ پربھات پھیری میں شریک ہوتا ہے اور جب یہ گیت گایا جاتا ہے ''ہتھ لائیاں کمھلاں نی لاجونتی دے بوٹے...'' تو وہ اچانک خاموش ہو جاتا اور مایوسی کے عالم میں سوچنے لگتا کہ نہ جانے لاجو کہاں ہوگی، کس حال میں ہوگی، میرے بارے میں کیا سوچ رہی ہوگی؟ خیالات کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔اپنی بدسلوکی، بے توجہی، مار پیٹ کے مناظر اُس کے ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں اور وہ خود کو موردِ الزام ٹھہراتے ہوئے سوچتا ہے:

''ایک بار، صرف ایک بار لاجو مل جائے تو میں اُسے سچ مچ ہی دل میں بسا لوں۔''

یہ سوچ اُس کے اندر عزم اور حوصلہ پیدا کرتی ہے اور وہ بیبا کانہ طور پر کہتا ہے:

> ''وہ سماج جو معصوم اور بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کرتا، اُنھیں اپنا نہیں لیتا۔ایک گلا سڑا سماج ہے اور اُسے ختم کر دینا چاہیے.........وہ ان عوتوں کو گھروں میں آباد کرنے کی تلقین کیا کرتا اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے نھیں بھولے سے بھی اشارے اور کنائے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہیے جو ان کے ساتھ ہوئیں کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔وہ نازک ہیں، چھوئی موئی کی طرح، ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گی۔''

اس انداز میں بہتی ہوئی کہانی میں اُس وقت ہلچل پیدا ہو جاتی ہے جب سندر لال کو اطلاع ملتی ہے کہ لاجونتی کو واگہ سرحد پر دیکھا گیا ہے جہاں دونوں ملکوں کی مغویہ عورتوں کا تبادلہ ہو رہا ہے۔پھر یہ بھی خبر ملتی ہے کہ محلے میں مغویہ عورتوں کی ڈیلیوری کے لیے لاجو کو بھی لے آیا گیا ہے۔اُس کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔وہ مختلف خدشات، تعصّبات اور احساسات کی ملی جلی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔اُمید وبیم کی کشمکش، واگہ کی سرحد، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد، ازبیک عورتوں کی خرید وفروخت کے کربناک تصور سے گزرتے ہوئے مردانہ وار اندرونی کشاکش کا مقابلہ کرتا ہے۔لاجو اُس کے سامنے کھڑی تھی۔ اُس کی مراد بر آئی، آرزو پوری ہوئی تھی۔مگر:

> ''وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھے اور بائیں بکّل مارے ہوئے تھی.........سندر لال کو دھچکا سا لگا۔اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلی کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔نہیں وہ موٹی ہو گئی تھی۔سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔وہ سمجھتا تھا غم میں گُھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اُس کے منھ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی اسے بڑا صدمہ ہوا لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔''

ان خیالات اور جذبات کے پسِ پُشت کہانی اُس اذیت کی نمائندگی کرتی ہے جو جسمانی سے زیادہ ذہنی ہے اور جس میں مبتلا ہوتی ہے لاجونتی۔ وہ سندرلال کے سامنے کھڑی خوف سے کانپ رہی تھی۔ ایک اُمید وار ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ کیونکہ:

''وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جبکہ وہ غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کے آئی تھی، نہ جانے کیا کرے گا؟''

تحیّر و تجسّس اُس وقت نئی شکل اختیار کر لیتا ہے جب سندرلال لاجونتی کو نہ صرف گھر لے آتا ہے بلکہ اپنے قول کے مطابق دل میں بسا لیتا ہے مگر کس طرح؟.....

''سندرلال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اُس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندرلال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ گھلنے لگی۔''

تاریخی اور تہذیبی حقائق سے جُڑی ہوئی اس نفسیاتی کہانی کی اشاعت پر ادبی حلقہ میں بہت ہلچل پیدا ہوئی مختلف چہ مہ گوئیوں کے تعلق سے مصنف نے مشہور افسانہ نگار اوپندر ناتھ اشک کو جو خط لکھا، اُس سے کہانی کی اصل روح کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ بیدی سندرلال کی دوہری شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سندرلال ایک ریفارمر تھا جو دیکھا دیکھی، دل میں بساؤ، کے مسئلے سے دوچار ہوا۔ لیکن زندگی کی جھیل میں کنول کے پتّے کی طرح تیرتا رہا اور جھیل کے پانی کے بارے میں نہ جان سکا۔ بات سیدھی ہے۔ میں نے شروع کے فقرے سے آخیر تک یہی بتایا ہے۔ اس سارے حادثے میں انسانی دل اتنا مجروح ہو چکا ہے کہ نہایت نرم سلوک بھی اسے، اسی شدت سے مجروح کر سکتا ہے جتنا کہ جارحانہ سلوک۔''

وہ اس خط میں، دونوں کرداروں کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کرتے ہیں:

''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے.... کے بارے میں سندرلال کا تصور الگ ہے۔ محض سطحی اور لاجونتی سے بالکل الگ کیونکہ وہ اس سانحہ کا شکار ہوئی۔----- اور سندرلال کا زندگی کے بارے میں طرز عمل---- وہ طرزِ عمل تھا جو خام اور کچا ہے۔ سندرلال خود بھی ڈرتا ہے، لاجونتی کی داستان سننے سے، مبادا دوسرے آدمی کے ساتھ سونے کی داستان سننے سے اس کا sense of possession جاگ اُٹھے۔ اُس نے ایک مجروح دل کی پُکار سننے سے منھ موڑ لیا۔ اُس نے رونے والے کا Catharsis روک دیا۔ حالانکہ اگر سندرلال اُس کی بات سن لیتا تو لاجونتی کو کتنی تسلی ہو جاتی۔ لیکن سندرلال نے اس کی بات نہ سن کر ایک طرح سے جواب طلبی نہ کر کے، لاجونتی کو وسوسے میں ڈال دیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ لاجونتی سے ایک عام Normal سلوک کرتا لیکن نہیں! اس نے ایسا نہیں کیا۔ وہ یہ نہ جان سکا کہ لفظ دیوی کا مفہوم ہماری زبان میں بڑا پوتر ہے۔''

(عصری آگہی، دہلی۔ خصوصی شمارہ، ۱۹۸۲ء، ص ۲۰۹)

نفسیاتی دباؤ، ذہنی الجھن، رسم و رواج کے بندھن اور ایک چہرے پر دوسرے چہرے کو لگائے رکھنے کی مجبوری اور کمزوری کو فنکارانہ ڈھنگ سے تیرہ صفحے میں بیان کر دیا گیا ہے۔ کہانی کی بُنت میں جن اشیاء کا خاص ذکر ہے ان میں توہمات اور تعصّبات کے علاوہ بار بار استعمال ہونے والے پنجابی گیت کا مُکھڑا، راکھی کا بندھن، واگہ کی سرحد، تیندولہ کی ہے جو چھوئی موئی کے پودے کی طرح ہیں۔

کرداروں میں لاجونتی اور سندر لال کو مرکزیت حاصل ہے جو محض جھلک دکھلا کر روپوش ہو جاتے ہیں ان میں رسالو، نیکی رام، لال چند، مہندر سنگھ، سوہن لال، بہاری، نارائن بابا، سارا بھائی، کالکا پرشاد، جمّاں وغیرہ ہیں۔ واقعات میں بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد، واگہ پر سولہ عورتوں کا تبادلہ اور اس پر رضا کاروں میں جھگڑا۔ انسان اور جانور کی تجارت کا موازنہ۔ رامائن کی کتھا کا وہ حصہ جس میں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا یہ کہتے ہوئے کہ میں راجا رام چندر نہیں ہوں جنھوں نے اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسا لیا تھا۔

پنجابی فضا، ماحول اور لب و لہجہ کے علاوہ انگریزی کے جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ کمیٹیاں، پروگرام، بوٹ، ٹریفک، پروپیگنڈہ، ڈیوٹی، ڈیلوری، سوشل ورکر وغیرہ ہیں اسی طرح ہندی کے الفاظ پریرنا، پربھات پھیری، سے، سہاگ ونتی، شاستر، پُران، سانجھ، گربھوتی، ورنن، وِشواس، ستیہ استیہ، نردوش، شدھی، دیپ مالا، سورن مورتی، استھاپت وغیرہ کہانی میں اس طرح شامل ہوئے ہیں کہ وہ اُسی کا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔

مغویہ عورتوں میں کچھ وہ بدنصیب سہاگ ونتی ہیں جنھیں اُن کے شوہر پہچاننے تک سے انکار کر دیتے ہیں اور وہ سہاگ والی ہو کر بھی اُجڑ چکی ہیں مگر مرکزی کردار کی حیثیت تو ایسے پیاسے کی ہے جو بیچ سمندر میں بیٹھی ہوئی ہو، سامنے موجیں لہریں لے رہی ہوں مگر تشنگی کہ بڑھتی ہی جائے۔ بے اعتنائی اور بے رُخی، دردمندی اور اپنائیت کی ایسی شکل اختیار کرتی ہے کہ وہ سندر لال کے گھر آنگن میں بس کر بھی اُجڑ گئی۔ کلی کو چھوتے ہی مُرجھا جانے کا خطرہ، ٹوٹ جانے کا ڈر تھا کیونکہ چھوئی موئی کا بدن، دیوی کا بدن ہو جاتا ہے۔ لاجو اپنی اس حیثیت، مقام اور مرتبے سے قطعی مطمئن نہیں:

> ''وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی ہو اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔''

اس المیاتی صورت حال کی تہوں سے اُبھرتی ہے عورت کی وہ شبیہہ جس میں عورت مقدس بھی ہے اور بدترین استحصال کا شکار بھی۔ جس کا اپنا وجود، اپنی خواہش، اپنی منطق کی کوئی حیثیت نہیں، جو کچھ ہے دوسروں کی بدولت۔ اسی لیے کہانی میں ابھرنے والی دونوں ہی صورتوں سے مطمئن نہیں کیوں کہ دونوں میں انتہا پسندی ہے، توازن نہیں۔ دکھاوا ہے، اپنائیت نہیں، ذلت اور رسوائی ہے، عزت و احترام نہیں۔ اس لیے وہ مل کر بھی نہ مل سکی کیوں کہ من کے ملن کے لیے جسم ہی نہیں روح کی شمولیت بھی چاہیے، جو معاشرہ میں عنقا ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

(۱) مذکورہ افسانے کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

(۲) مغویہ عورتوں کی بازیابی کے لیے کس کی نگرانی میں کمیشن بنایا گیا تھا؟

(۳) افسانہ نگار نے لاجونتی پودے کی کیا خصوصیت بتائی ہے؟

(۴) سندر لال کس تحریک سے متعلق تھا؟

(۵) ''تم شاستروں کی مریادا کو نہیں جانتے'' کون کہتا ہے؟

(۶) لاجونتی پاکستان میں کس کے پاس رہ کر آئی تھی؟

(۷) نارائن بابا مغویہ عورتوں کو گھر واپس لانے کی مخالفت کیوں کرتا ہے؟

8.7 خلاصہ

''لاجونتی'' میں مرد اور عورت کی نفسیات کو اُبھارا گیا ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عموماً عورت کا کردار مرکزی حیثیت کا ہوتا ہے۔ وہ عورت جو سہمی ہوئی ہے، خوف زدہ ہے، ظلم سہتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود عورت ہی رہتی ہے۔ جیسا کہ ''لاجونتی'' کی نرم و نازک، چھوئی موئی لاجو، جو مغویہ ہو کر بھی بیوی رہنا چاہتی ہے اور جب وہ یہ درجہ حاصل نہیں کر پاتی ہے تو ٹوٹ جاتی ہے، بکھر جاتی ہے اور یہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کو بیدی مذکورہ افسانے میں ان الفاظ کے سہارے اجاگر کرتے ہیں:

> ''سندر لال نے لاجونتی کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ گھلنے لگی۔''

نازک احساسات اور جذبات کی ترجمانی کرنے والا یہ افسانہ انسانی نفسیات اور فطری جبلت کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ خوبصورت تشبیہات، نادر استعارات، مکالمات، دیومالائی واقعات اور پنجابی کلچر کو افسانہ نگار نے اصل موضوع میں کچھ اس طرح پرو دیا ہے کہ وہ سب اسی کا حصہ بن جاتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا یہ فنّی کمال ہے کہ انھوں نے نہ صرف اچھوتے موضوعات اور مخصوص اندازِ بیان سے اردو افسانے کو ایک نئی شکل عطا کی ہے بلکہ علاقائی، علامتی، استعاراتی انداز سے ترسیل کا کوئی مسئلہ پیدا نہ ہو کر قاری سے تخلیق کار کا رشتہ قائم رہتا ہے۔

8.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(۱) تقسیمِ ہند سے کیا نقصانات ہوئے؟

(۲) بٹوارے پر لکھے گئے کامیاب افسانوں کے نام لکھئے۔

(۳) بیدی نے افسانوں کے علاوہ اور کیا لکھا ہے؟

(۴) افسانے کی تعریف بیان کیجئے۔

(۵) بیدی کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ کیجئے۔

(۶) ''لاجونتی'' میں لاجو کا کردار کیسا ہے؟ وضاحت کیجئے۔

(۷) بیدی کا ادبی سفر کتنے برسوں پر محیط ہے؟

8.9 فرہنگ

مثلث	سہ گوشۂ تکون	آدھار	بنیاد
رسیہ	مزالوٹنے والا،شوقین،رنگیلا	طلاقت	تیز زبانی،لسانی قوت
تلادان	خود کے وزن کے برابر خیرات	مغویہ	اغوا کی ہوئی
آمرانہ	حاکمانہ	اہانت	ذلت، بےعزتی، بےآبروئی
بین السطور	سطروں کے درمیان	اپدیش	نصیحت
ستیہ	سچ	مریادا	عزت
استیہ	جھوٹ	آویزش	چپقلش،لڑائی،فساد
راچھس	ایک قسم کی فوق فطری مخلوق، اصطلاحاً وحشی اور سنگ دل		

8.10 معاون کتب

۱	راجندر سنگھ بیدی: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون
۲	باقیاتِ مہدی	شمس الحق عثمانی
۳	راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی
۴	ترقی پسند اردو ہندی افسانے کا تقابلی مطالعہ	سیما صغیر
۵	بیدی نامہ	باقر مہدی

اکائی 9 چوتھی کا جوڑا (عصمت چغتائی)

اکائی کے اجزا

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 عصمت چغتائی کی حالاتِ زندگی

9.4 عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

9.5 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' متن

9.6 افسانے ''چوتھی کا جوڑا'' کا خلاصہ

9.7 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا تجزیہ

9.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

9.9 فرہنگ

9.10 معاون کتب

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کا مقصد طلبہ کو افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کے متعلق تمام اہم نکات سے روشناس کرانا ہے۔

اس اکائی کے تکمیل کے بعد آپ درج ذیل نکات سے واقف ہوں گے:

☆ عصمت چغتائی کون تھیں؟ اردو افسانے کی تاریخ میں ان کا مقام ومرتبہ کیا ہے؟

☆ عصمت چغتائی کے افسانوں کا موضوع کیا ہے؟

☆ افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا موضوع کیا ہے؟

☆ تقسیم ہند کے بعد متوسط مسلم گھرانوں میں لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ کتنا مشکل تھا اور اس مسئلے سے لڑکیوں کے والدین کس طرح دوچار تھے؟

9.2 تمہید

اس سے پہلے کسی اکائی میں آپ افسانے کے فن اور اس کی خصوصیات سے واقف ہو چکے ہوں گے۔ اردو افسانہ نگاری کی روایت بڑی متنوع اور رنگارنگ رہی ہے۔ انسانی زندگی کے گوناگوں تجربات، مشاہدات اور مسائل کو مختلف افسانہ نگاروں نے

اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔آج صنفِ افسانہ نے اردو ادب میں بھی منفرد مرتبہ حاصل کرلیا ہے۔

ہم یہاں عصمت چغتائی کے مشہور افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا مطالعہ پیش کریں گے۔عصمت چغتائی کے افسانوں کا موضوع اچھوتا ہے، وہ اس لحاظ سے کہ قدیم افسانہ نگاروں سے لے کر ہم عصر افسانہ نگاروں میں سے کسی نے ان موضوعات پر قلم اُٹھانے کی جرأت نہیں کی تھی۔اس افسانے میں تقسیم ہند کے بعد متوسط مسلم معاشرے کی بیٹیوں کی شادی کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ وسائل کی کمی کی وجہ سے جب لڑکیوں کی شادیاں نہیں ہو پاتیں تھیں تو ماں باپ کی حالت کیسی ہوجاتی تھی۔لڑکیاں کس طرح کی ذہنی کیفیتوں اور نفسیاتی اُلجھنوں کی شکار ہوجاتی تھیں۔ماں باپ اپنی بیٹیوں کو لال جوڑے میں دیکھنے کے لیے پہلے سے ہی کیا کیا جتن کرتے تھے،لیکن تمام کوششوں کے باوجود اُمید برآتی نہیں نظر آتی تو ان کی یہ نفسیاتی پیچیدگیاں انھیں ایسے مرض میں مبتلا کردیتی تھیں کہ ان لڑکیوں کی جان عزیز کا خاتمہ ہوجاتا تھا۔اس حقیقت کو واضح کرنے کے لیے عصمت چغتائی نے اس افسانے میں عورتوں کی زبان، محاورے اور خیالات کی جو کامیاب پیش کش کی ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے۔

ان کی بے باکی اور حق گوئی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ایسی باتیں بھی جن کے کہنے میں شرم دامن گیر ہوتی ہے وہ انھیں بھی بے جھجک کہہ جاتی ہیں۔یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے جتنا دلچسپ اور قابلِ قدر ہے اتنا ہی عصمت چغتائی کی فن کارانہ مہارت کا آئینہ بھی ہے۔

9.3 عصمت چغتائی کے مختصر حالاتِ زندگی

عصمت چغتائی کا خاندانی نام عصمت خانم چغتائی تھا،لیکن ادبی دنیا میں وہ عصمت چغتائی کے نام سے مشہور ومعروف ہوئیں اور یہی ان کا قلمی نام ہے۔ان کے والد کا نام مسیح بیگ چغتائی اور والدہ کا نام نصرت خانم تھا۔ان کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا شمار بھی بڑے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ان کا خاندان تعلیم یافتہ تھا جہاں لکھنے پڑھنے کا ماحول تھا۔عصمت چغتائی کو علم وفن کی دولت وراثت میں ملی تھی۔انھیں پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔یہی شوق انھیں بعد میں مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار بنانے میں معاون ثابت ہوا۔

ان کا آبائی وطن راجستھان ہے۔عصمت چغتائی ۲/اگست ۱۹۲۵ء کو راجستھان میں پیدا ہوئیں۔ان کی ابتدائی تعلیم آگرہ اور جے پور میں ہوئی۔بی.اے اور بی.ایڈ کی ڈگری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔وہ پڑھنے میں بچپن سے ہی دلچسپی لیتی تھیں،تعلیم کے دوران ہی وہ رسائل کے لیے افسانہ لکھنے لگی تھیں۔خود عصمت کا بیان ہے کہ ابتدا میں انھوں نے رومانی کہانیاں لکھیں جس میں عشق ومحبت اور چومنے چاٹنے کی باتیں ہوا کرتی تھیں لیکن ابتدائی کہانیوں کو انھوں نے چھپوایا نہیں بلکہ ضائع کردیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد سب سے پہلی ملازمت بہ حیثیت ہیڈ مسٹریس کی ملی۔یہ ملازمت انھیں ۱۹۳۷ء میں اسلامیہ گرلز ہائی اسکول بریلی میں ملی،لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا اور بمبئی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ابتدا میں بمبئی مدارس کی انسپکٹر مقرر ہوئیں،لیکن اس ملازمت کو بھی جلد ہی ترک کردیا اور فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئیں جہاں انھوں نے متعدد فلموں کے لیے کہانیاں لکھیں۔اس طرح وہ یکسوئی اور پوری تن دہی کے ساتھ تصنیف وتالیف کے کاموں میں لگ گئیں۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں کلیاں، چوٹیں، یہ چھوئی موئی اور دو ہاتھ مشہور ہوئے۔عصمت چغتائی نے افسانوں کے علاوہ کئی ناول بھی لکھے جن میں ٹیڑھی لکیر،ضدی اور معصومہ ہیں۔ان کے سب ہی ناولوں میں سیاسی اور سماجی شعور موجود ہے۔

9.4 عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

عصمت چغتائی کا شمار اردو کے مشہور و معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔عصمت اپنے افسانوں میں موضوع کو خاص اہمیت دیتی ہیں اور اپنے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں لڑکیوں کی زندگی کے کسی بھی پہلو کو نہیں چھوڑا ہے۔لڑکیوں کی ذہنی کیفیات، اندازِ گفتگو، خیالات اور ہنسی مذاق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے لڑکیوں کی نفسیاتی کیفیت کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔عصمت نے گھریلو زندگی کے علاوہ ہندو مسلم، زمین داری، مذہب، سیاست وغیرہ کی بھی خوب صورت تصاویر اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ عصمت کا مشاہدہ گہرا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں کی زندگی کے تمام پیچ وخم ان کے اوپر روز روشن کی طرح صاف تھے اور بہ آسانی ان کے قلم کی گرفت میں آتے چلے جاتے تھے۔خود عصمت کا بیان ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں انھیں کیفیات کی تصویر کشی کی ہے جو اُن کے اپنے تجربات ومشاہدات ہیں۔

عصمت چغتائی کے متعلق یہ ذکر کرنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے جس کے بارے میں وہ خود معترف ہیں کہ میں جس ماحول میں پلی، بڑھی وہ نسبتاً آزاد ماحول تھا۔لڑکے لڑکیوں پر زیادہ پابندیاں نہیں تھیں،اس لیے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی۔ ہمارے خاندان میں بڑے ہوں یا چھوٹے، ان کے دل میں جو خیال آجائے بلا جھجک ایک دوسرے سے کہہ دیتے تھے اور پوچھ لیتے تھے۔یہ آزادی عصمت کو بچپن سے ہی ملی تھی۔ظاہر ہے جس خاندان میں اس قدر آزادی ہو وہاں خیال کی پیش کش میں بھی آزادی ہوگی۔اس روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اپنے محسوسات اور مشاہدات کو بے باکی اور صاف گوئی سے اظہار کرنے کا موقع اور حوصلہ خود عصمت کے گھریلو ماحول اور خاندان سے ملا تھا۔

عصمت نے اپنے افسانوں میں سماج کے اندر پھیلی برائیوں پر سخت چوٹیں کی ہیں۔سماج کے اندر کے تاریک پہلوؤں کو جس پر عام آدمی کی نگاہیں نہیں پڑتی ہیں انھیں بھی روشنی میں لانے کی عصمت نے کامیاب کوشش کی ہے۔انھیں معاشرے کے اندر جو خامیاں اور لوگوں کی جو نفسیاتی پیچیدگیاں نظر آئیں اس کو بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں میں سمو دیا ہے۔

آہستہ آہستہ عصمت جب بڑی ہوئیں اور باضابطہ لکھنے پڑھنے لگیں تو انھیں ترقی پسندوں کے خیالات نے کافی متاثر کیا جس نے ان کے اظہارِ بیان کو جلا بخشی۔ان کی اس طرح کی آزاد خیالی کی بنا پر ان کے اوپر فحاشی کا الزام بھی لگا۔

عصمت چغتائی کے افسانوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ان کے منفرد اسلوب اور طرزِ نگارش نے ان کے افسانوں میں خوب صورتی پیدا کر دی ہے۔انھیں متوسط مسلم معاشرے کی عورتوں کی نفسیات پر عبور حاصل تھا۔عصمت چغتائی نے عام فہم، آسان، سلیس اور عورتوں کی بول چال کی زبان استعمال کر کے اپنے افسانوں میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

عصمت چغتائی کے کردار بھی اپنے اپنے مقام پر مناسب ترتیب اور عمل کے ساتھ فطری انداز کے معلوم ہوتے ہیں۔

انھوں نے کرداروں کے درمیان جو مکالمے کرائے ہیں وہ بھی دلچسپ ہیں۔ان کے مکالمے چھوٹے چھوٹے جملوں پر مبنی ہوتے ہیں اور حسبِ ضرورت وہ طنز وظرافت سے بھی کام لیتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ طویل اور لمبی باتوں کو بھی وہ کفایت لفظی کے ساتھ طنزیہ انداز میں ایک یا چند جملوں میں بیان کر دیتی ہیں۔ان کے طنزیہ اور ظریفانہ جملے اور فقرے بالکل ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے افسانوں کی کامیابی کا راز انہی چھوٹے چھوٹے اور طنزیہ جملوں میں پوشیدہ ہے۔افسانے کے محدود کینوس کے باوجود عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں جن فن کارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے وہ انھیں اردو ادب کی تاریخ میں زندہ جاوید رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

عصمت چغتائی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جنسی پہلو زیادہ نمایاں تھے۔ان افسانوں میں انھوں نے عام معاشرتی اقدار اور معتقدات پر جرأت مندانہ اور بے باکانہ طنز کیا ہے، اور عوام کو حقیقت کا آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ایسے افسانوں میں ترقی پسندوں کے خیالات واحساسات کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے۔اس دور کے افسانوں میں وہ ترقی پسند تحریک کی مبلغ معلوم ہوتی ہیں۔ان کے یہاں جو حقیقت نگاری ملتی ہے وہ ترقی پسند تحریک کی ہی دین ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ عصمت چغتائی کے افسانوں کا موضوع متوسط مسلم گھرانوں کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسی اُلجھنیں ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ عصمت نے جس دور میں افسانہ لکھنا شروع کیا تھا اس دور میں تعلیمِ نسواں کا رواج کم تھا۔عورتوں میں پردے کی پابندیاں انتہا پر تھیں وہ گھر کی چہار دیواری تک محدود تھیں، لہٰذا ایسے حالات میں ان کے جذبات و احساسات کو سمجھنے والا کوئی نہیں تھا۔ان کی خواہشات چہار دیواری کے اندر ہی گھٹ گھٹ کر دم توڑ دیتی تھیں۔ایسے حالات میں ان کے احساسات کی حقیقی ترجمانی کرنا بڑی بات تھی۔عصمت چغتائی نے ان چہار دیواریوں کے اندر کی دم توڑتی خواہشوں اور ان کی زندگیوں کو قریب سے دیکھا اور جو محسوس کیا انھیں اپنے افسانوں کا موضوع بنالیا۔گو کہ سماج کی عائد پابندیوں سے انحراف بہ ظاہر ناممکن تھا، اور سماج کے ان تاریک پہلوؤں کو روشنی میں لانا بڑی جرأت کی بات تھی۔عصمت چغتائی پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ان موضوعات کو بڑی بے باکی اور جرأت کے ساتھ روشنی میں لانے کی ہمت کی ہے۔یہی حقیقت نگاری ان کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

عصمت چغتائی نے زیرِ بحث افسانے میں جو فضا پیش کی ہے وہ تقسیم ہند کے بعد کے پیدا شدہ حالات ہیں جن کی بھرپور عکاسی اس افسانے میں ہوئی ہے۔اس میں جنسی پہلو بھی پیش ہوا ہے لیکن اس ہنرمندی سے کہ کہیں فحاشی کا احساس نہیں ہوتا۔شادی کے مسئلہ پر عصمت نے جس طرح سوچا ہے اس سے بہتر دوسرا نہیں سوچ سکتا تھا۔کیوں کہ گھریلو مسائل پر جتنا گہرا مطالعہ ومشاہدہ ان کا تھا کسی اور کو شاید ہی ہو، کیوں کہ وہ اسی قسم کے ماحول کی پروردہ تھیں۔انھوں نے موضوع کے اعتبار سے جزئیات نگاری کی ہے۔جزئیات نگاری کا انحصار قوتِ مشاہدہ پر ہوتا ہے جو عصمت کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ جزئیات نگاری میں پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کی زبان اور اسلوب بیان بھی قابلِ تعریف ہے۔انھوں نے افسانوں میں بول چال کی زبان استعمال کر کے افسانے کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ان کے اندازِ بیان میں شیرینی اور رنگینی پائی جاتی ہے۔جگہ جگہ طنزیہ انداز بھی نمایاں ہے۔طنز ومزاح کی چاشنی نے ان کی کہانی کو آب وتاب عطا کیا ہے۔انھوں نے خوب صورت تشبیہ اور استعارے کا استعمال

کیا ہے۔ان کے بامحاورہ جملے بھی حسن پیدا کرنے میں مددگار رہوئے ہیں۔انھوں نے کرداروں کے درمیان جو مکالمے کرائے ہیں وہ بھی قابلِ تعریف ہیں۔ان کی زبان بھی صاف ستھری اورنکھری ہوئی ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ عصمت چغتائی کب اور کہاں پیدا ہوئیں؟
۲۔ عصمت چغتائی کے والدین کا نام لکھیے۔
۳۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی؟
۴۔ عصمت چغتائی نے علی گڑھ سے کون کون سی ڈگری حاصل کی؟
۵۔ عصمت چغتائی کے گھریلو ماحول پر روشنی ڈالیے۔
۶۔ عصمت چغتائی نے پہلی ملازمت کب اور کہاں کی؟
۷۔ عصمت چغتائی کی ابتدائی کہانیاں کیسی ہوتی تھیں،ان کے متعلق عصمت کا بیان کیا ہے؟لکھیے۔
۸۔ عصمت چغتائی کا خاندانی نام کیا تھا اور ادبی دنیا میں کس نام سے مشہور ہوئیں؟
۹۔ بمبئی میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے بعد عصمت نے کون سی ملازمت کی؟
۱۰۔ عصمت چغتائی کے چند افسانوی مجموعوں کے نام لکھیے۔
۱۱۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں کن موضوعات کو پیش کیا ہے؟
۱۲۔ عصمت چغتائی کے اوپر فحاشی کے الزام کیوں لگائے جاتے ہیں؟وضاحت کیجیے۔

9.5 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا متن

سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔محلّے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں۔جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگا لیے تھے۔کبھی کبھی کوئی منحنی سا چڑچڑا بچہ رصد کی کمی کی دہائی دے کر چلاّ اُٹھتا۔

''نائیں نائیں میرے لال!'' دبلی پتلی ماں اسے اپنے گھٹنے پر لٹا کر یوں ہلاتی جیسے دھان ملے چاول سوپ میں پھٹک رہی ہو، اور پھر وہ ہنکارے بھر کر خاموش ہو جاتا۔

آج کتنی آس بھری نگاہیں کبریٰ کی ماں کے متفکر چہرے کو تک رہی تھیں، چھوٹے عرض کی ٹول کے دو پاٹ تو جوڑ لیے گئے تھے،مگر ابھی سفید گزی کا نشان بیونتنے کی کسی کو ہمت نہ پڑی تھی۔کاٹ چھانٹ کے معاملہ میں کبریٰ کی ماں کا مرتبہ بہت اونچا تھا۔ان کے سوکھے سوکھے ہاتھوں نے نہ جانے کتنے جہیز سنوارے تھے، کتنے چھٹی چھوچھک تیار کیے تھے اور کتنے ہی کفن بیونتے تھے۔جہاں کہیں محلّہ میں کپڑا کم پڑ جاتا اور لاکھ جتن پر بھی بیونت نہ بیٹھتی، کبریٰ کی ماں کے پاس کیس لایا جاتا۔کبریٰ کی ماں کپڑے کا کان نکالتیں،کلف توڑتیں،کبھی تکون بناتیں،کبھی چوکھٹا کرتیں اور دل ہی دل میں قینچی چلا کر آنکھوں سے ناپ تول کر مسکرا پڑتیں۔

''آستین کے لیے گھیر تو نکل آئے گا، گریبان کے لیے کترن میری بقچی سے لے لو۔'' اور مشکل آسان ہو جاتی۔ کپڑا تراش کر وہ کترنوں کی پنڈی بنا کر پکڑا دیتیں۔

پر آج تو سفید گزی کا ٹکڑا بہت ہی چھوٹا تھا اور سب کو یقین تھا کہ آج تو کبریٰ کی ماں کی ناپ تول ہار جائے گی، جب ہی تو سب دم سادھے ان کا منھ تک رہی تھیں۔ کبریٰ کی ماں کے پُر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکل نہ تھی، چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ اُداس اُداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اُجاگر ہو گئیں، جیسے گھنے جنگل میں آگ بھڑک اُٹھی ہو اور انھوں نے مسکرا کر قینچی اُٹھالی۔

محلّہ والیوں کے جمگھٹے سے ایک لمبی اطمینان کی سانس اُبھری۔ گود کے بچے بھی ٹھسک دیے گئے۔ چیل جیسی نگاہوں والی کنواریوں نے چمپا چمپ سوئی کے ناکوں میں ڈورے پِروئے، نئی بیاہی دلہنوں نے انگشتانے پہن لیے۔ کبریٰ کی ماں کی قینچی چل پڑی تھی۔

سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے دور کچھ سوچ رہی تھی۔

دوپہر کا کھانا نمٹا کر اسی طرح بی امّاں سہ دری کی چوکی پر جا بیٹھتی ہیں اور بقچی کھول کر رنگ برنگے کپڑوں کا جال بکھیر دیا کرتی ہیں۔ کونڈھی کے پاس بیٹھی مانجھتی ہوئی کبریٰ کن انکھیوں سے ان لال کپڑوں کو دیکھتی تو ایک سرخ چھپکلی سی اس کے زردی مائل مٹیالے رنگ میں لپک اُٹھتی۔ روپہلی کٹوریوں کے جال جب پولے پولے ہاتھوں سے کھول کر اپنے زانوؤں پر پھیلاتیں تو ان کا مرجھایا ہوا چہرہ ایک عجیب ارمان بھری روشنی سے جگمگا اُٹھتا۔ گہری صندوقوں جیسی شکنوں پر کٹوریوں کا عکس ننھی ننھی مشعلوں کی طرح جگمگانے لگتا۔ ہر ٹانکے پر زری کا کام ہلتا اور مشعلیں کپکپا اُٹھتیں۔

یاد نہیں کب اس کے شبنمی دوپٹے بنے، ٹکے تیار ہوئے اور لکڑی کے بھاری قبر جیسے صندوق کی تہہ میں ڈوب گئے۔ کٹوریوں کے جال دھندلا گئے۔ گنگا جمنی کرنیں ماند پڑ گئیں۔ طول کے لچھے اُداس ہو گئے مگر کبریٰ کی برات نہ آئی۔ جب ایک جوڑا پرانا ہو جاتا تو اسے چالے کا جوڑا کہہ کر سینت دیا جاتا اور پھر ایک نئے جوڑے کے ساتھ نئی امیدوں کا افتتاح ہو جاتا۔ بڑی چھان بین کے بعد نئی دلہن چھانٹی جاتی۔ سہ دری کے چوکے پر صاف ستھری چادر بچھتی۔ محلّہ کی عورتیں ہاتھ میں پاندان اور بغلوں میں بچے دبائے جھانجھیں بجاتی آن پہنچتیں۔

''چھوٹے کپڑے کی گونٹ تو اُتر آئے گی، پر بچیوں کا کپڑا نہ نکلے گا۔''

''بوبوا لو اور سنو۔ تو کیا نگوڑی ماری ٹول کی چولیں پڑیں گی؟'' اور پھر سب کے چہرے فکر مند ہو جاتے۔ کبریٰ کی ماں خاموش کیمیا گر کی طرح آنکھوں کے فیتے سے طول و عرض ناپتی اور بیویاں آپس میں چھوٹے کپڑے کے متعلق کھسر پھسر کر کے قہقہہ لگاتیں۔ ایسے میں کوئی من چلی کوئی سہاگ یا بنا چھیڑ دیتی۔ کوئی اور چار ہاتھ آگے والی سمدھنوں کو گالیاں سنانے لگتی، بے ہودہ گندے مذاق اور چہلیں شروع ہو جاتیں۔ ایسے موقعوں پر کنواری بالیوں کو سہ دری سے دور سر ڈھانک کر کھپریل میں بیٹھنے کا حکم دے دیا جاتا اور جب کوئی نیا قہقہہ سہ دری سے اُبھرتا تو بے چاریاں ایک ٹھنڈی سانس بھر کر رہ جاتیں۔ اللہ! یہ قہقہے انھیں خود کب نصیب ہوں گے؟''

اس چہل پہل سے دور کبریٰ شرم کی ماری مچھروں والی کوٹھری میں سر جھکائے بیٹھی رہتی۔ اتنے میں کتر بیونت نہایت نازک

مرحلے پر پہنچ جاتی۔کوئی کلی الٹی کٹ جاتی اوراس کے ساتھ بیویوں کی مت بھی کٹ جاتی۔کبریٰ سہم کر دروازے کی آڑ سے جھانکتی۔

یہی تو مشکل تھی۔کوئی جوڑا اللہ مارا چین سے نہ سلنے پایا۔جو کلی الٹی کٹ جائے تو جان لو نائن کی لگائی ہوئی بات میں ضرور کوئی اڑنگا لگے گا۔یا تو دولہا کی کوئی داشتہ نکل آئے گی یا اس کی ماں ٹھوس کڑوں کا اڑنگا باندھے گی۔جو گوٹ میں کان آجائے تو سمجھ لو یا تو مہر پر بات ٹوٹے گی یا بھرت کے پایوں کے پلنگ پر جھگڑا ہوگا۔چوتھی کے جوڑے کا شگون بڑا نازک ہوتا ہے۔بی امّاں کی ساری مشاقی اور سگھڑاپا دھرا رہ جاتا۔نہ جانے عین وقت پر کیا ہو جاتا کہ دھنیا برابر بات طول پکڑ جاتی۔بسم اللہ کے زور سے سگھڑ ماں نے جہیز جوڑنا شروع کر دیا تھا۔ذرا سی کترن بھی بچتی تو تیلے دانی یا شیشی کا غلاف سی کر دھنک گوکھرو سے سنوار کر رکھ دیتیں۔لڑکی کا کیا ہے کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتی ہے۔جو برات آ گئی تو یہی سلیقہ کام آئے گا۔

اور جب سے ابّا گزرے،سلیقہ کا بھی دم پھول گیا۔حمیدہ کو ایک دم ابّا یاد آ گئے۔ابّا کتنے دبلے پتلے لمبے جیسے محرم کا علَم۔ایک بار جھک جاتے تو سیدھے کھڑا ہونا دشوار تھا۔صبح ہی صبح اُٹھ کر نیم کی مسواک توڑ لیتے اور حمیدہ کو گھٹنے پر بٹھا کر نہ جانے کیا سوچا کرتے۔پھر سوچتے سوچتے نیم کی مسواک کا کوئی پھونسڑا حلق میں چلا جاتا اور وہ کھانستے ہی چلے جاتے۔حمیدہ بگڑ کر ان کی گود سے اُتر آتی۔کھانسی کے دھکوں سے یوں ہل ہل جانا اسے قطعی پسند نہ تھا۔اس کے ننھے سے غصے پر وہ ہنستے اور کھانسی سینے میں بے طرح اُلجھتی جیسے گردن کٹے کبوتر پھڑ پھڑا رہے ہوں۔پھر بی امّاں آ کر انھیں سہارا دیتیں۔پیٹھ پر دھپ دھپ ہاتھ مارتیں۔

''توبہ ہے،ایسی بھی کیا ہنسی؟''

اچھو کے دباؤ سے سُرخ آنکھیں اوپر اُٹھا کر ابّا بے کسی سے مسکراتے۔کھانسی تو رُک جاتی مگر وہ دیر تک بیٹھے ہانپا کرتے۔

''کچھ دوا دارو کیوں نہیں کرتے؟ کتنی بار کہا تم سے؟''

''بڑے شفاخانے کا ڈاکٹر کہتا ہے سوئیاں لگواؤ اور روز تین پاؤ دودھ اور آدھی چھٹانک مکھن۔''

اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پر۔بھلا ایک تو کھانسی ہے اوپر سے چکنائی،بلغم نہ پیدا کر دے گی۔حکیم کو دکھاؤ کسی کو۔''

''دکھاؤں گا۔''ابّا حقہ گڑگڑاتے اور پھر اُچھولگتا۔''

''آگ لگے اس موئے حقے کو۔اسی نے تو یہ کھانسی لگائی ہے۔جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اُٹھا کر۔''

اور ابّا کبریٰ کی جوانی کی طرف رحم طلب نگاہوں سے دیکھتے۔کبریٰ جوان تھی۔کون کہتا تھا کہ جوان تھی۔وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمد کی سناؤنی سن کر ٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں،نہ اس کے سینے پر طوفان اُٹھے اور نہ کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی،ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔

ابّا ایک دن چوکھٹ پر اوندھے منھ گرے اور انھیں اُٹھانے کے لیے کسی حکیم یا ڈاکٹر کا نسخہ نہ آ سکا۔اور حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی۔اور کبریٰ کے پیغام نہ جانے کدھر راستہ بھول گئے۔جانو کسی کو معلوم ہی نہیں کہ اس ٹاٹ کے پردے کے پیچھے کسی کی جوانی آخری سسکیاں لے رہی ہے۔اور ایک نئی جوانی سانپ کے پھن کی طرح اُٹھ رہی ہے۔

مگر بی امّاں کا دستور نہ ٹوٹا،وہ اسی طرح روز دوپہر کو سہ دری میں رنگ برنگے کپڑے پھیلا کر گڑیوں کا کھیل کھیلا کرتی

ہیں۔کہیں نہ کہیں سے جوڑ جمع کر کے شبرات کے مہینے میں کریپ کا دوپٹہ ساڑھے سات روپے میں خرید ہی ڈالا۔ بات ہی ایسی تھی کہ بغیر خریدے گزارہ نہ تھا۔ منجھلے ماموں کا تار آیا کہ ان کا بڑا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے سلسلے میں آرہا ہے۔ بی امّاں کو تو بس جیسے اکدم گھبراہٹ کا دورہ پڑ گیا۔ جانو چوکھٹ پر برات آن کھڑی ہوئی۔ اور انھوں نے ابھی دلہن کی مانگ کی افشاں بھی نہیں کتری۔ ہول سے تو ان کے چھکے چھوٹ گئے۔ جھٹ اپنی منھ بولی بہن بندو کی ماں کو بلا بھیجا کہ ''بہن میرا مری کا منھ دیکھو جو اسی گھڑی نہ آؤ۔''

اور پھر دونوں میں کھسر پھسر ہوئی۔ بیچ میں ایک نظر دونوں کبریٰ پر بھی ڈال لیتیں، جو دالان میں بیٹھی چاول پھٹک رہی تھی۔ وہ اس کا نانا پھوسی کی زبان کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔

اسی وقت بی امّاں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں اُتار کر منھ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک تولہ بھر گوکھرو چھ ماشہ سلمہ ستارا اور پاؤ گز نیفے کے لیے ٹول لا دیں۔ باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔ تھوڑا سا چونا منگا کر کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔ کمرہ تو چٹّا ہو گیا مگر اس کی ہتھیلیوں کی کھال اُڑ گئی اور جب وہ شام کو مسالہ پیسنے بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہو گئی۔ ساری رات کروٹیں بدلتی گزری۔ ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے، دوسرے صبح کی گاڑی سے راحت آرہے تھے۔

''اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔'' حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر دعا مانگی۔

صبح راحت بھائی آئے تو کبریٰ پہلے ہی سے مچھروں والی کوٹھری میں جا چھپی تھی۔ جب سیویّوں اور پراٹھوں کا ناشتہ کر کے بیٹھک میں چلے گئے تو دھیرے دھیرے نئی دلہن کی طرح پیر رکھتی کبریٰ کوٹھری سے نکلی اور جھوٹے برتن اُٹھا لیے۔ ''لاؤ میں دھودوں بی آپا۔'' حمیدہ نے شرارت سے کہا۔

''نہیں۔'' وہ شرم سے جھک گئی۔

حمیدہ چھیڑتی رہی، بی امّاں مسکراتی رہیں اور کریپ کے دوپٹہ میں لپا ٹانکتی رہیں۔

جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں اسی راستے پھول پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور پھر ہاتھوں کی دو دو چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اُتارنے پر دی تھیں۔ روکھی سوکھی خود کھا کر آئے دن راحت کے لیے پراٹھے تلے جاتے، کوفتے، بھنا پلاؤ مہکتے۔ خود سوکھا نوالہ پانی سے اُتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتیں۔

''زمانہ بڑا خراب ہے بیٹی۔'' وہ حمیدہ کو منھ پُھلاتے دیکھ کر کہا کرتیں۔ اور وہ سوچا کرتی۔ ''ہم بھوکے رہ کر داماد کو کھلا رہے ہیں۔ بی آپا صبح سویرے اُٹھ کر جادو کی مشین کی طرح جٹ جاتی ہے۔ نہار منھ پانی کا گھونٹ پی کر راحت کے لیے پراٹھے تلتی ہے۔ دودھ اونٹاتی ہے تاکہ موٹی سی ملائی پڑے۔ اس کا بس نہیں تھا کہ وہ اپنی چربی نکال کر ان پراٹھوں میں بھر دے۔ اور کیوں نہ بھرے۔ آخر کو وہ ایک دن اس کا اپنا ہو جائے گا۔ جو کچھ کمائے گا اس کی ہتھیلی پر رکھ دے گا۔ پھل دینے والے پودے کو کون نہیں سینچتا؟ پھر جب ایک دن پھول کھلیں گے اور پھلوں سے لدی ہوئی ڈالی جھکے گی تو یہ طعنہ دینے والیوں کے منھ پر کیسا جوتا پڑے گا اور اس خیال ہی سے میری بی آپا کے چہرے پر سہاگ کھل اُٹھتا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگتیں۔ اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔ ان کے کپڑوں کو پیار سے تہ کرتیں۔ جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ ان کے بدبودار چوہوں جیسے سڑے

ہوئے موزے دھوتیں۔ بساندھی بنیان اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ان کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر سوئٹ ڈریم کاڑھتیں۔ پر معاملہ چاروں کونے چوکس نہیں بیٹھ رہا تھا۔راحت صبح انڈے پراٹھے ڈٹ کر جاتا۔اور شام کو آ کر کوفتے کھا کر سو جاتا۔اور بی امّاں کی منھ بولی بہن حکیمانہ انداز میں کھسر پھسر کرتیں۔

''بڑا شرمیلا ہے بے چارہ۔'' بی امّاں تاویلیں پیش کرتیں۔''ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتا چلے رنگ ڈھنگ سے، کچھ آنکھوں سے۔''

''اے نوج، خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے۔اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا ہے کسی نے۔'' بی امّاں فخر سے کہتیں۔

''اے تو پردا تو ڑوانے کون کہے ہے۔'' بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انھیں بی امّاں کی دور اندیشی کی داد دینی پڑی۔

''اے بہن، تم تو سچ میں بہت بھولی ہو۔ یہ میں کب کہوں ہوں۔ یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بکرید کو کام آئے گی؟'' وہ میری طرف دیکھ کر ہنستی۔

''اری او نک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق، اونہہ اری چل دیوانی۔''

''اے تو میں کیا کروں خالہ؟''

''راحت میاں سے بات چیت کیوں نہیں کرتی؟''

''بھئی ہمیں تو شرم آتی ہے۔''

''اے ہے، وہ تجھے پھاڑ ہی تو کھائے گا۔'' بی امّاں چڑ کر بولیں۔

''نہیں تو۔مگر.....'' میں لاجواب ہوگئی اور پھر مسکوٹ ہوئی۔ بڑی سوچ بچار کے بعد کھل کے کباب بنائے گئے۔آج بی آپا کئی بار مسکرا پڑیں۔ چپکے سے بولیں۔

''دیکھو ہنسنا نہیں، نہیں تو سارا کھیل بگڑ جائے گا۔''

''نہیں ہنسوں گی۔'' میں نے وعدہ کیا۔

''کھانا کھا لیجیے۔'' میں نے چوکی پر کھانے کی سینی رکھتے ہوئے کہا۔ پھر چوپٹی کے نیچے رکھے ہوئے لوٹے سے ہاتھ دھوتے وقت میری طرف سر سے پاؤں تک دیکھا تو میں بھاگی وہاں سے۔ میرا دل دھک دھک کرنے لگا۔اللہ توبہ کیا خناس آنکھیں ہیں۔''جانگوڑی ماری اری دیکھ تو سہی، وہ کیسا منھ بناتا ہے۔اے ہے سارا مزا کرکرا ہو جائے گا۔''

آپا بی نے ایک بار میری طرف دیکھا۔ان کی آنکھوں میں التجا تھی۔لوٹی ہوئی براتوں کا غبار تھا اور چوتھی کے پرانے جوڑوں کی مانند اُداسی۔ میں سر جھکائے پھر کھمبے سے لگ کر کھڑی ہوگئی۔

راحت خاموش کھاتے رہے، میری طرف نہ دیکھا۔کھلی کے کباب کھاتے دیکھ کر مجھے چاہیے تھا کہ مذاق اڑاؤں۔قہقہہ لگاؤں کہ''واہ جی واہ دولہا بھائی! کھلی کے کباب کھا رہے ہو۔'' مگر جانو کسی نے میرا نرخرہ دبوچ لیا ہو۔

بی امّاں نے جل کر مجھے واپس بلا لیا۔اور منھ ہی منھ میں مجھے کوسنے لگیں۔اب میں ان سے کیا کہتی کہ وہ تو مزے سے کھا رہا ہے کم بخت۔

''راحت بھائی! کوفتے پسند آئے؟'' بی امّاں کے سکھانے پر میں نے پوچھا۔

جواب ندارد۔

''بتایئے نا؟''

''اری ٹھیک سے جا کر پوچھ۔'' بی امّاں نے ٹھوکا دیا۔

''آپ نے لا کر دیے، اور ہم نے کھائے۔ مزے دار ہی ہوں گے۔''

''ارے واہ رے جنگلی۔'' بی امّاں سے نہ رہا گیا۔

''تمھیں پتہ بھی نہ چلا، کیا مزے سے کھلی کے کباب کھا گئے۔''

''کھلی کے؟ ارے تو روز کاہے کے ہوتے ہیں؟ میں تو عادی ہو چکا ہوں کھلی اور بھوسا کھانے کا۔''

بی امّاں کا منھ اُتر گیا۔ بی آپا کی جھکی ہوئی پلکیں اوپر نہ اُٹھ سکیں۔ دوسرے روز بی آپا نے روزانہ سے دوگنی سلائی کی۔ اور پھر شام کو جب میں کھانا لے کر گئی تو بولے:

''کہیے آج کیا لائے ہیں؟ آج تو لکڑی کے بُرادے کی باری ہے۔''

''کیا ہمارے یہاں کا کھانا آپ کو پسند نہیں آتا؟'' میں نے جل کر کہا۔

''یہ بات نہیں۔ کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کبھی کھلی کے کباب تو کبھی بھوسے کی ترکاری۔''

''میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہم سوکھی روٹی کھا کے اسے ہاتھی کی خوراک دیں۔ گھی ٹپکتے پراٹھے ٹھنسائیں۔ میری بی آپا کو جو شاندہ نصیب نہیں اور اسے دودھ ملائی نگلوائیں۔'' میں بھنّا کر چلی آئی۔

بی امّاں کی منھ بولی بہن کا نسخہ کام آ گیا اور راحت نے دن کا زیادہ حصہ گھر ہی میں گزارنا شروع کر دیا۔ بی آپا تو چولھے میں پھکی رہتیں۔ بی امّاں چوتھی کے جوڑے سیا کرتیں۔ اور راحت کی غلیظ آنکھیں تیر بن کر میرے دل میں چبھا کرتیں۔ بات بے بات چھیڑنا۔ کھانا کھلاتے وقت کبھی پانی تو کبھی نمک کے بہانے سے اور ساتھ ساتھ جملہ بازی، میں کھسیا کر بی آپا کے پاس جا بیٹھتی۔ جی چاہتا کہ کسی دن صاف کہہ دوں کہ کس کی بکری اور کون ڈالے دانہ گھاس۔ اے بی مجھ سے تمہارا یہ بیل نہ ناتھا جائے گا۔ مگر بی آپا کے اُلجھے ہوئے بالوں پر چولھے کی اُڑتی ہوئی راکھ..... نہیں..... میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ میں نے ان کے سفید بال لٹ کے نیچے چھپا دیے۔ ناس جائے اس کم بخت نزلہ کا بچاری کے بال پکنے شروع ہو گئے۔

راحت نے پھر کسی بہانے سے مجھے پکارا۔ ''اونہہ!'' میں جل گئی۔ پر بی آپا نے کٹی ہوئی مرغی کی طرح جو پلٹ کر دیکھا تو مجھے جانا ہی پڑا۔

''آپ ہم سے خفا ہو گئیں؟'' راحت نے پانی کا کٹورا لے کر میری کلائی پکڑ لی۔ میرا دم نکل گیا اور بھاگی تو ہاتھ جھٹک کر۔''

''کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا نے شرم وحیا سے گھٹی ہوئی آواز میں کہا۔ میں چپ چاپ ان کا منھ تکنے لگی۔

''کہہ رہے تھے کس نے پکایا ہے کھانا۔ واہ واہ! جی چاہتا ہے کھاتا ہی چلا جاؤں۔ پکانے والی کے ہاتھ کھا جاؤں..... اوہ نہیں..... کھا نہیں جاؤں بلکہ چوم لوں۔''

میں نے جلدی جلدی کہنا شروع کیا اور بی آپا کا کھردرا ہلدی دھنیا کی بساند میں سڑا ہوا ہاتھ اپنے ہاتھ سے لگا لیا۔ میرے آنسو نکل آئے۔ ''یہ ہاتھ۔'' میں نے سوچا جو صبح سے شام تک مسالہ پیستے ہیں، پانی بھرتے ہیں، پیاز کاٹتے ہیں، بستر

بچھاتے ہیں، جوتے صاف کرتے ہیں۔ یہ بے کس غلام صبح سے شام تک جٹے ہی رہتے ہیں ان کی بیگار کب ختم ہوگی؟ کیا ان کا کوئی خریدار نہ آئے گا؟ کیا انھیں کبھی کوئی پیار سے نہ چومے گا؟ کیا ان میں کبھی مہندی نہ رچے گی؟ کیا ان میں کبھی سہاگ کا عطر نہ بسے گا؟ جی چاہا زور سے چیخ پڑوں۔

''اور کیا کہہ رہے تھے؟'' بی آپا کے ہاتھ تو اتنے کھردرے تھے، پر آواز اتنی رسیلی اور میٹھی تھی کہ اگر راحت کے کان ہوتے تو.....مگر راحت کے نہ کان تھے نہ ناک بس دوزخ جیسا پیٹ تھا۔

''اور کہہ رہے تھے کہ اپنی بی آپا سے کہنا کہ اتنا کام نہ کیا کریں اور جوشاندہ پیا کریں۔''

''چل جھوٹی۔''

''ارے واہ جھوٹے ہوں گے آپ کے وہ.....''

''اری چپ مردار!'' انھوں نے میرا منھ بند کر دیا۔

''دیکھ تو سوئٹر بُن گیا ہے انھیں دے آ۔ پر دیکھ تجھے میری قسم میرا نام نہ لیجیو۔''

''نہیں بی آپا۔ انھیں نہ دو وہ سوئٹر۔ تمہاری ان مٹھی بھر ہڈیوں کو سوئٹر کی کتنی ضرورت ہے؟'' میں نے کہنا چاہا پر کہہ نہ سکی۔

''آپا بی تم خود کیا پہنو گی؟''

''ارے مجھے کیا ضرورت ہے؟ چولھے کے پاس تو ویسے ہی جھلسن رہتی ہے۔''

سوئٹر دیکھ کر راحت نے اپنی ایک ابرو شرارت سے اوپر تان کر کہا۔

''کیا یہ سوئٹر آپ نے بُنا ہے؟''

''نہیں تو۔''

''تو بھئی ہم نہیں پہنیں گے۔''

میرا جی چاہا کہ اس کا منھ نوچ لوں کمینے۔ مٹی کے تودے۔ یہ سوئٹر اُن ہاتھوں نے بُنا 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 ننھے پنگورے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو گدھے کہیں کے۔ اور یہ دو پتوار بڑے سے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کر پار لگا دیں گے۔ یہ ستار کے گت نہ بجا سکیں گے۔ منی پوری اور بھارت ناٹیم کے مدرا نہ دکھا سکیں گے۔ انھیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انھیں پھولوں سے کھیلنا نہیں نصیب ہوا۔ مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولھے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں۔ تاکہ تم اُجلے چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو۔ محنت نے ان میں زخم ڈال دیے ہیں۔ ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔

مگر میں چپ رہی۔ بی امّاں کہتی ہیں کہ میرا دماغ تو میری نئی نئی سہیلیوں نے خراب کر دیا ہے۔ وہ مجھے کیسی نئی نئی باتیں بتایا کرتی ہیں۔ کیس ڈراؤنی موت کی باتیں، بھوک اور کال کی باتیں۔ دھڑکتے ہوئے دل کے ایک دم چپ چاپ ہو جانے کی باتیں۔

''یہ سوئٹر تو آپ ہی پہن لیجیے۔ دیکھیے نا آپ کا کرتا کتنا باریک ہے؟''

جنگلی بلّی کی طرح میں نے اس کا منھ، ناک، گریبان اور بال نوچ ڈالے۔ اور اپنی پلنگڑی پر جا گری۔ بی آپا نے آخری روٹی ڈال کر جلدی جلدی تسلے میں ہاتھ دھوئے۔ اور آنچل سے پونچھتی میرے پاس آ بیٹھی۔

''وہ بولے؟'' ان سے نہ رہا گیا۔ تو دھڑکتے ہوئے دل سے پوچھا۔

''بی آپا۔ یہ راحت بھائی بڑے خراب آدمی ہیں۔'' میں نے سوچا کہ میں آج سب کچھ بتا دوں گی۔

''کیوں؟'' وہ مسکرائیں۔

''مجھے اچھے نہیں لگتے..... دیکھیے میری ساری چوڑیاں چورہ ہو گئیں۔'' میں نے کانپتے ہوئے کہا۔

''بڑے شریر ہیں۔'' انھوں نے رومانٹک آواز میں شرما کر کہا۔

''بی آپا..... سنو بی آپا۔ یہ راحت اچھے آدمی نہیں۔'' میں نے سلگ کر کہا۔

''آج میں امّاں سے کہہ دوں گی۔''

''کیا ہوا؟'' بی امّاں نے جانماز بچھاتے ہوئے کہا۔

''دیکھو میری چوڑیاں بی اماں۔''

''راحت نے توڑ ڈالیں۔'' بی امّاں مسرت سے بولیں۔

''ہاں!''

''خوب کیا۔ تو اسے ستاتی بھی تو بہت ہے۔ اے ہے تو دم کاہے کو نکل گیا۔ بڑی موم کی بنی ہوئی ہو کہ ہاتھ لگایا اور پگھل گئیں۔'' پھر چمکار کر بولیں۔ ''خیر تو بھی چوتھی میں بدلہ لے لیجیو۔ وہ کسر نکالیو کہ یاد ہی کریں میاں جی۔ یہ کہہ کر انھوں نے نیت باندھ لی۔

منھ بولی بہن سے پھر کانفرنس ہوئی اور معاملات کو امید افزا راستے پر گامزن دیکھ کر از حد خوش نودی سے مسکرایا گیا۔

''اے ہے تو تو بڑی ہی ٹھس ہے۔ اے ہم تو اپنے بہنوئیوں کا خدا کی قسم، ناک میں دم کر دیا کرتے تھے۔''

اور وہ مجھے بہنوئیوں کے چھیڑ چھاڑ کے ہتھکنڈے بتانے لگیں۔ کہ کس طرح انھوں نے صرف چھیڑ چھاڑ کے تیر بہ ہدف نسخے سے ان دو نمبری بہنوں کی شادی کرائی جن کی ناؤ پار لگنے کے سارے موقعے ہاتھ سے نکل چکے تھے۔ ایک تو ان میں سے حکیم جی تھے جہاں بے چارے کو لڑکیاں بالیاں چھیڑتیں شرمانے لگتے اور شرماتے شرماتے اختلاج کے دورے پڑنے لگتے اور ایک دن ماموں صاحب سے کہہ دیا کہ مجھے غلامی میں لے لیجیے۔

دوسرے وائسرائے کے دفتر میں کلرک تھے جہاں سنا کہ باہر آئے ہیں لڑکیاں چھیڑنا شروع کر دیتی تھیں۔ کبھی گلوریوں میں مرچیں بھر کے بھیج دیں۔ کبھی سوئیوں میں نمک ڈال کر کھلا دیا۔

اے لو، وہ تو روز آنے لگے۔ آندھی آئے، پانی آئے، کیا مجال جو وہ نہ آئیں۔ آخر ایک دن کہلوا ہی دیا۔ اپنے ایک جان پہچان والے سے کہا۔ کہ ان کے یہاں شادی کرا دو۔ پوچھا کہ ''بھئی کس سے؟'' تو کہا۔ ''کسی سے بھی کرا دو۔'' اور خدا جھوٹ نہ بلائے تو بڑی بہن کی صورت تھی۔ کہ دیکھو تو جیسے بیچا چلا آتا ہے۔ چھوٹی تو بس سبحان اللہ۔ ایک آنکھ پورب تو دوسری پچھّم۔ پندرہ تولے سونا دیا ہے باپ نے اور بڑے صاحب کے دفتر میں نوکری الگ دلوائی۔''

''ہاں بھئی جس کے پاس پندرہ تولے سونا ہو۔اور بڑے صاحب کے دفتر کی نوکری اسے لڑکا ملتے کیا دیر لگتی ہے؟ بی امّاں نے ٹھنڈی سانس بھر کر کہا۔

''یہ بات نہیں ہے بہن۔آج کل کے لڑکوں کا دل بس تھالی کا بیگن ہوتا ہے۔جدھر جھکاؤ دادھر ہی لڑھک جائے گا۔''

مگر راحت تو بیگن نہیں اچھا خاصا پہاڑ ہے۔جھکاؤ دینے پر کہیں میں ہی نہ پس جاؤں۔میں نے سوچا۔پھر میں نے آپا کی طرف دیکھا۔وہ خاموش دہلیز پر بیٹھی، آٹا گوندھ رہی تھیں اور سب کچھ سنتی جا رہی تھیں۔ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارپنے کی لعنت سمیت اس میں سما جاتیں۔

''کیا میری آپا مرد کی بھوکی ہے؟نہیں وہ بھوک کے احساس سے پہلے ہی سہم چکی ہے۔مرد کا تصور اس کے ذہن میں ایک اُمنگ بن کر نہیں اُبھرا بلکہ روٹی کپڑے کا سوال بن کر اُبھرا ہے۔وہ ایک بیوہ کی چھاتی کا بوجھ ہے۔اس بوجھ کو ڈھکیلنا ہی ہوگا۔''

مگر اشاروں کنایوں کے باوجود راحت میاں نہ تو خود منھ سے پھوٹے اور نہ ہی ان کے گھر ہی سے پیغام آیا۔تھک ہار کر بی امّاں نے پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کشا کی نیاز دلا ڈالی۔دوپہر بھر محلّے ٹولے کی لڑکیاں صحن میں اودھم مچاتی رہیں۔بی آپا شرمائی لجائی مچھروں والی کوٹھری میں اپنے خون کی آخری بوندیں چسانے کو جا بیٹھی۔بی امّاں کمزوری میں اپنی چوکی پر بیٹھی چوتھی کے جوڑے میں آخری ٹانکے لگاتی رہیں۔آج ان کے چہرے پر منزلوں کے نشان تھے۔آج مشکل کشائی ہوگی۔بس آنکھوں کی سوئیاں رہ گئی ہیں۔وہ بھی نکل جائیں گی۔آج ان کی جھریوں میں پھر مشعلیں تھرتھرا رہی تھیں۔بی آپا کی سہیلیاں ان کو چھیڑ رہی تھیں اور وہ خون کی بچی کھچی بوندوں کو تاؤ میں لا رہی تھیں۔آج کئی روز سے ان کا غبار نہیں اُترا تھا۔تھکے ہارے دیے کی طرح ان کا چہرہ ایک بار ٹمٹماتا اور پھر بجھ جاتا۔اشارے سے انھوں نے مجھے اپنے پاس بلایا۔اپنا آنچل ہٹا کر نیاز کے ملیدے کی طشتری مجھے تھما دی۔

''اس پر مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔''ان کی بخار سے دہکتی ہوئی گرم گرم سانس میرے کان میں لگی۔

طشتری لے کر میں سوچنے لگی۔مولوی صاحب نے دم کیا ہے۔یہ مقدس ملیدہ اب راحت کے تندور میں جھونکا جائے گا۔وہ تندور جو چھ مہینے سے ہمارے خون کے چھینٹوں سے گرم رکھا گیا۔یہ دم کیا ہوا ملیدہ مراد برلائے گا۔میرے کانوں میں شادیانے بجنے لگے۔میں بھاگی بھاگی کوٹھے سے برات دیکھنے جا رہی ہوں۔دولہا کے منھ پر لمبا سا سہرا پڑا ہے۔جو گھوڑے کی ایالوں کو چوم رہا ہے۔

چوتھی کا شہابی جوڑا پہنے پھولوں سے لدی شرم سے نڈھال، آہستہ آہستہ قدم تولتی بی آپا چلی آ رہی ہیں..... چوتھی کا زرتار جوڑا جھلمل جھلمل کر رہا ہے۔بی امّاں کا چہرہ پھول کی طرح کھلا ہوا ہے..... بی آپا کی حیا سے بوجھل آنکھیں ایک بار اوپر اٹھتی ہیں۔شکریہ کا ایک آنسو ڈھلک کر افشاں کے ذرّوں میں قمقمے کی طرح اُلجھ جاتا ہے۔

''یہ سب تیری ہی محنت کا پھل ہے۔''بی آپا کی خاموشی کہہ رہی ہے۔''حمیدہ کا گلا بھر آیا.....

''جاؤ نہ میری بہنو۔''بی آپا نے اسے جگا دیا۔اور وہ چونک کر اوڑھنی کے آنچل سے آنسو پونچھتی ڈیوڑھی کی طرف بڑھی۔

''یہ..... یہ ملیدہ۔''اس نے اُچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا۔اس کے پیر لرز رہے تھے۔جیسے وہ سانپ کی بانبی میں گھس آئی ہو۔اور پھر پہاڑ کھسکا.....!اور منھ کھول دیا۔وہ ایک دم پیچھے ہٹ گئی۔مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی۔

جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منھ کی طرف بڑھا دیا۔

ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔ نیچے تعفّن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔

نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گل ہوگئی۔ باہر آنگن میں محلّے کی بہو بیٹیاں مشکل کشا کی شان میں گیت گا رہی تھیں۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا۔ اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔

اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے۔ پراٹھے نہ سکے اور سوئٹر نہ بُنے گئے۔ دِق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے آرہی تھی ایک ہی جست میں انھیں دبوچ لیا اور انھوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔

اور پھر اسی سہ دری میں چوکی پر صاف ستھری جازم بچھائی گئی۔ محلّے کی بہو بیٹیاں جڑیں۔ کفن کا سفید لٹّھا موت کے آنچل کی طرح بی امّاں کے سامنے پھیل گیا۔ تحمل کے بوجھ سے ان کا چہرہ لرز رہا تھا۔ بائیں ابرو پھڑک رہی تھی۔ گالوں کی سنسان جھریاں بھائیں بھائیں کر رہی تھیں۔ جیسے ان میں لاکھوں اژدہے پھنکار رہے ہوں۔

لٹّھے کی کان نکال کر انھوں نے چُو پر تہ کیا اور ان کے دل میں اَن گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انھیں پکّا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا سینتا نہ جائے۔

ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں، بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال ٹول پر.....سفید گزی کا نشان! اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا سہاگ رچا ہے اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر اُبھری ہے اور پھر سب ایک دم خاموش ہوگئے۔ بی امّاں نے آخری ٹانکا بھر کے ڈورہ توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسو ان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں۔ جیسے آج انھیں اطمینان ہوگیا کہ ان کی کبریٰ کا سوہا جوڑا بن کر تیار ہوگیا ہو اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اُٹھیں گی۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں کون کون سے کردار ہیں؟

۲۔ کبریٰ کی ماں کا مرتبہ کس کام میں اونچا تھا؟

۳۔ سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر پیر لٹکائے ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے کون سوچ رہی تھی؟

۴۔ کبریٰ کی چھوٹی بہن کا کیا نام تھا؟

۵۔ پولیس کی ٹریننگ لینے کون آیا تھا اور کبریٰ سے اس کا کیا رشتہ تھا؟

۶۔ حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی کیوں؟

۷۔ بی امّاں کون تھی؟ کس معاملات میں کس سے مشورہ لیتی تھیں؟
۸۔ راحت کس کام کے لیے کبریٰ کے گھر رُکا ہوا تھا؟
۹۔ حمیدہ نے فجر کی نماز پڑھ کر کیا دعا مانگی تھی؟
۱۰۔ کبریٰ کی موت کی وجہ کیا تھی؟
۱۱۔ بیٹی کے کفن سیتے وقت بی امّاں کے چہرے پر سکون اور اطمینان کیوں تھا؟

9.6 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا خلاصہ

''چوتھی کا جوڑا'' کا شمار عصمت چغتائی کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں کی بیشتر آبادی ہجرت کر گئی تھی، اور جو بچ گئے تھے وہ تمام متوسط مسلم گھرانوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس وقت ان گھرانوں میں جوان لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ، ان کے والدین کے سامنے ایک اہم مسئلہ بن چکا تھا۔ عصمت چغتائی نے اپنے اس افسانے میں انھیں مسائل کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ان کی باریک بیں اور دور رَس نگاہوں نے ان واقعات کو جس طرح گہرائی سے دیکھا اور محسوس کیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ افسانے کا اندازِ بیان بھی وہی اختیار کیا ہے جو حسبِ حال ہو۔ اسلوبِ بیان کا جادو ایسا ہے کہ قاری کو کچھ بتانے کی ضرورت نہیں کہ عصمت چغتائی اس کہانی میں کیا کہنا چاہتی ہیں۔ اس کہانی میں چار اہم کردار ہیں: بی اماں، کبریٰ، حمیدہ اور راحت، اس کے علاوہ دو ضمنی کردار بھی ہیں ابّا اور بی امّاں کی منھ بولی بہن۔ ان میں منھ بولی بہن کا کردار بھی بڑا دلچسپ ہے جن سے بی امّاں وقتاً فوقتاً مشورے لیتی ہیں۔ اب افسانے کا خلاصہ پیش ہے۔

افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں کبریٰ ایک سیدھی سادی معمولی گھرانے کی سب سے بڑی لڑکی ہے جو گھر کی چہار دیواریوں کے اندر پلی بڑھی ہے۔ اس کو جوان ہوئے کافی دن گزر چکے ہیں۔ اس کے غریب ماں باپ اپنی بیٹی کو لال جوڑے میں دیکھنے کا خواب دیکھ رہے ہیں جیسا کہ ہر ایک ماں باپ دیکھتے ہیں۔ جب لڑکی جوان ہو جاتی ہے تو ماں باپ کو اپنے فرض کا یہ احساس شدت سے ستانے لگتا ہے کہ اس کی شادی کہیں اچھا گھر ڈھونڈ کر کر دی جائے۔ کبریٰ کے ماں باپ بھی اپنی بیٹی کی شادی کے لیے فکر مند ہیں کیوں کہ وقت آہستہ آہستہ دبے پاؤں گزرتا جا رہا ہے اور کہیں سے کوئی مناسب رشتہ نہیں آ رہا ہے۔ چوں کہ کبریٰ کے ماں باپ غریب ہیں اس لیے جہیز ان کے لیے ایک اہم مسئلہ ہے۔ وہ اپنی بنیادی ضرورتوں کو بھی بیٹی کی شادی کے خیال سے پورا نہیں کر پاتے ہیں۔ ماں اپنی بیٹی کی شادی کے لیے تیاریاں بہت پہلے سے ہی کر رہی ہیں۔

بیٹی کی شادی کی تیاریوں میں ماں اپنی بنیادی ضرورتوں کو بھی کیسے نظر انداز کر رہی ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ شوہر بیمار ہے لیکن جب کبھی علاج کا ذکر آتا ہے تو ماں اَن سنی کر دیتی ہے اور جوان بیٹی کی شادی کا ذکر بیچ میں ہی چھیڑ دیتی ہے۔ آخر کار شوہر صحیح علاج سے محروم رہتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک روز اس کا انتقال ہو جاتا ہے۔ کبریٰ کے باپ کے مرنے کے بعد گھر کی مالی حالت اور بھی خراب ہو جاتی ہے۔ کبریٰ کی ماں حالات سے سمجھوتہ نہیں کرتی بلکہ اس کا سامنا حوصلہ سے کرتی ہے۔ کبریٰ کی ماں جفاکشی اور محنتی ہونے کے ساتھ ساتھ شریف اور حوصلہ مند عورت ہے۔ اسے فکر ہے تو اپنی بیٹی کبریٰ کی شادی کی جس کی تیاری وہ پہلے سے ہی کرتی آ رہی تھی۔ شادی کی پہلے سے تیاری کرنا اس دور کے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ اس دور میں عام

طور پر یہی ہوتا تھا کہ جیسے ہی بیٹیاں جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی تھیں ان کی شادی کی تیاریاں شروع ہو جاتی تھیں۔

اس دور میں یہ بھی رواج عام تھا کہ جب کسی کی شادی ہونے والی ہوتی تھی تو محلّے کی تمام عورتیں اپنے اپنے گھر کے کام کاج سے فراغت پانے کے بعد اس کے گھر چلی جاتی اور شادی کی تیاریوں میں ہاتھ بٹاتی تھیں۔ خود کبریٰ کی امّاں نے کتنوں کی شادی کے جوڑے بیونتے تھے اور نہ جانے کتنوں کے کفن سلے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ کبریٰ کی ماں سلائی، کٹائی کے معاملے میں مہارت رکھتی تھی۔ عام رواج کے مطابق کبریٰ کی شادی میں محلّے والے ہاتھ بٹانے کی غرض سے اس کے گھر چلے آتے تھے۔ اس سے اس دور کے آپسی میل جول، محبت، اخوت اور ہمدردی کا پتہ چلتا ہے جو آج کے ماحول میں کم یاب ہے۔

بار بار کبریٰ کی شادی کی امید جاگتی تھی اور تیاریاں ہوتی تھیں لیکن کوئی نہ کوئی مسئلہ درپیش آجاتا اور رشتہ ٹوٹ جاتا تھا۔ کبریٰ جو سہاگن بننے والی ہوتی اس جوڑے سے محروم رہ جاتی تھی۔ کبریٰ کی امّاں شادی کی فکر میں کافی پریشان تھی۔ اسی اثنا میں کبریٰ کے منجھلے ماموں کا تار آتا ہے کہ میرا بڑا لڑکا راحت پولیس ٹریننگ کے لیے آرہا ہے۔ کبریٰ کی ماں کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا اس بار انھیں پختہ یقین ہو جاتا ہے کہ اب کبریٰ ضرور سہاگن بن جائے گی۔ راحت کی مہمان نوازی کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ اس کے آؤ بھگت کے لیے کبریٰ کی ماں نے اپنے زیورات بھی گروی رکھ دیے۔ راحت کی خاطر مدارات میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ خود سوکھی روٹی کھاتیں لیکن راحت کے لیے تلے ہوئے انڈے اور گھی کا پراٹھا رکھا جاتا۔ یہی وہ نقطہ ہے جس سے ماں باپ کی فکرمندی کا پتہ چلتا ہے۔ اپنے اس فرض کو پورا کرنے میں تمام ضروریات کو تج دینا حتیٰ کہ زیورات فروخت کر دینا وہ بھی اونے پونے قیمت پر، یعنی اس کے لیے ماں باپ قرض لینے میں بھی پس وپیش نہیں کرتے۔ وہ جلد سے جلد اپنے اس فرض سے سبک دوش ہونا چاہتے ہیں۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کسی طرح بیٹی کا گھر آباد ہو جائے۔ ماں باپ کی ان قربانیوں کے علاوہ عصمت چغتائی نے کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ کی قربانیوں کا ذکر بھی بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

کبریٰ کی چھوٹی بہن حمیدہ ہے۔ اسے بھی اپنی بڑی بہن کے متعلق فکر لاحق ہے کہ اتنی عمر گزرنے کے بعد بھی بن بیاہی گھر پر پڑی ہیں۔ وہ اللہ سے اپنی دعاؤں میں بڑی بہن کے لیے دعا مانگتی ہے، ایک جگہ نفل نماز کی منت مانتی ہے گویا اسے بھی بہن کی فکر دامن گیر ہے۔ لاکھ کوشش کے باوجود جب نتیجہ ندارد پاتی ہے تو وہ مختلف انداز اور طریقے سے خود قربانی دیتی ہے۔ مثلاً راحت سے رشتہ پکی کرنے کے لیے کبریٰ کو چھوٹی بہن حمیدہ سے کہا جاتا ہے کہ راحت کا خیال رکھے اور یہ معلوم کرے کہ اس کو یہ رشتہ پسند ہے یا نہیں۔ پہلے حمیدہ ایسا کرنے سے انکار کر دیتی ہے لیکن اسے ایسا کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ آخر کار دل پر پتھر رکھ کر حمیدہ راحت کی خاطر و مدارات میں لگ جاتی ہے۔ حمیدہ بہت سمجھ دار اور باشعور لڑکی ہے، وہ بہت پہلے ہی راحت کو پہچان لیتی ہے کہ راحت اچھا انسان نہیں ہے لیکن وہ اپنی بہن کی خوشی کے لیے راحت کی خاطر تواضع کرتی رہتی ہے، لیکن کامیابی کے آثار نظر نہیں آتے دیکھ کر آخر کار منت بھی مانی جاتی ہے اور مولا مشکل کشا کے ملیدہ کی تھالی حمیدہ کے ذریعہ راحت کے کمرے میں بھجوادی جاتی ہے لیکن کامیابی ندارد۔ اگلے روز صبح راحت اپنے گھر کے لیے روانہ ہو جاتا ہے اور کبریٰ پھر سہاگن بننے سے محروم رہ جاتی ہے۔ اچانک کبریٰ پر دِق کا حملہ ہوتا ہے اور صحیح علاج نہیں ہونے کی وجہ سے اس کی موت ہو جاتی ہے اور بی امّاں جو عمر بھر کانٹ چھانٹ کر کے اور خود مصیبت و فاقہ برداشت کر کے کبریٰ کی شادی کی تیاریوں میں مصروف رہتی تھی، آج کبریٰ کا کفن سیتے وقت ان کا چہرے پر سکون تھا، اطمینان تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماں جو کل تک شادی کی فکر میں شب و روز پریشان رہتی تھی اور ''چوتھی کا

جوڑا'' سلتی اور محفوظ کر کے رکھ دیتی تھیں آج انھیں اطمینان تھا کہ جو یہ سفید جوڑا سل رہا ہے اسے سینا نہیں جائے گا، وہ کفن کے طور پر استعمال ہوگا۔ ماں کبریٰ کی شادی سے آزاد ہوگئی تھیں۔ بی امّاں جو سلائی کٹائی کے ضمن میں ماہر تھیں، کل تک اپنی بیٹی کے لیے ''چوتھی کا جوڑا'' سیتی رہتی تھیں لیکن آج انھیں ہاتھوں سے اپنی بیٹی کا کفن سی رہی ہیں۔

9.7 افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا تجزیہ

شاملِ نصاب افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ ہے۔ ان کا یہ افسانہ ہمارے سماج کے ایک المیہ کو پیش کرتا ہے۔ وہ المیہ متوسط مسلم گھرانوں کی نامرادیوں اور محرومیوں کا ہے۔ اس افسانے کا موضوع متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں میں لڑکیوں کی شادی کا ہے جو اپنے اندر بڑا درد و کرب سموئے ہوئے ہے۔ اس طبقے کے ماں باپ کے سامنے سب سے اہم مسئلہ اپنی جوان لڑکیوں کے لیے مناسب شوہر ڈھونڈھنا ہے۔ اس مختصر افسانے میں اس مسئلے کو عصمت چغتائی نے جس خوب صورتی سے اُٹھایا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں اس دور کے متوسط مسلم گھرانوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کر دی ہے۔

کہانی میں ''چوتھی کا جوڑا'' علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ان لڑکیوں کا المیہ ہے جن کے ماں باپ غریب ہیں اور جہیز کی لعنت کی وجہ سے ان کے گھروں میں جوان لڑکیوں کی شادی نہیں ہو پاتی اور کنواری اپنے گھروں میں پڑی رہتی ہیں۔ غریب ماں باپ شادی کی فکر میں اس قدر پریشان رہتے ہیں کہ وقت سے پہلے ہی بوڑھے نظر آنے لگتے ہیں۔ حتیٰ کہ بعض تو اسی غم میں مر بھی جاتے ہیں اور لڑکی جب اپنے ارمانوں کا خون ہوتے دیکھتی ہے اور اپنے خیال میں شادی کا خواب سجائے سجائے اپنی جوانی کے دن گزار دیتی ہے۔ ان کی زندگی اجیرن اور برباد ہو جاتی ہے۔ کبریٰ کا تعلق بھی ایسے ہی ایک غریب گھرانے سے ہے جس کا باپ غریبی کی مار برداشت کرتے کرتے زندگی سے تھک چکا ہے۔

کبریٰ کی ماں کا ذریعۂ معاش سلائی ہے اسی سے روزی روٹی کا مسئلہ حل ہوتا ہے۔ وہ کپڑے کی کتر بیونت اور ناپ تول میں ماہر تھی۔ محلّے، گاؤں میں جب کسی کے گھر شادی ہوتی یا موت اس کے لیے ''چوتھی کا جوڑا'' بنانا ہو یا کفن سینا ہو یہ کام کبریٰ کی امّاں کیا کرتی تھیں۔ اتفاقاً اگر کپڑا کم پڑ جاتا تھا تو وہ ناپ تول میں اس قدر ماہر تھی کہ کوئی نہ کوئی حساب دل ہی دل میں بٹھاتی اور کتر بیونت کر کے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ قینچی اُٹھا لیتی اور محلّے کی عورتیں جو پریشان نظر آتی تھیں وہ بھی اطمینان کی سانس لیتیں۔ اگر کپڑا تھوڑا زیادہ نکل آیا تو اپنی جوان بیٹی کبریٰ کے لیے چھوٹا موٹا جوڑا بنا کر رکھ لیتیں تاکہ اگر شادی کی بات پکی ہو جائے تو زیادہ بھاگ دوڑ کی ضرورت نہ پڑے، لیکن بیٹی کے لیے کبھی کوئی شادی کا پیغام نہیں آتا۔

کبریٰ کے ابّا بوڑھے ہو چکے تھے اور بیماری نے انھیں اس قدر دبوچ لیا تھا کہ بالکل بے بس ہو گئے تھے۔ انھیں بھی جوان بیٹی کی شادی کی فکر اندر ہی اندر کمزور کر رہی تھی۔ ڈاکٹر انجکشن کی تجویز کرتا اور مقوی غذا استعمال کرنے کو کہتا لیکن دونوں ان کے بساط سے باہر کی چیز تھی۔ آخر کار صحیح علاج نہ ہونے کی وجہ سے باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا اور یہ بوجھ اکیلے ماں کے کاندھوں پر آ پڑا۔ ماں اپنی بساط کی حد تک جتن کرتی ہے لیکن آخر کار بیٹی کی ڈولی کی جگہ میت اُٹھتی ہے۔

عصمت چغتائی نے افسانے کی شروعات ان جملوں سے کی ہے:

''سہ دری کے چوکے پر آج پھر صاف ستھری جازم بچھی تھی۔ ٹوٹی پھوٹی کھپریل کی جھریوں میں سے دھوپ کے آڑے ترچھے قتلے پورے دالان میں بکھرے ہوئے تھے۔ محلّے ٹولے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں۔ جیسے کوئی بڑی واردات ہونے والی ہو۔ ماؤں نے بچے چھاتیوں سے لگا لیے تھے۔ کبھی کبھی کوئی منحنی سا چڑچڑا بچہ رصد کی کمی کی دہائی دے کر چلاّ اُٹھتا۔''

افسانے کا یہ جملہ: ''ٹولے محلے کی عورتیں خاموش اور سہمی ہوئی سی بیٹھی تھیں اور کوئی بڑی بات ہونے والی ہو۔'' بڑی اہمیت رکھتا ہے یعنی آج کچھ نہ کچھ نیا ضرور ہونے والا ہے۔ محلّے کی عورتوں کا ایک ساتھ بیٹھنا، اس بات کی دلیل ہے کہ اس زمانے میں لوگ آپس میں بہت مل جل کر رہتے تھے۔ عصمت نے افسانے کا پلاٹ اتنا گھٹا ہوا پیش کیا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے، قاری کو بتانے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے ایسی ماحول سازی شروع میں ہی اس لیے کر دی ہے کہ قاری کا ذہن بعد میں ہونے والے نتائج سے مانوس ہو جائے۔ اس طرح شوہر کی بیماری کی حالت دیکھ کر بیوی کہتی ہے:

''کچھ دوادارو کیوں نہیں کرتے؟ کتنی بار کہا تم سے؟''

''بڑے شفاخانے کا ڈاکٹر کہتا ہے سوئیاں لگواؤ اور روز تین پاؤ دودھ اور آدھی چھٹانک مکھن۔''

اے خاک پڑے ان ڈاکٹروں کی صورت پر۔ بھلا ایک تو کھانسی ہے اوپر سے چکنائی، بلغم نہ پیدا کر دے گی۔ حکیم کو دکھاؤ کسی کو۔''

''دکھاؤں گا۔'' ابّا حقہ گڑگڑاتے اور پھر اُچھولگتا۔''

''آگ لگے اس موئے حقے کو۔ اسی نے تو یہ کھانسی لگائی ہے۔ جوان بیٹی کی طرف بھی دیکھتے ہو آنکھ اُٹھا کر۔''

عقل منداور باشعور بیوی کو اپنی غربت کا احساس تھا۔ ڈاکٹری علاج ممکن نہیں تھا لہٰذا حکیم صاحب کو دکھانے کا مشورہ دیتی ہے اور موقع پاتے ہی باپ کی توجہ جوان بیٹی کی شادی کی جانب کر دیتی ہے، اور علاج کی بات فضول کی بات بن کر رہ جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غریب باپ علاج معالجے کی کمی سے ایک روز اُلٹے منھ گر پڑتا ہے اور اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ آگے عصمت لکھتی ہیں کہ باپ کے مرنے کے بعد حمیدہ نے میٹھی روٹی کے لیے ضد کرنی چھوڑ دی یعنی غربت میں میٹھی روٹی بھی نایاب ہے۔

بہ ظاہر کہانی کی ہیروئن کبریٰ ہے لیکن عصمت نے بڑی چابک دستی کے ساتھ حمیدہ کو ہیروئن بنایا ہے جو اُن سب واقعات کے وقت کسی سوچ میں غرق ہے۔ یہ سوچنے کا انداز بھی قاری کو چند لمحے کے لیے اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''سہ دری کے آخری کونے میں پلنگڑی پر حمیدہ پیر لٹکائے ہتھیلی پر ٹھوڑی رکھے دور کچھ سوچ رہی تھی۔''

مذکورہ جملہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ چوں کہ حمیدہ چھوٹی بہن ہے اور بڑی بہن کی شادی کا مسئلہ اس کی نظروں کے سامنے ہے۔ وہ خوب جانتی ہے کہ آپا کی شادی کے بعد ہی میری شادی کا امکان ہے۔ بی اماں کو یہ فکر لاحق تھی کہ کسی طرح کبریٰ کی شادی ہو جائے تاکہ چھوٹی بیٹی حمیدہ جو کھیرے ککڑی کی طرح بڑھ رہی ہے، اس کے بارے میں سوچا جائے۔ باپ کے مرنے کے بعد بیٹی کی شادی کا بوجھ ضعیف ماں کے کاندھوں پر آ گیا تھا اور گھر کی مالی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ ماں شادی کے پیغام آنے کی فکر میں سرگراں رہتی اور کبریٰ گھر کے کام میں مصروف۔ حقیقت یہ ہے کہ کبریٰ کب جوان ہوئی اسے پتہ ہی نہیں چل

پایا۔ جوانی کب آئی اور دبے پاؤں کب گزر گئی، اسے اس کا احساس بھی نہ ہوا۔ اب کبریٰ کے احساسات وخواہشات کے دن گزر چکے ہیں۔ اس واقعہ کا ذکر عصمت نے کس خوب صورتی سے کیا ہے کہ قاری سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ:

''نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشان ہوئیں، نہ اس کے سینے پر طوفان اُٹھے اور نہ کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔ وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی، ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔''

اوپر کے جملوں سے کبریٰ کی حالت وکیفیت کی مکمل ترجمانی ہوتی ہے۔ اس غریب پر کبھی جوانی اپنی اصل کیفیت کے ساتھ آئی ہی نہیں تھی۔ اگر آئی بھی ہو تو اس کا احساس ہی اسے نہیں ہوا۔ ظاہر ہے عمر ڈھلنے کے بعد شادی کا مقصد اس کی خوشی اور جنسی خواہش کی تسکین نہیں ہے بلکہ یہ غریب ماں کے نزدیک روٹی اور کپڑے کی فراہمی کا ذریعہ ہے اور ایک ذمہ داری بھی جسے ادا کرنی ہے۔

بی اماں بیٹی کی شادی کی فکر میں پریشان تھیں کہ ایک دن اچانک کبریٰ کے ماموں کا تار آیا کہ میرا بیٹا راحت پولیس ٹریننگ کے سلسلے میں تمہارے یہاں جا رہا ہے۔ جیسے ہی یہ خبر بی اماں کو ملتی ہے، پھولے نہیں سماتی۔ انھیں اپنی ناامیدی میں امید کی ایک کرن نظر آئی اور انھیں راحت ہونے والا داماد دکھائی دینے لگا۔ شادی کی شہنائی ان کے کانوں میں گونجنے لگی۔ حمیدہ کی خوشی کا بھی ٹھکانہ نہیں تھا۔ ماں نے ادھر اُدھر سے پیسے جمع کر کے کریب کا دوپٹہ خرید ڈالا۔ اپنے زیور گروی رکھ کر راحت کی خاطر ومدارات کے لیے سامان کا انتظام کیا۔ باہر کا کمرہ جھاڑ پونچھ کر خود کبریٰ نے تھوڑا چونا منگا کر اپنے ہی ہاتھ سے پوت ڈالا۔ چونے کی وجہ سے ہاتھ کے کھال اُدھیڑ گئے اس دن تمام رات کبریٰ کے ہاتھ کے درد کی وجہ سے پریشانیوں میں گزرے۔ بی اماں کی خوشی کی انتہا نہ تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ دروازہ پر بارات آنے ہی والی ہے۔ حمیدہ نے بھی اپنی آپا کے لیے فجر کی نماز میں سر بہ سجود ہو کر یہ دعا مانگی:

''اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میری آپا کا نصیبہ کھل جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔''

یہ دعا چھوٹی بہن کی تھی جو بڑی بہن کے لیے تھی۔ جب بی اماں اور حمیدہ کا یہ حال تھا تو کبریٰ کا حال کیا رہا ہوگا؟ اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا، کیوں کہ اس کے اظہار میں نسوانی شرم وحیا مانع ہوتی ہے۔ ابھی بہ ظاہر کچھ نظر نہیں آ رہا تھا لیکن دل ہی دل میں کبریٰ بھی اپنے دولہا کا انتظام کر رہی تھی۔ اس نے مدتوں سے جو خواب سجائے تھے وہ آج شرمندۂ تعبیر ہوتے نظر آ رہے تھے۔ حمیدہ کی خوشی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اسے معلوم تھا کہ جیسے ہی بڑی بہن کی شادی ہوگی، اس کے بعد میری شادی کے راستے کھل جائیں گے۔

راحت آیا اور بی اماں کے گھر ٹھہرا۔ اس کی خوب آؤ بھگت ہوئی۔ پانی پی کر کبریٰ اس کے لیے پراٹھے اور سویّاں تیار کرتی رہی اور چھوٹی بہن حمیدہ اسے کھلاتی رہی۔ یہاں تک کہ اس نے ہنسی مذاق بھی شروع کر دیا۔ اس آؤ بھگت اور خاطر ومدارات میں زیورات ہاتھ سے نکل گئے، لیکن ناز برداری میں کمی نہیں آئی۔ کبھی پراٹھے تلے جاتے، کبھی کوفتے اور بریانی کھلائی جاتی اور بالائی والا دودھ پلایا جاتا۔ بی اماں کی خواہش تھی کہ کسی طرح راحت کبریٰ کو پسند کر لے۔ کبریٰ راحت کے لیے سوئٹر بُنتی ہے اور

حمیدہ کے ہاتھ بھجواتی ہے مگر یہ کہہ دیتی ہے کہ وہ اگر پوچھے تو میرا نام نہیں بتانا۔ حمیدہ راحت کو جب سوئیٹر دیتی ہے تو وہ پوچھتا ہے:

''کیا یہ سوئٹر آپ نے بُنا ہے؟''

''نہیں تو۔'' حمیدہ جواب دیتی ہے۔

''تو ہم نہیں پہنیں گے۔''

راحت سے اس طرح کی بدتمیزی کی امید حمیدہ کو نہیں تھی۔ راحت پر حمیدہ کو غصہ آتا ہے، لیکن خاموش رہتی ہے۔ اس لیے کہ کہیں بنا بنایا کھیل بگڑ نہ جائے۔ راحت کے آرام کی خاطر تمام سہولتیں فراہم کی جاتی ہیں۔ اس کے کپڑے دھوئے جاتے ہیں، موزے بنیان صاف کیے جاتے ہیں لیکن اس پر کچھ اثر نہیں ہوتا۔ راحت حمیدہ میں دلچسپی لیتا ہے لیکن حمیدہ ذہین لڑکی ہے، بہت جلد سمجھ جاتی ہے۔ راحت اکثر اس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتا ہے، جملے بازی کرتا ہے، کئی بار حمیدہ کی چوڑیاں اس سے نوک جھونک میں ٹوٹ جاتی ہیں لیکن حمیدہ حرف شکایت اپنے زبان پر نہیں لاتی اسے اپنی آپا کا خیال ہے۔ حمیدہ کا دل نہیں چاہتا ہے کہ راحت سے بات کرے، پھر بھی اس کے بلانے پر جاتی ہے۔ حمیدہ کو امید ہے کہ راحت ایک وقت خود راہِ راست پر آجائے گا، لیکن ایک دن راحت کی حرکتوں سے تنگ آکر اپنی بات بی اماں اور آپا کے سامنے کھول دیتی ہے اور من وعن اس کے چھیڑ چھاڑ کے متعلق بتا دیتی ہے۔ لیکن ماں ہنس کر ٹال دیتی ہے کہ معاملہ بہنوئی اور سالی کے درمیان کا ہے اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔

کافی دن گزر گئے، لیکن راحت کی خاموشی نہ ٹوٹی اور اس کی طرف سے کوئی اشارہ بھی نہیں ملا۔ بی اماں نے عاجز آکر پیروں کے توڑے گروی رکھ کر پیر مشکل کشا کی نیاز دلا ڈالی۔ نیاز کے ملیدے کی طشتری بی اماں نے حمیدہ کو دی تاکہ راحت کے تنورِ شکم میں جھونک دیا جائے۔ لیکن ایسا ہوا کہ دوسرے ہی دن راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کر کے اپنے گھر روانہ ہو گیا۔ اس کا رخصت ہونا بی اماں کے لیے جہاں ان کی تمناؤں کا خون تھا تو دوسری طرف مارِ آستین سے چھٹکارا ملنے کا سکون:

''اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے۔ پراٹھے نہ سکے اور سوئٹر نہ بُنے گئے۔ دِق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگی پیچھے پیچھے آرہی تھی ایک ہی جست میں انھیں دبوچ لیا اور انھوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔''

کبریٰ کی اماں نے راحت کی ناز برداریاں کیں پھر بھی بات نہ بنی۔ بی اماں جو سلائی کے فن میں مہارت رکھتی تھیں، آخر کار انھیں اپنی بیٹی کا کفن سینا پڑا۔ بہ ظاہر کبریٰ مر گئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نے مرگِ مسلسل سے نجات پالی۔ وہ تمام زندگی غموں اور دُکھوں کا بوجھ ڈھوتی رہی، اس نے کبھی خوشی اور شادمانی کا منھ نہ دیکھا۔ بی اماں جو تمام عمر بیٹی کی شادی کے لیے فکرمند رہی اس کے لیے ''چوتھی کا جوڑا'' سیتی اور رکھتی رہیں، آج انھیں ہاتھوں سے بیٹی کا کفن سی رہی تھی۔ لیکن آج چہرے پر پہلے جیسی فکر کے آثار نہیں تھے بلکہ سکون اور اطمینان کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اب جو جوڑا سلا جا رہا تھا وہ اس کا آخری جوڑا یعنی کفن تھا:

''لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چَو پرتہ کیا اور ان کے دل میں اَن گنت قینچیاں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور ہرا بھرا اطمینان تھا۔ جیسے انھیں پکّا یقین ہو کہ دوسرے جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا سینتا نہ جائے۔''

مجموعی طور پر یہ افسانہ فکری وفنی اعتبار سے عصمت کے کامیاب ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ کہانی نہیں بلکہ

متوسط مسلم گھرانوں کا زبردست المیہ ہے۔ یہ ایسا لاینحل مسئلہ ہے کہ اسے دور کرنا آسان نہیں۔ اس لیے کہ معاشرے کا ہر فرد اس سے متاثر اور اسی راہ پر گامزن ہے۔ یہ عجیب المیہ ہے کہ اگر جہیز کے مسئلہ سے آج کوئی متاثر ہے تو وہی شخص کل دوسرے کو متاثر کرتا دکھائی دیتا ہے۔

9.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھیے۔
۲۔ اردو افسانہ نگاری میں عصمت چغتائی کا مقام متعین کیجیے۔
۳۔ عصمت چغتائی کے افسانوی موضوعات بیان کیجیے اور یہ بتائیے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھیں یا نہیں؟
۴۔ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات واضح کیجیے۔
۵۔ عصمت چغتائی کی مختصر حالاتِ زندگی لکھیے۔
۶۔ افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

9.9 فرہنگ

سہ دری	تین دروازے والا	نسخہ	ترکیب، طریقہ
جازم	چھپا ہوا یا بیل بوٹے دار کپڑا	کن انکھیوں	ترچھی نگاہ، آنکھ چرا کر دیکھنا
قتلے	ٹکڑا	مشاق	مہارت، مشق، تجربہ
نائیں نائیں	نہیں نہیں	سگھڑ	تمیز دار، خوش سلیقہ، ہنر مند
ٹول	کپڑے کا ٹکڑا	کھیرے ککڑی کی طرح بڑھنا	تیزی سے بڑھنا
سفید گزی	سفید موٹا سوتی کپڑا	بسم اللہ کے دن سے ہی	بچپن سے ہی
بیونتنے	کاٹ، تراش	ساجن	شوہر، محبوب
گھونٹنا	رگڑنا، باریک کرنا	کریب	ایک قسم کا انگریزی ریشمی کپڑا
کیمیا گر	کیمیا بنانے والا، چالاک	افشاں	چاندی سونے کا برادہ
نائن	حجام کی بیوی	رنڈاپا	بیوگی، بیوگی کا زمانہ
اڑنگا	رُکاوٹ	سکوٹ	صلاح مشورہ
داشتہ	بغیر نکاح کیے جس عورت کو گھر میں رکھا جاتا تھا۔	نرخرا	ٹینٹوا، حلقوم، گلے کی نال
		کھلی کے کباب	تل یا سرسو کے پھوک کا کباب
شگون	شگن، فال، نیک انجام	کھسیا کر	غصہ ہو کر

دوزخ جیسا پیٹ	بہت بڑا پیٹ	سہمی	ڈری
کانفرنس	مشورہ کی مجلس	واردات	واقعہ
تھالی کا بیگن ہونا	لمحے میں ادھر لمحے میں اُدھر	جتن	کوشش، تدبیر
دہلیز	چوکھٹ	استقلال	قیام، مضبوطی، مستقل مزاجی
شہابی جوڑا	سرخ رنگ کا جوڑا	ٹھسک	کھانسی کی آواز، خشک کھانسی،
طشتری	چھوٹی رکابی		شان وشوکت، غرور، ناز وانداز
بابنی	بل، سوراخ	انگشتانے	دھات کی بنی ہوئی ٹوپی جسے کپڑا
مشکل کشا	مصیبت دور کرنے والا، لقب		سیتے وقت انگلی میں پہن لیتے
	حضرت علیؓ		ہیں۔

9.10 معاون کتب

۱۔ اردو کے تیرہ افسانے — مرتبہ: اطہر پرویز
۲۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم
۳۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل — گوپی چند نارنگ
۴۔ افسانے کی حمایت میں — شمس الرحمٰن فاروقی
۵۔ رسالہ مکالمات — عصمت چغتائی نمبر
۶۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن — جگدیش چندر ودھاون

اکائی 10 پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبدالستار)

اکائی کے اہم اجزا

10.1 اغراض ومقاصد

10.2 تمہید

10.3 قاضی عبدالستار کا تعارف

10.4 قاضی عبدالستار کا اسلوب بیان

10.5 متن : پیتل کا گھنٹہ

10.6 ''پیتل کا گھنٹہ'' کا تجزیاتی مطالعہ

10.7 خلاصہ

10.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

10.9 فرہنگ

10.10 معاون کتب

10.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد آزادیٔ ہند کے بعد جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کے اثرات سے واقف کرانا ہے۔ بدلی ہوئی صورتِ حال میں اب زمیندار محض ظالم نہیں اور کسان محض مظلوم نہیں ہے بلکہ انسانی فطرت و جبلت اور حالات وحادثات کوئی بھی صورت پیدا کر سکتے ہیں اسی لیے مذکورہ منظر نامہ میں زمیندار اپنی آن بان کو برقرار رکھنے کے ممکن جتن کرتا ہے۔ رواداری کو نبھاتا ہے۔ مہمان نوازی کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔ اس طرح یہ اکائی ترقی پسند تحریک کی کوکھ سے پیدا ہونے والی نئی صورت حال کی نمائندگی کرتی ہے۔ مٹتی ثقافت، نئے نظام اور ان سے پیدا ہونے والی بے اطمینانی اور ذہنی پس وپیش کی تصویر اُبھارتی ہے جس میں قاضی صاحب کی فنکارانہ سوجھ بوجھ پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

☆ قاضی عبدالستار کا تعارف پیش کر سکیں

☆ قاضی عبدالستار کے اسلوب بیان کا تجزیہ کر سکیں

☆ افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر سکیں

10.2 تمہید

۱۹۴۷ء سے پہلے کے افسانوں کا واضح مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعے انسانی ذہن کو تبدیل کیا جائے اور اسے سیاسی،

سماجی اور معاشی نابرابری کے برتاؤ کے خلاف تیار کیا جائے لہٰذا تقسیم ہند تک جن موضوعات پر خوب لکھا گیا وہ غلامی کی زنجیریں توڑنے کی تمنا، صبح آزادی کا انتظار، غربت وافلاس، زمینداروں، مذہبی اجارہ داروں اور سیٹھ ساہوکاروں کے ذریعے کیا جانے والا استحصال ہے۔ مگر بعد کے افسانوں نے ترک وطن اور ریاستوں کے الحاق کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ قاضی عبدالستار نے اس پس منظر میں خصوصی طور پر شرفا کی بدحالی، خاندانوں کے ٹوٹنے اور اعلیٰ سماجی اقدار کے چرمرانے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ''پیتل کا گھنٹہ'' اس کی واضح مثال ہے جس میں ہندوستانی تہذیبی روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔

10.3 قاضی عبدالستار کا تعارف

قاضی عبدالستار قصبہ مچریٹہ، ضلع سیتا پور کے ایک صاحب حیثیت گھرانے میں ۹ر فروری ۱۹۳۳ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے ہائی اسکول ۱۹۴۸ء میں اور انٹرمیڈیٹ ۱۹۵۰ء میں آر۔ ڈی۔ کالج سیتا پور سے کیا۔ ۱۹۵۳ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ (آنرز) وہیں سے ایم۔ اے۔ (اردو) کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے تحقیقی مقالہ کا عنوان تھا ''اردو شاعری میں قنوطیت''۔ ڈاکٹریٹ مکمل ہونے سے ایک سال پہلے ہی وہ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز کر چکے تھے۔ جولائی ۱۹۹۳ء میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں غالب ایوارڈ اور ۱۹۷۴ء میں انھیں ''پدم شری'' کے اعزاز سے نوازا گیا۔ اعجاز میر، عالمی ایوارڈ، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، عالی اردو ایوارڈ، اقبال سمان کے علاوہ متعدد انعامات واعزازات مل چکے ہیں۔

پہلا افسانہ ''اندھا'' کے عنوان سے ۱۹۴۷ء میں لکھا جو شارب ردولوی کے تعریفی کلمات کے ساتھ اگلے سال شائع ہوا۔ ''پیتل کا گھنٹہ'' ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ وہ اب تک تیرہ ناول (۱۔ شکست کی آواز، ۱۹۵۴ء، دودِ چراغ محفل [''شکست کی آواز ترمیم کے ساتھ]، ۱۹۶۱ء [ہندی میں یہ ناول ''پہلا اور آخری خط'' کے نام سے چھپا]، ۲۔ شب گذیدہ، ۱۹۵۹ء، ۳۔ مجّو بھیا، ۱۹۶۳ء، ۴۔ للّی، ۱۹۶۴ء، ۵۔ صلاح الدین ایوبی، ۱۹۶۴ء، ۶۔ بادل، ۱۹۶۵ء، ۷۔ غبارِ شب، ۱۹۶۶ء، ۷۔ داراشکوہ، ۱۹۶۸ء، ۹۔ غالب، ۱۹۸۶ء، ۱۰۔ حضرت جان، ۱۹۹۰ء، ۱۱۔ خالد بن ولید ۱۹۹۵ء، ۱۲۔ تاجم سلطان، ۲۰۰۵ء، ۱۳۔ تاج پور، ۲۰۰۶ء) اور تقریباً پچاس افسانے لکھ چکے ہیں۔ ''آئینۂ ایّام'' کے عنوان سے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا تھا۔ تنقیدی مضامین پر بھی ان کی دو کتابیں (۱۔ اردو شاعری میں قنوطیت۔ ۲۔ جمالیات اور ہندوستانی جمالیات) منظر عام پر آ چکی ہیں۔

10.4 قاضی عبدالستار کا اسلوب بیان

قاضی صاحب کا طرز تحریر موضوع کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ تاریخی موضوعات سے ہٹ کر جو افسانے خلق کیے ہیں وہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ تہذیب کے زوال اور اُس کے دُوررس اثرات پر مشتمل ہیں۔ آزادیٔ ہند کے بعد افسانے کے کینوس پر اُبھرنے والے قصبات اور گاؤں پریم چند کی روایت کو تو زندہ رکھتے ہیں لیکن ان سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ اس منظر نامہ میں نوآبادیاتی نظام کا استحصالی طبقہ دم توڑ چکا ہے لیکن کسی اور شکل میں ان کا وجود برقرار ہے۔ ظلم کے اس بدلے ہوئے طریقۂ کار کو قاضی

صاحب نہایت موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔حقائق کی اس پیش کش سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ قصبات پر بھی فنکار کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ بدلی ہوئی صورتِ حال سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں زمیندار محض ظالم نہیں اور کسان محض مظلوم نہیں بلکہ لُٹتے ہوئے زمیندار جو آن بان کو قائم رکھنے کے جتن کرتے ہیں، خاموش فریادی کی شکل میں نظر آتے ہیں۔اُن کے اسلوب کی دل نشینی اور اثر انگیزی میں پیکر تراشی قابلِ قدر ہے۔وہ پُر شکوہ الفاظ کے سہارے جو سحر انگیز فضا خلق کرتے ہیں، قاری افسانہ ختم کر لینے کے بعد بھی اس میں دیر تک گرفتار رہتا ہے۔

10.5 متن: پیتل کا گھنٹہ

آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک لے گئے لیکن انجن گنگنایا تک نہیں۔ڈرائیور گردن ہلاتا ہوا اُتر پڑا۔کنڈکٹر سڑک کے کنارے ایک درخت کی جڑ پر بیٹھ کر بیڑی سلگانے لگا۔مسافروں کی نظریں گالیاں دینے لگیں اور ہونٹ بڑبڑانے لگے، میں بھی سڑک کے کنارے سوچتے ہوئے دوسرے پیڑ کی جڑ پر بیٹھ کر سگریٹ بنانے لگا۔ایک بار نگاہ اُٹھی تو سامنے دور درختوں کی چوٹیوں پر مسجد کے مینار کھڑے تھے۔میں ابھی سگریٹ سلگا ہی رہا تھا کہ ایک مضبوط کُھردرے دیہاتی ہاتھ نے میری چٹکیوں سے آدھی جلی ہوئی تیلی نکال لی۔میں اس کی بے تکلفی پر ناگواری کے ساتھ چونک پڑا۔ مگر وہ اطمینان سے اپنی بیڑی جلا رہا تھا، وہ میرے پاس ہی بیٹھ کر بیڑی پینے لگا یا بیڑی کھانے لگا۔

''یہ کون گاؤں ہے؟ میں نے میناروں کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

''یو----یو بھسول ہے۔''

بھسول کا نام سنتے ہی مجھے اپنی شادی یاد آ گئی۔میں اندر سلام کرنے جا رہا تھا کہ ایک بزرگ نے ٹوک کر روک دیا۔وہ کلاسکی کاٹ کی بانات کی اَچکن اور پورے پائنچے کا پاجامہ اور فر کی ٹوپی پہنے میرے سامنے کھڑے تھے۔میں نے سر اُٹھا کر ان کی سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سینچی ہوئی آنکھیں دیکھیں۔انھوں نے سامنے کھڑے ہوئے خدمتگاروں کے ہاتھوں سے پھولوں کی بدھیاں لے لیں اور مجھے پہنانے لگے۔میں نے بل کھا کر اپنی بنارسی زری پوٹ کی جھلملاتی ہوئی شیروانی کی طرف اشارہ کر کے تلخی سے کہا۔''کیا یہ کافی نہیں ہے؟'' وہ میری بات پی گئے۔بدھیاں برابر کیں۔پھر میرے ننگے سر پر ہاتھ پھیرا اور مسکرا کر کہا''اب تشریف لے جایئے۔''میں نے ڈیوڑھی پر کسی سے پوچھا کہ یہ کون بزرگ تھے۔بتایا گیا کہ یہ بھسول کے قاضی انعام حسین ہیں۔

بھسول کے قاضی انعام حسین، جن کی حکومت اور دولت کے افسانے میں اپنے گھر میں سُن چکا تھا۔میرے بزرگوں سے ان کے جو مراسم تھے مجھے معلوم تھے۔میں اپنی گستاخ نگاہوں پر شرمندہ تھا۔میں نے اندر سے آ کر کئی بار موقع ڈھونڈ کر ان کی چھوٹی موٹی خدمتیں انجام دیں۔جب میں چلنے لگا تو انھوں نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا، مجھے بھسول آنے کی دعوت دی اور کہا کہ اس رشتے سے پہلے بھی تم میرے بہت کچھ تھے لیکن اب تو داماد بھی ہو گئے ہو۔اس قسم کے رسمی جملے سبھی کہتے ہیں لیکن اس وقت ان کے لہجے میں خلوص کی ایسی گرمی تھی کہ کسی نے یہ جملے میرے دل پر لکھ دیے۔

میں تھوڑی دیر کھڑا بگڑی بس کو دیکھتا رہا۔پھر اپنا بیگ جھلاتا ہوا جُتے ہوئے کھیتوں میں اٹھلاتی ہوئی پگڈنڈی پر چلنے

لگا۔ سامنے وہ شاندار مسجد کھڑی تھی، جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔ مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکانوں کا سلسلہ تھا، جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے، ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اونچے آم کے درخت ٹرافک کے سپاہی کی طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ ان کے تنے جل گئے تھے۔ جگہ جگہ مٹی بھری تھی۔ ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔ دن کے تین بجے تھے۔ وہاں اس وقت نہ کوئی آدم تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی صاحب نکلے۔ لمبے قد کے جھکے ہوئے، ڈوریے کی قمیض، میلا پائجامہ اور موٹر ٹائر کے تلوؤں کا پرانا پمپ پہنے ہوئے، ماتھے پر ہتھیلی کا چھجّہ بنائے مجھے گھور رہے تھے میں نے سلام کیا۔ جواب دینے کے بجائے وہ میرے قریب آئے اور جیسے یک دم کِھل گئے۔ میرے ہاتھ سے میرا بیگ چھین لیا اور میرا ہاتھ پکڑے ہوئے ڈیوڑھی میں گھس گئے۔

ہم اس چکر دار ڈیوڑھی سے گزر رہے تھے جس کی اندھیری چھت کمان کی طرح جھکی ہوئی تھی۔ دھنیوں کو گھنے ہوئے بد صورت شہتیر روکے ہوئے تھے۔

وہ ڈیوڑھی سے چلّائے۔ ''ارے سنتی ہو'' دیکھ تو کون آیا ہے۔ میں نے کہا اگر صندوق وندوق کھولے بیٹھی ہو تو بند کرلو جلدی سے۔'' لیکن دادی تو سامنے ہی کھڑی تھیں، دُھلے ہوئے گھڑون گھڑونچی کے پاس دادا ان کو دیکھ کر سٹپٹا گئے۔ وہ بھی شرمندہ سی کھڑی تھیں۔ پھر انھوں نے لپک کر گھر کی الگنی پر پڑی مارکین کی دھلی چادر گھسیٹ لی اور دوپٹہ کی طرح اوڑھ لی۔ چادر کے ایک سرے کو اتنا لمبا کر دیا کہ کُرتے کے دامن میں لگا دوسرے کپڑے کا چمکتا پیوند چُھپ جائے۔ اس اہتمام کے بعد وہ میرے پاس آئیں۔ کانپتے ہاتھوں سے بلائیں لیں۔ سکھ اور دکھ کی گنگا جمنی آواز میں دعائیں دیں۔ دادی کانوں سے میری بات سن رہی تھیں لیکن ہاتھوں سے جن کی جھریاں بھری کھال جھول گئی تھی، دالان کے اکلوتے ثابت پلنگ کو صاف کر رہی تھیں۔ جس پر میلے کپڑے، کتّھے چونے کی کلیاں اور پان کی ڈلیاں ڈھیر تھیں اور آنکھوں سے کچھ اور سوچ رہی تھیں۔ مجھے پلنگ پر بٹھا کر دوسرے جھولا جیسے پلنگ کے نیچے سے وہ پنکھا اٹھالائیں جس کے چاروں طرف کالے کپڑوں کی گوٹ لگی تھی اور کھڑی ہوئی میرے اس وقت تک جھلتی رہیں جب تک میں نے چھین نہ لیا۔ پھر وہ باورچی خانے میں چلی گئیں۔ وہ ایک تین دروں کا دالان تھا۔ بیچ میں مٹّی کا چولہا بنا تھا۔ المونیم کی چند میلی پتیلیاں کچھ پیپے، کچھ ڈبے، کچھ شیشے کی بوتل اور دو چار اسی قسم کی چھوٹی موٹی چیزوں کے علاوہ وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ وہ میری طرف پیٹھ کیے چولہے کے سامنے بیٹھی تھیں۔ دادا نے کونے میں کھڑے ہوئے پرانے حُقہ سے بے رنگ چلم اتاری اور باورچی خانے میں گھس گئے۔ میں ان دونوں کی گھن گھن کرتی سرگوشیاں سنتا رہا۔ دادا کئی بار جلدی جلدی باہر گئے اور آئے۔ میں نے اپنی شیروانی اتاری۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر چھ دروازوں والے کمرے کے کواڑ پر ٹانگ دی۔ نقشین کیواڑ کو دیمک چاٹ گئی تھی۔ ایک جگہ لوہے کی پتّی لگی تھی لیکن بیچوں بیچ گول دائرے میں ہاتھی دانت کا کام، کتھے اور تیل کے دھبوں میں جگمگا رہا تھا۔ بیگ کھول کر میں نے چپل نکالے اور جب تک میں دوڑوں دادا گھڑونچی پر سے گھڑا اٹھا کر اس لمبے چوڑے کمرے میں رکھ آئے جس میں ایک بھی کیواڑ نہ تھا۔ صرف گھیرے لگے کھڑے تھے۔ جب میں نہانے گیا تو دادا المونیم کا لوٹا میرے ہاتھوں میں پکڑا کر مجرم کی طرح بولے۔ ''تم بیٹے اطمینان سے نہاؤ۔ اِدھر کوئی نہیں آئے گا، پردے تو میں ڈال دوں لیکن اندھیرا ہوتے ہی چمگادڑ گھس آئے گی اور تم کو دق کرے گی۔''

میں گھڑے کو ایک کونے میں اٹھالے گیا۔ وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جھک کر دیکھا۔ گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو انگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سوراخ تھا اس میں سوت کی کالی رسی بندھی

تھی۔اس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا اس کے اوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔میں نے تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو وہ چاندتارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔عربی رسم الخط میں قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ کھدا ہوا تھا۔یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آ رہا تھا۔میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لیے اٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اٹھا سکا۔دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر دیکھتا رہا۔میں دیر تک نہاتا رہا۔جب باہر نکلا تو آنگن میں قاضی انعام حسین پلنگ بچھا رہے تھے۔قاضی انعام حسین جن کی گدی نشینی ہوئی تھی۔جن کے لیے بندوقوں کا لائسنس لینا ضروری نہیں تھا۔جنھیں ہر عدالت طلب نہیں کر سکتی تھی۔دونوں ہاتھوں پر خدمت گاروں کی طرح طباق اٹھائے ہوئے آئے۔جس میں الگ الگ رنگوں کی دو پیالیاں ''لب سوز'' لب بند چائے سے لبریز رکھی تھیں۔ایک بڑی سی پلیٹ میں دو ابلے ہوئے انڈے کاٹ کر پھیلا دیے گئے تھے۔شروع اکتوبر کی خوشگوار ہوا کے ریشمی جھونکوں میں ہم لوگ بیٹھے نمک پڑی ہوئی چائے کی چسکیاں لے رہے تھے کہ دروازے پر کسی بوڑھی نے ہانک لگائی۔

''مالک''

''کون''

''مہتر ہے آپ کا----صاحب جی کا بلاوے آئے ہے۔''

دادا نے گھبرا کر احتیاط سے اپنی پیالی طباق میں رکھی اور جوتے پہنتے ہوئے باہر چلے گئے۔اپنے بھلے دنوں میں تو اس طرح شاید وہ کمشنر کے آنے کی خبر سن کر بھی نہ نکلے ہوں گے۔

میں ایک لمبی ٹہل لگا کر جب واپس آیا تو ڈیوڑھی میں مٹی کے تیل کی ڈبیا جل رہی تھی۔دادا باورچی خانے میں بیٹھے چولھے کی روشنی میں لالٹین کی چمنی جوڑ رہے تھے میں ڈیوڑھی سے ڈبیا اُٹھا لایا اور اصرار کر کے ان سے چمنی لے کر جوڑنے لگا۔

ہاتھ بھر لمبی لالٹین کی تیز گلابی روشنی میں ہم لوگ دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔دادا میرے بزرگوں سے اپنے تعلقات بتاتے رہے۔اپنی جوانی کے قصے سناتے رہے۔کوئی آدھی رات کے قریب دادی نے زمین پر چٹائی بچھائی اور دسترخوان لگایا۔بہت سی اَن میل، بے جوڑ اصلی چینی کی پلیٹوں میں بہت سی قسموں کا کھانا چنا۔شاید میں نے آج تک اتنا نفیس کھانا نہیں کھایا۔

صبح میں دیر سے اٹھا----یہاں سے وہاں تک پلنگ پر ناشتہ چنا ہوا تھا۔دیکھتے ہی میں سمجھ گیا کہ دادی نے رات بھر ناشتہ پکایا ہے----جب میں اپنا جوتا پہننے لگا تو رات کی طرح اس وقت بھی دادی نے مجھے آنسو بھری آواز سے روکا۔میں معافی مانگتا رہا، دادی خاموش کھڑی رہیں۔جب میں شیروانی پہن چکا، دروازے پر یکہ آ گیا، تب دادی نے کانپتے ہاتھوں سے میرے بازو پر امام ضامن باندھا، ان کے چہرے پر چونا پُتا ہوا تھا۔آنکھیں آنسوؤں سے چھلک رہی تھیں۔انھوں نے رندھی ہوئی آواز میں کہا۔

''یہ اکاون روپے تمہاری مٹھائی کے ہیں اور دس کرائے کے۔''

''ارے----ارے دادی----- آپ کیا کر رہی ہیں!'' اپنی جیب میں جاتے ہوئے روپیوں کو میں نے پکڑ لیا۔

''چپ رہو تم----- تمہاری دادی سے اچھے تو ایسے ویسے لوگ ہیں جو جس کا حق ہوتا ہے وہ دے تو دیتے ہیں---- غضب خدا کا تم زندگی میں پہلی بار میرے گھر آؤ اور میں تم کو جوڑے کے نام پر ایک چٹ بھی نہ دے سکوں----- میں -----بھیّا------ تیری دادی تو فقیرن ہوگئی----- بھکارن ہوگئی۔''

معلوم نہیں کہاں کہاں کا زخم کھل گیا تھا۔ وہ دھاروں دھار رو رہی تھیں۔ دادا میری طرف پشت کیے کھڑے تھے اور جلدی جلدی حقّہ پی رہے تھے۔ مجھے رخصت کرنے دادی ڈیوڑھی تک آئیں لیکن منہ سے کچھ نہ بولیں۔ میری پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اور گردن ہلا کر رخصت کر دیا۔

دادا قاضی انعام حسین تعلقدار بھسول تھوڑی دیر تک یکہ کے ساتھ چلتے رہے لیکن نہ مجھ سے نگاہ ملائی نہ مجھ سے خدا حافظ کہا۔ ایک بار نگاہ اٹھا کر دیکھا اور میرے سلام کے جواب میں گردن ہلا دی۔

سدھولی جہاں سے سیتاپور کے لیے مجھے بس ملتی، ابھی دور تھا۔ میں اپنے خیالوں میں ڈوبا ہوا تھا کہ میرے یکہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک لیا۔ جب میں ہوش میں آیا تو میرا یکہ والا ہاتھ جوڑے مجھ سے کہہ رہا تھا---- میاں---- الی شاہ جی بھسول کا ساہوکار ہیں، ان کے یکہ کا بم ٹوٹ گیا ہے، آپ برا نہ مانو تو الی شاہ بیٹھ جائیں۔''

میری اجازت پا کر اس نے شاہ جی کو آواز دی۔ شاہ جی ریشمی کرتا اور مہین دھوتی پہنے آئے اور میرے برابر بیٹھ گئے اور یکے والے نے میرے اور ان کے سامنے ''پیتل کا گھنٹہ'' دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر رکھ دیا۔ گھنٹے کے پیٹ میں مونگری کی چوٹ کا داغ بنا تھا۔ دو انگل کے حاشیے کا سوراخ میں سوت کی رسی پڑی تھی۔ اس کے سامنے قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ اودھ کا چاند اور ستارے کا مونوگرام بنا تھا۔ میں اسے دیکھ رہا تھا اور شاہ جی مجھے دیکھ رہے تھے اور یکے والا ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا۔ یکے والے سے رہا نہ گیا۔ اس نے پوچھ ہی لیا۔

''کا شاہ جی گھنٹہ بھی خرید لایو؟''

''ہاں کل شام معلوم نائی، کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دے دیہن بلائے کے ایی----''

''ہاں وقت وقت کی بات ہے۔ شاہ جی نا ہیں تو ای گھنٹہ.....''

''اے گھوڑے کی دُم راستہ دیکھ کے چل'' یہ کہہ کر اُس نے چابک جھاڑا۔

میں۔ میاں کا بُرا وقت۔ چوروں کی طرح بیٹھا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہوا کہ یہ چابک گھوڑے کے نہیں میری پیٹھ پر پڑا ہے۔

10.6 ''پیتل کا گھنٹہ'' کا تجزیاتی مطالعہ

قاضی عبدالستار نے ۱۹۶۴ء میں افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' لکھا جو بعد میں اُن کے پہلے افسانوی مجموعہ کا سرنامہ بھی ثابت ہوا۔ ایک مخصوص معاشرہ اور تہذیب کی بدلتی ہوئی اقدار کی بھرپور عکّاسی کرنے والا اُن کا یہ افسانہ تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ اِس میں ایک بے جان شے (پیتل کا گھنٹہ) سے راوی کا واسطہ دو بار پڑتا ہے۔ پہلی بار قاضی انعام حسین کے یہاں غُسل کے لیے جاتا ہے اور دوسری بار اپنے گھر واپس جاتے وقت۔ سابقۂ اوّل میں راوی اسے بغور دیکھتا ہے:

> ''.....وہاں دیوار سے لگا، اچھی خاصی سینی کے برابر پیتل کا گھنٹہ کھڑا تھا۔ میں نے جُھک کر دیکھا۔ گھنٹے میں مونگریوں کی مار سے داغ پڑ گئے تھے۔ دو اُنگل کا حاشیہ چھوڑ کر جو سُوراخ تھا اُس میں سُوت کی کالی رسّی بندھی تھی۔ اِس سوراخ کے برابر ایک بڑا سا چاند تھا۔ اِس کے اوپر سات پہل کا ستارہ تھا۔ میں نے

تولیہ کے کونے سے جھاڑ کر دیکھا تو وہ چاندتارا بھسول اسٹیٹ کا مونوگرام تھا۔عربی رسم الخط میں 'قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ (اودھ) کُھدا ہوا تھا۔ یہی وہ گھنٹہ تھا جو بھسول کی ڈیوڑھی پر اعلان ریاست کے طور پر تقریباً ایک صدی سے بجتا چلا آ رہا تھا۔ میں نے اسے روشنی میں دیکھنے کے لیے اُٹھانا چاہا لیکن ایک ہاتھ سے نہ اُٹھا سکا۔ دونوں ہاتھوں سے اُٹھا کر دیکھتا رہا۔''

کہانی کی بُنت میں پیتل کا گھنٹہ اور راوی کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے اور مرکزیت حاصل ہوتی ہے قاضی انعام حسین کو اور پھر اُن کے توسط سے جاگیردارانہ عہد کے زوال کے المیہ کو۔ اودھ کی تہذیبی، تمدّنی اور ثقافتی صداقت کو اُنھوں نے واقعات کے باہمی انضباط اور مضبوط پلاٹ کے پیکر میں اِس طرح سمو دیا ہے کہ قاری کہیں بھی ذہنی انتشار میں مُبتلا نہیں ہوتا ہے۔ کہانی کی زیریں لہریں بتاتی ہیں کہ زمینداری کے خاتمہ کے بعد اودھ کے خدا ترس جاگیرداروں کا جو عبرتناک حال ہوا، یہ افسانہ اُس کی بھرپور نشاندہی کرتا ہے۔ چونکہ قاضی عبدالستار اِس عروج و زوال کے چشم دید گواہ تھے۔ اُن کے والد قاضی عبدالعلی، چچا محمود علی اور ماموں قاضی جمیل الدین زمیندار طبقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اِس لیے اُنھوں نے مٹتی ہوئی تہذیب اور بدلتے ہوئے حالات میں نئے نظام کے نمود کو بخوبی پینٹ کیا ہے۔

حالات سے پیدا شدہ بے اطمینانی اور ماضی کی بازیافت کے مابین کی کشمکش مذکورہ افسانہ میں جلوہ گر ہے۔ منظر نامہ میں راوی، دیہاتی، قاضی انعام حسین، ان کی اہلیہ، تانگہ بان اور شاہ جی ہیں لیکن مرکزیت اور فوقیت حاصل ہے بھسول کے تعلقہ دار کو جو کہانی میں ہر جگہ موجود ہے۔ کبھی بلند و بالا میناروں کے پس منظر میں، کبھی کلاسیکی کاٹ کی بانات کی اچکن اور پورے پائچے کا پاجامہ اور فرکی ٹوپی پہنے، کبھی سفید پوری مونچھیں اور حکومت سے سینچی ہوئی آنکھیں تو کبھی لمبے قد کے جھکے ہوئے، ڈوریے کی قمیص، میلا پائجامہ اور موٹر ٹائر کے تلووں کا پُرانا پمپ پہنے ہوئے، ماتھے پر ہتھیلی کا چھجّہ بنائے یا پھر باورچی خانے میں بیٹھے چولھے کی روشنی میں لالٹین کی چمنی جوڑتے ہوئے۔ کوئی شکوہ نہیں۔ خاموشی کے اِس سنّاٹے کو توڑنے کے لیے فنکار نے اُن کی اہلیہ کا کردار خلق کیا ہے جو دُھلے ہوئے گھڑوں گھڑونچی کے پاس سٹپٹائی، شرمندہ سی کھڑی ہوئی نظر آتی ہیں اور مہمان کی اچانک آمد پر الگنی پر پڑی مارکین کی دُھلی چادر گھسیٹ کر دوپٹّہ کی طرح اوڑھ لیتی ہیں، وہ بھی یوں کہ دامن میں لگا دوسرے کپڑے کا چمکتا پیوند چُھپ جائے۔ وہ سُکھ اور دُکھ کی گنگا جمنی آواز میں دعائیں دیتی ہیں جس کی گونج میں ماضی کا نوحہ بھی ہے اور بین بھی۔

افسانہ نگار نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اُس کے تمام لوازمات سے وہ واقف ہے۔ فنِ افسانہ نگاری کے رموز پر گہری گرفت ہے۔ اس لیے بہت سلیقے سے، قاری کو اپنا ہمنوا بنائے ہوئے فضا اور ماحول کے تانے بانے بُنے ہیں۔ جزئیات اور منظر نگاری سے خوب کام لیا گیا ہے بے حد منظّم طریقہ سے ترتیب دیے گئے پلاٹ کا آغاز صیغہ واحد متکلم میں اس طرح ہوتا ہے:

''آٹھویں مرتبہ ہم سب مسافروں نے لاری کو دھکّا دیا اور ڈھکیلتے ہوئے خاصی دور تک چلے گئے لیکن انجن گنگنایا تک نہیں۔''

جدید دور، جمہوری دور۔ جس میں اشتراک اور معاونت ہے۔ قدیم دور جس میں آمریت ہے۔ اپنے بل بوتے پر سب کچھ چلانے یا ٹھیک ٹھاک کر لینے کا حوصلہ ہے۔ دونوں کی اچھائیوں یا بُرائیوں سے گُریز کرتے ہوئے وہ بیان کر دینا جو نوشتۂ دیوار ہے۔ یہ کہانی انعام حسین آف بھسول کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہے مگر اُن کے عروج و زوال کی نہیں ہے بلکہ بالواسطہ طور پر آزادیٔ ہند سے پہلے کے

ہندوستان اور آزادی کے بعد کے ہندوستان کی بہت سی جہتوں کو اس میں فنکارانہ ڈھنگ سے سمیٹ لیا گیا ہے۔ اِسی لیے راوی ہر جگہ قاضی انعام حسین کی موجودگی کا احساس بدلتے ہوئے منظر نامے کے ساتھ دلاتا ہے۔ شاہ جی کا کردار دیہی زندگی کی معیشت کی نئی کروٹ ہے اور صارفیت کے زمانے میں تانگہ بان کا کردار مستقبل کی نئی راہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی تانے بانے کے ماضی کے نقوش اُبھرتے ہیں:

> ''سامنے وہ شاندار مسجد کھڑی تھی، جسے قاضی انعام حسین نے اپنی جوانی میں بنوایا تھا۔ مسجد کے سامنے میدان کے دونوں طرف ٹوٹے پھوٹے مکان کا سلسلہ تھا، جن میں شاید کبھی بھسول کے جانور رہتے ہوں گے، ڈیوڑھی کے بالکل سامنے دو اُونچے آم کے درخت ٹرافک کے سپاہی کی طرح چھتری لگائے کھڑے تھے۔ ان کے تنے جل گئے تھے۔ جگہ جگہ مٹّی بھری تھی۔ ڈیوڑھی کے دونوں طرف عمارتوں کے بجائے عمارتوں کا ملبہ پڑا تھا۔ دن کے تین بجے تھے۔ وہاں اس وقت نہ کوئی آدم تھا نہ آدم زاد کہ ڈیوڑھی سے قاضی انعام حسین نکلے۔''

اس بیان سے بھسول کی آج اور کل کی صورت حال، دونوں کا قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے اور یہ احساس بھی کہ جاگیردارانہ نظام کے ختم ہوتے ہی بہت کچھ ختم ہو گیا۔ پُرانی روایات کے نُقوش باقی ہیں کہ مہمان کی آمد پر اس کی خاطر مدارات میں کوئی کسر نہ رہ جائے۔ انتہا یہ کہ میزبان مہمان کے لیے اپنی ریاست کی آخری نشانی پیتل کے گھنٹے کو بھی بیچ دیتا ہے۔ افسانہ میں راوی کے اس مظاہرہ میں اشاروں اشاروں میں سب کچھ کہہ دیا گیا ہے۔ انداز پُرسوز ہے جس میں فنّی نزاکت بھی ہے اور حسنِ تاثیر بھی۔

کوئی بھی فن پارہ الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے جنم لیتا ہے۔ اس کے وجود میں آنے کا عمل ہمیں بظاہر سیدھا سادا اور آسان معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے بغور مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عمل دشوار اور پیچیدہ ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اگر خلق کردہ زبان قارئین کے لیے قابلِ قبول نہ ہو اور وہ اس کے اپنے تجربات و احساسات کی نمائندگی نہ کرتی ہو تو وہ خواہ کچھ بھی ہو ادب پارہ کے زمرہ میں شامل نہیں ہو سکتی ہے۔ اِس امر کے پیش نظر تقریباً تمام ادیب تخلیقی عمل میں لفظوں کے کھیل سے کھیلتے ہیں۔ اب اِس کھیل میں جس کو جتنی مہارت حاصل ہوتی ہے وہ اُتنا کامیاب ہوتا ہے۔ قاضی عبدالستار اپنے تخلیقی عمل میں بُنت کاری اور اُس کی مناسبت سے زبان پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ وہ کسی لفظ کو بلا ضرورت اور بغیر غور و فکر کے استعمال نہیں کرتے ہیں اسی لیے اُن کے یہاں زبان و بیان میں تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔

مذکورہ کہانی میں زندگی کی دُھوپ چھاؤں کو اُبھارنے کے لیے فرسٹ پرسن کا استعمال نہایت قرینہ سے ہوا ہے۔ راوی تعلیم یافتہ ہے۔ اعلیٰ متوسط طبقہ کا فرد ہے۔ وہ اپنے معاشرے کو فطری انداز میں بیان کرتا ہے۔ فنکار نے زندگی کے حقیقی اظہار کے لیے ہندوستان خصوصاً اودھ کے نشیب و فراز کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ تاریخی عمل اور طبقاتی کشمکش اشاروں کنایوں میں آیا ہے۔ افسانہ نگار نے ماضی سے ہمدردی پیدا کرنے کے لیے جو زاویہ اختیار کیا ہے اُس سے جاگیردار طبقہ سے ایک انسانی ہمدردی اور اُن کے دُکھ درد کو محسوس کرنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ کہانی اُس وقت نیا موڑ لیتی ہے جب یکّہ کو سڑک پر کھڑی ہوئی سواری نے روک لیا اور یکّہ والا ہاتھ جوڑ کر راوی سے اُس کے بیٹھنے کی درخواست کرتا ہے اور پھر سواری سے پُوچھ بیٹھتا ہے:

> ''کا شاہ جی، گھنٹہ بھی خرید لایو؟''

ہاں کل شام معلوم نائی، کا وقت پڑا ہے میاں پر کہ گھنٹہ دے دیں۔

بلائے کے ای----ہاں وقت وقت کی بات ہے----شاہ جی

نا ہیں تو ای گھنٹہ -----اے گھوڑے کی دُم راستہ دیکھ کے چل----''

اور پھر اُس پر ہونے والے تبصرے کو احاطۂ تحریر میں لیتے ہوئے عابد سہیل نے ''فکشن کی تنقید'' میں لکھا ہے:

''ایک ہی جملے میں دو فضا، یعنی ''وقت وقت کی بات ہے'' اور ''راستہ دیکھ کے چل'' کی آمیزش سے مصنّف نے ماضی اور حال کو ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کیا ہے، اور افسانہ کا راوی خود کو ''میاں کا بُرا وقت'' تصوّر کرنے کے باوجود تانگہ پر اپنا سفر جاری رکھتا ہے جس کا رُخ مستقبل کی طرف ہے۔'' ص۔۱۳۷

منظر اور پس منظر میں چلنے والا یہ افسانہ اچانک پیش منظر کی طرف ذہن مُلتفت کرتا ہے۔ راوی کے سامنے 'پیتل کا گھنٹہ' ہے جو ساہوکار کے توسط سے بازار کی جانب جا رہا ہے۔ اب وہ ''ڈوریے کی قمیص، میلا پاجامہ اور موٹر ٹائر کے تلوں کا پُرانا پمپ پہنے، جُھکے ہوئے'' شخص کی ملکیت نہیں بلکہ ریشمی کُرتا اور مہین دھوتی پہنے ہوئے ساہوکار کی چیز ہے جو اُس کے مصرف سے واقف ہے اور یہیں سے طرح طرح کے سوالات اُبھرتے اور سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ کیا یہ بے جان شئے محض نظام کی منتقلی کی علامت ہے؟ یا زمیندار طبقہ کی شکست کا المیہ؟ یا پھر خوشحالی کی بشارت! اگر ایسا ہے تو پھر لاری بگڑ کیوں گئی؟ مسافروں کے دھکّا دینے کے باوجود چلتی کیوں نہیں؟ اِس کی خرابی میں کس کا دخل ہے!!

قاضی عبدالستار نے خارجی زندگی اور شعور کی آگہی کے باہمی اشتراک سے ''پیتل کا گھنٹہ'' کی بُنت کی ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

(۱) ''پیتل کا گھنٹہ'' کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

(۲) لاری بگڑ کیوں گئی اور مسافروں کے دھکا دینے کے باوجود کیوں نہیں چلی؟

(۳) 'شاہ جی' تاریخی گھنٹہ کیوں خرید لائے؟

(۴) افسانے میں راوی کا تعلق کس طبقہ سے دکھایا گیا ہے؟

(۵) قاضی انعام حسین کون تھے؟

(۶) قاضی انعام حسین کی اہلیہ کا خاکہ کن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے؟

(۷) اودھ کی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی زندگی پر کیوں زور دیا گیا ہے؟

10.7 خلاصہ

اس افسانہ کا موضوع زمینداری کے خاتمے سے پیدا ہونے والی کیفیت کا اظہار ہے۔ وہ جو کل تک حاکم تھے، وقت کی گردش نے انھیں بے سروساماں کر دیا ہے۔ سماجی، معاشرتی اور سیاسی بساط کے پلٹنے سے جو خلا پیدا ہوا یہ افسانہ اس کی بھرپور

نمائندگی کرتا ہے۔ زندگی کے نشیب و فراز ظاہری اسباب اور نقوش کو مٹا دیتے ہیں مگر مثبت قدریں برقرار رہتی ہیں۔ رواداری، انسانیت اور شرافت کا یہ وقتِ امتحان ہوتا ہے اور کہانی کا مرکزی کردار اس میدانِ عمل میں ثابت و سالم رہتا ہے۔ وضع داریوں کو نبھاتا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے ماضی کے نقوش اور اس کی بازگشت کے سماجی اور ذہنی عوامل کو ماضی کی نظروں سے نہیں حال کے تقاضوں کے پس منظر میں دیکھا ہے جہاں قاضی انعام حسین اور صائمہ بیگم ہندوستانی تہذیب و تمدن کی علامت اختیار کر لیتے ہیں وہیں شاہ جی کا کردار مادّی ترقی اور عالم کاری کی شکل میں سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔

اس افسانہ میں موضوع کی وسعت، فکر کی بلندی، تجربے کی گہرائی، مشاہدے کی گیرائی، تاریخی اور تہذیبی شعور اور فن کی پختہ کاری ہے اور پھر فنکار کی مخصوص ہُنر مندی نے اس کے ڈھانچے میں زندگی بھر دی ہے۔ اِسی لیے ''پیتل کا گھنٹہ'' نہ صرف ایک مخصوص تہذیب میں اقدار کی شکست کا المیہ ہے بلکہ یہ افسانہ ایک نئے نظام کے نمود، بدلتے ہوئے حالات سے پیدا شدہ بے اطمینانی اور ماضی کی بازیافت کا ترجمان بھی ہے۔

10.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(۱) جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کے اثرات کی نشاندہی کیجئے۔

(۲) مٹتی تہذیب اور نئے نظام کو افسانہ نگار نے کس طرح واضح کیا ہے؟ لکھئے۔

(۳) ''پیتل کا گھنٹہ'' کیا شرفا کی بدحالی کی علامت ہے؟

(۴) قاضی عبدالستار کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

(۵) قاضی عبدالستار کو کن بڑے اعزازات سے نوازا گیا؟

(۶) قاضی عبدالستار کے اسلوب کی نمایاں خوبی کیا ہے؟

(۷) انعام حسین کس تمدن کی علامت بن کر اُبھرتے ہیں؟

(۸) عابد سہیل نے اس افسانے کے تعلق سے کیا لکھا ہے؟

(۹) ''پیتل کا گھنٹہ'' مرکزی کردار کو کیوں عزیز ہے؟

(۱۰) زمینداری کے خاتمہ کے بعد اودھ کے زمینداروں کا کیا حال بیان کیا گیا ہے؟

10.9 فرہنگ

لفظ	معنی
کلاسکی کاٹ	ٹکسالی کٹاؤ، چھانٹ
بانات	قیمتی گرم اونی کپڑا
اچکن	شیروانی

فر	پوستین، برفانی جانور کی کھال
زری پوت	سونے کے تاروں سے بنی ہوئی
ڈیوڑھی	مکان میں داخل ہونے کا کمرہ، دہلیز
ڈوریا	ایک قسم کا باریک دھاری دار کپڑا
شہتیر	وہ بڑا چوبی لٹھ جس پر چھت کی کڑیاں رکھی جاتی ہیں
طباق	بڑی رکابی، بھالی
لب بند	بہت میٹھی
امام ضامن	مسافر کے بازو پر حفاظت سے پہنچنے کے خیال سے باندھا جاتا ہے
دُودِ چراغ	دیئے کی سیاہی
غبارِ شب	شام کا دھواں
نوآبادیاتی نظام	کولونیل سسٹم، انگریزوں کا دور حکومت
سرگوشیاں	کانا پھوسی کرنا، چپکے چپکے بات کرنا
مہتر	خادم، صفائی کرنے والا

10.10 معاون کتب

۱	نذرِ قاضی عبدالستار	پروفیسر محمد غیاث الدین
۲	افسانوی ادب کی نئی قرأت	پروفیسر صغیر افراہیم
۳	اُردو افسانہ	پروفیسر ابن کنول
۴	فکشن کی تنقید: چند مباحث	عابد سہیل

اکائی 11 تازہ روٹی کی مہک (مہدی ٹونکی)

اکائی کے اہم اجزا

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 مہدی ٹونکی کا تعارف

11.4 مہدی ٹونکی کی زبان واسلوب

11.5 افسانہ نگاری میں مہدی ٹونکی کا مقام ومرتبہ

11.6 متن: تازہ روٹی کی مہک

11.7 افسانہ ''تازہ روٹی کی مہک'' کا تجزیہ

11.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

11.9 فرہنگ

11.10 معاون کتب

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں مہدی ٹونکی کی زندگی کے حالات، ان کی افسانہ نگاری اور ان کا مشہور افسانہ ''تازہ روٹی کی مہک'' کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلبہ سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ مہدی کی حیات اور ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کرسکیں۔

☆ مہدی ٹونکی کا افسانہ ''تازہ روٹی کی مہک'' کا خلاصہ کرسکیں۔

11.2 تمہید

مہدی ٹونکی راجستھان کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔ اس اکائی میں ہم ان کے بارے میں اور خاص طور پر ان کی افسانہ نگاری اور ان کا شاہکار افسانہ ''تازہ روٹی کی مہک'' پر بات کریں گے۔

11.3 مہدی ٹونکی کا تعارف

دبستان دہلی کی ٹکسالی زبان اور دبستان لکھنو کی شوق شیریں زبان کی آمیزش سے جو زبان تیار ہوگی اسے ہم ٹونک کی

زبان کہہ سکتے ہیں۔اسی لحاظ سے ہم ٹونک کو بھی فکر وادب کا ایک دبستان اور مرکز بھی کہہ سکتے ہیں۔

ٹونک وہ زرخیز سرزمین ہے جس نے ہزار ہا ادبا، شعرا، علما، فقہا، محدث، نقاد تاریخ نویس اور افسانہ نویس پیدا کیے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد راجستھان میں افسانوی ادب کی نمائندگی کرنے والے ہی نہیں بلکہ افسانوی ادب کے امام مہدی ٹونکی کا نام ان کی صاف، شستہ، سلیس، سادہ زبان، محاکاتی شان اور مکالمہ نگاری کے انداز بیان نے ان کو یہ مرتبہ اور مقام عطا کیا ہے۔آپ کا پورا نام محمد مہدی خان اور قلمی نام مہدی ٹونکی ہے۔آپ نے 14 / مارچ 1945ء کو ٹونک کے ایک علمی خاندان میں جنم لیا۔آپ کے والد ماجد صاحبزادہ محمد مبارک علی خان ایک علمی شخصیت تھے اور دورِ حاضر کے علم وفن میں دست رس رکھتے تھے۔فارسی زبان کے دلدادہ تھے۔آپ کی والدہ ماجدہ محترمہ حبیب النساء جو نیک سیرت خاتون تھیں۔مہدی ٹونکی کی زندگی پر آپ کا گہرا اثر تھا۔آپ کی تربیت نے مہدی ٹونکی کی شخصیت، علمیت، صلاحیت اور ان کی ہنرمندی کو ابھارا اور یہ ان کی والدہ ماجدہ کی نیکی اور خوبی ہی تھی جس نے مہدی ٹونکی کو ایک نیک دل، مصلح، پرہیزگار، قناعت پسند اور انصاف پسند طبیعت کا مالک بنا دیا۔یہی انصاف پسندی ان کے افسانوں کی جان ہے۔

تعلیم کے لحاظ سے آپ ٹرپیل ایم۔اے (M.A.) ہیں Persian، History، Urdu میں اچھے نمبروں سے پاس کیا ہے۔B.S.T.C. کی ٹریننگ کی وجہ سے ملازمت ملی اور 1967ء سے 2003ء تک یعنی 36 سال تک کامیاب مدرس کی حیثیت سے ٹونک ہی میں رہے۔B.Ed. آپ نے کرلیا تھا لیکن اس کا اندراج نہیں کرایا۔ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ ''والدہ کی وجہ سے B.Ed. کرنے کے باوجود دفتر میں اس کی Entry اس لیے نہیں کرا سکا کہ Senior ہو جاؤں گا۔اندراج کرواتے ہی ٹونک سے باہر جانا پڑے گا۔آپ Ph.D بھی کر رہے تھے۔وہ ایک افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک آرٹسٹ بھی ہیں۔نمدہ پر بہت ہی جاذب نظر تصاویر بناتے ہیں۔راقم نے خود دہلی میں ہونے والے حافظ شیرازی پر عالمی سمینار میں دیکھا تھا کہ لوگوں نے کاغذ پر حافظ پر لکھے مقالہ کی بجائے کندہ پر ہی حافظ کی تصویر کو دیکھ کر حیرت زدہ تھے اور پورے سمینار کی داد آپ نے اپنے دامن میں بھر لی تھی۔لیکن تبلیغی جماعتوں میں جانے اور مذہبی خیالات نے دنیا سے بے رغبتی پیدا کر دی اور اپنے تمام فن چاہے افسانہ نویسی ہو کہ نمدہ پر تصویر بنانا ہو ترک کر دیا۔

11.4 مہدی ٹونکی کی زبان واسلوب

مہدی ٹونکی کے افسانے پہلے ہی لفظ سے قاری کو اپنی مضبوط گرفت میں قید کر لیتے ہیں اور آخری لفظ تک قاری کا ذہن ان کے افسانوں میں ایسا محو ہو جاتا ہے جیسے کوئی منظر خود اس کے سامنے جلوہ گر ہوا اور وہ خود بھی اسی تہذیب اور سماج کا عنصر ہو، وہ پلاٹ اور کرداروں میں ایسی تال میل بھی بنائے رکھتے ہیں۔یہ ان کے افسانوں کی بڑی کامیابی کی دلیل ہے۔

مہدی ٹونکی نے اپنے افسانوں میں روزمرہ کے مسائل کو خوبی سے قرطاس ابیض پر شاندار اور جاندار انداز میں اتارا ہے۔مگر وہ ان روزمرہ اور دیگر مسائل کے حل کرنے کی تجاویز پیش نہ کر سکے۔ان کا تمثیلی انداز، منظر نگاری، ان کے قلم کو سب سے جداگانہ بنا دیتا ہے۔ان کا تمثیلی انداز ان کے افسانے ''اے کاتب تقدیر'' سے لگایا جا سکتا ہے۔

''انسان آٹھ گھنٹے کی ڈیوٹی میں چوسے ہوئے گنے کی طرح ہو جاتا ہے گھر میں تھک کر ایسا پڑتا ہے جس طرح مینڈک برسات کے بعد زمین میں گھس کر سمادھی لیتا ہے۔''

وہ اپنے افسانوں میں ہندوستانی تہذیب وتمدن کو، سماج ومعاشرت کو بہت خوبی اور محاکاتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی سماج کی پس ماندگی، مردوں کی بین احساس برتری اور بیجا جابرانہ انداز عمل کی شکار خواتین کے مسائل اور ان کی کشمکش زندگی پر گفتگو کی ہے۔عورتوں کے جذبات کی کامیاب عکاسی ان کے افسانوں کی خوبی ہے۔

محل زبان کا استعمال آپ کے افسانوں کی ایک خوبی ہے۔وہ ہر کردار سے اس کی زبانی بات کرتے نظر آتے ہیں۔آپ نے گاؤں اور شہر کی کشمکش اور زمینی حقائق کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔آپ نے چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں سعدی شیراز کی حکایات کی طرح پند ونصائح اور اخلاقی پہلو کو بہت ہی خوبی، سلاست اور روانی سے بیان کیا ہے۔مثلاً ''کھوٹا پیسہ''، ''نقل'' وغیرہ۔

دنیا کی بے مطلبی اور خودغرضی، سودخوری، ناانصافی، قتل وغارت گری، مکروفریب اور بے ایمانی وغیرہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ان کی فن کاری بہت ہی مضبوط ہے۔وہ کسی بھی کیفیت کی عکاسی بہت ہی ماہرانہ انداز میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔افسانہ ''اس گھر کے پاگل لوگ'' میں سماج میں پھیلی رشوت خوری کی شاندار عکاسی کرتے ہوئے ان کو مختلف تشبیہات کے ذریعہ بیان کرتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں حکومت کی بدعنوانیوں اور سماج کی برائیوں پر ناقدانہ نظر کے ساتھ ساتھ یہ بھی فکر کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ سماج سے تمام اقدار غائب ہیں۔

11.5 افسانہ نگاری میں مہدی ٹونکی کا مقام ومرتبہ

مہدی ٹونکی کا شمار عہد جدید کے مشہور ومعروف اہل قلم اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔وہ اپنی مادری زبان اردو کے علاوہ متعدد دیگر زبانوں پر قدرت رکھتے ہیں۔زبان محلی ومقامی کا استعمال کیا ہے مثلاً کہیں راجستھانی، پنجابی، انگریزی، ہندی، عربی، فارسی اور اردو کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ آپ کو زبان دانی پر بھی کافی عبور حاصل ہے۔

آپ نے نہ صرف راجستھان میں افسانوی ادب کو بلندی عطا کی بلکہ بہترین تخلیقی انداز بیان کے ساتھ کرشن چندر اور سعادت علی منٹو سے بھی آگے بڑھ کر اپنی بات کہنے کا فن اشاروں، کنایوں براہ راست کردار کی زبان میں بہ خوبی پیش کیا ہے۔آپ نے پہلا افسانہ 1973ء میں لکھا۔پہلی کتاب ''لہو کا اجالا'' 1985ء میں، دوسری کتاب ''زوال شروع ہوتا ہے'' 1991ء میں اور تیسری کتاب ''تازہ روٹی کی مہک'' 1996ء میں منظر عام پر آئیں۔چوتھی کتاب ''اسٹین گن والا آدمی'' ہے۔یہ کتابت شدہ نسخہ نازش بک سنٹر کے مالک ارشاد علی خان طبع کروانے کی غرض سے لے کر گئے تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد نامعلوم یہ کتاب کس کے ہاتھ آئی ہوگی۔

ہندوستان کے ممتاز ناقدین، مدیر افسانہ نگار اور دانشوروں نے مہدی ٹونکی کے بارے میں اپنی آرا پیش کیں ہیں جو ان کے مرتبہ ومقام کو متعین کرتی ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس کہتے ہیں:

''آپ کے افسانے نظر سے گزرتے رہتے ہیں۔نئی نسل کے لکھنے والوں میں آپ کا انداز تحریر جدا ہے، اچھا ہے اور بہتر لکھیں۔''

افسانہ نگار رام لعل لکھتے ہیں:

''زندگی سے جڑے واقعات اور حادثات کو آپ بہ خوبی اپنی افسانوی تکنیک سے پیش کرتے ہیں۔انداز تحریر اچھا ہے۔''

مخمور سعیدی لکھتے ہیں:

''روایتی انداز کو چھوڑ کر نئے موضوعات کو لے کر دلچسپ انداز میں لکھنا آپ کی خوبی ہے۔آپ کے افسانے پسند ہیں،لکھیے اور اچھا لکھیے۔''

ساجد رشید مدیر اور افسانہ نگار لکھتے ہیں:

''آپ کی کہانیاں زیادہ تر جہاں سے شروع ہوتی، وہیں پر ختم ہو جاتی ہیں۔اچھا انداز ہے۔آپ کی کہانیاں سمجھنے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔''

آپ نے کئی انعامی مقابلوں میں پہلا انعام حاصل کیا اور کئی اداروں نے آپ کو انعامات اور اعزازات بخشے ہیں۔ 1900ء میں راجستھان اردو اکیدمی نے، 1996ء میں تازہ روٹی کی مہک پر انعام اردو اکادمی دہلی نے خصوصی اعزاز عطا کیا۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ مہدی ٹونکی کی تصانیف میں جو بات سب سے زیادہ اہم اور متاثر کن ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے بہ حیثیت ادبی فن کار اور ہندوستانی طالب علم ہونے کی وجہ سے ادبی روایات کو رومانیت اور کہیں تکنیک کے ذریعہ فروغ دیا۔

مہدی ٹونکی کے افسانے فنی لحاظ سے کافی پختہ ہیں۔وہ مضبوطی کے ساتھ موضوع اور اپنے فکر و خیال کی بہترین عکاسی اور الفاظ کا محل زبان کے ساتھ خوبصورت امتزاج، کرداروں کے مناسبت سے مکالموں کی ادائیگی، حالات و واقعات کو بیان کرنے کے لیے صاف و سادہ اور سلیس زبان کا استعمال اور حقیقت پسندی آپ کے اسلوب کی اہم اور نمایاں خصوصیات ہیں جو آپ کو ایک بہترین ادیب اور کامیاب افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب اور سماج کا بہترین فیاض بنا دیتی ہے۔

11.6 متن: تازہ روٹی کی مہک

بھاری چڑ چڑاہٹ کے ساتھ بریک لگ گئے اور اس کا سر ڈاگلے سے ٹکرا گیا۔پانی کی تیز دھار کی طرح بلبلاتی کالی سڑک تھم گئی۔ٹرک کے رکتے ہی فلمی گانوں کا شور اس کے کانوں سے ٹکرایا۔اس نے گردن اونچی کر، جھانکا، آس پاس اور دور تک کئی ٹرک کھڑے تھے۔سامنے چنگی چوکی کا بیریر کھلا ہوا تھا، سامنے شہر کو جانے والی سڑک کو ایک تکونے باغ نے دو حصوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔شہر کے آخری سرے پر دور پہاڑ کی اونچی چوٹی پر بنی چھتری ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنوں کا شال اوڑھے کھڑی تھی۔اس نے ٹرک کے دائیں بائیں اطراف نظر ڈالی۔دونوں طرف ہوٹلیں تھیں جن کے آگے کھاٹوں پر بیٹھے لوگ کھا پی رہے تھے۔ہوٹلوں میں ریکارڈ پلیر اونچی آواز سے گانے بج رہے تھے۔جب دوسرے مسافر، جو دیہاتی تھے، ٹرک سے اتر گئے تو اس نے ایک بھرپور

انگڑائی لینا چاہی لیکن وہ کامیاب نہیں ہوسکا۔ پیشاب کے تیز دباؤ کی وجہ سے انگڑائی ادھوری ہی چھوڑنا پڑی۔اس نے ساڑھیوں کی پوٹ اٹھائی اور دھیرے سے ٹرک پر سے اتر گیا۔ٹرکوں کے ڈرائیوں اور کلینر ہوٹلوں کے آگے بچھی کھاٹوں پر بیٹھے کھا پی رہے تھے۔ان لوگوں کو کھاتا پیتا دیکھ کر اس کی بھوک ایک دم بھڑک اٹھی۔ پیشاب کا دباؤ ایک دم کم محسوس ہوا۔اس نے صبح سے کچھ بھی نہیں کھایا تھا۔رات کو بھی جب آخری شو دیکھ کر لوٹا تھا تو بھوکا تھا۔رات کو اس نے آٹھ روپے کی بیس ساڑھیاں خرید لی تھیں۔سوچا تھا صبح اٹھتے ہی ایک دو ساڑھایاں بک جائیں گے تو پیٹ بھر کر ناشتہ ہو جائے گا لیکن سویرے آنکھ کھلی بھی تو شور شرابے سے۔وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا، قیامت کا منظر تھا، فٹ پاتھ پر بھگدڑ مچی ہوئی تھی۔ پولیس والوں پر نظر پڑتے ہی وہ سمجھ گیا کہ آج ہم فٹ پاتھی جانوروں کی صفائی کا ابھی یان شروع ہو گیا ہے۔اب ہم اس شہر میں نہیں رہ سکتے۔عورتیں، بچے اور مرد اپنا اپنا سامان، پرانے کپڑوں، چادروں اور ساڑھیوں کے گٹھے سر پر رکھے بھاری بوٹوں کی آواز سے خوفزدہ ہو کر بھاگ رہے تھے۔کچھ لوگوں پر جو حجت پر آمادہ تھے پولیس والوں نے پکڑ رکھا تھا اور ڈنڈے برسا رہے تھے۔ بھاگنے والے لوگوں کو جدھر گلی دکھی، راستہ ملا وہ اسی طرف دوڑتے چلے گئے۔وہ بھی اپنی گٹھری لے کر بھاگ کھڑا ہوا۔شہر کے ایک ناکے پر آ کر اس نے پھولی ہوئی سانس کو دم دیا۔اب اسے شہر سے نکلنا تھا کیوں کہ دو تین ماہ سے شہر میں چوریوں اور قتلوں کی وارداتیں بہت بڑھ گئی تھیں۔لوگ ان خانہ بدوش فٹ پاتھیوں پر شبہ کر رہے تھے۔نئے ڈی آئی جی نے چارج سنبھالتے ہی کہا تھا کہ ان خانہ بدوشوں کو شہر سے نکال دیا جائے گا۔

لیکن اب وہ جائے تو کیسے؟ جیب میں تو ایک پیسہ بھی نہیں تھا۔ وہ ٹرکوں کی تلاش میں چل پڑا۔۔۔ایک گڈس ٹرانسپورٹ کمپنی کے آگے تین چار ٹرک کھڑے تھے، کچھ میں مال بھرا جا رہا تھا اور کسی میں سے مال اتارا جا رہا تھا۔ڈرائیوروں اور کلینروں کے پاس پہنچ کر اس نے ساڑھیاں بیچنے کی کوشش کی مگر کسی نے نہیں خریدی۔اب وہ کس طرح شہر سے نکلے؟ ناشتہ پانی کا انتظام کیسے ہو؟ ڈرائیوروں اور کلینروں سے ٹرک میں بٹھا کر لے چلنے کی بات کہی مگر ہر ایک نے دھتکار دیا۔آخر ایک ڈرائیور رحم دل نکلا۔ دو ساڑھیوں کے عوض وہ لے چلنے کو راضی ہو گیا۔اسے امید تھی کہ دوپہر تک وہ دوسرے شہر پہنچ جائے گا لیکن ایک جگہ سنسان راستے میں ٹائر برسٹ ہو گیا، کمانی ٹوٹ گئی۔سنسان جگہ پر تین گھنٹے رکنا پڑا۔دوپہر کو اس کی بھوک کافی چمک اٹھی تھی لیکن وہ کرتا بھی کیا؟ کبھی کبھی بھوک میں گہری نیند بھی آ جاتی ہے۔اس لیے وہ مجبوراً سو گیا اور جب بریک لگنے کے جھٹکے سے آنکھ کھلی تو وہ اس شہر کے چنگی ناکے پر تھا۔خالی پیٹ، پھر اس پر ٹرک کی زوں زوں کا شور۔اس کا دماغ بوجھل ہو گیا۔

شہر کے چنگی ناکے کے باہر کئی ہوٹلیں اور موٹر پارٹس کی دکانیں تھیں جن کے آگے ٹرک کھڑے ہوئے تھے۔اسے بہت زور سے پیشاب لگ رہا تھا۔اس نے گٹھری کو کندھے پر رکھا اور آس پاس نظریں دوڑائیں۔ہوٹلوں اور دکانوں کے پیچھے دور تک غیر آباد زمین دکھائی دی۔ہوٹل کے برابر ایک پتلا راستہ ہوٹل کے پیچھے حصہ کی طرف جاتا تھا وہاں اسے غیر آباد زمین دکھائی دی۔وہ جلدی سے اسی طرف بڑھا۔ہوٹل کے پیچھے حصہ کے اختتام پر ایک ہینڈ پمپ لگا ہوا تھا جس سے ہوٹل کا ایک چھوکرا ہینڈل چلا کر پانی بھر رہا تھا۔اس نے ساڑھیوں کی گٹھری کو ہوٹل کی دیوار کے سہارے لگایا اور آگے ریتیلے حصہ کی طرف بڑھ گیا۔آگے دائیں بائیں بھوری ریت کا میدان دور تک پھیلا ہوا تھا۔سامنے کافی دور پر ہرے پیڑوں کے جھنڈ تھے جن پر سورج لٹکا کھڑا تھا۔اس نے کھڑے ہی کھڑے پینٹ کی زپ کھسکائی اور پیشاب کرنے لگا۔ پیشاب کی تیز بلبلاتی دھار باریک پیلی ریت میں جذب ہونے لگی۔کافی دیر سے پیشاب روکے رہنے کی وجہ سے اس وقت جلن محسوس ہو رہی تھی۔اس کی نظریں پیڑوں کے جھنڈ پر ٹکے سورج پر

مرکوز ہوگئیں۔سورج کی پیلی مرجھائی دھوپ دھیرے دھیرے سمٹ رہی تھی، آسمان پر کہیں کہیں ہلکے بادل تھے جو سورج کی روشنی کی وجہ سے سرخ ہوکر چمک رہے تھے۔ٹوٹی ہوئی ٹونٹی کی طرح پیشاب تھا کہ چلا ہی آرہا تھا۔ پیشاب کے خاتمہ پر اسے جھرجھری آئی۔اس نے زپ چڑھائی اور واپس پلٹا۔اس کے پیروں تلے زمین کھسک گئی، ساڑھی کا گٹھر غائب تھا۔اس نے آس پاس دیکھا مگر اسے گٹھر نظر نہیں آیا۔وہ لپک کر ہینڈ پمپ کے قریب پہنچا جہاں ہوٹل کا چھوکرا پانی بھر رہا تھا۔

''تم نے میری ساڑھیوں کا گٹھر دیکھا ہے؟''اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔

''کیسا گٹھر؟''لڑکے نے منھ بنایا۔

''میں نے ساڑھیوں کا گٹھر یہاں رکھا تھا۔۔۔''اس کے حلق میں تھوک بھر گیا۔

''ہاں ہاں۔۔۔ایک کالا سا لڑکا اسے اٹھا کر لے گیا ہے۔''

اتنے میں اسے ایک ٹرک اسٹارٹ ہونے کی آواز سنائی دی۔وہ تیزی سے سڑک کی طرف بھاگا۔جیسے ہی وہ دکانوں کے سامنے سڑک پر آیا اسے دیولی روڈ پر ایک ٹرک جاتا ہوا دکھائی دیا۔ٹرک پر ایک بھاری مشین رکھی تھی اور ٹرک کے ڈھکن کے پاس کوئی چھپا بیٹھا تھا۔اسے یقین ہوگیا کہ ہو نہ ہو اسی نے میرے گٹھر کو لیا ہے وہ تیزی سے اس کی طرف دوڑا۔

''ابے او۔۔۔ابے او۔۔۔''

شاید اس کی آواز چھپے لڑکے نے سن لی تھی کیوں کہ سر اونچا ہوا، جھانکا اور پھر ایک دم ڈبکی لگائی۔وہ تیزی سے دوڑا لیکن جس تیزی سے وہ دوڑ رہا تھا اس سے دگنی رفتار سے ٹرک بھاگ رہا تھا۔آخر جب وہ ٹرک کو پکڑنے سے ناامید ہوگیا تو وہ رک گیا اور کھسیاہٹ میں، جھلاہٹ میں اس چور کو ماں کی، بہن کی گالیاں بکنے لگا۔جس طرح اونچے ہاتھ سے پتھر پھینکنے پر نشانہ لگنے پر ہاتھ میں درد ہوجاتا ہے اسی طرح مدمقابل تک گالیاں نہیں پہنچنے پر اسے اور زیادہ جھلاہٹ ہوئی۔وہ اور تیزی سے گالیاں بکنے لگا پھر اپنے آپ ہی خاموش ہوگیا۔اس کا دل ڈوبنے لگا۔اب وہ اس اجنبی شہر میں کیا کرے؟ کہاں جائے؟ اس کے پاس تو ایک پیسہ بھی نہیں ہے۔ اس نے سوچا تھا کہ ساڑھیاں بکتی جائیں گی اور اس کا کام چلتا رہے گا مگر انھیں بھی کمبخت وہ چھوکرا چرا لے گیا؟ وہ اسے جی بھر کر کوسنے لگا۔وہ دیر تک سڑک کے اس کنارے کو دیکھتا رہا جہاں ٹرک گم ہوا تھا۔آخر وہ پلٹا۔ٹرک کے پیچھے بھاگتے ہوئے وہ کافی دور آ گیا تھا۔ ہوٹلیں دکانیں کافی پیچھے رہ گئی تھیں۔چاروں طرف ریتیلا میدان اور ہری جھاڑیاں تھیں۔سورج آدھے سے زیادہ پیڑوں کے جھنڈ کے پیچھے اتر گیا تھا۔اس کی سمٹتی لمبی لمبی کرنیں سامنے مشرق میں پیلی ریت کے قلعہ کی دیواروں پر دم توڑ رہی تھیں۔قلعہ کی ریت کی دیواروں کے بیچ میں مسجد کے مینار خاموش کھڑے تھے۔وہ تھکے قدموں سے چنگی ناکے کی طرف بڑھا۔

ہوٹلیں دیکھتے ہی اس کی بھوک بھڑک اٹھی۔ویسے بھوک تو اسے بہت دیر سے ستا رہی تھی لیکن ساڑھیوں کی چوری نے اس کے دماغ کو اتنا متاثر کر دیا تھا کہ تھوڑی دیر کے لیے بھوک کا احساس ختم ہوگیا تھا۔پچکے پیٹ کو اس نے دونوں ہاتھوں سے دبایا اور ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے ہوٹلوں کے چولہوں پر رکھے بڑے بڑے جرمن سلور کے دیگچوں کو گھورنے لگا۔ایک آدمی دیگچی سے سبزی نکال کر رکابیوں میں رکھ رہا تھا۔روٹی پکانے والا تیزی سے پیڑوں کو ہاتھوں سے پھیلا کر تندور میں چپکا رہا تھا اور دو کرچھوں کی مدد سے گرم گرم روٹیاں نکال رہا تھا۔اچانک ایک ٹرک کے ہارن نے اس کی محویت کو توڑا جو اس کے قریب ہی رکا تھا۔ وہ پیچھے ہٹ کر آس پاس کی گہما گہمی کو دیکھنے لگا۔

سورج ڈوب چکا تھا اس کی سرخی اب سیاہی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ بادل بینگنی رنگ کے ہو گئے تھے۔ ہوٹلیں، دکانیں، چنگی آفس کے پیچھے راجستھان اسٹیٹ روڈویز کی عمارت بجلی سے جھما جھم کر اٹھے۔ اس کے کانوں میں لاؤڈ اسپیکر سے پھیلتی مغرب کی اذانیں ٹکرائیں جو دور شہر سے آ رہی تھیں۔ روڈویز کی بسیں کبھی کوٹا کی طرف سے آتیں تو کبھی جے پور کی طرف سے جو چنگی ناکہ پر رکتیں، پھر آگے بڑھ جاتیں۔ تھوڑی دیر تک پھر اس کا دھیان بھوک سے ہٹ کر اس گہما گہمی میں کھو گیا لیکن بھوک نے اسے بے چین کر دیا۔

وہ آگے بڑھا اسے چلنے میں کمزوری محسوس ہونے لگی۔ روشن ٹیوب لائٹوں اور بلبوں کے گرد اسے کئی ہالے نظر آنے لگے۔ بھوک نے اس قدر کمزوری بڑھا دی تھی کہ آنکھوں کے ڈیلے دکھنے لگے۔ وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا شرما ہوٹل کے پاس آیا۔ ہوٹل کافی چوڑی تھی ٹن شیڈ کے نیچے کھانا پک رہا تھا۔ اس کے آگے کافی چوڑا کھلا میدان تھا جو سڑک سے ملتا تھا۔ اس کھلے حصے میں لمبی پشت کی سن مائکا کی کرسیاں بچھی تھیں جن کے بیچ کھاٹیں بھی بچھی ہوئی تھیں جن پر ایک ایک آڑھا پاٹلا رکھا تھا جن پر بھی کھانا رکھا تھا اور لوگ کھانا کھا رہے تھے۔ ایک طرف پان سگریٹ کی کیبن تھی جہاں پنجابی گانے ریکارڈ پلیر پر بج رہے تھے۔

دوسرا ہوٹل جو اسی کے مدمقابل تھا، وہاں کا بھی ایسا ہی نقشہ تھا۔ وہاں پر بھی ایک سائڈ میں لگی پان سگریٹ کی کیبن سے ریکارڈ پلیئر سے راجستھانی گانوں کا شور بلند ہو رہا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ ایسا کیا کام کرے کہ اس وقت پیٹ کی آگ بجھ سکے۔ سڑک کے دونوں کناروں پر ٹرک لائن بنائے کھڑے تھے۔ کبھی کوئی ٹرک رکتا تو کبھی کوئی ٹرک اسٹارٹ ہو کر اپنی منزل مقصود کی طرف روانہ ہو جاتا۔

اچانک ایک ٹرک رکا۔ اسے ایک ترکیب سوجھی۔ ڈرائیور سردار جی تھے وہ ان کے پاس پہنچا۔

''سردار جی، کہو تو گاڑی کی صفائی کر دوں؟''

سردار نے اسے ترچھی نظروں سے غور سے دیکھا اور کڑے کو کلائی پر چڑھاتے ہوئے آگے بڑھ گئے۔ اس نے دوسری طرف کے ٹرکوں کو دیکھا۔ ایک ٹرک کے انجن پر کوئی جھکا ہوا تھا وہ اسی طرف بڑھا۔

''ڈریور ساب۔۔۔ گاڑی کی صفائی کر دوں؟''

''انجن پر جھکے آدمی نے سر اٹھا کر اسے دیکھا'' کیا ہے بے؟''

'' گاڑی کی صفائی کر دوں؟''

''ابے چور! ہاتھ کی صفائی کے لیے کیا یہی گاڑی رہ گئی ہے؟ چل بھاگ یہاں سے۔'' آدمی پھر انجن پر جھک گیا۔

وہ تھوڑی دیر تو آدمی کو دیکھتا رہا پھر ٹھنڈی سانس لے کر آگے بڑھ گیا۔ دس بارہ ٹرکوں میں سے کسی نے نہ تو صفائی کروائی اور نہ ہی دوسرا کوئی کام کروایا۔ مایوسی نے کمر اور جھکا دی اور بھوک کو اور تیز کر دیا تھا۔ اب وہ پھر مغربی سائڈ میں سندھی ہوٹل کی طرف بڑھا۔

رات گہری ہو چلی تھی۔ ٹیوب لائٹوں اور بلبوں کی جگمگاہٹ تیز ہو گئی تھی۔ زیادہ تر دکانیں اب بند ہو چلی تھیں، البتہ ریپئرنگ کی دکانیں کھلی ہوئی تھیں۔ ہوٹلوں میں بھیڑ بڑھ گئی تھی۔ اسے اب بھوک برداشت نہیں ہو رہی تھی لیکن اب وہ کرے بھی تو کیا؟ اب اس کے پاس بھیک مانگنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا۔ اس نے اب تک کبھی بھی بھیک نہیں مانگی تھی۔ کپڑے اور چھوٹی موٹی چیزیں ہی اسے اتنی رقم فراہم کر دیتے تھے کہ بھیک مانگنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ اب وہ اس وقت کس سے سوال

کرے؟ کس کے آگے دست دراز بڑھائے؟ اس کی نظریں پھر تندور سے نکلتی روٹیوں پر جم گئیں۔ کیسی گول گول، پھولی پھولی گلابی سکی ہوئی روٹیاں ایک کے اوپر ایک جلدی سے رکھی جارہی تھیں۔ سروس کرنے والے ملازم دو دو روٹیاں پلیٹوں پر رکھتے اور مطلوبہ جگہ لے جاتے۔ ایسی ہی ایک پلیٹ گرم گرم پھولی پھولی روٹیوں سے بھری اس کی طرف بڑھی۔ اس کی نظریں خوبصورت دلکش روٹیوں پر جم گئیں۔ جب روٹیاں اس کے پاس سے گزریں تو ان کی سوندھی اور گرم مہک اس کے وجود کو ہلا گئی۔ اس کا جی چاہا کہ لپک کر روٹیوں کو چھین لے مگر وہ دیکھتا رہا۔ روٹیاں اس کے سامنے ہوا میں تیرتی ہوئی دوسری پلیٹ میں جا گریں۔ اسے تو روٹیوں کے علاوہ کچھ بھی نظر نہیں آرہا تھا۔ پھر دو ہاتھوں نے روٹی کو توڑا، نوالہ بنایا، پتلی سبزی میں ڈبویا، پھر نوالہ سبزی سے نکل کر کسی کے منھ میں گم ہوگیا۔ اس کی محویت ٹوٹی۔ روٹی کو دو آدمی کھا رہے تھے۔ ان روٹیوں کو دیکھنے میں وہ اتنا محو تھا کہ اسے اپنے منھ کے کھلے ہونے اور رال ٹپکنے تک کا ہوش نہیں رہا۔ اس نے جلدی سے رال کو سڑک کر منھ میں لیا اور جبڑے بھینچ لیے۔ لیکن جبڑے بھینچنے کے لیے بھی طاقت کی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے پاس طاقت تھی کہاں؟ اس کے جبڑے اپنے آپ ڈھیلے پڑ گئے۔

وہ ان آدمیوں کی طرف بڑھا اور کھاٹ کے قریب جا کر کھڑا ہوگیا۔ اس نے ان کی باتوں سے اندازہ لگایا کہ دونوں کنڈکٹر اور ڈرائیور ہیں۔ دونوں روٹیوں کو توڑتے، نوالے بناتے، سبزی سے بھرتے اور منھ میں رکھتے جاتے۔ ساتھ ہی بات چیت بھی کرتے جارہے تھے۔ بار بار قرآن کی قسم، اللہ پاک کی قسم کھاتے، ساتھ ہی ماں بہن کی گالیاں بھی بکتے جاتے۔ وہ سمجھ گیا کہ یہ بگڑے ہوئے مسلمان ہیں لیکن یہ سوچ کر مسلمان سخی ہوتے ہیں وہ کہہ ہی اٹھا:

''میاں جی۔۔۔ بہت بھوکا ہوں۔۔۔''

''۔۔۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ وہ (ماں کی گالی) چورا ہے پر کھڑا ہے۔ میں نے جیسے ہی سرکل پر سے گاڑی کاٹی کمبخت وہ (بہن کی گالی) سامنے آ گیا۔''

''بابو جی۔۔۔ دو دن سے بھوکا ہوں۔'' وہ بیچ میں بول اٹھا۔

روٹی توڑتے ہاتھ رک گئے۔ ہونٹ بند ہوئے۔ آنکھیں اس کی طرف گھومیں۔

''بابو جی کل سے کھانا نہیں کھایا ہے'' اس کی آنکھیں التجا سے بھر اٹھیں۔

''تو نے ہمارے اوپر بڑا احسان کیا ہے بیٹا! کل اور مت کھانا۔۔۔''

''بھگوان کی سوگند ھ کل سے بھوکا ہوں۔''

''ابے چل یہاں سے۔۔۔'' اچانک ٹین شیڈ کے نیچے بیٹھا نوجوان مالک زور سے چلایا۔ وہ بے چارگی سے ہوٹل مالک کو دیکھنے لگا۔

''ابے دیکھتا کیا ہے؟ جاتا ہے کہ نہیں۔۔۔'' ہوٹل مالک نے پیروں میں جوتے پہنے۔

وہ بھکاری تو تھا نہیں کہ اڑ جاتا۔ مایوسی کی ایک نظر ڈرائیور کنڈکٹر کے آگے رکھی، روٹیوں سبزی اور دال پر ڈالی اور پیچھے مڑ گیا۔ سامنے سڑک کے دوسری طرف شرما ڈھابہ تھا ایک چھوٹی سی دکان جس میں بہت معمولی میز کرسیاں بچھی تھیں اور جس پر دیہاتی بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ اس نے سوچا جب یہاں کھانے والے ہی نہیں ہیں تو کھلائے گا کون؟

ریپیرنگ کی دوکانیں چھوڑ کر شنکر سندھی کی لمبی چوڑی ہوٹل تھی وہ اسی طرف بڑھا۔ ڈیکوریشن بلبوں کی جھالر وسیع ٹین شیڈ

پر جھلملا رہی تھی۔ برابر پان کی خوبصورت کیبن تھی جس میں ریکارڈ پلیر پر پنجابی گانے زور شور سے بج رہے تھے۔ ٹین شیڈ کے آگے کھلا چوڑا میدان تھا جو سڑک سے ملا ہوا تھا۔ ٹین شیڈ سے لے کر میدان کے آخری سرے تک بیس پچیس کھاٹیں پڑی ہوئی تھیں جن پر کچھ لوگ لیٹے ہوئے تھے، کچھ بیٹھے کھانا کھا رہے تھے۔ لیٹے ہوئے لوگ دور دراز سے چلے آ رہے ڈرائیور اور کنڈکٹر تھے۔

اچانک ایک ٹرک اس کے قریب ہی رکا۔ ٹرک دو تین منٹ تک زوں زوں کرتا رہا پھر ڈھیلا پڑ گیا۔ ٹرک ترپال سے ڈھکا ہوا تھا اس لیے پتہ نہیں چل سکا تھا کہ اس میں کیا سامان ہے؟ دروازہ کھلا اور کلینر باہر نکلا۔ دوسری طرف کے دروازہ سے ڈرائیور نکلا۔ دونوں سکھ تھے کلینر نے انجن کا ڈھکن اوپر کھڑا کیا، پھر پچھلے ٹائروں کو بجا کر ہوا کا اندازہ کرنے لگا۔ ڈرائیور نے اکڑوں بیٹھ کر ٹرک کے نیچے کے حصے میں ٹارچ کی روشنی ڈال کر پرزوں کا بہ غور معائنہ کیا پھر ٹارچ بند کر کے کھڑا ہو گیا۔ اگلے پہیے کو بجا کر دیکھا اتنے میں کلینر آ گیا اسے ٹارچ دیتے ہوئے ڈرائیور نے کہا:

''سب ٹھیک ہے آ جا۔ کھانا کھا لیں۔''

کھانے کا نام سنتے ہی اس کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ بھوک نے پھر اس کے اعصاب پر ہلہ بول دیا۔ سردار جی قریب کی ایک چارپائی پر بیٹھ گئے جو ابھی ابھی خالی ہوئی تھی۔ چارپائی چرمرائی اور اس کا بان زمین کے قریب ہو گیا۔ سردار جی کے بیٹھتے ہی ہوٹل کا نوکر جو میلا بنیان اور لنگی باندھے تھا، آیا۔

''کیا لاؤں سردار جی؟''

''کچھ ہے پینے کو؟''

''مجھے پتہ نہیں سردار جی'' اس نے دھیرے سے کہا۔

''اچھا۔۔۔ شنکر کو بھیج دے۔''

نوکر چلا گیا۔ کلینر آیا اور ڈرائیور کے سامنے بیٹھ گیا۔ چارپائی چرمرائی۔

''کیا لاؤں سردار جی؟'' چیچک کے ہلکے داغ والا صحت مند شخص جو پاجامہ اور بش شرٹ پہنے تھا، آ کھڑا ہوا۔

''ارے شنکر کچھ پینے پلانے کو بھی ملے گا یا نہیں؟''

''سردار جی بس۔۔۔ کچھ کہو مت! آج کل بہت سخت چیکنگ چل رہی ہے۔''

''یہ سالا راجستھان ہمارے لیے ہی ڈرائی رہ گیا ہے؟ اچھا لے جگ میں ڈال کر بھیج دے۔''

سردار جی نے ایک بوتل نکال کر شنکر کو دی۔ شنکر نے کندھے پر رکھے رومال کو جلدی سے اتار کر سردار جی کے ہاتھ پر ڈالا جس سے بوتل چھپ گئی پھر بوتل کے منہ کو پکڑ کر لے گیا۔ سردار جی ریکارڈ پلیر پر بج رہے پنجابی گانے کی آواز میں اپنی آواز بھی ملانے لگے۔ کلینر سامنے بچھے پالتے پر تال دینے لگا۔

اس نے آس پاس نظریں دوڑائیں۔ ٹین شیڈ کے باہر بیٹھے لوگ چائے پی رہے تھے یا باتوں میں مشغول تھے۔ البتہ ٹین شیڈ میں لمبے پشتے والی سن مائیکا کی کرسیاں تھیں جن پر لوگ کھانا کھا رہے تھے۔ ٹین شیڈ کے ایک طرف جہاں کھانا پک رہا تھا بار بار دیگچوں پر سے ڈھکنا ہٹنے دال سبزی کے نکالنے پر چمچوں کے کھٹکھٹانے کی آواز آ رہی تھی۔ پھولی پھولی روٹیاں تندور سے نکل رہی تھیں وہ حسرت بھری نگاہوں سے رکابیوں میں تیرتی جاتی روٹیوں کو دیکھتا رہا وہ آگے ٹین شیڈ میں جا نہیں سکتا تھا۔ اس کے

کپڑے،اس کی حالت ایسی تھی کہ ہوٹل کے نوکر دھکے دے کر سڑک پر پہنچا دیتے۔

سردار جی کے پاس جگ آ گیا ساتھ ہی جرمن سلور کے دو گلاس بھی جب کہ آس پاس کانچ کے گلاسوں میں پانی پلایا جا رہا تھا۔سردار جی نے دو پلیٹ کری اور دو پلیٹ کھیر منگائی۔اس کے منھ میں پانی آ گیا۔کھیر۔۔۔!

کھانا آتے آتے دونوں سردار جگ کو کافی خالی کر چکے تھے۔جب دونوں نے کھانا شروع کیا تو وہ اس انتظار میں ان کے سامنے ڈٹا رہا کہ شاید ایک آدھ روٹی بچ جائے اور وہ ان سے مانگ لے لیکن دونوں سردار شاید اس سے زیادہ بھوکے تھے رکابیاں تک چاٹ گئے۔اس کا دل ان سرداروں کو گالیاں دینے کو چاہ گیا۔مایوس ہو کر پھر اس نے آس پاس نظر دوڑائی۔کچھ لوگ کھانا کھاتے نظر آئے وہ انھیں کی طرف بڑھا مگر اسے ہر طرف ناکامی ہی ملی۔اب تو اسے خدشہ ہونے لگا کہ ہوٹل کا مالک کہیں مار نہ بیٹھے اس لیے وہ ایک طرف کھڑا ہو گیا۔پتلے چپکے پیٹ کی کھال کو پکڑنے اور چھوڑنے لگا۔اب اس کی کمر اور جھک گئی تھی۔گردن میں درد ہونے لگا تھا۔ٹانگیں کیڑا کھائے لکڑی کے کھمبے کی طرح جسم کو گرانے کی تیاری میں تھیں،اس کی آنکھیں اندر دھنسنے لگیں۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا اور اس اندھیرے میں ہلکے ہلکے ہرے دائرے چکر کھا رہے تھے۔وہ سوچ رہا تھا کہ کسی دیوار کا سہارا لے کر بیٹھنا چاہیے۔اتنے میں ایک فیٹ کار اس کے قریب آ کر رکی۔

ڈرائیونگ سیٹ کی طرف کا دروازہ کھلا اور ایک بھاری بھرکم آدمی نکلا۔برابر کی سیٹ پر بیٹھا لڑکا بھی باہر آیا۔مرد ابھی اپنی ڈھیلی پینٹ کو اوپر سرکا کر ٹھیک کر ہی رہا تھا کہ ہوٹل کا بیرا اس کے پاس آ کھڑا ہوا۔

''کھانے میں کیا کیا ہے؟''

اور جب میں بیرے نے کئی چیزوں کے نام گنوا دیے۔

''اچھا اچھا۔۔۔آلو مٹر دو پلیٹ،ایک دال فرائی اور کھیر لے آؤ۔۔۔اور ہاں دیکھو مونڈھے اور ٹیبل یہیں لا کر لگا دو۔۔۔''

ایک اور بیرا آ گیا اور دونوں نے آس پاس خالی پڑے مونڈھے اور ٹیبل کار کے قریب ہی لگا دیے۔

''آؤ ششی'' بھاری بھرکم مرد نے پچھلی سیٹ پر بیٹھی عورت کو آواز دی۔عورت نے دروازہ کھولا اور باہر نکلی۔عورت گورے رنگ کی کافی صحت مند تھی۔باریک فریم کا چشمہ نظر آیا اس کے ساتھ ہی ایک چھوٹا لڑکا چار پانچ سال کی عمر کا کار سے باہر آیا پھر سب کو ایسا معلوم ہوا جیسے کالی بدلی میں سے ایک دم چاند نکل آیا ہو۔اجلی چاندنی اندھیری زمین پر دور دور تک پھیل گئی ہو۔ کار سے اب چودہ پندرہ سال کی ایک خوبصورت نازک حسین ترین لڑکی نکلی۔آس پاس بیٹھے لوگوں کی زبانیں ایک دم رک گئیں۔ سب کی نظریں لڑکی پر مرکوز ہو گئیں۔ہوٹل کے بھرے پرے میدان میں ایک دم سکوت چھا گیا۔سفید چمک دار قمیص شلوار میں ملبوس لڑکی اسے پری معلوم ہو رہی تھی۔وہ آنکھیں پھاڑے اسے دیکھتا رہا۔اتنی حسین،اتنی خوبصورت کہ نظروں کے لمس سے بھی رنگ میلا ہو جانے کا خدشہ ہو رہا تھا۔لڑکی آہستہ آہستہ چل کر مونڈھے پر بیٹھ گئی۔وہ لڑکی کو حسرت بھری نظروں سے ایک ٹک ایسے دیکھ رہا تھا جیسے کوئی چھوٹا بچہ سفید سفید ٹھنڈی ٹھنڈی قلفی کو نلکی سے نکلنے پر دیکھے۔

اسے سنترا یاد آ گئی۔اس کی تیرہ چودہ سال کی پڑوسن۔تھی تو وہ کالی کلوٹی لیکن اس کا جسم بہت ملائم تھا جو اسے بہت سکھ دیتا تھا لیکن اس لڑکی کا جسم تو نظروں کے لمس سے ہی دبا جا رہا تھا،معلوم ہو رہا تھا جیسے اسپنج کا ہو۔دباؤ تو بالکل دب جائے ڈھیل دو تو پھر پھول جائے۔

بیرے نے مطلوبہ چیزیں ٹیبل پر لا کر رکھ دیں۔ وہ ایک ٹک لڑکی کو دیکھے ہی جا رہا تھا۔ اچانک وہ ہوش میں آ گیا۔ اس کا پورا وجود ہل گیا۔ تازہ روٹی کی سوندھی خوشبو بہت قریب سے ناک میں گھسی تھی۔ اس نے آنکھیں پھاڑ کر دھیان دیا۔ بیرا پھولی پھولی روٹیاں پلیٹ میں رکھے اس کے پاس سے گزرا تھا۔ خوشبو نے اس کی بھوک بھڑکا دی۔ اس کا ہاتھ پھر چپکے پیٹ کی طرف چلا گیا۔ ٹیبل کے چاروں طرف کا روالا خاندان بیٹھا تھا اور ٹیبل پر کھانا سجا رکھا تھا۔ چھوٹے بچے نے کھیر کی ایک پلیٹ اٹھائی اور چمچے سے کھانے لگا۔ دوسرے نے روٹیاں اٹھائیں، نوالے بنائے اور سبزی میں بھگو کر منہ کی طرف لے جانے لگا۔ وہ منہ کھولے ان کو دیکھتا رہا۔ ان لوگوں کا ہر نوالہ جب ان کے منہ میں جاتا تو اس کا دماغ گھومنے لگتا۔

''ہائے ممی۔۔۔مرچ۔۔۔سی!'' لڑکی نے دونوں ہاتھ جھنجھناتے ہوئے سسکاری بھری۔ شاید آلو مٹر میں مرچ زیادہ تھی۔ اس کا دھیان روٹی پر سے ہٹ کر لڑکی کی طرف چلا گیا۔ ہائے۔۔۔نازک عمر کی نازک لڑکیوں کا کھانا بھی تو نزاکت بھرا ہوتا ہے۔

''بیٹی تم تو کھیر کھاؤ۔۔۔'' مرد نے پھر ایک بڑا نوالہ منہ میں ڈالتے ہوئے کہا۔

نوالہ مرد نے اپنے منہ میں رکھا لیکن حلق سے اتارا اس نے! بڑا نوالہ لے کر، دال میں ڈبو کر کیسے مزے سے کھا رہا ہے! اس کے حلق میں ڈھیر سا تھوک بھر گیا۔ اسے اب لڑکی سے زیادہ روٹیاں اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ جب جب بیرا گرم گرم تازہ تازہ روٹی لے کر اس کے پاس سے گزرتا تو روٹی کی سوندھی مہک سے اس کا وجود روٹیوں سے چپک جاتا۔ اب تو اس کے دماغ میں نظروں میں گول گول گلابی گلابی روٹیاں ہی گھوم رہی تھیں۔

اب وہ لوگ کھانا کھا چکے تھے۔ پلیٹوں میں آلو مٹر اور دال تھوڑی تھوڑی بچی تھی۔ تین چار، تھوڑی ٹوٹی ہوئی روٹیاں بھی بچ گئیں تھیں اچانک اسے خیال آیا۔ یہ بچا ہوا کھانا بیرا کہاں ڈالے گا؟ وہ بیرے کا انتظار کرنے لگا۔

جگ سے ہاتھ دھوتے دیکھ کر بیرا آیا اور ان کی اجازت لے کر برتن اٹھانے لگا۔ اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا اور جب بیرا جھوٹا بچا کھانا لے کر اس کے پاس سے گزرا تو دھڑکتا دل حلق میں آ گیا۔ آنکھیں باہر نکل کر کھانے پر جم گئیں اور بیرے کے ساتھ ہو لیں۔ بیرے نے خالی برتن تو ٹنکی کے پاس رکھے جہاں اور بھی جھوٹے کھانے کے برتن رکھے تھے، پھر بچی روٹیاں اور ترکاری آگے بڑھ کر ہوٹل اور اس کے برابر ٹائر رپیرنگ کی دکان کے بیچ کی اندھیری پتلی گلی میں ڈالنے لگا۔

جیسے ہی بیرا لوٹا وہ تیزی سے چلتا ہوا ہوٹل کے پچھواڑے آیا اور بھاگتا ہوا اس جگہ اندھیرے میں پہنچا جہاں ابھی ابھی بیرے نے جھوٹا کھانا ڈالا تھا۔ اس نے دیکھا ایک کتا اس کھانے کو کھا رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اس نے لپک کر زور سے کتے کو لات ماری۔ کتا ٹیاں ٹیاں کر کے لڑھکا اور دور کھڑا ہو کر اسے دیکھنے لگا۔

اس نے جھپٹ کر روٹیوں کو سمیٹا جو کتے کی رال سے اور ترکاری سے گیلی بھی ہو چکی تھی۔ دوسرے ہی لمحے دونوں ہاتھوں سے روٹیوں کو سمیٹ کر جلدی سے واپس پلٹا اور ہوٹل کے پیچھے اندھیرے میں سنسان جگہ پر بیٹھ کر تیزی سے کھانے لگا۔

11.7 تازہ روٹی کی مہک کا تجزیہ

یہ ایک افسانہ ہے لیکن اسی افسانے کے نام سے ۱۷ کہانیوں پر مشتمل ان کی یہ تیسری کتاب ہے جو 1994ء میں راجستھان اردو اکادمی جیپور کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔ اس کو اپنے جواں مرگ بھائی جناب بختاور محمد حامد خان کے نام معنون کیا۔

اس کہانی میں آپ نے ایک بھوکے شخص کا نقشہ مختلف انداز سے شاندر اور جاندار واقعہ سے عام انسانوں کے ذہن میں مرتسم کیا ہے۔ اس افسانہ میں آپ نے منظر کشی کو بہ خوبی بیان کیا ہے۔ مثلاً سورج کے ڈوبنے کے منظر کو دیکھیے ''پہاڑ کی اونچی چوٹی پر بنی چھتری ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنوں کا شال اوڑھے کھڑی تھی۔'' افسانے میں محل زبان کا خوب استعمال کیا ہے۔ ''تندور'' صحیح لفظ ہے لیکن عام زبان میں اس کو ''تدور'' کہا جاتا ہے۔ آپ نے عام زبان کا استعمال کیا ہے تاکہ لوگ اس کو افسانہ اور کہانی نہ سمجھے بلکہ ان کو حقیقت کا گمان ہو۔ پورے افسانے میں آپ نے سیدھے سادے جملوں میں بڑی خوبی سے اپنی بات کا اظہار کیا ہے۔

11.8 نمونے کے امتحانی سوالات

۱۔ مہدی ٹونکی کی سوانح بیان کریں۔

۲۔ افسانوی ادب میں مہدی ٹونکی کا مقام متعین کریں۔

۳۔ ''تازہ روٹی کی مہک'' کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیں۔

11.9 فرہنگ

فکشن	افسانوی ادب	لازمی	ضروری
قدیم	پرانہ	استوار	مضبوط
تاثر	اثر قبول کرنا	یکتا	ایک
خواہ	چاہنا، خواہش، مانگ	علاحدہ	الگ
جدید	نیا	سوگندھ	قسم
صنف	قسم، نوع، جنس	سکوت	خاموش ہونا
اصلاح	درست کرنا، بہتر بنانا	حسرت	افسوس

11.10 معاون کتب

i وقار عظیم — ہمارے افسانے

ii ارتضیٰ کریم — اردو فکشن کی تنقید

iii پروفیسر آل احمد سرور — اردو فکشن

iv ڈاکٹر فرمان فتح پوری — اردو افسانہ اور افسانہ نگار

v مہدی ٹونکی — تازہ روٹی کی مہک

اکائی 12 ڈراما: تعارف اور صنفی خصوصیات

اکائی کے اہم اجزا

12.1 اغراض ومقاصد

12.2 تمہید

12.3 ڈراما کی تعریف

12.4 ڈراما کے اجزائے ترکیبی

12.5 ڈراما کی صنفی خصوصیات

12.6 ڈراما کی قسمیں

12.7 خلاصہ

12.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

12.9 فرہنگ

12.10 معاون کتب

12.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ڈراما کی تعریف، اجزائے ترکیبی، صنفی خصوصیات اور ڈرامہ کی قسمیں بیان کی گئی ہیں۔اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

- ☆ ڈراما کی تعریف وتوضیح کرسکیں۔
- ☆ ڈراما کے اجزائے ترکیبی کی نشاندہی کرسکیں۔
- ☆ ڈراما کی صنفی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ ڈراما کے مختلف اقسام کی وضاحت کرسکیں۔

12.2 تمہید

اس اکائی میں اردو کی قدیم صنف ادب میں ڈراما کا تعارف کروایا جارہا ہے۔اس سلسلے میں پہلے ڈراما کی تعریف کی گئی ہے اور پھر ڈراما کے مختلف اجزائے ترکیبی کی وضاحت کی گئی ہے، ڈراما کی قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے، ڈراما کی صنفی خصوصیات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

12.3 ڈراما کی تعریف

اردو ادب کی اصناف میں ڈراما، افسانہ اور ناول ایسے اصناف ہیں، جن میں بہ ظاہر جتنی یکسانیت اور مماثلت نظر آتی ہے، ان کے فنی تقاضوں اور صنفی خصوصیات کی بنا پر وہ اتنی ہی ایک دوسرے سے مختلف بھی ہوتی ہیں۔

افسانہ ایک مختصر ترین نثری تخلیق ہے، جس میں ایک یا ایک سے زائد کرداروں کے نقش اُبھارے جاتے ہیں۔ اس میں واقعات کا بیان نہایت اختصار کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

ناول میں زندگی میں پیش آنے والے حقیقی واقعات کو کرداروں کے ذریعے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کا مکمل تاثر قارئین کے سامنے ابھر کر آجاتا ہے۔ ناول اور افسانہ صرف پڑھی جانے والی اصناف ہیں۔ جب کہ ڈرامہ، پڑھنے سے زیادہ دیکھنے اور سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

ڈراما کا لفظ یونانی زبان کے لفظ 'ڈراؤ' سے مشتق و ماخوذ ہے اور ڈراؤ کے معنی ''عمل'' (Action) کے ہیں۔ ارسطو کے نزدیک ڈراما انسانی افعال کی نقل کا نام ہے۔ افسانہ اور ناول مغرب کی دین ہیں۔ اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی میں اور ناول نگاری کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوئی۔ ڈرامے کی ابتدا کے سلسلے میں مختلف محققین میں اختلاف ہے۔ ایک گروہ کا ماننا ہے کہ ڈراما مغرب کی نہیں بلکہ مشرق کی دین ہے اور یہ صنف ہندوستان کی پیداوار ہے۔ سنسکرت زبان میں صدیوں پرانے ڈرامے کے وجود کا پتہ چلتا ہے اور اسی زبان میں ڈارامے کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ دوسرا گروہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ڈرامے کے ابتدا کا سہرا مغرب اور خصوصاً شہر یونان کے سر ہے۔ یونان علم و فضل، فلسفہ و دانش اور تہذیب و تمدن کا قدیم ترین گہوارہ رہا ہے۔ یونان میں ہندوستان سے بھی پہلے تفریحی مشاغل کے سلسلے میں ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔

جہاں تک ڈراما کی تعریف و توضیح کا تعلق ہے کلیٹن ہیملٹن (Clayton Hamalton) نے ڈراما کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔ ''ڈراما ایک کہانی ہے، جو اداکاروں کے ذریعے ناظرین کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔''

فرانس کا مشہور فکشن نگار وکٹر ہیوگو ڈرامے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ''ڈراما ایک آئینہ ہے، جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے۔'' اسی طرح بسرو نے ڈرامے کے متعلق لکھا ہے۔ ''ڈراما زندگی کی نقل، رسم و رواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس ہے۔''

سارترے نے ڈراما کی تعریف اس طرح کی ہے۔ ''ڈرامے کا فن ایسے عناصر کا مجموعہ ہوتا ہے جن کی مدد سے تھیٹر میں زندگی کو پیش کرتے ہیں۔''

ان تعریفوں سے ڈرامے کے بارے میں تھوڑی بہت معلومات ضرور حاصل ہو جاتی ہے، تاہم اس صنف کی مکمل خصوصیات سے آگاہی حاصل نہیں ہوتی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈراما اسٹیج پر فطرت اور انسانی افعال کی نقل کا فن ہے، جس میں اداکاروں کے عمل اور مکالموں کے ذریعے تصادم، تعجب خیزی اور زندگی کے غیر موقع پن کو ایک معین وقت میں سامعین اور ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ جو چیز ڈرامے کو دیگر اصناف قصّہ سے ممتاز کرتی ہے وہ ڈرامائیت کے علاوہ اسٹیج بھی ہے۔ اسٹیج پر پیش کیا جانا ڈرامے کی ایسی خصوصیت ہے جو اسے دیگر اصنافِ ادب سے ممیّز و ممتاز کرتی ہے۔ اور اسی ایک تقاضے کی وجہ سے ڈرامے کا فن ادبیات کی دوسری اصناف سے یکسر مختلف ہو جاتا ہے۔ ڈراما اسی وقت کامیاب سمجھا جائے گا جب وہ اسٹیج پر عمدگی کے ساتھ کھیلا

جا سکے۔ ڈراما نویس اور اداکاروں کو یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس کے تماشائیوں میں اعلیٰ درجے کے مصنفین اور ڈراما کے نقادوں سے لے کر ٹھیلے بنڈی والوں تک ہر سطح کے لوگ شامل رہیں گے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ ڈراما کی تعریف بیان کیجیے۔

۲۔ افسانہ، ناول اور ڈراما میں کیا فرق ہے؟

12.4 ڈراما کے اجزائے ترکیبی

اگر ہم ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کے بارے میں غور کریں تو یہاں بھی وہی عناصر ترکیبی سے واسطہ پڑتا ہے جو افسانے اور ناول میں پائے جاتے ہیں، جیسے پلاٹ، کردار، مکالمے، کشمکش یا تصادم۔

پلاٹ

واقعات، مشاہدات اور حادثات کی تعمیر سے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں واقعات و مشاہدات کی وہ ترتیب و تنظیم جس کو ڈراما نگار اپناتا ہے اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ میں ایک واقعہ دوسرے واقعے سے اس طرح جڑا ہوا اور مربوط ہوتا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور محال ہو جائے۔ بہ الفاظ دیگر پلاٹ سے مراد وہ ڈرامائی عمل ہے جو کسی ڈرامے میں ابتدا سے لے کر نقطۂ عروج اور انجام تک تسلسل کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

کردار

ڈرامے کے قصّے کو آگے بڑھانے میں جن اشخاص یا افراد سے مدد لی جاتی ہے، انھیں کردار کہتے ہیں۔ کردار، اشخاص کے علاوہ جانور، اشیاء، پرندے یا مافوق الفطرت بھی ہو سکتے ہیں۔ قصّے کی کامیابی یا ناکامی کا دارومدار انھیں کرداروں پر ہوتا ہے۔ اچھے کرداروں سے ڈرامے میں جان پیدا ہوتی ہے۔ ڈرامے کی خوبی کا انحصار کرداروں کی انفرادیت، توانائی اور ہمہ گیری پر ہوتا ہے۔ جو ڈراما نگار انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں، وہی اعلیٰ درجے کے کردار تخلیق کرتے ہیں۔

ڈرامے میں اول تا آخر جو چیز ہماری دلچسپی کا باعث بنتی ہے، وہ اس میں پائے جانے والے مرد و خواتین کے کردار ہیں۔ پلاٹ حقیقت کو واضح کرنے اور کہانی کے پوشیدہ حصّوں یا اس میں پائی جانے والی کمیوں کو پورا کرنے کا کام ڈراما نگار کرداروں ہی سے لیتا ہے۔

تمام کرداروں کا تخلیق کار اگرچہ کہ ڈراما نگار ہی ہوتا ہے، لیکن جب تک ہر کردار کو اپنے مرتبے اور منصب کا لحاظ کرتے ہوئے مکالموں کو صحیح اسلوب اور حقیقت کے رنگ میں ڈوب کر ادا کرنا ہوگا۔ اس کے علاوہ وہ تمام کرداروں کو اپنے افعال، حرکات و سکنات پر نظر رکھتے ہوئے پوری دیانت داری سے اپنے کردار کو حقیقت کے سانچے میں ڈھالنا ہوگا۔ اسی وقت

کردار نگاری کا حق ادا ہوگا۔ ڈراما اور ناول کے بنیادی فرق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ ''ناول واقعات کی کہانی ہوتا ہے، اور ڈراما کرداروں کی کہانی۔''

مکالمے

دو یا دو سے زائد اشخاص یا کرداروں کی بات چیت کو مکالمے کہتے ہیں۔ مکالمے اگر چہ افسانہ اور ناول میں بھی ہوتے ہیں، لیکن یہ صحیح معنوں میں صرف قارئین کے لیے تحریر کیے جاتے ہیں۔ جب کہ ڈرامے میں یہ مکالمے جن کرداروں کے لیے لکھے جاتے ہیں، انھیں کی زبانی ادا کیے جاتے ہیں۔

ڈرامے میں مکالمے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ان کا براہِ راست تعلق کردار نگاری سے ہوتا ہے۔ مکالمے صرف چند جملے بولنے کا نام نہیں بلکہ ان کے ذریعے کردار کے جذبات واحساسات کو عملی طور پر پیش کرنے کا نام بھی ہے۔ مکالمے کردار کی عملی صداقت اور اس کی حرکات وسکنات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ مکالموں کی ادائیگی کے ذریعے ہی کسی کردار کی کامیابی اور ناکامی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈراما نگار کی ذمّہ داری یہ ہوتی ہے کہ وہ ہر کردار کی مناسبت سے موزوں سیدھے سادے، برجستہ، پرکشش اور مؤثر مکالمے لکھے۔ کسی اہم ترین واقعے کو بے جان اور بے اثر کرنے کا ذمّہ دار اس موقع پر لکھے ہوئے غیر موزوں اور نامناسب مکالمے ہوسکتے ہیں۔ اور اس کے برعکس غیر اہم اور معمولی واقعے کو جان دار اور پرزور مکالموں کی مدد سے غیر معمولی اور بے حد اہم بنانا بھی ڈراما نویس کا کام ہوتا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے مکالموں کو مؤثر، پرزور اور جاندار بنانے کے لیے ڈراما نگار کو بہت احتیاط برتنی پڑتی ہے۔ مشکل زبان، الجھے ہوئے جملے یا فقروں سے سامعین اور ناظرین اکتا جاتے ہیں۔ طول طویل فقرے بھی کرداروں کی اہمیت کو گھٹا دیتے ہیں۔ اس طرح کی زبان و بیان اور جملے کردار نگاری اور ڈراما نگاری دونوں کا نقص ثابت ہوتے ہیں۔

اگر ڈراما نویس سیدھی سادی موزوں اور مناسب زبان تحریر کرتا ہے، آسان اور چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال کرتا ہے، برجستہ، برمحل اور چست لیکن مختصر فقروں اور جملوں کو عام فہم زبان میں کردار کی مناسبت سے تحریر کرتا ہے تو اس سے مکالموں میں بھی اور کردار نگاری میں بھی جان پڑ جاتی ہے، جس کی سامعین اور ناظرین داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

مکالموں کی زبان ماحول اور شخصیت کے مطابق ہونی چاہیے۔ اس میں تصنّع اور بناوٹ نہیں بلکہ ایک طرح کی برجستگی اور بے ساختہ پن ہونا چاہیے۔ ورنہ پھر زبان اور مکالمے، ڈرامے کی پیشکش میں رکاوٹ بن سکتے ہیں۔

کشمکش یا تصادم

کشمکش بھی ڈرامے کا ایک اہم جزو ہے۔ دو یا دو سے زیادہ اشخاص کے درمیان ٹکراؤ کا نام تصادم ہے۔ ڈراما ابتدا سے نقطۂ عروج اور اپنے انجام کی طرف مختلف نشیب وفراز سے گذرتے ہوئے تسلسل کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کا ہر واقعہ دوسرے واقعے سے جڑا ہوتا ہے۔ اس طرح واقعات کی تمام کڑیاں ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہیں۔ اور جب ڈرامے کے مختلف کرداروں میں دھیرے دھیرے یا اچانک کشمکش دکھائی جاتی ہے، تو تماشائی یا سامعین حیرت میں پڑ جاتے ہیں اور واقعات کے اُتار چڑھاؤ سے تذبذب کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ کشمکش افراد واشخاص کے درمیان بھی ہوسکتی ہے یا اصول ونظریات کی بھی۔ ہڈسن کے قول کے مطابق کشمکش ڈرامے کی ریڑھ کی ہڈّی ہوتی ہے۔ جس کی ابتداء ڈرامے کا آغاز اور انتہا اس کا نقطۂ عروج ہے۔

تصادم عموماً دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک داخلی دوسرا خارجی۔ داخلی تصادم انسان کے اپنے اندرونی خیالات اور داخلی جذبات کے تصادم کی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔ جو شعور تحت الشعور کے مابین واقع ہوتا ہے۔ خارجی تصادم نیکی اور بدی کے درمیان یا فرد و سماج کے درمیان ہوتا ہے۔

جدید مصنّفین کا خیال ہے کہ ڈرامے میں تصادم تین قسم کے ہوتے ہیں:

(۱) جامد (Staticf)

یہ تصادم واقعات کی ترقی میں رکاوٹ پیدا کر کے نقطۂ عروج کو نقصان پہنچاتا ہے۔

(۲) غیر منطقی (Jumping Confilict)

اس میں کرداروں کی حالت و کیفیت، بے ربط تصادم، اور عمل میں غیر منطقی حرکات کا اظہار کیا جاتا ہے۔

(۳) تدریجی ترقی (Slow Rising)

یہ تصادم منطقی طور پر کرداروں کے درمیان کشمکش کو کامیابی کی منزل تک پہنچانے میں مددگار ہوتا ہے۔

ڈرامائی پلاٹ کا آغاز داخلی یا خارجی کشمکش یا تصادم سے ہوتا ہے۔ کسی مقصد کے لیے جب قوتِ ارادی (Will Pawer) کا اظہار ہوتا ہے تو مختلف بیرونی رکاوٹیں، اختلاف کی صورت میں قوتِ ارادی کے راستے میں حائل ہو جاتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ عموماً یہ ٹکراؤ یا تصادم خیر و شر کے درمیان ہوتا ہے۔ جن کی ڈرامے میں نمائندگی ہیرو اور ویلین کرتے ہیں۔ جہاں تصادم اندرونی یا داخلی ہوتا ہے تو کردار کسی باطنی الجھن میں مبتلا ہوتا ہے۔ اور متضاد جذبات اور رجحانات کے مابین کشمکش واقع ہوتی ہے۔ تصادم سے عمل کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس طرح ڈراما ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کون کون سے ہیں؟

۲۔ پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

۳۔ ڈرامے میں مکالمہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

۴۔ ڈرامے میں تصادم کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

12.5 ڈراما کی صنفی خصوصیات

دیگر اصنافِ نظم و نثر کے مقابلے میں ڈرامے کو کئی امتیازات حاصل ہیں۔ جن میں سے ایک تو یہ ہے کہ فکشن کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما بیانیہ (Narrative) نہیں ہوتا۔ بیانیہ میں کوئی قصّہ بیان کیا جاتا ہے یا قاری کے مطالعہ کے لیے تحریر کیا

جاتا ہے۔ ڈراما نہ بیان کرنے کے لیے لکھا جاتا ہے اور نہ قارئین کے مطالعے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ بلکہ عملی طور پر کر کے دکھانے کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔ عمل یا ایکشن اس کا بنیادی لازمہ ہے۔ اسٹیج سے ڈرامے کا براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ اسٹیج کے بغیر ڈرامے کا تصور محال ہے۔ اس لیے ڈراما نویس، اسٹیج، ماحول، کردار اور موقع محل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہر کردار کی حیثیت و مرتبے کو لحاظ سے ڈراما اور اس کے مکالمے قلم بند کرتا ہے۔

جہاں تک ڈرامے کی صنفی خصوصیات کا تعلق ہے، اس میں تین وحدتوں، وحدتِ زماں (Unity of Time)، وحدتِ مکاں (Unity of Place) اور وحدتِ عمل (Unity of Action) غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

(۱) وحدتِ زماں (Unity of Time)

ڈرامے کی کہانی پانچ سو سال قدیم بھی ہوسکتی ہے اور چند سال پہلے کی بھی ہوسکتی ہے۔ نیز ایک زمانہ وہ ہوتا ہے جب کسی کہانی کو اسٹیج کیا جا رہا ہو۔ ڈرامے کی کہانی کئی برسوں پر محیط ہوسکتی ہے یا چند مہینوں کے عرصے پر بھی۔ لیکن ڈراما نگار کو اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہوتا ہے کہ کتنی بھی لمبی کہانی کم سے کم گھنٹے دو گھنٹے یا زیادہ سے زیادہ چار گھنٹوں میں ختم ہو جائے۔ کوئی کہانی چاہے کتنی ہی لمبی ہو، چاہے اس کا زمانہ کتنے ہی طویل عرصے پر پھیلا ہوا ہو، لیکن کہانی ایک معیّنہ وقت میں ختم ہو جانی چاہیے۔ اس لیے ڈراما نگار کو کسی ڈرامے کو اسٹیج کرتے ہوئے، یا اُسے تحریر کرتے وقت تماشائیوں اور دیکھنے والوں کے وقت کا بھی لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ ناظرین اسٹیج کے سامنے یا تھیٹر میں تین چار گھنٹوں سے زیادہ نہیں بیٹھ سکتے۔ ڈراما اگر دو ڈھائی گھنٹے مین ختم ہو جائے لیکن اس میں اعلیٰ درجے کی کہانی، بہترین مکالمے یا کردار نگاری کا کمال دکھایا گیا ہو تو ناظرین اور سامعین اس کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اس کے برعکس ڈرامے کے تمام اجزا پر بہت محنت کی گئی ہو اور ڈراما کہانی کے اعتبار سے، کردار نگاری کے لحاظ سے، مکالمہ نگاری کے عمل اور ایکشن یا پلاٹ کے اعتبار سے، ماحول کی پیشکش کے اعتبار سے، ہر طرح سے کامیاب ہو لیکن اگر وہ متعیّنہ وقت میں ختم نہیں ہو پاتا تو ڈراما نگار کے علاوہ اس کے ہر کردار کی محنت ضائع ہو جاتی ہے۔

(۲) وحدتِ مکاں (Unity of Place)

وحدتِ مکاں سے مراد ہے کہ ڈراما صرف ایک ہی مقام، ایک ہی شہر یا ایک ہی گاؤں میں انجام پائے۔ دوسرے الفاظ میں ڈرامے کی پوری روئیداد مختلف مقامات سے متعلق نہ ہو۔ بہ الفاظِ دیگر عمل کا مقام قرینِ قیاس فاصلوں کے اندر ہو۔

(۳) وحدتِ عمل (Unity of Action)

وحدتِ عمل سے مراد یہ ہے کہ ڈرامے میں جو عمل پیش کیا جائے وہ واحد اور مکمل ہو۔ نیز عمل کردار کے مطابق ہو۔ اگر المیہ کو ابھارنے کے لیے ہو تو کردار کا عمل (Action) بھی اس کی آئینہ داری کرے۔ بہ الفاظِ دیگر ڈرامے میں ضمنی پلاٹ نہیں ہونے چاہئیں۔ اسی طرح کوئی ڈراما المیہ ہے تو اسے المیہ ہی ہونا چاہیے اگر طربیہ ہے تو انجام تک طربیہ ہی ہونا چاہیے۔ المیے اور طربیے کو ملانا نہیں چاہیے۔

ان وحدتوں کو ملحوظ رکھنے سے ڈرامے میں وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ تاہم بعض جدید ڈراما نگاروں نے ان وحدتوں سے انحراف بھی کیا ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ ڈرامے کی صنفی خصوصیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

۲۔ وحدتِ زماں (Unity of Time) سے کیا مراد ہے؟

۳۔ کشمکش یا تصادم کسے کہتے ہیں؟

12.6 ڈراما کی قسمیں

ڈراما اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے یا تو المیہ (Tragedy) ہوتا ہے یا طربیہ (Comedy)۔ عام طور پر Tragedy کا ترجمہ المیہ ہی کیا جاتا ہے، لیکن بعض نقادوں نے اس کے لیے حزنیہ کی اصطلاح استعمال کی ہے اور Comedy کے لئے انبساطیہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ اصطلاحیں اردو میں مقبول نہ ہوسکیں۔ ڈرامے میں المیہ کی اصطلاح ایسی کہانی کے لیے استعمال ہوتی ہے جس کا انجام غم والم اور رنج وملال پر ہوتا ہے۔ اسی طرح طربیہ ڈرامے کا انجام ہنسی خوشی کے ساتھ ہوتا ہے۔

ایک Tragedy یا المیہ ڈرامے میں ابتدا سے انجام تک طرب ونشاط کا کوئی عنصر شامل نہیں ہوتا۔ انگریزی کے مشہور نقاد جے۔ ایس۔ کلٹف نے المیہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے ''ٹریجیڈی کا تعلق انسانی فطرت کے عمیق اور گہرے مگر حقیقت آشنا پہلو سے ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں جو مسائل ظہور پذیر ہوتے ہیں انھیں عملی طور پر دکھا کر ہمدردی اور دل سوزی کے جذبات کو ٹریجیڈی کے ذریعے متحرک اور مشتعل کیا جاتا ہے۔''

طربیہ ڈرامے کی اس قسم کو کہتے ہیں جس میں المیہ ڈرامے کے برعکس شگفتہ اور ہلکے پھلکے انداز میں زندگی کے مضحک پہلوؤں کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ طربیہ میں عموماً ہیرو اپنی مشکلات پر غالب آجاتا ہے۔ ڈرامے کے سلسلے میں عام خیال یہ ہے کہ المیہ تخئیل کی معراج ہے اور طربیہ المیہ کے مقابلے میں خوش انجام کھیل ہے۔

عہدِ قدیم سے جدید دور تک ڈرامے کے اکثر نقاد، اس صنف کی انھیں دو اقسام کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اگرچہ ڈرامے کا تصور تھیٹر یا اسٹیج کے بغیر ممکن نہیں لیکن ریڈیو اور ٹیلی ویژن (T.V.) کی ایجاد کے بعد ڈرامے کی مزید دو نئی اقسام وجود میں آئیں جنھیں ریڈیو ڈراما اور ٹیلی ویژن (T.V.) ڈراما کہتے ہیں۔

ریڈیو ڈراما

جو ڈراما ریڈیو کے ذریعے صداکاری اور صوتی اثرات (Sound Effects) کے ساتھ نشر کیا جاتا ہے، اسے ریڈیو ڈراما کہتے ہیں۔ عہدِ جدید میں متعدد اقسام کے صوتی آلات ایجاد ہوئے ہیں۔ جن کی مدد سے ہر طرح کی آوازیں جیسے چلتی ہوئی کار، ریل گاڑی، خوفناک اور مسرت آمیز صدائیں، جانوروں، پرندوں کی آوازیں، بڑے پُر اثر انداز میں سامعین کے لیے پیش کی

جاسکتی ہیں۔اسٹیج ڈرامے میں تماشائی، اداکاروں کے عمل کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ریڈیو ڈرامے کے سامعین کسی بھی کردار کو دیکھ نہیں سکتے۔لیکن اس کی آواز اور دیگر صوتی اثرات سے متاثر ہو کر ایک خیالی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں اور انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارے واقعات ان کی نظروں کے سامنے پیش ہو رہے ہیں۔اس طرح کے ڈراموں کی آوازوں کو ہمیشہ کے لیے سی۔ڈی۔یا ڈی۔وی۔ڈی۔میں محفوظ کیا جاسکتا ہے۔

ٹیلی ویژن ڈراما

ٹیلی ویژن، ویڈیو، کمپیوٹر، سیل فون اور لیاب ٹاپ کی ایجاد کے بعد ٹیلی ویژن ڈراموں کو فروغ حاصل ہوا۔ٹیلی ویژن ڈرامے بنیادی طور پر اسٹیج ڈرامے ہی ہوتے ہیں، جنھیں قبل از وقت ٹی۔وی۔کیمرے کے ذریعے ٹیلی وائز کر لیا جاتا ہے۔ٹی وی ڈراموں کو CD/DVD کے ذریعے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر کے بار بار دکھایا جاسکتا ہے۔

ٹی وی ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے میں فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ اوّل الذکر کو کیمرے کی مدد سے قریب یا دور کر کے مختلف زاویوں سے تاثر کو ابھارا جاسکتا ہے۔جب کہ اسٹیج ڈرامے میں ایسا تاثر نہیں پیدا کیا جاسکتا ہے۔

خود جانچنے کے سوالات

۱۔ المیہ اور طربیہ ڈرامے میں کیا فرق ہوتا ہے؟
۲۔ اسٹیج ڈرامے کے علاوہ ڈرامے کی دیگر اقسام کون کون سی ہیں؟
۳۔ ریڈیو ڈرامے کی تعریف بیان کیجیے۔
۴۔ ٹیلی ویژن ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے کے فرق کو واضح کیجیے۔

12.7 خلاصہ

اردو نظم و نثر کی اصناف میں ڈرامے کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔یہ نہ صرف ایک مقبول صنف ہے بلکہ اس کا شمار قدیم ترین اصنافِ ادب میں بھی ہوتا ہے۔ڈراما، افسانہ اور ناول سے مشابہت اور یکسانیت رکھتا ہے۔لیکن درحقیقت ان اصناف کے فنی تقاضوں کی بنا پر ڈراما مختلف بھی ہوتا جاتا ہے۔

مختلف نقادوں نے ڈرامے کی تعریف کرتے ہوئے اپنے افکار و خیالات کا اظہار کیا ہے۔

کلٹن ہیملٹن (Clayton Hamalton) نے ڈرامے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: ''ڈراما ایک کہانی ہے، جو اداکاروں کے ذریعے ناظرین کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔''

وکٹر ہیوگو ڈ کے خیال میں ''ڈراما ایک آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے۔''

دار سے نے لکھا ہے: ''ڈرامے کا فن ایسے عناصر کا مجموعہ ہے جن کی مدد سے تھیٹر میں زندگی کو پیش کرتے ہیں۔''

ڈرامے کے بارے میں مذکورہ بالا بیانات سے اس صنف کی مکمل خصوصیات واضح نہیں ہوتی ہیں۔اس لیے کہا جاسکتا

ہے کہ ڈراما فطرت اور انسانی افعال کی نقل کا فن ہے۔ جس میں اداکاروں کے عمل اور مکالموں کے ذریعے زندگی کی کشمکش اور تصادم کو ایک متعینہ وقت میں سامعین اور ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ جو چیز ڈرامے کو دیگر اصنافِ قصّہ سے ممتاز کرتی ہے وہ اسٹیج پر اداکاروں کا عمل (Action) ہے۔ اسٹیج پر پیش کیا جانا ڈرامے کی ایسی خصوصیت ہے جو اس صنف کو دیگر اصنافِ ادب سے ممیّز کرتی ہے۔ اسی ایک تقاضے کی وجہ سے ڈرامے کا فن دوسری اصنافِ ادب سے یکسر مختلف ہو جاتا ہے۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی چار ہیں۔ (۱) پلاٹ (۲) کردار (۳) مکالمے (۴) کشمکش یا تصادم۔

پلاٹ، واقعات و مشاہدات کی اس ترتیب کا نام ہے جسے ڈراما نگار اپناتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں پلاٹ وہ ڈرامائی عمل ہے جو کسی ڈرامے میں ابتدا سے لے کر نقطۂ عروج اور انجام تک تسلسل کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

کردار ان افراد کو کہتے ہیں، جن سے ڈرامے کے قصّے کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ ڈرامے میں اول تا آخر جو چیز تماشائیوں کی دلچسپی کا باعث بنتی ہے، وہ اُس میں پائے جانے والے مرد و خواتین کے کردار ہیں۔ ڈرامے اور ناول کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کے لیے کہا جاتا ہے کہ ''ناول واقعات کی کہانی ہوتا ہے اور ڈراما کرداروں کی کہانی کا نام ہے۔''

دو یا دو سے زیادہ افراد کی گفتگو کو مکالمہ کہتے ہیں۔ ڈرامے میں مکالمے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مکالمے صرف چند جملوں کے ادا کرنے کا نام نہیں بلکہ ان کے ذریعے کردار کے جذبات و احساسات کو عملی طور پر پیش کرنے کا نام بھی ہے۔ مکالموں کی زبان سیدھی سادی بھی ہونی چاہیے اور شخصیت کے مطابق بھی۔

دو یا دو سے زیادہ اشخاص کے درمیان ٹکراؤ کا نام تصادم یا کشمکش ہو۔ یہ کشمکش افراد کے درمیان بھی ہو سکتی ہے یا اصول و نظریات کی بھی۔ ہڈسن کشمکش کو ڈرامے کی ریڑھ کی ہڈّی قرار دیتا ہے۔ جس کی ابتدا ڈرامے کا آغاز اور انتہا اُس کا نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ تصادم کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ داخلی تصادم جو عموماً انسان کے اپنے اندرونی خیالات یا جذبات کے تصادم کی صورت میں پیدا ہوتا ہے۔ اور خارجی تصادم نیکی اور بدی کے درمیان یا فرد و سماج کے مابین ہوتا ہے۔

ڈرامے کی صنفی خصوصیات دیگر اصنافِ ادب سے اُس کو ممیّز کرتی ہیں۔ ڈراما قارئین کے مطالعہ کے لیے نہیں لکھا جاتا، بلکہ عملی طور پر کر کے دکھانے کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔ عمل (Action) اُس کا بنیادی عنصر ہے۔ اسٹیج سے ڈرامے کا براہِ راست تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے ڈراما نگار اسٹیج، ماحول، کردار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے فن کا کمال دکھاتا ہے۔

ڈرامے میں وحدتِ زماں (Unity of Time)، وحدتِ مکاں (Unity of Place) اور وحدتِ عمل (Unity of Action) کا ہونا ضروری ہے۔ وحدت زماں سے مراد ہے کہ کہانی چاہے کتنے ہی لمبے عرصے پر محیط ہو۔ لیکن اسٹیج پر اُسے دو تین گھنٹوں میں مکمل کرنا ہوتا ہے۔ اگر وحدتِ زماں کا خیال نہ رکھا جائے تو اعلیٰ درجے کی کہانی، بہترین مکالمے، کردار نگاری کا کمال سب کچھ بے سُود اور ضائع ہو جاتا ہے۔

وحدتِ مکاں سے مراد یہ ہے کہ ڈراما ایک ہی مقام پر انجام پائے۔ دوسرے الفاظ میں عمل کا مقام قرینِ قیاس فاصلوں کے اندر ہو۔

وحدتِ عمل سے مراد یہ ہے کہ ڈرامے میں جو عمل پیش کیا گیا وہ واحد اور مکمل ہو دوسرے الفاظ میں ڈرامے میں ضمنی پلاٹ نہیں ہونے چاہئیں۔ نیز المیہ اور طربیہ کو نہیں ملانا چاہیے۔

ان وحدتوں کے بغیر اس صنف کے تقاضے پورے نہیں ہوتے ہیں۔

عمومی طور پر ڈرامے کی اقسام کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ (۱) المیہ (Tragedy) اور (۲) طربیہ (Comedy)۔

ڈراما اپنے انجام یا مجموعی تاثر کے اعتبار سے المیہ یا طربیہ ہوتا ہے۔ لیکن ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی ایجاد کے بعد ڈرامے کی مزید دو نئی قسمیں وجود میں آئیں، جنھیں ریڈیو ڈراما اور ٹیلی ویژن ڈراما کہتے ہیں۔

ریڈیو کے ذریعے جو ڈراما نشر کیا جاتا ہے، اسے ریڈیو ڈراما کہتے ہیں۔ جدید دور میں متعدد قسم کے صوتی آلات ایجاد ہوئے ہیں۔ جن سے ہر طرح کی آوازوں کو ریڈیو پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اسٹیج ڈرامے میں ناظرین اسٹیج پر اداکاروں کے عمل کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ جب کہ ریڈیو ڈرامے کے سامعین کسی کردار کو دیکھ نہیں سکتے۔ لیکن اُس کی آواز اور دیگر صوتی اثرات سے متاثر ہو کر ایک خیالی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ اور انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے واقعات ان کی آنکھوں کے سامنے پیش آرہے ہیں۔

ٹیلی ویژن کے ذریعے جو ڈراما سامعین اور ناظرین کے لئے ٹیلی کاسٹ کیا جاتا ہے، اُسے ٹیلی ویژن ڈراما کہتے ہیں۔ ٹی وی ڈراما بنیادی طور پر اسٹیج ڈراما ہی ہوتا ہے، جسے قبل از وقت کیمرے کے ذریعے ٹیلی وائز کرلیا جاتا ہے۔ ٹی وی ڈرامے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کیمرے کی مدد سے تاثر کو ابھارا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں کردار کی تصویر کو مختلف زاویوں سے قریب یا دور کر کے اسے خوب سے خوب تر بنایا جاسکتا ہے۔

12.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

مندرجہ ذیل سوال کے جوابات پندرہ سطروں میں لکھیے۔

۱۔ ڈراما کسے کہتے ہیں؟

۲۔ کردار سے کیا مراد ہے؟

۳۔ ڈرامے کے تماشائی کو ناظر کہتے ہیں، قاری کہتے ہیں یا سامع کہتے ہیں، وضاحت کیجیے۔

۴۔ المیہ اور طربیہ کی تعریف بیان کیجیے۔

۵۔ کیا ڈراما ریڈیو پر بھی نشر کیا جاسکتا ہے؟

مندرجہ ذیل سوال کے جوابات تیس سطروں میں لکھیے۔

۱۔ اسٹیج ڈرامے اور ٹیلی ویژن ڈرامے میں کیا فرق ہے؟

۲۔ ڈرامے کی اقسام پر ایک نوٹ لکھیے۔

۳۔ وحدتِ زماں کسے کہتے ہیں؟ وحدتِ تاثّر سے کیا مراد ہے؟

۴۔ ڈرامے میں مکالمہ نگاری کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

12.9 فرہنگ

یکسانیت	مشابہت، مماثلت	نقص	عیب، خامی
ناظرین	نظارہ کرنے والے، دیکھنے والے	پیشِ نظر	نظر کے سامنے
سامع	سننے والے	قلم بند کرنا	لکھنا، تحریر کرنا
عناصر	عنصر کی جمع	روئیداد	واقعہ، کہانی
قاری	پڑھنے والا	المیہ	حزنیہ، Tragedy
مکالمہ	بات چیت، گفتگو	طربیہ	نشاطیہ، Comedy
تصادم	ٹکراؤ، Conflict	آئینہ داری	عکاسی، ترجمانی
معیّن، معیّنہ	مقرّر کردہ	سامعین	سننے والے
یک سر، یکسر	بالکل	نشیب و فراز	اُتار چڑھاؤ
ناظر	نظارہ کرنے یا دیکھنے والا	داخلی	اندرونی
نقّاد	تنقید کرنے والا، جانچنے اور پرکھنے والا	خارجی	باہری، بیرونی
		جامد	ٹھہرا ہوا
مشاہدات	مشاہدہ کی جمع	تدریجی	دھیرے دھیرے
مشاہدہ کرنا	معائنہ کرنا، دیکھنا	صنفی	صنف سے متعلق
صداقت	سچائی	خیر و شر	نیکی اور بدی
برعکس	برخلاف	بیانیہ	وضاحتی، Narrative
مؤثر	پُر اثر	لازمہ	عنصر، جزو
فقرے	جملے	منعکّس ہونا	روشن ہونا، ظاہر ہونا

12.10 معاون کتب

ڈرامے کی تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی (ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ)
اردو ڈرامے کا ارتقا	عشرت رحمانی
اردو ڈراما نگاری	ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی (بک امپوریم، پٹنہ)
اردو ڈراما	ڈاکٹر عطیہ نشاط
اردو ڈراما: فن اور منزلیں	ڈاکٹر وقار عظیم
ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز (ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ)

اکائی13 یہودی کی لڑکی (آغا حشر کاشمیری)

اکائی کے اہم اجزا

13.1 اغراض ومقاصد

13.2 تمہید

13.3 آغا حشر کاشمیری کے حالاتِ زندگی

13.4 آغا حشر کاشمیری کی ادبی خدمات

13.5 متن: ''یہودی کی لڑکی''

13.6 ڈراما: ''یہودی کی لڑکی'' کا تجزیہ

13.7 خلاصہ

13.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

13.9 فرہنگ

13.10 معاون کتب

13.1 اغراض ومقاصد

اِس اِکائی میں اردو کے صفِ اوّل کے قابلِ قدر ڈراما نگار آغا حشر کاشمیری کی زندگی کے حالات، ان کی ادبی خدمات کا ذکر ہے۔ اردو کا مشہور ترین ڈراما ''یہودی کی لڑکی'' کے پلاٹ، کردار نگاری، مکالموں کے ساتھ ساتھ اس سے متعلق دیگر ادبی، فنی اور تکنیکی خصوصیات بیان کیے گئے ہیں۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

☆ آغا حشر کاشمیری کی زندگی کے حالات اور ان کی ادبی خدمات بیان کر سکیں۔

☆ ڈراما ''یہودی کی لڑکی'' کی فنی اور تکنیکی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں۔

13.2 تمہید

آغا حشر کاشمیری اردو کے اہم ڈراما نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ ڈراما: ''یہودی کی لڑکی'' اردو کا ایک اہم اور مشہور و مقبول ڈراما ہے جس سے اردو ڈراما نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس ڈرامے میں انسانی نفسیات اور محبت اور فرض کے جذبات کی کامیاب عکّاسی کی گئی ہے۔

یہ ڈراما ۱۹۱۳ء میں لکھا گیا تھا۔ فنی پیشکش اور تحریر دونوں اعتبار سے یہ ایک پُر اثر، کامیاب ڈراما ہے۔

13.3 آغا حشر کاشمیری کے حالاتِ زندگی

آغا حشر کاشمیری کا اصلی نام محمد شاہ تھا۔ وہ اُتّر پردیش کے قدیم تاریخی شہر بنارس میں پیدا ہوئے۔ ان کی سنہ ولادت اور سنہ وفات سے متعلق اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کے مطابق وہ ۱۸۷۶ء اور کچھ کے مطابق ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اسی طرح وفات سے متعلق بھی بعض حضرات ۱۹۳۱ء اور بعض ۱۹۳۵ء پر اصرار کرتے ہیں۔

آغا حشر کاشمیری نے عربی، فارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم اس زمانے کے رواج کے مطابق گھر پر ہی حاصل کی۔ بعد میں انگریزی تعلیم کے حصول کے لیے اسکول بھیجے گئے، لیکن سیر و تفریح اور شعر و شاعری سے لگاؤ کے سبب ان کا جی نہ لگا اور وہ مزید تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔

آغا حشر کاشمیری بے حد ذہین انسان تھے۔ وہ جو کچھ سنتے یا پڑھتے تھے اسے فوراً زبانی یاد کر لیتے تھے۔ انھوں نے بنارس میں آنے والی پارسی تھیٹر کمپنی ''الفریڈ جبلی کمپنی'' میں اسٹیج کی جانے والے ڈراموں کو دیکھا اور محسوس کیا کہ وہ خود اس سے بہتر ڈرامے لکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ اسی احساس کے تحت انھوں نے پہلا ڈراما ''آفتابِ محبت'' لکھ کر اپنی ڈراما نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ ان کا یہ ڈراما ۱۸۹۷ء میں بنارس کے اخبار ''جواہر ایکس پریس'' میں شائع ہوا۔ اپنے پہلے ڈرامے سے ہی انھیں ادبی حلقوں میں شہرت حاصل ہوگئی اور پھر اس میدان میں انھوں نے پیچھے مڑ کے نہیں دیکھا۔

ڈراما نگاری کے شوق میں وہ بمبئی پہنچ گئے اور ''الفریڈ تھیٹریکل کمپنی'' میں ملازم ہو گئے۔ یہاں ان کا مقابلہ بڑے بڑے تجربہ کار ڈراما نگاروں اور فنکاروں سے ہوا جس کے سبب انھیں بڑی کڑی محنت کرنی پڑی اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔ بمبئی میں رہ کر انھوں نے ڈراما ''مریدِ شک'' لکھا، جسے بہت پسند کیا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی شہرت آسمان چھونے لگی اور وہ ایک منفرد اور کامیاب ڈراما نگار تسلیم کیے جانے لگے۔

آغا حشر کاشمیری کو شعر و شاعری سے بھی خاص لگاؤ تھا، لیکن ان کی شہرت کا سبب ان کی ڈراما نگاری ہی بنی۔ اور ثابت ہو گیا کہ وہ بنیادی طور پر ڈراما نگار ہی تھے۔

13.4 آغا حشر کاشمیری کی ادبی خدمات

آغا حشر کاشمیری ایک فطری ادیب تھے۔ بچپن ہی سے انھیں ادب سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ انھوں نے کئی مضامین لکھے، شعر بھی کہے لیکن ان کا اصل میدان ڈراما نگاری ہی ثابت ہوا، جس میں انھوں نے اپنے ہنر، فن، ذہانت اور صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ وہ ایک کامیاب ڈراما نگار تھے۔ انھوں نے فلمی کہانیوں سمیت ۳۸ ڈرامے لکھے، جن میں سے بیشتر اسٹیج بھی کئے گئے اور شائع بھی ہوئے۔ ''رستم و سہراب''، ''صیدِ ہوس'' اور ''یہودی کی لڑکی'' ان کے ہی نہیں بلکہ اردو ادب کے شاہ کار، کامیاب ڈرامے تسلیم کئے جاتے ہیں، جن میں ان کا فن نقطۂ عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں میں تین طرح کے پلاٹ ملتے ہیں:

۱۔ مغربی ڈراموں سے ماخوذ یا متاثر۔

۲۔ تاریخی یا نیم تاریخی واقعات پر مبنی۔

۳۔ سماجی یا اصلاحی موضوعات سے متعلق جن میں رومان بھی شامل ہے۔

آغا حشر کاشمیری ایک منفرد ڈراما نگار تھے۔ انھوں نے اس وقت ڈراما نگاری پر توجہ دی جب کہ اردو ادب میں ڈراما قابلِ اعتنا نہیں تھا۔ ان کے بعد کے اردو ڈراما نگاروں پر آغا حشر کاشمیری کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

13.5 متن: ڈراما ''یہودی کی لڑکی''

یہودی کی لڑکی

کردار

مرد		خواتین	
۱۔ مارکُس	رومن شہزادہ	۱۔ حنّا	مارکُس کی معشوقہ
۲۔ بروٹس	مذہبی رہنما	۲۔ آکٹیویا	رومن شہزادی اور مارکُس کی منگیتر
۳۔ عزرا	ایک بوڑھا یہودی	۳۔ جونا	آکٹیویا کی ملازمہ
۴۔ بادشاہ	رومن بادشاہ		
۵۔ سپاہی	رومن فوج کا سپاہی		
۶۔ کیشیش	رومن سردار		

پہلا ایکٹ- پہلا سین

محل

مارکُس : آکٹیویا، تم اور یہاں؟

آکٹیویا : ؎

جو نظر اب ہے وہ پہلے تری بے دید نہ تھی
اس طرح آنکھ بدل لے گا یہ اُمید نہ تھی
آخر اس بے رخی کا سبب؟

مارکُس : کوئی نہیں۔

آکٹیویا : اس ناراضی کا باعث؟

مارکُس : کچھ نہیں۔

آکٹیویا : تو پھر کیا ہو گیا؟

مارکُس : سودا ہو گیا۔

آکٹیویا : ہوش و حواس کدھر گئے؟

مارکُس : مرحوم آرزوؤں کے ساتھ وہ بھی مر گئے۔
آکٹیویا : تو کیا اب مجھے تم سے کوئی آس نہیں؟
مارکُس : آس دلانے والی چیز ہی میرے پاس نہیں۔
آکٹیویا : میرے پیارے، وہ کیا؟
مارکُس : دل ؎

میں دل کو روؤں گا اور روئے گا دل عمر بھر مجھ کو
نہ میری ہے خبر دل کو نہ دل کی ہے خبر مجھ کو

پہلا ایکٹ-دوسرا سین

یہودیوں کا محلّہ

(مارکُس کا یہودیوں کے لباس میں آنا)

مارکُس : پیاری حنّا۔ میری یہ خواہش ہے کہ تم چہرے پر نقاب ڈالے بغیر گھر سے باہر نہ نکلا کرو۔
حنّا : اس کی وجہ؟
مارکُس : وجہ یہ ہے کہ جس طرح بارش سے دھلے ہوئے شفاف آسمان پر شفق کی سرخی شہاب پاشی کرتی ہوئی حدّ نظر تک پھیل جاتی ہے تو تمام دنیا بے پایاں مستی میں ڈوبی ہوئی پُر شوق نگاہوں سے اس کی دلفریبیوں پر قربان ہونے لگتی ہے اسی طرح جب تمھارے گلابی گالوں کے عکس سے کائنات کا ذرہ ذرہ جگمگانے اور ہنسنے لگتا ہے تو قدرت کی مخلوق ہی نہیں خود قدرت بھی تمھیں پیار سے دیکھنے لگتی ہے۔

ہے نظر کاتب کی اپنے ہاتھ کی تحریر پر
خود مُصوِّر بھی مٹا جاتا ہے اس تصویر پر

حنّا : تو میرے پیارے۔ تم رشک کرتے ہو؟
مارکُس : رشک؟ میں اُس لباس پر رشک کرتا ہوں جو تمھارے خوبصورت جسم کو اپنی آغوش میں لیے رہتا ہے۔ یہاں تک کہ مین تمھارے سائے سے رشک کرتا ہوں جو ان قدموں سے لپٹا ہوا ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

اسیرِ پنجۂ عہدِ شباب کر کے مجھے
کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے
کسی کے دردِ محبّت نے عمر بھر کے لیے
خدا سے مانگ لیا انتخاب کر کے مجھے

(دونوں کا گاتے ہوئے جانا۔ رومن سرداروں کا داخل ہونا)

سپاہی نمبر 1: تو کیا آپ اس مشرقی ستارہ کو روم کی کلیوپٹیرا کا خطاب دیتے ہیں؟

کیشیش: ہاں! اور اس خطاب پر بھی مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُس کے حسن خداداد کی داد دینے میں بُخل سے کام لے رہا ہوں۔

سپاہی نمبر 2: جب تو اُس کے حُسن کی غلامی کرنے کے لیے رومن سورماؤں میں سے بہت سے سینز روانیٹو نیو پیدا ہو جائیں گے۔

سردار : دیکھو دیکھو وہ کافر ادا یہودن اسی طرف آ رہی ہے۔

کیشیش: قسم ہے رومن خون کی۔ میں اس روم کی سب سے زیادہ حسین دوشیزہ کے حسن کی داد دیے بغیر کبھی یہاں سے نہ جاؤں گا۔

سپاہی نمبر 1: اس کی مرضی کے خلاف؟

کیشیش: ہاں۔ ہاں۔

سپاہی نمبر 3: جبراً؟

کیشیش: بے شک۔ ہم کون ہیں؟

سپاہی نمبر 2: معزّز رومن۔

کیشیش: اور یہودی کون ہیں؟

سپاہی نمبر 4: رومنوں کے ادنیٰ غلام۔

کیشیش: تو بس پس و پیش بیکار ہے۔ غلام اور غلام کے مال پر آقا کو ہر طرح کا اختیار ہے۔

(حنّا کا آنا)

حنّا : (پھول سے مخاطب ہو کر)

فدا ہوں جس طرح اُس گُل پہ تجھ پر بھی فدا ہوتی
جو تجھ میں اُس کی رنگت، اس کی بو، اس کی ادا ہوتی

کیشیش: ۔

فقط یہ پھول ہی کیا مستحق ہے مہربانی کا
اِدھر بھی اک اُچٹتی سی نظر، صدقہ جوانی کا

حنّا : جناب آپ کون ہیں؟ اور کیا چاہتے ہیں؟

کیشیش: میں یہ پوچھتا ہوں کہ یہ پھول زیادہ نظر فریب ہے یا یہ؟ یہ زیادہ خوبصورت ہے یا یہ؟ اس کی پنکھڑیوں کو دیکھ کر طبیعت للچاتی ہے یا ان پنکھڑیوں کو؟

حنّا : صاحب آپ ہوش میں ہیں؟

کیشیش: ۔

رحم کرتی ہیں کہیں، یہ نرگسِ مے نوش بھی
اک نظر میں دل بھی چھینا ساتھ دل کا ہوش بھی

حنّا : بس بس۔ ایک غیرت دار شریف زادی اس سے زیادہ اپنی توہین برداشت نہیں کر سکتی۔

کیشیش: ؎

مستِ مے نشاط بھی ہیں باغ باغ بھی
آنکھیں بھی شاد کام ہوئیں اور دماغ بھی
منّت پذیرِ حسنِ خداداد کیجیے
یہ ہونٹ رہ گئے ہیں انھیں شاد کیجیے

(حنّا کو پکڑ لینا)

حنّا : چھوڑ دے۔ چھوڑ دے بے رحم موذی مجھے چھوڑ دے۔

کیشیش: ؎

صرف کر دے زور، جتنا بھی پر و بازو میں ہے
چھٹ چکا وہ صید جو صیاد کے قابو میں ہے

حنّا : دوڑو۔ بچاؤ۔ یہ کمینہ میری عزّت پر حملہ کرتا ہے۔

(مارکُس کا یہودی کے لباس میں آنا)

مارکُس : خبردار۔ او بدمعاش پاجی۔ اگر ایک انچ بھی آگے بڑھا تو یہ بالشت بھر کی چھری قبضے تک سینے میں اُتار دوں گا۔

کیشیش: تو کون؟

مارکُس : تجھ پر لعنت بھیجنے والی زبان، تجھے سزا دینے والا ہاتھ۔

کیشیش: حقیر ہستی۔ کیا تو رومن قوم کے معزز نوجوان کا مقابلہ کرنے آیا ہے؟

مارکُس : معزز؟ ایسی کمینی حرکتیں اور معزز؟ جب تمھارا دِل، تمھارا خیال، تمھاری ہر چیز ذلیل ہے تو پھر تمھارے معزز ہونے کی کیا دلیل ہے؟

کیشیش: بس خاموش۔ شاید تیرے دل میں اپنی زندگی کا پیار نہیں ہے۔ کیا تو رومن قوم کے غرور، غصہ اور ہیبت ناک انتقام سے خبردار نہیں ہے؟

مارکُس : ذلیل غلام۔ تو اپنے پاجیانہ خیالات کے اظہار میں تمام رومن قوم کو کیوں شامل کرتا ہے؟

یہ طرزِ زیست ہے ان کی نہ یہ قرینہ ہے
وہ سب کمینے نہیں صرف تو کمینہ ہے

کیشیش: بس یہ اپنی بدزبانی سے اپنی موت کے فتوے پر مہر کر چکا۔ سپاہیوں ں باندھ لو اس باغی کو۔

مارکُس : بدبخت، نامراد۔ بھالے نیچے جھکا دو۔

کیشیش: کس کے حکم سے؟

مارکُس : میرے حکم سے۔

کیشیش: تو کون؟

مارکُس : دیکھ۔

(مارکُس کا سینہ کھول کر نشانِ شاہی دکھانا)

کیشیش: کون شہزادہ مارکُس؟ آپ؟

مارکُس : چُپ۔

(سپاہیوں کا بھالے جھکا دینا اور حتّا کا مارکُس سے لپٹ جانا)

پہلا ایکٹ- چھٹا سین

عِزرا کا مکان

(حتّا اور مارکُس آتے ہیں)

حتّا : میں حیران ہوں کہ اس روز ان انسان نما درندوں کے زور کس قوت نے گھٹا دیے۔ تم میں وہ کون سی چھپی ہوئی طاقت ہے جسے دیکھتے ہی ظالم رومنوں نے اپنے خونی برچھے اور مغرور سر، زمین کی طرف جھکا دیے۔

مارکُس : پیاری حتّا۔ جس طرح اکثر لوگ سانپ اور بچھو کا منتر جانتے ہیں، اسی طرح ان رومنوں پر قابو پانے کے لیے میرے پاس بھی ایک طلسم ہے۔

حتّا : مگر دیکھنا پیارے۔ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ بدلتا ہے۔

کہیں ایسا نہ ہو، کچھ ان کا اثر ہو جائے
اس وفا اور محبت کو نظر ہو جائے

مارکُس : پیاری حتّا۔ اگر کچھ سنانے ہی کو جی چاہتا ہے تو جی بھر کر سنا لو۔ مگر فال بد منھ سے نہ نکالو۔

(عِزرا کا اندر آنا)

عِزرا : ظالم، بے دین، یہاں بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتے۔ حتّا۔ حتّا۔

حتّا : حکم پیارا بّا۔

عِزرا : رومنوں کے بادشاہ کی بھتیجی اور ولی عہد سلطنت کی منگیتر شہزادی آکٹیویا اس طرف سے گذر رہی تھی۔ اتفاقاً ایک ستون سے ٹکرا کر اس کے رتھ کا پہیہ چور چور ہو گیا اور اس کا شاہی غرور اپنی غریب رعیت سے پناہ اور مدد مانگنے کے لیے مجبور ہو گیا۔

مارکُس : تو کیا وہ آپ کے یہاں قیام کرنا چاہتی ہے؟

عِزرا : ہاں۔ دوسری سواری کے آنے یا پہلی کے درست ہو جانے تک وہ پاک قوم کی لڑکی ناپاک یہودی کے گھر میں ٹھہرنا چاہتی ہے۔

حتّا : تو ابا جان جایئے۔ مہمان بن کر آنا چاہتی ہے تو ضرور بلا لایئے۔

مارکُس : (خود کلامی) آکٹیویا اور عِزرا کے گھر میں۔ کیا اپنی منگیتر کی موجودگی میں میرا راز راز رہ سکے گا۔ (مخاطب ہو کر) ہاں کیا میں ہٹ جاؤں؟

عِزرا : کیوں؟

مارکُس : شاید شہزادی ایک غیر شخص کی موجودگی پسند نہ کرے۔

عِزرا : ٹھہرو۔ مجھے اس ناخواندہ، مہمان کے آنے کے بعد تمھاری مدد کی ضرورت ہوگی۔

(جانا)

مارکُس : (خودکلامی)

چغلیاں کھائے گا گھبرائے ہوئے چہرے کا رنگ
کھول دے گی بھید دونوں پر پریشانی مری

(آکٹیویا کا عِزرا کے ساتھ اندر آنا)

آکٹیویا : ہاں عِزرا۔ گاڑی کے اتفاقیہ ٹوٹ جانے سے مجھے قدرے تکلیف ہوئی تاہم اس تکلیف میں بھی اپنے لیے ایک طرح کی خوشی محسوس کرتی ہوں۔ اگر یہ باشدنی واقعہ پیش نہ آتا تو مجھے اپنے چچا کی ایک وفادار رعیت کے جوہر پہچاننے اور یہودی قوم کی اخلاقی خوبیوں کو جاننے کا کبھی موقع نہ ملتا۔

عِزرا : میں اس نوازش کا ممنون ہوں۔ اگر حضور کے ہم قوم، ہمارے آقا، ہماری جان و مال کے مالک معزز رومن بھی اپنی رعایا کے ساتھ یہی برتاؤ رکھیں تو میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ان کی حکومت چاند اور سورج کی عمر پا سکتی ہے۔

آکٹیویا : (مارکُس کو دیکھ کر خودکلامی) تعجب، حیرت۔ کس قدر ملتی جلتی صورت۔ ایک قلم کی دو تصویریں۔ یہودی فریم میں رومن تصویر؟

مارکُس : (خودکلامی)

آج تو قیر گئی، بات گئی، شان گئی
کچھ بنائے نہ بنے گی، جو وہ پہچان گئی

آکٹیویا : عِزرا۔ یہ نوجوان شخص کون ہے؟

عِزرا : حضور۔ یہ میرے ایک ہم مذہب کی آنکھ کا تارا ہے اور مجھے اولاد سے بھی زیادہ پیارا ہے۔

آکٹیویا : کیوں جونا۔ کیا یہ چہرہ دیکھنے والے کے دل میں حیرت پیدا نہیں کرتا؟

جونا : جی ہاں۔ اگر یہ آدمی یہودی کے لباس میں نہ ہوتا تو میں ضرور شہزادہ مارکُس سمجھ کر دوزانو ہو کر اس کے دامن کو بوسہ دیتی۔

عِزرا : حضور۔ میں تھوڑی دیر کی غیر حاضری کی معافی چاہتا ہوں۔

آکٹیویا : خوشی کے ساتھ۔

مارکُس : ضرورت ہو تو میں بھی ساتھ چلوں۔

عِزرا : ٹھہرو۔ کیا انگاروں کے فرش پر کھڑے ہو؟

(عِزرا اور حنّا کا جانا)

مارکُس : (خودکلامی)

یہ کہاں سے آ گئی حیران کرنے کے لیے
اور دروازے نہ تھے کیا اس کو مرنے کے لیے

آکٹیویا : جونا۔ میں اس نوجوان یہودی سے کچھ گفتگو کرنا چاہتی ہوں۔ اس سے کہہ کہ میرے نزدیک آئے۔

جونا : ذرا قریب آنا بھائی۔

آکٹیویا : جونا۔ میں اپنی زندگی میں اس سے زیادہ کبھی حیرت زدہ نہیں ہوئی جتنی آج اس کی اور اپنے پیارے کی ملتی جلتی صورت دیکھ کر ہوئی ہوں۔

دل پوچھ رہا ہے آنکھوں سے، یہ بہتر یا وہ اعلیٰ ہے
قدرت نے ایک ہی سانچے میں کیا دو سکّوں کو ڈھالا ہے

(عِزرا اور حنّا کا دوبارہ آنا)

حنّا : (خودکلامی)

آنکھوں میں باتیں ہوتی ہیں ہونٹوں پہ اگرچہ تالا ہے
جس چاند کی میں دیوانی ہوں کیا یہ بھی اسی کا ہالا ہے

عَزرا : (خودکلامی)

اس کے بھی رنگ عجب سے ہیں اس کا بھی طور نرالا ہے
ہے یہ بھی چپ اور یہ بھی چپ کچھ دال میں کالا کالا ہے

(سپاہی کا آنا)

سپاہی : حضور عالیہ۔ سواری تیار ہے۔ صرف حضور کا انتظار ہے۔

آکٹیویا : اچھا عِزرا۔ میں نے تمھیں بہت تکلیف دی۔ اگر پھر کبھی اس طرف سے گذری تو ضرور تم سے ملنے کی خوشی حاصل کروں گی۔

عِزرا : حضور۔ رعیت نوازی سے مجھے ایسی ہی امید ہے۔

(آکٹیویا، جونا اور سپاہی کا جانا)

مارکُس : (خودکلامی)

میں تو سمجھا تھا، کہ پوری آج رسوائی ہوئی
خیر گذری، ٹل گئی، سر سے بلا آئی ہوئی

حنّا : یہ شہزادی تم سے واقف ہے؟

مارکُس : اتنا ہی جتنا وہ تم سے واقف ہے۔

حنّا : ہوں۔ اس روز رومن سرداروں کا یک بیک تمھارے آگے جھک جانا، آج شہزادی آکٹیویا کا تمھیں دیکھ کر حیرت میں

آنا ظاہر کرتا ہے کہ تم پر اندھا بھروسا عقل کا قصور ہے۔ تمھارا رومنوں سے کوئی نہ کوئی پوشیدہ تعلق ضرور ہے۔

مارکُس : پیاری حنّا۔ اس بات کا خواب دینے کی نہ مجھ میں جرآت ہے اور نہ میں ابھی ضرورت سمجھتا ہوں۔

(دونوں کا جانا)

پہلا ایکٹ- آٹھواں سین

باغ

(حنّا اور مارکُس کا باتیں کرتے دکھائی دینا)

حنّا : بس بس۔ میں اب تشویش اور خوف کی حالت میں ایک نامعلوم مدت تک رہنا نہیں چاہتی۔

مارکُس : دماغ خیال کا اور خیال لفظوں کا ساتھ نہیں دیتے۔ مجھے جواب دینے کے لیے کچھ مدت دو۔

حنّا : بس آج ہی یا کبھی نہیں۔ میرا دل اس کانٹے کی چبھن کو زیادہ برداشت نہیں کرسکتا۔

یہ رنج جائے یہ تکلیف و اضطراب مٹے
کہو کہو کہ کسی طرح یہ عذاب مٹے

مارکُس : تو پیاری حنّا۔ حقیقت کے چہرے سے نقاب دور ہوتی ہے دیکھو اصلیت کی بھیانک شکل دیکھ کر خوفزدہ نہ ہونا۔ نفرت نہ کرنا۔ میں آج تک یہودی کے لباس میں ایک دھوکے باز عاشق کا پارٹ کر رہا تھا۔ آہ کہنے کی جرآت نہیں ہوتی۔ اچھا سنو سچ یہ ہے کہ:

ہر ایک گمان الگ ہے، ہر اک یقین الگ
تمھارا دین الگ ہے ، ہمارا دین الگ

حنّا : تو کیا تم ہمارے ہم مذہب نہیں ہو؟

مارکُس : نہیں۔ میں تمھارے مذہب کے دشمنوں کی ڈالی ہوئی بنیاد ہوں۔ یعنی رومن خون اور رومن باپ کی اولاد ہوں۔

حنّا : تم یہودی نہیں ہو؟

مارکُس : نہیں۔

حنّا : تو پھر تمھیں یہودی بننے کو کس نے کہا؟

مارکُس : تمھاری محبت نے۔

حنّا : بس بے درد بس۔ ایک دغاباز رومن ایک معصوم یہودی لڑکی کے چہرے کی طرف دیکھنے کا کوئی حق نہیں رکھتا۔

مارکُس : تو کیا تم میری مجبوریوں کا خیال کر کے میرا گناہ نہیں معاف کرسکتیں؟

حنّا : نہیں۔

مارکُس : تو کیا اپنا دل مجھ سے پھیر لوگی؟

حنّا : آہ کاش یہ ممکن ہوتا۔ مگر نہیں سب کچھ ہوسکتا ہے۔ یہی نہیں ہوسکتا۔

(عزرا کا آنا اور چھُپ کر دونوں کی باتیں سننا)

مارکُس : تو پھر میرے ہاتھ میں ہاتھ دینے سے کیوں انکار ہے؟

حنّا : اس لیے کہ اس دل پر میرا قبضہ ہے مگر اس ہاتھ پر میرے باپ کا اختیار ہے۔

مارکُس : اگر تمھیں انکار ہے تو پھر میرا اس دنیا میں جینا بیکار ہے۔

(اپنے آپ کو خنجر مارنے کی کوشش کرتا ہے)

حنّا : ٹھہرو۔ پیارے ٹھہرو۔

مارکُس : بس ہاں یا نہیں۔ ایک لفظ۔

حنّا : تھوڑی دیر۔ غور کرنے کے لیے، تھوڑی دیر۔

مارکُس : ایک منٹ بھی نہیں۔

حنّا : آہ...

مارکُس : بس کہو کہ مجھے منظور ہے۔

حنّا : لے چل خوبصورت جادوگر، لے چل۔ حنّا اس دل سے مجبور ہے۔

تیری ہوں، تیرے ساتھ ہوں، دیتی ہوں زباں میں
اب سایہ کے مانند جہاں تو ہے وہاں میں

(دونوں جانا چاہتے ہیں کہ عِزرا سامنے آجاتا ہے)

عِزرا : ٹھہرو۔ کہاں جاتے ہو؟ کہاں بھاگ کر چھُپنا چاہتے ہو؟

حنّا : رحم۔ پیارے ابّا ہم گنہگاروں پر رحم۔

عِزرا : رحم۔ ایسے نابکار پر؟ رحم تجھ جیسی ناہنجار پر؟ کیا اسی دن کے لیے میں نے تجھے پالا تھا؟ اور کیوں رومن قوم کے نجس کُتّے۔ جس نے ہمیشہ محبت سے تیری پیٹھ کو تھپتھپایا۔ جس نے تجھے شریف اور وفادار سمجھ کر تیرے منہ پر ٹھوکر مارنے کے بدلے تجھے اٹھا کر اپنی گود میں بٹھایا۔ اسی محسن کے کلیجے میں اپنے زہریلے دانت گڑونے کے لیے تیار ہوا۔

حنّا : ابا۔ پیارے ابا۔ بے شک ہم دونوں محبت کرنے کے مجرم ہیں مگر ہمارا جرم گناہ کی آلودگی سے پاک ہے۔ اس لیے ہم سے تفرت کرنا انصاف کے خلاف ہے۔

مارکُس :

ہے پاک گناہوں سے ہماری یہ خطا بھی
غارت ہوں، اگر ہم کو بدی نے ہو چھوا بھی
ہم چشمۂ الفت میں ہیں مانند کنول کے
جو پانی کے اندر بھی ہے پانی سے جدا بھی

عِزرا : تو کیا تم محبت کرنے کے سوا اور ہر طرح بے قصور ہو۔ سچ ہے جس طرح دریا کی رو کے سامنے ایک تنکا بے بس ہے۔ اسی طرح تقدیر کے آگے تدبیر ناچار ہے۔

حنّا : ابّا۔ پیارے ابّا۔

عِزرا : تو کیا تم اسے عزیز رکھو گے؟

مارکُس : اپنی جان کی طرح۔

عِزرا : اچھا تو میں اپنے الفاظ واپس لیتا ہوں اور خوشی سے اس کا ہاتھ تمھارے ہاتھ میں دیتا ہوں آگے بڑھو۔ دوزانو ہو۔ نہیں سنا۔ دوزانو ہو۔

مارکُس : کیا آپ مجھ سے کوئی مزید اقرار کرانا چاہتے ہیں؟

عِزرا : ہاں۔ بغیر مذہب بدلے۔ ایک رومن، یہودی لڑکی سے شادی نہیں کرسکتا۔ اس لیے سب سے پیش تر تمھیں اسرائیلی عقائد کی تعلیم دے کر اپنے مذہب میں لاؤں گا اور پھر موسوی شریعت کے مطابق تم دونوں کا ہاتھ ملا کر باپ کے فرض سے ادا ہو جاؤں گا۔

مارکُس :

کس کو چاہوں، کس کو چھوڑوں، کشمکش میں جان ہے
اک طرف یہ حور ہے اور اس طرف ایمان ہے

عِزرا : جواب دو۔ کیا خیال ہے؟

مارکُس : میں حنّا کو چھوڑ سکتا ہوں مگر اپنا مذہب چھوڑنا محال ہے۔

عِزرا : تو پھر نہیں؟

مارکُس : نہیں۔

عِزرا : تب کیا۔ رومن قوم کے ذلیل کتے۔ کیا تو معصومیت کے معبد میں گناہوں کی بدبو پھیلانے، فسق و فجور کا جال بچھا کر ایک بھولی بھالی لڑکی کو حرام کاری کا راستہ بتانے آیا تھا؟

حنّا : پیارے۔ میرے پیارے۔ یہ کیا؟

ہم وہی اور تم وہی پھر یک بیک کیا ہو گیا
با وفا دل آج کیوں بے درد ایسا ہو گیا

مارکُس : حنّا۔ میری قوت فیصلہ بیکار ہو گئی۔ میرے چاروں طرف تاریکی چھا گئی۔ اب مجھے جانے دو۔

(پردہ)

دوسرا ایکٹ- پہلا سین

شاہی محل

(مارکُس اور آکٹیویا کا آنا)

مارکُس : پیاری آکٹیویا۔ احمق، شرابی اور پاگل، ان میں سے کوئی جرم کرے تو درگذر کی جاسکتی ہے مگر جس گناہ میں عقل تمیز اور ارادہ شامل ہو اس سے چشم پوشی نہیں ہوسکتی۔ میں کس منھ سے معذرت پیش کروں؟

آکٹیویا : میرے دل کے مالک۔انسان اور غلطی ایک ساتھ پیدا ہوئے ہیں۔جو گناہ نہیں کرتا وہ بے شک سزاوارِ توصیف ہے۔ مگر جو گناہ کر کے نادم ہوتا ہے اور تلافی کرتا ہے وہ اس سے بھی زیادہ قابلِ تعریف ہے۔

مارکُس : تب تم میری گذشتہ بے اعتنائی کو معاف کرتی ہو۔

آکٹیویا : میرے پیارے بار بار معافی کا لفظ دُہرا کر مجھے شرمندہ کرتے ہو؟

(آکٹیویا کا جانا)

مارکُس : (خود کلامی) دغا باز مارکُس۔بے وفا رومن۔تو کتنا ذلیل شخص ہے؟ کہ زبان سے آکٹیویا کے ساتھ محبت کا اظہار کر رہا ہے۔مگر تیرا دل ابھی تک حتّا کو پیار کر رہا ہے۔کیا ایک گناہ کے بعد دوسرا گناہ کرے گا؟ کیا ایک شریف یہودن کی زندگی اور اس رومن شہزادی کا بھی حال و مستقبل تباہ کرے گا؟

(جانا چاہتا ہے کہ حتّا آتی ہے)

حتّا : ٹھہرو۔

جاتے کہاں ہو مجھ کو ٹھکانے لگا کے جاؤ
مارا ہے جس کو اس کا جنازہ اُٹھا کے جاؤ

مارکُس : حتّا۔تم اور یہاں؟

حتّا : ہاں۔

مارکُس : کیوں آئیں۔کس کے پاس آئیں؟

حتّا : اپنے صیّاد کے پاس۔قتل کر کے بھول جانے والے جلّاد کے پاس۔

مارکُس : حتّا۔تم آج سے پہلے مجھے کیا سمجھتی تھیں؟

حتّا : ایک نیک یہودی۔

مارکُس : اور اب کیا سمجھتی ہو؟

حتّا : ایک بے وفا رومن۔

مارکُس : لیکن میں وہ تھا نہ یہ ہوں۔

حتّا : تو پھر؟

مارکُس : میں سلطنت روم کا ولی عہد یعنی اس ملک کا ہونے والا شہریار ہوں۔یہی وجہ ہے کہ اپنا مذہب تبدیل کرنے سے لاچار ہوں۔

حتّا : تم ولی عہد ہو؟ اس ملک کے ہونے والے بادشاہ ہو؟

مارکُس : ہاں۔اب تم ہی منصف ہو۔اگر میں تمھارے باپ کی شرط منظور کر لیتا تو مجھے مذہب کے ساتھ سلطنت کی امید بھی چھوڑ دینی پڑتی۔

حتّا : تو کیا سلطنت سچی محبت سے زیادہ قیمتی ہے۔شاہی تخت عورت کے پاک دل سے زیادہ مقدس ہے۔غلاموں اور

درباریوں کا شور تنہائی میں گونجتی ہوئی پیار کی راگنی سے زیادہ میٹھا ہے۔شہزادے صاحب۔اگر مرد کو دنیا میں عورت کی سچی محبت مل جائے تو اسے سلطنت کیا بہشت کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

مارکُس : جو ہوا ہو چکا اُس کا باعث مجبوری ہو یا بھول،لیکن اب میں دوبارہ خواب نہیں دیکھ سکتا۔

حنّا : کیوں؟

مارکُس : کیونکہ کل شہزادی آکٹیویا ہے میری شادی ہونے والی ہے۔

حنّا : شادی؟

مارکُس : ہاں۔

حنّا : کان مجھے دھوکا تو نہیں دیتے،اپنے لفظوں کو پھر دہراؤ۔شہزادی آکٹیویا سے تمھاری شادی ہوگی؟

مارکُس : ہاں۔ہاں۔

حنّا : ظالم بے درد۔تو کیا اسے بھی اپنی محبت کے جال میں پھنسا کر مجھ ناشاد و نامراد کی طرح اُس غریب کی جوانی اور زندگی کو بھی خاک میں ملانا چاہتا ہے۔اُس منحوس دن کا سورج کبھی طلوع نہ ہوگا،میں تیرے بھولے شکار کو ہوشیار کر دوں گی کہ تو فریبی ہے،چھوٹا ہے،دغاباز ہے۔یہ شادی ایک عورت کی زندگی کا انجام اور دوسری عورت کی تباہی کا آغاز ہے۔

مارکُس : مگر یہ شادی کل کے دن مقرر ہو چکی ہے اور کل کا دن مقدر کے فیصلے کی طرح اٹل ہے۔

حنّا : تو مقدر کا یہ فیصلہ ہے کہ یہ شادی ہرگز نہ ہوگی۔

مارکُس : یہ ناممکن ہے۔

حنّا : اگر یہ ناممکن ہے تو میں یہ سمجھوں گی کہ ظالموں اور موذیوں کے لیے میدان صاف ہے۔روم میں نہ کوئی بادشاہ ہے،نہ قانون ہے،نہ انصاف ہے۔

باطن میں بزدلے ہیں بظاہر دلیر ہیں
یہ دور سے ڈرانے کو مٹی کے شیر ہیں

(جانا)

دوسرا ایکٹ-دوسرا سین

دربار

(سہیلیوں کا ناچتے گاتے دکھائی دینا)

چوبدار : دولت و اقبال پائندہ،رعایائے روم کے رواجِ قدیم کے مطابق اس شہر کا مشہور سوداگر عزرا یہودی اپنی قوم کی طرف سے عقیدت مندانہ نذرانہ پیش کرنے کے لیے حاضر ہوا ہے اور عالی مرتب شہزادی سے شرفِ حضوری کی اجازت چاہتا ہے۔

آکٹیویا : کون آیا ہے؟ وہ یہودیوں میں سب سے زیادہ شریف و معزز بوڑھا ہے۔میں اسے دیکھ کر ضرور خوش ہوں گی۔حاضر کرو۔

بروٹس : (خودکلامی) دیوتا خیر کریں۔ یہ نحوست کی نشانی، مصیبت کا پیش خیمہ اس ہنسی خوشی کے جلسے میں کہاں سے نازل ہوا؟ (مخاطب ہوکر) شہزادی رواج کی سرپرستی جلسے سے باہر بھی ہوسکتی ہے۔ حکم دیجیے کہ نذرانہ لے کر اس نامبارک عبرانی کو دروازے ہی سے واپس کر دیا جائے۔

آکٹیویا : بزرگ باپ۔ ایک بے ضرر یہودی سے اتنی نفرت؟ کیا وہ کوئی چور یا خونی ہے؟

بروٹس : وہ ایک کافر نعمت۔ سنگ دل۔ زر پرست۔ دیتاؤں کی راندہ اور دنیا کی مردود کی ہوئی قوم کا ایک شخص ہے۔ اس لیے اس مبارک جلسے میں اس کا شریک ہونا سخت بدشگونی ہے۔

آکٹیویا : مگر اس کی موجودگی سے ہمارا کیا نقصان ہوسکتا ہے؟

بروٹس : راتوں کو ایک کونے میں بیٹھ کر رونے والا کتا کیا نقصان پہنچاتا ہے جو فوراً محلّہ سے مار کر بھگا دیا جاتا ہے۔ مکان کی چھت پر بیٹھ کر غم زدہ آواز میں بولنے والا اُلّو کیا تکلیف دیتا ہے جو فوراً بانس اور ڈھیلوں سے اڑا دیا جاتا ہے۔ جس طرح یہ دونوں اپنی موجودگی سے نحوست پھیلاتے ہیں اسی طرح یہ نجس یہودی بھی جہاں جاتے ہیں کوئی نہ کوئی مصیبت ضرور ساتھ لے جاتے ہیں۔

(عِزرا کا داخلہ)

آکٹیویا : عِزرا۔ خوش آمدید۔ تمھیں اس خوشی کے جلسے میں دیکھ کر مجھے بڑی مسرت ہوئی۔

عِزرا : معزز شہزادی۔ سلطنت آپ کے گھر میں موجود ہے۔ زریں لباس آپ کے توشہ خانے میں بھرے پڑے ہیں۔ زر و جواہر آپ کی ٹھوکروں میں کھیلتے پھرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ایسی چیز نہیں جس کی آپ کو پرواہ و ضرورت ہو۔ اس لیے میں اپنی اور اپنے قوم کی طرف سے ان کے دلوں کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی دعاؤں کا لازوال تحفہ پیش کرتا ہوں۔ اسے قبول فرمائیں۔

آکٹیویا : میں اس تحفے کو تمام دنیا کے خزانوں سے زیادہ قیمتی سمجھتی ہوں۔

عِزرا : اس فراخ مشربی و بے تعصبی کے صلے میں اُس آسمانی خدا کی بہترین برکتیں آپ پر سایہ گستر ہوں۔ اور اُس ملعون رومن پر جس نے میری بھولی بچی کی راحت و زندگی تباہ کر دی، بدترین عذاب نازل ہوں۔

بروٹس : معزز شہزادی۔ اگر اس نجس یہودی کی موجودگی ضروری ہے تو پہلے اسے مندر میں بھیج کر پاک بنایا جائے۔ اس کے بعد شادی کے جلسے میں بلایا جائے اور شرکائے جلسہ کی روحیں اس کی پرچھائیں پڑنے سے گندی نہ ہو جائیں، اس لیے احتیاطاً دور بیٹھایا جائے۔

سردار 1 : ناعاقبت اندیش یہودی خاموش رہ۔ کیا زندگی سے ناامید ہے؟ (بروٹس سے مخاطب ہوکر) بزرگ باپ۔ ایک فرسودہ حواس بوڑھے کو اپنا مخاطب بنانا آپ کے رتبہ اور شان سے بعید ہے۔

بادشاہ : میں بھی اس رائے کو پسند کر کے آپ کو اس کی احمقانہ جرآت سے چشم پوشی کرنے اور اس یہودی کو خاموش رہنے کا حکم دیتا ہوں.....اٹھیے اور میرے عزیز بچوں کو شادی کی برکت دیجیے۔

(بروٹس کا اٹھ کر مارکُس اور آکٹیویا کا ہاتھ ملانا)

بروٹس :

خوش اور ایک دوسرے پر مہرباں رہو
دنیا میں بامراد رہو شادماں رہو

(حتّا کا آنا)

حتّا : ٹھہرو۔ جب تک انصاف کی عدالت میں بادشاہ عادل کے روبرہ ایک باوفا کی عرضی پیش ہوکر دغابازی کے مقدمے کا فیصلہ نہ ہولے۔ اُس وقت تک ٹھہرو۔

بادشاہ : یہ کون؟

بروٹس : تو کون؟

مارکُس : (خودکلامی)

باعثِ تکلیف راحت میں گراں جانی ہوئی
سن رہا ہوں صاف اک آواز پہچانی ہوئی

عِزرا : حتّا۔ تو یہاں کیوں آئی؟

حتّا : انصاف کے لیے۔

عِزرا : کیا تجھے یقین ہے کہ ایک رومن شہزادے کے خلاف ایک یہودی لڑکی کی فریاد سنی جائے گی؟

حتّا : اگر اس دربار کا دعویٰ ہے کہ یہاں امیر وغریب دونوں کا یکساں انصاف ہوتا ہے تو اس دعوے کی شرم رکھنے کے لیے اسے میری فریاد سننی پڑے گی۔

بادشاہ : اجنبی لڑکی۔ صاف لفظوں میں حال بیان کرو۔ اگر تو مظلوم ہے تو تیرا حریف چاہے شاہی نسل ہی کا آدمی کیوں نہ ہو مگر انصاف ضرور تیری طرفداری کرے گا۔ بول۔ کس کی ستائی ہے؟ اور کس کے خلاف فریاد لائی ہے؟

حتّا : مجھے ستانے والا، دین ودنیا سے مٹانے والا۔

جفا پیشہ، وفا دشمن، ستم گر کون ہے؟ یہ ہے
شکایت جس کی کرتا ہے مقدر کون ہے؟ یہ ہے

آکٹیویا : کون؟ شہزادہ مارکُس؟

بادشاہ : ولی عہدِ سلطنت؟

حتّا : یہی، یہی۔

بادشاہ : مارکُس۔ سنتا ہے؟ اس الزام کا تیرے پاس کیا جواب ہے؟

مارکُس :

ستائی گئی ہے، بُرا کہہ رہی ہے
یہ جو کہہ رہی ہے، بجا کہہ رہی ہے

آکٹیویا : دیوانی عورت۔الزام لگانے سے پہلے انجام سوچ لے۔

حنّا : بچیئے۔بچیئے۔شہزادی صاحبہ۔اس خوبصورت سانپ کے زہر سے بچیئے۔

آکٹیویا : بس بس خاموش۔میں اپنے پیارے کی نسبت ایسا کوئی لفظ سننا نہیں چاہتی جس سے اس کی توہین ہو۔

حنّا : ؎

سراسر مکر، سرتاپا دغا، نا آشنا ہے یہ
مری آنکھوں سے دیکھو تم تو ہو معلوم کیا ہے یہ
کنواری رہنا بہتر جانیے اس عقد ہونے سے
وفا کی ہے عبث اُمّید مٹی کے کھلونے سے

بروٹس : عالم پناہ اگر میری نصیحت قبول فرمائیں تو میں یہ کہوں گا کہ عورت کے بیان پر کبھی یقین نہ کرنا چاہیے۔

عِزرا : سریرآرائے عدالت،سلطنت کا ایک معزز رکن ہو کر انصاف کے راستے میں روڑا اٹکانا، دباؤ ڈال کر شاہی انصاف اور شاہی رائے کو ایک مظلوم فریادی کے خلاف بنانا کیا ان جیسے مقدس اور مذہبی پیشوا کو سزاوار ہے۔کیا سلطانِ عادل کا انصاف مظلوموں کا سرپرست ہونے کے بدلے ظالموں کا طرفدار ہے؟

بادشاہ : نہیں عبرانی کبھی نہیں۔جس طرح آفتاب کی روشنی،امیر کے محل اور غریب کے جھونپڑے میں کوئی فرق نہیں کرتی اسی طرح میں بھی انصاف کے وقت ادنیٰ اور اعلیٰ سب کو یکساں جانتا ہوں۔اپنی ذمہ داری اور اپنا فرض اچھی طرح پہچانتا ہوں۔

عِزرا : بس تو پھر جھگڑا صاف ہے۔آج کے روز آپ کے لیے صرف ایک ہی کام ہے اور وہ ان دونوں کا انصاف ہے۔

بادشاہ : میں انصاف کو استعمال کرنے کے لیے اپنی پوری طاقت صرف کر دوں گا۔

حنّا : خدا آپ کو مظلوموں کی حفاظت کے لیے قیامت تک زندہ رکھے۔فرمایئے۔آپ کی رعایا میں سے اگر کوئی شخص شادی کا وعدہ کر کے کسی عورت کو اپنی محبت میں گرفتار کرے اور اسے چھوڑ کر کسی دوسری عورت کو اپنی دغابازی کا شکار کرے تو حضورِ والا کا قانون اس کے لیے کیا سزا تجویز کرتا ہے؟

بادشاہ : موت۔بغیر رحم کے موت۔

عِزرا : بس تو ہو چکا۔فیصلہ ہو چکا۔آپ شاہی نام کی عزت ہیں۔تختِ سلطنت کے اہل ہیں۔قلم اٹھایئے اور ولی عہد کے سزائے موت کے کاغذ پر دستخط فرمایئے۔

بادشاہ : مگر مجھے پہلے اس کا گناہ تو معلوم ہونا چاہیے۔

حنّا : یہ آپ کی عزت اور شہرت کو برباد نے والا،اس ملک کی غریب لڑکیوں کے سر پر تباہی لا رہا ہے۔اس نے شادی کا وعدہ کر کے پہلے مجھے دھوکا دیا اور اب شہزادی آکٹیویا کو اپنی پُرفریب محبت کے پھندے میں پھنسا رہا ہے۔

بادشاہ : مارکُس۔سنتا ہے؟اٹھ کھڑا ہو۔اس کا جواب دے۔ورنہ بدترین قسم کی سزائے موت تیرے لیے تیار ہے۔

مارکُس : بے شک غلام اس کا خطاوار ہے اور عاجزی کے ساتھ حضور والا سے رحم کا امیدوار ہے۔

بادشاہ : رحم یہ کر سکتی ہے میں نہیں کر سکتا۔

بروٹس : خاقانِ عالم۔

بادشاہ : بس۔

بروٹس : عالی جاہ۔

بادشاہ : کچھ نہیں۔

بروٹس : یہ نہ ہونا چاہیے۔

بادشاہ : یہ ضرور ہوگا۔

بروٹس : میری یہ عرض ہے کہ قانون گمراہوں کے واسطے ہے نہ کہ بادشاہوں کے واسطے۔

بادشاہ : مگر انصاف کی تلوار آقا اور غلام دونوں کے ساتھ یکساں سلوک کرتی ہے۔

بروٹس : عشق کا جوش ایک طرح کا جنون ہوتا ہے۔

حنّا : تو یہ کیوں نہیں کہتے کہ امیروں کے سر تو تاج زر کے لیے ہیں اور غریبوں کے سر امیروں کی ٹھوکروں کے لیے ہیں۔

بروٹس : بے شک۔

عِزرا : واہ رے مذہب اور واہ رے مذہبی پیشوا۔

تمھارا غم ہے غم، مفلس کا غم بس اک کہانی ہے
تمھارا عیش ہے عیش اور ہمارا عیش فانی ہے
یہاں بچپن بُڑھاپا واں بڑھاپا بھی جوانی ہے
تمھارا خون ہے خون اور ہمارا خون پانی ہے
یہ نخوت اور یہ زر کیا ہے کے اپنے ساتھ جائے گا
یہیں رہ جائے گا سب یاں سے خالی ہاتھ جائے گا

حنّا : عادل سلطان۔ اب مجھے انصاف ملنے میں کیا دیر ہے؟ اگر آپ نے ابھی تک نہ سنا ہو تو میں اس سے بھی زیادہ بلند آواز سے انصاف پکار سکتی ہوں۔

بادشاہ : اُف کیا کروں اور کیا نہ کروں؟

عِزرا : عادل بادشاہ۔ کیا بیٹے کی محبت اور انصاف میں جنگ ہو رہی ہے؟

بادشاہ : ہاں۔ مگر فتح انصاف ہی کو ملے گی۔

حنّا : تو پھر انصاف ملنا چاہیے۔

بادشاہ : ضرور ملے گا۔

حنّا : آپ سے؟

بادشاہ : ہاں مجھ سے۔

حنّا : کہاں؟

بادشاہ : یہاں۔

حتّا : کب؟

بادشاہ : اسی وقت۔ بڑھوائے شاہی حکم کے پرستارو۔اس ناخلف کوحراست میں لےلواورکل مذہبی عدالت میں انصاف کے لیےپیش کرو۔

بروٹس : حضورِوالا۔

بادشاہ : خبردار۔جوایک لفظ بھی زبان سے نکالا۔

(موسیقی)

دوسرا ایکٹ-چوتھا سین

محل

(آکٹیویا کا آنا)

آکٹیویا : میری پیاری بہن، اتنی سخت نہ بن۔نرمی اور رحم جوعورت کی بہترین صفتیں ہیں، ان کو غصے پر قربان نہ کر۔بُرے کے ساتھ تو بھی بُری نہ بن۔

حتّا : نہیں ہرگزنہیں۔اب اس کے لیےایک سوئی کی نوک کے برابر بھی میرے دل میں جگہ نہیں ہے۔

آکٹیویا : دیکھو میں بھی تمھاری طرح ایک عورت ہوں اور معزز قوم کی عورت ہوں۔ساتھ ہی ایک بادشاہ کی بیٹی اور دوسرے بادشاہ کی بھتیجی ہوں مگراس پر بھی اس کی زندگی بھیک میں پانے کے لیےایک فقیرنی کی طرح تمھارے سامنے دامن پھیلاتی ہوں۔

حتّا : بچاؤں گی۔بچاؤں گی۔جب تم اور یہ دل دونوں اس کی طرفداری کرتے ہیں،تو ضرور بچاؤں گی۔

جاؤ اور کہہ دو سفا کی شرط پوری کر گئی
تم رہو جیتے کہ تم پر مرنے والی مر گئی

دوسرا ایکٹ-پانچواں سین

مذہبی عدالت

(مارکُس اور حتّا کا الگ الگ کٹھ گھروں میں کھڑے دکھائی دینا،ایک طرف عزرا اور دوسری طرف آکٹیویا کا بیٹھے ہوئے نظر آنا۔بروٹس کا اجلاس کی کرسی پر بیٹھنا۔چند سپاہیوں کا حتّا اور مارکُس کو اپنی حراست میں لینا)

بروٹس : حتّا تو ہوش میں ہے؟

حتّا : ہاں۔

بروٹس : تجھ پر کوئی دباؤ تو نہیں ڈالا گیا؟

حتّا : نہیں۔

بروٹس : تو بنا جبر و اکراہ اپنا پہلا بیان واپس لیتی ہے؟

حتّا : بے شک۔

عِزرا : حتّا۔ حتّا۔ کیوں محبت میں اندھی بن رہی ہے؟

حتّا : اس لیے کہ کچھ سجھائی نہیں دیتا۔

عِزرا : کیوں اپنے ہاتھوں سے قبر تیار کر رہی ہے؟

حتّا : اس لیے کہ قبر میں جاؤں گی تو ایک بے وفا کے ظلم سے نجات پاؤں گی۔

عِزرا : عدالت اس کی باتوں کا یقین نہ کرے۔ یقیناً اس پر کسی نے جادو کر دیا ہے۔

بروٹس : حتّا۔ میں روم کے قانون کے مطابق تجھ سے تیسری مرتبہ دریافت کرتا ہوں کہ تو شہزادہ مارکُس پر لگائے ہوئے تمام الزامات واپس لیتی ہے؟

حتّا : ہاں۔ لفظ بہ لفظ۔

عِزرا : آہ۔

بروٹس : یہودی۔ چونکہ تم بھی اس دعوے میں تائید کرنے والے تھے اس لیے اب تم کیا کہتے ہو؟

عِزرا : جس قدر افریقہ کے بیابان میں ریت کے ذرّے ہیں ان سے بھی زیادہ میرے پاس ہونے کے لیے الفاظ تھے لیکن اس ناعاقبت اندیش چھوکری کی وجہ سے میں اب کچھ کہنا نہیں چاہتا اور قسمت کے فیصلے کے سامنے سر جھکاتا ہوں۔

بروٹس : تو اب میرا صرف اتنا فرض رہ گیا ہے کہ اپنا آخری حکم سنا دوں..... شہزادہ مارکُس آپ کو عزت و آبرو کے ساتھ رِہا کیا جاتا ہے.... اور حتّا اور عِزرا، تمھیں ایک رومن شہزادے پر جھوٹا الزام لگانے کے جرم میں زندہ آگ میں جلائے جانے کی سزا دی جاتی ہے۔

حتّا : سزا۔ کس کو؟ مجھ کو یا میرے باپ کو؟

بروٹس : دونوں کو۔

حتّا : مگر یہ انصاف کے خلاف ہے۔

بروٹس : میرا یہ فیصلہ مطابق انصاف ہے۔

حتّا : ارے نہیں نہیں۔

بروٹس : قانون اپنے فیصلے میں کسی ترمیم کی گنجائش نہیں دیکھتا... جاؤ اور اپنی قسمت کے موجودہ فیصلے کو صبر کے ساتھ برداشت کرو۔

مارکُس : بزرگ باپ اپنے شہزادے اور اس ملک کے ہونے والے بادشاہ پر ایک عنایت۔

بروٹس : کیا؟

مارکُس : تھوڑی شفقت۔

بروٹس : یعنی؟

مارکُس : اپنی طاقت اوراثر کوکام میں لائیے۔جس طرح ممکن ہوان دونوں کی جان بچائیے۔

بروٹس : مگرعدالت؟

مارکُس : وہ آپ کے فیصلے میں ہے۔

بروٹس : قانون؟

مارکُس : وہ آپ کا حکم ہے۔

بروٹس : موجودہ فیصلہ؟

مارکُس : وہ آپ کی رائے ہے۔

بروٹس : بادشاہ کی مرضی؟

مارکُس : وہ آپ کی مٹّھی میں ہے۔

بروٹس : اپنے فیصلے کی آخری سطریں لکھتے وقت جب میں نے اس یہودی دوشیزہ کے بھولے چہرے کی طرف دیکھا تھا تو ایک نامعلوم جذبے کے اثر سے میری انگلیاں تھرتھرانے لگی تھیں اوراب بھی جب کہ یہ موت کی طرف جارہی ہے، اپنی روح میں ایک عجیب ولولہ اوراضطراب محسوس کررہا ہوں... اچّھا آپ جائے...مجھ سے جوممکن ہوگا وہ کروں گا۔

مارکُس : تو میں ان دونوں کی زندگی آپ کوبطورامانت کے سپرد کرتا ہوں۔

بروٹس : میں کوشش کروں گا کہ دیانت دارامین ثابت ہوں (مارکُس جاتا ہے) حنّا تم اپنے باپ کو پیار کرتی ہو؟

حنّا : اپنے مذہب کی طرح۔

بروٹس : اولاد کے لیے ماں باپ اپنے سب کچھ قربان کردیتے ہیں؟

عِزرا : یقیناً۔

بروٹس : تو اولاد کی سلامتی کے لیے تمھیں روایت پرستی کے عقائد کونثار کرنا ہوگا۔جان بچانا چاہتے ہوتو اپنے بزرگوں کا مذہب چھوڑ کرتم دونوں کورومن دین اختیار کرنا ہوگا۔

عِزرا : فکر، دکھ، بیماری اور بڑھاپے کے بوجھ کے نیچے دبی ہوئی زندگی کی قیمت، مذہب سے ادا کروں؟ اس چندروزہ دنیا کے لیے ابراہیم اورموسیٰ کے خدا سے دغا کروں؟

بروٹس : میں نے تیری قوم کے ساتھ جوسلوک کیا، وہ اسی کی مستحق تھی مگراب میری رحم دلی دیکھ کہ تجھے سراسر مجرم پاتا ہوں اور پھربھی تیری جان بچاتا ہوں۔

عِزرا : جان۔جان کی اب مجھے کوئی پروانہیں۔البتہ اتنی آرزو ہے کہ مرنے سے پہلے، ایک قاتل، پرفن، بے رحم رومن کا سب کس بل نکال دوں۔اس کے پتّھر جیسے کلیجے میں چٹکیاں لے لے کرسوراخ ڈال دوں۔

بروٹس : میں تجھے سخت بے وقوف پاتا ہوں۔

عِزرا : میں تجھے آج سے سولہ برس پہلے کا واقعہ یاددلاتا ہوں۔جس وقت شاہ نیرو کے حکم سے شہرروما میں چاروں طرف آگ

بھڑک رہی تھی، اُس وقت تیرے گھر میں ایک خوبصورت بیوی اور اس کی گود میں ایک چھ ماہ کی بچّی تھی۔

بروٹس : اس بات کی یاد دلانے سے تیری مراد کیا ہے؟

عِزرا : میں پوچھتا ہوں کہ ان دونوں کے آگ میں جل جانے کا واقعہ تو تجھے یاد ہے؟

بروٹس : ہاں۔ میں اُس منحوس دن کو، جس روز موت نے میری بیوی اور بچی کو مجھ سے چھین لیا، کبھی نہیں بھول سکتا۔

عِزرا : نیرو کی آگ تیری بیوی کے لیے آتشیں کفن ثابت ہوئی مگر اس کے سینے سے لپٹی ہوئی تمھاری چھ ماہ کی معصوم بچی، جو مردہ لاش پر قدرت کی آنکھ سے ٹپکا ہوا افسوس کا آنسو معلوم پڑتی تھی...

بروٹس : کیا وہ زندہ رہی؟

عَزرا : ہاں۔

بروٹس : اور ابھی تک زندہ ہے؟

عِزرا : ہاں۔

بروٹس : اسے کس نے بچایا؟

عِزرا : خدا کی ذات نے۔

بروٹس : کس نے آگ سے نکالا؟

عِزرا : نہیں بتا سکتا۔

بروٹس : اس کا ٹھکانہ؟

عِزرا : نہیں بتا سکتا۔

بروٹس : اس سے ملنے کا طریقہ؟

عِزرا : نہیں بتا سکتا۔

بروٹس : نہیں عِزرا تجھے بتانا ہوگا۔

عِزرا : ہرگز نہیں۔ یہ میرا راز ہے، جو میری جان کا دم ساز ہے۔

بروٹس : عِزرا۔ عِزرا۔ مجھ پر رحم کر۔

عِزرا : رحم۔ رحم۔ آج یہ پہلا روز ہے کہ رحم کا لفظ تمھاری زبان سے نکلا اب تو تمھیں معلوم ہوگا کہ رحم کی ضرورت مظلوم یہودیوں ہی کو نہیں بلکہ ظالم رومنوں کو بھی ہوا کرتی ہے۔ ایک کنگال مفلس یہودی کے پاس رحم کہاں سے آیا؟ جاؤ اپنے بے درد قانون سے مانگو۔ اپنی ظالم قوم سے طلب کرو۔ اپنے نامنصف دیوتاؤں کے آگے ہاتھ پھیلاؤ۔ بھیک مانگو۔ گڑگڑاؤ۔

بروٹس : بتا دے عِزرا۔ بتا دے میں اپنے قصوروں کی تجھ سے معافی چاہتا ہوں اور سر جو مذہبی پیشوا کا تاج پہننے کے بعد اس ملک کے بادشاہ کے سامنے بھی نہیں جھکا، آج تیرے قدموں پر جھکاتا ہوں۔

عِزرا : کیوں؟ کیسا جھٹکا لگا؟

بروٹس : توانکار؟

عِزرا : لاکھ بار۔

بروٹس : نہیں جواب دیگا؟

عِزرا : نہیں۔

بروٹس : نہیں بتائے گا؟

عِزرا : نہیں۔

بروٹس : نہیں رحم کرے گا؟

عِزرا : نہیں،نہیں،نہیں۔

بروٹس : اچھانہیں تونہیں سہی۔اب میں زبردستی تیرے سینے سے یہ راز اگلواؤں گا۔تیری ایک ایک بوٹی کا قیمہ کر کے اپنے کتّوں کوکھلواؤں گا۔جاؤلے جاؤ

رکھے اسے بھی وہیں، جس جگہ یہ آپ رہے
اب اس زمین پہ بیٹی رہے نہ باپ رہے

حتّا : اےرومن سردار۔

بروٹس : مردار۔

عِزرا : خبردار۔

(پردہ)

تیسرا ایکٹ-پہلا سین

راستہ

(حتّا سپاہیوں کے ساتھ قیدخانے کی طرف جاتی دکھائی دیتی ہے)

تیسرا ایکٹ-دوسرا سین

دارالعذاب

بروٹس : عِزرا! تودعویٰ کرتا ہے کہ یہودی ہم رومنوں سے مذہب،نیکی اورفراخ دلی میں افضل ہیں؟

عِزرا : بےشک۔

بروٹس : تواس کا ثبوت دے۔

عِزرا : کس طرح؟

بروٹس : ثابت کرکہ تودرگزراورنیکیوں کا دلدادہ ہے۔ثابت کرکہ تیری روح میں انتقام سے رحم کا مادہ زیادہ ہے۔

عزرا : مگر میں رحم کس پر کروں؟

بروٹس : مجھ پر۔

عزرا : سب ہوگا۔ یہی نہیں ہوگا۔

بروٹس : عزرا جو مفلس ہے وہ دولت چاہتا ہے۔ جس کے پاس دولت ہے وہ خطاب چاہتا ہے۔ جس کے پاس خطاب ہے وہ حکومت چاہتا ہے۔ میں تمھیں یہ تمام چیزیں بیک وقت دینے کو تیار ہوں۔ یہ سب لے لے اور اپنے دل کا راز مجھے دے دے۔

عزرا : خودغرض رومن۔ تیرے ظلم وستم کا کفارہ دولت سے ادا نہیں ہوسکتا۔ دولت اور خطاب زندگی کے خیالی سائے ہیں۔ اگر تو تمام دنیا کی دولت سمیٹ کر مجھے دے دے، تو بھی یہ ان آنسوؤں کی قیمت نہیں ہوسکتی جو تیرے ظلم وستم نے مظلوموں کی آنکھوں سے ٹپکائے ہیں۔

بروٹس : تو ظلم کر رہا ہے۔

عزرا : تجھ سے تھوڑا۔

بروٹس : تو بے رحم ہے۔

عزرا : تجھ سے کم۔

بروٹس : تو جہنّم میں جائے گا۔

عزرا : تیرے بعد۔

بروٹس : تو نہیں؟

عزرا : نہیں۔

بروٹس : کب تک؟

عزرا : موت تک۔

بروٹس : اچھا تو دونوں کو حوالۂ عذاب کرو۔ موت کے کڑوے پیالے کو اور زیادہ کڑوا بنانے کے لیے، باپ سے پہلے بیٹی کباب کرو۔

حنّا : ابا پیارے ابا۔ مرنے سے پہلے مجھے برکت دو کہ میرے دل سے موت کا خوف نکل جائے اور عورت کی فطرت بات پر جان دینے والے مرد کے ارادے سے بدل جائے۔

عزرا : اُف! اس لڑکی کی محبت اور میرے ارادے میں جنگ شروع ہوگئی۔ بچاتا ہوں تو یہودی مذہب کی برکت اور نجات سے محروم رہی جاتی ہے اور نہیں بچاتا ہوں تو جنگل کی سوکھی ہوئی لکڑی کی طرح بھاڑ میں جھونک دی جاتی ہے۔ کیا کروں اور کیا نہ کروں۔

بروٹس : عزرا۔ دنیا کے کسی باپ کے کلیجے میں اتنی طاقت نہیں ہے کہ اپنی اولاد کی دردناک موت اپنی آنکھ سے دیکھ سکے۔ عقل سے پھر صلاح لے۔ تو دو حرف دے کر اس کی زندگی مجھ سے مول لے سکتا ہے۔

بروٹس : جب اسے تبدیلِ مذہب سے انکار ہے تو دیر بے کار ہے۔ ڈال دو کڑھاؤ میں۔

عِزرا : بروٹس۔ اس پر رحم کر۔

بروٹس : نہیں۔

عِزرا : اسے چھوڑ دے۔

بروٹس : ہرگز نہیں۔

عِزرا : اس کی زندگی بھیک میں دے دے۔

بروٹس : کبھی نہیں، اگر اپنی اور اس کی زندگی کا پیار ہو تو وہ سوال جس کو میں دہراتے دہراتے تھک گیا ہوں اس کا جواب دینے کو تیار ہو۔

عِزرا : اچھا بتاتا ہوں۔

بروٹس : بتاتا ہوں؟

عِزرا : ہاں۔

بروٹس : تو بول۔

عِزرا : ایک شرط ہے۔

بروٹس : بیان کر۔

عِزرا : ان کو تاکید کر دے کہ جس وقت تیری لڑکی کا حال بیان کر چکوں تو پس وپیش کے خیال کو دل سے نکال دیں اور بغیر دوسرا حکم پائے اس لڑکی کو اٹھا کر تیل کے کڑھاؤ میں ڈال دیں۔

بروٹس : میں اس شرط کو منظور کرتا ہوں۔

عِزرا : دل وجان سے؟

بروٹس : دین وایمان سے۔

عِزرا : اچھا تو سنو۔ شہر روما کے جلنے سے دو برس پہلے کا واقعہ ہے کہ تو نے محض سلام نہ کرنے کے جرم میں میری پانچ برس کی بچی کو اس کی ماں کی گود سے زبردستی چھین کر شیروں کے پنجرے میں ڈال دیا تھا۔ مگر اب ایک یہودی کا سلوک دیکھ کہ اُس وقت جب کہ ظالم نیرو کے حکم سے تمام شہر میں آگ لگی ہوئی تھی میں نے تیرے جلتے ہوئے محل میں گھس کر تیری چھ ماہ کی اکلوتی بچی کو موت کے منہ سے باہر نکالا اور انتقام اور کینہ کو جس سے میرا سینہ جل رہا تھا، بھول گیا اور اسے اپنی اولاد کی طرح پالا۔

بروٹس : تو نے نکالا؟ تو نے پالا؟

عِزرا : ہاں میں نے۔ میں نے ظالم رومن۔ ایک یہودی نے اور اس یہودی نے جسے تم ٹھوکریں مارتے تھے۔ جسے کتا سمجھ کر دھتکارتے تھے۔

روئی جو اس کے حال پہ، اُس چشم نم کو دیکھ
اپنے ستم کو دیکھ، ہمارے کرم کو دیکھ

بروٹس : مگر وہ کہاں ہے؟

عِزرا : کیا جن آنکھوں سے خدا کی ہزاروں قوتوں کو دیکھ کر بھی اُسے شناخت نہیں کر سکتے، ان آنکھوں سے اپنی لڑکی کو بھی نہیں پہچان سکتے؟ دیکھو۔ غور سے دیکھو۔ خون آپ سے آپ جوش مارے گا۔ اگر تمھارا ہی لہو ہوگا تو رگوں کے اندر سے پکارے گا۔

بروٹس : نہیں عِزرا نہیں۔ تو مجھ سے انتقام لینا چاہتا ہے۔ تیر و تلوار سے نہیں مار سکتا، اس لیے جھوٹی خوشی دلا کر دیوانہ بنا دینا چاہتا ہے۔

عِزرا : وہ دیکھ۔ تیرے سامنے ہڈی اور خون سے بنا ہوا ایک آئینہ کھڑا ہے۔ اُسی آئینے میں تجھے، تیری کھوئی ہوئی لڑکی کی صورت نظر آئے گی۔ جو تیرے کلیجے کو ٹھنڈک پہنچائے گی۔

بروٹس : یہ تو ایک یہودن لڑکی ہے۔

عِزرا : یہودن نہیں رومن نژاد ہے۔ میری نہیں تیری اولاد ہے۔

بروٹس : میری؟

عِزرا : ہاں تیری۔ یہی وہ لڑکی ہے جسے میں نے بھڑکتی آگ سے باہر نکالا اور اپنی اولاد بنا کر حتّا کے نام سے پالا۔

بروٹس : اس کا ثبوت؟

عِزرا : تیرے خاندان کی یادگار یہ تعویذ و عقیق کی مالا۔

خدا کی دین سے ملتا ہے یہ نصیبوں سے
ہے رحم سیکھنا تو سیکھ ہم غریبوں سے

بروٹس : ٹھیک یہ سہی مالا ہے جو پیدائش کے روز نظر بد سے محفوظ رکھنے کے لیے میں نے لڑکی کے گلے میں پہنائی تھی۔ پہچان لیا۔ وہی۔ وہی... آ... میرے دل کا سرور..... میری آنکھوں کا نور.... آ۔

حتّا : اباجان۔

عِزرا : ٹھہرو۔ میرا وعدہ پورا ہو چکا۔ اب تمھارا وعدہ پورا ہونے کا وقت آیا۔ چلو۔ فکر و حیرت کو دل سے نکال دو اور باپ کے سامنے بیٹی کو اٹھا کر تیل کے کڑھاؤ میں ڈال دو۔

بروٹس : نہیں عِزرا۔ اب یہ نہیں ہوسکتا۔

عِزرا : نہیں ہوسکتا۔ کیوں نہیں ہوسکتا؟... حیرت اور خوف کی تصویر بن کر حرکت کرنا کیوں بھول گئے؟ ثابت کرو کہ تم زندہ ہو۔

بروٹس : نہیں عِزرا نہیں۔ میری غرور کی زندگی ختم ہوگئی۔ میرے اقتدار کا سر بلند قلعہ ایک ہی زلزلے میں ریزہ ریزہ ہو کر اپنی خاک میں کفن پوش ہو گیا۔

جب پڑی خود اپنے پر ضرب، عبرت ہو گئی
غیر کا بھی دکھ ہے دکھ، مجھ کو نصیحت ہو گئی

(پردہ)

تیسرا ایکٹ- تیسرا سین

دربار

(سب کا خوشی میں بیٹھے ہوئے دکھائی دینا)

بروٹس : میرے محسن عزرا۔ میرے عزیز بھائی۔ اگر چہ محبت پدری کا کچھ اور ہی ارادہ ہے۔ مگر حتّا پر مجھ سے تمھارا حق زیادہ ہے۔ اس لیے جس دین و مذہب میں اس نے پرورش پائی ہے اسی دین و مذہب میں رہے گی۔ جس طرح آج تک تمھیں اپنا باپ کہتی رہی ہے، اسی طرح ہمیشہ کہے گی۔

مارکُس : پیاری حتّا۔ میں تمھارا گنہ گار ہوں۔ اور جو سزا تجویز کرو اس کو بخوشی برداشت کرنے کے لیے تیار ہوں۔

حتّا : میں تمھیں یہی سزا دیتی ہوں کہ جس طرح مجھے دھوکا دیا ہے، اسی طرح آئندہ کسی عورت کو دھوکا نہ دینا۔

آکٹیویا : پیاری بہت۔ جب تم رومن نسل اور رومن بات کی اولاد ہو تو تمھارا بادشاہ تمھارے لیے شادی کے قانون میں ترمیم کر دے گا۔

بادشاہ : ایسا ہی ہوگا۔

آکٹیویا : اس لیے میں چاہتی ہوں کہ اب جو دور تھا وہ قریب ہو۔ میری خوشی اور راحت میں تم برابر کی شریک ہو۔

حتّا : بس اب میں راحت، خوشی، آرام، اس جھوٹی دنیا کی کوئی چیز نہیں چاہتی... تم دونوں جیو اور خوش رہو۔

آکٹیویا : تو بہن۔ تم اس جھوٹی دنیا میں تنہا رہ کر کیونکر زندگی بسر کرو گی؟

حتّا : میں.....

(حتّا کا گانا)

اپنے مولا کی میں جوگن بنوں گی
جوگن بنوں گی، بروگن بنوں گی

(پردہ)

13.6 ڈراما ''یہودی کی لڑکی'' کا تجزیہ

پلاٹ

اس ڈرامے کا پلاٹ یا قصّہ اس طرح ہے کہ سلطنتِ روم میں، رومن کے علاوہ یہودی قوم کے افراد بھی رہتے تھے۔ ایک نوجوان مارکُس بوڑھے عزرا یہودی کی لڑکی حتّا سے محبّت کرنے لگتا ہے اور حتّا بھی مارکُس کی محبّت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ لیکن جب حتّا کو مارکُس پر یہ شبہ ہوتا ہے کہ وہ یہودی نہیں ہے۔ تو وہ اپنے شک کو دور کرنے کے لیے مارکُس سے سچائی معلوم کرتی ہے۔ مارکُس سچائی بتاتے ہوئے اپنے رومن ہونے کا اظہار کرتا ہے لیکن وہ حتّا سے نہ صرف اپنی سچّی محبّت کا یقین دلاتا ہے بلکہ اس سے

شادی کرنے کی بات بھی کہتا ہے۔ جب حنّا اُس کی بات پر راضی نہیں ہوتی تو مارکُس خودکشی کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ مارکُس کے اس ارادے سے حنّا کو اس کی سچی محبّت کا یقین آ جاتا ہے۔ وہ دونوں گھر چھوڑ کر جانا چاہتے ہیں کہ حنّا کا باپ عزرا ان کے سامنے آ کر رکاوٹ بننا چاہتا ہے لیکن بعد میں وہ اس شرط پر اپنی بیٹی سے مارکُس کی شادی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے کہ مارکُس پہلے یہودی مذہب اختیار کرے۔ مارکُس اس شرط پر تیار نہیں ہوتا ہے اور وہاں سے چلا جاتا ہے۔

ایک روز اچانک حنّا سے مارکس ملتا ہے تو وہ اسے بتاتا ہے کہ کوئی عام شہری نہیں بلکہ اس ملک کا ولی عہد، شہزادہ ہے اور اگر وہ اپنا مذہب تبدیل کرے گا تو اسے سلطنت سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ اس موقع پر حنّا کو یہ بھی پتہ چل جاتا ہے کہ پہلے سے طے شدہ کل ہی مارکُس کی شادی شہزادی آکٹیویا سے ہونے جا رہی ہے۔ یہ سن کر حنّا کو نہ صرف رنج ہوتا ہے بلکہ وہ اس شادی کو روکنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔

شادی کے موقع پر عزرا یہودی اپنی قوم کی طرف سے نذرانہ پیش کرنے کے لیے دربار میں حاضر ہوتا ہے۔ اس موقع پر حنّا بھی وہاں پہونچ جاتی ہے۔ اور بادشاہ کو ساری بات بتا کر انصاف مانگتی ہے۔ بادشاہ جب شہزادہ مارکُس سے اس بات کی تصدیق طلب کرتا ہے تو مارکُس اپنا جرم قبول کر لیتا ہے۔ بادشاہ اُسے قید کرا کے مذہبی عدالت میں مقدمہ چلانے کا حکم دیتا ہے۔ شہزادی حنّا کے پاس جا کر شہزادے کو معاف کر دینے کی درخواست کرتی ہے۔ حنّا کو مارکُس پر رحم آ جاتا ہے اور وہ اپنا الزام واپس لے لیتی ہے۔

مذہبی پیشوا بروٹس، شہزادے پر جھوٹا الزام لگانے کے جرم میں حنّا اور عزرا کو گرم تیل میں ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔ مارکُس ان کے لیے رحم کی درخواست کرتا ہے تو بروٹس عزرا کو مذہب تبدیل کرنے کی شرط کے ساتھ معاف کرنے کو تیار ہو جاتا ہے تو عزرا اسے قبول نہیں کرتا اور یاد دلاتا ہے کہ ۱۶ سال پہلے جب 'شاہ نیرو' کے حکم سے شہر روما میں ہر طرف آگ لگ رہی تھی۔ اس آگ میں بروٹس کی بیوی بھی جل گئی تھی مگر اس کی جس معصوم بچی کو آگ سے اُس نے بچا لیا تھا دراصل وہی اس کی بیٹی حنّا ہے جسے اس نے اپنی بیٹی کی طرح پالا ہے۔ جب بروٹس اس بات کا ثبوت بوڑھے یہودی عزرا سے مانگتا ہے تو وہ اسے حنّا کے گلے میں پڑا ہوا شاہی ہار اور تعویذ اسے دکھاتا ہے۔ بروٹس اسے پہچان لیتا ہے اور اپنے کیے پر پشیمان اور شرمندہ ہوتا ہے۔ دونوں سے معافی مانگتا ہے اور آئندہ کے لیے نیکی کی راہ پر جینے کا عہد کرتا ہے۔

اس موقع پر آکٹیویا، حنّا سے یہ کہتی ہے کہ کیوں کہ شاہی خاندان سے تعلق رکھتی ہو اس لیے میری طرح ہر راحت اور خوشی میں برابر کی شریک ہونے کی حقدار ہو۔ بادشاہ بھی اس بات کی اجازت دے دیتا ہے مگر حنّا اس کے لیے تیار نہیں ہوتی وہ کہتی ہے کہ مجھے اس جھوٹی دنیا کی کوئی چیز نہیں چاہیے۔ وہ مارکُس اور آکٹیویا کو دعا دیتی ہے کہ دونوں جئیں اور خوش رہیں۔

کردار نگاری

اس ڈرامے کی کردار نگاری اگرچہ اوسط درجے کی ہے لیکن عزرا اور حنّا کے کردار قاری اور ناظر کو متاثر کرتے ہیں۔

بادشاہ کا کردار اس کی انصاف پسندی کا ترجمان ہے۔ مارکُس کا کردار محبت اور فرض کی کشمکش میں مبتلا قدرے مصلحت پسند کردار ہے لیکن حنّا سے سچی محبّت بھی اس سے ظاہر ہوتی ہے۔ شہزادی آکٹیویا نے نیک دل عورت کا کردار ادا کیا ہے۔ ڈرامے کے مذکورہ بالا سبھی کردار اپنے اپنے طور پر ایک اچھا نقش چھوڑتے ہیں کہ سبھی نے اپنا اپنا کردار بہتر طریقے سے نبھایا ہے۔

مکالمہ نگاری

ڈرامے کے مکالمے، پلاٹ، کردار، ماحول اور حالات کے مطابق ہیں۔ مکالمے چھوٹے، برجستہ اور موثر ہیں۔ زبان سلیس اور رواں ہونے کے سبب مکالموں میں گفتگو کا انداز پایا جاتا ہے۔ ڈراما نگار نے اپنی بات کے اظہار کے لیے نثری مکالموں کے ساتھ ساتھ اشعار کا سہارا بھی لیا ہے۔ کئی مکالموں میں قافیہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ تشبیہ و استعارے بھی استعمال کیے گیے ہیں۔

13.7 خلاصہ

رومن سلطنت کے نوجوان شہزادے مارکُس اور یہودی کی لڑکی حنّا کے عشق کی کہانی اس ڈرامے میں پیش کی گئی ہے۔ فرض اور محبت، ایثار اور قربانی، چاہت اور تڑپ، انسانیت اور انصاف اس ڈرامے کا بنیادی مقصد ہیے۔ جسے ڈراما نگار نے پُر اثر انداز میں پیش کش کے ساتھ تمام فنی نزاکتوں کو نبھاتے ہوئے موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

یہ ڈراما تحریری طور پر ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ اسٹیج پر پیش کیے جانے کے لحاظ سے بھی ایک اچھا، متاثر کن اور کامیاب ڈراما ہے۔ پلاٹ (کہانی) کی تفصیل ابتدائی صفحات میں آ چکی ہے اس لیے اسے یہاں دہرایا جانا مناسب نہیں ہے۔

13.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ آغا حشر کاشمیری کی زندگی کے حالات مختصراً بیان کیجیے۔
۲۔ آغا حشر کاشمیری کی ادبی خدمات کا اجمالی جائزہ لیجیے۔
۳۔ ڈرامے کے اہم یا مرکزی کرداروں پر روشنی ڈالیے۔
۴۔ ڈرامے کے پلاٹ کا خلاصہ لکھیے۔
۵۔ ڈرامے کی مکالمہ نگاری پر اپنی رائے دیجیے۔
۶۔ ڈراما ''یہودی کی لڑکی'' کا مجموعی جائزہ پیش کیجیے۔

13.9 فرہنگ

مقبول ترین	بہت مشہور، پسندیدہ	اتّفاقِ رائے	ایک رائے، ایک سی رائے
تفصیل	پھیلاؤ	شائع ہونا	چھپنا
مکالمہ	ڈائیلاگ، بات چیت	مبنی	منحصر
فرض	ذمّہ داری	ماخوذ	لیا گیا
کشمکش	کھنچ تان، الجھن	صفِ اوّل	پہلی صف، نمایاں

صرف کرنا	خرچ کرنا، گزارنا	پشیمان	پچھتاوا
قلمبند	لکھنا، تحریر کرنا	عہد	ارادہ
شاہ کار	سب سے بہتر، سب سے اچھا	مصلحت پسند	اپنا فائدہ دیکھنے والا
تجزیہ	جائزہ	نقش	چھاپ، رنگ، اثر
شُبہ	شک	برجستہ	بے ساختہ، فوراً
اختیار کرنا	اپنانا، قبول کرنا	موثر	اثر دار
ولی عہد	شہزادہ، بادشاہ کا وارث	رواں	بہتا ہوا
ہاتھ دھونا	(یہ محاورہ ہے) محروم ہونا	ایثار	قربانی
نذرانہ	تحفہ		

13.10 معاون کتب

۱۔ اردو ڈرامے کی تنقید و تاریخ — از عشرت رحمانی، ناشر- ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس، علی گڑھ

۲۔ کلیات، آغا حشر کاشمیری — مرتب یعقوت یاور، ناشر- قومی کانسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۳۔ ڈارامانگاری کا فن — از محمد اسلام قریشی ناشر- شاہین بک سینٹر، دہلی

اکائی 14 آزمائش (محمد مجیب)

اکائی کے اجزا

14.1 اغراض ومقاصد

14.2 تمہید

14.3 محمد مجیب کی زندگی کے حالات

14.4 محمد مجیب کی ادبی خدمات

14.5 متن: ''آزمائش''

14.6 ڈراما: ''آزمائش'' کا تجزیہ

14.7 خلاصہ

14.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

14.9 فرہنگ

14.10 معاون کتب

14.1 اغراض ومقاصد

اِس اِکائی میں آپ اردو ادب کے نامور ادبی، تاریخ داں اور ڈراما نگار محمد مجیب کی زندگی کے حالات، ان کی ادبی خدمات بیان کیے گئے ہیں اور ان کا لکھا گیا مشہور ڈراما ''آزمائش'' کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

☆ محمد مجیب کی زندگی کے حالات اور ان کی ادبی خدمات بیان کر سکیں

☆ ڈراما ''آزمائش'' کا تجزیہ کر سکیں

14.2 تمہید

پروفیسر محمد مجیب مشہور تاریخ داں، ادیب، ترجمہ نگار اور ڈراما نگار تھے۔ 1857ء کے پس منظر اور قومی یک جہتی اور حب الوطنی سے متعلق لکھے گئے ڈراما ''آزمائش'' کا شمار اردو کے اہم اور مقبول ڈراموں میں ہوتا ہے۔ پڑھنے اور دیکھنے دونوں لحاظ سے یہ ایک کامیاب ڈراما ہے، جس میں وطن سے محبّت، ہندو مسلم اتّحاد اور ایثار و قربانی کے جذبات کو نہایت موثر اور خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک طویل ڈراما ہے۔ یہاں اس ڈرامے کے آخری ایکٹ کو متن کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

رام سہائے مَل، بھاگوتی، سلمیٰ، رانی کشن کنور اس ڈرامے کے اہم اور خاص کردار ہیں۔

محمد مجیب نے اس ڈرامے میں زبان، بیان، فن اور تکنیک کے سبھی پہلوؤں کو اس طرح کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ماضی کے حالات ہماری آنکھوں کے سامنے حقیقی مناظر کی طرح گھومنے لگتے ہیں۔

14.3 محمد مجیب کی زندگی کے حالات

محمد مجیب ۱۹۰۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد نسیم مشہور وکیل تھے۔ محمد مجیب نے ابتدائی تعلیم لوریٹو کانوینٹ اسکول، لکھنؤ میں حاصل کی۔ اس کے بعد دہرہ دون کے نجی اسکول میں داخل ہوگئے جہاں سے انھوں نے سینیر کمبرج کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۱۹ء میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی غرض سے وہ آکسفورڈ چلے گئے، وہاں سے جدید تاریخ میں بی۔اے۔ (آنرز) کیا۔ جرمنی میں ان کی ملاقات ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر عابد حسین سے ہوئی اور انھوں نے ذاکر صاحب کے ساتھ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کام کرنے کا عہد کیا اور اس سے وابستہ ہوکر درس وتدریس کے کاموں میں مصروف ہوگئے۔ ۱۹۴۸ء میں ذاکر صاحب کے علی گڈھ چلے جانے کے بعد وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر (شیخ الجامعہ) بنائے گئے اور ۲۴ برس تک اس عہدے پر فائز رہے۔ ان کا انتقال ۱۹۸۵ء میں دہلی میں ہوا۔

14.4 محمد مجیب کی ادبی خدمات

محمد مجیب بے حد ذہین انسان تھے۔ وہ فرانسسی، جرمنی، انگریزی، فارسی اور اردو کے علاوہ کئی زبانیں جانتے تھے۔ وہ بنیادی طور پر مورّخ تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ ایک کامیاب ترجمہ نگار، ڈراما نگار اور ادیب بھی تھے۔ انھوں نے بڑی تعداد میں مضامین لکھے۔ ترجمے کئے اور ڈراما نگاری کی طرف بھی خاص توجہ صرف کی۔ اردو اور انگریزی میں ان کی تقریباً 47 کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر 200 مضامین اور آٹھ ڈرامے تحریر کیے۔ ان کے ڈرامے ''کھیتی''، ''انجام''، ''خانہ جنگی''، ''حبّ خاتون''، ''ہیروئن کی تلاش''، ''دوسری شام'' اور بچّوں کے لیے لکھا گیا ڈراما ''آؤ ڈراما کریں'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوچکے ہیں۔ مجیب صاحب کی نثر سادہ اور سلیس ہوتی ہے، ان کے مکالموں میں گفتگو کا انداز شامل ہے۔

14.5 متن: ڈراما ''آزمائش''

آزمائش

(آخری ایکٹ)

رام سہائے کے مکان میں ایک چھوٹا سا دالان۔ رات ہوگئی ہے۔ ڈیوٹ پر ایک دیا جل رہا ہے۔ رام سہائے مل اس

کی روشنی میں کھانا کھا رہا ہے۔ بھاگ وتی، اس کی بیوی، آنچل سے منھ بند کئے کھڑی ہے، اُس کے پنکھا جھل رہی ہے اور چپکے چپکے رو رہی ہے۔ رام سہائے مل کو اس کے رونے کا احساس نہیں ہے اور وہ کھانا کھاتا رہتا ہے۔

رام سہائے مل: کہو، آج پانی کافی مِل گیا؟

بھاگ وتی : (رُوہانسی آواز میں) ابھی شام کو رام پرشاد لے آیا۔ بہت دور جانا پڑا، آس پاس کے کنوؤں میں لاشیں پڑی ہیں۔

رام سہائے مل: رام رام، رام رام.....(اس کی طرف دیکھ کر) مگر تم رو کیوں رہی ہو؟

بھاگ وتی : میرا بھی مرجانے کو جی چاہتا ہے۔

رام سہائے مل: کیوں، تم کیوں بیٹھے بیٹھے جان سے بیزار ہوگئی ہو؟

بھاگ وتی : کیا بتاؤں؟

رام سہائے مل: پرماتما کا شکر کرو۔ اتنی بڑی مصیبت آئی اور گزر گئی۔

بھاگ وتی : ہاں۔

رام سہائے مل: مگر ابھی بہت چوکس رہنا ہے۔ دیکھتی رہنا دروازے سے پہرے والے نہ ہٹیں۔

بھاگ وتی : نہیں، میں تو برابر چکر لگاتی رہتی ہوں۔

رام سہائے مل: اور کوئی اندر نہ آنے پائے۔ مرد، عورت، بچّہ۔

بھاگ وتی : یہ نہیں ہوسکتا۔

رام سہائے مل: کیوں، کیا مجھے پھانسی پر لٹکانا چاہتی ہو؟

بھاگ وتی : نہیں، قصور ہوگا تو میرا ہوگا۔ میں کہہ دوں گی کہ میں نے آپ کو بتائے بغیر کیا ہے۔ مگر یہ نہیں ہوسکتا کہ جان پہچان کی کوئی عورت یا بچّہ پناہ مانگے اور میں اسے پناہ نہ دوں۔

رام سہائے مل: (بھاگ وتی کو دیر تک غور سے دیکھ کر) معلوم ہوتا ہے تم نے مجھے بتائے بغیر کسی کو گھر میں چُھپا لیا ہے۔ اب تو ہماری جان پرماتما کی دیا سے ہی بچ سکتی ہے.....تمھارا دل اتنا کمزور ہے تو تم مجھے کیوں نہیں بلا لیتی ہو؟

بھاگ وتی : میں چاہتی ہوں کہ آپ کو معلوم ہی نہ ہو۔

رام سہائے مل: یہ کون مانے گا کہ میرے گھر میں آدمی چھپے ہیں اور مجھے معلوم نہیں۔

بھاگ وتی : آدمی نہیں، لاوارث عورتیں، بھوکے پیاسے بچّے۔

رام سہائے مل: کس کی عورتیں، کس کے بچّے؟

بھاگ وتی : یہ میں پوچھتی ہی نہیں ہوں۔

رام سہائے مل: یا پوچھا ہے اور مجھے بتانا نہیں چاہتی ہو۔ ہمارے محلے میں ایسے لوگ ہیں ہی نہیں جنھوں نے بغاوت میں حصّہ لیا ہو۔ یہ عورتیں اور بچّے تو باہر سے آئے ہوں گے۔ (بھاگ وتی زمین پر بیٹھ کر اور اپنا منھ بند کر کے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔) بتاؤ یہ ہیں کون؟ کبھی پوچھتا چھ ہو تو میں جواب تو دے سکوں (بھاگ وتی سر ہلاتی ہے۔) اچّھا، نہ بتاؤ۔ (خاموشی) جب لڑائی ہو رہی تھی تو تمھاری زبان پر تین چار نام رہا کرتے تھے..... بخت خاں کی

آل اولاد یہاں تھی ہی نہیں، سدھاری سنگھ بھی باہر کا آدمی ہے.... کیا کسی مسلمان عورت کو پناہ دی ہے؟..... ہندو عورتوں میں تو تمھارے رانی کشن کنور سے تعلقات تھے۔ نہار سنگھ روپیہ وصول کرنے آنا چاہتا تو زمین تیار کرنے پہلے اسی کو بھیجتا تھا.....مگر کیا معلوم رانی بلّبھ گڈھ میں ہے یا یہاں۔ بہر حال، جہاں بھی ہو، کوئی نہ کوئی اس کا پتہ دے گا ضرور.....اگر نہار سنگھ کو پکڑ لیا ہے تو شاید اس کو تلاش نہ کریں۔

بھاگ وتی : پکڑ لیا ہے!(پھر زور سے روتی ہے۔)

رام سہائے مل: پکڑ لیا ہے تو اب تو کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ اُس کے برابر سونا دے کر اسے مول لینا چاہو تو نہ دیں گے.....تو رانی کشن کنور نے تمھارے یہاں پناہ لی ہے.....بے چاری!(رام سہائے سے اب اور کھایا نہیں جاتا۔ برتن سامنے سے کھسکا دیتا ہے۔ پانی پینا چاہتا ہے مگر پیالا دیر تک ہاتھ میں لئے رہتا ہے اور پی نہیں پاتا۔) کیا بہت رو رہی ہے؟

بھاگ وتی : (سر ہلا کر) نہیں، اس کا افسوس کر رہی ہے کہ جہادی عورتوں کے ساتھ میدان میں نہیں گئی اور ماری نہیں گئی۔

رام سہائے مل: رام رام، کیا ہمّت ہے۔ اس کو اچّھی طرح رکھنا۔ میں بھی کبھی اس کے درشن کروں گا.....اس کا ہمارے گھر میں رہنا ایسا خطرناک نہیں ہے۔ مسلمان عورت کی بات اور ہے۔

بھاگ وتی : ایک مسلمان بہن بھی ہے۔

رام سہائے مل: ہائے! کون؟

بھاگ وتی : سلمیٰ۔

رام سہائے مل: ارے وہی یوسف میاں کی منگیتر؟ وہ تو مورچوں پر لڑی بھی تھی۔

بھاگ وتی : ہاں اس نے گھروں کی چھتوں پر سے بھی گولی چلائی۔ رانی کشن کنور بھی اس کے ساتھ بندوق چلا رہی تھیں۔ پھر وہ زخمی ہوگئی۔ رانی کشن کنور نے نہ جانے کس طرح اس کو یہاں پہونچایا۔ میں تو سمجھی تھی کہ مر جائے گی، مگر اب بھلی چنگی ہے۔ سوچ رہی ہے کہ کسی طرح دلّی نکل جائے اور بخت خاں کی فوج میں مل جائے۔ رانی کشن کنور کہتی ہیں کہ وہ بھی ساتھ جائے گی۔

رام سہائے مل: دیکھو، یہ نہیں ہوسکتا۔ میں اس پر تیار ہوں کہ یہاں چھپی رہیں، اور جب خطرہ نہ رہے تو چپکے سے چلی جائیں۔ یہاں وہ سال بھر تک رہیں۔ مگر باہر جا کر پھر کہیں لڑائی میں شامل ہوئیں تو تم پکڑی جاؤ گی، اور مجھے تو ضرور پھانسی ہو جائے گی.....اور یوسف میاں کو کیا ہوا؟

بھاگ وتی : سلمیٰ کو کچھ معلوم نہیں۔

رام سہائے مل: اور تم کو معلوم ہوگا تو بتاؤ گی نہیں۔

بھاگ وتی : سُنا ہے وہ آخر وقت تک لڑتے رہے۔ اردو بازار میں کسی گورے نے ایک عورت کے ساتھ بدتمیزی کی تھی اُسے جان سے مار دیا۔ اس میں نہ معلوم کتنے پکڑے گئے۔ مگر وہ نہیں تھے۔ کہتے ہیں اب اردو بازار پر گولہ باری ہوگی۔ ایک مکان بھی کھڑا نہ چھوڑا جائے گا۔

رام سہائے مل: اب پرماتما بچائے ہم سب کو۔

(ایک عورت گھبرائی ہوئی اندر آتی ہے، اُس کے منھ سے بات نہیں نکلتی۔ پھر ایک ملازم آتا ہے۔)

ملازم : سرکار، دروازے پر چار سپاہی آئے ہیں۔ کہتے ہیں دروازہ کھولو، ہم تلاشی لیں گے۔

رام سہائے مل: میرے گھر میں نہیں آسکتے۔ میرے پاس امان کا پروانہ ہے۔

ملازم : سرکار وہ ہماری بات نہیں مانیں گے۔

بھاگ وتی : پروانہ میرے پاس ہے۔ چلو میں دکھادوں گی۔

رام سہائے مل: تم کہاں جاؤ گی؟

بھاگ وتی : میں نہیں جاؤں گی تو اور کون جائے گا؟ میں نے مشہور کر دیا ہے کہ آپ انگریز کمانڈروں سے بات چیت کر رہے ہیں، گھر پر نہیں ہیں۔

رام سہائے مل: نہیں، تم بیٹھو، میں جاتا ہوں۔

(بھاگ وتی جلدی سے دِیا بجھا کر بھاگ جاتی ہے۔ رام سہائے مل اندھیرے میں بیٹھا رہتا ہے۔ کچھ دیر بعد دائیں طرف سے بھاگ وتی اُلٹے پاؤں چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چار سپاہی اسے سنگینوں سے دھمکا رہے ہیں۔ پہلا سپاہی ان کا سردار معلوم ہوتا ہے۔)

پہلا سپاہی : بتا کہاں ہیں وہ دونوں؟

بھاگ وتی : (سہمی ہوئی، روانسی مگر بہت دبی آواز میں) یہاں کوئی نہیں چھپا ہے۔

پہلا سپاہی : یہاں دو عورتیں چھپی ہیں۔ ہمارے آدمیوں نے اُن کو گولی چلاتے دیکھا، پھر بھاگ کر اِس گھر میں آتے ہوئے دیکھی گئیں۔ رام سرن اس عورت کو لے جا کر دیوار کے ساتھ کھڑا کرو، باقی تین آدمی فَیر کرو۔

(رام سرن بھاگ وتی کی طرف بڑھتا ہے۔)

رام سہائے مل: ارے تم لوگوں کو شرم نہیں آتی۔ ایک بے قصور عورت کو اس طرح مار رہے ہو۔

پہلا سپاہی : اچّھا، لالا جی چُھپے بیٹھے ہیں، سوچا تھا للائن ہم کو بہلا پھسلا کر رخصت کر دے گی! رام سرن، کھڑا کر انھیں بھی للائن کے ساتھ۔

بھاگ وتی : (چلّا کر) ارے مجھے مار ڈالو، انھیں چھوڑ دو! یہ بالکل کچھ نہیں جانتے۔ ارے یہ بالکل بے قصور ہیں۔

پہلا سپاہی : اچّھا یہ بے قصور ہیں تو تمھیں تو معلوم ہے کہ دونوں عورتیں کہاں چھپی ہیں؟

بھاگ وتی : (ویسے ہی چلّا کر) ارے انھیں چھوڑ دو! ہائے میری قسمت! یہی بالکل کچھ نہیں جانئے، ہائے ہائے!

(اسٹیج کے دائیں طرف سے سلمٰی اور کشن کنور اندر آتی ہیں۔)

سلمٰی : ان دونوں کا پیچھا چھوڑ دو۔ ہم آ گئے ہیں ہمیں جو سزا چاہو دے دو۔ سیٹھ صاحب اور ان کی بیوی بالکل بے قصور ہیں۔

پہلا سپاہی : (سلمٰی اور کشن کنور کو غور سے دیکھنے کے بعد) مجھے تو تم اسی گھرانے کی عورتیں معلوم ہوتی ہو۔

کشن کنور : ان دونوں کو چھوڑ دو۔ ہم تمھارے ساتھ چلنے پر تیار ہیں۔ شہر میں ہزاروں آدمی ہم کو پہچان لیں گے۔

پہلا سپاہی : ہاں، میں تم کو لے کر باہر چلا جاؤں اور اس دوران میں اصلی مجرم نکل جائیں۔

سلمٰی : تمھاری مرضی، بے گناہوں کا خون کرنا تو تمھارا کام ہی ہے۔

پہلا سپاہی : اچّھا تو بتاؤ، کیا نام ہیں تمھارے؟

سلمٰی : سلمٰی۔

کشن کنور : کشن کنور۔

پہلا سپاہی : تم اپنے جرم کا اقبال کرتی ہو؟

سلمٰی : ہم نے کوئی جرم نہیں کیا۔ ہم اپنے ملک کے لئے، اپنے بادشاہ کی طرف سے لڑے ہیں۔

پہلا سپاہی : تم لڑائی میں شریک ہوئی ہو؟

سلمٰی : دِل و جان سے ہم شریک ہوئے، ہم نے دوسروں کو لڑنے پر آمادہ کیا۔ ہم مورچوں پر لڑے، ہم نے دشمنوں کو مارا۔

کشن کنور : ہمیں افسوس اِس بات کا ہے کہ اس سے زیادہ نہ کر سکے۔

پہلا سپاہی : تو جاؤ کھڑی ہو جاؤ دیوار سے لگ کر۔

سلمٰی : ہم دیوار سے لگ کر کیوں کھڑے ہوں؟ ہم بیچ صحن میں کھڑے ہوں گے اور تمھاری بندوقوں پر ہنسیں گے۔

پہلا سپاہی : تو چلو کھڑی ہو جاؤ اسی بات پر۔

(سلمٰی اور کشن کنور بیچ صحن میں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ پہلے سپاہی کے اشارے پر تین سپاہی اُن سے چار قدم ہٹ کر اور ایک گھٹنے کو زمین پر ٹیک کر بندوقیں تانتے ہیں۔ بھاگ وتی چیخ مار کر سپاہیوں اور دونوں عورتوں کے بیچ میں آ جاتی ہے۔ مگر غش کھا کر گر پڑتی ہے۔ سپاہی بندوقیں تانے رہتے ہیں، مگر انھیں فائر کرنے کا حکم نہیں ملتا۔ سلمٰی کے چہرے پر مسکراہٹ ہے اور وہ بندوقوں کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔ کشن کنور کی نظر آسمان کی طرف ہے، اس کے چہرے پر وجد کی کیفیت ہے۔ سپاہی فائر نہیں کرتے۔ یک بارگی پہلا سپاہی گھٹنوں پر گر جاتا ہے۔)

پہلا سپاہی : (ہاتھ جوڑ کر) ہماری خطا معاف کیجیے۔ ہم صرف اس کا یقین کرنا چاہتے تھے کہ آپ وہی ہیں جنھیں ڈھونڈ کر لانے کا حکم دیا گیا تھا۔

(تقدیر کے اس انقلاب کو برداشت کرنا سلمٰی اور کشن کنور کے بس میں نہیں۔ کشن کنور چیخ مار کر گر پڑتی ہے۔ سلمٰی کی آنکھیں چڑھ جاتی ہیں، ہاتھ پاؤں جواب دے دیتے ہیں اور وہ زمین پر ڈھیر ہو جاتی ہے۔)

رام سہائے مل: ظالمو! اب کب تک ان بے چاریوں کو ستاؤ گے؟ ارے مارنا ہے تو ایک دفعہ مار دو!

پہلا سپاہی : (انتہائی ندامت کے انداز میں) ہم انھیں تکلیف دینا نہیں چاہتے تھے، اُن کے دل کی آرزو پوری کرنا چاہتے تھے۔ ہمیں جنرل بخت خاں نے انگریزی فوج کی وردیاں پہنا کر بھیجوایا ہے کہ انھیں جلد سے جلد تلاش کر کے اُن کے پاس پہونچا دیں۔ ہم نے اُن کو صحیح سلامت نہ پہونچایا تو ہمارے گولی ماردی جائے گی، یا انگریز ہمیں پکڑ کر

پھانسی دے دیں گے۔

(بھاگ وتی اس دوران میں اُٹھ کھڑی ہوتی ہے، اور کشن کنور اور سلمٰی کے منھ پر پانی کے چھینٹے دیتی ہے اور ان کے سر سہلاتی ہے۔)

بھاگ وتی : آٹھو پیاری، تمھارے بخت خاں نے تمھیں بلایا ہے۔ اپنے پیاروں کا بدلہ لو، اپنے ملک کی آبرو بڑھاؤ!

(آہستہ آہستہ سلمٰی اور کشن کنور کو ہوش آتا ہے۔ وہ اُٹھ کر بیٹھتی ہیں۔ بھاگ وتی انھیں پانی پلاتی ہے۔)

پہلا سپاہی : آپ سے پھر آپ کے قدموں میں گر کر معافی مانگتا ہوں۔ (سلمٰی اور کشن کنور مسکرا دیتی ہیں۔) مگر ابھی ایک اور گستاخی کرنا ہے۔ ہم آپ کو شہر کے باہر صرف قیدی بنا کر لے جا سکتے ہیں۔ ہمیں آپ کی مُشکیں کسنا ہوں گی اور گلے میں رسّیاں باندھنا ہوگا۔

(سلمٰی اور کشن کنور ایک دوسرے کی طرف دیکھتی ہیں۔ پھر دونوں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ سپاہی جلدی جلدی اُن کی مُشکیں کستے ہیں اور گلے میں پھندا ڈالتے ہیں۔ پھر ایک سپاہی آگے، دو پیچھے اٹینشن ہو جاتے ہیں۔ پہلا سپاہی روانگی کا حکم دیتا ہے۔)

14.6 ڈراما ''آزمائش'' کا تجزیہ

پلاٹ

محمد مجیب کا ڈراما ''آزمائش'' ایک کامیاب، پُر اثر، تاریخی ڈراما ہے جو کہ 1857ء کے المناک تاریخی واقعات پر مبنی ہے۔ جنرل بخت خاں اور اس کی فوج کو انگریزوں کے ہاتھوں شکست ہو چکی ہے۔ بہادر شاہ ظفر گرفتار کر لئے گئے ہیں۔ دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا ہے۔ وہ وطن پرست ہندوستانیوں کو گرفتار کرنے انہیں سزائیں دینے میں مصروف ہو گئے ہیں۔ مجاہدینِ آزادی کو طرح طرح سے پریشان کیا جا رہا ہے۔ یہ ڈراما حبّ الوطنی اور قومی یک جہتی کی شاندار مثال پیش کرتا ہے۔ جس میں رام سہائے مل کی بیوی بھاگ وتی، نے جنگِ آزادی کے دو خواتین مجاہد سلمٰی اور رانی کشن کنور کو اپنے گھر میں پناہ دے رکھی ہے۔ بخت خاں کے سپاہی اگرچہ ہار چکے ہیں لیکن ان کے حوصلے بلند ہیں۔

ڈراما ''آزمائش'' ایک طویل ڈراما ہے، اس لئے یہاں اس کا آخری ایکٹ (باب) پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے مرکزی کردار یعنی رام سہائے مل اور اس کی بیوی بھاگ وتی متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، اس لئے ڈرامے کی زبان بے حد سلیس اور سادہ ہے۔ انگریزوں کے خوف اور ظلم و زیادتیوں کے سبب ڈرامے میں خوف و ہراس کا ماحول چھایا ہوا ہے لیکن وطن سے محبّت کرنے والے جان کی بازی لگا کر بھی اپنے فرض سے منھ نہیں موڑتے اور ہر مصیبت کا سامنا بہادری سے کرتے ہیں۔

کردار نگاری

اس ڈرامے میں رام سہائے مل، بھاگ وتی، سلمٰی اور رانی کشن کنور کے علاوہ تین سپاہیوں نے بھی کردار نگاری کی

اچّھی مثالیں پیش کی ہیں۔

سلمٰی، کشن کنور اور بھاگ وتی کے کردار سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ بھاگ وتی، سلمٰی اور کشن کنور کو اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے اور ان کا ہر طرح سے خیال رکھتی ہے۔

بخت خاں کی فوج کے تین سپاہیوں نے بھی سوجھ بوجھ کے ساتھ اپنا کردار ادا کیا ہے۔ سبھی کردار اپنی اپنی جگہ اپنا رول ادا کرنے میں کامیاب ہیں۔

مکالمہ نگاری

ڈراما ''آزمائش'' کے مکالمے چھوٹے اور بامعنی ہیں۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔ کرداروں کے جذبات کو ظاہر کرنے میں ان کے مکالمے بھرپور مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

14.7 خلاصہ

1857ء کا عہد ہے۔ دہلی پر انگریوں کا قبضہ ہو چکا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی حکومت کا خاتمہ ہو چکا ہے وہ گرفتار کر لئے گئے ہیں۔ بخت خاں اور ان کی فوج نے انگریزوں کا مقابلہ بہادری سے کیا لیکن وہ فتح یاب نہیں ہو سکے۔ بخت خاں اور ان کی فوج کے حوصلے ابھی بھی بلند ہیں اور وہ انگریزوں سے مقابلہ کی ہمّت رکھتے ہیں۔ انگریزوں کا ظلم ہندوستانیوں خصوصاً مجاہدینِ آزادی پر بڑھتا جا رہا ہے۔

سلمٰی اور کشن کنور دو خاتون مجاہدہ ابھی بھی انگریزوں سے ٹکّر لینے کو تیار ہیں۔ ان دونوں کو بھاگ وتی نے اپنے گھر میں پناہ دے رکھی ہے۔ بخت خاں کے تین سپاہی، انگریزوں کی فوج کے سپاہیوں کا بھیس بدل کر ان دونوں خواتین کو بہ حفاظت اپنے ہمراہ محفوظ مقام پر لے جاتے ہیں تا کہ وہ انگریزی فوج کی پکڑ دھکڑ سے بچ سکیں۔

ڈرامے کے پورے قصّے میں تجسّس اور خوف کا ماحول طاری ہے لیکن کرداروں کے حوصلے بلند ہیں۔ انھیں اپنی جانوں سے زیادہ اپنے وطن کی حفاظت عزیز ہے۔

14.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ رام سہائے اور اس کی بیوی بھاگ وتی کے خیالات میں کیا فرق ہے؟

۲۔ جنرل بخت خاں کون تھا؟

۳۔ سلمٰی اور کشن کنور کے چہرے پر مسکراہٹ اور وجد کی کیفیت کیوں طاری تھی؟

۴۔ سپاہی سلمٰی اور کشن کنور کو مشکیں کس کر شہر سے باہر لے جانا کیوں چاہتے تھے؟

۵۔ ڈراما ''آزمائش'' کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

۶۔ محمد مجیب کی زندگی کے حالات پر اظہارِ خیال کیجیے۔
۷۔ محمد مجیب کی ادبی خدمات پر تبصرہ کیجیے۔
۸۔ محمد مجیب کے ڈراموں کے نام لکھیے۔

14.9 فرہنگ

ڈِیوَٹ	پرانے قسم کا لکڑی کا چراغ دان
روانسی	رونے کے لیے تیار
جہادی عورتیں	وہ عورتیں جنھوں نے اپنے ملک کو آزاد کرانے کے لیے جنگ آزادی میں حصّہ لیا۔
امان کا پروانہ	وہ حکم نامہ جس کے ذریعے حفاظت کی ضمانت دی جائے۔
سنگین	ایک نکیلا ہتھیار جو بندوق پر لگایا جاتا ہے۔
فیر	فائر
مشکیں کسنا	دونوں بازؤں کو کمر سے باندھنا

14.10 معاون کتب

۱۔ ڈراما ''آزمائش'' از محمد مجیب
۲۔ اردو ڈراما: روایت اور تجزیہ از عطیہ نشاط، ناشر۔ نصرت پبلی شرز، لکھنؤ
۳۔ ڈراما نگاری کا فن از محمد اسلام قریشی ناشر۔ شاہین بک سینٹر، دہلی

اکائی 15 آگرہ بازار (حبیب تنویر)

اکائی کے اہم اجزا

15.1 اغراض ومقاصد

15.2 تمہید

15.3 مصنف کا تعارف

15.4 ڈراما ''آگرہ بازار'' کا تجزیہ

15.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

15.6 فرہنگ

15.7 معاون کتب

15.1 اغراض ومقاصد

اس ڈرامے کی تدریس کے دو مقاصد ہیں۔ ایک یہ کہ طلبہ کو ڈرامے کی صنف کے بارے میں علم ہو جائے۔ کیونکہ ہمارے درسی نصابات میں ڈرامے کی طرف توجہ کم کی جاتی ہے۔ ہمارے طلبہ کو غزل، نظم، افسانہ جیسی اصناف کے بارے میں کافی معلومات ہیں۔ وہ غزل اور نظم کے فرق کے بارے میں بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ شعر اور نثر کے فرق کے بارے میں بھی انھیں علم ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ تعلیم کے ابتدائی زمانے ہی سے نظمیں اور کہانیاں وہ پڑھتے آئے ہیں۔ ڈرامے کی صنف ان کے لیے نئی تو نہیں ہے، لیکن اس کی فنی باریکیوں سے وہ پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے یا بہت کم رکھتے ہیں۔ انھیں یہ علم مہیا کرنا ہے کہ ڈرامہ اور کہانی یا افسانہ میں کیا فرق ہے۔

دوسری بات یہ کہ حبیب تنویر کا ڈرامہ 'آگرہ بازار' کی خصوصیات کیا ہیں۔ اس ڈرامے میں کس خیال یا واقعے کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس میں کرداروں کی کیا اہمیت ہے۔ اس ڈرامے کی زبان ٹھیٹھ اردو ہے یا اس زبان پر کسی اور علاقائی زبان یا بولی کا بھی اثر ہے۔ ڈرامہ نگار نے جو قصہ پیش کیا ہے اس کی معنویت اور اس کا مقصد کیا ہے۔ یہ ڈرامہ ہمارے طلبہ کو کیا پیغام دیتا ہے حبیب تنویر ایک کہنہ مشق اور مشہور ڈرامہ نگار تھے۔ وہ محض ڈرامہ نگار ہی نہیں پورا ایک مکتب تھے۔ ان کے ڈرامے مقصدی ہوا کرتے تھے۔ اس اکائی میں یہ بتانا مقصود ہے کہ 'آگرہ بازار' میں آگرہ کی تہذیبی زندگی کو پیش کرنے کے پیچھے کون سا مقصد کارفرما تھا۔

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

- ☆ ڈراما ''آگرہ بازار'' کی خصوصیات بیان کر سکیں
- ☆ ڈراما ''آگرہ بازار'' کے پلاٹ، کردار اور ڈراما نگار کے نقطۂ نظر کی وضاحت کر سکیں
- ☆ ڈراما ''آگرہ بازار'' کی اثر آفرینی کے اسباب بیان کر سکیں۔

15.2 تمہید

ڈرامہ 'آگرہ بازار' حبیب تنویر کا لکھا ہوا ہے۔ حبیب تنویر ایک مشہور ڈرامہ نگار تھے۔ بلکہ ڈرامے کے میدان میں وہ خود ایک مکتب کا درجہ رکھتے تھے۔ اس ڈرامے کے دو خاص پہلو ہیں جسے ڈرامہ نگار نے ایک خاص مقصد کے طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ ایک پہلو آگرہ کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی ہے دوسرا پہلو نظیر اکبرآبادی اور ان کی شاعری کے عوامی کردار سے ہے۔ ڈرامہ نگار نے بڑی فن کاری کے ساتھ نظیر اکبرآبادی کی نظموں سے اس عہد کی زندگی کے سارے پیچ وخم اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ بالخصوص یہ ان لوگوں کی زندگی ہے جو غربت زدہ ہیں، پھیری والے ہیں، چھوٹے چھوٹے کام دھندا کرنے والے ہیں۔ وہ تاریخ کے جس دور میں زندگی بسر کر رہے ہیں اس میں بڑا انتشار ہے۔ سماج میں لاقانونیت کا دور دورہ ہے جس کے باعث عوام کی زندگی کئی طرح کے معاشرتی اور اقتصادی مسائل سے دوچار ہے۔ ڈرامہ نگار کا خاص مقصد اس عہد کی ان سچائیوں پر سے پردہ اٹھانا ہے۔ نظیر اکبرآبادی اور میر تقی میر جیسے اردو کے بڑے شاعر بھی اس عہد کی افراتفری سے پیدا ہونے والے حالات سے محفوظ نہیں رہے۔

15.3 مصنف کا تعارف

حبیب احمد خان یکم ستمبر ۱۹۲۳ء کو رائے پور چھتیس گڑھ میں پیدا ہوئے۔ آپ نے میٹرک کا امتحان لوری مینسپل ہائی اسکول سے پاس کیا اور پھر بی، اے ۱۹۴۴ء میں مورس کالج ناگپور سے مکمل کیا، اس کے بعد انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم، اے کے لیے داخلہ لیا اسی دوران انھوں نے لکھنا بھی شروع کر دیا اور اپنا تخلص: تنویر: اختیا کیا اور بہت جلد وہ اس نام سے مشہور ہو گئے، لوگ ان کو حبیب تنویر کے نام سے پکارنے لگے۔

حبیب تنویر ۱۹۴۵ میں ممبئی گئے اور آل انڈیا ریڈیو میں پروڈیوسر کی خدمات انجام دیں، انھوں نے اردو اور ہندی میں گانے بھی لکھے۔ حبیب تنویر ۱۹۵۴ میں دہلی آ گئے اور قدسیہ زیدی کے ساتھ ہندوستان تھیٹر میں کام کیا اور کئی ناٹک بھی لکھے۔ بعد میں اسی سال انھوں نے اپنا مشہور ڈرامہ: آگرہ بازار: جو کہ اٹھارہویں صدی کے اردو شاعر نظیر اکبرآبادی کی شاعری پر مبنی تھا۔

حبیب تنویر ۱۹۵۵ میں انگلینڈ میں ڈرامہ نگاری میں مہارت حاصل کرنے کے لیے؛ رائل اکیڈمی آف ڈرامیٹک آرٹس: گئے اور کام سیکھا اس کے بعد ۱۹۵۶ میں برٹش اولڈ بوائے تھیٹر اسکول بھی گئے۔ اس کے علاوہ آپ نے دو سال یورپ کا سفر بھی کیا اور وہاں پر انھوں نے عمل اور کام کو دیکھا۔ ۱۹۵۶ میں آپ نے آٹھ ماہ تک برلن میں بھی قیام کیا اس کے بعد حبیب تنویر ۱۹۵۸ میں ہندوستان لوٹ آئے اس کے بعد انھوں نے چھتیس گڑھی زبان میں سنسکرت پر مبنی: مرچھ کٹکا: پر مٹی کی گاڑی کے نام سے ایک ڈرامہ پیش کیا۔ ۱۹۵۹ میں انھوں نے نیا تھیٹر کے نام سے ایک تھیٹر یکل کمپنی کھولی۔

حبیب تنویر نے کئی ڈرامے لکھے، جن میں کچھ مشہور ڈرامے یہ ہیں آگرہ بازار ۱۹۵۴ مٹی کی گاڑی ۱۹۵۸ چرن داس چور ۱۹۷۵ زہریلی ہوا ۲۰۰۲۔ اس کے علاوہ ان کے ایسے ڈرامے بھی ہیں جو کہ پردے پر پیش کیے گئے ہیں، ان میں فٹ پاتھ ۱۹۵۳ راہی ۱۹۵۳ گاندھی ۱۹۸۲ یہ وہ منزل تو نہیں ۱۹۸۷ ہیرو ہیرالال ۱۹۸۸ پرہار ۱۹۹۱ اور سردار ۱۹۹۳ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حبیب تنویر کی ان خدمات کے اعتراف میں اعزازات سے بھی نوازہ گیا۔ ان میں سنگیت ناٹک اکادمی ایوارڈ ۱۹۶۹

پدم شری ایوارڈ ۱۹۸۳ء کالی داس سمان ۱۹۹۰ء سنگیت ناٹک فیلوشپ ۱۹۹۶ء پدم بھوشن ۲۰۰۲ء کے علاوہ first award Fringe Edinburgh fastival 1982 وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مشہور و معروف ڈرامہ نگار کا تین ہفتے بیمار رہنے کے بعد ۸/جون ۲۰۰۹ء کو بھوپال میں انتقال ہو گیا۔

15.4 ڈراما ''آگرہ بازار'' کا تجزیہ

ڈرامہ 'آگرہ بازار' جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ آگرہ کی تہذیبی اور سماجی زندگی کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ یہ آگرہ انیسویں صدی کے نصف اوّل کا آگرہ ہے۔ ڈرامہ نگار نے بازار کا لفظ بھی آگرہ کے ساتھ رکھا ہے۔ گویا اس کی نظر میں کسی بھی شہر کی ساری ہل چل، ساری ہما ہمی، ساری رونق کا مرکز اس کے بازار ہی ہوتے ہیں۔ جہاں ہر طبقے، ہر پیشے سے تعلق رکھنے والے لوگ خرید و فروخت کے لیے آتے ہیں۔ جہاں وہ تمام چیزیں دستیاب ہوتی ہیں جو روزمرہ کی ضرورت میں کام آتی ہیں۔ بازار ہمیں للچاتے ہیں، اپنی طرف کھینچتے ہیں، تفریح مہیا کرتے ہیں اور زندگی کی کلفتوں سے کچھ دیر کے لیے چھٹکارا دلا دیتے ہیں۔ لوگ مول تول کرتے ہیں، بیچنے والا طرح طرح سے اپنے گاہک کو قائل کرتا ہے۔ اپنی چیز کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتا ہے اور زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ گاہک بھی چیز کو سمجھنے والی نظر رکھتا ہے۔ وہ اپنے طریقے سے اس چیز کے دام لگاتا ہے۔

بیچنے والا خریدار کو لوٹنا چاہتا ہے اور خریدار بیچنے والے کو کم سے کم دام دینا چاہتا ہے۔ 'آگرہ بازار' شہر کا بڑا سرگرم چوک ہے۔ جہاں پھیری والے ہیں، خوانچے والے ہیں، کتب فروش ہیں، مداری ہیں، فقیر ہیں، حلوائی ہیں، گویا رنگا رنگ کے سامان کی دکانیں اور خوانچے والے ہیں۔ سارا بازار مختلف چیزوں کے بیچنے والوں کی بلند آوازوں اور ان کے شور سے معمور ہے۔ ساری آوازیں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی ہیں، طبلے اور سارنگی کی آواز بھی ان آوازوں میں شامل ہے۔ لیکن خریداروں کی بڑی کمی ہے جس کا رونا تمام پھیری والوں کو ہے۔ خود ڈرامہ نگار قوسین میں اس کمی کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کرتا ہے کہ 'بازار پر عجیب بے رونقی ہے؟ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ یا کیا وجہ ہو سکتی ہے ڈرامہ پڑھنے یا دیکھنے والے کے لیے بھی یہ ایک اہم سوال ہے کہ خریداروں کو کیا ہو گیا ہے۔ اس سوال کا جواب ہمیں تھوڑا سا اس بند سے پتہ چلتا ہے جسے ابتدا ہی میں دو فقیر گاتے ہوئے اسٹیج پر آتے ہیں۔ یہ بند نظیر اکبر آبادی کے ایک 'شہر آشوب' سے لیا گیا ہے جس میں شاعر کہتا ہے۔ سارے کارخانوں پر مندی چھائی ہوئی ہے۔ حالات کچھ اتنے بگڑ چکے ہیں کہ لوگ روزگار کو ترس گئے ہیں۔ جب روزگار ہی نہیں ہوگا تو آدمی اپنی ضروریات کیسے پوری کرے گا۔ نتیجہ یہ ہے کہ بازاروں کی ساری چمک دمک ہی اڑ گئی ہے۔ خریدار ہی بازار کی چمک دمک کا سبب ہوتے ہیں۔

پلاٹ

'آگرہ بازار' ایک ایسا ڈرامہ ہے، جس میں فضا سازی کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ پلاٹ کی بنیاد بھی کسی واقعے یا کسی ایک عمل پر نہیں رکھی گئی ہے۔ ڈرامہ نگار نے اردو کے ایک اہم اور بڑے شاعر نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا ایک پورا پس منظر پیش

کر دیا ہے۔ اس پس منظر میں اس عہد کی ایک ایسی منھ بولتی تصویر ابھرتی ہے جس کے ہزار رنگ ہیں اور ہر رنگ کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے کیونکہ یہی سارے رنگ مل کر اس عہد کا تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی نقشہ بناتے ہیں۔ اسی نقشے کو ڈرامے کا پلاٹ کہنا چاہیے۔ جو پورے ڈرامے کو داخلی سطح پر ایک وحدت میں باندھنے کا کام کرتا ہے۔

دو چیزیں یاد رکھنے کی ہیں کہ پلاٹ کے ایک معنی یہ ہیں کہ کسی واقعے یا قصے کو پیش کرنے کا طریقہ۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ حدود جن میں ایک خاص تنظیم میں ڈھال کر قصہ کو پیش کیا جائے۔ گویا پہلی صورت میں ناول، ڈرامے یا فلم وغیرہ کی کہانی کو پلاٹ کہا جائے گا اور دوسری صورت میں واقعات کو سلسلے وار نظم وضبط کے ساتھ بیان کرنے یا پیش کرنے کو پلاٹ کہا جائے گا جس کے تحت منصوبہ بندی کی خاص اہمیت ہے۔ اس نکتے کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو 'آگرہ بازار' میں ایک منصوبہ بندی صاف نظر آتی ہے۔ ڈرامے میں نظیر اکبر آبادی اور ان کی شاعری میں جو ایک رنگا رنگ دنیا بسی ہوئی ہے ڈرامہ نگار نے اسی کو 'مرکز' میں رکھا ہے۔ ساری چیزیں اسی مرکز سے پھوٹتی ہیں اور اسی مرکز سے ابھرتی ہیں۔ گویا نظیر اکبر آبادی کی شاعری اور 'آگرہ بازار' ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری کیا ہے آگرہ کا بازار ہے۔ گو کہ یہ بازار ابھی بے رونق ہے لیکن ہمیشہ بے رونق نہیں ہوتا۔ بیچ بیچ میں نظیر کی نظم یا اس کا کوئی بند اس صورت حال کی وجوہ کی طرف اشارہ بھی کرتا جاتا ہے۔ ڈرامہ نگار نے بڑی فن کارانہ نزاکت کے ساتھ نظیر کی نظموں اور ان کے بندوں کو جا بجا پرویا ہے جس سے ڈرامے کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ ڈرامہ نگار کا مقصد بھی یہی ہے کہ نظیر کی نظموں اور آگرہ بازار کے ذریعے اس عہد کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی حالات کے بارے میں ہم واقف ہوسکیں۔ یہ معلومات کوئی تاریخ داں نہیں بلکہ ایک شاعر مہیا کر رہا ہے جو خود اس عہد کا فرد ہے۔ اس لیے یہ معلومات زیادہ معتبر ہیں۔

ڈرامے میں کردار

ڈرامے میں پلاٹ کے بعد کردار کی بڑی اہمیت ہے۔ بعض ایسے ڈرامے بھی لکھے گئے ہیں جن میں کردار کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ حبیب تنویر کے اس ڈرامے کو ایک تجرباتی ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس میں جو اہم اور مرکزی کردار نظیر اکبر آبادی ہے۔ جو ہمیشہ پردے کے پیچھے رہتا ہے۔ ہم جوں جوں آگے بڑھتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اور کہیں کہیں میر تقی میر اور ان کی شاعری کے بارے میں ہم بہت کچھ جاننے لگتے ہیں۔ یہ بھی جاننے لگتے ہیں کہ یہ دونوں شاعر اپنی زبان کے اعتبار سے عوامی روزمرہ کے کتنے قریب ہیں۔ انھیں اور بالخصوص نظیر اکبر آبادی کو ہم بجا طور پر اپنے عہد کا نمائندہ شاعر کہہ سکتے ہیں۔

حبیب تنویر کا مقصد سماج کے کمزور طبقے کی صورتِ حال سے متعارف کرانا تھا اس لیے انھوں نے اعلیٰ تہذیب کے نمائندہ کردار کا انتخاب نہیں کیا اور نہ ہی روایتی قسم کے شاہی خاندانوں کے افراد کو پیش کرنے میں انھیں دلچسپی تھی۔ اس ڈرامے میں حلوائی، خوانچے والے، پھیرے والے، فقیر اور غربت زدہ افراد کو کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ وہ مفلس اور نادار لوگ ہیں جن کا ہر دور میں استحصال ہوتا رہا ہے۔ ڈرامہ نگار نے میر تقی میر کے درج ذیل شعر ساری کیفیت بیان کر دی ہے۔

نہ مل میرؔ اب کے امیروں سے تو ہوئے ہیں فقیر اُن کی دولت سے ہم

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس ڈرامے میں مرکزی کردار کے نہ ہونے کے باوجود ہمیں اس کی کمی نہیں کھٹکتی۔ کیونکہ حبیب تنویر نے

بڑی ہنرمندی سے صورتِ حال کو اس کی پوری جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ ہر جز ڈرامے کے قاری یا ناظر کی توجہ کو قایم رکھتا ہے۔

ڈرامے میں ڈرامہ نگار کا نقطۂ نظر

'آگرہ بازار' محض ایک بازار نہیں ہے بلکہ ڈرامہ نگار کا مقصد انیسویں صدی کے نصف اوّل کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو اس طور پر پیش کرنا ہے کہ پڑھنے یا دیکھنے والے کا تخیل متحرک ہو جائے اور وہ اپنے سامنے اس زندگی کو 'ہوتا ہوا' دیکھ سکے۔ آگرہ بازار کے ماحول کی کچھ اس طریقے سے منظر کشی کی گئی ہے کہ ڈرامہ واقعیت میں بدل جاتا ہے جیسے ہم ڈرامہ نہیں پڑھ یا دیکھ رہے ہیں بلکہ آگرہ بازار کے بیچوں بیچ کھڑے ہیں۔ ہم دیکھ ہی نہیں رہے ہیں بلکہ خرید و فروخت کرنے والوں کی آپس کی گفتگو بھی سن رہے ہیں۔ ڈرامہ نگار نے ان لوگوں کی گفتگو کے ذریعے ہمیں اس عہد کے بارے میں جو معلومات ہم پہنچانے کی کوشش کی ہیں وہ درج ذیل ہیں:

1. مغلیہ سلطنت کی مرکزیت ٹوٹ چکی تھی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ لوگ گھر سے بے گھر ہو گئے تھے۔ کوئی روزگار تھا نہ کوئی دست نگر تھا۔ لاقانونیت نے سارے نظام کو درہم برہم کر دیا تھا۔
2. مغلیہ سلطنت کو کم زور کرنے والے جاٹ، مرہٹا اور سکھ بھی تھے جو کبھی بھی حملہ کرتے اور لوٹ مار کر کے چلے جاتے۔ دہلی والوں کے سروں پر ہر وقت تلوار سی تنی رہتی تھی۔ میر تقی میر کے اس شعر سے بھی یہی پتہ چلتا ہے:

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

3. میر تقی میر اس عہد کے ایک بڑے شاعر تھے جنھوں نے احمد شاہ ابدالی، غلام قادر روہیلہ کے حملوں، مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں کی شورشوں کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ڈرامے میں ہمجولی کے ان الفاظ سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ ان تاریخی حالات کا میر کے ذہن پر کتنا برا اثر پڑا تھا:

> ہمجولی: پھر کیا کیا زمانے دیکھے ہیں میر صاحب نے۔ اسی شہر میں عزیزوں کی بے وفائی دیکھی۔ گھر چھوڑا، وطن چھوڑا، دلی چھوڑی، در در کی خاک چھانی، ایرانیوں، تورانیوں کے حملے دیکھے، افغانوں، روہیلوں، راجپوتوں، جاٹوں اور مراٹھوں کی دست برد دیکھی۔ دیکھا کہ دلی کی گلیوں میں خون کے دریا رواں ہیں اور انسانوں کے سر کٹوروں کی طرح تیر رہے ہیں۔

4. مرہٹوں، جاٹوں اور راجپوتوں کے علاوہ انگریز بھی تیزی کے ساتھ اپنا دباؤ بڑھاتے جا رہے تھے۔ سب سے پہلے وہ اودھ پر قابض ہوئے۔ لکھنؤ کی تہذیبی زندگی تہس نہس ہوئی۔ میر نے دہلی کی تباہی سے گھبرا کر لکھنؤ کی طرف ہجرت کی تھی۔ بدقسمتی نے وہاں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ پہلے دہلی کو برباد ہوتے ہوئے دیکھا اب فرنگیوں کے ہاتھوں لکھنؤ کو غارت ہوتے دیکھ رہے تھے۔
5. جب لوگوں کے پاس روزگار ہی نہیں ہوتا تو مایوسی گھر کر لیتی ہے۔ جگہ جگہ لوگ آپس ہی میں لڑتے جھگڑتے ہیں۔ جس کی

لاٹھی اس کی بھینس کا منظر ہوتا ہے۔ آگرہ بازار میں مداری کو بھی بندر کا کھیل دکھانے پر کوڑی بھی نہیں ملتی تو وہ غصے میں ککڑی والے کا ٹوکرا الٹ دیتا ہے۔ بازار میں چورا چکوں کو موقعہ مل جاتا ہے اور وہ لوٹ مار کرنے لگتے ہیں۔ کمہار کے برتن ٹوٹ جاتے ہیں۔ حلوائی کے لڈو لوٹ لیے جاتے ہیں۔ اس طرح کے حالات ان لوگوں کی زندگی کو اور تنگ کر دیتے ہیں۔ پیسے پیسے کو محتاج ہونا پڑتا ہے۔ نظیر نے بھی پیسے کی اہمیت جتائی ہے۔ فقیر ان کی نظم کا یہ بند گاتا ہے جو اس پوری صورتِ حال کی عکاسی کر رہا ہے:

پیسا جو ہو تو دیو کی گردن کو باندھ لائے
پیسا نہ ہو تو مکڑی کے جالے سے خوف کھائے
پیسے سے لالا، بھیا جی اور چودھری کہائے
بن پیسے ساہوکار بھی اک چور سا دکھائے
پیسا ہی رنگ روپ ہے، پیسا ہی مال ہے
پیسا نہ ہو تو آدمی چرخے کی مال ہے

6. سماج میں جب لاقانونیت بڑھ جاتی ہے تو سب سے پہلے اخلاق کی جگہ بداخلاقی لے لیتی ہے۔ خدا کا خوف ہوتا ہے نہ قانون کا ڈر۔ سماج میں چورا چکوں کی بن آتی ہے۔ دوسری طرف غربت انسانوں کے سارے حلیے بگاڑ دیتی ہے۔ جیسا کہ فقیر، نظیر کا ایک بند گاتا ہے جس میں یہی صورت بیان کی گئی ہے:

کیسا ہی آدمی ہو پر افلاس کے طفیل　　کوئی گدھا کہے اسے، ٹھہراوے کوئی بیل
کپڑے پھٹے تمام، بڑھے بال پھیل پھیل　　منہ خشک، دانت زرد، بدن پر جما ہے میل
سب شکل قیدیوں کی بناتی ہے مفلسی

7. ڈرامے میں شہدا اور چوراچکّے بھی ہیں۔ جو اپنے عہد کے انتشار، عمومی بداخلاقی اور لاقانونیت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ بے نظیر جیسے کردار بھی ہیں۔ جو طوائفوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ شہدا اور بے نظیر کی چھیڑ چھاڑ بھی اس عمومی بداخلاقی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ داروغہ جیسے قانون کے محافظ بھی موقعہ ملنے پر اخلاقی ضابطے کو توڑنے سے باز نہیں آتے۔

8. لڈو والے اور ککڑی والے کے درمیان جو گفتگو ہے۔ وہ اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ روٹی روزی کے جب لالے پڑے ہوں تو آدمی جیل جانے کے لیے بھی بہ خوشی تیار ہو جاتا ہے کیونکہ جیل میں کم از کم سرکار کی طرف سے پیٹ بھر کھانا تو مل جاتا ہے۔ منظر یہ ہے کہ صبح ہی سے بازار میں سپاہی گشت کر رہے ہیں جو ان لوگوں کے لیے پریشانی کا باعث اس لیے ہے کہ کل جو یہاں جھگڑا فساد ہوا تھا اس کی تحقیق چل رہی ہے۔ ہر ایک کو ڈر ہے کہ کہیں شک کی بنیاد پر اسے ہی گرفتار نہ کر لیں۔ لیکن ککڑی والا اس لیے مطمئن ہے کہ جب کوئی روزگار ہی نہیں ہے تو گھر بار کیسے چلے۔ اس سے بہتر تو جیل خانہ ہے۔ ککڑی والا کہتا ہے۔

'میں تو کہتا ہوں اچھا ہے پکڑ لیے جائیں۔ پیٹ پر پتھر باندھے دن بھر ٹانگیں توڑتا رہتا ہوں۔ اس سے اچھا ہے حوالات میں بیٹھو، آرام سے کھاؤ موج کرو، جلنے والے جلا کریں۔'

9. اگر چہ معاشی ابتری پھیلی ہوئی ہے لیکن رسومات میں کوئی فرق نہیں آیا۔ تیرا کی میلہ اسی طرح دھوم دھام سے منایا جارہا ہے جسے دیکھنے نظیر بھی جاتے ہیں۔ پتنگ بازی بھی چل رہی ہے۔ پتنگوں کے کئی نام ہیں، جن سے موجودہ نسلیں ناواقف ہیں۔ مثلاً دوھاریا، گلہریا، پہاڑیا، دوباز، لل پُرا، گھائل، لنگوٹیا، بتلا، دوپنا، دھیر، تربوزیا، پینڈی پان، دوکوینا، گل سرا، ککڑی، چوگھڑا، باجرا، کج کلا، چچکا، تکل مانگ دار...، لوگوں کو طوطے پالنے کا بھی شوق ہے۔ پان کھانا عام عادت میں شامل ہے۔ ہر طرح کے معاشی مسائل کے باوجود لوگ تفریح کے لیے کوئی نہ کوئی صورت ضرور نکال لیتے ہیں۔

10. ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے اپنی تمام تنگ دستی اور پریشانیوں کے باوجود بعض لوگ خودداری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ نظیر اکبرآبادی کا شمار ایسے ہی لوگوں میں کرنا چاہیے۔ اچھے اچھے شعرا کا یہ حال ہے کہ وہ بادشاہوں، نوابوں اور امیروں سے وظیفے اور انعام واکرام کے طالب ہوتے ہیں۔ اسی تلاش میں ہجرت بھی کرتے ہیں۔ لیکن نظیر آخر دم تک آگرہ نہیں چھوڑتے بلکہ کسی امیر کے انعام کو بھی پریشانی کا باعث سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں پتنگ والے کا یہ بیان نظیر کے کردار پر پوری طرح روشنی ڈالتا ہے:

> پتنگ والا: حال ہی کا واقعہ ہے روپوں کی تھیلی لیے نواب سعادت علی خاں کے پاس سے آدمی آیا۔ رات بھر روپیہ گھر میں پڑا رہا اور روپے کی وجہ سے میاں نظیر کو نیند نہ آئی۔ صبح کو جواب میں کہلا بھیجا کہ ذرا سے تعلق سے تو یہ حال ہے اگر زندگی بھر کا ساتھ ہو گیا تو نہ جانے کیا ہوگا۔ بلاوے بہت آئے پر میرا یار آگرے سے نہ نکلا۔ ہر بار یہ کہہ کر ٹال گیا کہ میں ماشہ بھر کا قلم چلانے والا میری کیا مجال، بس یہیں بیٹھے ساری دنیا دیکھ لی۔

آگرہ بازار میں تاثر آفرینی کی نوعیت

ڈرامہ میں تاثر کی قوت کا ہونا بے حد ضروری سمجھا جاتا ہے۔ احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ''تاثر کہیں پلاٹ سے، کہیں ہیرو کی فتح وشکست سے، کہیں ڈرامے کی مجموعی فضا سے، کہیں مکالمے کی روانی، بے ساختگی، فطری بہاؤ اور نشتر انگیزی سے، کہیں کشمکش اور آویزش کی مخصوص نوعیت سے اور کہیں ہدایت کاری اور اداکار کی پیش کش کے کامیاب معیار سے پیدا ہوتا ہے۔'' (عکس اور آئینے، ص 28)

غور کیا جائے تو آگرہ بازار کا پلاٹ کسی خاص قصے یا واقعے پر مبنی نہیں ہے نہ ہی اس میں کوئی ہیرو ہے جو اپنی طاقت کے بل بوتے پر کسی کو شکست دیتا ہے لیکن آگرہ بازار اپنی مجموعی فضا، اپنے مکالموں کی روانی، بے ساختگی اور فطری بہاؤ کی وجہ سے گہرا تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ ڈرامے میں سلسلہ کہیں نہیں ٹوٹتا ایک کے بعد ایک منظر اپنی فضا کے اعتبار سے ایک دوسرے سے پوری طرح جڑا ہوا ہے۔ جو ذہنوں کو متاثر کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ڈرامہ نگار نے تاریخی، تہذیبی اور معاشی صورتِ حال کا جو نقشہ کھینچا ہے اور عوام کو جس طرح پریشان حال بتایا ہے۔ یہ چیز ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہے اور ان اسباب کی طرف ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے جو ان حالات کے پیچھے کارفرما تھے۔

دوسرے ایکٹ میں نظیر کی مشہور نظم 'آدمی نامہ' گاتے ہوئے فقیر اندر آتے ہیں۔ اس نظم کی بھی اپنی معنویت ہے

جس میں نظیر نے آدمی کے ہزار رنگ بتائے ہیں۔ وہ غریب بھی ہے امیر بھی، زردار بھی ہے بے زر بھی، مسجد بنانے والا بھی آدمی ہی ہے اور جوتے چرانے والا بھی آدمی ہے۔ عزت دار بھی وہی ہے بے عزت بھی وہی، مارنے والا بھی وہی ہے اور مرنے والا بھی وہی۔ وہی پیر ہے وہی مرید بھی، وہی اشرف بھی ہے وہی کمینہ بھی۔ وہی اچھا ہے، وہی برا بھی۔ گویا اس سرزمین پر ہر طرح کے آدمی بستے ہیں۔ نظم کے بند اس طرح ہیں:

دنیا میں بادشا ہے سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار، بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نماز یاں اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی چلا کہ آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

بیٹھے ہیں آدمی ہی دکانیں لگا لگا کہتا ہے کوئی، لو، کوئی کہتا ہے، لارے لا
اور آدمی ہی پھرتے ہیں رکھ سر پہ خوانچا کس کس طرح سے بیچے ہیں چیزیں بنا بنا
اور مول لے رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مرتے ہیں آدمی کا کفن کرتے ہیں تیار نہلا دھلا اٹھاتے ہیں کاندھے پہ کر سوار
کلمہ بھی پڑھتے جاتے ہیں، روتے ہیں زار زار سب آدمی ہی کرتے ہیں مردے کا کاروبار
اور وہ جو مرگیا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے، شاہ تا وزیر ہیں آدمی ہی صاحب عزت بھی اور حقیر
یاں آدمی مرید ہیں، اور آدمی ہی پیر اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

آگرہ بازار کی زبان

حبیب تنویر نے عوامی زبان استعمال کی ہے۔ یہ وہی زبان ہے جو نظیر اکبرآبادی کی نظم کی زبان ہے، جس میں مقامی بولی یعنی برج بھاشا کی بو باس ہے۔ عوامی زبان ہر طرح کے تکلف اور آرائش سے عاری ہوتی ہے۔ شین، قاف اور زے جیسی آوازیں بھی سین، کاف اور جیم میں بدل جاتے ہیں۔ مداری جب بندر کا ناچ دکھاتا ہے اس وقت وہ کس قسم کی زبان بولتا ہے۔ درج

ذیل اقتباس اس کی ایک بہترین مثال ہے:

مداری: (بندر نچاتا ہے) ہاں جرا ناچ دکھا دو ناچ۔ آگرہ سہر میں ناچ دکھا دو۔ بچہ لوگ ایک ہاتھ کی تالی بجاؤ۔ اچھا جرا بتاؤ تو ہولی میں مردنگ کیسے بجاؤ گے (بندر مردنگ بجاتا ہے) اور پتنگ کیسے اڑاؤ گے۔ (بندر نقل کرتا ہے) اور بانکے بن کر مہادیو جی کے میلے میں کیسے جاؤ گے؟ (بندر کج کُلاہی کی چال چلتا ہے) اور برسات آ گیا تو؟ (بندر پھسل پڑتا ہے) ارے بھئی واہ اور اگر ٹھنڈی لگا تو؟ (بندر بدن میں کپکپی پیدا کرتا ہے) اور بڈھا ہو گیا تو؟ (بندر لاٹھی ٹیک کر چلتا ہے) اور مر گیا تو؟ (بندر لیٹ جاتا ہے) ہندو کو رام کی قسم اور مسلمان کو قرآن کی قسم۔ جرا ایک ایک قدم پیچھے ہٹ جاؤ۔ اچھا اب بتاؤ نادر ساہ دلی پر کیسے جھپٹا تھا۔ (بندر مداری کو ایک لاٹھی مارتا ہے) ارے تم سارے دلی سہر کو مار ڈالو گے بس کرو بڑے میاں بس کرو۔ اچھا احمد ساہ ابدالی دلی پر کیسا جھپٹا تھا۔ (بندر لاٹھی مارتا ہے) ہاں ہاں ہاں تم سارے ہندوستان کو روند ڈالو گے بڑے میاں بس کرو۔ اور سورج مل جاٹ آگرہ سہر پر کیسا جھپٹا تھا؟ (وہی نقل) اوہو مر گیا، مر گیا بس کرو بڑے میاں بس کرو۔ اچھا بتاؤ پھرنگی ہندوستان میں کیسا آیا تھا (بندر بھیک مانگنے کی نقل کرتا ہے) اور پلاسی کی لڑائی میں لاٹ صاحب نے کیا کیا تھا؟ (بندر پیٹ بجاتا ہے اور کمزوری کا اظہار کرتا ہے) اکال پڑ گیا تھا (بندر لیٹ جاتا ہے) لوگ باگ بھوک سے مر گیا تھا اور ہمارا کیسا حالت ہے؟ (بندر پھر پیٹ بجاتا ہے) اور کل ہمارا کیسا حالت ہو جائے گا؟ (بندر گر جاتا ہے) پھر ہمارے کو کیا کرنا چاہیے؟ (بندر لوگوں کے پاس جاتا ہے پیروں پر سر رکھ کر لیٹ جاتا ہے) سلام کرو (بندر پھر سلام کرتا ہے۔ لوگ کھسکنے لگتے ہیں۔''

حبیب تنویر کا تعلق چھتیس گڑھ علاقے سے ہے۔ ان کے اکثر ڈراموں میں چھتیس گڑھی بولی کا لہجہ حاوی رہتا ہے۔ اس ڈرامے کی زبان پر برج بھاشا کا اثر ہے جس کے زبانی ادب کی روایت بہت وسیع ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی زبان اردو ہے لیکن برج کی الفاظ کا استعمال انھوں نے بڑی روانی اور بے ساختگی سے کیا ہے۔ اسی لیے وہ اردو زبان کے کلچر میں ڈھلے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یوں بھی ڈرامہ 'عمل کر کے دکھانے' کا فن ہے۔ یعنی اس کا اصل مقام اسٹیج ہے۔ لوگ سینکڑوں کی تعداد میں اسے ایک ساتھ دیکھتے ہیں۔ اس لیے ڈرامہ نگار کو ایک ایسی زبان کا استعمال کرنا پڑتا ہے جو سلیس، سادہ اور رواں ہو جسے عوام روزمرہ بول چال میں استعمال کرتے ہوں۔ اردو ایک ایسی ہی زبان ہے۔ اسی لیے آگرہ بازار ہی نہیں دوسرے ہندی ڈراموں، فلمی مکالموں، ٹیلی ویژن سیریلز اور خبروں کی زبان اردو ہی ہے۔ جسے ہندوستان کی عام اور عوامی زبان کا درجہ حاصل ہے۔

15.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) 'آگرہ کا بازار' بے رونق کیوں ہے؟

(2) مداری نے بندر کا تماشہ دکھاتے وقت کون کون سے تاریخی حوالے دیے ہیں؟

(3) بازار میں جھگڑے کی کیا وجہ تھی؟

(4) کتب فروش نے مغلیہ سلطنت کے بارے میں کس خیال کا اظہار کیا؟

(5) نظیر کی نظم 'آدمی نامہ' کا بنیادی خیال کیا ہے؟

15.6 فرہنگ

شہرِ آشوب وہ نظم جس میں حالات کی ابتری بیان کی جاتی ہے

کشکول: فقیروں کا پیالہ کج کلاہ ٹیڑھی ٹوپی

نسوانی آواز عورتوں کی آواز کتب فروش کتابیں بیچنے وال

پلاسی کی لڑائی 1757 کی جنگ جس میں انگریزوں نے فتح حاصل کی تھی اور اودھ پر قابض ہو گئے تھے

افلاس	غریبی	اجل	موت
توفیق ہونا	قدرت ہونا	زردار	دولت مند
نایاب	قیمتی، جس کی بہت کمی ہو	بےنوا	غریب
نومشق	نوسیکھیے، کسی فن کو جس نے نیا نیا سیکھا ہے	اشراف	عزت دار لوگ
مسند	جس پر تکیہ لگا کر بیٹھا جاتا ہے	حقیر	ادنیٰ
گوشہ گیر	تنہائی پسند، تنہائی میں رہنے والا	گدا	فقیر
غارت گری	تباہی و بربادی	دریافت کرنا	معلوم کرنا
ناساز	بےحال	قوی ہیکل	بھاری بھرکم
شہدا	بازاری، غیر مہذب	حرص	لالچ
قزاق	ڈاکو، لٹیرا		

15.7 معاون کتب

ادب اور زندگی جنوں گورکھپوری

عکس اور آئینے احتشام حسین

آگرہ بازار حبیب تنویر

گلزارِ نظیر سلیم جعفر

اکائی 16 ترجمہ کا فن

اکائی کے اہم اجزا

16.1 اغراض ومقاصد

16.2 تمہید

16.3 ترجمے کی تعریف

16.4 ترجمہ نگاری ایک فن ہے

16.5 اصل زبان اور ترجمہ کی زبان کی وضاحت

16.6 ترجمے کی اہمیت اور اس کی ضرورت

16.7 صحت ترجمہ

16.8 خلاصہ

16.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

16.10 فرہنگ

16.11 معاون کتب

16.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ترجمے کی تعریف، ماہیئت، اصل زبان، اور ترجمے کی زبان کی وضاحت، اردو ترجمے کی ابتداء، ترجمے کی اہمیت اور اس کی ضرورت، بیان کی گئی ہے۔ اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد طلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ

☆ ترجمے کی تعریف کرسکیں گے۔

☆ ترجمے کی ماہیئت کو بیان کرسکیں گے۔

☆ اصل زبان اور ترجمے کی زبان کو سمجھ سکیں گے۔

☆ اردو ترجمے کی ابتداء پر روشنی ڈال سکیں گے۔

☆ ترجمے کی اہمیت اور اس کی ضرورت بیان کرسکیں گے۔

16.2 تمہید

دنیا میں جہاں کہیں پر بھی کوئی واقعہ یا کوئی حادثہ رونما ہوتا ہے وہ موجودہ ذرائع ابلاغ (ٹیلی ویژن، ریڈیو، اخبار)

کے ذریعہ ہم تک ہماری زبان میں پہنچ جاتا ہے، اس کی اہم وجہ ترجمہ ہے۔ اس اکائی میں ترجمے کی تعریف، فن اس کی اہمیت اور ضرورت سے روشناس کیا جائے گا، اس کے علاوہ اردو ترجمے کی ابتدا پر بھی مختصر معلومات فراہم کی جائیں گی۔

16.3 ترجمہ کی تعریف

کسی ایک زبان کی تحریر کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام ترجمہ ہے۔ لیکن ترجمے کی صحیح تعریف یہ ہے کہ کسی ایک زبان کی عبارت کے معانی اور مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح سے منتقل کرنا کہ اصل عبارت کی خوبی اور مطلب جوں کا توں باقی رہے۔

واضح رہے کہ محض اصل زبان کے مواد کو دوسری زبان میں تبدیل کر دینے سے ترجمے کا حق ادا نہیں ہوتا ہے، بلکہ ترجمہ کرنے والے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ مصنف کے خیالات اور احساسات کو اچھی طرح سمجھ سکے، اس کے بعد ان خیالات اور احساسات کو بالکل اسی طرح سے دوسری زبان میں منتقل کر دے جس طرح سے مصنف نے کیا ہے، یعنی جس جگہ مصنف نے زور دے کر بات کہی ہے وہاں پر ترجمے میں بھی زور دیا جائے، جہاں پر طنز ہو وہاں پر طنز سے کام لیا جائے۔ جس ترجمے میں ان تمام باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے وہی ترجمہ صحیح اور قابل قدر ہوتا ہے۔

16.4 ترجمہ نگاری ایک فن ہے

ہم نے ابھی پڑھا ہے کہ ترجمہ اصل عبارت کے معنی اور مطلب کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کو کہتے ہیں۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ صرف معنی اور مطلب منتقل نہ ہو جائیں بلکہ زبان کی ساخت، مزاج اور اس کے قواعد کا بھی لحاظ رکھا جائے۔ مثال کے طور پر

کیا آپ رات کا کھانا کھا چکے؟

اس جملے کے انگریزی میں تین ترجمے ہو سکتے ہیں۔ ان تینوں ترجموں پر غور کریں

1. Have you eaten the food of night?
2. Have you eaten the dinner?
3. Did you have dinner?

مذکورہ تینوں ترجموں کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اصل عبارت میں کیا مفہوم بیان کیا گیا ہے؟ کیا یہ تینوں ترجمے درست ہیں؟ ان میں پہلا ترجمہ لفظی ترجمہ ہے اس کے اندر اردو الفاظ کے متبادل انگریزی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور اردو قواعد کے مطابق جملہ بنایا گیا ہے۔ لیکن رات کے کھانے کے لیے انگریزی میں food of night نہیں بلکہ dinner کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ دوسرے ترجمے میں dinner کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو کہ قواعد کے لحاظ سے درست ہے۔ ایسے ترجمے کو سائنٹفک ترجمہ کہتے ہیں لیکن ہم اس ترجمے کو بھی درست نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہاں پر سارے اصول تو اپنائے گئے ہیں لیکن زبانوں

کے مزاج کو اپنایا نہیں گیا ہے eaten dinner کا محاورہ انگریزی زبان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا ہے۔ انگریزی میں کھانا کھانے چائے پینے وغیرہ کے لیے have dinner have tea استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے ہم کو ترجمہ میں انگریزی مزاج کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے تیسرا جملہ درست ہوگا۔ یعنی اس طرح کا ترجمہ کرنے کے لیے زبانوں کے مزاج، تہذیب اور کلچر سے واقفیت ہونا ضروری ہے۔ کوئی شخص صرف پڑھ لکھ کر یا زبان کے اصولوں سے واقف ہو کر اچھا مترجم نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے ہنر کی ضرورت ہوتی ہے اور اسی ہنر کی مہارت اسے اچھا مترجم بنا سکتی ہے۔

ترجمہ ایک ایسا فن ہے جس پر قدرت حاصل کرنے کے لیے شوق وصلاحیت ہی نہیں بلکہ اصولی واقفیت اور مشق و ریاضت بھی درکار ہے۔ ہر فن ایک عملی کام ہے اس طرح ترجمہ کرنہ بھی ایک عملی کام ہے۔ ترجمہ کا بنیادی منشا ہی اصل خیال اور مفہوم کی ادائیگی ہے۔ ترجمہ کرنے والے کو اصل کی نقل میں مصنف کے رنگ کو اختیار کرنا پڑتا ہے۔

مختصر یہ کی ترجمہ کرتے وقت ہم کو مختلف دشوار مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس فن سے متعلق جو ذمہ داریاں ہم پر عائد ہوتی ہیں وہ نازک بھی ہیں اور دشوار بھی۔

16.5 اصل زبان اور ترجمہ کی زبان کی وضاحت

ترجمہ دو زبانوں کے درمیان ہوتا ہے۔ جس زبان سے ترجمہ کیا جاتا ہے اسے اصل زبان یا Language Source کہتے ہیں اور جس زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے اسے ترجمہ کی زبان یا Target language کہتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی انگریزی سے اردو ترجمہ کرے تو انگریزی اصل زبان (Target language) ہے اور اردو میں ترجمہ کی زبان (Language Source)۔ ترجمہ کے سلسلہ میں بنیادی اور اولین شرط یہ ہے کہ ترجمہ نگار کو اصل زبان اور ترجمہ کی زبان دونوں پر قدرت حاصل ہو۔ صرف اسی حد تک نہیں کہ دونوں کے مطلب سمجھ میں آجائیں بلکہ زبان کی ساخت مزاج اور اس کے تہذیبی پس منظر سے بھی اچھی طرح آگاہی ہو۔

بعض صورتوں میں اصل زبان پر پوری طرح عبور حاصل کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ صرف اس زبان کا کتابی علم کافی ہوتا ہے۔ یعنی اس کی لغت، اصطلاحات اور محاوروں سے، کسی قدر ادبیات سے اور تھوڑی بہت تاریخ سے واقفیت اور نکھرا ہوا ذوق ضروری ہے۔ اگر اتنا علم بھی نہ ہو تو خیال کی نزاکتیں ہاتھ سے نکل جائیں گی۔ چوں کہ ترجمہ کا بنیادی منشا ہی اصل خیال اور مفہوم کی ادائیگی ہے اس لیے اس منشا کو پورا کرنے کے لیے زبان اور بیان کا پورا علم اور مکمل اندازہ ضروری ہے۔

اس کے برعکس ترجمے کی زبان پر پوری مہارت حاصل ہونی چاہیے ترجمہ نگار کو نہ صرف اس زبان کے قواعد وضوابط، تاریخ وادب سے واقفیت ہو بلکہ اس زبان کے مزاج سے اس کی تہذیب سے اور اس کے کلچر کا بھی پتہ ہونا ضروری ہے۔

16.6 ترجمہ کی اہمیت اور ضرورت

ترجمہ کی اہمیت اس بات سے واضح ہوتی ہے کہ اگر ترجمہ نہیں ہوتا تو ہماری زندگی کنویں کے مینڈک کی طرح سمٹ کر

رہ گئی ہوتی۔خصوصاً قوموں کے لیے ترجمے کا عمل انتہائی ضروری ہوتا ہے۔کیوں کہ ترجمہ دو تہذیبوں، دو ثقافتوں اور ان سب سے بڑھ کر دو زبانوں کے درمیان ایک پل کا کام کرتا ہے۔یہ ترجمہ ہی ہے جس کی بدولت آج دنیا ترقی کی حدوں کا چھو رہی ہے۔

ترقی یافتہ اقوام کی محنت اور کاوش ہی علوم وفنون کی ضامن ہوتی ہے۔ترقی پذیر اقوام بھی اپنی محنت اور کاوشوں سے علوم وفنون کو ترقی دے سکتے ہیں،لیکن اگر ترقی یافتہ اقوام کے تحقیقی نتائج سے آگہی ہو جائے تو اس کام کو دوبارہ کرنے کے بجائے سابقہ نتائج ہی سے استفادہ کر کے اس کام کا آگے بڑھایا جا سکتا ہے اور ترقی پذیر اقوام ترقی یافتہ اقوام کے شانہ بہ شانہ چل کر اپنی منزلیں طے کر سکتیں ہیں اور اس عمل میں ترجمہ بے حد معاون ثابت ہوسکتا ہے،اور علوم وفنون کو اپنی زبان میں منتقل کر کے مترجم اپنی قوم کو نئی راہوں پر گامزن کر سکتا ہے۔

علوم وفنون کے علاوہ کئی باتیں اور بھی ہیں جب سے انسان دلچسپی رکھتا ہے،مثال کے طور پر مذہبی معلومات۔آپ جانتے ہیں کہ قرآن مجید عربی زبان میں نازل ہوا ہے اور وہ لوگ جو کہ عربی زبان سے واقف نہیں ہیں ان کے لیے قرآن کے ان مفاہیم تک پہنچنا ممکن نہیں ہے۔اسی طرح سے احادیث سے بھی استفادہ ممکن نہیں ہے اگر آپ عربی زبان سے واقف نہیں ہیں۔لیکن اگر آپ کو اردو ترجمہ دے دیا جائے تو آپ آسانی سے مفاہیم کو سمجھ سکتے ہیں۔

یہی حال دیگر نظریات اور خیالات کا ہے دوسری زبانوں مین موجود نظریات اور خیالات سے آگاہی حاصل کرنے کے لئے ترجمہ بے حد معاون ہوتا ہے،اور آپ اس قابل ہو جاتے ہیں کہ ان نظریات اور خیالات سے فائدہ اٹھا سکیں۔

ترجمے کا تعلق انسانی زندگی کے ہر شعبے سے ہوتا ہے۔فلسفہ ہو سائنس سماجی علوم ہوں یا ادبیات،ان سب میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طرح سے ترجمے کی ضرورت پڑتی ہے۔جہاں اردو زبان کا معاملہ ہے اس میں جدید علوم کا سرمایہ نہ کے برابر ہے اور اس خلاء کو پر کرنے کا کام صرف ترجمہ ہی کر سکتا ہے اگر غور کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ترجمہ تو کسی علم سے محض متعارف کراتا ہے،اصل کام تو انسانی ذہن کا ہے کہ وہ اس طرح کی بنیاد پر کن نئی راہوں کی کھوج کر سکتا ہے۔

ہم چاہتے ہیں کہ ہم نہ صرف اپنی تاریخ اور تہذیب سے متعارف ہوں بلکہ ہماری یہ بھی خواہش ہوتی ہے کہ ہم دوسرے علاقوں کی تاریخ اور ان کی تہذیب وتمدن سے بھی واقفیت حاصل کریں۔یہ معلومات ہمارے لیے فکر کے راستے کھولتی ہے اور ہماری صلاحیتوں میں اضافہ کرتی ہے ان موضوعات پر ہماری گرفت اس وقت تک نہیں ہوسکتی ہے جب تک کہ ہمارا معاون ترجمے کا عمل نہ ہو۔یہی حال عصری علوم کا بھی ہے،موجودہ زمانے میں کئی باتیں ہمارے سامنے آرہی ہیں،زیادہ تر معلومات انگریزی اور دوسری زبانوں میں ہوتی ہیں جن سے فائدہ حاصل کرنا صرف ترجمے سے ہی ممکن ہے۔اگر آج کے زمانے میں معلوم کی جانے والی نئی نئی باتیں آپ تک ترجمے کے ذریعہ پہنچائیں جائیں تو اس طرح سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا اور آپ دنیا میں ہونے والی نئی نئی ایجادات وانکشافات سے واقف ہو جائیں گے اور ان کو استعمال کر کے آپ اپنی ترقی کی راہیں ہموار کر سکتے ہیں۔

ترجمہ ایک اہم سماجی ضرورت ہے،موجودہ دور کا سماج مختلف زبانوں،مختلف تہذیبوں اور مختلف ثقافتوں کا مرکب ہے۔آپسی لین دین کے لئے ہم کو ترجمے کی ضرورت پیش آتی ہے تب ہی ہماری سماجی ضروریات کی تکمیل ممکن ہے،ہمیں مختلف ضرورتوں کے لیے کئی طرح کے لوگوں سے ملنا پڑتا ہے اور جب ہم دوسری زبان میں گفتگو کرتے ہیں تو ہم ترجمے کی عمل سے ہی دوچار ہوتے ہیں،اسی طرح ہم جب دوسری زبان کا کوئی جملہ سنتے ہیں تو یہاں بھی ترجمے کا عمل شامل ہوتا ہے۔سماج میں ہونے

والی نئی نئی تبدیلیوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔اس کے لئے بھی ترجمہ بہت مدد دیتا ہے اگر ان سماجی تبدیلیوں کو ترجمہ کر کے آپ کے سامنے پیش کر دیا جائے تو آپ ان ساری تبدیلیوں سے واقف ہوسکیں گے ،اور ان سے فائدہ اٹھا کر سماج میں اپنا مقام بنا سکیں گے۔

دنیا بھر میں سیاسی اعتبار سے بھی کئی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں،خود اپنے ملک میں کئی ریاستیں ہیں جن کی زبانیں الگ الگ ہیں اپنی ریاستوں کے علاوہ دنیا بھر میں ہونے والے سیاسی تبدیلوں سے واقف ہونے کیلئے ترجمہ بہت مدد کرتا ہے،اور آپ کو اس قابل بناتا ہے کہ آپ سیاسی معاملات کو سمجھ سکیں اور اپنی رائے بنا سکیں،قومی سطح پر رہنماؤں کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے خیالات کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کر کے پیش کریں اس کے لیے انھیں مترجم کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

ایک مخصوص ملک کے جغرافیائی حالات ،ایک قوم کی تہذیب وتمدن،اس کی زندگی اس کے علوم وفنون کو انسانی ملکیت بنانے کے لیے ترجمہ کی ضرورت ہوتی ہے،قومی اور بین الاقوامی تعلقات کو بہتر بنانے میں ترجمہ سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے۔ سفارشی معاملات میں ترجمہ ایک بنیادی کردار ادا کرتا ہے، یہ ضروری بھی نہیں کہ دو ملکوں میں ایک ہی زبان بولی جائے دو ملکوں کے درمیان خلیج کو پورا کرنے میں ترجمہ ہی مدد کرتا ہے۔

اس کے علاوہ عالمی تنظیموں جیسے UNO اور اس کی ذیلی تنظیمیں جیسے W,H.O; UNESCO وغیرہ ساری دنیا سے اپنے تعلقات رکھتی ہیں،انھیں اپنے مسائل کے حل اور نقطہ نظر کو پیش کرنے کے لیے ترجمے کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔

16.7 صحت ترجمہ

صحت کے لحاظ سے وہی ترجمہ صحیح اور اچھا کہلائے گا جس میں حسب ذیل باتوں کا خیال رکھا گیا ہو:

۱۔ ترجمہ قابل فہم ہو یعنی پڑھنے یا سننے والا اس کو آسانی سے سمجھ سکے۔

۲۔ زبان کا انداز غیر مانوس نہ ہو یعنی ایسے الفاظ یا ایسے جملے استعمال نہ ہوں جو سننے یا پڑھنے والے کے لیے مشکل ہوں۔

۳۔ ترجمہ رواں اور صاف ہوں۔یعنی جملوں میں ناہمواری یا پیچیدگی نہ ہو۔خیال کا تسلسل قائم رہے۔

۴۔ ترجمہ میں اصل متن کی روح قائم رہے۔

۵۔ اصل متن میں مفہوم جس طرح ادا کیا گیا ہے اس کو اسی طرح پیش کیا جائے یعنی ترجمہ لفظی نہ ہو بلکہ اس کا مفہوم ادا کرنے کوشش کی جائے۔

۶۔ ترجمہ میں اصل متن سے کوئی چیز کم یا زیادہ نہ ہو۔کم ہو تو تلخیص اور زیادہ ہو تو تشریح کہلائے گی ترجمہ نہیں کہلائے گی۔

16.8 خلاصہ

کسی ایک زبان کی عبارت کو اس کی خوبی اور مطلب جوں کا توں قائم رکھتے ہوئے دوسرے زبان میں منتقل کرنے کا نام ترجمہ ہے۔ترجمہ کے ذریعہ ہم ایک دوسرے کے متعلق نئی نئی معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ترجمہ کا فن محض پڑھنے یا سننے سے

حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس کے لئے سخت محنت اور مشقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ کرنے والا اپنی طرف سے اصل عبارت میں کوئی کمی وبیشی یا تبدیلی نہیں کرسکتا۔ ترجمہ کا بنیادی منشاء ہی اصل زبان کے خیال اور مفہوم کی ادائیگی ہے۔ ترجمہ وہی بے عیب ہوتا ہے جو کہ اصل کے ہر حصے اور ہر پہلو کو اسی خوبی کے ساتھ ظاہر کرے۔

ترجمہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانیں جانتا ہو اس طرح کے اصل زبان کا کتابی علم رکھتا ہو اور ترجمہ کی زبان پر اسے ماہرانہ عبور حاصل ہو۔ اس کے علاوہ اس کو قابل اور باصلاحیت بھی ہونا چاہئے ۔ وہ فن ترجمہ نگار کے اصول او رمبادیات سے بھی واقف ہو، اس کو ترجمہ کا ذوق اور نفس موضوع پر گرفت ہو۔ جس مضمون کا وہ ترجمہ کررہا ہے اس کے موضوع سے دلچسپی بھی ہونا چاہیے۔ اچھا مترجم وہی ہوتا ہے جو ان ساری خوبیوں کے ساتھ ساتھ سمجھ دار بھی ہو اور ایک اچھا انشاء پرداز بھی ہو۔ ترجمہ میں اصل متن سے کوئی بھی چیز کم یا پھر زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔

16.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

مندرجہ ذیل سوالات کے جوابات ۳۰ سطروں میں دیں۔

۱۔ ترجمے کی تعریف کرتے ہوئے اس کے فن پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ ترجمے کی اہمیت اور اس کی ضرورت کو پیش کیجیے۔

مندرجہ ذیل سوالات کے جوابات ۱۵ سطروں میں دیں۔

۱۔ اصل زبان اور ترجمے کی زبان کی وضاحت کیجیے۔

۲۔ صحت کے لحاظ سے کس طرح کا ترجمہ بہتر کہلائے گا؟

16.10 فرہنگ

تہذیب وتمدن	طرز معاشرت، رہنے سہنے کے طریقے	اسلوب	طرز، طور طریقہ
		اصطلاح	کسی لفظ کے اصل معنی سے الگ کسی خاص معنی کا حامل قرار دینا
عقائد	عقیدے کے جمع		
منتقل	جگہ بدلنا	ناہموار	جو موافق نہ ہو
مطابقت	برابری، موافقت	تلخیص	خلاصہ کیا ہوا
جنبش	حرکت	تشریح	وضاحت، بہ خوبی بیان کرنا
مصوری	نقاشی، تصویر کشی	مترجم	ترجمہ کرنے والا
مفہوم	مطلب	انشاپرداز	اچھی عبارت لکھنے والا
ملحوظ	لحاظ کیا گیا	اقوام	قوم کی جمع

معاون	مدد کرنے والا	استفادہ	فائدہ حاصل کرنا
تسلیم کرنا	قبول کرنا، منظور کرنا	جغرافیہ	وہ علم جس سے زمین کی تری اور خشکی کی طبعی تقسیم کا بیان کیا جائے۔
فلسفہ	حکمت		
جستجو	تلاش	بین الاقوامی	ملکوں کے درمیان، عالمی سطح پر
خواہش	آرزو، تمنا		

16.11 معاون کتب

۱۔ ترجمہ کا فن اور روایت — قمر رئیس

۲۔ فن ترجمہ نگاری — خلیق انجم

اکائی 17 پیراگراف، انگلش، فارسی اور ہندی سے اردو ترجمہ

اکائی کے اہم اجزا

17.1 اغراض ومقاصد

17.2 تمہید

17.3 اردو ترجمہ کی تعریف اور فن

17.4 ترجمے کی اقسام

17.5 دوسری زبان میں ترجمہ نگاری کے اصول

17.6 ترجمہ نگاری میں زبان اور مضمون فہمی کی اہمیت

17.7 انگریزی زبان کا اقتباس

17.8 انگریزی اقتباس کا اردو ترجمہ

17.9 فارسی زبان کا اقتباس

17.10 فارسی اقتباس کا اردو ترجمہ

17.11 ہندی زبان کا اقتباس

17.12 ہندی اقتباس کا اردو ترجمہ

17.13 نمونہ برائے امتحانی سوالات

17.14 معاون کتب

17.1 اغراض ومقاصد

وسیع مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ اردو زبان کے علاوہ دیگر زبانوں میں تحریر کردہ کتب اور مضامین کا مطالعہ کیا جائے۔ دوسری زبان میں شائع کردہ معلومات کا دوسری زبان کا جاننے والا فائدہ اٹھا سکے اور اپنی معلومات میں اضافہ کر سکے اور زبان کے ذریعہ سے دیگر مقامات اور دیگر اقوام کی تہذیبی اخلاقی اور مذہبی معلومات حاصل کر سکے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

☆ ترجمہ نگاری کے اصول بیان کر سکیں

☆ ترجمہ نگاری میں زبان اور مضمون فہمی کی اہمیت کو سمجھا سکیں

☆ انگریزی فارسی اور ہندی سے اردو ترجمہ کر سکیں۔

17.2 تمہید

اس اکائی میں آپ کو دیگر زبان کی اہمیت اور ان کے اردو زبان میں ترجمہ کے فوائد سے واقف کرایا جائے گا۔

آپ کو ان نکات سے بھی واقف کرایا جائے گا جو کہ ترجمہ نگاری میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ میں دیگر زبان کے سیکھنے، پڑھنے اور ان کی اہم معلومات سے واقفیت ہوگی۔مزید براں ان زبانوں کا اردو زبان میں سہل طریقے سے ترجمہ کرنے کا حوصلہ پیدا ہوگا۔

17.3 اردو زبان میں ترجمہ کی تعریف اور فن

ہر زبان بولنے اور لکھنے والے کی سماجی، اقتصادی، ذاتی اور اجتماعی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے یا یوں کہیے کہ زبان سماج کی عکاسی کرتی ہے۔دوسرے معنوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ زبان اس دور کے سماج کا آئینہ ہوتی ہے۔زبان سماج کے سبھی حرکات سکنات پر نظر رکھتی ہے۔اور اظہار مضمون، خطوط، کتب، اخبار اور میڈیا کے دیگر ذرائع لوگوں اور دیگر اقوام تک پہنچائی جاتی ہے جس کے کے تأثرات سے سماج اور ملک اور بین الاقوامی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔

دنیا میں بڑے بڑے عالم اور دانش ور پیدا ہوئے ہیں، جنھوں نے اپنی مادری زبان میں یا پھر علاقائی زبان میں اپنے علم و ہنر کا پیغام عام لوگوں کو پہنچا کر خدا کی مخلوق کا فائدہ پہنچایا یا پھر پہنچانے کی کوشش کی ہے۔

دیگر زبان کے دانشوروں نے ان کے اقوال اور تعلمات کو ان کے اطراف اور علاقائی عوام کو ان دانشوروں کی تعلیمات کا ترجمہ اپنی زبان میں کر کے حاصل کردہ علم کو دیگر لوگوں تک پہنچا کر عمل کے لیے عام مخلوق تک پہنچانے کا اہم فریضہ انجام دیا ہے۔اس طرح سے ترجمہ کر کے اپنی زبان میں علم اور عمل کو وسعت دی ہے اور یہ سلسلہ لگا تار جاری ہے۔

اس طرح سے یہ واضح ہو گیا ہے کہ اہم اور مخصوص زبان کا اردو زبان میں ترجمہ قوم اور زبان کی اہم خدمت ہوگی۔ترجمے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ترجمہ نگار کو دونوں زبانوں میں مہارت حاصل ہو، وہ دونوں زبانوں کے بولنے، سننے، سمجھنے میں مہارت رکھتا ہو اور خاص بات یہ ہے کہ وہ ترجمے کی زبان میں بھی بولنے، سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو، مزید یہ کہ ٹرانسلیشن Translation یا ترجمہ لفظ بہ لفظ کیا جانا ممکن نہیں ہو پاتا ہے تو ایسے میں مضمون کی فہم کو کام میں لے کر ترجمہ کیا جائے، یعنی ٹرانسلیشن Translation یا ترجمہ کا مقصد، مضمون یا عبارت کا مقصد، مطلب اور فائدہ قارئین کا حاصل ہو سکے۔ترجمہ نگار کے پاس دونوں زبانوں کے ہم وزن الفاظ کا ذخیرہ ہو اور وہ ان الفاظ کا خوبی کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔

خود جانچ کا سوال

درج ذیل سوال کا جواب پندرہ (۱۵) سطروں میں دیں۔

۱۔ ترجمہ نگاری کی اہمیت پر روشن ڈالیے۔

17.4 ترجمہ کی اقسام

ترجمہ کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں۔

۱۔ مادری زبان کا علاقائی زبان میں ترجمہ

۲۔ علاقائی زبان کا مادری زبان میں ترجمہ

۳۔ مادری زبان کا مقامی زبان میں ترجمہ یا وضاحت

۴۔ مقامی زبان کی مادری زبان میں ترجمہ

۵۔ ملکی یا قومی زبان کا مادری زبان میں ترجمہ

۶۔ مادری زبان کا ملکی یا قومی زبان میں ترجمہ

۷۔ مادری زبان کا بیرونی ملکوں کی زبان میں ترجمہ

۸۔ بیرونی ملکوں کی زبان کا مادری زبان میں ترجمہ

۹۔ بین الاقوامی زبان کا مادری یا اردو زبان میں ترجمہ

۱۰۔ اردو زبان کے سرمایہ کا بین الاقوامی زبانوں میں ترجمہ

ملکی پارلیمنٹ میں ۱۶ زبانوں کا استعمال ہوتا ہے، اور ان کا ترجمہ دیگر زبانوں میں کر کے ہر ایم ، پی (M.P) کو اصل مسئلے سے واقفیت کرائی جاتی ہے اور اس طرح سے اقوام متحدہ میں ہر ملک کی قومی زبان کا ترجمہ کر کے سبھی ملکوں کے سربراہوں کو جوڑا جاتا ہے اور مسائل کا حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

خود جانچ کا سوال

مندرجہ ذیل سوال کو جواب دس (۱۰) سطروں میں دیں۔

۱۔ ترجمہ کی اقسام پر واضح نوٹ لکھیں؟

17.5 دوسری زبانوں میں ترجمہ نگاری کے اصول

زبان انسان کے دل کی ترجمان ہوتی ہے۔ وہ اس کے احساسات اور خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ ترجمہ نگاری کے اصولوں پر غور و فکر کیا جائے اور یہ اصول ذیل میں مذکور ہیں۔

۱۔ ترجمہ کے لیے یہ ضرروری ہے کہ ترجمہ کرنے والا شخص ان دونوں زبانوں کا جانکار ہو جس کا اردو زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔

۲۔ زبان کا جاننا ہی کافی نہیں ہے بلکہ دیگر زبان کا وسیع مطالعہ بھی ضروری ہے، یعنی اس زبان کا پڑھنے، بولنے، سمجھنے اور لکھنے کا بھی پورا پورا ملکہ ہو۔

۳۔ ترجمہ کی جانے والی زبان میں سوچنے اور اظہار کرنے کی صلاحیت ہونا بھی ضروری ہے۔

۴۔ ترجمہ کی جانے والی زبان کے الفاظ کا ذخیرہ ترجمہ کرنے والے کے پاس ہو اور اس پر اس کو عبور بھی حاصل ہو۔
۵۔ ترجمہ لفظ بہ لفظ کیا جانا ممکن نہیں ہوتا ہے ایسے میں مفہوم کی وضاحت کرنے کی صلاحیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔
۶۔ ترجمہ کی جانے والی زبان کے ہم وزن الفاظ کا ہم وزن لفظ اردو زبان میں اس کو یاد ہونا ضروری ہے۔
۷۔ ترجمے کے فن میں دلچسپی ہونا بھی لازم ہے۔

خود جانچ کا سوال

۱۔ ترجمہ نگاری کے اصولوں پر دس (۱۰) سطروں میں جواب لکھیں۔

17.6 ترجمہ نگاری میں زبان اور مضمون فہمی کی اہمیت

ترجمہ نگار کا مطالعہ دونوں زبانوں کا اس قدر ہونا چاہیے کہ وہ دی ہوئی عبارت اور اس کی منشاء کو آسانی سے سمجھ سکے اور اس کے اندر استعمال ہونے والے ہر لفظ کے معنی اور استعمال سے بخوبی واقف ہو۔ عبارت میں آئے ہوئے جملوں، مثالوں، استعاروں اور تشبیہات کو آسانی سے سمجھ سکے تو اس کے لیے یہ ممکن ہوگا کہ وہ ان کا ترجمہ اردو زبان میں آسانی سے کر سکے گا، اور ایسا محسوس کرے گا کہ اس نے دوسری زبان پر عبور حاصل کر لیا ہے اور وہ زبان کے سمندر کی گہرائی کو آسانی سے ناپ لے گا۔

اگر ترجمہ نگار کا مطالعہ وسیع نہیں ہے اور اس کے پاس الفاظ کا ذخیرہ بھی کم ہے تو وہ نہ تو مضمون اور عبارت کو سمجھ سکے گا اور نہ ہی وہ اس کے مرکزی مطلب کو جان سکے گا۔ ایسے شخص کا کیا ہوا ترجمہ صرف بھٹکانے والا ہوگا اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ترجمہ میں پورا مضمون اور اس کا موقف بھی غائب ہو جائے اور کبھی کبھی تو اس کے برعکس بھی ہوسکتا ہے جیسے نقطہ کے فرق سے آدم خدا سے جدا ہوا۔

17.7 انگریزی زبان کا اقتباس

The biggest threat to health these days is air pollution. This is a major cause of respiratory disease specially in big cities and towns. The number of vehicles on the road is increasing day by day. These emit poisonous gas which permeate the atmosphere and lead to diseases like asthma and cancer. Many industries located in these cities also add to air pollution. The government must do something to prevent air pollution so that the people specially children can live healthy lives.

17.8 انگریزی اقتباس کا اردو ترجمہ

موجودہ دور میں تندرستی کے لیے سب سے زبردست خطرہ فضائی آلودگی ہے۔اس سے لوگوں میں سانس کی بیماری پیدا ہوتی ہے، خاص طور پر شہروں اور قصبوں میں۔سفری وسائل دن بہ دن بڑی تعداد میں بڑھ رہے ہیں۔ان سے زہریلی گیسوں کا اخراج ہوتا ہے جو کہ فضائی ماحول کو پراگندہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے دمہ اور کینسر جیسی بیماریاں ہوتی ہیں۔ان شہروں میں قائم کارخانے بھی فضا کو پراگندہ کرتے ہیں۔اس گندگی کو دور کرنے لیے حکومت کو سخت اقدامات اٹھانا چاہیے جس سے لوگ اور خاص طور پر بچے صحت کے ساتھ اپنی زندگی جی سکیں۔

17.9 فارسی زبان کا اقتباس

نہ بینائی در شب تاریک چراغیب دست وسبوئی بردش درراہے می رفت۔فضولی درراہے باور دوچارشد وگفت !اے نادان روز شب پیش تو یکساں است وروشنی وتاریکی درچشم تو برابر۔ایں چراغ رافائدہ چیست؟ نابیان بخند ید کہ این چراغ از بہر خودنیست از برائی چوں تو کور بےخبراست تابامن پہلو نہ زنی وسبویم نہ شکنی۔

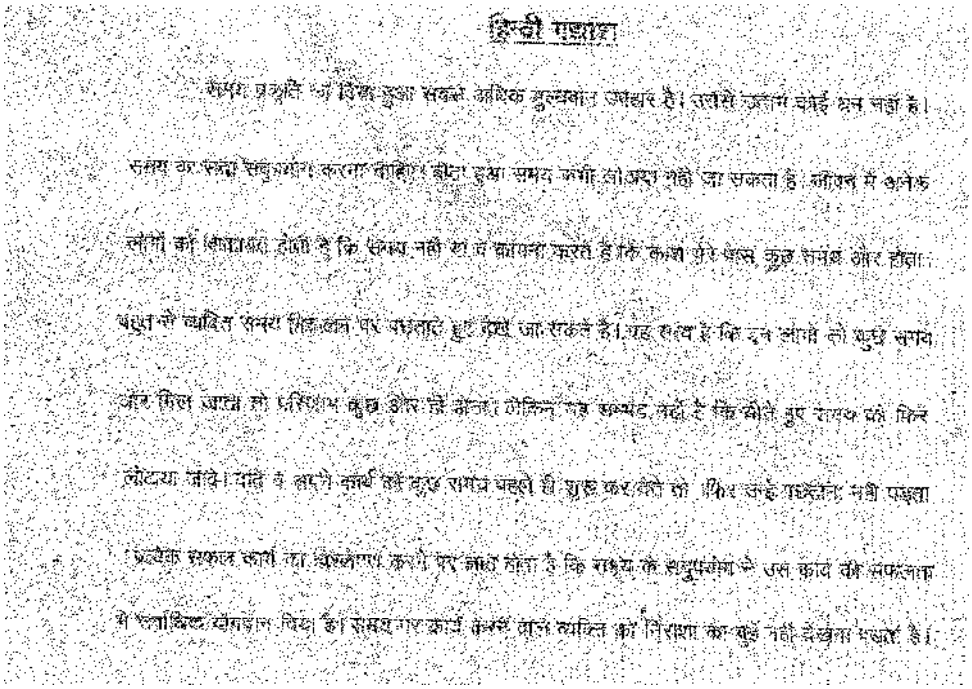
قطعہ	حال نا داں رابہ از نادان نمی داند کہ	اگرچہ دردانش فروں از بوعلی سینا
	طعن نابینا مزن این دم زبینائی زدہ	زانکہ بینا بکار خویشتن بینا بود

17.10 فارسی اقتباس کا اردو ترجمہ

اندھیری رات میں ایک اندھا اپنے ہاتھ میں چراغ اور کاندھے پر گھڑا لیے ہوئے راستے میں جارہا تھا۔راستے میں ایک شخص ملا اوراس نے اس سے کہا کہ اے نادان! دن رات تیرے لیے یکساں ہیں اور روشنی واندھیرا تیری آنکھوں میں برابر ہے پھراس چراغ سے تجھے کیا فائدہ؟ اندھا ہنسا اور کہنے لگا کہ یہ چراغ میرے لیے نہیں ہے بلکہ تجھ جیسے بےخبر دل کے اندھے کے لیے ہے تاکہ تو میرے ساتھ پہلو نہ ٹکرائے اور میرا مٹکا نہ پھوڑ دے۔

قطعہ: نادان کا حال نادان سے بہتر کوئی نہیں جانتا ہے اگرچہ وہ اپنی عقل میں بوعلی سینا سے بھی زیادہ ہو۔اے بینائی کا دم بھرنے والے نابینا کو طعنہ نہ دے اس لیے کہ نابینا اپنے کام میں بینا ہوتا ہے۔

17.11 ہندی زبان کا اقتباس



17.12 ہندی اقتباس کا اردو ترجمہ

وقت قدرت کا عطا کیا ہوا سب سے قیمتی تحفہ ہے۔اس سے بڑھ کر کوئی بھی سرمایہ نہیں ہے، وقت کا ہمیشہ صحیح استعمال کرنا چاہیئے۔گزرا ہوا زمانہ واپس نہیں آتا ہے، زندگی میں کئی لوگوں کو شکایت ہوتی ہے کہ وقت نہیں تھا یا وہ یہ توقع کرتے ہیں کہ کاش میرے پاس کچھ وقت اور ہوتا، بہت سے لوگ وقت کے نکلنے پر پچھتاتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ ان لوگوں کو کچھ وقت اور مل جاتا تو نتیجہ کچھ اور ہی ہوتا،لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ گزرے ہوئے وقت کو واپس لوٹایا جائے۔اگر یہ لوگ اپنے کام کچھ عرصہ پہلے شروع کرتے تو ان کو پچھتانا نہیں پڑتا۔

ہر کامیاب کام کا تزکیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے صحیح استعمال نے کامیابی میں سب سے اہم رول ادا کیا ہے، وقت پر کام کرنے والے کو کبھی ناکامی کا منہ نہیں دیکھنا پڑتا ہے۔

17.13 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ ترجمہ نگاری کے فوائد بتایئے۔

۲۔ ترجمہ نگاری کی ملکی اور بیرونی ممالک میں اہمیت پر روشنی ڈالیں۔

۳۔ ترجمہ نگار میں کیا کیا خوبیاں اور مہارتیں ہونی چاہئیں؟

۴۔ مختلف زبانوں نے کس طرح سے قومی، مذہبی، اور سماجی خدمات انجام دی ہیں؟ تفصیل سے روشنی ڈالیں۔

17.14 معاون کتب

۱۔ زبان اور قواعد — رشید حسن خاں

۲۔ تفہیم البلاغت — وہاب اشرفی

۳۔ املا نامہ — گوپی چند نارنگ