UGUR-102 (N)

Urdu Nasr (Afsanvi Adab)

U. P. Rajarshi Tandon
Open University

اردو نثر (افسانوی ادب) UGUR-102 (N)

UGUR-102 (N) اردو نثر (افسانوی ادب)

Advisory Committee

Prof. Satyakam — **Vice-Chancellor**
Prof. S.P. Tiwari — Director, School of Humanities
Dr. Vinay Kumar — Registrar

Course Design Committee

Prof. Shabnam Hameed — HOD, Department of Urdu
University of Allahabad, Prayagraj

Dr. Shareefuddin — Associate Prof. HOD, Department of Urdu
Ratan Sen PG College, Bansi, Kapilvastu, Siddharth Nagar

Dr. Zafrullah Ansari — Department of Urdu
University of Allahabad, Prayagraj

Dr. Ashutosh Srivastava — Assistant Prof., Department of Urdu
Mahatma Gandhi PG College, Fatehpur, U.P.

Dr. Abdul Rahman — Assistant Prof. (Urdu)
School of Humanities,UPTROU, Prayagraj

Course Co-Ordination

Dr. Abdurrahman Faisal — Assistant Prof (Urdu), School of Humanities,UPTROU, Prayagraj

Editor

Prof. Ghazanfer Ali — Jamia Millia Islamia, New Delhi

Writer

Dr. Naseem Ahmed — **Block-I (Unit: 1-4)**
Prof. Department of Urdu, B.H.U, Varanasi

Prof Saghir Afraheem — **Block-II (Unit: 5-8)**
Department of Urdu, A.M.U, Varanasi

Prof. Prof Ghazanfer Ali — **Block-III (Unit: 9-13)**
Jamia Millia Islamia, New Delhi

Prof. Shabnam Hameed — **Block-IV (Unit: 14-18)**
Head, Department of Urdu, University of Allahabad, Prayagraj

© **Uttar Pradesh Rajarshi Tandon Open University, Prayagraj 2024**

ISBN:

All Rights are reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the Uttar Pradesh Rajarshi Tondon Open University, Prayagraj. Printed and Published by Colonel Vinay Kumar Singh, Registrar, Uttar Pradesh Rajarshi Tandon Open University, 2024.

Printed By : Chandrakala Universal Pvt. 42/7 Jawahar Lal Neharu Road, Prayagraj.

UGUR-102 (N)

ساخت:

دوسرا پرچہ: اردو نثر (افسانوی ادب)

بلاک ۱- داستانوی ادب

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

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

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

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

بلاک ۲- ناول

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

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

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

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

بلاک ۳- افسانہ

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

اکائی ۱۰: پریم چند۔۔۔کفن

اکائی ۱۱: کرشن چندر۔۔۔کالو بھنگی

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

اکائی ۱۳: راجندر سنگھ بیدی۔۔۔لاجونتی

بلاک ۴- ڈرامہ

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

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

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

اکائی ۱۷: محمد حسن۔۔۔ضحاک (انتخاب)

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

کورس کا تعارف

یہ کتاب بی اے پروگرام کے سیمیسٹر دو کا حصہ ہے۔ کتاب کا عنوان اردو نثر ہے جو افسانوی ادب پر مشتمل ہے۔ کتاب کے مندرجات کو چار بلاک میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس میں داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامہ جیسی اصناف شامل ہیں۔ اس کورس کے تحت اردو کے افسانوی ادب کے فن سے بحث کی گئی ہے جس میں مذکورہ بالا اصناف ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اردو نثر خصوصاً افسانوی ادب کے ارتقاء پر نظر ڈالتے ہوئے ان کے فنی محاسن کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔ داستان، ناول، افسانے اور ڈرامے کے فنی پس منظر میں جن اصناف کے جملہ پہلوؤں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے ان میں داستانوں میں باغ و بہار (میر امن)، فسانۂ عجائب (رجب علی بیگ سرور) اور فسانۂ آزاد رتن ناتھ سرشار شامل ہیں۔ ناول میں ڈپٹی نذیر احمد (توبۃ النصوح)، مرزا ہادی رسوا (امراؤ جان ادا)، قرۃ العین حیدر (چاندنی بیگم) کی ناول نگاری اور کورس میں شامل ناولوں کے موضوعات و فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاکہ طلبا میں ناول کے تفہیم کا شعور پیدا ہو سکے۔ اردو افسانے کے تجزیاتی مطالعے میں پریم چند کا افسانہ کفن، کرشن چندر کا افسانہ کالو بھنگی، سعادت حسن منٹو کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ لاجونتی شامل ہے۔ ڈرامے کے حصے میں ڈرامے کی تعریف، فن اور اس کی روایت کی بحث کے بعد آغا حشر کاشمیری کے ڈرامہ سلور کنگ، امتیاز علی تاج کے ڈرامہ انارکلی، محمد حسن کے ڈرامہ ضحاک اور محمد مجیب کے ڈرامہ خانہ جنگی کا انتخاب شامل کر کے ان کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ یہ کتاب چار بلاک اور اٹھارہ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ ذیل میں اس کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

بلاک ایک اردو کے ابتدائی افسانوی نثر خصوصاً داستانوی ادب کا احاطہ کرتا ہے۔ اس بلاک میں صنف داستان کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی روایت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

بلاک کی پہلی اکائی داستان کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز و ارتقاء، پر مشتمل ہے۔ جس میں ڈرامے کی تعریف اور فن سے بحث کرتے ہوئے عہد بہ عہد ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسری اکائی میں میر امن دہلوی کی سوانح شخصیت اور داستان نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی داستان کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

تیسری اکائی میں رجب علی بیگ سرور کی سوانح شخصیت اور داستان نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے فسانۂ عجائب کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی داستان کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

اکائی ۴ رتن ناتھ سرشار کی داستان نگاری پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں سرشار کی سوانح شخصیت اور داستان نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے فسانۂ آزاد کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی داستان کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

دوسرا بلاک ناول کے آغاز و ارتقا، مختلف ناول نگاروں کی ناول نگاری اور ناولوں کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ بلاک چار اکائیوں پر مشتمل ہے۔ اکائی پانچ ناول کی تفہیم و تعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں ناول نگاری کا آغاز و ارتقا سے متعلق ہے۔

چھٹی اکائی میں ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح شخصیت اور ناول نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے توبۃ النصوح کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ناول کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

ساتویں اکائی میں مرزا محمد ہادی رسوا کی سوانح شخصیت اور ناول نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے ناول امراؤ جان ادا کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ناول کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

آٹھویں اکائی میں قرۃ العین حیدر کی سوانح شخصیت اور ناول نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے چاندنی بیگم کا تنقیدی

جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ناول کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

تیسرا بلاک اردو افسانے کے آغاز وارتقا، منتخب افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری اور افسانوں کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ بلاک بھی پانچ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ نویں اکائی افسانہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقا پر مبنی ہے۔

دسویں اکائی میں پریم چند کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ کفن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

گیارہویں اکائی کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں کرشن چندر کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ کالو بھنگی کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

بارہویں اکائی میں سعادت حسن منٹو کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

تیرہویں اکائی میں راجندر سنگھ بیدی کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

چوتھا بلاک اردو ڈرامے کے آغاز وارتقا، منتخب ڈرامہ نگاروں کی ڈرامہ نگاری اور ڈراموں کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ بلاک بھی پانچ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ چودھویں اکائی ڈرامہ کی تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور اردو میں ڈرامہ نگاری کا آغاز وارتقا کے حوالے سے تحریر کی گئی ہے۔

پندرھویں اکائی آغا حشر کاشمیری کے ڈرامہ سلور کنگ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

سولہویں اکائی امتیاز علی تاج کے ڈرامہ انارکلی پر مبنی ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

سترہویں اکائی محمد حسن کے ڈرامہ ضحاک سے متعلق ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

اٹھارہویں اکائی محمد مجیب کے ڈرامہ خانہ جنگی پر مبنی ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

نیز ہر اکائی کے آخر میں سوال وجواب، فرہنگ اور مزید مطالعے کی غرض سے سفارش کردہ کتابیں بھی درج کی گئی ہیں۔

بلاک ا۔ داستانوی ادب

اکائی ۱: داستان کی تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز وارتقا

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

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

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

بلاک۔اکا تعارف:

بلاک ایک اردو کے ابتدائی افسانوی نثر خصوصاً داستانوی ادب کا احاطہ کرتا ہے۔اس بلاک میں صنف داستان کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی روایت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

بلاک کی پہلی اکائی داستان کی تفہیم وتعریف،فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز وارتقاء، پر مشتمل ہے۔جس میں ڈرامے کی تعریف اور فن سے بحث کرتے ہوئے عہد بہ عہد ارتقاء کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دوسری اکائی میں میر امن دہلوی کی سوانح شخصیت اور داستان نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی داستان کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

تیسری اکائی میں رجب علی بیگ سرور کی سوانح شخصیت اور داستان نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے فسانۂ عجائب کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی داستان کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

اکائی ۴ رتن ناتھ سرشار کی داستان نگاری پر مبنی ہے۔اس اکائی میں سرشار کی سوانح شخصیت اور داستان نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے فسانۂ آزاد کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی داستان کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

اکائی: 1 داستان کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں داستان نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت:

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 داستان کی تفہیم وتعریف

1.4 داستان کا آغاز وارتقاء

1.5 داستان کی خصوصیات

1.6 داستان کی اہمیت

1.7 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.9 سفارش کردہ کتابیں

1.1 اغراض ومقاصد

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

☆ داستان کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ داستان کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ داستان کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

☆ اردو کی چند مشہور ومعروف داستانوں کی زبان واسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

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

1.2 تمہید

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

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

1.3 داستان کی تفہیم وتعریف

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

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

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

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

قصہ یا کہانی کے بیان میں صاف ستھری، خوبصورت اور رواں دواں زبان کا استعمال ضروری ہے اور ایک داستان گو، قصہ گو یا کہانی کہنے والا اس کا خیال بھی رکھتا ہے۔

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

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

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

1.4 داستان کا آغاز وارتقاء

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

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

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

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

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

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

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

میر محمد عطا حسین خاں تحسین:

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

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

ڈاکٹر جان گلکرسٹ:

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

میر امّن دہلوی:

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

سید حیدر بخش حیدری:

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں حیدر بخش حیدری نے سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں، لیکن نہ سب کی سب شائع ہوئیں، نہ سب کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ حیدری کے آبا و اجداد نجف اشرف سے ہندوستان آئے، دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ان کے والد

کا نام سید ابوالحسن ہے۔ معاش سے پریشان ہوکر ان کے والد لالہ سکھ دیورائے کے ساتھ دہلی سے بنارس چلے گئے اور وہیں رہنے لگے۔ بنارس میں نواب علی ابراہیم خاں خلیل (مصنف تذکرۂ گلزار ابراہیم) عدالت کے جج تھے۔ حیدری کی تعلیم و تربیت نواب صاحب کی سرپرستی میں ہوئی۔ جب فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا اور وہاں ہندوستانی منشیوں کی ضرورت ہوئی تو حیدری نے اردو میں قصہ مہر و ماہ لکھا اور اس کو لیکر کلکتہ پہنچے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ کے سامنے اپنی تصنیف پیش کی۔ انھوں نے بہت پسند کی اور حیدری کو ملازم رکھ لیا۔ حیدری 1814ء/ 1229ھ سے پہلے اس ملازمت سے سبکدوش ہوکر بنارس واپس آ گئے۔ اور 1823ء/1238ھ میں انتقال کیا۔

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

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

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

1.5 داستان کی خصوصیات:

ا-طوالت:

داستان کے فن کا ایک جز وطول بیانی ہے۔ اور یہ طول بیانی اسی وقت ممکن ہے جب داستان گو کو قوت بیان پر قدرت کاملہ حاصل ہو اور اس کے پاس الفاظ وافر کا ذخیرہ بھی ہو۔ داستان کی ضرورت وقت گزارے کے لیے تھی اور لوگوں کے پاس خالی وقت بے حساب تھا۔ داستانیں پڑھی نہیں سنی جاتی تھیں رات کے وقت بادشاہ اور امیر اپنی خواب گاہوں میں اور عام لوگ چوک، چوراہے یا کسی مکان میں دیر رات تک داستان سنتے۔ بادشاہوں اور امیروں کے یہاں معمول تھا کہ داستان گو اس وقت تک

سلسلۂ بیان جاری رکھتا جب تک سننے والے سو نہ جائیں۔ اگلی رات داستان وہیں سے دوبارا شروع ہوتی تھی جہاں پچھلی شب ختم ہوئی تھی۔ اس لیے ضروری ہوا کہ داستان طولانی ہو۔ اس کے لیے سہل سا نسخہ یہ استعمال کیا جاتا کہ کہانی میں کہانی جوڑ دی جاتی۔ مشہور ہے کہ کسی بادشاہ نے شرط رکھی تھی کہ میں اس لڑکی سے شادی کروں گا جو کبھی نہ ختم ہونے والا قصہ سنائے۔ جس رات قصہ ختم اسی رات ملکہ صاحبہ کا کام تمام۔ اس کی داستان ایک ہزار ایک راتوں چلتی رہی یوں اس کی جان بچی۔ یہی داستان عربی میں الف لیلہ ولیلۃٍ کے نام سے جانی جاتی ہے اور جب اس کے بعض حصوں کا ترجمہ اردو میں ہوا تو یہاں بھی یہ الف لیلہ کے نام سے مشہور ہوئی۔

پلاٹ:

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

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

فوق فطری عناصر:

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

قدیم شاعری اور داستان نگاری کا بہت گہرا رشتہ رہا ہے۔ دونوں درد انسانی کا مداوا ہیں۔ دونوں کا اصل مقصد حظ اندوزی، تفنن طبع اور وقت گزاری ہے۔ دونوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے دونوں میں تخیل کی کارفرمائی ہے۔ تخیل اور جھوٹ کے اسی امتزاج نے فوق فطری عناصر کو جنم دیا۔ انسان کو اصلی زندگی میں جو کچھ میسر نہیں ہوتا اسے وہ خیالوں کی دنیا میں پانے کی کوشش کرتا ہے۔ داستان گو نے تخیل کے بل بوتے پر دیو، جن، پری، جادو، جادوگرنی جیسی مخلوق کو جنم دیا۔ طلسمی محلات تعمیر کیے۔ سحر، اسم تسخیر، اسم اعظم، لوح نقش، سلیمانی ٹوپی، جادو کا عصا، جادو کا سرمہ جیسی چیزوں کے سہارے خیر کی قوتوں کو شر کی قوتوں پر فتح پاتے دکھایا۔ داستان کو طول دینے کے لیے اس میں مافوق الفطرت عناصر کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ اگر داستانوں میں سے مافوق الفطرت عناصر کو نکال دیں تو داستان کی عمارت ہی ڈھے جائے گی۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ مافوق الطرت عناصر کی موجودگی داستان میں صرف داستان کا حجم بڑھانے کے لیے ہی نہیں ہوتی بلکہ حیرت و استعجابات کی فضا پیدا کرتی ہے، اجنبی مخلوق کے بارے میں بیان کر کے سامعین کا اشتیاق بڑھایا جاتا ہے۔ آج کے مقابلہ میں پچھلی صدیوں کے لوگ نسبتاً زیادہ توہم پرست تھے۔ دیو، بھوت، پریت اور پریوں پر بہت کچھ یقین تھا اور اس یقین کی وجہ مذہبی اور معاشرتی اعتقادات تھے۔ ہر مذہب میں

فوق الفطرت مخلوق کا تصور موجود ہے اس لیے ہر ملک کے ابتدائی ادب میں مافوق الفطرت عناصر ملتے ہیں۔

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

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

کردار نگاری:

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

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

داستانوں کے کردار انسان ہی نہیں حیوان بھی ہیں اور عجیب وغریب مخلوق بھی۔ یہاں دانا الّو ہیں، دانش مند بندر ہیں، واعظ طوطے ہیں، مرغ ہے، خوفناک اژدہے ہیں۔ ایسی مخلوق ہے جو نصف انسان نصف حیوان مثلاً گھوڑا یا مور ہے۔ یہ بھی حسب ضرورت اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں۔

درس اخلاق:

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

معاشرت کی مرقع کشی:

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

''داستان امیر حمزہ'' کے بارے میں درست ہی کہا گیا ہے کہ اس سے ساحری اور عیاری خارج کر دیجیے تو صرف لکھنؤ کی

معاشرت بچے گی۔ ''باغ و بہار'' میں آخری مغل تاجداروں کی شان وشوکت جلوہ گر ہے۔ فسانۂ عجائب میں اس عہد کا لکھنؤ از سرنو زندہ ہو گیا ہے۔ ''طلسم حیرت'' میں اودھ کے گنواروں اور ٹھگوں کی تصویر کشی لا جواب ہے۔ ''طلسم ہوش ربا'' میں چاہ زمرد کے میلے کا تفصیلی بیان ہے۔ ''بوستان خیال'' کی آخری جلد کو معاشرت کا جیتا جاگتا مرقع کہا جا سکتا ہے۔

منظر نگاری:

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

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

1.6 داستان کی اہمیت:

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

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

1.7 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے۔

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

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

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

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

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

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

(۶) داستان امیر حمزہ کے مصنف کون ہیں؟

(۷) الف لیلہ کے معنی کی وضاحت کیجیے؟

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

جوابات:

(۱) شہزادہ

(۲) کدم راؤ پدم راؤ

(۳) سب رس

(۴) حیدر بخش حیدری

(۵) ملا وجہی

(۶) خلیل خاں اشک

(۷) ایک ہزار رات

(۸) داستان امیر حمزہ

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

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

یہ بیان کس کا ہے؟

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

(۲) داستان کے ابتدائی نمونے کہاں ملتے ہیں؟

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

(۳) داستان کا اصل مقصد کیا ہوتا ہے؟

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

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

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

(۱)1460ء (۲)1500ء (۳)1480ء (۴)1490ء

(۵)سب رس کا اصل ماخذ کیا ہے؟

(۱)دستورعشاق (۲)حسن ودل (۳)چہاردرویش (۴)الف لیلہ

(۶)''تمام مصحف کا معنی الحمدللہ میں ہے''

اس فقرے سے کس کتاب کا آغاز ہوتا ہے؟

(۱)نوطرزمرصع (۲)کربل کتھا (۳)سب رس (۴)گل صنوبر

(۷)تحسین کا پورا نام کیا ہے؟

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

(۸)آرائش محفل کے مصنف کون ہیں؟

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

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

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

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

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

(۱۱)کون سی کتاب ترجمہ نہیں ہے؟

(۱)سب رس (۲)رانی کیتکی کی کہانی (۳)نوطرزمرصع (۴)باغ وبہار

جوابات:

---

(۱) (iv)

(۲) (iv)

(۳) (iv)

(۴) (i)

(۵) (ii)

(۶) (iii)

(۷) (ii)

(۸) (ii)

(۹) (iii)

(۱۰) (iii)

(۱۱) (ii)

1.8 نمونۂ امتحانی سوالات:

(الف)مندرجہ ذیل سوالوں کے جواب کم سے کم دوسولفظوں میں دیجیے۔

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

یا

اردو ادب میں داستان نگاری کی تعریف مجملاً بیان کیجیے؟

(۲) داستان کے آغاز وارتقاء پر ایک مضمون لکھئے؟

یا

داستان کی خصوصیات قلم بند کیجیے؟

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

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

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

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

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

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

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

1.9 سفارش کردہ کتابیں:

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

(۲) داستان سے افسانے تک : وقار عظیم

(۴) داستان سے ناول تک : ابن کنول

(۵) ارباب نثر اردو : مولوی سید محمد

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

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

اکائی:2 باغ وبہار(میرامن دہلوی)

ساخت:

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 میرامن دہلوی:مختصرحالاتِ زندگی

2.4 باغ وبہارکاتعارف:زبان واسلوب

2.5 باغ وبہارکااقتباس:(متن)

2.6 اقتباس کامفہوم آسان زبان میں

2.7 باغ وبہارکی اہمیت

2.8 خلاصہ

2.9 اپنی معلومات کی جانچ نمونہ جوابات

2.10 کلیدی الفاظ

2.11 نمونہ امتحانی سوالات

2.12 سفارش کردہ کتابیں

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد نثری داستان کے ایک عظیم الشان شاہکار میرامن کی تصنیف باغ و بہار کا تعارف کرانا ہے۔اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ میرامن دہلوی کے حالاتِ زندگی بیان کرسکیں۔

☆ باغ وبہار کی زبان اور اسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ باغ وبہار کے اقتباس کا خلاصہ لکھ سکیں۔

☆ باغ وبہار کی اہمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرسکیں۔

2.2 تمہید

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

کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

2.3 میر امن دہلوی: مختصر حالات زندگی

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

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

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

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

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

میر امن کے حالات زندگی سے متعلق معلومات کا حصول بہت مشکل امر ہے اس لئے کہ اس موضوع پر چند مضامین لکھے گئے اور ان میں بھی میر امّن کے نام اور تخلص سے لیکر تاریخ وفات تک بہت سی باتیں درست نہیں۔

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

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

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

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

ملازمت سے سبکدوشی:۔4 مئی 1801ء سے جون 1806ء تک وہ کالج میں رہے لیکن 4 جون 1806ء کو ہندوستانی شعبے کے پروفیسر کی اس شکایت پر کہ میر امن نے ایک طالب علم کو پڑھانے سے انکار کیا ہے۔کالج کونسل کے سامنے پیش کیے گئے۔الزام کو تسلیم کرتے ہوئے پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا انھوں نے عذر پیش کیا۔ان کا بیان سننے کے بعد کالج کونسل اس

نتیجے پر پہنچی کہ میر امن کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے خواہش مند معلوم ہوتے ہیں۔ طے پایا کہ اس مہینے کی تنخواہ کے علاوہ اور چار مہینوں کی تنخواہ دے کر انھیں کالج کی خدمات سے سبکدوش کر دیا جائے۔

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

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

2.4 باغ و بہار کا تعارف: زبان و اسلوب

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

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

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

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

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

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

اب میر امن کا بیان دیکھیے:

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

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

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

2.5 باغ و بہار کا اقتباس

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

اقتباس کا پس منظر:

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

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

2.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں:

پہلا درویش اپنی داستان بیان کرتے ہوئے جب اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں اپنی بربادی اور بے سروسامانی کے بعد اپنی

بہن کی مدد اور اس کے مشورے سے ایک تجارتی قافلہ کے ساتھ ملک شام کو روانہ ہونے کا ذکر کرتا ہے۔ چنانچہ ملک شام پہنچنے کے بعد شہر دمشق کے باہر اس کے ساتھ ایک عجیب اور ناخوش آیند واقع پیش آتا ہے اس اقتباس میں اس نے اسی واقعے کا ذکر کیا ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ:

شہر دمشق کی فصیل بند ہو جانے کی وجہ سے جب اس کو فصیل کے باہر ہی رات گزارنی پڑی تو اس رات اس نے محل کی فصیل سے ایک صندوق نیچے آتے ہوئے دیکھا۔ فرط تجسس سے جب اسے کھولا تو اس میں ایک زخمی عورت انتہائی حسین و جمیل خون میں لتھ پتھ تھی۔ اور آہستہ آہستہ کسی کی بے وفائی اور اپنی وفا شعاری کی دہائی دے رہی ہے۔ پہلا درویش جو پہلے ہی اس کے حسن سے کافی متاثر تھا اس کی یہ دہائیاں سن کر بے چین ہو گیا اور کہنے لگا کہ آخر کس بے مروت نے اس نازنین کے ساتھ ایسا سلوک کیا ہے۔ اس کی یہ ہم کلامی عورت کے کان میں پڑ گئی اس نے اس کی طرف دیکھا جس سے اس کے حواس جاتے رہے۔ پھر بھی جرأت کر کے اس کی اس حالت کے متعلق استفسار کیا۔ اس نے ناطاقتی کے باوجود اپنی زبان کھولی اور اس سے صرف یہ استدعا کی کہ براہ کرم میرے مرنے کے بعد مجھے اسی صندوق میں کہیں دفن کر دینا تا کہ میں بدنامی اور لوگوں کے طعنوں سے بچ جاؤں اور تو ثواب کا مستحق بنے اور پھر خاموش ہو گئی۔

2.7 باغ و بہار کی اہمیت:

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

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

باغ و بہار کی جو خصوصیت ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کا عوامی لب و لہجہ اور سادگی و سلاست ہے۔ اسکی اہمیت اس وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس زمانے کے عام مذاق میں فارسیت رچی بسی ہوئی تھی۔ اور لوگ مسجع اور مقفیٰ عبارت، تشبیہات و استعارات اور رنگینی کلام پہ جان دیتے تھے۔ میر امن نے اپنے زمانے کی روایت سے بغاوت کر کے ایسے

لب ولہجہ میں اپنی بات کہی جو کسی مخصوص طبقے کے بجائے سب کے لیے قابل فہم اور لائق اعتبار تھا اور جس میں پائی جانے والی سلاست، روانی اور جامعیت اردو نثر میں ایک صحت مند اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

2.8 خلاصہ:

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

2.9 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے:

درجہ ذیل سوالات کے ایک یا دو لفظوں میں جواب دیجیے۔

۱- آزاد بخت کہاں کا بادشاہ تھا.....

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

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

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

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

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

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

اپنی معلومات کی جانچ نمونہ جوابات:

۱- ملک روم کا۔

۲- چالیس برس۔

۳- صرف ایک چھوہارا اور تین گھونٹ پانی۔

۴- خردمند

۵- رشید حسن خاں نے

۶- 1804ء میں

۷- پانچ سو روپئے

ذیل میں خالی جگہوں کو موزوں الفاظ سے پر کیجیے

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

۲-آدمی کا دل خدا کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ہے۔

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

جوابات:

۱-وزیر

۲-گھر

۳-عدل

2.10 کلیدی الفاظ:

قدیم الفاظ		موجودہ زبان میں الفاظ
بجد ہونا	:	بضد ہونا
مُوا	:	مرگیا۔وفات پا گیا
چُوایا	:	ٹپکایا
مانگیو	:	مانگئے
تڑپھے	:	تڑپے
پاوے گا	:	پائے گا
سامھنے	:	سامنے
کسو	:	کسی
سوگندھ	:	قَسم
سرنہوڑایا	:	سر جھکایا
تھانبا	:	تھاما، پکڑا، سنبھالا

2.11 نمونہ امتحانی سوالات:

ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھئے

۱-خواجہ سگ پرست کا قصہ مختصراً بیان کیجیے؟

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

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

ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں لکھئے

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

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

2.12 سفارش کردہ کتابیں:

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

۲-ارباب نثر اردو : مولوی سید محمد

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

۴-سیر المصنفین : مرتبہ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین

۵-اردو کی نثری داستانیں : ڈاکٹر گیان چند جین

لغت:

۱-فیروز اللغات : مولوی فیروز الدین

۲-لغات کشوری : مولوی سید تصدق حسین

۳-فرہنگ عامرہ : محمد عبداللہ خاں خویشگی

۴-فرہنگ باغ و بہار : رشید حسن خاں

۵-کلاسکی ادب کی فرہنگ : رشید حسن خاں

اکائی3 : فسانۂ عجائب (مرزا رجب علی بیگ سرور)

ساخت:

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 رجب علی بیگ سرور: مختصر حالاتِ زندگی

3.4 فسانۂ عجائب کا تعارف: زبان واسلوب

3.5 فسانۂ عجائب کا اقتباس

3.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

3.7 فسانۂ عجائب کی اہمیت

3.8 خلاصہ

3.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

3.10 کلیدی الفاظ

3.11 نمونۂ امتحانی سوالات

3.12 سفارش کردہ کتابیں

3.1 اغراض ومقاصد

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

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

☆ فسانۂ عجائب کی زبان واسلوب پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ فسانۂ عجائب کے اقتباس کا خلاصہ لکھ سکیں۔

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

3.2 تمہید

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

دئے گئے ہیں تا کہ طلبہ کو اس اکائی کے پڑھنے اور سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

3.3 رجب علی بیگ سرور کی مختصر حالات زندگی

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

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

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

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

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

سرور سلطانی، شہر عشق، شگفتۂ محبت، گلزار سرور، شبستان سرور اور انشائے سرور۔ سرور سلطانی 1847ء میں واجد علی شاہ کے حکم پر لکھی گئی تھی۔ یہ شاہنامہ فردوسی کے ایک فارسی خلاصہ کا ترجمہ ہے۔ شہر عشق میں چڑیوں کی محبت کی کہانی بڑے دلچسپ

طریقے سے کہی گئی ہے، اس کی تصنیف 1856ء میں ہوئی۔ اسی سال شگوفۂ محبت بھی لکھی گئی۔ یہ بھی ایک داستان محبت ہے جسے مہر چند کھتری اس سے پہلے لکھ چکے تھے۔ گلزار سرور ایک صوفیانہ کتاب کا ترجمہ ہے جس پر مرزا غالبؔ نے پیش لفظ بھی لکھا تھا۔ شبستان سرور میں الیف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ اور انشائے سرور ان کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جو ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوا۔

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

3.4 فسانۂ عجائب کا تعارف: زبان واسلوب

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

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

سرور نے جس وقت یہ کتاب لکھی ہے (1240ھ میں) اس وقت تک زبان دہلی کی استنادی حیثیت مسلم تھی۔ دوسری بات یہ تھی کہ اس وقت تک میر امن کی کتاب باغ وبہار شہرت حاصل کر چکی تھی اور وہ بھی داستانی سلسلے کی کتاب ہے سرور نے اپنی کتاب میں جو زبان لکھی اور پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ اس زمانے کے لحاظ سے لکھنؤ میں حقیقی معنی میں اسے مشکل نہیں کہا جا سکتا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں یہ انداز بیان خاص وعام میں مقبول تھا۔ لوگ اسے شوق سے پڑھتے اور سنتے تھے۔ جس طرح آج مشاعروں میں شعروں پر داد دی جاتی ہے اسی طرح فسانۂ عجائب کے جملوں پر واہ واہ کا غلغلہ بلند ہوتا تھا مگر آج اس زبان کا پڑھنا اور سمجھنا مشکل ہے۔ سرور سہل زبان لکھنے پر قادر تھے مگر اسے کسر شان سمجھتے تھے۔ فسانۂ عجائب کے بعض حصّے آسان اور دلکش زبان میں ہیں۔ مثلاً بندر کی تقریر جس میں دنیا کی بے ثباتی کا بڑا پر اثر بیان ملتا ہے، یا چڑی مار کی گفتگو جو بول چال کی زبان میں ہے۔

3.5 فسانۂ عجائب کا اقتباس:

سر چوک ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا، نسیم وصبا کو سیدھا رستہ نہ ملا۔ شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی: جہاں کی شیرینی سے دل کھٹا ہوا، بنارس کا کھجلا بھولا، متھرا کے پیڑے کا ٹھٹھا ہوا۔ برفی کی نفاست، بوباس، کھوئے نے ہوش کھوئے۔ وہ اس کا در دراپن، نقرئی ورق کا جوبن، کسی اور شہر کا رکاب دار اگر دیکھ پائے، یا ذائقہ لب پر آئے: زندگی تلخ ہو، جب تک جیتا رہے، ہاتھ کاٹ کاٹ کر کھائے۔ امرتی مسلسل کا ہر پیچ ذائقہ کو پیچ تاب دیتا۔ یاقوتی مفرح کا جواب دیتا، جب منہ میں رکھا اصل تو یہ ہے، عسلِ مصفیٰ جنت کی نہر کا حلق سے اترا۔ پراچیوں کی گلی کی کھجور: لذت ٹپکتی ذائقے میں چور، بہتر از انگور، نہایت آب وتاب، ہم

خرما ہم ثواب۔

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

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

3.6 اقتباس کا مفہوم: سلیس اردو زبان میں

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

لکھنؤ کے چوک کے کنارے کے لوگوں کی بھیڑ کا یہ عالم ہوتا ہے کہ راستہ چلتے لوگوں کے کندھے آپس میں ٹکراتے رہتے ہیں، یہاں تک کہ ان کے کندھے چھل کر زخمی ہو جاتے تھے۔ ہجوم اس قدر رہوتا کہ لوگوں کا راستہ چلنا تو محال تھا ہی، ہوا کا گزرنا بھی مشکل ہو جاتا تھا۔ شیخ کولی نامی حلوائی کی دکان کی مٹھائیوں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کی مٹھائیاں اتنی لذیذ اور میٹھی ہوتی تھیں کہ اسے کھا لینے کے بعد پھر دنیا کی تمام مٹھائیاں بدمزہ معلوم ہوتی تھیں۔ یہاں تک کہ بنارس کا کھجلا ہو یا متھرا کا پیڑا جو پوری دنیا میں مشہور و معروف مٹھائیاں ہیں اس کے سامنے سب ہیچ ہیں۔ شیخ کولی کی دوکان کی برفی کی نفاست خوشبو اور اس کا درد راپن اور اس پر چاندی کے ورق کا حسن، اگر کسی دوسرے شہر کا باورچی اسے دیکھ لے یا اسے کھا کر چکھ لے تو اس کی زندگی اپنی کاریگری سے پشیمان ہونے کے مارے تلخ ہو جائے اور پوری زندگی ہاتھ کاٹ کاٹ کر کھاتا رہے، اس حلوائی کی اِمرتی کے ختم ہونے والے سلسلے کا ہر گھماؤ ذائقہ سے پُر ہوتا تھا جو یقوتی مفرح کو لاجواب کر دیتی تھی، جیسے امرتی منہ میں ڈالئے تو ایسا معلوم ہوگا کہ حقیقت میں جنت کی نہر کا صاف ستھرا شہد حلق میں چلا گیا ہو۔ پراچیوں کی گلیوں میں جو کھجور کی دکان ہے اس پر کھجور کی ایسی ایسی قسمیں ہیں جو بہت ہی لذیذ اور ذائقہ میں انگور سے بہتر ہیں۔ نہایت خوبصورت بلکہ دیکھنے میں جتنی تر و تازہ

اور خوبصورت لگتی ہیں کھانے میں بھی ویسی ہی عمدہ اور لذیذ ہیں۔ چوک کی ایک جانب نورا کی دکان ہے جس میں بالائی بکتی ہے۔ جب آپکی نظر اس بالائی پر پڑے گی تو اسکی صفائی ستھرائی دیکھ کر بلور کی چمک اور صفائی سے دل اچاٹ اور تاریک ہو جائے گا۔ اس بالائی کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ بہت میٹھی اور دبیز جمی ہوئی ہے کہ اس بالائی کو نور علی نور کہکر بنا چینی ملائے چھری سے کاٹ کر کھاؤ تو مزہ آ جائے۔

لکھنؤ کے کمہاروں نے ایسے چھوٹے چھوٹے حقے بنائے کہ وہ اپنے فن میں استاد ہو گئے کی ان چھوٹے حقوں کی گڑگڑاہٹ کی آواز سن کر لمبی نے والے حقے کا بھی دم بند ہو گیا اور چھوٹا سا حقا تمام لوگوں کو بہت پسند بھی ہوا، پٹھانا کے تمبا کو کی خوشبو مشک عنبر کی خوشبو کی طرح ہے کہ جس نے بھی ایک کش لگایا وہ اس کا دلدادہ ہو گیا۔ خاص طور سے یہ شہر تماشا دیکھنے والوں کے لئے خراد ہے اس میں شخصیت کو تراش خراش کر معتبر بنا دیا جاتا ہے لکھنؤ میں ہر فن کے استاد بڑی تعداد میں موجود ہیں ایک تلاش کرو تو چار ملتے ہیں سیکڑوں گھامڑ اور بے وقوف اُدھر سے اِدھر آ کر دیکھتے دیکھتے مہذب ہو گئے ابوتراب خان کے کٹرے میں میاں خیراتی کا سیلون ہے جہاں خط بنوا لینے سے عمر دراز شخص بھی ۱۲ سال کا بچہ نظر آنے لگتا ہے دن رات غور سے دیکھئے تب بھی اس کی عمر کا صحیح اندازہ نہیں لگا پائیں گے ایسا لگے گا کہ اس خط کے ذریعہ تقدیر کے کاتب کا لکھا تبدیل ہو گیا۔ سید حسن خاں کے کٹرے کے عین دروازے پر عبداللہ عطر فروش کی دکان ہے جہاں باوضع نوجوان آ کر کچھ دیر وقت گزاری کے لئے بیٹھتے ہیں، اس دکان پر قسم قسم کے تیل اور عطر بیچے جاتے ہیں۔ صرف دو پیسے میں چمیلی کا تیل اتنا اچھا اور عمدہ ملتا ہے کہ جو فتنہ برپا کر دے اور سہاگ کی عطر کو بھی ماند کر دے حتی کہ جون پور سے دل اچاٹ ہو جائے۔ عطر آمیز روئی کان میں رکھ کر کسی افیون بیچنے والے کی دکان میں جا کر بیٹھئے۔ جہاں چینی کی بالکل سفید اور نہایت خوبصورت نرالی پیالیاں رکھی ہوتی ہیں وہاں کی افیون کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ فیض آبادی لالے سے بنی ہوئی ہے جو مصر کے تریاق کے نشے کو بھی زائل کر دے۔ اگر کوئی زیادہ مقدار میں اسے پی لے تو اس کی جان خطرے میں پڑ جائے اور ایسا بدمست ہو جائے کہ ارغوانی اور زعفرانی شراب کا مزہ آ جائے۔ منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے لیے فٹ پاتھ پر فرنی کے خوانچے لگے ہوئے ہیں اور اس فرنی پر چاندی کا ورق جمایا ہوا ہے اور اس پر پستے کی ہوائی چھڑکی ہوئی ہے۔ وہیں ایک طرف حقا پینے کا دور چل رہا ہے ایک کے بعد ایک دم لگا رہا ہے جس کی وجہ سے آنکھوں میں سرور پیدا ہو رہا ہے۔ وہاں سے جیسے ہی آگے بڑھیئے تو کان میں آواز آئے گی کہ بیلے کے ہار ہیں۔ شوقین اور البیلے لوگ اسے پہن کر فرنگی محل کے میلے میں جاتے ہیں۔ جب خمار کے عالم میں گلے میں ہار پہن کر چلتے ہیں تو مارے فخر کے پنجوں کے بل چلنے لگتے ہیں اور پھولے نہیں سماتے اور اپنے وطن کی چال ڈھال اور رسم و رواج بھول جاتے ہیں اکثر باہر سے آ کر لوگ اس طرح کی کیفیت سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس شخص کو جون پور کا قاضی مقرر ہونا تھا وہ مفتی بننے پر خوشی خوشی راضی ہو جاتا ہے۔

3.7 فسانۂ عجائب کی اہمیت:

مرزا رجب علی بیگ سرور کئی کتابوں کے مصنف ہیں لیکن جس کتاب کو شہرت دوام حاصل ہوا وہ ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ یہ کتاب مختصر داستانوں کے سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہے اور اب یہ ہمارے کلاسیکی ادب حصہ کا لاینفک بن چکی ہے۔ فسانۂ عجائب محض ایک داستان نہیں یا صرف زبان کا نگارخانہ نہیں بلکہ ایک اسلوب کا دوسرا نام ہے۔ اور اصل حیثیت اس کے اسلوب کی اس وقت بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ہم اپنے زمانے اور ذہن کے لحاظ سے چاہے جو بھی کہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کا وہ معاشرہ اسی انداز کا پرستار اور اسی اسلوب کا دلدادہ تھا۔ چکبستؔ کے الفاظ میں اودھ پنچ کے پہلے رجب علی بیگ سرور کے طرز تحریر کی پرستش

ہوتی تھی ''لیکن زمانہ بدل گیا، ذہن بدل گئے، انداز نظر بدل گیا ان بہت سی تبدیلیوں کے باوصف یہ کتاب اپنی حیثیت کو اب بھی برقرار رکھے ہوئے ہے۔

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

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

اقتباس کا پس منظر:

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

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

3.8 خلاصہ:

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

3.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ سوالات:

درج ذیل سوالوں کے جوابات ایک یا دو لفظوں میں دیجیے

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

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

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

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

(۵) سرور کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

(۶) میاں خیراتی کا سیلون کہاں ہے؟

طلبا کے لئے ضروری ہدایات:

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

اپنی معلومات کی جانچ نمونۂ جوابات:

(۱) نام رجب علی بیگ اور تخلص سرور

(۲) لکھنؤ 1831ء

(۳) فسانۂ عجائب

(۴) پراچیوں کی گلی کی

(۵) رام نگر (بنارس) 1867ء

(۶) ابوتراب کے کٹرہ میں

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

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

کس کی دوکان بالائی بے قند و شکر کھائی

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

(۲) ہمیشہ شانے سے شانہ چھلا،

کہاں کا حال بیان ہوا ہے؟

(۱) ریگستان کا (۲) بیابان کا (۳) گلستان کا (۴) سرچوک کا

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

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

(۴) کون سی کتاب سرور کی نہیں ہے؟

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

(۵) سرور کلکتہ کیوں گئے تھے؟

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

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

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

3.10 کلیدی الفاظ:

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

3.11 نمونۂ امتحانی سوالات:

ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں دیجیے

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

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

ذیل کے سوالوں کا جواب پندرہ سطروں میں دیجیے

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

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

یا

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

3.12 سفارش کردہ کتابیں

۱-	فسانۂ عجائب	:	مرزا رجب علی بیگ سرور
۲-	اردو کی نثری داستانیں	:	پروفیسر گیان چند جین
۳-	داستان سے افسانے تک	:	وقار عظیم
۴۔	مقدمہ فسانۂ عجائب	:	رشید حسن خاں

لغت:

۱-	فیروز اللغات	:	مولوی فیروز الدین
۲-	لغات کشوری	:	مولوی سید تصدق حسین
۳-	کلاسیکی ادب کی فرہنگ	:	رشید حسن خاں
۴-	فرہنگ عامرہ	:	محمد عبداللہ خاں خویشگی
۵-	فرہنگ فسانۂ عجائب	:	رشید حسن خاں

اکائی4 : فسانۂ آزاد (پنڈت رتن ناتھ سرشار)

ساخت:

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 پنڈت رتن ناتھ سرشار: مختصر حالاتِ زندگی

4.4 فسانۂ آزاد کا تعارف: زبان واسلوب

4.5 فسانۂ آزاد کا اقتباس

4.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

4.7 فسانۂ آزاد کی اہمیت

4.8 خلاصہ

4.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونۂ جوابات

4.10 کلیدی الفاظ

4.11 نمونۂ امتحانی سوالات

4.12 سفارش کردہ کتابیں

4.1 اغراض ومقاصد

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

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

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

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

☆ فسانۂ آزاد کے اقتباس کا خلاصہ لکھ سکیں۔

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

4.2 تمہید

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

امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں تا کہ طلبا کو اس اکائی کے پڑھنے اور سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

4.3 پنڈت رتن ناتھ سرشار: مختصر حالاتِ زندگی

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

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

سرشار نے بہت کچھ لکھا مگر اس کا کچھ حصہ ہی اہم مانا جاتا ہے۔ انھوں نے کچھ کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ مگر زیادہ تر طبع زاد تخلیق ہی کرتے تھے جن میں سے چند مشہور یہ ہیں۔ فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کوہسار، کامنی، بچھڑی دلہن، پی کہاں اور کڑم دھم وغیرہ۔ انھوں نے الف لیلہ کا ترجمہ بھی کیا اور ڈان کوئک زوٹ کو خدائی فوج دار کے نام سے اردو میں منتقل کیا۔

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

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

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

کہ پلاٹ کی کمزوری اور دوسری خامیوں کے باوجو فسانۂ آزاد کا شمار اردو زبان کے شاہکار ناولوں میں ہوتا ہے۔
بالآخر اردو کا یہ عظیم قلم کار اردو ادب کی آبیاری کرتے ہوئے 1902ء میں پچپن برس کی عمر میں دنیا سے رخصت ہو گیا۔ موت کا سبب کثرت سے نوشی بتایا جاتا ہے۔

4.4 فسانۂ آزاد کا تعارف: زبان اور اسلوب

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

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

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

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

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

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

مدد لی۔

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

اقتباس کا پس منظر:

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

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

اس کے بعد آزاد نے خوجی سے ہندوستان واپس جانے کو کہا، لیکن خوجی لوٹنے پر کسی طور راضی نہ ہوا اور آزاد سے کہا کہ میں تمھارا ساتھ چھوڑ کر نہیں جا سکتا، البتہ مجھے افیم دلوا دو تو میں چلا جاؤں گا لیکن میرے جانے کے بعد تم کس کے بل بوتے پر لڑو گے۔ خوجی بہادری کے زعم میں بے جا مبالغہ آرائی کرنے لگا کہ میں ایک ہی وار میں دشمنوں کی صفوں کو بکھیر دوں گا اور ایسا وار کروں گا کہ کشتے کے پشتے لگ جائیں گے۔ یہ باتیں کہتا تھا اور اپنی مونچھوں پر تاؤ دیتا تھا۔ اسی دوران ایک حبشی جوان آتا ہے، اور دھکا دے کر اسے گرا دیتا ہے جس کی تفصیل پیش نظر اقتباس میں ہے۔

4.5 فسانۂ آزاد کا اقتباس

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

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

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

میاں آزاد اور خوجی دوسرے دن جہاز پر روانہ ہوئے اور اسکندریہ چلے۔ میاں آزاد کو نہ سیر بھاتی تھی، نہ مسٹر اپیلٹن کی یاد آتی تھی، ان کی آرزو دلی یہ تھی کہ جس طور پر ممکن ہو فوراً ترکی پہنچوں۔ میدان کارزار میں تیغ حمیت کے جوہر دکھاؤں، اور مہم میں سرخروئی حاصل کر کے ہندوستان واپس آؤں، اور حسن آرا بیگم کو عقد نکاح میں لاؤں۔ جب محبوب مطلوب کا خندہ نمکین یاد آتا تھا تو ان کے دل پر بجلیاں گراتا تھا۔ خیال کیا کہ قسطنطنیہ جانا اور روم کے افسران فوجی کی خدمت میں بار پانا، اور رسوخ بڑھانا، اور میدان جنگ میں قابلیت اور بسالت دکھانا آسان امر نہیں ہے۔ خدا جانے اہل روم ہم سے کس طرح پیش آئیں۔ صیغہ جنگی میں عہدہ پائیں یا نہ پائیں۔ کیا افتاد پڑے۔ ہاتھی چھوٹے گھوڑا چھوٹے۔ یہ سوچ کر ان کا دل اس قدر بھر آیا، کہ بے اختیار آبدیدہ ہو گئے میاں خوجی نے سمجھایا کہ دیکھو بھئی آزاد ہماری تمھاری حالت اب ایک ہے۔ تم معشوق صبیح، ہم محبوب ملیح کی معارفت میں سر دھنتے ہیں۔ تم روتے ہو، ہم دیوانوں کی طرح تنکے چنتے ہیں، تمھیں حسن آرا بیگم، ہمیں چینا بیگم نے کہیں کا نہ رکھا۔ دونوں کی کیفیت ایک ہے۔ اس وقت ذرا دل بہلاؤ دو گھونٹ پانی پیو، کھانا کھاؤ، آزاد نے کہا سبحان اللہ، غم غلط کرنے کی کیا خوب تدبیر بتائی ہے۔ ہماری تو جان پر بن آئی ہے، آپ فرماتے ہیں کھانا کھاؤ، دل بہلاؤ، خوجی نے کہا، بھئی دادی جان ایک مثل کہا کرتی تھی کہ ٹکڑے کھائے دل بہلائے پیٹ بھرا تو گھر کو آئے۔ میاں چند روزہ زندگی کے لیے کون بھئی رنج کرے بجز غم حسین کے غم ہی نہ کیا۔

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

4.6 اقتباس کا مفہوم آسان زبان میں

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

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

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

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

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

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

4.7 فسانۂ آزاد کی اہمیت

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

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

اردو ادب میں فسانۂ آزاد کا مقام و مرتبہ کتنا بلند ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ قارئین ہمیشہ اگلی قسط کا

بے صبری سے انتظار کرتے رہتے تھے۔ فسانۂ آزاد کی مقبولیت اور شہرت کا اصل سبب سرشار کا اسلوب بیان تھا۔ یہ ان کے اسلوب بیان کی دل کشی ہی تو ہے جس نے انھیں شہرت عام اور بقائے دوام عطا کی۔ نیز سرشار نے فنی اصولوں کو نظر انداز کر کے پورے لکھنوی معاشرے کو اس ناول میں سمیٹ لیا ہے۔ اسی لکھنوی زندگی کی بھرپور عکاسی اور مرقع نگاری فسانۂ آزاد کی وہ خوبی ہے جس نے اسے ایک شاہ کار تخلیق بنا دیا ہے۔

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

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

4.8 اپنی معلومات کی جانچ کیجیے

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

(۱) سرشار کا پورا نام کیا ہے.....

(۲) خوجی کا پورا نام کیا ہے .....

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

(۴) خوجی کی محبوبہ کا نام بتائیے.....

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

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

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

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

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

(۲) کون افیم خوری کا عادی تھا۔

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

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

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

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

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

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

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

طلبا کے لیے ضروری ہدایات:

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

4.9 اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

1- (ا) پنڈت رتن ناتھ سرشار
(۲) خواجہ بدیع الزماں
(۳) حسن آرا بیگم
(۴) چینا بیگم
(۵) دو پیسے
(۶) حبشی نے

2- (ا) آزاد
(۲) خوجی
(۳) چینا بیگم
(۴) خوجی کے ساتھ
(۵) آزاد کو

4.10 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
مَردَک	:	حقیر آدمی، ٹھنگنا، بَونا، کلمہ حقارت جو گالی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے
قَرولی	:	ایک قسم کی چُھری
جانگلو	:	گنوار۔ وحشی، غیر مہذّت، اُجَڈ، احمق۔ بے وقوف
خبط	:	جنون۔ دیوانگی
برتے (برتا):		طاقت۔ بھروسا۔ حوصلہ
گیدی	:	بے عزت۔ بے حمیت۔ بھڑوا۔ بزدل۔ احمق
آرسی	:	آئینہ۔ ایک زیور جو عورتیں ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنتی ہیں۔ اس میں شیشہ جڑا ہوتا ہے۔
بسالت	:	دلیری۔ بہادری
مہ وَش	:	چاند کی طرح۔ یعنی خوبصورت
نیش	:	نوک۔ انی۔ ڈنک

پٹاری : بید کی لکڑی یا بانس کی بنی ہوئی صندوقچی۔ایک کیڑا جو چاولوں میں پیدا ہوتا ہے۔
مستدعی : ملتجی۔خواہشمند۔استدعا کرنے والا۔
وطن مانوف : وہ جگہ جس سے لگاؤ اور انس ہو۔
رسوخ : مضبوطی۔ثبات،استقلال،رسائی،ربط ضبط
افتاد : مصیبت۔اچانک سانحہ،بنیاد۔ابتدا،فطرت۔طبیعت
صبیح : گورا۔خوبصورت
ملیح : نمکین۔سلونا۔سانولا
مفارقت : جدائی۔فرقت
اینڈنا : بل کھانا۔انگڑائی لینا۔گھمنڈ کرنا

4.11 نمونۂ امتحانی سوالات

ذیل کے ہر سوال کا جواب تیس سطروں میں لکھیے۔
(۱) فسانۂ آزاد کی زبان اور اس کے اسلوب بیان کا جائزہ لیجیے؟
(۲) فسانۂ آزاد کن خصوصیات کی بنا پر اردو نثری تاریخ کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے؟
ذیل کے ہر سوال کا جواب پندرہ سطروں میں دیجیے۔
(۱) سرشار کے حالات زندگی اور کارناموں کا مختصر جائزہ پیش کیجیے؟
(۲) خوجی کا کردار کن معنوں میں لکھنؤ کے زوال آمادہ تہذیب کی علامت ہے؟

یا

(۳) خوجی کی خفیف الحرکاتیوں کا تذکرہ کیجیے؟

4.12 سفارش کردہ کتابیں

(۱) فسانۂ آزاد : پنڈت رتن ناتھ سرشار
(۲) اردو کی نثری داستانیں : پروفیسر گیان چند جین
(۳) داستان سے افسانے تک : وقار عظیم
(۴) اردو داستان : سہیل بخاری
(۵) داستان سے ناول تک : ابن کنول

لغت:

(۱) فیروز اللغات : مولوی فیروز الدین
(۲) لغات کشوری : مولوی سید تصدق حسین رضوی
(۳) کلاسیکی ادب کی فرہنگ: رشید حسن خاں
(۴) فرہنگ عامرہ : محمد عبداللہ خاں خوشگی

بلاک ۲

اکائی نمبر۵: ناول کی تفہیم وتعریف، خصوصیات، آغاز وارتقاء ۲

اکائی نمبر۶: ندیر احمد-توبتہ النصوح ۱۱

اکائی نمبر۷: رسوا-امراؤ جان ادا ۲۷

اکائی نمبر۸: قرۃ العین حیدر-چاندنی بیگم ۳۹

بلاک۲ کا تعارف:

دوسرا بلاک ناول کے آغاز وارتقا،مختلف ناول نگاروں کی ناول نگاری اور ناولوں کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ بلاک چار اکائیوں پر مشتمل ہے۔اکائی پانچ ناول کی تفہیم وتعریف،فنی خصوصیات اوراردو میں ناول نگاری کا آغاز وارتقا سے متعلق ہے۔

چھٹی اکائی میں ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح شخصیت اور ناول نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے توبۃ النصوح کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ناول کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

ساتویں اکائی میں مرزا محمد ہادی رسوا کی سوانح شخصیت اور ناول نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے ناول امراؤ جان ادا کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ناول کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

آٹھویں اکائی میں قرۃ العین حیدر کی سوانح شخصیت اور ناول نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے چاندنی بیگم کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی ناول کا متن بھی شامل کیا گیا ہے۔

اکائی:5 ناول کی تفہیم وتعریف، حصوصیات، آغاز وارتقا

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 ناول کی تعریف

5.4 اجزائے ترکیبی

5.5 ناول کا ابتدائی دور

5.6 رومانوی رجحانات اور اردو ناول

5.7 ترقی پسند تحریک اور اردو ناول

5.8 جدیدیت اور اردو ناول

5.9 عصر حاضر میں اردو ناول

5.10 خلاصہ

5.11 نمونۂ امتحانی سوالات

5.12 سفارش کردہ کتابیں

5.1 اغراض ومقاصد:

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

☆ ناول کی تعریف اور اس کے اجزائے ترکیبی کا مطالعہ کر سکیں گے۔

☆ ناول کے آغاز وارتقاء کے متعلق جان سکیں گے۔

☆ مختلف رجحانات کے تحت ناول میں ہونے والی تبدیلیوں اور تجربات کا اندازہ کر سکیں گے۔

☆ عصرِ حاضر میں اردو ناول کی صورت حال سے کما حقہ واقف ہو سکیں گے۔

5.2 تمہید:

انسانی زندگی میں تفریحات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تفریحات میں سے ایک تفریح واقعات کو دلچسپ انداز میں بیان کرنا ہوتا ہے تا کہ انسان اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ واقعات بیان کرنے میں بال و پر کے اضافے سے قصّہ کہانی کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ فن اپنے عروج پر پہنچ کر خیال وخواب کی دنیا کا اسیر ہو جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے اس کی قاری کو طلسماتی ماحول سے باہر نکالا۔ صنعتی انقلاب، سائنسی ایروچ اور ملک کے داخلی حالات نے ہندوستانیوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ پیدا شدہ حالات کے اثرات کے نتیجے میں حقائق سے فرار حاصل کرتے تصورات کی دنیا میں گم رہنے والوں نے حقیقت کو تو لیم کیا، قصّہ

کہانی کے ازسرِ نو ترتیب دیے جانے والے اس دور میں انسان کے پاس فرصت وفراغت کے طویل لمحات ختم ہوئے۔ معاشی مسائل اور عام معمولات کی تنگی نے اس کو اپنے شکنجے میں بُری طرح سے جکڑ لیا جس سے تفریحات میں نمایاں فرق آیا۔ اب انسان مختصر سے وقت میں بہت زیادہ بلکہ زندگی سے بھرپور تفریح کا خواہش مند ہوا جو حقائق پر مبنی ہو، جس کی بنیاد ٹھوس زمین پر ہو اور جس کا مواد جیتی جاگتی دنیا سے حاصل کیا گیا ہو یہی تبدیلی ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنی۔

5.3 ناول کی تعریف:

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

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

5.4 ناول کے اجزائے ترکیبی:

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

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

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

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

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

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

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

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

(ذ) نقطۂ نگاہ کو ناول نگار کا فلسفۂ حیات بھی کہا جاسکتا ہے ناول میں اس کی بڑہ اہمیت ہوتی ہے کیونکہ عموماً مذکورہ صنف ادب کے تمام اجزائے ترکیبی اس سے متاث ہوتے ہیں۔ ناول کا راوی مصنف بھی ہوسکتا ہے، خلق کردہ کردار بھی۔کوئی بھی صیغہ استعمال کیا جائے یا کوئی بھی راوی ہو، ناول کا نقطۂ نگاہ ہر صورت میں سامنے آجاتا ہے بس احتیاط یہ برتنی ہوتی ہے کہ وہ پروپیگنڈے کی شکل نہ اختیار کرنے پائے۔

5.5 ناول کا ابتدائی دور:

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

نذیر کے ساتھ سرشار اور شرر نے ناول لکھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا لہجہ منفرد اور انداز مزاحیہ ہے۔انھوں نے اودھ کی

تہذیبی اور سماجی اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہ۔فسانۂ آزاد، جامِ سرشار، سیر کہسار، کامنی، خدائی فوجدار، کڑم دھم، بچھڑی دلہن، ہشو، طوفان بے تمیزی اور پی کہاں سرشار کے مشہور ناول ہیں۔عبدالحلیم شرر نے حالکے دریچوں سے ماضی کی تصویرکشی کرتے ہوئے تاریخی ناول کے مقصد کو کامیابی کے ساتھ پورا کیا ہے۔ملک العزیز ورجنا،حسن انجلینا،منصور موہنا،قیس ولبنیٰ،فلورا فلورنڈا،ایام عرب،فردوس بریں اُن کے معروف ناول ہیں لیکن اس ابتدائی عہد کے سب سے کامیاب ناول نگار مرزا محمد ہادی رسؔوا ہیں جنھوں نے امراؤ جان ادؔا،شریف زادہ اور ذاتِ شریف میں اپنے زمانہ کی چند معمولی شخصیتوں کو لے کر اودھ کی پوری معاشرت سے متعارف کرادیا ہے۔

5.6 رومانوی رجحانات اور اردو ناول:

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

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

5.7 ترقی پسند تحریک اور اردو ناول:

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

5.8 جدیدیت اور اردو ناول:

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

فردیت اور خارجیت کے مقابلے میں نفسی کوائف اور مغربی نظریات پر تجربات شروع ہوئے۔

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

5.9 عصر حاضر میں اردو ناول:

۱۹۸۰ء کے بعد کے ناول نگاروں نے محسوس کیا کہ ماضی قریب میں انفرادیت اور نوکھے پن کی تلاش تھی اس لیے ہمیں اپنے عہد کی زندگی کے حقائق کی غیر مشروط جستجو اور شناخت پر توجہ مرکوز کرنا چاہئے۔ زندگی کو جینے اور فن کو برتنے، دونوں میں نمایاں فرق آچکا ہے اور یہ فرق ناول کے اسالیب میں منعکس ہو کر رہے گا لہٰذا مابعد جدید ناول نگاروں نے رومانوی رجحانات، ترقی پسند نظریات، جدیدیت کی ابہام پسندی اور تجریت سبھی سے ممکن حد تک دامن بچایا البتہ ان کے اسالیب کے بہتر عناصر کو قبول کرنے میں پس و پیش نہیں کیا۔ نانو قدسیہ، انیس ناگی، الطاف فاطمہ، رحیم گل، اقبال مجید، غلام الثقلین نقوی، طارق محمود، عبدالصمد، رضیہ فصیح احمد، پیغام آفاقی، حسین الحق سیّد محمد اشرف، ترنم ریاض، علی امام نقوی، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، یعقوب یادر، احمد صغیر، شموئل حمد، رحمٰن عباس، نورالحسنین، نقشبند قمر نقوی، شاہد اختر وغیرہ نے رائج رویوں اور طرزِ اظہار سے کسب فیض بھی کیا اور اس سے رخصت بھی اختیار کیا۔ یعنی ان ناول نگاروں نے ایسی تخلیقی کائنات آباد کی جس پر ماضی کا اثر بھی ہے اور مستقبل کے سفر کے تمام امکانات بھی پنہاں ہیں۔

5.10 خلاصہ:

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

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

5.11 نمونہ امتحانی سوالات:

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

(ii) ناول کی تعریف اپنے الفاظ رقم کیجئے۔

(iii) ناول کے آغاز وارتقاء پر روشنی ڈالیے۔

(iv) ناول میں کرداروں کی اہمیت وافادیت واضح کیجئے۔

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

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

(vii) ناول کے اجزائے ترکیبی پر بحث کیجئے۔

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

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

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

5.12 سفارش کردہ کتابیں:

۱۔ ناول کیا ہے؟	محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن
۲۔ اردو کا افسانوی ادب (تحقیقی اور تنقیدی مضامین)	پروفیسر صغیر افراہیم
۳۔ جدید ادب: تنقید، تجزیہ اور تفہیم	ڈاکٹر سیما صغیر
۴۔ بیسویں صدی میں اردو ناول	پروفیسر یوسف سرمست

اکائی:6 نذیر احمد-توبتہ النصوح

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 اردو ناول کا پس منظر

6.4 نذیر احمد کی ناول نگاری

6.5 توبتہ النصوح کا مطالعہ

6.6 خلاصہ

6.7 انتخاب توبتہ النصوح

6.8 نمونہ امتحانی سوالات

6.9 فرہنگ

6.10 سفارش کردہ کتابیں

6.1 اغراض ومقاصد:

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

☆ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے واقف ہو سکیں۔

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

☆ نذیر احمد کی ناول نگاری پر بھرپور تبصرہ کر سکیں۔

☆ توبتہ النصوح کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔

6.2 تمہید:

نذیر احمد ۶ر دسمبر ۱۸۳۶ء کو تحصیل نگینہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم بجنور کے مکتب اور اپنے والد مولوی سعادت علی سے حاصل کی پھر دہلی کالج میں داخل ہوئے۔ دہلی کالج میں ان کی تعلیم کا زمانہ ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۴ء تک تھا۔ دوران طالب علمی ۱۸۵۱ء میں ان کی شادی مولوی عبدالقادر کی بیٹی صفینہ انساء سے ہوئی۔ عربی، فلسفہ، اردو اور ریاضی کی تعلیم سے فرر غ ہونے کے بعد وہ پہلے پنجاب پھر کانپور میں مدرس ہوئے۔ الہ آباد میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے آٹھ سال حیدر آباد میں اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔ اسی دوران انھوں نے انگریزی زبان سیکھی، ۷۴ر سال کی عمر میں جسم کے داہنی طرف فالج کا حملہ ہوا۔ حکیم اجمل خاں نے علاج کیا۔ ۴ر مئی ۱۹۱۲ء کو انتقال ہوا۔

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

6.3 اردو ناول کا پس منظر:

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

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

6.4 نذیر احمد کی ناول نگاری:

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

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

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

چوتھا ناول ''محصنات'' کے نام سے ۱۸۸۵ء میں لکھا مگر عوام میں یہ ناول ''فسانۂ مبتلا'' کے نام سے مشہور ہوا۔ اس میں کثرتِ ازدواج کے بُرے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ نفسانی خواہشوں کے بموجب ایک سے زائد شادیاں کس طرح ذہنی

پریشانی کا سبب بنتی ہیں۔ ساتھ ہی بچّوں کی ذہنی تربیت اور ان کی جسمانی نشوونما کی طرف خصوصی توجہ دلائی گئی ہے کہ صحت مند معاشرے کی تعمیر صحت مند ذہن سے ہوسکتی ہے اور صحت مند ذہن صاف ستھرے ماحول میں پروان چڑھ سکتا ہے۔

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

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

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

6.5 توبتہ النصوح کا مطالعہ:

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

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

نصوح کے علاوہ اس کا بیٹا کلیم اور کلیم کا دست مرزا ظاہردار بیگ ناول میں مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ واقعات کے نشیب وفراز، کشمکش اور تناؤ ان ہی کی بدولت ہے اور قاری ان ہی کے توسط سے زندگی کے عمیق اور نگارنگ پہلوؤں کا مشاہدہ کرتا ہے اور یہ تاثر لیتا ہے کہ بچّوں کی اخلاقی اور دینی تربیت کے سلسلے میں والدین استاد پر کم بھروسہ کریں بلکہ پہلے اپنی نیک اطواری سے ان کے اعمال وکردار کو جلا بخشیں۔

6.6 خلاصہ:

ڈپٹی نذیر احمد نے ہوش سنبھالا تو محسوس کیا کہ انگریزوں کی حکمت عملی نے ہندوستانیوں کو شدید بحران میں مبتلا کر دیا ہے۔ سماج کا ہر شخص اپنے سے کمزور کو دبا رہا ہے۔ باہمی یگانگت کے فقدار نے سماج کے آپسی رشتوں کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ احساس برتری اور احساس کمتری کی کشاکش نے ذہنی تناؤ میں اضافہ کر دیا ہے۔ نزیر احمد نے وقت کے اہم تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے اصلاحی جتن کیے۔ توہمات، تعصّبات اور تنگ نظر سے بچنے کی تلقین کی۔ جدید علوم وفنون کے حصول پر زور دیا۔ اس کے لیے انھوں نے قصّہ کہانی کا بھی سہارا لیا بلکہ اُسے ایک نیا قالب عطا کیا، اور اردو کے پہلے ناول نگار کہلائے۔ ۲۵ رسال میں سات ناول لکھے

ممکن ہے کہ اُن کے ناولوں میں فنّی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی نہ ہو لیکن اس اعتبار سے نذیر احمد کے نوال اردو کے افسانوی ادب میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ضرور ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ محض دلچسپی اور تفریح کے مقصد کو نظر انداز کر کے کسی معاشرتی و سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا۔

6.7 انتخاب توبۃ النصوح:

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

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

قصّہ کوتاہ کلیم شیخ چلّی کے سے منصوبے سوچتا ہوا، اپنے دوست مرزا کے مکان پر پہنچا۔ ہر چند ابھی کچھ بہت رات نہیں گئی تھی، لیکن مرزا جیسے 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 مال لکھ دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس شخص کی کیفیت یہ تھی کہ شاید اس کا نانا، وہ بھی حقیقی نہیں، ابتدائے عمل داری سرکار میں صاحب رزیڈنٹ کی اردلی کا جماعہ دار تھا۔ اوّل تو ایسی عالی جاہ سرکار، دوسرے بااعتبار منصب اردلی کا جماعہ دار تیسرے ان دونوں کی بے عنوانی، اس پر خود اس کی رشوت ستانی بہت کچھ کمایا۔ یہاں تک کہ اس کا اعتداد ولی کے رودراوں میں ہوگیا۔ مرزا کی ماں اوائل عمر میں بیوہ ہوگئی۔ جماعہ دار نے باوجودے کہ دور کی قرابت تھی، حسبۃ اللہ اس کا تکفل اپنے ذمّے لیا۔ جماعہ دار اپنی حیات میں تو اتنا سلوک کرتا رہا کہ مرزا کو یتیمی اور اس کی ماں و بیوی بھول کر بھی یاد نہ آئی ہوگی۔ لیکن جماعہ دار کے مرنے پر اس کے بیٹے پوتے نواسے کثرت سے تھے، انھوں نے بے عنائی کی۔ اور اگرچہ جماعہ دار بہت کچھ وصیعت کر مرے تھے، مگر ان کے ورثا نے بہ ہاز روقت محل سرا کے پہلو میں ایک بہت چھوٹا سا قطعہ ان کے رہنے کو دیا۔ اور سات روپے مہینے کے کرایے کہ 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 کہ جماعہ دار کے بیٹوں کی برابری کرے جس کو صد ہا روپے ماہوار مستقل آمدنی تھی۔

اگرچہ جماعہ دار اس کو منہ نہیں لگاتے تھے، مگر یہ بے غیرز بردستی ان میں گھستا تھا۔ یہ کسی کو بھئی جان، کسی کو ماموں جان، کسی کو خالو جان بتایا اور وہ لوگ اس کے ادعائی رشتوں ناتوں سے چلتے اور دق ہوتے۔ اونچی حیثیت کے لوگوں میں بیٹھنا، ان کے حق

میں اور بھیز بوں تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی اس نے تمام عادتیں امیرزادوں کی سی اختیار کر رکھی تھیں۔ مگر امیرزادگی نبھے تو کیسے نبھے۔ دکانیں گروی ہوتی جاتی تھیں۔ ماں بیچاری بیتر ابکتی، مگر کون سنتا تھا مرزا کو جب دیکھو پاؤں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی۔ سر پر دوہری بیل کی کامدار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ دو دو انگرکھے اوپر سبنم یا ھلی تن زیب، نیچے کوئی طرح دار ساڈھا کے کا نینو، جاڑا ہوا تو بانات، مگر سات روپے گز سے کم نہیں، خیر، یہ تو صبح و شام۔ اور تیسرے پہر کاشانی محل کی آصف خانی، جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ، گنگا جمنی کم خواب کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی سرخ نیفہ، پائجامہ اگر ڈھیلے پیچوں کا ہوا تو کلی دار، اور اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دو دو قدم آتے، اور اگر تنگ مہری کا ہوا، تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مٹا ہوا، ریشمی ازار بند گھٹنوں میں لٹکتا ہوا، اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا۔ غرض دیکھا، تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سر بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں۔

کلیم سے اور مرزا سے مفل مشاعرہ میں تعارف ہوا۔ شدہ شدہ مرزا صاحب کلیم کے مکان پر تشریف لانے لگے، یہاں تک کہ ان 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 اپنے حال اصلی کلیم پر ظاہر نہ ہونے دیا، کلیم یہ جانتا تھا کہ جماعہ دار کا تمام ترکی مرزا کو ملا، اور وہ جماعہ دار کی محل سرا کو مرزا کی محل سرا اور جماعہ دار کے دیوان خانے کو مرزا کا دیوان خانہ اور جماعہ دار کے بیٹوں پوتوں کے نوکروں کو مرزا کے نوکر سمجھتا تھا۔ اور اسی غلط فہمی میں وہ گھر سے نکلا، تو سیدھا جماعہ دار کی محل سرا کی ڈیوڑھی پر جا موجود ہوا۔ بار بار کے پکارنے اور کنڈی کھڑکھڑانے سے دو لونڈیاں چراغ لیے ہوئے اندر سے نکلیں، اور ان میں سے ایک نے پوچھا: کون صاحب ہیں؟ اور اتنی رات گئے کیا کام ہے؟

کلیم: جاو مرزا کو بھیج دو!

لونڈی: کون مرزا؟

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

لونڈی: یہاں کوئی ظاہر دار بیگ نہیں ہے۔

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

لونڈی: ہے کیوں نہیں؟

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

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

دوسری لونڈی: اری کمبخت! یہ کہیں مرزا بانکے کے بیٹے کو نہ پوچھتے ہوں۔ وہ ہر چگہ اپنے تئیں جماعہ دار کا بیٹا بتاتا پھرتا ہے (کلیم کی طرف مخاطب 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، اُپلوں کی ٹال کے براب ایک چھوٹا سا کچا مکان ہے، وہ اس میں رہتے ہیں۔

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

میں ذرا کپڑے پہن آؤں، تو آپ کے ہم رکاب چلوں۔

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

مرزا: پھر اگر کچھ دیر تشریف رکھنا منظور ہو تو میں اندر پردہ 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 سی مسجد ہے۔ وہ بھی مسجد ضرار کی طرح ویران، وحشت ناک، نہ کوئی حافظ ہے، نہ ملّا نہ طالب علم، نہ مسافر، ہزار ہا چمگادڑیں اس میں رہتی ہیں کہ ان کی تسبیح بے ہنگام سے کان کے پردے بھنے جاتے ہیں۔ فرش پر اس قدر بیٹ پڑی ہے کہ بجائے خود کھڑنجے کا فرش بن گیا ہے۔ مرزا کے انتظار میں کلیم کو چار و نا چار اسی مسجد میں ٹھہرنا پڑا۔ مرزا آئے بھی تو اتنی دیر کے بعد کی کلیم مایوس ہو چکا تھا۔ قبل اس کے کہ کلیم شکایت کرے، مرزا صاحب بطور دفع مقدر زمانے لگے کہ بندے کے گھر میں کئی دن سے طبیعت علیل ہے، خفقان کا عارضہ، اختلاج قلب کا روگ ہے۔ اب جو میں آپ کے پاس سے گیا، تو ان کو غشی میں پایا، اس وجہ سے دیر ہوئی پہلے تہ یہ فرمائیے کہ اس وقت بندہ نوازی فرمانے کی کیا وجہ ہے۔

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

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

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

مرزا: آپ کو میرِ سخن سازی کا احتمال ہون سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدت مجھ سے آپ سے صحبت رہی۔ مگر افسوس ہے، آپ نے میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلاف حالت جو آپ دیکھتے ہیں، اس کی ایک وجہ ہے، بندہ کو جماعہ دار صاحب مرحوم مغفور نے متبنیٰ کیا تھا۔ اور اپنی جانشین کر مرے تھے۔

شہر کے کل روسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ اُن کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندہ کو آپ جانتے ہیں کہ بکھیڑے سے کوسوں بھاگتا ہے۔ صحبت 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 مذاکرہ کرتا، تو استقلال مزاج سے بے بہرہ اور غیرت و حمیت سے بے نصیب ٹھہرتا۔

اب آپ کو کھڑے رہنے میں تکلیف ہوتی ہے۔اجازت دیجیئے کہ میں جا کر بچھونا بھجوادوں۔اور مریضہ کی تیمارداری کروں۔

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

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

کلیم جب گھر سے نکلا تو کھانا تیار تھا۔لیکن وہ اس قدر طیش میں تھا کہ اس نے کھانے کی مطلق پروانہ کی۔اور بے کھائے نگل کھڑا ہوا۔مرزا سے ملنے کے بعد وہ منتظر تھا کہ اگر مرزا پوچھیں ہی گے تو کہہ دوں گا مرزا کو ہر چند کھانے کی نسبت پوچھنا ضرور تھا کیونکہ اوّل تو کچھ ایسی رات زیادہ نہیں گئی تھی۔دوسرے یہ اس کو معلوم ہو چکا تھا کہ کلیم گھر سے 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 بے قل ہواللہ پڑھنی شروع کر دی تھی، جو اس نے دیکھ کہ مرزا کسی طرح اس پہلو پر نہیں آتا اور عنقریب تمام شب کے واسطے رخصت ہوا چاہتا ہے۔تو بیچارے نے بے غیرت بن کر کہا سنو یار میں نے کھانا بھی نہیں کھایا۔

مرزا سچ کہو۔نہیں جھوٹ بہکاتے ہو؟

کلیم: تمہارے سر کی قسم میں بھوکا ہوں!

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

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

کلیم: فرمایئے۔

مراز: چنا ایک مرتبہ حضرت میکائیل کی خدمت میں جن کو رزق عباد کا اہتمام سپرد ہے۔فریاد لے کر گیا کہ یا حضرت میں نے ایسا کیا قصور کیا ہے کہ جہاں میں نے سر زمیں سے نکلا۔تیر ستم چلنے لگا؟ معقولات اور بھی ہیں مگر جیسے جیسے ظلم مجھ پر ہوتے ہیں

کسی اور پر نہیں ہوتے نشو ونما کے ساتھ تو میری قطع و برید ہونے لگتی ہے۔ میری کو پلوں کو توڑ کر آدمی ساگ بناتے ہیں اور مجھے کچے کو کھا جاتے ہیں جب با آور ہوا، تو خدا جھوٹ نہ بلوائے آدمی بکری بن کر لاکھوں من بونٹ چر جاتے ہیں۔ اس سے نجات ملی تو ہولے کرنے شروع کیے پکا، تو شاخ اور برگ بھس بن کر بیلوں اور بھینسوں کے دورخ شکم کا ایندھن ہوا۔ رہا دانہ اس کو چکّی میں دلیں۔ گھوڑوں کو کھلائیں، بھاڑ میں بھونیں، کھولتے ہوئے پانی میں اُبالیں گھنگھنیاں پساتیں۔ غرض شروع سے آخر تک مجھ پر طرح طرح کی آفتیں نازل رہتی ہیں چنے کا حضرت میکائیل کے دربار میں اس طرح پر بیبا کانہ چڑ پڑ بولنا سن کر حاضرین دربار اس قدر ناخوش ہوئے کہ ہر شخص اسے کھانے کو دوڑا۔ چنانچہ یہ ماجرا دیکھ کر بے انتظار حکم آخر رخصت ہوا۔

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

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

مرزا نے گھر جا کر ایک میلی دری اور ایک کثیف سا تکیہ بھیج دیا۔ دو ہی گھڑی میں کلیم کی حالت کا اس قدر متغیر ہونا عبرت کا مقام ہے۔ یا تو کلوت خانہ اور عشرت منزل میں تھا، یا اب ایک مسجد میں آ کر پڑا اور مسجد بھی ایسی، جس کا حال تھوڑا سا ہم نے اوپر بیان کیا۔ گھر کے دیوان نعمت کو لات مار کر نکلا تھا تو پہلے ہی دن چنے چبانے پڑے۔ نہ چراغ۔ نہ چارپائی، نہ بہن، نہ بھائی، نہ مونس نہ غم دوار، نہ نوکر، نہ خدمت گار۔ مسجد میں اکیلا بیٹھا تھا، جیسے قید خانے میں حاکم کا گنہگار یا قفس میں مرغ 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 نماز صبح میں جا شریک ہوتا۔ لیکن کلیم کو اور بہت سے مضمون سوچنے کو تھے۔ اس نے رات بھر میں ایک قصیدہ تو مسجد کی ہجو میں تیار کیا۔ اور ایک مثنوی مرزا کی شان میں کہی۔ صبح ہوتے آنکھ لگ گئی، تو نہیں معلوم مرزا یا محلّے کا کوئی اور عیار، ٹوپی، جوتی، رومال، چھڑی، تکیہ، دری یعنی جو چیز کلیم کے بدن سے منفک اور اس کے جسم سے جدا تھی لے کر چمپت ہوا، یوں بھی کلیم بہت دیر کو سو کے اٹھتا تھا، اور آج تو ایک وجہ خاص تھی، کوئی پہر سوا پر 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 نمد 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 پتا پتہ نہیں۔ مسجد تھی ویران، اس میں پانی کہاں صبر کر کے بیٹھ رہا کہ کوئی اللہ کا بندہ ادھر کو آ نکلے تو اس کے ہاتھ مرزا کو بلواؤں اور منہ ہاتھ 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 ہیبت 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 الو کی طرح اپنے نشیمن سے نکلا۔ سیدھا مرزا کے مکان پر گیا، اور آواز دی، تو یہ جواب ملا کہ وہ تو بڑے سویرے کے قطب صاحب سدھارے ہیں، کلیم نے چاہا کہ اپنا تعارف ظاہر کر کے ممکن ہو، تو منہ دھونے کو پانی مانگے، اور مرزا کی پھٹی پرانی جوتی اور ٹوپی، 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 تمہاری آواز تو نہیں پہچانتے۔ اپنا نام ونشان بتاؤ، تو معلوم ہو۔

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

میں تھا۔

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

کلیم یہ بات سن کر بھاگا۔ ابھی گلی کے نکڑ تک نہیں پہنچا تھا کہ زبردست نے چور چور کر کے جالیا۔ ہر چند کلیم نے مرزا ظاہر دار بیگ کے ساتھ اپنے حقوق معرفت ثابت کیے، مگر زبردست کا ٹھینگا سر پر، اس نے ایک نہ مانی اور پکڑ کر کوتوالی لے گیا۔ کوتوال نے سرسری طور پر دونوں کا بیان سنا اور کلیم سے اس کا حسب نسب پوچھا۔ ہر چند کلیم اپنا پتہ بتانے میں چھینپتا 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 انکو خوب جانتا ہوں۔ اور یہ بھی مجھ کو معلوم ہے کہ ان کے بڑے بیٹے یا بھی یہی نام ہے، جو تم نے اپنا بیان کیا۔ محلّے کا پتہ، گھر کا نشان بھی جو تم نے کہا، سب ٹھیک، مگر کلیم تع ایک مشہور و معروف آدمی ہے آج شہر میں اس کی شاعری کی دھوم ہے۔ تمہاری یہ حیثیت کہ ننگے سر ننگے پاؤں، بدن پر کیچڑ تھپی ہوئی، مجھ کو باور نہیں ہوتا۔ اچھا اب رات کو کیا 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۔

6.8 نمونہ امتحانی سوالات:

(i) نذیر احمد کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی۔

(ii) دہلی کالج اُنھیں کیوں عزیز تھا۔

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

(iv) ان کی زبان کی خوبیاں بیان کیجئے۔

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

(vi) ناول نے داستان کی جگہ کیونکر لی؟

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

(viii) نذیر احمد نے کتنے ناول لکھے ہیں۔

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

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

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

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

6.9 فرہنگ:

مطلق العنان: بے لگام، خود مختار، بے قید، من موجی

خویش: خود، آپ، رشتہ دار، بیٹی کا خاوند

خیرخواہ:	بہی خواہ، خیراندیش
مطلق:	آواز، بے قید
متمنی:	خواہش، آرزو
تہی دست:	مفلس، ناداری، غربت
خزائن الارض:	زمین کا خزانہ
جوتیاں چٹخانا:	آوارہ پھرنا، مارے مارے پھرنا
پیر غائب	توبہ کرنے والا بوڑھا
نخوت:	غرور، گھمنڈ، کبر، گمان
اعتداد:	شمار کرنا، حاضر کرنا
تکفل:	ذمہ دار ہونا، ضمانت، کفالت
حریر:	ریشم، ریشمی کپڑا
سنجاف:	جھالر، کنارہ، کور
مسجد ضرار:	صحابی رسول حضرت ضرار بن ازور کے نام پر تعمیر مسجد
اختلاج قلب:	دل کا دھڑکنا
استراحت:	آرام کرنا
سخن سازی:	سخن گوئی، شاعری، صفاحت، چرب زبانی
احتمال:	شک وشبہ، وہم، گمان
استقلال مزاج:	قائم مزاجی، استحکام
محیر العقل	عقل کو حیران کرنے والا
خوش قطع:	خوش انداز، خوش وضع، خوش لباس
میکائیل:	ایک فرشتہ کا نام
قطع وبرید:	کانٹ، چھانٹ، تراش وخراش
کثیف:	غلیظ، گاڑھا، گندہ، میلا، ناپاک
متغیر ہونا:	تبدیل ہونا، بدلنا
مونس:	انس رکھنے والا، آرام دینے والا، ساتھی، دوست
غم خوار:	ہمدرد، بہی خواہ، دُکھ سُکھ کا شریک
مرغِ نو:	نیا پرندہ
قلب ماہیت:	اصلیت بدل جانا
جید	خالص، کھرا، زبردست

6.10 سفارش کردہ کتابیں:

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

اکائی: 7 رسوؔا-امراؤجان ادا

ساخت:

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 حالات زندگی

7.4 رسوؔا کی ناول نگاری

7.5 امراؤجان اداؔ کی فکری وفنی اہمیت

7.6 خلاصہ

7.7 انتخاب (امراؤجان ادا)

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.9 سفارش کردہ کتابیں

7.1 اغراض ومقاصد:

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

7.2 تمہید:

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

7.3 رسوؔا کی شخصیت (حالت زندگی):

مرزا محمد ہادی رسوا مارچ ۱۹۵۸ء میں لکھنؤ کے محلّہ کوچہ آفریں خان میں پیدا ہوئے۔ والد مرزا محمد تقی نواب آسف الدولہ کی فوج میں ملازم تھے۔ نانا مرزا احمد علی خان آصف الدولہ کے دربار میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے اور نانی کا سلسلہ نسب .طباطبائی.

سے ملتا ہے۔ رسوؔا نے عربی اور فارسی کی تعلیم والد سے حاصل کی اوت تربیت ننہال میں ہوئی۔ ۱۸۷۵ء میں ایف۔اے کے بعد روڑکی انجینئرنگ کالج سے کیا، اور جونیر انجینئر کی حیثیت سے کوئٹہ میں ملازمت حاصل کی ، پھر ریلوے میں ملازم ہوگئے ۔ آزادانہ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔شعروادب کے شغف کے ساتھ جدید علوم وفنون سے بھی واقفیت حاصل کی۔ ان کوسائنس سے خاصی دلچسپی تھی۔علم کیمیا، نجوم اور ہیئت ان کے پسندیدہ مضامین تھے۔ان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی بناپر ستمبر ۱۹۱۷ء میں دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ میں بحیثیت مترجم تقرر عمل میں آیا اور یہیں ۲۱/اکتوبر ۱۹۳۱ء میں انتقال ہوا۔

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

7.4 رسوا کی ناول نگاری:

رسوؔا نے پانچ ادبی اور چھ پاپولر (جاسوسی) ناول (۱-خونی جورو ۲-خونی شہزادہ ۳-خونی مصور ۴- بہرام کی رہائی ۵-خونی بھید ۶-خونی عاشق) لکھے ہیں۔ محض ادبی ناولوں پر گفتگو مقصود ہے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

7.5 امراؤ جان ادا کی فکری وفنی اہمیت:

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

ناول کا پلاٹ یہ ہے کہ فیض آباد کی ایک معصوم بچی لکھنؤ کے کوٹھے پر بیچ دی جاتی ہے۔بالا خانہ کی فضا میں پروان چڑھتی ہے۔اپنے علم وہنر کی بدولت قرب وجوار میں شہرت حاصل کرتی ہے۔زندگی کی تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوتے ہوئے بالواسطہ طور پر حضرت محل اور مرزا برجیس قدر کے دربار سے وابستہ ہوتی ہے اور غدر کے بعد جب بیگم حضرت محل نیپال کی طرف کوچ کرنے لگتی ہیں تو وہ اتفاقاً اپنے آبائی وطن پہنچتی ہے۔بھائی کے تیور دیکھ کر پھر سے گوشۂ عافیت کی تلاش میں نکلتی ہے اور بقیہ زندگی شاعری وموسیقی کے سہارے گذار دیتی ہے۔

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

انتقاماً.....سبب.....امیرن کے والد جو جمعدار ہیں، بہو بیگم کے مقبرہ کی نگرانی کرتے ہیں، وہ دلاور خان کے خلاف گواہی دیتے ہیں.....امیرن سے امراؤ جان ادا کے المیاتی موڑ تک واقعات میں ربط وتسلسل ہے۔خانم کا کوٹھا محض عیش ونشاط کا مرکز

نہیں بلکہ پناہ گاہ، مرکزفن، تربیت گاہ بھی ہے، اور یہ لکھنؤ کے مذاق، معاشرت اور روزمرہ کی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کرنے کا وسیلہ بھی۔

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

7.6 خلاصہ:

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

7.7 انتخاب (امراؤ جان ادا):

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

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

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

اب خیال ہی بے کار ہے اگر نہیں لٹا تو ابھی اس کی ضرورت ہی کیا ہے میرے ہاتھ گلے جو کچھ موجود ہے وہ کیا کم ہے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

میں: ''ایک لڑکا بھی ان کا تھا۔''

نواب: ''تم نے لڑکے کو کہاں دیکھا؟''

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

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

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

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

ہوں۔ایک نظر صورت دیکھنا بھی ممکن نہیں۔کیا مجبوری ہے۔''

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

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

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

میں: ''اچھا'' کہہ کے اس کے ساتھ چلی۔ایک ایک پاؤں گویا سو سو من کا ہو گیا تھا قدم رکھتی تھی کہیں اور پڑتا تھا کہیں۔

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

ایک: ''لکھنؤ سے تمہیں آئی ہو؟''

میں: ''جی ہاں''

دوسری: ''تمہارا نام کیا ہے؟''

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

پہلی: ''تمہارا وطن خاص لکھنؤ ہے؟''

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

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

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

دوسری: ''کیا تم ذات کی پتریا ہو؟''

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

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

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

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

دوسری: ''ہائے میری امیرن!''

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

دوسرے دن شام کو، کوئی آدھی گھڑی رات گئی، ایک جوان سا آدمی، سانولی رنگت کوئی بیس بائیس کا سن، پگڑی باندھے،

سپاہیوں کی ایسی وردی پہنے میرے کمرے پر آیا۔ میں نے حقہ بھرا دیا۔ پان دان میں پان نہ تھے ماما کو بلا کے حکے سے کہا ''پان لے آؤ'' اتفاق سے اور کوئی بھی اس وقت نہ تھا۔ کمرے میں میں ہوں اور وہ ہے۔

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

میں: ''ہاں''

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

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

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

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

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

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

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

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

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

جوان: ''اچھا اب تو معلوم ہو گیا۔''

میں: ''اب کیا ہوتا ہے۔''

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

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

اتنا کہہ کے دہاڑیں مار مار رونے لگا۔

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

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

(جب دونوں خوب رو دھو چکے)

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

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

جوان: ''بس۔ اب دل سے دور رکھو، معاف کرو۔ کل اماں نے تمہیں گھر پر بلا لیا۔ میں نہ ہوا۔ نہیں تو اسی وقت وارا نیارا ہو جاتا۔ محلّہ بھر میں چرچے ہو رہے ہیں۔

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

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

میں: ''اچھا''

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

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

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

7.8 نمونہ امتحانی سوالات:

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

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

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

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

۵- رسوا کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کیجئے۔

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

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

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

7.9 سفارش کردہ کتابیں:

۱-مرزا رسوا کی ناولیں (تنقید وتجزیہ) خورشید الاسلام

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

۳-مرزا رسوا ڈاکٹر میمونہ بیگم

۴-مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری ڈاکٹر آدم شیخ

۵-مرزا رسوا اور تہذیبی ناول پروفیسر عبدالسلام

۶-اردو ناول نگاری سہیل بخاری

۷-بیسویں صدی میں اردو ناول یوسف سرمست

اکائی:8 قرۃ العین حیدر- چاندنی بیگم

ساخت

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 حالات زندگی

8.4 قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری

8.5 چاندنی بیگم کا تجزیاتی مطالعہ

8.6 خلاصہ

8.7 انتخاب (چاندنی بیگم)

8.8 نمونہ امتحانی سوالات

8.9 سفارش کردہ کتاب

8.1 اغراض ومقاصد:

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

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

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

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

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

8.2 تمہید:

پچھلے ابواب میں ہم ناول کی تعریف، آغاز وارتقا کے تعلق سے پڑھ چکے ہیں اور یہ جان چکے ہیں کہ ہر صنف میں ادب کی طرح ناول کے بھی چند عناصر ہیں جن کی شمولیت سے اس کا پائیدار ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ اب آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ ہر ادیب وفنکار کا دنیا اور اس کی ہلچل کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا اپنا زاویہ، اپنا انداز ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی ایک رائے رکھتا ہے۔ اس رائے کا اظہار وہ براہِ راست بھی کرتا ہے اور بالواسطہ طور پر بھی۔ چونکہ ناول میں زندگی کے تمام زاویوں کو پیش کیا جاتا ہے اس لئے زندگی کی پیش کش کے سلسلہ میں یہ عنصر کہیں نہ کہیں سے ضرور در آتا ہے۔ اول ناول نگار بذاتِ خود یا کرداروں کی زبان سے اسے پیش کرتا ہے۔ دوئم موضوع اور مواد کے سہارے اسے واضح کرتا ہے۔ ترقی پسندوں سے پہلے حقیقت پسندانہ رُجحانات اور رومانی میلانات ناول پر حاوی تھے۔ پھر دل بہلاوے اور حسن وعشق کی افادیت کم ہوئی تو سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی نقطۂ نظر حاوی ہوا۔ اشتراکی نقطۂ حیات کے بعد فلسفۂ وجودیت نے ناول کو اپنی ذات اور فکر کا حصہ بنایا مگر یہ بات بھی ذہن میں

رکھنی چاہئے کہ پہلے سے کوئی مستقل نظریہ رکھ کر اچھا ناول نہیں لکھا جاتا ہے بلکہ یہ خود اپنی نیت، برتاؤ، فضا اور ماحول کے تحت فلسفۂ حیات میں ڈھل جاتا ہے اور اس کی تابناک مثال قرۃ العین حیدر کے ناول ہیں جنھوں نے زمانے کے انقلاب کی وجہ سے تہہ وبالا ہونے والے منظر وپس منظر کو اپنے ناولوں میں، نہایت فنکارانہ ڈھنگ سے سمیٹ لیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ہمہ گیر تاریخی شعور اور تہذیبی وژن یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے روایت سے انحراف کر کے فن ناول نگاری بے پناہ وسیع کینوس عطا کرتے ہوئے اس کو علامتی اور اساطیری جہات کا بھی حامل بنا دیا ہے۔

8.3 حالاتِ زندگی:

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

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

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

8.4 قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری:

۱-میرے بھی صنم خانے	۱۹۴۹ء
۲-سفینۂ غمِ دل	۱۹۵۲ء
۳-آگ کا دریا	۱۹۵۹ء
۴-آخر شب کے ہم سفر	۱۹۷۹ء
۵-کارِ جہاں دراز ہے (دو جلدیں)	۱۹۷۹ء
۶-گردشِ رنگ چمن	۱۹۸۷ء

۷- چاندنی بیگم ۱۹۹۰ء

۸- شاہراہِ حریر ۲۰۰۲ء

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

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

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

کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غم دل

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

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

تصورِ وقت کو کامیابی سے فنی پیکر میں ڈھالنے کے بعد علامتی اور اشاراتی اسلوب میں لکھا گیا ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' مشرقی پاکستان کی تہذیبی، ثقافتی اور لسانی صورت حال کو پیش کرتا ہے خاص طور سے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۷۱ء کی ہلچل، عمل اور ردِعمل کو مرکزیت حاصل ہے۔ بنگلہ علاقے کے چار اہم خاندان، مسلم جاگیردار، ہندو متوسط طبقے کا ڈاکٹر، ایک پادری اور ایک انگریز شہری کے گرد بُنے گئے پلاٹ میں ۱۹۴۷ء اور ۱۹۷۱ء میں آزادی کی جنگ سمٹ آئی ہے۔ پلاٹ کے تانے بانے اس طرح تیار کیے گئے ہیں کہ کسانوں، مزدوروں، دانشوروں اور سندربن کے ماہی گیروں کی زندگیاں سمٹ آئی ہیں۔ وہ اپنے اپنے زاویۂ نظر کے مطابق سیاسی جنگوں میں شامل ہوتے ہیں اور وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں۔ ناول میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے اس میں ڈرامائیت کے ساتھ، خط وڈائری کا انداز اور مراسلہ، سفرنامہ وریورتاژ کی ہیئت کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' کے حصہ اول میں تقسیم ہند سے پہلے تک کے واقعات اور حصہ دوئم میں بٹوارے سے پیدا ہونے والے المناک حادثات کو نہایت فنکارانہ انداز میں سمیٹا گیا ہے۔ اس میں ان کے اپنے خاندان کے احوال وکوائف تفصیل سے درآئے ہیں۔ یہی منظر وپس منظر، برتاؤ اور انداز ''شاہ راہِ حریر'' میں بھی ہے۔ کچھ ناقدین اس پر معترض بھی ہیں کہ ان میں قرۃ العین حیدر نے اپنے خاندان کی ستائش کی ہے، اس کی عظمت ورفعت کا ذکر کیا ہے مثلاً کارِ جہاں دراز ہے'' کے صفحہ نمبر ۲۵۸ سے

۲۶۰ تک انہوں نے نذر سجاد حیدر کو ایک ادیبہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار کی اہلیہ کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ مذکورہ ناول کے ایک باب ''تیرے شب و روز کی کیا حقیقت'' میں اپنی والدہ کی بیماری اور پھر ان کے انتقال کا نہایت موثر ذکر کیا ہے۔ ''شاہ راہِ حریر'' جلد سوم کا صفحہ نمبر ۲۶۷ بھی ان ہی کے تعلق سے ہے لیکن یہ تعلق ذاتی ہوتے ہوئے آفاقی ہے۔ اسی لئے قاری پوری دل جمعی سے پڑھتا ہے اور اس فضا میں پوری طرح ڈوب جاتا ہے۔ دراصل یہ قرۃ العین حیدر کا مخصوص انداز ہے گفتگو کے دوران بھی وہ اپنے والدین کا ذکر کرتیں تو وہ دونوں ان کے سامنے معروف ناول نگار کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

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

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

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

8.5 چاندنی بیگم کا تجزیاتی مطالعہ:

''چاندنی بیگم'' کا موضوع بھی ان کے دیگر ناولوں کی طرح زمانہ، زمین، وقت اور موت ہیں۔ ناول کے کینوس پر پھیلا ہوا ہے آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کا سیاسی، تہذیبی اور سماجی منظر نامہ۔ بیسویں صدی میں مذکور منظر نامے کے سطح پر جو اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں اور جو مسائل زمینداری کے خاتمہ کے بعد پیدا ہوئے ان سب کو ناول کے قالب میں فنکارانہ انداز میں ڈھال دیا گیا ہے۔ اودھ کے زوال اور جاگیرداری کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب و تمدن کی سسکیاں بھی اس میں سنائی دیتی ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد تعلیم یافتہ مسلم نوجوانوں میں بے چینی ہے۔ معاشی ناکہ بندی کی وجہ سے اضطرابی کیفیت ہے۔ باعزت گھرانوں کی لڑکیوں کے لیے اچھے رشتوں کی قلت ہے۔ لسانی جھگڑے کی وجہ سے اردو کے ساتھ سخت متعصّبانہ سلوک ہے۔ جو دیگر مسائل ناول میں نظر آتے ہیں ان میں نقل مکانی یعنی قصبوں اور دیہاتوں سے شہروں کی طرف منتقلی کا سلسلہ ہے۔ زمینوں پر ناجائز قبضہ، متروکہ اور نزول کی زمین کو ہتھیانے کا عمل ہے۔ بابری مسجد اور رام جنم بھومی کا پیچیدہ اور نازک مسئلہ بھی سامنے آتا ہے۔ شرقیت کے برعکس مغربیت اور جدیدیت کا رجحان، انگلش میڈیم اسکولوں کو فوقیت، ہپی تحریک کی بدولت عریانیت، طلباء میں نشہ کا استعمال، روایات سے بغاوت، مشرقی پاکستان میں لسانی اور زمینی تناؤ میں شدت، اسرائیل کا غاصبانہ رویہ، فلسطینیوں کی مظلومیت جیسے مسائل منظر نامے پر چھائے ہوئے ہیں۔

ناول میں کرداروں کا بھی طویل سلسلہ ہے۔ راجہ انوار حسین اور ان کی بیگم رانی صولت زبانی کے پانچ بچے، دو بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ بڑا بیٹا وقار حسین عرف وکّی، غیر ملکی لڑکی میگی سے شادی کر لیتا ہے جو بعد میں زنخوں کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ نتیجتاً وکی صوفیانہ زندگی گذارتے ہیں۔ ابرار حسین عرف بوبی اپنی دنیا میں مست، اپنے پر نازاں نظر آتے ہیں۔ لڑکیوں میں زرینہ سلطان عرف جینی بیحد حسّاس ہے۔ اس کا شوہر قیام پاکستان کے وقت تین بچوں پنکی، شہلا اور آمنہ کو بھی چھوڑ کر سندھ چلا جاتا

ہے۔ پروین سلطان پاکستان جا کر آباد ہو جاتی ہے۔ تیسری بیٹی صفیہ سلطان ہے جس کی بچپن میں قنبر علی سے شادی طے ہو جاتی ہے مگر پولیوں کی وجہ سے وہ ایک ہاتھ سے معذور ہوتی ہے لہٰذا قنبر علی جوان ہونے پر شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔

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

8.6 خلاصہ:

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

8.7 انتخاب (چاندنی بیگم):

(۳) مدھو مالتی

اصل خیر سے یہ کہہ کر سدھارے تھے کہ دلی جاتے ہیں۔ پہنچ گئے رانی کھیت۔ منشی جی گاؤں جاتے وقت بتلا گئے کہ پہاڑ سے بھیا کا خط آیا تھا۔

الحمدو نے برساتی میں بچھی اپنی چارپائی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ گرمیوں میں جب بھیا کہیں باہر جاتے سارے ملازمین کوٹھی کی مزید حفاظت کے خیال سے وہیں آ کر سوتے تھے۔ پہلے محفل جمتی۔ رمضان کی بی بی پان لگاتیں عیدو اور بھگوان دین کجریا الاپتے۔ رمضانی داستان لندھور سناتے۔

اے رمضانی بھیا۔ آج ہم نے تیسری کا چاند دیکھ لیا۔ ٹوٹکا کر دو۔ الحمدو نے پھر بات کی۔

انہوں نے جب تیسری کا چاند دیکھا ان کا سارا مہینہ پریشانی میں کٹا۔ چاند دیکھتے ہی رمضانی کی ڈھنڈیا مچتی۔ وہ چاندی کی کٹوری میں پانی بھر کے اس میں چونی اور ہرے پتے ڈالتے۔ الحمدو سر ڈھانپ کر مودب ہو جاتیں۔ رمضانی اکڑوں بیٹھ کر شہزادے اور وزیرزادے کی کہانی شروع کرتے جو شکار کھیلنے نکلے اور جنگل میں انہوں نے ایک لوٹا دیکھا جس کے اندر ایک منور شے بند تھی اور ٹونٹی میں سے نکلنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس نے کہا میں دوسری تاریخ شب تیسری کا چاند ہوں، اور بڑی

تکلیف میں ہوں

اور۔۔خود بیگم صاحبہ مرحومہ اللہ انہیں جنت نصیب کرے تیسری کا چاند نظر آ جائے فوراً رمضانی کو بلا کر ہی کہانی سنتی تھیں اس کے بعد چاندی کی کٹوری میں انگلیوں کی پوریں ڈبوتی تھیں اور رمضانی ان کے پاؤں کے ناخنوں کو یہ پانی ذرا ذرا سے چھوا دیتے تھے۔ پھر وہ مسکرا کر کہتی تھیں۔ بھیا کو نہ بتانا۔ وہ ہنسیں گے کہ ہم وہم پرستی کے خلاف ریڈیو پر تقریریں بھی کرتے ہیں۔

اے لو پھر نظر آ گیا کمبخت "الحمد و بڑبڑائیں۔

خالہ تیسری کا چاند اتنا بڑا نہیں ہوتا۔ نہ اتنی دیر تلک رہتا ہے۔ آج شب چوتھی ہوگی۔ عیدو نے کہا۔

الحمد کو بیگم صاحبہ مرحومہ یاد آ گئیں۔ آبدیدہ ہوئیں: کیا مردوں کو بھی چاند سارے نظر آتے ہوں گے؟ انہوں نے گمبھر آواز میں پوچھا۔

لو۔ نظر آنا کیا معنی وہ رہتے ہی وہیں پر ہیں گے کوئی زمین کے اندر تھوڑا ہی گڑے رہ جاتے ہیں۔ وہاں سے نکل گئے کب کے "عیدو نے بڑے وثوق سے جواب دیا۔

اے عیدو بیٹے۔ ایسی اندھیری راتوں میں جب یہ باغ مہکت ہے۔ صاحب، بیگم صاحب کہیں ہیں نہ ہوا حب نہیں ہیں نہ ہوں۔ جیسے چندن کے بردا، جیسے یہ مدھو مالتی ہے یہ کوئی لڑکی ہے یا بیل ہے؟"

دوڑ کی تو لکڑی کی بیل ہوت ہے۔ رمضانی کی بی بی نے نہایت حقیقت پسندی سے جواب دیا۔

ایک باری نشی جی درکش کنیا کی بات بتلاوت رہے۔ بھگوان دین گویا ہوئے۔ "لڑکی کی لڑکی۔ درخت کا درخت"

مدھو مالتی کے پھول رنگ بدل کر سفید سے گلابی ہو جات ہیں۔ عورتیں بھی دورنگی عیدو نے فیصلہ کیا۔

اے ہے اور مرد تو بڑے بھولے معصوم۔۔ زیتون نے چمک کر کہا۔

تیز روشنی برساتی پر پڑی۔ ایک جیپ قریب آن کر رکی راجہ گبھیر پرشاد سنگھ نیچے اترے۔ سب کھڑے ہو گئے اور کورنشات بجالائے۔ ٹھاکر نے جیب سے ایک سربمہر لفافہ نکالا منشی جی ہیں؟"

گاؤں گئے۔ کل آویں گے۔

''اچھا تو امدو خالہ یہ لفافہ اپنے پاس حفاظت سے رکھ لیجئے۔ منشی جی کو دیدیجئے، ہمیں فوراً کلکتہ جانا ہے۔ جانے کب تلک لوٹیں۔ اور ممکن ہے بھیا کو اس کاغذ کی فوری ضرورت پڑے عدالت میں رجسٹری وغیرہ کرنی ہو کیا ہو ہمیں معلوم نہیں''

''ٹھیک ہے حضور''

وہ جیپ میں سوار ہوئے اور پھاٹک کی سمت نکل گئے۔ الحمد و لفافہ سنبھال غرارے کے نیفے سے کنجی نکالتی شاگرد پیشے پہنچیں۔ اپنی کوٹھری میں جا کر چارپائی کے نیچے سے بکس کھینچا نکاح نامہ جو روانگی کی جلدی میں قنبر علی ساتھ لے جانا بھول گئے تھے، لفافہ میں بند کر کے ٹھاکر صاحب نے اس پر اپنی مہر بھی لگا دی تھی الحمد و نے کپڑے ہٹا کر پیکٹ تہ میں رکھا۔ تالہ لگایا مصلے نکال کر باہر چبوترے پر نماز عشاء پڑھی۔ برساتی میں پلنگ پر آن کر لیٹیں تو دیکھا رمضانی عیدو اور علاء الدین اپنی اپنی کھاٹوں پر خراٹے لے رہے تھے جس طرح باڑے میں ہرن اور نیل گائے خوابیدہ تھے۔

اے لو۔ تیسری کے چاند کا ٹوٹکا تو رہ ہی گیا۔ خیر اللہ مالک ہے کروٹ بدل کر ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا میں وہ بھی سو گئیں۔

8.8 نمونہ امتحانی سوالات:

۱-قرۃ العین حیدر کی شخصیت پر روشنی ڈالیے۔
۲-قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا تنقید جائزہ لیجئے۔
۳-ناول کی تاریخ میں قرۃ العین حیدر کی اہمیت اور افادیت واضح کیجئے؟
۴-قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں ''تصورِ وقت'' کو کس طرح استعمال کیا ہے؟ واضح کیجئے۔
۵-قرۃ العین حیدر کے اسلوب نگارش کا مختصراً محاکمہ کیجئے۔
۶-قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں عنوان کی کیا اہمیت ہے؟ تبصرہ کیجئے۔
۷-''چاندنی بیگم'' کیوں کامیاب ناول ہے؟ اپنی رائے کا اظہار کیجئے۔
۸-دیئے گئے اقتباسات میں سے کسی ایک کی تشریح اس طرح کیجئے کہ ناول کے فنی محاسن اُجاگر ہوسکیں۔
۹-''چاندنی بیگم'' کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیجئے۔

8.9 سفارش کردہ کتابیں:

۱-قرۃ العین حیدر کا فن	عبدالمغنی
۲-قرۃ العین حیدر اور ناول کا جدید فن	عبدالسلام
۳-قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	شہنشاہ مرزا
۴-افسانوی ادب کی نئی قرأت	صغیر افراہیم
۵-آرٹس فیکلٹی جرنل (قرۃ العین حیدر نمبر)	اے.ایم. یو، علی گڑھ، شمارہ نمبر ۵
۶-قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد
۷-قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن	صاحب علی

بلاک:۳

اکائی۹: افسانہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقاء

اکائی۱۰: پریم چند۔۔۔۔کفن

اکائی۱۱: کرشن چندر۔۔۔۔کالو بھنگی

اکائی۱۲: سعادت حسن منٹو۔۔۔۔ٹوبہ ٹیک سنگھ

اکائی۱۳: راجندر سنگھ بیدی۔۔۔۔لاجونتی

بلاک ۳ کا تعارف:

تیسرا بلاک اردو افسانے کے آغاز وارتقا، منتخب افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری اور افسانوں کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ بلاک بھی پانچ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ نویں اکائی افسانہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیات اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقا پر مبنی ہے۔

دسویں اکائی میں پریم چند کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ کفن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

گیارہویں اکائی کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر مبنی ہے۔ اس اکائی میں کرشن چندر کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ کالو بھنگی کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

بارہویں اکائی میں سعادت حسن منٹو کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

تیرہویں اکائی میں راجندر سنگھ بیدی کی سوانح شخصیت اور افسانہ نگاری کا جائزہ پیش کرتے ہوئے افسانہ لاجونتی کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی افسانے کے متن کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے۔

اکائی: 9 افسانہ کی تفہیم وتعریف، فنی خصوصیت اور اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز وارتقا

ساخت:

9.1 تمہید

9.2 مقاصد

9.3 مصنف کا تعارف

9.4 متن: افسانہ: فن اور ارتقا

9.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

9.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

9.7 امتحانی سوالات کے نمونے

9.8 امدادی کتب

9.1 تمہید

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

9.2 مقاصد

- مختصر افسانے کے وجود میں آنے کے محرکات سے واقف کرانا
- مختصر افسانے کی پہچان بتانا
- مختصر افسانے کی بنیادی خصوصیات کی شناخت کرانا
- مختصر افسانے کے عناصر/اجزا کا تعارف کرانا
- مختصر افسانے کی مختلف ٹکنیکس سے روشناس کرانا
- مختصر افسانے کی زبان اور عام زبان کا فرق بتانا
- افسانے کو پرکھنے کی لیاقت پیدا کرنا

- تنقیدی شعور کو فروغ دینا
- افسانوں سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کرنا
- مختصر افسانے کے آغاز وارتقا سے متعلق معلومات بہم پہنچانا
- ارتقا کے مختلف ادوار کی امتیازی خصوصیات سے واقف کرانا
- افسانے کے فن کی روشنی میں نصاب میں شامل اور دیگر افسانوں کا تجزیہ کرنا سکھانا
- مختلف ادوار کے نامور اور نمائندہ افسانہ نگاروں سے آگاہ کرانا

9.3 مصنف کا تعارف

9.4 مختصر افسانہ: فن اور ارتقا

مختصر افسانہ افسانوی ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔ صنعتی انقلاب کے زیرِ اثر یہ مغرب میں شروع ہوئی۔ اس انقلاب کی چمک دمک نے لوگوں کو مصروف کر دیا۔ ان کے پاس وقت کم ہو گیا مگر دل و دماغ کی تسکین کے لیے لطف و انبساط کی ضرورت باقی رہی۔ اِس ضرورت نے کم وقت میں حظ فراہم کرنے والی ایک افسانوی صورت تلاش کر لی۔ اس نئے افسانوی صورت کو مختصر افسانے کا نام دے دیا گیا۔ اسے مختصر افسانہ اس لیے کہا گیا کہ ناول کے برعکس اس نے کہانی کو ایک ایسا روپ دے دیا کہ جس سے کم وقت میں ذہن و دل کو کیف و نشاط حاصل ہونے لگا۔ اس طرح کہانی کی ایک ایسی صنف وجود میں آ گئی جس نے سمندر کو کوزے میں بند کر کے پیش کرنا شروع کر دیا۔ حیات و کائنات کے تجربات و حالات اشاروں میں بیان ہونے لگے۔ پھیلی ہوئی دنیا سمٹ کر ایک نقطے میں نظر آنے لگی۔ گھنٹوں میں حاصل ہونے والا مزہ منٹوں میں ملنے لگا۔ چاروں طرف پھیلی ہوئی دنیا کو ایک مرکز پر لانا اور منٹوں میں زندگی کے ادراک و عرفان کے ساتھ ساتھ لطف و انبساط کا احساس دلانا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ ایک مشکل اور نازک کام تھا۔ اسی لیے مختصر افسانے کے فن کو چاول پر قل ہواللہ لکھنے کا فن کہا گیا اور اس کے پلاٹ کو نئی بنی ہوئی چارپائی سے تشبیہہ دی گئی۔ یعنی کم جگہ میں بہت کچھ لکھنا اور ایک ایک لفظ کو اس طرح ترتیب دینا کہ وہ اپنا معنی بھی دے اور اپنے آگے پیچھے کے لفظوں کے مفہوم سے ہم آہنگ بھی نظر آئے اور پوری تحریر کا ایک ناگزیر حصّہ بھی بن جائے اور جس طرح نئی بنی ہوئی چارپائی کے بان کمان کی طرح تنے ہوئے ہوتے ہیں اور اس کی چول سے چولی ملی ہوتی اور کہیں بھی کوئی کھانچا نہیں ہوتا اور نہیں کوئی گانٹھ ہوتی ہے ٹھیک اسی طرح افسانے کا پلاٹ بھی کامربوط اور گٹھا ہوا ہوتا ہے۔ تمام جملے ایک دوسرے ہم آہنگ اور آپس میں جڑے ہوئے ہوتے ہیں کہیں کوئی لفظ بھرتی کا نہیں ہوتا۔ کسی جگہ بھی کسی لفظ کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ مختصر یہ کہ مختصر افسانہ ایک ایسا لطیف فن ہے جس کی تعمیر میں نہایت چابک دستی سے کام لیا جاتا ہے اور اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ آغاز سے لے کر انجام تک تسلسل بنا رہے۔ پورے افسانے میں ارتکاز باقی رہے اور وحدتِ تاثر قائم رہے۔ اس لیے کہ اس صنف میں کسی ایک خیال، زندگی کے کسی ایک پہلو یا کسی ایک نکتے کو پیش کیا جاتا ہے اور اسی پر ساری توجہ مرکوز رکھی جاتی ہے تا کہ ارتکاز متاثر نہ ہو اور شروع سے آخر تک ایک تاثر قائم رہے۔

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

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

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

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

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

1- تھیم (موضوع)
2- کہانی
3- پلاٹ
4- کردار
5- مکالمہ
6- زبان و بیان
7- زمان و مکاں
8- نقطۂ نظر

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

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

پلاٹ: جن واقعات و بیانات سے کہانی بنتی ہے ان کی منطقی ترتیب کا نام پلاٹ ہے۔ منطقی ترتیب سے مراد یہ ہے کہ

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

کردار: افرادِ قصہ کہانی کے کردار کہلاتے ہیں۔ یہ افسانے کی عمارت میں ستون کا کام کرتے ہیں۔ انھیں کے کندھوں پر افسانہ کھڑا ہوتا ہے۔ افسانے میں چونکہ حقیقی زندگی پیش کی جاتی ہے اس لیے کردار بھی حقیقی ہوتے ہیں اور حقیقی کردار وہ کہلاتا ہے جو انسانوں کی طرح جیتا جاگتا اور چلتا پھرتا نظر آئے۔ جس پر حالات کے اثرات مرتب ہوں۔ جس میں وقت کے ساتھ تبدیلی آتی ہو۔ جس میں انفرادیت ہو، کردار محض اپنے حلیے اور ظاہری سراپے سے نہیں پہچانے جاتے بلکہ اپنی سوچ، اپنے اعمال و افعال اور اپنی نفسیات سے بھی اپنی شناخت کراتے ہیں۔

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

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

زمان و مکاں: افسانے کو حقیقت کا رنگ دلانے میں زمان و مکان کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ زماں افسانے کے واقعات کو کسی مخصوص عہد سے جوڑتا ہے اور مکاں انھیں کسی خاص مقام پر وقوع پذیر ہوتے ہوئے دکھاتا ہے اور اس طرح کہانی کا زمانی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کے نام خاصے اہم ہیں۔

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

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

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

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

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

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

3- مختصر افسانہ کس ضرورت کے تحت پیدا ہوا؟

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

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

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

7- افسانہ کن بنیادی باتوں سے پہچانا جاتا ہے؟

8- افسانے کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟

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

10- نقطۂ نظر سے کیا مراد ہے؟

11- کہانی کو افسانے کی ریڑھ کی ہڈّی کیوں کہا جاتا ہے؟
12- واقعات کی منطقی ترتیب سے کیا مراد ہے؟
13- کردار کن کن چیزوں سے پہچانے جاتے ہیں؟
14- ''مکالمے کو کردار سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہیے۔'' اس جملے کا کیا مطلب ہے؟
15- افسانے کے لیے کون سی زبان اچھی سمجھی جاتی ہے؟
16- کہانی میں زمان و مکاں کا نظر آنا ضروری ہے؟
17- تکنیک کسے کہتے ہیں؟
18- اردو میں مختصر افسانہ کہاں سے آیا؟
19- ابتدائی دور
20- انگارے کے افسانوں میں کون سے ایسے موضوعات تھے جن کا نام لینا بھی اس دور کے معاشرے میں منع تھا؟
21- ترقی پسند افسانے نے افسانے کی ترقی کے لیے کیا کیا؟
22- جدید افسانے نے اردو افسانے کو کیا دیا؟
23- ترقی پسند اور جدید افسانے کے زوال کے بعد اردو میں کس طرح کا افسانہ پیدا ہوا اور اس افسانے کی کیا خوبی تھی؟
24- ابتدائی دور، ترقی پسند دور، جدید دور اور نئے دور کے نمائندہ، افسانہ نگار کون تھے؟

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

1- مختصر افسانہ صنعتی انقلاب کے زیر اثر وجود میں آیا۔
2- کہانی کی نئی صورت کو مختصر افسانے کا نام اس لیے دیا گیا کہ اس سے مختصر یعنی کم وقت میں ذہن و دل کو کیف و نشاط حاصل ہونے لگا۔
3- اس لیے کہ صنعتی انقلاب کی چمک دمک نے لوگوں کو مصروف کر دیا اور ان کے پاس وقت کم ہو گیا مگر ان کے دل و دماغ کے لیے لطف و انبساط کی ضرورت باقی رہی۔ اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے مختصر افسانہ وجود میں آیا۔
4- افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو پیش کرتا ہے۔
5- افسانے کے فن کو چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن اس لیے کہا گیا کیونکہ جس طرح چاول کے ایک چھوٹے سے دانے پر قرآن شریف کی چار آیتوں یعنی چار جملوں والی سورۃ کو اس طرح لکھنا کہ وہ پوری طرح پڑھی جا سکے اور اچھی طرح سمجھ میں آ سکے، مشکل اور محنت کا کام ہے اسی طرح کسی کہانی کو کم لفظوں میں بیان کرنا کافی مشکل اور جوکھم کا کام ہے۔ یعنی کم جگہ (space) میں زیادہ لکھنا آسان کام نہیں ہے۔
6- افسانے کے پلاٹ کو نئی بنی ہوئی چارپائی سے اس لیے تشبیہ دی گئی کہ نئی بنی ہوئی چارپائی کی طرح افسانے کا پلاٹ بھی کافی گٹھا ہوا اور مربوط ہوتا ہے۔ جس طرح نئی چارپائی کی چول سے چول ملی ہوتی ہے اسی طرح افسانے کے جملے ایک دوسرے سے مضبوطی کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔ جس طرح نئی چارپائی رسّی کمان کی طرح تنی ہوتی ہے ویسی ہی افسانے کی عبارت بھی چست اور درست ہوتی ہے جس طرح ایسی چارپائی میں کوئی کھانچا نہیں ہوتا، ویسے ہی افسانے کے پلاٹ

میں بھی کہیں کسی لفظ کی کمی نہیں ہوتی۔

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

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

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

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

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

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

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

14- مکالمے کو کردار سے پوری طرح ہم آہنگ ہونے کا یہ مطلب ہے کہ مکالمے کو کردار کی عمر، جنس اور حیثیت کے مطابق ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ بوڑھا بچّے کی طرح بولے اور بچّہ بوڑھے کی طرح بات کرے۔

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

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

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

18- اردو میں مختصر افسانہ مغرب سے آیا۔

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

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

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

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

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

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

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

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

1-مختصر افسانے کے فن پر روشنی ڈالیے۔

2-افسانے کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کیجیے۔

3-اردو افسانے کے آغاز وارتقا کا جائزہ پیش کیجیے۔

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

9.8 امدادی کتب

1-نیا افسانہ وقار عظیم

2-اصنافِ ادب کا ارتقا قمر رئیس

اکائی:10 'کفن' پریم چند

ساخت:

10.1 تمہید

10.2 مقاصد

10.3 مصنّف کا تعارف

10.4 کفن کا تجزیہ

10.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

10.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

10.7 امتحانی سوالات کے نمونے

10.8 لفظ و معنی

10.9 امدادی کتب

10.1 تمہید

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

10.2 مقاصد

1- افسانے کی قرأت سکھانا

2- تحسین شناسی کی صلاحیت کو فروغ دینا

3- افسانہ فہمی کی مہارت پیدا کرنا

4- افسانہ کفن سے طلبہ کو محظوظ کرانا

5- کفن کے تھیم سے واقف کرانا

6- کفن کی فنّی خصوصیات سے روشناس کرانا

7- افسانہ نگار کے مقصد کو ذہن نشیں کرانا

8- پریم چند کی زندگی کے حالات سے واقف کرانا
9- پریم چند کے فن افسانہ نگاری سے متعارف کرانا
10- طلبہ کی تخلیقیت کو ابھارنا

10.3 مصنف کا تعارف

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

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

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

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

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

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

گردوپیش کے حالات، اور نئے نئے مشاہدات و تجربات کے ساتھ ساتھ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات

بھی بدلتے رہے ہیں۔اسی لیے اصلاح پسندی اور مثالیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں حقیقت نگاری کے مختلف رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: پہلے دور کے افسانے سوز وطن میں شامل ہیں۔اس دور کے افسانوں میں سیاسی رنگ غالب ہے۔مقصدیت حاوی ہے اور فنّی پختگی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔دوسرے دور کے افسانے تاریخی نوعیت کے ہیں،ان میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔تیسرے دور کے افسانوں میں قومی شعور اور سیاسی بصیرت کا رنگ جھلکتا ہے۔حقیقت نگاری کے عناصر نمایاں ہیں۔کفن اسی دور کی دین ہے۔پریم چند نے ڈرامے بھی لکھے،کربلا ان کا مشہور ڈراما ہے پریم چند کا انتقال 8/اکتوبر 1937ء ہوا۔

10.4 کفن کا تجزیہ

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

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

کہانی قاری کو اور جکڑ لیتی ہے جو ایک کامیاب کہانی کی پہچان ہے۔کہانی کا آغاز ہوتے ہی کئی سوال اپنا منہ کھول دیتے ہیں۔باپ اور بیٹے بجھے ہوئے الاؤ کے پاس کیوں بیٹھے ہیں؟ الاؤ کیوں بجھا ہوا ہے؟ وہ خاموش کیوں ہیں؟ بدھیا درد سے پچھاڑیں کیوں کھا رہی ہے؟ اس کے درد کو دور کرنے کی کوشش کیوں نہیں کی جارہی ہے؟ یہ سوال بھی سر اٹھاتا ہے کہ کیا بدھیا مرجائے گی؟ اور یہ سارے سوال اپنے جواب کے لیے قاری کو کہانی کے اندر داخل ہونے اور آگے بڑھنے کے لیے مجبور کردیتے ہیں۔آگے کہیں بھی قدم نہیں رکھتے کہ قدم قدم پر ایسے واقعات ومناظر کھڑے ہیں جو اسے آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں اور آگے بڑھتا ہوا قاری بنا کہیں رکے کہانی کے اس انجام تک پہنچ جاتا ہے جہاں کہانی کے باپ اور بیٹے شراب خانے میں شراب پی کر مستی میں ناچ گا رہے ہیں۔افسانے کا یہ انجام قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور اس کہانی میں واقع ہونے والے واقعات رونما ہونے والے حالات کے متعلق سوچنے پر مجبور کردیتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ ایک اچھا انجام ہے اس لیے کہ کہانی کے اچھے انجام کا یہی وصف ہونا چاہیے۔تو یہ ثابت ہوا کہ اس افسانے کے آغاز اور انجام دونوں کامیاب ہیں۔اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ افسانہ اپنے ارتقائی سفر میں بھی اتنا ہی کامیاب ہے یا کہیں کچھ رکاوٹیں بھی ہیں؟

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

''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے

خاموش بیٹھے ہوئے تھے اور اندر بیٹے کی نوجوان بہو بدھیا دردِزہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی اور رہ رہ کر اس کے منہ سے ایسی دل خراش صدا نکلی تھی کہ دونوں کلیجہ تھام لیتے تھے، جاڑوں کی رات تھی۔ فضا سنّاٹے میں غرق، سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا۔''

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

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

''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ ہم تو کہیں گے کہ گیسو کسانوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بیں تھا اور کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بدلے شاطروں کی فتنہ پرداز جماعت میں شامل ہو گیا تھا۔ ہاں اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ شاطروں کے آئین و ادب کی پابندی بھی کرتا۔ اس لیے جہاں اس کی جماعت کے اور لوگ گاؤں کے سرغنہ اور مکھیا بنے ہوئے تھے، اس پر سارا گاؤں انگشت نمائی کرتا تھا۔ پھر بھی اسے یہ تسکین تو تھی ہی کہ اگر وہ خستہ حال ہے تو کم از کم کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدہ تو نہیں اٹھاتے۔''

یہ جواب جہاں کہانی کے پلاٹ کو منطقی ربط عطا کرتا ہے اور Cause and Effect کے سہارے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے وہیں افسانے کے تھیم پر بھی روشنی ڈالتا ہے اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ جواب کی روشنی میں جو تھیم جھلملاتا ہے وہ تھیم ہے احساس کی موت۔ اس افسانے میں موت بدھیا کی نہیں ہوئی بلکہ اس احساس کی ہوئی ہے جو دردِزہ سے پچھاڑیں کھاتی ہوئی ایک عورت کو دیکھ کر بھی خاموش ہے۔ یہ احساس اس باپ اور بیٹے کا ہے جو اپنی بہو اور بیوی کی جان کی پرواہ کرنے اور درد سے چھٹکارا دلانے کی اوپائے سوچنے کے بجائے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کی فکر اور اس اندیشے میں مبتلا تھے کہ

اگر بدھیا کو دیکھنے گئے تو ان میں سے ایک آلوؤں کا بڑا حصّہ صاف کر دے گا۔ یہ احساس اس خسر اور شوہر کا ہے جو اپنی بہو اور بیوی کے کفن کے پیسے سے شراب خرید کر پی جاتے ہیں۔ جو اسے کوٹھری میں مرا ہوا چھوڑ کر شراب خانے میں مستی کرتے ہیں۔ یہ گاؤں کی ان عورتوں کا احساس ہے جو ایک چھٹپٹاتی اور کراہتی ہوئی عورت کو دیکھنے تک نہیں آتیں۔ اور جو مرنے کے بعد اس کی لاش کو دیکھنے آتی ہیں اور اس کی بے بسی پر دو بوند آنسو گرا کر چلی جاتی ہیں۔ وہ اس لیے آنسو نہیں بہاتیں کہ ان کا احساس زندہ ہے بلکہ اس لیے کہ وہ رقیق القلب ہیں۔ یہ احساس اس معاشرے کے مرد کا ہے جس نے ایک غریب عورت کے کفن کے لیے طوعاً کرہاً دو روپے نکال کر پھینک دیے مگر تشفی کا ایک کلمہ بھی منہ سے نہ نکالا۔ اس کی طرف تاکا تک نہیں۔ گویا سر کا بوجھ اتارا ہو۔ یہ اس معاشرے کا احساس ہے جو اب شادی بیاہ جیسے خوشی کے موقعوں اور کریا کرم جیسے دان پنیہ کے اوسروں پر بھی گھیسو اور مادھو جیسے غریبوں کو اس طرح کا اچھا بھرپیٹ بہت کھانا نہیں کھلا پاتا بیس سال پہلے کے معاشرے نے گھیسو کو کھلایا تھا۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ اس افسانے ایک جگہ پر افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کی طرف اشارہ ملتا ہے تو وہ اشارہ یہ ہے کہ پریم چند نے اپنے اس افسانے میں زندگی کو اس نظر سے دیکھا ہے جس زاویۂ نگاہ سے دیکھنے پر آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ پلکیں بھیگ جاتی ہیں اور دل درد سے بھر جاتا ہے۔ اور جس نقطۂ نظر میں مصنف کا یہ منشا گھلا ہوتا ہے کہ معاشرہ اس عیب سے پاک ہو جائے

جس کے دباؤ سے ایسی ذہنیت پیدا ہوتی ہے جو احساس کو کچل کر رکھ دیتی ہے اور جس کے چلتے انسان اپنے مرے ہوئے عزیزوں کا کفن تک پہنچ کر کھا جاتا ہے۔

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

1- کفن کا نام سن کر ذہن میں کیا کیا ابھرتا ہے؟
2- کہانی کا آغاز ہوتے ہی کون کون سے سوال اپنا منہ کھول دیتے ہیں؟
3- مختصر افسانے کے فن کی کیا خوبی بتائی جاتی ہے؟
4- گھیسو اور مادھو کی حالت ایسی کیوں تھی؟
5- معاشرہ اور معاشرے کے مرد اور عورتوں کا احساس کیوں مر گیا؟
6- اس افسانے کا پلاٹ کیسا ہے؟
7- کفن کے پیسوں کے لیے باپ بیٹے کس کے پاس گئے؟
8- گھیسو اور مادھو نے کفن کے پیسوں کا کیا کیا؟
9- کون کون سے مکالمے اچھے لگے؟
10- پریم چند نے گیسو اور مادھو کے کردار کو کس طرح پینٹ کیا ہے؟
11- اس افسانے میں پریم چند نے زندگی کو کس نظر سے دیکھا ہے؟
12- نقطۂ نظر میں مصنف کا کون سا منشا گھلا ہوا ہے؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9- درج ذیل مکالمے اچھے لگے:

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

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

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

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

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

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

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

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

10.7 امتحانی سوالات کے نمونے

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

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

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

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

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

6-کفن کے مکالمے کیسے ہیں؟ مثالوں کے ساتھ جواب دیجیے۔
7-پریم چند کی افسانہ نگاری پر اپنی رائے لکھیے۔
8-پریم چند کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔
9-کفن کی روشنی میں پریم چند کی زبان پر روشنی ڈالیے۔

10.8 لفظ و معنی

دردِزہ	بچہ جننے کا درد، ولادت کے وقت ماں کو ہونے والی تکلیف
دل خراش صدا	دل کو چیرنے والی آواز، تکلیف دہ آواز
جذب ہونا	ڈوب جانا، گھل مل جانا
کلیجہ تھامنا	درد کی شدّت سے سینے پر ہاتھ رکھنا، درد کو سہنا
جندگانی	زندگی، (ان پڑھ، گنوار لوگ بولتے ہیں)
بے وپھائی	بے وفائی، دھوکا دینا
فاقے کی نوبت	بھوکے رہنے کی نوبت
قناعت	صبر، جو مل جائے اسی پر اطمینان کر لینا
توکل	بھروسا
ضبطِ نفس	نفس کو یعنی بھوک پیاس اور دوسری خواہشات کو قابو میں رکھنا
خلقی صفت	پیدائشی خاصیت
مطلق	بالکل
اثاثہ	سرمایہ، پونجی
عریانی	ننگا پن
مکر	فریب
مسکین	غریب، نادار، قابلِ رحم، ترس کھانے کے لائق
زاہدانہ انداز	سادھو سنتوں اور پیر فقیروں والا بے فکری کا سا انداز
سعادت مند	فرماں بردار
نقشِ قدم	قدموں کے نشان
تمدن	تہذیب، کلچر، رہن سہن کے طور طریقے
بے غیرت	جن کو اپنی عزت کی پرواہ نہ ہو
دوزخ بھرنا	بھوک کی آگ مٹانا، کھلانا
آرام طلب	آرام کے عادی، کاہل، نکمّے
اندیشہ	ڈر، خوف

اگھرا ہوا	کھلا ہوا، ننگا
فارغ البال	فراغت والے، جن کے پاس کافی مقدار میں کھانے پینے کے سامان ہوں
ذہنیت	سبھاؤ
باریک بیں	باریکیوں کو دیکھنے والا
تہی دماغ	خالی دماغ، علم وعقل سے خالی
جمعیت	گروہ
شاطر	چالاک، دھرت
فتنہ پرداز	فتنہ اٹھانے والے، فتنہ فساد پیدا کرنے والے
آئین	دستور، سمبدھان، طور طریقے
جگر توڑ محنت	جگر کو توڑنے والی محنت یعنی کڑی محنت
بے زبانی	چپی، خاموشی، نہ بولنا
چڑیل	ایک فرضی مخلوق جس کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ وہ انسانوں کو پریشان کرتی ہے
بھساد	فساد، فتنہ، کارنامہ، کارستانی
دریادل	سخی، دانی
کپھایت	کفایت، کم خرچی
اژدر	اژدہے، اجگر
رسم قدیم	پرانے رسم ورواج
تشفی	اطمینان
علت	لت، عادت
دگا دینا	دغا دینا، دھوکا دینا
حرام خور	حرام کی کمائی کھانے والا
رقیق القلب	رحم دل، نرم دل
ماجرا	حال، کہانی
طے شدہ	طے کیا ہوا
تذبذب	گومگو، کریں یا نہ کریں کی حالت، شک وشبہہ
کجیاں	کجی کی جمع، پیالے، چھوٹا کوزہ
پیہم	لگاتار
غیر متوقع	جس کی توقع نہ ہو، جس کی امید نہ ہو
ضعف	کمزوری
مراحل	مرحلہ کی جمع، اسٹیج

فرقِ عقیدت	عقیدت کا فرق
تصدیق	ثابت کرنا
انتر جامی	غیب کا حال جاننے والا
بیکنٹھ	جنت
تشویش	شبہہ، شنکا
طفلانہ	بچوں والا، بچوں جیسا یا جیسی
ملامتی انداز	ملامت کرنے والا انداز، ڈانٹ پھٹکار کرنے والا طریقہ
گھاس کھودنا	بے کار کا کام کرنا
رفیق	درست، ساتھی
ساغر	شراب کا پیالہ
سرور	نشہ
فضا	ماحول
چلو میں الو ہونا	ذرا سی پی کر بہک جانا
خود فراموشی	اپنے آپ کو بھول جانا
زیست کی بلا	زندگی کی مصیبت
زندہ در گور	جیتے جی قبر میں، جیتے جی موت کے منہ میں
فارغ ہونا	چھٹکارا پانا
گرسنہ	بھوکا، بھوکی
غرور	گھمنڈ
ولولہ	جوش، امنگ
مسرت	خوشی
کھوب	خوب، جی بھر کے، بہت زیادہ
اسیر واد	اشیر واد، دعائیں
گاڑھی کمائی	کافی زیادہ محنت کی کمائی
لاسا	خواہش، آرزؤ
خوش اعتقادی	نیک اعتقادی، اچھا اعتقاد رکھنا
تلون	ایک حالت میں نہ رہنا، بدلتے رہنا
یاس	ناامیدی، مایوسی
کھس	خوش
غم کا دورہ	دکھ کا دور آنا

خاصیت	پہچان، نشانی، خصوصیت
مایا جال	دنیا کے حرص و ہوس کا جال
مکت ہونا	آزاد ہونا، چھٹکارا پانا
جنجال	آفت، مصیبت
بھاگوان	خوش قسمت
مایا موہ	لالچ، دنیا سے لگاؤ
جھمکانا	چمکانا
ٹھگنی	ٹھگنے والی
مے خانہ	شراب خانہ
محو تماشا	تماشا دیکھنے میں مشغول
مے کش	شرابی، شراب پینے والا
محویت	مشغولیت، کسی کام میں کھو جانے کی حالت
عالم	حالت
بدمست	دھت، نشے میں چور
بھاؤ بتانا	رقص، ناچ کی کوئی ادا دکھانا، ناچ کرتے کسی جذبے کا اظہار کرنا

10.9 امدادی کتب

1- پریم چند کہانی کا رہنما — جعفر رضا
2- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قمر رئیس
3- پریم چند — ہنس راج رہبر

اکائی:11 کالو بھنگی

ساخت:

11.1 تمہید

11.2 مقاصد

11.3 مصنف کا تعارف

11.4 متن: کالو بھنگی

11.5 کالو بھنگی کا تنقیدی تجزیہ

11.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

11.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

11.8 امتحانی سوالات کے نمونے

11.9 لفظ ومعنی

11.10 امدادی کتب

11.1 تمہید

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

11.2 مقاصد

☆ افسانے کی قرأت میں مہارت پیدا کرنا

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

☆ افسانہ کالو بھنگی سے لطف اندوز کرانا

☆ کالو بھنگی کی معنویت سے آگاہ کرانا
☆ کالو بھنگی کی فنّی خوبیوں سے واقف کرانا
☆ کرشن چندر کے فن کی خصوصیات سے آشنا کرانا
☆ کالو بھنگی کے تھیم اور افسانہ نگار کے مقصد کو ذہن نشیں کرانا
☆ کرشن چندر کے سوانحی کوائف اور کارناموں سے واقف کرانا
☆ طلبہ کی تخلیقی وتنقیدی صلاحیتوں کو جِلا بخشنا

11.3 مصنف کا تعارف

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تکنیک کے کامیاب تجربے بھی کیے۔

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

11.4 کالو بھنگی

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

''آٹھ سال۔''

''کتنی کہانیاں لکھیں تم نے؟''

''ساٹھ اور دو باسٹھ۔''

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

اور میں کچھ جواب نہیں دے سکتا۔ اس قدر سیدھی سپاٹ زندگی رہی ہے کالو بھنگی کی کہ میں کچھ بھی تو نہیں لکھ سکتا اس کے متعلق۔ یہ نہیں کہ میں اس کے بارے میں کچھ لکھنا ہی نہیں چاہتا، دراصل میں کالو بھنگی کے متعلق لکھنے کا ارادہ ایک مدت سے کر رہا ہوں لیکن کبھی لکھ نہیں سکا۔ ہزار کوشش کے باوجود نہیں لکھ سکا۔ اس لئے آج تک کالو بھنگی اپنی پرانی جھاڑو لئے، اپنے بڑے بڑے ننگے گھٹنے لئے، اپنے پھٹے پھٹے کھردرے بدہیئت پاؤں لئے، اپنی سوکھی ٹانگوں پر ابھری دریدیں لئے، اپنے کولہوں کی ابھری ابھری ہڈیاں لئے، اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں لئے اپنے مرجھائے ہوئے سینے پر گرد آلود بالوں کی جھاڑیاں لئے، اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے پھیلے نتھنوں، جھرّیوں والے گال اور اپنی آنکھوں کے نیم تاریک گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے اب تک۔ کئی کردار آئے اور اپنی زندگی بتا کر، اپنی اہمیت جتا کر، اپنی ڈرامائیت ذہن نشین کرا کے چلے گئے۔ حسین عورتیں، خوبصورت تخیلی ہیولے، شیطان کے چہرے اس ذہن کے رنگ و روغن سے آشنا ہوئے اس کی چار دیواری میں اپنے دیئے جلا کر چلے گئے لیکن کالو بھنگی بدستور اپنی جھاڑو سنبھالے اسی طرح کھڑا ہے۔ اس نے اس گھر کے اندر آنے والے ہر کردار کو دیکھا ہے۔ اسے روتے ہوئے، گڑگڑاتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے، نفرت کرتے ہوئے، سوتے ہوئے، جاگتے ہوئے، قہقہے لگاتے ہوئے، تقریر کرتے ہوئے، زندگی کے ہر رنگ میں، ہر نہج سے، ہر منزل میں دیکھا ہے، بچپن سے بڑھاپے سے اور بڑھاپے سے موت تک، اس نے ہر اجنبی کو اس کے گھر کے دروازے کے

اندر جھانکتے دیکھا ہے اور سائے اندر آتے ہوئے دیکھ کر اس کے لئے راستہ صاف کر دیا ہے۔ وہ خود پرے ہٹ گیا ہے۔ ایک بھنگی کی طرح ہٹ کر کھڑا ہو گیا ہے حتیٰ کہ داستان شروع ہو کر ختم بھی ہو گئی ہے، حتیٰ کہ کردار اور تماشائی دونوں رخصت ہو گئے ہیں لیکن کالو بھنگی اس کے بعد بھی وہیں کھڑا ہے۔ اب صرف ایک قدم اس نے آگے بڑھا لیا ہے اور ذہن کے مرکز میں آ گیا ہے تا کہ میں اچھی طرح دیکھ لوں۔ اس کی ننگی چندیا چمک رہی ہے اور ہونٹوں پر ایک خاموش سوال ہے۔ ایک عرصے سے میں اسے دیکھ رہا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھوں گا اس کے بارے میں، لیکن آج یہ بھوت ایسے مانے گا نہیں، اسے کئی سالوں تک ٹالا ہے، آج اسے بھی الوداع کہہ دیں۔

میں سات برس کا تھا جب میں نے کالو بھنگی کو پہلی بار دیکھا۔ اس کے بیس برس بعد جب وہ مرا، میں نے اسے اسی حالت میں دیکھا۔ کوئی فرق نہ تھا۔ وہی گھٹنے، وہی پاؤں، وہی رنگت، وہی چہرہ، وہی چندیا، وہی ٹوٹے ہوئے دانت، وہی جھاڑو جو ایسا معلوم ہوتا تھا، ماں کے پیٹ سے اٹھائے چلا آ رہا ہے۔ کالو بھنگی کی جھاڑو اس کے جسم کا ایک حصہ معلوم ہوتی تھی، وہ ہر روز مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا، ڈسپنسری میں فنائل چھڑکتا تھا، پھر ڈاکٹر صاحب اور کمپونڈر صاحب کے بنگلوں میں صفائی کا کام کرتا تھا۔ کمپونڈر صاحب کی بکری اور ڈاکٹر صاحب کی گائے کو چرانے کے لئے جنگل لے جاتا اور دن ڈھلتے ہی انھیں واپس ہسپتال میں لے آتا اور مویشی خانے میں باندھ کر اپنا کھانا تیار کرتا اور اسے کھا کر سو جاتا۔ بیس سال سے اسے میں یہی کام کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا- ہر روز، بلا ناغہ- اس عرصے میں وہ کبھی ایک دن کے لئے بھی بیمار نہیں ہوا۔ یہ امر تعجب خیز ضرور تھا لیکن اتنا بھی نہیں کہ محض اسی کے لئے ایک کہانی لکھی جائے۔ خیر یہ کہانی تو زبردستی لکھوائی جا رہی ہے۔ آٹھ سال سے میں اسے ٹالتا آیا ہوں لیکن یہ شخص نہیں مانا۔ زبردستی سے کام لے رہا ہے۔ یہ ظلم مجھ پر بھی ہے اور آپ پر بھی۔ مجھ پر اس لئے کہ مجھے لکھنا پڑ رہا ہے اور آپ پر اس لئے کہ آپ کو اسے پڑھنا پڑ رہا ہے۔ درحالیکہ اس میں کوئی ایسی بات ہی نہیں جس کے لئے اس کے متعلق اتنی سر دردی مول لی جائے مگر کیا کیا جائے کالو بھنگی کی خاموش نگاہوں کے اندر ایک ایسی کھنچی کھنچی سی ملتجیانہ خواہش ہے۔ ایک ایسی مجبور بے زبانی ہے، ایک ایسی محبوس گہرائی ہے کہ مجھے اس کے متعلق لکھنا پڑ رہا ہے اور لکھتے لکھتے یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس کی زندگی کے متعلق کیا لکھوں گا میں۔ کوئی پہلو بھی تو ایسا نہیں جو دلچسپ ہو، کوئی کونہ ایسا نہیں جو تاریک ہو، کوئی زاویہ ایسا نہیں جو مقناطیسی کشش کا حامل ہو، ہاں آٹھ سال سے متواتر میرے ذہن میں کھڑا ہے نہ جانے کیوں۔ اس میں اس کی ہٹ دھرمی کے سوا اور تو مجھے کچھ نظر نہیں آتا۔ جب میں نے رومانیت سے آگے کا سفر اختیار کیا اور حسن اور حیوان کی بوقلمونی کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا۔ صمٌ بکمٌ مگر اب یہ جائے گا ضرور۔ اب کے اسے جانا ہی پڑے گا۔ اب میں اس کے بارے میں لکھ رہا ہوں۔ للّٰلہ اس کی بے کیف، بے رنگ، پھیکی، میٹھی کہانی بھی سن لیجئے تا کہ یہ یہاں سے دور دفان ہو جائے اور مجھے اس کے غلیظ قرب سے نجات ملے اور اگر آج بھی میں نے اس کے بارے میں نہ لکھا اور نہ آپ نے اسے پڑھا تو یہ آٹھ سال بعد بھی یہیں جما رہے گا اور ممکن ہے زندگی بھر یہیں کھڑا رہے۔

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

طرح کرتا چلا آیا تھا۔

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

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

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

اس کے علاوہ کالو بھنگی کی جنگل کے ہر جانور چرند اور پرند سے شناسائی تھی۔ راستے میں اس کے پاؤں میں کوئی کیڑا آجاتا تو وہ اسے اٹھا کر جھاڑی پر رکھ دیتا۔ کہیں کوئی نیولہ بولنے لگتا تو یہ اس کی بولی میں اس کا جواب دیتا۔ تیتر، رستگلہ، گٹاری، لال چڑا، سبزی تخی، ہر پرندے کی زبان وہ جانتا تھا۔ اس لحاظ سے وہ راہل سنکرائتائن سے بھی بڑا پنڈت تھا۔ کم از کم میرے جیسے سات برس کے بچے کی نظروں میں تو وہ مجھے اپنے ماں باپ سے بھی اچھا معلوم ہوتا تھا اور پھر وہ مکی کا بھٹا ایسے مزے کا تیار کرتا تھا اور آگ پر اسے اس طرح مدھم آنچ پر بھونتا تھا کہ مکی کا ہر دانہ کندن بن جاتا اور ذائقے میں شہد کا مزا دیتا اور خوشبو بھی ایسی سوندھی، میٹھی میٹھی، جیسے دھرتی کی سانس! نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے، بڑی مشاقی سے وہ بھٹے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ کر اسے بھونتا تھا، جیسے وہ برسوں سے اس بھٹے کو جانتا تھا۔ ایک دوست کی طرح وہ بھٹے سے باتیں کرتا، اتنی نرمی اور مہربانی اور شفقت سے اس سے پیش آتا گویا وہ بھٹا اس کا اپنا رشتہ دار یا سگا بھائی تھا۔ اور لوگ بھی بھٹا بھونتے تھے، مگر وہ بات کہاں۔ اس قدر کچّے، بدذائقہ اور معمولی سے بھٹے ہوتے تھے وہ، کہ انھیں بس مکی کا بھٹا ہی کہا جا سکتا ہے لیکن کالو بھنگی کے ہاتھوں میں پہنچ کے دہی بھٹا کچھ کا کچھ ہو جاتا اور جب وہ آگ پر سینک کے بالکل تیار ہو جاتا تو بالکل اک نئی نویلی دلہن کی طرح عروسی لباس پہنے سنہرا سنہرا چمکتا نظر آتا۔ میرے خیال میں خود بھٹے کو یہ اندازہ ہو جاتا تھا کہ کالو بھنگی اس سے کتنی محبت کرتا ہے ورنہ محبت کے بغیر اس بے جان شے میں اتنی رعنائی کیسے پیدا ہو سکتی تھی۔ مجھے کالو بھنگی کے ہاتھ کے سینکے ہوئے بھٹے کھانے میں بڑا مزا آتا تھا اور میں انھیں بڑے مزے میں چھپ چھپ کے کھاتا تھا۔ ایک دفعہ پڑا گیا تو بڑی ٹھکائی ہوئی، بری طرح۔ بچارا کالو بھنگی بھی پٹا مگر دوسرے دن وہ پھر بنگلے میں جھاڑو لئے اسی طرح حاضر تھا۔

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

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

''کیسی چھوٹے صاحب؟''

''کوئی خاص بات، عجیب، انوکھی، نئی۔''

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

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

''تنخواہ لے کر کیا کرتا ہوں'' - وہ سوچنے لگتا، آٹھ روپے ملتے ہیں مجھے، پھر وہ انگلیوں پر گننے لگتا ہے - ''چار روپے کا آٹا لاتا

ہوں...ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، کتنے روپے ہو گئے، چھوٹے صاحب؟''

''سات روپے۔''

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

''وہ کیسے؟''

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

اب بولئے ان آٹھ روپوں پر کوئی کیا افسانہ لکھے۔

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

''کالو بھنگی تم نے بیاہ نہیں کیا؟''

''نہیں چھوٹے صاحب۔''

''کیوں؟''

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

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

''کیا صاحب؟''

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

''عشق کیا ہوتا ہے۔ چھوٹے صاحب؟''

''عورت سے عشق کرتے ہیں لوگ۔''

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

''تمھیں افسوس نہیں ہے کالو بھنگی؟''

''کس بات کا افسوس؟ چھوٹے صاحب!''

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

آٹھ سال ہوئے کالو بھنگی مر گیا۔ وہ جو کبھی بیمار نہیں ہوا تھا اچانک ایسا بیمار پڑا کہ پھر کبھی بستر علالت سے نہ اٹھا۔ اسے

ہسپتال میں مریض رکھوا دیا تھا۔ وہ الگ وارڈ میں رہتا تھا۔ کمپونڈر دور سے اس کے حلق میں دوا انڈیل دیتا اور ایک چپراسی اس کے لئے کھانا رکھ آتا۔ وہ اپنے برتن خود صاف کرتا، اپنا بستر خود کرتا، اپنا بول و براز خود صاف کرتا اور جب وہ مر گیا تو اس کی لاش کو پولیس والوں نے ٹھکانے لگا دیا کیوں کہ اس کا کوئی وارث نہ تھا۔ وہ ہمارے ہاں بیس سال سے رہتا تھا لیکن ہم کوئی اس کے رشتہ دار تھوڑی تھے، اس لئے اس کی آخری تنخواہ بھی بحق سرکار ضبط ہوگئی۔ کیونکہ اس کا کوئی وارث نہ تھا اور جب وہ مرا اس روز بھی کوئی خاص بات نہ ہوئی۔ روز کی طرح اس روز بھی ہسپتال کھلا، ڈاکٹر صاحب نے نسخے لکھے، کمپونڈر نے تیار کئے، مریضوں نے دوا لی اور گھر لوٹ گئے۔ پھر روز کی طرح ہسپتال بھی بند ہوا اور گھر آن کر ہم سب نے آرام سے کھانا کھایا، ریڈیو سنا اور لحاف اوڑھ کر سو گئے۔ صبح اٹھے تو پتہ چلا کہ پولیس والوں نے ازراہِ کرم کالو بھنگی کی لاش ٹھکانے لگوا دی۔ اس پر ڈاکٹر صاحب کی گائے نے اور کمپونڈر صاحب کی بکری نے دو روز تک کچھ نہ کھایا نہ پیا اور وارڈ کے باہر کھڑے کھڑے چلاتی رہیں۔ جانوروں کی ذات ہے نا آخر۔

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

کالو بھنگی ابھی تک وہیں کھڑا ہے۔

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

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

جاتی، کانپنے لگتی، مڑمڑ کے دیکھنے لگتی اور اس وقت تک اسے چین نہ آتا جب تلک وہ لوگ چلے نہ جاتے اور خلجی اس کے ہاتھ کو اپنے ہات میں لے لیتا اور جب وہ بالکل اچھی ہوگئی تو سارا گاؤں اس کا اپنا گاؤں اسے دیکھنے کے لئے امڈ پڑا۔ گاؤں کی چھوری اچھی ہوگئی تھی ڈاکٹر صاحب اور کمپونڈر صاحب کی مہربانی سے، اور نوراں کے ماں باپ بچھے جاتے تھے اور آج تو نمبردار بھی آیا تھا اور پٹواری بھی۔ اور دونوں خرد ماغ لڑکے بھی جواب نوراں کو دیکھ دیکھ کے اپنے کئے پر پشیمان ہو رہے تھے۔ اور پھر نوراں نے اپنی ماں کا سہارا لیا اور کاجل میں تیرتی ہوئی ڈبڈبائی آنکھوں سے خلجی کی طرف دیکھا اور چپ چاپ اپنے گاؤں چلی گئی۔ سارا گاؤں اسے لینے کے لئے آیا تھا اور اس کے قدموں کے پیچھے پیچھے نمبردار کے بیٹے اور پٹواری کے بیٹے کے قدم تھے اور یہ قدم اور دوسرے قدم، اور دوسرے قدم اور سیکڑوں قدم جو نوراں کے ساتھ چل رہے تھے، خلجی کے سینے کی گھاٹی پر سے گزرتے گئے اور پیچھے ایک دھندلی گرد و غبار سے اٹی رہ گزر چھوڑ گئے۔

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

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

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

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

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

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

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

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

کالو بھنگی نے ریشماں کو جاتے ہوئے دیکھا، اس نے نوراں کو جاتے ہوئے دیکھا تھا لیکن وہ کبھی دیوار سے لگ کر نہیں رویا۔ وہ پہلے تو دو ایک لمحوں کے لئے حیران ہو جاتا۔ پھر اسی حیرت سے اپنا سر کھجانے لگتا اور جب کوئی بات اس کی سمجھ میں نہ آتی تو وہ ہسپتال کے نیچے کھیتوں میں چلا جاتا اور گائے سے اپنی چندیا چٹوانے لگتا لیکن اس کا ذکر تو میں پہلے کر چکا ہوں۔ پھر اور کیا لکھوں تمھارے بارے میں کالو بھنگی، سب کچھ تو کہہ دیا۔ جو کچھ کہنا تھا، جو کچھ تم کہہ رہے ہو، تمھاری تنخواہ بتیس روپے ہوتی، تم مڈل پاس یا فیل ہوتے، تمھیں وراثت میں کچھ کلچر، تہذیب، کچھ تھوڑی سی انسانی مسرت اور اس مسرت کی بلندی ملی ہوتی تو میں تمھارے متعلق کوئی کہانی لکھتا۔ اب تمھارے آٹھ روپے میں میں کیا کہانی لکھوں۔ ہر بار ان آٹھ روپوں کو الٹ پھیر کے دیکھتا ہوں۔ چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ، سات روپے، اور ایک روپیہ بنئے کا۔ آٹھ روپے ہو گئے۔ کیسے کہانی بنے گی تمھاری کالو بھنگی، تمھارا افسانہ مجھ سے نہیں لکھا جائے گا۔ چلے جاؤ، دیکھو میں تمھارے سامنے ہاتھ جوڑتا ہوں۔

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

تو ایسے نہیں جائے گا۔ اچھا بھئی اب میں پھر اپنی یادوں کی راکھ کریدتا ہوں۔ شاید اب تیرے لئے مجھے بتیس روپوں سے

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

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

''اماں-'' بختیار چلایا۔

''اماں-'' کالو بھنگی نے آواز دی۔

جنگل گونج کے خاموش ہوگیا۔

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

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

لیکن مجھے معلوم ہے یہ نہیں جائے گا۔ اسی طرح ذہن پر سوار رہے گا اور میرے افسانوں میں اپنی غلیظ جھاڑ و لئے کھڑا رہے گا۔ اب میں سمجھتا ہوں تو کیا چاہتا ہے، تو وہ کہانی سننا چاہتا ہے جو ہوئی نہیں لیکن ہو سکتی تھی۔ میں تیرے پاؤں سے شروع کرتا ہوں، سن، تو چاہتا ہے کہ کوئی تیرے گندے کھردرے پاؤں دھو ڈالے۔ دھو دھو کے ان سے غلاظت دور کرے، ان کی بیائیوں پر مرہم لگائے، تو چاہتا ہے تیرے گھٹنوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں گوشت میں چھپ جائیں۔ تیری رانوں میں طاقت اور سختی آجائے،

تیرے پیٹ کی مرجھائی ہوئی سلوٹیں غائب ہوجائیں، تو چاہتا ہے کوئی تیرے ہونٹوں میں رس ڈال دے۔ انھیں گویائی بخش دے۔ تیری آنکھوں میں چمک ڈال دے، تیرے گالوں میں لہو بھر دے، تیری چندیا کو گھنے بالوں کی زلفیں عطا کرے۔ تجھے ایک مصفا لباس دے دے، تیرے اردگرد ایک چھوٹی سی چار دیواری کھڑی کردے، حسین، مصفا، پاکیزہ۔ اس میں تیری بیوی راج کرے، تیرے بچے قہقہے لگاتے پھریں، جو کچھ تو چاہتا ہے وہ میں نہیں کرسکتا۔ میں تیرے ٹوٹے پھوٹے دانتوں کی روتی ہوئی ہنسی پہچانتا ہوں۔ جب تو گائے سے اپنا سر چٹواتا ہے مجھے معلوم ہے تو اپنے تخیل میں اپنی بیوی کو دیکھتا ہے جو تیرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیر کر تیرا سر سہلا رہی ہے۔ حتیٰ کہ تیری آنکھیں بند ہوجاتی ہیں، تیرا سر جھک جاتا ہے اور تو اس کی مہربان آغوش میں سو جاتا ہے اور جب تو آہستہ آہستہ آگ پر میرے لئے مکی کا بھٹّا سینکتا ہے اور مجھے جس محبت وشفقت سے وہ بھٹا کھلاتا ہے تو اپنے ذہن کی پہنائی میں اس ننھے بچے کو دیکھ رہا ہوتا ہے جو تیرا بیٹا نہیں ہے، جو ابھی نہیں آیا، جو تیری زندگی میں کبھی نہیں آئے گا لیکن جس سے تو نے ایک شفیق باپ کی طرح پیار کیا ہے۔ تو نے اسے گودیوں میں کھلایا ہے، اس کا منھ چوما ہے، اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر جہان بھر میں گھمایا ہے۔ 'دیکھ لو یہ ہے میرا بیٹا- یہ ہے میرا بیٹا' اور جب یہ سب کچھ تجھے نہیں ملا تو سب سے الگ ہوکر کھڑا ہوگیا اور حیرت سے اپنا سر کھجانے لگا اور تیری انگلیاں لاشعوری انداز میں گننے لگیں، ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ- آٹھ روپے۔ میں تیری وہ کہانی جانتا ہوں جو ہوسکتی تھی، لیکن ہو نہ سکی کیونکہ میں افسانہ نگار ہوں، میں اک نئی کہانی گھڑ سکتا ہوں۔ اس کے لئے میں اکیلا کافی نہیں ہوں۔ اس کے لئے افسانہ نگار اور اس کا پڑھنے والا اور ڈاکٹر اور کمپونڈر اور بختیا اور گاؤں کے پٹواری اور نمبردار اور دوکاندار اور حاکم اور سیاست دان اور مزدور اور کھیتوں میں کام کرنے والے کسان ہر شخص کی، لاکھوں، کروڑوں، اربوں آدمیوں کی اکٹھی مدد چاہیے۔ میں اکیلا مجبور ہوں، کچھ نہیں کرسکوں گا۔ جب تک ہم سب مل کر ایک دوسرے کو مدد نہ کرسکیں گے، یہ کام نہ ہوگا، اور تو اسی طرح اپنی جھاڑو لئے میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا رہے گا اور میں کوئی عظیم افسانہ نہ لکھ سکوں گا جس میں انسانی روح کی مکمل مسرت جھلک اٹھے اور کوئی معمار عظیم عمارت نہ تعمیر کرسکے گا جس میں ہماری قوم کی عظمت اپنی بلندیاں چھولے، اور کوئی ایسا گیت نہ گا سکے گا جس کی پہنائیوں میں کائنات کی آفاقیت جھلک جائے۔

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

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

11.5 کالو بھنگی کا تنقیدی تجزیہ

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

''میں نے اس سے پہلے ہزار بار کالو بھنگی کے بارے میں لکھنا چاہا ہے لیکن میرا قلم ہر بار یہ سوچ کر رک گیا ہے کہ کالو بھنگی

کے متعلق لکھا ہی کیا جا سکتا ہے۔ مختلف زاویوں سے میں نے اس کی زندگی کو دیکھنے پرکھنے، سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہوسکتا ہے''۔

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

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

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

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

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

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

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

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

افسانہ نگار کو لگتا تھا کہ جب کالو بھنگی کی زندگی میں کچھ ہے نہیں تو اس پر کہانی کیسے لکھی جاسکتی ہے اور اسی لیے وہ اسپتال کے وہ تمام کرداروں کی بات کرتا ہے کہ ان کی زندگیوں میں ایسی باتیں نہیں جو کہانی بن سکتی تھیں۔ یعنی اس طرح افسانہ نگار کالو بھنگی کو سب سے گیا گزرا، بے مصرف اور بے کار آدمی بنا کر پیش کرتا ہے اور حقیقت یہی ہے کہ معاشرے میں اس کی حیثیت زیرو کے برابر تھی لیکن آج تک کسی نے بھی اس کی طرف نہیں دیکھا۔ اس کی زندگی کو کہانی کا موضوع نہیں بنایا۔ خود اس نے بھی آج تک نہیں لکھا مگر اس کا ضمیر اسے کچوکے لگاتا رہتا ہے کہ اسے اس کی طرف بھی دھیان دینا چاہیے۔ اس لیے بھی کے وہ معاشرے میں سب سے کمزور ہے، اس کے حالات بدتر ہیں۔ اسے اس صورت حال سے نکلنا چاہیے اسے بھی زندہ رہنے کا اور زندگی میں خوشیاں منانے کا حق ہے۔ اسے اس کا حق ملنا چاہیے اور اس لیے بھی اس پر لکھنا چاہیے کہ وہ سبھی کے کام آتا ہے۔ اس طرح نہ لکھ کر بھی افسانہ نگار نے کالو بھنگی کی کہانی لکھ دی ہے کہ وہ آدمی تو آدمی جانوروں سے بھی پیار کرتا تھا، دنیا میں وہ اکیلا تھا۔ اس کی شادی نہیں ہوئی تھی کہ دور دور تک اس کے علاوہ اس کی برادری کا کوئی خاندان نہیں تھا۔ اس کے پاس پیسے بھی اتنے نہیں ہوتے کہ وہ اپنی زندگی کو بہتر بناتا۔ بدحالی میں ہی وہ پلا بڑھا اور بدحالی میں ہی ایک دن مر گیا۔

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

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

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

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

کرشن چندر نے جس طرح اپنے دیگر افسانوں مثلاً دو فرلانگ لمبی سڑک وغیرہ میں انسانوں اور جانوروں کے ساتھ ساتھ بے جان چیزوں کو بھی کردار بنایا ہے اسی طرح اس فسانے میں مکئی کے بھُٹّے کو جو کہ ایک بے جان شے ہے، ایک جیتا جاگتا کردار

بنا دیا ہے۔ کالو بھنگی جب مکئی کا بھُٹّا اپنے ہاتھوں سے بھنتا ہے تو وہ بھٹا ایک جان دار کردار بن جاتا ہے۔
مثلاً اس اقتباس کو ملاحظہ کیجیے کہ کس طرح ایک بے جان بھُٹّا کالو بھنگی کا ایک جیتا جاگتا دوست نظر آ رہا ہے۔

''نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے، بڑی مشّاقی سے وہ بھُٹّے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ بھونتا جیسے وہ برسوں سے اس بھُٹّے کو جانتا تھا۔ ایک دوست کی طرح وہ بھُٹّے سے باتیں کرتا، اتنی نرمی اور شفقت سے وہ اس سے پیش آتا گویا وہ بھُٹّا اس کا اپنا رشتے دار یا سگا بھائی تھا۔ میرے خیال میں خود بھُٹّے کو یہ اندازہ ہو جاتا تھا کہ کالو بھنگی اس سے کتنی محبت کرتا ہے ورنہ محبت کے بغیر اس بے جان شے میں اتنی رعنائی کیسے پیدا ہو سکتی تھی۔''

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

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

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

''کیسی چھوٹے صاحب''؟

''کوئی خاص بات، عجیب، انوکھی، نئی''

''نہیں، چھوٹے صاحب!

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

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

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

''سات''

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

''وہ کیسے؟''

''گھی لاؤں گا ایک روپے کا اور مکئی کے پراٹھے کھاؤں گا۔ کبھی پراٹھے نہیں کھائے

مالک! بڑا جی چاہتا ہے۔''

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

زبان و بیان میں کرشن چندر وہ فن کاری دکھاتے ہیں کہ بیانات محاکات بن جاتے ہیں۔ واقعات، مناظر اور صورتِ حال کی تصویریں ابھر آتی ہیں، مثلاً:

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

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

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

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

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

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

2۔ افسانہ نگار کی تکنیک کے اثرات قاری پر کس طرح مرتب ہو رہے ہیں؟
3۔ اس کہانی کا تھیم کیا ہے؟
4۔ اس تھیم کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے کس طرح کی کہانی بنائی ہے؟
5۔ افسانہ نگار کا ضمیر اسے کس بات کے لیے کچوکے لگاتا رہتا ہے؟
6۔ کالو بھنگی کس طبقے کا نمائندہ ہے؟
7۔ کالو بھنگی کے طبقہ کی حقیقت کو سامنے لانے کا کرشن چندر کا کیا مقصد ہے؟
8۔ افسانہ نگار نے پلاٹ کی تشکیل اور واقعہ نویسی میں کن اصولوں سے انحراف کیا ہے؟
9۔ افسانہ نگار نے انسانوں کے ساتھ ساتھ اور کن کن کو اس افسانے کا کردار بنایا ہے؟
10۔ کالو بھنگی بھٹّے کو کس طرح بھنتا ہے؟
11۔ کالو کا بے جان اشیا اور جانوروں کے کرداروں سے گہرا رشتہ کس بات کا اشاریہ بن جاتا ہے؟
12۔ مکالمہ نگاری کرتے وقت کرشن چندر نے کس کس بات کا خیال رکھا ہے؟
13۔ زبان و بیان میں کرشن چندر کس طرح کی فن کاری دکھاتے ہیں؟
14۔ کرشن چندر کس طرح کے ترقی پسند افسانہ نگار تھے؟

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

1۔ افسانہ نگار کا قلم ہر بار یہ سوچ کر رُک گیا کہ کالو بھنگی کے متعلق لکھا ہی کیا جا سکتا ہے۔ مختلف زاویوں سے اس نے اس کی زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ ٹیڑھی لکیر دکھائی نہیں دیتی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔

2۔ افسانہ نگار کی تکنیک کے اثرات قاری پر کچھ اس طرح مرتب ہو رہے ہیں کے وہ تخلیقی عمل میں شامل ہو جاتا ہے اور ایک طرح سے وہ بھی تخلیق کار کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح تخلیق کار اپنا دُکھ قاری کے دل میں منتقل کرتے ہوئے سماج کے لیے انھیں ذمہ داری کا احساس دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

3۔ اس کہانی کا تھیم ایک ایسے طبقے کے وجود کا مسئلہ ہے جو سب کے کام آتا ہے۔ مگر اس کے وجود کو کوئی تسلیم نہیں کرتا۔

4۔ اس تھیم کو اُجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے جو کہانی بنائی ہے وہ اس طرح ہے۔ کالو بھنگی افسانہ نگار کے والد کے اسپتال میں صفائی کا کام کیا کرتا تھا۔ وہ سب کے کام آتا تھا۔ مریضوں کا بول و براز صاف کرتا تھا۔ ان کا میلا اُٹھاتا تھا۔ افسانہ نگار اس کو بچپن سے اپنے گھر میں کام کرتے ہوئے دیکھتا آ رہا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ اس کالو بھنگی پر بھی کوئی کہانی لکھے مگر اس کالو بھنگی کی زندگی میں وہ ٹیڑی لکیر نہیں دکھائی دیتی تھی جس سے دلچسپ افسانہ مرتب ہو سکتا ہے۔ حالاں کہ کالو بھنگی پر افسانہ شروع کرتے وقت افسانہ نگار کے ذہن میں وہ آن کھڑا ہوتا تھا اور مسکرا کر پوچھتا تھا کہ چھوٹے صاحب مجھ پر کہانی نہیں لکھو گے؟

5۔ افسانہ نگار کا ضمیر اسے اس بات کے لیے کچوکے لگاتا رہتا تھا کہ اُسے اس کی طرف یعنی کالو بھنگی کی طرف بھی دھیان دینا چاہیے۔ اس لیے بھی کہ وہ معاشرے میں سب سے کمزور ہے۔ اس کے حالات بدتر ہیں۔ اسے اس صورتِ حال سے نکلنا

چاہیے۔اسے بھی زندہ رہنے کا اور زندگی میں خوشیاں منانے کا حق ہے۔

6۔ کالو بھنگی اس طبقے کا نمائندہ ہے جو سر پر لوگوں کا میلا اُٹھاتا ہے۔نالیوں کا صاف کرتا ہے۔گھر کا کیچڑ صاف کرتا ہے۔اور سب کے لیے صاف ستھرا ماحول Provide کرتا ہے۔

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

8۔ افسانہ نگار نے پلاٹ کی تشکیل اور واقعہ نویسی میں حقیقت نگاری کے روایتی وصولوں سے انحراف کیا ہے۔

10۔افسانہ نگار نے انسانوں کے ساتھ ساتھ گائے بکری اور کتّے کو بھی کردار بنایا ہے۔

11۔کالو بھنگی نہایت آہستہ آہستہ بڑے سکون سے بڑی مشّاقی سے بھُٹّے کو ہر طرف سے دیکھ دیکھ کر بھُنتا ہے۔جیسے وہ برسوں سے اس بھُٹّے کو جانتا تھا۔ایک دوست کی طرح وہ بھُٹّے سے باتے کرتا،اتنی نرمی اور شفقت سے اس سے پیش آتا گویا وہ بھُٹّا اس کا اپنا رشتہ دار یا سگا بھائی تھا۔

12۔کالو بھنگی کا بے جان اشیا اور کرداروں سے گہرا رشتہ اس بات کا اشاریہ بن جاتا ہے کہ معاشرے میں ایک دلت یا پسماندہ طبقے کی حیثیت کتنی پست اور بے معنی ہے۔

13۔مکالمہ نگاری کرتے وقت اس بات کا خیال رکھا ہے کہ مکالمے جاندار،فطری،حقیقی اور چست درست ہوں۔

14۔زبان و بیان میں کرشن چندر اس طرح فنکاری دکھاتے ہیں کہ بیانات محاکات بن جاتے ہیں۔واقعات،مناظر اور صورتِ حال کی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔

15۔کرشن چندر ایک ایسے ترقی پسند تھے جو لوگوں کے درد کو اس طرح محسوس کرتا ہے جیسے وہ اس کا اپنا درد ہو۔جو درد کو صرف محسوس ہی نہیں کرتا بلکہ اسے دور کرنا بھی چاہتا ہے اور اس کے لیے سعی بھی کرتا ہے۔

11.8 امتحانی سوالات کے نمونے:

1۔افسانہ ''کالو بھنگی'' آپ کو کیسا لگا؟ اپنی پسند کے اسباب بتایئے؟

2۔تکنیک اور کردار نگاری کی روشنی میں کالو بھنگی کا جائزہ لیجیے؟

3۔اس افسانے کی روشنی میں کرشن چندر کے اسلوب کا تجزیہ کیجیے؟

4۔کرشن چندر کی افسانہ نگاری کی خصوصیات پر اپنی رائے لکھیے؟

5۔کرشن چندر کی زندگی کے حالات بیان کیجیے؟

6۔اس افسانے کی روشنی میں کرشن چندر کے نقطۂ نظر کی وضاحت کیجیے؟

11.9 لفظ و معنی

لفظ	معنی
زاویہ	کونہ،گوشہ،جہت
درکنار	ہٹانا

مرقع	شکل
حلال خور	بھنگی، میلا اٹھانے والا
بدہیئت	بدشکل
دریدیں	شگافیں
گرد آلود	دھول سے اٹا
نیم تاریک	ادھورا اندھیر
ذہن نشیں کرانا	ذہن میں بٹھانا
تخئیلی ہیولے	خیالی شکلیں
آشنا	جانا پہچانا
نہج	طریقہ
حتیٰ کہ	یہاں تک کہ
الوداع کہنا	رخصت کہنا
بول و براز	پائخانہ و پیشاب
تعجب خیز	حیرت انگیز، حیران کرنے والا
امر	بات
درحالیکہ	اس حال میں کہ
ملتجیانہ	چاہت کی نظر سے دیکھنا
محبوس	مقید، بندھا ہوا
مقناطیسی کشش	کھینچنے والی طاقت
متواتر	لگا تار
رومانیت	تخیلی، خیالی
بوقلمونی	رنگ برنگے
صم بکم	گونگا بہرا
دوردفان	دور ہونا
غلیظ	گندا
قرب	نزدیک
نجات	چھٹکارا
آباءواجداد	باپ دادا
غنودگی آمیز	نیند سے بھرا ہوا
آفاقی	یونیورسل

وسیع	پھیلا ہوا
خوابیدہ	سویا ہوا/سوئی ہوئی
اوک	آہٹ
دعائیہ انداز	دعا مانگنے کا انداز
فارغ ہونا	فری ہونا
سکون آمیز	آرام دہ
سوزن کاری	کشیدہ کاری
تیمارداری	بیمار کی مزاج پرسی
خاطر وتواضع	آؤ بھگت
تپاک	گرم جوشی
چرند	چرنے والے جانور
پرند	پر والے یعنی اُڑنے جانور
شناسائی	جان پہچان
راہل سنکرتائن	سنسکرت کا ایک بہت بڑا عالم
شافی	شفا دینے والا
شفقت	محبت
عروسی لباس	دلہن کا پوشاک
رعنائی	کشش، خوبصورتی
کرج	قرض، ادھار
مجا	مزا
گربھوتی	حاملہ، پیٹ سے
مان مرجادا	ادب واحترام
مہانتا	بڑائی، عظمت
ستیہ	حق، سچ
استیہ	ناحق، جو سچ نہ ہو
وحشی پن	درندگی، حیوانیت
نردوش	بے قصور، جس کا کوئی دوش نہ ہو
فاتحانہ	جیت والی یا والا
کربنا	ککرب سے بھری، دردناک
اثر رسوخ	پربھاؤ

فرش	زمین
خدشہ	ڈر
تیندو	ایک جانور
مفلس	کنگال،غریب
مقدس	پاک، پوتر
مخصوص	خاص
تنازع	جھگڑا
صحرا	ریگستان
تشدد	سختی، زیادتی، جبر
مفہوم	ارتھ، مطلب
عاری	خالی
شارع عام	بیچ راستے
گپّی	باتونی
اعتراف شکست	ہار مان لینا
انفعالیت	اثر قبول کرنا
مردانہ وار	بہادری کے ساتھ
کشاکش	کھینچا تانی، تکرار
اسلامی طرز	مذہب اسلام کے ڈھنگ
صیاد	شکاری
دام	جال
عادتاً	عادت کے مطابق
اثباتی مردانگی	بہتر سوچ والی بہادری
شدّھی	تبدیلی
اذیت	تکلیف
تاسف	افسوس
شدومد	زوروشور
قول اور فعل	کتھنی اور کرنی
اعتنا	توجہ
بے اعتنائی	بے توجہی
استھاپت	قائم ہو جانا

غیر متوقع	امید کے برخلاف
ندامت	شرمندگی، لجاجت
سرشار	نشہ میں چور
وسوسے	وسوسہ کی جمع، شک، شبہہ

11.10 امدادی کتب

1۔ کرشن چندر: فن اور شخصیت ڈاکٹر بیگ احساس

اکائی:12 ٹوبہ ٹیک سنگھ

ساخت:

12.1 تمہید

12.2 مقاصد

12.3 مصنف کا تعارف

12.4 متن: ٹوبہ ٹیک سنگھ

12.5 ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی تجزیہ

12.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

12.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

12.8 امتحانی سوالات کے نمونے

12.9 امدادی کتب

12.1 تمہید

عام طور پر منٹو کو جنسی مسائل کے ترجمان اور طوائف کی نفسیات کے نباض کے طور پر جانا جاتا ہے اور انھیں ایک ایسا افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے جس نے طوائف خانے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا مگر منٹو کی افسانہ نگاری کا ایک اور رنگ بھی اتنا ہی روشن ہے جو نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ اس اکائی میں 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کو اسی لیے پیش کیا جا رہا ہے تا کہ طلبہ منٹو کے اس رنگ سے بھی واقف ہو سکیں اور یہ جان سکیں کہ منٹو کی سیاسی مسائل و معاملات پر بھی کتنی گہری نظر تھی۔ اس نصاب کی ساخت کے مطابق اس اکائی میں کہانی کی فرہنگ بھی دی جا رہی اور منٹو کے سوانحی کوائف بھی شامل کیے جا رہے تا کہ پورا منٹو سمجھ میں آ سکے۔ سوال و جواب کے نمونے یہاں بھی دیے گئے ہیں تا کہ طلبہ اپنی معلومات اور فہم وفراست کا اندازہ کر سکیں اور اپنی تفہیمی مہارت کو اور بہتر بنا سکیں۔

12.2 مقاصد

1- افسانے کی قرأت میں مہارت پیدا کرنا

2- اردو افسانے کے مختلف رنگ سے طلبہ کو روشناس کرانا

3- افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ سے لطف اندوز کرانا

4- ٹوبہ ٹیک سنگھ کے تھیم سے واقف کرانا

5- منٹو کے فن کی خصوصیات سے آشنا کرانا

6- افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے مقصد کو ذہن نشیں کرانا

7- منٹو کی زندگی کے حالات اور اس کے ادبی کارناموں سے واقف کرانا

8- طلبہ کی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کو جلا بخشنا

12.3 مصنف کا تعارف

منٹو اردو کے مقبول ترین افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پورا نام سعادت حسن تھا۔ وہ ضلع لدھیانہ کے ایک قصبہ 1912ء سمرانہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اعلا تعلیم کے لیے انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ علی گڑھ پہنچتے ہی منٹو ترقی پسند مصنّفین کی جماعت سے وابستہ ہو گئے۔ یہیں پر ان کی ملاقات مشہور ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری سے ہوئی۔ ترقی پسند جماعت اور سردار جعفری کی صحبت کا ایسا اثر ہوا کہ منٹو کے اندر ایک نئی سوچ پیدا ہو گئی، منٹو کا علی گڑھ میں قیام 1934ء سے لے کر 1935ء تک رہا۔ 1936ء میں وہ علی گڑھ سے لاہور چلے گئے مگر پھر جلد ہی لاہور سے وہ بمبئی آ گئے۔ بمبئی میں وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ فلموں کے لیے انھوں نے اسکرپٹ بھی لکھے اور مکالمے بھی تحریر کیے۔ فلم کشن کنہیا اور اپنی نگریا ان کے اسکرپٹ نگاری کے ابتدائی نمونے ہیں۔ بمبئی میں منٹو نے ایک فلمی میگزین 'مصور' کی ادارت بھی کی۔ منٹو بمبئی میں 1940ء تک رہے۔ اسی دوران 26 اپریل 1939ء کو ان کی شادی صفیہ سے ہو گئی۔ وہ پھر سے معاشی حالات کے شکار ہوئے اور بمبئی سے دہلی آ گئے۔ دہلی میں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت جوائن کر لی۔ یہاں ان کی ادبی سرگرمیاں زوروں پر رہیں۔ کہانی کے علاوہ انھوں نے ریڈیو ڈرامے بھی لکھے۔ جولائی 1942ء میں وہ ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر پھر سے بمبئی چلے گئے اور پھر سے فلمی دنیا کا کاروبار اختیار کر لیا۔ اس زمانے میں منٹو نے آٹھ دن، چل چل رے نوجوان اور مرزا غالب جیسی مشہور فلموں کے اسکرین پلے تحریر کیے۔ 1948 میں تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ 42 سال کی عمر میں 18 جنوری 1955ء میں لاہور میں منٹو کی وفات ہوئی۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے سے ہوا۔ شروع شروع میں انھوں نے روسی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ کیا جو 'روسی افسانے' کے نام سے شائع بھی ہوا۔ منٹو نے اپنی پہلی کہانی 1993 میں لکھی جس کا عنوان تماشا تھا۔ ان کی دوسری کہانی ''انقلاب پسند تھی جو 1931ء میں علی گڑھ میگزین میں شائع ہوئی، 24 سال کی عمر میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آتش پارے'' کے نام سے چھپا۔

منٹو کی ویسے تو سبھی کہانیاں اچھی ہیں مگر جو بہت مقبول ہوئیں ان میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، نیا قانون، بابو گوپی ناتھ، ٹھنڈا گوشت، موذیل ہتک، کالی شلوار، بو، کھول دو، کافی اہم ہیں۔

منٹو کے جو ڈرامے مشہور ہیں ان میں ''آؤ'' جنازے اور تین عورتیں سرفہرست ہیں۔ منٹو نے مختلف موضوعات پر مضامین بھی لکھے اور اپنے زمانے کی کچھ اہم شخصیتوں کے خاکے بھی قلم بند کیے، مثلاً محمد علی جناح، میرا جی، حشر کشمیری، عصمت چغتائی پر منٹو کے لکھے خاکے کافی مقبول ہوئے، ان کے خاکوں کا مجموعہ ''گنجے فرشتے'' کے نام سے شائع ہوا۔

منٹو ایک نڈر، بے باک اور صحیح معنوں میں حقیقت نگار ادیب تھے، انہوں نے دنیا کو جس طرح دیکھا اور زندگی کو جیسا محسوس کیا اسی طرح اسے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا، اس نے معاشرے کے اس طبقہ کی زندگی کی سچائیوں کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا جس کے بارے میں بات کرنا بھی گناہ تصور کیا جاتا تھا۔ اسی لیے ان کے ان افسانوں پر جن میں طوائف کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے مقدمے بھی چلائے گئے اور منٹو کو سزائیں بھی سنائی گئیں اور ان پر جرمانے بھی لگائے گئے مگر اس کے باوجود منٹو کا قلم نہیں رکا۔ منٹو نے سچائی کا گلا نہیں گھونٹا، منٹو کے جن افسانوں پر مقدمے چلائے گئے وہ ہیں: ٹھنڈا گوشت، ہتک۔

12.4 ٹوبہ ٹیک سنگھ

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی

ہونا چاہئے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔

معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں، اور بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے۔ وہیں رہنے دیے گئے تھے۔ جو باقی تھی ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے۔ اس لئے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو سکھ پاگل تھے، سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بارڈر پر پہنچا دیے گئے۔

ادھر کا معلوم نہیں۔ لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دلچسپ چہ مگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ 'زمیندار' پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا۔ 'مولبی ساب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے' تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا۔ ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔''

یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا۔

اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا۔ 'سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔'

دوسرا مسکرایا۔ 'مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے ہندوستانی بڑے شیطانی اکڑ اکڑ پھرتے ہیں۔'

ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے 'پاکستان زندہ باد' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔

بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے یہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی ان پڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ برآمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے، اس کا محل وقوع کیا ہے۔ اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

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

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس

خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔

ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجینئر میں جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔

چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائدِ اعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔

جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گ۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔

یوروپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں ان کی حیثیت کس قسم کی ہوگی۔ یوروپین وارڈ رہے گا یا اڑا دیا جائے گا۔ بریک فاسٹ ملا کرے گا یا نہیں۔ کیا انہیں ڈبل روٹی کے بجائے بلڈی انڈین چپاٹی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ 'اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین'۔ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لئے بھی نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔

ہر وقت کھڑے رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔ 'اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ'۔

لیکن بعد میں 'آف دی پاکستان گورنمنٹ' کی جگہ 'آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ' نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے۔ لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ

پاکستان میں ہے۔ کیا پتا ہے کہ لاہور جواب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کے بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چونکہ بہت کم نہاتا تھا اس لئے ڈاڑھی اور سر کے بال آپس میں جم گئے تھے۔ جن کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہوگئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمین دار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔

مہینے میں ایک بار ملاقات کے لئے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان، ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے، یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتا چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آ رہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار 'اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی لالٹین' کہہ دیتا۔

اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصّہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کریدن بدن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آ رہے ہیں، پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔

اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لئے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔ پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا۔ 'وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔' بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آ کر وہ اس پر برس پڑا۔ 'اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف واہے گورو جی دا خالصہ اینڈ واہے گورو جی کی فتح جو بولے سونہال، ست سری اکال۔'

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔

تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا ملاقات کے لئے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا۔ مگر سپاہیوں نے اسے روکا۔ 'یہ تم سے ملنے آیا ہے تمہارا

دوست فضل دین ہے۔'

بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ 'میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی تمھارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے مجھ سے جتنی مدد ہوسکی، میں نے کی۔ تمہاری بیٹی روپ کور...'

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا۔ 'بیٹی روپ کور'۔

فضل دین نے رک رک کر کہا۔ 'ہاں...وہ...وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔ ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی'۔

بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا۔ 'انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو۔ بھائی بلبیسر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا اسلام کہنا۔ اور بہن امرت کور سے بھی... بھائی بلبیسر سے کہنا۔ فضل دین راضی خوشی ہے۔ وہ بھوری بھینسیں جو وہ چھوڑ گئے تھے۔ ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے۔ دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مرگئی...اور...میری لائق جو خدمت ہو، کہنا، میں ہر وقت تیار ہوں...اور یہ تمھارے لئے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں'۔

بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟''

فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا۔ 'کہاں ہے؟ وہیں ہے جہاں تھا'۔

بشن سنگھ نے پوچھا ''ہندوستان میں نہیں پاکستان میں''۔ فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ 'اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دور فٹے منہ!'

تبادلے کے تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔

سخت سردیاں تھیں جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو سکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔

پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا کیونکہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وے پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے۔ کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔

پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی۔ اس لئے کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ انہیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جا رہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سوچ سمجھ سکتے تھے 'پاکستان زندہ باد' اور 'پاکستان مردہ باد' کے نعرے لگا رہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیونکہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آ گیا تھا۔

جب بشن سنگھ کی باری آئی اور اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا۔ 'ٹوبہ

ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ پاکستان میں یا ہندوستان میں؟' متعلقہ افسر ہنسا۔ 'پاکستان میں'۔

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے' اور زور زور سے چلانے لگا۔ 'اوپڑدی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان'۔ اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لئے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی، اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

12.5 ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تنقیدی تجزیہ

'ٹوبہ ٹیک سنگھ' سعادت حسن منٹو کے دوسرے رنگ کا ایک اہم اور نمائندہ افسانہ ہے۔ اگرچہ اس میں وہ وصف نہیں جو منٹو کا مخصوص رنگ ہے مگر یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس کا رنگ اتنا گاڑھا اور روشن ہے کہ یہ منٹو کا مقبول ترین افسانہ بن گیا ہے۔

فنِ افسانہ نگاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو منٹو شاید اردو کا سب سے چست درست افسانہ نگار قرار پائے گا۔ اس کا ایک ایک افسانہ فنی چابک دستی سے معمور ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ فنّی پختگی کی ایک اچھی مثال ہے۔ عنوان سے لے کر افسانے کے آخری جملے تک فنّی حسن برقرار ہے۔ افسانے کا عنوان سنتے ہی تجسس کو مہمیز لگ جاتا ہے۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ!' یہ کیسا نام ہے؟ کیا یہ کسی آدمی کا نام ہے؟ یا کسی شے کا؟ اگر آدمی کا نام ہے تو ایسا کیوں ہے؟ اور وہ آدمی کون ہے؟ قاری ان سوالوں کے ساتھ متجسس ہو کر افسانے میں داخل ہو جاتا ہے۔

افسانے کا آغاز قاری کو ایک اور چابک لگا دیتا ہے اور قاری کا ذہن یہ منظر دیکھنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے کہ پاگلوں کی تقسیم کیسے ہوئی ہوگی؟ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے میں ان کا کیا ردّعمل ہوا ہوگا؟ ان کو کیسے قابو میں کیا گیا ہوگا؟ وغیرہ وغیرہ۔ اور تقسیم کا منظر اور پس منظر دیکھنے کے بعد جب قاری کی نگاہ اس انجام تک پہنچتی ہے کہ 'وہ آدمی جو پندرہ برس تک اپنی ٹانگوں پر کھڑا تھا، اوندھے منہ لیٹا تھا۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا، ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا' تو ذہن جھنجھنا اٹھتا ہے، سوچ کے کلے پھوٹنے لگتے ہیں۔ اچھے افسانے کے انجام کا یہی وصف ہوتا ہے کہ وہ قاری کو جھنجھوڑ ڈالے اور اس کے دماغ میں سوالوں کی جھڑی لگا دے۔

کہانی کا تجزیہ کرتے وقت سب سے پہلے یہ خواہش ہوتی ہے کہ یہ جانا جائے کہ اس کا موضوع کیا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو پرکھتے وقت اس خواہش کا جواب یہ ملتا ہے کہ اس کا تھیم ہندوستان اور پاکستان کا بٹوارہ ہے جو کسی بھی طرح مناسب نہیں تھا۔ اس تھیم کی جھلک افسانے کے آغاز ہی میں جھلملا اٹھتی ہے اور وہاں یہ جھلک اور تابناک ہو جاتی ہے جہاں وشن سنگھ سے تقسیم کے

متعلق کوئی پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا ''اوپڑدی گڑگڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ'' اس بے معنی جملے کا معنی یہ ہے کہ یہ بٹوارہ بے معنی ہے اور بعد میں یہ ثابت بھی ہوا کہ ملک بٹوارہ ایک ایسا سانحہ تھا جس کا خمیازہ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں کے لوگ آج تک بھگت رہے ہیں۔ منٹو نے اپنی اس کہانی کے لیے یہ تھیم اس لیے چنا کہ اس کی نظر میں یہ تقسیم ایک غیر معقول اور بے معنی تقسیم تھی۔ اور اس بات کو ایک پاگل سے کہلوانے کی منطق یہ ہے کہ یہ بات ایک پاگل تو سمجھتا ہے مگر یہاں کے دانشور نہیں سمجھتے جو اپنے مفاد کے لیے ایک ملک کے ٹکڑے کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔

'ہندوستان اور پاکستان کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔ دراصل منٹو کی اس دور اندیشی کو دکھاتا ہے کہ تقسیم سے دونوں ملکوں کی کمزور ہونے والی طاقت سے دوسرے فائدہ اٹھا سکتے ہیں اور ان کے وجود کو مٹا سکتے ہیں، پاکستان میں تو اس اندیشے کے بادل چھانے اور گڑگڑانے بھی لگے ہیں اور اگر پاکستان مٹا تو وہ بادل ہندوستان کی جانب بھی رخ کر سکتے ہیں، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو کے اس اندیشے میں دراصل اس کی حب الوطنی کا جذبہ بھی پوشیدہ ہے اور عوام کے دکھ درد کا احساس بھی جو خاردار تاروں کی باڑھ لگا دینے کے سبب جسم و جان کے چھلنی ہو جانے کا سبب پیدا ہوا۔ یہیں پر منٹو کا نقطۂ نظر بھی چمک اٹھتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر اس فن کار کا زاویہ نگاہ ہے جو اپنے ملک کو حب الوطنی کی آنکھ اور عوام کو دردمندی کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو یہ نہیں چاہتا ہے کہ اس کا ملک ٹوٹے، اس کی طاقت کمزور ہو، اس کے عوام گھر رہتے ہوئے بھی بے گھر ہو جائیں، اس کا کلچر بکھر جائے، اس کے غالب کا 'غا' ایک طرف اور 'لب' دوسری طرف ہو جائے اور اقبال کا 'اق' کہیں اور 'بال' کہیں اور چلا جائے۔

کامیاب افسانے کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ پڑھنے کے بعد اسے اپنی زبان میں دوہرایا جا سکے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ اس اعتبار سے کامیاب ہے کہ اس کی کہانی آسانی سے دوہرائی جا سکتی ہے۔ اس افسانے کو جب ہم دوہراتے ہیں تو کہانی کچھ یوں سنائی دیتی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے بٹوارے کے چند سال بعد دونوں ملکوں کے قیدیوں کے ساتھ ساتھ ان کے پاگل خانوں کے پاگلوں کے تبادلے کے متعلق ہی سوچا گیا اور پھر اسے عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا گیا۔ پاگل خانوں میں طرح طرح کے پاگل تھے جب ان کے کانوں میں تبادلے کی بھنک پہنچی تو ان کا ردّعمل شروع ہو گیا۔ ایک پاگل ایک پیڑ کی ٹہنی پر جا بیٹھا، اسے جب نیچے اترنے کو کہا گیا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا اور بولا کہ میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں، میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔ ایک پاگل میں یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔ ایک پاگل ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنھوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی، ان تمام ردّعمل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تقسیم اور تبادلے سے کوئی بھی خوش نہیں تھا۔ انھیں پاگلوں میں ایک پاگل وشن سنگھ بھی تھا۔ وشن سنگھ سکھ تھا اور ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمیں دار تھا مگر ایک دن اچانک دماغ الٹ گیا اور اس کے رشتے دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرائے گئے۔ کچھ دنوں تک تو اس کے رشتے دار اس کی خیر خیریت لینے کے لیے آتے رہے مگر جب پاکستان اور ہندوستان کی گڑبڑ شروع ہو تو ان کا آنا بند ہو گیا۔ اس سکھ پاگل جس کا نام وشن سنگھ تھا اور جسے دوسرے پاگل ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی کہا کرتے تھے، پر بھی تبادلے کا کافی اثر تھا اور وہ بے چین ہو کر ایک ایک سے پوچھتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، پاکستان میں یا ہندوستان میں۔ وشن سنگھ بات بات میں اپنے منہ سے ایک جملہ نکالتا تھا۔ ''اوپڑدی گڑگڑ دی انیکس دی بے دھیابادی منگ دی وال دی پاکستان اینڈ ہندوسان'' مختلف موقعوں پر اس بنیادی جملے کے آخر میں ایک آدھ

لفظ کی تبدیلی بھی ہو جایا کرتی تھی۔

تبادلے کی تیاریاں مکمل ہو چکیں تو پاگلوں کو لے کر پولیس کی لاریاں محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ واہگہ کے بورڈ پر دونوں طرف کے سرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کارروائی ختم ہونے کے بعد تبادلے کا کام شروع ہو گیا۔ جب وشن سنگھ کی باری آئی اور اس کا نام رجسٹر میں درج کیا جانے لگا تو متعلقہ افسر سے وشن سنگھ نے پوچھا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، پاکستان میں یا ہندوستان میں، افسر نے ہنس کر جواب دیا، پاکستان میں۔ یہ سنتے ہی بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس جا پہنچا۔ پاکستانی سپاہی پکڑ کر دوسری طرف لے جانے لگے تو وہ زور زور سے چلانے لگا۔ ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان'' اسے بہت سمجھایا گیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ اب ہندوستان میں چلا گیا ہے مگر وہ نہیں مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز سے اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی بھی طاقت وہاں سے ہلا نہ سکے گی۔ چونکہ آدمی بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہیں کی گئی۔ اسے وہیں چھوڑ کر تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔ اچانک بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ بلند ہوتی۔ چیخ سن کر ادھر ادھر سے افسر دوڑے ہوئے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ سالوں تک رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ اس زمین پر جس کے ایک طرف خاردار وں کے پیچھے ہندوستان تھا اور دوسری جانب ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان تھا۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ بے حس و حرکت پڑا تھا۔ کہانی اپنے انجام پر یہ پیغام سناتی ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو مرجانا منظور تھا مگر اپنی جگہ سے کہیں اور جانا گوارا نہ تھا۔

اس کہانی کے پلاٹ کو ایک پاگل خانے میں رونما ہونے والے عجیب و غریب واقعات پاگلوں کے اول جلول حرکات و سکنات اور ان کے بے ترتیب مکالموں سے اس طرح بنا گیا ہے کہ وہ ایک نئی بنی ہوئی چارپائی کی طرح کس گیا ہے۔ بان سے بان اور چول سے چول ملی ہوئی۔ کہیں کوئی کھانچا نہیں۔ کہیں کوئی جھول نہیں، رونما ہونے والا ایک ایک واقعہ موضوع کو متحرک اور منشائے مصنف کو مضبوط کرتا جاتا ہے۔ ایک ایک جملہ طنز کے اس خنجر کو دھار دار کرتا ہے جسے افسانہ نگار چلانا چاہتا ہے۔ واقعی جملے ایسے کاٹ دار ہیں کہ دل و دماغ کو وہ چیر کر رکھ دیتے ہیں۔ صرف چند مثالیں دیکھ لیجیے جن سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ واقعات کس طرح موضوع سے ہم آہنگ ہیں اور مصنف کے طنز کو تیز کرتے جاتے ہیں: مثلاً ایک پاگل جھاڑو دیتے دیتے ایک پیڑ کے ٹہنے پر چڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے ''میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں میں اس درخت پر رہوں گا۔ ایک ایم۔اے۔سی پاس ریڈیو انجینئر دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا نے اچانک اپنے تمام کپڑے اتار کر ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا، اس طرح کے اور بھی جتنے واقعات ہیں سب موضوع کے دھاگے میں موتی کی طرح پروئے ہوئے ہیں اور کہانی کے پلاٹ کو مربوط بناتے ہیں۔

اس افسانے میں کردار زیادہ نہیں ہیں۔ چند پاگل ہیں جو صرف جگنو کی طرح کہیں کہیں پر اپنی جھلک دکھاتے ہیں مگر ان کی چمک ایسی ہے کہ ہمیشہ کے لیے دل و دماغ میں قید ہو کر رہ جاتی ہے۔ منٹو نے بہت کم لفظوں میں انھیں اس طرح پیش کیا ہے کہ ایک ایک پاگل کی انفرادیت قائم ہو جاتی ہے۔ بشن سنگھ ایک ایسا کردار ہے جس کے بارے میں نسبتاً قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے مگر یہ تفصیل بھی خاصا مختصر ہے۔ بشن سنگھ کے بارے میں سوائے اس کے کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا۔ اس کے پاس کچھ زمینیں تھیں، ایک دن اس کا دماغ الٹ گیا جس کی وجہ سے اسے اس کے گھر والوں نے پاگل خانے میں داخل کر دیا۔ اس کی ایک بیٹی تھی جسے وہ بچپن ہی میں گھر پر چھوڑ آیا تھا۔ وہ گم صم رہتا تھا اور پندرہ سال تک پیروں پر کھڑا رہا۔ کبھی سویا نہیں اور اکثر اس

کے منہ سے ایک معنی جملہ نکلنا رہتا تھا اور جس نے تبادلے کے وقت ہندوستان جانے سے انکار کر دیا تھا اور سب سے یہی سوال کیا کرتا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے مگر منٹو کا کمال یہ ہے کہ اس نے اتنے کم جملوں میں اور اشاروں اشاروں میں محض چند حرکات وسکنات اور کچھ بے ربط مکالموں کے ذریعے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے کردار کو امر بنا دیا ہے۔

کرداروں کے مکالمے بھی اس افسانے میں زیادہ نہیں ہیں مگر جو ہیں اتنے نپے تلے، چست درست، فطری اور فنکارانہ ہیں کہ گفتگو کا جادو جگا دیتے ہیں اور ایک ایک پاگل کو ایک دوسرے سے منفرد و ممتاز بنا دیتے ہیں۔ ذرا ان مکالموں کو سنیے:

ایک پاگل جو باقاعدگی کے ساتھ ''زمیندار'' پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا:

مولبی صاحب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟

تو اس نے بڑے غور وفکر کے بعد جواب دیا،

''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں''،

ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا،

سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی''۔

دوسرا مسکرایا،

''مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے، ہندوستانی بڑے شیطانی اکڑا اکڑ پھرتے ہیں۔''

ایک پاگل جو خود کو خدا کہتا تھا، اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا ''وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔''

یہ ایسے مکالمے ہیں جو پاگل کو بھی دانشور بنا دیتے ہیں، منٹو کی ذہانت، اس کی بصیرت اور اس کی فنی پختگی ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتی ہے۔

مکالموں کے اختصار اور اظہار میں تو منٹو نے کمال دکھایا ہی ہے اس افسانے کے زبان و بیان میں بھی اپنی ہنرمندی کے جوہر بھر دیے ہیں۔ نہایت صاف ستھری دھلی ہوئی زبان واضح، رواں اور فطری بیان، کہیں کوئی رکاوٹ نہیں، کوئی بناوٹ نہیں، نہ الجھاؤ، نہ بکھراؤ، نہ ہی عبارت آرائی کا کوئی داؤ پیچ، سیدھے سادھے لفظوں میں کہانی دریا کی روانی کی طرح آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ بیچ بیچ میں نہایت سہل اور سہج انداز میں فلسفیانہ نکتے اور طنز کے تیر جو دل و دماغ میں جھنجھناہٹ پیدا کرتے چلے جاتے ہیں اور اندرون میں ان کے خلاف غصّے کی لہریں ابھارتے جاتے ہیں جنھوں نے تقسیم اور تبادلے کا منصوبہ بنایا اور کروڑوں انسانوں کے گھر بار اور کاروبار اجاڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات، کردار اور اطوار و گفتار کو بھی اجاڑ کر رکھ دیے۔

12.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تھیم کیا ہے؟ منٹو نے اپنی کہانی کے لیے یہ تھیم کیوں چنا؟

2- منٹو کا نقطۂ نظر کیا ہے؟ وہ اپنے ملک اور عوام کو کس نظر سے دیکھتا ہے اور کیوں دیکھتا ہے؟

3- کامیاب افسانے کی کیا پہچان ہے؟

4- ٹوبہ ٹیک سنگھ مختلف مواقع پر کون سا جملہ دہراتا تھا؟

5- اس بے معنی جملے کا کیا معنی ہے؟

6-منٹو کی زبان کیسی ہے؟
7-منٹو کے فلسفیانہ نکتے اور طنز کے تیر کن کے خلاف غصّے کی لہریں ابھارتے ہیں؟
8-بشن سنگھ نے رجسٹر میں نام درج کرنے والے سے کیا پوچھا واراس کا سوال سن کر متعلقہ افسر کیوں ہنسا؟

12.7 معلوم اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- ٹوبہ ٹیک سنگھ کا تھیم ہندوستان اور پاکستان کا بٹوارہ ہے۔ منٹو نے اپنی اس کہانی کے لیے یہ تھیم اس لیے چنا کہ اس کی نظر میں یہ تقسیم ایک غیر معقول اور بے معنی تقسیم تھی، اور اس بات کو ایک پاگل سے کہلوانے کی منطق یہ ہے کہ یہ بات ایک پاگل تو سمجھتا ہے مگر یہاں کے دانشور نہیں سمجھتے جو اپنے مفاد کے لیے ایک ملک کے ٹکڑے کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔
2- منٹو کا نقطۂ نظر اس فن کار کا زاویۂ نگاہ ہے جو اپنے ملک کو حب الوطنی کی آنکھ اور عوام کو دردمندی کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو یہ نہیں چاہتا کہ اس کا ملک ٹوٹے، اس کی طاقت کمزور ہو، اس کے عوام گھر رہتے ہوئے بھی بے گھر ہو جائیں اور اس کا کلچر بکھر جائے۔
3- کامیاب افسانے کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ پڑھنے کے بعد اسے اپنی زبان میں دوہرایا جا سکے۔
4- ٹوبہ ٹیک سنگھ مختلف مقامات پر مندرجہ ذیل جملہ دوہراتا ہے:
''اوپڑدی گڑگڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ''
5- منٹو کے اس بے معنی جملے کا معنی یہ ہے کہ پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم کا فیصلہ ایک بے معنی اور لغو فیصلہ ہے۔
6- منٹو کی زبان نہایت صاف ستھری، دھلی ہوئی زبان، واضح، رواں اور فطری ہے۔ کہیں کوئی رکاوٹ نہیں، کہیں کوئی بناوٹ نہیں، نہ الجھاؤ، نہ بکھراؤ، نہ ہی عبارت آرائی کا کوئی داؤ پیچ، سیدھے سادے لفظوں میں کہانی دریا کی روانی کی طرح آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔
7- منٹو کے فلسفیانہ نکتے اور طنز کے تیر ان لوگوں کے خلاف غصّے کی لہریں ابھارتے ہیں جنھوں نے تقسیم اور تبادلے کا منصوبہ بنایا اور کروڑوں انسانوں کے گھر بار اور کاروبار اجاڑنے کے ساتھ ساتھ، ان کی نفسیات، کردار اور اطوار و گفتار کو بھی اجاڑ کر رکھ دیے۔
8- بشن سنگھ نے رجسٹر میں نام درج کرنے والے افسر سے پوچھا کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ نے کہا ہے: پاکستان میں یا ہندوستان میں، اس کا سوال سن کر متعلقہ افسر اس لیے ہنسا کہ یہ ایک بے تکا سوال تھا۔

12.8 لفظ و معنی

معقول	مناسب، قاعدے کی
غیر معقول	نامناسب
دانشمند	عقلمند
لواحقین	لواحق کی جمع، اپنے
چہ می گوئیاں	کانا پھوسی، کان میں بات کرنا، نہایت آہستہ اور اشاروں میں بات کرنا

غور وفکر	سوچ وچار
برآمد کرنا	نکالنا
محلِ وقوع	علاقہ، جگہ
ماؤف	دماغ کا سن ہوجانا، کام نہ کرنا
مخمصے	تذبذب
سرد پڑنا	ٹھنڈا پڑنا، تھمنا، رُکنا
روش	کیاری
نمودار ہونا	سامنے آنا، ظاہر ہونا
مسلم لیگ	مسلمانوں کی ایک سیاسی جماعت جو ملک کی آزادی کے وقت کافی سرگرم نفی
یک لخت	اچانک
سرگرم	مستعد اور جوش وخروش سے بھرا ہوا
کارکن	ممبر
دیوانگی	پاگلپن
زہر مار کرنا	نہ چاہتے ہوئے بھی کسی چیز کو کھانا
طویل	لمبا
عرصہ	وقت، مدت
لحظہ	لمحہ، سیکنڈ، ذرا دیر
گرفتار ہونا	مبتلا ہونا
باعث	وجہ
بے ضرر	معصوم، غیر نقصاندہ
دریافت کرنا	معلوم کرنا، پوچھنا
قطعاً	بالکل
اقارب	اقرب کی جمع، دوست احباب
کرید	چھان بین، پوچھ تاچھ کا عمل
حسب عادت	عادت کے مطابق
منت سماجت	روگڑا گڑا کر درخواست کرنا
مقرر	طے
محافظ دستہ	حفاظت کرنے والی ٹکڑی
متعلقہ افسر	کسی خاص کام یا محکمے سے جڑا ہوا افسر
طرفین	دونوں طرف

شوروغوغا	چیخ، پکار، ہلاغلا
باقی ماندہ	بچے ہوئے
مزید	اورزیادہ
ساکت وصامت	بغیر ہلے ڈلے
فلک شگاف	آسمان کو چھید/ چیر دینے والا

12.9 امدادی کتب

1-سعادت حسن منٹواوران کے افسانے مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز

اکائی:13 لاجونتی: راجندرسنگھ بیدی

ساخت:

13.1 تمہید

13.2 مقاصد

13.3 مصنف کا تعارف

13.4 متن:لاجونتی

13.5 لاجونتی کا تنقیدی تجزیہ

13.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ:سوالات کے نمونے

13.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ:جوابات کے نمونے

13.8 امتحانی سوالات کے نمونے

13.9 لفظ ومعنی

13.10 امدادی کتب

13.1 تمہید

اردو افسانے کی عمارت جن پانچ ستونوں پر کھڑی ہوئی ان میں بیدی بھی ایک ہیں۔اردو افسانے کے ان ستونوں، پریم چند، کرشن چندر، منٹو، عصمت اور بیدی نے نہ صرف یہ کہ اردو افسانے کی عمارت کو کھڑا اور مضبوط کیا بلکہ اپنے اپنے مخصوص رنگ و روشن سے اسے خوبصورت اور پرکشش بھی بنایا۔اردو افسانے کے ستون کہے جانے والے ان تمام افسانہ نگاروں کے رنگِ افسانہ نگاری کی اپنی جگہ بڑی اہمیت ہے۔جس سے واقف ہونا طلبہ کے لیے بے حد ضروری ہے۔اکائی 2 میں پریم چند کے اندازِ تحریر کو دکھایا جا چکا ہے، یہاں بیدی کے رنگ کو پیش کیا جا رہا ہے۔'لاجونتی' بیدی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بیدی کے فن کی چمک دمک پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہے۔اس اکائی میں اسی لیے لاجونتی کا انتخاب کیا گیا ہے۔افسانے کے ساتھ بیدی کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور افسانے میں مستعمل مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کر دیے گئے ہیں تاکہ لاجونتی اور بیدی کے فن کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری پیش نہ آئے۔اپنی معلومات اور سمجھ کی پرکھ کے لیے سوال وجواب کے نمونے بھی دے دیے گئے ہیں تاکہ طلبہ کو اپنی صلاحیت اور پروگریس کا بھی اندازہ ہو سکے۔

13.2 مقاصد

1-مختلف انداز کے افسانہ پڑھنے کی صلاحیت پیدا کرنا

2-افسانہ خوانی کی مشق میں اضافہ کرنا

3-'لاجونتی' کی فنّی لطافتوں سے محظوظ کرانا

4-اس افسانے کے تھیم سے واقف کرانا

5- بیدی کی زبان سے روشناس کرانا
6- بیدی اور پریم چند کے اسلوب کا فرق بتانا
7- بیدی کے فن سے واقف کرانا
8- افسانوی تفہیم اور افسانے کی تنقید کی طرف مائل کرنا
9- تنقیدی تجزیے کے گر سکھانا

13.3 مصنف کا تعارف

بلاشبہ بیدی اردو افسانہ نگاری کے ستونوں میں سے ایک ہیں۔ بیدی کا پورا نام راجندر سنگھ بیدی تھا۔ وہ یکم ستمبر 1915ء سیالکوٹ، لاہور کے ایک گاؤں ڈنے میں پیدا ہوئے۔ بیدی کے والد کا نام ہیری سنگھ بیدی تھا۔ پریم چند کے والد کی طرح بیدی کے پتا بھی لاہور کے محکمۂ ڈاک میں ملازم تھے۔ پریم چند اور بیدی میں ایک اور مماثلت یہ بھی ہے کہ بیدی کی ابتدائی زندگی بھی تنگ حالی میں گزری۔

بیدی نے 1913ء میں ایس۔ جی، بی۔ آئی خالصہ اسکول سے ہائی اسکول اور 1933ء میں ڈی۔ اے۔ وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اعلا تعلیم حاصل کرنے کے لیے بی۔ اے میں داخلہ لیا مگر کچھ ناگزیر اسباب کی بنا پر تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور 1933ء میں جنرل پوسٹ آفس لاہور میں کلرک کی نوکری کر لی۔ دس سال تک ڈاک خانے کی ملازمت کے بعد 1943ء میں استعفیٰ دے کر حکومتِ ہند کے پبلسٹی ڈپارٹمنٹ میں آ گئے اور چھ ماہ کے بعد، بطور اسٹاف آرٹسٹ/ اسکرپٹ رائٹر آل انڈیا ریڈیو لاہور سے وابستہ ہو گئے۔

1946ء میں لاہور میں سنگم پبلشرز لمیٹڈ کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ اور اس ادارے کے تحت کچھ فلموں کے اسکرین پلے اور مکالمے تحریر کیے۔ ملک کے آزاد ہوتے ہی بیدی لاہور سے 1947ء میں شملہ آ گئے اور 1948ء میں شملہ سے دہلی بھیج دیے گئے جہاں سے ریڈیو جموں کشمیر کے پروگرام کی بحیثیت اسٹیشن ڈائریکٹر نگرانی کرنے لگے۔ کچھ عرصہ بعد ملازمت چھوڑ کر ممبئی چلے گئے اور وہاں ایک ہزار روپے ماہوار پر فلموں کی کہانیاں لکھنے لگے۔ آخری دنوں میں فالج گرنے سے معذور ہو گئے، مستقل بیماری اور معذوری کے سبب 11 نومبر 1984ء کو ان کی حرکت قلب بند ہو گئی اور دنیا کو اچھی اچھی کہانیاں سنانے والے لب ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔

ویسے تو بیدی نے اپنا پہلا افسانہ ''بندے ماترم'' 1930 میں لکھا لیکن اپنی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز انھوں نے 1932 سے کیا۔ شروع میں وہ بھی پریم چند ہی کی طرح ایک فرضی نام (محسن لاہوری) سے کہانی لکھتے رہے۔ بعد میں وہ اصل نام سے لکھنے لگے۔ ان کا پہلا باقاعدہ افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ادبی دنیا لاہور سے شائع ہوا۔ شروع کی کہانیوں میں رومانیت کا رنگ غالب تھا 1933 کے بعد کے افسانوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا پیدا ہوا جو آگے چل کر بیدی کی پہچان بنا۔

بیدی کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے شائع ہوئے:

دانہ و دام، گرہن (1942) کوکھ جلی (1949)، اپنے دکھ مجھے دے دو (1965)، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (1947) اور مکتی بودھ (1982)۔

بیدی نے ایک ناولٹ بھی لکھا جو ''ایک چادر میلی سی'' کے نام سے کافی مشہور ہوا، اس پر ایک فلم بھی بنی۔ افسانہ اور ناولٹ کے

علاوہ نے کئی ڈرامے بھی لکھے جن میں سات کھیل (1946) اور بے جان چیز (1934) حق ہنر اہم ہیں۔ بیدی نے فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھنے کے ساتھ ساتھ خود فلمیں بھی بنائیں۔ دستک اور پھاگن ان کی یادگار فلمیں ہیں۔

13.4 لاجونتی

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

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

- ایک پنجابی گیت

بٹوارہ ہوا اور بے شمار زخمی لوگوں نے اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ ڈالا اور پھر سب مل کر ان کی طرف متوجہ 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 پرورگام کی نارائن باوا کے مندر اور اس کے آس پاس بسنے والے قدامت پسند طبقے کی طرف سے بڑی مخالفت ہوتی تھی۔

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

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

اور اب تو یہاں تک نوبت آ گئی تھی کہ اس نے لاجونتی کے بارے میں سوچنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ اس کا غم اب دنیا کا غم ہو چکا تھا۔ اس نے اپنے دکھ سے بچنے کے لئے لوک سیوا میں اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ اس کے باوجود دوسرے ساتھیوں کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے اسے یہ خیال ضرور آتا۔ انسانی دل کتنا نازک ہوتا ہے۔ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس لگ سکتی ہے۔ وہ لاجونتی کے پورے کی طرح ہے جس کی طرف ہاتھ بھی بڑھاؤ تو کمھلا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی لاجونتی کے ساتھ بدسلوکی کرنے میں کوئی بھی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ وہ اسے جگہ بے جگہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے کی طرف بے توجہی برتنے اور ایسی ہی معمولی معمولی باتوں پر پیٹ دیا کرتا تھا۔

اور لاجو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سنولا چکا تھا۔ طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ بن کر اس کے بڑے سے پتے پر کبھی ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔ اس کا دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھی ایک صحت مندی کی

نشانی تھی جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ، ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہ گزرتی ہے تو وہ اپنی بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے ان حدوں کا خیال ہی نہ کیا جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ ان حدوں کو دھندلا دینے میں لاجونتی خود بھی تو مدد ثابت ہوئی تھی۔ چونکہ وہ دیر تک اداس نہ بیٹھ سکتی تھی اس لئے بڑی سے بڑی لڑائی کے بعد بھی سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور لپک کر اس کے پاس چلی آتی اور گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے کہ اٹھتی۔ ''پھر مارا تو میں تم سے نہیں بولوں گی...'' صاف پتہ چلتا تھا وہ ایک دم ساری مار پیٹ بھول چکی ہے۔ گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کیا کرتے ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کے کہتیں۔ ''لے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا عورت جس کے قابو میں نہیں آتی...'' اور یہ مار پیٹ ان کے گیتوں میں چلی گئی تھی۔ خود لاجو گایا کرتی تھی۔ میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی۔ وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر بڑی پتلی ہے۔ لیکن پہلی ہی فرصت میں لاجو نے شہر ہی کے ایک لڑکے سے لو لگا لی اور اس کا نام تھا سندر لال، جو ایک برات کے ساتھ لاجونتی کے گاؤں چلا آیا تھا اور جس نے دولہا کے کان میں صرف اتنا سا کہا تھا۔ ''تیری سالی تو بڑی نمکین ہے یار۔ بیوی بھی چٹ پٹی ہوگی۔'' لاجونتی نے سندر لال کی اس بات کو سن لیا تھا۔ مگر وہ یہ بھول ہی گئی کہ سندر لال کتنے بڑے بڑے اور بھدّے بوٹ پہنے ہوئے ہے اور اس کی اپنی کمر کتنی پتلی ہے!

اور پربھات پھیری کے سمے ایسی ہی باتیں سندر لال کو یاد آتیں اور وہ یہی سوچتا۔ ایک بار صرف ایک بار جو مل جائے تو میں اسے سچ مچ ہی دل میں بسا لوں اور لوگوں کو بتا دوں۔ ان بیچاری عورتوں کے اغوا ہو جانے میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ فسادیوں کی ہوسناکیوں 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 چاہئے۔ وہ ان عورتوں کو گھروں میں اور انھیں ایسا مرتبہ دینے کی پریرنا کرتا جو گھر میں کسی بھی عورت، کسی بھی ماں، بیٹی، بہن یا بیوی کو دیا جاتا ہے۔ پھر وہ کہتا۔ انھیں اشارے اور کنارے سے بھی ایسی باتوں کی یاد نہیں دلانی چاہئے جو ان کے ساتھ ہوئیں۔ کیوں کہ ان کے دل زخمی ہیں۔ وہ نازک ہیں۔ چھوئی موئی کی طرح۔ ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جائیں گے...

گویا دل میں بساؤ پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لئے محلّہ ملا شکور کی اس کمیٹی نے کئی پربھات پھیریاں نکالیں۔ صبح چار پانچ بجے کا وقت ان کے لئے موزوں ترین وقت ہوتا تھا۔ نہ لوگوں کا شور نہ ٹریفک کی الجھن۔ رات بھر چوکیداری کرنے والے کتّے تک بجھے ہوئے تنوروں میں سر دے کر پڑے ہوتے تھے۔ اپنے اپنے بستروں میں دبکے ہوئے لوگ پربھات پھیری والوں کی آواز سن کر 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 پڑے بر بھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منھ میں کچھ منمناتے چلے جاتے۔ یا کہیں کوئی بچہ تھوڑی دیر کے لئے آنکھیں کھولتا اور ''دل میں بساؤ'' کے فریادی اور اندوہ گیں پروپیگنڈے کو صرف ایک گانا سمجھ کر پھر سو جاتا۔

لیکن صبح کے سمے کان میں پڑا ہوا شبد بیکار نہیں جاتا۔ وہ سارا دن ایک تکرار کے ساتھ دماغ میں چکر لگاتا رہتا ہے اور بعض وقت تو انسان اس کے معنی کو بھی نہیں سمجھتا، پر گنگناتا چلا جاتا ہے۔ اسی آواز کے گھر کر جانے کی بدولت ہی تھا کہ انھیں دنوں جب کہ مس مردولا سارا بھائی ہند اور پاکستان کے درمیا اغوا شدہ عورتیں تبادلے میں لائیں تو محلّہ ملا شکور کے کچھ آدمی انھیں پھر سے بسانے کے لئے تیار ہو گئے تھے۔ ان کے وارث شہر سے باہر چوکی کلاں پر انھیں ملنے کے لئے گئے۔ مغویہ عورتیں اور ان کے

لواحقین کچھ دیر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے اور پھر سر جھکائے اپنے اپنے برباد گھروں کو پھر سے آباد کرنے کے کام پر چل دیئے۔ رسالو اور نیکی رام اور سندر لال بابو کبھی ''مہندر سنگھ زندہ باد'' اور کبھی ''سوہن لال زندہ باد'' کے نعرے لگاتے...اور وہ نعرے لگاتے رہے حتیٰ کہ ان کے گلے سوکھ گئے...

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

لیکن فوجی ٹرک میں مس سارا بھائی تبادلے میں جو عورتیں لائیں ان میں لاجونتی تھی۔ سندر لال نے امید و بیم سے آخری لڑکی کو ٹرک سے نیچے اترتے دیکھا اور پھر اس نے بڑی خاموشی اور بڑے عزم سے اپنی کمیٹی کی سرگرمیوں کو دو چند کر دیا۔ اب وہ صرف صبح کے سمے ہی پربھات پھیری کے لئے نہ نکلتے تھے بلکہ شام کو بھی جلوس نکالنے لگے، اور کبھی کبھی ایک آدھ چھوٹا موٹا جلسہ بھی کرنے لگے جس میں کمیٹی کا بوڑھا صدر وکیل کالکا پرشاد صوفی کھنکاروں سے ملی جلی ایک تقریر کر دیا کرتا اور رسالو ایک پیکدان لئے ڈیوٹی پر ہمیشہ موجود رہتا۔ لاؤڈ اسپیکر سے عجیب طرح کی آوازیں آتیں۔ پھر کہیں نیکی رام، محرر چوکی کچھ کہنے کے لئے اٹھتے لیکن وہ جتنی بھی جاتیں کہتے اور جتنے بھی شاستروں اور پرانوں کا حوالہ دیتے اتنا ہی اپنے مقصد کے خلاف باتیں کرتے اور یوں میدان ہاتھ سے جاتے دیکھ کر سندر لال بابو اٹھتا لیکن وہ دو فقروں کے علاوہ کچھ بھی نہ کہہ پاتا۔ اس کا گلا رک جاتا، اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے اور روہانسا ہونے کے کارن وہ تقریر نہ کر پاتا۔ آخر بیٹھ جاتا لیکن مجمع پر ایک عجیب طرح کی خاموشی چھا جاتی اور سندر لال بابو کی ان دو باتوں کا اثر جو کہ اس کے دل کی گہرائیوں سے چلی آتیں، وکیل کالکا پرشاد صوفی کی ساری ناصحانہ فصاحت پر بھاری ہوتا۔ لیکن لوگ وہیں رو دیتے۔ اپنے جذبات کو آسودہ کر لیتے اور پھر خالی الذہن گھر لوٹ جاتے۔

ایک روز کمیٹی والے سانجھ کے سمے بھی پرچار کرنے چلے آئے اور ہوتے ہوتے قدامت پسندوں کے گڑھ میں پہنچ گئے۔ مندر کے باہر پیپل کے ایک پیڑ کے اردگرد سیمنٹ کے تھڑے پر کئی شردھالو بیٹھے تھے اور رامائن کی کتھا ہو رہی تھی۔ نارائن بادا رامائن کا وہ حصہ سنا رہے تھے جہاں ایک دھوبی نے اپنی دھوبن کو گھر سے نکال دیا تھا اور اس سے کہہ دیا - میں راجا رام چندر نہیں جو اتنے سال راون کے ساتھ رہ آنے پر بھی سیتا کو بسا لے گا اور رام چندر جی نے 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 بادا نے کہا - ''یہ ہے رام راج! جس میں ایک دھوبی کی بات کو بھی اتنی ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔''

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

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

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

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

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

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

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

سنو، سنو، سنو...''

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

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

''ہاں بابا'' -سندر لال بابو نے کہا -''اس سنسار میں بہت سی باتیں ہیں جو میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ پر میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں 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 لئے کہ وہ راون کے پاس رہ آئی ہے... اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟ اس میں سیتا کے ستیہ اور استیہ کی بات ہے یا راکشش راون کے وحشی پن کی جس کے دس سر انسان کے تھے لیکن ایک اور سب سے بڑا سر گدھے کا؟''

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

اور پھر بہت سے آوازیں آئیں -''خاموش! خاموش!'' اور نارائن بادا کی مہینوں کی کتھا اکارت چلی گئی۔ بہت سے ولگ جلوس میں شامل 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 کے دل کو بڑی ٹھیس لگی تھی اور لوگ بڑے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر گا رہے تھے۔

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

ابھی گیت کی آواز لوگوں کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ ابھی صبح بھی نہیں ہو پائی تھی اور محلّہ ملا شکور کے مکان 414 کی بدھوا ابھی تک اپنے بستر میں کربناک سی انگڑائیاں لے رہی تھی کہ سندر لال کا ''گرائیں'' لال چند جسے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے سندر لال اور خلیفہ کالکا پرشاد نے راشد ڈپو دیا تھا، دوڑ دوڑا آیا اور اپنی گاڑھے کی چادر سے ہاتھ پھیلائے ہوئے بولا -

''بدھائی ہوسندر 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 ہوگی۔''

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

''تم اسے پہچانتے بھی ہو؟''سندر لال نے پھر سے میٹھے 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 اٹھالی اور بولا-''بھلا کیا پہچان ہے اس کی؟''

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

''ہاں ہاں ہاں''اور سندر لال نے خود ہی کہہ دیا''تیسرا ماتھے پر''۔ وہ نہیں چاہتا تھا اب کوئی خدشہ رہ جائے اور ایک اسے لاجونتی کے جانے پہچانے جسم کے سارے تیندوے یاد آ گئے جو اس نے بچپنے میں اپنے جسم پر سجا لئے تھے جو ان ہلکے ہلکے سبز دانوں کی مانند تھے جو چھوئی موئی کے پودے کے بدن پر ہوتے ہیں اور جس کی طرف اشارہ کرتے ہی وہ کمہلانے لگتا ہے۔ بالکل اسی طرح ان تندولوں کی طرف انگلی کرتے ہی لاجونتی شرما جاتی تھی- اور گم ہو جاتی تھی، اپنے آپ میں سمٹ جاتی تھی۔ گویا اس کے سب راز کسی کو معلوم ہو گئے ہوں اور کسی نامعلوم خزانے کے لٹ جانے سے وہ مفلس ہو گئی ہو... سندر لال کا سارا جسم ایک انجانے خوف، ایک انجانی محبت اور اس کی مقدس آگ میں پھینکنے لگا۔ اس نے پھر سے لال چند کو پکڑ لیا اور پوچھا-

''لاجو واگہ کیسے پہنچ گئی؟''

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

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

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

لال چند نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔''واگہ پر سولہ عورتیں پاکستان نے دے دیں اور اس کے عوض سولہ عورتیں لے لیں۔ لیکن ایک جھگڑا کھڑا 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 بوڑھے کہتے ہو؟ دیکھو... دیکھو... جتنی عورتیں تم نے دی ہیں ان میں سے ایک بھی برابری کرتی ہے اس کی؟''اور وہاں لاجو بھابی سب کی نظروں کے سامنے اپنے تیندوے چھپا رہی تھی۔''

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

اور لال چند اپنی کہنی دکھانے لگا، جہاں اسے لاٹھی پڑی تھی۔ رسالو اور نیکی رام چپ چاپ بیٹھے رہے اور سندر لال کہیں اور دیکھنے لگا۔ شاید سوچنے لگا۔ لاجو آئی بھی پر نہ آئی... اور سندر لال کی شکل ہی سے جان پڑتا تھا جیسے وہ بیکانیر کا صحرا پھاند کر آیا ہے اور

اب کہیں درخت کی چھاؤں میں ی زبان نکالے ہانپ رہا ہے۔ منھ سے اتنا بھی نہیں نکلتا۔ ''پانی دے دو'' اسے یوں محسوس ہوا، بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کا تشدد ابھی تک کارفرما ہے۔ صرف اس کی شکل بدل گئی ہے۔ اب لوگوں میں پہلا سا دریغ بھی نہیں رہا۔ کسی سے پوچھو، سانبھر والا میں لہنا سنگھ رہا کرتا تھا اور اس کی بھابی بنتو۔ تو وہ جھٹ سے کہتا ''مر گئے'' اور اس کے بعد موت اور اس کے مفہوم سے بالکل بے خبر، بالکل ماری آگئے چلا جاتا۔ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر تاجر انسانی مال، انسانی گوشت اور پوست کی تجارت اور اس کا تبادلہ کرنے لگے۔ مویشی خریدنے والے کسی بھینس یا گائے کا جبڑا ہٹا کر دانتوں سے اس کی عمر کا اندازہ کرتے تھے۔

اب وہ جوان عورت کے روپ، اس کے نکھار، اس کے عزیز ترین رازوں، اس کے تندلوں 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 اُنگلی لگاتا ہے تو اس پر ایک گلابی سا گڑھا پڑ جاتا ہے اور اس کے اردگرد ایک زرد سا حلقہ اور پھر زردیاں اور سرخیاں ایک دوسرے کی جگہ لینے کے لئے دوڑتی ہیں... از بیک آگے گزر جاتا ہے اور نا قابل قبول عورت ایک اعتراف شکست ایک انفعالیت کے عالم میں ایک ہاتھ سے ازار بند تھامے اور دوسرے سے اپنے چہرے کو عوام کی نظروں سے چھپائے سسکیاں لیتی ہے...

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 کیونکہ وہی جگہ تھی جہاں مغویہ عورتوں کی ڈیوری دی جاتی تھی۔

اب لاجو سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی۔ وہی سندر لال کو جانتی تھی۔ اس کے سوائے کوئی نہ جانتا تھا۔ وہ پہلے ہی اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتا تھا اور اب جب کہ وہ ایک غیر مرد کے ساتھ زندگی کے دن بتا کر آئی تھی، نہ جانے کیا کرے گا؟ سندر لال نے لاجو کی طرف دیکھا۔ وہ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بکل مارے ہوئے تھی... عادتاً محض عادتاً۔ دوسری عورتوں میں گھل مل جانے اور بالآخر اپنے صیاد کے دام سے بھاگ جانے کی آسانی تھی اور وہ سندر لال کے بارے میں اتنا زیادہ سوچ رہی تھی کہ اسے کپڑے بدلنے یا دوپٹہ ٹھیک سے اوڑھنے کا بھی خیال نہ رہا۔ وہ ہندو اور مسلمان کی تہذیب کے بنیادی فرق۔ دائیں بکل اور بائیں بکل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندر لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی ایک امید اور 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 ہو گئی 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 ہو گی اور آواز اس کے منھ سے نکالے نکالے نہ نکلتی ہو گی۔ 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 ہندسرکار کے دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا پڑا لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لئے ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے 'موٹی' ہوگئی تھی اور 'صحت مند' نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے...

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

اور یہ آواز رسالو، نیکی رام اور چوکی کلاں کے بوڑھے محرر کے نعروں میں گم 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 قائم 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 حصّے دار بنانا چاہتا ہے...ان سب لوگوں اور ان کی آوازوں میں گھرے ہوئے لاجو اور سندر لال اپنے ڈیرے کو جا رہے تھے اور ایسا جان پڑتا تھا جیسے ہزاروں سال پہلے کے رام چندر اور سیتا کسی بہت لمبے اخلاقی بن باس کے بعد اجودھیا لوٹ رہے ہیں۔ ایک طرف تو لوگ خوشی کے اظہار میں دیپ مالا کر رہے ہیں اور دوسری طرف انھیں اتنی لمبی اذیت دینے پر تاسف بھی۔

لاجونتی کے چلے آنے پر بھی سندر لال بابو نے اسی شدومد سے 'دل میں بساؤ' پروگرام کو جاری رکھا۔ اس نے قول اور فعل دونوں اعتبار سے اسے نبھا دیا تھا اور وہ لوگ جنھیں سندر لال کی باتوں میں خالی خولی جذباتیت نظر آتی تھی، قائم ہونا شروع ہوئے۔ اکثر لوگوں کے دل میں خوشی تھی اور بیشتر کے دل میں افسوس۔ مکان 414 کی بیوہ کے علاوہ محلّہ ملاشکور 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 آچکی تھی اور اس کے دل کا خلا پٹ چکا تھا۔ سندر لال نے لاجو کی سورن مورتی کو اپنے دل کے مندر میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرنے لگا تھا۔ لاجو جو پہلے خوف سے سہمی رہتی تھی، سندر لال کے غیر متوقع نرم سلوک کو دیکھ کر آہستہ آہستہ کھلنے لگی۔

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

''کون تھا وہ؟''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا-''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 بری ندامت اور بڑے تاسف سے کہا-''نہیں دیوی! اب نہیں...نہیں ماردوں گا...''

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

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی لیکن سندر لال نے کہا-''جانے دو بیتی باتیں! اس میں تمھارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو تجھ ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔وہ تمہاری ہانی نہیں کرتا، اپنی کرتا ہے۔''

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

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

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

13.5 لاجونتی کا تنقیدی تجزیہ

'لاجونتی' راجندر سنگھ بیدی کا ایک شاہکار افسانہ تو ہے ہی یہ اردو کے ان افسانوں میں بھی شامل ہے جن سے اردو افسانے کا وقار و اعتبار قائم ہے۔ملک کے بٹوارے نے ہندوستانی اور پاکستانی عوام کو کیسے کیسے چرکے دیے اور کس کس طرح کے درد و کرب میں مبتلا رکھا، یہ افسانہ انھیں چرکوں اور درد و کرب میں سے ایک چرکے کا خوں چکاں روپ ہے۔تقسیم میں عورتیں ادھر سے ادھر چلی گئیں اور اُدھر سے ادھر آ گئیں۔کچھ دنوں تک اِدھر کی عورتیں اُدھر کے مردوں اور اُدھر کی عورتیں اِدھر کے مردوں کے تصرف میں رہیں۔یہ اپنی مرضی سے نہیں گئیں بلکہ اغوا کر لی گئیں اور بے دست و پا ہو کر پرائے مردوں کی گود میں پڑی چھٹپٹاتی رہیں۔ بٹوارے کے اجاڑ کے بعد بسانے کے جہاں اور بہت سے کام کیے گئے ان میں ایک کام یہ بھی شروع ہوا کہ مغویہ عورتوں کو جو

دشمن کے ہاتھوں اجڑ کر آئی تھیں۔ انھیں پھر سے بسایا جائے اور اس طرح بسایا جائے کہ گھر میں بسنے کے ساتھ ساتھ وہ دل میں بھی بس جائیں۔ یہ کام بہت مشکل تھا مگر بڑی تن دہی کے ساتھ دوسرے پروگراموں مثلاً کاروبار میں بساؤ، زمین پر بساؤ اور گھروں میں بساؤ، پروگراموں کے ہمراہ دل میں بساؤ، پروگرام بھی شروع ہوا۔ یہ پروگرام شروع تو ہوا مگر قدامت پسند طبقے کی طرف سے اس کی بڑی مخالفت بھی ہوئی۔ اس کے باوجود یہ پروگرام رکا نہیں کہ اس کام کے لیے بنی کمیٹی کا سکریٹری سندر لال بابو تھا جس کی اپنی بیوی بھی اغوا ہو چکی تھی۔ اس کی مغویہ بیوی کا نام لاجونتی تھا۔ اس افسانے کا عنوان ''لاجونتی'' اسی لاجو کے نام پر رکھا گیا ہے اور اس عنوان کے رکھنے کا جواز شاید یہ ہے کہ جس طرح لاجونتی یعنی چھوئی موئی کا پودا ہاتھ بھی لگاؤ تو کمھلا جاتا ہے، اسی طرح عورت بھی پرائے ہاتھ کے لگنے سے کمھلا جاتی ہے۔ کمھلائی ہوئی عورت کو ہرا بھرا کرنا یا پھر سے اس کا ہرا بھرا ہونا کتنا مشکل ہوتا ہے اور اس راہ میں کیسے کیسے نفسیاتی پیچ وخم آتے ہیں اور کس کس خطرناک موڑ سے گزرنا پڑتا ہے اور اس عمل کے دوران دل ودماغ میں درد کی کیسی کیسی لہریں اٹھتی ہیں اس کا صحیح اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اس عمل سے گزرا ہو یا اسے قریب سے دیکھا ہو۔ بیدی اس کرب ناک حادثے کو شاید اسی لیے پھر سے دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک ایک آدمی اس درد کو محسوس کر سکے اور اگر خدانخواستہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ پیش آتا ہے تو وہ اس کا جواں مردی سے ڈٹ کر مقابلہ کر سکے۔ اس حادثے کی کہانی بیدی یوں بیان کرتے ہیں۔

تقسیم کے سانحے کے لپیٹ میں شہر تو شہر گاؤں بھی آجاتے ہیں۔ محلّہ ''ملاشکور'' کے سندر لال، بابو کی بیوی لاجو بھی اغوا کر لی جاتی ہے۔ بٹوارے کا شور اٹھتا ہے تو بے شمار زخمی لوگ اٹھ کر اپنے بدن پر سے خون پونچھ کر پھر سے ان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں جن کے بدن صحیح وسالم تھے لیکن دل زخمی۔ مغویہ عورتیں ایک دوسرے کو لوٹا دی جاتی ہیں۔ دوسرے ملک کے مردوں کے تصرف میں رہ کر واپس آئی ہوئی عورتوں کو اپنانے اور انھیں دل میں بسانے کا کام شروع ہوتا ہے۔ سندر لال بابو کو امید بندھتی ہے کہ پاکستان سے واپس آئی ہوئی عورتوں میں شاید اس کی بیوی لاجو بھی ہو، اس کی امید یقین میں بدل جاتی ہے جب اس کا ایک ساتھی لال چند بتاتا ہے کہ اس نے لاجو بھابی کو دیکھا ہے۔ وہ اپنی بیوی لاجو کو ڈھونڈ کر لاتا ہے اور اس کے ساتھ نہایت شریفانہ اور نرمی کا برتاؤ کرتا ہے یہاں تک کہ وہ لاجو کو دیوی کا درجہ دے دیتا ہے مگر لاجو سندر لال کے اس رویے سے خوش نہیں ہوتی بلکہ وہ دکھی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ وہ دیوی نہیں بیوی بن کر رہنا چاہتی ہے۔ ایسی بیوی جسے سندر لال گالیاں دیتا تھا، مارتا پیٹتا تھا۔ وہ چاہتی ہے کہ سندر لال کو اپنی واردات سنا کر اتنا روئے کہ اس کا من ہلکا ہو جائے۔ اس کے اندر کا سارا دکھ آنسو بن رک بہہ جائے مگر سندر لال اس انجانے غم کے پہاڑ کو اٹھانے سے گریز کرتا ہے۔ اگر اس نے کچھ کہنا چاہا تو بس اتنا کہ ''کون تھا وہ ؟ ادھر لاجو زبان کھولنے کے لیے بے قرار تھی۔ چنانچہ اس کی نگاہیں شرم سے جھک جاتی ہیں اور منہ پر جمال کا نام آجاتا ہے اور جب سندر لال اس کے سلوک کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو وہ کہتی ہے ''وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔''

لاجونتی کا پلاٹ نہایت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ واقعات کی ترتیب منطقی ہے، ایک ایک واقعہ ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہے اور ایک دوسرے کا منطقی انجام معلوم ہوتا ہے۔ لاجو کے اندرون کی کیفیات اور سندر لال کے بدلے ہوئے برتاؤ دونوں فطری معلوم ہوتے ہیں۔ افسانے کا یہ آغاز!

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

قاری کے ذہن میں اور سوالوں کے ساتھ ساتھ یہ بڑا سوال بھی ابھار دیتا ہے کہ وہ کون لوگ تھے جن کے جسم تو بٹوارے میں گھائل ہونے سے بچ گئے مگر دل زخمی ہو گئے؟ اور اس سوال کا جواب جاننے کے لیے قاری بنا دیر کیے کہانی میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور افسانے کا یہ انجام:

''لاجو 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.....''

قاری کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور سندر لال کے ساتھ ساتھ اسے بھی آنسو بہانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

یہ انجام یہ بتاتا ہے کہ عورت ہر اعتبار سے عورت ہی رہنا چاہتی ہے۔ بیدی نے لاجونتی کے کرب میں دراصل عورت کے کرب کو پیش کیا ہے۔ بیدی اس کہانی کے ذریعے یہ بھی بتانا چاہتے ہیں کہ ملک کی تقسیم سے صرف زمینیں ہی تقسیم نہیں ہوئیں بلکہ انسانی رشتوں کی دھجیاں بھی اڑ گئیں۔ لاجو کی حالتِ زار سے مغویہ عورتوں کی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اس المیے کی سنگینی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جو فسادات کے نتیجے میں اغوا شدہ عورتوں کی صورت میں سامنے آیا۔

لاجونتی کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب افسانہ ہے۔ بیدی نے اپنے کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا باطن بھی اپنی تمام تر تہوں کے ساتھ باہر آ گیا ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں ملک کے بٹوارے کے حوالے سے صرف لاجونتی کے اجڑنے کی حقیقت کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ سندر لال جیسی شخصیت کے اندرونی پہلو، انسانی فطرت اور اس کی نفسیات کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ سندر لال جس نے دوسروں کو مغویہ عورتوں کو بسانے کی ترغیب دی تھی لیکن جب خود اس کی مغویہ بیوی لاجونتی اسے ملی تو وہ اسے انسانی فطرت اور نفسیاتی جبر کے سبب دل سے قبول نہ کر سکا۔ اسی طرح لاجونتی کی اس نفسیات کی ترجمانی بھی کہ دیوی کا درجہ ملنے کے بعد بھی وہ مطمئن نہ ہو سکی۔ اس لیے کہ عورت کی نفسیات یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر عورت رہنا چاہتی ہے کچھ اور نہیں۔ اسی سے اس کا تشخص ہے اور اس کی ذات کی تسکین بھی۔ اسی لیے لاجو سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی تھی اور مولی سے مان جاتی تھی۔

بیدی چوں کہ فلم سے بھی وابستہ تھے اور فلموں کے لیے مکالمے لکھا کرتے تھے اس لیے اپنے افسانوں میں مکالمہ نگاری پر خاصی توجہ دیتے تھے اور ان کے فطری پن اور چستی و برجستگی کا پورا پورا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً یہ مکالمے دیکھیے:

''کون تھا وہ''

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا۔ جمّال

سندر لال نے پوچھا: ''اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟''

''ہاں''

''مارتا تو نہیں تھا۔''

''نہیں، وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟

''نہیں دیوی، اب نہیں نہیں ماروں گا۔

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

بیدی کی زبان کے متعلق یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ کرشن چندر کی طرح صاف ستھری اور دھلی ہوئی زبان استعمال نہیں

کرتے۔ان کا لہجہ اکھڑا ہوتا ہے اور زبان کھردری۔لیکن سچی بات یہ ہے کہ بیدی پنجابی ہونے کے باوجود اپنے افسانوں کے لیے صحیح اردو زبان استعمال کرتے تھے۔ان کا لہجہ اکھڑا ضرور محسوس ہوتا ہے مگر تخلیقیت کی کہیں کمی محسوس نہیں ہوتی بلکہ تخلیقی زبان کے استعمال میں کہیں کہیں پر تو ایسا کمال دکھاتے ہیں کہ شاعری کا لطف ملنے لگتا ہے۔مثلاً

''اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دُبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا، لاجونتی کا نہ تھا۔

'وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔

'وہ عورتوں جو بڑی محفوظ اس پار پہنچ گئی تھیں گوبھی کے پھولوں کی طرح پھیلی پڑی
رہتیں اور ان کے خاوند ان کے پہلو میں ڈنٹھلوں کی طرح اکڑے پڑے پڑے
پر بھات پھیری کے شور پر احتجاج کرتے ہوئے منہ میں کچھ منمناتے چلے جاتے۔''

یہ کہانی ایک ایسے تخلیق کار کے نقطہ نظر سے لکھی گئی ہے جو منظر کو صرف پیش ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے پس منظر کو بھی سامنے لاتا ہے اور اس پس منظر کے جبر کو دکھا کر منظر کے کرب کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور دل اور دماغ دونوں پر ضرب بھی لگتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہانی فسادات کے ناگفتہ حالات، سماجی، ظاہری اور باطنی کشمکش، عورت و مرد کی نفسیات اور باہمی رشتے ،مسلم تہذیب، مذہبی نفرت اور تنگ نظری، نام نہاد مذہبی ٹھیکہ داروں کا ردّعمل، نیت کی عفت و عصمت، عفو و درگزر کے مسائل پیش کرتی ہے۔

13.6 معلومات اور فہم و فراست کے جانچ: سوالات کے نمونے

1-''دل میں بساؤ'' پروگرام کن کے لیے تھا؟

2-معتبر لوگوں کا یہ خیال کیوں تھا کہ سندر لال سے زیادہ جاں فشانی کے ساتھ ''دل میں بساؤ'' والے کام کو کوئی اور نہ کر سکے گا۔''

3-''تم شاستروں کی مان مریادا کو نہیں سمجھتے سندر لال!'' سندر لال نے نارائن کی اس بات کا کیا جواب دیا۔؟

4-سندر لال سچّا رام راج کسے سمجھتا تھا؟

5-دل میں بساؤ پروگرام کس مقصد سے شروع کیا گیا؟

6-اس پروگرام کی کس طبقے کی طرف سے مخالفت ہوئی؟

7-اس افسانے کا عنوانی ''لاجونتی'' کیوں رکھا گیا؟

8-بیدی مغویہ عورتوں کے حادثے کو کیوں دکھانا چاہتے ہیں؟

9-سندر لال لاجونتی کے ساتھ نہایت شریفانہ اور نرمی کا برتاؤ کرتا ہے مگر وہ اس کے اس رویے سے خوش کیوں نہیں ہوئی؟

10-افسانے کا کون سا جملہ قاری کو بھی جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

11-بیدی اس کہانی کے ذریعے کیا بتانا چاہتے ہیں؟

12-بیدی اپنے مکالموں میں کن باتوں کا پورا پورا خیال رکھتے تھے؟

13-یہ کہانی کس نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے؟

13.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- ''دل میں بساؤ'' پروگرام مغویہ عورتوں کے لیے تھا یعنی ان اغوں شدہ عورتوں کے لے جو پاکستان سے واپس لائی گئی تھیں۔

2- معتبر لوگوں کا یہ خیال شاید اس لیے تھا کہ سندر لال کی اپنی بیوی بھی اغوا ہو چکی تھی۔

3- اس نے یہ جواب دیا کہ میں ایک بات تو سمجھتا ہوں بابا۔ رام راج میں دھوبی کی آواز تو سنی جاتی ہے لیکن سندر لال کی نہیں۔

4- سندر لال سچا رام راج اسے سمجھتا تھا جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔ اپنے آپ سے ناانصافی کرنا اتنا ہی بڑا پاپ ہے جتنا کسی دوسرے کے ساتھ بے انصافی کرنا۔

5- ''دل میں بساؤ'' پروگرام اس مقصد سے شروع کیا گیا تھا کہ مغویہ عورتوں کو جو دشمن کے ہاتھوں اجڑ کر آئی تھیں انہیں پھر سے بسایا جائے اور اس طرح بسایا جائے کہ گھر میں بسنے کے ساتھ ساتھ وہ دل میں بھی بس جائیں۔

6- اس پروگرام کی قدامت پسند طبقے کی طرف سے مخالفت ہوئی۔

7- اس افسانے کا عنوان لاجونتی اس لیے رکھا گیا کہ جس طرح لاجونتی یعنی چھوئی موئی کا پودا ہاتھ بھی لگاؤ تو کھملا جاتا ہے، اسی طرح عورت بھی پرائے ہاتھ کے لگنے سے کھملا جاتی ہے۔

8- بیدی اس کے کرب ناک حادثے کو شاید اس لیے پھر سے دکھانا چاہتے ہیں کہ ایک ایک آدمی اس درد کو محسوس کر سکے اور اگر خورنخواستہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا حادثہ پیش آتا ہے تو وہ اس کا جواں مردی سے ڈٹ کر مقابلہ کر سکے۔

9- لاجو سندر لال کے اس شریفانہ اور نرمی کے برتاؤ سے خوش اس لیے نہیں، ہوئی کہ وہ دیوی نہیں بیوی بن کر رہنا چاہتی تھی۔ ایسی بیوی جسے سندر لال گالیاں دیتا تھا، مارتا پیٹتا تھا۔

10- لاجو اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی، وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔

11- بیدی اس کہانی کے ذریعہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ملک کی تقسیم سے صرف زمینیں ہی تقسیم نہیں ہوئیں بلکہ انسانی رشتوں کی دھجیاں بھی اڑ گئیں۔ لاجو کی حالت زار سے مغویہ عورتوں کی حالت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اس المیے کی سنگینی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جو فسادات کے نتیجے میں اغوا شدہ عورتوں کی صورت میں سامنے آیا۔

12- بیدی اپنے مکالموں میں ان کے فطری پن اور چستی و برجستگی کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔

13- یہ کہانی ایک ایسے تخلیق کار کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے جو منظر کو پیش ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے پس منظر کو بھی سامنے لاتا ہے اور پس منظر کے جبر کو دکھا کر کرب کو کم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور دل و دماغ دونوں پر ضرب بھی لگاتا ہے۔

13.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- افسانہ لاجونتی کی کہانی بیان کیجیے۔

2- کردار نگاری اور پلاٹ نگاری کی روشنی میں لاجونتی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3- ''لاجونتی'' کی روشنی میں بیدی کی زبان کی خصوصیات بتائیے۔

4-راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری کی امتیازی خصوصیات بیان کیجیے۔
5-راجندر سنگھ کی زندگی کے حالات پر روشنی ڈالیے۔

13.9 لفظ و معنی

لاجونتی	ایک پودا جس کی طرف اشارہ کرتے ہی کمھلا جاتا ہے، چھوئی موئی
صحیح وسالم	پورا، مکمل، محفوظ، صحیح سلامت
تن دہی	محنت، کوشش
قدامت پسند	پرانے خیالات کو پسند کرنے والے
طبقہ	گروہ، جماعت
مخالفت	دشمنی
اکثریت	کثرت، کسی ملک میں وہ گروہ جو تعداد میں دوسروں سے زیادہ ہو
معتبر	اعتبار والے لوگ، ایسے لوگ جن پر بھروسہ کیا جا سکے
جاں فشانی	جان لگا کر
مغویہ عورت	اغوا ہوئی عورت
بابت	بارے میں
غرق کر دینا	ڈبو دینا
کسر	کمی
بے توجہی	لاپرواہی، دھیان نہ دینا
اضطرار	اضطراب، بے چینی، بے قراری
بتدریج	درجہ بدرجہ، لگاتار
ممد	مددگار
لو لگانا	محبت کرنا، پیار کرنا
ہوس ناکی	آرزومندی، شہوت سے بھری ہوئی
پریرنا	تحریک، ترغیب
موزوں ترین	سب سے زیادہ مناسب
تنگ مزاجی	تنگ ذہنی، کم ظرفی
محفوظ	حفاظت کے ساتھ
خاوند	شوہر، پتی
احتجاج	اعتراض، مخالفانہ آواز اُٹھانا
اندوہ گیں	غمگیں، غمناک

شبد	لفظ، مذہبی گیت کے بول
اغواشدہ	اغوا کی گئی
وارث	مالک
لواحقین	لواحق کی جمع، متعلقین
حتیٰ کہ	یہاں تک کہ
عفت	عزت، آبرو
عصمت	عزت، آبرو
بزدل	ڈرپوک
جم غفیر	بھاری بھیڑ، ہجوم
جگر	کلیجہ
دراصل	اصل میں
امیدوبیم	آس
عزم	ارادہ
صوفی	سادھوسنت
شاستر	مذہبی کتابیں
پران	ہندودھرم کے مذہبی کتاب کے نام
فقرہ	جملہ
ناصحانہ	اندیش دینے والا، نصیحت دیے
فصاحت	روانی
آسودہ	مطمئن
خالی الذہن	ذہن سے خالی، خالی دماغ

13.10 امدادی کتب

1۔ بیدی نامہ ڈاکٹر شمس الحق عثمانی

بلاک۴- ڈرامہ

اکائی۱۴: ڈرامہ کی تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور اوراردو میں ڈرامہ نگاری کا آغاز وارتقا

اکائی۱۵: آغا حشر کاشمیری۔۔۔سلور کنگ (انتخاب)

اکائی۱۶: امتیاز علی تاج۔۔۔انارکلی (انتخاب)

اکائی۱۷: محمد حسن۔۔۔ضحاک (انتخاب)

اکائی۱۸: محمد مجیب۔۔۔خانہ جنگی (انتخاب)

بلاک ۴ کا تعارف:

چوتھا بلاک اردو ڈرامے کے آغاز وارتقا، منتخب ڈرامہ نگاروں کی ڈرامہ نگاری اور ڈراموں کے مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ بلاک بھی پانچ اکائیوں پر مشتمل ہے۔ چودھویں اکائی ڈرامہ کی تفہیم وتعریف فنی خصوصیات اور اردو میں ڈرامہ نگاری کا آغاز وارتقا کے حوالے سے تحریر کی گئی ہے۔

پندرھویں اکائی آغا حشر کاشمیری کے ڈرامہ سلور کنگ کے عنوان سے قائم کی گئی ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

سولھویں اکائی امتیاز علی تاج کے ڈرامہ انارکلی پر مبنی ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

سترہویں اکائی محمد حسن کے ڈرامہ ضحاک سے متعلق ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

اٹھارہویں اکائی محمد مجیب کے ڈرامہ خانہ جنگی پر مبنی ہے۔ جس میں ڈرامہ نگاری کی مختصر سوانح، اس کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے منتخب ڈرامہ متن کی تفہیم پیش کی گئی ہے۔

اکائی 14: ڈرامے کی تفہیم وتعریف، خصوصیات اور آغاز وارتقا

ساخت

14.1 تمہید

14.2 مقاصد

14.3 اردو ڈرامہ کی تفہیم وتعریف

14.4 آغاز وارتقا

14.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

14.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

14.7 امتحانی سوالات کے نمونے

14.8 لفظ اور معنی

14.9 امدادی کتب

14.1 تمہید

اس اکائی میں ہم اردو ڈرامہ کی تفہیم، خصوصیات اور آغاز وارتقاء کا مطالعہ کریں گے۔ اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ اردو ڈرامہ کسے کہتے ہیں، اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ اور اس کے آغاز وارتقا کے بارے میں بیان کر سکیں گے۔ جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوالات اور جوابات کے نمونے درج کیے گئے ہیں۔ اور امتحانی سوالات کے نمونے بھی لکھے گئے ہیں۔ موضوع سے متعلق مزید معلومات کے لیے کتابیں بھی تحریر کر دی گئی ہیں۔

14.2 مقاصد

1- ڈرامے کے وجود میں آنے کے محرکات سے واقف کرنا۔

2- ڈراما کی خصوصیات سے تعارف کرانا۔

3- اردو ڈراما کے آغاز وارتقا بتانا۔

4- ڈراما کے اجزائے ترکیبی سے واقف کرانا۔

5- ڈرامے کی مختلف تکنیک سے روشناس کرانا۔

6- ڈراما اور کہانی میں فرق واضح کرنا۔

7- ڈرامے کی زبان اور عام زبان کا فرق بتانا۔

8- ڈراما نگاری کے مقصد کو بیان کرتا۔

9- مکالمے ادا کرنے کی لیاقت پیدا کرنا۔

10- ڈراموں سے محفوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کرنا۔

11- ڈرامے کے آغاز وارتقا سے متعلق نظریات سے آگاہ کرانا۔
12- ڈرامے کے ان کی روشنی میں شامل اور دیگر ڈراموں کا تجزیہ کرنا سکھانا۔
13- مختلف ادوار کے نامور اور نمائندہ ڈرامہ نگاروں سے آگاہ کرانا۔

14.3 اردو ڈرامہ کی تفہیم وتعریف

کہانی اور ڈراموں کا تعلق انسانی تہذیب کے ارتقائی ایام سے ہے۔ معاشرتی شعور اولین دنوں میں انسان دن بھر کی معاشی مصروفیت کے بعد شام کو اپنے گروہ یا قبیلے میں واپس آ کر دن بھر کی کہانیوں اور کو اپنے ساتھیوں سناتا تھا اور از راہ دلچسپی اس کہانی کو بتاتے ہوئے حرکت وعمل سے بھی کام لیتا تھا۔ اس کا یہی فن دھیرے دھیرے ترقی کر کے ڈراما کی شکل اختیار کر گیا۔ شروع شروع میں ڈرامے کا مقصد انسان کو تفریح کے چند لئے بہم پہنچانا تھا۔ لیکن دھیرے دھیرے اس کے مقصد میں تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔ ارسطو نے اسے تزکیۂ نفس کا ایک ذریعہ بنایا۔ آج ڈرامہ انسانی مزاج کی اصلاح اور اس کے شعور کو بالیدہ کرنے کے عظیم مقصد کو پورا کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

ناٹک اور اس کے فن پر سنسکرت کے مشہور دانشوروں نے تفصیلی بحث کی ہے۔ بھرت منی کا ناٹیہ شاستر اس سلسلے کی اہم تصنیف ہے۔ جس میں تکنیک پر گفتگو سے پہلے لفظ ''ناٹیہ'' پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ ان کے خیال میں اس کا مصدر نٹ ہے جن کے معنی ناچنے، گانے اور حرکت کرنے کے ہیں۔ اسی نٹ سے ناٹیہ یا ناٹک ماخوذ ہے۔ جسے اپنے معنی ومفہوم کے اعتبار سے بڑی وسعت حاصل تھی۔ دنیا کا ایسا کوئی علم فن یا آرٹ نہیں ہے جو بھرت منی کے خیال میں ناٹک کے دسترس سے باہر ہو۔ ناٹک کے محرکات کی تلاش وجستجو اپنے آپ میں بہت مشکل امر ہے۔ ناٹک کے آغاز اور ابتدا کے سلسلے میں مختلف النوع خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ذیل میں مختصراً ان کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے جن کا ڈراما کے محققین نے عموماً ذکر کیا ہے۔

ارسطو نے (384-322 ق م) میں ڈراما کے آئیڈیلس اور فن پر تفصیلی بحث کی۔ جزئیات کے تعین کے ساتھ کچھ شرطوں کا لحاظ بھی ڈراما اور اس کے پیش کش کے لئے ضروری قرار پایا۔ وحدت ثلاثہ (وحدت زمان، وحدت مکاں، وحدت عمل) کا ذکر اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس نے شاعری کی تمام صورتوں کو جس میں جہاتی نظمیں یا ڈراما بھی شامل ہے اصلاح نفس کا وسیلہ قرار دیا۔ ارسطو کے زمانے میں یہ روایت ارتقائی منزلوں سے گزر کر اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ایک منزل پر خیمہ زن تھی۔ شاعری اور المیہ پر اس کی تنقید ''بوطیقا'' کے نام سے موجود ہے۔ اس نے المیہ کی غرض وغایت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی درج ذیل تعریف کی ہے:

> ''ٹریجدی نقل ہے کسی ایسے عمل کی جو اہم اور مکمل ہو اور ایک مناسب عظمت رکھتا ہو۔ جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو۔ جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے دردمندی اور دہشت کے ذریعہ اثر کر کے ایسے ہیجانات کی صحت اور اصلاح کرے۔''

ڈاکٹر مسیح الزماں نے ارسطو کے درج بالا قول کی وضاحت مختصر مگر انتہائی جامع الفاظ میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''ڈراما (ٹریجڈی) عمل کی ایسی نقل ہے جو سنجیدہ مکمل اور اعلیٰ ہو اور اس کے ذریعہ ناظرین پر خوف وترحم کی ایسی کیفیت طاری ہو کہ ان کے دلوں میں اس قسم کے جو

جذبات موجود ہوں اس کیفیت سے ان کا ازالہ ہو جائے۔''

بوطیقا نے پہلی بار ڈرامے کا واضح اور مکمل تصور پیش کیا۔ پلاٹ کی سنجیدگی اس کی ابتدا اور انتقام پر خصوصی توجہ صرف کی گئی۔ زبان کی صفائی اور شستگی پر توجہ دی۔ قصے سے زیادہ اہمیت اظہار خیال کو حاصل ہوئی۔ واقعات کی مداخلت کے پیش نظر تاثر بڑھانے کے لئے شاعر (ڈراما نگار) کچھ ترمیم و تنسیخ کے اپنے حق بخوبی استعمال کرتا۔

ارسطو (384-322 ق م) نے بوطیقا میں ڈرامے کی روح ''عمل'' یعنی ایکشن کو قرار دیا ہے۔ اس کے خیال میں:

''الفاظ اور عمل کے مجموعے کو ڈراما کہتے ہیں۔''

گویا عمل ڈراما کا بنیادی عنصر ہے۔ ایک ڈرامے کی کامیابی کے لئے ضروری ہے کہ اس کا پلاٹ مقصدی اور عمل پیرا ہوں۔ مکالمے اور اسلوب ادائیگی موثر اور جاذب نظر ہوں۔ عمل کے فقدان سے ڈراما بے جان ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا خیالات ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

1- پلاٹ
2- کردار
3- مکالمہ
4- مرکزی خیال
5- موسیقی
6- اسٹیج

پلاٹ کے سلسلے میں بڑی موشگافیاں کی گئی ہیں۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پلاٹ واقعات کی ترتیب شدہ شکل ہے جو زندگی سے ماخوذ واقعات پر مبنی مگر ڈراما نگار کی قوت متخیلہ کا ضامن ہوتا ہے۔ اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما نگار جب کسی خیال کا اظہار و ابلاغ کے لئے زندگی سے ماخوذ حقیقتوں کو ربط و تسلسل کی کڑی میں پرو کر فنکارانہ انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس میں ارتقائی کیفیت اور مشاقانہ تذبذب کے ساتھ نقطۂ عروج کا تصور بھی موجود ہو تو وہ پلاٹ کہلاتا ہے۔

پلاٹ میں واقعات کا جاذبِ نظر ہونا ضروری ہے۔ پلاٹ کی کامیابی کے لئے ضروری ہے کہ واقعات کی نوعیت ہوتا کہ انجام تک دلچسپی باقی رہے۔ اس کے لئے واقعات و کردار کے درمیان کشمکش کا پایا جانا لازمی ہے۔ فرانسیسی نقاد برونیتیر کے خیال میں:

''تھیٹر ایک ایسی جگہ ہے جہاں انسانی ہمت و حوصلہ ان طاقتوں سے نبرد آزما ہوتا ہے جو اس کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں چنانچہ ڈرامائی عمل میں تصادم کو بنیادی عنصر کی حیثیت حاصل ہوگئی۔''

ارسطو نے اس لئے مصوری اور شاعری کی تمام اصناف کو انسانی زندگی کی نقل سے تعبیر کیا ہے:

''رزمیہ شاعری، ٹریجڈی، کامیڈی، بھجن اور اس طرح بانسری اور جنگ کے راگ اگر آپ بالکل عام نقطۂ نظر سے دیکھیں تو سب نقلیں ہیں۔''

Cicro نے اپنے نظریہ کو اس طرح پیش کیا ہے:

"Drama is a copy of life, a mirror of customes, a reflection of truth."

حقیقت کی نقل ہی ڈراما ہے۔اس قول کی تائید نقالی کے نظریہ کے ایک اور حامی HUGO اس طرح کرتے ہیں:

"Drama is a mirror in which nature is refclected."

واقعات کی ترتیب اور تکمیل کرداروں کے ذریعہ ہوتی ہے۔کردار کی تخلیق پلاٹ اور اسٹیج پر اس کی ضرورت کے لحاظ سے کی جاتی ہے۔رفتار و گفتار، افکار و عمل اور وضع و قطع سے یہ نمائندہ حیثیت کے حامل ہونے چاہئیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈراما میں پلاٹ کا دارومدار اس کے کرداروں پر ہے۔

مکالموں کے ذریعہ پلاٹ کی منزل آگے بڑھتی ہے۔مکالموں کو عادات و خیال و نفسیات و نظریات کے مطابق ہونا چاہئے۔مکالمے برجستہ اور مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ صاف اور سادے ہونے چاہئیں۔خود کلامی مکالموں کی ادائیگی کا ایک انداز ہے جس میں کردار اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔اس کی ایک صورت یکسوئی بھی ہے۔جس میں دیگر کرداروں کی موجودگی سے بے نیاز ہو کر کردار فیصلہ لیتا ہے جس سے دوسرے کردار تو واقف نہیں ہوتے لیکن ناظرین اس سے واقف ہوتے ہیں۔

مرکزی خیال کی اہمیت ڈرامے میں ویسی ہی ہے جیسے جسم میں روح کی۔سماج اور معاشرے کا کوئی بھی مسئلہ ڈرامے کا مرکزی خیال بن سکتا ہے۔

ڈرامے میں واقعات کے نشیب و فراز اور کرداروں کے جذبات و احساسات کی شدت کو ظاہر کرنے کے لئے موسیقی کا استعمال کیا جاتا ہے۔جس سے ڈراما نگار کا فرض مکالموں کی برجستگی سے ظاہر ہوتا ہے اسی طرح موزوں، برمحل اور دلنواز خوش آئند موسیقی ڈرامے میں رنگ و اثر پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے۔

ڈراما زندگی کی تفسیر ہے۔اس میں زندگی کے راز افشا کئے جاتے ہیں۔اس سلسلے میں پروفیسر اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> ''ہر فن کی طرح ڈراما نگار بھی کسی مقصد کی ترجمانی کے لئے اپنے اشہب قلم کو جنبش میں لاتا ہے اور سمندرِ فکر اور رہوارِ تخیل کی جولانیوں کے گرد لپیٹ کر اصل مقصد کا اظہار کرتا ہے۔اپنے مقصد کی وضاحت کے لئے وہ زندگی کے مختلف النوع حالات و حادثات سے چند اجاگر پہلوؤں کو چن لیتا ہے اور پھر ان میں تصورات کی چاشنی شامل کر کے دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔''

اسٹیج وہ جگہ ہے جہاں ڈراما صفحۂ قرطاس سے کرداروں کے ذریعہ جیتی جاگتی تصویر میں تبدیل ہوتا ہے۔ناظرین واقعات و جذبات کے درمیان چند افراد کو دیکھتے ہیں جس سے انہیں حقیقت کا دھوکہ ہوتا ہے۔اس لئے ڈراما نگار کا اسٹیج تکنیک یا پیش کش کی باریکیوں سے واقف ہونا ضروری ہے جس کے بغیر ڈراما، ڈراما نہیں رہتا ہے۔ارسطو نے اس خصوصیت کے پیش نظر بعض پابندیاں بھی عائد کی ہیں جس کو مغرب میں آج بھی کسی قدر اہمیت حاصل ہے۔گویا اس ضمن میں بعض تجربات کا بھی ذکر ملتا ہے جسے بدلے ہوئے حالات اور واقعات کی پیش کشی کی ایک ارتقائی صورت کہہ سکتے ہیں ذیل میں مختصراً اس کا ذکر کیا جاتا ہے:

وحدت عمل:-

ڈرامے میں پیش آنے والے تمام ضمنی واقعات و خیالات اس ایک واقعہ یا خیال کی اہمیت و تاثر کو بڑھانے میں معاون و مددگار ہوں جو ڈرامے کا اصل محرک ہے۔

وحدت زمان:-

ڈرامے میں جو واقعات پیش آئیں وہ اپنے وقوع پذیر ہونے کے اعتبار سے زیادہ عرصہ تک پھیلے ہوئے نہ ہوں۔ارسطو

نے اسے سورج کی ایک گردش یعنی بارہ چوبیس گھنٹوں پر محیط ہے بتایا ہے۔

وحدت مکان:-

بعض نقادوں کے خیال میں ڈرامے میں دکھائے جانے والے واقعات ایک دوسرے سے زیادہ فاصلے پر نہیں ہونے چاہئیں۔ بصورت دیگر پیش کش میں کئی طرح کی ایسی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں جن سے ڈرامے کا اصل تاثر کم ہو جاتا ہے جس کا قائم رکھنا بہر حال ضروری ہے۔

وحدت تاثر:

مندرجہ بالا وحدتوں کا مقصد یہ تھا کہ ڈراما دیکھ کر تماش بینوں پر ایک خاص جذبہ اور اثر مرتب ہو اس لئے بعض ناقدوں نے وحدتِ تاثر کو ڈرامے میں چوتھی شرط کے طور پر تسلیم کیا ہے جو بقیہ تین وحدتوں کا لازمی نتیجہ ہے۔

14.4 اردو ڈرامے کا آغاز وارتقا

اردو ڈرامے کی ابتدا کب ہوئی؟ کس نے اور کہاں پہلا ڈرامہ لکھا۔ پہلا ڈرامہ کب اسٹیج کیا گیا، پہلا ڈرامہ کب اور کہاں طبع ہوا۔ یہ سوالات ڈرامے کے محققین کے لئے بہت اہم ہیں۔ اس سلسلے میں کئی نظریات ہیں۔ جو یہاں پیش کیے جا رہے ہیں۔ پنڈت برج موہن نے نوآز کی تصنیف شکنتلا ناٹک کو اردو کا پہلا ڈرامہ کہا۔ حالانکہ یہ برج میں لکھا گیا تھا۔ حامد حسن قادری اور اعجاز حسین نے اس ڈرامے کے اردو ترجمے ''شکنتلا'' کو اردو کا پہلا ڈرامہ کہا۔ جسے کاظم علی جوان نے ترجمہ کیا تھا۔ لیکن اسے ڈرامہ کہنا درست نہیں۔ یہ دراصل اردو نثر میں مختصر داستان ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے واجد علی شاہ کے رہس ''رادھا کنہیا'' کو پہلا ڈرامہ تسلیم کیا ہے۔ جوان کی رائے میں 1843ء میں لکھنؤ میں کھیلا گیا تھا۔ لیکن خود واجد علیشاہ کے بیان کے مطابق یہ ڈرامہ 62-1861 میں لکھا گیا۔ جب واحد علی شاہ کلکتہ میں مقیم تھے۔ سید امتیاز علی تاج اور عشرت رحمانی نے واجد علی شاہ کی مثنوی ''افسانۂ عشق'' کو پہلا ڈرامہ قرار دیا۔ جبکہ اس سے قبل 1851 میں ''دریائے تعشق'' ڈرامہ کے صورت میں پیش کی جا چکی۔

ڈاکٹر اسلم قریشی کے مطابق ''اندر سبھا'' کی تاریخ تصنیف 1269 مطابق 1843 کو تصنیف، طباعت اور مطبوعہ نسخے میں اغلاط کے تصحیح کے مراحل سے گذر چکے تھے لیکن اسے 1268ء مطابق 1852 میں جلسے کی صورت میں پیش کیا گیا۔ اس سے قبل 1267ھ مطابق 1851 میں مداری لال کے ڈرامے ''ماہ منیر'' کو لکھنؤ میں کھیلا گیا۔

اردو میں ڈرامہ کا لفظ انگریزوں اور انگریزی زبان کے اثرات سے مستعمل ہوا ہے۔ کیونکہ انگریز اپنے ساتھ انتہائی ترقی یافتہ شکل میں جو ادبی صنف لائے تھے وہ ڈرامہ تھی۔ آج بھی یورپ خصوصاً انگلستان میں فلم سے زیادہ ڈرامہ دیکھنا اونچے مذاق کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ وہاں کے ڈرامہ تھیٹر سنیما ہالوں سے زیادہ خوبصورت اور پرشکوہ ہیں۔ ناول و افسانہ بھی انگریزی ادب کی دین ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں نے اردو ڈرامے کی ابتدا کی۔ فورٹ ولیم کالج کے ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے پہلی بار شیکسپیئر کے دو مشہور ڈراموں ہنری ہشتم (Henry viii) اور ہیملٹ (Hamlet) کے ایک ایک ٹکڑے کو اردو کا جامہ پہنایا۔ گلکرسٹ کے یہ دونوں ترجمے ان کی کتاب ''ہندوستانی زبان کے قواعد'' (مطبوعہ 1796) میں موجود ہیں۔ جنوبی ہند میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے قائم کردہ علمی ادارے فورڈ سینٹ جارج کالج مدراس کے ایک انگریز فوجی افسر کیپٹن گرین اوے (Capt.

(Greenaway نے مشہور عالمی داستان ''الف لیلہ'' کے مشہور و معروف قصے ''علی بابا چالیس چور'' کو ''علی بابا یا چالیس چور'' کے نام سے ڈرامے کی شکل میں لکھا۔ جو 1852 میں تعلیم الاخبار پریس مدراس سے شائع ہوا۔ کیپٹن گرین اوے نے اپنے مطبوعہ ڈرامہ علی بابا چالیس چور کے سرورق پر ''ہندوستانی ترجمہ'' بتایا ہے۔ حالانکہ نہ یہ ہندوستانی زبان میں اور نہ اسے ترجمہ کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس ڈرامے کی زبان دکنی ہے اولف لیلہ سے ماخوذ ہے۔ اس ڈرامے کے سارے کے سارے مکالمے کیپٹن گرین اوے کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ ڈرامہ فنی اعتبار سے لکھتے وقت ڈرامہ نگاری کے تمام اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یہ قدیم اردو یا دکنی زبان کا پہلا مطبوعہ ڈرامہ ہے جو مکمل حالات میں دستیاب ہوا۔ پروفیسر افضل الدین اقبال نے اسے 1984 میں اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں نے اردو ڈرامے کی ابتدا ہی نہیں کی بلکہ تجربہ کار یوروچین اداکاروں اور ڈائرکٹروں نے اس کو پروان چڑھایا۔ ذی علم فرنگیوں نے برطانوی اسٹیج کی روایات اور اصولوں سے اس کو روشناس کرایا۔ اور ہندوستان میں باقاعدہ تھیٹر بھی قائم کئے تھے۔ جہاں وہ تفریح اور دل بہلانے کے لئے ڈرامے کرتے تھے۔ یہ ڈرامے زیادہ تر چھاؤنیوں میں یا ایسے مقامات پر ہوتے تھے جہاں انگریزوں کی بڑی تعداد مقیم ہوتی۔ پہلا انگریزی تھیٹر کلکتہ میں تعمیر ہوا۔ پھر بمبئی اور مدراس میں بھی تھیٹر قائم ہوئے۔ 1845 میں انگریز حکام اور پارسی رئیسوں کے اشتراک سے ''بمبئی تھیٹر'' کے نام سے ایک ہال تعمیر ہوا۔ جہاں ابتدا میں صرف انگریزی ڈرامے اسٹیج ہوتے تھے کچھ عرصہ بعد اس تھیٹر کا نام ''وکٹوریہ تھیٹر'' رکھا گیا کیونکہ انگریز حکام نے اس سے دستبرداری اختیار کر لی تھی۔ اب پورے طور پر اس کا انتظام پارسیوں کے ہاتھ میں آ گیا تھا۔ یہ تھیٹر اردو اسٹیج کا سنگِ بنیاد ثابت ہوا۔ ''پارسی ڈرامیٹک کور'' کو اس اسٹیج پر اردو ڈرامے کی ترویج و ترقی میں بڑی مدد ملی۔ 1961 میں اٹھارہ انیس چھوٹی بڑی کمپنیاں بمبئی میں قائم ہوئیں جہاں اردو ڈرامے اسٹیج ہوتے تھے۔ خصوصاً وکٹوریہ منڈلی نے اردو اسٹیج کی ترقی میں پرحصہ لیا اور یہ 1973 تک کامیابی سے چلتی رہی۔ پارسی دور کے ڈرامے 1890 تک کامیابی سے چلتے رہے۔

پارسیوں نے اردو اسٹیج پر شیکسپیئر (Shakespeare) کے ڈراموں کو مقبول بنایا۔ اردو میں شیکسپیئر کے ڈراموں کے سب سے پہلے مترجم نواب مرزا شوق لکھنوی کے پوتے مرزا مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں۔ انھوں نے شیکسپیئر کے متعدد ڈراموں کے آزاد تراجم سلیس زبان میں پیش کئے جو اسٹیج پر بڑے مقبول ہوئے۔ شیکسپیئر کے انگریزی ڈراموے جولیس سیزر، رومیو جولیٹ، وینس کا سوداگر، ہنری پنجم ہیملٹ، اوتھیلو (Othello) اور انٹونی پٹرا وغیرہ اردو میں جتنی کثرت سے مکمل ہوئے اتنے کسی اور ڈراما نگار کے نہیں ہوئے۔ شیکسپیئر کے ایک ایک ڈرامے کے کئی کئی ترجمے ہوئے اور کثرت سے اسٹیج کئے گئے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجموں کا سلسلہ آج تک جاری رہے۔ احسن لکھنوی کے علاوہ آغا حشر کاشمیری، عنایت اللہ دہلوی، عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری اور سجاد ظہیر وغیرہ نے بھی شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجمے کیے ہیں۔ شیکسپیئر کے علاوہ دوسرے انگریز ڈرامہ نگاروں جیسے جان ملٹن، گولڈاسمتھ، شیریڈن، لارڈ بائرن، آسکر وائلڈ، جان گالزوردی اور جارج برنارڈ شاہ وغیرہ کے بے شمار ڈرامے بھی مغربی ڈرامے اردو قالب میں ڈھالے گئے اور اردو اسٹیج کی رونق ہے۔ ان تراجم سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ڈراما نگاری ایک طرف مختلف النوع موضوعات سے روشناس ہوئی۔ شعوری و غیر شعوری طور پر انگریزی ڈراموں کے گہرے نقوش ثبت ہوئے تو دوسری طرف یہ ڈرامے اردو اسٹیج پر مقبول ہو کر مالی فائدہ کا باعث بھی بنے۔

قدیم سنسکرت ڈرامے کی اساس خالص مذہبی اور دیوی دیوتاؤں کے قصوں پر تھی۔ سنسکرت کبھی عوامی زبان نہ رہی اس کا دائرہ محدود رہا۔ اس کی مقبولیت صرف خواص تک تھی۔ سامراجی انگریزوں کی بدولت ہندوستانی ڈراما دیوی دیوتاؤں کے دوسر

سے نکل کر انسانوں کے دور میں داخل ہوا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی ہزار سالہ طویل دور حکومت میں ڈرامے کی روایت کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اسلام میں تمثیل، نقالی اور نسوانی رقص ممنوع ہیں۔ اسلام پیشہ ورانہ موسیقی کی بھی حوصلہ افزائی نہیں کرتا۔ اس طرح عربی، فارسی اور اردو ادبیات میں اسلامی تصور کے غلبے کے سبب تھیٹر پر مبنی ڈراما نگاری کو فروغ نہ ہوسکا۔ انگریزوں کے دوسو سالہ دور حکومت میں ہی ہندوستان میں ڈراما نگاری اور اسٹیج کو فروغ ہوا۔

14.5 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- اردو ڈراما کیسے وجود پذیر ہوا؟
2- کسی کہانی کو ڈراما کیسے کہا جاسکتا ہے؟
3- ڈراما کے کہتے ہیں؟ ڈراما کی تعریف بیان کیجئے۔
4- فن ڈراما نگاری کے اجزائے ترکیبی حریر کیجئے۔
5- ڈرامے کی ابتدا کے مختلف نظریات بیان کیجئے۔
6- ناٹیہ شاستر کے مصنف کون ہیں؟
7- ڈرامے کے متعلق ارسطو کا نظریہ رقم کیجئے۔
8- ڈرامے متعلق cicro کا نظریہ پیش کیجئے۔
9- وحدت ثلاثہ کے کہتے ہیں، ڈرامے میں کتنی وحدتیں ہیں؟
10- ڈراما انگریزی کے کسی لفظ سے بنا ہے؟
11- ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے پہلی بار کس کے ڈرامے کو اردو کا جامہ پہنایا؟
12- اردو ڈرامے کا شیکسپیئر (Shakespeare) کسے کہتے ہیں؟
13- اردو کا پہلا ڈراما کون سا ہے؟
14- اردو کا پہلا ڈراما کب اسٹیج کیا گیا؟
15- امانت کے ڈرامے کا نام لکھئے؟
16- راس رادھا کنھیا کی تخلیق کس نے کی؟
17- اندر سبھا کا سن تصنیف لکھئے؟
18- واجد علی شاہ کے راس رادھا کنھیا کا سن تصنیف کیا ہے؟
19- امانت کا پورا نام کیا ہے؟
20- ابتدائی دور میں کس طرح کے ڈرامے لکھے گئے؟
21- ڈرامے میں نقطۂ عروج سے کیا مراد ہے؟
22- عوامی ڈرامے کی ابتدا کب سے ہوتی ہے؟
23- ترقی پسند تحریک کے نمائندہ ڈرامہ نگاروں کے نام لکھئے؟
24- ادبی ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے میں کیا فرق ہے؟

25- تکنیک کسے کہتے ہیں؟
26- وحدت زماں سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
27- وحدت تاثر سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟
28- قدیم سنسکرت ڈراموں کے ماخذ کیا تھے؟
29- راس لیلا کے کہتے ہیں؟
30- پہلا انگریزی تھیٹر کہاں قائم کیا گیا؟
31- اہل یونان کے ڈراموں کے ماخذ کیا تھے؟

14.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- اردو ڈراما
2- مکالموں کے انداز میں جو کہانی کہی جائے اسے ڈراما کہتے ہیں۔
3- ڈراما
4- فن ڈراما نگاری کے اجزائے ترکیبی۔
5- ڈراما کی ابتدا کے متعلق مختلف نظریات۔
6- بھرت منی ''ناٹیہ شاستر'' کے مصنف ہیں۔
7- ڈرامے کے متعلق ارسطو کا نظریہ۔
8- ڈرامے کے متعلق کا Cicro نظریہ۔
9- وحدت ثلاثہ
10- ڈراما انگریزی کے۔
11- ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے پہلی بار شیکسپیئر (Shakespeare) کے ڈرامے کو اردو کا جامہ پہنایا تھا۔
12- اردو ڈرامے کا شیکسپیئر (Shakespeare) آغا حشر کاشمیری کو کہتے ہیں۔
13- اردو کا پہلا ڈراما ''رہس رادھا کنھیا'' ہے۔
14- اردو کا پہلا ڈراما 1852 میں اسٹیج کیا گیا۔
15- امانت کے ڈرامے کا نام ''اندر سبھا'' ہے۔
16- ''رہس رادھا کنھیا'' کی تخلیق واجد علی شاہ نے کی۔
17- اندر سبھا کا سن تصنیف 1853 ہے۔
18- واجد علی شاہ کے ''رہس رادھا کنھیا'' کا سن تصنیف۔
19- آغا امانت حسن لکھنوی
20- ابتدائی دور میں مذہبی قصوں کو بنیاد بنا کر ڈرامے لکھے گئے۔
21- ڈرامے میں نقطۂ عروج سے مراد

ایک صفحہ غائب ہے

14.7 لفظ و معنی

طربیہ	وہ ڈرامہ جس کا اختتام خیر پر ہو
تطہیر	پاکی
حظ	لطف
تبلیغ	پھیلانا
مقیم	ٹھہرا
دستبرداری	خلاصی لینا
روشناس	جاننا
فروغ	بڑھاوا

14.8 امدادی کتب

1-اردو ڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی

2-اردو ڈراما روایت و تجزیہ، عطیہ نشاط

3-معیار و میزان، ڈاکٹر مسیح الزماں

4-اردو میں ڈراما نگاری، قمر اعظم ہاشمی

5-اردو ڈراما فن اور منزلیں، وقار عظیم

6-ڈراما فن اور روایت، ڈاکٹر شاہد حسین

اکائی 15: سلور کنگ: آغا حشر کاشمیری

ساخت

15.1 تمہید

15.2 مقاصد

15.3 ڈراما نگار کا تعارف

15.4 متن: سلور کنگ (انتخاب)

15.5 سلور کنگ کا تنقیدی تجزیہ

15.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

15.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

15.8 امتحانی سوالات کے نمونے

15.9 لفظ ومعنی

15.10 امدادی کتب

15.1 تمہید

اس اکائی میں ہم ڈرامہ نگار آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈرامہ سلور کنگ کا مطالعہ کریں گے۔ ان کی صلاحیت اور فنی بصیرت سے بھی آشنا ہوں گے۔ آپ کی سہولت کے لیے ڈرامے کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوالات اور جوابات کے نمونے درج کیے گئے ہیں اور امتحانی سوالات کے نمونے بھی لکھے گئے ہیں۔ موضوع سے متعلق مزید معلومات کے لیے کتابیں بھی تحریر کردی گئی ہیں۔ اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ آپ آغا حشر کاشمیری اور ان کا ڈرامہ سلور کنگ کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کرسکیں۔

15.2 مقاصد

1- ڈرامے کی قرأت سکھانا۔

2- ڈرام افہمی کی مہارت پیدا کرنا۔

3- ڈرامہ سلور کنگ سے طلبا کو محظوظ کرانا۔

4- سلور کنگ کے پلاٹ سے واقف کرانا۔

5- سلور کنگ کی خصوصیات سے روشناس کرانا۔

6- سلور کنگ کی مکالمہ نگاری کی باریکیوں کو بتانا۔

7- ڈرامہ نگار کے مقصد کو واضح کرنا۔

8- آغا حشر کی ڈرامہ نگاری سے متعارف کرانا۔

9-طلبا میں تخلیقی شعور پیدا کرنا۔
10-مکالمے کی ادائیگی کا طریقہ بتانا۔

15.3 ڈرامہ نگار کا تعارف

آغا حشر کی پیدائش 4/اپریل 1879 کو ہوئی۔ان کے والد آغا محمد غنی شاہ کشمیری پہلے شری نگر میں شال دوشالے کی تجارت کرتے تھے۔ایک عرصہ تک وہ بسلسلۂ تجارت وہیں مقیم رہے۔بعد میں انھوں نے مستقل سکونت اختیار کر لی۔جس کی خاص وجہ یہ تھی کہ وہاں فنکاری کے قدر دان نسبتاً زیادہ تھے اور ان کا شال کا کاروبار اچھی طرح چل سکتا تھا۔آغا حشر کی پیدائش وہیں ہوئی۔ ان کی تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش کے سلسلے میں بعض نقاط فہمیاں راہ پا گئی ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کا سرسری جائزہ لے لیا جائے۔

آغا حشر نسبی اعتبار سے کشمیری شیخ تھے یہ کہنا کہ وہ سید تھے، غلط ہے۔اس سلسلے میں ان کے بھانجے عبدالقدوس نیرنگ لکھتے ہیں:

> ''کچھ لوگوں نے آنا حشر کو سید لکھا ہے جو غلط ہے۔وہ کشمیری شیخ تھے۔ان کی دادی غنی شاہ کی والدہ البتہ سیدانی تھیں۔آغا حشر کے مشہور ڈرامہ ''سیتاون واس'' کے ایک اشتہار میں انھیں قوم مغل سے لکھا گیا ہے۔جو صحیح نہیں ہے اور کسی طرح تصحیح سے رہ گئی۔''

ان کی تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش کے سلسلے میں ڈاکٹر ودھیاوتی نمر لکھتی ہیں کہ ان کی پیدائش یکم اپریل 1879 کو بنارس میں ہوئی۔

رام چندر شریواستو نے ان کی تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش کے سلسلے میں ودھیاوتی نمر کی رائے سے اتفاق کیا ہے۔

شری جگیشور ناتھ بیتاب نے وثوق کے ساتھ یہ بات کہی ہے کہ آغا حشر کی پیدائش سرزمین پنجاب میں ہوئی۔لیکن پنجاب میں کس گاؤں میں یا کس مقام پر ہوئی اس کا ذکر نہیں کرتے۔

آغا حشر کی سوانح حیات کے ضمن میں شری رام دہلوی کہتے ہیں کہ ان کی جائے پیدائش امرتسر ہے اور تاریخ پیدائش 3/اپریل 1879 لکھی ہے۔

ان خیالات کی روشنی میں درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں کہ آغا حشر کی پیدائش امرتسر میں ہوئی۔اس خیال کی تائید کرنے والوں میں شری رام دہلوی، سکندر رضا اور رام بابو سکینہ شامل ہیں۔

دوسرے خیال کی تائید کرنے والوں میں ان کے خاندان کے افراد کو پیش کیا جا سکتا ہے کہ آغا حشر کی پیدائش 4/اپریل 1879 بمقام بنارس ہوئی۔آغا حشر کے بھانجے عبدالقدوس نیرنگ دعویٰ کرتے ہیں کہ حشر کی پیدائش بمقام بنارس ہوئی۔ان کے پاس حشر کا پیدائشی سرٹیفکیٹ موجود ہے۔وہ لکھتے ہیں'' آغا حشر 3/اپریل 1879 کو بنارس میں پیدا ہوئے۔یہ کہنا کہ وہ امرتسر، سیالکوٹ یا کسی اور جگہ پیدا ہوئے غلط ہے۔''

آغا حشر کے چھوٹے بھائی آغا محمود کے صاحبزادے آغا جمیل لکھتے ہیں:

> ''منتوں مرادوں اور دعاؤں کے بعد 11/ربیع الثانی 1392 ھ مطابق 3/ اور 4/اپریل 1879 کی درمیانی شب میں دوسرے بیٹے کی ولادت ان کے مکان سی۔ کے 23/36 ناریل بازار بنارس میں ہوئی۔مولوی محمد جفار نے 28/ربیع الثانی

1246ھ میں فارسی میں نو ولود کا زائچہ مرتب کیا اور خلیل احمد شاہ اور محمد شاہ دو نام تجویز کئے۔ والدین کی نگاہِ انتخاب نے محمد شاہ کو ترجیح دی لیکن آنے والے وقت نے اسے آغا محمد شاہ حشر کے نام سے شہرت کے بام عروج کا ایک چہکتا ہوا ستارہ بنا دیا۔''

آغا حشر کی سن پیدائش اور تاریخ پیدائش کے سلسلے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ودھیادتی نمر کے مطابق 3/اپریل 1879 کو پیدا ہوئے۔ عبدالقدوس نیرنگ، آغا جمیل، سکندر رضا کے مطابق تاریخ پیدائش 4/اپریل 1879 ہے۔ یہی مستند بھی ہے کیونکہ آغا جیل کے مضمون میں 3/اور 4/اپریل کی رات کا ذکر ہے یعنی 3/اور 4/اپریل کی درمیانی شب میں ان کی پیدائش ہوئی۔ چونکہ یہ حضرات آغا حشر سے براہ راست وابستہ رہے اور ان کے حیثیت خاندان کے فرد کی ہے۔ اس لئے یہی زیادہ قرین قیاس اور صحیح ہے۔

اس سلسلے میں عبدالقدوس نیرنگ لکھتے ہیں:

''آغا محمد شاہ حشر جیسا کہ کچھ مصنفوں نے لکھا ہے کہ امرتسر میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد آغا غنی شاہ 18 سال کی عمر میں شری نگر سے بنارس آئے اور یہیں شادی کی اور رہنے لگے۔ آغا حشر 4/اپریل 1879 کو بنارس میں پیدا ہوئے۔ ان کا مکان نمبر 23/36 اپورا کلاں چوک بنارس میں آج بھی موجود ہے۔''

آغا حشر کی شادی کے بارے میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ان کے ہم عصر ڈرامہ نگار پنڈت رادھے شیام کتھا وا چک کا کہنا ہے کہ حشر بڑے من موجی اور خرچیلے تھے۔ اس لئے ایسا خیال ہے کہ انھوں نے شادی کی ہی نہیں۔

سکندر رضا لکھتے ہیں کہ امرتسر کی مشہور گانے والی مختار بیگم نے حشر سے متاثر ہو کر ان سے شادی کر لی تھی اور حشر کے انتقال کے بعد تک ان کی وفادار بنی رہیں۔

آغا حشر کے انتقال کے سلسلے میں سکندر رضا کا خیال ہے کہ طویل علالت کے بعد 28/اپریل 1934 کو ان کا انتقال ہوا۔

15.3 متن: سلور کنگ (انتخاب)

سلور گنگ: (دوسرا منظر)

(متنText)

(چند جواریوں کا شراب نوشی کرتے ناچتے گاتے نظر آنا)

گانا

بوائے۔ بوائے

یس سر۔ یس سر

دے دے آلا بھر دے پیالہ پینے والا ہو متوالا

بادل برسے کالا کالا پھولا آنکھوں میں گل نرالا

کیسا چھایا ہے ہریالا

وہسکی نمبروں کا بہادے نالا

نہ رکھنا ساقی ساقی ترا بول بالا
کھڑے ہیں لئے تیرے گھر پر پیمانہ
پلا دے مرے ساقی آباد میخانہ
دنیا سے ہے کیا کیا لے جانا۔ پینا کھانا موج اڑانا
بوائے بوائے؟ یس سر۔ یس سر
کیوں چھپائی لا دے بھائی خالص وہسکی
رنگت ہو جس کی لذت ہو جس میں کس کی
ہاں یار کہاں تک لاگ اڑا دے کاگ بجھا دے آگ
دو ہی دن کی دنیا ہے دو ہی دن جینا
جب تک دم میں دم ہے ہر دم اس کو پینا بادل
(گانے کے بعد سب کا ناچنا)

پہلا جواری: ''دنیا کے پاجیوں کے چچا کون؟''
سب جواری: ''ہم؟''
دوسرا جواری ''ان چرکنوں میں وقت کے لقمان کون؟''
سب جواری: ''ہم؟''
تیسرا جواری: ''فتنے کے جڑ تباہی کے سامان کون؟''
سب جواری: ''ہم؟''
چوتھا جواری: ''انسان کے لباس میں شیطان کون؟''
سب جواری: ''ہم؟''
پانچواں جواری: شیطان کو بھی مات دیں مکر و فریب میں
اس جیسے دس ہزار کور کھتے ہیں جیب میں
دوسرا جواری: دوستو! دنیا کے لال بہترین لال کہاں ملتے ہیں؟
سب جواری بدخشاں میں
تیسرا جواری دنیا کے بہترین ہیرے کہاں دستیاب ہوتے ہیں؟
سب جواری گولکنڈہ کی کان میں
تیسرا جواری دنیا کے تمام چمکنے والے ستارے کہاں نظر آتے ہیں؟
سب جواری آسام میں
دوسرا جواری: ''دوستو دنیا کے سب سے زیادہ معزز شریف آدمی کہاں دکھائی دیتے ہیں؟''
سب جواری اس مکان میں
تیسرا جواری: بے شک

جہاں تک جتنے اچھے لوگ ہیں ان سب کا مجمع ہے
جو خانہ نہیں ہے یہ شریفوں کا مرقع ہے

چوتھا جواری:

کوئی قیمت لگا سکتا نہیں ان کی زمانے میں
یہ سب ہیرے ہوئے جمع اگر اس خزانے میں
(اندر سے آواز آتی ہے)

پہلا: وہ مارا

دوسرا ''ہیبت تیرے کی کیا بڑا داؤں مارا!''

تیسرا چلو! چلوٗ روپئے بساؤ

دوسرا: اماں! یہ کیا روپیہ پڑا ہے، سو کی بازی ہاری تو وہ سو بھی لگاؤ۔

چوتھا آل رائٹ (All Right)

پہلا: ون ہنڈرڈ (One Hundred)

دوسرا: ٹو (TWO)

تیسرا: تھری (THREE)

چوتھا: فور (FOUR)

پہلا: سیکس (SIX)

دوسرا: سیون (SEVEN)

پہلا: شو (SHOW)

دوسرا: تلاش

تیسرا: تھری جیکس، ہپ ہپ، ہرّے

پہلا: ''یار داس عزت اور ذلت کے قربان گاہ میں آج کونسا بکرا بھینٹ چڑھے کے لئے آیا ہے؟

دوسرا: شاید تو کسی آنکھ کے اندھے اور گانٹھ کے پورے کو دانے چارے کی چاٹ پر لگا دیا ہے۔

چوتھا: تو چلو دولت کا نیلام ہو رہا ہے، دو چار بولیاں بولیں بہتی ہوئی گنگا سے ہم بھی ہاتھ دھوئیں۔

تیسرا: ضرور ضرور

آبرو بخشیں گے پانسے اور پھر کوچل کے ہم
نام لیوا ہیں جہاں میں آج راجہ مل کے ہم

دوسرا: ایک کے دو دو کے دس ہوتے ہیں ایک ہی وار میں
واہ کیا پر بیت ہے ہاتھی دانت کے بیوپار میں

(سب کا اندر جانا۔ افضل کا گھبراتے ہوئے اور میز پر زور سے ہاتھ ٹیک کر بوائے کو پکارنا۔)

افضل: بوائے۔ بوائے۔؟

بوائے: (آ کر) یس سر!

افضل: ہاف کورس برانڈی

بوائے: یگ یو پارڈن

افضل: باف کورس برانڈی۔

بوائے: آل رائٹ

افضل: شارپ

بوائے: ویری ول سر

بوائے کا شراب لینے جانا۔ افضل کا اسپیچ دینا)

افضل: دنیا کی بے شمار زبانیں یکساں لفظوں میں اس جگہ کے خلاف اپنا غصہ اور نفرت ظاہر کرتی ہیں وہ کہتے ہیں یہ بری جگہ ہے یہاں جوا کھیلا جاتا ہے۔ ایک درخت ہے جوا جو کوتاہ فہم ہاتھوں سے لالچ کی زمین پر بویا جاتا ہے پانی کے بدلے دولت اور عزت کے خون سے سینچا جاتا ہے۔ اور بڑا ہو کر مفلسی بے عزتی اور تباہی کا پھل لاتا ہے۔..... ہاہاہا کیسے عجیب حج اور کیسا فیصلہ عجیب ہے، میں ان نامنصف منصفوں سے پوچھتا ہوں کہ اگر یہ جگہ جوا خانہ ہونے کی وجہ سے سوسائٹی کی مجرم ہے تو تمہیں جہان کے خلاف فرد جرم لگانا چاہئے۔ جواب دو۔؟ کیا تمام دنیا جوا فسانہ نہیں ہے۔ ''خلاف اس دنیا میں ہر شخص ایک دوسرے کے ساتھ داؤں نہیں کر رہا ہے۔'' بادشاہوں کے دربار میں، وزیروں کے محل میں، فوج کے کیمپ میں، سوداگروں کی دوکان میں، کیا ایک ایک جگہ قسمت کی بساط نہیں پھینکا جا رہا ہے؟'' کیا ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو، ہر بڑی طاقت چھوٹی طاقت کو، ہر بڑی عقل والا چھوٹی عقل والے کو پورا نگل جانے، جیت لینے اور برباد کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہے؟ نہیں سب جواری ہیں۔ جوا کھیلتے ہیں، بادشاہ طاقت سے کھیلتا ہے۔ سپاہی تلوار سے کھیلتا ہے، فیلسوف دماغ سے کھیلتا ہے۔ بس اگر ملعون ہیں تو سب ورنہ کوئی نہیں، برائی ہے تو ہر جگہ ورنہ تمہیں نہیں!!'' افضل خوب پی اور خوب کھیل جس طرح ہاتھی کے پیچھے کتے بھونکتے ہیں اور وہ پروا نہیں کرتا اسی طرح تو بھی دنیا والوں کو اپنے پیچھے بکنے دے اور آگے بڑھ۔'' بوائے۔''

بوائے: (قریب آ کر) سر

افضل: باف مور

بوائے: ماسٹر! سات بگ ہو چکے ہیں، کیا اتنا بس نہیں؟

افضل: ''ابے مجھے واعظ کی ڈیوٹی کب سے ملی جواب کے بدلے نصیحت کا گھونٹ حلق میں اتارنا چاہتا ہے؟''

بوائے: اکس کیوزمی، ماسٹر

افضل: گوآن- برنگ اٹ

بوائے: فل آر ہاف؟

افضل: یو فول! فل؟

بوائے: آل رائٹ۔ سر

افضل: اونھ، قسمت میری دولت، فکرمندی میری تندرستی، اور یہ تین ٹکے کا نفر میری آزادی چھیننا چاہتا ہے۔ لٹیرو! تم مجھ پر فتح

پانا چاہتے ہو۔تو تمھیں میرے ساتھ زبردست جنگ کرنا پڑے گی۔

بوائے (جاتے ہوئے خود سے) میں سمجھتا ہوں کہ ماسٹر کا بھیجہ وہسکی میں بہہ گیا دماغ کی جگہ کھوپڑی میں بھوسہ ہی بھوسہ رہ گیا۔

(تحسین کے ساتھ افضل کی بیوی پروین کا آنا اور چھپ کر دیکھنا)

تحسین (خود سے) خداوند کیسا شخص اور کس حالت میں؟

تحسین (پروین سے) میں آگے بڑھتا ہوں۔تم جب تک ظاہر ہونے کی ضرورت محسوس نہ ہو،صبر کے ساتھ یہیں ٹھہرو۔

(پروین کا چھپے رہنا تحسین کا ظاہر ہونا)

افضل: ''کون؟''

تحسین: ''نمک خوار''

افضل: تم ایک مرتبہ آئے میں نے تمھاری منت کی، دوسری بار آئے غصہ کیا۔تیسری بار آئے دھتکار دیا۔اب چوتھی دفعہ مجھے بیزار کرنے کے لئے آئے ہو۔کیا متواتر میرا انکار کرنا تمہیں بوڑھی ٹانگوں کو تھکا دینے کے لئے کافی نہیں ہے۔

تحسین: وئی نعمت !ایک وفادار کتا جب دھتکارے جانے پر بھی اپنے مالک کی طرف محبت سے دوڑتا ہے اور.....قدموں پر سر رکھ کر جس بوٹ کی ٹھوکریں کھائی تھیں اس بوٹ کو چومتا ہے تو یہ بوڑھا غلام جس نے نصف جوانی اور نصف بوڑھاپا آپ کے دسترخوان سے گرے ہوئے ٹکڑوں سے چننے میں گزارا ہے،آپ کے بگڑنے،خفا ہونے اور دھتکارنے سے کیوں کر اپنا فرض بھول سکتا ہے یہ۔؟

افضل: ''جب میں اپنا منشا ظاہر کر چکا تو پھر تم کیا چاہتے ہو؟''

تحسین: بہت زیادہ نہیں،صرف اتنا کہ جس طرح ایک شخص خوفناک خواب دیکھ کر چونک اٹھتا ہے اسی طرح آپ بھی اپنی موجودہ نیند سے جاگ کر گھر چلئے روتی ہوئی بیوی کے آنسو پوچھتے بلکتی ہوئی بچی کو گود میں لیجئے اور آئندہ سے محبت کرنے والے شوہر،مہربان باپ اور ایک سمجھدار آدمی کی زندگی شروع کیجئے۔

اچھا برا بنانا موقوف عقل پر ہے
تقدیر کے محل کا معمار خود بشر ہے
ٹھوکر سے بچ کے چلئے فکر مآل کیجئے
ماضی کے تجربوں سے اصلاح حال کیجئے

افضل: تم چاہتے ہو کہ میں گھر چلوں،مگر پہلے یہ بتاؤ کہ میرا گھر کہاں ہے؟.....نہیں میرا کوئی نہیں ہے،میں نے گھر کی رونق، گھر کی دولت،گھر کی اطمینان بخش زندگی سب کچھ شراب اور جوئے میں غارت کر دی اب کی جگہ مٹی اور پتھر بنی ہوئی چہار دیواری باقی ہے جس کے گرد خوفناک مستقبل اپنے سیاہ پر کھولے ہوئے منڈلا رہا ہے اور جس کے اندر ایک شریف بیوی اپنے بدچلن شوہر کے لئے اور ایک معصوم بچی اپنے باپ کیلئے رحم کے آنسو بہا رہی ہے۔

ٹھکانہ اب کہیں آتا نہیں نظر مجھ کو
میں گھر کو بھول گیا اور میرا گھر مجھ کو
نہ ہو خراب تم اک خانماں خراب کے ساتھ
بس لب سے چھوڑ دو قسمت کے رحم پر مجھ کو

ایسا نہ کہیے جس طرح ہوا اور روشنی کے بغیر کوئی جاندار جی نہیں سکتا اسی طرح آپ کے بغیر دونوں غریب ماں بیٹی زندہ نہیں رہ سکتیں۔

بہت مشتاق ہے اپنے مسیحا کی زیارت کا
مداوا کیجئے گھر چل کے بیمار محبت کا
حواس ہوش کی دشمن پریشانی نہ ہو جائے
میں ڈرتا ہوں کہیں وہ غم سے دیوانی نہ ہو جائے

افضل: نہیں وہ پہلے ہی دیوانی تھی دیوانی نہ ہوتی تو آنکھیں ہو کر تاریکی پر روشنی کا دھوکا نہ کھاتی۔ اپنی قسمت اور اپنا ہاتھ ایک بدترین آدمی کے ہاتھ میں دے کر خود کو اور اپنی پسند کو ذلیل نہ بناتی، آہ تحسین! اسے کس نے رائے دی تھی کہ مجھے قبول کرے، اس نے کیا دیکھا جو مجھے سے شادی کی؟

بھرے پڑے تھے جہاں بھر کے عیب سینے میں
ہزار دل داغ تھے اس دل کے آنگینے میں
شراب خوری، جواری، ذلیل، آوارہ
بتاؤ کون سی خوبی تھی مجھ کمینے میں

تحسین: خداوند نعمت! آپ کو پسند کرنا ہی اس کے عقل مند ہونے کا ثبوت ہے اس نے خود کو آپ کی غلامی میں ہمیشہ کے واسطے دے دیا کہ آپ کے دل میں محبت، آنکھوں میں مردت، ہاتھوں میں سخاوت، برتاؤ میں شرافت، قول میں صداقت، غرض وہ تمام خوبیاں جن سے گوشت پوست کا مجموعہ شریف انسان کہلاتا ہے پورے جلال اور جمال کے ساتھ موجود تھیں۔''

افضل: مجھے خیال آتا ہے کہ شاید پہلے تمھیں مگر اب.....

تحسین: اب بھی ہیں لیکن آپ نے ان سے کام لینا چھوڑ دیا ہے۔

خار و خس پر دو بنے گلہائے خوشبودار کے
رنگ آجاتا ہے جوہر دب گئے تلوار کے

افضل: تحسین! آدھے شرابی آدھے پاگل کے سوائے اب میں کچھ نہیں ہوں۔ اس لئے پاگل کے ساتھ اپنا وقت ضائع نہ کرو۔

چھوڑ دو یہ مغز پاشی اصل سمجھ کے مجھ کو
دفتر لپیٹو فرد مہمل سمجھ کے مجھ کو
حل ہی نہیں ہے جس وہ نقطہ ادق ہوں
میں اپنی زندگی کا بھولا ہوا سبق ہوں

پروین: (آکر) رحم رحم میرے سرتاج رحم
ڈھونڈھتے ہیں ہم مداوا شورش غم کے لئے
کر رہے ہیں زخم دل فریاد مرہم کے لئے

ہو چکی مشق ستم کمبخت چورا ہو چکا
بس نے ٹھکراؤ کہ دل کا کام پورا ہو چکا

افضل: پروین! تم اور یہاں؟

پروین: لاچاری

افضل: کون لایا۔؟

پروین: دل کی بے قراری

افضل:

مجھے اپنے سرمائے کو جیت کر گھر لے جانا ہے۔
کوئی آتا ہے زر لے کر کوئی لعل و گہر لے کر
میں لائی ہوں یہاں جان حزیں و چشم تر لے کر
کہاں تک جیتی جائے گی خستہ خانوں سے
جوا کھیلونگی اس کے ساتھ آج اشکوں کے دانے سے

افضل: پروین! جس طرح شیطان جنت میں داخل ہونے کی جرأت نہیں کر سکتا اس طرح میں بھی اس گھر کو تیری عصمت اور نیکی نے مقدس بنا دیا ہے اپنی نجس ہستی سے ناپاک نہیں کر سکتا۔

فغاں کا شور پیدا ہے شکستہ استخوانوں سے
پکڑ رکھا ہے بربادی نے مجھ کو دونوں شانوں سے
نکلنے کا کوئی رستہ نہیں ہے غم کے گھیرے میں
پڑا رہنے دو بد بخت کو اس اندھیرے میں

پروین: میرے پیارے! تمہارا افسوس اور ندامت سے بھری ہوئی تقریر مجھے امید دلاتی ہے کہ تم نے اپنی غلطی جان لی ہے اس لئے مجھے اپنی اور تمہاری آئندہ بہتری کے لئے ہر طرح کا اطمینان ہے! چلو گھر چلو! جب مرض کی تشخیص ہو گئی تو علاج بالکل آسان ہے۔

دو روز رو بوئے الفت سے ختن بن جائے گا
مل کے جب بیٹھیں گے پھولوں کا چمن بن جائے گا
گھر نکھر جائے گا شکلیں سب پری ہو جائیں گی
خشک کلیاں چار چھینٹوں میں ہری ہو جائیں گی

افضل: پروین! انسان کے جسم کا کوئی حصہ جب سڑ جاتا ہے تو اسے کاٹ کر پھینک دیتے ہیں۔ اس لئے اگر اپنی سلامتی ہے تو مجھے ٹھوکر مار کر دور پھینک دے دیکھ اور انصاف کر! تو کیا تھی اور میں نے چند روز میں کیا بنا دیا جس کے گھر میں دولت کے انبار جس کے توشہ خانے میں ہزاروں کے لباس جس کے جسم پر لاکھوں کے زیورات ہر وقت موجود رہتے تھے ایک شرابی ایک جواری نے اسے کنگال حالت کو پہنچا دیا۔

تری دولت کا ڈاکو ہوں تری راحت کا قاتل ہوں

کبھی عزت کے لائق تھا پر اب نفرت کے قابل ہوں
مرے سائے سے بھاگ زیادہ کیوں بگڑنے دے
مرے سائے سے بھاگ اور اب مری چھایا نہ پڑنے دے

پروین: نہیں نہیں، مجھے دولت، کپڑا، زیور کچھ نہیں چاہئے میں صرف تمھیں چاہتی ہوں، عورت کی دولت اس کی نیکیاں ہیں۔عورت کا لباس اس کی عصمت ہے عورت کا گہنا اس کا شوہر ہے۔

مرا زیور گیا تو جائے کسی کا مال تھا سارا
میں خود ہی جب تمہاری ہوں جو بھی تھا تمہارا تھا
مرا راحت محل پیارے تمہارے دل کا کونہ ہے
مرے زیور فقط تم ہو نہ چاندی ہے نہ سونا ہے

افضل: پروین! امیرے پاس جس قدر لفظ تھے انکار میں خرچ کر دیئے اب میرے پاس نہ لفظ ہیں نہ وقت اس لئے مجھے سمجھانے کی کوشش سے باز آؤ۔ بوڑھے فرشتے! اسے ساتھ لو اور گھر جاؤ۔

تحسین: حضور اجازت دیں تو غلام کا بس جملہ

افضل: بس ایک حرف نہیں۔

تحسین: میری سنیے۔

افضل: کان نہیں۔

تحسین: کچھ دیکھو۔

افضل: آنکھ نہیں۔

تحسین: سوچئے۔

افضل: دماغ نہیں۔

تحسین: غور کر لیجئے۔

افضل: وقت نہیں

تحسین: خدا کے لئے ہم پر ترس کھاؤ۔

افضل: شیطانوں! چلے جاؤ ورنہ میں پاگل ہو جاؤں گا جب تک اس سنہری جوتے سے قسمت کا سر کچل کر جو کچھ اس نے مجھ سے چھینا ہے واپس نہ لے لوں گا واپس نہ جاؤں گا۔

(منیر کا چھپ کر دیکھنا افضل کا غصے سے چلا جانا)

منیر: (خود سے) افسوس اس کے لئے اور اس سے زیادہ اس غریب عورت کے لئے۔

جاتا ہے پہ آپ اپنی اجل کے نیچے
پس جائے گا اس طرز کے نیچے
چنگاری کے پڑنے کی فقط اب ہے دیر
بارود تو بچھ چکی محل کے نیچے

پروین: تحسین! اب ہم کیا کریں۔

تحسین: صبر اور دعا۔

پروین:

صلح تھی کل جن سے اب وہ برسرِ پیکار ہیں
وقت اور تقدیر دونوں درپئے آزار ہیں
رحم کر تو بے کسوں پر اے خدا تو بھی نہیں
اب تو رونے کے لئے آنکھوں میں آنسو بھی نہیں

(منیر کا ظاہر ہونا)

پروین: میں نے آڑ میں کھڑے ہو کر تمہاری اور افضل کی گفتگو کا ایک ایک حرف سنا اور ہر حرف پر اس کے لئے میری زبان سے افسوس اور تمہارے لئے آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے۔

پروین: بھائی منیر! معاف کرنا افضل کے حکم کے بغیر میں تمہاری ہمدردی کا شکریہ ادا کرنے کے سوا اور کوئی گفتگو نہیں کر سکتی۔

منیر: آہ پروین! اتو اس قدر ناشناس آدمی سے ڈرتی ہے یہ افضل جو شادی سے پہلے تجھ پر جان دیتا تھا اور اب پرواہ بھی نہیں کرتا۔ اس کا اس قدر خوف کرتی ہے، افسوس کیسی نیک بیوی اور کیسا برا خاوند۔

سچ ہے کہ آدمی ہے مقدر کے ہاتھ میں
ہیرا تھی اور پڑ گئی پتھر کے ہاتھ میں

پروین: منیر! بس میرے کانوں کو گنہگار نہ کرو میں ایسا کوئی لفظ نہیں جس سے میرے افضل کی ہتک ہو کبھی نہیں سن سکتی۔

ہمارے درد کا درماں ہمارے دکھ کا چارا ہے
بھلا ہے تو ہمارا ہے برا ہے تو ہمارا ہے

پروین: میرے یہ الفاظ جو ہمدردی کے جوش میں میری زبان سے نکل گئے اگر تمہارے رنج کا باعث ہوئے ہیں معافی مانگتا ہوں اور دلی افسوس کے ساتھ انھیں واپس لیتا ہوں۔

پروین: بہن اپنے عالی حوصلہ بھائی کی معذرت کا شکریہ ادا کرتی ہے۔

(افضل کا آنا اور چھپ کر دیکھنا)

افضل: (خود سے) یہ کیا منیر اور پروین؟ میرا پرانا رقیب اور میری بیوی خوب خوب مجنوں لیلیٰ کے سامنے شرح ملال کر رہا ہے۔ فرہاد شیریں کے آگے عرض حال کر رہا ہے۔

(ظاہر ہونا)

منیر: بھائی افضل! مجھے معاف کرنا کہ تمہاری غیر حاضری میں.....

افضل: معاف؟ میرے دوست معافی مانگنے کی کیا ضرورت ہے اظہار ندامت بے کار ہے۔ تم جیسے شریفوں کو ہر ایک عورت کے بہکانے پھسلانے کا اختیار ہے جو کچھ ہو رہا ہے ہونے دو۔

پروین: میرے سرتاج یہ کیا کہتے ہو؟ منیر تو مجھ سے اس طرح باتیں کر رہا تھا جس طرح ایک بھائی ایک بہن سے گفتگو کرتا ہے۔

افضل: میں تمہارے بھائی کو تم سے زیادہ جانتا ہوں۔ آج سے نہیں بلکہ مدتوں سے پہچانتا ہوں۔

منیر: افضل! پہلے بات تو کرلو۔ تم اپنے منہ سے لفظوں سے میری شرافت پر حملہ کرتے ہو۔

افضل: شریف؟ تیرا جیسا پاجی اور اس میں شرافت؟ بس چپ ایک وقت تھا کہ تو میں اور اسد یہ تین شخص اس کی پسند کو جیتنے اور لے لینے کی کوشش کر رہے تھے جس میں میں نے فتح پائی اور تم دونوں نے شکست کھائی اب اس کا بدلہ اس طرح لینا چاہتا ہے کہ میری غیر حاضری میں میری بیوی کو میری طرف سے بہکاتا ہے۔

تحسین: حضور! اس نہایت ہی مختصر گفتگو کا ایک ایک حرف میں نے سنا ہے اگر آپ کو میری سچائی اور نمک حلالی پر اعتماد ہے تو یقین کیجئے کیا آپ کی بدگمانی بالکل بے بنیاد ہے۔

افضل: مجھے اپنے مقدمے میں تیری گواہی کی کوئی ضرورت نہیں۔

منیر: افضل! شراب نے تمھیں آدھا پاگل تو پہلے ہی بنا رکھا تھا۔ اب پورا پاگل ثابت کرنا چاہتی ہے۔

افضل: بس حرام زادے! کمینے! بغیر ایک لفظ بولے یہاں سے چلا جا۔

منیر: ورنہ کیا ہوگا؟

افضل: اس کا جواب میری لاتیں ہوں گی۔

منیر: تو اس کا جواب میرے گھونے دیں گے۔

افضل: اس کا جواب یہ پستول دے گا۔

منیر: جا جا پاگل کتے کس کو ڈراتا ہے۔

افضل: تو لے یہ پستول، ابھی تجھے مزا چکھانا ہے۔

(افضل کا مارنے کو ہاتھ اٹھانا منیر کا بھاگنا، افضل کا پیچھا کرنا)

تحسین: حضور حضور!

پروین: آہ! شادی بربادی۔

15.5 ڈرامہ سلور کنگ کا تنقیدی جائزہ

سلور کنگ آغا حشر کاشمیری کا ایک بہت ہی مشہور ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ بہت ہی دلکش، دلچسپ اور پر اثر ہے۔ پلاٹ کے سلسلے میں بات اہم ہے وہ یہ کہ ڈراما نگار کو اپنے پلاٹ کی ترتیب اور اس کے مختلف اجزا میں ربط اور آہنگ پیدا کرتے وقت بڑے اختصار اور ایجاز سے کام لینا پڑتا ہے۔ ڈراما نگار پلاٹ کو ترتیب دیتے وقت ایک لفظ بھی ایسا استعمال نہیں کرسکتا جو کسی نہ کسی طرح پلاٹ کو آگے بڑھنے میں مدد نہ کرے۔ حشر نے ان سب باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے سلور کنگ کے پلاٹ کو ترتیب دیا ہے۔ سلور کنگ کا ماجرا بڑا دلچسپ ہے۔ اگر چہ اس میں مثالیت کا عنصر بنیادی ہے۔ افضل ایک نیک دل آدمی ہے لیکن بری عادتوں نے اسے اپنے بس میں کرلیا ہے شراب اور جوئے کی لت لگ گئی ہے۔ اتفاق یہ کہ اس کی شادی ایک نیک مزاج عقلمند، نادر، باشعور، اور مالدار خاتون سے ہوجاتی ہے جس کا نام پروین ہے۔ افضل کچھ دن تک خوش حال گھریلو زندگی گزارنے کے بعد پھر اپنی اسی پرانی لت میں پڑ جاتا ہے۔ حالانکہ اس کو بعد میں اس کا احساس ہوتا ہے کہ وہ جو کچھ کر رہا ہے وہ غلط ہے اس کا ضمیر اسے دھتکارتا ہے چنانچہ افضل اپنے آپ سے انتقام لینے پر تل جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ اس کے گناہوں کا کفارہ اسی وقت

ادا ہوسکتا ہے جب وہ خود کو ہلاک کر ڈالے۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لئے وہ خوب زور وشور سے شراب اور جوئے میں غرق ہوجاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک روز اس کی نیک بیوی پروین اور اس کا وفادار ملازم تحسین اس کو سمجھا بجھا کر میخانے سے لے جانا چاہتے ہیں تو وہ صاف انکار کر دیتا ہے۔ خود کو گھریلو مسرتوں کا نااہل بتاتے ہوئے دوسرے اپنے سائے سے دور رکھنا چاہتا ہے اسی درمیان میں افضل کا ایک پرانا دوست پروین سے رشتہ کے سلسلے میں منیر وہاں آ پہنچتا ہے۔ پروین جب افضل سے مایوس ہوکر لوٹنے لگتی ہے تو منیر پروین سے مخاطب ہوکر اظہار ہمدردی کرتا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر افضل کو غلط فہمی ہوجاتی ہے کہ منیر اس کی اس حالت سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ افضل کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے اور وہ اپنے دوست منیر کو سبق سکھانے کی ٹھان لیتا ہے۔ اب اتفاق یہ ہوا کہ افضل جس وقت منیر کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں کا منظر کچھ اور ہی نظر آ رہا تھا۔ منیر اور افضل کے پرانے دوستوں نے مل کر دولت کی لالچ میں منیر کا قتل کر دیا ہے اور اس کی لاش کو ٹھکانے لگانے کے لئے سوچ ہی رہے تھے کہ افضل کی آمد ہوتی ہے اور وہ لوگ گھبرا جاتے ہیں مگر فوراً انھیں ایک تدبیر سوجھتی ہے وہ لوگ لاش کو چھوڑ کر بھاگ نکلتے ہیں افضل نشے میں ہونے کی وجہ سے اصل واقعہ سے بے خبر ہے۔ لیکن جب اسے ہوش آتا ہے تو خود کو منیر کا قاتل سمجھتا ہے۔ اپنی جرم کی قانونی ساز سے بچنے کے لئے وہ دوسرے ملک میں بھاگ جاتا ہے۔

ادھر منیر کے قاتلوں میں سے اسد افضل کی غیر موجودگی میں اس کے خاندان کی ابتری سے فائدہ اٹھا کر پروین پر ڈورے ڈالنا شروع کرتا ہے۔ لیکن پروین ایک نیک، باعزت اور ہمت والی خاتون تھی۔ وہ اسد کے ذریعہ دی جانے والی دھونس اور دھمکیوں سے بالکل نہیں ڈری اور نہ ہی لالچ میں آئی۔ جب کہ پروین کی معاشی حالت اس وقت بہت خراب تھی۔ پھر بھی پروین نے اپنے اصولوں سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ اس کے پائے استقلال میں لرزش تک نہیں آئی۔ اسد بہر حال اپنی کوشش میں مصروف ہے اور برابر کوئی نہ کوئی حربے اور فتنے برپا کر رہا ہے۔ وہ پردین کو اس کے مکان سے نکال کر اس کے بچے کھچے اسباب کو ضبط کر لینے کا منصوبہ بنا رہا تھا۔

شر پر خیر کو، جھوٹ پر سچ کو اور برائی پر بھلائی کو ہمیشہ فتح یابی حاصل ہوئی ہے۔ فطرت بھی ہمیشہ سچ کا ساتھ دیتی ہے۔ یہاں پر بھی کچھ ایسا ہی منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسد جو کہ ایک گندی ذہنیت کا آدمی ہے، وہ اپنے منصوبوں میں آخر کار ناکام ہوجاتا ہے۔ کیونکہ اس کے منصوبے ناپاک اور ناجائز ہیں ایسے موقع پر افضل جو اپنا وطن چھوڑ کر بیرون ملک چلا گیا ہے۔ تین سال کے وقفہ کے بعد واپس آتا ہے۔ اس کے پاس اس وقت کافی دولت ہے لیکن اس کو یہ خوف مسلسل پریشان کئے رہتا ہے کہ کہیں اسے قانونی سزا نہ ہوجائے اس لئے وہ خود کو ظاہر نہیں کرتا۔ بھیس بدل کر اپنے گھر پہنچتا ہے اور اپنے ملازم تحسین کو اپنا راز داں بنا کر اپنے بچوں کی دیکھ بھال کرنے لگتا ہے۔ اب اس کو یہ فکر ہوتی ہے کہ منیر کا اصل قاتل کون ہے اور اسد کے شر سے اپنے خاندان کی کیسے حفاظت کرے۔ اس کے لیے اسے ایک تدبیر سوجھتی ہے، وہ گونگا بن کر اسد کے یہاں ملازم ہوجاتا ہے، ادھر اسد کھلی غنڈہ گردی پر تل جاتا ہے۔ اور بہانے سے پروین اور پھر اس کی بیٹی کو اپنے گھر اٹھوالیتا ہے۔ اس کی اکلوتی اور محبوب بیٹی کو قتل کرنے کی دھمکی دیتا ہے اور اپنی دھمکی کو جب وہ عمل میں لانا چاہتا ہے تبھی منیر کے قتل میں شریک اس کا ایک ہمراز ابواس کے راستے میں حائل ہوجاتا ہے۔ ابواس کا ضمیر جاگ اٹھتا ہے۔ وہ معصوم پروین کی حمایت کرنے لگتا ہے اسی رو میں وہ اسد کو مخاطب کر کے منیر کے قتل کا راز فاش کر دیتا ہے۔ افضل جو ابھی تک بھیس بدل کر بہرا بنا تھا اپنے جرم کی اصلیت جان کر سامنے آجاتا ہے۔ نتیجے میں افضل اور پروین طویل اور دردناک فراق کے بعد ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور اسد اپنے کیفر کردار کو پہنچتا ہے۔

یہ ڈرامے کا اصل واقعہ تھا۔ آغا حشر کرداروں کے انتخاب میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ ایسے کرداروں کو چنتے ہیں جو فطری

جان پڑتے ہیں۔سلور کنگ کے زیادہ تر کردار مثالی ہیں۔مثالی کردار اسے کہتے ہیں جو ابتدا سے آخر تک ایک ہی ڈھرے کا پابند ہو۔مثلاً جو شیطان ہیں وہ ہمیشہ شیطان رہتے ہیں اور جو فرشتے ہیں ہمیشہ فرشتے ہی رہتے ہیں۔ان میں کہانی کے کسی موڑ پر کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔اس ڈرامے میں پروین تحسین، اور اسد کے کردار مثالی ہیں۔اسد ایک ظالم آدمی ہے۔وہ منیر کے قتل میں شامل رہا اس کے بعد افضل کی بیوی پروین کو طرح طرح سے پریشان کرتا رہا۔پھر اس کی بیٹی کے قتل پر آمادہ ہو جاتا ہے۔حسین کا کردار ایک وفادار ملازم کا ہے۔وہ ہمیشہ اپنے مالک کی وفاداری کرتا ہے یہاں تک کہ مالک کی ناموجودگی میں بھی وہ پوری ذمہ داری کے ساتھ ہر کام کرتا ہے۔پروین جو ایک باشعور عقل منداور خوددار خاتون ہے وہ حالات کے نشیب وفراز سے بھی گھبراتی نہیں اور نہ ہی اسد کے ذریعہ دیے جانے والے لالچ میں ہی آتی ہے۔نہ ہی اس کی دھمکی سے ڈرتی ہے، یہاں تک کہ اس کے بیٹی کو جس وقت اسد قتل کرنے پر آمادہ ہوتا ہے اس وقت بھی پروین اپنے اصولوں سے سمجھوتا نہیں کرتی۔اس طرح یہ تمام کردار مثالی کردار کے نمونے بن جاتے ہیں۔

ان کرداروں کو پیش کرنے کا سبب کچھ تو اس زمانے کے ماحول کا عام مذاق تھا اور کچھ دخل حشر کے ذہنی رجحان کا تھا کیونکہ ان کے پیش نظر معاشرے کی اصلاح تھی۔وہ خراب ماحول میں نمائندہ کرداروں کو مثالی بنا کر پیش کرتے تھے تاکہ ڈرامہ دیکھنے والوں پر اچھا اثر پڑے اور وہ بھی مثالی کردار کے نقش قدم پر چل کر اپنی اصلاح کریں۔

آغا حشر کے ڈراموں کے مکالمے بڑے جاندار ہوتے ہیں۔انھوں نے سادہ ادبی نثر کی جگہ رنگین اور مقفیٰ و مسجع جملوں کا استعمال کیا۔کیونکہ اس وقت عوام کا رجحان بھی اسی طرف تھا۔وہ مسجع و مقفیٰ اور رنگین عبارتوں پر جان دیتے تھے۔حشر نے عوامی ذوق کے پیش نظر اپنے ڈراموں میں گیت اور غزلیں کثرت سے شامل کی ہیں جس سے ان کے ڈراموں میں کلاسیکی شان پیدا ہوگئی ہے۔فنی اعتبار سے یہ کمزوری بھی دیکھنے کو ملتی ہے کہ آغا حشر اپنے ڈراموں میں مزاحیہ عنصر کامیابی کے ساتھ نہیں پیش کر سکتے ہیں۔اکثر مزاح پھکڑ پن کی حدود تک پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔ہوسکتا ہے کہ حشر نے ایسا عوامی مذاق لوگوں کی تسکین کے لئے کیا ہو لیکن یہ بدمذاقی سنجیدہ ناظرین کے ذوق سلیم پر یقیناً گراں گزرے گے۔

ان سب کے باوجود بھی وہ اپنے ہم عصر ڈرامہ نگاروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں۔ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب لکھتے ہیں:

> ''وہ اپنی خامیوں کے باوجود اپنے وقت تک کے اردو ڈرامہ نگاروں میں سب سے اچھے ہیں۔ان کے ڈراموں کے مناظر ترتیب وار ڈرامائی تصادم کو آگے بڑھاتے ہیں اور عروج کے طرف لے جاتے ہیں۔ہر منظر سیدھے سادے پلاٹ کو آگے کی طرف بڑھاتا ہے اور کردار اپنی مثالیت اور یکسوئی کے باوجود ڈرامائی عمل کا ساتھ دیتے ہیں۔پلاٹ کی یہ تنظیم مناظر کی یہ ترتیب آرام کے یہاں بھی نہیں، ظریف، رونق اور بیتاب کے ڈرامے بھی اس چستی سے محروم ہیں۔''

15.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ، سوالات کے نمونے

1- آغا حشر کی سن وفات کیا ہے؟

2- آغا حشر کے والد کا کیا نام ہے؟

3- آغا حشر کی جائے پیدائش کہاں ہے؟

4- مصنف کی تاریخ وفات کیا ہے؟
5- آغا حشر کے پہلے ڈرامے کا کیا نام ہے؟
6- آغا حشر کے اردو ڈراموں کی تعداد کتنی ہے؟
7- آغا حشر کے ہندی ڈراموں کی تعداد کتنی ہے؟
8- ڈرامہ سلور کنگ کا سن تصنیف کیا ہے؟
9- ڈرامہ بھگیرت گنگا کا سن تصنیف کیا ہے؟
10- ڈرامہ سلور کنگ کا پورا نام کیا ہے؟
11- سلور کنگ کا سن تصنیف لکھئے؟
12- کس کمپنی کے ذریعہ پہلی بار اسٹیج کیا گیا؟
13- ڈرامہ رستم سہراب کا سن تصنیف کیا ہے؟
14- ڈرامہ سلور کنگ کے مرکزی مرد کردار کا نام کیا ہے؟
15- ۔ڈرامہ سلور کنگ کے مرکزی خاتون کردار کا نام کیا ہے؟
16- ڈرامہ سیتا ونواس کا سن تصنیف کیا ہے؟
17- ڈرامے میں ضمنی کرداروں کے نام لکھئے؟
18- پروین کس مزاج کی عورت ہے؟
19- ڈرامے میں وفادار ملازم کا کیا نام ہے؟
02- منیر کون ہے؟

15.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ جوابات کے نمونے

1- آغا حشر کی سن ولادت 1879 ہے۔
2- آغا حشر کے والد کا نام آنا محمد غنی شاہ تھا۔
3- آغا حشر کی جائے پیدائش بنارس ہے۔
4- آغا حشر کی تاریخ وفات 1934 ہے۔
5- آغا حشر کے پہلے ڈرامے کا نام آفتاب محبت ہے۔
6- آغا حشر کے اردو ڈراموں کی تعداد 14 ہے۔
7- آغا حشر کے ہندی ڈراموں کی تعداد 14 ہے۔
8- ڈرامہ بلوا منگل کا سن تصنیف 1915 ہے۔
9- ڈرامہ بھگیرت گنگا کا سن تصنیف 1920 ہے۔
10- ڈرامہ سلور کنگ کا پورا نام سلور کنگ عرف جرم وفا ہے۔
11- سلور کنگ کا سن تصنیف 1910 ہے۔

12- سلور کنگ' دی گریٹ الفریڈ کمپنی آف حیدرآباد کے ذریعے پہلی بار اسٹیج کیا گیا۔
13- ڈرامہ رستم اور سہراب کا سن تصنیف 1929 ہے۔
14- ڈرامہ سیتا ونواس کا سن تصنیف 1928 ہے۔
15- ڈرامہ سلور کنگ کے مرکزی مرد کردار کا نام افضل ہے۔
16- ڈرامہ سلور کنگ کے مرکزی خاتون کردار کا نام پروین ہے۔
17- ڈرامے میں ضمنی کرداروں میں منیر اور تحسین کا کردار ہے۔
18- پروین عقل مند، باشعور اور نیک مزاج خاتون ہے۔
19- ڈرامے میں وفادار ملازم کا نام تحسین ہے۔
20- منیر افضل کا پرانا دوست ہے۔

15.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- آغا حشر کاشمیری کے حالاتِ زندگی پر ایک مضمون لکھئے۔
2- سلور کنگ کا پلاٹ اپنی زبان میں لکھیں۔
3- ڈرامہ سلور کنگ کا تنقیدی جائزہ پیش کیجئے۔
4- سلور کنگ میں پروین کے کردار پر ایک نوٹ لکھیے۔
5- اس ڈارمے سے ہمیں کیا سبق ملتا ہے؟
6- سلور کنگ کا مرکزی مفہوم کیا ہے؟
7- کردار نگاری کی خصوصیات کے پیش نظر سلور رنگ کا تجزیہ کیجئے؟
8- آغا حشر کی ڈرامہ نگاری پر ایک تنقیدی مضمون لکھئے؟
9- آغا حشر کو اردو کا شیکسپیئر کیوں کہا جاتا ہے، مدلل بحث کیجئے؟
10- آغا حشر اور تھیٹر کی روایت پر ایک نوٹ لکھئے؟

15.9 لفظ و معنی

ساقی	شراب یا حقہ پلانے والا
فتنہ	جھگڑا، فساد، ہنگامہ
قربان گاہ	قربان ہونے کی جگہ
لباس	پیرہن، کپڑا
نرالا	انوکھا
میخانہ	شراب خانہ
خالص	اصل، کھرا

مات دینا	شکست دینا، ہرانا
فریب	دھوکا، دغا
معزز	عزت دار، باوقعت
قیمت	مول، دام، بھاؤ
بدخشاں	نام شہر (افغانستان)
مرقع	تصویروں کی کتاب
تلاش	جستجو، کھوج
آبرو	عزت
یکساں	ہم مثل، برابر
ذلت	رسوائی، بدنامی
خلاف	ناموافق، ناپسندیدگی
درخت	پیڑ
سوداگر	تاجر، بیوپاری
بساط	دستگاہ، قدرت
ملعون	لعنت کیا ہوا
نیلام	بولی بول کر بیچنا
آبرو	عزت
نصیحت	بھلی بات
درخت	شجر، پیڑ
تباہی	بربادی
مفلسی	غریبی
ٹکا	دو پیسے کا سکہ، دولت
منصف	انصاف کرنے والا، عادل
مجرم	جرم کرنے والا، گنہ گار، خطا کار
واعظ	نصیحت کرنے والا
فتح	جیت، کامیابی
نمک خوار	خادم، ملازم
منت	عاجزی
بیزار	ناخوش، ناراض
متواتر	مسلسل، ایک کے بعد ایک

خوفناک	ڈراؤنا، بھیانک
خفا	ناراض
معمار	معارت بنانے والا، مستری
بشر	آدمی، انسان
منشا	مطلب، مقصد
موقوف	ٹھہرایا گیا، وقف کیا گیا
مآل	انجام، نتیجہ
تجزیہ	آزمائش، واقف
اصلاح	درستی، سدھارنا
رونق	چمک، زیبائش
غارت کرنا	تباہ و برباد کرنا، ضائع کرنا
مشتاق	آرزومند، خواہش مند
سیاہ	کالا
شریف	بھلا، مہذب
بدچلن	بداطوار، بدکار
معصوم	بے گناہ، بے قصور، بچہ
رحم	مہربانی، بخشش
مسیحا	حضرت عیسیٰ کا لطب جو بطور معجزہ مردے کو زندہ کر دیتے تھے
مداوا	علاج، دوا
شرافت	بزرگی، اصالت
صداقت	سچائی
حواس	ہوش، وہ قوت جس سے ادراک ہوتا ہے
رائے	تجویز، خیال، مشورہ
عیب	نقص، برائی، قصور
آبگینے	کانچ، شیشے
مجموعہ	جمع کیا ہوا
پوست	چرم، کھال
خاروخس	کانٹا اور گھاس، کوڑا کرکٹ
بدترین	بہت خراب
مہمل	متروک، بے کار، بے معنی

ستم	ظلم، زیادتی، جفا، جبر
سخاوت	فیاضی
ادق	کٹھن، مشکل
سرمایہ	دولت، پونجی
قول	سخن، عہد و پیماں
استخواں	گٹھلی، ہڈی
ندامت	شرمندگی
تشخیص	جاننا، مرض کا پہچاننا
بدگمانی	برا شبہ کرنا

15.9 امدادی کتب

1-اردو ڈرامہ کا ارتقا، عشرت رحمانی

2-اردو ڈراما روایت و تجزیہ، عطیہ نشاط

3-معیار و میزان، ڈاکٹر مسیح الزماں

4-اردو میں ڈراما نگاری، قمر اعظم ہاشمی

5-آغا حشر شخصیت اور فن، پروفیسر شبنم حمید

6-اندر سبھا اور اندر سبھائیں، پروفیسر شاہد حسین

7-آغا حشر اور ان کے ڈرامے، وقار عظیم

اکائی 16: کے انارکلی: امتیاز علی تاج

ساخت

16.1 تمہید

16.2 مقاصد

16.3 ڈرامہ نگار کا تعارف

16.4 متن: انارکلی (انتخاب)

16.5 انارکلی کا تنقیدی جائزہ

16.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

16.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

16.8 امتحانی سوالات کے نمونے

16.9 لفظ اور معنی

16.10 امدادی کتب

16.1 تمہید

مولانا محمد حسین آزاد کے ڈرامے ''اکبر'' سے اردو ادبی ڈراموں کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس تاریخی ڈرامے کا پلاٹ شہنشاہ اکبر، شہزادے جہانگیر اور ملکہ نور جہاں کی تاریخی داستان پر مبنی ہے۔ یہ ڈراما ادبی حیثیت سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن فن اور ڈرامائیت کے لحاظ سے اس کا کوئی مقام نہیں ہے۔ محمد حسین آزاد کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا کا ''مرقع لیلیٰ مجنوں'' دوسری ادبی کوشش ہے۔ عبدالعلیم شرر نے بھی دو اصلاحی ڈرامے لکھے۔ ظفر علی خان اور عبدالماجد دریابادی کے ڈراموں سے جدید طرز کے سائیکی (Psyche) ڈراموں کا آغاز ہوا۔ اس طرح اردو ڈراما پارسی تھیٹر کی روایت سے الگ ہو کر نئے رجحانات کا آئینہ دار بن گیا۔

ڈراما انارکلی 1922 میں پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے زمانے میں لکھا گیا لیکن 1932 میں پہلی بار شائع ہوا۔ تب سے اب تک اس کے بے شمار ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ تجارتی مصلحتوں کے پیش نظر پارسی کمپنی والوں نے اس میں ترمیم کے مشورے دیے تھے تاکہ اسٹیج کے تقاضوں کی تکمیل ہو سکے لیکن امتیاز علی تاج نے اسے گوارا نہ کیا۔ ڈراما اسٹیج کی چیز ہے لیکن انارکلی اسٹیج کے لیے نہیں لکھا گیا اور نہ ہی ڈراما دیکھنے والوں کی پسند و ناپسند کا خیال رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ انارکلی اسٹیج پلے (Play) نہیں ہے بلکہ ایک ادبی ڈراما ہے۔

16.2 مقاصد

1- انارکلی کے تاریخی پس منظر سے واقف کرانا۔

2- ادبی ڈراموں کی اہمیت واضح کرانا۔

3- ڈرامے کی قرأت سکھانا۔

4- ڈرامہ فہمی کی مہارت پیدا کرنا۔
5- مکالمے ادا کرنے کے فن سکھانا اور مشق کرانا۔
6- طلبا کو اسٹیج کے لوازمات سے واقف کرانا۔
7- ڈراما انارکلی سے طلبا کو محظوظ کرانا۔
8- ڈراما انارکلی کی تھیم سے واقف کرانا۔
9- انارکلی کی فنی خصوصیات سے روشناس کرانا۔
10- امتیاز علی تاج کی ڈرامہ نگاری سے واقف کرانا۔
11- مصنف کے حالات زندگی سے واقف کرانا۔
12- طلبا میں ڈرامے کی دلچسپی بیدار کرنا۔

16.3 ڈرامہ نگار کا تعارف

اردو کے مشہور ڈراما نگار اور ڈراما ''انارکلی'' کے مصنف سید امتیاز علی تاج 13/اکتوبر 1890 کو لاہور کے ایک علم دوست گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شمس العلما سید ممتاز علی عربی و فارسی کے بڑے عالم اور انگریزی کے اعلیٰ درجہ کے مترجم تھے۔ انھوں نے کئی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ سید ممتاز علی، سرسید احمد خاں کے دوست اور جدید تعلیم کے فروغ میں ان کے ہم خیال اور معاون تھے۔ عورتوں کی تعلیم اور عورتوں کے اصلاح اور فلاح و بہبود کے لئے بھی انھوں نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ وہ عورتوں کے لئے ایک رسالہ تہذیب نسواں نکالتے تھے جو تقریباً پچاس سال تک جاری رہا۔ انھیں خدمات کے پیش نظر ان کو عورتوں کا سرسید بھی کہا گیا ہے۔ ممتاز علی نے بچوں کے لئے بھی ایک رسالہ پھول جاری کیا تھا اور اس کے علاوہ دارالاشاعت پنجاب کا مقام بھی ان کے اہم کارنامہ ہے۔ امتیاز علی تاج کی والدہ محمدی بیگم بھی ایک تعلیم یافتہ روشن خیال خاتون تھیں۔ انھوں نے ''مشیر مادر'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا تھا۔

امتیاز علی تاج کی تعلیم و تربیت لاہور میں ان کے ذی علم والدین کی نگرانی میں ہوئی۔ لاہور ہی سے انھوں نے (1922 میں بی۔ اے کیا تھا۔ امتیاز علی تاج نے بہت کم عمری سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ وہ 'پھول' میں مستقل لکھتے رہتے تھے۔ والدین کے تتبع میں امتیاز علی تاج نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں لاہور سے 'کہکشاں' جاری کیا تھا جس میں پریم چند کے افسانے بھی شائع ہوتے تھے۔ 1935 میں ممتاز علی کے انتقال کے بعد تہذیب نسواں اور پھول تاج کی نگرانی میں ایک عرصہ تک شائع ہوتے رہے۔ امتیاز علی تاج نے آزادی ہند کے بعد پاکستان میں اردو زبان و ادب کی ترویج اور اشاعت کے لئے گراں قدر خدمات 1 میں وہ پاکستان کے مشہور معروف علمی و ادب ادارہ مجلس ترقی ادب لاہور کے ڈائرکٹر مقرر ہوئے جس میں وہ اپنے آخر وقت تک فائز رہے۔ وہ بزم اقبال کے معتمد بھی تھے اور دارالاشاعت پنجاب کے علمی و ادبی امور میں مشیر و نگراں بھی تھے۔ حکومت پاکستان نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ستارۂ امتیاز سے سرفراز کیا تھا۔ تاج ریڈیو پاکستان سے بھی وابستہ رہے اور قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ ریڈیو پاکستان کے پروگراموں کو وقار بخشا اور انھیں ہر دل عزیز بنایا۔ نثری ڈراموں کی پیشکشی پر انھیں بڑا عبور حاصل تھا۔ 9 اپریل 1970 کی رات دہشت گردوں نے انھیں قتل کر دیا جبکہ وہ محوِ خواب تھے۔

امتیاز علی تاج شاعر بھی تھے، ادیب و ڈراما نگار بھی لیکن انھیں بہ حیثیت شاعر کوئی بلند مقام حاصل نہ ہو سکا البتہ بہ حیثیت

ڈراما نگاران کو اردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ بچوں کا ادب پیش کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ بچوں کے ادب پر بے شمار کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

امتیاز علی تاج نے کئی ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے۔ جن میں قرطبہ کا قاضی، گونگی جورو، خوشی، شیخ برادران، امن وسکون، کمرہ نمبر 5، اصفہان کے شاہ اور ان کے ابا وغیرہ بڑے مقبول ہوئے۔ ان ریڈیائی ڈراموں کے علاوہ تاج نے شاہ جہاں اور روشن آراء ڈرامے بھی سپرد قلم کئے ہیں لیکن انارکلی ان کا شاہ کار ہے اس سے اردو ڈرامے کا اعتبار قائم ہوا۔ ڈراما انارکلی اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ایک تخیلی داستان ہے لیکن امتیاز علی تاج نے اسے اتنی خوب صورتی سے پیش کیا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔

16.4 متن: انارکلی (انتخاب)

باب سوم، منتظر سوم: اکبر کی خواب گاہ

(اکبر کی خواب گاہ اسی رات میں اور تقریباً اسی وقت)

ایک مختصر مگر تکلف سے آراستہ حجرہ جس کی چھت ماہی پشت انداز کی ہے۔ دیواروں کا بیشتر حصہ قرمزی مخمل کے بھاری بھاری پردوں سے جن پر سیاہ ریشم سے بڑے بڑے نقش بنے ہیں، چھپا ہوا ہے۔ صرف سامنے کی دیوار کے درمیانی حصے پر سے پردے سرکے ہوئے ہیں جہاں ایک خوش وضع جالی دار محراب ہے۔ محراب کے جھروکے سے نیلے آسمان پر چند تارے ٹمٹماتے نظر آرہے ہیں۔

ایرانی قالینوں کے فرش پر دائیں کونے میں سونے کے بھاری بھاری جڑاؤ کا ایک پلنگ بچھا ہے جس پر تانبے کے رنگ کا پلنگ پوش پڑا ہے۔ سرہانے ایک ہشت پہلو میز پر تلوار اور دوشاخہ رکھا ہے۔ بائیں طرف ایک بیش قیمت تخت پر زری کے کام کی مسند بچھی ہے اور اس پر تکیے رکھے ہیں۔ دائیں بائیں دیوار کے ساتھ نیچی چوکیوں پر زریں پھول دانوں میں تین مالا اور کرن پھول کی رنگینیوں میں سے پاڈل نواری اور نرگس کے پھول ابھرا بھر کر عطر ریز ہیں۔

کمرے کے درمیان میں اکبر ایک کشمیری فرغل پہنے، ایک ہاتھ ہشت پہلو میز پر ٹکائے کھڑا سامنے گھور رہا ہے۔ پیچھے تخت پر رانی بیٹھی ہے۔

رانی: مہاراج رحم کیجیے۔ پہلی میری التجا تھی اس کو چھوڑ دیجیے۔ اب میری فرمائش ہے انارکلی کو سلیم کے لئے چھوڑ دیجیے۔

اکبر: انارکلی کو سلیم کے لئے۔ یہ تم کہہ رہی ہو رانی؟

رانی: سب کچھ سوچ سمجھ کر۔ سب پہلوؤں پر غور کر کے.....

اکبر: تمہارا مشورہ ہے کہ میں اپنی زندگی کے تمام خواب چکنا چور کر ڈالوں۔ وہ خواب جو میرے دنوں کا پسینہ، میری راتوں کی نیند، میری رگوں کا لہو، میری ہڈیوں کا مغز ہیں۔ تمہارا مشورہ ہے کہ میں ان سب کو چکنا چور کر ڈالوں۔

رانی: (کچھ کہنا چاہتی ہے مگر نہیں کہتی۔ سر جھکا لیتی ہے) اولاد کے لئے کیا کچھ نہیں کیا جاتا۔

اکبر: (دبے ہوئے جوش سے) کیا کچھ نہ کیا گیا؟

رانی: (سر جھکائے ہوئے) پھر اب بھی ہم کیوں نہ صرف ماں اور باپ کا حق ادا کریں؟

اکبر: اور اس سے کب تک اولاد کے فرض کی امید نہ رکھیں؟

رانی: (سر اٹھا کر) کیوں امید رکھیں۔ ہمیں تو تھے جو اولاد کی آرزو میں سائے کی طرح اداس پھرتے تھے۔ ہمیں تو تھے جو اولاد پا کر دونوں جہان حاصل کر بیٹھے تھے۔ اور ہمارے ہی لئے تو اس کا ایک تبسم زندگی کے تمام زخموں پر مرہم تھا۔ ہم تو صرف اس لئے اس کی تمنا کرتے تھے کہ اس سے ہمارا ویران دل آباد ہو۔ اور ہم اپنی موت کے بعد بھی اس میں زندہ رہ سکیں۔ پھر اس سے توقع کیسی؟

اکبر: تم ماں ہو۔ صرف ماں۔

رانی: (جل کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ضبط کی کوشش کرتی ہے مگر نہیں رہا جاتا۔ پھٹ پڑتی ہے) میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں۔ اور مجھ کو رنج ہے کہ آپ شہنشاہ ہیں۔ صرف شہنشاہ۔

اکبر: (منہ موڑتے ہوئے) ہم اسے محبت کی غیر ضروری نرمی سے بگاڑنا نہیں چاہتے۔

رانی: (چڑ کر) سختی ایک نوجوان اور جوشیلی طبیعت کو سنوار نہیں سکتی۔

اکبر: (سر ہلاتا ہوا میز کے دوسری طرف چلا جاتا ہے) لیکن اسے سنورنا ہی ہوگا۔ سنورے بغیر اس کا قدم ہندوستان کے تخت کو نہیں چھو سکتا۔

رانی: وہ آپ کے ہندوستان کے تخت کو جہنم سمجھتا ہے۔ جہاں انارکلی ہو وہ جگہ اس کی جنت ہے۔

اکبر: (مڑ کر رانی کو دیکھتا ہے) یہاں تک؟

رانی: اس کی رگوں میں خون جوانی کے گیت گا رہا ہے اور جوانی کی نظروں میں ہندوستان ایک عورت سے زیادہ قیمت نہیں رکھتا۔

اکبر: (رانی کو تکتے ہوئے) ہندوستان عورت سے سستا ہے؟

رانی: وہ یہی کہتا ہے۔

اکبر: خود سلیم؟

رانی: خود سلیم۔

اکبر: (سامنے مڑ کر ہاتھ پیشانی پر رکھ لیتا ہے) آہ میرے خواب! وہ ایک عورت کے عشووں سے بھی ارزاں تھے!..... فاتح ہند کی قسمت میں ایک کنیز سے شکست کھانا لکھا تھا۔

رانی: (سر جھکا کر خاموش ہو جاتی ہے۔ ذرا دیر بعد سر اٹھا کر) جو ہو چکا بدل نہیں سکتا۔ جو آنے والے اسے سدھاریے۔

اکبر: (مایوسی کے قلق اور غصے سے) اور کیا آئے گا؟ میرے دل کو اجاڑ دینے کے بعد وہ میرے جسم کو بھی ویران کر ڈالنے کا آرزومند ہے؟

رانی: کیا کہتے ہیں مہاراج۔ یہ سوچنے سے وہ اپنی جان گنوا ڈالے گا۔

اکبر: (غم سے سر جھکا کر) اس کے وہی معنی ہیں۔ ہم، ہماری آرزوئیں، ہماری راحت، ہماری زیست، سب اس کے لیے بے معنی لفظ ہیں۔ اس کا سب کچھ انارکلی ہے۔ اس کے دل میں ماں باپ کی یہ قدر ہے۔

رانی: اس کے دل میں اپنی محبت کا اندازہ اس کی موجودہ حالت سے نہ لگائیے۔ یہ جنون آرام سے گزر جانے دیجئے اور پھر دیکھئے سلیم کیا بن جاتا ہے۔

اکبر: (رانی کو تکتے ہوئے) اور یہ جنون کس طرح گزر جائے گا؟

رانی: چڑھا ہوا اور پابند لگانے سے نہ رکے گا۔ اسے انارکلی کو لے لینے دیجئے۔ وہ اسے اپنی بیگم بنالے۔ انارکلی کا ہو کر وہ ہمارا سلیم بن جائے گا۔

اکبر: (کچھ دیر سامنے دیکھتا رہتا ہے) اسے اپنا بنانے کے لئے میں ایک کنیز کا ممنون احسان نہیں بننا چاہتا (توقف کے بعد) جو کچھ وہ چاہتا ہے اسے کرنے دو۔ اور جو کچھ میں چاہوں گا میں کروں گا۔

رانی: (مایوس ہو کر چلتی اور پلنگ کے قریب پہنچ کر رک جاتی ہے) میں پھر کہوں گی۔ آپ شہنشاہ ہیں۔ صرف شہنشاہ۔

اکبر: (خاموش کرنے کو ہاتھ اٹھا کر) ہم اور کچھ نہیں سننا چاہتے۔ ہم سوچیں گے۔ اور کل صبح انارکلی کا فیصلہ.....

(انارکلی کی ماں دیوانہ وار اندر گھس جاتی ہے)

اکبر: (حیرت اور غصے سے) بغیر اجازت یہاں آنے کی جرأت!

ماں: (دوزانو ہو کر) بندے خدا کے حضور میں بغیر اجازت جاسکتے ہیں۔ اور تو خدا کا سایہ ہے۔ مہربان شہنشاہ ہے۔ اور وہ میری بچی ہے۔ میری زندگی کی آس ہے۔ خطاوار ہے مگر تو کریم ہے۔ وہ گنہ گار ہے مگر تو رحیم ہے، بخش دے للہ، اس کو بخش دے۔

اکبر: جاؤ اور فیصلے کا انتظار کرو۔

ماں: میں کہاں جاؤں۔ شہنشاہ مجھے کہیں قرار نہیں۔ رانی تم عورت ہو (اٹھ کر رانی کے پاؤں پکڑ لیتی ہے) بچے کی ماں ہو۔ ان ٹیسوں کو جانتی ہو۔ میں تمہارے پیروں کو چومتی ہوں۔ کہہ دو مجھے مار ڈالیں۔ میں دنیا سے سیر ہو چکی۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالیں۔ مگر اس ناشاد نے دنیا کا کچھ نہیں دیکھا۔ اسے بخش دیں۔

اکبر: (دروازے کی طرف رخ کر کے) اسے لے جاؤ!

(خواجہ سرا داخل ہو کر اسے اٹھاتے ہیں)

ماں: میں یہیں جم کر رہ جاؤں گی۔ یہیں ہوش حواس کھو بیٹھوں گی۔ مجھے ہاتھ پھیلانے دو۔ خون کو خون کے لئے التجا کر لینے دو۔ شاید وہ بچ جائے۔ میری جان۔ میرے جگر کا ٹکڑا۔ میری نادرہ (خواجہ سرا لے جانے کو کھینچتے ہیں) رانی تم بولو۔ شہنشاہ ایک رحم کی نظر ڈالو۔ یہ بڑھیا جی اٹھے گی۔

(اکبر سر جھکائے خاموش کھڑا رہتا ہے)

ظالمو نہ کھینچو۔ رحم! رحم الٰہی تو ہی سن۔ ظل الٰہی نہیں سنتا۔ اے آسمان پھر تو ہی مدد دے۔ رانی مدد نہیں کرتی۔ ان کے دلوں کو نرم بنا کر انھیں میرا دکھ معلوم ہو سکے۔

(اکبر بے قراری سے سر ہلاتا ہے خواجہ سرا انارکلی کی ماں کو زور سے کھینچتے ہیں۔)

ہائے مجھے یوں ہی نامراد نہ لے جاؤ۔ میں یہاں سے نکلتے ہی دم توڑوں گی۔ یہ منصف آسمان گر پڑے گا۔ اس ظلم کا اس قہر کا انتقام لے گا۔

خواجہ سرا چیختی چلاتی کو زبردستی لے جاتے ہیں۔ پیچھے پیچھے رانی آنسو پوچھتی ہوئی خاموش چلی جاتی ہے)

اکبر: (توقف کے بعد سر آسمان کی طرف اٹھا کر) نامراد باپ اور مایوس شہنشاہ۔ یوں تیرے خواب تمام ہوئے۔ (آنکھیں بند کر کے سر جھکا لیتا ہے) دنیا سے، واقعات سے اور تقدیر تک لڑنے کے بعد کون جانتا تھا تجھ کو یہ دردانگیز مرحلہ طے کرنا پڑے گا۔ (گہری آہ بھر کر) جس کے لیے خود سب کچھ کیا تھا اسے اپنی اولاد سے، اپنے شیخو سے الجھنا ہوگا۔ (

توقف کے بعد بے قراری سے) یاس یاس! ہندوستان کیوں اور جہاں بانی کی آرزو کیوں (سوچتے ہوئے ملول نظروں سے)اس کے لئے جس نے ایک حسینہ کی آنکھوں پر باپ کوفروخت کرڈالا۔اس کو باپ نہیں چاہیے۔باپ کی محبت نہیں چاہیے۔باپ کا ہندوستان نہیں چاہیے۔وہ صرف انارکلی کو لے گا۔ایک کنیز کو جو اسے انداز دکھائے۔اس کے سامنے ناچے اوراس سے اشارے کنائے کرے۔(ہاتھ پیشانی پر رکھ لیتا ہے) آہ میرے خواب! میرے خواب (انتہائی مایوسی کے عالم میں مڑکر تخت تک پہنچتا ہے اوراس کے قریب خاموش کھڑا ہوا جاتا ہے) کل رات وہ اپنی جنت میں تھا۔اگر دلآرام نہ دکھاتی.....کہاں ہے وہ؟ وہ ضرور کچھ زیادہ جانتی ہوگی۔(مڑکر تالی بجاتا ہے)

(خواجہ سرا داخل ہوتا ہے)

(خواجہ سرا الٹے پاؤں واپس جاتا ہے)

(تخت پر بیٹھ کر) میرے ہی بیٹے کی محبت اگر ایک کنیز چاہے تو بخش سکتی ہے۔آؤ شیخو! تم اکبر کی کنیز کو اکبر ہی کے سینے پر نچانا چاہتے ہو۔(انتہائی صدمہ کے مارے سر جھکا لیتا ہے)

(دلآرام داخل ہوکر مجرا بجالاتی ہے)

اکبر: (کچھ دیر چپکا اسے دیکھتا رہتا ہے)لڑکی! تجھے شیخو اور انارکلی کے کیا تعلقات معلوم ہیں؟

دلآرام: (سراسیمگی سے)ظل الٰہی کچھ نہیں۔

اکبر: جواب دینے سے پہلے سوچ۔

دلآرام: (بڑھ کر دوزانو ہوجاتی ہے۔لجاجت سے)میں کچھ نہیں جانتی۔

اکبر: (دلآرام کی گردن دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر) کمینی جھوٹ! تو نے دکھایا۔صرف تو دیکھ سکتی۔تمام جشن میں سے صرف تو، جو اس وقت ہمارے حضور میں موجود تھی۔ جو سب سے زیادہ مصروف تھی۔ تجھے اس کی توقع تھی۔ کہنا ہوگا۔ دلآرام۔سب کچھ جو تو جانتی ہے۔ورنہ کہلوایا جائے گا۔

دلآرام: مجھے بخش دیجیے۔ مجھے بخش دیجیے۔

اکبر: تیرا دوسرا غیر ضروری لفظ پوچھنے کے ذرائع تبدیل کردے گا۔

دلآرام: (ادھر ادھر دیکھ کر)صاحب عالم!

اکبر: شیخو؟ وہ جرأت نہیں کرسکتا۔(دلآرام کی گردن چھوڑتا ہے)

دلآرام: (اکبر کے پیروں کو ہاتھ لگا کر)ان کی دھمکی خوفناک تھی۔افشائے راز کی سزا موت سے بھی زیادہ ہولناک تھی۔

اکبر: کیا؟

دلآرام: مجھ پر وہ جھوٹا الزام لگایا جائے گا جو واقعات نے انارکلی پر لگایا۔

اکبر: کہ تو سلیم کو چاہتی ہے۔

دلآرام: اور محبت کی مایوسی نے مجھے یوں انتقام لینے پر آمادہ کیا۔

اکبر: تو ہمارے سایۂ عاطفت میں ہے۔بول!

دلآرام: (کھڑی ہوکر ادھر ادھر دیکھتی ہے)وہ رات کو باغ میں ملتے تھے۔اوران کی ملاقاتیں خطرناک ارادوں سے بھری ہوتی تھیں۔

اکبر: (دلآرام کو تکتے ہوئے) وہ ارادے؟

دلآرام: (لجاجت سے) مجھے جرأت نہیں پڑتی۔

اکبر: (کڑک کر) کہے جا؟

دلآرام: (تامل کے بعد) وہ ظل الٰہی کے دشمنوں پر آنچ لانے اور ہندوستان کے تخت پر قبضہ پانے کی تجویزیں کرتے تھے۔

دلآرام: (دلآرام پر یوں نظریں گاڑ کر گویا سب کچھ اس کے جواب پر منحصر ہے) شیخو بھی؟

دلآرام: انارکلی صاحب عالم کو اس پر آمادہ کرتی تھی۔

اکبر: (گرج) تو جھوٹ بول رہی ہے۔ جھوٹ۔

دلآرام: (پیروں میں گر کر) ظل الٰہی کے حضور میں زبان سے جھوٹ نہیں نکل سکتا۔

اکبر: اس سے انارکلی نے کہا.....؟

دلآرام: ایک طرف باپ ہے اور دوسری طرف محبوب۔ دونوں میں سے جو پسند ہو چن لو۔

اکبر: (بالوں سے پکڑ کر دلآرام کا منھ اوپر کرتا ہے) اور شیخو نے دونوں میں سے محبوب کو پسند کیا؟

دلآرام: وہ کھوئے سے گئے۔ مگر انارکلی رو پڑی۔ وہ اٹھے اور ان کا ہاتھ تلوار پر گیا۔ انھوں نے انارکلی کے کان میں کچھ کہا۔ اور وہ مسکرانے لگی۔

(اکبر دلآرام کو چھوڑ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ایذا کے احساس سے آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ اس کا بدن آگے پیچھے یوں جھوم رہا ہے گویا پیروں میں جسم کو سنبھالنے کی تاب نہیں رہی۔ آخر لڑکھڑا کر تخت پر بیٹھ جاتا ہے۔)

دلآرام: میں چھپ کر سن رہی تھی تو صاحب عالم کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ یہ سمجھ کر کہ میں یہ گفتگو بارگاہ عالی تک پہنچا دوں گی۔ انھوں نے مجھ کو دھمکی دی کہ انارکلی کا نام زبان سے نکالنے پر تجھ کو پچھتانا پڑے گا۔ مہابلی کے سامنے جھوٹی شہادت پیش کی جائے گی کہ تو خود ہم کو چاہتی ہے اور جب ہم نے تجھ کو مایوس کر دیا تو تو نے اپنی ناکامی کا انتقام لینے کو یہ ڈھنگ نکالا۔ میں سہم گئی۔ میری زبان بند ہو گئی۔ مجھے جہاں پناہ کے حضور میں ایک لفظ زبان سے نکالنے کی جرأت نہ ہوئی لیکن میں اس فکر میں گھلتی رہی۔ ایسے موقع کی تاک میں رہی۔ جہاں میری زبان بند رہے۔ اور شہنشاہ کی نظریں دیکھ سکیں۔

اکبر: (صدمے کے مارے بن سایوں بیٹھا ہوا ہے گویا اس بھری دنیا میں اکیلا اور تہی دست رہ گیا ہے۔ آہستہ سے) بس کر۔ بس کر۔

دلآرام: (ملال سے) صاحب عالم بے قصور ہیں۔ معصوم ہیں۔ وہ پھسلا لئے گئے۔ بہکا لئے گئے۔

(خواجہ سرا آتا ہے)

خواجہ سرا: مہابلی داروغہ زنداں شرف باریابی چاہتا ہے۔

اکبر: کون؟

خواجہ سرا: داروغہ جو زنداں میں انارکلی کا محافظ ہے۔

(منہ دوسری طرف کر کے) ہر زبان پر یہی نام میری تضحیک کر رہا ہے۔ (توقف کے بعد خواجہ سرا سے) اس وقت کیا چاہتا ہے؟

خواجہ سرا: اسے کچھ بے حد ضروری کام ہے۔

اکبر: (ذرا دیر خاموش رہ کر) بلاؤ۔

(خواجہ سرا الٹے پاؤں واپس جاتا ہے)

(توقف)

دلآرام: (لجاجت سے) مہابلی۔ لونڈی کو معاف کرنا۔ میرے الفاظ نے سماعت عالی کو صدمہ پہنچایا مگر پھر میں کیا کرتی۔ کس طرح ظل الٰہی کی جان کو خطرے میں دیکھتی اور چپ رہتی۔

اکبر: (یکا یک بیتاب ہو کر) کمینی دور ہو جا!

(دلآرام مجرا بجالا کر چلی جاتی ہے)

اکبر خاموش اور ساکت بیٹھا رہتا ہے۔ مگر اس کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی ہیں۔)

میرے دماغ میں شعلے بھڑک رہے ہیں۔ میں نہیں جانتا میں کیا کر بیٹھوں گا مگر وہ اس صدمے کی طرح مہیب ہوگا۔

(داروغہ زنداں داخل ہو کر مجرا بجالاتا ہے۔ اس کا سانس پھول رہا ہے اور وہ منتظر ہے کہ اکبر اس سے سوال کرے۔)

رات کو کیوں آیا؟

داروغہ: (ہاتھ جوڑ کر) ایک المناک داستان سنانے کو۔

اکبر: (اسے سر سے پاؤں تک دیکھ کر) بیان کر!

داروغہ: (ہانپتے ہوئے) صاحب عالم نے اس وقت بزور شمشیر انارکلی و زنداں سے نکال لے جانا چاہا۔

اکبر: (پاگلوں کی طرح داروغہ کا منہ تکتے ہوئے) کیا؟

داروغہ: وہ تلوار سونت کر میرے سرہانے پہنچے۔ شمشیر کی نوک میرے سینے پر رکھ کر مجھ سے کنجیاں چھین لیں اور زنداں میں داخل ہو گئے۔

(اکبر: (کھڑا ہو جاتا ہے) شیخو۔ بزور شمشیر؟ (تحیر کے عالم میں ماتھے پر بل جاتے ہیں) باپ کو برباد کر چکنے کے بعد اب وہ شہنشاہ سے بھی باغی ہے۔ (توقف کے بعد کوشش کر کے سکون سے) اور کیا ہوا؟

داروغہ: میں صاحب عالم سے مقابلہ کی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ دروازے کے پاس کھڑا ہو کر ان کی گفتگو سننے لگا۔

اکبر: (دوسری طرف منہ کر کے) وہ کیا باتیں کر رہے تھے؟

داروغہ: (تھوڑے سے توقف کے بعد ڈرتے ہوئے) انھیں سن کر شہنشاہ کو صدمہ پہنچے گا۔

اکبر: (گرج کر) بول!

داروغہ: شہزادہ چاہتا تھا انارکلی کو لے کر بھاگ جائے لیکن انارکلی ہندوستان چاہتی تھی۔ وہ بولی یہ زنجیریں نہ کاٹو، اور زنجیریں پڑ جائیں گی۔ میرے اور تمھارے درمیان جو دیوار کھڑی ہے اس کو ڈھاؤ۔

اکبر: (سامنے گھورتے ہوئے) دیوار (ذرا دیر بعد اس کا سر یوں جھک جاتا ہے گویا گردن پر ڈھیلا ڈھیلا ہے۔)

داروغہ: (اکبر کو متاثر دیکھ کر) صاحب عالم نے انکار کر دیا اور بھاگ چلنے پر زور دیا۔

اکبر: (یک لخت داروغہ کا گریبان پکڑ کر) تو جھوٹ بولتا ہے۔ اس نے انارکلی کی آرزو پوری کرنے کا وعدہ کیا۔

داروغہ: (ذرا سمجھ نہیں سکتا کیا کہے۔ آخر سراسیمگی سے) نہیں۔ ہوں وہ مجبور کر دیئے گئے تھے۔

اکبر: (داروغہ کا گریبان چھوڑ کر قہر آلود نگاہیں اس پر گاڑ دیتا ہے) اور پھر؟

داروغہ: دونوں نے وہاں سے نکلنا چاہا۔

اکبر: اور تو؟

داروغہ: میں نے مقابلہ کر کے صاحب عالم کو روکنا محال جانا۔ میں نہ تلوار نکال سکتا تھا، نہ انھیں زنداں میں بند کر دینے کی جرأت کر سکتا تھا۔ میں ڈرا ہوا اندر گیا اور میں نے کہا ظل الٰہی ادھر تشریف لا رہے ہیں۔

اکبر: اور وہ کیا بولے؟

داروغہ: انارکلی بولی صاحب عالم تلوار کھینچوں اور صاحب عالم نے کہا۔ شہنشاہ کو آنے دو۔
اکبر اپنے آپ کو سنبھالنے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر نہیں سمجھ سکتا۔ اوندھا کرنے لگتا ہے۔ داروغہ بڑھ کر اسے تھام لیتا اور تخت پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ اکبر زرا دیر بعد نظر اس کی طرف اٹھاتا ہے۔)

داروغہ: (توقف کے بعد) میں نے انھیں اس کوشش کے انجام سے ڈرایا اور وعدہ کیا کہ مہابلی کے چلے جانے کے بعد میں خود انارکلی کے فرار میں امداد دوں گا۔ شہزادے کو یقین نہ آتا تھا لیکن جب میں نے اس کام کے لیے رشوت طلب کی تو انھوں نے مان لیا مگر ساتھ دھمکی دی کہ وعدہ خلافی کی صورت میں ظل الٰہی کے حضور میں جھوٹی شہادت پہنچائی جائے گی کہ تو نے رشوت لی ہے۔

اکبر: (کمزور آواز میں) وہی دھمکی جو دلآرام کو دی گئی تھی۔

اکبر: (منہ ہی منہ میں) یوں ہی ہونا تھا۔ یوں ہی ہونا تھا۔

داروغہ: (لجاجت سے) صاحب عالم معصوم ہیں۔ ترغیب خوفناک تھی۔

اکبر: (سوچتے ہوئے پر معنی انداز میں) ہاں ترغیب خوفناک ہے۔

داروغہ: مجھے اندیشہ ہے۔ صاحب عالم کل کوئی اور فتنہ نہ کھڑا کریں۔
(اکبر کچھ جواب نہیں دیتا۔ ساکت و جامد بیٹھا ہوا ہے۔ تو قف غیر محدود معلوم ہوتا ہے۔)
میں ظل الٰہی کے فرمان کا منتظر ہوں۔

اکبر: (کچھ دیر سکون سے) موت!

داروغہ: (آہستہ سے) کس کی؟

اکبر: (جوش سے بیتاب ہو کر) جس کے رقص نے ہندوستان کے تخت سلطنت کو لرزا دیا۔ جس کے نغمے نے ایوان شاہی میں شعلے بھڑکا دیئے۔ جس کے حسن نے جگر گوشۂ مغلیہ کے حواس چھین لیے۔ جس کی نظروں نے ہندوستان کے شہنشاہ شیخو کے باپ جلال الدین کو لوٹ لیا۔ جس کی ترغیب نے خون میں خون کے خلاف زہر ملایا۔ جس کی سرگوشیوں نے قوانین فطرت کو توڑنا چاہا۔ لتا ہوا باپ، تھکا ہو شہنشاہ، ہارا ہوا فاتح۔ اسے فنا کرے گا۔ مارے گا۔ مٹائے گا۔ جس طرح اس نے میرے اولاد کو مجھ سے جدا کیا۔ یوں ہی وہ اپنی ماں سے جدا ہو گی۔ جس طرح اس نے مجھے عذاب میں ڈالا یوں ہی وہ عذاب میں مبتلا کی جائے گی۔ جس طرح اس نے میرے ارمانوں اور خوابوں کو کچلا یوں ہی اس کا جسم کچلا جائے گا۔ لے جاؤ۔ اکبر کا حکم ہے۔ سلیم کے باپ کا، ہندوستان کے شہنشاہ کا، لے جاؤ۔ اس حسین فتنے کو۔ اس دلفریب قیامت کو، لے جاؤ۔ گاڑ دو۔ زندہ دیوار میں گاڑ دو۔ زندہ دیوار میں گاڑ دو۔
(داروغہ رخصت ہو جاتا ہے۔ اکبر بولتا بولتا کھڑا ہو گیا تھا اور اس کا ہوش جیسے اس کے قابو سے نکل گیا تھا۔ تھک کر نیم

بیہوشی کی حالت میں مسند پر گر پڑتا ہے۔)

ڈراما انارکلی کے آخری باب کا عنوان 'موت' ہے۔اس باب میں پانچ منظر ہیں۔منظر سوم اکبر کی خواب گاہ ہے۔آدھی رات گذر چکی ہے لیکن اکبر ابھی جاگ رہا ہے، مہارانی بھی وہیں خواب گاہ میں تخت پر بیٹھی ہوئی ہے اور اکبر سے التجا کر رہی ہے کہ انار کلی کو سلیم کی خاطر قید سے رہا کر دیں لیکن اکبر کہتا ہے کہ یہ مشورہ میرے زندگی کے تمام خوابوں کو چکنا چور کر ڈالے گا۔شہنشاہ ہندوستان اکبر اعظم اپنے ولی عہد کو ایک عظیم سلطنت کا باوقار حکمراں بننے کا اہل دیکھنا چاہتا ہے۔وہ سلیم کے درخشاں مستقبل کا متمنی ہے۔رانی کہتی ہے ہم اولاد کی آرزو میں اداس تھے۔ہماری خواہش تھی کہ ہمارا ویران دل آباد ہو۔خدا نے ہماری التجا سن لی۔سلیم کو پا کر ہم نے دونوں جہاں پا لیے۔اب سلیم کی خوشی کی خاطر انارکلی کو اس کے حوالے کر دیں وہ انارکلی کو پا کر ہمارا احسان مند ہو جائے گا۔لیکن اکبر رانی کے مشورے کو نہیں مانتا۔کیوں کہ ایک شہنشاہ ہند ایک معمولی کنیز سے شکست گوارا نہیں کر سکتا۔وہ ایک کنیز کا ممنون احسان بننا نہیں چاہتا۔اتنے میں انارکلی کی ماں دیوانہ وار اکبر کی خواب گاہ میں گھس آتی ہے اور فریاد کرتی ہے کہ انارکلی کی خطا معاف کر دیں اور اسے بخش دیں۔وہ رانی سے بھی فریاد کرتی ہے۔رانی تو مجبور تھی۔خواجہ سرا اسے زبردستی خواب گاہ سے لے جاتے ہیں۔پیچھے پیچھے رانی آنسو پوچھتی ہوئی خاموش خواب گاہ سے چلی جاتی ہے۔اکبر دلآرام کو طلب کرتا ہے اور اس سے انارکلی کی تفصیلات دریافت کرتا ہے۔دلآرام کہتی ہے کہ انارکلی اور شہزادہ سلیم باغ میں ملتے تھے ان کی ملاقاتیں خطرناک ارادوں سے بھری ہوتی تھیں۔وہ ہندوستان کے تخت پر قبضہ پانے کی تجویزیں کرتے تھے۔صاحب عالم یعنی شہزادہ سلیم تو بے قصور اور معصوم ہیں لیکن انارکلی کے ارادے خطرناک ہیں۔وہ شہزادہ کو بغاوت پر آمادہ کر رہی ہے۔اتنے میں خواجہ سرا آکر اطلاع دیتا ہے کہ داروغہ زندان شرف باریابی چاہتا ہے۔اکبر اسے خواب گاہ میں طلب کرتا ہے وہ اکبر کو اطلاع دیتا ہے کہ رات گئے شہزادہ سلیم بزور شمشیر انارکلی کو لے کر بھاگ جانا چاہتے تھے لیکن انارکلی ہندوستان کی ملکہ بننا چاہتی ہے۔وہ شہزادہ کو بغاوت پر آمادہ کر رہی ہے۔داروغہ زندان کہتا ہے کہ شہزادہ کوئی فتنہ کھڑا نہ کریں۔اس خیال سے میں انھیں زندان میں بند کر کے آپ کی بارگاہ میں اطلاع دینے حاضر ہوا ہوں اب آپ کا کیا حکم ہے؟ اکبر، دلآرام اور پھر داروغہ زندان کے بیانات سن کر غصہ سے بے قابو ہو جاتا ہے۔اور حکم دیتا ہے کہ انارکلی کو زندہ دیوار میں دفن کر دو۔داروغہ زندان رخصت ہو جاتا ہے اور اکبر غصے سے بے قابو ہو کر نیم بے ہوشی کی حالت میں مسند پر گر پڑتا ہے۔

16.5 ڈرامہ انارکلی کا تنقیدی جائزہ

پلاٹ:

شہزادہ سلیم مغلیہ سلطنت کے عظیم بادشاہ جلال الدین محمد اکبر کی واحد اولاد اور ولی عہد اپنے محل کی ایک کنیز انارکلی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔اس کا مخلص دوست بختیار اسے آنے والے اندیشوں سے خبردار کرتا ہے لیکن شہزادہ سلیم پر اس کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔وہ باغ میں انارکلی سے ملاقات کا ارادہ کرتا ہے۔حرم کی ایک اور کنیز دل آرام سلیم سے محبت کرتی ہے۔لیکن سلیم اس پر کوئی توجہ نہیں کرتا۔دل آرام کو جب سلیم اور انارکلی کی محبت کا علم ہوتا ہے تو حسد کی آگ زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔اور وہ انارکلی سے انتقام لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔چنانچہ وہ سلیم اور انارکلی کے قول و فعل پر نظر رکھنے لگتی ہے اور ان کے ارادوں سے باخبر رہتی ہے۔انارکلی بھی سلیم سے محبت کرتی ہے لیکن وہ شہزادہ کے مراتب اور کنیز کے مقام سے واقف ہے۔باغ میں ملاقات کے دوران انارکلی شہزادہ سلیم کو عشق سے باز رکھنے کی پوری کوشش کرتی ہے۔لیکن سلیم کی شدید محبت کے آگے مجبور ہو جاتی ہے۔اس

وقت دل آرام باغ میں پہنچ جاتی ہے۔ سلیم اور انارکلی دونوں اسے دیکھ کر پریشان ہو جاتے ہیں۔ سلیم دلآرام سے راز داری کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس موقع پر دل آرام اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن اسی وقت سلیم کا مخلص دوست بختیار آ جاتا ہے۔ دلآرام اپنے اظہار محبت میں ناکام ہو جاتی ہے۔ اس ناکامی کے بعد دل آرام منافقانہ طرز اختیار کرتی ہے وہ سلیم پر یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ اس کی راز دار ہے اور انارکلی کو اس سے ملانے کی کوشش کر رہی ہے۔ اتفاق سے جشن نوروز کا انتظام دل آرام کے ہاتھ میں آ جاتا ہے۔ وہ اس موقع سے فائدہ اٹھاتی ہے اور شیش محل کے آئینوں کو اس طرح ترتیب دیتی ہے کہ اکبر اعظم اپنی نشست سے آئینہ میں سلیم کو دیکھ سکے۔ پھر وہ جشن کے روز انارکلی کو ایک تیز نشہ آور معرق پلا کر اسے سلیم کی طرف متوجہ کر دیتی ہے۔ جب انارکلی بے خودی کی کیفیت میں سلیم کو محبت کے اشارے کرتی ہے تو دلآرام اکبر کو اس طرف متوجہ کر دیتی ہے۔ انارکلی پر عتاب نازل ہو جاتا ہے۔ اور وہ قید کر دی جاتی ہے۔ دل آرام اکبر کے سامنے بیان دیتی ہے کہ انارکلی ہندوستان کی ملکہ بننے کا خواب دیکھ رہی ہے۔ اس لئے شہزادہ سلیم کو اپنے دام محبت میں گرفتار کر کے اسے شہنشاہ کے خلاف بغاوت پر اکساتی رہتی ہے۔ یہ سن کر اکبر غصہ میں آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ داروغہ زندان بھی ایک جھوٹی کہانی اکبر کے سامنے بیان کرتا ہے کہ انارکلی سلیم کو بغاوت کے لئے اکسا رہی ہے اور سلیم بغاوت پر آمادہ ہے تو مغلیہ سلطنت کی تباہی کا تصور اکبر اعظم کو شدید جذباتی بنا دیتا ہے۔ وہ انتہائی غصہ میں انارکلی کو زندہ دیوار میں دفن کر دینے کا حکم صادر کر دیتا ہے۔ ادھر شہزادہ سلیم محل میں نظر بند ہے۔ انارکلی کی بہن ثریا اسے حالات سے باخبر کرتی ہے۔ سلیم پر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اسی جنون میں وہ دل آرام کا گلا گھونٹ کر اسے مار ڈالتا ہے۔ اکبر کو اطلاع ملتی ہے تو وہ شہزادہ سلیم کو دیکھنے آتا ہے۔ جنونی کیفیت میں سلیم اکبر کے سامنے دلآرام اور داروغہ زندان کی غلط بیانیوں کا اظہار کرتا ہے۔ یہ سچائی اکبر کے دل پر اثر کرتی ہے وہ پدرانہ شفقت کے جذبہ سے بیتاب ہو جاتا ہے۔ سلیم کی جنونی کیفیت بڑھ جاتی ہے۔ اور رانی اسے تسلی دینے کی کوشش کرتی ہے۔ اور اس طرح ڈرامہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

ڈراما انارکلی کا قصہ حقیقی یا خیالی

''انارکلی'' کے قصے کی کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے۔ لیکن لاہور میں اس کی حیثیت ایک مشہور عام افسانے کی ضرور ہے۔ وہاں انارکلی کا مزار بھی ہے۔ لاہور کا ریلوے اسٹیشن انارکلی کے نام سے مشہور ہے۔ لاہور کے ایک مشہور بازار کا نام بھی انارکلی ہے۔ انارکلی کے مقبرے میں اس کی داستان ایک فریم میں لگی ہوئی ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ انارکلی کا خطاب شہنشاہ اکبر کے حرم میں ایک منظور نظر کنیز نادرہ بیگم یا شرف النساء بیگم کا ملا تھا۔ ایک روز اکبر شیش محل میں بیٹھا ہوا تھا، نوجوان انارکلی اس کی خدمت میں مصروف تھی تو اکبر نے آئینہ میں دیکھ لیا کہ وہ سلیم کے اشاروں کا جواب تبسم میں دے رہی ہے۔ بیٹے سے مجرمانہ سازش کے شبہ پر شہنشاہ نے اسے دفن کر دینے کا حکم دیا۔ چنانچہ حکم کی تعمیل میں اسے مقررہ مقام پر کھڑا کر کے اس کے گرد دیوار چن دی گئی۔ سلیم کو اس کی موت کا بے حد صدمہ ہوا۔ تخت پر بیٹھنے کے بعد اس نے انارکلی کے قبر پر ایک نہایت عالی شان عمارت بنوادی۔ امتیاز علی تاج نے اس زبانی روایت (Oral Tradition) سے متاثر ہو کر اس قصہ کو ڈرامہ کا جامہ پہنا دیا اور اس میں اپنے تخیل سے رومانیت کی چاشنی اور قصے کی دلآویزی پیدا کر دی۔ انھوں نے انارکلی کے قصے کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے، جنھیں ایکٹ بھی کہہ سکتے تھے۔ کیونکہ ڈرامہ نگار قصہ کو ایکٹ میں تقسیم کر سکتے ہیں لیکن تاج نے اس انگریزی لفظ کے بجائے اردو کا لفظ 'باب' استعمال کیا ہے۔ پھر ہر باب کا انھوں نے ایک عنوان بھی قائم کیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''عشق''، دوسرے باب کا ''رقص'' اور تیسرے باب کا عنوان ''موت'' ہے۔ پھر ہر باب مختلف منظروں میں تقسیم ہے۔ پہلے دو ابواب میں چار چار منظر ہیں۔ اور آخری باب میں پانچ منظر ہیں۔ ڈرامہ کی تین سرخیاں یا تین لفظ عشق، رقص، اور موت میں ڈرامہ انارکلی کا پورا پلاٹ

سمو دیا گیا ہے۔

سید امتیاز علی تاج کا یہ ڈراما ''انارکلی'' بہت ہی دلچسپ اور مشہور ہے۔ 1932 سے لے کر آج تک اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ہندوستان اور بین الاقوامی سطح پر اس ڈرامے کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ آیئے اب اس ڈرامے کے کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے بارے میں آپ کو بتائیں۔ کردار نگاری کے لحاظ سے ڈراما انارکلی بہت دلچسپ ہے۔ امتیاز علی تاج نے بڑی عمدگی کے ساتھ نفسیاتی طور پر کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ہر کردار جیتا جاگتا معلوم ہوتا ہے۔ کردار نگاری اور خاکہ نگاری میں تاج کو ملکہ حاصل تھا۔ ڈراما پڑھتے وقت تمام کردار اس طرح ہمارے تخیل میں آجاتے ہیں۔ جیسے ہم پہلے سے ان سے واقف ہیں۔ اس ڈرامے میں کئی کردار ہیں لیکن شہنشاہ اکبر، شہزادہ سلیم، دلآرام، بختیار اور رانی اس کے اہم کردار ہیں۔ جن کے حرکات اور اعمال کے ذریعے ڈرامے کی بعض حقیقتوں اور صداقتوں کو پیش کیا گیا ہے۔

ڈرامے میں مکالموں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ ڈرامے میں مکالمے ہی عمل کی بنیاد ہوتے ہیں۔ انھیں کے ذریعے پلاٹ کا ارتقا ہوتا ہے۔ کرداروں کی سیرت واضح ہوتی ہے۔ ڈرامے میں کشمکش کی کیفیت مکالموں سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ مکالمے ڈراما نگاری کے فن کا ایک مشکل اور نازک مرحلہ ہیں۔ امتیاز علی تاج نے ڈراما انارکلی میں اس مشکل اور نازک مرحلہ کو بڑی عمدگی سے طے کیا ہے۔

تاج نے مکالموں میں کرداروں کے طبقاتی فرق، حفظ مراتب اور شاہی محل کے آداب کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے۔ انھیں زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ وہ شہنشاہ سے لے کر کنیز تک ہر طبقہ کی زبان لکھنے پر قادر ہیں۔ وہ کرداروں کے جذبات ان کی نفسیات اور عمل ورد عمل کی کیفیات کا اظہار کر کے مناسب اور موزوں الفاظ کا عمدہ انتخاب کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ڈرامے کے تاثر کو شروع سے آخر تک قائم رکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ انھوں نے روزمرہ اور محاوروں کے استعمال سے مکالموں میں روانی پیدا کی ہے اور معیاری لب ولہجہ قائم رکھا ہے۔ ان میں بڑی ادبیت ہے۔ ڈرامہ انارکلی کی زبان بہت صاف، شستہ اور معیاری ہے، جس میں عربی فارسی کے الفاظ اور ترکیبوں کی کثرت ہے، اس سے ڈرامے کے حسن میں اضافہ ہوا ہے۔ انارکلی کی مقبولیت میں اس کی معیاری زبان کا بھی حصہ ہے۔

ڈراما انارکلی کا پلاٹ فن کاری کا نمونہ ہے۔ اس میں کشمکش، تذبذب اور تصادم کی کیفیت آغاز سے انجام تک قائم رہتی ہے۔ ڈرامے میں خارجی اور داخلی دونوں طرح کے تصادم موجود ہیں۔ خصوصاً داخلی تصادم میں ڈراما بہت کامیاب ہے۔ شہنشاہ اکبر مغلیہ سلطنت کے استحکام کے لئے اپنے ولی عہد کو ایک عظیم سلطنت کا باوقار حکمراں بننے کا اہل دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس کا سخت اقدام دراصل شفقت پدری اور دوراندیشی کے ساتھ ساتھ ایک چاہنے والے باپ کی اس خواہش کا اظہار ہے کہ وہ اپنے بیٹے کا مستقبل درخشاں دیکھنا چاہتا ہے اور اس کی کامیابی اور کامرانی کا متمنی ہے۔

ڈرامے کا پلاٹ مربوط ہے۔ اس میں شامل تمام واقعات اصل واقعہ کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔ ڈرامے میں تمام واقعات فطری انداز میں پیش آتے ہیں اور ڈراما کا انجام ان واقعات کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ غرض اب تک اردو میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں ان میں امتیاز علی تاج کا ''انارکلی'' فنی اعتبار سے مکمل اور اردو کا ایک شاہکار ڈراما ہے۔

16.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- ڈراما انارکلی کے مصنف کون ہیں؟

2- امتیاز علی تاج کی جائے پیدائش کہاں ہے؟
3- مصنف کا سن ولادت لکھئے۔
4- تاج کے والد کا نام بتایئے۔
5- تہذیب نسواں کے مدیر کون تھے؟
6- امتیاز علی تاج کی والدہ کا نام لکھیے۔
7- 'مشیر مادر' کس نے جاری کیا؟
8- تاج نے بچوں کے لئے جو رسالہ نکالا اس کا کیا نام تھا؟
9- امتیاز علی تاج کی سن وفات کیا ہے؟
10- امتیاز علی تاج کے چند ریڈیائی ڈراموں کے نام لکھیے۔
11- انارکلی کے علاوہ دوسرے تاریخی ڈراموں کا نام بتایئے۔
12- امتیاز علی تاج کو کس انعام سے سرفراز کیا گیا تھا؟
13- ڈرامہ انارکلی میں کس کا قصہ بیان کیا گیا ہے؟
14- انارکلی کے قصے کو کتنے ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے؟
15- پہلے باب کا عنوان کیا ہے؟
16- دوسرے باب کا عنوان کیا ہے؟
17- تیسرے باب کا عنوان کیا ہے؟
18- پہلے اور دوسرے باب میں کتنے منظر ہیں؟
19- آخری باب میں کتنے منظر ہیں؟
20- ڈراما انارکلی کے تین مرد کرداروں کے نام لکھئے؟
21- ڈراما انارکلی کے تین خاتون کرداروں کے نام لکھئے؟
22- ایک کنیز کو انارکلی کا خطاب کس نے دیا تھا؟
23- انارکلی کا نام کیا تھا؟
24- دلآرام کون تھی؟

16.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ جوابات کے نمونے

1- ڈراما انارکلی کے مصنف امتیاز علی تاج ہیں۔
2- امتیاز علی تاج کی جائے پیدائش لاہور ہے۔
3- مصنف کا سن پیدائش 13/اکتوبر 1890 ہے۔
4- امتیاز علی تاج کے والد کا نام ممتاز علی ہے۔
5- تہذیب نسواں کے مدیر ممتاز علی تھے۔

6- تاج کی والدہ کا نام محمدی بیگم تھا۔

7- 'مشیر مادر' محمدی بیگم نے جاری کیا تھا۔

8- تاج نے بچوں کے لئے جو رسالہ نکالا اس کا نام ''پھول'' تھا۔

9- امتیاز علی تاج کا سن وفات 9/اپریل 1970 ہے۔

10- تاج کے ریڈیائی ڈراموں میں قرطبہ کا قاضی، گونگی جورو، خوشی، شیخ برادران، امن وسکون اور کمرہ نمبر 5 وغیرہ خاص ہیں۔

11- انارکلی کے علاوہ دوسرے تاریخی ڈراموں میں روشن آرا اور جہاں آرا ہیں۔

12- امتیاز علی تاج کو ستارۂ امتیاز انعام سے سرفراز کیا گیا تھا۔

13- ڈراما انارکلی میں مغل بادشاہ شہنشاہ، اکبر سلیم اور انارکلی کی داستان عشق کا بیان ہے۔

14- انارکلی کے قصے کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

15- پہلے باب کا عنوان مشق ہے۔

16- دوسرے باب کا عنوان رقص ہے۔

17- تیسرے باب کا عنوان موت ہے۔

18- پہلے اور دوسرے باب میں چار منظر ہیں۔

19- آخری باب میں پانچ منظر ہیں۔

20- ڈراما انارکلی کے تین مرد کرداروں میں اکبر، سلیم اور بختیار ہیں۔

21- ڈراما انارکلی کے تین خاتون کرداروں میں انارکلی، دلآرام اور ثریا ہیں۔

22- ایک کنیز کو انارکلی کا خطاب شہنشاہ اکبر نے دیا تھا۔

23- انارکلی کا نام نادرا بیگم تھا۔

24- دلآرام اکبر کی منظور نظر کنیز تھی۔

16.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- ڈراما ''انارکلی'' کے پس منظر اور قصہ کو اپنے الفاظ میں لکھیے۔

2- ڈرامہ نگار امتیاز علی تاج کا تعارف پیش کیجیے۔

3- امتیاز علی تاج کی ڈرامہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔

4- ڈرامہ انارکلی کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔

5- تاج کی کردار نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔

6- ڈرامہ انارکلی کس کا مثلث ہے؟

7- انارکلی کا مرکزی کردار لکھیے۔

16.9 لفظ و معنی

قدامت پسند	پرانی باتوں کو پسند کرنے والا، قدیم رسم و رواج کی پیروی کرنے والا۔
شہکار/ شاہکار	بہترین کارنامہ
خواب گاہ	سونے کا کمرہ
رقص و سرود	گانا بجانا، راگ رنگ
گوپیوں	کرشن جی کے ساتھ کھیلنے والی گاؤں کی لڑکیوں کو کہا جاتا ہے
ہدایت کاری	ہدایت اور نگرانی کرنا، ڈرامہ اور ناٹکوں میں کرداروں کو ہدایت دینا
رقص	ناچ
عاری	خالی
عامیانہ	گھٹیا، غیر معیاری
تمثیل	تشبیہ دینا، مثال، نظیر، ڈرامہ کے لیے بھی تمثیل کہا جاتا ہے
نسخہ	لکھا ہوا، جمع نسخہ جات
مخطوطہ	ہاتھ سے لکھی ہوئی کتاب/ رسالہ
طبع زاد	اپنی ایجاد یا اختراع
شیکسپیئر	انگریزی ادب کا مشہور ڈرامہ نگار اور شاعر
چہل قزاق	چہل = چالیس، قزاق = چور، ڈاکو، لٹیرے
پارسی	ایک قوم (جس کا تعلق ملک فارس سے ہے) اس قوم کا بانی زرتشت تھا
مختلف النوع	قسم قسم کے
تھیٹریکل کمپنی	ڈرامہ اسٹیج کرنے والی کمپنی
شمس العلماء	انگریزی عہد کا ایک خطاب
گراں قدر	قیمتی
تتبع	تقلید، پیروی
تروین	رواج دینا، اشاعت کرنا
معتمد	سکریٹری، قابل اعتبار
تخیلی	خیالی، تصوری
مراتب	مرتبہ کی جمع، رتبے، درجے
منافقانہ	ریاکاری، مکاری
کنیز	باندی، نوکرانی، لونڈی
خواجہ سرا	زنان خانے میں کام کرنے والا مخنث، ہیجڑا
باریاب	داخل ہونا

داروغۂ زندان	قیدخانے کا افسر/نگراں
فرغل	روئی دار لبادہ (جبہ)
سستا	کم قیمت
زیست	زندگی
شیخو	شہزادہ سلیم کی عرفیت
ملول	رنجیدہ، غمگین
سراسیمگی	حیرانی، پریشانی
ظل الٰہی	خدا کا سایہ (بادشاہ) اس ڈرامے میں شہنشاہ اکبر کو کہا گیا ہے
افشائے راز	بھید کھلنا، پردہ فاش ہونا، کسی چھپی ہوئی بات کا ظاہر ہو جانا
لجاجت	عاجزی، خوشامد، سماجت، منت
مہابلی	بڑا طاقت ور، اس ڈرامے میں اکبر اعظم کو کہا گیا ہے
محافظ	حفاظت کرنے والا، نگہبانی کرنے والا
توقف	انتظار
ساکت	بے حرکت، خاموش
مہیب	خوف ناک، خطرناک، بھیانک
قہر آلود نگاہیں	غصے سے بھری ہوئی نگاہیں، یعنی غصے سے دیکھنا
شہادت	گواہی
مسند	تخت پر بادشاہی کے لیے لگائے جانے والے تکیے وغیرہ
عشو	عورتوں کی معشوقانہ ادا نخرے

16.10 امدادی کتب

1-اردو ڈرامہ کا ارتقا، عشرت رحمانی

2-اردو ڈراما روایت و تجزیہ، عطیہ نشاط

3-معیار و میزان، ڈاکٹر مسیح الزماں

4-اردو میں ڈراما نگاری، قمر اعظم ہاشمی

5-مطالعہ انارکلی، نجم الحسن سید انجم

رسالے

1-اردو ڈرامے پر تنقیدی نظر، نیا دور، جون 1976، صفحہ 15

2-اردو ڈرامے کا تاریخی جائزہ، رحمٰن حمیدی، شاعر بمبئی، نومبر-دسمبر 1972

3-شاعر ڈراما نمبر (1964) بمبئی

اکائی 17: ''ضحاک'' ڈاکٹر محمد حسن

ساخت

17.1 تمہید

17.2 مقاصد

17.3 ڈرامہ نگار کا تعارف

17.4 متن ''ضحاک'' (انتخاب)

17.5 ضحاک کا تنقیدی تجزیہ

17.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

17.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ جوابات کے نمونے

17.8 امتحانی سوالات کے نمونے

17.9 لفظ ومعنی

17.10 امدادی کتب

17.1 تمہید

اس اکائی میں ہم ڈرامہ نگار پروفیسر محمد حسن اور ان کے ڈرامہ ''ضحاک'' کا مطالعہ کریں گے۔ ان کی تنقیدی صلاحیت اور فنی بصیرت سے بھی آشنا ہوں گے۔ اس سبق میں سہولت کے لیے ڈرامے کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوالات اور جوابات کے نمونے درج کیے گئے ہیں۔ اور امتحانی سوالات کے نمونے بھی لکھے گئے ہیں۔ موضوع سے متعلق مزید معلومات کے لیے کتابیں بھی تحریر کر دی گئی ہیں۔ اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ آپ پروفیسر محمد حسن اور ان کا ڈرامہ ''ضحاک'' کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کر سکیں۔

17.2 مقاصد

1- ڈرامے کی قرأت میں مہارت پیدا کرنا۔

2- اردو ڈرامے کے ترقی پسند نظریات سے واقف کرانا۔

3- ڈرامہ ''ضحاک'' کے پلاٹ سے واقف کرانا۔

4- ڈرامہ ''ضحاک'' کی معنویت اور اہمیت سے روشناس کرانا۔

5- ڈاکٹر محمد حسن کی ڈرامہ نگاری سے واقف کرانا۔

6- ڈاکٹر محمد حسن کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری سے واقف کرانا۔

7- کرداروں کے ذریعہ سے مکالمے ادا کرنے کا ہنر سکھانا۔

8- ڈرامہ ''ضحاک'' کی عصری اہمیت سے آگاہ کرانا۔

9- ''ضحاک'' کے مرکزی مفہوم اور ڈرامہ نگار کے مقصد کو واضح کرانا۔
10- ڈاکٹر محمد حسن کے فکر و فن سے روشناس کرانا۔
11- طلبا کی تخلیقی و تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا۔

17.03 ڈرامہ نگار کا تعارف

ڈاکٹر محمد حسن اردو ڈرامے کے معتبر ناقد اور مبصر ہیں۔ انھوں نے ڈرامے لکھنے کے ساتھ ساتھ ڈراموں پر تنقید اور تبصرے بھی لکھے ہیں۔ انھیں اسٹیج کا عملی تجربہ بھی ہے۔ اس لئے ڈرامے کے بارے میں ان کی رائے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے امتیاز علی تاج کے معروف ڈرامہ ''انارکلی'' اور ''نئے ڈرامے'' کے نام سے ڈراموں کا انتخاب اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ محمد حسن نے جس طرح موجودہ ڈرامہ نگاروں کے فن پر رائے دی اس میں اختصار اور جامعیت دونوں ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ انھوں نے ڈرامے کی تنقید کو کچھ نئے گوشوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ ڈرامے کے بارے میں ان کی کہی ہوئی بات بے وزن نہیں ہوتی۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ اتنے دلچسپ ہوتے ہیں کہ پڑھنے والے کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ڈاکٹر حسن نے پلاٹ کی تشکیل میں اپنی فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ کردار نگاری میں ڈاکٹر محمد حسن کو مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں جن کرداروں کا انتخاب کیا وہ برمحل اور موزوں ہوتے ہیں۔ مکالمہ نگاری کی رو سے دیکھا جائے تو ان کے ڈراموں کے مکالمے قابل تعریف، دلکش اور متوازن ہیں۔ ہر کردار کے زبان سے ادا ہونے والے مکالمے کردار کی شخصیت کو ہمارے سامنے روشن اور بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے یوں تو کئی ڈرامے لکھے ہیں لیکن ان میں جو شہرت ڈرامہ ''ضحاک'' کو حاصل ہوئی شاید اور دوسرے ڈراموں کو نہیں۔ یہ ڈرامہ ایک تمثیلی ڈرامہ ہے اس کی بنیاد دو طبقوں پر ہے ایک طرف ظالم طبقہ ہے تو دوسری طرف مظلوم۔ اس کو ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی تخلیقی قوت اور فنکارانہ صلاحیتوں سے ایک دلکش ڈرامہ کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔

ڈرامہ ضحاک کا قصہ:

ڈاکٹر محمد حسن نے یوں تو کئی ڈرامے لکھے ہیں لیکن ان میں جو شہرت ڈرامہ ضحاک کو حاصل ہوئی شاید اور دوسرے ڈراموں کو نہیں۔ یہ ڈرامہ ایک تمثیلی ڈرامہ ہے اس کی بنیاد دو طبقوں پر ہے ایک طرف ظالم طبقہ ہے تو دوسری طرف مظلوم۔ اس کو ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی تخلیقی قوت اور فنکارانہ صلاحیتوں سے ایک دلکش ڈرامہ کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔

ضحاک محمد حسن کا بہت ہی مشہور بلکہ معرکتہ الآرا ڈرامہ ثابت ہوا۔ بیڈ رامہ پہلی بار عصری ادب شمارہ 28-27 بابت جنوری-اپریل ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے کے ابتدائی سین کا کچھ حصہ 1965 یا 66 میں لکھا گیا۔ ہند و پاک جنگ کے بعد اردو کا بڑے سے بڑا شاعر نظمیں لکھ کر حکومت کی پالیسی کی خوشامدانہ حمایت کر رہا تھا اور یہی ڈرامے کی تصنیف کا محرک ہوا۔ یہ ڈرامہ ایک سیاسی تمثیل ہے اس کا موضوع جبر و استبداد کے خلاف احتجاج ہے۔ مصنف کے ذہن پر ایمرجنسی کا نقشہ طاری ہے اور یہ مسلسل تمثیل کے باریک پردے سے جھانکتا رہتا ہے۔ فوج فنکار یعنی شاعر رقص کار، معلم اور جج سب کے سب جفا کار کے ساتھ ہیں۔ لیکن سب کا ضمیر کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ اور وہ ایک ساتھ مل کر اپنی ضمیر فروشی کا ماتم کرتے ہیں۔ لیکن خفیہ آنکھ ان کے کارناموں کو دیکھ لیتی ہے اور انھیں اپنی طرف لے کر جلاد کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔

''ضحاک'' کا جو پلاٹ پیش کیا گیا ہے وہ اتنا دلچسپ ہے کہ قاری جب پڑھنا شروع کرتا ہے تو اس کی دلچسپی مسلسل بنی رہتی

ہےاوراس کی طبیعت میں کسی طرح کی اکتاہٹ نہیں پیدا ہوتی۔اس ڈرامے میں ضحاک کے دربار کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ضحاک اپنے ملک کا شہنشاہ ہے جس کے دونوں شانوں پر دو سانپ ہیں جو تھوڑی تھوڑی دیر میں اس کے کندھوں پر اپنا پھن مارتے ہیں اور وہ کرب سے چیخ اٹھتا ہے۔یہ بات راز رکھی جاتی ہے کہ ضحاک کے کندھوں پر دو سانپ ہیں۔جنھیں ہر روز دو بار انسانوں کے بھیجے درکار ہیں جو بھی اپنے لب پر یہ بات لائے گا وہ اپنا سر گنوائے گا۔ایمرجنسی کے دوران علم وفن اور دوسرے محترم اداروں کی کس طرح تذلیل ہوئی تھی وہ اس ڈرامے میں بخوبی ظاہر ہے۔

17.4 متن:ڈرامہ ''ضحاک''(پانچواں سین)

(آدھے بنے ہوئے مکان کا تہہ خانہ رات آدھی رات گزر چکی ہے، رقاصہ شراب انڈیل رہی ہے، گول میز کے گرد جج، پروفیسر، شاعر بیٹھے ہوئے ہیں، طاقچوں میں شمعیں جل رہی ہیں سب لوگ خاموشی سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور ایک سانس میں جام خالی کر دیتے ہیں۔رقاصہ دوبارہ جام بھرتی ہے۔خاموشی پھر بھی نہیں ٹوٹتی لوگ شراب پیتے رہتے ہیں۔اچانک شاعر نغمہ چھیڑتا ہے۔)

میرے ذہن سے ساری تشبیہیں لے لو
میرے ہونٹ سے چھین لو استعارے
میرے جسم سے سارے لفظوں کے خلعت اتار دو
مجھے صرف وہ خاموشی بخش دو
کہ جو درد سے خالی ہو۔''

(تالیاں رسمی سی)

شاعر: میں بہت تھک گیا ہوں دوستوں!

رقاصہ: تمہیں تھک جانے کا حق ہے۔میرے شاعر!دولت تمہارے قدم چوم رہی ہے۔

شاعر: خاموش!فاحشہ مجھے اور ذلیل نہ کر۔

رقاصہ: مجھے فاحشہ کہو کچھ اور گالیاں دے لو مگر تمھارے اندر کا کوٹھا اس سے اور بھی زیادہ بھیانک ہو جائے گا۔ہاں میں نے اپنا آرٹ بیچا، ناچ ناچ کر لوگوں کو موت کی طرف بلایا مجھے اپنی جان پیاری تھی مگر تم نے تو قلم کی عصمت، فکر کی پاکیزگی، فن کا غرور سب کچھ بیچ کھایا ہے۔(شاعر رقاصہ کو شانوں سے پکڑ لیتا ہے)

جج: نہیں دوستوں! جھگڑے سے کوئی فائدہ نہیں میں تمھارا انصاف کروں گا۔

(شاعر رقاصہ کو چھوڑ دیتا ہے)

شاعر: بھیانک قہقہہ لگاتا ہے) جلی ہوئی موم کی گڑیا کب سے انصاف کرنے لگیں؟

جج: تم حد سے بڑھتے جا رہے ہو۔

شاعر: یہاں کوئی حد نہیں ہے میرے دوست! ساری حدیں پار کی جا چکی ہیں۔دو سامنے دیکھو سقراط کی نسل کا آدمی انسانیت کا سب سے محترم سب سے برگزیدہ فرد، علم کا وارث، عرفان کا پجاری، سچائی کا پیغمبر، آئندہ نسلوں کا معمار، عظیم استاد

سقراط کی طرح زہر پینے کے بجائے ہماری نسلوں کو زہر پلا رہا ہے تا کہ وہ کبھی اپنی بتائی ہوئی سرزمین پر عزت کے ساتھ اٹھا کر کھڑی نہ ہوسکیں۔

استاد: تمھارا اشارہ میری طرف ہے۔

شاعر: بدقسمتی یہی ہے۔

استاد: مگر میرے اوپر پہلا پتھر کون پھینکے گا؟ تم سب مجرم ہو.....

رقاصہ: تمھارا ضمیر تمہیں سنگسار کرے گا۔

استاد: میں اسے کب کا سنگسار کر چکا۔ ملک اور قوم کی خاطر میں نے ضمیر کو دفن کر دیا اور شہنشاہ کی اطاعت قبول کر لی۔ میں نے نئی نسل کو پڑھایا کہ ذہن علم کی راہ میں حائل ہے، دماغ انسان کی گمراہی کا سبب ہے اور موت زندگی کا صحیح عرفان ہے۔ میں نے شہنشاہ کے اژدہوں کی غذا فراہم کرنے کے لئے انہیں آمادہ کیا۔ ملک اور قوم کی خاطر۔

شاعر: (قہقہہ لگاتا ہے) ملک اور قوم کا نام مت لو۔ تم ایک گھٹیا قسم کے خوش آمدی تھے جس میں سچائی کی خاطر مرنے کی ہمت نہیں تھی بزدل کتے۔

جج: تمہیں دوسروں پر فرد جرم عائد کرنے کا حق کس نے دیا ہے۔

استاد: یہ سراسر ناانصافی ہے۔

رقاصہ: جب انصاف اندھا ہو جائے تو ناانصافی قانون بن جاتی ہے۔

شاعر: تخیل کی ساری شمعیں روشن کرو میرے دوستو! سچائی کے قدآدم آئینوں کے سارے نقاب ساری دھند دور کرو۔ آؤ آج کی رات ہم اپنے بھیانک چہرے دیکھیں قاتلوں سے زیادہ خوف ناک خوبیوں سے زیادہ دہشت ناک چہرے۔

(ایک سکینڈ کے لئے خاموشی چھا جاتی ہے رقاصہ جام بھرتی ہے کوئی جام نہیں اٹھاتا۔ ایک دم استاد کھڑا ہو جاتا ہے۔)

استاد: شاید تم سچ کہتے ہو شاعر! مجھے اپنے آپ سے گھن آتی ہے۔ روپیہ، سلامتی، خوشامد اور چاپلوسی کی گندی نالیوں میں رینگنے والا کیڑا، وہ میں ہوں۔

شاعر: میں نہیں جانتا قابل نفرت کون ہے؟ مگر ہر لفظ مجھے ذلیل اور رسوا کرتا ہے۔ کورے کاغذ کا ہر صفحہ میرا منہ چڑھاتا ہے۔ قلم مجھے سولی پر چڑھاتا ہے۔ میرا ضمیر بے قرار ہے۔

جج: یہ سب تمہیں کیونکر معلوم ہوا؟ یہ تو میری آپ بیتی ہے شاعر۔ حلف لینے سے آج تک میں سو نہیں سکا ہوں۔ وہ تمام بے گناہ جن کی موت کو میں نے جائز قرار دیا ہے قطار باندھ کر میرے خوابوں میں میرا مذاق اڑاتے رہے ہیں۔ مجھ پر ہنستے ہیں۔ مجھ پر نفرت سے تھوکتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نے نیکی کو گناہ سے اور معصومیت کو ظلم سے محفوظ رکھنے کی قسم کھائی تھی مگر میں نے انصاف کو درندوں کے ہاتھ بیچ دیا ہے میں غدار ہوں۔

استاد: میں نے علم سے غداری کی ہے میری تجربہ گاہوں میں انسانی فلاح کے بجائے اس کی کھوپڑیوں سے بھیجے چھین لینے کے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ میری درسگاہوں میں زندگی کے بجائے موت کی تعلیم دی جا رہی ہے۔ میں نے سچائی کی جگہ انسان کو جھوٹ سکھایا۔ عزت کی جگہ اسے ذلت کا درس دیا۔ میں نے انسانیت کے ضمیر کو قتل کر دیا۔ (راہب گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے)

راہب: غضب ہو گیا دوستو! فریدوں جیل سے فرار ہو گیا۔

استاد: آج تک شاہی جیل کھانے سے کسی کو فرار ہونے کی ہمت نہیں ہوئی۔

جج: ضرور اس میں کچھ سازش ہے۔

راہب: سازش کو ماریے گولی۔ فکر یہ ہے کہ اب ہمارا راز گاؤں گاؤں قصبے قصبے کے لوگوں تک پہنچے گا سب کو معلوم ہو جائے گا کہ ملک اور قوم کو نہیں شہنشاہ کو انسانوں کے بھیجوں کی ضرورت ہے۔

استاد: جام جمشید سے زیادہ کارگر ہمارے آئینہ خانوں کی مدد سے ایک لمحے میں محرم کا پتہ لگا لیا جا سکتا ہے۔

راہب: مگر ابھی تک پتہ لگایا نہیں جا سکا۔

شاعر: مجھے معلوم تھا کہ ایک ایسا انوکھا دن بھی آئے گا میں جانتا تھا۔

راہب: کاہن بھی یہی کہتا ہے۔ وہ کہتا ہے آج کے دن سے بھی باتیں الٹ جائیں گی اقبال کے سورج گہنا جائیں گے ذرے آفتاب بن کر جگمگائیں گے، زمین اپنی دولت اگل دے گی کمانوں کی طرح جھکی ہوئی گردنیں تیروں کی طرح سیدھی ہو جائیں گی سجدوں میں گرے ہوئے سر آسمانوں کی طرح بلند ہوں گے۔

رقاصہ: آہ مجھے ایسے ہی دن کا انتظار تھا!

(شراب کے جام بھرتی ہے)

شاعر: دوستو میں نے اپنے آدھے بنے ہوئے مکان کے تہہ خانے میں آپ کو اس نئی صبح کے استقبال کی دعوت دی تھی مجھ سے اب یہ ذلت اور زیادہ برداشت نہیں ہوتی۔ میں آپ کے ساتھ اس نئی صبح کا جام پیتا ہوں میرے جام میں زہر ہے (جام ہاتھ میں اٹھا لاتا ہے) گواہ رہنا دوستو کہ مرنے سے پہلے میں سچ بول سکتا تھا اپنی صبح کا آخری جام! (جام پینے ہی والا ہوتا ہے کہ فوجی افسر سامنے پڑا ہوا پردہ ہٹا کر اندر آتا ہے اور شاعر کے ہاتھ سے جام چھین لیتا ہے)

فوجی افسر: اتنی جلدی نہیں شاعر اعظم (سب حیران رہ جاتے ہیں)

حیرانی کی کوئی بات نہیں ہے۔ میں ایک خوشگوار فرض ادا کرنے آیا تھا۔ شہنشاہ اعظم نے اعلیٰ ترین بین الاقوامی ادبی اعزاز کے لئے شاعر اعظم کا نام تجویز کیا ہے۔ ہمارے قابل تعظیم استاد کو بین الاقوامی انجمن میں ہمارے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہوا ہے۔ (سب تالیاں بجاتے ہیں) عزت مآب میر عدل کو عالمی عدالت کا سربراہ مقرر کرنے کی سفارش کی گئی ہے جس کی منظوری آ چکی ہے ہماری حسین رقاصہ کو قومی محفل رقص کا صدر نامزد کیا گیا ہے۔ (تالیاں) اور ہمارے لائق احترام راہب اعظم کو قومی مجلس قانون ساز کا میر مجلس مقرر کیا گیا ہے۔ یہ سب عوامی مجلس آئین ساز کی جانب سے جمہوری طور پر اتفاق رائے سے منتخب ہوئے ہیں۔ میں آپ سب حضرات کو شہنشاہ مجلس آئین اور عظیم مملکت کے قابل فخر عوام کی طرف سے مبارک باد پیش کرنے کا خوشگوار فریضہ ادا کرنے آیا تھا۔

سب لوگ: ہم نہایت شکر گزار ہیں (تعظیم سے سر جھکاتے ہیں)

فوجی افسر: مگر مجھے افسوس ہے (تالی بجاتا ہے اور کئی سپاہی آ کر سب کو گھیر لیتے ہیں پھر سپاہیوں کو اشارہ کرتا ہے) ملک کے آئین کے مطابق منتخب شہنشاہ اور ریاست کے خلاف سازش کرنے کے الزام میں مجھے آپ سب کو گرفتار کرنا پڑ رہا ہے حکومت کی آنکھ اور کان کبھی غافل نہیں ہوتے۔ (سپاہی آگے بڑھ کر سب کو گرفتار کر لیتے ہیں)

فوجی افسر: اخبار نویسوں کو اندر بھیجا جائے۔ (پریس والے اندر داخل ہوتے ہیں)

فوجی افسر: کل کے اخبارات میں سیاہ حاشیے پر یہ خبر شائع ہوگی کہ ایوان حکومت کی طرف آتے ہوئے سڑک کے ایک حادثے میں

یہ سب لوگ مارے گئے اور پورے ملک میں تین دن تک سوگ منایا جائے گا۔

(پردہ گرتا ہے)

17.5 ڈرامہ ضحاک کا تنقیدی جائزہ

پروفیسر محمد حسن کا شاہکار ڈرامہ ''ضحاک'' نہ صرف ایک تفریح بخش، سبک اور شیریں ڈرامہ ہے بلکہ ان کے مارکسی فکر کی آمیزش نے اسے ایک بصیرت افروز ڈرامہ کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ اس ڈرامے میں ایک شہنشاہ کے سیاسی داؤں پیچ، ذاتی مفاد کے تحفظ اور مقاصد کے حصول کے لئے عوام کی نظریہ سازی کا بہت دلآویز قصہ بیان کیا گیا ہے۔ شہنشاہ کے معاونین اساتذہ، مذہبی پیشوا، سپہ سالار وغیرہ معصوم عوام کے نظریات کو اتنی ہوشیاری سے تبدیل کر دیتے ہیں کہ وہ اپنی زیاں کو سراپا سود سمجھتے ہیں۔

''ضحاک'' کا جو پلاٹ پیش کیا گیا ہے وہ اتنا دلچسپ ہے کہ قاری جب پڑھنا شروع کرتا ہے تو اس کی دلچسپی مسلسل بنی رہتی ہے اور اس کی طبیعت میں کسی طرح کی اکتاہٹ نہیں ہوتی ہے۔ اس ڈرامے میں ضحاک کے دربار کا منظر پیش کیا گیا۔ ضحاک اپنے ملک کا شہنشاہ ہے جس کے دونوں شانوں پر دو سانپ ہیں جو تھوڑی تھوڑی دیر میں اس کے کندھوں پر اپنا پھن مارتے ہیں اور وہ کرب سے چیخ اٹھتا ہے۔ یہ بات راز رکھی جاتی ہے کہ ضحاک کے کندھوں پر دو سانپ ہیں، جنہیں ہر روز دو بار انسانوں کے بھیجے درکار ہیں، جو بھی اپنے لب پر یہ بات لائے گا وہ انا سر گنوائے گا۔ ایمرجنسی کے دوران علم وفن اور دوسرے محترم اداروں کی کس طرح تذلیل ہوتی تھی وہ اس ڈرامے میں بخوبی ظاہر ہے۔ فوجی افسر سارا پردہ چاک کر کے سینہ زوری کے ساتھ روزان کی آنکھوں میں دھال جھونک دیتا ہے۔ ایمرجنسی کے آئینہ دار چند جملے ملاحظہ ہو:

> ''پوچھنے والوں کی زبانیں گدی سے کھینچ لو۔ شک کرنے والوں کے دل ان کے سینے سے چیر کر نکال لو۔ ہماری مملکت میں سوال جرم ہے۔''

ڈاکٹر حسن اس ڈرامے میں حسن موقع اپنے مارکسی نظریات کا عرق چھڑکتے ہیں جس کی وجہ سے یہ ڈرامہ صرف ایمرجنسی کے خلاف ہی نہیں بلکہ سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھی نعرۂ جنگ بن جاتا ہے۔

> ''کم کام کرنے والوں اور زیادہ اجرت مانگنے والے مزدور اور کاہل کسانوں کو گورکھر کی کھال میں زندہ سلوا دیا۔''
>
> ''ایک دن محنت کا خونی جھنڈا اٹھائے اس کا گروہ ہمارے تخت کو پلٹ دے گا۔''
>
> ''زندگی بھر ان ہاتھوں نے ہل اور ہنسیا کے سہارے بنجر زمینوں میں بھی پھول کھلائے ہیں۔''
>
> ''کیا سرکاری وردی پہن کر تم سب یہ بھول گئے کہ انسانوں اور محنت کش مزدوروں کے بیٹے ہو۔''

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ضحاک ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ ہر کردار اپنی انفرادی شان رکھتا ہے جو محمد حسن کی باریک بینی اور فنکارانہ بصیرت کا مظہر ہے۔ ضحاک فوجی افسر، وزیر اور فریدوں کے کردار اہم ہیں۔ پوری کہانی انھیں کے گرد گھومتی ہے۔ شاعر، رقاصہ، جج، معلم اور نوشابہ وغیرہ کے کردار ذیلی ہونے کے باوجود کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں اور بجائے خود اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔

مکالمہ ڈرامے کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ مکالموں کے سہارے ہی قصہ آگے بڑھتا ہے انھیں کے ذریعہ کرداروں کے ذہن بے نقاب ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر حسن نے مکالموں پر بطور خاص توجہ کی ہے اور بہت خوب مکالمے لکھے ہیں۔ ڈرامہ ضحاک کے مکالمے کرداروں کے حسب حال ہیں۔ ضحاک کے ایک ایک لفظ سے اس کا رعب، جاہ وجلال اور سخت گیری نمایاں ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

''نمک حراموں! ذلیل کتو! دفع ہو جاؤ میری نظروں سے۔ دور ہو جاؤ تم اپنے آقا کی تکلیف دیکھتے ہو اور اس کا مداوا نہیں کرتے۔''

فوجی افسر، وزیر، معلم کے مکالمے ان کی شخصیتوں کے چہروں سے نقاب دھیرے دھیرے سرکاتے ہیں۔ معلم کے مکالموں سے سادگی، فوجی افسر کے مکالمے سے غیظ وغضب اور غصہ، فریدوں سے مکالموں سے مظلومیت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ تمام مکالمے فطری معلوم پڑتے ہیں۔ جو ڈاکٹر محمد حسن کے فن کے مظہر ہیں۔ جہاں جس کردار کی زبان سے جیسے مکالمے ادا ہونے چاہئے انھوں نے ویسے ہی پیش کیا ہے۔

مکالمے کے علاوہ اس ڈرامے کی دلکش زبان بھی متاثر کرتی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے دلآویز اسلوب نے اس ڈرامے کو لازوال بنا دیا۔ اپنی انھیں خوبیوں کی وجہ سے یہ ڈرامہ ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا۔ اس کے ڈرامائی عناصر، کردار نگاری، واقعہ نگاری، اس کا جذباتی اثر اور اس کی خوبصورت اور شستہ نثر اسے ادبی تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ روشن رکھے گی۔

17.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- ڈاکٹر محمد حسن کسی تحریک سے وابستہ تھے؟
2- ڈاکٹر محمد حسن کا سن ولادت کیا ہے؟
3- ڈاکٹر محمد حسن کا سن وفات کیا ہے؟
4- ڈاکٹر محمد حسن کسی یونیورسٹی کے پروفیسر تھے؟
5- ڈاکٹر محمد حسن کی جائے پیدائش کہاں ہے؟
6- ضحاک کس طرح کا ڈرامہ ہے؟
7- اس ڈرامے کی بنیاد کن دو طبقوں پر منحصر ہے؟
8- یہ ڈرامہ پہلی بار کسی رسالے میں شائع ہوا؟
9- ڈرامہ ضحاک کا موضوع کیا ہے؟
10- اس ڈرامے میں کسی سیاسی انتظام کا نقشہ پیش کیا گیا ہے؟
11- ڈرامہ ضحاک میں کسی طرح کے دربار کا منظر پیش کیا گیا ہے؟
12- ضحاک کون ہے؟
13- شہنشاہ کے دونوں کندھوں پر کون سی شے ہے؟
14- ڈرامے کے پانچویں سین میں کسی منظر کو پیش کیا گیا ہے؟
15- استاد اپنے بارے میں کیا کہتا ہے؟

16- راہب کس کے جیل سے فرار ہونے کی خبر سناتا ہے؟
17- جام کون اٹھاتا ہے؟
18- ضحاک کے پانچویں سین میں کتنے کردار نظر آتے ہیں؟
19- ڈرامے کے اہم کرداروں کے نام لکھیے۔
20- ڈرامے میں ذیلی کرداروں کے نام لکھیے۔

17.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- ڈاکٹر محمد حسن ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔
2- ڈاکٹر محمد حسن کا سن ولادت یکم جولائی 1926 ہے۔
3- ڈاکٹر محمد حسن کا سن وفات 25 اپریل 2010 ہے۔
4- ڈاکٹر محمد حسن جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر تھے۔
5- ڈاکٹر محمد حسن کی جائے پیدائش مراد آباد ہے۔
6- ضحاک ایک تمثیلی ڈرامہ ہے۔
7- ڈرامے کی بنیاد ظالم اور مظلوم دو طبقوں پر منحصر ہے۔
8- یہ ڈرامہ پہلی بار رسالہ 'عصری ادب' میں شائع ہوا۔
9- ڈرامہ ضحاک کا موضوع جبر واستبداد کے خلاف احتجاج ہے۔
10- اس ڈرامے میں ایمرجنسی سیاسی نظام کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔
11- ڈرامہ ضحاک میں ضحاک کے دربار کا منظر پیش کیا گیا ہے۔
12- ضحاک ایک شہنشاہ ہے۔
13- شہنشاہ کے دونوں کندھوں پر سانپ ہیں۔
14- ڈرامے کے پانچویں سین میں ایک محفل جس میں شاعر، رقاصہ اور جج بیٹھے ہیں اور شراب کا دور چل رہا ہے۔
15- استاد اپنے بارے میں کہتا ہے کہ میں نے علم سے غداری کی ہے۔
16- راہب فریدوں کے جیل سے فرار ہونے کی خبر سناتا ہے۔
17- جام شاعر اٹھاتا ہے۔
18- ضحاک کے پانچویں سین میں چھ کردار نظر آتے ہیں۔
19- ڈرامے کے اہم کرداروں میں ضحاک، فوجی افسر، وزیر، فریدوں ہیں۔
20- ڈرامے میں ذیلی کرداروں میں شاعر، رقاصہ، جج معلم اور نوشابہ وغیرہ ہیں۔

17.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- ڈاکٹر محمد حسن کی ڈرامہ نگاری پر ایک تنقیدی مضمون لکھیے۔

2- ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ نگاری پر ایک مضمون لکھیے۔
3- ڈاکٹر محمد حسن کی حالات زندگی پر تبصرہ کیجیے۔
4- ڈرامہ ضحاک کا مرکزی خیال کیا ہے، تفصیل سے لکھئے اور مثالیں بھی دیجئے۔
5- ڈرامہ محمد حسن کی کردار نگاری پر ایک نوٹ لکھئے۔
6- ڈرامہ ضحاک عصری تقاضوں کو پورا کرتا ہے، آپ کہاں تک اتفاق کرتے ہیں۔
7- ڈرامہ ضحاک کا تنقیدی جائزہ پیش کیجئے۔
8- شاعر کے کردار پر اپنے خیالات کا اظہار کیجئے۔

17.9 لفظ و معنی

رقاصہ	ناچنے والی
نغمہ	گیت، سریلی آواز
شانوں	کندھوں
قہقہہ	زور سے ہنسنا
وارث	مردے کے مال کا صحیح حقدار
خلعت	پوشاک
فاحشہ	بدکار عورت
عصمت	پاک دامنی
پیغمبر	پیشوائے دین، قاصد، نبی
معمار	عمارت بنانے والا
عظیم	بڑا، بزرگ
برگزیدہ	پسندیدہ
مجرم	گنہ گار، جرم کرنے والا
سنگسار	پتھراؤ
شہنشاہ	بادشاہ
اطاعت	تابعداری
حائل	دو چیزوں کے بیچ آنے والا
تخیل	خیال میں لانا
گمراہی	راستہ بھولا ہوا
سبب	وجہ، واسطہ، وہ چیز جو دو چیزوں کو ملائے
عرفان	پہچان، حق تعالیٰ کی معرفت

غذا	خوراک، کھانا
آمادہ	رضامند
بزدل	کمزور
عائد	الٹ کر آنے والا، پھرنے والا
دہشت ناک	بھیانک، ڈراؤنا
چاپلوسی	خوشامد، بے جا تعریف کرنا
سولی	پھانسی کا کھمبا
حلف	قسم کھانا
جائز	درست، مطابق
معصومیت	بے گناہی، پاکدامنی، بھولا پن
محفوظ	صحیح سلامت
درندوں	پھاڑنے والے خونخوار، پھاڑ کھانے والا
غدار	دغاباز، ملک کا دشمن
فلاح	بقا، خیریت
درسگاہوں	تعلیم دینے کی جگہ
راہب	عابد، تارک الدنیا
تہہ خانے	نیچے کا مکان
استقبال	خیر مقدم، تعظیماً آگے بڑھنا
خوشگوار	خوش آئند، پسندیدہ
اعظم	نہایت بڑا، بزرگ تر
بین الاقوامی	مختلف اقوام کے درمیان
اعزاز	عزت، مرتبہ
آفتاب	سورج
تجویز	رائے دینا، جائز کرنا
سربراہ	منتظم، مہتمم
قابلِ تعظیم	عزت کے لائق
قابلِ تعظیم	عزت کے لائق
مقرر	قرار کیا گیا، مامور، تعینات
سفارش	کسی کے حق میں کلمۂ خیر، سہارا
قانون ساز	قانون بنانے والا

غافل	بےخبر
اخبارنویس	اخبار میں لکھنے والا
منتخب	انتخاب کیا ہوا
شائع	آشکار، چھاپ کر مشتہر کیا ہوا
سیاہ	کالا

17.10 امدادی کتب

1-اردو ڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی

2-اردو ڈراما روایت و تجزیہ، عطیہ نشاط

3-معیار و میزان، ڈاکٹر مسیح الزماں

4-اردو میں ڈراما نگاری، قمر اعظم ہاشمی

اکائی 18: ''خانہ جنگی'' پروفیسر محمد مجیب

ساخت

18.1 تمہید

18.2 مقاصد

18.3 ڈرامہ نگار کا تعارف

18.4 متن: خانہ جنگی (انتخاب)

18.5 خانہ جنگی کا تنقیدی تجزیہ

18.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

18.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ جوابات کے نمونے

18.8 امتحانی سوالات کے نمونے

18.9 لفظ ومعنی

18.10 امدادی کتب

18.1 تمہید

اس اکائی میں ہم ڈرامہ نگار پروفیسر محمد مجیب اور ان کے ڈرامہ ''خانہ جنگی'' کا مطالعہ کریں گے۔ ان کی صلاحیت اور فنی بصیرت سے بھی آشنا ہوں گے۔ اس سبق میں سہولت کے لیے ڈرامے کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوالات اور جوابات کے نمونے درج کیے گئے ہیں۔ اور امتحانی سوالات کے نمونے بھی لکھے گئے ہیں۔ موضوع سے متعلق مزید معلومات کے لیے کتابیں بھی تحریر کر دی گئی ہیں۔ اس اکائی کو مکمل کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ آپ پروفیسر محمد مجیب اور ان کا ڈرامہ ''خانہ جنگی'' کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کر سکیں۔

18.2 مقاصد

1- پروفیسر محمد مجیب کی سوانح حیات سے متعارف کرانا۔

2- پروفیسر محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری سے واقف کرانا۔

3- پروفیسر محمد مجیب ڈرامہ نگاری کے نظریات سے واقف کرانا۔

4- ڈرامہ ''حبہ خاتون، ہیروئن کی تلاش اور آزمائش'' کی تکنیک سے واقف کرانا۔

5- ڈرامہ ''خانہ جنگی'' کے قصے کے بارے میں بتانا۔

6- خانہ جنگی کی فنی خصوصیات سے روشناس کرانا۔

7- خانہ جنگی میں وحدت زمان سے واقف کرانا۔

8- طلبا میں مکالموں کو ادا کرنے کا شعور پیدا کرنا۔

9- طلبا میں تحقیقی شعور پیدا کرانا۔
10- طلبا میں ڈرامے کو اسٹیج کرنے کا ہنر سکھانا۔

18.3 ڈامہ نگار کا تعارف

پروفیسر محمد مجیب کے ڈرامے اردو ڈرامہ میں ایک نئے باب کا آغاز کرتے ہیں۔ان کے ڈرامے ''حبہ خاتون، ہیروئن کی تلاش آزمائش اور خانہ جنگی'' اردو کے اہم ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ان ڈراموں میں انھوں نے اسٹیج کے تقاضوں کو مدنظر رکھنے کی کوشش کی ہے اور مسائل زندگی سے سروکار رکھا ہے۔انجام، کھیتی، دوسری شام سماجی کہے جاسکتے ہیں اور روزمرہ زندگی کے کسی نہ کسی رخ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ان میں فرد اور سماج کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ان کا ڈرامہ ''کھیتی'' جو 1938 میں لکھا گیا ایک مختصر ڈراما ہے جو سماجی کش مکش کو پورا کرتا ہے اور نام نہاد لیڈروں کے چہروں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔

''انجام'' مذہبی ٹھیکہ داروں کو ان کے اصلی روپ میں پیش کرتا ہے جس میں فرد کے اعمال اور مذہبی سرپرستوں کی کش مکش دکھائی گئی ہے۔ایک انسان زندگی کی تگ ودو سے گزرنے کے بعد آخر میں جب پیچھے گھوم کر ماضی پر نظر ڈالتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ حق وفرض کی ادائیگی میں کبھی بے انصافی کرتے ہوئے زندگی کی سب سے قیمتی دولت ذہنی سکون کھو چکا ہے۔

''دوسری شام'' 1956 میں لکھا گیا ہے۔کہانی اچھی ہے کردار نسبتاً جان دار ہیں اور سعی روز وشب کی طرف لگے ہوئے نظر آتے ہیں۔''فن برائے فن'' یا ''فن برائے زندگی'' کے مسئلے کو رومان کا رنگ دے کر پیش کیا ہے۔فن اور زندگی کی کش مکش اس کہانی کی جان ہے۔ہیرو چودھری ایک آرٹسٹ ہے، فن اس کی زندگی کا ایک مقصد ہے۔ایسا لگتا ہے کہ وہ صرف مقصد کے لئے زندہ ہے۔ہر وہ چیز جو اس کے مقصد میں سدراہ معلوم ہوا سے اپنانے کے لئے تیار ہے۔

''آزمائش'' بھی مجیب صاحب کا ایک تاریخی ڈراما ہے اس کے واقعات 1857 کی جنگ کے گرد چکر لگاتے ہیں اور دہلی کی سیاسی، سماجی، اخلاقی اور جذباتی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو پیش کرتے ہیں۔اس میں عوامی اقدار اور رجحانات کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔انگریزوں کی حکومت کے خلاف جذبات بھڑکتے ہیں اور ایک تحریک کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔آزمائش کا مرکزی کردار بھی آزادی کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔اس جدوجہد میں جوان بوڑھے، بچے تعلیم یافتہ اور جاہل سب شریک ہیں۔''خانہ جنگی حبہ خاتون، آزمائش'' تاریخی ڈرامے ہیں جو کسی اہم تحریک یا مسئلہ کو لے کر لکھے گئے ہیں۔

18.4 متن: ''خانہ جنگی'' (انتخاب)

(تیسرا ایکٹ)

ملا ابوالقاسم کا مدرسہ۔اس میں بائیں طرف دیوار سے ملا ہوا ایک چھوٹا سا گاؤ تکیہ رکھا ہے، اس کے آگے ایک چھوٹا اور سستا سا قالین بچھا ہے۔قالین پر ملا ابوالقاسم بیٹھے ہیں۔ان کے سامنے آٹھ دس نوجوان ہیں۔ایک نوجوان جو معلوم ہوتا ہے کچھ پوچھنے آیا ہے، ملا ابولقاسم کے پاس بیٹھا ہے اور کسی کتاب کے ورق الٹ رہا ہے۔لطف اللہ ہانپتا داخل ہوتا ہے۔

لطف اللہ: مولانا غضب ہوگیا۔شیخ سرمد گرفتار کر لیے گئے۔

(نوجوان سب لطف اللہ کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ ملا ابوالقاسم کو سخت صدمہ پہنچتا ہے۔ وہ اپنے دانت بھینچ لیتے ہیں اور بڑی مایوسی کے انداز میں سر جھکا لیتے ہیں)

لطف اللہ: اسی وجہ سے مجھے آنے میں دیر ہوگئی۔ جامع مسجد کے قریب ایسی بھیڑ تھی کہ راستہ چلنا دشوار تھا۔ میں دوسری طرف سے جامع مسجد کے اندر آ گیا اور وہاں سے دیکھا کہ چند سپاہی شیخ سرمد کو گھیرے ہیں، ان کے ہتھکڑیاں ڈال دی ہیں۔ وہ انھیں قید خانے کی طرف لے جانا چاہتے تھے مگر چاروں طرف مجمع ایسا تھا کہ وہ چل نہیں پاتے تھے۔ آخر میں انھوں نے تلواریں نکالیں۔ تب لوگ کچھ ڈرے اور رستہ چھوڑنے لگے۔ بہت سے لوگ زار و قطار رو رہے تھے، مگر شیخ سرمد کو بچانے کی کوشش کسی نے نہیں کی۔

(سب کچھ دیر خاموش رہتے ہیں۔ پھر ایک نوجوان حفظ الرحمٰن کہتا ہے۔)

حفظ الرحمٰن: مولانا شیخ سرمد کو بچانے کی کوئی کوشش تو ضرور کرنا چاہئے۔

لطف اللہ: جی ہاں، مولانا، اگر آپ کسی طرح سے شیخ سرمد کو چھڑا دیں تو شاہ جہاں آباد کے لوگ آپ کو بہت دعائیں دیں گے۔

ملا ابوالقاسم: بادشاہ کو شہر والوں کے خیالات معلوم ہیں، اس نے جو کچھ کیا ہے وہ سوچ کر کیا ہوگا۔ اب اس پر کسی کی منت والتجا کا اثر نہ ہوگا۔

لطف اللہ: مگر مولانا عوام کے دلوں کو اس طرح کچلنا بڑا ظلم ہے۔

ملا ابوالقاسم: ہاں مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک کو جو صریحی ظلم معلوم ہو، اسے دوسرا عین انصاف کہے۔

ابراہیم: ایسی حرکت کو کوئی انصاف بھی کہہ سکتا ہے؟

ملا ابوالقاسم: کبھی کبھی نفرت اور بغض کی ایسی وبا پھیلتی ہے کہ وہ رحم اور محبت کے مادّے کو بالکل سلب کر لیتی ہے، لوگ ایسے تنگ نظر اور سنگ دل ہو جاتے ہیں گویا ان کی فطرت بدل گئی ہے۔ خانہ جنگی فطرت کے اس طرح بدلنے اور بگڑنے کی علامت ہے۔

ابراہیم: مگر اب تو خانہ جنگی ختم ہوگئی ہے۔

ملا ابوالقاسم: ہاں، اب فوجوں کی لڑائی تو نہیں ہو رہی مگر دلوں میں بغض اور کینہ باقی ہے۔ لطف اللہ نے شیخ سرمد کی گرفتاری پر بہت سے لوگوں کو روتے دیکھا لیکن اس وقت بہت سے لوگ ایسے بھی ہوں گے جنھیں خوشی ہوگی۔ شیخ سرمد نے ان کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا، وہ شیخ سرمد کے خیالات کو سمجھتے بھی نہ ہوں گے۔ پھر بھی انھیں اس پر خوشی ہوگی کہ شیخ سرمد پکڑ لئے گئے اور غالباً شہید کر دیے جائیں گے۔ آج کل لوگ زبان سے کچھ بھی کہیں، انھیں ہر وقت فکر اس کی ہوتی ہے کہ انھیں کوئی مخالف ملے جسے وہ برا کہہ سکیں اور تکلف پہنچا سکیں۔ کسی پر جھوٹا الزام بھی لگایا جائے تو لوگ سمجھ لیتے ہیں کہ حقیقت میں وہ ملزم ہے، اور چاہتے ہیں کہ وہ مجرم ثابت ہو، اسے سخت سے سخت سزا دی جائے۔ ان کے دلوں میں آگ سی جلتی رہتی ہے جس کے شعلے ان کی آنکھوں سے اور ان کی زبان سے نکلتے ہیں، اور اس آگ کو ایندھن چاہیے نہیں تو آدمی خود اس میں جلنے لگتا ہے، جیسے دیے میں تیل نہ رہے تو بتی جل جاتی ہے۔

(خاموشی)

سلام ابوالقاسم: اس کا ایک علاج یہ ہے کہ خدا پر بھروسہ کرو اور اپنے کام میں لگے رہو، دوسرا علاج یہ ہے کہ شیخ سرمد کی طرح مخالفوں سے ٹکر لو اور دار پر چڑھو۔

حفظ الرحمٰن: مگر مولانا جب کسی کی سمجھ میں نہ آئے کہ شیخ سرمدار پر کیوں چڑھے تو اس سے کیا فائدہ؟

ملا ابوالقاسم: حق کی خدمت کوئی کاروبار نہیں ہے کہ جس کام میں نفع ہو وہ کیا جائے اور جس میں نفع نہ ہو وہ نہ کیا جائے۔ حق کی راہ میں جان دینے والے اپنی الگ الگ طبیعت رکھتے ہیں۔ کوئی تلقین کرتا ہے، اور ساری عمر اسی میں صرف کرتا ہے، بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس کی محنت اور ایثار کا کوئی نتیجہ نکلتا ہے یا نہیں، کوئی ہاتھ میں تلوار لے کر اور سر پر کفن باندھ کر نکلتا ہے اور یہ نہیں سوچتا کہ اس کی جان سلامت رہے گی اور اسے کامیابی ہوگی یا نہیں، کوئی مخالف عناصر کو اس طرح جمع کرتا ہے جیسے شادی میں مہمان بلائے جاتے ہیں اور برات لے کر قتل گاہ کو جاتا ہے۔

(خاموشی)

(کوئی شخص دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ ابراہیم بدخشانی چپکے سے دروازے کی طرف جاتا ہے۔ السلام علیکم، وعلیکم السلام کی آواز آتی ہے اور پھر عبدالرحمٰن ابراہیم بدخشانی کے آگے آگے داخل ہوتا ہے۔ ملا ابوالقاسم بڑھ کر اس سے مصافحہ کرتے ہیں اور پھر دونوں قالین پر بیٹھ جاتے ہیں)

عبدالرحمٰن: مولانا صاحب، آپ نے مجھے پہچانا نہ ہوگا۔ اگر چہ ایک دو دفعہ آپ سے نیاز حاصل ہو چکا ہے۔ آپ کا شاگرد حفظ الرحمٰن میرا لڑکا ہے۔ مجھے آپ سے بڑی عقیدت ہے اور بہت زمانے سے ہے۔ میں نے سوچ لیا تھا کہ میرا لڑکا پڑھنے کے قابل ہوا تو اسے آپ ہی کی خدمت میں رکھوں گا۔ چنانچہ وہ کئی سال سے آپ کی صحبت سے فیض حاصل کر رہا ہے۔

ملا ابوالقاسم: جی ہاں، حفظ الرحمٰن میرے بہت ہی عزیز شاگردوں میں سے ہے۔ آپ کا مجھ پر بڑا احسان ہے کہ آپ نے اس کی تعلیم و تربیت میرے سپرد کی۔ ماشاءاللہ بہت ہونہار نوجوان ہے۔

عبدالرحمٰن: میری دلی خواہش تھی کہ اسے یہیں رکھوں جب تک وہ اپنی تعلیم ختم نہ کر لے۔ مگر اب میرے دوست احباب مخالفت کر رہے ہیں اور کہتے ہیں کہ مولانا صاحب کے خیالات پسند نہیں کئے جاتے، لڑکے کو ان کے یہاں پڑھاتے رہے تو پچھتاؤ گے۔

ملا ابوالقاسم: آپ کے عزیزوں اور محلے والوں کو میرے چند ہی عیب معلوم ہوں گے۔ میں کبھی سوچتا ہوں کہ اپنے عیبوں کی فہرست تیار کروں اور اسے دروازے پر لٹکا دوں۔ پھر کسی کو دھوکا نہ ہوگا۔ مگر مکمل فہرست بنانے کے لیے جتنا کاغذ چاہیے وہ میرے پاس نہیں۔

عبدالرحمٰن: مولانا صاحب آپ کو اس طرح گفتگو نہیں کرنا چاہیے۔ میں آپ کو یقین دلانا چاہتا ہوں کہ میں آپ کا بہت بڑا معتقد ہوں اور میرے تمام جان پہچان والے کہتے ہیں کہ شاہ جہاں آباد میں آپ سے بہتر کوئی استاد نہیں۔ اسی وجہ سے میں چاہتا تھا کہ خود آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی دشواری بیان کروں۔ آپ کے شایان شان نہیں ہے کہ آپ میری عقیدت مندی کو ٹھکرائیں۔ آپ کا حق ہے کہ شاہ جہاں آباد کے لوگ آپ کے علم اور آپ کی شفقت کی قدر کریں، آپ کو چاہیے کہ اپنے عقیدت مندوں کے جذبات کا لحاظ کریں۔

(ملا ابوالقاسم نظریں نیچی کیے بیٹھے رہتے ہیں اور کچھ جواب نہیں دیتے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے)

عبدالرحمٰن: تو مولانا صاحب، پھر میں کیا سمجھوں؟

ملا ابوالقاسم: آپ یہ سمجھیے کہ جو مصلحت ہو وہی کرنا چاہیے۔
عبدالرحمٰن: مگر میں اپنے لڑکے کو اس فائدے سے محروم نہیں کرنا چاہتا جو اسے آپ کے قدموں پر بیٹھ کر حاصل ہو سکتا ہے۔ یہ خیال کچھ ایسا بے جا نہیں ہے کہ آپ اسے خاطر ہی میں نہ لائیں اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مجھے بہت افسوس ہوگا اگر میرا لڑکا یہاں کی تعلیم و تربیت سے محروم رہا۔
ملا ابوالقاسم: میرا کام تعلیم دینا ہے اور مجھے بہت خوشی ہوتی ہے اگر مجھے اپنے فرائض کو انجام دینے کا موقع ملتا ہے۔ لیکن اپنے فائدے اور نقصان کا اندازہ آپ ہی کر سکتے ہیں۔
عبدالرحمٰن: مولانا صاحب، آپ تو پھر وہی بات کہہ رہے ہیں۔
ملا ابوالقاسم: آپ کا کیا منشا ہے، میں کیا کہوں؟
عبدالرحمٰن: میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ شاہ جہاں آباد کے لوگ آپ کے علم اور آپ کی تعلیم کی دل سے قدر کرتے ہیں اور سب کو بہت افسوس ہے کہ آپ کے بعض خیالات کی وجہ سے آپ کی شہرت کو نقصان ہو رہا ہے۔
ملا ابوالقاسم: میری جو حیثیت اور ملکیت ہے اسے آپ دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے زیادہ کی مجھے ضرورت نہیں۔ آپ لوگوں نے یہ فیصلہ کیا کہ میرے پاس لڑکوں کو تعلیم کے لیے بھیجنا مناسب نہیں تو یہ تھوڑی سی جگہ مجھے بہت خالی نہ معلوم ہوگی، اگر آپ نے طے کیا کہ میں معلّمی کا کام کر سکتا ہوں تو خدا کے فضل سے اس جگہ میں اور میرے دل میں پوری گنجائش نکل آئے گی۔
عبدالرحمٰن: مولانا صاحب، مجھے بہت شرمندگی ہے کہ میں اپنا مطلب واضح نہیں کر سکا، اب کیا عرض کروں؟
ملا ابوالقاسم: آپ نے جو کچھ طے کر لیا ہے وہ تو آپ کریں گے لیکن مجھے میرا قصور معلوم ہو جائے تو میں سمجھ لوں گا کہ مجھے سزا کیوں دی جا رہی ہے۔ میرے خیالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ میرا طریقہ بھی نہیں بدلا ہے۔ میں ہمیشہ سے اسے بہت برا سمجھتا رہا ہوں کہ مسلمان ایک دوسرے سے لڑیں، یا چاہے وہ میرے شاگرد ہوں یا کسی سلطنت کے حکمراں۔
عبدالرحمٰن: چاہے ایک فریق بے دین ہو اور دوسرا دین دار، ایک کافر نواز ہو اور دوسرا حق پرست؟
ملا ابوالقاسم: میں خانہ جنگی کو تباہی کی علامت سمجھتا ہوں اس لیے اسے برحق نہیں مان سکتا۔ اگر آپ اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ میں دارا کا طرف دار ہوں اور اورنگ زیب عالمگیر کا مخالف تو یہ آپ کا استدلال ہے۔ میرے خیالات کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔
عبدالرحمٰن: تو پھر آپ اسے صاف صاف کیوں نہیں بیان کر دیتے۔
ملا ابوالقاسم: مجھے جو کچھ کہنا ہے وہ میں بہت صاف کہتا ہوں۔ ملت اسلامی کے لیے سب سے زیادہ مہلک چیز خانہ جنگی ہے۔
عبدالرحمٰن: مگر اب تو جنگ کا فیصلہ ہو گیا ہے۔ اب آپ ایسی بات کیوں کہتے ہیں۔
ملا ابوالقاسم: خانہ جنگی ہر وقت اور ہر معاملہ پر ہو سکتی ہے۔ مسلمانوں کو اس خطرے سے آگاہ کرنے کی ہر وقت ضرورت ہے۔
عبدالرحمٰن: اس وقت بھی؟
ملا ابوالقاسم: توبہ گناہ سے بچنے کے لئے کی جاتی ہے۔ آپ مجھے سمجھا رہے ہیں کہ جب گناہ کر لیا ہے تو پھر توبہ کرنا مصلحت کے خلاف ہے۔

عبدالرحمٰن: آپ کا خیال ہے کہ اب جولڑائی ختم ہوگئی ہے تو نعوذ باللہ عالمگیر بادشاہ کے خلاف بغاوت کرنا چاہیے؟

ملا ابوالقاسم: میں خانہ جنگی کو بہت برا سمجھتا ہوں۔

عبدالرحمٰن: اس لیے آپ عالمگیر بادشاہ کو سلطنت کا حقدار نہیں مانتے۔

ملا ابوالقاسم: مجھے تاج وتخت کے حق سے کوئی بحث نہیں وہ جس کو ملے اسے مبارک ہو۔

عبدالرحمٰن: لیکن اگر آپ سے رائے لی جائے؟

ملا ابوالقاسم: میں وہی کہوں گا جو آپ سے عرض کر چکا ہوں، آپ لوگ چاہیں تو مجھے اس کی سزا دلوا سکتے ہیں، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ آپ میری باتوں سے ایسا نتیجہ نہ نکالیں کہ میں سزا کا مستحق ہو جاؤں۔ اب آپ کی جو مصلحت ہو وہ کیجیے۔ میں راضی برضا ہوں۔

عبدالرحمٰن: مولانا صاحب، میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مجھے یا کسی اور کو ذرا خواہش نہیں کہ آپ کو کوئی تکلیف پہنچے۔ ہم سب آپ کی عزت اور قدر کرتے ہیں۔ اب آپ خود سوچ لیجیے کہ آپ کے لیے کہاں تک مناسب ہے کہ مسلمانوں کے جذبات کا خیال نہ کریں اور انھیں مخالفت پر مجبور کریں۔ بس اب میں آپ کی اور سمع خراشی نہیں کرنا چاہتا۔ مجھے اجازت دیجیے۔ السلام علیکم۔

ملا ابوالقاسم: وعلیکم السلام۔

(عبدالرحمٰن چلا جاتا ہے۔ طالب علم سب حفظ الرحمٰن کی طرف دیکھنے لگتے ہیں، وہ مسکراتا ہے)

حفظ الرحمٰن: مولانا، آپ اس سے پریشان نہ ہوں۔ لوگ آ آ کر والد صاحب کو پریشان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ تم نے اپنے لڑکے کو ایسے عالم کے پاس بھیجا ہے جو خانہ جنگی کو برا کہتا ہے اور محبت فی اللہ کی تلقین کرتا ہے تو یقین جانو اس کی خبر بادشاہ عالم تک پہنچے گی اور پھر اسے کوئی ملازمت نہ ملے گی..... اصل بات یہ ہے کہ لوگ ایک دوسرے کو جاسوس سمجھنے لگے ہیں اور انھیں ڈر ہے کہ اگر کوئی بات کہی گئی جو بادشاہ عالم کے خلاف ہوئی تو وہ دربار تک پہنچ جائے گی اور پھر تی سے باز پرس ہوگی۔

ملا ابوالقاسم: خانہ جنگی کی ایک آفت یہ بھی ہے کہ ہر شخص جاسوس بن جاتا ہے، اور اشتعال دینے والی خبریں پھیلانے لگتا ہے۔ اب ہمیں چاہیے کہ فائدے اور نقصان، آرام اور تکلیف کا خیال چھوڑ دیں اور شیخ سرمد کی نصیحت کو ہر وقت ذہن میں رکھیں۔ تمھیں یاد ہے انھوں نے فرمایا تھا کہ حقیقت کی ایک طلب وہ ہوتی ہے جو سوال بن کر نکلتی ہے، ایک طلب وہ ہوتی ہے جو خود سائل کو سوال کا جواب بنا دیتی ہے۔ اب ایسا آدمی بننے کی کوشش کرو کہ جو تمھیں دیکھے اسے یقین ہو جائے کہ ملت اسلامی کی وحدت تمھاری مروت اور شرافت میں قائم ہے، اور ہر صدمہ جو تمھارے دل کو پہنچے گا اس وحدت میں اور استقلال پیدا کرے گا۔

(باہر سے آواز آتی ہے: جناب مولانا ابوالقاسم صاحب تشریف رکھتے ہیں؟ ابراہیم بدخشانی دروازے کی طرف جاتا ہے اور ایک نوجوان کے ساتھ جس کی وضع قطع مولویوں کی سی ہے واپس آتا ہے)

18.5 خانہ جنگی کا تنقیدی جائزہ

''خانہ جنگی'' محمد مجیب کا مشہور ڈرامہ ہے۔ ڈرامہ پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ اس کا سن تصنیف 1947 ہے۔ ''خانہ جنگی''

ایک تاریخی ڈرامہ ہے جس میں اورنگ زیب اور داراشکوہ کے درمیان آپسی نا اتفاقی کو پیش کیا گیا ہے اور جنگ کی تباہ کاریوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

پہلے ایکٹ میں مثمن برج آگرہ کے قلعے کا منظر ہے۔ بادشاہ شاہ جہاں عالم پیری میں خاموشی سے تخت پر لیٹے ہوئے تاج محل کو دیکھ رہا ہے، چہرے پر افسردگی اور فکر کے نشانات صاف واضح ہیں۔ اسی وقت خلیل اللہ خاں جو کہ سپہ سالار ہے آکر اطلاع دیتا ہے کہ فوج جنگ کے لیے روانہ کر دی گئی ہے۔ اس بات پر شاہجہاں پوچھتا ہے کہ کوئی راستہ بتاؤ جس سے جنگ کو روکا جا سکے۔ دراصل شاہجہاں نے اپنے بیٹوں کو حکومت کرنے کے لیے الگ الگ حصہ دے دیا تھا لیکن اورنگ زیب اپنے حصے سے مطمئن نہیں تھا وہ پورے ملک کا بادشاہ بننا چاہتا تھا، اس لئے اپنے بھائی داراشکوہ سے جنگ کرنے پر آمادہ تھا، مگر شاہجہاں داراشکوہ کو جنگ کرنے کی اجازت نہیں دینا چاہتا تھا کیونکہ وہ واقف تھا کہ داراشکوہ اورنگ زیب سے فتح حاصل نہیں کر سکتا۔ شاہجہاں نے دل پر جبر کرتے ہوئے داراشکوہ کو جنگ کی اجازت دے دی۔

دوسرے ایکٹ میں جامع مسجد کی سیڑھیاں اور سامنے کا میدان ہے۔ اس ایکٹ میں ایک کردار شیخ سرمد کا تعارف کرایا گیا ہے۔ شیخ سرمد ایک روحانی پیشوا اور معلم بزرگ ہیں۔ وہ مجذوب ہیں اور ان کو خود کا بھی ہوش وحواس نہیں ہے۔ وہ زندگی سے عاجز اور مالک حقیقی سے ملنے کے لیے بے قرار نظر آتے ہیں۔ اس ایکٹ میں شیخ سرمد سے ہمارا تعارف ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے لباس اور کھانے پینے کا بھی ہوش نہیں ہے۔ وہ اس حد تک عبادت میں غرق ہو چکے ہیں۔ پھر داراشکوہ ان سے آخری مرتبہ ملاقات کرنے آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ جنگ ختم ہو چکی ہے اور اس جنگ میں اورنگ زیب کی فتح ہوئی ہے اور اس کے سپاہی داراشکوہ کو تلاش کر رہے ہیں اور وہ ان سے چھپتا پھر رہا ہے۔

تیسرے ایکٹ میں شیخ سرمد کی گرفتاری کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ شیخ سرمد جو کہ ایک مجذوب بزرگ ہیں اور اپنے ہوش و حواس میں نہیں ہیں اس لیے ان پر مذہب کی بے حرمتی اور اس کی پیروی نہ کرنے کا سنگین الزام عائد کیا جاتا ہے اور ان کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ملا ابوالقاسم کے شاگرد صاحبان ابراہیم بدخشان لطف اللہ اور حفظ الرحمٰن ان کی گرفتاری پر افسوس ظاہر کرتے ہیں اور ان کو رہائی دلانے کی ترکیب اپنے استاد سے دریافت کرتے ہیں۔ اس کے بعد اعتماد خاں داخل ہوتا ہے۔ یہ صدر الصدور مکتب شاہی ہے۔ ملا ابوالقاسم سے ملاقات کر کے ان سے یہ عرض کرنے آیا ہے کہ شیخ سرمد کو عدالت میں پیش کیا جائے گا اور شہر کے تمام علماء اور مفتی وہاں موجود ہوں گے لہٰذا ایک اعلیٰ معلم ہونے کی حیثیت سے ملا ابوالقاسم کو بھی وہاں تشریف فرما ہونا چاہیے اور شیخ سرمد کو سزا دلانے میں مدد کرنی چاہیے لیکن ملا ابوالقاسم وہاں جانے اور شیخ سرمد کے خلاف کچھ بولنے سے انکار کر دیتے ہیں کیونکہ انھیں لگتا ہے کہ عدالت جا کر شیخ سرمد کو طلب کرنا اور منصف بن کر بیٹھنا سرمد کی شان میں گستاخی ہوگی۔ ان کے اس خیال سے اعتماد خاں ناراض ہو کر وہاں سے چلا جاتا ہے۔

چوتھے ایکٹ میں شیخ سرمد کو عدالت میں پیش کیا جاتا ہے۔ شہر کے آٹھ علما، محتسب، شاہی اعتماد خاں عبدالقوی اور ملا ابوالقاسم عدالت میں موجود ہیں۔ ملا ابوالقاسم کو عدالت میں دیکھ کر اعتماد خاں خوش ہوتا ہے۔ کارروائی شروع کی جاتی ہے اور تمام علماء شیخ سرمد کو گنہ گار ثابت کرتے ہیں لیکن ملا ابوالقاسم ان لوگوں کو اصل بات بتا کر شیخ سرمد کو بے گناہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جہاں اتنے لوگ ایک ساتھ ہوں وہاں ملا ابوالقاسم کی باتوں کو سب رد کر دیتے ہیں اور شیخ سرمد بھی خود کو گنہ گار ثابت کرنا چاہتے ہیں کیونکہ وہ مالک حقیقی سے ملنے کے لیے بے چین ہیں اس لیے وہ خود کی صفائی میں کوئی بیان نہیں دیتے۔ لہٰذا ان کو گنہ گار تسلیم کر کے پھانسی کی سزا سنا دی جاتی ہے۔

پانچویں اور آخری ایکٹ میں ملا ابوالقاسم کے مدرسے کا منظر ہے۔ وہاں وہ اپنے شاگردوں کے ساتھ بیٹھے ہیں اور اس بات پر بے حد غمگین اور افسردہ ہیں کہ شیخ سرمد کو بچانے میں وہ ناکام رہے۔ ان کے شاگرد لطف اللہ، سعید الدین، حفظ الرحمٰن اور ابراہیم بدخشاں یہ سب وہاں موجود ہیں اسی وقت ایک شخص آ کر اطلاع دیتا ہے کہ شیخ سرمد کو قتل کی جانب لے جایا جا رہا ہے اور ملا ابوالقاسم اپنی چشم تصور سے ان کے قتل کا سارا منظر دیکھتے ہیں کہ قتل گاہ جاتے وقت شیخ سرمد کتنا خوش تھے اور مسکرا رہے تھے، پھر ملا ابوالقاسم بے ہوش ہو جاتے ہیں اور جب چند وقفے کے بعد ان کو ہوش آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ شیخ سرمد کا قتل ہو چکا ہے تب ملا ابوالقاسم اپنے شاگردوں کے ساتھ ان کی نماز جنازہ میں شرکت کرنے کے لیے چلے جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ڈرامے میں نفاق کی برائیوں اور خانہ جنگی کی تباہیوں کا انجام دکھایا گیا ہے اور اتحاد کی خوبیوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس کے افراد اپنی انا کے تحفظ کا خیال رکھتے ہوئے اپنے عقائد اور عزائم کے ساتھ پوری قوت سے ٹکراتے نظر آتے ہیں۔ ان کے مکالموں سے عتاب بھی نازل ہوتا ہے اور مقاصد کی مصلحتیں بھی جھلکتی ہیں اور ان کے اعمال کا سلسلہ ڈرامے کو ایسے خاتمے پر پہنچا دیتا ہے جس کا راز ان قصوں کی تہہ میں پوشیدہ ہے۔ ڈرامے کا اصل موضوع ان دونوں موضوع کے مختلف اقتدار کی کشمکش ہے۔ ایک طرف دارا اور سرمد ہیں جو ہندو مسلم اتحاد اور روشن خیالی و بے تعصبی کی مثال ہیں۔ شیخ سرمد کی شخصیت روحانی پیشوا اور معلم ہونے کے ساتھ ساتھ سچائی اور اصول پرستی کا نمونہ ہے۔ دوسری طرف اورنگ زیب اور اس کے دربار کے علماء جن کے شرعی احکام سے تمام لوگ متاثر ہیں۔ ڈرامے میں یہ مقاصد مکالموں کے پردے میں پیش کیے گئے ہیں۔ جہاں دارا اور اورنگ زیب کے مکالموں سے چنگاریاں نکلنے لگتی ہیں اور دلوں کی رنجش میدان جنگ کی اس خوں چکاں کش مکش سے بڑا دائرہ گھیر لیتی ہے۔ شروع میں دارا شاہ جہاں سے الجھتا ہے کہ اورنگ زیب سے جنگ کرے گا۔ وہ ایک ضدی اور انجام سے بے فکر نوجوان کی طرح سامنے آتا ہے مگر رفتہ رفتہ اس کے اور اورنگ زیب کے اختلافات واضح ہو جاتے ہیں تو دارا اپنی روشن خیالی، ترقی پسندی اور خلوص سے اورنگ زیب سے بلند تر ہو جاتا ہے اور اس کی یہی خصوصیات اورنگ زیب کو اور بے چین کر دیتی ہیں۔

چند تاریخی کرداروں کے پردے میں ہندوستانی تہذیب کی اس کش مکش کو پیش کیا گیا ہے جو مغل عہد میں اکبری دور کے بعد ایک ملی جلی تہذیب کی شکل میں ظاہر ہو رہی تھی اور واضح طور پر اس کے دو رخ تھے جس کی نمائندگی بعض علما اور بعض صوفی اور بادشاہ کر رہے تھے۔ ایک گروہ کا خیال تھا کہ مذہب مل جل کر رہنے کا نام ہے اور تمام مذاہب ایک ہی راستے کی طرف نمائندگی کرتے ہیں۔ دوسرا گروہ یہ سمجھتا تھا کہ اسلام ایک خاص دین ہے اس میں کسی دوسرے مذہب کی آمیزش سچی مذہب پرستی سے دور کر دیتی ہے۔ اکبر کے عہد میں پہلے گروہ کو خاص تقویت حاصل ہوئی لیکن اس کے بعد سے مذہب پرست علماء نے آہستہ آہستہ اپنی گرفت مضبوط کر لی یہاں تک کہ شاہ جہاں کے آخری زمانے میں یہ کش مکش دارا شکوہ اور اورنگ زیب کے تصادم میں ظاہر ہوئی۔ ڈاکٹر مسیح الزماں خانہ جنگی کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''پانچ مناظر کا یہ ڈرامہ خوبصورتی سے آغاز وارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔ شروع دارا اور اورنگ زیب کے خارجی تصادم کے ساتھ اس داخلی تصادم کو بھی واضح کرتا چلتا ہے جو ظاہر پرستی، ریا کاری، مصلحت بازی اور حق، انصاف و آزاد ضمیر کے درمیان موجود ہے جیسے جیسے ڈراما آگے بڑھتا ہے آخر الذکر تصادم زیادہ ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ سرمد کے قتل کی خبر اسے نقطۂ عروج پر پہنچا دیتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود نقطۂ عروج پر پہنچ کر ناظرین پر اس کا گہرا اثر نہیں ہوتا جیسا کہ دنیا کے بڑے المیہ ڈراموں

کے پڑھنے یا دیکھنے سے ہوتا ہے۔''

پروفیسر محمد مجیب نے بڑی ڈرامائی چابک دستی سے اس اصولی اور تہذیبی تصادم کو خانہ جنگی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں نہ صرف ان کی کردار نگاری بلکہ مکالمہ نگاری بھی بہت جاندار ہوگئی ہے اور بعض عالمانہ بحثوں کی وجہ سے اس میں ایک ایسا فطری عنصر پیدا ہوگیا ہے جو اسے بے حد گراں قدر عنصر بناتا ہے۔ کردار نگاری اچھی ہے سرمد کا کردار بہت محنت سے پیش کیا گیا ہے۔ مکالموں کی طوالت یہاں بھی موجود ہے پھر بھی کئی حیثیتوں سے خانہ جنگی مجیب کا ایک کامیاب ڈرامہ سمجھا جاتا ہے۔

18.6 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: سوالات کے نمونے

1- پروفیسر محمد مجیب کا سن ولادت تحریر کیجیے۔
2- پروفیسر محمد مجیب کے والد کا کیا نام تھا؟
3- پروفیسر محمد مجیب کی جائے پیدائش کہاں ہے؟
4- پروفیسر محمد مجیب کے مشہور ڈراموں کے نام لکھئے؟
5- ڈرامہ ''دوسری شام'' کا سن تصنیف کیا ہے؟
6- ڈرامہ ''آزمائش'' کس طرح کا ہے تاریخی یا سماجی؟
7- ''خانہ'' جنگی کا سن تصنیف کیا ہے؟
8- ڈرامہ خانہ جنگی کے مرکزی کرداروں کے نام لکھیے۔
9- یہ ڈرامہ کتنے مناظر پر مشتمل ہے؟

18.7 معلومات اور فہم وفراست کی جانچ: جوابات کے نمونے

1- پروفیسر محمد مجیب کا سن ولادت 1902 ہے۔
2- پروفیسر محمد مجیب کے والد کا نام محمد نسیم ہے۔
3- پروفیسر محمد مجیب کی جائے پیدائش لکھنؤ ہے۔
4- پروفیسر محمد مجیب کے مشہور ڈراموں میں ''حبہ خاتون، ہیروئن کی تلاش، آزمائش اور خانہ جنگی'' وغیرہ اہم ہیں۔
5- ڈرامہ دوسری شام کا سن تصنیف 1956 ہے۔
6- ڈرامہ ''آزمائش'' ایک تاریخی ڈرامہ ہے۔
7- خانہ جنگی کا سن تصنیف 1940 ہے۔
8- ڈرامہ خانہ جنگی کے مرکزی مرد کرداروں میں اورنگ زیب، شیخ سرمد اور دارا شکوہ ہیں۔
9- یہ ڈرامہ پانچ مناظر پر مشتمل ہے۔

18.8 امتحانی سوالات کے نمونے

1- پروفیسر محمد مجیب کی ڈرامہ نگاری پر ایک مختصر مضمون لکھیے۔

2- ڈرامہ ''خانہ جنگی'' کا تنقیدی جائزہ پیش کیجیے۔
3- ڈرامہ ''خانہ جنگی'' میں کردار نگاری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔
4- چند تاریخی کرداروں کا تعارف پیش کیجیے۔
5- ڈرامہ ''خانہ جنگی'' کی مکالمہ نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔
6- ڈرامہ ''خانہ جنگی'' کی منظر نگاری پر ایک نوٹ لکھیے۔

18.9 لفظ و معنی

صدمہ	ضرر، چوٹ
دشوار	مشکل
قید خانہ	مجرموں کے سزا بھگتنے کا مکان
ظلم	ستم، ناانصافی
سنگ دل	بے رحم
خانہ جنگی	گھر کے جھگڑے، آپس کی لڑائی
مخالف	باہمی دشمنی، خلاف کرنا
ملزم	الزام لگایا ہوا
ایندھن	کنڈے وغیرہ جلانے کی چیزیں
زاروقطار	زارزار رونا، بہت رونا
التجا	آرزو کرنا
صریحی	ظاہری
عناصر	عنصر کی جمع
مصافحہ	وقت ملاقات ہاتھ ملانا
عزیز	پیارا، محبوب
شاگرد	طالب علم، چیلا
وبا	ہوا کی خرابی سے مرگ عام
سلب	اچک لے جانا، نیست کرنا
علامت	نشا
صحبت	سنگت
لحاظ	مروت، نظر، توجہ
بغض	عداوت، کینہ
سپرد	سونپنا

شعلہ	لو، لپٹ
مصلحت	نیک تجویز
محروم	بےنصیب
خاطر	تواضع، آؤ بھگت
شہرت	شہرہ، چرچا
حیثیت	بساط، قدرت
ملکیت	قبضہ، تصرف
دار	سولی
تلقین	سمجھانا، تعلیم دینا
ایثار	اپنے سے دوسرے کا فائدہ مقدم جاننا
عقیدت	گرویدگی
فیض	بڑا فائدہ
معتقد	اعتقاد رکھنے والا
شفقت	مہربانی
معلّمی	بچوں کو پڑھانے کا پیشہ
منشا	مراد، مطلب
واضح	ظاہر، عیاں
قصور	کوتاہی، کمی
سلطنت	بادشاہت
فریق	ٹولی، جتھا
طرفدار	جانب دار
استدلال	دلیل
مہلک	ہلاک کرنے والا
مستحق	حادار
بغاوت	نافرمانی، سرکشی
حق دار	مستحق، حق رکھنے والا
اشتعال	لپٹ مارنا، بھڑکنا
بازپرس	پوچھ گچھ، تحقیقات
دقیق	مشکل، باریک
بدعت	دین میں نئی بات

برہنہ	ننگا
سائل	سوال کرنے والا
استقلال	مضبوطی، استحکام
دارالسلطنت	پایۂ تخت، راجدھانی
ملحد	دین حق سے پھرنے والا
موحد	خدا کو ایک جاننے والا

18.10 امدادی کتب

1-اردو ڈراما کا ارتقاء، عشرت رحمانی

2-ردو ڈراما روایت و تجزیہ، عطیہ نشاط

3-معیار و میزان، ڈاکٹر مسیح الزماں

4-اردو میں ڈراما نگاری، قمر اعظم ہاشمی

5-مطالعہ انارکلی، نجم الحسن انجم ادیب