ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری

Fiction by Sher Muhammad Akhtar

شفق جعفری

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر محمد سعید

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

Abstract:

Sher Muhammad Akhter is one of the founding members of Halqa_e_ Arbaab_e _Zauq. His writing includes several dimentions which consist of fiction, nonfiction, translation, dramatization and coloumn writing but most of the people are unaware of his such literary contributions .Basically he was a short story writer and the foremost aim of this article is to conduct the thematic analysis of his short story writing. His fiction covers a wide range of topics such as social conflict, clash of civilizations, economic inequality and psychological approach. For a proper analysis of Sher Muhammad Akhtar's fiction, it is necessary to look at the themes of his contemporary fiction literature. Urdu fiction opened its eyes in the era of colonialism, where it came into contact with two extremes of thought. Where on the one hand "The works of Sajjad Haider Yıldırım, the representative of "Literature for Literature" were decorating the minds with the vivid imaginations of the islands of romance and on the other hand, in the works of Premchand, "Literature for Life" wounded the stormy eyes of the conditions in the desert of reality and was hurting the soul.

Keywords: *Sher Muhammad Akhter, nonfiction, translation, dramatization, compassion, contemporary, economic inequality, social conflict, clash of civilizations, psychological approach*

شیر محمد اختر (۱۹۰۷-۱۹۷۴) (۱) حلقۂ ارباب ذوق کے بانی اراکین میں سے ایک ہیں۔1939ء میں انھوں نے سیّد نصیر احمد جامعی اور تابش صدیقی کے ساتھ مل کر "بزم داستان گویاں" کی بنیاد رکھی (۲) اسی بزم نے بعد ازاں "حلقۂ ارباب ذوق" کے نام سے ایک تحریک کا درجہ حاصل کر لیا۔شیر محمد اختر حلقۂ ارباب ذوق کے بانی اراکین میں سے وہ واحد شخصیت ہیں جو تادم آخیر حلقے سے وابستہ رہے اور مختلف اوقات میں حلقے کے مختلف عہدوں پر تن دہی سے اپنے فرائض سرانجام دیتے رہے۔

شیر محمد اختر کی علمی و ادبی خدمات کی کئی ایک جہتیں ہیں جن میں افسانہ نگاری، نفسیات شناسی، ترجمہ نگاری، ڈرامہ نگاری اور کالم نگاری شامل ہیں۔وہ حادثاتی طور پر علم و ادب کی دنیا میں وارد نہیں ہوئے تھے بلکہ ذوق و شوق سے انھوں نے اپنے لیے اس شعبے کو منتخب کیا تھا۔اس بات کا اظہار اختر انصاری کے نام لکھے گئے ایک غیر مطبوعہ خط سے ہوتا ہے جس میں شیر محمد اختر رقم طراز ہیں:

> "بھائی جان! یقین مانیے میں آپ کو اپنا آئیڈیل مانتا ہوں میرے ذہن میں آرٹسٹ کا جو تصور تھا میں نے آپ کو ویسا ہی پایا"(۳)

وہ اپنے دور میں حلقۂ ارباب ذوق کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری سے متعلق رقم طراز ہیں:

"افسانہ شیر محمد اختر کی پہلی اور آخری محبت ہے۔ تاہم افسانے کے ایوان میں "حلقۂ ارباب ذوق" نے ہی اتنے نام روشن کر دیے کہ شیر محمد اختر کا ستارہ اس چکا چوند روشنی میں جلدی گم ہو گیا۔ اس کے باوجود ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔"(۴)

شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں ان کے پانچ افسانوی مجموعوں سائے(۵)، بادلوں میں(۶)، ننگا پانو(۷) ، کالی بلی(۸)اور بھنور(۹) کے ساتھ ساتھ ہم عصر ماہناموں میں شائع ہونے والے کئی ایک افسانے بھی ملتے ہیں۔ کسی بھی افسانہ نگار کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے سب سے پہلے ذہن جس چیز کی طرف متوجہ ہوتا ہے وہ اس کے موضوعات کا انتخاب ہے۔ شیر محمد اختر کے افسانوں کے جائزے میں بھی ہماری توجہ سب سے پہلے ان کے موضوعات ہی کی جانب مبذول ہوتی ہے لیکن اس حوالے سے بات کرنے سے پہلے ہم ان کے متعلق محققین کی آراء کا جائزہ لیتے ہیں۔ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

شیر محمد اختر نفسیات سے استفادہ کرنے والے اوّلین افسانہ نگاروں میں سے تھے اور اس علم سے ہی انھوں نے کرداروں کی داخلی کیفیات آشکار کرنے کا کام لیا ان کے افسانوں کے مجموعے "ننگا پانو" میں نفسیات کی کرشمہ سازیاں کردار کی داخلی گھٹن کا مداوا بن جاتی ہیں۔" (۱۰)

ڈاکٹر شفیق انجم کے مطابق:

"ان کے افسانوی مجموعے "ننگا پانو" کے کم و بیش سبھی افسانے کرداروں کے داخل میں جھانکنے اور ان دیکھے جذبوں اور محسوسات وکیفیات کو سامنے لانے کی کوشش ہیں۔ وہ محبت ، جنس ، نفسیات اور روحانیت کو آپس میں گھلا ملا کر پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ افسانے کسی بڑی سطح کو چھوتے نظر نہیں آتے لیکن سوچ اور اظہار کے وہ نئے رویے جو ترقی پسند تحریک کے مقابل ابھرے اپنی ابتدائی صورت میں ان افسانوں میں موجود ہیں۔"(۱۱)

شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری سے متعلق درج بالا محققین کے بیانات محض ایک افسانوی مجموعے "ننگا پانو" کے تجزیے تک ہی محدود ہیں۔ لیکن اگر صرف اسی ایک مجموعے "ننگا پانو" کے افسانوں کا ہی جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ آراء دینے والے محققین نے "ننگا پانو" کا مطالعہ بھی مکمل طور پر نہیں کیا اور شیر محمد اختر کی نفسیات شناسی کو بنیاد بناتے ہوئے نہ صرف "ننگا پانو" میں شامل تمام افسانوں کو بلکہ مجموعی طور پر شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری کو محض نفسیاتی افسانہ نگاری تک محدود کر دیا۔ جبکہ اگر صرف "ننگا پانو" کے افسانوں ہی کو سامنے رکھا جائے تو سولہ افسانوں میں سے آٹھ افسانوں "ننگا پانو"، "پرواز" ، "بھگوان اور بیل"، "مہاشے"، "تکون"، "ارتھی"، "حرامی" اور "برکھارت" میں معاشرتی شعور پوری طرح اجاگر ہے۔ ان افسانوں میں معاشی بے انصافی، طبقاتی کشمکش، امارت و غربت، سیاست کی چالبازی، مذہب کے نام پر استحصال، اور پسے ہوئے طبقے کی حالت زار پوری جزئیات کے ساتھ در آئی ہے۔ شیر محمد اختر نعرہ بازی کے قائل نہیں ہیں لیکن بڑے سلیقے سے زندگی اور معاشرے کے اصل چہرے کی نقاب کشائی کرتے چلے جاتے ہیں۔ شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں ڈاکٹر سلیم اختر کی اس رائے کو سامنے رکھنا چاہیے :

"تخلیق اگرچہ انفرادی اہمیت کی حامل نظر آتی ہے اور تخلیق کار کا تخلیقی عمل نجی محسوس ہوتا ہے لیکن تخلیق کار معاشرے کا فرد ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اجتماعی شعور سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ اسے شعوری طور پر اس کا احساس ہو یا نہ ہو وہ قوم کی سائیکی کے دائرے سے باہر نہیں جا سکتا۔ یہ نفسی عمل ہے اور تخلیق کار کے ادبی مسلک، مقصدیت یا عدم مقصدیت جیسے تصورات سے ماورا ہوتا ہے اور اسی سے کسی ایک خطہ، قوم، نسل، زبان یا عہد کو ممتاز اور ممیّز کیا جاتا ہے۔ تخلیق عصری تقاضوں سے منحرف نہیں ہو سکتی "(۱۲)

شیر محمد اختر کے افسانوں کے درست تجزیے کے لیے ان کے معاصر افسانوی ادب کے موضوعات پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اردو افسانے نے کلونیل ازم کے عہد میں آنکھ کھولی، جہاں اسے فکر کی دو انتہائی حدوں سے واسطہ پڑا۔ جہاں ایک طرف "ادب برائے ادب" کے نمائندے سجاد حیدر یلدرم کی تخلیقات ذہنوں کو رومان کے جزیروں کے کیف آگیں تصورات سے سجا رہی تھیں اور دوسری طرف پریم چند کی تخلیقات میں "ادب برائے زندگی" کی صورت حقیقت کے صحرا میں چلتی حالات کی آندھی آنکھوں کو زخمی اور روح کو گھائل کر رہی تھی۔

"اردو افسانے نے سیاسی غلامی، معاشرتی پسماندگی اور ذہنی و جذباتی زلزلوں سے معمور دنیا میں آنکھ کھولی۔ یوں اپنے آغاز میں ہی یہ اپنے لب و لہجے طرز احساس اور تدبیر کاری کے اعتبار سے دو واضح منطقوں میں تبدیل ہو گیا۔ ایک منطقہ رومان کا تھا۔ جہاں خواب و خیال اپنی رنگینیاں بکھیرتے اور شرینیاں بانٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں فرد اپنی ذہنی و جذباتی آزادی اور فطری مسرت کی حفاظت کے لیے کوشاں دکھائی دیتا ہے۔ جو حقیقی دنیا میں پارہ پارہ ہو رہی تھی۔ اس دائرے میں ماورائیت، جنسی و نفسیاتی شعور کی لپک اور انفرادیت کا زعم گونجتا دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ دوسرے منطقے میں بے بسی اور مجبوری کسمساہٹ اور تلملاہٹ کو پروان چڑھا رہی تھی۔ نو آبادیاتی نظام سے نفرت، اس کی آلہ کار قوتوں، اداروں اور کارکنوں سے بیزاری، غلامی، غربت، محرومی اور جہالت کو تقدیر انسانی جاننے پر آمادگی سے گریز اور ماضی سے بے تعلقی، غراہٹ سے مشابہ لب و لہجے کو پروان چڑھا رہی تھی۔"(۱۳)

در حقیقت یہ دونوں رویے ایک ہی قسم کے حالات و واقعات سے متاثر ہو کر مختلف یا برعکس رد عمل کا نتیجہ ہیں۔ اضطراب، ماحول سے انحراف، نیا جہان بسانے کی آرزو، موجودہ حالات سے بغاوت ان دونوں رویوں میں قدر مشترک ہے۔

"ایک جگہ مرتعش جذبات دہک کر نفسی تسکین فراہم کر رہے ہیں۔ تو دوسری جگہ سیدھے سبھاؤ غلامی، جہالت اور محرومی کی مستبد طاقت کے خلاف جنگ کا عزم نقارے پر چوٹ لگا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رومانوی افسانہ نگاروں کا سرخیل یلدرم حریت پسند ترکوں سے اپنے رشتے کا برملا اظہار کرتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی سخت گیر اخلاقیات کا وارث راشد الخیری اس مولویت کے خلاف بھرپور جہاد کرتا ہے جو سادہ لوحی کی بیڑیاں پہنائے جا رہی ہے۔ اور پریم چند روح عصر سے یوں مکالمہ کرتا ہے کہ مثالیت پسندی اور

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

جذباتیت سے گزر کر سماجی واقعیت نگاری اور رقعت کے غلبے سے آزاد حقیقت نگاری کی دشوار گزار گھاٹی میں جا اترتا ہے۔" (۱۴)

رومانیت کے علم بردار سجاد حیدر یلدرم اور حقیقت پسندی کے سرخیل پریم چند نے اردو افسانے کے پہلے دور کے افق پر اپنے قوی نشانات ثبت کیے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دھائی میں غیر مساوی معاشی و معاشرتی قدروں سے بغاوت کے علم بردار "انگارے" کی اشاعت کے ساتھ ہی اردو افسانہ اپنے دوسرے دور کا آغاز کرتا ہے جو مارکسزم اور ترقی پسندیت کا حامی ہے۔ اس دور کے زیادہ تر افسانہ نگار کسی نہ کسی صورت میں ترقی پسند تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کے افسانوں کی بنیاد معاشی اور معاشرتی تضادات سے جنم لینے والے موضوعات پر رکھی ہے۔

پریم چند کی معتدل حقیقت پسندی کے برعکس دوسرے دور کے حقیقت پسند افسانہ نگاروں نے انتہائی حدوں کو چھوتے ہوئے اصلاحی پہلو کو ترک کر کے زندگی کی ہو بہو برہنہ تصویر پیش کرنے پر زور دیا اور اپنی اس کوشش میں معاشرتی و ذہنی زندگی کے تمام گھناؤنے پہلوؤں کو افسانے کا موضوع بنا کر حقیقت نگاری کا لیبل لگا دیا۔ اس دور میں حقیقت پسندی کی دو سطحیں ملتی ہیں ایک سطح ارضی خصوصیات کی حامل ہے اور اس میں معاشرے کے ادنیٰ و اعلیٰ طبقے، ماحول اور معاشرے کے جبر، بے انصافی، غیر مساوی اقتصادی تقسیم اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والے منفی رویوں اور طوائفیت وغیرہ کو اردو افسانے کا موضوع بنایا گیا۔ اس روش کے علم برداروں میں تقریباً اس وقت کے تمام بڑے افسانہ نگاروں کے نام لیے جا سکتے ہیں مثلاً منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، اختر اورینوی وغیرہم۔ حقیقت نگاری کی دوسری سطح باطنی یا نفسیاتی ہے۔ جس کے تحت افسانہ نگاروں نے سگمنڈ فرائیڈ کے نظریات کے مطابق کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کو رواج دیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نفسیاتی مطالعے کو بھی حقیقت نگاری ہی کا ایک رخ قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"جس طرح عام زندگی کے رخ سے تمام پردے الگ کرنے اور یوں داغوں اور دھبوں کو نظر کی گرفت میں لانے کا نام حقیقت نگاری ہے۔ بعینہٖ کردار کے نفسِ لاشعور میں غوطہ لگا کر اسی کے سراپا سے لپٹے ہوئے بہت سے نقابوں کو اتار پھینکنے کا اقدام بھی حقیقت نگاری کے زمرے ہی میں آتا ہے۔" (۱۵)

ترقی پسند تحریک کے مقابل نفسیاتی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"دوسری طرف افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت بھی منظر عام پر آئی جس نے انسان کے داخل میں آباد کائنات کا کھوج لگایا اور جنسی جذبے کو ایک فعال قوت کے طور پر پیش کیا ان افسانہ نگاروں نے فطرت کے ایک نادر یافت براعظم کو دریافت کیا اور سگمنڈ فرائیڈ کی جنسی اور نفسیاتی دریافتوں کو اردو افسانے میں اہم موضوعات کی حیثیت دے دی۔ ان افسانہ نگاروں میں ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، شیر محمد اختر، عزیز احمد، شمس آغا، قدرت اللہ شہاب اور پرتھوی ناتھ شرما کو اہمیت حاصل ہے۔" (۱۶)

شیر محمد اختر چوں کہ رجحان ساز افسانہ نگار ہیں اس لیے ان کے افسانوں کا جائزہ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں پروان چڑھنے والے دو بڑے رجحانات کے تحت لیا جائے گا۔

ا۔ اقتصادی، تہذیبی اور معاشرتی تصادم کے آئینہ دار افسانے:

شیر محمد اختر کا افسانہ "افسانے کا پلاٹ" پریم چند کے افسانے "ادیب کی عزت" کی یاد تر و تازہ کر دیتا ہے۔ دونوں افسانوں میں فرق صرف یہ ہے کہ ادیب کی عزت کا مرکزی کردار "حضرت قمر" اس بات پر آزردہ ہے کہ اسے خون جگر صرف کرنے کے باوجود بھی اتنی آمدن نہیں ہوتی کہ وہ اپنے گھر کو اچھے طریقے سے چلا سکے جبکہ "افسانے کا پلاٹ" کا مرکزی کردار "جمیل" اپنے فن کی قیمت نہیں لینا چاہتا کیوں کہ وہ اسے اپنی توہین سمجھتا ہے اس لیے اپنے فن کے بدلے وہ صرف داد و تحسین کا حقدار بننا چاہتا ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ فنکار کی محنت چند سکوں سے ادا نہیں کی جا سکتی۔ جمیل جب اپنے چند آسودہ حال دوستوں کی طرف مدعو ہوتا ہے اور بہترین کھانے کے بعد موٹر کی سیر سے لطف اندوز ہوتے ہوئے وہ ارد گرد کے ماحول کی تصویر کشی اور ضروری جزئیات بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ جس سے آقاؤں اور غلاموں کی زندگی کا فرق اور تہذیبی کشمکش سامنے آتی ہے۔

عصری تقاضوں کا عکاس شیر محمد اختر کا افسانہ "سائے" بیسویں صدی کی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی المناک داستان ہے جو خاندان کی مخالفت مول لے کر آزادئ نسواں کے لیے آواز بلند کرتی ہیں۔ حقوق نسواں اور آزادی کی متمنی زبیدہ بالآخر سیاسی بھیڑیوں کی ہوس کا شکار ہو کر سیاست سے کنارہ کش ہو جاتی ہے اور کوئی جائے پناہ نہ ملنے کی بنا پر سوسائٹی میں واپس ایک اداکارہ کے طور پر آتی ہے۔ اس افسانے میں بورژوا طبقے کے حالات بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار ان کی گری ہوئی اخلاقیات کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:

> "یہ تو تمدن کا ایک جزو تھا۔ کلچر کا فریضہ۔ ناچنے والے اپنی بیویاں دوسروں کی بغل میں دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ یہاں مرضی پر انحصار تھا۔ آزادی تھی۔ پھٹے پرانے کپڑوں میں لپٹی ہوئی عورتیں ان آزاد عورتوں کو گھور رہی تھیں۔ آزادی، نسوانی آزادی، کیا، کیا اداکاری نہیں۔ تہذیب اداکاری کا دوسرا نام نہ تھا؟" (۱۷)

تہذیبی کشمکش کی تصویر کشی کرتا، تانیثیت کے احساس کا حامل یہ افسانہ آخر میں پہنچ کر شعور کی رو کی طرف مڑ جاتا ہے اور زبیدہ کی زندگی کے حالات و واقعات تاریک سایوں کی صورت میں اس کی طرف بڑھنے شروع ہو جاتے ہیں۔ افسانہ "رقص" میں بھی وسائل کی فراہمی میں عدم مساوات اور اقتصادی کشمکش کو موضوع افسانہ بنایا گیا ہے۔

> "انسان جب دیوتا کی جگہ بیٹھ جاتا ہے تو وہ دیوتاؤں کا دیوتا بن جاتا ہے" (۱۸)

درج بالا جملے میں قلب انسانی کی سختی اور انسانی فطرت کے تاریک پہلو کی پوری طرح عکاسی ہوتی ہے۔

> "تہذیب کا ارتقا ہوتا رہا ہے اور اس میں انسانوں کی زندگیاں کام آتی رہی ہیں ایک طبقے کا لہو ارزاں ہو کر جب بوتلوں میں شراب بن کر دوسرے طبقے کے لیے عیش و عشرت کا سامان بنتا ہے تو تہذیب کے ارتقا کی کئی منزلیں طے ہو جاتی ہیں۔ ہزارہا انسانوں کی گزر اوقات کا سامان ایک ہی دعوت میں ختم ہو جاتا ہے۔ یہ تہذیب کی نمائش ہے۔ محلات اس تہذیب کی یادگار ہیں۔ لاکھوں انسان مشقت اور بھوک سے سوکھ کر کانٹا ہو گئے تب یہ بڑی بڑی عمارتیں اور اونچے اونچے محلات تیار ہوئے جن کو دیکھ کر ہم فخر کرتے ہیں اور عہد ماضی کی تہذیب و تمدن کا اندازہ لگاتے ہیں۔" (۱۹)

درج بالا اقتباسات تہذیب کے چمکتے چہرے کے پیچھے چھپے استحصالی رویوں کا پردہ چاک کرتے ہوئے کسی اشتراکی ذہن کی تخلیق محسوس ہوتے ہیں۔اسی طرح "الارض للہ" کا مرکزی کردار احمد حسین جب گاؤں کے زمیندار کی اجارہ داری سے بھاگ کر شہر پہنچا تو یہاں بھی جیل کے سوا کہیں جائے پناہ نہ پائی۔راستے ہیں جب وہ پڑھے لکھے لوگوں سے جنگ کے بارے میں تبصرہ سنتا ہے تو اپنی زندگی کے تجربات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالتا ہے:

"جرمن اور جاپان بہت بڑے زمیندار ہیں جو روس، برما، سیام سے مزارع کی زمین چھین کر لے گئے"(۲۰)

"قتل" کا مرکزی کردار جب اپنی بیمار بچی کے لیے دوائی مہیا کرنے کی استعداد نہیں رکھتا تو اسے زندگی کا فلسفہ ہی الٹ نظر آنے لگتا ہے۔

"حرکت زندگی ہے۔میں دن بھر حرکت کرتا ہوں۔بالکل لوہے کی مشین کی طرح نہایت باقاعدگی سے ،مگر اس کے باوجود دو وقت کا کھانا کھانا بھی میسر نہیں آتا، میرا آقا متحرک نہیں لیکن اس کے گھر میں سونا چاندی پاؤں تلے روندا جاتا ہے۔حرکت زندگی نہیں موت ہے۔سکوت زندگی ہے اور حرکت موت "(۲۱)

افسانہ "لعنت" میں افسانہ نگار نے دنیا کو ایک مڈل کلاس گھرانے کی عورت "نجمہ" کی نگاہ سے دیکھا ہے۔جو شادی کے بعد مزید غربت کی چکی میں پس رہی ہے اور اپنی اولاد کو ہی اپنے لیے لعنت سمجھتی ہے۔

"اس کا پیٹ---- ایک اور لعنت، غلاموں کی تعداد میں اضافہ ،دنیا کی مصیبتوں میں ایک اور مصیبت۔۔۔برہنہ حوا کی بیٹی، لعنت----ٹک ٹک-----سارا کمرہ گھوم رہا تھا، اس کے پیٹ میں بچہ پھر تڑپ اٹھا۔"(۲۲)

افسانہ "ننگا پانو" میں ایک رئیس زادے مرغوب کی کہانی بیان کی گئی ہے۔جو منہ میں سونے کا چمچ لے کر پیدا ہوتا ہے اسے ایک رقاصہ نسرین سے محبت ہوتی ہے تو اپنی محبت تک رسائی میں اسے چنداں دشواری نہیں ہوتی۔ایک دن وہ اپنی محبوبہ کو "خونی ہیرے" کا تحفہ دیتا ہے جس کے بارے میں جوہری کا دعویٰ تھا کہ جو شخص یہ ہیرا حاصل کرتا ہے اس کی زندگی میں انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔یہ جملہ مرغوب اور نسرین کے ذہنوں میں ایک دہشت بٹھا دیتا ہے لیکن پھر بھی مرغوب اپنی محبوبہ کو وہ بیش قیمت خونی ہیرا ایک ہیئرپن میں جڑوا کر دیتا ہے۔اور پھر جب مرغوب اور نسرین کی زندگی میں وہ خونی ہیرا آ جاتا ہے تو ان کی زندگی میں واقعی میں ایک انقلاب آتا ہے اور دنیا کی وہ مخلوق جس کی غربت اور بے مائیگی سے اتنا عرصہ وہ بے خبر رہتے ہوئے ایک پر سکون زندگی گزارتا ہے، اچانک اس کے حواس پر طاری ہو جاتی ہے۔وہ ایک مچھیرے کی لاش دیکھتا ہے جس پر چادر ڈالی گئی چادر سے باہر اس کے ننگے پاؤں دکھائی دے رہے ہوتے ہیں جنھیں پکڑ کر اس کی بیوہ رو رہی ہوتی ہے۔اس کے ننگ دھڑنگ بچے اِدھر اُدھر بلک رہے ہوتے ہیں۔یہ منظر مرغوب کے ذہن میں نقش ہو جاتا ہے۔

"اور جب وہ گھر پہنچا تو وہ بالکل مردہ دکھائی دیتا تھا اس کے سامنے ابھی تک لاش، بیوہ اور بچے تھے وہ اس نظارے کو آنکھوں سے دور نہیں کر سکتا تھا۔اسے پہلی بار معلوم ہوا کہ زندگی کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ اس نے سمندر کے حسین کنارے دیکھے تھے۔مگر اسے کیا علم کہ انہی کناروں کے ایک حصہ پر افلاس

حرف و سخن
HARF-O-SUKHAN
ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

بستا ہے۔ اس نے مچھلی کے لذیذ کھانے کھائے۔ مگر ان مچھلیوں کو سمندر کے سینے سے نکال کر لانے والے ماہی گیر کو نہیں دیکھا تھا۔"(۲۳)

زندگی کا یہ بھیانک رخ دیکھنے کے بعد مرغوب کی زندگی سے جیسے خوشی کا عنصر غائب ہو جاتا ہے۔ مصنف نے بیانیہ انداز اختیار کرتے ہوئے افسانے میں کردار کا لاشعوری ارتقاد کھایا ہے۔ سرخ رنگ کا خونی ہیر ابذات خود انقلاب کی علامت ہے۔ افسانہ نگار نے مارکسزم کی انقلابیت کے ساتھ ساتھ انسانی شعور اور لاشعور کی کشمکش اور معاشی ناانصافی جیسے مسائل کو بہ یک وقت بڑی خوبی سے افسانے کے قالب میں ڈھالا ہے۔

افسانہ "مہاشے "کا مرکزی کردار دولت رام غربت کی سطح سے بھی نیچے زندگی بسر کر رہا ہوتا ہے بالآخر چوری کے ذریعے وہ بے انصاف سماج سے اپنا حق چھین لینے پر پوری طرح مصر ہو جاتا ہے۔ آخر کار وہ خوش حال ہو جاتا ہے اور اپنا کاروبار شروع کر دیتا ہے۔ وہ ترقی کرتے کرتے اس مقام تک پہنچ گیا کہ جہاں اسے عوام اور حکومت دونوں کی پشت پناہی حاصل ہو گئی۔ لیکن اس سب کے باوجود اس نے چوری نہیں چھوڑی۔ جب دولت رام رانی دیو نگر کے ہار کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے تو اس موقع پر "مہاشے! آخر پکڑے گئے" کے الفاظ ہیڈ کانسٹیبل طنزیہ طور پر بولتا ہے۔ دولت رام صورتحال کو کنٹرول کرتے ہوئے ہیڈ کانسٹیبل کو ہتھیار ڈالنے کا یقین دلا کر کھانے پر آمادہ کرتا ہے اور پھر شراب کے نشے میں دھت کر کے سلا دیتا ہے سب سے پر لطف صبح کا وہ منظر ہے۔ جب ہیڈ کانسٹیبل کی آنکھ کھلتی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ گھر میں کوئی نہیں ہے البتہ باہر صحن میں دولت رام نمک بنا رہا ہوتا ہے اور عوام اس کی جے جے کار کر رہی ہوتی ہے جبکہ پولیس اسے نمک بنانے کی تحریک میں شامل ہونے کے جرم میں گرفتار کرنے کے لیے کھڑی ہوتی ہے۔ اس صورتحال میں اسے رنگے ہاتھوں پکڑنے والا کانسٹیبل پریشان ہو جاتا ہے کہ وہ کیا کرے کیوں کہ ایک بالکل مختلف صورتحال سامنے ہوتی ہے۔ افسانے کا آخری حصہ بہت ہی خوبصورتی سے افسانے کے مافی الضمیر کو بیان کرتا ہے۔

"ہجوم نعرے لگا رہا تھا" دولت رام کی جے "——— وہ سراسیمہ ہو گیا۔ پھر ایک ریلا اسے اپنے ساتھ بہا لے گیا۔ وہ ہجوم کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ حیران اور خاموش——— کسی نے اس کے کان میں نعرہ لگایا" مہاشے دولت رام "اور اس کے منہ سے بے اختیار نکل گیا" کی جے "(۲۴)

اس افسانے کا موضوع بنیادی طور پر بیسویں صدی کی سیاست کا چلن ہے۔ کرپٹ سیاستدان معاشرے کے عزت دار ہوتے ہیں جو غریب عوام کے جذبات کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یہ افسانہ آج کی سیاسی صورتحال پر بھی بعینہٖ پورا اترتا ہے۔

افسانہ " بھگوان اور بیل" میں بیسویں صدی کے پڑھے لکھے ذہین اور مذہبی رسموں کے درمیان کھینچا تانی دکھائی گئی ہے۔ پریم سروپ ایک پڑھا لکھا شخص ہے جو نئی تہذیب کے مطابق زندگی گزارنے کا خواہش مند ہے۔ اس نئی تہذیب کے مطابق جو سینما کے پردوں پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ لیکن اس کی بیوی سیدھی سادھی ہندو کنیا ہے جو اپنے دھرم کے مطابق زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ پریم سروپ ابوالکلام آزاد کا دیوانہ ہے جبکہ پاروتی گاندھی جی کی پجارن۔ یہ افسانہ اس دور کے پڑھے لکھے طبقے کے ذہن میں اٹھنے والے مدوجزر کا غماز و عکاس ہے اور پریم سروپ اُن کا نمائندہ نظر آتا ہے جو مذہبی و معاشرتی رسوم سے متنفر ہو چکے تھے۔ پاربتی سیدھی سادھی زندگی گزارنے کی خواہاں تھی وہ اپنے پتی کی خواہش پر پوری نہیں اترتی تو پریم سروپ ہمیشہ شراب کے نشے میں دھت گھر آتا۔ ایک دن وہ ایک کرشن کی، ایک گاندھی جی کی، ایک ابوکلام آزاد کی اور ایک بیل کی مورتی لے کے آتا ہے اور ان کا مذاق اڑاتا ہوا بتاتا ہے کہ بیل باقی تینوں سے مہنگا ہے۔

افسانہ "تکون" میں جنگ کے دوران ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔جنگ سے پہلے زمین سب سے بڑی طاقت تھی اور محنت کش لوہار زمیندار کے سامنے ایک کمی کمین تھا۔لیکن جنگ میں اسلحے کی مانگ نے نقشہ بدل دیا اور لوہار ایک کاریگر میں تبدیل ہو گیا پھر کاریگر ایک کارخانے دار میں بدل گیا۔اسی طرح معاشرتی اقدار بھی بدل گئیں اور وہ عورت جو پہلے "نیک بخت" اور "کرماں والی" تھی اب لہراتے دامن اور مہکتی خوشبو کا دوسرا نام بن گئی۔

افسانہ "حرامی" میں مذہب کے ٹھیکے داروں کے قول و فعل کے تضاد نے افسانے کے مرکزی کردار کو طے شدہ رسوم و رواج سے متنفر کر دیا، وہ زندگی کو مختلف ڈھب پر گزارنے کے لیے ساری رسموں اور رواجوں کو ترک کر کے معاشرے کے خلاف کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کا کمایا ہوا پیسہ نام نہاد اصول پرست اور مذہب پرست معاشرے کے سامنے اس کی ایک ڈھال بن جاتا ہے۔جس عورت کو وہ پسند کرتا ہے اس کو وہ بغیر شادی کے ہمیشہ کے لیے اپنا لیتا ہے۔جب ایک مذہبی اخلاقیات کا ڈھونگ رچانے والا اس کے بیٹے کو حرامی قرار دیتا ہے تو وہ اس سے انوکھے طریقے سے بدلہ لینے کی ٹھان لیتا ہے۔جب اس کا بیٹا جوان ہوتا ہے تو وہ بہترین رشتے ٹھکرا کر اپنے بیٹے کے لیے اسی شخص کی بیٹی کا رشتہ قبول کرتا ہے۔اسے بے حد تحفے تحائف بھیجتا ہے۔بیٹے کی بارات لے کر جاتا ہے لیکن نکاح کے بغیر رخصتی پر اصرار کرتا ہے۔

"نکاح میں کیا دیر ہے" ایک آواز آئی۔

"وہ پہلے ہی ہو چکا ہے" سمبندھی کے منہ سے یہ الفاظ نجانے کیسے نکل گئے----اور وہ مسکرا رہا تھا---
-اس کے سامنے دولھا ایک بچہ تھا---اور سمبندھی کے لب ہل رہے تھے----پھر یہ لب سرخ ہو گئے۔پان کی سرخی میں سے دس روپے کا نوٹ نکلا اور-------اس نے زور سے قہقہہ لگایا-----"
(۲۵)

افسانہ "برکھارت" میں دکھایا گیا ہے کہ غربت کی چکی میں پستے ہوئے لوگوں کے لیے رومان پرور موسم بھی عذاب کی صورت ہے۔موسم برسات امراء کے لیے خوشیوں اور جذبوں کو پروان چڑھانے کا پیغام لے کر آتا ہے۔ لیکن غریبوں کے لیے رحمت کی بجائے انکی زحمتوں اور تکلیفوں میں مزید اضافہ کرتا ہے۔اس افسانے میں ترقی پسندیت کا نقطہ نظر معاشی و معاشرتی ناہمواری کی صورت میں ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

شیر محمد اختر کے ایک افسانے کا مرکزی کردار علم دین عرف علما ایک یتیم لڑکا تھا۔جسے گاؤں کے ملّا نے ترس کھا کر پالا اور پڑھایا۔جب علم دین عرف علما کچھ سمجھدار ہوا تو ملا نے اسے گاؤں کے ایک ایسے زمیندار کے سپرد کر دیا جو شہر میں ٹھیکے داری کرتا تھا۔وہ علم دین کو بھی اپنے ساتھ شہر لے گیا۔وہ پڑھنا لکھنا جانتا تھا۔اس لیے وہ شام کو مزدوروں کو ہیر رانجھا اور دوسرے قصے پڑھ کر سناتا۔ایک دن جس کارخانے میں وہ کام کرتا تھا وہاں کے اوورسیئر نے ایک مزدور کو چانٹا مارا۔ٹھیکہ دار جو کہ اوورسیئر کے خلاف تھا اس نے علم دین کے جوش کو استعمال کر کے تمام مزدوروں کے ساتھ مل کر اوورسیئر کے خلاف ہڑتال کروادی اور بالآخر اسے وہاں سے تبدیل کروا دیا۔اس واقعے نے علم دین کو نئی راہ سجھائی۔

"اوورسیئر کتنا بڑا افسر تھا۔ٹھیکے دار اس سے دبتا تھا، میٹ اس سے خائف تھا۔مگر چند آدمیوں کے یکجا ہوتے ہی اوورسیئر چلتا بنا۔۔۔اس کا شعور بیدار ہو چکا تھا۔اور اس کو بڑھنے کے موقعے بھی ملنے لگے۔شہر میں مزدوروں کو منظم کرنے کے لیے اکثر جلسے ہوا کرتے تھے۔مگر آج تک علم دین اور اس کے ساتھی

ایک ایسی دنیا میں بستے تھے جہاں صرف ہیر رانجھا، بدیع الجمال، سسی پنوں ایسے افسانوی ہیر و بستے تھے۔
مگر اب اس پر سکون دنیا میں بھی ہلچل مچنے لگی۔ کسی نے اس خواب کی دنیا کو پاش پاش کر دیا تھا۔ ان
قصوں کی جگہ اخبار نے لے لی۔"(۲۶)

آہستہ آہستہ وہ مزدوروں کی تنظیم ہیں شامل ہو کر علم دین سے مسٹر ملک ہو گیا۔ اور پھر اس میں اور اس کے ساتھیوں میں فاصلہ بڑھتا چلا گیا۔

"اس نے کئی بار چاہا کہ وہ اپنے ساتھیوں میں چلا جائے ان کے ساتھ رہے۔ لہروں سے کھیلے۔ اور اپنی نیند
سو رہے۔ مگر وہ ایسا نہ کر سکا۔ اب وہ اپنا مالک آپ نہ رہا تھا۔ بلکہ وہ ایک مشین کا پرزہ بن گیا تھا۔ اسے کام
کرنا تھا۔ مشینری کے سارے پرزے حرکت میں تھے وہ کیسے ٹھہر سکتا تھا" ((۲۷)

اس افسانے میں اشتراکیت کی لہر میں ڈوبنے والے ترقی پسندوں کے روز مرّہ زندگی کے معمولات کی عکاسی کی گئی ہے۔
معاشرتی ناہمواریوں کے علاوہ اس دور کے افسانوں کا ایک اور اہم موضوع "طوائف" بھی تھی۔ شیر محمد اختر کا افسانہ "سجدہ سہو" اسی موضوع پر ایک نہایت کامیاب افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار "لیلیٰ" بازار حسن کی پروردہ ایک شوخ و شنگ رقاصہ تھی۔ جس کی ماں نے اس کی تربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ اسے اپنی بیٹی کے مستقبل سے بہت امیدیں وابستہ تھیں لیکن جس مولوی صاحب کو اس کی تعلیم کے لیے رکھا گیا انھوں نے جہاں اسے پڑھنا لکھنا سکھایا وہیں نیکی اور بدی کا احساس بھی اس میں اجاگر کر دیا۔ سہیل نے لیلیٰ کو بھرپور محبت دی لیلیٰ اس کے ہمراہ خوش تھی۔ ان کے گھر ریحانہ پیدا ہوئی۔ جس کی تعلیم و تربیت مروجہ طریق پر ہوئی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اسے پردے کا پابند رکھا گیا۔ ریحانہ چودہ برس کی ہوئی تو سہیل چل بسا۔ سہیل کے خاندان والوں نے لیلیٰ کو طوائف کہہ کر ہر چیز سے ماں بیٹی کو بے دخل کر دیا۔ کچھ تھوڑے پیسے جو لیلیٰ کے اکاؤنٹ میں تھے ان سے گزر بسر ہونے لگی۔ لیلیٰ کے حالات معلوم ہونے پر بوڑھا رقاص جس نے لیلیٰ کو ناچنا سکھایا تھا۔ اس کے پاس آن پہنچا اور اب دونوں ماں بیٹی کا وہ واحد سہارا تھا۔ وقت اور حالات نے لیلیٰ کو سمجھا دیا تھا کہ اس جیسی طوائف کی بیٹی کے لیے عزت داروں کے معاشرے میں کوئی جگہ نہیں۔ لیلیٰ خود حالات کے ہاتھوں بستر مرگ پر تھی۔ لیکن وہ ریحانہ کے مستقبل کے لیے پریشان تھی۔ افسانے کے اختتام پر لیلیٰ "سجدہ سہو" یوں ادا کرتی ہے کہ:

"مدار بخش کو اشارے سے قریب بلایا اور ریحانہ کا ہاتھ اس کے ہاتھ میں دیتے ہوئے نحیف آواز میں بولی
"استاد ریحانہ تیرے حوالے اسے اپنے گھر لے جانا---- (۲۸)

افسانہ لیلیٰ کے بستر مرگ کے منظر سے شروع ہو کر پلے بیک تکنیک کے ذریعے آگے بڑھتا ہے اور پھر بستر مرگ پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔
افسانہ "ڈاکہ" میں گوبر کی چوری کرتی پکڑی گئی مریم کو رحمو صرف اس لیے تھپڑ مار کر "چور کہیں کی ڈاکو" کہتا ہے کہ وہ رحمو کے ساتھ ہنس ہنس کر باتیں نہ کرتی تھی۔ جس معاشرے میں غریب مزدور کے خون پسینے کی کمائی پر ڈاکہ مارنے والے رئیس کو کوئی پکڑتا نہیں بلکہ اس کی دولت کی چھاؤں میں بیٹھنے والے اسے اونچا مقام دیتے ہیں وہیں ایک غریب بیوہ کی لڑکی زندگی کی گاڑی کو دھکیلنے کے لیے گوبر اٹھانے پر ڈاکو قرار دے دی جاتی

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

ہے۔ معاشرتی عدم مساوات کو نہایت خوبی سے انتہائی مختصر افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کے پاس تھوڑا سا بھی اختیار ہے وہ دوسروں کا عزت سے جینا محال کر دیتا ہے۔

افسانہ "مشرق و مغرب" کا مرکزی کردار ریاض ایک پر جوش نوجوان فوجی ہے۔ جہاز اڑاتے ہوئے وہ محسوس کرتا ہے کہ جیسے یہی اس کی زندگی کا اصل مقصد ہے۔ ان کے "اسکواڈ" میں ہندوستانی، انگریز، آسٹریلین اور امریکن فوجی ایک جیسے روز و شب گزار رہے تھے۔ اس کا خیال تھا کہ مشرق و مغرب اب ایک ہو چکے ہیں۔ لیکن جب ایک دن ایک فرنگی افسر اور ایک سکھ افسر کے درمیان لڑائی ہو گئی تو انگریز نے سکھ کو غصے سے کہا کہ "تم ہندوستانی" اس "تم ہندوستانی" کے اندر چھپی حقارت اور نفرت نے واضح کر دیا:

"اس قدر زمانہ بدل جانے کے باوجود مشرق و مغرب کی تمیز باقی تھی۔ فرق قائم تھا۔ ہندوستانی انگریز کے رنگ میں رنگین ہو کر بھی ہندوستانی تھا" (۲۹)

شیر محمد اختر کے قلم سے تخلیق ہوئے درج بالا افسانے بھرپور معاشرتی و معاشی شعور کے غماز ہیں۔ ان افسانوں کے کردار بیسویں صدی کے ہندوستان کے دماغ میں پنپتے طبقاتی شعور، معاشی ناہمواری اور معاشرتی بے چینی کے آئینہ دار ہیں۔ شیر محمد اختر نے ایک سچے تخلیق کار کی طرح اپنے ارد گرد موجود غیر مساوی تقسیم کے حامل معاشرے میں سانس لیتے انسانوں کے دکھ ہی اپنی تخلیق کا موضوع نہیں بناتے بلکہ اس تقسیم کے خلاف آواز اٹھانے اور کاوش کرنے والوں کی دی جانے والی قربانیوں کو بھی احاطۂ تحریر میں لاتے ہیں۔ ان کا قلم وہ نشتر ہے جو صرف قدامت پرستی، طبقاتی کشمکش اور اقتصادی بے ضابطگیوں کے دیے ہوئے ناسوروں کو ہی نہیں کریدتا بلکہ جدیدیت، آزادی، انقلاب اور تہذیب کے نام پر رواج پانے والی بد اخلاقیوں کی تعفن زدہ لاش بھی سامنے لاتا ہے۔ شیر محمد اختر کو ترقی پسندوں کے موضوعات پر لکھنے کے باوجود جو چیز ان سے جدا رکھتی ہے وہ ان کا کہانی بُننے کا سلیقہ ہے جس میں نعرہ بازی کی بجائے دھیما پن اور سلگنے کی ایک کیفیت پائی جاتی ہے۔

۲۔ نفسیاتی افسانے

شیر محمد اختر نے اس دور کے تمام معروف موضوعات پر افسانے لکھے لیکن چونکہ نفسیات ان کا پسندیدہ مضمون ہے اس لیے انسانی افعال و اعمال کے پیچھے چھپی نفسیاتی گرہیں سلجھانا ان کا ایک پسندیدہ موضوع رہا ہے۔

اردو افسانے کے دوسرے دور میں نفسیاتی مطالعے کے بھی دو رجحان نمودار ہوئے:

"ان میں ایک رجحان تو سپاٹ پن کی حد تک حقیقت نگاری کا رجحان تھا اس کا سب سے بڑا علم بردار حسن عسکری تھا۔ حسن عسکری نے کردار کی سوچ کا سہارا لے کر اور آزاد تلازمۂ خیال کے طریق کو اختیار کر کے چند کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا۔ لیکن حقیقت نگاری کے مقصد کو سامنے رکھ کر افسانے کو ضرورت سے زیادہ سپاٹ اور بوجھل بنا دیا۔۔۔ نفسیاتی مطالعے کے دوسرے رجحان کا علمبردار ممتاز مفتی ہے۔ ممتاز مفتی نے نہ صرف کردار کے مخفی پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی اور زندگی کی بہت سی الجھنوں کو سطح پر لانے کی کوشش کی بلکہ اس نے کردار کی تعمیر میں بھی کشادگی اور رفعت کو ملحوظ رکھا۔ چنانچہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں کردار کے بے رحم تجزیے کا رجحان تو موجود ہے۔ تاہم اس کا یہ رجحان "سپاٹ پن" کو وجود میں لانے کا باعث نہیں بنا۔ (۳۰)

حرف و سخن
HARF-O-SUKHAN
ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

شیر محمد اختر کا انداز، نفسیاتی مطالعے کی ان دونوں روایتوں سے ہٹ کر ہمدردانہ رویے کا حامل نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ایک افسانے میں تحریر کرتے ہیں کہ:

"گویا میں خود خالق ہوں ---- اپنے افسانے کے کرداروں کا خالق ------میری مخلوق سے مجھے ہمدردی ہے، مگر خدا کی مخلوق----ان سے اسے کہاں ہمدردی ہے۔" (۳۱)

شیر محمد اختر کے نفسیاتی افسانے براہ راست کسی نفسیات کے ٹیبل پر تیار ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ بلکہ نفسیاتی نقطہ کہانی کی بنت میں اس طرح چھپا ہوتا ہے کہ غور کرنے پر ہی معلوم ہوتا ہے۔ بعض افسانے تو بے حد کامیاب نفسیاتی مطالعہ ہیں مثلاً افسانہ "انتخاب" میں بیانیہ اور مکالماتی انداز بہ یک وقت اختیار کیے گئے ہیں۔ "انتخاب" ایک ایسے شخص کی کہانی ہے۔ جس کی بیوی جواں عمری میں ہی وفات پا جاتی ہے۔ لیکن مرنے سے پہلے وہ اس سے وعدہ لیتی ہے کہ جب تک ان کی دونوں بچیاں جوان ہو کر بیاہی نہ جائیں وہ دوسری شادی نہیں کرے گا۔ وہ بیوی کی محبت میں اقرار کر لیتا ہے بچیوں کی عمر اس وقت دس برس اور آٹھ برس تھی۔ جب کہ اس کی اپنی عمر تیس بتیس کے لگ بھگ تھی۔ وہ دس سال بچیوں کی تعلیم و تربیت ماں بن کر تا ہے۔ جیسے ہی بچیاں گریجویشن کر لیتی ہیں تو اپنی بیوی سے کیے ہوئے وعدے کے بوجھ تلے دبے ہوئے اس کے جذبات پھر سے ابھر آتے ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ سلمیٰ اور ثریا کو اپنے گھر کا کرنے کے بعد وہ خود بھی اپنے لیے ایک جیون ساتھی چن لے۔ لڑکیاں اس کے اپنے مزاج کے مطابق آزاد خیال ہوتی ہیں۔ اس لیے انہیں کوئی لڑکا پسند نہیں آتا۔

اس افسانے میں "الیکٹرا الجھاؤ" جو کہ "ایڈی پس الجھاؤ" ہی کی دوسری شکل ہے کا واضح عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔

"باپ نوجوان کے جذبات کو کریدتا۔ مگر لڑکیاں ہر آنے والے نوجوان کو باپ کے آئیڈیل پر جانچتیں۔ کوئی بھی ان کے معیار پر پورا نہ اترا" (۳۲)

آخر کار وہ اپنے ہی باپ کی طرف سے اخبار میں دیے ہوئے اشتہار "جیون ساتھی کی ضرورت ہے" کے جواب میں فرداً فرداً اپنا مثبت عندیہ خط کی صورت میں بھیج دیتی ہیں۔ اگر اشتہار کے مندرجات پر غور کیا جائے تو فرائیڈین مطالعہ نفسیات میں موجود "الیکٹرا الجھاؤ" جس کی بنا پر لڑکی اپنے باپ کو آئیڈیلائز کرتی ہے واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ جس کے گرد افسانے کا تانہ بانہ بنا ہے۔

افسانہ "لاش" کا مرکزی کردار "فرید" ایک ڈاکٹر ہے۔ جس کے کردار میں موجود "ایڈی پس الجھاؤ" کو واضح انداز میں موضوع بنایا گیا ہے۔ وہ خود کشی کی مرتکب ہونے والی مریضہ کو بچانے کی بے حد کوشش کرتا ہے لیکن وہ جانبر نہیں ہو سکتی ڈاکٹر اس واقعے سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ وہ مذہب اور خدا سے بھی متنفر ہو جاتا ہے۔ وہ سمجھ نہیں پاتا کہ اس کے خیالات کی دنیا ایک چھوٹے سے واقعے سے کیسے تہ و بالا ہو گئی۔ بہت سوچنے پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ مردہ عورت سے اسے اس لیے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی کیونکہ وہ اس کی مرحوم ماں سے مشابہت رکھتی تھی۔ پھر اسے اپنا بچپن یاد آتا ہے جب وہ اپنی ماں سے محبت کرتا تھا لیکن باپ سے نفرت، کیوں کہ اس کے خیال میں باپ کی موجودگی اسے اس کی ماں سے دور کر دیتی تھی۔

"جب تک اس کا باپ باہر رہتا وہ اپنی ماں سے چمٹا رہتا۔ وہ دعائیں مانگا کرتا کہ اس کا باپ باہر ہی رہے۔ کیونکہ جب وہ گھر میں آتا تو اس کی ماں اس کے لیے مختلف کام کرنے لگتی۔ اسے مجبوراً اکیلا چھوڑ دیا جاتا۔ اسے اپنی کمزوری کا احساس باپ سے اور زیادہ دور کر دیتا۔ اب اس میں اور اس کے باپ میں باقاعدہ

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

جنگ چھڑ گئی تھی۔ وہ اسے اپنے پاس بلاتا، پیار کرتا۔ لیکن اس کا پیار فرید کے ننھے ذہن میں اپنی ناکامی کے احساس کو زیادہ کر دیتا۔" (۳۳)

"ایڈی پس الجھاؤ" کی کارفرمائی نے اس کے اور اس کے باپ کے درمیان ایک خلیج قائم کر دی تھی۔ جب فرید کی ماں مر گئی تو اس نے سوچا کہ اس کے باپ نے ہی اسے مار ڈالا ہوگا۔ وہ ماں کی محبت میں باپ سے بالکل بدظن ہو گیا تھا۔ اور یہ ایڈی پس الجھاؤ جو باپ سے نفرت کا باعث بنا، افسانہ نگار اسے خدا سے نفرت تک لے جاتا ہے۔

"وہ مشن اسکول میں تعلیم پا رہا تھا۔ صبح سویرے پادری آکر انھیں وعظ کیا کرتا اور خدا کا نام ہمیشہ مہربان باپ لیا کرتا۔ فرید کو بچپن میں ہی یہ لفظ کھٹکتا تھا۔ باپ مہرباں ہو سکتا ہے؟ اس کا اپنا باپ تو مہربان نہ تھا۔ پھر ساری دنیا کا باپ کیسے مہربان ہو سکتا ہے؟ جس نے اس کی ماں چھین لی۔ سب نے یہی کہا تھا کہ اس کی ماں خدا کے پاس چلی گئی تھی۔ خدا اچھا باپ تھا اس کی ماں چھین لے گیا۔ باپ اپنا ہو یا ساری دنیا کا بہر حال مہرباں نہیں ہو سکتا" (۳۴)

افسانہ "فرار" کا مرکزی کردار بہادر خان گاؤں سے شہر اپنے ایک رشتے کے چچا کے پاس آکر رہتا ہے اور روزی کمانے کے لیے ایک لوہے کے کارخانے میں ملازم ہو جاتا ہے۔ کمال دین اس کا بوڑھا چچا چاہتا ہے کہ بہادر خان کچھ پیسے جمع کر لے تاکہ اپنی بیٹی سے وہ اس کا بیاہ کر دے۔ لیکن بہادر خان سینما کا شوقین ہوتا ہے وہ ہر روز کمال دین کے منع کرنے کے باوجود اڑھائی آنے کا ٹکٹ خرید کر سینما کا کھیل دیکھنے جاتا تھا۔ ایک دن وہ انگریزی کھیل دیکھتا ہے جس میں جنگ ہوتی ہے اسے وہ کھیل پسند نہیں آتا۔ اسے مشرقی کھیل پسند ہیں۔ جس میں کبھی ہیروئن ساون میں جھولا جھولتے ہوئے گیت گاتی ہے اور کبھی ہیرو اور ہیروئن کشتی میں بیٹھ کر لہروں پر بہتے ہوئے گانا گاتے ہیں۔

سقراط نے "ڈرامہ" دیکھنے کے عمل کو کتھارسس سے تعبیر کیا تھا جو کہ ایک طبی اصطلاح ہے۔ جس کے ذریعے دیکھنے والا ڈرامے کے کرداروں کے ساتھ ساتھ جذبات کی رو میں بہتا ہوا اپنے رونے، ہنسنے یا غصے کے جذبات کو زائل کر کے واپس نارمل حالت میں آجاتا ہے۔ لیکن نفسیات کے مطابق یہ دراصل ایک قسم کا فرار ہے جو انسان اپنی حقیقی زندگی کے مسائل سے دور ہونے کے لیے اختیار کرتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان "فرار" بھی بہادر خان کی حقیقی زندگی کے مسائل سے فرار کا مصداق ہے۔

افسانہ "گلاب کا پھول" میں مصنف نے سلیم کی نفسیاتی حالت کا تعلق اس کے لڑکپن کے تجربات و مشاہدات سے جوڑا ہے۔ سلیم کے ایک عزیز کی وجہ سے اس کی بہن کی پریگنینسی پھر وفات اور والدین کی حالت نے اس کے دل و دماغ پر ایسے خوفناک اثرات چھوڑے کہ اس نے اپنے جذبۂ جنس کو دبا دیا اور صنف نازک سے پہلو تہی کرنے لگا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اس کی وجہ سے کوئی لڑکی اس کی بہن کی طرح جان سے جائے اور اس کے اپنے والدین کی طرح کسی کے والدین جیتے جی لاش میں بدل جائیں۔ لیکن جوانی اپنا آپ دکھاتی ہے۔ آخرکار وہ کلب میں آنے والی ایک نئی لڑکی کے سینے پر سجے گلاب کے پھول سے متاثر ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ لڑکی کی رضامندی کے باوجود اس کی طرف پیش قدمی کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ البتہ وہ گلاب کے پھول کو اپنی ذہنی تسکین کا ذریعہ بنا لیتا ہے اور سارے گھر میں گلاب لگوا دیتا ہے۔ جنھیں دیکھ کر اور چھو کر وہ اپنے جذبات کی تسکین کرتا ہے۔

افسانہ "بہانے" میں انسانی شخصیت کی نشوونما میں ماحول کے اثرات کی عکاسی کی گئی ہے۔ماحول اور اس کے تجربات ہی انسان کی شخصیت کی تعمیر یا تخریب کرتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک شرابی ہے، نشے میں دھت حالت میں اس کے ہاتھوں اس کی بیوی قتل ہو جاتی ہے۔ لیکن وہ چاہنے کے باوجود خود کو بدل نہیں سکتاماحول سے حاصل ہونے والے تجربات کے نتیجے میں انسانی کردار میں جو تبدیلیاں آتی ہیں اور جو عادات وہ اختیار کرتا ہے وہ انسان کی فطرت ثانیہ بن جاتی ہیں اور آہستہ آہستہ انسان اپنی عادات کا قیدی بن جاتا ہے۔انسان کے اعمال اور افعال اور خیالات اس قید ہی کا نتیجہ ہوتے ہیں اس لیے افسانے کا مرکزی کردار اپنی بے بسی کا اقرار کرتا ہے۔ مجموعی طور پر "بہانے" ایک کمزور نفسیاتی افسانہ ہے۔جو خود کلامی کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ لیکن یہ مصنف کے زیادہ تر افسانوں سے ہٹ کر براہ راست انسانی نفسیات اور عادات پر ماحول کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے میں کہانی کا عنصر کمزور ہے۔

"دھارا" بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ جس میں شعور کی ایک خاص رو کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس کا شکار افسانے کا مرکزی کردار "رضی" ہو جاتا ہے۔اپنے ایک دوست "عباس" کے کسی بات پر "نہ" کہنے سے رضی ایک عجیب لاشعوری دھارا میں بہہ جاتا ہے۔ تین چار دن کی ذہنی کشمکش کے بعد رضی کے جسم کے ساتھ ساتھ اس کی روح بھی نڈھال اور تھکن سے چور ہو جاتی ہے آخر کار اسے آنسوؤں میں پناہ ملتی ہے۔اس افسانے میں غیر ضروری خیالات کے دماغ پر قابض ہو جانے کے بعد طبیعت میں پیدا ہو جانے والی حد سے بڑھی حساسیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس سے دل پر ایک بوجھ سا بن جاتا ہے۔لیکن اصل مسئلہ سمجھ نہیں آتا۔رونے سے انسان کتھارسس کے عمل سے گزرتا ہے۔ جس سے دل کا بوجھ کم ہو جاتا ہے اور طبیعت سنبھل جاتی ہے۔

افسانہ "احساس" کا مرکزی کردار ایک استانی سکینہ کا کردار ہے جو بچپن سے مصائب برداشت کرتے کرتے اس قدر سنجیدہ ہو چکی ہے کہ وہ اپنی ہم عمر اور ہم پیشہ دوسری لڑکیوں کی طرح شوخی اور نمائش کا اظہار نہیں کر سکتی۔اس وجہ سے پورے اسکول کی طالبات، اس کی کولیگز، حتیٰ کہ ہیڈ مسٹریس تک اسے ناپسند نہیں کرتی ہے اور اسے سکول سے نکالنے کے خواہش مند ہے۔سکینہ لاکھ چاہنے کے باوجود خود کو ان کے رنگ میں نہ رنگ سکی۔ بالآخر سکینہ کا اسکول میں آخری دن تھا۔جب اس نے دیکھا کہ ایک غریب لڑکی کو دوسری لڑکیاں تنگ کر رہی ہیں۔ حتیٰ کہ وہ لڑکی رونے لگی۔ اچانک اس لڑکی نے سکینہ کو دیکھا اور آپا آپا کہتی اس کی طرف بھاگی۔ تنگ کرنے والی لڑکیاں جو پہلے ہی سکینہ استانی سے نفرت کرتی تھیں وہ سکینہ کی بھی نقلیں اتارنے لگیں۔وہ غریب لڑکی جب دوڑتی ہوئی سکینہ کے پاس پناہ لینے کے لیے کمرے میں داخل ہوئی تو سکینہ نے بڑھ کر دروازہ بند کر دیا۔ لیکن یکایک اس نے لڑکی کو بید سے مارنا شروع کر دیا۔پہلے تو لڑکی حیرت سے مار کھاتی رہی پھر اس نے یکایک سکینہ کے ہاتھ پر کاٹ کھایا۔سکینہ نے بید پھینک دیا اور دوڑ کر لڑکی کو پکڑ کر گلے سے لگالیا۔استانیوں کے پاس سے گزرتے ہوئے سکینہ نے کہا:

> "بہن---اس نے ایک کو مخاطب کیا۔" میں کامیاب ہو کر جارہی ہوں ----میں اس غریب بچی کی طرح مار کھا کر چپ رہتی تھی۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آج بھی میں زندگی میں ناکام ہوں ----صرف اس لیے کہ میں نے زندگی بھر دکھ سہا منہ سے اف نہ کی---یہ میری عادت بن گئی ہے۔ آج میں نے ایک اور لڑکی کو اسی راستے پر چلتے دیکھا-----وہی ہلاکت کا راستہ---میں اس کی امداد نہ کر سکی------علاج کر دیا---میں نے اس کے جسم کو سزا دی-----جسم کی تکلیف سے روح پیدا ہوئی----روح

جو ہر غیرت ہے----اس نے میرے ہاتھ میں کاٹ کھایا---میں خوشی سے دیوانی ہوگئی----میری
بہن موت کے منہ سے بچ گئی----اسے زندہ رہنا تھا---غیرت زندگی ہے اور----آج وہ پہلی بار
دل کا زخم دکھانے پر مجبور ہوگئی تھی"(۳۴)

شیر محمد اختر نے اپنے افسانوں میں مختلف تکنیکیں استعمال کی ہیں۔ ان میں کچھ افسانے بیانیہ انداز میں ہیں اور کچھ میں بیانیہ اور مکالماتی دونوں تکنیکیں بہ یک وقت استعمال ہوئی ہیں۔کچھ افسانے خود کلامی کے انداز میں ہیں اور کچھ افسانوں میں پلٹے بیک تکنیک آزمائی گئی ہے۔

افسانے کا آغاز افسانے میں دلچسپی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ شیر محمد اختر کو اس میں مہارت حاصل ہے۔ان کے افسانوں کا آغاز اپنی طرف کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور ابتدا سے ہی قاری کی دلچسپی قائم کرتا ہے۔ان تمام افسانوں کے ابتدائی جملے قاری کو تجسس میں مبتلا کر کے کہانی پڑھنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ شیر محمد اختر کے افسانوں کے پلاٹ بھی مضبوط ہیں۔۔ محض چند ایک افسانے ایسے ہیں جن میں پلاٹ کمزور محسوس ہوتا ہے وہ افسانے غالباً ابتدائی افسانے ہیں۔ افسانوں کے کلائمکس اور اختتام بھی قاری کے ذہن پر تاثر چھوڑنے میں نہایت کامیاب ہیں۔منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے بھی اچھے نمونے ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

شیر محمد اختر کی افسانہ نگاری میں بتدریج وقت کے ساتھ بہتری آئی ہے۔"سائے" اور "بادلوں میں" کی نسبت "ننگا پانو" کے افسانے فنی نکتہ نظر سے زیادہ پختہ ہیں۔ ان کے افسانوں کو محض سگمنڈ فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے پس منظر میں دیکھنا زیادتی ہے۔ان افسانوں کو ترقی پسندیت کے مخالف کے طور پر دیکھنا بھی غلط زاویہ نگاہ ہے۔کیونکہ ان افسانوں میں بیسویں صدی کے نصف اول میں موجود معاشرے کے ہر طبقے کی نمائندگی موجود ہے۔وہ طبقاتی کشمکش، تہذیبی تصادم، جذباتی برانگیختگی، نفسیاتی شعور، شعور اور لاشعور کی کشمکش، مذہبی ٹھیکیداروں کے قول و فعل کا تضاد، سیاست دانوں کے دورخے چہرے، جنگ کے اثرات سے بدلتے معاشرتی معیارات ہوں یا بورژوا اور پرولتاری زندگی کی تصویریں ان افسانوں میں زندگی کا ہر رنگ موجود ہے۔ شیر محمد اختر اپنے افسانوں کے پس منظر کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ:

"جرائم کی تاریخ کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوتا۔ میں نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے۔ جیل کی
چالیس دن کی زندگی۔ شعبہ جرائم کا ساڑھے تین سالہ تجربہ اور اب مذہب کے نام پر exploitation۔
یہ ہیں میرے افسانوں کے پس منظر۔"(۳۶)

"ننگا پانو" کے دیباچے میں محمود ہاشمی رقم طراز ہیں:

"اس کی ہر کہانی زندگی کی ایک ایسی قاش ہے۔ جو مختصر ہوتے ہوئے بھی مکمل ہے۔زندگی کی ساری
حقیقتوں سے بھرپور۔ عالمگیر زندگی کا ایک جزو۔اس زمانے کے ہر افسانہ نگار کی طرح اختر بھی اپنا
افسانوی مواد زندگی سے ہی لیتے ہیں۔ مگر جو چیز انہیں افسانہ نگاروں کے جھرمٹ میں سے نکال کر ان
کی انفرادیت کو قائم کرتی ہے۔وہ ان کا اس مواد کو ترتیب دینے کا ڈھنگ ہے۔وہ دوسروں کی طرح
"بڑھا بھی لیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے" والے اصول کے قائل نہیں۔"(۳۷)

مجموعی طور پر ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ شیر محمد اختر بیسویں صدی کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

حوالہ جات

۱۔ مالک رام، تذکرہ معاصرین۔ ۳، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۷۸ء، ص:۱۷۵

۲۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقۂ ارباب ذوق تنظیم، تحریک، نظریہ، اسلام آباد دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص:۴۰

۳۔ شیر محمد اختر، خط: غیر مطبوعہ، بنام: اختر انصاری، بتاریخ: ۱۰۔ مئی ۱۹۴۳ء، لاہور: مخزونہ: جی-سی-یو، لاہور

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ایک صدی کے افسانے، لاہور: مقبول اکیڈمی ۲۰۱۰ء، ص:۱۱۱۔۱۱۱۲

۵۔ شیر محمد اختر، سائے، دہلی: محبوب المطابع، ۱۹۴۳ء س۔ن

۶۔ شیر محمد اختر، بادلوں میں، لاہور: قومی کتب خانہ، ۱۹۴۴ء

۷۔ شیر محمد اختر، ننگا پانو، لاہور: ادارہ ادبیات نو، ۱۹۴۵ء

۸۔ عبد السّلام، اردو انسائیکلوپیڈیا، ترتیب نو اور اضافے، سعید لخت، تیسرا ایڈیشن، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۴ء

۹۔ ایضاً

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء، ص:۴۸۴

۱۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر) اسلام آباد: پورب اکادمی، س ن، ص:۱۸۲

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ تک، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص:۴۶۹

۱۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ملتان کینٹ: کتاب نگر، تیسرا پاکستان ایڈیشن، ۲۰۱۷ء، ص:۲۷

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ وزیر آغا، اردو افسانے کے تین دور، مشمولہ: گوپی چند نارنگ (مرتب) اردو افسانہ روایت اور مسائل, لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص:۱۱۵

۱۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۱ء، ص:۲۲

۱۷۔ شیر محمد اختر، سائے، محولا بالا ص:۷۹

۱۸۔ ایضاً، ص:۹۸

۱۹۔ ایضاً، ص:۹۹

۲۰۔ ایضاً، ص:۱۲۰

۲۱۔ ایضاً، ص:۱۳۱

۲۲۔ ایضاً، ص:۱۴۶

۲۳۔ شیر محمد اختر، ننگا پانو، محولا بالا، ص:۴۳

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.7 No.3 2023

۲۴۔ ایضاً، ص:۸۹
۲۵۔ ایضاً، ص ص:۱۵۸۔۱۵۹
۲۶۔ شیر محمد اختر، فاصلہ، مشمولہ: شاہکار، لاہور: جنوری 1946ء، ص:۳۷
۲۷۔ ایضاً، ص:۳۹
۲۸۔ شیر محمد اختر، سجدہ سہو، مشمولہ: ادبِ لطیف، لاہور: افسانہ نمبر، ستمبر ۱۹۳۹ء، ص:۹۸
۲۹۔ شیر محمد اختر، بادلوں میں، محولا بالا، ص:۷۳
۳۰۔ وزیر آغا، اردو افسانے کے تین دور، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل محولا بالا، ص:۱۱۵۔۱۱۶
۳۱۔ شیر محمد اختر، سائے، محولا بالا، ص:۵۷
۳۲۔ شیر محمد اختر، ننگا پانو، محولا بالا، ص:۱۸
۳۳۔ شیر محمد اختر، بادلوں میں، محولا بالا، ص:۱۴۶۵۔۱۴۶
۳۴۔ ایضاً، ص:۱۴۸
۳۵۔ بشیر ہندی (مرتب) میرا پسندیدہ افسانہ محولا بالا، لاہور: مکتبہ جدید، ۲۰۱۹ء، ص:۱۸۵۔۱۸۶
۳۶۔ ایضاً، ص:۱۸۰
۳۷۔ شیر محمد اختر، ننگا پانو، محولا بالا، ص:۷