VINOBA BHAVE UNIVERSITY, HAZARIBAGH
DEPARTMENT OF URDU
Model Question with Answer FYUG Semester --1
Major-1 (Urdu) :Full Marks= 75 Time=03 Hour
Group-- A

1-- درجذیل معروضی سوالات کےصحیح جواب تحریرکیجئے-1×5=05

(i)انمیں سےکونسی صنف زبانی بیانیہ کےلئےمشہورہے؟

(A)سفرنامہ ((Bخودنوشت سوانح عمری ((cناول ((Dداستان

جواب ((Dداستان

-2"تلوکہ" کس ناول کاکرداراہے

-Aنرملا

B ذات شریف –

-Cایک چادرمیلی سی

Dفسانہ آزاد

جواب –ایک چادرمیلی سی

-3پریم چندکےافسانوں کے موضوعات ہیں

-Aحقیقی

-Bاصلاحی

Cرومانی –

Dماورائی

جواب-حقیقی

-4بےجڑکےپودے" ہے ؟

-Aافسانہ

Bناول –

Cداستان –

-Dنولٹ

جواب -ناولٹ

5افسانہ بھولےکس کی تخلیق ہے

Aکرشن چندر –

Bراجندرسنگھ بیدی

Cپریم چند-

Dعصمت چغتائی-

جواب- کرشن چندر

2—درجذیل سوالات میں سےصرف تین کےجواب اختصاروجامعیت کےساتھ دیجئے-3×10 =30

(i)پریم چندکےحالات زندگی سےاپنی واقفیت کااظہارکیجئے-

جواب-

منشی پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس کے نزدیک موضع لمہی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام دھنپت رائے تھا اور گھر میں انھیں نواب رائے کہا جاتا تھا۔ اسی نام سے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ان کے والد عجائب رائے ڈاکخانے میں 20 روپے ماہوار کے ملازم تھے اور زندگی تنگی سے بسر ہوتی تھی۔ زمانہ کے دستور کے مطابق پریم چند نے ابتدائی تعلیم گاؤں کے مولوی سے مکتب میں حاصل کی پھر ان کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا تو انھیں وہاں کے اسکول میں داخل کیا گیا۔ لیکن کچھ ہی عرصہ بعد عجائب سنگھ تبدیل ہو کر اپنے گاؤں واپس آگئے۔ جب پریم چند کی عمر سات برس تھی ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا اور باپ نے دوسری شادی کرلی۔ اس کے بعد گھر کی فضا پہلے سے بھی زیادہ تلخ ہوگئی جس سے فرار کے لئے پریم چند نے کتابوں میں پناہ ڈھونڈی۔ وہ ایک کتب فروش سے لے کرسرشار، شررؔ اور رسواؔ کے ناول، طلسم ہوش ربا اور جارج رینالڈس وغیرہ کے ناولوں کے ترجمے پڑھنے لگے۔

پندرہ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف ان کی شادی ان سے زیادہ عمر کی اک بدصورت لڑکی سے کردی گئی۔ کچھ دن بعد عجائب رائے بھی چل بسے اور بیوی کے علاوہ سوتیلی ماں اور دو سوتیلے بھائیوں کی ذمہ داری ان کے سر پر آگئی۔ انھوں نے ابھی دسویں جماعت بھی نہیں پاس کی تھی۔ وہ روزانہ ننگے پیر دس میل چل کر بنارس جاتے، ٹیوشن پڑھاتے اور رات کو گھر واپس آکر دیئے کی راشنی میں پڑھتے۔ اس طرح انھوں نے 1889ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ حساب میں کمزور ہونے کی وجہ سے انھیں کالج میں داخلہ نہیں ملا تو 18 روپے ماہوار پر اک اسکول میں ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد انھوں نے 1904ء میں الہ آباد ٹریننگ اسکول سے تدریس کی سند حاصل کی اور 1905ء میں ان کا تقرر کانپور کے سرکاری اسکول میں ہو گیا۔ یہیں ان کی ملاقات رسالہ ''زمانہ'' کے اڈیٹر منشی دیا نرائن نگم سے ہوئی۔ یہی رسالہ ادب میں ان کے لئے لانچنگ پیڈ بنا۔ 1908ء میں پریم چند سب انسپکٹر مدارس کی حیثیت سے مہوبہ(ضلع ہمیر پور) چلے گئے۔ 1914ء میں وہ بطور ماسٹر نارمل اسکول بستی بھیجے گئے اور 1918ء میں تبدیل ہو کر گورکھپور آ گئے۔ اگلے سال انھوں نے انگریزی، ادب، فارسی اور تاریخ کے مضامین کے ساتھ بی۔ اے کیا۔ 1920ء میں، جب تحریک عدم تعاون شباب پر تھی اور جلیانوالہ باغ کا واقعہ گزرے تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا، گاندھی جی گورکھپور آئے۔ ان کی ایک تقریر کا پریم چند نے یہ اثر لیا کہ اپنی بیس سال کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور ایک بار پھر معاشی بدحالی کا شکار ہو گئے۔ 1922ء میں انھوں نے چرخوں کی دکان کھولی جو نہیں چلی تو کانپور میں اک پرائویٹ اسکول میں نوکری کر لی۔ یہاں بھی نہیں ٹک سکے۔ تب انھوں نے بنارس میں سرسوتی پریس لگایا جس میں گھاٹا ہوا اور بند کرنا پڑا۔ 1925ء اور 1829ء میں دو بار انھوں نے لکھنؤ کے نول کشور پریس میں ملازمت کی، درسی کتابیں لکھیں اور اک ہندی رسالہ ''مادھوری'' کی ادارت کی۔ 1929ء میں انھوں نے ہندی/اردو رسالہ ''ہنس'' نکالا۔ حکومت نے کئی بار اس کی ضمانت ضبط کی لیکن وہ اسے کسی طرح نکالتے رہے۔ 1934ء میں وہ اک فلم کمپنی کے بلاوے پر بمبئی آئے اور اک فلم ''مزدور'' کی کہانی لکھی لیکن بااثر لوگوں نے بمبئی میں اس کی نمائش پر پابندی لگوا دی۔ یہ فلم دہلی اور لاہور میں ریلیز ہوئی لیکن بعد میں وہاں بھی پابندی لگ گئی کیونکہ فلم سے صنعتوں میں بے چینی کا خدشہ تھا۔ اس فلم میں انھوں نے خود بھی مزدوروں کے لیڈر کا رول ادا کیا تھا۔ بمبئی میں انھیں فلموں میں اور بھی تحریری کام مل سکتا تھا لیکن انھیں فلمی دنیا کے طور طریقے پسند نہیں آئے اور وہ بنارس لوٹ گئے۔ 1936ء میں پریم چند کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا صدرچنا گیا۔ پریم چند کی زندگی کے آخری ایّام تنگدستی اورمسلسل علالت کے سبب بہت تکلیف سے گزرے۔ 8 اکتوبر 1936 کو ان کا انتقال ہو گیا۔

پریم چند کا اپنی پہلی بیوی سے نباہ نہیں ہوسکا تھا اور وہ الگ ہو کر اپنے میکہ چلی گئی تھیں ان کے الگ ہوجانے کے بعد پریم چند نے گھر والوں کی مرضی اور رواج کے خلاف اک نو عمر بیوہ شیو رانی دیوی سے شادی کر لی تھی۔ ان سے ان کے ایک بیٹی کملا اور دو بیٹے شری پت رائے اور امرت رائے پیدا ہوئے۔

پریم چند کی پہلی تخلیق اک مزاحیہ ڈرامہ تھا جو انھوں نے 14 سال کی عمر میں اپنے بد اطوار ماموں کا خاکہ اڑاتے ہوئے لکھا تھا۔ اگلے سال انھوں نے اک اور ڈرامہ ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات'' لکھا۔ یہ دونوں ڈرامے طبع نہیں ہوئے۔ ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز پانچ چھہ برس بعد ایک مختصر ناول ''اسرار معابد'' سے ہوا جو 1903 اور 1904 کے دوران بنارس کے ہفت روزہ ''آوازۂ حق'' میں قسط وار شائع ہوا۔ لیکن پریم چند کے ایک دوست منشی بیتاب بریلوی کا دعوی ہے کہ ان کا پہلا ناول ''پرتاپ چندر'' تھا جو 1901ء میں لکھا گیا لیکن شائع نہیں ہوسکا اور بعد میں ''جلوۂ ایثار'' کی شکل میں سامنے آیا (بحوالہ زمانہ پریم چند نمبر ص 54) ان کا تیسرا ناول ''کرشنا'' 1904 کے آخر میں شائع ہوا اور اب نایاب ہے۔ چوتھا ناول ''ہم خرما و ہم ثواب'' (ہندی میں پریما) تھا جو 1906ء میں چھپا۔ 1912ء میں ''جلوۂ ایثار'' (ہندی میں وردان) طبع ہوا۔ 1916ء میں انھوں نے اپنا ضخیم ناول ''بازار حسن'' مکمل کیا جسے کوئی ناشر نہیں مل سکا اور ہندی میں ''سیوا سدن'' کے نام سے شائع ہوکر مقبول ہوا۔ اردو میں یہ ناول 1922ء میں شائع ہو سکا۔ اس کے بعد جو ناول لکھے گئے ان کے ساتھ بھی یہی صورت رہی۔

''گوشۂ عافیت'' 1922 میں مکمل ہوا اور 1928ء میں چھپ سکا۔ جبکہ اس کا ہندی ایڈیشن ''پریم آشرم'' 1922 میں ہی چھپ گیا تھا۔ ہندی میں ''نرملا'' 1923ء میں اور اردو میں 1929 میں شائع ہوا۔ ''چوگان ہستی'' 1924ء میں لکھا گیا اور ''رنگ بھومی'' کے نام سے شائع ہو کر ہندوستانی اکیڈمی کی طرف سے سال کی بہرین تصنیف قرار پا چکا تھا لیکن اردو میں یہ ناول 1927ء میں شائع ہو سکا۔ اس طرح پریم چند رفتہ رفتہ ہندی کے ہوتے گئے کیونکہ ہندی ناشرین کتب سے انھیں بہتر معاوضہ مل جاتا تھا۔ یہی حال ''غبن'' اور ''میدان عمل'' (ہندی میں کرم بھومی) کا ہوا۔ ''گؤ دان'' پریم چند کا آخری ناول ہے جو 1936ء میں شائع ہوا۔ آخری ایّام میں پریم چند نے ''منگل سوتر'' لکھنا شروع کیا تھا جو نامکمل رہا۔ اسے ہندی میں شائع کر دیا گیا ہے۔

ناول کے علاوہ پریم چند کے افسانوں کے گیارہ مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا آغاز 1907ء سے ہوا جب انھوں نے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' لکھا۔ 1936 تک انھوں نے سیکڑوں کہانیاں لکھیں لیکن اردو میں ان کی تعداد تقریباً 200 ہے کیونکہ بہت سی ہندی کہانیاں اردو میں منتقل نہیں ہوسکیں۔ افسانوں کا ان کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' نواب رائے کے نام سے چھپا تھا۔ اس پر ان سے سرکاری باز پُرس ہوئی اور کتاب کے سبھی نسخے جلا دیئے گئے۔ اس کے بعد انھوں نے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے دوسرے مجموعوں میں پریم پچیسی، پریم بتیسی، پریم چالیسی، فردوس خیال، خاک پروانہ، خواب وخیال، آخری تحفہ، زاد راہ، دودھ کی قیمت، اور واردات شامل ہیں۔

اس حقیقت سے واقعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ معیار و مقدار کے اعتبار سے پریم چند نے اردوادب میں افسانے کی روایت کو مستحکم کیا اور انہوں نے ہی اردو افسانے کوارتقائی منازل تک پہنچایا ۔ مختصر اردو افسانے کے لیے ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں ۔ بقول مولوی عبدالحق : ہندوستانی ادب میں پریم چند کے بڑے احسانات ہیں انہوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا ۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جاکر دیکھا ۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی ۔ ان کی بولی میں بولنے کی کوشش کی ۔ پریم چند نے کے نزدیک آرٹ ایک کھو نتی ہے ۔ حقیقت کو لٹکانے کے لیے ۔ ساج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ ان کا مشن ہو گیا تھا ۔ پریم چند ہمارے ادب کے سر تاجوں میں سے تھے- ۔

(ii)داستان کی تعریف کیجئےاوراسکےفن پرروشنی ڈالئے۔

جواب-

داستان کواردو نثر کی اولین صنف قرار دیا گیا ہے۔ داستان جھوٹی کہانی یا من گھڑت قصہ ہوتی ہے۔
داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کے بجائے محیرالعقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ ایسی کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔
داستان میں چوں کہ حواس کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے، اس لیے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزا ہیں۔

قصہ گوئی کی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو یہ اتنی ہی قدیم معلوم ہوتی ہے جتنی کہ نطق انسانی کی تاریخ۔یعنی اس روئے زمیں پر جب سے انسانوں نے بود باش اختیار کیا یہ فن کسی نہ کسی شکل میں پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں" حکمائے یونان کے بقول قصہ گوئی کا فن شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی

قدیم تر ہے۔ ممکن ہے بعض لوک کہانیاں پانچ ، دس ہزار سال پیشتر وجود میں آچکی ہوں" قصہ گوئی اور داستان کا فن اردو زبان میں عربی اور فارسی کے توسط سے پہنچا ہے۔

اردو ادب میں داستان گوئی کا آغاز ملا وجہی کی داستان "سب رس" 1635ء سے ہوتا ہے،لیکن ملا وجہی کی یہ داستان ایک تمثیلی داستان ہے اور اس کی عبارت مشکل اور پیچیدہ ہے، جس کی وجہ سے داستان کا اصل مقصد اس سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ باقاعدہ داستان گوئی جس میں داستان کے مقاصد کا لحاظ کیا گیا ہو انیسوی صدی کے ابتداء سے شروع ہوتی ہے۔ پہلے عطاحسین تحسین نے "قصہ چہار درویش" کا ترجمہ کیا۔ پھر میر امن نے فورٹ ولیم کالج کے تحت ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی سرپرستی میں اسی قصہ کا ترجمہ "باغ و بہار" کے نام سے سادہ اور عام فہم زبان میں 1803ء تحریر کیا ۔ فورٹ ولیم کے کالج تحت کئی داستانیں تحریر کی گئیں جن چند بہت مقبول ہوئیں جو حسب ذیل ہیں:

باغ و بہار: میر امن۔
آرائش محفل،طوطا کہانی: حیدر بخش حیدری۔
داستانِ امیر حمزہ: خلیل علی خاں ولا۔
نثرِ بے نظیر: بہادر علی حسینی۔
بیتال پچیسی: للو لال جی، مظہر علی ولا۔
سنگھاسن بتیسی: کاظم علی جواں، للو لال کوی۔

فورٹ ولیم کالج کے علاوہ انفرادی طور پر بھی انیسویں صدی کے آخر تک بے شمار داستانیں تحریر کی گئیں جن میں چند مشہور داستانیں درج ذیل ہیں:

نورتن: میر محمد بخش مہجور۔
فسانۂ عجائب: رجب علی بیگ سرور۔
الف لیلہ، بوستانِ خیال، طلسم ہوش ربا،سروش سخن،طلسم حیرت اور ان شاء اللہ خاں انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی(1803ء شمالی ہند کی سب سے پہلی داستان) وغیرہ شامل ہیں۔

رفتہ رفتہ لوگوں کی مشغولیات میں اضافہ ہونے لگا ، لوگوں کے پاس قصہ گوئی ، داستان سننے اور کہنے کا وقت نہیں رہا۔اس کی طوالت نے لوگوں کے دھیرے دھیرے اس سے دور کر دیا اور اس فن کے زوال کے بعد افسانے ،ناول وغیرہ فنون وجود میں آئے۔

داستان کے اجزائے ترکیبی :

*** طوالت**

داستان میں طوالت کی کوئی قید نہیں یہ ایک گھنٹے سے لیکر ایک سال یا ایک عمر تک بھی طویل ہو سکتی ہیں مثلاً مرزا رجب علی بیگ کی داستان " فسانہء عجائب" کا شمار مختصر ترین داستانوں میں ہوتا ہے جب کہ نواب امان اللہ خاں غالب کی داستان " امیر حمزہ" کا شمار طویل ترین داستانوں میں ہوتا ہے۔داستان کو طوالت کے لیے قصہ در قصہ آگے بڑھایا جاتا ہے جن کا مرکزی قصے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ (میری ذاتی رائے میں داستان کے احیا کے لیے اس کا مختصر ہونا ضروری ہے)

***پلاٹ**

در اصل داستان کا کوئی پلاٹ ہی نہیں ہوتا پلاٹ تو ناول کے ساتھ آیا ہے۔داستانوں میں نہ تو مربوط پلاٹ کا کوئی تصور ہے نہ واقعات میں کوئی ترتیب ۔لکھاری آزاد ہے جب چاہے مرکزہ قصہ کو چھوڑ ایک نیا قصہ شروع کر دے لیکن یہ ثانوی قصے جو مختلف وجوہاتے کی بنا پر شروع کیے جاتے ہیں شروع کرنے کے بعد مکمل کرنے لازمی ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ مصنف یا داستان گو گاہے ماہے اپنے مرکزی قصے سے رجوع کرتا رہتا ہے ۔ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے کہ ایک داستان شروع کی جائے اس کے بعد مرکزی قصہ چھوڑ کر قصہ در قصہ داستان آگے بڑھائی جائے اور درمیان میں مرکزی قصے کو نہ شامل کیا جائے اور آخر میں مرکزی قصے پر لوٹ کر داستان ختم کر دی جائے۔

*** کردار نگاری**

داستان میں حقیقی زندگی کے فطری کردار نہ ہونے کے برابر ہوتے ہیں ۔زیادہ تر کردار اعلی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔جو دیکھنے میں انسانوں جیسے ہو سکتے ہیں لیکن اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے مثالی کردار بن جاتے ہیں جیسے ایک شہزادہ دیکھنے میں انسان لیکن غائب ہونے کی صلاحیت کی وجہ سے مثالی کردار میں ڈھل جاتا ہے۔بہت طاقتور جنوں ، پریوں، دیووں سے مقابلہ کرنے والے کردار جو عم زندگی میں نہیں پائے جاتے۔جو انسان عام زندگی میں نہیں کر سکتے وہ سب داستانوں میں ممکن ہوتا ہے ۔یہ بھی داستان کی ایک خصوصیت ہے۔

***مافوق الفطرت عناصر**

داستان میں مرکزی کرداروں کے علاوہ فوق الفطری کردار و عناصر بھی ہوتے ہیں جیسے جن۔پری۔دیو۔جل پری۔اڑنے والے گھوڑے۔جادوئی ٹوپی۔نقش تعویز ۔اڑنے والے قالین۔ جادوئی تلوار ،تیر وغیرہ جن کا ہماری عام فطری زندگی سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔یہ غیر فطری عناصر ہی داستانوں کا اہم سرمایا ہیں اور ان ہی سے ہماری داستانیں پہچانی جاتی ہیں۔اسی سے داستان کی حیرت انگیز دنیا آباد ہوتی ہے اور داستان کو دوسری اصناف سے ممیز کرتی ہے۔

***منظر نگاری**

منظر نگاری کے حوالے سے بھی داستان بہت زرخیز ہوتی ہے۔ہماری داستانیں اردو ادب کا بیش بہا اثاثہ ہیں منظر نگاری کے نقطہء نگاہ سے۔

داستان نگاروں نے مختلف ممالک کے جغرافیائی حالات۔ پہاڑ ریگزار۔بندرگاہیں۔شادی بیاہ۔عرس۔موسم۔میلے ۔ دریا۔ ایسے مناظر کا بڑی تفصیل اور سلیقے سے ذکر کیا ہے اپنی داستانوں میں کہ سارے مناظر آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔

***تہذیب و معاشرے کی عکاس**

داستان تہذیب و معاشرے کی عکاس ہوتی ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ ہماری داستانوں سے دکن و شمال ،لکھنئو و دہلی کی پوری تہذیبی اور معاشرتی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔داستان نگار اپنی تہذیب اور معاشرت کی مکمل تصویر اپنی داستان میں پیش کرتا ہے۔داستان میں رہن سہن کے آداب۔کھانے پینے کی اقسام۔ملبوسات۔سواریاں۔ ملازم۔چور

اچکوے۔زیورات ۔جانور۔غرض ہر چیز کا ذکر تفصیل سے کیا جاتا ہے اپنے ثقافتی رنگ کے ساتھ۔

***اخلاق کا درس**

داستان میں اخلاق کا درس لازمی ہونا چاہیے۔داستان کا انجام طربیہ اور نصیحت وسبق آموز ہوتا ہے۔داستان میں حق کی فتح اور باطل کی شکست ہر جگہ بار بار دکھائی جاتی ہے اور داستان میں ہمدردی۔نیکی۔وفاداری۔شجاعت کا درس بھی لازمی شامل کیا جاتا ہے۔اچھے اخلاق کی تبلیغ۔اور جرات اور محبت و بھائی چارے کی تلقین کی جاتی ہے۔

***انجام**

داستان کا انجام طربیہ ہوتا ہے ہمیشہ نیکی کی فتح ہوتی ہے اور بدی کو مات ہوتی ہے داستان کا ہیرو ہر مشکل سے گزر کر آخر فتح مند ہوتا ہے ۔داستان میں ہمیں زندگی کی امیدیں امنگیں حسرتیں آرزوئیں پوری ہوتی نظر آتی ہیں۔

***زبان و بیان**

داستانوں میں دو طرح کے اسالیب کو برتا گیا ہے ایک رنگین مسجع فارسی آمیز اور دوسرا سادہ سلیس اور با محاورہ دونوں اسالیب میں داستان نگاروں نے اپنے اپنے فن کے کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔(اس معاملے میں ،میں اسلوب کو تخلیق کار کی صوابدید پر چھوڑنے کے حق میں ہوں کوئی آج کے دور میں داستان لکھے تو کسی نئے جدید اسلوب کو بھی اپنا سکتا ہے)

ان اجزائے ترکیبی کو سمجھ کر ہم اردو داستان کی صنفی حیثیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں اور ان کے برتاؤ سے بیانیہ کی جدید صورت گری بھی کر سکتے ہیں ہماری داستانوں نے ہی آنے والے زمانے کے فکشن کی بنیاد فراہم کی ہے جسے کسی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا۔دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے، اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سطح ہے۔ علم و عرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کن سحر زدہ فضا سے باہر نکلا۔

(iii) عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجئے

عصمت چغتائی کا نام آتے ہی ذہن میں یہ سوال آتا ہے کہ ایساکیا رہ باقی رہ گیا جس پر قلم اٹھا کر عصمت کی تخلیق کے مانند ہی لوگوں کو چونکا دیا جائے۔ یہ کوئی آسان عمل نہیں ہے کہ قلم اُٹھایا اورکام ہو گیا۔اردو افسانے کے اُفق پر جس مانند عصمت کا نام جھگمگا رہاہے اُس کی پھیلی ہو ئی روشنی کو سمیٹنا ایک طالبِ علم کے لئے بے حد مشکل عمل ہے۔لیکن راہ مینآئی اس دشواری کاجواب بھی خود عصمت بتاتی نظر آتی ہیں ۔بقول عصمت:۔

''لکھئے...ضرور لکھئے....جوکچھ آپ دیکھتے ہیں....سنتے ہیں ‘سوچتے ہیں وہ ضرور لکھئے ۔نہ زبان کی غلطیوں سے ڈرئیے نہ اس بات سے کہ کوئی آپ کو ادیب نہیں مانتا ''۔ یہ چند سطریں پڑھ کر میں نے اپنے اندر ایک الگ ہی

sparkمحسوس کیا اورسمجھ آیا کہ دراصل عصمت کی یہ جُرآت ہی ان کی تحریروں میں ڈھل کرسامنے آتی ہے جس سے بے شک متاثر ہوئے بغیرنہیں رہا جا سکتا۔
عصمت کی اس جُرآت مندی کا سبب ان کے بچپن کی وہ تربیت بتائی جاتی ہے جس میں نہ ملنے والے special attentionنے انھیں اس قدر بے باک اورباغی بنا دیا ‘شاید یہ وجہ رہی ہو لیکن احساس کمتری میں رہنے اور پلنے والا شخص نفسیاتی اورذہنی مریض بھی بن کر رہ جاتا ہے ساتھ ہی عصمت کی شخصیت پر غور کریں تو وہ کبھی کسی طرح کے complexکا شکار نظر نہیں آتیں۔جس طرح بچہ انفرادی صفات لے کر دنیا میں قدم رکھتا ہے اُسی طرح عصمت کی بھی بے باکی اورباغیانہ صفات ابتدا ہی سے اُن کے مزاج کاحصّہ تھیں۔
عصمت کی افسانہ نگاری پرغور کریں توابتدا میں آپ حجاب امتیاز علی سے کا فی متاثر نظر آتی ہیں لیکن انگارے کی اشاعت کے ساتھ ہی اردو افسانے کی دنیا میں ایک نیا باب کھلا اور ایک ایسی عورت کا نام سامنے آیا جس نے انسانی استحصال کے خلاف میدان میں آ کر اپنی روشن خیالی کامظاہرہ کیایعنی’’ رشید جہاں‘‘۔۔آپ کی آنکھوں میں پلنے والا وہ خواب عصمت نے اپنی آنکھوں میں بسا لیا اور آخرکار اُسے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر حقیقت کاچولا پہنا کرہی دم لیا۔
اردو افسانے کی دنیا میں عصمت نے ایک ایسے موضوع کی طرف سب کی توجہ دلائی جہاں سماج کاایک فرد دوسرے فردکا متواتر استحصال کرتا نظر آتا ہے ۔دراصل یہاں مُراد مرد کے ذریعے عورت پر کئے جانے والے ظلم سے ہے جسے عصمت نے ایک فرد کی نظر سے دیکھا اورمحسوس کیا ۔لہٰذا عصمت کے تمام افسانوی موضوعات کا مرکز ومحو روہ فردیعنی کہ عورت رہی جس کا استحصال ایک بڑا مسئلہ تھا اور وہ بھی متوسط طبقے کی گھریلو مسلم خواتین۔دراصل عصمت نے گھر کی چہار دیواری میں پائے جانے والے بے شمارموضوعات اورکردار‘ جو کہ سماج میں ایک فردکی حیثیت تو رکھتے ہیں لیکن اہمیت نہیں‘اُن عورتوں کی زندگی کے تمام تر معاملات ‘پریشانیوں اور ذہنی اور جنسی گھٹن کو اپنا موضوع بنایا جنھیں اب تک نظرانداز کیا جارہا تھا۔ان افسانوں میں عورت کے تمام تر روپ جلوہ گر ہیں جس میں‘ بچپن سے لے کر جوانی تک کی دستک اور ادھیڑ عمر سے لے کر زندگی کے اخری سفر تک کا بیان ہے۔افسانہ چوتھی کا جوڑا‘ روشن‘چھوٹی آپا ایسے افسانے ہیں جہاں شادی میں کھڑے ہونے والے مسائل ان کی زندگی بد تر کر دیتے ہیں۔یہاں ایک بات اورقابلِ توجہ ہے ‘ وہ یہ کہ مرد کے جذبات کو بھی آپ نے نظر انداز نہیں کیا‘ جس کا ثبوت افسانہ ’’نفرت ‘‘میں بخولی دیکھنے ملتا ہے ‘جس میں بغیر مرضی مردپر عورت تھوپ دی جاتی ہے جس سے وہ مرنے کے بعد بھی آزاد نہیں ہو پاتا۔افسانے کے ہیرو’’ منو‘‘ جس کی شادی زبردستی فخرالنسا سے کردی جاتی

ہے اپنے جذبات دل ہی دل میں یوں بیان کرتا ہے...
''کہیں دل کی گہرائیوں مینیہ آرزو چھپی ہوئی تھی کہ.....کہ وہ بھی کسی پھول جیسی ہلکی پھلکی تیتری کو یوں بازوؤں میں اُٹھا لے جیسے ....مگر وہ اس آرزو کو دماغ سے آگے بڑھنے نہیں دیتا''۔
حالانکہ عصمت نے اپنے افسانوں میں عورت کی مظلومی کاذکر کیا ہے لیکن ان کے نزدیک مرد بھی کئی دفعہ بے حدمظلوم ہوتاہے۔اس طرح افسانے میں مزاح کاعنصر بھی پایا جاتا ہے۔ جیسے افسانہ ''شوہر کی خاطر''میں ریل کے سفر کے دوران شوہر کو لے کر کئے سوالات کاانبارہمیں لطف اندوز کر دیتا ہے اورہمیں بھی افسانے کے کردار کے ساتھ ساتھ عورتوں کے نزدیک شادی کی اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔
جہاں ایک طرف عصمت نے چوتھی کاجوڑا'ننھی کی نانی اور مغل بچہ جیسے مختلف افسانوں میں عورت کی بے بسی کا بیان کیا ہے تو دوسری طرف اُن کے بیشتر افسانوں میں اُن کے کردار روایت سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں جو کہ ان کا خاصہ تھا۔ننھی کی نانی میں نانی کا کردار ایک ایسی عورت کی گمازّی کرتا ہے جو زندگی کے ہزار تھپیڑے کھانے کے باوجود زندہ رہتی ہے اور ابتدا سے ہی ایسی بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور نظر آتی ہے۔دیکھئے یہ اقتباس:
''دنیا کاکوئی ایسا پیشہ نہ تھا جو زندگی میں ننھی کی نانی نے اختیار نہ کیا۔کٹورا گلاس پکڑنے کی عمر سے وہ تیرے میرے گھرمیں دو وقت کی روٹی اور پرانے کپڑوں کے عوض اوپرکے کام پر دھر لی گئیں۔یہ اوپر کاکام کتنا نیچا ہوتا ہے ۔یہ کچھ کھیلنے کودنے کی عمر سے کام پر جوت دیے جانے والے ہی جانتے ہیں۔ننھے میاں کے آگے جھنجھنا بجانے کی غیر دلچسپ ڈیوٹی سے لے کر بڑے سرکار کی سر کی مالش تک اوپر کے کام کی فہرست میں آ جاتی ہے''۔
سماج میں عورت کی اس حالت کو دیکھ کر عصمت کو رحم نہیں بلکہ غصّہ آتا تھا۔جس کے بنا پر ان کے کرداروں کی زبان بھی ان کے قلم کی مانند قینچی کی طرح چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور منھ توڑ جواب دیتی نظر آتی ہے۔ان کے یہاں عورت وفا کا پیکر' حسن کامجسمّہ یا محبت کی دیوی نہیں ہوتی بلکہ اپنے جذبات کو پیش کرنے کا دم خم رکھتی ہے۔بقول عصمت ''اگر مرد چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہئے''۔ عصمت کے افسانے تل' گھر والی 'لحاف 'بھول بھولیاں اور کنواری وغیرہ میں عورت کھل کر اپنے جذبات کااظہار کرتی نظر آتی ہے۔
اس طرح ایک طرف عصمت کی عورت روتی بصورتی نظر آتی ہے تو دوسری طرف حالات کے آگے ڈٹ کر کھڑی رہتی ہے۔عصمت چونکہ ترقی پسند تھیں لہٰذا حقیقت کی پیش کش کے ساتھ ہی نت نئے امکان پیداکرنا جو انسان کی ترقی میں کارگر ہوں ان کا اہم مقصد تھا۔بقول عصمت ''تر قی پسند ادب وہ ہے جو ہر

انسان کو برابر کا حق دینے پر یقین رکھتا ہو۔انسان کی زندگی کے عروج کا قائل ہو''۔ لہٰذا اپنے افسانوں کے ذریعے عصمت نے اس خواب کوپورا کرنے کی کوشش کی جہاں ہر فرد اپنی ایک حیثیت رکھتاہو۔اس کے ساتھ ہی سماجی حقیقت نگاری کاتصور بھی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے'جہاں اپنے افسانوں میں سماج میں رائج گھناؤنے رسم و رواج کو پیش کیا اور اونچے طبقے میں نوابوں کے ذریعے باندیوں پر ہونے والے ظلم کو اپنا موضوع بنایا۔افسانہ'' بدن کی خوشبو'' اور'' اپناخون'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ان افسانوں میں باندیوں کا جنسی استحصال اور ناجائز تعلقات کا بیان ملتا ہے اوران کے حاملہ ہونے کے بعد ان کی طرف بے حسی اوربے توجہی کے معاملات کی بڑی صفائی سے تصویر پیش کی ہے۔اور ساتھ ہی نوابوں کی بیگموں کی تصویر کو بھی بخوبی پیش کیا ہے جو اپنی اولاد کو بہکنے سے بچانے کے لئے باندیوں کو ان کی خدمت میں پیش کرتی ہیں اور حاملہ ہو جانے کے بعد انھیں محل سے باہر پھینک دیا جاتا ہے۔ایک غریب عورت کس طرح مختلف سطح پر جبرو استحصال کا شکار ہوتی ہے عصمت نے اس موضوع پر بہترین افسانے لکھے ہیں۔ ساتھ ہی افسانہ ''بدن کی خوشبو'' میں تعلیم یافتہ اور ذہین نواب کے بیٹے کا ایک باندی کی محبت میں ڈوب کر اس کے لئے سب کچھ چھوڑ دینا عصمت کے اسی ترقی پسند ذہن کی علامت ہے جو معاشرے کی تنقید کے ساتھ ساتھ اسے بدلنے کا بھی قائل ہو۔
عصمت کی اصل خوبی ان کا اسلوب ہے ۔ان کاقلم باغی اور جارحانہ طرز رکھتا تھا۔دراصل عصمت نے جس ماحول میں پرورش پائی ' اُس کا مشاہدہ اور مطالعہ اتنی باریکی سے کیا کہ اس زندگی کا ہر پہلو اُنھیں کے انداز میں ہوبہو ہمارے سامنے پیش کر دیا اورلوگوں کو اس قدر چونکا دیا کہ گھر کی چار دیواری میں چھپے لا تعداد موضوعات ادب میں ایک نئی راہ قائم کرتے نظر آتے ہیں۔
کئی دفعہ عصمت کے افسانوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک محدود میدان میں اپنے قلم کی زور آزمائی کی لیکن ایک اہم سوال یہ ہے کہ عورتوں کے متعلق 'ان پر ہونے والے ظلم و استحصال'ذہنی وجسمانی تکلیفوں کو پیش کرنے کے باوجود ہمارے سماج میں عورت آج بھی انھیں تمام مسائل سے دو چار ہوتی نظر آتی ہے جس پر عصمت نے لکھا۔آج بھی افسانہ'' ننھی کی نانی'' جیسی کئی ننھی ہوس کاشکار ہوتی ہیں۔افسانہ ''بیکار'' کی کردار جیسی کئی بیویاں گھر کی ذمہ داری اٹھانے پر مخالفت جھیلتی ہیں'آج بھی ''امربیل''کے کردار جیسی کئی رخسانہ بے جوڑ شادی کے بنا پر اپنی زندگی برباد ہونے سے نہیں بچا پاتیں۔ غرض کہ عصمت کا ہر ایک کردار ہمیں آج بھی اپنے پاس کھڑا نظر آتا ہے لہٰذا جن لوگوں کو آپ کے افسانوں میں سوائے لذت اور فحش نگاری کے کچھ دکھائی نہیں دیتا تو یہ ان کے اذہان کاقصورہے ورنہ تو آج بھی عصمت کی کہانیاں سماج میں موجود تمام تر حقیقت کی روداد بیان کرتی ہے 'جہاں آج بھی تانیثیت اور عورت کے مسائل کھڑے نظر آتے ہیں اور جہاں آج بھی برابری کے

حق کا وہی خواب جو عصمت کی آنکھوں میں تھا ہمارے سامنے آنکھیں پھاڑیں نظر آتا ہے جس پر''نئی لہر'' کالیبل لگا کر نظر اندازنہیں کیا جاسکتا۔لہٰذا عصمت کے افسانے آج بھی بھر پور معنویت کے حامل ہیں اوروقت کے ساتھ اُن کی معنویت میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

(iv)راجندرسنگھ بیدی کے حالات زندگی پرروشنی ڈالئے۔

بیدی اردو افسانہ کے چار ستونوں میں سے ایک ہیں ۔اُن کا نام اُردو کےنامور افسانہ نگاروناور ناول نگاروں مثلاً منشی پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسین منٹو، عصمت چغتائی حیات اللہ انصاری وغیرہ کے ساتھ لیا جاتا ہے۔اردو دنیا کا ہر آدمی بیدی کے نام سے بخوبی واقف ہے

راجندر سنگھ بیدی کا جنم یکم ستمبر ۱۹۱۵ ؁ءکو لاہور میں ہوا۔ اُن کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور والدہ کا نام سیوا دیوی تھا،جو کہ ہندو برہمن خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔اور والد کھتری سکھ تھے، چونکہ دونوں کا مذہب الگ الگ تھا اس لیے دونوں نے گھر سے بھاگ کے شادی کی تھی۔ اُن کے والد پوسٹ آفس میں ملازم تھے۔ بیدی کے والد ہر مذہب کو ماننے والے اور ہر تہوار کو عقیدت سے مناتے تھے۔اس ماحول کا بیدی کی زندگی پر بھی گہرا اثر پڑا ، ہر کسی کے دکھ کو شدّت سے محسوس کرنا،اپنے کرداروں میں اپنے آپ کو سمو دینا اور مزاج کی چاشنی اُنہیں والدین سے وراثت میں ملی تھی۔

راجندر سنگھ بیدی کی والدہ اردو، ہندی اور تھوڑی بہت انگریزی بھی جانتی تھیں۔پانچ برس کی عمر میں بیدی کو راماین اور مہابھارت کی کہانیاں، اپنے مذہب کے گوروصاحبان کی حالاتِ زندگی، الف لیلیٰ کے قصّےو کہانیاں ، ولیوں اور بزرگوں کے سب قصّے یاد تھے۔ ۱۹۳۱ ؁ء میں اُنہوں نے ایس۔جی۔پی۔اے خالصہ ہائی اسکول سے دسویں جماعت کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۳ ؁ءمیں لاہور ہی کے ڈی ۔اے ۔وی کالج سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد بی۔اے میں داخلہ لیا۔اسی دوران اُن کی والدہ کا تپ دق سے انتقال ہوگیا۔ والدہ کے انتقال کے چند ہی سال بعد یعنی ۱۹۳۸ ؁ءمیں اُن کے والد بھی اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔والدین کی موت کے بعد بیدی اپنی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔بیدی نے ملازمت کا آغاز ۱۹۳۳ ؁ءمیں لاہور کے پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے کیا۔دس سال کام کرنے کے بعد ملازمت سے استعیفیٰ دے دیااور دہلی میں مرکزی حکومت کی پبلیسیٹی ڈیپارٹمنٹ سے وابستہ ہو گئےلیکن یہ سلسلہ بھی چھ ماہ سے زیادہ نہ چل سکا۔اُس کےبعد وہ لاہور پہنچے اور آل انڈیا ریڈیو سے بحیثیت آرٹسٹ وابستہ ہو گئے۔ تقسیمِ ہند کے بعد اُن کی منتقلی دہلی میں ہوگئی۔ ۱۹۴۸ میں وہ ادیبوں کے ایک وفد کے ساتھ کشمیر گئےاور شیخ عبداللہ نے اُنہیں جمّوں و کشمیر ریڈیو اسٹیشن کا ڈائریکٹر مقرر کر دیا۔ اُن ہی کی کوششوں سے سرینگر ریڈیواسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔ کشمیر میں اُن کا قیام صرف ایک سال

تک رہا۔ بخشی غلام محمد سے اختلاف کے سبب ۱۹۴۹ ؁ءمیں کشمیر کو خیر آباد کہااور دہلی سے ہوتے ہوئے ممبئی چلے گئے اور آخری دم تک وہیں رہے۔بیدی کا انتقال ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ ؁ءکو ممبئی میں ہی ہوا۔

راجندر سنگھ بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ "دانہ و دام کے نام سے شایع ہوا ہر ترقّی یافتہ سماج کا ایک مخصوص تمدن و کلچرہوتا ہے۔اور یہ تمدن اس سماج میں رہنے والے ادباء و شعرا کی تخلیقات میں بھی نظر آتا ہے۔بیدی کا تعلق چونکہ پنجاب سے تھا اس لیے ان کی کہانیوں میں پنجابی معاشرے کی بے حد خوبصورت جھلک نظر آتی ہے۔بیدی اردو کے ان افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے افسانے پنجاب کی تہذیب ، کلچر ،، زبان اور سماجی روایات کی سچی اور حقیقی تصویریں پیش کرنے کی بنا پرہمارے سماجی مطالعے کا حصّہ بنتے رہے سہیں۔بیدی اپنے افسانوں میں جس قدر حقیقی اور سچّی تصویر پیش کرتے ہیں ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہمیں بیدی کے سماجی مشاہدے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وارث علوی ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :

بیدی کی کہانیوں کا مرکزی کردار بنیادی طور پر ایک سماجی آدمی ہے۔ وہ اپنے کنبہ اپنی کمیونٹی،اپنی تہذیبی ،مذہبی اور اخلاقی فضاونمیں جینے والا آدمی ہے۔بیدی اس کردار کی پیشکش میں اس کے گرد و پیش کے ماحول کی ایسی جز رس عکاسی کرتے ہیں کہ کردار اپنی زمین میں پیوست نظر آتا ہے۔ وہ دکھی ہے ،غم زدہ ہے،سماج کا ستایا ہوا ہے ،نامساعدحالات کے شکنجے میں قید ہے لیکن اُکھڑا ہوا نہیں ہے۔اس کا المیہ یہی ہے کہ وہ اس زمین میں اپنی جڑیں پیوست کرنا چاہتا ہے۔؛؛راجندر سنگھ بیدی از وارث علوی (ص نمبر ۲۳)

اُن کے تقریباً سبھی کردار ہندوستانی معاشرے کے وہ کردار ہیں جن کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ان کے افسانہ لاجونتی" میں لاجو کے کردار کا تجزیہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیدی کردار سازی کے عمل میں تہذیبی اور معاشرتی عوامل کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے تقریباً سبھی افسانوں میں ہمیں ہندوستانی اور خاص طور پر پنجابی معاشرے کی ایک جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے۔

بیدی کے زیادہ تر افسانوں کا پس منظر ہندوستانی ہے۔ "اپنے دُکھ مجھے دے دو" ، "گرہن"، "لاجونتی"، " حجامالہ آبادوالے"،" من کی من میں"،" چھوکری کی لوٹ" ، " رحمٰن کے جوتے" ، بھولا" ، تلادان" وغیرہ ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی سچّی تصویر کشی کی گئی ہے، بقول وارث علوی:

بیدی کے افسانوں میں ہندوستان کی روح جاگتی ہے۔اُن کے افسانوں میں اس دھرتی کی بو باس بسی ہوئی ہے۔"

(V)مرزاہادی محمدرسواکےناول " شریف زادہ " کےپلاٹ سےاپنی واقفیت کااظہارکیجئے ۔

مرز محمد ہادی رسوا بحیثیت شاعر اور فکشن نگار معروف ہیں۔جو بنیادی طور پر مذاہب، فلسفہ اور فلکیات کے موضوعات پر گرفت رکھتے ہیں۔انھیں اردو فارسی ،عربی اور انگریزی زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ان کے مشہور ناول "امرو جان ادا"اردو ناول نگاری کے باب میں اہمیت کا حامل ہے۔زیر نظر کتاب ان کا ایک اور ناول "شریف زادہ " ہے۔یہ ناول سوانح عمری کے طرز پر بغیر پلاٹ کے لکھا گیا ہے۔ ناول سے متعلق خود مرزا رسوا لکھتے ہیں"میری تالیفات شریف زادہ یعنی مرزا عابد حسین کی سوانح عمری کا تیسرا نمبرہے لیکن اپنے خیالات کے سلسلہ میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطو رسوانح عمری کے تحریر کیا ہے ----یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شریف زادہ کی لائف آئیڈل بعینہ وہی نہ ہو جو مرزا عابد حسین کا ہے لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ ضرورت زمانہ کو دیکھتے ہوئے عابد حسین کی لائف آئیڈل ہے جو مصائب مرزا عابد حسین کو اپنی زندگی میں پیش آئے وہ عجیب و غریب نہیں ہیں لیکن جس تدابیر سے انھوں نے ان بلاؤں کا مقابلہ کیا اس کو دفع کیا اور ان کے عمل میں لانے کی جرات کی ،ہستی ملک میں بہت کم پیدا ہوئی ہیں۔" اس طرح یہ ناول مرکزی کردار مرزا عابد حسین کے حیات اور مشکلات کا احاطہ کرتا ہے۔جس میں اس کردار کا مختلف آزمائشوں کا مقابلہ کرنا اور سرخروئی حاصل کرنے کو دلچسپ پیرائیہ میں بیان کیا گیا ہے۔

مرزا ہادی رسوا کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ ایک ایسے پرُآشوب وقت میں پیدا ہوئے، جب برصغیر کی تاریخ اپنے سنہری، لیکن مشکل دور سے گزر رہی تھی۔ یہ زمانہ تھا 1857 کا، جس سال مرزا ہادی رسوا پیدا ہوئے، جبکہ 1931مینان کی رحلت ہوئی۔ ان کا تخلیقی میدان صرف ادب نہیں تھا، بلکہ وہ مذہب، فلسفہ، فلکیات جیسے دقیق موضوعات پر بھی قلم اٹھاتے تھے۔ ریاست اودھ میں اردو لسان و بیان کے لیے بنائے گئے مشاورتی بورڈ کے اراکین میں بھی تھے۔ انہیں صرف اردو زبان پر ہی ملکہ حاصل نہیں تھا، بلکہ وہ فارسی، عربی، یونانی، عبرانی، لاطینی، انگریزی زبانوں پر بھی دسترس تھی۔

نھو ں نے لکھنو جیسے تہذیب یافتہ شہر سے پیشہ ورانہ زندگی کی ابتدا کی۔ شاعری کا آغاز کیا، تو انہیں، اُس وقت کے بڑے شاعر اور مرثیہ نگار، مرزا سلامت علی دبیر کی معاونت بھی حاصل تھی۔ ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی، میٹرک کے بعد''منشی فاضل'' کی سند حاصل کی۔ پیشہ ورانہ زندگی میں چھوٹے موٹے کئی کام کیے، مگر مستقل طور پر تدریس کے پیشے سے منسلک ہوئے، پھر لکھنو چھوڑ کر

حیدرآباد دکن گئے، تو وہاں کی جامعہ عثمانیہ کے دارلترجمہ سے وابستہ ہوگئے۔ ساری زندگی فکشن لکھا اور اپنی زبان دانی کا سکہ بھی خوب جمایا۔ سائنس کے شعبے میں، ان کو ریاضی، کیمیا اور دیگر سائنسی علوم میں بے کراں دلچسپی تھی، جس کے لیے انہوں نے زندگی کابڑا حصہ وقف کیے رکھا۔

(Vi)ناولٹ کیاہے؟ناول اورناولٹ میں کیافرق ہے؟واضح کیجئے۔

ناولٹ نثری صنفِ ادب ہے۔ یہ افسانے اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ زندگی کےحقیقی منظر کوبےاختیار اور بےلاگ مگرتخلیقی بیانیہ ن کی ذمہ داری کا نام ناولٹ ہے۔
ناولٹ انگریزی لفظ ہے۔ جس کے معنی مختصر ناول یا ناولچہ کے ہیں ۔ناول کے مقابلے میں ناولٹ کو اختصار کے لحاظ سے منفرد حیثیت حاصل ہے اور چھوٹے کینوس پر لکھے ناول کو "ناولٹ" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔گویا کہ ناولٹ کوئی علیحدہ صنف نہیں بلکہ چھوٹے ناول کی ایک شکل ہے،جس کا رواج نشاۃ ثانیہ سے قبل ایک مخصوص رجحان و میلان کے تحت ناولٹ کی شکل میں منظر عام پر آیا۔دیگر اصناف کی طرح اردو میں ناولٹ بھی مغرب سے ہی آیا ۔1960 کے بعد اردو میں کثیر تعداد میں ناولٹ شائع ہوئے ،جس میں کرشن چندر ، عصمت چغتائی، جیلانی بانو،خواجہ احمد عباس، عزیز احمد، انتظار حسین ،قاضی عبد الستار، حیات اللہ انصاری، سلیم اختر ، عبد اللہ حسین، قرۃ العین حیدر، وغیرہ کے ناولٹ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی اور ان حضرات کے ناولٹ میں مواد فن، اسلوب اور تکنیک ہر اعتبار سے ناولٹ نگاری کے باب میں قابل قدر اضافہ ہوا۔زیر نظر کتاب سید وجاہت حسین نے ناولٹ کے حوالے سے اردو کے مایہ ناز ادیبوں کے مضامین کو یکجا کیا ہے ، جن مضامین کو پڑھ کر اردو ناولٹ کے فن اس کے اسلوب ، ہیئت اور رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

ناول اور افسانے کی طرح ناولٹ بھی اردو میں انگریزی ادب سے آیا ہے۔ اردو میں جب ناول نگاری شروع ہوئی تو اس کے ساتھ ناولٹ بھی لکھے گئے۔ مولوی نذیر احمد کا شمار اردو کے اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی تخلیق ''ایامیٰ'' کو پہلا ناولٹ قرار دیا گیا ہے۔ جہاں اردو میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد اچھے ناول لکھے گئے وہیں بہترین ناولٹ بھی منظر عام پر آئے۔ لیکن اردو کے ناقدین نے ناولٹ کے فن پر کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ پہلی بار ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ناولٹ پر قلم اٹھایا اور ایک مضمون 'ناولٹ کی تکنیک' لکھا، جو ''نقوش'' لاہور کے جون 1955 کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس سے قبل اردو میں ناولٹ کے فن اور تکنیک پر بحث شجر ممنوعہ سمجھا جاتا رہا۔ ساٹھ، ستر کی دہائی میں کئی رسالوں نے ناولٹ نمبر نکالے اور ناولٹ رفتہ رفتہ ایک تخلیقی صنف کے طور پر مقبول ہوتا گیا۔ اس کے باوجود اس پر تنقیدی کام نہیں ہو سکا۔ پہلی بار صدیق محی الدین نے 1989میں سینٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد میں 'اردو ناولٹ کا مطالعہ' کے موضوع پر اپنا پی ایچ

ڈی کا مقالہ لکھا اور ناولٹ کے فن پر ناقدانہ نظر ڈالی۔ 1996میں برکت اللہ یونیورسٹی، بھوپال میں صبا عارف نے 'اردو میں ناولٹ نگاری 'کے عنوان سے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا اور ناولٹ کے فن اور تکنیک کو اجاگر کرنے کی سنجیدہ کوشش کی۔ ایک اور پی ایچ ڈی 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' کے عنوان سے گورکھ پور یونیورسٹی، گورکھ پور سے ہوئی جس کے اس کالر سید وضاحت حسین رضوی ہیں۔ انہوں نے بڑی محنت سے کام کیا اور ناولٹ کے فن کو ناول اور طویل مختصر افسانے سے مختلف ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقاء) کے عنوان سے ایک تحقیقی کام ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی نے بھی کیا ہے۔ ان تحقیقی کاوشوں کے بعد ناولٹ کا فن اتنا مبہم نہیں رہ گیا ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ اردو کے ان ناقدین نے ناولٹ کی کیا تعریف کی ہے۔

: سید وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ کی تعریف اس طرح کی ہے

'' ناولٹ زندگی یا سماج کے کسی اہم مسئلہ اور اس کے خاص پہلوؤں کا مختصراً جائزہ لیتا ہے جس کی اپنی الگ تنظیم ہوتی ہے، جو ناول سے قدرے مختصر مگر طویل افسانے سے زیادہ طویل اور تفصیلی ہوتا ہے۔ ''(7)

: جبکہ صدیق محی الدین نے ناولٹ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے

'' فکشن کی ایسی نثری بیانیہ تخلیق جو کسی ایک کردار یا چند کرداروں کی زندگی کے کسی ایک پہلو، یا کچھ پہلوؤں کو واقعاتی پس منظر، زمانی و مکانی ارتباط اور حرکی و عملی اتحاد کے ساتھ اس طور تخلیق ہوتی ہو کہ اس سے کسی کہانی کا تاثر پیدا ہوتا ہو اور متعلقہ کردار و واقعات اس کہانی اور پلاٹ کا ناگزیر حصہ بنتے ہوں۔ '' (8)

مذکورہ تعریفوں سے واضح ہوتا ہے کہ انسان کی پوری زندگی ناولٹ کا موضوع نہیں بنتی بلکہ اس میں زندگی کے کچھ خاص پہلوؤں کو ہی اجاگر کیا جاتا ہے اوراس کی ضخامت و طوالت کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ صنف، ناول اور افسانہ کی دو اہم اصناف کے درمیان اپنا ایک منفرد وجود رکھتی ہے۔ طوالت کی بے احتیاطی اسے ناول کی حدود میں شامل کر سکتی ہے اور اختصار کے معاملہ میں عدم توجہی پریہ افسانہ سے مل سکتا ہے۔ لہٰذا تخلیق کار کو ناولٹ لکھتے وقت بہت احتیاط سے کام لینا ہوتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ تخلیق کار کو کچھ آسانیاں بھی فراہم ہو تی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی طویل فن پارہ تخلیق کار کی تخلیقی بصیرت کا امتحان بھی لیتا ہے۔ کسی موضوع کو دور تک تخلیقی عمل کا حصہ بنائے رکھنا اور اسے زندگی کے گھنے اور گہرے تجربے میں تبدیل کر دینا آسان نہیں، ایک فنکار کو زندگی کی تمام وسعتوں کو پیش کرنے میں وقت کے ساتھ زیادہ تخلیقی صلاحیت کی بھی ضرورت ہوتی ہے جبکہ ناولٹ میں نسبتاًکم تخلیقی کاوش درکار ہوتی ہے۔ شہرت و ناموری کی خواہش انسانی فطرت میں شامل ہے۔ ایک فن کار ایک بہترین ناولٹ لکھ کر اپنی اس ازلی خواہش کو کم وقت میں پورا کر سکتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ معمولی صلاحیت کا آدمی بھی اچھا ناولٹ لکھ سکتا ہے، غور کرنے

والی بنیا دی بات یہ ہے کہ کوئی تخلیق کار کس طرح اپنے موضوع اور مسئلے کو تخلیقیت میں تبدیل کرتا ہے۔

Group B

درجذیل میں سےدوسوالات کےجواب تفصیل کےساتھ دیجئے۔20×2=40

(i) افسانہ کی تعریف کیجئےاوراسکےاجزائےترکیبی پرروشنی ڈالئے

افسانہ نثری ادب کی ایک شاخ ہے. اس کی تعریف مختلف نقادوں نے مختلف ڈھنگ سے کی ہے. مثلاً کسی نے کہا ہے کہ یہ ایک ایسے واقعے کا بیان ہی جس کے پڑھنے میں آدھ گھنٹے سے لے کر دو گھنٹے تک کا وقت لگے. کسی نے اسے ایک تخیئلی بیانیہ قرار دیا ہے جس میں واقعات کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ وحدت تاثر کی ایک ناقابل فراموش فضا قائم ہو جائے. الغرض مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک صنف کی حیثیت سے افسانہ سے مراد وہ کہانی ہے جو مختصر ہو.

ناول کی طرح افسانہ بھی زندگی کی حقیقتوں کا بیان ہوتا ہے لیکن ناول اور افسانے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ افسانہ میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے کسی کردار کی پوری زندگی کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے لیکن افسانہ میں پوری زندگی کی بجائے کسی ایک پہلو کا تجزیہ کرکے اس کا خلاصہ بیان کر دیا جاتا ہے افسانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں مافوق الفطری عناصر کا گزر نہ ہو

پلاٹ، کردار، مکالمہ، عروج اور انداز بیان افسانے کے مخصوص اجزائے ترکیبی ہیں. انہیں عناصر سے مل کر ایک افسانہ مکمل ہوتا ہے.

پلاٹ_ افسانہ میں پلاٹ کی بہت اہمیت ہوتی ہے. پلاٹ کی بنیاد پر ہی افسانہ نگار واقعات کو منظم شکل میں ترتیب دیتا ہے. جس سے قصّہ کی وحدت اور تسلسل میں کوئی جھول پیدا نہیں ہونے پاتا. افسانہ چونکہ اختصار کا فن ہے اس لئے افسانہ نگار کسی پیچیدگی میں نہیں پڑتا اور نہ غیر ضروری تفصیلات کو راہ دیتا ہے

کردار_ افسانے میں کردار کی بھی بہت اہمیت ہوتی ہے. لیکن ناول کی طرح نہیں. کیونکہ افسانے میں کردار اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں آتے اور نہ افسانہ نگار کو ان کی پوری زندگی سے کوئی واسطہ ہے. بہت سے افسانے ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں کردار نگاری بالکل نہیں ہوتی بلکہ صرف واقعات کے سہارے ہی افسانہ مکمل ہو جاتا ہے. لیکن افسانہ نگار کرداروں کو پیش کرنا چاہے تو ایک دو مرکزی کردار اور چند ضمنی کرداروں سے ہی اپنا کام چلائے. لیکن اختصار کے باوجود کرداروں کی سیرتی خصوصیات کو اجاگر کرنا افسانہ نگار لئے بہت ضروری ہے

مکالمہ _ افسانے کی کامیابی میں مکالمے اہم رول ادا کرتے ہیں. کرداروں کی سیرت، ان کی عقل اور سمجھ بوجھ کا اندازہ مکالموں سے ہی لگایا جاتا ہے. مکالمے کبھی کبھی افسانے کے واقعات کی عقبی زمین بھی تیار کرتے ہیں. کرداروں کی مناسبت سے ہی مکالمے کی تخلیق ہونی چاہیے. مکالمے طویل، ڈھیلے اورسست نہ ہوں تو بہتر ہے. شخصیت کے مطابق مکالمے ہونے چاہیے جس میں ادبی چاشنی کا ہونا لازمی ہے.

عروج _ افسانہ آہستہ آہستہ ارتقاء کے مراحل طے کرتا ہے. واقعات کی لہروں میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں قاری کے دل کی دھڑکنیں تیزتر ہو جاتی ہیں اور وہ افسانے کےانجام سے واقف ہونے کے لئے مضطرب ہو جاتا ہے. اسی کو افسانے کا عروج کہتے ہیں. عروج کو اتنا تند اور تیکھا ہونا چاہیے کہ ایک لمحہ کے لئے قاری بالکل مبہوت ہو کر رہ جائے. عروج کے فوراً بعد ہی افسانہ ختم ہو جانا چاہیے.

انداز بیان _افسانے میں انداز بیان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے. افسانے کی کامیابی بہت حد تک انداز بیان یا اسلوب پر ہی منحصر کرتی ہے. چونکہ کسی بھی واقعے کا بیان ہو یا مختلف کرداروں کی آپسی گفتگو ہو انہیں جب تک مناسب الفاظ کے سہارے ادا نہ کیا جائے افسانے کی دلچسپی برقرار نہیں رہتی. اس کے لئے ضروری ہے کہ افسانہ نگار کو زبان پر پوری قدرت حاصل ہو ساتھ ہی وہ اسے مناسب موقع پر اور مناسب لب و لہجے میں ادا کر سکے.

(ii) سعادت حسن منٹوکےافسانہ "نیاقانون " کاتنقیدی جائزہ لیجئے۔

نیا قانون" دراصل سعادت حسن منوٹ کا شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانے کا اختتام منٹو نے بڑے ہی پُر اثر انداز میں کیا ہے۔ گو منٹو نے اپنے افسانوں میں تکنیک، زبان و اسلوب اس کے اجزائے ترکیبی وغیرہ کو ہمیشہ اہم جانا ہے۔ یہ سچ ہے منٹو کسی بندھے ٹکے نظریے کے قائل نہ تھے، بلکہ وہ باغیانہ خیالات کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پیش کررہے تھے۔

منٹو ایک خالص تخلیق کار ہےجس نے" منگو" جیسا کردار منتخب کر کےافسانےکو خاصا جاندار بنا دیا ہے۔ منٹو ایک کامل تخلیق کار کی طرح نو آبادیاتی صورت حال سےمتاثر ہو کر اس افسانےکو پیش کرتا ہے۔ وہ انگریزوں کےجابرانہ تسلط کو محسوس کرتا ہے۔ ناصر عباس نئیر کےمطابق:

"تخلیق کارجس شدتِ احساس سےنو آبادیاتی دوہری متصادم شناختوں کو محسوس کرتا ہےاور جس طور پر اپنی روح کو ٹکڑوں میں بٹا دیکھتا یا اپنی روح پر سفید آدمی کی روح کےجابرانہ تسلط کو محسوس کرتا ، اسےپستیاس کےہندوستان پر اپنا سکہ چلاتےہیں اور طرح طرح کےظلم ڈھاتےہیں ۔ مگر اس کےتنفر کی سب سےبڑی وجہ یہ تھی کی چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتےتھے۔ وہ اس کےساتھ ایسا سلوک کرتےتھےگویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔ اس کےعلاوہ اسےان کا رنگ بھی بالکل

پسند نہ تھا ۔ جب کبھی وہ کسی گورےسرخ و سپید چہرےکو دیکھتا تو اسےمتلی سی آجاتی ہے۔ نہ معلوم کیوں ۔ وہ کیا کرتا تھا کہ ان کےلال جھریوں بھرےچہرےدیکھ کر مجھےوہ لاش یاد آجاتی ہےجس کےپر سےاوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو "!

انگریز تجارت کی غرض سےآئےتھےلیکن جب انھوں نےہندوستان کی سیاسی بد نظمی دیکھی تو آہستہ آہستہ اپنی پالیسیوں (جو کہ ایک موضوع بحث ہے)کےذریعے1849ء(مارچ 1849ءمیں پنجاب فتح ہوا) تک پورےہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لےلیا ۔1857ءمیں ہلکی سی چنگاری انگریزوں کو نظر آئی تو ہندوستان براہِ راست تاج برطانیہ کےزیر تسلط چلا گیا ۔ پہلےوائسرائےتک (Lord) کا لفظ ان کےنام کےساتھ استعمال ہوتا ۔ جس کا لفظی معنی " آقا" ہے۔ گویا حکمران " آقا" اور ہندوستانی " غلام " تھے۔ منگو نےکہا کہ : " گویا ان کےباوا کےنوکر ہیں " ۔ ہاں ۔ ہم ہندوستانی واقع ان کےباوا کے بھی اور ان (بندروں جیسےمنہ والےانگریز وائسرائے) کےبھی نوکر ہیں۔
منگو کےکرداری مطالعہ سےدوسرا اہم پہلو " تبدیلی کی خواہش" ہے۔ اور یہ ہندوستانی کی خواہش بن کر سامنےآتی ہےکہ " نیا قانون" آئےاور جلد آئے، ضرور آئے۔

آپ ایک نظر ہندوستان کی تاریخ پر آئیں تو انگریزوں سےقبل ہندوستان پر جو بادشاہت قائم تھی اس بادشاہت کےسلسلےمیں تو ہندوستانی عوام میں تبدیلی کی کبھی خواہش نہیں دیکھی گئی ، ہاں اقتدار کےلئےریاستی سطح پر لڑائیانہوئیں تھیں لیکن عوام رعایا تھی اور اس تصور کےساتھ رعایا تھی کہ اللہ نےہمیں رعایا پیدا کیا ہے، اور ہمارےاوپر بادشاہ اللہ کی طرف سےہے، خدا اپنی مرضی سےبادشاہ بھیجتا ہےجس کےاحکام کی تکمیل میں ہمیں سر خمِ تسلیم کرنا از حد ضروری ہے۔ شروع میں جب انگریز تسلط اختیار کرتےجارہےتھےتو بھی ہندوستانیوں نےخدا کی مرضی قرار دی۔ لیکن آہستہ آہستہ جب انھوں نےاپنےمفادات کےمطابق سب پالیسیاں بنائیں تو ہندوستانیوں مین ان کےخلاف نفرت پیدا اور پھر ابھرنا شروع ہو گئی ۔ ہندوستانی ، جاگیر داری دور میں بادشاہت کےزیر اثر آرہےتھے۔ جب ہندوستان سرمایہ دارانہ حکومت (برطانوی سامراج ، جمہوری طرز حکومت) کی کالونی بنا تو سیاسی نظام " جمہوریت" کو متعارف کروایا گیا اور فطری چیز ہےکہ جمہوری نظام میں عوام ہمیشہ تبدیلی کی خواہش مند ہوتی ہے۔ افسانےکےاقتباس پر غور کریں:

"ہر چیز تو نہیں بدلےگی ۔ مگر کہتےہیں بہت کچھ بدل جائےگا اور ہندوستان کو آزادی مل جائےگی "۔

"نیا قانون " آنےکےبعد استاد منگو نےانگریز کو مارا اور ساتھ اپنےراج کا دعویٰ کیا لیکن وہ بھول گیا تھا ؟ خود منگو کےزبانی سنیں:

”بڑی سےبڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائےگا اور اٹلی والا آجائے منگو کےکرداری مطالعہ سےتیسرا اہم پہلو ” آزادی کی خواہش“ سامنے آتا ہے۔ استاد منگو یکم اپریل کو ” نیا قانون “ آنےکےبعد انگریز کو پیٹتا ہےاور کیا کہتا ہے؟ افسانوی اقتباس پر غور کریں:

”پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں --- پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں --- اب ہمارا راج ہےبچہ!“۔
یہ وہی تبدیلی کی خواہش ہےجو دراصل برطانوی سامراج سےآزادی کی خواہش ہے۔ منگو یہ سمجھ رہا ہےکہ ” نیا قانون“ نافذ ہوا ہےتو اب انگریزوں کا راج ختم ہو گیا ہے، اب ہمارا راج ہےاسی اپنےراج کی وجہ سےاس نےانگریز کو مار پیٹ لیا کیونکہ وہ اپنا راج سمجھ رہا ہے(نیا قانون آنےکےبعد) حالاں کہ ایسا نہیں تھا ، تو کیسا تھا ---؟ بقول گاندھی:
”یہاں پر انگریزوں کےبغیر بھی انگریز راج رہےگا “۔

یکم اپریل کو انگریز کو مارتےمارتےاستاد منگو یہ بھی کہتا رہا : ” وہ دن گزر گئےجب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتےتھے--- اب نیا قانون ہےمیاں ------نیا قانون !“۔

استاد منگو اسی مان کےساتھ انگریز کی طبیعت صاف کرتا رہا کہ ” نیا قانون“ آنےکےبعد اب ہندوستانیوں کا راج ہے۔ اس سےقبل بھی استاد منگو کی اس انگریز کےساتھ لڑائی ہوئی تھی لیکن اس نےانگریز کو مارا نہیں ، افسانوی اقتباس ملاحظہ ہو:

”اس کو معلوم تھا کہ اسی قسم کےجھگڑوں میں عدالت کا نزلہ عام طور پر کوچوانوں پر ہی گرتا ہے“ ۔

”نیا قانون “ آنےکےبعد استاد منگو نےانگریز کو مارا اور ساتھ اپنےراج کا دعویٰ کیا لیکن وہ بھول گیا تھا ؟ خود منگو کےزبانی سنیں:

”بڑی سےبڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائےگا اور اٹلی والا آجائیمنگو کےکرداری مطالعہ سےتیسرا اہم پہلو ” آزادی کی خواہش“ سامنےآتا ہے۔ استاد منگو یکم اپریل کو ” نیا قانون “ آنےکےبعد انگریز کو پیٹتا ہےاور کیا کہتا ہے؟ افسانوی اقتباس پر غور کریں:

”پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں --- پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں --- اب ہمارا راج ہےبچہ!“۔
یہ وہی تبدیلی کی خواہش ہےجو دراصل برطانوی سامراج سےآزادی کی خواہش ہے۔ منگو یہ سمجھ رہا ہےکہ ” نیا قانون“ نافذ ہوا ہےتو اب انگریزوں کا راج ختم ہو گیا ہے، اب ہمارا راج ہےاسی اپنےراج کی وجہ سےاس نےانگریز کو مار پیٹ لیا کیونکہ

وہ اپنا راج سمجھ رہا ہے(نیا قانون آنےکےبعد) حالاں کہ ایسا نہیں تھا ، تو کیسا تھا ---؟ بقول گاندھی:
"یہاں پر انگریزوں کےبغیر بھی انگریز راج رہےگا "۔

یکم اپریل کو انگریز کو مارتےمارتےاستاد منگو یہ بھی کہتا رہا : " وہ دن گزر گئےجب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتےتھے--- اب نیا قانون ہےمیاں ------نیا قانون !"۔

استاد منگو اسی مان کےساتھ انگریز کی طبیعت صاف کرتا رہا کہ " نیا قانون" آنےکےبعد اب ہندوستانیوں کا راج ہے۔ اس سے قبل بھی استاد منگو کی اس انگریز کےساتھ لڑائی ہوئی تھی لیکن اس نےانگریز کو مارا نہیں ، افسانوی اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس کو معلوم تھا کہ اسی قسم کےجھگڑوں میں عدالت کا نزلہ عام طور پر کوچوانوں پر ہی گرتا ہے" ۔

"نیا قانون " آنےکےبعد استاد منگو نےانگریز کو مارا اور ساتھ اپنےراج کا دعویٰ کیا لیکن وہ بھول گیا تھا ؟ خود منگو کےزبانی سنیں:

"بڑی سےبڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائےگا اور اٹلی والا آجائیمنگو کےکرداری مطالعہ سےتیسرا اہم پہلو " آزادی کی خواہش" سامنےآتا ہے۔ استاد منگو یکم اپریل کو " نیا قانون " آنےکےبعد انگریز کو پیٹتا ہےاور کیا کہتا ہے؟ افسانوی اقتباس پر غور کریں:

"پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں --- پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں --- اب ہمارا راج ہےبچہ!"۔
یہ وہی تبدیلی کی خواہش ہےجو دراصل برطانوی سامراج سےآزادی کی خواہش ہے۔ منگو یہ سمجھ رہا ہےکہ " نیا قانون" نافذ ہوا ہےتو اب انگریزوں کا راج ختم ہو گیا ہے، اب ہمارا راج ہےاسی اپنےراج کی وجہ سےاس نےانگریز کو مار پیٹ لیا کیونکہ
وہ اپنا راج سمجھ رہا ہے(نیا قانون آنےکےبعد) حالاں کہ ایسا نہیں تھا ، تو کیسا تھا ---؟ بقول گاندھی:
"یہاں پر انگریزوں کےبغیر بھی انگریز راج رہےگا "۔

یکم اپریل کو انگریز کو مارتےمارتےاستاد منگو یہ بھی کہتا رہا : " وہ دن گزر گئےجب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتےتھے--- اب نیا قانون ہےمیاں ------نیا قانون !"۔

استاد منگو اسی مان کےساتھ انگریز کی طبیعت صاف کرتا رہا کہ " نیا قانون" آنےکےبعد اب ہندوستانیوں کا راج ہے۔ اس سےقبل بھی استاد منگو کی اس انگریز کےساتھ لڑائی ہوئی تھی لیکن اس نےانگریز کو مارا نہیں ، افسانوی اقتباس ملاحظہ ہو:

اس کو معلوم تھا کہ اسی قسم کےجھگڑوں میں عدالت کا نزلہ عام طور پر " کوچوانوں پر ہی گرتا ہے" ۔

"نیا قانون " آنےکےبعد استاد منگو نےانگریز کو مارا اور ساتھ اپنےراج کا دعویٰ کیا لیکن وہ بھول گیا تھا ؟ خود منگو کےزبانی سنیں:

"بڑی سےبڑی بات یہ ہوگی کہ انگریز چلا جائےگا اور اٹلی والا آجائے ہندوستان تین آزاد (سیاسی و انتظامی) ملکوں کی شکل میں دنیا کےنقشےپر نظرآتا ہے۔

سوال یہ کہ اب مندرجہ بالا تینوں دعوےکس حد تک صحیح ہیں یا غلط ؟ اس کا سادہ سا جواب یہ ہےکہ ہندوستان پر ہمیشہ غیروں کا ہی راج رہا ہےاور آئندہ بھی ایسا ہی ہو گا ۔ ہندوستان میں جب برطانوی تسلط تھا تو اسے" نو آبادیاتی ریاست" کہتےتھےاور وہ عہد " نو آبادیاتی " کہلاتا تھا ۔1947ءمیں جب ہندوستان منقسم ہوا تو " نو آبادیاتی عہد " کا خاتمہ ہو گیا ۔ اس کےبعد دونوں ممالک (ہندوستان اور پاکستان) " مابعد نو آبادیاتی ریاستیں " کہلانےکی سزا وار ٹھہریں۔ انتظامی طور پر برطانوی سامراجی تسلط سےآزادی ملی لیکن ہم ذہنی طور پر آج بھی ان کےغلام ہیناور پھر وہ جاتےجاتےہندوستان اور پاکستان پر ایسا طبقہ ٠ اسٹیبلیشمنٹ مسلط کر گئےجو عوام کو زراعت پر جامد رکھ کر سامراجی مصنوعات کی منڈی بنائےرکھے۔

دوسری جنگ عظیم کےبعد امریکہ سامراجی قوت بن کر ابھرا تو " مابعدنو آبادیاتی ریاستیں " برطانوی سامراجی پالیسیوں سےنکل کر امریکی سامراجی پالیسیوں کےزیر تسلط آگئیں ۔ پھر ان ریاستوں کےلئے(جو سابقہ بر طانوی کالونیاں تھیں) " مابعد نو آبادیاتی ریاستوں" کی اصطلاح کی جگہ " جدید نو آبادیاتی ریاستیں " کی اصطلاح وضع کی گئی۔

بیورلی نکلسن ، گاندھی اور منگو (افسانوی کردار) کا دعویٰ مادی ہےیا ما بعدالطبیعاتی ، ہر لحاظ سےسچ ہےیہی وجہ ہےکہ آج بھی یہ افسانہ قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتا ہےحالاں کہ مخصوص سیاسی حالات میں لکھا گیا ہےلیکن اس میں یہ آفاقی پہلو موجود ہےجو اس کی نو آبادیاتی تناظر میں دیکھنےپر مجبور کرتا ہے۔ہر دور میں یہ سوال پیدا ہوتا ہےکہ ہندوستان (جو اب تین ملکوں میں تقسیم ہے) ذہنی آزادی حاصل کر ےگا بھی یا نہیں ، اور اگر تبدیلیآئےگی تو کس نوعیت کی ہوگی ۔

(iii) راجندرسنگھ بیدی کےناول " ایک چادرمیلی سی" کاناقدانہ جائزہ لیجئے۔
ایک چادر میلی سی'' راجندر سنگھ بیدی کا اول اور آخر ناول ہے۔یہ ناول پنجاب کے دیہات کے پس ماندہ معاشرے اور سنگھ گھرانے کے معاشی حالات کی نشاندہی کرتا ہے۔پورا ناول پنجاب کے کوٹلہ گائوں کے تانگے والے کی بیوی

رانو پر محیط ہے۔رانونایک چادر میلی سی کا مرکزی کردار ہے۔اس کا ایک دیور ہے جسے وہ اپنی اولاد کی طرح چاہتی ہے۔وہ تین بچوں کی ماں بھی ہے۔رانو کے ساس سسر بھی ہیں۔پریشانی کا سبب یہ ہے کہ رانوکا میاں تلوکا کو شراب کی لت ہے اور شراب کے نشے میں بیوی اور گھر والوں سے مارپیٹ بھی کرتا ہے۔رانو پر ستم بالائے ستم ڈھاتا ہے۔تلوکا ایک بد اخلاق کردار ہے۔وہ بھولی بھالی لڑکیوں کو ساہوکاروں اور زمینداروں کے پاس لے جاتا ہے۔ان ہی بد کاموں کی وجہ سے ایک دن تلوکا کا قتل ہوجاتا ہے اور رانو بیوہ ہوجاتی ہے۔''

بیوہ عورت کو ہندوستانی سماج کی نظروں میں بہت خراب سمجھا جاتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی نے ایسی ہی صورتِ حال کو اپنے ناول ایک چادر میلی سی کا موضوع بنایا ہے۔حد تو یہ ہوتی ہے کہ پھر اسی کے دیور منگل سے شادی کرنے کی تجویز رکھی جاتی ہے۔وہ منگل جس کو رانو نے اپنی اولاد کی طرح پالا تھا۔اب اسی منگل کو رانو اپنے شوہر کے طور پر کس طرح قبول کرے؟ یہ میلی سی چادر اوڑھنا رانو کی مجبوری بن جاتی ہے۔یہ میلی چادر ظاہری طور پر حفاظت کی علامت ہے۔رانو وقت اور حالات کے ساتھ خود کو ڈھال لیتی ہے اور پھر وہ مجبوراً منگل کو اپنا شوہر تسلیم کرلیتی ہے۔رانو کا کردار صبروتحمل کی عمدہ مثال ہے۔جس میں جوش وجذبہ بھی ہے اور غصے کے ساتھ محبت کی چاشنی بھی ہے۔رانو ایک ماں بیوی بہویا یوں کہو کہ ایک مکمل عورت کی شکل مینابھر کر سامنے آتی ہے۔ان تمام تر خوبیوں کی ملی جلی کیفیت اور نفسیات کو بیدی نے بہت ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

ایک چادر میلی سی کی رانو ایک مجبور اور مقہور لڑکی تھی جسے اس کے ماں باپ نے اپنے افلاس سے تنگ آکر روٹی کپڑے کے عوض تلو کے کے ہاتھ بیچ ڈالا۔ تلوکے کے قتل کے بعد اسے اپنے دیور 'منگل' سے شادی کرنی پڑتی ہے۔ پھر اپنے نئے شوہر کو رام کرنے کے لیے اسے تریا چرتر کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔ شراب سے وہ سخت نفرت کرتی تھی، آخر اسے ہی بروئے کار لاکر منگل کو جیتنا پڑتا ہے۔وہ ایک مطیع اور فرماں بردار شوہر بن جاتا ہے۔''

'' مرد کتنی بھی بعاوت کرلے 'شکتی' یا 'مایا'، اسے آلیتی ہے۔ رانو، ایک عام گوشت پوشت کی عورت، اپنے آپ کو Develop کرنے کے بعد، آخر میں دیوی ہوجاتی ہے۔''(1)

اس ناول کی کہانی پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہنے والے بھاٹیہ پریوار کی خانگی پریشانیوں پر موقوف معلوم ہوتی ہے۔ حضورسنگھ اس خاندان کا ایک بزرگ اور ذمے دار فرد ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی ضعیفی کی وجہ سے معذور ہے اور اس کی آنکھوں سے دکھائی بھی کم دیتا ہے۔ایک بوڑھی عورت ہے اور عورت سے زیادہ وہ ایک چڑچڑی اور نک چڑھی ساس ہے۔ وہ اٹھتے بیٹھتے بہو کو تنگ کرتی رہتی ہے۔ حضور سنگھ کے دو بیٹے تلوکا اور منگل ہیں۔ دونوں میں عمر کا بڑا فرق ہے۔ تلوکایکہ چلاتا ہے اور اس کی کمائی سے گھر کا خرچ چلتا ہے۔ منگل نہ کام

کانہ کاج کا، دشمن اناج کا، مشٹنڈے کی طرح گھومتا رہتا ہے۔ تلوکا اور رانی کے چار بچے ہیں ایک لڑکی بڑی ہے دو جڑواں بیٹے بنٹے اور سنٹے ہیں۔ ایک سب سے چھوٹا بیٹا چموں ہے جو گود میں ہے۔ کوٹلہ جاتریوں کی جگہ ہے جو لوگ وشنودیوی کے درشن کو آتے ہیں تلوکا انھیں اچھے کھانے نرم گرم بسترکے بہانے سے لے جاکر مہربان داس کی دھرم شالہ میں چھوڑآتا ہے۔ یہ دھرم شالہ گاؤں کے چودھری بھائیوں کی ہے۔ تلوکے کو شراب کی لت لگی ہوئی ہے۔ وہ اس کے لالچ میں آکر کسی بارہ تیرہ سال کی اکیلی لڑکی کو مہربان داس کی دھرم شالہ میں چھوڑآتا ہے۔ اس رات دھرم شالہ میں اس لڑکی کے ساتھ جنسی زبردستی کی وجہ سے موت ہوجاتی ہے۔ اس لڑکی کے بھائی کو پتہ لگتے ہی وہ تلوکے کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ قاتل سمیت سبھی مجرموں کو جیل ہوجاتی ہے۔ تلوکے کی موت سے رانو کی دنیا اجڑجاتی ہے۔ گھر کی مالی حالت اس قدر خراب ہے کہ بھوکوں مرنے کی نوبت آجاتی ہے۔ منگل یکہ سنبھال لیتا ہے۔ جنداں اپنی بیوہ بہو پر مصیبت کے پہاڑ توڑنے لگتی ہے۔ اس کی زندگی اجیرن ہوجاتی ہے۔ اس کشمکش میں رانو کے پڑوس میں رہنے والی چنوں اسے منگل پر چادر ڈال لینے کی صلاح دیتی ہے۔ اس کے بعد یہ خبر پنچوں تک پہنچتی ہے اور سبھی اس صلاح سے اتفاق کرتے ہیں کہ گاؤں کی بہوگاؤں ہی میں رہ جائے تو بھلا ہے۔ بالآخر، رانو اور منگل کی چادر ڈال کر شادی کی رسم پوری کردی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ آگ اور پھونس میں بیرہوتا ہے۔ قدرت اپنے مقررہ وقت پر انھیں ازدواج کے بندھن میں باندھ دیتی ہے اب رانو امید سے ہوتی ہے اور نہ صرف یہ کہ اس کا گھر اجڑنے سے بچ جاتا ہے بلکہ اس کی لڑکی بھی جنداں کے ذریعے ساڑھے پانچ سو روپے میں بکنے سے بچ جاتی ہے۔ ادھر مقتولہ لڑکی کا بھائی جیل سے رہا ہوکر تلوکے کی بیٹی بڑی سے شادی کرکے اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے۔ یہ وشنودیوی کی بڑی پرکرپا کادن ہوتا ہے بھگتوں کا ہجوم اس لڑکے کے ساتھ ہوتا ہے اور دیوی ماں کی کرپا سے اور حضور سنگھ کے فطرت کے کام میں رکاوٹ نہ ڈالنے کے پرخلوص مشورے سے رانو ''ہاں'' کہہ دیتی ہے۔ دم سادھے مجمع دیوی ماں کی بھینٹیں گانے لگتا ہے اور لوگوں کو لگتا ہے کہ رانو کے ایک نہ کہنے سے پرلے آجاتا لیکن اب سبھوں کی دنیائیں بس گئیں۔

ناول کا اختتام اپنی ابتدا کے برخلاف طربیہ ہے۔ رانو نے اپنے شوہر تلوکا کو کھودیا تھا لیکن پایان کار اس کی گود ہری ہوجاتی ہے۔ اس کی بیٹی کو دولہا اور خود اسے آج اپنے کھوئے ہوئے باپ کی جگہ کوئی آسمانی باپ مل جاتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ پر کرتی کو سنسار چلانے کے لیے منگل کی شکل میں اس کا پرش مل جاتا ہے۔ اسی دم مندر میں گھنٹیوں کا غوغا مچتا ہے اور مسجد سے اذان کی آواز بلند ہونے لگتی ہے۔اس طرح، ناول طربیہ انداز کے ساتھ اختتام پذیر ہوجاتا ہے۔

(iv)داستان " باغ وبہار " کی خصوصیات پرروشنی ڈالئے۔

باغ وبہار میرامن دہلوی کی داستانوی کتاب ہے

جو اُنھوں نے فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھی۔ عام خیال ہے کہ باغ و بہار کو میر امن نے امیر خسرو کی فارسی داستان قصہ چہار درویش سے

اردو میں ترجمہ کیا ہے لیکن یہ خیال پایہ استناد کو نہیں پہنچتا۔ باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی دین ہے جو انگریزوں کو مقامی زبانوں سے آشنا کرنے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ میرامن نے باغ و بہار کو جان گل کرائسٹ کی فرمائش پر میر حسین عطا تحسین کی نو طرز مرصع سے ترجمہ کیا ہے۔[1][2] اس طرح یہ داستان اردو نثر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی داستان کی اشاعت کے بعد اردو نثر میں پہلی مرتبہ سلیس زبان اور آسان عبارت آرائی کا رواج ہوا اور آگے چل کر غالب کی نثر نے اسے کمال تک پہنچا دیا۔ اسی بنا پر مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں باغ و بہار کو شمار کیا جاتا ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور شوق سے پڑھی جائیں گی۔ بقول سید محمد، "میرامن نے باغ وبہار میں ایسی سحر کاری کی ہے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے مقبول رہے گی اور اس کی قدر و قیمت میں مرورِ ایام کے ساتھ کوئی کمی نہ ہوگی۔" نیز سید وقار عظیم کے الفاظ میں، "داستانوں میں جو قبول عام باغ و بہار کے حصے میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا"۔

.....باغ و بہار.....

مصنف

میرامن

صنف

داستان

ناشر

ہندوستانی پریس، کلکتہ (اب، کولکاتا)

اشاعت .....

یہ ترجمہ جان گلکرسٹ کی فرمائش پر میر امن نے کیا[3] اور پہلی بار اشاعت ہندوستانی پریس، کلکتہ سے ہوئی، کتاب کے دیباچے میں جان گلکرسٹ نے کتاب کو امیر خسرو کے قصہ چہار درویش کا ترجمہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ امیر خسرو کے قصے کے کا ترجمہ پہلے عطا حسین خان نے نو طرز مرصع کے عنوان سے کیا تھا، لیکن عربی و فارسی استعارے اور محاورے برقرار رکھے، اس نقص کو دور کرنے کے لیے، میر امن نے سادہ سہل زبان اور ریختہ کے محاورے میں منتقل کیا۔

اس پہلی اردو اشاعت میں 269 اردو کے اور 4 صفحات انگریوی کے تھے اور 19 صفحوں پر غلط نامہ (کتابت کی غلطیوں کی نشان دہی)، کتاب میں اکثر مقامات پر اعراب کا استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کا دوسری بار اشاعت، پھر اسی ہندوستانی پریس، کلکتہ سے ہوئی، اب کی بار اعراب کی کثرت، قلت میں بدل گئی۔ اس دوسری اشاعت پر غلام اکبر نے نظر ثانی کی۔ یہ نسخہ کیپٹن طامس روبک کی زیر نگرانی چھپا۔ پہلی اور دوسری دونوں اشاعتوں کا انتساب بنگال انجینئرز کے جیمز مؤات (Mouat) کے نام ہے۔ جو فورٹ ولیم کالج میں اردو کے سبق استاد تھے۔

اسلوب.....

داستانوں میں جو قبول عام باغ و بہار کے حصے میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی آج سے پونے دو سو برس پہلے تھی۔ اس کی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا دلکش اسلوب اور دلنشین انداز بیان ہے جو اسے اردو زبان میں ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔

باغ و بہار کے مُصنّف میرامن دہلوی چونکہ فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھے، اس لیے اس کی تصانیف بھی کالج کے متعینہ مقاصد کے تحت لکھی گئیں اور ان میں وہ تقاضے بالخصوص پیشِ نظر رہے جن کی نشان دہی ڈاکٹر جان گل کرائسٹ نے کی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے جتنی کتابیں تالیف ہوئیں ان میں لکھنے والوں نے سب سے زیادہ توجہ اس بات پر دی کہ کتاب کی زبان سادہ اور سلیس ہو اور بول چال کی زبان اور روزمرہ محاورہ کا خیال رکھا جائے۔ چونکہ اس سے مقصود انگریز نو واردوں کو مقامی زبان و بیان اور تہذیب و معاشرت سے آشنا کرنا تھا۔ اس لیے فورٹ ولیم کالج کے لکھے گئے قصوں میں زبان و بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ باغ وبہار کو مِنجملہ دوسری خوبیوں کے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی فورٹ وِلیم کالج کی دوسری کتابوں پر فوقیت حاصل ہے۔ باغ و بہار کی اس فوقیت کی پیش نظرسرسید کا یہ قول بہت مشہور ہوا کہ میر امن کا اردو نثر میں وہی مرتبہ ہے جو میر کا غزل گوئی میں۔

دہلی کی زبان.....

باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر امن دہلی کے رہنے والے ہیں اور اُن کی زبان ٹھیٹھ دہلی کی زبان ہے۔ میر امن صرف دہلی کی زبان کو ہی مستند سمجھتے ہیں چنانچہ اس کو انہوں نے ہزار رعنائیوں کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں میر امن نے اپنے کو دلی کا روڑا اور پشتوں سے دلی میں رہائش کرنے اور دلی کے انقلاب کو دیکھنے کے ناطے خود کو زبان کا شناسا بتایا ہے اور اپنی زبان کو دلی کی مستند بولی کہا ہے۔ اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے باغ و بہار

کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اگرچہ زبان میں کئی تبدیلیاں ہو چکی ہیں، الفاظ و محاورات اور فقرات و تراکیب میں مختلف النوع تغیرات آ گئے ہیں اس وقت کی زبان اور آج کی زبان میں بڑا فرق ہے لیکن باغ و بہار اب بھی اپنی دلچسپی برقرار رکھے ہوئے ہے یہ دلکش اعجاز میر امّن کے طرزِ بیان اور اسلوبِ تحریر کا حصہ ہے۔ میر امن ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچتے اور ایسے موزوں الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ کمال انشا پردازی کی داد دینا پڑتی ہے۔ نہ بے جا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔

سادہ زبان .....

باغ و بہار کی عبارت کی سادگی اور روانی جہاں بجائے خود ایک طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اندیشہ کا امکان بھی کسی وقت نہیں ہوتا کہ یہ سادگی عبارت کو سپاٹ بنا دے اور سادگی کا یہ ہموار تسلسل پڑھنے والے کے لیے اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا باعث بن جائے۔ میر امن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ بھی اکتاہٹ اور تھکاوٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی بقول کلیم الدین احمد، "باغ و بہار کی سادگی سپاٹ نہیں اس میں ناگوار نیرنگی نہیں یہاں سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں"۔

سادگی بیان میں ایک اور خطرہ یہ ہے جس چیز کو سادگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی کبھی عامیانہ پن کے کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ زبان کو سادگی کے دائرے میں رکھنے والے کو ہر وقت یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اس کی سادگی پر عمومیت اور بعض صورتوں میں عامیانہ پن کا سایہ نہ پڑ جائے۔ ہمارے سادہ نگاروں میں بیشتر اس لغزش کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سید وقار عظیم "ہماری داستان" میں لکھتے ہیں، "میر امن کے طرز بیان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُن کی سادگی ہمیشہ عمومیت اور ابتذال کے داغوں سے پاک رہی ہے اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میر امن کبھی اس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اترتے۔"

الفاظ کا بر محل استعمال .....

لفظ کو اس کے صحیح مفہوم میں موقع و محل کی مناسبت سے استعمال کرنا اصل انشانشادازی ہے اور یہی میر امن کا فن ہے۔ ڈاکٹر ممتاز لکھتے ہیں، "میر امن کے ہاں ہر ایک بیان نہایت کامیاب ہے اس کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ بھی موجود ہے اور پھر اس کے استعمال پر یہ قدرت کہ جو لفظ جہاں استعمال کر دیا وہ عبارت کا جزو ناگزیر بن گیا جو صفت کسی موصوف کے لیے استعمال کی وہ اس کا ایسا حصہ بن کر رہ گئی کہ گویا صرف اسی کے لیے وضع ہوئی تھی"۔

اعتدال کی روش.....

اردو زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فارسی زبان کے اثرات سے بچ کر اردو لکھنا بہت دشوار ہے۔ لیکن میر امن نے اپنی تحریروں میں اعتدال کی روش کو اپنایا ہے۔ ان کی زبان کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عربی فارسی کے الفاظ کم اور ٹھیٹھ اردو کے الفاظ زیادہ ہیں۔ میر امن بدیسی لفظوں اور چیزوں کی شان و شوکت سے مرعوب ہو کر اپنے مقامی رنگ کو نہیں بھول جاتے۔ قدیم فارسی تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ ساتھ اپنے بے تکلف اور لطیف استعارات اور تشبیہات سے بھی انہیں محبت ہے۔ اس لیے انھوں نے بہت سے اشعار برج بھاشا کے بھی نقل کیے ہیں۔ اور کچھ الفاظ ہریانی کے بھی استعمال کیے ہیں۔ مثلاً، کبھو، کدھو، کسو، گزرایاں وغیرہ۔ مقامی الفاظ کے بے تکلف اور لطیف استعمال نے میر امن کے یہاں اخلاقیات کو ادب کا جزو بنا دیا ہے۔ وہ حکمت و دانش کی باتیں اور پند و نصیحت کی باتیں بھی اس خوبصورتی سے بیان کر جاتے ہیں کہ کانوں کی راہ سے سیدھا دل پر اثر کر جاتی ہیں۔ بقول سید وقار عظیم، "میر امن کو لفظوں کے صرف پر قدرت ہے وہ آسان ہندوستانی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندوستانی کے معمولی الفاظ استعمال کرکے اپنی بات کا وزن اتنا بڑھا دیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے"۔

روزمرہ محاورہ.....

کامیاب روزمرہ اور محاورے کا استعمال عبارت کی رفعتوں میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ میر امن نے اپنی زبان میں روزمرہ اور محاورے کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ بول چال کے انداز کو تحریری اور گرائمر کی زبان پر ہر جگہ ترجیح دی ہے۔ اگرچہ میر امن ایک فرمائش کی تعمیل میں اپنی عبارت کو محاوروں سے مزین کر رہے تھے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ان کی بامحاورہ زبان اچھی داستان گوئی کے فطری عمل کی تابع معلوم ہوتی ہے۔ کہانی کی صورت حال اور افرادِ قصہ کی کیفیت کے اظہار سے محاورہ اس طرح پھب کر آتا ہے گویا متقضائے فطرت یہی تھا، اسی وجہ سے باغ و بہار میں اکثر یہ کیفیت نظر آتی ہے کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے کے لیے کسی وسیلہ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بقول پرفیسر حمید احمد خان، "اردو نثر روزمرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ و بہار میں آشنا ہوئی"۔

اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ترمیم

میر امن ماہر زبان دان تھے، انہوں نے اردو کو مالا مال کرنے کے لیے نہ صرف مقامی اور عوامی بول چال کے الفاظ کھپائے بلکہ کتنے ہی الفاظ اور محاورے تخلیق کر دیے۔ بہت سے الفاظ اور محاورے باغ و بہار کے علاوہ اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتے۔ اگر کوئی شخص ایک نیا لفظ یا ایک محاورہ وضع کر دے تو اس کے لیے باعثِ فخر ہوتا ہے اور یہاں میر امنّ نے تو نئے الفاظ کا گراں قدر سرمایہ زبان کو

عطا کیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان میں سے بعض دلی کے محلوں میں بول چال میں رائج رہے ہوں لیکن بھر بھی میر امن کا یہ احسان تو ہے کہ انہوں ان الفاظ اور محاوروں کو ادب میں محفوظ کرکے ہم تک پہنچایا ہے۔

تفردات .....

میر امن نے زبان کو موثر بنانے کے لیے قواعد زبان، لفظوں کی ساخت اور جملوں کی ترتیب میں تفردات سے گریز نہیں کیا۔ وہ کبھی کبھی لفظوں کی جمع کے استعمال میں بھی تفرد کرتے ہیں۔ مثلاً امرا کی جگہ امراؤں، سلاطین کی جگہ سلاطینوں وغیرہ۔ میر امن کے ان تفردات کے متعلق سید وقار عظیم لکھتے ہیں، "وہ قواعد کے جس اصول سے انحراف کرتے ہیں اس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو جاتا ہے۔ اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے آس پاس کے لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے"۔

میرامن کی عبارت میں متروکات بہت ہیں لیکن پھر بھی ان کی عبارت کی روانی اور اُس کا آہنگ گھٹنے کی بجائے بڑھتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔

تاثر و دلکشی.....

میر امن کو اس چیز کا بہت صحیح اندازہ ہے کہ کس موقع پر کون سی بات کس حد تک پھیلا کر اور کس حد تک مختصر کرکے بیان کی جائے کہ وہ تصویر کشی، واقعہ نگاری، کردار اور سیرت کی مصوری اور افسانوں میں دلچسپی کے مطالبات پورے کر سکے اور اس لیے جہاں اُن کی داستان میں ہمیں واقعات کی تفصیلات ملتی ہیں، ایسے موقع بھی بے شمار ہیں کہ انھوں نے اپنی بات کو سمیٹ کر تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ میر امن کہانی بناتے وقت یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ بات کتنے لفظوں میں کہنی چاہیے تاکہ بات کا تاثر اور دلکشی برقرار رہ سکے۔ بقول سے وقار عظیم، "میر امن کی عبارت میں ناظر یا سامع کو اپنے اندر جذب کر لینے کی جو خصوصیت ہے اس میں اور بہت سی چیزوں کے ساتھ اس بات کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ ہر بات اتنے ہی لفظوں میں کہی جاتی ہے جتنے اُسے موثر اور دل کش بنانے کے لیے ضروری ہے"۔

میر امن تصویروں کو متحرک اور زندہ تصویریں بناتے ہوئے اپنے قارئین کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھتے ہیں اس میں فکری گہرائیوں کی بجائے فوری پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تاکہ ہر آدمی اس سے لطف اٹھا سکے۔

(V)سجادظہیرکےناولٹ " لندن کی ایک رات " کاتنقیدی جائزہ لیجئے ۔

سید سجاد ظہیر کے والد کا نام سر سید وزیر حسن تھا۔ وہ 5؍نومبر 1905ء کو گولا گنج، لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ویسے ان کا خاندان کلاں پور کا تھا، جو مغرب میں واقع ہے۔ ان کے دادا سید ظہیر احسن تحصلیدار تھے اور والد اپنے وقت کے معروف وکیل، جنہوں نے پرتاپ گڑھ میں وکالت شروع کی لیکن بعد میں لکھنؤ چلے گئے۔ وہ صرف وکیل نہیں تھے بلکہ سیاست سے بھی غایت دلچسپی لیتے رہے تھے۔ بعدۂ اودھ چیف کورٹ میں جج ہوگئے اور پھر ترقی کر کے الہٰ آباد ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہوئے۔ وزیر حسن کی شادی ایک زمیندار کی صاحبزادی سکندرالفاطمہ سے ہوئی جو سکن کہلاتی تھیں۔ ان ہی کے پانچ بیٹوں میں ایک سجاد ظہیر تھے۔ ان کی تاریخ ولادت کے بارے میں مالک رام اس طرح لکھتے ہیں:۔

''عام طور پر ان کی تاریخ ولادت 5؍ نومبر 1905ء لکھی گئی ہے۔ اس میں مہینہ اور دن تو درست ہیں لیکن سال ٹھیک نہیں ہے۔ 1905ء کہ جگہ 1904ء چاہئے۔ میں نے ایک دن خود ہی ان سے اس معلوم عوام تاریخ کی تصدیق چاہی تو کہنے لگے کہ سرکاری کاغذوں میں یہی تاریخ لکھی ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ جس دن بابا (والد) مجھے اسکول میں داخل کرنے کو لے جارہے تھے۔ بوبو (والدہ) نے ان سے پوچھا: اس کی پیدائش کی تاریخ کیا لکھواؤ گے؟ بابا نے جواب دیا جو ٹھیک تاریخ ہے وہی لکھواؤں گا۔ اس پر بوبو نے کہا: ''ایک سال کم لکھوا دینا''۔ بابا نے فرمایا: ''بہت اچھا یہی کروں گا''۔ چنانچہ انہوں نے تاریخ ولادت 5؍نومبر 1904ء کی بجائے 5؍ نومبر 1905ء درج کرادی اور یہی مشہور ہوگئی۔''

سجاد ظہیر نے 1921ء میں جوبلی ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور 1923ء میں ایف اے۔ 1926ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری لی۔ یہ چاہتے تھے کہ ان کی اعلیٰ تعلیم انگلستان میں ہو لہٰذا وہ مارچ 1927ء میں انگلستان چلے گئے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور وہاں سے ایم اے کی ڈگری لی۔ لیکن عجیب تات یہ ہوئی کہ وہ بیمار رہنے لگے اور تپ دق کے شکار ہوگئے۔ انہیں سوئزرلینڈ جانا پڑا جہاں ایک سینی ٹوریم میں زیر علاج رہے۔ لیکن علالت کے دوران ہندوستان واپس آگئے اور چند منتخب ہندوستانی طلبہ مثلاً محمودالظفر، زین العابدین یعنی زیڈ احمد وغیرہ سے مل کر ''مجلس طلبہ ہند'' بنائی۔ ''انگارے'' کی اشاعت کا پروگرام بنا۔ موصوف نے لندن ہی سے جرنلزم کاڈپلوما حاصل اور دوبارہ لندن جاکر 1935ء میں بارایٹ لا کی ڈگری حاصل کی۔ انہوں نے آکسفورڈ یونیورسٹی سے ہندوستانی طلبہ کا ایک رسالہ ''بھارت'' بھی جاری کیا۔

یوں تو سجاد ظہیر نے لندن ہی میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن بنائی تھی اور ایک ادبی حلقہ بھی قائم کیا تھا۔ غایت یہ تھی کہ ترقی پسندوں کی تحریک ایک باضابطہ شکل میں ہندوستان میں پھلے پھولے اور یہاں کے ادیب ترقی پسند خیالات سے مملو ہوں۔ اس کا ایک پس منظر بھی تھا۔ ہندوستان میں اب بیداری کی لہر اٹھ چکی تھی۔ رام موہن رائے نے 1830ء میں انگلستان کے سفر پر جانے سے پہلے فرانسیسی انقلاب کے اصولوں کی طرف توجہ دلائی تھی، جس کا ذکر ''انڈیا ٹوڈے''

میں ازرجنی پام دت سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ 1905ء کے روس کے انقلاب نے بھی ہندوستانیوں کے کان کھڑے کئے تھے جس کے اثرات دور رس ہوئے۔ ہنگامہ بلقان میں ہندوستانیوں نے ترکی کا ساتھ دینا چاہا گویا۔ سیاسی و سماجی تبدیلی کے لیے راہ ہموار ہوچکی تھی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ 1933ء میں جرمنی نے ہٹلر کے فاشزم کو فروغ دینا شروع کیا۔ اس طرح یورپ سیاسی بحران کا شکار ہوگیا۔ مغرب میں جو طلبہ زیرتعلیم تھے ان میں بھی بیداری کی لہر دوڑ گئی جن میں سجاد ظہیر سب سے اہم تھے۔ خود سجاد ظہیر اس زمانے کے حالات کے ردعمل میں جو سیاسی شعور پیدا ہوا تھا، اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں:۔

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا کہ انسانیت پر ہمیشہ مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکس اور دوسرے اشترا کی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم مطالعہ کو بڑھاتے، آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے اس نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی۔''

لندن کی ایک رات، اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس ناول کے کردار وہ ہندوستانی طلبا ہیں جو لندن میں زیر تعلیم ہیں۔ یہ تمام نوجوان اپنی کھلی آنکھوں سے مغربی تہذیب کے جگمگاتے ہوئے منظر اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضادوں کو دیکھ رہے تھے۔ اس خارجی ٹکراؤ کے دھماکے وہ اپنے اندر بھی محسوس کررہے تھے۔ ان محسوسات کو اس ناول نے فنکارانہ انداز میں اپنے اندر محفوظ کرلیا ہے۔ یہ نوجوان دراصل پورے ہندوستان کے نوجوانوں کی ذہنی و جذباتی کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ وہ نوجوان جو قدیم و جدید قدروں کے دوراہے پر کھڑے فیصلہ نہیں کرپارہے ہیں کہ کدھر جائیں۔سواسوصفحات پر مشتمل یہ ناول ایک مخصوص عہد کی تہہ در تہہ جذباتی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

واضح ہو کہ ''انگارے'' 1931ء میں شائع ہوا۔ اس میں دس کہانیاں تھیں۔ پانچ کہانیاں تو سجاد ظہیر کی تھیں جن کے عنوانات ہیں ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری'' اور پھر یہ ہنگامہ''۔ بقیہ پانچ کہانیاں ''بادل نہیں آئے'' اور ''مہاوت کی ایک رات'' احمد علی کی، دو کہانیاں ''دلی کی سیر'' اور ''پردے کے پیچھے'' رشید جہاں کی اور ایک کہانی ''جواں مردی'' محمودالظفر کی۔ کتاب ہنگامہ خیز ثابت ہوئی اور یوپی کی حکومت نے کتاب ضبط کر لی اور حکومت ہند نے بھی اس پر قدغن لگائی۔

لیکن سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' کافی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کتاب 1938ء میں شائع ہوئی۔ مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے اور اردو فکشن کی تاریخ میں اس کی حیثیت ایک سنگ میل کی ہے۔ دراصل کئی لحاظ سے اسے اردو ناول نگاری کے باب میں اہمیت حاصل ہے۔ اس میں بس اتنا نہیں ہے کہ فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے تیور کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ اس کا فکری اور نفسیاتی نظام بھی ہے۔ چند نوجوان اور ان کے خواب وخیال رومانی ہیں لیکن گہرا نفسیاتی پس منظر رکھتے ہیں۔ نعیم، راؤ کریم بیگم وغیرہ کی ناآسودگیاں سامنے آئی ہیں۔ ان کے احساس میں ایک خاص قسم کے انتشار کے باوجود تبدیلی کی ناگزیریت ہے۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ہر چند کہ یہ بات بحث طلب ہوسکتی ہے کہ اس ضمن میں ولیم جونز کے متعلقہ تصورات یا ٹرسٹرم شینڈی یا جوائس کی اور ورجینا وولف کے بعض ناولوں سے کیا رشتہ ہوسکتا ہے۔ محض ایک رات کی کہانی زندگی کے بہت سے اسرارورموز اپنے ساتھ لئے ہوئے ہے۔ یہی اس ناول کا امتیاز بھی ہے۔

(vi)عصمت چغتائی کاافسانہ "چوتھی کاجوڑاکےمتعلق اپنےخیالات کااظہارکیجئے

اردو افسانہ نگاری میں عصمت چغتائی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا ''ان کا شاہکار افسانہ ہے۔اس کے علاوہ بھی انھوں نے کئی اہم افسانے لکھ کر اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔متوسط مسلم گھرانوں کے لڑکے اور لڑکیوں کی زندگی ان کے فکشن کااہم موضوع رہا ہے۔ وہ اس طبقے سے گہری واقفیت رکھتی ہیں۔اپنے ہم عصروں کے مقابلے ان کا دائرہ محدود ضرور ہے لیکن ان کو فن پر کمال قدرت حاصل ہے۔ ان کے یہاں فنّی پختگی ہے، روایت سے بغاوت ہے ۔ عصمت نے افسانہ نگاری کے ذریعے سماج اور معاشرے کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔ان کے یہاں سماج کی ناہمواری ،ذہنی غلامی،رجعت پسندی،توہم پرستی،مذہبی تعصب،ظلم و استحصال اور طبقاتی کشمکش کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ان کی تخلیقات میں جنسی اور نفسیاتی حقائق کا بے باکانہ تخلیقی اظہار ملتا ہے۔عصمت چغتائی کو مغربی مفکروں ، دانشوروں اور ادیبوں سے گہری مناسبت تھی۔

عصمت چغتائی نے جس دور میں لکھنا شروع کیا اس دور میں ایک نئی روش کا آغاز ہونے کے ساتھ ادیبوں میں حقیقت پسندی کا رجحان عام ہو رہا تھا۔جنس عصمت کا پسندیدہ موضوع تھا۔انھیں متوسط طبقے کی جنسی زندگی کے بارے میں گہری معلومات ہے اور وہ جسے بڑی بے باکی سے اپنے افسانوں میں پیش کر دیتی ہیں۔جس کی وجہ سے اہل زمانہ نے ان پر لعنت و ملامت بھی کی ۔ فحش نگاری کے الزام میں ان پر مقدمے بھی چلے اور ان افسانوں نے اپنی اشاعت کے ساتھ زمانہ میں تہلکہ مچا دیا تھا۔تل، گیندا،لحاف ،بھول بھلیاں،عصمت کی بدنام کہانیوں میں شامل ہیں۔ عصمت کی کہانیاں ہی نہیں بلکہ اپنی تیزی و طراری اور تیکھے پن کی وجہ سے خود عصمت بھی بہت بدنام ہوئیں کیونکہ منٹو کی طرح عصمت بھی سماج کو آئینہ دکھاتی ہیں۔سماج میں پھیلی ہوئی بُرائیوں اورعیبوں کو آشکار کرنا چاہتی ہیں تاکہ ان کا علاج کیا جاسکے۔ایک

جگہ عصمت خود بھی لکھتی ہیں۔''جب زخم میں مواد بھر جائے تو اس پر پٹیاں باندھنے سے بہتر ہے کہ نشتر لو اور جراحی شروع کر دو۔''

عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ہندوستانی سماج کے غربت زدہ طبقے کی محرومیوں کی جیتی جاگتی تصویر ہے ۔اس افسانے میں بڑا درد و کرب نمایاں ہے۔ہمارے سماج کے نچلے طبقے میں غریب ماں باپ کے لیے سب سے بڑا مسئلہ جوان ہوتی ہوئی لڑکیوں کی شادی کا ہے۔ان کی شادی کے لیے لڑکا ڈھونڈنا ایک مشکل امر ہوتا ہے۔یہ مسئلہ خاص کر ان لوگوں کے لیے ہے جو غریب ہیں اور بیٹی کے لیے لمبا چوڑا جہیز نہیں دے سکتے۔ بیٹیوں کی شادی کی فکر میں ماں باپ کا دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔وہ مسلسل کوشش کیے جاتے ہیں۔لیکن جب کوئی مناسب رشتہ نہیں ملتا تو ناچار قسمت کے مارے تھک ہار کر امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں۔ادھر لڑکی بڑھتی عمر کے ساتھ احساس کمتری کا شکار ہوتی جاتی ہے اور دولہے کے انتظار میں اپنی جوانی کے حدود سے گزر جاتی ہے۔اسے اپنا مستقبل تاریک اور ڈراؤنے خواب کی طرح خوف زدہ کرتا رہتا ہے۔ ماں باپ کا بڑھاپا دن بہ دن انھیں قبر تک لے جانے کے لیے بے تاب رہتا ہے ۔ان کے صبر اور استقلال کا باندھ ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔وہ اس بے رحم سچائی سے منھ چھپا کر کسی غیبی طاقت سے مدد کی امیدلگائے بیٹھے رہتے ہیں۔لیکن کسی کو کیا پتا کہ زندگی کس قدر بے رحم ہے خاص طور سے غربت کے مارے ماں باپ کی جو بیٹیوں کے والدین بھی ہیں۔

یہ کہانی ایک ایسے خاندان کی ہے جس کی سرپرست بی اماں ہیں جن کے شوہر کا انتقال ہو چکا ہے۔ان کے انتقال کے بعد گھر کی کفالت کی ذمہ داری بی اماں کی ہے۔ ان کی دو جوان لڑکیاں کبریٰ اور حمیدہ ہیں۔بی اماں کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اور مقصد کبریٰ کی شادی ہے۔کبریٰ ڈری ،سہمی ،خاموش طبیعت کی معمولی شکل و صورت والی لڑکی ہے۔والد کے انتقال کے بعد اس کے لیے شادی کا کوئی پیغام نہ آیا اس کے انتظار میں اس کی عمر تیزی سے گزر رہی تھی۔امیدیں ختم ہو رہی تھیں۔تبھی بی اماں کے منجھلے بھائی کا لڑکا راحت پولس کی ٹریننگ کے لیے ان کے گھر میں قیام کرنے کے لیے آتا ہے تو ان کی امیدیں اس سے وابستہ ہو جاتی ہیں ۔وہ اپنا زیور بیچ کر گھر ٹھیک کرواتی ہیں اور راحت کے رہنے کا انتظام بھی کرتی ہیں:

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

بی امّاں تواس قدر گھبرائی ہوئی تھیں کہ مانو راحت ان کے گھر بارات لے کر آرہا ہو۔وہ خوش تھیں کہ اللہ نے ان کی دعا سن لی ایسا لگتا ہے جیسے دروازے پر بارات کھڑی ہو۔حمیدہ نے اپنی ماں اور آپا کی دلی کیفیت کو سمجھتے ہوئے فجر کی نماز میں سر بسجود ہو کر دعائیں مانگی۔

''اللہ !میرے اللہ میاں!اب کے تو میرے آپا کا نصیبہ کھل جائے۔میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں پڑھوں گی۔''
یہ ایک چھوٹی بہن کی اپنی بڑی بہن کے لیے سچّے دل سے نکلی ہوئی دعا تھی۔کبریٰ اپنے جذبات کو ظاہر نہ ہونے دیتی تھی کیوں کہ وہ شرم و حیا کی ماری لڑکی تھی اورزبان کھولنے سے قاصر تھی۔لیکن دل ہی دل میں وہ خوش تھی۔ کب سے اپنے دولہے کا انتظار کر رہی تھی اب انتظار کی گھڑی ختم ہونے کا وقت تھا۔راحت آیا سیویوں اور گھی ٹپکتے پراٹھوں کا ناشتہ کرکے بیٹھک میں چلا گیا۔ راحت کی روز خوب خاطر مدارات ہوتی۔اس کی خاطر تواضع کے لیے وہ لوگ روکھا سوکھا کھاکر روز راحت کو مزہ دار اور اچھے سے اچھا کھانا کھلاتیں۔ان سب میں بی اماں کا چھوٹا موٹا جو زیور موجود تھا سب بک گیا،مگر مہمان نوازی میں کوئی کمی نہیں آنے دی۔ان کی اس غربت کے حالات کا بیان عصمت نے اس طرح کیا ہے:
''جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں اسی راستے پھول پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور ہاتھوں کی دو چوڑیاں بھی جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اتارنے پر دی تھیں۔روکھی سوکھی خود کھاکر آئے دن راحت کے لیے پراٹھے تلے جاتے کوفتے،بھنا پلاؤ مہکتے۔خود روکھا سوکھاسانوالہ پانی سے اتار کر وہ ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلاتیں۔''
بی اماں یہ سب اپنی بیٹی کے بہتر مستقبل کے لیے کر رہی تھیں۔آخر کو ان کا ہونے والا داماد ہے ۔مصلحت کا تقاضا یہی ہے کہ جس شجر کا پھل کل کوکھانا ہو اس کی آبیاری تو آج ہی سے کرنی پڑتی ہے۔بی اماں سوچتی ہیں کل کو راحت ان کا اپنا ہو جائے گاجو کمائے گاان کی بیٹی کے ہاتھ پر ہی تو رکھے گا۔اس پر مسرت خیال سے ہی ان کو تقویت ملتی ہے۔اتنی خاطر مدارت کرنے کے بعد بھی جب راحت کی کوئی رضامندی ظاہر نہیں ہوتی تو بی اماں اپنی منھ بولی بہن کو بلا کر مشورہ کرتی ہیں تو وہ صلاح دیتی ہیں کہ حمیدہ راحت سے ہنسی مذاق کرے ۔بہنوئی کی طرح اس سے چھیڑ چھاڑ کرے۔ بی اماں کا نسخہ کامیاب ہوتا ہے اور راحت دن کا زیادہ تر وقت گھر پر گزارنے لگتا ہے اور کسی نہ کسی بہانے سے حمیدہ کو آوازیں دیتا رہتا ہے۔وہ حمیدہ کو چھیڑتا ہے اور اسے غلط نظروں سے دیکھتا ہے۔حمیدہ کو یہ سب برا تو لگتا ہے لیکن وہ اپنی بہن کی خاطر یہ سب برداشت کرتی رہتی ہے۔راحت کی بیباکیاں بڑھتی جاتی ہیں اور بی اماں اور ان کی منھ بولی بہن بہت خوش ہوتی ہیں کہ اب بات بن جائے گی لیکن نہ راحت کچھ کہتا ہے اور نہ اس کے گھر سے کوئی پیغام آتا ہے ۔آخر کار بی اماں اپنے توڑے گروی رکھ کر مشکل کشا کی نیاز دلاتی ہیں۔محلے کی لڑکیاں اور عورتیں آتی ہیں ۔کبریٰ شرما کر مچھروں والی کو ٹھری میں بیٹھ جاتی ہے۔مولوی صاحب کا دم کیا ہوا ملیدہ حمیدہ کو دیا جاتا ہے کہ راحت کو کھلا آئے۔ مجبورو لاچار حمیدہ اپنی بہن کے لیے وہاں جاتی ہے ۔اس واقعے کا بیان عصمت نے اس طرح کیا ہے۔
''یہ....یہ ملیدہ۔''اس نے اچھلتے ہوئے دل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا...اس کے پیر لرز رہے تھے۔جیسے وہ سانپ کی بانہی میں گھس آئی ہو۔اور پھر پہاڑ کھسکا...اور منھ کھول دیا۔وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ

لگائی جیسے کوئی ان کا گلا گھونٹ رہاہو۔کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منھ کی طرف بڑھادیا۔ ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کوہ میں ڈوبتا چلا گیا...نیچے تعفّن اور تاریکی کے اتھاہ خار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دوچار سسکیاں بھریں اور گل ہو گئی۔صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا۔اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔‘‘

راحت جو مہان نوازی کا شکریہ ادا کر کے جا چکا ہے ۔اصل میں ناشکرے پن کی مثال ہے ۔وہ ڈھٹائی اور بے شرمی کے ساتھ ان کے گھر میں بن بلائے مہمان کی طرح پڑا رہا اور آخر میں ان سب کاچین و سکون لے کر چلا گیا۔اس کا چلے جاناجہاں بی اماں کی تمنّاؤں کا خون تھا وہیں حمیدہ کے لیے وجۂ سکون و اطمینان ،اور کبریٰ کے لیے کیا تھا اس کا بیان تو نہایت ہی افسوس ناک ہے:

’اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے،پراٹھے نہ سکے اور سویٹر نہ بنے۔دِق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگتی پیچھے پیچھے آرہی تھی ایک ہی جست میں انھیں دبوچ لیااور انھوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔‘

کبریٰ کو اس زندگی سے نجات مل گئی جو اس کے لیے مسلسل موت کی مانند تھی جس سے وہ روز مرتی اور روز جیتی تھی۔وہ افسانے کا ایسا کردار ہے جو ہمیشہ خامو ش رہ کر اپنے ہونے کا احسا س دلاتا ہے ۔وہ جب تک زندہ رہی اپنی زندگی کا بوجھ ڈھوتی رہی۔اسے زندگی میں کبھی کوئی خوشی نہ ملی۔ نہ اس نے کبھی زور سے قہقہہ لگایا نہ کبھی شوق سنگھار کیے وہ تو بے چاری غریب ماں باپ کی ایسی اولاد تھی جو غریبی کے باعث اس کا گھر نہ بسا سکے اوراس کی شادی نہ ہو سکی۔اس کی زندگی اسی پر بوجھ بن گئی تھی جسے وہ مسلسل ڈھوئے جا رہی تھی۔ موت نے اس بوجھ سے نجات دلا دی۔غربت کی چکّی میں پستی رہی اور ازدواجی زندگی کے خواب بنتے ہوئے وہ اس دنیاسے رخصت ہو گئی:

’’کبریٰ جوان تھی۔کون کہتا تھا کہ وہ جوان تھی۔وہ تو جیسے بسم اللہ کے دن سے ہی اپنی جوانی کی آمدکی سناؤ نی سن کرٹھٹھک کر رہ گئی تھی۔نہ جانے کیسی جوانی آئی تھی کہ نہ تو اس کی آنکھوں میں کرنیں ناچیں نہ اس کے رخساروں پر زلفیں پریشاں ہوئیں۔نہ اس کے سینے پر طوفان اٹھے۔اور نہ کبھی ساون بھادوں کی گھٹاؤں سے مچل مچل کر پریتم یا ساجن مانگے۔وہ جھکی جھکی ،سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی ،ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی ۔میٹھا برس نمکین ہوا اور پھر کڑوا ہو گیا۔‘‘

یہ افسانہ بلا شبہ عصمت چغتائی کی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے میں عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے اس اہم مسئلہ سے جڑی کمزوریوں کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔افسانے کی ابتداء عصمت بہت جاذب اور دلچسپ انداز میں کرتی ہیں۔ اس کا انجام درد غم سے لبریز تعجب خیز اور فکر انگیز ہے۔اس افسانے کے کردار

اور زبان و بیان میں عصمت نے بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے ۔جزئیات نگاری میں تو عصمت کا جواب نہیں اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''کبریٰ کی ماں کے پر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکل نہ تھی۔چار گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔وہ اداس اداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اجاگر ہو گئیں،جیسے جنگل میں آگ بھڑک اٹھی ہواور انہوں نے مسکرا کر قینچی اٹھا لی۔''

افسانے کی زبان خوبصورت تشبیہ،استعارہ اور محاوروں سے آراستہ ہے۔عصمت کو لفظوں سے کھیلنے کا ہنر خوب آتا ہے۔ کب کون سا جملہ استعمال کرنا ہے انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لفظ کسی نگینہ کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔لفظوں کا استعمال موقع کے لحاظ سے موزوں و مناسب ہوتا ہے ۔اس کی چند مثالیں پیش کرتی ہوں۔

عصمت اپنے زبان و بیان اور طنزیاتی لب و لہجہ کے اعتبار سے بھی قابل قدر اور انفرادیت کی حامل ہیں۔ان کی زبان متوسط طبقے کی معیاری زبان ہے ۔عورتوں کے مخصوص لب ولہجے اور محاورات کا جیسا بر محل استعمال عصمت کے یہاں ملتا ہے اس کی مثال نہیں۔ان کے لفظی مصوری کا ہی کمال ہے کہ ان کی کہانی کا ہر کردار اور واقعہ قاری کی نگاہوں کے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔