प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

URDU MEIN ALAMATI AFSANA AUR MAZHARUZZAMAN KHAN KI FIKRI JIHAATH

A Thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

In

Urdu

Submitted by

QAMMER AHMED

Reg. No. 20HUPH03

Under the Supervision of

Prof. A.M Syed Fazlullah

Head, Dept. of Urdu

UNIVERSITY OF HYDERABAD
सा विद्या या विमुक्तये

Department of Urdu
School of Humanities, University of Hyderabad
Hyderabad-500046
Telangana, India

May-2024

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

اردو میں علامتی افسانہ اور مظہر الزماں خان کی فکری جہات

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

قمر احمد

Reg No. 20HUPH03

نگراں

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم

صدر، شعبۂ اُردو

UNIVERSITY OF HYDERABAD
सा विद्या या विमुक्तये

شعبۂ اُردو

اسکول آف ہیومانٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد، گچی باؤلی، حیدرآباد، تلنگانہ۔۵۰۰۰۴۶

۲۰۲۴ء

University of Hyderabad
(A Central University by an Act of the Parliament)
Department of Urdu
School of Humanities

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

DECLARATION

I QAMMER AHMED hereby declare that this thesis entitled **"URDU MEIN ALAMATI AFSANA AUR MAZHARUZZAMAN KHAN KI FIKRI JIHAATH"**submitted by me under the guidance and supervision of **Prof. A.M SYED FAZLULLAH,** is a bonafide research work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or full to this university or any other institutions for award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in Shodhganga/INFLIBNET.

Date:

Signature of the Student
Name: **QAMMER AHMED**
Regd. No: **20HUPH03**

University of Hyderabad
(A Central University by an Act of the Parliament)
Department of Urdu
School of Humanities

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"URDU MEIN ALAMATI AFSANA AUR MAZHARUZZAMAN KHAN KI FIKRI JIHAATH"** submitted by **QAMMER AHMED** bearing registration number **20HUPH03** in partial fulfilment of the requirement for the award of degree of **Doctor of Philosophy** in **URDU** is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or full to this university or any other university or institution for the award of any degree or diploma. The following research papers has been published and presented by student during this time period:

A. Published in the following publications

1. **MAHNAMA SABRAS EK TEHQEEQI O TANQEEDI JAIZA (**The URDU DUNIA Monthly, DELHI, Organ of (The National Council for Promotion of Urdu Language) Vol.23/Issue September 2021 (UGC care listed /ISSN No-2349-0639)
2. **Prof. ABDUL QADAR SARWARI AUR KASHMIR MAIN URDU** (THE QAUMI ZABAN Monthly, HYDERABAD, Organ of Telangana Udru Academy) Vol.9/Issue March 2024 (Issn.No.2321-4627)

B. Presented in the following International/national seminars

1. Two Days International Seminar on **"MAULANA AZAD: AHWAL, AFKAR AUR ASR E JADEED"** held on 23th to 24th March. 2022. I presented a paper entitled as **"MAULANA ABUL KALAM AZAD KA**

TASAWAR E TALEEM” organised by Satavahana University Karimnagar, Telangana State.

2. Two Days National Seminar on **“HINDUSTANI SAQAFAT AUR URDI INSHAIYA: IBTEDA TA HAAL’’** I presented the paper entitled **“RASHEED AHMED SIDDIQUI KE INSHAIYOUN MAIN HINDUSTANI TEHZEEB O SAQAFAT”** held on 22th and 23th February 2024 at University of Hyderabad, Telangana State.

Further the student was exempted from doing course work recommended by doctoral committee as the candidate had already passed during his **M.Phil** programme from the same university under Reg.No.**19HUHL05**.

S.NO.	Course No.	Title of The Course	Grade	Credits	Result
1	UR701	RESEARCH METHODOLOGY	A	4	PASS
2	UR702	PRACTICAL CRITICISM	A+	4	PASS
3	UR721	TEXTUAL CRITICISM	B+	4	PASS

Signature of the Supervisor

Counter signature

Dean

Head of the Department School of Humanities

Sl No. 15251

Notification No. 2

हैदराबाद विश्वविद्यालय

UNIVERSITY OF HYDERABAD

(A Central University Established by an Act of Parliament)

P.O. CENTRAL UNIVERSITY, GACHIBOWLI, HYDERABAD - 500 046 (INDIA)

REGULAR EXAMINATION

SEMESTER GRADE TRANSCRIPT

REG. NO.	**19HUHL05**
NAME OF THE STUDENT	**QAMMER AHMED**
MONTH AND YEAR OF EXAM	**NOV 2019**
COURSE	**M.Phil. URDU**
PARENT'S NAME	**MUZAFFAR HUSSAIN / RAQUIA AKHTER**

SEMESTER 1

COURSE NO	TITLE OF THE COURSE	GRADE	CREDITS	RESULTS
UR701	RESEARCH METHODOLOGY	A	4	PASS
UR702	PRACTICAL CRITICISM	A+	4	PASS
UR721	TEXTUAL CRITICISM	B+	4	PASS

SEMESTER GRADE POINT AVERAGE (SGPA) :**9.00**

(In words) :NINE POINT ZERO ZERO

Date Of Result Notification : **Dec 17, 2019**

Pattern of Evaluation is based on 6 letter grades on a 10 point scale.

LETTER GRADE	A+	A	B+	B	C	F
CREDITS	10	9	8	7	6	0

Date Of Download : **May 21, 2024**

DEPUTY REGISTRAR
(ACAD & EXAMS)

This is system generated certificate issued by O/o The Controller of Examinations, University of Hyderabad

HOD URDU
CD8/13847
31/03/2022

UNIVERSITY OF HYDERABAD
P.O. Central University, Hyderabad-500046, India

O/o the Controller of Examinations
Examinations Section

Ref No.UH/Exams/Ph.D/2022/ 460

Date: 30.03.2022

OFFICE ORDER

Sub: Request for exemption from Ph.D. coursework.
Ref: 1. Request letter received from the Head Dept. of Urdu dated 04.03.2022 – reg.
2. VC's approval dated 29.03.22

With reference to the letter cited on the subject mentioned above, the following scholars of Ph.D. Urdu are exempted from doing the course work in Ph.D. as the scholars have already completed the course work in M.Phil. Urdu from this University during the academic year 2019-22:

S.No.	Enroll	Student
1	20HUPH03	Qammer Ahmed
2	20HUPH10	Mukhtar Ahmad Naikoo
3	21HUPH01	Asma Imroz
4	21HUPH02	Shahzada Akhter
5	21HUPH03	Sabzar Skinder Seh
6	21HUPH05	Ghulalm Mohd Kumar

Section Officer
(Examinations)

To
The Dean, School of Humanities- (with a request to send the coursework exemption request in the 1st semester after admission and also to inform all the Ph.D. scholars the same)

Copy to:

1. The Head, Department of Urdu
2. The Students concerned
3. Academic Section (S.O)
4. E-Governance Cell – (with a request to update in the E-Gov.)

ماہنامہ

اردو دنیا

دہلی

Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

قومی اردو کونسل کا بین الاقوامی جریدہ

جلد:23، شمارہ:09، ستمبر 2021

مدیر : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مشیر : حقانی القاسمی

معاونین: عبدالرشید اعظمی، یوسف رامپوری، نایاب حسن

ناشر اور طابع

ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومت ہند

مطبع:

ایس نارائن اینڈ سنز، بی-88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا

فیز-II، نئی دہلی-110020

مقام اشاعت: دفتر قومی اردو کونسل

کمپوزنگ: محمد اکرام

ڈیزائننگ: محمد زید

قیمت -/15 روپے   سالانہ -/150 روپے

Total Pages:100

- اس شمارے کے قلم کاروں کی آرا سے قومی اردو کونسل NCPUL اور اس کے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں
- ڈرافٹ NCPUL,New Delhi کے نام ارسال کریں

صدر دفتر

فروغ اردو بھون، ایف سی 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا جسولہ، نئی دہلی-110025

فون:49539000   شعبۂ ادارت:49539009

ویب سائٹ

http://www.urducouncil.nic.in

E-mail: editor@ncpul.in

urduduniyancpul@yahoo.co.in

شعبۂ فروخت

ویسٹ بلاک-8، ونگ-7 آر کے پورم، نئی دہلی-110066

فون: 26109746، فیکس:26108159

ای میل: sales@ncpul.in,ncpulsaleunit@gmail.com

شاخ: 22-7-110 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس

بلاک نمبر 5-1 پتھرگٹی، حیدرآباد-500002

فون: 040-24415194

مشمولات

اداریہ

ہماری بات 4

خطوط

ربط و التفات — قارئین کے خطوط 5

ادب: زاویے اور جہات

سرسید کے زینو بھیا — صغیر افراہیم 9

اکیسویں صدی میں اردو تنقید نگاری کی پیش رفت — سعید رحمانی 12

مالک رام کی کتاب 'فسانۂ غالب' ایک تحقیقی کاوش — حنا آفریں 16

الیاس احمد گدی کی سفرنامہ نگاری — فیروز عالم 18

تحقیق کے معلم اول: حافظ محمود شیرانی — راشد میاں 21

دولت و صحت کی نعمت کا فلسفہ اور کلام نظیر — سرفراز جاوید 25

اردو افسانے میں تقسیم ہند کے مسائل اور کرب — ساجد علی قادری 28

شمیم کرہانی کی انقلابی شاعری — اعظم عباس شکیل 31

لعل و گہر

نواب مشتاق حسین وقار الملک — ناشر نقوی 34

زخ ش — افشاں ملک 36

مہر دکن: جے پی سعید — غضنفر اقبال 40

پریم ناتھ پردیسی — خورشید احمد ڈار 42

یاد رفتگاں

خالد سعید کی شاعری — سلیم شہزاد 46

حیرت فرخ آبادی: ایک معتبر شاعر — نصیر افسر 48

ہندوستانی تہذیب و تمدن

کاستون: دلیپ کمار — منتظر قائمی 50

تہذیب و ثقافت

اردو لوک گیتوں کے امتیازات — عبداللہ امتیاز احمد 53

سلسلۂ صحافت

اردو میں طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری — رفیق احمد 57

ماہنامہ سب رس ایک تحقیقی و تنقیدی جائزہ — قمر احمد 60

کتاب دریچہ

جن کتابوں نے مجھے متاثر کیا — خطاب عالم شاذ 62

تجارت و معیشت

عہد وسطیٰ کے دیہی بازار اور زرعی پیداوار — منصور احمد صدیقی 64

گفتگو

انس مسرور انصاری سے ایک ملاقات — ساجد جلال پوری 66

تشریح و تجزیہ

غالب کے غیر متداول کلام سے تین اشعار اور ان کی تشریح — ج، ع، واجد 69

سلطان حیدر جوش علیگ کا افسانہ 'اتفاقات زمانہ' — شہزاد بخت 72

کتابوں کی دنیا

تعارف و تبصرہ — ادارہ 76

خبر نامہ

اردو دنیا کی خبریں — ادارہ 85

سلسلۂ صحافت

قمر احمد

ماہنامہ سب رس

ایک تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے زیر اہتمام شائع ہونے والا عہد ساز رسالہ ماہنامہ 'سب رس' ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور نے جنوری 1938 میں حیدرآباد دکن سے جاری کیا۔ ماہنامہ 'سب رس' کا پہلا شمارہ مکتبہ 'ابراہیمیہ مشین پریس' میں طبع ہوکر دفتر ادارہ رفعت منزل خیریت آباد سے منظر عام پر آیا۔ ڈاکٹر زور معتمد عمومی 'ادارہ ادبیات اردو' جو اس زمانے میں جامعہ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر کے عہدہ پر فائز تھے۔ 'سب رس' کے نگراں مقرر ہوئے اور صاحبزادہ میر محمد علی خان میکش کو 'سب رس' کی ادارت کے فرائض سونپے گئے۔ خواجہ حمید الدین شاہد مہتمم ادارہ نے میکش کو اپنے بھرپور تعاون سے نوازا۔ 'سب رس' کے پہلے شمارے کے لیے مایہ ناز حسن کار عبدالرحمان چغتائی نے ایک خوبصورت سرورق تیار کیا تھا جس نے رسالہ 'سب رس' کے ظاہری حسن کو دوبالا کردیا۔ 'سب رس' کی دلکشی اور جاذبیت میں اضافہ کرنے کے لیے بہت ساری قدیم، نایاب اور قلمی تصویریں بھی شائع کی گئیں۔ اس رسالے کو ایک طرف معلومات آفریں بنایا گیا تو دوسری طرف اس میں سلاست اور افادیت کا بھی خاص خیال رکھا گیا۔ اس لیے یہ حیدرآباد میں ہی نہیں بلکہ حیدرآباد سے باہر بھی مشہور ہوا۔ رسالہ 'سب رس' کی ابتدائی حیثیت کے بارے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

'سب رس' ادارہ ادبیات اردو کا ترجمان ہے جو ہر مہینے اردو زبان و ادب کے لیے شائع ہوا کرے گا۔ اس ادارہ نے اب تک سنجیدہ علمی و ادبی کتابیں شائع کرکے اردو کی جو خدمت کی ہے وہ علم دوست اصحاب سے مخفی نہیں ہے۔ لیکن اس خدمت سے خاص خاص اہل ذوق ہی مستفید ہوسکتے ہیں۔ اس لیے ابتدا ہی سے دھیان لگائے ہوئے تھا کہ ایک ایسا رسالہ بھی نکالا جائے جس کی رسائی سب تک ہو اور جس میں سب کی دلچسپی کا خیال رکھا جائے۔''

(ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ اداریہ۔ رسالہ سب رس، جنوری 1938، ص 5)

ماہنامہ 'سب رس' ایک سال تک پابندی سے شائع ہوتا رہا مگر جب اس کی مانگ بڑھی تو اس کے لیے ایک مجلس انتظامی کی ضرورت محسوس کی گئی۔ چنانچہ 1939 کے آغاز میں ڈاکٹر زور نے دوسرے شعبوں کی طرح 'سب رس' کی بھی ایک مجلس ادارت قائم کردی، جس کے اراکین میں صاحبزادہ محمد علی خان میکش، سکینہ بیگم، خواجہ حمید الدین شاہد اور معین الدین انصاری تھے۔ خواتین کے مضامین اور نظموں کا انتخاب سکینہ بیگم کے سپرد کیا گیا۔ پہلے تو 'سب رس' کے آخری صفحات پر ہی 'بچوں کا سب رس' ضمیمہ کی حیثیت سے شائع کیا جاتا تھا۔ لیکن اس کی مقبولیت اور بچوں کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ بچوں کے لیے علاحدہ رسالہ جاری کیا جائے۔ چنانچہ 'بچوں کا سب رس' علاحدہ نکالا جانے لگا، جس کی ترتیب کی ذمے داری معین الدین انصاری کے سپرد تھی۔ بچوں کے سب رس کے علاوہ 1940 میں ایک اور رسالہ 'سب رس معلومات' کے نام سے جاری کیا گیا، جس میں مشاہیر کی زندگیاں، عام فہم سائنس کے مضامین، تعلیمی اور سیاسی خبریں، مسابقتی امتحانات سے متعلق معلومات، کھیل کی خبریں وغیرہ شامل کی گئیں، جس کا اصل مقصد یہ تھا کہ جو لوگ حیدرآباد یا برطانوی ہند کے مسابقتی امتحانات میں حصہ لینا چاہتے ہیں ان کے لیے اردو زبان میں قیمتی معلومات اور حالات حاضرہ سے متعلق تمام باتیں فراہم کی جائیں۔ اس کی ترتیب کا کام عبدالحفیظ صدیقی بی۔ ایس۔ سی سرانجام دینے لگے۔ تقریباً دو سال بعد مالی دشواریوں کے باعث 'سب رس معلومات' کو بند کردیا گیا اور آگے چل کر وسائل کی قلت کے سبب بچوں کی معلومات کا حصہ بھی 'سب رس' ہی میں ضم کردیا گیا۔ اس کے متعلق پروفیسر سیّدہ جعفر نے لکھا ہے:

'سب رس' ادارے کا ترجمان تھا اور جنوری 1938 میں اس کا پہلا شمارہ طبع ہوکر منظر عام پر آیا تھا۔ بچوں کے لیے 'بچوں کا سب رس' اور 'سب رس معلومات' شائع کیے تھے جو بعد میں بند کردیے گئے اور 'سب رس' ہی میں چند صفحات بچوں کے لیے مختص کردیے گئے تھے۔ رسالہ کے اس حصے میں محترمہ لطیف النساء بیگم، بشیر النساء، نعیم النساء اور دوسری خواتین کی نگارشات شائع ہوکر مقبول ہوئیں۔''

(پروفیسر سیّدہ جعفر: ہندوستانی ادب کے معمار ڈاکٹر زور، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، مطبوعہ 1984، ص 39)

ماہنامہ 'سب رس' کی ادارتی ذمے داریوں کو ڈاکٹر زور کی حیات اور نگرانی تک صاحبزادہ میکش، خواجہ حمید الدین شاہد، سلیمان اریب، وقار خلیل اور پروفیسر محمد اکبر الدین صدیقی نے مشاورتی بورڈ کے تعاون سے بہتر طور پر انجام دیا۔ ڈاکٹر زور کی وفات کے بعد رسالہ 'سب رس' کو ان کی یادگار ہونے کا شرف حاصل ہوا اور صدر ادارہ پروفیسر سید علی اکبر نے اس کی ادارت قبول فرمائی۔ اس کے بعد محمد اکبر الدین صدیقی، میر حسن اور غلام جیلانی نے 'سب رس' کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ جامعہ عثمانیہ کے ان ارباب ثلاثہ نے 'سب رس' اور 'ادارہ ادبیات اردو' کی سرگرمیوں کو عصریت اور مقبولیت سے ہم کنار کیا۔ برصغیر کے نامور نقاد پروفیسر مغنی تبسم اکتوبر 1978 میں 'سب رس' سے وابستہ ہوئے۔ ڈاکٹر زور کے بعد 'سب رس' کو امتیازی خصوصیت عطا کرنے میں پروفیسر مغنی تبسم کا غیر معمولی کردار رہا ہے۔ انھوں نے 'سب رس' کے معیار پر اس قدر توجہ کی کہ آج 'سب رس' کا شمار اردو کے صفِ اول کے رسائل میں ہوتا ہے۔ انھوں نے دشوار اور نامساعد حالات میں بھی ادارے اور 'سب رس' کی سرگرمیوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ جاری رکھا۔ پروفیسر مغنی تبسم نے طبیعت کے ناساز ہونے کے باعث نومبر 2009 کو 'ادارہ ادبیات اردو' کے معتمد عمومی کی حیثیت سے استعفیٰ پیش کیا اور ساتھ ہی 'سب رس' کی ادارت سے بھی کنارہ کشی اختیار کرلی۔ 2010 کے آغاز سے تاحال رسالہ 'سب رس' کی ادارت کے فرائض عہد حاضر کے مشہور فکشن نگار پروفیسر بیگ احساس بخوبی انجام دے رہے ہیں۔

ماہنامہ 'سب رس' کا شمار ہند و پاک کے موقر رسائل میں ہوتا ہے۔ 'سب رس' کے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ابتدا سے حال تک 'سب رس' نے مطلع ادب کو روشن رکھا اور اس کی ادبی خدمات کا دائرہ ہر نئے شمارے کے ساتھ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا آرہا ہے۔ ڈاکٹر زور نے واضح طور پر کہا تھا کہ

قرینہ

ہم کلامی :	شیخ لیاقت حسین ایم۔کام٬ایل ایل بی٬ایم۔اے٬(ایم فل)	6
اپنی بات :	طاہر بن حمدان صدر تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی	7

یادرفتگاں

الفاظ کا جادو	مولانا عبدالماجد دریابادی	8
پان والا	مائل خیرآبادی	13
دکن کے نامور شاعر٬ادیب ومترجم"امجد حیدرآبادی"	واحد نظام آبادی	19
مولانا عبدالماجد دریابادی کی خودنوشت سوانح حیات "آپ بیتی کا اجمالی جائزہ"	اعجاز احمد شاہ	24

گوشہ منوررانا

جنت مکانی "منوررانا"	ڈاکٹر قسیم اختر	28
ماں کے تقدس کا امین شاعر "منوررانا"	سید محبوب قادری نظامی الاسحاقی	32
منوررانا کی ادبی خدمات	ایم ریحانہ پروین ناہید	36

مضامین

فارسی زبان کی میراث اور عصری معنویت	پروفیسر عزیز بانو	40
اخلاقی اقدار کے ذریعہ تعلیمی سربلندی	ڈاکٹر محمد اطہر حسین	44
1857 کی دلی اور مغلیہ سلطنت	ڈاکٹر عبدالمغنی صدیقی	47
اگنی پتھ اسکیم کیا خواتین کو بااختیار بنانے میں مفید ثابت ہوسکتی ہے	ڈاکٹر پروین قمر	51
عبدالقادر سروری کی افسانوی تنقید	ریاض احمد نجار	55
پروفیسر عبدالقادر سروری اور کشمیر میں اردو	قمر احمد	61
تعشق لکھنوی کی شعری کائنات	نثار احمد	67

افسانہ

عمر قید	ڈاکٹر انصار احمد درویش	73

حصہ نظم

نظم استقبال رمضان	قاضی فاروق عارفی	80
غزلیں	ڈاکٹر معید جاوید / ولی محمد زاہد ہریانوی	81
غزل / مزاحیہ غزل	سعداللہ خان سبیل / فرید سحر	82

oOo

ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی کا علمی٬ ادبی٬ لسانی٬ فنی٬ تہذیبی جریدہ

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad.

جلد : 09 شمارہ : 04 مارچ 2024ء

زیر سرپرستی

جناب طاہر بن حمدان

صدر تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ایڈیٹر

شیخ لیاقت حسین ایم۔کام٬ایل ایل بی٬ایم۔اے٬(ایم فل)

ڈائرکٹر ر سکریٹری

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ناشر و طابع

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

چوتھی منزل٬حج ہاؤز٬نامپلی

حیدرآباد-500 001 (تلنگانہ)

مقام اشاعت : تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ترتیب وتزئین : محمد ارشد مبین زبیری

کمپوزنگ٬ڈیزائننگ : محمد اعظم علی

قیمت -/15 روپئے سالانہ -/150 روپئے

Total Pages : 84

قومی زبان کی خریداری کے لیے چیک ڈرافٹ یا منی آرڈر بنام ڈائرکٹر ر سکریٹری تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی روانہ کریں اور وضاحت طلب امور کے لیے وہیں رابطہ فرمائیں۔

☆

"قومی زبان" میں شائع شدہ مضامین میں اظہار کردہ خیالات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

☆

Printed by Shaik Liyakat Hussain, and published by Shaik Liyakat Hussain on behalf of Telangana State Urdu Academy Minorities Welfare Dept., Government of Telangana. Printed at M/s. Taha Enterprises, Printing and Packaging, 11-6-833, Red Hills, Lakdi ka pul, Hyderabad-500004. T.S.

Published at 4th Floor, Haj House, Nampally,
Hyderabad-500 001 Telangana State.
Ph: No. 040-23237810 Fax: 040-66362931
Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
website : urduacademyts.com

Scanned by CamScanner

پروفیسر عبدالقادر سروری اور کشمیر میں اردو

سرزمین حیدرآباد اپنے ابتدائی دور سے ہی علم وادب کے لئے زرخیز رہی ہے۔ یہاں بہت سے مشاہیر پیدا ہوئے جنھوں نے مختلف میدانوں میں اپنے افکار عالیہ اور فنی کمالات کے ذریعے جہانِ علم و ادب کو ثروت مند بنایا اور جن کی زندگیاں علم و ادب اور فن و ثقافت کو فروغ دینے اور اس کی اشاعت کے لئے وقف تھیں۔ انہی شخصیات میں سے ایک معتبر شخصیت پروفیسر عبدالقادر سروری کی ہے جن کی زندگی کا ہر پل اردو زبان وادب کی خدمت گزاری میں صرف ہوا۔ وہ بلند پایہ محقق، ناقد، مورخ، مترجم، انشاپرداز اور اعلیٰ پایہ کے استاد ہونے کے علاوہ ماہر لسانیات اور ماہر دکنیات تھے۔

عبدالقادر سروری 19 اگست 1906 کو حیدرآباد (دکن) کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ لیکن انھوں نے مستقل مزاجی، محنت و مشقت اور لگن سے مطالعہ کیا اور جلد ہی علمی و ادبی حلقوں میں اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کے اجداد میں سے ایک بزرگ کا تعلق کشمیر سے تھا جو دہلی میں مقیم تھے اور بعد میں ان کی اولاد اورنگ زیب کے عہد میں دکن میں آباد ہوئی۔ وہ کشمیر سے نسبت قدیمی پر فخر محسوس کرتے تھے۔ ان کے خاندان کے بزرگ دینی علوم کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی پر بھی گہری دسترس رکھتے تھے، اس طرح ان کی پرورش ایک علمی وادبی گھرانے میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ منصبداران میں حاصل کی۔ ایم اے اردو اور ایل ایل بی کی ڈگریاں عثمانیہ یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ تعلیم سے فراغت کے بعد 1928 میں ان کا تقرر جامعہ عثمانیہ کے شعبہ اردو میں ''مددگار پروفیسر'' کی حیثیت سے ہوا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے بعد 1942 سے 1948 تک، انھوں نے میسور یونیورسٹی کے شعبہ اردو اور فارسی میں پروفیسر اور صدرِ شعبہ کی خدمات انجام دیں۔ 1948 میں ان کا تقرر دوبارہ عثمانیہ یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر ہوا جہاں وہ ترقی کر کے صدر شعبۂ اردو ہو گئے اور وظیفہ پر سبکدوش ہونے تک یہیں فرائض منصبی انجام دیتے رہے۔ اس کے بعد 1963 میں وہ کشمیر یونیورسٹی (سری نگر) کے شعبۂ اردو میں پروفیسر و صدر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ کشمیر یونیورسٹی میں تقریباً سات سالہ خدمات انجام دینے کے بعد وہیں ان کی روح 11 مارچ 1971 کو قفس عنصری سے پرواز کر گئی اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی طرح سرزمین دکن کا ایک اور ہیرا جنت بے نظیر (کشمیر) میں پیوند خاک ہو گیا۔

عبدالقادر سروری علمی و ادبی میدان میں شروع سے ہی سرگرم رہتے تھے۔ کم سنی میں ہی اخباروں اور رسالوں میں مضامین لکھتے تھے۔ ان کی پہلی کتاب ''دنیائے افسانہ'' اس وقت شائع ہوئی جب وہ محض بیس سال کے تھے۔ فارغ التحصیل ہونے پر تصنیف و تالیف میں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ اس کے بعد انھوں نے اردو ادب کو جو کتابیں دیں ان میں سے مندرجہ ذیل خاص طور پر اہم ہیں:

Scanned by CamScanner

DEPARTMENT OF URDU

Azadi Ka Amrit Mahotsav

SATAVAHANA UNIVERSITY

KARIMNAGAR - 505 002 - (T.S)

A TWO DAY INTERNATIONAL SEMINAR ON

MAULANA AZAD: AHWAL, AFKAR AUR ASR-E-JADEED

دوروزہ بین الاقوامی سمینار بعنوان: مولانا آزاد، احوال، افکار اور عصر جدید

Sponsered By: National Council for Promotion of Urdu Language

(Ministry of Education, Govt. of India, New Delhi)

CERTIFICATE

This is to Certify that *Qammer Ahmed (Research Scholar)* *University of Hyderabad* Participated in the Seminar held on 23rd & 24th March 2022. He/ She/ Chair Person/ Presented the Paper Entitled *مولانا ابوالکلام آزاد کا تصور تعلیم*

Dr. MOHD. JAFER JARI
Principal, UCASS, SU

Dr. NAZIMUDDIN MUNAWAR
Head & Seminar Director

Scanned by CamScanner

University of Hyderabad

Department of Urdu, شعبۂ اردو

School of Humanities

2-Day National Seminar

(Under IoE Project)

on

"Hindustani Saqafat Aur Urdu Inshaiya; Ibteda ta Haal"

(Indian Culture and Urdu Light Essay; from Beginning to till Date)

22- 23- February 2024

Certificate

This is to certify that Dr./Mr./Ms. Qammer Ahmed (Research Scholar) *of* University of Hyderabad *has presided/ attended as resource person/ participated/ presented a paper titled* "Rasheed Ahmed Siddiqui Ke Inshaiyoun mein Hindustani Tahezeeb o Saqafath" *in 2-day National Seminar on "Indian Culture and Urdu Light Essay; from Beginning to till date" held on 22 & 23 Feb 2024.*

Dr. Arshia Jabeen
(Coordinator)

Dr. Mohd Kashif
(Co-Coordinator)

Scanned by CamScanner

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

اردو میں علامتی افسانہ اور مظہر الزماں خان کی فکری جہات

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

قمر احمد

Reg No. 20HUPH03

نگراں

پروفیسر سید فضل اللہ مکرم

صدر، شعبۂ اُردو

UNIVERSITY OF HYDERABAD
सा विद्या या विमुक्तये

شعبۂ اُردو

اسکول آف ہیومانٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد، گچی باؤلی، حیدرآباد، تلنگانہ۔۵۰۰۰۴۶

۲۰۲۴ء

فہرست ابواب

☆		پیش لفظ	1
باب اول	:	اردو میں علامتی افسانہ: آغاز وارتقا	8
باب دوم	:	مظہر الزماں خان حیات اور ادبی خدمات	51
		(الف) حیات	52
		(ب) شخصیت	69
		(ج) ادبی حدمات	79
باب سوم	:	مظہر الزماں خان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ (2005ء سے قبل)	109
		(الف) ہارا ہوا پرندہ (1976ء)	111
		(ب) دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا (1999ء)	136
		(ج) شوریدہ زمین پر دم بخود شجر (2004ء)	160
باب چہارم	:	مظہر الزماں خان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ (2005ء تا حال)	184
		(الف) شورہ پشتوں کی آماجگاہ (2007ء)	186
		(ب) خود کے غبار میں (2015ء)	208
		(ج) ایک شہر جو کبھی آباد تھا (2018ء)	225
		(د) دور فتن کا آخری کھیل (2023ء)	240
باب پنجم	:	علامتی افسانے کی روایت میں مظہر الزماں خان کا مقام	270
☆		حاصل مطالعہ	295
☆		کتابیات/رسائل وجرائد	307

﴿پیش لفظ﴾

پیش لفظ

جدید اردو افسانہ نگاروں میں مظہر الزماں خان اپنی منفرد شناخت اور پہچان رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات بڑی دلچسپی اور انہماک سے پڑھی جاتی ہیں۔ انھوں نے روایتی افسانے سے بغاوت کرتے ہوئے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے ہیں، لیکن یہ بغاوت مثبت اور تعمیری بغاوت ہے اس لئے کہ انھوں نے روایت کو یکسر نظر انداز نہیں کیا بلکہ روایت سے استفادہ کرتے ہوئے علامتی اور تمثیلی اسلوب اختیار کیا ہے۔ مظہر الزماں خان نے اپنی انفرادیت اور علیحدہ شناخت قائم کرنے کے لئے انحراف کی جو صورتیں تلاش کیں ان کا تجزیاتی مطالعہ اردو کے موجودہ افسانوی ادب اور اس کے آئندہ کے امکانات کی افہام و تفہیم کی نئی راہیں کھولنے سے عبارت ہے۔ چنانچہ پی ایچ۔ ڈی کے لئے ''اردو میں علامتی افسانہ اور مظہر الزماں خان کی فکری جہات'' کا انتخاب دراصل جدید افسانوی رجحانات کے مطالعے اور اسی تناظر میں مظہر الزماں خان کی انفرادیت اور امتیازات کی نشاندہی کی خاطر کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب، حاصل مطالعہ اور کتابیات پر مشتمل ہے۔

باب اول اردو میں علامتی افسانے کی روایت اور اس کے آغاز و ارتقا سے متعلق ہے۔۔ اس باب میں اردو میں علامتی افسانے کے ابتدائی خدوخال کے علاوہ ان نمائندہ علامتی افسانہ نگاروں کا اجمالی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے جو علامتی افسانے کی روایت میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنھوں نے مختلف موضوعات و تکنیک، عوامل و محرکات، تحریکات و رجحانات اور مغربی افکار و تصورات سے علامتی افسانے کے دامن کو وسعت بخشی۔

باب دوم ''مظہر الزماں خان حیات وادبی خدمات'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب کو تین ذیلی ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ (الف) حیات (ب) شخصیت (ج) ادبی خدمات۔ حیات کے تحت ان کے خاندانی پس منظر، ان کی پیدائش، ان کی تعلیم و تربیت اور ان کی ازدواجی زندگی وغیرہ کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے ادبی ذوق کی تشکیل اور نشو نما کے حوالے سے ان اثرات و محرکات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جن کے ذریعے ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا۔ شخصیت کے حوالے سے ان کے حلیہ و مزاج، معمولات، عقائد، ادب دوستی، متانت و ظرافت اور خودداراور قلندرانہ طبعیت وغیرہ جیسے پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ادبی خدمات کے سلسلے میں افسانے کے علاوہ ان کی دیگر ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس میں ناول، ناولٹ، ڈرامہ، شاعری، طنز و مزاح، تنقیدی مضامین، ڈائری کے اوراق اور انٹرویوز شامل ہیں۔ اگر چہ بنیادی طور پر مظہر الزماں خان ایک افسانہ نگار ہیں لیکن بحیثیت

ناول نگار بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔

باب سوم ''مظہر الزماں خان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ 2005ء سے قبل'' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مظہر الزماں خان کے ابتدائی تین افسانوی مجموعوں کے منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔مظہر الزماں خان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' 1976ء میں منظر عام پر آیا۔جس میں جملہ (12) افسانے شامل ہیں۔جن میں سے راقم نے افسانہ چیونٹی، بھاگا ہوا موسم،اداس صدی کا کرب، ہارا ہوا پرندہ، پہچان،صلیب پر ٹنگا ہوا سمندر اور شہر ملامت کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ '' دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' 1999ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں جملہ (24) افسانے شامل ہیں۔جن میں سے افسانہ پہلے دن کی تلاش میں، نجات، سر درات کی کہانی، گلدار، آئینہ پہ زخم، سنسر شدہ نسل، آخری تماشہ، ڈارک روم، نئی طلسم ہوشربا کی کہانی آخری داستان گو کی زبانی اور زمین اے زمین کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ان کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ''شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' 2004ء میں منصۂ شہود پر آیا۔مظہر الزماں خان نے افسانے کے ساتھ ساتھ اس مجموعہ کو ناول کا نام بھی دیا ہے۔بہر حال یہ ناول تو نہیں ہے کیوں کہ ناول جس تفصیل کا متقاضی ہوتا ہے وہ اس مجموعے میں یا اس مجموعے کی کہانیوں میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔لیکن انھوں نے ایک نئی تکنیک کے ذریعے ان کہانیوں میں ایک ربط اور تسلسل پیدا کرنے کی کامیاب کوشش ضرور کی ہے۔اس مجموعہ میں جملہ (19) افسانے شامل ہیں۔جن میں سے راقم نے افسانہ سوانح حیات، سفاری پارک، حاشیے کے اندر کا آدمی، شوریدہ زمین پر دم بہ خود شجر، دستاویز اور آخری رنگ کو موضوع بحث بنایا ہے۔مظہر الزماں خان کے مذکورہ افسانے ان کے فنی اور تکنیکی برتاؤ کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔جن میں انھوں نے مختلف طرح کے تجربے کئے ہیں۔وہ کبھی کہانی کو اسطوری طرز بیان سے رعنائی بخشتے ہیں اور کبھی علامتی اور تمثیلی انداز گفتار سے اپنے فن پر مضبوط گرفت کی مثال پیش کرتے ہیں۔

باب چہارم ''مظہر الزماں خان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ 2005ء تا حال'' کے عنوان سے ہے۔ 2005ء تا حال مظہر الزماں خان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس باب میں بھی ان چار افسانوی مجموعوں میں شامل منتخب افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' مظہر الزماں خان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔یہ مجموعہ 2007ء میں منظر عام پر آیا۔جس میں جملہ چودہ (14) فسانے شامل ہیں۔جن میں سے راقم نے افسانہ شورہ پشتوں کی آماجگاہ، اس آباد خرابے میں، آسمان، جہان کرگس، آخری پینٹنگ، قم اور باغ کا

تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ''خود کے غبار میں'' مظہر الزماں خان کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے جو 2015ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں جملہ تیرہ (13) افسانے شامل ہیں۔ جس میں سے آٹھ (8) ''ناف کے اندر'' سیریز کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ایک کہانی ''ناف کے اوپر'' اور ایک ''صُمٌّ بُکمٌ'' کے عنوان سے ہے۔ اس کے علاوہ پانچ کہانیاں بے آباد آبادیاں، ارضِ حال، خود کو چھوڑے ہوئے لوگ، پچھلی زمین والے اور شب پوش زمین پر آخری پڑاؤ کے عنوانات سے شامل ہیں۔ ''ناف کے اندر'' سیریز کی چند کہانیوں کو چھوڑ کر تقریباً تمام کہانیوں کی پوشیدہ علامتوں سے پردہ اٹھانے کی حتی المقدور کوشش کی گئی ہے۔ 'ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' مظہر الزماں خان کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے جو 2018ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں جملہ چودہ (14) افسانے بعنوان آخری پوسٹ مین، کہانی ایک بوند پانی کی، بستی، حلف نامہ، صدی کا آخری حکمراں، موسمی مورخ، ہم زاد، بے زمین لوگ، قم، خوف کے درمیان، وقت، ایک شہر جو کبھی آباد تھا اور اس آباد خرابے میں شامل ہیں۔ اس مجموعہ کے تقریباً تمام افسانوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ 'دورفتن کا آخری کھیل'' مظہر الزماں خان کا ساتواں افسانوی مجموعہ ہے جو 2023ء کو منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں جملہ (22) افسانے شامل ہیں۔ جن میں سے بیشتر افسانے ان کے دوسرے مجموعوں میں بھی شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں مظہر الزماں خان کی جو جدید اور تازہ تخلیق ہیں، راقم نے ان کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ جن میں افسانہ دورفتن کا آخری کھیل، آخری ٹرین، آخری رفوگر، آخری کھیل، اختتام کا آخری منظر اور حاضرات شامل ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ مظہر الزماں خان نے اس مجموعے کو منسوخ کر دیا ہے جس کی وجہ اس میں اغلاط کی بھرمار ہے یعنی کتاب میں کتابت کی بہت سی غلطیوں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے جبکہ اس میں پروف ریڈنگ کی اشد ضرورت تھی۔ راقم نے جب مظہر الزماں خان سے ان اغلاط کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے بتایا کہ وہ اس بیاض کو رد کر دیں گے اور ''آرٹ گیلری'' کے نام سے ایک نئی کتاب کو جلد منظر عام پر لائیں گے جس میں یہ تمام کہانیاں موجود ہوں گی۔ لیکن چونکہ ''آرٹ گیلری'' ابھی زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر نہیں آئی ہے اس لئے حوالے کے طور پر ''دورفتن کا آخری کھیل'' کو ہی استعمال کیا گیا ہے۔

مذکورہ چار افسانوی مجموعوں میں شامل افسانے مظہر الزماں خان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے بہترین نمونے ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے عالمی سطح پر مسلمانوں کی زبوں حالی، سیاسی اور سماجی استحصال، انسانیت کا فقدان، عصری زندگی کی بے معنویت، اخلاقی گراوٹ، اقدار کی شکست و ریخت، انتشار، بدامنی، کھوکھلا پن، کاہلی، غفلت

کاری اور رشتوں سے دوریاں وغیرہ جیسے موضوعات کو علامتی پیرائے میں پیش کیا ہے۔اسی طرح مظہر الزماں خان کے تقریباً تمام افسانے اپنے اندر ایک مکمل علامتی نظام رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں علامتیں نہایت مشکل، گنجلک اور مبہم ہوتی ہیں۔جس کے باعث قاری کو افسانے کی روح تک پہنچنے میں دشواری ہوتی ہے۔راقم الحروف نے افسانوں کے تجزیے کے ذریعے انھیں قابل فہم بنانے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔

باب پنجم ''علامتی افسانے کی روایت میں مظہر الزماں خان کا مقام'' کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مجموعی طور پر مظہر الزماں خان کی افسانہ نگاری کے فنی محاسن کا بالاختصار جائزہ لیا گیا ہے اور مختلف ناقدین کے حوالوں سے علامتی افسانے کی روایت میں مظہر الزماں خان کے مقام ومرتبہ کا تعین کیا گیا ہے۔مظہر الزماں خان نے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں افسانہ نویسی کے میدان میں قدم رکھا۔لیکن آج تقریباً پانچ دہائیوں کی طویل مدت کے بعد بھی افسانوی ادب پر وہ اس طرح حاوی ہیں کہ علامتی ادب میں ان کی اہمیت سے انکار گویا ایک حقیقت ،ایک تحریک اور ایک رجحان سے انکار کے مترادف ہے۔مظہر الزماں خان ان پانچ دہائیوں کے مسلسل تخلیقی سفر کے نشیب وفراز کے باوجود ایک تازہ دم سپاہی کی طرح میدان کارزار میں ثابت قدم نظر آتے ہیں۔

حاصل مطالعہ میں مذکورہ تمام ابواب کے مطالعے کی روشنی میں خاص خاص نکات کا احاطہ کیا گیا ہے۔یعنی تحقیق کے بعد جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں ان کو حاصل مطالعہ میں اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔مقالے کے آخر میں کتابیات/رسائل وجرائد کے عنوان سے ان کتب اور رسائل وجرائد کو ہجائی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے جن سے اس مقالے کی ترقیم وترتیب میں براہِ راست یا بالواسطہ طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعٰلَمِيْنَ۔ میرے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔سب سے پہلے میں خالق کائنات کا بے حد شکر گزار ہوں کہ جس نے مجھے حیات بخشی، ایمان کی دولت سے سرفراز کیا اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے راہیں ہموار کیں۔رب کائنات کے فضل وکرم کے بغیر کچھ بھی ممکن نہیں تھا۔میں جب بھی تحقیق کی پُر خار راہوں سے بیزار ہوا تو مجھے اس نے سیدھا راستہ دکھایا اور ہر مشکل گھڑی میں ناچیز کو سُرخ رو کیا۔یہ بھی اللہ تعلیٰ کا فضل وکرم تھا کہ پروفیسر سید فضل اللہ مکرم جیسے انتہائی معزز اور محترم استاد میرے نگرانِ کار مقرر ہوئے۔میرے لئے مظہر الزماں خان پر اس نوع کا تجزیاتی مقالہ لکھنا بے حد مشکل تھا اگر مجھے ان کی سرپرستی کا شرف حاصل نہیں ہوتا۔انھوں نے اپنی بے پناہ علمی وادبی مصروفیات کے باوجود موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک اپنی پُرشفقت

ہدایتوں اورنصیحتوں کے ذریعے میری رہبری، ہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔شکریے کے چند معمولی الفاظ سے ان کا حق ادانہیں ہوسکتا۔میرے دل میں ان کے احترام کے جذبات ہمیشہ کے لئے ثبت ہو گئے ہیں۔دعا گو ہوں کہ رب کریم انھیں دین و دنیا کی تمام نعمتوں سے سرفراز فرمائے اور صحت وسلامتی والی عمر خضر عطا فرمائے۔آمین۔

دوران تحقیق مجھے خود مظہر الزماں خان سے بھی کئی بار ملاقات کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ان ملاقاتوں کے درمیان ان کی شخصیت اور ادبی خدمات پر تبادلہ خیال کرنے کا موقع ملا۔جس سے ان کی فکر اور شخصیت کے بہت سے گوشے نمایاں ہوئے۔انھوں نے بغیر کسی اجرت کے اپنی بہت سی کتابیں مجھے دیں اور مواد کی فراہمی کے سلسلے میں میری معاونت فرمائی۔شکریے کے چند الفاظ سے ان کے احسانات کو محدود نہیں کرنا چاہتا۔میں ہمیشہ ان کا احسان مندرہوں گا۔علاوہ ازیں میں ان کے جملہ اہل خانہ اور بالخصوص ان کی اہلیہ نکہت فاطمہ کا ممنون ہوں جنھوں نے مظہر الزماں خان کے بارے میں بہت سی مفید باتیں بتائیں،جن سے ان کی فکر اور شخصیت کو سمجھنے میں بہت مدد ملی۔

میری اس تحقیقی کاوش میں میرے والدین اور گھر کے تمام افراد کی محنت اور محبت شامل ہے۔والد محترم (مظفر حسین مغل، ریٹائرڈ لیکچرر) کو مرحوم لکھتے ہوئے کلیجہ منہ کو آتا ہے،الفاظ ساتھ نہیں دیتے اور ہاتھ کانپنے لگتے ہیں۔جب تحقیقی سفر کا آغاز کیا تو ان کی غیر مشروط محبت شامل حال تھی لیکن 4 فروری 2021 بروز جمعرات بوقت رات دس بجے اس سایۂ عاطفت اور اس عظیم نعمت سے میں محروم ہو گیا۔یہ وہ رات تھی جب والد محترم اس دار فانی سے رحلت فرما کر مالک حقیقی سے جا ملے۔میرے لئے یہ ایک عظیم صدمہ تھا جس کے نقش آج بھی میرے دل ودماغ پر ثبت ہیں۔

میں جب ماحول میں ان کی کمی محسوس کرتا ہوں
تھکی آنکھوں کے پردے میں نمی محسوس کرتا ہوں

والد محترم نے اپنی پوری زندگی اولاد کی بہتر تعلیم وتربیت کے لئے وقف کر دی۔ان کی یہ خواہش تھی کہ ان کے بچے اعلی اور معیاری تعلیم حاصل کریں اور اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوں۔آج میں جو کچھ بھی ہوں اللہ تعالیٰ کے فضل وکرم اور اپنے والد محترم کی محنت اور دعاؤں کی وجہ سے ہوں۔اگر آج وہ ہمارے درمیان ہوتے تو میری اس چھوٹی سے کامیابی پر سب سے زیادہ خوشی انھیں ہوتی۔لیکن آہ... ان کی محبت اور شفقت سے بھرے ہوئے الفاظ آج بھی کانوں میں گونجتے ہیں اور ان کی نیک دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ ہیں۔میں اللہ تعالیٰ سے دعا گو ہوں کہ والد محترم کے

درجات بلند فرمائے اور جنت الفردوس میں اعلیٰ سے اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔آمین

والد محترم کی رحلت کے بعد میرے گھر کے جملہ افراد نے بڑے خلوص اور محبت سے میرا تعاون کیا ہے۔ بالخصوص میرے بڑے برادران سکندر نورانی، خضر احمد اور ظفر احمد نے ہر نہج اور ہر موڑ پر میری رہبری اور میری حوصلہ افزائی کی ہے اور تعلیم حاصل کرنے کے لئے مناسب ماحول فراہم کیا ہے۔ میں جتنا بھی ان کا شکریہ ادا کروں کم ہے۔اس کے علاوہ میری والدہ کی دعائیں اور نیک خواہشات میرے لئے ایسا سرمایہ ہیں جس پر میں جس قدر بھی فخر کروں کم ہے۔اللہ پاک انھیں صحت وسلامتی والی طویل زندگی عطا فرمائے اور مجھے ان کی خدمت کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔آمین۔

میں شعبۂ اردو یونی ورسٹی آف حیدرآباد کے تمام اساتذہ کا بھی شکرگزار ہوں جنھوں نے دوران تحقیق ہمیشہ نیک مشوروں سے نوازا۔ میں اپنے دوست احباب اور ان تمام اصحاب کا شکریہ ادا کرنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں براہِ راست یا بالواسطہ طور پر اپنا تعاون پیش کیا ہے۔میں سپاس گزار ہوں ظہیر عباس مغل، مہک اصغر میر، نیہا نورین، جاوید بھٹی، فیصل کسانہ، اعجاز علوی، مختار احمد، اسرار بانڈے، جعفر خان، ریحان شیخ، مرتضیٰ کھٹانہ، عرفان وزیر، مدثر گنائی، عبدالرزاق، خالد کولی اور شاہباز احمد کا، جنھوں نے ہر طریقے سے میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔اس کے علاوہ مقالے کی ترقیم وترتیب میں جن کتب خانوں سے استفادہ کیا، ان کتب خانوں کے عہدے داران اور کارکنان سے اظہار ممنونیت کرتا ہوں جنھوں نے کتابوں اور رسالوں کی چھان بین میں میری مدد فرمائی۔

مقالہ نگار

قمر احمد مغل

باب اول

﴿اردو میں علامتی افسانہ: آغاز وارتقا﴾

علامت کی ابتداء انسانی زندگی کے آغاز کے ساتھ ہی ہوئی ہے۔قدیم دور کا انسان جب کسی بھی زبان یا بولی سے واقف نہیں تھا تب اس کے پاس اپنے خیالات اور احساسات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے واحد ذریعہ اشارے اور کنائے تھے۔ یہ اشارے اور کنائے علامت کی ابتدائی شکل تھے۔رفتہ رفتہ انسانی ذہن میں شعوری پختگی آ جانے پر یہی اشارے اور کنائے زبان وادب میں تبدیل ہوگئے۔اس طرح علامتوں کا استعمال انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ادبی اور غیر ادبی دنیا میں بھی کیا جانے لگا۔

اردو افسانے میں علامت کے ابتدائی خدوخال ڈھونڈنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علامت کے مفہوم اور ادب میں اس کے استعمال پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔مختلف اہل علم ،اہل فکر اور اہل ادب حضرات نے اپنے اپنے الفاظ میں علامت نگاری کی تفصیلی وضاحت کی ہے۔کسی نے اسے استعارہ کی توسیع شدہ شکل کہا ہے تو کسی نے اسے ذہنی نفسیات اور جذباتی کیفیتوں کا اظہار کہا ہے اور کسی کے مطابق یہ ایک ایسی چیز ہے جو کسی دوسری چیز کی نمائندگی کرتی ہے۔کسی کے مطابق دو چیزوں کے جڑنے کے بعد جو تیسری شے پیدا ہوتی ہے وہ علامت کہلاتی ہے ۔اس طرح علامت کے مفہوم کے متعلق مختلف نظریات ملتے ہیں۔ علامت بنیادی طور پر انگریزی لفظ (Symbol) کا ترجمہ ہے۔جو کہ یونانی لفظ (Symboline) سے لیا گیا ہے۔ابتداً علامت کو ''نشان'' کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا تھا۔آسان الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامت سے مراد وہ چیز ہے جو کسی دوسری چیز کی نمائندگی کرے،کسی دوسری چیز کا اظہار کرے یا اس کی جانب اشارہ کرے۔اس طرح شعروادب میں علامت کسی چیز کی نمائندگی کا کام انجام دیتی ہے۔علامت کی خاصیت یہ ہے کہ یہ صرف اس چیز کی نمائندگی ہی نہیں کرتی بلکہ اس چیز کے تصور یا خیال کو بھی پیش کرتی ہے۔ یہ جس شے کی ترجمانی کرتی ہے اس شے کے مخصوص معنی سے کہیں نہ کہیں جڑی ہوئی ضرور ہوتی ہے۔یعنی اس شے کے حقیقی معنی علامت کے اندر پوشیدہ ہوتے ہیں۔علامت دراصل مختلف مفہوم کی پوشیدگی کا نام ہے۔اسی لئے علامت کو کثیر معنی کا گنجینہ بھی کہا جاتا ہے۔علامت کو ادبی مفہوم کے اعتبار سے تشبیہ،استعارہ اور تمثیل سے بھی جوڑا جاتا ہے۔لیکن علامت اور مذکورہ اصطلاحات کے درمیان باریک سا فرق ہے جو ان کو ایک دوسرے سے ممیّز کرتا ہے۔غرض یہ چاروں اصطلاحات ایک دوسرے سے مختلف ہیں جنھیں آپس میں ملایا نہیں جا سکتا۔

ادبی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو عالمی ادب میں ایک تحریک کی حیثیت سے سب سے پہلے علامت کو

1885ء میں فرانس میں بودلیر نے اپنی تحریروں میں پیش کیا۔ یہ تحریک ادب میں حقیقت پسندوں کی انتہا پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی تھی۔ ابتداء میں ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات نے اس تحریک کو تقویت پہنچائی۔ فرانس میں اس تحریک کے علمبرداروں میں بودلیر، ملارمے، ریمبو، ازرا پاونڈ اور پال ویلری شامل تھے۔ امریکہ میں ایمرسن، وٹ من، میلول، ہاتھورن اور انگلستان میں روزیٹی، پیٹر، وائلڈ وغیرہ نے اس تحریک کو فروغ دیا۔ جرمنی میں اسٹیفن جارج اور رُوس میں الگزینڈر ربلاک نے اسے پروان چڑھایا۔ بیسویں صدی کی ابتداء تک یہ تحریک اپنے خاتمہ کو پہنچ چکی تھی لیکن فرانس کی یہ علامتی تحریک دنیائے ادب میں ایک خاص مقام و مرتبہ کی حامل ہے۔ کیونکہ اس تحریک کے اثرات رفتہ رفتہ دنیا کے تمام شاعروں اور ادیبوں پر پڑے اور ٹامس مان، فرانز کافکا، سارتر، البرٹ کامیوں، جیمس جوائس اور ہمنگوے وغیرہ جیسے بڑے فنکار منظر عام پر آئے جنھوں نے علامتی طرز اظہار سے عالمی ادب میں صنف افسانہ کو تقویت بخشی۔

مغربی ادب کے علاوہ اگر ہم اردو زبان و ادب کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ علامت نگاری کے ابتدائی نقوش کسی نہ کسی شکل اور کسی نہ کسی درجہ پر اردو زبان و ادب میں روز اول ہی سے نظر آتے ہیں۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں علامتوں کے استعمال کا سراغ آسانی سے مل جاتا ہے۔ قدیم شعراء مثلاً میرؔ، آتشؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ وغیرہ کے ہاں استعارتی رنگ میں علامتیں نظر آتی ہیں، پھر ترقی پسندوں کے ہاں بھی علامتیں مخصوص انداز میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری میں باقاعدہ طور پر علامت نگاری کا آغاز میراجی سے ہوتا ہے ان کی شاعری نے نجی اور ذاتی علامتوں کی ایجادات میں اہم رول ادا کیا ہے۔

شاعری کے برخلاف نثر میں دیکھا جائے تو قدیم قصے کہانیوں، داستانوں اور ناولوں میں بھی علامت کا تصور ملتا ہے۔ اگر ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' کا جائزہ لیا جائے تو وہاں بھی علامتوں کے حسین مرقعے نظر آئیں گے جو اپنے اندر ایک جہانِ معانی پنہاں کئے ہوئے ہیں۔ وجہی کی علامتیں کہیں نفسیاتی اور کہیں متصوفانہ رنگ لئے ہوئے ہیں۔ داستان ''سب رس'' کو ایک مکمل اور تمثیلی و علامتی داستان تصور کیا جاتا ہے۔ شہزاد منظر کے مطابق اردو نثر میں میں علامت نگاری کا آغاز ہی داستان ''سب رس'' سے ہوا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو نثر میں علامت نگاری کی ابتدا ''سب رس'' سے ہوئی ہے ملا وجہی کی ''سب رس'' خود ایک علامتی تصنیف ہے۔ اگر اردو میں علامت

نگاری کا سراغ لگایا جائے تو اس کا سلسلہ قدیم داستانوں سے جا ملے گا
۔کیونکہ داستان اور قدیم قصے کہانیاں محض کہانیاں نہیں ہیں ان میں بھی
رمز و علامت کے خزانے پوشیدہ ہیں۔'' (1)

نثر کی دیگر اصناف کے برخلاف جہاں تک صنف افسانہ میں علامت نگاری کا تعلق ہے تو اردو افسانے میں علامتی رجحان کا باقاعدہ آغاز جدیدیت کی تحریک (60-1955) کے زیر اثر ہوتا ہے۔لیکن یہ کہنا کہ صرف جدیدیت کی تحریک نے ہی علامت سے قاری کو روشناس کروایا قطعی طور پر درست نہیں ہے۔کیونکہ جدیدیت کی تحریک سے قبل کے روایتی افسانے میں بھی علامت کے ابتدائی خدوخال دیکھنے کو ملتے ہیں۔البتہ یہ ضروری ہے کہ اس تحریک نے علامت کو رجحان کی شکل دی اور باقاعدہ طور پر علامتی افسانے لکھے جانے لگے۔اردو میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوا۔اسی وقت سے علامت کو ضرورت کے مطابق شعوری یا غیر شعوری طور پر افسانہ نگاروں نے استعمال کیا ہے۔تمثیل، استعارہ، رمز، کنایہ اور اشارہ جنھیں علامت کی ابتدائی شکل اور نزدیکی اصطلاحات مانا جاتا ہے، کو ابتدائی دور سے ہی پریم چند، احمد علی، یلدرم، راجندر سنگھ بیدی، عصمت، منٹو، ممتاز شریں، عزیز احمد اور احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگاروں نے برتا اور ان سے اپنی تخلیقات اور فن کے حسن کو دوبالا کیا۔افسانہ کی کوئی بھی شکل رہی ہو خواہ وہ یلدرم کی رومانیت پسندی ہو یا پریم چند کی اصلاحی تحریک، 1936ء کی ترقی پسندی رہی ہو یا پھر 1947ء کے فسادات، ہر تحریک و رجحانات سے جڑے افسانہ نگاروں نے علامتوں کا خوب استعمال کیا ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان علامات کا جدید اصطلاحی معنی میں استعمال نہیں ہوا ہے۔

اردو افسانے کا جب بھی ذکر کیا جاتا ہے تو سب سے پہلا نام ہمارے ذہن میں پریم چند کا آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مشکل اور صناعانہ زبان کے بجائے صاف، سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے بعض افسانوں میں رمز و اشاریت کی خصوصیات مل جاتی ہیں مثلاً افسانہ ''شطرنج کی بازی'' میں انھوں نے اپنے عہد کی سیاسی، تہذیبی اور مغلیہ سلطنت کے زوال کی داستان کو ویران مسجد کی خستہ حال دیواریں، ٹوٹی پھوٹی میناروں، شام کے مناظر، اندھیروں کا بیان، مسجد کے کھنڈروں میں ابابیلوں اور چمگادڑوں کی چیخوں جیسے الفاظ و جملوں سے اجاگر کیا ہے۔

پریم چند کے علاوہ رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی رمز و اشارہ اور علامتی اسلوب کی جھلکیاں دیکھنے کو

ملتی ہیں ۔خصوصاً اس تحریک کے بانی سجاد حیدر یلدرم کے یہاں رمزیاتی اسلوب کثرت سے دیکھنے کو ملتا ہے جسے آگے چل کر نیاز فتح پوری نے بھی اختیار کیا۔ یلدرم کے''خارستان وگلستان''،''صحبت ناجنس''اور''سودائے سنگین'' وغیرہ جیسے افسانوں میں علامتی فضا دیکھنے کوملتی ہے۔انھوں نے کرداروں کے نفسیاتی مرض کوعلامتی شکل میں پیش کیا ہے۔ یلدرم کی علامتیں بنیادی طور پر انسانی نفسیات اور جنسی جبلت سے بحث کرتی ہیں۔ان کی کہانی ''گلستان و خارستان''ایک مکمل علامتی خدوخال رکھتی ہے۔ڈاکٹر مجید مضمر یلدرم کے علامتی اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یلدرم کے افسانوں میں پہلی بار علامت نگاری کے مثبت نقوش ملتے ہیں۔''خارستان وگلستان''،''صحبت ناجنس''اور''سودائے سنگین''جیسے افسانوں میں کئی خوبصورت اور معنی خیز علامتیں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں''سودائے سنگین''میں ہر فرد نفسیاتی مریض ہے جو رفتہ رفتہ جنسی ناآسودگی کا شکار ہو کر ایک پتھر کے بت کو دیکھتا ہے اور ذہنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ہر فرد کی نفسیاتی الجھن کو یلدرم نے مختلف علامتوں سے ظاہر کیا ہے۔'' (2)

سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ ساتھ جن لوگوں نے رومانیت کواپنایا ان میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کا نام آتا ہے۔ان کے یہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں علامتوں کا استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ نیاز فتح پوری کے بعض افسانوں مثلاً''کیوپڑااور سائکی''اور''الحمرا کا گلاب''میں استعارتی اور رمزیاتی اظہار ملتا ہے۔رومانیت کے دور میں ہی''انگارے''افسانوی مجموعہ شائع ہوا جو نہ صرف تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے سے بلکہ موضوع کے نقطہ نظر سے بھی مختلف تھا۔''انگارے''کے افسانہ نگاروں میں سے خصوصاً سجاد ظہیر کے افسانے''پھر یہ ہنگامہ''اور''نیند نہیں آتی''اور احمد علی کا افسانہ''بادل نہیں آئے''رمزیاتی اسلوب کی خصوصیات رکھتے ہیں۔

اردو میں رمزی وعلامتی افسانے لکھنے میں جن افسانہ نگاروں نے گہری دلچسپی لی ان میں سب سے پہلا نام احمد علی کا آتا ہے۔وہ اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی ادیب تھے اور یورپ کے جدید ترین ادبی رجحانات سے بخوبی واقف تھے۔انھوں نے ان رجحانات سے بھی اثرات قبول کئے اور اپنے افسانوں میں رمزیاتی وعلامتی اسلوب

اختیار کیا۔ غیر منظّم علامت نگاری کی صف میں ان کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ممتاز شیریں، احمد علی کی رمزیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ہمارے افسانہ نگاروں میں احمد علی کی جینئس غیر معمولی ہے اور وہ ہمارے وقیع ترین افسانہ نگار ہیں۔۔۔۔۔احمد علی کا مخصوص لب ولہجہ اور رنگ آمیزی فلسفیانہ ہے۔ رمزیت کو انھوں نے شروع ہی سے اپنایا تھا۔ نئے ادب کی سب سے پہلی کتاب ''انگارے'' میں بھی ان کے افسانے سرریلزم اور آزاد تلازمِ خیال کے مظہر ہیں۔'' (3)

احمد علی کی شخصیت اردو ادب میں دو طریقوں سے اہمیت کی حامل ہے۔ ایک ''انگارے'' کے توسط سے، کہ ''انگارے'' نے اردو افسانے کو فنی وفکری اعتبار سے جہانِ تازہ سے روشناس کرایا۔ اور دوسرے اس لئے کہ انھوں نے خود اپنے افسانے میں فنی وفکری تناظر کو وسیع کرنے کے لئے شعور کی رو، رمزیت اور آزاد تلازمہ خیال کو رواج دے کر شرف اولیت حاصل کی۔

احمد علی نے جن تحریروں میں رمزیاتی اسلوب اختیار کیا ہے ان میں افسانہ ''بادل نہیں آئے''، ''مہاوٹوں کی ایک رات''، ''قید خانہ''، ''موت سے پہلے''، ''ہمارا کمرا'' اور ''ہماری گلی'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے افسانہ ''بادل نہیں آئے'' میں عورت کی بے بسی اور اور مولوی کی طلبِ جنسیت کو اشاروں اور کنایوں میں بیان کیا ہے۔ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں انھوں نے اپنے عہد کے معاشرے کی زوال آمادہ قدروں کو اشاروں اور کنایوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ مزید برآں احمد علی نے افسانہ ''قید خانہ'' میں انسانی جذبات واحساسات کو مجسم کر کے اس کے جسم کو بطور علامت استعمال کیا ہے اور خارجی وباطنی اعتبار سے انسانی وجود کو قید خانے سے تعبیر کیا ہے یعنی ایسا قید خانہ جس میں انسانی روح قید ہے گویا انسانی جسم قید خانہ اور اس کی روح قیدی ہے۔ بقول ممتاز شیریں:

''قید خانہ'' میں احساس مجسم بن گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار ہی حساس آدمی کا ذہن ہے۔ اس احساس کے زیر اثر نہ صرف ذہن سوچتا ہے اور آنکھ دیکھتی ہے بلکہ احساس جسم کے رگ وپے میں سرایت کر گیا ہے۔ ذہن، جسم، روح سب اس کرب، گھٹن اور قید میں جکڑے

ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔'' (4)

افسانہ ''قید خانہ'' کے علاوہ ''موت سے پہلے'' اور ''ہمارا کمرا'' کا شمار بھی احمد علی کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے جو اپنی رمزیت سے متاثر کرتے ہیں۔ ممتاز شیریں احمد علی کے ان تین افسانوں کے رمزیاتی اسلوب پر مغربی افسانہ نگار کافکا کے طرز بیان کا اثر مانتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''احمد علی کی جن تحریروں میں خاص طور پر کافکا کی رمزیت اور طریقہ اظہار پایا جاتا ہے وہ ''قید خانہ''، ''ہمارا کمرہ'' اور ''موت سے پہلے'' ہیں ۔'' (5)

احمد علی کے مذکورہ تین افسانے نہ صرف رمزیاتی و اشارتی ہیں بلکہ یہ افسانے علامتی طرز بیان کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ اس طرح ان افسانوں میں احمد علی نے زندگی اور موت کے مقاصد، باطنی اور ذہنی الجھن اور زندگی کی کشمکش جیسے مسائل کا بیان رمز و علامات کے ذریعے کیا ہے۔ جنھیں آگے چل کر علامتی افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں کے موضوعات میں شمار کیا ہے۔ اس لئے احمد علی کو بعض ناقدین نے اردو افسانے میں علامت نگاری کا سرخیل کہا ہے۔ شہزاد منظر کے مطابق اردو میں سب سے پہلے علامتی افسانہ لکھنے کی کوشش احمد علی نے کی ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون ''افسانے میں رمز و علامت'' میں لکھتے ہیں:

''اردو میں علامتی افسانہ نگاری کی تاریخ بہت ہی مختصر ہے۔ یوں بھی اردو افسانہ نگاری کی عمر بمشکل ستر برس کی ہوئی ہے جبکہ علامتی افسانہ نگاری کی تاریخ 20 یا 25 سال سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اردو میں رمزیہ علامتی افسانہ لکھنے میں جن افسانہ نگاروں نے گہری دلچسپی لی ہے ان میں سب سے پہلے احمد علی کا نام آتا ہے۔ احمد علی اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی ادیب ہیں۔ اس لئے وہ یورپی ادب کے جدید ترین ادبی رجحانات سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں سب سے پہلے علامتی افسانہ لکھنے کی کوشش کی۔'' (8)

احمد علی کے ساتھ ساتھ علامتی افسانے کے ابتدائی خدوخال میں مرزا ادیب کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل

ہے۔انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز اس عہد میں کیا جب ترقی پسند تحریک کا دبدبہ اور زور و شور تھا۔لیکن ان کا انداز تحریر دیگر افسانہ نگاروں سے الگ تھا۔انھوں نے بعض افسانوں میں براہ راست انداز بیان اپنایا ہے اور جب کہ کچھ افسانوں میں اسے ترک کرتے ہوئے اپنے عہد کے مسائل کو کو پیش کرنے کے لئے غیر براہ راست طرز تحریر بھی اختیار کیا ہے مثلاً ’’صحرا نورد کے خطوط‘‘ اور ’’ساتواں چراغ‘‘ افسانوں میں معنوی اعتبار سے تہہ داری ملتی ہے تو ’’دل ناتواں‘‘ میں رمزیات اور اشارات کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ’’صحرا نورد کے خطوط‘‘ میں تو انھوں نے علامت کے پس پردہ عصری حقیقت کی عکاسی کی ہے۔ جب کہ ’’درون تیرگی‘‘ کا پورا پورا ماحول ہی رمزیت و علامت سے پر ہے۔یہ خصوصیات ان کے افسانوں میں کہیں دبیز تو کہیں عریاں نظر آتی ہیں۔بعض ناقدین نے ان کے کچھ افسانوں کے مختلف معنی اخذ کئے ہیں۔رشید امجد ان کے علامتی اسلوب اور ساتھ ہی ان کے افسانوں کی تہہ داری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’مرزا ادیب نے تجرید سے گریز کرتے ہوئے علامت کے قریب رہنے کی کوشش کی ہے۔یہ علامت ان کے اسلوب اور خیال دونوں سطحوں پر موجود ہے۔فنی طریقہ کار میں انھوں نے ہمیشہ یہ خیال رکھا ہے کہ جملے کی ساخت میں ثقالت پیدا نہ ہو،لفظوں کی نشست اس طرح ہو کہ جملہ خود بخود اگلے جملے سے مربوط ہو جائے لیکن معنوی گہرائی اپنی جگہ رہے۔چنانچہ ان کی کہانیوں کا اسلوب بظاہر سادہ اور عام فہم دکھائی دیتا ہے لیکن اندرونی طور پر وہ کہانی کے باطنی آہنگ اور مطالب کی تہہ داری کا پورا ساتھ دیتا ہے۔‘‘ (9)

مرزا ادیب کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے رومانیت،ترقی پسندی اور جدیدیت تینوں تحریکوں کے اثرات قبول کئے ہیں۔یہاں ان کا ذکر اس دور کے افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا گیا ہے جس عہد میں علامتی رجحان دیکھنے کو نہیں ملتا ہے لیکن پھر بھی ان کے بعض افسانوں میں علامتی یا رمزی شعور کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان کے اسی اسلوب کی بنا پر بعض ناقدین نے ان کے افسانے ’’درون تیرگی‘‘ کو علامتی افسانہ تسلیم کرتے ہوئے انھیں پہلا علامتی افسانہ نگار قبول کیا ہے۔وزیر آغا مرزا ادیب کے بعض افسانوں کو علامتی طرز کے افسانوں کی

خشت اول مانتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان (مرزا ادیب) کے بعض شاہکار افسانے بالخصوص ''زیرِ سنگ'' اور ''درونِ تیرگی'' تو جدید افسانے کے علامتی رنگ کے پیشرو بھی قرار دیے جاسکتے ہیں اور مصنف کی گہری نظر اور فنکارانہ گرفت کے غماز ہیں'' (10)

علی حیدر ملک مرزا ادیب کو پہلا علامتی افسانہ نگار تو نہیں مانتے لیکن علامتی اسلوب ان کی کہانیوں میں ضرور ڈھونڈ لیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

'' کچھ لوگ پریم چند سے آگے بڑھ کر ''درونِ تیرگی'' کے حوالے سے سے مرزا ادیب کو اردو کا پہلا علامتی افسانہ نگار منوانے پر اصرار کرتے ہیں جبکہ ''درونِ تیرگی'' کسی طرح سے علامتی افسانہ نہیں تھا۔ زیادہ سے زیادہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کہانی اس وقت کے عام دھارے سے الگ تھی اور اس میں کچھ دھندلکے اور بالکل ابتدائی نقوش علامتی افسانے کے موجود تھے۔'' (11)

''درونِ تیرگی'' افسانہ میں مرزا ادیب نے دراصل ''ذرے'' کا استعارہ پیش کیا ہے۔ جس سے مراد عوام الناس، ادنیٰ طبقہ یا مظلوم لوگ بھی ہو سکتے ہیں جو نچلی سطح سے اوپر اٹھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور بغاوت پر آمادہ ہیں۔ اس افسانے میں ایک جگہ ''آندھی'' کا ذکر بھی آیا ہے جو دراصل انقلاب کا استعارہ ہے۔ شہزاد منظر ''درونِ تیرگی'' کو علامتی افسانہ تسلیم نہیں کرتے بلکہ انھوں نے اس افسانے کو صرف ایک استعارتی افسانہ کہا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''جہاں تک مرزا ادیب کے افسانے ''درونِ تیرگی'' کا تعلق ہے اسے زیادہ سے زیادہ استعارتی افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ جس میں انھوں نے ایک ''ذرے'' کی کہانی بیان کی ہے۔ جس میں بعض ایسی باتیں ہیں جو جدیدیت سے زیادہ ترقی پسندی کے قریب ہیں۔ جدید علامتی افسانہ

ترقی پسند افسانے سے صرف اسلوب کے اعتبار سے مختلف نہیں بلکہ
موضوع نقطہ نظر اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے بھی مختلف ہے۔ جب کہ
مرزا ادیب کا زیر بحث افسانہ پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اسے کسی
ترقی پسند افسانہ نگار نے لکھا ہے۔'' (12)

اپنے افسانوں میں جدید تکنیک کا استعمال کرنے والوں میں ممتاز شیریں کا نام بھی نمایاں ہے۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں احمد علی اور مرزا ادیب کے افسانوں کے علاوہ بعض ناقدین نے ممتاز شیریں کے افسانے ''میگھ ملہار'' کو بھی علامتی افسانہ تسلیم کیا ہے۔ یہ افسانہ چار حصوں پر مشتمل ہے جس میں صرف ابتدائی دو حصوں میں ہی اساطیری اور رمزی فضا کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جبکہ بقیہ حصے اس سے خالی ہیں۔ دراصل ''میگھ ملہار'' میں ممتاز شیریں نے اپنے عہد کی حقیقتوں کو اساطیری کرداروں اور رمزیہ اسلوب سے نمایاں کیا ہے۔ ''میگھ ملہار'' کے دوسرے دونوں حصوں میں پائی جانے والی تاویلات، وضاحت اور قطعیت کی وجہ سے اسے ایک علامتی افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ محض ایک تنقیدی مفروضہ ہے۔

کرشن چندر اردو فکشن کی وہ قد آور شخصیت ہیں جن کے فن میں تنوع، رنگا رنگی، شادابی، رومانیت، حقیقت، بغاوت، شوخی اور طنز سبھی شامل ہیں جبکہ رومانی حقیقت پسندی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ بنیادی طور پر وہ ترقی پسند افسانہ نگار ہیں لیکن انھوں نے اظہار کی قطعیت کے لئے اتنا سیدھا سادہ اسلوب اختیار نہیں کیا کہ دوجمع دو چار ہو جاتے۔ ان کی تحریر کا بہاؤ تشبیہوں، استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے ساتھ صد بہا موتی ساتھ بہاتا چلا جاتا ہے اور بسا اوقات ان کے چند افسانوں میں ایمائیت کا رنگ اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ ان کی علامتیں کسی شعوری تحریک کا حصہ نظر آتی ہیں۔

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں رومانی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے جبکہ بعد کے افسانوں میں انھوں نے حقیقت اور رومانیت کو ایک کر کے پیش کیا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ان کے اکثر افسانے اصلاحی اور سماجی مسائل کے پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ مگر کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن میں خارجیت سے ہٹ کر داخلیت پر زور دیا گیا ہے مثلاً افسانہ ''غالیچہ'' میں انھوں نے افسانے کے مرکزی کردار آرٹسٹ کی محرومی عشق میں پیدا شدہ ذہنی و داخلی کشمکش کو ''غالیچہ'' کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے میں بے جان غالیچہ ایک کردار کی شکل میں ہمارے

سامنے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ناقدین نے اسے علامتی افسانوں میں شمار کیا ہے۔ حامدی کاشمیری کے نزدیک یہ افسانہ کلی طور پر علامتی تو نہیں ہے۔ البتہ اس افسانے میں علامت کے ابتدائی نقوش دیکھنے کو ضرور ملتے ہیں۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''روپ کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ آنسو رخساروں سے ڈھلک کر غالیچہ پر گر پڑے اور سرخ مستطیل جیسے آگ کا شعلہ بن گئی۔'' (13)

یہاں غالیچے کا شعلہ بن جانا دراصل محرومی اور مایوسی کی علامت بن کر خواہشوں کے دم توڑنے اور امید کے لاحاصل ہونے کی دلیل بن جاتا ہے۔ حامدی کاشمیری اپنے مضمون ''کرشن چندر کا فنّی شعور'' میں افسانے کے مندرجہ بالا اقتباس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''افسانے میں زندگی کی محرومیوں اور الجھنوں کا ایک موثر نقشہ کھینچ جاتا ہے اور یہ سارے تاثرات غالیچہ کے رنگوں مستطیلوں، کونوں اور لکیروں میں نمودار ہوتے ہیں، کیونکہ غالیچہ افسانے کی فضا میں ایک جیتا جاگتا کردار بنتا ہے اور آرٹسٹ کے ذہنی اثرات اور لاشعوری ارتسامات کا زندہ پیکر تو بنتا ہے مگر افسانے کی کلی ساخت کو علامتی نہیں بناتا۔'' (14)

کرشن چندر کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فسانوں میں نئی نئی تکنیک اور ہیئت کا استعمال کیا اور تجریدی بنا پلاٹ کے افسانے لکھے۔ افسانہ ''غالیچہ'' کے علاوہ بھی ان کے بعض افسانوں میں استعارتی و تمثیلی انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن میں ''ہوا کے بیٹے''، ''ہائیڈروجن بم''، ''چوراہے کا کنواں''، ''پانی کا درخت''، ''مردہ سمندر''، ''درخت جاگتے ہیں'' اور ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں پر ضمنی طور پر یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ کرشن چندر یا دوسرے مذکورہ افسانہ نگار ان معنوں میں علامتی افسانہ نگار نہیں ہیں جن معنوں میں جدیدیت کے تحت لکھنے والے افسانہ نگار تھے۔ البتہ ان کے کچھ افسانوں میں علامت کے ابتدائی خدوخال دیکھنے کو ضرور ملتے ہیں۔

عزیز احمد کا شمار ترقی پسند تحریک کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے بھی چند افسانوں میں علامتی اشارے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن میں ''مدن سینا'' اور ''صدیاں'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ اختر

اور نیوی کا افسانہ ''کینچلیاں اور بال جبریل'' بھی اپنے اندر ایک علامتی نظام رکھتا ہے۔ اختر اور نیوی نے مذکورہ افسانے میں انسان کے پیدا ہونے سے مرنے تک، اس کی کامیابی اور ناکامیابی کی داستان علامتی انداز میں بیان کی ہے۔ علی حیدر ملک کا تو یہاں تک ماننا ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ میں اس افسانے کا ذکر علامتی افسانے کی خشت اول کے طور پر آئے گا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''صحیح معنوں میں اردو افسانے میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز انتظار حسین سے ہوتا ہے۔ لیکن ان سے پہلے اختر اور نیوی نے'' کینچلیاں اور بال جبریل'' کے ذریعے اس کی بنیاد رکھ دی تھی۔ واضح رہے کہ اختر اور نیوی بھی اپنے مجموعی رجحان کے اعتبار سے علامت نگار نہیں تھے مگر اردو افسانے کی تاریخ میں ''کینچلیاں اور بال جبریل'' کا ذکر علامتی افسانے کی خشت اول کے طور پر ضرور آئے گا۔'' (15)

راجندر سنگھ بیدی اردو فکشن کا وہ نام ہے جس پر اردو افسانہ بجا طور پر ناز کرتا ہے۔ وہ ہندوستانی مزاج اور اساطیری حوالے سے کہانیاں لکھنے کے لئے مشہور ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں کہیں کہیں ہلکی پھلکی تہہ در تہہ رمزیت ملتی ہے تو وہیں کچھ افسانوں میں مختلف مفاہیم سے پر الفاظ اور جملوں کا استعمال بھی ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں 'ببل'، '' لاجونتی''، ''یوکلٹس''، '' ٹرمینس سے پرے'' اور ''متھن'' وغیرہ میں ہندوستانی اساطیروں و دیومالاؤں کے استعمال سے رمزیاتی ماحول تیار کیا ہے۔ دراصل بیدی نے اپنے افسانوں میں حقیقی وسماجی مسائل کی پیش کش کے لیے استعاراتی، اشارتی، رمزیاتی اور علامتی اسلوب کو برتا ہے۔

''گرہن'' بیدی کا پہلا افسانہ ہے جو استعاراتی اندازِ اسلوب کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ بیدی نے افسانہ ''گرہن'' کو فرد سے سماج تک مختلف انداز میں منطبق کر کے جہاں ایک مضبوط علامت بنانے کی کوشش کی ہے، وہیں اس کے مختلف معنی واشارات بھی دکھائے ہیں۔ نیز بیدی نے ''گرہن'' میں کرداروں کے لئے اساطیری علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً مرکزی کردار ہولی کے لیے چاند، اس کے شوہر رسیلا اور اس کے جیسے جنس پرستوں کے لئے راہوں اور کیتو وغیرہ جیسے علامتی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ راہو اور کیتو جب دونوں مل کر چاند کو گھیر لیتے ہیں تو اس پر گرہن لگ جاتا ہے اور خوبصورتی کی مثال مانا جانے والا چاند بدنما داغ نظر آتا ہے۔ گویا افسانہ ''گرہن'' میں

چاند، گرہن اور راہو کیتو جیسی زرخیز اساطیری علامتوں کے ذریعے بیدی نے عورت کی عصمت کے تارتار ہونے کو واضح کیا ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار ہولی اس کے شوہر رسیلا کے لئے صرف اس کی جنسی آسودگی کا وسیلہ تھی۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''اس وقت سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی، سرپٹ، بگٹٹ۔۔۔وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی۔۔۔اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔'' (16)

بیدی کے مندرجہ بالا جملوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عورت کی عصمت کہیں بھی محفوظ نہیں ہے۔ جہاں ایک طرف اس کے اپنے گھر کے اندر اس کا شوہر راہو بنا ہوا ہے تو وہیں دوسری طرف گھر کے باہر دیگر ہوس پرست راہو کیتو کی شکل میں اس چاند جیسی ہولی کو گرہن لگانے کی فراق میں ہر طرف گھوم رہے ہیں۔ بیدی نے اس افسانے میں عورت کی مظلومیت، عصمت اور اس کے استحصال کو علامتی پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے ڈاکٹر مجید مضمر بیدی کی رمزیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء سے قبل ان کے افسانوی مجموعوں ''دانہ ودام'' اور ''گرہن'' کے بیشتر افسانے اس رمزیت کی بہترین مثالیں ہیں۔ بیدی کے یہاں یہ رمزیت اسطور کے سہارے بھی ابھرتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے خیال میں اردو میں پہلی اساطیری کہانیاں بیدی نے لکھیں۔ رمزیت کی ایک اور سطح وہاں ابھرتی ہے جہاں بیدی جذبات کے اشتعال سے کم اور بصیرت سے زیادہ کام لیتے ہیں۔'' (17)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بیدی کی جن اساطیری کہانیوں کا ذکر کرتے ہیں ان میں ایک اہم کہانی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ہے۔ یہ کہانی مذہبی اساطیری علامتوں سے تشکیل پاتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں اندو اور مدن کے ناموں کے ذریعے ان کے کردار کی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے استعارے سے کام لیا ہے۔ اندو نام کے معنی پورے چاند کی رات ہے۔ جو حسن ومحبت کی علامت ہے جبکہ مدن حسن ومحبت کے دیوتا کام دیو کے لئے

استعمال کیا جاتا ہے۔اس افسانے میں مذکورہ کرداروں کے ذریعے عورت اور مرد کے رشتے کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ افسانہ ''حجام الہ آباد'' میں بھی استعاروں کے زیادہ استعمال کی وجہ سے علامتی فضا عیاں ہوتی ہے۔اس طرح کی بے شمار کہانیاں ہیں جہاں بیدی نے مذہبی اسطور کا سہارا لیا ہے۔''لاجونتی''، ''ببل''، ''لمبی لڑکی''، ''ٹرمنس سے پرے''، ''دھوبی کی شکایت''، ''سیتا کی عصمت وعفت'' وغیرہ الغرض بیدی کی ان کہانیوں کا سارا نظام علامتی اور استعاراتی مذہبی اسطور پر استوار ہے۔یہ نظام مذہب ہندومت بھی ہے اور عیسائیت بھی بعض جگہوں پر مسلم ثقافت کی علامتیں بھی ان کے ہاں نظر آتی ہیں۔

گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' میں بیدی کے استعاراتی اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گھمبیر ہے ان کے استعارے اکہرے یا دہرے نہیں پہلو دار ہوتے ہیں۔ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر ہمہ جہتی Multidimensional ہوتے ہیں۔جن کا ایک روح واقعاتی اور دوسرا رخ آفاق وازلی Archetipal ہوتا ہے۔ظاہر ہے ان کی تعمیر کاری میں زمان و مکان کی روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔'' (18)

تقسیم ہند سے پہلے اور بعد میں علامت کے غیر منظّم استعمال کی ایک اور بڑی مثال سعادت حسن منٹو ہیں۔وہ لفظ کی وسعت، گہرائی اور رفعت سے کما حقا واقف تھے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں لفظ کو نئے مفہوم ہی نہیں دیئے بلکہ اسے قدر و قیمت اور نئے افق بھی عطا کئے ہیں۔چنانچہ وہ لفظ میں معنویت کی کئی سطحیں ابھارنے میں کامیاب رہے ہیں۔منٹو نے لکھنے کے لئے جس موضوعاتی میدان میں قدم رکھا تھا وہ علامت کی گھمبیر تاروں کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا تھا۔لیکن اس کے باوجود انھوں نے بعض ایسی علامتیں تخلیق کی ہیں جو اردو ادب میں کلاسکیت کا درجہ رکھتی ہیں۔طوائف، نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پھندنے، موذیل اور ایسی ہی بے شمار علامتیں ان کی تخلیقی قوتوں کا اظہار ہیں۔طوائف ایک ایسا بھرپور کردار ہے جو پہلی بار منٹو نے علامت کے طور پر افسانے میں استعمال کیا۔

''نیا قانون''، ''دھواں''، ''ہتک'' اور ''پھندنے'' سعادت حسن منٹو کے ایسے افسانے ہیں جن کو مختلف

ناقدین نے علامتی افسانوں میں شمار کیا ہے۔افسانہ ''پھندنے'' جنسی علامتوں سے پر ہے۔افسانے کا ہر لفظ اور ہر جملہ اشاروں، کنایوں کی داستان ہے۔افسانے کی ابتدا سے لیکر اختتام تک پوری فضا تجسس و اسرار کی کیفیت سے لبریز ہے جو افسانے کے رمزیاتی ماحول کو نمایاں کرتی ہے۔

افسانہ ''پھندنے'' کی کہانی دراصل ایک خاندان کے گرد گھومتی ہے۔جس میں ماں، باپ، بھائی، بہن، بھاوج، مرغیاں، کتے وغیرہ غرض ہر ایک اپنے محور سے پھسل گیا ہے۔ماں جوان ڈرائیور سے بدی پر اتری ہوتی ہے تو باپ لیڈی سیکریٹری سے کھیل رہا ہے، بھائی نوکرانی سے وابسطہ ہے، تو نند بھاوج اور سہیلی جوان مصور سے تلمذ حاصل کرتی ہے۔

افسانہ ''پھندنے'' کی علامتوں میں سب سے اہم علامت کوٹھی سے ملحقہ باغ ہے جس کی جھاڑیوں کے پیچھے تمام گندے کام ہوتے ہیں۔باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے بلیوں، کتوں اور مرغیوں کا انڈے دینا، ماں کا ہر روز بدعات مرگیوں کی طرح باغ میں جھاڑیوں کے پیچھے انڈے دینا اور ڈرائیور سے اپنے بدن پر موبل آئل لگوانا، باپ کا لیڈی اسٹینوگرافر سے ماتھے پر یوڑی کلون سلوانہ، ادھیڑ عمر کی ملازمہ کا اس کے بھائی کو دلاسہ دینے کے لئے اپنے ساتھ لے جانا، نارنگیاں، سرخ وردی والے سپاہی اور ان کی وردی پر پھندنوں کا لگا ہونا وغیرہ ایسے علامتی طرز کے وہ جملے ہیں جو جنسی ترغیب کو واضع کرتے ہیں۔پروفیسر وہاب اشرفی کے الفاظ میں:

> ''پھندنے ہوں کہ لڑکتی ہوئی نارنگیاں، یا انڈے دیتی ہوئی مرغیاں، یا ڈرائیونگ سیکھتی ہوئی عورت، یا ڈرائیور کا کسی عورت کے بدن سے موبل پوچھنے کا عمل۔ یہ ساری صورتیں جنسی عمل کی علامتیں ہیں۔'' (19)

زیر مطالعہ افسانے میں منٹو نے معاشرے کی ترجمانی کرتے ہوئے ہر طبقے کے افراد کو جنس کے گٹر میں لتھڑا ہوا دکھایا ہے۔اس افسانے کا خمیر بھی جنسی ابتری اور اس سے پیدا ہونے والے اخلاقی زوال، برہنگی، قتل و خون، زنا کاری اور نفسیاتی گھٹن کے ارتکاز سے پیدا ہوا ہے۔لیکن اپنے دوسرے افسانوں کے برعکس منٹو نے اس افسانے میں واقعات اور زبان کی توڑ پھوڑ سے بڑی معنویت پیدا کی ہے۔

جدید دور میں یہ بحث بار بار سامنے آتی ہے کہ اس نئے افسانے نے جس نے ساٹھ کی دہائی میں آنکھ کھولی،

منٹو کے ''پھندنے'' کی کوکھ سے ہی جنم لیا تھا اور یہ کہ علامت کا شعوری استعمال ''پھندنے'' کے بدن سے ہی پھوٹتا ہے۔بعض ناقدین اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ اگر نئے افسانے کا سلسلہ ''پھندنے'' سے جوڑا جاتا ہے تو اس میں کچھ غلط نہیں ہے۔لیکن شہزاد منظر اس بات سے اتفاق نہیں رکھتے کہ ''پھندنے'' اردو کا پہلا علامتی افسانہ ہے۔وہ اپنے مضمون ''درونِ تیرگی۔ایک مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''جب سے اردو میں علامتی افسانہ لکھنے کا رجحان عام ہوا ہے۔علامتی افسانے کے پیش رو اور ناقدین اردو افسانے میں علامت نگاری کی روایت جستجو میں مصروف ہیں۔ وہ کبھی سعادت حسن منٹو کے افسانے ''پھندنے'' کو اردو کا پہلا علامتی افسانہ قرار دیتے ہیں اور کبھی مرزا ادیب کے افسانے ''درونِ تیرگی'' کو۔۔۔حقیقت یہ ہے کہ منٹو اور مرزا ادیب دونوں مزاجاً اور بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں، اس لئے انھیں اردو میں علامتی افسانے کا پیش رو قرار دینا جادوگر کا ٹوپی سے خرگوش نکالنے کے مترادف ہے۔'' (20)

''پھندنے'' میں رمزیاتی و علامتی اسلوب ہونے کی وجہ سے بعض جدید علامتی افسانہ نگار جن میں بطور خاص انور سجاد اور بلراج مین را اپنی جڑیں ''پھندنے'' سے جوڑتے ہوئے اسے علامتی افسانے کی بنیاد مانتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مجید مضمر لکھتے ہیں:

> ''اس طرح کی فن تجسیم کاری ''پھندنے'' میں ملتی ہے جو جدید افسانے خصوصاً اردو افسانے میں علامت نگاری کے تعلق سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔اردو کے بعض جدید افسانہ نگاروں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انھوں نے اس افسانے سے اپنا سفر شروع کیا۔انور سجاد اور بلراج مین را کے خیال میں وہ ''پھندنے'' کے تعلق سے منٹو کے قریب ہیں۔ انور سجاد نے لکھا ہے کہ انھوں نے ''پھندنے'' سے کہانی لکھنا سیکھی۔'' (21)

وارث علوی نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں افسانہ ''پھندنے'' کو نئے افسانے کی شاہ راہ کی پہلی قندیل کہا ہے جس سے نئے افسانہ نگاروں نے اپنی شمعیں جلائی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پھندنے'' جو ہے منٹو کا افسانہ اس سے یہ لوگ اپنے افسانے کی روایت کا سلسلہ جوڑتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ''پھندنے'' میں جس قسم کی لسانی تخلیقات ملتی ہیں وہ گویا نئے افسانے کی شاہ را کی پہلی قندیل ہے جس سے نئے افسانہ نگاروں نے اپنی شمعیں جلائی ہیں۔'' (22)

پروفیسر وہاب اشرفی بھی جدید افسانے کا رشتہ افسانہ ''پھندنے'' سے ہی جوڑنے کے قائل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''آج جو اردو افسانہ (مراد جدید علامتی افسانہ) میں نئی تکنیک ابھرتی جا رہی ہے اس کا رشتہ اگر پھندنے سے جوڑا جاتا ہے تو یہ غلط نہیں ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی منٹو کو تجربے کے اظہار میں فوقیت حاصل ہے۔'' (23)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''پھندنے'' کے جائزے سے منٹو کے تجریدی اور علامتی ادراک کی پہچان ہوتی ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں اظہار کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ اردو افسانے میں اولین کامیاب کوشش ہے۔ بعض ناقدین کی آرا اور ''پھندنے'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ادراک و اظہار کی علامتی سطح کی بنیاد پر کچھ جدید افسانہ نگار انھیں اپنا صحیح پیش رو تسلیم کرتے ہیں۔

''پھندنے'' کے علاوہ بھی منٹو کے دوسرے افسانوں میں رمزیاتی و اشارتی طرز تحریر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جن میں ''بو''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''ہتک''، ''کھول دو'' اور ''نیا قانون'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

افسانہ ''ہتک'' میں منٹو نے پیار سے دو بول کے لئے ترستی ہوئی ایک ایسی بے بس و بے سہارا طوائف کی کہانی پیش کی ہے۔ جو ذلت کی انتہا پر پہنچ کر خود آگہی سے دوچار ہوتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار سوگندی ایک زندہ عورت کی علامت ہے۔ جو اپنا دکھ دوسروں سے بیان نہیں کرتی مگر جب دوسروں کو تکلیف میں دیکھتی ہے تو اپنا

جسم بیچ کوان کی مدد کرتی ہے۔افسانے سے کچھ معنی خیز اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''یہ آخر ہوا کیا تھا۔اس ''اونہہ'' کا کیا مطلب تھا جو ابھی تک اس کے کانوں میں بھنبھنا رہی تھی۔کیا؟۔۔۔کیا؟
رام لال دلال کی آواز سنائی دی:''پسند نہیں کیا تجھے!۔۔۔تو ''اونہہ'' کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا۔'' (24)

''بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔سوچ بچار کے بعد بھی جب اس کو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سوگئی۔'' (25)

سوگندی ایک پیشہ ور طوائف ہے، رات کے اندھیرے میں ایک سیٹھ اسے ٹھکرا کر چلا جاتا ہے۔سوگندی کو دیکھ کر سیٹھ کا ''اونہہ'' کہہ کر چلے جانا بہت معنی خیز ہے۔اس لفظ کا معنی خود سوگندی بھی نہیں سمجھ پاتی۔جس کا مفہوم رام لال اسے سمجھاتا ہے۔یہاں پسند ناپسند سے مراد کے سوگندی جوانی سے نکل کر اب پیری کے دروازے پر دستک دے چکی ہے۔اب وہ جسم پرستوں کے دل بہلانے کی چیز نہیں رہی ہے۔اس سارے واقعے سے سوگندی کی نفسیاتی کیفیت پر گہرا اثر پڑتا ہے اور وہ مردذات سے نفرت کرنے لگتی ہے۔یہاں تک کے پیار کا ڈھونگ رچانے والے مادھو لال کو بھی دھتکار کر بھگا دیتی ہے اور اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔جسے وہ اب مردذات سے افضل سمجھتی ہے''اونہہ''اور''خارش زدہ کتا'' جیسے اشارتی الفاظ پورے افسانے کے مفہوم کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔

اسی طرح منٹو کے دوسرے افسانوں کا اختتام بھی اشارتی انداز میں ہوتا ہے۔مثلاً افسانہ''ٹھنڈا گوشت'' اور''کھول دو'' کا اختتام بھی غیر واضح انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔''ٹھنڈا گوشت'' ایک مرد کے جنسی جذبات سرد ہو جانے یا نفسیاتی طور پر نامرد ہو جانے کی کہانی ہے۔افسانہ''کھول دو'' فسادات میں لکھی ہوئی ایک کہانی ہے۔جس میں سکینہ جنسی ونفسیاتی بے حرمتی کا شکار ہوتی ہے۔اس بے حرمتی کے بعد سکینہ کی نفسیاتی کیفیت کا نقشہ منٹو نے بڑا ہی متاثر کن انداز میں کھینچا ہے۔منٹو نے سکینہ کی نفسیاتی کیفیت کو افسانے کے اختتامی جملوں ہی سے واضح کرنے کی

کوشش کی ہے۔ جب ڈاکٹر، سراج الدین کو کھڑکی کھولنے کا کہتا ہے تو یہ سنتے ہی سکینہ لاشعوری طور پر شلوار نیچے سرکا دیتی ہے۔

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا۔اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا، ''کھڑکی کھول دو۔''
سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور سلوار نیچے سرکا دی۔
بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا، ''زندہ ہے۔۔۔میری بیٹی زندہ ہے۔۔''
ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔۔۔(26)

ممتاز شیریں افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' کے اختتام کو معنی خیز قرار دیتی ہیں اور افسانہ ''کھول دو'' کے اختتام کی مندرجہ بالا سطور کو علامتی مانتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ٹھنڈا گوشت'' کا اختتام بہت مناسب اور معنی خیز ہے، ''کھول دو'' کے اختتام کی تین سطریں علامتی بن گئی ہیں۔ تین مختلف ردعمل۔۔۔۔اس نیم مردہ لڑکی سے ''کھول دو'' کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔۔۔۔بعض دفعہ ان کے اختتام اشاریہ ہوتے ہیں۔'' (27)

سعادت حسن منٹو کے افسانوں کے علاوہ غلام عباس کے افسانے ''آنندی'' میں بھی رمزیاتی و اشارتی انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس میں معاشرے کی جھوٹی قدروں کا اشاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی ترقی پسند افسانہ نگار ہوتے ہوئے اپنے بعض افسانوں میں کائناتی حقیقت کو رمز و اشاروں سے ابھارا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہوں، استعاروں اور پیکروں کا وافر ذخیرہ ملتا ہے۔ جس سے وہ افسانوی بیان میں خاطر خواہ اثر پیدا کرتے ہیں۔ ''سلطان''، ''وحشی''، ''رئیس خانہ''، ''ماتم''، ''کہانی لکھی جا رہی ہے''، ''گھر سے گھر تک''، ''

نصیب‘‘،’’بندگی‘‘،’’بیچارگی‘‘،’’چڑیل‘‘،’’ماسی گل بانو‘‘،’’آسیب‘‘اور’’پہاڑوں کی برف‘‘جیسے افسانوں میں علامتی ادراک واظہار کا احساس ملتا ہے۔ڈاکٹر قمر رئیس اپنے ایک مضمون’’افسانہ نگار ندیم‘‘میں احمد ندیم قاسمی کے علامتی ادراک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ’’ندیم کی کہانیوں میں چند خاص طرح کی منفرد لیکن علامتی سیرتیں بار بار اُبھرتی ہیں اوران سے وہ بڑا کام لیتا ہے مثلاً نیم دیوانی سٹری عورتیں اور مرد، کم سن معصوم بچے،لڑکیوں، ووٹوں اور محکمہ آبکاری کے دلال، جوان بیٹیوں کی فکر کرنے والے ماں باپ اور بوڑھے والدین کی سرپرستانہ قیود سے باغی نوجوان۔۔۔یہ سب مل کر ندیم کی کہانیوں میں بدلتے ہوئے معاشرے اوراس کی آویزش کی بڑی موثر واقعاتی تصویر بناتے ہیں۔‘‘ (28)

احمد ندیم قاسمی کے افسانہ’’آسیب‘‘کوابتدائی علامتی افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔جس میں پرانی اورنئی نسل کے بیچ ذہنی وخیالاتی جھگڑے کو’’بڑ کے درخت‘‘ کی علامت کے ذریعے پیش کیا ہے۔بڑ کا درخت آنے والی نسل کے لئے اچھا ہے اوراس کے علاوہ یہ خاندان کی وحدت کی بھی علامت ہے۔ یہ درخت ماضی اور حال کی قدروں کے درمیان تکرار بھی ہوسکتا ہے۔’’آسیب کے علاوہ ان کا افسانہ’’رئیس خانہ‘‘ بھی اپنے اندر علامتی خصوصیات رکھتا ہے۔اس میں انھوں نے معاشرے کے ان لوگوں کو رئیس خانہ کی علامتی شکل دی ہے جو دیہی زندگی سے کوسوں دور شہری زندگی میں منتقل ہو جاتے ہیں۔’’رئیس خانہ‘‘ دراصل اس معاشرے کی علامت ہے جس میں مفلس اورغریب لوگوں کی معصومیت،خلوص اور ہمدردی کوان کی کمزوری سمجھ کران کا استحصال کیا جاتا ہے۔

ترقی پسند قبیل کے دوسرے افسانہ نگار جن کی کچھ کہانیوں میں علامتی واشارتی اظہار دیکھنے کو ملتا ہے ان میں شوکت صدیقی،عصمت چغتائی اورخدیجہ مستور وغیرہ شامل ہیں۔شوکت صدیقی کا’’تیسرا آدمی‘‘،’’خداداد کالونی‘‘اور’’چور دروازہ‘‘ خدیجہ مستور کا’’تلاش گمشدہ‘‘اور’’محافظ الملک‘‘اورعصمت چغتائی کا’’بے کنڈے کی پیالی‘‘ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کو ابتدائی اشارتی وعلامتی صف کے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔عصمت چغتائی کے افسانے’’بے کنڈے کی پیالی‘‘میں کنڈے کا پیالی سے ٹوٹ کر الگ ہو جانا دراصل رشتوں کے ٹوٹنے کی جانب

اشارہ ہے۔عصمت نے انسانی رشتوں میں بڑھتی ہوئی دوریوں کو ’’بے کنڈے کی پیالی‘‘ جیسی علامت کے ذریعے واضح کیا ہے۔عصمت نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا جس کو بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں نئی نئی علامتوں کے ذریعے مزید سنوار کر پیش کیا ہے۔

علامت نگاری کے سلسلے میں اب تک جو افسانے پچھلے صفحات میں زیر بحث آئے ہیں وہ ان معنوں میں علامتی نہیں ہیں جن معنوں میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن پھر بھی ان افسانوں میں علامتی فکر و اظہار کے چند ابتدائی نمونے دیکھنے کو ضرور مل جاتے ہیں۔حالانکہ یہ اس دور کا رجحان تو نہیں تھا مگر موضوع اور اور مواد کے تقاضے کے تحت حقیقت پسند مزاج کے افسانہ نگار بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان افسانوں نے روایتی اور جدید افسانوں کے درمیان ایک تعارف اور پل کا کام انجام دیا۔جس کو علامتی افسانے کے سلسلے میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

جدیدیت کی تحریک کا باقاعدہ آغاز 60-1955ء کے درمیان میں ہوا۔اس تحریک کے وجود میں آنے کے کئی اسباب تھے،جن میں سے ایک اس عہد کے حالات اور دوسرے ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی تھی۔اس لئے جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کا ردعمل بھی کہا جاتا ہے۔ترقی پسندوں کے یہاں سماج و معاشرے کے سبھی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا۔خصوصاً کسانوں اور مزدوروں کو محور و مرکز بنایا گیا جس کے لئے حسن و جمال سے پرنثر کے بجائے سادہ وسلیس نثر پر توجہ دی گئی اور کھلے طور پر اعلان کیا گیا کہ ادیب اپنے لئے نہیں بلکہ سماج و معاشرے کے سبھی پہلوؤں کو بیان کرنے کے لئے ہے۔ترقی پسند تحریک کے اس نظریے کے سبب فن پاروں میں یکسانیت اور پروپیگنڈے کی بو آنے لگی اور وہ فنی و جمالی صفات سے محروم ہو گئے۔ان ہی تمام وجوہات سے دل برداشتہ ہو کر جدیدیت پسندوں نے روایت کے خلاف آواز بلند کی اور ادیب و شعرا کی آزادی کی بات کرتے ہوئے مختلف قسم کے موضوعات، تکنیکوں،اسالیب اور حسن و جمال کی فنی خوبیوں کے ذریعے اردو ادب کے محدود دامن میں اضافہ کیا۔شہزاد منظر کے الفاظ میں:

> ’’چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے نہ صرف ادب میں کُلیہ پرستی،نعرے بازی اور ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کھل کر مخالفت کی بلکہ انھوں نے افسانہ نگاری کی قدیم اور کلاسیکی روایات کو بھی تسلیم

کرنے سے انکار کر دیا اور افسانے کی مروجہ ہیت اور فنی اصول کے خلاف بھی شعوری بغاوت کا آغاز کیا اور اس طرح حقیقت نگاری کے ردعمل میں علامتی اور تجریدی اسلوبِ اظہار کو اختیار کیا۔'' (29)

اسی سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''با قاعدہ علامتی کہانی کا آغاز 60-1955ء کے لگ بھگ پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کی نسل سے ہوا۔'' (30)

اس طرح اردو افسانے میں علامت نگاری کا رجحان کی شکل میں باقاعدہ آغاز جدیدیت کی تحریک کے ساتھ یعنی بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے وسط میں ہوتا ہے۔1955ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ہندو پاک میں علامتی رجحان کو متعارف کرنے میں اہم رول ادا کیا اور اسے ایک رجحان کی حیثیت سے پیش کیا ان میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، خالدہ حسین اور رشید امجد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ اس رجحان کے تحت متعدد افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں کے ذریعے انسانی باطن میں موجود ذہن ونفسیات کے تمام پہلوؤں کا مختلف اور نئی نئی علامتوں کے ذریعے اظہار کیا۔نہ صرف انسانی باطن کی روداد بلکہ سماجی، سیاسی، جنسی غرض ہر طرح کے موضوعات کو بھی زیرِ قلم لائے، وہ بات دوسری ہے کہ یہ تمام موضوعات اس تحریک ور جحان کے زیرِ اثر ضمنی طور پر استعمال کئے گئے۔

یہاں یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ بعض لوگ اس غلط فہمی میں ہیں کہ جدید اردو افسانے میں علامت نگاری مغرب کی سمبلزم تحریک کی دین ہے جو کافی حد تک درست نہیں ہے۔اس تعلق سے شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''جدید افسانے میں علام نگاری کے بارے میں یہ سمجھنا کہ اس کا تعلق مغرب کی سمبلزم کی تحریک سے ہے یا یہ کہ جدید افسانہ نگار مغربی علامت نگاری سے متاثر ہو کر لکھ رہے ہیں، درست نہیں ہے کیوں کہ مغرب کی سمبلزم کی تحریک 1858ء میں شروع ہو کر بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے ختم ہو چکی تھی اس لئے 1960ء کے عشرے میں

> جدید افسانہ نگاروں کا مغربی علامت نگاری سے متاثر ہو کر لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔اور پھر افسانے میں علامت کا استعمال کوئی انوکھا واقعہ نہیں اور نہ ہی یہ صرف جدید افسانہ نگاروں کی اختراع ہے۔‘‘ (31)

شہزاد منظر کے بیان سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ جدید اردو افسانہ میں علامت نگاری کا آغاز مغرب کی سمبلزم تحریک سے متاثر ہو کر نہیں ہوتا۔ ہاں البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں نے مغرب کے علامتی افسانہ نگاروں کا بغور مطالعہ کیا اور ان سے مستفید بھی ہوئے۔

جدیدیت کی تحریک اور علامتی رجحان کو عام کرنے میں جہاں دوسرے عوامل کارفرما تھے، وہیں اردو کے کچھ رسائل بھی تھے جنھوں نے اس رجحان کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس ضمن میں سب سے اہم نام شمس الرحمان فاروقی کی ادارت میں شائع ہونے والے ’’شب خون‘‘ کا ہے۔شمس الرحمان فاروقی خود جدیدیت کے علمبردار اور روح رواں مانے جاتے ہیں۔انھوں نے اس رسالے کے ذریعے اس تحریک اور رجحان کو فروغ دیا اور تمام امکانات و ذرائع کے وسیلے سے جدیدیت کی تحریک اور علامتی رجحان کو بلندیوں تک پہنچایا۔اگر یہ کہا جائے کہ ’’شب خون‘‘ نے جدیدیت کی تحریک اور علامتی رجحان کو عام کرنے میں ایک ادارے کا کردار ادا کیا تو بے جا نہ ہوگا۔’’شب خون‘‘ کے علاوہ بھی کچھ رسائل نے اس تحریک و رجحان کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔جن میں ’’سوغات‘‘، ’’اوراق‘‘، ’’آہنگ‘‘، ’’شاعر‘‘، ’’الفاظ‘‘ اور ’’اظہار‘‘ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔’’شب خون‘‘ اور ’’آہنگ‘‘ میں تو باضابطہ طور پر تخلیق کاروں کو علامتی کہانیاں لکھنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ قمر رئیس اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ’’ساتویں دہائی کا غالب رجحان ترقی پسند افسانہ روایت سے گریز اور علامتی افسانے کا فروغ ہے۔اس رجحان کو جس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی ’’شب خون‘‘ اور ’’آہنگ‘‘ جیسے رسائل نے فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس کے شواہد موجود ہیں کہ نئے ادیبوں کو۔۔۔ علامتی افسانے لکھنے کی باقاعدہ ترتیب و ترغیب دی جاتی تھی اور حقیقت پسندانہ

افسانوں کو رد کر دیا جاتا تھا۔'' (32)

مذکورہ رسائل کے علاوہ جدید تنقید نے بھی اس تحریک و علامتی رجحان کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔آل احمد سرور نے ''جدیدیت اور ادب'' کے نام سے کتاب مرتب کر کے قارئین ادب کو جدیدیت کی تحریک سے روشناس کروانے کی کوشش کی۔ان کے علاوہ گوپی چند نارنگ، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر وہاب اشرفی، باقر مہدی، اور پروفیسر ابوالکلام جیسے ناقدین نے گنجلک و پیچیدہ علامتی افسانوں کی تشریح کر کے علامتوں کے مفاہیم کو بیان کیا تاکہ قاری علامتی افسانوں کی غیر واضح علامتوں سے واقف ہو سکے اور ترسیل و ابلاغ کے سمندر میں پھنس کر نہ رہ جائے۔

اکثر علامتی افسانے کو جدید افسانے کے مترادف خیال کیا جاتا ہے مگر یہ تصور بے جا ہے۔جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے انھیں جدید افسانہ کہا گیا ہے، جدید افسانے میں مختلف قسم کے اسالیب آئے ہیں۔مثلاً علامتی، تجریدی، حکایاتی اور تمثیلی وغیرہ۔مگر علامتی اسلوب مذکورہ اسالیب میں ایسا انداز بیان ہے جس نے جدید افسانے پر اپنی سب سے زیادہ چھاپ چھوڑی اور جدیدیت کی تحریک کو شناخت و قوت عطا کی۔اس لئے دانستہ یا غیر دانستہ طور پر جدید افسانہ اور علامتی افسانہ کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔

جدیدیت کی تحریک کے تحت علامتی افسانہ نگاروں نے عصری زندگی اور اس کی ذہنی و باطنی روداد کو مختلف ہیت و اسلوب اور نئی نئی تکنیکوں کے ذریعے پیش کیا۔ایسی علامتوں کا استعمال کیا جو نہ صرف نئی تھیں بلکہ تہہ داری و گہرائی کی خصوصیت بھی رکھتی تھیں۔ان علامتوں کے سہارے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سادگی کی جگہ حسن و جمال کو ترجیح دی۔جدیدیت کی تحریک کے تحت لکھے گئے افسانوں یا علامتی افسانوں پر اکثر یہ اعتراض رہا کہ اس میں سماجی مسائل کو پیش نہیں کیا جاتا لیکن جب ہم علامتی افسانے کا بہ غور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ علامتی افسانہ نہ صرف فرد کے باطنی مسائل و مصائب تک محدود رہا ہے بلکہ اس میں انسان اور سماج دونوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔انتظار حسین، سریندر پرکاش، انور سجاد اور بلراج مین را وغیرہ ایسے مشہور و معروف علامتی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے اپنے منفرد انداز و اسلوب کے ذریعے فرد کے ساتھ ساتھ سماجی و معاشرتی مسائل کو بھی موضوع قلم بنایا ہے۔بقول آل احمد سرور:

''جدیدیت نہ صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زندگی کی

داستان نہیں ہے اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں اور اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، زات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی میں ہے۔ اس کے لئے اسے شعر وادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔ زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے۔ اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے۔ اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا سہارا لینا پڑا ہے۔'' (33)

ہر تحریک کے دامن میں مثبت پہلوؤں کے ساتھ منفی پہلو بھی ہوتے ہیں۔ جدیدیت کی تحریک کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ کیوں کہ جہاں ایک طرف ایسے علامتی افسانہ نگار تھے جو معاصر عہد کی زندگی کی عکاسی مختلف اسالیب و تکنیک کے ذریعے کر رہے تھے اور صنف افسانہ کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کر رہے تھے۔ مگر وہیں دوسری طرف ایسے افسانے لکھے جا رہے تھے جن کی علامتیں بہت مبہم اور پیچیدہ تھیں۔ جس کی وجہ سے افسانہ ایک پہیلی بن کر رہ گیا اور یہ تحریک زوال کی جانب رخ کرنے لگی۔ انھیں حد سے زیادہ مبہم اور غیر واضح افسانوں کی وجہ سے قاری اور افسانے کے درمیان دوریاں پیدا ہو گئیں۔ حیات اللہ انصاری جیسے افسانہ نگار و نقاد نے علامتی افسانہ نگاروں کو مبہم افسانوں کی شرحیں لکھنے کا مشورہ دیا تا کہ خاص قاری کے ساتھ ساتھ عام قاری بھی علامتی افسانوں سے لطف اندوز ہو سکے۔ مشکل اور مبہم علامتوں کے علاوہ فنی خوبیوں اور حسن و جمال پر اس قدر زور دیا گیا کہ افسانے میں موزوں اور غیر موزوں نثر میں کوئی امتیاز باقی نہ رہا۔ افسانے کے بیشتر اجزا کو استعمال میں نہ لا کر رپورتاژ، انشائیہ اور مضمون کی ہیئت میں افسانے تحریر کئے گئے۔ بنا پلاٹ، بنا کردار اور بنا مکالموں کے افسانے تحریر کئے گئے۔ یہاں تک کے افسانے سے کہانی کی خوبی بھی ضائع ہونے لگی۔ یہ وہ تمام خامیاں تھیں جو جدیدیت کی تحریک اور علامتی افسانے کے زوال کا سبب ثابت ہوئیں۔

لیکن اس تحریک کے مثبت پہلوؤں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ جس نے ایسے علامتی افسانے تخلیق کروائے جس کی وجہ سے اردو افسانے کے فن، اسلوب اور تکنیک کے میدان میں اضافہ ہوا۔ جدیدیت کی تحریک

کے سائے تلے مختلف و متعدد افسانہ نگاروں نے پناہ لی۔ اس کے تحت ان افسانہ نگاروں نے بھی علامتی افسانے تخلیق کئے جو ترقی پسند دور سے لکھتے آ رہے تھے اور انھوں نے بھی قلم اٹھایا جنھوں نے صنف افسانہ میں نئے نئے قدم جمائے تھے۔ روایتی افسانہ نگاروں میں جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، رتن سنگھ اور کلام حیدری ایسے افسانہ نگار تھے جن کے یہاں حقیقت پسندی کا غلبہ تھا مگر علامتی رجحان سے متاثر ہونے کے سبب انھوں نے بھی علامتی افسانے تحریر کئے۔ جن میں رسائی، دریاؤں پیاس، بے محاوروں، باز دید، سواریاں، دومنٹ کی خاموشی، بستیاں، چہار درویش، عفریت (جوگندر پال) اطلاع، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، تج دو تج دو (غیاث احمد گدی) پرندہ ایک نگار خانے کا، شادکامی کا دوسرا لمحہ، بیابان، خط منحنی (احمد یوسف) یگوں کی کہانی، سوکھی ٹہنیوں میں اٹکا ہوا سورج، آخری اداس آدمی (رتن سنگھ) صفر، الف ل م، حادثہ (کلام حیدری) وغیرہ ان کے اہم علامتی افسانے ہیں۔

جدیدیت کی تحریک کے آغاز سے جن افسانہ نگاروں نے صنف افسانہ میں قدم رکھا تھا ان میں اقبال مجید، رضوان احمد، عبدالصمد، حمید سہروردی، انور قمر، انور خان، سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، مظہر الزماں خان، م۔ق۔ خان، اکرام باغ، ساجد رشید وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تقریباً اس تحریک و رجحان کے آس پاس ہی لکھنا شروع کیا تھا۔ ان افسانہ نگاروں نے بھی بہترین علامتی افسانے تخلیق کئے ہیں۔ جن میں پیٹ کا کیچوا، ہائی وے پر ایک درخت، دو بھیگے ہوئے لوگ، جنگل کٹ رہے ہیں (اقبال مجید) مسدود راہوں کے مسافر (رضوان احمد) اندھیرے میں چلنے والے، جانی انجانی راہوں کے مسافر،، وراثت، ٹھہر جانے والا (عبدالصمد) کپھائیں، دشتِ ہو کی صدائیں، نہیں کا سلسلہ ہاں سے، لمحہ لمحہ درد (حمید سہروردی) چوراہے پر ٹنگا آدمی، پرندے کا سایہ (انور قمر) کوؤں سے ڈھکا آسمان، بھیڑیں (انور خان) ننگی دوپہر کا سپاہی، کالے ناگ کے پجاری، زنجیر ہلانے والے، ندی، صلیب (سلام بن رزاق) ڈار سے بچھڑے، روگ، پاگل ہاتھی، آدمی، لکڑ بھگا سیریز (سید محمد اشرف) بستی، ہارا ہوا پرندہ، آخری پوسٹ مین، چیونٹی، گلدار، ناف کے اندر سیریز (مظہر الزماں خان) ٹوٹا ہوا پل، بکھرے اوراق کی کتاب (م۔ق۔خان) اقلیم سے پرے ہو، تقیہ بردار (اکرام باغ) ریت گھڑی، مشین (ساجد رشید) وغیرہ اہم علامتی افسانے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی واضح کرتا چلوں کے صرف جدیدیت کی تحریک کے سائے تلے ہی ان افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے تحریر نہیں کئے بلکہ جدیدیت کی تحریک کے ماند پڑھنے کے بعد بھی عصر حاضر تک علامتی افسانے لکھے گئے ہیں۔ کیوں کہ علامتی اسلوب کسی تحریک و رجحان کا محتاج

نہیں ہے یہ کل بھی اردو ادب اور اردو افسانے کے ضرورت تھی اور آج بھی ہے۔

علامتی افسانے کے موضوعات پر اگر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ علامتی افسانہ نگاروں نے سیاسی، سماجی، جنسی، اور خصوصاً انفرادی موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ باز گوئی، بجوکا، حاضر حال جاری (سریندر پرکاش) سلطان مظفر کا واقعہ نویس (نیر مسعود) کالے ناگ کے پجاری، ندی (سلام بن رزاق) گنبد کے کبوتر (شوکت حیات) ہذیان (خالد جاوید) وغیرہ افسانوں میں ملکی سیاست وحکومت پر بے باکانہ قلم اٹھایا ہے۔ ان افسانوں میں سیاسی شعور ایک الگ ہی انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ علامتی افسانوں میں معاصر عہد کی سماجی خامیوں کا ذکر بھی بڑے موثر انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ نیز آخری آدمی، زرد کتا (انتظار حسین) گائے، کونپل، (انور سجاد) نئے قدموں کی چاپ (سریندر پرکاش) ہم جنس (خالدہ حسین) کمپوزیشن تین، ایک مہمل کہانی، آتما رام، بس اسٹاپ، واردات (بلراج مین را) مراسلہ، جانوس، گل ستارہ (نیر مسعود) وغیرہ افسانوں میں سماجی و معاشرتی برائیوں مثلاً اخلاقی قدروں کا انحطاط، رشتوں میں پیدا شدہ دوریوں، اعلی طبقہ کے ذریعے ادنی طبقے کا استحصال، نئ اور پرانی تہذیب ونسل میں تکرار، بے روزگاری اور مفلسی وغیرہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ جبکہ پتے (انتظار حسین) باز گوئی، ساحل پر لیٹی ہوئی عورت (سریندر پرکاش) ایک مہمل کہانی، واردات، ظلمت (بلراج مین را) اوجھل (نیر مسعود) گرمی (انور قمر) وغیرہ افسانوں میں معاصر عہد کی جنس زدہ زندگی کو بے ٹوک پیش کیا ہے۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں افسانے کے موضوعات کے ساتھ ساتھ اس کی تکنیک و ہیت میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ مذکورہ بالا موضوعات کو پیش کرنے کے لئے روایتی افسانے کی متعین ہیت اس کی راہ کی رکاوٹ ثابت ہوئی۔ اس لئے علامتی افسانہ نگاروں نے اپنے موضوعات ومواد کے اظہار کے لئے نئ نئ تکنیکوں اور ہیت کا استعمال کیا۔ دوسری جانب علامتی افسانہ نگار افسانے میں کسی بھی طرح کی حد بندی کے مخالف اور آزادی کے خواہش مند تھے۔ لہٰذا انھوں نے روایتی افسانوی عناصر کو ترک کرتے ہوئے افسانے کو ایک نئ شکل اور نئ پہچان دی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو، وجودیت، اظہاریت، آزاد تلازمۂ خیال، سرریلزم، میجک ریلزم، واحد متکلم اور خود کلامی وغیرہ جیسی مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا۔۔ اس کے علاوہ داستانی، حکایاتی، تمثیلی اور اساطیری اسالیب وغیرہ کے استعمال سے صنف افسانہ میں وسعت اور پھیلاؤ کیا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے میں اور خصوصاً جدید افسانے میں علامت نگاری نے اہم

رول ادا کیا ہے۔علامت نگاری سے جہاں جدید اردو افسانوں میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے وہیں دوسری طرف معنی کی مختلف جہتوں سے اردو افسانے کا کینوس کافی حد تک پھیل گیا ہے۔اردو میں علامتی افسانہ لکھنے والوں کی فہرست کافی طویل ہے لیکن یہاں صرف نمائندہ علامتی افسانہ نگاروں کے اسلوب اور موضوعات کا سرسری طور پر جائزہ لیا جائے گا۔تاکہ علامتی افسانے کی انفرادیت اور شناخت ممکن ہو سکے۔

علامتی افسانے کی تاریخ میں سب سے اہم نام انتظار حسین کا ہے۔انتظار حسین ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اردو افسانے میں با قاعدہ طور پر علامتی رجحان کی بنیاد رکھی۔ان کے اہم علامتی افسانوں میں شہر افسوس، آخری آدمی، زرد کتا، نرناری، کٹا ہوا ڈبہ، کچھوے، پتے، کایا کلپ، سفر اور پرچھائیں وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان علامتی افسانوں کو انھوں نے داستانوی، اساطیری، حکایاتی اور ملفوظاتی اسالیب اور متعدد تکنیکوں سے سجایا ہے۔انسانی قدروں کا زوال، ملکی تقسیم، ہجرت کا غم، اور ہجرت کی وجہ سے وجود کی گمشدگی ان کے افسانوں کے اہم ارتکازی موضوعات ہیں۔ان کے علامتی افسانوں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے علامتوں کے اظہار میں روایت سے اپنا رشتہ نہیں توڑا ہے۔ڈاکٹر مجید مضمر اردو میں علامتی افسانے کے با قاعدہ آغاز کا سہرا انتظار حسین کے سر پر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین اردو کے جدید افسانہ نگاروں کی پہلی صف کے نمائندہ فنکار ہیں۔جنھوں نے افسانے کو نئے معنیاتی اور فنی امکانات سے آشنا کیا۔اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کا با قاعدہ آغاز بھی ان ہی کے افسانوں سے ہوتا ہے۔۔۔۔۔جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اس اعتبار سے منفرد ہیں کے افسانے میں علامت نگاری کے سرخیل ہونے کے باوجود ان کے یہاں روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔'' (34)

انتظار حسین ایسے فنکار ہیں جن کا مطالعہ کافی وسیع ہے۔انھوں نے مغربی مصنفین کی تصانیف کے ترجمے کئے، مہاتما بدھ کی جاتک کتھاؤں، داستانوں، مہابھارت، قرآن اور بائبل کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا۔ظاہری بات ہے جس شخص نے اپنے مطالعے کو وسعت دینے کے لئے مشہور و معروف اشخاص کی تحریروں کو پڑھا ہو اور مختلف

مذاہب کی مقدس کتابوں کا مطالعہ کیا ہو، اس پر ان سب کے اثرات مرتب ہونا ناگزیری بات ہے۔ اس لئے ان کے اکثر افسانوں میں مذکورہ عناصر کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مثلاً انھوں نے ''کچھوے'' اور ''پتے'' افسانوں میں جاتک کتھاؤں سے استفادہ کرتے ہوئے معاصر عہد کی خامیوں کی طرف حکایاتی انداز میں اشارہ کیا ہے۔ ''آخری آدمی'' میں جو ملفوظات ملتے ہیں وہ بائبل سے اخذ کردہ ہیں۔ نیز ''شہر افسوس'' اور ''کایا کلپ'' جیسے افسانوں میں وہ داستانوں سے مستفید ہوئے ہیں۔

انتظار حسین نے افسانہ ''آخری آدمی'' میں بندر کی علامت کے ذریعے انسانی قدروں کے زوال کو پیش کیا ہے۔ بندر سے ان کا مفہوم موجودہ عہد کا خود غرض، بے حس اور اخلاقی طور پر زوال شدہ انسان ہے۔ جبکہ آدمی سے مراد اس شخص سے ہے جس میں انسانی خصوصیات موجود ہوں اور جو بے غرض و حساس ہو۔ افسانے کی کہانی کے مطابق الیاسف نام کا کردار اپنی بستی میں اکیلا رہ جاتا ہے جبکہ بقیہ لوگ بندر بن جاتے ہیں۔ وہ عہد کرتا ہے کہ آخری دم تک آدمی ہی کی شکل میں رہنے کی ہر ممکن کوشش کرے گا۔ مگر وہ اس کام میں ناکام ہو جاتا ہے اور بالآخر بندر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی کہ موجودہ عہد میں کسی بھی انسان کے اندر انسانیت موجود نہیں ہے بلکہ سب بندر کی مثل ہو گئے ہیں۔ ''کایا کلپ'' اور ''زرد کتا'' میں بھی انسانی و معاشرتی زوال کو مکھی اور کتے کی علامتوں کے ذریعے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ''زرد کتا'' انتظار حسین کا شاہکار علامتی افسانہ ہے۔ اس کا موضوع بھی تقریباً وہی ہے جو ''آخری آدمی'' کا ہے۔ لیکن اس میں بزرگان دین کے ملفوظات، داستانوی فضا سازی اور داستانوں کی سی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں زرد کتا اور لومڑی کا بچہ دونوں ہی نفس امارہ کی علامت ہیں۔

افسانہ ''شہر افسوس'' میں انتظار حسین نے ایک ساتھ کئی موضوعات کا علامتوں کے ذریعے اظہار کیا ہے۔ جس میں ہجرت، انسانی پہچان و شناخت، یاد ماضی اور معاشرتی زوال وغیرہ جیسے موضوعات شامل ہیں۔ افسانے کا عنوان ''شہر افسوس'' ہی علامت ہے یعنی ایسا شہر جہاں انسان تو ہیں مگر انسانیت مٹ چکی ہے۔ اس افسانے میں قبر کی علامت استعمال کی گئی ہے ان لوگوں کے لئے جن کو سائنس اور ٹیکنالوجی نے ترقی تو عطا کی مگر ان سے ان کی شناخت اور پہچان چھین لی۔ دیگر علامتوں میں ''قیامت'' ملک تقسیم کی علامت ہے اور باپ کی ''لاش'' علامت ہے آبا و اجداد کی نشانیاں چھوٹ جانے کی۔ اس پورے افسانے میں ہجرت کی روداد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''کٹا ہوا ڈبہ'' بھی علامتی نوعیت کا ہے۔ جس میں انتظار حسین نے ملک کی تقسیم کے بعد کے انسانی وجود کو کٹا ہوا ڈبہ کی علامت سے

واضح کیا ہے۔جس طرح ریل گاڑی کا ڈبہ ریل گاڑی سے کٹ کر بچھڑ جاتا ہے اسی طرح ہندوستان سے کٹ کر پاکستان تو بنا مگر انسانی وجود بچھڑ گیا۔افسانے میں انتظار حسین نے ''سفر'' کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ سفر انسانی زندگی کا ہے جس میں ہزاروں مشکلیں ہیں مگر سفر پھر بھی جاری رہتا ہے جب تک کے موت انسان کو اپنی آغوش میں نہیں لے لیتی۔

انتظار حسین نے علامتوں کے انتخاب میں روایت سے بھی استفادہ کیا ہے اور اختراع بھی کی ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ انھوں نے ایک ہی چیز کو الگ مواقع پر متضاد علامتوں کے طور پر برتا ہے۔ مثلاً ''آخری آدمی'' کا بندر اور ''بندر'' کہانی کا بندر دونوں جگہ علٰحدہ مفاہیم دیتے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انتظار حسین نے اردو افسانے میں علامتی طرز اظہار کا آغاز کر کے اردو افسانے کو ایک نیا فن اور اسلوب دیا۔ قدیم عہد کی داستانوں، حکایتوں اور ملفوظات کو اپنے عہد کی سماجی، معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی برائیوں سے جوڑ کر ان میں ایک نئی روح پھونکی اور اپنے افسانوں میں بستی، خلقت، تلاش، ریل، کٹا ہوا ڈبہ، لاش، وقت، لمحہ، کتا، مکھی، بندر وغیرہ جیسی نئی نئی اور غیر مبہم آفاقی علامتوں کو پیش کیا۔

سریندر پرکاش جدید افسانے کا ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے چند ایسے افسانے تخلیق کئے ہیں جن کی چمک دمک ایک عرصہ دراز تک باقی رہے گی۔ انھوں نے ترقی پسندی کے عروج کے دور میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی مگر اس عہد کی مروجہ ترقی پسندی کی فیشن زدگی سے دامن بچاتے ہوئے اپنے لئے ایک الگ راہ نکالی اور اپنے تخلیقی اظہار کے لئے علامتی طرز کو اپنایا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں معاصر عہد کی بدلتی ہوئی تہذیب، سیاسی وسماجی گراوٹ، دیسی وشہری زندگی، تنہائی، سفر، مایوسی اور ماضی کی تلاش جیسے موضوعات کو مختلف اور نئی نئی علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ان موضوعات کو علامتی پیرائے میں پیش کرنے کے لئے انھوں نے شعور کی رو، اظہاریت، داخلی خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال اور بیانیہ جیسی تکنیکوں کا سہارا لیا۔ ان کے مشہور علامتی افسانوں میں حاضر حال جاری، بازگوئی، بجوکا، ساحل پر لیٹی ہوئی عورت، رونے کی آواز، سرنگ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم اور جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے افسانے جدیدیت سے سرشار اور ہندوستان کے قدیم کلچر سے بھرپور ہیں اور ساتھ ہی ان کے افسانوں میں تاریخی حیثیت ایک الگ پیکر اختیار کر لیتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ سریندر پرکاش کے علامتی اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے جا رہا ہے۔ لیکن ہر سطح گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔۔۔۔سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنی کے پیچھے ایک اور جہان معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔'' (35)

سریندر پرکاش کا افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانوں میں کیا جاتا ہے۔اس افسانے کا عنوان ہی اپنے آپ میں بڑا معنی خیز ہے۔اس افسانے میں آتش داں کی آگ کا بجھنا، قدروں کے زوال کی علامت ہے۔ لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی وقت کی علامت ہے جو مسلسل چلتا رہتا ہے۔ سرخ سانپ جنسی تسکین کی علامت ہے اور شام کو اداسی کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔افسانہ ''بجوکا'' کا شمار بھی اردو کے نمائندہ علامتی افسانوں میں ہوتا ہے۔اس افسانے میں سریندر پرکاش نے موجودہ عہد کی سیاسی جبریت کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔انھوں نے بجوکا کو اقتداری جبر و استحصال کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ درانتی علامت ہے طاقت، تانا شاہی اور ظلم و جبر کی، سرپنچ اور گاؤں والوں کا بجوکا کے آگے سر جھکا دینا گویا جابر اور جبر کے آگے ہتھیار ڈال دینا ہے۔اسی طرح ہوری کا کردار مظلوم اور مجبور کسان کا استعارہ ہے۔

افسانہ ''بازگوئی'' میں سریندر پرکاش نے ہزاروں سال پرانی قدیم داستان کے ذریعے معاصر عہد کی سیاست پر طنز کیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار کسی عجائب گھر سے اپنے گھر پر ایک ایسی ہزاروں سال پرانی داستان کو لے آتا ہے جس کی تحریر سوائے اس کے اور کوئی نہیں پڑھ سکتا تھا۔اس داستان کو وہ اپنے بیوی اور بچوں کو پڑھ کر سناتا ہے۔اس افسانہ میں جگنو کی علامت استعمال کی ہے۔ جگنو ایسے لوگوں کی علامت ہے جو ملک کی خاطر شہید ہو جاتے ہیں لیکن ان کی قربانیوں کو حکومت وقت اور سیاست داں قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ اس طرح انھوں نے معاصر عہد کی

سیاسی خامیوں کو اس افسانے میں علامتوں اور اشاروں کے ذریعے واضح کیا ہے۔افسانہ ''حاضر حال جاری'' میں سریندر پرکاش نے گاؤں میں جابر و جبر کا شکار ہونے والے لوگوں کی عکاسی علامتی واشارتی انداز میں کی ہے۔اس کے علاوہ ان لوگوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جو صنعت وتجارت کی غرض سے گاؤں سے شہر میں منتقل ہو گئے مگر وہ اپنے دلوں سے اپنے گاؤں کی محبت کو نہیں نکال سکے۔اس کے علاوہ افسانہ بازگوئی کی طرح اس افسانے میں بھی سرکاری نظام کی مختلف خامیوں کو علامتی پیرائے میں اجاگر کیا گیا ہے۔

سریندر پرکاش نے افسانہ'' جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' میں ندی کو موجودہ عہد کی انسانی زندگی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔''ساحل پر لیٹی ہوئی عورت'' افسانے میں انھوں نے جنسی زندگی کے موضوع کو بندوق، خرگوش اور جنگل کی علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔بندوق قوت مردانگی کی علامت ہے تو خرگوش جنسی خواہش کی اور جنگل جنسی عمل کی آزادی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ'' سرنگ'' بھی ان کا علامتی افسانہ ہے جس میں انھوں نے موجودہ عہد کے انسان کی داخلی و ذہنی کیفیت کا ذکر سرنگ کی علامت کے ذریعے کیا ہے۔الغرض سریندر پرکاش کے علامتی افسانوں کے مطالعہ کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے انھوں نے اپنے عہد کے مختلف مسائل کو بجوکا، ردانتی، ڈارئنگ روم، لحاف، زنجیر، خرگوش، بندوق جنگل اور سرنگ جیسی معنی خیز اور نئی علامتوں کے ذریعے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

انور سجاد کا نام علامتی افسانے کی روایت میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرانے اور اسے تقویت پہنچانے میں انتظار حسین کے بعد (خصوصاً پاکستان میں) انور سجاد کا نام آتا ہے۔ابتدا میں انھوں نے روایتی طرز کے افسانے لکھے لیکن جلد ہی علامت نگاری و استعارہ سازی ان کے اسلوب کا تخصیصی پہلو بن گیا۔جدیدیت کے حوالے سے ان کی اصل شناخت ''استعارے'' (1970ء) سے قائم ہوئی۔جس میں انھوں نے روایتی سانچوں کو توڑ کر اظہار کے لئے نئے اسلوب سے قاری کو روشناس کرایا۔ایسے افسانے لکھے جن میں نہ تو پلاٹ کا خاص خیال رکھا گیا اور نہ ہی زمان ومکان کا اور نہ ہی قصہ و کہانی کا، کردار بھی کم ہی نظر آتے ہی اور جو آتے ہیں وہ بھی بے نام ونشان ہوتے ہیں۔واحد متکلم، خود کلامی، اظہاریت اور شعور کی رو جیسی تکنیکوں کا بھی استعمال کیا۔انھوں نے مبہم اور پیچیدہ افسانے ہی نہیں لکھے بلکہ ایسے علامتی افسانے بھی لکھے ہیں جن میں ترسیل کا مسلہ مشکل معلوم نہیں ہوتا ہے۔ان ہی افسانوں میں ایک معروف

افسانہ'' گائے'' ہے۔اس افسانے کا شمار جدیدیت کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔ان کے دیگر علامتی افسانوں میں کونپل، چوراہا، سنڈریلا، بچھو، غار، نقش، دوب ہوا اور لنجا، زندان نامہ اور رات کا سفر نام وغیرہ شامل ہیں۔

افسانہ'' گائے'' انور سجاد کا مشہور علامتی افسانہ ہے۔ یوں تو یہ افسانہ بالکل سادہ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ اپنے اندر کئی پرتیں رکھتا ہے۔اس افسانے میں گائے کو مظلوم عوام کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بات صرف یوں ہے کہ ایک دبلی پتلی سی گائے ہے جو بوڑھی ہو چکی ہے۔ گھر کے افراد اسے بوچڑ خانہ بھیجنے کی سوچتے ہیں سوائے نکّا کے، جسے گائے سے بے حد محبت ہے۔ وہ گھر والوں کو گائے کا علاج کرانے کا مشورہ دیتا ہے لیکن گھر والوں کے سامنے اس کی ایک نہیں چلتی۔ بالآخر گائے بوچڑ خانے چلی جاتی ہے۔اس افسانے کو آزادی کے تناظر میں دیکھیں تو گائے پر ہونے والے ظلم وستم انگریزوں کی یاد دلاتے ہیں۔ گائے کو اگر جنگ آزادی کی مظلوم عوام مان لیں تو پھر کہانی نیا دریچہ وا کرتی ہے۔ گھر کے افراد انگریز ظالم افسران کا کردار نبھاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور نکّا کا کردار ہماری سیاسی جماعتوں کا نمائندہ نظر آتا ہے۔اس طرح گائے کو علامت کے طور پر جتنے زاویوں سے دیکھیں گے کہانی کی پرتیں اتنی ہی کھلتی جائیں گی۔

'' کونپل'' انور سجاد کے ہمیشہ یاد رکھے جانے والے افسانوں میں سے ایک ہے۔اس افسانے میں انھوں نے سماج کے ظالم اور مظلوم طبقے کے بیچ کے ظلم و جبر کو دیوار، چھپکلی، پورٹریٹ، پتنگ اور کونپل جیسی علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ چھپکلی سے مراد وہ ظالم ہیں جو صدیوں سے مظلوموں پر ظلم کر رہے ہیں اور پتنگا (جس کی گھات میں چھپکلی ہے) وہ مظلوم ہے جس کا ہمیشہ سے استحصال ہوتا آرہا ہے۔انور سجاد کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں کردار علامت کا درجہ رکھتے ہیں۔انور سجاد کی علامتیت کے متعلق ڈاکٹر مجید مضمر لکھتے ہیں:

> '' انور سجاد کی زیادہ تر علامتیں حیاتیات اور جنسیات سے متعلق یا اس سے مستعار ہیں۔ جنس انور سجاد کا موضوع نہیں بلکہ ایک ایسا موٹف ہے جس کے ذریعے وہ جنس سے ماورا حقیقتوں کا ادراک کرتے ہیں۔ نوجوان لڑکی ان کے بیشتر افسانوں میں بنیادی علامت ہے۔ یہ لڑکی قوت تخلیق وتعمیر کی علامت ہے، ظلم وستم اور استحصال کی قوتوں کی یلغار کے باوجود یہ زندگی سے بھرپور ہے، زندگی کی پرورش کرتی ہے اور پھر

اسے جنم دیتی ہے۔'' (36)

بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں ان کے افسانوں میں انسانی زندگی خوف و درد سے بھری پڑی نظر آتی ہے تو وہیں ایک لڑکی خوشحال زندگی گزارنے کی امید بھی دلاتی ہے اور استحصالی قوتوں کے جبر سے نجات حاصل کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ اسی طرح فسانہ ''کونپل'' میں بھی کونپل کو نئے انقلاب کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ جس کے ذریعے مظلوم عوام کو امید و اعتماد کی کرن دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ ''چوراہا'' بھی علامتی طرز کا افسانہ ہے۔ جس میں گھر کے اندر کی طرز زندگی کو، شہر، روشنی، صلیب اور سیگرٹ جیسی علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ صلیب مردہ زندگی کی علامت ہے اور چوراہا سے مراد گمشدہ انسانی زندگی ہے۔ جس کا راستہ کہاں کو جاتا ہے کسی کو معلوم نہیں ہے۔ روشنی اشارہ ہے ایسی ترقی اور عروج کی طرف جس نے انسان کی آنکھوں کی بینائی تک چھین لی ہے۔ ''سنڈریلا'' ان کا اساطیری افسانہ ہے حالانکہ افسانے کے یہ اساطیری کردار پرانے ہیں مگر ان قدیم کرداروں کی مکاریاں، عیاریاں آج کے عہد میں بھی موجود ہیں۔ انور سجاد نے ایک طرح سے روایتی کرداروں کو عہد جدید کے انسان کی خصلتوں سے جوڑ کر کے علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ افسانہ ''بچھو، غار، نقش'' میں انھوں نے بچھو کی علامت کے ذریعے موجودہ عہد کی تہذیب کو اجاگر کیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ایک جنسی افسانہ ہے جس کی تفہیم مختلف طریقوں سے کی جاسکتی ہے۔

موضوع کی مناسبت سے اگر دیکھا جائے تو انور سجاد کے علامتی افسانوں میں ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے اپنے متعلق خود ہی کہا تھا کہ ''وہ تمام عمر ایک ہی افسانہ لکھتے رہے۔ جس کا موضوع جبر کے خلاف احتجاج ہے'' انھوں نے اپنے افسانوں میں عہد حاضر کے فرد کے ذاتی و ذہنی مسائل کے ساتھ ساتھ خارجی مصائب خصوصاً استحصال زدہ طبقے کو پیش کیا ہے۔ سیاسی، سماجی، اقتصادی، ذاتی غرض ہر طرح کے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے، جن کے بیان کے لئے انھوں نے افسانوی ہیت کی پرواہ بھی نہیں کی۔ جس کی وجہ سے اکثر جگہوں پر ان کی نثر شاعری کے قریب ہوگئی ہے اور ایسی نثر کو سمجھنے کے لئے قاری کو کافی محنت کرنا پڑتی ہے۔ لیکن اس بات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے مختلف تکنیکوں، اسالیب و موضوعات سے افسانے کے دامن کو مالامال کیا ہے۔ انہی خصوصیات کی بنا پر شمس الرحمان فاروقی نے انھیں اردو افسانے کا معمار اعظم کہا ہے۔

علامتی افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک اہم نام بلراج مین را کا ہے۔ جنھوں نے کوتاہ قلمی کے باوجود اپنی

شناخت نہ صرف علاحدہ قائم کی بلکہ اپنے قلم کے جادو سے ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی۔ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت جو قاری کی توجہ سب سے زیادہ اپنی طرف مبذول کراتی ہے وہ اشاریت اور کفایت لفظی ہے۔انھوں نے تقریباً 37 افسانے لکھے۔جن میں عہد جدید کے انسان کی زندگی کے داخلی مسائل کو رمزیاتی اور علامتی اسلوب کے ذریعے پیش کیا ہے۔انسان کی بے بسی، تنہائی، کرب، زندگی کی اہمیت، وجود کی تلاش و معنویت، بے معنی زندگی، اخلاقی قدروں کا زوال، سماجی و معاشرتی نظام کی ٹوٹ پھوٹ اور طبقاتی تکرار ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں بس کے سفر کے حوالے سے شہری زندگی کا بھر پور نقشہ کھینچا ہے۔سفر اور مسلسل سفر ان کی کہانیوں کا نشان امتیاز ہے۔

بلراج مین را نے کمپوزیشن سیریز کے تحت چھ کہانیاں لکھیں۔اور ساتھ ہی کمپوزیشن موسم سرما ۶۴ء اور کمپوزیشن دسمبر ۶۴ء لکھے۔مجموعی طور پر ان کی تعداد آٹھ تک پہنچتی ہے۔یہی وہ افسانے ہیں جن سے بلراج مین را کی شناخت بہ حیثیت علامتی افسانہ نگار قائم ہوئی اور ان کا شمار جدیدیت کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔اس کے علاوہ ان کے دیگر افسانے جن میں وہ علامتوں اور استعاروں کے پردے میں باتیں کرتے ہیں، ان میں ایک مہمل کہانی، بس اسٹاپ، واردات، ظلمت، وہ، آتما رام، ریپ اور شہر کی رات وغیرہ شامل ہیں۔گوپی چند نارنگ ان کی افسانوی فکر اور علامتیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مین را اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے کرتا ہے،اور پھر اپنے ذہنی تجسس کی شان پر چڑھا کر ان میں تہہ داری پیدا کرتا ہے۔اس کے افسانے جدید افسانے کے فکری سفر،اس کی ذہنی تنہائی،اور اس کے تجارتی قدروں کے معاشرے سے کٹ کر علاحدہ رہ جانے اور استحصالی طاقتوں کے خلاف شدید احتجاج کی روداد پیش کرتے ہیں۔اس کے ذہنی پیکر اکثر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور انھیں ملا کر دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔'' (37)

بلراج مین را کا مشہور ترین علامتی افسانہ ''وہ'' ہے جو ماچس کے نام سے بھی مشہور ہے۔ماچس اس افسانے کی مرکزی علامت ہے۔افسانے کی قرات کے وقت قاری کے ذہن میں یہ خیال بار بار آتا ہے کہ آخر کار

افسانہ نگار ماچس جیسی معمولی چیز کے حصول کے لئے اتنا زور کیوں دے رہا ہے؟ لیکن جیسے کے گوپی چند نارنگ نے بالا اقتباس میں واضح کیا ہے کہ مین را علامتوں کا انتخاب اپنے اردگرد کی چیزوں سے کرتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی انھوں نے سامنے کی چیزوں میں سے ''ماچس'' کا انتخاب کیا جو زندگی کی معنویت کی تلاش کی علامت ہے۔ ماچس افسانے کے کردار کی زندہ رہنے کی وجہ ہے اور یہی وجہ اس کی زندگی کی معنویت قرار پاتی ہے۔ غرض کہ ماچس کی تلاش میں ''وہ'' اپنے وجود کی تلاش میں ہے۔

''کمپوزیشن ایک'' بلراج مین را کا مختصر ترین افسانہ ہے۔ جس میں بے معنی و بے مقصد انسانی زندگی کو سورج اور سفر کی علامت کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ''کمپوزیشن دو'' میں موت کے فرشتے کو مرکزی کردار بنا کر موجودہ عہد کے انسان کی بے بسی اور مردہ زندگی کو سیاہی کی علامت کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف انسانی باطن کی روداد کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے بلکہ سماجی مسائل کی عکاسی بھی کی ہے۔ ''کمپوزیشن تین'' میں سماج کے اس بے روزگار طبقے کو پیش کیا ہے جو تعلیم یافتہ، خوبصورت اور صحت مند ہے۔ اور بین الاقوامی مقابلوں میں ہندوستان کی جانب سے حصہ بھی لے چکا ہے لیکن پھر بھی وہ بے روزگار ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ واردات میں ظلمت اور ایک مہمل کہانی میں انھوں نے جنسی موضوعات کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

افسانہ ''ایک مہمل کہانی'' میں بلراج مین را نے زندگی اور موت کے تصور کو علامتوں کے ذریعے اجاگر کیا ہے۔ افسانے میں پھول کو زندگی کی اور پھول کی پتیوں کو موت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ جب کوئی مریض ہسپتال سے صحت یاب ہو کر جاتا ہے تو وارڈ کے سبھی مریض اسے گلدستہ پیش کرتے ہیں اور اس کی نئی زندگی کے لئے مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ اور جب کوئی مریض مر جاتا ہے تو سفید چادر سے ڈھکی ہوئی لاش کو پھول کی پتیوں سے لاد کر مورچری تک چھوڑ آتے ہیں۔ ہسپتال کے پلنگ کو دنیا کی بے ثباتی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ بلراج مین را کے اکثر افسانوں میں دنیا کی بے ثباتی اور یاسیت کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہسپتال کے پلنگ کی طرح افسانہ ''بس اسٹاپ'' میں بس اسٹاپ کو بھی دنیا کی بے ثباتی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔

علامتی افسانے کو جن فنکاروں نے معیار عطا کیا ان میں ایک اہم نام خالدہ حسین کا بھی ہے۔ ان کا شمار 1960ء کے بعد نمودار ہونے والے افسانہ نگاروں کی نسل میں ہوتا ہے۔ خالدہ حسین کو دو امتیازات حاصل ہیں۔ اوّل یہ کہ وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے جدید اردو افسانے میں اس وقت قدم رکھا جب یہ اپنے آغاز میں ردوقبول کی

منزل میں تھا اور دوم یہ کہ جدید اردو افسانے کو اعتبار دلانے میں جن چند لوگوں نے تسلسل کے ساتھ لکھا، ان میں خالدہ حسین کا نام نمایاں ہے۔انھوں نے علامتی، اساطیری اور استعاراتی آہنگ سے افسانے کو مالا مال کیا۔ان کے افسانوں میں خارج سے ہٹ کر باطن کی کہانی علامتی انداز میں بیان ہوئی ہے۔لیکن وہ اس بیان میں کہانی کو معمہ نہیں بناتیں بلکہ حقیقت کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ان کے نمائندہ علامتی افسانوں میں ایک بوند لہو کی، ہزار پایہ، آدھی عورت اور سواری وغیرہ کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

غیاث احمد گدی جدید افسانہ نگاروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جنھیں عصری زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ان کا شمار حقیقت پسند اور علامت پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو کا استعمال بڑی کامیابی سے کیا ہے۔ان کا پہلا مجموعہ ''بابا لوگ'' 1969ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کی بعض کہانیاں ان کے منفرد لب ولہجہ کی بنا پر مشہور ہوئیں۔جن میں بابا لوگ، پہیہ، بابے، جوہی کا پودا اور چانداور ڈورتھی جون سین قابل ذکر ہیں۔لیکن تکنیک کے نئے تجربوں اور علامتی رنگ وآہنگ کے ساتھ ان کے وہ افسانے زیادہ موضوع بحث رہے ہیں جو ان کے دوسرے مجموعے ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں شامل ہیں۔اس مجموعے کی تقریباً سبھی کہانیاں علامتی انداز میں لکھی گئی ہیں۔لیکن ان کے بہترین علامتی افسانوں میں پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ڈوب جانے والا سورج، افعی، دیمک، اندھے پرندے کا سفر اور تج دوتج دو شامل ہیں۔

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' غیاث احمد گدی کا نمائندہ علامتی افسانہ ہے۔اس میں حالات کے جبر، عام لوگوں کی بے ضمیری اور باضمیر افراد کی بے بسی ولاچاری کو موضوع بنایا ہے۔یہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی دراصل ضمیر اور فکر وشعور کی آزادی کو چھیننے والی طاقت کی علامت ہے اور پرندہ سے مراد عام انسانوں کا ضمیر اور فکر وشعور کی آزادی ہے۔اس کہانی میں اس حقیقت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کے ظالم وجابر حکمراں لوگوں کے ضمیر اور فکر وشعور کی آزادی کو چھین رہے ہیں مگر لوگوں کا ضمیر احتجاج نہیں کرتا۔اگر چند باضمیر افراد احتجاج کرتے ہیں تو سکّوں اور نوٹوں کے عوض انھیں بھی خرید لیا جاتا ہے۔اس افسانے میں جو حقیقت بیان کی گئی ہے اس کی جھلکیاں عصر حاضر میں بھی بڑے پیانے پر دیکھی جاسکتی ہیں۔

علامتی افسانے کی روایت میں ایک اہم نام قمر احسن کا بھی ہے۔انھوں نے کئی علامتی افسانے لکھ کر اپنے آپ کو علامتی افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کیا ہے۔جدیدیت کی تحریک سے وہ بے حد متاثر تھے اسلئے ایک بڑے

نقاد شمس الرحمان فاروقی نے ان کے علامتی افسانوں کی خوصلہ افزائی کی ہے۔ان کے علامتی افسانوں میں سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں، طلسمات، تعاقب، سانپ، یا مصطفیٰ، ابابیل اور نیا منظر نامہ غیرہ شامل ہیں۔جن میں انھوں نے عہد جدید کے انسان کی تنہائی، مایوسی، یاسیت، انسانی حیوانیت، خوف اور شک وشبہ جیسے باطنی مسائل کو علامتوں کے پردے میں پیش کیا ہے۔

قمر احسن کی کہانیوں میں چونکہ تجریدیت زیادہ حاوی ہوتی ہے اس لئے ان کی بیشتر کہانیوں کا موضوع واضح نہیں ہوتا لیکن ایک نئے ذائقے کا احساس ضرور ہوتا ہے''تعاقب''ان کا مشہور علامتی افسانہ ہے۔جس میں فوجیوں کو''شر'' کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے اور افسانے کا مرکزی کردار کالا شخص''خیر'' کی علامت ہے۔یہ پورا افسانہ خیر وشر کے ارد گرد گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ''سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں'' بھی ان کا علامتی افسانہ ہے۔جس میں انھوں نے اپنے عہد کے ایسے معاشرے کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ جہاں افراد کی انسانیت، حیوانیت میں تبدیل ہو چکی ہے۔اس افسانے میں اردو کے حروف تہجی کو کرداروں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔افسانے کے کردار پ، م، و وغیرہ الف سے خندق کھدوا کر پانی نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پانی نہ نکلنے کی صورت میں وہ اس کی آنکھوں پر پٹی اور ہاتھ پیر باندھ کر غار میں ڈال دیتے ہیں۔اور کتے اور سور کو اس کی نگرانی کے لئے چھوڑ آتے ہیں۔ یہاں افسانہ نگار نے انسانی خصلتوں اور اس کی حیوانیت کو کتے اور سور جیسی علامتوں سے واضح کیا ہے۔الغرض یہ کہ قمر احسن نے اپنے مختلف افسانوں میں نئی نئی علامتوں کے ذریعے معاصر عہد کے انسانی مسائل و مصائب کی عکاسی کی ہے۔انھوں نے سرریلزم، آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو اور واحد متکلم تکنیکوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ان کے بعض افسانوں میں ابہام جیسی خامی بھی دکھائی دیتی ہے مگر پھر بھی وہ اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر علامتی افسانے کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

عہد جدید کے علامتی افسانہ نگاروں میں اقبال مجید کا نام بھی شامل ہے۔ وہ ایسے تخلیق کار ہیں جن کے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس لئے انھوں نے بیانیہ کے ساتھ ساتھ علامتی، استعارتی اور تمثیلی اسلوب میں بھی افسانے تحریر کئے ہیں۔ان کے افسانوں کا موضوعاتی دائرہ بہت وسیع ہے۔موجودہ عہد میں مصروف ترین زندگی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل، ٹوٹے ہوئے رشتے اور قدروں کے زوال کو انھوں نے بالخصوص اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔''شہر بدنصیب'' ان کا مشہور علامتی افسانہ ہے۔اس

کے علاوہ ان کے دیگر علامتی افسانوں میں، دو بھیگے ہوئے لوگ، پیٹ کا کینچوا، بیساکھی، ایک خلیفہ بیان، ہائی وے پر ایک درخت، مدافعت، خدا۔عورت اور مٹی، سرنگیں، تیرا اور اس کا سچ، جنگل کٹ رہے ہیں، چیلیں اور پوشاک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ افسانے جدید افسانہ نگاری میں خوشگوار تبدیلیوں کے مظہر ہیں۔

اقبال مجید کی افسانہ نگاری میں افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ افسانہ علامتی کہانی کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ افسانے کے دونوں کردار دو مختلف زمانوں (حال اور مستقبل) کی علامت ہیں۔موجودہ زمانہ جو رفتہ رفتہ گزر رہا ہے اس میں زمانے کے مصائب کو برداشت کرنے کی سکت ختم ہوگئی ہے اور دوسرا زمانہ وہ ہے جس پر مستقبل کا دارومدار ہے، جو مشکلات کا سامنا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس کے حوصلے بلند ہیں۔اس فرق کی سب سے بڑی وجہ ان دونوں کرداروں کی ذہنی سوچ اور نظریات کی علیحدگی ہے۔جس کو اقبال مجید نے علامتی پیرائے میں پیش کیا ہے۔

علامتی افسانے کی تاریخ میں نیّر مسعود کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے موجودہ عہد کے انسانی مسائل کا اظہار علامتوں کے ذریعے کیا ہے۔اور ان مسائل کو پیش کرنے کے لئے انھوں نے بھی دیگر افسانہ نگاروں کی طرح افسانے کے بیشتر اجزاء کو نظر انداز کیا ہے۔اسی لئے ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانوں میں پلاٹ کا کوئی نظام نہیں ہوتا اور ان کے علامتی افسانے نہایت مبہم، نا قابل فہم اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔جس کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے۔ انھوں نے انتظار حسین کی طرح ماضی کی یادوں کو افسانوی شکل دی ہے اور اخلاقی قدروں، تہذیبی زوال اور رشتوں کی دوریوں کا حال بھی بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ لکھنوی تہذیب اور لکھنوی زبان کی عکاسی ہے۔ان کے اکثر و بیشتر افسانے واحد متکلم کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔جن میں آزاد تلازمہ خیال، سرریلزم اور شعور کی رو تکنیکوں کا استعمال ملتا ہے۔اس کے علاوہ ان کے علامتی افسانوں میں کافکا کے طرز کا بھی بہت دخل رہا ہے۔

''عطر کافور'' نیّر مسعود کا مشہور علامتی افسانہ ہے جس میں انھوں نے مختلف علامتوں کے ذریعے موت کے تصور کو ظاہر کیا ہے۔اس افسانہ میں یاسیت وقنوطیت کی فضا پوری طرح چھائی ہوئی ہے۔افسانے کا عنوان ہی معنوی اعتبار سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔کافور کو جسم اور عطر یعنی خوشبو کو روح کے علامتی معنوں میں پیش کیا گیا ہے۔جس طرح سے کافور سے خوشبو اُڑ جاتی ہے اسی طرح انسان کے جسم سے روح پرواز کر جاتی ہے۔عطر کے اُڑ جانے کے

بعد کافور کا بچ جانا گویا روح کے نکل جانے سے جسم کا رہ جانا مراد ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے کافوری چڑیا اور سفید رنگ کا پرندہ جیسی علامتوں کے ذریعے موت کی جانب اشارے کیا ہے۔سیاہ رنگ کو عدم کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔''عطر کافور'' کے علاوہ ان کے دیگر علامتی افسانوں میں مراسلہ،اوجھل، جانوس،سلطان مظفر کا واقعہ نولیس، جرگہ، وقفہ،مارگیر اور سیمیا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے علامتی افسانے کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔اور جن کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔جن میں قرۃالعین حیدر، جوگیندر پال، بلراج کومل،صدیق عالم، اکرام باگ، محمد منشا یاد، رشید امجد، مسعود اشعر،حمید سہروردی، انور خان، رضوان احمد، شفق، م ق خان، علی امام نقوی، ساجد رشید، انیس رفیع، احمد جاوید، ظفر اوگانوی، شفیع مشہدی، کنور سین، سلام بن رزاق، حسین الحق، مظہرالاسلام، مظہر الزماں خان، احمد یوسف، رتن سنگھ، کلام حیدری، احمد جاوید، پیغام آفاقی، عبدالصمد، انور قمر، سید محمد اشرف، مرزا حامد بیگ، اختر یوسف، شوکت حیات اور خالد جاوید وغیرہ کے نام شامل ہیں۔مجموعی طور پر آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامتی رجحان جدید دور کا ایک نیا تجربہ تھا جس نے اردو افسانے کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو میں بہت سارے شاہکار علامتی افسانے تخلیق ہوئے۔جنھوں نے افسانوی ادب کو لازوال علامتوں سے مالا مال کر دیا۔

حوالہ جات

(1) شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، نوید پرنٹنگ پریس، کراچی، مئی 1982ء، ص 140

(2) ڈاکٹر مجید مضمر، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، 1990ء، ص 46

(3) ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس، لاہور، 1963ء، ص 107

(4) ایضاً، ص 107-106

(5) ایضاً، ص 106

(6) افسانہ: ہماری گلی، احمد علی، مشمولہ ہماری گلی، (افسانوی مجموعہ) دہلی انشا پریس، 1943ء، ص 17

(7) ایضاً، ص 18

(8) شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، نوید پرنٹنگ پریس، کراچی، مئی 1982ء، ص 60

(9) مرزا ادیب شخصیت اور فن، مرتب رشید امجد، معظم پرنٹرز، لاہور، 1991ء، ص 382

(10) وزیر آغا، مضمون: اردو افسانے کے تین دور، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000ء، ص 131

(11) علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، جے آر آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 1999ء، ص 67

(12) شہزاد منظر، مضمون: درون تیرگی۔ ایک مطالعہ، مشمولہ مرزا ادیب شخصیت اور فن، مرتب رشید امجد، معظم پرنٹرس، لاہور، 1991ء، ص 316

(13) افسانہ: غالیچہ، کرشن چندر، مشمولہ کرشن چندر کے بہترین افسانے، مرتب ریوتی سرن شرما و اوپندر ناتھ، فوٹو آفیسٹ پرنٹرس، دہلی، 2004ء، ص 101

(14) گوپی چند نارنگ، مضمون: کرشن چندر کا فنی شعور، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000ء، ص 363

(15) علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، جے آر آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی، 1999ء، ص 67

(16) افسانہ: گرہن، بیدی، مشمولہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، مرتب اطہر پرویز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 1998ء ص 284

(17) ڈاکٹر مجید مضمر، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، 1990ء، ص 63

(18) گوپی چند نارنگ، مضمون: بیدی کے فن کی استعارتی اور اساطیری جڑیں، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2000ء، ص417

(19) پروفیسر وہاب اشرفی، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005ء، ص66

(20) شہزاد منظر، مضمون: درون تیرگی ایک مطالعہ، مشمولہ مرزا ادیب شخصیت اور فن، مرتب رشید امجد، معظم پرنٹرز، لاہور، 1991ء، ص215

(21) ڈاکٹر مجید مضمر، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، 1990ء، ص77

(22) انٹر یو: عصری افسانے پر وارث علوی سے بات چیت، انٹر یو نگار، ش۔ک۔نظام، مشمولہ افسانہ نمبر، ماہنامہ شاعر، جلد52، شمارہ 11-10، ص125

(23) پروفیسر وہاب اشرفی، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005ء، ص6

(24) افسانہ: ہتک، منٹو، مشمولہ منٹو کے نمائندہ افسانے، مرتب اطہر پرویز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 2001ء، ص75

(25) ایضاً، ص87

(26) افسانہ: کھول دو، منٹو، مشمولہ منٹو کے نمائندہ افسانے (مرتبہ)، اطہر پرویز، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 2001ء، ص176

(27) ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس، لاہور، 1963ء، ص206

(28) پروفیسر قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا اردو ادب، کاک آفیسٹ پرنٹرس، دہلی، 2004ء، ص122

(29) شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، نوید پرنٹنگ پریس، کراچی، مئی 1982ء، ص140

(30) گوپی چند نارنگ، مضمون: نیا افسانہ: علامت تمثیل اور کہانی کا جوہر، مشمولہ نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث، مرتب گوپی چند نارنگ، اردو اکیڈمی، دہلی، 1988ء، ص45

(31) شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، نوید پرنٹنگ پریس، کراچی، مئی 1982ء، ص140

(32) پروفیسر قمر رئیس، تعبیر و تحلیل (تنقیدی مضامین)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص1996، ص23

(33) جدیدیت اور ادب، مرتب پروفیسر آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1969ء، ص96

(34) ڈاکٹر مجید مضمر، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، 1990ء، ص127

(35) حیات اللہ انصاری، جدیدیت کی سیر، کتاب دان۔ ریور بنک کالونی لکھنؤ، 1987ء،ص65

(36) ڈاکٹر مجید مضمر، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، 1990ء،ص169-168

(37) گوپی چند نارنگ، مضمون: اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ،1988ء،ص45

باب دوم

﴿مظہر الزماں خان: حیات اور ادبی خدمات﴾

حیات

خاندانی پس منظر

محمد مظہر الزماں خان کا سلسلہ نسب افغانی پٹھانوں کے مشہور قبیلہ یوسف زئی سے ہے۔ان کے پردادا سردار احمد خان افغانستان سے ہجرت کر کے ہندوستان تشریف لائے تھے اور ریاست کرناٹک کے ضلع بیدر میں مقیم ہو گئے تھے۔یہیں پر ان کے لڑکے راز دار خان کی پیدائش ہوئی، جو مظہر الزماں خان کے دادا تھے۔راز دار خان کے چار بیٹے تھے سب سے بڑے عبدالصمد خان تھے، ان سے چھوٹے مظہر الزماں خان کے والد محمد بدیع الزماں خان تھے، ان سے چھوٹے عبدالاحد خان اور ان سے چھوٹے مقصود احمد خان تھے۔راز دار خان لائن آفیسر کے عہدے پر مامور تھے۔جن کا تعلق محکمہ پولیس سے تھا۔راز دار خان کے بارے میں پوچھے جانے پر مظہر الزماں خان نے مسرور حیدری کو دیئے گئے انٹرویو میں کچھ اس طرح سے ان کی شخصیت اور خدمات پر اظہار خیال کیا ہے:

> ’’میرے دادا راز دار خان نے محکمہ پولیس میں کئی کارنامے انجام دیے۔انھوں نے اس وقت کے بیری کے مشہور ڈاکو شریف خان کو گرفتار کیا تھا۔جس کی وجہ سے ان کے کام کو کافی سراہا گیا تھا اور انھیں کافی شہرت ملی تھی۔وہ مذہب کے بڑے پابند تھے، بدعات کے قائل نہیں تھے، شریعت اور صوم وصلوٰۃ کے بھی پابند تھے۔‘‘ (1)

والد

مظہر الزماں خان کے والد کا نام محمد بدیع الزماں خان تھا۔جو ظہیر آباد میں ریونیو انسپکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔اس کے علاوہ انھیں کھیل کود سے بھی کافی دلچسپی اور لگاؤ تھا۔ان کا شمار فٹبال کے اچھے کھلاڑیوں میں ہوتا تھا۔اسٹیٹ لیول کے فٹبال میچز میں بھی حصہ لے چکے تھے۔کرناٹک اردو اکیڈیمی، بنگلور سے شائع شدہ کتاب ’’بیدر: آج تک‘‘ میں ان کا ذکر کچھ اس طرح سے ملتا ہے:

> ’’اس افغان ٹیم نے سٹی پولیس حیدرآباد اور گلبرگہ کی صوبیداری ٹیم سے کئی مرتبہ لوہا لیا۔اس ٹیم میں خورشید احمد، مظفر حسینی صاحب، عبداللہ

حسینی، بشیر الدین خان، ظہور الدین صاحب، میر مقصود علی خان ،
عنایت خان، بدیع الزماں خان صاحب، عبدالکریم صاحب، عبدالحمید
خان اور منہاج الدین اور سید عبدالرحیم شامل تھے۔'' (2)

بدیع الزماں خان اپنے والد کی طرح مذہب اور صوم وصلوٰۃ کے بڑے پابند انسان تھے۔ اولاد سے بڑی شفقت اور محبت رکھتے، ان کی ہر بات کو بڑے خلوص اور محبت سے پورا کرتے تھے۔ گھر کی ذمہ داریوں کو بھی بخوبی انجام دیتے تھے۔

والدہ

مظہر الزماں خان کی والدہ ماجدہ کا نام نظام النساء بیگم تھا۔ جو محمد غوث بیگ کی صاحبزادی تھیں۔ محمد غوث بیگ صاحب ناظم عدالت کے عہدے پر مامور تھے۔ انھیں اردو شعروشاعری سے کافی شغف تھا۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کے بھی ماہر تھے۔ ان کا شعری ذوق بھی کافی صاف ستھرا تھا، خود بھی شعر کہتے تھے اور ماہر تخلص سے مشہور تھے۔ مظہر الزماں خان ایک انٹرویو میں اپنے نانا کے متعلق کہتے ہیں:

'' میرے نانا کا بہت سا کلام زمانے کے انقلابات میں ضائع ہو
گیا۔ کچھ کلام باقی ہے جسے میں نے احتیاط سے سنبھال کر رکھا
ہے'' (3)

مظہر الزماں خان کی والدہ محترمہ ایک گھریلو خاتون تھیں لیکن ان کو بھی اپنے والد کی تربیت اور شعری مذاق کے ماحول میں ادب اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ مظہر الزماں خان کی تربیت میں ان کا بڑا دخل رہا۔

بھائی اور بہن

محمد بدیع الزماں خان اور نظام النساء بیگم کی تین اولادیں ہیں۔ محمد مظہر الزماں خان ان تینوں میں سب سے بڑے فرزند ہیں۔ ان سے چھوٹے بیٹے کا نام مبشر الزماں خان ہے۔ اور سب سے چھوٹی ایک بیٹی ہے جس کا نام عائشہ نفیس ہے۔ عائشہ کو بچپن سے ہی شعر وادب کا ذوق ہے۔ وہ افسانے اور کہانیاں بھی لکھتی ہیں، ان کی کہانیاں خاتون مشرق، رنگ سنگ اور بنت حوا جیسے رسائل وجرائد کی زینت بن چکی ہیں۔ ان کی شادی امجد علی سے ہوئی۔ فی

الحال یہ لوگ کاچیگوڑہ حیدرآباد میں مقیم ہیں۔

مظہر الزماں خان کے چھوٹے بھائی مبشر الزماں خان کو بھی شعروادب سے خاصہ لگاؤ ہے۔ابن صفی کے جاسوسی ناولوں کو پڑھنے کا بے حد شوق ہے۔اس کے علاوہ ان کی نجی تجارت ہے اور حیدرآباد میں رائیل اسٹیٹ کا بزنس کرتے ہیں۔اس وقت وہ اپنے اہل وعیال کے ساتھ ملے پلی حیدرآباد میں مقیم ہیں۔

نام، ولادت اور جائے سکونت

مظہر الزماں خان کا پورا نام محمد مظہر الزماں خان ہے۔ان کی جائے پیدائش محمد آباد، بیدر، کرناٹک ہے۔ جہاں وہ تقریباً پانچ یا چھ سال مقیم رہے اس کے بعد وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ آندھرا پردیش کے ڈسٹرک میدق (ظہیر آباد) منتقل ہوگئے۔چند سال وہاں رہے اور پھر وہاں سے کاچیگوڑہ حیدرآباد چلے آئے ۔جہاں کاچیگوڑہ ریلوے اسٹیشن کے متصل ہی ان کا مکان تھا۔وہاں سے بھی وہ تقریباً پندرہ بیس سال قبل ٹولی چوکی حیدرآباد منتقل ہوگئے۔ان دنوں وہ حیدرآباد میں ہی اسٹریٹ 3۔فلیٹ نمبر 244۔الحسنات کالونی۔ٹولی چوکی میں سکونت پذیر ہیں اور بڑی خاموشی سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔

البتہ ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔ماہنامہ ''سب رس'' حیدرآباد جون 2000ء کے خصوصی گوشہ مظہر الزماں خان میں ادارہ کی طرف سے ان کی تاریخ پیدائش کی جگہ صرف سن 1950ء درج ہے۔اس کے علاوہ وہ اپنی تاریخ پیدائش کے بارے میں بڑے افسانوی انداز میں خود لکھتے ہیں:

> ''ہمارے تلوے ہماری تاریخ ہیں اور آج تاریخ گردآلود ہو چکی ہے۔میں 1950ء میں ہندوستان کے تاریخی شہر محمد آباد، بیدر کی سرخ سرزمین پر اس مقصد کے لئے اتارہ گیا ہوں کہ آپ کوئی نئی کہانیاں لکھ کر سناؤں۔ایسی گج مج کہانیاں جو ہمارے اندر سے اٹھ اٹھ کر میلی کچیلی زمین پر پھیل جاتی ہیں، تو پوری زمین کہانیوں کی ایک ضخیم کتاب بن جاتی ہے۔ایک ایسی کتاب جس کے صفحے پر آنکھیں تھر تھرانے لگتی ہیں۔'' (4)

ڈاکٹر ہاجرہ پروین اپنی کتاب ''مظہر الزماں خان فن اور شخصیت'' میں تاریخ پیدائش کے اختلاف کا ذکر

کرتے ہوئے لکھتی ہیں کے مظہر الزماں خان نے اپنے ایک انٹر یو میں اپنی تاریخ پیدائش 11 اپریل 1950ء بتائی ہے۔

ڈاکٹر مشتاق صدف کی مرتب کردہ کتاب ''مظہر الزماں خان: فکروفن کے درمیان'' اور موصوف کے افسانوی مجموعہ ''ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' میں ''سوانح خاکہ'' کے عنوان سے ان کی حیات وخدمات پیش کی گئیں ہیں جس میں ان کی تاریخ پیدائش 7 اپریل 1950ء درج ہے۔ ڈاکٹر مسرور حیدری نے بھی اپنی کتاب ''مظہر الزماں خان کا تخلیقی جہاں'' میں یہی تاریخ پیدائش درج کی ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان 7 اپریل 1950ء میں عیسائی مشنری دواخانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کی جائے پیدائش محمد آباد، بیدر، کرناٹک ہے۔'' (5)

اس کے علاوہ ایم۔اے۔سلام اپنی کتاب ''چہرے آوازوں کے'' (مظہر الزماں خان کے انٹرویوز کا انتخاب) کے دیباچہ میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''مظہر الزماں خاں 7 اپریل 1950ء میں کرناٹک کے ایک تاریخی شہر بیدر میں پیدا ہوئے۔'' (6)

راقم نے جب مظہر الزماں خان سے ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے بھی 7 اپریل 1950ء کو درست قرار دیا۔ مندرجہ بالا حوالہ جات اور موصوف کے بیان کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کے محمد مظہر الزماں خان کی ولادت 7 اپریل 1950ء کو عیسائی مشنری دواخانہ، محمد آباد، بیدر کرناٹک میں ہوئی۔

بچپن اور گھریلو ماحول

مظہر الزماں خان نے جس ماحول میں ہوش سنبھالا۔ وہاں مذہبی اور علمی وادبی فضا قائم تھی۔ اور اسی ماحول میں مظہر الزماں خان کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ ان کی والدہ نظام النساء بیگم ایک گھریلو خاتون ہونے کے باوجود دینی وادبی ذوق رکھتی تھیں۔ انھوں نے مظہر الزماں خان کی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔ بچپن میں وہ اپنے بچوں کو اخلاقی کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ ان کی کہانیوں کا ہی اثر ہوا کہ مظہر الزماں خان بچپن میں ہی کہانیاں لکھنے کی طرف مائل ہو گئے۔ نتیجتاً 14/15 برس کی عمر میں ہی افسانہ نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ان کی والدہ صرف کہانیاں سنایا نہیں کرتی تھیں بلکہ مظہر الزماں خان کی کہانیوں کو پڑھتی اور ان میں موجود زبان واملا کی غلطیوں کو بھی درست کر دیتی

تھیں۔

مظہر الزماں خان بچپن سے ہی ذہین تھے اور انھیں آج بھی بچپن کے بہت سارے واقعات یاد ہیں۔ وہ بیدر کے گھر کا نقشہ کچھ اس طرح سے کھینچتے ہیں۔ وہ ایک کہتے ہیں ''بیدر میں جو میرا گھر تھا وہ خاصہ وسیع تھا اس میں ایک کنواں (باولی) تھا۔ ساتھ میں ایک نیم اور انار کا درخت تھا جو دونوں آپس میں جڑے ہوئے تھے۔'' حالانکہ بیدر میں ان کا قیام صرف پانچ برس کی عمر تک رہا، اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس قدر ذہین ہیں کے انھیں چار پانچ برس کی عمر کے واقعات آج بھی یاد ہیں۔

مظہر الزماں خان کو بچپن میں اپنے والد کی بدولت کھیل اور تماشوں میں دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ چنا چہ وہ فٹبال کے میداں میں بھی اپنے جوہر آزماتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پتنگ بازی بھی کرتے تھے۔ مظہر الزماں خان اپنے بچپن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میرا بچپن میدانوں میں دوڑتا رہا کہ میں دنیا کو اپنے پیروں سے اچھالتا رہتا تھا کہ وہی میرا محبوب کھیل تھا اور اس کے ساتھ ساتھ جنوں، بھوتوں کے قصے اور روایتی کہانیاں ہر روز سونے سے پہلے سنا کرتا کہ اس کے بغیر مجھے نیند ہی نہ آتی تھی۔ شاید جنوں اور بھوتوں کے قصّے سنتے رہنے کی وجہ سے مجھ پر بچپن میں اثرات بھی ہو گئے تھے۔ لیکن آج سب کے سب آسیب زدہ ہو گئے ہیں کہ پوری زمین ہی آسیب زدہ ہو گئی ہے۔ چنا چہ روز ایسی کہانیاں سننا اور خود بھی کچھ نہ کچھ سنا دینا میری عادت میں شامل ہو گیا تھا۔ اور اس طرح آہستہ آہستہ مجھے بھی کہانیاں سنانے اور لکھنے کا چسکا لگ گیا تھا۔ لیکن املا کی غلطیوں سے صفحات بھرے ہوتے تھے۔ جسے میری ماں ٹھیک کر دیتی تھیں۔'' (7)

تعلیم و تربیت

مظہر الزماں خان جس دور میں اس دار فانی میں وارد ہوئے اس دور میں ہندوستان انتشار، افراتفری اور بدامنی کی صورتحال سے دوچار تھا۔ ہندوستان 15 اگست 1947ء کو انگریزوں کے چنگل سے آزاد ہوا مگر اس وقت

بھی شہر حیدرآباد میں سلطنت آصفیہ کا دبدبہ قائم تھا۔ آزاد ہندوستان نے پولیس ایکشن کے ذریعے ستمبر 1948ء میں ریاست حیدرآباد کو آزاد ہندوستان میں ضم کر دیا۔ اس طرح سلطنت آصفیہ کا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بجھ گیا۔ پولیس ایکشن کے پس پردہ لوٹ مار کا دور دورہ ہوا۔ تشدد کے کئی دل دہلا دینے والے واقعات سامنے آئے، کئی خاندان تباہ و برباد ہوگئے، اثاثے لوٹے گئے۔ دکن کا باشندہ اس غیر متوقع حادثہ سے تقریباً پانچ برس تک نہیں سنبھل سکا۔ ایسے تباہ کن حالات میں کئی خاندانوں نے اپنی اپنی تجارت اور زراعت کو خیرآباد کہہ کر ملک کے دوسرے شہروں کا رخ کیا۔ اس میں مظہر الزماں خان کا خاندان بھی شامل تھا۔ ان نامساعد حالات نیز ان کے والد کی اپنی مصروفیات اور مشاغل کے باعث وہ مظہر الزماں خان کی تعلیم پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے۔ نتیجتاً مظہر الزماں خان کی تعلیم کا سلسلہ کئی بار منقطع ہوا اور وہ اعلیٰ تعلیم سے محروم رہ گئے۔ صرف جامعہ عثمانیہ سے 1974ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور بعض وجوہات کی بنا پر تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ اس کا اعتراف خود ہی کرتے ہوئے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''کوئی افسوس نہیں ہے کہ جیفل، کیفل، رئیفل اور اسفل جیسے سند یافتہ لوگوں کے بجائے غالبؔ، میرؔ اور سعدیؔ وغیرہ جیسے بے سند یافتہ لوگوں میں شامل ہوں۔'' (8)

اعلیٰ تعلیم سے محرومی کے باوجود ان کے ادبی شعور نے مطالعہ کے شوق میں کمی نہیں آنے دی۔ یہی وجہ ہے کہ فقط پندرہ سال کی عمر میں آپ نے پہلا افسانہ ''کالا تاج محل'' کے عنوان سے لکھا۔ اس کے بعد تو یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے۔

اگرچہ مظہر الزماں خان کے والدین ان کی تعلیم پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے سکے مگر ان کی بہترین تربیت کرنے میں انھوں نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ والد کی محبت و شفقت کے زیر سایہ پرورش پانے کی بدولت ہی مظہر الزماں خان کی شخصیت میں نرمی، ہمدردی، محبت و خلوص، اور شفقت جیسی خصوصیات پیدا ہوئیں۔ والدہ نے بھی ان کی تربیت میں موزوں رول ادا کیا۔

ملازمت

مظہر الزماں خان نے مستقل طور پر کہیں بھی ملازمت نہیں کی ہے۔ البتہ ماہنامہ رسالہ ''فلمی تصویریں'' میں بحیثیت سب ایڈیٹر انھوں نے چند برسوں تک کام کیا۔ اس رسالہ کے ادبی حصہ کو ترتیب دینے کا کام انجام

دیتے تھے۔اور ساتھ ہی فلم سٹار تبسم کے نام سے سوالات کے جوابات دیا کرتے تھے۔تنخوا محدود تھی اور وہ بھی وقت پر نہیں ملتی تھی اس لئے انھوں نے اس ملازمت سے استعفیٰ پیش کر دیا۔ یہ ملازمت قریب 1976ء سے 1979ء تک جاری رہی۔اس کے بعد کچھ عرصہ تک اردو اکیڈیمی، آندھرا پردیش سے وابستہ رہے۔لیکن وہاں کا سیاسی ماحول بھی انھیں راس نہ آیا اور بالآخر انھوں نے یہ ملازمت بھی چھوڑ دی اور فری لانس رائٹر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا۔

شادی

مظہر الزماں خان کی شادی 1982ء میں نکہت فاطمہ سے ہوئی۔ جو حیدر آباد کے ایک مشہور شاعر عبدالسلام اختر ہزاریؔ کی صاحبزادی ہیں۔اختر ہزاری فانیؔ بدایونی کے شاگرد تھے اور مخدومؔ محی الدین کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔وہ خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔حیدرآباد کے مشاعروں میں ان کا کلام بڑی سنجیدگی سے سنا جاتا تھا۔ان کا کلام مقامی اخبارات ورسائل کی زینت بنتا رہا۔چناچہ نکہت فاطمہ کو بھی اپنے والد کی تربیت اور شعری مذاق کے ماحول میں ادب اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہو گیا۔بالخصوص وہ اسلامی ومذہبی لٹریچر کی دلدادہ ہیں۔وہ ادب میں فحش نگاری کی سخت مخالفت کرتی ہیں۔وہ مظہر الزماں خان کی ادبی نگارشات میں حتی الامکاں دلچسپی لیتی ہیں اور لکھنے کے لئے انھیں مناسب ماحول بھی فراہم کرتی ہیں۔ان کی ادبی کاوشوں میں برابر کی شریک رہی ہیں۔مظہر الزماں خان اپنی اہلیہ سے بے حد محبت واحترام کرتے ہیں اور وہ بھی ان کا دل و جان سے خیال رکھتی ہیں۔مظہر الزماں خان اپنے ایک انٹرویو میں اپنی شریک حیات کے بارے میں کہتے ہیں:

> ’’وہ بہت عمدہ زبان بولتی ہیں۔ایک آرکیٹیکٹ ہونے کی حیثیت سے وہ میری کہانیوں کی تعمیر میں بھی دلچسپی لیتی ہیں۔میرے لکھنے پڑھنے کے کام میں تعاون کرتی ہیں۔عبادت کی پابند ہیں، حج اور کئی عمرے کر چکی ہیں۔صوم وصلوٰۃ کی پابند ہیں۔اسلیے میرے تینوں بچے بھی مکمل اسلامی اصولوں کے پابند رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔میری بیگم بدعت کے سخت خلاف ہیں اور سبھوں کو اس تعلق سے تلقین کرتی ہیں۔ چناچہ وہ میرے افسانوں کے سلسلے میں بھی مجھ کو یہی مشورہ دیتی ہیں۔مجھ سے

اگر عبارت میں کاہلی اور سستی ظاہر ہو تو وہ مجھے ٹوکتی اور توجہ دلاتی ہیں۔
میری بیگم کا خیال ہے کہ وہی ادب باقی رہتا ہے جس میں زندگی کو
سنوارنے اور سوئی ہوئی قوموں کو جھنجوڑنے کی قوت ہوتی ہے۔ وہ مجھ
سے کہتی رہتی ہیں کہ اقبالؔ، شبلیؔ، مولانا رومؔ، سعدیؔ اور ابن عربیؔ کی کتب
کا مطالعہ کروں۔'' (9)

مظہر الزماں خان کے مندرجہ بالا قول کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شریک حیات ایک شریف النفس و دیندار خاتون ہیں۔ دراصل انہی کی معاونت اور حمایت سے مظہر الزماں خان کا ادبی سفر اب تک جاری ہے۔ وہ پیشے سے آرکیٹیکٹ ہیں اور انٹیریئر ڈیکوریٹر کا کام انجام دیتی ہیں۔ انھوں نے کئی مکانات کے پلان بھی بنائے ہیں۔ نیز کشیدہ کاری اور دوسرے گھریلو صناعی کے کام میں بھی عبور حاصل ہے۔ جہاں تک دونوں کی ازدواجی زندگی کا تعلق ہے تو وہ بڑی خوشگوار رہی ہے۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ ہر کامیاب شخص کی کامیابی کہ پیچھے کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے یہاں بھی یہی بات صادق آتی ہے کہ مظہر الزماں خان کی کامیابی کے پیچھے ان کی شریک حیات نکہت فاطمہ کا ہاتھ ہے۔

اولادیں

مظہر الزماں خان اور نکہت فاطمہ کو اللہ پاک نے دو بیٹے اور ایک بیٹی سے نوازا ہے۔ ان کے بڑے بیٹے کا نام زبیر احمد خان ہے۔ ان کی ولادت 1984ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم حیدرآباد میں حاصل کرنے کے بعد لندن کا رخ کیا جہاں سے انھوں نے ایم فارمیسی کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد انھوں نے USA سے ایم ٹیک کی ڈگری بھی حاصل کی۔ ان کی شادی ثنا زبیر خان سے ہوئی جو Journalist ہیں۔ زبیر احمد خان اپنی بیوی اور ایک بیٹی کے ساتھ اس وقت امریکہ میں ہی مقیم ہیں اور وہیں پر ملازمت بھی کرتے ہیں۔ مظہر الزماں خان کے دوسرے لڑکے کا نام فراز احمد خان ہے۔ 1986ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے بی۔ کام تک تعلیم حاصل کی ہے۔ ان کی شادی بھی ایک پڑھی لکھی خاتون ندا خان سے ہوئی ہے، جو بی۔ ایس سی اور بی۔ ایڈ کر چکی ہیں۔ فراز احمد خان حیدرآباد میں ہی بزنس کرتے ہیں اور اپنے والدین کے ساتھ ٹولی چوکی میں رہتے ہیں۔ سب سے چھوٹی لڑکی ہے جس کا نام مزنا فاطمہ ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش 1991ء ہے۔ انھوں نے ایم۔ ایس۔ سی نیوٹریشن کی ڈگری حاصل کی ہے۔ فی الحال وہ

اپنے شوہر عبدالحی کے ساتھ جدہ سعودی عرب میں سکونت پذیر ہیں۔

مظہرالزماں خان کی تینوں اولادیں اپنے والدین کی طرح ذہین اور مذہبی اصول وعقائد کی پابند ہیں۔ تینوں اولادیں نیک طبع، مہذب اور خلاق مند ہیں۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کہ ساتھ ساتھ ادب سے بھی لگاؤ رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ وہ اپنے والدین کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔

حلقۂ احباب

مظہرالزماں خان کے حلقہ احباب کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' شائع ہوا تو اس پر خوب تبصرے و تجزیئے ہوئے۔ یہاں سے ان کا حلقہ احباب بھی وسیع ہوا۔مختلف دانشوروں سے دوستی بڑھی، جن میں ادبی شخصیتوں کے علاوہ دوسرے پیشوں سے وابستہ حضرات بھی شامل رہے۔جن میں کوئی وکیل ہے، کوئی لیکچر، کوئی، آرٹسٹ، کوئی سوشل ورکر اور پھر وہ ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے ہیں۔ان کی شخصیت میں وہ جاذبیت اور دلکشی ہے کہ کوئی بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ان کے تعلقات صرف خاص خاص لوگوں کے ساتھ ہی نہیں ہیں بلکہ معاشرے کے عام سے لوگوں کے ساتھ بھی ہیں۔جن کے ساتھ وہ اٹھتے بیٹھتے ہیں۔راقم جب بھی ان سے ملاقات کے لئے ان کے دولت خانہ پر گیا تو وہاں کوئی نہ کوئی ادبی اور غیر ادبی شخصیت پہلے سے موجود ہوتی تھی۔اس کے علاوہ حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی کے سیمینارز میں ادبی دنیا کے بڑے بڑے قلم کار تشریف لاتے تو وہ اس ناچیز کے سامنے مظہرالزماں خان سے ملنے کی خواہش ظاہر کرتے۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کے ان کے چاہنے والے کس قدر ہیں۔ان حلقہ احباب کے بارے میں پوچھے جانے پر ڈاکٹر مشتاق صدف کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

> مشتاق صدف: کہا جاتا ہے کہ آپ کے حلقہ احباب میں وہی لوگ زیادہ ہوتے ہیں جو زیادہ ذہین ہیں۔۔آپ کیا کہتے ہیں؟
>
> مظہرالزماں خان: پتا نہیں مشتاق صدف صاحب آپ سے یہ کس نے کہا یا آپ نے کس سے سنا۔ کیوں کہ میں تو زیادہ تر بیوقوفوں، نالائقوں اور کند ذہنوں کہ ساتھ اٹھتا بیٹھتا ہوں اور احمقانہ اور بے معنی باتیں سن سن کر انھیں داد بھی دیتا ہوں اور میری تعریف پر وہ خوش بھی ہوتے ہیں

اوراس طرح میں انھیں بھی ناخوش نہیں کرتا۔(10)

مظہر الزماں خان کے تعلقات برصغیر کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں اور شاعروں سے ہیں۔ ان تعلقات کے پیچھے ان کے منفرد انداز میں لکھے گئے جدید تجریدی اور علامتی افسانے ہیں۔جو برس ہا برس ہندو پاک کے رسائل کی زینت بنتے آئے ہیں، خط وکتابت اورفون پر باہمی ربط وضبط نے انھیں مزید تقویت پہنچائی ہے۔شمس الرحمان فاروقی، وزیر آغا،عبدالمغنی تبسم،مجتبیٰ حسین، مہدی جعفر، اطہر پرویز، مضطرمجاز، بیگ احساس اورحقانی القاسمی وغیرہ کے ساتھ ان کے خوشگوار تعلقات رہے ہیں۔اِن کے علاوہ عبدالقدوس ایڈوکیٹ ،عزیز آرٹسٹ،سید سراج الدین،صلاح الدین پرویز،اسد ثنائی،سردار سلیم، یاسین احمد اور نصرت محی الدین ان کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے ناول'' آخری داستان گو'' کو عبدالقدوس ایڈوکیٹ کے نام ہی معنون کیا ہے۔

علالت

مظہر الزماں خان لمبے عرصہ سے ایک قسم کے عارضہ میں مبتلا ہیں۔ان کے پاؤں کی رگوں اورنسوں کی طاقت سلب ہو چکی ہے۔ چلنا پھرنا اور جسمانی حرکت وعمل ان کے لئے کافی دشوار کن ہے۔اس وقت وہ اپنے گھر میں دوسروں کی مدد سے چلتے ہیں۔عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی بینائی میں بھی کمی آرہی ہے۔حالانکہ ایام شباب میں وہ ایک صحت منداور توانا انسان تھے۔اپنے دونوں پاؤں سے وہ فٹ بال کی گیند کو ہواؤں میں اُچھالا کرتے تھے۔مگر پاؤں کے اس مہلک مرض نے انھیں بے بس ولاچار کر کے رکھ دیا۔ پروفیسر وہاب قیصران کے اس عارضہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان اپنے پیروں کے عارضے کی بناء پر زیادہ تر وقت گھر پر ہی گزارتے ہیں، کہیں جانے کا پروگرام بنا بھی لیا تو پہلے ہی وہ پتا کر لیتے ہیں کہ وہاں سیڑھیاں تو نہیں ہیں، اگر کہیں دو چار سیڑھیاں بھی چڑھنے کا خدشہ ہو تو وہ جانے سے گریز کرتے ہیں۔اس لئے ان کے دوست واحباب، ملنے جلنے والے ان سے ملنے کے لئے ان ہی کے گھر جاتے ہیں۔'' (11)

مظہر الزماں خان کے متعلقین نے شاید مرض کے ابتدا میں احتیاطی تدابیر اختیار نہیں کی۔ بعد میں مختلف قسم کے ٹریٹمنٹ اپنائے گئے اور طبی مشورے لیے گئے مگر کوئی بھی طریقۂ علاج کارگر ثابت نہیں ہوا اور مرض جوں کا توں رہ گیا۔ ڈاکٹر ہاجرہ پروین کی نظر میں ان کا یہ مرض جسمانی نوعیت کے ساتھ ساتھ روحانی ونفسیاتی عوامل و پیچیدگیوں سے بھرا ہوا ہے۔ جس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ تین وجوہات بیان کرتی ہیں:

1۔ ''مظہر الزماں خان کو ابتدا ہی سے بھوتوں اور جنوں وغیرہ کی کہانیوں سے دلچسپی رہی تھی، جس کے نتیجہ میں مظہر یہ کہتے ہیں کہ بچپن ہی میں انھیں کچھ ''اثرات'' میں مبتلا پایا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اُنھیں روحانی علاج ومعالجات سے واسطہ پڑا ہوگا۔''

2۔ ''مظہر الزماں خان بچپن میں کھیلوں کے شوقین رہے ہیں اور وہ فٹ بال کے کھلاڑی تھے۔ فٹ بال بنیادی طور پر پاؤں کا کھیل ہے۔ بچپن میں ہی انھوں نے اچانک فٹ بال کھیلنا چھوڑ دیا۔ اور ریلوے کی متحرک زندگی کو دیکھنا ان کی واحد مصروفیات بن گیا۔ اس حادثہ کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما تھے۔ اس کا صحیح صحیح اندازہ ہم کو نہیں ہے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ مظہر الزماں خان متحرک چیزوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔''

3۔ مستقل ملازمت نہ ملنے اور ساتھ ساتھ اپنے مختلف ہونے کا شدید احساس مظہر الزماں خان میں پایا جاتا ہے۔ مستقل آمدنی کے نہ ہونے کے نتیجہ میں ان پر شدید قسم کے معاشی ونفسیاتی دباؤ کا سامنا کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔'' (12)

مندرجہ بالا عوامل مظہر الزماں خان کے عارضہ میں کس قدر کارفرما رہے ہیں اس کا اندازہ لگانا ذرا مشکل ہے۔ بہر حال وہ فنکار جس کی ادبی زندگی کا آغاز ریلوے اسٹیشن سے مسافروں کے سفر سے ہوئی ہو اور جس کے فن میں ''سفر'' کو بنیادی استعارہ وعلامت کی حیثیت حاصل ہو۔ بالآخر وہ عملی طور پر سفر سے محروم ہو

جاتا ہے۔

سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت

مظہر الزماں خان کو مختلف سیمیناروں، کانفرسوں اور مشاعروں میں بڑی قدر کی نگاہ سے مدعو کیا جاتا رہا ہے۔انھیں سب سے پہلے ’’نیا اردو افسانہ‘‘ ورکشاپ (Work Shop) نئی دہلی میں مدعو کیا گیا تھا۔جس کا اہتمام مارچ 1985ء میں اردو اکیڈیمی،نئی دہلی نے کیا تھا۔اس پانچ روزہ تاریخی ورکشاپ کی خاص بات یہ تھی کہ اس عہد کے نئے افسانہ نگاروں سے ان کے افسانے سنے گئے اور ساتھ ہی ممتاز و معتبر ناقدین نے ان افسانوں کا تجزیہ بھی پیش کیا تھا۔اس ورکشاپ میں مظہر الزماں خان نے اپنا افسانہ ’’پہلے دن کی تلاش میں‘‘ پڑھا۔جس کا تجزیہ انور عظیم نے پیش کیا تھا۔اس سیمینار کے ڈائرکٹر اردو کے ممتاز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ تھے۔انھوں نے اس ورکشاپ میں پیش کئے گئے تمام افسانوں،تجزیوں اور مباحث کو’’نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث‘‘ کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا۔اس کتاب میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک مبسوط دیباچہ بھی شامل ہے۔یہ ورکشاپ جدید اردو افسانے کی تنقید میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس ورکشاپ کے بعد مظہر الزماں خان کو ہندو پاک کے مختلف سیمیناروں اور کانفرسوں میں مدعو کیا گیا۔2002ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں سارک کانفرنس معاصر افسانہ کے حوالے سے منعقد کی گئی، جہاں پر مظہر الزماں خان نے اپنا تنقیدی مضمون ’’اردو افسانے کا حال چال‘‘ پڑھا۔یہ مضمون قاضی افضال کی کتاب میں شامل ہے۔اس کے علاوہ ملک اور بیرون ملک کے دوسرے شہروں سے بھی انھیں مدعو کیا جاتا ہے۔1996ء میں احمد ہمیش کی سرپرستی میں گلڈ (پاکستان) میں ایک سیمینار منعقد کیا گیا تھا،جس میں مظہر الزماں خان کو بھی مدعو کیا گیا تھا لیکن خرابیِ صحت کی وجہ سے وہ اس سیمینار میں شریک نہ ہو سکے۔مظہر الزماں خان تقریباً 2006ء تک سیمیناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کرتے رہے۔ادبی انجمنوں اور حلقوں میں انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔آج بھی مظہر الزماں خان کو ادبی جلسوں،سیمیناروں اور کانفرنسوں میں تواتر کے ساتھ مدعو کیا جاتا ہے۔لیکن عارضہ کی وجہ سے وہ شریک نہیں ہو پاتے جس کا انھیں بے حد افسوس رہتا ہے۔

انعامات واعزازات

مظہر الزماں خان کو ان کی علمی و ادبی خدمات کے سلسلہ میں ہندوستان کے معتبر اداروں نے انعام واکرام سے نوازا ہے۔ انھیں اردو اکاڈمیوں اور علمی و ادبی سوسائٹیوں کی طرف سے اب تک حسب ذیل انعامات و اعزازات سے سرفراز کیا جاچکا ہے۔

1۔ ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 1977ء

2۔ آخری زمین (ناول) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 1987ء

3۔ آخری داستان گو (ناول) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 1993ء

4۔ دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا (افسانوی مجموعہ) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 2000ء

5۔ شوریدہ زمین پر دم بخود شجر (افسانہ/ناول) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 2006ء

6۔ درد کا پورٹریٹ (ڈرامے) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 2006ء

7۔ اس آباد بیاباں میں (افسانے/ناول) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی ایوارڈ، 2007ء

8۔ کارنامہ حیات (Life Achievement award) حیدرآباد، 2000ء

9۔ شورہ پشتوں کی آماجگاہ (افسانوی مجموعہ) کرناٹک اردو اکیڈیمی ایوارڈ، برائے فکشن، 2008ء

10۔ مصنف سے ملاقات پروگرام (Meet The Author) کے عنوان سے ساہتیہ اکیڈیمی، نئی دہلی نے کل ہند پیمانے پر فنکشن منعقد کر کے مظہر الزماں خان کو اعزاز بخشا۔

11۔ آخری تماشہ (The Last Show) یہ افسانہ وسکانسن میڈیسن یونیورسٹی، امریکہ (University of Wisconsin-Medison U.S.A) کے بی۔اے کے نصاب میں شامل ہے۔

12۔ (اس کنارے سے اس کنارے تک) یہ کہانی مہاراشٹر اسٹیٹ بورڈ آف سیکنڈری اینڈ ہائر سیکنڈری ایجوکیشن پونے کے دسویں جماعت کے نصاب میں شامل ہے۔

13۔ مخدوم ایوارڈ، تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی، حیدرآباد۔2023ء

اس کے علاوہ ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں مختلف رسائل و جرائد نے خصوصی نمبرات اور خصوصی گوشے بھی شائع کئے ہیں۔ جس میں ماہنامہ سب رس، حیدرآباد کا خصوصی گوشہ جون 2000ء اور سہ ماہی ابجد،

اررپہ (بہار) کا خصوصی نمبر 2012ء خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مزید برآں ان کی تخلیقات پر مختلف جامعات میں تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ ڈاکٹر ہاجرہ پروین نے گلبرگہ یونی ورسٹی سے ''محمد مظہر الزماں خان فن اور شخصیت کے عنوان پر ایم۔فل کا مقالہ تحریر کیا ہے۔ جبکہ مسرور حیدری نے سینٹرل یونی ورسٹی آف حیدر آباد سے مظہر الزماں خان کے ایک افسانوی مجموعے ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' پر ایم۔فل کا مقالہ لکھا ہے۔ ایم۔فل کے مقالوں کے علاوہ اے۔خالق کو ''محمد مظہر الزماں خان کے افسانوی فن کا تجزیاتی مطالعہ'' کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری بھی تفویض کی گئی ہے۔

ادبی سفر کا آغاز او ارتقا

مظہر الزماں خان کو بچپن سے ہی کہانیاں سننے اور سنانے کا شوق تھا۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ ان کی افسانہ نویسی کے محرکات میں افسانہ گوئی کا عنصر بنیادی محرک ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ بچپن میں ہی اپنی والدہ سے دیر رات تک کہانیاں سنتے تھے۔ ان کہانیوں میں جنوں اور بھوتوں کے قصے ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کہانیوں کو سنتے سنتے ان کو نیند آ جایا کرتی تھی۔ اس طرح داستان، تمثیل اور حکایتیں ان کے لاشعور کا حصہ بن گئی۔ چنانچہ انھوں نے 11/12 برس کی عمر میں اپنی پہلی کہانی ''اداکار'' کے عنوان سے لکھی۔ یہ ایک فلمی قسم کی کہانی تھی۔ جس کے متعلق وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ یہ کوئی اعلیٰ معیار کی کہانی نہیں تھی کہ جسے فلموں کا حصہ بنایا جاتا۔ مظہر الزماں خان اپنی ابتدائی کاوشوں کے بارے میں ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''نو دس سال کی عمر میں، میں نے کھیل سے اپنی دلچسپی ختم کر لی تھی اور اس کے بعداب میں زیادہ سے زیادہ وقت ریلوے اسٹیشن پر بتانے لگا۔ ریل گاڑی اور اس کی زندگی سے مجھے دلچسپی ہوگئی تھی۔ چنانچہ میں گھنٹوں میں ریل کی لمبی لمبی پٹریوں کو دیکھا کرتا، آنے جانے والے مسافروں کی گہما گہمی اور ان کی حرکات اور ان کے گفتگو کے اتار چڑھاؤ کا دلچسپی کے ساتھ مشاہدہ کرتا تھا۔ ایک دن اچانک میرے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ان کی زندگی پر کوئی کہانی لکھوں اس وقت میری عمر زیادہ سے زیادہ بارہ سال ہوگی۔ چنانچہ میں نے پہلی کہانی ''اداکار''

کے عنوان سے لکھی۔ یہ ایک فلمی قسم کی کہانی تھی۔ شوق ہوا کہ یہ کہانی کسی فلم پروڈیوسر کو بھجوائی جائے چنانچہ میں نے ایک پروڈیوسر کو بھیج بھی دی۔ لیکن ظاہر ہے کہ وہ کہانی بکواس تھی۔ لہٰذا کوئی جواب نہیں آیا۔ اس طرح میں اس قسم کی کہانیاں لکھ لکھ کر بھجواتا رہا لیکن اس کے ساتھ ساتھ میرا مطالعہ بھی جاری رہا۔ میں ہر قسم کی کتابیں پڑھنے لگا اور پھر مجھے سنجیدگی کے ساتھ افسانہ لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔'' (13)

اس طرح ریلوے اسٹیشن پر مسافروں کے سفر سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا سفر شروع کیا جو تا ہنوز جاری و ساری ہے۔ انھوں نے پندرہ سال کی عمر میں افسانہ ''کالا تاج محل'' لکھ کر باقاعدہ طور پر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ یہ افسانہ 1965ء میں لدھیانہ، پنجاب کے ایک رسالہ ''پرواز'' میں شائع ہوا۔ پھر اسی پرچہ میں ایک دو افسانے اور شائع ہوئے۔ اس کے بعد پنجاب کے ہی شہر امرتسر سے نکلنے والے پرچہ ''جاں نثار'' میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے۔ مظہر الزماں خان کو اصل خوشی تو اس وقت ہوئی جب ان کی کہانی ''منزل کے لئے'' شب خون جیسے معیاری رسالہ میں چھپ کر 1973ء منظر عام پر آئی۔ یہاں سے ان کے ادبی سفر کی راہیں ہموار ہوئیں اور ہندو پاک کے موقر رسائل و جرائد میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔ چناچہ وہ سال میں بہت سی کہانیاں لکھنے لگے اور اپنے پہلے افسانوی مجموعہ کی اشاعت میں دلچسپی لینے لگے۔ اس طرح ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' 1976ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا تو اردو داں طبقے اور پارکھوں نے اس کی خوب پذیرائی کی۔ اس مجموعہ کا پیش لفظ شمس الرحمان فاروقی جیسے بڑے ناقد نے لکھا ہے۔ اس مجموعے کے بعد مظہر الزماں خان اردو فکشن کے میدان میں تواتر سے اپنے جلوے بکھیرتے رہے اور جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

مظہر الزماں خان کو اس ادبی سفر میں شہرت یوں ہی حاصل نہیں ہوئی بلکہ انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں جدید لب ولہجہ کے ساتھ ساتھ علائم، تشبیہات اور تلمیحات کا ایک سلسلہ استعمال کیا اور اسی کے ذریعے دنیا کی بے ثباتی، اونچ نیچ، ناانصافی، دھوکہ بازی، مکاری و عیاری، غرض سب کو عیاں کیا ہے۔ اور اپنی شناخت ایک معروف فکشن نگار کی حیثیت سے قائم کی۔

مظہر الزماں خان کا مطبوعہ فکشن

1۔ ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔1976ء

2۔ آخری زمین (ناولٹ) شب خون کتاب گھر، الہٰ باد۔1985ء

3۔ آخری داستان گو (ناول) تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی۔1994ء

4۔ دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا (افسانوی مجموعہ)، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔1999ء

5۔ The Censored Generation (افسانوی مجموعہ انگریزی میں ترجمہ) ریلائنس پبلی کیشن، نئی دہلی۔2003ء

6۔ شوریدہ زمین پر دم بخود شجر (افسانے/ناول) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔2004ء

7۔ درد کا پورٹریٹ (ڈرامے) استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی۔2005ء

8۔ شورہ پشتوں کی آماجگاہ (افسانوی مجموعہ) زینت کتاب گھر، علی گڑھ۔2007ء

9۔ اس آباد بیاباں میں (افسانے/ناول) مثال پبلی کیشن، فیصل آباد، پاکستان۔2008ء

10۔ خوف کے حصار میں (افسانے) مثال پبلی کیشن، فیصل آباد، پاکستان۔2010ء

11۔ خود کے غبار میں (افسانوی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔2015ء

12۔ ایک شہر جو کبھی آباد تھا (افسانوی مجموعہ) لوؔ لوؔ آفسیٹ پرنٹرس مادنا پیٹ، سعید آباد، حیدر آباد۔2018ء

13۔ دورِ فتن کا آخری کھیل (افسانوی مجموعہ) زینت کتاب گھر جدید ملک پیٹ، حیدر آباد 2023ء

14۔ The Last Show of the world (افسانوی مجموعہ) Blurb Pub.USA۔2024ء

مظہر الزماں خان کی تصانیف کے انتسابات

فکشن کی دنیا میں مظہر الزماں خان ایک علامتی افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ وہ جس طرح اپنی کہانیوں میں منفرد علامتوں، استعاروں اور اشاروں کے ذریعے معنویت پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے اپنی کچھ تصانیف کے انتسابات میں بھی علامتی پیرائے اظہار کو عمل میں لایا ہے۔

مظہر الزماں خان نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' کا انتساب ''اس مجموعہ کے نام'' یعنی ہارا ہوا پرندہ کے نام ہی کیا ہے۔ جو معنوی اعتبار سے بے حد اہم ہے۔

انھوں نے اپنے پہلے ناولٹ ''آخری زمین'' کو'مکڑی' کے نام کیا ہے۔ جس نے آج پوری زمین پر جالا بُن رکھا ہے۔ یعنی مکڑی کو انھوں نے ایک سیاست داں کے طور پر پیش کیا ہے جو معصوم کیڑے مکوڑوں کو اپنے جال میں پھسا لیتی ہے۔

اپنے مشہور و معروف ناول ''آخری داستان گو'' کو انھوں نے اپنے عزیز دوست سید عبدالقدوس (ایڈوکیٹ) کے نام معنون کیا ہے۔ اسی طرح افسانوی مجموعہ ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' کا انتساب محمد سراج الدین کے نام ہے۔

افسانوی مجموعہ ''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' کا انتساب 'اسرافیل علی السلامؑ' کے نام ہے۔ جو دنیا کی تباہی کے لئے حکم خداوندی کے منتظر ہیں۔ یہ انتساب بھی معنوی اعتبار سے کافی اہم ہے۔

''شوریدہ زمین پردم بخود شجر'' کو انھوں نے 'مشک زمین و آسمان' کے نام معنون کیا ہے۔ یعنی یہ مجموعہ سرور دوعالم حضور پاک ﷺ کے نام کیا ہے۔

مجموعہ '' خود کے غبار میں'' کا انتساب انھوں نے اپنے برادر نسبتی محمّد متین اختر ہزاری کے نام کیا ہے۔ ڈرامہ '' درد کا پورٹریٹ'' کا انتساب انھوں نے پروفیسر سید سراج الدین اور صلاح الدین پرویز کے نام ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔

''پروفیسر سید سراج الدین کے ذہن رسا اور صلاح الدین پرویز کی تخلیقی
آتما کے نام۔''

مظہر الزماں خان نے اپنے افسانوی مجموعہ ''ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' کا انتساب اپنے عزیز دوست اور حیدرآباد کے مشہور نعت گو اسد ثنائی کے نام ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے۔

''معروف نعت گو۔ عالم دین شاعر اور مدیر الانصار اسد ثنائی کے نام جن
کے کلام میں سبز احساس سفر کرتا ہے تو تمام منظر چمکنے لگتے ہیں۔''

آخری افسانوی مجموعے '' دورفتن کا آخری کھیل'' کا انتساب انھوں نے اپنے گھر کے افراد کے نام کیا ہے۔ جن میں ان کی بیگم، بیٹے، بیٹی، بہو اور داماد وغیرہ شامل ہیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی کچھ کتابوں کے انتسابات بھی معنوی اعتبار سے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

شخصیت

کسی بھی شخصیت کے عناصر ترکیبی میں اس کے ظاہری خدوحال، سراپا، انداز واطوار، چال ڈھال، مزاج، عادات، خیلات، نظریات اور رویے وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ پھر اس شخصیت کو زندگی میں پیش آنے والے کچھ حالات وواقعات (بالخصوص بچپن اور جوانی سے متعلق)، سیاسی، سماجی، معاشی رویےاور گھر اور معاشرے کے ماحول کے اثرات بھی اس شخصیت کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مظہر الزماں خان کی شخصیت سازی میں بھی بلاشبہ یہ سب عوامل (مذکورہ بالا) راست یا براہ راست کارفرما رہے ہوں گے۔ فنکار کی شخصیت کا مطالعہ اس وجہ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ فن بغیر فنکار کے وجود میں نہیں آتا۔

مظہر الزماں خان نسلاً پٹھان ہیں مگر بقول مجتبیٰ حسین 'ایسی وضع کا پٹھان میں نے نہیں دیکھا' مظہر الزماں خان نہایت کم آمیز اور کم گو شخصیت کے حامل ہیں۔ وہ ادبی محفلوں میں تھوڑے سے گم سم، سماجی تقاریب میں شرمیلے اور خطوط اور ملاقاتوں میں انتہائی مسکین طبع اور متواضع شخص نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی تحریروں میں نہایت زود آمیز اور زود گو نظر آتے ہیں۔ پولیس ایکش اور اس زمانے کے حالات نے بھی ان کے ذہن کے نہاں خانوں میں گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ اس لئے ان کی کہانیوں میں کہیں کہیں عہد سے بیزاری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ مظہر الزماں خان حالات کے تحت اپنی تعلیم بھی جاری نہیں رکھ سکے اور پھر غمِ روزگار اور ان کے عارضہ نے بھی ان کو بہت متاثر کیا۔ یہ وہ تمام عناصر ہیں جنھوں نے مظہر الزماں خان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔

حلیہ ومزاج

مظہر الزماں خان کا حلیہ، وضع قطع، خدوخال اور عکسِ جمیل کچھ اس طرح سے ہے۔ دُبلا بدن، قد چھوٹا قریب پانچ فٹ دوانچ، رنگ سانولا مگر کھلتا ہوا، چہرہ گول بیضوی، کشادہ اور روشن پیشانی، متوسط مگر چہرے سے مطابقت رکھنے والی ناک، چشمے کے پیچھے درمیانی چمکتی ہوئیں آنکھیں، تلوار نما ہلکی بھویں، مناسب پلکیں، ہلکی سفید داڑھی (لیکن جوانی میں کلین شیو کرتے تھے)، چھوٹی مگر قدرے چوڑی مونچھیں، سر پر گھنے سفید بال، گال بھرے بھرے، سرخی مائل ہونٹ، گردن چہرے سے مناسب اور حلق کی ہڈی اُبھری ہوئی، لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ، آواز

واضع ، دھیمہ لہجہ،نظریں زمین پر ٹکی رہنے کی عادی، چہرے سے سنجیدگی اور علمیت کا تاثر، رہن سہن میں سادگی اور مزاجاً اعتدلال پسند ہیں۔ پروفیسر وہاب قیصران کے مزاج کی سادگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مظہر الزماں خان بڑی چاہتوں اور محبتوں کے ساتھ حد درجہ خلوص رکھنے والی شخصیت کا نام ہے۔ برتاؤ اور رہن سہن میں بہت ہی سیدھے سادھے اور بھولے بھالے انسان ہیں، ان کی شخصیت میں بھولا پن اتنا زیادہ ہے کہ کئی ایک ہوشیار رائٹرس نے ان کی شخصیت کے اس پہلو کا بہت زیادہ فائدہ اٹھایا ہے۔'' (14)

پدم شری مجتبیٰ حسین اپنے خاکے میں مظہر الزماں خان کی سادہ مزاجی اور ان کے حلیہ پر مزاحیہ انداز میں لکھتے ہیں:

''مظہر الزماں خان جس کسی سماجی یا ادبی محفل میں شریک ہوتے ہیں، نیازمندی اور کسرِ نفسی کا لبادہ کچھ اس طرح سے اوڑھے رہتے ہیں کہ کسی کی نگاہ میں نہ جمتے اور نہ بچ کر آتے۔ کہنے کو پٹھان ہیں، لیکن اس سائز کا اور ایسی وضع کا پٹھان میں نے آج تک نہیں دیکھا۔ غور سے دیکھئے تو یہ حضرت پٹھانوں کی پٹھانیت پر ایک تہمت کا درجہ رکھتے ہیں۔ یوں سمجھئے کہ علامتی پٹھان ہیں۔ ظالم پٹھان تو میں نے بہت دیکھے ہیں، بلکے بعضے کا تو ظلم بھی سہا ہے، لیکن ایسا مظلوم، بے بس اور لاچار پٹھان میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ جیسا کہ ہمارے مظہر الزماں خان ہیں۔'' (15)

مظہر الزماں خان مزاجاً نہایت ہی خوش اخلاق اور ملنسار شخص ہیں۔ جو بھی شخص ان کے ساتھ چند دن گزارتا ہے وہ ان کے شیریں اخلاق کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ وہ ہر کسی کے ساتھ خندہ پیشانی سے ملتے ہیں، اپنی ذات سے کسی کو تکلیف نہیں پہنچاتے۔ اس کے علاوہ منکسر المزاجی، وسیع الظرفی اور کشادہ قلبی جیسی صفات ان کی شخصیت میں مزید چار چاند لگا دیتی ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک اور پہلو ان کے مزاج میں خیر اندیشی کا عنصر ہے۔ زندگی کے

بارے میں ہمیشہ مثبت اندازفکر کو اپنایا ہے۔ زندگی کو کبھی تاریک زاویے سے نہیں بلکہ روشن زاویے سے دیکھنے کے عادی ہیں۔کبھی مایوسی اور نا امیدی کی بات نہیں کرتے۔زندگی کو بے جا پیچیدگیوں اور الجھنوں کا گورکھ دھندا نہیں بناتے اور نہ ہی دوسروں کو الجھا کر خوش ہوتے ہیں بلکہ ہر جگہ حسن خیر اور خوبی کے متلاشی رہتے ہیں۔

ان کا اخلاق حد درجہ بلند ہے۔اس قدر بڑے ادیب ہونے کے باوجود بھی چھوٹے بڑے سب سے انتہائی خلوص سے ملتے ہیں۔ جو کوئی ان سے ملنے آتا ہے، خوش ہو کر آتا ہے اور عمر بھر ان کے حسن اخلاق کا مدح رہتا ہے۔ بڑوں کا ادب اور چھوٹوں سے شفقت تو کرتے ہی ہیں لیکن بعض اوقات وہ اپنے سے چھوٹوں کا بھی ادب کرتے ہیں۔نوکروں سے بھی شفقت و ہمدردی سے پیش آتے ہیں اور اہل خانہ تو اس کے لئے سب سے زیادہ مستحق ہوئے ہیں۔اپنے بچوں کی بات کو ہمیشہ غور سے سنتے ہیں اور اس کو اہمیت بھی دیتے ہیں۔عزیزوں کے علاوہ اجنبی اور غیر بھی ہمیشہ ان کی مروّت اور دردمندی سے فیض یاب ہوئے ہیں۔انھوں نے کبھی ذات پات اور مرتبے کی تفریق نہیں کی۔ نیکی اور خیر خوائی ان کے خمیر میں پڑی ہوئی ہے۔ان میں انتہائی درجے کی خاکساری، خوش مزاجی اور راست گوئی ہے۔ان کے محاسنِ اخلاق میں دوسروں کے لئے بڑی کشش ہے۔

لباس

مظہرالزماں خاں جس طرح سادہ طبعیت کے شخص ہیں اسی طرح وہ لباس میں بھی سادگی کے قائل ہیں۔ اس لئے انھیں کسی لباس سے کوئی خصوصی دلچسپی نہیں ہے۔ ہر طرح کا لباس زیب تن کرتے ہیں مگر شوخ اور بھڑکیلے رنگ سے انھیں بیزارگی ہے۔زیادہ تر پینٹ شرٹ پہنتے ہیں اور کبھی کبھی کرتا پاجامہ بھی زیب تن کرتے ہیں۔ان کے لباس کا خاص خیال انکی بیگم نکہت فاطمہ اور ان کے بچے رکھتے ہیں۔اور تقریبات اور مواقع کی مناسبت سے ان کے لئے کپڑوں کا انتخاب کرتے ہیں۔

غذا

مظہرالزماں خان بہترین غذا کھانے کے بہت شوقین ہیں۔ پہلے مرغ مسلم پکوان کے دلدادہ تھے۔لیکن اب عارضہ کی وجہ سے سیدھا سادا کھانے کے قائل ہیں۔کھانے میں ہلکی پھلکی چیزیں استعمال کرتے ہیں۔لسی کو بہت پسند کرتے ہیں۔میٹھا تھوڑا بہت پسند کرتے ہیں لیکن اچار سے انھیں سخت نفرت ہے۔ پھولوں سے انھیں ایک خاص طرح کا لگاؤ ہے۔ چائے اور پان کو بے انتہا پسند کرتے ہیں۔ڈاکٹروں کے منع کرنے کے باوجود وہ اپنے دامن کو

چائے اور پان سے الگ نہیں کرسکتے ہیں۔

عقائد

مظہر الزماں خان انتہائی بابرکت ہستی ہیں۔ان کی شخصیت نیکی ،شرافت اورنفاست،کا مجموعہ ہے۔تمام عمر انھیں اللہ رب العزت پر کامل توکل رہاہےاور ہر مشکل گھڑی میں پروردگار سے رجوع کرتے ہیں۔کسی مخصوص مسلک یا فرقے سے خودکونہیں جوڑتے بلکہ وہ ایک سچے مسلمان کی طرح ایمان اور اسلام پر قائم رہنے کوسب سے بڑا عقیدہ سمجھتے ہیں۔وہ صوم وصلوٰۃ کے پابند ہیں۔علالت کے باوجود پانچوں وقت کی نمازیں پابندی سے گھر پر ہی ادا کرتے ہیں۔اہل شرح کومقدم اوراہل طریق کوعزت واحترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔وہ اپنے دل میں رسول اکرمﷺ کی ذات اقدس سے بے پناہ عقیدت ومحبت رکھتے ہیں۔اوران کی سیرت پرعمل پیرارہنے کی کوشش کرتے ہیں۔

معمولات

مظہر الزماں خان اوران کی اہلیہ نکہت فاطمہ دونوں ہی صوم وصلواۃ کے پابند ہیں۔دونوں ہی علی الصبح اُٹھتے ہیں۔فجر کی نماز سے فارغ ہوکر مظہر الزماں خان تھوڑی دیر کے لئے سو جاتے ہیں۔پھر اٹھتے ہی لکھنے پڑھنے کے کاموں میں مشغول ہوجاتے ہیں۔وہ رات دیر تک مطالعہ کرنے کے عادی ہیں۔مطالعہ کے بغیر انھیں نیند ہی نہیں آتی۔دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانے بہت کم پڑھتے ہیں۔البتہ تنقیدی مضامین، شاعری اور مذہبی کتب کا مطالعہ کثرت سے کرتے ہیں۔وہ سب سے زیادہ مولانا ابوالحسن ندوی (علی میاں) کا مطالعہ کرتے ہیں، جوفیصل ایوارڈ یافتہ ہیں اوران کی کتابیں سوڈان سے عربی میں چھپتی ہیں۔ان کے ساتھ مظہر الزماں خان کی خط وکتابت بھی تھی۔عصری وکلاسیکی ادب کے علاوہ مذہبی کتب کا وافر مقدار میں ذخیرہ ان کے پاس ہے۔اور بقول اکرام باگ ''جب ان سے ملاقات کے لئے کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا کے وہ ''فتوحات مکیہ'' شیخ محی الدین ابن عربی کی تصنیف کا مطالعہ کررہے تھے۔'' مظہر الزماں خان اپنی تخلیقات کوحسب سہولت لکھنے پر قادر ہیں۔کبھی تنہائی میں لکھتے ہیں تو کبھی شورشرابے میں، یہاں تک کہ شہر کے ہنگاموں میں بھی لکھنے کے عادی ہیں۔بیدر سے حیدرآباد نقل مکانی سے لیکر تقریباً کچھ برس قبل تک وہ کاچیگوڑہ ریلوے اسٹیشن کے پاس رہتے تھے۔جہاں جنکشن کے شورشرابے سے مطابقت پیدا کرکے تخلیقی کام کیا جاسکتا تھا اور مظہر الزماں خان نے یہ مطابقت پیدا کرلی تھی۔

مظہر الزماں خان کو گھومنا پھرنا، ساف ستھرا لباس پہننا، عمدہ غذا کا استعمال کرنا، رات دیر تک جاگنا، خوب

پان کھانا، بہتر چائے پینا اور عمدہ کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق ہے۔ پہلے وہ ڈائری بھی لکھتے تھے مگر اب نہیں۔ان کی ڈائری کے کچھ اوراق ''ابر کے سورج کے عنوان سے چھپ بھی چکے ہیں۔

عارضہ کی وجہ سے ایک عرصہ دراز سے مظہر الزماں خان گھر سے باہر نہیں جاتے۔اس لئے گھر پر اُن کو ملنے کے لئے اُن کے احباب اور چاہنے والوں کی اچھی خاصی تعداد رہتی ہے۔وہ ہر کسی کے ساتھ بے تکلفانہ ملتے ہیں۔ ان کے چہرے پر تبسم کسی کو بھی بوریت محسوس نہیں ہونے دیتی۔وہ جب بات کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں نرمی اور باتوں سے ذہانت ٹپکتی ہے۔البتہ جب بات اردو تنقید کی ہو تو ان کا لب ولہجہ تھوڑا سا جارحانہ ہو جاتا ہے۔سیاسی موضوعات پر بھی ان کے لہجے کی تلخی وطرز کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔موجودہ سیاسی نظام سے بھی وہ بیزار اور غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔حالاتِ حاضرہ اور بالخصوص کشمیر سے لیکر فلسطین تک کے مسائل پر ان کی گہری نظر رہتی ہے۔مظہر الزماں خان کی اہلیہ، ڈاکٹر ہاجرہ پروین کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں ان کی مصروفیات پر شکایتاً کہتی ہیں کہ:

> ''ان کے پاس گھر کے لئے وقت نہیں ہے، زیادہ وقت وہ دے نہیں پاتے۔ یہاں تک کہ اولاد کی تعلیم وتربیت کے بارے میں بھی زیادہ فکر مند نہیں ہیں۔سارا کام مجھے ہی کرنا پڑھتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ یہ سب میری ہی ذمہ داری ہے اور اس پر مطمئن بھی ہیں۔حالانکہ مجھے کبھی کبھی غصہ بھی آجاتا ہے لیکن کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ میں چاہتی ہوں کے وہ گھر کے اُمور پر بھی وقت نکالیں، اکثر اسی بات کو لیکر ہم دونوں میں بعض اوقات تلخی اور رنجش آجاتی ہے۔ میں یہ اچھی طرح جانتی ہوں کہ وہ ایک ممتاز ادیب ہیں اور اس پر مجھے فخر بھی ہوتا ہے۔ بہر حال ہماری زندگی مطمئن ہے۔'' (16)

مندرجہ بالا قول سے یہ بات واضع ہو جاتی ہے کہ مظہر الزماں خان کا زیادہ تر وقت مطالعہ اور لکھنے میں صرف ہوتا ہے۔اسی نوع کی مصروفیات و مشغولیات انھیں ہمیشہ گھیری رہتی ہیں۔مظہر الزماں خان کی اہلیہ نے یہ بات آج سے تقریباً بیس برس قبل کہی تھی لیکن اب صحت کی خرابی اور آنکھوں کی بینائی کے کمزور ہونے کی وجہ سے وہ زیادہ تر لکھنے پڑھنے کا کام بھی نہیں کرتے ہیں۔لیکن صحت کی خرابی کے باوجود وہ آج بھی نماز اور روزے کے پابند

ہیں۔

آرٹ سے دلچسپی

مظہر الزماں خان کو ابتداء سے ہی کہانیاں لکھنے کے ساتھ ساتھ آرٹ اور مصوری سے بھی دلچسپی رہی ہے۔رنگ ومزاج اوران کی صفات سے واقفیت کے کون سا رنگ کہاں، کیسے اور کس تصویر میں معنویت پیدا کرتا ہے، اس سے وہ بخوبی واقف ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوی فن میں جگہ جگہ مختلف رنگوں کی آمیزش فطری لگتی ہے۔ان کی تحریروں میں رنگوں کے استعارتی بیان کی معنوی جہت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ان کے یہاں زیادہ تر سیاہ، سفید، سرخ اور نیلے رنگ کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔

انھوں نے دوست واحباب کی کتابوں پران کے نام کے اعتبار سے ٹائٹل بھی بنائے ہیں۔مشہور شاعر ونقاد مہدی جعفر کی کتاب ''کیمیائے سامری'' پر بنا ہوا ٹائٹل مظہر الزماں خان کا ہی بنایا ہوا ہے۔''اسلوب'' میگزین جو بہار سے نکلتا ہے اس کا سرورق بھی انھوں نے ہی بنایا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' کی ہر کہانی کے ساتھ اسکیچ بھی بنائے ہیں جو آرٹ سے ان کے شغف کا بہترین نمونہ ہیں۔آرٹ سے اپنے شغف کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''کہانیاں لکھنے کے علاوہ مجھے بچپن سے آرٹ کا بھی شوق تھا (جواب تک موجود ہے)اس وقت بھی کتابوں میں چھپی ہوئی تصویروں کی نقلیں کیا کرتا تھا۔یعنی کبھی بابر کی شکل کو مسخ کر دیا تو کبھی اکبر کے چہرے کو بگاڑ دیتا، کبھی رانا سانگا تو کبھی پورس یا لارڈ ڈلہوزی، بہر حال مجھے اس وقت پڑھنے سے لکھنے اور تاریخی چہروں کو مسخ کرنے کا شوق تھا۔وہ کام میں صحیح کرتا تھا یا غلط مجھے نہیں معلوم لہٰذا آج بھی یہ شوق جاری ہے۔'' (17)

ادب دوستی

مظہر الزماں خان کے ادب دوست اصحاب کے ساتھ ہمیشہ اچھے تعلقات رہے ہیں۔اگر چہ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی تھی مگر وہ اپنے بچوں کے علاوہ ایسے نوجوانوں کی علمی، عملی اور ذہنی تربیت میں مصروف دکھائی

دیتے ہیں جو علم وادب سے رغبت رکھتے ہیں اور علم حاصل کرنے کے متمنی ہیں۔ جہاں تک ادب دوستی کا تعلق ہے تو انھوں نے کئی احباب کو اور دوسرے لوگوں کو اپنی علم دوستی اور ادب نوازی سے سرفراز کیا ہے۔ انھوں نے کئی اسکالرز کو مضامین ڈکٹیٹ کروائے۔ حیدرآباد کے ایک جدید افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ ان کے افسانوں کو مظہر الزماں خان ہی آخری ٹچ دیا کرتے تھے، نہ صرف آخری ٹچ دیا کرتے تھے بلکہ ان کی کہانیوں کو جدید رنگ بھی دیتے تھے۔

خود دار وقلندرانہ طبعیت

مظہر الزماں خان کی شخصیت کا تجزیہ کیا جائے تو وہ نام ونمود سے یکسر پرے ایک سادہ طبعیت کے شخص نظر آتے ہیں۔ وہ شہرت کے قائل نہیں ہیں۔ نہ انھیں صلے کی پرواہ ہے نہ ستائش کی تمنا کرتے ہیں۔ بڑی خاموشی سے قلندرانہ زندگی گزار رہے ہیں، لیکن لکھنے پڑھنے کا کام انھوں نے کبھی ترک نہیں کیا۔ یہاں تک کہ خرابیِ صحت کے باوجود بھی مسلسل لکھ رہے ہیں۔

پروفیسر وہاب قیصر نے ان کی شرافت اور ان کی شہرت سے گریز کا ذکر اپنے خاکے میں ایک واقعے کے حوالے سے کیا ہے۔ جس سے ان کی خود دار طبعیت اور قلندرانہ زندگی کا علم ہوتا ہے وہ کہتے ہیں:

> ''میرے حافظے میں مظہر الزماں خان کے کئی واقعات محفوظ ہیں، جن سے ان کی شخصیت کا بھول پن اور مزاج کی سادگی عیاں ہوتی ہے، چناچہ ایک بار کی بات ہے کہ میں نے ان کے ڈرائنگ روم میں سینٹرل ٹیبل کے پاس کاغذوں سے بھرا ایک تھیلا رکھا ہوا دیکھا، میری کچھ سمجھ میں نہیں آیا، میں نے ان سے دریافت کیا تھیلے میں جو کاغذات رکھے نظر آرہے ہیں، وہ کیا ہیں، جواب میں انھوں نے کہا کہ وہ خطوط ہیں جو برصغیر کے ادیب، نقاد اور دانشوروں نے انھیں لکھے تھے، پھر مجھے پتا چلا کہ انھیں ڈرائنگ روم میں اس لئے رکھا گیا تھا کہ وہ انھیں چھان پھٹک کر جلا دیں گے، میں نے تعجب سے پوچھا کہ وہ ان خطوط کو جلانے کے بارے میں کیوں سوچ رہے ہیں؟ جواب میں انھوں نے کہا کہ بہت

دنوں سے رکھے ہوئے ہیں، اس لئے وہ انھیں جلا دینا چاہتے تھے،
میرے منع کرنے پر وہ اس کام سے باز آئے۔ مجھے پتہ ہے کہ مظہر
الزماں خان کی جگہ کوئی اور ہوتا تو ان کو مرتب کر کے چھپوا دیتا اور اردو دنیا
میں یہ ثابت کرنے کی سعی کرتا کہ اس کے شخصی تعلقات کتنے بڑے
بڑے ادیبوں اور دانشوروں سے ہیں۔'' (18)

انسانی زندگی میں سیرت و کردار کی بڑی اہمیت ہے، جس کا کردار جس قدر بلند ہوگا وہ اتنا ہی معتبر اور ذی وقار ہوگا۔ مظہر الزماں خان کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنی سیرت و کردار سے دوسروں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔ وہ کبھی بھی اپنے کردار اور ضمیر کا سودا نہیں کرتے۔ حصولِ دنیا کو اپنا مطمحِ نظر نہیں بناتے۔ پروفیسر وہاب قیصر کے درج ذیل بیان سے مظہر الزماں خان کے کردار کی بلندی و پختگی مزید ہم سب پر عیاں ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک مرتبہ کا ذکر ہے جب میں ان سے ملنے ان کے گھر گیا تو انھوں
نے شکایتاً ایک صاحب کے بارے میں بتلایا تھا۔ مظہر الزماں خان
نے مجھ سے کہا تھا کہ ان کے جاننے والی کسی ادبی شخصیت کا فون آیا تھا
کہ، انھوں نے مظہر الزماں خان سے کہا تھا کہ وہ انھیں ایک اچھی
خاصی رقم والا ادبی انعام دلوا سکتے ہیں، بشرطیکہ وہ انعام میں ملنے والی
آدھی رقم سے دستبردار ہو جائیں۔ مظہر الزماں خان نے بتلایا کہ
انھوں نے کھلے الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ وہ انعام کی آدھی رقم سے بالکل
دستبردار نہیں ہوں گے، مجھے اس وقت ایسا لگا کہ وہ اپنے اس فیصلے پر
بڑے مطمئن تھے۔۔۔۔۔ مجھے معلوم تھا کہ انعام کی آدھی رقم بھی اس
وقت ان کے لئے بڑی معنی رکھتی تھی، دوسری جانب میں ان کو اچھی
طرح جانتا ہوں کہ وہ ایسی کسی رقم کیلئے اپنی طبعیت کے خلاف سمجھوتہ
نہیں کریں گے، چنانچہ ہوا بھی یہی تھا۔ انھوں نے مالی منفعت پر اپنے

اصول کو فوقیت دی۔'' (19)

آج کے اس دور میں جہاں لوگ نام ونمود کے پیچھے بھاگتے ہیں وہاں مظہر الزماں خان جیسی شخصیات بھی ہیں جو کسی طرح کی بھی عزت ونمائش کے لئے اپنے ضمیر کا سودا نہیں کرتیں۔ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ کئے بغیر لکھتے ہیں اور سب سے اہم بات یہ کہ وہ اپنے کام سے اپنی شہرت کے قائل ہیں۔ مصنوعی شہرت ان کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔ان سے ملنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منافقت اور ریاکاری ان کو چھو کر بھی نہیں گزری۔

متانت وظرافت

مظہر الزماں خان کے مزاج میں انتہائی متانت، نرمی اور سنجیدگی ہے۔ وہ ہر کسی کہ ساتھ خلوص ومحبت سے ملتے ہیں۔ ملنساری وبردباری اور خوش اسلوبی ان کا نمایاں پہلو ہے۔ دیکھنے میں انتہائی متین شخص دکھائی دیتے ہیں۔ بالخصوص ادبی گفتگو میں ان کی متانت کے جوہر عیاں ہوتے ہیں۔ وہ جب بھی بات کرتے ہیں تو لہجہ نہایت ہی شیریں، متاثر کن اور دھیمہ ہوتا ہے کبھی قہقہ نہیں لگاتے بلکہ زیر لب مسکراتے ہیں۔ علاوہ ازیں روزمرہ کے معاملات میں ان کی شخصیت کے ظریفانہ پہلو بھی موقع محل کے اعتبار سے ہمارے سامنے کھل اُٹھتے ہیں۔ پروفیسر وہاب قیصر مظہر الزماں خان کے عزیز دوستوں میں سے ہیں وہ اپنے خاکے میں کچھ واقعات کے ذریعے ان کے اس ظریفانہ پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک دو واقعات ملاحظہ ہوں:

> ''ایک دفعہ کا ذکر ہے کے مظہر الزماں خان اپنے دو ادیب دوستوں کے ساتھ ایک ادبی محفل کے اختتام پر کار میں لوٹ رہے تھے، شہر حیدرآباد کی ادبی فضا اور ادیبوں پر بات نکل پڑی دوران گفتگو ایک دوست نے کہا کہ حیدرآباد میں اب ادیب ہی کتنے رہ گئے ہیں، یہ تو بس ڈیڑھ ادیبوں کا شہر رہ گیا ہے، اس تبصرے کا سننا ہی تھا کے مظہر الزماں خان نے دونوں ادیب دوستوں سے کہا کہ حیدرآباد کے ایک ادیب تو وہ خود ہیں، ان دونوں میں سے آدھے ادیب کون ہیں، اس کا فیصلہ وہ خود کر لیں، ان کے اس برجستہ جواب پر دونوں ادیب ایک دوسرے کی

صورت دیکھنے لگے۔'' (20)

''ایک واقع ایسا ہے کہ اقبالؔ اکیڈمی حیدرآباد میں ان کے ایک ادیب دوست نے اقبالؔ پر اپنا مقالہ پڑھا، اختتام پر چند سامعین ان کے احاطے میں کھڑے باتیں کر رہے تھے، مظہر الزماں خان بھی وہیں پر موجود تھے، ان کے پیچھے اقبالؔ کی وہ مشہور تصویر آویزاں تھی جس میں اقبالؔ کا چہرہ بائیں طرف پلٹا ہوا ہے، اتنے میں ان کے دوست وہاں آئے اور ان سے دریافت کیا کہ پڑھا گیا پیپر انھیں کیسا لگا؟ حقیقت میں پڑھا گیا پیپر کوئی خاص نہیں تھا، چناچہ مظہر الزماں خان نے اقبالؔ کی تصویر بتاتے ہوئے کہا تھا کہ انھیں تو ٹھیک لگا لیکن ان صاحب کے آتے ہی اقبالؔ نے ان کی طرف سے اپنا منہ پھیر لیا ہے۔ وہاں جتنے لوگ تھے سب اس بات پر ہنسنے لگے۔'' (21)

مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ خوش مزاجی اور طنز و ظرافت مظہر الزماں خان کی شخصیت میں موجود ہے۔ وہ ہر محفل کو اپنی حاضر جوابی سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے تمام عمر خود کو خوشامد کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی اور اس میں مکمل طور پر کامیاب بھی ہوئے۔ لوگوں کے ستائشی کلمات کے جواب میں ہمیشہ عجز و انکساری سے کام لیتے ہیں۔ غرور و تکبر اور انا پرستی نام کی چیز کبھی پاس بھی نہیں آنے دی۔ باوجود اعلی پائے کی تخلیقات کے حامل ہونے کے ہمیشہ اپنی علمی کم مائیگی کا اظہار کیا اور اپنی بہترین کامرانیوں پر اترانے کے بجائے علم و ادب کے میدان میں ہمیشہ اپنے آپ کو مبتدی سمجھا۔ انھوں نے ہندو پاک میں بے پناہ مقبولیت کے باوجود اپنی شخصیت میں خود پسندی کو کبھی آڑے آنے نہیں دیا۔

الغرض مظہر الزماں خان ایک ہمہ جہت، پہلودار اور منکسر المزاج شخصیت کے مالک ہیں۔ گفتار ہو یا کردار، تحریر ہو یا تقریر، رفاقت ہو یا معاونت، حاضر جوابی ہو یا بندہ نوازی، غمگساری ہو یا مہمان نوازی، مظہر الزماں خان زندگی کے ہر رنگ اور زمانے کے ہر آہنگ میں ایک نئی ترنگ کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ اور ان کی شخصیت کی یہی خصوصیات انھیں ایک اچھا افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ایک اچھا انسان بناتی ہیں۔

ادبی خدمات

مظہر الزماں خان اردو ادب کی تاریخ میں ایک فکشن نگار کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ان کا تعلق اردو فکشن نگاروں کی اس ٹولی سے ہے جنھوں نے 1965ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔وہ فکشن کی دنیا میں بڑی خاموشی کے ساتھ داخل ہوئے مگر چند ہی برسوں میں انھوں نے اردو دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کرلیا۔بنیادی طور پر ان کی شناخت اور پہچان ایک جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگار کی ہے۔لیکن اس کے علاوہ انھوں نے دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کی مطبوعات میں ناول، ناولٹ، ڈرامہ، شاعری، طنز و مزاح، تنقیدی مضامین، ڈائری کے اوراق اور انٹرویوز شامل ہیں۔

اس مقالے کا موضوع چونکہ مظہر الزماں خان کی افسانہ نگاری ہے اس لئے ان کی افسانوی خدمات کا ذکر دوسرے ابواب میں تفصیل سے آئے گا۔یہاں پر صرف ان کی دیگر ادبی خدمات پر روشنی ڈالی جائے گی۔ان کی دیگر مطبوعات کا اگر ہم جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دیگر ادبی اصناف میں سب سے زیادہ شہرت انھیں ناولٹ/ناول نگاری سے حاصل ہوئی ہے۔اگر چہ بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں لیکن بحیثیت ناول نگار بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ان کا ایک ناولٹ ''آخری زمین'' اور ایک ناول ''آخری داستان گو'' منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ذیل میں ان دونوں تصانیف کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

آخری زمین

''آخری زمین'' مظہر الزماں خان کا ناولٹ ہے جو شب خون کتاب گھر الہٰ باد سے 1985ء میں منظر عام پر آیا۔یہ ناولٹ 152 صفحات اور گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔2008ء میں یہ ناولٹ ''اداس نسل کا آخری سفر'' کے نام سے پاکستان سے بھی منظر عام پر آچکا ہے۔بنیادی طور پر یہ ناولٹ زمین کی سیریز کے تحت لکھا گیا ہے۔چنانچہ اس کا ہر باب زمین کے عنوان سے شروع ہوتا ہے، یعنی پہلی زمین، دوسری زمین، تیسری زمین وغیرہ۔اور اس طرح دس زمینوں کے بعد گیارھویں زمین (جس پر کچھ بھی لکھا ہوا نہیں ہے، وہی آخری زمین ہے) پر پہنچ کر ختم ہونے کے باوجود ختم نہیں ہوتا۔کیوں کہ مصنف نے تمام شد لکھ کر کاٹ دیا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اس ناولٹ کا موضوع اتنا وسیع ہے کہ اس میں پوری زمین کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔

شروع میں مظہر الزماں خان نے'' آخری زمین'' کے پہلے حصے (پہلی زمین) کو افسانے کے طور پر لکھا تھا۔اس افسانے کو''ٹوٹا ہوا قافلہ'' کے عنوان سے رسالہ نشانات میں چھپنے کے لئے منظور بھی کر لیا تھا مگر ایمرجنسی کے باعث ایسا ممکن نہیں ہوسکا۔ بعد میں انھوں نے اسی افسانہ کو پھیلا کر ناولٹ کی شکل دے دی۔اس ناولٹ کے شروع میں مظہر الزماں خان خود رقمطراز ہیں:

''اس ناولٹ کو میں نے 1975ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔ جب اس کا پہلا باب جو اس وقت صرف ایک افسانہ تھا اور جس کا عنوان''ٹوٹا ہوا قافلہ'' تھا۔رسالہ نشانات، شمارہ 6 میں اشاعت کے لئے منظور ہو چکا تھا لیکن ایمرجنسی آئی اور وہ سنسر کا شکار ہو گیا۔تب میری کھوپڑی میں خیال پیدا ہوا کہ میں اسے پھیلا کر ناولٹ کی شکل دے دوں۔'' (22)

مظہر الزماں خان نے جس زمانے میں یہ ناولٹ لکھنا شروع کیا اس زمانے میں چند نئے افسانہ نگاروں نے سیریز کے تحت افسانے لکھنے شروع کئے تھے جن میں بلراج مین را، شوکت حیات اور حمید سہروردی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان افسانہ نگاروں نے کمپوزیشن سیریز، سچویشن سیریز اور رات سیریز کے تحت افسانے لکھے۔شاید مظہر الزماں خان نے بھی ان ہی افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر سیریز کے تحت افسانے لکھنے کا ارادہ کیا ہو مگر بعد میں انھوں نے اپنا ارادہ تبدیل کر کے گیارہ زمینوں پر مشتمل سیریز کو ناولٹ کا درجہ دے دیا۔مظہر الزماں خان اور دیگر افسانہ نگاروں کی سیریز میں ایک نمایاں اور بنیادی فرق بھی ہے۔یہ فرق مرکزی کردار اور موضوع کا ہے۔مظہر الزماں خان کے یہاں مرکزی موضوع اور مرکزی کردار ایک ہی ہے۔جبکہ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ اہتمام دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔یہی وہ بنیادی فرق ہے جو اس سیریز کو ناولٹ کے درجے تک لے جاتا ہے۔بعض ناقدین نے اسے ناول کا درجہ بھی دیا ہے لیکن'' آخری زمین'' کے مطالعہ سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ یہ ایک کامیاب ناولٹ ہی ہے کیوں کہ ناول جن باریکیوں اور جزئیات کو سمیٹتا ہے اور جس تفصیل کا متقاضی ہوتا ہے۔'' آخری زمین'' میں وہ کیفیت خال خال ہی نظر آتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ پورا ناولٹ سیاسی منظر اور پس منظر میں لکھا گیا ہے۔اس میں پوری زمین کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔اور یہ زمین ہمارے عہد کی اپنی زمین بھی ہوسکتی ہے اور دنیا کے نقشے پر کوئی

دوسری زمین بھی، جہاں صاحب اقتدار رعایا کا استحصال کر رہے ہیں اور محکوموں پر ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑ رہے ہیں۔ نیز انسانی قدروں کا خاتمہ کر رہے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے اس ناولٹ کا انتساب بھی اپنے آپ میں بڑی معنویت رکھتا ہے۔ آخری زمین کا انتساب ''مکڑی'' کے نام کیا ہے۔ جس نے آج پوری زمین پر جالا بُن رکھا ہے۔ یعنی مکڑی کو مظہر الزماں خان نے ایک سیاست داں کے طور پر پیش کیا ہے جو معصوم کیڑے مکوڑوں کو اپنے جال میں پھسا لیتی ہے۔ یہاں کیڑے مکوڑوں سے مراد مظلوم و محکوم عوام ہے جو سیاست دانوں کے چنگل میں قید ہے۔ نور الحسنین نے اس ناولٹ کے موضوع کا بہترین احاطہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان نے اس چھوٹے سے ناولٹ میں سیاسی جبریت، خود غرض لیڈر شپ، معاشرے میں پھیلا ہوا انتشار، خوابوں کے جزیرے میں آنکھیں کھولنے والے بے بس افراد، غیر محفوظ زندگی کا پیچیدہ سفر، لامکاں کے نہاں خانوں سے نکل کر نئے ٹھکانوں کو دریافت کرنے کا عزم، انسانی جدوجہد کے ارتقا کی کہانی کو اس انداز سے رقم کیا ہے کہ قاری جگہ جگہ ناول کے بے نام کرداروں کے ساتھ خود بھی سانسیں لینے لگتا ہے۔'' (23)

جبکہ انگریزی کے مشہور ادیب پروفیسر ستیہ نارائن سنگھ یوں رقمطراز ہیں:

> "The Novel is a sence is a bitter and sardonic comentry on the equality of leadership and stuff of followers are made off. The leader is willy trickstear who takes sadistic pleasure in the troubles of his followers. The novel is critics of personality are blind hero worship and attracts those who

serrender their sence and sensuliti and mortagage their freedm of a thought and action of their leaders." (24)

مظہر الزماں خان نے ''آخری زمین'' میں داستان، سفر نامہ، حکایت، تمثیل اور علامت نگاری کو بیانیہ میں پیش کیا ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ان سے قبل اس طرح کا تجربہ اردو ناول کی تاریخ میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جب یہ ناولٹ منظر عام پر آیا تو بعض ترقی پسندوں اور جدیدیوں کو اپنے پیروں تلے زمین کھسکتی ہوئی نظر آئی۔ مصنف نے جہاں ایک طرف جدیدیت کی طرز پر علامتوں، استعاروں اور رمزو کنایہ میں اپنی بات کو صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے تو وہیں دوسری طرف داستانوی اور تمثیلی اسلوب کو بھی گلے لگایا ہے۔ یعنی انھوں نے جدیدیت پسند ہوتے ہوئے بھی روایت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس طرح قدیم و جدید کے امتزاج سے ایک بہترین ناولٹ منظر عام پر آیا۔

اس ناولٹ کا مرکزی کردار ایک مکار و عیار سردار ہے جس کے گرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ یہ سردار اپنے اقتدار کو قائم رکھنے کے لئے جھوٹے وعدے کرتا ہے، مکاری کا نقاب اوڑھتا ہے، سازشیں کرتا ہے، چوکنا اور چوکس رہتا ہے، پہرے لگاتا ہے، اپنے خلاف اٹھنے والی آواز کو ہمیشہ کے لئے دبا دیتا ہے، مگر ہمیشہ ایسا ظاہر کرتا ہے کہ وہ قافلے والوں کا ہمدرد ہے۔ پہلی زمین سے ہی یہ سردار اپنے پورے قافلے کو لے کر بحر ذخار کی تلاش میں نکلتا ہے۔ پہلی زمین سے آخری زمین یعنی گیارھویں زمین تک کے سفر میں، قافلے میں سے جو کوئی بھی اس کے خلاف آواز اٹھاتا ہے اسے قتل کر دیا جاتا ہے اور اس کی جگہ صفر کی علامت ڈال دی جاتی ہے۔ پہلی زمین سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ٹھیک کہتے ہو۔ وہ بولا۔ یہ بتاؤ کہ ہمارا وہ ساتھی جواب ہم سے بچھڑ چکا ہے۔ کس جرم میں صفر بنا دیا گیا؟
>
> ''منہ کھولنے کے جرم میں۔''
>
> ''کیا منہ کھولنا کوئی جرم ہے؟
>
> ہاں۔ وہ بولا۔ انسان کے اعضاء میں منہ ہی ایک ایسا عضو ہے جس کے

کھلنے پر کبھی ملکوں کی سرحدیں لہولہان ہو جاتی ہیں۔ اور کبھی شہر ویران ہو جاتے ہیں۔'' (25)

اس پورے ناولٹ میں ہر دور کا وہ حکمران یا سردار چھایا ہوا ہے جس میں ظلم و بربریت موجود ہے۔ جو اپنے خلاف منہ کھولنے والے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند کر دیتا ہے۔ دوسری زمین میں جب سردار اور اس کا قافلہ پہنچتا ہے تو وہاں پر بھی قافلہ والوں کو اپنے ہی خون کی بو آتی ہے۔ یہ زمین بھی پوری طرح سرخ نظر آتی ہے یعنی قافلہ والوں کے خون سے لہولہان ہوتی ہے۔ وہ سب وہاں سے بھاگ کر کسی اور زمین پر پہنچتے ہیں لیکن وہاں پر بھی انھیں اپنی ہی آوازوں اور چیخوں سے واسطہ پڑھتا ہے۔ اس زمین پر ایک آگ تا پتا شخص قافلے سے کہتا ہے کہ سردار رہبری کے لائق نہیں ہے وہ خود تو فراز کی سیر کرتا ہے اور تمھیں نشیب میں رہنے کا حکم دیتا ہے۔ یہ سنتے ہی قافلہ والے سردار پر الف بن کر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسے ہلاک کر دیتے ہیں۔ اور دوسری زمین کا اختتام سردار کے سر کے ٹکڑے کر دینے پر ہوتا ہے۔ الف بننے سے یہاں مراد ظلم کے آگے ڈٹ کر کھڑے ہونے کی ہے۔ کیوں کہ الف تیر کی طرح سیدھا ہوتا ہے اور وہ کبھی جھکتا نہیں ہے۔ اس لئے الف کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

تیسری زمین پر نیا سردار منتخب کیا جاتا ہے۔ نئے سردار کی رہبری میں قافلہ آگے بڑھتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ یہاں ان کے مہلوک سردار کی روح گھوم رہی ہے۔ وہ یہاں سے نکل کر نئی زمین پر پہنچتے ہیں تو دو باشعور افراد کو احساس ہوتا ہے کہ اس زمین پر بھی ظلم کا کاروبار چل رہا ہے اور ہمارا نیا سردار بھی پرانے سردار کے نقش و قدم پر چل رہا ہے۔ نیا سردار ان دونوں کو تنبیہ کرتا ہے اور روایت پر چلنے کی تلقین کرتا ہے۔ غرض زمینیں تو بدلتی ہیں اور سردار بھی بدلتے ہیں مگر اندھی، بہری اور گونگی امت کی تقدیر نہیں بدلتی۔ تیسری زمین میں جو اہم نقطہ مصنف ہمارے سامنے اجاگر کرنا چاہتا ہے، وہ یہ ہے کہ اقتدار اور سفا کی لازم و ملزوم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اقتدار کبھی کبھی اپنے چہرے پر معصومیت کا نقاب اوڑھ لیتا ہے۔

چوتھی زمین پر بھی سردار قافلہ مکاری کا لباس اوڑھے عوام کی آنکھوں پر پٹیاں باندھ کر انھیں سانپوں کی غذا بنا دیتا ہے بلکہ اس زمین پر پٹیوں کے ساتھ دہانوں پر مہر بھی لگا دیتا ہے۔ لیکن سادہ لوح عوام پھر بھی سردار کو نجات دہندہ تصور کرتی ہے۔ یہاں مصنف نے ان لوگوں کو طنز کا نشانہ بنایا ہے، جو اپنی عقل اور احساس کی قوت کا استعمال نہیں کرتے اور اپنے سردار یا لیڈر کی اندھی تقلید کرتے ہیں۔ پانچویں زمین سے ناولٹ کا مرکزی خیال

اقتدار، اطاعت اور بغاوت کا تصور ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔اس زمین پر ایک بیضوی کنویں سے کروڑوں آوازیں نکل رہی تھی جو سردار کی سماعت کو متاثر کر رہی تھیں۔قافلے والوں کو گمان تھا کے یہ ان کی ہی آوازیں ہیں جو کنویں سے نکلنے کے لئے سورج کی محتاج ہیں۔سردار کے حکم سے سبھی سورج کی تلاش میں نکلتے ہیں۔لیکن دو افراد سردار کی بات سے اتفاق نہیں رکھتے اور بغاوت کا اعلان کرتے ہیں۔سردار انھیں ختم کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''تم دونوں زہر بن چکے ہو اور اکائی توڑنے کی مسلسل کوشش کر رہے
ہو۔'' سردار نے سخت لہجے میں کہا۔۔۔اگر تم نے پھر اپنے ساتھیوں پر
زہر اگلنا چاہا۔ یا دیوار میں دراڑیں ڈالنے کی کوشش کرو گے تو میں
تمہارے زہن ہمیشہ کے لئے خاموش کر دوں گا۔''
''ہمیں اپنے ساتھیوں کو بیدار کرنا چاہیے۔'' دوسرے نے پہلے سے
کہا۔۔۔ورنہ وہ سب کو صفر بنا دے گا۔'' (26)

اس ناولٹ میں پہلی بار قافلہ کو بیدار کرنے کے لئے دو کردار مزاحمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ دونوں انقلابی ذہن والے چھٹی زمین پر بھی قافلے کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ سردار کو بت نہ بناؤ اور نہ ہی اس کی پوجا کرو۔کیوں کہ سردار جھوٹا اور مکار ہے لیکن قافلہ والے سردار کی اندھی تقلید میں ان کی ایک نہیں سنتے اور انھیں موت کی گھاٹ اتار دیتے ہیں۔اسی چھٹی زمین پر دو اور باغی پیدا ہوتے ہیں جو سردار کو ختم کرنے کا منصوبہ بناتے ہیں۔وہ سردار کو ختم کرنے کے لئے اس کی زنبیل میں انتہائی زہریلا سانپ چھوڑ دیتے ہیں۔سانپ جب سردار کے ہاتھ کو ڈستا ہے تو سردار کے بجائے خود سانپ ہلاک ہو جاتا ہے۔اقتباس:

''ایک لہراتا ہوا سانپ زنبیل سے برامد ہوا اور پھر سردار کے ہاتھ پر پے
در پے ڈسنے کے بعد آہستہ آہستہ رینگتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔لیکن چند
فٹ کے بعد سانپ کے جسم میں تناؤ پیدا سا ہوا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے
وہ تڑپ تڑپ کر وہیں ساکت ہو گیا تو سردار کے چہرے پر ایک معنی خیز
مسکراہٹ عود کر آئی۔'' (27)

یہ بات حقیقت ہے کہ اس ناولٹ کا سردار ہو یا پھر کسی بھی عہد کا مکار و عیار حکمران ہو، سانپ سے زیادہ زہر آلود ہو چکا ہے۔ اس طرح ان دونوں باغیوں کو جب ناکامی ہاتھ لگتی ہے تو وہ دونوں فرار ہو جاتے ہیں۔ ساتویں زمین میں یہ دونوں وجود ایک وادی میں آرام کرتے ہیں۔ جہاں ایک درخت پر چڑیا چڑے کے جنسی عمل کو دیکھ کر پہلے وجود کو اپنا گھر اور بیوی یاد آ جاتے ہیں۔ اور وہ اپنے گھر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ اور دوسرا وجود اچھل اچھل کر دوڑ لگاتا ہے اور اپنے ہاتھوں پانوں کو مختلف سمتوں میں گھماتا ہوا زور زور سے سانس لیتا ہے۔ یہاں پہلا کردار مادہ پرست اور جنسی جبلت کا شکار ہے۔ وہ اس باب کے اختتام پر ایک بکری سے مباشرت کرتا ہے، تو بلندیوں سے ایک سیارہ ٹوٹ کر عمیق پستیوں میں اتر جاتا ہے یعنی تمام مخلوقات پر مشرف رکھنے والے انسان کی انتہائی نیچ حرکت کا عمل پیش کیا گیا ہے۔ اور دوسرا کردار آزادی کا اظہار ہے۔ یہ کردار آٹھویں زمین پر آزادی اور سکون کی تلاش میں کوہِ زوفشاں پہنچ جاتا ہے مگر اسے وہاں پر بھی سکون میسر نہیں ہوتا۔ ساتویں اور آٹھویں زمین میں مظہر الزماں خان نے یہ تاثر چھوڑنے کی کوشش کی ہے کہ انسان اجتماعیت یا سماج کے جبر سے الگ ہو کر انفرادی طور پر کامیاب اور پرسکون زندگی گزار نہیں سکتا۔ ان دونوں زمینوں پر سردار کی غیر موجودگی کا احساس بھی ہوتا ہے نیز یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہاں کہانی کا اصل قصہ منقطع ہو گیا ہے۔

کہانی کا اصل قصے سے جو ربط ساتویں اور آٹھویں زمین میں ٹوٹ گیا تھا وہ نویں زمین میں دوبارا سے بحال ہوتا ہے۔ اور سردار قافلے کو بتاتا ہے کہ کس طرح ان دو باغیوں نے اسے سانپ سے ڈسوانے کی کوشش کی۔ مگر وہ قافلے والے کی دعاؤں اور اپنی نیک صفات کی وجہ سے بچ گیا۔ نویں زمین میں پھر سے دو باغی پیدا ہو جاتے ہیں جو سردار کو ہلاک کرنے کی خواہش رکھتے ہیں مگر انھیں معلوم ہے کہ قافلے کو بیدار کرنا اور سردار کو ہلاک کرنا بڑا مشکل امر ہے۔ وہ پچھلی زمینوں میں سردار کے حلاف بغاوت کرنے والوں کا انجام دیکھ چکے تھے۔ اس لئے وہ دونوں اپنے آپ کو بچانے کی تدبیر سوچتے ہیں۔ اسی زمین پر ایک اور قافلہ بحر زخار کی تلاش میں نکلا ہے مگر اس قافلے کا سردار انھیں دھوکا دے کر کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ وہ قافلہ ان سے مدد کا خواہاں ہے مگر اس قافلے کا سردار ان کی مدد کرنے سے انکار کرتا ہے اور کوچ کا حکم دیتا ہے۔ اور پھر وہ دسویں زمین پر پہنچ جاتے ہیں۔

دسویں زمین پر قافلہ والوں کے لئے شناخت کا مسلہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ سب کے سب اپنی پہچان بھول چکے ہیں لہٰذا وہ اپنی شناخت کے مدعی ہیں اور جب وہ اپنے بھولے ہوئے چہرے دیکھنے کی خواہش کرتے ہیں تو

قافلے کا سردار انھیں کالی سرسوں کے تیل میں چہرا دکھاتا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''ہوں۔۔سردار نے سبھوں پر ایک گہری نظر ڈالتے ہوئے کہا اور پھر زنبیل سے ایک بوتل نکالی اور پتھر پر بنے ہوئے کٹورے میں کالی سرسوں کا تیل انڈیل کر کہا۔

''لو۔''اس میں اپنے چہرے دیکھ کر اطمینان کرلو کہ یہ وہی چہرے ہیں جو آتے وقت اپنے ساتھ لائے تھے۔'' (28)

سرسوں کا تیل زرد اور گاڑھا ہوتا ہے جس میں صاف چہرہ دکھائی نہیں دیتا ہے۔سرسوں کے تیل میں چہرہ دکھانے کا مطلب قافلے کو بے شناختی کے کرب میں مبتلا کرنا ہے تاکہ وہ اپنے آپ کو نہ پہچان سکیں۔ایک حکمران یا سردار عوام کو اسی وقت تک بے وقوف بنا سکتا ہے جب تک عوام خود اپنے حقوق کی پہچان نہیں رکھتی ہو۔یہاں پر بھی سردار اپنے پیروکاروں کو فریب میں مبتلا رکھتا ہے تاکہ وہ ان کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہ کریں۔ادھوری شناخت کے بعد قافلہ والے مایوسی کے عالم میں اپنے ماضی کو یاد کرتے ہیں اور بحر زخار کی تلاش میں انھوں نے کیا کیا کھویا اسے یاد کرتے ہیں۔پھر ان میں سے کچھ اس بات کا افسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنی شریک حیات سے بچھڑنے کے بعد فطری خواہشات کو غیر فطری انداز سے پورا کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔اسی باب میں مظہر الزماں خان شیرو کی ماں کی چھاتیوں کے خشک ہو جانے پر نسل انسانی کے مفقود ہو جانے اور کائنات کے بانجھ ہو جانے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

آخری زمین (جس کا کوئی عنوان نہیں دیا گیا) پر جب قافلہ پہنچتا ہے تو سب قافلے والے محوخواب ہوتے ہیں۔دستک کی ایک زبردست آواز آتی ہے یعنی آخری زمین پر ایک باریش شخص کی صورت میں میسینجر آتا ہے جو پورے قافلے کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔قافلے والے اس کا استقبال کرتے ہیں اور اسے اپنے ڈراونے خواب سناتے ہیں اور ان سے نجات کے آرزومند ہیں۔باریش بزرگ کہتا ہے کہ مجھے تماری نجات کے لئے اوپر سے اتارا گیا ہے اور تمہاری یہ حالت زمین کے گندہ ہو جانے کی وجہ سے ہے۔اسی وقت سردار حاضر ہوتا ہے اور باریش بزرگ کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔صبح قافلہ والے نجات دہندہ بزرگ کے بارے میں پوچھتے ہیں تو سردار لاعلمی کا اظہار کرتا ہے۔پھر پورے قافلے کو لے کر ایک غار میں داخل ہوتا ہے۔جہاں انھیں سونے کا حکم دیتا ہے تاکہ

وہ خواب دیکھ لیں۔ جب وہ سب محوِخواب ہوتے ہیں تو سردار باہر نکل کر غار کا دہانہ بند کر دیتا ہے اور خوابوں کی زنبیل کو پیٹرول چھڑک کر آگ لگا دیتا ہے اور خود غائب ہو جاتا ہے۔

اس طرح یہ ناولٹ ہر زمین پر پہنچ کر وہاں کے حالات و مناظر کو پیش کرتا ہے۔ اس میں ایک کردار جو مجذوب کی طرح ہے وہ مسلسل ایک گیت گنگناتا رہتا ہے۔ جس سے ایک خاص تاثر پیدا ہوتا ہے۔

نہ فاختہ نہ ہُد ہُد
نہ ہما اور نہ شاہین
بس جھر جھر مٹی جھڑتی ہے
اور کولتار کی اندھی مینا
دانہ دانہ کہتی ہے

مظہر الزماں خان نے اس گیت میں فاختہ کو امن وسکون کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ہُد ہُد تلاش و جستجو کی علامت کے ساتھ ساتھ حضرت سلیمان کی تلمیح بن جاتا ہے۔ ہما ایک خیالی پرندہ ہے، جس کے متعلق مشہور ہے کہ وہ جس کے سر پر سے گذر جائے اس کے سر پر تاج رکھا جاتا ہے یعنی یہ ایک ایسے نظام کی بشارت ہے جس کا انتظار ہے۔ اور شاہین وہی ہے جو علامہ اقبال کا مردِ مومن ہے۔ مٹی کے جھڑنے سے مراد ہماری زمین کا بوڑھے ہونا ہے۔ مینا موت کی علامت ہے۔ بیج زندگی کا استعارہ ہے اور مینا کا دانہ دانہ کہنا بھوک کی علامت ہے۔ یعنی موت ازل سے اربوں انسانوں کو اپنی بھوک کا شکار بنا چکی ہے۔ غرض یہ نظم پورے ناولٹ کے کینوس پر پھیلی ہوئی ہے۔ جس میں مظہر الزماں خان نے یہ بتایا ہے کہ پوری دنیا میں آج امن وسکون ختم ہو چکا ہے اور نہ ہی کوئی میسینجر باقی ہے اور نہ ہی کوئی رہنما۔ بس صرف موت کی آواز ہے جو اس کرۂ ارض پر گونج رہی ہے۔ غرض ہم کہہ سکتے ہیں کہ مظہر الزماں خان نے ناولٹ کو انفرادیت عطا کرنے کے لئے اس گیت سے وہی کام لیا ہے جو سریندر پرکاش نے اپنے افسانے ''بازگوئی'' میں لیا ہے۔

اس ناولٹ کے مطالعہ کے بعد قاری کے ذہن میں ایک سوال ضرور اٹھتا ہے کہ آخر یہ ''بحرِ زخار'' کیا ہے جس کی خاطر پورا قافلہ سفر اختیار کرتا ہے۔ ایک معنی تو یہ ہو سکتے ہیں کہ جہاں امن وسکون ہو، مساوات ہو، آزادی ہو اور جہاں زندگی گزارنے کے لئے ہر سہولت میسر ہو۔ دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کے انسان کے وجود کی شناخت اور

معرفت ہی اصل بحر زخار ہے۔اور تیسرا معنی ناولٹ کے اس منظر سے اخذ کیا جا سکتا ہے جہاں دو کردار ہندو مسلم ہوتے ہیں اور وہ اپنے اپنے عقائد پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ان دونوں کی منزل ایک ہے لیکن راستے الگ الگ ہیں۔ایک خدا کو مانتا ہے اور دوسرا پر ماتما کو۔گویا بحر زخار معرفت الٰہی کا سب سے بڑا اسرار ہے جس تک پہنچنے کے لیے انسان ازل سے ہی سرگرداں ہے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ مظہر الزماں خان کا یہ ناولٹ ہر اعتبار سے ایک کامیاب تخلیق ہے۔جس میں تجرید، تمثیل، داستان اور علامتی پیرائے میں معنی کی مختلف دنیا آباد ہیں۔اس ناولٹ میں انھوں نے خوبصورت نثر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور چونکا دینے والے پیراگراف کے پیراگراف قلمبند کئے ہیں۔سردار اور قافلہ والوں کے درمیان جو مکالمے ہیں وہ اس قدر بھرپور، مکمل اور مدلل ہیں کہ ان پر انگلی نہیں رکھی جا سکتی۔اگر یہ کہا جائے کہ پورے ناولٹ میں ہر دو چار جملوں کے بعد قاری کو کچھ دیر ٹھہر کر سوچنا پڑھتا ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔غرض نئے اسلوب میں لکھے جانے والے ناولوں میں یہ ناولٹ ایک بہترین اضافہ ہے جس کی اپنی حیثیت مسلم ہے۔

آخری داستان گو

بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں یکے بعد دیگرے کئی ناول لکھے گئے۔جن میں ناول نگاروں نے روایت سے بغاوت کرتے ہوئے نئے تجربات پیش کئے۔ان میں سے کچھ مقبول ہوئے تو کچھ کو قبولیت کا شرف حاصل نہیں ہو سکا اور کچھ ناول دیر تک زیر بحث رہے جن میں جوگندر پال کا ناول ''خوب رو''، حسین الحق کا ناول ''فرات''، غضنفر کا ناول ''پانی''، علی امام نقوی کا ناول ''تین بتی کا راما''، سید محمد اشرف کا ناول ''نمبر دار کا نیلا'' اور مظہر الزماں خان کا ناول ''آخری داستان گو'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یوں تو مذکورہ بالا تمام ناول اہمیت کے حامل ہیں تاہم مظہر الزماں خان کا ناول ''آخری داستان گو'' تکنیک، ہیت اور اسلوب کے اعتبار سے دوسرے ناولوں سے بالکل مختلف ہے جس پر مظہر الزماں خان کے منفرد بیانیہ کی چھاپ نظر آتی ہے۔مظہر الزماں خان نے ناول کی روایت سے انحراف کیا ہے اور ناول نگاری کے پرانے طریقہ کار سے ہٹ کر نئے انداز میں اس ناول کو تحریر کیا ہے۔دوسرے اس کا پیچ دار اسلوب بار بار پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔اگر ناول پڑھتے وقت ذہن ذرا بھی ادھر سے ادھر بھٹک جائے تو ناول کو آگے پڑھنا اور دلچسپی قائم کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

169 رصفحات پر مشتمل مظہر الزماں کا یہ ناول ''آخری داستان گو'' 1994ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول

کا انھوں نے ایک ضمنی نام ''نئی الف لیلیٰ'' بھی رکھا ہے جس کو ناول کے پہلے صفحے پر اصل نام کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ دراصل مظہر الزماں خان نے یہ ناول داستان الف لیلیٰ کی طرز پر لکھا ہے یعنی داستانی، حکایتی اور تمثیلی طرز اختیار کیا ہے اور قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی ہے۔ یہاں یہ بات سمجھنا ضروری ہے کہ پرانی اور نئی الف لیلیٰ میں فرق کیا ہے۔ پرانی الف لیلیٰ کے قصے سے ہم واقف ہیں کے سمرقند کا ایک بادشاہ شہریار اپنی ملکہ کی بے وفائی سے دل برداشتہ ہو کر عورت ذات سے بدظن ہو گیا اور اُس نے یہ دستور بنا لیا کہ ہر روز ایک نئی شادی کرتا اور دلہن کو رات بھر رکھ کر صبح کو قتل کر دیتا۔ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا تو عورتوں کی تعداد کم پڑنے لگی، بادشاہ کے وزیر نے بھی اسے رائے دی کہ ایسا کب تک چلے گا اور کوئی شادی کرنے کو بھی راضی نہیں ہوتی۔ بادشاہ نے اسے کہا تم اس کا بندوبست کرو ورنہ تمھیں قتل کر دیا جائے گا۔ آخر وزیر کی لڑکی شہزاد نے اپنی صنف کو اس عذاب سے نجات دلانے کا تہیہ کر لیا اور باپ کو بمشکل راضی کر کے بادشاہ سے شادی کر لی۔ بادشاہ شہریار قصوں کہانیوں کا بہت شوقین تھا۔ اُس نے رات کے وقت بادشاہ کو ایک کہانی سنانا شروع کی، رات ختم ہو گئی مگر کہانی ختم نہ ہوئی۔ کہانی اتنی دلچسپ تھی کہ بادشاہ نے باقی حصہ سننے کی خاطر وزیرزادی کا قتل ملتوی کر دیا۔ دوسری رات اس نے وہ کہانی ختم کر کے ایک نئی کہانی شروع کر دی۔ جب کہانی کلائمیکس پہ پہنچتی ہے تو وہ اسے کل کے لیے ملتوی کر دیتی ہے۔ اس طرح ایک ہزار ایک رات تک کہانی سناتی رہتی ہے۔ اس مدت میں اُس کے دو بچے ہو گئے اور آہستہ آہستہ بادشاہ کی بدظنی بھی ختم ہو گئی۔ اگر چہ شہزاد کا کردار مظہر الزماں خان کے ناول ''آخری داستان گو'' میں بھی موجود ہے لیکن ناول کی شہزاد کا مسلہ اصل الف لیلیٰ کی شہزاد سے مختلف ہے۔ یہاں مظہر الزماں خان نے ایک مارگزیدہ شخص یعنی سانپ کے ڈسے ہوئے آدمی کو پیش کیا ہے جس کو بیدار رکھنے کے لئے مختلف کہانی کار کہانیاں سناتے ہیں اور دم توڑتے جاتے ہیں۔ ناول کے کردار اصل الف لیلیٰ کی شہزاد کی طرح نہ تو اپنی موت کو ملتوی کر پاتے ہیں اور نہ ہی ان میں وہ سکت دکھائی دیتی ہے کہ وہ اس مارگزیدہ شخص کو خواب یا نیند سے بچا سکیں گے۔

کسی بھی ناول کے مطالعہ میں موضوع، تکنیک اور اسلوب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک ناول ''آخری داستان گو'' کے موضوع کا تعلق ہے تو اس ناول کا بنیادی استعارہ بیداری ہے اور پورا ناول نینداور بیداری کی کشمکش پر مبنی ہے۔ یعنی مظہر الزماں خان نے یہ ناول سوئی ہوئی قوموں کو بیدار کرنے کے لیے لکھا ہے۔ اور علامتی پیرائے اظہار میں انسانی معاشرے کے زوال کا نوحہ اس طرح پیش کیا ہے کہ ناول کی تفہیم ایک سے زیادہ سطحوں پر

کی جا سکتی ہے۔ناول میں مارگزیدہ شخص کو بیدار رکھنے کے لئے تقریباً 45 کہانیاں یا حکایتیں سنائی جاتی ہیں۔ان قدیم مذہبی کہانیوں کومظہر الزماں خان نے دور حاضر کے ساتھ جوڑ کر اس طرح پیش کیا ہے کہ ظلم ،تشدد،خون ریزی، بربادی اور تباہی کی ترجمان معلوم ہوتی ہیں۔جن سے ہمارا آج کا معاشرہ عبارت ہے۔آج کے انسانی معاشرے کی پیچیدگیاں،اس کے زوال،اس کی کشاکش،اس کے خوف،اس کے خدشات اور اندیشوں کو پوری شدت کے ساتھ اس ناول میں پیش کیا ہے۔اگر یہ کہا جائے کے یہ ناول علامتی انداز میں لکھا گیا عہد حاضر کا المیہ ہے تو بے جا نہیں ہو گا۔ناول کا آغاز کچھ اس طرح سے ہوتا ہے:

> ''بہت اداس اور ویران رات چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور ہمہ اقسام کے جانوروں کی آوازیں ہر طرف سے سنائی دے رہی تھیں۔اور وہ بے سب اس بھیانک سر درات میں ایک بیضوی شکل کے الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے تھے اور ان کے درمیان ایک شخص لیٹا ہوا آہستہ آہستہ سانس لے رہا ہے۔
>
> ''اس شخص کو سونے نہ دو۔ایک لمحے کے لئے بھی اسے جھپکی نہ آئے مسلسل جگائے رکھو کہ اگر وہ سو جائے گا تو ہمیشہ کے لئے سو ہی جائے گا''۔۔ان میں سے ایک شخص نے سگریٹ جلا کر دھواں آسمان کی طرف چھوڑتے ہوئے کہا۔اور پھر الاؤ کی روشنی میں اُس پودے کی طرف دیکھنے لگا جس پر چند پھول کبھی کھل رہے تھے اور کبھی مرجھا رہے تھے۔'' (29)

مظہر الزماں خان نے اس مختصر سے اقتباس میں اپنی فنکاری کے جوہر دکھائے ہیں۔انھوں نے یہاں بھیانک سر درات کو شر اور گناہوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور بیضوئی شکل کا الاؤ انسان کی تہذیبی اور تمدنی کاوشوں کا استعارہ ہے۔مارگزیدہ شخص ازل تا ابد موجود آدمی کی علامت ہے۔نیند موت ہے اور بیداری زندگی کا استعارہ ہے اور سگریٹ عصر حاضر کی علامت ہے۔وہیں وہ پودا جس پر چند پھول کھلتے اور مرجھاتے ہیں،فنا اور بقا کا علامتی اظہار ہے۔اس طرح اس پورے ناول میں علامتوں کی بھر مار ہے۔مظہر الزماں خان نے یہاں

علامتی اسلوب میں داستانی اور حکایاتی طرز اظہار اختیار کیا ہے۔ اگرچہ افسانوں کے مقابلے میں ناول میں علامتوں کا تسلسل کے ساتھ استعمال کرنا کافی مشکل کام ہے لیکن مظہر الزماں خان نے اس مشکل کام کو بخوبی انجام دیا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی اس ناول کے علامتی اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آخری داستان گو کا بنیادی اسلوب علامتی ہے اور جب یہ بات کہی جاتی ہے تو اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کی افسانوں میں علامتوں کا سنبھال لینا قدرے آسان بھی ہوسکتا ہے، مگر ناول میں علامتوں کی معنویت کا التزام اور تسلسل کے ساتھ کامیابی سے برت لینا خاصہ مشکل عمل ہے۔۔۔کسی افسانے میں تھیم کا واضح نہ ہونا، پلاٹ کی منطقی ترتیب کو مجروح کر کے کردار نگاری یا علامتی اسلوب کے جادو جگانا ایک آسان عمل ہے اور اردو کے جدید افسانوں میں اس نوع کے تجربات بھی خاصی بڑی تعداد میں کئے گئے ہیں، مگر کسی ناول کو علامتی سطح پر آگے بڑھانے کی جرأت بہت کم لوگوں نے کی ہے، آخری داستان گو کو غور سے پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کو اپنی اس کوشش میں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی ہے۔'' (30)

''آخری داستان گو'' بنیادی طور پر علامتی اسلوب میں لکھا گیا ناول ہے جس میں پیش کی گئی علامتیں خود مظہر الزماں خان کے ذہن کی اختراع ہیں۔ یہ علامتیں اس قدر پیچیدہ اور ابہام آمیز ہیں کہ ان تک عام قاری کی رسائی قدرے مشکل ہے لیکن جو قارئین علامتوں سے دلچسپی رکھتے ہیں، جب ان پر اس ناول کی علامتیں کھلتی ہیں تو وہ بہت دیر تک مظہر الزماں خان کے اسلوب کے جادو سے باہر نہیں نکل سکتے۔ اور یہی اسلوب مظہر الزماں خان کی کہانیوں کا شناخت نامہ اور ان کی مقبولیت کی پہچان ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملے لکھتے ہیں جن میں ڈرامائی اور شاعرانہ نثر کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دور حاضر کے مشہور نقاد شمس الرحمان فاروقی اپنے ایک مضمون میں ناول کے اسلوب اور زبان و بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے اسے ایک غیر معمولی کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''مظہر الزماں خان کے ناول '' آخری داستان گو'' کا مجموعی مزاج

شاعرانہ نثر کا سا ہے۔لیکن ان کی نثر زیادہ شگفتہ، ڈرامائی، استعارتی اور گتھی ہوئی ہے۔یعنی ان کی نثر میں شدت Urgeny تاثر کا فطری پن ہے اور طرز بیان زیادہ چونچال۔۔۔۔بیانیہ نہایت گرم ہے اور مکالمہ فوری ڈرامائیت سے بھرا ہوا ہے۔لہٰذا اگر چہ ناول میں روایتی طور پر بیان کیا ہوا واقعہ کچھ بھی نہیں بلکہ علامتی رنگ میں ڈوبے وقوعے ہیں، لیکن پڑھنے والا آواز کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔۔۔۔میں بنیادی طور پر اس غیر معمولی ناول کو فکشن نگاری کی تمثیل قرار دیتا ہوں، لیکن یہ ہمارے المیوں کی موثر داستان بھی ہے، عہد حاضر کا المیہ لکھنا آسان نہ تھا۔لیکن اسے بیانیہ کی تمثیل بنا دینا تو غیر معمولی کارنامہ ہے۔'' (31)

''آخری داستان گو'' میں روایتی ناول کی طرز پر کوئی ایک قصہ نہیں ہے بلکہ یہ ناول مختلف کہانیوں کا مجموعہ ہے اور یہ مختلف کہانیاں ہی مل کر ناول کا پلاٹ یا ڈھانچہ تیار کرتی ہیں۔ایک ہی اسلوب میں لکھی گئی مظہر الزماں خان کی یہ کہانیاں تسلسل اور ربط لیے ہوئے ہیں۔ ہر کہانی اپنا ایک عنوان رکھتی ہے لیکن اس کے باوجود کہیں بھی ان کہانیوں کو پڑھتے ہوئے محسوس نہیں ہوتا کہ ناول کے پلاٹ میں جھول پیدا ہو رہا ہے بلکہ یہ تمام قصے سانپ ڈسے آدمی کے وجود کے گرد گھومتے ہیں اور سانپ ڈسا آدمی، سگریٹ والا اور شہزادا ایسے کردار ہیں جو ان کہانیوں میں ربط اور تسلسل پیدا کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔سگریٹ پینے والا شخص اس ناول میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔جو صورت حال سے بخوبی واقف رہتا ہے اور دیگر کہانی کاروں کو کہانی کہنے کے لئے آمادہ کرتا ہے۔اس کے علاوہ دیگر کرداروں میں تقریباً بے چہرہ اشخاص ہوتے ہیں جو کہانی بیان کرنے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں یا مر جاتے ہیں۔ ہر ایک کہانی کا راوی الگ ہوتا ہے اور یہ سگریٹ پینے والا شخص ان تمام راویوں کا راوی ہے۔ناول کے تقریباً تمام کردار پڑھے لکھے، فلسفی، دانشور اور مفکر معلوم ہوتے ہیں جو موقع کی مناسبت سے گفتگو کرتے ہیں۔مصنف نے ان سے ایسے مکالمے کہلوائے ہیں جو نہایت چست، بامعنی اور تہہ داری لئے ہوئے ہیں۔

مظہر الزماں خان کی اکثر تحریروں کی بنیاد قصص القران پر ہے۔وہ اسلامی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ان کی فکر کی اساس مذہب اسلام پر ہے۔انھوں نے اپنے اس ناول میں بھی تاریخ اسلام سے استفادہ کرتے ہوئے

مذہبی حکایات کو بڑی فنی مہارت سے صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ناول میں پہلا قصہ جو سانپ ڈسے آدمی کو سنایا جاتا ہے وہ ہابیل اور قابیل کا ہے جس کا ذکر قران کریم میں بھی آیا ہے۔یعنی زمین پر انسان کے پہلے قتل سے ناول کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ناول سے اقتباس دیکھیئے:

> ''وہ پہلی لاش، پہلا قتل، پہلی چیخ، پہلا ماتم پہلے کندھے اور پہلی زمین پر مسلسل دوڑ رہا تھا، کوئی لفظ تھا نہ کوئی حرف۔البتہ عجیب عجیب آوازیں اس کے ماتم اور شکست کا اظہار تھیں اور وہ اپنا ماتھا اپنا سر اور اپنا چہرہ پیٹ پیٹ کر چیخ رہا تھا اور اس کے کندھوں پر رکھی ہوئی لاش سے تازہ تازہ گرم لہو ٹپ ٹپ بے داغ زمین پر گر کر انسانی شکلوں میں تبدیل ہوتا جا رہا تھا۔۔۔۔پہلی آواز مرغ کی اذان تھی اور مرغ کی اذان زمین کے پہلے مرد کے اندر موجود تھی اور دوسری آواز دوسرے مرد کے اندر سے نکل کر اس کے سر منڈلاتے ہوئے کوے سے برآمد ہو رہی تھی جو ہر لمحے بعد اپنی بھدی چونچ سے زمین پر ان گنت نشانات لگا رہا تھا اور پوری زمین چھلنی کی طرح دکھائی دے رہی تھی کہ ماتم گو مرد نے اپنے کندھے پر رکھی ہوئی پہلی لاش کو زمین کے پہلے منہ میں رکھا کہ وہ زمین کا پہلا نوالہ.....'' (32)

بالا اقتباس میں جس پہلی لاش، پہلے قتل، پہلی چیخ، پہلا ماتم، پہلے کندے، پہلی زمین، پہلی آواز اور پہلی کائنات کا ذکر آیا ہے۔دراصل یہ ہابیل کے قتل کی طرف اشارہ ہے جو اس کے اپنے بھائی قابیل نے کیا تھا۔جہاں ایک بھائی نیک سیرت، متقی پرہیز گار، منکسر المزاج اور عاجز انسان ہے تو وہیں دوسرے کی سرشت میں حسد، بغض، کینہ، انتقام اور تکبر ہے۔جس کی وجہ سے وہ اپنے چھوٹے بھائی ہابیل کا قتل کر دیتا ہے اور اس طرح زمین پر گناہوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو آج تک جاری وساری ہے۔اس پہلے گناہ کو مظہر الزماں خان نے بنیاد بنا کر موجودہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں پر چوٹ کی ہے اور قدیم وحشی انسان کی بربریت اور سفاکی کے آئینے میں دورِ حاضر کے انسان کی بے رحمی اور خونریزی کو پیش کیا ہے۔

ناول میں ایک کہانی ''ایک منظر'' کے عنوان سے پیش کی گئی ہے جس میں ایک نصف گردن کٹا مرغ کولتار کی کھردری سڑک پر پوری قوت اور کرب کے ساتھ مسلسل دوڑتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ جس کی گردن سے خون ٹپ ٹپ زمین پر ٹپک کر نقطے بناتا ہے۔۔ مظہر الزماں خان نے اس نصف گردن کٹے مرغ کو زندگی کے سفر کی علامت بنا کر پیش کیا ہے یعنی انسانی زندگی کے سفر میں ہزاروں درد و تکلیف اور مشکلات آتی ہیں لیکن اس کے باوجود انسانی زندگی کا سفر چلتا رہتا ہے اور یہ درد ہی انسان کو زندگی جینے کا طریقہ سیکھاتا ہے۔ اس مرغ کی علامت کے بارے میں بلراج کومل لکھتے ہیں:

> ''زندگی کے تسلسل کا مظہر کٹے ہوئے سر والا مرغ ہے، جو نصف سر کٹ جانے کے بعد بھی لہولہان حالت میں سرگرم سفر ہے۔'' (33)

اس طرح یہ ناول آدم کے پہلے قتل سے شروع ہو کر انقلاب روس سے گزرتا ہوا بیسویں صدی کی آخری زمین تک پھیلا ہوا ہے۔ اور اس سفر کو بیان کرنے کے لئے مظہر الزماں خان نے جو کہانیاں پیش کی ہیں ان میں نوح کشتی، جنین، زمین پر ٹھری ہوئی رات، اصحاب کہف، کچلی ہوئی شناخت، سامری اور بچھڑے، دھند اور بستی، اگلے موسم کا انتظار، کوہ بلا خیز، دھوپ کے پرندے، بجوکا، پتھر میں بیج، کوچ، اداس پہر کی کہانی، چھوڑا ہوا گھر، کتا گاڑی، چوتھی دنیا، واچ مین، مشک نافہ، اونگھ، جنگ، کوئے، دن اور آخری زمین وغیرہ شامل ہیں۔ کہانی ''دھند اور بستی میں'' چار عورتوں کے کرداروں کو پیش کیا ہے جو اپنی شناخت کے مسئلے سے دو چار ہیں۔ ''اگلے موسم کا انتظار'' میں اس قوم کی کہانی پیش کی گئی ہے جو اپنے کردار سے سر بلند ہونا چاہتی ہے یعنی اس کہانی میں اسلامی فکر کا رنگ غالب ہے۔ ''پتھر میں بیج'' جدید سائنس کی ایک اہم ایجاد ٹسٹ ٹیوب بے بی سے جڑی کہانی ہے جس میں فطرت کے قوانین سے منحرف ہونے کے نقصانات کی طرف اشارہ ہے۔ کہانی ''کوچ'' میں جدید صنعت کاری پر گہرا طنز ہے جہاں آج کا انسان محفوظ معلوم نہیں ہوتا۔ ''دنیا'' محنت کش طبقہ پر لکھی گئی کہانی ہے جس میں مظلوم طبقہ کے لوگوں پر سماج اور فطرت کے ظلم کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ''چوتھی دنیا'' میں مصنف نے جذئیات نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ جس کے متعلق پروفیسر بیگ احساس نے لکھا ہے کہ اس کہانی میں کچرا بولنے لگتا ہے اور مظہر کی جذئیات اس کہانی میں عروج پر ہے۔ کہانی ''اونگھ'' انقلاب روس کا احاطہ کرتی ہے جس میں کارل مارکس کے ذہن کو اونگھنے والا دماغ بتایا گیا ہے۔ ان تمام کہانیوں کا تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی اور بود و باش سے

ہے۔غرض اس ناول میں ان تمام کہانیوں کے ذریعے مظہرالزماں خان نے آغاز کائنات سے لیکراب تک کے لہولہان، دہشت ناک اور وحشت ناک مناظر، بے چہرہ کرداروں کے ذریعے علامتوں کے لباس میں داستانی اسٹائل میں پیش کئے ہیں۔جس کے متعلق پروفیسر قمر رئیس رقمطراز ہیں:

''آخری داستان گو کو پڑھ چکا ہوں۔آپ نے تمثیل اور داستانی رمز نگاری کے درمیان سے ایک نئی راہ نکالی ہے جو سنگین اورلہولہو منظر آپ دکھا رہے ہیں ان میں سچ مچ زمین کا دل دھڑکتا ہے اور یہ سب اسی زمین سے جڑی ہوئی کہانیاں ہیں۔کہیں کہیں ابہام کی دھند ہے اور یہ آپ کا پراسرار اسلوب ہے جو اکثر لکھنے والوں سے آپ کو الگ کرتا ہے۔'' (34)

ناول'' آخری داستان گو'' کا اختتام مظہرالزماں خان نے بڑی ہنرمندی سے کیا ہے۔جب تمام راوی یا کہانی کار اپنی اپنی کہانی بیان کر کے سوجاتے ہیں تو مارگزیدہ شخص کو بیدار رکھنے کے لئے آخری کہانی سگریٹ پینے والا شخص سنانا چاہتا ہے۔جس کا عنوان'' آخری زمین'' ہے۔لیکن کہانی سنانے سے پہلے جب وہ اپنی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھتا ہے تو اس کے کانٹے ہی غائب ہوتے ہیں۔ناول سے اقتباس دیکھئے:

''اب آخری آدمی رہ گیا تھا۔اور یہ وہی آدمی تھا جو مسلسل سگریٹ پر سگریٹ پیے جارہا تھا....... سانپ ڈسے آدمی کے قریب جا کر اس کی دونوں ہتھیلیوں کو سہلاتے ہوئے کہا۔''سونا مت بس جاگتے ہی رہنا کے جاگتے رہنے ہی میں تمہاری، ہماری اور سب کی سلامتی ہے .... میں بھی تمہیں ایک بہت ہی طویل اور عظیم کہانی'' آخری زمین'' سنانا چاہتا ہوں'' اور یہ کہہ کر سگریٹ والے کہانی کار نے کتاب کھولی لیکن کہانی شروع کرنے سے پہلے اس نے ہاتھ پر باندھی ہوئی گھڑی کی طرف دیکھا تو اس کے کانٹے ہی غائب ہو چکے تھے۔'' (35)

مندرجہ بالا پیراگراف پر ناول کا اختتام ہوتا ہے۔یہاں گھڑی کی سوئیوں کے غائب ہو جانے سے مراد

وقت کے لامتناہی ہونے سے ہے یعنی گھڑی کی سوئیوں کا غائب ہونا عمر کے خاتمے اور وقت کے لامحدود ہونے کی علامت ہے۔ یا یہ بھی کہا جاسکتا ہے آج کا انسانی معاشرہ اپنے اقدار کو بھول چکا ہے اور تباہی کے آخری دہانے پر کھڑا ہے۔ اس معاشرے کو بیدار کرنے کے لئے مظہر الزماں خان نے یہ خون چکاں داستان بیان کی ہے اور یہ داستان وقت یا حالات کی پابند نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک انسانی سفر ہے جو ہمیشہ جاری وساری رہے گا۔

افسانے اور ناول کے علاوہ مظہر الزماں خان نے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ انھوں نے ریڈیو کے لئے تقریباً بائیس ڈرامے لکھے جو ہندوستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں اور کچھ اسٹیج بھی ہو چکے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا واحد مجموعہ ''درد کا پورٹریٹ'' کے نام سے استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی سے 2005ء میں منظر عام پر آ کر داد وتحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس مجموعہ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس مجموعہ کے ڈراموں پر ہندی اور انگریزی کے مختلف قلمکاروں نے انگریزی زبان میں بھی مضامین قلمبند کئے ہیں۔ اس مجموعے میں صرف سات ڈراموں کو شامل کیا گیا ہے۔ جو ''سلطنت''، ''گھر مجھے بلاتا ہے''، ''ہواؤں نے ہمیں بکھیر دیا''، ''کرفیو''، ''سوال''، ''اداس نسل کا کرب'' اور ''درد کا پورٹریٹ'' کے نام سے شامل ہیں۔ یہ تمام ڈرامے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد مقام کے حامل ہیں۔ ان ڈراموں میں سے ایک ڈرامہ بعنوان ''درد کا پورٹریٹ'' قومی قونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی سے شائع ہونے والی ڈراموں کی انتھالوجی (Anthology) میں شامل ہے۔

مجموعہ ''درد کا پورٹریٹ'' کا پہلا ڈرامہ ''سلطنت'' کے عنوان سے ہے جس میں عہد حاضر کے حکمرانوں کے مظالم کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ مصنف نے قارئین کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ جدید حکمران طبقہ مظلوم اور غریب عوام کے تئیں اپنے فرائض بھول چکا ہے۔ اور جدید نظامت حکومت چاہے جمہوری ہو یا عامرانہ، ہمیشہ ترقی کے راستے کی رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔ دوسرا ڈرامہ ''گھر مجھے بلاتا ہے'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں تہذیبی تصادم کے ایک اور بحران کی طرف اشارہ ہے کہ ہمارا تعلق کہاں سے ہے؟ کیا ہم ایک ٹیکنالوجی کی دنیا میں رہتے ہوئے اپنی زندگی میں سکون کی تلاش کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں۔ یہ ڈرامہ استعارتی وعلامتی کرداروں کے ساتھ گھروں، گھر بنانے والوں، گھر کے مالکان اور آج کے معاشرے کی حالت زار کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ اور اس بات کو پیش کرتا ہے کہ انسانیت کس طرح کومہ (Coma) میں زندہ رہ رہی ہے۔ ہم ترقی اور خوشگوار زندگی کے نام پر انسانی رشتوں کی

قدروں کو بھول چکے ہیں اور انسانیت انسانوں کی بنائی ہوئی سرحدوں میں بٹ چکی ہے اور ہندوستان کی تقسیم بھی ان میں سے ایک ہے۔ ہم اپنے آباواجداد کے اخلاق، کردار اور نظریات کو بھلا چکے ہیں اور یہی اس دور کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ ڈرامہ ''ہواؤں نے ہمیں بکھیر دیا'' میں مظہرالزماں خان نے فرقہ وارانہ واردات کی اندوناک تصویر پیش کی ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں فسادات اور قتل و غارت کی عمدہ عکاسی اس ڈرامہ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اگلے دو ڈراموں ''کرفیو'' اور ''سوال'' میں استعارتی اسلوب میں مایوسی کے کرب کی داستان بیان کی ہے۔ اور آخری دو ڈراموں ''اداس نسل کا کرب'' اور ''درد کا پورٹریٹ'' میں وہ اس حقیقت پر سے پردہ اٹھاتے ہیں جس میں مذہب ،رنگ و نسل اور نام نہاد ترقی کے نام پر نسل کشی اور قتل و غارت کا بازار گرم کیا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام ڈرامے ایک دوسرے کے ساتھ پیوست نظر آتے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب ایک مربوط ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ہر ڈرامہ ایک عہد کا کھیل ہے جو صدیوں سے نکل کر لمحہ موجود تک پہنچتا ہے۔ حقانی القاسمی ''درد کا پورٹریٹ'' کے فلیپ پر مظہرالزماں خان کے ڈراموں کی تکنیک اور ان کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مظہرالزماں خان کے یہاں میٹا مورفوسس کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔ نئی معنویت کی جستجو، کہنہ فرسودہ افکار کی جہان تازہ کی سیاخت، افکار و اظہار میں نزہت اور ندورت پیدا کرنے کی روش نے ان کی تخلیق کو منفرد اور مختلف بنا دیا ہے۔۔۔ موضوعاتی، لسانیاتی، لفظیاتی، فکریاتی سطح پر انجماد کو توڑنے اور ایک نئے تحرک کی بنیاد ڈالنے کی جو تخلیقی کوشش مظہرالزماں خان نے کی ہے اس میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔۔۔ ''درد کا پورٹریٹ'' ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ہر ڈرامہ ایک نئی سمت اور نئے منطقے کی سیاحی کرتا نظر آتا ہے۔'' (36)

مندرجہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ مظہرالزماں خان نے اپنے ڈراموں میں ہیئتی اور موضوعاتی سطح پر کلاسیکی ڈرامے کے اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے نئے تجربے کئے ہیں۔ اردو کے اکثر ڈراموں میں علامت نگاری کا تصور تاریک ہے لیکن مظہرالزماں خان نے یہاں پر بھی علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اور علامتی

پیرائے میں زمین کا دکھ،عہدِنو کی وحشت، قدروں کا زوال،تہذیبی تصادم،فرقہ وارانہ تصادم اوراقتداری انہدام جیسے موضوعات بڑی فنی چابکدستی سے قلمبند کئے ہیں۔

آصف انور علیگ نے بھی اپنے انگریزی مضمون میں مظہرالزماں خان کے ڈراموں کے اسلوب پر یوں اظہارخیال کیا ہے:

> "In the most of the Urdu dramas, the concept of symbolism is bleak.This dogma is challanged by the emerging writers who have started writing with a difference. The book Dard ka Portrait is one of the new entrants in this trend of drama writing in urdu. Authored by Mazhar Uz Zaman Khan, this collection of dramas has redefined Urdu drama writing." (37)

مظہرالزماں خان نے علامتی اسلوب کو ان ڈراموں میں بڑی فنی مہارت کے ساتھ پیش کر کے وہ تاثیر پیدا کردی ہے کہ جو ہمیں اپنے ہاں اس پیانے پر کسی دوسرے ڈرامہ نگار کہ ہاں دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔افسانے کی طرح ان کے ڈراموں کے مکالمے بھی بہت ہی جاندار ہوتے ہیں۔ان کے ڈراموں کے بہت سارے مکالمے اور متعدد جملے محض اسی ابہام کی وجہ سے اتنے جاندار ہو گئے ہیں کے پڑھنے والے پر ایک کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔پلاٹ نگاری کی ٹیکنیک کے اعتبار سے ان کے ڈراموں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے کچھ ڈراموں میں روایتی ڈرامے کے اصولوں سے انحراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ نہ تو آغاز، درمیان اور اختتام کو ملحوظ رکھتے ہیں اور نہ ہی واقعات اور تاثرات کی ترتیب کا خیال رکھتے ہیں۔عصری زندگی کی بے ہیتی کی طرح ان کے پلاٹ بھی غیر منظّم اور پیچیدہ ہوتے ہیں جو جدید تخلیق کاروں کا ایک خاصہ ہے۔البتہ ان کے پہلے ڈرامے''سلطنت'' کا پلاٹ صاف

سادہ معلوم ہوتا ہے جس میں انھوں نے واقعات کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موضوع، پلاٹ اور مکالمہ کے ساتھ ساتھ ان کے ڈراموں کے کردار بھی کلاسیکی نوعیت کے نہیں ہوتے ہیں بلکہ جدید طرز کے ہوتے ہیں۔ وہ کرداروں سے متعارف کرانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ کرداروں کے عمل سے ہم پر یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ یہ کردار ایسے دور سے متعلق ہیں کہ جس میں انسان اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ کرداروں کو اپنی پہچان سے محروم کر کے زندگی کی بے معنویت کے احساس کو اجاگر کرنا چاہتے ہوں اور اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مظہر الزماں خان کے یہ ڈرامے زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے جدید اردو ڈرامہ نگاری کی روایت میں ایک خاص مقام و مرتبے کے حامل ہیں۔

فکشن کے علاوہ انھوں نے طنز و مزاحیہ ادب میں بھی تقریباً بیس بائیس مضامین لکھے ہیں۔ جو حیدرآباد کے مشہور رسالہ ''شگوفہ'' کی زینت بن چکے ہیں۔ شگوفہ کے علاوہ دیگر رسائل میں بھی ان کے مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ انھوں نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ جو رسالہ ''اوراق'' (پاکستان) اور ''شاعر'' (بمبئی) جیسے ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ 2002ء میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں سارک کانفرنس معاصر افسانہ کے حوالے سے منعقد کی گئی، جہاں پر مظہر الزماں خان نے اپنا تنقیدی مضمون ''اردو افسانے کا حال چال'' پڑھا۔ یہ مضمون قاضی افضال کی کتاب میں شامل ہے۔ انھوں نے ''ماضی، مستقبل اور لمحہ موجود'' اور ''خالق، تخلیق اور آخری آنکھ'' کے عنوانات سے بھی تنقیدی مضمون لکھے ہیں۔ تنقیدی مضامین کے علاوہ انھوں نے ''ابرک کے سورج'' کے عنوان سے ڈائری کے اوراق بھی لکھے اور ان کے یہ اوراق برسوں پہلے ''معلم اردو'' لکھنو سے شائع ہو چکے ہیں۔

مظہر الزماں خان نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہاں کچھ نثری نظمیں اور مناجات دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن انھوں نے اپنے اس شوق کو جاری نہیں رکھا کیوں کہ بقول ان کے ''ان کا مزاج اس طرف مائل نہیں تھا'' اس لئے وہ اپنی شاعری کو شوق فضول سمجھتے تھے اور اس بارے میں ان کے احباب کے مخلصانہ مشورے بھی شامل تھے۔ بہر حال انھوں نے جو کچھ لکھا وہ چند ایک پرچوں میں شائع بھی ہوا۔ واضح رہے کہ راقم کو نہ ہی ان کی بیاض ملی اور نا ہی ان پرچوں کا حوالہ کیوں کہ مظہر الزماں خان کے مطابق انھوں نے اپنی بیاض پھاڑ کر پھینک دی تھی۔ اور جہاں تک شائع شدہ نظموں کا سوال ہے تو انھیں اب خود یاد نہیں ہے کہ ان کی یہ نظمیں کن پرچوں میں شائع ہوئیں تھیں۔ ان کی چند نثری نظمیں اور مناجات جو راقم کی نظر سے گزری ہیں وہ ان کے کسی نہ کسی افسانے میں شامل

ہیں۔افسانہ ''جہانِ کرگس'' میں شامل ان کی دو نظموں کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔پہلی نظم ملاحظہ کریں:

نظم

میں ایک پرندہ ہوں
آنکھیں میری عقاب کی
پنجے میرے شکرا کے
ناخن جیسے بلی کے
پر ہیں میرے زاغ کے
چونچ ہے جیسے چیل کی
آواز بالکل اُلو کی
سر ہے میرا گندھک کا
کلغی زرد ستاروں کی
اور فطرت جیسے کرگس کی
آنکھوں میں میرے منظر ہے
زمیں کے سب مرداروں کا
میں ایک پرندہ ہوں
سفید گھر میں رہتا ہوں

مظہر الزماں خان نے نثر کی طرح اپنی نظموں میں بھی علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔اس نظم میں بے شمار علامتوں اور استعاروں کے ذریعے دنیا کے حالات اور ملکوں کی صورتحال کا بہترین منظر نامہ پیش کیا ہے۔دراصل یہ نظم ان ممالک کی تصویر کشی کرتی ہیں جو دنیا بھر سے مسلم ملکوں کا خاتمہ کرنے پر آمادہ ہیں۔ناخن جیسے بلی کے،علامت ہے تیز انداز میں کھروچنے جانے کی اور نقصان پہنچانے کی۔آواز الو کی،خوف،دہشت اور ظلم کی جانب اشارہ کرتی ہے۔چونچ جیسے چیل کی،یہ علامت ہے شکار کرنے اور دبوچنے کی۔جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ کس طرح یہودی ممالک اور انگریزوں نے مسلم ملکوں کو شکار بنایا ہے اور بنا رہے ہیں۔ہر فتنہ اور ہر فساد کے پیچھے انہی ملکوں کا ہاتھ ہوتا

ہے۔فطرت جیسے کرگس کی،کرگس گدھ کو کہتے ہیں یہ مردار جانور انسانوں کی لاشوں کو شکار بناتے ہیں۔سفید گھر میں رہتا ہوں، یعنی اشارہ ہے کہ یہ امریکہ ہے جو سفید گھر میں ہے اور یہ خود کو پاک باز تصور کرتا ہے جبکہ دوسرے کمزور ملک ناپاک ہیں جن کو یہ مٹانا چاہتا ہے اور اپنی بربریت ان پر مسلط کرنا چاہتا ہے۔سفید گھر علامت ہے وائٹ ہاؤس White House کی جہاں سے اس ملک کا نظام چل رہا ہے اور دنیا کی تباہی کے جال بنے جا رہے ہیں۔سرخ کام کرتا ہوں، علامت ہے کہ یہ امریکہ خون خرابہ کرتا ہے اور خون بہانے کے کام میں مشغول رہتا ہے۔اس کا کام ہی معصوموں کی جانیں لینا اور ظلم و بربریت کے ذریعے اپنا شکار بنا کر خون بہانا ہے۔اسی موضوع پر لکھی گئی ان کی دوسری نظم ملاحظہ کریں:

نظم

سفید کانچ کی دکان میں
ہر طرف قینچیاں ہی قینچیاں
الٹی سیدھی، آڑھی ترچھی
اِدھر اُدھر قینچیاں ہی قینچیاں
اور دکان کی دائیں جانب
ایک دور دکان کھلونوں کی
جس کی بارودی چھت پر
مصنوعی فاختائیں ہی فاختائیں
چپ چپ چاپ بیٹھی ہوئیں
اپنی اپنی چونچوں میں
سرخ فلیتوں کو دبائے
شوریدہ زمین کی جانب
منہ اپنا اٹھائے
ٹک ٹک ٹک ٹک دیکھ رہی ہیں

اور ایک فلسفی عورت

عبرانی یا نصرانی جیسی

گود میں ایک نوزائیدہ اٹھائے

دونوں کانوں کے درمیان

گپ چپ، گپ چپ

جھجکی جھجکی، سہمی سہمی کھڑی ہوئی

اپنے سفید پستان کا

ایک ستارہ

نوزائیدہ کے منہ میں رکھنے

گیند کا نیلا غلاف

آہستہ آہستہ اتار رہی ہے

جیسے زمین کے سینے سے کوئی زیور

اور ایک قاتل سورج

مغربی یا مشرقی

شمالی یا جنوبی

کھڑکی میں بیٹھا

اس کی چھاتی دیکھ رہا ہے

جیسے وہ کوئی ایٹمی بم ہو۔

مظہر الزماں خان نے اس نظم میں بھی تشبیہات، استعارات اور علامتوں کا بہترین استعمال کیا ہے۔ سفید کانچ کی دکان، علامت ہے انگریزی ممالک کی جانب کے جو ہتھیاروں کا کاروبار کر رہے ہیں۔ کینچیاں، ہتھیاروں کی علامت کو پیش کر رہی ہیں۔ یہ کاروبار دنیا بھر میں پھیل چکا ہے کہ اب موت کا بیوپار کیا جانے لگا ہے اور ہتھیاروں کی خرید وفروخت ہونے لگی ہے۔ عبرانی، یہودی کو کہتے ہیں اور نصرانی علامت ہے عیسائی کی۔ اپنے سفید پستان کا

ایک ستارہ، علامت ہے کہ معصوم بچے کو دیا جانے والا دودھ اوراس ماں کے پستان بم کی طرح سمجھے جا رہے ہیں کہ یہ ظلم کی انتہا ہوگئی ہے اور ماؤں اور بچوں کو کس طرح شکار بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ زمین کے سینے سے کوئی زیور آہستہ آہستہ اتارا رہا ہے، یہ علامت ہے کہ زمین سے ساری مدنیات کو نکالا جا رہا ہے۔ جیسے سونا، چاندی، تانبہ اور پیٹرول وغیرہ کو زمین سے نکال کر اسے خالی اور ننگا کیا جا رہا ہے۔ ایک قاتل سورج، اشارہ ہے سفاک لوگوں کی جانب اور ظالم ممالک کی جانب جو ساری دنیا کو اپنا غلام بنانے میں مصروف ہیں۔

مظہر الزماں خان کی ادبی خدمات میں ان کے انٹرویوز کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے ہندو پاک کے مختلف رسائل میں انٹرویوز دیئے ہیں۔ ایم۔اے۔سلام نے ان انٹرویوز کا انتخاب ''چہرے آوازوں کے'' کے عنوان سے ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی سے شائع کیا۔ اس کتاب میں کل مظہرا الزماں خان کے سات انٹرویو بعنوان ''مظہر الزماں خان سے اردو افسانے اوران کے فن پر مکالمہ''، ''میں سے میں کی بات چیت''، ''محمد مظہر الزماں خان سے دوبدو گفتگو''، ''میری کہانیوں میں علائم اور اشارے''، ''محمد مظہر الزماں خان کے مکالموں پر گفتگو''، ''آئینہ کے پیچھے آئینہ کے آگے'' اور ''محمد مظہر الزماں خان سے چند اہم سوالات'' شامل ہیں۔ ان انٹرویوز کو لینے والے اشخاص میں پروفیسر غفور شاہ قاسم، محمد حامد سراج، سائرہ غلام نبی، مسرور حیدری، ڈاکٹر فرخت ضیاں، غالب نشتر، ڈاکٹر مشتاق صدف، ایم۔اے۔سلام۔ ڈاکٹر شیراز نظر اور ڈاکٹر صوفیہ عرفان شامل ہیں۔ ایم۔اے۔سلام اس کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان کے انٹرویوز ایسے ہی ہیں جس طرح مظہر الزماں خان کی کہانیوں میں ایک جہاں نظر آتا ہے اس لئے آپ ان سے کئے ہوئے سوالات کے جوابات جب پڑھیں گے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ ایک لفظ کے اندر کتنے رنگ موجود ہیں کیوں کہ مظہر الزماں خان کے جوابات سے ان کی کئی کہانیوں کے دروازے بھی کھلیں گے اور بے پناہ لہریں روشنی کی شکل میں قارئین کو نظر آنے لگے گی۔'' (38)

یہ بات حقیقت ہے کہ جس طرح مظہر الزماں خان نے فکشن میں علامتی اسلوب کو روا رکھا ہے اسی طرح وہ اپنے انٹرویوز میں بھی علامتی پیرائے میں مدلل گفتگو کرتے ہیں۔ ان انٹرویوز میں سے ایک انٹرویو (میں سے میں کی

بات چیت) میں مظہر الزماں خان نے خود سوالات قائم کئے ہیں اور خود ہی ان سوالات کے جوابات اس طرح دیئے ہیں کہ متعلقہ موضوعات کے سلسلے میں نئی جہات سامنے آجاتی ہیں۔ان کے ایک انٹرویو’’میں سے میں کی بات چیت ‘‘سے ایک مثال ملاحظہ کریں:

’’میں:- تمہاری پیدائش کا وقت کیا تھا۔ وہ کون سا اور کیسا موسم یا موحول تھا۔۔۔؟

محمد مظہر الزماں خان:- پچھلی صدی اور آنے والی صدی یا کئی صدیاں ایک دوسرے سے گلے مل رہی تھیں اور گلے مل کر ایک دوسرے کے سامنے، اپنے اپنے موسم، اپنے اپنے حالات اور اپنی اپنی کہانیاں یا افسانے بیان کر رہی تھیں کہ کس نے کیا دیکھا اور آگے کیا دیکھیں گے۔ چناچہ ان میں کھوئی ہوئی زبانوں کی، پٹھے ہوئے دہانوں کی، مٹتی اور بنتی ہوئی تہذیبوں کی یا پھر ان گنت ہلاکتوں، زخموں سے چور چور جسموں، موسموں، کراہتے ہوئے انسانوں یا ہنستے، مسکراتے، چیختے، چلاتے ہوئے انجر بنجر دنوں اور راتوں کی یعنی ہر طرح کے واقعات تھے۔ جو ایک دوسرے کے سامنے بیان کر رہے تھے اور وہ تمام صدیاں، ماحول اور موسم ایک دوسرے سے گلے مل کر ہنس بھی رہے تھے اور رو بھی رہے تھے اور ان کے اس عمل کو وقت دیکھ رہا تھا اور دیکھ دیکھ کر اپنے آپ سے باتیں کر رہا تھا اور اس فکر انگیز گفتگو کو زمین اور آسمان سن کر فیصلے متعین کر رہے تھے جو وقت کا آئینہ تھا‘‘ (39)

انٹرویو کے بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان اپنی پیدائش کے وقت کے حالات کو علامتی انداز میں پیش کر رہے ہیں۔انھوں نے ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے جو’’پولیس ایکشن‘‘ کے تحت حیدرآباد اور اس کے گردونواح کے علاقاجات میں پیدا ہوئے تھے۔یعنی 1948ء میں سلطنت آصفیہ کے خاتمے اور پولیس ایکشن کے پس پردہ ظلم و بربریت کی جو لہر چلی تھی اور اس کے نتائج میں مظلوم عوام کا جو استحصال ہوا تھا،مظہر الزماں خان نے اس

کی بہترین عکاسی کی ہے۔

غرض مظہر الزماں خان کے انٹرویوز سے ان کی شخصیت اور فن کے بہت سے گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔ ان انٹرویوز میں وہ تمام افکار و ازکار ملتے ہیں جو ایک بڑے فن کار کی علامت ہیں۔ چونکہ مظہر الزماں خان بطور مصنف بے حد مشکل ہیں اس لئے ان کے یہ انٹرویوز ان کی کہانیوں کو سمجھنے کے لئے نہایت ہی معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

(1) شخصی انٹرویو، انٹرویونگار، ڈاکٹر مسرور حیدری، مشمولہ مظہرالزماں خان کا تخلیقی جہاں، کلاسک آرٹ پریس، دہلی، 2021ء، ص24

(2) عبدالصمد بھارتی، بیدر آج تک، کرناٹک اردو اکیڈمی، بنگلور، 2009ء، ص193

(3) شخصی انٹرویو، انٹرویونگار، ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مشمولہ مظہرالزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدرآباد، 2008ء، ص37

(4) مظہرالزماں خان، آخری زمین، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1995ء، ص19

(5) ڈاکٹر مسرور حیدری، مظہرالزماں خان کا تخلیقی جہاں، کلاسک آرٹ پریس، دہلی، 2021ء، ص25

(6) چہروے آوازوں کے، مرتب ایم۔اے۔سلام، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص10

(7) مظہرالزماں خان، آخری زمین، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1995ء، ص20

(8) شخصی انٹرویو، انٹرویونگار، مشتاق صدف، مشمولہ چہرے آوازوں کے، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص81

(9) شخصی انٹرویو، انٹرویونگار، ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مشمولہ مظہرالزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدرآباد، 2008ء، ص41

(10) چہروے آوازوں کے، مرتب ایم۔اے۔سلام، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2014ء، ص82

(11) مظہرالزماں خان: تین صدیوں کا آدمی، مرتب محمود سلیم، زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2015ء، ص90

(12) ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مظہرالزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدرآباد، 2008ء، ص44

(13) شخصی انٹرویو، انٹرویونگار، ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مشمولہ مظہرالزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدرآباد، 2008ء، ص42

(14) مظہرالزماں خان: تین صدیوں کا آدمی، مرتب محمود سلیم، زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2015ء، ص90

(15) مجتبیٰ حسین، مظہرالزماں خان (خاکہ)، مشمولہ ماہنامہ سب رس، 2000ء، ص48

(16) شخصی انٹرویو، انٹرویونگار، ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مشمولہ مظہرالزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدرآباد، 2008ء، ص47

(17) مظہر الزماں خان، آخری زمین، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1995ء، ص 20

(18) مظہر الزماں خان: تین صدیوں کا آدمی، مرتب محمود سلیم، زینت کتاب گھر، حیدر آباد، 2015ء، ص 91

(19) ایضاً، ص 92

(20) ایضاً، ص 94

(21) ایضاً، ص 94

(22) مظہر الزماں خان، آخری زمین، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1995ء، ص 21

(23) ناول آخری زمین: ایک مطالعہ۔ از نور الحسنین، مشمولہ اردو ناول تنقید و تجزیہ، مرتبہ ڈاکٹر سلیم محی الدین، روشان پرنٹرس، دہلی، 2016ء، ص 127

(24) ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مظہر الزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد، 2008ء، ص 97

(25) مظہر الزماں خان، آخری زمین، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1995ء، ص 27

(26) ایضاً، ص 72

(27) ایضاً، ص 89

(28) ایضاً، ص 120-119

(29) مظہر الزماں خان، آخری داستان گو، تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی، 1994ء، ص 5

(30) مظہر الزماں خان: تین صدیوں کا آدمی، مرتب محمود سلیم، زینت کتاب گھر، حیدر آباد، 2015ء، ص 41

(31) آخری داستان گو ایک غیر معمولی کارنامہ، از شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ مظہر الزماں خان فکر و فن کے درمیان، مرتبہ ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 131

(32) مظہر الزماں خان، آخری داستان گو، تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی، 1994ء، ص 8

(33) آخری داستان گو: ایک تجزیہ، از بلراج کومل، مشمولہ مظہر الزماں خان فکر و فن کے درمیان، مرتبہ ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 101

(34) ڈاکٹر مشتاق صدف، مظہر الزماں خان فکر و فن کے درمیان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 251

(35) مظہر الزماں خان، آخری داستان گو، تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی، 1994ء، ص 159

(36) مظہر الزماں خان، درد کا پورٹریٹ (ڈراموں کا مجموعہ)، استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص (فلیپ)

(37) Newspaper, Islamic Voice, Banglore, Karnatka, 2006

(38) چہرے آوازوں کے (مظہرالزماں خان کے انٹرویوز کا انتخاب) مرتبہ ایم۔اے۔سلام، ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص15

(39) میں سے میں کی بات چیت، از مظہرالزماں خان، مشمولہ چہرے آوازوں کے، مرتبہ ایم۔اے۔سلام، ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص55

باب سوم

﴿مظہر الزماں خان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ﴾

(2005ء سے قبل)

مظہر الزماں خان کا شمار دور حاضر کے ممتاز فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر 1970ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا اور چند ہی برسوں میں اپنے منفرد اسلوب کی بنیاد پر فکشن نگاری کی دنیا میں ایک خاص مقام و مرتبہ حاصل کر لیا۔مظہر الزماں خان کی اصل شناخت اور پہچان ایک علامتی اور تجریدی افسانہ نگار کی ہے۔انھوں نے پندرہ سال کی عمر میں افسانہ ''کالا تاج محل'' لکھ کر با قاعدہ طور پر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔یہ افسانہ 1965ء میں لدھیانہ، پنجاب کے ایک رسالہ ''پرواز'' میں شائع ہوا۔پھر اسی پرچہ میں ایک دو افسانے اور شائع ہوئے۔اس کے بعد پنجاب کے ہی شہر امرتسر سے نکلنے والے پرچہ ''جاں نثار'' میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے۔مظہر الزماں خان کو اصل خوشی تو اس وقت ہوئی جب ان کی کہانی ''منزل کے لئے'' شب خون جیسے معیاری رسالہ میں چھپ کر 1973ء منظر عام پر آئی۔یہاں سے ان کے ادبی سفر کی راہیں ہموار ہوئیں اور ہندو پاک کے موقر رسائل و جرائد میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔چنانچہ وہ سال میں 10/15 کہانیاں لکھنے لگے اور اپنے پہلے افسانوی مجموعہ کی اشاعت میں دلچسپی لینے لگے۔اس طرح ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ہارا ہوا پرندہ'' 1976ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا تو اردو داں طبقے اور پارکھوں نے اس کی خوب پذیرائی کی۔اس مجموعے کے بعد مظہر الزماں خان اردو فکشن کے میدان میں تواتر سے اپنے جلوے بکھیرتے رہے اور جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ان کے اب تک سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

1۔ہارا ہوا پرندہ 1976ء
2۔دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا 1999ء
3۔شوریدہ زمین پر دم بخود شجر 2004ء
4۔شورہ پشتوں کی آماجگاہ 2007ء
5۔خود کے غبار میں 2015ء
6۔ایک شہر جو کبھی آباد تھا 2018ء
7۔دورِ فتن کا آخری کھیل 2023ء

مظہر الزماں خان کے ان سات افسانوی مجموعوں میں تقریباً ایک سو بیس کے قریب افسانے شامل ہیں۔اس باب میں 2005ء سے قبل شائع شدہ ابتدائی تین افسانوی مجموعوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا جن میں ''ہارا ہوا پرندہ''، ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' اور ''شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' شامل ہیں۔

ہارا ہوا پرندہ

''ہارا ہوا پرندہ'' مظہر الزماں خان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس کی اشاعت 1976ء میں اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کی مالی معاونت سے کی گئی تھی۔ اس مجموعہ میں جملہ بارہ افسانے بعنوان چیونٹی، بھاگا ہوا موسم، شہر آشوب، اداس صدی کا کرب، ہارا ہوا پرندہ، پہچان، جلے ہوئے چہروں کی تلاش، صلیب پر ٹنگا ہوا سمندر، شہر ملامت، زیست گزیدہ، پہلا اور آخری آدمی اور چھبیس قدم شامل ہیں۔ یہ تمام افسانے مظہر الزماں خان کی فن افسانہ پر دسترس کا بہترین نمونہ ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد مظہر الزماں خان کے افسانوں کا سکہ چلنے لگا۔ اردو زبان و ادب کے مشہور و معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی مرحوم نے اس افسانوی مجموعہ پر ''پیش لفظ'' قلم بند کیا تھا۔ انھوں نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

> ''ہارا ہوا پرندہ'' میں شامل افسانوں کے بارے میں مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ یہ سنجیدہ اور پر خلوص مطالعہ کی کوشش کا تقاضہ کرتے ہیں۔ ایک بار یہ کوشش کر دیکھئے، پھر دیکھئے آپ پر ان کا طلسم کھلتا ہے یا نہیں'' (1)

مذکورہ اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو لکھا ہے یقیناً صداقت سے بھر پور ہے۔ جب تک مظہر الزمان خاں کو نہایت سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ نہیں پڑھا جائے گا تب تک ان کا ادراک قاری پر روشن نہیں ہو سکے گا۔ بلکہ ایک ہی بار کے مطالعہ میں ان کے استعاروں اور علامتوں کا سمجھ پانا ہر قاری کے بس کی بات نہیں ہے۔ کبھی کبھی نقادوں اور محققین کے بھی اس عمل میں سر چکرانے لگتے ہیں۔ ''ہارا ہوا پرندہ'' کے ابتدا میں ہی مظہر الزماں خان نے یہ لکھ دیا ہے کہ:

> ''اپنے گرد بھی طلسمی حصار بنا لو، جس طرح مکڑی نے بنا رکھا ہے۔ اب ہمارے لئے تحفظ کا ایک ہی وہم باقی رہ گیا ہے جو ہمیں کچھ دیر کے لئے موسمی خوف سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔'' (2)

جلی حروف میں یہ سطریں کتاب کی ابتدا میں ہی موجود ہیں۔ دراصل یہ سطریں اس مجموعہ میں موجود پہلے افسانہ سے اخذ کی گئی ہیں۔ جو انسان کی بے بسی اور الجھن کی کیفیت کو بیان کرتی ہیں اور یہ درس دیتی ہیں کہ انسان کہیں بھی محفوظ نہیں ہے۔ اور وہ خود کو محفوظ رکھنے کی بارہا ناکام کاوشیں کرتا ہی رہتا ہے جس کے لئے ایک طلسمی حصار

بنانے کی ضرورت ہے تا کہ وہ محفوظ رہ سکے۔

''چیونٹی'' اس مجموعہ کی پہلی کہانی ہے جس میں بے شمار علامتوں کے ذریعے انسان کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو ایک ایذا پسند اور ایذا رسا آدمی کے گرد گھومتی ہے۔ بعض ایسے لوگ ہوتے ہیں جو دوسروں کو تکلیف پہنچا کر بھی خوش ہوتے ہیں اور خود تکلیف میں مبتلا ہو کر بھی خوش رہتے ہیں۔ دراصل یہ ایسے لوگوں کا نفسیاتی مرض ہے جو ان کے ادراک پر حاوی ہو جاتا ہے اور وہ اضطراب پیدا کر دیتا ہے کہ نہ نیند آتی ہے اور نہ ہی سکون ملتا ہے۔ ایسے نفسیاتی امراض کے شکار لوگوں میں اس کیفیت کی علامتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ذہنی انتشار بھی ایک خاص سبب ہوتا ہے جو ان کے سکون کو برباد کر دیتا ہے۔ اس کہانی میں ایسے ہی نفسیاتی مرض کے شکار آدمی کو محور بنایا گیا ہے اور ساری کہانی اس کے اطراف گھومتی رہتی ہے۔ اس آدمی کو یہ مرض اس قدر برہم کر دیتا ہے کہ اُس کو اُس وقت تک نیند نہیں آتی جب تک کہ وہ چیونٹی کو نہ مار دے۔ چیونٹی کو مارنے سے قبل وہ پوری کوشش کرتا ہے کہ نیند آ جائے اور ہر ممکن کوشش کر لیتا ہے۔ جیسا کہ نیند کی کوشش میں وہ شراب نوشی کرتا ہے پھر تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ باوجود اس کے نیند نہیں آتی۔ پھر در و دیوار کا جائزہ لیتا ہے، پھر بھی نیند نہیں آتی۔ ایک مکھی اور مکڑی کو دیکھتا ہے کہ مکڑی ایک مکھی کو اپنے جال میں پھنسانا چاہتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس مکھی کو آگاہ کر دے کہ مکڑی نے اس کے لئے جال بنا ہوا ہے۔ جب مکھی اس جال میں داخل ہو جاتی ہے تب وہ مکڑی کے جال کو توڑ دیتا ہے اور وہ مکھی آزاد ہو جاتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک چھپکلی برآمد ہوتی ہے اور اس مکڑی کو نگل جاتی ہے۔ اس جائزے اور آنکھوں کو تھکا دینے والے عمل اور غور و فکر کے بعد وہ الجھا ہوا سا رہتا ہے اور اسے نیند پھر بھی نہیں آتی ہے۔ پھر دیکھتا ہے کہ اس کے سرہانے چیونٹیوں کی ایک قطار جا رہی ہے وہ ان میں سے ایک چیونٹی کو پکڑ کر اپنی ہتھیلی پر رکھ دیتا ہے اور آہستہ اس پر انگلی رکھتا ہے اور ہٹا لیتا ہے۔ پھر انگلی رکھ دیتا ہے اور اٹھا لیتا ہے۔ وہ چیونٹی تلملاتی ہے، کبھی لنگڑاتی ہے اور پھر اپنی قطار کی جانب بڑھنے لگتی ہے۔ وہ آدمی اس چیونٹی کو دوبارہ پکڑتا ہے اور آہستہ سے انگلی رکھ دیتا ہے اور اٹھا لیتا ہے۔ وہ چیونٹی اپنی قطار کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ آدمی تیسری مرتبہ وہی عمل دہراتا ہے اور اس بار انگلی سے اس چیونٹی کو رگڑ دیتا ہے تب اس کو نیند آتی ہے اور وہ سو جاتا ہے۔

اس افسانے میں موجود یہ تمام علامتیں انسانی کیفیت اور اس کے ذہنی شعور اور لاشعور کو دکھاتی ہیں۔ ''مکڑی کا جالا'' ایک علامت ہے جو چالاکی کی جانب اشارہ ہے اور جس میں معصوم انسانوں اور جانوروں کو پھنسایا جاتا

ہے۔مکڑی کا جالا علامت کے طور پر یہ بھی بیان کرتا ہے کہ وہ آدمی جس میں مکاری، چالاکی اور خودغرضی پوشیدہ ہے وہ تمام دنیا کو اپنے جال میں پھنسا لیتا ہے۔مکڑی کا جالا سیاست دانوں کی بھی علامت کو بیان کرتا ہے۔جس میں عوام کو پکڑا جاتا ہے۔ یہ وہ علامت ہے جس میں مقار سیاست دان مکڑی کے جالے کی طرح عوام کو جکڑے ہوئے ہیں اور لوگ اس جال میں پھنستے ہی جارہے ہیں۔مہدی جعفر اس افسانے کو طنز ملیح (Black Humour) کی عمدہ مثال قرار دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان کے قلم میں فکشن کو سنجیدگی سے گرفت میں لینے کی قوت ہے۔ چیونٹی دراصل خالص طنز ملیح (Black Humour) ہے۔اس میں واحد متکلم خود اپنی اذیت دہندگی کا مذاق اڑاتا ہے، بلکہ پورا بیانیہ ہی بیدرد انسانی نفسیات (سیاست) کے علامتی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ افسانوی پر اسس میں انسانی اور عوامی کرب داخل کر دینا، استعاراتی تصوریت کے ساتھ معمولی سے واقعے سے میں غیر معمولی کیفیت پیدا کر دینا، دنیا کو داخلی وجود کے زاویہ سے پہچان کر نئے زمانے کے مفسد عمل کو طشت از بام کرنا فنکار کا طرہ امتیاز ہے۔'' (3)

''چیونٹی'' کے اندر موجود تمام علامتوں اور کرداروں کو دراصل قران پاک کی روشنی میں بہتر طریقے سے سمجھا جاسکتا ہے۔قران کریم کی ''سورۃ العَنکبُوت'' اس کہانی کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار نے اس کہانی کا سارا پلاٹ ''سورۃ العَنکبُوت'' سے ہی لیا ہے۔جس کو تفصیل سے جاننے کے لئے اس سورہ کا مطالعہ ضروری ہے۔راقم نے اس کہانی کے متعلق جب مظہر الزماں خان سے دریافت کیا تو انھوں نے ''سورۃ العَنکبُوت'' کے تذکرے کے بعد اس کہانی کو سمجھایا اور کہا کہ یہ کہانی اسی تاریخی حقیقت پر مبنی ہے جس کو اللہ تعالیٰ نے قران پاک میں بیان فرمایا ہے۔اس سورہ سے مظہر الزماں خان نے کہانی اور اس کے کرداروں کو اخذ کیا ہے اور یہ تمام علامتیں اس جانب توجہ مبذول کراتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب تک انسان خلوص دل کے ساتھ زندگی بسر نہ کرے تو وہ کہیں نہ کہیں الجھن کا شکار ہو جاتا ہے اور پھر اللہ تعالیٰ کی نافرمانی اور اس کے عذاب کا بھی مزہ چکھنا پڑھتا ہے۔اس افسانے میں جن علامتوں کو مظہر الزماں خاں نے استعمال کیا ہے ان کو سمجھنا دشوار ضرور ہے لیکن سمجھ

آنے کے بعد ان کی گہرائیوں کو ناپنے کا اپنا ہی لطف ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھئے:

''شاید نشے کی کمی نے نیند اڑا دی ہے۔ یہ سوچ کر میں بستر سے اٹھتا ہوں اور وہسکی کا ایک اور پیگ حلق کے نیچے اتار کر پھر بستر پر لیٹ جاتا ہوں اور کتنی ہی دیر تک کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ تاہم مجھے نیند نہیں آتی تو میں بے چین ہو کہ اٹھتا ہوں اور دبے قدموں سے بغل کے کمرے میں چلا جاتا ہوں۔ یہاں میری بیوی سوئی ہوئی ہے اور اس کے آس پاس ہم دونوں کے مشترکہ ثمر نیند کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبے ہوتے ہیں میں آہستہ سے اس کے لحاف میں داخل ہو جاتا ہوں اور چند لمحوں کے تخلیقی عمل کے بعد پھر اپنے بستر پر آجاتا ہوں تاکہ نیند آجائے۔ لیکن نیند کے بجائے میرا ذہن کمرے کی چار دیواری پر بھٹکنے لگتا ہے۔'' (4)

اس اقتباس میں جو علامتیں استعمال ہوئیں ہیں ان کو کس خوبی کے ساتھ افسانے میں جڑا گیا ہے۔ اس کا اندازہ خود ان علامتوں سے ہی لگایا جا سکتا ہے اور یہ افسانہ نگار کی بصیرت کا ثبوت بھی پیش کرتی ہیں۔ نشے کی کمی کی علامت آدمی کی طبعیت میں موجود اضطرابی کیفیت کو اجاگر کرتی ہے اور اس کے نفسیاتی مرض کی جانب اشارہ بھی کرتی ہے۔ مشترکہ ثمر اس آدمی کی اولادیں ہیں جو اس کے اور اس کی بیوی کے مابین تخلیقی عمل کے بعد ظہور میں آئے۔ اس کے علاوہ مکھی اور مکڑی وہ علامتیں ہیں جو عوام اور مکار سیاست دانوں کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ مکھی وہ عوام ہے جو سیاست دانوں کے بچھائے ہوئے جال میں پھنس جائے اور پھنستے ہی چلے جائے۔ خوف ناک بلڈنگ اور جامن کا درخت ماضی کی علامتیں ہیں جو کسی ڈراونے خواب کی طرح آ کر سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ آگے چل کر مظہر الزماں خان کا یہ کردار مکان نمبر 28 کی جانب اشارہ کرتا ہے اور ایک مجبور آدمی کی کیفیت کو بیان کرتا ہے، جو اپنی ہی بیوی کے لئے گاہک فراہم کرتا ہے۔ دراصل یہ ساری علامتیں ہیں جو حقیقی کہانی کے اطراف و اکناف میں گشت کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت ساری علامتیں ہیں جو اس افسانے میں بیان کی گئی ہیں مثلاً مکان نمبر 28 کا بیان افسانے میں کچھ اس طرح سے کیا گیا ہے:

''میں حکارت سے مکان نمبر 28 اور اجنبی دونوں پر تھوک دیتا ہوں مگر

میرا تھوک میرے ہی بدن پر آ گرتا ہے اور میں اپنا تھوک اپنے ہی ہاتھ
سے صاف کرتا ہوں اور پھر کمرے میں آ کر دروازہ اچھی طرح بند کر لیتا
ہوں۔ تا کہ کوئی آسیب داخل نہ ہو سکے۔ حالانکہ یہ میری خام خیالی
ہے۔ ورنہ ہزار سروں والے اور بے شمار ہتھیاروں سے لیس آسیب پل
پل ہمارا پیچھا کر رہے ہیں۔ اور کسی بھی وقت، کسی بھی لمحہ ہم میں اتر کر
ہمارے اندر توڑ پھوڑ شروع کر دیتے ہیں۔ تاہم میں ان تمام خیالات کو
وقتی طور پر ذہن سے جھٹک دیتا ہوں۔ اور وہسکی کا ایک پورا گلاس پی کر
پھر سو جانے کی کوشش کرتا ہوں۔'' (5)

مکان نمبر 28 دراصل ایک علامت ہے جو وقت اور تاریخ کو افشا کرتی ہے۔ مکان نمبر 28 سے مراد وہ 28 برس ہیں جب افسانہ نگار نے کہانی لکھی تو اس وقت ملک کی آزادی کے 28 برس گزر چکے تھے۔ یعنی اس لحاظ سے اب 75 برس گزر چکے ہیں۔ اور وہ مکان 75 سال سے جوں کا توں ہی ہے۔ آج وہ گاہک بدل چکے ہیں اور وہ مکیں بھی بدل چکے ہیں لیکن وقت کی گزرتی ریت کے وسط میں یہ مکان ایک ماضی بن کر اب بھی کھڑا ہے۔ ملک کی آزادی کے اتنے برسوں کے بعد بھی گویا کچھ نہیں بدلا، حالانکہ سب کچھ بدل چکا ہے مگر آنکھیں اب بھی انہی مناظر کو دیکھ رہی ہیں۔ آزادی کے بعد جو حالات درپیش آئے جس میں ایک لکیر نے کئی خاندانوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا اور وہ لوگ جو اس کے ذمہ دار ہیں ان کو مظہر الزماں خاں نے آسیب کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

الغرض مظہر الزماں خان کی یہ کہانی ''چیونٹی'' نہ صرف علامتوں اور استعاروں کے حوالے سے منفرد مقام رکھتی ہے بلکہ تاریخ کے سنہرے باب سے بھی قارئین کو روشناس کراتی ہے۔۔ انسان کی بے بسی اور بے حسی کے نوحے سناتی ہے، نفسیاتی مرض میں مبتلا آدمی کی ذہنی ساخت بیان کرتی ہے اور خود مصنف کی بصیرتوں اور اعلیٰ فنی اور تخلیقی وجدان سے ملاتی ہے۔

''بھاگا ہوا موسم'' اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ایک آدمی کے احساس کے گرد بنا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے آدمی کا احساس ہے جو مسلسل اپنے ماضی میں ہی گم ہوتا ہے اور کبھی اپنے ماضی کے شکنجے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ وہ اپنے ماضی کے ایک گہرے کنویں میں اترتا ہی چلا جاتا ہے۔ حالانکہ مستقبل اور حال کی کرنیں بھی محسوس

ہوتی ہیں مگر وہ فراموش کرتا چلا جاتا ہے اور ماضی کے ہاتھوں اس قدر مجبور ہو کر رہ جاتا ہے کہ کبھی خود کو آزاد نہیں کر پاتا۔ دراصل ماضی انسان کا ایسا احساس ہوتا ہے جو کبھی اس کو تنہا نہیں چھوڑتا اور نہ ہی انسان اس ماضی کے آئینے سے خود کو نکال سکتا ہے۔ کیونکہ ماضی دل و دماغ میں، رگوں میں بلکہ خون تک میں اتر جاتا ہے اور انسان کا یہی احساس اس کو خود سے جوڑے رکھتا ہے۔

اس کہانی کی یہ خوبی بھی ہے کہ ماضی میں قید یہ آدمی جب نیند سے بیدار ہوتا ہے تو گویا اس کی دنیا ہی بدل جاتی ہے حالانکہ وہ زیادہ نہیں سویا تھا۔ پھولوں کی چند کلیاں اپنے سرہانے رکھ کر سویا ہوا یہ آدمی جب بیدار ہوتا ہے تو پھولوں کی خوشبو ابھی تازہ ہوتی ہے جس کا مطلب کہ وہ زیادہ دیر تک سویا نہیں ہوگا۔ باوجود اسکے ساری دنیا اور تمام منظر ہی بدل کر رہ جاتے ہیں۔

ماضی کی گرفت میں قید آدمی اُس سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے پر وہ مزید اس میں قید ہوتا چلا جاتا ہے۔ جس کی مصنف نے کئی علامتیں بیان کی ہیں۔ جن میں کھودائی ہنوز جاری تھی، ملبہ ہٹایا جارہا تھا کھودائی ہنوز جاری تھی، کھدائی کرنے والوں کی آنکھوں میں مانسون اتر آیا تھا اور اس کے اندر سے دھوپ کے بڑے بڑے ٹکڑے برآمد ہو رہے تھے۔ یہاں دھوپ کے بڑے بڑے ٹکڑوں کا برآمد ہونا دراصل تہذیب کی علامت ہے۔ یہ اس تہذیب کی طرف اشارہ ہے جو ''نینوا اور بابول'' میں زمین دوز ہو چکی ہیں۔ پھولوں کا سرہانے رکھا رہنا علامت ہے ماضی کی اور ان پھولوں کا تازہ ہی رہنا احساس کی علامت ہے۔ اُس احساس کی علامت ہے جو اس کہانی کا اہم حصہ ہے اور وہ کبھی مرجھاتا نہیں بلکہ تازہ رہتا ہے۔ اور یہ علامت یادوں کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ ابھی تک ان پھولوں کی طرح اُس کی یادیں بھی تازہ ہیں۔ اور یہی یادیں اسکے ماضی کو مزید تقویت دے رہی ہیں اور وہ ان کی گرفت میں مزید قید ہوتا جارہا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''جب وہ سو کر اٹھا تو اس کے چہرے اور جسم پر کئی انچ گرد جمع ہو چکی تھی۔ بستر پھٹ چکا تھا۔ دیواروں کا رنگ اڑ چکا تھا۔ کمرے میں روشن دان اور کھڑکیوں کا وجود ختم ہو چکا تھا۔ چھت پر مکڑیوں نے جا بجا جالے تان دیئے تھے۔ دروازے کے پیٹ ٹوٹ کر اوندھے پڑے ہوئے تھے۔ لیکن جوہی کی کلیاں ہنوز تازہ تھیں۔ جو سونے سے پہلے وہ

سرہانے رکھ کرسویا تھا۔اس کا مطلب تھا کہ وہ ابھی ابھی سویا تھا۔ پھر یہ
سب یکا یک تبدیل کیسے ہو گیا تھا۔ وہ جسم پر جمی ہوئی تہہ در تہہ گرد کو
جھٹک کر سوچنے لگا۔ کاش موسم ٹوٹنے سے پہلے وہ بیدار ہو جاتا۔ مگر
اسے پتہ نہیں تھا کہ جب آنکھ کھلے گی تو موسم منہ پھیر لے گا۔'' (6)

مذکورہ بالا اقتباس میں کئی علامتوں کو ماضی، احساس، الجھن اور یادوں کی تشبیہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ چہرے اور جسم پر کئی انچ گرد کا جمع ہو جانا مکمل ماضی کا اس پر حاوی ہو جانا ہے، جو اس کے پورے وجود کو اپنے قابو میں کر لیتا ہے۔ دیواروں کا رنگ اڑ جانا بھی اداسی اور الجھن کی علامت ہے۔ جو واضح کرتی ہے کہ انسان کا احساس کس قدر تنہا یادوں میں بھٹک رہا ہے۔ چھت پر جا بجا مکڑیوں کے جالوں کا ہونا ماضی اور یادوں کی علامتیں ہیں۔کلیوں کا تازہ رہنا احساس اور احساس کی شدت کی علامت ہے جو ماضی کے قید خانے میں مزید دھکیل رہیں ہیں۔ان تمام علامتوں میں ماضی سے جڑے ہوئے نقوش تازہ دکھائی دیتے ہیں۔مظہر الزماں خاں نے جن علامتوں کا اظہار کیا ہے یہ بڑی سوچ سمجھ کر استعمال کی گئی علامتیں ہیں۔ ماضی اور حال کے لحاظ سے علامتیں بدل جاتی ہیں اور مستقبل کی علامتیں بھی الگ ہوتی ہیں۔احساس کی علامت الگ ہوتی ہے اور جذبات کی علامت الگ، اداسی اور سکون کی علامتیں بھی الگ ہوتی ہیں۔اسی طرح خوشی اور غمی کی علامتیں بھی علیحدہ علیحدہ ہوتی ہیں۔علامتوں اور استعاروں کا استعمال لفظوں اور کرداروں کے اعتبار سے کیا جاتا ہے لیکن مظہر الزماں خان نے نہ صرف اس کا خیال رکھا بلکہ انھوں نے علامتوں کے استعمال میں نہایت باریک بینی سے کام لیا ہے اور ان علامتوں کو زندہ علامتوں کے طور پر جلا بخشی ہے۔مظہر الزماں خان کی علامت نگاری کا حسن دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل جداگانہ ہے۔ان کے ہاں علامتوں میں کردار اور کرداروں میں علامتیں سانس لیتی ہیں۔انور سدید نے ان کی علامتوں کے متعلق جو لکھا ہے ملاحظہ کریں:

''مظہر الزماں خاں کی کہانیاں ایک ایسے انسان کی کہانیاں ہیں، جو خود
سوچتا ہے اور مردِ عمل کی چتا پر اپنی لاش رکھ دیتا ہے۔ان کے ہاں
علامت کو روایتی معانی سے الگ کرنے کا سلیقہ بھی ہے اور یوں انھوں
نے نثر کو شعری لطافت سے مملو کرنے کی بھی عمدہ سعی کی ہے۔'' (7)

غرض زیرِنظر افسانہ کے علاوہ بھی مظہر الزماں خان نے اپنے ہر افسانے کی تخلیق کے دوران یہ خاص خیال رکھا ہے کہ ان کی تشبیہات، علامتیں اور استعارے افسانے کی جان نظر آئیں نہ کہ ان پر غیر ضروری اضافے کا خیال گزرے۔

افسانہ ''بھاگا ہوا موسم'' میں نہ صرف کردار اور احساس کی کیفیات کو اجاگر کیا گیا ہے بلکہ خود مظہر الزماں خان نے ہر انسان کے احساس کو اس افسانے کے کرداروں میں چھپا دیا ہے۔ انھوں نے احساس کی وہ گرہ بندی کی ہے کہ جس میں ہر انسان خود کو مقید کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ دروازوں کا اوندھا پڑا رہنا، دہلیز کو دیمک چاٹنا، پھول اور کلیوں کا تازہ رہنا، نیند کی بیداری کے بعد سارا منظر تبدیل ہو جانا، گھر کی چھتوں پر جالوں کا ڈیرا جمالینا، جسم دھول اور گرد میں ڈوب جانا، دیواروں پر لگے ہوئے فریموں سے تصویروں کا نکل جانا، ساری کتابوں کو دیمک کا چاٹنا، چھپکلی کا سر پر گر جانا، کھڑکیوں کا وجود ختم ہو جانا وغیرہ۔ یہ ساری علامتیں احساس کے کرب اور اسکے جاگنے اور ماضی کے مضبوط ہاتھوں میں آدمی کے مقید ہو جانے اور رہائی نہ ملنے کی خوبصورت تمثیلیں ہیں۔ جو علامات کی شکل میں اس کہانی کو چار چاند لگا دیتی ہیں۔

مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں ماضی اور ماضی کے خوف کا احساس، آدمی کے احساس سے کسی طرح منسلک ہو جاتا ہے خوب انداز میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے کہانی کے آغاز میں خود کہانی کا ایک اقتباس نوٹ کیا ہے۔ ملاحظہ کریں:

> ''ملبہ ہٹایا جا رہا تھا۔ لیکن متعدد بستیوں کی کھدائی ہنوز جاری ہے جس کے اندر سے سینکڑوں کی تعداد میں انسانی اعضاء، جھلسے ہوئے چہرے اور دھوپ کے بڑے بڑے ٹکڑے برآمد ہو رہے ہیں۔ جنہیں یرقان زردہ آنکھوں اور لمبے ناخونوں والے ہزاروں بونے اپنے دھول میں اَٹے ہوئے لبوں سے بار بار چاٹ رہے ہیں۔ دیکھنے والوں کا کہنا ہے کہ ان کی بیمار آنکھوں میں مانسون اتر آیا ہے اور جسم پر بے شمار کٹی ہوئی زبانیں جھول رہی ہیں۔'' (8)

اقتباسِ بالا میں مکمل کہانی کا مغز مل جاتا ہے جس سے یہ سمجھنے کا موقع ملتا ہے کہ کہانی کا اصل سرچشمہ کیا

ہے۔ یہاں بستیوں کی کھدائی کا عمل عہد کا تبدیل ہونا اور یادِ کہن کی علامت ہے۔ انسانی اعضاء اور جھلسے ہوئے چہروں کا برآمد ہونا، پرانے زمانے کی یادگاریں ہیں اور اپنی ہی تہذیب کی بربادنوحوں کی جانب اشارہ ہے۔ دھوپ کے ٹکڑوں کا برآمد ہونا، خوبصورت تہذیبی ورثہ جو کہ ہم سے دور ہو چکا ہے اس کی علامت ہے۔ یرقان زدہ آنکھیں، لمبے ناخون، لالچ، حرص اور انسان کی کبھی نہ ختم ہونے والی خواہشات کی جانب اشارہ ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس کا دوسرا رخ مستقبل میں درپیش آنے والی اس عظیم پیشن گوئی کی جانب بھی اشارہ ہے جس کی بابت مذہب اسلام نے پہلے ہی بیان کر دیا ہے۔ یرقان زدہ آنکھیں، لمبے ناخنوں والے لوگ، بونوں کا ایک لشکر اور اپنے لبوں سے چاٹنے کی کیفیات، ان تمام مناظر کا اشارہ دراصل یاجوج ماجوج کی طرف ہے۔ یعنی مظہر الزماں خان نے ان تمام چیزوں کو یاجوج ماجوج کی علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی کہانی میں موجود تمام علامتیں بے شک دشوار ہیں لیکن ان کے اندر رازوں اور علم کا ایک سمندر موجزن ہے۔ تہہ بہ تہہ ان علامتوں کو دیکھا جائے تو کہانی کے کئی رخ اور کئی پہلو نمودار ہوتے ہیں۔

مظہر الزماں خان کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے بیک وقت ماضی اور مستقبل کو جوڑ کر علامتوں کے ذریعہ پیش کیا ہے اور وہ بھی اس افسانے میں ایک ہی علامت دو رخی انداز میں بیان ہوئی ہے۔ عموماً ایک علامت کسی ایک ہی جانب یا ایک ہی کیفیت کو بیان کرتی ہے لیکن ان کے ہاں ایک علامت کئی زاویوں اور کئی پہلوؤں کو روشن کرتی ہے۔ غلام الثقلین نقوی اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

> ''مظہر الزماں خاں کے افسانوں میں ملائم اور اشارے زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کا انداز تجریدی ہے۔ اختصار نے اس میں خاص گمبھیرتا پیدا کر دی ہے۔ اصل تک پہنچنا مشکل لگتا ہے۔'' (9)

غلام الثقلین نقوی نے مظہر الزماں خان کے افسانوں میں موجود ملائم اور اشاروں کی زیادہ تعداد کے حوالے سے جو ذکر کیا ہے بلاشبہ اس میں کوئی دوسری رائے نہیں ہے۔ لیکن ان کے افسانوں کی اصل تک پہنچا نہیں جا سکتا، ایسا بھی نہیں ہے کیوں کہ مظہر الزماں خان کی کہانیاں ایک دفعہ پڑھ لینے سے صاف طور پر سمجھ نہیں آتی ہیں۔ ان میں تاریخ اور فلسفہ کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ ہی تاریخی پس منظر اور نہ ہی فلسفہ کے علم کے بغیر ان کی کہانیوں کی تہہ تک پہنچا جا سکتا ہے۔

''ہارا ہوا پرندہ'' کو مظہر الزماں خاں کا ایک شاہکار افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ ہر لحاظ سے اپنے اندر ادبی خوبیوں کو سموئے ہوئے ہے۔''ہارا ہوا پرندہ'' علامت ہے اس انسان کی جو شکست خوردہ ہے اور علامت ہے اس شخص کی جو خوفزدہ ہے جالوں سے، دراصل یہ علامت انسان کے اپنے اندر کے وجود کی آواز اور ضمیر کی گمراہی کی وجہ سے پیدا ہونے والی کیفیت ہے۔اس کہانی کی اصل پر اگر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ساری دنیا جنگل ہے اور آدمی اس جنگل میں وحشی ہو چکا ہے اور وحشی کسی کو بھی نہیں پہچانتا۔ساری کہانی اسی مرکزی نکتے کے اطراف گھومتی ہے۔مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں جنگل کو دنیا اور پورے عہد کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔مہدی جعفر اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''ہارا ہوا پرندہ'' کرب انگیز وجود کی داستان ہے۔ یہ وجود اپنے چاروں طرف غیریت بھرے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔اور واحد متکلم (یعنی وجود) مہیب اور اعصاب شکن جنگل میں نہ جانے کب داخل ہوا اس کے واہمے، ہزاروں قسم کے جانوروں کی آوازیں، چاروں طرف زخمی درخت، خود اپنے بے شمار زخم، گرد آلود ہوائیں، تھکن، الجھن راہوں کا مسدود ہونا، مگر ذہن میں بیٹھا ہوا ایک دھوپ کا وہ چلکا تھا، جو خوف زدہ امید بن کر اسے اکسانے لگتا ہے کہ بس یہیں کہیں راستہ موجود ہے۔اگر تھوڑی سے کوشش کی جائے تو چھٹکارا مل سکتا ہے۔۔۔یہ افسانہ وجود کے کرب کی نمائندگی کرتا ہے۔'' (10)

مہدی جعفر کی بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ یہ افسانہ وجود کے کرب کی نمائندگی کرتا ہے۔ دراصل افسانے میں ایک ذہین آدمی جنگل میں داخل ہو جاتا ہے اور اس جنگل میں ہر سمت اسے صرف اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دیتا ہے اور کوئی شے وہاں نظر نہیں آتی۔ وہ اندھیرے میں اِدھر سے اُدھر بھٹکتا ہی رہتا ہے۔اس آدمی کی حالت اس ہارے ہوئے پرندے کی طرح ہے جو اندھیرے میں بھٹکتا رہتا ہے پھر اس آدمی کو روشنی کا ایک چلکا نظر آتا ہے۔ (چلکا روشن دان سے آنے والی روشنی کی وہ کرن ہے جو زمین پر ایک دائرے کی شکل میں نظر آتی ہے) جب سورج کا زاویہ تبدیل ہوتا ہے تو ایک روشنی کا چلکا اس آدمی کو نظر آتا ہے۔ وہ مارے خوف کے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے

اور چیخنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ روشنی سے گھبرانے لگتا ہے کیوں کہ اب وہ آدمی اندھیروں کا اس قدر عادی ہو چکا ہے کہ روشنی کا ایک چلکا بھی اس کو خوف میں مبتلا کر دیتا ہے۔ روشنی سچ ہے اور حق ہے اسی وجہ سے وہ آدمی اس کی تاب نہیں لا سکتا ہے۔ روشنی مثبت ہے اور منفی کے مقابل ہوتی ہے۔ اور منفی اسی وجہ سے مثبت کی تاب نہیں لا سکتا کیونکہ آنکھوں کی بینائی زائل ہونے کا خوف لاحق ہو جاتا ہے۔ پچھلے دور میں فوٹوز کو بنانے کے لیے نیگیٹو استعمال کیا جاتا تھا اور اس Negative کو Dark Room میں جب Positive میں بدلا جاتا تھا تب کہیں تصویر رونما ہوتی تھی ۔ کہانی میں موجود تمام تر علامتیں اسی ڈارک روم پر مبنی ہیں جس کو دنیا کی علامت دی گئی ہے۔ اور وہ Positive جس کی تاب وہ آدمی نہیں لا سکا وہ سچائی اور حقیقت کی علامت ہے اور آدمی اس کہانی میں Negative کا رول ادا کر رہا ہے۔ اس ڈارک روم میں نیگیٹو بہت پیدا ہوتے ہیں مگر پازیٹو بہت کم بنتے ہیں۔ بہر حال وہ آدمی اندھیروں کا عادی ہو گیا اور ان اندھیروں میں بھٹکنا ہی اس کا مقدر ہو گیا۔ آخر کار وہ شخص ایک درخت کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ایک درخت کا حصہ بن جاتا ہے کیونکہ اس کا وجود تاریکی کو قبول کرنے کا عادی بن جاتا ہے اور وہ روشنی کے چلکا کو قبول نہیں کر سکتا۔

مظہر الزماں خان نے انسان اور آدمی کے فرق کو بھی اس افسانے میں بیان کیا ہے اور وہ وحشی آدمی جو نیگیٹو ہے اپنے آگے کھڑے ہوئے پازیٹو سے گفتگو کرتا ہے۔ جب ساری کاوشیں ختم ہو جاتی ہیں تب وہ درخت کا حصہ بن کر رہ جاتا ہے جو اس کہانی کی سب سے بڑی علامت ہے۔ پروفیسر قاضی افضال حسین اس افسانے کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''ہارا ہوا پرندہ'' 1976ء میں شائع ہوا اس مجموعہ میں افسانہ'' ہارا ہوا پرندہ''، ''سلیب پر ٹنگا سمندر'' اور ''پہلا اور آخری آدمی'' ایک صورتحال یا کیفیت کے افسانے ہیں جن میں افسانہ نگار کا اصل مسئلہ، سبب اور نتیجہ کے منطق سے مزین کسی ''سچے'' واقعہ کی تعمیر نہیں بلکہ ایک صورتحال کی تشکیل ہے۔ افسانے میں پرندہ کی اصل اور واقعی صورتحال یہ ہے کہ وہ ایک گھنے جنگل کے گہرے اندھیرے میں قید ہے مگر اس کے ذہن میں روشنی کی ایک رمک ہے جو اسے یقین دلا رہی ہے کہ وہ کوشش کرے تو وہ

اس اندھیرے جنگل سے نکل سکتا ہے۔ پرندہ کوشش بھی کرتا ہے مگر نکل نہیں پاتا اور تھک ہار کر وہ اس اندھیرے جنگل کے پیڑوں کی مانند اپنی موجودہ صورتحال سے مطمئن ہو جاتا ہے یہاں تک کہ جب واقعی کہیں کوئی روشنی کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو اس کی آنکھیں چندھیاں جاتی ہیں اور وہ اس روشنی سے خائف ہو جاتا ہے۔ یہ تمثیل ہے ایک صورتحال میں آدمی کے نصب العین اور اس کے حوصلے کے زوال کی، لیکن چونکہ پرندہ جنگل اور روشنی کے Referents متعین نہیں اس لیے افسانے سے تعبیر کی متعدد جہتیں نکلتی ہیں۔'' (11)

اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''سنو شاید تم بھی میری ہی طرح اس جنگل میں اچانک پیدا ہو گئے ہو یا پھر تمہاری آنکھوں پر پٹی باندھ کر یہاں لایا گیا ہے اور شاید تم بھی راستے کو تلاش کرتے کرتے تھک گئے ہو اور تمہارے پاؤں تمہارا ساتھ دینے سے انکار کر چکے ہیں اس لیے کھڑے سوچ رہے ہو کہ کیا کیا جائے۔۔۔۔ تو سنو میں بھی تھک چکا ہوں میرے پاؤں بھی میرا ساتھ چھوڑ رہے ہیں لیکن یہ بات نہ صرف ہمارے پاؤں کو پتھر بنا دے گی بلکہ ہم ٹوٹ کر بکھر جائیں گے کیونکہ تھکن ہماری سانسوں کی دشمن ہے اور یہ سارے جانور جو ہمیں اپنانا چاہتے ہیں وہ اس جنگل کے عادی ہو چکے ہیں اور ہمیں بھی مجبور کر رہے ہیں۔'' (12)

مذکورہ بالا اقتباس میں اسی مثبت اور منفی احساس یا وجود کی آپسی گفتگو کو ظاہر کیا گیا ہے کہ جو جنگل کے اندھیروں میں بھٹک کر راہ کھو بیٹھے ہیں اور روشنی سے خوفزدہ ہیں مگر روشنی کی ایک کرن اور ایک چلا کا جو اس آدمی کو اندھیرے سے نکلنے کی ترغیب اور حوصلہ دیتا ہے۔ دراصل یہ ساری علامتیں ہیں حالانکہ ظاہری کردار ایک پرندہ ہے اور اس کے اطراف یہ کہانی گھوم رہی ہے اور وہ خوف زدہ پرندہ روشنی سے ڈرتا ہوا اندھیروں کا عادی ہو گیا یعنی ان

دونوں کے درمیان ہونے والی گفتگو کو بتانے کا مقصد شاید منفی اور مثبت کے انداز اور افکار کو اجاگر کرنا ہو جس کو افسانہ نگار نے نہایت سنجیدگی اور خوبی کے ساتھ ضبط تحریر کیا ہے۔

افسانہ ''ہارا ہوا پرندہ'' پر کئی نقادوں نے اپنے مضامین قلم بند کئے ہیں، کئی مشاہرین ادب نے اپنی رائے سے نوازا اور سراہا ہے۔ دراصل اس کہانی کے ادراک اور مصنف کے ادراک میں ایک قسم کا تال میل نظر آتا ہے یعنی مصنف یہ تمام واقعہ اپنے آنکھوں سے دیکھتے ہوئے تحریر کرتا ہے، لیکن ان تمام واقعات کو قاری کے لئے دیکھ پانا کافی دشوار ہے کیونکہ اس کہانی میں ایسی تلمیحات اور علامتوں کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جو کافی گنجلک اور مبہم ہیں اور جن تک رسائی بغور مطالعہ کے بغیر نہیں ہوسکتی۔ اطہر پرویز ''ہارہ ہوا پرندہ'' پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''مظہر الزماں خان کے یہاں جہاں نئی بات نئے انداز سے کہی گئی ہے وہاں ذات کی مسلسل تلاش اور داخلی وخارجی زندگی کے تجربوں کا امتزاج ملتا ہے اور ایک فنی تہداری ملتی ہے۔ چنانچہ اس مجموعے کے افسانے ایک ذہین قاری کا مطالبہ کرتے ہیں تاکہ وہ اس کتاب دل کی تعبیر خود کرے۔ اس طرح ''ہارہ ہوا برندہ'' سرسری طور پر پڑھنے کی کتاب نہیں ہے اسے بڑے غور سے پڑھنا پڑے گا ظاہر ہے کہ موتی نکالنے کے لیے غوطہ زنی تو کرنی پڑتی ہے۔'' (13)

اطہر پرویز نے ''ہارا ہوا پرندہ'' کے متعلق جس ذہین قاری کا مطالبہ کیا ہے بے شک اس کہانی کو پڑھ لینا اس مطالبہ کے بغیر لا حاصل ہوگا۔ بغور مطالعہ کے بغیر نہ ہی کہانی کی اصل تک پہنچا جا سکتا ہے اور نہ ہی علامتوں اور استعاروں کے معنی اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

افسانہ ''شہر ملامت'' اس مجموعہ میں شامل ایک بہترین افسانہ ہے۔ جس میں مظہر الزماں خان نے دین اسلام کے ایک بہت بڑے اور اہم واقعہ کو قلم بند کیا ہے۔ جس کا تذکرہ قران کریم میں بھی موجود ہے۔ یہ کہانی دراصل حضرت سیدنا لوط علیہ السلام کی قوم پر مبنی ہے۔ اس کہانی میں جو بھی علامتیں آئی ہیں ان کا راست تعلق قوم لوط علیہ السلام کی نافرمانی اور گناہوں سے ہے۔ وہ قوم جو حرام کاموں میں مشغول تھی اور اللہ کے پیغمبر کی نافرمانی کرتی

تھی اور ہر وہ کام انجام دیتی تھی جس کے نہ کرنے پر اللہ اور اس کے پیغمبر تلقین فرمایا کرتے تھے۔

افسانہ ’’شہر ملامت‘‘ پڑھنے کے بعد بھی اگر کسی کو سمجھ نہ آئے تو لازم ہے کہ واقعہ لوط علیہ السلام کو پڑھا جائے ورنہ اس کہانی میں موجود علامتوں کو سمجھ پانا نہایت دشوار ہے۔ کہانی میں ایسے ایسے اشارے اور ایسی ایسی علامتیں پائی جاتی ہیں جو قارئین نے اس سے پہلے نہیں پڑھی ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ ان علامتوں کو سمجھے بغیر کہانی کی اصل کھل کر سامنے نہیں آسکتی۔ قوم لوط علیہ السلام کی تاریخ کو اس افسانے میں ابتدا تا آخر بیان کر دیا گیا ہے یعنی اس قوم کی نافرمانیاں، گناہوں کا مرتکب ہونا اور گناہوں کے دلدل میں مزید اندر ہی اندر اترتے جانا، نہ راہ راست پر آنا اور نہ ہی راہ راست پر موجود اشخاص کو سکون سے رہنے دینا وغیرہ وغیرہ۔ بالآخر اللہ کی جانب سے ان پر عذاب نازل ہوتا ہے اور اس عذاب نے ان کو ان کی نافرمانیوں کی سزا دے دی۔ یہ تمام قصہ علامتوں کی شکل میں اس افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں موجود علامتیں ان کی دیگر کہانیوں کی علامتوں سے بہت منفرد ہیں جیسے کہ ’بغلوں سے بچے گرنا‘ یہ جملہ اس قوم کے گناہوں کی علامت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ کہانی میں دو کاسنی رنگ کے کبوتر داخل ہوتے ہیں جو کہ فرشتوں کی علامت ہیں۔ سدوم کی بستی کی جانب سارا اشارہ ہے یعنی جس بستی کو الٹ دیا گیا تھا اس واقعہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

حضرت سیدنا ابراہیم علیہ السلام کے عزیزوں میں حضرت سیدنا لوط علیہ السلام کا شمار ہوتا ہے چونکہ حضرت ابراہیم علیہ السلام نہایت حلیم مزاج شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے حضرت لوط علیہ السلام سے کہا بھی کہ تمہاری قوم تباہ ہونے والی ہے اور اس قوم پر تباہی کا نزول ہونے والا ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ قوم سیدھے راستے پر نہیں آئی جس کی وجہ سے ساری قوم کو تباہ کر دیا گیا۔ اس تباہی میں حضرت لوط علیہ السلام کی اہلیہ بھی شامل تھیں۔ جیسا کہ طوفان نوح علیہ السلام کے موقع پر اللہ نے حضرت نوح علیہ السلام کی اہلیہ اور ان کے فرزند جو کہ نافرمانی کے مرتکب ہوئے سزا کے مستحق قرار پائے بالکل ایسے ہی حضرت لوط علیہ السلام کی بیوی بھی اس عذاب کا حصہ بن گئی۔ کہانی میں کبوتروں کے جو اشارے ہیں فرشتوں کی جانب ہیں جو حضرت لوط علیہ السلام کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں۔

اس کہانی کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا اطلاق ہمارے معاشرے کی حالت زار پر بھی ہوتا ہے۔ افسانے میں موجود علامتی عنصر کی روشنی، عہد کہن کی تاریخ کے ساتھ ساتھ دور جدید کی صورتحال کا منظر نامہ بھی پیش کرتی ہے۔ دور حاضر کے معاشرے کی صورتحال پر نظر ڈالیں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ معاشرہ حضرت لوط علیہ السلام کی

قوم کے پیروکاروں سے کس حد تک بھرا ہوا ہے۔ گناہوں کی گٹھری سب اپنے اپنے کاندھوں پر رکھے ہوئے ایک دوسرے کو گناہ کا مرتکب قرار دے رہے ہیں، سب کی بغلوں سے بچے گر رہے ہیں اور سب ایک دوسرے پر طنز کرنے میں مشغول ہیں، سب کی آنکھوں میں خون اتر آیا ہے اور سب ایک دوسرے کو حقارت کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ایک دوسرے کو نشانہ بنا رہے ہیں۔

افسانہ ''شہر ملامت'' عہد جدید کی وہ صورتحال بھی پیش کرتا ہے جس میں مظہر الزماں خان بھی اپنے اس عہد کے دہکتے ہوئے جہنم میں موجود ہیں، جو ضمیر کے شعلوں سے روشن کیا گیا ہے۔ ان شعلوں میں گزرے ہوئے دنوں کی محبتیں، آسائشیں اور زندگی گزارنے کی جدوجہد کے تمام پیمانے ختم ہو چکے ہیں۔ دنیا ایک مختصر سا دیہات یا گاؤں بن کر آپس میں ایک دوسرے سے چمٹ گئی ہے اور ایک دوسرے کا خون پینے اور پلانے کے لیے تیار ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''تم پاگل ہو تمہاری آواز میں کوئی صداقت نہیں ہے ان سبھوں نے اس سفید پوش سے کہا تھا اور دھڑا دھڑ پستیوں میں اترنے لگے تھے کہ اچانک اوپر سے دو بے حد خوبصورت کاسنی رنگ کے کبوتر اتارے گئے اور انھوں نے ایک کوڑھ زدہ شہر کو دیکھا تھا اور پھر شام جب وہ سفید پوش کے اُجلے گھر میں داخل ہوتے تھے تو انھوں نے سہمے ہوئے لہجے میں ان کاسنی رنگ کے کبوتروں سے کہا تھا۔ اس شہر کو فوراً چھوڑ دو کہ یہاں ہر طرف گندگی پھیلی ہوئی ہے۔ انسان ختم ہو چکا ہے، ضمیر مر چکا ہے۔ آنکھوں کے جگنوں بجھا دیئے گئے ہیں اور احساس میں تعفن پیدا ہو گیا ہے۔ لہٰذا اس کوڑھی شہر سے فوراً چلے جاؤ ورنہ اگر گندگی پھیلانے والوں نے تمہیں دیکھ لیا تو وہ تمہارے جسموں کو بھی میلا کر دیں گے۔''
>
> (14)

اقتباس میں موجود علامتیں اس کہانی کی روح ہیں۔ آواز میں کوئی صداقت کا نہ ہونا پیغمبری کے منکر ہونے کی علامت ہے۔ سفید پوش حضرت سیدنا لوط علیہ السلام کی علامت ہے۔ دھڑا دھڑ پستیوں میں اترنا علامت ہے اس

بدکار فعل کی جس سے اللہ اور پیغمبر نے منع فرمایا تھا اور اس قوم کی یہی بدکاری ان کے عظیم گناہوں میں شامل ہو کر ان کی تباہی کا باعث بنی ۔خوبصورت کاسنی رنگ کے کبوتر علامت ہیں اللہ رب العزت کی جانب سے اپنے پیغمبر کی خدمت میں روانہ کیے گئے فرشتوں کی۔کوڑھ زدہ شہر وہ بستی ہے جہاں یہ قوم آباد تھی اور اپنی بدکاریوں سے ساری بستی کو ناپاک کر دیا تھا یعنی شہر سدوم کی جانب اشارہ ہے جہاں لوط علیہ السلام کی قوم آباد تھی ۔ضمیر کا مر جانا ایمان کے ختم ہو جانے کی علامت ہے۔ جبکہ آنکھوں کے جگنوں کا بجھا دینا گمراہی اور بدفعلی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔انسان کا ختم ہو جانا علامت ہے اب ان پر خدا کا عذاب نازل ہونے کی۔ الغرض کے جن فنی محاسن کے ساتھ ان علامتوں کے ذریعے اس کہانی کو تکمیل کیا گیا ہے یہ مصنف کا طرہ امتیاز ہے۔کہانی کا اختتام بھی بڑا دلچسپ اور معنی خیز ہے ملاحظہ ہو:

''لیکن انھوں نے سفید پوش کی آواز کا مذاق اڑا دیا تھا اور پوری قوت سے ان کے اُجلے گھر میں داخل ہو گئے تھے تو اچانک وہ دونوں کبوتر اور سفید پوش غائب ہو گئے تھے اور پھر چاروں طرف سے اس قدر تیز و تند آندھی آئی تھی کہ ان سبھوں کے اجسام اڑ کر رطوبت سے بھرے ہوئے ایک بڑے سے صندوق میں اکٹھا ہو گئے تھے اور صندوق زمین کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر گیا تھا۔۔۔'' (15)

مظہر الزماں خان نے یہاں یہ بتایا ہے کہ کس طرح وہ قوم اپنی اپنی بے بسی کی داستان ایک دوسرے کو سناتے ہوئے زمین کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر گئی تھی یعنی تباہ و برباد ہو گئی تھی۔اس افسانے کا ایک بڑا دلچسپ پہلو اس دور فتن کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے جہاں ہم سب اس شہر ملامت میں خود کو غیر محفوظ اور بے ضمیر محسوس کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں ۔افسانہ شہر ملامت کے اطراف گھومنے والے کردار ہمارے دور سے بھی کچھ جدا نہیں لگتے ہیں۔لیکن افسوس کہ اس عہد میں نہ اب وہ سفید پوش آئیں گے اور نہ ہی وہ کاسنی رنگ کے کبوتر آنے والے ہیں جو ان احمقوں کو جن کی بغلوں سے بچے گر رہے ہیں اور جو مختلف قسم کے برائیوں میں مبتلا ہیں، ان کو کسی صندوق میں بند کر کے زمین کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتار دیں۔

''اداس صدی کا کرب'' مظہر الزماں خان کا معروف افسانہ ہے۔جس پر کئی مشاہرین ادب نے مضامین

بھی قلم بند کئے ہیں۔ عالمی سطح پر بھی اس افسانے کو سراہا گیا۔ ''اداس صدی کا کرب'' بنیادی طور پر تو افسانہ ہے لیکن اس افسانے کی کہانی پر کئی اسٹیج ڈرامے بھی کروائے گئے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے یہ کہانی جب ڈرامہ کی شکل میں نشر کی گئی تو پورے ہندوستان بھر میں اس کی شہرت ہوگئی اور نہ صرف آل انڈیا ریڈیو بلکہ ہندوستان بھر کے ریڈیو اسٹیشنز پر اس کہانی کو نشر کیا گیا۔ بقول مصنف تقریباً 1990ء کے آس پاس ہندوستان بھر میں ڈراموں کا مقابلہ کروایا گیا جس میں اس کہانی کو اعلیٰ سطحی ڈرامے کا اعزاز ملا۔ واضح رہے کہ اس کہانی کو اردو ہندی تیلگو اور انگریزی زبانوں میں بھی پیش کیا گیا ہے۔

کہانی ''اداس صدی کا کرب'' کو سعادت علی خان نے اسٹیج کیا تھا اور اس ڈرامے میں جاوید کمال اور دیگر نے کام کیا تھا۔ اسلم فرشوری اس کے ڈائریکٹر تھے۔ کئی زبانوں میں اس ڈرامے کو اسٹیج کیا گیا۔ ہندی کا اسکرپٹ عزیز بھارتی نے لکھا اور انگریزی کا اسکرپٹ جمیل شہدائی نے لکھا تھا۔ اس طرح مختلف زبانوں کے ماہرین نے مختلف زبانوں میں اس کا اسکرپٹ لکھا تھا۔ نہ صرف اردو ادب بلکہ دیگر زبانوں کے ادب میں بھی اس کہانی کو بطور ڈرامہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

''اداس صدی کا کرب'' ایک مجبور آدمی کے گرد گھومتی کہانی ہے۔ جو اس قدر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنی بیوی سے جسم فروشی کروانے پر مجبور ہو جاتا ہے اور ہر روز نیا گاہک اس کے لیے فراہم کرتا رہتا ہے۔ اس کہانی میں موجود علامتیں انسان کے ضمیر پر مبنی ہیں جو مر چکا ہے۔ اس کہانی کی روح علامتوں میں پوشیدہ ہے اور وہ روح ''ضمیر'' ہے۔ جو اس آدمی کا مر چکا ہے اور وہ مرے ہوئے ضمیر کو بیدار کرنے کی صلاحیت بھی نہیں رکھتا۔ وہ اپنے مرے ہوئے ضمیر کے ساتھ ہر روز نیا گاہک تلاش کرتا رہتا ہے، اس کا دل سیاہ ہو جاتا ہے اور ذہن نابود ہو جاتا ہے۔ اس آدمی کا معمول تھا کہ ہر روز پَو پھوٹنے سے پہلے ہی گھر چھوڑ دیتا اور اس کی وجہ سے ہر گاہک کو یہی کہتا کہ وہ صبح پَو پھوٹنے سے قبل ہی گھر چھوڑ دیں اور اس شرط پر وہ ان گاہکوں کو اپنی بیوی دستیاب کرواتا تھا۔ کیونکہ وہ کہتا تھا کہ اس کو اُجالوں سے بہت ڈر لگتا ہے اور ہم جیسے بہت سے ہیں جو اُجالوں سے ڈرتے ہیں۔ ایک دن جب وہ اپنے گھر میں داخل ہوتا ہے تو اس کی بیوی کہتی ہے کہ یہ کیسے آدمی کو بھیجا ہے تم نے، وہ تو ایک دم گرم اور چربی کی طرح چکنا تھا اور اس کی بیس انگلیوں میں سے صرف چند ہی انگلیاں باقی تھیں اور یہاں کہانی کا اختتام ہو جاتا ہے۔

مظہر الزماں خان کی یہ کہانی اپنی علامتوں کے درپن میں یوں پوشیدہ ہے کہ اس کی اصل تک پہنچنا قدرے

مشکل ہے۔اس کہانی میں موجود علامتیں پچھلی کہانیوں میں موجود علامتوں سے بالکل منفرد اور جدا ہیں جس کی وجہ سے ایک نیا پن اس کہانی میں نظر آتا ہے۔مظہرالزماں خان نے اس کہانی میں جنسیات کو موضوع بنا کر دور حاضر کے معاشرے پر طنز کیا ہے۔انھوں نے جنسیات کے موضوع پر بہت کم لکھا ہے مگر اس کہانی میں انھوں نے ایک عورت کو لحاف کے روپ میں جسم فروشی کرتے ہوئے دکھایا ہے۔جو اپنی مرضی سے نہیں بلکہ اپنے خاوند کے کہنے پر یہ پیشہ اختیار کرتی ہے۔جس دور میں یہ کہانی لکھی گئی اس دور کا معاشرہ ہو یا پھر عہد حاضر کا،غرض ہر دور میں سماج میں ایسے چند عناصر موجود ہوتے ہیں جو اپنے ضمیر کا سودا کر کے اور اپنی مجبوری ظاہر کر کے اپنے گھر کی عورتوں سے جسم فروشی کا پیشہ کراتے ہیں۔کہانی کا اقتباس ملاحظہ کریں:

''دفعتاً پھر آہٹ ہوئی اور اس کے خیالات ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور وہ اپنے باقی خیالات کو وہیں چھوڑ کر آہٹ کے قریب پہنچ گیا آہٹ ساکت ہوگئی۔

''سنو۔۔۔'' میں تمھیں سے مخاطب ہوں''

''کیا ہے!''۔آنے والے کا لہجہ پتھر تھا۔

''سردی بہت ہے۔۔۔میرے ساتھ آؤ۔میں تمہارے لئے لحاف کا انتظام کرتا ہوں''

''مجھے کسی کا لحاف نہیں چاہیے۔جو پتہ نہیں کتنے استعمال کر چکے ہیں۔

''استعمال شدہ ضرور ہے مگر ہنوز گرم ہے''

''تم یہ کیسے کہہ سکتے ہو کہ وہ گرم ہے؟''

''میں ہی اس کا تنہا مالک ہوں۔''

''اپنا لحاف دوسروں کو دیتے ہوئے شرم نہیں آتی؟''

''آتی ہے مگر ضرورت شرم و حیا دونوں کو نگل جاتی ہے۔''

''کیا لحاف بیچنا ہی تمہارا پیشہ ہے؟''

''پیشہ نہیں ضرورت ہے اور یہ ضرورت مجھے اس وقت محسوس ہوتی ہے

جب میری جیب میں رات اُتر آتی ہے۔اور میں مجبور ہو کر چاروں
طرف دوڑنے لگتا ہوں۔لیکن جب مجھے ہر طرف صفر ہی صفر دکھائی
دیتے ہیں تو اس وقت میں اپنا لحاف بیچنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔'' (16)

مذکورہ بالا اقتباس میں موجود کرداروں کے درمیان گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح وہ آدمی جس کا ضمیر مر چکا ہے اور وہ درحقیقت اپنے ضمیر ہی سے بات کر رہا ہوتا ہے اور اپنی بے ضمیری کو ضرورت کا نام دے کر لحاف دینا چاہتا ہے۔لحاف ایک خوبصورت علامت ہے جو اس عورت کی طرف اشارہ کرتی ہے جو اس مردہ ضمیر انسان کے پیشہ کو چلا رہی ہے۔جو ہر روز ایک نئے گاہک کی تلاش میں صبح پَو پھوٹنے سے قبل نکل کر اپنے مردہ ضمیر کو مزید مردہ بنا رہا ہے۔مظہر الزماں خان کے افسانوں کے حوالے سے سلیم شہزاد نے بہت پتے کی بات کہی ہے جو اس افسانے سے بھی مطابقت رکھتی ہے یہاں پیش کرتا ہوں:

''مظہر الزماں خان افسانے کی شش و جہات سے واقف ہے اس کے
یہاں موضوعات اپنی داخلی اور خارجی کیفیات میں متوازن اور مربوط
نظر آتے ہیں یعنی اسے موضوعات کی برت پر قابو ہے جدید افسانے کی
ہیت علائم جو استعارات اور پیکروں کی شکستگی سے نمو پاتی ہے مظہر کے
فن میں اپنی پوری تب و تاب سے موجود ہے۔'' (17)

مظہر الزماں خان کے افسانوں کے متعلق جو بات سلیم شہزاد نے کہی ہے اس کی روشنی میں دیکھیں تو متذکرہ کہانی جب علامتوں کے لحاف سے باہر آتی ہے تو بے شک عریاں دکھائی دیتی ہے۔لیکن یہ بات بھی واضح ہے کہ جب تک اس کہانی کے بدن سے لحاف نہیں ہٹایا جاتا اور علامتوں کو ظاہر نہیں کیا جاتا تب تک یہ کہانی نہایت الجھی ہوئی نظر آتی ہے۔دراصل یہ فنکار کا اعلیٰ فنی مظاہرہ ہوتا ہے کہ وہ کس طرح لفظوں کے پیرہن میں حقائق اور نقائص کو پوشیدہ کر دے۔صرف قلم چلانے سے ہی کہانی یا کوئی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی جب تک کہ قلم کی گراں بار صلاحیت کو سنبھالنا نہ آجائے اور مظہر الزماں خان نے ہر لحاظ سے اپنی کہانیوں کو علامتوں کے لحاف میں اس قدر محفوظ کر رکھا ہے کہ جب تک کوئی نقادان علامتوں کو ظاہر نہ کر دے کہانی کی اصل تک رسائی حاصل کرنا مشکل ہے۔کہانی کا اختتامی اقتباس ملاحظہ کریں جس سے کہانی کے بہت سے پردے وا ہو جاتے ہیں:

''اور جوں ہی سورج کی کوکھ سرخ ہوئی وہ فوراً اُٹھا اور گھر کے چھوٹے
سے دہن پر پہنچ گیا۔ وہ بھی اسی وقت باہر نکل رہا تھا۔ ایک اجنبی شخص کو
اپنے گھر سے برامد ہوتے ہوئے دیکھ کر اس کے منہ میں کڑواہٹ پیدا
ہوگئی اور وہ چند لمحے کھڑا اسے حقارت سے دیکھتا رہا۔ پھر خود ہی نگاہیں
جھکا کر اندر داخل ہوگیا تو اس کے لحاف نے انتہائی نفرت سے کہا آج تم
نے کیسے آدمی کو بھجوا دیا؟'' میری کوکھ میں زہر چھوڑنے کے لیے!
''کیوں؟ اس کا چہرہ سوالیہ علامت بن گیا۔'' وہ ایک دم گرم اور چربی کی
طرح چکنا اور اس کی 20 انگلیوں میں سے صرف چند انگلیاں باقی تھیں
اور وہ بھی جھڑی ہوئیں۔'' (18)

مظہر الزماں خان نے یہاں کہانی کا اختتام کر دیا اور ایک بہت بڑا اختتام کر دیا۔ اس نکتے کو سمجھنے کے لیے چند علامتوں کو کھولنا ضروری سمجھتا ہوں کہ سورج کی کوکھ سرخ ہوئی، علامت ہے پَو پھوٹنے کی یعنی صبح ہونے کی۔ منہ میں کڑواہٹ پیدا ہونا، علامت ہے غصہ، رنج اور برداشت کی۔ لحاف علامت ہے عورت کی جو اس کی بیوی ہے اور جب اس کے لحاف نے اس سے کہا یعنی جب عورت اپنے مردہ ضمیر شوہر سے کہتی ہے کہ وہ (گاہک) ایک دم گرم اور چربی کی طرح چکنا اور اس کی 20 انگلیوں میں سے صرف چند انگلیاں باقی تھیں، یہ ایک بڑی علامت کو مصنف نے ظاہر کیا ہے۔ دراصل یہ آدمی (Leprosy) تھا یعنی جُذام کے مرض میں مبتلا تھا اور اس طرح اس عورت کی کوکھ سے Leprosy کی نسلیں پیدا ہوگئیں۔

''صلیب پہ ٹنگا سمندر'' دورِ حاضر کے ہر اس فنکار کی کہانی ہے جو نہایت سنجیدہ اور حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے۔ دورِ حاضر اور عہدِ کہن کے فنکاروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے اس دور میں فنکار بڑے بدنصیب واقع ہوئے ہیں کیونکہ نہ ہی ان کے فن کی پذیرائی ہوتی ہے اور نہ ہی ان کو سراہا جاتا ہے۔ جبکہ پچھلے زمانے کے فنکار خواہ وہ شاعر ہوں کہ ادیب، نقاد ہوں کہ مصوران کو ان کا جائزہ مقام حاصل ہوتا تھا۔ لیکن اس کے برعکس اس عہد کے ادیب وشعرا کی بدنصیبی یہ ہے کہ اصلی اور نقلی کا امتیاز ختم ہو چکا ہے۔ گھوڑے اور گدھے ایک ہی صف میں شامل کر دیئے گئے ہیں، نہ قاری اس درجہ کا ہے کہ اس میں تمیز کر سکے اور نہ ہی ناقدین کو اس کا احساس باقی رہا اور نتیجہ یہ نکلا کہ

اب اصلی سے زیادہ نقل کی ستائش ہو رہی ہے۔ اصل سے بڑھ کر نقل کو شہرت مل رہی ہے۔ ظلم تو یہ ہے کہ اصل فنکار جس نے فن پارے کی تخلیق میں اپنا خون جگر صرف کر دیا اس کو دو وقت کی روٹی بھی مشکل سے میسر ہوتی ہے جبکہ نقلی فنکار عیش وعشرت کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان نقلی فنکاروں میں خود سے کچھ لکھنے کی صلاحیت نہیں ہوتی ہے اور نہ ہی یہ لوگ کبھی ایک سطر بھی لکھ پاتے ہیں جبکہ ان کے فن پارے دنیائے ادب میں اعلیٰ درجہ حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔ دراصل یہ روشنی ان کی اپنی نہیں ہوتی بلکہ دوسروں سے اُجالے مانگ کر چمکنے والے ہوتے ہیں اور ان کی اس چکا چوند روشنی میں خود ساختہ فنکار کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے اور ایک حساس فنکار ان حق تلفیوں کو فراموش نہیں کر سکتا اور اس کرب میں زندہ رہتا ہے۔ جب اس کی روشنی بجھنے والی ہوتی ہے تب بونے اس کے فن کی نمائش کرتے ہیں اور بڑے بڑے القاب سے اس کو نوازا جاتا ہے، اس کے فن کی پذیرائی ہوتی ہے حالانکہ اب اس فنکار کو ان باتوں پر افسوس اور تعجب ہوتا ہے کیونکہ اب اس کے لیے ساری باتیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔

مظہر الزماں خان کی یہ کہانی ایسے ہی فنکار کے گرد گھومتی ایک سچی حقیقت ہے جو ہر فنکار کے دل میں اتر جاتی ہے۔ مظہر الزماں خان کی یہ کہانی اس عہد کی ایک ایسی سچائی ہے جس کا تعلق ہر حساس فنکار سے ہے اور کہانی کا کردار ہر وہ سچا فنکار ہے جس کی زمانے نے ناقدری کی ہے۔ کہانی کا سارا پلاٹ اسی سچائی پر مبنی ہے۔ کہانی کا اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’وہ سب اسے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تالیاں بجا رہے تھے اور وہ ان کے درمیان کھڑا ہر ایک کو خشمگین نگاہوں سے گھور رہا تھا۔ اس کے شفاف چہرے پر وقت کی گرد جمی ہوئی تھی، پیٹ پشت سے چپکا ہوا تھا، ماتھے پر سینکڑوں سلوٹیں سوالیہ علامت کی شکل میں عیاں تھیں اور تھا گہری آنکھوں میں انگنت سوال تھے اور ہر سوال ایک زبان تھا اور ہر زبان دن سے مخاطب تھی کہ تم نے میری کاوشوں کے بدلے مجھے کیا دیا؟ کرب، گھٹن، جلن، تپش حالانکہ میں تمہیں لمحہ لمحہ اپنا خون نچوڑ نچوڑ کر پلاتا رہا اور تمہارے لیے ہر روز اپنے جسم پر ایک نیا سرُ اگاتا رہا تا کہ تمہارا شعور بیدار ہو جائے اور تم خط منحنی سے خط مستقیم بن جاؤ اور اس

کے عوض تم مجھے صلیب پر چڑھاتے رہے، میری ہی آنتوں کو جلا کر مجھے
خارزار پر گھسیٹتے رہے اور پھر خود ہی میرے فن پاروں کو شوکیس میں سجا کر
یا بڑی بڑی عمارتوں میں رکھ کر شور بھی مچاتے رہے کہ میں سمندر ہوں
ایک وشال سمندر جہاں سینکڑوں آ کر اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔'' (19)

یہاں مظہر الزماں خان نے کئی علامتوں کے ذریعے اس حساس فنکار کی کیفیت کو اُجاگر کیا ہے جس کے کرب سے وہ گزر رہا ہے۔ شفاف چہرے پر گرد کا جمع ہو جانا، علامت ہے اس کی محنت اور قربانیوں کا صلہ اس کو نہ مل پانے کی۔ پیٹ پشت سے چپکا رہنا، علامت ہے اس فنکار کی مفلسی، غریبی اور بھوک کی۔ ماتھے پر سلوٹیں، علامت ہے سوالوں اور حیران کن طبیعت یا واقعہ کی۔ لمحہ لمحہ خون نچوڑ کر پلانا، فنکار کے تخلیقی عمل کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ وہ اپنے فن پاروں کی تخلیق کے لیے خونِ جگر کو صرف کر دیتا ہے اور جس کا اسے کوئی صلہ نہیں ملتا ہے۔

مصنف کے نزدیک یہ کہانی یا اس کہانی کا کردار ایک ایسا فنکار ہے جس کو اصلی ہونے پر قیمت چکانی پڑتی ہے اور نقلی کے آگے دب جانا پڑتا ہے۔ لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا اور یہاں تک کے اس کو صلیب پر ٹنگا دیا جاتا ہے۔ صلیب دراصل ایک علامت ہے، اس فنکار کی زندگی کا ایک نوحہ ہے اور وہ سلوک ہے جس کا وہ کبھی حقدار تھا ہی نہیں۔ صلیب پر لٹکا دینے کے باوجود بھی اس کے حوصلے کم نہیں ہوتے اور وہ چاہتا ہے کہ اب بھی تم میرے خون کی سرخی سے اُجالا پاؤ۔ اور قارئین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ابھی بھی وقت ہے کہ تم باز آ جاؤ ورنہ جن بونوں کو تم نے اپنے کاندھوں پر اٹھا رکھا ہے، یہ دنیا ان بونوں سے بھر جائے گی اور قد آور فنکار ہمیشہ یوں ہی سلیب پر لٹکائے جائیں گے۔

جس خوبصورت انداز میں مظہر الزماں خان نے اس کہانی کا آغاز کیا ہے اسی خوبصورتی کو برقرار رکھتے ہوئے اس کا اختتام بھی کیا ہے اور صلیب پر ٹنگے ہوئے اس حساس فنکار کی جدت اور اس کے کرب کو یوں بیان کیا ہے ملاحظہ کریں:

''کرہ ٔ ارض پر پھیلی ہوئی نیلی چھت چھلنی ہوئی تھی اس سے لگاتار
بوندیں گر رہی تھیں اور وہ کچی دیوار پر ٹنگی ہوئی بک شلف کے نیچے بیٹھا
مسلسل قرطاس کو زندگی دے رہا تھا اور ہر دور میں متحرک رہنے والے

اس کے زندہ فن پاروں سے بک شلف پر حجم بڑھتا جا رہا تھا کہ دفعتاً
دھڑام کی آواز آئی اور اس کی زندگی نیند کی اتھاہ گہرائی سے چونک کر اٹھی
اور پھر دوڑتے ہوئے جا کر اس نے دیکھا وہ بک شلف کے نیچے دبا پڑا
تھا، قلم ٹوٹ چکا تھا، جسم ساکت ہو گیا تھا اور اس کے اپنے فن پارے
اس کے خون میں تر بتر تھے اور نب سوالیہ علامت کی شکل اختیار کر چکی
تھی!!۔'' (20)

یہاں کرۂ ارض پر پھیلی ہوئی نیلی چھت اشارہ ہے آسمان کی جانب اور لگا تار بوندیں گرنا علامت ہے دکھ اور غم کی جو فنکار سہہ رہا تھا۔ کچی دیوار اس فنکار کی امید کی علامت ہے جو دم توڑ رہی تھی۔ بک شلف علامتوں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ بک وہ فن پارے ہیں جس کو اس فنکار نے تخلیق کیا تھا اور وہ شلف دنیا کا بازار ہے جس میں اس کو فراموش کر دیا گیا۔

الغرض یہ کہانی ان تمام فنکاروں کی زندگی کا منظر نامہ پیش کرتی ہے جو اس عہد میں اصلی اور نقلی کے درمیان الجھ کر رہ گئے ہیں اور اپنے فن پاروں کو فراموش کئے جانے پر بے حد رنجیدہ ہیں اور ان کی زندگی ایک سلیب کی علامت بن کر رہ گئی ہے اور فن پارے خون آلودہ ہو چکے ہیں۔ غرض افسانہ نگار نے جس خوبی کے ساتھ اس سارے منظر کو صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے وہ واقعی ہی قابل تحسین ہے۔

''پہچان''، مظہر الزماں خان کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں آدمی اور اس کے ضمیر کی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ دراصل پہچان اس کہانی میں ایک علامت ہے جو ضمیر کو اجاگر کرتی ہے۔ جب ضمیر زندہ رہتا ہے تو تمام تر لوازمات اور احباب کی پہچان ہوتی ہے اور اگر ضمیر ہی ختم ہو جائے تو نہ کوئی راہ ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی پہچان باقی رہ جاتی ہے۔ اس کہانی کے کردار اپنے اپنے گرد ہی گھومتے ہیں اور ایک دوسرے سے مخاطب ہو کر باتیں کرتے ہیں اور یہ دریافت کرتے ہیں کہ ہم کہاں ہیں؟ کیوں کہ خود انہی کو ان کے آنے اور جانے کا ادراک نہیں رہتا اور ان کے پاؤں وہاں جاتے ہیں جہاں انہیں نہیں جانا چاہیے۔ مظہر الزماں خان نے اس کہانی کی ابتدا بڑے ہی دلچسپ اور مکالماتی انداز میں کی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''ہم کہاں ہیں؟!''

''جہاں پہلے تھے!''

''پہلے کہاں تھے؟

''جہاں اب ہیں!''

''پھر ہمارے پاؤں کہاں گئے جو آتے وقت ہم اپنے ساتھ لائے تھے؟''

''جہاں جانا تھا وہاں بھی گئے اور جہاں نہیں جانا تھا وہاں بھی گئے!

''وہاں کیوں گئے تھے جہاں انہیں نہیں جانا تھا!؟

''یہ تم اپنے پاؤں سے پوچھو کہ وہاں کیوں گئے جہاں انہیں نہیں جانا تھا!''

''مجھے پاؤں سے بہت ڈر لگتا ہے اس لئے تم پوچھو۔''

''کیا اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے؟'' (21)

یہاں مظہر الزماں خان نے انسانی ضمیر اور اس کے ختم ہو جانے کی صورتحال پر انسان کا ساکت ہو جانا بیان کیا ہے اور ضمیر کی بے بسی سے انسان کی مردہ حالت کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔اس کہانی کا خاص وصف یہی ہے کہ نہ صرف یہ مکالماتی انداز میں لکھی گئی ہے بلکہ انسان کے ضمیر کے گرد کا دائرہ کس طرح اس کو جکڑا ہوا رہتا ہے بیان کیا گیا ہے۔لیکن جب یہ دائرہ ٹوٹ جاتا ہے تو پھر پاؤں بے حس، بے ضمیر اور لاچار ہو کر رہ جاتے ہیں اور انسان کو اس کے ہونے یا نہ ہونے تک کا بھی خیال نہیں رہتا اور جب یہ خیال آتا ہے تو وہ خود کو تلاش کرتا ہے کہ وہ کہاں ہے اور جب یہ خیال مزید تقویت پاتا ہے تو اس کو یاد آتا ہے کہ اس کے پاؤں نہیں ہیں۔دراصل پاؤں کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پاؤں ایک ایسی علامت ہے جس کے بغیر انسان کی حرکات وسکنات کا ہونا ممکن ہی نہیں ہوتا۔

اس پوری کہانی میں پاؤں کو علامت بنایا گیا ہے اور یہ علامت بالخصوص ضمیر کی ہے۔کہانی کا دارومدار پاؤں پر ہے یعنی ضمیر پر ہے۔ پاؤں مکمل حرکات وسکنات کے ذمہ دار ہوتے ہیں اور ان کے بغیر وجود نہ کہیں اچھی جگہ جا سکتا ہے اور نہ ہی بری جگہ جا سکتا ہے یعنی انسانی فعل کے پیرو کار صرف پاؤں کو بتایا گیا ہے۔لوگ ایک دوسرے

کے پاؤں تلاش کرتے ہیں اور وہ خود یعنی سب کے سب کیچڑ میں دسے ہوئے ہیں اور ان کو باہر نکلنا نہیں آ رہا ہے اور وہ ایک دوسرے کے پاؤں چاٹنے لگتے ہیں۔ حالانکہ پاؤں موجود نہیں، یہ خوشامد پرستی اور حرص و لالچ کی جانب اشارہ ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ انسان بے وجہ کی چیزوں میں پھنس گیا ہے اور اس کا ضمیر ختم ہو چکا ہے اور وہ یہ بھی صلاحیت نہیں رکھتا کہ اس ضمیر کو جگا سکے یا بیدار کر سکے۔ کہانی میں بے ضمیر اپنی اور اپنے اہل و عیال کی صورتوں کو بھی بھول جاتا ہے اور اس کے احباب بھی اس کے ذہن سے خالی ہو جاتے ہیں۔ یعنی بے ضمیر لوگوں کو کوئی بات یاد نہیں رہتی ہے وہ صرف خود کو تلاش کرتے ہیں کہ ہم کہاں ہیں اور صدیوں ایک دوسرے کے ساتھ رہ کر بھی ایک دوسرے سے انجان ہیں۔ بالآخر کہانی کے دو کردار ایک درخت کے نیچے کسی تیسرے آدمی کا انتظار کرتے ہیں کہ وہ ان کو ان کی پہچان اور یاد دلا دے اور جب وہاں ایک تیسرا آدمی نمودار ہوتا ہے تو وہ بھی اپنی پہچان کھو چکا ہوتا ہے۔ اسطرح وہ ایک قافلہ بن جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی گردنوں کو نوچتے ہیں اور ایک دوسرے کا خون پینے لگتے ہیں۔ ان تمام مناظر کی تصویر کشی مظہر الزماں خان نے یوں کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’کیا تم مجھے ’’مجھ‘‘ سے ملا سکتے ہو۔۔؟‘‘
>
> ’’ہم خود ہی اپنے اپنے تعارف کے لیے بھٹک رہے ہیں۔ پھر بھلا تم کو ’’تم‘‘ سے کیا ملا سکتے ہیں۔ البتہ ہمارے ساتھ آؤ۔۔۔ ہم چاروں مل کر کسی پانچویں سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں۔‘‘
>
> ’’ٹھیک کہتے ہو۔۔‘‘ وہ بولا۔ اور پھر ایک کے بعد ایک جمع ہو کر جب قافلہ بن گیا تو وہ ایک دوسرے کی گردنیں توڑ کر خون پینے لگے تھے!!‘‘
>
> (22)

اور اس طرح یہاں مصنف نے کہانی کا اختتام کر دیا ہے اور بتایا ہے کہ ضمیر کا مردہ پن نہ صرف خود کو متلاشی بنا دیتا ہے بلکہ اپنوں سے بھی دور کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان نہ احباب اور نہ ہی رشتہ داروں کو پہچان پاتا ہے اور آخر تک اگر زندگی اسی صورت میں بسر کرنے کا عادی بن جائے تو ضمیر کے جاگنے کی بھی امید ختم ہو جاتی ہے اور پھر انسان بالآخر درندہ صفت بن جاتا ہے۔ درندہ صفت انسانوں کی خوبی ہے کہ وہ ایک دوسرے کو ہی مار ڈالتے ہیں۔ یہ سارے حالات معاشرے کی تباہی اور بربادی کی منہ بولتی تصویریں ہیں جس کو افسانہ نگار نے علامتی انداز میں بیان

کیا ہے۔

دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا

''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' مظہر الزماں خان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے، جو ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی سے 1999ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ 128 صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں جملہ 24 افسانے بعنوان پہلے دن کی تلاش میں، ایک اور بن باس، نجات، سر درات کی کہانی، گلدار، پرندوں کے ساتھ ایک دن، آئینہ پہ زخم، سنسر شدہ نسل، آخری تماشہ، شب پوش مکان پر آخری بانگ، ڈارک روم، آخری نسل کی آخری کہانی، لفٹ، فصیلوں پہ لہو، نئی طلسم ہوشربا کی کہانی آخری داستان گو کی زبانی، مشکِ نافہ، خواب جو تعبیر چاہتا ہے، نئی زمین کے پودے، آسیب، آخری مقدمہ، دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا، زمین اے زمین اور آخری کہانی نگار شامل ہیں۔ یہ تمام افسانے مظہر الزماں خان کی تخلیقی ہنر مندی اور عمدہ افسانہ نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ اس افسانوی مجموعہ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ''ہارا ہوا پرندہ'' کے بعد مظہر الزماں خان کی تخلیقی فکر کا دائرہ خاصا وسیع ہوا۔ اور پہلے مجموعے کے مقابلے میں دوسرے مجموعے میں فرد واحد کا کرب کم اور اجتمائی کرب زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ یعنی ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' کے افسانوں میں انھوں نے کسی ایک فرد، کسی ایک مکان، گاؤں، شہر یا بستی کے مسائل اور ان کے حالات کو پیش نہیں کیا ہے۔ بلکہ پورے معاشرے، پورے ملک، پوری قوم یا پوری زمین کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اس مجموعہ کا دیباچہ خود مظہر الزماں خان نے ''خالق، تخلیق اور آخری آنکھ'' کے عنوان سے قلمبند کیا ہے۔ جس سے ان کے مزاج، خیالات اور نظریات کا پتا چلتا ہے۔

زیر مطالعہ مجموعہ کا پہلا افسانہ ''پہلے دن کی تلاش میں'' کے عنوان سے ہے۔ افسانے کے عنوان سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ان دنوں کی تلاش میں لکھا گیا ہے جب زمین پر امن وشانتی، سکون وسلامتی اور محبت واخوت کا دور دورہ تھا۔ لیکن عصر حاضر میں تو پوری زمین پر فساد وفتنہ برپا ہے اور عدل وانصاف کا دور دور تک نام ونشان ہی باقی نہیں ہے۔ مصنف نے افسانے میں زمین کے بیمار ہو جانے کی جو علامت پیش کی ہے وہ اسی جانب اشارہ کرتی ہے۔ پرانے دور سے موجودہ دور کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اب زمین مختلف امراض کا شکار ہو چکی ہے جبکہ پہلے وہ ان امراض سے پاک وصاف تھی۔ انور عظیم نے مظہر الزماں خاں کے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے انسان کے فنی اظہار کا معجزہ کہا ہے۔ وہ افسانہ نگار کے قلم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''جب ہم عہد کا ذکر کرتے ہیں تو ہم اپنی حسّیت کے سفر میں، جو صدیوں پر پھیلا ہوا ہے، تاریخ کو شامل کر لیتے ہیں، زماں ومکاں کی شناخت یا تعین اسی طرح ہوتا ہے۔ ورنہ اس افسانے کا حرفِ آغاز ''کب'' اور ''اب تک'' اور ''زمینوں کا سفر'' بے معنی ہو جاتے ہیں لیکن میری تفہیم کی مجبوری، جو حرف آخر نہیں، یہ ہے کہ میں اسے بے معنی کہہ کر ایک قاری کی بنیادی ذمہ داری سے سبکدوش ہونا نہیں چاہتا۔ اور اس کی وجہ ہے اور اس کے لئے قاری افسانہ نگار کے قلم کو جتنی بار بوسہ دے کم ہے۔ کیونکہ یہ قلم ہمارے عہد کی حسّیت کے مسام کھولتا ہے۔''
(23)

انور عظیم نے جس ''حرف آغاز'، 'کب'، 'اب تک' اور 'زمینوں کا سفر' کی بات کی ہے اس کو سمجھنے کے لئے یہ بات ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ اس افسانے کا موضوع مظہر الزماں خان کے ناول ''آخری داستان گو'' سے مماثلت رکھتا ہے۔ ناول اور اس افسانے کا ''حرف آغاز' وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے ہابیل کا قتل ہوا تھا اور خون کا پہلا قطرہ ہابیل کی گردن سے زمیں پر گرا تھا۔ جس کی نصف گردن کٹی ہوئی ہے اور وہ پوری زمین پر خون ٹپکا تا ہوا گھوم رہا ہے اور زمین اس کے خون کے قطروں سے بھرتی چلی جا رہی ہے۔ اب تک اس زمین پر اربوں انسانوں کا خون بہہ چکا ہے اور آخری دن تک بہتا رہے گا۔ اسی طرح اس افسانے میں بھی ایک شخص جب نیند سے بیدار ہوتا ہے یعنی جب اس کا ضمیر جاگتا ہے تو اسے لگتا ہے کے اس کے اندر کوئی بیمار بیٹھا ہوا ہے، جو مسلسل کھانس اور کراہ رہا ہے۔ کھانسنے اور کراہنے کے منظر کو مظہر الزماں خان نے یوں پیش کیا ہے۔

''کھانسے اور کراہنے کی آواز کا سلسلہ کب پیدا ہوا تھا اور اب تک اس نے کتنی زمینوں کا سفر طے کیا تھا اسے یاد نہیں تھا۔ بس ایک دھواں دھواں سا خیال اس کے سر کی گنبد میں سوکھی مکڑی کے جالے کی طرح بنا ہوا تھا کے اچانک شفاف آسمان پر گہرے گہرے بادلوں کے دل کے دل ادھر سے ادھر چلے آئے تھے۔ تبھی پہلی بار اسے کھانسنے اور کراہنے

کی آواز سنائی دی تھی۔اور وہ دیر تک بلکہ دنوں تک اپنے گھر کے ایک
ایک کمرے میں کھانسنے اور کراہنے کی آواز کو تلاشتا رہا تھا۔'' (24)

یہاں کھانسنے اور کراہنے سے مراد زمین اور زمین پر بسنے والے لوگوں کے بیمار ہونے کی جانب اشارہ ہے۔یعنی بیمار ہونے سے مراد زمین پر فتنہ وفساد اور قتل وغارت گری سے ہے جو ہابیل اور قابیل سے زمینوں کو طے کرتے ہوئے دور حاضر تک پہنچ چکا ہے۔بہر حال وہ شخص کھانسنے اور کراہنے کی آواز کی تلاش میں اپنے ساتھ دواؤں کا بکس لے کر گھر سے نکل جاتا ہے اور ڈرتا ہے کہ کوئی اس سے پوچھ نہ لے کہ کہیں تم بیمار تو نہیں ہو۔اسی لیے سوائے دوا ایک سے کسی سے بھی بات نہیں کرتا۔کیونکہ ہر شخص عصر حاضر میں کسی نہ کسی مرض کا شکار ہے اس کے باوجود وہ خود کو صحت مند اور توانا تصور کر رہا ہے۔یہی اس کہانی کی بنیاد ہے کہ ساری زمین اور آج کا ہر آدمی مختلف امراض کا شکار ہونے کے باوجود خود کو صحت مند سمجھ رہا ہے۔یعنی انسان بہت سی برائیوں کا مجموعہ ہونے کے باوجود خود کو نیک اور پاک تصور کرتا ہے۔وہ شخص ایک جنگل کی جانب رخ کرتا ہے اور ان پودوں کی طرف بڑھتا ہے۔یعنی نئی نسل کی طرف اور پھر ان پودوں کی جڑوں میں دوائیاں ڈالنے لگتا ہے تا کہ آنے والی نسل کو فتنہ وفساد اور برائیوں سے محفوظ رکھا جا سکے۔مصنف نے اس افسانے میں مختلف علامتوں اور اشاروں سے زمین پر پھیلے ہوئے گناہوں کو اجاگر کیا ہے۔ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

''جنگل میں اسٹیشن کے قریب ایک پاگل اور عریاں عورت یا شاید لڑکی کو
دیکھا تھا جس کی دائیں یا شاید بائیں ران پر ایک بڑا گہرا زخم تھا،جس پر
ان گنت مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں اور گود میں اس کے ایک دودھ پیتا بچہ
تھا۔میں نے جب اس عورت سے پوچھا کہ تمہیں یہ زخم کب، کہاں اور
کیسے لگا؟ تو وہ ہنسی تھی اور دیر تک ہنستے رہنے کے بعد اس نے کہا تھا کہ
یہ زخم نہیں ایک شہر ہے یا پھر پوری زمین۔'' (25)

مذکورہ اقتباس میں اسٹیشن کے پاس بیٹھی ہوئی پاگل اور عریاں عورت کی ران پر زخم اور گود میں دودھ پینے والا بچہ،عورت کی جبراً عصمت ریزی کی طرف اشارہ ہے۔اس عورت کا یہ کہنا کے یہ کوئی زخم نہیں بلکہ شہر یا پوری زمین ہے، دراصل افسانہ نگار نے اس جملے کے ذریعے ایک بلیغ اشارہ کیا ہے کہ یہ صرف ایک معمولی سا زخم ہی نہیں ہے

بلکہ یہ زخم پورے شہر یا پوری زمین پر پھیلی ہوئی درندگی کی علامت ہے بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عذاب زدہ انسانیت کی علامت ہے۔

اس مجموعہ میں شامل افسانہ ''گلدار'' کا شمار مظہر الزماں خاں کے شاہکار افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ پہلی بار شب خون میں شائع ہوا، پھر ماہنامہ ''تشکیل کراچی میں ''چیتا'' کے عنوان سے شائع ہوا اور بعد میں اس افسانے کی مقبولیت کو مدنظر رکھتے ہوئے دیگر زبانوں میں بھی منتقل کیا گیا ہے۔اس افسانے کا موضوع نہایت وسیع اور عصری معنویت لئے ہوئے ہے۔اگر افسانے کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ امریکہ، اسرائیل اور صیہونی قوتوں کی مکاریوں، روس کی زوال پذیری، عرب ممالک کی عیش پسندی، ترقی پذیر ممالک کی مجبوریوں اور مشرقِ وسطی اور افریکہ کی سیاسی فوج کی رسہ کشی جیسے موضوعات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔اس کے علاوہ بھی قارئین اپنی اپنی تفہیم کے مطابق افسانے کے کئی معنی اور مفاہیم نکال سکتے ہیں۔اس افسانے کو کئی نقادوں نے ایک شاہکار افسانے کا درجہ دیا ہے۔دراصل یہ ایک تمثیلی افسانہ ہے جس کو ڈاکٹر ہاجرہ پروین نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی بیان کردہ تمثیل کی تعریف کے عین مطابق قرار دیا ہے۔وہ اپنی کتاب مظہر الزماں خان: فن اور شخصیت میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''اس لئے نارنگ اس طرح کی تمثیل کو ''علامتی تمثیل'' کہتے ہیں۔اس لئے مظہر الزماں خان کے ''گلدار'' کو علامتی تمثیلی افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ گلدار کی ایک اور خوبی اس کے Images ہیں، جس کو افسانہ نگار نے مواد کو Compact کرنے میں استعمال کیا ہے۔اس افسانے میں بھی مظہر کے مستقل استعارہ 'نینداور بیداری کا خواب' موجود ہے۔''
>
> (26)

بالا اقتباس میں ڈاکٹر ہاجرہ پروین نے اسے علامتی تمثیلی افسانہ کہا ہے۔جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مظہر الزماں خان نے اس افسانے میں ''چیتے'' کو استعارہ بنا کر پیش کیا ہے جو عرب ممالک میں امریکہ کے عمل دخل کی تمثیل ہے۔اس کے معنی یہ بھی نکالے جا سکتے ہیں کہ امریکہ کو عرب ممالک نے پال رکھا ہے جو ان کی سرزمین پر بے خطر گھوم رہا ہے۔ چیتے کو گلدار بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اس کی جلد پر ایک خاص طرح کے گل بنے ہوتے ہیں، یہی

صورت جذام کے مرض میں بھی ہوتی ہے کہ جلد پر جگہ جگہ سفید گل پڑ جاتے ہے۔تو گویا عرب ملکوں میں امریکہ کا عمل دخل،ایک ایسی صورت حال ہے، جو اس خطہ ارض کے سڑنے اور گلنے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس افسانے میں دو دوستوں کے کردار واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ایک میزبان دوست خالد بن عزیز اور دوسرا کردار مہمان دوست سعید بن سعد دونوں ایک طویل عرصہ کے بعد ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ابتدا میں یہ دونوں وقت کی حکمرانی پر فلسفیانہ گفتگو کرتے ہیں اور پھر چیتے کو موضوع بحث بناتے ہیں۔خالد بن عزیز جب اپنے دوست سے دریافت کرتا ہے کہ یہ بتاؤ کہ زندگی نے تمہیں کون کون سے راستے اور موڑ دکھائے ہیں۔یعنی عمر کا اتنا لمبا عرصہ کیسے گزرا؟ جواب میں سعید بن سعد فلسفیانہ انداز میں کہتا ہے:

> ''دنیا نے اپنا پاؤں ہمارے پاؤں پر رکھ دیا تھا۔'' سعید بن سعد نے کہا۔''اور جب اس نے اپنا پاؤں ہمارے پاؤں پر سے اُٹھا لیا تو حالات بدل گئے کہ یہ دنیا جب بھی اپنا پاؤں کسی کے پاؤں پر رکھ دیتی ہے۔وہ زمین ہو جاتا ہے۔اور جب اٹھا لیتی ہے وہ آسمان ہو جاتا ہے کہ یہی اس کی تاریخ ہے۔یہی اس کی فطرت اور یہی اس کا مزاج ہے۔'' (27)

یہاں مظہر الزماں خان نے دنیاوی زندگی میں مسائل کے اژدحام کی جانب اشارہ کیا ہے۔جو ہمیشہ انسانوں کو روکے رکھتے ہیں اور جن کے بار تلے انسان ترقی کی راہ پر گامزن نہیں ہوسکتا۔یہ بار دراصل نفسانی خواہشات کا ہے لیکن جب انسان اتباع خواہشات کے جال سے آزاد ہو جاتا ہے تو اس کے حالات بدل جاتے ہیں اور اس کی دینی اور دنیاوی زندگی سنورنے لگتی ہے۔جو نفسانی خواہشات اور دنیاوی مفادات کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے وہ ایک دن زمین ہو جاتا ہے۔یعنی اس کی ہستی نیست و نابود ہو جاتی ہے۔لیکن اس کے برعکس انسان جب دنیاوی زندگی میں عیش و عشرت کو درکنار کرتا ہے اور خواہشات نفس کو ترک کرتا ہے۔تو وہ آسمان ہو جاتا ہے،یعنی ان کی زندگی سنورنے لگتی ہے اور وہ اللہ کا محبوب بن جاتا ہے۔اسی تعلق سے قران کریم میں بھی آیا ہے کہ ''بھلا دیکھو تو وہ جس نے اپنی خواہش کو اپنا خدا بنا لیا اور اللہ نے اسے علم کے باوجود گمراہ کر دیا اور اس کے کان اور دل پر مہر لگا دی اور اس کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیا تو اللہ کے بعد اسے کون راہ دکھائے گا؟ تو تم کیا نصیحت حاصل نہیں کرتے'' اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ نفسانی خواہشات کی پیروی دنیا اور آخرت دونوں کے لئے بہت نقصان دہ ہے۔ مصنف نے شاید یہ اشارہ عرب ممالک کی جانب کیا ہے کہ وہ اپنے اجداد کے کارناموں کو بھول کر امریکہ کے غلام بنے ہوئے اور دنیاوی لذتوں اور اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کی خاطر عرب جیسی پاک زمین کو ناپاک کر رہے ہیں۔

اس افسانے کا ایک ایک جملہ اپنے اندر معنی کا ایک جہان پوشیدہ رکھتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے جس میں مظہر الزماں خان نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں مختلف ممالک کے حالات و واقعات کی تصویر کشی کی ہے۔

> ''سعید بن سعد نے کہا۔'' ابھی ابھی جو یہاں ایک آدمی کھڑا تھا اسے دیکھ کر ہمیں یوں لگا کہ وہ کچھ سہما سہما ڈرا ڈرا سا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ اپنے سائے سے بھی بدک رہا ہے۔''
>
> ''یہ ایک صومالی ملازم ہے میرے بھائی۔ بڑا خوفزدہ رہتا ہے اور اس کے اندر ہی اندر یہ خوف مسلسل بڑھتا جا رہا ہے۔'' خالد بن عزیز نے کہا۔'' اس کی یہ وجہ انکساری ہے، جو اس کے احساس کمتری اور اندر چھپی ہوئی غربت کی علامت ہے۔'' (28)

بالا سطور میں یہ جملہ کے 'یوں لگتا ہے کہ وہ اپنے سائے سے بھی بدک رہا ہے' نصرانی قوم کی طرف اشارہ ہے جو اپنی پرچھائیوں پر کوڑے مارتی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ احساس کمتری میں مبتلا صومالی قوم کے شکست ریز اور تباہ کن حالات کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان تمام حالات پر وہ دونوں دوست گفت وشنید کر رہے ہوتے ہیں کہ اسی دوران خالد بن عزیز کا پالتو چیتا بے زنجیر گھومتا ہوا اس کے قریب آ کر بیٹھ جاتا ہے۔ چیتے کو دیکھ کر مہمان دوست سعید بن سعد بہت خوف زدہ اور پریشان ہوتا ہے اور میزبان دوست اسے مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ چیتا پالتو، بے ضر، خدمت گزار مخلص اور آزاد طبیعت کا ہے اور یہ ہمارے گھر کا محافظ ہے۔ ہمارے گھر کی پوری حفاظت کرتا ہے اور ہم نے جی جان سے اس کی پرورش کی ہے اور کر رہے ہیں کہ اس کی ہر بات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ یہاں یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ میزبان دوست خالد بن عزیز کا کردار عرب ممالک کی نمائندگی کرتا ہے اور یہ چیتا جو اس نے پال رکھا ہے امریکہ کی علامت ہے جو بے زنجیر عرب ممالک میں گھوم رہا ہے یعنی امریکہ اور اس جیسے دوسرے اسلام دشمن ممالک کو عرب نے پال رکھا ہے اور وہ سب یہاں بے خوف وخطر گھوم رہے ہیں۔

مسافر دوست، خالد بن عزیز سے سوال کرتا ہے کہ آپ کا یہ پالتو چیتا روز آپ کا کتنا گوشت کھاتا ہے۔ اور کیا چیتے کی خوراک میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے یا وہ اپنی مقررہ خوراک پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ میزبان دوست، سعید بن سعد سے کہتا ہے کہ اکثر اپنی روزمرہ کی خوراک پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ ویسے کبھی کبھی زیادہ گوشت بھی کھا لیتا ہے۔ مگر ایسا اتفاق کم ہوا ہے اور چونکہ یہ چیتا ہمارے گھر کا فرد ہو گیا ہے اور ہمیں دیکھ کر دیگر لوگ بھی اپنے اپنے گھر میں چیتا پال رہے ہیں یا پالنے کی سوچ رہے ہیں۔ پالتوں چیتے کے گھوشت کھانے سے مراد کے وہ یعنی امریکہ کتنے مما لک کی مظلوم عوام کا خون پی چکا ہے اور کتنے اور کو تباہ و برباد کرنے کا منصوبہ بنا رہا ہے۔ میزبان دوست کا یہ کہنا کہ ہمیں دیکھ کر دوسرے لوگ بھی چیتا پالنے کی سوچ رہے ہیں یعنی امریکہ سے عرب مما لک کے تعلقات دیکھ کر دوسرے ملک بھی اس سے دوستی کا ہاتھ ملانا چاہتے ہیں۔ افسانے میں عرب اور امریکہ کے تعلقات کے علاوہ ایک روبوٹ کے ٹوٹنے سے روس کے بکھرنے کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔

اس افسانے کے اندر جو استعاراتی پردے ہیں اگر ان کو چاک کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کا موضوع اس قدر وسیع ہے کہ پورا ناول تحریر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن مظہر الزماں خان کا یہ خاصہ ہے کہ انھوں نے ایک وسیع تر موضوع کو صرف چند صفحات میں سمو دیا ہے۔ غرض دو دوستوں کی ملاقات کے تذکرے پر مبنی یہ افسانہ بیانیہ، اسلوب، کردار نویسی، پلاٹ، مکالمہ اور منظر کشی کے اعتبار سے مظہر الزماں خان کی فنِ افسانہ پر کامل دسترس کا ثبوت ہے۔

افسانہ ''نجات'' واحد متکلم میں لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔ جس میں سیاہ کتے کو استعارہ بنا کر نفس امارہ کے شکار فرد کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس افسانے میں ایک شخص جو کہانی بیان کرتا ہے افسانے کا واحد اور مرکزی کردار ہے۔ جس کے اندر ایک سیاہ کتا داخل ہو جاتا ہے جو اپنی خصوصیات کو آہستہ آہستہ اس شخص کے اندر منتقل کرتا رہتا ہے۔ اور وہ شخص بھی اس کی عادتیں اور مزاج قبول کرتا چلا جاتا ہے۔ کیوں کے اسے لگتا ہے کہ یہ میرا ہمزاد ہے اور اس کی ہر حرکت اسے بہت عزیز لگنے لگتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس شخص میں سیاہ کتے کی منتقلی کو علامتی پیرایہ میں یوں پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''وہ نجس سیاہ کتا اپنی لٹکتی اور مسلسل لعاب گراتی ہوئی بے زبان، زبان
> سے پتا نہیں کب اور کس بلا خیز موسم میں ہمارے قدیم گھر میں داخل ہو

کر ہمارے مسائل زدہ گھر کا ایک عزیز بن گیا تھا۔ مجھے ٹھیک طرح یاد نہیں ہے بس ایک دھند میں لپٹا ہوا دھواں دھواں سا خیال میرے ذہن کے خانوں میں ہنوز چراغ سا ہے کہ شاید وہ سیاہ کتا میری عمر کے تیرہویں موسم میں یا شاید اس کے بعد یا شاید اس سے پہلے ہمارے آنگن والے گھر میں داخل ہوا تھا اور غیر ارادی طور پر میرے اندر اس کے لئے خواہ مخواہ ایک خلوص پیدا ہو گیا تھا۔'' (29)

انتظار حسین نے زرد کتا کو نفس امارہ کی علامت بنا کر پیش کیا تھا۔ اسی طرح اس افسانے میں مظہر الزماں خان نے سیاہ کتے کو نفس امارہ کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ کتا ایک نجس جانور ہے۔ وہ اس افسانے کے مرکزی کردار میں کسی غفلت کے وقت اس کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ شخص نفس امارہ کا شکار ہو جاتا ہے اور نفس امارہ انسان کے نفس کی سات اقسام میں سے ایک ہے جو انسان کو برائیوں اور گناہوں پر آمادہ کرتا ہے۔ اس طرح وہ سیاہ کتا اس شخص کا ہمزاد بن کر اسے بہت سے گناہوں کا مرتکب بناتا ہے۔ لیکن ابن آدم کے اندر ایک نفس ''نفس لوامہ'' بھی ہوتا ہے۔ یعنی ملامت کرنے والا، روکنے ٹوکنے والا اور جھنجھوڑنے والا ضمیر بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کہانی کا کردار نفس لوامہ کی آواز پر خواب غفلت سے بیدار ہوتا ہے تو وہ کہتا ہے۔

''پہلی مرتبہ مجھے اپنے وجود کے ساتھ علم کا احساس ہوتا ہے اور پھر اسی وقت میں آنگن میں بیٹھے ہوئے اس سیاہ کتے کے قریب جاتا ہوں اور اس کے گلے میں زنجیر ڈالتا ہوں اور پھر اسے گلی کوچوں اور بازاروں سے گزارتے ہوئے جنگل کی طرف لے جاتا ہوں اور جب ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد جنگل میں پہنچتا ہوں تو سورج اپنا سارے دن کا سفر ختم کئے تکان سے سرخ ہو رہا تھا۔ میں اس سیاہ کتے کے گلے سے زنجیر کھولتا ہوں اور اسے جنگل میں چھوڑ کر واپس اپنے گھر کی طرف لوٹنے لگتا ہوں تو وہ سیاہ کتا پھر میرے پیچھے آنے لگتا ہے۔'' (30)

یہاں کتے کے گلے میں زنجیر ڈال کر گھر سے نکل جانا سے مراد ہے کہ وہ شخص اب نفس مطمئنہ حاصل کرنا

چاہتا ہے۔یعنی وہ اس کتے کو ایک گھنے جنگل میں چھوڑ نے کی کوشش کرتا ہے۔گھنا جنگل شاید گناہوں کے انبار کی طرف اشارہ ہے جہاں سے وہ کتا آیا ہے۔وہ کتے کو اسی گناہوں کے جنگل میں چھوڑنے کی کوشش کرتا ہےمگر وہ کتا اور جنگل اسے مسلسل اپنی طرف کھینچ رہے ہیں۔مزید وہ دیکھتا ہے کہ تمام گھنے درختوں سے رطوبت گر رہی ہے۔یعنی نفسانی اور دنیاوی خواہشات کا غلبہ اس قدر ہے کہ اس پر ٹوٹ رہا ہے۔وہ پریشان ہو جاتا ہےاور بار بار اس کتے کو یعنی نفس کو چھوڑنے اور مارنے کی کوشش کرتا ہے۔تاہم وہ اسے چھوڑ نہیں پاتا اور آج تقریباً سبھی لوگوں کا یہی حال ہے۔سب کے سب نفس امارہ یعنی نفسانی اور دنیاوی خواہشات کے انبار میں اس قدر کھو چکے ہیں کہ وہاں سے ان کا واپس لوٹنا محال دکھائی دیتا ہے۔

مظہر الزماں خان نے اپنے افسانوں میں ایک نیا تجربہ کرنے کی سعی کی ہے۔انھوں نے اپنے کچھ افسانوں میں دو دو اور تین تین انجام پیش کئے ہیں۔مثلاً ان کے افسانے ''غیاب وشہود'' جو ماہنامہ شب خون الہ آباد میں 1985 میں شائع ہوا تھا، اس کے تین انجام ہیں۔میرے خیال میں اردو افسانوی ادب میں دو دو، تین تین کلائمکس کا تجربہ صرف مظہر الزماں خاں نے ہی کیا ہے۔بہر حال زیر نظر افسانہ ''نجات'' کے بھی دو انجام ہیں اور دونوں انجام موضوع کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل اور افسانے کی کہانی پر صادق آتے ہیں۔افسانہ ''نجات'' کا پہلا اختتام دیکھئے:

> ''تب میں اپنے گھر کے لئے جنگل سے پلٹتا ہوں تو میں اپنے گھر کا راستہ ہیں بھول جاتا ہوں کہ جدھر جاتا ہوں درخت ہی درخت دکھائی دیتے ہیں۔''

دوسرا اختتام:

> ''اور جب میں اپنے چھوڑے ہوئے گھر کی طرف لوٹنا چاہتا ہوں تو مجھے چاروں طرف غراتے ہوئے درخت دکھائی دیتے ہیں اور ان کی شاخوں سے ٹپکتے ہوئے چپ چپ لعاب میں پوری طرح بھیگ جاتا ہوں'' (31)

پہلے انجام میں نفس امارہ کے شکار انسان کو ہر طرف درخت ہی درخت دکھائی دیتے ہیں اور وہ جنگل سے

واپسی پر اپنے گھر کا راستہ ہی بھول جاتا ہے۔ دوسرے انجام میں وہ شخص انہی درختوں کے پتوں سے ٹپکتے ہوئے لعاب سے پوری طرح بھیگ جاتا ہے۔ اس طرح اس افسانہ کا بغور جائزہ لینے کے بعد ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ نفس امارہ اور نفس مطمئنہ کی کشمکش کا بیانیہ ہے جس میں کبھی نفس امارہ اور کبھی نفس مطمئنہ فتح پاتا ہے۔

''ڈارک روم'' مظہر الزماں خاں کا ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے زندگی اور موت کے فلسفے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ یہ پورا افسانہ چار بے چہرہ کرداروں کے مکالموں پر مبنی ہے۔ جو زندگی اور موت کے اسرار و رموز پر فلسفیانہ گفتگو کرتے ہیں۔ یہ چار کردار پہلا شخص، دوسرا شخص، تیسرا شخص اور چوتھا شخص کے نام سے افسانے میں آئے ہیں۔ اس افسانے میں ''ڈارک روم'' کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ علامت ان کے ایک افسانے ''ہارا ہوا پرندہ'' میں میں بھی استعمال ہوئی ہے۔ پہلے یہ سمجھتے ہیں کہ ''ڈارک روم'' ہے کیا دراصل پچھلے دور میں فوٹوز کو بنانے کے لیے نیگیٹو استعمال کیا جاتا تھا اور اس Negative کو Dark Room میں جب Positive میں بدلا جاتا تھا تب کہیں تصویر رونما ہوتی تھی۔ یعنی تصویروں کو بنانے والے کمرے کو ''ڈارک روم'' کہتے ہیں۔ افسانے میں موجود تمام تر علامتیں اسی ''ڈارک روم'' پر مبنی ہیں جس کو دنیا کی علامت دی گئی ہے۔ اور اس میں موجود پازیٹیو اور نیگیٹو زندگی اور موت کی علامت ہیں۔

افسانے کی ابتدا اس طرح سے ہوتی ہے کہ چار آرٹسٹ ایک اسٹوڈیو میں بیٹھے ایک دوسرے کے اندر جھانکنے کی کوشش کررہے ہیں۔ یہاں اسٹوڈیو کو دنیا کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ چاروں اپنی عمر کے چالیس پینتالیس گڑھے عبور کر چکے تھے یعنی یہ چاروں افراد زندگی کے چالیس پینتالیس سال گزار چکے تھے اور اب ان کے چہروں پر مختلف موسموں نے دستک دے رکھی تھی۔ زندگی اور موت کے فلسفے پر گفتگو کرنے سے قبل کے منظر کو افسانہ نگار نے علامتی انداز میں کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے۔

> ''اسٹوڈیو کی دیواروں پر ہمہ اقسام کے چہرے پھیلے ہوئے تھے اور ان کی پشت کی دیوار پر ایک بڑی سے پینٹنگ آویزاں تھی۔۔۔۔ وہ چاروں آرٹسٹ کسی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے کہ دفعتاً اسٹوڈیو کی کھلی کھڑکی سے ایک پرندہ پھڑ پھڑاتا ہوا اندر داخل ہوا اور ہال کے دو تین چکر لگا کر پھر اسی کھڑکی سے باہر نکل گیا تو سبھوں نے ٹھنڈی

سانس لے کر ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔۔''
ساری عمر کی کہانی بس اتنی ہے کہ ساری عمر مختلف قسم کے پرندے کھڑکی
کے راست سے اندر آتے ہیں اور ہمارا گوشت نوچ نوچ کر کھاتے ہیں
اور پھر فرار ہو جاتے ہیں کہ داخل ہونا موت ہے اور فرار ہونا زندگی۔''
(32)

یہاں اسٹوڈیو دنیا کی علامت اور سٹوڈیو کی دیواروں میں ہمہ اقسام کے چہرے پھیل جانا، اس بات کی علامت ہے کہ اسٹوڈیو پوری ایک دنیا ہے اور اس دنیا میں ان گنت افراد آئے اور اپنے اپنے چہرے دکھا کر چلے گئے۔ نیز جارہے ہیں اور تا قیامت جاتے رہیں گے۔ دیوار پر لگی ہوئی پینٹنگ ہماری دنیا کا ایک علامتی نقشہ ہے۔ کیوں کہ پینٹنگ میں بادل، پانی، سورج، چاند، کھڑکیاں، دروازے، بستر، بچے اور کئی رنگ کے پرندے اور مختلف چہرے پینٹ کئے گئے ہیں۔ مذکورہ اقتباس میں افسانہ نگار کا یہ کہنا کہ ساری عمر کی کہانی بس اتنی ہے کہ ساری عمر مختلف قسم کے پرندے کھڑکی کے راستہ سے اندر آتے ہیں اور ہمارا گوشت نوچ نوچ کر کھاتے ہیں۔ دراصل اس تحریر میں پرندے دنیاوی زندگی کے وہ بے شمار مسائل و مصائب ہیں جن سے ہر انسان کو دو چار ہونا پڑھتا ہے۔ اور یہ تمام مسائل و مصائب ایک کھڑکی کے ذریعے انسان کے اندر داخل ہوتے ہیں۔ یہ کھڑکی علامت ہے نفسانی خواہشات کی اور احساسات کی۔ جس کے ذریعے انسان ان مصائب میں پھنستا چلا جاتا ہے اور آخر کار ان مصائب کا سامنا کرتے کرتے ایک دن دار فانی سے گزر جاتا ہے۔۔ کھڑکی کو اکثر افسانوں میں کھلی ہوا اور روشنی وغیرہ کی آمد کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن اس افسانے میں مظہر الزماں خان نے کھڑکی کو نفسانی خواہشات، دنیاوی لذتوں اور مسائل و مصائب کی آمد کے طور پر پیش کیا ہے اور یہی وہ آدمی کی نفسانی خواہشات ہیں جو اس کے اندر مسلسل پیدا ہونے لگتی ہیں اور اس کی سچائی و پاکیزگی کو کھانے لگتی ہیں۔ یعنی یہ مسائل اور مصائب اور نفسانی خواہشات انسان کو پرندوں کی طرح نوچ نوچ کر کھا جاتی ہیں اور پھر انسان تھک ہار کر زندگی کی جنگ ہار جاتا ہے۔

بہر حال وہ چاروں آرٹسٹ زندگی اور موت کے فلسفے پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ ایک کہتا ہے زندگی دروازے کے بند ہو جانے کو کہتے ہیں اور موت دروازے کے کھل جانے کا نام ہے۔ دوسرا کہتا ہے زندگی دراصل کینوس پر پھیلے ہوئے رنگوں کو کہتے ہیں اور موت پھیلے ہوئے رنگوں کو اکٹھا کرنے کا نام ہے۔ تیسرا کہتا ہے ڈارک روم

میں داخل ہونا زندگی اوراورڈارک روم سے باہر نکلنا موت۔اسی طرح چوتھا بڑی معنی خیز بات کہتا ہے۔

> ''نیگیٹو زندگی ہے اور پازیٹیو موت، کیوں کہ نیگیٹو روشنی سے آنکھ نہیں ملا سکتا کہ وہ ڈارک روم میں رہنے کا عادی ہے کہ وہ اجالے سے ڈرتا ہے اور اگر اجالے میں آجائے تو اندھا ہوجاتا ہے کہ وہ تو سلور نائٹرٹ میں پرورش ہوتا ہے جس میں چاندی کی آمیزش ہوتی ہے۔ چناچہ زندگی ڈارک روم میں نیگیٹو ہوتے رہنے کا نام ہے۔'' (33)

دراصل پازیٹیو روشنی،سچائی اور حقیقت کی علامت ہے اور آدمی اس افسانے میں نیگیٹو کا رول ادا کر رہا ہے اور نیگیٹو برائی اور شر کا استعارہ ہے۔اس لئے نیگیٹو وروشنی کی یعنی پازیٹیو کی تاب نہیں لاسکتا۔اگر نیگیٹو روشنی کو دیکھتا ہے تو اندھا ہوجاتا ہے،اس لئے وہ روشنی سے ڈرتا ہے۔روشنی جوایک سچائی ہے،ایک حقیقت ہے اور نیگیٹیو جو اندھیرے کا عادی ہو چکا ہے یعنی دنیاوی زندگی میں ڈوب چکا ہے۔جب وہ سچائی یعنی روشنی کو دیکھتا ہے (جو آخرت کی طرف اشارہ ہے) تو اندھا ہوجاتا ہے کہ اس میں سچائی سے مقابلہ کرنے کی طاقت ختم ہوچکی ہے۔

وہ سبھی آرٹسٹ زندگی اور موت پر تبادلہ خیال کرنے کے بعد اسٹوڈیو کا دروازہ بند کرنے کے بعد اپنے ٹھکانوں کی جانب چلے جاتے ہیں۔پھر دوسرے دن پورے بارہ گھنٹوں کے بعد جب انھوں نے اسٹوڈیو کا دروازہ کھولا تو اپنے ایک ساتھی کو اسٹوڈیو میں بند دیکھ کر حیران ہوجاتے ہیں۔وہ سب احساس ندامت سے اپنے دوست سے کہتے ہیں کہ ہم سب کے سب اپنی اپنی زندگی سے شرمندہ ہیں اور ایک دوسرے کو بھول گئے ہیں کہ بھول جانا ہمارا پیدائشی عمل ہے۔اکثر گزرے ہوئے لمحے کو انسان بھلا دیتا ہے۔چناچہ وہ شخص کہتا ہے کہ تم لوگ مجھے بھول گئے اچھا ہی ہوا۔کیوں کہ وہ شخص اسٹوڈیو میں بارہ گھنٹے تک قید رہنے کے بعد محسوس کرتا ہے کہ اس نے اس دوران خود کو حاصل کرلیا ہے۔اس دوران نہ اس کے ہاتھ میلے ہوئے،نہ پاؤں، نہ سماعت، نہ نظر اور نہ خیال، بلکہ کئی چیزوں سے وہ یہاں محفوظ رہا ہے۔یہاں تک کہ اس نے اسٹوڈیو میں کئی نیگیٹو کو پازیٹیو میں تبدیل کرنے کی بھی کوشش کی لیکن سوائے چند کے کوئی بھی ٹھیک سے پازیٹیو نہیں بن سکا۔اس افسانے میں نیگیٹو کا پازیٹیو بنانا، دنیا میں انسانوں کی آمد اور ان کے اعمال کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ بے شمار لوگ اس دنیا میں آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔لیکن بہت کم لوگ نیک سیرت اور صراط مستقیم پر چلنے والے پیدا ہوتے ہیں۔جو ان راستوں پر چلتے ہیں جن راستوں پر اللہ تعالی نے

اپنے پسندیدہ بندوں کے ذریعہ ہدایت فرمائی ہے۔

افسانہ ''زمین اے زمین'' داستانوی اسٹائل میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔جس میں دو بھائیوں کے کرداروں کے ذریعے Generatin Gap کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس افسانے کا پہلا کردار باریش شخص ہے جو ایک صوفی صفت انسان ہے۔دوسرا کردار باریش شخص کا چھوٹا بھائی ہے جو ابھی جوانی کی دہلیز پر کھڑا ہے۔چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی سے بے حد پیار و محبت کرتا ہے اور اسے عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔یہ دونوں بھائی مسافر ہیں اور ایک عرصہ سے مختلف زمینوں اور راستوں کو طے کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن ہیں۔مسافت میں رکنے کے بعد بڑا بھائی اپنے چھوٹے بھائی سے کہتا ہے۔

> ''ہمیں شہر خوشبو کو چھوڑے ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ بہت لمبی زمین ہمارے پاؤں کے نیچے سے نکل چکی ہے۔اکثر زمینوں پر ہماری آنکھیں تھرتھرائی ہیں، پاؤں روئے ہیں کہ ٹکڑے ٹکڑے، دھوپ دھوپ اور کرچ کرچ مناظر تھے۔ ایسے مناظر کے موسم دیکھ کر درختوں کی شاخوں میں چھپ جاتے تھے۔'' (34)

مظہر الزماں خان نے اس اقتباس میں علامتی پیرائے میں مختلف زمینوں کے رنگ، مزاج، فطرت، موسم اور ماحول وغیرہ کی عکاسی کی ہے۔اور دو زمانوں کے فرق کو بھی واضح کیا ہے۔ یہاں شہر خوشبو کو چھوڑنے سے مراد کہ ہم اب اس زمانے یا شہر سے نکل آئے ہیں جہاں صوفی، قطب اور ابدال صفت کے لوگ رہتے تھے اور جن کے ہونے سے شہر میں خوشبو ہی خوشبو ہوا کرتی تھی۔اس کے برعکس اب جن زمینوں پر وہ دونوں بھائی مسافت طے کر رہیں ہیں وہاں تو ان کی آنکھیں تھرتھراتی ہیں، پاؤں روتے ہیں، دھوپ ٹکڑے ٹکڑے ہوتی ہے اور موسم ایسے مناظر دیکھ کر درختوں کی شاخوں میں چھپتے ہیں۔یعنی اب ہر طرف افراتفری، ظلم و جبر اور استحصال کا دور دورہ ہے۔

افسانے کی ابتدا میں چھوٹے بھائی کی بڑے بھائی سے عقیدت اور محبت انتہا درجے کی ہے۔ یہاں تک کہ چھوٹا بھائی بڑے بھائی سے نظریں ملانا بھی گناہ سمجھتا ہے اور وہ اپنی نظریں ہمیشہ بڑے بھائی کے پاؤں پر ہی رکھتا ہے۔یعنی نظریں جھکائے رکھتا ہے جو عزت اور احترام کی علامت ہے۔تعظیم کی حد یہ ہے کہ وہ سفر میں بڑے بھائی کا تمام سامان بھی خود ہی اٹھاتا ہے تاکہ بڑے بھائی کو کوئی تکلیف نہ ہو۔ پھر کہانی آگے بڑھتی ہے اور بڑا بھائی اپنے

چھوٹے بھائی کو ایک سبق آموز قصہ سناتا ہے۔

''لوغور سے سنو کہ پورا راستہ کیچڑ سے بھرا ہوا تھا اور وہ چل رہا تھا کہ کیچڑ نے اس کے پاؤں کو چھوا تک نہ تھا کہ بڑا عجیب تھا وہ کہ جب کوئی چیز کھاتا تو کمزور ہو جاتا تھا اور جب کچھ نہ کھاتا تو توانا ہو جاتا تھا کہ بھوک کو اس نے اپنی غذا بنالیا تھا۔ چنانچہ وہ ایک روٹی کسی کو دیتا تو وہ دو ہو جاتی تھیں۔ دو دیتا تھا تو چار، چار دیتا تو آٹھ ہو جاتیں۔ آٹھ دیتا تو سولہ ہو جاتیں۔ سولہ دیتا تو بتیس اور بتیس دیتا تو چونسٹھ ہو جاتیں اور اس طرح بڑھتی ہی جاتی تھیں۔ مگر وہ اس میں سے ایک بھی استعمال نہ کرتا تھا بس دیتا ہی جاتا تھا اور اس دیتے رہنے ہی میں اس کا اضافہ تھا۔۔۔ بڑا عجیب تھا وہ ہواؤں سے مصافحہ کرتا تھا۔ عجیب ہاتھ تھے اس کے جو سیاہی کی طرف بڑھتے ہی نہ تھے کہ دنیا کو بہت پیچھے چھوڑ چکا تھا۔ اتنا پیچھے چھوڑ چکا تھا کہ پلٹ کر دیکھنے پر وہ اسے دکھائی نہ دیتی تھی۔'' (35)

مذکورہ بالا اقتباس میں مظہر الزماں خاں نے جس صوفی صفت انسان کی خوبیاں بیان کی ہیں دراصل یہ اسی باریش شخص کی خوبیاں ہیں جن کو دیکھ کر چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی کی فرمابرداری کرتا ہے۔ یہاں کیچڑ سے بھرا ہوا راستہ علامت ہے زمین پر پھیلے ہوئے گناہوں کی۔ کیچڑ کا باریش شخص کے پاؤں کو نہ چھونے سے مراد اس کے صوفیانہ کردار کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی چیز کے کھانے سے کمزور ہونا، بھوک کو غذا بنانا، کم دینے سے زیادہ ہونا، ہواؤں سے مصافحہ کرنا اور سیاہی کی طرف نہ بڑھنا۔ یہ ساری علامتیں ایسی ہیں جو بڑے بھائی کے زاہدانہ کردار کو پیش کرتی ہیں۔

یہ پورا افسانہ چھوٹے بھائی کی اپنے بڑے بھائی سے محبت اور وفاداری کو بیان کرتا ہے۔ لیکن جب وہ ایک ایسی زمین پر پہنچتے ہیں جس کے متعلق بڑے بھائی نے پہلے ہی یہ پیش گوئی کی تھی کہ وہاں ہمیں ایک دیوقامت پہاڑ ملے گا، جس کی کہانیاں ہم اپنے آبا واجداد سے سنتے آئے ہیں۔ اسی پہاڑ سے عجیب وغریب آوازیں سنائی دیں گی۔ اس وقت تم اپنی سماعت میں انگلیاں رکھ لینا۔ جب وہ دونوں اس پہاڑ کو اپنے پیچھے چھوڑ دیتے ہیں تو پورا منظر ہی

تبدیل ہو جاتا ہے۔ دفعتاً چھوٹا بھائی برگشتہ ہو جاتا ہے اور سر پر رکھا تھیلا پوری طاقت سے بڑے بھائی کے پاؤں پر پھینکتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''کیا میں آپ کا کوئی زرخرید غلام ہوں یا آپ کے گھر کا کوئی پالتو جانور یا پھر آپ کا اسباب ڈھونے کے لئے مجھے پیدا کیا گیا ہے۔ آخر تم نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے۔ ایک ہی پتھر سے کام تمام کر دوں گا کہ زمین لہولہان ہو جائے گی۔'' اور پھر اسباب کو لات مارتے ہوئے وہ تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو بڑے بھائی نے عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھا اور کہا۔۔۔ 'اے ارض لئیم! یہ ترا مزاج ہے اور پھر وہ دوسری سمت کی طرف نکل گیا تھا کہ موسم بدلنے والا تھا۔'' (36)

مذکورہ اقتباس پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ لیکن یہ انجام Genaration Gap کو واضح کرتا ہے۔ کہ کس طرح ایک زمین سے دوسری زمین یا ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں منتقل ہونے پر ہمارے تہذیبی اقدار میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو پہلے کے مقابلے میں موجودہ معاشرے میں انسانی قدروں کی پامالی رفتہ رفتہ عام ہوتے جا رہی ہے۔ بڑے بھائی کا عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھتے ہوئے دردناک لہجے میں یہ کہنا ''اے ارض لئیم یہ تیرا مزاج ہے''۔ دو ادوار کے فرق کی نمائندگی کرتا ہے۔ مہدی جعفر نے اس جملہ کو فنکار کی خوبصورت فنکاری سے تعبیر کیا ہے۔ غرض افسانے کا پورا انجام ہی دو مختلف نسلوں کے خیالات، عقائد اور اعمال میں فرق کو بیان کرتا ہے۔

''سرد رات کی کہانی'' مظہر الزماں خان کا ایک بہترین افسانہ ہے۔ جس کا ترجمہ انگریزی زبان میں The Story Of Cold Night کے عنوان سے پروفیسر سید سراج الدین نے کیا ہے۔ جو مظہر الزماں خان کی کتاب The Censored generation میں شامل ہے۔ یہ افسانہ بظاہر تو ایک دودھ پیتے بچے کی حق تلفی پر مبنی افسانہ ہے۔ لیکن اس بچے کی کہانی کے پس پشت مظہر الزماں خان نے معاشرے میں پھیلی بہت سے برائیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اور ہر اس فرد کو موضوع بنایا ہے جو کمزوروں کا استحصال کرتا ہے۔ یہ افسانہ بچے اور عورت کے استحصال سے لے کر کئی شہروں اور کئی ملکوں میں بسنے والے ایسے افراد کی کہانی ہے، جو اپنی جنسی خواہشات کی

خاطر، اپنے لطف کی خاطر اور اپنے عیش وعشرت کی خاطر مختلف معاملات میں استحصال کے عادی ہو چکے ہیں۔ افسانے کی کہانی اس طرح سے شروع ہوتی ہے کہ ایک دودھ پیتا بچہ رات کے گیارہ بجے ہی رونا شروع ہوجاتا ہے حالانکہ وہ رات کو رونے کا عادی نہیں تھا، صرف صبح ہونے سے قبل وہ بلاناغہ روتا تھا۔ لیکن کچھ لمحوں کے بعد وہ خود ہی چپ ہوجایا کرتا تھا کیوں کہ یہ اس کے روز کا معمول تھا۔ مگر اس دن وہ خلاف توقع روتے ہی چلا جارہا تھا۔ اس بچے کی رونے کی وجہ بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار یوں رقم طراز ہیں:

> لیکن رات تو وہ کسی قیمت پر چپ نہیں رہ سکتا، تاہم تم نے سنا نہیں اور اپنی بدعادت کے مطابق آج کی رات بھی معصوم کی حق تلفی کردی اور مسلسل حق تلفی کر رہے ہو۔ جس طرح اسرائیل فلسطینیوں کی حق تلفی کر رہا ہے۔ امریکہ نے برسوں ویت نام کی حق تلفی کی اور جس طرح روس برسوں تک دوسروں کے حقوق پر قابض رہا۔ مگر روس کا انجام دنیا نے دیکھ لیا کہ وہ کس طرح ٹوٹ کر بکھر گیا۔ اسی طرح سارے غاصب، جنھوں نے حقداروں کی زمینوں پر غاصبانہ قبضہ کر رکھا ہے، ایک دن وہ سب ختم ہوجائیں گے، مٹ جائیں گے کہ زیادہ دیر تک کسی کی حق تلفی نہیں کی جاسکتی اور یہ میرے ابھرتے ہوئے پستان نہ اب میرے ہیں اور نہ تمہارے کہ ان پر صرف اس معصوم کا حق ہے کہ یہ اس معصوم کی زندگی ہے، اس کی ملکیت ہیں اور تم اس کی زندگی اور اس کی دنیا پر اس کے حق پر اور اس کی نہر پر قابض ہو، تمہیں شرم آنی چاہیے۔'' (37)

مذکورہ اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ دودھ پیتے بچے کے حقوق پر وہ مرد ڈاکہ ڈال رہا ہے۔ جو اپنی جنسی تسکین کے لئے عورت کے پستانوں سے دودھ تک کو نہیں چھوڑتا حالانکہ اسلامی تعلیمات کے مطابق عورت کا دودھ پینا مرد پر حرام ہے۔ کسی بھی معاشرے میں ایسے مناظر درندگی کی انتہا کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ افسانہ نگار جس عہد میں سانس لے رہا ہے یہ واقعات اسی عہد میں رونما ہوسکے ہیں کیوں کے دور حاضر میں پورنوگرافی کے استعمال کی وجہ سے ہمارا سماج اور معاشرہ فحاشی کا اڈا بنا ہوا ہے۔ اور ایسے واقعات آئے دن ہمیں دیکھنے

کو ملتے رہتے ہیں۔ یہ افسانہ جنسی غلاظت میں ڈوبے معاشرے کو بیان کرتا ہی ہے لیکن اس کے علاوہ یہ افسانہ ان ممالک کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے، جو ایک دوسرے کی حق تلفی میں لگے ہوئے ہیں۔ یہاں اسرائیل، امریکہ اور روس کا ذکر آیا ہے جو اپنے جدید اسلحہ کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کمزور ممالک کے وجود کو مٹانے کی ہر ممکن کوشش کر رہے ہیں۔مظہر الزماں خان نے اس افسانے کے انجام میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ظلم اور ظالم زیادہ دیر تک نہیں رہ سکتے۔ ہمیشہ باطل پر حق کی فتح ہوتی ہے۔جس کی واضح مثال روس کا ایک عرصہ دراز تک کمزور ممالک کا استحصال کرنے کے بعد ٹکڑوں میں بٹ جانا ہے۔

افسانہ ''سنسر شدہ نسل'' مظہر الزماں خان کا ایک علامتی افسانہ ہے، جو 1974 میں شب خون کے اکتوبر نومبر کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ جسے بعد میں زیر مطالعہ مجموعہ ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' میں شامل کیا گیا۔اس افسانے کا ترجمہ انگریزی زبان میں The Censored Generation کے عنوان سے پروفیسر سید سراج الدین نے کیا ہے۔اور اسی نام سے مظہر الزماں خان کا انگریزی میں ترجمہ شدہ افسانوں کا مجموعہ بھی ہے۔ مظہر الزماں خان نے اس افسانے میں ایک ایسی قوم یا نسل کو پیش کیا ہے جو ہماری اسلامی قوم بھی ہوسکتی ہے اور دنیا کے نقشے پر کوئی دوسری قوم بھی ہوسکتی ہے۔ جو اپنی بصارت اور بصیرت دونوں سے محروم ہوچکی ہے۔جس کے اندر نہ خود فیصلہ لینے کی طاقت ہے اور نہ خود کو پہچاننے کی صلاحیت ہے کہ پوری قوم اپنے ذہنوں کو اپنی جیبوں میں رکھی ہوئی ہے۔اور جس نے اپنے دماغوں کو اپنے ایسے رہبر یا رہنما کے حوالے کر دیا ہے، جو ہر طرح سے ان کا استحصال کر رہا ہے اور مظلوم و محکوم عوام پر ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑ رہا ہے نیز انسانی قدروں کا خاتمہ کر رہا ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں پیش کردہ مباحث مظہر الزماں خاں کے ناولٹ ''آخری زمین'' کے علاوہ دیگر افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ان کے افسانوں میں نیند اور بیداری کا استعارہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کے اکثر افسانوں میں یکسانیت دیکھنے کو ملتی ہے۔اس افسانے کا آغاز ایک سفر سے ہوتا ہے۔ملاحظہ کریں:

> ''وہ سب کے سب ایک قطار میں ایک دوسرے کے پیچھے چل رہے تھے اور ہر طرف گہری، سیاہ کہر آلود دھند چھائی ہوئی تھی۔لیکن ان کے اوپر دھوپ کی پٹری یہاں سے وہاں تک لیٹی ہوئی تھی اور وہ ننگ دھڑنگ آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ان کی آنکھوں پر سیاہ پٹیاں

بندھی ہوئی تھیں اور گلوں میں کتبے لٹکے ہوئے تھے۔جن پر لکھا ہوا تھا کہ
ہماری وفات ہو چکی ہے کہ ہم اس ختم صدی کی آخری نسل کی آخری
لاشیں ہیں۔'' (38)

افسانے کی ابتدا میں ہی ایک ایسی قوم کو دکھایا گیا ہے جو مسلسل سفر میں ہے اور جس کی آنکھوں پر سیاہ پٹیاں بندھی ہوئی ہیں یعنی ان کی بصیرت اور بصارت دونوں کو چھین لیا گیا ہے۔اور وہ قوم لباس سے محروم ہے ۔ یہاں لباس سے مراد، تہذیب، شرم وحیا اور عقل کی دولت سے محروم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ان کے گلے میں کتبے لٹکے ہوئے تھے۔ کتبے لٹکنا شناخت اور اپنے وجود سے نا آشنا ہونے کی علامت ہے۔ان کے سروں پر دھوپ کی پٹری لپٹی ہوئی تھی، دھوپ کی پٹری کی علامت ظلم وزیادتی، جبر واستحصال اور سزا کی طرف اشارہ ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں افسانہ نگار نے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ قوم جو خود اپنے آپ کو نہیں پہچانتی، خود کے وجود پر غور وفکر نہیں کرتی، خود کے اسلاف کے کارناموں پر نظر نہیں رکھتی اور خود کو اپنے چالاک رہبر کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتی ہے، وہ موت کی آغوش میں سو جاتی ہے یعنی تباہ وبرباد ہو جاتی ہے۔

یہ پورا افسانہ بے چہرہ کرداروں کے مکالموں پر مبنی ہے۔جو قوم کی تباہی اور بربادی کو صرف بے بسی کے ساتھ دیکھ رہے ہیں اس کے خلاف کوئی صدائے احتجاج نہیں کر پاتے۔کیوں کہ انھیں ڈر ہے کہ اگر وہ سالار کارواں کے خلاف آواز اٹھائیں گے تو ان کی آواز کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند کر دیا جائے گا۔اس لئے وہ تمام خاموشی سے اپنی نامعلوم منزل کی طرف گامزن رہتے ہیں۔اور آخر میں سالار کارواں کی طرف سے آواز آتی ہے کہ تم سب کے سب اپنی عمریں مکمل کر چکے ہو اب کچھ ہی دیر میں تمہاری آنکھوں سے سیاہ پٹیاں کھول دی جائیں گی۔لیکن اس سے پہلے تم سب کے سب کندھے سے کندھا جوڑ کر ٹھہر جاؤ۔اور پھر ایک عجیب سا منظر دکھائی دیتا ہے۔ملاحظہ کریں:

''ہر فرد کے سامنے اس کا اپنا مکمل وضع قطع کا لیکن برف کا بنا ہوا بت کھڑا
تھا۔اپنے اپنے برف سے بنے ہوئے بتوں کو دیکھ کر ان سبھوں کے
ہونٹ ایک دوسرے سے چپک کر رہ گئے اور وہ مبہوت کھڑے اپنے
برف بنے وجود کو دیکھنے لگے جو آہستہ آہستہ پگھل رہے تھے۔اور انھیں
یوں محسوس ہو رہا تھا کہ ان کے ساتھ ساتھ وہ بھی پگھل رہے

ہیں۔۔۔۔اور پھر وہ سب کے سب پگھل کر پانی ہو گئے تھے۔لیکن ان کے عضو تناسل سے جتنے قطرے بوند بوند زمین پر گرے تھے وہاں کونپلیں پیدا ہو گئی تھیں اور جب وہ کونپلیں جوان ہوئیں تو دھند میں لپٹا وہ شخص پھر آ گیا تھا۔'' (39)

مظہر الزماں خان نے مذکورہ اقتباس پر افسانے کا اختتام کیا ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ وہ پوری قوم یا نسل برف کی شکلوں میں یا برف میں تبدیل ہو جاتی ہے اور پوری قوم برف کی طرح پگھل پگھل کر پانی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔لیکن ان کے عضو خاص سے جو قطرے گرتے ہیں اس سے ان کے ہم شکل پیدا ہو جاتے ہیں۔لیکن ان کے ساتھ ساتھ وہ دھند میں لپٹا شخص بھی پیدا ہو جاتا ہے جو قافلے کے لئے سالار کارواں یا حکمراں کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ یہاں افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب تک یہ قوم نفسانی خواہشات، مصلحت، سیاست، کمینگی، حسد، بغض، کینہ، جلن، مکاری، نفرت، دشمنی اور ریاکاری کو نہیں چھوڑے گی تب تک یہ ہر عہد میں سنسر ہوتی رہے گی۔

زیر نظر مجموعہ میں شامل افسانہ' آخری تماشہ'' مظہر الزماں خان کی فنکاری کی عمدہ مثال ہے۔ یہ افسانہ سرکس کے کھیل پر لکھی ہوئی کہانی ہے۔جس میں افسانہ نگار نے سرکس کی تمام جذئیات کو برتا ہے۔سرکس کے ماحول کی جو منظر کشی کی گئی ہے اس پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔علامتوں اور تمثیلوں کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔سرکس کو پوری زمین پر کھیلے جانے والے تماشہ کے طور پر پیش کیا ہے۔سرکس کے کھیل میں کئی بے نام اور بے چہرہ کردار نمودار ہوتے ہیں مثلاً ایک آدمی، جو شیر کے منہ میں اپنا سر رکھتا ہے۔رنگ ماسٹر، جو ہنٹر لہرا کر شیر کا منہ کھلواتا ہے۔سرکس کا جوکر، جو جگنو کی روشنی میں اپنی آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھ کر اپنی معصوم بچی کو تختے کی دیوار سے لگائے خنجروں سے اس کا فیگر بناتا ہے۔ایک آدمی، جو گھوڑے کے ساتھ چھلانگ لگاتے ہوئے جل گیا تھا اور ایک عورت، جو دور کھڑی شیر کے منہ میں سر دینے والے آدمی کے لئے آنکھوں سے اوس گرا رہی تھی۔غرض یہ تمام کردار ایسے ہیں جو سرکس کے کھیل میں اپنے اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے خطروں سے کھیلتے ہیں۔افسانہ نگار نے سرکس میں پیش کئے گئے مناظر کو یوں پیش کیا ہے۔اقتباس:

''اور شیر کے منھ میں اپنا سر دے کر باوقار رزق حاصل کر رہا تھا۔البتہ

شیر کے رزق کا ابھی کسی کو پتہ نہیں تھا اور رنگ ماسٹر نے پنجرے کا دروازہ کھول دیا۔ شیر دھاڑتا ہوا باہر نکلا۔ رنگ ماسٹر نے ہنٹر لہرا لہرا کر شیر کو منھ کھولنے کے لیے مجبور کیا۔ شیر کے منھ میں سر دینے والا آخری آدمی حسرت سے تماشائیوں کی طرف دیکھ کر ہاتھ ہلا رہا تھا اور دور کھڑی اپنی آنکھوں سے اوس گراتی ہوئی وہ عورت، جس نے اس کی سانس کے پرندے کو اپنی مٹھی میں دبوچ رکھا تھا کہ کہیں وہ اُڑ نہ جائے۔ اسے بھرائی ہوئی آنکھوں سے الوداع کہہ رہی تھی۔ ۔۔۔دفعتاً اس آدمی نے اپنا مقدس سر شیر کے جبڑوں میں رکھ دیا تھا تو سارا تمبوز بردست تالیوں سے گونج رہا تھا۔ لیکن تالیوں کی اس گونج اور گہری سرخ روشنی میں ایک بھیانک چیخ اور شیر کے دانتوں کی کڑ کڑاہٹ سے کائنات کی سُرمہ ہوتی ہڈیوں اور عظیم سر کے ٹوٹنے کی آوازیں دب کر رہ گئی تھیں کہ تماشائی مسلسل اور زبردست تالیاں بجا رہے تھے۔'' (40)

اس پورے اقتباس کو افسانے کا مغز کہا جا سکتا ہے۔ شیر کے منھ پر سر رکھنے والا شخص اس افسانے کا سب سے اہم کردار ہے۔ جو اپنا سر شیر کے منھ میں دے کر اپنا اور اپنے اہل وعیال کا پیٹ بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک روز سرکس کا مالک تمام اداکاروں کو ہدایت جاری کرتا ہے کہ اس شہر میں کل ہم آخری تماشہ پیش کریں گے۔ کیوں کہ یہاں سب تماشائی ہمارا کھیل دیکھ چکے ہیں۔ دوسرے دن جب آخری کھیل کا آغاز ہوتا ہے تو شیر اپنے ساتھی کے بچھڑ جانے کی وجہ سے سخت غصہ میں ہوتا ہے۔ جب وہ شخص اپنا سر شیر کے منھ میں رکھتا ہے تو کڑ کڑاہٹ کی آواز کے ساتھ سارے تمبو میں سرخ روشنی پھیل جاتی ہے اور سرکس کے سامعین پر جوش انداز میں تالیاں بجانے لگتے ہیں لیکن یہ کھیل اس شخص کی زندگی کا آخری تماشہ ثابت ہوتا ہے۔

مظہر الزماں خان نے اس افسانے کے ذریعے یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ بعض اوقات انسان اپنے اہل وعیال کا پیٹ پالنے کی خاطر اپنی جان کو خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ اور کچھ احمق لوگ اُسے تماشہ سمجھ کر خوش ہو

رہے ہوتے ہیں۔یہی آج کے دور کا المیہ بھی ہے کہ دوسروں کے دکھ اور درد کا مداوا کرنے کے بجائے انھیں مزید ذلیل وخوار کیا جاتا ہے اور پھر اس پر مسرت وشادمانی کا اظہار کیا جاتا ہے۔غرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ مظہر الزماں خان کا یہ افسانہ انسانی رشتوں، جذبات اور احساسات کی ایک کرب ناک داستان ہے جس میں مظہر الزماں خان کی نسل کا نہ صرف درد چھپا ہوا ہے بلکہ سرکس کے پس پشت نئی نسل کے لئے ایک پیغام بھی ہے۔

افسانہ ’’آئینہ پر زخم‘‘ میں مظہر الزماں خان نے حرص، لالچ اور طمع کو موضوع بنایا ہے۔خود غرضی اور مفاد پرستی پر یہ افسانہ گہری چوٹ کرتا ہے۔اس افسانے میں ایک فضول خرچ اور آوارہ مزاج شخص کو پیش کیا گیا ہے۔جس کی فضول خرچی اور آوارہ مزاجی کو دیکھتے ہوئے اس کے والد نے تمام مال ودولت کو زمین میں کہیں چھپا دیا تھا۔اور کچھ دن بعد اس کی یاداشت چلی گئی تھی اور عجیب وغریب حرکتیں کرنے لگا تھا۔وہ آوارہ بیٹا اپنے والد کو پاگل قرار دیتا ہے اور اس اس کے خزانے کو حاصل کرنے کے لئے اپنے پورے گھر کو کھود ڈالتا ہے۔لیکن خزانہ اس کے ہاتھ نہیں لگتا ہے۔تاہم وہ اپنے کھودے ہوئے گڑھے میں خود ہی گر جاتا ہے اور آخر کار والد کے مزاج سے نفرت کی وجہ سے گھر چھوڑ کر فرار ہو جاتا ہے۔تقریباً پچیس برس کے بعد وہ آوارہ شخص اجنبی مسافر بن کر اپنے محلے میں واپس آتا ہے اور اپنے گھر کو ڈھونڈتا ہے۔لیکن اب محلے کی ہر چیز بدل چکی ہوتی ہے یہاں تک کے پرانے گھروں کی جگہ نئے گھر کھڑے ہو چکے ہوتے ہیں۔وہ اجنبی مسافر ہر ایک سے دریافت کرتا پھرتا ہے کہ شاید اسے اپنے گھر کا ٹھکانہ مل جائے۔لیکن کوئی بھی شخص اس کی رہنمائی نہیں کر پاتا۔

آخر کار ایک عمر رسیدہ شخص سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو اس کی رہنمائی کرتا ہے۔عمر رسیدہ شخص اس اجنبی مسافر سے پوچھتا ہے کہ اب تم اس گھر کو کیوں تلاش کر رہے ہو کیوں کہ تم تو گھر چھوڑ کر چلے گئے تھے۔اجنبی مسافر نے کہا میں اس لئے آیا ہوں کہ شاید اب وہ بوڑھا یعنی میرا باپ مر چکا ہوگا اور اس کی ساری دولت مجھے اب ہاتھ لگ جائے گی۔یہ سنتے ہی عمر رسیدہ شخص نے کہا:

> ’’مجھے لگتا ہے تمہاری یاداشت گم ہو چکی ہے۔جاؤ کہ اپنی کھوئی ہوئی یاداشت کا علاج کراؤ۔مجھے تو تم پاگل دکھائی دیتے ہو۔‘‘ اور یہ کہہ کر جب وہ بوڑھا آگے بڑھ گیا تو اجنبی مسافر کو یوں لگا کہ اس نے کبھی اور کہیں اس بوڑھے شخص کو دیکھا ہے۔مگر کہاں؟ اسے یاد نہیں آیا کہ واقعی

اس کی یاداشت گم ہو چکی تھی کہ آنکھوں کی پتلیاں اپنی اپنی جگہ تھر تھرا رہی تھیں۔'' (41)

مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ عمر رسیدہ شخص اس آوارہ اور لالچی انسان کا باپ ہی ہے۔ جو پچیس سال بعد بھی اپنے بیٹے کی نافرمانیوں کو معاف کرنے کے لئے تیار ہے۔اس بزرگ کا یہ جملہ کہنا کہ تم اب اپنے گھر کو کیوں ڈھونڈ رہے ہو، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاید بیٹا اپنے کئے پر شرمندہ ہے اس لئے وہ واپس اپنے گھر کی تلاش میں ہے۔لیکن بیٹے کا یہ کہنا کہ وہ مال و دولت کے لئے آیا ہے اس بات کی علامت ہے کہ پچیس سال بعد بھی اس شخص کے اندر سے لالچ، طمع اور حرص کا عنصر گیا نہیں ہے۔اس لئے بزرگ شخص کہتا ہے کہ پاگل میں نہیں اور نہ ہی میری یاداشت کمزور ہوئی ہے بلکہ پاگل تو تم ہو جو مال و دولت کی حوس میں اندھے ہو چکے ہو۔

دراصل اس افسانے کے ذریعے مظہر الزماں خان نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ انسان لالچ اور حوس کی پیروی میں اپنی اشرفیت کی منزل اور ارزش سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور اس فانی دنیا میں مال و دولت کی خواہش میں اپنی عزت کو کھو دیتا ہے۔کیوں کے حرص، طمع اور لالچ ہر برائی کی جڑ ہے۔جو عقل کو مفقود کر دیتی ہے، انسانیت کو ختم کر دیتی ہے، اپنوں سے بیگانہ کر دیتی ہے اور آبرو ختم کر دیتی ہے۔راقم نے اپنی تفہیم کے مطابق اس افسانے کا تجزیہ پیش کیا ہے لیکن علامتی پیرایہ کی وجہ سے اس کہانی کی اور بھی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔

''نئ طلسم ہوشربا کی کہانی آخری داستان گو کی زبانی'' مظہر الزماں خان کے اس افسانے کا نام خاصہ طویل ہے۔افسانے میں ندرت کی وجہ سے اکثر قاری الجھن میں پڑھ جاتا ہے۔آخری داستان گو خود مظہر الزماں خان ہیں جنھوں نے اس افسانے میں انسان دوستی، رواداری، بھائی چارگی اور انسانیت کے فقدان کو موضوع بنایا ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اس افسانے میں انسانیت کے خاتمے کا المیہ پیش کیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ضروریات زندگی حاصل کرنے کے لئے بازار کا رخ کرتا ہے کہ اچانک بازار میں فساد برپا ہو جاتا ہے۔فسادات سے بچتے ہوئی وہ ایک محلے میں داخل ہوتا ہے۔اسی دوران موسلا دھار بارش اسے گھیر لیتی ہے اور وہ بارش اور کڑاکے کی سردی سے بچنے کے لئے محلے کے ہر گھر پر دستک دیتا ہے۔جہاں شہر کے مہذب اور تعلیم یافتہ لوگ رہتے ہیں۔جن میں وزیر، امین، ملا، پنڈت، سالار، رہبر، منصف اور ادیب سب شامل ہیں۔لیکن اس اجنبی کی مدد کے لئے کسی بھی گھر کا دروازہ نہیں کھولتا۔اور نہ ہی کوئی اس کی آہ و بکا پر دھیان دیتا ہے۔آخر کار وہ ایک ایسے گھر کے

دروازے پر دستک دیتا ہے، جو ظاہری طور پر ویران اور خالی نظر آتا ہے۔لیکن اس گھر سے ایک خوبصورت نوجوان نمودار ہوتا ہے اور نہایت ہی خلوص واپنائیت کے ساتھ اجنبی مسافر کو اندر بلاتا ہے اور کہتا ہے کہ:

''اس برہم موسم اور بلاخیز دور میں انسان کو اپنے گھر سے کم ہی باہر نکلنا چاہیے کہ آج کل آدم سے دھوپ، سردی، بارش بلکہ تمام موسم ناراض ہو چکے ہیں۔۔۔۔بہرحال تم خاصے بھیگ گئے ہو۔سردی سے کانپ بھی رہے ہو۔اندر چلے آؤ اور سنو کھوٹنی پر تولیہ لٹکا ہوا ہے۔پہلے اچھی طرح اپنا سر خشک کرلو کہ سر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور کپڑے بھی تبدیل کرلو کہ الگنی پر ٹنگے ہوئے ہیں اور اس ٹیبل پر گرم گرم چائے بھی رکھی ہے۔ پی لو۔اور کسی قسم کا تکلف نہ کرو اور میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ۔'' (42)

یہاں ایک اشارہ تو فسادات کی طرف ہے چاہے وہ تقسیم ہند کے فسادات ہوں، گجرات کے ہوں، کشمیر کے ہوں، پنجاب کے ہوں یا پھر حیدرآباد کے ہوں غرض تمام فسادات میں انسانیت کا قتل ہوا ہے۔اور ان فسادات میں آدم ذات نے درندوں کا بھیس اختیار کیا ہوا تھا، جس کی وجہ سے معصوم لوگ تو دور کی بات ہے بلکہ دھوپ، بارش، سردی اور تمام موسم بھی خوف کے مارے سہمے ہوئے تھے۔یہ بات صرف فسادات پر ہی منطبق نہیں ہوتی بلکہ دورِ حاضر میں بھی یہی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے جس کی طرف مصنف نے اشارہ کیا ہے۔بہرحال جب بارش تھم جاتی ہے تو وہ اجنبی آدمی میزبان سے اجازت چاہتا ہے اور میزبان کے پیچھے پیچھے چلنے لگتا ہے۔دفعتاً اس کی نظر اپنے میزبان کے پاؤں پر پڑتی ہے تو وہ چونک جاتا ہے اور اس کے جلد میں جھرجھری سی پیدا ہو جاتی ہے۔کیونکہ اس کی ایڑیاں آگے تھیں اور پنجے اور انگلیاں پیچھے تھیں۔یہ منظر دیکھ کر مہمان مسافر ڈر جاتا ہے، جس پر میزبان پُراسرار لہجے میں کہتا ہے کہ:

''ڈرو نہیں کہ خوف آدمی کو ہر مقام پر شکست دیتا ہے کہ خوف پوشیدہ زوال ہے۔لہٰذا چپکے سے میرے پیچھے چلے آؤ۔''نوجوان نے اسی پر اسرار لہجے میں کہا۔''میں تمہیں کوئی نقصان نہیں پہنچاؤں گا کہ تم ایک مظلوم، مجبور، بے سہارا اور بے کار آدمی ہو اور میرا یہ گھر تمہارے لئے

وقتی پناہ گاہ ہے۔'' (43)

اس افسانے میں اجنبی شخص کے لئے جب تمام دروازے بند ہو جاتے ہیں یعنی ایک انسان کی مدد کرنے سے جب تمام شہر کے مہذب اور تعلیم یافتہ لوگ پیچھے ہٹ جاتے ہیں تو الٹے پاؤں والا نوجوان شخص مدد کے لئے حاضر ہوتا ہے۔ الٹے پاؤں سے مراد جنات کی مخلوق کی طرف اشارہ ہے یعنی وہ مدد کرنے والا کوئی انسان نہیں تھا بلکہ ایک جن تھا۔ کیوں کہ جنات میں سے بھی کچھ کی تعداد شرفا کی ہوتی ہیں اور وہ حاجت مندوں کے لیے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کے دور میں انسانیت کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ کوئی کسی حاجت مند کی مدد کے لئے سامنے نہیں آتا ہے۔ حالانکہ انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ دیا ہے۔ اور یہ درجہ اس لئے دیا گیا ہے کہ وہ اپنے ساتھ ساتھ دوسروں کے بھی کام آئے۔ لیکن انسان وقت کے ساتھ ساتھ اشرف المخلوقات کے درجے سے گرتا ہی جا رہا ہے۔ اور یہ اس دور کا سب سے بڑا المیہ ہے جس پر مظہر الزماں خان نے طنز کیا ہے۔

مذکورہ افسانوں کے علاوہ زیر مطالعہ مجموعہ ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' میں شامل دیگر افسانے بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جن میں میں نئی زمین کے پودے، دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا، مشک نافہ، آخری مقدمہ، فصیلوں پر لہو، خواب جو تعبیر چاہتا ہے، لفٹ، پرندوں کے ساتھ ایک دن اور شب پوش مکان پر آخری بانگ وغیرہ شامل ہیں۔ افسانہ ''نئی زمین کے پودے'' میں دو ادوار یا دو تہذیبوں کے فرق کو واضح کیا گیا ہے کہ پرانے زمانے میں آدمی اپنی تہذیب، اخلاقیات اور اصول کے ساتھ زندہ رہنے کا عادی تھا۔ جبکہ اس کے برعکس موجودہ دور میں نئی نسل موبائل فون، انٹرنیٹ، فحش فلموں اور غلط ماحول کی وجہ سے غلط راسے پر رواں دواں ہے۔ افسانہ ''مشک نافہ'' بھی مظہر الزماں خاں کی فنکاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ جس میں انھوں نے زمین اور زمین کے واقعات کو ایک آئینہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ ''دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'' کے نام سے مظہر الزماں خاں کا افسانوی مجموعہ بھی ہے اور اسی نام سے شامل مجموعہ ایک افسانہ بھی ہے۔ جس میں انھوں نے دستک کی اہمیت وافادیت کو اجاگر کرتے ہوئے خواب غفلت میں سوئی ہوئی قوموں کو جگانے کی سعی کی ہے۔ افسانہ ''پرندوں کے ساتھ ایک دن'' میں لوگوں کے ان گنت قسم کے مسائل، امراض،، غیبتوں، بدعتوں اور خرافات وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ ''شب پوش مکان پر آخری بانگ'' بین الاقوامی سطح پر ایک اپیل ہے۔ جس میں اقوام متحدہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ''لفٹ'' تخیل اور تعقل پر مبنی افسانہ ہے۔ جس میں لفٹ کو علامت بنا کر مختلف قوموں، مختلف عقیدوں اور مختلف اصولوں کو

موضوع بحث بنایا گیا ہے۔افسانہ ''فصیلوں پر لہو'' کا مرکزی خیال یا موضوع جمہوریت کی شناخت ہے۔جس میں آج کی جمہوریت پر زبردست طنز کیا گیا ہے۔اسی طرح افسانہ '' آخری مقدمہ'' عدالتی نظام پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔جس میں عدالت ،منصف ، مجرم اور سزا وغیرہ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

شوریدہ زمین پر دم بخود شجر

''شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' مظہر الزماں خان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو 2004ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے منصۂ شہود پر آیا۔اس افسانوی مجموعے کا انتساب انھوں نے ''مشکِ زمین و آسمان'' کے نام کیا ہے۔ یہ کتاب '' شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' دراصل مظہر الزماں خان کا افسانوی مجموعہ ہے لیکن انھوں نے افسانے کے ساتھ ساتھ اس کو ناول کا نام بھی دیا ہے۔ بہرحال یہ ناول تو نہیں ہے کیوں کہ ناول جس تفصیل کا متقاضی ہوتا ہے وہ اس مجموعے میں یا اس مجموعے کی کہانیوں میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔لیکن انھوں نے ایک نئی تکنیک کے ذریعے ان کہانیوں میں ایک ربط اور تسلسل پیدا کرنے کی کامیاب کوشش ضرور کی ہے۔جس کے متعلق نزہت قاسمی نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ افسانے کو ناول بنانا یا ناول کو افسانہ بنانا ایک ایسا تجربہ ہے جسے نکارنا اور جسے نہ چاہنا بد دیانتی پر مبنی ہے۔

اس مجموعہ میں جملہ 19 افسانے بعنوان سوانح حیات، سفاری پارک ،عرض حال ،خود کو تلاشتی کہانی ،حاشیے کے اندر کا آدمی ، کہانی چھلنی چھلنی شجر زیتون ،غیاب وشہود ،شوریدہ زمین پر دم بہ خود شجر ،خواب دیدہ ، جامہ نا دارم دامن از کجا آرم ، دستاویز ، کتاب الرائے ،موسم خزاں کا آخری آدمی ، آب گم ، پانی جب رویا ،آخری رنگ ، کہانی جو کبھی ہماری تھی ، زادراہ اور ایک شہر جو کبھی آباد تھا شامل ہیں۔اس کے علاوہ کتاب کی ابتدا سے قبل ''الناس اعداء ما جھسلو ہ '' کہ موضوع سے مظہر الزماں خان نے حضرت علیؑ کا یہ عظیم قول قلم بند کیا ہے۔

> ''الناس اعداء ما جھسلو ہ '' لوگ جن باتوں کو نہیں جانتے ان کے دشمن ہو جاتے ہیں۔ دیکھنے میں حاضر ہو مگر درحقیقت غائب ہو۔غلام ہو مگر آقا بنے ہوئے ہو تم کو حکمت کی باتیں سناتا ہوں ۔تم بدکتے ہو۔تم کو بلیغ انداز میں نصیحت کرتا ہوں اور تم اِدھر اُدھر بھاگتے ہو۔'' (44)

مذکورہ بالا اقتباس کو مصنف نے کہانی کی جان اور محور بنا کر پیش کیا ہے جس کا راست تعلق نہ صرف کسی

ایک کہانی سے ہے بلکہ پورے مجموعہ سے ہے۔اسی اقتباس کے تعلق سے بیان کرتے ہوئے نزہت قاسمی رقم طراز ہیں کہ:

> ''دراصل حضرت علیؓ کی یہ نصیحت آمیز باتیں ہی محمد مظہر الزماں خان کی کتاب ''شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' کا ''رحمِ مادر'' ہیں اور شاید انہیں باتوں نے اس سے وہ صداقت نامہ لکھوایا ہے کہ جہاں وہ یہ اعلان کرتا ہے کہ ''میں نہ کہانی کار ہوں نہ ناول نگار ہوں۔۔۔ میں تو صرف اور صرف کرامن کاتبین ہوں۔'' اصل میں بات یہ ہے کہ مظہر الزماں خان ساری شوریدہ دنیا کا لیکھا جوکھا لکھنے میں مصروف ہے۔انہیں پتہ ہے کہ اس کا لیکھا جوکھا کوئی صدق دل سے نہیں پڑے گا (اور پڑے گا بھی تو اپنے سر کو کہاں رکھے گا) لیکن اسے یہ یقین ہے کہ بروزِ حشر خدا ضرور اس کا لیکھا جوکھا پڑھ کر اسے زمین کے نیچے بہنیں والی نہروں کا شفاف پانی ضرور پلائے گا۔'' (45)

مذکورہ بالا اقتباس میں نزہت قاسمی نے ان نصیحت آموز باتوں کا خلاصہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہی باتیں اس کتاب ''شریدہ زمین پر دم بخود شجر'' کا ''رحمِ مادر'' ہیں اور اس کتاب میں لکھی ہوئی کہانیاں صداقت نامہ ہیں۔ متذکرہ اقتباس میں شامل یہ جملہ کہ ''نہ میں کہانی کار ہوں، نہ ناول نگار ہوں'' خود مصنف نے اس کتاب میں ''صداقت نامہ'' کے عنوان سے اس کا خلاصہ کیا ہے کہ وہ نہ تو کہانی کار ہیں، نہ ناول نگار ہیں، نہ فسانہ نگار ہیں اور نہ ہی ڈرامہ نگار ہیں بلکہ وہ تو صرف کرامن کاتبین ہیں۔اور یہ بھی تصدیق کی ہے کہ میں زمینوں، موسموں، انسانوں اور جانوروں کے اعمال اور حالات ہی قلم بند کرتا ہوں۔انھوں نے بے سروں والی تحریروں کے تخلیق کاروں کو کٹھ پتلیوں کا کھیل دکھانے والوں سے تشبیہ دی ہے کیونکہ قلم اور تخلیق کار جب تک اپنے آس پاس کے ماحول اور حقیقتوں کا منظر نامہ پیش نہ کریں تو تحریر اور قلم کار دونوں بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اس مجموعہ میں شامل تمام افسانے دراصل ہمارے عہد کا نوحہ ہیں جو آسمان کا جگر چیرنے کی قوت رکھتے ہیں۔مظہر الزماں خان نے ایک کہانی ''میری تاریخ'' کے عنوان سے لکھی ہے جس میں انھوں نے خود کی تلاش کی

ہے اور وہ اس عمل میں خود کو سرگرداں بتاتے ہیں۔ وہ اپنی تلاش میں پچاس پچپن برس پیچھے چلے جاتے ہیں اور اپنے مقامِ پیدائش تک پہنچ جاتے ہیں اور اس طرح وہ خود کو تلاش کرتے ہوئے پچھلی صدیوں تک چلے جاتے ہیں، کبھی پچاس برس پیچھے کبھی سو برس اور کبھی چار سو برس پیچھے چلے جاتے ہیں اور ان کو بتایا جاتا ہے کہ تم صرف خود کو ایک ہی زمین پر کیوں تلاش کررہے ہو اور وہ بتانے والا خود مصنف کا ''میں'' ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تم تو مکہ میں پیدا ہوئے، مدینہ میں پیدا ہوئے، امریکہ، ہندوستان، فرانس اور افغانستان میں پیدا ہوئے، تم تو ہر خطہ پر پیدا ہوئے ہو تم خود کو ایک ہی زمین پر کیوں تلاش کرتے ہو، اب تم ایک کام کرو کہ تم خود کو اگلی صدیوں میں تلاش کرو۔ ان پچھلی صدیوں سے واپس نکل کر آجاؤ اور تم جب خود سے ملاقات کرلو تو اپنے آپ سے اگلی اور پچھلی تمام صدیوں کی باتیں کرو کہ ان پر کیا گزری ہے، سو وہ اگلی صدیوں کی جانب چلے جاتے ہیں اور وہ آنے والی صدیوں میں خود کو تلاش کرنے لگتے ہیں اور اپنے قاری سے کہتے ہیں کہ اب تم مجھے آنے والی صدیوں میں ڈھونڈو کہ میں تمہیں ان صدیوں میں ضرور مل جاؤں گا۔

مظہر الزماں خان کی یہ تمام علامتیں دراصل زمین کے ہر انسان کی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں۔ جس میں رہتے ہوئے وہ خود کو بھول گیا ہے اور اپنی جستجو کا درس دیتے ہیں کہ ہمارا ہونا دراصل نہ ہونے کے برابر ہے اسی لئے خود کو تلاش کرو۔ مظہر الزماں خان کی یہ کتاب دراصل انہی کا نہیں بلکہ پوری دنیا کا اور ہر فرد کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ انھوں نے پہلا افسانہ شروع کرنے سے قبل ''آغاز'' کے عنوان سے ایک کہانی تحریر کی ہے جس میں انھوں نے منظر کشی کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آج سے کوئی پچاس پچپن سال قبل یعنی انیس سو چھیالیس سینتالیس کی لمبی بے ہوشی کے بعد عارضی طور پر جب مجھے ہوش آیا تو میری خواب گاہ کے روشندان میں دو ہُد ہُد بیٹھے ہوئے تھے اور میرے قدیم مکان کے منقش دریچوں سے صبح کی نرم نرم دھوپ چھن چھن کر دیواروں پر عجیب و غریب نقوش بکھیر رہی تھی اور میرے بستر کے قریب استادہ ٹیبل پر کانچ کے دو گلاس رکھے ہوئے تھے۔ ایک میں سرخ شئے لبالب بھری ہوئی تھی اور دوسرا گلاس دودھ سے مامور تھا۔'' (46)

اس اقتباس میں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں منظر کشی کرتے ہوئے اپنے اطراف کے ماحول کو پیش کیا ہے۔ یہاں ایک پرندے ہُد ہُد کا ذکر آیا ہے جو پانی کی کھوج اور پیغام پہنچانے والے پرندے کے طور پر حضرت سلیمان علیہ السلام کے قصہ میں بھی آیا ہے۔ آگے وہ لکھتے ہیں اس شوریدہ زمین پر دم بخود شجر حیران ہیں کہ ان کے درختوں پر انگنت کوّے کائیں کائیں کر رہے ہیں۔ اس کہانی میں ''شجر'' علامت ہے خود مصنف کی اور اس کہانی کو اگر صرف کہانی سمجھ کر پڑھا جائے تو پلاٹ ہرگز سمجھ میں نہیں آئے گا۔ کیوں کہ یہ کہانی دراصل سوانح پر مبنی ہے اور اس میں شجر خود مظہر الزماں خان کی علامت ہے۔ اگرچہ کتاب میں موجود تمام کہانیاں الگ الگ موضوعات پر مبنی ہیں مگر یہ تمام کہانیاں ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ اس لئے مصنف نے کتاب کو افسانے = ناول کے نام سے نئے تجربے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ نزہت قاسمی نے ہر کہانی سے قبل کے ''آغاز'' پر یوں اظہار خیال کیا ہے۔

> ''شوریدہ زمین پر دم بخود شجر، ہر افسانے سے پہلے ایک آغاز ہے اور یہ آغاز اس کے آخری افسانے تک قائم رہتا ہے اور پھر یہی آغاز اس کتاب شریدہ زمین پر دم بخود شجر کا آخری صفحہ بنتا ہے۔ اس میدان تیہ میں جب سب اپنے ڈرائنگ روم میں بیٹھے ہوئے یا یونیورسٹیوں اور کالجوں کی مسندوں پر بیٹھے ہوئے پان چبا رہے ہیں، گوشت بیچ رہے ہیں، حجامت کر رہے ہیں، نان ختائیاں بنا رہے ہیں یا معصوم بچوں کو بٹھا کر ان کے دامنوں کے ساتھ لہو اور لاب وسود وزیاں یا مارکس کم یا زیادہ کر رہے ہیں، ڈگریاں حاصل کر رہے ہیں، اس وقت محمد مظہر الزماں خان اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا ایک ایسا ادب تخلیق کر رہا ہے جس میں قران کریم کو معجزہ کہہ رہا ہے۔ اسے پروپگنڈا کہہ کر اپنی جہالت اور ذہنی زبوں حالی کی زپ نہیں کھول رہا ہے، بلکہ قران کریم کو ایک عظیم معجزہ کہہ رہا ہے۔'' (47)

اس مجموعہ میں شامل پہلا افسانہ ''سوانح حیات'' کے عنوان سے ہے۔ یہ ایک خالص علامتی افسانہ ہے جس میں مظہر الزماں خان نے ایک اونٹنی کو دور حاضر کے مسلمانوں کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اونٹ دراصل عرب

ممالک میں کثرت سے پائے جاتے ہیں اور یہ عرب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ کہلاتے ہیں، عرب معاشرے میں لوگ اونٹوں سے عزت کا لامحدود رشتہ رکھتے ہیں اور یہ اونٹ مسلمانوں کی علامت ہیں جو آج کے حالات سے ناواقف اور ماحول سے غافل و بے خبر اس راستے پر چل رہے ہیں جو ان کے لئے درست نہیں ہے۔ پورا افسانہ اس اونٹنی کے گرد گھومتا ہے جو اپنے اطراف واقعات کا ایک ہجوم لئے مسلسل آگے بڑھ رہی ہے۔ جب اس اونٹنی کو ذبح کرنے کے لئے مذبح خانے میں لے جا رہے ہوتے ہیں تو راوی کا بیٹا اپنے والد سے اصرار کرتا ہے کہ ہم بھی چل کر بیچارے اونٹ کو دیکھتے ہیں جو ساری بستی میں گھوم رہا ہے۔ دراصل اس اونٹنی کے ذریعے مظہر الزماں خان نے پورے اسلامی معاشرے پر طنز کیا ہے کہ دور حاضر کے مسلمان اس اونٹنی کی طرح بے خبر ہیں، اپنی تاریخ سے ناواقف ہیں اور محکوم اور مظلوم بن کر اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھئے:

> ''یہ اونٹنی ہماری علامت ہے۔ ہماری نشانی اور اس معصوم کے پیچھے ہم ہیں کہ وہ ہماری کہانی ہے یا ہم اس کی کہانی ہیں اور دونوں کہانیاں چل رہی ہیں۔۔۔۔ میں رسوئی گھر میں کھڑا، اپنے معمول کے مطابق دودھ گرم کر رہا تھا۔ پوری دنیا مجھے دودھ کے ابال کی طرح لگتی ہے کہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شہر یا ملک میں آئے دن ابال آتے ہی رہتے ہیں اور اس ابال میں بہت سی چیزیں بہہ جاتی ہیں۔ لہٰذا میں دودھ کو ابلنے سے روکنے کی کوشش کر رہا تھا کہ اچانک میرے چھ سات سال کے لڑکے نے دوڑتے ہوئے آ کر ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے کہا۔ بابا! چلیے اونٹ دیکھتے ہیں۔۔۔۔ نہیں بیٹا۔ ہم اونٹ کو آپ کے ساتھ چل کر نہیں دیکھ سکتے کہ ہمیں ابھی بہت سارے کام کرنے ہیں۔ مثلاً دودھ کو ابلنے سے روکنا ہے۔ دریچے میں بیٹھی ہوئی سیاہ بلی سے اسے بچانا ہے۔ اس کے علاوہ نہانا، ناشتہ کرنا اور پھر آفس بھی جانا ہے اس لئے ہم آپ کے ساتھ چل نہیں سکتے۔ آپ جا کر خود ہی دیکھ آئیں۔'' (48)

اس افسانے میں اونٹنی تو مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور افسانے کی بنیادی علامت ہے۔ لیکن اس کے علاوہ

بھی پورا افسانہ رموز وعلائم سے بھرا ہوا ہے۔مندرجہ بالا اقتباس میں دودھ میں ابال اور دودھ کو بلی سے بچانے جیسے اشارے اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ دنیا میں آئے دن دودھ میں ابال کی طرح مظلوم ومحکوم عوام پر ظلم وستم اور جبر کے پہاڑ توڑے جاتے ہیں اور زمین پر تباہی اور خون ریزی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔مگر اس کے خلاف کوئی آواز بلند نہیں کرتا۔ان دومختصر سے جملوں میں انھوں نے دنیا بھر اور تمام ممالک کے انسانوں کا خاکہ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ ساری دنیا ابال کے وبال میں گرفتار ہو چکی ہے اور کہیں پر بھی سکون میسر نہیں ہے۔ ہر جانب اضطراب اور فساد کا ماحول جاری ہے۔مزید مصنف کا یہ کہنا کہ مجھے دودھ کو ابال سے روکنا ہے دراصل وہ دنیا کو بربادی سے روکنے کی طرف اشارہ ہے۔اسی طرح یہاں دودھ کو بلی سے بچانے جیسے جملے کا بھی استعمال ہوا ہے۔ دودھ کو اگر وسیع تر معنوں میں دیکھا جائے تو یہ علم کی علامت ہے اور اس کے ساتھ مظہر الزماں خان نے بلی کو ظلم و جبر کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔اس سے مراد دور حاضر کی وہ تمام طاغوتی طاقتیں ہیں جو نہتے اور مظلوم انسانوں پر ظلم کرتی ہیں اور دنیا کو اپنے تابع کرنا چاہتی ہیں۔ یہاں یہ اقتباس دیکھئے:

> ''میرے آفس کے قریبی دوست نے آکر کہا کیا تم بھی اس اونٹنی کو دیکھنے کے لئے چلے آئے؟نہیں بھائی! میں نے کہا۔ بچے نے ضد کی کہ ہمارے ساتھ ہی اونٹ دیکھے گا۔لہٰذا ہم مجبور ہو گئے کہ بعض وقت بچوں کی ضد کے آگے ماں باپ کو جھکنا ہی پڑتا ہے سو ہم بھی جھک گئے۔لیکن تم گھر سے باہر کیسے نکل آئے کہ تم تو اپنے گھر سے کم کم ہی باہر نکلتے ہو؟'' (49)

بلی کی علامت کے ساتھ ساتھ یہاں یہ جملہ بڑا معنی خیز ہے کہ آج تم گھر سے باہر کیسے نکل آئے کہ تم تو باہر کم ہی نکلتے ہو۔ یہ سیدھا اشارہ مسلم قوم کی طرف ہے کہ وہ اپنے بھائیوں پر ظلم وستم کے خلاف کبھی آواز نہیں اٹھاتے اور یہ ظلم وستم فلسطین کے مسلمانوں کی یاد دلاتا ہے جہاں اسرائیل ظلم کی نئی داستان رقم کر رہا ہے۔آج سوشل میڈیا پلیٹ فارم اور ٹی۔وی اسکرین پر دل دہلا دینے والے مناظر آتے ہیں۔ جہاں معصوم بچوں،عورتوں،نوجوانوں اور بزرگوں کی لاشیں کچھ زندہ اور کچھ مردہ نظر آتی ہیں۔مرنے والے سب ایک ہی رنگ ونسل سے ہیں اور جن کا خون چند تیل کی بوندوں سے بھی سستا ہے۔لیکن تمام دنیا کے مسلماں خواب غفلت میں سوئے ہوئے ہیں اور یہ سب مناظر

بڑی خاموشی سے دیکھ رہیں ہیں۔وہ بلی جو طاغوتی طاقتوں کا ستعارہ ہے مسلمانوں کی اسی کمزوری کا فائدہ اٹھانے کی منتظر ہے اور تمام دنیا کے مسلمانوں کونست و نابود کرنے کا پلان بنا رہی ہے۔ان واقعات اور علامتوں سے مصنف کے تاریخی شعور اور مشاہداتی ادراک کا باخوبی اندازہ ہوتا ہے۔مزید یہ افسانہ مختلف مناظر کو بیان کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے جس میں حیدرآبادی تہذیب کے نقوش بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔افسانے سے اقتباس دیکھئے:

> ’’بیچاری اونٹنی اپنے آپ میں مست اور آنے والے وقت سے بے خبر
> سڑک کی دائیں طرف کھڑی اپنا منہ مسلسل چلا رہی تھی اور اس کی لمبی
> گردن میں سفید سدا بہار کے پھولوں کی مالا پڑی ہوئی تھی اور پیٹھ یعنی
> کوہان جو اس کی اپنی مزار تھی جسے وہ وہ اپنے ساتھ ہی لے کر گھومتی تھی۔
> وہ ایک سفید چادر سے ڈھکی ہوئی تھی اور جس پر سرخ رنگ سے عبارت
> لکھی ہوئی تھی ایک خوشخبری۔۔۔۔‘‘ (50)

یہاں مظہر الزماں خان نے حیدرآبادی تہذیب کی اس روایت کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں جب اونٹنی کو ذبح کرنے کے لئے لے جاتے ہیں تو اس کی گردن میں پھولوں کی مالا ڈالی جاتی ہے اور اس کے کوہان پر ایک سفید کپڑا اڑالا جاتا ہے جس پر لکھا جاتا ہے کے ایک خوشخبری کے اونٹ کو ذبح کیا جائے گا۔اور پھر سب دیکھنے والے اس منظر سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ یہ کہانی الگ الگ مناظر کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ایک حجام لوگوں کے سر مونڈ رہا تھا، بائیں جانب کے فٹ پاتھ پر ایک موچی جوتیاں چمکا رہا تھا اور نیلے رنگ کے دومنزلہ عمارت کے سائبان کے نیچے مالک مکان کا نیم پاگل لڑکا ذکی، جو روزا اپنے آپ کو پیٹا کرتا تھا۔آج بھی اپنے منہ پر طمانچے لگا رہا تھا۔اس مکان سے کچھ فاصلے پر کوڑے کرکٹ کے ڈھیر کے قریب مختلف گھروں کی غلاظت تھی اور ایک خارش زدہ کتا مرغیوں کی ہڈیاں نکال نکال کر چبا رہا تھا۔بائیں جانب ایک بوڑھا رکشہ میں ٹوٹا ہوا ستار لئے بیٹھا کھانس رہا تھا اور اس کے پیچھے آٹو میں کبوتروں سے بھرا ہوا ایک پنجرہ رکھا ہوا تھا اور مشرقی سمت سے کچھ فرلانگ پر ریلوے اسٹیشن تھا اور ریل سیٹیاں دے رہی تھیں۔یہاں خارش زدہ کتا نحوست اور غلازت کی علامت ہے، ریل گاڑی سفر کی علامت ہے اور ریلوے اسٹیشن وقتی طور پر ٹھہرنے کی جانب اشارہ ہے۔کراسنگ سگنل کی سرخ روشنی خطرے کی گھنٹی ہے۔کوئے کا اونٹنی کے سر سے کچھ اٹھا کے لے جانا، یہ اونٹنی کے خاتمے کی نشانی ہے اور بچے کا سرخ چشمہ لگا کا اونٹنی کو

دیکھنا دراصل یہ عہد حاضر کے لہولہان منظر کی طرف اشارہ ہے۔ نیز ان تمام واقعات میں مظہرالزماں خان نے جزئیات نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔

اس افسانے کا انجام بھی مظہرالزماں خان کی فن کاری کا بہترین ثبوت ہے۔ جب اونٹنی کو مذبح خانے میں ذبح کیا گیا تو اس کے پیٹ سے ایک زندہ بچہ باہر نکلتا ہے جو لہولہان اونٹنی کو دیکھنے لگتا ہے۔ یہاں مسلمانوں پر ایک نئی صبح کی آمد کی طرف اشارہ ہے۔ یعنی یہ بتایا کہ ختم ہونے کے باوجود کوئی چیز ختم نہیں ہوتی بلکہ پھر نئے حوصلوں کے ساتھ نمودار ہو جاتی ہے۔ افسانے کا اختتام دیکھئے:

> ''جب میں گوشت لے کر گھر لوٹ رہا تھا تو دیکھا کہ اونٹنی کو ذبح کر دیا گیا تھا اور اب اس کا پیٹ کھولا جا رہا تھا۔ چنانچہ میں نے وہیں کھڑے رہ کر دیکھا کے جب اس کا پورا پیٹ کھول دیا گیا تو اس کے اندر سے اونٹنی کا ایک زندہ بچہ برآمد ہوا اور پھر وہ بچہ باہر آ کر اپنی ماں کے خون میں تر بتر پیٹ کو حیرت واستعجاب سے دیکھنے لگا۔'' (51)

مظہرالزماں خان نے اس افسانے کے اختتام کو نئی جہت، نئی اُمنگ اور نئی تہذیب وقوم کی جانب مربوط کیا ہے۔ کیوں کہ جب بھی ایک تہذیب ختم ہوتی ہے تو دوسری اس کے ساتھ ہی جنم لیتی ہے اور یہ سلسلہ ازل تا ابد چلتا ہی رہے گا۔ لیکن مظہرالزماخان کا اصل مقصد مسلم قوم کی حالت زار کو دیکھتے ہوئے ان کو بیدار کرنا ہے اور وہ مسلم قوم کو اپنے اقدار کی جانب رجوع کرانا چاہتے ہیں۔ ان کے اس افسانے میں پوری دنیا کے مسلمانوں کا کرب موجود ہے۔ وہ دنیا بھر کے مسلمانوں کو درس دے رہے ہیں کہ یکجا ہو جاؤ ورنہ یہی صورت حال پیدا ہونی ہے جس کا ذکر انھوں نے ایک اونٹنی کے ذریعے اس افسانے میں کیا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانے کا اصل مقصد مسلمانوں کی دنیا بھر میں حالت زار کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ قوم کے رہنماؤں کی بے حسی کو بھی بیان کرنا ہے۔ مظہرالزماں خان نے اپنے اس افسانے کو اگلے افسانے ''سفاری پارک'' سے بھی مربوط کر دیا ہے۔ یہ تمام افسانے بھلے ہی الگ الگ موضوعات پر نظر آتے ہیں لیکن اصل میں ان تمام کے درمیان ایک تسلسل ہے۔

اس مجموعہ میں شامل ایک افسانہ ''دستاویز'' ہے۔ جو عدالتی نظام پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے۔ جس میں عدالت، منصف، مجرم اور سزا دغیرہ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اس افسانہ میں قتل کے جرم میں ایک مجرم پر

مقدمہ چل رہا ہوتا ہے۔عدالتی کارروائی کے دوران قاتل کو یہ اصرار ہے کہ اس کے فنگر پرنٹ جو ہتھیاروں پر موجود ہیں اور جس سے قتل کیا گیا ہے، ویسے ہی فنگر پرنٹ ان بے شمار اشخاص کے بھی ہیں جو نہ صرف اس عدالت میں موجود ہیں بلکہ زمین کے دیگر حصوں پر بھی پھیلے ہوئے ہیں۔سب سے پہلے مجرم سرکاری وکیل کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ اس کے فنگر پرنٹ نکال کر دیکھیں جائیں۔اور جب اس کے فنگر پرنٹ نکالے گئے تو اس کی انگلیوں کے نشان ہو بہو قاتل کی انگلیوں کے نشانات جیسے ہی تھے۔چنانچہ وکیل سے لے کر مجسٹریٹ تک اور پھر مجسٹریٹ سے لے کر دنیا میں پھیلے ہوئے تقریباً افراد کے جب فنگر پرنٹ لئے جاتے ہیں تو ان سب کے فنگر پرنٹ ہو بہو قاتل کے فنگر پرنٹ کی طرح نظر آتے ہیں۔اس عدالتی منظر کو مظہر الزماں خان نے یوں پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’آرڈر۔۔۔آرڈر! مجسٹریٹ نے بلند لیکن لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔ عدالت یہ حکم دیتی ہے کہ نہ صرف عدالت میں موجود افراد بلکہ تمام شہریوں، وزیروں وغیرہ وغیرہ کے فنگر پرنٹ نکالیں جائیں کیوں کہ مقتول کا خون اب تمام ہاتھوں پر دکھائی دے رہا ہے کہ اب ہر ہاتھ مشکوک ہو گیا ہے۔اور پھر ایک کے بعد ایک سبھوں کے فنگر پرنٹ لئے گئے تو سبھوں کی انگلیوں کے نشانات ہو بہو قاتل کی انگلیوں کے نشانات ہی کی طرح تھے۔۔۔۔مجسٹریٹ کے بھی فنگر پرنٹ نکالے گئے تو وہ بھی ہو بہو قاتل کے فنگر پرنٹ جیسے ہی تھے۔‘‘ (52)

اس سارے منظر نامے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دور حاضر میں عدالتوں سے انصاف کا نظام ختم ہو چکا ہے۔ اب ہر طرف ظلم اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے۔جن سے انصاف کی خواہش کی جاتی ہے وہ خود قاتل کے ساتھ ملے ہوئے ہیں۔چاہے وہ وکیل ہوں یا پھر مجسٹریٹ غرض سب کے سب بے گناہوں کے قتل میں برابر کے شریک ہیں۔عدالت ایک ایسی جگہ ہوتی ہے جہاں ہر شخص انصاف کی خاطر جاتا ہے۔لیکن انصاف کے بجائے اس کا الٹ ہوتا ہے۔مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں درختوں کے ساتھ ٹنگے چمگادڑوں کو پیش کیا ہے جو عدالت کے اس الٹے نظام کی عکاسی کرتے ہیں۔یعنی جس طرح چمگادڑ درختوں کے ساتھ الٹے ٹنگے ہوتے ہیں اسی طرح عدالتوں میں بھی انصاف کے بجائے اس کا الٹ ہوتا ہے۔اور ان چمگادڑوں نے عدالتوں میں بھی اپنا گھر بنالیا ہے۔

مظہر الزماں خان نے فنی چابک دستی سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس عہد میں ہر شخص کسی نہ کسی جرم میں گرفتار ہے اور تمام لوگوں کے فنگر پرنٹس ایک سے ہیں۔ اور مجرمین کا کٹہرا پوری زمین پر پھیلا ہوا ہے ۔لہٰذا انصاف کرنے کا حق کسی کو بھی حاصل نہیں ہے۔جن ہتھیاروں پر سب کے فنگر پرنٹس ایک سے نظر آتے ہیں دراصل ان پر لکھی عبارت کوئی بھی نہیں پڑھ سکتا یعنی ہتھیاروں کا کوئی بھی دین اور مذہب نہیں ہوتا۔ بلکہ چلانے والوں کا ہوتا ہے۔غرض دستاویز مظہر الزماں کا ایک لاجواب افسانہ ہے۔ پاکستان کے معروف افسانہ نگار محمد حامد سراج، اس افسانے کو بیسویں صدی کا بہترین افسانہ قرار دیتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ’’میری دیانت دارانہ رائے ہے کہ اگر افسانے کا کڑا انتخاب کیا جائے اور جیوری بٹھائی جائے گی ۔ بیسویں صدی کے افسانوی ادب میں صرف ایک افسانے کا انتخاب کیا جائے جو نہ صرف پوری صدی کی نمائندگی کرے بلکہ جسے صدی کا سب سے بڑا افسانہ قرار دیا جائے تو لاریب ’’دستاویز‘‘ واقعی بہت بڑا افسانہ ہے۔‘‘ (53)

مظہر الزماں خاں کا یہ افسانہ کئی افسانوں کی انتھالوجی کے علاوہ مختلف زبانوں میں بھی شائع ہو چکا ہے۔اس سے اس افسانے کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔غرض افسانہ ’’دستاویز‘‘ اس عہد کے پرفریب ماحول اور بے اعتدالیوں پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے ۔جس میں سب کو مختلف نوعیت کے جرم میں مبتلا دکھایا گیا ہے۔ نیز ہر ایک کے فنگر پرنٹ کو بھی مجرم کے فنگر پرنٹ کی طرح دکھایا گیا ہے۔اس افسانے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ یہ افسانہ مظہر الزماں خان کے دوسرے افسانوں سے بالکل منفرد ہے ۔ اس میں انھوں نے زیادہ تشبیہات، استعارات اور مبہم علامتوں کا استعمال نہیں کیا ہے بلکہ سپاٹ بیانیہ میں لکھا گیا ہے جو دوسرے افسانوں کے مقابلے میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔

افسانہ ’’حاشیے کے اندر کا آدمی‘‘ ایک ایسے Retired Employee کی کہانی پر مبنی ہے جو ساری زندگی اپنے اہل وعیال اور عزیز واقارب کے لئے ملازمت کرتا ہے۔لیکن جب بڑھاپے میں ملازمت سے سبکدوش ہوتا ہے تو اس کے گھر والے اور عزیز واقارب اس کے ساتھ کس طرح کا سلوک کرتے ہیں اور کس بدتمیزی سے پیش آتے ہیں۔اسی سارے منظر کو مظہر الزماں خان نے بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ پوری کہانی ایک بوڑھے

شخص اوراوراس کے اہل خانہ کے درمیان بحث ومباحثہ پر مبنی ہے۔افسانہ میں دکھایا گیا ہے کہ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بوڑھے شخص کے مزاج میں کافی تبدیلی رونما ہوگئی تھی اوراب اس کے مزاج میں پہلے کی طرح نرمی نہیں رہی تھی بلکہ اس کی طبیعت میں غصہ اور چڑ چڑا پن پیدا ہوگیا تھا۔اس کے سخت مزاج سے تنگ آکراس کے گھر والے اسے ایک نفسیاتی ڈاکٹر سے رجوع کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔جس پر وہ جھلاّ کر کہتا ہے۔

''مجھے کچھ بھی نہیں ہوا کہ میں اچھا بھلا ہوں اور مجھے کسی قسم کی بیماری نہیں ہے۔بس ایک عجیب قسم کی کترتی ہوئی بے چینی اندر محسوس ہوتی ہے اور یہ بے کلی صرف تم لوگوں کے نئے نئے تماشے دیکھ دیکھ کر مجھے ہوتی ہے تو طبیعت جھلاّ نے لگتی ہے کہ تم لوگوں میں ذراسی بھی انسانیت باقی نہیں ہے مگرتم لوگ الٹا مجھے ہی ڈانٹتے رہتے ہو حالانکہ تمہاری بدتمیزی اور غیرانسانی حرکتوں نے ہی مجھے چڑ چڑا بنادیا ہے۔کیوں کے اس عمر میں مجھے ذہنی سکون کی بڑی ضرورت ہے جو مجھے نصیب نہیں ہے کہ میں اب تم سبھوں کے دانتوں میں نمک ہوگیا ہوں۔'' (54)

مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اس شخص کی طبیعت میں گرم مزاجی کی اصل وجہ اس کے اپنے اہل خانہ ہی ہیں۔جو اس شخص کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آتے ہیں اور غیرانسانی حرکتیں کرتے ہیں۔مظہرالزماں خان نے اس کہانی کے ذریعے موجودہ معاشرے میں ملازمت سے سبکدوش لوگوں کی بہترین عکاسی کی ہے۔جب وہ لوگ ملازمت میں ہوتے ہیں تو اہل خانہ ان کو عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن جب وہ عمر کے ایسے حصے میں ہوتے ہیں جہاں وہ کمائی نہیں کرسکتے تو اس وقت وہ گھر والوں کو دانتوں میں نمک لگنے لگتے ہیں۔یعنی ان کے ساتھ ناروا سلوک کیا جاتا ہے اور ذلیل وخوار کیا جاتا ہے۔یہی نہیں بلکہ آج کے نام نہاد تعلیم یافتہ بچے ان سے بد اخلاقی اور بے ادبی سے پیش آتے ہیں اور گھر کے تمام معاملات میں ان کو حاشیے پر رکھا جاتا ہے۔کہانی کا اختتام افسانہ نگار نے بڑے فطری انداز میں کیا ہے۔جس کو پڑھ کر قارئین پر ایک اضطرابی کیفیت طاری ہوجاتی ہے اور قاری سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔اختتام ملاحظہ کریں:

''چناچہ ایک رات کھانے پر گھر کے تمام افراد کی بداخلاقی اور بدزبانی پر

وہ کچھ اس قدر جھلاّ گیا تھا کہ اس کی آنکھیں بھر آئیں تھیں اور وہ کچھ بغیر
کھائے پیئے ہی اٹھ گیا تھا اور ملول سا اپنے بستر پر لیٹ گیا تھا۔لیکن
رات بھر وہ سو نہ سکا کے بار بار اس کے کانوں میں سبھوں کی سخت کلامی
کے علاوہ اس کی بیوی کی آواز بھی گونج رہی تھی۔۔۔۔اب آپ ایک
بیکار اور ناکارہ آدمی ہو گئے ہیں۔چناچہ وہ بے چین ہو کر بستر پر مسلسل
کروٹیں بدلتا رہا کہ اس کے پاؤں اندر سے اسے کھینچ رہے تھے کے درد
اس کی رگوں میں گرم دھوپ ہو گیا تھا۔۔۔۔وہ چپکے سے اپنے بستر سے
اٹھا اور پھر دیوار پر پھیلی ہوئی بے جڑوں والی بیل پر ایک نظر ڈالی۔اور
اپنی گزری ہوئی معمور زندگی کے ایک ایک دن پر اپنے پاؤں رکھتا
ہوا گھر کے نئے دروازے کو چھوڑ کر قدیم دروازے سے باہر نکل گیا۔''
(55)

آخر کا گھر کے افراد کی بداخلاقی اور بدزبانی نے اس شخص کو گھر چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ایک ایسا شخص جس نے اپنی تمام زندگی گھر کے افراد کی خوشیوں کی خاطر قربان کر دی لیکن جب اس کو سہارے اور سکون کی ضرورت ہوتی ہے تب اسے ذہنی مریض کہہ کر گھر سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔یہی آج کے ہمارے ترقی یافتہ معاشرے کا المیہ ہے۔جہاں انسان ترقی یافتہ ہونے کا دعویٰ تو کرتا ہے مگر اندر سے بالکل خالی ہو گیا ہے۔ترقی کے نام پر صرف بے حیائی، بداخلاقی اور بے ادبی نے جنم لیا ہے۔اس کے برعکس پرانے زمانے میں لوگ پڑھے لکھے کم تھے لیکن گھر کے بڑے بزرگ کو اپنا سربراہ مانتے تھے اور اس کی بات کو اہمیت دیتے تھے۔جس کی مجموعی وجہ رشتوں کی قدر وقیمت تھی۔جس کو مدنظر رکھتے ہوئے بڑوں کی بات کو اہمیت دی جاتی تھی مگر وقت کی تیز رفتاری یہ اقدار اور روایات اپنے ساتھ لے گئی۔

افسانہ'' شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' میں مظہر الزماں خان نے پوری زمین کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔اس عنوان سے اس مجموعے کا نام بھی رکھا گیا ہے۔جو معنوی اعتبار سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس افسانے میں پوری زمین کو شوریدہ یعنی پراگندہ اور فتنہ انگیز بتایا گیا ہے جس کو دیکھ کر درخت بھی ہکا بکا اور حیران ہیں۔یہ زمین نہ صرف

بیمار ہے بلکہ اس پر موجود ہوائیں، پانی اور موسم بھی کسی نہ کسی روگ کا شکار ہو گئے ہیں۔صرف آگ ہی ہے جو صحت مند اور توانا ہو گئی ہے کہ وہ شہروں اور قصبوں میں دندناتی ہوئی گھوم رہی ہے۔اس افسانے میں صرف دو کردار نظر آتے ہیں،ایک کمرے میں بیٹھا شخص اور دوسرا اس کا دوست محمد سراج الدین۔ یہ دونوں زمین کی موجودہ صورت حال پر گفتگو کرتے ہیں۔اس سارے منظر کو مظہر الزماں خان نے صفحۂ قرطاس پر یوں بکھیرا ہے۔

''خصوصاً اس شوریدہ زمین کی صحت تو ایک عرصہ سے خراب چلی آ رہی ہے اور بہت کراہنے لگی ہے۔ چناچہ کبھی خوب روتی ہے تو کبھی خوب ہنستی ہے لیکن اس کی ہنسی میں سرخ آنسوں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ نہ صرف زمین بیمار ہو گئی ہے بلکہ ہوائیں، پانی اور موسم بھی کسی نہ کسی روگ کا شکار ہو گئے ہیں۔سراج نے کہا۔البتہ آگ بڑی صحت منداور توانا ہو گئی ہے کہ وہ شہروں اور قصبوں میں دندناتی ہوئی گھوم رہی ہے۔''
(56)

آگ دراصل اس افسانے میں علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔آگ کے توانا ہونے سے مراد ہے کہ اس زمین پر قریب قیامت کا وقت چل رہا ہے۔یعنی ہر طرف افراتفری، ظلم و زیادتی اور خون خرابے کا ماحول ہے۔ حدیث پاک میں ہے کہ ''قیامت قائم نہیں ہوگی یہاں تک کے سرزمین حجاز سے ایک آگ نکلے گی اور بصریٰ میں اونٹوں کی گردنوں کو روشن کر دے گی۔'' یہ حدیث اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ سرزمین حجاز سے آگ کا ظہور ہونا قیامت کی ایک علامت ہے۔اور موجوودہ دور میں آگ کا توانا ہونا اور دندناتے ہوئے گھومنا اس بات کی جانب اشارہ ہے کہ آج زمین پر قریب قیامت کے آثار دکھائی دے رہے ہیں۔ پوری کہانی ایسی ہی مشکل اور مبہم علامتوں سے بھری پڑی ہے جن کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنا کافی دشوار معلوم ہوتا ہے۔البتہ مظہر الزماں خان کی جزئیات نگاری اسی کہانی میں عروج پر نظر آتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

''وہ ایک بڑے ہال میں سبز شرٹ اور سفید پاجامہ پہنے ایک آرام دے کرسی پر چپ چاپ بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا اور اس کے سامنے رکھے جامنی رنگ کے ٹیبل پر مختلف کتابیں ایک کے اوپر ایک رکھی ہوئی

تھیں اور دوسری طرف کے کونے پر مٹیالی رنگ کے ایک گلدان میں
گلاب کے تازہ پھول مہک رہے تھے اور بائیں جانب زرد رنگ کا فریج
رکھا ہوا تھا جس پر موم سے بنائے ہوئے دو سفید کبوتر بیٹھے ہوئے تھے
اور بائیں طرف کی دیوار سے لگی ایک بڑی سی الماری کے اوپر مختلف
تصویریں آویزاں تھیں اور ان کے کناروں کے اطراف پلاسٹک کی
رنگین تتلیوں کی قطاریں چھت کی طرف اڑتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں
اور ہال کے سامنے کشادہ صحن کی دونوں جانب ہمہ اقسام کے پودے
لگے ہوئے تھے اور صحن کے بیچو بیچ ایک کشتی نما حوض بنا ہوا تھا جس کی
منڈیریں چینی کے مختلف رنگین ٹکڑوں سے سجائی گئیں تھی اور پانی سے
بھرے ہوئے حوض میں زیتون اور نیم کے پتے تیر رہے تھے۔'' (57)

جزئیات نگاری مظہر الزماں خان کی افسانہ نگاری کا ایک خاص وصف ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں انھوں نے ایک کمرے اور صحن کی منظر کشی کرتے وقت جزئیات نگاری کا اس قدر خیال رکھا ہے کہ پورے کمرے اور صحن کی چھوٹی چھوٹی چیزیں ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہیں۔ انھوں نے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کو پیش کر کے کمرے اور صحن کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ بہر حال کمرے میں بیٹھا شخص اور اس کا دوست محمد سراج الدین زمین کی خستہ حالی اور اس پر رونما ہونے والے واقعات پر تبادلہ خیال کرتے ہیں۔ کمرے میں بیٹھا شخص اپنی لکھی ہوئی ایک کہانی کو کہیں رکھ کر بھول جاتا ہے۔ اچانک جب اسے اپنی کہانی کو مکمل کرنے کا خیال آتا ہے تو وہ فضول کہانیوں کی فائل میں سے اسے ڈھونڈ کر دیکھتا ہے، کہ اس کہانی کا روشنائی گرنے کی وجہ سے انجام ہی ختم ہو چکا ہے۔ یعنی اس کہانی کے انجام کو جس طرح سیاہی کھا چکی ہے اسی طرح شوریدہ زمین پر بسنے والے لوگوں کو سیاسی گدھے (سیاست دان اور حکمران) اپنی ہوس کی آگ میں کھا جائیں گے۔ اور ان کا انجام بھی وہی ہوگا جو کمرے میں بیٹھے شخص کی کہانی کا ہوا ہے۔

افسانہ'' آخری رنگ'' میں مکالماتی اور ڈرامائی انداز میں کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں ذات پات، رنگ ونسل، برادری، قوم اور فرقہ کی بنیاد پر تفریق کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ایک فیملی کا سامان سے بھرا بکس

ریلوے اسٹیشن پر کسی دوسرے مسافر کے صندوق سے تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب وہ گھر آ کر صندوق کو دیکھتے ہیں تو حیران ہو جاتے ہیں کہ یہ نیلے رنگ کا صندوق ان کے سامان میں کیسے شامل ہو گیا۔ وہ سب اس فکر میں لاحق ہوتے ہیں کہ ان کے صندوق میں بہت سی قیمتی چیزیں تھیں جن کے بغیر ان کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑھ سکتا ہے۔ تمام فیملی ممبرز کی رائے سے جب وہ اس صندوق کو کھولتے ہیں تو سب کے سب یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ سوائے رنگ کے فرق کے اس بکس میں بھی وہی سامان ہے جو ان کے کھوئے ہوئے بکس میں موجود تھا۔ افسانے سے اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''جب صندوق کا تالا کھل گیا تو بوڑھے نے حیرت سے سبھوں کی طرف دیکھتے ہوئے اپنی بیوی سے کہا۔ ارے دیکھو کے جس طرح ہم نے اپنے صندوق میں سب سے اوپر کپڑے رکھے تھے بالکل اسی طرح اس میں بھی اوپر کپڑے ہی رکھے ہوئے ہیں۔ یہ دیکھو کے سبز رنگ کی ساری بالکل تمہاری ہی ساری کی طرح ہے۔ البتہ اس کے کنارے زرد رنگ کے ہیں جبکہ تمہاری ساری کے کنارے ہلکے نیلے رنگ کے تھے۔ لیکن پلو تو ویسا ہی ہے۔ اور یہ دیکھو کاسنی رنگ کا شرٹ۔ جس کے کالر پر کالے رنگ کی گوٹ لگی ہوئی ہے۔ ایسا ہی شرٹ تمہارے داماد کے پاس بھی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تمہارے داماد کے شرٹ پر کالے رنگ کی گوٹ کے بجائے جامنی رنگ کی گوٹ لگی ہوئی ہے۔''
> (58)

اس افسانے کی توضیح یہ کی جاسکتی ہے کہ مسائل، مصائب اور مشکلات تمام بنی نوع انسان کے ساتھ لگے ہوئے ہیں، بس رنگ و نوعیت کا فرق ہے اور جس کی تفریق ہم لوگوں نے ہی کی ہے۔ ہم نے مذہب، مسلک، ذات پات اور رنگ و نسل کی بنیاد پر لوگوں کو بانٹ کر رکھا ہے، ورنہ تمام دنیا کے لوگ یکساں ہیں اور آدم علیہ السلام کی اولاد ہیں۔ دور حاضر کے تناظر میں اس کہانی کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مذہب، مسلک اور رنگ و نسل کی بنیاد پر لوگوں میں اس قدر تفرقہ پیدا ہو گیا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے ہیں۔ آج کا انسان چندروزہ

خوشی اور نام ونمود کی خاطر دوسروں کو نیچا دیکھانے میں لگا ہوا ہے۔اسے بھائی چارے اور انسان دوستی کی مطلق پرواہ نہیں ہے۔کہانی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان رنگ ونسل کی بنیاد پر اس تفریق کو قابل نفرت سمجھتے ہیں اور شدید مذمت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

افسانہ ''سفاری پارک'' اس مجموعہ میں شامل تمام کہانیوں کی اصل ہے۔اس افسانے پر بہت سے ناقدین نے تبصرے کئے ہیں اور مظہر الزماں خان کے بہترین افسانوں میں سے ایک میں اس افسانے کا شمار کیا ہے۔ان ناقدین نے اپنی اپنی تفہیم کے اعتبار سے اس افسانے کی تعبیر وتشریح کی ہے لیکن راقم نے جب مصنف سے خود اس افسانے کی اصل جاننے کی کوشش کی تو انھوں نے کہا کہ ''سفاری پارک'' دراصل مسلم دنیا کے احوال پر مبنی افسانہ ہے۔ جس طرح Zoo Park میں ایک سفاری پارک ہوتا ہے اور اس میں تمام درندے کھلے گھومتے ہیں لیکن انسان ایک پنجرا نما گاڑی کے اندر داخل ہو کر سیر کرتے ہیں جبکہ تمام جانور کھلے گھوم رہے ہوتے ہیں۔تمام درندے اس گاڑی پر حملہ کرتے رہتے ہیں اور وہ انسان جو اس پنجرا نما گاڑی میں ہوتے ہیں وہ اس میں مقید ہوتے ہیں، نہ ہی وہ ان درندوں سے مقابلہ کر سکتے ہیں اور نہ ہی گاڑی سے باہر نکل سکتے ہیں۔یہی حال آج مسلم دنیا کا ہو چکا ہے۔مسلمان قوم ایک پنجرہ نما گاڑی میں مقید ہو کر رہ گئی ہے، دنیا بھر کے مسلم دشمن عناصر ان پر حملہ آور ہیں اور وہ مسلمان کچھ نہیں کر رہے ہیں۔اس افسانے میں سفاری پارک کو بہترین علامت کے طور پر اُجاگر کیا گیا ہے۔مظہر الزماں خان نے اس کہانی کا بڑے دلچسپ انداز میں آغاز کیا ہے، ملاحظہ کریں:

> ''میں نے یہ کہانی 1857ء میں شروع کی تھی پھر کئی سال کے وقفہ کے بعد 1947ء سے دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ان سبھوں کی لنگڑاتی ،پھسلتی اور دھوپ دھوپ ببول زندگی میں دفعتاً بڑے عجیب اور حیرت انگیز حالات پیدا ہو گئے تھے کہ سبھوں کے موسمی چہروں پر خوف اور ڈر کے لمبے لمبے بانجھ اور گہرے سائے اچانک پیدا ہو گئے تھے اور وہ سب کے سب جو مختلف لباس، مختلف رنگ، مختلف نظریات اور اصولوں کے حامل تھے۔تاہم ایک ہی خاندان کے افراد تھے لیکن اچانک ایسے حالات میں گِھر کر رہ گئے تھے کہ اس ماحول سے بچ نکلنا ان کے لیے فی الحال

مشکل ہو گیا تھا۔ ورنہ وہ ایک دوسرے سے گھلے ملے ایک دوسرے کے
اندر اندر اترے ہوئے کبھی مطمئن تھے اور اطمینان ان کے چہروں پر
چاندنی کی طرح پھیلا ہوا تھا حالانکہ یہ اطمینان کئی بار ٹوٹا، بکھرا اور زخمی
بھی ہوا تھا۔ لیکن جوں ہی حالات بدل جاتے تھے وہ دور ہو جاتا تھا اور
وہ پھر مطمئن اور مسرور زندگی کے اونچے نیچے راستوں پر کبھی تیز اور کبھی
سنبھل سنبھل کر چلنے لگتے تھے۔'' (59)

مذکورہ بالا اقتباس میں مظہر الزماں خان نے 1857ء کا حوالہ غدر سے مربوط کیا ہے کہ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں جو صورتحال مسلمانوں کی ہوئی تھی وہ ناقابل فراموش ہے۔ حالانکہ تاریخ کے صفحات اب بھی اس داستان سے پر ہیں مگر اسے مٹانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مصنف نے یہاں صرف ایک ہی سطر میں غدر کے حالات بیان کئے ہیں لیکن آگے چل کر وہ اس کا تفصیلی خاکہ بھی پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے کہانی کا آغاز غدر کے زمانے میں کیا تھا پھر ایک عرصہ کے بعد 1947ء میں دوبارہ اس کہانی کو لکھنا شروع کیا۔ مظہر الزماں خان نے ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کو محسوس کیا اور پھر اس افسانے میں اس دور کے حالات و واقعات کو علامتی انداز میں پیش کر دیا۔ مسلمانوں کی تاریخ میں یہ دو بڑے ایسے سانحات ہیں جس کے بعد مسلمانوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہی۔ یہ کہانی مسلمانوں کے انہی دونوں عظیم نقصانات کے حوالوں پر مبنی ہے جس میں مصنف نے تفصیلی طور پر اس تباہ کن تاریخ کو واضح کیا ہے۔ بالا اقتباس میں الگ الگ رنگوں اور الگ الگ ذاتوں والوں سے مراد ملک کے تمام باشندے ہیں جو ایک ساتھ ایک گھر، ایک ملک اور ایک خاندان کی طرح رہنا پسند کرتے تھے۔ تمام لوگ بہت مطمئن تھے ایک دوسرے سے حالانکہ کئی بار حالات بگڑے لیکن لوگوں کا ایک دوسر پر سے اعتماد نہیں گیا اور نہ ہی ہندو مسلم بھائی چارے میں کوئی فرق پڑا، لیکن 1947 کے حالات میں جو آپسی اختلاف پیدا ہوئے وہ ایک سرحد کے روپ میں سامنے آئے اور آپسی محبتوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے برباد کر گئے۔ اسی بابت سکندر احمد یوں رقمطراز ہیں:

''مظہر الزماں خان نے 1947ء سے دوبارہ اس لیے لکھنا شروع کیا
کہ شاید اقلیت 47 عیسوی ہی سے سفاری پارک کی گاڑی میں پہنچی ہے
بہر حال اس پس منظر میں اگر آپ سفاری پارک کو پڑھیں تو آپ کا مافی

الضمیر واضح ہو جائے گا۔سفاری پارک کو مظہر الزماں خان نے دو تین
صفحات پر ہی مشتمل رکھا، سفاری پارک کا موضوع 1857ء سے اب
تک جاری مسلمانوں کی زبوں حالی اور تھیم ہے امید، خوف کے بیچ
امید۔جس میں اس کی ضد اور نا امیدی بھی شامل ہے۔'' (60)

غدر، تقسیم ہند اور مسلمانوں کی زبوں حالی پر لکھا گیا یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔اس پورے افسانے میں یہی تاریخی واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں کہ اس زمانے میں مسلمانوں کو کس طرح کے حالات درپیش آئے تھے اور کیا کیا قربانیاں دینی پڑی تھیں، کس طرح ایک قوم کے دو حصے ہو گئے اور کس طرح بہت بڑی طاقت (متحدہ ہندوستان) بکھر گئی اور انتشار کا شکار ہو گئی۔

مظہر الزماں خان نے اس افسانے میں ایسی ایسی علامتیں اور ایسے ایسے انوکھے اشارے استعمال کئے ہیں کہ جن سے اس عہد کے حالات کی عکاسی ہوتی ہے۔شیر جس کے گلے میں بڑے منکوں کی مالا ہے، آج کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ہندوستان، اسرائیل اور امریکہ کی برسر اقتدار جماعتوں کے سربراہان کی جانب اشارا ہے جو مسلسل شیشے گے گھر کی کھڑیوں پر بار بار پنجے مار رہے ہیں یعنی مسلمانوں کو جڑ سے مٹانے کو کوشش کر رہے ہیں۔اس کے علاوہ شیشوں کا بنا ہوا گھر، درندوں کے نرغے میں پھنس جانا، خوف اور حیرت کے مارے سہم جانا، درندوں کا مسلسل خون خوار پنجوں کا مارنا، بوڑھے مرد، بوڑھی عورتیں اور بالغ و معصوم بچوں کا آپس میں چمٹ کر رونا، نسلوں پر خوف طاری ہونا، نیند کا حرام ہو جانا، بیج کو کونپل نہیں بننے دینا، خوف سے دلوں پر رات آکر ٹھہر جانا، پستانوں میں دودھ کا خشک ہو جانا، مرغانِ سحر سے آذان کا چھن جانا، یہ سب ایسے اشارے اور کنائے ہیں کہ جو قوم کی حالتِ زار کے مناظر پیش کرتے ہیں۔اور ان علامتوں سے ملک کی آزادی کے بعد درپیش حالات، خوف، تقسیم اور قتل و غارت گری کے مناظر بھی اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔مصنف نے بڑی باریک بینی کے ساتھ ان تمام حالات اور واقعات کا خاکہ کھینچا ہے۔اور صرف سن سینتالیس تک ہی نہیں بلکہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی تک کے حالات و واقعات بیان کرنے کی سعی کی ہے۔مظہر الزماں خان لکھتے ہیں کہ:

''وہ مرغانِ سحر کہاں سو گئے جن کی کلغیوں پر شبنم کے قطرے یاقوت کی
طرح دمکتے تھے۔اب تو ہماری زندگی ببول کے خشک کانٹوں پر اٹکی

ہوئی ململ کی بوسیدہ دھجی کی طرح لگ رہی ہے اور تم کہہ رہے ہو کہ خوف
نہ کھاؤ۔ اگر کوئی شیشہ ٹوٹ گیا تو کیا ہوگا؟ تم مخالفوں کو مطلع کیوں نہیں
کرتے؟'' (61)

یہاں انسان کا خوف اس کے دلوں پر حاوی ہو جاتا ہے اور وہ زندگی کی بدحالی پر مایوسی کا اظہار کرتا ہے۔ وہ یاد کرتا ہے ان کو جنھوں نے اس قوم کو زندہ جاوید کیا تھا لیکن اب نہ وہ لوگ ہیں جن کی شان وعظمت باقی تھی اور نہ ہی اس بوسیدہ، خوف سے بھری ہوئی اور ایک شیشے کی طرح ٹوٹی ہوئی زندگی کی بدحالی کا کوئی پرسان حال ہے۔ اور نہ ہی ان محافظوں کو کوئی فکر ہے کہ جن کے دم خم سے یہ قوم اب اس نتیجہ پر پہنچی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ان رہنماؤں کو اب اس قوم کی نہ تو کوئی فکر ہے اور نہ ہی وہ ان کی بدحالی پر فکر مند ہیں بلکہ ان کو قوم کی بدحالی کی پرواہ بھی نہیں اور نہ ہی علم ہے کہ اب یہ قوم کس صورتحال کا سامنا کر رہی ہے۔ ان تمام مایوس کن حالات وواقعات کو پیش کرنے کے باوجود مظہر الزماں خان نے افسانے کا کلائمکس نئی زندگی اور ایک نئی صبح کی آمد کی بشارت پر کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''لیکن وہ مسلسل چیخ رہے تھے اور ان کے چہروں پر ابر سیاہ تاب کے
دَل کے دَل آ کر جمع ہو گئے تھے اور شریانوں میں خون منجمد ہونے لگا تھا
اور ہونٹ زلزلا رہے تھے اور جسم طوفان میں خشک گھاس کی طرح جھوم
رہے تھے اور اندھیرا ان خوفناک جانوروں کے پنجوں میں بیٹھا غرا رہا تھا
لیکن دور بہت دور سے مرغ کی بانگ بھی سنائی دے رہی تھی مگر وہ سب
کے سب ایک دوسرے سے گلے لگے، سہمے سہمے ہوئے حرفِ ''و'' بنے
بیٹھے ہوئے تھے کہ اچانک بادلوں سے موٹی موٹی بوندیں گرنے لگی تو
زمین سے پھر نئی نئی کونپلیں پھوٹنے لگی تھیں اور پچھلا منظر غائب ہو گیا
تھا!!'' (62)

یہاں مظہر الزماں خان نے حرف ''و'' کا استعمال کیا ہے۔ ''و'' کی شکل دراصل ایک مجبور آدمی کی طرح ہوتی جو اکثر مصیبتوں کے بار تلے اپنے سر کو گھٹنوں میں ڈالے رہتا ہے۔ یہاں انھوں نے ''و'' کو مجبور اور لاچار انسانوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ مظہر الزماخان نے نے اپنے اکثر افسانوں کے کلائمکس کی طرح اس افسانے

کے اختتام کو بھی مایوس کن نہیں کیا ہے۔ بلکہ ان تمام تر حالات اور خوف ودہشت کے ماحول کے باوجود درندوں کے درمیان پھنسے ہوئے انسانوں کے لئے ایک نئی زندگی کی بشارت دی ہے۔اور انھیں یہ احساس دلایا ہے کہ اب خوف کے بادل چھٹ جائیں گئے اور پھرنئی کونپلیں پھوٹیں گی اور پھر سے ماحول سازگار ہوگا۔

مذکورہ افسانوں کے علاوہ اس مجموعہ میں شامل مظہر الزماں خان کے دیگر افسانوں میں عرض حال، خود کو تلاشتی کہانی، خواب دیدہ اور جامہ ندارم دامن از کجا آرم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔''عرض حال'' میدان محشر سے متعلق لکھا گیا افسانہ ہے۔جس میں اس بات کو اجاگر کیا گیا ہے کہ جب تمام انسان میدان حشر میں جمع ہوں گے تو ان کے پاس ان کی اپنی اپنی کہانیاں ان کے ہاتھوں میں موجود ہوں گی۔جن میں ان کے چھوٹے اور بڑے اعمال درج ہوں گے یعنی یہ کہانی ہر انسان کے اعمال نامہ کا ایک دفتر ہوگی۔افسانہ ''خود کو تلاشتی کہانی'' میں دور حاضر کی ایک ایسی داستان بیان کی گئی ہے جس میں ہر چیز عنقا ہوتی چلی جارہی ہے۔جیسے سوویت اتحاد کا ٹوٹنا، عرب ممالک کا ٹکڑوں میں تقسیم ہونا اور ہندوستان کا تین ملکوں میں بٹ جانا وغیرہ وغیرہ۔افسانہ ''خواب دیدہ'' تین مختلف خوابوں کی تعبیروں پر مبنی ہے۔جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ عہد حاضر میں لوگ جن شاخوں پر بیٹھے ہوئے ہیں، انہی کو کاٹنے کے منصوبے بنا رہے ہیں اور اپنی جڑوں کو تباہ وبرباد کررہے ہیں۔افسانہ ''جامہ ندارم دامن از کجا آرم'' بے جا تنقید پر مبنی ہے۔دراصل اس افسانے کا عنوان فارسی کہاوت سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معنی ہیں کہ انسان اپنا دامن نہیں دیکھ رہا بلکہ دوسروں پر تنقید کررہا ہے۔غرض اس مجموعہ میں شامل تمام افسانے مظہر الزماں خان کی فن افسانہ نگاری پر دسترس کے بہترین نمونے ہیں۔

حوالہ جات

(1) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔ 1976ء، ص 16

(2) ایضاً، ص 18

(3) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 215

(4) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔ 1976ء، ص 19-20

(5) ایضاً، ص 24-25

(6) ایضاً، ص 29

(7) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 252

(8) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔ 1976ء، ص 28

(9) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 255

(10) ایضاً، ص 217

(11) ایضاً، ص 30-31

(12) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔ 1976ء، ص 57

(13) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 251

(14) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔ 1976ء، ص 91

(15) ایضاً، ص 92

(16) ایضاً، ص 47-48

(17) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص 253

(18) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد۔ 1976ء، ص50
(19) ایضاً، ص81-82
(20) ایضاً، ص86
(21) ایضاً، ص63
(22) ایضاً، ص38
(23) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص106
(24) مظہر الزماں خان، دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا (افسانوی مجموعہ)، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ 1999ء، ص12
(25) ایضاً، ص14
(26) ڈاکٹر ہاجرہ پروین، مظہر الزماں خان فن اور شخصیت، الانصار پبلی کیشنز، حیدر آباد، 2008ء، ص78
(27) مظہر الزماں خان، دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا (افسانوی مجموعہ)، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ 1999ء، ص29
(28) ایضاً، ص30-31
(29) ایضاً، ص21
(30) ایضاً، ص23
(31) ایضاً، ص23
(32) ایضاً، ص59
(33) ایضاً، ص61
(34) ایضاً، ص117
(35) ایضاً، ص120
(36) ایضاً، ص121
(37) ایضاً، ص26

(38) ایضاً،ص44

(39) ایضاً،ص48-47

(40) ایضاً،ص52

(41) ایضاً،ص43-42

(42) ایضاً،ص79

(43) ایضاً،ص80

(44) مظہر الزماں خان،شوریدہ زمین پردم بخود شجر(افسانوی مجموعہ)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۔ 2004ء،ص9

(45) مظہر الزماں خان:فکروفن کے درمیان،مرتب ڈکٹر مشتاق صدف،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2014ء، ص205

(46) مظہر الزماں خان،شوریدہ زمین پردم بخود شجر(افسانوی مجموعہ)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۔ 2004ء،ص12

(47) مظہر الزماں خان:فکروفن کے درمیان،مرتب ڈکٹر مشتاق صدف،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2014ء، ص206

(48) مظہر الزماں خان،شوریدہ زمین پردم بخود شجر(افسانوی مجموعہ)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۔ 2004ء،ص13

(49) ایضاً،ص15

(50) ایضاً،ص14

(51) ایضاً،ص17

(52) ایضاً،ص72

(53) مظہر الزماں خان:فکروفن کے درمیان،مرتب ڈکٹر مشتاق صدف،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2014ء، ص256

(54) مظہر الزماں خان،شوریدہ زمین پردم بخود شجر(افسانوی مجموعہ)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۔

2004ء،ص36

(55) ایضاً،ص39

(56) ایضاً،ص51

(57) ایضاً،ص50

(58) ایضاً،ص100

(59) ایضاً،ص19

(60) مظہرالزماں خان:فکروفن کے درمیان،مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2014ء، ص125

(61) مظہرالزماں خان،شوریدہ زمین پردم بخودشجر(افسانوی مجموعہ)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی۔ 2004ء،ص21

(62) ایضاً،ص23

باب چہارم

﴿مظہر الزماں خان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ﴾

(2005ء تا حال)

2005ء تا حال مظہر الزماں خان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں ''شورہ پشتوں کی آماجگاہ''، ''خود کے غبار میں''، ''ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' اور ''دورِ فتن کا آخری کھیل'' شامل ہیں۔ اس باب میں ان چار افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ مظہر الزماں خان کے اس دور کے افسانے ابتدائی دور کے افسانوں سے قدرے مختلف ہیں۔ ابتدائی دور کے افسانوں میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر فرد واحد کا کرب زیادہ دکھائی دیتا ہے لیکن بعد کے افسانوں میں اجتمائی کرب سنائی دیتا ہے اور ساتھ ہی اس دور کے افسانوں میں مذہبی حسیت زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ مظہر الزماں خان کے ابتدائی دور کے افسانوی پر محققین اور ناقدین نے کھل کر بات کی ہے لیکن تعجب کی بات ہے کہ 2005ء تا حال شائع شدہ افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ حالانکہ یہ تمام افسانوی مجموعے دیگر مجموعوں سے منفرد مقام رکھتے ہیں۔ مظہر الزماں خان کے فن پر لکھے گئے ایک مضمون میں حیدر آباد کے معروف شاعر مجاز مضطر نے لکھا تھا کہ:

> ''مظہر کا آرٹ تجریدی آرٹ کی طرح عام قاری کے بس کا روگ نہیں کیوں کہ جو کچھ وہ لکھتا ہے اس میں ایک گہرا معنیاتی نظام ہوتا ہے، جو انسانی تجارت کی دروں بینی سے عبارت ہے۔ مظہر ہمارے تعلیمی نظام کا ساختہ پرداختہ دانش ور نہیں، لیکن اس کا آرٹ ایک گہری دانش مندی کا علامیہ ہے، جس کی تفہیم دانشوری ہی کی متقاضی نہیں، بلکہ دانشوری کی تخلیق بھی کرتی ہے۔ وہ ایسے فن کاروں میں سے ہے، جس کے فن کو سامنے رکھ کر اہل مدرسہ اپنے اصول و قواعد ترتیب دے لیتے ہیں۔''
> (1)

مذکورہ بالا افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجاز مضطر کے یہ جملے صد فیصد درست معلوم ہوتے ہیں۔ مظہر الزماں خان نے ان افسانوی مجموعوں میں فنی محاسن کو نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہر افسانے کا پلاٹ خوب سے خوب تر ہے۔ علامتیں، استعارے، اشارے اور کنائے ان مجموعوں کی جان معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے جن علامتوں اور تراکیب کا استعمال کیا ہے وہ ان کے ذہن کی اپنی اختراع معلوم

ہوتے ہیں۔

شورہ پشتوں کی آماجگاہ

''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' مظہر الزماں خان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ 2007ء میں اردو اکیڈمی آندھراپردیش کے جزوی مالی اعانت سے منظرِ عام پر آیا۔ جس میں جملہ چودہ (14) افسانے بعنوان شورہ پشتوں کی آماجگاہ، اس آباد خرابے میں، آسمان، بہاؤ، سفر، جہان کرگس، آخری پینٹنگ، قم، باغ، خوف کے حصار میں، سیڑھیاں، سومت قصہ سنو، فریم کے اندر کے لوگ اور آخری باب شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ''میں کہانی اس وقت لکھتا ہوں'' کے عنوان سے انھوں نے خود کو بھی پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں ان کی شخصیت اور فن کے متعلق جانکاری ملتی ہے۔ وہ کب لکھتے ہیں، ان کے لکھنے کا طریقہ، ان کے موضوعات، وقت، ماحول، موسم کے علاوہ اور بھی بہت ساری چیزیں اس میں سمٹ کر آگئی ہیں۔ یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس مضمون میں مظہر الزماں خان کے متعلق بہت ساری چیزیں واضح ہو جاتی ہیں اور ساتھ ہی ان کے ہمہ جہت خیالات و نظریات سے قاری کو واقفیت بھی حاصل ہو جاتی ہے۔

اس مجموعہ کی پہلی کہانی ''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' کے نام سے ہے۔ دیباچہ کے طور پر اس کہانی میں مظہر الزماں خان نے ''ازل سے ابد تک کہانیوں کا دیباچہ'' کے عنوان سے بالکل ایک منفرد چیز پیش کی ہے۔ یعنی انھوں نے اردو زبان کے حروف تہجی کو کرداروں کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً (الف) ایک کردار ہے اسی طرح (ب) بھی ایک کردار ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اس نے ''ب'' کو آواز دی۔ کہاں ہو تم؟ جواب دو کہ اب بے شمار لاتخل سوالوں کی ترش و تند بارش شروع ہو چکی ہے لیکن دوسری طرف سے کوئی بھی جواب نہیں آیا کہ اس کی آواز گنبد کی آواز ثابت ہوئی تھی۔ چنانچہ وہ آپ ہی آپ بڑبڑانے لگا کہ ''ب'' شاید ''پ'' اور ''ت'' کی تلاش میں کہیں نکل گیا ہے کیوں کے ''پ'' اور ''ت'' ابھی تک واپس نہیں آئے حالانکہ وہ ''ٹ'' اور ''ث'' سے پہلے نکل گئے تھے۔۔۔ ''و'' صدیوں سے اپنے گھٹنوں میں سر ڈالے۔ علامتوں، اشاروں اور

اساطیر پر غور فکر میں ڈوبا ہوا ہے۔'' (2)

''و'' کی شکل ایک مجبور آدمی کی طرح ہوتی جو اکثر مصیبتوں کے بھار تلے اپنے سر کو گھٹنوں میں ڈالے رہتا ہے۔ یہاں مظہر الزماں خان نے ''و'' کو اسی مجبور اور لاچار انسان کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اسی طرح ''الف'' اپنی شکل کے اعتبار سے ہمیشہ سیدھا رہتا ہے وہ کبھی جھکتا نہیں ہے اور نہ ہی عاجزی اختیار کرتا ہے۔ اس لئے ''الف'' کو غرور و تکبر کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ غرض اس افسانے کے علاوہ مظہر الزماں خان کے دوسرے افسانوں میں بھی اردو کے حروف تہجی کو کرداروں کی شکل میں علامتی انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کے کچھ اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دنیا میں کوئی بھی چیز یا کتاب کسی زبان کے الفاظ کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی ہے کیوں کہ انسانی تحریر کے لئے کسی بھی زبان کے لفظوں کو استعمال کرنا بے حد ضروری ہے۔ اس افسانے میں جہاں ایک طرف کسی بھی زبان کے حروف کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے تو وہیں دوسری طرف ہماری زمین پر قتل و غارت اور فتنہ و فساد کو بھی صفحہ قرطاس پر بکھیرا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے آج پوری زمین شورہ پشتوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے۔

''اس آباد خرابے میں'' مظہر الزماں خان کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اس کہانی کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ افسانوی مجموعے کے علاوہ ہندو پاک کے بہت سے رسائل میں بھی چھپ چکی ہے۔ اس کے علاوہ اس کہانی کے دیگر زبانوں میں بھی تراجم ہو چکے ہیں۔ مظہر الزماں خان کی بیشتر کہانیاں مذہبی حسیت اور کشف و اسرار کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ ''اس آباد خرابے میں'' میں بھی تصوف کے مسائل کا بیان ملتا ہے۔ اس کہانی میں ایک مسافر عرصہ دراز کے بعد بغیر کسی اطلاع کے اپنے پیدائشی گھر میں واپس داخل ہوتا ہے۔ اس کے تمام عزیز اسے حیرت اور تعجب کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اسے آرام کا مشورہ دیتے ہیں لیکن اس کی نظریں بے چینی اور اضطرابی کے عالم میں مسلسل کسی کو تلاش کر رہی ہوتی ہیں۔ بڑے اصرار کے بعد اس کے عزیز و اقارب، اس کردار کے متعلق بیان کرتے ہیں کہ جس کی اس کو مسلسل تلاش تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ کچھ عرصہ سے بڑی عجیب عجیب باتیں کرتا تھا جو ہماری سمجھ سے بالاتر تھیں اور شاید وہ پاگل ہو گیا تھا اور پچھلی ہی جاگنے والی رات کو کہیں غائب ہو گیا تھا۔ جاگنے والی رات سے مراد ''شب قدر'' کی مقدس رات ہے۔ دراصل یہ کردار ایک صوفی صفت انسان ہے جو اپنے اندر کئی اسرار و رموز سے مامور ہے۔ لہٰذا اس کی باتوں کو اطراف کے لوگ یا اس کے عزیز و اقارب یا پھر دوست احباب سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں اور اسے مذاق کا موضوع یا مجذوب سمجھتے ہیں۔ اس صوفی صفت انسان کے چند بلیغ

جملے یہاں پیش کرتا ہوں تا کہ کہانی کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ وہ کہتا ہے:

''تم سب کہ سب اصل راستوں سے ہٹے ہوئے ہو۔ جن راستوں پر تمہیں ہونا چاہیے تھا ان راستوں پر تم موجود نہیں رہے۔ جیسے سب موجود نہیں رہے وجود کے ہوتے ہوئے وجود میں موجود نہیں ہیں۔

جن لوگوں نے زندگی بھر سوئی اور دھاگے کی صورت نہیں دیکھی۔ آج وہ رفو گر بنے بیٹھے ہیں۔

بے عقلوں کی آوازوں کو پلکوں پر سجایا جا رہا ہے اور وقلمندوں کی آوازوں پر جلتے ہوئے چراغ رکھے جا رہے ہیں۔ زندہ خاموش ہیں اور مردہ شور مچا رہے ہیں۔

مسلسل سفر میں ہوں اور زمین پر بڑھتے ہوئے اندھیروں میں چراغوں کو تلاش کر رہا ہوں۔

لہٰذا اب بھاگ جاؤ کے زمین اب ہمارے وجود سے بہت بیزار اور بڑی بیزار ہوگئی ہے۔'' (3)

مظہر الزماں خان کے افسانوں کے اکثر جملے اقوال زریں کے طور پر استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ مندرجہ بالا جملے اس کی عمدہ مثال ہیں۔ بہرحال ان جملوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شخص ایک نیک سیرت انسان اور ولی اللہ تھا۔ اس کے گھر والوں نے اس کی کوئی قدر نہیں کی یعنی وہ لوگ سونے کو لوہے کا ایک زنگ آلود ٹکڑا سمجھتے تھے۔ ''گھر'' کا لفظ وسیع تر معنوں میں استعمال ہوا ہے اور گھر کے افراد دورِ حاضر کے ہر گھر کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ دورِ حاضر میں اللہ کے نیک بندوں کو ہمیشہ حاشیہ پر رکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ اس کہانی میں وہ صوفی صفت انسان گھر سے غائب ہو جاتا ہے، پھر تلاش و جستجو کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک کباڑی کی دکان میں موجود ہے۔ دراصل اس کہانی میں مظہر الزماں خان نے کرداروں کی آسیبی اور مذہبی، علمی اور بے علمی، نیکی اور بدی کی کشمکش کے ذریعے صوفیوں، عالموں اور درویشوں کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ابدال و قطب ہمیشہ کم ہی پیدا ہوتے ہیں لہٰذا ان کی قدر کرنی چاہیے اور ان کی عظمت اور بزرگی کا اعتراف بھی کرنا چاہیے۔ مظہر الزماں خان نے آدم زاد پر گہرا طنز بھی کیا ہے کہ

آج کا آدمی اپنے اصل مرکز سے ہٹ چکا ہے اور روشنی کے بجائے اندھیروں میں رہنا زیادہ پسند کرتا ہے۔

افسانہ ''آسمان'' کا شمار مظہر الزماں خان کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے عمدہ علامتوں اور اشاروں کے ذریعے اس افسانے میں اپنی فنی مہارت کا بہترین ثبوت دیا ہے۔ پورا افسانہ دو کرداروں کے ذریعے مکالماتی انداز میں پیش کیا گیا ہے یعنی بیوی اور اس کے خاوند کے درمیان گفتگو کے ذریعے کہانی کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع تغیر زمانہ اور انسانی گمراہی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اسی گمراہی کی وجہ سے آدمی خود کو اندھیروں، مصیبتوں، پریشانیوں، ظلم وستم، ناانصافی، لالچ اور بہت سی برائیوں میں مبتلا کر لیتا ہے۔ افسانے کا آغاز ہی کتنے دلچسپ انداز میں ہوتا ہے، ملاحظہ کریں:

> ''کوّوں کا جھنڈ کائیں کائیں کرتا ہوا جب ان دونوں کے سروں پر سے گزرا تو دونوں نے اپنی گردنوں کو اٹھا کر اوپر دیکھا۔ جھنڈ آگے نکل چکا تھا اور اب اس قافلے کا آخری کوّا آہستہ آہستہ پر مارتا ہوا ان دونوں کے سروں پر سے گزر رہا تھا۔ دونوں نے آنکھ بھر کے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر چند لمحہ بعد مرد نے اپنے سینے کو سہلاتے ہوئے اپنی عورت سے کہا۔'' (4)

مذکورہ بالا اقتباس میں کوّوں کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ وقت کو یہاں کوّوں کے جھنڈ سے عبارت کیا گیا ہے اور قافلے کا آخری کوّا ایک علامت ہے جس کو آخری وقت یا آخری زمانہ کے معنوں میں لیا جا سکتا ہے۔ یعنی وہ آخری کوّا قیامت یا قریبِ مرگ کا وقت ہے جس کو آنا ہی ہے اور ہر ذی روح کا نصیب ہے۔ یہ وقت اور یہ دن مقرر کیا جا چکا ہے کہ اس سے نہ تو کوئی انکار کر سکتا ہے اور نہ ہی بھاگ سکتا ہے۔ یہ وہ وقت ہے جو سب پر عیاں ہو چکا ہے کہ یہی وہ زندگی کے آخری پل ہیں، جب ہم کئی ساری پامال اور شر ریز زمینوں کو پیچھے چھوڑ چکے ہوتے ہیں۔ اس پورے سفر میں انسان ہر دور میں اور ہر عہد میں موجود صورتحال کو برداشت کرتا ہے یا پھر اس عہد کے مشاہداتی ناخن اس کے دل ودماغ میں پیوست رہ جاتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ سب کے ساتھ ہو مگر مشاہدات کی راہ کسی کو چھوڑتی بھی نہیں ہے۔

اس افسانہ میں ''آسمان'' کو وقت، زمانہ، یا خدا کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جو Absolute پاور

ہے۔ چونکہ یہ پورا افسانہ مکالماتی انداز میں لکھا گیا ہے اس لئے اس میں مکالمہ نگاری کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تغیر زمانہ، ظلم وستم اور خون ریزی کے حالات کو مکالماتی انداز میں افسانہ نگار نے یوں اجاگر کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''ہوں!'' مرد نے کہا۔ ''ہمارے تلووں پر مختلف زمینوں کی تاریخ رقم ہے اور تاریخ سرخ ہو کر نیلی ہو چکی ہے، جیسے خون چاٹے ہوئے کتوں کی داغدار زبان۔
> ''اب وقت کیا ہوا ہے؟'' عورت نے اپنے مزاج کے مطابق مرد کی بات کو کاٹتے ہوئے کہا۔
> ''وہی وقت ہے جو پہلے تھا!'' مرد نے کہا یعنی جس وقت ہم نے سفر شروع کیا تھا۔
> ''اس کا مطلب ہے کہ سفر کی شروعات پر جو وقت موجود تھا اب بھی وہی وقت ہے؟!'' عورت نے حیرت سے کہا۔'' (5)

مندرجہ بالا اقتباس میں مکالمہ نگاری کا خوبصورت انداز ہونے کے علاوہ علامتوں اور اشاروں کا بہترین استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہاں تلووں پر مختلف زمینوں کی تاریخ کے رقم ہونے سے مراد وقت اور حالات کے وہ تمام پیچیدہ مراحل ہیں جن کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ قافلہ کے معنی یہاں عصری منظر نامہ کے ہیں جس کو نہ صرف ہم دیکھ رہے ہیں بلکہ جی بھی رہے ہیں۔ سرخ زمین سے مراد ظلم وستم اور قتل وغارت گری سے ہے اور وقت کا ساکت رہنا علامت ہے کہ کچھ بھی بدلا نہیں گیا ہے بلکہ سفر کے شروع میں جو حالات تھے وہی اب بھی موجود ہیں۔ سید تحسین گیلانی اپنے ایک مضمون ''آسمان کا ساختیاتی مطالعہ'' میں اسی بابت اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اب وقت کیا ہوا ہے؟'' یہ جملہ لانگ (Langue) کے اعتبار سے کچھ اور meaning رکھتا ہے، مگر ''وہی وقت ہے جو پہلے تھا۔'' Langue اور Parole دونوں کے اعتبار سے انسانی ذہنی Sequence کو جھنجھوڑتا ہے کہ ہر انسان کو وقت گزرنے پر ہی

وقت کی قدر و قیمت کا اندازہ کیوں ہوتا ہے۔ہم تو وہیں کھڑے ہیں جہاں سے ہم چلے تھے، لیکن عمر نے چمڑی تو ادھیڑ دی، مگر روح کا احساس اُسی نقطے پر روکا جہاں سے ہم چلے تھے۔''۔۔۔مطلب ہے سفر کی شروعات پر جو وقت موجود تھا، اب بھی وہی وقت ہے۔''،''ہاں پھر وہی وقت آ گیا ہے'' یہاں پر مصنف نے پیچھے اپنی ہی کہی ہوئی بات کو Deconstruct کر دیا ہے۔ پہلے وہ کہتا ہے' وہی وقت ہے جو پہلے تھا' مگر یہاں' آ گیا ہے' کی شمولیت نے کہانی میں اور قاری کی سوچ میں Paradoxical Situation کو جنم دیا ہے۔''
(6)

مذکورہ بالا اقتباس میں سید تحسین گیلانی نے جملوں کے بطن میں موجود علامتوں اور قواعد کو بڑی باریک بینی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔یقیناً اگر مظہر الزماں خان کی کہانیوں کے ایک ایک جملے کا اسی باریک بینی کے ساتھ خلاصہ کیا جائے تو ایک ایک کہانی پر ایک کتاب بھی کافی نہیں ہوگی۔کیونکہ راقم نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ ان کے ہاں استعمال شدہ علامتیں موقع و مناسبت کے اعتبار سے الگ الگ معنی پیش کرتی ہیں۔اگر صرف ایک ہی معنی کو مدِنظر رکھا جائے تو کہانی کا لبِ لباب سمجھ میں نہیں آتا ہے۔اس لئے ضروری ہے کہ ان کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے اسلوبیاتی نقطہ نظر کے ساتھ ساتھ دیگر عناصر کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جائے۔اس کہانی میں جن علامتوں اور اشاروں کا تذکرہ کیا ہے وہ نہ صرف کئی معنوں کو چھپائے ہوئے ہیں بلکہ ان کے اندر ایک تاریخی حوالہ اور پورے کا پورا منظر نامہ پوشیدہ ہے۔

مظہر الزماں خان نے مرد اور عورت کے کرداروں کے ذریعے ایک ناول کو افسانے میں پیش کیا ہے۔جب وہ دونوں اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی اصل حالت میں موجود نہیں ہیں۔یعنی جس شکل میں مرد نے اسے لکھا تھا، اس میں اب بہت سی تبدیلیاں آ چکی ہیں۔اسی ناول کے گرد پورے افسانے کی کہانی گھومتی ہے اور اس میں بہت ساری علامتیں بھی وضع کی گئی ہیں جن میں سے چند کی وضاحت یہاں کی جاتی ہے۔میں نے ناول کو غدر کے واقعات سے شروع کیا تھا اس سطر میں جو اشارہ دیا گیا ہے وہ 1947ء یا 1857ء کے واقعات اور تاریخ کا حوالہ پیش کرتا ہے۔اور اس تاریخ کو یکسر ہماری آنکھوں کے سامنے آئینے کی طرح لا کھڑا

کرتا ہے کہ کس طرح آزادی کی جدوجہد میں بے شمار مجاہدین آزادی نے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کر دیا۔مزید ظلم و ستم اور جبر کی نوحہ گری کو بھی واضح کرتا ہے کہ انگریزوں نے کس طرح ہندوستانی عوام پر ظلم کے پہاڑ توڑے تھے۔افسانہ نگار نے غدر کے دل دہلا دینے والے مناظر کو علامتی انداز میں یوں پیش کیا ہے۔

''بے شمار لاشوں کے انبار، ہر لاش کا جسم گولیوں سے چھلنی، ہر گولی کے نشان میں نیا سورج طلوع ہو رہا تھا، جس کی شعائیں چاروں طرف پھیل رہی تھیں۔'' (7)

یہاں بے شمار لاشوں کے انبار، ظلم وستم کی علامت ہے۔ ہر لاش گولیوں سے چھلنی، ظلم کی انتہا ہے۔یعنی عورت، مرد، بچے اور بوڑھے سب کے سب اس ظلم کا شکار تھے۔ ہر گولی کے نشان میں نیا سورج طلوع ہونا، علامت ہے نئے جذبوں اور حوصلوں کی جو مزید بڑھ رہے تھے اور ظلم سہنے کے بعد بھی مستحکم تھے۔شعائیں چاروں طرف پھیل رہی تھیں یعنی جنگ آزادی کی تحریک کو مزید تقویت مل رہی تھی اور ہر جانب یہی جذبے لوگوں کے دلوں میں امنڈ رہے تھے کہ انقلاب کو برپا کر دیا جائے اور تحریک کو جلا بخشی جائے۔ناول کے ہر صفحہ پر مکمل تاریخ اور تاریخی علامتوں کے ساتھ ساتھ مصنف کے فنی محاسن بھی نظر آتے ہیں اور پھر اس طرح ناول کا آخری صفحہ الٹا جاتا ہے:

''آخری صفحہ پر دیکھئے کہ شاید اس کے لکھنے والے کا نام موجود ہو۔ عورت نے کہا۔آخر کوئی نہ کوئی رائٹر تو ہوگا ہی۔ چنانچہ مرد نے ناول کا آخری صفحہ الٹا اور پھر جوں ہی دونوں کی نظریں آخری صفحے پر پڑیں ان کی آنکھیں اپنے اپنے علاقوں سے باہر نکل گئی تھیں کہ رائٹر کی حیثیت سے کسی نام کے بجائے وقت لکھا ہوا تھا، اور اس کے نیچے لکھا ہوا تھا کہ اس عظیم اور ضخیم ترین ناول کا مصنف میں ہوں۔ وقت۔اور پھر اس پر وقت کے دستخط ثبت تھے اور وقت کے دستخط کے نیچے لکھا ہوا تھا کہ میں وقت ہوں اور یہ میری لکھائی ہے لیکن اس ناول کا بانی محمد مظہر الزماں خان ہے جو میری تصویر ہے۔'' (8)

مظہر الزماں خان کے مذکورہ بالا اقتباس پر تبصرہ کرتے ہوئے سید تحسین گیلانی رقم طراز ہیں کہ:

''اور جب وہ آخری صفحہ پلٹ کر رائٹر کا نام دیکھتے ہیں تو وہاں 'وقت' لکھا ہوتا ہے۔ میں وقت ہوں اور یہ میری لکھائی ہے اور اس ناول کا بانی مظہر الزماں خان ہے، جو میری تصویر ہے۔ اصلاً یہ تحریر زبان کے Selection اور Combination کہ دو گونہ عمل سے مرتب ہوتی ہوئی ایک ساختیہ بناتی ہے اور یہ ساختیہ تضاد اور انسلاک کا ایک تہہ در تہہ نظام ہے۔ یوں اس افسانے کے کردار مرد اور عورت (بنی نو انسان کے نمائندے) اور ناول (لوحِ محفوظ) اور وقت (زماں، خدایا وقت) ہیں۔ لیکن اس لائن نے: اس ناول کا بانی محمد مظہر الزماں خان ہے جو میری تصویر ہے۔ میرے اور مصنف دونوں کے کہے کو ایک بار پھر Deconstruct کر دیا ہے۔'' (9)

ناول کے اختتام کا منظر نامہ دراصل انسان اور اس کی مرضی کا حصہ نہ ہونے کے مترادف دکھایا گیا ہے۔ درحقیقت انسان وقت (یعنی خدا کی علامت) کی مرضی کا مرہون منت ہے۔ اس کی زندگی اور زندگی کے سارے مسائل اسی کی مرضی کے مطابق کارفرما ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصنف کی دیگر کہانیاں بھی ایک سے بڑھ کر ایک علامتوں اور اشاروں سے مزین ہیں لیکن کہانی ''آسمان'' کا انداز بیان، پلاٹ اور کہانی میں موجود فنی محاسن ناقابل فراموش ہونے کی وجہ سے اس کہانی کو مزید منفرد بناتے ہیں۔ مظہر الزماں خان کے تخلیقی وجدان کو جتنا بھی سراہا جائے کم ہے کیونکہ جب ان کی کہانیوں کی پرتیں ہٹائی جاتی ہیں تو نئے نئے ادراک اور علوم کے اژدہام نظر آتے ہیں۔ ان کی کہانیاں ان کے ادراک کی دلیل ہیں جو بتاتی ہیں کہ مصنف کو اس کے ادراک نے ہی نمایاں افسانہ نگار بنایا ہے۔

اس مجموعہ میں موجود کہانی ''باغ'' اُس جنتِ بے نظیر کے حالات و واقعات پر مبنی ہے جس کی تعریف میں کسی شاعر نے کہا تھا کہ:

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

کشمیر کی حسین وادیوں اور وہاں کے نظاروں اور دلوں میں پلنے والے خوف کے اطراف گھومتی اس کہانی

میں دو میاں بیوی کے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ دونوں میاں بیوی ایک دوسرے کو اپنے ادھورے خواب سناتے ہیں اور خواب اس لیے ادھورے رہ جاتے ہیں کہ ان کی نیند بار بار کھل جاتی ہے۔کسی دھماکے کی آواز اس عورت کے خواب کو پورا نہیں ہونے دیتی اور جب وہ نیند سے بیدار ہوتی ہے تو خواب کو بھول جاتی ہے۔اسی طرح جب وہ پھر سوتی ہے تو پھر وہی خواب دیکھتی ہے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔لیکن اس کا خواب اسی جگہ ٹوٹتا ہے جہاں سے ہمیشہ ٹوٹتا رہا ہے۔ وہ عورت اپنے نامکمل خواب کی تعبیر اوراس خواب کو پورا ہوتا ہوا دیکھنے کی آرزومند ہے۔جبکہ اس کا مرد جوخواب دیکھتا ہے وہ پورا ہوتا تھااوران کے خواب خوف، دہشت، بربریت اور بے سکونی کے خواب ہیں۔ جواس باغ کے پھلدار درختوں کونقصان پہنچارہے ہیں۔ باغ کی وادیوں پر سرخ سرخ گھٹائیں چھاجاتی ہیں اور وہ پودے جوابھی زمین سے نکل رہے ہیں ان کی نگہداشت کو یہ بات پریشان کررہی ہے کہ ان پودوں کوکس طرح شجر بنایا جائے۔عورت اپنا خواب یوں بیان کرتی ہے۔ملاحظہ کریں:

> ’’ایک خوبصورت عورت میری سبز گود میں آکر چپ چاپ لیٹ جاتی ہے اور پھر اپنی آباد آنکھوں سے میری ویران آنکھوں میں دیکھتے ہوئے مجھے ایک کہانی سنانا شروع کرتی ہے۔مگر دفعتاً کسی نہ کسی آواز، آہٹ یا دھماکے سے میری نیند ٹوٹ جاتی ہے اور پھر وہ کہانی درمیان میں ہی ختم ہو جاتی ہے۔ چنانچہ دوسری رات وہ میری گود میں پھر چلی آتی ہے اور کہانی کو پھر ازسرنو شروع کرتی ہے مگر پھر اسی مقام پر جہاں وہ روز کہانی کو چھوڑا کرتی ہے پھر چھوڑ دیتی ہے کیونکہ عین اسی مقام پر کوئی دھماکہ یا آواز ہوتی ہے اور میری شب گشت نیند ٹوٹ جاتی ہے۔‘‘ (10)

مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں عورت کو پھلدار عورت سے تشبیہ دی ہے جس کا مطلب ایسی عورت ہے جس کی اولاد ہو اور وہ پودے جو ابھی زمین سے ابھر رہے ہیں یہ وہی اولادیں ہیں جن کی فکر باغ والوں پر لاحق ہے کہ ان کا مستقبل اس فسادزدہ ماحول میں کس طرح بہتر ہو سکے گا۔ باغ یہاں کشمیر کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور باغ میں موجود پودے وہ سارے لوگ ہیں جو وہاں رہتے ہیں۔ یہ لوگ پریشان ہیں دراصل باغ میں موجود سارے ہی لوگ اس درد اور اس کرب کا حصہ ہیں کہ ان کو اپنے آنے والی نسلوں کی فکر لاحق ہے کہ اس خوفزدہ ماحول

میں ان کی نشونما کس طرح کی جائے گی۔ اس سارے منظر کی عکاسی کرتے ہوئے مظہرالزماں خان یوں رقمطراز ہیں:

''دیکھو۔ آسمان کتنا چپ ہے اور زمین کس قدر مضطرب، پھلدار عورت نے اپنے پاؤں کے قریب زمین میں دبے ایک پودے کے پاس بیٹھتے ہوئے کہا۔ ابھی پوری طرح باہر بھی نہیں آیا تھا کہ پانوں کے نیچے آ گیا۔ بہت سے اکھوے تو قدموں کی آہٹیں سن کر ہی اندر چھپ جاتے ہیں۔ چنانچہ تخم ریزی کے لیے نہ صرف باغ کے اکثر باشندے ڈر رہے ہیں بلکہ میں نے دیکھا ہے کہ مصنوعی بادلوں کی گردش کر مرغیاں بھی چوزوں کو اپنے پکھوٹوں میں چھپا لیتی ہیں۔ اسی لئے میں نے آپ سے کہا تھا کہ احتیاط کریں یا پھر باغ سے نکل چلیں۔ اب کیا کریں کہ وہ روز بروز بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔'' (11)

مذکورہ اقتباس میں یہ جملہ کہ اکھوے تو قدموں کی آہٹ سن کر ہی اندر چھپ جاتے ہیں، کشمیر میں ظلم و بربریت کی انتہا کی جانب اشارہ ہے یعنی کشمیر میں فوج کی جانب سے اس قدر ظلم وستم کیا جاتا ہے کہ ان کی آواز سن کر عوام تو دور کی بات ہے بلکہ کونپلیں بھی خوف کے مارے زمین کے اندر چھپ جاتی ہیں۔ اس کہانی میں ایسی ہی علامتوں سے مصنف نے کشمیر میں ہو رہے ظلم و بربریت کو اجاگر کیا ہے۔ بہرحال یہ دونوں میاں بیوی باغ کے افسوس ناک حالات وہ واقعات کو دیکھ کر بہت رنجیدہ ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو باغ کی صورتحال سے آگاہ کرنے لگتے ہیں۔ بیوی کے خواب کے بعد اب مرد اپنا خواب سنانے لگتا ہے جس میں علامتوں، اشاروں اور استعاروں کے ذریعے مصنف نے باغ کی آئینہ داری کی ہے۔ باغ پر ہونے والے ظلم وستم اور نگاہ بعد کے سارے اشارے اس مرد کے خواب میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آخر کار یہ دونوں میاں بیوی باغ چھوڑنے کی مجبوری ظاہر کرتے ہیں جبکہ عورت باغ سے دور نکل جانے کا مشورہ دیتی ہے کیونکہ اس پھلدار عورت کو ایک ہی پھل تھا یعنی اس عورت کی ایک ہی اولاد تھی جس کی اسے بہت فکر لاحق تھی۔ مرد عورت کو دلاسہ دینے لگتا ہے کہ ہم خدا سے دعا کریں گے کہ وہ اس صورتحال کو بدل دے گا اور وہ دونوں یوں گویا ہوتے ہیں:

''اے بوند میں سانسوں کو رکھنے والے۔ اے پھول میں خوشبو اتارنے

والے۔اے زمین کے جسم کو جگہ جگہ سے ہلانے والے۔اور مکھی کے
اندر شہد بھرنے والے۔اے بادلوں کو رگڑ کر آگ پیدا کرنے والے۔
تیری بے حساب آنکھوں کے صدقے۔ تیرے حبیبؐ کے پانوں کی
مشق گرد کے صدقے ہم موسلا دھار بارش میں مشعلیں جلا رہے ہیں
ہمارے میلے ہاتھوں کو دیکھ جو تیرے آسمان کی جانب کاسہ بنے ہوئے
ہیں۔ان خالی کاسوں میں روشنی بھر دے کہ ہم سب کے سب۔تیری
بچھائی ہوئی زمین پر۔اپنی اپنی جڑوں سے اکھڑ گئے ہیں۔تیری قدرت
کے صدقے۔ہمیں اپنی زمین پر اپنی جڑوں کے ساتھ ویسے ہی قائم رکھ
جیسے تو نے ہمیں اول بار رکھا تھا کہ ہم سب گھیرے ہوئے ہیں۔مہیب
گھیرے۔بے جگنوؤں کے اندھیرے ہیں۔ہم پر اُجالے اتار۔اور
ہمیں قائم رکھ۔اپنی حمد وثنا کے ساتھ۔!!!'' (12)

اس طرح وہ دونوں میاں بیوی خدا کے حضور میں دعائیں کرنے لگتے ہیں اور یوں مظہر الزماں خان نے اس کہانی کا اختتام کیا ہے۔اس کہانی میں کشمیر کی موجودہ اور سابقہ صورتحال کا بہترین خلاصہ اور منظر نامہ دیکھنے کو ملتا ہے، کہ کس طرح کشمیر کے مظلوم عوام پر ہندوستانی فوج کی جانب سے ظلم ڈھائے گئے اور ڈھائے جا رہے ہیں اور وہاں کی عوام کس طرح خوف میں مبتلا اپنی نسلوں کی پرورش اور ان کی زندگی بچانے کی فکر میں نڈھال ہو رہی ہے۔ غرض کشمیر کے موضوع پر اور بھی بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں لیکن مظہر الزمان خان نے کشمیر کے افسوسناک حالات و واقعات کو علامتی اسلوب میں جس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ خوبی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں حال حال ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔

''آخری پینٹنگ'' اس مجموعہ کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں مصنف نے دنیا کے منظر نامہ کو پیش کرتے ہوئے انسان اور آدمی کے درمیان کی خلا کو ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کہانی میں دو کردار ظاہر ہوتے ہیں ایک مصور جو اپنی تصویروں کی نمائش کرتا ہے اور دوسرا کردار وہ عورت ہے جو اس کی پینٹنگ کا جائزہ لیتی ہوئی اس سے گفتگو کر رہی ہے۔کہانی کار نے ان دونوں کرداروں کے ذریعے پوری دنیا کے منظر نامے کو پیش کرنے کی سعی کی

ہے۔مصور کی ہر پینٹنگ میں ایک منظر نظر آتا ہے اور ہر منظر الگ الگ واقعات کو پیش کرتا ہے۔کہانی کا آغاز بہترین منظر کشی سے ہوتا ہے۔ملاحظہ کریں۔

''ایک بڑا سا ہال جو تقریباً پینتیس فٹ لمبا اور تیس فٹ چوڑا تھا اور جس میں تین دروازے اور دو بڑی بڑی کھلی ہوئی کھڑکیاں تھیں اور ہر کھڑکی کے قریب جامن کی لکڑی کے نہایت عمدہ صوفے جمے ہوئے تھے جن کے غلافوں پر مختلف نقش و نگار پھیلے ہوئے تھے اور اس سے ہٹ کر جنوبی دروازے کے قریب دیوار کی سائز کا ایک کینوس رکھا ہوا تھا اور کینوس پر مختلف قسم کی بہت سی تصویریں آئیل پینٹ سے بنائی ہوئی تھیں اور اس پینٹنگ کے بالکل بازو ایک بڑا سا گول ٹیبل رکھا ہوا تھا جس پر الگ الگ رنگوں کی پلیٹیں جمی ہوئی تھیں۔'' (13)

مندرجہ بالا پیرا گراف میں نہایت باریکی کے ساتھ منظر کشی کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔اس منظر کشی میں ایک مصور کی پوری پینٹنگ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ایک چوڑا ہال، کھلی ہوئی کھڑکیاں، جامن کی لکڑی کے عمدہ صوفے، ان پر مختلف نقش و نگار، دروازے، دروازوں کے برابر والی دیوار کی سائز کا ایک کینوس، آئیل پینٹ کی بنی ہوئی تصویریں، ایک گول ٹیبل اور اس پر الگ الگ رنگوں کی پلیٹیں وغیرہ۔ان تمام چیزوں کی منظر کشی اتنے بہترین انداز میں ہوئی ہے کہ پوری کی پوری تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔اس طرح وہ عورت مصور کی ایک پینٹنگ کے قریب جاتی ہے اور بغور مشاہدہ کرتی ہے۔وہ مصور بھی اس کے پاس جا کر کھڑا ہو جاتا ہے اور پھر دونوں کے درمیان گفتگو شروع ہوتی ہے۔مصور کہتا ہے کہ یہ پینٹنگ میرا اور پوری دنیا کا ایک خواب ہے کہ میں نے اس میں دو الگ الگ خوابوں کو یکجا کیا ہے۔یہ خواب پوری زمین کا خواب ہے اور پوری زمین کا خواب میرا خواب ہے۔دیکھو کہ اس پینٹنگ میں ہر قسم کے رنگ موجود ہیں اور ہر رنگ اپنے مزاج، اپنی تاریخ اور اپنے باطن کے ساتھ ظہور میں آئے ہیں۔ہر رنگ کی اپنی زندگی، اپنی آواز اور اپنی کہانی ہے۔عورت پینٹنگ کو دیکھ کر کہتی ہے کہ:

''اس پینٹنگ میں دوسرے رنگوں کی بہ نسبت زرد رنگ کا استعمال کچھ زیادہ ہی ہوا ہے بلکہ تقریباً تصویریں زرد رنگ ہی سے بنائی گئی ہیں.

مثلاً اس تصویر کو دیکھئے۔ خاتون نے ایک تصویر کی طرف انگلی اٹھاتے
ہوئے کہا، اس تصویر میں پورے شہر اور اس شہر کے تقریباً باشندوں کو تم
نے زرد رنگ میں اتار دیا ہے۔'' (14)

اس اقتباس میں مصور نے زرد رنگ کو ابھارا ہے۔ دراصل اس کہانی میں مصنف نے رنگوں کو علامتیں بنا کر پیش کیا۔ ہر رنگ کی اپنی کہانی اور نشان ہوتے ہیں جیسے زرد رنگ علامت ہے بے رنگ چہروں کی اور مایوس کن لمحات اور حالات کی۔ یہاں زرد رنگ بے خواب چہروں اور بے امید لوگوں کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے رنگوں کی صفات اور ان کو علامتی طور پر پیش کئے جانے کی اصل وجہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ:

''اب رہا زرد رنگ کا استعمال تو سنو کہ یہ شہر اور اس میں بسنے والے اکثر
لوگ زردیلے ہیں کہ ان کی زندگی میں بس ایک آدھ لکیر، سبز یا سفید
رنگ کی ہے ورنہ سب کے سب سرخ، سیاہ، رنگوں میں گلے گلے ڈوبے
ہوئے ہیں کہ ان کی زندگی انہی رنگوں کی اسیر ہے، اگر تم سرخ، سیاہ اور
زرد رنگوں کے مزاج، صفات یا مفاہم سے واقف ہو تو ان سبھوں کی
کہانیوں کو سمجھ لوگی، بہرحال ان کی زندگیوں میں سفید اور سبز رنگ
بس۔ کبھی کبھی وقتی طور پر چپکے سے چلے آتے ہیں اور پھر چپکے سے چلے
بھی جاتے ہیں کہ ان رنگوں کا آنا اور چلا جانا ان سبھوں کے لیے دھوپ
چھانوں کی طرح ہے۔'' (15)

یہ اقتباس کہانی کے رجحان اور اس میں پیش کی گئی علامتوں کو سمجھنے میں کافی مدد فراہم کرتا ہے۔ دراصل جس طرح زرد رنگ کا رجحان اداس اور اداسی سے بھرے ہوئے چہروں کی طرف اشارہ ہے بالکل اسی طرح سفید رنگ امن، سکون، سلامتی اور پاکیزگی کی علامت ہے۔ سبز رنگ خوشحالی، نعمتوں اور خوش مزاجی کی علامت ہے۔ سیاہ رنگ رات، اندھیرا اور دکھوں کی علامت ہے۔ جبکہ سرخ رنگ لالچ، حق تلفی اور خون ریزی کی علامت ہے۔ عورت مصور کی تمام تصویروں کا مشاہدہ کرتی ہے اور پھر ان میں موجود رنگوں اور منظر نگاری کے بارے میں سوالات کرتی رہتی ہے۔ مصور نے ہر پینٹنگ میں انسان، زمین، آسمان، وقت، حالات، غرض کے ساری دنیا کے منظر نامہ کی تصویر کشی

کردی ہے۔اب عورت ایک اور تصویر کے پاس کھڑی ہو جاتی ہے جس کو مصنف نے یوں اجاگر کیا ہے:

> ''عورت نے دائیں جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اس تصویر میں کتاب کا ہر پنّا جل رہا ہے اور اسی کے پاس والی تصویر میں بے چہرہ لوگوں کے پیٹوں کے اندر بیٹھے ہوئے لکڑ بھگے ہنس رہے ہیں اور اس کے نیچے چوہوں کے پیٹوں سے بلیاں پیدا ہو رہی ہیں اور اس کے بازو کی تصویر میں تم نے چند گدھوں کو رنگ برنگی ٹوپیاں پہنے ایک ٹانگ کی کرسیوں پر بیٹھے دکھایا ہے۔ ان میں صرف چند فربہ گدھ ہیں اور ان کے سامنے بے گوشت کی نعشوں کو ایک طشت میں رکھے دکھایا ہے اور پھر ان بے گوشت کی نعشوں کی ہڈیوں کو الگ الگ رنگ دیئے ہیں اور گدھ ان نعشوں کی ہڈیوں میں اپنے چونچ دھسائے بیٹھے ہوئے ہیں۔'' (16)

اس اقتباس میں کئی علامتوں اور اشاروں کے ذریعے مصنف نے دنیا اور لوگوں کا خاکہ کھینچا ہے۔ ہر ایک کتاب کے پنّو کا جلنا علامت ہے کہ اب علم ضائع ہو رہا ہے اور علم کے حصول میں سرگرداں رہنے والے ختم ہو چکے ہیں۔علم اور عالم کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہی ہے اور لوگ جاہل ہوتے جا رہے ہیں۔ بے چہرہ لوگ، وہ ہیں جن کا ضمیر مردہ ہو چکا ہے اور ان کو اچھے اور برے کی کوئی تمیز نہیں رہی ہے۔ان کے پیٹوں کے اندر بیٹھے ہوئے لکڑ بھگے، حرام اور حلال کی تمیز ختم ہو جانے کی طرف اشارہ ہے یعنی وہ لوگ جو حرام مال کھا رہے ہیں وہ حرام مال ان کے پیٹوں میں عذاب پیدا کر رہا ہے اور یہ فساد بن کر ان کے ذہنوں میں پرورش پا رہا ہے۔ چوہوں کے پیٹوں سے بلیوں کا پیدا ہونا،قوم کے مردہ ضمیر لوگوں اور بزدل افراد کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ اب یہ لوگ بزدل ہو چکے ہیں اور انہیں اپنے حقوق کے لئے بھی کھڑا ہونا نہیں آتا۔فربہ گدھ علامت ہے اس مردار کی جو انسان کو اور اس کے گوشت کو نوچ نوچ کر کھا رہا ہے۔یعنی وہ سیاستدان اور با اثر لوگ جن کے ہاتھوں میں قوم و ملت کی تقدیریں ہیں، وہ مظلوم عوام کے حقوق پر ڈاکہ ڈال رہے ہیں اور ان کو تباہ و برباد کر رہے ہیں۔ یہ سیاست دان کس طرح دنیا کی تصویر میں بدنما رنگ بھر رہے ہیں اور خوبصورت منظر کو بگاڑ رہے ہیں، کہانی میں موجود ہر پینٹنگ اسی طرح کے واقعات اور مناظر کو اجاگر کرتی

ہے۔

مظہر الزماں خان نے پوری کہانی کو الگ الگ استعاروں کے ذریعے مزین کرتے ہوئے رنگوں کی صفات میں کہانی کی اصل کو پوشیدہ رکھا ہے۔ کہانی میں زمین کو سرخ تانبے کے رنگ میں بتایا گیا ہے۔ جو علامت ہے قیامت کی یعنی جب سورج سوا نیزے پر ہوگا زمین سرخ تانبے کی طرح ہو جائے گی۔ کبوتروں اور فاختاؤں کو شعلہ پوش بتایا گیا ہے اور اسی طرح زیتون کی شاخوں سے مختلف رنگ کے سانپوں کو لپٹے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ ساری علامتیں تباہ کاریوں اور فساد و فتنہ پر مبنی ہیں کہ آخری زمانے میں حالات مزید ابتر ہو جائیں گے اور پھر وہ سارے واقعات درپیش ہوں گے جس کے بارے میں پہلے ہی پیشن گوئیاں کی جا چکی ہیں۔ افسانہ نگار نے آخر میں انہی واقعات کو بتاتے ہوئے کچھ اس انداز میں کہانی کا اختتام کیا ہے:

> ''اور پھر جب اس کی بنائی ہوئی پوری پینٹنگ ختم ہوگئیں اور پورا کینوس صرف سرخ ہو کر رہ گیا تو مصور نے عورت سے کہا۔ آؤ اس کینوس کے سامنے جواب صرف سرخ زمین بن چکا ہے اُس خالی کینوس کو لا کر رکھ دیں جسے میں نے اپنی اگلی پینٹنگ کے لیے تیار کیا تھا۔ اور پھر دونوں نے مدمقابل کی دیوار سے لگے ایک سادہ کینوس کو جو اسی کینوس کے سائز کا تھا۔ لا کر کھڑا کر دیا تو دفعتاً ایک بگولا کھلی کھڑکی کے راستے سے اندر داخل ہوا۔ دونوں نے کھڑکی کے پٹ بند کئے اور پھر ایک دوسرے کے لبوں پر لب رکھتے ہوئے کہا۔ آؤ باہر چل کر آسمان کو دیکھیں کہ آسمان کھلا ہے!!!'' (17)

افسانہ ''جہانِ کرگس'' مجموعہ ''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' کے علاوہ مجموعہ ''دورِ فتن کا آخری کھیل'' میں بھی شامل ہے۔ ممکن ہے کہ مشمولات پر نظر ثانی نہ ہونے کی وجہ سے یہ افسانہ دونوں مجموعوں میں شامل ہو گیا ہو۔ ''جہانِ کرگس'' مظہر الزماں خان کے چند بہترین اور نمایاں افسانوں میں سے ایک ہے۔ یہ افسانہ اس دور کی منہ بولتی تصویر ہے۔ اس افسانے میں عہد حاضر کے باثر مگر بے ضمیر اور دولت مند سیاست دانوں اور رہنماؤں کی داستان پوشیدہ ہے۔ جو زمین پر فتنہ اور فساد برپا کرتے ہیں اور زمین کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے عوام کو تقسیم کر رہے ہیں۔ اس کہانی میں

موجود استعارے اور علامتیں ان مرداروں کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو انسان اور زمین کو نوچ نوچ کر ختم کر رہے ہیں اور اپنی لالچ و حرص کا نشانہ بنا کر جگہ جگہ فساد پھیلا رہے ہیں۔ یہ کہانی پورے کرہ ارض پر پھیلی ہوئی ہے اور ان تمام انسان نما درندوں کو گھیر رہی ہے جو زمین پر فتنہ و فساد برپا کرنے کے ذمہ دار ہیں۔

جہانِ کرگس اس جہان کو کہتے ہیں جو مرداروں سے بھر چکا ہو۔ کرگس ایک پرندے کا نام ہے جسے گدھ بھی کہتے ہیں جو صرف مرداروں کو کھاتا ہے اور لاشوں پر منڈلاتا رہتا ہے۔ اس کہانی کو جب ہم پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ علامتوں کے اندر علامتیں ہیں، اشاروں کے اندر اشارے ہیں اور کنایوں کے اندر کنائے چھپے ہوئے ہیں یعنی جن فنی محاسن سے افسانہ نگار نے اس کہانی کو سجایا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ افسانہ نگار نے حسب روایت کہانی کا انداز بھرپور تشبیہات کے ساتھ کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''پچھلے دنوں سے ہر طرف کہر ہی کہر پھیلی ہوئی تھی کہ پورا علاقہ اور پوری بستی کہر کی لپیٹ میں تھے گھروں کی چھتوں، کھڑکیوں، دروازوں اور شیشوں پر بھانپ کی طرح دھند جمی ہوئی تھی تاہم آنکھیں دیکھ سکتی تھی سو دیکھ رہی تھی کہ اس دبیز کہر میں وہ دونوں اپنے اپنے مقام سے باہر نکل آئے تھے کہ شاید گھروں میں بیٹھے بیٹھے ان کے پاؤں شل ہو گئے تھے کہ پچھلے کچھ موسموں سے کبھی پاؤں کو شل کر دینے والی ہوائیں چلنے لگی تھیں تو کبھی سروں کو نقصان پہنچانے والی بارشیں ہونے لگتی تھیں اور کبھی آنکھوں کو دم بخود اور بینائی کو زخمی کر دینے والے مناظر دفعتاً نمودار ہو جاتے تھے جن کا کوئی تعلق آسمان سے نہیں ہوتا تھا کہ یہ سب کے سب شر یز مینوں اور ان کے جسموں کے کھیل تھے۔'' (18)

اس اقتباس میں بہترین منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اکثر سردیوں کے موسم میں ہماری آنکھوں کے سامنے یہ منظر نمودار ہوتے ہیں۔ منظر کشی کے ساتھ دوسرا پہلو ان علامتوں کا عہد حاضر کے تقاضوں کو بیان کرتا ہے کے وقت اور ماحول دونوں کتنی تیز گامی کے ساتھ پستیوں کی جانب رواں دواں ہیں۔ شیشوں پر بھانپ کا جمع ہونا، پاؤں شل ہو جانا، بینائی کا زخمی ہو جانا اور سروں کو نقصان پہنچانے والی بارشیں ہونا، یہ ایسی علامتیں ہیں جن میں ایک عہد کا سانس

لیتا ہوا بوسیدہ جسم صاف دکھائی دیتا ہے۔کہانی میں دو دوست آپس میں انہی مناظر کے بارے میں تبادلہ خیال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو درحقیقت اس زمانے کے ہونے والے حالات کی تصویر کشی ہے۔جس کو مصنف نے آگے نئے نئے سلیقوں سے مزین کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ان دو دوستوں کی گفتگو سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ دونوں اپنے عہد اور عہد کہن کے درمیان تفریق کرتے کرتے مایوس ہوگئے ہیں کہ ان کا دور کتنا تباہ کن صورتحال سے دوچار ہے جبکہ دور کہن میں یہ تمام حالات نہیں تھے۔وہ دونوں شخص دونوں ادوار میں یعنی نئے اور پرانے زمانے میں تفریق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''چونکہ پچھلے دنوں کے مقابلے میں یہ زمین بہت میلی کچیلی اور بڑی شریر وشوریدہ ہوگئی ہے کہ چلنے لگتے ہیں تو تلووں کو کترنے لگتی ہے۔وہ ایک لمحہ کے لیے رکا اور پیک کو اندر نگلتے ہوئے بولا۔پہلے ہمارے جسموں کے اندر کچھ نہ کچھ روشنی باقی تھی۔رشتوں کو ہتھیلیوں اور پلکوں پر رکھا جاتا تھا۔چراغوں کی لویں لوبان ہوا کرتی تھی اور بستروں پر اجنبی سلوٹیں کم دکھائی دیتی تھیں۔تکیے اچھی اچھی اور سچی سچی کہانیاں ہمیں سنایا کرتے تھے اور آج ڈراونے خواب دکھاتے ہیں۔اس کے علاوہ گھروں کی دہلیزیں بڑی صاف ستھری ہوا کرتی تھیں کہ کبھی وہ کسی غیر پاؤں کو اگلنے کی اجازت نہیں دیتی تھیں اور نہ چغلیاں کھاتی تھیں۔اور دیواریں اپنے اپنے سینوں میں رازوں کو محفوظ کر لیتی تھیں اور نہ آنگنوں کی کلیاں اپنے چٹکنے کا اعلان کرتی تھیں۔'' (19)

مذکورہ بالا اقتباس میں عہد کہن اور دور حاضر کے مابین فرق کو واضح کیا گیا ہے۔عہد کہن میں جہاں اخلاق، دوستی، ہمدردی، بھائی چارہ، رشتوں کا پاس، روایات اور تہذیبی اقدار کی پاسداری دیکھنے کو ملتی تھی وہیں اس کے برعکس دور حاضر میں حسد،بغض، کینہ، چغلی، تباہ کن صورتحال اور انسان کی ناکامیاں ہی نظر آتی ہیں۔اسی کے متعلق کہا گیا ہے کہ زمین بہت میلی کچیلی اور شریر وشوریدہ ہوگئی ہے۔یعنی نہ اب انصاف قائم رہا، نہ ہی پاکیزگی رہی، نہ ہی سکون باقی رہا اور نہ ہی رحم دلی بلکہ جگہ جگہ اب تو حالات بگڑ چکے ہیں۔اب بے پردگی، تہذیبی اقدار کا قتل، انسانی

چالاکیاں، لالچ، لوٹ اور دغابازی وغیرہ جیسی برائیوں سے زمین بھر چکی ہے۔تلووں کو کترنے سے مراد کہ اب اس دور میں جینا مشکل ہوگیا ہے۔جسموں کے اندر روشنی باقی تھی، علامت ہے کہ پہلے ہم بے ضمیر نہ تھے اور ہمارے ضمیر زندہ تھے لیکن پہلے کی طرح اب ہمارے ضمیر زندہ نہیں ہیں اور اب ہم نہ خود کو جانتے ہیں اور نہ پہچانتے ہیں۔رشتوں کو ہتھیلیوں اور پلکوں پر رکھا جانا، علامت ہے خلوص، اخلاق، محبت اور مشترکہ تہذیب کی کہ پہلے ہم سب آپس میں دست وگریباں نہیں تھے اور ایک دوسرے کی خبر گیری کیا کرتے تھے، ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے، رشتوں اور احباب کا لحاظ رکھتے تھے مگر اب یہ روایات باقی نہیں رہیں اور نہ ہی وہ تہذیب زندہ ہے۔ چراغوں کی لویں لوبان ہونا، سے مراد گھروں میں خوشیاں اور تہذیب کا ہونا ہے۔ یہاں روشنی کو علم کی علامت بنا کر پیش کیا ہے یعنی پہلے زمانے میں علم موجود تھا اور لوگ علم سے روشنی حاصل کر کے دوسروں کو بھی فائدہ پہنچاتے تھے اور خود بھی فیض یاب ہوتے تھے۔لیکن اس دور میں وہ علم نافع بھی مفقود ہے۔تکیے اچھی اچھی اور سچی سچی کہانیاں ہمیں سنایا کرتے تھے سے مراد ہے کہ گھر کے بزرگ ہمیں تاریخی واقعات سنایا کرتے تھے اور ہمیں اچھی اچھی کہانیاں سناتے تھے جس میں سبق آموز باتیں ہوا کرتی تھیں مگر اب ڈراونے خواب ہی دکھائی دیتے ہیں یعنی موجودہ زمانے کا معاشرہ مکمل طور پر بگڑ چکا ہے اور حقائق سے منہ موڑ لیا گیا ہے۔

ان دونوں دوستوں کے مابین گفتگو جاری رہتی ہے اور وہ یوں ہی راستہ طے کرتے ہوئے ایک دوسرے کو اپنا اپنا احساس بتاتے ہیں۔اور دونوں ادوار کے درمیان پیدا ہونے والی خلا پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔پھر وہ دونوں گدھوں کا تذکرہ کرتے ہوئے غمزدہ ہوتے ہیں کہ یہ گدھ اب ہمارے سروں پر مسلط ہو چکے ہیں اور یہ ہماری لاشوں کو نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں۔ گدھوں سے مراد آج کے سیاست دانوں اور حکمرانوں سے ہے جو ہماری زندگیوں کو جہنم بنا چکے ہیں اور زمین کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہے ہیں یعنی فساد برپا کر رہے ہیں، پانیوں کو میلا کر رہے ہیں اور خون کا چھڑکاؤ کر رہے ہیں۔الغرض وہ ان حالات پر افسوس کرتے ہیں اور حالات کے پیش نظر شعر وسخن کا مرحلہ چل پڑتا ہے۔ وہ سب دوست مل کر نظم سنانے لگتے ہیں۔ دراصل یہ نظمیں مظہر الزماں خان کی ہی ہیں جن کو انھوں نے کرداروں کی زبان سے پیش کیا ہے۔ دو نظمیں اس افسانے میں پیش گئی ہیں جو اس افسانے کی روح معلوم ہوتی ہیں۔پہلی نظم ملاحظہ کریں:

میں ایک پرندہ ہوں

آنکھیں میری عقاب کی
پنجے میرے شکرا کے
ناخن جیسے بلی کے
پر ہیں میرے زاغ کے
چونچ ہے جیسے چیل کی
آواز بالکل اُلو کی
سر ہے میرا گندھک کا
کلغی زرد ستاروں کی
اور فطرت جیسے کرگس کی
آنکھوں میں میرے منظر ہے
زمیں کے سب مرداروں کا
میں ایک پرندہ ہوں
سفید گھر میں رہتا ہوں

یہ نظم ان ممالک کی تصویر کشی کرتی ہے جو دنیا بھر سے مسلم ملکوں کا خاتمہ کرنے پر آمادہ ہیں۔ ناخن جیسے بلی کے، علامت ہے تیز انداز میں کھروچے جانے کی اور نقصان پہنچانے کی۔ آواز الو کی، خوف، دہشت اور ظلم کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ چونچ جیسے چیل کی، یہ علامت ہے شکار کرنے اور دبوچنے کی۔ جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ کس طرح یہودی ممالک اور انگریزوں نے مسلم ملکوں کو شکار بنایا ہے اور بنا رہے ہیں۔ ہر فتنہ اور ہر فساد کے پیچھے انہی ملکوں کا ہاتھ ہوتا ہے۔ فطرت جیسے کرگس کی، کرگس گدھ کو کہتے ہیں یہ مردار جانور انسانوں کی لاشوں کو شکار بناتے ہیں۔ سفید گھر میں رہتا ہوں، یعنی اشارہ ہے کہ یہ امریکہ ہے جو سفید گھر میں ہے اور یہ خود کو پاک باز تصور کرتا ہے جبکہ دوسرے کمزور ملک ناپاک ہیں جن کو یہ مٹانا چاہتا ہے اور اپنی بربریت ان پر مسلط کرنا چاہتا ہے۔ سفید گھر علامت ہے وائٹ ہاؤس White House کی جہاں سے اس ملک کا نظام چل رہا ہے اور دنیا کی تباہی کے جال بنے جا رہے ہیں۔ سرخ کام کرتا ہوں، علامت ہے کہ یہ امریکہ خون خرابہ کرتا ہے اور خون بہانے کے کام میں مشغول رہتا ہے۔

اس کا کام ہی معصوموں کی جانیں لینا اور ظلم و بربریت کے ذریعے اپنا شکار بنا کر خون بہانا ہے۔اسی موضوع پر لکھی گئی ان کی دوسری نظم ملاحظہ کریں:

سفید کانچ کی دکان میں
ہر طرف قینچیاں ہی قینچیاں
الٹی سیدھی، آڑھی ترچھی
اِدھر اُدھر قینچیاں ہی قینچیاں
اور دکان کی دائیں جانب
ایک دور دکان کھلونوں کی
جس کی بارودی چھت پر
مصنوعی فاختائیں ہی فاختائیں
چپ چپ چاپ بیٹھی ہوئیں
اپنی اپنی چونچوں میں
سرخ فلیتوں کو دبائے
شوریدہ زمین کی جانب
منہ اپنا اٹھائے
ٹک ٹک ٹک ٹک دیکھ رہی ہیں
اور ایک فلسفی عورت
عبرانی یا نصرانی جیسی
گود میں ایک نوزائیدہ اٹھائے
دونوں کانوں کے درمیان
گپ چپ، گپ چپ
جھجکی جھجکی، سہمی سہمی کھڑی ہیں

اپنے سفید پستان کا
ایک ستارہ
نوزائیدہ کے منہ میں رکھنے
گیند کا نیلا غلاف
آہستہ آہستہ اتار رہی ہیں
جیسے زمین کے سینے سے کوئی زیور
اور ایک قاتل سورج
مغربی یا مشرقی
شمالی یا جنوبی
کھڑکی میں بیٹھا
اس کی چھاتی دیکھ رہا ہے
جیسے وہ کوئی ایٹمی بم ہو۔

اس نظم میں سفید کانچ کی دکان، علامت ہے انگریزی ممالک کی جانب کے جو ہتھیاروں کا کاروبار کر رہے ہیں۔ کینچیاں، ہتھیاروں کی علامت کو پیش کر رہی ہیں۔ یہ کاروبار دنیا بھر میں پھیل چکا ہے کہ اب موت کا بیوپار کیا جانے لگا ہے اور ہتھیاروں کی خرید وفروخت ہونے لگی ہے۔ عبرانی، یہودی کو کہتے ہیں اور نصرانی علامت ہے عیسائی کی۔ اپنے سفید پستان کا ایک ستارہ، علامت ہے کہ معصوم بچے کو دیا جانے والا دودھ اور اس ماں کے پستان بم کی طرح سمجھے جا رہے ہیں کہ یہ ظلم کی انتہا ہو گئی ہے اور ماؤں اور بچوں کو کس طرح شکار بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ زمین کے سینے سے کوئی زیور آہستہ آہستہ اتار رہا ہے، یہ علامت ہے کہ زمین سے ساری معدنیات کو نکالا جا رہا ہے۔ جیسے سونا، چاندی، تانبہ اور پیٹرول وغیرہ کو زمین سے نکال کر اسے خالی اور ننگا کیا جا رہا ہے۔ ایک قاتل سورج، اشارہ ہے سفاک لوگوں کی جانب اور ظالم ممالک کی جانب جو ساری دنیا کو اپنا غلام بنانے میں مصروف ہیں۔

مذکورہ بالا نظموں کو مکمل پیش کرنے کا مقصد کہانی میں موجود علامتوں اور کہانی کے اصل پلاٹ کی وضاحت کرنا۔ اس کہانی میں مصنف نے نظم کے ذریعے حقیقت کی تصویر کشی کی ہے۔ شاعری کیونکہ بہترین وسیلہ اظہار ہے

جس میں کم لفظوں میں مکمل کہانی کو چھپا دیا جاتا ہے۔اسی لئے اس کہانی میں مصنف کو نظم پیش کرنا زیادہ مناسب لگا۔ یہ دونوں نظمیں جہانِ کرگس کے تمام تر حالات کو بیان کرتی ہیں اور بے شمار علامتوں اور استعاروں کے دریچوں سے حقیقت کو ابھارتی ہیں۔

الغرض مصنف نے کہانی کی اصل کو ان نظموں میں قید کر دیا ہے اور ایک ایک علامت اور اشارہ کہانی کی اصل کو کھولتا ہوا نظر آتا ہے۔کہانی میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح بڑے بڑے ممالک چھوٹے چھوٹے ملکوں کو جو غریب اور مفلس ہیں اور ان کی برابری نہیں کر پا رہے ہیں، کو ظلم و زیادتی کا شکار بنا رہے ہیں۔یعنی دنیا کے حالات اور ملکوں کی صورتحال کا بہترین منظر نامہ اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔آخر میں مصنف نے کہانی کا اختتام بھی بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ملاحظہ کریں:

> ''اور اس عجیب و غریب منظر کو دیکھ کر دونوں کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئی تھیں کیونکہ کرگسوں کے چہروں کے بجائے ان سبھوں کے انسانوں کے چہرے تھے اور وہ بھی ان کے اپنے ملک، اپنے شہر، اپنی بستی اور اپنے عزیزوں اور دوستوں کے علاوہ مختلف ممالک کے بڑے بڑے اور نامور لوگوں کے جانے پہچانے چہرے تھے۔لگتا ہے کہ اس کرہ ارض پر بسنے والے تقریباً لوگ گدھ بن گئے ہیں۔ دونوں نے بیک وقت کہا کہیں ان کی طرح ہم بھی تو گدھ نہیں ہو گئے؟! اور پھر دونوں نے جب اپنے اپنے چہروں پر ہاتھ پھیر کر دیکھا تو واقعی وہ دونوں بھی گدھ بن گئے تھے!!!۔'' (20)

افسانہ نگار اس اقتباس میں کہتے ہیں کہ انسان دنیا اور معاشرے کے جس ماحول میں رہتا ہے وہ اس کا آئینہ دار ہو جاتا ہے۔اور وہ اسی عہد کے چہروں کی طرح نظر آنے لگتا ہے۔ وہ دونوں کردار بھی اب ان گدھوں کی طرح ہو گئے ہیں۔سوائے چند لوگوں کے اب سب کے سب گدھ بن چکے ہیں اور ایک دوسرے کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔اب کوئی کسی کا دوست، عزیز یا رشتہ دار نہیں کہ سب کے سب گدھوں کی طرح ایک دوسرے کو نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں۔

خود کے غبار میں

''خود کے غبار میں'' مظہر الزماں خان کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے جو 2015ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں جملہ تیرہ (13) افسانے شامل ہیں۔ جس میں سے آٹھ (8) ''ناف کے اندر'' سیریز کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ایک کہانی ''ناف کے اوپر'' اور ایک ''صُمٌّ بکُمٌ'' کے عنوان سے ہے۔ اس کے علاوہ پانچ کہانیاں بے آباد آبادیاں، ارضِ حال، خود کو چھوڑے ہوئے لوگ، پچھلی زمین والے اور شب پوش زمین پر آخری پڑاؤ کے عنوانات سے شامل ہیں۔

مظہر الزماں خان نے ''خود کے غبار'' سے مراد دور حاضر کے اس انسان سے لی ہے جو خود کے غبار اور گرد میں لپٹا ہوا ہے اور اس غبار سے نکلنا بھی نہیں چاہتا۔ اسی طرح ''ناف کے اندر'' کے معنی نفس کے اندر کے لئے گئے ہیں۔ یعنی ناف کو نفس کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض کہانیوں میں ''ناف'' کو کنواں، گھر، بلیک ہول، غار، دنیا، شہر، بستی اور برزخ کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔ ''ناف کے اندر'' سیریز کے تحت جو کہانیاں لکھی گئی ہیں وہ ساری کہانیاں نفسانی خواہشوں کے عین مطابق لکھی گئی ہیں۔ ان کہانیوں کا ہر کردار نفس پرست ہے اور وہی عمل کر رہا ہے جو ابلیس نے اس کے نفس میں پیدا کیا تھا اور وہ اس عمل کو اپنے لئے بہتر سمجھتا ہے۔ صرف ایک آدھ کردار اپنے اطراف میں پھیلے ہوئے گرد و غبار سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ بھی عصر حاضر کے حالات اور ماحول کی وجہ سے تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے۔ غرض اس سیریز کے تمام افسانے وجود ذات، پہچان، عالم، کائنات اور تلاش کے اردگرد گھومنے والے وہ افسانے ہیں جن کا ایک دوسرے کے ساتھ بڑا گہرا تعلق اور تسلسل جڑا ہوا ہے۔ خود مظہر الزماں خان اس سیریز کے متعلق راقم کو دیئے گئے انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

> ''یہ تمام سیریز فلسفہ پر مبنی ہے اور جس کی وجہ سے استعمال کردہ علامتیں دشوار معلوم ہوتی ہیں اور قاری ان کہانیوں کی اصل تک نہیں پہنچ پاتا۔ حالانکہ یہ اتنا مشکل بھی نہیں ہے۔'' (21)

اس سیریز کی ہر کہانی میں لوگ اپنے اپنے شہر اور اپنے اپنے ملک کی حقیقتوں کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔ یہ سیریز ایک ملک اور ایک شہر پر مبنی ہے۔ جس میں وہاں کے حالات اور واقعات بیان ہوئے ہیں۔ علامتیں اتنی پیچیدہ اور جاندار ہیں کہ ان کو جلد سمجھنا قدرے مشکل ہے۔ لیکن اس کے برعکس اس مجموعہ میں موجود دوسرے

افسانے قاری کو جلد سمجھ آسکتے ہیں۔کیوں کہ ان افسانوں میں فلسفہ شامل نہیں ہے اور علامتیں بھی فلسفہ کی نہج پر استعمال نہیں کی گئی ہیں۔

''ناف کے اندر'' سیریز کی کہانیوں کا اگر ہم جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سیریز تین کی کہانی میں مصنف نے غیر معمولی بات پیش کرنے کی کوشش کی ہے یعنی ایک شخص ایک بستی میں جا کر ہر گھر سے پانی مانگتا ہے اور ہر گھر سے نکلنے والا ہر فرد اس کے آگے خالی گلاس پیش کر دیتا ہے۔مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ سب کے سب خالی گلاس کی طرح تھے، جس میں پانی کی ایک بوند بھی موجود نہیں تھی۔سب سچائی سے، اخلاقیات سے اور انسانی قدروں سے خالی ہو چکے تھے۔انھوں نے اپنی بداعمالی کے ذریعے پانی جیسی حقیقت کو کھو دیا تھا۔اس کہانی میں ہر سمت کے اور ہر طرح کے آدمیوں کی تشنگی کی بات کی گئی ہے۔

''ناف کے اندر'' سیریز کے تحت لکھی گئی کہانیوں میں چوتھی کہانی بہت ہی اہم اور معنی خیز ہے۔ابتدا میں یہ کہانی رسالہ ''آمد'' پٹنہ میں ''شجر پناہ'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔یہ کہانی مکمل یہودیوں کے عقائد اور ملک اسرائیل پر مبنی ہے۔جس میں یہودیوں کے طور طریقے اور ان کے افکار و خیالات کے علاوہ ان کے بارے میں پیش کردہ پیشن گوئیاں بھی موجود ہیں۔یہودیوں نے کس طرح پوری دنیا میں اپنا تسلط قائم کیا اور کس طرح انھوں نے ایک کے بعد دیگرے ممالک کو برسرِ پیکار کیا ہے اور کس طرح تمام ممالک کو اپنے قابو میں کر لیا ہے۔یہ تمام تفصیلات اس کہانی میں موجود ہیں۔یہودیوں کے عقائد پر مشتمل یہ کہانی ان کی مقدس کتاب ''توریت'' کے مطالعے کا تقاضہ کرتی ہے۔کہانی کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے۔اقتباس دیکھئے:

> ''ریت سے مخصوص ایک چھوٹے سے خاص علاقہ پر چاروں طرف چلچلاتی دھوپ ہی دھوپ پھیلی ہوئی تھی اور کسی بھی قسم کے کسی بھی درخت کا دور دور تک نام و نشان موجود نہیں تھا کے سارے سایہ دار درخت شاید اپنے سائے سمیٹ کر کہیں گم ہو گئے تھے کے بس چاروں طرف ریت ہی ریت پھیلی ہوئی تھی تیز دھوپ میں چمک رہی تھی اور جسموں کو جھلسا دینے والی دھوپ میں وہ سب کے سب اپنے اپنے بنائے ہوئے پتھروں پر بے حس و حرکت بیٹھے اپنی نافوں پر کمان کی

طرح جھکے ہوئے تھے۔'' (22)

یہ افسانہ علامتی اور پیچیدہ بیانیہ میں لکھا گیا ہے۔ یہاں ریت سے مراد اسرائیل لیا گیا ہے (اسرائیل کے معنی عبداللہ کے ہیں یعنی اللہ کے بندے اور اسرائیل یعقوب علیہ السلام کا لقب بھی ہے) اور دھوپ سے مراد شدت پسندی، ظلم اور زیادتی ہے۔ درخت کے سائے کا نہ ہونے سے مراد ملک اسرائیل کے ظالمانہ رویے ہیں۔ یعنی اسرائیل ایک ظالم ملک ہے جہاں مسلمانوں کو پناہ دینے والا کوئی نہیں ہے۔

اس افسانے میں ملک اسرائیل کے تاریخی حالات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ یہودی دنیا کے تقریباً چھیاسٹھ ممالک میں پھیلے ہوئے تھے۔ 1920ء کے بعد ہٹلر نے جب ان پر غارت گیری کی، ظلم کیا اور قتل کیا تو انھیں برتانیہ حکومت نے ایک پلان کے تحت ملک فلسطین میں جمع کیا۔ 1947ء میں جب اسرائیل کا وجود ہوا تو تمام یہودیوں کو دعوت دی گئی کہ تم اپنی اپنی جائیداد وغیرہ کو چھوڑ کر یہاں چلے آؤ۔ اس طرح وہ تمام اپنے اپنے ممالک چھوڑ کر یہاں مقیم ہو گئے۔ اس افسانے میں طابوت سکینہ، مقدس شمع دان، سرخ گائے اور غرقد کے درخت جیسی علامات کا ذکر بھی ہوا ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس:

> ''میں اپنی ناف کے اندر دیکھ رہا ہوں کہ دور بہت دور سے وہ مقدس و عظیم گمشدہ شمع دان آنے والا ہے جس کی سات روشنیاں کائنات کی تعمر کی علامت سمجھی جاتی ہیں اور اس کی روشنی میری ناف میں دکھائی دے رہی ہے۔ اور اسی روشنی میں ہمیں وہ سرخ گائے نظر آئے گی جسے ذبح کرنے کہ بعد اس کے پانی سے ہم طہارت حاصل کریں گے۔ ۔۔۔اس وقت میں اپنی ناف کے اندر غرقد کی تخم ریزی کر رہا ہوں۔''
> (23)

اس پیراگراف میں مقدس شمع دان کی سات روشنیوں کی جو علامت افسانہ نگار نے پیش کی ہے۔ اس سے مراد کہ اسرائیلیوں کے پرچم پر جو سات روشنیاں ہیں وہ سات زمین و آسمان ہیں اور توریت میں بھی اس چیز کا ذکر آیا ہے کہ یہ سات زمین و آسمان یہودیوں کے لئے ہیں۔ ایک مقام پر پانی سے نکالی ہوئی قوم کا ذکر بھی آیا ہے جس کے معنی ہیں کے یہ سب موسیٰ علیہ السلام کی امتی ہیں اور عبرانی زبان میں موسیٰ کے معنی ہیں پانی سے نکالے ہوئے۔ غرقد

کے درخت کی جو علامت استعمال ہوئی ہے اس کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ غرقد کا درخت ہی ایک ایسا درخت ہے جو یہودیوں کو پناہ دے گا۔ جبکہ دوسرے پتھر اور درخت ان کے چھپنے کا پتہ دیں گے کہ وہ کہاں چھپے ہوئے ہیں۔ اس لئے یہودی غرقد کے درخت کی تخم ریزی کثرت سے کر رہے ہیں۔ سرخ گائے کی علامت بھی توریت سے لی گئی ہے۔ یہودیوں کا عقیدہ ہے کہ ایک سرخ گائے پیدا ہوگی جس کو جلایا جائے گا اور اس کی راکھ کو پانی میں ڈال کر، اس پانی میں نہایا جائے گا تو ہم سب پاک ہوجائیں گے۔

مذکورہ بالا علامتوں کے علاوہ تابوت سکینہ کا ذکر بھی آیا ہے جس کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ اس پر فرشتے انبیائے اکرام مثلاً موسیٰ علیہ السلام کا عصا اور سلیمان علیہ السلام کی کچھ چیزیں وغیرہ رکھ کر لائے تھے۔ جسے فیروز بخت نے تباہی کے بعد کہاں گم کر دیا تھا کسی کو معلوم نہیں۔ لیکن اب اندازہ ہے کہ وہ اسپین میں ہے۔ اسرائیل کے فلیگ پر بنی پٹیوں کو بھی افسانہ نگار نے علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اسرائیل کے فلیگ یا پرچم پر اوپر کی طرف ایک Blue پٹی اور ایک نیچے کی طرف Blue پٹی بنی ہوئی ہے۔ یہ دونوں ہی دریائے فرات اور دریائے دجلہ کی علامت ہیں۔ علاوہ ازیں ایک پتھر کا ذکر بھی ہوا ہے جس پر داؤد علیہ السلام اور سلیمان علیہ السلام کی تاج پوشی کی گئی تھی۔ یہ پتھر برتانیہ میں Queen Elizabeth کی کرسی کے نیچے رکھا گیا ہے۔ اب اسرائیلی اس پتھر کو لا کر دجال کی تاج پوشی کرنا چاہتے ہیں۔ اس افسانے میں چھپی علامتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے مدیر ''آمد'' لکھتے ہیں:

> ''شجر پناہ'' مظہر الزماں خان کی تحریر کردہ ایک علامتی کہانی ہے۔ جو بین الاقوامی سطح پر جاری صیہونی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کو مرکز نگاہ بنا کر تخلیق کی گئی ہے جس میں زبور کی بعض مذہبی اور اساطیری اصطلاحات کو بنیاد بنا کر ناف کے ارد گرد ارتکاز توجہ کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ جو دراصل نفسی پرستی کا استعارہ ہے۔ یہ افسانہ قدرے پیچیدہ بیانیہ میں لکھا گیا ہے۔ اس لئے قارئین سے خصوصی انہماک چاہتا ہے۔'' (24)

مدیر ''آمد'' کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ اس کہانی کو پڑھنے کہ لئے انہماک اور گہرے مطالعے کی ضرورت پڑھتی ہے۔ ہاں البتہ انھوں نے زبور کی مذہبی اور اساطیری اصطلاحات کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن اس افسانے میں زبور سے نہیں بلکہ توریت سے یہودیوں کے عقائد اور تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کا ذکر راقم نے بالا

سطور میں کیا ہے۔

اس سیریز کی پانچویں کہانی میں پوری زمین کو ایک سلاٹر ہاؤس (کساب خانے) کے طور پر پیش کیا ہے۔اس کہانی میں کئی چھوٹی چھوٹی نظموں کی شکل میں مکالمے بھی نظر آتے ہیں۔جنھیں ہم آزاد نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً:

دریا سب چپ چاپ
ریت ریت سمندر
تیل سارا عنقا
چراغ سب خاموش
اور ہر طرف
پتنگوں کی لاشیں ہی لاشیں
اور یہ تاریک کرہ ارض
جیسے پاگلوں کی آماج گاہ
کہ لگتا ہے اب
لپٹ جائے گی یہ زمین
ایک دن سورج سے نکل کر۔

دریا میں شور اور بہاؤ کے باوجود سناٹا ہے،اس کی روانی کہیں گم ہوگئی ہے،ریت ریت کی صورت اختیار کر چکا ہے اور دریا اپنے آپ میں گم صم ہے۔تیل جو چراغ کا مرہون منت ہے۔اب چراغ تیل کو تلاش کر کے خاموش ہو چکا ہے۔وہ آدمیوں کو روشنی مہیا کرنے کے قابل نہیں رہا۔پتنگے جو اس کے عشق میں فنا ہونے کی صفت رکھتے ہیں وہ اپنے آپ میں فنا ہو چکے ہیں اور ان کی لاشیں زمین پر بکھری ہوئی ہیں۔لہٰذا یہ زمین انسانوں کی غلطی کی وجہ سے تاریک ہو چکی ہے اور سورج سے لپٹ جانے کی آرزو کر رہی ہے کیوں کہ زمین لگ بھگ پاگلوں کا مقام بن گئی ہے۔ ان میں انسانوں کی صفت باقی نہیں رہی اور یہ نظم، جو ایک شخص اس کہانی میں الاپ رہا ہے، وہ خود بھی جان بوجھ کر غلطیاں کر رہا ہے، گناہوں میں ڈوبا ہوا ہے۔اس کی مٹھی میں کسی وقت روشنی موجود تھی، جواب ختم ہو چکی ہے۔کیوں

کہ وہ دنیاوی لذت میں گم ہو چکا ہے۔ چھٹی کہانی دنیا میں رونما ہونے والے واقعات کا بیان ہے۔ مثلاً ایک پرندے کا اپنے پیٹ کے اندر کئی آدمیوں کو لے کر گم ہو جانا یہ انڈونیشیا کے جہاز کے کھو جانے کی طرف اشارہ ہے۔

اس سیریز کی نویں کہانی ''ناف کے اوپر'' کے عنوان سے ہے۔ یہ کہانی سیریز کی دوسری کہانیوں سے اہم اور منفرد ہے یعنی یہ کہانی پوری سیریز سے ہٹ کر ہے۔ جبکہ ساری سیریز ''ناف کے اندر'' کے عنوان سے ہے لیکن مصنف نے اس کا عنوان ''ناف کے اوپر'' رکھا ہے۔ دراصل اس کہانی کا اصل نام ''جنین'' ہے جس کا معنی پیٹ کے اندر کا بچہ ہے اور اس کہانی میں انسان کے وجود کے بننے اور اس کے اندر یعنی پیٹ میں موجودہ حالات اور مراحل کو علامتی طور پر بیان کیا گیا ہے۔ مصنف نے اس کہانی میں بتایا ہے کہ ساری دنیا ایک گنبد نما ہے اور بیچ میں انسان جکڑا ہو ہے۔ دنیا میں موجود جکڑے ہوئے انسان کی مشکلات اور دشواریوں کو یہاں بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مزید وہ موت کو حیات اور اور حیات کو حقیقی موت بتاتے ہیں اور اس گول گنبد نما دنیا کو صرف چند روز کے قیام کا پڑاؤ بتاتے ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''ناف کے اندر'' کی تمام سیریز فلسفہ پر مبنی ہے جس میں مظہر الزماں خان نے مکمل طور پر فلسفیانہ رنگ اختیار کیا ہے۔ اس سیریز میں ان کے تخیل اور تعقل دونوں کی بلند پروازیاں نظر آتی ہیں بشرطیکہ قارئین علامتوں اور اشاروں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ بلکہ اس سیریز کو مصنف کی مدد کے بغیر سمجھنا ایک محقق اور ایک نقاد کے لئے بھی بڑا دشوار مرحلہ ہے۔

اس مجموعہ میں شامل دسویں کہانی ''صُمٌّ بُکمٌ'' کے نام سے لکھی گئی ہے جس کے معنی خاموشی کے آتے ہیں۔ یہ کہانی ایک ایسے کردار کے اردگرد گھومتی ہے جو اپنے اندر کی بات سنانا چاہتا ہے۔ دراصل یہ کردار اپنے اندر سے مکمل طور پر بھر چکا تھا۔ وقت، حالات، تجربات، مشاہدات، الجھنوں اور مشکلات کے پیش نظر اس کے اندر گفتگو کا ایک لامتناہی سمندر بھر چکا تھا۔ وہ اس قدر بے تاب تھا کہ اس کے لئے ایک پل سکون حاصل کرنا دشوار ہو چکا تھا اور وہ سب کچھ سنا دینا چاہتا تھا تا کہ وہ ہلکا ہو جائے۔ لیکن کوئی اس کو سننے والا نہیں ہوتا اور نہ ہی کوئی سننا چاہتا ہے کیونکہ سب اپنے اپنے مسائل میں گرے ہوئے ہیں اور سب کو اپنی اپنی مشکلات کا سامنا ہے۔ اس لئے کسی کے پاس اتنا وقت نہیں کہ اس شخص کی بات کو سن سکے۔ خود اس کے گھر میں بھی کوئی اس کی بات سننا نہیں چاہتا تھا اور وہ ہر گھر پر دستک دیتا ہے کہ کوئی اس کی بات کو سن لے اور وہ اپنا دکھڑا سنا دے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''اس شدید اور رطوبت پیدا کرنے والی تپتی ہوئی دوپہر میں اکیلا نکل گیا تھا اور قدم باز چلتا ہوا اپنے ایک دوست کے گھر کی طرف بڑھ رہا تھا کہ گفتگو کو دیر تک دبائے رکھنا اب اس کے بس کے باہر تھا کہ بظاہر وہ اوپر سے جڑھا ہوا لیکن اندر سے ٹوٹا ہوا تھا اور اس قدر ٹوٹا ہوا تھا کہ اس کے اندر گرم آوازوں کا ایک ہجوم چھپا ہوا تھا۔ جیسے برداشت کرنے کی اب اس میں طاقت نہیں تھی'' (25)

اسی امید پر کہ کوئی اس کی کہانی سن لے، وہ ہر ممکن کوشش کرنے لگا کہ اپنے اندر بھرا ہوا گفتگو کا ایک سمندر سنا سکے یہاں تک کہ وہ ہر فرد اور ہر دوست کو تلاش کر لیتا ہے مگر سب کہ سب اپنے مسائل سے دوچار ہیں اور کوئی اس کی بات سننا نہیں چاہتا۔ لوگ اپنے گھروں میں اپنے مسائل میں اپنے اندر کی تہوں میں اس طرح قید ہو چکے تھے کہ نہ ہی کوئی ارد گرد دیکھ رہا تھا اور نہ ہی اطراف کے ماحول کو سن رہا تھا۔ لوگ جو سب کے سب اندر سے بھرے ہوئے ہیں مگر سب کے سب ''صُمٌّ بُکْمٌ'' ہو چکے ہیں اور وہ کردار خود کو اس حالت میں نہیں رکھ پا رہا تھا کیوں کہ وہ چاہتا تھا کہ اس کو کوئی سننے والا موجود ہو اور وہ اپنے اندر کے بھرے ہوئے سارے لاوے کو یکسر نکال دے۔ جب لوگ اس کی باتیں سننے سے انکار کر دیتے ہیں تو وہ کہتا ہے کہ تم نہ سہی تمہارے گھر میں موجود جانوروں کو ہی بھیج دو تا کہ میں اپنے دل کی باتیں انھیں سنا سکوں۔ وہ لوگوں سے کہنے لگا کہ میں تمہیں بڑی اہم اہم باتیں سناؤں گا جس سے تمہیں فائدہ ہوگا لیکن پھر بھی اس کی باتیں سننے کے لیے کوئی تیار نہیں ہوتا۔ مظہر الزماں خان نے اس سارے قصہ کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کے لیے نئی نئی تراکیب اور علامتوں کا استعمال کیا ہے جس میں استعارے، تشبیہات اور منظر نگاری کے خوبصورت پیکر قاری کو نظر آتے ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''حالانکہ وہ سب کے سب اپنے اپنے گھروں کے اندر موجود تھے تاہم خاموش تھے جیسے سانپ سونگ گیا ہو۔ لہٰذا تم میری باتیں غور سے سنو کہ ان دنوں ہر طرف بڑی گرم ہوائیں چل رہی ہیں ہر موسم ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے۔ چاروں طرف کتوں کے رونے کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ گھروں کی بنیادوں سے چیخیں سنائی دے رہی

ہیں۔ ہتھیلیوں میں کوڑھ پیدا ہو گیا ہے۔ اور ہر فرد کی زبان سیاہ ہو گئی ہے اور اس سے گاڑھا کثیف لاب کتے کی جیب کی طرح ایک دوسرے پر ٹپک رہا ہے اور سورج آدھا اِدھر ہے اور آدھا اُدھر ہے۔'' (26)

مذکورہ بالا اقتباس میں موجود تراکیب اور علامتوں سے افسانہ نگار کے تمام فنی محاسن ابھر کر سامنے آتے ہیں اس طرح وہ شخص آخر میں ایک راہگیر کو راستے میں روک کر کہتا ہے کہ تم میری باتیں سنو کہ میں تمہیں بہت ہی اہم باتیں سناؤں گا۔ یہ لوگ سننے اور سمجھنے کے فن سے محروم ہو کر رہ گئے ہیں کہ تم میری باتیں سنو۔ وہ راہگیر عجیب نگاہوں سے اس کو دیکھتا ہے اور اپنے ہاتھوں کے اشاروں سے بتاتا ہے کہ وہ سن نہیں سکتا اور یوں مصنف نے کہانی کا اختتام کر دیا ہے۔

کہانی کا اختتام قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے کہ آخر کار مظہر الزماں خان اس افسانے میں کہنا کیا چاہتے ہیں۔ دراصل اس کہانی کے ذریعے مظہر الزماں خان نے دور حاضر کے ایک اہم مسئلے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ جس سے آج کا ہر فرد دو چار ہے۔ یہ مسئلہ کوئی اور نہیں ہے بلکہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے ترقی یافتہ دور میں انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کے منفی اثرات کا مسئلہ ہے۔

گزشتہ چند برسوں کے دوران ہمارے معاشرے میں سوشل میڈیا کے چلن میں نمایاں اضافہ ہوا ہے، جس کی وجہ سے معاشرے میں بہت سی اخلاقی، سماجی اور جسمانی خرابیوں نے بھی فروغ پایا ہے، جن سے ہماری نسل کی ایک بڑی تعداد بُری طرح شکار ہو رہی ہے۔ ٹویٹر، فیس بک، انسٹاگرام اور وٹس ایپ وغیرہ جیسی سماجی رابطوں کی ویب سائٹس کے ساتھ بے جا مشغول و مصروف رہنے کی وجہ سے نئی نسل کی زیادہ تعداد تنہائی پسند بن گئی ہے اور الگ تھلگ زندگی گزارنے کو ترجیح دینے لگی ہے۔ ظاہر ہے کہ دن میں ایک ڈیڑھ گھنٹہ سوشل میڈیا کے استعمال سے کوئی بھی فرد سماج سے الگ تھلگ نہیں ہو سکتا۔ لیکن روزانہ دس بارہ گھنٹے سوشل میڈیا کے ساتھ گزارنے والے فرد کے لئے سماج سے الگ تھلگ ہونے کے امکانات بہت بڑھ جاتے ہیں، جس کی وجہ سے وہ حقیقی دنیا سے دور ہو جاتا ہے اور پھر تنہائی محسوس کرنے لگتا ہے۔

اس افسانے میں بھی اسی معاشرے کو دکھایا ہے جہاں ہر فرد اس قدر مصروف ہے کہ اس کے پاس اپنے

عزیز و اقارب کے لئے تھوڑا سا وقت بھی نہیں ہے۔ یہاں تک کہ افسانے کا وہ کردار اپنے گھر والوں، رشتہ داروں، اقرباء، احباب اور ہمسایوں سے اپنے دل کی بات کرنا چاہتا ہے لیکن کسی کے پاس فرصت نہیں کہ وہ اس شخص کے درد کا مداوا کر سکے۔ اب وہ ایک دوسرے کے ساتھ ہنسی مذاق، گپ شپ، غور وفکر یا سنجیدہ بحث ومباحثہ جیسے مناظر ماضی کی باتیں ہو کر رہ گئی ہیں۔ سوشل میڈیا کی وجہ سے نئی نسل سماجی تعلقات بنانے سے قاصر ہو رہی ہے۔ اگر چہ سوشل میڈیا سے آن لائن سینکڑوں دوست بنائے جا سکتے ہیں لیکن حقیقی زندگی میں انسان تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے اور خاندان کے افراد کے ساتھ بھی اس کا میل ملاپ نہیں رہتا ہے۔ یہی صورت حال ہمارے دور کے انسانوں کو مختلف نفسیاتی مسائل سے دوچار کر دیتی ہے۔ اس لئے ہمیں اس غلط فہمی میں ہرگز نہیں رہنا چاہئے کہ سوشل میڈیا نے ہمیں ایک دوسرے سے باندھ کر رکھا ہے بلکہ حقیقت یہی ہے کہ یہ ہمیں اپنے حقیقی قرابت داروں سے دور کر کے تنہا کر رہی ہے۔ غرض عصر حاضر کے تلخ حقائق پر لکھا گیا ایک بہترین افسانہ ہے جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

زیر نظر مجموعہ میں شامل گیارہویں کہانی ''خود کو چھوڑے ہوئے لوگ'' انسانی کہن اور افکار کو اجاگر کرتی ہے۔ مظہر الزماں خان نے اس کہانی کے ذریعے یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ دور حاضر کا انسان اپنے اقدار اور اپنے اسلاف کی صفات کو فراموش کر چکا ہے بلکہ انسان کے اندر شیطانی صفات داخل ہو گئی ہیں اور ان صفات کے حامل لوگ جانوروں کی شکلوں کو اختیار کرنے لگے ہیں۔ اس کہانی کا اصل انسان کے اندر موجود اس کا ہمزاد ہے جو اس کے قابو میں نہیں آسکا اور انسان اپنی اصلی صفات کو بھول گیا ہے۔ مصنف نے کہانی کا پلاٹ ہمزاد کے گرد باندھا ہے اور اسی لئے کہانی ہمزاد کے اطراف ہی گھومتی ہے۔ حالانکہ یہ ایک علامت کے طور پر بیان کیا گیا ہے کہ انسان کے اندر موجود اس کے ہمزاد کو کنٹرول میں کرنا سب سے مشکل کام ہے بلکہ ناممکن ہے۔ یہ وصف تو صرف اولیاء اللہ ہی کا ہے کہ وہی اس ہمزاد کو اپنے قابو اور تابع میں کر سکتے ہیں۔ جب عام آدمی اس ہمزاد کا تابع ہو کر رہ جاتا ہے تو اس طرح وہ اپنی صفات کو بھلا دیتا ہے کہ اس کے مقاصد پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔ اس طرح آدمی اپنی اصل سے بھٹک جاتا ہے اور بدترین کاموں میں ملوث ہو جاتا ہے۔

مظہر الزماں خان نے اس افسانے کو شترنج کی علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ دراصل شطرنج انسانی چالوں، حرص، لالچ اور مکاریوں کی علامت کو ظاہر کرتی ہے کہ کس طرح انسان نے اپنی شطرنج کی چالوں میں خود کو ہی بھول گیا اور راہِ حق سے دور ہو گیا۔ آج کا ہر انسان اپنی چالوں میں مبتلا ہو کر رہ گیا ہے۔ سوائے چند ایک کے باقی

سب اپنی پہچان ، اپنا وجود اور اپنی اصل کھو چکے ہیں۔اسی بات کو افسانہ نگار نے علامتی انداز میں یوں پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’ان گنت مسائل اور سینکڑوں الجھنوں نے ہم سب کو تھکا دیا ہے۔ سبھوں نے کہا۔ یہ بتاؤ کہ کیا تم اپنی جگہ پر موجود ہو کیونکہ ہم میں سے کوئی بھی اپنی جگہ پر موجود یا باقی نہیں رہا کہ اصل میں ہونے اور نہ ہونے کا یہ مسئلہ صرف تمہاری ذات تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ ہم سبھوں کا بھی یہی حال ہے۔ ہم سب ’’ہاں‘‘ سے نکل کر ’’نہیں‘‘ میں آ گئے ہیں۔ وہ اور تھے جو ’’ہاں‘‘ میں موجود تھے اور مٹھی بھر تھے۔‘‘ (27)

مذکورہ اقتباس میں انسان کے اصل اور پہچان سے الگ ہونے کی داستان کو علامتی طور پر بتایا گیا ہے کہ یہ سارا معاملہ ’’ہاں‘‘ اور ’’نہیں‘‘ کے درمیان کا ہے۔ وہ لوگ جو بہت کم تعداد میں تھے اور وہ لوگ ’’ہاں‘‘ میں موجود تھے۔یعنی مصنف کا اشارہ اولیاء اللہ کی جانب ہے کہ وہ رضائے حق کی خاطر زندگی کو بسر کرنے والے لوگ تھے اور اسی لئے راہِ حق پر گامزن رہتے تھے۔لیکن ہم نے اپنی الجھنوں، پریشانیوں اور مشکلات کو خود پر حاوی کرلیا ہے اسی سبب ہم ’’نہیں‘‘ میں آ چکے ہیں۔ ’’ہاں‘‘ اور ’’نہیں‘‘ دونوں علامتیں ہیں جو نفی اور اثبات، منفی اور مثبت کے معنوں میں استعمال کی گئی ہیں۔

افسانہ نگار نے آگے کی صورتحال کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہم سب مادہ پرست ہو چکے ہیں اور خود کو کہیں چھوڑ آئے ہیں۔ ہمارا ہونا دراصل نہ ہونے کے برابر ہے ہمیں اپنے اصل ہونے کی پہچان حاصل کرنی ہوگی۔کہانی میں یہ سبق ملتا ہے کہ انسان مادہ پرستی اور اپنے ہمزاد کے شکنجے سے اگر بچ کر نکلنے میں کامیاب ہو گیا تو وہ اپنی اصل کو حاصل کرسکتا ہے اور شیطانی چالوں سے بھی محفوظ رہ سکتا ہے۔ ہماری غفلت نے ہی ہمیں ان مسائل کا شکار بنایا ہے اس لئے ہمیں اپنے ہمزاد پر جلد قابو پانا ہوگا۔الغرض وہ لوگ بہت فکرمند تھے کہ وہ خود کو کہیں چھوڑ آئے ہیں اور اب ان کا اپنے ساتھ نہ رہنا ان کی پہچان کو بھلا دینے کی علامت ہے۔ وہ لوگ شیطان کی اور اپنے نفس کی چالوں میں اس قدر آ چکے تھے کہ اب ان کے اندر صرف حرص، لالچ، مکاری، حسد، بغض اور شیطانی چالوں کے سوا کچھ باقی نہ بچا تھا پھر وہ آخر میں یوں گویا ہوئے کہ:

''وہ کون سی جگہ تھی اب ہمیں یاد نہیں ہے چند ایک نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔تو وہ بولا۔ مجھے وہ مقام معلوم ہے جہاں ہم نے خود کو چھوڑ رکھا ہے۔لہٰذا آؤاب اس مقام کی طرف چلتے ہیں اور پھر وہ اس ہال سے نکل گئے اور ایک سفر کے بعد جب وہ اس مقام پر پہنچے تو دیکھا، وہاں ہر طرف ہمہ اقسام کے جانور ہی جانور پھیلے ہوئے تھے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایک جانور کے اندر چھوڑ رآئے تھے لیکن انھیں یاد نہیں آرہا تھا کہ کون کس جانور کے اندر موجود ہے۔ چنانچہ سبھوں نے ایک دوسرے کو حیرت سے دیکھتے ہوئے کہا۔ہم بھول چکے ہیں کہ ہم کس جانور کے اندر موجود ہیں یا کون سا جانور ہمارے اندر موجود ہے۔'' (28)

مذکورہ بالا اقتباس میں جانور علامت کے طور پر آیا ہے اور وہ علامت ہمزاد کی ہے جس نے انسان کو اپنے قابو میں کرلیا اور حیوانیت سے بھر دیا۔ یہ کہانی دراصل ہم انسانوں کے ذہنی رویے کو بیان کرتی ہے، جو کہ ہمارے عہد کا منظر نامہ ہے۔ کہانی کے تمام کردار اپنی اپنی شطرنج کی بساطیں الٹ کر اپنے اپنے مزاجوں کو ایک دوسرے کے سامنے پیش کرنے لگتے ہیں۔ انھوں نے اپنی خواہش کے مطابق خود کو مختلف جانوروں میں چھوڑ رکھا تھا اور وہ بھول گئے ہیں کہ انھوں نے خود کو کس جانور میں چھوڑا تھا۔اب وہ خود کو الگ الگ قسم کے جانوروں میں تلاش کر رہے ہیں۔ اس کہانی میں ہر کردار اپنی خواہش کا غلام نظر آتا ہے۔ کہانی کا کلائمکس بہت ہی عمدہ ہے۔ آج کا آدمی ایک وحشی جانور بن کر رہ گیا ہے۔ وہ قتل وغارت گری اور دہشت پسندی کا غلام بن گیا ہے۔ وہ خود کے غبار سے باہر نکلنا ہی نہیں چاہتا بس گہری تاریک دھند میں لپٹتا ہی چلا جا رہا ہے اور تاریکی گہری در گہری ہوتی چلی جا رہی ہے۔

افسانہ ''پچھلی زمین والے'' مظہر الزماں خان کا ایک بہترین افسانہ ہے جو اس مجموعہ کے علاوہ کئی ادبی رسائل میں بھی شائع ہو چکا ہے۔اس افسانے کو ماہنامہ ''اوراق'' (پاکستان) میں ''مشک نافہ'' کے عنوان سے شائع کیا گیا تھا۔اردو افسانوں پر مشتمل انتھالوجی شائع ہوئی جو 108 سال کے طویل عرصہ پر محیط ہے اس افسانے کو اس انتھالوجی میں بھی شائع کیا گیا ہے۔اس سے اس افسانے کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مظہر الزماں خان نے کہانی کا پلاٹ تراشتے ہوئے ''خوشبو'' کو علامت بنایا ہے۔انھوں نے اس افسانے میں بتایا ہے کہ پچھلے زمانوں میں لوگ عطر فروخت کرنے کے لئے نکلتے تھے اور پہلے کے خوشبودار لوگ تھے جو خوشبوؤں کو خرید ا کرتے تھے۔لیکن اب ایک ایسا تعفن پھیلا ہوا ہے کہ بازو ہی سڑا ہوا کتا مرا پڑا ہے اور لوگ اس کی بدبو بھی محسوس نہیں کر پا رہے ہیں۔یعنی پہلے زمانے کے لوگ خوشبودار اور خوشبو پسند تھے اس لئے عطر فروخت کرنے والے گلی گلی گھوم کر عطر فروخت کرتے تھے اور وہ خوشبودار لوگ ہی خوشبو کو پسند کرتے تھے۔غلام الثقلین پاکستان کے ایک مشہور ناول نگار ہیں انھوں نے اس کہانی کا تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مظہر الزماں خان نے ایک بہترین کہانی کو تخلیق کیا ہے مگر میں اس کہانی کا اختتام سمجھنے سے قاصر ہوں۔انھوں نے اس بابت مصنف سے گفتگو بھی کی تھی اور کچھ سوالات بھی قائم کئے تھے کہ اس کہانی کو آپ کی ایک شاہکار کہانی کہا جا سکتا ہے لیکن اس کا اختتام میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کیونکہ کہانی میں موجود علامتی اور اشارتی عناصر کا ایک ہجوم موجود ہے اور قاری کو تو یہ سمجھنا بہت دشوار ثابت ہوتا ہے۔

اس افسانے میں جو خوشبو اور عطر کی علامت پیش کی گئی ہے دراصل یہ ان اللہ کے نیک بندوں کی طرف اشارہ ہے جو اللہ کے چاہنے والے تھے۔وہ نہ صرف ان خوشبوؤں کو خریدتے تھے بلکہ ان کی مہک سے بدن اور روح کو مسرور کرتے تھے۔یہ عہد سینٹ کا ہے جس میں لوگ سینٹ کو بطور خوشبو استعمال کرتے ہیں اور عطر لگانے کی روایات ختم ہو چکی ہیں جبکہ پچھلے زمانے میں ہر فرد عطر کا شوقین ہوا کرتا تھا۔پرانے اور نئے دور کے فرق کو مظہر الزماں خان نے یوں اجاگر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ:

> سارے دن تلوے زمین چاٹتے رہے اور جسم دھوپ پیتا رہا لیکن ساری خوشبوئیں بوتلوں ہی میں بند رہیں۔ایک پھاہا بھی کسی نے نہیں خریدا۔ لگتا ہے کہ اس شہر میں سبھوں کی ناکیں سڑ چکی ہیں یا پھر قوت شامہ ہی مر گئی ہے۔اس شہر میں ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا مرد نے کہا مگر اب ہوا ہے۔ ہو رہا ہے اور آگے بھی ہوگا کہ اب دن، موسم، سال سب کچھ بدل گئے ہیں یہ جسموں میں اترتی ہوئی چلچلاتی دھوپ، یہ کائی پر بسے ہوئے شہر اور اندھیروں میں جلتے بجھتے ہوئے لوگ، یہ جگہ جگہ کوڑا کرکٹ کے

ڈھیروں میں ڈوبتے اور ابھرتے ہوئے رات اور دن، یہ فضاؤں میں
پھیلا ہوا تعفن۔۔۔۔ہم کیوں اور کیسے جی رہے ہیں۔'' (29)

مظہر الزمان خان نے عطر اور سینٹ کے ذریعے دو تہذیبوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ زمانہ اب تعفن کا شکار ہو چکا ہے اور دل ایمان سے خالی ہو چکے ہیں۔اس لئے اب لوگ خوشبو کے خریدار نہیں رہے بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب ان کی قوت شامہ ہی ختم ہو چکی ہے۔ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

''وہ عطر دان کو کھول کر ایک ایک بوتل کو عورت کے سامنے رکھتے ہوئے بولا۔۔۔۔دیکھو۔۔۔۔۔یہ حنا یہ خس، یہ عنبر، یہ اگر، یہ کیوڑا اور یہ فردوس سب کی سب بوتلیں مہر بند ہیں کہ سبھوں نے اپنی اپنی خوشبوؤں کو اندر چھپا رکھا ہے۔اب ہمیں اس شہر سے کوچ کرنا ہے۔ٹھیک ہے عورت نے کہا لیکن مجھے امید نہیں ہے کہ ہم اس ورثے کو باقی رکھیں گے اور اس شہر میں ہمیں خوشبوؤں کے چاہنے والے مل جائیں گے۔حالانکہ بہت پہلے یعنی آدھی صدی ادھر جب سورج ڈوبتا سورج درختوں کی بھنگوں پر اپنی سنہری آنکھیں بچھا دیتا تھا اور شاخوں کی جوڑوں میں اندھیرے اترنے لگتے تھے اور سارے پرندے اپنے اپنے بسیروں کی طرف لوٹنے لگے تھے۔'' (30)

مذکورہ بالا اقتباس میں افسانہ نگار نے ایک عورت اور اس کے شوہر کی گفتگو سے یہ بیان کیا ہے کہ اب وہ درویش صفت لوگ باقی نہیں رہے یعنی نہ ہی قطب رہے، نہ ہی ابدال رہے، نہ ہی مجذوب رہے اور نہ ہی سالک رہے۔ بڑے بڑے قطب اور بڑے بڑے اولیاء اس زمانے میں خاموش ہو گئے ہیں اور اب ولیوں کی پیدائش بھی بند ہو چکی ہے۔کسی بھی طرف کوئی ولی نظر نہیں آرہا ہے۔جب یہ تمام دور حاضر میں موجود ہی نہیں ہیں تو عطر کا خواہش مند کون ہوگا۔خوشبو دار شخص ہی خوشبو کو پسند کرتے ہیں اور یہ تعفن زدہ لوگ ہیں ان کا خوشبوؤں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔اسی لئے وہ عطار اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ اب یہ شہر ہمارے قابل نہیں رہا ہے اور ہمیں یہاں سے چلے جانا چاہیے۔اور پھر دونوں پچھلے زمانے کو یاد کر کے افسوس کرتے ہیں کہ آہ وہ کیا لوگ تھے جن کے ہونے سے ہر گلی ہر کوچہ

خوشبو سے مہکتا تھا، ہر رات منور ہوتی تھی اور دن کتنے چمکدار ہوا کرتے تھے۔عطر کی ساری شیشیاں خالی ہو جایا کرتی تھیں لیکن اب نہ عطر کی بوتل خالی ہوتی ہے اور نہ ہی یہ گلی کوچے مہکتے ہیں۔ دراصل کہانی کا مکمل پلاٹ حق شناس بزرگان دین اور عہد حاضر کے گرد گھومتا ہے۔خود راقم نے اس کہانی کے متعلق جب مظہر الزماں خان سے دریافت کیا تو انھوں نے ان ساری علامتوں کو کھول کر پیش کیا اور کہا کہ اس کہانی کا اصل خوشبو اور تعفن ہے۔خوشبو عہد کہن کے اولیاء کی جانب اشارہ ہے اور تعفن اس عہد کہ بے ضمیر لوگوں کی بدکاریوں اور ناکامیوں کی طرف اشارہ ہے۔ ساری کہانی میں عطردان، تعفن، خوشبو اور بوتلیں علامتوں کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔

مظہر الزماں خان کی کہانیوں میں نہ صرف اجتماعی زندگی کا کرب سنائی دیتا ہے بلکہ عہد کی ناکامیوں اور آدمی کی بے حسی کا منظر نامہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ جب اپنے افسانوں کے پلاٹ کو تراشتے ہیں تو ان کے پیش نظر ایک پورا عہد ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک کہانی صرف قرطاس پر لفظوں کو بکھیر دینے کا نام نہیں ہے بلکہ اگلی اور پچھلی صدیوں کا منظر نامہ ہے جو آدمی کو کہاں سے کہاں لے کر چلا گیا ہے۔ آدمی اپنی اصل کو ہر گزرے دن کے ساتھ کھو رہا ہے اور مزید کھوتا چلا جا رہا ہے۔ اسی لئے آدمی کو اپنی پہچان کرنے کی اشد ضرورت ہے تاکہ وہ پچھلی صدیوں والوں کی طرح خوشبوؤں والے لوگوں میں شامل ہو جائے۔

افسانہ ''شب پوش مکان پر آخری پڑاؤ'' اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ یہ افسانہ فلسفیانہ طرز کا ایک انوکھا افسانہ ہے جس کا پلاٹ حال اور ماضی، قوم اور ادراک، نیند اور بیداری کی علامتوں کو واضح کرتا ہوا ایک منفرد انداز کا حامل ہے۔ کہانی کا آغاز ملاحظہ کریں:

> ''وہ سب کے سب دستک کی زوردار آواز سے پہلی بار چونک کر اٹھے تھے اور دیر سے ان ہتھیلیوں کو ڈھونڈ رہے تھے جو دفعتاً ان کی بیداری کا خواہ مخواہ باعث بنی تھی لیکن ڈھونڈنے پر بھی وہ ہتھیلیاں نظر نہیں آ رہی تھیں۔ جو اچانک دستک دے کر غائب ہو گئی تھیں۔ آیا یہ وہم تھا یا حقیقت اس سلسلے میں کوئی بھی جواب دینے پر تیار نہ تھا کہ سب اپنے اندر ہی اندر کچھ ویسا ہی محسوس کر رہے تھے کہ یہ ان کا احساس تھا۔''
> (31)

مذکورہ بالا پیرا گراف میں مصنف نے دستک، آواز، ہتھیلیوں اور احساس کو اہم علامتوں کے طور پر اجاگر کیا ہے۔ دستک وہ ادراک ہے جو آدمی کو جھنجھوڑتا ہے اور اندر سے آنے والی آواز کی جانب اشارہ کرتا ہے جسے سمجھنے کے لیے ضمیر کی بھی مثال لی جاسکتی ہے۔ آواز وہ علامت ہے جس نے ان سبھوں کو نیند سے بیدار کر دیا ہے۔ اور ہتھیلیاں علامت ہیں اس ماضی کی جو کبھی بڑا تابناک اور ہمیشہ مشغول معرکہ رہتا تھا یا پھر ہتھیلیوں کو تاریخ کی علامت کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے جو آج بھی صفوں پر درخشاں ہے۔ یا ان بزرگوں کی جانب اشارہ ہے جنھوں نے اس قوم کو بیدار رکھنے کے لئے اہم رول ادا کیا ہے اور قوم کی تاریخ کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ اس کہانی کے بہت سے پہلو نکالے جاسکتے ہیں۔ حالات، سیاست، روایات، تہذیب، ثقافت، رواداری مذہب، ملت اور قوم وغیرہ۔ یہ تمام تر پہلو ایسے ہیں جن کو اس کہانی میں اُجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

وہ لوگ جو برسوں سے نیند کی گہرائیوں میں تھے اچانک ایک آواز نے جو دستک دی تھی، ان کو بیدار کرگئی اور وہ ان ہتھیلیوں کی تلاش میں سرگرداں ہوگئے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''اگر وہ ہتھیلیاں مل جائیں تو وہ اس گہری نیند سے بیدار کرنے کا مقصد معلوم کرنا چاہتے تھے لیکن وہ مل نہیں رہی تھی کہ اگر مل جائیں تو وہ ان سے پوچھیں کہ یہ کیا حرکت تھی کہ ہمیں خواہ مخواہ گہری نیند سے بیدار کر دیا۔ ہم دیر تک سونے کے عادی ہیں۔ وہ اور تھے سوتے ہی نہ تھے کہ بس ہمیشہ جاگتے ہی رہتے تھے وہ گزر چکے ہیں۔ اب ہمیں ان کا انتظار بھی نہیں رہا کہ وہ ہم میں رہ ہی نہیں سکتے تھے کہ ہم ہمیشہ سوتے رہنے کے عادی ہیں اور وہ ہمیشہ جاگتے رہنے کے عادی تھے۔ وہ جاگ جاگ کر اضافہ ہوتے تھے اور ہم سوسو کر کم ہوتے رہتے ہیں۔ بلکہ اتنے کم ہو چکے ہیں اتنے کم ہو چکے ہیں کہ اب آسانی سے ہمارا وزن کیا جا سکتا ہے۔ دفعتاً دستک ہوئی اور ہم اس کھوئی ہوئی دستک کو تلاش کرنے میں کھنڈرات کا گوشہ گوشہ ڈھونڈ رہے ہیں کہ شاید کہیں وہ ہتھیلیاں مل جائیں جو ہمیں گہری نیند سے جگا کر کہیں چھپ گئی ہیں۔'' (32)

مذکورہ پیراگراف میں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں ہمارے اسلاف کی شجاعت اور بہادری کی جانب اشارہ کیا ہے کہ ہمارے پچھلے لوگ جو ہمیں زندہ رکھنے کی کوشش میں ہمیشہ مشغول رہے اور جو ہمیشہ دنیا کے مسائل سے ٹکرانے کی ہمت و حوصلہ رکھتے تھے اب جا چکے ہیں۔ اور نہ اب ان کو انتظار ہے کہ وہ آئیں گے اور نہ ہی وہ ان کے درمیان اب رہ سکتے ہیں کیونکہ ان کے عہد کی زندہ جاوید تاریخ اس دور میں صرف ایک قصہ بن کر رہ گئی ہے۔ یہ قوم اب نینداور اونگ کی آغوش میں آچکی ہے حالانکہ دنیا بھر میں مسلم قوم پر ظلم وستم جاری ہیں، ان کی تہذیب اور روایات کو مسمار کیا جا رہا ہے، ان کے اقدار کو کچلا جا رہا ہے اور یہ بجائے ان کا بہادری سے مقابلہ کرنے کے گمراہی اور بزدلی سے چپ چاپ تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ ان کا سونا انہی تمام باتوں کی جانب اشارہ ہے کہ وہ جاگنے والے اور تھے اور وہ اب نہیں آنے والے ہیں۔ اب یہ لوگ ان کے نقوش تلاش کرنے کے لئے کوشاں ہیں مگر ناکام ہیں کہ ان کے آثار و نقوش ہر جگہ سے مٹا دیے جا رہے ہیں۔ اور وہ ان کو کھنڈرات (ماضی کی علامت ہے) میں تلاش کر رہے ہیں۔ یعنی وہ چاہتے ہیں پھر سے ان کا ساتھ مل جائے جوان کو پھر سے اپنی اصل تک لاسکیں اور وہ مردہ نہ کہلائیں۔

وہ تمام لوگ اسی تلاش میں ہر پتھر کو اٹھا کر دیکھتے ہیں اور ان پتھروں کے نیچے ان ہتھیلیوں کو تلاش کرتے ہیں مگر وہاں سے صرف اندھیرا ہی اندھیرا ملتا ہے۔ یہ اندھیرا گمراہی، رات، مایوسی اور کرب کی علامت ہے۔ اب اتنے اندھیرے نکل چکے ہیں کہ اجالوں کا گمان بھی وہم لگتا ہے۔ یہاں اجالے خوشحالی، سکون اور اپنے وقار کی علامتیں ہیں۔ یہ صفات انھیں مسلسل تلاش و جستجو کے بعد بھی نہیں ملتی ہیں۔ اور وہ کہنے لگتے ہیں کہ وہ ہتھیلیاں اب کہیں چھپ گئی ہیں اور یہ چھپ جانا ازلی کھیل ہے، تھا اور رہے گا۔ دراصل یہ علامتیں اور اشارے ابدی اور ازلی کے ہیں۔ اس دنیا میں ہر شے کو فنا ہونا ہے اور وہ نیک لوگ جا چکے ہیں، موت کسی کو دوبارہ واپس نہیں کرتی وہ اس فکر میں گم ہو جاتے ہیں اور ان کو اپنے خوبصورت اور تابناک ماضی کا ادراک ہونے لگتا ہے تو وہ کہتے ہیں:

> ''جب جب دستکیں ہوتی تھیں زمین کروٹیں لیتی تھی اور اس کے اندر
> سے نئے نئے خواب نکل کر چاروں طرف پھیل جاتے تھے تو سرسبز موسم
> اور پھولوں سے لدے ہوئے درخت چلے آتے تھے اور نئے نئے
> پرندوں کے ڈار کے ڈار ہری بھری شاہوں پر چہچہانے لگتے تھے اور اب
> پتہ نہیں وہ سب کے سب مناظر کہاں غائب ہو گئے ہیں۔'' (33)

ان کو وہ دور یاد آنے لگتا ہے کہ دستکیں ہونے سے زمین کروٹیں لیتی تھی یعنی زمانے میں جب مسائل بڑھ جاتے تھے تو اس کے تدارک کے لیے قوم یکجا ہوتی تھی، ایک نیا تغیر آتا تھا اور پھر انصاف کو قائم کیا جاتا تھا۔ سرسبز موسم سے مراد خوشحالی، انصاف، حق اور ترقی سے ہے جو پرانے دور میں قوم حاصل کر لیتی تھی لیکن وہ اب تمام مناظر اس دور میں غائب ہو چکے ہیں۔ اب تو زمین بدبو سے بھر گئی ہے لیکن پھر بھی ہم نیند میں مشغول ہیں۔ نہ تو ہمیں تغیر کی فکر ہے اور نہ ہی ہم میں یہ جرات باقی رہی کہ ہم ظالم کا مقابلہ کر سکیں۔ حالانکہ دشمنانِ عالم نے دنیا بھر میں قوم کو اپنا غلام بنانے اور صفحۂ ہستی سے مٹانے کا عزم کر لیا ہے۔

وہ لوگ ان ہتھیلیوں کی تلاش میں اور آگے بڑھتے ہیں، ایک ایک زینہ طے کرتے ہیں اور نئے نئے تجربات سے گزرتے ہیں اور اسی افسوس میں رہتے ہیں کہ وہ لوگ اب کہاں غائب ہو چکے ہیں۔ کہانی کا اختتام بڑا معنی خیز ہے ملاحظہ کریں:

> ''یہ تم لوگ یہاں بیٹھے بیٹھے کیا کر رہے ہو؟ سبھوں نے بیک وقت ان تین چاروں سے کہا۔۔۔ آؤ مل کر ان ہاتھوں کو تلاش کریں جو ہمیں گہری نیند سے بیدار کرنے کے بعد غائب ہو گئے ہیں۔ کہاں تلاش کریں؟ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہمارے ہاتھ شل ہو چکے ہیں۔ ان دونوں تینوں نے کہا کہ ہم جو بھی پتھر اٹھاتے ہیں یا ملبہ ہٹاتے ہیں اس کے پیچھے سے اندھیرے نکل نکل کر دوڑنے لگتے ہیں کہ شاید زمین اب اندھیرے ہی پیدا کرنے لگی ہے۔'' (34)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آخر کار ان لوگوں کو اپنی کم ظرفی کا احساس ہونے لگتا ہے اور وہ اپنی ناکامی کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ لوگ مایوس ہو کر کہتے ہیں کہ شاید اب زمین اندھیرے ہی پیدا کر رہی ہے یعنی نیند سے بیدار کرنے والے وہ درویش صفت انسان اب ناپید ہو گئے ہیں۔ اب تو صرف ایسے لوگ پیدا ہو رہے ہیں جو اپنے اسلاف کے کارناموں، اپنی تہذیبی روایات اور اپنے اقدار کو بھلا کر غلط راستوں پر چل رہے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ مظہر الزماں خان کی اکثر کہانیوں کی طرح اس کہانی کا بھی بنیادی استعارہ نیند اور بیداری پر مبنی ہے تو غلط نہیں ہوگا۔

ایک شہر جو کبھی آباد تھا

''ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' مظہر الزماں خان کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے جو 2018ء میں منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔اس مجموعہ کا انتساب انھوں نے اپنے دوست اسد ثنائی کے نام کیا ہے جو معروف نعت گو، شاعر اور مدیر الانصار ہیں۔اس مجموعہ میں جملہ چودہ (14) کہانیاں (آخری پوسٹ مین، کہانی ایک بوند پانی کی، بستی، حلف نامہ، صدی کا آخری حکمراں، موسمی مورخ، بے زمین لوگ، ہم زاد، قم، خوف کے درمیان، وقت، ایک شہر جو کبھی آباد تھا، اس آباد خرابے میں) اور ایک سوانحی خاکہ ہے۔ان میں سے دو کہانیاں ''قم'' اور ''اس آباد خرابے میں'' مجموعہ ''شورہ پشتوں کی آماجگاہ'' میں بھی شامل ہیں۔مظہر الزماں خان نے اس مجموعہ کو آخری غافل قوم کے نام معنون کیا ہے جو معنوی اعتبار سے اس مجموعہ کے عنوان سے مطابقت رکھتا ہے۔صفحہ 13 پر ''کہانی کی پیدائش'' کے عنوان سے ایک مختصر مضمون لکھا ہے جس میں انھوں نے کہانی کی شروعات آدم علیہ سلام کی پیدائش سے بتانے کی کوشش کی ہے۔اس کے بعد کہانی ''باغ'' سے اس مجموعہ کی شروعات ہوتی ہے جو نثری نظم کے طرز پر لکھی گئی ہے۔نظم کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

ایک دوسرے کو کاٹتے اور ڈستے ہوئے
اپنے اپنے جسم چاک کرتے ہوئے
ایک دوسرے کو لہولہان کرتے ہوئے
مناظر ہی مناظر
تھے چاروں طرف پھیلے ہوئے
اور میں اکیلا
ان منظروں کے درمیان کھڑا
انھیں دیکھ دیکھ کر لکھتا رہا کتابیں

زیر مطالعہ مجموعہ کا پہلا افسانہ ''آخری پوسٹ مین'' کے عنوان سے ہے۔یہ ایک مختصر سا افسانہ ہے جس میں مظہر الزماں خان نے زمین کا پورا منظر نامہ پیش کر دیا ہے۔دراصل یہ افسانہ ہمارے عہد کا وہ منظر نامہ ہے جو ہمارے دیکھنے کے باوجود بھی ہم سے پوشیدہ ہے۔افسانہ نگار نے اس بیانیہ کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عصر حاضر میں

تمام زمین پر ایک بھی انسان موجود نہیں ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک پوسٹ مین ایک خط لئے جس پر دنیا بھر کے شہروں اور بستیوں کی مہریں لگی ہوئی ہیں، اس شخص کے لئے گھومتا ہے جو زمین پر ناپید ہے۔ یہ خط دنیا کے تمام شہروں سے ہوتا ہوا جب ایک آخری شہر میں گھومتا ہوا آخری پوسٹ مین کے ہاتھ میں پہنچتا ہے تو اسے وہاں پر بھی وہ انسان، آدمی یا جس کے نام وہ خط آیا ہے نہیں ملتا۔ ایک آسیب اسے یہ بتاتا ہے کہ جس کے نام یہ خط آیا ہے وہ شاید اب موجود نہیں ہے اور اب ہم ہی ہم لوگ یہاں بستے ہیں۔ چناچہ آخری پوسٹ مین اس خط کو ایک پرندے کے پنجے میں ڈال کر آسمان کی طرف اُچھال دیتا ہے۔ کہانی کا اختتام کچھ طرح سے ہوتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

> ''یہ خط کسی انسان کے نام پر لکھا ہوا ہے اور اس پورے گھر میں بلکہ اس پوری بستی میں ایک بھی انسان موجود نہیں ہے کہ چاروں طرف ہم جیسے ہی موجود ہیں اور پھر وہ دروازہ بند کر کے اندر غائب ہو گیا تھا۔ اور پھر میں اس دور کا آخری پوسٹ مین ایک سرد آہ بھرتے ہوئے بستی کے آخری گھر سے نکل کر آہستہ آہستہ قدموں سے گھر کے پچھلے حصہ میں اُگے ہوئے پیپل کے ایک درخت کی طرف بڑھتا ہوں جس پر ہمہ قسم کے پرندے بیٹھے اونگ رہے تھے۔ میں ان میں سے ایک پرندہ کو پکڑتا ہوں اور پھر اس خط کو پرندے کے پنجے میں باندھ دیتا ہوں اور پھر اسے آسمان کی طرف اُچھال دیتا ہوں تو درخت پر بیٹھے ہوئے پرندے اپنی اپنی آوازوں میں چیخنے لگتے ہیں۔'' (35)

یہاں پرندوں کو اونگھتے ہوئے بتایا گیا ہے یعنی ایک اشارہ ماحولیاتی آلودگی کی طرف بھی ہے جس کے خطرناک نتائج سے آج پوری دنیا متاثر ہو رہی ہے۔ دوسری طرف یہ بتایا گیا ہے کہ عصر حاضر کا ہر انسان آج سستی، کاہلی اور نیند کا شکار ہو چکا ہے۔ جس کی وجہ سے زمین پر طاغوتی طاقتیں پھیل گئیں ہیں۔

مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں ایک کاغذ کے ٹکڑے کو پیش کیا ہے جو ہوا سے اڑتا ہوا پوسٹ مین کے پاؤں سے لپٹ جاتا ہے۔ اس کاغذ کے ٹکڑے میں عصر حاضر کے حالات کو اختصار سے بیان کیا ہے۔ کہانی کار نے خواہ مخواہ نہیں بلکہ دانستہ طور پر اس کاغذ کے ٹکڑے کے ذریعے حیوانی کھال میں ملبوس انسانوں کو بے نقاب کیا

ہے۔کاغذ پر لکھی عبارت پیش کرتا ہوں جس میں اخلاقی ومعاشرتی برائیوں کی عکاسی موثر انداز میں کچھ اس طرح کی گئی ہے:

''جھوٹے میزان۔ دیمک زدی اوزان۔ کانپتے۔ تھرتھراتے ہوئے چور ہاتھوں میں غلط پیمانے۔ ملاوٹوں سے بھری ہوئی چیزیں۔ جھوٹی غذاؤں کا ڈھیر۔نقلی دواوں کے نیچے دبے ہوئے بیمار جسموں کا انبار اور بے شمار فریبوں کے جال۔ ہیں سب کے سب دجال۔ نیلے پیلے اور زرد پیلے، سیاہ نارنجی۔ کانٹے دار جنگل۔ جن میں آنکھوں پر پٹی باندھی ننگی عورتیں ایک دوسرے سے الجھتے ہوئے اور ٹوٹ ٹوٹ کر گرتے ہوئے۔لہوتھوکتے ہوئے اور مرتے ہوئے مناظر۔ قانون کی کتابوں کے اندر جنگلی جانور کی جھوٹی کہانیوں کے چپکائے ہوئے مصنوعی اوراق۔ بے شرم۔ بے غیرت۔ بے لباس اور بے حیا۔ کچے گوشت کی چلتی پھرتی بساند دکانیں اور الٹے پنجوں کی ہر طرف دوڑ اور صحیح الدماغوں کی گمشدگی اور چاروں طرف پاگلوں کا رقص۔ چیخ وپکار۔ ہاو۔ ہو۔ ہاو ہو کا شور۔ جھوٹ کے بازاروں میں سچائی چادر اُوڑے چپ چاپ بیٹھی ہوئی اور مسیحا ہاتھوں میں ہتھیار لئے۔ تیمارداری کا نقاب اڑھے قصائی قسم کے معالج۔ اور درس گاہوں میں دھما دھم۔ دھما دھم بج رہے ہیں ڈھول اور تاریخ ونصاب کا جھوٹا خول اور ہر زمین پر خون نچوڑے،خون بہاتے۔عیاروں مکاروں کا راج ہی راج۔'' (36)

بالا سطور میں مظہر الزماں خان نے دنیا کی فریب کاری، جعل سازی، مکاری اور دھوکے بازی کو بالکل منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ واحد متکلم میں لکھی اس کہانی کا انجام اپنے اندر کئی اشارے چھوڑتا ہے اور اس کہانی کا انداز بیان اردو افسانے کی دنیا میں بالکل منفرد نظر آتا ہے۔اس کہانی میں جو ابہام ہے وہ کہانی کے امکانات کو ایک بڑے سمندر میں تبدیل کر دیتا ہے کیوں کہ اس سے کئی کہانیاں برآمد ہوسکتی ہیں اور کئی روشن پہلو نکل سکتے ہیں۔اس

کہانی کا دورانیہ زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ ہوگا لیکن اس کے اندر ایک طویل بحث موجود ہے۔

افسانہ ''کہانی ایک بوند پانی کی'' واحد متکلم کی بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع سائنس اور مذہب اسلام ہے۔ کہانی کا راوی ایک سائنس داں ہے یعنی کہ خود مصنف نے اپنے آپ کو ایک سائنس داں کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کہانی میں ایک فلسفہ بھی ہے، مذہب اور سائنس کی ترقی کا فکر انگیز تقابل بھی ہے۔ مذہب اسلام کے تعلق سے مصنف نے کہا ہے کہ سائنس قدرت کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ سائنس چاہے کتنی بھی ترقی کر لے لیکن وہ ایک ایسا روبوٹ نہیں بنا سکتی جو ہنستا ہو، روتا ہو، کھانستا ہو، کراہتا ہو، جماہی لیتا ہو، جو ہر قسم کی چیز کھاتا ہو، ہضم کرتا ہو۔ ایسا چراغ نہیں پیدا کر سکتی جو پوری دنیا کو منور کر سکے۔ غرض انسان اگر چہ پانی کا ایک قطرہ ہے لیکن اس کے برعکس سائنس صرف ایک عکس تیار کر سکتی ہے جو سانس لینے کی سکت بھی نہیں رکھ سکتا۔ کہانی سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''بے شک تم نے اضافہ کیا ہے اور کر رہے ہو لیکن یہ اضافت ان ہی چیزوں سے تم نے حاصل کی ہے جو پہلے سے اپنا وجود رکھتی تھیں چنانچہ تم نے کبھی کسی لاشے سے کوئی شے پیدا نہیں کی۔'' (37)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان کے نزدیک سائنس قدرت کے آگے اپنی حیثیت کو ناکام محسوس کرتی ہے اور کرتی رہے گی۔ اگر چہ انھوں نے اس کہانی میں ایک سائنس داں کی حیثیت سے خود کو پیش کیا ہے مگر وہ سائنسدانوں کی نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کیوں کے وہ قدرت کی صناعی سے انکار کرتے ہیں۔

مزید مظہر الزماں خان نے اس افسانے میں انسان کی خود پرستی اور انانیت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ آج انسان نئی نئی ایجادات واختراعات کے زعم میں اپنے وجود کو بھول چکا ہے۔ انھوں نے آج کے انسان کو گدھ سے مماثلت دے کر سماج میں پھیلے ہوئے جھوٹ اور مکر وفریب کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج کے انسان نے گدھوں کی جگہ لے لی ہے۔ جیسے گدھ مردار جانوروں کو نوچ نوچ کر کھا جایا کرتے ہیں، اسی طرح آج کا انسان ترقی کے نام پر خود کو اتنا آگے سمجھنے لگا ہے کہ وہ قدرت سے بغاوت پر آمادہ نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ساری دنیا کے خالق و مالک کے وجود کی نفی کرنے والوں پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ ایک سائنسداں سائنسی ایجادات کر کے سوچتا ہے کہ اس نے بہت سی چیزوں میں اضافہ کر لیا ہے، لیکن وہ اس بات پر غور نہیں کرتا کہ جو کچھ اس نے اضافہ کیا ہے وہ انہی

چیزوں میں سے ہے، جو پہلے سے اپنا وجود رکھتی ہیں۔

''بستی''، مظہر الزماں خاں کا ایک بہترین افسانہ ہے جسے ایک ملٹی کلچرل پورٹریٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ مظہر الزماں خان کی خصوصیت ہے کہ وہ علامتوں کا تخلیقی اور فنکارانہ استعمال کرتے ہیں جس کے سبب ان کے افسانوں میں معنوی تہہ داری پائی جاتی ہے۔ جیسے کہ زیر نظر افسانہ ''بستی'' میں پائی جاتی ہے۔ کسی گاؤں، قصبے یا آباد جگہ کو بستی کہتے ہیں۔ مظہر الزماں خان نے جس بستی کا ذکر کیا ہے اس بستی میں بھی لوگ آباد ہیں لیکن یہ بے نام ہے اور اپنی پہچان سے ناواقف انسانوں کی ایک پر اسرار بستی ہے جس کا نام تختی سے مٹ گیا ہے یا مٹا دیا گیا ہے۔ افسانے کا راوی اس بستی میں مردم شماری کے لئے گیا ہے۔ اسے ایک نئی نئی ملازمت ملی ہے اور اس کا یہ پہلا تجربہ ہے۔ وہ اپنے علاقے سے ڈیڑھ دو گھنٹے کا بس کا سفر طے کر کے اس بستی میں پہنچا ہے۔ بس اسٹاپ پر لگی تختی سے بستی کا نام مٹ چکا ہے۔ یہ بے نام بستی کچھ کچے پکے اور چیدہ چیدہ مکانوں پر مشتمل ہے۔ وہ مٹی کے بنے ایک گھر پر دستک دیتا ہے۔ ایک آدمی دروازے کے اندر سے ہی جھانک کر پوچھتا ہے کہ کون ہو بھائی اور کس لئے آئے ہو۔ راوی اپنا تعارف کراتے ہوئے اپنے آنے کا مقصد بیان کرتا ہے۔ کہ مجھے اس بستی کے لوگوں کے نام، پتے، عمر اور خاندان وغیرہ سے متعلق معلومات اکھٹا کرنے کی زمہ داری دی گئی ہے۔ راوی کو اس سوال کا کیا جواب ملتا ہے اقتباس دیکھئے:

> ''نام پتے اور بستی۔؟ ٹوٹے پھوٹے دروازے کے اندر سے جھانکنے والے شخص نے حیرت سے کہا۔'' مجھے میرا نام یاد نہیں ہے۔ بھول گیا ہوں اور یہ بھی یاد نہیں ہے کہ میں کیا کرتا ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں اور پھر اس گھر میں میرے ساتھ کون کون رہتے ہیں اور ان کے کیا کیا نام اور کام ہیں۔ مجھے کچھ بھی نہیں معلوم۔ بس اتنا معلوم ہے کہ میں اس جگہ جسے ااپ گھر کہہ رہے ہیں۔ رہتا ہون اور میرے ساتھ کچھ لوگ بھی رہتے ہیں اور ان میں سے کسی کو بھی کوئی بچے وغیرہ نہیں ہیں سب کے سب بانجھ ہیں۔'' (38)

اس پیراگراف سے بہت سارے انکشافات ہوتے ہیں کہ دروازے کے اندر سے جھانکنے والا شخص اپنی پہچان اور وجود سے لاعلم ہے۔ یہاں پر رہنے والے دیگر افراد بھی ایک دوسرے کی پہچان سے ناواقف ہیں اور وہ شخص

یہ بھی انکشاف کرتا ہے کہ ان سب کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہے۔آگے راوی کہتا ہے کہ مجھے حیرت ہوئی کے کسی نے بھی اپنی پہچان سے متعلق کوئی جواب نہیں دیا اور ڈرے سہمے الٹے جواب دیتے رہے اور پھر دروازہ بند کر کے اندر چلے گئے۔اب ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ لوگ Amnesia کے مرض میں مبتلا ہیں اور جس میں یاداشت کمزور ہو جاتی ہے یا ختم ہو جاتی ہے۔ایسی بیماری کی کچھ اور علامتیں بھی ہوتی ہیں جو ان لوگوں میں نہیں پائی جاتی تھیں۔تو کیا یہ لوگ Identity crises کا شکار ہیں۔

اس افسانے کے کئی پہلو نکل سکتے ہیں ایک تو یہ کہ یہ افسانہ روہنگیا مسلمانوں کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے جو کسی دوسرے ملک کے مہاجر ہیں اور اقلیت کی وجہ سے ظلم و بربریت کا شکار ہو رہے ہیں۔وہ لوگ اس بستی میں آباد ہیں اور وہ اپنی شناخت بیان نہیں کر رہے کیوں کہ شناخت کی بنا پر انھیں کسی بڑی مصیبت کا سامنا کرنا پڑسکتا ہے۔دوسرا پہلو یہ نکل سکتا ہے کہ اس بستی میں فرقہ وارانہ فسادات ہوئے ہیں جس کی وجہ سے کوئی اپنی شناخت نہیں بتا رہا ہے ۔کیوں کے فسادات میں یہ بات اکثر دیکھی گئی ہے کہ کسی مخصوص طبقے کے افراد کو ظلم و زیادتی کا شکار بنایا جاتا ہے۔ممکن ہے کہ ان لوگوں کو ماضی کے تجربات نے اتنا خوف زدہ کر دیا ہو کہ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی پہچان چھپانے پر مجبور ہوں۔

افسانے کا تیسرا پہلو شہریت کھو دینے کا ڈر بھی ہو سکتا ہے۔کیا یہ لوگ اپنے ہی ملک میں اپنی پہچان سے متعلق دستاویز نہ ہونے کی وجہ سے شہریت کھو دینے کے ڈر سے خوف زدہ ہیں۔ممکن ہے مظہر الزماں نے ہندوستان میں شہریت کے متنازع قانون کو مدنظر رکھ کر یہ افسانہ تحریر کیا ہو۔سی اے اے اور این آر سی ایکٹ کے پاس ہو جانے کے بعد اور اس کے اطلاق کے نتائج سے ڈر کر بستی کے لوگ اپنی شناخت چھپا رہے ہوں۔انھیں ڈر ہے کہ اپنی پہچان ثابت نہ کرنے کے عوض میں ملک بدر کر دیے جائیں گے۔غرض اس کہانی کے تمام کردار دراصل وقت اور حالات کی ستم ظریفی کے آگے انسانی بے بسی کا نوحہ بیان کرتے ہیں۔

ان پہلوؤں کے علاوہ یہ کہانی بستی میں بسنے والے ہر فرد کی اپنی داستان ہے جو وہ اپنی زبان سے خود تخلیق کار یعنی مظہر الزماں خان کے سامنے بیان کرتا ہے۔چنانچہ اس بستی کا ہر فرد خود کے علاوہ اپنے احوال کی داستان بھی بیان کرتا ہے۔جس کا اشارہ تخلیق کار نے خود اپنی ایک کہانی کے ذریعے اس کہانی ''بستی'' میں پیش کیا ہے:

''مظہر الزمان خاں کی ایک کہانی یاد آ گئی کہ ایک شخص راستہ بھٹک جاتا

ہے اور ایسے راستے ہر پہنچ جاتا ہے جو درندوں سے بھرا ہوتا ہے۔لیکن وہ اس مقام سے صحیح وسلامت نکل جاتا ہے کہ کوئی بھی درندہ اسے نقصان نہیں پہنچاتا۔اس کے بعد اسے پتا چلتا ہے کہ وہ جس راستہ پر چل رہا ہے وہ زہریلے جانوروں سے بھرا پڑا ہے کہ ہر طرف زہریلے جانور ہی جانور پھیلے ہوئے ہیں لیکن وہ اس علاقے اور راستے سے بھی صحیح و سلامت نکل جاتا ہے اور اس طرح بھٹکتے بھٹکتے جب وہ آدمیوں کی بستی میں پہنچ جاتا ہے تو آدمیوں کی اس بستی سے وہ ایسے لاپتا ہو جاتا ہے کہ اس کا کچھ پتا ہی نہیں چلتا کہ وہ کہاں غائب ہو گیا ہے۔'' (39)

یہ اقتباس اس کہانی کی روح ہے۔جس میں مظہر الزماں خان نے طنزیہ اسلوب میں یہ بیان کرنے کی سعی کی ہے کہ آج آدمی کے لئے سب سے بڑا خطرہ آدمی ہے۔انسان کسی بھی درندے یا زہریلے جانور سے مضر ہو گیا ہے۔یعنی آج کے دور میں انسانیت کا خاتمہ ہو چکا ہے۔اس کہانی کے ذریعے مظہر الزماں خان نے اپنے عہد کے ایک انسان کی ذہنی الجھنوں اور خوف وخدشات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانہ'' حلف نامہ'' ایک مذہبی نویت کا افسانہ ہے۔جو انسانی وجود کے گرد گھومتا ہے۔اس افسانے کا موضوع عہد الست میں قالوبلیٰ کے قافلے کا انسان ہے جو اس دنیا میں آنے کے بعد اپنا اصل مقصد بھول چکا ہے اور اپنا وجود کھو چکا ہے۔مظہر الزماں خاں کی اکثر کہانیوں کی طرح اس کہانی میں بھی ابہام ہے۔کئی علائم بیان کئے گئے ہیں جو کہانی سے نہ صرف Relivent ہیں بلکہ اپنے اپنے اشاروں کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ بقول شاعر صاف چھپتے بھی نہیں اور سامنے آتے بھی نہیں والا معاملہ ہے۔

اس افسانے کا راوی (مظہر الزماں خان) آدمی نما جانوروں کی بھیڑ میں اپنا وجود کھو جاتا ہے۔اور اس شوریدہ زمین پر اپنے اصل چہرے کی مسلسل تلاش وجستجو کرتا ہے۔آخر کار وہ اپنے وجود کی تلاش میں ایک باریش شخص کے پاس جاتا ہے جو وجودِ انسانی اور مقصدِ حیات کی حقیقت سے روشناس کراتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

''تم حقیقت سے نکل کر خوابوں میں آگئے ہو۔سچ سے نکل کر جھوٹ میں آگئے ہو۔روشنی سے نکل کر اندھیرے میں آگئے ہو۔لطیف سے نکل کر

کثیف بن چکے ہو۔فانوس سے نکل کر طاغوطی طوفانوں میں پہنچ گئے
ہو۔سمندر سے نکل کر ریت پر پہنچ گئے ہو۔حباب سے نکل کر غبار میں
آ گئے ہو۔زماں سے نکل کر مکاں میں آ گئے ہو۔بقا سے نکل کر فنا میں
آ گئے ہو۔۔۔۔اور سنو' سر جب سو جاتے ہیں تو روند دیئے جاتے ہیں
اور بیدار ہوتے ہیں تو روشنی دینے لگتے ہیں اور علم موتیوں کی صورت
میں اترنے لگتا ہے ۔۔۔۔دنیا کو ٹشو پیپر کی طرح استعمال کرو اور
جہالت سے نکل کر علم میں آ جاؤ۔تمہیں وہ سب کچھ حاصل ہو جائے گا
جس کے بغیر تم گم ہو چکے ہو۔'' (40)

مندرجہ بالا اقتباس کا ایک ایک جملہ نہایت بلیغ، مدبرانہ، عالمانہ اور فلسفیانہ ہے۔مظہر الزماں خان نے ایک باریش بزرگ کے ذریعے تصوف کے اسرار و رموز کو نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔جن کے ذریعے انسان اپنی ہستی کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

کہانی ''بے زمین لوگ'' کا تعلق ان لوگوں سے ہے جن کی تاریخی حیثیت اپنے ملک میں مستحکم ہونے کے باوجود انھیں مہاجرین کے طور پر دیکھا جاتا ہے جب کہ ان کے آباؤ اجداد کی جڑیں انہی کے اپنے وطن کی زمین میں پیوست اور پھیلی ہوتی ہیں۔اس کہانی کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان نے علامتی انداز میں ہندوستان میں شہریت کے متنازع قانون یعنی سی اے اے، این آر سی اور این پی آر کو موضوع بحث بنایا ہے۔جہاں اقلیتی طبقات اور بالخصوص ہندوستان کے پڑوسی ممالک پاکستان، بنگلہ دیش اور افغانستان سے آئے ہوئے چھ مذہبی اقلیتی برادریوں کو نشانہ بنایا جا رہا ہے۔اس کے علاوہ یہ ہر اس ملک کے غریب اور پسماندہ لوگوں کی روداد بھی معلوم ہوتی ہے جن کی شہریت کو تسلیم نہیں کیا جاتا ہے اور انھیں ظالم حکمران شہر بدر کرنے کے منصوبے بناتے ہیں۔کہانی سے ایک اقتباس دیکھئے کے کس طرح اقلیتی طبقہ کے لوگوں کو ان کے اپنے ہی ملک میں کس طرح اجنبی قرار دیا جاتا ہے:

''کون ہو تم اور اس بے رنگی گھر کے اندر کیسے اور کب چلے آئے کہ یہ
ہمارا گھر ہے کئی لوگوں نے جو گیروی لباس میں ملبوس تھے۔نیک وقت

کرخت آواز میں ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا کہ
ان کی آنکھوں کے اندر سائے گھوم رہے تھے۔ جیسے بھنور میں کئی منظر
ڈال دیئے گئے ہوں۔۔۔۔یہ دروازے، دیواریں، کھڑکیاں،
دہلیزیں، آنگن وغیرہ میرے وجود گواہ ہیں وہ بولا۔ اس گھر کی زمین کا
ایک ایک ٹکڑا کھود کر دیکھ لو ہر جگہ تمہیں میری آنول نظر آئے گی۔ پھر
اجنبی کیسے ہو گیا۔'' (41)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کس طرح اقلیتی طبقہ کے لوگوں کو اپنے ہی ملک میں اپنی شناخت بتانے کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ یہاں اگر ہندوستانی مسلمانوں کی ہی بات کی جائے جن کے آباؤ اجداد، جن کی تہذیب و ثقافت اور جن کی روایت اس ملک میں پیوست ہے لیکن پھر بھی انھیں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ ساتھ ہی مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں ان لوگوں پر گہرا طنز بھی کیا ہے جو اقلیتی طبقہ کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں اور جو حقیقی تاریخ کو جھٹلا کر مصنوعی تاریخ کو پیش کرتے ہیں۔

کہانی ''قم''، نفس امارہ اور نفس مطمئنہ کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ جس میں اس قوم کا ذکر کیا گیا ہے جو بیدار نہیں بلکہ مری ہوتی ہے۔ اس کہانی میں ایک ایسے باریش شخص کو پیش کیا ہے جو تمام لوگوں کے پاس سے جب گزرتا ہے تو ''قم'' کی صدا لگاتا ہے۔ ''قم'' سے مراد دراصل اٹھ کھڑے ہونے سے ہے یا بیدار ہونے سے یا جی اٹھنے سے ہے۔ یہ کلمہ حضرت عیسیٰ السلام مردے کو زندہ کرتے وقت کہا کرتے تھے یعنی اللہ کے حکم سے کھڑا ہو جا۔ اس کہانی میں جب وہ باریش شخص راوی سے ملتا ہے تو راوی سے بھی قم کہہ کر مخاطب ہوتا ہے جس کے جواب میں راوی اس سے استفسار کرتا ہے کہ میں ایک زندہ اور اچھا خاصہ آدمی ہوں اور تم مجھے قم کہہ رہے ہو۔ ''قم'' سے تمہاری کیا مراد ہے؟ تو اس کے جواب میں باریش شخص بڑی گہری اور فلسفیانہ بات کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''لہٰذا علم ہوا کے تمہارا ظاہر تمہارے ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ چنانچہ
تمہارا ہونا نہیں ہونے کے برابر ہے کیوں کے تم اپنے ہونے اور نہیں
ہونے کی پہچان نہیں رکھتے اور اگر رکھتے تو اپنی موجودگی کا ہر ثبوت پیس
کرتے اور اگر واقعی اپنی موجودگی کا ثبوت پیش کرتے تو پھر مجھے تمہیں یا

تم جیسوں کو قم کہنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔‘‘ (42)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان کس قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ راقم کی رائے ہے کہ مظہر الزماں خان اپنے اکثر افسانوں کی طرح اس افسانے میں بھی مسلمانوں کو ہی بیدار کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔ کیوں کہ آج کا مسلمان اسلامی تاریخ اور اپنے اسلاف کے کارناموں کو بھول چکا ہے۔ بالا اقتباس میں یہ جملہ کہ اگر تم موجود ہوتے تو اپنی موجودگی کا ثبوت پیش کرتے۔ دور حاضر میں فلسطین کے مسلمانوں کی طرف اشارہ ہے۔ جہاں اسرائیل اور اس کی سرپرست مغربی طاقتیں نہتے اور مظلوم مسلمانوں پر مظالم کے پہاڑ توڑ رہی ہیں لیکن تمام دنیا کے مسلمان زندہ ہونے کے باوجود اس ظلم و جبر کے خلاف آواز نہیں اٹھا رہے ہے۔ فلسطین، مسجد اقصیٰ اور سر زمین قدس کے ساتھ مسلمانوں کا جو ایمانی اور جذباتی تعلق ہے وہ ایسا نہیں ہے کہ اسے فراموش کیا جا سکے لیکن موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے یہی لگتا ہے کہ مسلمان اسے فراموش کر چکے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کا مسلمان جسمانی طور پر زندہ تو ہے لیکن روحانی طور پر ایک مردہ لاش بن چکا ہے۔ لفظ ’’قم‘‘ کی تعبیر کے علاوہ اس کہانی میں خاتم تائی کے سات سوالوں کے انداز میں دور حاضر کے سوالات اور ان کا حل بھی بیان کیا گیا ہے۔

’’خوف کے درمیان‘‘ یہ کہانی ابتدا میں ماہنامہ ’’مکالمہ‘‘ کے ضخیم ترین افسانہ نمبر میں پاکستان سے شائع ہوئی۔ زیر مطالعہ مجموعہ کی دوسری کہانیوں کی طرح اپنے موضوع کے اعتبار سے نہ صرف الگ اور منفرد ہے بلکہ اس کا بیانیہ بھی ایک نئے انداز میں رقم کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جس کے اندر خوف اور ڈر اس قدر پھیلا ہوا ہے کے وہ ہر چیز کو خوف زدہ انداز میں نہ صرف دیکھتا ہے بلکہ محسوس بھی کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کے ساتھ جو حالات پیش آئے تھے وہ انھیں ایک لمحے کے لئے بھی اپنے اندر سے جدا نہیں کر سکتا۔ شمس الرحمان فاروقی نے کہا تھا کہ مظہر الزماں خان کے مکالمے سب سے جاندار اور طاقت ور ہوتے ہیں۔ اس کہانی کے مکالمے اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

> ’’تمھیں خوف کھانا نہیں چاہیے کہ خوف انسانی فکر اور اس کے ارتقا کو بانجھ بنا دیتا ہے کہ خوف سارے احساسات، ساری خواہشوں کو منجمد کر دیتا ہے کہ خوف کی بہت سی شکلیں ہیں اور خوف اس دور غیر مطمئن و بلا خیز میں ہر فرد کے اندر کسی نہ کسی صورت میں پل رہا ہے اور جو چیز اپنے

اندر پلنے لگتی ہے وہ بڑھنے بھی لگتی ہے۔اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ اس لئے دیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اسے علم دیا ہے۔اشیا کو سمجھنے کی صلاحیت دی ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس نے انسان کی فکر اور سوچ پر پابندی نہیں لگائی کہ اسے آزاد چھوڑ دیا ہے۔'' (43)

مظہر الزماں خان کی دیگر کہانیوں کی طرح یہ بھی ایک علامتی کہانی ہے۔جس میں خوف فرد واحد کی علامت نہیں بلکہ اجتمائی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے۔

''صدی کا آخری حکمراں'' عصر حاضر کے تلخ حقائق پر لکھی گئی ایک عمدہ کہانی ہے۔جو تقریباً ہمارے عہد کے تمام حکمرانوں پر منطبق ہوسکتی ہے۔اس کہانی کا پلاٹ سیدھا سیدھا انسان اور اس کی زندگی کے تقاضوں سے مربوط ہے۔لیکن اسلوب اور استعاروں کی وجہ سے عوام کا اژدھام'' آنول'' کی تلاش میں لگا رہتا ہے۔'' آنول'' دراصل ایک علامت ہے انسان کے اپنے وجود کی اور اپنی پہچان کی۔اس علامت کو سمجھے بغیر کہانی کے اطراف کا ماحول سمجھ پانا دشوار معلوم ہوتا ہے۔

یہ کہانی میانمار اور دیگر ممالک مثلاً فلسطین اور کشمیر کے مسلمانوں پر مبنی ہے جنھیں اپنی شناخت کے لئے یہ کہا جا رہا ہے کہ تمہاری شہریت کو اس وقت تسلیم کریں گے جب تم لوگ اپنی شناخت کے طور پر اپنے اپنے آنول لا کر موجودہ حکمرانوں کے سامنے رکھوگے۔ورنہ شہر بدر کر دیے جاؤ گے یا پھر پھانسی پر لٹکا دیے جاؤ گے۔حاکم شہر کے حکم کے بعد جن شہریوں کے پاس ان کی آنول موجود نہیں تھیں وہ پریشان تھے کہ کس طرح آنول کو حاصل کیا جائے ، جو عورتیں حاملہ تھیں وہ اپنے بچوں کی ولادت کے بعد آنول کی حفاظت کے لئے سوچ رہی تھیں ،جن کے یہاں بچوں کی ولادت ہوئی تھی وہ بچوں کی آنول کو کسی قیمتی شہ کی طرح حفاظت کر رہی تھیں۔دراصل'' صدی کا آخری حکمراں'' حالیہ برسوں میں رونما ہونے والے بالخصوص ہندوستان میں شہریت (ترمیمی) قانون (سی اے اے) اور دی نیشنل رجسٹر آف سٹیزنس (این آر سی) کے نام پر ملک کے مسلمانوں میں ڈر، خوف اور دہشت کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔

''حاکم شہر نے یہ اعلان کر دیا تھا کہ سب شہری اپنے اپنے وجود کے

ثبوت میں اپنی اپنی آنول لاکر حاکم شہر کے سامنے پیش کردیں کہ یہی
اس شہر میں ان کے وجود کی حقیقی پہچان اور سچا ثبوت ہوں گی کہ واقعی اس
شہر کے حقیقی باشندے ہیں اور جن کے پاس آنول نہیں ہوگی انہیں شہر
چھوڑ دینا ہوگا۔'' (44)

مظہر الزماں خان نے یہاں آنول کی علامت استعمال کی ہے جسے انسانی شناخت کی اولین علامت کہا جاتا ہے۔ میانمار کے وہ تمام مصیبت زدہ لوگ جو لاکھوں کی تعداد میں دوسرے ممالک میں پناہ گزیں ہیں۔ انھیں انہی کی سرزمین سے نکالا جارہا ہے اور ہر طرح کے ظلم وستم ان پر ڈھائے جارہے ہیں۔ جسے دنیا خاموش تماشائی کی طرح دیکھ رہی ہے۔ دوسری طرف یہ کہانی ان ممالک کی کہانی بھی لگتی ہے جہاں لوگ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گزار چکے ہیں لیکن اس کے باوجود انھیں وہاں کی شہریت نصیب نہیں ہوتی۔ اس کہانی کے تعلق سے کشمیر کے مشہور ناقد قدوس جاوید ''امروز''، علی گڑھ میں لکھتے ہیں:

''مظہر الزماں خان کا افسانہ عصر حاضر کے کئی تلخ حقائق کی جانب اشارہ
کرتا ہے۔'' (45)

اس کہانی کا کلائمکس یہ بتاتا ہے کہ ظلم ظالم کے آگے ہی اس کا اپنا انجام لاکر کھڑا کر دیتا ہے۔ چنانچہ تاریخ کے صفحات دیکھیئے ہر ظالم حکمران کا انجام تباہی و بربادی بن کر اسی دنیا میں اس کے سامنے آجاتا ہے۔ جس کی زندہ مثالیں نمرود، شدداد، فرعون اور ہٹلر وغیرہ ہیں۔ مظہر الزماں خان نے بھی اس کہانی میں اس حکمران کا انجام وہی بتایا ہے جو بیشتر حکمرانوں کا ہو چکا ہے۔ اس کہانی کے انجام کو میں یہاں رقم کرنا ازحد ضروری سمجھتا ہوں تاکہ کہانی قارئین کے سامنے پوری طرح روشن ہو سکے۔ اقتباس دیکھیں:

''راوی کہتا ہے کہ جس شہر کے حاکم نے انھیں اپنے مقام سے شہر بدر کیا
تھا۔ وہ حاکم شہر اپنے محل اور اپنے تمام غلاموں کے ساتھ جذام میں مبتلا
ہو گیا تھا اور سارے شہر میں اس قدر تعفن پھیلا تھا۔ اس قدر تعفن پھیلا تھا
کہ آس پاس کے شہر والے بھی اپنی اپنی ناکوں پر رومال باندھنے لگے
تھے۔!!!'' (46)

''موسمی مورخ'' صرف دو صفحات پر مشتمل افسانہ ہے۔لیکن مظہر الزماں خان نے اس مختصر افسانے میں ہمارے عہد کی تاریخ بیان کر دی ہے۔جیسا کہ اس افسانے کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ان مورخین پر لکھا گیا ہے جو حقیقت پر پردہ ڈال کر غلط سلط تاریخ بیان کرتے ہیں اور حقیقی تاریخ کو جھٹلاتے ہیں۔اس کہانی میں سارے شہر اور ملک بلکہ پوری زمین پر بنی ہوئی آئینوں کی تمام دکانوں کو ختم ہوتے دکھایا گیا ہے۔کہانی کار کا کہنا ہے کہ ہمارے عہد میں کہیں بھی آئینہ کی ایک بھی دکان موجود نہیں ہے:

> ''چناچہ کچھ دیر کی مکمل خاموشی کے بعد اجنبی اپنی جگہ سے اٹھا اور پھر بوجھل قدموں سے جب وہ کمرے سے باہر نکل گیا تو ہر طرف ایک شور بپا تھا کہ شہر میں آئینوں کی جتنی دکانیں تھیں وہ سب کی سب دکانیں توڑ دی گئی ہیں اور اب پورے شہر میں یا پھر پورے ملک میں آئینہ کی ایک بھی دکان باقی نہیں بچی ہے کہ آئینہ کی سب دکانیں اب ختم ہو گئیں ہیں۔'' (47)

آئینہ ہمیشہ سچائی کو بیان کرتا ہے اور حقیقت کو پیش کرتا ہے۔اس لئے مظہر الزماں خاں نے یہاں آئینہ کو سچائی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور آئینہ کو توڑ دینے سے مراد حقیقت سے انکار ہے۔یہی اس کہانی کا موضوع اور انجام ہے۔لیکن دوسری طرف کہیں نہ کہیں یہ کہانی ہمارے ملک کے ان سیاست دانوں پر گہرا طنز ہے جو طاقت کے نشے میں چور تاریخی حقائق کو نظر انداز کر رہے ہیں اور اپنی مرضی سے تاریخی عمارتوں،شہروں اور شاہراؤں کے نام تبدیل کر رہے ہیں۔یہ کہانی بھی مظہر الزماں خاں کی دوسری کہانیوں کی طرح بیانیہ انداز میں لکھی گئی ہے جو مکالموں اور اشاروں کے ذریعے بیان کی گئی ہے۔

افسانہ ''ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' مظہر الزماں خان کا ایک بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے کا موضوع اس کے عنوان سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے یعنی یہ کہانی ہر اس ملک کی ہے جہاں کے لوگ،قوم یا باشندے گلے تک نیند میں ڈوبے ہوئے ہیں اور جن کے سروں پر اونگ اور نیند نے حملہ کیا ہوا ہے۔افسانے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جو خود سے ناواقف اور اپنی ذات سے نا علم ہیں۔عصر حاضر میں اس دنیا کے نقشے پر ایسے کئی ممالک ہیں جن کا وجود موجود ہوتے ہوئے بھی ناموجود ہے۔اس افسانے کا آغاز کچھ اس طرح

سے ہوتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

''مختلف ممالک کے سیاحوں کا قافلہ شیخ سعدی کا مرثیہ پڑھتا ہوا جب باب شہر میں داخل ہو رہا تھا تو ایک سیاہ کتا شہر کے اندر سے دوڑتا ہوا آیا اور ہم سیاحوں کے پانو کے درمیان سے ہوتا ہوا شہر سے باہر نکل گیا تھا اور جب ہم شہر معدوم میں داخل ہوئے تو فصیل جسم سے پشت لگائے ایک ہزار سالہ بوڑھا بیٹھا ہوا تھا جس کے قریب ایک پھٹا ہوا جوتا پڑا ہوا تھا جس میں ایک مرا ہوا سفید چوہا تھا اور فصیل کے دائیں طرف ایک جدید توپ رکھی تھی جس کا رخ شہر کی طرف تھا اور توپ چی کے مقام پر ایک الو بیٹھا اونگ رہا تھا۔ ہزار سالہ بوڑھے نے رقت آمیز آواز میں ہم سیاحوں سے کہا رکو! اور شہر برباد میں داخل ہونے سے پہلے اس شہر کی مختصر کہانی سنتے جاؤ کہ یہ شہر آباد ہونے سے پہلے بھی، میں موجود تھا اور برباد ہونے کے بعد بھی موجود ہوں کیوں کہ آبادی اور بربادی کے درمیان بس ایک سانس لیتا ہوا لمحہ ہوتا ہے جو اپنے خصار سے نکل جاتا ہے تو شہر ویران ہو جاتے ہیں۔'' (48)

بالا اقتباس میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ جب کسی ملک کی عوام خواب غفلت کا شکار ہو جاتی ہے تو دنیا کی دیگر بیدار قومیں اس ملک میں داخل ہو کر صفحہ ہستی سے ان کا نام ونشان مٹا دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر جب ہلاکو خان بغداد پر حملہ کرنے کے لئے اپنے لشکر کے ساتھ شہر میں داخل ہوا تھا تو دور دور تک اسے کوئی مرد مومن دکھائی نہیں دیتا تھا۔ کیوں کہ وہاں کے لوگ مختلف مسائل یا بیکار مباحث میں مبتلا ہو چکے تھے۔ لہٰذا ہلاکو خان نے شہر کو تباہ و برباد کر دیا اور اتنا کشت وخون بہایا کہ قتل وغارت گیری کی تاریخ رقم ہو گئی تھی۔ یہاں سیاہ کتے کی علامت استعمال کی گئی ہے۔ جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ نحوست اس ملک میں سیاہ کتے کی طرح داخل ہو چکی ہے۔ یعنی سیاہ کتے کو نحوست کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کار نے جس باریش بزرگ کا ذکر کیا ہے دراصل وہ اس ملک کی تاریخ وتباہی کو بیان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مرے ہوئے چوہے کو بھی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مرا ہوا چوہا ایک

مرض کی علامت ہے۔اس مرض میں آدمی کی بغلوں میں پھوڑے نکل آتے ہیں اور وہ شدید بخار میں مبتلا ہو کر مر جاتا ہے۔ جیسے طاعون بھی ایک مرض تھا جو صدیوں پہلے کثرت سے آتا تھا خصوصاً ہندوستان میں اور بستیوں کی بستیاں ویران ہو جاتی تھیں۔اس کہانی کا موضوع بھی یہی ہے کہ خواب غفلت کی شکار قوم کا وجود باقی نہیں رہتا اور وہ تباہ و برباد ہو جاتی ہے یعنی ان پر زندہ قوموں کا حملہ ہوتا ہے اور وہ ان پر فتح پا لیتی ہیں۔

یہ کہانی ہر اس قوم کی طرف اشارہ ہے جو اپنے ہاتھوں سے اپنی تباہی اور بربادی کی تاریخ رقم کرتی ہیں۔اس کہانی کو سمجھنے کے لئے قارئین کو مختلف ممالک کی تاریخوں سے واقفیت ہونا ضروری ہے تبھی یہ کہانی پوری طرح سے عیاں ہو سکتی ہے۔مظہر الزماں خان نے دور حاضر کے کاہل اور بزدل لوگوں پر طنز کے تیر چلاتے ہوئے کہانی کا اختتام یوں کیا ہے:

> ''باقی وہ رہتے ہیں جو ہر لمحہ بیدار اور متحرک رہتے ہیں لہٰذا تمہاری غفلت، بزدلی، بے حسی، کاہلی اور نیندوں نے تمہیں صفحہ ہستی سے مٹا دیا ۔تم وہ لوگ ہو جن پر بے شمار الفاظ لکھ کر مٹا دئے جاتے ہیں۔اے شہر خموشاں کے برباد لوگو! الوداع ہم جا رہے ہیں اس کائی جمے پانی پر فنائیل چھڑکتے ہوئے جن پر لاکھوں کروڑوں مچھر بیٹھے ہوئے ہیں لیکن ہم تمہاری بے نام کہانیاں، دوسری زمینوں کو ضرور سنائیں گے تا کہ ان جلد مرنے والے شہروں کو جن کی توپوں پر الو بیٹھے ہوئے ہیں، تمہاری بے نام کہانیوں سے کچھ عبرت حاصل کریں۔'' (49)

یہ افسانہ ''ایک شہر جو کبھی آباد تھا'' اس پوری قوم پر طنز ہے جو غفلت کاری، بزدلی اور کاہلی کا شکار ہے۔اب مصنف نے بالخصوص کس ملک اور کس قوم کی طرف اشارہ کیا ہے، یہ کہنا ذرا مشکل ہے کیوں کہ پوری کہانی علائم و اشاروں میں بیان کی گئی ہے۔لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی ہر اس ملک کی ہے جس کی رعایا نہ صرف بزدل ہو چکی ہے بلکہ ظلم و جبر کو چپ چاپ سہنے کی عادی بھی بن چکی ہے۔اور ایسی غفلت کی شکار ہو چکی ہے کہ انھیں کسی چیز کا بھی ادراک نہیں رہتا یعنی وہ کائی پر جمے مچھروں کی طرح ہو کر رہ جاتی ہے۔اس کے علاوہ اس کہانی کی اور بھی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔

دورفتن کا آخری کھیل

’’دورفتن کا آخری کھیل‘‘ مظہرالزماں خان کا ساتواں افسانوی مجموعہ ہے جوزینت کتاب گھر ملک پیٹ، حیدرآباد سے 2023ء کومنظر عام پرآیا۔اس مجموعہ میں جملہ 22 افسانے بعنوان وقت سے نکالے ہوئے لوگ، دور فتن کا آخری مرحلہ، آخری ٹرین، آخری رفو گر، آدمی نما، آخری کھیل، اختتام کا آخری منظر، حاضرات، اس کنارے سے اس کنارے تک، لاپتا لوگ، غار، ایک بے معنی کہانی، جہانِ کرگس، بہاؤ، مشعلیں گل ہونے کے بعد، اس آباد خرابے میں، صورت حال، بے آباد آبادیاں، بستی، صدی کا آخری حکمراں، سفید موسم اورقم شامل ہیں۔ان میں سے بیشتر کہانیاں ان کے دوسرے مجموعوں میں بھی شامل ہیں۔اس مجموعہ میں مصنف کی جوجدیداورتازہ تخلیق ہیں ان کا سطور ذیل میں تجزیہ پیش کیا جائے گا۔یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ مظہرالزماں خان نے اس کتاب کو منسوخ کردیا ہے جس کی وجہ اس میں اغلاط کی بھرمار ہے یعنی کتاب میں کتابت کی بہت سی غلطیوں کو نظرانداز کردیا گیا ہے جبکہ اس میں پروف ریڈنگ کی اشد ضرورت تھی۔راقم نے جب مظہرالزماں خان سے ان اغلاط کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے بتایا کہ وہ اس بیاض کو رد کردیں گے اور’’ آرٹ گیلری‘‘ کے نام سے ایک نئی کتاب کو جلد منظر عام پر لائیں گے جس میں یہ تمام کہانیاں موجود ہوں گی لیکن چونکہ’’ آرٹ گیلری‘‘ ابھی زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر نہیں آئی ہے اس لئے حوالے کے طور پر’’ دورفتن کا آخری کھیل‘‘ کو ہی استعمال کیا گیا ہے۔

مظہرالزماں خان نے اس مجموعہ کی ابتداء’’ آدم‘‘ عنوان سے کی ہے جو نہایت مختصر تعارفی انداز کے پیش نظر تحریر کیا گیا ہے۔

> ’’میں صبح کو پکڑنے دوڑ رہا تھا۔ مسلسل دوڑ رہا تھا بس دوڑتا ہی چلا جا رہا تھا کہ دوپہر ہوگئی اور پھر میں دوپہر کو پکڑنے کے لیے دوڑنے لگا۔ دوڑتا ہی چلا گیا۔ دوڑتا ہی چلا گیا کہ شام ہوگئی اور میں شام کو پکڑنے کے لیے دوڑنے لگا۔ لڑکھڑاتے ہوئے قدم سے دوڑنے لگا کہ رات ہوگئی اور میں رات میں گم ہوگیا‘‘ (50)

یہ تعارفی خاکہ انسانی خواہشات کی لامحدود وسعتوں کا منظرنامہ پیش کرتا ہے کہ انسان ہر وقت، ہر پل اور ہر لمحہ کسی نہ کسی آرزو اور خواہش کی جستجو میں سرگرداں ہی رہتا ہے اور یہ لامحدود خواہشات کی جدوجہد آدمی کو صبح وشام

مصروف رکھتی ہے۔اس خاکے میں صبح وشام، دوپہراوررات وقت کی علامتیں ہیں۔وقت کبھی کسی کے ہاتھ نہیں آتا جبکہ انسان اس کے پیچھے دوڑتا ہی رہتا ہےاور بالآخر رات کی خاموشیوں میں گم ہوکررہ جاتا ہے۔یہ گم ہوجانا ان خواہشات کی حد کی علامت ہےاورانسان کی اختتامی منزل کی بھی کہ جہاں انسان خاموش ہوکررہ جاتا ہےاور ہمیشہ کے لئے رخصت ہوجاتا ہے۔

اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ’’دورفتن کا آخری مرحلہ‘‘ کے عنوان سے ہے۔دراصل اس افسانے کا نام مجموعے کے نام پر’’دورفتن کا آخری کھیل‘‘ ہے۔لیکن کتابت کی غلطی کی وجہ سے کھیل کی جگہ مرحلہ لکھ دیا گیا ہے۔جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس افسانے کا دارومدار عہد کے آخری معرکہ پر مبنی ہے جو تاریخی حیثیت کے ساتھ ساتھ مذہبی پیشن گوئی کا بھی آئینہ دار ہے۔اس کہانی میں علامتوں کا ایک ہجوم نظر آتا ہےاور یہ علامتیں صاف انداز میں سمجھی جا سکتی ہیں لیکن اگر تاریخی اور مذہبی رواداری سے گریز کر کے اس کہانی کو پڑھا جائے تو سمجھنا دشوار ہوجاتا ہے۔حالانکہ کہانی کی ابتدا اس انداز سے ہوتی ہے کہ سمجھنا دشوار نہیں ہے۔افسانے سے اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’اس نے کتاب کا پہلا دروازہ کھولا اور پھر اپنی انکھیں رکھ دیں۔وہ کٹورہ نما ایک چھوٹی سی ٹوپی اپنے سر کے پچھلے حصہ پر رکھے صدیوں پرانی بچھی ہوئی زمین کو اپنے دونوں ہاتھوں سے لپیٹ رہا تھا جو اس کے تئیں اس کی اپنی تھی جس سے منورزمین والوں نے اپنے پاس رکھ لیا تھا اور وہ اس زمین کو وہاں تک لپیٹنا چاہتا تھا جہاں تک وہ اس کی آنکھوں میں موجود تھی اور وہ اس کے ساتھ ساتھ غرقد کے درخت بھی لگاتا جارہا تھا۔چنانچہ اس نے زمین کو لپیٹتے لپیٹتے اپنے سر کو اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا‘‘ (51)

مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کہانی کا مرکزی نقطہ عالم کی آخری جنگ اور وہ آخری معرکہ ہے جس کے بارے میں احادیث میں موجود ہے کہ آخری دور میں یہودیوں اور مسلمانوں کے درمیان ایک معرکہ ہوگا اور پھر یہودیوں کے مسیحا دجال کا ظہور ہوگا اور وہ حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کے ہاتھوں مارا جائے گا۔یہ ایک طویل تاریخ ہے جس کو مذہبی کتب کے مطالعہ سے سمجھا جاسکتا ہے۔الغرض پوری کہانی کا دائرہ اسی واقعہ کی جانب اشارہ کرتا

ہے۔مصنف نے اس کہانی میں سات دروازے کھولنے کا ذکر کیا ہے جو دراصل علامتی انداز میں کرۂ ارض کے سات براعظم ،سات بڑے ممالک کی جانب اشارہ کرتا ہے۔کٹورانما ٹوپی پہنا ہوا شخص یہودیوں کی علامت ہے۔صدیوں پرانی بچھی ہوئی زمین مسلمانوں کے قبلہ اول (مسجد اقصیٰ) کی علامت ہے جو یہودیوں کے قبضہ میں آچکی ہے اور جس کو پچھلے زمانے میں منور زمین والوں نے اپنے پاس رکھ لیا تھا یعنی مسلمانوں کے پاس ان کا قبلہ اول محفوظ تھا۔ اب اس زمین پر قابض یہودی ساری دنیا پر قابض ہو گئے ہیں اور غرقد کے درخت لگا رہے ہیں۔غرقد کا درخت یہودیوں کے نزدیک ان کا مبارک درخت مانا جاتا ہے۔اس درخت کی تاریخ میں یہ روایتیں آتی ہیں کہ جب آخری معرکہ ہوگا تب اگر یہودی کسی درخت یا پہاڑ کے پیچھے بھی چھپا ہوگا تو وہ کلام کر کے کہے گا کہ یہودی یہاں چھپا ہوا ہے اور مسلمان اس کو وہاں سے نکال کر مار دیں گے۔لیکن غرقد کا درخت وہ واحد درخت ہوگا جو ان یہودیوں کی حفاظت کرے گا اور کلام نہیں کرے گا۔اس طرح یہودی اپنی حفاظت اور خود کے لئے اس درخت کو مبارک جان کر اس کو کثرت سے لگا رہے ہیں۔الغرض یہ افسانہ انہی تاریخی واقعات اور روایات پر مبنی ہے۔

افسانہ نگار نے سات براعظم کی علامت کے طور پر سات دروازوں کا ذکر کیا ہے۔کہانی میں زمین لپیٹتے رہنے والے لوگ علامت ہے یہودیوں کی جو ساری دنیا پر مسلط ہو چکے ہیں۔زمین کو لپیٹتے رہنا علامت ہے مسلم اور عرب ممالک پر یہودیوں کے قبضہ جمانے کی۔صرف مسلم ممالک ہی نہیں بلکہ سات براعظموں پر قبضہ جمانا چاہتے ہیں۔دراصل وہ اپنے ایک آنکھ والے مسیحا کے منتظر ہیں اور سرخ گائے کے منتظر ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ ان کا مسیحا آچکا ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اس کتاب کے دوسرے دروازے کو کھولا وہ سب کے سب اپنے سروں پر تابوت سکینہ اٹھائے اور بغلوں میں تلمود کو دبائے دیوارِ زار و قطار کے سامنے ''شمونے عسرے شمونے عسرے'' کی صدائیں لگا رہے تھے اور اوپر سے ہر شخص اپنے سروں پر پانی کے قطرے گرا رہا تھا اور ایک بلند و بالا چٹان پر ایک سرخ رنگ کا بچھڑا کھڑا انھیں حیرت سے ٹک ٹک دیکھ رہا تھا اور اس سے کچھ فاصلے پر آگ دہک رہی تھی اور دور بہت دور سے ایک باطنی تاریک جسم بلندیوں کی طرف دوڑ رہا تھا اور

بلندیوں پر ان گنت تلواروں کی جھنکار کی اوازیں سنائی دے رہی
تھیں۔" (52)

یہاں سرخ رنگ والا گائے کا بچھڑا یہودیوں کے لئے ان کے مسیحا کے آنے کی دلیل ہے اور جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سرخ رنگ کا بچھڑا نمودار ہو چکا ہے۔ یہودیوں کے مطابق 2020ء میں یہ نمودار ہوا تھا اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ اس کا خون ہر گھر تک پہنچاتے ہیں اور پانی میں ملا کر اپنے اوپر اس کے قطرے ڈالتے ہیں۔ بقول افسانہ نگار کے ہر شخص اپنے سروں پر پانی کے قطرے گرا رہا تھا دراصل یہ اسی بچھڑے کے خون آلود پانی کے قطرے ہیں جو ان کے لئے نجات اور بخشش کا باعث ہیں۔ اور دیوار گریاں سے مراد جہاں یہودی اپنے مسیحا کے انتظار میں زار و قطار روتے ہیں اور "شمونے عسرے شمونے عسرے" کی صدائیں لگاتے ہیں یعنی ہمارے مسیحا تو جلدی نمودار ہو جا۔

اس طرح ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا دروازہ کھلتا ہے اور یوں تمام سات دروازے کھل جاتے ہیں اور وہ تمام پیشن گوئیاں پوری ہو جاتی ہیں جن کا بارہا تذکرہ آیا ہے۔ حضرت سیدنا مہدی علیہ السلام اور حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کا نزول ہوتا ہے اور ان یہودیوں سے جنگ ہوتی ہے اور دنیا میں انصاف کا نظام قائم کر دیا جاتا ہے۔ کہانی میں علامتوں کے ذریعے ان تمام واقعات کو جو ہونے والے ہیں بڑی خوبی کے ساتھ سلسلہ وار طور پر بیان کیا گیا ہے اور ان واقعات کو ایک کہانی کے روپ میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ جس خوبی کے ساتھ کہانی کا آغاز کیا گیا تھا اسی انداز میں کہانی کا اختتام بھی کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

"دن اور رات سمٹ کر رہ گئے تھے، باب الداخلہ سے فولادی پرندے
اڑنے لگے تھے، تابوت سکینہ باہر نکل گیا تھا۔ کئی وبائیں پھیل چکی تھیں
لیکن وہ پڑے سو رہے تھے کہ دفعتاً ایک رات ہر بستی ہر مقام سے ایک
شور سا اٹھا جو دیکھتے ہی دیکھتے تقریبا زمین پر پھیل گیا کہ وہ ایک آنکھ والا
آچکا ہے جس کا برسوں سے انتظار تھا وہ اب آ گیا ہے جس کی ایک مٹھی
میں مختلف ضرف لگانے والے طاغوتی طوفان موجود ہیں اور دوسری میں
کئی شکلوں کے بے شمار اندھیرے پوشیدہ ہیں اور وہ ان طوفانوں اور

گہرے اندھیروں کو زمین کے کونے کونے تک پہنچانا چاہتا ہے۔اور
پھر یہ شور سنتے ہی تقریبا زمین والوں نے اپنے اپنے لحاف کے اندر
سے منہ نکالا تھا اور پھر لحاف اوڑ کر دوبارہ نیند میں چلے گئے تھے اور جو
ازل سے جاگ رہے تھے سو جاگ رہے تھے اور دمشق کے سفید مینار پر
ایک تلوار دمک رہی تھی اور اس کی شعائیں زمین پر پھیل رہی تھیں۔اور
پھر اس نے کتاب کے دونوں پٹ بند کر دیے تو اس کی دونوں آنکھیں
نکل کر دروازہ کی چوکھٹ پر گر گئی تھی۔!!" (53)

مندرجہ بالا اقتباس کو قدرے طویل لینے کا مقصد کہانی کی اصل کو یہاں پیش کرنا ہے۔اس اقتباس میں ان تمام علامتوں کو بھی بیان کر دیا گیا ہے جو پیشن گوئی کے طور پر بیان کر دی گئی تھیں۔ یہاں تابوت سکینہ کا ذکر بھی آیا ہے جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اس پر فرشتے، انبیاء کرام مثلاً موسٰی علیہ السلام کا عصا اور سلیمان علیہ السلام کی کچھ چیزیں وغیرہ رکھ کر لائے تھے۔ جسے فروز بخت نے تباہی کے بعد کہاں گم کر دیا تھا کسی کو معلوم نہیں لیکن اب اندازہ ہے کہ وہ اسپین میں موجود ہے۔ایک مقام پر پانی سے نکالی ہوئی قوم کا ذکر بھی آیا ہے جس کے معنی ہیں کہ یہ سب موسٰی علیہ السلام کے امتی ہیں اور عبرانی زبان میں موسٰی کے معنی ہیں پانی سے نکالے ہوئے یعنی یہ اشارہ حضرت موسٰی علیہ السلام کی جانب ہے۔کہانی میں ایک اور منظرکشی ملتی ہے کہ ایک دسترخوان بچھا ہوا ہے جس پر لوازمات رکھے ہوئے ہیں دراصل یہ حدیث پاک کے مفہوم کی جانب اشارہ ہے۔ ہمہ اقسام کے لوازمات سے مراد قوم تعداد میں بہت زیادہ ہوگی لیکن دنیاوی لوازمات اور خواہشات میں مبتلا ہوگی اور دنیا سے خوفزدہ بھی ہوگی۔جس طرح دسترخوان پر لوگ ٹوٹ پڑتے ہیں اسی طرح ان پر بھی ٹوٹ پڑیں گے۔اسی طرح ایک دروازہ کھلتا ہے اور ایک بھیڑیا قتل عام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اگلے منظر میں اس کی آنکھوں میں موتیا بند آ جاتا ہے اور وہ راہ بھٹک جاتا ہے اور آواز آتی ہے کہ وہ بھیڑیا ختم ہو گیا ہے اور ساری قوم بے فکری سے سو رہی تھی، پھر ایک آنکھ والا نکل آتا ہے یعنی دجال کے آنے کی خبر آتی ہے مگر قوم نیند سے بیدار نہیں ہوتی۔ دمشق کے سفید مینار پر ایک تلوار دمک رہی تھی اور اس کی شعائیں زمین پر پھیل رہی تھیں، یہ علامت ہے حضرت سیدنا عیسٰی علیہ السلام کے ظہور کی کہ اب ان کا نزول ہوتا ہے دمشق کی ایک مسجد کے مینار پر اور ساری دنیا آپ کے نور سے منور ہو جاتی ہے۔

مظہر الزماں خان نے اس افسانے میں منظر کشی کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔ پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تمام واقعات ہماری آنکھوں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں۔ افسانے میں موجود ایک ایک علامت تاریخی پیشن گوئیوں کی حامل ہے اور جس سے ساری حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے ۔ یہ افسانہ وقت کی اہم ضرورتوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے یعنی مظہر الزماں خان قوم کو بیدار کرنا چاہتے ہیں کہ اگر قوم بیدار نہیں ہوئی تو ساری دنیا جو سات دروازوں کی علامت کے طور پر بیان کی گئی ہے غرقد کے درختوں سے بھر جائے گی۔ اس لئے اس کتاب کا نام اس کہانی کے عنوان پر رکھا گیا ہے کیوں کہ یہ افسانہ ایک شاہکار کہانی کا درجہ رکھتا ہے۔

''وقت سے نکالے ہوئے لوگ'' مظہر الزماں خان کی ایک ایسی کہانی ہے جو مختلف پہلوؤں پر گھومتی ہے اور الگ الگ مقام پر الگ الگ صورتحال دکھاتی ہے۔ اس کہانی میں ایک کوزہ گر کے کردار کو پیش کیا ہے جو کوزے بناتا ہے۔ ایک شخص پانی کی تلاش میں کوزہ گر کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ پیاسا ہے یعنی ہر شخص پیاسا نظر آتا ہے اور اس کہانی میں سب کی پیاس الگ الگ زاویے پیش کرتی ہے۔ پیاس اس کہانی میں ایک طرح کی پیاس نہیں اور نہ ہی ایک معنوں میں اس لفظ کا استعمال ہوا ہے بلکہ کئی مقامات پر پیاس کی علامت تبدیل ہوتی رہتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ پیاس بہت سے اقسام کی ہوتی ہے مثلاً ہوس کی پیاس، نفس کی پیاس، شہوت کی پیاس، آرام کی پیاس، خواہشات کی پیاس، خود پرستی کی پیاس، خود پسندی کی پیاس وغیرہ وغیر۔ افسانے سے اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اے کوزہ گر تیرے کسی بھی کوزے میں پانی کی ایک بوند بھی موجود نہیں ہے تاہم تو نے اپنی گود میں رکھی ہوئی تختی پر لکھ رکھا ہے کہ آب دار کوزے، اے کوزہ گر میں نے سنا ہے کہ کہیں قریب پنگھٹ پر ایک عورت پانی سے بھرے گڑے لیے بیٹھی ہے۔ جا! اور اس سے پانی لے کر اپنے کوزے بھر لے تاکہ اس راستے سے گزرنے والے مسافر اپنی پیاس بجھالیں کہ بڑی تیز دھوپ ہے۔ لگتا ہے کہ سورج سوا نیزے پر آ گیا ہے۔۔۔ تب بوڑھے کوزہ گر نے اپنی سفید جھکی ہوئی پلکوں کو اٹھا کر بے وقت آدمی سے اپنی تھرتھراتی ہوئی آواز میں کہا۔'' (54)

اس طرح کوزہ گر اس مسافر سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تم سنی سنائی ہوئی باتوں پر یقین رکھتے ہو جبکہ اس

عورت کے پاس جو گھڑے ہیں وہ سب کے سب آج کے آدمی کی طرح خالی ہیں۔ کنویں میں بھی ایک بوند پانی کی موجود نہیں ہے بلکہ خود کنواں پیاس میں مبتلا ہے اور کنویں کے اندر سے پیاس پیاس کی آوازیں آ رہی ہیں، سوائے آسمان کے کائنات کی ہر چیز پیاسی ہے اور پھر آج ہر طرف سے سانپوں کی پھنکاریں ہی سنائی دے رہی ہیں۔ مزید وہ کوزہ گر کہتا ہے کہ تو وقت سے نکلا ہوا آدمی ہے جا پہلے وقت میں داخل ہو جا تا کہ تجھے بصارت اور بصیرت دونوں حاصل ہو سکیں۔

کہانی کا دائرہ پیاس، پانی، کوزہ گر اور مسافر کے درمیان گھومتا ہے۔ اس کہانی میں گھڑی وقت کی علامت کے طور پر استعمال ہوئی ہے جس وقت سے آدمی باہر نکل چکا ہے۔ وہ آدمی ایک گھڑیوں کی دکان پر آتا ہے اس دکان میں موجود ہر گھڑی ایک ملک کی علامت کے طور پر ظاہر ہوئی ہے۔ گھڑیوں کی دکان کے مالک کا یہ کہنا کہ سب اپنے اپنے وقت سے باہر نکل چکے ہیں اور سب کو وقت میں داخل ہونے کی ضرورت ہے یعنی بے سکونی انسان کو نہ صرف دنیا کے وقت سے باہر لے جا رہی ہے بلکہ اپنی ذات اور اپنے وجود سے بھی گمراہ کر رہی ہے۔

مظہر الزماں خان کی اس کہانی میں آدمی کو خود کی تلاش جیسا درس بھی ملتا ہے اور عارفانہ طرز پر تصوف کے نکات بھی ذات اور وجود کے پانے کے حوالے سے بیان ہوئے ہیں۔ ویسے ان کی کہانیوں میں تصوف کے بہت سے نکات پوشیدہ ہیں لیکن علامتوں کے لحاف میں یہ نکات پوشیدہ ہی رہ جاتے ہیں لیکن اس کہانی میں انھوں نے بے ساختگی کے ساتھ ان نکات کو عیاں کیا ہے۔ ان کی دیگر کہانیوں میں بھی عارفانہ رنگ نظر آتا ہے لیکن کم افسانے ایسے ہیں جن میں انھوں نے کھل کر ان نکات کو ظاہر کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’خاموشی میں تنہائی پوشیدہ ہوتی ہے اور تنہائی میں خاموشی جاگتی رہتی ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حاضر اور غائب ہیں۔ چنانچہ تنہائی کا سراغ پانے کے لیے خود میں گم ہو جا کے فانوس کے اندر بقا اور باہر فنا ہے۔ لہٰذا موجود میں چلا جا کہ ’’موجود‘‘ ہی میں ’’وجود‘‘ باقی ہے اور جب تو موجود میں پہنچ جائے گا تو تجھے اصل باطن نظر آئے گا اور جب باطن اپنی اصل شکل میں حاضر ہو جائے گا، تو خود کو پہچان لے گا۔ چنانچہ تو خواب میں موجود اور حاضر ہے اور باطن میں غائب لہٰذا اپنی ہستی میں

جھانک ''وہ'' تجھے نظر آئے گا جو تیری ظاہر نگاہوں سے اوجھل ہے کہ تو اپنی ہستی میں گم نہیں ہے بلکہ نیستی میں کھو گیا ہے۔اور جب تو اپنی ہستی میں چلا جائے گا تو مجھے خود کا پتہ چل جائے گا اور پھر تو خود کو حاصل کر لے گا کہ ''خودی'' میں ''خود'' موجود ہے اور خود میں خودی موجود ہے اور پھر کوزہ گر خاموش ہو گیا تھا۔'' (55)

انسان کی زندگی اس کی پہچان سے عاری ہو چکی ہے اور خود سے انسان کا بے توجہ ہونا ہی یاس میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس یاس کی آس میں وہ عمر بھر پیاسا ہی بھٹکتا رہتا ہے اور نہ اس کی پیاس ختم ہوتی ہے اور نہ ہی اس کو پانی نظر آتا ہے جو اس کی پیاس بجھا سکے۔یہی درس وجود اور خود کے غائب ہونے میں پوشیدہ ہے کہ انسان نے اپنے باطن پر ظاہر کو فوقیت دے رکھی ہے، وہ بس چلتا پھرتا ایک جسم ہے جس کا وجود اپنی پہچان کھو چکا ہے۔کہانی کا اصل انسان کو اپنی باطنی پیاس سے آگاہ کرانا ہے اور دنیاوی پیاس سے دور ہو کر اپنے وجود کی اصل کو جاننا ہے۔مصنف نے نہایت عمدگی کے ساتھ تصوف کے مسائل کو خوبصورت علامتوں اور استعاروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

کہانی کے آخر میں مسافر گھڑی ساز کے پاس جاتا ہے اور اپنی گھڑی بنوانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ گھڑی ساز کہتا ہے کہ یہ ساری گھڑیاں اپنے وقتوں سے باہر نکل چکی ہیں اور اسی لئے اب شہر میں گھڑیوں کی کوئی دکان موجود نہیں ہے، یہاں تک کہ ساری دنیا میں اب غلط وقت چل رہا ہے اسی لئے کسی ملک اور کسی شہر میں اب گھڑیوں کی دکان کی ضرورت درپیش نہیں ہے، کہ لوگ اب اس غلط وقت میں رہنے کے عادی ہو چکے ہیں، اقتباس دیکھئے:

''ہر مقام اور شہر و ملک میں ایسی ہی گھڑیاں موجود ہیں تاکہ لوگ صحیح اور اصل وقت کو بھول جائیں اور قوم اب واقعی اصل وقت کو بھول چکی ہے۔ادھیڑ عمر کے شخص نے بے وقت آدمی کی انکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا۔۔۔جاؤ اور اپنی اس گھڑی کو لے جا کر سمندر میں ڈال دو کہ سمندر سے بڑا وقت کو پہچاننے والا آج کوئی بھی موجود نہیں ہے کہ سب کے سب بے وجود اور بے وقت ہو چکے ہیں۔'' (56)

اس طرح وقت، گھڑی اور سمندر جیسی علامتوں پر مصنف نے کہانی کا اختتام کیا ہے اور آخر میں وہ شخص اپنی نگاہیں جھکائے ہوئے اندھیرے کی جانب بڑھنے لگتا ہے یعنی بے وجود اور بے وقت لوگ ہمیشہ اندھیرے میں ہی رہنے کے عادی ہو جاتے ہیں اور ان کو اپنے وجود کا احساس بھی نہیں رہتا۔ اصل میں یہ کہانی گلوبل ولیج کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور ساری دنیا کے قصے کو بیان کرتی ہے۔ اس کہانی کے ذریعے مظہر الزماں خان نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کو اپنے وجود کی تلاش سے ہی سب کچھ حاصل ہو سکتا ہے ورنہ وہ تا حیات اندھیروں میں ہی بھٹکتا رہے گا۔

''آخری ٹرین'' مظہر الزماں خان کے مجموعے ''دور فتن کا آخری کھیل'' میں موجود تیسری کہانی ہے جو مکالماتی انداز میں تخلیق کی گئی ہے۔ اس کہانی کی ابتدا اتفاقاً دو کرداروں کے ایک دوسرے سے ٹکراؤ پر ہوتی ہے اور دو لوگ ملتے ہیں اور گفتگو کرتے ہیں۔ اچانک دو آدمیوں کی ملاقات اور ان کے درمیان ہونے والی گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دنیا میں موجود تمام ممالک اب ایک دوسرے سے تصادم میں لگے ہوئے ہیں اور انسان صرف نفسا نفسی کے عالم میں ڈوب چکا ہے۔ ذیل میں دیا گیا اقتباس اسی مسئلے کو اجاگر کرتا ہے:

> ''آج مدتوں بعد اچانک راستے میں ایک ٹکراؤ کے ذریعے تم سے ملاقات ہو گئی ورنہ یاد ہی نہیں تھا کہ ہم ایک دوسرے کے بہت قریبی دوست بھی تھے۔'' (57)

مظہر الزماں خان نے اس کہانی میں یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ ساری دنیا اپنا وقار کھو چکی ہے، تصادم برپا ہو چکا ہے اور لوگ اپنے محور سے ہٹ چکے ہیں۔ اب کوئی لیڈر ایسا نہیں جو رہنما بن سکے اور نہ ہی اب کوئی رہنما آنے والا ہے، نہ کوئی پیغمبر ہے اور نہ ہی کوئی قطب، ابدال اور ولی۔ اگر کہیں یہ ساری شخصیات موجود ہیں بھی تو نہ جانے کہاں ہیں، اب لوگ دیکھنے اور جاننے سے قاصر ہو چکے ہیں اور پھر دوسرا دوست سن کر کہنے لگا کہ:

> ''ہاں دوسرے دوست نے کہا۔۔۔ آج کل کوئی بھی کسی کو یاد نہیں رہتا کہ سب کے سب ایک دوسرے کو بھول گئے ہیں کہ بھول جانا اور بھلا دینا ہمارا پیدائشی عمل ہے کہ ہم نے عہد الست میں جب کہ ہم قالو بلیٰ کے قافلے میں تھے اور جو کچھ ہم نے عہد کیا تھا وہ سب کچھ بھول

چکے ہیں۔اور پھر بھول کر صدیوں سے بھٹک رہے ہیں۔'' (58)

کہانی کا پلاٹ ان دونوں کرداروں کے درمیان مکالمہ نگاری پر مبنی ہے۔ یہ دونوں اُس سفر کے متلاشی ہیں جسے وہ کھو چکے ہیں اور خود کی تلاش اور اس منزل کی جانب رواں دواں ہیں جہاں سے وہ آئے تھے۔ان دونوں کی گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کو اللہ تعالیٰ نے جس مقصد کے لئے پیدا کیا تھا وہ دور حاضر میں اس مقصد کو بھلا چکے ہیں اور غلط راستوں پر گامزن ہیں۔ بہرحال ان دونوں کے درمیان تبادلہ خیال جاری رہتا ہے کہ ایک دوست نے نظم سنائی جس میں ان کے کھو جانے اور زمانے کے تغیر کی داستان پنہاں تھی۔

دونوں دوست پھر اس حال پر افسوس کرتے ہیں اور ان لوازمات کا تذکرہ کرتے ہیں جن کا مزہ ان کے وجود میں داخل ہوا تھا اور جو ابھی تک موجود ہے۔مصنف نے آخری ٹرین اور اسٹیشن دونوں کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ان علامتوں سے مراد کہ آدمی یہاں صرف سفر کرنے اور کچھ دیر ٹھہرنے کو آیا ہے اور پھر اسے وہیں لوٹنا ہے جہاں سے وہ آیا ہے:

> ''اور پھر وہ دوڑتا ہوا جب اسٹیشن پر پہنچا تو ٹرین کب کی نکل چکی تھی اور پورے اسٹیشن پر ایک گہرا سناٹا چھایا ہوا تھا۔لیکن اسٹیشن ماسٹر کی آواز گونج رہی تھی کہ ابھی ابھی جو ٹرین نکل چکی ہے وہ ہر سمت کی آخری ٹرین تھی اور اس کا گارڈ پاگل ہو گیا ہے اور اس کے تمام مسافر نیند میں چلے گئے ہیں لہٰذا ہم اب اسٹیشن کو کسی نئی زمین پر لے چلتے ہیں۔''
> (59)

اس طرح اس کہانی کا اختتام ایک علامتی منظر کشی پر ہوتا ہے۔ یہ کہانی چونکہ علامتی اور مکالماتی انداز میں لکھی گئی ہے اس لئے کہانی کی اصل تک رسائی قدرے مشکل ہے۔ بظاہر تو صرف دو دوستوں کی گفتگو کو افسانہ نگار نے موضوع بنایا ہے لیکن جب اس افسانے کی علامتی اشکال پر سے پردہ ہٹایا جاتا ہے تو کہانی کی اصل حقیقت، اہمیت اور انفرادیت واضح ہوتی ہے۔کہانی مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ پرمغز اور لامحدود وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔مظہر الزماں خان کی یہی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے افسانوں کو علامتوں، استعاروں، تشبیہات اور کنایوں کے ذریعے سجاتے سنوارتے ہیں اور ان کو خوبصورت بناتے ہیں۔

افسانہ ''آخری رفو گر'' کا شمار مظہر الزماں خان کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ مکمل طور پر علامتی انداز میں لکھا گیا ہے جس میں انھوں نے صرف ایک کردار کو پیش کیا ہے اور وہ کردار ''رفو گر'' کا ہے۔ مصنف نے رفو گر کو ایک ایسی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو ساری قوم کا رفو کرنے والا ہے۔ کیوں کہ دور حاضر میں اب کوئی رفو گر باقی نہیں ہے اور یہ کوئی معمولی رفو گر نہیں ہے بلکہ یہ رفو گر علامت ہے قطب، ولی، ابدال اور مجدد کی جو اس زمانے میں ناپید ہو گئے ہیں۔ اگر کوئی رفو گر موجود ہے بھی تو معلوم نہیں کہ وہ کہاں ہے کس شہر میں ہے اور کس کی حفاظت میں ہے۔

مظہر الزماں خان نے لکھا ہے کہ ایک آشنا وہ جو پہلے آشنا تھا، دیکھتا تھا، سنتا تھا، بولتا تھا اور سونگھتا تھا، اب اس میں موجودگی کا احساس باقی نہیں رہا ہے اور وہ معلوم اور نہ معلوم کہ درمیان میں الجھ کر رہ گیا ہے کہ اب اس کو صحیح اور غلط کی پہچان ہی نہیں ہے۔ اس کی ہر جانب درندے ہی درندے موجود ہیں اور ان کی شکلیں انسانی ہیں یعنی آدمی نما درندے موجود ہیں اور وہ سب اس کو نوچ رہے ہیں جگہ جگہ اس کے وجود کو چیدہ چیدہ کر رہے ہیں۔ یہاں آج کے انسان کو ان کی صفات کے اعتبار سے درندوں سے تشبیہ دی ہے۔

> ''اسے ہر طرف سے سینکڑوں قسم کے جانوروں کی بھیانک آوازیں
> سنائی دینے لگی تھی۔ ایسی خطرناک آوازیں کہ کان کے پردے پھٹنے
> لگے تھے اور اس کو ایسے لگ رہا تھا کہ کانوں سے خون جاری ہو جائے گا
> چنانچہ وہ ڈر اور خوف کے مارے اپنے مقام سے نکل کر دوڑنے لگا تھا
> اور پھر دوڑتا ہی چلا گیا تھا۔'' (60)

لہٰذا یہ درندے اس کو اس قدر نوچتے ہیں کہ وہ جنگل کی طرف دوڑتا ہے اور ہر جانب اس بد بخت عہد کی پوشیدہ صفات اسے نوچ رہی تھیں۔ لالچ، شراب، جوا کے علاوہ اور بھی بہت ساری چیزیں اس کے وجود کو چیدہ چیدہ کر رہی تھیں۔ اس کے جسم کو جگہ جگہ سے اس قدر نوچا گیا کہ وہ اپنی شناخت سے محروم ہو گیا۔ اسے اب ہر جانب صرف درندے ہی درندے آدمی کی شکل میں دکھائی دے رہے تھے اور وہ کہتا ہے کہ نہ اب آدم ہے، نہ میں ہوں، نہ شہر ہے، نہ شہزاد ہے، نہ آمین ہے نہ آمینہ، نہ عدل ہے نہ عدل آباد، نہ خیر ہے نہ خیر آباد، بلکہ اس آباد بیاباں میں ہر طرف خرافات ہی خرافات ہیں۔ افسانہ نگار نے جن چیزوں کا ذکر کیا ہے یہ درندہ صفت انسان کی علامات ہیں۔ آخر

میں مظہر الزماں خان نے ایک رفو گر کو پیش کیا ہے جو ساری قوم کا واحد رفو گر بن کر ابھرتا ہے۔اقتباس دیکھئے:

''اور پھر منادی آہستہ آہستہ ڈوب گئی تو وہ آخری رفو گر چونک اٹھا اور پھر چونک کر خود کو دیکھنے لگا۔اس کا سارا جسم اور سارا لباس نہ صرف لہو لہان تھا بلکہ جگہ جگہ سے چاک چاک بھی تھا۔چنانچہ کچھ دیر تک وہ اپنے پھٹے لباس اور جسم کو دیکھتا رہا اور پھر جیب سے سوئی اور دھاگہ نکال کر وہ اپنے آپ کو رفو کرنے لگا تھا۔'' (61)

مظہر الزماں خان نے دنیا بھر کے ظلم وستم اور حالات کو اس کہانی میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔خود مصنف کے نزدیک اس کہانی کو انھوں نے دنیا بھر کے حالات مثلاً عراق، برما، امریکہ، فلسطین اور عرب ممالک کے پس منظر میں تحریر کیا ہے۔اس کہانی کے ذریعے وہ انگریزوں کی ایک بہت بڑی پالیسی اور چال سے مسلم قوم کو باخبر کرنا چاہتے ہیں۔انگریز اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے دنیا کے وجود کو دھندلا رہے ہیں یعنی اگر کسی قوم کو مٹانا ہے تو اس قوم کی تاریخی حیثیت کو ختم کر دینا کافی ہے کیونکہ جب قوم اپنے ماضی سے ہی واقف نہ ہوگی تو اس میں مستقبل میں تاب نا کی کے حوصلے کہاں سے پیدا ہوں گے اور وہ اپنے حال میں ہی غرق ہوتی چلی جائے گی۔کہانی کا سارا پلاٹ اسی مقصد کے تحت ہے اور یہ ساری علامتیں اسی کے گرد گھومتی ہیں۔جدید دور میں انسان کو اس قدر گمراہ کر کے حکومتی نظام کو فروغ دیا جا رہا ہے کہ اب کسی میں بھی آواز اٹھانے کی ہمت باقی نہیں رہی ہے اور لوگ اسی نظام کو اختیار کرنے لگے ہیں۔مسلم قوم اور رہنماؤں کی یہ بے حسی قوم کو پستیوں کی جانب لے جا رہی ہے۔یہ کہانی اسی تلخ حقیقت کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔

عالمی سطح پر اگر نظر ڈالی جائے تو قدیم تاریخی حیثیتوں کو مسمار کیا جا رہا ہے اور ان قدیم عمارتوں کی جگہ نئی جدید عمارتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ اب تمہارا عہد ختم ہو چکا ہے اور نئے دور کا آغاز ہوا ہے جو صرف ہمارا ہی مرحون منت ہے۔اسی طرح قوم کو ان کی قدیم روایات اور تہذیب سے بھی دور کیا جا رہا ہے کہ اب ان کے اندر اپنے اجداد کی کوئی صفت باقی نہ رہے۔ان نظریات کو فروغ دینے میں آج ساری دنیا لگی ہوئی ہے حالانکہ نہ یہ نظریہ کبھی تبدیل ہوگا اور نہ ہی یہ تاریخ کبھی مسخ ہوگی باوجود اس کے وہ اپنے کام میں مشغول ہیں۔

مظہر الزماں خان کی کہانی ''آخری کھیل'' کا پلاٹ اور علامتیں ان کی کہانی ''دور فتن کا آخری کھیل'' سے

کافی حد تک مشابہت رکھتی ہیں کیونکہ اس کہانی میں بھی مصنف نے وہی علامتیں ظاہر کی ہیں۔ حالانکہ ساری کی ساری علامتیں ایک جیسی نہیں ملتی مگر کہانی کا پلاٹ من وعن نظر آتا ہے۔ ایک مصنف اپنی تخلیق کو دو زاویوں سے پیش کر سکتا ہے مگر دو زاویوں کو ایک تخلیق بنا کر رقم کرنا کچھ ناموزوں سا لگتا ہے۔ کیونکہ جب مصنف نے ''دورِ فتن کا آخری کھیل'' میں وقت، حالات اور دنیا میں پیدا ہونے والے واقعات جو کہ پیشنگوئیاں ہیں بیان کر دیا ہے تو پھر'' آخری کھیل'' میں اسی پلاٹ کو بیان کرنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن مظہر الزماں خان کے ہاں اس طرح کی کئی کہانیاں موجود ہیں جن کا پلاٹ انہی واقعات کے پس منظر میں تیار کیا گیا ہے۔ مظہر الزماں خان کی کہانیوں کے پلاٹ میں یکسانیت، ان کی ایک کمزوری کہا جا سکتا ہے۔'' آخری کھیل'' بھی دنیا کی تباہی، ممالک کے پریشان کن حالات اور قوم کی بے حسی پر مبنی کہانی ہے۔ جس کی ابتدا میں مظہر الزماں خان نے ایک نظم پیش کی ہے۔

دور بہت دور سے ایک شخص کی آواز مسلسل سنائی دے رہی تھی
تم سمجھتے ہو کہ
میں دیکھ رہا ہوں
زیتون کی شاخوں کو
دھڑ دھڑ جلتے ہوئے
کبوتروں کے گولیوں سے چھلنی جسموں کو
میں دیکھ رہا ہوں
ماتھے پر بیٹھی
ایک آنکھ کو
اور مٹھی میں پوشیدہ ملک کو۔۔ میں دیکھ رہا ہوں
میں سمجھتا ہوں کہ
تم سمجھتے ہو کہ تمہارے
زرد یلے اور لہولہان ناخن
کھجوروں کے جسموں میں

پیوست ہو چکے ہیں
اور میں نہیں دیکھ رہا ہوں
جب کہ میری آنکھیں اندر سے روشن ہیں
اور دور تک دیکھ رہی ہیں
آسمانوں سے
اتری ہوئی تلواروں کو
اور سفید گھوڑوں پر سوار۔۔ ہنستے ہوئے چہروں کو
اور ایک چمکتے ہوئے مینار سے
زرد لباس میں ملبوس
بھیگی ہوئی زلفوں کے ساتھ
کاسنی کبوتر کے پروں پر
ہاتھوں کو رکھے ہوئے
ایک چمکدار چہرے کو
میں دیکھ رہا ہوں
اور تم دیکھ نہیں رہے ہو۔۔۔
کہ تم دیکھ نہیں سکتے۔۔۔!!!

مظہر الزماں خان نے جس انداز میں اس کہانی کا آغاز کیا ہے قابل مطالعہ ہے۔ اگر ہم اس کہانی اور ''دور فتن کا آخری کھیل''، میں فرق دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کہانی میں نظم کے انداز میں ساری دنیا کی حقیقت اور حالات کو بیان کرتے ہوئے قوم کی تباہی کا ذکر کیا ہے اور پیغمبر کی آمد اور فرشتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ جبکہ اُس کہانی میں یہ اختتام کے موقع پر بیان ہوا ہے اور اس کہانی میں ابتدا ہی میں نزول کا تذکرہ اور وہ حالات بیان کیے گئے ہیں۔ اگر اس کہانی کو ''دور فتن کا آخری کھیل'' کا تسلسل تصور کریں تو غلط نہ ہوگا۔ حالانکہ دونوں کہانیاں الگ الگ ہیں مگر ان کی داستان اور اصل ایک ہی ہے اور اگر ''دور فتن کا آخری کھیل'' کو اس کہانی سے جوڑ کر پڑھا جائے تو یقیناً یہ دونوں

کہانیاں ایک دوسرے کا تسلسل ہی معلوم ہوتی ہیں۔

''آخری کھیل'' چونکہ ایک علامتی افسانہ ہے اس لئے اس افسانے کی علامتوں کو سمجھنا لازم ہو جاتا ہے۔ مذکورہ بالا نظم میں زیتون کی شاخیں، مسلم قوم کی جانب اشارہ ہے اور شاخیں قوم کی نسلیں ہیں جو دنیا کے ظلم وستم میں تباہی کا باعث بن رہی ہیں۔ چاہے فلسطین کی جانب اشارہ ہو یا پھر دنیا بھر کے مظلوم مسلمانوں کی طرف، غرض یہ تمام علامتیں ان تمام پر یکساں اُترتی ہے۔ 'کبوتروں کے گولیوں سے چھلنی جسموں کو' یہاں کبوتر تمام مسلم ممالک کی جانب اشارہ ہے جن کو گولیوں سے چھلنی کیا جا رہا ہے اور ایک کے بعد دوسرے ملک کو تباہ کر دیا جا رہا ہے اور رفتہ رفتہ سارے مسلم ممالک اپنی قدر و منزلت کھوتے چلے جا رہے ہیں۔ 'ماتھے پر بیٹھی ایک آنکھ کو' یہ علامت دجال کی جانب اشارہ کرتی ہے اور اس کی ایک آنکھ کو بیان کرتی ہے جو اس کے ماتھے پر ہوگی۔ 'مٹھی میں پوشیدہ ملک' سے مراد فلسطین ہے اور اس ملک کے مسلمانوں کی تباہی کا اشارہ ہے۔ برسوں سے یہاں کے مسلمان ظلم وستم سہہ رہے ہیں اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ 'زرد یلے اور لہولہان ناخن' زرد یلے علامت ہے زہر اور زہریلے کی اور لہولہان ناخن یہودی ہیں جو برسوں سے مسلمانوں کو نوچ رہے ہیں اور عالم اسلام کے خون سے اپنے ناخنوں کو رنگ رہے ہیں اور یہ زرد یلے اور لہو لہان ناخن کھجوروں کے جسموں میں پیوست ہو چکے ہیں، یعنی عرب ممالک اور مسلم ممالک ان یہودیوں کی چالوں میں پھنس چکے ہیں بالخصوص عرب ممالک میں ان کے ناخن پیوست ہو چکے ہیں کہ اب ان ممالک پر درحقیقت ان یہودیوں کا تسلط قائم ہو چکا ہے اور اب یہ ملک اپنی وقعت بھول چکے ہیں۔ 'میری آنکھیں اندر سے روشن ہیں' یہ علامت اشارہ کرتی ہے کہ اندھیرا کتنا بھی گہرا کیوں نہ ہو جائے روشنی کی ایک کرن ہی کافی ہے اس اندھیرے کو توڑنے کے لئے۔ اور یہی امید اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ مایوسی کفر ہے۔ اور ایک دن یہ اندھیرا ختم ہوگا یعنی ظلم کی داستان ختم ہوگی۔ قوم پر یہ ستم ختم ہوگا اور ساری دنیا میں روشنی ہی روشنی برپا ہوگی۔ روشنی کی علامت حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کی جانب بھی اشارہ ہے اور حضرت سیدنا امام مہدی علیہ السلام کی جانب بھی۔ سفید گھوڑوں پر سوار آسمانوں سے اُترتی ہوئی تلواریں، ہنستے ہوئے چہرے یہ ساری علامتیں انصاف، پیار، خوشحالی اور آمد حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام و حضرت سیدنا مہدی علیہ السلام کی جانب اشارہ ہیں۔ کیونکہ جب آپ کی تشریف آوری ہوگی تو دنیا کا نظام یکسر تبدیل ہو کر رہ جائے گا اور ہر جگہ انصاف قائم ہوگا، ظلم وستم ختم ہو جائے گا۔ زرد لباس میں ملبوس، ایک چمکتے ہوئے مینار سے، بھیگی ہوئی زلفوں کے ساتھ، یہ تمام اشارے حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کی طرف ہیں۔ چمکتے

مینار کی علامت دمشق کی ایک مسجد کا وہ مینار ہے جس پر حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام کا نزول ہوگا۔ بھیگی ہوئی زلفیں نور سے تشبیہ ہے جس میں ساری دنیا کے مسلمانوں کو پناہ ملے گی اور یہودیوں کا خاتمہ ہوگا۔' کاسنی کبوتروں کے پروں پر' علامت ہے ان فرشتوں کی جو حضرت سیدنا عیسیٰ علیہ السلام اور حضرت سیدنا امام مہدی علیہ السلام کے ہمراہ ہوں گے۔

اور جب یہ سب ہوگا دنیا میں محبت ہی محبت ہوگی اور اللہ تعالیٰ کی طرف سے قوم پر رحمتیں اور برکتیں نازل کی جائیں گی۔ اس سارے منظر کو پیش کرتے ہوئے افسانہ نگار یوں رقم طراز ہیں:

> ''اور آسمان سے بہت نیچے سفید سفید روئی جیسے چیدہ چیدہ بالوں کے عجیب وغریب شکل کے ٹکڑے۔ آگے پیچھے اِدھر اُدھر۔ آہستہ آہستہ چل پھر رہے تھے کہ خلاء ان کی چہل قدمی تھی اور زمین کے ایک حصے پر تخم ریزی کی جارہی تھی اور دوسرے حصے پر سورج نکل رہا تھا اور ڈوب رہا تھا۔ اس طرح کہیں طاغوتی ہوائیں چل رہی تھیں تو زمین کے کسی اور حصے پر درخت ساکت اور چپ چاپ کھڑے ہوئے یعنی زمین کے ہر ٹکڑے پر الگ الگ منظر تھے اور اسی زمین کے ایک چھوٹے سے حصے پر ایک وسیع تر مکان تھا یا بڑا سا گھر تھا اور اس گھر کے ایک بڑے سے حال میں وہ سب کے سب ایک گول میز کے اطراف بیٹھے ہوئے تھے۔'' (62)

مذکورہ بالا اقتباس میں خدائی امداد کی جانب اشارہ ہے اور فرشتوں کی آمد کی جانب اشارہ ہے۔ سورج کا غروب ہونا طلوع ہونا علامتیں ہیں رات اور دن کی اور روشنی کے پھیلنے کی۔ تخم ریزی نئی دنیا میں عدل وانصاف کا نیا نظام قائم ہونے کی علامت ہے۔ آگے چل کر کتاب سحر کو مصنف نے صبح کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور وہ صبح جو اب دنیا میں اندھیروں کا خاتمہ کردے گی۔ مصنوعی ہواؤں اور مصنوعی زلزلوں سے مراد دجال اور اس کے خواریوں کی جانب سے پیش کردہ مشکلات کی جانب اشارہ ہے۔ جیسا کہ آج بھی اس مصنوعی نظام کو چلائے جانے کی خبریں موصول ہوتی رہتی ہیں۔ الغرض ان تمام علامتوں کو افسانہ نگار نے بہت ہی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اس افسانے کی علامتیں عہد کے نئے نظام اور دنیا کے تبدیل ہونے کے تمام واقعات کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں اور مصنف کی اعلیٰ صلاحیتوں کا بین ثبوت بن کر سامنے آتی ہیں۔

''اختتام کا آخری منظر'' مظہرالزماں خان کا مشہور علامتی افسانہ ہے جس کی اشاعت رسالہ '' آج کل'' دہلی میں بھی ہو چکی ہے۔ اس افسانے کا سارا پلاٹ دنیا کے خاتمے کی جانب اشارہ کرتا ہے اور قیامت کی نشانیوں کو واضح کرتا ہے۔ افسانے کے تمام کردار دنیا کے خاتمے کا منظر دیکھ رہے ہیں اور برسوں سے بھٹک رہے ہیں کہ دنیا ان کے آگے ایک پینٹنگ کی شکل میں موجود ہے۔ وہ ان تمام پینٹنگ کا مشاہدہ کرتے ہیں اور ہر پینٹنگ میں موجود منظر کشی دنیا کے خاتمے کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ قیامت کی جانب تیزی سے رواں دواں زندگی کے مناظر کو افسانہ نگار نے یوں پیش کیا ہے:

> ''سب سے پہلے جس پینٹنگ پر میری نظر پڑی وہ کچھ یوں تھی۔ زرد رنگ کے کینوس پر دو گھوڑے، ایک سفید اور دوسرا گہرے کالے رنگ کا گھوڑا۔ برق رفتاری سے دوڑ رہے تھے اور دونوں گھوڑوں کے پیٹ سے کچھ نیچے اور پیٹ سے کچھ اوپر دو قندیلیں پینٹ کی گئی تھیں۔ یعنی سفید گھوڑے پر روشن قندیل اور سیاہ رنگ کے گھوڑے پر زین اور رکاب موجود تھے لیکن سوار دونوں گھوڑوں پر ندارد تھے۔ اور کینوس کے چاروں طرف آدمیوں کا انبوہ تھا۔ جن کے چہرے گرد و غبار میں اٹے ہوئے تھے۔ اور ان میں سے کئی آدمیوں کے ہاتھ کٹے ہوئے اور کئی آدمیوں کی ہتھیلیاں سیاہ تھی اور ایک کی سرخ تھی اور بہتوں کی انگلیاں جڑوں سے جھڑی ہوئی تھیں۔'' (63)

مذکورہ بالا اقتباس کی پہلی پینٹنگ دنیا کا منظر نامہ پیش کر رہی ہے۔ زرد رنگ کا کینوس دنیا کی جانب اشارہ کرتا ہے اور سفید اور کالے رنگ کے دونوں گھوڑے دن اور رات کی علامت ہیں۔ برق رفتاری سے دوڑنا دن اور رات کا مسلسل تبدیل ہونا ہے اور سارا نظام کائنات دن اور رات پر انحصار کرتا ہے۔ ان کی پیٹھ اور پیٹ کے کچھ اوپر اور کچھ نیچے موجود قندیل کو چاند اور سورج کی علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور ان گھوڑوں پر موجود زین اور

رکاب علامتیں ہیں کہ ان کے دم سے دوسرے سیارے اورستارے گردش کررہے ہیں۔اس کینوس کے چاروں طرف آدمیوں کا انبوہ، دنیا اور دنیا میں موجود انسانوں کی علامتیں ہیں جو بے یار و مددگار انجان اور بے حس پڑے ہوئے ہیں۔نہ انھیں دنیا کی کوئی خبر ہے اور نہ ہی ان مناظر کی جو آگے رونما ہونے والے ہیں۔

مظہر الزماں خان نے اس افسانے میں دنیا کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح مصنوعی دنیا کی ٹیکنالوجی انسان کی اصل زندگی اور قدرت کے اصولوں کے خلاف کام کر رہی ہے۔ درحقیقت اس ترقی سے انسان کو فائدہ نہیں بلکہ نقصان ہو رہا ہے۔اس کہانی میں تسلسل کے ساتھ ایک کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری پینٹنگ کے اندر موجود کینوس کے ذریعے دنیا کے خاتمے اور انسان کی بے حسی کو بیان کیا گیا ہے۔ پینٹنگ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے مصنف نے زمین کی صورتحال کو بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ مصنوعی بارشوں اور مصنوعی نظام سے زمین کا نظام درہم برہم ہوتا جا رہا ہے اور دنیا اپنے خاتمے کی جانب بڑھ رہی ہے۔مصنف نے ایک پینٹنگ کے ذریعے قریبِ قیامت کی نشانیوں کی منظر کشی کچھ اس طرح سے کی ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ’’اس پینٹنگ کے مغربی کنارے سے ایک مہیب تاریک گاڑھا جو مرغولے کی شکل میں تھا مشرقی جانب بڑھتا ہوا دکھایا گیا تھا۔مصور نے اس گہرے دھوئیں کو کچھ اس طرح پیش کیا تھا کہ وہ صاف طور پر تیزی سے مشرق کی جانب دوڑتا ہوا نظر آ رہا تھا اور سورج مغرب کے کنارے سے نکلتا ہوا دکھائی دے رہا تھا اور گہرے کثیف دھوئیں کے نیچے لاکھوں انسانوں کا ہجوم تھا جو الگ الگ رنگ کے لباس میں اپنے اپنے منہ کھولے آواز باختہ بے سمت دوڑ رہے تھے اور ان کے پاؤں زمین سے الگ اور اکھڑے ہوئے تھے اور پسینے کے ریلے جیسے پانی بوندوں کی شکل میں مصور نے پیش کیا تھا۔وہ ان کے چہرے اور لباس سے ڈھلکتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ چنانچہ میں اس تصویر کے بعد بغیر کچھ سوچے آگے تصویر کی جانب بڑھ گیا۔‘‘ (64)

اس اقتباس میں قریبِ قیامت کی ایک بہت بڑی نشانی کو علامت کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے جس کا ذکر

احادیث میں بھی موجود ہے۔روایات میں آتا ہے کہ قریبِ قیامت مغرب کی جانب سے ایک آگ نمودار ہوگی اور اس کا گاڑھا دھواں تیزی کے ساتھ مشرق کی جانب بڑھے گا اور اندھیرا ہی اندھیرا چھا جائے گا۔قیامت کے قریب سورج بجائے مشرق کے مغرب کی جانب سے طلوع ہوگا اور وہ دھواں وہ آگ جو مغرب سے اٹھے گی سے مراد یعنی قتل وغارت گری ہوگی اور ظلم وستم کی انتہا ہوگی۔لوگ اپنی جانیں بچانے کی غرض سے دوڑ رہے ہوں گے اور ساری کی ساری دنیا لاشوں سے بھری ہوگی۔ یہاں تک کہ جب کوئی پرندہ اڑان بھرے گا اور کوئی ایسا مقام تلاش کرے گا کہ جہاں لاشوں کے انبار نہ ہوں تا کہ وہ وہاں آرام کر سکے لیکن اس کو ایسا کوئی مقام یا منظر نظر نہیں آئے گا۔ بالآخر وہ پرندہ تھک ہار کر ان لاشوں کے ملبے پر ہی آ کر گرے گا اور جو لوگ زندہ ہوں گے وہ حیران ہو کر دیکھیں گے۔ یہ منظر ان کی آنکھوں کو حیران کر دے گا اور ان کے حواس باختہ ہو جائیں گے۔

مظہر الزماں خان نے اسی طرح علامتی انداز میں اس سے آگے کے مناظر کی تصویر کشی بھی بڑی ہنرمندی سے کی ہے اور اس کینوس میں موجود علامتیں واقعی ہی قابل فکر ہیں۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اس بار میرے سامنے جو پینٹنگ تھی وہ کچھ یوں تھی پورے کینوس پر ہلکا پیلا رنگ پھیلا ہوا تھا اور اس کے نیچے دائرے کی شکل میں غرقد کے درخت پھیلے ہوئے تھے اور ہر غرقد کے پیڑ کے نیچے نیلے رنگ کا تابوت رکھا ہوا تھا اور ہر تابوت پر ایک گد بیٹھا ہوا تھا اور ان سب گدھوں کی کھلی ہوئی چونچوں میں زیتون کے سبز پتے رکھے ہوئے تھے اور ہر گد کے سرخ پنجے ہر تابوت کے اندر دھنسے ہوئے تھے اور غرقد کی ہر شاخ اور زیتون پر اُلو کی ایک آنکھ رکھی ہوئی تھی اور پورا آسمان پگھلے ہوئے تانبے کے رنگ کا تھا۔'' (65)

اس پیراگراف میں افسانہ نگار نے قیامت کا منظر نامہ پیش کرتے ہوئے ان واقعات کی جانب اشارہ کیا ہے جو درپیش آنے والے ہیں۔جن کے متعلق احادیث اور روایات میں پڑھا جا چکا ہے اور جن کے حوالے قران مجید میں بھی مل جاتے ہیں۔ پورے کینوس پر ہلکا پیلا رنگ پھیلا ہوا تھا یہ پیلا یعنی زرد رنگ ان زرد یلے سایوں کی طرف اشارہ ہے جو دنیا میں اپنا ظلم سب کے اوپر مسلط کریں گے۔اور اس کے نیچے دائرے کی شکل میں غرقد کے درخت

پھیلے ہوئے تھے ،غرقد کے درختوں کے متعلق روایات میں آتا ہے کہ یہ یہودیوں کے نزدیک بہت مبارک درخت ہوں گے اور جس وقت ان یہودیوں پر خدا کا عذاب نازل ہوگا تب دنیا کی ہر شے ان کا پتہ بتائے گی اور وہ لوگ چٹانوں، درختوں اور غاروں میں پناہ لیں گے۔ جب ہر چیز ان کے وہاں چھپے ہونے کی گواہی دے گی اور اس طرح ان کو وہاں سے نکالا جائے گا اور مارا جائے گا ۔لیکن اس سارے عمل میں غرقد کے ہی درخت ہوں گے جو ان یہودیوں کو پناہ دیں گے اور دجال کا استقبال کریں گے۔اسی پالیسی کے تحت یہودیوں نے 1948ء کے زمانے سے ہی ان درختوں کو وافر تعداد میں لگانے کا کام شروع کر دیا اور ہر جگہ ان درختوں کو لگایا جانے لگا۔اس وقت تک یہودیوں نے لاکھوں کی تعداد میں ان درختوں کو لگا دیا ہے۔ان درختوں کے نیچے نیلے رنگ کا تابوت رکھا ہوگا اور ہر تابوت پر ایک گدھ بیٹھا ہوگا یعنی یہ تابوت علامت ہے قوم کی اور مسلمانوں کی جن کے اوپر گدھ ہوگا یہ گدھ دراصل یہودیوں کی علامت ہے۔ان گدھوں کی کھلی ہوئی چونچوں میں زیتون کے سبز پتھر رکھے ہوئے ہوں گے اور ہر گدھ کے سرخ پنجے ہر تابوت کے اندر دھنسے ہوئے ہوں گے۔ یہ ساری علامتیں مسلمانوں اور یہودیوں سے متعلق ہیں کہ یہ گدھ اپنی چونچوں میں زیتون کے پتے لئے ہوں گے یعنی ان کی چونچوں میں مسلمانوں کی لاشیں ہوں گی اور ان کے ہاتھ جو کہ پنجے بتائے گئے ہیں اس قوم کے خون سے سرخ ہوں گے۔غرقد کی شاخوں پر اُلو کی آنکھ ہوگی یعنی ان درختوں پر دجال کا قبضہ ہوگا اور وہ یہ سب کچھ کروائے گا اور اس کی آنکھ خود یہ سب دیکھتی رہے گی۔ یہ سارا منظر قیامت سے قبل در پیش آنے والے واقعات پر مبنی ہے جن کو مصنف نے اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ایک اور تصویر کا خاکہ پیش کرتے ہوئے افسانہ نگار رقم طراز ہیں کہ:

> ’’اس تصویر میں ایک بہت بلند مینار اترا ہوا تھا جو چودھویں کے چاند کی طرح روشن تھا اور اس مینار پر ایک نہایت ہی حسین وجمیل، دراز قد اور باریش شخص زرد لباس میں کھڑا ہوا تھا اور اس کی دراز اور بھیگی ہوئی زلفوں سے پانی کی بوندیں چمکدار موتیوں کی طرح مینار کے کنگوروں پر گر کر دمک رہی تھیں اور اس خوبصورت شخص کی جھیل جیسی نیلی آنکھوں سے روشنی کی شعائیں نکل کے دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں جس سے سارے شجر وحجر روشن دکھائی دے رہے تھے۔‘‘ (66)

اقتباس میں جس بلند مینار کا ذکر آیا ہے۔ دراصل اس مینار کا پچھلی کہانیوں میں بھی خلاصہ کیا جا چکا ہے کہ یہ مینار دمشق کی ایک مسجد کا مینار ہوگا جس پر حضرت سیدنا عیسٰی علیہ السلام کا نزول ہوگا اور یہ مینار چودھویں کے چاند کی طرح نہایت روشن ہوگا۔ آپ علیہ السلام نہایت حسین وجمیل ہوں گے اور آپ کی زلفوں سے پانی کی بوندیں ٹپک رہی ہوں گی اور اس نور سے ساری کائنات روشن ہو جائے گی۔ غرض اس افسانے میں موجود علامتوں اور استعاروں کو جتنا کھل کر سمجھا جائے گا افسانے کا کینوس اتنا ہی شفاف نظر آئے گا اور پلاٹ کھل کر قارئین کے ذہن میں اتر جائے گا۔

''حاضرات''اس مجموعہ میں موجود ایک ایسی کہانی ہے جس کے متعلق قدیم روایات بھی ملتی ہیں۔ دراصل علماء کے نزدیک یہ ایک عمل ہے جس کو حاضرات لگانا یا حاضرات دکھانا کہا جاتا ہے۔ عموماً ماضی اور حال میں کسی لاپتہ شہ کو اس کے ذریعے دیکھا جاتا تھا۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں علم رمل کے ذریعے کسی تشتری یا انگوٹھے کے ناخن پر حاضرات دکھائے جاتے ہیں، جس میں گم شدہ چیز یا لاپتہ فرد کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے اسی عمل کو علامت بنا کر دنیا کا ایک خاکہ کھینچا ہے۔ عہد کہن میں اس عمل کے ماہرین موجود تھے اور اس کو شہرت دوام حاصل تھی۔ اگر آج کے معاشرے کی بات کی جائے تو یہ عمل آج کے معاشرے میں بھی کہیں نہ کہیں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ عمل نہ کے برابر ہو کر رہ گیا ہے۔ اب نہ کوئی اس کے جاننے والا ہے اور نہ ہی درست حاضرات دکھانے والے موجود ہیں۔ حالانکہ اب بھی کچھ لوگ حاضرات کے نام پر دھوکہ دیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ مصنف نے اس کہانی کے ذریعے علم رمل کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ لفظ ''حاضرات'' اس کہانی میں کئی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے مثلاً آئینہ، تاریخ اور ماضی وغیرہ۔ مظہر الزمان خان نے راقم کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں خود کہا ہے کہ:

''یہ کہانی میں نے کاغذ کو آئینہ پر رکھ کر لکھی ہے۔'' (67)

جس سے واضح ہوتا ہے کہ حاضرات کی علامت اصل میں آئینہ ہے جس کو دیکھا اور دکھایا گیا ہے۔ یہ کہانی رسالہ ''جنگ''میں بھی شائع ہو چکی ہے اور جنگ کے مدیر نے اس کہانی پر اپنے تاثرات بھی بیان کیے ہیں جس میں مدیر موصوف نے کہا کہ یہ ایک بہت مشکل کہانی معلوم ہوتی ہے اور نہ ہی اس کہانی کی اصل سمجھ میں آتی ہے اور نہ ہی اس کا مقصد کھل کر سامنے آتا ہے۔ دراصل یہ پوری کہانی پیچیدہ بیانیہ میں لکھی گئی ہے جس میں پیچیدہ اور بھاری بھرکم

علامتوں کی بھر مار ہے۔اورانہی علامتوں میں اس کہانی کی اصل پوشیدہ ہوگئی ہے۔مصنف نے کہانی میں منظرکشی کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں اور علامتوں کو ان مناظر میں خوب سجایا ہے۔کہانی کی ابتدا میں ہی قدیم خانقاہوں کی منظرکشی علامتی انداز میں کچھ اس طرح سے کی گئی ہے کہ پڑھنے والے پر ایک کیفیت سی طاری ہوجاتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

''خاصا طویل ہال تھا اور اس بڑے سے ہال میں شفاف پانی میں نہائے ہوئے بگولوں کی طرح سفید سفید چادریں ہر طرف پھیلی ہوئی تھیں اور تین طرف کی ہلکی سبز رنگ کی دیواروں میں جگہ جگہ چھوٹے کمانی محراب بنے ہوئے تھے اور ہر محراب میں مٹی کی سرخ شکوریاں رکھی ہوئی تھی جو تیل سے بھری ہوئی تھی اوران شکوریوں میں روئی سے بنی ہوئی بتیاں تھی جن کی نوکیں جل کر کا جل ہو چکی تھیں اور گچھی سے بنے سفید چھت پر ایک بڑا سا جھومر لٹکا ہوا تھا جو ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں سے جب آہستہ آہستہ ہلنے لگتا تو جھومر میں لگے ہوئے کانچ کے رنگین جھمکوں سے چھم چھم کی آوازیں سنائی دیتی تھیں اور ہال سے دو ڈھائی فٹ نیچے ایک وسیع ترین آنگن میں اُگے ہوئے مولسری کے درختوں پر لال لال مولسریاں آئی ہوئی تھیں جو ٹوٹ ٹوٹ کر زمین پر ادھر اُدھر بکھری ہوئی تھی۔اور آنگن کے بیچ و بیچ ایک گول سا حوض بنا ہوا تھا اور حوض کے نیچے پانی میں مولسری کے چند کچے پکے پتے تیر رہے تھے۔اور حال میں ایک باریش بزرگ سفید لباس میں ملبوس آنکھیں موندے چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے اوران کے اطراف بزرگ کے عقیدت مند بیٹھے ہوئے تھے۔'' (68)

افسانے کی ابتدا میں جس خوبصورت منظر کو پیش کیا گیا ہے وہ قدیم ایرانی اور اسلامی طرز کی ایک قدیم خانقاہ کا منظر ہے۔جس کو پیش کرتے ہوئے مصنف نے جزئیات نگاری کا خاص خیال رکھا ہے۔بڑا سا ہال شفاف

چادریں سفید بگولوں کی مانند محراب اور محرابوں میں رکھی ہوئی شکوریاں خانقاہوں میں موجود قدیم عہد کے دیئوں اور چراغوں کی علامتیں ہیں۔ دراصل شکوریاں، تشتری نما مٹی کے کوزے ہوتے تھے جن میں تیل اور روئی ڈال کر روشنی پیدا کی جاتی تھی اور اس روشنی سے ساری خانقاہ روشن و منور ہو جاتی تھی۔ سفید چھت پر ایک بہت بڑا سا جھومر ہلکی ہلکی ہوا سے جھولتا ہوا آوازیں کر رہا تھا۔ یہ ساری منظر کشی قدیم عہد کی خانقاہوں کی ہے جو اُس دور میں ہوا کرتی تھیں۔ ایک وسیع آنگن اور مولسری کے درخت اور آنگن میں موجود حوض بادشاہی عہد کی تعمیرات کو اجاگر کرتا ہے۔ پہلے زمانے میں عمارت کی چار دیواری میں مولسری کے ہی درختوں کو لگایا جاتا تھا۔ دوسرے درخت اگر لگائے بھی جاتے تو بہت کم، اور وہ بھی عمارتوں سے دور ہٹ کر لگائے جاتے تھے۔ اس کی اصل وجہ ان درختوں کی جڑیں ہیں جو کہ عمارتوں کے اندر پھیل کر نقصان پہنچاتی ہیں اور صرف مولسری کا درخت ہی ایک ایسا درخت ہے جس کی جڑیں سیدھی زمین میں اُترتی ہیں۔ اس کے برعکس باقی درختوں کی جڑیں زمین میں چاروں طرف پھیل جاتی ہیں۔ مولسری کے درختوں کی ایک اور علامت پاکیزگی کی ہے جس کو قدیم عمارتوں بالخصوص مذہبی عمارتوں جیسے مساجد، خانقاہوں اور محلات میں پاکیزگی کی علامت کے طور پر لگایا جاتا تھا۔ اور اس درخت کے بیج پڑھنے کے دوران تسبیح کے دانوں کی مانند استعمال ہوتے ہیں جس کا قدیم روایتی سلسلہ آج بھی موجود ہے۔ ہال میں بیٹھے ہوئے باریش بزرگ کو قطبِ وقت کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا جن کے اطراف ان کے عقیدت مند درویش بیٹھے ہوئے ہیں اور وہ باریش بزرگ جو اپنی آنکھیں موندے ہوئے ہیں، مراقبہ کی علامت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ کیونکہ خانقاہوں میں درویش عبادت، علم اور مراقبہ سے قربِ الٰہی حاصل کرتے ہیں۔ وہ باریش بزرگ علم اور عقل کے حصول کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> ''علم اور عقل جب ایک مرکز پر آجاتے ہیں تو کائنات اپنی آنکھیں موند لیتی ہے اور جب کائنات اپنی آنکھیں موند لیتی ہے تو انگنت پر اسرار نظارے حاضر ہو جاتے ہیں اور جب نظارے ظاہر ہونے لگتے ہیں تو غیاب ظہور میں آجاتے ہیں اور جب ظہور حاظر ہو جاتے ہیں تو کہیں پوشیدہ اسرار عین ہو جاتے ہیں اور پھر آدمی اپنی اصل کو پہچاننے لگتا ہے اور آدمی کا خود کو پہچان لینا حق کا عین ہو جانا ہے جو غائب میں موجود تھا

تو ظاہر ہوا کہ غائب کے اندر ظہورِ حق پوشیدہ ہے اور ظہورِ حق کا نزول علم میں موجود ہے۔'' (69)

یہ تعلیمات خانقاہوں میں درویشوں کا خاصہ رہی ہیں کیونکہ بزرگوں کے نزدیک انسان ایک رازوں کا معمہ ہے اور اسی میں اصل حق موجود ہے۔ انسان جب تک اپنی پہچان سے واقف نہیں ہوتا تب تک وہ حق کو نہیں جان سکتا اور حق کی طلب اس کو اپنے وجود کے بغیر ادھوری ہی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لئے بزرگ فرماتے ہیں کہ علم کا حصول لازم ہے۔ علم اور عقل جب ایک مرکز پر آجاتے ہیں تو کائنات اپنی آنکھیں موند لیتی ہے یعنی علم کا حصول انسان کو مکمل کر دیتا ہے اور ساری تشنگی کو ختم کر دیتا ہے ورنہ انسان صرف ایک مجسمہ بن کر رہ جاتا ہے۔ انسان ایک خزانہ ہے اور جس میں کائنات اور حق کے راز پنہاں ہیں۔ اس مقفل کمرے کو کھولنے کی ضرورت ہے اور یہ عمل صرف اور صرف علم کے حصول سے ممکن ہے۔ بزرگ مزید فرماتے ہیں کہ اگر علم نہ ہو اور جہالت بڑھ جائے تو انسان کی تباہی شروع ہو جاتی ہے اور پھر وہ حالات در پیش آتے ہیں جس کا اللہ تعالیٰ نے وعدہ کیا تھا۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''وہ وقت قریب آچکا ہے جس کا آسمان نے تم سے وعدہ کیا تھا کہ علم اٹھا لیا جائے گا اور جگہ جگہ شر و شراب پیدا ہونے لگیں گے۔ آدم کے سر چھوٹے ہو جائیں گے اور پاؤں بڑے ہو کر ایک دوسرے کی گردنوں پر پہنچ جائیں گے۔ عورتوں کی عصمتوں کے بازار کھل جائیں گے اور مرد ان کی ازار بندوں سے جھولنے لگیں گے۔ جگہ جگہ زمین کے ٹکڑے فروخت ہونے لگیں گے اور قدم قدم پر خون کا چھڑکاؤ کیا جائے گا۔ تتلیوں کے پر کترے جائیں گے اور سبز فانوس کو توڑ دیا جائے گا۔ جگنوؤں کو ماچس کی ڈبیا میں قید کر دیا جائے گا دن فرار ہو جائیں گے اور راتیں ننگی ہو جائیں گی۔ علم و فن پر سیاہ چادریں ڈال دی جائیں گی اور روشنیوں پر کمندیں ڈال کر انھیں تاریکیوں میں پھینک دیا جائے گا۔''
(70)

مذکورہ بالا اقتباس میں درویش کہتا ہے کہ اب وہ وقت قریب آچکا ہے جس کا وعدہ کیا گیا تھا۔ وعدہ اس

جملے میں علامت ہے جو قیامت کی نشانیاں اور ہونے والے واقعات کو اُجاگر کرتا ہے۔ اس دن تمام نشانیاں پوری ہو جائیں گی جس کے بارے میں اللہ نے بیان کر دیا ہے یعنی علم کو وعدے کے مطابق زمین سے اٹھا لیا جائے گا اور جہالت عام ہو جائے گی جگہ جگہ شر پسندی ہوگی اور لوگ شراب میں مبتلا ہوں گے۔ دراصل شراب اور شر علامتوں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ شر سے مراد ساری قسم کی شرانگیزیاں ہیں جو کہ اب دیکھی جا رہی ہیں اور شراب سے مراد ان برائیوں کی جانب اشارہ ہے جن کو آج ہم اپنے معاشرے میں دیکھ رہے ہیں۔ آدم کے سر چھوٹے ہو جائیں گے اور پاؤں بڑے، یہ بھی علامت ہے ایک مشہور کہاوت کی کہ ''سر بڑا سردار کا پیر بڑا گنوار کا'' یعنی بڑے آدمی کا سر بڑا ہوتا ہے اور وہ عقلمند ہوتا ہے اور گنوار کے صرف پاؤں بڑے ہوتے ہیں دماغ سے وہ خالی ہوتا ہے۔

اس کہاوت سے ظاہر ہوتا ہے کہ سروں کا چھوٹا ہو جانا مطلب علم کا خاتمہ ہو جانا اور حکمتوں سے عاری ہو جانا ہے۔ پاؤں بڑے ہونے سے مراد برائیوں کی جانب تیزی سے راغب ہو جانا ہے اور حق کے راستے سے بھٹک جانا ہے۔ پاؤں کا ایک دوسرے کی گردنوں تک پہنچنا علامت ہے کہ لوگ ایک دوسرے کو کچل کر آگے بڑھیں گے اور اپنے اقدار، اپنی تہذیب اور اپنی روایات کو پیروں تلے کچل دیں گے اور ایک دوسرے کو نقصان پہنچائیں گے۔ عورتوں کی عظمتوں کے بازار کھل جائیں گے، شرم و حیا بھول جائے گی اور مرد حضرات ان کے غلام ہو جائیں گے۔ یہ تمام چیزیں آج کے معاشرے میں سرِ عام دکھائی دیتی ہیں۔ زمین کے ٹکڑوں کا فروخت ہونا علامت ہے کہ آپسی رنجش بڑھ جائے گی نہ صرف لوگوں کے درمیان بلکہ ملکوں کے درمیان بھی اور قتل و غارت گری کا سلسلہ شروع ہو جائے گا۔ قتل و غارت گری کا بیان خون کے چھڑکاؤ کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ سبز فانوس توڑ دیئے جائیں گے یعنی عبادت گاہوں کو شہید کر دیا جائے گا اور علم کے مراکز ڈھا دیئے جائیں گے۔ نہ وہ خانقاہیں رہیں گی اور نہ ہی وہ مساجد باقی رہیں گی جو قوم کے لیے تعلیم کا ذریعہ ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ سب مدرسوں کو بھی توڑ دیا جائے گا۔ جگنو کو ماچس کی ڈبی میں قید کر دینا علامت ہے کہ علماء اور قوم کے رہنماؤں کو قید کر دیا جائے گا اور ان کی آواز کو دبا دیا جائے گا اور ان پر ظلم و ستم بڑھا دیا جائے گا۔ راتیں ننگی ہو جائیں گی اور دن فرار ہو جائیں گے یعنی حق کی راہ بتانے والے نہیں ہوں گے اور سیدھی راہ کوئی نہیں بتائے گا۔ ہر جانب عیش و عشرت میں مست لوگ بے حیائی کو عام کریں گے علم و فن پر سیاہ چادریں ڈال دی جائیں گی اور روشنیوں پر کمندیں ڈال کر انھیں تاریکیوں میں پھینک دیا جائے گا یعنی کتب خانے ختم کر دیئے جائیں گے اور علماء حق کو شہید کر دیا جائے گا اور عوام کو برائیوں کی عادتوں میں مبتلا کر دیا جائے گا۔ الغرض

مظہر الزماں خان نے جس خوبی کے ساتھ کہانی کا اختتام کیا ہے وہ بھی دیکھنے کے لائق ہے۔ ان تمام علامتوں کے خلاصے کے بعد کہانی کا اختتام با آسانی سمجھ میں آسکتا ہے۔ اختتام ملاحظہ کریں:

> ''ایک زبردست دھماکہ ہوا تھا اور پھر چیخ و پکار کے بعد ہر طرف سناٹا چھا گیا تھا چنانچہ جب اس کم عمر لڑکے کی آنکھیں کھلی تو دیکھا کہ نہ وہ باریش بزرگ وہاں موجود تھے۔ نہ وہ ہال تھا اور نہ ہی وہ مجلس باقی تھی البتہ ہر طرف خون میں تر بتر سینکڑوں سفید سفید کبوتروں کے خون آلود جسم ہی جسم بکھرے ہوئے تھے اور وہ خود بھی خون میں لت پت پڑا ہوا تھا اور آہستہ آہستہ اس کی آنکھیں بند ہوتی جا رہی تھیں اور دور بہت دور سے اس کے کانوں میں گدھوں اور چیلوں کے چیخنے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں کہ ہر طرف اندھیرا پھیل رہا تھا۔۔۔گپ اندھیرا۔!!!''
> (71)

مذکورہ بالا اقتباس پر افسانہ نگار نے کہانی کا اختتام کیا ہے۔ اس اقتباس میں مصنف نے اس واقعہ کی جانب اشارہ کیا ہے جس کو ہماری آنکھوں نے سوشل میڈیا اخبارات اور نیوز میں دیکھا ہے۔ دھماکے کی آواز ایک بڑے میزائل یا بم کی آواز کی جانب اشارہ ہے جو مسلمانوں کی عبادت گاہوں پر گرائے جا رہے ہیں۔ ہر جانب خون ہی خون تھا اور سفید کبوتروں کی لاشیں ان درویشوں کی علامت ہے جو باریش بزرگ کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے اور وہ سب کے سب شہید ہو گئے تھے۔ دور دور سے گدھوں اور چیلوں کی آوازیں آنا علامت ہے کہ ان ظالموں نے ہماری زمین اور ہمارے اُجالوں پر قبضہ جما لیا ہے اس لئے اب اندھیرے کے پھیل جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔

حوالہ جات

(1) مظہر الزماں خان: فکروفن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص247-248

(2) مظہر الزماں خان، شورہ پشتوں کی آماجگاہ (افسانوی مجموعہ) زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2007ء، ص16-15

(3) ایضاً، ص22

(4) ایضاً، ص27

(5) ایضاً، ص28

(6) مظہر الزماں خان فکروفن کے درمیان، مرتب ڈکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص111

(7) مظہر الزماں خان، شورہ پشتوں کی آماجگاہ (افسانوی مجموعہ) زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2007ء، ص31

(8) ایضاً، ص36-35

(9) مظہر الزماں خان: فکروفن کے درمیان، مرتب ڈکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص122

(10) مظہر الزماں خان، شورہ پشتوں کی آماجگاہ (افسانوی مجموعہ) زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2007ء، ص73

(11) ایضاً، ص74

(12) ایضاً، ص76-75

(13) ایضاً، ص59

(14) ایضاً، ص61-60

(15) ایضاً، ص61

(16) ایضاً، ص62

(17) ایضاً، ص65-64

(18) ایضاً، ص51

(19) ایضاً، ص52

(20) ایضاً،ص58

(21) شخصی انٹرویو،انٹرویونگار،قمراحمد،(راقم)2023ء

(22) مظہرالزماں خان،خود کے غبار میں (افسانوی مجموعہ)الانصار پبلی کیشن،حیدرآباد،2015ء،ص37

(23) ایضاً،ص38

(24) سہ ماہی ’’آمد‘‘،پٹنہ،شمارہ10-9،ص16-15

(25) مظہرالزماں خان،خود کے غبار میں (افسانوی مجموعہ)الانصار پبلی کیشن،حیدرآباد،2015ء،ص71

(26) ایضاً،ص74

(27) ایضاً،ص87-86

(28) ایضاً،ص90

(29) ایضاً،ص91

(30) ایضاً،ص93-92

(31) ایضاً،ص97

(32) ایضاً،ص98-97

(33) ایضاً،ص99

(34) ایضاً،ص101

(35) مظہرالزماں خان،ایک شہر جو کبھی آباد تھا(افسانوی مجموعہ)لوّلوّ آفسیٹ پرنٹرس،سعید آباد،حیدرآباد،2018ء، ص20

(36) ایضاً،ص19

(37) ایضاً،ص23

(38) ایضاً،ص34

(39) ایضاً،ص34

(40) ایضاً،ص46

(41) ایضاً،ص59

(42) ایضاً،ص68

(43) ایضاً،ص78

(44) ایضاً،ص49

(45) رسالہ ''امروز''، علی گڑھ، شمارہ۔اپریل رجون، 2018ء، ص188

(46) مظہرالزماں خان، ایک شہر جو کبھی آباد تھا (افسانوی مجموعہ) لوّلوّ آفسیٹ پرنٹرس، سعید آباد، حیدرآباد، 2018ء، ص53

(47) ایضاً،ص58-57

(48) ایضاً،ص93

(49) ایضاً،ص98

(50) مظہرالزماں خان، دورِ فتن کا آخری کھیل (افسانوی مجموعہ)، زینت کتاب گھر جدید ملک پیٹ، حیدرآباد، 2023ء، ص9

(51) ایضاً،ص15

(52) ایضاً،ص16

(53) ایضاً،ص24-23

(54) ایضاً،ص12

(55) ایضاً،ص13

(56) ایضاً،ص14

(57) ایضاً،ص26

(58) ایضاً،ص26

(59) ایضاً،ص29

(60) ایضاً،ص32

(61) ایضاً،ص33

(62) ایضاً،ص39

(63) ایضاً،ص43

(64) ایضاً،ص45-44

(65) ایضاً،ص45

(66) ایضاً،ص46-45

(67) شخصی انٹرویو،انٹرویونگار،قمراحمد،(راقم)2023ء

(68) مظہرالزماں خان،دورِفتن کا آخری کھیل(افسانوی مجموعہ)،زینت کتاب گھر جدید ملک پیٹ،حیدرآباد، 2023ء،ص47-46

(69) ایضاً،ص48

(70) ایضاً،ص49

(71) ایضاً،ص51-50

باب پنجم

﴿علامتی افسانے کی روایت میں مظہر الزماں خان کا مقام﴾

مظہر الزماں خان ، صاحب طرز افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے اپنے اندر ایک وسیع عالم رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں وہی باتیں پیش کیں ہیں جو جہان افسانہ کے قدما اور معاصرین پیش کرتے رہے ہیں۔مگر مظہر الزماں خان کا سلوب مختلف ان معنوں میں ہے کہ ان کی افسانوی زبان و بیان خود ان کی اختراع کردہ ہے۔انھوں نے جدیدیت کے اس زمانے میں افسانہ نویسی کے میدان میں قدم رکھا تھا جب ہندوستان میں بلراج مین را، سریندر پرکاش اور پاکستان میں انتظار حسین، انور سجاد اور خالدہ حسین کا فن عروج پر تھا اور نئے جدید لکھنے والوں میں اکرام باگ، قمر احسن ،صدیق عالم، حمید سہروردی اور شفق وغیرہ اپنی شناخت بنانے میں سرگرداں تھے۔اس کارواں سے ہٹ کر مظہر الزماں خان نے اپنی الگ راہ نکالی اور جلد ہی نئی علامتوں اور منفرد اسلوب سے ادبی دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام حاصل کرلیا۔شمس الرحمٰن فاروقی انھیں حیدرآباد کا سب سے جاندار افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔وہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> مظہر الزماں خان ان چند مادودے غواصوں میں سے ہیں، جو سیلاب کے ساتھ نہیں بلکہ اس کی تہہ میں بہتے ہیں اور جس کی وجہ سے سطح پر تلاطم نظر آتا ہے۔انھوں نے افسانے میں نئے پن کو اضطراری طور پر اوڑھا نہیں ہے، بلکہ ان کا نیا پن داخلی تقاضوں اور مروجہ اسالیب سے سنجیدہ بے اطمینانی کے باعث ہے۔تقریباً افسانہ نگاروں کے افسانوں میں اگر کردار ہوتے ہیں تو تکلم نہیں ہوتا اور اگر تکلم ہوتا ہے تو کردار نہیں ہوتے لیکن مظہر الزماں خان کے افسانوں میں یہ دونوں چیزیں پوری شدت سے موجود ہیں خصوصاً ان کے مکالمے بڑے جاندار ہوتے ہیں، جو ان کی انفرادیت کی دلالت کرتے ہیں۔میں مبارک باد دیتا ہوں کہ مظہر الزماں خان حیدرآباد کا سب سے جان دار افسانہ نگار ہے۔'' (1)

مظہر الزماں خان نے اپنے منفرد علائم و اشاروں کے ذریعہ افسانے کی نئی شعریات وضع کی۔ان کے افسانوں میں علامتی اور تمثیلی فضا بہت ہی واضح ہوتی ہے اور وہ اس فضا کو اپنے کردار، مکالمے اور جزئیات نگاری کی

مدد سے اتنی جاندار بنا دیتے ہیں کہ ماضی حال میں تبدیل ہو جاتا ہے اور حال خود بخود مستقبل کی پیشین گوئیاں کرنے لگتا ہے۔ان کے یہاں علامتیں ایک خاص انداز میں اپنا تاثر قائم کرتی ہیں، جو انھیں ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔انھوں نے ان علامتوں کے اظہار میں داستانی، اساطیری اور روایتی طرز تحریر کو بھی اپنایا ہے، اگر چہ افسانے میں اس کے سرخیل انتظار حسین ہیں لیکن مظہر الزماں خان کا اسلوب اپنا ہے جس کی ہر سطر پر ان کے دستخط نظر آتے ہیں اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ان کے افسانوں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانوں کے دیگر زبانوں میں بھی ترجمے ہو چکے ہیں۔جن میں انگریزی، ہندی اور تلگو وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔انگریزی میں ان کے افسانوں کا پہلا ترجمہ شدہ مجموعہ "The Censored Generation" کے عنوان سے 2003ء میں منظر عام پر آیا۔جس میں ان کے بائیس مقبول افسانوں کا انگریزی کے مشہور ادیبوں نے ترجمہ کیا ہے۔اس کتاب کے ''پیش لفظ'' میں پروفیسر شیو کے۔کمار (انگریزی کے ادیب ونقاد، سابقہ وائس چانسلر، یونی ورسٹی آف حیدرآباد اور سابقہ صدر شعبہ انگریزی، عثمانیہ یونیورسٹی) نے مظہر الزماں خان کے افسانوں کو مغرب کے مشہور و معروف ادیب فرانز کافکا اور جارج ارویل کے افسانوں کے مماثل قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "Mazhar-uz-zaman Khan is one of the few Urdu writers who have used fantasy as a literary device to synthesize diverse elements of experence into a complete vision. Like Franz Kafka and George Orwell. There is hardly any passage that doesn't bristle with new insights, provoking the reader into questioning the reality arround him" (2)

پروفیسر شیو کے کمار نے بجا طور پر مظہر الزماں خان کو اردو کا کافکا کہا ہے۔مظہر الزماں خان کے افسانوں کا دوسرا انگریزی میں ترجمہ شدہ مجموعہ "The Last Show Of The World" کے عنوان سے Blurb

Publication USA سے نومبر 2023ء میں منظر عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔اس مجموعہ کو صرف چھ مہینے میں سولہ لاکھ سے زائد لوگوں نے ریویو کیا ہے۔مظہر الزماں خان کی یہ دونوں کتابیں برقی تجارت کی ویب سائٹ ایمیزون ڈاٹ کام (Amazon.com) پر دستیاب ہیں۔ان کتابوں کے علاوہ ہندوستان کے مختلف انگریزی اخباروں میں بھی ان پر مضامین چھپ چکے ہیں۔غرض اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے محققین و ناقدین نے بھی مظہر الزماں خان کے افسانوی فن پر اپنے تاثرات پیش کئے ہیں۔اردو کے معروف نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

> ''مظہر الزماں خان ان چند افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں، جو تجربے کو اپنے وجود کا حصہ بنانے کے بعد قلم اٹھاتے ہیں۔وہ اظہار کے نئے محاوروں کی تلاش کرتے ہیں اور ان کا افسانہ نئی حقیقت کی تخلیق ہے۔وہ حقیقت جو تجربے اور زندگی کے بطن سے پھوٹ کر پوری زمین پر پھیل جاتی ہے۔مظہر الزماں خان پامال راہوں کے مسافر نہیں ہیں۔ان کے افسانے صداقت کی نئی جہات کی جستجو کرتے ہیں اور نئے نئے امکانات کی بشارت دیتے ہیں۔'' (3)

پروفیسر گوپی چند نارگ کی رائے سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مظہر الزماں خان نے پامال راہوں سے کنارہ کشی کرتے ہوئے اپنی راہ خود نکالی اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔اس کامیابی کے سفر میں ان کے اب تک سات افسانوی مجموعے (1۔ہارا ہوا پرندہ 1976ء، 2۔دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا 1999ء، 3۔شوریدہ زمین پر دم بخود شجر 2004ء، 4۔شورہ پشتوں کی آماجگاہ 2007ء، 5۔خود کے غبار میں 2015ء، 6۔ایک شہر جو کبھی آباد تھا 2018ء، 7۔دورِ فتن کا آخری کھیل 2023ء) منظر عام پر آ چکے ہیں۔جن میں شامل افسانوں پر پچھلے دو ابواب میں تفصیلاً روشنی ڈالی گئی ہے۔سطور ذیل میں مجموعی طور پر مظہر الزماں خان کی افسانہ نگاری کے فنی محاسن کا بالاختصار جائزہ لیا جائے گا تا کہ علامتی افسانے کی روایت میں ان کی انفرادیت اور امتیازات کی نشاندہی کی جا سکے اور معاصرین میں ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جا سکے۔

مظہر الزماں خان کی افسانہ نگاری کا موضوعاتی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں

موضوعات کی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی حالات وواقعات کی مکمل خبر رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں سیاسی، سماجی، معاشی، جنسی اور انفرادی غرض ہر طرح کے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر اس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا جب فرد کی انفرادیت اور اس کے مسائل اور کرب پر سب سے زیادہ زور دیا جا رہا تھا لیکن انھوں نے اس روش سے ہٹ کر انفرادی کے بجائے اجتماعی موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اسی لئے ان کے یہاں فرد کے داخلی کرب اور اس کے ذاتی مسائل پر بہت کم افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر افسانوں میں بین الاقوامی مسائل کو ترجیح دی ہے۔ مثلاً عالمی سطح پر انسانوں کا استحصال، جنگ وجدال، قتل وغارت گری اور سماجی ناانصافیوں کو موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے صدی کا آخری حکمراں، دورفتن کا آخری کھیل، آخری کھیل اور ناف کے اندر سیریز چار جیسے افسانوں میں، اسرائیل کے ذریعے فلسطین کی حق تلفی کی بات ہو یا امریکہ کے ذریعہ شام، عراق اور اور افغانستان کی حق تلفی کا معاملہ ہو، اس عالمی صورت حال کو اپنے منفرد اسلوب کے ذریعے علامتی پیرائے میں اجاگر کیا ہے۔ اس کے علاوہ کشمیر، بابری مسجد اور ہندوستانی مسلمانوں کی شہریت جیسے موضوعات کو بھی انھوں بالترتیب باغ، ایک اور بن باس اور بستی جیسے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ مزید برآں مسلمانوں کی زبوں حالی، سیاسی اور سماجی استحصال، انسانیت کا فقدان، عصری زندگی کی بے معنویت، اخلاقی گراوٹ، اقدار کی شکست و ریخت، انتشار اور بدامنی، پراگندگی، کھوکھلاپن، کاہلی، غفلت کاری اور رشتوں سے دوریاں وغیرہ بھی مظہر الزماں خان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق صدف ان کے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان کی کہانیوں کے موضوعات میں رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ انسانی زندگی کا فلسفہ، وقت کا فلسفہ، ظاہر و باطن کے ساتھ اجتماعیت کا فلسفہ اور تاریخ، عقیدہ، ایمان و ایقان کا عرفان وغیرہ ان کی کہانیوں کے پیکر میں خوب ڈھلتے ہیں۔ اسی طرح انسانی جڑوں کی تلاش، زندگی کے ادلتے بدلتے مسائل و افکار سے ان کی کہانیاں بھری پڑی ہیں۔ نیز فکر و خیال کے ساتھ موضوع و لسان کی سطح پر انجماد کے بجائے تحرک اور تغیر کی تخلیقی آرزو انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز

کرتی ہےاوراس سےان کی تخلیقیت منکشف بھی ہوتی ہے۔'' (4)

بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ مظہرالزماں خان کے یہاں موضوعات اپنی داخلی اور خارجی کیفیات میں متوازن ومربوط نظر آتے ہیں، یعنی انھیں موضوعات کی پیشکش میں مہارت حاصل ہے۔ان کے بیشتر افسانوں میں فردواحد کا اظہار نہیں بلکہ اجتمائی انسانوں کا کرب نظر آتا ہے۔ بلکہ ان کی کہانیوں میں اجتماعیت اور تقریباً پوری زمین کے مسائل پوشیدہ ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں کا بنظر غائر مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک فرد یا کسی ایک مکان، کسی ایک گلی یا کسی ایک چوراہے، کسی ایک گاؤں،شہر یا بستی کے مسائل اوران کے حالات کو پیش نہیں کرتے، بلکہ پورے معاشرے، پوری قوم یا پورے ملک کا المیہ پیش کرتے ہیں۔غرض ان کے افسانوں کا موضوع زمین اوراس سے جڑے مسائل ہیں۔''زمین'' کا لفظ ان کے افسانوں میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں کا بنیادی استعارہ نینداور بیداری ہے جس کی وجہ سے ان کے کچھ افسانوں میں یکسانیت دکھائی دیتی ہےاور قاری اکتاہٹ کا شکار ہوتا ہے۔اسی بابت ڈاکٹر مشتاق صدف ان سے ایک انٹرویو میں پوچھتے ہیں کہ آپ پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ آپ جن موضوعات پر لکھتے ہیں ان کا دائرہ محدود ہےاوران میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔جس کے جواب میں مظہرالزماں خان کہتے ہیں۔

> ''بالکل نہیں کیوں کہ میری ہر کہانی کا موضوع الگ ہوتا ہے کہ میری ہر کہانی ایک نئی کائنات ہوتی ہے۔ اس کی علامتیں ،اشارے ، استعارے ،موسم اور حالات الگ ہوتے ہیں کہ موضوع کے حساب سے کہانیوں کے تقاضے پورے کرتا ہوں۔۔۔ہاں میری کہانیاں کچھ مشکل ضرور ہوتی ہیں کہ ان میں علامتوں ،اشاروں اور افکار کا ہجوم ہوتا ہے۔تہہ درتہہ معنویت اوراسلوب میری کہانیوں کو روشن کرتے ہیں اور امکانات کو وسیع کرتے ہیں۔یہی میری کہانیوں کی خوبی ہے۔لفظ اپنے مختلف معنی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔'' (5)

جیسا کہ مظہرالزماں خان نے خود فرمایا کہ ان کے موضوعات اور کہانیوں کے امکانات ایک دوسرے سے بہت حد تک مختلف ہی نہیں بلکہ بالکل جداگانہ ہیں۔ان کے پاس افکار کا ایک ہجوم ہوتا ہےاوران کی کہانیوں میں

علامتیں تہہ در تہہ معنی کو پنہاں کئے ہوئے ہوتی ہیں۔اس بیان کی روشنی میں جب ان کے افسانوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں علامتیں استعارے اور کنایے ہمیشہ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔غرض یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی ہر کہانی موضوعاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔

مظہر الزماں خان افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے فنی معیار پر کھرے ثابت ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں میں پلاٹ ، کردار، موضوعات ، اسلوب اور تکنیک کا تنوع نظر آتا ہے۔ان کے افسانوں کا پلاٹ، ابتدا اور اختتام دوسرے افسانہ نگاروں سے نہایت منفرد ہوتے ہیں۔پلاٹ کے متعلق صنف افسانہ کے ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ ایک قسم کا ڈھانچہ ہوتا ہے جس میں کہانی فٹ بیٹھتی ہے یا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ واقعات کی ترتیب جسے انگریزی میں Sequence of events کہتے ہیں،کو پلاٹ کہا جاتا ہے۔پلاٹ سے ہی ایک کہانی ترتیب سے آگے بڑھتی ہے۔ایک قصہ دوسرے قصے کو آگے بڑھانے میں نمایاں رول ادا کرتا ہے اور واقعات کی ایک لڑی بن جاتی ہے۔گویا کسی بھی کہانی میں پلاٹ کی حیثیت جسم میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہوتی ہے۔ایک اچھے پلاٹ کے لیے ضروری ہے کہ واقعات کے درمیان تال میل، ربط اور تسلسل برقرار رہے، تا کہ قاری کی دلچسپی قائم رہے۔پلاٹ کی مختلف قسمیں ہوسکتی ہیں جیسے کہ سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ وغیرہ۔روایتی افسانے میں تو سادہ پلاٹ کا ہی استعمال کیا گیا ہے لیکن جب جدید افسانے کا آغاز ہوا تو افسانے کے اسٹرکچر میں توڑ پھوڑ ہوئی اور افسانہ نگاروں نے مروجہ ہیت سے انحراف کرتے ہوئے بغیر پلاٹ کے کہانیاں لکھی۔لیکن جدید دور میں بھی کچھ ایسے افسانہ نگار سامنے آئے جنھون نے علامتی اور تجریدی پیرایہ اظہار کے باوجود پلاٹ کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ان میں ایک نام مظہر الزماں خان کا ہے۔ان کے بیشتر افسانے پیچیدہ بیانیہ میں ہونے کے باوجود پلاٹ پر مبنی ہوتے ہیں۔لیکن یہ بات بھی واضح ہے کہ ان کے افسانوں میں روایتی افسانے کی طرح سادہ پلاٹ کا استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ ان کے افسانوں میں پیچیدہ اور غیر منظّم پلاٹ دیکھنے کو ملتا ہے۔پروفیسر سلیمان اطہر جاوید ان کے افسانوں کے پلاٹ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ’’مظہر الزماں خان کے افسانے پلاٹ لیس تو خیر نہیں ہوتے، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کا بندھا ٹکا پلاٹ نہیں ہوتا۔اسے آپ بے ربطی بھی نہیں کہہ سکتے کہ ان میں ربط تو موجود ہوتا ہے۔لیکن افسانے میں جس

> ربط کے ہم عادی ہو چکے ہیں۔اس سے مظہر الزماں خان کے افسانے عاری ہوتے ہیں۔کہیں کہیں شعور کی رو جیسی کیفیات بھی ہم پاتے ہیں اور افسانہ نگار ان کیفیات کو ایسی فنکارانہ ہنر مندی کے ساتھ افسانوں میں سموتا ہے کہ فن پر ان کی قدرت اور مہارت آشکار ہو جاتی ہے اور کیفیات کئی افسانوں میں موجود ہیں، مثلاً 'پرندوں کے ساتھ ایک دن'، 'شب پوش مکان پر آخری بانگ'، 'آسیب'، 'آخری مقدمہ' اور 'دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا'۔'' (6)

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی اس رائے اور مظہر الزماں خان کے افسانوں کے جائزے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ان کے افسانوں کا پلاٹ کسی ایک فارم پہ جکڑا ہوانہیں ہوتا ہے۔اور نہ ہی اس میں روایتی پلاٹ کی شکل نظر آتی ہے۔علامتی اور تجریدی اسلوب ہونے کی وجہ سے قاری کو ان کے افسانوں میں واقعات کا بیان اکثر بے ترتیب نظر آتا ہے۔یعنی کہیں کہیں واقعات کی ہمہ ہمی اور پیش کش کے سبب پیچیدگی اور الجھن کا احساس ہوتا ہے، تاہم واقعات در واقعات میں موجود گہرے ربط سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔چنانچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مظہر الزماں خان کے تقریباً افسانے پلاٹ پر مشتمل ہوتے ہے جن میں واقعات و جزئیات ایک ربط و تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔

پلاٹ کی طرح کردار بھی افسانے کا ایک لازمی جز ہے۔اگر چہ جدید دور میں بغیر کردار کے بھی افسانے لکھے گئے ہیں لیکن ایسے افسانے قاری کے ذہن پر دیر تک اثر انداز نہیں ہو سکے۔افسانے میں کردار کوئی بھی ہوسکتا ہے۔وہ شخص یا اشخاص، انسان وحیوان، چرند و پرند یا جاندار و بے جان بھی ہو سکتے ہیں جن سے کہانی بنتی ہے اور آگے بڑھتی ہے۔ یہاں تک کہ نظر نہ آنے والی چیزیں بھی کردار ہوسکتی ہیں جیسے ہوا، وقت وغیرہ۔کردار نگاری کے لئے ضروری ہے کہ ہر کردار اپنے مزاج کے مطابق عمل کرتا ہوا دکھائی دے۔کیوں کہ کردار جتنا فعال اور جاندار ہوگا افسانہ بھی اسی قدر کامیاب ہوگا۔کردار بھی دو طرح کے ہوتے ہیں ایک سادہ اور دوسرا پیچیدہ۔سادہ کردار کے رویے میں، سوچ میں، عمل میں کوئی تبدیلی نہیں آتی یعنی یہ اگر نیک ہے تو نیک ہی رہے گا اور اگر بد ہے تو ہمیشہ بد ہی رہے گا۔یہ زیادہ تر مقصدی ادب لکھنے والے ادیب استعمال کرتے ہیں۔سادہ کردار کے برعکس پیچیدہ کردار کی شناخت آسانی

سے نہیں کی جاسکتی۔یعنی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ نیک ہے یا بد۔ یہ کردار طے شدہ نہیں ہوتا بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی آتی رہتی ہے اور یہ کردار اپنی نفسیات پر ناچتا ہے۔

جہاں تک مظہر الزماں خاں کے افسانوں میں کردار نگاری کا تعلق ہے تو وہ بنیادی تو پر علامتی اور تجریدی افسانہ نگار ہیں اور علامتی اور تجریدی افسانوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان میں کردار کبھی ہوتے ہیں اور کبھی نہیں۔لیکن مظہر الزماں خان کے افسانے علامتی اور تجریدی اسلوب ہونے کے باوجود کرداروں پر قائم ہوتے ہیں۔البتہ یہ اور بات ہے کہ ان کے بیشتر کردار روایتی افسانوں کے کرداروں کی طرح نہیں ہوتے بلکہ بے نام و بے چہرہ ہوتے ہیں۔ان کے یہاں صرف چند ہی افسانے ایسے ملتے ہیں جن میں انھوں نے کرداروں کو باضابطہ طور پر انسانوں کے نام دیئے ہیں۔جس میں افسانہ ’’گلدار‘‘ اور’’ارض حال‘‘ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

مظہر الزماں خان کے کچھ افسانوں میں کردار بھی مبہم علامتوں کے طور پر پیش ہوئے ہیں جن میں اردو کے حروف تہجی کو بطور کردار استعمال کیا گیا ہے۔جس کی ایک مثال ان کے افسانے ’’شورہ پشتوں کی آماجگاہ‘‘ سے ملاحظہ کریں:

> ’’’’اس نے’’ب‘‘ کو آواز دی۔کہاں ہو تم؟ جواب دو کہ اب بے شمار لاینحل سوالوں کی ترش وتند بارش شروع ہو چکی ہے لیکن دوسری طرف سے کوئی بھی جواب نہیں آیا کہ اس کی آواز گنبد کی آواز ثابت ہوئی تھی۔۔۔۔چنانچہ’’ج‘‘ اور’’چ‘‘ ایک مقدمے کے سلسلے میں نام نہاد عدالت کو گئے ہوئے ہیں جس کا صرف کٹہرا اچھل رہا ہے۔کیوں کہ’’ح ‘‘اور’’خ‘‘ پر صدیوں سے مقدمہ چل رہا ہے اور’’د‘‘۔’’ڈ‘‘ ان کے گواہ بنے ہوئے ہیں اور’’ز‘‘۔’’ر‘‘۔’’ڑ‘‘ ایک طویل عرصہ سے گھنے جنگلوں میں بھٹک رہے ہیں کہ انہیں شہروں اور آدمیوں سے نفرت ہو گئی ہے۔’’ڑ‘‘۔’’ز‘‘۔’’ژ‘‘ پچھلے کئی برسوں سے خشک کنوؤں سے پانی نکالنے کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔‘‘ (7)

اس طرح مظہر الزماں خان نے کرداروں کے ناموں کے بجائے کبھی حروف تہجی کا استعمال کیا ہے تو کبھی

بارلیش شخص، صاحب خانہ، آنے والا شخص، خستہ حال آدمی، راہگیر، زخمی انسان، اجنبی شخص، پہلا شخص، دوسرا شخص، تیسرا شخص، زرد شرٹ والا، سفید شرٹ والا، نیلے شرٹ والا، اجنبی شخص، جوان آدمی، بوڑھا آدمی وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ان کے یہاں اس طرح کے کرداروں کے استعمال سے خصوصاً اعداد کے استعمال سے افسانے کی فضا مبہم ہو جاتی ہے اور قاری تجسس کا شکار ہو جاتا ہے کہ کون سا کردار کیا کہہ رہا ہے۔دراصل اس طرح کے بے چہرہ اور بے نام کرداروں کے استعمال سے کردار کی ذات پات یا فرقہ محدود نہیں ہوتا۔اسی لئے مظہر الزماں خان نے اپنے افسانوں میں اس طرح کے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔وہ اپنے ناول ''آخری داستان گو'' کی ایک کہانی ''دھند اور بستی'' میں اس بابت خود اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دیکھو نام رکھائی کی رسم تو کسی بھی وقت پوری ہو سکتی ہے کہ اس سے تمھاری ایک مخصوص شناخت قائم ہو جاتی ہے لیکن یہ ایک محدود اور مخصوص حیثیت ہے۔میں نہیں چاہتا کہ تم ایک مختصر اور محدود دائرے میں سمٹ کر رہ جاؤ۔تاہم تمہیں اس کہانی میں نام دیتا ہوں تا کہ تم اپنے نام کو یاد کرتے ہوئے اپنے گم شدہ حالات اور واقعات میں گھومتے رہو۔'' (8)

مذکورہ اقتباس میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے کرداروں کو نام دے کر انھیں محدود کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ اگر کرداروں کے نام دیئے جائیں گے تو قارئین کا ذہن کسی ایک قوم، فرقہ یا ایک مسلک تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔اگر چہ مظہر الزماں خان کے کردار بے چہرہ اور بے نام ہوتے ہیں لیکن ان کرداروں کے تہہ دار اور معنی خیز مکالموں کے ذریعہ ان کی شناخت قائم کی جا سکتی ہے اور یہی افسانے کے حالات اور واقعات کا تقاضا بھی ہے۔

مظہر الزماں خان کے افسانوں کے زیادہ تر کردار نہایت پڑھے لکھے، فلسفی، مفکر اور دانشور قسم کے دکھائی دیتے ہیں جو اپنے رنگ، لباس، مزاج اور اپنی حرکت وعمل کے عین مطابق نہایت سوچ سمجھ کر اور حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے گفتگو کرتے ہیں۔اور یہی گفتگو افسانے میں مکالمے کا درجہ رکھتی ہے۔مکالمے کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ وہ اتنے زیادہ طویل نہ ہوں کے پڑھتے وقت قاری اکتاہٹ کا شکار ہو جائے اور مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہو رہا

ہواس کے حسب حال ہو۔مکالموں کی زبان اور تخلیق کار کے اسلوب میں فرق ہوتا ہے۔مکالموں کی زبان کردار کی نفسیاتی اور سماجی حیثیت کے تابع ہوتی ہے۔جبکہ تخلیق کار کا اسلوب اس کا اپنا سرمایہ ہوتا ہے۔مظہرالزماں خان کا اپنا اسلوب تو ان کی انفرادیت کی پہچان ہے لیکن انھوں نے کرداروں کے مکالموں میں بھی فنی مہارت دکھائی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی جیسے بڑے ناقد نے ان کی کردار نگاری اور مکالمہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''تقریباً افسانہ نگاروں کے افسانوں میں اگر کردار ہوتے ہیں تو تکلم نہیں ہوتا اور تکلم ہوتا ہے تو کردار نہیں ہوتے۔لیکن مظہرالزماں خان کے افسانوں میں یہ دونوں چیزیں پوری شدت سے موجود ہیں خصوصاً ان کے مکالمے بڑے جاندار ہوتے ہیں، جو ان کی انفرادیت کی دلالت کرتے ہیں۔'' (9)

شمس الرحمٰن فاروقی نے مظہرالزماں خان کے مکالموں کو ان کے افسانوں کی انفرادیت کی دلالت قرار دیا ہے۔واقعی ہی جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مکالمے بہت جاندار ہوتے ہیں۔ان کے کرداروں کے مکالموں سے سماجی حیثیت، تہذیبی پس منظر اور نفسیاتی و جذباتی کیفیات نمایاں ہوتی ہیں۔چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید اور ہم عصر افسانہ نگاروں میں مظہرالزماں خان نے اپنے منفرد مکالموں کے ذریعہ اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ان کے مکالمے کرداروں کی ذہنی سطح اور معاشرت سے مطابقت رکھتے ہیں اور ان مکالموں کے ذریعے ہی کرداروں کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ، ان کے رہن سہن اور ان کے احساسات وخیالات کو اچھی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔یہاں ان کے افسانے ''اداس صدی کا کرب'' سے چند مکالمے پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں تا کہ مظہرالزماں خان کی مکالمہ نگاری اور زبان و بیان پر دسترس کا اندازہ لگایا جا سکے۔

> ''میں نے بھی محسوس کیا ہے کہ تم واقعی بے چین ہو' وہ بولا ''کیوں کے تمہارے چہرے پر خوف کی کیلیں گڑی ہوئی ہیں۔کیا کہیں بھاگ کر آرہے ہو؟'' بھاگ کر نہیں بچ کر۔'' اجنبی نے کہا، پتا نہیں وہ کون ہے جو ہاتھوں میں مختلف قسم کے ہتھیار لئے صدیوں سے ہمارا پیچھا کر رہا ہے اور جب بھی موقع ملتا ہے، ہماری گردنیں توڑ کر خون پی جاتا ہے۔

''دنیا آج مسلخ بن چکی ہے اور جب اس مسلخ میں کثرت سے خون بہتا
ہے تو تاریخ حاملہ ہو جاتی ہے اور جب جغرافیہ کی آنتیں کٹ کر مختلف
سمتوں میں تقسیم ہو جاتی ہیں۔تب ایک نیا نظام عمل میں آتا ہے جو آگے
چل کر پھر مکروہ ہو جاتا ہے۔اس لئے ڈر ڈر کر، سہم سہم کر جینے کا کیا
فائدہ جبکہ گھر سے نکلنے کے بعد دوبارہ گھر پہنچنے کی توقع نہیں ہے''
ٹھیک کہتے ہوا جنبی نے کہا۔'' (10)

مذکورہ مکالمے اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ مظہر الزماں خاں کے یہاں بین الاقوامی حالات و واقعات کا کینوس کافی کشادہ ہے۔اور وہ اس کینوس کو پیش کرنے کے لئے مکالموں کا سہارا لیتے ہیں۔ان مکالموں میں انھوں نے دہشت،خوف،ظلم،جمہوریت اور دیگر عصری مسائل کو بڑے ہی فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔وہ کرداروں کے مکالموں سے بڑی فکر انگیز باتیں پیش کرتے ہیں اور ان مکالموں کے ذریعہ سماج کی بے حسی اور ظلم و زیادتی کی جیتی جاگتی تصویریں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ حساس قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔چوں کہ ان کا اسلوب علامتی ہے اس لئے ان کے مکالموں کے ایک ایک لفظ سے کئی معانی و مفاہیم نکالے جا سکتے ہیں۔ان کے مکالموں کی ایک اور مثال افسانہ ''خوف کے درمیان'' سے ملاحظہ کریں:

''تمہیں خوف کھانا نہیں چاہیے کہ خوف انسانی فکر اور اس کے ارتقا کو
بانجھ بنا دیتا ہے کہ خوف سارے احساسات، ساری خواہشوں کو منجمد کر
دیتا ہے کہ خوف کی بہت سی شکلیں ہیں اور خوف اس دور غیر مطمئن و بلا
خیز میں ہر فرد کے اندر کسی نہ کسی صورت میں پل رہا ہے اور جو چیز اپنے
اندر پلنے لگتی ہے وہ بڑھنے بھی لگتی ہے۔اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف
المخلوقات کا درجہ اس لئے دیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اسے علم دیا ہے۔اشیا کو
سمجھنے کی صلاحیت دی ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس نے
انسان کی فکر اور سوچ پر پابندی نہیں لگائی کہ اسے آزاد چھوڑ دیا ہے۔''
(11)

مذکورہ اقتباسات سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مظہر الزماں خان کے مکالمے قدرے طویل ہوتے ہیں لیکن بہت جاندار ہوتے ہیں۔ یہاں انھوں نے لفظ ''خوف'' کی تعبیر وتشریح کرتے ہوئے فلسفیانہ انداز اختیار کیا ہے۔اسی طرح ان کے ہر افسانے کا ایک ایک جملہ نہایت بلیغ، مدبرانہ، عالمانہ اور فلسفیانہ ہوتا ہے جو اپنے اندر تہہ در تہہ معانی ومفاہیم رکھتا ہے اور یہی وہ خوبیاں ہیں، جو ان کو دیگر معاصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ان کا کوئی بھی افسانہ اٹھا کر دیکھ لیں اس میں کچھ ایسے ہی فکر انگیز اور بصیرت آمیز مکالمے دیکھنے کو ملتے ہیں جو قاری کو داد وتحسین دینے پر مجبور کرتے ہیں۔ان کے فلسفیانہ،فکر انگیز اور معنی خیز مکالموں کے ذریعے ہی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نقطہ نظر کیا ہے اور وہ اپنے قاری کو کیا پیغام دینا چاہتے ہیں اور کس طرح کا سماج تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ان کے فلسفیانہ مکالموں کو سمجھنے کے لئے لازمی ہے کہ ان کے افسانوں کے اندر اترا جائے۔اور اس وقت تک اترنے کی ضرورت ہوتی ہے جب تک کہ تہہ تک نہ چلے جاؤ اور جب تہہ نظر آنے لگتی ہے تو پتہ چلتا ہے اسی تہہ کی پردہ نشین تہہ تو ابھی بھی تہہ میں چھپی ہوئی ہے۔ یوں ہی جب ہم ان کے افسانوں کی تہوں تک پہنچتے جائیں گے تو ان کے مکالموں کے معنی اور مفاہیم ہم پر آشکار ہوتے جائیں گے۔مظہر الزماں خان کے افسانوں کی یہ خاص بات ہے کہ کہانی کے اندر کہانی موجود ہوتی ہے اور الفاظ علامتوں کی شکل میں کرداروں کی طرح ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

جذئیات نگاری مظہر الزماں خان کے افسانوں کا ایک خاص وصف ہے۔ وہ کسی بھی منظر کو پیش کرتے ہوئے جذئیات نگاری کا خاص خیال رکھتے ہیں۔یعنی وہ کسی منظر کو پیش کرتے ہوئے اس کے نہایت معمولی سے معمولی حصے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔افسانہ چونکہ اختصار کا فن ہے اس لئے اس میں حد سے زیادہ وضاحت کہانی کی روانی میں رکاوٹ بنتی ہے۔لیکن مظہر الزماں خان افسانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں اس لئے وہ پلاٹ،موضوع اور کردار کی مناسبت سے جذئیات نگاری کا استعمال کرتے ہیں۔افسانہ ''شوریدہ زمین پر دم بخود شجر'' میں ان کی جزئیات نگاری عروج پر نظر آتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''وہ ایک بڑے ہال میں سبز شرٹ اور سفید پاجامہ پہنے ایک آرام دے کرسی پر چپ چاپ بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا اور اس کے سامنے رکھے جامنی رنگ کے ٹیبل پر مختلف کتابیں ایک کے اوپر ایک رکھی ہوئی تھیں اور دوسری طرف کے کونے پر مٹیالی رنگ کے ایک گلدان میں

گلاب کے تازہ پھول مہک رہے تھے اور بائیں جانب زرد رنگ کا فریج
رکھا ہوا تھا جس پر موم سے بنائے ہوئے دو سفید کبوتر بیٹھے ہوئے تھے
اور بائیں طرف کی دیوار سے لگی ایک بڑی سی الماری کے اوپر مختلف
تصویریں آویزاں تھیں اور ان کے کناروں کے اطراف پلاسٹک کی
رنگین تتلیوں کی قطاریں چھت کی طرف اڑتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں
اور ہال کے سامنے کشادہ صحن کی دونوں جانب ہمہ اقسام کے پودے
لگے ہوئے تھے اور صحن کے بیچوں بیچ ایک کشتی نما حوض بنا ہوا تھا جس کی
منڈیریں چینی کے مختلف رنگین ٹکڑوں سے سجائی گئیں تھی اور پانی سے
بھرے ہوئے حوض میں زیتون اور نیم کے پتے تیر رہے تھے۔'' (12)

مذکورہ بالا اقتباس میں مظہر الزماں خان نے ایک کمرے اور صحن کی منظر کشی کرتے وقت جزئیات نگاری کا اس قدر خیال رکھا ہے کہ پورے کمرے اور صحن کی چھوٹی سے چھوٹی چیز ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہیں۔ایک بڑا حال، آرام دہ کرسی، اس میں سبز شرٹ پہنا آدمی، جامنی رنگ کا ٹیبل، اس پر رکھی کتابیں، مٹیالی رنگ کا گلدان، اس میں تازہ گلاب کے پھول، فریج، بڑی سی الماری، اس پر آویزاں تصویریں، صحن کے بیچ کشتی نما حوض اور حوض میں زیتون اور نیم کے پتے وغیرہ۔انھوں نے ان چھوٹی چھوٹی چیزوں کو پیش کر کے کمرے اور صحن کی خوبصورتی میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔اس طرح ان کی دوسری کہانیوں مثلاً کہانی ایک بوند پانی کی، سیمینار، آخری پینٹنگ اور حاشیے کے اندر کا آدمی وغیرہ میں بھی ان کی جذئیات نگاری اپنے کمال پر ہے۔یہاں ''آخری پینٹنگ'' سے ان کی جذئیات نگاری کی ایک اور مثال پیش کرتا ہوں تا کہ ان کا یہ وصف مزید آشکار ہو سکے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

''ایک بڑا سا ہال جو تقریباً پینتیس فٹ لمبا اور تیس فٹ چوڑا تھا اور جس
میں تین دروازے اور دو بڑی بڑی کھلی ہوئی کھڑکیاں تھیں اور ہر کھڑکی
کے قریب جامن کی لکڑی کے نہایت عمدہ صوفے جمے ہوئے تھے جن
کے غلافوں پر مختلف نقش و نگار پھیلے ہوئے تھے اور اس سے ہٹ کر جنوبی
دروازے کے قریب دیوار کی سائز کا ایک کینوس رکھا ہوا تھا اور کینوس پر

مختلف قسم کی بہت سی تصویریں آئیل پینٹ سے بنائی ہوئی تھیں اور اس
پینٹنگ کے بالکل بازو ایک بڑا سا گول ٹیبل رکھا ہوا تھا جس پر الگ
الگ رنگوں کی پلیٹیں جمی ہوئی تھیں۔'' (13)

مندرجہ بالا پیراگراف میں مظہر الزماں خان نے نہایت باریکی کے ساتھ چھوٹی سے چھوٹی چیز کو پیش کیا ہے۔اس منظر کشی میں ایک مصور کی پوری پینٹنگ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ایک چوڑا ہال، کھلی ہوئی کھڑکیاں، جامن کی لکڑی کے عمدہ صوفے، ان پر مختلف نقش و نگار، دروازے، دروازوں کے برابر والی دیوار کی سائز کا ایک کینوس، آئیل پینٹ کی بنی ہوئی تصویریں، ایک گول ٹیبل اور اس پر الگ الگ رنگوں کی پلیٹیں وغیرہ۔ان تمام چیزوں کی منظر کشی کرتے ہوئے مظہر الزماں خان نے جذئیات نگاری کا اس قدر خیال رکھا ہے کہ پینٹنگ پر موجود چھوٹی سے چھوٹی چیز ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔

ہم عصر افسانہ نگاروں میں مظہر الزماں خان کی منفرد پہچان اور شناخت ان کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔اسلوب کسی بھی فنکار کی پہچان اور شناخت کا ضامن ہوتا ہے۔جس طرح انسانی صورت ایک دوسرے سے جداگانہ اور مختلف ہوتی ہے بالکل اسی طرح ہر تخلیق کار کا اسلوب دوسرے تخلیق کاروں سے منفرد اور انوکھا ہوتا ہے۔جو اس کی شخصیت کا اثاثہ ہوتا ہے۔مظہر الزماں خان کی شہرت کا سارا دارومدار ان کے جداگانہ اسلوب کے باعث قائم ہے جو انہی سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت ہمیشہ ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس صنف افسانہ میں ان کی شناخت قائم کرتا ہے۔وہ ایک جدید افسانہ نگار ہیں اور علامتی اور استعارتی اسلوب ان کی کہانیوں کی شناخت ہے لیکن جدید ہونے کے باوجود ان کی کہانیاں جدیدیت کی ابہام پرستی سے پاک ہیں۔انھوں نے علامت یا تجریدیت کو بطور فیشن استعمال نہیں کیا جو اس زمانے میں عام رواج بن گیا تھا۔بلکہ ان کے افسانوں میں داستان، اسطور اور علامتی اظہار کا امتزاج پایا جاتا ہے جس میں معنی کے کئی روشن جہاں پنہاں ہوتے ہیں۔ہندو پاک کے بیشتر ناقدین نے بجا طور پر انھیں پر اسرار اور جادوئی فنکار تسلیم کیا ہے۔محمود ہاشمی ان کی زبان اور اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مظہر الزماں خان کا فکشن داستان، اسطور اور علامتی اظہار کے امتزاج
سے ایک ایسی تخلیق کو مجسم کرتا ہے جس میں روشنی اور مفاہیم کے بے پناہ

سر چشمے موجود ہوتے ہیں۔فکشن کو عام نثری بیان سے مختلف بنانے کے لئے اسی معیاری اسلوب کی ضرورت ہے۔۔۔مظہر الزماں خان کے افسانوں میں، جو زبان اور اسلوب ہے وہ واضح کرتا ہے کہ فکشن میں لسانی اظہار کی سطح کیسی ہونی چاہیے اور تہہ نشین مفاہیم کو کس طرح سطحِ آب پہ لائے بغیر تحیر، طلسم اور تمثیل کی روایت کا حامل بنایا جائے۔مظہر الزماں خان کے افسانے ہمارے عہد میں جدید افسانوی تہذیب اور تخلیقی تحرک کا ایسا اظہار ہیں، جن پر اردو فکشن کی تاریخ کو آج بھی ناز ہے اور آنے والے عہد میں بھی یہ افسانے ادبی تاریخ کا مایہ ناز سرمایہ بنے رہے گیں'' (14)

مذکورہ پیراگراف میں محمود ہاشمی نے جن نکات کا ذکر کیا ہے دراصل یہی مظہر الزماں خان کے اسلوب کی پہچان ہیں۔کہا جا سکتا ہے کہ انھیں زبان و بیان پر مکمل دسترس حاصل ہے۔الفاظ کے انتخاب، استعمال اور تراش خراش سے وہ خوب واقف ہیں۔ممکن ہے علامتی اور تجریدی اسلوب ہونے کی وجہ سے عام قاری کو ان کے افسانے بے ترتیب، بے جوڑ اور غیر مربوط محسوس ہوتے ہوں لیکن انہاک اور یکسوئی سے اگر مطالعہ کیا جائے تو ان میں داخلی سطح پر شیرینی اور کیف و سرور کی چاشنی موجیں مارتی نظر آئے گی۔دراصل ان کے اسلوب میں ایک عجیب طرح کا مقناطیسی کیفیت رکھنے والا جوہر ہوتا ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا رہتا ہے۔افسانہ ''حاضرات'' سے ایک اقتباس دیکھئے جس سے ان کے اسلوب کی دلکشی آشکار ہوتی ہے:

''علم اور عقل جب ایک مرکز پر آجاتے ہیں تو کائنات اپنی آنکھیں موند لیتی ہے اور جب کائنات اپنی آنکھیں موند لیتی ہے تو انگنت پر اصرار نظارے حاضر ہو جاتے ہیں اور جب نظارے ظاہر ہونے لگتے ہیں تو غیاب ظہور میں آجاتے ہیں اور جب ظہور حاظر ہو جاتے ہیں تو کہیں پوشیدہ اسرار عین ہو جاتے ہیں اور پھر آدمی اپنی اصل کو پہچاننے لگتا ہے اور آدمی کا خود کو پہچان لینا حق کا عین ہو جانا ہے جو غائب میں موجود تھا

تو ظاہر ہوا کہ غائب کے اندر ظہورِ حق پوشیدہ ہے اور ظہورِ حق کا نزول علم
میں موجود ہے۔'' (15)

یہاں مظہر الزماں خان نے علم اور عقل پر بڑے ہی فلسفیانہ انداز میں راشنی ڈالی ہے کہ انسان کے لئے علم کا حصول لازم ہے۔علم اور عقل جب ایک مرکز پر آجاتے ہیں تو کائنات اپنی آنکھیں موند لیتی ہے یعنی علم کا حصول انسان کو مکمل کر دیتا ہے اور ساری تشنگی کو ختم کر دیتا ہے ورنہ انسان صرف ایک مجسمہ بن کر رہ جاتا ہے۔انسان ایک خزانہ ہے اور جس میں کائنات اور حق کے راز پنہاں ہیں۔اس مقفل کمرے کو کھولنے کی ضرورت ہے اور یہ عمل صرف اور صرف علم کے حصول سے ممکن ہے۔مظہر الزماں خان کے اسلوب کی یہ خوبی ہے کہ اس میں فلسفیانہ وشاعرانہ شگفتگی کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔جس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی ان الفاظ میں کیا ہے:

''مظہر الزماں خان کا کمال یہ ہے کہ اس نے نثر میں ان نادر ونایاب کیفیات کو پیش کیا ہے، جن کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ صرف شاعری ہی انھیں اپنی گرفت میں لے سکتی ہے۔لیکن نثر میں بھی اس نے اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ کام انجام دیا ہے۔جو دیکھیں تو بے حد مشکل کام ہے اردو ادب میں علامتی اور تجریدی افسانوں کا آغاز آج سے کم وبیش چالیس برس پہلے ہوا تھا اور اب اس کٹھن وضع کے افسانے بہت کم لکھے جاتے ہیں اور پھر یہ ہر ایک کے بس کے بھی نہیں ہیں۔ لیکن مظہر الزماں خان ایک ایسا افسانہ نگار یا کہانی نگار ہے۔جو آج بھی تجریدی اور علامت کے فلسفے کی گُنہ میں اترنے کی کوشش میں ہے اور اس کے نتیجے میں وہ ایسے ایسے انوکھے اور منفرد تجربات کو سامنے لا رہا ہے جن کے ذائقے سے شاید ہی اردو کا کوئی اور افسانہ نگار اتنی شدت کے ساتھ آشنا ہوا ہے۔'' (16)

وزیر آغا نے یہاں بڑے پتے کی بات کی ہے کہ اردو ادب میں تجریدی اور علامتی افسانے کا آغاز آج سے تقریباً پچاس ساٹھ قبل ہوا تھا لیکن مظہر الزماں خان وہ واحد فنکار ہیں جنھوں نے اس طویل مدت میں اپنے

اسلوب میں کوئی بھی تبدیلی نہیں لائی۔ ستر کی دہائی میں ان کے ساتھ بہت سے افسانہ نگاروں نے جدیدیت سے متاثر ہوکر علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے شروع کئے تھے مگر مابعد جدید دور سے انھوں نے یا تو علامتی اور تجریدی اسلوب سے بالکل کنارا کشی اختیار کر لی اور روایتی افسانے کی طرف لوٹ گئے یا پھر روایتی افسانے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں علامتوں کا بھی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن مظہر الزماں خان ایسے فنکار ہیں جن کے تمام افسانوں میں علامتی پیرایہ اظہار ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔انھوں نے وقت کے ساتھ اپنے اسلوب کو نہیں بدلا، شاید یہی وجہ ہے کہ وہ دیگر معاصر افسانہ نگاروں سے اپنے علامتی اور تجریدی اسلوب کے اعتبار سے الگ اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔

مظہر الزماں خان نے جو اسلوب وضع کیا اور جس اسلوب کے سہارے انھوں نے اپنی تخلیقات کا ڈھانچہ تیار کیا، ان میں ان کی تخلیقی واختراعی استعداد نمایاں طور پر سامنے آتی ہے اور اسی استعداد کے ذریعے اپنی کہانیوں میں تہہ بہ تہہ معنویت پیدا کرنے میں وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں استعمال ہونے والی علامتیں بھی دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل الگ اور مختلف معلوم ہوتی ہیں، جو ان کی اپنی اختراع ہیں۔اگرچہ قارئین ان کی علامتوں اور ان کے خیالات کی باریکیوں تک مشکل سے پہنچ پاتے ہیں۔لیکن جب پہنچ جاتے ہیں تو ایک ایک علامت کئی رنگ اور کئی روپ لے کر سامنے آتی ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم ان کی علامتیت اور شعری زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’مظہر الزماں خان نے جہاں جدید افسانے کی مقبول علامتوں کو نئی معنوی جہت دی ہے، وہیں کنواں اور جگنو جیسی کئی معنی خیز علامتیں تخلیق بھی کی ہیں۔انھوں نے بعض کہانیوں میں سفر، تلاش اور واپسی کی آرکی ٹائپ کو زندگی میں معنویت کی جستجو کا استعارہ بنایا ہے۔مظہر الزماں خان کی اکثر کہانیاں اپنے فارم میں نظم سے قریب تر ہیں۔ان میں داخلی تجربے اور واردات کے اظہار کے لیے شعری زبان کا استعمال خارجی وقوعات اور کرداروں کے عمل کا قائم مقام بن گیا ہے۔ چنانچہ مظہر الزماں خان نے شعری زبان کی اظہاری قوت اس کے ابہام پیدا

کرنے کے طریقوں اور صناعت سے وسیع طور پر استفادہ کیا ہے۔تازہ استعاروں اور شعری پیکروں سے وہ اپنی کہانی میں خاصی فضا پیدا کر دیتے ہیں اور یہ فضا کہانی کے بنیادی احساس کی ترجمان بن جاتی ہے۔'' (17)

پروفیسر مغنی تبسم کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ مظہر الزماں خان نے جدید افسانے کی مقبول علامتوں کو نئی معنویت عطا کی ہے۔یہاں مظہر الزماں خان کے چند معروف افسانوں کا ذکر کروں گا جن میں انھوں نے اردو افسانے کو بالکل نئی علامتوں سے روشناس کرایا ہے۔افسانہ ''چیونٹی'' میں انھوں نے مکڑی کو سیاست دانوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔یعنی مکڑی کو انھوں نے ایک سیاست داں کے طور پر پیش کیا ہے جو معصوم انسانوں کو اپنے جال میں پھنسا لیتے ہیں۔افسانہ ''سوانح حیات'' میں ایک اونٹنی کو تمام مسلمانوں کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔دورِ حاضر میں دنیا کے تمام مسلمانوں کا حال اس اونٹنی کی طرح بتایا ہے جو اپنے انجام سے بے خبر سلاٹر ہاؤس کی طرف جا رہی ہے۔افسانہ ''اداس صدی کا کرب'' میں لحاف کو عورت کی علامت بنایا گیا ہے جسے اس کا مرد ہر رات دوسروں کے حوالے کرتا ہے۔کہانی ''گلدار'' میں ایک چیتے کو امریکہ کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔جس نے تمام عرب ممالک کو اپنے پنجوں میں قید کر رکھا ہے۔کہانی ''باغ'' کشمیر کے موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں باغ کو کشمیر کی علامت بنایا گیا ہے اور باغ میں موجود پیڑ پودوں کو وہاں کی عوام سے تشبیہ دی ہے۔افسانہ ''صدی کا آخری حکمراں'' میں آنول کی علامت استعمال کی ہے جسے انسانی شناخت اور پہچان کی اولین علامت کہا جاتا ہے۔افسانہ ''نجات'' میں سیاہ کتے کو نفس امارہ کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔اسی طرح ان کے بعض افسانوں میں سیاہ کتے کو نحوست کی علامت بنایا گیا ہے۔افسانہ ''پہچان'' میں پہچان کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو ضمیر کو اجاگر کرتی ہے۔جب ضمیر زندہ رہتا ہے تو تمام ترلوازمات اور احباب کی پہچان ہوتی ہے اور اگر ضمیر ہی ختم ہو جائے تو کوئی پہچان باقی نہیں رہتی ہے۔افسانہ ''ہارا ہوا پرندہ'' میں ہارا ہوا پرندہ شکست خوردہ انسان کی علامت ہے۔جو اجالوں سے ڈرتا ہے اور اندھیروں میں رہنے کا عادی ہو چکا ہے۔مظہر الزماں خان نے ''ناف کے اندر'' سیریز کے تحت آٹھ کہانیاں لکھی ہیں جس میں ناف کے معنی نفس کے اندر کے لئے گئے ہیں۔یعنی ناف کو نفس کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ بعض کہانیوں میں ''ناف'' کو کنواں، گھر، بلیک ہول، غار، دنیا، شہر، بستی اور برزخ کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔

مذکورہ افسانوں کی جن علامات کا ذکر کیا گیا ہے یہ ان افسانوں کی بنیادی علامتیں ہیں جن کے گرد کہانی کا پلاٹ بنا گیا ہے۔ لیکن اگر ان کے افسانوں کے اندر جھانک کر دیکھا جائے تو ایسی ہزاروں علامتیں اپنے جلوے بکھیرتے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔

مظہر الزماں خان نے اپنے افسانوں میں مختلف جانوروں اور پرندوں کا ذکر بھی علامتی انداز میں کیا ہے۔ جن میں کتا، بلی، اونٹنی، چیتا، مرغ، گدھ، چمگادڑ، کوّا، کبوتر، الو، شاہین، ہما، فاختہ، مینا اور ہُد ہُد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف رنگوں کو بھی انھوں نے علامتی رنگ دیا ہے۔ ان کے یہاں سفید رنگ امن، سکون، سلامتی اور پاکیزگی کی علامت ہے۔ سبز رنگ خوشحالی، نعمتوں اور خوش مزاجی کی علامت ہے۔ سیاہ رنگ خیر، نیکی، رات، اندھیرا اور دکھوں کی علامت ہے۔ زرد رنگ بے رنگ چہروں کی اور مایوس کن لمحات اور حالات کی علامت ہے۔ جبکہ سرخ رنگ لالچ، حق تلفی اور خون ریزی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

مظہر الزماں خان نے علامتوں کے اظہار میں مختلف تکنیکوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ تکنیک دراصل وہ حربہ ہے جو کسی تخلیق کو موثر اور معنی خیز بنانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ تکنیک ہی ہے جس کے سہارے ایک تخلیق کار فن پارے کے کرداروں اور قارئین کو کبھی ماضی میں لے جاتا ہے اور کبھی اس کے سہارے مستقبل کے امکانات کو بیان کرتا ہے۔ وہ کبھی کردار کو اپنے آپ سے باتیں کرتا دکھاتا ہے اور کبھی کسی اور کے ذریعے سے بات کہلواتا ہے۔ تکنیک کے حوالے سے بالخصوص جدید افسانہ نگاروں نے نئے تجربات پیش کئے اور بیانیہ تکنیک، شعور کی رو، فلیش بیک، فلیش فارورڈ، داخلی خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال اور واحد متکلم وغیرہ جیسی تکنیکوں کا استعمال کیا۔ مظہر الزماں خان بھی چوں کہ ایک جدید افسانہ نگار ہیں اس لئے انھوں نے بھی ان تکنیکوں کے ذریعے اپنی کہانیوں میں علامتیت، اساطیریت اور تجریدیت کو اپنا کر نئے نئے معنی پیدا کئے۔ ان کے افسانوں میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی اور واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

مظہر الزماں خان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت ان کا اختصار ہے۔ ان کے افسانے زیادہ طویل نہیں ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ چار پانچ صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ وہ مختصر الفاظ میں نہایت اختصار کے ساتھ اپنی بات قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے یہاں اختصار اس وجہ سے نہیں ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت افسانے کی طوالت پر قادر نہیں ہے۔ بلکہ وہ افسانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں اور افسانے کا فن چونکہ اختصار کا فن ہے اس

لئے وہ کم لفظوں میں اپنی بات کی ترسیل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں مختصر ہونے کے باوجود معنی اور افکار کا ہجوم لئے ہوئے ہوتی ہیں۔ اس اختصار کے فن میں انھوں نے اندھیرے میں تیر نہیں چلائے ہیں بلکہ سمجھ بوجھ کر علامتوں کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں گہرائی اور گیرائی دونوں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی اسی بابت یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''مظہر الزماں خان کی ایک اہم خصوصیت ان کا اختصار ہے۔ ایک اختصار تو اس وجہ سے ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کی تخلیقی گرمی جلد ٹھنڈی پڑنے لگے اور وہ جوں توں کر کے افسانہ ختم کر دے، ایک اختصار وہ ہے کہ جو ارتکاز اور استعارتی فکر کے ذریعے وجود میں آتا ہے، مظہر الزماں خان کا اختصار دوسری قسم کا ہے، اسی لئے ان کے افسانے چھوٹے ہونے کے باوجود تشنہ یا نامکمل نہیں ہوتے۔'' (18)

مظہر الزماں خان کے افسانوں میں اساطیری، داستانوی اور روایتی انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ جدید اردو ادب میں لوک کتھاؤں، داستانوں، مذہبی حکایات اور اساطیر کی بازیافت کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور ان کو نئے تناظر میں برتا گیا۔ اردو میں اس رجحان کو برتنے والوں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور انور سجاد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں خاص طور پر انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ہندو مائتھولوجی کے واقعات و کرداروں کو مرکزی خیال بنایا اور ان کے ذیل میں عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس کے برخلاف انور سجاد نے زیادہ تر یونانی اساطیر سے اپنی کہانیوں کے لئے مواد لیا اور انھیں عصری تناظر میں پیش کیا۔ مظہر الزماں خان نے بھی اپنے افسانوں میں ان تمام چیزوں کا استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں مذہبی حکایتوں کا زیادہ استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا استعمال کرتے ہوئے انھوں نے خاص طور پر اس بات کا خیال رکھا کہ افسانوں میں استعمال کئے گئے یہ عناصر مفہوم اور معنویت سے مملو ہوں۔

مظہر الزماں خان کے بیشتر افسانوں کی بنیاد قصص القران پر ہے۔ وہ اسلامی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ان کی فکر کی اساس مذہب اسلام پر ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ انداز ان کی بے پناہ مذہبی حسیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں علامتی اور صوفیانہ انداز بیان قاری کا زبردست امتحان لیتا ہے اور وسیع مطالعے کا تقاضا

کرتا ہے۔ان کے افسانوں کو سمجھنے کے لئے قرآن کریم ،توریت، زبور، انجیل اور احادیث سے واقفیت ہونا بے حد ضروری ہے۔اس سلسلے میں مظہر الزماں خان کی مشہور کہانی ''چیونٹی'' کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔اس افسانے کا سارا پلاٹ مظہر الزماں خان نے قران کریم کی سورہ''سورۃ العَنکبُوت '' سے لیا ہے۔جس کے اندر موجود تمام علامتوں اور کرداروں کو دراصل قران پاک کی روشنی میں بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے۔جس کو تفصیل سے جاننے کے لئے اس سورہ کا مطالعہ ضروری ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے افسانہ'' شہر ملامت'' میں بھی دین اسلام کے ایک بہت بڑے اور اہم واقعہ کو قلم بند کیا ہے۔جس کا تذکرہ قران کریم اور بائبل میں بھی موجود ہے۔یہ کہانی دراصل حضرت سیدنا لوط علیہ السلام کی قوم پر مبنی ہے کہ کس طرح وہ قوم اپنی بدکاریوں کی وجہ سے تباہ و برباد ہوگئی تھی۔مظہر الزماں خان نے حضرت لوط علیہ السلام کی قوم کے حوالے سے موجودہ دور میں پھیلی ہوئی برائیوں کا اجاگر کیا ہے۔اور بتایا ہے کہ آج کا معاشرہ سیدنا لوط علیہ السلام کی قوم کے پیروکاروں سے کس قدر بھرا ہوا ہے۔یہ کہانی عہد کہن کی تاریخ کے ساتھ ساتھ دور جدید کی صورتحال کا منظر نامہ بھی پیش کرتی ہے۔یہاں افسانہ''اختتام کا آخری منظر'' سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جس کے کینوس میں موجود علامتیں واقعی ہی قابل فکر ہیں اور یہودیوں کے عقائد کے مطالعے کا مطالبہ کرتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اس بار میرے سامنے جو پینٹنگ تھی وہ کچھ یوں تھی پورے کینوس پر ہلکا پیلا رنگ پھیلا ہوا تھا اور اس کے نیچے دائرے کی شکل میں غرقد کے درخت پھیلے ہوئے تھے اور ہر غرقد کے پیڑ کے نیچے نیلے رنگ کا تابوت رکھا ہوا تھا اور ہر تابوت پر ایک گد بیٹھا ہوا تھا اور ان سب گدھوں کی کھلی ہوئی چونچوں میں زیتون کے سبز پتے رکھے ہوئے تھے اور ہر گد کے سرخ پنجے ہر تابوت کے اندر دھنسے ہوئے تھے اور غرقد کی ہر شاخ اور زیتون پر اُلو کی ایک آنکھ رکھی ہوئی تھی اور پورا آسمان پگھلے ہوئے تانبے کے رنگ کا تھا۔'' (19)

مذکورہ اقتباس میں موجود تمام علامتیں یہودیوں کے عقائد پر مبنی ہیں۔جن کے متعلق احادیث اور روایات میں پڑھا جا چکا ہے اور جن کے حوالے یہودیوں کی مذہبی کتاب توریت میں بھی مل جاتے ہیں۔ یہاں غرقد کے

درخت کا ذکر کیا گیا ہے،غرقد کے درختوں کے متعلق روایات میں آتا ہے کہ یہ یہودیوں کے نزدیک بہت مبارک درخت ہیں اور جس وقت ان یہودیوں پر خدا کا عذاب نازل ہوگا تب دنیا کی ہر شے ان کا پتہ بتائے گی اور وہ لوگ چٹانوں، درختوں اور غاروں میں پناہ لیں گے۔ جب ہر چیز ان کے وہاں چھپے ہونے کی گواہی دے گی اور اس طرح ان کو وہاں سے نکالا جائے گا اور مارا جائے گا۔لیکن اس سارے عمل میں غرقد کے ہی درخت ہوں گے جو ان یہودیوں کو پناہ دیں گے اور دجال کا استقبال کریں گے۔اور گدھ اپنی چونچوں میں زیتون کے پتے لئے ہوں گے یعنی ان کی چونچوں میں مسلمانوں کی لاشیں ہوں گی اور ان کے ہاتھ جو کہ پنجے بتائے گئے ہیں اس قوم کے خون سے سرخ ہوں گے۔غرقد کی شاخوں پر اُلو کی آنکھ ہوگی یعنی ان درختوں پر دجال کا قبضہ ہوگا اور وہ یہ سب کچھ کروائے گا اور اس کی آنکھ خود یہ سب دیکھتی رہے گی۔ یہ سارا منظر یہودیوں کے مسیحا دجال اور حضرت سیدنا عیسیٰؑ علیہ السلام کے معرکہ کی جانب اشارہ کرتا ہے۔جس کو سمجھنے کے لئے اسلامی تاریخ کے اوراق سے واقفیت لازمی ہے۔غرض مظہر الزماں خان کے بیشتر افسانے اسلامی تاریخ کے مطالعے کا تقاضا کرتے ہیں۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مظہر الزماں خاں افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں جس کی وجہ سے ان کے بیشتر افسانے فنی معیار پر کھرے ثابت ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، موضوعات، اسلوب اور تکنیک کا تنوع نظر آتا ہے۔انھوں نے جدید علامتی اسلوب اور مشرقی روایات کے امتزاج سے اظہار کے نئے نئے طریقے دریافت کئے ہیں۔جدیدیت پسند ہونے کے باوجود ان کے یہاں انفرادی مسائل سے زیادہ اجتمائی مسائل پر زور دیا گیا ہے۔اور ان مسائل کو پیش کرنے کے لئے وہ علامتوں کا تخلیقی اور فنکارانہ استعمال کرتے ہیں جس کے سبب ان کے افسانوں میں معنوی تہہ داری پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں رمز و کنایے، علامتیں، تشبیہ، استعارے اور طنز وظرافت کے خاصے نمونے ملتے ہیں جن کے استعمال نے ان کی تحریروں کو ایک منفرد اسلوب بخشا ہے۔ جو اتنا منفرد ہو گیا ہے کہ ان کے افسانوں سے کوئی بھی اقتباس باخبر قاری کے سامنے پیش کیا جائے تو وہ اسے فوراً پہچان لے گا کہ یہ مظہر الزماں خان کا اسلوب ہے۔یہی بحیثیت افسانہ نگار مظہر الزماں خان کا امتیاز ہے جو انھیں اپنے معاصرین سے منفرد مقام و مرتبہ عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات

(1) محمود سلیم، مظہر الزماں خان: تین صدیوں کا آدمی، زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2015ء، ص، 46-44

(2) The Censored Generation, Short stories by Mazhar Uz Zaman Khan, Foreword,Reliance publishing house, new delhi, 2003

(3) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص208

(4) ایضاً، 17

(5) ایضاً، ص56

(6) ایضاً، ص136

(7) مظہر الزماں خان، خود کے غبار میں (افسانوی مجموعہ) الانصار پبلی کیشن، حیدرآباد، 2015ء، ص17

(8) مظہر الزماں خان، آخری داستان گو، تخلیق کار پبلیشر ز، نئی دہلی، 1994ء، ص32

(9) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص46

(10) مظہر الزماں خان، ہارا ہوا پرندہ (افسانوی مجموعہ) مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد۔ 1976ء، ص49

(11) مظہر الزماں خان، ایک شہر جو کبھی آباد تھا (افسانوی مجموعہ) لوّ لوّ آفسیٹ پرنٹرس، سعید آباد، حیدرآباد، 2018ء، ص78

(12) مظہر الزماں خان، شوریدہ زمین پر دم بخود شجر (افسانوی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ 2004ء، ص50

(13) مظہر الزماں خان، شورہ پشتوں کی آماجگاہ (افسانوی مجموعہ) زینت کتاب گھر، حیدرآباد، 2007ء، ص59

(14) مظہر الزماں خان: فکر و فن کے درمیان، مرتب ڈاکٹر مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، 2014ء، ص228

(15) مظہر الزماں خان، دورِ فتن کا آخری کھیل (افسانوی مجموعہ)، زینت کتاب گھر جدید ملک پیٹ، حیدرآباد، 2023ء، ص48

(16) مظہرالزماں خان:فکروفن کے درمیان ،مرتب ڈکٹر مشتاق صدف ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ،دہلی ،2014ء، ص213

(17) محمود سلیم ،مظہرالزماں خان: تین صدیوں کا آدمی ،زینت کتاب گھر ،حیدرآباد ،2015ء، ص45

(18) مظہرالزماں خان ،دورِفتن کا آخری کھیل (افسانوی مجموعہ)،زینت کتاب گھر جدید ملک پیٹ ،حیدرآباد، 2023ء،ص45

﴿حاصل مطالعہ﴾

حاصل مطالعہ

اردو افسانہ میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز جدیدیت کی تحریک (60-1955) کے زیر اثر ہوتا ہے ۔لیکن یہ کہنا کہ صرف جدیدیت کی تحریک نے ہی علامت سے قاری کو روشناس کروایا قطعی طور پر درست نہیں ہے۔ کیونکہ جدیدیت کی تحریک سے قبل کے روایتی افسانے میں بھی علامت کے ابتدائی خدوخال دیکھنے کو ملتے ہیں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ اس تحریک نے علامت کو رجحان کی شکل دی اور باقاعدہ طور پر علامتی افسانے لکھے جانے لگے۔اردو میں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوا۔اسی وقت سے علامت کو ضرورت کے مطابق شعوری یا غیر شعوری طور پر افسانہ نگاروں نے استعمال کیا ہے۔تمثیل، استعارہ، رمز، کنایہ اور اشارہ جنھیں علامت کی ابتدائی شکل اور نزدیکی اصطلاحات مانا جاتا ہے،کو ابتدائی دور سے ہی پریم چند، احمد علی، یلدرم ،راجندر سنگھ بیدی، عصمت ،منٹو، ممتاز شریں، عزیز احمد اور احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگاروں نے برتا اور ان سے اپنی تخلیقات اور فن کے حسن کو دوبالا کیا۔افسانہ کی کوئی بھی شکل رہی ہو خواہ وہ یلدرم کی رومانیت پسندی ہو یا پریم چند کی اصلاحی تحریک، 1936ء کی ترقی پسندی رہی ہو یا پھر 1947ء کے فسادات، ہر تحریک ور جحانات سے جڑے افسانہ نگاروں نے علامتوں کا خوب استعمال کیا ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان علامات کا جدید اصطلاحی معنی میں استعمال نہیں ہوا ہے۔

اردو میں رمزی و علامتی افسانے لکھنے میں جن افسانہ نگاروں نے گہری دلچسپی لی ان میں سب سے پہلا نام احمد علی کا آتا ہے۔ وہ اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی ادیب تھے اور یورپ کے جدید ترین ادبی رجحانات سے بخوبی واقف تھے ۔انھوں نے ان رجحانات سے بھی اثرات قبول کئے اور اپنے افسانوں میں رمزیاتی و علامتی اسلوب اختیار کیا۔احمد علی نے جن افسانوں میں رمزیاتی اسلوب اختیار کیا ان میں افسانہ ''بادل نہیں آئے''، ''مہاوٹوں کی ایک رات''، ''قید خانہ''، ''موت سے پہلے''، ''ہمارا کمرا'' اور ''ہماری گلی'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں میں احمد علی نے زندگی اور موت کے مقاصد، باطنی اور ذہنی الجھن اور زندگی کی کشمکش جیسے مسائل کا بیان رمزو علامات کے ذریعے کیا ہے۔جنھیں آگے چل کر علامتی افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں کے موضوعات میں شمار کیا ہے ۔اس لئے احمد علی کو بعض ناقدین نے اردو افسانے میں علامت نگاری کا سرخیل کہا ہے۔احمد علی کے ساتھ ساتھ علامتی افسانے کے ابتدائی خدوخال میں مرزا ادیب کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے بعض افسانوں

میں علامتی یا رمزی شعور کی جھلکیاں دیکھنے کوملتی ہیں۔ان کے اسی اسلوب کی بنا پر بعض ناقدین نے ان کے افسانے'' درون تیرگی'' کو علامتی افسانہ تسلیم کرتے ہوئے انھیں پہلا علامتی افسانہ نگار قبول کیا ہے۔وزیر آغا مرزا ادیب کے بعض افسانوں کو علامتی طرز کے افسانوں کی خشت اول قرار دیتے ہیں۔

افسانے کے ابتدائی دور میں احمد علی اور مرزا ادیب کے افسانوں کے علاوہ بعض ناقدین نے ممتاز شیریں کے افسانے'' میگھ ملہار''، کرشن چندر کے'' غالیچہ'' اور اختر اورینوی کے'' کینچلیاں اور بال جبریل'' کو بھی علامتی افسانہ تسلیم کیا ہے۔دراصل'' میگھ ملہار'' میں ممتاز شیریں نے اپنے عہد کی حقیقتوں کو اساطیری کرداروں اور رمزیہ اسلوب سے نمایاں کیا ہے۔'' میگھ ملہار'' کے دوسرے دونوں حصوں میں پائی جانے والی تاویلات، وضاحت اور قطعیت کی وجہ سے اسے ایک علامتی افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ محض ایک تنقیدی مفروضہ ہے۔کرشن چندر کے افسانہ'' غالیچہ'' میں رمزیاتی اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔حامدی کاشمیری کے نزدیک یہ افسانہ کلی طور پر علامتی تو نہیں ہے۔البتہ اس افسانے میں علامت کے ابتدائی نقوش دیکھنے کو ضرور ملتے ہیں۔اس کے علاوہ اختر اورینوی کا افسانہ'' کینچلیاں اور بال جبریل'' بھی اپنے اندر ایک علامتی نظام رکھتا ہے۔علی حیدر ملک کا تو یہاں تک ماننا ہے کہ اردو افسانے کی تاریخ میں اس افسانے کا ذکر علامتی افسانے کی خشت اول کے طور پر آئے گا۔

تقسیم ہند سے پہلے اور بعد میں علامت کے غیر منظّم استعمال کی ایک اور بڑی مثال سعادت حسن منٹو ہیں۔انھوں نے بعض ایسی علامتیں تخلیق کی ہیں جو اردو ادب میں کلاسکیت کا درجہ رکھتی ہیں۔طوائف، نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پھندنے، موذیل اور ایسی ہی بے شمار علامتیں ان کی تخلیقی قوتوں کا اظہار ہیں۔جدید علامتی افسانے میں منٹو کے'' پھندنے'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس علامتی افسانے نے ساٹھ کی دہائی میں آنکھ کھولی، اس نے منٹو کے'' پھندنے'' کی کوکھ سے ہی جنم لیا ہے اور علامت کا شعوری استعمال'' پھندنے'' کے بدن سے ہی پھوٹتا ہے۔بعض ناقدین اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ اگر نئے افسانے کا سلسلہ'' پھندنے'' سے جوڑا جاتا ہے تو اس میں کچھ غلط نہیں ہے۔یہاں تک کہ بعض جدید علامتی افسانہ نگار جن میں بطور خاص انور سجاد اور بلراج مین را اپنی جڑیں'' پھندنے'' سے جوڑتے ہوئے اسے علامتی افسانے کی بنیاد مانتے ہیں۔

علامت نگارری کے سلسلے میں جن افسانوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ ان معنوں میں علامتی نہیں ہیں جن معنوں میں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن پھر بھی ان افسانوں میں علامتی فکر و اظہار کے

چند ابتدائی نمونے دیکھنے کو ضرور مل جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ اس دور کا رجحان تو نہیں تھا مگر موضوع اور اور مواد کے تقاضے کے تحت حقیقت پسند مزاج کے افسانہ نگار بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان افسانوں نے روایتی اور جدید افسانوں کے درمیان ایک تعارف اور پل کا کام انجام دیا۔ جس کو علامتی افسانے کے سلسلے میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

اس طرح اردو افسانے میں علامت نگاری کا رجحان کی شکل میں باقاعدہ آغاز جدیدیت کی تحریک کے ساتھ یعنی بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے وسط میں ہوتا ہے۔ 1955ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ہندوپاک میں علامتی رجحان کو متعارف کرنے میں اہم رول ادا کیا اور اسے ایک رجحان کی حیثیت سے پیش کیا ان میں انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، خالدہ حسین اور رشید امجد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ اس رجحان کے تحت متعدد افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں کے ذریعے انسانی باطن میں موجود ذہن ونفسیات کے تمام پہلوؤں کا مختلف اور نئی نئی علامتوں کے ذریعے اظہار کیا، نہ صرف انسانی باطن کی روداد بلکہ، سیاسی، سماجی، معاشی، جنسی غرض ہر طرح کے موضوعات کو بھی زیر قلم لائے۔ ان ہی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام محمد مظہر الزماں خان کا ہے۔

مظہر الزماں خان کا اصل نام محمد مظہر الزماں خان ہے۔ وہ 7 اپریل 1950ء کو محمد آباد، بیدر، کرناٹک میں پیدا ہوئے۔ جہاں وہ تقریباً پانچ یا چھ سال مقیم رہے۔ اس کے بعد وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ حیدرآباد منتقل ہو گئے۔ ان دنوں وہ حیدرآباد میں ہی الحسانات کالونی، ٹولی چوکی میں سکونت پزیر ہیں۔ مظہر الزماں خان نے کوئی اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی ہے صرف جامعہ عثمانیہ سے 1974ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر بعض وجوہات کی بنا پر تعلیم جاری نہیں رکھ سکے۔ لیکن اعلیٰ تعلیم سے محرومی کے باوجود ان کے ادبی شعور نے مطالعہ کے شوق میں کمی نہیں آنے دی۔ مظہر الزماں خان مزاجاً نہایت ہی خوش اخلاق اور ملنسار شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کا اخلاق حد درجہ بلند ہے۔ ان کی شخصیت کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنی سیرت اور کردار سے دوسروں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ منکسر المزاجی، وسیع الظرفی اور کشادہ قلبی جیسی صفات ان کی شخصیت میں مزید چار چاند لگا دیتی ہیں۔ وہ نام ونمود سے یکسر پرے ایک سادہ طبعیت کے شخص نظر آتے ہیں۔ وہ شہرت کے قائل نہیں ہیں، نہ انھیں صلے کی پرواہ ہے، نہ ستائش کی تمنا کرتے ہیں۔ بڑی خاموشی سے قلندرانہ زندگی گزار رہے ہیں، لیکن لکھنے پڑھنے کا کام

انھوں نے کبھی ترک نہیں کیا۔ یہاں تک کہ خرابیِ صحت کے باوجود بھی مسلسل لکھ رہے ہیں۔

مظہر الزماں خان کو بچپن سے ہی کہانیاں سننے اور سنانے کا شوق تھا۔ وہ دیر رات تک اپنی والدہ سے جنوں اور بھوتوں کی کہانیاں سنتے تھے۔ اس طرح داستان، تمثیل اور حکایتیں ان کے لاشعور کا حصہ بن گئی۔ چناچہ انھوں نے فسانہ'' کالا تاج محل'' لکھ کر باقاعدہ طور پر اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ یہ افسانہ 1965ء میں لدھیانہ، پنجاب کے ایک رسالہ'' پرواز'' میں شائع ہوا۔ پھر اسی پرچہ میں ایک دو افسانے اور شائع ہوئے۔ اس کے بعد پنجاب کے ہی شہر امرتسر سے نکلنے والے پرچہ'' جاں نثار'' میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے۔ مظہر الزماں خان کو اصل خوشی تو اس وقت ہوئی جب ان کی کہانی'' منزل کے لئے'' شب خون جیسے معیاری رسالہ میں چھپ کر 1973ء منظر عام پر آئی۔ یہاں سے ان کے ادبی سفر کی راہیں ہموار ہوئیں اور ہند و پاک کے موقر رسائل و جرائد میں ان کے افسانے شائع ہونے لگے۔ اس کے بعد اردو فکشن کے میدان میں تواتر سے اپنے جلوے بکھیرتے رہے اور جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

مظہر الزماں خان نے روایتی افسانے سے بغاوت کرتے ہوئے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے ہیں، لیکن یہ بغاوت مثبت اور تعمیری بغاوت ہے اس لئے کہ انھوں نے روایت کو یکسر نظر انداز نہیں کیا بلکہ اس روایت سے استفادہ کرتے ہوئے علامتی افسانے تحریر کئے ہیں۔ انھوں نے جدیدیت کے اس زمانے میں افسانہ نویسی کے میدان میں قدم رکھا تھا جب ہندوستان میں بلراج مین را، سریندر پرکاش اور پاکستان میں انتظار حسین، انور سجاد اور خالدہ حسین کا فن عروج پر تھا اور نئے جدید لکھنے والوں میں اکرام باگ، قمر احسن، حمید سہروردی اور شفق وغیرہ اپنی شناخت بنانے میں سرگرداں تھے۔ اس کارواں سے ہٹ کر مظہر الزماں خان نے اپنی الگ راہ نکالی اور جلد ہی نئی علامتوں اور منفرد اسلوب سے ادبی دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر لیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی انھیں حیدر آباد کا سب سے جاندار افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔

مظہر الزماں خان کے اب تک سات افسانوی مجموعے (1۔ ہارا ہوا پرندہ 1976ء، 2۔ دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا 1999ء، 3۔ شوریدہ زمین پر دم بخود شجر 2004ء، 4۔ شورہ پشتوں کی آماجگاہ 2007ء، 5۔ خود کے غبار میں 2015ء، 6۔ ایک شہر جو کبھی آباد تھا 2018ء، 7۔ دورِ فتن کا آخری کھیل 2023ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان ساتھ افسانوی مجموعوں میں کل 118 افسانے شامل ہیں۔ جن میں افسانہ چیونٹی، گلدار، دستاویز،

صدی کا آخری حکمراں، بستی، آخری پوسٹ مین، ہارا ہوا پرندہ، شہر ملامت، سوانح حیات، سفاری پارک، اداس صدی کا کرب، اس آباد خرابے میں، جہان کرگس، ایک شہر جو کبھی آباد تھا، آسمان، اختتام کا آخری منظر، حاضرات اور ناف کے اندر سیریز کو مظہر الزماں خان کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ تمام افسانے مظہر الزماں خان کی فنکارانہ صلاحیتوں کے بہترین نمونے ہیں۔ جن میں انھوں نے مختلف طرح کے تجربے کئے ہیں۔ وہ کبھی کہانی کو اسطوری طرز بیان سے رعنائی بخشتے ہیں اور کبھی علامتی اور تمثیلی گفتار سے اپنے فن پر مضبوط گرفت کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی، خود کلامی اور واحد متکلم کی تکنیک کا استعمال زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے یہاں علامتیں ایک خاص انداز میں اپنا تاثر قائم کرتی ہیں، جو انھیں ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں۔

مظہر الزماں خان کے افسانوں کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے افسانوں کے دیگر زبانوں میں بھی ترجمے ہو چکے ہیں۔ جن میں انگریزی، ہندی اور تلگو وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انگریزی میں ان کے افسانوں کا پہلا ترجمہ شدہ مجموعہ "The Censored Generation" کے عنوان سے 2003ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں ان کے بائیس مقبول افسانوں کا انگریزی کے مشہور ادیبوں نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب کے ''پیش لفظ'' میں پروفیسر شیو کے۔ کمار نے مظہر الزماں خان کے افسانوں کو مغرب کے مشہور و معروف ادیب فرانز کافکا اور جارج ارویل کے افسانوں کے مماثل قرار دیا ہے۔ مظہر الزماں خان کے افسانوں کا دوسرا انگریزی میں ترجمہ شدہ مجموعہ "The Last Show Of The World" کے عنوان سے Blurb Publication USA سے نومبر 2023ء میں منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اس مجموعہ کو صرف چھ مہینے میں سولہ لاکھ سے زائد لوگوں نے ریویو کیا ہے۔ مظہر الزماں خان کی یہ دونوں کتابیں برقی تجارت کی ویب سائٹ ایمیزون ڈاٹ کام (Amazon.com) پر دستیاب ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ ہندوستان کے مختلف انگریزی اخباروں میں بھی ان پر مضامین چھپ چکے ہیں۔ غرض اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ناقدین نے بھی مظہر الزماں خان کے افسانوی فن پر اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے انھیں ایک غیر معمولی افسانہ نگار کہا ہے۔

مظہر الزماں خان افسانہ نگاری کے فن سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانے فنی معیار پر کھرے ثابت ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ، کردار، موضوعات، اسلوب اور تکنیک کا تنوع نظر آتا

ہے۔موضوعات کی بات کریں تو ان کے افسانوں میں موضوعات کی بوقلمونی پائی جاتی ہے۔وہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی حالات و واقعات کی مکمل خبر رکھتے ہیں۔اس لئے ان کے یہاں سیاسی، سماجی، معاشی، جنسی اور انفرادی غرض ہر طرح کے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔اگر چہ انھوں نے جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر اس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا جب فرد کی انفرادیت اور اس کے مسائل اور کرب پر سب سے زیادہ زور دیا جا رہا تھا لیکن انھوں نے اس روش سے ہٹ کر انفرادی کے بجائے اجتماعی موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اسی لئے ان کے یہاں فرد کے داخلی کرب اور اس کے ذاتی مسائل پر بہت کم افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر افسانوں میں بین الاقوامی مسائل کو ترجیح دی ہے۔مثلاً عالمی سطح پر انسانوں کا استحصال، جنگ و جدال، قتل و غارت گری اور سماجی ناانصافیوں کو موضوع بنایا ہے۔مزید برآں مسلمانوں کی زبوں حالی، سیاسی اور سماجی استحصال، انسانیت کا فقدان، عصری زندگی کی بے معنویت، اخلاقی گراوٹ، اقدار کی شکست و ریخت، انتشار اور بدامنی، پراگندگی، کھوکھلا پن، کاہلی، غفلت کاری اور رشتوں سے دوریاں وغیرہ بھی مظہر الزماں خان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔

جدید دور میں علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں نے بغیر پلاٹ کے افسانے لکھے لیکن مظہر الزماں خان کے بیشتر افسانے پیچیدہ بیانیہ میں ہونے کے باوجود پلاٹ پر مبنی ہوتے ہیں۔یہ بات بھی واضح ہے کہ ان کے افسانوں میں روایتی افسانے کی طرح سادہ پلاٹ کا استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ ان کے افسانوں میں پیچیدہ اور غیر منظّم پلاٹ دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے افسانوں کا پلاٹ کسی ایک فارم پہ جکڑا ہوا نہیں ہوتا ہے۔اور نہ ہی اس میں روایتی پلاٹ کی شکل نظر آتی ہے۔کیوں کہ قاری جس ربط کا عادی ہو چکا ہے اس سے ان کے افسانے عاری ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں ایک نیا تجربہ کرنے کی بھی سعی کی ہے۔ان کے یہاں کچھ افسانوں میں دو دو اور تین تین انجام دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثلاً ان کے افسانے ’’غیاب وشہود‘‘ میں تین انجام ہیں۔اسی طرح افسانہ ’’نجات‘‘ کے دو انجام ہیں۔اور یہ انجام موضوع کے اعتبار سے اپنی جگہ مکمل اور افسانے کی کہانی پر صادق آتے ہیں۔میرے خیال میں اردو افسانوی ادب میں دو دو، تین تین کلائمکس کا تجربہ صرف مظہر الزماں خاں نے ہی کیا ہے۔اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

مظہر الزماں خان کے افسانے علامتی اور تجریدی اسلوب ہونے کے باوجود کرداروں پر قائم ہوتے ہیں۔

البتہ یہ اور بات ہے کہ ان کے بیشتر کردار روایتی افسانوں کے کرداروں کی طرح نہیں ہوتے بلکہ بے نام و بے چہرہ ہوتے ہیں۔ان کے یہاں صرف چند ہی افسانے ایسے ملتے ہیں جن میں انھوں نے کرداروں کو باضابطہ طور پر انسانوں کے نام دیئے ہیں۔جس میں افسانہ ''گلدار'' اور ''ارض حال'' وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کے کچھ افسانوں میں کردار بھی مبہم علامتوں کے طور پر پیش ہوئے ہیں جن میں اردو کے حروف تہجی کو بطور کردار استعمال کیا گیا ہے۔اس طرح مظہر الزماں خان نے کرداروں کے ناموں کے بجائے کبھی حروف تہجی کا استعمال کیا ہے تو کبھی باریش شخص، صاحب خانہ، آنے والا شخص، خستہ حال آدمی، راگیر، زخمی انسان، اجنبی شخص، پہلا شخص، دوسرا شخص، تیسرا شخص، زرد شرٹ والا، سفید شرٹ والا، نیلے شرٹ والا، اجنبی شخص، جوان آدمی، بوڑھا آدمی وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ان کے یہاں اس طرح کے کرداروں کے استعمال سے خصوصاً اعداد کے استعمال سے افسانے کی فضا مبہم ہو جاتی ہے اور قاری تجسس کا شکار ہو جاتا ہے کہ کون سا کردار کیا کہہ رہا ہے۔دراصل اس طرح کے بے چہرہ اور بے نام کرداروں کے استعمال سے کردار کی ذات پات یا فرقہ محدود نہیں ہوتا۔اسی لئے مظہر الزماں خان نے اپنے افسانوں میں اس طرح کے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔اگر چہ مظہر الزماں خان کے کردار بے چہرہ اور بے نام ہوتے ہیں لیکن ان کرداروں کے تہہ دار اور معنی خیز مکالموں کے ذریعہ ان کی شناخت قائم کی جاسکتی ہے۔مظہر الزماں خان کے افسانوں کے زیادہ تر کردار نہایت پڑھے لکھے، فلسفی، مفکر اور دانشور قسم کے دکھائی دیتے ہیں جو اپنے رنگ، لباس، مزاج اور اپنی حرکت وعمل کے عین مطابق نہایت سوچ سمجھ کر اور حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے گفتگو کرتے ہیں۔مظہر الزماں خان نے کرداروں کے مکالموں میں بھی فنی مہارت دکھائی ہے۔واقعی ہی جب ہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مکالمے بہت جاندار ہوتے ہیں۔ان کے کرداروں کے مکالموں سے سماجی حیثیت، تہذیبی پس منظر اور نفسیاتی وجذباتی کیفیات نمایاں ہوتی ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بجا طور پر مظہر الزماں خان کے مکالموں کو ان کے افسانوں کی انفرادیت کی دلالت قرار دیا ہے۔

ہم عصر افسانہ نگاروں میں مظہر الزماں خان کی منفرد پہچان اور شناخت ان کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ ان کی شہرت کا سارا دارومدار ان کے جداگانہ اسلوب کے باعث قائم ہے جو انہی سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہوتا ہے ۔ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت ہمیشہ ایک نئے پن کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس صنف افسانہ میں ان کی شناخت قائم کرتا ہے۔وہ ایک جدید افسانہ نگار ہیں اور علامتی اور استعارتی اسلوب ان کی کہانیوں کی شناخت ہے

لیکن جدید ہونے کے باوجود ان کی کہانیاں جدیدیت کی ابہام پرستی سے پاک ہیں۔انھوں نے علامت یا تجریدیت کو بطور فیشن استعمال نہیں کیا جو اس زمانے میں عام رواج بن گیا تھا۔ بلکہ ان کے افسانوں میں داستان، اسطور اور علامتی اظہار کا امتزاج پایا جاتا ہے جس میں معنی کے کئی روشن جہان پنہاں ہوتے ہیں۔ ہندو پاک کے بیشتر ناقدین نے بجا طور پر انھیں پراسرار اور جادوئی فنکار تسلیم کیا ہے۔کہا جا سکتا ہے کہ انھیں زبان و بیان پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ الفاظ کے انتخاب، استعمال اور تراش خراش سے وہ خوب واقف ہیں۔ممکن ہے علامتی اور تجریدی اسلوب ہونے کی وجہ سے عام قاری کو ان کے افسانے بے ترتیب، بے جوڑ اور غیر مربوط محسوس ہوتے ہوں لیکن انہماک اور یکسوئی سے اگر مطالعہ کیا جائے تو ان میں داخلی سطح پر شیرینی اور کیف وسرور کی چاشنی موجیں مارتی نظر آئے گی۔ دراصل ان کے اسلوب میں ایک عجیب طرح کا مقناطیسی کیفیت رکھنے والا جوہر ہوتا ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتا رہتا ہے۔ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں فلسفیانہ وشاعرانہ شگفتگی کا امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔

اردو ادب میں تجریدی اور علامتی افسانے کا آغاز آج سے تقریباً پچاس ساٹھ قبل ہوا تھا لیکن مظہر الزماں خان غالباً وہ واحد فنکار ہیں جنھوں نے اس طویل مدت میں اپنے اسلوب میں کوئی بھی تبدیلی نہیں لائی۔ستر کی دہائی میں ان کے ساتھ بہت سے افسانہ نگاروں نے جدیدیت سے متاثر ہو کر علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے شروع کئے تھے مگر مابعد جدید دور سے انھوں نے یا تو علامتی اور تجریدی اسلوب سے بالکل کنارا کشی اختیار کر لی اور روایتی افسانے کی طرف لوٹ گئے یا پھر روایتی افسانے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں علامتوں کا بھی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن مظہر الزماں خان ایسے فنکار ہیں جن کے تمام افسانوں میں علامتی پیرایہ اظہار ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے وقت کے ساتھ اپنے اسلوب کو نہیں بدلا، شاید یہی وجہ ہے کہ وہ دیگر معاصر افسانہ نگاروں سے اپنے علامتی اور تجریدی اسلوب کے اعتبار سے الگ اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔

مظہر الزماں خان کے افسانوں میں اساطیری، داستانوی اور روایتی انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔جدید اردو ادب میں لوک کتھاؤں، داستانوں، مذہبی حکایات اور اساطیر کی بازیافت کرنے کی کوشش کی گئی۔اور ان کو نئے تناظر میں برتا گیا۔اردو میں اس رجحان کو برتنے والوں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را اور انور سجاد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان میں خاص طور پر انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ہندو مائتھولوجی کے واقعات و کرداروں کو مرکزی خیال بنایا اور ان کے ذیل میں عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔اس کے برخلاف

انور سجاد نے زیادہ تر یونانی اساطیر سے اپنی کہانیوں کے لئے مواد لیا اور انھیں عصری تناظر میں پیش کیا۔ مظہر الزماں خان نے بھی اپنے افسانوں میں ان تمام چیزوں کا استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں مذہبی حکایتوں کا زیادہ استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا استعمال کرتے ہوئے انھوں نے خاص طور پر اس بات کا خیال رکھا کہ افسانوں میں استعمال کئے گئے یہ عناصر مفہوم اور معنویت سے مملو ہوں۔ ان کے بیشتر افسانوں کی بنیاد قصص القران پر ہے۔ وہ اسلامی تاریخ پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ان کی فکر کی اساس مذہب اسلام پر ہے۔ ان کے یہاں صوفیانہ انداز ان کی بے پناہ مذہبی حسیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں علامتی اور صوفیانہ انداز بیان قاری کا زبردست امتحان لیتا ہے اور وسیع مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے کے لئے قرآن کریم ،توریت، زبور، انجیل اور احادیث سے واقفیت ہونا بے حد ضروری ہے۔

مظہر الزماں خان نے اپنے افسانوں میں مختلف جانوروں اور پرندوں کا ذکر بھی علامتی انداز میں کیا ہے۔ جن میں کتا، بلی، اونٹنی، چیتا، مرغ، گدھ، چمگادڑ، کوّا، کبوتر، الو، شاہین، ہما، فاختہ، مینا اور ہُد ہُد وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف رنگوں کو بھی انھوں نے علامتی رنگ دیا ہے۔ ان کے یہاں سفید رنگ امن، سکون، سلامتی اور پاکیزگی کی علامت ہے۔ سبز رنگ خوشحالی، نعمتوں اور خوش مزاجی کی علامت ہے۔ سیاہ رنگ خیر، نیکی، رات، اندھیرا اور دکھوں کی علامت ہے۔ زرد رنگ بے رنگ چہروں کی اور مایوس کن لمحات اور حالات کی علامت ہے۔ جبکہ سرخ رنگ لالچ، حق تلفی اور خون ریزی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

مظہر الزماں خان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت ان کا اختصار ہے۔ ان کے افسانے زیادہ طویل نہیں ہوتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ چار پانچ صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ وہ مختصر الفاظ میں نہایت اختصار کے ساتھ اپنی بات قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے یہاں اختصار اس وجہ سے نہیں ہے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت افسانے کی طوالت پر قادر نہیں ہے۔ بلکہ وہ افسانے کے فن سے بخوبی واقف ہیں اور افسانے کا فن چونکہ اختصار کا فن ہے اس لئے وہ کم لفظوں میں اپنی بات کی ترسیل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں مختصر ہونے کے باوجود معنی اور افکار کا ہجوم لئے ہوئے ہوتی ہیں۔ اس اختصار کے فن میں انھوں نے اندھیرے میں تیر نہیں چلائے ہیں بلکہ سمجھ بوجھ کر علامتوں کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں گہرائی اور گیرائی دونوں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

مظہر الزماں خان بنیادی طور پر علامتی افسانہ نگار ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ انھوں نے دیگر اصناف سخن میں

بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کی مطبوعات میں ناول، ناولٹ، ڈرامہ، شاعری، طنز و مزاح، تنقیدی مضامین، ڈائری کے اوراق اور انٹرویوز شامل ہیں۔ دیگر ادبی اصناف میں سب سے زیادہ شہرت انھیں ناول نگاری سے حاصل ہوئی ہے۔ اگر چہ بنیادی طور پر وہ ایک افسانہ نگار ہیں لیکن بحیثیت ناول نگار بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ان کا ایک ناولٹ ''آخری زمین'' اور ایک ناول ''آخری داستان گو'' منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

مظہر الزماں خان کا ناولٹ ''آخری زمین'' 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناولٹ 152 صفحات اور گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناولٹ زمین کی سیریز کے تحت لکھا گیا ہے۔ چناچہ اس کا ہر باب زمین کے عنوان سے شروع ہوتا ہے، یعنی پہلی زمین ، دوسری زمین، تیسری زمین وغیرہ۔ اور اس طرح یہ ناولٹ گیارہ ابواب یا گیارہ زمینوں پر مشتمل ہے۔ یہ پورا ناولٹ سیاسی منظر اور پس منظر میں لکھا گیا ہے۔اس میں پوری زمین کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔اور یہ زمین ہمارے عہد کی اپنی زمین بھی ہوسکتی ہے اور دنیا کے نقشے پر کوئی دوسری زمین بھی ، جہاں صاحب اقتدار رعایا کا استحصال کر رہے ہیں اور محکوموں پر ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑ رہے ہیں۔ نیز انسانی قدروں کا خاتمہ کر رہے ہیں۔اس چھوٹے سے ناولٹ میں سیاسی جبریت، خود غرض لیڈر شپ اور معاشرے میں پھیلے ہوئے انتشار کی عکاسی بہترین انداز میں کی گئی ہے۔ یہ ناولٹ تکنیک کے اعتبار سے بھی دوسرے ناولٹوں سے مختلف ہے۔اس میں داستان، سفرنامہ، حکایت، تمثیل اور علامت نگاری کو بیانیہ میں پیش کیا ہے اور اس میں مظہر الزماں خان کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ان سے قبل اس طرح کا تجربہ اردو ناول کی تاریخ میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔

مظہر الزماں خان کا ناول ''آخری داستان گو'' 1994ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول تکنیک، ہیت اور اسلوب کے اعتبار سے اردو کے دوسرے ناولوں سے بالکل مختلف ہے جس پر مظہر الزماں خان کے منفرد بیانیہ کی چھاپ نظر آتی ہے۔ مظہر الزماں خان نے روایتی ناول کے پرانے طریقہ کار سے ہٹ کر نئے انداز میں اس ناول کو تحریر کیا ہے۔اس ناول کا انھوں نے ایک ضمنی نام ''نئی الف لیلیٰ'' بھی رکھا ہے جس کو ناول کے پہلے صفحے پر اصل نام کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ دراصل مظہر الزماں خان نے یہ ناول داستان الف لیلیٰ کی طرز پر لکھا ہے یعنی داستانی، حکایتی اور تمثیلی طرز اختیار کیا ہے اور قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی ہے۔اس ناول کا بنیادی استعارہ بیداری ہے اور پورا ناول نیند اور بیداری کی کشمکش پر مبنی ہے۔ ناول میں مار گزیدہ شخص کو بیدار رکھنے کے لئے تقریباً 45 کہانیاں یا حکایتیں سنائی جاتی ہیں۔ان قدیم مذہبی کہانیوں کو مظہر الزماں خان نے دور حاضر کے ساتھ جوڑ کر اس طرح پیش کیا

ہے کہ ظلم ، تشدد، خون ریزی، بربادی اور تباہی کی ترجمان معلوم ہوتی ہیں۔ جن سے ہمارا آج کا معاشرہ عبارت ہے۔ آج کے انسانی معاشرے کی پیچیدگیاں، اس کے زوال، اس کی کشاکش، اس کے خوف، اس کے خدشات اور اندیشوں کو پوری شدت کے ساتھ اس ناول میں پیش کیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کے یہ ناول علامتی انداز میں لکھا گیا عہد حاضر کا المیہ ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔ غرض نئے اسلوب میں لکھے جانے والے ناولوں میں یہ ناول ایک بہترین اضافہ ہے جس کی اپنی حیثیت مسلم ہے۔

افسانے اور ناول کے علاوہ مظہر الزماں خان نے ریڈیو کے لئے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا واحد مجموعہ ''درد کا پورٹریٹ'' کے نام سے 2005ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں سات ڈرامے سلطنت، گھر مجھے بلاتا ہے، ہواؤں نے ہمیں بکھیر دیا، کرفیو، سوال، اداس نسل کا کرب اور درد کا پورٹریٹ کے نام سے شامل ہیں۔ ان ڈراموں میں سے ایک ڈرامہ بعنوان ''درد کا پورٹریٹ'' قومی قونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی سے شائع ہونے والی ڈراموں کی انتھالوجی (Anthology) میں شامل ہے۔ یہ تمام ڈرامے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد مقام کے حامل ہیں۔۔ اردو کے اکثر ڈراموں میں علامت نگاری کا تصور تاریک ہے لیکن مظہر الزماں خان نے یہاں پر بھی علامتی اسلوب اختیار کیا ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

فکشن کے علاوہ انھوں نے طنز و مزاحیہ ادب میں بھی کچھ مضامین لکھے ہیں۔ جو حیدرآباد کے مشہور رسالہ ''شگوفہ'' کی زینت بن چکے ہیں۔ انھوں نے کچھ تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ جو رسالہ ''اوراق'' (پاکستان) اور ''شاعر'' (بمبئی) جیسے ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ تنقیدی مضامین کے علاوہ انھوں نے ''ابرک کے سورج'' کے عنوان سے ڈائری کے اوراق بھی لکھے اور ان کے یہ اوراق برسوں پہلے ''معلم اردو'' لکھنو سے شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے افسانوں میں کچھ نثری نظمیں اور مناجات دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن انھوں نے اپنے اس شوق کو جاری نہیں رکھا کیوں کہ بقول ان کے ''ان کا مزاج اس طرف مائل نہیں تھا''۔ اس لئے وہ اپنی شاعری کو شوق فضول سمجھتے تھے۔ انھوں نے ہندو پاک کے مختلف رسائل میں انٹرویوز بھی دیئے ہیں۔ ایم۔ اے۔ سلام نے ان انٹرویوز کا انتخاب ''چہرے آوازوں کے'' کے عنوان سے شائع کیا ہے۔ غرض مظہر الزماں خان کے انٹرویوز سے ان کی شخصیت اور فن کے بہت سے گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔

﴿کتابیات﴾

کتابیات

نمبر شمار	مصنف رمرتب	کتاب کا نام	مقامِ اشاعت	سنِ اشاعت
1	آصف اقبال، ڈاکٹر	جدید افسانہ تجربے اور امکانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007ء
2	آل احمد سرور، پروفیسر	جدیدیت اور ادب	شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	1969ء
3	ابوالکلام قاسمی، پروفیسر	آزادی کے بعد اردو فکشن	ساہتیہ اکادمی، دہلی	2001ء
4	ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2008ء
5	احمد علی	ہماری گلی (افسانوی مجموعہ)	دہلی انشا پریس	1943ء
6	احمد صغیر، ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (1980 کے بعد)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009ء
7	احمد صغیر، ڈاکٹر	اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (1980 کے بعد)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015ء
8	اسلم جمشید پوری، پروفیسر	جدیدیت اور اردو افسانہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2001ء
9	اسلم جمشید پوری، پروفیسر	اردو افسانہ تعبیر وتنقید	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2006ء
10	اسلم جمشید پوری، پروفیسر	اردو فکشن کے پانچ رنگ	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2020ء
11	اسلم جمشید پوری، پروفیسر	نئی صدی کی دو دہائیوں کا اردو فکشن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2021ء
12	اطہر پرویز	راجیدر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1998ء
13	اطہر پرویز	منٹو کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2001ء
14	ایم۔اے۔سلام	چہرے آوازوں کے	ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی	2014ء
15	حیات اللہ انصاری	جدیدیت کی سیر	کتاب دان، ریور بنک کالونی، لکھنو	1987ء
16	خورشید احمد، پروفیسر	جدید اردو افسانہ (ہیت اور اسلوب میں تجربات کا تجزیہ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1997ء
17	راشد انور راشد	نئے افسانے کا معنوی استعارہ	استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	2001ء

18	رشید امجد	مرزا ادیب شخصیت اور فن	معظم پرنٹرز، لاہور	1991ء
19	رفیعہ شبنم عابدی، پروفیسر	معاصر اردو ناول	شعبہ اردو ممبئ یونیورسٹی	2001ء
20	ریوتی سرن شرما اور اوپندر ناتھ	کرشن چندر کے بہترین افسانے	فوٹو آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی	2004ء
21	سلیم شہزاد	قصہ جدید افسانے کا	منظر نما پبلیشرز، مالیگاؤں	1989ء
22	سلیم محی الدین، ڈاکٹر	اردو ناول تنقید و تجزیہ	روشان پرنٹرس، دہلی	2016ء
23	سید محمد عقیل	جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں	نیا سفر پبلی کیشنز، الہ آباد	1997ء
24	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	2006ء
25	شہزاد منظر	جدید اردو افسانہ	نوید پرنٹنگ پریس، کراچی	1982ء
26	شہزاد منظر	علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسلہ	منظر پبلی کیشنز، کراچی	1990ء
27	صبا اکرام	جدید افسانہ چند صورتیں	این پبلی کیشنز، کراچی	2001ء
28	صغیر افراہیم، ڈاکٹر	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2009ء
29	صغیر افراہیم، ڈاکٹر	اردو افسانہ تعریف، تاریخ اور تنقید	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی	2018ء
30	طارق چھتاری، پروفیسر	جدید اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1992ء
31	علی حیدر ملک	افسانہ اور علامتی افسانہ	جے۔آر آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی	1999ء
32	غضنفر اقبال، ڈاکٹر	اردو افسانہ 1980 کے بعد	کاغذ پبلشرز، گلبرگہ، کرناٹک	2006ء
33	فوزیہ اسلم، ڈاکٹر	اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات	پورب اکادمی، اسلام آباد	2007ء
34	قمر رئیس، پروفیسر	نیا افسانہ مسائل اور میلانات	اردو اکادمی، دہلی	1992ء
35	قمر رئیس، پروفیسر	تعبیر و تحلیل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1996ء
36	کمار پاشی	نیا اردو افسانہ احتساب و انتخاب	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1980ء
37	گوپی چند نارنگ، پروفیسر	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2000ء

38	گوپی چند نارنگ، پروفیسر	نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث	اردو اکادمی، دہلی	2003ء
39	مجید مضمر	اردو کا علامتی افسانہ	نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی	1990ء
40	محمد غالب نشتر	چھوڑے ہوئے لوگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2013ء
41	محمود سلیم	مظہر الزماں خان تین صدیوں کا آدمی	زینت کتاب گھر، حیدر آباد	2015ء
42	مرزا حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت (1903-2009)	عالمی میڈیا، دہلی	2014ء
43	مسرور حیدری، ڈاکٹر	مظہر الزماں خان کا تخلیقی جہاں	کلاسک آرٹ پریس، دہلی	2021ء
44	مشتاق صدف، ڈاکٹر	مظہر الزماں خان فکر و فن کے درمیان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2014ء
45	مظہر الزماں خان	ہارا ہوا پرندہ	مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد	1976ء
46	مظہر الزماں خان	آخری زمین	شب خون کتاب گھر، الہ آباد	1985ء
47	مظہر الزماں خان	آخری داستان گو	تخلیق کا پبلیشرز، نئی دہلی	1994ء
48	مظہر الزماں خان	دستکوں کا ہتھیلیوں سے نکل جانا	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	1999ء
49	مظہر الزماں خان	The Censored Generation	ریلائنس پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2003ء
50	مظہر الزماں خان	شوریدہ زمین پر دم بخود شجر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004ء
51	مظہر الزماں خان	درد کا پورٹریٹ	استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی	2005ء
52	مظہر الزماں خان	شورہ پشتوں کی آماجگاہ	زینت کتاب گھر، علی گڑھ	2007ء
53	مظہر الزماں خان	اس آباد بیاباں میں	مثال پبلی کیشن، فیصل آباد	2008ء
54	مظہر الزماں خان	خوف کے خصار میں	مثال پبلی کیشن، فیصل آباد	2010ء
55	مظہر الزماں خان	خود کے غبار میں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015ء
56	مظہر الزماں خان	ایک شہر جو کبھی آباد تھا	لولو آفیسٹ پرنٹرس، حیدر آباد	2018ء

57	مظہر الزماں خان	دور فتن کا آخری کھیل	زینت کتاب گھر، ملک پیٹ، حیدر آباد	2023ء
58	مظہر الزماں خان	The Last Show Of The World	Blurb Publication USA	2024ء
59	ممتاز شیریں	معیار	سویرا آرٹ پریس، لاہور	1963ء
60	نگہت ریحان خان، ڈاکٹر	اردو افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1986ء
61	وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	1996ء
62	وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1997ء
63	ہاجرہ پروین، ڈاکٹر	مظہر الزماں خان فن اور شخصیت	الانصار پبلی کیشن، حیدر آباد	2008ء

رسائل و جرائد

1	ماہنامہ آجکل، نئی دہلی	کہانی کے اندر آئینہ (افسانہ)	جون 2012ء
2	ابجد (سہ ماہی) ارریا، بہار	بہاؤ، آخری کہانی نگار (افسانے)	اکتوبر دسمبر 2012ء
3	ابجد (سہ ماہی) ارریا، بہار	مظہر الزماں خان (خصوصی نمبر)	جنوری مارچ 2013ء
4	ماہنامہ سب رس، ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد	مظہر الزماں خان (خصوصی گوشہ)	جون 2000ء
5	ماہنامہ سب رس، ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد	غار (افسانہ)	فروری 2022ء
6	ماہنامہ شب خون، الہ آباد	نجات (افسانہ)	جون 2000ء
7	ماہنامہ بزم سہارا، سہارا انڈیا پریوار کا ادبی جریدہ	مظہر الزماں خان سے اردو افسانے پر مکالمہ (انٹرویو)	دسمبر 2009ء
8	روزنامہ منصف، حیدر آباد، انڈیا	مظہر الزماں خان کی کہانیوں کا علامتی و اشارتی نظام (مضمون)	مئی 2018ء
9	Islamic Voice (monthly) Banglore	Dard Ka Portrait (Book Review)	نومبر 2006ء
10	The Hindu, Chennai	Down To Earth Novels	مارچ 1997ء

AS PER THE UNIVERSITY POLICY, ANTI-PLAGIARISM SCREENING IS NOT REQUIRED FOR THE REGIONAL LANGUAGES

Librarian
Indira Gandhi Memorial Library
UNIVERSITY OF HYDERABAD
Central University P.O.
HYDERABAD-500 046.