اقبال مجید بحیثیت فکشن نگار

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

شعبہ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

۲۰۱۱ء

مقالہ نگار

عصمت النساء

ایم اے۔ایم فل (اردو)

نگران

پروفیسر محمد انورالدین

سابق صدر شعبہ اردو

یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد

"IQBAL MAJEED BAHYSIYAT FICTION NIGAR"

(Iqbal Majeed as Fiction writer)

Thesis

Submitted to the University of Hyderabad in partial fulfilment of requirement for the award of the degree of Doctor of Philosophy in Urdu.

Submitted by

ASMATH UNNISA

M.A., M.Phil.

Supervised by

Prof. MOHD ANWARUDDIN

Former Head, Dept. of Urdu
University of Hyderabad

Department of Urdu

School of Humanities

University of Hyderabad.

Hyderabad - 46

2011

Department of Urdu,
School of Humanities,
University of Hyderabad.
Hyderabad - 500 046.

Dt. ....

CERTIFICATE

This is to certify that the dissertation entitled "IQBAL MAJEED BAHYSIYAT FICTION NIGAR" (Iqbal Majeed as a Fiction writer) submitted by ASMATH UNNISA bearing Reg. No. 07HUPH13 in partial fulfillment of the requirments for the award of Doctor of Philosophy in Urdu is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

The dissertation has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the award of any Degree or Diploma.

Signature of the Supervisor

//Countersigned//

Head Dept. of Urdu

Dean, School of Humanities

DECLARATION

I **Asmath Unnisa** hereby declare that this Dissertation entitled **"IQBAL MAJEED BAHYSIYAT FICTION NIGAR"** (Iqbal Majeed as a Fiction writer) submitted by me under the guidance and supervision of Professor Mohd. Anwaruddin is a bonafide research work.

I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other University or Institution for the award of any degree or diploma.

Date: **Asmath Unnisa**

Signature of Student:
Regd. No.:07HUPH13

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

فہرست ابواب

حرف آغاز	2
باب اول:	10
کہانی کی مختلف شکلیں بطور پس منظر	
باب دوم:	52
اقبال مجید کی شخصیت اور فن	
باب سوم:	65
اقبال مجید بحیثیت افسانہ نگار	
باب چہارم:	218
اقبال مجید بحیثیت ناول نگار	
باب پنجم:	254
اقبال مجید بحیثیت ڈرامہ نگار	
باب ششم:	264
اقبال مجید بحیثیت شاعر	
باب ہفتم:	275
اقبال مجید کے فن کا مجموعی جائزہ	
کتابیات:	288

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

حرفِ آغاز

ادبی تحقیق کے سلسلے میں سب سے اہم کام موضوع کے انتخاب کا ہوتا ہے۔ چونکہ ادب زندگی کی مصوری کا نام بھی ہے اور تنقید حیات بھی۔ ادب نہ صرف ایک تخلیقی حقیقت ہے بلکہ وہ انسان کے فکر واحساس اور اس کے تجربات وتاثرات کا ترجمان بھی ہے۔ ادب درحقیقت فنکار کی ذات اور اس کے گردوپیش کے ماحول کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے۔

ادب اب کتابوں میں مقید نہیں ہے۔ کتاب سے زیادہ مفید اور آسان ذریعہ ترسیل و ابلاغ ہے۔ پہلے ریڈیو، ویڈیو، ٹی وی اور اب کمپیوٹر وانٹرنیٹ کی توسط سے ادب سے مستفید ہونے والوں کی تعداد سینکڑوں سے بڑھ کر ہزاروں بلکہ لاکھوں تک پہنچ چکی ہے۔ کیوں کہ ادب بنیادی طور پر باشعور اور حساس افراد کی دلچسپی کی چیز ہے۔ ادب سے نہ صرف احساس جمال کی تسکین ہوتی ہے بلکہ غور وفکر کی راہیں بھی کھلتی ہیں۔ ادب کا ہر گوشہ کسی نہ کسی تشنۂ علم کی فکر وخیال سے روشن ہوتا رہتا ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تحقیق کے سلسلے میں کوئی کاوش حروف آخر نہیں ہوسکتی۔ آئے دن ادبی تحقیق کے نئے نئے گوشے کھلتے رہتے ہیں۔ قارئین ادب میں شاعری سے قطع نظر نثر پڑھنے والوں کی اپنی پسندیدہ اصناف ہوتی ہیں۔ ان میں ایک بڑی تعداد ناول اور افسانوں پر جان دیتی ہے۔ یہ دونوں ہی اصناف راقمۃ الحروف کی پسندیدہ اصناف بھی رہی ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ ''اردو ناول'' ماسٹر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

آف فلاسفی کے لیے راقمۃ الحروف کے زیرِ تحقیق رہ چکا ہے اور چوں کہ ناول اور افسانے انسان کے لیے تفسیرِ حیات کا ایک بہترین ذریعہ ہیں اس لیے میرے ذہن کے کسی گوشے میں ناول یا افسانہ پر تحقیق کی خواہش دبی بیٹھی تھی۔ ایسے میں جب پی ایچ ڈی کے لیے موضوع کے انتخاب کا مسئلہ درپیش تھا تو استاذی محترم پروفیسر محمد انور الدین صاحب نے میری مشکل کو آسان کرتے ہوئے چند عنوانات تجویز کیے جن میں سے ایک ''اقبال مجید بحیثیت فکشن نگار'' بھی تھا۔ راقمۃ الحروف کی نظر سے اقبال مجید کا ایک افسانہ ''عدو چاچا'' گزر چکا تھا پھر اتفاقاً ایک غیر مطبوعہ تحریروں کا منفرد کتابچہ ''پہچان'' زیرِ مطالعہ رہا جس کے ایڈیٹر نعیم اشفاق ہیں۔ اس رسالہ میں ڈاکٹر مثنی رضوی کا ایک مضمون ''اقبال مجید، اجنبی یا دوست'' نظر نواز ہوا۔ اس کے علاوہ اسی شمارہ میں اقبال مجید کا ایک اور افسانہ ''ایک حلفیہ بیان'' بھی شامل تھا جو ایک بہترین علامتی افسانہ ہے۔ ان افسانوں اور مضمون کے مطالعہ کے بعد مجھے تحریک ملی کہ میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی اپنی تحقیق کے لیے ''اقبال مجید'' کا انتخاب کروں۔ آہستہ آہستہ میں نے جانا کہ اقبال مجید نا صرف افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر بھی ہیں بلکہ اپنے تحریر کردہ ڈراموں کے ہدایت کار بھی ہیں۔

اقبال مجید اردو ادب کی ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت ہیں جن کا شمار عہدِ حاضر کے کامیاب افسانہ و ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی فنی و فکری بصیرت کے سبب جدید افسانہ نگاروں میں جہاں اپنی منفرد شناخت بنائی ہے وہیں انہوں نے ناول، ڈرامہ اور الیکٹرانک میڈیا میں اپنی تخلیقی کاوش کے جوہر دکھائے ہیں۔ ساتھ ہی ہدایت کار کی حیثیت سے بھی معروف ہیں لیکن اقبال مجید کی شناخت اردو ادب میں افسانوی ادب کے حوالے سے ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز اس دور میں ہوا جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور اکثر و بیشتر فنکار اس تحریک کے زیرِ اثر ادب تخلیق کر رہے تھے۔ لہٰذا اقبال مجید ابتداء میں سماجی حقیقت نگاری کے قائل تھے جس کی بھرپور عکاسی ان

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ہوئی ہے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ بعد کے زمانے میں انہوں نے یہ روش ترک کردی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے ادب میں داخل ہونے والے ہر نئے رجحان کو اپنے زمانے اور ادب کا تقاضہ سمجھ کر قبول کیا۔اب تک ان کے پانچ افسانوی مجموعے اور دو ناول شائع ہو چکے ہیں۔اقبال مجید نے اپنے طویل افسانوی سفر میں بے شمار نئے نئے تجربوں سے فن افسانہ نگاری کو نکھارا ہے۔میں نے اپنے مجوزہ مقالہ کو سات ابواب میں منقسم کیا ہے اور حتی المقدور کوشش کی ہے کہ اقبال مجید کی شخصیت اور فن کا پوری ایمانداری اور سچائی کے ساتھ احاطہ کرسکوں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی اعتراف کرتی ہوں کہ تحقیق کے سلسلے میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوسکتی۔لہٰذا اگر اقبال مجید کی شخصیت یا فن کاری کا کوئی پہلو میری دسترس سے چوک گیا ہو تو یہ میری کوتاہ دستی ہے۔

پہلا باب ''کہانی کی مختلف شکلیں بطور پس منظر'' ہے چونکہ اقبال مجید کا فن کہانی کی تینوں اصناف ناول، افسانہ اور ڈرامہ سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس باب میں کہانی کی تعریف، اہمیت اور تاریخ کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی بتدریج ارتقاء اور مختلف اشکال کے علاوہ ناول و افسانہ کی مختلف تعریفوں کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تخلیق تحریر ہے جو ایک ڈرامائی واقعہ کو ابھارتی ہے جس میں ایک یا زیادہ کرداروں کے نقوش کو نمایاں کر کے واقعات کا بیان اتنے اختصار سے کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن ایک ہی تاثر قبول کرتا ہے۔جبکہ ناول میں زندگی کے حقیقی واقعات کو کرداروں کے ذریعہ سے اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کا مکمل تاثر حاصل ہوتا ہے۔ناول اور افسانے ہماری زندگی، ہمارے ماحول، ہماری معاشرت، ہماری تہذیب، ہمارے مسائل اور ہماری نفسیات کے آئینہ دار ہیں اور ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جو تخلیق کے فنکارانہ معیار پر پورے اترتے ہیں۔اس کے علاوہ ناول اور افسانہ کے درمیانی فرق اور مختلف رجحانات کے تفصیلی جائزے کے ساتھ ساتھ مشہور ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کی اہم

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تخلیقات کے ذکر کے ذریعہ ان اصناف کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوم ''اقبال مجید کی شخصیت اور فن'' پر مشتمل ہے۔ اس باب میں ان کی ہمہ جہت شخصیت، سوانحی حالات، خاندان، وطن، پیدائش، رہائش، ماحول، تعلیم وتربیت، مشاغل، تحریری سفر کا آغاز، ہم عصر ساتھی، محرکات، ملازمت، شادی، اولادیں، ہندو پاک میں ان کی ادبی خدمات کا اعتراف، اعزازات وانعامات کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے۔

باب سوم ''اقبال مجید بحیثیت افسانہ نگار'' ہے۔ اس باب میں ان کے پانچوں افسانوی مجموعوں (۱) دو بھیگے ہوئے لوگ، (۲) ایک حلفیہ بیان، (۳) شہر بدنصیب، (۴) تماشا گھر، (۵) آگ کے پاس بیٹھی عورت کے تقریباً تمام افسانوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ہر ایک افسانہ کی پوری ایمانداری کے ساتھ مختصر کہانی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' میں افسانے ''ٹوٹی چمنی''، ''عدو چاچا''، ''آئینہ در آئینہ''، ''دل چارہ گر''، ''رگ سنگ''، ''میرے بعد''، ''جھوٹے کوئلے''، ''بڑا ابا بو''، ''شوکیس''، ''ایک رات ایک دن''، ''بے سہارا''، ''تھکن''، ''پیٹ کا کیچوا''، ''بیساکھی'' اور ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں کی مختصر کہانی بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی طرح اقبال مجید کے دوسرے مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' کے افسانے ''میراث''، ''آخری پتہ''، ''شرمندگی''، ''غم''، ''ابھی ابھی''، ''پوشاک''، ''سب اکیلے ہیں''، ''مدافعت''، ''ہائی وے پر ایک درخت''، ''ایک حلفیہ بیان''، ''ملک یاقوت کا نوحہ''، ''ایک قتل کی کوشش''، ''پیشاب گھر آگے ہے''، ''خدا عورت اور مٹی''، ''جنگل کٹ رہے ہیں (۱)''، ''جنگل کٹ رہے ہیں (۲)'' وغیرہ کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور تیسرے مجموعہ شہر بدنصیب کے افسانوں ''حکایت ایک نیزے کی''، ''سرنگیں''، ''سوئیوں والی بی بی''، ''نقد بھگتان''، ''دسترس''، ''سیما''، ''شہر بدنصیب''، ''بخشش''، ''کہیں کچھ کم ہے''، ''سکون کی نیند''،

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''میرے خوف''، ''چودہ نمبر والی''، ''سڑی ہوئی مٹھائی''، ''مچھلیوں کا کھیت'' اور ''موٹی کھال'' وغیرہ پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ چوتھے مجموعہ ''تماشا گھر'' کے افسانوں ''سخت جانوں کا انتظار''، ''سوختہ سامان''، ''بے شمار''، ''ہم گریہ سر کریں گے''، ''سوراخ''، ''چیلیں''، ''دو بھیگی آنکھیں''، ''الو کا گھر''، ''تماشا گھر''، ''بے صورت کی صورتیں''، ''سایہ شجر'' اور ''طلائی مہر'' وغیرہ میں سے تقریباً افسانوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے و نیز پانچویں مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' میں سے ''خلیق الزماں کی ٹم ٹم''، ''کھنڈر''، ''قندیلیں اور خاموشی''، ''دیوار پر جڑی تختیاں'' وغیرہ کہانیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب چہارم میں ''اقبال مجید بحیثیت ناول نگار'' کے عنوان کے تحت ان کے دونوں ناولوں ''کسی دن'' اور ''نمک'' کی مختصر کہانی کو بیان کرتے ہوئے ان کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے و نیز ان ناولوں کے ذریعہ جدید ناول نگاروں میں اقبال مجید کے مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب پنجم میں ''اقبال مجید بحیثیت ڈرامہ نگار'' کے عنوان کے تحت ان کے طبع زاد اور ترجمہ کردہ ڈراموں ''کتے''، ''پیسہ پیسہ پیسہ''، ''کمرہ''، ''دال میں کالا''، ''چاندی کا زہر''، ''ٹسر پھسنا''، ''جرم و سزاء'' وغیرہ کی مختصراً کہانی بیان کرتے ہوئے ان ڈراموں کو کہاں کہاں اور کس گروپ کے ساتھ اسٹیج کیا گیا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال مجید نے کن ڈراموں کی ہدایت کاری اختیار کی اور کس حد تک اس میدان میں کامیابی حاصل کی اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب ششم میں ''اقبال مجید بحیثیت شاعر'' کے عنوان کے تحت ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں کو پیش کرنے کے علاوہ ان پر مختصر جائزہ بھی تحریر کیا گیا ہے۔

باب ہفتم میں ''اقبال مجید کے فن'' کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ خیال رکھا گیا ہے کہ بحیثیت افسانہ نگار ناول نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر کے اقبال مجید کے فن پر بھرپور روشنی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ڈالتے ہوئے ہم عصر فن کاروں میں ان کے مقام کا تعین کیا جاسکے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کے تحت ان کتابوں اور رسالوں کی فہرست دی گئی ہے جو اس تحقیق کے سلسلے میں معاون ومدد گار رہے۔

مواد کی تلاش اور چھان بین کے سلسلے میں اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، نظامس ٹرسٹ لائبریری، شیخ داؤد میموریل ریسرچ سنٹر حیدرآباد، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی لائبریری، اورادارہ ادبیات اردو ریسرچ سنٹر حیدرآباد جیسے کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا۔

تحقیق کے منازل کو طے کرتے ہوئے مجھے جن دشوار گزار مراحل سے گزرنا پڑا وہ قابل ذکر ہیں۔ سب سے پہلی دشواری فراہمی مواد کی تھی کیوں کہ اقبال مجید کا تعلق لکھنواور بھوپال سے ہونے کی وجہ سے مجھے وہاں کی معاشرت کے بارے میں جاننا ضروری تھا کہ ادیب معاشرہ یا سماج کا ایک اہم اور حساس رکن ہوتا ہے جو کچھ وہ مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کا تاثر قبول کرتا ہے جس کا اس کی تحریروں پر بھی اثر پڑتا ہے۔ دوسری میری پیاری امی رابعہ بیگم کی بیماری، تیمارداری اور پھر ان کا سانحہ ارتحال جس نے میری زندگی میں ایک خلا سا پیدا کر دیا ہے۔ تیسری میری مصروفیات اور گھریلو ذمہ داریاں، یہ سب ایسے محرکات ہیں جنہوں نے مقالے کی تکمیل کے مرحلوں کو بے حد سخت ترین بنا دیا تھا۔ ایسے میں میرے مشفق ومہربان، وسیع النظر نگران، ہردلعزیز استاد، محقق ونقاد، استاد الاساتذہ پروفیسر محمد انور الدین صاحب کی رہنمائی کے بغیر اس مقالہ کی تکمیل ناممکن تھی۔ ان کے آگے زانوئے شاگردی تہہ کرکے طالب علم میں وہ حقیقی شوق، لگن اور جستجو پیدا ہوجاتی ہے جو تحقیق کے لیے لازمی ہے۔ مواد سے متعلق معلومات کی فراہمی میں استاذی محترم نے جس طرح مدد فرمائی اس کے لیے عقیدت اور سپاس گزاری کے جو جذبات میرے دل میں ہیں ان کا اظہار الفاظ میں ممکن نہیں ہے اور میرا کوتاہ قلم آپ کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر اور معذور ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مقالہ کی تکمیل کے سلسلے میں یونیورسٹی آف حیدر آباد کے جن اساتذہ اکرام نے میری معاونت کی ہے ان میں استاد محترم صدر شعبہ اردو پروفیسر بیگ احساس کی میں ممنون ومشکور ہوں جن کی شخصیت دنیائے علم وادب کے لیے باعث افتخار ہے۔

شعبہ کے دیگر اساتذہ پروفیسر مظفر شہ میری، ڈاکٹر رضوانہ معین ریڈر، ڈاکٹر حبیب نثار ریڈر اور ڈاکٹر عرشیہ جبین لکچرر کی بھی میں مشکور ہوں کہ ان تمام کے تعاون نے اس مقالہ کی تکمیل کو ممکن بنایا۔

آج کل کے اس پر آشوب دور میں ایک مشرقی عورت کا گھر سے باہر تحقیق کے لیے نکلنا اور اسے پایۂ تکمیل کو پہنچانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ یہ تب ہی ممکن ہوسکتا ہے جب محمد نعیم الدین صاحب جیسا کوئی شریک حیات ہو، جو ہر مشکل کو آسان بنانے کے لیے مستعد و معاون رہے۔ جس جانفشانی لگن اور صبر وتحمل کے ساتھ انہوں نے میری تحقیق کی جڑوں کی آبیاری کی ہے اس کے پھل کے لیے وہ برابر کے مستحق ہیں۔ انہوں نے جس طرح میری مدد کی ہے اس کے لیے ''شکریہ'' بے حد کم مایہ اور مہمل سالفظ ہے۔ میں صرف اتنا کہنا چاہوں گی کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے جتنی میں حقدار ہوں اتنے ہی محمد نعیم الدین بھی ہیں۔ جن کی مدد اور تعاون کے بغیر میں ایک قدم بھی چل نہیں سکتی تھی۔

میں اپنے برادر محترم ڈاکٹر حبیب نثار ریڈر شعبہ اردو کی تہہ دل سے مشکور وممنون ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی اور مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں میری ہر ممکن مدد فرمائی اور ان کے قیمتی مشورے میرے لیے مشعل راہ بنے رہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان کی رہنمائی کے بغیر اس مقالے کی تیاری وتکمیل کا بار گراں اٹھانا میرے لیے ممکن نہ تھا۔

میری اس تحقیق کی عمارت دراصل چار ستون پر کھڑی ہے ایک میرے رفیق حیات محمد

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نعیم الدین صاحب دوسرے استاذی محترم پروفیسر محمد انورالدین صاحب، تیسرے میرے برادر محترم ڈاکٹر حبیب نثار ریڈر شعبہ اردو اور چوتھے میرے فرزندان التمش، ارسلان اور آفتاب جو اپنی شرارتیں بھی جاری رکھتے ہیں اور مجھے پڑھنے اور لکھنے کے لیے اکساتے بھی رہتے ہیں۔ میری دشوار گزار راہوں کے یہ ایسے سایہ دار شجر ہیں جن کی موجودگی سے منزل کے راستے خود بخود سمٹتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا وجود نہ صرف میرے لیے نموٴ زندگی ہے بلکہ میرا مقصد حیات بھی یہی ہیں۔ مقالہ کی تکمیل کے آخری مرحلہ کے دوران جس جوش و خروش کے ساتھ میری معاونت کی اور میری ہمت بڑھاتے رہے اس کے بغیر مقالہ کی تکمیل ناممکن تھی۔ میں ان تینوں کے لیے دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ ہر قدم پر انہیں کامیاب و کامران کرے۔ (آمین)

میں ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض اولین سمجھتی ہوں جنہوں نے اس مقالہ کی تکمیل کے سلسلے میں کسی بھی طرح سے مدد کی ہے۔

حیدرآباد
نومبر ۲۰۱۱ء

عصمت النساء
ایم اے، ایم فل

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب اول

کہانی کی مختلف شکلیں

بطور

پس منظر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

عالم ادب کے افق پر لفظوں کی ایجاد اور وجود تحریر کے رونما ہونے سے کئی عرصہ قبل ہی سے قصہ اور کہانیوں کا وجود پایا جاتا ہے۔ جو نسل در نسل سینہ بہ سینہ چلی آ رہی تھیں۔ یہ قصے اور کہانیاں جن سے انسان وقتی طور پر ذہنی تفریح کے ساتھ، ہمت، شجاعت اور بہادری کے کارناموں کا درس لیا کرتا تھا۔ طائر وقت کی پرواز کے ساتھ ساتھ اپنی صورت وشکل تبدیل کرتی چلی گئیں چنانچہ زمانہ قبل مسیح سے کہانی کا وجود ملتا ہے کیوں کہ انسانی زندگی میں جب بھی کوئی واقعہ پیش آتا ہے تو اسے تعجب ہوتا ہے یا حیرت ہوتی ہے۔ یا پھر وہ اس سے عبرت حاصل کرتا ہے۔ یہ حیرت اور عبرت دراصل اس کے مشاہدہ سے اور تجربے کی بنیاد ہوتی ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ انسانی زندگی میں نئی نئی دلچسپیاں پیدا کرتا ہے۔ یہ دلچسپی ہی انسان اور کائنات کے رشتوں کو باہم استوار کرتی ہے۔ جہاں سے آپ بیتی اور جگ بیتی کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ آپ بیتی اور جگ بیتی کا سلسلہ ابتدائے آفرینش سے چلا آ رہا ہے۔ آدم اور حوا جب جنت سے نکالے گئے تو انہیں علیحدہ علیحدہ مقام پر تنہا چھوڑ دیا گیا اور پھر جب دونوں کسی مقام پر ملے ہوں گے تو انہوں نے اپنی اپنی بیتی ایک دوسرے کو سنائی ہوگی پھر ارض کائنات پر نسل آدم کا یہ سلسلہ صدیوں پر چھاتا چلا گیا، حیرت، عبرت، مشاہدہ اور تجربہ انہیں زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر کوئی واقعہ، کوئی کہانی دے گیا۔ جیسے جیسے ان کا احساس جاگتا رہا۔ جذبات ابھرتے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رہے، شعور بیدار ہوتا گیا تو زندگی انہیں نیا پن بخشتی رہی اور وہ اس میں دلچسپی لیتے رہے اور جب انہوں نے اس کے اظہار کا سلیقہ پالیا تو وہی ''ادب'' کہلایا، دراصل انسان کے خیالات واحساسات وغیرہ کا اظہار ادب ہے اور انسانی احساسات، جذبات اور تصورات کے اظہار کا جو سانچہ ہوتا ہے۔ اسے صنف کہتے ہیں۔ چنانچہ انسان نے جب کسی واقعہ کو دلچسپی سے پیش کیا تو صنف ''کہانی'' کا وجود عمل میں آیا۔ بقول وقار عظیم!

> ''کہانی دلچسپی کا ایک مشغلہ ہے، کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی ہے۔ کہانی انسان کے احساس برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔''[1]

[1] وقار عظیم، ''داستان سے افسانے تک''، صفحہ۔۲

انسانوں نے جب گزرے ہوئے واقعات یا تجربات میں دوسروں کو شریک کرنا شروع کیا تو اس کی یہ کوشش رہی کہ واقعات کو ایسے دلچسپ اور موثر طریقہ سے بیان کرے کہ سننے والوں کے دل ودماغ پر ویسے ہی اثرات ثبت ہوں جو خود اس نے محسوس کئے ہیں۔ واقعات کو دلچسپ اور پر اثر ڈھنگ سے پیش کرنے کی اس کوشش نے ''کہانی'' کو کئی روپ دے دیئے۔ اسی نتیجہ میں کہانی نے دورِ قدیم سے لے کر اب تک مختلف صورتیں اختیار کیں۔ ناول کے پس منظر کے سلسلے میں ڈاکٹر ہارون ایوب رقمطراز ہیں!

> ''انسان، تہذیب وتمدن کی ارتقائی زنجیر کی ایک کڑی کا نام ناول ہے۔ جس نے داستانوں اور قصوں کے ابتدائی مرحلوں سے گزر کر موجودہ شکل اختیار کی ہے۔''[2]

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

۲؎ ڈاکٹر ہارون ایوب، ’’اردو ناول پریم چند کے بعد‘‘ صفحہ۔۱۱

تہذیب و تمدن کی اس ارتقائی زنجیر کی چند اہم ابتدائی کڑیاں۔ حکایت، تمثیل اور داستان ہیں۔

حکایت:

حکایت اسی کہانی کو کہتے ہیں جس سے اخلاقی درس کا کوئی نہ کوئی پہلو نکلتا ہے۔ حکایت کی تصنیف کے پیشِ نظر مصنف کا مقصد اخلاقی تلقین ہوتا ہے۔ حکایت میں یا تو انسانی زندگی کے واقعات سے ہی کوئی اخلاقی نتیجہ نکالا جاتا ہے یا دوسری صورت میں مصنف جانوروں کی کہانی بیان کرتا ہے جس میں انہیں انسانی صفات سے متصف کر کے کوئی اخلاقی تعلیم دینا چاہتا ہے۔ اردو ادب میں ابتداء ہی سے اس قسم کی بہت ساری کایتیں ملتی ہیں۔

تمثیل نگاری:

انسانوی ادب کی دوسری قسم تمثیلی کہانی ہے۔ اس کا مقصد بھی اخلاقی تلقین ہوتا ہے لیکن حکایت اور تمثیلی کہانی میں فرق ہے۔ تمثیلی کہانی میں اظہار بیان تمثیلی ہوتا ہے۔ تمثیل میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بقول:

> ’’مسلسل تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے اور اصل موضوع پر براہ راست بحث کرنے کے بجائے اسے تخیلی و تصوراتی کرداروں کے ذریعہ مسلسل کہانی یا واقعہ کی شکل میں بیان کیا جاتا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے۔''[1]

اسی طرح کی کہانیوں میں عام طور پر غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء کو عقل اور روح سے آراستہ کر کے جانداروں کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔

تمثیل دراصل عربی کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی سامنے ہونا، شکل دکھلانا اور مثال دینے کے ہیں۔ یعنی ایک چیز متشکل ہوکر سامنے آجائے۔ عربی میں یہ لفظ مختلف معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ تمثیل کو انگریزی میں (Eallegory) کہتے ہیں۔ تمثیل کا لفظ دراصل یونانی علم بلاغت کی اصطلاح سے ماخوذ ہے۔ (Eallegory) دو یونانی لفظوں سے مرکب ہے۔ ''Allos'' اور ''Agorevein'' سے مل کر ''Eallegory'' بناتے ہیں۔

'Allos' کے معنی دوسرے کے اور 'Agorevein' کے معنی بولنا۔ یعنی جس میں ایک بات کہہ کر دوسری بات مراد لی جائے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

> ''تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ ان سے وہ مراد نہیں ہے جو ظاہرہ نظر آتا ہے بلکہ ان کے نیچے موج تہہ نشین کی طرح معنی چھپے رہتے ہیں۔''[2]

دراصل تمثیل نگاری ایک ایسی تحریر ہے جو معنوی اعتبار سے کم از کم دو بالکل متوازی سطحیں رکھتی ہے۔ ایک بالائی سطح جو افسانوی ہوتی ہے اور دوسری زیریں، کسی مخصوص سلسلہ خیال سے بنتی ہے اور ان دونوں سطحوں میں ایک گہرا معنوی ربط ہوتا ہے۔

اردو میں ناول کی طرح تمثیل نگاری بھی مغرب سے آئی ہے۔ تمثیل نگاری کو مغربی ادب

---

1. ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ''تحقیق وتنقید'' ماڈرن پبلیشر زصدر کراچی، طبع اول ۱۹۶۳ء، صفحہ۔ ۱۸۵

2. ڈاکٹر گیان چند جین ''اردو کی نثری داستانیں''، صفحہ ۱۲۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں زمانۂ قدیم سے اہمیت حاصل رہی ہے۔اس کے مختلف طریقے ہیں جن میں سے اہم طریقہ یہ ہے کہ اس میں انسان کی کسی اخلاقی صفت کو ایک تخیلی پیکر (Personification) بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ جو واقعات و حالات کی کسوٹی پر خود ہی کسی جاتی ہے اور اپنی اخلاقی اہمیت کا نتیجہ خیز نقشہ پیش کر دیتی ہے۔ قاری پر اس کی نتیجہ خیزی کا اثر بھرپور ہوتا ہے۔مغرب میں اس قسم کی تمثیلوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس سے پہلے یہ نظموں میں بیان ہوتی تھیں۔ اس کی بہترین مثال اسپنسر (Spenser) کی فیری کوئین (Faire Queen) ہے جس میں شاعر نے ارسطو کی اخلاقیات کے مطابق بارہ اخلاقی صفات کو الگ الگ مجسمے دے کر بارہ حصوں میں کچھ مدارج طے کرتے ہوئے دکھانے کا خیال کیا تھا۔ مگر اس نظم کے سات حصے ہی پورے ہو سکے۔

سترھویں صدی کے وسط میں جب ادیبوں نے حقیقت یا واقعیت نگاری کی طرف رجوع کیا تو تمثیلیں بھی دیو و پریوں کے قصوں کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونے لگیں اور بجائے نظم کے نثر میں تحریر کی گئیں۔ اس کی بہترین مثال بنین (Bonyan) کی پلگرمز پروگرس ''Pilgrims Progress'' ہے جس میں عیسائیت کے مجسمے کرسچین (Christian) کو اپنے گناہوں کا بار محسوس کرنے کے بعد راہ نجات کے منازل طے کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس تمثیل میں تمام اخلاقی مجسمے، مقامات وغیرہ حقیقی اور واقعی ہیں۔

ملا وجہی کی ''سب رس'' (۱۶۳۵ء، م ۱۰۴۵ھ) کو اردو نثر میں افسانہ نگاری کا نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ، مسلسل اور نیم طبع زاد عشقیہ تمثیل ہے۔

ملا وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا اور اس نے بادشاہ کی فرمائش پر یہ داستان لکھی۔ یہ داستان ''قصہ حسن و دل'' کے نام سے فارسی زبان میں بہت مشہور ہوئی تھی۔ پھر اسے اردو زبان میں منتقل کیا گیا۔ اس داستان میں حسن و دل کا معاشقہ علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

دراصل یہ ایک تمثیل ہے جس کی بنیاد آب حیات کی تلاش پر رکھی گئی ہے۔ چوں کہ اس زمانے کے عام مزاج پر تصوف کا رنگ غالب تھا اس لیے وجہی نے موقع بے موقع تصوف کے مسائل بیان کئے ہیں۔ جس کی وجہ سے اصل قصہ دب گیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی کا مقصد قصہ بیان کرنا نہیں تھا بلکہ تصوف کے مسائل سمجھانا تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے سب رس کو ''اردو انشائیہ کے اولین نقوش'' کا نام دیا۔ چنانچہ ''سب رس'' میں ملا وجہی کے اکسٹھ انشائیہ ملتے ہیں۔فطرت انسانی سے متعلق اٹھارہ انشائیے۔تصوف سے متعلق گیارہ، عشق سے متعلق گیارہ، شاہیت سے متعلق سات، مذہب سے متعلق سات، سماج سے متعلق پانچ، عمریات سے متعلق ایک اور فنون لطیفہ سے متعلق ایک، یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے طنزاً انہیں پند و مواعظین کا نام دیا تھا۔ کیوں کہ ان انشائیوں نے قصہ حسن و دل میں سب سے بڑا نقص یہ پیدا کر دیا کہ مسلسل داستان کی کڑیاں پارہ پارہ ہو کر رہ گئیں۔ بہر حال ''سب رس'' اردو زبان کی نشو نما اور ارتقاء کی کڑیوں کو ملانے اور سمجھنے کے سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ ''سب رس'' کی اہمیت اور حقیقت وجہی کی زبانی ملاحظہ کیجئے:

> ''اگر دین ہور دنیا کا امید پانے منگتا ہے تو، یو کتاب دیکھ، اگر بڑا ہو کر عالم کو سمجھانے منگتا ہے تو یو کتاب دیکھ۔''

سب رس کے بعد اردو کی دوسری اہم تمثیلی کتاب ''گلزار سرور'' ہے جو ملا محمد رضی الدین محمد شفیع کی فارسی ''حدائق العاشق'' کا ترجمہ ہے۔ سرور نے ترجمے میں کافی آزادی برتی ہے۔ اور بہت سی جگہوں پر رد و بدل سے کام لیا ہے۔ ہماری کئی تمثیلیں سنسکرت، عربی اور فارسی ادب سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی زبان و ادب کے زیر اثر لکھی جانے والی تمثیلوں میں ''خط تقدیر'' ایک خاص لحاظ سے اہمیت کی حامل ہے۔ یہ کسی انگریزی تمثیل کا چربہ یا ترجمہ نہیں ہے بلکہ انگریزی طرز سے متاثرہ ایک تمثیلی تخلیق ہے جسے مولوی کریم الدین نے ۱۸۶۲ء میں تصنیف کیا۔ اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

یہ اسی سال شائع ہوئی۔ گارسین دتاسی نے اس کا ذکر اپنے تیرھویں خطبے (۷ دسمبر ۱۸۶۳ء) میں اس طرح کیا۔

> ''حال میں جن مصنفین کی نئی مطبوعات شائع ہوئی ہیں ان میں مولوی کریم الدین کا نام سب سے پہلے قابل ذکر ہے میں سمجھتا ہوں کہ آپ سب ان کے نام سے واقف ہوں گے۔ موصوف نے اس سال چھ تصانیف شائع کی ہیں...... لاہور سے ایک اور کتاب نکلی ہے جس کا نام ''خط تقدیر'' ہے۔ یہ کتاب اخلاق پر ہے۔ اگر چہ نثر میں ہے لیکن جا بجا اشعار بھی ہیں۔ اس کتاب کے سرورق پر ایک شعر بطور طغری لکھا ہوا ہے۔'' (خطبات، ص ۳۸۹) [1]

انگریزی طرز سے متاثرہ ایک اور اہم تمثیل ''جواہر اصل'' ہے جسے منشی عزیز الدین نے ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔ عزیز الدین الہ آباد کے اخبار ''امین الاخبار'' کے مدیر تھے۔ اس تصنیف میں بھی نثر و نظم دونوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ دراصل پلگرمز پروگریس کا طرز تھا۔

پلگرمز پروگرامس کا طرز اردو میں بہت ہی مقبول ہوا۔ چنانچہ سرسید نے بھی اپنے بعض مضامین میں اسے استعمال کیا ہے اور محمد حسین آزاد نے اپنی مشہور کتاب ''نیرنگ خیال'' کی بنیاد اسی طرز پر رکھی ہے۔ ''نیرنگ خیال'' انگریزی تمثیل نگاری کے زیر اثر اردو میں لکھی جانے والی تمثیلوں میں سب سے نمایاں تصنیف ہے۔ آزاد کو یہ خیال تھا کہ تمثیل نگاری کی ابتدا وہی کر رہے ہیں لیکن آزاد سے پہلے یہ صنف ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ اردو میں متعارف ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نیرنگ خیال کے تعلق سے لکھتے ہیں:

---

[1] بحوالہ محمود الٰہی، اردو کا پہلا ناول ''خط تقدیر''، صفحہ ۱۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''محمد حسین آزاد کو غلط فہمی تھی کہ وہ اردو میں پہلی بار تمثیلی اسلوب متعارف کررہے ہیں۔ اس لیے دیباچہ میں انہوں نے تمثیل کیا ہے کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ اس اسلوب کو مغرب کی دین سمجھتے تھے اور پلگرمز پروگریس کو اس کا بہترین نمونہ، لیکن وہ فتاحی کی لاثانی تمثیل سے واقف نہ تھے۔ انہیں علم نہ تھا کہ سترھویں صدی میں خود اردو میں ''سب رس'' جیسی بے نظیر تمثیل پیش کی جا چکی تھی۔ وہ دکنی ادب پارے سے واقف نہ ہوتے تو کم از کم ''گلزار سرور'' کا تو علم ہونا چاہئے تھا۔''[1]

محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال'' نے بعد کے بہت سارے نثر نگاروں کو متاثر کیا۔ ''نیرنگ خیال'' کے علاوہ ہمیں اور کئی تمثیلیں ملتی ہیں جن کا یہاں ذکر موجب تطویل ہے۔ یہاں تک کہ مولوی نذیر احمد کے ساتوں ناولوں کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے ''تمثیلی قصے'' قرار دیا ہے۔

تمثیل اور ناول کا فرق:

تمثیل اور ناول میں عینیت اور واقعیت کا تضاد پایا جاتا ہے۔ تمثیل میں اخلاقی صفات کے مجسمے پیش کئے جاتے ہیں جبکہ ناول میں ایسے انسانی کردار ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو ہم کو روزمرہ کی زندگی میں ملتے ہیں۔ ناول کے بہترین کردار میں جہاں انفرادی صفتیں پائی جاتی ہیں وہیں کچھ عام انسانی صفتیں بھی نمایاں طور پر پائی جاتی ہیں۔ برخلاف اس کے تمثیل کا کردار کسی ایسی اخلاقی صفت کا مجسمہ ہوتا ہے جیسا کہ کسی انسان کا ہونا ممکن ہی نہیں ہوتا۔

تمثیل کے مقابلے میں ناول سراسر مختلف نظر آتا ہے۔ ناول کائنات اور انسانی زندگی کا

---

[1] ڈاکٹر گیان چند جین ''اردو کی نثری داستانیں'' ۔صفحہ ۱۶۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

عکاس ہوتا ہے۔اس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی آئینہ داری ہوتی ہے جبکہ تمثیل نگاری ایک قسم کی علامتی تحریر ہے جس میں کسی اسلوب کی قید نہیں، اس کا اسلوب سیاسی، سماجی، علمی، تہذیبی، اخلاقی اور طنزیہ کسی طرح کا بھی ہوسکتا ہے۔ یہ داستان، ناول اور افسانہ ہوتے ہوئے بھی سب سے الگ ہے۔یہی اس کا سب سے بڑا جوہر ہے۔

داستان:

کہانی، حقائق کی دنیا سے دور تخیل اور تصور اور رومان کے ایک جہانِ تازہ کی تصویر ہے۔ کہانی کا یہی تصور ہماری داستانوں کا بنیادی تصور ہے۔ ''داستان'' ایسی کہانی کو کہتے ہیں جو مربوط، طویل اور محیر العقل قصوں کو چند مخصوص کرداروں کے سہارے دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہے۔

خیالی واقعات کا بیان، مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی واقعات وحادثات کی بہتات وپیچیدگی اور بیان کی لطافت داستان کے لازمی جزو ہیں۔ داستان کی ٹیکنیک قصہ در قصہ ہوتی ہے۔ یعنی اس میں اکثر ایک مرکزی قصے سے دوسرے ضمنی قصے جوڑ دیئے جاتے ہیں۔

داستانیں ایسے سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی اعتبار سے زوال آمادہ زمانہ میں رواج پذیر ہوئیں۔ جب انسانوں نے زندگی کی ہماہمی، ناکامیوں، نامرادیوں اور مستقل جد وجہد سے تنگ آکر ایک ایسے گوشۂ عافیت کی تلاش کی جہاں انہیں دنیاوی تفکرات سے نجات ملے اور ان کی روح کو تسکین حاصل ہوسکے۔

انسان کی اس تلاش نے اس جدید تر انکشافات ومعلومات کے تحت تجسس وکشمکش کے جذبات کو قریب تر کردیا تھا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

داستان گوئی کی مقبولیت ایسے ہی دور میں سب سے زیادہ ہوئی کیوں کہ اس صنف میں انسان کے ذوق تجسس کو ابھارنے اور اس کی قوتِ مشاہدہ کو بڑھانے کی بیشتر خوبیاں موجود تھیں اور اس دور کے انسان کے مزاج سے مطابقت رکھنے والے سارے دلچسپ پہلو داستانوں کے واقعات میں بکھرے پڑے تھے۔ حالانکہ ان واقعات میں غیر فطری پن اور اجنبیت کا احساس بھی بڑی وضاحت کے ساتھ موجود تھا۔ مگر اصل میں اس اجنبی پن اور غیر فطری عمل نے انسان کے ذوقِ تجسس کو مزید تقویت پہنچائی اور اسے قصے کی دل کشی میں اس طرح گم کر دیا کہ وہ داستانوں کی فنی، ادبی، اور تاریخی پہلوؤں میں اصلیت کی تلاش کو نظر انداز کر کے ان کے دلچسپ اور پر کشش واقعات میں گم ہو کر رہ گیا اور داستان کے غیر فطری واقعات اور مافوق الفطرت کرداروں کے غیر فطری کرشموں کو اس نے بے جھجک قبول کر لیا اور داستان کے جزوی حسن میں محو ہو کر خود کو عالم تجسس سے عالم حقیقت تک نہ لا سکا کیوں کہ داستانوں نے اس کے لیے حقیقت کی دنیا سے دور ایک نئی دنیا آباد کی جہاں پر بادشاہوں کے معرکے، شہزادے اور شہزادیوں کی حسن و عشق کی کہانیاں، جن، دیو اور پریوں کے محیر العقول واقعات نے اس کے خوابوں کی تعبیر اور اس کی ناکام آرزوؤں کے لیے مرہم فراہم کر دیا۔ اس کی تمناؤں نے حقیقت کا روپ اختیار کر لیا اور اس نے غیر معمولی مزاحمتوں کو مافوق الفطرت قوتوں کے ذریعہ دور کر لیا۔

ہماری بہت سی داستانیں ایسی ہیں جو پہلے سنسکرت میں لکھی گئیں اور یہاں سے وہ عرب و ایران گئیں۔ عربی و فارسی میں ان کے ترجمے ہوئے اور عربی و فارسی کے ذریعہ وہ اردو میں آئیں۔ مثلاً ''بیتال پچیسی'' کلیہ وَ دمنہ'' ''سنگھاسن بتیسی'' ''گل بکاولی'' ''طوطا کہانی'' وغیرہ۔ کچھ داستانیں ایسی ہیں جو عرب و ایران میں تصنیف ہوئیں اور مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں آئیں اور یہاں ان کے اردو تراجم ہوئے۔ جیسے ''سب رس'' ''الف لیلیٰ'' وغیرہ اس کے علاوہ کچھ داستانیں ایسی بھی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہیں جو پہلے پہل ہندوستان ہی میں فارسی میں لکھی گئیں اور بعد میں ان کے اردو ترجمے ہوئے۔

اردو ادب میں داستانوں کی روایت کا آغاز درحقیقت دکن سے خصوصاً جدید ریاست کرناٹک سے ہوتا ہے جہاں احمد شاہ ولی بہمنی کے دور میں ۱۴۲۵ء تا ۱۴۳۰ء کے درمیان فخر دین نظامؔی نے مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' تصنیف کی جو کہ اردو ادب کا پہلا مستند شعری کارنامہ ہے اور یہی اردو کی پہلی منظوم داستان ہے۔ یہ مثنوی ناقص الطرفین ہے مگر اس کی تاریخی اہمیت اور داستانوی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

دکن میں چند دیگر قابل ذکر منظوم داستانوں میں عبدلؔ (عبدالغنی) کی مثنوی ''ابراہیم نامہ'' ۱۶۰۳ء جو کہ ابراہیم عادل شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ وجہؔی کی مثنوی ''قطب مشتری'' ۱۶۰۹ء جس میں قطب شاہ اور مشتری کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ غواصؔی کی مثنویاں ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' ۱۶۲۵ء طوطی نامہ اور چندا اور سورک، مقیمؔی کی مثنوی ''چندر بدن ومہیار'' ۱۶۴۰ء م ۱۰۵۰ھ جو کہ بیجاپور کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ اس میں مقیمؔی نے ہندوستان کے ایک مشہور روایتی قصے کو نظم کیا ہے۔ نصرتؔی کی مثنویاں ''گلشن عشق ۱۶۵۷ء جس میں منوہر اور مدمالتی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ اور ''علی نامہ'' جسے قاضی کریم اللہ اور شاہ نور اللہ کی فرمائش پر نصرتؔی نے ۱۶۶۵ء میں لکھا اس مثنوی میں علی عادل شاہ کی جنگوں اور مہمات کا بیان ہے۔ شامل ہیں۔

شمالی ہند کی قابل ذکر منظوم داستانوں میں میرؔ اور سوداؔ کی مثنویاں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ چنانچہ میر تقی میر کی مثنویاں 'شعلہ وعشق'' '' دریائے عشق' میر اثر دہلوی کی مثنویا ''خواب وخیال'' میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' شامل ہیں۔

اردو نثر کی ابتداء دکن میں صوفیائے کرام کے رسالوں سے ہوئی اور ملا وجہؔی کی ''سب رس'' ۱۶۳۵ء اردو نثر کی سب سے پہلی مستند تصنیف ہے جو کہ ایک فارسی قصہ ''حسن ودل'' کا اردو

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ترجمہ ہے۔دراصل یہ ایک تمثیلی داستان ہے۔

سب رس کی تصنیف کے بعد ایک طویل عرصہ تک اردو نثر کی کوئی با قاعدہ تصنیف ہمیں نہیں ملتی۔ ہندوستان میں جب سلطنت مغلیہ زوال پذیر ہوئی تو انگریز سلطنت کے قدم ہندوستان میں جمنے لگے۔ ادھر اندرونی ریاستوں کی خانہ جنگیاں، روہیلے، سکھ، جاٹ اور مرہٹوں کی لڑائیاں، امراء اور روساء کی بغاوتوں نے مغلیہ حکومت کی جڑوں کو کمزور کر دیا۔ احمد شاہ درّانی اور نادر شاہ کے حملے اور ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی نے سلطنت مغلیہ کو تیزی کے ساتھ زوال پذیر کر دیا تھا۔ ملک کا سارا انتظام تتّر بتر ہوکر بادشاہ امراء اور روسا کا امن و آمان اور چین وسکون درہم برہم ہو چکا تھا چنانچہ انہوں نے تفریحی مشاغل اور عیش وعشرت ورقص وسرود کی محفلوں میں اپنے درد کا درمان تلاش کر لیا۔ ایسے ہی حالات میں داستانوں کا رواج عام ہوا اور بے بس بادشاہ امراء اور روساء نے اپنے دنیاوی تفکرات سے نجات حاصل کرنے کے لیے داستانوں کے دامن میں پناہ لے لی اور درباروں میں با قاعدہ داستان گو ملازم رکھے جانے لگے۔

اس زمانے میں چونکہ دربار کی زبان فارسی تھی اسی لیے بادشاہوں کی فرمائش پر داستانیں فارسی میں تصنیف کی جانے لگیں۔

شمالی ہند میں سب سے پہلے جو طبع زاد یا نیم طبع زاد قصے ہمیں ملتے ہیں ان میں، عیسوی خاں بہادر کی تصنیف ''قصہ مہر افروز و دلبر'' اولین حیثیت کا حامل ہے۔ یہ قصہ ۱۷۵۳ء کے آس پاس لکھا گیا۔ اٹھارویں صدی میں ہندوستان میں داستانوں کا عام رواج تھا مگر با قاعدہ تصنیف وتالیف کی ابتداء ''نوطرز مرصع'' سے ہوتی ہے جس کا سن تصنیف ۱۷۷۵ء تا ۱۷۸۱ء ہے۔ یہ داستان جو کہ قصہ چہار درویش پر مبنی ہے۔ اردو کی پہلی اور با قاعدہ نثری داستان سمجھی جاتی ہے۔ حسین عطا خاں تحسین نے سب سے پہلے اسے شجاع الدولہ کو کشتی پر سنایا تھا۔ اس کے بعد شاہ عالم آفتاب کی تصنیف

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''عجائب القصص'' ہے۔ یہ قصے ۱۷۸۰ء اور ۱۷۹۰ء کے درمیان لکھے جاتے رہے۔ پھر ۱۷۸۸ء میں مہر چند کھتری نے ''قصہ ملک محمد گیدی امروز'' تصنیف کیا۔

۱۷۹۹ء میں فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہوا اور اسی کالج کے زیر اہتمام چند مشہور داستانیں اردو نثر میں ترجمہ ہوکر آئیں ان میں قابل ذکر میر امن کی ''باغ و بہار'' حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' اور ''طوطا کہانی'' نہال چند لاہوری کی ''مذہب عشق'' خلیل علی خاں اشک کی داستان ''امیر حمزہ'' بہار علی حسینی کی ''نثر بے نظیر'' مظہر علی ولا اور للولال کی بیتال پچیسی وغیرہ ہیں۔

ولیم کالج سے ہٹ کر جو داستانیں اس زمانے میں تصنیف ہوئی ان میں سید انشاء اللہ خاں انشاء کی طبع زاد کہانی ''رانی کیتکی کی کہانی'' ۱۸۰۳ء قابل ذکر ہے۔ یہ ایک مختصر سی رومانی داستان ہے اور خالص ہندوستانی زبان میں ہے۔ اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرور نے باغ و بہار کے جواب میں ایک فسانہ لکھا ''فسانہ عجائب'' جو کہ ۱۸۲۷ء میں لکھی گئی اور پھر داستانوں کا یہ سلسلہ انیسویں صدی کے آخر تک چلتا رہا۔ اس دور کی چند اہم قابل ذکر داستانیں حسب ذیل ہیں۔

''نورتن'' ۱۸۱۳ء از محمد بخشش مہجور، ''گل وصنوبر'' از مہر چند کھتری، الف لیلیٰ، بوستان خیال اور طلسم ہوشربا کے ترجمے۔ یہ تینوں داستانیں اتنی طویل ہیں کہ انہیں مختلف جلدوں میں مکمل کیا گیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج نے معیاری نثر میں افسانوی ادب پیش کر کے ہندوستانی ادیبوں کو اردو نثر کی اہمیت کا احساس دلایا۔ تقریباً سو سال کی مدت تک سیاسی بحران و بدامنی کے اس دور کے قاری نے حقیقی زندگی کی تلخیوں اور الجھنوں سے ان خواب آفریں تخیلی داستانوں میں پناہ حاصل کی۔

ان داستانوں کی اپنی تاریخی اور لسانی اہمیت ہے۔ یہ داستانیں الفاظ کا ایک ایسا سمندر ہے جس میں تشبیہوں، استعاروں، کہاوتوں اور تمثیلوں کے انمول موتی چھپے ہوئے ہیں۔ ہماری یہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

داستانیں اردو نثر کو زوال پذیر جاگیردارانہ دور کا ایک تحفہ ہیں۔

داستان اور ناول کا فرق:

داستان حقیقی دنیا سے دور تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہان تازہ کی تصویر ہوتی ہے جبکہ ناول میں اس زمانہ کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویریں ہوتی ہیں جس میں کہ وہ لکھا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

> "داستان کو ناول کی ایک بھدی شکل نہ سمجھنا چاہئے۔ جس طرح بندر کو انسان کا مورث اعلیٰ کہا گیا، داستان اور ناول میں وہ رشتہ نہیں۔ داستان ناول کے اسلاف میں نہیں، داستان بجائے خود ایک صنف ہے جو ناول سے بالکل علیحدہ ہے۔"[1]

ناول دراصل دلچسپ واقعات کا زمانی اظہار ہے۔ اس میں افراد پر سارا زور دیا جاتا ہے اور داستان میں واقعات پر۔ ناول میں زمانی تصور پیش کیا جاتا ہے اور داستانوں میں لازمانی تصور کی پیش کشی ہوتی ہے۔

داستان جاگیردارانہ نظام کی دین ہے اور ناول سرمایہ دارانہ سماج کی زندگی کی حقیقی عکاسی ہے۔ داستان کی کوئی خاص تنظیم نہیں ہوتی جبکہ ناول میں ناول نگار کے نظریہ حیات کا ہونا ضروری ہے۔ داستان نگار اپنے تخیل کے سہارے جہاں چاہتا ہے، واقعات کو تراش لیتا ہے جبکہ ناول نگار کا ناول اس وقت تک شاہکار نہیں کہلاتا جب تک کہ اس ناول میں اس نے اپنے اطراف و اکناف کے حالات و واقعات کی سچی تصویر نہ پیش کر دے۔ ناول نگار کو اپنے ناول میں اسی حقیقی زندگی کی

---

[1] ڈاکٹر گیان چند جین "اردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۵۴۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تصویر کشی کرنی ہوتی ہے جس کو کہ وہ جی چکا ہے یا جی رہا ہے۔یعنی ناول میں ناول نگار کے تجربات اور مشاہدات کا نچوڑ اور زندگی سے متعلق اس کے نظریہ کی حقیقی اور واقعی تصویر پیش کی جاتی ہے۔

داستان میں داستان نگار کے تخیل کی جولانی، مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائیاں، محیر العقول واقعات واتفاقات کی بھرمار، قاری کو اپنے اطراف واکناف سے بے پرواہ کر کے تخیل کی ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتی ہیں اور قاری اپنی حقیقی دنیا سے دور ایک نیا جہاں آباد کر لیتا ہے، جہاں اسے دنیاوی تفکرات وآلام سے نجات تو مل جاتی ہے لیکن وہ خود بھی حقیقی دنیا سے دور ایک ایسی تخیلی دنیا میں منہمک ہو جاتا ہے جو اسے بے عمل کر دیتی ہے۔

جبکہ ناول میں قاری اپنے اطراف واکناف کی حقیقی زندگی کی ایک ایسی واقعی تصویر کا مطالعہ ومشاہدہ کرتا ہے جہاں پر اسے اپنے ہی جیسے انسان نظر آتے ہیں جن کی راحتیں ومصیبتیں، مشکلات وآسانیاں، محبتیں ونفرتیں، کامیابی وناکامیاں، نقصانات وفائدے، تجربے ومشاہدے اس کے اپنے تجربات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور ناول کے اختتام پر وہ سبق آموز اور قابل عمل نتائج کے ساتھ اپنی عملی زندگی میں مصروف کار ہو جاتا ہے۔یہی داستان اور ناول کا سب سے بڑا فرق ہے۔

ناول:

انیسویں صدی کے نصف آخر تک اردو ادب کا نثری سرمایہ دستانوں ہی پر مشتمل ہے اور چونکہ ان میں جن اور پریوں کے قصوں، فوق الفطرت عناصر اور محیر العقول واقعات کی بھرمار ہے۔ اس لیے یہ داستانیں ہم کو نہ تو دعوت فکر دیتی ہیں نہ ہی ان میں عقل وخرد کی شعاعیں نظر آتی ہیں اور نہ ان کا مقصد قومی وملکی مسائل کا حل پیش کرنا ہوتا ہے۔ بلکہ داستانیں ہم کو تخیل کی ایسی بھول بھلیوں میں لے جاتی ہیں جہاں پر چاروں طرف سائے اور دھند لکے نظر آتے ہیں۔ جہاں کی ہر چیز حیرت انگیز

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

معلوم ہوتی ہے۔ان داستانوں میں ایسابلند تخیل نظر آتا ہے جس کا تعلق حقیقت سے بہت ہی کم ہوتا ہے۔قدم قدم پر مبالغہ نظر آتا ہےاور اسی لیے کہا جاتا ہے کہ یہ زندگی کی سچی تفسیر سے کسی قدر دور ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں جس سے لازمی طور پر ادب بھی متاثر ہوا۔ پرانے اصولوں کی جگہ نئے نظام کے آنے سے نئی اور پرانی قدروں میں ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوگئی تھی۔ادب کی شمعوں میں اب نئی تہذیب کی روشنی جلوہ افروز تھی۔مغربی ادب کے مطالعہ اور استفادہ کا موقع حاصل ہوااور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم میں کم از کم غور وفکر کا مادہ پیدا ہوا۔ حیات اور کائنات کے باہمی رشتوں کا سنجیدگی سے جائزہ لیا گیا اور ان کی حقیقتوں کو تسلیم کیا گیا۔ چنانچہ ادب کو ’’تنقید حیات‘‘ کہا جانے لگا۔یعنی ادب اور فن میں زندگی کی سچائی کو تلاش کرنے پر زور دیا گیا۔ مغربی تعلیم کے اثرات اردو زبان نے بھی قبول کئے اور ان کا مظاہرہ اردو اصناف سخن میں ہوا۔قصیدہ اور مثنویوں کی جگہ نظم وقطعہ نے لے لی اور داستانوں کے مقابلے میں ناول کو رواج ہوا۔

ناول کو سرمایہ دارانہ عہد کی پیداوار قرار دیا جاتا ہے۔ناول دراصل ایک مخصوص ماحول میں پیدا ہوتا ہے جس میں سماجی تبدیلیاں بڑا اہم رول ادا کرتی ہیں۔یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد جب صنعتی انقلاب رونما ہوا تبھی وہاں سرمایہ دارانہ نظام کی نشو ونما ہوئی اور اس کے تحت معاشرہ میں مختلف نوعیت کی پیچیدگیوں کا جنم ہوا۔فرد ایسے معاشرے میں خود کو غیر محفوظ تصور کرنے لگا۔ یہ احساس جتنا شدید ہوتا گیا ناول کے امکانات اتنے ہی روشن ہوئے۔ بڑے ناول انہیں معاشروں میں لکھے گئے ہیں جہاں فرد کو زیادہ سنگین نوعیت کے مسائل سے دوچار ہونا پڑا ہے۔

اردو ناول کا آغاز بھی سماجی یا معاشرتی تبدیلیوں کا خطیر ہے۔۱۸۵۷ء کے انقلاب کی پسپائی کے بعد دہلی ولکھنو کا نشاط انگیز معاشرہ بالکل ہی تاراج ہوگیا۔اس کی تباہی نے بہت سے اقتصادی، معاشی، معاشرتی، اور تہذیبی مسائل کو جنم دیا اور فرد خود کو اس معاشرے میں بالکل ہی غیر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

محفوظ سمجھنے لگا۔ چنانچہ حقیقت نگاری کا وہ رجحان جو غدر کے بعد ہندوستانی دانشوروں کے خیالات میں رونما ہوا تھا۔ ہندوستان میں ناول کی ابتداء کا سبب بنا۔

رالف فاکس ناول کی پیدائش کے بارے میں لکھتا ہے:

''ناول فطرت سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سوسائٹی اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا رزمیہ ہے اور یہ اس سوسائٹی میں ترقی کر سکتا ہے جبکہ انسان اور سوسائٹی کے درمیان توازن ختم ہو گیا ہو جبکہ انسان خود اور فطرت کے ساتھ برسرپیکار ہو۔''[1]

رالف فاکس نے یہ پس منظر انگریزی ناول کی ابتداء کے سلسلہ میں بتایا تھا۔ لیکن اگر ہم غدر کے بعد ہندوستان کے حالات پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس وقت نہ صرف فرد سوسائٹی کے ساتھ برسرپیکار تھا بلکہ ہر شخص خود اپنی ذات کے ساتھ ایک نفسیاتی جنگ لڑنے میں مصروف تھا اور سماجی ماحول اور انسان میں توازن ختم ہو رہا تھا۔

جے بی پریسٹلی لکھتا ہے:

''ناول تیزی سے بڑھتے ہوئے غیر منظّم طریقے پر پھیلتے ہوئے غیر مربوط سماج اور ایسے حالات میں جن میں قدیم سماجی اور تمدنی نمونے تیزی سے ختم ہو رہے ہوں وجود میں آتا ہے۔''[2]

اگر ہم ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کے ہندوستانی سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کا جائزہ لیں تو ہمیں صاف دکھائی دے گا کہ یہ وہ حالات تھے جس میں قدیم سماجی اور تمدنی نمونے تیزی

---

[1] رالف فاکس، P.61، ''The Development English Novel''، بحوالہ یوسف سرمست ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، صفحہ ۱

[2] Western Man and Lateratures، P.223، بحوالہ یوسف سرمست، کتاب مذکور، صفحہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سے ختم ہو رہے تھے۔لکھنو کی تہذیب دم توڑ چکی تھی، دہلی اجڑ چکی تھی، یہاں کی روایات جاں کنی کی حالت میں تھیں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے قدم ایک نئی طرز حکومت کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ انگریزی تعلیم کا رجحان فروغ پا رہا تھا اور انگریزی تہذیب کے زیر اثر ایک نیا سماجی ڈھانچہ تشکیل پا رہا تھا۔ اسی نو تعمیر سماجی ڈھانچہ میں ہندوستانی ادب نے کروٹ لی اور نئی شاہراہوں پر گامزن ہوتا ہوا دکھائی دیا۔

ہندوستان کی تمام زبانوں نے وقت کے تقاضوں کا جواب دینے کے لیے نئے طرز فکر، نئے تصورات اور نئے خیالات کو لبیک کہا اور فکر و خیال کی اس جدت نے ادب میں نئے اصناف کا مطالعہ کیا۔ شاعروں اور ادیبوں نے ان تقاضوں کے پیش نظر ناول اور نظم کو اپنے خیالات اور نئے تقاضوں کی تکمیل کے لئے چنا۔ ہڈسن نے انگریزی ناول کی پیدائش کے چار اسباب بتائے ہیں[1]

۱۔ پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافہ خاص کر عورتوں کی تعداد۔

۲۔ جدید ذہنیت جو پرانی بندشوں سے آزاد ہو رہی تھی۔

۳۔ جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان۔

۴۔ جاگیردارانہ طبقہ کا خاتمہ اور متوسط طبقہ کا سماجی اور سیاسی طاقت حاصل کر لینا۔

ہڈسن کے مندرجہ بالا اسباب کی روشنی میں اگر ہم اردو ناول کی ابتداء کے پس منظر پر نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ بالکل یہی حالات اردو ناول کی ابتداء کے محرک بنے۔

ہڈسن نے ناول کی پیدائش کا ایک سبب پڑھنے والوں کی تعداد میں عورتوں کی تعداد کا قابل لحاظ اضافہ بتایا ہے۔ بالکل یہی بات اردو ناول کی ابتداء کے سلسلے میں پیش آئی ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ عورتوں کے پڑھنے ہی کے لیے اردو کا پہلا ناول لکھا گیا ''مراۃ العروس'' پروفیسر محمود

---

[1] An Outline History of English Lit. P.150، بحوالہ یوسف سرمست کتاب مذکور، صفحے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

الٰہی، مولوی کریم الدین کے ''خط تقدیر'' کو اردو کا پہلا ناول مانتے ہیں۔اس بحث سے قطع نظر کہ اردو کا پہلا ناول کونسا ہے ہمیں یہ جاننا ضروری ہے کہ ''ناول کیا ہے؟''

ناول کو موجودہ عہد کا رزمیہ کہا جاتا ہے۔اسے ہم قصے کی جدید ترین شکل کہہ سکتے ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کے مطابق یہ لاطینی زبان کا لفظ ہے جہاں سے ''نئے'' کے معنوں میں استعمال کیا جاتا تھا۔اردو میں یہ لفظ براہِ راست نہیں آیا بلکہ انگریزی کی توسط سے آیا۔اردو ناول کی ابتداء سے تقریباً ایک سو پچاس سال پہلے انگریزی ناول کی ابتداء ہو چکی تھی لیکن ڈیڑھ صدی کا یہ فاصلہ کم ہوتا گیا اور آج اردو ناول نہ صرف انگریزی بلکہ تمام یوروپین زبانوں کے ناولوں کے شانہ بہ شانہ نظر آتا ہے۔

ناول کے مغربی نقادوں کے خیالات کی روشنی میں ہی اردو ناول کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے کیوں کہ انسانی زندگی کی بنیادی حقیقتیں تمام ادبیات میں یکساں رہتی ہیں لہٰذا مشرق و مغرب کے ناول بنیادی طور پر ایک ہی خانہ میں آتے ہیں۔ناول کی تعریف کے سلسلے میں مختلف ناقدوں، مفکروں اور ادیبوں میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ان میں سے چند بیانات یہاں دیئے جاتے ہیں۔

''آرنلڈ بنٹ کا بیان ہے کہ!

''ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائر مطالعہ کرے اور اتنا متاثر ہو
کہ اپنے مشاہدے کو دوسروں سے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے
جذبات کے بیان میں قصہ گوئی کو آلہ کار بنائے۔''

پروفیسر بیکر ناول کے لئے شرط رکھتے ہیں کہ!

''وہ نثر میں ہو، حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اس طرح کی کوئی
چیز ہو اور مخصوص ذہنی رجحان کے مطابق یک رنگی اور ربط کی حامل ہو۔''

ڈی ایچ لارنس کا خیال ہے کہ!

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

"ناول انسانی خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کے لیے عظیم
ترین صنف ادب ہے۔"[1]

کلارا ایوز کے بقول!

"ناول اس زمانہ کی حقیقی زندگی اور طور طریقوں کی تصویر ہوتی
ہے جس میں وہ لکھا گیا۔"[2]

ناول میں زندگی کے حقیقی واقعات کو کرداروں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کا مکمل تاثر حاصل ہو۔ دراصل ناول کا فن زندگی کی نقاب کشائی کا فن ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

"ناول کا فن ایک مخصوص نقطہ نگاہ سے زندگی کی تصویر کشی کا فن
ہے۔ حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر اس
طرح پیش کرنا کہ قصہ کی حیثیت سے اس کے تمام اجزاء میں تال میل
اور ہم آہنگی قائم رہے، ناول ہے۔"[3]

ناول میں زندگی کے معاملات پیش کئے جاتے ہیں۔ زندگی لامحدود ہے اور زندگی کے ہر اہم معاملہ میں ہر فرد بشر اپنی رائے الگ رکھتا ہے۔ چنانچہ نا تو زندگی کی کوئی ایک جامع و مانع قطعی تصریف پیش کی جاسکتی ہے اور نہ ہی ناول کی فورسٹر ناول کو "ایک خاص طوالت کا نثری فسانہ" کہتا ہے۔ پرسٹلی کے بقول:

"ناول بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے

---

1. Novel and the Modern World بحوالہ ہارون ایوب "اردو ناول پریم چند کے بعد"، صفحہ ۱۵
2. The Novelist on the Novel، بحوالہ یوسف سرمست، "بیسویں صدی میں اردو ناول"، صفحہ ۹
3. ڈاکٹر قمر رئیس و ڈاکٹر خلیق انجم، اصناف ادب اردو" طبع اول ۱۹۶۸ء، صفحہ ۹

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سروکار ہوتا ہے۔"[1]

انگریزی کے مورخ و ناقد پروفیسر بیکر کی تعریف کس قدر جامع و مانع ہے۔

"ناول نثری قصے کے ذریعہ انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریہ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک کہ وہ نثر میں نہ ہو، حقیقی زندگی کی ہوبہو تصویر یا اس کے مانند کوئی چیز نہ ہو۔"[2]

رالف فاکس نے ناول کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا!

"ناول سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے۔"[3]

"It (Novel) is epic of the Strugle of individual against Society, against nature"

رالف فاکس کی مذکورہ تعریف سے ناول کی انفرادیت اور اس کی عصریت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے اس مختصر تعریف کو دوسری تمام تعریفوں پر اولیت دی جاسکتی ہے۔

ناول کی ہیئت کو آراستہ کرنے کے لیے جن اجزاء کی ضرورت ہوتی ہے وہ سات ہیں:

---

1. The English Novel، بحوالہ یوسف سرمست، کتاب مذکور، صفحہ ۹
2. Histroy of the Englihs Novel بحوالہ علی عباس حسینی، "اردو ناول کی تاریخ اور تنقید"، صفحہ ۴۰
3. Ralph Fox, "The Novel and People", P.74

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری، نظریہ حیات اور اسلوب بیان۔

ناول کے کرداروں کے حرکات وسکنات اور ان کے ساتھ پیش آنے والے سلسلہ وار واقعات جن کا بالآخر ایک نتیجہ برآمد ہو "قصہ" کہلاتا ہے۔ قصے میں واقعات کی مختلف کڑیاں ایک زنجیر کی طرح جڑی رہتی ہیں۔ کسی ایک کڑی کو الگ کر دینے سے زنجیر ٹوٹ جاتی ہے اور واقعات کا سلسلہ بکھر جاتا ہے۔ قصے میں یہ تسلسل اگر پوری طرح آخر تک برقرار رہ کر کسی دل چسپ انداز میں اختتام پذیر ہوتا ہے تو وہ ایک بہترین قصہ کہلاتا ہے۔

"پلاٹ" قصے کے ڈھانچہ کو کہتے ہیں۔ زیادہ تر لوگ پلاٹ اور قصے میں کوئی فرق نہیں کر پاتے۔ بلکہ دونوں کو ایک ہی سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ پلاٹ دراصل وہ ہے جس کے ذریعہ قصے کو ڈھال کر پیش کیا جاتا ہے۔ اگر پلاٹ نہ ہو تو قصہ ترتیب ہی نہیں دیا جا سکتا۔ پلاٹ سے مراد اس مخصوص ترتیب سے ہے جس کے تحت ناول نگار اپنے قصے کے مختلف واقعات کا تسلسل قائم کرتا ہے۔ دلچسپ پلاٹ وہی سمجھا جاتا ہے جو نہایت مربوط ہو اس کی واحد مثال "امراؤ جان ادا" کا پلاٹ ہے۔

ناول نگار اپنے ناول میں زندگی کے مخصوص مسائل کو مختلف کرداروں اور واقعات کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ "کردار نگاری" ناول کی کامیابی کے لیے خاص اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کیوں کہ کردار ناول میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ جس قدر زندگی سے بھرپور ہوتے ہیں ناول کے مطالعہ میں اتنا ہی زیادہ لطف حاصل ہوتا ہے۔ کردار جس قدر پیچیدہ اور مختلف ہوتے ہیں اتنے ہی پر کشش معلوم ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کا کمال یہ ہے کہ چاہے ناول کی دیگر تفصیلات ہمارے ذہن سے محو ہو جائے لیکن ناول کا کوئی مخصوص کردار ہمارے ذہن میں ہمیشہ زندہ رہے۔ اردو ناول کی دنیا میں کئی ایسے یادگار کردار ملتے ہیں۔ نذیر احمد کا "مرزا ظاہردار بیگ" (توبۃ النصوح)، سرشار کا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''خوجی'' (فسانۂ آزاد)، سجاد حسین کا ''حاجی بغلول'' (حاجی بغلول)، راشد الخیری کا ''نانی عشو'' (نانی عشو)، پریم چند کا اندھا ''سورداس'' (چوگان ہستی)، قرۃ العین حیدر کی ''ریٹا عرف راحت'' (چائے کے باغ)، عبداللہ حسین کا ''نعیم'' (اداس نسلیں) وغیرہ اردو ناول کے بعض نہایت اہم اور یادگار کرداروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

ای ایم فارسٹر نے کرداروں کی دو قسمیں گنوائی ہیں۔ یعنی (Flat) اور (Round) ان لفظوں کی تشریح اردو میں مختلف انداز سے کی گئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے ان لفظوں کا ترجمہ ''یک رخ'' اور ''پہلو دار''[۱] لفظوں سے کیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم آزاد نے انہیں ''چپٹے'' اور ''مکمل''[۲] لفظوں سے یاد کیا ہے۔ جب کہ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں نے ان لفظوں کا ترجمہ ''سادہ یا چپٹا'' اور ''پہلو دار یا نامکمل'' لفظوں سے کیا ہے[۳]۔ ان میں ڈاکٹر یوسف سرمست کا ترجمہ ایک حد تک درست معلوم ہوتا ہے۔ فارسٹر کی زبان میں (Flat) دراصل وہ کردار کہلاتے ہیں جن کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے اور اس کا اظہار اسی وقت ہو جاتا ہے جب وہ پہلی مرتبہ ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں۔ ناول نگار ان کے یک رخ پن یا ان کی کسی خاص صفت پر اس طرح زور دیتا ہے کہ ہم اُسے ہزاروں میں پہچان لیتے ہیں۔ اردو میں ایسے کرداروں کی اچھی مثال ''خوجی'' ہے۔ (Round) کردار وہ ہوتے ہیں جن کی شخصیت خاص تہہ دار قسم کی ہوتی ہے۔ انہیں تہہ دار کہنا اس لیے مناسب ہوگا کہ ان کی شخصیت پر سے دھیرے دھیرے پردے اٹھتے ہیں اور ان کرداروں کا ارتقاء بتدریج ہوتا ہے۔ یہ ایک طرح پیچیدہ کردار ہوتے ہیں۔ اس کی مثال ''ابن الوقت'' ہے۔

---

۱ ڈاکٹر یوسف سرمست ''بیسویں صدی میں اردو ناول''، صفحہ ۲۵

۲ ڈاکٹر اسلم آزاد ''اردو ناول آزادی کے بعد''، صفحہ ۲۱

۳ ایضاً

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کرداروں کو ہمیشگی عطا کرنے کے لیے ''مکالمہ نگاری'' کا ہنر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ مکالموں کی اہمیت کو ناول میں عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مکالمے کے ذریعہ قصہ کو زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنایا جا سکتا ہے۔ مکالمے لکھتے وقت ناول نگار کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ اس زندگی کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں یا نہیں جسے پیش کرنا ناول نگار کا اصل مقصد ہے۔ مکالموں میں اسے وہی زبان استعمال کرنا ہوتی ہے جو عام طور پر گردوپیش کی زندگی میں مستعمل ہے۔اردو میں مکالمےاور زبان کے درست استعمال کے لیے سرشارؔ کا مطالعہ کرنا چاہئے۔انہوں نے معاشرے کے مختلف کرداروں کو پیش کیا ہےاوران کے لیےان کی ہی بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔

کامیاب ''منظر نگاری'' کے لیے ناول نگار کی قوتِ واقعہ نگاری کا امتحان ہوتا ہے۔ ناول نگار میں بیانیہ کی قوت جتنی تیز ہوگی اتنی ہی بہتر وہ منظر نگاری کر سکتا ہے۔ جب وہ اپنے ناول میں زندگی کے مختلف نقشوں، بازاروں اور گلیوں، کہساروں اور سبزہ زاروں وغیرہ کا بیان کرے تو چاہئے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے سارا نقشہ گھوم کررہ جائے۔ناول نگار کے بیان کردہ منظر نگاری کی یہ خوبی ناول میں جان ڈال دیتی ہے۔اس فن کو سرشارؔ اور رسواؔ نے کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ چنانچہ ''فسانہ آزاد'' اور ''امراؤ جان ادا'' اپنے عہد کی زندہ منہ بولتی تصویریں ہیں۔

زندگی کے متعلق ہرفردِ بشر کی اپنی ایک رائے ہوتی ہے۔ یہی رائے ناول نگار کے لیے ناول میں اس کے واضح ''نظریہ حیات'' کو پیش کرتی ہے۔ یہ نظریہ، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ زندگی نہایت بے معنی اور فضول ہے۔مگر بغیر نظریے کے کسی ناول کا وجود ممکن نہیں۔ناول نگار ان کرداروں اوران کے افعال کے ذریعہ بعض چیزوں پر زیادہ زور دیتا ہےاور بعض چیزوں کو رد کرتا ہےاس کے بعض کردار زندگی کی مخصوص قدروں پر شدت سے زور دیتے ہیں۔اس طرح اس کے نظریے یا فلسفہ حیات کا واضح روپ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔نظریہ حیات کی وضاحت کرتے ہوئے اگر ناول نگار مبلغ بننے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کی کوشش کرتا ہے تو یہ کوشش اس کے فن کو مجروح کر دیتی ہے۔ نذیر احمد کے تقریباً ہر ناول اور پریم چند کے بیشتر ناولوں میں تبلیغی انداز نمایاں ہے۔ دراصل ناول نگار کا یہ منصب نہیں کہ وہ ناصح مشفق بن کر نصیحتیں اور تقریریں کرے یا مسائل کو حل کرنے بیٹھ جائے بلکہ اس کا کام تو دراصل یہ ہے کہ وہ زندگی کے انتشار اور تضادات کو یوں نمایاں کرے کہ قاری نظم وضبط کی ضرورت اور زندگی کی اصل حقیقت کو خود ہی محسوس کر لے۔ نظریہ حیات کو مکمل فن کاری کیساتھ پیش کرنے والے اردو کے پہلے ناول نگار مرزا رسوا ہیں جنھوں نے ''امراؤ جان ادا'' میں ایک طوائف کی آپ بیتی کے پردے میں ایک مٹتے ہوئے معاشرہ کا نوحہ لکھ دیا۔

زندگی کے واقعات سے ناول نگار جو اثر قبول کرتا ہے اسے اپنے انداز بیان کے ذریعہ اپنے ناول میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان واقعات و حالات کی حقیقی ترجمانی ہو سکے۔ یہی انداز بیان ناول نگار کا مخصوص ''اسلوب'' ظاہر کرتا ہے۔ ناول کے اسلوب میں زبان و بیان کا التزام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہر ناول اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے اور اس میں اس عہد کے عصری مسائل نمایاں ہو کر رہتے ہیں کیوں کہ کوئی بھی ناول نگار اپنے زمانہ کے مسائل سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ ان مسائل کی توضیح اور تشریح کے لیے وہ جس زبان کا استعمال کرتا ہے۔ چاہئے کہ وہ عام بول چال کی زبان ہو، زندگی کے عام کردار جو زبان عموماً بولتے ہوں ناول نگار کو اسی زبان میں ناول لکھنا چاہئے۔ چاہے تو وہ اس زبان میں اپنی فن کاری کے ذریعہ ادبی شان پیدا کرے۔ مگر وہ جس قدر بگڑی ہوئی اور غیر ادبی زبان کو گلے لگاتا ہے اس قدر اس کے یہاں حقیقت نگاری کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ حقیقت نگاری کا اصل رنگ بگڑی ہوئی زبان میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے مضمون ''ناول کی زبان'' میں اس بحث کو اٹھاتے ہوئے لکھا ہے۔

''انشا پرداز بگڑی ہوئی زبان کو ٹھکراتا ہے۔ ناول نگار بگڑی ہوئی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

زبان کو گلے سے لگاتا ہے۔ انشاپرداز کا تعلق معیاری زبان سے ہوتا ہے۔ ناول نگار کا حقیقی زندگی سے۔"[1]

اس لیے حقیقت نگاری کا تقاضہ یہی ہے کہ ناول نگار اپنے مکالموں میں عام بول چال کی زبان ہی استعمال کرے۔ ہوسکتا ہے یہ زبان غیر ادبی اور نامانوس ہومگر کرداروں کے صحیح رنگ ابھارنے کے لیے اس زبان کا استعمال ضروری ہو جاتا ہے۔

مذکورہ بالا سات اجزاء کو ناول نگار اپنے ناول میں اپنے مخصوص انداز سے ترتیب دیتا ہے تو یہی ناول کی ٹکنک کہلاتی ہے۔

مختصر افسانہ:

اردو زبان میں مختصر افسانہ مغربی ادب کی دین ہے۔ اور مغرب کی زبانوں میں یہ ایک جدید صنف ادب کی حیثیت سے ۱۸۳۰ء سے لکھا جانے لگا۔ ایڈگرالین پو کے مطابق انگریزی کا پہلا افسانہ نگار واشنگٹن ارونگ ہے۔ اردو میں اس صدی کے شروع میں افسانے کا آغاز پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھوں ہوا۔ بعض نقاد سرسید احمد خاں کو اردو کا پہلا افسانہ نگار اور ان کی تحریر "گزرا ہوا زمانہ" کو پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں جو ۱۸۷۰ء میں لکھا گیا تھا۔ دراصل یہ صنف "افسانہ" ملک کے بدلتے ہوئے حالات، نئے خیالات اور ادب کے نئے تقاضوں کی وجہ سے وجود میں آئی۔

ناول کے آغاز کے بعد اس نے ارتقاء کے مختلف مدارج و مراحل طے کئے لیکن زمانہ بدلا تو انسان کے تغیر پسند مزاج نے ایک دوسری کہانی کا مطالعہ کیا۔ ایسی کہانی جو زندگی کی ساری وسعتوں پر حاوی اور اس کی گہرائیوں کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک ایسے فن کی علمبردار ہو جہاں

---

[1] ڈاکٹر احسن فاروقی، "ادبی تخلیق اور ناول" صفحہ ۹

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ایجاز واختصار کی حکمرانی ہو۔ جاگیردارانہ نظام اورعشرت پسند تہذیب کے تقاضوں نے جہاں داستان جیسی صنف کی تخلیق کی تھی، حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کو کہانی کے ذریعہ حل کرنے کی خواہش نے ناول کو جنم دیا تھا لیکن وقت میں پہلے جیسا پھیلاؤ باقی نہ رہا اور انسان کو اپنے تخلیقی مشاہدے میں کانٹ چھانٹ کرنی پڑی تو اس کا وہ مزاج جسے کہانی سننے کا چسکا ہمیشہ سے لگا تھا۔ افسانہ کی ایک ایسی صنف کا طلب گار ہوا جو زندگی اور فن کو اس طرح سموئے کہ انسان کو ذہنی سرور ومسرت کا سرمایہ بھی ہاتھ لگے۔ زندگی کے مسائل کو حل کرنے اور اپنے ماحول کو حسین تر بنانے کی آرزو بھی پوری ہو اور اس کے باوجود کہانی اتنی مختصر ہو کہ وقت پر اس کی گرفت مضبوط رہے۔ زمانہ کے یہ سب تقاضے اور انسان کی یہ سب ضرورتیں مختصر افسانہ کی تخلیق کی بنیاد بنیں۔

اردو افسانہ کے وجود میں آنے کے اہم رجحانات، اصلاح پسندی، مقصدیت، وطن پرستی، سماجی اور معاشرتی واقعیت نگاری، سماجی حقیقت نگاری، رومانیت اور تخیل پرستی، جمالیات اور ارضیت، اشتراکیت اور مارکسزم کے اثرات جن کو ترقی پسند تحریک کے رجحانات بھی کہا جاتا ہے کہ علاوہ فرائڈ اور نفسیاتی علم کے اثرات، نفسیاتی داخلیت، جنس، عریاں نگاری، رمزیت وعلامت پسندی، تجریدیت یعنی Abstract وغیرہ ہیں۔

بہت سارے نقادوں نے پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار مانا ہے حالانکہ ناول کی طرح مختصر افسانہ کے نمونے بھی پریم چند سے بہت قبل ''دلگداز''، ''اودھ پنچ''، ''معارف''، ''علیگڑھ منتھلی''، ''خاتون''، ''قدنگ نظر''، ''مخزن''، ''بیسویں صدی'' اور اسی طرح دوسرے رسائل میں ملتے ہیں۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ آیا وہ افسانے کی جدید ٹیکنیک پر پورے اترتے ہیں بھی یا نہیں۔

مختصر افسانہ کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ''مختصر افسانہ ایک ایسا نثری قصہ ہے جس کے پڑھنے میں آدھ گھنٹے سے دو گھنٹے تک کا وقت لگے'' یا یہ کہ ''مختصر افسانہ کسی شخص کی زندگی کے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سب سے اہم اور دلچسپ موقع کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کا نام ہے۔'' کسی نے یہ بھی کہا ہے کہ مختصر افسانہ کسی ایسے واقعہ کا بیان ہے جو سنا نہ گیا ہو لیکن جو کسی کو پیش آیا ہو یا آسکتا ہو۔ایک دوسرے ناقد نے کہا کہ ''مختصر افسانہ کسی ایسے ایک واقعہ کا بیان ہے'' جس میں ابتداء ہو۔ درمیان ہو، عروج ہو اور خاتمہ ہو۔''

دراصل ان میں سے کوئی بھی تعریف مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ ہر ایک میں کوئی کمی ضرور ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان میں سے ہر تعریف میں مختصر افسانہ کے کسی خاص پہلو پر زور دیا گیا ہے۔ کہیں اس کے اختصار پر زور ہے تو کہیں کردار پر۔ کہیں اس کے دلچسپ پلاٹ پر تو کہیں اس پر کہ افسانہ میں ایک ہی واقعہ بیان ہونا چاہئے۔

غرض اس صنف کی کوئی مکمل اور دوٹوک تعریف ممکن بھی نہیں۔اس کا سبب یہ ہے کہ اس صنف میں بڑا الوچ ہے۔ چنانچہ بدلتی ہوئی زندگی اور زمانے کے ساتھ ساتھ اس کا فن بھی بدلتا گیا۔ موضوع، مواد اور افسانہ نگاروں کے نقطہ نظر کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ افسانہ کی ٹیکنیک میں بھی رنگارنگی پیدا ہوتی رہی۔

ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی ایک حقیقت پسندانہ صنف ہے۔انسانی زندگی اور اسے بہتر بنانے کے لیے سماج اور فطرت کے طاقتوں سے انسان کی کشمکش اس کا موضوع ہے۔ناول کی طرح اس میں بھی سماجی مسائل اور افراد کی ذہنی اور جذباتی الجھنوں کی ترجمانی ہوتی ہے۔لیکن دونوں اصناف میں زندگی کی ترجمانی کا جو فرق ہے اس سے ان کے فن کی خصوصیات کا تعین ہوتا ہے۔

ناول زندگی کی وسعت اور ہمہ رنگی کی تصویر ہوتا ہے جبکہ افسانہ میں اس وسیع زندگی کے کسی ایک گوشہ کسی ایک واقعہ یا کسی ایک نفسیاتی حقیقت کو موثر طریقہ سے پیش کیا جاتا ہے۔ناول میں پھیلاؤ کی وجہ سے تفصیلات کی زیادہ گنجائش ہے۔افسانہ میں ہر بات اختصار اور اشاروں میں کہی جاتی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے۔ ناول میں کرداروں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں۔ افسانہ میں کرداروں کی تعداد کم سے کم ہوتی ہے۔ ناول میں قاری کی توجہ ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف پلٹتی اور بڑھتی رہتی ہے۔ مختصر افسانہ میں اکثر کوئی ایک واقعہ ہی قاری کی توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے۔

مختصر افسانہ میں دراصل تاثر کی وحدت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یعنی افسانہ میں ابتداء سے آخر تک قاری کی توجہ جذب رہے اور افسانہ نگار قاری کے دل میں جو کیفیت یا جو جو تاثر پیدا کرنا چاہتا ہے اس میں اسے کامیابی ہو۔ اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ افسانہ کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے۔ لیکن افسانہ میں نفسیاتی حقیقت کے موثر اظہار کے لیے ضروری ہے کہ افسانہ کے فنی لوازم کو مہارت اور تخلیقی حسن کے ساتھ برتا جائے۔ کہانی کہنے کا انداز موضوع کے مطابق ہو۔ افسانہ نگار ابتدا ہی سے ایسی فضاء پیدا کردے کہ جس میں پہنچ کر قاری کو کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہ ہو۔ اور جیسے جیسے وہ پڑھے اس کی دلچسپی اور جستجو بڑھتی رہے اور پھر افسانہ اپنے فطری منتہا پر پہنچ کر ایک موثر نقطہ پر ختم ہو جائے۔

افسانہ میں کہانی کہنے کا اسلوب یا انداز ہی اس کی تکنک کہلاتا ہے۔ افسانہ نگار آزاد ہوتا ہے کہ وہ جس انداز میں چاہے واقعہ بیان کرے۔ وہ ایک راوی یا تماشائی کی حیثیت سے بھی کہانی لکھ سکتا ہے۔ خود افسانہ کا ایک کردار بھی بن سکتا ہے یا اگر چاہے تو کسی کردار کی زبانی کہانی کو بیان کرسکتا ہے۔ اسی طرح وہ ڈائری، خطوط یا سفر نامہ کی صورت میں بھی افسانہ کو ترتیب دے سکتا ہے۔ اسے بس اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ افسانہ میں دلچسپی قائم رہے اور اس کے مختلف اجزاء میں ہم آہنگی اور تناسب ہو۔

اردو میں مغربی انداز کی مختصر افسانہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی ہی میں ہوا اور محمد حسین آزاد نے "نیرنگ خیال" کی شکل میں تمثیلی رنگ کے افسانے بھی لکھے۔ لیکن اردو میں مختصر افسانہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نگاری کا آغاز بیسویں صدی میں ہوا۔ جب ''مخزن''، ''دلگداز'' اور ''اودھ پنچ'' جیسے ادبی رسائل شائع ہونا شروع ہوئے اور منشی پریم چند، سلطان حیدر جوشؔ اور پھر سجاد حیدر یلدرمؔ نے اردو میں مختصر افسانہ کے اولین نمونے پیش کئے۔

پریم چند ان فن کاروں میں ہیں جنہوں نے ناول کے ساتھ افسانے کے فن پر بھی توجہ کی اور اصلاح پسندی کی داغ بیل ڈالی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جوان کی طبع زاد کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان افسانوں میں ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور وطن پرستانہ جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس مجموعہ کو باغیانہ جذبات پھیلانے کے جرم میں ضبط کرلیا گیا۔ اس کے بعد پریم چند دیہات اور مقامی مسائل کی طرف متوجہ ہوئے۔ ''سوز وطن'' کے بعد ان کے افسانوں میں پختگی آئی۔ وہ ایک مخصوص اخلاقی، سیاسی اور معاشرتی پس منظر میں افسانے لکھنے لگے۔ ان میں ''بڑے گھر کی بیٹی''، ''ممتا''، ''کرشمہ''، ''انتقام''، ''زیورات کا ڈبہ''، ''ایمان کا فیصلہ'' اور ''وفا کی دیوی'' قابل ذکر ہیں۔ گاندھیائی فلسفے سے متاثر ہوکر انہوں نے ''عفو''، ''دل کی رانی'' اور ''نمک کا داروغہ'' جیسے افسانے لکھے۔ تاریخی وسیاسی شعور جن افسانوں میں جھلکتا ہے وہ ''عید گاہ''، ''ٹامی''، ''آشیان برباد'' اور ''پوس کی رات'' وغیرہ ہیں۔ اردو کہانی کا دائرہ شہر کے اعلیٰ اور متوسط طبقے تک محدود تھا۔ پریم چند نے ''بے غرض محسن'' لکھ کر اس حصار کو توڑا اور پہلی بار گاؤں کا سیدھا سادھا معمولی غریب کسان اردو افسانے کا مرکزی کردار بنا۔ پریم چند نے بدلتے ہوئے زمانے کے رجحانات کا اثر قبول کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد صنعتی ترقی کا آغاز ہوا اور مزدور طبقہ سماج میں تیزی سے ابھرنے لگا۔ انہوں نے ساری مروجہ روایتیں ترک کرکے بڑی جرأت، دلیری اور صفائی کے ساتھ اس فن کی روایت میں انقلاب کی بنیا درکھی۔ ۱۹۳۰ء تک پریم چند کے افسانوں پر جذباتیت، اصلاح پسندی اور مثالی تصورات اور منطق کی بجائے اتفاقیت کا غلبہ تھا۔ لیکن اب انہوں نے زندگی کو

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

قریب سے دیکھا اور اس کے مخصوص موضوعات پر افسانے لکھے۔ انہوں نے سیاسی کشمکش کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کا فن جدید حقیقت نگاری سے قریب ہوتا گیا۔

اس زمانے میں سلطان حیدر جوشؔ نے اصلاحی اور رومانی رنگ کے افسانے لکھنا شروع کیے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں سجاد حیدر یلدرمؔ، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ یہ سارے ادیب ترکی یا انگریزی افسانہ نگاروں سے متاثر تھے اور ان کے ترجموں سے بھی اردو میں افسانہ نگاری کے فن کو روشناس کروا رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں حسن و عشق کی رنگینی، زبان و بیان کی لطافت اور نفسیاتی یا فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ قاری کو ان کے افسانوں میں اردگرد کے افسانوں کی حقیقی زندگی اور اس کے مسائل نہیں ملتے بلکہ تخیل کی ایک خوبصورت آراستہ دنیا ملتی ہے جس میں عشق کا جذبہ اور اس کی نفسیاتی نزاکتیں ہی اہمیت رکھتی ہیں۔

سجاد حیدر یلدرمؔ پر ترکی افسانوں کا اثر گہرا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' اور دوسرا افسانہ ''حضرتِ دل کی سوانح عمری'' مزاح کے پہلو رکھتے ہیں۔ یلدرمؔ فن کو فن کی حیثیت سے عزیز رکھتے تھے۔ ان کے دیگر افسانے ''میرے آستانے والے'' ''جہاں پھول کھلتے تھے''، ''ایک مغنیہ سے التجا''، ''میں چاہتا ہوں''، ''کلوپڑا''، قاہرہ کو دیکھ کر''، ''میرے بعد'' اور ''ویران صنم خانے'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

سلطان حیدر جوش نے بھی پریم چند کے ساتھ ہی لکھنا شروع کیا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''فسانہ جوش'' ہے۔ ان افسانوں کا انداز تبلیغی ہے۔ وہ اصلاح کی دھن میں افسانے کے فن کو بھول کر تبلیغ پر اتر آتے ہیں۔ ''ہاں نہیں''، ''خواب وخیال'' اور ''عالم ارواح'' ان کے کامیاب افسانے سمجھے جاتے ہیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس دور کے اردو افسانہ میں تین رجحانات نمایاں رہے۔ سب سے اہم رجحان پریم چند اور ان کے مقلدین مثلاً سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، اوپندر ناتھ اشک کا حقیقت پسندانہ رجحان تھا۔ انہوں نے سماجی زندگی کے بدلتے ہوئے حالات پر نظر رکھ کر اصلاح معاشرت اور زندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کی اور گاؤں کی زندگی اور اس کے مسائل کو نمایاں طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کا دردمند دل عام انسان کی محرومیوں اور تکلیفوں پر تڑپ اٹھتا ہے اور وہ ان کی زندگی کے حالات اور واقعات کو ایسے موثر ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ دوسروں کے دلوں میں بھی ان کے لیے ہمدردی اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔

دوسرا رجحان زندگی کی رومانی اور جذباتی ترجمانی کا رجحان کہا جا سکتا ہے۔ اس کی نمائندگی اس دور میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی نے کی۔ ان کے افسانوں میں حقیقت سے زیادہ تخیل کی کارفرمائی ہے۔ انہیں اپنے زمانے کے سماجی اور سیاسی مسائل سے کہیں زیادہ جذباتی اور ذہنی مسائل نے متاثر کیا۔ ان کے افسانوں کی فضاء رومانی تصورات اور لطیف جذبات سے بوجھل ہے۔

تیسرا رجحان مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی اور اس کے مسائل کو اصلاحی نقطہ نظر سے پیش کرنے کا رجحان ہے۔ دراصل اس کا سلسلہ اگر ایک طرف ڈپٹی نذیر احمد سے تو دوسری طرف سلطان حیدر جوشؔ سے ملتا ہے۔ راشد الخیری، فضل حق قریشی اور عظیم بیگ چغتائی نے اپنے اپنے ڈھنگ سے اس رجحان کی نمائندگی کی۔ وہ مسلمانوں کی گھریلو زندگی سے اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے ہیں اور اس سیدھی سادھی لیکن دلچسپ بیانیہ ٹیکنیک میں واقعات کو افسانے کی شکل دیتے ہیں۔ فنی اعتبار سے انہوں نے اردو افسانہ کے معیار کو بلند کیا۔

علی عباس حسینی پریم چند کی ڈگر پر چل کر دیہاتوں میں پہونچے لیکن ان کی قوت مشاہدہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نے اردو افسانے کو دیہاتی زندگی کے ایسے ایسے مناظر دکھائے جو پریم چند کی دسترس سے دور تھے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں کسان کی معصومیت اور پرخلوص انسانیت کا عکس ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''رفیق تنہائی''، ''دیکھی''، ''بوڑھا اور بالا''، ''باسی پھول'' اور ''بہو کی ہنسی'' معاشرتی زندگی کے مرقع ہیں۔ وہ گاندھیائی فلسفے سے متاثر تھے لیکن انہوں نے کبھی کوئی ایسا افسانہ نہیں لکھا جو حکومت وقت کی نظر میں قابل اعتراض ہوتا۔

نیاز فتح پوری کا انداز یلدرؔم سے کچھ مختلف تھا۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ جس طرح مضامین میں انہوں نے علمیت کا اظہار کیا۔ افسانے میں بھی اس سے بچ نہ سکے۔ اکثر ان کا مقصد صرف فلسفہ طرازی ہوتا ہے۔ نیاز کے کردار بہت اونچے درجے کے ہوتے ہیں جو مصنوعی سے معلوم ہوتے تھے۔ ان کے افسانے ''زائر محبت''، ''الحمرا کا گلاب''، کیوپڈ اور سائکی'' اور ''دو گھنٹے جہنم میں'' قابل ذکر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے یہاں فنی شعور کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ فکر بھی تھی۔ انہوں نے ایسے افسانے لکھے جس میں مردوں اور عورتوں نے مذہب ملت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پرواہ کئے بغیر محبت کا رشتہ جوڑا ہے۔ مجنوں کے پاس موضوعات کی تکرار بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کا اختتام عموماً المیہ ہوتا ہے۔ مجنوں کے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''سمن پوش''، ''شکست بے صدا''، ''تم میرے ہو'' اور ''من چہ خیالم در چہ خیال'' قابل ذکر ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے افسانے خالص رومانی ہوتے ہیں۔ ان کے کردار گورومان اور تخیل کی شاعرانہ دنیا میں رہتے ہیں لیکن ہماری ہی دنیا کے عورت مرد ہیں۔ وہ زندگی اور فن کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یلدرؔم۔ حجاؔب۔ نیاؔز اور مجنوؔں آراستہ و پیراستہ نثر لکھنے کے عادی تھے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تحریکِ خلافت کے دور کی بے مثل فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور یکجہتی کے بعد ۱۹۲۴ء سے ۱۹۳۲ء تک ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کی جولہر آئی۔ مذہب کے نام پر جوانسانوں کا خون بہایا گیا اس سے نوجوانوں کے دلوں میں مذہبی جنوں کے خلاف شدید نفرت بھڑک اُٹھی۔ ۱۹۳۲ء کے آخر میں ''انگارے'' کی کہانیاں منظرِ عام پر آئیں۔ ''انگارے'' کے محرک اور مرتب وپبلشر سجاد ظہیؔر تھے اس میں اُن کی پانچ کہانیاں اور باقی احمد علی۔ رشید جہاںؔ اور محمودؔالظفر کی کہانیاں تھیں۔ یہ افسانے اُس کرب وجھلاہٹ کی پیداوار تھے جو اس دور کا نوجوان محسوس کر رہا تھا۔ ان افسانہ نگاروں پر کچھ مغربی ادیبوں کے مطالعہ کا اثر تھا اور کچھ اردو کے رومانی ادیبوں کی ان تحریروں کا جن میں فرسودہ نظام کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی۔ ''انگارے'' کی کہانیوں میں وہ تمام رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں ہمارے نئے افسانے میں زیادہ مہارت اور فن کے ساتھ ظاہر ہوئے۔ اس زمانے میں پریم چند نے اپنا شاہکار افسانہ ''کفن'' تخلیق کیا۔ پریم چند نے اس شاہکار کے سہارے فکر وفن کی نئی راہوں سے اردو افسانے کو آشنا کروایا۔ ''انگارے'' اور ''کفن'' جدید افسانہ نگاری کا پیام بن کر ابھرے۔ افسانے ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ تھے۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ ایک طرف اس تحریک کو پریم چند۔ ٹیگور، عبدالحق، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، اچاریہ نریندر دیو اور جے پرکاش نارائن جیسے عالموں۔ ادیبوں اور سیاستدانوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ دوسری طرف نوجوان ادیب اس رجحان سے متاثر ہوئے۔ ان کی تحریروں میں ایک نیا شعور اور نیا احساس جنم لے رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو چار عہد ساز افسانہ نگار دیئے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی۔ ان افسانہ نگاروں کے بغیر افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ کرشن چندر نے افسانوں ادب کو جتنا مالا مال کیا اتنا کسی اور افسانہ نگار نے نہیں کیا۔ ۱۹۳۶ء سے انہوں نے لکھنا شروع کیا۔ ان کے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ابتدائی افسانوں میں رومانی فضا ملتی ہے۔ان افسانوں کا پس منظر کشمیر ہے وہ اتنے خوبصورت انداز میں منظر کشی کرتے ہیں کہ جھیل۔ پھول۔ پتیاں۔ درخت۔ پہاڑ اور فطرت جان دار ہو جاتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ''جہلم میں ناؤ پر''۔ ''آنگی''۔ ''آنسوؤں والی''۔ ''جنت اور جہنم''۔ ''بند والی''۔ ''بچپن''۔ ''ڈیلکی نیٹر'' اور ''پورے چاند کی رات'' وغیرہ شامل ہیں۔اس دور میں کرشن چندر نے ہیئت اور ٹکنک کے تجربے بھی کیے۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اور ''مثبت منفی'' وغیرہ ایسے ہی افسانے ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے ''زندگی کے موڑ پر''۔ جیسا افسانہ لکھا جو وحدت تاثر۔ تجزیہ۔ منظر نگاری معنویت اور کہانی کے رویے کی بنا پر کرشن چندر ہی کا نہیں بلکہ اُردو ادب کا نمائندہ افسانہ بن گیا۔ ''بالکونی'' سے کرشن چندر کے فن میں نمایاں تبدیلی آئی۔ ''بالکونی'' دوسری جنگ عظیم کے مضمرات کا ایک تجزیہ ہے۔ یہاں سے کرشن چندر مقصدیت پر زور دینے لگے۔ان کے افسانوں میں خطابت کا عنصر شامل ہو گیا۔ وہ گرد و پیش کے واقعات سے متاثر ہو کر افسانے لکھنے لگے۔ قحطِ بنگال سے متاثر ہو کر انہوں نے ''اَن داتا''۔ اور اس کے بعد ''تین غنڈے'' لکھا۔ سماجی حقیقت نگاری کا یہ سلسلہ ''دوسری موت''۔ ''جانور''۔ ''جیکسن'' اور ''پشاور ایکسپریس'' تک چلا۔ان افسانوں میں انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات کی سختی سے مخالفت کی ہے۔ پھر وہ روزمرہ کے مسائل اور سماجی زندگی کے واقعات کو اپنا موضوع بنانے لگے اور کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپگنڈہ کرنے لگے۔ اپنے نظریات کی ترجمانی انہوں نے ''اجنتہ سے آگے''۔ ''انجیر''۔ ''مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ''۔ ''چاول چور''۔ ''من کی انگلیاں'' اور ''میں انتظار کروں گا''۔ جیسی کہانیوں میں کی۔ ''مہالکشمی کا پل'' ان کے نظریات کا نقطۂ عروج ہے۔ تکنک کے تجربے اور جدید رجحانات جن افسانوں میں ملتے ہیں۔ وہ ''ایک سوریئلی کی ڈائری''۔ ''غالیچہ''۔ ''پانی کا درخت''۔ ''چوراہے کا کنواں''۔ ''مردہ سمندر'' وغیرہ ہیں۔ ''کالو بھنگی''۔ ''دانی''۔ ''تائی ایسری'' اور ''شہزادہ'' کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ کرشن چندر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے افسانوں میں اپنے زمانے کی روح موجود ہے۔ ان افسانوں سے اُن کے عہد کی ایک تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ابتداء میں روسی کہانیوں کا ترجمہ کیا بعد میں وہ افسانے لکھنے لگے۔منٹو نے حسن وعشق کے رنگین واقعات کی بجائے زندگی کے بدصورت مناظر، کریہہ حقیقتوں اور عورت مرد کے تعلقات یا ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو موضوع بنایا۔ان کے ابتدائی افسانوں میں نیا'' قانون''ایک انقلابہ افسانہ ہے۔طوائف کو موضوع بنا کر انہوں نے ''ہتک'' لکھا۔''کالی شلوار''۔ ''خوشیا''اور''نعرہ''اس دور کے کامیاب افسانے ہیں۔بعد میں منٹو کے ہاں جنس بذاتِ خود ایک مقصد بن گئی۔انہوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو قاری کو دھکا پہنچاتے ہیں۔چونکانے اور سنسنی پیدا کرنے کو انہوں نے مقصد بنالیا تھا۔''دھواں''۔''پھایا''۔''چوہے دان''۔''بو''اور''ٹھنڈا گوشت''ان کے ایسے ہی افسانے ہیں۔منٹو کردار نگاری کے بادشاہ ہیں۔ان کے ہاں کردار نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔''یزید''۔''سہائے''اور''رام کھلاون''۔''ٹوبہ ٹیک سنگھ''اور''سوگندھی''کے کردار اُردو افسانے میں ہمیشہ باقی رہیں گے۔منٹو نے تقسیم ملک کے وقت رونما ہونے والے فسادات پر''کھول دو''اور''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے علاوہ دوسرے چھوٹے چھوٹے افسانے''سیاہ حاشیے'' کے نام سے لکھے۔منٹو کے افسانوں نے اُردو افسانے پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے تمام ہمعصر افسانہ نگاروں کے برخلاف رومانیت، انقلابیت، جنس یا اس نوع کے ہیجان انگیز تجربات سے ہٹ کر زندگی کے مانوس اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ان کا مشاہدہ تیز اور ان کی نظر دوررس ہے۔ان کا ہر اشارہ معنی خیز ہوتا ہے۔ان کے ہاں کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ اور حقیقت نگاری ملتی ہے۔''زین العابدین''۔''گرہن''۔ ''کوکھ جلی''اور''لاجونتی''اس حقیقت نگاری کی نادر مثالیں ہیں۔بیدی زندگی کے تاریک گوشوں میں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

بھی انسانیت کی وہ کرن تلاش کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے زندگی قابل برداشت ہو جاتی ہے۔ ''گرم کوٹ''۔ ''من کی من میں''۔ ''دس منٹ بارش میں''۔ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' اور ''صرف ایک سگریٹ'' ایسے افسانے ہیں جن میں نفسیات کا گہرا مطالعہ اور طنز کی دبی دبی لہر ملتی ہے۔

عصمت چغتائی اُردو افسانوں میں ایک نیا زاویہ لے کر آئیں۔ عورت کے جنسی مسائل کو یوں تو بہت سے افسانہ نگاروں نے پیش کیا لیکن اُن افسانوں اور عصمت کی کہانیوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ عصمت نے ان مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور انہیں محسوس کیا۔ عصمت نے مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے بعض پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ہندوستانی عورت کی نفسیات اور اس کی دکھتی رگوں پر وہ جس طرح سے انگلی رکھتی ہیں اس کی مثال اُردو افسانے میں نہیں ملتی۔ ''ڈائن''۔ ''ساس''۔ ''نیرہ''۔ ''جوانی'' اور ''گیندا'' عصمت کی ابتدائی کہانیاں ہیں۔ عصمت کی نثر بے ساختگی اور تیکھا پن کے علاوہ ایک تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔ انہوں نے اُس میں بے شمار نئے لفظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات وعلامتوں کا اضافہ کیا۔ جو صرف عورتوں کی بول چال اور ان کی معاشرت سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے مشہور افسانے ''تل''۔ ''لحاف''۔ ''چوتھی کا جوڑا'' اور ''مٹھی مالش'' وغیرہ ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، اُپندر ناتھ اشک، اختر حسین رائے پوری۔ اختر اورینوی۔ اختر انصاری۔ احمد ندیم قاسمی۔ دیویندر ستیارتھی۔ خواجہ احمد عباس۔ ممتاز مفتی اور غلام عباس بھی اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔

۱۹۴۷ء کے انقلاب اور ہجرت کے موضوع پر یوں تو ہر افسانہ نگار نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے لیکن اس سلسلے میں بعض نام خاص طور پر سامنے آتے ہیں مثلاً قرۃ العین حیدر۔ انتظار حسین۔ ضمیر الدین اور خلیل احمد وغیرہ۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

آزادی کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل اُبھری ان میں سب سے اہم اور نمایاں نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ان کا موضوع اونچے طبقے کی زندگی کی عکاسی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک خاص طرز معاشرت کو پیش کیا ہے۔ان کے کردار اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔جیسے زمیندار، راجہ رانیاں، پروفیسر، انجینئر، عہدیدار وغیرہ۔وہ گزشتہ تہذیب کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کے انحطاط کے اسباب بھی سمجھاتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے ہاں گہرا تاریخی شعور ملتا ہے۔انہوں نے بعض نئے تجربے بھی کئے۔ ''شیشے کا گھر''، ''جلاوطن''، ''ہاؤزنگ سوسائٹی''، ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعتراضات''، ''دلربا''، ''فقیروں کی پہاری''، ''نظارہ درمیاں ہے''، ''یہ غازی تیرے پُراسرار بندے'' اور ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے''۔ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کا گھر'' ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے ہیں۔قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ احساس نہایت گہرا ہے کہ نئی نسل کو ایک تہذیب۔ایک ثقافت۔ایک آشنا ماحول سے کٹ جانے کا شدید ملال اور غم ہے۔

یہی احساس ایک دوسرے انداز میں انتظار حسین کے افسانوں میں ملتا ہے۔ان کے افسانوں کا موضوع بھی ہجرت اور ماضی کی بازیافت ہے۔ وہ پرانے واقعات اور روایتوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ یوں تو انتظار حسین ترقی پسند تحریک کے دور سے افسانے لکھ رہے تھے لیکن انہیں شہرت ان کے افسانوی مجموعے ''آخری آدمی'' کی اشاعت کے بعد ملی۔ نئے افسانے پر اُن کی گہری چھاپ ہے۔ ''آخری آدمی۔ ''زرد کتا''۔ ''ٹانگیں''۔ ''پرچھائیں'' اور ''ہڈیوں کا ڈھانچہ'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔آزادی کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں اقبال متین، جیلانی بانو، رام لعل، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، ''اقبال مجید''، انور عظیم، آمنہ ابوالحسن،

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

عوض سعید، عاتق شاہ، کلام حیدری، عابد سہیل اور شراون کمار ورما شامل ہیں۔ ان لوگوں کے عقائد کم و بیش ترقی پسند مصنفین کے سی ہی تھے لیکن ان میں سے اکثر کے یہاں کرداروں کی انفرادی تحلیل اور تجزیہ حالات پر زور دیا گیا ہے۔ اس دور کا افسانہ ترقی پسند افسانے سے مختلف ضرور ہے لیکن اس کا مخالف نہیں۔

۱۹۶۲ء کے بعد ترقی پسند افسانے کی سختی سے مخالفت کی گئی اور جدیدیت کے رجحان کو فروغ ہوا۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں نے نظریاتی وابستگی کی مخالفت کی اور فارمولا کہانیوں سے خود کو محفوظ رکھا۔ افسانے کی ہیئت میں بھی تبدیلی آئی۔ تیکنک کے بے شمار تجربے کئے گئے۔ ان تجربات میں یکسانیت سی آ گئی ہے۔ ابھی تک نیا افسانہ اپنی سمت متعین نہیں کر سکا ہے۔ احمد ہمیش۔ بلراج منرا۔ ''سریندر پرکاش''۔ ''کمار پاشی'' اور دیویندر اسر نئے افسانے کے پیش رو ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد لکھنے والوں میں جو افسانہ نگار ابھرے ان میں قمر احسنؔ، شفقؔ، نیر مسعودؔ، احمد یوسف، سلام بن رزاقؔ، انور خاںؔ، شوکت حیات، انور قمر، عبدالصمد، حمید سہروردی، انور رشید، حسین الحق، انیس رفیع، ساجد رشیدؔ، م۔ق خاںؔ، مظہر الزماںؔ خاں، سید محمدؔ اشرف، رضوانؔ احمد، علی امام نقویؔ، طارق چھتاریؔ، غیاث الرحمٰن، بیگ احساس، ابن کنول اور مشتاق مومن وغیرہ شامل ہیں۔

اُس دور کے افسانہ نگاروں کا نام گنانا اور ان کے تخلیقات کا سرسری جائزہ بھی یہاں ممکن نہیں ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی تعداد ہزاروں تک نہیں تو سینکڑوں تک ضرور پہنچ جائے گی۔ ان میں بعض افسانہ نگار تو صرف شوقیہ افسانہ نگار ہیں۔ جن کے شوق سے اُردو افسانے کا مستقبل روشن ہے۔ مگر ان میں بعض ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جنھوں نے اُردو افسانے میں اپنی ایک منفرد روایت قائم

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کی ہے اور افسانے کو آشنائے فن ہو کر لکھا ہے۔ ایسے ہی ایک افسانہ نگار میں جناب اقبال مجید جن کے افسانہ ''عدد چاچا'' نے جہاں انہیں ایک خاص پہنچان دلوائی وہیں اس افسانے نے مجھے (راقمۃ الحروف کو) اقبال مجید کے دوسرے افسانوں کے مطالعہ کی طرف راغب کیا۔ پھر اتفاقاً ایک غیر مطبوعہ تحریوں کا منفرد کتابچہ ''پہچان'' میرے زیر مطالعہ رہا، جس کے ایڈیٹر نعیم اشفاق ہیں اور جو پہچان پبلی کیشنز، مصدی محلّہ، آسنول (مغربی بنگال) سے نکلتا تھا۔ اس رسالہ میں ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی کا ایک مضمون ''اقبال مجید'' اجنبی یا دوست نظر نواز ہوا۔ پھر اس شمارہ میں اقبال مجید کا ایک افسانہ ''ایک حلفیہ بیان'' شامل تھا جو ایک بہترین علامتی افسانہ ہے۔ ان افسانوں اور مضمون کے مطالعہ کے بعد مجھے تحریک ملی کہ میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی اپنی ریسرچ کیلئے اقبال مجید کا انتخاب کروں چنانچہ آہستہ آہستہ میں نے جانا کہ اقبال مجید کا شمار عہد حاضر کے کامیاب افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی فکری وفنی بصیرت کے سبب جدید افسانہ نگاروں میں اپنی منفرد شناخت بنائی ہے۔ افسانے کے علاوہ انہوں نے ڈرامہ، ناول اور الیکٹرانک میڈیا میں بھی اپنی تخلیقی کاوش کے جوہر دکھائے ہیں۔ ساتھ ہی ہدایت کار کی حیثیت سے بھی مصرف ہیں۔ لیکن اقبال مجید کی شناخت اُردو ادب میں افسانوی ادب کے حوالے سے ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز اس دور میں ہوا جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور اکثر وبیشتر فنکار اس تحریک کے زیر اثر ادب تخلیق کر رہے تھے۔ لہٰذا اقبال مجید ابتداء میں سماجی حقیقت نگاری کے قائل تھے، جس کی بھرپور عکاسی ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ہوئی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ بعد کے زمانے میں انہوں نے یہ روش ترک کردی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے ادب میں داخل ہونے والے ہر نئے رجحان کو اپنے زمانے اور ادب کا تقاضہ سمجھ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کر قبول کیا۔ اب تک ان کے افسانوی مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ ۱۹۷۰ء''۔ ''ایک حلفیہ بیان ۱۹۸۰ء''۔ ''شہر بدنصیب ۱۹۹۷ء'' تماشہ گھر ۲۰۰۳ء اور ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' (کہانیاں) شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال مجید نے دو ناول لکھے ہیں۔ ''کسی دن'' اور ''نمک''۔ کسی دن جنوری ۱۹۹۸ء میں نیا سفر پبلی کیشنز الہ آباد سے شائع ہوا۔ جبکہ ناول ''نمک'' مارچ ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آیا۔

اقبال مجید نے اپنے طویل افسانوی سفر میں بے شمار نئے نئے تجربوں سے فنِ افسانہ نگاری کو نکھارا ہے۔ ان کے موضوعات سماج کے مختلف طبقوں کے مسائل اور حالات اور ان میں رہنے والوں کے کردار اور نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب دوم

اقبال مجید کی شخصیت اور فن

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید اُردو کی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ وہ عصر حاضر کے نہ صرف ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار، ترجمہ نگار، تبصرہ نگار اور طنز و مزاح نگار ہیں بلکہ شاعری کے فن میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف ہندوپاک میں یکساں طور پر مقبولیت حاصل کی ہے بلکہ کئی افسانوں کا ترجمہ ہندی، مراٹھی، روسی اور انگریزی کے اہم جریدوں نے شائع کیا ہے۔ جن میں سے کچھ بین الاقوامی حیثیت کے رسالے بھی ہیں۔

اقبال مجید کی تحریریں حقیقت نگاری، سماج کی بدلتی ہوئی اقدار اور سماجی رشتوں کے پُر پیچ اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ زندگی کے گہرے مطالعہ کی غماز ہیں۔ ان کے بیشتر کردار نفسیاتی پیچیدگیوں سے بھرپور ہوتے ہیں۔ جنہیں وہ کسی مخصوص فلسفہ حیات کی نمائندگی کیلئے کامیابی کے ساتھ تخلیق کرتے ہیں۔ یہی اُن کی تحریروں کا انفرادی رنگ ہے۔ اقبال مجید نے اپنی پہلی کہانی ۱۹۵۵ء میں لکھی تھی اور گزشتہ ساٹھ (۶۰) برسوں سے ان کا تحریری سفر جاری ہے۔

۲۰۰۰ء میں کراچی سے شائع ہونے والے رسالے ''ارتقاء'' کے جوش صدی نمبر میں اقبال مجید کا گوشہ بھی شائع کیا گیا تھا۔ جس کے مطابق ان کی شخصیت اور فن کے اہم پہلوؤں کو یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

آپ کا نام اقبال مجید ہے اور یہی آپ کا قلمی نام بھی ہے۔ آپ کی پیدائش ۱۲ جولائی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

۱۹۳۴ءکو مراد آباد کے متوسط گھرانے میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام عبدالمجید (مرحوم) اور والدہ کا نام امجدی بیگم (مرحومہ) تھا۔ اقبال امجید کا بچپن ان کی پھوپھی کے پاس لکھنو میں گذرا اور وہیں تعلیم و تربیت ہوئی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ کانپور یونیورسٹی سے سیاست میں ایم اے اور علی گڑھ یونیورسٹی سے بی ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے منجھلے بھائی افضال احمد سیفیہ کالج بھوپال میں کافی عرصے تک پروفیسر کے عہدے پر فائز رہ کر نائجیریا چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔ ان کے چھوٹے بھائی اجلال مجید بھی سیفیہ کالج بھوپال میں تاریخ کے پروفیسر رہ چکے ہیں اور نامور شاعر بھی ہیں۔

اقبال مجید نے افسانہ نگاری کی ابتداء اسی زمانے میں کی جب وہ لکھنؤ میں زیر تعلیم تھے۔ اس وقت سرزمین لکھنؤ نامور ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ جن میں حیات اللہ انصاری، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسین، ڈاکٹر سید احتشام حسین، اسرالحق مجاز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان ادیبوں، نقادوں اور شاعروں کی موجودگی نے نہ صرف لکھنؤ کی ادبی فضاء کو معطر کیا بلکہ اقبال مجید جیسے کئی نوعمر فنکاروں کے جوہر نکھارے اور ان کے لئے مشعل راہ کا کام کیا۔ اقبال مجید کی زندگی کا یہ اہم ترین زمانہ ۱۹۵۳ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک بھی اپنے شباب پر تھی۔ جس کا اثر اس وقت کے بیشتر نوعمر لکھنے والوں پر پڑا۔ اقبال مجید بھی اس سے مبرا نہ رہ سکے۔

آپ کی شادی ۳؍جولائی ۱۹۵۹ء کو لکھنؤ میں ہوئی۔ شریک حیات کا نام عصمت آرا تھا جو بعد شادی عصمت اقبال کہلائیں۔ آپ کی اولادوں میں دو بیٹے یوسف اقبال اور ارشد اقبال کے علاوہ دو بیٹیاں بڑی بیٹی غزالہ افضل اور چھوٹی بیٹی ثوبا عارف ہیں۔ بڑے بیٹے یوسف اقبال کا سڑک حادثے میں جوانی ہی میں انتقال ہو گیا۔ باقی تینوں شادی شدہ ہیں۔

اقبال مجید کا مستقل قیام یوں تو بھوپال میں رہا مگر اس دوران اُنہوں نے مختلف

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ملازمتیں کیں۔ ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء میں کل ایک ماہ کے لئے روزنامہ قومی آواز لکھنؤ میں ملازم رہے پھر اُسی سال اُترپردیش محکمہ تعلیم میں بحیثیت مدرس تقریباً ۱۴ برس یعنی ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۴ء اپنی خدمات انجام دیں۔ پھر ۱۹۷۵ء تا ۱۹۹۲ء آل انڈیا ریڈیو میں بحیثیت پروڈیوسر، اردو پروگرام اپنی خدمات انجام دیں اور کل ۱۷ سال کی ملازمت کے بعد اسی محکمہ سے اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی حیثیت سے ۱۹۹۲ء میں سبکدوش ہوئے لیکن اکتوبر ۱۹۹۲ء سے اکتوبر ۱۹۹۳ء تک مدھیہ پردیش اُردو اکیڈمی (بھوپال) کے سکریٹری کے عہدے پر ریاستی حکومت کے ذریعہ تقرری عمل میں لائی گئی۔

ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی اقبال مجید سے ہوئی۔ اپنی پہلی ملاقات کو اپنے مضمون ''اقبال مجید۔ اجنبی یادداشت'' میں تفصیل سے بیان کرتے ہیں جو کہ رسالہ ''پہچان'' میں شائع ہوا تھا۔

> ''مجھے پروگرام ایکزیکیٹیو کی حیثیت سے بھوپال ریڈیو اسٹیشن پر چارج لینا تھا۔ بھوپال کی شملہ ہلز کی چڑھائی پار کر کے ریڈیو اسٹیشن کے احاطہ میں داخل ہو رہا تھا کہ یکا یک شاہد احمد شعیب (میرے عزیز ترین دوستوں میں سے ایک) سائز کے ایک صاحب بھی جاتے ہوئے دکھائی دیئے۔ شعیب ہی کی طرح دانشورانہ انداز کی عینک لگائے ہوئے۔ ان ہی کی طرح گہرے خیالوں میں کھوئے ہوئے میری طرف دیکھے بغیر بکھرے ہوئے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے عمارت کے اندر چلے گئے۔ بڑی پرکشش شخصیت معلوم ہوئی۔ سوچا ہوں گے کوئی صاحب! یہ ساری باتیں کوئی شعیب کے لئے وقف ہوکر تھوڑی ہی رہ گئی ہیں۔ میں نے سید طے سبروال جی (اس وقت بھوپال ریڈیو اسٹیشن پر Administration Officer تھے) کے کمرہ میں پہونچ کر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اپنا نام بتایا۔ ابھی ان سے باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ وہی پر کشش شخصیت
''آداب عرض''! کی بھاری بھر کم آواز کے ساتھ آ پہنچی۔ سبر وآل جی
نے تعارف کروایا تو معلوم ہوا کہ آپ ہی ہیں اقبآل مجید۔ انہیں یہاں
پا کر بڑا اطمینان محسوس ہوا اور ایک خوشگوار قسم کی حیرت بھی......''[1]

اپنے اسی مضمون میں ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی، اقبآل مجید کی ادبی صلاحیتوں کو سراہتے ہوئے
آگے رقمطراز ہیں کہ

''جب ظ انصاری نے ''شاہراہ'' کے اداریہ میں اُن کی کہانی
''عدو چاچا'' کا خاص طور پر ذکر کر کے اس کی اہمیت واضح کی اور اقبال
مجید کی افسانہ نگاری کے درخشاں مستقبل کی نشاندہی کر دی۔ ان دنوں
''شاہراہ'' میں چھپنا ہی کسی اہم سے اہم ادیب کے لئے باعث فخر بات
تھی چہ جائیکہ کسی کہانی کا اُس کے اداریہ میں موضوع کی حیثیت سے
جگہ پانا۔ یہ وہ دور تھا جب کرشن چندر۔ بیدی۔ منٹو۔ عصمت چغتائی۔
حیات اللہ انصاری۔ محمد حسن عسکری اور ممتاز مفتی وغیرہ کی شہرت اپنے
عروج پر تھی اور کسی نئے افسانہ نگار کا چراغ ان کے کارناموں کے آگے
جلنا ناممکن سا نظر آتا تھا۔ اس کہانی کی اشاعت کے بعد اقبآل مجید کا
نام ہندوستان کے سارے ادبی حلقوں میں جانا پہچانا نام بن کر ابھر آیا۔
اس وقت اُردو زبان میں تخلیق ہونے والے ادب کی فضاء کچھ ایسی بن
گئی تھی کہ جب تک کوئی اپنے کو بعض مخصوص شخصیتوں سے وابستہ کرنے

---

[1] رسالہ ''پہچان'' ایڈیٹر نعیم اشفاق (مغربی بنگال) صفحہ نمبر ۲۲۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کیلئے تیار نہ ہوتا اُس کی شہرت کی راہ نہ کھلتی۔ اس شخصی پاسداری اور احباب نوازی نے ایسے حوصلہ شکن حالات کو جنم دیا تھا۔ جن کی تاب نہ لا کر بہت سے نوعمر ادیب اور شاعر وقت سے پہلے ہی مرجھا کر ختم ہو گئے تھے جو تعصب اور تنگ نظری کا شکار ہو کر غلط راہوں پر چلے گئے۔ مگر اس تاریکی میں بھی امید اور حوصلہ کے شعلے کبھی کبھی لپک ہی اُٹھتے تھے اور ادبی فضاء کو تابناک بنا دیتے تھے......'' (صفحہ ۲۴)

حقیقت یہ ہے کہ آدمی اپنے گرد و پیش سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ جن حالات سے اس کا براہِ راست تعلق ہوتا ہے ان کا اثر اُس کی زندگی پر گہرے انداز میں پڑنا لازمی ہے۔ اقبالؔ مجید بھی اس سے بچ نہیں سکتے تھے۔ جس کے متعلق وہ اپنی خودنوشت سوانح میں تفصیلاً بیان کرتے ہیں جن سے چند اقتباسات ذیل میں مندرج کئے جا رہیں جن سے اُن کے حالات زندگی پر روشنی پڑسکتی ہے۔

''میں نے مُرادآباد میں پیدا ہونے کی غلطی کی............

بچپن میں تھوڑا سا جب ہوش آیا تو ہم بلرام پور میں تھے۔ گھر پر راشد الخیری صاحب کا رسالہ ''عصمت'' آیا کرتا تھا اور علی سردار جعفری صاحب کے خاندان کے کچھ لوگ جو ہمارے سوتیلے دادا جان کے دوست تھے۔ ہمارے گھر آیا کرتے تھے اور ہم کبھی کبھی اپنے کوٹھی نما سرکاری مکان کے برآمدے میں کھڑے کھڑے ریاست کے مہاراج کمار کو گھوڑے پر گزرتے دیکھتے تھے۔ ہمارے گھر کے پیچھے موتی ساگر جھیل تھی اور برابر میں آم کے باغ تھے۔ سامنے نیم کے گھنے پیڑ کے پاس ایک جنرل اسٹور تھا۔ یہ زمانہ ۱۹۳۹ء کا تھا اور ہم چھ یا سات برس سے زیادہ کے نہ تھے............

اُس زمانے میں مجھے ایک ماسٹر صاحب حساب کتاب پڑھانے آیا کرتے تھے۔ جو پڑھانے سے پہلے کچھ دیر شیش آسن لگایا کرتے تھے......

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

یہاں یہ بات بتانا چاہتا ہوں کہ میرے والد ریلوے میں کلرک کے عہدے پر تھے اور اس زمانے میں معمولی بابو کے لئے زندگی کرنا فراغت کا مشغلہ تھا۔ میرے والد کی بہن یعنی میری پھوپھی کو مجھ سے کچھ ایسا اُنس ہوا کہ وہ میرے بغیر رہ نہ سکیں۔ لہٰذا بچپن ہی میں مجھے ان کے حوالے کر دیا گیا۔ جو میرے سوتیلے دادا کے پاس رہتی تھیں۔ یہاں یہ قصہ بھی ضروری ہے کہ میرے دادا جان (سوتیلے) عقیدتاً اہل تشیع میں سے تھے اور دادا سنی۔ میرے حقیقی دادا۔ والد اور والدہ سنی عقیدے کے تھے۔ حقیقی دادا سے میری دادی کیونکر علحدہ ہوئیں اور پھر کس طرح میرے سوتیلے دادا تک پہنچیں اس کا خود مجھے بھی علم نہیں کیونکہ میرے ہوش سنبھالنے تک یہ موضوع گفتگو کے لئے ممنوع ہو چکا تھا......

۱۹۵۰ء میں ہم لکھنؤ آ گئے اور اپنے آبائی مکان جو سٹی اسٹیشن کے قریب محلّہ چودھری گڑھیا پر واقع تھا رہنے لگے۔ ہٹلر صاحب دنیا سے لڑ مرنے کے موڈ میں آ چکے تھے اور بلرام پور سے ہمارے دادا جان جو سیکنڈ ہینڈ آر سی اے ریڈ............ لے کر آئے تھے اس کی وجہ سے خاصی چہل پہل رہنے لگی۔ ہمارا داخلہ جوبلی کالج میں ہوا لیکن چھٹے درجے میں پہنچنے پر قبل اس کے کہ اسکول والے ہمارے تعلیمی کارناموں سے تنگ آ کر ہمیں چھوڑ دیتے۔ ہم نے اُسے چھوڑ دیا اور حسین آباد اسکول میں داخلہ لے لیا۔ یہاں ہم نے پہلی بار ایک طالب علم کو بیڑی پینے کے فن میں اپنا استاد بنا لیا۔ اگر چہ ہمارے ساتھ ہمارے ہی کلاس میں اظہار حسینؔ بھی پڑھتے تھے۔ جنہوں نے علم وریاضیات میں خاصی شہرت حاصل کی اور علی گڑھ میں ریاضیات کے شعبے کے صدر بھی رہے۔ اب تو وہ مرحوم ہو چکے ہیں۔ (خدا اُنہیں خوش رکھے) اظہارؔ کے علاوہ حسین آباد کا اگر ہمیں کچھ یاد ہے تو وہ شلّی نام کے ایک کھلاڑی تھے جن کے نام کا ڈنکا پٹا ہوا تھا۔ حسین آباد میں ہمارے قیام کی مدت صرف ایک سال رہی اور ہم پھر آٹھویں جماعت میں داخلہ لینے اسلامیہ کالج چلے آئے............

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

جس زمانے میں ہٹلر سے لڑائی شباب پر تھی۔ میرے دادا جان کلکتہ روانہ کر دیئے گئے تھے۔ وہاں کبھی کبھی جرمن بمبار بم گرا کر اوپر ہی اوپر نکل جاتے تو بلیک آوٹ ہوتا اور سائرن بجتے جس کا احوال تفصیل سے دادا جان لکھ کر بھجواتے۔ ایک بار انہوں نے لکھا کہ سب ہی ملازمین کے گلے میں شناختی کارڈ پڑے رہتے ہیں کہ زندگی موت کا کوئی بھروسہ نہیں تو گھر میں صف ماتم بچھ گیا تھا اور کل کے مددگار کو پکارا جانے لگا تھا۔

یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ دورانِ تعلیم ہم ہونہار طالبِ علم نہ تھے۔ چھوٹی لائن سے ڈالی گنج کی طرف جانے والی گاڑی میں بے ٹکٹ سفر کرتے۔ فرسٹ کلاس کے ڈبے کی سیٹوں کو بلاوجہ کاٹنے وغیرہ کے ایڈونچر اس زمانے میں کئے۔ ویسے تو سارے ہی کھیل کچھ دنوں کے لئے کھیلے لیکن اس میں بھی کوئی امتیازی صلاحیت نہ دکھا سکے۔

یہ بہت بڑی بے ایمانی ہوگی اگر ہم یہ نہ بتائیں کہ اسلامیہ کالج کا زمانہ دراصل ہمارے علمی و ادبی ذوق کی بنیاد رکھنے والا زمانہ تھا............

دراصل ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء کے درمیان کی دہائی ہمارے لئے کئی پہلوؤں سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اول تو یہ کہ اس زمانے میں ہم نے گھر سے اخباروں کی ردی چُرانا سیکھی۔ دیر رات گئے گھر پہنچنے کی لت پیدا کی اور بزرگوں کی حکم عدولی کی چاٹ میں کیا مزہ ملتا ہے۔ اس کا لطف بھی اُٹھایا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیں ایک سال کے لئے شہر بدر کر کے لکھنؤ سے شاہجہاں پور بھیج دیا گیا۔ بس یہ افسانہ نگاری کا چکر وہیں اقبال فرحت اعجازی کی صحبت میں رہ کر شروع ہوگیا۔ راہی نام کا ایک رسالہ اسی زمانے میں بلد یو متر بجلی صاحب نکالا کرتے تھے۔ بڑے شریف انسان تھے۔ دہلی میں رہتے تھے۔ اختر عادل روپ۔ اقبال فرحت اعجازی اور ہم (اقبال مجید) اس رسالے میں چھپے۔ اسی زمانے میں ایک میگزین ''کارواں'' جس کی ادارت ہمارے بزرگ ڈاکٹر اعجاز حسین مرحوم فرماتے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رہے تھے کو بھیج دیا۔ ڈاکٹر صاحب نے افسانہ پڑھا۔ ایک پوسٹ کارڈ پر تعریف کے چند جملے لکھے اور پھر ہمارے املے کی غلطیاں بھی ہمیں لکھ بھیجیں۔ اس خط میں اس قدر شفقت، محبت اور حوصلہ افزائی شامل تھی کہ آج ہم کسی قابل ہو سکے۔ اب یہ مروت، محبت اور توجہ مفقود ہے۔ صارفوں کی تہذیب (Consumer Culture) کا بول بالا ہے اور ظاہر ہے کہ اس کے اپنے کچھ تقاضے ہیں۔ ویسے ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب سے جب میں ایک زمانے کے بعد احتشام حسین صاحب کے توسط سے الہ آباد میں ۷ منٹو روڈ پر ان کے دولت خانے پر ملا تو انہوں نے جس مہمان نوازی کا ثبوت دیا اس کی ایک ایک تفصیل آج بھی یاد ہے..........''

اُسی زمانے میں سبط اختر جو ایک عرصے تک پاکستان میں ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں میں مصروف رہا اور اب امریکہ میں ہے۔ مجھے اپنی سائیکل پر بٹھا کر یونیورسٹی لے جایا کرتا تھا۔

اس دہائی میں ہم نے اپنا وہ افسانہ بھی لکھا جس نے پہلی بار اس وقت کے ادیبوں اور ناقدوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ یہ تھا ''عدو چچا'' سب سے پہلے یہ افسانہ کمال احمد صدیقی نے سنا اور وہ مجھے ڈاکٹر محمد حسن کے پاس لے گئے جو اس وقت لاٹوش روڈ پر ایک معمولی سے مکان میں قیام پذیر تھے۔ میں نے ان کو بھی سنایا۔ پھر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں جہاں اکثر ہمارا آنا جانا رہا کرتا تھا، پڑھنے کا موقع ملا۔

ادب کے بارے میں ایک بنیادی رویہ اور مزاج بنانے میں ہماری نسل کے لکھنے والے ساتھیوں پر احتشام صاحب کا بڑا احسان ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ انہوں نے ہمیں آر پار دیکھنا سکھایا......

اُس زمانے میں لکھنؤ کے کئی ساتھی آگے پیچھے علی گڑھ آ گئے تھے۔ احمد جمال پاشاہ ایم اے کر رہے تھے۔ عثمان غنی صاحب (ایڈیٹر قومی آواز) بی ایس سی کر رہے تھے۔ قاضی عبدالستار پی ایچ ڈی کر رہے تھے۔ قمر رئیس بھی ڈاکٹریت میں مصروف تھے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

لکھنؤ سے پہونچنے ہم سب ساتھیوں نے ایک انجمن خفیہ طور پر بنائی تھی۔ جس کا نام تھا ''انجمن تحفظ ناموسِ لکھنؤ ان''۔ لکھنؤ والوں کے تعلیمی مسائل کی حفاظت کرنے کیلئے اس کی نشستیں کیفے ڈی پھونس میں ہوتی تھیں۔ پھونس کا چھپر پڑا ایک چائے خانہ ہمارے ہوسٹل کے قریب ہی تھا۔ جس میں خلیل الرحمٰن اعظمی۔ شاہد مہدیؔ۔ شہریارؔ اور تمام ہی ادیبوں اور شاعروں کا مسکن وہ اسی طرح تھا جس طرح وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ کا کاظم ہوٹل۔ خدا جانے کس مسخرے نے اس چائے خانہ کا نام ''کیفے ڈی پھونس'' رکھ دیا تھا۔

لکھنؤ کا ہمارا پہلا عشق بڑا گھریلو قسم کا تھا۔ عشق کیوں ہو جاتا ہے اسے کبھی بیان کرنے کی کوشش نہیں کرنا چاہے۔ دنیا میں جس طرح پہلا عشق ہوا ہوگا۔ بالکل ویسا ہی یہ عشق تھا۔ میں نے اُسے دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا۔ چاہا اور چاہتا ہی چلا گیا۔ نہ ماں راضی نہ باپ، سب سے لڑنا پڑا جیسا کہ سب لڑتے ہیں۔ آخر کو ماں باپ جھکے۔ شادی پر احمد جمال پاشاہ، شاہد مہدی، فدا عباس وغیرہ سب ہی تھے۔ فدا عباس کے والد کی موثر استعمال ہوئی۔ نکاح کا صیغہ جناب لقّن صاحب اور کمّن صاحب نے پڑھا جبکہ میں آج تک نہیں جان سکا کہ میرا عقیدہ کیا ہے؟ شادی تو ہوگئی مگر نوکری ندارد تھی......

اُس وقت تک میری تعلیم بی اے، بی ایڈ تھی۔ کیونکہ ایم اے میں نے اتر پردیش سرکار کے محکمہ تعلیم میں بحیثیت مدرس کے ۷۰۔۱۹۶۹ میں کیا تھا۔ ۱۹۶۰ء میں مجھے گورنمنٹ کالج اورئی میں ہائر سکنڈری کلاسوں کی مدرسی مل گئی۔ اورئی پہنچا تو عابدؔ سہیل کی والدہ نے وہاں مجھے اپنے سایۂ شفقت میں لے لیا اور میری بیگم کو اپنی بہو مانا......

پھر ملازمت کا چکر ہمیں سیتاپور لے آیا۔ سیتاپور لکھنؤ کے قریب آباد ہونے کے سبب اودھ اور خاص طور پر لکھنؤ کی تہذیب کے زیرِ اثر تھا۔ وہاں قضیارہ نام کا قدیم محلّہ شریف اور سید تھے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سادھے سادات سے آباد تھا، جس کے ساکن ایک دوسرے سے کسی نہ کسی پہلو سے رشتہ داری رکھتے تھے۔ کلاسیکل طرز کی شعر و شاعری کا شوق عام تھا۔ طرحی مشاعرے اور نشستیں ہوتی تھیں۔ قصیارے کے سید زادے سارے کے سارے ہی ہمارے دوست بن گئے تھے۔ دبیر سیتاپوری، وصیؔ سیتاپوری۔ احمد وصیؔ وغیرہ تو مقامی شاعر تھے۔ اس کے علاوہ ان دنوں بشیر بدر بھی وہاں پولیس کے محکمہ میں اکاونٹنٹ کے عہدے پر ملازم تھے............

سیتاپور کے قیام کے دوران ہم نے پہلا اسٹیج ڈرامہ ''کتے'' لکھا جو ایک کامیاب Social Satire تھا جسے بلراج منیؔرا نے اپنے رسالے میں بڑے ٹھسّے سے چھاپا۔ یہ ڈرامہ ۱۹۷۴ء میں لکھا گیا تھا۔ تب سے اس کے آٹھ دس شو مختلف جگہوں پر ہو چکے ہیں............

ہمارے شب و روز کا اہم حصہ تھیٹر کی مصروفیات میں آندھی طوفان کی طرح گذر گیا۔ سیتاپور، لکھنؤ اور بھوپال جہاں جہاں ہم گئے یہ دیوانگی اپنے ساتھ لے کر گئے۔ چند ڈرامے اسٹیج کے لئے لکھے تو اندازہ ہوا کہ ڈرامہ پہلے کھیلنے اور بعد میں لکھنے کی چیز ہے............

اب جب کہ تیں سال تک سرکاری نوکری کر کے جس میں چودہ ۱۴ سال کی مدرسی اور ۱۷ (سترہ) سال کی ریڈیو کی ملازمت کے بعد میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر کے عہدے پر سے سبکدوش ہوا ہوں اور ریٹائرمنٹ کے بعد پورے ایک سال تک مدھیہ پردیش اُردو اکیڈیمی بھوپال کے سکریٹری کے فرائض بھی ادا کر کے اس عہدے سے بھی گلوخلاصی کرا چکا ہوں............

اقبال مجید کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ سے ہوا۔ انہوں نے سب سے پہلے اپنا افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ''۔ ۱۹۵۵ء میں لکھا جس وقت وہ طالب علم تھے۔ لیکن انہیں جس افسانہ سے خاص پہچان ملی وہ ''عدو چچا'' ہے جو ''شاہ راہ'' دہلی میں چھپا تھا جس کے ایڈیٹرظ۔ انصاریؔ تھے۔

اقبال مجید کے افسانوں کا سب سے پہلا مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' ۱۹۷۰ء میں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نصرت پبلشرز لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے بعد دوسرا افسانوی مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' ۱۹۸۰ء میں نصرت پبلشرز لکھنؤ ہی سے شائع ہوا۔ تیسرا افسانوی مجموعہ شہر بدنصیب ۱۹۹۷ء میں معیار پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا اور چوتھا افسانوی مجموعہ ''تماشا گھر'' ۲۰۰۳ء میں عفیق آفسیٹ پرنٹرس نے شائع کیا۔ جنوری ۱۹۹۸ء میں اقبال مجید کا پہلا ناول ''کسی دن'' نیا سفر پبلی کیشنز الہ آباد سے شائع ہوا تھا جبکہ آپ کا دوسرا ناول ''نمک'' مارچ ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ۲۰۱۰ء میں آپ کا تازہ کہانیوں کا مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' بھی منظر عام پر آچکا ہے۔

اقبال مجید کئی طویل اسٹیج ڈراموں کے خالق بھی ہیں جو مختلف مقامات پر کھیلے جا چکے ہیں۔ جن میں سب سے پہلا ڈرامہ ''کتے'' (طبع زاد) ہے جو ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا ڈرامہ ''چاند کا زہر'' کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا جو شاہِ اودھ نصیر الدین حیدر کے کردار اور عہد پر لکھا گیا ہے۔ تیسرا طبع زاد ڈرامہ ''ٹسر پھسنا'' ۱۹۹۱ء۔ چوتھا ''جرم اور سزا'' ۱۹۹۱ء جو داستوونسکی کی ناول پر مبنی ہے۔ پانچواں ''تکیہ'' (طبع زاد) جو ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے علاوہ دورانِ طالب علمی آپ نے ''غالب ترقی پسندوں میں'' جو کہ کنہیالال کپور کی معروف تحریر ہے اس کی ہدایت کے فرائض بھی انجام دیئے جبکہ ریڈیو کے کئی ڈرامے اور فیچر خصوصی قومی نشریات میں شامل ہوئے اور بھوپال گیس المیے پر خصوصی فیچر نے تو ۱۹۸۷ء میں اول قومی انعام حاصل کیا۔

ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن پر بھی آپ کے ڈرامے پیش کئے گئے جن میں ٹی وی پلے ''اب اور نہیں''۔ لکھنؤ ٹی وی سے نشر ہوا تھا، جس کی ہدایت کاری کے فرائض بھی اقبال مجید ہی نے انجام دیئے تھے۔ بھوپال کی ٹی وی مرکز کے لیے ایک اصلاحی فلم ''ہر فنم مولیٰ'' کی تحریر، ہدایت کاری اور پیشکش بھی آپ نے انجام دی تھی۔ اس کے علاوہ اردو سیریل ''زہرہ محل'' کی ۱۴ قسطیں بھی ٹیلی کاسٹ ہوئیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کے کئی افسانوں کا ہندی، مراٹھی، انگریزی اور روسی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ مثلاً مرکزی ساہتیہ اکیڈمی کے انگریزی جریدے "Indian Literature" میں آپ کی دو کہانیاں منتخب ہوکر شائع کی گئی۔

بین الاقوامی اشاعتی ادارے Penguin کی جانب سے محمد عمر میمن کی ادارت میں شائع ہونے والے اُردو کے جدید افسانوں کی "Anthology 1991" میں ایک افسانہ کا انتخاب، ترجمہ اور اشاعت عمل میں آئی۔

واشنگٹن (امریکہ) سے جدید اُردو افسانے پر شائع ہونے والی انتھالوجی "The tale of Theold Fisheran" مرتبہ محمد عمر میمن میں ایک افسانہ کا انتخاب اور اشاعت عمل میں آئی۔

اقبال مجید کو ان کے ادبی کارناموں کے لئے کئی اہم اعزازات اور انعامات سے سرفراز کیا گیا۔ ان کے افسانوی مجموعوں پر یوپی اُردو اکیڈمی کی جانب سے انعام دیئے گئے۔ مدھیہ پردیش اُردو اکیڈمی نے ان کی مجموعی اُردو خدمات کے پیش نظر ۹۱۔۱۹۹۰ء میں کل ہند سطح کا ''میر تقی میر ایوارڈ'' عطا کیا تو اہم موضوعات پر تحریر اور تیار کردہ ان کے تین ریڈیائی فیچرس (۸۶۔۸۴۔۱۹۸۳)پر قومی سطح کی توصیفی اسناد سے نوازا گیا۔ اُردو ادب میں ان کی گران قدر اور تخلیقی خدمات کے لئے مدھیہ پردیش حکومت نے اُنہیں ۱۲ اکٹوبر ۱۹۹۹ء کو ریاستی سطح کا ''شکھر سمان'' عطا کیا۔ ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اُردو تھیٹر کی مجموعی خدمات کے اعتراف کے طور پر ۲۰۰۳ء میں غالب انسٹیٹیوٹ دہلی نے آپ کو ''غالب ایوارڈ'' سے بھی سرفراز کیا اور مجموعی ادبی خدمات پر دہلی اُردو اکیڈمی نے ۲۰۰۶ء میں ''بہادر شاہ ظفر'' ایوارڈ دیا جبکہ مدھیہ پردیش حکومت نے ۲۰۰۷ء میں باوقار ''اقبال سمان'' تفویض کئے جانے کا اعلان کیا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب سوم

اقبال مجید

بحیثیت

افسانہ نگار

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کا شمار ملک کے مقتدر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک فطری افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے ۱۲ سال کی عمر سے افسانہ لکھنا شروع کیا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے گویا کم و بیش ۶۰ سال سے وہ افسانے لکھ رہے ہیں جو ہندوستان و پاکستان کے اکثر اہم رسائل میں چھپ کر تعریف و تحسین حاصل کرتے رہے ہیں۔ انہوں نے سماج کے سلگتے مسائل کے علاوہ انسانی نفسیات کے پوشیدہ پہلوؤں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔

اقبال مجید کے افسانوں کے اب تک پانچ مجموعے ''دو بھیگے ہوئے لوگ''۔ ''ایک حلفیہ بیان''۔ ''شہر بدنصیب''۔ ''تماشہ گھر'' اور ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان پانچوں مجموعوں میں اقبال مجید کے وہ افسانے شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً ملک کے بیشتر نمائندہ رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اقبال مجید کا یہ افسانوی سفر جو کامل چھ دہائیوں پر محیط ہے۔ روایت اور جدیدیت کے امتزاج سے عبارت ہے۔ ابتدائی افسانوی روایت میں چند عناصر نمایاں ہیں۔ مگر جیسے جیسے ان کی فکر و شعور بالغ ہوتا گیا اُن کا فن بھی نکھرتا گیا۔ اقبال مجید کے بارے میں سید محمد عقیل فرماتے ہیں۔

> ''اقبال مجید کی تحریریں'' دو بھیگے ہوئے لوگ، پیٹ کا کیچوا، ایک حلفیہ بیان۔ جنگل کٹ رہے ہیں۔ سب کو میں بڑی دلچسپی سے پڑھتا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رہا ہوں زندگی پر ان کی گرفت اور دروں بینی کا میں خاصہ قائل ہوں۔ ان کی تحریر کے ایک ایک جملے میں زندگی کے کتنے ہی تجربے لپیٹے ہوتے ہیں اور پھر دورِ حاضر کی عیاریاں، چالاکیاں، دھوکے دھڑی کے ساتھ ساتھ زندگی کا ایک رنگ محل بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ وہ کلاسیکی تہذیب سے لے کر آج صارفیت تک کی ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں کہ بس دیکھتے رہ جایئے۔ یہ سلیقہ انہیں ان کی اس کمائی ہوئی زندگی سے ملا ہے جس میں مدتوں انہوں نے بادیہ پیمائی کی ہے اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں اور ناولٹ میں یہ بالکل منفرد رنگ ہے۔ کاش اقبال مجید ''کسی دن'' اور ''نمک'' جیسی دو چار مزید تخلیقات پیش کرتے اور ان میں کوتاہ قلمی نہ ہوتی تو اُردو فکشن کے رنگ محل میں ایک انوکھے رنگ کا اضافہ ہوتا۔ جو اس ''اکہانی'' اور ''مکڑ جال'' تحریروں کے دور میں کلاسکیت، فن اور ادب کی تلاش میں گھومنے والوں کیلئے ایک پناہ گاہ بنتا......''[1]

ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور معاصر قلمکاروں کی رفاقت نے انہیں فکشن میں جدیدیت کی جانب گامزن کیا، جس زمانے میں آپ نے آنکھ کھولی اور ہوش سنبھالا اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی اور ان کا حلقہ بھی اس تحریک سے وابستہ تھا۔ چنانچہ ذہنی و فکری طور پر انہوں نے ادب کے بارے میں جو رویہ اختیار کیا وہ درست تھا۔ ادب کو انسانی قدروں سے جوڑنا بہت ضروری ہے اور جو سماجی حالات تھے انہیں ایک صحیح سمت دینے کے لئے ادب کی رہنمائی لازمی

---

[1] ناول ''کسی دن'' کا زیرِ ورق۔ تبصرہ سید محمد عقیل

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تھی۔لہٰذا اقبال مجید نے ترقی پسند تحریک کو ایک نئے ادبی رجحان کے طور پر قبول کیا کسی سیاسی تنظیم کے طور پر نہیں۔

پروفیسر شارب ردولوی نے اقبال مجید کی افسانہ نگاری پر اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''اقبال مجید اُردو فکشن کی اس نئی معنویت کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اُردو فکشن میں اپنے تخلیقی رویے، معاصر مسائل کو پیش کرنے کے انداز بیان کے تخلیقی اور فطری استعمال سے ایک نئی فضا تشکیل دی۔''اقبال مجید کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے۔فکشن کے فن پر ان کی گرفت اتنی بھرپور ہے کہ وہ افسانے کو جب جس طرح چاہتے ہیں موڑ دیتے ہیں۔[1]

اقبال مجید دراصل افسانہ لکھنے میں کسی اصول وضوابط کے قائل نہیں ہیں۔وہ ہر حال میں کہانی کی فکشن کے مطابق اس کے اسٹرکچر کا تعین کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے اور ان کے یہاں بیانیہ، علامتی، استعاراتی، تمثیلی ہر قسم کی کہانیاں ملتی ہیں۔ہر مقام پر وہ توازن وتسلسل کو قائم رکھتے ہوئے فن پر اپنی مضبوط گرفت کا ثبوت دیتے ہیں۔

ڈاکٹر آصف اقبال اپنی تصنیف ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات''میں اقبال مجید کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

> ''جدیدیت کی تحریک نے نئے افسانے میں جو یکسانیت اور تعطل کی کیفیت پیدا کردی تھی۔اقبال مجید نے اپنی کہانیوں سے اس

---

[1] ''اقبال مجید کا فنی ارتقاء۔پاکستان ۲۰۰۳ء صفحہ ۱۹۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

> فضاء کو توڑا ہے اور نئی راہیں دکھائی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے "دو بھیگے ہوئے لوگ"۔ "ایک حلفیہ بیان"۔ شہر بدنصیب اور تماشہ گھر شائع ہو چکے ہیں جو عصری حسیت تکنیکی تنوع اور اسلوب کی ندرت کے لحاظ سے اُردو افسانہ نگاری میں خاص اہمیت کے حامل ہیں...... ۱

اقبال مجید نے اپنے ہم عصر قلمکاروں کے خیالات، افکار اور ان کی طرز نگارش کو اپنے فن پر حاوی ہونے نہیں دیا۔ اپنا راستہ الگ نکالا اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنی زمین خود تیار کی ان کی تخلیقی زندگی نصف صدی سے تجاوز کر چکی ہے۔ اس مدت میں انہوں نے اپنے فن کے ساتھ بھرپور انصاف کیا ہے۔

اپنے ایک انٹرویو میں وسیم اختر کے پوچھے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے اقبال مجید کہتے ہیں کہ

> "میں نے بہت سے افسانہ نگاروں کے اثرات قبول کئے مگر میرے یہاں کسی کا مخصوص رنگ نہیں ملے گا۔ مثلاً راجندر سنگھ بیدیؔ، سعادت حسین منٹو، تو بہت خاص لوگ تھے۔ بعد میں جب میں گریجویشن کر رہا تھا تو قرۃ العین حیدر اور لکھنؤ کے بہت سے افسانہ نگار مثلاً حیات اللہ انصاری اور پرانے لوگوں میں علی عباس حسینی سے متاثر ہوا۔ پاکستان کے افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین وغیرہ بہت اچھے لگے۔" ۲

---

۱ "جدید افسانہ تجربے اور امکانات" از ڈاکٹر آصف اقبال، صفحہ ۱۶۴

۲ ماہنامہ "اُردو دنیا" نئی دہلی۔ ڈسمبر ۲۰۰۷ انٹرویو از وسیم اختر "اقبال مجید سے بات چیت"۔ صفحہ ۴۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ان اہم فکشن نگاروں کے افسانے اس دور کے تمام ذہنوں کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھے۔لہٰذا اس دور کے کسی بھی نئے لکھنے والے کا ان سے متاثر ہونا لازمی تھا۔اقبال مجید نے جب افسانے لکھنا شروع کیا تو ان کی عمر عنفوان شباب کی سرحدوں کو چھو رہی تھی۔اپنے زمانے کے رجحانات سے وہ متاثر ضرور ہوئے مگر پوری طرح کسی بڑے اور اہم افسانہ نگار کا اثر قبول نہیں کیا۔

اقبال مجید کے ابتدائی افسانوں کا پلاٹ اور انداز بیاں کسی قدر روایت کا پابند رہا ہے اور اس میں کسی قدر بغاوت کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔مگر گذرتے وقت کے ساتھ ساتھ ان میں خوشگوار تبدیلی آتی گئی فنی طور پر بھی اور موضوع کے طور پر بھی کیونکہ ہر ایک نئے افسانے میں نئے نئے موضوعات کو چھونے کی کوشش کی گئی ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

دو بھیگے ہوئے لوگ

اقبالؔ مجید کا سب سے پہلا افسانوی مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' ہے جو ۱۹۷۰ء میں نامی پریس لکھنؤ میں طبع ہو کر نصرت پبلیشرز لکھنؤ ۳ سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں جملہ پندرہ افسانے شامل ہیں ''ٹوٹی چمنی''، ''عدو چاچا''، ''آئینہ در آئینہ''، ''دل چارہ گر''، ''رگِ سنگ''، ''میرے بعد''، ''جھوٹے کوئلے''، ''بڑا بابو''، ''شوکیس''، ''ایک دن ایک رات''، ''بے سہارا''، ''تھکن''، ''پیٹ کا کیچوا''، ''بیساکھی'' اور ''دو بھیگے ہوئے لوگ''۔

ٹوٹی چمنی:

اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''ٹوٹی چمنی'' ہے۔ ''ٹوٹی چمنی'' اقبال مجید کا ایک بہترین افسانہ ہے جس میں اُنہوں نے معاشرے کے ایک گھناونے پہلو پر بے حد آسان، سادہ اور مبہم انداز میں بہت کچھ بیان کردیا ہے۔

افسانہ ''ٹوٹی چمنی'' میں ٹوٹی چمنی ایک علامت ہے اندھیرے کی۔ وہ اندھیرا جیسے غریب طبقہ ایک پردے کے طور پر استعمال کرتا ہے جس کے لئے چمنیاں توڑ دی جاتی ہیں اور اس پردے کے پیچھے کھیلا جاتا ہے وہ کھیل جس کا ردِ عمل روشنی میں آتے ہی نمایاں ہو جاتا ہے۔

''ٹوٹی چمنی'' اس دور کی کہانی ہے جب برقی نظام کا انتظام نہیں تھا اور گلی کوچوں میں لالٹین لٹکا کر روشنی کی جاتی تھی۔ یہ کہانی ہے دائرہ سلیمان کے تین مکانوں کی جہاں پر ایک مکان میں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس افسانہ کے راوی یعنی خود مصنف کا بچپن گذرا تھا اور باقی دو جمو اور کنٹراکٹر کے مکان ہیں۔ان تینوں مکانوں کی چھتیں آپس میں ملی ہوئی ہیں۔راوی (مصنف) کے خاندان کی ان گھرانوں سے اچھی خاصی دوستی ہوجاتی ہے اور رشیدہ باجی کی لڑکیوں آمنہ بی اور عشو باجی سے اس کی کافی دوستی ہوجاتی ہے اور یہ سب آپس میں کافی وقت یکساتھ گذارتے ہیں۔مگر راوی سمجھ نہیں پاتا کہ پتے کھیلتے کھیلتے رات کے اندھیرے میں اچانک کبھی آمنہ بی تو کبھی عشو باجی کیوں غائب ہوجاتی ہیں۔ وہ حیران ہے کہ واپس آنے پر عشو باجی کا چہرہ کیوں دھواں دھواں رہتا ہے۔افسانہ کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ”..........آدھا گھنٹہ گذر گیا۔عشو باجی واپس نہ آئیں۔میرا دل بے حد اُلجھ رہا تھا..........آدھا گھنٹہ اور گذر گیا۔عشو باجی نہیں آئیں پندرہ منٹ اور گذر گئے میں نے سوچا لاؤ جا کر دیکھ آؤں...... اگر سوگئی ہوں گی تو زندگی بھر بات نہیں کروں گا۔یہ سوچ کر میں چھوٹے چھجے کے پاس آیا کھڑکی اتفاق سے کھلی تھی میں جمو کے کوٹھے میں داخل ہوگیا۔گھر پر جمو کے ابو جی نہیں تھے۔عشو باجی کی ماں چائے کی پالیاں اور کیتلی دھو رہی تھیں۔اتنی رات گئے انہوں نے پتہ نہیں کس کیلئے چائے بنائی تھی“۔
>
> ”عشو باجی“۔میں نے آواز لگائی۔
>
> ”یہاں آؤ بیٹا“عشو باجی کی ماں نے جلدی سے مجھے پکارلیا۔
>
> ”عشو باجی کہاں ہیں؟“انہوں نے انگلی سے اشارہ کیا۔ابھی ابھی اس کے ابو جی نے اُسے خوب ڈانٹا ہے۔دن بھر ادھر اُدھر لگی رہتی ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

پڑھتی نہیں ہے اس وقت اپنے کمرے میں ہے پڑھ رہی ہوں گی۔ وہاں
جانا نہیں اچھا''
کچھ دیر بعد عشّو باجی کمرے سے باہر آ ئیں۔ ان کا چہرہ دھواں دھواں سا تھا۔ انہیں دیکھتے ہی میں دوڑ پڑا۔

''کیا پڑھ رہی تھیں عشو باجی؟'' میں نے پوچھا۔ تم کون کون سی کتابیں پڑھتی ہو لاؤ مجھے بھی دکھاؤ''۔ یہ کہہ کر میں انہیں اُن کے کمرے میں کھینچ لایا۔ ''آ ؤ پھر کبھی دیکھ لینا''۔ اُنہوں نے مجھے ٹالنا چاہا۔ لیکن میں انہیں گھسیٹ ہی لایا۔ اس کمرے میں نیچے اُترنے کیلئے زینے تھے اور دو کھڑکیاں میدان کی طرف کھلتی تھیں۔ کمرے میں صرف ایک مسہری بچھی تھی جس پر صاف شفاف بستر لگا تھا۔ دیوار کی طاق پر ایک موم کی بتی آ ہستہ آ ہستہ رو رہی تھی۔ جس سے کمرے میں بیمار روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ کمرے میں کچھ نہ تھا۔ نہ قلم نہ دوات اور نہ کتابیں کاپیاں۔ میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا میدان کے بیچ چمنی ٹوٹی لالٹین کھڑی تھی اور ہر طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا تھا............''

''ٹوٹی چمنی'' کے راوی خود مصنف ہے جو اس وقت ایک کمسن بچہ ہے جو کچھ دیکھتا ہے سمجھ نہیں پاتا ہے اور بیان کر دیتا ہے جس کے ذریعہ ایک ایسا ماحول سامنے آتا ہے جہاں کمزور طبقے، غربت کے مارے لوگ، بے بسی اور مجبوری کے عالم میں اپنی بیٹیوں کو ایسے کھیل کھیلنے پر مجبور کر دیتے ہیں جو اُنہیں گناہ کے راستے پر بہت دور تک اُڑا لے جاتے ہیں اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر اس کا ذمہ دار کون ہے؟

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''عدو چاچا'':

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ''عدو چاچا'' ہے۔ ''عدو چاچا'' اقبال مجید کا پہلا افسانہ ہے جسے انہوں نے ۱۲ برس کی عمر میں لکھا تھا اور یہ سب سے پہلے ''شاہ راہ'' دہلی میں چھپ بھی چکا تھا۔ جس کے ایڈیٹر ظ۔ انصاری تھے۔ ''عدو چاچا'' اقبال مجید کا وہ افسانہ ہے جس سے اُنہیں ایک خاص پہچان ملی تھی۔

عدو چاچا دراصل اُس معاشرے کا علامتی کردار ہے جس میں ملک کی تقسیم کے بعد حالات یکسر بدل چکے تھے۔ دلوں میں دراڑیں اور چہروں پر بے مروتی آ چکی تھی۔ قدیم روایت اور انسانیت کا چولا اوڑھے لوگ اپنی قدیم وضعداری کو قائم رکھنے کے لیے اپنی غریبی کو منظر عام پر لانا پسند نہیں کرتے تھے۔ عدو چاچا کے گھر میں اُس کی بیوی کے علاوہ دو عدد کتے بھی تھے جن کے لئے وہ روزانہ چار آنے کا راتب بھی لاتا تھا۔ بس اسٹیشن پر اُس کی ایک دکان تھی جس سے اچھی خاصی آمدنی ہوجاتی تھی۔ عدّو ہر سال گیارہویں شریف کے موقع پر سارے محلے کو دعوت دیتا اور دوڑ دوڑ کر ایک ایک دعوتی کی پلاؤ اور زردے سے ضیافت کیا کرتا تھا۔ پھر ایک دن اسٹیشن ماسٹر اُسے بے رحمی کے ساتھ دکان سے بے دخل کر دیتا ہے۔ آہستہ آہستہ جمع پونجی ختم ہوجاتی ہے۔ کتوں کا راتب بھی بند ہوجاتا ہے اور وہ کتوں کو میونسپل کے عملے کے حوالے کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ کسمپرسی کی حالت میں دن گذرنے لگتے ہیں۔ تب عدو چاچا کا ایک دوست اُنہیں مشورہ دیتا ہے کہ اگر اسٹیشن ماسٹر کو ''رشوت'' دی جائے تو دکان پھر سے کھولی جاسکتی ہے۔ مگر عدّو کو یہ منظر نہیں کہ وہ کوئی ناجائز کام کرے۔ چنانچہ نوّرو بھائی کئی مرتبہ اُسے قرضہ لینے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن وہ قرض لینے کیلئے کسی طرح راضی نہیں ہے۔ اسی دوران گیارہویں شریف کا دن آجاتا ہے۔ ایک طویل کشمکش سے گذرنے کے بعد عدو چاچا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نورو بھائی کے پاس پہونچ کر قرضہ لے لیتے ہیں اور حسبِ سابق سارے محلے کی ضیافت کرنا چاہتے ہیں۔ گھر گھر تک دعوت پہنچ جاتی ہے۔ اسی رات عدو چاچا خواب دیکھتے ہیں کہ وہ دوکان حاصل کرنے کیلئے اسٹیشن ماسٹر کو "رشوت" دے رہے ہیں اور اُنہیں دکان حاصل ہو چکی ہے۔ نیند سے بیدار وہ اپنی بیوی کو خواب سناتے ہیں۔ بیوی اس خواب کو نیک فال مانتی ہوئی کہتی ہے کہ "کون جانے اس پاک رات کے خواب تو کبھی جھوٹے نہیں ہوتے"۔ "تمہارے سامنے تو بشاآتی اور حشمت کی زندہ مثال موجود ہے۔"

"صبح خاموش گذری ...... اور پھر دس بجے دن کو سامنے میدان میں شامیانے کے نیچے بچھی ہوئی دریوں کی طرف محلے کے لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل کر بڑھنے لگے۔ دیکھتے ہی دیکھتے کافی لوگ جمع ہو گئے۔ شامیانے میں لوبان جل رہا تھا۔ اور ہر طرف اس کی خوشبو پھیلی ہوئی تھی اور لوگ پلاؤ زردے کی پلیٹوں کا انتظار کر رہے تھے۔ کہ یکبارگی لوگوں میں حرکت ہوئی۔ عدو کی لنگڑی بیوی اپنے کندھے پر سینی رکھے ہوئے شامیانے کے اندر داخل ہو رہی تھی اور سینی میں سے ایک مٹھی گڑ کے چاول نکال کر بچوں کو بانٹ رہی تھی "نیاز کے چاول ہیں، ایک دانہ بھی گرنے نہ پائے"۔ کہہ کر وہ لڑکوں کو سمجھا رہی تھی کہ لوگ بول پڑے۔

"اے چچی کھانا لگواؤ نا، اب صبر نہیں ہو رہا ہے۔"

"میں کیا جانوں کھانا وانا" وہ اپنے مخصوص چڑ چڑے پن کے ساتھ بولی۔ "کھانے کیلئے اپنے عدو چاچا سے کہنا۔ میں تو تبرک بانٹ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رہی ہوں بڑے پیر صاحب کا۔ آ ؤ تم سب بھی اِدھر کھسک آ ؤ۔"

"لیکن عدو گیا کہاں ......؟" کسی نے پوچھا۔

"گھبراؤ نہیں۔ بڑے پیر صاحب ہی کے کام سے گیا ہے" وہ تلخی سے بولی اور پھر تبرک بانٹنے لگی۔ کچھ گھڑیاں اور بیت گئیں۔ لوگ بھوک میں جھنجلاتے اور بڑبڑاتے ہوئے اپنے اپنے گھروں کو واپس چلے گئے۔ لڑکوں پر جیسے سناٹا چھا گیا۔ شامیانے کے نیچے لوبان جل رہا تھا۔ لڑکے عدو کو ڈھونڈ رہے تھے اور عدو گیارہویں کی مقدس رات کو دیکھے ہوئے خواب جو کبھی جھوٹے نہیں ہوتے اس کی تعبیر کی تمام منازل طئے کر چکا تھا اور اپنی آنکھوں میں عقیدت کی چمک لئے بس اسٹیشن کی دوکان پر لوبان کی دھونی دے رہا تھا۔ دوکان پھر سے کھولی جارہی تھی۔"

"عدو چاچا" ایک روایتی افسانہ ہے جس میں عدّو کے کردار کے ذریعہ اقبال مجید نے اس دور کے پس منظر کو پیش کرتے ہوئے حالات کے ساتھ بدلتی ہوئی فطرتِ انسانی کو خوبصورتی کے ساتھ واضح کیا ہے کہ کس طرح حالات کے مسلسل وار سہتے سہتے مجبوراً عدّو چاچا سمجھوتے پر اُتر آئے ہیں اور خلافِ فطرت اپنی وضعداری کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اسٹیشن ماسٹر کو "رشوت" دیکر بس اسٹیشن پر اپنی دکان پھر سے حاصل کر لیتے ہیں۔

"آئینہ در آئینہ":

دو آئینوں کو اگر ایک دوسرے کے بالمقابل رکھا جائے تو ان کے درمیان کے وجود یا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

منظر کا عکس نا صرف کئی بار نظر آتا ہے بلکہ اس وجود کا ہر زاویہ (اگلا اور پچھلا) صاف نظر آتا ہے۔

آئینہ در آئینہ کے استعارے کو اقبآل مجید نے اپنے افسانے میں بڑی چابکدستی سے استعمال کرتے ہوئے معاشرے کے ایسے کرداروں کی نمائندگی کر دی ہے جو اپنی جھوٹی عزت اور انا کا بھرم رکھنے کے لیے کتنی کشمکش زدہ زندگی بسر کرتے ہیں۔

''آئینہ در آئینہ'' اس مجموعہ کا تیسرا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی کہانی دو کرداروں جمآل اور عطیّہ کے گرد گھومتی ہے۔ جمآل متوسط آمدنی کا حامل شخص ہے مگر وہ عطیّہ پر اپنی خوشحالی ظاہر کرنا چاہتا ہے اور عطیّہ کی فرمائش پر اسے ایک دن ایک پارک ''بنارسی باغ'' میں تفریح کے لیے لے جاتا ہے۔ جمآل کی جیب میں صرف ایک سکہ ہے۔ مگر وہ عطیّہ کے سامنے تفریح کے لیے منع کر کے شرمندہ ہونا نہیں چاہتا اور لامحالہ اُسے پارک لے جاتا ہے۔ یہ سوچ کر کے چار آنے کا ٹکٹ اور چار آنے کا کرایہ دونوں کے لیے کافی ہو جائیں گے لیکن پارک میں پہنچ کر عطیہ کھانے اور کولڈ ڈرنک وغیرہ کی فرمائش کرتی جاتی ہے اور اپنے پاس موجود دس کا نوٹ بار بار خریداری کے لیے نکالتی جاتی ہے مگر جمال اپنی انانیت کے سبب اسے ہر بار منع کرتے ہوئے اپنے پاس سے پیسے خرچ کرتا جاتا ہے۔ اس کے پاس اب صرف ایک سکہ باقی رہتا ہے۔ جیسے وہ اس اندھے فقیر کے کٹورے میں ڈال دینا چاہتا ہے جو گیٹ سے لے کر اندر تک بار بار اس کے سامنے آموجود ہوتا رہتا ہے۔ پھر ایک موقع پر عطیہ کی نظر بچا کر جمال فقیر کے کٹورے میں چھوٹا سکہ ڈالتے ہوئے بڑا سکہ اٹھالیتا ہے اور جب رسٹورنٹ میں کھانا کھانے کی باری آتی ہے تو بل کچھ زیادہ آتا ہے۔ اس دوران جمال کو رسٹورنٹ میں اس کا ایک پرانا دوست ملتا ہے جو اب بیمہ کمپنی کا ایجنٹ ہے۔ وہ جمال کو مختلف پالیسیوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتے کرتے عطیہ کو متاثر کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس کشمکش کے دوران جمال عطیہ کی فرمائش کی ڈشیش تو منگوالیتا ہے مگر بل ادا کرنے کے لیے اس کے پاس پیسے نہیں ہوتے۔ پھر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کسی طرح ہوٹل کے منیجر سے بات کر کے اگلے دن قرضہ ادا کرنے کا وعدہ کر کے جمال عطیہ کے ساتھ واپس نکل آتا ہے کہ وہی فقیر پھر ایک بار آموجود ہوتا ہے۔ جمال اس سکہ کو واپس کٹورے میں ڈال دیتا ہے۔ جسے اس نے اس فقیر کے کٹورے میں سے اٹھایا تھا۔ مگر جو اتفاق سے کھوٹا سکہ تھا۔

جمال اور عطیہ دونوں آگے بڑھ جاتے ہیں تب ''کٹورے سے چھن کی آواز آئی، عطیہ نے چونک کر جمال کو دیکھا۔

''کیا تم نے بھی روپیہ خیرات کر دیا۔'' وہ مسکرا کر بولی

''ہاہا'' جمال ایک کھوکھلی ہنسی ہنسا مگر اس نے عطیہ کے جملے میں چھپے ہوئے زہر کو محسوس کر لیا تھا۔ لیکن اس نے سوائے ایک کھوکھلے قہقہے کے کوئی جواب نہ دیا کیوں کہ اب سب کچھ جائزہ تھا۔

فقیر نے اپنے کٹورے کی آواز سن لی تھی۔ ایک لمحہ بعد جب جمال اور عطیہ آگے نکل گئے تو وہ اپنی کمر سیدھی کر کے کھڑا ہو گیا۔ اس کی منڈی منڈی بھویں ایک بار سکڑیں۔ اس کے کانوں میں آہستہ سے حرکت ہوئی اور چپچپاتے ہوئے دیدے جن کی پلکیں غائب تھیں کھل گئے۔ اس نے اپنے سوکھے ہوئے ہاتھ سے کٹورے میں سے ٹٹول کر روپیہ نکالا اور آنکھوں کے قریب لا کر غور سے دیکھا۔'' اس کے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر ایک کڑی مسکراہٹ دوڑ گئی۔'' وہ دھیرے سے بولا۔

''دھت تیرے کی، سالا پھر واپس آ گیا''

یہ افسانہ اس دور میں لکھا گیا تھا۔ جب ایک روپیہ کے سولہ آنے ہوا کرتے تھے۔ اس افسانے کا ہر کردار اس دور کے انسانوں کے بھرم کو واضح کرتا ہے۔ جمال نے عطیہ کو یہ احساس دلا رکھا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تھا کہ وہ کسی ریاست کے تاجر کا بیٹا ہے اور اسے دوسو روپیہ مہینہ جیب خرچ ملتا ہے۔عطیہ اس بھرم میں اس سے ''بنارسی باغ'' لے جانے کی فرمائش کرتی ہے جبکہ جمالؔ کے جیب میں صرف ایک آٹھ آنے کا سکہ موجود ہے۔جمال کا دوست بیمہ ایجنٹ عطیہ کے سامنے اپنی دریا دلی کا بھرم رکھنے کے لیے اپنے جیب میں موجود واحد ایک روپیہ کا سکہ فقیر کے کٹورے میں ڈال دیتا ہے اور یہ اندھا فقیر جو آنکھیں ہوتے ہوئے بھی اندھا بننے کا بھرم رکھنا چاہتا ہے۔

غرض افسانے کے سارے کردار اپنے اپنے بھرم کو قائم رکھنے کی جدوجہد میں لگے رہتے ہیں۔مگر اقبال مجید کچھ نہ کہتے ہوئے بھی افسانے کے کرداروں کے حرکات وسکنات کے ذریعہ معاشرے کے ایسے انسانوں کی نمائندگی کرتے ہوئے ان کے بھرم کو قاری کے سامنے کھول کر رکھ دیتے ہیں۔بالکل اس طرح جیسے کیسی آئینہ کے سامنے کوئی منظر رکھ دیا گیا ہو۔

''دل چارہ گر'':

''دل چارہ گر'' اس مجموعہ کا چوتھا افسانہ ہے۔اس افسانے میں ایسے سماج کی تصویر کشی ملتی ہے جو اپنی صحیح راہ کا تعین نہیں کر پاتا ہے بلکہ ایک دوراہے پر کھڑا ہے۔ایک جانب لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب پر نوحہ خواں ہے تو دوسری جانب اُس دور کے مخصوص حالات تھے۔یہ انتشار کا دور تھا جو مختلف سطحوں پر رونما ہوا۔خونریزی،فرقہ واریت،طبقاتی کشمکش،علاقائیت اور فریب دہی کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔اس نے فضا میں بے اطمینانی اور انتشار پیدا کر دیا تھا جس کے نتیجے میں نوجوان طبقے میں اضطراب،بے چینی،ڈر اور خوف کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔

مختارؔ میاں اس انتشار زدہ دور میں لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا ایک نمائندہ کردار ہیں جس نے حالات سے مجبور ہو کر چوری چکاری اور غنڈہ گردی کا پیشہ اختیار کر لیا ہے اور ان کی بوڑھی ماں اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نوجوان بہن فاطمہ دوسروں کے در پر آپڑی ہیں۔ ماں چاہتی ہیں کہ بیٹی کی شادی ہوتو لڑ کا صرف اور صرف سیدزادہ ہو۔ ورنہ وہ بیٹی کو کنواری ہی بٹھار کھیں گیں۔لڑکے کا ذاتی کردار چاہے کتنا ہی خراب کیوں نہ ہوا گر وہ سیدزادہ ہے تو اپنی بیٹی کو وہ بیاہنے کے لیے تیار ہیں۔ ماں کے یہی خیالات فاطمہ کو شبو سے بے حد قریب کردیتے ہیں جو ایک اوباش، آوارہ اور لفنگا لڑکا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔اس بات کا علم جب مختار میاں کو ہوتا ہے تو خود ایک چور اور اوباش انسان ہونے کے باوجود چاہتے ہیں کہ ان کی بہن کا رشتہ شبو جیسے آوارہ اور قاتل لڑکے سے نہیں ہونا چاہئے۔ شبو دراصل مختار میاں کے گروہ کا ہی ایک رکن ہوتا ہے۔قتل وغارت گری جس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔مختار میاں لاکھ کوشش کرتے ہیں کہ فاطمہ شبو کا خیال اپنے دل سے نکال دے مگر وہ اپنی محبت سے مجبور تھی اور ماں چاہتی تھی کہ شبو چوں کہ سیدزادہ ہے اور اس کا ماضی لکھنو کے عزت دار خاندان میں گزرا تھا اس لیے فاطمہ کا رشتہ اس سے ہوجانا چاہئے۔مختار میاں، ماں اور بہن کی محبت کے آگے سر تسلیم خم کر لینے کا ارادہ کر کے آہستہ آہستہ شبو کو قتل وغارت گری کے کاموں سے دور رکھنا شروع کردیتے ہیں۔وہ نہیں چاہتے کہ شبو جو کل ان کا بہنوئی بننے والا ہے، مزید اپنے ہاتھ کسی کے خون سے رنگے۔ اسی جذبے کے تحت وہ شبو کو کسی بھی مڈبھیڑ سے الگ تھلگ رکھنے لگتے ہیں۔جس میں اسے جان کا خطرہ ہو۔مختار میاں اس گروہ کے سرغنہ ہیں اور شبو ان کا ہونہار شاگرد مگر اب وہ شبو کو کسی بھی کام میں شامل نہیں کرتے۔ان کے رویۓ کی تبدیلی سے گروہ کے دوسرے لوگ حیران ہیں مگر سیدھی سی بات تھی کہ مختار میاں اپنے ہونے والے بہنوئی کو ایک شریف انسان کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں اور اسے تمام برے کاموں سے دور رکھتے ہوئے لوٹ کے مال سے شبو کا حصہ اسے دینا چاہتے ہیں تو ان کے رویے سے حیران پریشان شبو جس کی سرشت میں ایک خوددار لکھنوی فرد بسا تھا بغیر محنت کے اجرت لینے کو ''بھیک'' سمجھتے ہوئے انکار کردیتا ہے اور مختار میاں پر سوالات کی بوچھار کردیتا ہے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کہ بھلا وہ اسے کوئی کام کیوں نہیں دے رہے ہیں۔تب مختار میاں اس کے آگے قرولی رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ شبو کو قرولی یا فاطمہ دونوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہوگا۔تب شبو قرولی اٹھالیتا ہے اور اتنا کہہ کر رو پڑتا ہے کہ ''شبو کی شادی اس قرولی سے ہو چکی ہے۔''

اس افسانے میں محرم الحرام کی جزیات کے ساتھ تصویر کشی کرتے ہوئے اقبال مجید لکھنو کے محرم اور وہاں کے لوگوں کے عقیدوں کو جہاں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ وہیں اس حقیقت پر سے بھی پردہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ حالات سے مجبور نوجوان غنڈہ گردی جیسے پیشوؤں کو تو اختیار کر لیتے ہیں مگر ان کے دل میں ابھی بھی ''رشتوں'' کے لیے نرم گوشہ موجود تھا۔مختار میاں اپنی بہن کے لیے ایک نیک اور شریف لڑکا چاہتے ہیں تو شبو اپنی پاکیزہ چاہت کو اپنا کر اسے دکھی کرنے کی بجائے اس سے دور ہو جانا بہتر سمجھتا ہے۔

رگِ سنگ:

افسانہ ''رگِ سنگ'' اس مجموعہ کا پانچواں افسانہ ہے۔اس افسانے میں اقبال مجید نے شادی کے اٹوٹ بندھن کی گہرائی اور مضبوطی کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک متاثر کن افسانہ ہے۔جس میں غریبی کی سطح کے نیچے زندگی گزارنے والے میاں بیوی کی زندگی کی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جوہی ایک فقیرنی کی لڑکی ہے جسے جمو بھگا لیجا کر شادی کر لیتا ہے اور تانگہ چلا کر محنت و مشقت کے ساتھ اس کی ہر خواہش کو پوری کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر جوہی کو سگریٹ، جوئے اور نشہ کی عادت ہے۔ وہ اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ہر رات گھر کے باہر گزارتی ہے۔جمو اپنی بیوی کی اس حرکت سے سخت ناراض بھی ہے اور ہر رات جوہی سے اس کا جھگڑا بھی ہوتا ہے۔مگر جب

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اچانک جموں کا گھوڑا مر جاتا ہے اور وہ بے روز گار ہو کر رہ جاتا ہے تو دن بدن بیوی پر غصہ کی شدت میں کمی آجاتی ہے۔ کبھی وہ جوہی کو پیٹنے کے لیے ڈنڈا اٹھاتا ہے تو کبھی اس کی ناک کاٹنے کے لیے چھری بھی اٹھالیتا ہے مگر......

"مگر......اس کے ہاتھ سے چھری گر پڑی اور اس نے زمین پر
سے پانچ روپیے کا نوٹ اٹھالیا یہ واقعہ پہلی بار نہیں ہوا تھا جب بھی کبھی
جمو کو چھری اور نوٹ میں سے کوئی ایک چیز کو منتخب کرنا ہوتا تو اس کے
ہاتھ سے چھری گر پڑتی......"[1]

پھر ایک رات جمو، جوہی کے تھپڑ کو برداشت نہیں کرسکتا اس کی مردانہ غیرت اسے مجبور کر دیتی ہے اور وہ جوہی کو گھر سے باہر نکال تو دیتا ہے مگر اس کا پیچھا کرتا ہوا گاؤں کی ایک سنسان پگڈنڈی پر اسی ڈنڈے سے جوہی کو بے تحاشہ پیٹ دیتا ہے۔ جوہی کو ادھ مری حالت میں چھوڑ کر آدھا فرلانگ تک آگے بھی بڑھ آتا ہے مگر پھر کسی خیال کے تحت پلٹ آتا ہے۔ جوہی کو کندھے پر اٹھا کر شاہراہ تک لاتا ہے اور ایک کھیت کی منڈیر پر ایسی جگہ اسے لٹا دیتا ہے جہاں کسی کی نظر اس پر پڑ جائے۔ پھر وہ واپس چلا آتا ہے۔

اپنے گھر آکر جمو کئی دنوں تک بے بسی کی زندگی گزارتا ہے۔ گھر کے کچھ برتن بھی بیچ ڈالتا ہے۔ پھر اپنے سر پر بسکٹ کا ٹوکرا لیے گلی گلی پھیری لگا کر بسکٹ بیچ کر کسی طرح گزارا کرنے لگتا ہے۔ مگر......مگر ہر رات ٹھیک دو بجے وہ اپنے دروازے پر دستک محسوس کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح تین مہینے گزر جاتے ہیں۔ مگر ایک رات اچانک اس کا وہم حقیقت میں بدل جاتا ہے اور رات کے ٹھیک دو بجے جوہی حقیقت میں اس کے دروازے پر دستک دیتی ہے۔ وہ خوشی سے پاگل ہو جاتا ہے کہ جوہی

---

[1] افسانہ "رگِ سنگ"، صفحہ ۱۰۹، مجموعہ "دو بھیگے ہوئے لوگ"، اقبال مجید

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

واپس آ گئی۔ پھر وہ شرمندگی کے عالم میں جوہی کے قدموں پر اپنا سر رکھ کر بے تحاشہ رونے لگتا ہے اور اس سے اپنے کیئے کی معافی مانگتا ہے۔ مگر جوہی اس سے طلاق کا مطالبہ کرتی ہے۔ جمو بہت گڑگڑاتا ہے۔ روتا ہے مگر پھر جوہی کی بات مان جاتا ہے اور طلاق کے لیے راضی ہو کر جوہی کے کپڑے اور سامان وغیرہ نکال کر ایک جانب رکھ دیتا ہے۔ جوہی اپنا سامان اٹھا کر جاتے جاتے چکرا کر گر پڑتی ہے۔ جمو سب کچھ بھول کر جوہی کے سرہانے بیٹھ کر اس کا سر دبانا شروع کر دیتا ہے۔ رات کے سناٹے میں جوہی مدھم سے لہجے میں اس سے پوچھ بیٹھتی ہے کہ

''جمو! تو نے نشہ کرنا چھوڑ دیا رے؟''

تب جمو ٹھہرے ہوئے لہجہ میں جواب دیتا ہے کہ ''چھوڑ دیا!'' تو جوہی کہتی ہے۔ میں نے بھی چھوڑ دیا!......'' اور......اور......اب جب نشہ اترنے پر جوڑ جوڑ دکھ رہا ہے تو......تو کیا ایسی گھڑی میں تو مجھے طلاق دے دے گا رے۔''

جوہی کا سوال سن کر جمو حیرت سے کہتا ہے۔

تو ہی تو کہہ رہی تھی۔ مگر جوہی تڑپ کر جواب دیتی ہے کہ ''تو تو پگلا ہے رے''۔ ''تجھ سے ملنے کو من کرتا تھا اس لیے یہ بہانہ کر کے چلی آئی'' اور......اور افسانہ کے اختتامیہ میں اقبال مجید کہتے ہیں۔

> ''اور پھر جوہی نے جمو کو اپنے سینہ سے چمٹا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ پتھر کی رگ پھٹ گئی تھی اور اس سے پانی کا فوارہ چھوٹ رہا تھا......''[1]

اس افسانے میں شوہر اور بیوی کے اٹوٹ رشتہ کے درمیانی جذبات اور ذاتی معاملات

---

[1] افسانہ ''رگ سنگ''، مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ''، از اقبال مجید، صفحہ ۱۲۷

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کی کشمکش کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ پاکیزہ رشتہ جو مذہب، سماج اور اصولوں پر قائم ہوتا ہے۔اس کے درمیان الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب مذہب یا سماج کے اصولوں کو توڑا جاتا ہے۔

''میرے بعد'':

افسانہ ''میرے بعد'' اس مجموعے کا چھٹا افسانہ ہے۔اس افسانے میں اقبال مجید نے متوسط طبقے کی مالی پریشانیوں کو بڑی ہی چابکدستی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ کہانی ہندوستان کے کسی ایک خاندان کی نہیں بلکہ اس ملک کے تقریباً ہر مسلم متوسط طبقے کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔

کہانی کا سب سے اہم کردار ''پاپا میاں'' ہیں جو خاندانی رواداری اور اصولوں پر سختی سے کاربند ہیں۔ایک ایسے عزت دار نیک انسان ہیں جو اپنی محنت اور قابلیت سے کسی اچھے سرکاری عہدے پر فائز رہ چکے ہیں مگر ریٹائرمنٹ کے بعد ان کی جملہ آمدنی پنشن کی شکل میں صرف سترہ روپے ماہوار ہے۔جس سے وہ پورے کنبے کا خرچ چلاتے ہیں۔ساتھ ہی انہوں نے ایک دور کے رشتہ دار مرزا کو بھی اپنے گھر پناہ دی ہوئی ہے جو کہ ماضی میں چور اچکا رہ چکا ہے اور کئی بار جیل جا چکا ہے۔لیکن پاپا میاں اس کی کفالت سے ہاتھ اٹھانا نہیں چاہتے کہ مبادا وہ پھر سے وہی کام شروع کر دے گا۔

کنبہ میں بیوہ بیٹی نعیمہ اور اس کے بچوں کے علاوہ دوسری بیٹی نجمہ ہے جس کے اسکول سے فیس معاف کروانے والے فارم کو پاپا میاں یہ کہہ کر رد کر دیتے ہیں کہ

> ''کیا ضرورت ہے فیس معاف کروانے کی؟ اسکول میں تم سے
> بھی زیادہ مستحق لڑکیاں ہوں گی، ان کا حق چھینتی ہو؟''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

یہ پاپا میاں کی انانیت ہو کہ ان کی باطنی اچھائی، بحر حال وہ اپنے اصولوں پر ہمیشہ کاربند رہتے تھے۔ آج ...... آج وہی پاپا میاں پیسوں کی کمی اور آخراجات کی زیادتی کی وجہ سے بوکھلائے ہوئے ہیں۔

"...... نعیمہ باجی خرچ کے لیے پاپا میاں کے پاس گئیں تو وہ انہیں کھانے کو دوڑ پڑے۔ مجبوراً نعیمہ باجی نے چاندی کا خاصدان گروی رکھ دیا۔ کب "ویس آئے گا! کیا پتہ؟ ...... پاپا میاں کے کمرے میں گیا تو وہ مجھ پر برس پڑے۔ صبح بجلی کا بل آیا تھا۔ بائیس (۲۲) یونٹ بجلی خرچ ہوئی تھی۔ مجھ سے بولے کہاں سے ادا ہو گا۔ یہ پیسہ؟"

میں نے بل دیکھا اور چپ ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد اخبار والا اخبار کے پیسے مانگنے آیا۔ پاپا میاں نے پیسے دے دیئے۔ مگر آئندہ اخبار لانے کو منع کر دیا۔ میں خاموش دیکھتا رہا۔ نجمہ کو بھی یہی وقت رہ گیا تھا منہ پر آ کر کھڑی ہوگئی۔ پاپا میاں کچھ دیر تو مراقبے میں رہے۔ مگر پھر گردن اٹھا کر اس سے بولے "کیا بات ہے جی......؟"

"فیس نہیں دیجئے گا......؟ آج پندرہ تاریخ ہے۔"

"فیس؟" پاپا میاں چونکے۔ "میں کہتا ہوں تم لوگ عین وقت پر نادر شاہی حکم لگا دیتے ہو۔ سو بار کہا ہے کہ پہلے سے مانگا کرو۔" پھر وہ بڑبڑانے لگے۔

"اسکول کیا ہے ڈاکوؤں کا اڈہ ہے۔ پچھلے مہینے دس روپئے کا نوٹ دیا تھا سب لے کر بیٹھ رہے۔ خدا جانے کون کون سے فنڈ کھول

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رکھے ہیں۔امدادی فنڈ،بلڈنگ فنڈ" پھر ایک دم تنک کر بولے۔

"جاؤ جی نہیں دوں گا فیس ویس۔"[1]

احمد ان کا اکلوتا بیٹا ہے۔جس نے بی اے پاس کرلیا ہے اور پاپا میاں کی آرزو ہے کہ وہ ایم اے میں داخلہ لے لے لیکن مالی حالت کے باعث وہ اپنے اس خواب کو پورا نہیں کرسکتے اور پھر مجبور ہو کر کہہ دیتے ہیں کہ احمد بھی اب نوکری کرلے۔

احمد ہندوستانی متوسط طبقے کے نوجوانوں کا وہ نمائندہ کردار ہے جو بے روزگاری سے پیدا شدہ ذہنی کرب، بے چینی اور انتشار سے گھبرا کر ملک سے باہر جا کر روزگار تلاش کرنا چاہتے ہیں اور بے روزگاری سے فرار کا واحد راستہ انہیں پاکستان نظر آتا ہے کیوں کہ زیادہ تر مسلم نوجوان روزی کی خاطر پاکستان چلے جاتے تھے۔مگر وہاں جانے کے بعد کیا حالات ہوں گے یہ کوئی بھی سوچنا نہیں چاہتا تھا۔احمد کے ذہنی انتشار کو اقبال مجید احمد کی زبانی اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

"مجھے راتوں کو سوتے میں جیسے کوئی جھنجھوڑ دیتا ہے۔ یہ اتنا بڑا گھر، یہ پوری عمارت، یہ کنبہ، سارا کا سارا ڈھانچہ سترہ روپوں پر کھڑا ہے۔میرے نتھنوں میں آگ لگی ہے۔کھانا میرے آگے لگا دیا جاتا ہے تو کھالیتا ہوں۔کس منہ سے مانگوں کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔جب گھر سے نکلتا ہوں تو نعیمہ باجی خدا حافظ کہتی ہیں۔بچے دہی مچھلی کہہ کر پکارتے ہیں۔ جب گھر میں گھستا ہوں تو گھر کے ہر کونے سے کچھ آنکھیں میرے اوپر گڑ جاتی ہیں مجھ سے کچھ مانگتی ہیں۔جیسے میں ان سب کا

---

[1] افسانہ "میرے بعد" مجموعہ دو بھیگے لوگ، اقبال مجید، صفحہ ۱۲۷۔۱۳۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

قرض دار ہوں اور پھر سب کو چپ لگ جاتی ہے......"[1]

یہی ذہنی کرب احمد کو ملک سے باہر جا کر روز گار کرنے پر اکساتا ہے اور وہ پاکستان جانے کا فیصلہ کر کے پاپا میاں کے پاس آتا ہے تو وہ اپنی دلیلوں سے اسے پاکستان جانے سے روکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ اپنے ملک ہی میں نوکری کرے مگر احمد کہتا ہے کہ

"مجھے یہاں نوکری نہیں مل سکتی۔"

"کیوں؟" وہ حیرت سے بولے۔

"اس لیے کہ میں......" وہ کہتے کہتے رک گیا اور بولا۔

"آپ خود ہی جانتے ہوں گے!"

"کیا؟" پاپا میاں پھر اس حیرت اور تعجب سے بولے

"یہی کہ میں مسلمان ہوں۔" میں نے یہ کہہ تو دیا مگر اب جو پاپا میاں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھا تو جیسے ان پر ایک سکتہ سا طاری تھا۔ وہ خالی آنکھوں سے مجھے بہت دیر تک دیکھتے رہے۔ دن بھر انہوں نے مجھ سے کچھ نہ کہا۔ مگر شام کو اپنے پاس بلایا اور دھیرے سے بولے۔

"ایک بات کا جواب دو گے؟"

"کہیئے!" میں گردن جھکائے بولا۔

"کیا ہندوستان کے سارے ہندو روزگار سے لگے ہوئے ہیں؟" انہوں نے بڑے اطمینان کے ساتھ پوچھا اور میں ان کے سوال پر ٹپٹا گیا۔ "کیا مطلب ہے آپ کا؟" میں نے پوچھا۔

---

[1] افسانہ "میرے بعد" مجموعہ "دو بھیگے ہوئے لوگ" ، اقبال مجید، صفحہ ۱۴۲

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''یہی!'' پاپا میاں بولے ''کہ صرف مسلمان ہی نہیں ہندو بھی
بے کار ہیں۔ بے روزگاری تو ہر اس بڑے ملک کے حصے میں آئی ہے
جو ترقی کی ابتدائی منزلوں میں ہو۔'' (صفحہ ۱۴۰۔۱۳۹)

پاپا میاں کے اس قدر سمجھانے کے باوجود بھی احمد کو اپنے مستقبل کا سہارا صرف پاکستان ہی نظر آتا ہے۔ چنانچہ احمد روزگار کی خاطر پاکستان چلا تو جاتا ہے لیکن وہ وہاں بھی خوش نہیں رہ سکتا۔ اپنوں سے بچھڑنے کا دکھ اور ان کی دوری بھی اسے وہاں چین سے رہنے نہیں دیتی اور خوش حال زندگی کے وہ خواب جو اس نے دیکھے تھے تشنہ ہی رہ جاتے ہیں۔ وہ جس سکون کا متلاشی تھا وہ اسے وہاں بھی میسر نہیں آتا۔ چنانچہ جب وہ اپنے دوست (واحد متکلم) کو خط لکھتا ہے تو اسے سمجھاتا ہے کہ

''یہ جگہ سانپ کے منہ کی چھچھوندر ہو کر رہ گئی ہے نہ گلتے بنتا ہے
نہ نگلتے۔ تم آتو رہے ہو مگر یہاں بھی چین نہ ملا تو کہاں جاؤ گے......''؟

احمد کا دوست (واحد متکلم) بھی اس افسانے کا ایک اہم کردار ہے جو خود بھی پاکستان جانے کے لیے اپنی تیاریوں میں مصروف ہے کہ ایک دن وہ اپنے سامنے کے گھر سے رونے کی آوازیں سنتا ہے۔ اس گھر میں اس کے دوست احمد کے پاپا میاں کا انتقال ہو گیا ہے۔ تب ہی وہ کھڑکی بند کر کے صبح کی ڈاک میں آیا ہوا نیا رسالہ اٹھا کر دیکھنے لگتا ہے کہ اچانک اس کی نظر ایک کہانی پر پڑتی ہے۔ جو اس کے دوست احمد کی لکھی ہوئی آپ بیتی ہے۔

''جھوٹے کوئلے''

اس افسانوی مجموعہ کا ساتواں افسانہ ''جھوٹے کوئلے'' ہے۔ اس افسانے میں اقبال

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مجید نے شہناز کے کردار کے ذریعہ موجودہ سماج کی ایک تصویر کے دونوں رخ پیش کر دیئے ہیں جہاں ایک طرف تو عورت آج بھی اتنی ہی مظلوم ہے جتنی کہ پہلے تھی گو کہ آج اسے سماجی سیاسی و معاشی آزادی حاصل ہے۔ دوسری طرف سلیم کے کردار کے ذریعہ مردوں کی اس فطرت پر سے پردہ اٹھایا ہے جہاں مجبوری کے پردے میں وہ عورت کو بیوقوف بناتا رہتا ہے۔ خود تو شادی شدہ ہے لیکن اس لڑکی کی زندگی میں بھی زہر گھول رہا ہے۔

"دوپہر کو حسب وعدہ وہ دونوں یونیورسٹی لائبریری میں ملے تھے اور پھر وہاں سے ٹہلتے ہوئے کینٹین میں آ کر بیٹھ گئے۔ وہ سناٹا جوان کے درمیان پچھلے کئی دنوں سے قائم تھا اسے بہر حال کسی وقت ٹوٹنا تھا۔ سلیم بہت جچے تلے لہجے میں اس طرح گویا ہوا تم نے اپنا فیصلہ بدلا یا نہیں۔"

"نہیں"۔ وہ ماتھے پر بل ڈال کر بولی "صرف ایک شرط پر میں بغاوت کر سکتی ہوں۔"

"کون سی شرط۔"

"کہ تم میرا ساتھ دو۔"

"تم جانتی ہو شہناز کہ......"

"کہ تم شادی شدہ ہو" شہناز نے اس سے بات چھین لی۔ اور تم اپنی بیوی کو نہیں چھوڑ سکتے کیوں کہ یہ ایک غیر اخلاقی اور انسانیت سوز عمل ہے۔ کیوں کہ تم کو مجھ سے محبت ہے اور اس میں تمہاری بیوی کا کوئی قصور نہیں۔ البتہ اس قصور کی سزا اس کو نہیں تم کو بھگتنا چاہئے......"

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''میں صرف اتنا جانتا ہوں شہناز کہ میں نے تم سے پیار کیا ہے لیکن بازار کے شوکیسوں میں لگی ہوئی ہر چیز تو انسان خرید نہیں سکتا۔ وہ انہیں پسند کرتا ہے، اپنانا چاہتا ہے، اپنے گھر کی زینت بنانا چاہتا ہے، لیکن ایک دن کوئی گاہک آتا ہے اور انہیں شوکیس سے نکال کر لے جاتا ہے۔'' ''لیکن عورت'' وہ کچھ جھنجھلا کر بولی ''کیا وہ بھی صرف شوکیس کی گڑیا ہے؟''

''ہر وہ چیز جو اپنی نہیں۔ شوکیس کی چیز ہے۔''

''اگر ایسا ہی تھا تو پھر......'' وہ رکی، اس نے پلکیں جھپکائیں اور بولی ''تو پھر تم میرے قریب کیوں آئے۔'' اس نے التجا بھری نگاہوں سے سلیم کی آنکھوں میں دیکھا اور پھر گردن جھکا کر آہستہ آہستہ کہنے لگی۔ ''تم نے میری کتابوں پر شعر لکھ کر مجھے پیغام دیئے تم نے مجھے خط لکھے، مجھے اشاروں میں آواز دی گڑیا اشاروں کی زبان نہیں جانتی......'' ''لیکن میں نے تم کو دھوکہ تو نہیں دیا......'' سلیم سنجیدہ تھا۔ بھرائی ہوئی آواز میں بولا ''تم جانتی تھیں کہ میں ایک شادی شدہ مرد ہوں۔ ایک طالب علم جو تمہارے گھر صرف سال بھر کا مہمان ہے جو آج سے کئی سال پہلے تمہیں دیکھ کر پہلی بار محبت میں گرفتار ہوا تھا جو تم سے کبھی قرب حاصل نہ کر سکا اور وقت کے فاصلے نے جس کے دل سے اس محبت کے ادھورے اور کم عمر جذبہ کے نقوش مٹا کر رکھ دیئے۔''

''لیکن یہ پورا ایک سال میں اس سال کی بات کر رہی ہوں۔''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''اس سال جو کچھ ہوا، اس میں تم سے کچھ چھپا نہیں تھا۔ تم
میرے قریب آئیں لیکن جانتی تھیں کہ میں تمہیں ایک دن چھوڑ کر چلا
جاؤں گا اپنی بیوی کے پاس۔ لیکن پھر بھی تم نے میرے زانوؤں پر اپنا
سر رکھا۔''، سلیم نے نکھیوں سے شہناز کی طرف دیکھا اس کا چہرہ دھواں
دھواں ہو رہا تھا۔...... وہ آہستہ سے بولی ''تمہارا اخلاق کتنا عجیب ہے،
تم شادی شدہ ہو اور اپنی بیوی کے وفادار بھی ہو۔ لیکن مجھ سے محبت بھی
کرتے ہو۔ عجیب مضحکہ خیز محبت، اندھیروں میں بوسے لینے والی......''

شہناز ایک غریب ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہے جن کی آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے گھر کا اوپری حصہ کرایہ پر دیتے ہیں۔ جہاں ایک کمرے میں سلیم بیس روپے ماہانہ کرایہ پر رہتا ہے۔ وہ اس شہر میں اپنا پوسٹ گریجویشن مکمل کرنے کے لیے آیا ہے۔ آہستہ آہستہ شہناز کو اپنی طرف راغب کر لیتا ہے۔ شہناز کے بوڑھے والدین اس کے لیے مناسب رشتے کی تلاش میں ہیں مگر ان کی مالی حالت کچھ ٹھیک نہیں ہے جس کی وجہ سے اکثر رشتے واپس ہو جاتے ہیں۔ ادھر شہناز، سلیم کی محبت میں گرفتار ہو چکی ہے۔ مگر نہ تو سلیم اس سے شادی کرنا چاہتا ہے اور نہ ہی اپنی بیوی کو طلاق دینا چاہتا ہے۔ شہناز کے لیے ذہنی کشمکش جان سوز ہے۔ اس دوران شہناز کے لیے حشمت میاں کا رشتہ آتا ہے جو دولت مند اور دینی و مذہبی گھرانے کے بڑے لڑکے ہیں مگر ان کی عمر کافی ہو چکی ہے، وکالت کی ڈگری بھی رکھتے ہیں۔ لمبی سی ڈاڑھی اور خاموش طبعیت ہیں۔ اس قدر کے شہناز کو ان کے مرد ہونے پر شبہ ہوتا ہے۔ بوڑھے والدین شہناز کا رشتہ حشمت میاں سے طے کر دیتے ہیں مگر شہناز سلیم کے جوان جسم کی لذت کو بھولنا نہیں چاہتی۔ وہ سلیم کی خام، ادھوری اور ناپختہ سی لذت کے پیچھے پاگل ہے۔ چنانچہ عین شادی سے ایک رات قبل سلیم کے ہوٹل جا کر اپنے آپ کو اس کے حوالے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کردیتی ہے۔

الغرض یہ افسانہ ''جھوٹے کوئلے'' عورتوں کو اس بے جا آزادی سے باز رکھنے کی ایک ہلکی سی کوشش نظر آتا ہے جس میں اس آزادی کے تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔شہناز کے کردار سے جہاں ہمدردی کا احساس ہوتا ہے اور مردوں کے اسی سماج سے نفرت پیدا ہوتی ہے وہیں شہناز کی غلط انداز فکر اور بے جا آزادی بھی طبیعت پر گراں گزرتی ہے۔اقبال مجید دراصل اس بات پر زور دیتے ہیں کہ عورت کا گھر اور سکھ اس کی شادی کے بعد ہی اسے حاصل ہو سکتا ہے۔باقی تمام باتیں دھوکہ، فریب، مرد کی مکاری اور دکھاوا ہیں۔ایک ایسا فریب جو مرد اپنا کام نکالنے کے لیے اسے دیتا رہتا ہے۔

''بڑا بابو'':

افسانہ ''بڑا بابو'' اس افسانوی مجموعہ کا آٹھواں افسانہ ہے اس افسانے میں بڑا بابو کا کردار متوسط طبقے کے ایک ایسے شخص کی نمائندگی کرتا ہے جو برسوں سے ایک ہی آفس میں نوکری کرتا آرہا ہے۔ پہلے کلرک، پھر ہیڈ کلرک اور اب پندرہ کلرکوں کے اوپر وہ ''بڑا بابو'' بنا ہوا ہے۔ دفتر کے صرف اس سیکشن کے کاغذوں پر آٹھ دس گیلن روشنائی اپنے قلم کی نب سے بہا چکا ہے۔ ریکارڈ روم کے کاغذوں کی کم سے کم چالیس من ردی میں شاید ہی کوئی ایسا کاغذ نکلے جس پر اس نے نوٹنگ نہ کی ہو۔ دفتر کے پنکھوں کی جھنجھناہٹ اور پیپر ویٹ کے نیچے دبے کاغذوں کی سرسراہٹ کا وہ اس قدر عادی ہو چکا ہے کہ یہ آوازیں اس کی زندگی کا لازمی جز بن چکی ہیں۔اس بات کا علم اسے تب ہوتا ہے جب پچیس سال کی سروس کے دوران پہلی مرتبہ بڑے افسر کی جھڑکی سنتا ہے اور دوسرے ہی دن لمبی چھٹی کی درخواست دے ڈالتا ہے۔ پچیس سال کی سروس میں پہلی مرتبہ لمبی رخصت لے کر وہ جب

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

گھر پہنچتا ہے تو وہ بہت خوش ہے کہ اتنے برسوں سے پینڈنگ پڑے کام وہ سکون سے نپٹا سکتا ہے چنانچہ دوسرے دن وہ گھر کی صفائی کرتا ہے۔ تیسرے دن ٹوٹے پھوٹے سامان اور جوتوں وغیرہ کی مرمت کرواتا ہے۔ چوتھے دن بیوی بچوں کو رشتہ داروں سے ملانے لے جاتا ہے، پھر پانچویں دن سے بچوں کو ہوم ورک کروانے کی ذمہ داری اٹھاتا مگر دو دن میں ہی بیزار ہو کر بچوں کو مارنا پیٹنا شروع کر دیتا ہے۔ نویں دن یوں ہی وہ اپنے دوست کے دفتر کی طرف روانہ ہو جاتا ہے جہاں پر کوئی اسے ''بڑے بابو'' کہہ کر پکارتا ہے۔ ایک ہفتہ کے بعد یہ نام سن کر اس کے رگ و پے میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ خالی پن ختم ہو گیا ہے جو پچھلے ایک ہفتہ سے اسے محسوس ہو رہا تھا۔ وہ اپنے دوست کی مدد کرنے کے لیے آفس کا کام نوٹنگ، ڈرافٹنگ وغیرہ کرنے لگتا ہے تو اسے وقت کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ کب پانچ بج چکے ہیں۔ وہ بے حد مطمئن سا گھر پہنچتا ہے۔ بیوی بھانپ جاتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ ''دفتر کا کام ہی کرنا تھا تو رخصت کیوں لی'' یہ سن کر وہ چونک پڑتا ہے اور دوسرے دن ہی رخصت کو منسوخ کرنے کی درخواست دے دیتا ہے اور پھر سے جب اپنے دفتر رجوع ہو جاتا ہے تو۔

> ''اس کی ناک میں خس کی ٹٹیوں کی بھینی بھینی خوشبو آ رہی تھی۔
> کانوں میں پنکھوں کی بھن بھن۔ اس نے دیکھا۔ میزوں پر پیپر ویٹس
> کے نیچے دبے ہوئے کاغذ دھیرے دھیرے پھڑ پھڑا رہے ہیں۔ وہ
> چول جو ادھر کئی دنوں سے اکھڑی اکھڑی سی تھی، یکبارگی کھٹ سے اپنی
> جگہ پر بیٹھ گئی۔ اس نے اطمینان کی ایک لمبی سی سانس لی۔ اور سوچنے لگا
> ریٹائرڈ ہونے کے بعد میں کتنے دن جی سکوں گا، کیوں کہ پھر چھٹی
> منسوخ کرنے کا سوال ہی نہ ہوگا۔''[1]

---

[1] افسانہ ''بڑا بابو''، صفحہ ۱۸۰

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانہ ''بڑا بابو'' دراصل متوسط طبقے کے ایک ایسے شخص کی نفسیات کو بیان کرتا ہے۔ جو انتہائی محنتی اور دیانت دار ہے۔ اپنی گرہستی اور نوکری کے علاوہ اسے دنیا کے معاملات سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ اپنے روزانہ کے معمولات کا اس قدر عادی ہو چکا ہے کہ انہیں چھوڑنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔

اس افسانے میں اقبال مجید نے ''بڑا بابو'' کے کردار کے ذریعہ ہندوستان کے متوسط طبقہ کے کئی ایسے افراد کی نمائندگی کی ہے جو انتہائی معصوم، محنتی اور دیانتدار ہوتے ہیں اور جن کے لیے اپنی نوکری اور روزانہ کے معمولات ہی ''زندگی'' ہیں۔ اور اس کے علاوہ انہیں اس دنیا سے نہ تو کوئی دلچسپی ہے اور نہ ہی وہ اس دنیا کے لوگوں سے کچھ چاہتے ہیں۔

''شوکیس'':

افسانہ ''شوکیس'' اس افسانوی مجموعہ کا ''نواں'' افسانہ ہے۔ اس اضافے میں اقبال مجید نے متوسط طبقے کے نوجوان طالب علم کی بڑھتی خواہشات کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح موجودہ سماج میں نوجوان طالب علم طبقہ جھوٹی اور ظاہری شان و شوکت اور نمود و نمائش کی زندگی کو اہمیت دینے لگا ہے۔

اس افسانے کا اہم کردار راوی (واحد متکلم) ایک ایسا نمائندہ کردار ہے جو آج کی نئی نسل کی پیروی کرتا ہے۔ نئی نسل جو خواہشات کے بھنور میں ڈوبتی چل جارہی ہے اور اپنے اطراف و اکناف کے خطروں سے بے خبر نمود و نمائش کی چیزوں کو حاصل کرنے کی دوڑ میں لگی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس افسانہ کے کردار راوی (واحد متکلم) کی ہمیشہ سے یہ خواہش رہتی ہے کہ وہ بھی ایک اچھی سی گھڑی خرید لے کیوں کہ اس کے ذہن میں ہمیشہ اپنے چند دولت مند دوستوں کے الفاظ گونجتے رہتے ہیں کہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''گھڑی اگر باندھی جائے تو قیمتی ورنہ کوئی ضرورت نہیں۔''اس جملے کے ذہن میں آتے ہی اسے اپنے ہاتھ پر بندھی ہوئی گھڑی بہت کمتر اور حقیر سی محسوس ہوتی ہے اور اسے یوں لگتا ہے کہ اس کی کلائی پر گھڑی نہیں بلکہ نیولہ لپٹا ہوا ہو، کیوں کہ اس کے ہاتھ پر بندھی گھڑی بہت معمولی سی قیمت کی تھی۔ اپنے اسی احساس کے ساتھ بازار میں جب بھی وہ گھڑی کی ایک بڑی سی دکان کے سامنے سے گزرتا ہے تو اسے اپنی کمتری اور محرومی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ خاص طور سے اس وقت جب وہ اس دکان کے شوکیس میں ایک گھڑی کو دیکھتا ہے جس کی قیمت تین سو چھہتر روپے ہے۔ بظاہر اس کی کلائی پر بندھی گھڑی اور اس قیمتی گھڑی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ لیکن صرف وہ اسے اس کی قیمت کی وجہ سے اچھی لگتی ہے تا کہ وہ بھی دوستوں کی محفل میں اپنا گھڑی والا ہاتھ آگے کر کے بات کر سکے اور وہ اس سے دام پوچھیں تو وہ بتا سکے کہ اتنی مہنگی ہے۔ لیکن اسے یہ بھی علم ہے کہ وہ اسی گھڑی کو خریدنے سے قاصر ہے کیوں کہ اس کے والد کی تنخواہ اس گھڑی کی قیمت سے بھی کم ہے اور وہ خود طالب علم ہے۔ اور تب اس کے ذہن میں ایک عجیب سا خیال کروٹ لیتا ہے اور وہ یہ ارادہ کر لیتا ہے کہ کیوں نہ اس گھڑی کو شوکیس سے نکال کر اس کی جگہ اپنی گھڑی رکھ دے جس کی وجہ سے دکاندار کو اس کے چوری ہو جانے کا علم نہ ہو سکے۔ اس مقصد سے وہ دوبار دوکان میں جاتا ہے لیکن چوں کہ یہ کام ''چوری'' کبھی کیا نہیں اس لیے اس کی ہمت پست ہو جاتی ہے اور وہ واپس آ جاتا ہے لیکن اس کے دل میں گھڑی کے حصول کی تمنا و خواہش روز بروز بڑھتی ہی جاتی ہے اور وہ ایک دن بہت ہمت و استقلال کے ساتھ دکان کے اندر داخل ہوتا ہے اور اپنا کام کر کے جلدی سے باہر نکلتا ہے، دکان سے تھوڑی دور جا کر وہ گھڑی اپنے ہاتھ پر باندھ لیتا ہے۔ راستے میں جب وہ کلاک ٹاور سے اپنی گھڑی کا وقت ملانے کے لیے چابی گھماتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ ٹھیک سے کام نہیں کر رہی ہے۔ تب وہ اس وقت ایک گھڑی ساز کے پاس جاتا ہے اور پھر اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس گھڑی میں مشین ہی نہیں ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

وہ صرف ایک خالی خول ہے اور تب اسے اپنی شکست کا شدید احساس ہوتا ہے اور غصہ و شکست کے جذبات کی فراوانی کے باعث اس کے سوچنے سمجھنے کی طاقت سلب ہو جاتی ہے اور وہ اس وقت دوبارہ اسی دکان میں اپنی گھڑی واپس لانے کے لیے چل پڑتا ہے اور جب دوبارہ وہ وہی حرکت کر کے دکان سے واپس نکل رہا ہوتا ہے کہ اچانک سیلز مین اسے روک کر تضحیک آمیز انداز میں کہتا ہے کہ

> ''جن دکانوں میں بہت سے آئینے ہوں وہاں بڑی مشکل پڑجاتی ہے'' ...... وہ میری آنکھوں میں دیکھتے ہوئے بڑی تلخ مسکراہٹ مسکرایا اور انتہائی سرگوشی کے انداز میں بولا ''باہر جانے سے پہلے ایک بار گھڑی کا کیس کھول کر دیکھ لینا ورنہ پھر دھوکہ کھاجاؤ گے۔''[1]

اس طرح اس نوجوان طالب علم کی خواہش اپنی تکمیل سے پہلے ہی دم توڑ دیتی ہے۔

اس افسانے میں اقبال مجید نے اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح نئی نسل کے نوجوان اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے گمراہ ہو رہے ہیں اور غلط راستوں کو اپنا رہے ہیں پھر بھی ان کی خواہشات ادھوری کی ادھوری رہ جاتی ہیں اور انہیں ذلت، رسوائی، بدنامی اور ناکامی کے سوائے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ برائیاں صرف اور صرف معاشرے میں جھوٹی شان اور نام و نمود کے مظاہرے کے لیے پنپ رہی ہیں۔ آج متوسط طبقے کے نوجوان ان جھوٹی چیزوں کے پیچھے دوڑ رہے ہیں جس کے بغیر بھی آرام دہ زندگی گزاری جاسکتی ہے۔ لیکن ان چیزوں کی خواہش انہیں الجھنوں کا شکار بنا کر پستی کے غار کی طرف ڈھکیل رہی ہیں اور یہ سب اس لیے ہو رہا ہے کہ وہ اپنی مالی حیثیت کو نظر انداز کر کے اعلیٰ طبقے کی پیروی کرنا چاہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کا چین و آرام بھی حرام ہو چکا ہے۔ اس نکتہ کو بہت خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ اقبال مجید اپنے اس افسانہ ''شوکیس'' میں جوان کا ایک بہترین

---

[1] افسانہ ''شوکیس''، صفحہ ۱۸۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانہ ہے۔

''ایک رات ایک دن'':

یہ افسانہ اقبال مجید کے افسانوی مجموعہ کا ''دسواں'' افسانہ ہے۔اس افسانے میں اقبال مجید نے ایک مرد اور عورت کے تعلقات کے موضوع کو زیر بحث لا کر اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ ان کی تحریروں پر سعادت حسین منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور قراۃ العین حیدر کی چھاپ موجود ہے۔

اس افسانہ میں مرد کو انہوں نے راوی بنا کر میاں اور بیوی کی تنہائی میں ہو رہی گفتگو کو اس کی زبان سے کہلوایا ہے۔

> ''میں نے اپنے ہونٹ اس کی گردن پر رکھ دیئے میں جانتا تھا کہ میری اس حرکت پر وہ لاکھ ضبط کے باوجود اپنی ہنسی نہ روک پائے گی وہ ہنسی اور بے تماشہ ہنسی اور بڑی مشکل سے اپنی سانسوں پر قابو پا کر کہہ سکی میری جان کی قسم یہ نہ کیجئے۔ مجھ سے گدگدی برداشت نہیں ہوتی......''

نفسانی خواہشات انسان کا فطری تقاضہ ہیں اس افسانہ کا موضوع بھی ''نفسانی خواہش'' ہے۔ایک عورت اور مرد کے درمیان رشتے کو اقبال مجید نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے یہ ایک میاں بیوی کی کہانی ہے جو شروع اس طرح ہوتی ہے کہ مرد عورت سے ان لمحوں کی بات کرتا ہے جب جاڑوں کی اندھیری اور سرد راتوں میں عورت کو اپنے بے حد قریب پایا تھا۔اب جبکہ ان کے یہاں تین اولادیں ہو چکی ہیں تو مرد کو اپنی بیوی کا پہلے پہل کا لمحہ یاد آ گیا اور عورت اس کی باتوں سے شرما رہی ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''ماضی کے آسمان پر بادل کا ٹکڑا آیا اور گزر گیا۔اس کی گردن نہ معلوم کیوں اس معاملے میں بڑی چھچھوری تھی۔ وہ کبھی میرے ہونٹوں کے بوجھ کو برداشت نہیں کر پاتی اور میرے ہونٹ تھے کہ اس نازک سی گردن کی شفاف جلد پر سینہ اور گردن کے ٹھیک جوڑ پر رکھے ہوئے کالے سے تل کو دیکھ کر تلملا اٹھتے ......''

مرد اپنی بیوی کو ہر وہ بات یاد دلا کر زیادہ سے زیادہ خود سے قریب کرنے کی کوشش کرتا ہے جب جب انہوں نے پیار کی گھڑیاں ایک ساتھ گزاری تھیں۔لیکن یہ ساری باتیں تب بے معنی ہو جاتی ہیں جب بچے ان کے درمیان آ کر انہیں حقیقت کی دنیا میں لے آتے ہیں۔ بیوی اب پوری گرہستن بن کر سامنے آتی ہے اور شوہر کسی دفتر کا کلرک، وہ کلرک جس کی آمدنی کم ہے اور گھر کے خرچ زیادہ ایسے میں بیوی کا چڑچڑا ہونا فطری عمل ہے۔ دوسری طرف بچوں کی شرارتیں کبھی کسی چیز کا نقصان تو کبھی کسی چیز کا۔ چھوٹے بچے کی پرورش میں اکثر کھانے یا چائے میں بیوی کا سلیقہ نظر نہیں آتا۔گھریلو عورت وہ بھی ایسی جس کے جسم کا سورج تو مرد کی جوانی میں نکلا مگر جیسے جیسے سورج بلند ہوتا گیا اس کی نرمی کی جگہ دھوپ کی تیزی نے لے لی اور مرد اپنی اس بیوی کو انہیں گورکھ دھندوں میں تلاش کرتا گیا جو اس زندگی کی سچائی ہے۔

''چائے بڑی نازک چیز ہے، تم اس کو بھی توجہ دے کر نہیں بنا سکتیں؟ کیوں کیا ہوا؟ ایسا لگتا ہے جیسے گرم پانی میں دھواں گھول لائی ہو''۔''اکیلی جان ہوں'' کیا کیا دیکھوں'' وہ بولی ''پپو کو سمجھانے آئی تو لکڑیاں بجھ گئی ہوں گی۔''

''وجہ تو ہر بات کی کوئی نہ کوئی ہوتی ہے۔ میں بگڑ کر بولا'' آپ تو

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

بیکار کی باتیں کرتے ہیں۔ میں دوسری چائے بنائے دیتی ہوں'' وہ الجھ
کر بولی ''مجھے نہیں پینا ہے۔''میں تلخی سے بولا''اوفو''ہو گا وہ جھڑک کر
آگے بڑھی کہ اتنے میں باورچی خانے میں شیشے کی بوتل گرنے کی آواز
آئی۔''

اور بوتل ٹوٹ گئی جو اس کے بیٹے کی نالائق شرارت تھی۔ چائے میں دھواں لگنا تو بیوی کی مصروف زندگی کے ساتھ اس کی بدسلیقگی کو دکھاتا ہے اور بچے کے ذریعہ تیل کی بوتل ٹوٹنا بچوں کی صحیح تربیت نہ ہونا یہ بھی بیوی یعنی ماں کی بے پروائی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایسے میں مرد یعنی شوہر کا اپنی بیوی سے بدظن ہونا لازمی ہے۔

میاں بیوی کے درمیان کے چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعہ اقبال مجید بڑی چابکدستی کے ساتھ مرد اور عورت کے نفسیاتی مسائل کو بیان کردیتے ہیں کہ کس طرح ایک شوہر اور بیوی کی زندگی کی ابتداء مرد کے بے پناہ پیار سے ہوتی ہے مگر یہ پیار تین بچوں کی پیدائش تک آتے آتے دم توڑ دیتا ہے اور رہ جاتی ہے صرف ایک نفسانی خواہش اور بیوی صرف اس نفسانی بھوک کو مٹانے کی ضرورت بن کر رہ جاتی ہے۔ نہ وہ عورت ہے اور نہ ہی انساں جس کی بھی کوئی خواہش ہوگی اور جسے بھی دنیا میں اپنے آرزوں اور ارمانوں کے ساتھ جینے کا پورا حق حاصل ہے مگر عورت، بیوی کا روپ دھار کر صرف اور صرف مرد کے لیے ایک ضرورت کی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ اس بات کو اقبال مجید خود مرد کی زبان سے ادا کرواتے ہیں اور اس ضرورت کو واضح کرتے ہوئے کہانی کو ختم کرتے ہیں کہ

''اور رات گزر گئی، میں اس رات بھی ریشماں کو کچھ نہ دے
سکا۔ لیکن میرا خیال ہے، شاید وہ وہی رات تھی جب ریشماں کے شکم

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں میرے چوتھے بچے کی داغ بیل پڑی تھی......''

''بے سہارا'':

''بے سہارا'' اس مجموعہ کا گیارہواں افسانہ ہے۔ اس افسانہ کی کہانی تین کرداروں سکینہ اور اس کے دو بچے سلمہ اور ببو کے گرد گھومتی ہے۔ جو ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

اماں سکینہ جو دو بچوں سلمہ اور ببوی کی پیدائش کے بعد ہی بیوہ ہوگئی۔ اپنے شوہر کے مرنے کے بعد اپنی بیوگی کا زخم سہتے ہوئے دونوں بچوں کی پرورش کر رہی ہے۔ ان کی تربیت اور دیکھ بھال میں وہ اپنی آدھی سے زیادہ عمر صرف کر دیتی ہے۔ اماں کی دلی خواہش تو یہی ہے کہ دونوں بچے تعلیم حاصل کرئیں مگر جس گھر میں دو وقت کی روٹی بھی حاصل کرنا مشکل ہوتا ہے وہاں اماں کی یہ خواہش ادھوری ہی رہ جاتی ہے اور سلمہ تو پڑھائی وغیرہ میں دلچسپی لیتی ہے لیکن بیٹا ببو ماں کی خواہش کو پوری کرنے کی بجائے فلمیں دیکھنے اور فلم ایکٹروں کی نقل کرنے میں زیادہ دلچسپی دکھاتا ہے۔

ببو ایک سولہ سالہ نوجوان لڑکا بن چکا ہے جب انسان کو اپنے مستقبل کی سمت کے راستے تلاش کرنے میں کشمکش اور الجھنیں پیش آتی ہیں۔ جیب خالی اور شوق زیادہ ہوں تو یہ الجھن اور بھی بڑھ جاتی ہیں اور لامحالہ انسان پیسے کے پیچھے دوڑتے ہوئے غلط راستوں پر نکل جاتا ہے۔ ایسے ہی حالات کا شکار ببو چوری کرنے لگتا ہے اور ماں اس کی اس عادت پر اسے چپلوں اور لاتوں سے مارنے لگتی ہے۔ لیکن اپنے بیٹے کے لیے اس کے دل میں بے پناہ محبت ہے جس کا وہ مناسب اظہار نہیں کر پاتی ہے۔ چنانچہ جب وہ اپنی ماں سے پوچھتا ہے کہ وہ ببو (سلمہ) اور اس میں سے کس کو زیادہ پیار کرتی ہے تو ماں بے ساختہ ببو کا نام لے لیتی ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر جب ببو سلمہ سے یہی سوال کرتا ہے تو سلمہ بھی اس کے بجائے ماں کا نام لے لیتی ہے اور یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب ببو دل میں ایک

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

فیصلہ کرلیتا ہے اور یہی لمحہ اس کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔ ببو کے ہونٹ ہمیشہ کے لیے خاموشی کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں اس دوران بجو کا رشتہ طے ہو جاتا ہے اور وہ مایوں بیٹھ جاتی ہے۔ اپنی بہن کی جدائی کا اسے دکھ ہے مگر وہ کچھ کہنے کے بجائے اپنی بہن کے مہندی والے ہاتھوں کو چوم کر اپنی محبت کا خاموش اظہار کرتا ہے اور جب صبح ہوتی ہے تو ببو کا بستر خالی پا کر سکینہ اسے ادھر ادھر تلاش کرتی ہے پھر اخبار بیچنے والے سے پتہ چلتا ہے کہ ببو کو بمبئی جانے والی ٹرین میں سوار دیکھا گیا ہے۔ وہ پریشان ہو جاتی ہے اور ایک خیال کے تحت اس کا دل غم زدہ ہو جاتا ہے۔

صندوق کھولنے پر اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ اور اماں سکینہ سینہ پیٹ لیتی ہے کہ بیٹی کی شادی کی پونجی نہ رہی تو اب شادی کس طرح ہوگی۔ مگر فوراً ہی اسے اپنے خیال پر شرمندہ ہونا پڑتا ہے کیوں کہ سلمہ بتاتی ہے کہ اس صندوق میں تو صرف ببو کی جمع کی گئی فلمی گیتوں کی کتابیں تھیں۔ جبکہ اس کے جہیز کے زیور اور نقدی تو دوسرے صندوق میں سلامت ہیں۔ ببو تو صرف اپنے کپڑے اور فلمیں گیتوں کی کتابیں ہی ساتھ لے گیا ہے۔ تب ماں سکینہ کے لب سے یہ جملہ نکلتا ہے کہ

''میرا بیٹا یوں ہی بے سہارا نکل کھڑا ہوا۔ کاش ان پیسوں میں سے ایک روپیہ ہی اپنے ساتھ لے گیا ہوتا......''

اس خوبصورت موثر پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں اقبال مجید نے اس نکتہ کے طرف اشارہ کیا ہے کہ کچی عمر کے نوجوانوں کے لیے اپنے گھر والوں کی محبت اور ان کی اعتماد کی کس قدر ضرورت ہے۔ ببو کو جب یہ احساس ہوتا ہے کہ ماں، بہن کو اور بہن ماں کو چاہتی ہے اور اسے تو کوئی چاہنے والا ہے ہی نہیں پھر کیوں وہ ان لوگوں کا خیال کرے اور یہی خیال اسے اپنے انتہائی اقدام کے لیے پہلی سیڑھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف ماں کو بیٹے کے جانے سے زیادہ اس بات کا غم ہے کہ وہ خالی ہاتھ بے سہارا گھر سے چلا گیا۔ اس کہانی میں ماں، بیٹی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اور بیٹے کے درمیان کے ایک ایسے رشتے کو اقبآل مجید نے بیان کیا ہے جو بے حد مضبوط ہونے کے باوجود کچی ڈور سے بندھا ہے جس کا ایک سرا ماں کی مامتا اور اس کی پوشیدہ محبت ہے جسے وہ اپنے بیٹے کے سامنے کبھی ظاہر نہیں کرتی ہے۔ دوسرا سرا اس ماں کے وقار اور اس کے کردار کی مضبوط بنیاد ہے۔

اقبال مجید نے اس افسانے میں کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ بڑی خوبصورتی کے ساتھ اقبآل مجید ببو کی اندرونی خواہش کو بیان کرتے ہیں جب ببؔو ایک آخری کوشش کے طور پر بہن سے پوچھتا ہے کہ وہ اپنے بھائی کو اگر بہت چاہتی ہے تو شاید ببؔو کے کردار میں ٹھہراؤ آجائے گا اور وہ اپنا فیصلہ بدل ڈالے گا مگر ایسا نہیں ہوتا اور ببؔو خود کو ''بے سہارا'' مان لیتا ہے۔

''بجو تم چلی جاؤ گی تو گھر اور اکیلا ہوجائے گا۔'' ''میں جا ہی کہاں رہی ہوں'' وہ انجان بن کر بولی۔ ''اپنے میاں کے گھر'' وہ کب چوکنے والا تھا وہ کہہ اٹھا اور وہ جھینپ کر رہ گئی۔ وہ خاموش رہا اور ٹکٹکی باندھے بہن کے جھکے ہوئے چہرے کو دیکھتا رہا جو سوئی دھاگے سے کچھ سی رہی تھی۔ آخر اس نے پھر خاموشی توڑی بجو تمہارے لیے اماں نے خوب سارے کپڑے بنوائے ہیں...... '' یہ کہہ کر ببو بہن کی گود میں سر رکھ کر لیٹ گیا اور اس کی چوٹی سے کھیلتا رہا۔ یہ اس کی اندرونی کشمکش کا خوبصورت اظہار ہے۔''

یہی وہ لمحہ تھا جب ببو اپنے اقدام پر غور کر رہا تھا اور اپنے آنے والے کل کی راہ طے کر رہا تھا۔ وہ اپنی بہن سے اپنے پیار کا اظہار چاہتا ہے۔ بہن تو اس کو بے شک چاہتی تھی مگر محض تکرار کے لیے بات کو گھما دیتی ہے۔ ببو کچھ دیر سوچتا رہا پھر آہستہ سے بہن کے الفاظ دہرانے لگا۔

''تم کو سب ہی لوگ کم چاہتے ہیں۔''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس جملے کی تکرار نے اُس کا فیصلہ آسان کر دیا اور گھر چھوڑ کر چلا گیا۔ مگر اس کی کم عمری میں کہیں نہ کہیں ماں کی تربیت کا عنصر بھی شامل تھا کہ اُس نے خود کو بے سہارا کر لیا تھا مگر بہن اور ماں کے بھرم کو ٹوٹنے بھی نہ دیا۔

''تھکن''

افسانہ ''تھکن'' اس مجموعہ کا بارہواں افسانہ ہے۔ اس کہانی میں ایک عورت کے کردار کو ایک نئے روپ میں اقبال مجید نے بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ عورت جو مجبور اور بے بس ہے اور معاملہ فہم بھی اور مرد کے ذریعہ جس کا استحصال ہوتا رہتا ہے۔ اس افسانے کی عورت انتہائی بے باک ہے جو ایک مرد سے اس کی مردانگی کا بھرپور صلہ پانے کی خواہش رکھتی ہے۔ اقبال مجید نے ایک بے باک عورت کے نفسیات کو ''ملکہ'' کے کردار کے ذریعہ بہت ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

افسانہ ''تھکن'' کہانی اُس بستی کی ہے جہاں ٹھاکروں کا دبدبہ ہے اس بستی میں کسبیاں بھی ہیں جو ٹھاکروں کی رکھیل بن کران کی مردانہ خواہشوں کی تکمیل کرتی ہیں اور بدلے میں قلیل سا معاوضہ پاتی ہیں۔ ٹھاکر اس نسل سے ہیں جن میں غیرت نام کی چیز بظاہر تو دکھائی دیتی ہے لیکن ان کے کردار کا حصہ نہیں بن پاتی ہیں۔ ٹھاکران کے بدن کو اپنے یار دوستوں میں بانٹتے ہیں اور اُنھیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ صرف ان کی ملکیت نہیں ہیں۔ وہ تو کسبیاں (رنڈیاں) ہیں جن کے بدن کو کوئی بھی پا سکتا ہے۔

ملکہ ایک نوعمر لڑکی ہے۔ ذات سے کسبی اس لیے اس کا پیشہ بھی اپنا جسم بیچنا ہے۔ چھنگا اس کا دلال ہے جو ٹھاکر کی رکھیل بنا کر اُسے ہمیشہ ایک احساس دلانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

''دیکھ ری ملکہ میری ایک بات مان۔ چار پائی تیرا دھرم ہے اس

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سے کبھی کھلواڑ نہ کرنا۔مرد کواس پراس گھڑی پیر نہ رکھنے دنیا جب تک وہ
ادھ مرا نہ ہو جائے..........‘‘

یہ وہ گر کی باتیں تھیں جو ملکہ کو اُس کے دلال چھنگا نے سمجھائی تھیں مگر ملکہ تو کچھ اور ہی پانے کی خواہش مند تھی۔اُسے اپنی سہیلی رام دئی کے جملے بار بار یاد آتے تھے کہ:

’’ڈاکو بڑے ظالم ہوتے ہیں سیدھے سیدھے کپڑے نہیں
اُتارتے بدن سے سب کچھ نُچ کر اُترتا ہے.........مجا تو جب ہے نا،
جب ہم نہ لٹائیں اور دوسرا جبر دستی لڑ کر نوچ کھسوٹ کر ہڈیاں چُرامرا کر
اور ادھ مرا کر کے لوٹے۔رام کسم ایک ایک انگ دکھتا ہے ری ایسی
تھکن ایسی تھکن ہائے رام..........‘‘

اور ملکہ اُس لمحے،اُس گھڑی کا بے چینی سے انتظار کرتی رہتی ہے جب ایسا ہی کوئی ظالم ڈاکو اُس کی چار پائی پر دیوار پھاند کر آئے اور سوئی ہوئی ملکہ کو اس کی مرضی کے خلاف حاصل کرنے کی کوشش ہی نہ کرے بلکہ اُسے زبردستی حاصل بھی کر لے لیکن ملکہ کی نفسانی خواہش تب ٹھنڈی پڑجاتی ہے جب ڈاکو رات کے اندھیرے میں دیوار پھاند کر بندوق لیے اس کے بستر کے نزدیک تو آتا ہے منھ پر ڈھاٹا باندھے ڈاکو اپنے قریب دیکھ کر رام دئی کا کہا ہوا جملہ اس کے دل میں اُبھرتا ہے۔

’’مجا تو جب ہے،جب ہم نہ لٹائیں اور دوسرا جبر دستی..........‘‘
’’ایسی تھکن،ایسی تھکن کہ ہائے رام‘‘۔

ملکہ بھی اپنی نسوں میں ایسی ہی تھکن اُترتے ہوئے محسوس کرنا چاہتی تھی۔ڈاکو کو بالکل قریب دیکھ کر سب سے پہلے اُسے یہی خیال آیا۔اس خیال اور تھکن کی آرزو کے ساتھ ملکہ نے سنبھالا لیا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''اب جب چراغ کی مدھم روشنی میں موگری کے پائے جیسے
موٹے موٹے ہاتھ پیروں والا ایک قد آور اس کے سامنے کھڑا تھا تو پھر
جیسے یہی سوال ایک پھانس کی طرح اُس کے اندر ہی اندر چبھنے لگا۔ وہ
گھور کر آنے والے کو دیکھنے لگی۔ دھیرے دھیرے اُس کی آنکھوں سے
خوف جاتا رہا۔

''کا بات ہے'' ملکہ نے سوال کیا۔ آنے والے نے بندوق ملکہ کے سامنے کر کے اُسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔

''ارے استری جات کو بندوق دکھاتا ہے۔ بول نہ کا ہے؟'' وہ تڑپ کر بولی تھی جس کے جواب میں پھرتی سے ایک قدم آگے بڑھ کر اور ملکہ کے سینے پر نال رکھ کر اُس نے صرف دو لفظ تیزی سے پھولتی ہوئی سانس پر قابو پا کر کہے چو......و............وپ......

اور پھر اس نے اشارے سے ملکہ کو بتایا کہ وہ کلائیوں کے کنگن اُتار کر اُس کے حوالے کر دے۔

''لے'' وہ جھنجھلا کر بولی۔ بھاگ جا لے دے کے، ٹھاکر اگر پا گیا تو تجھے لانگ کھول دے گا تیری، وہ مرد ہے جنانا ہیں..........''

ملکہ سمجھی تھی کہ مرد کی حسد کی بارود کے لیے اتنی سی چنگاری بہت ہو گی لیکن بندوق والے ہاتھ ملکہ کے کانوں کی طرف بڑھے ملکہ اندھی ہو رہی تھی۔

''مجا تو جب ہے جب ہم نہ لٹائیں اور دوسرا جبر دستی......ایسی
تھکن ایسی تھکن''۔

ملکہ اُس ڈاکو کو مردانگی کا حوالہ دے کر اس کی مردانگی کو للکارتی ہے کہ ایک مرد اپنی مردانگی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے آگے کسی اور کی مردانگی کی تعریف برداشت نہیں کرسکتا اور ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر یہاں تو کچھ اور ہی معاملہ تھا تب ملکہ نے اپنے من سے کہا۔ یہی موقع ہے ایک ہاتھ اور مار بڑھ کر......''

''اے سن'' وہ بندوق والے ہاتھ کو مضبوطی سے پکڑ کر بولی ''باقی گہنا پاتا وہ پٹاری میں دھرا ہے۔ بدن کو ہاتھ لگایا تو دانتوں سے ناک کاٹ لوں گی۔ یہ تیرے باپ کا مال نہیں ہے جو لوٹ لے جائے گا......'' ملکہ نے پھر اُسے اپنے بدن کا لالچ دیا کہ شاید اس کی سہیلی رام دئی کی بات صحیح نکلے اور جب وہ فارغ ہو جائے تو ایسی تھکن اس کی نس نس میں سما جائے جو اُتارے نہ اُترے لیکن یہ ڈاکو اُس کے بدن کی لالچ میں نہیں آیا اور سارا مال لوٹ کر چلا گیا۔

ملکہ نے اپنی چوڑیاں بھی تڑوائیں اور اُس کے بازو پر اپنے دانتوں سے کاٹ بھی لیا مگر وہ ڈاکو صرف مال لوٹ کر چلا گیا۔ اور ملکہ تشنہ ہی رہ گئی۔ یہ حقیقت بھی رام دئی نے ہی بتائی کہ کسبیوں کو ٹھاکروں سے ملا مال ڈاکو لوٹ کر لے جاتے ہیں۔ مگر نہ تو تھانہ کچہری ہوتا ہے اور نہ ٹھاکروں کی موجودگی میں کبھی کوئی ڈاکو پکڑا جاتا ہے۔ ایک شک ملکہ کے دل میں اُتر جاتا ہے اور وہ اس کی کھوج میں لگ جاتی ہے۔ ایک رات جب اس کا ٹھاکر اس کے پاس آتا ہے تو وہ پوری طرح تیاری سے خود کو اس کے حوالے کر دیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ وہ آستین پھٹ جائے جہاں اُس نے ڈاکو کے بازو پر کاٹا تھا۔ اگر رام دئی کی بات سچ ہے تو ٹھاکر کے بازو پر اس کے کاٹنے کا نشان ہوگا۔ اچانک ملکہ اس کی آستین پوری قوت سے پھاڑ دیتی ہے۔ اس طرح کہ ٹھاکر کو احساس بھی نہیں ہوتا اور اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

رام دئی نے سچ ہی کہا تھا یہ ٹھاکر ہی ہیں جو ایک طرف تو اپنی رکھیلوں کو مال دیتے ہیں اور پھر رات کی تاریکی میں وہی مال ڈاکو بن کر لوٹ لے جاتے ہیں اور ٹھاکر کی مردانگی کی جب

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اصلیت سامنے آتی ہے تو واقعی اس پر تھکن اتر آتی ہے۔ ایسے جیسے اُس نے بہت محنت کی ہو''۔

کہانی کے اختتام پر واضح ہوتا ہے کہ ''تھکن'' میں اُس دور کا انداز بیاں ہے جب منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی جیسے فن کاروں کی تحریریں نئے افسانہ نگاروں کو متاثر کر رہی تھیں اور افسانہ نگاری کی اُس اساس زبان، ماحول سازی اور کردار نگاری سے اقبال مجید بھی دامن چھڑا نہ سکے۔

''پیٹ کا کیچوا'':

افسانہ ''پیٹ کا کیچوا'' اقبال مجید کا ایسا افسانہ ہے جس میں موضوع، اسلوب و تکنیک کا ایک نیا اور اچھوتا انداز ملتا ہے۔ ''پیٹ کا کیچوا'' میں گوشت پوست کی کردار سازی سے گریز نظر آتا ہے۔ یہ اس مجموعہ کا تیرہواں افسانہ ہے جس کے واحد کردار راوی (واحد متکلم) میں ایک ایسے شخص کو پیش کیا گیا ہے جو مذہب کی قید سے آزاد رہ کر صرف ایک انسان ہے۔ مگر اس کے والدین جہاں مخصوص مذہب کے ایک خاص عقیدہ کے پیروکار ہیں تو دوسری طرف اُس کی بیوی اُس مخصوص مذہب کے ایک دوسرے عقیدہ کی پیروکار ہے۔

اس افسانے میں ایک شدت نظر آتی ہے۔ ایک منطقی سوچ اور بیان ہے۔ ایک احساساتی عمل اور ردعمل ہے جسے معاشرتی مذہبیت اور غیر مذہبیت کی فکر کے درمیان رکھ کر واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اقبال مجید نے علامتی انداز اختیار کرتے ہوئے خوبصورت انداز میں افسانہ کو پیش کیا ہے جس میں واحد متکلم کے علاوہ ''اندھیرے'' کو بھی ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ''اندھیرا'' جو ہمیشہ واحد متکلم کے ضمیر کو جھنجوڑتا رہتا ہے یا پھر جو کبھی اندھیرے کی شکل میں راوی کے ساتھ موجود رہتا ہے تو کبھی راوی اُسے اپنے ''پیٹ کے کیچوے'' کے طور پر محسوس کرتا ہے جو ہمیشہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

راوی کو اُلٹے سیدھے سوالات سے تنگ کرتا رہتا ہے۔ مثلاً:

"فرض کرو اس بستی میں تم اکیلے مسلمان ہوتے، میرا مطلب ہے ظاہری قسم کے مسلمان اور باقی لوگ کچھ اور ہوتے تو پھر تم کیا کرتے ......؟" اور تب میں نے سنجیدگی سے سوچا تھا کہ سارے فساد کی جڑ یہی کم بخت ہے۔ یہ جو مجھے برابر کچوکے لگا رہا ہے اور اذیتیں دے رہا ہے۔ اُلٹی سیدھی باتیں کر کے چوٹیں مار رہا ہے۔ ایسے سوال کر رہا ہے جو مجھے پریشان کرنے کے لیے کافی ہیں۔"میں نے اُس کی طرف غور سے دیکھا اور آخری بار تصدیق کی کہ اس کا وجود ایک کیچوے کی مانند ہے۔ جو میرے پیٹ میں پیدا ہوتا ہے، اس روز سے جس روز میں نے دنیا میں آنکھ کھولی اور اپنی ماں کا دودھ پیا اُس روز سے یہ میری تمام تر غذاؤں کا ساجھے دار رہا ہے۔ جیسے جیسے میں بڑھتا گیا یہ بھی بڑھتا گیا ہے اور اب یہ اتنا بڑا ہو گیا ہے اتنا موٹا اور تندرست کہ میری غذا کا بڑا حصہ خود کھا جاتا ہے اور مجھے بیمار رکھتا ہے۔ تبھی بچوں کی طرح میرے دانت کٹکٹاتے ہیں۔ جی متلاتا ہے۔ میں اپنے میں وہ سارے Symptoms محسوس کرتا ہوں جو ایسے بچے محسوس کرتے ہیں جن کے پیٹ میں کیچوے پڑ جائیں"۔[1]

افسانے کی کہانی ایک المیہ واقعہ سے شروع ہوتی ہے۔ راوی کی بیوی دوسرے کمرے میں اپنے لڑکے "راجہ" کی لاش کے پاس بیٹھی رو رہی ہے اور راوی اس کمرے میں "اندھیرے" کے

---

[1] دو بھیگے ہوئے لوگ، صفحہ ۲۶۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ساتھ اُس کے سوالوں کی بوچھار سہتے بیٹھا ہوا ہے جو خود بھی ایک علامتی کردار ہے۔ بیوی چاہتی ہے کہ اُس کے بیٹے کی آخری رسومات اس کے میکہ والوں کے مذہبی عقیدے (اہل تشیع) کے ساتھ انجام پائے۔ راوی کو کوئی خاص اعتراض بھی نہیں ہے۔ وہ خود کسی خاص عقیدے کا پیرو کار نہیں ہے جب کہ اس کے (راوی کے) ماں باپ ایک خاص عقیدہ رکھتے ہیں۔ بیٹے کو انتقال کئے چار گھنٹے گزر چکے ہیں اور وہ کسی ایک فیصلہ پر نہیں پہونچ پا رہا ہے۔ ایک طرف کمرے کا اندھیرا جو اس کا ضمیر یا پھر اس کے پیٹ کا کیچوا ہے اُس سے بار بار سوالات کر رہا ہے اور اُس سے یہ بات اُگلوا چکا ہے کہ اس کے اپنے پاس جملہ دوسو روپے بھی موجود ہیں جبکہ تجہیز و تکفین کے جملہ اخراجات پر صرف ایک سو روپئے خرچ ہوں گے۔ پھر بھی .... پھر بھی راوی کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا ہے کیوں کہ وہ کسی خاص عقیدہ کا بلکہ مذہب ہی کا منکر ہے۔ پھر بیوی کی التجا کا احترام کرتے ہوئے وہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ بیٹے کی تجہیز و تکفین بیوی کے میکہ والوں کے عقیدہ کے مطابق ہوگی۔ جس کے لیے وہ ان مخصوص عقیدہ والوں کے گھر کے دروازے کھٹکھٹاتا پھرتا ہے جبکہ اس کے گاؤں میں ایسے صرف تین گھر موجود ہیں۔ اتفاق سے ان تینوں گھروں میں مرد حضرات کی غیر موجودگی کی وجہ سے راوی واپس اپنے گھر آجاتا ہے اور پیٹ کے کیچوے کے کچوکوں کے مطابق اپنے پاس پڑوسی کو جب آواز دیتا ہے تو وہ سب فوراً حاضر ہو جاتے ہیں جو اس کے اپنے ماں باپ کے عقیدۂ سنی کے مطابق لڑکے کی تجہیز و تکفین انجام دے دیتے ہیں۔ پیٹ کا کیچوا ایک بار پھر اس (راوی) کو جھنجوڑ ڈالتا ہے کہ دیکھو آخر کار کام آئے تو تمہارے عقیدے والے لوگ ہی مگر راوی اس بات کو ماننے سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں مذہب سے زیادہ ''اتفاق'' پر یقین رکھتا ہوں۔

غرض اس افسانہ ''پیٹ کا کیچوا'' میں اقبالؔ مجید نے بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ نئی نسل کے نئے خیالات و رجحانات اور ان کی فکر میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو واضح طور پر بیان

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کیا ہے۔ بظاہر یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں کمرے کا گہرا ''اندھیرا'' ایک طرف تو واحد متکلم کے ضمیر کی علامت ہے تو دوسری طرف واحد متکلم کے ''پیٹ کے کیچوے'' کی طرح ہے جو اس کی اپنی غذا کھاتے ہوئے دن بدن اس کے ساتھ ہی ساتھ پرورش پا رہا ہے اور بڑھتا ہی جا رہا ہے اور اس کیچوے کی نشو ونما کی وجہ سے واحد متکلم دن بدن بیمار اور مضمحل سا پڑتا جا رہا ہے۔ یہاں اقبآل مجید قارئین کیلئے ایک سوال چھوڑ جاتے ہیں کہ آیا واحد متکلم کیچوے کے غذا کھا لینے کی وجہ سے بیمار اور مضمحل ہوتا جا رہا ہے یا پھر اُس کے سوالات کی بوچھار کی وجہ سے بیمار پڑ رہا ہے۔ وہ سوالات جو یہ کیچوا اُس سے اُس کے ''ضمیر'' کی شکل میں ہمیشہ کرتا رہتا ہے۔ یہی علامتی اور سوالیہ انداز اقبآل مجید کی مقبولیت میں افسانہ کا باعث بھی ہے۔ اور اُن کے مخصوص اسلوب اور اندازِ تحریر کی نمایاں خصوصیت بھی ہے۔

''بیساکھی'':

افسانہ ''بیساکھی'' اقبال مجید کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ڈرامائی اندازِ بیان اپنایا گیا ہے۔ یہ افسانہ اس مجموعہ کا چودھواں افسانہ ہے۔ جس میں اسلوب وتکنیک کا ایک اچھوتا انداز ملتا ہے۔ کہانی کی شروعات ڈرامائی انداز سے ہوتی ہے:

''کھٹ!

کھٹ!!

''اسی طرح میری کنپٹیاں بج رہی ہیں جیسے سنسان راہداری پر
کوئی بیساکھیوں کے سہارے چل رہا ہو اور بیساکھیاں ایک سی آواز میں
بول رہی ہوں، سپاٹ، کرخت اور اکتا دینے والی یکساں آواز میں''۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کھٹ! وہ کمینگی کی حد تک طاقت ور ہے"۔

کھٹ!! میں اپاہجوں کی حد تک کمترین ہوں"۔

کھٹ!!! پھر میری زندگی میں بیچ کا کوئی راستہ نہیں۔ سمجھوتے

کی کوئی منزل نہیں............"[1]

کہانی کی راوی خود اس کہانی کی اہم کردار ہے۔ جواب چھبیس برس کی ہو چکی ہے ایک تعلیم یافتہ، خوبصورت اور حسین لڑکی ہے جو بے شمار کتابوں کا مطالعہ کر چکی ہے اور کافی روشن خیال بھی ہے۔ آج وہ کسی اور لڑکے کی طرف دیکھنا یا اُس کے بارے میں سوچنا بھی نہیں چاہتی کیوں کہ اُس کے دل و دماغ پر دو بیسا کھیوں کی کھٹ کھٹ ہمیشہ سوار رہتی ہے جو اُس کی زندگی کا المیہ بن چکی ہے۔ وہ معذور نہیں۔ پھر بھی اس کے دماغ میں ''کامپلکس'' کی بیسا کھیاں لگی ہوئی ہیں۔

''ہاں یہی تو کہا تھا اُس نے''۔ وہ اُس سے چند سال قبل ایک بس میں ملی تھی۔ وہ ایک خوبرو نوجوان تھا جو اپنے دونوں پیروں پر کمبل اوڑھے کسی کتاب کے مطالعہ میں غرق تھا۔ اُس کے قریب ہی دو بیسا کھیاں رکھی ہوئی تھیں۔ وہ جب بس میں سوار ہوتی ہے تو اُسے اُس نوجوان کو دیکھتے ہی پہلی نظر میں اُس سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی بازو والی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے"۔

آہستہ آہستہ دونوں میں تعارف ہوتا ہے اور اسے اُس نوجوان سے بے حد ہمدردی ہو جاتی ہے۔ اس جذبہ کے تحت اچانک وہ خود بھی اُس کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے نوجوان سے کہتی ہے کہ اس کا بھی دایاں ہاتھ معذور ہے اور سوندھ ہو چکا ہے۔ یہ سن کر نوجوان اس میں بے حد

---

[1] اقبال مجید، مجموعہ دو بھیگے ہوئے لوگ، صفحہ ۲۶۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

دلچسپی دکھاتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ امریکہ جا کر اس مرض کا علاج کروائے اور ہو سکے تو وہ خود اُس کی مدد کے لیے امریکہ آئے گا۔ اس گفتگو کے دوران وہ اپنے آپ کو اس نوجوان کے بے حد قریب پاتی ہے اور اُس کے دل میں یہ خواہش جاگ اُٹھتی ہے کہ وہ اس نوجوان سے سیدھے سیدھے کہہ دے کہ:

''کیا میں تمہارے بچوں کی ماں بن سکتی ہوں''۔

کافی دیر تک دونوں مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ اس دوران وہ بھول جاتی ہے کہ ابھی ابھی اس نے اُس نوجوان سے کوئی جھوٹ کہا تھا اور بے خیالی میں اپنا دایاں ہاتھ کتاب واپس لینے کے لیے اُس کی طرف بڑھاتی ہے۔ نوجوان حیران زدہ سا اس کو اور اس کے ہاتھ کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ تب شرمندہ سی ہو کر وہ کہتی ہے کہ ''ہاں میں نے جھوٹ کہا تھا کیوں کہ مجھے لوگوں کی ہمدردی حاصل کرنے کی عادت ہے''۔ اب اس کے لیے اس نوجوان میں کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی بلکہ وہ جلد سے جلد بس سے اُتر جانا چاہتی ہے مگر آخری بس اسٹیشن آ پہونچتا ہے اور وہ جھٹ سے سب سے پہلے اُتر جاتی ہے۔ وہ دیکھنا چاہتی تھی کہ وہ نوجوان بیساکھیوں پر کس طرح چلتا ہے۔ وہ اپنے خیالوں میں گم کھڑی ہوتی ہے کہ ایک آواز اُسے چونکا دیتی ہے ''سنئے محترمہ'' وہ جب سامنے دیکھتی ہے تو وہی نوجوان ایک ہاتھ پر اپنا سامان کا بیاگ اور دوسرے ہاتھ میں دونوں بیساکھیاں اُٹھائے اچھا خاصہ اپنے قدموں پر کھڑا ہوا ہے۔ وہ جھینپ سی جاتی ہے تب نوجوان کہتا ہے کہ یہ بیساکھیاں اُس کی بہن کے لیے لیجایا جا رہا ہے جو معذور بھی ہے اور بالکل اسی کی طرح باتیں بھی کرتی ہے کیوں کہ وہ بھی ایک کمپلکس کا شکار ہے یہ کہہ کہ وہ گویا ہوتا ہے کہ:

''یہ ظاہری بیساکھیاں تو میری بہن سے ہٹائی نہیں جا سکتی۔ لیکن آپ کے ساتھ ایسا نہیں ہے''۔ ''میرے ساتھ کیا ہے؟'' وہ پوچھتی ہے تو نوجوان کہتا ہے کہ ''کاش میں آپ کے اندر اعتماد پیدا کر سکتا۔ آپ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے ذہین میں لگی ہوئی بیسا کھیاں ہٹا سکتا''۔

پھر یہ دونوں قریبی کینٹین میں بیٹھ کر چائے پینے لگتے ہیں۔نوجوان اُس سے پوچھتا ہے کہ کیاوہ اُس سے مل کرخوش نہیں ہوئی''۔تو لڑکی جواب دیتی ہے۔

''آپ کی چائے کا شکریہ۔ جہاں تک آپ سے مل کر خوش ہونے کی بات ہے تو سنیے۔ جب تک میں نے یہ محسوس کیا تھا کہ بیسا کھیاں آپ استعمال کرتے ہیں۔ میں آپ سے مل کر خوش ہی نہیں بلکہ بے حد مسرور تھی لیکن اب جب کہ آپ اپنے پیروں پر چل سکتے ہیں "I hate you and you can go to hell" اور یہ کہہ کر میں چلی آئی۔ چلتے وقت جو کارڈ اُس نے دیا تھا۔ وہ اب بھی موجود ہے میں چاہوں تو مل سکتی ہوں اس سے، لیکن اس سے تو مرجانا بہتر ہے......''

یہاں کہانی اختتام کو پہونچتی ہے۔اقبال مجید نے لڑکی کے آخری جملوں کے ذریعہ انسانوں کی نفسیات کے ایک خاص نکتہ کو پیش کیا ہے کہ انسان دوسروں کی کمزوریوں پرتو اپنے آپ کو حاوی کرلینا چاہتا ہے مگر جب اُس کی اپنی کوئی کمزوری کسی کی نظریا پکڑ میں آجاتی ہے تو وہ اسے برداشت نہیں کرسکتا اور تلملا اُٹھتا ہے یہاں تک کہ یہی کمزوری اُس کی انا کا مسئلہ بن جاتی ہے۔ پھر چاہے اس کے لیے اُسے اپنی ساری زندگی ہی داؤ پر کیوں نہ لگانا پڑے وہ اس بات سے پیچھے نہیں ہٹتا جس طرح کہ اس کہانی کی کردار زندگی بھر کنواری رہ جانا پسند کرتی ہے۔مگر نوجوان سے ملنے کو موت پر ترجیح دیتی ہے۔ حالانکہ یہ نوجوان اُس کی پہلی اور آخری پسند تھا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''دو بھیگے ہوئے لوگ'':

یہ افسانہ اس مجموعہ کا پندرھواں اور آخری افسانہ ہے۔اس افسانے کے عنوان پر اس مجموعہ کا نام رکھا گیا ہے۔''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اقبال مجید کے افسانوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ وہ افسانہ ہے جس نے اقبال مجید کو جدید افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا اور انھیں اردو فکشن میں ایک اہم افسانہ نگار تسلیم کر لیا گیا۔

''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اچانک شروع ہونے والی بارش کے پانی میں بھیگتے ہوئے دو کرداروں کی کہانی ہے جو ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں۔ان میں ایک نوجوان ہے اور دوسرا شخص ادھیڑ عمر کا آدمی ہے۔اچانک بدلتے ہوئے موسم اور موسلا دھار بارش کی وجہ سے مجبوراً ایک بند مکان کے آگے نکلی ہوئی چھت کے نیچے آ کھڑے ہوئے ہیں۔گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ یہ دونوں آپس میں رسمی گفتگو کرنے لگتے ہیں۔ان دونوں کے اندازوں کے برخلاف بارش رُکنے کا نام نہیں لیتی ہے۔ یہ دونوں ہی چھت سے ٹپکنے والی پانی کی موٹی موٹی بوندوں کی وجہ سے آہستہ آہستہ بھیگتے جا رہے ہیں۔گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ نوجوان کے مزاج میں بے چینی بڑھ رہی ہے اور وہ دوسرے شخص سے پوچھتا ہے کہ چلئے نکل چلتے ہیں۔مگر وہ شخص تیار نہیں ہوتا۔ وہ مزید چھت کے نیچے ہی رُکا رہنا چاہتا ہے۔مگر نوجوان کردار کے مزاج میں تحمل کی کمی ہے۔ وہ بے چین ہو جاتا ہے اور لمحہ لمحہ بھیگنے کی بجائے باہر نکل کر کھل کر بھیگنے کو ترجیح دیتا ہے اور بارش میں بھیگتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے اور کافی کچھ بارش میں بھیگ کر تھوڑی دور پر واقع کینٹین میں پہونچ کر اپنے جیب میں موجود واحد چار مینار سگریٹ سلگاتا ہے تو چونکہ اُس کا کاغذ پوری طرح بھیگ چکا ہوتا ہے اس لیے وہ پگھل جاتا ہے۔جھنجھلا کر وہ سگریٹ پھینک دیتا ہے۔تب ہی پیچھے سے آواز آتی ہے کہ ''اوہ یہاں کپڑے سکھائے جا رہے ہیں''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

پلٹنے پر وہی ادھڑ عمر شخص آموجود ہوتا ہے۔نوجوان کسی قدر ناراضگی سے کہتا ہے کہ آپ میں کھل کر بھیگنے کی ہمت نہیں تھی اس لئے آپ لحہ لحہ بھیگتے رہے جب کہ میں نے حرکت کی اور اس کینٹین تک پہونچ گیا بھلے بہت زیادہ بھیگ چکا ہوں۔

''میں نے ایک سیدھی سی بات کہی تھی''

''کون سی بات''بزرگ کردار نے پوچھا

''یہی کہ بھیگنا تو یوں بھی ہے۔آیئے نکل چلیں''۔میں پوچھتا ہوں کیا آپ بھیگنے سے بچ گئے؟''

جواب میں اُس نے میرے کپڑوں کی طرف غور سے دیکھا۔

پھر کہا آپ کی پتلون اور قمیص شاید پولیسٹر کپڑے کے بنے ہیں جو کچھ ہی دیر میں سوکھ جائیں گے۔آپ کے پاس جوتے قمیص،پتلون اور ریز گاری کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لیکن میرے پاس ہے۔آپ کے لیے اگر جوتے اور قمیص اور پتلون اور ریز گاری بھیگ بھی جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔لیکن میں جوتے،پتلون اور قمیص کے بھیگ جانے پر بھی اس چیز کو بھیگ جانے سے بچانا چاہتا ہوں............''

اقبالؔ مجید نے نوجوان اور عمر رسیدہ شخص کی باہمی ذہنی کشمکش،ان کے اندر چھپی ہوئی احتیاط کے پس منظر میں قدیم اور جدید زمانے کے خیالات اور افکار سے متفق نہ ہونا،نئی نسل اور پرانی نسل کی سوچ میں فرق کو دونوں کرداروں کی توسط سے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔نوجوان کردار کے مزاج میں جہاں تحمل کی کمی ہے،جلد بازی ہے،جوش ہے اور وہ ایک جگہ پر رُک کر وقت ضائع کرنے کا قائل نہیں ہے وہیں،سن رسیدہ کردار کے مزاج میں ٹھہراؤ ہے۔سنجیدگی ہے،توازن ہے،حالات اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

معاملات کو سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ تجربہ ہے اور امکانات کا تجزیاتی عمل ہے۔ اس کے مزاج میں جلد بازی نہیں ہے اس لیے بارش کے رُک جانے کا بھروسہ اور انتظار ہے۔

افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کا پورا واقعہ علامت کے جال میں بُنا گیا ہے اور عام قاری کی طرح کہانی کا کردار بھی اس راز سے بے خبر ہے۔ بظاہر یہ ایک سادہ سی کہانی ہے اچانک شروع ہونے والی بارش اور اُس میں پھنسے ہوئے دو مسافروں کا واقعہ ہے جیسا کہ اکثر پیش آ ہی جاتا ہے مگر افسانے کے موضوع کی پیچیدگی قاری کی دلچسپی کو اور بڑھاتی ہے۔ یہ افسانہ ''علامتی کہانی'' کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ یہاں افسانے میں کہانی پن پوری طرح موجود ہے۔ واقعات کے بیان میں منطقی ربط ہے جس کی وجہ سے قاری کا تجسس تا اختتام قائم رہتا ہے۔ واقعات کا تانا بانا صرف دو بے نام کردار کے گرد بنا گیا ہے جو ایک دوسرے کے لیے آخر تک اجنبی ہی رہتے ہیں۔ افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آصف اقبال اپنی کتاب ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات'' میں اس طرح گویا ہیں کہ:

> ''افسانہ دو بھیگے ہوئے لوگ کے ذریعہ اقبال مجید نے اپنی شناخت بنائی ہے۔ یہ افسانہ اپنے عہد کی اسلوبیاتی تبدیلی کا پیش خیمہ ہے''۔ اس افسانہ میں بارش اور چھت کے علامتی طور پر کئی معنی سامنے آسکتے ہیں۔ یہاں کردار کی مرکزیت نہیں رہی ہے بلکہ ''ماحول'' مرکزی ہوگیا ہے۔ اسلوب بیان کی بنیاد حالات ہیں۔ افسانے میں پرانی اور نئی پیڑھی کے اپروچ کا عمل اور ردِ عمل ہے۔ یہاں قدروں کو محفوظ کرنے اور نہ کرنے کی کشمکش صورتحال اپسرڈ ہو چکی ہے......''[1]

---

[1] جدید افسانہ تجربے اور امکانات، از آصف اقبال، صفحہ ۱۶۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کو جدید اُردو فکشن میں ایک اہم کہانی کا درجہ دیتے ہوئے یو پی کے نصاب تعلیم میں بھی شامل کرلیا گیا ہے۔ یہ افسانہ اقبال مجید کا وہ شاہکار کارنامہ ہے جس نے اُنھیں معاصر افسانہ نگاروں میں ایک مستحکم مقام دلایا ہے۔

مجموعی جائزہ

افسانوی مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اقبال مجید کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس کے پندرہ افسانوں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر افسانوں میں ایسے سماج کی تصویرکشی ملتی ہے جو اپنی راہ کا تعین نہیں کر پاتا ہے۔ بلکہ ایک دوراہے پر کھڑا ہے۔ دراصل اس صورتحال کا سبب اس دور کے مخصوص حالات تھے جو ۱۹۶۰ء کے بعد اُبھرے تھے۔ یہ انتشار کا دور تھا جو مختلف سطحوں پر رونما ہوا۔ آزادی، ملک کی تقسیم، خونریزی، فرقہ واریت، طبقاتی کشمکش کے نتیجہ میں نوجوان طبقے میں اضطراب، بے چینی، ڈر اور خوف کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ حد سے بڑھی ہوئی مایوسی و بےبسی اور تنہائی کے احساس کا ردعمل احتجاج کی صورت میں رونما ہوا اور ۱۹۶۰ء کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں یہ احتجاج ایک نئی شکل میں نظر آتا ہے۔ بے اطمینان اور نا آسودگی کا اظہار ہیئت اور تکنیک میں تبدیلی کی صورت میں ظاہر ہوا اور جدیدیت کے نام پر اُردو افسانے میں کئی قابل قدر تجربے ہوئے۔ اس سلسلے میں اقبال مجید کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ جو عصری حسیت، تکنیکی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تنوع اور اسلوب کی ندرت کے لحاظ سے اُردو افسانہ نگاری میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔

اس مجموعہ میں شامل پندرہ افسانوں میں اقبآل مجید نے متوسط طبقہ کے مختلف مسائل کو موضوع بنایا ہے۔افسانہ ''ٹوٹی چمنی'' میں متوسط طبقہ کے خاندان کی کہانی کے ذریعہ معاشرے کے ایک گھناؤنے پہلو پر مبہم انداز میں بہت کچھ بیان کردیا ہے تو ''عدو چاچا'' ایک روایتی افسانہ ہے جس میں عدّو کے کردار کے ذریعہ اقبال مجید نے اس دور کے پس منظر کو پیش کرتے ہوئے حالات کے ساتھ بدلتی ہوئی فطرتِ انسانی کو خوبصورتی کے ساتھ واضح کیا ہے کہ کس طرح حالات کے مسلسل وار سہتے سہتے مجبور اُعدّو چاچا سمجھوتے پر اُتر آتے ہیں۔ ''آئینہ در آئینہ'' میں معاشرے کے ایسے کرداروں کی نمائندگی کردی ہے جو اپنی جھوٹی عزت اور انا کا بھرم رکھنے کے لیے کتنی کشمکش زدہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ ''دلِ چارہ گر'' لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے تو دوسری جانب انتشار زدہ سماج کے ایسے نوجوانوں کی کہانی ہے جو حالات سے مجبور ہوکر غنڈہ گردی کا پیشہ تو اختیار کرلیا ہے مگر اُن کے دل میں ابھی بھی ''رشتوں'' کے لیے احترام موجود ہے۔ ''میرے بعد'' میں اقبال مجید نے متوسط طبقے کی مالی پریشانیوں اور بے روزگار نوجوانوں کی ذہنی کشمکش کی تصویر پیش کی ہے جو روزگار کے لیے اپنے ملک کو چھوڑ کر پاکستان کو چلے تو جاتے ہیں مگر وہاں بھی وہ سکون نہیں پاسکتے۔

افسانہ ''رگِ سنگ'' اور ''تھکن'' میں اقبآل مجید نے ''عورت'' کے دو الگ الگ روپ پیش کیے ہیں۔ ''رگ سنگ'' میں جمّو اور جوہی میاں اور بیوی کے رشتے میں بندھے ہونے کے باوجود بیوی کی آزادی جمّو کیلئے پریشانی کا باعث بنی ہوئی ہے تو ''تھکن'' میں عورت کو ایک کسبی (رنڈی) کے روپ میں پیش کیا ہے۔افسانے ''چھوٹے کوئلے'' اور ''بیساکھی'' کے نمایاں کردار بھی عورتیں ہیں جن

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کیلئے ''محبت'' کا تصور جدا جدا ہے۔ ''بڑا بابو'' ایک محنتی اور دیانتدار سرکاری ملازم کا فسانہ ہے تو ''شوکیس'' ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو اعلیٰ طبقے کے نوجوانوں کی دیکھا دیکھی اعلیٰ اور قیمتی گھڑی کی خواہش کر بیٹھتا ہے اور چوری کی لت کے ساتھ ساتھ اپنی گھڑی بھی کھو دیتا ہے۔ ''ایک رات ایک دن'' متوسط طبقہ کے میاں بیوی کی کہانی ہے وہ میاں بیوی جو شادی سے پہلے تو ایک دوسرے کے لیے ایک جان دو قالب تھے مگر شادی اور تین بچوں کی ولادت کے بعد بیوی صرف ایک ضرورت کی چیز بن کر رہ گئی ہے تو شوہر ایک بوجھ۔ پیٹ کا کیچوا اور دو بھیگے ہوئے لوگ علامتی افسانے ہیں جو اس مجموعہ کے شاہکار افسانے کہے جا سکتے ہیں۔ جن کی وجہ سے اقبال مجید کو ایک مستحکم مقام مقام حاصل ہوا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ایک حلفیہ بیان

''ایک حلفیہ بیان'' اقبال مجید کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو فخر الدین علی احمد یادگار کمیٹی حکومت اتر پردیش کے مالی تعاون سے نصرت پبلیشرز امین آباد لکھنؤ نے نامی پریس لکھنؤ سے شائع کیا۔ یہ مجموعہ جملہ ۱۶ افسانوں پر مشتمل ہے اس مجموعہ پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ لیکن ۱۹۹۸ء میں شائع ہونے والے اقبال مجید کے ناول ''کسی دن'' میں آپ کے چاروں مجموعوں کی اشاعت کا سن لکھا ہے جس کے مطابق یہ مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' 1980ء میں شائع ہوا تھا۔

اس مجموعہ کے پہلے ورق پر ''ایک حلفیہ بیان'' اور ۱۵ دوسرے افسانے اقبال مجید درج ہے اس کے بعد فہرست کے لحاظ سے اس مجموعے کو اقبال مجید نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ ''شہر معنی'' کے عنوان کے تحت جملہ سات افسانے ''میراث''۔ ''آخری پتہ''۔ ''شرمندگی''۔ ''غم''۔ ''ابھی ابھی''۔ ''پوشاک'' اور ''سب اکیلے ہیں''۔ شامل ہے۔ دوسرے حصہ کا عنوان ''دشتِ معنی'' ہے جس میں جملہ ۹ افسانے ''مدافعت''۔ ''ہائی وے پر ایک درخت''۔ ''ایک حلفیہ بیان''۔ ''ملک یاقوت کا نوحہ''۔ ''ایک قتل کی کوشش''۔ ''پیشاب گھر آگے ہے''۔ ''خدا، عورت اور مٹی''۔ ''جنگل کٹ رہے ہیں (حصہ اول اور جنگل کٹ رہے ہیں (حصہ دوم) شامل ہیں۔

''شہر معنی'' کے افسانوں سے پہلے ''کچھ غیر ضروری باتیں'' کے تحت اقبال مجید نے افسانے کے فن پر روشنی ڈالی ہے جبکہ ''تازہ منظر نامے'' کے عنوان کے تحت مہدی جعفر نے اقبال مجید کے فن افسانہ نگار پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

پیش لفظ ''کچھ غیر ضروری باتیں'' میں اقبال مجید کہتے ہیں کہ افسانے کا تعلق جذبات اوراحساسات سے ہے اس لئے وہ ایک نازک فن ہے۔اس کی نزاکت اوراثر آفرینی کو ہر حال میں قائم رکھنا ضروری ہے۔ ان کے مطابق کوئی مخصوص اسٹرکچر (Structure) کسی خاصی فنکشن (Function) کو ہی ادا کرپاتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

''کچھ لوگ کہانی سے کسی سادھو کی سادھی والے لوہے کی کیلوں جڑے تختے کا کام (Function) کرنا چاہتے ہیں اس لئے اس کو ویسا ہی بنا کر اس پر قاری کو لیٹا دیتے ہیں۔......''

''کچھ کیلئے کہانی کا کام گھانس چھیلنا ہے۔اس لئے وہ کہانی کا بھدا سا موٹی دھار والا کھرپا بناتے ہیں اور گھانس چھیلتے رہتے ہیں۔نہ تو پہلے والے کے لئے کھرپا اُس کے کام کا اسٹرکچر ہے اور نہ دوسرے والے کیلئے کیلوں جڑا تختہ۔

''مجھے کہانی کے لئے شیشہ چاہئے، پارہ چاہے۔پارہ کو گذرنے کے لئے ایک بے روک راستہ چاہئے۔ایسا راستہ جس کی سطح پر نشاندہی کے لئے کچھ نمبر بھی پڑے ہوں یعنی کہانی میرے لئے تھرمامیٹر کے آس پاس کی چیز ہے۔ممکن ہے کہ اس تھرمامیٹر کو کبھی ایسے بخار سے بھی سابقہ پڑے جب اس کا پارہ ناکافی ہو یا پارے کا راستہ ناکافی ہو اور اس طرح تھرمامیٹر اپنا صحیح کام نہ کرسکے اور مجھے اس کے اسٹرکچر میں خاطر خواہ تبدیلی کرنا پڑے......

''یقین کیجئے اس تبدیلی کی خاطر میں اپنے تھرمامیٹر سے ناراض

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہوکراس کی نااہلی سے بددل ہوکراس کو کسی طور پر بھی کھرپے میں نہیں
بدلوں گا اور نہ کیلوں بھرا تختہ ہی بناؤں گا۔ زیادہ پارہ مہیا کروں گا اور
پارے کے لئے زیادہ بڑا راستہ بناؤں گا اور وہ اس تبدیلی کے بعد بھی
تھرمامیٹر کے آس پاس کی ہی کوئی چیز ہوگی......"

"مجھے ان لوگوں سے کوئی شکایت نہیں جن کے لئے کہانی سادی
لگانے والا کیلوں کا تختہ ہے۔ اُن سے بھی کچھ نہیں کہنا جن کے لئے
کہانی گھانس چھیلنے کا کھرپا ہے۔ وہ لوگ بھی قابلِ احترام ہیں جن
کے لئے کہانی مکڑ جال ہے۔ اس لئے ان سب ہی لوگوں کے ذہن میں
پورے خلوص کے ساتھ کہانی کے فنکشن (Function) کے مطابق
کہانی کا اسٹرکچر (Structure) متعین ہے۔" [1]

چنانچہ مجموعہ "ایک حلفیہ بیان" میں اقبال مجید کی کہانیاں عمیق تجربات اور گہرے مشاہدات پر مبنی ہیں۔ ان کا انداز پُرسکون اور لہجہ نرم ہے۔ وہ زبان کے اُلجھاؤ اور پیچیدگی سے گریز کرتے ہیں۔

"تازہ منظر نامے" کے عنوان کے تحت مہدی جعفر اس مجموعی کی ابتداء میں اقبآل مجید کی کہانیوں پر یوں تبصرہ کرتے ہیں۔

"اقبآل مجید کے یہاں تجربوں میں فنکار کی شمولیت کے باوجود
افسانوں کی رنگارنگی قائم ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ کسی تجربے کی دنیا
میں شامل ہونے کے بعد فن کار اُس کا پرتو اُتارتا ہے اور دنیا بدل دیتا

---

[1] ایک حلفیہ بیان، اقبال مجید، صفحہ ۱۱

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے..... بہرحال اقبال مجید اپنے افسانوں کے لہجے میں پختگی اور طمانیت کی نمایاں پہچان قائم کرتے ہیں۔ پُرانی قدروں اور عصری حسیت کے تال میل میں قدیم اسلوب استعمال ہوتا ہے اور اُس میں بڑی خوداعتمادی جھلکتی ہے۔ جہاں تک نئی حسیت کا تعلق ہے اُس کے اظہار میں پرانے اسلوب کا استعمال بڑی محنت کا طلب گار ہوتا ہے۔ اُمنڈتے ہوئے عصری دھاروں کو ایسے اسلوب میں ڈھالنے کے لئے جس کوشش اور جانفشانی کی ضرورت ہے اُسے اقبال مجید جیسا پختہ فنکار ہی محسوس کرسکتا ہے۔ عصری حسیت کے تانے بانے بننا ایک دشوار گذار مرحلہ ہے۔ یہی وجہ ہے میں نے اقبال مجید کے حالیہ افسانوں کو ایک نئی کروٹ سے تعبیر کیا ہے۔''[1]

''ایک حلفیہ بیان'' مجموعہ میں اقبال مجید کی اکثر کہانیوں میں ڈرامائی فضاء پائی جاتی ہے جو جدید افسانہ نگاری میں خوشگوار تبدیلیوں کے مظہر ہیں۔

''میراث'':

اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ''میراث'' ہے۔ میراث سے مراد ہر وہ شئے، ہر وہ عادت یا ہر وہ رسم ہے جو کسی شخص کو ''ورثہ'' میں ملی ہو یعنی اپنے آباواجداد کی طرف سے ملی ہو۔ اس افسانہ میں ایک عام بے بس و مجبور انسان کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کے اختتام پر قاری کو اندازہ ہوجاتا ہے کہ اُس مجبور عام انسان کو دراصل ''میراث'' کے طور پر کیا ملا ہے۔

---

[1] ایک حلفیہ بیان، مہدی جعفر، صفحہ ۱۱

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کہانی کا مرکزی کردار راوی (واحد متکلم) سلطان ہے جو ہر کسی سے ''بھوانی'' کا مطلب پوچھتا پھرتا ہے۔ بھوانی کا لفظ جب پہلی بار سلطان کے کان میں پڑا تو وہ خوف زدہ ہوگیا۔ کیونکہ اس نے کسی فلم میں '' جئے بھوانی'' کہہ کر قاتل کو کسی کی گردن مارتے ہوئے دیکھا تھا۔ اسے کہیں سے ایک اخبار کا ٹکڑا مل جاتا ہے۔ جس میں یہ خبر چھپی ہے کہ شیواجی کی ''بھوانی'' کو واپس لینے کا مطالبہ کیا جارہا ہے۔ اُسے یہ نہیں معلوم کے شیواجی کی تلوار کا نام ''بھوانی'' تھا۔ جو برٹش میوزیم کی زینت بن چکی ہے اور اِسے واپس لانے کا مطالبہ کیا جارہا ہے۔ اُسے اِس قدر معلوم ہے کہ شیواجی ایک بہادر مرد تھا۔ مگر ''بھوانی'' کیا چیز ہے اس سے وہ نابلد تھا۔ پھر اُسے معلوم ہوتا ہے کہ بھوانی ایک دیوی کا نام بھی ہے، جس کی ذات سے سفاکی اور بھیانک وارداتیں وابستہ ہیں۔ مگر یہ شیواجی کی کس ''بھوانی'' کو واپس لانے کی جدوجہد چل رہی ہے اُسے نہیں معلوم تھا۔

سلطان اگرچہ تانگے والا تھا مگر اسے پہلوانی کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ ایک سلطان کو پچھاڑنے کی وجہ سے اُسے ''ٹیپو سلطان'' کا لقب دیا گیا تھا۔ سلطان تانگا اس لئے چلارہا تھا کہ یہ اُسے ''میراث'' میں ملا تھا۔ مگر زمانہ تیزی سے بدل رہا تھا سڑکیں پکی ہوچکی تھیں اور ان پر آٹو رکشہ دوڑنے لگے تھے، جس سے سلطان کی آمدنی پر بھی بُرا اثر پڑا تھا۔ بڑی جستجو کے بعد بھی اُسے ''بھوانی' کا مطلب سمجھ میں نہ آسکا تو اس نے لفظ کا مطلب اپنے دوست سے پوچھا مگر اُسے ایسا جواب نہ ملا جس سے وہ مطمئن ہوسکے اور وہ مسلسل اس لفظ کے معنی تلاش کرنے کی جستجو میں رہا۔ مختلف لوگوں سے مختلف جوابات ملتے ہیں اور اس جواب کے ساتھ ان لوگوں کے قہقہے بھی گونجنے لگتے ہیں۔ سلطان سوچتا ہے کہ شاید یہ کوئی تسلی آمیز جواب نہیں رکھتے لیکن ان سیدھے سادھے لوگوں میں یہ وصف کہاں سے پیدا ہوگیا ہے کہ جس بات کو جب چاہتے ہنسی میں اڑا دیتے ہیں۔ یکا یک سلطان کو لگا کہ ان سبھی لوگوں نے اُس کی بے عزتی کی ہے۔ وہ جھنجھلایا ہوا پلٹا اور اُن لوگوں کے سامنے جا کر کھڑا ہوگیا۔ وہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

لوگ خاموشی سے سلطان کی طرف دیکھنے لگے تو وہ اُداس ہوکر بولا۔

''آپ لوگ ہنس کیوں رہے ہیں''۔ اُنہیں سلطان کا یہ سوال اچھا نہیں لگا لیکن چونکہ سلطان پر بلا کی سنجیدگی طاری تھی اسے لئے ایک نے کہا۔ ''کیوں بھائی اب ہنسیں بھی نہیں......''

''پر میں نے تو بس ایک سوال ہی کیا تھا''۔ سلطان کو سنجیدہ دیکھ کر ایک صاحب جن کے کان میں آلہ لگا تھا قدرے سنجیدگی سے بولے ''بھائی سلطان تمہارے پاس تو ایک ہی سوال تھا نا''۔

''جی ہاں''۔

''لیکن ہمارے پاس سینکڑوں سوال ہیں''۔

''لیکن آپ لوگ ہنس کیوں دیئے؟

''ہنس اس لئے دیئے سلطان بھائی کہ تمہارے سوال کا جواب تو ہم سے مل گیا لیکن ہمارے سوالوں کا تو کوئی الٹا سیدھا جواب بھی نہیں دیتا۔ اور سلطان بھائی تم ہی انصاف کرو (کہ انصاف تمہارے بس میں نہیں) انصاف کرو کہ جس کے سینہ میں سینکڑوں سوال ہوں اور اُس کو ایک سوال کا بھی جواب نہ ملے اور ہر پل، ہر گھڑی وہ نر اور مادہ سوالات آپس میں صحبت کرکے ہزاروں کی تعداد میں بچے جنتے چلے جائیں اور سینہ پھٹنے لگے اور سانس رُکنے لگے اور دم گھٹنے لگے اور گھر بھی اچھا نہ لگے اور بیوی بچے کاٹنے کو دوڑیں اور سفید پوشی لازمی ہو اور کُلاہ کو کج رکھنا بھی ضروری ہو اور ہر دستر خوان کے ایک ایک لقمے کا حساب رکھتے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رکھتے آنکھیں ڈبڈبا آئیں تو سلطان میاں آدمی کو ہر وقت ہنستے رہنا چاہئے۔ جب کوئی سوال کرے تب بھی ہنس دینا چاہئے اور جب کوئی جواب دے تب بھی ہنس دینا چاہئے۔

یہ آدمی جو بہت بول رہا تھا بہت خاموش رہنے والا آدمی تھا۔ جو لوگ وہاں بیٹھے تھے اُنہوں نے محسوس کیا کہ اُس آدمی کا چہرہ سرخ ہو گیا ہے۔ عینک کے پیچھے چمکتی ہوئی دو آنکھیں نم دیدہ ہو گئی ہیں۔ اُن میں سے ایک نے اُس کو جلدی سے پانی پلایا۔ اور اُس کی پیٹھ سہلانے لگا۔

جیسے کہہ رہا ہو''

ٹیک اِٹ ایزی

ٹیک اِٹ ایزی

سلطان کھڑا اُس بہت زیادہ بولنے والے کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ ہی رہا تھا کہ وہ آدمی سلطان کی آنکھوں میں نفرت سے دیکھتے ہوئے بولا۔

''سیدھی بات یہ ہے کہ تم بھی خائف ہو اور سیدھی بات یہ ہے کہ خوف ہم کو بھی ہے اور سلطان بھائی اچھا یہ ہے کہ ہمارے پاس اس خوف کے لئے اتنے الفاظ موجود ہیں کہ ہم نے گھبرا کر ہنسنا شروع کر دیا ہے۔ تم بھولے اور نا سمجھ ہو اس لئے مارے جاؤ گے ہم حرامزادے اور کمینے ہیں اس لئے مارے جائیں گے۔ نجات دونوں طرف نہیں ہے۔ اس لئے سلطان بھائی جب بھی موقع ملے بھینسے کے کباب کھاؤ، ایک بیڑی جلاؤ اور ہنستے ہوئے چلے جاؤ۔''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ان سوال و جواب کے ذریعہ اقبال مجید نے بھوپال کی اُس آسودہ حال زندگی کا ذکر کیا ہے جو عرفِ عام میں ''کھالی ہاتھ بھاگ کھیلنا جانتی تھی مگر اس زندگی میں قناعت پسندی تھی، صبر تھا، ایمانداری تھی اور معصومیت تھی جو کباب اور بیڑی کے ذریعہ ہی مطمئن ہو جایا کرتی تھی۔

مگر لفظ ''بھوانی'' سلطانؔ کے اعصاب پر اس طرح حاوی ہو چکا ہے کہ جب تک وہ اس لفظ کی اصل تہہ تک نہ پہونچ جائے اُسے سکون نہیں مل سکتا تھا۔ جوا اور سٹہ اس تا گنے والے سلطان کا عام مشغلہ تھا۔ ایک بار پھر وہ اپنے ایک مقابل سے ''بھوانی'' کا مطلب پوچھ بیٹھتا ہے۔ تو اُسے جواب ملتا ہے۔

''عید کے روز میں مرادآباد میں تھا وہاں میں نے راتوں میں کئی بار یہی نام ''بھوانی'' سنا تھا۔ ایسا لگتا تھا خاںؔ جیسے کلیجہ باہر آ جائے گا۔ بڑے بوڑھے بتاتے ہیں کہ ۴۷ء میں بھی ایسے نعرے کبھی نہیں لگے۔''

''کیا کہتے تھے وہ لوگ''؟ سلطانؔ نے دھڑکتے دل سے پوچھا۔

''وہ کہتے تھے ''جئے بھوانی''۔

کون خان؟ ایسا کیوں کہتے تھے؟''

''اس لئے ہم ڈر جائیں اور ہم ڈرتے تھے''۔ قسم قرآن کی میاںؔ حاملہ عورتوں کے حمل ساقط ہو گئے۔ اللہ کی پناہ کیسی راتیں تھیں اور کیسے دن تھے۔''

سلطان کو بالآخر اس لفظ کے معنی سمجھ میں آ گئے۔

اُس خوف سے نجات حاصل کرنے کیلئے اُس نے بھوانی کے مقابل ایک ''یا علی'' کا طغرہ حاصل کر لیا اور اس طغرے کو تعویز کے طور پر اپنے اکلوتے بیٹے کے گلے میں پہنا دیا گویا اُس

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نے اپنے خوف پر تو قابو پا ہی لیا۔ ساتھ ہی اپنی نسل کو بھی اس وحشت سے محفوظ کر دیا۔

اس افسانے میں اقبالؔ مجید نے ''میراث'' کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ انہوں نے ٹیپو سلطان کے کردار کے ذریعہ نچلے طبقے کے مسائل، ذہنیت اور زبان کو بھی پیش کیا ہے۔ ایک تانگے والے سلطان کے منہ سے اُس زبان میں مکالمے ادا کرائے ہیں جو بھوپال کی عوامی زبان تھی۔ ساتھ ہی ساتھ قاری کو یہ بھی احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ اور تاریخی شخصیات اور اُن کی چیزئیں ہندو اور مسلمان دونوں کی متحدہ ''میراث'' ہے۔ مثلاً شیواجی کی تلوار ''بھوانی'' جس کو برطانوی حکومت سے ضرور واپس لینا چاہئے مگر ''بھوانی'' (تلوار) کو حاصل کرنے کی فکر کرنے والے اس لفظ ''بھوانی'' سے خوف و دہشت پھیلانے لگتے ہیں تو اس کا ردِّ عمل ''یا علی'' کے نعرے اور طغرے کی پناہ کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے اور نتیجتاً فرقہ واریت کو فروغ حاصل ہوتا ہے جو وطنیت پر حاوی ہو جاتی ہے۔

علاوہ ازیں یہ کہانی ''میراث'' مجبور و بے بس عام انسان کی کہانی ہے جو کسی نادیدہ خوف کے ساتھ زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔ یہ خوف جب کبھی بڑھ جاتا ہے تو قہقہوں کے ذریعہ اچانک کم بھی ہو جاتا ہے۔ یا پھر ''جئے بھوانی'' سے جو خوف پیدا ہوتا ہے وہ نعرہ ''یا علیؑ'' سے یکدم کم بھی ہو جاتا ہے۔ بہر حال ایک عام انسان جینے کا سہارا اور راستہ ڈھونڈھ ہی لیتا ہے اور پھر یہ خوف ایک عام انسان کو اپنے سے زیادہ اپنی ''اولاد'' کیلئے ہوتا ہے۔ جیسا کہ اس کہانی میں ٹیپو سلطانؔ آخر میں ''یا علی'' کا طغرہ اپنے اکلوتے لڑکے کے گلے میں باندھ کر مطمئن ہو جاتا ہے کہ اُس نے اپنی ''میراث'' اُسے عطا کر دی ......''

آخر میں اقبالؔ مجید قاری پر یہ ذمہ داری چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ طئے کرے کہ آیا وہ ''میراث'' ٹیپو سلطان کا اپنے بیٹے کو دیا ہو طغرہ ہے یا سلطان کا اپنا خوف''۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

”آخری پتہ“

اقبال مجید کا ایک قابلِ غور افسانہ ہے۔ جیسے انہوں نے روایتی داستان کے طرز پر تحریر کیا ہے۔ داستانیں اور حکایتیں ہماری آج کی کہانی کی اولین شکلیں ہیں۔ حکایتوں کے ذریعہ انسانوں کو درس دینے کا طریقہ زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ اس کہانی ”آخری پتہ“ میں اقبال مجید نے قدیم انداز میں جدید افکار و خیالات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایک طوطا اور مینا کے علامتی کرداروں کے ذریعہ انہوں نے آدمی کے فریب، اُس کی مظلومیت، اُس کی حرص، اُس کی لالچ کے علاوہ انسانی خوبیوں خدا ترسی، ہمدردی اور بے لوث خدمت کے جذبوں کو پیش کر دیا ہے۔

جنگل: جنگل کا ایک درخت اور طوطا و مینا کو علامت بنا کر یہ افسانہ تخلیق کیا گیا ہے۔ جنگل ایک ملک ہے اور درخت ایک سیاسی پلیٹ فارم۔ اس درخت کے ہر پتہ پر مختلف عبارتیں لکھی ہوئی ہیں۔ طوطا اور مینا رہتے تو اُس درخت پر ہیں مگر پتوں پر موجود تحریروں سے وہ ناواقف ہیں۔ اس کی عبارت اور مفہوم و معنی سے نابلد ہیں۔ گدھ چونکہ طویل عمر پانے کے سبب ”عالم“ مانا جاتا ہے وہ پتوں پر لکھی عبارتوں کے مفہوم سے طوطے کو واقف کرا دیتا ہے۔ اب طوطا اور مینا یہ جان جاتے ہیں کہ ان پتوں پر لکھی عبارتوں سے مظلوم لوگوں کے دکھ کم ہو سکتے ہیں۔ وہ یہ سوچ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ وہ انسانوں کی بھلائی کے لئے کچھ کر سکتے ہیں۔

وہ دونوں اس درخت پر بسیرا کئے ہوئے ہیں اور جب کبھی کوئی اس درخت کے نیچے سے گذرتا ہے یا ڈیرہ ڈالتا ہے اور جب ان کے غم، مصیبت یا پریشانی کا علم طوطے کو ہو جاتا ہے تو طوطا درخت کا ایک پتہ راہ گیر کی گود میں گرا دیتا ہے اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”جب کوئی راہ رو یا قافلہ یا کوئی دکھیارا اس درخت کے نیچے آ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کر بیٹھتا اور اپنے درد وغم کا احوال سناتا تو طوطا بڑے غور سے اُس کی دکھ بھری کہانی سنتا اور پھر درخت کی ایک پتی میں لکھی عبارت کو غور سے پڑھتا یہاں تک کہ جب اس کو اس کی مطلوبہ پتی مل جاتی جس پر لکھے ہوئے علم سے اس دکھیارے کا غم دور ہو سکے تو وہ اپنی چونچ سے اس پتی کو توڑ کر نیچے گرا دیتا۔ پتی راہ رو کے گود میں گرتی اور وہ دکھیارہ اس پتی کے گیان سے اپنے درد وغم کی راہِ نجات پا کر اور تازہ دم ہو کر اُمید کی نئی روشنی کے ساتھ پھر سے اپنے سفر پر چل پڑتا۔ نہ جانے کتنے نامراد اس درخت کے نیچے بیٹھے اور علم کے اس شجر سے اپنی مرادیں اور اپنے درد کا درماں لے گئے۔"

لیکن افسوس جو پتی ٹوٹتی پھر اس کی جگہ نئی پتی نہ اُگتی دھیرے دھیرے درخت کے سارے پتے ختم ہو گئے اور وہ سایۂ بے بساط ہو کر رہ گیا۔

ایک دن مینا نے طوطے سے کہا

"یہی حال رہا تو ہمارے ہی ہاتھوں سے ہمارا آشیانہ اُجڑ جائے گا کیونکہ نئی پتیاں اُگنا بند ہو چکی ہیں۔طوطا یہ سن کر فکر مند ہو گیا۔ کئی بار اس کے جی میں آئی کے علم کے برگ سبز۔ دوسروں کو تقسیم کرنا بند کر دے لیکن طوطا ایسا نہ کر سکا۔ مسافروں کی آہ وفریاد پر اس کا دل پیچ جاتا کیوں کہ مسافروں میں اب وہ درخت بہت مقبول ہو چکا تھا۔ [1]

دھیرے دھیرے وہ گھنا درخت اپنا سایہ کھوتا گیا۔ یہ بہت تشویش کی بات تھی اس طرح

---

[1] مجموعہ "ایک حلفیہ بیان"، اقبال مجید، صفحہ ۴۰ تا ۴۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس درخت کی ساری پتیاں ختم ہوگئیں۔ مینا کے منع کرنے کے باوجود طوطے نے پتیاں گرانی بند نہیں کی تھیں کیونکہ وہ انسانوں کی بھلائی کا عزم کر چکا تھا۔ آخر کار وہی ہوا جس کا مینا کو ڈر تھا۔ درخت کی ساری پتیاں ختم ہو کر صرف ایک پتی باقی رہ گئی تھی۔ ایسے موقع پر چند نوجوان اس درخت کے نیچے آ ٹھہرتے ہیں۔ انہیں انقلاب کی تلاش ہے اور انقلاب صرف بھگت سنگھ لا سکتا ہے۔ چنانچہ ان نوجوانوں کو بھگت سنگھ کی تلاش ہے۔ یہ نوجوان دراصل دنیائے مافیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ درخت کی وجہ سے اُن لوگوں کو بھگت سنگھ مل جاتا ہے۔ نوجوان جب اُس کے سامنے اپنا مقصد بیان کرتے ہیں تو بھگت سنگھ اس کام کیلئے آمادہ نہیں ہوتا کیونکہ وہ دراصل عصرِ حاضر کا نمائندہ ہے جسے ملک سے زیادہ اپنی اور اپنے خاندان کی حفاظت کی فکر ہے۔ وہ انقلاب کے لئے بم پھینکتے ہوئے پکڑا جا کر پھانسی پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ نوجوان اسے بزدل قرار دیتے ہیں اور ہزاروں جتن کرتے ہیں کہ بھگت سنگھ انقلاب کی لڑائی کیلئے تیار ہو جائے مگر وہ رقم کی لالچ میں بھی نہیں آتا۔ بالآخر یہ نوجوان غصہ میں آ کر بھگت سنگھ کو قتل کر کے اس کی لاش کو درخت کے نیچے پھینک کر چلے جاتے ہیں۔ اور اقبال مجید کہتے ہیں۔

''ٹھنڈ منڈ درخت کی سب سے آخری شاخ پر''

ایک طوطا تھا اور ایک مینا۔''

''ٹھنڈ منڈ درخت کے نیچے چند لوگ تھے اور ایک لاش۔''

''زمین پر ایک درخت تھا بے برگ اور بے ثمر۔''

اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں اقبال مجید نے آج کے انسان کی فطری خود غرضی کے ساتھ ساتھ سماج کی کئی برائیوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ طوطا اور مینا کی خدا ترسی اور انسان دوستی کا اظہار کرتے کرتے اقبال مجید یہ بھی احساس دلا دیتے ہیں کہ انسان کی مصیبت اُس کے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

بدحالی اور مشکلات کے ذمہ دار خود اُس کی اپنے اعمال ہوتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ایک دن طوطے نے ایک بوڑھے کو دیکھا جس کی ریش سفید۔ بھویں سفید اور کمر جھکی ہوئی تھی۔ مینا کی جب اس پر نظر پڑی تو اس کو لگا جیسے وہ پہلے بھی اُسے دیکھ چکی ہے۔اس بوڑھے کے ساتھ اس کا جوان بیٹا اور جوان بیٹے کا بیٹا بھی تھا۔ وہ جب درخت کے نیچے اپنے کنبے کو لے کر بیٹھا تو رات کو اُس نے سنا کہ بوڑھے کا پوتا اپنی نئی نویلی بیوی سے کہہ رہا تھا............"یہ بڈھا کسی طرح مرتا نہیں۔آخر کب ہم اتنی بڑی جائیداد کے مالک بنیں گے اور اپنی من مانی کر سکیں گے............"

طوطے کو لگا کہ اس سے پہلے بھی وہ ایسی آواز اور جملے کہیں سن چکا ہے کیونکہ طوطے کو اور کسی بات پر یقین چاہے نہ ہو لیکن اپنے حافظہ پر پورا یقین تھا۔اس لئے ان لوگوں کی ساری باتیں اس نے غور سے سنیں اور تب اس پر یہ راز کُھلا کہ یہ خاندان اس سے پہلے بھی اس درخت کے نیچے ٹھہر چکا ہے اور تب وہ بوڑھا جس کی کمر جُھکی ہے اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ آیا اور باپ کے مرنے کی اس طرح راہ دیکھ رہا تھا......"[1]

جو جیسا بیج بوتا ہے ویسا ہی پھل پاتا ہے اور یہ کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے اس تلخ حقیقت کو اقبالؔ مجید نے طوطا اور مینا کی گفتگو اور تجربات کے ذریعہ دلچسپ پیرائے میں بیان کر دیا ہے۔

---

[1] ایک حلفیہ بیان، اقبال مجید، صفحہ ۳۵ تا ۳۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

’’شرمندگی‘‘:

اقبال مجید کا افسانہ ’’شرمندگی‘‘ ایک سیدھی سادھی کہانی پر مبنی ہے اس کہانی میں آج کی مصروفیت سے بھری زندگی میں کسی سے ملاقات کی شدید خواہش ہونے کے باوجود بھی اُس سے ملاقات نہ کر پانے کیلئے۔ حالات و احساسات اور تجربات کو ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔ پوری کہانی میں وہ (راوی) ایک شخص سے ملنے کی خواہش کرتے اور ملنے کی طرح طرح سے کوشش بھی کرتے ہیں اور وہ نامعلوم شخص بھی جو بے نام ہے ان سے ملنے کا متمنی ہے۔ وہ اس شخص سے کیوں ملنا چاہتے ہیں ملاحظہ کیجئے۔

> ’’یہ بھی درست ہے کہ مجھے اُس شخصیت کے کسی پہلو میں اتنی
> جاذبیت نظر آئی جو مجھے اُس کی یاد دلاتی تھی اور اندر سے جی چاہتا تھا
> کہ میری اُس سے ملاقات ہو‘‘[1]

اور جب افسانے کے اختتام پر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے تو اُنہیں رسمی اور کھوکھلے جملوں کا تبادلہ ہوتا ہے جو آج ہمارے مہذب سماج کی پہچان بن چکے ہیں۔ ملاقات کے بعد۔ ملاقات کی اپنی شدید خواہش اور ملاقات کیلئے مسلسل کوشش کے مدِنظر دونوں ’’شرمندہ‘‘ سے رہ جاتے ہیں۔

’’غم‘‘:

افسانہ ’’غم‘‘ میں اقبال مجید نے معاشرے کے اُس پہلو پر روشنی ڈالی ہے جہاں

---

[1] ایک حلفیہ بیان، اقبال مجید، صفحہ ۴۸ تا ۴۹

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

انسانوں کے اندر پنپتی شیطانی جبلت کی فراوانی ہے جہاں ایک مرد اپنی نفسانی خواہشات کو کسی بھی طرح پوری کرنے کیلئے مجبور و بے بس عورت ذات کو اپنے غموں کی دہائیاں دے دے کر اپنے جال میں پھانس لیتے ہیں۔حالات کی ستائی اور مجبور یہ عورت بھی بڑی حد تک ان کے گناہ کی ساجھے دار ہیں مگر جب تک مرد کی نظروں میں عورت ذات کا ادب واحترام پیدا نہیں ہوگا یہ برائیاں پھیلتی ہی جائیں گی۔اس افسانہ کی کردار ''جولؔی'' بھی ایک ایسی عورت ہے جسے ایک لڑکا ہونے کے بعد اس کے شوہر نے اُسے چھوڑ دیا ہے۔لڑکا ہاسٹل میں ہے اور وہ ایک دفتر میں کلکری کرتی ہے۔مگر مردوں کے بچھائے جال میں بھی آسانی سے پھنس جاتی ہے کہ وہ اُسے ہمیشہ اپنے ''غم'' کا دکھڑا سناتے رہتے ہیں۔ہر مرد سے جولؔی یہ اُمید رکھتی ہے کہ وہ پچھلی رات کے وعدہ کے مطابق اس سے بیاہ کرلے گا مگر اس کا انتظار ہمیشہ کا انتظار بن کر رہ جاتا ہے اور وہ وعدہ کرنے والا نہیں آتا مگر،مگر وہ وعدہ اس کے لئے ''غم''بن کر رہ جاتا ہے۔اقبال مجیؔد نے اس افسانہ میں معاشرے میں تیزی سے پھیل رہی بے حیائی اور بے اعتدالی کو ظاہر کرتے ہوئے سماجی اقدار کی گراوٹ کا نمونہ پیش کردیا ہے۔

''ابھی ابھی'':

افسانہ''ابھی ابھی''موت کو اپنی نظروں کے سامنے دیکھتے ہوئے ایک شخص کی کہانی ہے۔اس شخص کو ہارٹ اٹیک ہوا ہے۔وہ دواخانے کے بستر پر ہے۔ڈاکٹرز اُسے بچانے کی کوشش کررہے ہیں۔اُس شخص کو اپنے سینے کے بائیں پہلو میں جلتے توے کی تپش محسوس ہورہی ہے۔اُسے لگ رہا ہے کہ وہ پلنگ سمیت ہوا میں اُڑ رہا ہے۔وہ درد و تکلیف میں مبتلاء ہے۔وہ سب محسوس کرسکتا ہے مگر بول نہیں پارہا ہے۔اُسے محسوس ہورہا ہے کہ اُس کی وفا شعار بیوی دروازے سے لگی کھڑی بے تحاشہ رورہی ہے۔اس کی زندگی کے لئے دعائیں مانگ رہی ہے۔ڈاکٹرز اس کا کارڈیوگرام پڑھ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

رہے ہیں اور اس شخص کو کارڈیوگرام کے صفحوں پر اپنی زندگی کے سارے کرتوت لکھے ہوئے دکھائی پڑ رہے ہیں۔ اُسے اپنے گناہ یاد آ رہے ہیں تو وہ اللہ تعالیٰ سے گناہوں کی معافی مانگ رہا ہے اور اُس کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا شکر ادا کرتے ہوئے اپنے لئے مزید زندگی کا طلبگار ہے۔ اُسے موت اتنی جلدی قبول نہیں ہے کیونکہ اُسے اپنے بڑے لڑکے کی یاد آ رہی ہے جو ملک سے باہر روزی روٹی کیلئے گیا ہوا ہے۔ اُس کے باقی دونوں بیٹے اور بہوئیں اس کے ساتھ رہتی ہیں۔ پوتے پوتیوں سمیت اور اس کی خدمت بھی کرتی ہیں۔ وہ زندگی کے تقریباً تمام سکھ دیکھ چکا ہے مگر پھر بھی اُسے جینے کی خواہش ہے کیونکہ وہ تو ابھی صرف ساٹھ برس کا ہے جبکہ دوسرے کئی لوگ اسی اور نوے سال کے ہو کر بھی زندہ ہیں تو وہ کیوں نہیں زندہ رہ سکتا۔ چنانچہ وہ اللہ تعالیٰ سے زندگی مانگ رہا ہے۔ غرض اس کی اور اس کی بیوی کی دعائیں کارگر ہو گئیں اور وہ صحت مند ہو کر گھر لوٹ آیا۔ چند سال اس نے مزید زندگی کی جس میں انکشاف ہوا کہ بڑی بہو جو اس کی خدمت کرتی ہے وہ دکھاوا ہے۔ بیٹے اُسے بوجھ سمجھنے لگے ہیں۔ دوسرا بیٹا رات دیر گئے تک باہر رہنے لگا ہے۔ اُس کی بیوی اندر ہی اندر گھٹنے لگی ہے۔ چھوٹی پوتی کے دل میں سوراخ ہے اور...... اور وہ پھر ایک بار بیمار پڑ چکا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ وہ تمام حالات کو سدھار لیگا۔ اور اپنی جمع پونجی سے بزنس کر کے بیوی کے ساتھ حج کے لئے جائے گا اور پھر ساری دنیا گھومے گا۔ ابھی تو ساری دنیا میں کیا کچھ دیکھنے کو باقی ہے ابھی۔ ابھی تو...... مگر اُس کا یہ ابھی ابھی یونہی دھرا رہ جاتا ہے اور ابھی ابھی اُس کا دل حرکت کرنا بند کر دیتا ہے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے۔ اس افسانے میں اقبال مجید نے انسان کی لامتناہی خواہشات کا بڑی خوبصورتی سے ذکر کیا ہے۔ اُسے دنیا میں چاہے کچھ بھی حاصل کیوں نہ ہو جائے، انسان کی مزید خواہشات باقی ہی رہ جاتی ہیں۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ کبھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''پوشاک''

اقبال، مجید کا یہ افسانہ ''بازگوئی کا افسانہ'' ہے۔ بازگوئی کے افسانہ کی تعریف میں سلیم شہزاد اپنے مضمون ''بازگوئی کا افسانہ'' مشمولہ شاعر' ممبئی میں رقم طراز ہیں۔

> ''جدید افسانے میں داستانی رجحان کے حامل افسانوں کو پیش کیا جاتا ہے جن میں محض داستانوی اسلوب اور تکنیک اختیار کرنے سے تخلیقات واضح طور پر قدامت کی غماز ہوگئی ہیں۔ البتہ عصری موضوع کو جب کسی داستانوی حوالے کی مشابہت سے داستان ہی کے رنگ میں پیش کیا جاتا ہے تو یہ باز تخلیق محض داستان طرازی سے جدا نوعیت کی حامل ہوتی ہے اور یہی بازگوئی کا افسانہ ہے۔''[1]

بازگوئی کی یہ تکنیک کہ ''کسی معروف قصے کے اختتام سے اسی پر مبنی دوسرا قصہ سنایا جائے۔ جدید فکشن میں خاص مستعمل تکنک بن چکی ہے۔ تمثیل و حکایت کی یہ باز تخلیق (بازگوئی)، جدید زندگی کے سماجی، سیاسی اور اخلاقی مسائل کو ماقبل واقع کسی ''حکایت'' کے ماحول اور کرداروں کے تناظر میں سامنے لاتی ہے جس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ اقبال مجید کا افسانہ ''پوشاک'' بھی ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بادشاہ اور صرف عقلمندوں کو دکھائی دینے والی اس کی پوشاک کی مشہور حکایت خاص طور پر سیاسی معنویت کے تناظر میں اینڈرسن کے حوالے سے دوبارہ بیان کی گئی اور اختتام پر اس بازگوئی کو مزید آگے بڑھنے یا بڑھائے جانے کیلئے ادھورا چھوڑ دیا گیا ہے۔

حکایت بادشاہ کی برہنگی کے اعلان پر ختم ہوجاتی ہے اور افسانہ ''پوشاک'' یہیں سے

---

[1] ''ہم عصر اردو ادب نمبر'' (جلد اول) ''شاعر'' ممبئی شمارہ ۵ تا ۱۲ مئی تا دسمبر ۱۹۹۷ صفحہ ۳۰۵

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

شروع ہوتا ہے کہ:

''عاقل بادشاہ نے اپنی رعایا کی فہم وفراست کو پرکھنے کیلئے یہ کیا کہ اس پوشاک کو پہن کر ہاتھی پر بیٹھا۔ اراکینِ سلطنت اور امراء اور منصب داروں کو اپنے ساتھ لیا اور ایک عالیشان جلوس اپنی سواری کا شہر میں نکالا۔

لوگ دم بخود مادرزاد ننگے بادشاہ کو آنکھیں پھاڑے دیکھ رہے تھے لیکن کسی کی مجال نہ ہوئی کہ بادشاہ کو ننگا کہہ سکتا۔ سب خاموش تھے کیونکہ سب عقلمند تھے۔ لیکن جب بادشاہ ایک بچے کے قریب سے گزرا جو اپنے دادا کے کندھے پر سوار بادشاہ کو دیکھنے کیلئے ضد کرکے گھر سے آیا تھا اور سڑک کے کنارے کھڑا یہ منظر دیکھ رہا تھا تو وہ بادشاہ کو دیکھتے ہی چیخ اُٹھا:

''ارے یہ تو ننگا ہے!''

جگہ جگہ اینڈرسن کی واقعات سے لاعلمی کا تذکرہ کرتے ہوئے راوی (افسانہ نگار) آگے پیش آنے والی صورتحال کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ بادشاہ پر بچے کے جارحانہ لیکن سچے تبصرے کا ردِعمل بیان کرتے جاتے ہیں۔ سچا تبصرہ اس لئے کہ بادشاہ اپنی برہنگی کی حقیقت سے واقف ہے۔ افسانہ نگار کا یہ بیان طنز وتضحیک کی دودھاری تلوار ہے، جس کا استعمال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سچ و جھوٹ کی بیک وقت موجودگی کی صورتحال کیلئے ناگزیر ہے۔ بادشاہ پر تبصرہ کرنے والا بچہ ہی اب افسانہ نگار بن گیا اور تمام حالات بیان کرر ہا ہے وہ کہتا ہے:

''بادشاہ سب کچھ جانتا ہے۔''

''بادشاہ سب کچھ سن لیتا ہے۔''

''اور بادشاہ بہت دور تک دیکھتا ہے۔''

''اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی اس لئے اس کو یہ معلوم نہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہوسکا کہ بادشاہ نے بچے کی وہ بات سن لی تھی ورنہ اینڈرسن ہمیں ضرور
یہ بات بتاتا اور یہ کہانی کچھ اور آگے بڑھتی لیکن میں جانتا ہوں کہ
بادشاہ کے کان بہت تیز ہوتے ہیں اس لئے میں آپ کو بتاتا ہوں کہ
بادشاہ نے بچے کے منہ سے نکلا ہوا وہ جملہ سن لیا تھا اور وہ جملہ سن کر اُس
کا چہرہ لال ہوگیا تھا۔ اس کے منہ سے جھاگ نکل رہا تھا وہ ہاتھی کو تیز
ہنکاتا ہوا اپنے محل واپس آ گیا تھا اور اس رات اس نے اپنی رانی سے
بھی کوئی بات نہیں کی تھی۔ وہ سیدھا اپنی آرام گاہ میں چلا گیا تھا اور
منادی کرادی کہ کوئی اس سے ملنے کی کوشش نہ کرے۔ وہ رات گئے
اپنے کمرے میں ٹہلتا رہا بار بار اس کے کانوں میں بچے کی وہ آواز
آرہی تھی ''ارے یہ تو ننگا ہے''......

بادشاہ اپنی اصل حقیقت سے واقف تھا مگر حقیقت سے چشم پوشی پر وہ مجبور تھا۔ اس لئے کہ اگر وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ یہ بخوبی جانتا ہے کہ اس کے جسم پر کوئی لباس نہیں ہے وہ مادرزاد برہنہ ہے تو نہ صرف بے وقوفوں میں شمار ہوگا بلکہ وہ اپنی رعایا کی نظروں سے بھی گر جائے گا اور پھر کوئی اُسے عاقل حکمراں نہیں سمجھے گا۔ اور جو لوگ اُسے برہنہ نہیں کہتے دراصل اپنی بے وقوفی کا اظہار کرنا نہیں چاہتے ورنہ وہ بھی بادشاہ کو برہنہ کہتے۔ بچہ اگر چیخ اٹھتا ہے کہ بادشاہ تو ننگا ہے اور بادشاہ اس کی آواز سن لیتا ہے تو وہ ان لوگوں کی بھی آوازیں سن سکتا ہے۔ جو چپکے چپکے اس کی برہنگی پر ہنس رہے ہیں۔ ان باتوں کے سبب وہ آنے والے واقعات کو بھی دیکھ لیتا کہ اس کی سلطنت میں کیا کیا انقلابات آ سکتے ہیں۔ اینڈرسن کو یہ باتیں معلوم نہیں تھیں اس لئے اب اقبال مجید ان باتوں کا انکشاف کرتے ہیں:

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''بادشاہ نے بچے کے منہ سے نکلا ہوا جملہ سن لیا تھا اور وہ جملہ سن کر اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا۔اس کے منہ سے جھاگ نکل رہا تھا۔بادشاہ کی کیفیت اور مزاج مزید بگڑتے ہیں۔اس کے کانوں میں بچے کی آواز بار بار آتی ہے۔وہ خواب آور گولی کھا کر بھی سو نہیں پاتا۔اس لئے رات تین بجے جب ساری مخلوق نیند کی آغوش میں ہے منصب داروں اور درباریوں کو اجلاس میں شریک ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔بادشاہ ایک ایسی دل سوز تقریر کرتا ہے کہ لوگ رو دیتے ہیں۔تقریر کا موضوع ہوتا ہے ''ہمارے ملک کے بچے بے قوف کیوں ہیں''۔

پھر بچوں کی بے وقوفی کے علاج کے لئے انہیں عقلمند بنانے کیلئے تا کہ وہ بادشاہ کے لباس برہنگی کو لباسِ فاخرہ کی طرح دیکھیں طرح طرح کے وسائل اختیار کئے جاتے ہیں۔جلسے،جلوس اور ماس میڈیا کے تکنیکی ذرائع بروئے کار لا کر خصوصاً بچوں کو یہ باور کیا جاتا ہیکہ تمہارا بادشاہ ننگا نہیں بلکہ:

''عقلمند بچو،دیکھو،تمہارا بادشاہ کتنی خوبصورت پوشاک پہنے ہے''۔

یہ سارے جتن برسوں جاری رہتے ہیں اور ان کا انجام دیکھنے کیلئے بادشاہ ایک مرتبہ پھر لباس برہنگی میں ایک ہاتھی پر سوار شہر میں نکلتا ہے۔چھوٹے بڑے بچے سینکڑوں کی تعداد میں سڑک کے دونوں طرف قطاروں میں کھڑے ہیں۔ان کے ننھے ننھے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے جھنڈے ہیں جن پر راجہ کی پوشاک کی تصویر بنی ہے۔جنہیں لہرا لہرا کر بچے خوشی سے تالیاں بجا رہے ہیں۔بادشاہ کا سینہ فخر سے پھول گیا۔اُس نے اطمینان کی سانس لی لیکن اس کی آنکھیں بے قراری کے ساتھ اس مجمع میں اُس بچے کو تلاش کر رہی تھیں جو کچھ عرصہ پہلے اپنے دادا کے کندھوں پر بادشاہ کا جلوس دیکھنے آیا تھا۔

''بادشاہ کی پوشاک کی تصویر''۔غیر موجود کو موجود دکھانے اور ماوراہیت کو حقیقت میں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تبدیل کرنے کی نمایاں مثال اور تمثیل وحکایت کا خاص رجحان ہے۔

پورے شہر کا گشت لگانے کے بعد بھی بادشاہ کو وہ بچہ نہیں دکھائی دیا۔ بادشاہ جانتا تھا کہ وہ بچہ اب بڑا ہو چکا ہوگا، لیکن بادشاہ کو............اب بھی یقین تھا کہ وہ اس بچے کو اتنا عرصہ گذرنے کے بعد بھی پہچان لے گا۔ان آنکھوں کی چمک سے پہچان لے گا............جو سب سے مختلف تھیں۔

دوسرا جلوس بھی بادشاہ کی نیند خراب کرنے والا ثابت ہوتا ہے۔ وہ چیختا، چلاتا روتا اور اپنے داخلی صدمے سے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اور بے ہوشی میں بڑبڑاتا ہے کہ وہ بچہ کہاں ہے؟ بادشاہ کی صحت کی بحالی کیلئے نفسیات داں طبیب یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ کسی بچے کو تیار کر کے بادشاہ کے سامنے لے جائیں جو اس کے سامنے اس کے لباس کی حقیقت دوبارہ بیان کردے۔ یوں ہی کیا بھی جاتا ہے۔لیکن بادشاہ چونکہ سب کچھ جانتا ہے۔یعنی یہ کہ ضرور کسی تربیت یافتہ عقلمند بچے سے یہ بات کہلائی گی ہے اس لئے:۔

> ''اُس کی آنکھوں میں خون اُتر آیا اور اُس نے پوری بربریت کے ساتھ دونوں ہاتھوں سے اُس بچے کا گلہ گھونٹ دیا......تب بادشاہ نے اپنا وہ تاریخی فرمان جاری کیا جس کی مدد سے پورے ملک میں منادی کرادی گئی کہ اب بادشاہ کی مملکت میں کسی بچے کو بچہ نہیں رہنے دیا جائے گا۔ کیونکہ جتنی سخت محنت سے وہ عقلمند بنایا جاتا ہے اس سے نہایت کم پر اُسے بےوقوف بنایا جاسکتا ہے۔غرض بادشاہ کا مرض ٹھیک نہیں ہو پاتا......

اور......اور افسانہ نگار بھی اپنی بات کسی اور داستان گو کے لئے ادھوری چھوڑ دیتا ہے کہ اینڈرسن کی کہانی کو میں نے آگے بڑھایا اب میری کہانی کو کوئی اور آگے بڑھادے یا بادشاہ کے مرض

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کاعلاج ڈھونڈھے یا اسے کسی اور انجام کی طرف لے جائے......

افسانہ کا اختتام قاری کو دعوت فکر دیتا ہے کہ اس بادشاہ کی بیماری کا کیا علاج ہو سکتا ہے اور یہ کہ کیا اس کہانی کا کوئی انجام بھی ہو سکتا ہے؟ کیونکہ یہ اس ناسور زدہ معاشرے کی کہانی ہے۔ جہاں لوگ ان دیکھی چیزوں کو دیکھا کرتے ہیں اور نظروں کے سامنے موجود چیز اُنہیں نظر نہیں آتی یا اُسے یہ لوگ دیکھنا نہیں چاہتے۔ اقبالؔ مجید نے ''پوشاک'' کو علامت بنا کر ایک ایسی حقیقی کہانی پیش کی ہے۔ آج کا انسان بھی اس بادشاہ کی رعایا کی طرح عیوب کو دیکھ کر بھی اُسے ڈھانکنے کا قائل ہے کہ یہی ''عقلمندی'' ہے اور بادشاہ کے ذریعہ بچہ کی تلاش یہ ثابت کرتی ہے کہ انسان بہر حال کسی نہ کسی کے منہ سے سچائی جاننے کا بھی متمنی ہوتا ہے۔ ''پوشاک'' جہاں انسان کے جسم کی پردہ پوشی کرتی ہے وہیں اسے معاشرہ میں عزت کا مقام بھی دلاتی ہے، جس ملک کا بادشاہ اس ''پوشاک'' سے بری ہوگا اُس معاشرہ کی کیا حالت ہوگی۔ یہ ایک گہرا طنز ہے جسے اقبالؔ مجید نے اپنے شاہکار افسانہ ''پوشاک'' کے ذریعہ واضح کیا ہے۔

''سب اکیلے ہیں''

اقبالؔ مجید نے اس افسانے ''سب اکیلے ہیں'' میں نئے زمانے اور اس کی برائیوں کو پیش کرتے ہوئے نیز مردوں کو اُن کی زیادتیوں کا احساس دلاتے ہوئے عورتوں کے تحفظ پر زور دیا ہے۔ اس افسانے کے دو گمنام کردار ہیں ایک راوی اور دوسرا وہ لڑکی، دونوں ہی نئی تہذیب وتمدن کے پروردہ ہیں۔ مرد وقتاً فوقتاً اپنی مجبوریوں کا ذکر لڑکی سے کر کے اس سے ہمدردی حاصل کرتا رہتا ہے۔ وہ اُسے کئی شاموں کو ریستوراں میں لے جاتا ہے۔

''اور وہ شام بھی گذر گئی۔ اُداس خالی خالی اُجڑی اُجڑی بے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مصرف شام۔ لڑکیاں کتنی شامیں سمیٹ کر لے جاتی ہیں اور بدلے میں
کچھ نہیں ملتا......"

یہ ایک مرد کا احساس ہے۔ وہ اسے روز شام دفتر سے اُٹھا کر لے آتا تھا۔ پچھلی کئی شاموں سے وہ اس کے ساتھ بیٹھ رہی تھی۔ وہ طریقے طریقے سے اُسے اپنی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتا ہے پھر اُس پر لڑکی سوالات کی بوچھار کردیتی ہے۔ وہ سوالات جسے اُس لڑکی کے مشاہدے اور تجربے نے دیئے تھے اور ان کے وہ جواب تھے، جس سے یہ مرد خود بھی واقف تھا۔ اچانک وہ لڑکی رونے لگتی ہے اور اس حقیقت پر سے پردہ اُٹھاتی ہے کہ اس سے پہلے اُس کی زندگی میں کئی مرد آچکے ہیں۔ ایک ایسا مرد بھی آچکا ہے جسے وہ چاہنے لگی تھی۔

"............ ایک لڑکا مجھے بھی مار گیا۔ تمہیں اُس کی تصویر دکھاؤنگی۔ 'بہت خوبصورت' گورا چٹا۔ اُس نے بڑی تیزی سے محبت کی مجھ سے۔ میں گلے گلے اُتر گئی اُس کی محبت میں جانتے ہو پھر کیا ہوا؟ اُس کی محبت کا پودا بڑا ہوا۔ اور......پھر وہ درخت اپنی موت مر گیا۔ میرا دماغ ہی نہیں میری کوکھ بھی سوچنے اور محسوس کرنے کا کام کرنے لگی تھی۔ اور پھر میں نے ایک دن فیصلہ کرلیا۔ یہ کہہ کر وہ خاموش ہوگئی۔" پھر میز پر دونوں کہنیاں رکھے اور دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپائے وہ پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھی......"

اُسے اس طرح روتے دیکھ کر میرا سارا وجود مجھ سے نکل کر نہ جانے کہاں غائب ہوگیا اور مجھے لگا کہ اُس لڑکی کے سامنے صرف ایک مرد بیٹھا تھا۔ ایک تشنہ کام اور بہت اکیلا سا مرد جو سوچ رہا تھا کہ وہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

لڑکیاں جن سے وہ پچھلے برسوں میں محبت کا کھیل کھیل چکا تھا اُن میں
سے کوئی ایک لڑکی کسی جگہ اس طرح دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ چھپائے
ہوئے اُس کے لئے پھوٹ پھوٹ کر رو رہی ہوگی اور اُس کے سامنے
بھی بیٹھا ہوا کوئی مرد تشنہ کام اور بے حد اکیلا ہو چکا ہوگا......"

اس افسانے میں اقبال مجید نے مرد کی فطرت پر سے پردہ اُٹھایا ہے اور اُسے ہوس کا بندہ کہنے کی کوشش کی ہے۔ جو صرف ہوس پرست ہے اور مجبوری کے پردے میں ایک عورت کو بیوقوف بناتا رہتا ہے۔

اقبال مجید نے مردوں کے اس سماج پر طنز کیا ہے جو عورتوں کو نعمتِ غیر مترقبہ اور مالِ غنیمت سمجھتے ہیں۔ اس افسانے "سب اکیلے ہیں" میں انہوں نے مرد کی نفسیاتی گرفت کے ذریعہ سماج کے ایک گھناونے ناسور کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال مجید کے اس دوسرے افسانوی مجموعہ "ایک حلفیہ بیان"۔ کا دوسرا حصہ "دشتِ معنی" کے نام سے موسوم ہے، جس میں جملہ ۹ افسانے شامل ہیں اور پہلا افسانہ ہے "مدافعت"

"مدافعت":

افسانہ "مدافعت" بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں "دھوئیں" کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ کی کہانی ایک واقعہ سے شروع ہوتی ہے کہ ایک گھر میں آگ لگ چکی ہے اور اُس گھر سے گہرے گہرے دھوئیں کے مرغولے اُٹھ رہے ہیں۔ چند لوگ آگ بجھانے کی کوشش میں لگے ہیں اور زیادہ تر لوگ صرف تماشائی ہیں۔ جو لوگ آگ بجھانے کی کوشش کر رہے ہیں اُنہیں اس

ل "ایک حلفیہ بیان" اقبال مجید، صفحہ ۹۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

گھر میں کہیں سے بھی آگ کے شعلے لپکتے نظر نہیں آتے بلکہ ہر طرف سے دھوئیں کے بادل ہی نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اچانک اُنہیں ایک کھڑکی نظر آتی ہے۔ یہ لوگ اُس کھڑکی کی جانب سیڑھی کے ذریعہ سے بڑھ جاتے ہیں۔ سب سے آگے والا شخص اپنے ہاتھ میں پانی کا پائپ لئے ہوئے ہے۔ وہ کھڑکی میں سے بہت سارا پانی پھینکتا ہے مگر کوئی فائدہ نہیں اگر آگ ہوتی تو وہ پانی سے بجھ جاتی یہاں تو صرف دھواں ہی دھواں تھا اور آگ نظر نہیں آرہی تھی۔ پھر وہ لوگ ہمت کرکے ایک کے بعد ایک کھڑکی میں سے اندر کود جاتے ہیں تا کہ آگ کا پتہ لگا کر اُسے بجھانے کی کوشش کریں مگر آگ تو نظر نہیں آتی اور وہ دھوئیں کی وجہ سے تڑپنے لگتے ہیں۔ اُن کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ وہ زمین پر فوراً اوندھے منہ لیٹ جاتے ہیں کہ یہی اُن کی ''مدافعت'' کا واحد راستہ تھا۔ کافی دیر تک اِس حالت میں رہنے کے بعد اُن میں سے ایک جھنجھلاہٹ کا شکار ہوجاتا ہے جبکہ باقی دو یونہی پڑے رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ پہلا شخص کوشش کرکے ایک اور کھڑکی ڈھونڈھ لیتا ہے۔ اُسے اُمید کی کرن نظر آتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر کسی طرح میں اس کھڑکی کو کھولنے میں کامیاب ہوجاؤں تو شاید تازہ ہوا اندر آجائے اور میرا دم گھٹنا کم ہوجائے۔ وہ پوری قوت لگا کر کھڑکی کو کھول دیتا ہے مگر بے سود...... تازہ ہوا آنے کی بجائے مزید دھواں اندر آنے لگتا ہے۔ وہ پھر اوندھے منہ لیٹ جاتا ہے۔ پھر کچھ دیر بعد اُسے ایک اور دروازہ دکھائی دیتا ہے۔ بڑی محنت ومشقت کے بعد وہ دروازہ کھولنے میں بھی کامیاب ہوجاتا ہے مگر دھواں اور تیزی سے کمرے میں بھرنے لگتا ہے۔ تمام کوششوں کو ناکارہ دیکھ کر وہ پلٹ کر اُس کھڑکی سے نیچے چھلانگ لگا دیتا ہے جس کے ذریعہ یہ لوگ اندر آئے تھے۔ مگر...... مگر......

''اُس لاش کو نیچے کھڑے ہوئے لوگوں نے گھیر لیا۔ وہ اُسے غور
سے دیکھ رہے تھے۔ بھیڑ میں سے کوئی بولا۔ ''یہ آدمی تو اپنے آدمیوں
میں سے نہیں ہے۔ کسی نے خیال ظاہر کیا۔ ''نہیں۔ یہ اپنا ہی آدمی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے"۔

اس افسانہ میں "دھواں" دراصل علامت ہے موجودہ معاشرتی ماحول کی جس میں ہر کسی کا دم گھٹنے لگا ہے اور ہر کوئی اپنی اپنی دانست میں اپنی "مدافعت" میں لگا ہوا ہے۔ کوئی زمین پر اوندھے منہ یوں ہی پڑے رہنے کو اپنی "مدافعت" سمجھتا ہے تو کوئی جد وجہد کے ذریعہ تازہ ہواؤں کو لا کر اس گھٹن کو ختم کرنے کی کوشش میں ہے۔ حالانکہ اس کوشش میں وہ زخمی بھی ہوسکتا ہے مگر ماحول کو بدلنے کی کوشش وہ ضرور کرتا ہے اور کوئی اس ماحول سے فرار کیلئے گہری کھائیوں میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور موت کو گلے لگالیتا ہے۔ مگر افسانہ کے اختتام پر ایک دلچسپ سوال بھی پیدا ہوجاتا ہے کہ "کیا جبر کے حالات میں زمین پکڑ کر پڑے رہنا ہی مدافعت ہے"؟ یا "دم گھٹا دینے والے حالات میں جان دینے سے بہتر کھلی ہواؤں میں جان دینا "مدافعت" ہے۔ اقبالؔ مجید کی تحریر کا یہ انداز ان کے اسلوب کی خاص پہچان ہے۔

"ہائی وے پر ایک درخت"

اقبال مجید نے اس افسانے میں غیر معمولی سچویشن پیش کی ہے۔ جس میں مرکزی کردار کا دماغ موت سے فوراً پیشتر اور موت کے فوراً بعد بھی حیرت انگیز طور پر بڑی تیز رفتار سے کام کرتا ہے اور اس کی کچھ حسیں جیسے قوتِ باصرہ، قوتِ سامعہ اور قوتِ ادراک ایک نارمل انسان کی حسوں سے زیادہ صحیح طور پر کام کرتی ہیں۔ ڈاکٹر آصف اقبال کے بقول:

> "اقبال مجید نے وقت کو کئی سطحوں پر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں تاریخی تسلسل والے وقت کے ساتھ وقت کا ذہنی تصور بھی موجود ہے۔ جس کی مثال "ہائی وے پر ایک درخت"

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں ملتی ہے۔ اُن کے مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' میں ''ہائی وے پر ایک درخت'' ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے''۔[1]

اس افسانے میں اقبال مجید نے ایک طرف تو انسانوں کی خودغرض فطرت اور سفاکی کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح آج کا انسان کسی معصوم اور بے قصور دوسرے انسان کی جان لینے میں ذرا بھی تامل نہیں کرتا ہے۔ تو دوسری طرف ایسے رحم دل انسانوں کی بھی نشاندہی کی ہے جو اس فانی دنیا میں کسی نہ کسی طرح اپنی خدمت کے ذریعہ دوسروں کی مدد کرنے اور فایدہ پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں مگر کبھی کبھی اُن کی اپنی یہی کوشش اُن کے اپنے لئے مصیبت بن کر رہ جاتی ہے۔

''ہائی وے پر ایک درخت'' تھا جس کی پرورش اور نشو ونما میں اس شخص کا بھی بڑا ہاتھ تھا جو آج اس درخت کی شاخ پر موت و زیست کی کشمکش میں لٹکا ہوا تھا۔ اس شخص نے اُس چھوٹے سے پودے کے اطراف پتھروں کی دیوار بنا کر درخت کو جانوروں کی غذا بننے سے روکا تھا۔ اُسے وقتاً فوقتاً پانی اور کھاد سے سینچا تھا اور وہی پودہ آج ایک بڑا درخت بن چکا تھا۔ پہلی بار جب اسکول کے ننھے منے بچے بارش سے بچنے کیلئے اُس درخت کے نیچے آکر ٹھہرے تو اُس شخص کو بے حد خوشی ہوئی تھی۔ مگر آج ...... آج وہی درخت اُس کی موت کا سبب بن گیا تھا۔ چند قزاقوں نے اس شخص کے پاس سے کچھ نہ برآمد ہونے اور ان سے مقابلہ کرنے کی پاداش میں اُسے اُسی درخت کی ایک شاخ پر آسانی سے پھانسی کا پھندہ ڈال کر اُسے لٹکا دیا تھا اور چلے گئے تھے۔ وہ شخص اپنی جان بچانے کی کوشش کے درمیان درخت کی شاخ کے ٹوٹنے کی آواز سنتا رہتا ہے۔ مگر اس درخت کی شاخوں میں لچک ہے اور وہ ٹوٹ نہیں پا رہی ہیں۔ موت سے ہمکنار ہوتے ہوئے اُس کی دھندلائی ہوئی آنکھیں تصور میں دیکھتی ہیں کہ اس چھوٹے اور کمزور درخت کے آس پاس کئی مضبوط اور تناور درخت اُگ آئے ہیں۔

---

[1] ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات''، آصف اقبال، صفحہ ۱۶۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

جن کی شاخیں اونچی اور سخت ہیں۔جن پر اتنی آسانی سے کسی کو پھانسی نہیں دی جا سکے گی۔یعنی موت کے اتنا قریب ہونے کے باوجود اُسے امید ہے کہ آنے والی نئ نسل ایسے مضبوط درخت اُگائے گی جن پر کوئی لٹیرا آسانی سے رسی پھینک نہیں سکے گا۔افسانے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"تبھی اُس کی آنکھوں کی ڈوبتی ہوئی روشنی نے دیکھا اس تنہا درخت کے پاس سلسلے وار گھنے گھنے بھرے بھرے بدن والے بھاری بھرکم درخت اُگتے چلے جارہے ہیں۔موٹی موٹی شاخوں والے سایہ دار درخت اتنے اونچے کہ اُن کی شاخوں پر زمین پر کھڑے کھڑے رسی کا پھندا ڈالنا اتنا آسان نہ تھا۔اپنی اس خام خیالی اور فریب نظر پر وہ مسکرایا............تب ہی اُس کے دماغ نے کسی انجانی اوران سنی زبان میں کچھ بڑبڑانا شروع کیا۔شاید وہ کہہ رہا تھا............"ہائی وے یا تو تُو اور لمبی ہوجاتا کہ جو تجھ پر سے آرہے ہیں اُنھیں یہاں تک پہنچنے میں دیر لگے یا اس پودے کو اتنا بڑا کردے کہ اُن کے آنے تک یہ اس قدر بلند ہوجائے کہ وہ اتنی آسانی سے اس کی شاخ میں رسّی کا پھندا نہ ڈال سکیں............"۔لیکن............"نہ تو ہائی وے لمبی ہوئی"۔

"نہ دور سے آنے والی ٹاپوں کی آوازیں ہی ٹھہریں"

"اور نہ پودا ہی ایک دم سے بڑا ہوا......"

"ہاں رسّی کے پھندے میں لٹکے ہوئے اُس مردہ آدمی کا دماغ بھی اب مر چکا تھا............"۔[1]

---

[1] مجموعہ"ایک حلفیہ بیان"اقبال مجید صفحہ ۱۱۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانہ کا پلاٹ سادہ مگر موثر ہے۔ ڈرامائی کیفیت کے ساتھ بیان کا اُتار چڑھاؤ قاری کو ہر لحہ متوجہ رکھتا ہے۔ اقبال مجید نے چھوٹے سے واقعہ کے ذریعہ کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ دیا ہے کہ رحم دل انسان اپنی آخری سانس تک بھی دوسروں کی بھلائی کے لیے سوچتا رہتا ہے۔ وہ تو خود موت کی دہلیز پر کھڑا ہے مگر چاہتا ہے کہ آئندہ کچھ ایسا ہو کہ کوئی دوسرا اُسی کی طرح موت کی دہلیز پر نہ آجائے۔ یہ اقبال مجید کے اسلوب کی خصوصیت ہے کہ مبہم اور علامتی انداز میں وہ انسان کی کسی نہ کسی جبلت کو بیان کر دیتے ہیں۔

''ایک حلفیہ بیان''

افسانہ ''ایک حلفیہ بیان'' جدید افسانہ نگاری میں ایک خوشگوار تبدیلی کا مظہر ہے۔ یہ افسانہ بھی اقبال مجید کے اور افسانوں کی طرح ایک استعاراتی محور کے گرد گھومتا ہے۔ افسانے کا مرکز وہ برساتی کیڑا ہے جو اکثر پیٹھ کے بل اُلٹ کر گھنٹوں یونہی پڑا رہتا ہے۔ مصنف کے بے حد قریبی اور ذاتی مشاہدے کا ترجمان ہے۔ جس بے کسی کی کیفیت میں مصنف نے اُس کیڑے کو پیر چلاتے دیکھا اور اُس کی بے چارگی کو شدت سے محسوس کیا تو اُنھیں لگا کہ یہ کیڑا نہیں بلکہ آج کا انسان پیٹھ کے بل پڑا ہاتھ پیر چلا رہا ہے۔ یا یوں کہیے کہ ایک ابسرڈ صورت حال میں سعیٔ رائیگاں کے لامتناہی عمل سے گزر رہا ہے۔ چنانچہ مصنف (راوی) ایک فکری پیچ و تاب میں مبتلا ہے۔ فکر بھی شدید ہے اور ردِ عمل بھی شدید۔ کیڑے اور راوی (مصنف) کے درمیان کچھ من و تو کا سا رشتہ قائم ہے۔ مگر یہاں من و تو کا فرق مٹتا نہیں بلکہ پیدا ہوتا ہے۔ فرق کی پیدائش راوی کی زبانی گالیاں سنانے میں پوشیدہ نظر آتی ہے۔ راوی اور اس کے مد مقابل کے علاوہ خارجی صورت حال بار بار اُبھاری گئی ہے۔ جو کیڑے جیسے کردار کو جنم دیتی ہے۔ اندھیرا، رات اور برسات کے علاوہ ٹیوب لائٹ کی روشنی ہے جو کمرے کی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

فضاء پر مسلط ہے اور یہ فضاء جسے ہم غیر فطری بھی کہہ سکتے ہیں کیڑے کی گرفتاری کا سامان ہے۔ چکنا فرش کیڑے کو بے بس رکھتا ہے۔ اُس کی ابتلا کے وقفے کو فزوں تر کرتا ہے اور اس فرش کے باعث کیڑا مظلومیت کا شکار ہے۔ ایک ایبسرڈ صورت حال میں پھنسا ہوا ہے۔ لہذا ایک طرف کیڑا ہے جو مسلسل ابتلا کی تصویر ہے جو کبھی ہاتھ پاؤں چلاتا رہتا ہے اور کبھی صبر و تحمل آزماتا خاموش ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف مصنف (راوی) ہے جو کیڑے کی سعیٔ ناکام پر جھلاہٹ کا شکار ہے اور اُسے براَنگیختہ شکل میں جگہ جگہ استعمال کرتا ہے۔ مصنف کی یہ براَنگیختگی کیڑے کی ناکافی تڑپ کے خلاف احتجاج ہے کہ وہ کیڑے کو کامیاب دیکھنا چاہتا ہے یا پھر یہ احتجاج چکنے فرش کے خلاف ہے۔ جس کے باعث یہ صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ بہر حال وقفہ وقفہ سے اُبھرنے والی براَنگیختگی ایک نئے بیانیہ کی تخلیق میں ڈھلتی ہے۔ یعنی حلف اٹھانے کی زبان ہر بار نئی جہت لیتی ہے۔ اس افسانے میں تین طرح کی بیانیہ لہریں اپنے آپ کو بدل بدل کر دہراتی ہیں۔ ایک حلفیہ بیان، دوسرا ''ایک خارجی ماحول یا کمرے کے پس منظر کا بیان'' اور تیسرا ''ایک کیڑے اور مصنف کے ردِ عمل کا بیان، ابتدائیہ اور اختتامیہ دونوں ہی اپنی اپنی جگہ ''حلفیہ بیان'' پر تمام ہوتے ہیں مگر اول اور آخر کا فرق نمایاں ہے جس کو بڑھتے ہوئے تخلیقی تناؤ کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔

اقبال مجید کی اکثر کہانیوں میں ڈرامائی فضا پائی جاتی ہے۔ دراصل ایک زمانے میں ان کا رجحان ڈرامے کی طرف زیادہ تھا۔ انھوں نے کامیاب نثری ڈرامے بھی لکھے ہیں اور ریڈیو اور میڈیا سے اُن کی وابستگی نے اُن کی کہانی میں مکالمے کو نمایاں جگہ دی ہے۔ جب وہ دوبارہ افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو شعوری یا غیر شعوری طور پر ڈرامائی انداز ان کے افسانوں میں بھی شامل ہوگیا۔ ''ایک حلفیہ بیان'' میں ایسی ہی فضا پائی جاتی ہے۔ مہدی جعفر کے ایک سوال کے جواب میں اس افسانے کی غرض و غائیت پر روشنی ڈالتے ہوئے خود اقبال مجید کہتے ہیں کہ:

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''سیدھی سادی واردات اور کردار کا منطقی بیان کرنے والی بیانیہ کہانی سے گریز کی صورت میں ''ایک حلفیہ بیان'' جیسی مختلف کہانی لکھی گئی ہے۔ مختلف ان معنی میں کہ یہ کہانی بحث انگیز پیش کش میں جس کو ''Discourse'' کہتے ہیں لکھی گئی ہے یعنی اس کہانی میں ڈسکورس ہی کہانی کے واقعات پیش کرتا ہے۔ یہ دراصل "Discursive Narration" کی مثال ہے۔ یہاں پہلے سے فرض کئے ہوئے نہ تو کردار ہیں نہ واقعات۔ اس کا اسلوب کہانی کو غور طلب اور بحث طلب کہانی بناتا ہے۔ اس میں ہو رہا ''عمل'' ہے جو کچھ جاری و ساری ہے وہ بحث انگیز بیانیہ یعنی "Discursive Narration" ہے۔ اسی لئے اس قبیل کی کہانیاں اپنے اسلوب، الفاظ اور متن کے لحاظ سے غور طلب اور بحث طلب بن جایا کرتی ہیں......''[1]

چنانچہ ''ایک حلفیہ بیان'' قاری کی سوچ کو مہمیز کرتا ہے اس کا اسلوب اگرچیکہ ''فردیت'' والا ہے مگر قسموں (حلفیہ بیانات) کی وجہ سے پورا معاشرہ جھلاہٹ زدہ نظر آتا ہے۔ مہدی جعفر کے ایک سوال پر کہ ''افسانہ ایک حلفیہ بیان سے شروع ہوتا ہے؟ یہ حلفیہ بیانات کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ جواب دیتے ہوئے اقبال مجید کہتے ہیں:

''جہاں تک آپ نے کہانی کی ابتدائی فضاء، کمرہ، روشن دان، روشنی وغیرہ کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ کہانی کے اصل سے

---

[1] ''افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں'' مہدی جعفر صفحہ ۹۹

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

زیادہ دور نہیں۔ بیانیہ کے ابتدائیہ متفرق جملے ہی آپ کو وہاں تک لے گئے ہیں جس میں آپ حق بجانب ہیں۔ لیکن یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی اگر آپ کہانی کی کاریگری میں میرے طریقۂ کار کو بھی سمجھ لیں۔ رات کوئی بھی ہوسکتی تھی، روشنی ٹیوب لائٹ کی نہ ہو کہ لال ٹین کی ہوسکتی تھی۔ روشن دان نہ ہوتا کھڑکی ہوتی یا صرف دراز ہوتی۔ بہر حال کیڑے کو اپنی فطرت کے مطابق ایسی جگہ پہونچنا تھا جہاں وہ دیوانہ وار روشنی سے ٹکرا کر چکنے فرش پر گر پڑے۔ یہ چکنا فرش کیا ہے؟ اور فطرت نے کیڑے کو جو چکنی پیٹھ بخشی ہے اُسے کیا کہا جاسکتا ہے؟ کیا یہ چکنا فرش اپنی تمام تر ہمدردیوں کے ساتھ کیڑے کو پیروں کے بل پلٹ جانے میں مدد کرسکتا ہے؟ کیا کیڑے کی پیٹھ کیڑے کو لاکھ بچانے کی خواہش رکھتے ہوئے اُسے سیدھا ہوجانے میں کوئی مدد کرسکتی ہے؟ ظاہر ہے نہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں سے کون کس کے ساتھ ظلم کررہا ہے۔ کیا بے معنویت یا دوسرے لفظوں میں ایبسر ڈٹی کی صورت حال میں گھرا ہوا وہ کیڑا ہمیں ایسا نہیں لگتا کہ وہ کیڑا نہیں بلکہ وہ نوع بشر ہے جو ایک مظلوم صورت حال میں مظلومیت کا شکار ہے۔ لہٰذا میں یہ پھر عرض کروں گا کہ میں علامتی یا ممکن ہے تمثیلی (جو کہ استعاراتی قالب میں سامنے آتی ہے) صورت حال یا سچویشن بنانے میں کہانی بننے کی ساری قوت صرف کردیتا ہوں تا کہ قاری کو وہ سچویشن ایک علامتی فکر سے جوڑ دے۔ حلفیہ بیان دینے کی ضرورت کا معاملہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس کہانی میں خاصا اہم ہے۔ یہ حلفیہ بیانات کہانی کا وہ بیانیہ ہیں جو کہانی کی داخلی روح کو خارج سے مسلسل جوڑتے رہتے ہیں۔ آپ ملاحظہ فرمائیں آپ کو اِن حلفیہ بیانات میں ایک تسلسل ملے گا، ایک فلسفیانہ تاریخ کا فکری تسلسل ملے گا۔ انھیں اٹکل پچو طریقہ سے نہیں رکھا گیا ہے۔ جہاں کیڑے کو جس داخلی کیفیت سے گزرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اُس کی مماثلت سے ایسی قسمیں کھائی گئی ہیں جو نوع بشر کے کردار اور اُس کے عوامل یا اُس کے رویوں کی نشاندہی کرتی ہوں۔ صرف یہی نہیں ان قسموں کو بتدریج وہاں تک لایا گیا ہے جہاں انسانی تاریخ کے تناظر میں یاد دلایا جا سکے کہ بنیادی طور پر اس کیڑے کی محرومی اُس کی پسپائی اُس کی لاحاصل تگ ودو کسی بھی انسانی المیہ سے کم نہیں۔ یعنی ان قسموں کے توسل سے آپ کیڑے کے درد تک پہونچ سکتے ہیں اور دوسری سمت اس کیڑے کی داخلی کیفیات کے توسل سے ان قسموں تک پہونچ سکتے ہیں۔ حلفیہ بیانات تجریدی حیثیت رکھتے ہیں..........‘‘ [1]

یہ افسانہ ’ایک حلفیہ بیان‘‘ بھی جوشیلے الفاظ اور رزورِتقریر کا شائبہ رکھتا ہے جو عام طور پر قدیم افسانوں کا طریقہ کار ہے۔ افسانہ میں فکری اور فلسفیانہ عوامل کی بہتات ہے۔ یہی بات ان کے افسانے ’’پوشاک‘‘ میں بھی نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں کیڑے کا استعارہ فرد کی داخلی کیفیات کا ترجمان نہیں بلکہ معاشرہ کی داخلی کیفیات کی ترجمانی ہے۔ لیکن فلسفہ اس کہانی میں ادبی فلسفہ کی طرح

---

[1] انٹرویو ’روبرو‘ مہدی جعفر بحوالہ ’’پہچان‘‘ ایڈیٹر نعیم اشفاق صفحہ ۳۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

چھن کراور ہلکا ہوکر شامل ہوا ہے۔

''ملک یاقوت کا نوحہ''

یہ افسانہ بھی ایک علامتی افسانہ ہے جس میں رضیہ سلطان اور اُس کے حبشی غلام ملک یاقوت کی عشق کی روایت کو علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ ایک بیانیہ کہانی ہے جس میں مصنف نے ترقی پسند نظریہ کی واضح تشہیر کی ہے جو غلام کو بلند مرتبہ حاصل کرنے کا راستہ بھی دکھاتا ہے اور باعمل رہنے کی تلقین بھی کرتا ہے۔ مصنف کو قلق ہے کہ ملک یاقوت نے رضیہ سلطان کو حاصل کر لینے کی سعی اور جستجو نہیں کی ورنہ وہ رضیہ سلطان کے ساتھ ساتھ اقتدار بھی حاصل کر سکتا تھا۔ یوں تو آخر کار سب اپنی اپنی قبروں میں سو ہی جاتے ہیں مگر زندگی کی آخری سانس تک انسان کو جدوجہد کرتے ہوئے اُس چیز کو حاصل کر ہی لینا چاہئے جسے وہ چاہتا ہے مگر ملک یاقوت نے ایسا نہیں کیا اور غلامی کی موت مر گیا۔ وہ کیا غلامی کی موت مر گیا کہ دنیا کا ہر وہ ناکام انسان بھی گویا ملک یاقوت بن گیا جس نے اپنی منزل کو حاصل کر لینے کی سعی و جستجو نہیں کی۔ ملک یاقوت یعنی ''غلام'' جو رہتی دنیا تک غلام ہی کہلائے گا اگر وہ رضیہ سلطان کو حاصل کر لیتا تو یہ غلامی کا داغ اُس کے ماتھے سے ہٹ جاتا اور وہ بھی بادشاہِ وقت کہلاتا، اقبال مجید کہتے ہیں اقتباس:

> ''وقت کیا ہے؟ ہم میں اور ملک یاقوت میں جو قرب ہے وقت اُسے کسی عنوان سے لکھے گا۔ ہم ملک یاقوت ہیں۔ ملک یاقوت ہم تھا، ملک یاقوت ایک مسلسل وجود ہے، ملک یاقوت کو دوام کیوں حاصل ہے یعنی ہم کب مریں گے''۔[1]

---

[1] ''ایک حلفیہ بیان'' اقبال مجید صفحہ ۱۲۹

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کے دوسرے علامتی افسانوں کی طرح اس افسانہ ''ملک یاقوت کا نوحہ'' میں بھی ایک رجحان بہت واضح طور پر نظر آتا ہے کہ وہ قاری کو ایک علامتی اور استعاراتی صورت حال (سچویشن) میں ڈال کر ایسی صورت پیدا کرتے ہیں جو اپنے ترسیمی عمل کے ساتھ یک رُخی نہ ہو بلکہ معنی کی ایک وسیع، گہری اور تہہ در تہہ دنیا کی سیر کرا سکے۔

''ایک قتل کی کوشش''

یہ افسانہ متوسط طبقے کے دو افراد کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں ایک ڈاکٹر ہے اور دوسرا پیتھالوجسٹ۔ اس افسانے میں اقبال مجید نے ان دو کرداروں کے ذریعہ اس طبقاتی خلیج کو ظاہر کیا ہے جو اعلیٰ متوسط طبقے کے دو ملازمت پیشہ افراد کے درمیان حائل ہے۔ ہر طبقہ کے اعلیٰ درجہ کے افراد اپنے سے کم تر رتبے کے افراد کو یا اپنے ماتحتوں کو اپنے اشاروں پر چلانے کی کوشش کرتے ہیں اور جو شخص ان کی بات ماننے سے انکار کر دیتا ہے تو اُسے سزا کے طور پر ملازمت سے برطرف کر دینے کی دھمکی دیتے ہیں۔

اس افسانے میں ایک پیتھالوجسٹ ہے اور دوسرا ڈاکٹر۔ ڈاکٹر اس بات پر مصر ہے کہ پیتھالوجسٹ اُسے ہر چیز میں NiL لکھ کر دے لیکن پیتھالوجسٹ اس کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس لیے کہ اُسے اپنے پیشے سے محبت ہے۔ وہ مریضوں کی صحیح رپورٹ تیار کر کے ان کی زندگی کو بچانا چاہتا ہے۔

''ڈاکٹر اکثر مجھ پر برہم ہوتے رہتے ہیں۔ میں اتنا ایماندار کیوں ہوں؟ کیوں نہیں میں آنکھ بند کر کے لکھ دیا کرتا ہوں......''

شوگر .... NiL

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

البومین	....	NiL
پس سل	....	NiL
یہ	....	NiL
وہ	....	NiL

''تم گدھے ہو''۔ڈاکٹر کہنے لگے ہیں۔

''نہیں میں پیتھالوجسٹ ہوں''

''لیکن تم پرسکرائب نہیں کر سکتے''۔

''میں نے کب کہا''۔

''میں جو رپورٹ لکھواؤں تمہیں لکھنی ہوگی''۔

''...........دیکھو میں اس اسپتال کا مالک ہوں۔ میں تمہیں بے دخل کردوں گا''۔اسپتال کا ڈاکٹر مجھے دھمکی دیتا ہے۔

''..........لیکن تم سے پہلے جو پیتھالوجسٹ تھے اُنھوں نے اتنا سر نہیں کھپایا۔ وہ آنکھ بند کر کے نل لکھتے رہے۔لیکن تم بہت گھپلا کرتے ہو۔ میں پوچھتا ہوں، تمہیں کس بات پر گھمنڈ ہے۔ یہ سلائیڈس، یہ اسپتال، یہ ٹسٹ ٹیوب، یہ فارمولے، یہ اسپرٹ لیمپ، بیکر، فلاسک سب کچھ ہم نے تمہیں دیا ہے۔ ہم نے تمہیں استعمال کے طریقے اور پیمانے بتائے ہیں۔ ہم نے تمہیں پیتھالوجسٹ بنا دیا۔تم پھولتے کس بات پر ہو..........''[1]

---

[1] ''ایک حلفیہ بیان اور ۱۵ دوسرے افسانے'' اقبال مجید ص ۱۳۸ تا ۱۴۰

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اور تب وہ پیتھالوجسٹ ڈاکٹروں کی بالا دستی سے عاجز آ کر آزادی کا متمنی ہوتا ہے۔ اُسے ان ڈاکٹروں کی بے جا دخل اندازی پسند نہیں ہے۔ جو اُسے بے ایمانی کرنے کیلئے اُکساتے ہیں اور ایسا نہ کرنے پر احسان جتاتے ہیں اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ جو کچھ ہے وہ ان ہی ڈاکٹروں کی مہربانیوں کی وجہ سے ہے اور اگر وہ چاہیں تو اُسے نکال باہر کرسکتے ہیں۔ تب وہ ڈاکٹر سے اُلجھ کر کہہ دیتا ہے جو اُس کے دل میں ہے۔ وہ بھی پرسکرائب کرنے کا ارمان دل میں رکھتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ پیشاب میں اگر شوگر زیادہ ہے تو اُس مریض کو کیا دیا جانا چاہئے اور پیچش کے کیڑوں کو کن دواؤں سے مارا جاتا ہے۔ لیکن یہ سب جانتے ہوئے بھی وہ اس لیے نہیں کرسکتا کہ اُسے انسان کے اندرونی اعضاء کا مکمل علم نہیں ہے۔

''تو پھر تم رپورٹیں کیوں لکھتے ہو''۔

''اس اُمید پر کہ شاید وہ زندہ رہ سکیں''۔

''بکواس۔ اور زیادہ اخراج کرنے کے لئے؟''

''بالکل ...... کیوں کہ تمہارے پرسکرپشن سے میرے حصے کی لعنتیں تو کم نہیں ہو پاتیں اور یہی وجہ ہے کہ ہر حالت میں تمہاری بالا دستی میرے اوپر رہتی ہے اور مجھے ''گو'' سے نہیں بالا دستی سے نفرت ہے۔ اس لیے ڈاکٹر تم میرے وجود کی ضد ہو۔ لیکن میں ڈاکٹر کی بالا دستی قبول نہیں کرسکتا۔ وہ مجھے اسٹول بھیجتے وقت، قارورے دیتے وقت کسی خامی بیکٹیریا کی تلاش کے لیے ہدایت کیوں کرتا ہے۔ وہ سارے قیاس پہلے سے کیوں کر لیتا ہے؟ میں اس اسپتال سے چھٹکارا چاہتا ہوں۔ میں سارے کے سارے ڈاکٹروں کی بالا دستی کا منحرف ہوں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں آزادی چاہتا ہوں......''[1]

لیکن ایک دن ایک مریض اُس کی صحیح رپورٹ دینے کے باوجود بھی مر جاتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ڈاکٹر اس کی طرف توجہ دینا کم کر دیتے ہیں اور کسی اور مریض کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ جس سے کہ اُنھیں مالی منفعت کی زیادہ اُمید ہے اور تب پیتھالوجسٹ ڈاکٹروں کی بالادستی سے نجات پانے کے لیے یہ فیصلہ کرلیتا ہے کہ وہ اپنے اندر کے انسان کو خود ہی مار ڈالے گا اور آج سے یہ کام بند کر دے گا۔ لیکن وہ اپنے ضمیر کو قتل کرنے میں ناکامیاب رہتا ہے۔ پہلے تو وہ سوچتا ہے کہ کل سے یہ کام بند کر دے گا۔ پھر سوچتا ہے کہ اچھا آج ہی رات سے یہ کام نہیں کرے گا۔ اور جب صبح ہوتی ہے تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندر کے انسان کو ختم نہیں کر پایا ہے۔

''رات میں پیتھالوجسٹ کو ختم کر چکا ہوں۔ اب سویرا ہوا چاہتا ہے۔ میرے دروازے پر بھی اخبار والا اخبار ڈال گیا ہے۔ میں اخبار اٹھاتا ہوں، پہلا صفحہ کھولتا ہوں کہ میرے کانوں میں ایسی آوازیں آتی ہیں جیسے ٹسٹ ٹیوب بج رہے ہوں۔ جیسے سلائیڈس آپس میں ٹکرا رہے ہوں۔ میں ایک جانی پہچانی سی آواز سنتا ہوں ....

''کون .... کون ہے؟'' میں سوال کرتا ہوں۔ ''ڈسٹرب مت کرو۔ کام کرنے دو'' جواب ملتا ہے۔ میں اس آواز کو پہچان لیتا ہوں۔ اور میری آنکھوں میں اپنی زندگی کی ایک اور ناکامی پر آنسو آجاتے ہیں وہ مرا نہیں تھا۔ شاید میں زندگی بھر اس مہملیت کے کرب سے آزاد نہ ہوسکوں گا۔ لیکن نہیں کل ایک کوشش اور کروں گا۔ آخری

---

[1] ''ایک حلفیہ بیان'' اقبال مجید ص ۱۴۲ تا ۱۴۵

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کوشش......''[1]

اگر چہ یہ کہانی بھی علامتی انداز میں لکھی گئی ہے۔ لیکن سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ تصویر ہے۔ اس میں ایک ملازمت پیشہ متوسط طبقہ کے فرد کی ایمانداری بتائی گئی ہے جو اپنے ہم پیشہ ملازم ڈاکٹر کی ماتحتی میں کام کرتا ہے اور اُس کی زیادتیوں کو سہنے کیلئے تیار نہیں ہے۔ جو اپنے ضمیر کا خون کر کے غلط کام نہیں کرسکتا۔ کیوں کہ اُسے اپنے پیشے اور انسانیت سے محبت ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی دی ہوئی غلط رپورٹ کسی کی جان بھی لے سکتی ہے۔ وہ محنت اور لگن سے کام کرتا ہے جبکہ ڈاکٹر جو اس کی رپورٹ کی بنیاد پر مریضوں کا علاج کرتا ہے وہ سرمایہ دار بننے کے چکر میں اور زیادہ پیسے کمانے کی خاطر اپنے ضمیر کو مردہ بنا چکا ہے۔ اس میں متوسط طبقے کے ملازم پیشہ افراد کی خودغرضی بھی دکھائی گئی ہے۔ جو اپنے مفاد کی خاطر دوسروں کی جان لینے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ڈاکٹری کا پیشہ جو کہ انسان کی خدمت کرنے اور ہمدردی سے پیش آنے والا ہے آج کے دور میں اُسے بھی صرف پیسہ کمانے کا ذریعہ بنالیا گیا ہے۔ ان کا پیشہ اب انسان سے ہمدردی والا نہیں رہا ہے بلکہ ڈاکٹر اب اسے اپنے مفاد کی خاطر استعمال کرنے لگے ہیں۔

''پیشاب گھر آگے ہے''

اس افسانے میں اقبالؔ مجید نے ''پیشاب گھر'' کو استعاراتی طور پر استعمال کیا ہے۔ اس افسانہ کا واحد کردار راوی (مصنف) ایک باقاعدہ بنے ہوئے شہر میں، اُس کی بڑی سے شاہراہ پر ایک اجنبی ہے۔ اُسے پیشاب کی ضرورت لگی ہے اور اذیت ناک شدت کے ساتھ پیشاب گھر کی تلاش میں ہے کیوں کہ شاہراہ بہت گنجان ہے۔ اُسے کہیں پر بھی اپنی ضرورت سے نجات کا مقام نظر

---

[1] ''ایک حلفیہ بیان'' اقبال مجید ص ۱۴۷

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نہیں آ رہا ہے۔ چہرہ تکلیف سے بار بار رنگ بدلتا جا رہا ہے وہ ہر ایک سے پیشاب گھر کا پتہ پوچھ رہا ہے اور سب اُسے یہی جواب دے رہے ہیں کہ وہ آ گئے ہے آ گئے"۔ جب پیشاب اپنی پوری قوت سے لگا ہو، نہ کھڑے رہنے میں آرام ملتا ہو اور نہ چلتے رہنے میں تب زندگی کا نقطۂ نظر بدل جاتا ہے باہر کی خوبصورت ترین شئے، تیز سے تیز دھماکہ، ہیبت ناک سے ہیبت ناک واقعہ، سب خالی خالی سا گزر جاتا ہے اُسے صرف ایک بات یاد رہتی ہے پیشاب کی اذیت ناک شدت اور پیشاب گھر کی تلاش۔ اور یہ تناؤ اُسے مزید تکلیف دہ اثر میں مبتلا کرتا جا رہا ہے اور کوئی مقام نہیں مل پا رہا ہے جہاں وہ اپنی اس مصیبت سے نجات حاصل کر سکے۔ مہدی جعفر اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> "پیشاب گھر آ گئے ہے"۔ بھی "ایک حلفیہ بیان"۔ کی طرح لہروں کی تکرار سامنے لاتا ہے۔ اس میں بھی تین پیٹرن موجود ہیں۔ ایک راوی کا بیانیہ پیٹرن ہے، ایک بنیادی کردار کے سوال کا پیٹرن ہے۔ "غائب یا موجود کرداروں کے جواب کا پیٹرن"۔ اقبال مجید کی فنکاری اس پیٹرن کی تخلیق میں دیکھی جا سکتی ہے۔ وہی مکالمے آگے آتے ہیں تو مزید اضافے کے ساتھ دہراتے ہیں۔ اس صناعی کی خوبی چھنتی چلی جاتی ہے۔ بہ ایں ہمہ تناؤ کی شدت بھی کئی حساب بڑھتی جاتی ہے۔ راوی کا بیانیہ رُخ بھی جھلملاتا، اپنی برانگیختگی کو ہوا دیتا آگے قدم اُٹھاتا ہے۔ پیشاب حیاتیاتی تناؤ کا نمونہ ہے۔ جو فنی تخلیقی تناؤ کے ساتھ فیوز ہو کر ایک مظہر، ایک فنامنا بن گیا ہے۔ دو کانوں میں بیٹھے ہوئے لوگ اور راہ گیر اس رکاوٹ اور اس شدت کو کیا محسوس کریں گے خواہ یہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

شدت حیاتیاتی یا تخلیقی سطح پر ہو خواہ داخلی یا فنی سطح پر۔ ایسے وقت فرد/فنکار محض اتنا جانتا ہے کہ بہت دیر کا ٹھہرا ہوا پیشاب جب یکبارگی بہہ نکلتا ہے تو جسم کے ایک ایک حصہ کا تناؤ جس مسرت انگیز لذت کے ساتھ کم ہو جاتا ہے وہ لطف وطمانیت قدرت کا ایک عظیم تحفہ ہے......''

شہر کی ایک گنجان شاہراہ پر راوی کی تکلیف اُس کی تنہائی اور اُس کا ذاتی کرب اقبال مجید کے فن کی ترقی کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہ تمام جدیدیت کے موضوعات ہیں۔ اقبآل مجید نے اپنی ہنرمندی اور فنکاری سے شہر کے بے حس، بے توجہ رویوں کے درمیان ایک انسان کے اندر اُٹھنے والے کرب کو بیان کیا ہے۔

''خدا، عورت اور مٹی''

افسانہ ''خدا، عورت اور مٹی'' میں اقبآل مجید نے تاریخی تسلسل والے وقت کو پیش کیا ہے۔ وقت ان کے یہاں کسی ایک استعارے میں نہیں ڈھلتا۔ افسانوی حیثیت سے عصری سطح پر وقت کی تاریخی تہیں ''خدا: عورت اور مٹی'' میں نمایاں ہو کر کرافٹ مین شپ کی مثال پیش کرتی ہیں مختلف ادوار کی تہیں ازلی وقت کی تہہ میں اس طرح مدغم ہو جاتی ہیں کہ آپس میں ایک Crushing Closeness کا پرتو اُتارتی ہیں۔ کرافٹ مین شپ کے علاوہ اقبال مجید کے یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وقت کا ٹریٹمنٹ بھی بڑھتے ہوئے تناؤ کا نمونہ ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ فنکار وقت کے مرقعوں کو آگے پیچھے کر کے اُنھیں کبھی قدیم اور کبھی جدید آوازیں دے کر بہت کچھ سمجھانا چاہتا ہے اور صدیوں پر محیط حیات کے ساونڈ ٹریک کو حال کے پس منظر میں کسی طرح بجانے کی کوشش میں سرگرداں ہے۔ نیز حال کی زندگی کو حیات ماضی کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانے کا پہلا پیراگراف ملاحظہ کیجئے جس میں بظاہر بے ربط الفاظ اور نامکمل فقروں کے ذریعہ ماضی، حال اور مستقبل کی کڑیوں کو ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔

"شمعیں، عطر، شراب، پوشاکیں اور بدن...... جوان، گوری، تندرست، جھومتی، مچلتی، بانکی چھولداریاں، "پسینے میں نہائے، وارنش جیسے چمکتے تیز وتند، تھرکتے گھوڑے......ایسٹ انڈیا کمپنی کا چڑھتا سورج ...... تابناک، شمشیر بکف زرق برق شہسوار...... گومتی، کنارا، پرچم، دولت انگلشیہ...... چھتہ منزل، اس کا نیلا آکاش سب ایک خدا کے ساتھ میں تھے۔ قدسیہ بیگم! نصیر الدین! چاندنی، نیلا، جوہی، چمیلی، موتیا......اندیشے، بھیانک مستقبل کے لرزتے کانپتے ہونٹ خوف اور نامرادی کی شب بیداریاں...... خلوت! جشن، پھر خلوت، شراب، لڑکیاں، جسم، خلوت............" [1]

خاص اور اہم واقعات کی طرف محض اشارے کیے گئے ہیں۔ اُن کی کوئی تفصیل نہیں دی گئی۔ وقت اور مقام کا تسلسل بالکل ٹوٹ گیا ہے۔ کوئی پلاٹ نہیں، کوئی مخصوص کردار نہیں۔ بس سوچنے والے یا خود افسانہ نگار کا تلازمۂ خیال پیش کیا گیا ہے۔ جس نے افسانے میں ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہاں تکنیکی تنوع کی اچھی مثال پیش کی گئی ہے۔ یہ سنیما کی تکنیک ہے۔ پردہ پر ایک فلم چل رہی ہے جو حال کے واقعات کے ساتھ صدیوں پرانی تاریخ کو پیش کر رہی ہے۔ جس کے سبب کہانی میں اساطیری عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ نادر اور اچھوتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن اپنے مضمون "تیری آواز کا افسانہ" میں اقبال مجید کی تکنیک کے بارے میں کچھ

---

[1] "مجموعہ ایک حلفیہ بیان" اقبال مجید ص ۱۷۵

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

یوں رقمطراز ہیں:

> ''اقبال مجید نے دراصل اپنی کہانیوں کے ذریعہ تکنیک میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی کہانی ''خدا، عورت اور مٹی'' میں بیانیہ کو نیا مونتاژ نما گھیراؤ دیا ہے.........'' [1]

اس افسانہ میں ٹکنیکی اختلاف کے علاوہ داخلیت اور خارجیت، مشاہدہ اور انوالومنٹ غرض ہر طرح کی کوشش موجود ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اقبال مجید کے یہاں تجربوں میں فنکار کی شمولیت کے باوجود افسانوں کی رنگارنگی قائم اور برقرار ہے۔

''جنگل کٹ رہے ہیں''

یہ مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' کا آخری افسانہ ہے جسے اقبال مجید نے دراصل دو حصوں میں پیش کیا ہے۔ ''جنگل کٹ رہے ہیں (۱)'' اور جنگل کٹ رہے ہیں (۲) ان عنوانات کے تحت اقبال مجید نے ایک پسماندہ طبقے کے دین دار مسلمان کردار کا سیاستدانوں کے ذریعہ کئے جانے والے استحصال کو بڑی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چونکہ اقبال مجید نے ہندوستانی مسلمانوں کی زبوں حالی، ان سے نفرت، تعلیم کا فقدان، روزگار اور ملازمت میں ان کی غیر شمولیت، سیاست اور اقتدار میں مسلمانوں کی غیر مؤثر نمائندگی کا بغور مشاہدہ کیا تھا اور وہ حالات اور ماحول سے بخوبی واقف تھے اس لئے ان افسانوں میں اُن کا لہجہ بے حد کڑوا، مگر حقیقت پسندانہ ہے جس کی وجہ سے ان افسانوں میں سچائی، کرب، سفاکیت اور اصلیت ہے جس نے ہندو اور مسلمانوں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کر دی ہے اور جس کا سلسلہ آج بھی جاری و ساری ہے۔

---

[1] ''عصری ادب، دہلی ۸۰۔۱۹۷۹ء، پروفیسر محمد حسن صفحہ ۴۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''جنگل کٹ رہے ہیں(۱)'' کا مرکزی کردار ایک مسلم شخص قدرت اللہ ندوی ہے۔ وہ حافظ بھی ہے اور ندوی کا اضافی لفظ اُسے ندوۃ العلماء سے منسوب کرتے ہوئے اُسے ایک قابل احترام مسلمان بناتا ہے جو دین اور صوم وصلوٰۃ کا پابند ہے۔

حافظ قدرت اللہ ندوی اپنی وضع قطع اور نام کے برعکس ایک الٹرا ماڈرن شخص ہے جو بھوپال کے قدیم محلے کا رہنے والا ہے۔ اس کی بیوی بچوں کے رہن سہن میں بھوپال کے اُس جاہل اور کمتر درجہ کے طبقہ کا خمیر شامل ہے۔ جیسے تہذیب اور اعلیٰ سوسائٹی کے رمق بھی چھوکر نہیں گزری مگر وقت اور تقدیر نے اُسے اعلیٰ سوسائٹی کا نمائندہ بنادیا ہے۔ ممبئی کے فائیو اسٹار ہوٹل کے انتہائی عالیشان کمرے میں اس کا قیام ہے، باوردی ڈرائیور کی تعیناتی سمیت ایک شاندار کار اُس کی ملکیت ہے جسے ایک بزنس مین نے اس کے حوالے کی ہے اور حافظ قدرت اللہ ندوی اپنی بیوی بچوں کے ساتھ اس وقت ان نعمت مترقبہ سے پوری طرح لطف اُٹھا رہا ہے۔ اُسے کیبرے بھی دکھایا جاتا ہے اور سیر وتفریح کی وہ سارے سامان موجود ہیں جو ایک مسلمان کیلئے ممنوع ہیں۔

اس افسانے میں اقبالؔ مجید نے ملک کے سیاسی حالات کے تناظر میں تین تہذیبوں کے کردار نمایاں کئے ہیں۔ قدرت اللہ کا دادا ''عظمت اللہ'' جو ایک وطن پرست انسان تھا۔

> ''نوے ۹۰ سے اوپر کا سن، مرتعش اعضاء ٹمٹماتی ہوئی گھسی ہوئی آنکھیں، موت کا منظر، عظمت اللہ خاں یوپی کے اشفاق اللہ خاں کی طرح اس دن سر پھرا ہو گیا جب اس نے بتیوں کے جنگلوں میں انگریز بہادر کی کاٹی ہوئی لکڑیوں میں ایک آدی باسی کو آگ لگاتے دیکھا تھا۔
>
> ''یہ جنگل ہمارے ہیں۔ ہمارے جنگلوں سے انگریز منافع کماتا ہے۔ ہم انگریزوں کو اپنے جنگل نہیں بیچنے دیں گے۔ عظمت اللہ کی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نسوں کا خون اُبل پڑا۔

''ترک موالات ۴۲ء کے ہنگامے عظمت اللہ بھی جنگلوں میں کئی لکڑیوں کو آگ دکھانے لگا کسی نے یہ نہ جانا کہ عظمت اللہ کیا چاہتا ہے کیا کرتا ہے۔ عظمت اللہ خاں کو کبھی کوئی تار پتر بھی نہیں ملا''۔

جب کہ قدرت اللہ خاں اپنے باپ کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

''بوڑھا عظمت اللہ خاں، الحاج مولوی قدرت اللہ ندوی کا جد امجد بھلا یہ کب جانتا تھا کہ ایک دن یہ جنگل ہندوستان کے ہو جائیں گے اور تب جنگلات کو خاکستر کرنے والے عظمت اللہ خاں کا اپنا لڑکا ان کا اپنا خون ان ہی جنگلات کی لکڑیاں چُرا چُرا کر بیچے گا اور چوری کی کمائی سے شہر کے مختلف حصوں میں پلاٹ پر پلاٹ خریدے گا......''[1]

بیٹے کو حرام کی کمائی سے حافظ بنا کر باپ اُسے ایک نیک انسان بنانا چاہتا تھا مگر باپ کا دو نمبر کا پر اسرار دھندہ۔ ایک دن قدرت اللہ باپ سے لڑ گیا۔ باپ بھی غصے سے لال ہو گیا۔

''میں چور ہوں، یہ بتا کہ ایماندار کون ہے؟ مجال ہے کہ ایک تنکا جنگل سے نکل آئے مگر اتنے پہرے پر بھی لکڑی آتی ہے اور آتی رہے گی۔ میں اگر نہیں خریدوں گا تو میرا پڑوسی خریدے گا۔ ایماندار کون ہے؟ پتہ ہے تجھے دفتروں کے اڈوں میں کتنے حصے لگتے ہیں۔ مجھے ایمانداری مت سکھا۔ شکر ادا کر کہ تیرے باپ کا اتنا مان ہے۔ ورنہ اس ''کام میں بھی ہندو مسلمان کا چکر چل رہا ہے۔ وہ دس ٹرک اٹھائیں تو

---

[1] مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' اقبال مجید ص ۱۶۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کچھ نہیں میاں لوگوں کے یہاں دوٹرک اُترے نہیں کہ بھنویں سکڑنے
لگتی ہیں۔ تجھے ایماندار بننا ہے تو اپنا راستہ ناپ......"[1]

اس طرح قدرت اللہ جو باپ کی بے ایمانی سے ناراض ہو کر الگ ہو گیا تھا۔ ملک فروش سیاست دانوں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے اور حالات سے مجبور ہو کر عیش پرست اور حرام خور بن جاتا ہے۔

"باپ سے علیحدہ ہو کر جب قدرت اللہ بیچارہ آسمان سے گرا تو
ببول میں اٹک گیا۔ اُسے سیاست کے پیشہ ور کھلاڑیوں نے اُچک لیا
پارٹی کے پاس کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ کیوں کہ پارٹیاں تو بیچاری تیس
پینتیس سال میں جو کچھ حاصل کر پائی تھی وہی واپس لوٹانے کا کام
کر رہی تھیں۔ اس لیے سب سے پہلا کام پارٹی نے یہ کیا کہ مولوی
قدرت اللہ کو حج کرنے بھیج دیا اور واپسی پر پارٹی کی تبلیغ کے کام پر
لگا دیا"۔[2]

اقبال مجید سیاست کے مختلف پینتروں کو خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرتے ہوئے بے ضمیر رہنماؤں کی اصلیت کو اس طرح بے نقاب کرتے ہیں کہ:

قدرت اللہ کو بھوپال کے ایک معمولی محلے سے اُٹھا کر بمبئی کی
عالیشان فائیو اسٹار ہوٹل میں مع خاندان کے ٹھہرا کر اور عیش و عشرت کی
زندگی عطا کرنے کے بعد منتری جی قدرت اللہ سے کہتے ہیں:

---

[1] "ایک حلفیہ بیان" اقبال مجید ص ۱۶۷ تا ۱۷۰

[2] ایضاً

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''یہ ساٹھ ہزار روپیہ ہے۔ اسے سنبھال کر رکھو، منتری جی بولے۔قدرت سمجھ گیا کہ منتری جی بمبئی کیوں آئے تھے بولے ''تمھیں یہ روپیہ چناؤ چھیتر میں امبو بابو کو پہنچانا ہے۔''جی''۔

''ان سے کہنا ہمارا کینڈیڈٹ (امیدوار) جیتنا نہیں چاہئے''۔

''جی''!

'' کیسے جیتنا نہیں چاہئے؟رام دھن گوسوامی کو گوسوامی ان کی ہی پارٹی کا آدمی تھا، بڑا نیک، بڑا ایماندار، پچھلے تیس سال سے بال بچوں کو چھوڑ کر پارٹی کی چوکھٹ پر سو رہا تھا اُسے ٹکٹ ملا تو لوگ خوش ہوئے تھے۔''وہ تو اپنی پارٹی کا آدمی ہے!قدرت اللہ بولا۔صرف کہلوا ہی نہیں رہا ہوں بلکہ اس کام کیلئے ساٹھ ہزار روپیہ بھی بھیج رہا ہوں''۔

''اپنی پارٹی کے آدمی کو آپ ہرانا چاہتے ہیں؟''

''اپنی پارٹی کا ہے پر اپنے گروپ کا نہیں ہے میاں جی!''

''مطلب؟قدرت اللہ کے منہ سے نکل گیا۔اگر تم چاہتے ہو کہ ہم مکھیہ منتری بنیں تو، گوسوامی کا ہارنا ضروری ہے''۔''میں سمجھا نہیں''۔ستا(سیاست) حامی پارٹی سے نہیں اپنے لوگوں سے ملتی ہے، ہم کوئی نئی بات نہیں کر رہے ہیں جنھیں ستا میں ٹکنا ہوتا ہے ان سب کو یہی کرنا پڑتا ہے''۔

پھر منتری جی نے تھوڑا توقف کیا اور بُرا سامنہ بنا کر بولے مارشل لا، ہی چلانا جانتے ہو آخر تم میاں لوگ پر جاتنتر چلانا کب سیکھو گے''۔قدرت نے چپ چاپ بریف کیس میں نوٹ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

بھرے اور رات کی گاڑی سے مع بچوں کے بمبئی چھوڑ دیا، گھر پر بیوی بچوں کو اُتارنے کے بعد اُس نے امبو بابو کی میز پر بریف کیس خالی کر دیا۔

قدرت کا باپ کانگریسی تھا اور وہ بھاجاپائی بن بیٹھا۔ دونوں میں فرق بھی کیا ہے دونوں اقتدار کے بھوکے ہیں اور بیٹے اور باپ کے درمیان اتنی گہری کھائی بن گئی کہ باپ مر گیا مگر بیٹا اُسے دیکھنے تک نہ جا سکا۔ باپ اور بیٹے کا اختلاف ملاحظہ کیجیے:

> ''مگر تیری پارٹی مسلمانوں کی دشمن ہے وہ دن گئے، اب مسلمانوں سے دشمنی کر کے کوئی پارٹی پنپ نہیں سکتی۔ مگر تیری پارٹی میں غنڈے پائے جاتے ہیں......''
>
> ''دیکھو ابا ہماری پر جاتنتر میں غنڈوں کے بنا کسی پارٹی کا کام ابھی کچھ دن اور نہیں چل سکتا......''
>
> ''تو کیا چاہتا ہے؟......''
>
> ''کاٹنا ، قدرت ڈھٹائی سے بولا۔ جنگل کاٹنا چاہتا ہوں............''
>
> ''باپ کے دل پر چوٹ لگی، تڑپ کر بولا ، کیا بکتا ہے قدرت''
>
> اور قدرت بکتا چلا گیا۔
>
> ''جب تک کمزور رہو، سب کی جوتیاں سیدھی کرو'' بے ضمیری کی چادر میں ساری کمزوریاں چھپ جاتی ہیں۔ بڑے لوگ کم ہیں۔ زیادہ تعداد عام لوگوں کی ہے۔ ان عام لوگوں کی زندگی میں بھی ایک دو ہی موقع آتے ہیں جب وہ کہیں پہنچ جاتے ہیں۔ ابا تمہاری شان تمہارا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

عیش آرام۔ تمہاری دریاں، تمہارے قالین، تمہارا دستر خوان، تمہاری ضیافتیں، جنگل لگانے پر نہیں جنگل اُجاڑنے پر قائم ہیں......لیکن اب بھی کچھ جنگل موجود ہیں اسے کاٹو......، جو بازو والی گلی سے نکل جائے وہی کھلاڑی ہے اس لئے کاٹو، کاٹو جنھیں کل جنگل کی ضرورت ہوگی، وہ پھر جنگل اُگالیں گے......"[1]

قدرت اللہ ایک افسانوی کردار نہیں بلکہ ایک حقیقی کردار ہے۔ اس کی حرکات وسکنات کے ذریعہ کوئی نامعقول بات نہیں کی گئی ہے بلکہ یہ کردار ہندوستانی مسلمانوں کے استحصال کی زندہ تصویر ہے۔ یہ کردار ایک ایسے مسافر کی سی ہے جس کی نہ ہی کوئی سمت ہے نہ رہنما نہ منزل ہے وہ بس چلتا جارہا ہے اور آگے بڑھتا جارہا ہے اُسے یہ بھی نہیں معلوم کہ اگلا قدم اُسے منزل پر پہونچائے گا یا کسی گہری کھائی کی طرف وہ بس اندھا دھند آگے ہی آگے بڑھتا چلا جارہا ہے۔

اقبال مجید کا زور قلم جہاں ہندو ذہنیت کو ظاہر کرنے سے نہیں چوکتا وہیں مسلمانوں کی جاہلانہ، غیر مہذب اور عیاش ذہنیت بھی منظر عام پر لاتا ہے۔ ہندوستان کی ایک وسیع آبادی لاکھوں مسلمان کاریگروں پر مشتمل ہے۔ ان کاریگروں کی ہنرمندی کا فائدہ ہندوستان کی تجارت اٹھارہی ہے مگر ہنرمند کاریگر اپنے جائز حق سے محروم ہیں۔ یہ منظر اُسی زبوں حال مسلم طبقہ کی کسمپرسی پر دعوت فکر دیتا ہے۔

"جس قالین پر وہ (دلہن) بیٹھی ہے اس کے تانے بانے مسلمانوں کاریگروں نے ڈالے ہیں۔ جو ساڑی اس (دلہن) کے بدن پر ہے اُسے بنارس کے مسلمانوں بنکروں نے بنا ہے۔ سہاگ کی وہ

---

[1] مجموعہ "ایک حلفیہ بیان" اقبال مجید ص ۱۷۹ تا ۱۸۰

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

چوڑیاں جسے وہ (دلہن) پہن کر بیٹھی ہے اُنھیں فیروز آباد کے مسلمان
شیشہ گروں نے تیار کیا ہے۔ جو تالا اس نے بکس میں ڈالا ہے اُسے علی
گڑھ کے مسلمان کارندوں نے بنایا ہے..........''ان کے ہاتھ کٹیں
گے تو یہ دلہن کیسے سجے گی؟ سیاست نہ ہندو ہوتی ہے نہ مسلمان کہ وہ خود
ایک مذہب ہے جو ۴۷ء میں قالین بناتے تھے آج بھی وہ قالین بناتے
ہیں جو تب ساڑی بنتے تھے آج بھی ساڑی بنتے ہیں۔ آج بھی اُن کے
مال کو اونے پونے خریدنے والے منافع خور وہی ہیں۔ (ص ۱۷۵)

ان سطور کے ذریعہ اقبال مجید نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ مسلمان خود اپنی زبوں حالی کا ذمہ دار ہے۔ سالہا سال گزر جانے کے بعد بھی مسلمانوں میں اپنی نسل اور اپنے مستقبل کا شعور نہیں ہے۔ اقبال مجید دل گرفتہ بھی ہیں کہ جو قوم خود اپنی روش نہ بدلنا چاہے، اُس کی ذمہ داری کسی اور پر ڈالنا مناسب نہیں ہے۔ قدرت اللہ بھی اِسی زبوں حال قوم کا ایک فرد ہے جو ہنر مند اور کاریگر بھی ہے مگر اس نے اپنے آپ کا جائزہ لئے بغیر اپنی ہنرمندی کو سستی سیاست کے سپرد کر دیا۔

''جنگل کٹ رہے ہیں (۲)'' میں اقبال مجید نے فرقہ وارانہ فسادات کے پس پردہ سیاسی سرگرمیوں کی پردہ دری کی ہے۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سیاستداں اپنے فائدے کیلئے کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ وہ کسی کا خون بھی کروا سکتے ہیں اور فرقہ وارانہ فسادات بھی۔ اس افسانے میں ''شوکت'' جو کہ ''قدرت اللہ مولوی'' کی سوتیلی بہن ہے وہ بھی سیاسی ممبران میں سے ہے اور اپنے مفاد کی خاطر چاہتی ہے کہ ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ جاری رہے۔ اقبال مجید نے شوکت کے خیالات کے ذریعہ یہ بات واضح کی ہے کہ سیاسی لوگ ہمیشہ اس بات کے خواہش مند ہوتے ہیں کہ ملک میں خوف و ہراس کی فضا بنی رہے تا کہ وہ اپنا کام آسانی سے کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرقہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

پرستی کے جذبات کو ہوا دیتے رہتے ہیں:

''جب تک خوف Agressive نہیں ہوتا، اس کی کوئی جہت نہیں ہوتی۔ قتل عام میں کام آنے والے اہم نہیں ہوتے قتل عام کے بعد کی وحشت دیرپا اور اہم ہوتی ہے۔ تقسیم کے قتل عام میں مرنے والوں کو کوئی نہیں جانتا لیکن اس کے بعد کی وحشت نے ہم سے بہت کام لئے ہیں............''

''تو تم کیا چاہتی ہو؟'' قدرت نے تیوریاں چڑھالی تھیں۔ ''کیا تم پھر قتل عام چاہتی ہو؟............''

''پاگل مت بنو''۔ شوکت زخمی ہوکر بولی تھی۔ ''میں صرف خوف کے احساس کو بڑھاوا دینا چاہتی ہوں۔ اتنا بڑھاوا کہ وہ ایک قوت بن جائے۔ گاندھی نے بھی یہی کیا تھا۔ غلامی کے خوف کو اتنا بڑھاوا دیا کہ وہ ایک قوت بن گیا۔ میں فریم بدلنا نہیں چاہتی۔ فریم کی تصویر کو کچھ نئے رنگ دینا چاہتی ہوں......''۔ ''قدرت چپکے سے نظریں نیچی کرتے ہوئے بولا تھا'' تم مسلم فرقہ پرست ہو؟''

''مسلم فرقہ پرستی ہو یا ہندو فرقہ پرستی۔ ان دونوں کے Revival کے علاوہ ہم پچھڑے ہوئے لوگ کر بھی کیا سکتے ہیں۔ کہ بھیا ہمارے بڑے بھائیوں نے ہماری ہمتیں کھودی ہیں۔ قومیں ہوں یا تاریخ یا افراد خالی تو بیٹھ نہیں سکتے۔ کچھ نہ کچھ تو کرتے رہنا ہے.....'' (ص ۲۰۲)

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اور یہی وہ سیاسی وجوہات ہیں جو ملک کو فرقہ واریت کے زہر سے آلودہ کئے ہوئے ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ فرقہ وارانہ فسادات کے برپا کرنے میں سیاسی رہنماؤں کا زیادہ عمل دخل رہا ہے۔فرقہ وارانہ جذبات کو بھڑکانے کے لیے وہ جاہل اور گنوار لوگوں کے جذبات کو بھڑکاتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ ان میں عقل وفراست کی کمی اور جذباتیت کی فراوانی ہوتی ہے۔صرف یہ کہہ دینے پر کہ ''فلاں بات سے تو تمہارے مذہب پر آنچ آتی ہے اور وہ بات کی جارہی ہے'' یہ سُن کر ہی وہ مشتعل ہواُٹھتے ہیں اور بنا کسی پوچھتاچھ کے وہ اس پر یقین کرلیتے ہیں۔ان کے اس اشتعال کے باعث قتل و خون کا بازار گرم ہوجاتا ہے۔جس کی زد میں ہر خاص و عام شخص آجاتا ہے اور سیاسی کارکنوں کا مقصد حل ہوجاتا ہے۔

اس افسانے میں فسادات کی کوئی خونچکاں داستان نہیں ہے۔صرف چند صفحوں میں شوکتؔ اور قدرتؔ کی گفتگو ہے جس سے شوکتؔ کے ان فرقہ وارانہ خیالات اور اس کی مفاد پرستی کا مظاہرہ ہوتا ہے جو سیاسی کارکنوں کی سرگرمیوں کی پردہ دری کرتے ہیں کہ وہ اپنے مقصد کے حصول کے لئے کس حد تک جاسکتے ہیں۔

بہر حال ''جنگل کٹ رہے ہیں'' کا جنگل ایک علامتی استعارہ ہے۔جنگل محض درختوں سے گھرا ایک زمین کا حصہ نہیں ہے جسے کاٹ دیا جائے تو موسم اپنا رُخ بدل دیتے ہیں۔ یہ جنگل اقتدار اور سیاست کے توسط سے حاصل کی گئی دولت، عزت اور شہرت کا جنگل ہے۔ یہ جنگل انسان کا وہ ضمیر ہے یا وہ خودداری وانا ہے جس کو کاٹے بغیر نہ تو اقتدار حاصل ہوسکتا ہے اور نہ ہی دولت، عزت و شہرت مل سکتی ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مجموعی جائزہ

اقبال مجید جدید افسانہ نگاروں کے اُس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جنھیں عصری زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں عمیق تجربات اور گہرے مشاہدات پر مبنی ہیں۔ جن میں موجودہ دور کی المناک اور پیچیدہ زندگی کے درد وداغ اور جستجو نمایاں ہیں۔ انھوں نے خارجی صورتحال اور فرد کی نفسی کیفیات کو فکری سطح پر محسوس کیا ہے اور اپنے مخصوص اور منفرد اسلوب میں ان کی صورت گری کی ہے۔ اقبال مجید ایک حقیقت پسند اور علامت پرست افسانہ نگار ہیں۔ پہلے افسانوی مجموعے کی کہانیاں اُن کے منفرد لب ولہجہ کی بناء پر مشہور ہوئیں۔ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کی اشاعت نے اُن کی ادبی حیثیت میں چار چاند لگائے اور پھر اُن کے اس پہلے مجموعہ کو قدر شناسوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ لیکن آٹھویں دہائی کے درمیان پہنچتے پہنچتے اُن کا افسانوی نخل نئی زندگی سے سرشار نظر آتا ہے۔ دوسرے مجموعے ''ایک حلفیہ بیان'' میں علامتی وتجریدی رنگ وآہنگ غالب نظر آتا ہے۔

اقبال مجید کا انداز پُرسکون اور لہجہ نرم ہے۔ وہ زبان کے اُلجھاؤ اور پیچیدگی سے گریز کرتے ہیں۔ الفاظ زماں و مکاں جذبات واحساسات کے تسلسل سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ چنانچہ دیکھا جاسکتا ہے کہ اس نئے مجموعہ کے بیشتر افسانے اپنی تخلیقی کیفیت میں ایک کروٹ بدلتے ہیں۔

اقبال مجید کے یہاں بیانیہ کو طرح طرح سے آزمانے کا واضح رجحان ہے۔ ایک طرف وہ بیانیہ کہانی کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو دوسری طرف تمثیلی اور علامتی افسانوں کی جانب گامزن نظر آتے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہیں۔اظہار بیان کی جو مختلف النوع صورتیں افسانوں میں نمایاں ہیں۔اقبآل مجید کی ٹکنیکی صلاحیتوں کی چغلی کھاتی ہیں۔انھوں نے سیدھی سادھی کہانیاں بھی کہی ہیں مثلاً ''شرمندگی''، ''غم''، ''ابھی ابھی''، ''سب کیلئے ہیں'' وغیرہ اور ڈرامائی طرزِ تحریر بھی اختیار کیا ہے۔مثلاً ''ایک حلفیہ بیان'' اور ''خدا،عورت اور مٹی'' وغیرہ۔ان کے یہاں وقفے وقفے سے جملوں یا پیراگرافوں کی تکرار بھی ملتی ہے اور ابتدائیہ و اختتامیہ کا انطباق بھی (مثلاً ہائی وے پر ایک درخت) کبھی کبھی تو ساری دیواریں جو قاری اور مصنف کے درمیان حائل ہوتی ہیں اُنھیں خود مصنف آگے بڑھ کر منہدم کر دیتا ہے۔پھر اُن کا مخاطب براہِ راست قاری ہوتا ہے (جیسے کہ ''ایک حلفیہ بیان'' اور ''پوشاک'') افسانوں میں جہاں کہیں انگریزی الفاظ جڑے ہوتے ہیں وہ اپنی جگہ پر اظہاری قوت کی پرورش کرتے ہیں۔مہدؔی جعفر ان کے افسانوں پر رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اقبال مجید اپنے افسانوں کے لہجے میں پختگی اور طمانیت کی نمایاں پہچان قائم کرتے ہیں۔اڈتے ہوئے عصری دھاروں کو ایسے اسلوب میں ڈھالنے کیلئے جس کوشش اور جانفشانی کی ضرورت ہے اُسے اقبآل مجید جیسا پختہ فنکار ہی محسوس کر سکتا ہے۔عصری حسّیت کے تانے بانے بننا دشوار گزار مرحلہ ہے یہی وجہ ہے کہ میں نے اقبال مجید کے حالیہ افسانوں کو ایک نئی کروٹ سے تعبیر کیا ہے......''[1]

---

[1] ''ایک حلفیہ بیان''، اقبال مجید، صفحہ ۱۵

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

شہر بدنصیب

''شہر بدنصیب'' اقبال مجید کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جسے فخرالدین علی احمد اکاڈمی میموریل کمیٹی لکھنو کے مالی تعاون سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ومعیار پبلی کیشنز نئی دہلی نے ۱۹۹۷ء میں شائع کیا۔اس مجموعے میں جملہ پندرہ ۱۵ افسانے شامل ہیں۔جن کے عنوان اور ترتیب اس طرح ہے (۱) ''حکایت ایک نیزے کی'' (۲) ''سرنگیں'' (۳) ''سوئیوں والی بی بی'' (۴) ''نفقد بھگتان'' (۵) ''دسترس'' (۶) ''سیما'' (۷) ''شہر بدنصیب'' (۸) ''بخشیش'' (۹) ''کہیں کچھ کم ہے'' (۱۰) ''سکون کی نیند'' (۱۱) ''میرے خوف'' (۱۲) ''چودہ نمبر والی'' (۱۳) ''سڑی ہوئی مٹھائی'' (۱۴) ''مچھلیوں کا کھیت'' (۱۵) ''موٹی کھال''۔

اس مجموعے میں مقدمہ یا پیش لفظ نہیں البتہ بیک ٹائٹل (مجموعہ کی پشت پر) مشہور ناقد اور جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک مختصر سا تبصرہ شائع ہوا ہے۔جس میں وہ اقبال مجید کے افسانوں میں عصری حسیت، کردار نگاری اور ان کے منفرد اسلوب اور مرکزی خیال پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اقبال مجید کے فکشن میں انسان خاص کر متوسط درجے کے انسان کی نفسیاتی گرہوں کو کھولنے سے لے کر چند جملوں میں ہی کسی کردار کا جوہر بیان کر دینے کی تمام صفات پائی جاتی ہیں۔اقبال مجید کو معاصر دنیا، خاص کر کردار اور ضمیر سے بنی معاصر دنیا کے بیان کا خاص

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ملکہ حاصل ہے۔ گزشتہ تین چار برسوں کے ان کے افسانوں میں انسان پر انسان کے ظلم، انسان سے انسان کا استحصال اور انسان کی انسان سے بیزاری کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ اپنے رنگوں کی شدت، بیانیے کی ڈرامائیت اور واقعات کی کثرت کی بنا پر غیر معمولی قوت کی حامل ہیں اس طرز کے فکشن کو قدم قدم پر یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ وہ اخبار کی رپورٹ بن جائے یا افسانہ اور دستاویزی فلم کے درمیان معلق ہو کر رہ جائے۔ اقبالؔ مجید اس دشوار گھاٹی سے تقریباً کامیاب گزرے ہیں۔ ان کے فکشن پر خارجی دنیا کا شعور ان کے تخلیقی شعور کے ہی ذریعہ سے پرکھا اور پہچانا جاتا ہے..........''

شمس الرحمٰن فاروقی، اقبالؔ مجید کے جدید فکشن نگاروں کی صف میں شمولیت کی وضاحت کرتے ہوئے آگے لکھتے ہیں:

''اقبالؔ مجید کی زبان افسانے کے موضوع کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ مگر اس پر ان کی تخلیقی شان ہمیشہ جاری و ساری نظر آتی ہے ان کی زبان میں وہ صفت ہے جسے لچک یا کمہار کی مٹی کی صفت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس کی بنا پر مٹی اپنی اصلیت نہیں کھوتی مگر نئی نئی شکلیں اختیار کر لیتی ہے۔ انھوں نے تجربے بھی کیے ہیں۔ وہ کئی رنگوں کے افسانہ نگار ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر میں اقبال مجید کو اپنے زمانے کے سب سے زیادہ قوت مند اور معنی خیز فکشن نگاروں میں شمار کرتا ہوں......''[1]

---

[1] مجموعہ ''شہر بدنصیب'' اقبال مجید آخری صفحہ، تبصرہ، شمس الرحمٰن فاروقی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کا یہ تیسرا مجموعہ، اس مجموعے میں شامل ساتویں افسانہ ''شہر بدنصیب'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ میں ایک اور افسانہ ''سڑی ہوئی مٹھائی'' بھی شامل ہے جس کی کہانی اور اقبال مجید کے دوسرے افسانوی مجموعے ''ایک حلفیہ بیان'' کے دو افسانوں ''جنگل کٹ رہے ہیں'' (۱) اور جنگل کٹ رہے ہیں (۲) کو سلسلہ وار جوڑتی ہے اور ان تینوں افسانوں کی کہانیوں میں ردوقد کے بعد اُن کا ناول ''کسی دن'' تخلیق پایا ہے۔

''حکایت ایک نیزے کی''

یہ افسانہ مجموعہ ''شہر بدنصیب'' کا پہلا افسانہ ہے جس میں انھوں نے حرص وہوس اور قتل وغارت گری میں تعلق کو ثابت کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان دولت کی خواہش میں جب دیوانہ ہوجاتا ہے تو وہ مظالم اور قتل وخون کا بازار گرم کردیتا ہے۔ اس افسانے ''حکایت ایک نیزے کی'' میں قدیم داستانوی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ ابتداء میں نادر شاہ کے ظلم وستم کی ایک روایت بیان کی گئی ہے کہ وہ اپنی فوج کے ساتھ شاہراہ پر سے گزر رہا تھا کہ سڑک پر اُس نے ایک شیر خوار بچہ کو دیکھا۔ چنانچہ اس نے ترس کھا کر کہ وہ بچہ گھوڑوں کی ٹاپوں میں کچل نہ جائے نیزے سے اُسے چھید کر نیزے سمیت سڑک کے کنارے پھینک دیا۔ یہ فرضی روایت لکھنے سے پہلے انھوں نے یہ بھی لکھا دیا کہ ''دروغ برگدان (روھی)''

وہ نیزہ ایک غریب درزی کو ملتا ہے وہ اسے اپنے گھر لے آتا ہے۔ درزی اپنی بیوی کو بے حد چاہتا تھا۔ اُس نے وہ نیزہ اُسے دکھایا پھر ان دونوں پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اس نیزے میں ایک گراں قیمت ہیرا لگا ہوا ہے۔ اور یہاں سے شروع ہوتی ہے ایک سفاک ظالم کے ہتھیار کے مظالم، قتل وغارت گری اور حرص وہوس کی داستان۔ درزی کی عیاش بیوی جو بے حد حسین تھی وہ ایک

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

جوہری کو جانتی تھی۔ اس نے وہ ہیرا جب اُسے دکھایا تو جوہری لالچ میں اندھا ہوکر درزن کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس نیزہ سے درزی کو قتل کرکے رات کے آخری پہر اس کے پاس چلی آنا۔ ہم دونوں اس دولت اور بلا روک ٹوک وصال کے مزے لوٹیں گے۔ میں تجھے بے حد خوشیاں اور دولت دونگا۔ ہم ساری زندگی ساتھ رہیں گے۔ درزن آدھی رات کو اپنے مخلص شوہر کو اسی نیزہ سے قتل کرکے لالچ اور جوہری کی جھوٹی محبت کے نشے میں سرشار جب اُس کے گھر پہنچتی ہے تو وہاں جوہری کسی اور عورت کے ساتھ وصال کے مزے لوٹ رہا ہوتا ہے جو درزن کی آہٹ پاکر چھپ جاتی ہے۔ درزن بے وفائی کا صدمہ برداشت نہیں کرپاتی۔ غصہ کی شدت میں وہ جوہری کو نیزے سے مار ڈالتی ہے اور نیزہ لےکر بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ راستے میں اُسے قزاق پکڑ کر گھوڑے پر بٹھالیتا ہے۔ وہ نیزہ ہاتھ سے نہیں چھوٹنے دیتی ہے اسی کھینچ تان میں قزاق نیزہ پر گر کر مر جاتا ہے۔ درزن بھی گھوڑے پر سے گر جاتی ہے۔ اُٹھ کر بھاگتی ہے مگر نیزہ لاش میں سے نکالنا نہیں بھولتی۔ ہیرے کی ہوس دل سے نہیں چھوٹتی۔ وہ بھاگتی رہتی ہے پھر بے ہوش ہوکر ایک بزرگ کے حجرے کے دروازے پر گر پڑتی ہے۔ بزرگ کا شاگرد اس کی تیمارداری کرتا ہے، وہ صحت یاب ہوکر پھر شہر کی طرف نکل جاتی ہے۔ چوڑی والی بن کر ایک دوسرے جوہری کے گھر جاتی ہے اور اپنے حسن واداؤں سے اُسے پھنسا لیتی ہے جب تنہائی میں جوہری اُس سے ملتا ہے تو اُسے وہ ہیرا والا نیزہ دکھاتی ہے۔ جوہری اچھی طرح دیکھ پرکھنے کے بعد اُسے نقلی پتھر کا ٹکڑا کہتا ہے۔ درزن کو یقین ہوجاتا ہے کہ اُس نے ہیرہ بدل دیا ہے۔ چنانچہ وہ غصہ میں آکر اِس جوہری کو بھی قتل کر دیتی ہے اور پتھر اُٹھا کر بھاگ جاتی ہے''۔

یہاں پر افسانے میں ایک جھول دکھائی دیتا ہے کہ مصنف درزن کے صرف ہیرہ اُٹھا کر بھاگنے کا ذکر کرتا ہے اور نیزہ اُٹھانے کا نہیں مگر جب وہ آگے جا کر اُسی بزرگ سے ملتی ہے تو وہ اُن کے پُرجلال چہرے کے سامنے ٹک نہیں سکتی اور سارا ماجرہ کہہ سناتی ہے تب بزرگ اُسے مشورہ دیتے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہیں کہ ہیرے کو واپس نیزے میں لگا دینا ہوگا"۔ چنانچہ جب علیحدہ شدہ ہیرے کو واپس نیزہ میں لگا دیا جاتا ہے تو وہ پھر سے چمکنے لگتا ہے۔"یعنی ہیرے کی چمک کا تعلق نیزے کی دھار سے تھا"۔ یہاں یہ بات ضرور کھٹکتی ہے کہ درزن جب بھاگی تھی تو اُس نے صرف ہیرا اُٹھایا تھا، نیزہ نہیں۔ پھر اب نیزہ کہاں سے آ گیا؟ بہر حال مصنف یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ لالچ کا سیدھا تعلق ظلم اور خون خرابے سے ہے جیسے کہ ہیرے اور نیزہ کی دھار کا آپسی تعلق ہے۔ بہر حال بزرگ اُس سے کہتے ہیں کہ وہ ابھی اور بہت سارے قتل کرے۔ لیکن وہ قتل و غارت گری سے گھبرا چکی تھی۔ اُسے اپنا مخلص شوہر اور اس کی سچی محبت یاد آتی ہے وہ بے حد دُکھی ہو جاتی ہے۔ اُسے اپنی وہ پر سکون اور بے خوف زندگی یاد آتی ہے۔ جسے اُس نے لالچ اور ہوس کے بدلے پیچھے چھوڑ آئی تھی۔ وہ گھسیٹتی ہوئی نیزے کے قریب جاتی ہے اور نیزہ کو اپنے گلے میں اُتار لیتی ہے۔ اس کی گردن سے خون کا فوارہ چھوٹ پڑتا ہے اور اُسے بزرگ کی بات یاد آتی ہے اور وہ محسوس کرتی ہے جیسے خون کی بوندیں اُس سے کہہ رہی ہوں:

> "عورت تو نیزہ مارنے کیلئے نہیں نیزہ کھانے کے لیے بنی تھی............"

"سُرنگیں"

"سُرنگیں" اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ہے جس کا آغاز فیاض رفعت کے ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> "وہ دن نہ آئے کہ ہم خود سے ڈرنا چھوڑ دیں"۔ ابھی وہ دن نہ آئے کہ ہم بدی کو تنہا چھوڑ دیں کہ جیسے بھی ہو اپنے ہونے کی شناخت تو باقی رکھنی ہے پھر جیسے تم کہو میرے پاک پروردگار............"

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ آج کے اس دہشت سے بھرے، ظلم و جبر کے ماحول میں بھی نیکی کو زندہ رکھنا ممکن ہے۔ اس کا پس منظر وہ جنگ ہے جو انسان انسان کو مٹانے، تباہ کرنے اور زمین سے اُس کی حیثیت کو بے دخل کرنے کے لیے زمین کے ہر خطے پر لڑتا رہا ہے۔ ایسی ہی کسی جنگ کے شعلوں سے لپٹے ہوئے علاقے کو اقبالؔ مجید نے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ جس علاقے میں جنگ لڑی جا رہی ہے اس کی زمین میں آدمی بارودی سرنگیں بچھا دیتا ہے تا کہ دشمن اس علاقے میں داخل ہو تو یہ بارودی سرنگیں ان کے قدموں کے دباؤ سے پھٹ جائیں اور دشمن ہلاک ہو جائے۔ جنگ کے خاتمے کے بعد فاتح ایسی سرنگوں کو تلاش کر کے انھیں بے ضرر کرنے کے لیے ماہرین کا دستہ بلاتے ہیں۔ یہ کہانی بھی ایسی ہی سرنگوں کو ناکارہ کرنے میں ماہر ایک انجینئر کی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک پریس رپورٹر ہے جو ماہرین کے ساتھ وہاں جاتا ہے۔ جانے سے پہلے اس کا نیک اور عبادت گزار باپ اُسے یہی سمجھاتا ہے کہ ''کتنی ہی ظلم کی آندھیاں ہوں قتل و غارت گری مچے، تم ہمیشہ نیکی پر قائم رہنا''۔ وہ لڑکا وہاں جا کر سب سے پہلا منظر دیکھتا ہے کہ ایک عورت کپڑوں سے محروم ہے، جس کے پاس اپنا تن ڈھانکنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے سخت سردی کا موسم ہے وہ اپنی جیکٹ اُتار کر اُسے دے دیتا ہے۔ اُس کا ساتھی اس پر طنز کرتا ہے کہ وہ یہ کام اس لیے کر رہا ہے کہ اس خبر کو اپنی نیکی کی کہانی بنا کر اخبار میں چھپوائے گا۔ دہشت اور خوف کے ماحول میں جہاں لوگ بھوک اور افلاس سے بے دم ہیں اس عورت کو کوئی جیکٹ کی لالچ میں قتل کر دیتا ہے۔ اس کا ساتھی اس عورت کی لاش دیکھ کر کہتا ہے دیکھا میں نہ کہتا تھا کوئی اس جیکٹ کے لیے اسے مار ڈالے گا۔ لڑکے کو بار بار وہ نصیحتیں یاد آتی ہیں جو اس کے باپ نے اس کو کی تھیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''بیٹے...........تم نے اللہ کے نشتر کو بھی دیکھا ہے؟''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

"اللہ کا نشتر؟" میں نے اُن کے قریب منہ لے جا کر انھیں دیکھا، جیسے بات سمجھ میں نہ آئی ہو۔ اُن کے سینے پر علامہ اقبال کا کلام رکھا تھا۔ وہ بہت دھیمی آواز میں اب بولنے لگے تھے۔ کبھی کبھی آواز اٹک جاتی تھی۔ جو موذی مرض دھیرے دھیرے ان کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ اُنھوں نے تکیے کے نیچے ہاتھ لے جا کر اپنے مرحوم باپ کی موٹے دانوں والی دل پسند تسبیح کو رکھا اور بولے "اللہ اپنی بداعمال رعایا پر نشتر لگانے کے لیے انتہائی ظالم حکمراں مسلط کر دیتا ہے۔ رعایا عمر بھر اس حکمراں کے نشتر اور چُرکے کھاتی رہتی ہے اور حکمراں کو کوستی رہتی ہے لیکن خود اپنی بداعمالیوں کا شمار نہیں کرتی............"[1]

یہ باپ وہ ہے جو موذی مرض میں مبتلا ہو کر بسترِ مرگ پر ہے۔ جوان اور اُمنگوں سے پُر بیٹے کو صرف چند مبہم جملوں سے رُک جانے کے اشارے دیتا ہے۔ ان اشاروں میں کرب ہے، بے بسی ہے۔ مستقبل کے اندھیرے اور موت کے قدموں کی سفاک چاپ ہے وہ آخری کوشش کرتا ہے۔ اس میں جوان بیٹے کے لیے لالچ بھی ہے اُسی طرح کا لالچ جب یہ بیٹا چھوٹا اور ناسمجھ تھا تب ایک چاکلیٹ کی لالچ میں اپنی ضد سے باز آجاتا تھا۔ اس موقع پر بھی باپ ایسی ہی لالچ کا موہوم سا سہارا لیتا ہے۔

"میں نے تیری ماں کو نہیں بتایا کہ تو کہاں جا رہا ہے وہ تو تیرے لیے لڑکی دیکھتی پھر رہی ہے اور تو باؤلا بارودی سرنگیں دیکھنے جا رہا ہے"۔

---

[1] "شہر بدنصیب" اقبال مجید صفحہ ۲۷

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

"آپ یہ تو نہیں کہیں گے نا کہ مت جاؤ"

"ہم اب کچھ کہنے لائق ہی کب رہ گئے ہیں"۔

اب مکالموں سے تکرار کے علاوہ ادائیگی فرض کا جذبہ بھی واضح ہے۔اقبال مجید نے جنگ کرنے والے مما لک پر بھی طنز کیا ہے اور آج کے سماج پر بھی وہ کہتے ہیں:

"بڑے مما لک اپنی ہوسنا کی کے سبب جب کسی مخصوص خطہ میں اپنی چودھراہٹ قائم رکھنے کے لیے اپنے خطرناک حلیفوں کو دور رکھنا چاہتے ہیں تو پہلے اس خطے پر اخلاقی بارود کی سرنگیں بچھاتے ہیں پھر معاشی بارود کی سرنگیں کھودتے ہیں اور جب ان کا حلیف تب بھی وہاں اپنے اثر ورسوخ سے دست بردار ہوتا نہیں دکھائی دیتا تو پھر فوجی بارود بچھائی جاتی ہے اور پھر انسان کی تواضع کے لیے بنائی گئی خدا کی یہ زمین انسان پر تنگ کردی جاتی ہے"۔(صفحہ ۲۹)

جس عورت کو پریس رپورٹر جیکٹ دیتا ہے وہ اُس عورت کی لاش دیکھتا ہے تو اُسے یہ دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ اس کی ہتھیلی میں جیکٹ کا ایک بٹن دبا ہوا ہے۔وہ لڑکا غم زدہ ہوکر عورت کے بے جان ہاتھ سے بٹن نکال لیتا ہے اور جب وہ گھر لوٹتا ہے تو وہ بٹن اس کے ہاتھ میں ہے وہ سوچ رہا ہے کہ جب وہ گھر میں داخل ہو گا تو ابا میاں اس سے پوچھیں گے کہ ان کیلئے وہ کیا لایا ہے۔تو وہ اس بٹن کو اُن کے ہاتھ پر رکھ دے گا۔وہ سوال کریں گے تو وہ ادب سے جواب دے گا "نیکی کو زندہ رکھنے کی ایک کوشش"۔ابا میاں یہ سن کر بٹن کو اپنی آنکھوں سے لگا ئیں گے اور اُسے خوش بختی کی دعائیں دیں گے مگر جب وہ گھر پہنچتا ہے تو ابا میاں کا بستر خالی پاتا ہے۔اماں جائے نماز پر بیٹھیں اُس پرانی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تسبیح کو لے کر دعاؤں کیلئے ہاتھ پھیلائے زار و قطار رو رہی تھیں۔اس نے جائے نماز پر ٹھیک اس جگہ اس بٹن کو رکھ دیا جہاں معبودِ حقیقی کی عبادت کے لیے سجدہ کو پیشانی رکھی جاتی ہے۔نیکی کو زندہ رکھنے کی ایک کوشش اس لڑکے کے انسان ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے نیک اور رحم دل انسان ہونے کی علامت ہے۔

''سوئیوں والی بی بی''

اس مجموعہ کا تیسرا افسانہ ''سوئیوں والی بی بی'' ایک اہم افسانہ ہے۔جس میں اقبالؔ مجید نے قدیم داستانوں کی طرح بیانیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔اس افسانے میں اقبال مجید نے وہ پورا منظر پیش کیا ہے جو عام طور پر جھاڑ پھونک کرنے والوں کے یہاں نظر آتا ہے۔قینچی اور سوئی کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔جس کے ذریعہ سے سوئیوں والی بی بی قینچی منگوا کر اس کو پھینک دینے کا حکم دیتی تھیں۔اس کا مطلب یہ تھا کہ غرور، تکبر، بدزبانی، قطع تعلق جیسی برائیوں کو چھوڑ دو پھر ایک سوئی دے کر یہ کہتی تھی کہ محبت سے سب کو جوڑو، قربتیں پیدا کرو، ناجائز پیسے کے استعمال اور ناجائز کمائی سے بچو، فقیری اختیار کرو، کم کھاؤ لالچ مت کرو وغیرہ۔مغلانی جو بی بی کی خدمت گار تھی اُس کے سامنے انھوں نے کئی عورتوں سے کہا تھا کہ میں مر کر اپنے مرشد سے ملجاؤں گی اگر مجھ میں سے بُری صفات دور ہوگئی ہوں گی تو میرے ہاتھ میں قینچی نہ ہوگی۔لیکن جب ان کی موت واقع ہوتی ہے تو مغلانی اُن کے سیدھے ہاتھ میں قینچی رکھ کر ان کے عقیدت مندوں کے سامنے یہ ثابت کرتی ہے کہ بی بی کی برائیاں دور نہیں ہوئی ہیں اور اسی طرح خود اُن کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ہندوستانی مسلمانوں کی زبوں حالی اور پریشان کن استحصال کی اقبالؔ مجید نے اس افسانے میں کامیاب منظر کشی کی ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''دسترس''

مجموعہ ''شہر بد نصیب'' کا پانچواں افسانہ ''دسترس'' ہے جس میں اقبال مجید نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ''انسان کو آخر کس چیز پر دسترس حاصل ہے'' ڈر و خوف پر قابو پانے میں ''دسترس'' حاصل ہے یا ''اُس خوف کے تدارک کے بارے میں سوچتے رہنے پر ''دسترس'' حاصل ہے۔

اس افسانے کا واحد کردار (راوی) ہے جسے تب تک کوئی ڈر اور خوف لاحق نہیں تھا جب تک کہ اُس کے بزرگ نے اُسے سکھایا اور سمجھایا کہ:

> خوف آدمی کو یقین سے دور اور گمان سے قریب لاتا ہے۔ اس لیے جس دن آپ آدمی سے ڈرنے لگیں ''سمجھ لیں کہ آپ اپنے اندر پلنے والے کسی خوف سے ڈر رہے ہیں۔ ان بزرگ کے خیال میں آدمی کا آدمی سے ڈرنا ایک ایسی منحوسیت اور بدشگونی ہے جس کے لیے متفکر ہو کر ہر انسان کو اس کے تدارک کے بارے میں کم سے کم سوچتے ضرور رہنا چاہئے''۔

بزرگ کے کہنے کے مطابق (راوی) خوف کے تدارک کے بارے میں سوچتے رہتا ہے اور اُسی کے ساتھ لگاتار خوفزدہ بھی رہا کرتا ہے۔ یعنی نہ خوفزدہ ہونا چھوڑتا ہے اور نہ خوف کے تدارک کے بارے میں سوچنا اس سے چھوٹتا ہے اور اسی طرح اس مسلسل عذاب کو جھیلتے رہنا اُس کا مقدر بن جاتا ہے۔

بزرگ کی بتائی باتوں پر عمل کرتے کرتے یہ واحد کردار (راوی) ایک رات دس بجے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے وقت ایک سنسان سڑک سے گزرتا ہوا سوچنے لگتا ہے کہ ''اگر کوئی اس کی اسکوٹر چھین لے گا تو کیا ہوگا''۔ یہ سوچتے ہی اُس کے اندر کا خوف مزید بڑھ جاتا ہے۔ گلا سوکھنے لگتا ہے اور چہرہ فق ہو جاتا ہے ایسے میں وہ اسکوٹر تیزی سے بھگا رہا ہے اور کئی طرح کے اندیشے اُسے گھیرے ہوئے ہیں۔ اسی دوران وہ کسی آدمی کی مدد کے لیے پکار کو بھی اَن سنی کر کے آگے بڑھ جاتا ہے کہ مبادا یہی آدمی کہیں اُس کی اسکوٹر نہ چھین لے۔ پھر ایک رات اسکوٹر پر جاتے ہوئے اس کی اسکوٹر کا پٹرول ختم ہو جاتا ہے۔ سنسان سڑک پر اسکوٹر ڈھکیلتے ہوئے کافی تھک جاتا ہے۔ کئی لوگوں کو مدد کے لیے پکارتا ہے مگر کوئی اُس کی مدد کے لیے نہیں رُکتا، شاید وہ سب بھی اس کی ہی طرح ''خوف'' میں گھرے ہوں گے۔ پھر ایک خاتون اسکوٹر سوار اس کی مدد کرتی ہے اور اپنی اسکوٹر کا آدھا پٹرول اسے دیتی ہے۔ وہ مطمئن ہے کہ کم از کم پٹرول پمپ تک تو وہ اپنی اسکوٹر دوڑا کر پہونچ سکتا ہے مگر پھر بھی اس کے اندر ایک خوف باقی ہی ہے کہ ہو سکتا ہے یہ عورت کوئی بدکردار عورت ہوگی اور یہ شاید مجھے اپنے جال میں پھنسا لینا چاہتی ہوگی''۔ چنانچہ وہ اس کا شکریہ ادا کرے بغیر رفو چکر ہو جاتا ہے............''

اس افسانے میں اقبال مجید نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بذات خود ''خوف یا ڈر'' اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا۔ یہ خوف صرف اور صرف انسان کے اندر پنپتا اور بڑھتا و پھیلتا ہے اور جب یہ خوف اپنی حدوں کو پار کر لیتا ہے تو انسان کی ذہنی صلاحیت کو صلب کر لیتا ہے اور وہ انسان پھر اچھے اور بُرے میں تمیز نہیں کر سکتا۔ انسان کے دسترس میں اگر چاہے تو وہ سب کچھ ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے اندر کے خوف کو مار سکتا ہے۔ یا پھر انسان کے دسترس میں صرف یہی ہے کہ وہ دوسروں کی سکھائی باتوں پر یقین کر کے زندگی بھر ''اُس خوف و ڈر کے چنگل میں پھنسا رہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''شہر بدنصیب''

افسانہ ''شہر بدنصیب'' کا انداز بھی علامتی ہے اور اس کا لہجہ داستانی اسلوب کی یاد دلاتا ہے۔ اس افسانے میں اقبال مجید کے طنز میں مزاح کا پہلو بھی شامل ہو گیا ہے۔ افسانہ میں حاتم طائی اپنا قصہ افسانہ نگار کو سنا رہا ہے۔ یوں تو یہ کہانی اقبال مجید کی اختراعی اُپج ہے مگر اسے ''حاتم طائی'' کی شمولیت کے ذریعہ افسانہ نگار نے داستانی بیانیہ دیا ہے۔

حاتم ایک شہر کے نزدیک پہونچا۔ چونکہ رات کافی ہو چکی تھی۔ شہر پناہ کا دروازہ بند تھا۔ حاتم نے آواز دی تو ایک پہرہ دار نے بہت اُداسی کے ساتھ فصیل سے جھانک کر مسافر کو دیکھا۔ حاتم نے اُس سے اندر داخل ہونے کی اجازت مانگی تا کہ وہ نہا دھو کر کچھ کھا پی لے اور دو گھڑی آرام کر سکے۔ پہرہ دار نے حاتم سے سوال کیا:

> ''اے شخص تو کون ہے؟ کیا تو نہیں جانتا کہ اس شہر کا نام ''شہر بدنصیب'' ہے اور اس کے اندر کوئی بھی داخل ہونا پسند نہیں کرتا ہے''۔

حاتم کو بڑی حیرت ہوئی کہ آخر اس شہر میں ایسی کیا بات ہے۔ حاتم نے خوشامد کرنا شروع کر دی کہ دروازہ کھولا جائے۔ آخر کار بات بوڑھے داروغہ تک پہونچتی ہے داروغہ آ کر فصیل سے بہت غور سے حاتم کا جائزہ لیتا ہے اور پھر آگے آ کر حاتم کو گالیوں سے نوازنا شروع کرتا ہے۔

حاتم حیرت زدہ ہے کہ بوڑھا داروغہ گالیاں تو دے رہا ہے مگر اس کا لہجہ بہت نرم ہے۔ حاتم بھڑک اُٹھتا ہے اور تلوار نکال کر کہتا ہے:

> ''مردود اگر اصل باپ سے پیدا ہوا ہے تو باہر آ۔ ابھی تیرے چیتھڑے کاٹ کر تیرے گلے میں لٹکا دوں گا''۔ پہرہ دار کو حکم ہوتا ہے،

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

دروازہ کھلتا ہے اور حاتم کو اندر لے لیا جاتا ہے۔ حاتم سوچتا ہے کہ اب
جھگڑا ہوگا۔ مگر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ داروغہ سامنے کھڑا، اُسے
فرشی سلام کر رہا ہے۔ حاتم کو اندر لے جایا جاتا ہے، ہاتھ منہ دھلوا کر
پرندوں کا شوربہ پلایا جاتا ہے۔ تب حاتم داروغہ سے سوال کرتا ہے۔

''اے مردِ خدا یہ کیا راز ہے؟ پہلے تو تُو نے مجھے گالیاں دیں اور پھر محبت کے ساتھ میرا استقبال کیا؟'' داروغہ اُداسی سے بولا۔ ''گالیاں اس لیے دیں کہ تجھے غصہ آئے اور گلے اس لیے لگایا کہ تو وہ پہلا مسافر ہے جس کا ہم برسوں سے خواب دیکھ رہے تھے۔ داروغہ آگے بتاتا ہے کہ اس شہر کا نام ''شہر بدنصیب'' اس لیے ہے کہ یہاں کسی کو غصہ نہیں آتا ہے۔ یہ اس شہر کی عجیب و غریب خاصیت ہے کہ کسی کو گالی دو، مارو، بُرا سلوک کرو تب بھی اُسے غصہ نہیں آتا۔ ایک شخص کے گھر پر دوسرا قبضہ کرے تو وہ موسم کی سختی کی پرواہ کئے بغیر اپنی تمام گرہستی کے ساتھ کھلے میدان میں آجاتا ہے مگر حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتا۔

حاتم اس شہر کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ لیکن بوڑھا داروغہ اس شرط پر شہر کی سیر کرانے کی اجازت دیتا ہے کہ پہلے اُسے داروغہ کو گالیاں دینا ہوں گی اور اس کی پیٹھ پر کوڑے برسانے ہوں گے۔ حاتم شہر کو دیکھنے کے شوق میں یہ شرط مان کر داروغہ کے جسم پر کوڑے برسانا شروع کرتا ہے۔ داروغہ کے جسم پر جتنے کوڑے پڑتے جاتے ہیں وہ اتنا ہی لذت محسوس کرتا ہے۔ مار کھا کر داروغہ اُس کا شکر گذار ہوتا ہے کہ اُس نے برسوں کی حسرت پوری کردی اور اُسے غصہ کی لذت سے آشنا کیا۔ حاتم شہر کی سیر کرتا ہے۔ شہر کے لوگ عجیب تھے غصہ سے نا آشنا۔ ماں کی گود سے بچہ چھین کر آگ میں ڈال دیا جائے تو بھی ماں اُف نہیں کرتی، حاتم ایسے بھی کئی مناظر دیکھتا ہے جس سے عبرت حاصل ہوتی ہے اور جب وہ اس شہر سے رخصت ہونا چاہتا ہے تو داروغہ اس سے پوچھتا ہے:

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''اے مسافر اپنا کچھ احوال بتا۔ آخر تو کس شہر کا باسی ہے؟''

''اے داروغہ میرے شہر کا نام بھی شہر بدنصیب ہے''

''بھلا وہ کیسے؟''

ایسے کہ میرے شہر میں لوگ چھوٹی چھوٹی سی بات پر بھی غصہ کرتے ہیں۔ دال میں نمک تیز ہو جائے تو شوہر بیوی کو مٹی کا تیل چھڑک کر جلا دیتا ہے''۔

داروغہ کہتا ہے غصہ کی اہمیت بھی ہے اور نہیں بھی۔ پھر وہ سوال کرتا ہے:

''اے نیک بخت تیری منزل کدھر ہے اور کس لیے جا رہا ہے؟

سنا ہے آگے ایک شہر خوش نصیب بھی ہے جہاں لوگ غصے کو ایک ایسی طاقت بنا چکے ہیں جو برتر کو قائم کرنے اور کم تر کو ختم کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے اس کی تلاش میں جا رہا ہوں'' حاتم جواب دیتا ہے۔

حاتم کی یہ عجیب وغریب داستان سن کر بوڑھا اس سے پوچھتا ہے: ''کیا تم کو کوئی ایسا خوش نصیب شہر کبھی ملا''؟

''ایک بار ملا تھا'' حاتم جواب دیتا ہے۔ ''وہاں برتری کی جس قدر ضرورت ہے اُسی قدر غصہ انسانوں میں انجکشن کے ذریعہ پہونچا دیا جاتا ہے''۔

''پھر کیا ہوا؟''

''پھر یہ ہوا کہ ایک دن غصے کے گودام سے بو آنا شروع ہوگئی اُسے کھول کر دیکھا تو پتہ چلا کہ سارا غصہ رکھے رکھے سڑ چکا تھا اور شہر کے لوگ تازہ غصہ تلاش کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ کیوں کہ انسان کو

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نئ برتری سے روشناس کروانے میں پرانا اور سڑا ہوا غصہ کام نہیں کر رہا تھا"[1]

حاتم کے جواب کے ساتھ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں اقبال مجید نے "غصہ" کو علامتی طور پر استعمال کیا ہے۔ غصہ، خوشی اور اطمینانِ قلب کی طرح انسانی نشو و نما کا اہم جز و ہے۔ ان علامتوں کے برخلاف غصہ انسانی طبیعتوں کو توازن سے بھٹکا دیتا ہے اور اس کے بالکل مخالف اثرات انسان کی داخلی کیفیت پر پڑتے ہیں۔ یہ افسانہ اس لیے مختلف ہے کہ اقبال مجید نے انسان کے اُس وصف پر ضرب لگائی ہے۔ ذہنوں کو جھنجوڑا ہے اور بہت ہی سلجھے ہوئے انداز میں آدمی کی اس فطرت پر اظہار خیال کیا ہے۔

"بخشش"

اس افسانے میں ایک غریب و لاچار انسان کی کہانی بیان کی گئی ہے جو باوجود اپنی مجبوری کے دیانتدار ہے اور محنت کر کے ہی کھانا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار، جگن ہے جو پہلے ریلوے کے شعبہ میں ملازم تھا بیٹی کی شادی کے لیے فکرمند رہا کرتا تھا۔ قرض لینے کی کوششوں میں لگا تھا۔ مگر اچانک ایک حادثہ میں اُس کا پیر انجن کے پہیے سے کچل کر کٹ جاتا ہے، وہ فالج کا شکار ہو کر تقریباً بے کار اور اپاہج ہو جاتا ہے اس کی بیٹی کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ بیوی مر جاتی ہے، وہ تنہا زندہ رہنے کے لیے حالات سے جوجتا رہتا ہے اور ریلوے اسٹیشن پر لوگوں کے جوتے پالش کرنے کا کام کرتا ہے۔ ایک دن ریلوے کا ایک بڑا افسر اُسے جوتے پالش کروا کر پچاس روپیے ٹپس کے طور پر دے جاتا ہے۔ جگن یہ سمجھتا ہے کہ ماسٹر اس سے پیسے واپس لینا بھول گیا ہے۔ وہ پیسا اُس کو لوٹانے

---

[1] "شہر بد نصیب" اقبال مجید صفحہ ۷۸ تا ۸۱

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے لیے پریشان رہتا ہے۔ بار بار اسٹیشن ماسٹر کے پاس جا کر پیسہ لوٹانا چاہتا ہے۔ اسی دوران وہ مزید بیمار ہو جاتا ہے اور شدید سردی اور بھوک کی وجہ سے اُس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ بڑا افسر جس نے پچاس روپے دیئے تھے اتفاق سے ادھر نکل آتا ہے۔ مردہ جگن کی جیب سے جب ۴۹ روپے نکلتے ہیں تو اسٹیشن ماسٹر کو یاد آتا ہے کہ جگن یہ روپیہ تو اس اعلیٰ افسر کو لوٹانا چاہتا تھا اور امانت سمجھ کر اس روپے کو خرچ نہیں کرتا تھا۔ آخر کار بھوکا مر گیا۔ مگر امانت میں خیانت نہیں کیا۔ وہ بڑے افسر سے اس بات کا ذکر کرتا ہے تو وہ حیران ہو کر کہتا ہے کہ:

''یہ تو میں نے ٹپ دی تھی واپس تھوڑی لینا تھا؟''

اس افسانے میں اقبال مجید نے ہندوستانی معاشرے کی ایک دم توڑتی اچھائی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جگن کا کردار اچھائی اور نیکی کا نمائندہ کردار ہے۔ وہ بھیک یا ٹپس سے ملا ہوا پیسہ خرچ کر کے زندہ رہنے پر ''موت'' کو ترجیح دیتا ہے مگر اپنے اندر کی سچائی، خودداری، انا اور نیکی کے دامن کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ حالاں کہ ایسے لوگ ہندوستانی معاشرے سے کم ہوتے جا رہے ہیں مگر ان کا وجود ابھی کہیں کہیں باقی ہے جن کے دم سے یہ معاشرہ پہچانا جاتا ہے۔ اس بات کو اقبال مجید نے بڑی چابک دستی سے اس افسانہ ''بخشش'' میں پیش کیا ہے۔

''کہیں کچھ کم ہے''

افسانہ ''کہیں کچھ کم ہے'' کی کہانی دو سہیلیوں کے گرد گھومتی ہے جو بچپن سے گہری دوست ہیں ان میں ایک لیڈی ڈاکٹر ہے اور دوسری پروفیسر کی گھریلو بیوی ہے۔ ان دونوں میں آپس میں اتنی گہری دوستی تھی کہ گویا یہ دونوں دو جسم ایک جان تھے۔ ان میں ایک کا نام ملا جونتی شرما اور دوسری کا نام ڈاکٹر جھومیری تھا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

لاجونتی جو کہ جوان خوبصورت،تندرست اور بھرے پورے جسم کی مالک تھی لیکن اپنی شادی شدہ زندگی سے مطمئن نہیں تھی۔اس کی ازدواجی زندگی ناکام ثابت ہورہی تھی۔میاں اور بیوی کے رشتے میں گرم جوشی نام کو بھی نہیں تھی۔لاجونتی کی کچھ خواہشات،کچھ اُمیدیں تھیں جن کو اس کا شوہر پورا کرنے سے قاصر تھا۔اپنے ان مسائل اور پریشانیوں کو لے کر لاجونتی جب اپنی ڈاکٹر سہیلی سے بات کرتی ہے تو ڈاکٹر اُس کے لیے کچھ سجھاؤ تجویز کرتی ہے۔جن پر پہلے تو لاجونتی کو اعتراض ہوتا ہے مگر پھر وہ راضی ہوجاتی ہے کیوں کہ وہ بھی اپنے شوہر کو پرکھنا اور اس کے جذبات واحساسات کو آزمانا چاہتی تھی۔

سب سے پہلے ڈاکٹر جھومیری لاجونتی کے ڈرائنگ روم میں داخل ہوتی ہے۔ایک سگریٹ جلاکر اس کو ادھ جلی حالت میں ایش ٹرے میں رکھ چھوڑتی ہے۔اور لاجونتی سے کہتی ہے کہ شرماجی سگریٹ نہیں پیتے وہ یہ سگریٹ دیکھیں گے تو تم سے سوال ضرور کریں گے کہ اُن کی غیر موجودگی میں گھر پر کون آیا تھا؟ اس طرح تمہارے شوہر کے دل میں شک پیدا ہوگا اور ممکن ہے وہ تمہارے قریب آنے کی کوشش کرے۔لیکن ڈاکٹر کی یہ تجویز ناکام ثابت ہوتی ہے اور لاجونتی کا شوہر اس واقعہ کو سنجیدگی سے لینے کے بجائے صرف اُس سے سوال کرکے لاپرواہ ہوجاتا ہے۔

اب ڈاکٹر،لاجونتی کو ایک اور صلاح دیتی ہے اور ایک کنجی کا گچھا اور ایک مردانہ رومال لاجونتی کو دیتی ہے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے بیڈ کے سرہانے رکھے۔رومال میں اسپرٹ لگا ہوا ہے جس سے یہ تاثر دینے کی کوشش کی جارہی ہے کہ جو مرد اس بیڈروم میں آیا تھا وہ شراب پیے ہوئے تھا۔لاجونتی کا شوہر گھر آتا ہے اور جب اس سے سوال کرتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ ڈاکٹر جھومیری آئی تھی۔دونوں سہیلیاں بہت کوشش کرتی ہیں کہ لاجونتی کا شوہر اپنی بیوی پر شک کرے،اُسے بے وفا سمجھے اور اس جلن اور حسد کی وجہ سے وہ اپنی بیوی کے قریب آجائے مگر وہ ایک پروفیسر ہے،تعلیم یافتہ اور کھلے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ذہن کا مالک ہے۔ حالاں کہ وہ شادی شدہ زندگی میں ناکام ہے مگر سیدھا سادا، شریف اور کھلے دماغ کا مالک ہے اُسے اپنی بیوی پر پورا بھروسہ ہے کہ وہ بدچلن نہیں ہوسکتی۔ جب کہ ڈاکٹر جھومیری کا شوہر جو کہ خود ایک ڈاکٹر ہے اور طالب علمی کے زمانے سے اس سے محبت کرتا ہے لیکن انتہائی شکی مزاج مرد ہے۔ لاجونتی کو ڈر ہے کہ کہیں ان دونوں سہیلیوں کا ڈرامہ خطرناک نہ ثابت ہو وہ اپنے اندیشہ کا ذکر ڈاکٹر سے کرتی ہے تو وہ کہتی ہے اگر تمہارا شوہر تم پر شک کرے گا تو میں خود سامنے آکر اُسے ساری سچائی بتادوں گی کہ یہ سب ایک ناٹک تھا............ پھر کئی دن گزر جاتے ہیں مگر ڈاکٹر جھومیری لاجونتی سے ملنے نہیں آتی۔ ایک دن اچانک اُسے پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر جھومیری نے پنکھے سے لٹک کر خودکشی کرلی ہے۔ لاجونتی کا شوہر اُسے بتاتا ہے کہ پولیس کو شک ہے کہ ڈاکٹر جھومیری کا قتل ہوا ہے۔ مجھے اس کے شوہر پر ترس آرہا ہے کیوں کہ وہ اپنی بیوی کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھتا تھا۔ اوپر سے میری اُس بات نے اُسے بےحد اُلجھن میں ڈال دیا تھا اور وہ گویا پاگل ہورہا تھا۔ لاجونتی پوچھتی ہے کہ کونسی بات تو پروفیسر جواب دیتا ہے کہ ''وہی نامناسب باتیں جن کے لیے وہ میرے گھر کو استعمال کرتی تھی''جھومیری کے شوہر کو لگا ہوگا کہ اُس کی بیوی بدچلن اور بےوفا ہے اور وہ اپنی سہیلی لاجونتی کے گھر جاکر کسی غیر مرد سے ملتی ہے۔ اسی شک کی بناء پر ہوسکتا ہے کہ اُس کے شوہر نے اُسے قتل کردیا ہو اور اسے خودکشی کی شکل دے دی ہو۔ پولیس کا بھی یہی خیال ہے۔

غرض افسانہ ''کہیں کچھ کم ہے'' اقبال مجید کا ایک ایسا پُراثر افسانہ ہے جس میں دو وفادار سہیلیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ڈاکٹر جھومیری اپنی سہیلی کی مدد کرتے کرتے اپنی جان دے دیتی ہے مگر سہیلی کی زندگی کی ناکامی کو دور نہیں کرپاتی۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مجموعی جائزہ

مجموعہ ''شہر بدنصیب'' میں شامل اقبال مجیدؔ کے افسانے اپنے اسلوب کے لحاظ سے ان کے پہلے مجموعوں سے مختلف ہیں۔ان میں استعارہ سازی علامتی سطح کو چھوتی نظر آتی ہے۔ حکایتی اور داستانی اسلوب، ''سکون کی نیند''، ''حکایت ایک نیزے کی'' اور ''شہر بدنصیب'' میں موجود ہے مگر جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کے منظر نامہ میں دراصل آج کے ماحول پر طنز ہے۔

اس مجموعہ میں اُن کا ایک اہم افسانہ ''سڑی ہوئی مٹھائی'' بھی شامل ہے۔ یہ کہانی اُن کے افسانے ''جنگل کٹ رہے ہیں (۱)'' اور ''جنگل کٹ رہے ہیں (۲)'' کا سلسلہ ہے۔ان تینوں افسانوں کو یکجا کر کے اور مختلف اجزاء کو ترتیب دے کر اقبال مجید نے اُسے ناول ''کسی دن'' میں از سر نو تناظر کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی خیال سیاسی معاشرت ہے۔ وہ آج کی فرسودہ سیاست پر احتجاج کرتے ہیں اور یہ احتجاج بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔

اس مجموعہ ''شہر بدنصیب'' میں اور بھی ایسے افسانے ہیں جو قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ مثلاً ''نقد بھگتان''، ''سیما''، ''میرے خوف''، ''چودہ نمبر والی''، ''مچھلیوں کا کھیت'' اور ''موٹی کھال'' وغیرہ نہ صرف قاری کے ذہن کو متوجہ کرتے ہیں بلکہ ان افسانوں میں اقبال مجید کی اسلوبیاتی پیشکش دیگر افسانوں سے نسبتاً بہتر ہے۔ ان کا لہجہ پُر اثر اور بیانیہ وسلجھا ہوا ہے۔ ان افسانوں میں آج کے ماحول پر طنز کے ساتھ ساتھ اُن کے ذہن کی جھلاہٹ بھی ہے جو سماج میں پھیلی بدعنوانی، بڑھتی ہوئی لاقانونیت اور دن بدن ترقی پاتی بدعملی جو آدمی کو ہمیشہ شک یا شبہ میں مبتلا رکھتی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے۔اس جھلاہٹ کو اقبال مجید نے ماحول، کردار اور مکالموں کی مدد سے واضح کر دیا ہے۔

غم وغصہ، وسوسے و اندیشے کی بناء پر لکھے گئے یہ افسانے اقبال مجید کے پچھلے افسانوں سے مختلف ہیں۔ استعاراتی وصف اور علامتی صورت حال کے علاوہ انسانی حالت، سیاسی اور سماجی شعور ان کی کہانیوں کی پہچان ہے۔ چنانچہ اقبال مجید کے افسانوی سفر کا یہ تیسرا موڑ مجموعہ ''شہر بدنصیب'' زندگی کے اُسی عرفان سے نسبت رکھتا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

''ہمیں انسان کو اس کی تمام اچھائیوں، خوبیوں، کمزوریوں، نیکیوں اور بدیوں کے ساتھ جیسا وہ تھا، جیسا وہ ہے اور جیسا ہونے کی سعی کر رہا ہے۔ اس سب کے ساتھ قبول کرنا ہوگا۔ کیوں کہ کوئی کہانی انسان کے اس وصف سے اُس کو ہٹا کر نہیں لکھی جاسکتی۔ اس فغاں میں اپنے عہد کے انسان، اُس کی totality کے ساتھ سمجھنے کے لیے ایک بار پھر شفاف روایتی اور مکمل بیانیہ میں تازہ کاری کے ساتھ اپنے عہد اور اس عہد کے انسان کو افسانوی شکل میں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں .... یہ میرے افسانوں کے حالیہ موڑ کی عبارت ہے جس کی نمائندگی ''سرنگیں''، ''ہم گریہ سر کریں گے''، ''سوختہ ساماں''، ''سخت جانوں کا انتظار'' اور ''انو کا گھر'' وغیرہ کرتے ہیں''۔[1]

چنانچہ اقبال مجید نے زبان سنوارنے کے بجائے اپنی بات کو قاری تک پہنچانے پر زیادہ توجہ دی۔ ان کی زبان میں فطری خوش اسلوبی ہے۔ کہانی سنانے والی ڈرامائی تکنیکوں کی بنا پر بے ساختگی ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں تنوع ہے اور ہر کہانی دوسری کہانی سے تخلیقی طور پر الگ ہوتی ہے۔

---

[1] ''افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں'' مہدی جعفر ص ۱۰۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تماشا گھر

اقبال مجید کا یہ چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو اس مجموعہ میں شامل نویں افسانے ''تماشا گھر'' سے موسوم ہے۔ یہ مجموعہ ''عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۶ میں طبع ہو کر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس لال کنواں دہلی ۶ سے ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب اقبال مجید نے اپنے بیٹے ارشد اقبال عرف رومی کے نام کیا ہے اور انتساب میں اقبال مجید اس مجموعہ کو اپنا ''آخری مجموعہ'' قرار دیتے ہیں۔

۱۶۳ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ میں جملہ ۱۲ افسانے ہیں جن کی ترتیب اور عنوان اس طرح ہیں:

(۱) ''سخت جانوں کا انتظار'' (۲) ''سوختہ ساماں'' (۳) ''بے شمار'' (۴) ''ہم گریہ سر کریں گے'' (۵) ''سوراخ'' (۶) ''چیلیں'' (۷) ''دو بھیگی آنکھیں'' (۸) ''انوکا گھر'' (۹) ''تماشا گھر'' (۱۰) ''بے صورتی کی صورتیں'' (۱۱) سایۂ شجر'' (۱۲) ''طلائی مہر''۔

اقبال مجید اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> ''میری کہانی کا وصف اب، استعاراتی اور علامتی صورت حال کو کہانی میں پیدا کر کے اس صورتحال کی مدد سے خود کو اور اپنے عہد کو سمجھنے اور بیان کرنے کی ایک کوشش کہی جا سکتی ہے۔ اس کوشش کے عہد میں جو قابل ذکر افسانے میں نے لکھے ہیں وہ زیادہ تر ''صورت حال'' کے افسانے ہیں''۔[1]

---

[1] افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں' مہدی جعفر ص ۱۰۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''سخت جانوں کا انتظار''

اقبال مجید کے چوتھے اور کا سب سے پہلا افسانہ ہے ''سخت جانوں کا انتظار''۔ یہ افسانہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے۔ یہ کہانی ہے ایک تنہا اور بوڑھی عورت کے کرب کی۔ جس میں صبر وقناعت اور ضعیفی کے باوجود حالات سے ٹکرانے کا عزم بھی ہے۔ اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے مہدی جعفر کہتے ہیں:

> ''سخت جانوں کا انتظار'' میں نہ فسانۂ آزاد جیسی کردار نگاری کا عکس ہے نہ داستان نہ علامتی بیان۔ یہاں وہ بیانیہ اسلوب نگارش ہے جو اقبال مجید کے اپنے پُر اعتماد، رویہ پر مبنی ہے .... گردوپیش کی تذکیریت کے درمیان سوانحی تانیثیت قائم کرنے کے لیے صغریٰ کا کردار خلق ہوا ہے۔ جس نے ابتلا زدہ محسوسات کے درمیان خوشیوں اور غموں کا سہارا لیا ہے۔
>
> ''افسانے میں ایک کلچر کی صورت گری ہے جو صغریٰ کی آنکھوں کے سامنے فنا کی راہ پر ہے۔ یہ افسانہ مصنف کے حسی اور ذہنی اُفق پر آہستہ آہستہ طلوع (Evolve) ہوا ہے......''[1]

سبط جعفر اپنے مضمون ''الادراک'' میں اس افسانے کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں:

> ''افسانے کی مرکزی وسعت صغریٰ کی تنہائی ہے جسے وہ اپنے جینے کی معنویت عطا کرتی ہے اور جس میں ایک تہذیب کی گہرائی بھی

---

[1] افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں'' مہدی جعفر صفحہ ۱۰۲ تا ۱۰۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے اور گرفت بھی صغریٰ اس کلچر کے شعوری اور لاشعوری عمل اور ردِعمل کی زندہ مثال ہے۔ اس میں شامل مذہبیت کا آخری کنارہ انتظار کی انتہائی اور آخری مایوسی ہے"۔ "چونکہ صغریٰ کی زندگی محرومیوں سے عبارت ہے۔ مسرت کی گنجائش کم ہے۔ مسرت کی نشانیوں کا بس انتظار ہے۔ انتظار کے عالم میں بھی زندگی گزرتی رہتی ہے۔ یہ ایک خوشگوار تبدیلی کا اُمید افزا خواب ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آیا ہے جس کی بشارت کتابوں میں ملتی ہے۔

"صغریٰ کو قربِ قیامت کا یقین اور امامؑ زمانہ کے دور کا انتظار ہے جس میں سچ کو حق کی کسوٹی پر رکھ کر دیکھا جائے گا۔ اس تبدیلی سے زندگی میں رونق آئے گی، اونچ نیچ کا فرق مٹ جائے گا، ہر شخص کو اُس کا جائز حق ملے گا......"[1]

اس افسانے کا مرکزی کردار صغریٰ بیگم ہے جس کی گزر اوقات خاموشی سے دیئے جانے والے صدقہ اور خیرات سے ہوتی تھی۔ اگر چہ اس کی ماں ایک پیشہ ور دائی تھی جس کا گزر طوائفوں سے چلتا تھا۔ مگر صغریٰ کا شوہر وصّی کاظم سید زادہ تھا بہت دل پھینک تھا۔ پہلے اس کے مراسم شبنم نامی ایک طوائف سے تھے بعد میں اس نے صغریٰ سے اپنے باپ کی مرضی کے خلاف شادی کر لی تھی۔ صغریٰ سے اس کی پہلی ملاقات بھی شبنم کے کوٹھے پر ہی ہوئی تھی۔

وصّی کاظم کا باپ اس شادی سے سخت ناراض تھا۔ صغریٰ کو جان سے مار ڈالنا چاہتا تھا۔ وصّی کاظم باپ سے الگ ہو کر سخت محنت اور مشقت کے کاموں سے اپنی گرہستی چلاتا ہے۔ افسانے

---

[1] "الادراک" سبط جعفر بحوالہ "افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں" مہدی جعفر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''وصّی کاظم بہت دنوں تک پتھر توڑتا رہا۔ شام کو اس کی بنیان پسینے کی تیز بو سے بھبکنے لگتی جس کو صغریٰ بڑی چاؤ سے دھوتی۔ جب اس کام میں وصّی کے دونوں ہاتھ جلد جلد زخمی ہونے لگے تو وہ ریلوے میں خلاصیوں کی نوکری پا گیا۔ وصّی کاظم ہائی اسکول پاس تھا لیکن باپ کو جلانے کے لیے اس نے چھانٹ چھانٹ کر ایسے کام کیے جو سیدزادوں کے لیے ہتک آمیز تھے۔ شادی وہ صغریٰ سے کر چکا تھا اور صغریٰ سے بار بار یہ کہہ چکا تھا کہ امام زمانہ کے عالمی انقلاب کی جانب اس کا پہلا قدم ہے............''

ادھر صغریٰ بھی اپنی ماں کی طرح دائی کا کام کرتی ہے اور سب کے ڈھکے چھپے عیب اسی پر ظاہر ہیں یہ سماج کے وہ کڑوے سچ ہیں جن کو مصنف نے صغریٰ کے ذریعہ ظاہر کروا دیئے ہیں۔صغریٰ ان تمام مسئلوں کے حل کے لیے امام زمانہ کا انتظار کرتی ہے۔

اس افسانے میں صغریٰ اور وصّی کاظم کے کرداروں کے ذریعہ اقبال مجید نے لکھنوی تہذیب کو پیش کیا ہے اور سماج میں پھیلی ہوئی ضعیف الاعتقادی کی طرف بھی متوجہ کیا ہے۔مثلاً وصّی کاظم کا مردے کو نہلاتے ہوئے اس میں زندگی کے آثار محسوس کرکے خوف زدہ ہو جانا۔صغریٰ کے بلے کے رویے سے بدشگونی کا احساس کرنا، بلّے کا کتاب کے صفحات کھولنا اور صغریٰ کا اُسے فال سمجھ کر پڑھنا اور بلّے میں وصی کاظم کا عکس دیکھ کر اس سے شوہر کی طرح باتیں کرنا۔

صغریٰ اپنے بیٹے اور بہو سے ناراض ہوکر مویشی خانے کی جس کوٹھری میں تنہا رہتی ہے وہاں یہ بلّا ہی اس کا ہم راز ہے۔صغریٰ کا بیٹا فالج کا شکار ہو چکا ہے۔بہو کو فسادیوں نے مار ڈالا اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

پوتی سکینہ جسے وہ بے حد چاہتی تھی ذہنی طور پر مفلوج ہوگئی۔ اُس کی اُلجھنیں اور دُکھ بڑھتے ہی جاتے ہیں صبر کا دامن اس کے ہاتھوں سے چھوٹنے لگتا ہے۔ وہ بلّے سے مخاطب ہوتی ہے۔

''آیئے اب یہاں سے چلیں، خدا جانے اُن کا ظہور کب ہوگا میں ایک نیا بلڈ خرید لائی ہوں''۔

آہستہ آہستہ صغریٰ کو یہ یقین ہوتا جاتا ہے کہ انتظار کی اُس منزل سے وہ محروم ہی رہے گی جو منزل انتظار کرنے والے کو ''شہادت'' کے اعلیٰ درجے تک پہنچاتی ہے کیوں کہ ایک بار اُس کے شوہر وصّی کاظم نے اس سے کہا تھا کہ جب بھی تمہیں شک ہو کہ میں تمہارے لیے مخلص نہیں رہ گیا ہوں تو مجھے کسی بورے کے اندر بند کر کے اور بورے کو فرش پر پٹک پٹک کر مجھے ختم کر دینا کیوں کہ میں بڑا سخت جان ہوں، آسانی سے نہیں مروں گا''۔

چنانچہ وہ بلے کو بوری میں بند کر کے پیٹ پیٹ کر مارنے کی کوشش کرتی ہے اور جب بوری ساکت ہو جاتی ہے تو اپنی کلائی کی نس کاٹ کر جان دینا چاہتی ہے مگر اس وقت اُسے دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ ختم ہو جاتی ہے۔ اُسی وقت بوری میں بند بلّے میں بھی ہلکی سے حرکت ہوتی ہے اور پھر وہ بھی بند ہو جاتی ہے۔

اس افسانے میں بلّے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ بلّا صغریٰ کو اس کے مرحوم شوہر کاظم کی خصوصیات کا حامل لگتا ہے۔ بلّے میں شوہر کی بنیان کی بو کا ہونا، افسانہ نگار کے تصور کا کمال ہے اس بُو سے اس کی یادیں وابستہ ہیں۔ اور صغریٰ اس بلّے میں اپنے شوہر کو زندہ ہوتے دیکھتی ہے۔ صغریٰ خود تنہا ہے بلّا اس سے مانوس ہے۔ شوہر مر چکا ہے مگر جب وہ بلّے کو دیکھتی ہے جس کی حرکات وسکنات اس کے مرحوم شوہر سے بہت ملتی جلتی ہیں، صغریٰ کو یقین ہو جاتا ہے کہ وصّی کاظم مرا نہیں وہ تصور میں اسے وصّی کاظم سمجھتی تو ہے مگر اُسے پورا یقین نہیں ہے کہ بلا ہی وصّی کاظم ہے اس بات کا اشارہ مصنف

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مبہم سے انداز میں کر دیتے ہیں۔

غرض افسانہ ''سخت جانوں کا انتظار'' اپنے نفسیاتی پیچ وخم اور تاثراتی بیان کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

''سوختہ ساماں''

افسانہ ''سوختہ ساماں'' اس مجموعہ کا دوسرا افسانہ ہے جس کا آغاز اقبال مجید نے مرزا غالب کے اس شعر سے کیا ہے۔

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

یہ افسانہ گویا غالبؔ کے اس شعر کی تفسیر ہے کہ انسان اگر چاہے تو اُسے دوزخ کی آگ کی گرمی بھی نقصان نہیں پہونچا سکتی مگر انسان کے اپنے اندر کا درد و کرب، سوز وخوف، کبھی کبھی آتش دوزخ سے بھی زیادہ سوہان روح بن جاتا ہے۔

یہ افسانہ اقبال مجید نے ۱۹۹۹ء میں لکھا تھا۔ ۱۹۹۰ء کے بعد رونما ہونے والے فسادات پر یہ ان کا ایک عمدہ افسانہ ہے جس کا انداز علامتی بھی ہے اور بیانیہ بھی۔ اس کا موضوع وہ خوف ہے جو فرقہ وارانہ فسادات نے مسلمانوں کے دلوں پر طاری کر دیا ہے۔ افسانہ کا پس منظر ''فساد'' ہے۔

اس افسانے کے مرکزی کردار میاں بیوی ہیں جو فساد زدہ محلے میں رہتے ہیں۔ فساد کی شدت اختیار کر لیے جانے کے بعد یہ قوی امکان پیدا ہو جاتا ہے کہ فسادی ان کے مکان کو اپنا نشانہ بنائیں گے۔ لوگوں کے مشورے پر وہ لوگ اپنے گھر سے دوسرے محفوظ مقام کو چلے جاتے ہیں اور گھر کو تالا ڈال دیا جاتا ہے۔ محفوظ مقام پر رہتے ہوئے بھی شوہر کو مسلسل خوف لگا رہتا ہے کہ فسادیوں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نے اس کے آشیانے کو جلا ڈالا ہوگا۔ جب فساد کا زور کم ہوتا ہے اور یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اب چاروں طرف امن و امان ہے تو یہ دونوں اپنے گھر واپس لوٹ آتے ہیں۔ جیسے جیسے وہ اپنے گھر کی طرف بڑھتے ہیں ہر طرف امن نظر آتا ہے مگر شوہر کو برابر یہ خوف ستاتا رہتا ہے کہ اُس کا گھر جل چکا ہوگا۔ اپنے گھر کے دروازے پر پہونچ کر وہ دیکھتے ہیں کہ گھر صحیح سلامت ہے اور اُس کے دروازے پر تالا پڑا ہوا ہے اور تب بیوی کی توجہ اس طرف جاتی ہے کہ کنڈی لگائے بغیر گھر کے دروازے کو تالا ڈالا گیا تھا۔ اندر پہونچ کر بیوی تو مطمئن ہو جاتی ہے کہ ہر چیز جوں کی توں ہے اور اس کے گھر پر کسی نے نظر بھی نہیں ڈالی ہے۔ مگر شوہر کو اب بھی یقین نہیں آتا کہ اُس کا گھر سلامت ہے۔ اُسے ہر چیز جلی ہوئی نظر آتی ہے سب چیزیں راکھ میں بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ...... وہ اب بھی خوف زدہ ہے۔ یہ وہ خوف ہے جو اقلیتوں کے ذہنوں میں مسلسل ہونے والے فسادات نے پیدا کر دیا ہے۔

اقبال مجید نے خوف زدہ معصوم اقلیتوں کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ افسانے کے یہ کردار میاں اور بیوی پوری اقلیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ شوہر کا ڈر، خوف اور کرب ایک شخص نہیں بلکہ پوری اقلیت کا کرب ہے۔ وہ گھر جس میں یہ میاں بیوی رہتے ہیں صرف ایک گھر نہیں بلکہ پورا ملک ہے اور فساد سے پیدا ہونے والے ماحول سے صرف یہ میاں بیوی ہی نہیں پوری قوم متاثر ہے اور ان کی یہ بے اطمینانی اُن کا ڈر اور اُن کا خوف فسادات کے ختم ہونے اور امن و امان قائم ہو جانے کے بعد بھی اُن کی اپنی ذات کا کرب بن کر رہ جاتا ہے۔

”بے شمار“

اس افسانے کا مرکزی کردار ”مانو“ ہے جو تعلیمی میدان میں ہر قدم پر اپنی قابلیت کے جھنڈے گاڑتا رہتا ہے۔ اُسے ہر وقت اپنی کامیابی کا یقین ہوتا ہے وہ اس قدر پُر اعتماد ہوتا ہے کہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

جب اُسے گولڈ میڈل دیا جاتا ہے تو بھی اُسے خوشی نہیں ہوتی کیوں کہ اُسے یقین ہے کہ یہ اُسی کا تو ''حق'' تھا۔ اُس کا شوقِ علم جنون کی حدوں کو پہونچ کر اُسے نفسیاتی طور پر بیمار کر دیتا ہے۔ وہ اس قدر بیمار ہو جاتا ہے کہ باوجود کئی ڈاکٹروں کو دکھانے کے اُس کی بیماری ٹھیک نہیں ہوتی تب اُسے علاج کے لیے بمبئی لیجایا جاتا ہے۔ جس ماہر ڈاکٹر سے اُس کا علاج کروانا ہوتا ہے وہ شراب اور گھوڑوں کی ریس کا شوقین ہے۔ ڈاکٹر کے علاج شروع کرنے سے پہلے ہی مانو اُس ڈاکٹر کی نفسیات کو پڑھ لیتا ہے اور اُسے گھوڑے کی ٹپ دیتا ہے اتفاق سے وہی گھوڑا ریس جیت جاتا ہے۔ ڈاکٹر بے حد خوش ہو جاتا ہے۔ اس طرح مانو کی ٹپ سے دوسری بار بھی ڈاکٹر کا گھوڑا ریس جیت جاتا ہے اور ڈاکٹر کی لڑکی جو خود بھی ریس کی رسیا ہے، مانو کے بے حد قریب آجاتی ہے۔ وہ بھی مانو سے ٹپ لے کر لگاتار کئی بار ریس جیتی جاتی ہے۔ پھر ایک دن اچانک مانو پر مرض کا حملہ ہوتا ہے اور وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اُس نے ڈاکٹر اور لڑکی کو ریس کے گھوڑوں کے لیے کونسی ٹپس دی تھی۔ دونوں مایوس ہو جاتے ہیں۔ لڑکی ریس سے حاصل ہونے والوں دولت کی جنون کی حد تک عادی ہو چکی تھی چنانچہ جب مانو گھوڑے کا نمبر نہیں بتا پاتا اور وہ ہار جاتی ہے تو اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ مانو جب اُس سے سوال کرتا ہے کہ: ''بینا ڈیر یہ بتاؤ یہ زندگی کیا ہے؟'' تو لڑکی بے اختیار کہہ اُٹھتی ہے ''گھوڑے پر لگایا ہوا ایک داؤ''۔ پھر مانو اس سے دوسرا سوال کرتا ہے ''تم ایسا کرو بینا کہ مجھے کوئی گھوڑا بتاؤ'' لڑکی چہک کر کہتی ہے ''گھوڑا نہیں مانو، گھوڑی اور اس کا نام ہے بینا۔ تم بینا پر داؤ لگاؤ''۔

''بے شمار'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ اقبال مجید نے اس افسانے میں کرداروں کی نفسیاتی اُلجھنوں کی پیچیدگی کو کہانی کا رنگ دیا ہے۔ اس کا پلاٹ مبہم ہے۔ کہانی کا مقصد عیاں ہونے سے پہلے ہی بغیر کسی انجام کے کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی جدید ترین انداز میں لکھی گئی ہے۔ کہانی کے اختتام پر قاری کا ذہن سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس کہانی میں کونسی انوکھی بات بیان کی گئی۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید دراصل یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ انسان کے ہر کام میں اعتدال ہونا ضروری ہے۔شدت پسندی اُسے اپنی منزل تک پہونچنے سے روکتی ہے۔انسان پر اگر اپنے مقصد کے حصول کی خواہش اس قدر حاوی ہو جائے کہ وہ صرف اور صرف اُسی مقصد کے پیچھے دوڑتا رہے تو وہ ذہنی طور پر بیمار ہو جاتا ہے۔

''ہم گریہ سر کریں گے''

اس افسانے میں اقبال مجید نے علامتی انداز اختیار کرتے ہوئے ایک مینڈک کی حکایت کے ذریعہ ایک دردمند شخص کی کہانی پیش کی ہے۔ایک چھوٹا سا معصوم مینڈک حیران ہے کہ اُس کے تالاب کا پانی دن بدن کم کیوں ہوتا جا رہا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے تمام ساتھی جو رات بھر اس کے ساتھ مل کر گانا گایا کرتے تھے وہ خاموش ہوتے جا رہے ہیں۔پھر ایک دن اچانک اس کی ماں مینڈکی اُس سے کہتی ہے کہ ''بیٹا تو اس جگہ کو چھوڑ کر دوسرے محفوظ مقام کو منتقل ہو جا کیوں کہ کچھ دن بعد یہ جگہ اُس کے رہنے کے لائق نہیں رہے گی۔مینڈک حیران اور پریشان اپنے دوست ایک درخت سے وجہ دریافت کرتا ہے تو وہ بھی اُسے یہی مشورہ دیتا ہے۔مینڈک اُس کی بات ماننے کے بجائے وجہ دریافت کرتا ہے تو درخت کہتا ہے کہ اس تالاب پر ایک بڑی عمارت تعمیر کی جارہی ہے اس لیے یہ تالاب سکھایا جا رہا ہے۔مینڈک اُس مقام کو چھوڑ کر جانے کے بجائے احتجاج کرنا چاہتا ہے،اُن لوگوں کے خلاف جو عمارت کی تعمیر مینڈکوں کی آبادی کو اُجاڑ کر کرنا چاہتے ہیں۔اس ارادے سے جب وہ بستی پہونچتا ہے تو وہاں لوگوں کو گولہ بارود اور بم وغیرہ بناتے دیکھتا ہے۔اُسے مزید دُکھ پہونچتا ہے جب وہ چلّا کر اُن سے کچھ کہنا چاہتا ہے تو مینڈک کی زبان اُن لوگوں کو تو کیا خاک سمجھ میں آتی بلکہ وہ اس کو جان سے مارنے دوڑتے ہیں اور وہ اپنی جان بچا کر واپس تالاب کے پاس

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

آجاتا ہے اور پھر تالاب کے تمام مینڈک اُس مقام کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں مگر جب تالاب مکمل سوکھ جاتا ہے تو لوگ دیکھتے ہیں اُسی مینڈک کی لاش سوکھے تالاب میں موجود ہے اس طرح کے اُس کے اگلے پیر آسمان کی جانب اُٹھے ہوئے ہیں اور اُس کی آنکھیں باہر کو نکلی ہوئی ہیں گویا آسمان والے سے فریاد کررہی ہوں''۔

اقبال مجید نے افسانے کا موضوع ہم عصر معاشرے کے حالات سے لیا ہے۔ طبقاتی کشمکش اور نچلے طبقے کے مسائل، اُن کے دکھ اور پریشانیاں جس کی وجہ صنعتی ترقی اور اس کے نتیجے میں برباد اور نیست و نابود ہوتی غریب بستیاں ہیں۔

اس افسانے میں مینڈک اور افسانے کے راوی (واحد متکلم) کے خالو کی کہانی بین بین چلتی ہے۔ راوی کے خاؔلو کے کردار کی خوبیوں اور خامیوں کے ذریعہ اقباؔل مجید سماج کی حقیقی تصویر کھینچتے ہیں۔

افسانہ ''ہم گریہ سر کریں گے'' اقباؔل مجید کا ایک پراثر افسانہ ہے جس میں اقبال مجید نے دنیا کے لوگوں کو تین اقسام میں بانٹا ہے۔ ایک وہ جو ظلم کرتے ہیں دوسرے وہ جو ظلم سہتے ہیں اور تیسرے وہ جو ظلم کے خلاف احتجاج کرکے زندگی بھر روتے ہیں۔ چنانچہ راوی کے ''خالو'' تیسری قسم سے تعلق رکھتے ہیں جو زندگی بھر نچلے طبقہ کے مسائل کیلئے لڑتے رہے جن کو اقبال مجید نے بے حد مبہم انداز میں پیش کیا ہے اور آخرکار راوی کے سامنے یہ شعر پڑھ کر:

آزردہ خاطروں سے کیا فائدہ سخن کا
تم لفظ سر کرو گے ہم گریہ سر کریں گے

بالکل اُسی طرح مالک حقیقی سے جاملتے ہیں۔ جس طرح اُس تالاب کا مینڈک اپنی آخری سانس تک آواز بلند کرتا رہتا ہے پھر تالاب کے سوکھنے پر اپنی موت آپ مرجاتا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

”سوراخ“

یہ افسانہ اقبال مجید نے ۱۹۹۲ء میں تحریر کیا ہے۔ یہ کہانی ہے ایک غریب اور ایماندار لیکن بیمار لڑکے گوری شنکر کی جسے آخری سانس تک پتہ نہیں چلتا کہ اُسے دراصل کیا بیماری ہے کیوں کہ وہ غریب ماں باپ کا بیٹا ہے جن کی پانچ اولا دیں ہیں۔ اس کا بڑا بھائی چور اور بدمعاش ہے۔ باپ بیمار اور بے روزگار ہے۔ ماں موم بتیاں بناتی ہے اور گوری شنکر اخبار ڈالتا ہے۔ اس طرح قلیل آمدنی کے ذریعہ ان کا گھر چلتا ہے اور گوری تعلیم بھی حاصل کر رہا ہے۔ بیماری کی وجہ سے اُسے کئی شکایتیں ہیں مگر غربت کی وجہ سے اُس نے کبھی علاج کے بارے میں نہیں سوچا۔ افسانے کے راوی ڈاکٹر کا فلیٹ جو اپارٹمنٹ کی گیارہویں منزل پر ہے وہ روز صبح سویرے اخبار ڈالنے آتا ہے تو ڈاکٹر کی ماں اور بیوی ازراہِ ہمدردی اُسے کبھی پانی پلا دیتے ہیں۔ چند لمحوں کے اس توقف کی وجہ سے ہی ڈاکٹر کی ماں گوری شنکر کے گھر کا حال جان سکتی ہے۔ ڈاکٹر جملہ گیارہ سالوں میں دو یا تین بار ہی گوری شنکر کو دیکھا تھا۔ ماں کے اصرار پر ایک دن ڈاکٹر گوری کا معائنہ کرواتا ہے۔ رپورٹ آنی باقی ہوتی ہے کہ اُس رات کو گوری شنکر کو پتہ لگتا ہے کہ اُس کے بھائی کے دوست جو غنڈے ہیں آج رات کو اُس ڈاکٹر کے گھر پر حملہ کرنے والے ہیں۔ وہ ڈاکٹر کو اطلاع دینے فوراً نکل پڑتا ہے۔ اتفاق سے برقی کا بریک ڈاؤن ہونے کی وجہ سے اپارٹمنٹ کی بجلی کئی گھنٹوں سے گئی ہوئی ہے۔ گوری شنکر سیڑھیوں کی مدد سے گیارہ منزل طے کر کے ڈاکٹر کے گھر پہونچتا ہے اور اپنی اکھڑی ہوئی ڈوبتی سانسوں سے آخری جنگ کرتے ہوئے ڈاکٹر سے بس اتنا ہی کہہ پاتا ہے کہ ”گھر چھوڑ دیجئے“ رات میں حملہ ہوگا۔

اپنے قدموں پر پڑی گوری شنکر کی لاش کو دیکھ کر ڈاکٹر حیران و پریشان ہے کہ اُس کی رپورٹ آجاتی ہے جس کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ گوری شنکر کے دل میں ایک ”سوراخ“ تھا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس کہانی کے ذریعہ اقبآل مجید غریب اور نادار طبقے کے ایماندار اور شریف لڑکے کی دیانتداری کو بیان کررہے ہیں۔ جسے یہ پتہ نہیں چل سکا کہ اُسے کیا بیماری تھی۔ مگر گیارہ منزل کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اُس نے اپنی طاقت اور اپنی ہمت کو کس طرح سمیٹتا ہوا ڈاکٹر کے گھر تک پہونچا اُس کے پیچھے چھپا اُس کا ایماندارانہ جذبہ ظاہر کرتا ہے کہ دنیا میں ابھی اچھے لوگوں کی کمی نہیں ہوئی ہے۔

''چیلیں''

یہ افسانہ بھی اقبال مجید کا ایک علامتی افسانہ ہے جسے انھوں نے ۱۹۹۸ء میں تحریر کیا ہے۔ چیلیں عبارت ہیں خونخوار پرندوں کی۔ چیلیں علامت ہیں اُن خونخواروں کی جو دوسروں کے پنجوں سے اپنی غذا چھین لیا کرتے ہیں۔ ان ہی چیلوں کو استعاراتی طور پر استعمال کرتے ہوئے اقبآل مجید نے ایک پانچ سالہ لڑکے کی بتدریج بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ حالات کی تبدیلی کو پیش کیا ہے۔ افسانہ شروع ہوتا ہے ایک پانچ سالہ بچے کے حالات کے بیان کے ساتھ یہ بچہ اکثر دور آسمان پر اُڑتی چیلوں کو دیکھتے ہوئے کھوجایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں دنیا کے سیاسی حالات بہت اچھے تھے اور چیلیں دور دکھائی دیتی تھیں۔ یہ بچہ جب آٹھ برس کا ہوتا ہے تو بےفکری سے زندگی گزارتا ہے۔ جب دس برس کا ہوتا ہے تو گھر کی ذمہ داریوں سے واقف ہوتا ہے۔ اٹھارہ برس کی عمر میں اُسے دنیا کے حالات سے واقفیت ہوئی اور حالات کو بگڑتے دیکھا۔ جب ہٹلر نے دنیا کو خون میں نہلا دیا تھا مگر چونکہ ہٹلر اس کے شہر اس کے ملک سے دور تھا اس لیے اس نے اس کا اثر قبول نہیں کیا تھا پھر ایک دن جب یہ لڑکا گوشت کی دوکان سے گوشت لے کر نکلتا ہے تو ایک چیل اُس کے ہاتھ سے گوشت کی تھیلی جھپٹ کر بھاگ جاتی ہے تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ چیلیں اب کچھ زیادہ ہی آسمان پر نظر آنے لگی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تھیں اور چیلیں تب زیادہ نظر آتی ہیں جب انھیں گوشت اور خون کی خوشبو ملنے لگتی ہے۔ جب لڑکا بیس برس کی عمر کا ہوتا ہے تو ان حالات سے واقف ہوتا ہے جس نے اس ملک کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔

ملک میں جب خونی فسادات شروع ہو جاتے ہیں تو اس کے ماں باپ اسے لے کر دوسرے مقام چلے جاتے ہیں۔ یہ سوچ کر کہ وہاں چونکہ سب اُس کے اپنے ہوں گے۔ انھیں امان بھی ملے گا اور وہ ہر خطرے سے دور ہوں گے جب یہ لڑکا ۴۵ سال کا ہوا تو پھر ایک بار اپنے شہر آیا۔ مگر اب نہ وہ گھر تھا جس میں اُس کا بچپن اور جوانی گزری تھی اور نہ ہی وہ لوگ تھے۔ اس کے بچپن کا ساتھی وزیر ملا جس نے شہر بھی گھمایا مگر وزیر نے اس سے ایک سوال بھی پوچھا تھا کہ ''کیا وہاں پر بھی آسمان پر چیلیں منڈلاتی ہیں اور جھپٹا مار کر گوشت کی تھیلی چھین لے جاتی ہیں؟'' تو وہ کوئی جواب نہ دے پایا اور واپس اپنے ٹھکانے پر واپس آ گیا۔ پچاس، پچپن اور پھر ساٹھ برس کی عمر کو پہونچتے پہونچتے اُسے یہ تجربہ ہو گیا کہ روزے اور نمازوں کے اس شہر میں پانی پینے کے ایک معمولی المونیم کے ڈونگے کو بھی زنجیر سے باندھ کر رکھنا پڑتا ہے ورنہ وہ بھی چوری ہو جایا کرتے ہیں اور وہ تصور میں منڈیروں پر بیٹھی چیلوں کو دیکھتا ہے جو خونی آنکھوں سے اُسے آتے جاتے دیکھا کرتیں کہ کب موقع ملے اور وہ جھپٹ کر اس کے ہاتھ سے اپنی غذا لے اُڑیں۔

کہانی کے اختتام پر اقبال مجید ایک بھرپور طنز کرتے ہیں۔

''جب ساٹھ برس کی عمر کو وہ لڑکا پہنچا تو غالباً رزق کی تلاش میں چیلوں کے ایک جھنڈ نے اس پر حملہ کر کے اُس کی آنکھیں نکال لی تھیں، اور ان کی جگہ خون سے لتھڑے دو بھیانک گڑھے رہ گئے تھے اور صدر دفتر کے نوٹس بورڈ پر ایک پُراسراری عبارت چسپاں تھی۔ ''چیلوں کی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

شکایت درج کرانے سے پہلے ذرا صبر وتحمل سے کام لیں کیوں کہ یہ
چیلیں شکر ہے کہ کلمہ گو بھی ہیں"۔

اس افسانے کے ذریعہ اقبالؔ مجید نے تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے حالات کو بے حد مؤثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ چیلوں کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے دراصل وہ یہ بتانے کی کوشش کررہے ہیں کہ ان چیلوں کا کوئی ایک مقام اور ٹھکانا ہے یہ سارے دنیا کے کھلے آسمانوں میں موجود ہوتی ہیں اور جہاں کہیں اُنھیں خون کی بو آتی ہے وہ جھپٹ کر وہاں پہونچ جاتی ہیں۔ ان چیلوں کا نہ تو کوئی مذہب ہوتا ہے اور نہ وطن۔ یہ علامت ہیں ایسے انسانوں کی جن کی خونی پیاس اپنے اور پرائے کی تمیز کھودیتی ہیں۔

"تماشا گھر"

"تماشا گھر" اقبال مجید کا ایک بیانیہ افسانہ ہے جسے انھوں نے ۱۹۹۹ء میں تحریر کیا ہے۔ اس افسانے کے عنوان کو ہی مجموعہ کا عنوان بنایا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک ایسا انسان ہے جو حالات سے مجبور اور بے بس ہے وہی یہ کہانی بیان کررہا ہے کہ ڈیم کی تعمیر کا کام چل رہا تھا جس کے لیے غریب کسانوں کی زمینیں حاصل کی گئی تھیں اور اُنھیں معاوضہ بھی نہیں دیا گیا جو ان کا قانونی حق تھا۔ ان ہی غریبوں میں ایک عورت بھی ہے جس کے کمسن بیٹے کو سانپ نے ڈس لیا ہے اور وہ اسپتال میں فوت ہوگیا۔ یہ عورت اب قانونی معاوضہ کا مطالبہ کررہی ہے تو دلال اس سے دو ہزار روپے مانگتے ہیں۔ عورت ارادہ کرلیتی ہے کہ وہ رسی بُن کر اور اُسے بیچ کر کچھ ہی عرصے میں اتنا پیسہ جمع کرلے گی جتنا کہ وہ دلال مانگ رہا ہے۔ چنانچہ وہ رسی باٹ کر مرکزی کردار کے پاس لے آتی ہے۔ راوی (مرکزی کردار) رسی خریدنے سے انکار کردیتا ہے کیونکہ وہ ایسی زیادہ مضبوط نہیں ہے۔ عورت

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

خوشامد کرتی ہے اور اس کے مضبوط ہونے کا یقین دلاتی ہے لیکن وہ یقین نہیں کرتا۔ تب وہ عورت اسٹول پر کھڑے ہو کر اس رسّی کو چھت کے کنڈے میں پھنسا کر اس کی مضبوطی کا یقین بھی دلاتی ہے مگر وہ شخص اس کے رندھے ہوئے گلے اور روہانسی آواز کا بھی خیال نہیں کرتا اور آخری بار اُسے ٹالنے کی کوشش کرتا ہے اور باتھ روم میں چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد یہ سوچ کر باہر آتا ہے کہ شاید اب وہ عورت جا چکی ہوگی لیکن وہ نہیں گئی تھی بس اتنا بتانے کے لیے کمرے میں انتظار کر رہی تھی کہ جس رسّی کو وہ اپنے لیے کمزور سمجھ رہا تھا وہ اس کیلئے اتنی مضبوط تھی کہ اس کے پورے بدن کو ہوا میں سنبھالے ہوئے تھی۔

اور پھر دوسرے دن اخبار کی سرخی بن گیا تھا یہ واقعہ اور عورت کے ساتھ اس کی تصویر بھی شائع کر دی گئی۔ وہ شخص پولیس کی گرفت میں آ گیا اور پولیس کو کسی بھی طرح یقین نہ دلا پایا کہ وہ عورت دراصل اپنی ہی بنی گئی رسی کی مضبوطی کا یقین دلانے کے لیے اپنی جان دے گئی۔

اس افسانے میں موجودہ دور کے حالات کی دردبھری کہانی بیان کی گئی جو اس ملک کے غریب اور مزدور، بے کس و مجبور غریب عوام کا مقدر بن گئی ہے کہ جن کے پاس پیسے نہیں ہوتے ہیں اس کیلئے زندگی ایک بہت بڑا بوجھ بن کر رہ جاتی ہے۔

''سایۂ شجر''

اقبال مجید کا یہ افسانہ ۱۹۹۷ء میں لکھا گیا ہے اس کی تکنیک بھی بیانیہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جنوبی ہند کے ایک چھوٹے سے گاؤں کا باشندہ ہے جس نے غریبی، مفلسی اور ناداری کے حالات میں آنکھ کھولی۔ روزگار کی تلاش میں ایک بڑے ترقی یافتہ شہر میں آ گیا اور ایک سایہ دار درخت کے نیچے دوشہ کا ٹھیلہ لگالیا۔ وہ سخت محنت کرتا، سل بٹہ پر دوشہ کا چاول پیتا، دھوپ، گرمی اور آندھی ہر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

حال میں ٹھیلہ ڈھکیل کرلے آتا۔ اس کی اس محنت کا پھل یہ ملا کہ جلد ہی اُس بڑے شہر میں اُس کے آٹھ ریسٹورنٹ کھل گئے جن میں صرف دو کروڑ کا گرنائیٹ پتھر ہی لگا تھا۔ اور بیلجیم کے جھاڑ فانوس دیکھنے سے تعلق رکھتے تھے۔ آج وہ تقریباً سو لوگوں کو تنخواہیں تقسیم کرتا تھا جو اس کے ریسٹورنٹ میں کام کرتے تھے۔

شادی ہوئی اور وہ ایر کنڈیشنڈ بنگلے میں رہنے لگا۔ بچے ہوئے پھر بڑے ہوئے ان کو شاندار زندگی ملی۔ وہ کروڑوں روپیوں کا مالک ہو گیا مگر وہ اپنا وقت کبھی نہیں بھولا۔ جس درخت کے نیچے اُس کا کاروبار شروع ہوا تھا اُس درخت پر وہ بڑی پابندی سے جل چڑھاتا تھا اور اس درخت کی مٹی کو بطور برکت اپنے تمام ریسٹورنٹوں میں شوکیس میں سجا کر رکھتا تھا۔ زندگی بہت عیش و آرام کے ساتھ گزر رہی تھی کہ اچانک اُسے فون آنے لگے کہ اگر اس نے ایک کروڑ روپئے ان لوگوں کو ادا نہیں کیے تو اُس کے بیٹے کو اغوا کرلیا جائے گا اور پھر بھی نہیں دیے تو اُسے قتل کر دیا جائے گا۔ وہ پولیس سے مدد مانگتا ہے مگر پولیس بھی اس کی مدد کرنے سے قاصر تھی۔ چنانچہ پولیس کے مشورے سے وہ کرایہ کے گن مین باڈی گارڈ رکھ لیتا ہے۔ پھر بھی اُسے فون پر برابر دھمکیاں ملتی رہتی ہیں۔ وہ بے حد پریشان ہو جاتا ہے۔ بیوی سے مشورہ کرتا ہے اور اس کے مشورے کے مطابق اُس درخت کے پاس جا کر اپنا دُکھ بیان کرتا ہے۔ درخت اُس سے کہتا ہے:

> ’’جس طرح میں سایہ دینے کے لیے مجبور ہوں اسی طرح یہ روپیہ دینا بھی تمہاری مجبوری ہے۔ اب میری طرح تم بھی ایک پیڑ بن چکے ہو اور ایک پیڑ دوسرے پیڑ پر کبھی جل نہیں چڑھاتا، میں سایہ دیتا ہوں مگر خود سایہ میں نہیں رہ سکتا۔ تم خود ہی دیکھو میرے اوپر ہمیشہ ہی دھوپ رہتی ہے‘‘۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

درخت اُسے یہ بھی مشورہ دیتا ہے کہ وہ چاہے تو پھر اپنی پرانی جگہ آ کر اپنا ٹھیلا لگا لے۔ پھر درخت کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو وہ جلدی سے کہتا ہے "اگر تم کو سائے میں رہنا پسند ہوتا تو تم خود ایک پیڑ بننے کی کوشش کیوں کرتے"۔ تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ کاش وہ اس چکا چوند دنیا سے پھر اُس آسودہ اور بے فکری کی زندگی میں لوٹ سکتا۔ مگر اب دولت نے اُسے کمزور کر دیا تھا۔ دولت کی فراوانی اور ٹیکسوں کے بوجھ نے اُس کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ وہ نیند کی گولیاں کھا کر بھی سکون کی نیند نہیں سو سکتا تھا۔ سویرے اُٹھ کر وہ ریسٹورنٹ کے شوکیس میں رکھی اُس خاک سے سوال کرتا ہے جسے وہ اُسی درخت کی جڑ سے لے آیا تھا اِس اُمید کے ساتھ کہ شاید وہ اُس کی پریشانی کا کوئی حل بتا دے مگر خاک کہتی ہے:

"مجھے تو یہ بھی پتہ ہے کہ تمہاری کمائی ہوئی دولت اور تمہاری
کروڑوں کی ملکیت جہاں تمہارے بچوں کے حصے میں آ گئی وہیں
تمہاری دھوپ بھی انھیں ورثے میں ملے گی......"

یہ سن کر وہ تڑپ اُٹھتا ہے اور خاک سے کوئی تدبیر بتانے کو کہتا ہے تو خاک بولتی ہے:

"احساس سے ہی ادراک کی تحریک ملتی ہے۔ کون جانے جنھیں
تم ورثے میں یہ "احساس" دے کر جاؤ گے۔ ان کا اِدراک اُس دھوپ
پر کوئی شجر تان دینے کی سعی کرے گا............"۔

خاک کا جواب سن کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتا ہے کہ اُس کے دل میں بے بسی کی ایک ٹھیس سی اُٹھی تھی۔ پھر اسی رات کو وہ اپنے خواب میں اُس درخت کو دیکھتا ہے جو اُس سے کہتا ہے کہ:

"صرف احساس کے ادراک سے دھوپ کا تشدد تسخیر نہ ہوگا۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہو سکے تو اس دھوپ کو چباؤ اور کھاؤ جیسے میں کھاتا ہوں''۔

درخت کے اس بجھاؤ کے ساتھ افسانہ ختم ہو جاتا ہے اور بہت مبہم سے انداز میں اقبال مجید قاری کو یہ سمجھا جاتے ہیں کہ احساس جب جلن بن جاتا ہے تو یہ انسان کو جلا کر رکھ دیتا ہے اور اگر اسی احساس کو انسان برداشت کر لے تو پھر اس احساس سے ''ادراک'' کو تحریک ملتی ہے۔

ادراک جو انسان کو ترقی کی راہیں طے کرنا سکھاتا ہے اور جب یہی انسان ترقی کر کے دولت مند بن جاتا ہے تو پھر جو کچھ حاصل کر لیتا ہے اُس میں کسی اور کو شریک بنانا نہیں چاہتا ہے اپنی راتوں کی نیند اور دن کا سکون کھو دیتا ہے۔ ہر گھڑی ہر پل جان کا خطرہ لگا رہتا ہے لیکن ان سب کے باوجود کچھ خرچ کر کے مصیبتوں اور پریشانیوں سے چھٹکارہ پانا نہیں چاہتا یہ انسان کی نفسیاتی کمزوری ہے جسے اقبال مجید نے بڑی چابکدستی سے اپنے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔

مجموعی جائزہ

مجموعہ ''تماشا گھر'' کے دیگر افسانوں میں ''دو بھیگی آنکھیں''، ''الو کا گھر''، ''بےصورتی کی صورتیں'' اور ''طلائی مہر'' شامل ہیں جن کا پلاٹ تقریباً یکساں ہے مگر موضوع کے لحاظ سے اقبال مجید نے اپنا ایک خاص زاویہ نظر اپنایا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے لگتا ہے کہ مصنف اپنے عہد کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ ''دو بھیگی آنکھیں'' میں زندگی کی سچائیوں کو اقبال مجید نے بہت مبہم مگر سفا کانہ انداز میں بیان کیا ہے تو ''الو کا گھر'' میں انھوں نے آدمی کو زندہ رہنے کی تلقین کے ساتھ یہ نکتہ بھی سمجھایا ہے کہ زندہ رہنا دراصل انسان کی سب سے انمول تمنا ہوتی ہے۔ اس کہانی میں ڈرامائی انداز میں بڑا گہرا طنز کیا گیا ہے جبکہ ان کا افسانہ ''طلائی مہر'' موضوع کے اعتبار سے سب سے الگ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانہ ہے۔اقبالؔ مجید نے اس افسانے میں عصری تقاضوں کو بھرپور طریقے سے نمایاں کیا ہے۔اس مجموعہ کے چند افسانوں کے بارے میں خود اقبالؔ مجید کی رائے ملاحظہ کیجئے:

> ''میں اپنے عہد کے انسان، اُس کی Totality کے ساتھ سمجھنے کے لیے ایک بار پھر شفاف روایتی اور مکمل بیانیہ میں تازہ کاری کے ساتھ اپنے عہد اور اس عہد کے انسان کو افسانوی شکل میں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں............ یہ میرے افسانوں کے حالیہ موڑ کی عبارت ہے جس کی نمائندگی ''سر نگیں''، ''ہم گریہ سر کریں گے''، ''سوختہ ساماں''، سخت جانوں کا انتظار'' اور ''اُلو کا گھر'' وغیرہ کرتے ہیں......''[1]

مجموعہ ''تماشا گھر'' میں اقبال مجید کا فن مزید نکھر کر سامنے آیا ہے۔ان کا مشاہدہ بے حد گہرا اور عمیق ہے۔قدرتِ بیان اور موضوعات کی تازگی متاثر کرتی ہے۔باعمل اور زندہ کرداروں کے ساتھ واقعات کو پوری طرح واضح کرتے ہیں جس کی وجہ سے اس مجموعہ میں اُن کا فن ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔

---

[1] ''افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں'' مہدی جعفر ص ۱۰۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

آگ کے پاس بیٹھی عورت

اپنے چوتھے مجموعہ ''تماشا گھر'' کو اقبال مجید نے اپنا آخری افسانوی مجموعہ قرار دیا ہے۔ مگر ''شب خون'' ماہ مئی ۲۰۰۵ء میں نہ صرف اُن کا ایک طویل افسانہ ''رمنہ'' شائع ہوا بلکہ ۱۹۹۸ء۔۱۹۹۹ء میں اُن کے دوناولوں ''کسی دن'' اور ''نمک'' کے ساتھ ساتھ اُن کا پانچواں افسانوی مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' بھی منظر عام پر آچکا ہے جو یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کا تخلیقی سفر جاری و ساری ہے۔

مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' تیرہ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ جن میں زیادہ تر کہانیوں کی مرکزی کردار ''عورت'' ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اقبال مجید نے منٹو، بیدی اور عصمت چغتائی کے زیر اثر انسانی معاشرے کی کیفیت کو دیکھنے، سمجھنے اور جانچنے کے لیے اپنے عہد کی عورت کو ''بیرو میٹر'' کے طور پر استعمال کیا ہے۔

یہ مجموعہ اپنی بارہویں کہانی کے عنوان سے موسوم ہے اور عنوان سے ظاہر ہے کہ مصنف نے معاشرے میں عورت کے وجود اور اس کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ عصر حاضر میں عورت کے تئیں مرد کا رویہ کس طرح کا ہے۔ عورت کا مقام کیا ہونا چاہئے اور کیا ہے۔ اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

> ''تیرہ کہانیوں کا یہ مجموعہ دراصل کتابِ تشویش ہے۔ مصنف کو
> تشویش ہے اپنے اردگرد کے افراد اور افراد پر قائم معاشرے کے سیاہ و

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سفید میں سے سفید کے روز بروز کجلاتے اور سیاہ سے سیاہ تر ہوتے خدوخال کے بارے میں۔ اس کی تخلیقی حسیت کا دائروی عمل فرد تا معاشرہ اور معاشرہ تا فرد یا جزو تا کُل اور کُل تا جزو مسلسل جاری و ساری ہے اور مقصود کا ظاہر و باطن اس طور ملحوظ کراتا ہے جیسے یہ گزشتنی کسی فرد یا معاشرہ افراد کی نہیں بلکہ خود صاحبِ حسیت کے جسم و جاں کی ہے''۔

''اس کے رچنا کار میں عورت سے گہری دوستانہ قربت، اُن حدوں کو چھو رہی ہے جہاں زندہ حواس و ادراک والے مرد کو یہ تسلیم کیے ہی بنتی ہے کہ اس کے وجود کی تکمیل کا فطری وسیلہ عورت کے علاوہ کچھ اور قطعاً نہیں اور اس کے تئیں عصر حاضر کے مرد کا رویہ دراصل نامردانہ ہے.........''[1]

''خلیق الزماں کی ٹم ٹم''

اس افسانہ کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو کہانی بیان کر رہی ہے۔ یہ عورت دراصل ایک صحافی ہے۔ وہ ایک رات پاکستانی دوست حمیرہ سے ٹیلی فون پر گفتگو کر رہی ہے جو خود بھی صحافی ہے۔ فون پر گفتگو ختم ہو جانے کے بعد راویہ اپنے البم کی ورق گردانی کر رہی ہے:

''اُس رات میں اپنے بستر پر اپنی تصویروں کے البم کے صفحات دیر تک اُلٹتی رہی۔ دلت گاؤں میں اجتماعی ریپ کی گئی عورتوں کا انٹرویو لیتے ہوئے تصویریں، اسپتال کے بستر پر پڑی سسرال میں جلائی گئی،

---

[1] کتاب ''اُردو ادب دہلی'' جولائی۔اگست۔ستمبر ۲۰۱۰ء مبصر شمس الحق عثمانی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

عورتوں سے بات کرتی تصویریں، الیکشنوں میں عورت کے لیے
جھوٹے وعدے کرتی عورتوں کی تصویریں، تانیثیت کی اُن علم بردار
عورتوں سے بات چیت کے دوران کی تصویریں جنھیں خود بھی نہیں
معلوم کہ عورت نئے حالات میں کس طرح بسر کرے۔ گجرات کی بیکری
میں جلنے سے بچ جانے والی خانماں برباد عورت کی پچھلی گواہی سے
پلٹ جانے پر کھینچی گئی تصویریں اور خدا سے بے آسرا ہو کر اور لال مسجد
سے نکل کر گولیوں کی چھاؤں میں گرتی پڑتی اور بھاگتی برقعہ پوش
لڑکیوں کی تصویریں جو میرہ نے بھیجی تھیں......"[1]

مرکزی کردار کے لیے خلق کردہ یہ عمل، عورت ذات کے تئیں مصنف کی تشویش واضح کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن کو اُن عالمی واقعات کی جانب مبذول کروا رہا ہے جو مصنف کے ذہن و دل کی تشویش کو شدید تر کر رہے ہیں۔

جھوٹی اور تانیثیت کی علم برداروں پر طنز سے واضح ہے کہ اقبال مجید اپنی تشویش کے باوجود عورتوں یا مردوں یا معاشرے کے کسی ادارے یا طبقہ کے جانب دار نہیں ہیں۔ صرف صورت حال کا مشاہدہ اور فہم ہی ان کا مسلک ہے۔

"کھنڈر، قندیلیں اور خاموشی"

اقبال مجید کا یہ افسانہ سیاست کے الاؤ میں راکھ ہوتی اخلاقی و انسانی حرمتوں کے لیے مصنف کی تشویش کو ظاہر کرتا ہے کیوں کہ موجودہ سیاسی اور سماجی نظام میں کسی بھی طبقے سے تعلق رکھنے

---

[1] مجموعہ "آگ کے پاس بیٹھی عورت" اقبال مجید صفحہ ۱۳۵

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

والے افراد سیاست میں دخل اندازی کو اپنی سلامتی کی ضمانت سمجھتے ہیں یہاں تک کہ عورتیں بھی سیاست میں داخل ہونا چاہتی ہیں۔ کیوں کہ ہم ملک کے جن سیاسی نظام میں سانس لے رہے ہیں۔ اس میں انسانی زندگی ایسی پیچیدہ ہوگئی ہے کہ اُسے قدم قدم پر نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

''جیسے جیسے وقت گزر رہا تھا ٹینک کارخانے کے اطراف میں ہونے والے حملوں پر کچھ سیاسی حلقوں کی سرگرمیاں تیز ہوتی جارہی تھیں۔ بیس برس پہلے کے ہزار گھروں کی وہ اُجاڑی اور بے گھر کی گئی بستی دوسرے اُجاڑے ہوئے حلقوں سے ساز باز کر کے ملتی جارہی تھی اور ان کی تعداد اب ہزاروں میں ہوچکی تھی۔ جوٓجو کا انگریزی اخبار جہاں وہ ملازم تھی اس سلسلے میں شہرت یافتہ موقف کی پرزور حمایت کررہا تھا اور اس مہم میں جوٓجو کا قلم پیش پیش تھا۔

ایک دن .... میں نے اس کے حیرت انگیز اخباری بیانات کا ذکر چھیڑتے ہوئے پوچھ لیا۔

''تمہارا اخبار اس لڑائی کو لے کر مہذب سماج سے اُس کو مشکل میں ڈالنے والے سوالات کیوں نہیں پوچھتا جو سچائی کی حقیقت تک پہونچ سکیں۔ جواب میں وہ خاموش رہی تو میں نے پھر سوال پوچھ کر اُسے جواب دینے کے لیے مجبور کیا تو وہ بولی! آپ کو ہر ماہ فالتو روپیوں کے بنڈل رازداری سے جب طغرل بیگ دیا کرتا تھا تو آپ مشکل میں ڈالنے والا یہ سوال کیا پوچھتے تھے کہ یہ پیسہ کہاں سے آیا ہے؟ آپ خاموش رہتے تھے اور اب یہ خاموشی خوف ناک سے خوف ناک واقعات کو پراسرار اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

چٹپٹی کہانی بنا کران کا مزہ لینے کی عادی ہوچکی ہے۔ میں اخبار میں نہیں
ایک "Openion Mafia" کی چھت کے نیچے کام کررہی ہوں جو
فوجی چھاؤنی سے کم دہشت ناک چھاؤنی نہیں ہے"۔(ص ۱۵۱)

"دیوار پر جڑی تختیاں"

یہ کہانی دراصل اُردو صحافت وادب کی دنیا پرا قبال مجید کا ایک پرتشویش خاکہ ہے:

"......... جب بعض پڑھی ہوئی کتابوں کے تبصرے اخباروں
میں دیکھتا تو کبھی کبھی سینے میں گھومتی اور جتن کرکے باہر نکل جانے میں
ناکام رہ جانے والی آوازیں، ان خوشامدی، منافق اور چالاکی سے
پالش کئے لفظوں میں لپیٹ کر پیپ بھرا جھوٹ بیچنے والے گھناؤنے
تبصرہ نگاروں کو چیخ چیخ کر گالیاں دیتی تھیں۔ اس غصے کی لپٹیں لگتا تھا
میرے جسم کو خاکستر کردیں گی......" (ص ۷۲)

اقبال مجید بہت ہی معمولی باتوں کو انتہائی معنی خیز انداز کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ہماری موجودہ سیاسی، مذہبی، معاشرتی فکرو رجحان پر چوٹ کرتے ہیں۔ آج کا انسان ہر طرح سے لوٹا جارہا ہے۔ ہر شعبۂ زندگی میں اس کا استحصال کیا جارہا ہے اور یہ انسان اپنے لٹنے کا تماشہ دیکھ رہا ہے۔ اپنے اقدار، اپنے بنیادی حقوق کی پامالی کو سمجھ رہا ہے۔ اپنے ملی اور قومی پارسائی کو پیروں تلے کچلے جانے کے دل سوز مناظر اُس کے سامنے ہیں مگر وہ خاموش ہے اور اقبال مجید کو آج کے انسان کی اسی خاموشی پر تشویش ہے وہ کسی مخصوص فرد یا معاشرے کے جانب دار نہیں ہیں بلکہ صورت حال کے مشاہدے کو اپنی کہانیوں میں پیش کردیتے ہیں۔ "دو بھیگے ہوئے لوگ ۱۹۵۵ء" سے لے کر "آگ کے پاس بیٹھی عورت ۲۰۱۰ء" تک اقبال مجید کے قلم نے بتدریج ارتقائی منازل طے کئے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب چہارم

اقبال مجید

بحیثیت

ناول نگار

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کا نام اُردو افسانہ نگاری کی موجودہ تاریخ میں بہت نمایاں اور معتبر ہے۔ افسانہ نگاری سے ان کا رشتہ بہت پرانا ہے۔ اس صنفِ ادب سے انھیں فطری لگاؤ ہے۔ اقبال مجید دراصل جدید افسانہ نگاروں کی اُس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جن کی گھٹی میں ترقی پسندی ملی ہوئی ہے اور جس کا وہ سر بزم اعتراف بھی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں عمیق تجربات اور گہرے مشاہدے پر مبنی ہیں جس کی وجہ سے انھیں عصری زندگی کا ترجمان کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان کے افسانوں اور ناولوں کے موضوعات ان کی عصری حسیت کا پتہ دیتے ہیں۔ اقبال مجید اُردو افسانے کو ایک نیا رُخ، نیا لب ولہجہ اور نیا آہنگ دے کر اُردو ادب کو ابھی تک کئی ایک قابل قدر تخلیقات کا تحفہ دے چکے ہیں۔ اپنے پانچ افسانوی مجموعوں میں جملہ چوہتر (۷۴) افسانوں کے علاوہ اُنھوں نے بیسویں صدی کے آخری دہائی میں آگے پیچھے دو ناول ''کسی دن'' اور ''نمک'' بھی تحریر کئے ہیں جو اقبال مجید کی سیاسی و معاشرتی بصیرت اور زبردست تخلیقی ذہن کا ثبوت ہیں۔ ان کی تحریریں نہ صرف انھیں ایک معتبر، قد آور، صاحب طرز باشعور قلمکار ثابت کرتی ہیں بلکہ اُنھیں ماہر افسانہ نگاروں اور کامیاب ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کسی دن

اقبال مجید کا یہ پہلا ناول ہے جو سرسوتی آفسٹ پریس الہ آباد میں طبع ہو کر نیا سفر پبلی کیشنز ۶۸، مرزا غالب روڈ، الہ آباد ۳ سے جنوری ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول جملہ ۱۱۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کے انتساب سے پہلے اقبال مجید پہلے صفحہ پر البیر کامو کا، ایک قول نقل کرتے ہیں کہ:

"سچائی کی جستجو مطلوبہ سچائی کی جستجو نہیں ہوتی"۔

(البر کامو، ۶۰-۱۹۱۲)

اپنے وقت کے مشہور فلاسفر کے اس قول کے بعد ناول کے صفحہ ۵ پر "نیا سفر" کے مدیر اعلیٰ علی احمد فاطمی "عرض ناشر" کے عنوان سے "کسی دن" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زیر نظر ناول "کسی دن" آج کے ہندوستان کی کہانی ہے وہ ہندوستان جو صرف شہر تک محدود نہیں بلکہ دیہات وقصبات کی وسیع و عریض اور زمین و جائیداد، سیاست اور طاقت کی صورتوں میں ہے لیکن یہ سب مقامات کل کے نہیں بلکہ آج کے ہیں جہاں کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار بدل چکے ہیں جہاں پوری ایمانداری سے بے ایمانی ہو رہی ہے۔ پوری بے شرمی سے سیاست اور تشدد کا برہنہ کھیل ہو رہا ہے۔ جہاں رشتوں کا تقدس، نیکی کی قوتیں انسانی واخلاقی قدریں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سب پامال ہوکر طاقت و دولت اور صارفیت کا حصہ بن رہی ہیں یا بن چکی ہیں اور ان سب کا شکار ہے عام آدمی اور وہ شریف آدمی جو اپنی شرافت اور احترام، آدمیت کو گلے لگائے صحت مند افکار اور روشن اقدار کے سائے میں جینا چاہتا ہے لیکن وہ یہ بھی دیکھ رہا ہے کہ پورا معاشرہ بلکہ پوری زندگی دوہرے پن اور کھوکھلے پن کا شکار ہو چکی ہے۔ چنانچہ وہ دوراہے پر کھڑا ہے۔ تبدیلی کی ایک ایسی صورت ہے کہ جس کی راہیں کھلی ہوکر بھی مسدود ہیں۔ جس کی کوئی منزل نہیں۔ ایسی تقلیب و تغیر کو اُردو کے ممتاز افسانہ نگار اور اب ناول نگار اقبال مجید کے صحت مند ذہن نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ سمجھا ہے اور اکثر و بیشتر اس کا حصہ بھی بنے ہیں کہ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جہاں دونوں صورتیں ان کے سامنے رہی ہیں اور ان متبدل صورتوں کے اسباب کا بھی بڑی حد تک انھیں علم ہے اور شاید غم بھی۔ اسی لیے ان کے مضبوط و مشاق قلم نے ان صورتوں کو اپنی تمام تر جولانیوں اور تخلیقی قوتوں کے ساتھ پہلی بار ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ شاید اسی لیے کہ آج کے مسائل اتنے گمبھیر اور مسلسل ہیں اور ان کی جڑیں اس قدر گہری ہیں کہ افسانہ کا چھوٹا کینوس اس کا متحمل نہیں۔ غالباً اسی لئے اس دور میں ناول نگاری کا رجحان بڑھا ہے اور اب جب کہ اس صف میں اقبال مجید جیسے صف اول کے فنکار کھڑے ہو گئے ہیں تو یقین ہے کہ یہ صنف مزید پایہ اعتبار تک پہونچے گی'' ....''اپنی منفرد مخصوص اور دلکش اسٹائیل

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں لکھا ہوا یہ ناول کچھ عرصہ قبل ''تیرا اور اُس کا سچ'' کے عنوان سے شب خون ۲۰۲ برائے ماہ فبروری ۱۹۹۷ء کے شمارے میں شائع ہو کر توجہ اور بحث کا مرکز بن چکا ہے اور اب تخلیق کار کے ترمیم و اضافہ اور بدلے ہوئے عنوان کے ساتھ کتابی صورت میں پیش کرنے کی سعادت ادارہ ''نیا سفر'' کو حاصل ہو رہی ہے۔ یقین ہے کہ ناول نویسی کے جدید دور میں اس ناول کو وہ مقبولیت اور پذیرائی ضرور ملے گی جس کا یہ حقدار ہے''۔

اس تفصیلی عرض ناشر سے آگے ناول کے صفحے پر ہمیں انتساب نظر آتا ہے کہ:

''لکھنو کے اجاڑ کافی ہاؤس اور اُس پیاری دوستی کے نام جس کے ہاتھوں یہ خراشیں ملیں اور کام آئیں''۔

انتساب کے بعد صفحہ ۹ پر ناول کے پیش لفظ میں جس کو اقبال مجید نے ''پیش گفتار'' کا عنوان دیا ہے۔ ناول کی غرض و غائیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''تصنیف کی ابتدائی منزل میں ہی اس مختصر ناول کے چند صفحات کی اشاعت ''سڑی ہوئی مٹھائی'' کے عنوان سے ''سوغات'' (بنگلور) کے شمارہ نمبر ۱۰ میں ہو چکی تھی۔ ناول کی تکمیل پر اس کا مسودہ جناب محمود ایاز مرحوم نے پڑھا اور سوغات کے کسی قریبی شمارے میں شائع فرمانے کا ارادہ بھی ظاہر کیا۔ صد افسوس کہ اُن کی مہلک بیماری کے سبب سوغات کی اشاعتیں غیر یقینی ہو گئیں۔ بعد میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی سے میں نے اُسے پڑھنے کی درخواست کی جنھوں نے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اسے ازراہ نوازش ماہنامہ ''شب خون'' برائے ماہ فروری ۱۹۹۷ء کے شمارے میں شائع فرمایا۔

برادر علی احمد فاطمی نے جب اسے کتابی شکل میں شائع فرمانے کی خواہش ظاہر کی تو مجھے لگا کہ ناول پر نظر ثانی کیا جانا بہتر ہوگا۔اس کے ساتھ چند کرداروں کے کچھ اور پہلو منور کئے جانے کے امکانات بھی نظر آئے لہٰذا قدرت اللہ، عائشہ بیگم اور صمد خاں کے باب میں کچھ مزید اضافے بھی کئے گئے۔جن قارئین کرام نے ''شب خون'' کے صفحات پر اس ناول کا مطالعہ فرمایا ہے اُمید ہے اُنھیں یہ اضافے خوشگوار محسوس ہوں گے۔

یہ اعتراف کرتے ہوئے مجھے خوشی ہے کہ جن افکار و خیالات کی روشنی میں یہ افسانوی فکر تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں جناب اصغر علی انجینئر، جناب سعید نقوی، جناب موہن گوسوامی، مولانا وحیدالدین خاں صاحبان کے مضامین اور جناب گیانیندر پانڈے کی تالیف Hindus and others کے چند مضامین کے نکات سرفہرست ہیں جن کا میں شکر گذار ہوں۔ برادرم شہریار صاحب کا بھی شکر گذار ہوں جن کی ایک اثر انگیز نظم نے اس تحریر کو رونق بخشی۔ بھائی علی احمد فاطمی کا تو خصوصی طور پر ممنون ہوں جنھوں نے اس کتاب کی طباعت و اشاعت کے دردِ سر کو انتہائی فراخ دلی سے قبول فرمایا......''

ناول ''کسی دن'' آج کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی و تہذیبی تبدیلی کا آئینہ دار ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

سیاست میں چلی جانے والی گھناؤنی چالیں، سماج میں ہونے والا انتشار اور بتدریج ہوتا ہوا تہذیبی زوال سبھی کچھ اپنے تمام تر جزئیات کے ساتھ یہاں موجود ہے۔ سیاسی پارٹیوں کے آپسی ٹکراؤ اور اندرونی خلفشار کو بھی اقبال مجید نے بہت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ سیاسی پارٹیاں کس طرح خارجی طور پر عوام کو اپنی طرف راغب کرتی ہیں اور اپنے مفاد کے لیے مخالفین کو بھی اپنی پارٹی میں شامل کر لیتی ہیں اور ان کے ذریعہ اپنے مفاد کو پورا کرتی ہیں اور عوام میں ایک صاف و با کردار عنصر کے روپ میں اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہیں۔ اسی طرح کا ایک کردار قدرت اللہ ہے جس کے ذریعہ وہ عوام میں اپنی ساکھ بنانا چاہتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار ''شوکت جہاں'' ہے جو سیاسی میدان میں قدم رکھ کر مردوں کے استحصال کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ شوکت جہاں کا باپ کانگریس پارٹی کا ادنیٰ ورکر تھا۔ وفاداری اُس کے خون میں شامل تھی۔ زندگی بھر کانگریس پارٹی کا وفادار رہا۔ ایک معمولی سا ورکر ہی بنا رہا۔ جو جلسوں اور جلوسوں کی رونق بڑھانے کا کام کرتا رہا۔ نہایت محنت اور لگن سے دریاں بچھاتا اور لوگوں کو جمع کرتا تھا تا کہ پارٹی کے لیڈر خوش ہو کر اس کے بیٹے قدرت اللہ کو سرکاری غلّے کی دوکان کا پرمٹ دلوا دیں گے۔ لیکن تمام زندگی کی وفاداریوں کے صلے میں اُس کو کچھ نہیں ملتا۔ شوکت جہاں کی ماں مر چکی تھی باپ کی زندگی میں دوسری عورت آ گئی جس نے اُس کے باپ کو پوری طرح بس میں کر لیا۔ قدرت اللہ اُس کا سوتیلا بھائی ہے جسے وہ اپنے سگے بھائی کی طرح چاہتی ہے۔ شوکت جہاں عزت اور دولت کے ساتھ باپ کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے سیاست میں آنا چاہتی تھی کہ بھائی کو سرکاری غلّے کی دوکان کا پرمٹ مل جائے۔

شوکت جہاں نفسیاتی مریض بھی ہے۔ ایک خوف ہر وقت اس کے ذہن پر چھایا رہتا ہے اس خوف کا محرک وہ واقعہ تھا جب اُس کے شادی شدہ پڑوسی اشفاق نے اپنی بیوی کی غیر موجودگی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کا فائدہ اُٹھا کر اُسے اپنی ہوس کا نشانہ بنالیا تھا۔شوکت کی پھوپھی نے بڑے خفیہ طور پر اس کا علاج کروایا اور اس کی جان بچائی مگر اس پر کبھی کبھی خوف کے دورے پڑ جاتے تھے۔ دانت بھینچ جاتے تھے تو ان کے درمیان وہ دوپٹہ رکھ لیتی تھی۔شہباز کی بیوی عائشہ شوکت جہاں کی دوست تھی جو خود بھی ایک سوشیل ورکر تھی۔ یہ دونوں کافی گہری دوست تھیں۔ عائشہ جب قریب ہوتی تو شوکت کو کوئی خوف نہیں ستاتا تھا۔پھر ایک دن گھر کی دیوار کے دوسری طرف جس دیوار کے روشن دان پر وہ اشفاق کی آنکھیں دیکھتی تھی۔ اُس نے ماتمی شور برپا ہوتے سنا اُس وقت محبوب علی کی بیوی باہر کے دروازے کا پردہ ہٹا کر آنگن میں داخل ہوئی اور چھاتی پر ہاتھ رکھ کر چلائی۔

''اشفاق میاں ٹرک کے نیچے آ گئے۔ بھیجا زمین پر نکل آیا......''شوکت اچھل پڑی، اُسے ایک پل کو ایسا لگا جیسے اس کی پیٹھ پر چپکی ہوئی خوف کی گھناونی چھپکلی ایک جھٹکے سے اُچھل کر دور جا گری ہو۔ اُس روز شوکت، قدرت اللہ سے لپٹ کر ڈبڈبائی آنکھوں کے ساتھ کہنا چاہتی تھی ....''بھیا قبرستان جانا تو اشفاق کو قبر پر تھوک ضرور آنا''۔

پرتاپ شکلا اور شہباز دونوں حالانکہ کوئی بڑے نامور سیاست داں نہیں ہیں مگر سیاسی داؤ پیچ کے ماہر ہیں۔ دونوں ہی شوکت جہاں کا استعمال اپنے اپنے مقصد کے لیے کرنا چاہتے ہیں۔ شوکت جہاں ایک اہم سیاسی لیڈر کے روپ میں نام کمانا چاہتی تھی مگر جن سیاسی لیڈروں کے کاندھوں کا سہارا لے کر وہ چلنا چاہتی تھی وہ اُسے صرف ایک ''عورت'' کے سوا کچھ اور ماننے کو تیار نہیں تھے۔ چنانچہ وہ اس کا استحصال کرتے رہتے ہیں۔

وہ اپنے بھائی قدرت کو کچھ بنانا چاہتی ہے اور پرتاپ شکلا اور شہباز سے قدرت کو سرکاری راشن کی دوکان کا لائسنس دلانے کے لیے بضد ہے۔مگر دونوں ہی اُسے ٹالتے رہتے ہیں۔ پرتاپ،شوکت سے قربت حاصل کرنے کے لیے اُس کے چھوٹے موٹے کام کرواتا رہتا ہے اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اُسے شیشے میں اُتارنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔قدرتؔ کے والد اس سے اس لیے ناراض رہتے تھے کہ وہ بے روزگار تھا مگر وہ ایک کانگریسی تھے اُن کے لیے یہ المناک بات تھی کہ ان کا بیٹا فرقہ پرست طاقتوں سے تعلق رکھے۔اقبال مجید لکھتے ہیں:

> ''شوکت جہاں کے والد مرتے مر گئے اور کانگریس پارٹی کے جلسوں کی دریاں بچھانا نہ چھوڑیں۔لیکن قدرت اللہ کو سرکاری غلّے کی دکان کا پرمٹ نہ دلوا پائے۔اور بیٹا یہ سوچتا ہی رہ گیا کہ بلیک میں شکر کی بوریاں بیچ کر وہ اپنے دن پھیر لے گا۔ باپ نے مفت کی روٹیاں توڑنے کا طعنہ دیا تو قدرت اللہ ہندو فرقہ پرستوں کا اخبار سنبھالنے چلا گیا۔قدرتؔ کے والد کے لیے اس سے بڑا صدمہ اور کیا ہو سکتا تھا تب سے بیٹے کا منہ نہیں دیکھا''۔

قدرت کی ذہنی کیفیت اور اُس کے بارے میں لوگوں کی رائے کو بیان کرتے ہوئے اقبال مجید کہتے ہیں:

> ''پہلے تو پاس پڑوس کے لوگوں کو اس بات پر بڑی حیرت رہی کہ مسلمان جو پانچ وقت کی نماز پڑھتا ہو، حافظ ہو اور پابندی سے روزہ بھی رکھتا ہو وہ ہندو فرقہ پرست پارٹی کے تنخواہ دار کی حیثیت سے مسلمانوں کے خلاف اخبارات میں زہر کیسے انڈیلتا ہے۔عبدلؔ نے ٹوہ لینے کے لیے قدرت کو ٹٹولا''۔ ......''میاں آپ بھی اسی اخبار کا کام کر رہے ہو''۔''ہاں''قدرت اللہ کا جواب سن کر بکر قصاب عبدلؔ، اُن سے کہتا ہے ''قدرت اللہ جیسے سیدھے سادھے آدمی کو سیاست میں نہیں آنا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

چاہیے تھا۔ اور اگر آ ہی گئے تھے تو کم سے کم ایسی پارٹی سے تو دور رہنا
چاہیے تھا۔ قدرت اللہ جب خدا سے ڈرتے تھے، سماج سے ڈرتے
تھے۔ اخبار کے مالک سے ڈرتے تھے، ادھار دال چاول دینے والے
کرانہ مرچنٹ سے ڈرتے تھے تو قاعدہ سے انھیں بکر قصاب عبدلؔ سے
بھی ڈرنا چاہیے تھا......"

عبدلؔ کے طنز کے تیروں کی بوچھار سے چڑ کر قدرت اللہ عبدلؔ سے اُلجھ جاتا ہے۔ بات اتنی بڑھتی ہے کہ قریشی نیتا قصابوں کا جلوس لے کر چیف منسٹر کے دروازے پر پہنچ جاتا ہے۔ اس واقعہ کے ذریعہ اقبال مجید سیاسی تصادم کو ظاہر کرتے ہیں اور لیڈروں کی ذہنیت کو بھی۔ قصابوں کا جلوس جب چیف منسٹر کے پھاٹک پر پہونچتا ہے تو سب کو اندر بلایا جاتا ہے اور چیف منسٹر گرم توے پر اپنی روٹی سینکتے ہوئے کہتا ہے:

"آپ کو اپنی برادری کے لیے کیا چاہیے، ہمیں لکھ کر دیجئے۔ ہم
پورا کریں گے......"

ادھر قدرت اللہ اپنی پارٹی کے نیتاؤں کو خبر دیتا ہے جو کانگریسی سیکولرازم کو ہمیشہ گالی دیتے تھے۔ ان کی پالیسی کے مطابق ایسا کوئی بھی قدم اٹھانا جس میں کسی بھی پہلو سے مسلمانوں کی بہبودی شامل ہو، دراصل مسلمانوں کو وقتی طور پر خوش کرنے والی چاپلوسی مانا جاتا تھا۔ پھر قدرتؔ کی پارٹی نے ابھی یہ طے نہیں کیا تھا کہ وہ مسلمانوں کو اپنے ساتھ لے یا چھوڑ دے؟ اس لیے مسلمانوں کے معاملات کو برتنے کے لیے نچلی سطح پر پارٹی کے پاس کوئی احکامات بھی موجود نہیں تھے۔ اس سارے واقعے کو قدرتؔ اللہ کے ذاتی معاملے سے تعبیر کرتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ وہ (قدرتؔ) چھوٹی چھوٹی باتوں کو پارٹی کے وقار کا مسئلہ نہ بنائے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

قدرت اللہ کی بہن کو فون پر رپورٹ ملتی ہے۔ وہ پرتاپ شکلا کے پاس جاتی ہے اور قصابوں کے لیڈر عظیم قریشی کو اس معاملہ سے دور رکھوانا چاہتی ہے۔ پرتاپ شکلا جانتا تھا کہ عظیم قریشی سے کچھ بھی کہنا بیکار ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے اس حد تک دشمن تھے کہ دن کا آدھا حصہ پارٹی کے اندر ایک دوسرے کی جڑیں اُکھاڑنے میں گزار دیتے تھے لیکن صبح ہوتے ہوتے وہ جڑیں پھر اپنی زمین پکڑ لیتی تھیں۔ شوکت کئی چکر پرتاپ شکلا کے گھر کے لگاتی ہے تا کہ بکر قصاب کو نیچا دکھایا جا سکے مگر حاصل کچھ نہیں ہوتا''۔

اقبال مجید نے یہاں پارٹی کے اندرونی خلفشار کو نہایت چابک دستی وفطری طور پر پیش کیا ہے جس کے علم بردار پرتاپ شکلا اور عظیم قریشی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ سیاست میں عورتوں کے استحصال کو بہت خوب صورتی سے پیش کرتے ہیں جس کی زندہ مثال شوکت جہاں ہے چنانچہ پرتاب شکلا کو عبدل قصائی جب یہ باور کراتا ہے کہ موخاں (شہباز کا جگری دوست) نے میرے ساتھ بدسلوکی شوکت جہاں کے کہنے پر کی کیونکہ وہ اپنے بھائی کا بدلہ مجھ سے لینا چاہتی تھی۔ ساتھ میں یہ بھی بتاتا ہے کہ شوکت، پرتاپ شکلا کے جانی دشمن شہباز کی رکھیل ہے۔ پرتاپ یہ سن کر آگ بگولہ ہو جاتا ہے۔ اُسے وہ تمام مراعات یاد آنے لگتی ہیں جو اُس نے شوکت جہاں کے ساتھ کی تھیں۔

''فون لگوا دیا، بھتیجی کی شادی کے موقع پر سرکاری غلہ، شکر، تیل، چوری کی بجلی اور ریسٹ ہاؤس کا انتظام کرایا، خالہ کے اوباش لونڈے کو تھانے سے چھڑوایا۔ فساد میں ایس پی سے کہہ کر پولیس گاڑی میں پورے گھر کو خطرے سے باہر نکلوا کر ایم ایل اے کوارٹر میں جگہ دلوائی۔ اسپتال کے سپرنٹنڈنٹ سے خود مل کر چچا کی لڑکی کو بچہ جننے کے لیے زبردستی کر کے وارڈ دلوایا۔ اسٹور سے دوائیں مفت دلوائیں، پانی کی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

وی آئی پی لائن سے اس کے گھر کے نل کا کنکشن کروایا۔ پڑوسی جب بالٹیاں لیے سڑک پر کتوں کی طرح لڑ رہے ہوتے تو یہ دن میں تین تین بار نہاتی۔ جو کہتی تھی کرا ہی دیا کرتا تھا۔سوشیل ویلفیر اسکیموں سے فرضی آنگن باڑی کے لیے گرانٹ حاصل کرنے کے لیے جب دیکھو دروازے پر کھڑی بیل بجا رہی ہے، وہ بھی کرایا۔بچوں کو تقسیم کرنے والی بڑی ڈبل روٹیاں گھر میں ڈھیر لگنے لگیں امدادی کیمپ میں تقسیم کیے جانے والے دلی سے بھیجے گئے اچھی کوالٹی کے کمبل دیکھ کر پھسل پڑی تھی۔میں نے ہاتھ نہیں پکڑا،سوار میری چھاتی پر ہوتی ہے......''

پھر پرتاپ اسی غصہ اور نفرت میں شوکت سے زبردستی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اور وہ غصے میں اُس کے منہ پر تھوک دیتی ہے۔جس کے نتیجے میں پرتاپ اس کا قتل کروا کر لاش شہباز کی کوٹھی پر پھنکوا دیتا ہے۔ممو خاں جو ایک کینہ توز پٹھان ہے وہ شہباز کا خاص دوست تھا۔ یہ جان لیتا ہے کہ پرتاپ نے ہی شوکت کا قتل کروایا ہے اور شہباز کو پھنسوانے کی کوشش کی ہے۔ان دونوں کی گفتگو کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ممو خان کمرے میں ٹہل ٹہل کر اور اچھل اچھل کر بولتے رہے۔''بورے میں لاش بھر کر تمہارے کمپاؤنڈ میں ڈالی گئی ہے۔ باہر دیوار کے جس حصے پر چڑھ کر لاش کو اندر پھینکا گیا ہے اور پھر سارے نشانات ختم کئے گئے ہیں۔اس میں خاصا وقت لگا ہوگا۔ یہ جوکھم یوں ہی نہیں لیا گیا ہے۔ چلاّ چلاّ کر تم سے کہا جا رہا ہے کہ ہمت ہو تو آؤ بیٹا۔ اس لیے یا تو ابھی، یا پھر کبھی نہیں۔ جنگ کسی کے سر پر کیسے تھوپی جاتی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہے۔ یہ سبق دیا جا چکا ہے، اب ہار ہو یا جیت لڑنا ہے اور وار فیصلہ کن کرنا ہے"............"اگر ہم نہ لڑیں تو؟ زبردست ذہنی تناؤ میں یہ جملے پتہ نہیں کیسے شہباز نے ادا کئے"............"تو پھر ایک کام کیجئے حضور" ممو خاں بھد سے صوفے پر اتنی زور سے گرا کہ اس کے اسپرنگ بول پڑے،............"آپ ناریل کی موٹی سی رسی لے کر پرتاپ کے گھر جائیے اس سے کہئے کہ رسی کا پھندا چھت میں لٹکا دے اور جب وہ ایسا کردے تو اُسے سلام کیجئے اور پھر بھرّائی آواز میں یہ مصرع پڑھئے......

"باغباں جاتے ہیں گلشن تیرا آباد رہے"

پھر اس کے سامنے اس پھندے میں لٹک جائیے

"بکواس مت کرو"۔ شہباز نے کہا دو پل خاموشی رہی۔ پھر ممو خاں نے اپنا آخری فیصلہ سنا دیا۔ "تم دیکھ لینا۔ آج سے ڈیڑھ سال کے اندر پرتاپ شکلا نہیں رہے گا"۔ ممو خاں کا چہرہ ڈراؤنا ہو گیا تھا جیسے اُن پر آسیب چڑھ آیا ہو۔

"یہ تم کیا بک رہے ہو؟" شہباز کی جھڑکی پر ممو خان کا جواب تھا۔

"اگر میں زندہ رہا تو آج سے ڈیڑھ سال کے اندر پرتاپ شکلا اس دنیا میں نہیں ہوگا۔ انھوں نے یہ جملہ اس طرح دہرایا جیسے زندگی اور موت اُن کی عمل آوری میں آنے ہی کو ہیں"۔ (ص ۷۹ تا ۸۰)

بالآخر ایک منظّم سازش کے ذریعہ پرتاپ شکلا کو ختم کر دیا جاتا ہے۔ دو قتل ممو خاں کے نام درج ہو جاتے ہیں۔ قدرت اللہ کو بہن کے قتل کا غم تو بے حد ہے مگر وہ شوکت جہاں کے قتل کا بدلہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نہیں لے سکتا چونکہ وہ عام سا بزدل آدمی ہے۔ ایک ہندو فرقہ پرست اخبار میں کام کرتا ہے۔ سیدھا سادا مسلمان ہے مگر اپنی جان دینا پڑے تو سو بار سوچتا ہے کیوں کہ وہ بزدل ہے۔

شوکت جہاں کی موت کے بعد کہانی آگے بڑھتی ہے۔ قدرت اللہ کی بیٹی ناول کا مرکزی کردار بن جاتی ہے۔ جس کے مستقبل کے بارے میں نجومی کی پیش گوئی ہے کہ وہ سات سمندر پار جائے گی۔ یہ بات اس طرح ثابت ہوتی ہے کہ قدرت اللہ بے روزگاری کی ٹھوکریں کھاتا رہتا ہے اور اُس کی بیٹی سرزمین ہند سے لندن شادی کے بہانے امپورٹ کردی جاتی ہے۔ اس کا شوہر نشہ آور اشیاء کی غیر قانونی تجارت کرتا ہے اور اس کے لیے اپنی بیوی کو بھی استعمال کرتا ہے گھر پر مشاعرے اور ادبی جلسے کرواتا رہتا ہے۔ سماجی اور نیم سیاسی مباحث ہوا کرتے لیکن کمو (قدرت کی بیٹی) کو ایک خلش ہمیشہ تڑپاتی رہتی وہ ایسی ہولناک خبروں سے گھبرا جاتی ہے۔ جب سنتی کہ نیویارک پولیس نے ایسے نوجوانوں کی لاشیں دریافت کی ہیں جن کی موت نشہ آور چیزوں کی وجہ سے ہوئی۔ وہ نوجوان ایسے تھے جنھیں اپنے بازوؤں میں سے سرنج نکالنے کی مہلت بھی نہ مل سکی۔ کمو بہر حال باضمیر تھی اُسے ہند کے مسلمانوں کی زبوں حالی کا احساس تھا۔ وہ ان حالات سے فرار کا راستہ تلاش کرتی رہتی ہے کہ اس درمیان اُس کے محترم ماموں اس کے گھر لندن آجاتے ہیں اُن کے ہمراہ اشوک بھی ہے جو فلم بنانا چاہتا ہے اور تعلیمی نظام کے موجودہ ماحول پر وہ سرسید سے مسلمانوں کی زبوں حالی، اُن کے پچھڑے پن اور ان کو لسانی، سیاسی اور معاشرتی طور پر نظر انداز کئے جانے پر سوالات کرتا ہے۔

> ”سرسید صاحب۔ میں آپ کی یونیورسٹی کی سیاست سے اور
> سیاست میں تفرقے سے اور تفرقے میں اور انتشار میں اسٹرائکوں اور
> اسٹرائکوں میں جو تم بیزار سے بچتا بچاتا۔ بس ایک سوال کرنے آیا ہوں۔
> جواب دیجئے کہ پورے ملک کے آئی اے ایس افسران کے دو ہزار دو سو

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اُنچاس ناموں کی فہرست میں صرف ساٹھ نام مسلمانوں کے کیوں تھے

جبکہ ملک کی پوری آبادی میں مسلمانوں کا تناسب ۱۲رفیصد ہے......"

سرسید دادا کیا آپ کو معلوم ہے کہ پبلک سرویسز کے امتحانوں

میں آپ کی یونیورسٹی کے جب اکتالیس ۱۴۱ طلباء بیٹھتے ہیں تو دوسری

یونیورسٹیوں کے طالب علموں کی تعداد سینکڑوں اور ہزاروں ہوتی

ہے......" (ص ۱۱۱ تا ۱۱۲)

قدرت اللہ کی بیٹی اس معاملہ میں دلچسپی لیتی ہے ساتھ ہی ساتھ اشوک میں بھی۔ اب وہ مالی طور پر مستحکم ہو چکی تھی اور ساری دولت ہندوستان منتقل کر چکی تھی وہ مسلمانوں کے لیے کچھ کرنا چاہتی ہے مگر دیندار باپ قدرت اللہ بیٹی کی حرام کی کمائی کو مسلمانوں کے فلاحی کام میں صرف کرنے کو حرام سمجھتے ہیں۔ قدرت اللہ کی بیٹی شوہر سے طلاق لے کر ہندوستان آجاتی ہے۔ دھیرے دھیرے وہ اپنے باپ کو منالیتی ہے اور کئی مدرسوں کو چندہ دیتی ہے۔ اسی حرام کی کمائی سے گھر کے حالات سدھارتی ہے۔ رشتہ داروں کو ڈنر پر بلاتی ہے ماں کو گاڑی خرید کر دیتی ہے۔ ہوٹل کا کاروبار اختیار کر کے ایک مضبوط پوزیشن حاصل کر لیتی ہے۔ اشوک بمبئی میں بدستور اسکرپٹ تیار کرنے میں مصروف ہے مگر فلم نہیں بن پاتی ہے اور کمو کا جسم دولت کی فراوانی سے چربی زدہ ہوتا جارہا ہے"۔

اقبال مجید کے قلم میں قصے اور واقعات کو ترتیب دینے کی بڑی صلاحیت ہے۔ آج کے عہد کی زندگی اور اس کے بعض مسائل کو ناول نگار نے جس انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے مخصوص طریقہ اظہار کے ذریعہ موجودہ سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔ اس سے قاری کا تجسس اور اس کی دلچسپیاں ناول کے آخری صفحہ تک برقرار رہتی ہیں۔ پلاٹ کی بناوٹ اور پیشکش میں بڑی احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ کئی واقعات اور قصے مختلف کرداروں کی مدد سے اُبھرتے ہیں اور باہمی و باطنی ربط اور

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تسلسل پیدا کرتے ہیں۔ ناول میں قدم قدم پر نئے کرداروں کا اپنے واقعات کے ساتھ اُبھرنا ڈوبنا، سب کچھ زندگی کی تیز رفتاری کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ قاری کا ذہن تلاش و جستجو سے ہمکنار رہتا ہے۔ ناول ''کسی دن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے رفیع اللہ لکھتے ہیں:

> ''اقبال مجید کے ناول کی یہ ایک امتیازی خصوصیت ہے!!! کہ ''کسی دن'' تکنیک کے اعتبار سے اُن کی افسانہ نگاری کے اسٹائل سے بہت قریب ہے۔ ناول کا موضوع ہندوستانی سماج اور یہاں کی نئی سیاسی اور سماجی زندگی ہے جہاں اقتدار کی ہوس ہے۔ نمود و نمائش سے دلچسپی ہے اور آدمی اپنی اصل صورت کو چھپائے ہوئے ایک دوسرے سے محبت کی جگہ نفرت کرتا ہے۔ نیتاؤں کا کردار، سماجی کارکنوں کی گھناؤنی تصویر اور مسلم معاشرے کی موجودہ صورت حال غرض کہ بہت کچھ مختصر سے ناول میں اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ موجود ہے......''[1]

اُردو کے عام ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی آج کی دیہی زندگی کا عکس، شہری زندگی کے مقابلے بہت سرسری ہے۔ ممو خاں کا کردار اور اُس کے باغ کا ذکر ہندوستان کے دیہات کی تصویر کشی کرتا ہے مگر یہ ذکر عام دیہی زندگی کی معصومیت کو اپنی لپیٹ میں نہیں لے پاتا۔ زمیندارانہ طرز زندگی اور مزاج اور افعال کا عکس ممو خاں کے کردار میں البتہ کسی حد تک موجود ہے۔ ناول کا آغاز شوکت جہاں کے تجسس انگیز ذکر سے ہوتا ہوا اس کے سوتیلے بھائی قدرت اللہ کی بیٹی ٹموکی زندگی پر ختم ہوتا ہے جو موجودہ سماج میں عورت کی زندگی، اس کی بدلتی ہوئی سوچ اور حیثیت کے علاوہ آج کے معاشرے میں اس کی دلچسپیوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ناول ''کسی دن'' میں عورت کے مقام پر تبصرہ

---

[1] ''نیا سفر'' ۹۔۱۰ جنوری تا جون ۹۸ء مرتبین علی احمد فاطمی و عاشور کاظمی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کرتے ہوئے نگینہ جبین لکھتی ہیں:

''اقبال مجید نے شوکت جہاں، کمو، اکبری بیگم اور دوسرے نسوانی کرداروں کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم، معاشرے میں اُن کی حریت اور مساوات پر قابل ذکر سوالات بھی قائم کئے ہیں۔ شوکت جہاں کی موت اس بات پر ذہنوں کو متوجہ کرتی ہے کہ کیا بیسویں صدی کی ترقی یافتہ عورت کے لیے معاشرے میں زندگی کے وسائل پہلے سے زیادہ محدود ہو گئے ہیں اور اس کے لیے ہر قدم پر خطرات ہیں یا عورت کی موجودہ زندگی، اپنی گزشتہ زندگی سے بہتر ہو گئی ہے؟ بیسویں صدی کی نوجوان نسوانی نسل ترقی کر کے معاشرے میں اپنی شناخت بنانا چاہتی ہے مگر اکثر وبیشتر اپنی شناخت بنانے میں سیاسی رہنماؤں اور غیر ذمہ دار سرکاری عہدیداروں کے مکروفریب میں گم ہو جاتی ہے......'' ؎۱

شوکت جہاں اور کمو دونوں ہی عورت ہیں مگر ایک بے چارگی اور مرد کی دلچسپیوں کا شکار بننے پر مجبور ہے اور دوسری اپنی کاروباری زندگی میں اخلاقیات کی کھال اس قدر موٹی کر لیتی ہے کہ اشوک کا خط پا کر اُسے پڑھے بغیر ایک کنارے رکھ دیتی ہے اور کہتی ہے کہ:

''کسی دن، کچھ فرصت سے ہوئی تو کھولوں گی''۔

کمو ایک فعال اور زندہ کردار ہے جس کے ذریعہ ناول نگار موجودہ دور کی عورت اور اس کی نفسیات کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ناول ''کسی دن'' میں مختلف طبقات کی سماجی زندگی کی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں متمول طبقہ کا عمل دخل ملک کی سیاست اور معیشت میں ہے۔ متوسط

؎۱ اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد'' نگینہ جبین ڈسمبر ۲۰۰۲ء صفحہ ۳۵۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

طبقہ ترقی کرکے متمول طبقے میں داخل ہونے کے لیے کوشاں ہے اور تذبذب اور کشمکش کی زندگی گزار رہا ہے۔ ایک طبقہ عام انسانوں کا ہے جس کو نہ سیاست سے، نہ سماجی صورتوں سے نہ تہذیبی زوال سے غرض ہے۔ وہ صرف اپنے آپ میں مست ہے اور زندہ رہنے کی کوششوں میں لگا ہوا ہے۔ اُسے نہیں معلوم کہ کانگریس کی حکمت عملی کیا ہے۔ بی جے پی کا کیا مینی فیسٹو ہے، آر ایس ایس والے کیا چالیں چل رہے ہیں اور مولانا کس مذہب کی تبلیغ میں مصروف ہیں۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی مسرتوں کو ہی زندگی سمجھتا ہے۔

اقبال مجید نے انسانی نفسیات کے باریک گوشوں کو بھی چھوا ہے لیکن اس انداز سے کہ یہ ناول کا ضروری حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ خواہ وہ شوکت جہاں کے بچپن کے واقعات ہوں یا شہباز کی بیوی عائشہ کی ڈائری کے اوراق ہوں یا زندگی کے اور چھوٹے چھوٹے واقعات وحادثات یہ جزئیات نگاری ہی ناول کی خصوصیت ہے۔ جس کے ذریعہ ناول نگار نے بہت بڑا کام لیا ہے۔ ساتھ ہی چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں کے ذریعہ انسانی نفسیات، جذبات اور خیالات کو بھی پوری آب و تاب کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں طنزیہ انداز بھی ہے اور مزاحیہ بھی اور کہیں کہیں واعظانہ رنگ بھی ہے جو عہد حاضر کو ماضی سے جوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ناول نگار نے تمام واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پڑھتے وقت قاری کا تسلسل کہیں بھی نہیں ٹوٹتا۔ سارے واقعات آپس میں ایک لڑی میں پروئے ہوئے ہیں۔ اس ناول کے تمام کردار شروع سے آخر تک ناول کے انجام کی طرف سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان میں بتدریج ترقی ہوتی جاتی ہے۔

بحیثیت مجموعی اس ناول میں عہد حاضر اپنے تمام تر تصادمات وتضادات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اقبال مجید نے فن کارانہ قلم اور زورِ بیان کے ذریعہ سیاست، سماج اور معاشرے کی حالت کو پیش کیا ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ ناول خاصا مقبول ہوا اور اقبال مجید اس خوب صورت تحریر کے لیے قابل مبارکباد ہیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

نمک

''نمک'' اقبال مجید کا دوسرا ناول ہے جس کو مارچ ۱۹۹۹ء میں ادارہ نیا سفر پبلی کیشن الٰہ آباد نے نصرت پبلیشرز لکھنو کی توسط سے شائع کیا تھا۔ ایک سو سینتیس ۱۳۷ صفحات پر مشتمل ناول ''نمک'' کا ہر صفحہ قاری کو زندگی کے ایک نئے تجربے سے گزارتا ہے۔

''نمک'' کا انتساب اقبال مجید نے اپنے یاران جانی یعنی شفیق عشرت، حسین مشیر علوی، سبط اختر، قمر رئیس، حسن عابد، رضوان حسین، آغا سہیل، عابد سہیل، احمد جمال پاشا، عثمان غنی اور شباب دہلوی کے نام کیا ہے۔

''نمک'' کے موضوع کے بارے میں فضیل جعفری اپنے ایک ریویو آرٹیکل میں کہتے ہیں:

> ناول ''نمک'' کا مرکزی موضوع گلوبلائزیشن کا موجودہ دور یعنی وہ سرمایہ دارانہ نظام ہے جس نے سماجی اور معاشی آزادی کے نام پر ہمارے پورے معاشرے خصوصاً شہری معاشرے کو سر کے بل کھڑا کر دیا ہے۔ میڈیا کلچر نے جس کا بیشتر تعلق تجارت، عریانیت اور فحاشی سے ہے۔ ہماری تمام انسانی، اخلاقی اور ثقافتی اقدار کو ملیا میٹ کر کے رکھ دیا ہے۔ ہر شخص مادی دوڑ میں دوسروں سے آگے نکل جانے کے لیے بے تاب ہے۔ بقول اقبال مجید سو سال پہلے کی اخلاقیات میں

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

حکمت، عفت، شجاعت اور عدالت زندگی کی اہم ترین اقدار ہوا کرتی تھیں۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ یہ اقدار ۱۹۹۰ء تک بڑی حد تک سلامت تھیں۔ ناول نگار نے یہ تو نہیں بتایا کہ عہد حاضر کی اخلاقیات کن اقدار سے عبارت ہیں لیکن ان کا اشارہ کنزیومر کلچر کی طرف ہی ہے'' لے

ناول کا عنوان ''نمک'' علامتی طور پر استعمال ہوا ہے۔ ''نمک'' ایک کیمیائی شئے ہے جس کو انسان اپنی غذا میں بطور ذائقہ استعمال کرتے ہیں۔ غذا میں چاہے کتنے ہی مسالہ جات استعمال کیے جائیں اگر اس میں نمک کا استعمال نہ ہو تو وہ غذا بد ذائقہ ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں نمک کا غذا میں استعمال جسم کی نشو ونما، اعصاب اور حواس کی درستگی اور صحت وتندرستی کے لیے بھی ضروری ہوتا ہے کیوں کہ اس میں آئیوڈین کی کافی مقدار ملی ہوتی ہے جو انسانی جسم کے لیے بے حد ضروری ہے۔

''نمک'' کو علامتی طور پر وفاداری اور احسان مندی کا جزو بھی کہا جاتا ہے یعنی کہ کسی شخص نے اگر کسی دوسرے کا نمک کھایا ہے تو وہ اُس کا ''نمک خوار'' ہو چکا ہے اور اُسے وفاداری کرنا ضروری ہے کیوں کہ اُسے نمک کا حق ادا کرنا پڑتا ہے۔

''نمک'' ایک اور معنی میں بھی مستعمل ہے کہ یہ انسانی حسن یا چہرے کی آب وتاب کا ایک اہم عنصر ہوتا ہے۔ چنانچہ اکثر سنا گیا ہے کہ 'فلاں کے چہرے میں کتنا نمک ہے' یا 'فلاں کا چہرہ کتنا نمکین ہے' ان جملوں سے مراد اُس انسان کے چہرے کی رونق یا آب وتاب ہوتی ہے۔

ناول ''نمک'' میں نمک کے ایک اور معنی استعمال ہوئے ہیں جو اقبال مجید کے گہرے مشاہدے کا ثبوت ہے۔ اقتباس دیکھئے:

لے ''شب خون کتاب''، ایڈیٹر شمس الرحمٰن فاروقی جولائی۔ستمبر ۲۰۰۹ ص ۱۳

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''ایک دن جب اِستم شہر سے کہیں باہر جانے سے قبل دادی کو خدا حافظ کہنے کے لیے ان کے کمرے میں جاتی ہے تو زمانے بھر کی کھائی کھیلی زہرہ خانم چھوٹتے ہی پوچھ بیٹھتی ہے: ''تیرے چہرے کا نمک کہاں گیا؟''

استم کچھ سمجھ نہیں پاتی تو زہرہ براہِ راست سوال کرتی ہیں'تو پیٹ سے ہے نا؟''استم کچھ کہے بغیر وہاں سے نکل جاتی ہے۔

اقبآل مجید نے ناول میں لفظ''نمک'' کا استعمال تین بار اور تین مختلف معنوں میں کیا ہے۔استم کے چہرے کے نمک کے غائب ہوجانے کا مطلب یہ ہے کہ اب وہ باکرہ (Virgin) نہیں رہ گئی۔ناول میں دوسری بار نمک کا استعمال اس کے لغوی مضمون میں کیا گیا ہے۔تیسری بار نمک کا لفظ اُس وقت آیا ہے جب زہرہ خانم کہتی ہیں کہ ان کی زندگی کا نمک ختم ہوگیا ہے یعنی اُن کی زندگی بے کیف اور بے روح ہوگئی ہے اور جینے کا مزہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔

ناول''نمک'' کی کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ پہلی سطر میں ایک نوجوان لڑکی قارئین سے اپنا تعارف اس طرح کراتی ہے۔

''میرا نام استمتاع مشکور ہے''۔پھر آگے وہ یوں گویا ہوتی ہے۔''استمتاع کے فرہنگ میں یوں ٹکڑے کیے گئے ہیں۔اس/تم/تاع۔فرہنگ عامرہ میں اس لفظ کے معنی نفع چاہنا،منفعت ڈھونڈنا بتائے گئے ہیں۔مشکور میرے والد کا نام ہے۔استمتاع لفظ کے ساتھ ہی ٹھیک اس کے نیچے ایک لفظ استمداد بھی مذکور ہے جس کے معنی مدد چاہنا دیئے گئے ہیں۔یہ الفاظ قریب اس لیے لکھے گئے ہیں کہ عورت کو پہچاننے کی کوئی لغزش نہ ہوسکے کہ انہی دونوں لفظوں سے عورت کا خمیر تیار کیا گیا ہے یعنی نفع چاہنے کے لیے مدد چاہنا''۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

استمتاع جسے گھر میں سب پیار سے استم کہتے ہیں اپنے لیپ ٹاپ کی مدد سے اپنے گھر اور اس کے مکینوں کا تفصیلی تعارف کراتی ہے۔۲۰ کمروں پر مشتمل وہ جس کوٹھی میں رہتی ہے اس کا نام ''دارالاسکتبار'' ہے اور فرہنگ میں اس کے معنی ''گھمنڈ کرنا۔ بڑا سمجھنا'' بتائے گئے ہیں۔

''دارالاسکتبار'' کی مالک ۹۲ سالہ زہرہ خانم عرف محبوب جان اتر ولہ والی کا شمار اپنے دور (تاریخ پیدائش ۱۹۰۵ء) کی اُن طوائفوں میں ہوتا تھا جن کا طوطی بولتا تھا۔ زہرہ خانم ناول کا مرکزی کردار ہے جو اپنے وقت کی مشہور رقاصہ تھیں۔ کتھک رقص کی ماہر ٹھمری گائیکی میں ماہر، انتہائی دلکش آواز کی مالک، عشوہ، غمزہ، ادا، حسن، جوانی، غرض ہر تال گویا ان کے ایک ایک عضو سے نمایاں ہوتی تھی۔ عین عالم شباب میں انھوں نے اودھ گھرانے کے طبلہ نواز سلطان خان سے شادی کی اور اُس کے مرنے کے بعد غلام نبی سے دوسرا نکاح کیا۔ مگر جب تک عمر کافی ہو چکی تھی اور شہرت و دولت گھر کی لونڈی بن چکی تھی۔ ۴۰ سال کی عمر میں زہرہ خانم دونوں شوہروں سے یکے بعد دیگرے خلاصی پا چکی تھیں۔ تین لڑکے اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ نوابان اودھ کی منظور نظر بھی تھیں کسی چیز کی بھلا کیا کمی ہوسکتی تھی۔ سب کچھ تھا۔ زندگی کی ہر آسائش موجود تھی۔ دو بیٹوں کو ولایت میں وکالت کی تعلیم دلائی۔ تیرا بیٹا تعلیم سے دور ہی رہا۔ ہوٹل اور شراب کا منافع بخش کاروبار کیا اور خوب روپیہ کمایا۔ بڑی بیٹی کو جب کوئی جوڑ نہ ملا اور جوانی ڈھلنے لگی تو وہ رجواڑوں کے پروردہ ایک مالدار مگر تباہی کے دہانے پر کھڑے رئیس کے گھر جا بیٹھی ہے۔ مگر زندگی کا سلیقہ ماں سے پایا تھا اس لیے اپنی خوش سلیقگی سے رئیس کو تباہ ہونے سے بچالیا۔ چھوٹی بیٹی عین عالم شباب میں ایک مجنوں صفت حبشی خدمت گار کے طفیلچے کا شکار ہو کر چل بسی۔

بیس ۲۰ کمروں پر مشتمل دو منزل عالیشان اور ہر لحاظ سے دنیاوی آسائشوں سے آراستہ محل نما بنگلے ''دارالاسکتبار'' میں پانچ کنبے آباد ہیں۔ نایاب پرندوں کو قفس اور ولایتی کتوں کو ہر امکانی و

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

غیر امکانی آسائشیں مہیا کی گئی ہیں۔ اس بنگلے کے مکینوں کے بارے میں اطلاعات فراہم کرتے ہوئے اقبال مجید لکھتے ہیں:

"ایک کنبہ ایسا تھا جو تیسوں دن کے روزے اور لمبی لمبی نمازیں پڑھنے کے علاوہ بات بات پر قرآن شریف کی تلاوت کرتا تھا...... مگر ان اورنگ زیبوں کی ایک بیٹی ایک سکھ کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ چونکہ لڑکی سردار کو مسلمان بنانے میں کامیاب نہیں ہوسکی تھی اس لیے "دارالاسکتبار" میں اس کا داخلہ ممنوع تھا............"

"اس کوٹھی میں رہنے والے ۸۰ فیصد بچے عیسائی اسکولوں میں جاتے تھے۔ ۴۰ فیصد افراد ہفتہ میں ایک بار رات کا کھانا ہوٹلوں میں کھاتے تھے۔ چار فیصد افراد جھٹکے کا گوشت کھاتے تھے۔ دو فیصد افراد خنزیر کا گوشت اکثر مجبوری میں کھالیا کرتے تھے......"

اس کوٹھی میں یوں تو پانچ کنبے رہتے ہیں لیکن وہ زندہ افراد کی طرح چلتے پھرتے اور ایک دوسرے سے بات چیت کرتے نظر نہیں آتے۔

اس عالی شان کوٹھی میں زہرہ خانم اور اس کے خاندان کے ذریعہ تین نسلوں کی زندگیاں پیش کی گئی ہیں۔

ایک زہرہ خانم جو ماضی کی ثقافتی تہذیب کے ایک خاص پہلو کی نمائندہ ہیں، ان کی گزری ہوئی زندگی کے واقعات دلچسپ تو ہیں لیکن غیر معمولی نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کے تجربات وہی ہیں جو اُن کے زمانے کی سبھی نامی گرامی ڈیرے دار طوائفوں کے تجربات ہوا کرتے تھے۔ بچپن کی چہلیں اور بے فکریاں، نوجوانی کا بناؤ سنگھار، رقص اور موسیقی کی اعلیٰ تعلیم، ہمیشہ یاد رہ جانے والا پہلا

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مجرا، جاگیرداروں اور نوابوں سے عارضی لیکن منفعت بخش عشق، دولت کی فراوانی اور پھر اپنے فن میں ماہر لیکن بدکردار اور چرسے قسم کے سازندوں کے ساتھ شادی کا ڈرامہ! آخر میں اپنی ہی آل اولاد کے ہاتھوں ملنے والی نا قابل برداشت اذیتیں اور ذلتیں۔ یعنی اپنی زندگی کے آخری پڑاو پر زہرہ خانم ایک بیکار انسان بن چکی ہیں جنھیں گزشتہ ۳۲ سال سے ایک کمرے میں صرف اس لیے نظر بند کر دیا گیا ہے کہ زمانے کی نگاہ زہرؔہ خانم پر نہ پڑے کہ مبادا ماضی میں دبی کوئی حقیقت آشکار ہو کر نام و ناموس پر ضرب کاری لگانے کا باعث نہ بن جائے۔ زہرؔہ خانم ساٹھ سال کی عمر میں اس کمرے میں اس طرح قید کر دی گئیں کہ ۹۲ سال کی عمر کو پہونچی زہرؔہ نے اس کمرے کے علاوہ نہ تو آسمان دیکھا نہ زمین۔ یہاں تک کہ اس بنگلے کی ساخت بھی انھیں یاد نہ رہی۔ بیٹے، بیٹیاں، پوتے، پوتیاں، نواسے، نواسیوں کو اب اس ہستی سے کوئی رغبت نہیں تھی جو اُنھیں عالم وجود میں لانے کی ذمہ دار تھیں۔ یہ سب اپنی ماں، دادی اور نانی کو ایک فالتو شئے مان کر رسمی سا ربط رکھے ہوئے تھے۔ زہرؔہ خانم کی زندگی کے شب و روز ایک سپاٹ، بے تشویش بے خوف اور بے مزہ گذر رہے ہیں۔ اب وہ ہے اور اس کی تنہائی بس اُنھیں اتنی سہولت حاصل ہے کہ دن طلوع ہو، ڈھلتے اور غروب ہوتے پانچ وقت مصلیٰ بچھا کر اپنے رب کے آگے سر جھکا دیں۔ حسب توفیق کھانا زہر مار کر لیں اور فجر کی نماز سے فارغ ہو کر ریکارڈ پلییئر پر بسم اللہ خاں کی بھیروی سن لیں اور جب شہنائی کے جادو اثر سر اُبھریں تو ماضی ان کی آنکھوں کے پردے پر متحرک ہو اُٹھتا اور دل ستر سال پہلے کی الھڑ، پُرشباب، زیورات سے لدی پھندی، سفید پوشاک میں ملبوس شعلے کی طرح بھڑکیلی اور برق کی مانند حاضرین کے حواسوں پر گرتی مگر لچکیلے بدن کو طبلے کی گمک پر کوندے کی مانند لچکتی لئے اور تال پر رقص کرتی زہرہ خاؔنم عرف محبوؔب جان ان کے تصور میں نظر آتی وہ ایک آہ سرد بھر کر اور ۹۲ سال کی زہرہ خانم کو مزید جھریاں دے کر روپوش ہو جاتی ہے۔

دوسری نسل زہرؔہ کی اولادوں کی ہے جو صرف دولت کی بنیاد پر کھڑی نئی بنتی ہوئی تہذیبی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

قدروں اور دکھاوٹی سوسائٹی کی چمک دمک میں چپکے سے داخل ہونا چاہتی ہے۔ ان کے کردار جدید دور کی ترقی یافتہ سوسائٹی کے کھوکھلے پن کی چغلی کھاتے ہیں۔ زہرہ خانم کو اپنے خاندانی طوائف ہونے پر کوئی شرمندگی نہیں ہے لیکن ان کی اولادیں پڑھ لکھ کر اور پیسے کما کر اس نو دولتیے طبقے کا حصہ بن چکے ہیں جن کے لیے سماجی عزت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ چنانچہ کوٹھی کے دیوان خانے کی دیوار پر ایک دن بالکل اچانک زہرہ خانم کی ایک ایسی پینٹنگ ٹانگ دی جاتی ہے جس میں وہ ادھیڑ عمر کی باوقار خاتون نظر آتی ہیں۔ تصویر کے نیچے یہ عبارت درج ہے:

زہرہ سلطان ۱۹۳۹ء

اور اس تصویر کے ایک جانب لکھا ہوا ہے:

''بیگم زہرہ سلطان کا پیغام .... آل انڈیا ویمنس کانفرنس کے نام''۔

چلئے ایک ہی جھٹکے میں محبوب جان اتر ولہ والی، بیگم نذر سجاد، حیدر بیگم اور ان دوسری معزز خواتین کی صف میں شامل ہوگئیں جو اُس زمانے میں تحریک نسواں چلا رہی تھیں۔ جس کا مقصد سماج میں خواتین کے مرتبے کو بلند کرنا اور قدامت پسندی کے خلاف جنگ کرنا تھا۔

تیسری نسل زہرہ خانم کے پوتوں، نواسیوں اور ان کے عہد کے نوجوانوں کی ہے جو سائنسی ترقی، انٹرنیٹ، کمپیوٹر، لیپ ٹاپ، فیکس، موبائیل، کلون، منشیات، جنسی کجرویوں، نفسیاتی اُلجھنوں، ذاتی فلسفوں، بے بنیاد نظریات اور منتشر خیالات کے ساتھ قدیم مذہبی اور تہذیبی اقدار سے انحراف کرتے ہوئے ناول کے لیپ ٹاپ پر نظر آتے ہیں۔ ان کا ماضی سے کوئی سروکار نہیں۔ حال سے یہ مطمئن نہیں اور مستقبل کا پتہ نہیں۔ دارالاستکبار میں صرف تین کردار سب سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں۔ ایک زہرہ خانم دوسرے ان کی پوتی استم اور نواسی سم سم۔ زہرہ خانم ماضی کی ثقافتی تہذیب کا نمائندہ کردار ہیں جبکہ استم اور سم سم موجودہ زمانے کی نئی نسل کی نمائندہ کردار ہیں۔ یہ ایسی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

لڑکیاں ہیں جو پرانے اور نئے زمانوں کے بیچ توازن برقرار رکھنے کی اہل نہیں ہیں۔ استم اور سم سم دونوں کے لیے زندگی محض ایک تھیوریٹیکل چیز ہے۔ یہ دونوں عشق کرنا سیکھ چکی ہیں۔ اِستم تعلیم ختم کرنے کے بعد احمد آباد کی کسی ملٹی نیشنل کمپنی میں ملازم ہو جاتی ہے جہاں ذکی نامی ایک رفیق کار سے اس کی دوستی ہو جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ یہ دوستی جسمانی تعلق میں بھی بدل جاتی ہے۔ استم جب ذکی سے شادی کی بات کرتی ہے تو وہ شادی کی بات کو ٹالتے ہوئے کہتا ہے کہ ''وعدہ کرو کہ اب تم میرے بچے کی ماں نہیں بنو گی''۔ ذکی کے کہنے پر وہ احمد آباد جا کر حمل ضائع کرا دیتی ہے۔ دریں اثناء استم کی کمپنی اُسے ریلیف کا سامان دے کر کلکتہ بھیجنے لگتی ہے تا کہ وہ اُسے ایک مخصوص خیراتی ادارے کو سونپ سکے۔ کلکتہ میں استم کی ملاقات میجر نوید نامی ایک فوجی افسر سے ہو جاتی ہے۔ استم جب کبھی کلکتہ جاتی ہے اس کی شامیں میجر نوید کے ساتھ عالیشان ریستورانوں میں گزرتی ہیں۔ جس طرح استم نے نوید کو بتایا تھا کہ اُس سے پہلے بھی وہ ایک مرد سے محبت اور اس کے نطفے کو ضائع کر چکی ہے، بالکل اُسی طرح ایک ملاقات کے دوران نوید اسے بتاتا ہے کہ وہ ان دنوں کسی اور لڑکی سے بھی پیار کر رہا ہے کیوں کہ وہ اسے بہت اچھی لگتی ہے۔ اس دوسری لڑکی کا نام کیتھرین ہے بقول مصنف ''کیتھرین کے چہرے پر نمک اب بھی باقی تھا''۔ اقبال مجید نے کیتھرین کے کردار کو زیادہ پُرکشش اور ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے حالانکہ استم اور سم سم کی طرح کیتھرین پورے ناول پر چھائی ہوئی نہیں ہے مگر اس کا کردار زیادہ توانا نظر آتا ہے۔ نوید اور کیتھرین کی ملاقاتیں جب زیادہ بڑھنے لگتی ہیں تو استم نوید کو کیتھرین سے جدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے لیکن کامیاب نہیں ہو پاتی۔ استم، نوید اور کیتھرین کا مثلث اُس وقت ٹوٹتا ہے جب استم پہلے ذکی اور پھر نوید سے مایوس ہونے کے بعد شدید ڈپریشن کا شکار ہو جاتی ہے اور نیند کی گولیاں کھا کر خودکشی کی کوشش کرتی ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر اُسے بچا لیتے ہیں مگر اس کے اعصاب جواب دے جاتے ہیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

استھم کی طرح سم سم بھی دارالاسکتبار کی اُن لڑکیوں میں سے ہے جو عشق کرنا سیکھ چکی ہیں۔ وہ آشوتوش نامی اپنے ایک ہم جماعت کے ساتھ چہلیں بڑھا رہی ہے۔ مگر کوٹھی کی دنیا میں کسی بھی فرد کو یہ فکر نہیں کہ گھر میں کون کیا کر رہا ہے۔ سم سم کے ماں باپ تو ہیں لیکن پورے ناول میں ان کی پرچھائیں تک نظر نہیں آتی ہے کیوں کہ مصنف اُن کو دکھانے کے بجائے صرف بیان کرنے سے کام چلا لیتے ہیں۔ سم سم کو کوئی روکنے والا ہے نہ ٹوکنے والا۔ آشوتوش کی زیادہ تر راتیں سم سم کے کمرے میں گزرتی ہیں مگر سم سم کو ایک بار بھی اس کے گھر جاتے ہوئے نہیں دکھایا گیا۔ آشوتوش شہر کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتا ہے اس کا باپ جج ہے کچھ عرصہ بعد آشوتوش سم سم کو بتاتا ہے کہ:

> ''ماتا جی چاہتی ہیں کہ اُن کی بہو روز سویرے ان کے پیر چھوئے، اُن کی پوجا کی تھالی تیار کرے، ماتا جی کی بڑی تمنا ہے کہ اُن کی بہو انھیں تیرتھ پر لے جائے۔ جب دیکھو ماتا جی یہی کہتی ہیں کہ ایسی بہو جو شاستروں کے مطابق برت نہ رکھ سکے اُنھیں نہیں چاہئے''۔

سم سم جو خود اپنے مذہب کے رسم و رواج اور اپنی روایات سے ناواقف ہے، کسی قدامت پسند ہندو عورت کے سنسکاروں کو بھلا کیسے سیکھ سکتی ہے۔ کہانی کے پلاٹ میں اچانک موڑ آجاتا ہے جب سم سم آشوتوش کو مطلع کرتی ہے کہ وہ اس کے علاوہ ایک اور نوجوان سے بھی پینگیں بڑھاتی رہی ہے۔ ابوبکر خوبرو بھی ہے اور مالدار بھی۔ وہ اپنی ساری شاپنگ سم سم کی پسند سے کرتا ہے اور اُسے ایک نئی کار تحفۃً دیتا ہے۔ اپنی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے ایک دن سم سم ابوبکر سے پوچھتی ہے ''کیا تم اس گھر میں سب سے الگ صرف میرے ساتھ رہ سکتے ہو؟'' جواباً ابوبکر کہتا ہے کہ ''جب تک ماں باپ زندہ ہیں ایسا نہیں ہوسکتا''۔ ابوبکر کے جذبات کو سم سم ہرگز نہیں سمجھ سکتی کیوں کہ وہ خود ماں باپ کے ہوتے ہوئے آزاد تھی اور ماں باپ کی محبت اور اہمیت سے نابلد بھی۔ اگرچیکہ اس

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

حقیقت سے آشوتوش کی طرح ابوبکر بھی واقف تھا کہ سم سم ایک طوائف کی نواسی ہے پھر بھی وہ سم سم کے عشق میں دیوانہ اور شادی کے لیے بے تاب ہے مگر سم سم اس خوبرو اور دولت مند عاشق سے شادی کرنے پر اس لیے راضی نہیں ہوتی کہ ابوبکر کے اجداد گوشت فروخت کیا کرتے تھے۔ وہ خود کو اُس سے برتر سمجھتی ہے۔

استم اور سم سم دونوں ہی آخر تک یہ سمجھنے سے قاصر رہتی ہیں کہ زندگی ایک ایسی طاقت ہے جو خود بھی بدلتی رہتی ہے اور انسانوں کو بھی مختلف شکلوں میں ڈھالتی رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ استم تنہائی اور زندگی کے دھارے سے دور ہو جانے کے احساس کا شکار ہو جاتی ہے اور سم سم بھی تذبذب کے عالم میں مبتلا ہو کر آخر تک اپنے مستقبل کا فیصلہ نہیں کر پاتی ہے۔

استم، سم سم وغیرہ کی زندگیوں کے موڑ اپنی اپنی تصویریں پیش کرتے رہتے ہیں اور محبوب جان کا خاندان اپنے اپنے دور کے ماضی اور حال سے بے نیاز ہو کر گزرتا رہتا ہے۔ اقبال مجید نے محبوب جان کی زندگی کے پورے کینوس کو بڑے دلچسپ ڈھنگ سے اس کے حال کو اس کے ماضی کی تصویروں میں سجا کر پیش کیا ہے۔ مصنف کی مہارت یہ ہے کہ قاری اور ناول کے دوسرے کردار زہرہ خانم عرف محبوب جان سے الگ نہیں ہو پاتے۔ بلکہ اس کی زندگی کے ساتھ تجسس لے کر چلتے رہتے ہیں۔

زہرہ خانم بوڑھی ہو چکی ہیں لیکن انھیں موت نہیں آتی اس کے بیٹے اور پوتے اب انھیں برداشت کرنے کے متحمل نہیں ہیں۔ ان کا ایک پوتا انھیں ضعیفوں کے گھر بھیجنے کی تیاری مکمل کر لیتا ہے مگر پھر پولیس والوں کے خوف سے ارادہ ملتوی کر دیتا ہے۔ مگر ان کی چہیتی نواسی انھیں مرنے پر اُکساتی رہتی ہے۔ وہ انھیں نیند کی گولیاں کھا کر خودکشی کرنے کا مشورہ بھی دیتی ہے مگر ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا لیکن ان کے مرنے کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ایک رات زہرہ خانم گھر کے باورچی خانے میں گھس جاتی ہے تاکہ اپنی پسند کی کوئی چیز تیار کرسکیں کیوں کہ ان کو جو کھانا دیا جاتا ہے وہ ان کی پسند کا نہیں ہوتا تھا اور وہ اُسے مجبوراً زہر مار کرتی تھیں مگر اُن کی بھوک نہیں مٹتی تھی۔ایک تو اندھیرا پھر برسوں بعد اپنے کمرے سے باہر نکلنے والی زہرہ خانم کو یہ اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ گزرتے وقت کے ساتھ لوگ ہی نہیں بدلے، کچن کی دنیا بھی بدل چکی ہے۔وہ گیس کا چولہا سلگا نہیں سکتیں، کافی سامان گر جاتا ہے اور وہ اپنے کمرے میں واپس آجاتی ہیں۔صبح ہوتے ہی اس مسئلے پر گھر میں ہنگامہ ہوجاتا ہے۔سم سم شدید غصے کی حالت میں زہرہ کے پاس پہونچتی ہے اور یوں گویا ہوتی ہے:

''Fate یعنی نیتی''

''Time یعنی کال''

''Nature یعنی سبھاؤ''

''Chance یعنی سم گتی''

''یادرکھو نانی تم بھی ان چار کھونٹ کے پالنے میں پلی ہو۔تم نیتی سے نہیں لڑسکتیں۔کال کی حیثیت پہچانو کہ اسی نے تمہارے چہرے کی رعنائیاں، مکڑی کے بدنما جالوں میں بدل دی ہیں۔اور سبھاؤ کے آگے سرجھکادو کہ قدرت کے کھیل میں کسی کا چارہ نہیں۔زندگی کی اس سم گتی پر ناز کرو، خوشیاں مناؤ جس نے تمہیں دولت، ثروت اور شہرت سے مالا مال کیا ورنہ کتنی محبوب جان فاقوں مرجایا کرتی ہیں..........''

زہرہ خانم جنھوں نے کسی اسکول کا منہ دیکھا تھا نہ کالج کا وہ بھلا پرانوں اور اپنشدوں میں بتائے گئے ان زرین اُصولوں کو کیا سمجھ سکتیں چنانچہ ان کا ردعمل آنکھوں کے پٹپٹانے اور گردن کے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ڈگ ڈگانے تک محدود رہتا ہے۔

سم سم کے تلخ وترش لکچر کا اثر ابھی زائل بھی نہیں ہوتا ہے کہ ایک صبح زہرہ کی بڑی بہو قمر چیختی ہوئی ان کے کمرے میں در آتی ہے۔قمر کا کردار ناول میں یہاں پہلی اور آخری بار آتا ہے۔قمر نہایت بدتمیزی سے پوچھتی ہے:

> ''میں کہتی ہوں، اب کون سی کمائی کر رہی ہیں آپ؟ یہ نوکروں
> کی فوج کیوں رکھی جا رہی ہے۔ یہ عورت نہا دھو کر بھی اگھورن لگتی ہے۔
> ڈبوں کا میوہ اور شکر پھانک پھانک کر چکن کا صفایا کیے جا رہی ہے''۔

بڑی بہو نوکروں کی جس فوج کا ذکر کر رہی ہے وہ امینہ نامی ایک ہی عورت پر مشتمل ہے جو زہرہ کی خاص ملازمہ ہے۔زہرہ نے بہو کو سخت جواب دیتے ہوئے یہ کہہ کر کہ ''امینہ صرف ہمارے لیے ہے'' کمرے سے دفع کر دیا تھا۔لیکن شام میں جب زہرہ کا بڑا بیٹا گھر واپس آتا ہے تو قمر اس سے ساری باتیں بتاتی ہیں۔موصوف بڑے سعادت مند شوہر ہیں۔کڑکتے، گرجتے ہوئے زہرہ کے پاس جاتے ہیں اور یوں پھٹ پڑتے ہیں:

> ''یہ تم ہمارے لیے کی رٹ کیا لگاتی ہو، سب کچھ تمہارا ہی تو ہے
> اور اب کیا چاہتی ہو۔اپنے لیے بتاؤ۔کہو تو ان سارے عیاشوں کو قبر سے
> نکال کر تمہاری چھاتی پر رکھ دوں جو تمہارے لیے ہی تھے''۔

زہرہ خانم کی بہو اور بیٹے کا یہ کردار اقبال مجید کی کردار نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ مصنف نے بیٹے اور بہو کی روح میں پوشیدہ انتہائی درجے کی کمینگی کو باہر نکال کر رکھ دیا ہے۔ یہ دونوں انسانی اخلاقیات اور اقدار کے مکمل زوال کا ناقابل فراموش استعارہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

زہرہ خانم اپنے بیٹے کو تو کوئی جواب نہیں دے سکتیں لیکن ان کے پورے وجود پر شدت

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

احساس تنہائی اور شدید ترین بے چارگی کا احساس چھا جاتا ہے۔مزید زندہ رہنا ان کے لیے نا قابل برداشت ہو جاتا ہے۔

اور پھر ایک صبح سم سم جو ایک عرصہ سے نانی کو مر جانے پر اُکسا رہی تھی۔لسّی کا گلاس لئے ہوئے ان کے کمرے میں پہونچتی ہے تو کیا دیکھتی ہے کہ زہرہ بے سدھ پڑی ہوئی تھیں۔ان کی دونوں جانگیں جھنیں انھوں نے کسی پرانے بلیڈ سے چھیل چھیل کر لہولہان کر لیا تھا اور جا بجا ان پر نمک چھڑک دیا تھا۔کھلی ہوئی تھیں۔سم سم نے اُن کے ہاتھ سے بلیڈ چھین لیا"۔

زہرہ پر غشی سی طاری تھی سم سم کے اصرار پر کہ "نانی اماں خدا کیلئے کچھ بولئے"۔انھوں نے دھیرے دھیرے آنکھیں کھولیں اور سم سم کو حسرت سے دیکھتے ہوئے آہستہ سے بولیں۔

"بیٹا زہرہ کا نمک اُٹھ چکا، جو باقی تھا وہ ذائقے کے لیے نہیں زخموں پر چھڑکنے کے لیے ہے......"

زہرہ خانم کی گردن ڈھلک چکی تھی اور ان کے دیدے پلک جھپکائے بغیر سم سم کو تکے جارہے تھے۔زہرہ خانم کے انتقال کے ساتھ ناول بھی ختم ہو جاتا ہے۔

زہرہ خانم کے منہ سے نکلنے والے آخری جملہ میں اُن کی داستانِ حیات کا ایک بڑا حصہ پوشیدہ ہے۔دراصل زہرہ خانم کی شخصیت اور ان کی داستان حیات ہی ناول "نمک" پر چھائی ہوئی ہے۔

ناول "نمک" کو اقبال مجید نے کئی جہتیں عطا کی ہیں جس میں پرانی قدروں کی شکست اور نئے تہذیبی اقدار کی گمشدگی بھی ہے اور تہذیبوں اور نسلوں کا ٹکراؤ بھی۔"نمک" میں ساری کشمکش

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

پرانی دنیا، درمیانی دنیا اور نئی دنیا کے درمیان ہے۔

اقبال مجید نے اس مختصر سے ناول میں تعلیم، سیاست، فرقہ پرستی، ہندو مسلم تنازعات، جنگ ثقافتی اور اخلاقی ابتذال، ذات پات کی تفریق غرضیکہ مختلف موضوعات کو مختلف کرداروں کے حوالے سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے ناول میں کچھ علامتی جملوں، استعاروں، کمپیوٹر، لیپ ٹاپ وغیرہ سے مدد لے کر بڑی چابک دستی سے اختصار سے کام لے کر ناول کو طوالت سے محفوظ رکھا ہے۔

مجموعی طور پر ''نمک'' خالص سماجی اور تہذیبی ناول ہے اور اقبال مجید کی ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور جدید ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ بھی ہے۔

''نمک'' جدید لہجے میں بیان کیا گیا تاثراتی ناول ہے جو ذہن پر پوری طرح اثر انداز ہوتا ہے اور قاری کو متاثر کرتا ہے۔ کہانی کے بیان میں تخلیقی تقاضوں، پیچیدگی اور ٹھہراؤ سے قطع نظر قاری کو مصنف کے لہجہ میں نہ صرف طنزیہ کاٹ نظر آتی ہے بلکہ اُن کے سفاکانہ انداز بیان میں فلسفیانہ نوعیت کے جملے اور مقولے بھی ملتے ہیں جو خاصے تلخ ہونے کے باوجود قاری کو حقیقت پسندانہ نظر آتے ہیں مثلاً:

> ''میری بیٹی، عورت کی آنکھ کے دیدوں میں اُس کی تہذیب بستی ہے، اس لئے دیدوں کی رنگت سے ڈر جن میں بے حیائی کی سفیدی ہو..........''۔(نمک ص ۲۵)
>
> ''مجھے گڑ نہیں گلگلے اچھے لگتے ہیں..........''
>
> ''استم میری جان میری بات مان لے جب بلندیوں کے مینار پر پہنچے گی، آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھے گی، خود کو اکیلا پائے گی''۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

”وہاں چاہنے والوں کی خاموش نفرت کا اعلان ملے گا۔تو خود کو
کوسے گی، بال نوچے گی لیکن، کامرانیوں کی بے رحم ڈائن تجھ پر ترس نہ
کھا سکے گی، تیری فتوحات اپنا قصاص مانگ رہی ہونگی“۔(ص ۴۵)

اقبال مجید کا قلم کبھی عصر جدید کے چہرے سے نقاب اُٹھا کر اس کا اصلی چہرہ اُجاگر کرتا ہے۔ہماری نسل پر تصنع اور نمائش کے غلبہ کو دکھاتے ہوئے کہتے ہیں:

اس مکان میں رہنے والی تقریباً سب کی سب لڑکیاں اپنے
مختلف النوع پستانوں کے اُبھار کی زیادہ سے زیادہ نمائش پر پیسہ اور
وقت خرچ کرتی ہیں۔ یہاں رہنے والی لڑکیوں میں سے کچھ عشق کرنا
سیکھ رہی ہیں اور کچھ سیکھ چکی ہیں..........“۔

عیسائی مشنریوں کا انسانی خدمات کے پردہ میں چھپا ہوا یہ کڑوا سچ بھی وہ بیان کرتے ہیں:

”گندگی میں مرتے ہوئے بھکاریوں کو اٹھا لاؤ گیلے کپڑے
سے بدن پوچھو Pain Killer اگر ہو تو سیرنج اٹھاؤ۔ پچاس بار
استعمال کی ہوئی سوئی کو نل کے پانی سے دھولو اور مریض کے سوکھے
کولھوں میں گھسیڑ دو، اگر دیکھو کہ مر رہا ہے تو بائبل سنا کر اس لائق کرو
کہ عیسو کی بھیڑوں میں شامل ہو سکے نجات پا سکے“۔انٹرنیشنل میڈیا بھی
خوش، مغربی ارب پتی تاجر بھی خوش، پوپ بھی خوش، تمام بڑے کاموں
کے لیے ایک وردی درکار ہے“۔(ص ۴۴)

زہرہ خانم کی زبان سے بڑی فلسفیانہ باتیں کہلواتے ہیں جو ایک جہاندیدہ عورت ہے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

وہ اپنی نواسی سم سم کو جسم کی اہمیت سے اس طرح واقف کروا رہی ہے:

''بیٹی ولی اللہ نے فرمایا تھا کہ جو چیز جتنی کم نمایاں ہے۔ وہ اتنی قیمتی اور اہمیت والی ہے۔ جسم سے زیادہ مخفی جان ہے اور جان سے زیادہ مخفی عقل ہے اس لیے عقل کی جان اور جسم پر حکمرانی ہے'' ...... ''جسم کا درجہ اس لیے کمتر ہے کہ وہ نقب زنوں کی دسترس میں ہے اس لیے جو کمزور ہے اس کی حفاظت ہمیں سب سے پہلے سکھائی گئی ......'' (ص ۴۷)

اقبال مجید نے اس ناول میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔ ''نمک'' یہاں زندگی کے اُن تمام آسائشوں کی علامت ہے جو زہرہ خانم نے اپنے اہل خاندان کو دی تھیں۔ لیکن گناہ کے پیڑ پر گناہ کے پھل ہی لگتے ہیں۔ یہ ایک سچی اور کڑوی حقیقت ہے ''نمک'' حالانکہ نمک حلالی کا تقاضہ کرتا ہے مگر یہ بات قابل غور ہے کہ وہ نمک آیا کہاں سے ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی ''نمک'' پر تحریر کردہ اپنے مضمون میں ''اقبال مجید کی تخلیقی صلاحیتوں کا نہ صرف اعتراف کرتے ہیں بلکہ ان کے شعور کو پہلے سے زیادہ منظم اور ان کے تخلیقی تاثر کو پہلے سے زیادہ گہرا بتایا ہے گویا پروفیسر شمیم حنفی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ''کسی دن'' اور ''نمک'' سے قبل مصنف کی کہانیوں میں ان کی تخلیقی گرفت کمزور تھی اور وہ موضوعاتی اساس قائم کرنے میں اپنی ذہنی ناداری کا شکار تھے۔ وہ آگے لکھتے ہیں:

''اس عہد کے مقدرات اور مجموعی صورت حال کی احاطہ بندی میں اقبال مجید نے جس فنکارانہ ضبط سے کام لیا ہے اُس کے نتیجے میں یہ ناول بیانیہ کے عام اسلوب سے الگ ہو گیا ہے، اختتامی حصہ تھوڑا ڈرامائی ضرور ہے''۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

"............اقبال مجید نے اس ناول کے واسطے سے ایک مخصوص انسانی تجربے اور صورت حال کے سیاق میں اپنا قلم بند کیا ہے............ اس ناول کا سب سے نمایاں وصف یہی ہے کہ اقبال مجید نہ تو کہیں بھٹکتے ہیں نہ ہی اُن کی جستجو کہیں اپنے مفہوم اور اپنے تخلیقی مقصد سے عاری ہونے دیتی ہے"۔[1]

مشہور نقاد مہدی جعفر "نمک" کو اپنے نظریے سے پرکھنے کے بعد لکھتے ہیں:

"بیانیہ کو معاشرتی تہذیب کے ساتھ اس طرح گوندھا گیا ہے کہ نثری بیان شعری جہت سے اپنا تعلق قائم کرتا ہے۔ بیانیہ صرف شعری نہیں بلکہ سائنسی۔ تاریخی، تخلیقی، فلسفیانہ، ثقافتی، احساساتی اور ابتدائی حدود میں داخل ہو کر اُن سے ہم رشتہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جس نمک کا یہاں عرق کھینچا گیا ہے وہ کلچر کی طرح غیر خالص ہے۔ بیانیہ کا شعری زاویہ نمک کا جوہر بن گیا ہے۔ اقبال مجید نمک کی معاشرتی اور مرکزی حیثیت کی شناخت قائم کرنے اور اس کی نمایاں لطافت کے ذریعہ عہد حاضر کے انتشار خیز بے نمک رویوں کو طنز کا نشانہ بنانے میں کامیاب ہیں"۔[2]

رشید انجم نے اقبال مجید کے فن پر بے باکانہ تجزیہ پیش کیا ہے:

"عام پیرائے میں مکالماتی انداز اُن کا خاصہ ہے۔ کردار بے

---

1. ناول "نمک" اقبال مجید پیش لفظ پروفیسر شمیم حنفی
2. سہ ماہی "نیا ورق" ستمبر جنوری ۲۰۰۲ء اقبال مجید اور اُن کی افسانوی منزلیں۔ مہدی جعفر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

شک ہمارے اپنے معاشرے کے ہوتے ہیں لیکن چونکہ عام ذہین استعارے اور علامت کی تکنیک کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس لیے اقبال مجید عام قاری سے رشتہ جوڑنے میں ناکام رہے ہیں۔ وہ ناقدین اور افسانے کی جدید تکنیک کو سمجھنے والے ارباب ادب سے زیادہ قریب ہیں............''[1]

فضیل جعفری ''نمک'' پر لکھے گئے اپنے ریویو آرٹیکل میں کہتے ہیں:

''مجموعی طور پر ہم ''نمک'' کو غیر معمولی تو نہیں کہہ سکتے لیکن یہ ایک اچھا ناولٹ ضرور ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ اقبال مجید کا تخلیقی نمک ابھی ختم نہیں ہوا ہے''۔[2]

---

[1] اقبال مجید اُردو فکشن کے مانوس قلمکار'' بحوالہ استعارہ جولائی ڈسمبر ۲۰۰۷ء

[2] ''نئی کتاب ص ۱۰'' جولائی ستمبر ۲۰۰۹ء ''نمک''، فضیل جعفری، ص ۳۲

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب پنجم

اقبال مجید

بحیثیت

ڈرامہ نگار

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید جدید افسانہ نگار و ناول نگار کے علاوہ ایک معتبر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ ان کے طبع زاد ڈراموں سے قطع نظر انھوں نے کئی ڈرامہ اسٹیج اور ریڈیو کے لیے لکھے ہیں۔ جن میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کردہ ڈرامے بھی شامل ہیں۔ اقبال مجید بنیادی طور پر ایک کہانی نگار ہیں اس لیے انھوں نے کہانی کے موضوع کے لحاظ سے افسانہ، ناول یا پھر ڈرامہ کا انتخاب کیا ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں وسیم اختر کے سوال کا جواب دیتے ہوئے اقبال مجید کہتے ہیں:

> ''اس بات کا تعین موضوع کرتا ہے کہ وہ افسانے میں پناہ لے گا تو زیادہ صحت مند ہوگا یا ناول کے کینوس میں ڈھلے گا تو زیادہ صحت مند ہوگا۔ میری سمجھ میں افسانہ، ناول یا ڈرامہ ساری اصناف اپنی اپنی جگہ پر اہم ہیں اور ان کا اپنا اپنا ایک رول ہے'' [1]

ایک زمانہ میں اقبال مجید کا رجحان ڈراموں کی طرف زیادہ تھا۔ انھوں نے کامیاب نشری ڈرامے لکھے ہیں اور ریڈیو کے میڈیا سے وابستگی نے ان کی کہانیوں میں مکالموں اور ڈرامائی پن کو زیادہ فروغ دیا ہے۔

اقبال مجید کا سب سے پہلا طبع زاد ڈرامہ ''کتے'' ہے جس کو انھوں نے ۱۹۷۴ء میں لکھا

---

[1] انٹرویو وسیم اختر بحوالہ ''اردو دنیا نئی دہلی'' دسمبر ۲۰۰۷ء صفحہ ۳۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

تھا۔ اس زمانے میں کانپور میں ایک ڈرامہ آرگنائزیشن ''درپن'' تھی جو قرب و جوار میں ڈرامے اسٹیج کیا کرتی تھی۔ اقبال مجید کا رجحان چونکہ ڈراموں کی طرف ابتداء ہی سے تھا چنانچہ وہ ''درپن'' سے وابستہ ہوگئے اور آرگنائزیشن ''درپن'' کی ایک شاخ سیتاپور یو پی میں قائم کردی۔ سیتاپور یو پی کے اس تھیٹر گروپ ''درپن'' نے اقبال مجید کا ڈرامہ ''کتے'' اسٹیج کرکے اپنی تھیٹریکل سرگرمیوں کا آغاز کیا اور اقبال مجید جب تک اس تھیٹر گروپ میں شامل رہے ڈرامہ ''کتے'' سیتاپور کے علاوہ آس پاس کے قصبوں میں بھی کھیلا جاتا رہا۔

ڈرامہ ''کتے'' کی شہرت جب بھوپال پہنچتی تو بھوپال کی ایک کلچر آرگنائزیشن ''گروپ'' نے آرگنائزیشن ''درپن'' سیتاپور کو دعوت دی کہ وہ ''کتے'' کے شوز بھوپال میں بھی منعقد کریں۔ چنانچہ ۴؍ڈسمبر ۱۹۷۴ء کو اقبال مجید پہلی بار ڈرامہ لے کر بھوپال آئے اور ڈرامے ''کتے'' کے دو شو بھوپال میں منعقد کیے گیے پہلا شو رویندر بھون بھوپال میں اور دوسرا شو بی ایچ ای ایل کے کلچرل ہال میں پیش کیا گیا۔ ان شوز میں سیتاپور کے کلاکاروں نے ہی حصہ لیا تھا۔ مگر پہلی بار بھوپال کے شائقین ڈرامہ اقبال مجید کے نام سے واقف ہوئے۔

لکھنو کے ڈرامہ گروپس کی دعوت پر اسی سال ''درپن'' سیتاپور گروپ لکھنو پہونچا اور منی رویندر رائے لکھنو میں پریس کے لیے اور میکی رویندر رائے لکھنو میں عوام کے لیے شو منعقد ہوا۔ اس دوران وہ لکھنو ہی میں رہتے تھے۔ جلد ہی آل انڈیا ریڈیو کی سروس کے لیے جب اُن کا تبادلہ بھوپال ریڈیو اسٹیشن پر ہوا اور وہ یہاں قیام پذیر ہوگئے تو بھوپال اُنھیں گویا راس آ گیا اور وہ بھوپال سے ہی بحیثیت افسانہ نگار و ڈرامہ نگار مشہور ہونے لگے۔

۱۹۷۶ء میں جب اقبال مجید کا تقرر ریڈیو اسٹیشن بھوپال میں اردو پروگرامر کی حیثیت سے ہوا تو وہ اپنے ساتھ ہی ''درپن'' تھیٹر گروپ کو بھی لے آئے تھے لیکن اس گروپ میں سیتاپور یو پی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے فنکار باقی نہیں رہے تھے چنانچہ اقبال مجید نے نئے فنکاروں کے ساتھ اس گروپ کو ترتیب دیا اور بھوپال کے شائقین ڈرامہ کو ڈراموں کا ایک باقاعدہ اور مضبوط پلیٹ فارم حاصل ہو گیا کیوں کہ بھوپال کے یہ فنکار اپنے فن کے لیے نہ صرف پرجوش وخلوص مند تھے بلکہ بنا کسی غرض یا لالچ کے ''درپن'' سے جڑے رہے۔

۱۹۷۸ء میں اقبال مجید نے اپنے نئے فنکاروں کے ساتھ اسی ڈرامہ کو کچھ تبدیلی اور نئے نام ''کتے ۷۸'' کے ساتھ رویندر بھون بھوپال میں پیش کیا تو اسے خاطر خواہ پسندیدگی اور کامیابی حاصل ہوئی۔ ڈرامہ کی تکنیک اور پیشکش کو ناظرین اور ناقدین دونوں نے پسند کیا اور اقبال مجید کی صلاحیتوں کو سراہا گیا۔ اقبال مجید کو اس کامیابی اور پریس کی ستائش سے کافی حوصلہ ملا اور مقامی فنکاروں کے بے غرض ساتھ اور بے لوث معاونت کی وجہ سے ''درپن'' گروپ کے تحت دوسرے ڈرامے بھی اسٹیج ہونے لگے۔

دسمبر ۱۹۷۸ء میں سریندر گلاٹی کے ہندی ناٹک ''پیسہ پیسہ پیسہ'' کو اردو قالب میں ڈھال کر اقبال مجید کی ہدایت میں جب ''درپن'' گروپ نے پیش کیا تو اسے نہ صرف پسند کیا گیا بلکہ ڈرامے کے میدان میں اقبال مجید کو اپنا ایک مقام بنانے کا موقع حاصل ہوا۔

۱۲/ستمبر ۱۹۷۹ء میں فرانسیسی ڈرامہ نویس مینولدی پیدر دلو کے ڈرامہ کا اردو ترجمہ ''کمرہ'' کے عنوان سے رویندر بھون بھوپال میں پیش کیا گیا تو اس ڈرامے کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی اور اقبال مجید کے ساتھ ''درپن'' کے فنکاروں کو نہ صرف حوصلہ ملا بلکہ ان کے فن میں نکھار پیدا ہوتا گیا۔

سریندر گلاٹی کے ناٹک کا اردو میں ترجمہ کردہ ڈرامے ''دال میں کالا'' کا جب درپن گروپ نے اسٹیج شو پیش کیا تو اس کی ہدایت اقبال مجید نے ہی دی تھی۔ دوسرے ڈراموں کی طرح

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اس ڈرامے کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔

ایک غیر ملکی زبان کے ڈرامے کو اقبآل مجید نے اردو کے قالب میں ڈھال کر ''کسی ایک پھول کا نام لو'' کے عنوان سے اپنی ہی ہدایت میں ''درپن'' گروپ کے ذریعہ اسٹیج کیا اور کامیابی حاصل کی۔

''چاندنی کا زہر'' کے عنوان سے اقبال مجید نے ایک نیا ڈرامہ لکھا تھا جو اودھ دور کے حکمراں نواب نصیر الدین حیدر کے زوال کی داستان ہے۔اس کی کہانی اودھ کی تاریخ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۸ء کے درمیانی دس سالہ دور کی ہے جب ہندوستانی عوام انگریزوں کے خلاف جدوجہد کی ابتداء کر چکے تھے۔اس ڈرامے کو اقبآل مجید نے دسمبر ۱۹۹۰ء میں بھوپال کے رویندر بھون میں اپنی ہدایت کاری کے ساتھ پیش کیا اور اس ڈرامے ''چاندنی کا زہر'' نے اقبال مجید کو ذہین اور کامیاب قلمکاروں کی صف میں لا کھڑا کر دیا کیوں کہ یہ ایک تاریخی ڈرامہ تھا جس میں لکھنو کی تاریخ کے ساتھ ساتھ یہاں کے لہجہ اور زبان کا نہ صرف خیال رکھا گیا تھا بلکہ مکالمہ برجستہ تھے اور ایسے فعال کرداروں کے ذریعہ کہانی پیش کی گئی تھی جو لکھنو کے بادشاہ کی اپنی ایک مخصوص زبان اور مخصوص انداز کو نمایاں کرتے تھے۔علاوہ ازیں آرٹ ڈائرکٹر کے وائی پوار نے لکھنو کے محل سراؤں، دربار اور خوابگاہ کے سیٹ لگا کر ''چاندنی کا زہر'' میں اصلیت کے رنگ بھر دیئے تھے۔اس ڈرامے کے دیگر فنکاروں کے علاوہ اقبآل مجید کے بیٹے ارشد اقبال اور اُن کی بیٹی صوبیہ اقبال نے بھی کردار نبھائے تھے۔

اگست ۱۹۹۰ء میں ''بھوپال ناٹیہ اُتسو'' منایا گیا اور اس اُتسو میں گیارہ ڈرامے اسٹیج کیے گیے تھے۔اس اُتسو کے موقع پر ''درپن'' بھوپال نے رویندر بھون میں اقبآل مجید کے لکھے ڈرامے ''ٹُسر پھسنا'' کو پیش کیا جس کے ہدایت کار بھی خود مصنف تھے۔بطور ہدایت کار انھوں نے ڈرامے کے ہر پہلو پر گہری نظر رکھی تھی چنانچہ وہ بطور مصنف وبطور ہدایت کار بے حد کامیاب رہے تھے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''ٹسر پھسنا'' ڈرامے کا یہ عنوان جہاں عجیب وغریب معلوم ہوتا ہے وہیں اپنے آپ میں دلچسپ بھی ہے۔ ایک تو عجیب وغریب عنوان دیکھ کر ناظرین کو ضرور تجسس پیدا ہوتا رہا ہوگا کہ آخر دیکھیں اس اوٹ پٹانگ عنوان کے تحت دراصل کیا کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہ اقبال مجید کی نفسیاتی بصیرت ہی تھی کہ وہ ناظرین یا سامعین کی نفسیات کو سمجھ کر ایسے ڈرامے یا افسانے پیش کیے جن میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی نکتہ ضرور ہوتا تھا۔ ڈرامہ کا عنوان ''ٹسر پھسنا'' رکھنے کی وجوہات پر غور کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ یا تو اقبال مجید نے یہ عنوان صرف اس لیے رکھا کہ ناظرین عنوان کے معنی معلوم کرنے کی جستجو میں اسٹیج تک آئیں اور زیادہ سے زیادہ لوگ ڈرامہ کو دیکھیں۔ یا دوسرا نکتہ اس عنوان کے معنوں میں پوشیدہ ہے ''ٹسر'' کے لغوی معنی کچا ریشم، ایک قسم کا ادنیٰ درجے کا ریشم، اس ریشم کا کپڑا[1]

''پھسنا'' کے لغوی معنی میں اُلجھنا، اٹکنا، گرفتار ہونا، پکڑا جانا[2]۔ اس طرح ''ٹسر پھسنا'' کے معنی ہوئے کچا ریشم اُلجھنا، یا اٹکنا۔ یعنی خام ریشم کو جب نفاست کے ساتھ بنا جائے گا تو وہ ایک قیمتی کپڑا بنے گا۔ اور اس خام ریشم کو بنتے وقت دھیان نہ رکھا جائے تو وہ چرخہ یا مشین میں پھنس جائے گا اور قیمتی ہونے کے بجائے ادنیٰ کپڑا تیار ہوگا۔

اب آیئے عنوان ''ٹسر پھنسا'' کو کہانی کے سانچے میں جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس ڈرامے کا مرکزی کردار ''ہیمو درزی ہے اُس کے پاس ایک بھالا ہے جس کے دستے میں لال پتھر جڑے ہوئے ہیں۔ وہ انھیں بے حد قیمتی سمجھتا ہے اور سوچتا ہے کہ ان پتھروں کے بدلے تقریباً ایک من سونا خریدا جا سکتا ہے۔

---

[1] فیروز اللغات صفحہ ۴۱۵

[2] فیروز اللغات صفحہ ۴۱۸

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہیمو کے ساتھی شاہ جی کے سامنے جب اس بات کا ذکر کرتا ہے تو وہ ہیمو کو سمجھاتے ہیں کہ یہ اس کا وہم ہے۔ سونا وہ بھی ایک من ایک وہم کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا۔ آہستہ آہستہ ہیمو کا وہم اُس پر خوف بن کر طاری ہونے لگتا ہے۔ اس بھالے کی قیمت اور ہیروں کے دام ہیمو کی اندرونی کیفیت پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ ہر جوہری اس بھالے کی الگ الگ قیمت بتاتا ہے۔ گھومتے گھامتے بھالا کامران تک پہونچتا ہے جو ایک عیاش اور اوباش طبیعت کا انسان ہے اس کے دل میں لالچ آجاتی ہے وہ اس بھالے کو ہر حال میں حاصل کرلینا چاہتا ہے۔ اس کوشش میں ''کامران'' کی گرل فرینڈ ہر ممکن کوشش کرتی رہتی ہے لیکن ایک دوسری ہی عورت گلنار اس بھالے کو اُڑانے میں کامیاب ہوجاتی ہے اور اسی بھالے سے کامران اور دلبر کا قتل کر دیتی ہے۔ ڈرامہ کے آخری منظر میں اسٹیج پر ایک ''ڈاکو'' کا داخلہ ہوتا ہے جس کا نام ''ہلاکو'' ہے۔ یہ ڈاکو اپنی بربریت کی وجہ سے کئی انسانوں کی جانیں لے چکا ہے۔ ہیمو جب ہلاکو کو وہ بھالا دکھاتا ہے تو وہ اچانک پرسکون ہوجاتا ہے کیوں کہ یہ بھالا دراصل ''ہلاکو'' ہی کا تھا۔ بھالا جو ہلاکت کی نشانی، خوف و دہشت قتل و غارت گری کی علامت ہے، اُسے پاکر ہلاکو کا پُرسکون ہوجانا ثابت کرتا ہے کہ وہی ''بھالا'' جسے دیکھ کر کچھ لوگ خوف کھاتے ہیں کہ کہیں یہ اُن کی ہلاکت کا سبب نہ بن جائے۔ یہی بھال جس میں جڑے پتھروں کی لالچ نے ہیمو کے دل میں دولت کی حرص پیدا کی اور یہی بھالا جو کامران اور دلبر کے قتل کا سبب بنا وہ اب ہلاکو کے سکون کی وجہ بن گیا تھا۔ ہلاکو، ہیمو سے بے حد خوش ہوجاتا ہے اور اسی بھالے کو ہیمو کے دروازے کے سامنے استادہ کروادیتا ہے۔

گلنار جب ہیمو کے دروازے پر اس قیمتی بھالے کو گڑا دیکھتی ہے تو اُسے اچانک احساس ہوتا ہے کہ یہ بھالا تو محض ایک بانس کا ٹکڑا ہے معمولی سا اور فضول سا۔ ہاں اس کا صرف ایک مصرف ہوسکتا ہے کہ اس پر ایک بیل چڑھائی جاسکتی ہے جس پر سدا بہار پھول کھل رہے ہوں۔ اس احساس

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے ساتھ ہیمو اچانک اُسے اچھا لگنے لگتا ہے اور اس طرح ہیمو اور گلنار کے دلوں میں محبت کا نور جاگزیں ہو جاتا ہے۔

''ٹسر پھنسنا'' ایک جذباتی ڈرامہ ہے جس میں ''بھالے'' کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بھالا اس سے قبل بھی اقبالؔ مجید کے ایک افسانے ''حکایت ایک نیزے کی'' میں علامت کے طور پر استعمال ہو چکا ہے۔ وہاں بھی نیزہ کئی ہلاکتیں مچانے کے بعد مرکزی نسوانی کردار کو سدھارنے کی علامت بن جاتا ہے۔ ''ٹسر پھنسنا'' میں بھالا خون خرابے کے بعد زندگی کی نمو کی وجہ بنتا ہے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ ٹسر پھنسنا کے لغوی معنی ''کچا ریشم اُلجھنا'' ہیں۔ اسے کہانی کے تناظر میں دیکھیں تو سمجھ میں آتا ہے کہ کس قدر باریک بینی اور جانفشانی کے ساتھ انھوں نے یہ ڈرامہ اور اس کا عنوان رکھا ہے۔ بھالا جو علامت ہے خوف و دہشت کی وہی بھالا انسانوں کے درمیان دوستی اور محبت کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔ یعنی خوف، دہشت، خون، خرابہ، دوستی، محبت، رشتہ یہ سب انسانوں کے اپنے اندرونی احساسات اور جذبات کی دین ہے۔ خوف و دہشت یا دوستی و محبت بذات خود کوئی وجود نہیں رکھتے بلکہ یہ سب صرف انسان کے اندر پیدا ہونے والی کیفیات ہیں چنانچہ انھیں اگر ریشم کی طرح باریک بینی اور عرق ریزی کے ساتھ بنا جائے تو وہ اپنا قیمتی وجود رکھ سکتا ہے ورنہ مشین کے کل پرزوں میں اُلجھ کر محض ''ٹسر پھنسنا'' بن کر رہ جاتا ہے۔

اقبال مجید کا یہ ڈرامہ ''ٹسر پھنسنا'' نہ صرف پڑھنے میں پُر لطف ہے بلکہ اسٹیج پر پیش ہو کر دیکھنے والوں کو بھرپور تفریح فراہم کرتا ہے اور ان کے ذہن کو جھنجوڑنے کا کام کرتا ہے۔ اقبالؔ مجید کے مکالمے جہاں پُر اثر ہیں وہیں طنز میں بھرے نشتر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ڈرامے کا موضوع یہ ظاہر کرتا ہے کہ غیر معمولی حالات میں بھی اگر انسان خوف اور لالچ کا شکار نہ ہو کر، حوصلہ اور صبر و تحمل سے کام لے تو یقیناً اُسے زندگی کی خوشیاں اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ حاصل ہو سکتی ہیں۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''ٹسر پھنسا'' کے بعد اقبال مجید نے روسی ڈرامہ نویس دوستو وسکی کے مشہور ناول "Crime and Punishment" کو انگریزی سے اردو میں منتقل کر کے فبروری ۱۹۹۲ء میں ''بھوپال ناٹیہ سماروہ'' کے تحت منعقد ڈرامہ فیسٹیول میں ''درپن'' بھوپال کے زیر اہتمام ''جرم و سزا'' کے نام سے پیش کیا۔ ''کرائم اینڈ پنیشمنٹ'' کی کہانی انسان کی اندرونی کشمکش کو پیش کرتی ہے۔ جرم کرنے کے بعد ایک مجرم کو قانون سے زیادہ اپنے اندر پوشیدہ انسان سے خوف ہوتا ہے۔ یہ انسان بیرونی انسانوں سے بالکل الگ ہوتا ہے۔ جرم تو ظاہری انسان کرتا ہے اور احساسِ جرم انسان کے باطن کو جھنجوڑتا رہتا ہے۔ اس دوہری کشمکش سے آدمی کسی طرح قرار نہیں پا سکتا۔ اُس کی فطرت اُسے اقرار جرم پر اُکساتی رہتی ہے اور باہر کا انسان اُسے اقرار جرم سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال یہی تھا اور انسان کی اس کشمکش کو ناول کے کینوس پر پیش کیا گیا تھا مگر اقبال مجید نے اسے ''ڈرامہ'' کی صنف میں ڈھال کر وقت کی پابندی، تاثر، فضاء، ماحول، مکالمے اور ناظرین کے لیے لازمی تجسس کے ساتھ پیش کر دیا۔ یہ مصنف کے وسیع مطالعہ اور بالغ نظری کے ساتھ اس بات کا ثبوت ہے کہ انسانی نفسیات پر ان کی گہری نظر ہے اور وہ انسانی فطرت، اس کے نازک احساسات سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔

منشی پریم چند کی مشہور ناول ''گودان'' کو دنیش رائے نے ڈرامہ کا قالب دیا تھا۔ اس ڈرامے کو اقبال مجید نے اپنی ہدایت میں رویندر بھون کے مشرقی گوشے میں پورے گاؤں کا سیٹ لگا کر اوپن ایرا سٹیج پر پیش کیا تھا۔ اوپن اسٹیج کا یہ ایک نیا تجربہ تھا جو کامیاب رہا اور پہلی بار بھوپال کے شہری اوپن ایرا سٹیج سے واقف بھی ہوئے اور لطف اندوز بھی۔ اقبال مجید نے کل نو ۹ ڈرامے بھوپال رنگ منچ پر پیش کیے۔ ان ڈراموں میں ان کی ہدایت کارانہ فنکاری اور ان کے قلم کی چابکدستی اور موضوعات کا تنوع پوری طرح ظاہر ہوئے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''جرم اور سزا'' اقبال مجید کا غالباً آخری ڈرامہ تھا جو انھوں نے اسٹیج پر پیش کیا۔اس کے بعد نہ تو ان کا کوئی ڈرامہ سامنے آیا ہے اور نہ ہی انھوں نے کسی اور ڈرامہ نگار کے ترجمہ کردہ ڈرامے کو ''درپن'' بھوپال کے زیر اہتمام پیش کیا۔۱۹۹۲ء میں پیش کردہ یہی ڈرامہ غالباً اُن کا آخری ڈرامہ رہا ہے۔

اقبال مجید اپنے ڈراموں کے ذریعہ ایک پائیدار کامیاب ڈرامہ نگار تو ثابت ہو ہی چکے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان ڈراموں کی بطور ہدایت کار، ماہرانہ پیش کش کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب ششم

اقبال مجید

بحیثیت

شاعر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مولانا الطاف حسین حالؔی کا خیال ہے کہ شاعری کے لیے موزونی طبع ضروری ہے وہ کہتے ہیں کہ شاعری زوال پذیر معاشرے کی دین ہوتی ہے اور شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانے میں ظہور کرتا ہے اسی قدر رونق پاتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ شعر سے بہت سے کام لیے جاسکتے ہیں۔ غیرت انگیز اشعار قوموں کے مزاج کو بدل دیتے ہیں اور انہیں مفتوح سے فاتح بنا دیتے ہیں۔ شاعری سماج کے تابع ہوتی ہے اور جیسے جیسے خیالات، سماجی عادتیں اور مذاق بدلتا ہے ویسے ویسے شاعری بھی بدلتی جاتی ہے۔[1]

اقبال مجید کا شمار جدید افسانہ و ناول نگاروں میں تو ہوتا ہی ہے۔ ان کی موزونیٔ طبع نے شاعری کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ حالانکہ بذاتِ خود وہ اپنے آپ کو شاعر کہلوانے سے گریز کرتے ہیں مگر وہ ایک حساس انسان ہیں اس لیے کچھ حادثات، واقعات، منظر اور جذبات ان کے قلم سے نظم کی شکل میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اپنی خودنوشت سوانحی خاکہ میں اپنی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اسلامیہ کالج کے کچھ اور دوست بھی شاعری کے موڈ میں رہتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم نے بھی مجرمؔ تخلص رکھ کر شعر کہنا شروع کر دیئے۔

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری، مولانا حالی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

یہ بچکانہ سلسلہ کچھ عرصہ چلایا لیکن جب اردو کی اعلیٰ شاعری کا خفیف سا حصہ ہمارے مطالعہ میں آیا تو شاعری سے ایسا ڈرے کہ نہ پوچھئے۔ سوچا اگر دین دنیا بنائے رکھنا ہے تو اس کوچے میں کبھی قدم نہ رکھیں گے۔ ہمارے اس زمانہ کا ایک شعر آج بھی ہمارے دوست احباب دہراتے ہیں جو یوں ہے:

یوں اجڑی احساب کی محفل

کس سے پوچھیں کون کہاں ہے" [1]

اقبال مجید نے چوں کہ باقاعدہ شاعری کو اختیار نہیں کیا۔ اس لیے ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے۔ لیکن شاعری ان کی ہمہ جہت شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ ان کی کچھ آزاد نظمیں ''شب خون'' میں شائع ہوئی ہیں۔ جن کا سرسری جائزہ یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

---

[1] ارتقاء کراچی پاکستان، صفحہ نمبر ۲۵۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کی ایک نظم "نظم" ہی کے عنوان سے شب خون کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ نظم کے ابتدائی بند ملاحظہ کیجئے:

"نظم"

ذلت اور عزت کا رشتہ
ان مصروف، منکر ضابطوں سے نہیں رہ گیا
جو انسان کے سمجھوتوں پر قائم ہیں
اب ملکوں کی عزت اور ذلت
تکنیکی بالادستی اور High Tech پر قائم ہے
یعنی جو کچھ بش سے ممکن ہے
وہ شاعر سے ناممکن ہے
شاعری Rigime Change نہیں کر سکتی
لیکن بش کر سکتا ہے
دیکھے کو ان دیکھا کرنا، غالب سے تو ممکن تھا
بش کے لیے آسان نہیں
اپنے حق کی پامالی پر شاعر تو چپ رہ سکتا ہے
بش خاموش نہیں رہ سکتا

اس نظم میں اقبال مجید نے دنیا کی سیاسی، تکنیکی اور سائنسی صورتحال پر بہت خوبصورت طنز کیا ہے۔ یہ طنز سیدھا انسان کے احساس پر وار کرتا ہے۔ موجودہ حالات نے باہمی رشتوں اور تعلقات کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کا کرب اس نظم میں موجود ہے کہ نئی نسل ان پاکیزہ رشتوں سے کس قدر باغی ہوتی جارہی ہے۔ اقبال مجید نے چند ہی مصرعوں میں ان کی بہت خوبصورت اور سچی تصویر کشی کی ہے اور انسانیت کی مسخ شدہ شکل کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کی دوسری نظم ''گھوڑے کی آشنائی'' سہ ماہی نیا ورق ممبئی میں شائع ہوئی تھی۔ نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''گھوڑے کی آشنائی''

بہت پہلے کا قصہ ہے
کہ گھوڑے، آشنائی گھاس سے
ہرگز نہ کرتے تھے
اسی باعث کہاوت تھی
کرے جو آشنائی گھاس سے تو کھائے کیا گھوڑا؟
مگر اک دن
نہ جانے گھاس کو کیا شوق چرایا
کہ اس نے بھی مزہ لینے کی ٹھانی آشنائی کا
بڑی مشکل سے گھوڑوں کو کیا راضی
اسی دن سے
ہر اک گھوڑا
کہیں قہراً کہیں جبراً
نہیں کھاتا ہے گھاس اُس وقت تک ہرگز
کہ جب تک آشنائی بھی نہیں کرے
مگر اب گھاس ہر دم اک نئی الجھن میں رہتی ہے
کہ جتنی آشنائی ہو رہی ہے اس کے بدلے میں
کہیں دو سو گنا زیادہ
وہ کھائی تو نہیں جاتی

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

جدید لب و لہجے میں بیان کی گئی یہ نظم طنز و مزاح کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ اقبال مجید نے بہت شگفتہ انداز میں کہاوت ''گھوڑا گھاس سے دوستی کرے تو کھائے کیا؟'' کو پیرائے نظم میں بیان کیا ہے۔ یہ کہاوت اکثر ایسے موقعوں پر کہی جاتی ہے جب ایک شخص دوسرے شخص سے کسی معاملے یا لین دین میں کمی کرانا چاہتا ہو تب دوسرا شخص کہتا ہے کہ گھوڑا گھاس سے دوستی کرے گا تو کھائے گا کیا؟ اس مضمون کو اقبال مجید نے اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کی تیسری نظم کا عنوان ''ایک چائے خانے میں'' ہے۔ یہ بھی ایک آزاد نظم ہے۔

''ایک چائے خانے میں''

مسجد مندر کا قصہ چھیڑنے پر پتہ لگا
ایک مسلمان اپنی پچھلی رائے بدل چکا ہے
بولا
''بادشاہوں کی بنائی ہوئی ساری متنازعہ مسجدیں
میں اب ہندوؤں کو سونپنے کو تیار ہوں''
بھلا یہ کس لیے؟
میں نے حیرت سے پوچھا
بولا
''میرا دل اب یہ کہتا ہے''
جس خدا کے
خدا کی مخلوق کا قتل عام ہو
وہ گھر سلاٹر ہاؤس تو ہو سکتا ہے
عبادت خانہ نہیں
پہلو میں ایک اور مومن بیٹھا تھا
بولا
''یہ قصہ پرانا ہو چکا اب تو ہمیں نئی پریشانی جھیلنا ہے''

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں نے پوچھا کیسی پریشانی ؟

بولا

کہا جارہا ہے اب یہ ہندوتوا کا طرفدار ہوگا

وہی پردھان منتری ہوگا

داہنی طرف ایک ہندو بیٹھا چائے کی چسکی لے رہا تھا

مسکرا کر دھیرے سے بولا

''یہ آپ کی نہیں ہماری پریشانی ہے''

''یہ کیسے؟''میں نے سوال کیا تو بولا

اتہاس گواہ ہے

حاکم کا دھن پرجا کے دھن سے ہمیشہ الگ ہوتا ہے

ایک مہینے میں مسلم حکمراں کے کھاتے میں

کتنے محکوم مسلمانوں کا قتل لکھا جاتا ہے

کیا کبھی اس کا حساب رکھا ہے کسی نے

یہ کہہ کر وہ اٹھا، ایک گالی بکی

زمین پر تھوکا اور چلا گیا!

اس نظم سے جہاں اقبال مجید کا خاص انداز بیان نمایاں ہوتا ہے وہیں اس کا مطالعہ قاری کو دعوت فکر بھی دیتا ہے۔ یہ نظم سادہ مگر سلجھے ہوئے انداز میں لکھی گئی ہے اس نظم میں عام لوگوں کے حالات وخیالات کی ترجمانی کی گئی ہے جو سیاسی معاملات اور سیاسی لوگوں کی خودغرضیوں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان حالات پر اکثر لوگ چائے خانوں میں بیٹھ کر تبادلہ خیال کرتے ہیں۔ بات چیت

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کے دوران ایکدوسرے سے زیادہ صورت حال پر طنز بھی کرتے ہیں اور گزشتہ حادثات یا واقعات سے ان کا موازنہ بھی کرتے ہیں۔ یہ پوری نظم ہندوستان کے دو اہم فرقوں اکثریت و اقلیت کے افکار و خیالات کو ظاہر کرتی ہے۔ نظم عام سے انداز میں شروع ہوتی ہے۔ جیسے کہ ایک شخص کسی چائے خانے میں چائے پینے گیا اور وہاں اس نے اپنے آس پاس موجود لوگوں کی جو گفتگو سنی تو وہ بھی اس بات چیت میں شامل ہو گیا۔ اور جب وہ کسی دوسرے کے آگے اس گفتگو کا ذکر کرے گا تو بالکل عام سے انداز میں بیان کرے گا۔ لیکن وہ شخص اگر اقبال مجید جیسا حساس فنکار ہو تو سرسری گفتگو اپنے جذبے کی پوری گہرائی اور معنی خیزی کے انداز میں ایک خوبصورت نظم کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ایسے چائے خانوں یا کافی ہاؤس کے ایک سرگرم رکن اقبال مجید بھی رہ چکے ہیں اس بات کا ثبوت مصنف کی پہلی ناول ''کسی دن'' کا انتساب ہے۔

''لکھنو کے اجاڑ کافی ہاؤس

اور

اس پیاری دوستی کے نام

جس کے ہاتھوں

یہ خراشیں ملیں اور کام آئیں۔''

نظم میں ہندو کا اٹھنا حاکم قوم کی حکومت اور غرور کو ظاہر کرتا ہے تو اس کا گالی بک کر زمین پر تھوکنا نا صرف پورے نظام کو چیلنج کرنے بلکہ اقلیتی قوم کے لیے حقارت اور اسے خاطر میں نہ لانے کا اظہار ہے۔ اقبال مجید نے اس نظم میں جہاں دو قوموں کے مزاج اور ان کے درمیان کی کشمکش کو ظاہر کیا ہے وہیں ملک میں فاشسٹ طاقتوں اور بڑھتی ہوئی زہر آلودہ حالات کو بھی واضح طور پر پیش کر دیا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کی چوتھی نظم ''مہنگا سودا'' جدید دور کے نام نہاد شاعروں پر ایک بھرپور طنز ہے۔

''مہنگا سودا''

فیوڈل عہد کے بھانڈوں کی طرح
مشاعروں میں سریلے گلے سے
استادوں کا بخشا ہوا گلا
بھارت سے ہونولولو تک
سنانے والے خوش قسمت شاعر
جب ودیش میں مجروں کی محفلیں سجا کر
واہ واہی لوٹ کر، اور ڈالر کما کر
تھکے ماندے اپنی گندی بستیوں میں لوٹتے ہونگے
تو کتنے خوش ہوتے ہونگے
جب انہیں اپنی نا عاقبت اندیش
مجرمانہ ادبی خدمات کے بدلے
ان کے اعزاز میں کیئے گئے
ایسے مشاعروں میں بھی شرکت کرنا پڑتی ہوگی
جس کے سامعین ایک ہاتھ میں ترشول اور دوسرے ہاتھ میں
پیٹرول کا کنستر لیے
تاڑی کے نشے میں جھومتے ہوئے
ان کے جلتے مکانوں میں جھلستے بچوں کی مترنم چیخ و پکار
واہ واہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مکرر ارشاد کی صدائیں لگاتے ہونگے
اس خوشی کے موقع پر
ان خوش گلوں شاعروں کو
یہ خیال کیا تب بھی نہیں آتا ہوگا
گھر جلوا کر
مجروں کی راتیں سجانا
کتنا مہنگا سودا ہے

اس نظم میں اقبال مجید نے ان شاعروں پر بھی بھرپور طنز کیا ہے جو شاعری کو صرف مشاعروں میں پڑھنے کی غرض اور شہرت کے قائل ہیں وہ ملک سے باہر جا کر مجرا نما مشاعروں میں بھانڈوں کی طرح اپنا کلام سنا کر سستی واہ واہ کے عوض ڈالر کما کر اپنے شہروں کو واپس لوٹتے ہیں اور پھر ان شعراء کی غیر ادبی حیثیت کے باوجود ان کی ادبی خدمات کو سراہنے کا فریب دے کر ایسے کوی سمیلنوں میں بھی مدعو کیا جاتا ہے جہاں ترشول کو ہتھیار بنا کر لوگ ان کے اعلیٰ قدروں پر حملہ کرنے سے نہیں چوکتے اور موقع ملنے پر ان کے گھروں کو جلانے سے بھی نہیں ہچکچاتے ہیں۔

اقبال مجید اپنی تمام نظموں میں ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں جو نا صرف ایک حساس دل رکھتا ہے بلکہ اپنے گرد و پیش سے باخبر بھی رہتا ہے اور اپنی دلی کیفیت کو بہت ایماندارانہ سچائی کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت اور مزاج بھی رکھتا ہے۔

اقبال مجید نے بلا خوفی، بے بیباکی اور پوری سچائی کے ساتھ موجودہ حالات کو نظموں میں پیش کر دیا ہے۔ اس طرح وہ بحیثیت شاعر بھی کامیاب ہیں اگر چہ فنی اعتبار سے ان کی نظمیں کوئی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہیں لیکن چبھتی ہوئی سچائی کو موضوع بنا کر سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات کو آئینہ دکھانا ان کی فطرت ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

باب ہفتم

اقبال مجید کے فن کا مجموعی جائزہ

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں وہ جدید افسانہ نگاروں کی اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں عصری زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ان کی کہانیاں چاہے وہ افسانے میں پناہ لے۔ناول کے کینوس میں ڈھلے یا پھر ڈرامہ کے مناظر میں پیش ہوں۔عمیق تجربات اور گہرے مشاہدات پر مبنی ہیں جن میں موجودہ دور کی المناک اور پیچیدہ زندگی کے درد وداغ نمایاں ہیں۔انہوں نے خارجی صورت حال اور فرد کی نفسیاتی کیفیات کو فکری سطح پر محسوس کیا ہے اور اپنے مخصوص اور منفرد اسلوب میں ان کی صورت گری کی ہے۔

اقبال مجید ایک حقیقت پسند اور علامت پرست فکشن نگار ہیں ان کے پہلے افسانوی مجموعے کی کہانیاں ان کے منفرد لب ولہجہ کی بنا پر مشہور ہوئیں تو دوسرے میں علامتی وتجریدی رنگ و آہنگ غالب نظر آتا ہے۔اقبال مجید کا لہجہ نرم اور انداز پرسکون ہے۔وہ زبان کے الجھاؤ اور پیچیدگی سے گریز کرتے ہیں۔الفاظ زماں ومکاں،جذبات واحساسات کے تسلسل سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

اقبال مجید کے پانچ افسانوی مجموعے (۱) دو بھیگے ہوئے لوگ ۱۹۷۰ء، (۲) ایک حلفیہ بیان ۱۹۸۰ء، (۳) شہر بدنصیب ۱۹۹۷ء (۴) تماشہ گھر ۲۰۰۲ء اور (۵) آگ کے پاس بیٹھی عورت، منظر عام پر دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔افسانے کے فن پر انہیں بھرپور قدرت حاصل ہے۔اپنے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

افسانوی سفر میں انہوں نے صنف افسانہ کو مختلف زاویوں سے برتا اور اس کی ٹیکنیک میں نئے نئے تجربے اور خوبصورت اضافے کیئے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال مجید کے فن میں تدریجی ارتقا کی کیفیت ہے اور انہوں نے ہر قسم کے افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً ایسے افسانے جن میں لکھنو اور بھوپال کی زندگی کے تہذیبی اور معاشرتی پہلو جھلکتے ہیں۔ ایسے افسانے جن میں بڑے شہروں کی ہماہمی اور اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور ایسے افسانے جو نفسیاتی نوعیت کے ہیں۔ ان میں علامتی قسم کے افسانے بھی شامل ہیں اور تجریدی قسم کے بھی۔ مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' اور اس کے بعد شائع ہونے والے مجموعے ''ایک حلیفہ بیان'' میں فن کا ایک واضح ارتقاء ملتا ہے۔ وہ کہانیاں جو خالص تہذیبی اور معاشرتی نوعیت کی ہیں ان میں المنا کی، فضا اور کرداروں کی واضح شناخت ہے لیکن بعد کے علامتی اور تجریدی کہانیوں میں گہرا رمز پایا جاتا ہے۔

اقبال مجید ہندو پاک میں یکساں طور پر مقبول اور مشہور ہیں۔ ان پر ''نیا ورق'' ممبئی ستمبر ۲۰۰۳ء نے خصوصی شمارہ نکالا جس میں ملک کے نامور اور مقتدر ناقدین اور افسانہ نگاروں نے ان کے فن طرز بیان اور موضوعات کو سراہا۔ ان کی ناولوں، افسانوں اور ڈراموں پر بھرپور تبصرہ کیا۔ کراچی سے شائع ہونے والے رسالے ''ارتقا'' نے بھی ان پر گوشہ نکال کر ان کی گراں مایہ ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ ان کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''اقبال مجید کی ایک کمزوری جوان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی بن گئی۔ ان کی شدت احساس ہے فکر یا نظریاتی طور پر وہ زیادہ گہرائی میں نہیں جاتے ان کی ترقی پسندی یہ رہی کہ اشتراکی انسان دوستی کی ان قدروں کو انہوں نے اپنا ایمان بنالیا تھا جو ان کی تہذیب اور ان کی شخصیت کی افتاد سے ہم آہنگ تھیں۔ اس واقعہ سے قطع نظر

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

میں یہ عرض کرر ہا ہوں کہ ان کے یہاں ہر جذبے، ہر مشاہدہ اور فکر و جمال کا ہر انداز پیکرِ حسن بن جاتا ہے اور احساس سطحی نہیں گہرا۔ سرسری نہیں دور رس، صرف جلد کو چھونے والا نہیں بلکہ روح کو تڑپانے اور دل کو خون کرنے والی بے اماں شدت کا حاصل ہوتا ہے۔ اور یہ شدت اپنے اظہار کے لیے ایک خود کار دعمل کے وسیلے سے مناسب پیکر، استعارہ علامت یا اسلوب تلاش کرتی رہتی ہے۔ مجھے لگا کہ اقبال مجید کے وجود میں یہ فکری اور تخلیقی عمل ان کے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ مشکل، صبر آزما اور پیچیدہ ہوتا ہے۔''[۱]

اقبال مجید اپنے معاصرین، انور عظیم، سریندر پرکاش اور بلراج مین را جیسے اہم افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جو افسانہ نگاری کے فن میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ افسانہ لکھنے میں وہ کسی اصول وضوابط کے قائل نہیں ہیں۔ وہ ہر حال میں کہانی کی فکشن کے مطابق اس کے اسٹرکچر کا تعین کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں تنوع پایا جاتا ہے اور ان کے یہاں بیانیہ، علامتی، استعاراتی، تمثیلی ہر قسم کی کہانیاں ملتی ہیں۔ ہر مقام پر وہ توازن و تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے فن پر اپنی مضبوط گرفت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اقبال مجید کے فن اور ان کے پہلے مجموعہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آصف اقبال لکھتے ہیں:

''جدیدیت کی تحریک نے نئے افسانے میں جو یکسانیت اور تعطل کی کیفیت پیدا کر دی تھی اقبال مجید نے اپنی کہانیوں سے اس فضاء کو توڑا ہے اور نئی راہیں دکھائی ہیں۔'' ......''افسانہ ''عدو چاچا'' سے

---

[۱] سہ ماہی، ''نیا ورق'' ممبئی ۲۰۰۳ء، صفحہ ۵۵-۵۶

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

لے کر اب تک اقبال مجید کو افسانے لکھتے ہوئے نصف صدی گزر چکی ہے۔ اس لمبے عرصے میں ان کی تحریریں کئی تبدیلیوں سے گزریں۔ ان کے مجموعے ان کی افسانہ نگاری کے الگ الگ پڑاؤ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ پڑاؤ اسلوبیاتی رجحانات، ملکی اور عالمی صورت حال، ماحول او تفکیری انداز کی واضح تبدیلیوں سے عبارت ہیں۔ جو چیز نہیں بدلی نہیں بدلی ہے وہ نظریاتی طرز فکر جس پر وہ سختی سے قائم ہیں۔ ''عدو چاچا'' میں اس دور کا انداز بیان ہے جب منٹو، بیدی، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی جیسے فن کاروں کی تحریریں نئے افسانہ نگاروں کو متاثر کر رہی تھیں۔ افسانہ نگاری کی اساس، زبان، ماحول سازی اور کردار نگاری تھی۔ زندگی انہی دائروں میں محدود تھی اور تحریر میں شباب کی جھلک تھی۔ لیکن اقبال مجید نے جب ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' لکھا تو اس میں ایک صاف تبدیلی نظر آئی۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال مجید نے اپنی شناخت ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' سے بنائی۔ جو ان کے افسانوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس نے ان کے فن کو ایک نئی جہت دی۔ یہ افسانہ علامتی کہانی کی ایک اعلی مثال ہے۔ یہاں افسانے میں کہانی پن پوری طرح موجود ہے۔ واقعات کے بیان میں منطقی ربط ہے۔ قاری کا تجسس تا اختتام قائم رہتا ہے۔ واقعات کا تانا بانا صرف دو بے نام کرداروں کے گرد بنا گیا ہے۔ جو ایک دوسرے کے لیے آخر تک اجنبی ہی رہتے ہیں۔''[1]

---

[1] جدید افسانہ، تجربے اور امکانات، ڈاکٹر آصف اقبال، صفحہ ۱۶۵

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

''دو بھیگے ہوئے لوگ'' کی اشاعت نے اقبال مجید کی ادبی حیثیت میں چار چاند لگائے اور قدر شناسوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ان کے دوسرے مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان'' پر مہدی جعفر کا تبصرہ ملاحظہ کیجئے۔

''آٹھویں دہائی کے درمیاں پہنچتے پہنچتے اقبال مجید کا افسانوی نخل نئی زندگی سے سرشار نظر آتا ہے۔ چنانچہ دیکھا جا سکتا ہے کہ اس نئے مجموعہ (ایک حلفیہ بیان) کے بیشتر افسانے اپنی تخلیقی کیفیت میں ایک کروٹ بدلتے ہیں اور کروٹ کا یہ رخ ''تازہ منظر نامے'' کی طرف ہے...... اقبال مجید کے یہاں بیانیہ کو طرح طرح سے آزمانے کا واضح رجحان ہے۔ ایک طرف وہ بیانیہ کہانی کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو دوسری طرف تمثیلی اور علامتی افسانوں کی جانب گامزن نظر آتے ہیں۔ اظہار بیان کی جو مختلف النوع صورتیں افسانوں میں نمایاں ہیں اقبال مجید کی ٹکنیکی صلاحیتوں کی چغلی کھاتی ہیں۔ انہوں نے سیدھی سادھی کہانی بھی کہی ہے (شرمندگی) اور ڈرامائی طرز تحریر بھی اختیار کیا ہے (ایک حلفیہ بیان) ظاہر ہے جب افسانے میں شاعری کی کرافٹ چل سکتی ہے تو افسانے میں ڈرامے کی کرافٹ بھی چلے گی۔ ان کے یہاں وقفے وقفے سے جملوں یا پیراگرافوں کی تکرار بھی ملتی ہے اور ابتدائیہ و اختتامیہ کا انطباق بھی (ہائی وے پر ایک درخت) کبھی کبھی تو ساری دیواریں جو قاری اور مصنف کے درمیان حائل ہوتی ہیں انہیں بڑھ کر مصنف خود ہی منہدم کر دیتا ہے۔ پھر اس کا مخاطب براہ راست قاری ہوتا ہے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

(ایک حلفیہ بیان، پوشاک) افسانوں میں جہاں کہیں انگریزی الفاظ جڑے ہوتے ہیں وہ اپنی جگہ پر اظہاری قوت کی پرورش کرتے ہیں۔''[1]

اقبال مجید کی نمایاں خصوصیت ہے کہ ان کی کہانیوں میں تنوع ہے اور ہر کہانی دوسری کہانی سے تخلیقی طور پر الگ ہوتی ہے۔ان کی زبان میں فطری خوش اسلوبی ہے اور کہانی سنانے والی ڈرامائی تکنیکیوں کی بنا پر بے ساختگی ہوتی ہے۔ان کے تیسرے افسانوی مجموعہ ''شہر بدنصیب'' کے بارے میں ڈاکٹر آصف اقبال کا کہنا ہے:

''شہر بدنصیب والے افسانے اپنے اسلوب کے لحاظ سے اور بھی مختلف ہوجاتے ہیں۔ان میں استعارہ سازی علامتی سطح کو چھوتی نظر آتی ہے۔حکایتی اور داستانی اسلوب ''سکون کی نیند'' ''حکایت ایک نیزے کی'' اور ''شہر بدنصیب'' میں موجود ہے مگر جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کے منظر نامہ میں دراصل آج کے ماحول پر طنز ہے۔غم وغصہ، وسوسے، اندیشے کی بنا پر لکھے گئے۔ افسانے اقبال مجید کے پچھلے افسانوں سے مختلف ہیں۔استعاراتی، وصف اور علامتی صورت حال کے علاوہ انسانی حالت، سیاسی اور سماجی شعور ان کی کہانیوں کی پہچان ہے۔ چنانچہ اقبال مجید کے افسانوی سفر کا تیسرا موڑ زندگی کے اسی عرفان سے نسبت رکھتا ہے۔''[2]

اقبال مجید کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''تماشا گھر'' ہے جس میں ان کا فن مزید نکھر کر سامنے

---

[1] مجموعہ ''ایک حلفیہ بیان''،مضمون: تازہ منظر نامے،مہدی جعفر،صفحہ ۱۰

[2] ''جدید افسانہ تجربے اور امکانات''، ڈاکٹر آصف اقبال، صفحہ ۱۷۰

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

آیا ہے۔ان کا مشاہدہ بے حد گہرا اور عمیق ہے۔قدرت بیان اور موضوعات کی تازگی متاثر کرتی ہے۔ با عمل اور زندہ کرداروں کے ساتھ واقعات کو پوری طرح واضح کرتے ہیں۔جس کی وجہ سے اس مجموعہ میں ان کا فن ارتقائی منازل طے کرتا نظر آتا ہے۔اس مجموعہ کے چند افسانوں کے بارے میں خود اقبال مجید تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میں اپنے عہد کے انسان، اس کی Totality کے ساتھ سمجھنے کے لیے ایک بار پھر شفاف روایتی اور مکمل بیانیہ میں تازہ کاری کے ساتھ اپنے عہد اور اس عہد کے انسان کو افسانوی شکل میں سمجھنے کی کوشش کررہا ہوں، ...... یہ میرے افسانوں کے حالیہ موڑ کی عبارت ہے جس کی نمائندگی ''سرنگیں'' ''ہم گریہ سر کریں گے'' ''سوختہ ساماں'' ''سخت جانوں کا انتظار'' اور ''اُلّو کا گھر'' وغیرہ کرتے ہیں۔''[1]

اقبال مجید کا پانچواں مجموعہ ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' (کہانیاں)، ہے یہ مجموعہ اپنی بارہویں کہانی کے عنوان سے موسوم ہے اور عنوان سے ظاہر ہے کہ مصنف نے معاشرے میں عورت کے وجود اور اس کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ عصر حاضر میں عورت کے تئیں مرد کا رویہ کس طرح کا ہے۔عورت کا مقام کیا ہونا چاہئے اور کیا ہے۔اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الحق عثمانی لکھتے ہیں:

''تیرہ کہانیوں کا یہ مجموعہ دراصل کتاب تشویش ہے، مصنف کو تشویش ہے اپنے اردگرد کے افراد اور افراد پر قائم معاشرے کے سیاہ و سفید میں سے سفید کے روز بروز کجلاتے اور سیاہ سے سیاہ تر ہوتے

---

[1] افسانہ ''بیسویں صدی کی روشنی میں''، مہدی جعفر، صفحہ ۱۰۴

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

خدوخال کے بارے میں، اس کی تخلیقی حیثیت کا دائروی عمل فرد تا معاشرہ اور معاشرہ تا فرد یا جزو تا کل اور کل تا جزو مسلسل جاری و ساری ہے اور مقصود کا ظاہر و باطن اسی طور ملحوظ کراتا ہے۔ جیسے یہ سرگزشتنی کسی فرد یا معاشرہ، افراد کی نہیں بلکہ خود صاحب حسیت کے جسم و جان کی ہے۔''[1]

اقبال مجید نے جہاں اردو ادب کو اپنے قابل قدر افسانوی تخلیقات کا تحفہ دیا وہیں اپنے دو ناولوں ''کسی دن'' اور ''نمک'' کے ذریعہ اپنے آپ کو کامیاب ناول نگاروں کی صف میں شامل کرلیا ہے۔ ناول ''کسی دن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے علی احمد فاطمی رقمطراز ہیں:

''زیر نظر ناول ''کسی دن'' آج کے ہندوستان کی کہانی ہے...... جہاں کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار بدل چکے ہیں...... پورا معاشرہ بلکہ پوری زندگی دوہرے پن اور کھوکھلے پن کا شکار ہوچکی ہے۔ ایسی تقلیب و تغیر کو اقبال مجید کے صحت مند ذہن نے بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ اسی لیے ان کے مضبوط و مشاق قلم نے ان صورتوں کو اپنی تمام تر جولانیوں اور تخلیقی قوتوں کے ساتھ پہلی بار ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔''[2]

اقبال مجید نے ناول ''کسی دن'' میں فن کارانہ قلم اور زور بیان کے ذریعہ سیاست، سماج اور معاشرے کی حالت کو پیش کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی اس ناول میں عہد حاضر اپنے تمام تر تصادمات و تفادات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ ناول خاصا مقبول ہوا۔

---

1. کتاب ''اردو ادب دہلی'' جولائی اگست ستمبر ۲۰۱۰ء مبصر شمس الحق عثمانی
2. ناول ''کسی دن''، اقبال مجید

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اقبال مجید کا دوسرا ناول ''نمک'' ایک علامتی ناول ہونے کے ساتھ ساتھ جدید ناول نگاری میں اک نئی جہت کا اضافہ بھی ہے۔ اقبال مجید نے اس مختصر سے ناول میں تعلیم، سیاست، فرقہ پرستی، ہندو مسلم تنازعات، جنگ، ثقافتی اور اخلاقی ابتذال، ذات پات کی تفریق غرض کہ مختلف موضوعات کو مختلف کرداروں کے حوالے سے پیش کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہے۔ فضیل جعفری ''نمک'' پر لکھے گئے اپنے ریویو آرٹیکل میں کہتے ہیں:

''مجموعی طور پر ہم ''نمک'' کو غیر معمولی تو نہیں کہہ سکتے لیکن یہ ایک اچھا ناولٹ ضرور ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ اقبال مجید کا تخلیقی نمک ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔''[1]

اقبال مجید نا صرف جدید افسانہ نگار بلکہ ایک معتبر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی ڈرامے اسٹیج اور ریڈیو کے لیے لکھے ہیں۔ افسانوں اور ناول کے علاوہ انہوں نے ڈرامہ اور الیکٹرانک میڈیا میں بھی اپنی تخلیقی کاوش کے جوہر دکھائے ہیں۔ ساتھ ہی ہدایت کار کی حیثیت سے بھی مصروف ہیں۔ اپنے طبع زاد ڈراموں، ''کتے'' اور ''ٹسر پھنا'' کے علاوہ کئی ڈرامے دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل کئے اور انہیں اسٹیج پر پیش کیا۔ جن میں ''جرم و سزا'' اور ''گودان'' قابل ذکر ہیں۔ بھوپال ریڈیو اسٹیشن سے وابستگی کے دور میں انہوں نے کئی نشریائی ڈرامے بھی پیش کئے۔ ڈراموں کی پیش کشی کے لیے انہوں نے بھوپال میں ایک ارگنائزیشن ''درپن'' کا قیام عمل میں لایا تھا جس کے زیر سایہ کئی ڈرامہ بھوپال اور لکھنو کے اسٹیج پر کھیلے جا چکے ہیں۔

اقبال مجید نا صرف اپنے ڈراموں کے ذریعہ ایک پائیدار اور کامیاب ڈرامہ نگار ثابت

---

[1] نئی کتاب صفحہ ۱۰، جولائی ستمبر ۲۰۰۹ء، تبصرہ ''نمک''، فضیل جعفری، ص ۳۲

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

ہو چکے ہیں بلکہ ان ڈراموں کی بطور ہدایت کار، ماہرانہ پیش کش کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

اقبال مجید کا شمار جہاں جدید افسانہ، ناول اور ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے وہیں ان کی موزونئ طبع نے شاعری کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ وہ اپنی خودنوشت سوانحی خاکہ میں جو کہ ''ارتقاء'' کراچی پاکستان کے صفحہ نمبر ۲۵۶ پر شائع ہوا تھا۔ کہتے ہیں کہ انہوں نے کچھ دوستوں کے ساتھ شاعری شروع کی تھی اور اپنا تخلص مجرم رکھا تھا۔ کچھ عرصہ یہ سلسلہ چلا پھر اعلیٰ شاعری کے مطالعہ کے بعد انہیں یہ احساس ہوا کہ اگر دین و دنیا بنائے رکھنا ہے تو اس کوچے میں کبھی قدم نہ رکھیں گے ان کے اس احساس کا ثبوت ان کی نظم ''مہنگا سودا'' ہے جس میں مشاعروں میں سریلے گلے سے غزلیں پڑھنے اور کھوکھلی داد حاصل کرنے والے شاعروں پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ انہوں نے باقاعدہ شاعری کو اختیار نہیں کیا اس لیے ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے لیکن شاعری ان کی ہمہ جہت شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ ان کی کچھ آزاد نظمیں مختلف رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں جن میں قابل ذکر رسالہ ''شب خون'' ہے۔ نظموں کے عنوان، ''نظم'' ''گھوڑے کی آشنائی''، ''ایک چائے خانہ میں'' اور ''مہنگا سودا'' ہیں۔

اقبال مجید کی آزاد شاعری میں احساس کی آگ تو ہے لیکن ان کی نظموں میں تسلسل کی کمی اور خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا سا محسوس ہوتا ہے۔ یہ نظمیں آزاد نظم کے پیرائے میں ضرور ہیں مگر ان میں نغمگی اور ترنم کی کمی کھٹکتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اقبال مجید بنیادی طور پر شاعر نہیں ہیں اس لیے ان کی شاعری میں فطری انداز نہیں ہے جو ایک شاعر کے لیے اس کا شاعرانہ وصف ہوتا ہے۔

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال مجید کے فن میں تدریجی ارتقاء کی کیفیت ہے۔ وہ ایک بالغ نظر اور صاحب طرز قلمکار ہیں۔ زندگی اور سماج کو انہوں نے بڑی عمیق نگاہ سے دیکھا ہے وہ انتہائی حساس انسان ہیں۔ انسانی فطرت اور نفسیات پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ ان کے کردار زندگی سے بھرپور ہوتے ہیں۔ زبان اور بیان پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ افسانہ ہو، ناول ہو یا ڈرامہ ان کے کردار آزادانہ نقل و حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی نظموں میں آج کے حالات اور بدلتے ہوئے انسانی رویوں اور گندی سیاست پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ اقبال مجید کے فن پر مجموعی تبصرہ کرتے ہوئے سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

> ''اقبال مجید کی تحریروں کو میں بڑی دلچسپی سے پڑھتا رہا ہوں۔ زندگی پر ان کی گرفت اور دروں بینی (Insight) کا میں خاصہ قائل ہوں۔ ان کی تحریر کے ایک ایک جملے میں زندگی کے کتنے ہی تجربے لپیٹے ہوتے ہیں اور پھر دورِ حاضر کی عیاریاں، چالاکیاں دھوکے دھڑی کے ساتھ ساتھ زندگی کا ایک رنگ محل بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ وہ کلاسیکی تہذیب سے لے کر آج صارفیت تک کی ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں کہ بس دیکھتے رہ جایئے۔ یہ سلیقہ انہیں ان کی اس کمائی ہوئی زندگی سے ملا ہے جس میں مدتوں انہوں نے بادہ پیمائی کی ہے اور اس وجہ سے ان کی کہانیوں اور ناولٹ میں بالکل منفرد رنگ ہے۔ کاش اقبال مجید ''کسی دن'' اور ''نمک'' جیسی دو چار مزید تخلیقات پیش کرتے

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

اور انہیں کوتاہ قلمی نہ ہوتی تو اردو فکشن کے رنگ محل میں ایک انوکھے
رنگ کا اضافہ ہوتا جو اس ''ا کہانی'' اور مکڑ جال، تحریروں کے دور میں
کلاسکیت، فن اور ادب کی تلاش میں گھومنے والوں کے لیے ایک پناہ
گاہ بنتا......''[1]

بہر حال اقبال مجید نے جہاں اپنی تخلیقات میں موجودہ دنیا کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کا عکس پیش کیا ہے جو انسانیت پر حاوی ہوتی جارہی ہے وہیں ان تحریروں سے اقبال مجید کی دور اندیشی اور باریک بینی کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کس طرح وہ حالات کو فکر کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور انہیں پیش کرنے کی بھرپور صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔

---

[1] ناول ''کسی دن'' اقبال مجید، صفحہ نمبر آخری (بیک پیج)

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

کتابیات

نمبر	نام تصنیف	نام مصنف	ناشر/مقام اشاعت/سنہ اشاعت
1	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین	اردو کتاب گھر، دہلی، طبع ششم
2	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ جدید ایڈیشن، 1990ء
3	ناول کیا ہے؟	احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی	نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنو، چھٹا ایڈیشن، 1983ء
4	اردو افسانے کی روایت	مرزا حامد بیگ	اکاڈمی ادبیات، پاکستان، 1971ء
5	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ، 1980ء
6	اردو ناول پریم چند کے بعد	ڈاکٹر ہارون ایوب	اردو پبلیشرز، لکھنو، بار اول 1978ء
7	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست	نیشنل بک ڈپو، مچھلی کمان، ڈسمبر 1973ء
8	مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عائشہ سلطانہ	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤز، نئی دہلی، 2006ء
9	جدید افسانہ تجربے و امکانات	ڈاکٹر آصف اقبال	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤز، نئی دہلی، 2007ء

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

10	اردو افسانہ 1980ء کے بعد	ڈاکٹر غضنفر اقبال	کاغذ پبلیشر ز،گلبرگہ، 2006ء
11	اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947ء اور اس کے بعد	نگینہ جبین	کیشو پرکاشن الہ آباد، ڈسمبر 2002ء
12	جدید ناول کا فن	سید محمد عقیل	نیا سفر پبلکیشنز، 1997ء
13	جدید افسانہ	طارق چھتاری	نصرت پبلکیشنز،لکھنو، 1992ء
14	دو بھیگے ہوئے لوگ	اقبال مجید	نصرت پبلکیشنز،لکھنو، 71-1970ء
15	ایک حلفیہ بیان	اقبال مجید	نامی پریس،لکھنو، 81-1980ء
16	شہر بدنصیب	اقبال مجید	عزیز پرنٹنگ پریس، 1997ء
17	تماشا گھر	اقبال مجید	عفیف آفسی پرنٹرس، 2003ء
18	کسی دن	اقبال مجید	نیا سفر پبلیکیشنز،الہ آباد، 1998ء
19	نمک	اقبال مجید	نیا سفر پبلکیشن،الہ آباد، 1999ء
20	افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں	مہدی جعفر	2003ء
21	سہ ماہی نیا ورق	ساجد رشید	ممبئی 2003ء سنہ اشاعت ندارد
22	سہ ماہی پہچان	ایڈیٹر نعیم اشفاق	

File D:\Work\Anwaruddin\Ph.d Nes\Bor.pcx not found.

23	نیا سفر 9-10	مرتبین سیدی شور کاظمی علی احمد فاطمی	28 مرزا غالب روڈ، الہ آباد، جنوری تا جون 1998ء
24	ہماری زبان ہفت روزہ	شمارہ نمبر 23، جلد 57	انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، 1998ء
25	اردو ادب دہلی	خلیق انجم و دیگر	آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی، جولائی ستمبر 2010ء
26	نئی کتاب 4	شمس الرحمٰن فاروقی	ابوالفضل انکلیو پارٹ۔ا، جامعہ نگر، نئی دہلی، جولائی ستمبر 2009ء
27	ارتقاء	جوش صدی نمبر	کراچی پاکستان
28	ماہنامہ اردو دنیا، نئی دہلی	پروفیسر علی جاوید	نئی دہلی، دسمبر 2007ء
29	قومی زبان	فائق احمد	حیدرآباد، ستمبر 2005ء