ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

نجم الدین احمد کے افسانوں کا کرداری تجزیہ

Character analysis of Najamuddin Ahamd 's fiction

ڈاکٹر صائمہ اقبال
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
انعم شہزادی
ایم۔فل اسکالر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
سعدیہ باقر
ایم۔فل اسکالر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

Abstract:

Najamuddin Ahmed belongs to Syed Hashmi family. His family migrated from "Hisar" district of India and came to Pakistan and initially stayed here temporarily in different cities. After staying in various districts of Punjab, Sahiwal, Jhang and Muzaffarabad, the family reached Bahawalnagar and settled here permanently. Najamuddin Ahmed's fictions reflect many positive and negative aspects of our society and with the help of the characters he has created, he has highlighted many aspects of society that only a visionary artist can see. In the fiction of Najamuddin Ahmed, there are also antagonistic characters who are forces that oppose the protagonist and create conflicts and obstacles to overcome. His antagonists are not supernatural but are mostly the product of society and so are symbolic characters in his fiction. Moreover, the supporting characters in his fiction complement the main character and play an important role in the story. In this article, the characters created by him in "Aao bhai khalain" have been presented .

Key words: Najamuddin Ahmed, fictions, characters, visionary artist, antagonistic characters, symbolic characters, "Aao bhai khalain".

نجم الدین احمد کا تعلق سید ہاشمی گھرانے سے ہے۔ ان کا خاندان بھارت کے ضلع ''حصار'' سے ہجرت کر کے پاکستان آیا اور یہاں ابتداء میں مختلف شہروں میں عارضی طور پر قیام کیا۔ پنجاب کے مختلف اضلاع ساہیوال، جھنگ اور مظفر آباد میں قیام کے بعد یہ خاندان بہاول نگر پہنچا اور مستقل طور پر یہاں سکونت اختیار کی۔ نجم الدین احمد کے والد کا نام ''بدر الدین احمد'' ہے۔ وہ طبابت کے پیشے سے وابستہ تھے اور والدہ کا نام ''صدیقن بی بی'' ہے جو گھریلو خاتون ہیں۔

نجم الدین احمد اپنے خاندان کے بارے میں بتاتے ہیں:

1. ''میرے والد بدر الدین احمد اپنے زمانے کے ایک مشہور حکیم تھے اور اپنے زمانے میں ان کی حکمت کا خوب چرچا تھا۔ ان کی حکمت کی وجہ سے لوگ انھیں جانتے تھے اور ان کے قلمی نسخے آج بھی میرے پاس موجود ہیں۔''(1)

نجم الدین احمد نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ۲۰۰۰ء سے چھوٹی چھوٹی آزاد اور نثری نظموں سے کیا۔ ان کی نظمیں موقر رسائل و جرائد جیسے کہ ''ادبیات''اسلام آباد، ''ادب لطیف''لاہور، ''ماہ نو''لاہور، ''آفاق''راول پنڈی، '' صریح ادب''بورے والا، سہ ماہی ''ابلاغ'' پشاور میں شائع ہوتی رہی ہیں۔

نجم الدین احمد نے نثر کا آغاز '' ناول'' سے کیا۔ ان کا پہلا ناول ''مدفن'' ہے جو ۲۰۰۷ء میں مکمل ہوا اور بک ہوم لاہور سے شائع ہوا۔ نجم الدین احمد کا دوسرا ناول ''کھوج'' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کی کہانی ایک لوک داستان پر مبنی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ ایک تخیلاتی کہانی ہے۔

نجم الدین احمد کا ایک افسانوی مجموعہ ''آؤ بھائی کھیلیں'' ۲۰۱۳ء میں بک ہوم لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ میں گل تیرہ (۱۳) افسانے شامل

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل اکثر افسانے مؤقر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ نجم الدین احمد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۲۰۱۷ء میں ''فرار اور دوسرے افسانے'' کے نام سے الحمد پبلی کیشنز، لاہور سے چھپا ہے۔ سلیم شہزاد اس حوالے سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں :

''نجم الدین احمد کا ناول 'کھوج' منظر عام پر آیا تو میں متحیر رہ گیا۔ بظاہر اس ناول کی بنیادی خصوصیات رواں نثر، تحیر اور جذبوں کی صداقت ہیں جو قاری کو ہر منظر میں اپنے ساتھ لیے پھرتی ہیں اور وہ خود کو ناول ہی کا ایک کردار سمجھتے ہوئے غیر محسوس طریقے سے ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ جب کہ لکھاری پوری کہانی میں باہر بیٹھ کر تماشا دیکھتا ہے لیکن میرے تحیر کا سبب کچھ اور ہے جو منظوم رومانی داستانوں پر دی جانے والی توجہ ہے اور وہ بھی ایسی داستان پر جو لوک روایت کا حصہ بن کر اسطورہ کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ اس ناول کے سلسلے میں نجم الدین احمد کو پنجاب، بلوچستان اور سندھ کے مختلف علاقوں کی خاک بھی چھاننا پڑی۔[2]

نجم الدین احمد کے کام کی نوعیت بڑے مختلف انداز کی ہے۔ انھوں نے افسانہ بھی لکھا، ناول بھی لکھا اور دوسری زبانوں سے ترجمہ بھی کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادب کے حوالے سے ملکی و غیر ملکی اخبارات اور رسائل و جرائد میں مضامین بھی لکھے۔ مستنصر حسین تارڑ ان کے بارے میں لکھتے ہیں :

''مجھے دکھ ہے کہ القا پبلی کیشنز کی جانب سے شائع کیا گیا نجم الدین احمد کا ناول ''کھوج'' ابھی تک زیر بحث کیوں نہیں آیا۔ جب کہ نہایت بوگس شاعری کے مجموعے اور منافقت کے قلم سے لکھے گئے فضول اخباری کالموں کے مجموعے، نقادوں کے تنقیدی مضامین میں ادھم مچاتے ہیں۔ نثر لکھنا ہمیشہ گھاٹے کا سودا رہا ہے۔ نجم الدین احمد بھی اس گھاٹے کا ایک بیوپاری ہے۔ اس نے ایک نہایت منفرد ناول تحریر کیا اور اس کا کچھ چرچا نہ ہوا۔ بقول رابرٹ فراسٹ: 'میں اس راستے پر چلا جس راستے پر کم لوگ چلتے تھے اور یہی مجھ میں اور دوسروں میں فرق ہے۔' نجم الدین احمد میں تمہیں نہیں جانتا لیکن میں تمہارے اگلے ناول کے لیے اپنی آنکھیں فرش پر بچھاتا ہوں۔''[3]

مغرب کے زیر اثر ء کے بعد فکشن کا روپ اردو میں داستان کی بجائے ناول اور افسانہ میں تبدیل ہو گیا. ڈرامے کا روپ برِ عظیم کے لیے نیا نہ تھا لیکن مسلمانوں کے دور کے بعد جنم لینے والی ہندی مسلم تہذیب کے باوجود اس کے فروغ خصوصاً اسٹیج ڈرامے کے آگے اس کے فروغ کی گنجائش نہ تھی۔ اردو ناول اور ڈراما کی عمر مشکل سے پچیس تیس کی حدود میں داخل ہوئی ہو گی کہ یلدرم اور پریم چند کے ہاتھوں مختصر افسانہ بھی اردو میں در آیا۔ افسانے کے لیے فضا ایسی سازگار ثابت ہوئی کہ مقبولیت کے اعتبار سے وہ داستان ناول اور ڈراما تینوں کو پیچھے چھوڑ گیا۔ زندگی کی مخصوص اور متعین ڈگر اور جاگیر دارانہ نظام کی مصنوعی بے فکری و فرصت کے سبب طوالت اور مافوق الفطرت اس کے جزو الاینفک بن گئے تھے۔ بیسویں صدی کی مصروف اور تغیر پسند زندگی میں اس کے لیے گنجائش باقی نہ رہی۔ اس لیے داستانوں کا سلسلہ خود بخود ختم ہو گیا البتہ فکشن کے تین روپ ناول، افسانہ اور ڈراما ابھی تک ساتھ ساتھ چل رہے ہیں لیکن ان تینوں کے مطالعے کے وقت بھی داستان کی یاد یوں تازہ رہتی ہے۔ فکشن محض تفریح نہیں اس کا کام تعلیم و تربیت اور اخلاق سکھانا بھی ہے۔

''کسی بھی معاشرے کی تنظیم اور بنیادی تعلیم و تربیت میں پہلی اہمیت فکشن کی ہوتی ہے خواہ اسے کہانی کہا جائے یا قصہ و داستان۔ کام اس کا صرف بچوں کو درس ادب و تہذیب دینا نہیں ہے۔ بالغوں کو بھی فکشن یا داستانوں کی بہت ضرورت رہتی ہے۔ فکشن مسائل عصری سے توجہ ہٹا کر ایک گونہ بے خودی کا ہی ذریعہ نہیں ہوتا ہے اس سے ذہنی تفریح کے ساتھ ہی معاشرے کی تربیت بھی مقصود ہوتی ہے۔ فکشن کا مطالعہ کرنے والے اپنی معاشرت و تمدن کے مقابل دوسری تہذیبوں اور افراد و طبقات کے طریقہ ہائے فکر عمل سے واقف ہوتے ہیں۔ بعض اہل ادب نے وہ لمحہ تفہیم یا مقام عرفان بتایا ہے جہاں قومی و مذہبی تنگ نظری ختم ہو جاتی ہے اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ سچائیوں تک رسائی کے لیے ہر کلچر، ادب اور قوم و ملک کا اپنا اپنا راستہ ہوتا ہے۔ اس راستے کے گیان پہچان اور اس سے پوری واقفیت ہمیں فکشن کی طرف متوجہ کرتی ہے اور غیر پختہ عقل و فکر کے طالبان علم کو فکشن سے انسیت ہو جاتی ہے۔''[4]

کہانیاں طرح طرح کی ہوتی ہیں۔ مذہبی کہانیوں کو چھوڑ کر بھی بہت سے طریقے فکشن نگاری کے ہیں ان سے اکثر اوقات خیر و شر کی تمیز پیدا ہوتی ہے بچے انھیں سن کر یا پڑھ کر اچھے کردار کا نمونہ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ جھوٹ اور چوری سے بچنے کا عہد کرتے ہیں اگر واقعی زیر تربیت دماغوں اور قابل تقلید کرداروں کی تشکیل میں کہانیوں سے کچھ مدد ملتی ہے تو فکشن کا بنیادی مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ داستانوں اور بحیثیت مجموعی فکشن کا منصب اولین انجمن آرائی ہے لیکن وہ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

غالباً یہ بھول گئے کہ فکشن انجمن آرائی سے زیادہ دوائی سے شفا کی حیثیت رکھتا ہے۔

ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا ترقی اور تحریک کی کامیابی میں شعر و سخن سے زیادہ نثر نگاری اور فکشن کا ہاتھ رہا اگر اس تحریک کے بانیوں نے فکشن پر زور نہ دیا ہوتا تو ''انگارے'' کی کہانیوں نے آگ نہ بھڑکائی ہوتی تو معلوم نہیں ہمارا ادب ابھی تک کن بھول بھلیوں میں بھٹک رہا ہوتا۔ مسائل عصری کے حل یا بحرانوں کے تناظر میں ڈراما کتنا مفید کام انجام دیتا ہے۔ کہانی، داستان یا افسانے لکھنے والے ہمیں کس طرح ایسی دنیاؤں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتے ہیں جہاں انسانیت کے پنپنے کے امکانات ہوں۔ اردو ادیب زیادہ تر مسلمان ہیں اور انھیں یہ بخوبی علم ہے کہ اسلام اصولی طور پر رہبانیت کے قریب نہیں ہے زندگی سے فرار یا گریز پائی کا سبق اسلام میں نہیں ہے:

> ''فکشن نگار کسی درجے کا کیوں نہ ہو اپنی نگارشات میں ایک مخصوص وسعت نظر کا حامل ہوتا ہے اور اس وسیع النظری میں وہ اپنے قارئین کو بھی شرکت کی دعوت دیتا ہے۔ فکشن کی نظر سیاسی بصیرت بھی ہو سکتی ہے اور کشف رویا کی مظہر بھی۔ فکشن نگاری گزرے زمانوں کی مرثیہ خواں نہیں بلکہ حال اور مستقبل کی نباض ہوتی ہے۔''(5)

فکشن نگار ہر دور اور ہر زمانے میں سنجیدگی مقاصد اور غور و فکر کے ترجمان ہوتے ہیں کیونکہ وہ عملی طور پر اپنے معاشرے کے اہم رکن ہوتے ہیں وہ متواتر اور پیہم روز و شب کے گوناگوں مسائل سے دو چار رہتے ہیں۔ وہ مجہول آدرش وادی یا صرف خواب دیکھنے والے نہیں ہوتے ہیں۔ اور نہ ہی وہ موہوم و نارسیدہ آرزوؤں اور حسرتوں کے امین ہوتے ہیں۔ وہ سماج کے ڈھانچے کے سقائم و نقائص کے مبصر ہونے کے علاوہ سماجی تعمیر نو یا تبدیلی و انقلاب میں معاون بھی ہوتے ہیں۔ اگر زندگی کو سچائیوں سے عبارت سمجھا جائے تو پھر ان سچائیوں کی تفسیر و ترجمانی کے لیے ضرورت ہمیشہ فکشن کی رہے گی۔ زندگی خود غرض نہیں بلکہ محبت و احترام اور ایک دوسرے کے کام آنے والے جذبات کے لیے عطا ہوتی ہے۔

> ''کوئی بھی فکشن نگار دعویٰ نہیں کرتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہی سچ ہے وہ دوسری سچائیوں کے بارے میں بھی فراخی قلب و نظر کے ساتھ آمادہ تفکر رہتا ہے۔ فکشن نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے مفروضات یا موہوم تصورات کے باوجود قاری کو عظیم سچائیوں تک پہنچا کر ہی دم لیتا ہے۔ نتیجہ مثبت ہو یا منفی اس سے اثر پذیر ہونا قارئین کی صوابدید پر ہے۔''(6)

نجم الدین احمد کے افسانے ہمارے معاشرے کے بہت سے مثبت اور منفی پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں اور انھوں نے اپنے تخلیق کردہ کرداروں کی مدد سے معاشرے کے بہت سے ایسے زاویوں کو اجاگر کیا ہے جن تک ایک صاحبِ بصیرت فنکار کی نظر ہی جا سکتی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں کرداروں کا ایک جہان آباد ہوتا ہے اور یہ کردار محرک اور موثر ہوتے ہیں۔ اس باب میں ان کے تخلیق کیے گئے کرداروں کا مطالعہ ان کے افسانوں کو مد نظر رکھ کر کیا جائے گا۔

''آؤ بھائی کھیلیں'' کا کرداری مطالعہ:

بقدر جثہ:

نجم الدین احمد کے افسانوی مجموعے آؤ بھائی کھیلیں کا پہلا افسانہ بقدر جثہ پاکستان میں افسر شاہی کی کرپشن کا نوحہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جنید ایک بڑا بیوروکریٹ ہے جس کا تبادلہ اس کے رشتہ داروں کے تعلقات اور اثر و رسوخ کی بنا پر محکمہ مال میں کیا جاتا ہے اور یہ محکمہ بد قسمتی سے کرپشن کے حوالے سے بدنام ترین ہے۔ وہ اس محکمے میں ڈی ڈی ریونیو کے عہدے پر آتا ہے۔ تاہم وہ چارج لینے سے ایک دن پہلے ریونیو آفس کا دورہ کرتا ہے اور وہاں خود کو ایک سائل ظاہر کرتا ہے اور خود کو سکول کا ماسٹر بتا کر اپنی آبائی زمین کے لیے وہاں موجود پٹواریوں اور کلرکوں اور تحصیلداروں کے رویوں اور ان کی کرپشن کا مشاہدہ کرتا ہے۔ دفتر میں دو افراد، باؤ فیض اور باؤ مجید کسے ملاقات کرتا ہے باؤ مجید کرپٹ ہونے کے ساتھ ساتھ بد تمیز بھی ہے۔ اس لیے وہ باؤ فیض کو باؤ مجید سے قدرے بہتر سمجھتا ہے۔ کیونکہ باؤ مجید نے نئے صاحب پر برا آدمی اور بڑا رشوت خور ہونے کا لزام لگایا۔ مخصوص ثبوت کے بغیر ایسے بیانات کو گپ شپ یا بہتان سمجھا جا سکتا ہے جو اخلاقی طور پر نا قابل قبول ہے۔ اخلاقی طرز عمل میں سچ بولنا اور بے بنیاد الزامات سے گریز کرنا شامل ہے جو کسی کی ساکھ کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

باؤ فیض بات چیت کے دوران بغیر پوچھے معلومات شیئر کرنے کو تیار ہے اس لیے وہ روانی میں بہت سی ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جو اسے جانے والے افسر اور اس کی جگہ نئے آنے والے افسر کے متعلق اس کے ساتھیوں کے خیالات کو پیش کرتی ہیں اور وہ اسے گالیاں دیتے ہوئے اس کے آنے سے پہلے لوگوں کو خوف زدہ کر کے ان سے مال بٹورتے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

ہیں۔اخلاقی رویے کا تقاضا ہے کہ افراد دیانتداری اور ایمانداری کے ساتھ کام کریں۔مالی لین دین کی نوعیت کے بارے میں اخلاقی سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں۔ اخلاقیات میں اکثر دوسروں کی فلاح و بہبود پر غور کرنا شامل ہوتا ہے۔ لیکن باؤ فیض یہ بتاتا ہے کہ کچھ افسران کم قیمت پر فروخت ہوتے ہیں اور کچھ زیادہ قیمت پر معاشرے کی حقیقی صورت حال کی عکاسی ہے:

"رجسٹری محرر باؤ فیض اُسے باؤ مجید کی نسبت قدرے اچھا شخص معلوم ہوا۔ وہ کچھ باتونی بھی تھا کہ اُس نے بہت کچھ پوچھے بغیر ہی بتا دیا۔ اُٹھتے اٹھتے اُس نے اُس سے وہ بات پوچھ ہی لی جو وہ بہت دیر سے دریافت کرنا چاہ رہا تھا۔ باؤ مجید کہتا ہے کہ نیا صاحب بہت حرامی اور بڑا کھاؤ پیر ہے۔

"پتا نہیں جی، ہوگا۔ یہاں سبھی بکاؤ آتے ہیں۔ کوئی کم قیمت میں بک جاتا ہے تو کوئی زیادہ میں۔ اگر یہ افسر نہ لیں تو چٹی بہت کم ہو سکتی ہے جی۔ ہم تو لیتے ہیں پیٹ پالنے کے لیے گزارہ جو نہیں ہوتا اور لوگ گھر بھرنے کے لیے۔"(7)

یہ اقتباس خیال، فیصلہ، بات چیت، ایمانداری، مالی لین دین، اور دوسروں کی دیکھ بھال سے متعلق کئی معاشرتی مسائل کو اٹھاتا ہے۔

اسی طرح جب جنید تحصیلدار سے بات کرتا ہے تو اسے ذلیل کیا جاتا ہے جو ہمارے ہاں کی دفتری کارروائیوں کا لازمی حصہ ہے۔ طاقت کی حرکیات، ذلت، چالاکی، جرم اور خوف کے موضوعات بھی اس افسانے میں شامل ہیں۔ دوسرے تو جب وہ انچارج سنبھال کر سٹاف کو ملاقات کے لیے بلاتا ہے تو پھر تحصیلدار سے اپنی بے عزتی کا انتقام لیتا ہے۔ تحصیلدار کرسی پر بیٹھنے کی ہمت کرتا ہے لیکن وہ اسے کھڑا ہونے کا اشارہ کرتا ہے۔ یہ عمل تحصیلدار کی تذلیل کرتا ہے اختیارات کے حامل عہدوں پر فائز افراد کو اپنی طاقت کو ذمہ داری سے استعمال کرنا چاہیے دوسروں کے ساتھ عزت اور وقار کے ساتھ برتاؤ کرنا چاہیے لیکن ہمارے ہاں کا معاملہ دگرگوں ہے۔

تحصیلدار اپنے اعمال کے لیے جوابدہ ہونے سے خوفزدہ ہے کیونکہ اس نے ہوشیار ی سے اس کے غلط کاموں کی رپورٹ حاصل کر لی ہے۔ یہ افسانہ ممکنہ نتائج کے خدشے کو ظاہر کرتا ہے جن کا تحصیلدار کو اس کے غیر اخلاقی اقدامات کی وجہ سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دفتر کا منظر ملاحظہ کیجیے:

"تحصیلدار نے ہمت کر کے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے آگے بڑھ کر ایک کرسی پر بیٹھنا چاہا تو اس نے ہاتھ کے اشارے سے اسے کھڑے رہنے کا اشارہ کیا۔ تحصیلدار کا چہرہ اہانت اور خجالت سے سرخ پڑ گیا۔ وہ شخص خاموش بیٹھا گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔ لیکن وہ اتنا ضرور جانتے تھے کے اب ان کی خیر نہیں ہے۔ یہ شخص کتنا چالاک نکلا۔ کل ایک عام سائل کی طرح ان کے پاس آیا اور کیسے مینا بن کے ان کے کالے کرتوتوں کی ایک ایک رپورٹ لے گیا۔ یہ شکل سے کھانے والا بھی نہیں لگتا۔ اب اگر یہ اُن کے بارے میں پچھلے روز کی تمام روداد اور پورٹ کر دیتا تو اُن میں سے کسی ایک کا بھی ملازمت پر رہنے کا امکان تک باقی نہ بچتا۔ آنے والے بُرے وقت کے اندیشوں سے اُن کے چہرے اُن کے کرتوتوں کی طرح سیاہ پڑ گئے تھے۔ لیکن وہ خود کس سوچ میں غرق تھا؟"(8)

بظاہر یہ منظر مختلف اخلاقی پہلوؤں کو ظاہر کرتا ہے کہ طاقت کا غلط استعمال، جرم، احتساب کا خوف، اخلاقی دیانت، شفافیت، اعمال کے نتائج، اور اخلاقی خود عکاسی کی اہمیت ہے۔ لیکن قاری کو جھٹکا اس وقت محسوس ہوتا ہے جب وہ دفتری عملے کو کرپشن سے آنے والے مال کا پینسٹھ فیصد ادا کرنے کا حکم صادر کرتا ہے۔

یہ افسانہ بظاہر معمولی کرداروں کو پیش کرتا ہے جو دفتروں میں کام کرتے ہیں لیکن ان کی بدنیتی اور ان کی بد عنوانی نے جو طریقے ایجاد کیے ہوئے ہیں اور افر شاہی نے ظلم کا جو بازار گرم کیا ہوا ہے اس پر شدید طنز ہے۔

تیسری شادی:

یہ افسانہ ادھورے اور سفلی علوم جیسے کی پامسٹری پر یقین کی وجہ سے انسانوں کی شخصیات میں ہونے والی منفی تبدیلیوں کا عکاس ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے۔ جسے بچپن میں ایک فقیر ملتا ہے اور اسے دست شناسی کی طرف راغب کر دیتا ہے کہ اس لڑکی کو محبت کرنے والا شوہر ملے گا مگر ساتھ ہی کہہ دیتا ہے کہ اس کے مقدر میں طلاق بھی ہے۔ وہ اس کی پیشانی پڑھنے اور اس کا ہاتھ دیکھنے کے لیے کہنے پر اصرار کرتا ہے۔ یوں تقدیر اور قسمت کے بارے میں اس کا یقین ایسے عقائد کی جانب اسے مائل کر دیتا ہے۔ اسی لیے دوسروں کی زندگیوں کے بارے میں قسمت بتانا اور پیشین گوئیاں کرنا غیر مناسب سمجھا جاتا ہے۔

قسمت بتانا افراد کو اپنی زندگیوں پر قابو پانے کے لیے بااختیار بنانے کے بجائے بیرونی قوتوں پر انحصار کا احساس پیدا کرتا ہے۔ تقدیر اور قسمت بتانے کا یقین ثقافتوں اور معاشروں میں نمایاں طور پر مختلف ہے۔ ثقافتی تنوع کا احترام کرنا اور اس سیاق و سباق کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے جس میں اس طرح کے عقائد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ وہ بوڑھا کہتا

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

ہے:

"بیٹا ٹھہرو تم مجھے مقدر کی دھنی لگتی ہو اور اس نے توقف کیا۔ مجھے گہری نظروں سے دیکھا۔ اُس کی نگاہیں میری پیشانی پر جمی تھیں۔ وہ وہاں سے کچھ پڑھتے ہوئے منھ ہی منھ میں بد بداتے ہوئے کہنے لگا اور مقدر کی زد میں آئی ہوئی بھی لگتی ہو۔ میں اس کی بات سمجھ نہ پائی۔ وہ اپنی پہلے جیسی لڑکھڑاتی ہوئی دھیمی چال میں میری طرف بڑھایا۔ بیٹا، مجھے اپنا ہاتھ دکھاؤ۔" (9)

اس کے بعد وہ لڑکی خود یہ ہنر سیکھتی ہے اور بار بار دوسروں پر آزماتی ہے۔ اس کی شادی ہو جانے کے بعد بھی وہ کبھی کبھار وہ یہ حرکت کرتی ہے۔ اسے اپنے شوہر کے ہاتھ میں طلاق کی لکیر کہیں نہیں ملتی۔ اس کے والدین کی موت کے بعد وہ اپنے گھر خوش تھی اور اس کے دو بچے بھی تھے کہ اچانک ایک حادثے میں اس کے شوہر کی موت ہو جاتی ہے اور پھر ہمدردی کے لیے اس کے گھر میں لوگ آنے جانے لگتے ہیں جن میں اس کا ایک سسرالی رشتہ دار ایک نوعمر لڑکا بھی ہے جو اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے دوسرے روز وہ اس کا ہاتھ دیکھتی ہے تو اس پر اسے طلاق کی لکیر دکھائی پڑتی ہے اور وہ شدید ڈپریشن میں چلی جاتی ہے۔

یہ کردار انسانی فطرت کے اس تجسس اور ہم اپنے مستقبل کے بارے میں جان کی عکاسی کرتا ہے اور پھر مستقبل کے بارے میں ملنے والے علم کی بنیاد پر دکھی ہو جاتا ہے۔ جیسے کہ اس کے ہاتھ میں طویل "لائن آف لائف" اور اس شخص کے ہاتھ میں "طلاق کی لکیر" کا مشاہدہ اس کے وہم کو ابھارتا ہے۔ "طلاق کی لکیر" اور "دوسری شادی کی لکیر" کی موجودگی کو ایسی علامتوں کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو تعلقات، ٹوٹ پھوٹ اور وابستگی سے متعلق نفسیاتی وابستگیوں کو متحرک کرتے ہیں۔ علامتی تشریحات نفسیات میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں، کیونکہ علامتیں طاقتور جذبات، یادوں اور تاثرات کو جنم دیتی ہیں۔ اس کا طویل عرصے میں اپنے ہاتھ نہ دیکھے جانے کا ذکر ایک لمحہ خود غور و فکر اور خود شناسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں تیسری شادی کی لکیر کی عدم موجودگی ایک نفسیاتی دفاعی طریقہ کار ہے جہاں وہ اپنے احساسات، خیالات، یا تجربات کو دوسروں یا بیرونی اشیاء سے منسوب کرتی ہے۔

اس کا جذباتی ردعمل، جیسے مسکراہٹ اور درد کا احساس، تاثرات اور تجربات کی تشکیل میں جذبات کے کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ جذبات اس بات پر اثر انداز ہوتے ہیں کہ ہم واقعات اور حالات کی تشریح کیسے کرتے ہیں، جس سے انسانی ادراک میں تبدیلی آتی ہے۔

"اُس کی ہتھیلی میرے سامنے ہے۔ میں غور سے اُس کی ہتھیلی کی لکیروں کو دیکھتی ہوں۔ 'ہونہہ، زندگی کی لکیر تو بہت لمبی ہے اور اس پر کوئی کراس بھی نہیں۔ خوب ساتھ رہے گا۔ میں سوچتی ہوں۔ مُسکراہٹ میرے لبوں سے چپکی ہے۔ ایک ایک کر کے میں لکیریں دیکھتی جاتی ہوں۔ میں کچھ اور لکیریں دیکھنے کے لیے اُس کا ہاتھ الٹتی پلٹتی ہوں۔ ایک لکیر کو دیکھتے ہی میرے ذہن میں سناٹے گونجنے لگتے ہیں۔ اُس کے ہاتھ میں طلاق کی لکیر ہے۔ اس کے ہاتھ میں ایک اور شادی کی لکیر بھی ہے۔ میں اُسی اذیت ناک کیفیت میں اپنی ہتھیلی اپنی نظروں کے سامنے لاتی ہوں۔ میرے ہاتھ کی لکیروں میں ایک نئی لکیر کا اضافہ ہو رہا ہے: طلاق کی لکیر کا۔ لیکن وہاں تیسری شادی کی کوئی لکیر نہیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے بہت عرصے سے اپنا ہاتھ نہیں دیکھا۔" (10)

پامسٹری اور خوش قسمتی بتانا سوڈو سائنس کے دائرے میں آتے ہیں اور اس حوالے کے نفسیاتی پہلو اس بات کی بصیرت پیش کرتے ہیں کہ لوگ کس طرح علامتوں کی ترجمانی کرتے ہیں غیر یقینی صورتحال سے دوچار ہوتے ہیں اور اپنی زندگی اور مستقبل کے بارے میں عقائد کو قبول کرتے ہیں۔ یہ افسانہ انسانی ادراک، جذبات، اور خود شناسی کی پیچیدگیوں کا عکاس ہے اور ان نفسیاتی اعمال کو نمایاں کرتا ہے جو اپنے اور اپنے ارد گرد کی دنیا کے بارے میں ہماری فہم کو تشکیل دیتے ہیں۔

داشتہ:

یہ افسانہ ایک ایسے جوڑے کی کہانی ہے جو ایک ساتھ ایک گھر میں پل کر جوان ہوئے اور ان کی شادی کر دی گئی۔ یہاں دکھایا گیا ہے کہ وہ بچے جو والدین سے بچھڑ جاتے ہیں اور ان کی نگہداشت اور پرورش کوئی اور لوگ کرتے ہیں تو وہ کن مسائل سے دوچار ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کے احسانوں کا بدلہ چکانے کی خاطر کیسے کیسے جتن کرتے ہوئے خود کو اور دوسروں کے لیے تباہ کر دیتے ہیں۔

ایک عورت جو شوہر کی موت کے بعد اس کی پٹی سے لگے آنسو بہا رہی ہے اور ماضی کے واقعات کو سوچ رہی ہے کہ کیسے اس کی کم عمری میں شادی ہوئی۔ اس کے اور اس کے شوہر کے بوڑھا ہونے سے پہلے ہی اس کی اولاد جوان ہو گئی۔ سفر کے دوران انھیں ٹرین میں ایک بچی ملتی ہے اور تلاش بسیار کے بعد بھی اس بچی کے والدین نہیں مل پاتے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

اسے وہ اپنی بیٹی بنا لیتے ہیں یوں ان کی چار حقیقی اور ایک یہ ملنے والی بچی اور ایک ان کا بیٹا ان کے خاندان کو مکمل کرتے ہیں۔ بلوغت کے بعد اس بچی کی شادی اپنے بیٹے سے کر دیتے ہیں۔

یوں اس خاندان کے اندر ایک پیچیدہ اور پریشان کن صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ جذباتی انتشار اور اندرونی کشمکش کی داستان پیش کرتا ہے۔ دو سال گزر جانے تک جذباتی انتشار اور تناؤ کا شکار ہو کر یہ جوڑا مایوسی کا شکار ہو جاتا اور اس کے رویے میں تبدیلی آتی ہے۔ وہ دو سال بعد اپنی بیوی سے تنگ آ گیا۔ ازدواجی عدم اطمینان جذباتی بہبود کا فقدان اس کے رویے کو نمایاں طور پر متاثر کرتا ہے جس سے تنازعات، ناراضگی اور جذباتی فاصلے پیدا ہوتے ہیں۔ سب کے ساتھ اس کا غصہ اور تلخ رویہ، خاص طور پر اس کی بیوی اور معصوم بیٹے سے متعلق اپنے ناپسندیدہ احساسات، خیالات کو دوسروں سے منسوب کرتے ہیں۔ اس کا غصہ اور مایوسی اس کے خاندان کے افراد پر ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا غصے اور تلخ ہونے سے مصنوعی طور پر اچھے مزاج کی طرف منتقل ہونا اندرونی کشمکش کا اشارہ ہے۔ وہ منفی جذبات اور مثبت چہرے کو برقرار رکھنے کی خواہش کے درمیان بھٹکا ہوا ہے۔ یہ اندرونی کشمکش اس کے نادر انتشار پیدا کرتی ہے۔ اپنے بیٹے کی پرورش کرنے والے مبصر کے طور پر ماں کا کردار خاندان کے اندر کے مسائل کو سمجھنے میں اہم ہے۔ وہ اپنے حسن سلوک کو برقرار رکھنے کے لیے خود پر زبردستی کرتا ہے جو اس کے اندرونی تنازعات کو سنبھالنے کا ایک طریقہ کار ہے۔ کچھ افراد اپنی اندرونی جدوجہد اور منفی جذبات کو چھپانے کے لیے مہربانی یا پیار کی نمائشوں کا استعمال کرتے ہیں اور یہ ایسا ہی کردار ہے۔

> " اُس کے بیٹے کی تمام محنتیں اکارت گئیں اور وہ دو ہی سال میں اپنی بیوی سے تنگ آ گیا۔ اُس کا رویہ بظاہر بہو کے ساتھ اچھا ہوتا، وہ گھر میں بھی سب سے اچھی طرح ملتا اور بہتا کھیلتا۔ لیکن وہ ماں تھی۔ لو تھڑے سے لے کر جوان ہونے تک وہ اُسے دیکھتی اور سمجھتی آ رہی تھی۔ وہ دیکھ رہی تھی کہ اُس کے بیٹے میں آہستہ آہستہ کوئی بڑی تبدیلی رونما ہوتی جا رہی ہے۔ پھر اُس تبدیلی کی واضح علامات نظر آنے لگیں۔ پہلے وہ چڑچڑا ہوا۔ اس میں اس قدر چڑچڑا پن اور تلخی بھری کہ وہ سب کو کاٹ کھانے کو دوڑنے لگا۔ وہ اپنی بیوی کو قہر آلود اور نفرت بھری نگاہوں سے گھورتا اور دو تین بار اپنے معصوم بیٹے کو، جس سے وہ بہت محبت کرتا تھا، پیٹ ڈالا۔ پھر اس کی اندرونی کیفیت نے ایک اور موڑ لیا۔ وہ دوبارہ خوش اخلاق ہو گیا لیکن پہلے۔ زیادہ، مصنوعی حد تک۔ بیوی کا خوب خیال رکھنے اور بیٹے سے زیادہ پیار کرنے لگا۔ صاف لگتا کہ وہ جبر سے کام لے کر اپنے اندر ایک جنگ لڑ رہا ہے۔ یہ صورت حال اُسے پہلے سے زیادہ سے بہت خطرناک لگی۔"(11)

یہ افسانہ ایک ایسے خاندان کی تصویر کشی کرتا ہے جو اہم چیلنجوں کا سامنا کر رہا ہے۔ جن کی نشاندہی اس کے بدلتے ہوئے رویے اور جذباتی انتشار سے ہوتی ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے اس کے رویے میں تبدیلیاں ازدواجی عدم اطمینان، جذباتی تناؤ، نفسیاتی پیچیدگیاں اور نمٹنے کے طریقہ کار جیسے عوامل سے متاثر ہیں۔ خاندانی حرکیات، کردار اور توقعات بھی انفرادی رویے اور جذباتی ردعمل کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

اس کا باپ اپنی بہو کے جذبات اور جذبات کا احساس ہمدردی اور سمجھداری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ہمدردی کسی دوسرے شخص کے جذبات کو سمجھنے کی صلاحیت ہے، جو خاندانی تنازعات کو حل کرنے اور جذباتی روابط کو فروغ دینے میں ضروری ہے۔ اپنی بہو کے لیے باپ کا رویہ اس کی محبت اور پیار کو اجاگر کرتا ہے جس کی جڑیں اس کی ابتدائی جوانی سے ہی دیرینہ جذباتی تعلق سے جڑی ہیں۔ بہو کے ساتھ بات چیت کرنے اور اسے اپنا رویہ بدلنے کے لیے کہنے کی والد کی کوششیں تنازعات کے حل کی کوششوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ کھلی اور ایماندارانہ بات چیت غلط فہمیوں کو دور کرنے اور خاندان کے اندر تنازعات کو حل کرنے کے لیے بہت ضروری ہے۔ لیکن وہ خاندان کے تناؤ کی بنیادی وجوہات کو پوری طرح سمجھے بغیر اس سے ایک پرامن گھر کی خواہش کرتے ہیں تاہم غیر متوقع توقعات تعلقات میں مایوسی اور عدم اطمینان کا باعث ہیں۔

خود اس کا اس بارے میں سوچنا کہ وہ اپنی بیوی کو ایک نامکمل بیوی کے طور پر کیوں سمجھتا ہے۔ خاندان کے اندر باہمی انحصار اور مشترکہ ذمہ داری کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ خاندان کے ارکان کے اعمال اور جذبات ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور خاندان کی فلاح و بہبود کے لیے مشترکہ ذمہ داری کے احساس کو فروغ دینا زیادہ معاون ماحول کا باعث بن سکتا ہے۔

> "اُسے بات کچھ کچھ سمجھ آ گئی تھی۔ بہو نے اُس پر بیوی ہونے کے حق کو کبھی جتایا ہی نہیں تھا۔ وہ تو ہمیشہ سے سعادت مند اور محبت کرنے والا رہا تھا۔ وہ بہو سے بھی اوائل جوانی ہی سے محبت کرتا آ رہا تھا۔ اُسے بیٹے کے بگڑنے اور مزاج میں بار بار آنے والی تبدیلیوں کی وجہ سمجھ میں آ رہی تھی۔ وہ جان گئی کہ اُس میں چڑچڑا پن، بدمزاجی تصنع بھری خوش اخلاقی اور بے نیازی جیسی کیفیتیں کیوں آتی رہی تھیں۔ وہ اُن سے بے نیاز نہیں رہ سکتا تھا کیوں کہ وہ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

اُن سے محبت کرتا ہے۔ وہ ویسا ہی ایک پُر سکون گھر چاہتا ہے جس میں اُس نے ہمیشہ زندگی گزاری تھی۔ وہ تشنہ تھا۔ اُس کی تشنگی اُسے دُور لے جاتی تھی۔ لیکن یہ تشنگی کیوں تھی؟ کیا صرف اس بنا پر کہ اُس کے خیال میں اُس کی بیوی میں غیر اکملیت تھی؟ یا اس کے علاوہ بھی کچھ خامیاں اُس کی نظر میں تھیں؟ اگر وہ اُسے نامکمل بیوی سمجھتا تھا تو کیوں؟ یہ سب جاننا باقی تھا۔ اُس نے بہو کو سمجھایا اور اُسے اپنا رویہ تبدیل کرنے کو کہا۔ بہو سے جہاں تک بن پڑا اُس نے اپنی سی سعی کی۔ اُس نے اُس کی زیادہ تندہی سے خدمت شروع کر دی لیکن بات نہ بنی۔ وہ اُلٹا اور چڑ گیا۔ اب گھر کی فضا واضح طور پر مکدر نظر آنے لگی۔ یہ تکدر دیواروں سے بھی بولتا اور چھت سے بھی ٹپکتا تھا۔ گھٹن دھیرے دھیرے اتنی بڑھ گئی کہ سانس تک لینا محال ہو گیا۔"[12]

اور اس کی والدہ پر اپنے بیٹے کی نفسیاتی الجھنوں کا راز اس وقت فاش ہوتا ہے جب وہ اسے سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ وہ دفتر میں اپنی ساتھی میں دلچسپی نہ لیا کرے اور اس کے چند بار کے انکار کے بعد ماں اسے طعنہ دیتی ہے کہ اس نے ایک باہر والی بھی رکھی ہوئی ہے تو وہ اس قدر تناؤ میں آجاتا ہے اور ماں سے کہتا ہے کہ وہاں آپ تو رکھی نہیں جا سکتیں۔ یوں اس افسانے کا اختتام ایک پچھتاوے پر ہوتا ہے۔

مشکل فیصلہ:

یہ افسانہ ایک جج محمد اکبر علی کی کہانی ہے جو اپنے ایک دیرینہ دوست ریاست علی کو جو ایک مشہور سیاست دان ہے اسی کے گھر میں قتل کر دیتا ہے۔ یہ افسانہ محمد اکبر علی کے کردار اور اس کی زندگی کے سفر، اس کی پیشہ ورانہ کامیابیوں، شادی اور اس کی وجہ سے اس کے ارد گرد پیدا ہونے والے تنازعات کے گرد گھومتا ہے۔

محمد اکبر علی اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ قانون کے گریجویٹ کے طور پر اپنا سفر شروع کرتا ہے اور سول ججی کا امتحان پاس کرنے اور نوکری حاصل کرنے سے پہلے قانونی پیشے میں داخل ہوتا ہے۔ ملک کے معروف وکیلوں میں سے ایک کے طور پر اس کا عروج دولت اور کامیابی اسے ملتی ہے۔ وہ اب ایک خوشحال اور صحت مند ظاہری شکل کے ساتھ تندرست ہے۔

اس کے دوست ریاست علی کی دولت اور حیثیت کی خبریں میڈیا میں ابھرتی ہیں لیکن اس کی دولت مند بیوہ بیوی کے قتل کے الزام کی وجہ سے ایک کیس میں پھنس جاتا ہے۔ قتل کا الزام اس کے لیے تناؤ اور پریشانی کا باعث بنا ہو گا۔ وہ اپنا دفاع کرنے اور اپنا نام صاف کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور مقتولہ کے خاندان کی ایک نوعمر لڑکی عالیہ کو دام میں پھنسا کر اس سے شادی کر لیتا ہے اس کا اپنی اہلیہ کو قائل کرنا اس کی زندگی میں ایک اہم موڑ ثابت ہوتا ہے۔ ریاست علی کا کردار منفی ہے اور موقع پرست لومڑ کی طرح ہمہ وقت عورتوں کی تاک میں رہتا ہے۔

عالیہ کے والدین ریاست علی کے سخت ترین مخالفین تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابتدائی طور پر عالیہ کے ساتھ اس کی شادی کے خلاف تھے اور ممکنہ طور پر اس کی زندگی کے کچھ انتخاب کو ناپسند کرتے تھے۔

"یونیورسٹی سے قانون کی ڈگری لینے کے بعد محمد اکبر علی کچھ عرصہ وکالت کے پیشے میں دھکے کھاتا رہا۔ پھر اُس نے سول ججی کا امتحان پاس کر کے نوکری کر لی۔ اُس کی اپنی ہی ایک یونیورسٹی فیلو سے شادی ہو گئی۔ تب بہت سالوں بعد، دس یا بارہ سالوں بعد ریاست علی کے بارے میں ذرائع ابلاغ میں خبر میں آنے لگیں جن سے معلوم ہوتا کہ اب اُس کا شمار ملک کے سر کردہ اُمرا میں ہوتا ہے۔ ایک روز وہ اُس سے ملنے عدالت ہی میں چلا آیا۔ وہ پہلے سے فربہ ہو رہا تھا۔ دولت کی خوشحالی نے اُس کے پچکے ہوئے گالوں کو پھلا کر اُن میں گولڈن سیبوں کی سی سُرخی بھر دی تھی۔ اُس نے بتایا کہ وہ مالدار بیوہ اُس سے شادی کے کچھ عرصہ بعد ہی اپنا سب کچھ اُس کے نام کر کے مر گئی تھی۔ اُس کے رشتے داروں اور عزیزوں کی طرف سے اس پر قتل کا مقدمہ دائر کر کے الزام لگایا گیا کہ اس نے دولت کے لیے اپنی بیوی کا قتل کیا ہے۔ لیکن وہ سرخرو ہوا۔ اس سرخروئی میں عالیہ اور اُس کے والدین کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ وہ لوگ شروع میں اُس کے سخت مخالف تھے اور اُسے درحقیقت اُنھی کی تند و تیز مخالفت کا سب سے زیادہ سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن اُس نے کسی طرح عالیہ کو قائل کر لیا۔ عالیہ کے قائل ہونے کی دیر تھی کہ کیس میں جان نہ رہی۔ آخر میں اُس نے ہنستے ہوئے بتایا کہ اُس نے عالیہ کے ذریعے ایک تیر میں کئی شکار کیے تھے۔"[13]

ریاست علی اپنے اثر و رسوخ سے اکبر کی ترقی کراتا ہے اور اس کے گھر میں آنے جانے لگتا ہے اور اس کی بیوی سے ناجائز تعلق استوار کر لیتا ہے اور کچھ عرصے کے بعد اس کی بیٹی سے بھی وہ ایسا ہی کرتا ہے۔ ایک دن ایک تقریب جو ریاست علی کے گھر پر ہو رہی ہوتی ہے اس میں موقع پا کر جج اسے قتل کر دیتا ہے اور پستول وہیں چھوڑ دیتا ہے بعد میں

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

اس کی نوکرانی نوری کو اس واقعے کا سب کو بتاتی ہے اسی کو قاتل قرار دے دیا جاتا ہے کیونکہ تفتیش کے دوران میں وہ یہ انکشاف کرتی ہے کہ ریاست علی نے اس کی عزت لوٹنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن آخری سماعت والے دن جج خود اس قتل کا اعتراف کر کے ملکی تاریخ میں ایک بھونچال لے آتا ہے اور یوں یہ افسانہ ختم ہوتا ہے۔

اکبر علی کا کردار بیک وقت منفی اور مثبت ہے منفی یوں کہ وہ اپنے گھر میں ہونے والی بے حیائی کو سہتا رہتا ہے اور مثبت یوں کہ آخر کار ایک بے گناہ کو بچا کر خود کو پیش کر دیتا ہے۔ جج کے پاس کیس کی سماعت کرنے کا اختیار ہے۔ وہ لمحہ جب وہ نورین کی بے گناہی کا اعلان کرتا ہے تو اس کے بعد عدالت میں ہنگامہ آرائی ایک تناؤ کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ اصل قاتل محمد اکبر علی کو ظاہر کرنے کا جج کا فیصلہ ان کے لیے مشکل اور اہم لمحہ ہے تاہم وہ ذمہ داری، اختیار اور انصاف فراہم کرنے کی خواہش جج کا فیصلہ شفافیت اور انصاف کے لیے اس کے عزم کی نشاندہی کرتا ہے۔

اس افسانے میں ایک کردار نورین بھی ہے یہ جانتے ہوئے بھی ثابت قدم ہے کہ وہ بے قصور ہے لیکن حقیقی مجرم کا نا پکڑا جانا اس کے اپنے مستقبل کے بارے میں خوف، اضطراب یا غیر یقینی صورتحال کو جنم دے دیتا ہے۔

افسانے میں پیش کیا گیا کمرہ عدالت کا منظر جذباتی طور پر سسپنس سے بھرا ہوا ہے۔ ملوث کرداروں کے نقطہ نظر سے، ہم تناؤ، راحت، صدمہ، خوف، تجسس، اور انصاف کی خواہش جیسے جذبات کی ایک حد کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حقیقی قاتل کا انکشاف اور اس کے نتیجے میں سزا کا ملزم، مقتول کے خاندان اور کمرہ عدالت میں موجود تمام افراد کی زندگیوں پر نمایاں اثر پڑتا ہے۔ یہ منظر ملاحظہ کیجیے:

> ''پیش کردہ گواہوں کے بیانات اور واقعاتی شہادتوں پر مکمل غور و خوض کے بعد عدالت اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ ملزمہ نورین عرف نوری بے گناہ ہے لہٰذا عدالت ابھی اس کے الفاظ مکمل نہیں ہوئے تھے کہ عدالت میں شور مچ گیا۔ اسے ایسے لگا جیسے وہ پر رونق چوک میں کھڑا۔ اس نے بمشکل لوگوں کو چپ کرایا اور فائل سے نظریں اٹھا کر کمرۂ عدالت میں موجود ہجوم پر ایک طویل نظر ڈالی ماحول میں سکون کی مکمل گھمبیر تا طاری تھی۔ ہر شخص بے تابی سے سوچ رہا تھا کہ پھر قاتل کون ہے؟ کیا عدالت کا اب مقدمے کو دوبارہ تفتیش کے لئے بھجوا دے گی؟ کچھ لوگوں کو یہ جان کر کہ فیصلہ ہو چکا ہے، کمرہ عدالت سے باہر نکل رہے تھے۔ منصف کی آواز ایک بار پھر گونجی تو جاتے ہوئے لوگ بھی چند لمحوں کے لیے ٹھہر گئے اور پہلے سے متوجہ سماعتیں مزید مرتکز ہو گئیں: عام طور پر عدالت ہر مقدمے کا مختصر فیصلہ سناتی ہے۔ مفصل فیصلہ بعد میں سامنے آتا ہے۔ میں بھی اس عدالتی روایت کو نہیں توڑوں گا۔ لیکن ایک اہم بات آپ کو بتانا ضروری سمجھی گئی ہے کہ مفصل فیصلہ تحریر ہو کر دستخط ہو چکا ہے جو میں نے اس فائل کے ساتھ نتھی کر دیا ہے۔ عدالت کے مختصر فیصلے کا پہلا حصہ آپ حضرات سماعت کر چکے ہیں۔ اس کے یہ فقرے عدالتی معمول سے ہٹ کر تھے، جنھوں نے ایک بار پھر لوگوں کو متجسس کر دیا تھا۔ قدرے خاموشی کے بعد جج محمد اکبر علی دوبارہ بولا تو اُس کی آواز بھرائی ہوئی تھی: ''ریاست علی کو میں نے یعنی مسمی محمد اکبر علی ولد رحمت علی نے قتل کیا ہے۔ لہٰذا یہ عدالت مسمی محمد اکبر علی ولد رحمت علی کو زیر دفعہ ۳۰۲ تعزیرات پاکستان۔۔۔۔''(14)

زلزلہ:

یہ افسانہ پاکستان میں آئے روز آنے والی قدرتی آفات سے فائدہ اٹھانے والے سرکاری اہلکاروں کی کم ظرفی اور کمینے پن کی داستان ہے۔ ۲۰۰۸ء میں پاکستان میں ایک شدید زلزلہ آیا تھا اور ہزاروں لوگوں کی زندگیاں اس سے متاثر ہوئی تھیں اور اس وقت کی حکومت نے لوگوں سے مدد کی اپیل کی اور محکمہ مال کے ملازمین لوگوں سے ضرورت کی اشیاء حاصل کر کے متاثرین تک پہنچائیں۔

یہ افسانہ آغاز میں ایک دل کو چھو لینے والا منظر پیش کرتا ہے جہاں اماں نامی ایک بزرگ خاتون ایک پٹواری کو چاول اور گڑ پر مشتمل ایک کپڑے کا تھیلا دیتی ہے اور اس علاقے کے لوگوں کے لیے اپنی تشویش کا اظہار کرتی ہے جس میں کافی تباہی ہوئی ہے۔ اماں محبت اور شفقت کو مجسم کرتی ہے۔ پٹواری کو پیش کرنے کے لیے چاول اور گڑ کے ساتھ کپڑے کا تھیلا تیار کرنا اس کی تباہی سے متاثرہ افراد کی مدد کرنے کی خواہش ہے۔ محدود وسائل کے باوجود وہ ضرورت مندوں کی مدد کے لیے بے لوث طریقے سے جو کچھ کر سکتی ہے پیش کرتی ہے۔ علاقے میں ہونے والی تباہی کے بارے میں سن کر اس کے گہرے افسوس کا اظہار دوسروں کی بھلائی کے لیے اس کی حقیقی فکر کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ متاثرہ لوگوں کی حالت زار سے ہمدردی رکھتی ہے۔ خاص طور پر سردی اور بارش کے موسم میں۔ اماں کی محبت اور ہمدردی ان کے قریبی خاندان سے بڑھ کر ہے، کیونکہ وہ بیواؤں کی بھی مدد کرنا چاہتی ہیں۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

اس افسانے کا ایک منفی کردار پٹواری ہے جو اماں کے کپڑے کا تھیلا وصول کرنے والا ہے۔ وہ اماں کی تشویش اور اس کی اپنے محدود وسائل کے باوجود حصہ ڈالنے کی خواہش کو پہچان لیا ہے۔ اماں اور پٹواری کے مابین ہونے والے مکالمے اور واقعات دیکھیے:

> ''ہاں، یہ تو تم ٹھیک کہتے ہو۔ لو۔ اماں نے اپنے ہاتھ میں پکڑا کپڑے کا تھیلا پٹواری کے آگے کرتے ہوئے کہا۔'' اس میں چاول اور گڑ ہے۔ پر یہ تو بہت تھوڑے ہیں۔ تم تو کہتے ہو وہاں بہت تباہی آئی ہے۔'' یک دم ہی بوڑھی جیونی کے چہرے پر تأسف کے گہرے تاثرات ابھر آئے۔ ان سے بھلا کیا بنے گا؟ اور پھر بارشوں میں اُن کے پاس اوڑھنے بچھونے کو بھی کچھ نہیں۔ وہاں سردی بھی بہت پڑ رہی ہے۔ مجھ بیوہ کے پاس دینے کے لیے کچھ اور ہے بھی تو نہیں۔ وہ مسلسل بڑبڑا رہی تھی۔''(15)

ایک سرکاری اہلکار کے طور پر پٹواری کو متاثرہ علاقے کو درپیش تباہی اور مشکلات کا ذکر کرتا ہے اور پٹواری کی جانب سے تباہی کے اعتراف سے ظاہر ہوتا ہے کہ متاثرہ علاقے کے لوگوں کو تباہی کے بعد خاص طور پر بارش اور سردی کے سخت موسمی حالات کی وجہ سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ اماں اپنے گھر سے رضائیاں اور سرہانے جو اس نے اپنی بیٹی کے جہیز کے لیے بنائے ہیں وہ بھی دے دیتی ہے۔ اس نئے مال کو دیکھ کر پٹواری کی نیت بدل جاتی ہے اور اس مال کو چرا لیتا ہے اور بدلے میں پرانا اور ناقص مال اس کی جگہ ٹرک میں رکھ دیتا ہے۔ اس وقت اس کی بیوی گھر پر نہیں اور دو پرانے سرہانے بھی ٹرک میں لاد کر روانہ کرتا ہے۔

جب اس کی بیوی آتی ہے تو اسے بتاتی ہے کہ اس نے سرہانے کے غلاف میں تین لاکھ روپے چھپائے تھے۔ یہ سن کر وہ گاڑی کرائے پر لیتا ہے اس ٹرک کا پیچھا کرتے کرتے بالاکوٹ پہنچ جاتا ہے اور آخری منظر وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کا دیا ہوا پرانا سرہانا ناکارہ مال کے ساتھ آگ میں پھینک دیا گیا ہے۔ پٹواری کا کردار سراسر منفی ہے اور وہ اپنے لالچ میں انسانی ہمدردی کی بجائے لوٹ اور ظلم کی راہ اپناتا ہے اور اپنا سب کچھ لٹا بیٹھتا ہے۔

آؤ بھائی کھیلیں:

یہ افسانہ نجم الدین احمد کی ہڈ بیتی ہے جسے انھوں نے اپنے بیٹے حسنین کی وفات کے بعد لکھا۔ حسنین کی موت کے ایک عرصے کے بعد جب نجم الدین احمد سے ان کا ایک دوست دیارِ غیر سے آکر اظہارِ تعزیت کرتا ہے تو دوران گفتگو ان کے جو احساسات اور جذبات ہوتے ہیں وہ اس افسانے میں بیان کیے گئے ہیں۔ یہ افسانہ حسنین نامی بچے کی زندگی میں ایک پُر جوش اور جذباتی جھلک پیش کرتا ہے۔ اس کے لیے باپ کے پیار اور فخر کو اجاگر کرتا ہے۔

جذباتی نقطہ نظر سے یہ واضح ہے کہ والدین حسنین سے گہری محبت اور پیار کرتے ہیں۔ بہت اچھی، میٹھی، فرمانبردار اور ذہین جیسی اصطلاحات کا استعمال بچے کے لیے والدین کی محبت کو ظاہر کرتا ہے۔ محبت سے جڑے جذبات پر مزید زور دیا جاتا ہے جب والدین حسنین کے ساتھ میٹھی میٹھی بات چیت کو یاد کرتے ہیں جیسے کہ وہ جس طرح سے بہت میٹھی باتیں کرتا تھا اور وہ لمحات جب وہ اپنے والدین کے دفتر جاتے ہوئے دعاؤں کے ساتھ الوداع کہہ کر اپنی محبت کا اظہار کرتا تھا۔ حسنین کی ابتدائی کامیابیوں پر والدین کا فخر اور خوشی اس حوالے سے واضح ہے۔ حسنین کے ابتدائی سنگ میل جیسے کہ بہت چھوٹی عمر میں بات کرنا اور چلنا والدین میں حیرت اور خوشی کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ حسنین کی صلاحیتوں پر فخر اور خوشی والدین کے مشاہدات سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ سب کچھ کرنے کی جلدی میں تھا یہاں تک کہ دنیا چھوڑنے کی بھی اسے جلدی تھی۔

اس افسانے میں بیمار بچوں کو علاج نہ ملنے کا نوحہ ہے کہ کیسے والدین اپنے بچوں کے علاج کے لیے دربدر ہوتے ہیں لیکن ان کے ساتھ ہمدردی کی بجائے انھیں دھتکارا جاتا ہے یہاں تک کہ وہ مایوس ہو جاتے ہیں۔

یہ افسانہ والد اور حسنین کے درمیان مشترکہ لمحات اور پیاری یادوں سے بھرا ہوا ہے۔ والد کے سوالات پوچھے جانے پر حسنین کے پیار بھرے جوابات کو یاد کیا جیسے کہ اس کا پیارا جواب جب پوچھا کہ کیا والدین کو اس سے شادی کرنی چاہیے یا اس کے لیے دلہن لانا چاہیے۔ یہ یادیں گرمجوشی اور خوشی کے احساس کو جنم دیتی ہیں جو والدین اور حسنین کے درمیان مضبوط جذباتی بندھن کو ظاہر کرتی ہیں۔

دلہن کے حصول سے متعلق سوال پر حسنین کے جواب کے ذکر سے گزرنے کے جذباتی لہجے میں اچانک تبدیلی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ یاد کر کے کہ جب حسنین جواب دیتا ہے بہالا دیں تو والد کی آنکھیں گرم تنور کی طرح جلنے لگتی ہیں۔ اس جذباتی جواب سے پتہ چلتا ہے کہ حسنین کے جواب نے والدین میں شدید خواہش اور نقصان کے احساس کو جنم دیا ہے۔ اس جذباتی ردعمل کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ حسنین اب ان کے ساتھ نہیں ہے جس سے بچے کے لیے اداسی اور تڑپ کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جذباتی نقطہ نظر والد میں غم اور دلی درد کے احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ آنکھوں میں جلن کا احساس ناقابل بیان درد اور غم کا اظہار ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

''وہ بہت اچھا، پیارا، بہت فرماں بردار اور سمجھ دار بچہ تھا۔اُس نے بہت جلد، صرف نو دس ماہ کی عمر میں بولنا اور چلنا شروع کر دیا تھا۔ شاید اُسے ہر کام کی جلدی تھی، جانے کی بھی۔ میں اُسے جہاں بٹھا دیا، بیٹھ جاتا۔ کھڑا کر دیتا، کھڑا ہو جاتا۔ بات کو صرف ایک بار بتانے پر ہی سمجھ جاتا۔ بہت میٹھی میٹھی اور پیاری پیاری باتیں کرتا تھا۔ صبح جب میں دفتر جانے لگتا تو وہ پوچھتا: پاپا، کہاں جا رہے ہو؟ پھر خود ہی جواب دیا: دفتر جا رہے ہو؟ اچھا، ہائے اللہ حافظ'' اور جب میں اُسے کہتا: حسنین تمھاری شادی کر دوں؟ تو جواب دیتا پپا (صبح) کر دینا۔ یا میں پوچھتا: حسنین، تمھیں دلہن لا دوں؟ تو کہتا پپا لا دینا۔ حسنین، تمھیں۔۔۔۔ میری آنکھیں تپتے ہوئے تنور کی طرح دہکنے لگیں۔''(16)

حسنین محض ایک بچہ ہی نہیں وہ امید تھا اپنے والدین کی اور بہنوں کی جو اسے بار بار کہتی تھیں آؤ بھائی کھیلیں۔اس افسانے میں مصنف کا کردار حقیقی ہے جو دکھ کے احساس سے مملو ہے اس افسانے کا انجام دکھ کے گہرے احساس پر ہوتا ہے۔

پچھتاوا:

انسانوں میں یا تو محبت کسی غرض کے لیے ہوتی ہے یا پھر اللہ واسطے۔اس افسانے میں ایک ایسی ہی بے لوث محبت کا ذکر ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار رمضان ہے۔ رمضان کی واقعہ بیان کرتا ہے کہ اس کے بچپن میں ان کے گھر میں گھر کی مرمت کا کام چل رہا تھا کہ وہاں ایک بوڑھا مزدور کام کے لئے آتا ہے جس کا نام بابا فضل دین ہے۔وہ کام کے وقفے کے دوران میں رمضان کو اپنی گود میں بٹھا لیتا ہے اور اس سے پیار کرتا ہے اور بچے کے ساتھ اس کی محبت اس قدر بڑھتی ہے کہ وہ چند روز کے بعد اپنی بیوی امی سداں کو بھی لے آتا ہے۔کچھ عرصے کے بعد جب کام ختم ہو جاتا ہے تو بھی وہ بچے سے ملنے کے لیے ان کے گھر آتے جاتے ہیں اور آنے جانے کے لیے انھیں پیدل پندرہ سولہ کلو میٹر کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ایک عرصے کے بعد رمضان کے بڑے بھائی کو بابا فضل الدین اور اس کی بیوی سے چڑ سی ہو جاتی ہے اور وہ انھیں طرح طرح سے ذلیل کرنے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ ان کے گھر میں آنے سے گریز کرنے لگتے ہیں لیکن رمضان کو دیکھنے کی چاہ میں وہ اس محلے میں آتے جاتے رہتے ہیں۔

رمضان کے بڑے بھائی کو ان کا آنا جانا پسند نہیں کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ وہ لوگ صبح سویرے پہنچتے ہیں اور گھر اور بچے پر منفی اثر ڈالتے ہیں۔ان کی موجودگی افراتفری اور خلل کا باعث ہے جو خاندان کے لیے غیر صحت مند ماحول پیدا کرتی ہے۔ ان افراد کی موجودگی کو خاندان کی نجی جگہ میں ناپسندیدہ دخل اندازی کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ بڑے بھائی کا غصہ ان دونوں افراد کے سمجھے جانے والے توہین آمیز رویے سے بھی نکلتا ہے۔یہ منظر دیکھیے:

''بڑے بھائی کو اُن کی آمد سے جانے کیوں چڑ ہو گئی تھی۔وہ صبح سویرے اُن کی شکل دیکھتے ہی گالیوں کا طومار باندھ دیتے اور کہنے لگتے یہ لوگ بچے کو بگاڑ کر چھوڑیں گے۔ لیکن وہ اپنی محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس کی کڑوی کسیلی باتیں کان لپیٹ کر نظر انداز کر دیتے۔جب اُس کی گالم گلوچ اور بد کلامی کا طوفان بہت بڑھ گیا تو اُنھوں نے اپنا معمول تبدیل کر لیا۔اب وہ شہر پہنچ کر ادھر ادھر پھرتے ہوئے یا ہماری گلی کی نکڑ پر کھڑے ہو کر بڑے بھائی کا گھر سے نکل جانے کا انتظار کرتے اور جیسے ہی وہ اپنے کام پر نکلتا وہ لوگ آ پہنچتے۔''(17)

رمضان سکول جانے لگتا ہے لیکن بابا فضل دین اور اس کی بیوی سداں اس سے محبّت کسی طرح بھی کم نہیں ہوتی اور وہ رمضان کو دیکھنے کے لئے اس کے سکول کے گیٹ پر آنے جانے لگتے ہیں۔وقت گزرتا جاتا ہے اور وہ دونوں میاں بیوی بوڑھے ہوتے جاتے ہیں لہذا ان کے لیے یہ طویل سفر طے کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔رمضان بھی زندگی کی گوناں گوں مصروفیات میں کھو جاتا ہے اور بابا فضل دین کو فراموش کر دیتا ہے تاہم کئی سالوں کے بعد اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ بابا فضل دین اور اماں سداں سے جا کر مل آئے۔اس لیے وہ اپنے ایک دوست کو ساتھ لے کر بابا فضل کے گاؤں جاتا ہے اور اسے کسمپرسی کی حالت میں پاتا ہے۔اماں سداں فوت ہو چکی تھی اور بابا فضل دین پاگل ہو چکا تھا۔جب بابا کو بتایا جاتا ہے کہ شہر سے اسے دو لڑکے ملنے آئے ہیں تو وہ اپنے پاگل پن کی وجہ سے رمضان کو پہچان نہیں پاتا اور بار بار یہی تو ہوتا ہے کہ دو لوگ شہر سے آئے ہو تو میرے رمجان کو کہنا:

'' پتر وہ ملے تو کہنا بابا تمہیں بہت یاد کرتا ہے۔ایک بار آ کر مل جاؤ۔''(18)

اس افسانے میں بابا فضل اور اماں سداں کا کردار بے لوث محبت کی علامت ہے۔لیکن ان کی اس محبت کا احترام نہیں کیا جاتا جو ان کے دائمی دکھ کا باعث بن جاتا ہے اور رمضان جس سے وہ بے پناہ محبت کرتے ہیں اسے کسی بھی حال میں بھول نہیں پاتے۔

رمضان کا کردار ایک لاابالی شخص کا کردار ہے جو یہ جانتے ہوئے بھی کہ بابا اور اس کی بیوی اس سے کس قدر محبت کرتے ہیں وہ ان کا خیال نہیں رکھ پاتا اور ان کی ملنے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

اور اسے دیکھنے کی خواہش پوری کرنے کو سنجیدہ نہیں لیتا۔ لیکن آخر پر جب دیکھتا ہے کہ بابا پاگل پن میں بھی اسے یاد کر رہا ہے تو اسے شدید دھچکا لگتا ہے۔ یہ دونوں کردار انسانی فطرت کے دو مختلف زاویوں اور پہلوؤں کے عکاس ہیں۔

کتے کی موت:

اس افسانے میں کتے کا کردار علامتی حیثیت رکھتا ہے۔ کتا وفادار جانور سمجھا جاتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے مالک کے لیے جان دینے سے بھی نہیں کتراتا۔

مرکزی کردار جو کہ صیغہ واحد متکلم میں کلام کرتا ہے وہ یہ واقعہ بیان کرتا ہے کہ ایک شب جب وہ اپنے گھر آرہا تھا تو اس نے ایک کتے کو دیکھا جس کے گلے میں ایک رسی بندھی ہوئی ہے اور اس کی سانس بند ہو رہی ہے۔ جیسے تیسے وہ کتے کو اس مصیبت سے نجات دلاتا ہے تو کتا شکرانے کے طور پر اسی کا ہو رہتا ہے اور اس کے گھر کے آس منڈلاتا رہتا ہے۔ بار بار دھتکارنے کے باوجود بھی وہ اسی جگہ پایا جاتا ہے اور اس کے گھر کی چوکیداری کرتا ہے۔ اسے لٹنے سے بچاتا ہے اور آخر کار اسے ڈاکوؤں سے بچاتے ہوئے ان کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

اس افسانے سے جو تاثر ملتا ہے وہ یہ ہے انسان ایک دوسرے کی حفاظت کے معاملے میں کتے سے کمتر ہیں کیونکہ وہ چھوٹے چھوٹے مفادات کے لیے ایک دوسرے کو مارنے سے نہیں چوکتے۔

یہ افسانہ ایک ایسا منظر پیش کرتا ہے جہاں کردار کتا وسیع تر سماجی علامت ہے۔ علامتی نقطہ نظر سے کتا مختلف خیالات کی نمائندگی کرتا ہے جو کردار کے جذباتی رد عمل کے عکاس ہیں۔ کتے کی موت نقصان اور اداسی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ کتے کی اپنے مالک کے ساتھ وفاداری حتیٰ کہ اس کے آخری لمحات میں بھی خالص اور غیر متزلزل عقیدت کی علامت ہے۔

کتے کی موت پر مرکزی کردار کا جذباتی رد عمل مظلوم اور کمزور لوگوں کے لیے ہمدردی کے احساس کی عکاسی کرتا ہے۔ لاکھوں لوگوں کو ''ٹارگٹ ڈاگز'' کی طرح جینے اور مرنے پر مجبور کرنے والے ''کالے پوشوں میں سور کے چہرے والے مردوں'' کی تصویر ناانصافی اور استحصال کا تصور پیش کرتی ہے۔ کتے کی موت ان لاتعداد متاثرین کی ایک پُرجوش علامت بن جاتی ہے جو جابرانہ نظاموں کا شکار ہوتے ہیں۔ اصطلاح ''ٹارگٹ ڈاگز'' کے استعمال کا مطلب یہ ہے کہ ان کتوں کو احساسات اور جذبات کے ساتھ جانداروں کی بجائے استعمال کرنے والی اشیاء کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ طاقت وروں کا یہ غیر انسانی سلوک معاشرے میں مظلوم افراد کو درپیش غیر انسانی سلوک کی علامتی نمائندگی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ ان لوگوں کے وقار اور انسانیت کی بے عزتی کو اجاگر کرتا ہے جو پسماندہ اور استحصال کا شکار ہیں۔ اسی طرح طاقت اور کنٹرول کی نمائندگی کرنے والے سور کے چہرے والے مردوں کی تصویر معاشرے میں جابرانہ اتھارٹی کی شخصیات کے لئے ایک استعارے کے طور پر کام کرتی ہے۔ ان اعداد و شمار اور معصوم کتے کے درمیان فرق طاقت کے غلط استعمال اور ان لوگوں کی حالت زار کو واضح کرتا ہے جو مقتدر قوتوں کے زیر تسلط ہیں۔

کتے کو گولی لگنے کے بعد راوی کردار کے آنسو اور کتے کی موت پر جذباتی رد عمل بے بسی اور مایوسی کے احساس کی علامت ہے۔ یہ احساس کہ کتے بھی انھیں ظالم قوتوں سے بچانے کے لیے نہیں آئیں گے مظلوموں کی مایوسی کی گہرائی کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ اس خیال کی عکاسی کرتا ہے کہ زبردست طاقت اور جبر کے سامنے یہاں تک کہ سب سے زیادہ وفادار اور بے قصور بھی نجات یا تحفظ پیش کرنے کے قابل نہیں رہ سکتا۔ کتے کی موت سے پیدا ہونے والی بڑی سماجی حرکیات کے بارے میں کردار کی سمجھ ناانصافی اور استحصال کی حقیقتوں کے لیے بیداری کی نمائندگی کرتی ہے۔ کتے کی موت کا جذباتی اثر کردار کی آنکھیں وسیع جبر کی طرف کھولتا ہے اور جابر قوتوں کے خلاف تبدیلی اور مزاحمت کی ضرورت پر توجہ مبذول کرتا ہے۔

> ''سارا معاملہ اُس کی سمجھ میں آگیا۔ وہ بھاگنے والے پر چلایا: ''سور!'' وہ کتے کی لاش کے پاس اکڑوں بیٹھا تو اُس کے آنسو اُس کی گود میں گرنے لگے۔ اس نے دیکھا کہ اُس کے چاروں طرف سیاہ لبادوں میں سور جیسے چہرے والوں کی قلیل تعداد کروڑوں لوگوں کو نشانہ بنائے کتوں کی طرح جینے مرنے پر مجبور کیے ہوئے ہے۔ اُس پر منکشف ہو گیا کہ انھیں سوروں سے بچانے کے لیے کتے بھی نہیں آئیں گے۔''(19)

اس افسانے میں کتے کی موت پر مرکزی کردار کے جذباتی رد عمل اور اس کے وسیع تر معاشرتی مضمرات کے گرد گھومتی ہے۔ کتا وفاداری، معصومیت اور مظلومیت کے موضوعات کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ سور کے چہرے والے مرد جابرانہ طاقت اور کنٹرول کی علامت ہیں۔ ''ٹارگٹ ڈاگز'' کی تصویر مظلوم کے ساتھ ہونے والے غیر انسانی سلوک کی نشاندہی کرتی ہے اور مرکزی کردار کا جذباتی رد عمل بے بسی اور مایوسی کے جذبات کو اجاگر کرتی ہے۔ وہ معاشرے میں ظلم، ہمدردی اور انصاف کے لیے جدوجہد کے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2023

پیچیدہ موضوعات کو پیش کرنے کے لیے کتے اور اس کے گرد و نواح کی علامتی تصویر کشی کو مؤثر طریقے سے استعمال کرتا ہے۔

ہم سب منصور ہیں:

اس افسانے میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں ان میں ایک کردار ایک جنرل کا ہے جس کا بیٹا منصور سیاچن پر اپنی ڈیوٹی پوری کرنے کے لیے جاتا ہے اور رستے میں وہ اور اس کے ساتھ برف میں دفن ہو جاتے ہیں اور ان کی شہادت ہو جاتی ہے۔ منصور کے والدین اور باقی فیملی ممبران کی خواہش ہے کہ وہ اس کا آخری دیدار کریں لہٰذا وہ اپنے اثرورسوخ کو بروئے کار لا کر ہیلی کاپٹر کی مدد سے چند فوجی جوانوں کو اس برف کی تہ میں نیچے اتارتے ہیں تاکہ وہ لاش نکال لائیں، آخر جب وہ باہر آتے ہیں تو بلک بلک کر روتے ہیں کہ کس کس کو نکالیں وہاں تو سبھی منصور دفن ہیں۔

یہ افسانہ فوجی جوانوں کی بہادری ان کی بے لوث وفاداری اور ملک پر ان کی جان قربان کر دینے کی داستان ہے۔ اس افسانے کے کردار بہادر بھی ہیں اور انسانی جذبات کے عکاس بھی ہیں۔ نجم الدین احمد افسانے میں کردار داستان کو آگے بڑھانے میں مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی مختلف اقسام ہیں اور ہر ایک کہانی میں کردار ایک خاص مقصد کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے ہاں مرکزی کرداروں کی کثرت اور پھر یہ کردار مختلف قسم کے حالات، خیالات اور ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ عام طور پر انھی کے گرد کہانی گھومتی ہے۔ وہ اکثر تنازعات کا سامنا کرتے ہیں اور پورے افسانے میں نمایاں ترقی سے گزرتے ہیں۔

نجم الدین احمد کے افسانوں میں مخالف کردار بھی موجود ہیں جو ایسی قوت ہیں جو مرکزی کردار کی مخالفت کرتے اور تنازعات اور ان پر قابو پانے کے لیے رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مخالف کردار مافوق الفطرت تو نہیں ہیں لیکن وہ زیادہ تر یا معاشرے کی پیداوار ہیں اور اسی طرح ان کے افسانوں میں علامتی کردار بھی ملتے ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے افسانوں میں معاون کردار مرکزی کردار کی تکمیل کرتے ہیں اور کہانی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ دوست خاندان کے اراکین سرپرست یا اتحادی ہیں جو اپنے مقاصد کے حصول میں مرکزی کردار کی مدد کرتے ہیں۔ یہ کردار متحرک کردار ہیں جو پوری کہانی میں کافی تبدیلیوں یا ترقی سے گزرتے ہیں اور واقعات اور چیلنجوں کی وجہ سے ذاتی ترقی اور تبدیلی کا تجربہ کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ نجم الدین احمد، انٹرویو (راقمہ) بمقام ماڈل ٹاؤن، بہاول نگر، مورخہ ۲۰ مئی ۲۰۲۳ء
2- سلیم شہزاد، حسی اجنبیت کا خوف، ۱۲ فروری ۲۰۰۷ء، ص: ۸
3- مستنصر حسین تارڑ، شہر مدفون اور جاگے ہیں خواب میں (اخباری کالم مشمولہ روزنامہ نئی بات لاہور، ۲۹ جنوری ۲۰۱۷ء
4. https://www.taemeernews.com/2022/07/importance-and-necessity-of-fiction.html?m=0
5- قیصر تمکین، اے دانشِ حاضر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۹۶
6- قیصر تمکین، اے دانشِ حاضر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۹۷
7- نجم الدین احمد، آؤ بھائی کھیلیں، لاہور: بک ہوم، ۲۰۱۳ء، ص ۲۶
8- ایضاً، ص ۳۱
9- ایضاً، ص ۴۰
10- ایضاً، ص ۵۴
11- ایضاً، ص ۵۹
12- ایضاً، ص ۶۹
13- ایضاً، ص ۸۷
14- ایضاً، ص ۱۰۰
15- ایضاً، ص ۱۰۴
16- ایضاً، ص ۱۰۴
17- ایضاً، ص ۱۳۰
18- ایضاً، ص ۱۳۶
19- ایضاً، ص ۱۸۸