ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

افسانوی مجموعہ "بازارِ حیات" میں فرد کی شناخت کے مسائل
(جدیدیت ومابعد جدیدیت کے تناظر میں)

Issues of Individual Identity in the Short Story Collection "Bazaar-e-Hayat"(In the Context of Modernism and Postmodernism)

ڈاکٹر محمد خرم یاسین
Dr. Muhammad Khurram Yasin (Correspondance Author)
Lecturer, Govt. College Women University, Sialkot
khuram.yasin@gcwus.edu.pk
ڈاکٹر غلام مصطفیٰ فاروق
Dr. Ghulam Mustafa Farooq
Assistant Education Officer, Faisalabad
ghulammustafa7600@gmail.com

ڈاکٹر وقار سلیم رانا
Dr. Waqar Saleem Rana
Visiting Lecturer, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Abstract:
This research paper explores the complexities of individual identity in Ahmad Nadeem Qasmi's "Bazaar-e-Hayat" through the lens of modernism and postmodernism. Qasmi's characters, caught between tradition and modern ideologies in a rapidly changing world, grapple with fragmented identities. The analysis delves into the modernist techniques employed (psychological depth, fragmented narratives, challenging morality) and postmodernist aspects (multiple perspectives, questioning truth, playful language). Highlighting the power of literature to explore identity in flux, the paper acknowledges the difficulty of distinguishing these movements in Urdu literature. It further explores the impact of historical and social factors, including the Indian Partition, on shaping character identities. Ultimately, this research emphasizes the ongoing struggle for self-definition in a constantly evolving world, contributing to the understanding of individual identity in Urdu literature and the intersection of modernism and postmodernism.

Key Words:
احمد ندیم قاسمی، پرمیشر سنگھ، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ست بھرائی، جنگ عظیم، نوراں

بیسویں صدی کی دو اہم ترین ادبی اور ثقافتی تحریکیں جدیدیت (Modernism) اور مابعد جدیدیت (Postmodernism) نے فن، ادب، اور معاشرے کے بارے میں عام فکر کو تبدیل کیا اور بہت سے نئے علمی و فکری مباحث کو جنم دیا۔ جدیدیت نے عقل، منطق، اور تجربے پر زور دیا، روایتی اقدار اور شکلوں کو مسترد کرتے ہوئے نئے تجرباتی انداز اپنایا جب کہ مابعد جدیدیت جس کا آغاز عالمی سطح پر 1960 کی دہائی سے جدیدیت کے رد عمل کے طور پر ہوا تھا، اس نے عدم یقینی، مفہوم کی کثرت، اور متن کی غیر یقینیت (Reluctance) پر زور دیا۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو صنعتی انقلاب، شہری زندگی کا عروج، اور دوسری جنگ عظیم سمیت مختلف عوامل دنیا بھر میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے محرکات ثابت ہوئے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

اردو میں ناقدین کے ہاں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی اصطلاح کے مفہوم میں کچھ اختلاف پایا جاتا ہے جس کی ایک وجہ جدت پسندی اور جدیدیت میں فرق کا تعین نہ کرنا ہے اور دوسری موضوعات میں جدت اور ہیت و اسلوب کے تجربات میں جدت کے فرق کا امتیاز ہے۔ جدید موضوعات میں صنعتی انقلاب، شہری زندگی، فرد کی انفرادیت اور سماج سے الگ تھلگ ہونا شامل ہے۔ موضوعات کے حوالے سے جدیدیت کے ناقدین نے جدید موضوعات کو کھول کر بیان کیا اور روایتی اقدار اور نظریات کو چیلنج کیا۔ ہیت اور اسلوب کے حوالے سے جدیدیت کے حامی ناقدین نے ادب میں تجرباتی اسلوب، غیر روایتی ساخت، تجرید اور علامت کے حوالے سے مباحث قائم کیے اور اسے رومانوی تحریک کے رد عمل کے طور پر پرکھنے کی کوشش کی۔ اصطلاحات کی بہترین انگلش لغت "ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز" میں جے اے کڈن نے بھی اس کے آغاز وارتقا اور معانی و مفاہیم میں فرق کی بابت بات کی ہے۔ اس لغت کے مطابق یہ ایک وسیع اصطلاح ہے جو تخلیقی فنون جیسے شاعری، فکشن، ڈرامہ، پینٹنگ، موسیقی اور فنِ تعمیر کی ایک تحریک یا رجحان کی نمائندگی کرتی ہے اور اس کا آغاز انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے درمیان ہوا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تحریک 1940 کی دہائی کے آخر تک ختم ہو گئی اور اس کے بعد "مابعد جدیدیت" کی تحریک شروع ہوئی۔ البتہ مابعد جدیدیت کے بعد بھی جدیدیت کے رجحانات ادب میں موجود رہے ہیں۔ جے اے کڈن کے مطابق:

> A comprehensive but vague term for a movement (or tendency) which began to get under way in the closing years of the 19th c. and which had a wide influence internationally during much of the 20th c. The term pertains to all the creative arts, especially poetry, fiction, drama, painting, music and architecture. There have been various theories as to when the movement (or its tendencies) was at its height (some suggest the 1920s for this) and as to whether the modernist movement is actually over. Some have suggested that modernism, as an innovative and revivifying movement, was played out by the late 1940s, and that it was then that postmodernism (*q.v.*) began. In fact, such movements, of their nature, do not just start and stop; the evolution is gradual. The impetus and energy of one diminishes (but continues) as the momentum of another burgeons.(1)

جدیدیت کے آغاز وارتقا کے حوالے سے شین کاف نظام نے بھی اس بحث کو طول دیا ہے کہ مغربی معاشرے میں بیسویں صدی کے آغاز میں سماجی اور ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہی وہ وقت ہے جب جدیدیت کا آغاز ہوا۔ لکھتے ہیں:

> دسمبر 1910ء میں انسانی فطرت بدل گئی۔ وہ رشتے جو مالکوں اور نوکروں، شوہروں اور بیویوں، والدین اور بچوں کے مابین تھے وہ بدل گئے اور جب رشتے بدل گئے تو مذہب، اطوار، سیاست اور ادب میں بھی تبدیلی آ گئی لیکن رچرڈ المن ور جینا ولف کے قول کی تردید کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اصلاً یہ زمانہ اس سے بھی پہلے یعنی 1900ء سے شروع ہوتا ہے۔ ان اقوال سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مغرب میں اس رجحان کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز اور پہلی عالمی جنگ کے آس پاس سے ہوتا ہے۔ (2)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

ڈاکٹر ناصر عباس نیر جدیدیت کے ارتقا کا موضوعی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کلاسیکی ادب عقل وضبط پر مبنی ہے جبکہ رومانوی ادب تخیل ووجدان پر۔ مغرب میں جدیدیت روایت کی ضد ہے، اردو میں اسے قدیم، روایت، ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کی ضد قرار دیا گیا اور یہ بنیادی طور پر رومانویت کی توسیع اور رد عمل کے نتیجے میں سامنے آئی۔

> کلاسیکیت کی خصوصیت اگر تعقل وضبط ہے تو رومانویت کی اساس تخیل ووجدان ہے۔ بعد میں رومانویت کی توسیع اور رد عمل میں جدیدیت سامنے آئی۔ اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں جدیدیت کو کلاسیکیت کی ضد نہیں سمجھا گیا۔ مغرب میں بھی جدیدیت کی ضد روایت تھی۔ ایلیٹ کے مشہورِ زمانہ مضمون "انفرادی صلاحیت اور روایت" میں انفرادی صلاحیت، جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو میں جدیدیت کا ارتقا بتاتا ہے کہ اسے پہلے قدیم، پھر روایت، بعد ازاں ترقی پسندی اور آخر آخر میں مابعد جدیدیت کی ضد قرار دیا گیا ہے۔(2)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جدیدیت کے مفہوم کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> ترقی پسندیت ہی کی طرح جدیدیت بھی نظریاتی اعتبار سے یک نوعی اور وحدانی تھی۔ اس کی تعریف اور تعین آسان تھا۔ مابعد جدیدیت کے جو روپ اب تک سامنے آئے ہیں، اس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو وحدانی ہے اور نہ یک نوعی۔(3)

ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق جدیدیت ایک مبہم و متنازعہ اصطلاح ہے جس کا دائرہ کار معاشرہ اور اخلاقی و روحانی اقدار کے تجزیے پر محیط ہے۔ لکھتے ہیں:

> عہد جدید کی بے حد متنازعہ اصطلاح ہے،۔ ایسی اصطلاح جو تخلیقات سے وابستہ تصورات کے ساتھ معاشرہ اور اخلاقی و روحانی اقدار کا بھی تجزیاتی مطالعہ کرنے کی دعویٰدار ہے۔(5)

جدیدیت کے زمرے میں جب انفرادیت اور وجودیت کو پر زور دیا گیا اور انسان کی مذہب سے مادر پدر آزادی تک کے نظریات کا سفر طے ہوا تو کچھ مذہبی حلقوں کی جانب سے اس کی بیخ کنی کی کوشش کی گئی اور اسے اخلاقیات اور مذہب کے خلاف جانتے ہوئے شدید مخالفت کی۔ اس حوالے سے محمد حسن عسکری ایسے غیر مذہبی نقاد نے یہاں تک کہہ دیا کہ یہ شیطانیت سے مرعوب ہے:

> جدیدیت ابلیسیت ہے۔(6)

یوں جدیدیت کے حوالے سے جیسا کہ پہلے بیان ہوا، کہا جا سکتا ہے کہ اس کی کوئی ایک تعریف کرنا ممکن نہیں ہے البتہ جو ناقدین اس کی تعریف یا مفہوم بیان کرتے ہیں، ان کے ہاں اس حوالے سے زیادہ تضاد بھی نہیں پایا جاتا۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے عناصر کی بات کی جائے تو جدیدیت کے حوالے سے سب سے زیادہ اہم مسائل فرد کی شناخت کے مسائل اور طبقاتی کشمکش کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ فرد کی شناخت کے سوتے بھی در حقیقت طبقاتی کشمکش، معاشرے میں اس کے مقام کے تعین اور اقدار و روایات کے سانچوں اور مسلمات کے دباؤ سے پھوٹتے ہیں۔ معاشی طور پر مستحصل شخص اپنی خواہشات کا گلا گھونٹتے ہوئے اپنی انفرادیت اور شخصیت کو مسخ کرتا جاتا ہے اور اگر اس سے بچ جائے تو بہت سی فضول اقدار و روایات کے ناسور، معاشرتی جبر بن کر اس کو ڈس لیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی چوں کہ انسان دوستی پر یقین رکھتے تھے اس لیے انھوں نے اگرچہ افسانوں کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ضمن میں تحریر نہیں کیا اور ان کے ہاں رومانویت، کلاسیکیت اور مارکسزم کے رجحانات بھی دکھائی دیتے ہیں، اس سب کے باوجود ان کے ہاں جدیدیت و مابعد جدیدیت کے کئی رجحانات دیکھنے کے ملتے ہیں۔ اسی ضمن میں، ذیل میں ان کے گیارھویں افسانوی مجموعے "بازارِ حیات" کا تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مجموعہ ان کے فن کی پختگی کا مظہر ہے اور دیہاتی زندگی کے مسائل سے پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے اثرات تک کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ یہ مجموعہ 1959ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور کی جانب سے شایع کیا گیا جس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔

پہلا افسانہ **"پرمیشر سنگھ"** ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو تقسیم کے نتیجے میں پاکستان سے بھارت ہجرت کرتے ہوئے اپنے بیٹے کرتار سنگھ کو کھو چکا ہے جو کہ اس کی واحد نرینہ اولاد تھی اور اس کی بیوی اور بیٹی کی آنکھوں کا تارا تھا۔ دراصل ہجرت کا فیصلہ جو ان کی مرضی کے خلاف ان پر مسلط کیا گیا، اس سے وہ بیٹے اور گھر ہی کو نہیں بلکہ خود کو

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

بھی کھو چکے ہیں اور شناخت کے مسائل میں گھرے ہیں۔ان سب میں پر میشر سنگھ سب سے زیادہ بے چہرہ ہے۔دوسری جانب ایک مسلمان بچہ اختر ہے جو پر میشر سنگھ کو بدلے کی آگ میں جلتے ہوئے قتل وغارت گری کے درمیان ملتا ہے اور وہ بالکل غیر متوقع طور پر اس میں اپنے بیٹے کرتار سنگھ کا روپ دیکھ کر اسے گود لے لیتا ہے۔اس کے بعد پر میشر سنگھ شدت سے شخصیت کے دوہرے پن کا شکار ہوتا ہے اور اختر کو اپنا بناتے ہوئے خود اس کی محبت سے مغلوب ہو کر دین و دنیا کی ہر پہچان کو چھوڑ دیتا ہے۔اختر بھی کرداری دوہریت کا شکار ہو کر کلمہ بھی پڑھتا ہے، گوردوارے بھی جاتا ہے اور کیس اور پگڑی بھی پہنتا ہے۔اس افسانے میں احترام انسانیت، مذہب اور نسلی تعصبات سے بلند ہو جاتا ہے اور پر میشر سنگھ تمام معاشرتی اقدار و روایات کو پیچھے چھوڑنا چاہتا ہے لیکن بہت سے مقامات پر اس پر معاشرتی جبر بھی طاری ہوتا ہے۔افسانے میں انسانیت کا احترام اور مذہبی و نسلی تعصبات کی مخالفت مابعد جدیدیت کا مظہر ہے۔اسی طرح پر میشر سنگھ کی کرداری دوہریت جس میں وہ ایک دم بدمعاشی یا قتل وغارت گری سے اعلیٰ اخلاقی معیارات کو اپنانے کی جانب آتا ہے جدیدیت کے متغیرات کو ظاہر کرتا ہے۔پر میشر سنگھ کی کرداری دہریت ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اپنے ساتھیوں کی جانب سے پر میشر کو اپنانے کی اجازت ملنے پر نہایت نہال ہو کر عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگتا ہے:

> "پر میشر نے اختر کو یوں جھپٹ کر اٹھالیا کہ اس کی پگڑی کھل گئی اور کیسوں کی لٹیں لٹکنے لگیں۔اس نے اختر کو پاگلوں کی طرح چوما۔اسے اپنے سینے سے بھینچا اور پھر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور مسکرا مسکرا کر کچھ ایسی باتیں سوچنے لگا جنھوں نے اس کے چہرے کو چمکا دیا۔۔۔جھاڑیوں کے ایک جھنڈ میں بندروں کی طرح کودتا اور چھپتا رہا اور اس کے کیس اس کی لپک جھپٹ کا ساتھ دیتے رہے۔"(7)

پر میشر سنگھ اختر کی خاطر معاشرتی اقدار کو تبدیل کرنا چاہتا ہے اور اختر کو کرتار بناتے ہوئے اس کے دماغ میں یہ بات ہوتی ہے کہ کہیں کوئی شخص کرتارے کو اختر نہ بنا رہا ہو۔اس ضمن میں وہ جدیدیت کی جانب بڑھتا ہے لیکن معاشرتی جبر اس کی اس لاشعوری کاوش کو کچل کر رکھ دیتا ہے۔وہ سکھ گرنتی کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے جو اختر کو سکھ نہ بنانے پر پر میشر سنگھ کے خاندان کو گاؤں بدر کرنا چاہتا ہے:

> گرنتھی جی نے بڑے دبدبے سے کہا"کل سے یہ لڑکا خالصے کی سی پگڑی باندھے گا، کڑا پہنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی، چھو گئی تو کل ہی سے یہ گھر خالی کر دو۔"(8)

پر میشر کی بیوی اور بیٹی اختر کو تسلیم نہیں کرتے کیوں کہ اس سے انھیں اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ بھی اسے تسلیم کر لیتے ہیں اور پر میشر ہی کی طرح گویا اپنی مذہبی اور دیگر معاشرتی روایات کو توڑنے کا سبب بنتے ہیں۔قبل از تسلیم بیگم کا اختر سے برتاؤ ملاحظہ کیجیے جب پر میشر سنگھ اختر کو گھر لاتا ہے اور بیوی کو سمجھاتا ہے کہ یہ مسلمان ہے لیکن وائیگورو کا پیدا کردہ ہے۔یعنی ہماری ہی طرح انسان ہے:

> "میں نہیں سمجھی اور نہ کچھ سمجھنا چاہتی ہوں، میں رات ہی رات میں جھٹکا کر ڈالوں گی اس کا، کاٹ کے پھینک دوں گی۔اٹھالایا ہے وہاں سے، لے جا اسے پھینک دے باہر(9)

پر میشر کی بیٹی امر کور اختر کو تسلیم نہیں کرتی اور اس کو شدید بخار اور نیم بے ہوشی کی حالت میں بھی ایک بوند تک نہیں دیتی۔اختر جو پر میشر سنگھ کو اس حبس زدہ ماحول میں سہارا تسلیم کرتا تھا، اس کے جانے کے بعد بے بسی کی تصویر بن جاتا۔بنتو بھی کرتارے کو یاد کر کے روتی رہتی۔

> "بیوی بولی اور پھر ایک دم چھاجوں رو دی۔۔۔کرتارا تو میرے کلیجے کا ناسور بن گیا ہے۔پر میشرے! کرتارے کا نام سن کر ادھر سے امر کور اٹھ کر آئی اور روتی ہوئی ماں کے گھٹنے کے پاس بیٹھ کر رونے لگی۔"(10)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

بنتو اور امر کور، لاشعوری طور پر اختر سے اس لیے ڈرتی ہیں کہ وہ مسلمان ہے اور اس کی وجہ سے وہ اپنی شناخت نہ کھو دیں۔ دوسرا ان کے ذہن میں اپنے مذہب کا ایسا زعم ہے جس کے مقابل وہ ہر ایک کو کمتر سمجھتی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

> امر کور بیٹی نے جب یہ سے سنا ہے کہ ہمارے گھر میں مسلا چھو کرا آیا ہے تو بیٹھی رو رہی ہے۔ کہتی ہے گھر پر کوئی اور آفت آئے گی۔ پر میشر نے آپ کا کہا نہ مانا تو میں بھی دھرم شالہ میں چلی آؤں گا اور امر کور بھی۔ پھر یہ پڑا اس چھوکرے کو چاٹے، موا نکما۔ وائے گروجی کا بھی لحاظ نہیں کرتا۔ (11)"میرا انھا منا بھائی! وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رو دیتی اور مچل کر کہتی۔"میں اس کھلونے سے نہیں بہلوں گی ماں۔ میں جانتی ہوں یہ مسلا ہے اور جو کرتارا ہوتا ہے وہ مسلا نہیں ہوتا۔۔۔ وہ دونوں اختر کو اکیلا چھوڑ کر کسی گوشے میں بیٹھ جاتیں۔ خوب خوب روتیں۔ ایک دوسرے کو تسلیاں دیتیں اور پھر زار زار رونے لگتیں۔ وہ اپنے کرتارے کے لیے روتیں۔ اختر چند روز اپنی ماں کے لیے روتا رہا اب کسی اور بات پر روتا۔"(12)

ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب پر میشر کی بیوی بنتو اور بیٹی امر کور مختلف مذہب کے باوجود اختر کو تسلیم کر لیتی ہیں اور اپنی انا کا بت توڑ ڈالتی ہیں لیکن اختر اپنی شناخت اور اقدار سے اتنا مضبوط جڑا ہے کہ اسے پر میشر سنگھ کے سوا کسی سے ہمدردی محسوس نہیں ہوتی۔ بخار کی حالت میں جب بنتو اس کے سر پر پٹیاں باندھ رہی ہوتی ہے تو وہ پر میشر سنگھ کے جواب میں کہتا ہے:

> "یہ بھی تو تمھاری اماں ہے بیٹے"۔ "نہیں" اختر بڑے غصے سے بولا۔ "یہ تو سکھ ہے۔ میری اماں تو پانچ وقت کی نماز پڑھتی اور بسم اللہ کہہ کر پانی پلاتی ہے۔" پر میشر سنگھ کی بیوی جلدی سے ایک پیالہ بھر کر لائی تو اختر نے پیالے کو دیوار پر دے مارا اور چلایا" تمھارے ہاتھ سے نہیں پئیں گے، تم تو امر کور سور کی بچی کی اماں ہو۔ ہم تو پر موں کے ہاتھ سے پانی پئیں گے۔ یہ بھی تو مجھی سور کی بچی کا باپ ہے۔ امر کور نے جل کر کہا۔ تو ہوا کرے۔ اختر بولا۔ تمھیں اس سے کیا۔
> پر میشر سنگھ کے چہرے پر عجیب کیفیتیں دھوپ چھاؤں سی پیدا کر گئیں۔ وہ اختر کے مطالبے پر مسکرایا بھی اور رو بھی دیا۔ اس نے اختر کو پانی پلایا۔ اس کے ماتھے کو چوما۔ اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ اسے بستر پر لٹا کر اس کے سر کو ہولے ہولے کھجاتا رہا اور کہیں شام کو جا کر اس نے پہلو بدلا۔"(13)

پر میشر سنگھ تلاوت قرآنِ مجید کی سے ڈرتا تھا اور اس بات کا تصور بھی محال تھا کہ کوئی اس کے گھر میں قرآنِ مجید کی تلاوت کرے۔ ایک رات وہ اپنے گھر میں قرآنِ مجید کی تلاوت کی آواز سن کر چونکتا ہے اور ڈتے ڈرتے بنتو سے پوچھتا ہے کہ کیا وہ تلاوت کی آواز سن سکتی ہے۔ بنتو بھی تلاوت سن کر ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھتی ہے اور امر کور بھی۔ ایسے میں جب کہ انھیں پتہ چلتا ہے کہ اختر نیند نہ آنے کے سبب تلاوت کر رہا تھا، اس سے خوف زدہ ہونے کے بجائے پر میشر سنگھ اس کے قریب جاتا ہے، اسے تلاوت کرتے رہنے اور خود اپنے اوپر بھی تلاوت کا دم کروانے کا کہتا ہے جس سے اس کی بیوی اور بیٹی شدید خوفزدہ ہو جاتی ہیں۔ مابعد جدیدیت کا یہ مظہر افسانے میں سب سے زیادہ واضح نظر آتا ہے۔

> "ایک ثانیے کا سناٹا بڑا خوفناک تھا۔ امر کور کی چیخ اس سے بھی زیادہ خوفناک تھی اور پھر اختر کی چیخ خوف ناک تر تھی۔" کیا ہوا بیٹا؟" پر میشر سنگھ تڑپ کر اٹھا اور اختر کی کھاٹ پر جا کر اسے اپنی چھاتی سے بھینچ لیا۔ "ڈر گئے بیٹا؟"۔ "ہاں" کوئی چیز چیخی تھی۔" امر کور چیخی تھی۔ پر میشر سنگھ نے کہا۔" ہم سب یوں سمجھے جیسے کوئی چیز یہاں قرآن پڑھ رہی ہے۔" میں پڑھ رہا تھا!" اختر بولا۔۔۔ اب کے بھی امر کور کے منھ سے ہلکی سی چیخ نکل گئی۔ بیوی نے جلدی سے چراغ جلایا اور امر کور کی کھاٹ پر بیٹھ کر وہ دونوں اختر کو یوں دیکھنے لگیں جیسے وہ ابھی دھواں بن کر دروازے کی جھریوں میں سے باہر اٹھ جائے گا اور باہر سے ایک ڈراؤنی آواز آئے گی۔ میں جن ہوں۔ میں کل رات پھر آ کر قرآن پڑھوں گا۔"(14)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

اختر نے سورۃ اخلاص پڑھ کر اپنے گریبان میں چھوُکی اور پھر مسکرا کر پر میشر سنگھ سے پوچھا کہ وہ اس کے سینے پر بھی چھو کر دے۔ پر میشر یہاں بچے کی خوشی کی خاطر اپنے خوف کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس عمل پر رضامند ہو گیا۔ ملاحظہ کیجیے:

"پر میشر سنگھ نے گریبان کا بٹن کھول دیا اور اختر نے چھو کر دی۔ اب کے امر کور نے بڑی مشکل سے چیخ پر قابو پایا۔"(15)

بچوں کی مار پیٹ سے تنگ آ کر، پر میشر نے اختر سے دریافت کیا کہ کیا وہ اس کے پاس رہنا چاہتا ہے یا واپس اپنی ماں کے پاس جانا چاہتا ہے۔ اس پر اختر کا جواب اس کی کردار کی دوہریت کو ظاہر کرتا ہے۔ پر میشر کا رویہ بھی اس کے تشخص کے داخلی مسائل کا آئینہ دار ہے۔

"اماں پاس جاؤں گا"۔ "اور میرے پاس نہیں رہو گے؟" پر میشر سنگھ کا رنگ یوں سرخ ہو گیا جیسے وہ رو دے گا۔ "تمھارے پاس بھی رہوں گا"۔ اختر نے معمے کا حل پیش کر دیا۔" (16)

کرتار سنگھ کی یاد میں پر میشر نے اختر کو اپنے پاس رکھ تو لیا تھا اور فوجی جب ایسے لوگوں کی تلاش میں نکلے جنھیں لوگوں نے چھپا کر اپنے پاس رکھ لیا ہو، اس نے اختر کو دوست کے پاس کھیت میں چھپا دیا تا کہ وہ واپس نہ جا سکے۔ اس سب کے باوجود اس کے کردار کی دوہریت کم نہ ہوئی۔ ضمیر اسے اندر ہی اندر کچوکے لگاتا رہا اور بالآخر وہ اسے لے کر سرحد کی جانب بڑھا جہاں سے وہ اسے پاکستان بھیج سکے لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ اختر کو اس کے بڑھے بال اور سر پر سکھ پگڑی دیکھ کر سرحد پار فوجیوں نے روکا اور اس سے سوال کیا، پر میشر سنگھ اسے بچانے کے لیے دوڑا تو فوجیوں نے دشمن سمجھتے ہوئے اس کی ٹانگ میں گولی مار دی۔

"مجھے کیوں مارا تم نے، میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا؟ میں اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔"(17)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو افسانے میں تقسیم ہند کو جدیدیت کے منفی اثرات کی ایک علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ افسانے سے معلوم ہوتا ہے کہ تقسیم نے جہاں مسلمانوں کو ایک نئے ملک کی خوش خبری سنائی جہاں وہ آزادانہ زندگی گزار سکتے تھے وہیں انسانوں کو ایک دوسرے سے جدا بھی کیا اور ان میں نفرت اور تشدد کے جذبات پیدا کیے۔ دوسری جانب احترام انسانیت کا دین اور روایتی اقدار سے بلند ہونا اور نسلی تعصبات کی مخالفت مابعد جدیدیت کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ افسانے میں کرداروں کی زندگیوں میں عدم یقینی صورتحال اور بے چینی کا احساس بھی جدیدیت کے اثرات کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر، "پر میشر سنگھ" ایک اہم افسانہ ہے جو جدیدیت کے مظاہر اور مابعد جدید دور کی معاشرتی اور فکری مسائل کو بیان کرتا ہے۔

بازارِ حیات کا دوسرا افسانہ **"گل رخ"** بھی جدید دنیا کی جکڑ بندیوں میں کرداری دوہریت ، استحصالات، تانیثی مسائل وغیرہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک نوجوان خوبصورت پٹھان لڑکی کو اس کا والد محض اس لیے صحت یاب دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ اسے بیچ کر اچھے دام کما سکے۔ دوسری جانب یہی والد اس قدر سخت اقدار و روایات کا پابند ہوتا ہے کہ شدید علیل لڑکی کو ڈاکٹر سے ہم کلام ہونے دیتا ہے اور نہ ہی ٹیکہ لگانے کی اجازت دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر بمشکل تمام ہی یہ محسوس کر سکتا ہے کہ اس کے سامنے موجود دبیز بستر کے نیچے کوئی دوشیزہ موجود بھی ہے یا نہیں۔ افسانے میں جدید معاشرے میں مادہ پرستی اور لالچ کے بڑھتے ہوئے رجحان کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ایک باپ کو بیٹی کی محبت اور خوشی سے زیادہ مالی فوائد عزیز ہیں۔ دوسری جانب گل رخ حقیقی محبت سے دور، اس قدر مجبور و لاچار ہے کہ اپنی قسمت کا فیصلہ کرنا تو دور اپنے خیالات کا اظہار کرنے کا بھی اختیار نہیں رکھتی۔

چوں کہ مابعد جدیدیت کا دور حقیقت اور شناخت کے تصورات کو چیلنج کرتا ہے اور ایسے کردار نظر آتے ہیں جو الجھن اور عدم اطمینان کا شکار ہیں۔ اس افسانے میں گل رخ ہی کی شناخت پیچیدہ اور مبہم نہیں ہے اس کا والد بھی حقیقتاً بے چہرہ ہے۔ افسانے کا اختتام چونکا دینے والا ہے اور سوالات اٹھاتا ہے کہ کیا استحصالی معاشرے میں گل رخ ایسے کردار محض جنس بکاؤ ہیں؟ یا وہ جدید معاشرے میں کوئی حق بھی رکھتے ہیں؟ کیا مذہب کے نام پر قائم ریاستوں میں واقعتاً مذہب اپنا کردار ادا کر رہا ہے یا مذہب اور اخلاق کے ضابطوں کی کوئی پابندی نہیں کی جا رہی۔ بال خصوص پسماندہ علاقوں میں تانیثیت کے مسائل کا کوئی حل کسی کے پاس ہے یا نہیں؟ یہ سب مسائل معاشرے میں افراد کے مستقبل اور ذاتی خواہشات کے حوالے سے عدم یقینیت کو پیدا کرتے ہیں، اقدار و روایات پر سوال اٹھاتے ہیں اور مابعد جدیدیت کے فلسفے کے لیے مواد مہیا کرتے ہیں۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

جب پٹھان منت سماجت کے بعد ڈاکٹر کو اس بات پر راضی کرتا ہے کہ گل رخ زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہے اور اسے اگر فوراً دوا نہ دی گئی تو وہ مر جائے گی تو ڈاکٹر سب مریضوں کو چھوڑ کر اسے دیکھنے جاتا ہے۔ ایک گندی سی کوٹھڑی میں گل رخ نمونیے کی آخری مرحلے پر زندگی کے دن پورے کر رہی ہوتی ہے لیکن اس کا والد نہ تو ڈاکٹر کو اسے دیکھنے دیتا ہے اور نہ ہی ٹیکہ لگانے پر راضی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر کے سمجھانے پر کہ وہ مر سکتی ہے، وہ بہت ہی مشکل سے ٹیکہ لگانے دیتا ہے لیکن گل رخ اب بھی بات کرنے کی مجاز نہیں ہو پاتی کہ یہ سب پٹھان کے نزدیک "بے غیرتی" ہے۔

> "مجھے اب تک گل رخ کا چہرہ نظر نہیں آیا تھا مگر اس کی کراہوں کے رک جانے سے میں نے یہ اندازہ ضرور لگا لیا تھا کہ اس نے مجھے کمرے میں داخل ہوتے دیکھ لیا ہے اور وہ مارے حیا کے ضبط کیے بیٹھی ہے۔ دراصل اس کے چہرے کو شعلوں نے چھپا رکھا تھا۔ کیوں کہ جب میں خان کے قریب آیا تو گودڑوں میں حرکت ہوئی اور رر گل رخ نے ٹانگیں پھیلا دیں۔ اس نے گردن تک لحاف اوڑھ رکھا تھا اور ماتھے پر سرخ رنگ کے کپڑے کی پٹی باندھ رکھی تھی۔۔۔ اس کے تیوروں سے صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ اس نے درد کی ٹیسوں پر بے پناہ ضبط کر رکھا ہے۔ اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں اور معلوم ہوتا تھا امڈے ہوئے آنسوؤں کو پونچھنے کے لیے انھیں ابھی ابھی جلدی سے ملا گیا ہے۔"(18)

بیٹی کو فروخت کرتے والد کی غیرت کا عالم ملاحظہ کیجیے کہ گل رخ کو یہ بھی اجازت نہیں کہ وہ ڈاکٹر کو اپنا احوال ہی بتا سکے۔

> "میں نے گل رخ سے پوچھا: کس قسم کا درد ہے گل رخ؟ ایک جگہ پر کچوکا سا محسوس ہوتا ہے یا یہ درد کافی حصے پر پھیلا ہوا ہے؟ خان کی آواز ایک دم کرخت ہو گئی۔ ادر کیا پوچتا ہے، ادر ہم سے پوچو نا!۔۔۔ دیک تو لیا۔ اس نے کہا، اب دوسرا باتیں ہم سے پوچو!۔۔۔ میں گل رخ کی نبض دیکھنا چاہتا ہوں۔ "نئیں" وہ بولا نبض نہیں دیکھے گا۔ تم غیر محرم ہے۔ ہم زنانہ لوگ کا نبض نہیں دکاتا۔ ہم پٹان ہے۔"(19)

خان غیر مرد ڈاکٹر سے علاج کروانے کے حوالے سے اس قدر شاقی دکھایا گیا ہے کہ ٹیکہ لگانے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔ ڈاکٹر کی ناراضی اور بیٹی کو مرتے دیکھ کر وہ بڑی مشکل سے اجازت دیتا ہے لیکن گل رخ کا بازو خود تھام کر رکھتا ہے کہ کہیں ڈاکٹر کا ہاتھ اس کے بازو کو نہ چھو جائے۔ خلافِ توقع ڈاکٹر جھوٹے قصے سنا کر اور قسمیں کھا کر خان کو یہ یقین دلاتا ہے کہ وہ ٹیکہ لگوائے ورنہ وہ مر جائے گی۔ جس پر وہ بمشکل تمام راضی ہوتا ہے۔

> "ہم کو بتا دو ہم لگا دے گا۔ میں نے اسے پھر سمجھانا شروع کیا کہ کوئی دوسرا آدمی یہ کام کرے گا تو سوئی کے ٹوٹنے اور غلط انجکشن لگنے سے مریض کے مر جانے تک کا خطرہ ہوتا ہے۔۔۔ دیکھو خان! میں گل رخ کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ تم اس کا بازو اچھی طرح تھامے رکھو۔ گل رخ کو سمجھا دو کہ وہ بازو نہ ہلائے ورنہ گڑبڑ ہو جائے گی۔"(20)

افسانے کا اختتام ملاحظہ کیجیے جس میں تانیثی مسائل کی گونج سنائی دیتی ہے اور قاری بہت دیر تک مخمصے میں پھنسا رہ جاتا ہے کہ ایک والد اپنی بیٹی کا محض اس لیے علاج کروا رہا تھا اور بار بار اس کی جوانی کا ذکر کر رہا تھا کہ وہ اسے بیچ کر پیسے کما سکے؟

> "ہمارا بیٹی بڑا اچا جوان ہے نا۔ ہم کو گل رخے کی شادی کا پانچ سو ملتا ہے۔ ہم ایک ہزار سے کم نہیں لے گا۔ تم نے ہمارا ایک ہزار روپیہ بچایا۔ تم بڑا سچا مسلمان ہے ڈاگدار صاب!"(21)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

افسانہ "خون جگر" میں شیر ازہ ایک ایسی کردار ہے جو جدید خیالات کی حامل ہے۔ وہ ایک آزاد خیال لڑکی ہے جو بظاہر تو غیر مردوں کے ساتھ بیٹھ کر وائلن بجاتی ہے اور کھل کر مختلف موضوعات پر گفتگو کرتی ہے لیکن وہ معاشرتی جکڑ بندیوں اور روایات واقدار میں گھری ہوئی ہے اور اس کی شادی کا فیصلہ بھی اس کے گھر والے کرتے ہیں۔ یوں اس کی انفرادیت، جو محبت کے ذریعے کھل کر سامنے آرہی تھی، وہ کہیں پردے میں چھپ جاتی ہے اور اس کا تشخص کھو جاتا ہے۔ دوسری جانب اس کا ناکام عاشق مالک ہے جو دوست حنیف سے اس کی شادی کی خبر سن کر اس قدر نے بے چینی، عدم اعتماد اور بے یقینی کا شکار ہوتا ہے کہ فوراً شادی کا فیصلہ کر کے خود کو شیر ازہ کی یاد کی قید سے آزاد کروانا چاہتا ہے۔ تیسرا کردار عصارہ ہے جو اس کے دوست حنیف کی بہن ہے۔ وہ مالک سے محبت کرتی ہے لیکن اس کے اظہار سے باز رہتی ہے جس کی وجہ وہی روایتی خود ساختہ پابندیاں ہیں۔

"خون جگر" جدیدیت کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جن میں عام معاشرتی روایت واقدار کی جکڑ بندی ور فرد کی شناخت کے مسائل بال خصوص اہم ہیں۔ مالک کا کردار وجودی فکر کا عکاس ہے۔ وہ معاشرے کے روایتی نظریات سے متفق نہیں اور شیر ازہ کی بے وفائی کے بدلے میں انتقام پر اتر آتا ہے لیکن یہ انتقام وہ کس سے لے رہا ہے، اس کا فیصلہ نہیں کر پاتا۔ اس افسانے کے تمام کرداروں کی شناخت پیچیدہ اور مبہم ہے۔ بظاہر آزاد خیال کردار بھی معاشرتی دباؤ کے آگے ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ مالک کی محبت میں شیر ازہ کا حال ملاحظہ کیجیے:

> شیر ازہ نے وائلن پر کچھ ایسی راگنی چھیڑی جیسے کوئی رو رہا ہے، سسک سسک کر رو رہا ہے، روتا روتا جیسے کچھ سوچنے لگتا ہے، پھر پھوٹ پھوٹ کر رو دیتا ہے، پھر بھرائی ہوئی آواز میں دعا کرتا ہے اور دعا کے دوران پھر سے رونے لگتا ہے!(22)

مالک اور شیر ازہ کی محبت کا احوال ملاحظہ کیجیے جس میں وہ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور انھیں دنیا ومافیہا کی کچھ خاص خبر نہیں:

> "اب ہم ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر چل سکتے تھے۔ کندھے سے کندھا لگا کر تصویروں کے البم دیکھ سکتے تھے، شیر ازہ میری ٹائی باندھ سکتی تھی، میں اس کے کانوں کے لویں پکڑ کر ٹاپس کا رخ درست کر سکتا تھا۔ ایک روز میری سگرٹ کی راکھ کا ایک ذرہ اڑتا ہوا اس کے ہونٹ پر جا بیٹھا تو میں نے کہا۔ اسے جھاڑ دیجیے۔ وہ بولی "آپ ہی جھاڑ دیجیے۔" اور میں نے انگلی سے ذرہ جھاڑ دیا۔"(23)

آزاد خیال مالک کی معاشرتی اور خاندانی پابندیوں کے تحت سوچ ملاحظہ کیجیے جس میں حنیف کی واپسی کی وجہ سے رقابت کے جذبات بھی نمایاں ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال شیز ارہ کا بھی ہے:

> پھر اس نے وائلن بجانا شروع کی اور آج پہلی بار وہ بجاتے بجاتے رونے لگی، پھر ایک دم اس نے وائلن کو صوفے میں پھینک دیا اور دوسرے کمرے میں بھاگ گئی اور میں اکیلا بیٹھا وائلن کو دیکھتا رہا۔" (24)

مالک کا حال ملاحظہ کیجیے جہاں اس کی وجودیت پر معاشرتی پابندیاں غالب ہیں۔ وہ چاہتے ہوئے بھی شیر ازہ کا حال دریافت نہیں کر پاتا جب کہ شیر ازہ اس کی منتظر ہے۔

> "جی میں آیا شیر ازہ کا حال پوچھ لوں مگر دو باتوں نے روکا۔ حنیف میرا دشمن ہے اور ویسے مجھے شیر ازہ کے بارے میں پوچھنے کا حق ہی کیا ہے، تیسری بات شاید بزدلی کی تھی جسے بعض اوقات اخلاقی مجبوری بھی کہہ لیا جاتا ہے۔"(25)

شیز ارہ آخری خط میں مالک کی کم ظرفی پر اسے کڑوی کسیلی سناتی ہے جب کہ خود وہ اس کی محبت میں مبتلا ہے۔ وہ چاہتی تو آزاد خیال خاندان میں اپنی پسند ناپسند کے بارے میں بات کر سکتی تھی، اپنے دل کا حال کہہ سکتی تھی۔ اس پر اگر اس کا خاندان رضامند نہ ہوتا تو اسے عمر بھر کم پچھتاتا ہوتا لیکن اس نے روایات کو نبھانے ہوئے اپنے جذبات کا قتل کیا اور یہی قتل مالک نے بھی کیا جس کا سے بہر حال رنج ہوا۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

"کیا آپ کو یہ بات زیب دیتی ہے کہ جس پیار کی آبیاری کسی نے اپنے خون جگر سے کی تھی، اسے آپ یوں اپنے پاؤں تلے روند دیں گے۔ آپ کو اپنے آپ سے شرم آنی چاہیے۔ آپ تو کہتے تھے آپ ضدی ہیں مگر آپ بڑے کم ظرف اور اتھلے مزاج کے آدمی نکلے۔ میرا نہیں تو عصارہ کا ہی خیال کر لیا ہوتا۔(26)

افسانہ "دار و رسن" کا زمان و مکان اندوہ ناک ہے جس میں موت کی سفاکی کو احمد ندیم قاسمی نے اس انداز میں بیان کیا ہے کہ قارئین کا دل دہل کر رہ جاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی موضوع موت اور اس سے جڑی انسانی نفسیات کا تجزیہ ہے۔ افسانے میں جدیدیت کے کئی پہلوؤں مضمر ہیں۔ مثلاً اس میں موت کو معمولی واقعے کے طور پر پیش کیا گیا ہے جدید معاشرے میں موت سے متعلق بے حسی اور لاپروائی کے رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، افسانے میں کرداروں کی زندگیوں میں عدم یقینی صورتحال کا احساس بھی نظر آتا ہے۔ ایک کردار نتھو کو اپنے والد کے جلادی کے پیشے کو اپنانے پر مجبور کیا جاتا ہے، اگرچہ وہ اس پیشے سے نفرت کرتا ہے۔ اسی طرح اس کے اس پیشے کے سلسلے میں صوبے بھر کے دوروں کی وجہ سے اکلوتے بیٹے کا بگڑنا اور پھر اسے ناچاہتے ہوئے بھی اپنے ہاتھ سے پھانسی دینا اندوہناک صورتِ حال ہے۔ دوسری جانب افسانے میں اقدار و روایات کی تبدیلی مابعد جدیدیت کی نشاندہی کرتی ہے۔ نتھو کی والدہ جو کہ اپنے شوہر جما کے اس پیشے سے ابتداً خوفزدہ تھی، اس کا شوہر جب اسے آکر روز نئی نئی پھانسیوں کا ذکر کرتا تو وہ غش کھانے لگتی تھی، آہستہ آہستہ ان بیانات میں دلچسپی لینے لگی اور ایک دن ایسا آتا ہے کہ اسے ان جان لیوا کہانیوں کو سنے بنا سکون نہیں ملتا۔ یہ درحقیقت اس کی اپنی شخصیت کے خاتمے اور ایک نئی شخصیت میں ڈھلنے کی نشان دہی کرتی ہے۔ شوہر کی وفات کے بعد وہ زبردستی اپنے بیٹے کو بھی اس کام میں شریک کرتی ہے اور یہ سلسلہ اس کے بیٹے وفات اور پوتے خیرو کی وفات پر ہی تھمتا ہے۔ نتھو چوں کہ یہ کام نہیں کرنا چاہتا اور خود کو اس سلسلے میں مجرم تصور کرتا تھا اس لیے وہ ہر پھانسی کے بعد میت کو پھول پیش کرتا ہے اور کہتا "مجھے معاف کرنا دوست"۔ یہ امر اس کے اندر موجود کشمکش اور کرداری دہریت کی نشاندہی کرتا ہے البتہ روزی روٹی سے تنگ آکر وہ بھی اس سلسلے کو جاری رکھتا ہے۔ چنانچہ نتھو کی اپنے بیٹے خیرو کو پھانسی دینا اس معاشرتی جبر کی بھی نشاندہی ہے جس میں انسان نہ چاہتے ہوئے بھی گرفتار ہوتا ہے اور اسے اپنی بات کہنے کا حوصلہ چھین لیا جاتا ہے۔ نتھو کی والدہ جو خود اپنے شوہر کے ہاتھوں اپنی انفرادیت کا قتل کر چکی ہے اور اب ایک ایسے رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کا اسے خود اندازہ تک نہیں ہے۔

"جب وہ بیاہ کر اس گھر میں آئی تھی تو پہلی رات کو جمے کی زبان سے موت کے آسان نسخوں کا ذکر سن کر پٹاخ سے پلنگ کی پٹی پر گری تھی اور بے ہوش ہو گئی تھی۔ پھر اس کی بتیسی کھولنے کے لیے کتنے ہی چمچے ٹیڑھے ہو گئے تھے اور سامنے کا ایک دانت تک ٹوٹ گیا تھا پر صبح کی اذان تک وہ یوں پڑی رہی تھی جیسے اسے پھانسی پر لٹکا دیا گیا ہے۔(27)

نتھو کی والدہ کا احوال ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اس کی شخصیت یک دم دوسری شخصیت میں ڈھل جاتی ہے۔

"لیکن دلھن کا دماغ نہیں چلا تھا۔ بس اتنا ہوا کہ اسے ایک دم موت سے پیار ہو گیا اور وہ بھی بھدی گندی لہولہان موت سے۔ جب کبھی سنتی کہ شہر میں کوئی بخار سے مر گیا ہے تو اداس سی ہو جاتی اور کہتی "یہ بھی کوئی موت ہے کہ لیٹے لیٹے جان نکل گئی۔ ٹھاٹ سے مرنا تھا تو کوئی قتل وتل کر کے جمے کے ہاتھوں پھانسی پاتا۔ زبان تو لٹکتی، گردن تو کھنچتی۔ خون تو پھوٹتا۔ بڑی پھسپسی موت ملی بدنصیب کو۔"(28)

اس پیشے سے نفرت اور اس کے خلاف قدرتی مزاحمت کے باوجود نتھو کی والدہ لاشعوری طور پر اس پیشے اور اس کی ہولناکیوں کو قبول کر لیتی ہے اور نتھو کو اس سے دور رکھنے کے بجائے اسے اس کی زندگی میں شامل کر دیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"وہ اپنے بیٹے نتھو کو لاشوں کی کہانیاں سناتی اور نتھو نیند میں بھڑک کر اٹھ بیٹھتا اور چیخ چیخ کر سارا گھر سر پر اٹھا لیتا تو وہ فقیروں جوگیوں کے پاس ٹونے ٹوٹکے اور تعویز گنڈے لینے چلی جاتی، دراصل اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ آخر پھانسی اور پھانسی پانے والوں کا ذکر سن کر بچے بوڑھے بوکھلا کیوں جاتے ہیں۔"(29)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

غیر محسوس انداز میں وہ نھو کو بھی اسی پیشے سے منسلک کرنے کی کوشش کرتی ہے کیوں کہ یہ ایک طرح سے اس کے باپ دادا کا پیشہ ہے اور اس میں ملازمت یا رزق کے آسان ذرائع موجود ہیں۔ دوسری جانب نھو جو اس سارے عمل سے خوف زدہ ہے اور جان چھڑانا چاہتا ہے، بچپن ہی سے اس کی شخصیت کو مسخ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ وہ ایک مشین کی طرح اپنے باپ کا پیشہ اپنائے اور لوگوں کو مار کر سکون محسوس کرے۔ ماں کی مجبور کرنے اور رزق کے ذرائع نہ ہونے کے سبب وہ نا چاہتے ہوئے بھی اس پیشے سے منسلک ہو جاتا ہے لیکن اندر ہی اندر مرتا جاتا ہے۔ گویا ہر پھانسی آہستہ آہستہ اسے موت سے ہمکنار کرتی جا رہی تھی۔

"دوسرے ہی دن وہ جیسے اپنے گھر سے بھاگ گیا اور اپنے پیشے کی تربیت حاصل کرنے دوسرے صوبے چلا گیا۔ واپس آیا تو لوگوں نے یوں سمجھا جیسے اسے شدید قسم کا یرقان ہو گیا ہے۔ اس کے چہرے کی زردی میں کہیں کہیں نیلے نشان بھی ابھر آئے تھے، ان کی آنکھیں کچھ ایسی خالی خالی ہو گئی تھیں جیسے ان میں سے بینائی چھلک پڑی ہے۔ چہرے پر جا بجا ایسی شکنیں ابھر آئیں تھیں جیسے وہ موت کے کرب میں گرفتار ہے، ہونٹ مستقل طور پر خشک ہو کر پھٹ گئے تھے اور ہاتھوں کی انگلیوں میں رعشہ تھا۔ ماں نے جب اس کی یہ حالت دیکھی تو اس کا ماتھا ٹھنکا۔ سینے سے لگا کر اسے خاندانی روایات یاد لائیں اور غیر دلائی۔ مرے ہوؤں کی روحیں دیکھیں گی رے نھو کہ تو جوانوں کو کیسے پھانسی دیتا ہے۔!"(30)

نھو کی والدہ کا پاگل پن ملاحظہ کیجیے جس میں وہ نہ صرف بیٹے کی پھانسیوں کا حساب رکھتی بلکہ اپنے مرحوم شوہر سے موازنہ کر کے اسے شاباش بھی دیتی۔ ایک ہی ماحول میں دہائیوں تک رہنے سے اس کی ذہنی ساخت ویسی ہی ہو گئی تھی اور اب وہ موت کے ذکر پر خوشی محسوس کرتی تھی۔ اس کی زندگی کی بڑی کامیابیاں گویا موت سے جڑی تھیں۔

"اور یہ کوئی دس برس بعد کی بات ہے، جب ایک روز وہ دورے سے واپس آیا تو اس کی ماں کے سوال کے جواب میں "پانچ" کہا تو ماں نے مارے خوشی کے تالی بجادی اور بیٹے سے لپٹ کر بولی "تو تو دس ہی سال میں اپنے باپ سے بھی بڑھ گیا رے نھو۔ واہ رے نھو!"(31)

دوسری جانب نھو کی کیفیت ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اندر سے مرتا جا رہا ہے، اپنی شخصیت کو کھو رہا ہے لیکن معاشی مجبوری کی وجہ سے اور ماں کی خواہش کے خلاف جانے کا اس میں حوصلہ نہیں ہے۔

"اس کی ماں کی سمجھ میں تو یہ بات بھی نہ آتی تھی کہ نھو کا رنگ کیوں فق رہتا ہے۔ اس کی آنکھیں ہر وقت ڈری ڈری سی کیوں رہتی ہیں اور جس روز وہ دورے سے واپس آتا ہے تو صحن کے ایک کونے میں چپ چاپ کیوں بیٹھ جاتا ہے اور رات بھر ٹہلتا کیوں رہتا ہے۔"(32)

اس گھر میں موت کے ذکر نے خیرو کو اس سلسلے میں بے باک اور نڈر ہو گیا تھا۔ اس کے لیے موت ایک مذاق تھی اور کسی کو مار دینا گویا ایک معمول کی بات تھی کہ اس کا باپ اور دادا عمر بھی یہی کام کرتے آ رہے تھے۔ چنانچہ ایک معمولی جھگڑے کے نتیجے میں وہ سرِ عام دوست کا بڑی بے دردی سے قتل کر دیتا ہے۔ پولیس کا یہ بیان اس کی فکری ساخت کو سمجھنے کے لیے اہم ہے۔ گویا خیرو بھی اپنی شخصیت کو بالکل کھو چکا تھا۔ ملاحظہ کیجیے:

"تمھارے بیٹے نے ابھی ابھی اپنے ایک دوست کو چھرا مار کر ختم کر دیا ہے۔ لاش اب تک سڑک پر پڑی ہے۔ یہ جوئے میں ہارا تھا اور وہ جیتا تھا۔ تھانے میں چشم دید گواہوں کی ایک قطار بیٹھی ہے۔ دن دہاڑے چلتی سڑک پر چیر پھاڑ کر رکھ دیا اسے۔ چلو! انھوں نے خیرو کی ہتھکڑیاں کھینچیں اور آن کی آن میں نھو کے گھر میں الو بولنے لگا۔"(33)

پھانسی کے پھندے سے گلے لگانے سے قبل ملاقات کے لیے آئی دادی اور بہنوں سے ملتے وقت خیرو نے اس بات سے بے خبر کہ وہ زندگی سے کتنی دور جا چکا ہے اور اگلے دن سولی چڑھنے والا ہے، بے باکی سے دادی کو مخاطب کر کے کہا کہ اس کی موت بزدلوں کی موت نہیں ہے۔ یہی درس دادی نے ساری زندگی اسے دیا تھا اور عام موت کا مذاق بنایا تھا۔ یہاں

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

حسبِ عادت دادی کو خیرو پر فخر کرنے کے بجائے اس کے کردار کی دوہریت پھر سے جاگ جاتی ہے اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ یہ اس بات کا مظہر ہے کہ وہ مابعد جدیدیت سے پھر سے جدیدیت کی جانب بڑھتی ہے۔

"مگر جب خیرو نے دادی سے کہا۔"میری موت تو جوانمردوں کی موت ہے اماں!"تو بڑھیا لاٹھی پھینک کر گر پڑی تھی اور زور زور سے روتے ہوئے اپنا سر زمین پر پٹخنے لگی تھی۔"(34)

نتھو کی زندگی کا اختتام خیرو کی پھانسی کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ آخری منظر ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اپنی زندگی کی آخری پھانسی دیتے ہوئے خود بھی اس ازیت ناک زندگی سے جان چھڑا لیتا ہے۔ نیا جلاد خیرو کو درست طریقے سے پھانسی نہیں دے پاتا اور باپ پدری شفقت سے مجبور ہو کر ایک جھٹکا دے کر اس کی زندگی کا خاتمہ کر دیتا ہے۔

"نتھو نے ایک ہاتھ بلند کر کے خیرو کو پاؤں سے پکڑ کر ایک جھٹکا سا دیا اور پھر بولا"یوں آرام سے مارتے ہیں جوانوں کو۔۔۔ خیرو کی لاش رسی سے یوں لٹک رہی تھی جیسے بیل سے توری لٹکتی ہے۔۔۔۔ جلدی میں کوئی پھول نہیں مل سکا۔ مجھے معاف کر دینا دوست! وہ دھب سے سٹریچر کے قریب گرا اور پھر اٹھ نہ سکا۔"(35)

افسانہ "زلیخا" استحصال اور اس سے جڑی انسانی نفسیات کو موضوع بناتا ہے۔ ایک امیر آدمی، انور، ایک غریب ملازم برکت، اور اس کی بیوی، زلیخا، کا استحصال کرتا ہے۔ وہ زلیخا کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اس کا بچہ پیدا کرے جب کہ بیچارہ غریب برکت یہ سمجھتا ہے کہ یہ بچہ اس کا ہے۔ دورانِ زچگی برکت کئی مرتبہ ڈاکٹر کا یہ پیغام انور کو دیتا ہے کہ زلیخا کی طبیعت زیادہ خراب ہے اور وہ مر سکتی ہے لیکن وہ اپنے عیاش دوستوں کے ساتھ تاش کھیلتے ہوئے اس کی پروا نہیں کرتا اور یہ کہہ کے ٹال دیتا ہے کہ ڈاکٹر کو زیادہ فیس دے دیں گے وہ اسی لیے ایسا مشورہ دے رہی ہے۔ درپردہ اس کے دل میں یہ خواہش ہے کہ زلیخا مر تی ہے تو مر جائے، اس کا بچہ بچ جائے گا اور اسے مل جائے گا یہ بھی کافی ہے۔ بالآخر زلیخا کا بچہ دورانِ زچگی فوت ہو جاتا ہے اور اس پر انور آنسو بہانے لگتا ہے۔ افسانہ جدید معاشرے میں طبقاتی تقسیم اور غربا کی زندگی میں عدم یقینی صورتحال کا اظہار کرتا ہے۔ جہاں مستحصل طبقے کی حیثیت محض یہی رہ جاتی ہے کہ اس کی پہچان اور انفرادیت ختم کر دی جائے اور جیسے چاہے اسے استعمال کیا جائے۔ برکت کی اس اطلاع پر کہ زلیخا بمشکل ہی بچ سکے گی لیکن بچہ بچ جائے گا، انور کا اطمینان ملاحظہ کیجیے:

"مس صاحب کہتی ہے زلیخا مشکل سے بچے گی۔ اور بچہ؟ انور فوراً دوسرا سوال کرتا ہے۔"وہ بچ جائے گا"۔"بکتی ہے"۔ بچہ پیدا ہو گیا تو سمجھو زلیخا بھی نئے سرے سے پیدا ہو گئی۔(36)

زلیخا کی چیخیں محض زچگی کی تکلیف ہی کی نمائندہ نہیں ہیں بلکہ یہ استحصال اور مجبوری کی مجموعی شکل ہے جس سے عمر بھر مستحصل طبقے کو گزرنا پڑتا ہے۔

"زلیخا اس زور سے چیختی ہے اور اتنی دیر تک چیختی ہے جیسے یہ چیخیں قیامت تک نہیں رکیں گی۔ جیسے ان چیخوں میں وحشت ہے۔ آسیب ہے۔ موت ہے۔"(37)

افسانے کا آخری منظر ملاحظہ کیجیے جس میں انور مگرمچھ کے آنسو بہا رہا ہے۔ اسے یہاں ایک انسان کے مر جانے کے بجائے اپنا بچہ مر جانے کا افسوس ہے:

"سنو سجاد"انور پٹے ہوئے بچے کی طرح بلک بلک کر کہتا ہے"یہ بچہ جو مر گیا ہے نا یہ برکت کا نہیں تھا۔"(38)

افسانہ "بدنام" معاشرتی روایات میں بندھ کر اپنی خواہشات کا گلا گھونٹنے اور پھر زندگی کی مشکلات سے دوچار ہوتے ہوئے پیٹ بھرنے کے لیے بے راہ رو ہونے کا موضوع لیے ہوئے ہے۔ افسانے میں واحد متکلم نوراں سے اپنی محبت کو بیان کرتا ہے۔ وہ دونوں پڑوس میں پلے بڑھے تھے اور ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے لیکن نوراں کی

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

شادی ایک پولیس کانسٹیبل سے کروادی گئی جسے کچھ عرصہ بعد اس کی حرکات کی وجہ سے پولیس سے نکال دیا گیا اور نوراں کو مجبوراً جسم فروشی کر کے اپنا، اپنے شوہر اور ساس کا پیٹ پالنا پڑا۔ راوی کراچی سے لوٹا تو اسے یہ دیکھ کر بہت دکھ ہوا کہ نوراں جسامت میں دگنی ہو گئی ہے اور وہ جسم فروشی کر کے اپنا گزارہ کر رہی ہے۔ وہ اس کی مدد کے لیے روزانہ اس کی ساس کے ہاتھ پر رکھ دیتا تھا تاکہ وہ اس عمل سے باز رہے۔ کراچی لوٹنے کے بعد اس کا دل نہ لگا اور وہ بہانے سے چھٹی لے کر نوراں کی مدد کے لیے زیادہ رقم لے کر آیا تاکہ یک مشت مدد کر کے اس کام سے مزید دور رکھ سکے لیکن نوراں نے یہ رقم لینے سے انکار کر دیا کیوں کہ اب اس کے شوہر کی نوکری بحال ہو چکی تھی اور وہ گندا دھندا چھوڑ چکی تھی۔ اس سب میں نوراں، جو اپنی شخصیت کو کہیں دور کھو چکی تھی، پھر سے زندگی کی جانب لوٹ تو آتی ہے لیکن ایسی خواتین کی بہر حال دنیا بھر میں کوئی عزت نہیں ہوتی اور نہ ہی انھیں کوئی قبول کرتا ہے۔

افسانہ جبری شادیوں کے منفی سماجی اثرات اور ان کے نتیجے میں تانیثی مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ اگرچہ مرکزی موضوع روایت میں جڑا ہوا لگتا ہے، لیکن یہ کہانی جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں کے پہلوؤں کو بیان کرتی ہے۔ نوراں کی جبری شادی اور معاشرے کے مطابق چلنے کا دباؤ انفرادی خواہشات اور قائم روایتوں کے درمیان تصادم کو اجاگر کرتی ہے۔ جب کہ راوی ان معاشرتی پابندیوں کی وجہ سے جن مسائل سے گزرتا ہے ان کا بھی پتہ دیتی ہے۔ ان سب کے ساتھ ساتھ افسانہ محبت اور شادی کے روایتی تصورات کو نئے زاویے سے دیکھنے کی دعوت دیتی ہے۔ نوراں کا احوال ملاحظہ کیجیے جو اس گناہ کی دلدل کے باوجود، اللہ تعالیٰ سے معافی کی خواستگار ہے اور مجبوراً اس میں پھنسی ہوئی ہے:

> "عورت مسجد کی باہر نکلی ہوئی محراب کے پاس ذرا کی ذرا رکی۔ ہاتھوں کی پوروں سے محراب کو چھو کر پوروں کو چوما، انھیں آنکھوں پر رکھا اور بغل کی گلی میں لہراتی ہوئی مڑ گئی۔"(39)

راوی کی زبانی نوراں کی معصومیت اور محبت کا احوال ملاحظہ کیجیے:

> "مگر وہ نوراں تو نیا نیا چاند تھی۔ حیا سے سمٹی اور لچکی ہوئی۔ دبلی پتلی اور نوکدار۔ اور یہ چار برس بعد کی نوتاں تو پورا چاند ہے۔ گول گول بھرا بھرا جس کی نوکیں گر چکی ہیں اور جو اپنا طباق سا روشن چہرہ لیے ہوئے ساری رات بڑی بے حیائی اور ڈھٹائی سے سوتے جاگتے انسانوں کی حرکتیں اور "خفیف الحرکتیاں" دیکھتا رہتا ہے۔ اچھا تو یہ وہی نوراں ہے!"(40)

اس کی مدد کرنے کے بجائے عوامی رائے کا اس کے خلاف ہونا، معمول کی بات ہے۔ یہی رویہ معاشرے کا نوراں کی بے راہ روی کے حوالے سے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ سعید کا بیان ملاحظہ کیجیے:

> "یار یہ نوراں ہے نا۔ یہ بڑی بدمعاش ہو گئی ہے۔۔۔۔ اتنی بدنام ہے وہ کہ اگر تم کسی کو بتاؤ کہ نوراں بدمعاش ہے تو سب ہنس دیں گے ۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہہ دے کہ پانی گیلا ہے۔"۔۔۔ کوئی رات ایسی نہیں جاتی جب وہ کسی نہ کسی۔۔۔۔۔"۔۔"ہاں "سعید بولا" شیطان ہی سوار ہو گیا ہے ورنہ جس عورت کا میاں ہر وقت اس کے پاس رہے، وہ اگر دوسروں سے منھ کالا کراتی پھرے تو۔۔۔ سعید فقروں کو نامکمل چھوڑنے لگا۔"(41)

راوی کا نوراں کے گھر والوں سے غصہ اور مکالمہ ملاحظہ کیجیے جس میں اس بات کا دکھ پنہاں ہے کہ نوراں کو اس کام پر کیوں مجبور کیا گیا اور آخر نوراں یہ کام کر کیوں رہی ہے

> "بے شرمی کی بات ہے لیکن نوراں رات میں کتنا کما لیتی ہے؟" اندھیرے میں مجھے بڑھیا کے آنسو نظر نہ آئے مگر اس کی آواز میں سیلن تھی۔ بولی "ہم کنجر تو نہیں ہیں بیٹا۔" بڑھیا زار زار رونے لگی مگر آواز کو بلند ہونے سے روکنے کے لیے منھ میں کپڑا ڈھونس لیا۔"(42)

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

افسانے کا حصہ جہاں قاری اور نوراں ہم کلام ہوتے ہیں، دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ان کے دلوں میں معاشرتی خوف کی وجہ سے دبی محبت پھر سے جاگ اٹھتی ہے اور راوی بدنام ہونے کے ڈر کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے، نوراں عرصہ بعد اپنا دکھ کہہ دیتی ہے اور پرانی محبت کو یاد کرتی ہے لیکن اس سب کے درمیان وہ راوی کو بدنام ہونے سے بھی بچانا چاہتی ہے۔

> "وہ بچوں کی طرح اونچے اونچے پھوٹ پھوٹ کر روتی صحن میں بھاگ گئی اور میں وہاں حواس باختہ بچے کی طرح کھڑا زمین کے اس ٹکڑے کو گھورتا رہ گیا جہاں ایک لمحہ پہلے کھڑی تھی۔ اندر سے اس کی سسکیوں کی آوازیں آتی رہی۔ جب یہ آواز رکی تو میں واپس جانے لگا، موڑ پر جا کر میں نے یونہی پلٹ کر دیکھا تو وہ کنکروں پر جھکی ہوئی تھی۔ مجھے ٹھٹھکتے ہوئے دیکھا تو جلدی سے بولی۔ "مل جائے گا، مل جائے گا۔ تم جاؤ۔ بدنام ہو جاؤ گے۔"(43)

دس روپے کی یک مشت سے مدد سے انکار اور شوہر کی ملازمت کی بحالی کا بیان یہ بتاتا ہے کہ ایک تو وہ یہ سب بالامر مجبوری کر رہی تھی اور دوسری یہ کہ وہ محبت میں استحصال کی قائل نہیں ورنہ یہ روپے اس کے گزارے کے لیے کافی تھے۔ بہر حال اس قسم کے افسانوں پر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا مجبور خواتین کے پاس روزی روٹی کے لیے محض یہ ایک حرام ذریعہ ہی بچتا ہے۔

> "ذرا سی دیر کے بعد سعید میرے پاس آیا اور دس روپے کا نوٹ میرے سامنے رکھ کر بولا "نوراں کہتی ہے یہ اسے واپس دے دو اور کہو اب اس کی ضرورت نہیں۔ اب میرا گھر والا نوکر ہو گیا اور مجھے تمھارا قرضہ نہیں بھولا۔"(44)

افسانہ **"ست بھرائی"** احمد ندیم قاسمی کے مشہور ترین افسانوں میں شامل ہے۔ اس میں دو دیہاتی میاں بیوی بیٹوں کے سات بیٹے ہیں اور وہ ایک بیٹی کی چاہت اور حسرت میں دعائیں مانگتے ہیں۔ ان کے ہاں پیدا ہونے والی بیٹی بہت خوبصورت ہوتی ہے اور وہ ماں باپ کے ساتھ ساتھ تمام بھائی اس کے ناز نخرے اٹھانے اور محبت دینے میں کوئی کثر نہیں چھوڑتے۔ اس سب کے باوجود وہ اپنے پڑوس میں سہیلی شہاب کے گھر آئے پھوپھی کے بیٹے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ اس میں ست بھرائی کا کردار جدیدیت کے ضمن میں بھرپور وجودیت کی عکاسی کرتا ہے جہاں اسے اپنی خواہش دنیا کی تمام محبتوں اور خواہشوں سے زیادہ عزیز ہو جاتی ہے اور وہ معاشرتی اقدار و روایت کو توڑ کر بنا کسی بھی اندیشے کے نئی منزل کی جانب رواں ہو جاتی ہے اور اس کا یہ اقدام گویا خاندان کی ناک کاٹ دیتا ہے۔ ست بھرائی ایک ایسی کردار کے روپ میں سامنے آتی ہے جو اپنے جذبات کا اظہار کرنے سے نہیں ڈرتی۔ یہ روایت شکنی ایک غیر معمولی عمل ہے جو بہر حال خاندان اور معاشرے کے لیے ناقابل قبول ہے۔ دوسری جانب وہ والدین جو ست بھرائی کی وجہ سے سخت صدمے میں گرفتار ہیں اور یہ تہیہ کر چکے ہیں کہ اب کسی بھی صورت میں اس کی شکل تک نہیں دیکھیں گے، نواسے کی پیدائش کی خبر سن کر مادری پدری محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر معاشرے کی ساری روایات واقدر کو چھوڑ کر بیٹی سے ملنے چلے جاتے ہیں۔ دوسری جانب، بیٹے بھی والدین کو رخصت کرتے ہوئے ست بھرائی اور اس کے بچے کے لیے تحائف دے کر اس روایت کے خلاف بغاوت کا اعلان کر دیتے ہیں جو انسانوں کو ان کی مرضی اور چاہت کے حق میں اٹھنے پر مجروح ہوتی ہے۔ والدین کا اس سے محبت کا احوال ملاحظہ کیجیے:

> "یک بار وہ بیمار ہوئی تو بخار ہفتے سے بڑھ گیا اور عبداللہ پاگل ہوتے ہوتے بچا اور جب نیکاں اپنے شوہر کو اللہ پر توکل کرنے کا مشورہ دے چکی تو خود بھی پاگل ہوتے ہوتے بچی۔ دونوں نے ہاتھ باندھ کر حکیم جی سے کہا کہ اگر بھرائی اچھی ہو گئی تو وہ اپنی زمینیں اور اپنا مکان ان کے نام لکھ دیں گے۔ "آپ کے نام سارے مال کی رجسٹری کرانے کے بعد ہی سوچوں گا کہ اب کہاں جاؤں"(45)

دوسری جانب ست بھرائی کی طرزِ عمل ملاحظہ کیجیے جس میں وہ وجودیت کا مظہر ہے اور اس کی نظر میں اس کے اپنے جذبات کے مقابل والدین کی محبت، سماجی اقدار اور روایات سب بے معنی ہیں:

> "بیٹیوں کو لاڈ پیار دیا جاتا ہے عزت نہیں دے دی جاتی کہ جاؤ پڑوس میں جا کر گھٹنوں بیٹھی منھ پھاڑ پھاڑ کے ہنستی رہو، چاہے چادر سر سے اتر جائے، چاہے تہ بند گھٹنوں تک اٹھ آئے اور تم وہاں بیٹھی قہقہے لگاتی رہو۔ میں نے چھت پر سے سب کچھ دیکھا ہے۔ آج دیکھا ہے، پھر کبھی نہ دیکھوں۔ پھر دیکھا تو رسیوں میں باندھ کے بٹھا دوں گی۔ جن ہاتھوں سے مکھن چٹایا ہے انھی ہاتھوں سے تمھارا اور اپنا گلہ بھی گھونٹ سکتی ہوں۔ ہاں"۔۔۔"میں تو جاؤں گی" بھرائی پہلی بار پوری قوت سے چیخی۔ عبداللہ کو پہلی بار محسوس ہوا کہ اس کی بیٹی بدصورت بھی ہو سکتی ہے۔"۔۔۔ نہیں جائے گی تو"اب کے عبداللہ نے اسے ڈانٹا۔ "کیوں؟" بھرائی نے روتے روتے یوں سر جھٹکا کہ اس کے سارے بال اس کے چہرے پر بکھر گئے اور وہ بالوں کو ہٹائے بغیر گھٹنوں پر سر رکھ کر رونے لگی۔"(46)

اس کے بعد ست بھرائی نے ہر روایت واقدار کو پس پشت ڈالتے ہوئے گھر سے فرار کی راہ لی۔ اس سے گھر والے سخت اذیت میں مبتلا ہوئے لیکن اس نے ان کے بارے میں کچھ بھی سوچے سمجھے بنا اپنی خوشی ہی مقدم جانا۔ یہ مظہر مابعد جدیدیت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

> "دنوں تک کچھ پتہ نہ چلا کہ بھرائی کہاں گئی۔ دنوں تک لوگ گاؤں کے کنوؤں میں سے کسی کے کراہنے کی آوازیں سنتے رہے اور دنوں تک حکیم جی یقین سے نہ کہہ سکے کہ عبداللہ اور نیکاں بچیں گے یا نہیں۔ انھوں نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ یہ اچھے نہ ہوئے تو پہلی کی بھی خیر نہیں کیوں کہ دو نیم پاگل مریضوں کی تیمارداری کرنے اور ساتھ ساتھ روتے چلے جانے کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔(47)

ست بھرائی نے ماں باپ کو ذہنی اذیت سے بچانے کے لیے خط لکھ کر انھیں اپنی شادی کے بارے میں بتایا اور ان سے معافی طلب کی۔ اس پر ماں باپ اور بھائیوں کو بہت دکھ ہوا لیکن بہر حال کیا کیا جا سکتا تھا۔ اس کا اگلا خط ان کے لیے بیک وقت دکھ اور خوشیاں لایا جس میں انھیں نواسے کی ولادت کی خبر دی گئی تھی۔ ماں باپ، اپنے محبت سے مجبور ہو کر روایات و اقدار کے برخلاف پھر سے ست بھرائی اور اپنے نواسے سے ملنے کے لیے چل پڑے۔ حالاں کہ گاؤں دیہاتوں میں انھی مسائل کی وجہ سے عزت کے نام پہ قتل معمولی بات ہے۔

> "نیچے گلابی اور نیلے ریشم کے ٹکڑے کی ایک ننھی سی زریں ٹوپی اور دو ننھی ننھی سی طلائی جوتیاں رکھی تھیں۔ میں نے کہا چلو ویسے ہی۔۔۔ نیکاں ہکلانے لگی۔ دے نہیں سکتے پر بنا تو سکتے ہیں۔ بنا کے پھینک دیں گے پر بنائیں گے تو۔ آخر نواسہ ہے"عبداللہ زور زور سے ہنسنے لگا۔ بغل سے پوٹلی نکال کر پلنگ پر رکھی اور بولا اسے کھولو تو۔" اور جب نیکاں نے پوٹلی کھولی تو اس میں ریشمی کپڑے کے بہت سے ٹکڑوں کے علاوہ مخمل کی ایک ننھی سی واسکٹ رکھی تھی۔ دونوں ایک ساتھ جیسے دھماکے سے ہنسے پھر یونہی ہنستے ہوئے ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔"(48)

افسانہ **"موچی" معاشی استحصال اور** طبقاتی کشمکش کو موضوع بناتا ہے۔ ایک ایسا غریب موچی جو اپنی شادی پر اچھا جوتا پہننا چاہتا ہے اس کے پاس نہ تو اتنے پیسے ہیں کہ اچھی طرح سے شادی کے انتظامات کر سکے اور نہ ہی وہ اس قابل ہے کہ اپنے لیے بہت اچھا خوبصورت جوتا تیار کر سکے۔ اس کا حل وہ یہ سوچتا ہے کہ گاؤں کے راجے کے لیے اچھا جوتا بنا کر لے جائے گا جس کی قیمت اسے شادی کے اخراجات اٹھانے میں مدد دے گی اور یہ اس سے اچھا جوتا ادھار لے کر اپنی شادی بھی بھگتا لے گا۔ وہ جوتا بنا کر راجے کے پاس لے جاتا ہے اور جب اس معصوم خواہش کا اظہار کرتا ہے تو نہ صرف راجہ اسے ذلیل وخوار کر کے مذاق اڑتا ہے بلکہ اسے قیمت بھی ادا نہیں کرتا۔ وہ جوتے سے آدھی قیمت اپنے منشی کو لکھوا دیتا ہے کہ فصل کی کٹائی کے وقت ادا کر دے۔ جدیدیت کے ضمن میں دیکھیں تو موچی کا کردار ایک ایسے فرد کا ہے جو اپنے حق کے لیے دبی دبی آواز اٹھاتا ہے اور راجے سے قیمت طلب کرتے ہوئے اپنی خواہش کا اظہار بھی کر دیتا ہے۔ یہ جدیدیت کے اس تصور سے مطابقت رکھتا ہے کہ ہر فرد کو اپنے کام کا معاوضہ ملنا چاہیے۔ دوسری جانب راجہ حد سے زیادہ خود پسند، طاقتور اور ظالم حکمران دکھایا گیا ہے جو ایسی وجودی فکر کا مالک ہے جسے محض اپنی خوشی عزیز ہے اور وہ اس سلسلے میں استحصال کو ہر دم روا رکھتا ہے۔ اس سے طبقاتی فرق اور واضح

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

ہوتا دکھایا گیا ہے۔ یہ جدیدیت کے اس تصور سے مطابقت رکھتا ہے کہ سرمایہ داری کے نظام میں امیر اور غریب کے درمیان فرق بڑھ جاتا ہے۔ غریب موچی کی جوتے کی تیاری کے حوالے سے محنت و مشقت ملاحظہ کیجیے۔

"زری کا یہ جوتا تیار کرنے میں نادر نے دن رات ایک کر دیئے۔ صبح سے لے کر شام تک "پنا" لیے روشنی کا تعاقب کرتا رہتا اور جہاں بھی ذرا زیادہ چمک دکھائی دیتی بیٹھ جاتا اور پتلے کاغذ ایسے چمڑے پر زری چڑھانے میں یوں ڈوب سا جاتا جیسے زمین سے سل کر رہ گیا ہے۔ سوئی کی سی باریک آر چر چر کرتی چمڑے میں گھستی۔ نیچے سے اس کا سرا اوپر آتا اور زری کے تار کو نیچے لے جاتا پھر آر اور دھاگے کی سوئی آپس میں الجھ کر ہٹ جاتیں اور یوں زری کے باریک بخیے کی ایک منزل طے ہوتی۔ راتوں کو وہ کڑوے تیل کے چراغ کے پاس گھس کر بیٹھ جاتا اور جب آدھی رات کو کمہاروں کا گدھا پہلی بار رینکتا تو ماں منہ پر سے لحاف ہٹا کر کہتی۔ "اب سو جاؤ بیٹے۔ آدھی رات گزر گئی، گدھا بولا ہے اور نادر ماں کو باتوں میں لگا لیتا۔"(49)

موچی کی اپنی شادی پر جوتا پہننے کی خواہش ملاحظہ کیجیے جس میں عام روایت کے خلاف اپنے وجود کے لیے چودھری سے وہ سوال کرتا ہے جو اس کی ذات یا اسی کی طرح کم تر پیشوں سے منسلک لوگوں کے لیے کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

"پرسوں میری شادی ہے۔"۔۔۔وہ بولا "میں نے راجہ جی آپ کی بڑی خدمت کی ہے۔۔۔۔۔میرے باپ نے تو آپ کے اور بڑے راجہ جی کے قدموں میں عمر گزار دی "نادر نے کہا۔ بات یہ ہے جی "نادر نے رک رک کر بولنے لگا۔ میں نے زیور، کپڑا، سب کچھ تیار کر لیا ہے۔ ج کتنے برسوں سے میں اور میری ماں محنت کر رہے ہیں۔ کوڑی کوڑی کر کے جو کچھ جمع کیا وہ لگ گیا۔۔۔ پھر جی اگر آپ کا یہ جوتا ایک دن کے لیے مل جائے تو ناک رہ جائے میرے گھر کی۔"(50)

موچی جوتے کو ہاتھ سے نکلتا دیکھ کر لجاجت سے جوتے کے دام مانگتا ہے تو راجے کی فرعونیت مزید بڑھ جاتی ہے اور وہ اس کا بیانیہ سارے برصغیر کے سرمایہ داروں کا بیانیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ یہاں موچی کی غربت، بے بسی، اور ناامیدی کو مابعد جدیدیت کے موضوعات کے تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

"میرا جوتا میرے پاؤں اور ان کمینوں کے سروں کے لیے ہوتا ہے۔ وہ پلنگ پر جا کر پھیل گیا۔ جی چاہتا ہے اسی جوتے سے چمڑی ادھیڑ ڈالوں اس کی۔ کتا کمینہ۔ پھر اس نے مڑ کر نادر کی طرف دیکھا اور کڑکا۔۔۔ پھر ایسا حوصلہ کیا تو چرواکے ڈال دوں گا۔"(51)

"نادر بولا۔ "اگر اس جوتے کے دام مل جاتے راجہ جی تو میں جلدی جلدی سے اسے اپنے جوتے کا کوئی انتظام۔۔۔۔"یعنی نقد دام مانگتا ہے؟ آج تک راجہ شیر خان سے کسی نے نقد دام مانگے ہیں جو تو مانگنے چلا ہے۔ غضب خدا کا۔ دو پیسے کا جوتے گانٹھنے والا اور ساٹھ روپے کا جوتا پہنے بغیر ناک کٹی جا رہی ہے۔ چل دفع ہو یہاں سے۔ منشی جی۔ لکھ لو اگلی فصل پر اس موچی کو پندرہ بیس روپے کی گندم تلوا دینا۔"(52)

افسانہ "کفن دفن" میں غربت، اور انسانیت کی بے توقیری اور داخلی خلفشار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے دو متضاد تصورات کو پیش کرتا ہے۔ جدیدیت کے نقطہ نظر سے، افسانہ غربت اور افلاس کے مسائل کو اجاگر کرتا ہے جو معاشرے میں موجود ہیں۔ غفور، جو ایک غریب شخص ہے، اپنی بیوی کی تدفین کے لیے رقم کا بندوبست کرنے سے قاصر ہے۔ اس کی بے بسی اور لاچاری جدیدیت کے دور کے انسان کی المیہ کی عکاسی کرتی ہے۔ دوسری طرف، مابعد جدیدیت کے نقطہ نظر سے، افسانہ انسان کی نفسیاتی حالت اور اس کے داخلی تنازعات کو اجاگر کرتا ہے۔ میاں سیف جو ایک امیر شخص ہے، اپنے بیٹے کی موت سے غم زدہ ہے۔ وہ غفور کی بیوی کی تدفین میں مدد کرتا ہے، لیکن یہ مدد ان کے اپنے غم کو کم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ وہ غفور کی بیوی کی بے گور و کفن لاش کی جگہ اپنے بیٹے حامد کی لاش کو دیکھتا ہے اور اس کی تدفین کے ذریعے گویا اپنے بیٹے کی تدفین کر کے راحت محسوس کرتا ہے۔ میاں سیف الدین اپنے وجود کی بے معنیت کو لوگوں کی مدد کے ذریعے پوری کرنا چاہتے ہیں اور ان کی یہ نیکی عبدالغفور کے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

نزدیک اپنی بیوی کے حق میں اس لیے قبول نہیں ہوتی کہ وہ اپنی بیوی سے محبت کے ثبوت میں خود کفن دفن کا انتظام کرنا چاہتا ہے۔ جدیدیت کے تناظر میں غربت اور افلاس، انسان کی بے بسی اور لاچاری جب کہ مابعد جدیدیت کے تناظر میں انسان کی نفسیاتی حالت اور داخلی تنازعات کے سلسلے کو دیکھا جا سکتا ہے۔ میاں سیف کی فکر کا احوال ملاحظہ کیجیے:

"کبھی کبھی اس سڑک پر ایک فصیل سی ابھرتی اور وہ ٹھٹک کر خلا میں گھورتے رہ جاتے جہاں انھیں اپنے حامد کی کٹی پھٹی لاش سڑک کے عین وسط میں پڑی ہوئی دکھائی دے جاتی اور وہ سوچتے۔ "تو کیا میرا بیٹا قیامت تک اسی طرح پڑا رہے گا؟(53)

غفور کی بیوی کو دفن کر کے سیف ہی کو نہیں، سارے گھر کو لگتا ہے کہ حامد کی تدفین ہو گئی ہے۔ وہ سب سوچتے ہیں:

"میں نے ایک مسکین بی بی کو نہیں دفنایا۔ میں تو آج چھ برس کے بعد اپنے حامد کو دفنا کے آرہا ہوں۔ میں تو ہر محرم الحرام میں اس تربت پر فاتحہ پڑھنے اور پانی چھڑکنے آؤں گا۔۔۔ اور دوسرے روز وہ اپنی بیوی، تینوں بیٹوں اور چاروں بیٹیوں کے ہمراہ قبر دیکھنے گئے۔ کلی کی رسمِ قل بھی ادا ہوئی۔ چالیسوں تک ہر جمعرات کو محلے کو مسجد کے امام صاحب کو دعوت پر بھی بلایا اور فاتحہ پڑھوائی۔"(54)

غفور کا احوال ملاحظہ کیجیے۔ اس نے عارضی طور پر تدفین میں مدد تو قبول کر لی تھی لیکن اس پر وہ داخلی خلفشار کا شکار ہو گیا تھا۔ اسی لیے اس نے ایک سال سخت محنت کر کے اتنی رقم اکٹھی کی کہ میاں سیف کو لوٹا سکے اور حقیقت میں اپنی پیاری بیوی کلی کو اپنے ہاتھوں سے دفنا سکے۔

"میں سچ کہتا ہوں مجھے اس ایک سال میں ایک دن بھی تو ایسا نہیں ملا جب کلی کی یاد نے مجھے گالی نہ دی ہو اور یہ نہ کہا ہو کہ دیکھ غفورے میں تو اب تک سڑک کنارے چادر میں لپٹی رکھی ہوں۔۔۔ میں کیسا برا ہوں کہ میں اس کے جنازے پر ایک پیسہ بھی تو نہ لگا سکا۔ میں نے کلی کے مرنے کے بعد اس کا تو کوئی حق ادا نہ کیا نا میاں جی۔"(55)۔۔۔ آپ نے تو کلی کی جگہ حامد میاں کو دفن کیا تھا اور میری کلی تو وہیں سڑک کنارے بے کفن پڑی رہ گئی ہے۔ ان روپوں کو چاہے آپ نالی میں پھینک دیجیے پر میں نے تو آج ہی اپنی کلی کو اپنے ہاتھوں سے قبر میں اتارا ہے میاں جی۔"(56)

افسانہ "بابانور" جدیدیت کے کئی اہم موضوعات کو چھوتا ہے۔ ایک اہم موضوع جنگی حالات اور ان کے نتائج میں انسان کی بے بسی اور بے چارگی ہے۔ بابانور اپنے بیٹے کی جنگ میں موت کی خبر سننے کے بعد پاگل سا ہو جاتا ہے اور اس حقیقت کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے کہ اس کا بیٹا شہید ہو چکا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ وہ جلد ہی اسے پہلی کی طرح خط بھیجے گا اور وہ خط اس تک ضرور پہنچے گا۔ اسی لیے وہ روزانہ ڈاک خانے جاتا ہے اور اپنے بیٹے کے خط کا معلوم کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ ارد گرد کے تمام گاؤں میں مشہور ہو جاتا ہے۔ ادھیڑ عمر لوگ اس پر ترس کھاتے ہیں، بچے مذاق بناتے ہیں اور جوان عبرت حاصل کرتے ہیں جب کہ ڈاک خانے والے اس سے کتراتے ہیں۔ بابانور کی یہ حالت اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ انسان کس طرح ظلم اور المیے کا شکار ہو سکتا ہے اور اس کے پاس اپنے حالات کو قابو میں رکھنے کی کوئی طاقت نہیں ہوتی۔ افسانہ مابعد جدیدیت کے کچھ خیالات کو بھی پیش کرتا ہے۔ ایک اہم خیال حقیقت کی نوعیت کے بارے میں ہے۔ بابانور کا یقین ہے کہ اس کا بیٹا اب بھی زندہ ہے، جبکہ دوسرے لوگ جانتے ہیں کہ وہ مر چکا ہے۔ یہ افسانہ اس بات پر سوال اٹھاتا ہے کہ کیا ہم سب کے لیے ایک ہی حقیقت ہے یا ہر فرد کی اپنی حقیقت ہوتی ہے۔ در حقیقت جنگ کی تباہ کاری میں بابانور بیٹے کی شہادت کے ساتھ اپنی انفرادیت اور شخصیت کھو چکا ہے۔

"کہاں چلے بابانور؟" ایک بچے نے پوچھا۔ "بس بھئی۔ یہیں ذرا ڈاک خانے تک۔" بابانور بڑی ذمہ دارانہ سنجیدگی سے جواب دے کر آگے نکل گیا۔ اور سب بچے کھل کھلا کر ہنس پڑے۔ (57)

ڈاکیے کے ساتھ بابانور کی گفتگو گہرے دکھ کی مظہر ہے اور انسانیت کے زخموں کی نمائش کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

"میرے بیٹے کی چٹھی تو نہیں آئی؟" بابا نے پوچھا۔ "نہیں بابا" بابا نور چپ چاپ واپس چلا گیا۔ دور تک پگڈنڈی پر ایک سفید دھبا رینگتا ہوا نظر آتا رہا اور لوگ دم بخود بیٹھے اسے دیکھتے رہے۔ پھر منشی بولا "آج دس سال سے بابا نور اسی طرح آرہا ہے، یہی سوال پوچھتا ہے اور یہی جواب لے کر چلا جاتا ہے۔ بے چارے کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ سرکار کی وہ چھٹی بھی تو میں نے ہی اسے پڑھ کر سنائی تھی جس میں خبر آئی تھی کہ اس کا بیٹا برما میں بم کے گولے کا شکار ہو گیا۔ جب سے وہ پاگل سا ہو گیا ہے۔ پر خدا کی قسم ہے دوستو کہ اگر آج کے بعد وہ پھر بھی میرے پاس یہی پوچھنے آیا تو مجھے بھی پاگل کر جائے گا۔"(58)

افسانہ "آئینہ" میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے جو جوانی میں بیوہ ہونے کے بعد بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے اور آخری عمر میں جوان لڑکوں، لڑکیوں کو ملوانے کا کام کرتی ہے۔ اس کام میں وہ اس قدر مشغول ہوتی ہے کہ اپنی انفرادیت کھو دیتی ہے۔ اس پر معاشی جبر طاری ہے اور وہ کوئی ڈھنگ کا کام کرنے کی جگہ وہ کام شروع کر دیتی ہے جو معاشرتی اقدار و روایات کے براہِ راست خلاف اور ناقابل قبول ہے۔ اسے اس کی قریبی سہیلی بھی حادثاتی طور پر تب ملتی ہے جب وہ شدید ژالہ باری اور اولوں سے بچنے کے لیے اس کا دروازہ کھلا دیکھ کر اندر داخل ہو جاتی ہے۔ وہ بھی اسے قبول نہیں کرتی البتہ وہ اس کے ساتھ بچپن کی کچھ شرارتیں یاد کر کے محظوظ ہوتی ہے۔

گوہر اں چولھے کے پاس بیٹھ گئی اور بولی۔ "مجھے باتوں میں نہ لگا۔" سچی بات کہوں تو میں ڈرتی ہوں تجھ سے، اور ایک میں ہی نہیں وہ ساری گاؤں والیاں ڈرتی ہیں جن کے دل میں ایمان کی رتی ہے۔ اب دیکھ، مانا کہ تو اولوں سے ڈر کر ادھر آئی پر کوئی تجھے یہاں سے نکلتا دیکھے گا تو کیا کہے گا کہ مجھ بوڑھی بیوہ نے بھی کہیں سودا چکا لیا ہے۔ نہیں بی بی تو چلی جا یہاں سے۔ اب تو اولے بھی اکا دکا ہی گر رہے ہیں۔ میں اپنی چٹی چادر پر داغ نہیں لگاؤں گی۔(59)

چنانچہ جب نشو شجاعت خان کے گھر عالی کے لیے اس کے عاشق کا پیغام لے کر جاتی ہے تو اسے عالی میں اپنی جوانی کا عکس نظر آتا ہے اور اس کی غیرت جاگ اٹھتی ہے۔ وہ اپنے کام کی روایت کے برعکس یک دم اس سے ہمدردی کا اظہار کرتی ہے اور آنسو بہاتی ہے اور واپس چلی آتی ہے۔ اس کے عاشق کو وہ ملوانے کی رقم بھی یہ کہہ کر واپس کر دیتی ہے کہ وہاں عالی کی جگہ وہ خود بیٹھی تھی اور وہ اس سے مل کر کیا کرے گا؟

"ایک دم جانے کیا ہوا کہ عالی کے چہرے کی زردی، اس کے ہونٹوں کی کپکپی اور اس بھینچی ہوئی مٹھیوں کی کیفیت نشو کے جسم میں منتقل ہو گئی۔ نشو نے پاؤں سمیٹ لیے اور کواڑ سے یوں چمٹ سی گئی جیسے کواڑ کو توڑ کر دیوار میں گھس جانا چاہتی ہے۔ وہ بلور کی گولیوں کو گھورتی رہی پھر اس نے عالی کی طرف دیکھا اور اس پر پاگلوں کی طرح ٹکٹکی باندھ دی۔ اس حالت میں اس کا سارا جسم اینٹھنے لگا اور پھر وہ یوں ٹوٹ کر رو دی کہ اس کے آنسوؤں سے چنوں کے بچانے کے لیے عالی نے چنگیر کو اپنی طرف کھسکا لیا۔"(60)

افسانہ "ہیرا" بھی جنگ کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔ برصغیر میں برطانیہ کی حکومت کے دوران بے شمار لوگوں کو بطور فوجی جنگ عظیم میں شامل کیا گیا تھا۔ دورانِ جنگ ان کے ساتھیوں اور ان کی اپنی شہادتوں سے ان پر ان کے خاندانوں پر شدید منفی اثرات مرتب ہوئے۔ احمد ندیم قاسمی نے ایسے افراد کو اپنے افسانوں میں کثرت سے جگہ دی ہے۔ وریام کا ساتھی بھی جاپانیوں کے ساتھ جنگ میں شہید ہو جاتا ہے اور اس کے مورچے میں اس کے ٹکڑے بکھر جاتے ہیں۔ اس کے بعد وہ ذہنی طور پر بیمار ہو کر گھر لوٹتا ہے جہاں وہ اپنی شخصیت کو کھو چکا ہے۔ اس کی عجیب و غریب حرکتیں اس کے بیوی بچوں کے لیے شدید ذہنی اذیت کا باعث بنتی ہیں اور آخر وہ اسی حالت میں ریل گاڑی کے نیچے لیٹ کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ اس سب کے درمیان اس کی بیوی لوگوں کے گھروں میں کام کر کے صدقہ خیرات لے کر اس کا پیٹ پالتی ہے لیکن وہ بہر حال مکمل طور پر اپنے ہوش میں نہیں آپاتا۔ جدیدیت کے تناظر میں دیکھیں تو وریام جنگ کے بعد ذہنی طور پر بیمار ہو جاتا ہے اور اپنے خاندان اور معاشرے سے الگ تھلگ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو دوسروں سے مختلف محسوس کرتا ہے اور اپنے داخلی تنازعات سے لڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ وریام کا کردار بھی جنگ کے وحشیانہ اور غیر انسانی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.8 No.1 2024

المیے انسانیت پر کس طرح منفی اثر ڈال سکتی ہے۔ چوں کہ افسانے میں جنگ کو انسان دشمنی کے طور پر پیش کیا گیا ہے اس لیے اس کے انسانوں پر اثرات کو مابعد جدیدیت تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جنگ سے گھر لوٹنے پر ریلوے اسٹیشن کا منظر ملاحظہ کیجیے:

"وہ پکارا" بھئی یہ میرا گاؤں کیسے ہو سکتا ہے" ایک دم وہ پلیٹ فارم پر سرپٹ بھاگنے لگا۔ وہ لکڑی کے جنگلے پر سے کود گیا۔ سینے کے بل گرا اور اٹھا نہیں بلکہ یونہی سینے کے بل رینگتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔۔۔ پہلے تو بے خبری میں رینگتا گیا مگر اچانک جب اس نے سامنے بچوں کے سائے دیکھے تو وہ چیخ کر بولا۔ "لیٹ جاؤ بے وقوفو۔" (61) "وہ بہرام کو وہیں خاک پر بٹھا کر دھڑا دھڑ اپنا سینہ پیٹنے لگی۔ پلیٹ فارم کے جنگلے پر سے لوگ چھلانگیں لگاتے ہوئے آئے اور ان کی طرف لپکے اور وریام یونہی لیٹے لیٹے چیختا رہا۔ "میں کہتا ہوں لیٹ جا کمینی زمانے بھر کی۔ اندھی ہے کیا؟ دیکھتی نہیں جاپانیوں کی گولیاں ہر طرف سے سن سن نکلتی جا رہی ہیں؟" (62)

ہوش میں آنے کے بعد وریام اسے اپنی اس حالت کے خونی پس منظر کے بارے میں بتاتا ہے جس کی وجہ سے اس پر وقفے وقفے سے پاگل پن سوار ہوتا ہے۔

"مجھے اس بہرام کی قسم ہے کہ وہاں مورچے میں سر کے سوا اس کے سارے جسم کو جیسے کسی نے بوٹیوں بوٹیوں کاٹ کر ڈھیر لگا دیا تھا۔ پھٹا ہوا چڑا دھجی دھجی بنا کر بکھرا پڑا تھا۔ اور ایک طرف اس کا سر پڑا تھا۔ چاند کی طرح پیلا اور بڑا ہی معصوم سا۔۔۔ تب مجھے ایسا لگا کہ نواز نہیں مرا بہرام مر گیا ہے۔ اور یہ سپاہی نہیں مرا۔ ایک بچے کو کسی قصائی نے کاٹ ڈالا ہے۔ پھر مجھے ایک دم ایسا لگا کہ یہ نواز نہیں ہے۔ یہ تو میں ہوں اور میں مر گیا ہوں اور میرے اندر کسی چیز نے میری بوٹی بوٹی کاٹنی شروع کر دی ہے۔" (63)

آخر اسی پاگل پن میں وریام اپنی جان دے دیتا ہے اور بیوی بچوں کے لیے ہمیشہ کا پچھتاوا چھوڑ دیتا ہے۔

"اچانک وہ بہرام کو سینے سے چمٹا کر ڈراؤنی چیخیں مارتی ہوئی بھاگی مگر وہ پلیٹ فارم پر دیر سے پہنچی تھی۔ اس وقت قلی گاڑی کے پہیوں سے وریام کے چمڑے کو الگ کر کے بیلچوں کے سہارے کھڑے چپ چاپ رو رہے تھے۔" (64)

حوالہ جات:

1. Cuddon, J. A., Revised by M. A. R. Habib. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 5th ed., John Wiley & Sons, Ltd., 2013. P:441
2. گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدید پر مکالمہ، دہلی: اردو اکادمی، 1998ء، ص:42
3. ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث، مضمون، مشمولہ: تحقیقی نامہ، شمارہ نمبر 24، جنوری تا جون، 2019ء، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور۔ ص:38
4. شین کاف، "مابعد جدیدیت، پس منظر، پیش منظر اور صورت حال" مشمولہ: اردو مابعد جدید پر مکالمہ، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، دہلی: اردو اکادمی، 1998ء، ص:424
5. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، توضیحی لغت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 2019، ص:103
6. محمد حسن عسکری، جدیدیت، 1997ء، ادارہ فروغ اسلام، لاہور۔ ص:46

7. احمد ندیم قاسمی، بازارِ حیات، لاہور: مکتبہ اساطیر، 1995ء، ص:9
8. ایضاً، ص:15
9. ایضاً، ص:12-13
10. ایضاً، ص:23
11. ایضاً، ص:15
12. ایضاً، ص:16
13. ایضاً، ص:18
14. ایضاً، ص:19
15. ایضاً
16. ایضاً، ص:20
17. ایضاً، ص:26
18. ایضاً، ص:32
19. ایضاً، ص:33
20. ایضاً، ص:35-36
21. ایضاً، ص:37
22. ایضاً، ص:47
23. ایضاً، ص:52
24. ایضاً، ص:54
25. ایضاً، ص:60
26. ایضاً، ص:61
27. ایضاً، ص:64
28. ایضاً، ص:65
29. ایضاً، ص:65
30. ایضاً، ص:67
31. ایضاً، ص:69
32. ایضاً، ص:68
33. ایضاً، ص:71
34. ایضاً، ص:72
35. ایضاً، ص:74
36. ایضاً، ص:81

37. ایضاً،ص:82
38. ایضاً،ص:83
39. ایضاً،ص:84
40. ایضاً،ص:85
41. ایضاً،ص:88
42. ایضاً،ص:90
43. ایضاً،ص:94
44. ایضاً،ص:95
45. ایضاً،ص:100
46. ایضاً،ص:103
47. ایضاً،ص:111
48. ایضاً،ص:114
49. ایضاً،ص:122
50. ایضاً،ص:126-127
51. ایضاً،ص:127
52. ایضاً،ص:128
53. ایضاً،ص:131
54. ایضاً،ص:142
55. ایضاً،ص:141
56. ایضاً،ص:143
57. ایضاً،ص:147
58. ایضاً،ص:151-152
59. ایضاً،ص:156
60. ایضاً،ص:165
61. ایضاً،ص:166
62. ایضاً،ص:167
63. ایضاً،ص:171
64. ایضاً،ص:180