اُردو افسانے کے دو نابینا کردار

Two Blind Characters of Urdu Short Stories

Dr. Majid Mushtaq
Assistant Professor, Department of Urdu, GC University Faisalabad
majidmushtaqrai@gmail.com
Hamza Mehboob
Lecturer, Department of Urdu, Govt. Municiple Graduate College, Faisalabad
Hamzamehboob100@gmail.com
Ali Raza
M.Phil Urdu, G.C. University, Faisalabad
muzammilrajpoot042@gmail.com

KEYWORDS

Blind
White Stick
God
Diary
Metaphor
Mubashar
Aziz Hassan
Social Values
Sympathy

DATES

Received	**13-11-2024**
Accepted	**03-12-2024**
Published	**31-12-2024**

QR CODE

ABSTRACT

Urdu short story having the journey of one hundered twenty years. As the literature is the reflector of life. Short story writers presented the different aspects of life. Life having bitter realities in the personal life of individuals. Society is a set of different people, special persons areimportant of life. Urdu short story writers presented the different characters of special persons. Blind people having various difficulties in their lives. As a member of society, they have to interact with other; this interaction creates situations of pleasure and sorrow. This article presents these situations of two different character of society as they are blind and suffer due to nature and other people. In this article discussed the values of society and human behavior which effected the lives of blind persons. This article is a study of two blind characters of urdu stories of two different short story writers of two different eras.

DOI:
http://journals.mehkaa.com/index.php/negotiations/article/view/112

تلخیص:

اردو افسانے کی عمر ایک سو بیس سال ہے۔ ادب زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانہ نگاروں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا۔ جن میں لوگوں کی زندگیں تلخ حقیقتوں پر مبنی ہوتی ہے۔ معاشرہ مختلف لوگوں کا مجموعہ ہے اور خصوصی افراد زندگی کے لیے اہم ہیں۔ اردو افسانے کے مصنفین نے خصوصی افراد کے مختلف کرداروں کو پیش کیا۔ نابینا افراد اپنی زندگی میں مختلف مشکلات کا شکار رہتے ہیں۔ معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے وہ بھی حقوق رکھتے ہیں۔ ان کے لیے بھی خوشی اور غمی بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ مضمون معاشرے کے دو کرداروں کے انہی حالات کو پیش کرتا ہے کیونکہ وہ نابینا ہیں اور فطرت اور دوسرے لوگوں کی وجہ سے تکلیف میں ہیں۔ اس مضمون میں معاشرے کی اقدار اور انسانی رویے پر بحث کی گئی ہے جو نابینا افراد کی زندگیوں کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ مضمون دو مختلف ادوار کے دو مختلف افسانہ نگاروں کے دو نابینا کرداروں کا مطالعہ ہے۔

اُردو ادب کی وسعت زندگی کے تمام تر پہلوؤں کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ زندگی کے گرد پھیلے ہوئے موضوعاتی دائرے کو ادیبوں اور شاعروں نے اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے پرکھا، دیکھا اور بیان کیا ہے۔ زندگی کے اہم موضوعات میں سے ایک موضوع خصوصی افراد اور ان کی زندگی کی مشکلات کی عکاسی ہے۔ خصوصی افراد مختلف جسمانی عارضوں سے متاثر ہو کر عمومی افراد سے الگ اور مختلف زندگی گزارنے پر مجبور کر دیے جاتے ہیں۔ انھی افراد میں حسِ بصارت سے محروم افراد کی زندگی طرح طرح کی مشکلات سے عبارت ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے ان افراد کی زندگیوں کو موضوع بناتے ہوئے حِسی اور جسمانی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ عمومی تاثر ہے کہ ایسے افراد عام افراد سے کئی ایک حوالوں سے منفرد ہوتے ہیں بالخصوص ان کی دیگر حِسیات عام افراد سے زیادہ کارآمد نظر آتی ہیں۔ چھونے، سونگھنے اور سننے کی حِس سے وہ اپنی کمی کو پورا کرنے کی مہارت رکھتے ہیں۔ خیر اس عمومی تاثر کے حق اور مخالفت میں کئی دلائل پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہاں موضوع افسانہ نگاروں نے زندگی کے ان اہم کرداروں کو کس طرح پیش کیا اور یہ بھی کہ کیا یہ عکاسی حقیقی زندگی کا حق ادا کرتی ہے؟ ایسے سوالات ہیں جو ایک طرف تو افسانہ نگار کی فن کارانہ مہارت کا تعین کرتے ہیں تو دوسری طرف ادب کی افادیت کو بھی واضح کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔

اُردو افسانہ اپنے دامن میں حسِ بصارت سے محروم کرداروں کی عکاسی کا وسیع سرمایہ رکھتا ہے۔ مگر یہاں دو کرداروں، سدرشن کے افسانہ کے کردار 'رُجنی' اور مبشر عزیز حسن کے کردار ''نور'' کا احاطہ کرتا ہے۔ ان دو کرداروں کی عکاسی کے لیے مختلف افسانوی تکنیک برتی گئی ہے۔ سدرشن کا افسانہ ''اندھی لڑکی کی سرگزشت'' ان کے مجموعہ ''بہارستان'' میں شامل ہے اور یہ افسانہ جنوری ۱۹۲۴ء میں تحریر کیا گیا۔[۱] جبکہ مبشر عزیز حسن کا افسانہ ''اندھے کا روزنامچہ'' قریب قریب ستر سال بعد تحریر کیا گیا۔ یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعے ''اندھے کا روزنامچہ'' میں شامل ہے۔[۲]

دونوں افسانوں کے حوالے سے تکنیکی اعتبار سے تنوع انھیں انفرادیت فراہم کرتا ہے۔ اول الذکر افسانے بیانیہ کی تکنیک میں سرگزشت کا انداز اپنائے ہوئے ہیں۔ مبشر عزیز حسن نے اپنے افسانے کے لیے روزنامچہ (ڈائری) کا انداز اپنایا ہے۔ اس اعتبار سے افسانے کی تاریخ میں جہاں مختلف تکنیکیں اپنائی گئی ہیں، سرگزشت اور روزنامچہ دونوں ہی منفرد اور اہم ہیں۔ اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں اس طرح کے تجربات کا فقدان نظر آتا ہے۔

سدرشن اُردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ پریم چند کے ہم عصر اور شاگردوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا عرصۂ حیات ۱۸۹۶ء سے ۱۹۶۷ء پر محیط ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد بیان کرتے ہیں:

> ''پنڈت بدری ناتھ سدرشن ۱۸۹۶ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔۔۔۔ سدرشن نے ۱۶ دسمبر ۱۹۶۷ء کو بمبئی میں وفات پائی۔''(۳)

پنڈت بدری ناتھ سدرشن کو فطرت نگار کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اردو افسانہ کے ابتدائی ناموں میں شامل ہیں۔ افسانوی ادب میں ان کا آغاز ۱۹۱۳ء سے نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ کا خیال ہے:

> ''سدرشن کا پہلا افسانہ ۱۹۱۳ء کے لگ بھگ شائع ہوا۔''(۴)

افسانے کا ابتدائی دور اور سدرشن دونوں کا رشتہ کسی طور کمزور نہیں مگر اکثر ناقدین نے انھیں نظر انداز کیا کیونکہ ان کے نزدیک سدرشن کی انفرادیت درخورِ اعتنا نہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے اپنے موضوعات ہندو معاشرے سے حاصل کیے انھوں نے صورتِ واقعہ کو برہمن کے نظر سے دیکھنے اور سماجی تبدیلی کو ہندو غلبے کی صورت میں دیکھنا پسند کیا۔ تاہم جب وہ انسانی معاشرے کی صادق قدروں کو افسانے کی بُنت میں شامل کرتے تو ان کا تعصب دب جاتا۔ ان کے افسانوں کی تعداد زیادہ اور تنوع کم ہے۔ پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کی تشکیل کے علاوہ سیاسی آدرش میں بھی وہ پریم چند کے مقلد ہی نظر آتے ہیں۔''(۵)

اس طرح کی رائے نے نہ صرف سدرشن کی افسانہ نگاری کو متاثر کیا بلکہ ان کی شخصیت کو بھی متاثر کیا۔ کیا نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ محض کرداروں کے مذہب یا مذہبی سماجی شناخت کی بنیاد پر ان پر تعصب کا الزام عائد کرے۔ مصنف اپنے افسانے میں جس موضوع اور مقصدیت کو لے کر آگے بڑھا کیا اُسے اہمیت نہیں دی جانی چاہیے؟ اگر اس طرح کی رائے کو معیار مان لیا جائے تو پاکستانی افسانہ نگاروں کے مسلم کرداروں کو بھی اسی پیمانے پر تعصب قرار دیا جاسکتا ہے؟ دوسرا الزام کہ وہ پریم چند کے مقلد ہیں تو اِسے بھی حتمی اور فیصلہ کُن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ افسانے کا ابتدائی دور اگر اخلاقی پس منظر یا سماجی اخلاقیات کے تناظر میں افسانے پیش کرتا ہے تو کیا تمام اس طرح کے افسانہ نگار کسی کے مقلد ہیں؟ اگر اسے بھی معیار تسلیم کر لیا جائے تو سوال ہے کہ پھر رجحان یا ادبی رجحان سے کیا مراد ہے؟

سدرشن کے ہاں افسانوں کے موضوعات اور انھیں نبھانے کے انداز میں تنوع بھرپور ہے۔ اگر موضوعات میں مماثلت ہے تو اس قدر محدود کہ اُسے تقلید یا تتبع قرار دینا ناانصافی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں سماج اور سماجی قدروں کو اہمیت حاصل ہے مگر ان کے ہاں ایسے موضوعات اور افسانے بھی بکثرت ملتے ہیں جو فرد کی نفسیاتی الجھنوں اور حقیقتوں کے عکاس ہیں۔ ان کا افسانہ ''ایک اندھی لڑکی کی سرگزشت'' انھی افسانوں میں سے ایک ہے جو پریم چند سمیت کسی تخلیق کار کا تتبع یا تقلید نہیں بلکہ خالصتاً ایک نابینا لڑکی کی نفسیاتی و سماجی کیفیت کا اظہاریہ ہے۔ افسانے کے آغاز میں ہی مرکزی کردار 'رُجنی' کی زبانی وہ عام قوت بصارت کے حامل افراد سے خود کا تقابل کرتے ہوئے اپنی تمام مجبوریوں کی روشنی میں فرق واضح کرتی دکھائی دیتی ہے:

> ''مجھ میں اور تم میں بہت فرق ہے۔ تم ہزاروں منظر دیکھتے ہو، میں آوازیں سُنتی ہوں۔ زمین، آسمان ،باغ، بہار، بادل، چاند، تارے، دریا میرے لیے ایک معمے ہیں جو کبھی حل نہیں ہوں گے۔ پہاڑ اور غار میں میرے نزدیک ایک ہی فرق ہے اور وہ یہ کہ پہاڑ پر چڑھتے ہوئے دم پھول جاتا ہے، غار میں اترتے وقت گرنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ جب لوگ کہتے ہیں وہ پہاڑ کیسا خوب صورت ہے، وہ غار کیسا خوفناک ہے تو میں ان دونوں کے معنی نہیں سمجھ سکتی۔ میں اپنے دماغ پر روح کی پوری قوت سے زور ڈالتی ہوں لیکن دماغ کام کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور میں سٹپٹا کر رہ جاتی ہوں۔''(۶)

افسانے کے آغاز ہی میں 'رُجنی' کے یہ دو الفاظ ان حقیقتوں کا مظہر ہیں جو حسِ بصارت سے محرومی کی صورت زندگی کے پھیکے پن اور بے رنگی کو واضح کرتے ہیں۔ قاری ایک لمحے کے لیے محسوس کرتا ہے کہ کردار ہمدردی کا خواہشمند ہے مگر افسانہ نگار کا قلم اس کردار کو تیزی سے ایک پُرامید اور زندہ دل کردار کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ ایک مشرقی عورت کی صورت جو جنسِ مخالف کے لمس سے خود کو محفوظ اور قسمت کی دھنی سمجھتی ہے۔ یہاں اس کی کمیاں، کجیاں اور مجبوریاں اس کی نسائی حِسیت کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی نظر آتی ہیں۔ زندگی کا مسلسل بے رنگا پن جب مایوسی میں بدلتا ہے تو یکایک بدلاوا آتا ہے۔ زندگی رنگ بدلتی ہے اور اُمید دروازے پر دستک دیتی ہے۔ 'رُجنی' جب زندگی کی ان مجبوریوں سے سمجھوتہ کر لیتی ہے اور اِسے پرماتما کی مرضی قرار دیتی ہے تو اچانک 'لالہ سیتارام' کی آمد سے زندگی کے معنی بدل جاتے ہیں:

> ''شام کا وقت تھا۔ میں اپنے کمرے میں بیٹھی اپنے نصیبوں کو رو رہی تھی۔ یکایک کوئی کمرے میں آ گیا۔ یہ میرے والد صاحب نہ تھے۔ نہ ماں تھی نہ نوکر۔ میں ان سب کے قدموں کی چاپ پہچانتی تھی۔ یہ قدم میرے کانوں کے لیے نئے تھے۔ میں نے سر کا دوپٹہ درست کر کے پوچھا:
>
> ''کون ہے؟''
>
> کسی نے جواب دیا۔
>
> ''میں''

میں چونک پڑی۔ میرے بدن میں سنسنی سی دوڑ گئی۔ یہ لالہ کرتارام بیرسٹر کے صاحبزادے لالہ سیتارام تھے۔"(۷)

یوں افسانہ نگار نے ایک آمد سے زندگی کی تمام تر معنویتوں کو بدل دیا۔ لالہ سیتا رام اور رجنی کے درمیان ملاقاتوں کا تسلسل، دوسرے کی عدم موجودی کا احساس اور انتظار کی شدت۔ ایسے جذبات ہیں جہاں لڑکی کی نسوانی حِسیت غالب رہتی ہے اور باقی تمام حوالے ثانوی ہو جاتے ہیں۔ 'رجنی' کا کردار افسانے میں رنگ بدلتا ہے تو قاری کی دل چسپی بڑھ جاتی ہے۔ اندھی لڑکی کا حقیقت کا ادراک ماضی بن جاتا ہے اور حال یہ ہے کہ وہ خود سپردگی کی کیفیت کا شکار نظر آتی ہے۔ وہی خود سپردگی جو سماج میں نئے رشتوں کی پیش خیمہ ہے اور پھر یہ کردار سماجی حیثیتوں اور شناخت کی منازل طے کرتا ہے۔ لالہ سیتارام کی طرف بڑھتے ہوئے قدم اور دوسری جانب سے التفات کا سلسلہ بیاہ پر منتج ہوا تو 'رجنی' اب ایک بیاہتا اور محبوبہ کی صورت زندگی کی نئی راہوں سے آشنا ہوئی۔ مصنف نے اس کا اظہار 'رجنی' سے یوں کرایا ہے:

"یہ میری زندگی کا دوسرا ورق تھا۔ اس وقت تک میں آوازوں میں بستی تھی اب میں محبت میں داخل ہوئی۔"(۸)

مصنف کا فن ہے کہ انھوں نے عورت کی سماجی حیثیت بیوی کے روپ میں 'رجنی' کو وہ معنی دیے جہاں اس کے شوہر کی آواز اُس کے لیے آئینے کا کام کرتی ہے اور اب وہ سماعت سے بصارت کی طرف سفر کر رہی ہے۔ اس کے شوہر کی آواز اس کے لیے بینائی کا کام کرتی ہے۔ محبت کے جذبے کی کارفرمائی نے مایوسی کے بدلے اُمید کی کرن سے زندگی روشن کر دی ہے۔ یہاں 'رجنی' کے روپ میں مشرقی عورت اور مشرقیت کے پیمانے اس محبت کو واضح کرتے ہیں جو زندگی کو زندگی بناتے ہیں نہ کہ کسی ایک حِس کی جادوگری۔ لالہ سیتارام کی رجنی سے محبت خالصتاً محبت ہے نہ کہ ہمدردی کا جذبہ۔ وہ اپنی برتری اور سماجی پیمانے خاطر میں نہ لاتے ہوئے اپنی بیوی کو دنیا کی ہر خوشی دینا چاہتے ہیں۔ بیوی اپنے فرائض سے غافل نہیں اور اس کا اظہار بھی کرتی ہے تو دوسری طرف مرد اپنے آپ کو اعلیٰ وارفع مخلوق کی بجائے ایک محبت کرنے والے شوہر کی صورت پیش کرتا ہے:

"میری بصارت کا نہ ہونا میرے لیے برکت کا موجب بن گیا۔ میرا کام خود کرتے تھے، میں روکتی تو کہتے اس سے مجھے روحانی حظ حاصل ہوتا ہے۔ تم ذرا خیال نہ کرو۔ دنیا کی تمام عورتیں اپنے شوہروں کی خدمت کرتی ہیں اگر ایک شوہر اپنی بیوی کا ذرا سا کام کر دے گا تو دنیا میں قیامت نہ آجائے گی۔ ان کے پاس روپیہ تھا۔ کئی نوکر تھے مگر کسی کو زنانہ میں داخل ہونے کی اجازت نہ تھی۔"(۹)

'رجنی' کا کردار شادی سے پہلے مایوسی، شادی کے بعد محبت سے رچی ہوئی خوش گوار زندگی تک ہی محدود نہیں، نوجوان لڑکی کی دم توڑتی خواہشوں سے نوبیاہتا عورت کے جذبات اور شادی شدہ زندگی کا سُکھ ایسی کیفیات ہیں جو افسانے کے سفر میں اسے دل کش اور دل چسپ بناتی ہیں مگر سفر یہیں تمام نہیں ہوتا، مصنف نے اُسے عورت کے تیسرے روپ ماں میں پیش کیا ہے؟ پانچ سال میں ماں بننے کے بعد اب اس کے جذبات میں نیا موڑ آیا۔ چاہے جانے کی خواہش سے بے پناہ محبت کے حصول کی خوشی، ماتا کے ایک

جذبے کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی نظر آتی ہے۔ 'رجنی' جو بصارت سے محرومی کو بھول چکی ہے اور اپنے شوہر کی محبت کو بھی بصارت سے محرومی کا انعام سمجھ رہی ہے۔ ماں بننے کے بعد وہ آنکھیں جو اُسے محبت کے رشتے میں دنیا کا ہر منظر دکھا رہی تھیں اب بیکار نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے بیٹے کو گود میں لیتے، سینہ سے لگاتے اور منہ چومتے وقت اپنی بینائی کے نہ ہونے پر ماتم کناں بنا دیتی ہے اور دنیا کی تمام خوشیاں اپنے بیٹے کو نہ دیکھ سکنے کی محرومی کے سامنے بے بس نظر آتی ہیں۔ 'رجنی' اب ماں ہے، اُسے اپنے والدین سے محبت، شوہر سے محبت ان سب کی آوازوں سے انھیں پہچاننے، ان کے وجود کو محسوس کرنے کے جذبے سے تسلی ہو جاتی، دیکھنے کی خواہش ایک لمس اور ایک احساس سے بہل جاتی مگر ماں کا دل اس تڑپ کا کوئی حل نہیں مانتا۔ وہ کہتی ہے:

> ''مجھے والدین سے محبت تھی، شوہر سے عقیدت۔ ان کو دیکھنے کے لیے کبھی کبھی تڑپ اٹھتی تھی مگر اُس تڑپ کا اس تازہ تڑپ سے کوئی مقابلہ نہیں جو اپنے بچے کا منہ چومتے وقت، اُس کی آنکھوں پر ہاتھ پھیرتے وقت، اُسے سینہ سے چمٹاتے وقت میرے زنانہ دل میں پیدا ہو جاتی تھی اور میں قدرت کے خلاف ہزاروں الفاظ منہ سے نکال دیتی۔ میں چاہتی تھی آہ نہیں بتا سکتی، کس قدر چاہتی تھی کہ میری آنکھیں ایک لمحہ کے لیے کھل جائیں اور میں اپنے بچے کو ایک نظر دیکھ لوں۔''(۱۰)

زندگی سے مایوس کنواری 'رجنی' بصارت کے نہ ہونے کو پرماتما کی مرضی سمجھ کر شُکر اور صبر سے بسر کر رہی ہے۔ شوہر کو دیکھنے کی تڑپ کو بہلا لیتی ہے۔ بیوی کے فرائض کی عدم ادائیگی کا احساس اس کے کردار کو جاندار بناتا ہے۔ محبت کے جذبے کی گہرائی کو سمجھ سکتی ہے اور اس محبت کی دستیابی کو کسی نعمت کی صورت اپنے لیے قدرت کا بہترین تحفہ سمجھتی ہے مگر ماں کا دل ان تمام احساسات سے پرے اپنے بیٹے کو نہ دیکھ سکنے کے احساس کے سامنے بے کار ہے۔ قدرت کے فیصلوں سے دل برداشتہ نہ ہونے والی عورت ماں بن کر قدرت سے شاکی نظر آتی ہے۔ اس کے سامنے تمام نعمتیں اس ایک لمحے کی محرومی کے سامنے ہیچ ہیں جو مامتا کی تڑپ کی صورت اسے قبول کرنا ہیں۔

سدرشن کا کمال ہے کہ اس نے 'سرگزشت' کو واقعی سرگزشت بنا دیا، بُجھے ہوئے چراغوں میں اُمید کی کرن پیدا کی، مادرزاد نابینا نہ ہونے کی خبر دیکھ سکنے کی اُمید کی صورت سامنے آئی۔ ڈاکٹر کے الفاظ مسیحائی کی معراج لگے اور پھر آپریشن کے بعد اُمید اور ایک نامکمل خواہش کی تکمیل میں قیامت کی طرح گزرتے لمحات اور تیرہ دن پُر احتیاط لمبا انتظار۔ اس کردار کی ذہنی کیفیت اور آئندہ کے ساتھ لگے خدشات، افسانہ نگار کی فن کارانہ مہارت کا مُنہ بولتا ثبوت ہیں۔ اچھے افسانہ نگار کا کمال ہے کہ وہ قاری کے لیے آسودگی کے لمحات کو اس طرح طاری کرے کہ وہ کردار کے ساتھ چلتے ہوئے اطمینان محسوس کرے اور پھر بیک جنبشِ قلم ایسا موڑ دے جو کردار میں تازگی اور قاری کے لیے حیرت کا سامان کرے۔

آپریشن کے تیرہویں دن، انتظار کے لمحات میں شدت اور انسانی بے قراری کا عالم 'رجنی' بھی اسی کا شکار ہے۔ احتیاط برطرف اور کھڑکی کھولنے کی خواہش۔ دل کی سرپٹ رفتار کے سامنے بند باندھنے کی معصومانہ خواہش، آئندہ کی تاریکیوں کو دائمی

کرتی ہے۔ماں کا دل بچے کو دیکھنے کی تڑپ رکھتا ہے تو اسی بچے کی دل خراش آواز اُس تڑپ کو بالائے طاق رکھ کر بے احتیاطی پر لے آتی ہے۔پٹی کھلی تو یہ بے احتیاطی ہمیشہ کی تاریکی اور مایوسی کی خبر لائی۔کردار مایوسی، محبت، اُمید، تڑپ اور پھر اُمید سے دائمی مایوسی کی طرف سفر کرتا ہے۔

افسانے کی طوالت ہی اس کی تازگی اور اس میں آنے والے موڑ ہی اسے نیا پن عطا کرتے ہیں۔صرف ایک تڑپ کی خواہش کو موضوع بناتے ہوئے یہ افسانہ پٹی کھُلنے اور اندھیرا مستقل ہونے پر ختم ہو سکتا تھا مگر سدرشن ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو ارضی حقیقتوں کے تمام پردے ہٹا کر مکمل موضوع تراشتے ہیں۔زندگی کی مایوسیوں میں چیچک جیسے مرض کا آنا، ہزاروں افراد کا متاثر ہو کر اپنے چہرے داغدار ہونے کا غم سمیٹنا 'رجنی' کی زندگی کو نئے سچ سے آشنا کرتا ہے۔اس کا شوہر لالہ سیتارام اور بیٹا سورج پال بھی اسی موذی مرض کا شکار ہوئے۔'رجنی' نے دن رات دونوں کی خدمت کی، بغیر کسی اندیشے اور خیال کے وہ اس وبائی مرض سے لڑتی رہی اور پھر بیٹا اور شوہر صحت یاب ہوئے۔'رجنی' اپنے لیے قدرت کے اس انعام پر خوش تھی مگر اس خوشی میں اس کی شوہر کی آواز اور اندیشے شامل نہ تھے جو اُسے یہ اطلاع دیتے ہوئے رندی آواز کا سہارا لیے ہوئے تھے:

''میری اور تمھارے سورج پال کی صورت ایسی بدل گئی ہے کہ دیکھ کر ڈر آتا ہے۔''(۱۱)

اب اس موڑ پر محرومیوں کا شکار 'رجنی' نہیں بلکہ بصارت کے حامل سیتارام تھے جس نے تمام عمر کسی کی پروانہ کی۔رجنی کی آنکھوں سے محرومی کو اپنی آنکھیں عطا کیں۔اس کی خوشی کے لیے روپیہ پیسہ، وقت، آرام سب قربان کیا۔اس ہارے ہوئے لہجے اور اس ماندگی کے سامنے رجنی کا کردار اپنی تابناکی دکھاتا ہے اور اس کردار کے سب پہلو اس ایک احساس سے ایسے چمک اٹھتے ہیں کہ اس کی ماضی کی تمام محرومیاں پسِ پشت نظر آتی ہیں:

''میری آنکھوں میں جو تمھاری صورتیں سما چکی ہیں انھیں کون بدل سکتا ہے۔دنیا کی نگاہوں میں تم بدل جاؤ۔میری آنکھوں میں تم ہمیشہ ویسے ہی خوب صورت اور ویسے ہی دل کش ہو۔میں سوچتی تھی پرماتما نے دوسری مرتبہ میری بینائی چھین کر مجھ پر ظلم کیا ہے مگر آج معلوم ہو گیا کہ اس ظلم کے پردہ میں اُس کا کرم چھپا ہے۔''(۱۲)

سدرشن کا یہ افسانہ اپنی تکنیک کے اعتبار سے انفرادیت رکھنے کے ساتھ ساتھ کردار کی متنوع کیفیات کا حامل ہے۔انفرادی سطح پر کردار کی نفسیاتی کش مکش کا اظہاریہ اسے دل کش بناتا ہے تو دوسری طرف اس کردار کو سماجی حیثیت میں بھی لازوال کرتا ہے۔بیٹی، بیوی اور ماں کی صورت میں عورت کے بدلتے جذبات اور بصارت سے محرومی کا دائمی دُکھ ہر پہلو میں نئی معنویت کا حامل ہے۔افسانے کی طوالت اس کی جاذبیت کے سامنے ماند ہے اور انسانی زندگی میں بدلتے وقت کے ساتھ پیدا ہونے والے جذبات کی عکاسی اسے خوب صورتی بناتی ہے۔'رجنی' کا کردار کئی ایک حوالوں سے انسانی زندگی کی محرومیوں کو زبان عطا کرتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ انسانی زندگی میں حاصل کے اطمینان پر خوشی کو معنی پہناتا ہے۔

دوسرا افسانہ ''اندھے کا روزنامچہ'' مبشر عزیز حسن کا تحریر کردہ افسانہ ہے۔ ستر کی دہائی میں پیدا ہونے والے مبشر عزیز حسن کا تخلیقی سفر محدود مگر ان کی تخلیقی سنجیدگی کا مظہر ہے۔ اس افسانے میں روزنامچہ یعنی ڈائری کے انداز کو اپناتے ہوئے ایک نابینا کردار 'نور' کی صورت زندگی کے تلخ حقائق کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانہ نگار نے روزنامچہ کی نوعیت اور اہمیت کو سمجھتے ہوئے کسی تمہید کا سہارا نہیں لیا۔ وہ 'نور' کی ڈائری کے ایک ورق کو ہی مکمل افسانہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور سدرشن کے برعکس اختصار کو ہی اپنا کارگر ہتھیار بنایا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار 'نور' سماج کا ذی شعور فرد ہے۔ وہ اپنی کیفیت کے ساتھ ساتھ اپنے اردگرد کے انسانوں کی حالت کا بھی ادراک رکھتا ہے۔ مصنف نے چھوٹے چھوٹے فقروں سے اس کے اس شعور کو واضح کیا ہے:

''اکثر لوگ مجھ سے ٹکرا جاتے ہیں، میری تو آنکھیں نہیں ہیں۔ شاید فکر معاش نے انھیں اندھا کر رکھا ہے۔''(۱۳)

کہنے کو تو سادہ سا فقرہ ہے مگر اپنے اندر زندگی کی ترجمانی رکھتا ہے۔ لوگ آنکھیں رکھتے ہوئے اپنی روٹی روزی کے چکر اور فکر میں چلتے ہوئے خود اور اردگرد سے کس طرح بیگانے ہو جاتے ہیں۔ اس فطری کش مکش کی عکاسی ہے جو ضرورتوں کے ہیولے بن کر بینائی کو معطل کر دیتے ہیں۔

اس کردار کو لوگوں کے جسموں اور ان سے اٹھنے والے پسینے کی بدبُو کے بھبھوکوں سے شدید نفرت ہے اور وضاحتیں دیتے لہجے اور ہمدردی کے جملے سخت ناپسند ہیں۔ وہ اپنی سفید چھڑی کو راہنما بنا کر زندگی کی راہوں میں مگن ہے۔ راہ چلتے چھڑی سے ٹکراتے پتھر بھی اسے پسند آتے ہیں اور بعض اوقات وہ انھیں چھُو کر ہی محفوظ بنا لیتا ہے، اس کا مصرف بھی واضح نہ ہو مگر چھونے سے جو جمالیات اس کا ہاتھ محسوس کرتا ہے وہ اُسے زائل نہیں کرنا چاہتا۔ 'نور' بھی عام انسانوں کے درمیان عام انسانوں کی طرح زندگی کا قائل ہے۔ وہ اپنی محرومی سے واقف ہے پھر بھی اُسے لگتا ہے کہ جذبات واحساسات میں کسی قسم کی معذوری حائل نہیں ہوتی۔ وہ محبت کے جذبے کا قائل اور اس محبت کے حوالے سے خوش فہم نظر آتا ہے اور یہی خوشی اُسے اپنے نظریات بدلنے کی طرف دھکیلتی ہے۔ مصنف نے پروفیسر کے مکالمے کی صورت زندگی کی حقیقت کو کچھ یوں پیش کیا ہے:

''عورتوں پر اعتبار کرنا سب سے بڑی حماقت ہے۔''(۱۴)

یہ فقرہ ایک خاص نفسیاتی کش مکش میں یاد آیا فقرہ ہے۔ جہاں وہ عنبرین کا انتظار کرتے ہوئے اوہام کی دلدل میں گرتا جا رہا ہے۔ اس کے آنے کی اُمید اور نہ آنے کا خدشہ، ایسی جنگ ہے جو نارمل انسان کو بوکھلا دے پھر وہ تو سفید چھڑی تھامے ٹٹول کر چلنے والا انسان ہے جس پر طرح طرح کے تجربات واشگاف انداز میں وارد ہوتے ہیں۔ اس کردار کی اس حالت میں بازگشت اور حقیقت حال کا امتزاج ہے۔

'نور' کا کردار عہدِ موجود میں پایا جانے والا ایسا کردار ہے جو اپنی حالت کا ماتم کرتے ہوئے دُنیا کی بے حسی کا پردہ فاش کرتا ہے۔ گول مخروطی ملائم پتھر کا لمس اسے اچھا لگتا ہے تو وہ اُسے بھی سنبھال لیتا ہے مگر اُسے تو اپنے آس پاس بسنے والے انسانوں کے کھردرے رویوں اور لفظوں کا سامنا ہے، خوابوں کی دنیا اور حقیقت میں ایک بُعد ہے جو کسی گہرے سمندر کی صورت حائل ہے اور آج کا انسان اسے عبور کرنے کی بجائے کنارے کھڑے ہو کر ہمت کرنے والوں کا تمسخر اُڑاتا دکھائی دیتا ہے۔

افسانے میں 'نور' کے ساتھ بس کردار کا ذکر آیا۔ وہ انھی انسانوں کا نمائندہ ہے جنھیں محرومیوں سے ہمدردی نہیں بلکہ اس میں بھی تفننِ طبع کا سامان درکار ہے، عنبرین کے انتظار میں نور کی حالت میں پایا جانے والا اضطراب فطری اور ذہن میں آنے والے خیالات حقیقی ہیں۔ اُسے لگتا ہے کہ دُنیا کے تمام فلسفے عارضی اور وقتی ہیں جن میں حالات وواقعات کے ساتھ تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ انھی خیالوں کی دُھن میں جلد ہی حقیقت سے واقف ہوتا ہے تو اُسے اپنی کج فہمی اور خوش گمانی کا ادراک ہوتا ہے جو تکلیف دہ ہونے کے ساتھ ساتھ ناقابلِ برداشت بھی ہے:

> ''مجھے اچانک محسوس ہوا، ہمارے اردگرد ضرور کوئی موجود ہے۔ میں نے اس سے پوچھا اس وقت ہمارے اردگرد کون ہے؟''(۱۵)

عنبرین اُسے ایک دل فریب منظر کی صورت بیان کر کے ٹالتی ہے کہ درخت اور اس پر چڑیا بیٹھی ہے وغیرہ وغیرہ مگر 'نور' کو اعتبار نہ آیا۔ اُسے پروفیسر کے جملے یاد آئے مگر اُس نے اس خیال کو جھٹک دیا۔ چند لمحے گزرے تھے کہ اُسے چھڑی کا خیال آیا کہ گھما کر دیکھے، اس سے جو بھی ہو گا پتہ چل جائے گا۔ چھڑی گھما کر دیکھا تو پتہ چلا کہ اس کا وہم ٹھیک تھا۔ اردگرد سے اٹھنے والی آوازیں اور مذاق اُڑاتے ہوئے لہجے انتہائی تکلیف کا باعث ہیں۔ عنبرین کا معذرت خواہانہ انداز اور الفاظ مگر نور کو تو معذرت کرتے ہوئے لہجے ناپسند ہیں۔ یہاں مصنف کا کمال ہے کہ اُس نے ان معذرت خواہانہ لہجوں میں تفریق پیدا کر کے انجان اور واقف میں فرق واضح کیا ہے۔ ٹکرا جانے پر خواہ مخواہ کی تفاصیل اور معذرت اُسے پسند نہیں۔ یہاں تو باقاعدہ وجہ موجود ہے اور دانستہ اس کی حیثیت کو جھٹلایا گیا ہے۔ اب اسے پروفیسر کی بات سے پہلے وہ تمام عوامل یاد آئے جب عنبرین سہیلی کو اشارہ کر کے اپنی عدم موجودگی کا اعلان کرواتی ہے۔ گھر پر موجود ہو کر بھی اپنے نہ ہونے کی خبر دیتی ہے۔ خود فریبی کی منزل پر کھڑا انسان محبت کے فریب میں یہ سب بھُلا دے تو بھی حقیقت نہیں بدلتی۔ خود فریبی کا یہ سفر تضحیک آمیز رویے پر منتج ہوا تو اُسے اپنے احساسِ علم اور تجربے سے قدم پیچھے ہٹانے پڑے اور اُسے دنیا کے تجربات کا سہارا لینا پڑا۔ کتنا تکلیف دہ عمل ہے۔

مصنف کے پاس جملوں کی کاٹ کے ساتھ ساتھ علامت کا بھی بھرپور استعمال ہے۔ 'چھڑی' جو اس کے ہر وقت ساتھ ہے، انتہائی بے چینی کی حالت میں اُسے ڈھونڈتا ہے تو بھول جاتا ہے کہ وہ جب کہیں نہیں ہوتی تو اس کی جیب میں ہوتی ہے۔ اس سہارے کی علامت ہے جو ہمیشہ ساتھ ہونے کی وجہ سے کم اہم ہو گئی ہے اور جب اُسے دوسرا سہارا ملتا ہے تو اُسے بھول جاتا ہے۔ دنیا کی حقیقت اُسے واپسی کے سفر پر گامزن کرنے کے لیے زیادہ وقت نہیں لگاتی اور جلد ہی وہ اپنے اصل مقام پر آجاتا ہے۔ 'مخروطی ملائم پتھر' بھی

علامت ہے جسے ٹٹول کر جیب میں رکھ لیا جاتا ہے اور اس پتھر کا کوئی مصرف یا فائدہ اس کے ذہن میں نہیں۔خواب میں پہاڑ سے کھائی میں گرتے ہوئے جب وہ کسی درخت پر معلق ہے تو اُسے جیب میں پڑے پتھر کا خیال آتا ہے اور وہ اُسے پھینک کر گہرائی کا اندازہ کرتا ہے۔خوب صورت علامت ہے جہاں خوابوں اور جذبات سے جڑے انسان انھی جذبات کا قتل کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں تو ایک بے مقصد پتھر مصیبت میں اُس کے لیے کارآمد شے بن کر سامنے آتا ہے۔

مبشر عزیز حسن کا یہ کردار موجودہ دور کی کشاکش میں بستے انسانوں کی حالت کا عکاس ہے جہاں انسانی جذبات واحساسات محض ایک تفریح ہیں۔بصارت سے محرومی کے باوجود زندگی کے میدان میں سرگرمِ عمل لوگ ان آنکھوں والوں کے سامنے تفریح طبع کا سامان ہیں جن کے نزدیک زندگی کا لُطف ہی کُل کائنات ہے۔اس لطف سے لطف اندوز ہونے کے عمل میں دوسروں کے احساسات کا کچلنا معمولی بات ہے۔

افسانے میں خواب کا استعارہ اور خواب کا منظر اس روزنامچے کے ایک صفحے کی آخری کڑی ہے مگر یہ صفحہ ایک زندگی پر محیط ہے۔افسانہ نگار نے بڑے اختصار سے زندگی کو ایک دن کی ڈائری میں سمو دیا ہے۔بے وجہ زندگی میں اچانک ٹکراتے لوگ اور ان کی پریشانیاں، بوجود کسی کا انتظار اور اس انتظار کے بعد ملاقات کی خوشی، اس خوشی کی بنیاد پر خیالات کی بھرمار اور خیالات سے خوابوں کی دُنیا۔ایک لمحے میں بکھرتی زندگی گویا پہاڑ کا وہ سفر ہے جہاں آنکھیں نہ ہونا اُسے گہرائی میں گرتا دکھائی دے۔ایک لمحۂ کُل زندگی کا حاصل اور اس لمحے میں ڈوبتے دل کی دھڑکن۔افسانہ نگار نے تمام زندگی سمو کر رکھ دی ہے۔

سدرشن اور مبشر عزیز حسن کے دونوں افسانے اپنی اپنی نوعیت کے منفرد افسانے ہیں۔دونوں نے روایتی تکنیک سے ہٹ کر سرگزشت اور روزنامچہ کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا ہے۔دونوں افسانوں کے مرکزی کردار بصارت سے محرومی کی مماثلت کے باوجود الگ الگ معنویت کے حامل ہیں۔اول الذکر نسوانی کردار کا تعلق خارج کی اس سطح پر ہے جہاں محرومیاں، آسودگیوں میں بدلتی ہیں۔کیفیات میں تنوع، خوشی اور غم کے رنگ لیے ہوئے ہے، مایوسی، اُمید کی ہمہ وقت جنگ اور انسانی نفسیات میں خارجی دنیا کے عوامل برتری لیے دکھائی دیتے ہیں۔اس کردار کے ساتھ جڑا کردار لالہ سیتارام کا ہے جو کہیں کہیں مرکزی کردار پر فوقیت لے جاتا دکھائی دیتا ہے۔انسانی رشتوں کا تقدس، انسانی رشتوں کی بقا، محبت کا دائمی پن، مامتا کا جذبہ اور قدرت کے فیصلوں پر اطمینان اس افسانے اور کردار کو اخلاقی سطح پر مثالی انداز میں پیش کرتا ہے تو مؤخر الذکر کردار 'نور' کی صورت انسان کی داخلی زندگی، پسند ناپسند، زندگی کی حقیقتوں، انسانی رویوں کی بدصورتی کا مظہر ہے۔

نابینا کرداروں کے حوالے سے دونوں افسانے اپنے اپنے انداز میں زندگی کی عکاسی کرتے ہیں کہیں زندگی کی رعنائیاں بصارت کے متبادل کی صورت نعمت بنتی ہیں تو کہیں زندگی کی بدصورتیاں انسانی لہجوں، رویوں کی صورت حقیقت کی تلخی اور سختی کی مظہر ہیں۔بلاشبہ دونوں افسانے نابینا کرداروں کی نفسیاتی سطح پر عکاسی اور زندگی کی حقیقتوں کے ادراک میں اہم حیثیت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

1. سدرشن، بہارستان (لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ، س ن)، ۵۶۔
2. مبشر عزیز حسن، اندھے کا روزنامچہ (لاہور: مکتبہ کارواں، س ن)، ۴۵۔
3. انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص: ۷۲۳
4. حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۱ء)، ۴۷۔
5. انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ (لاہور: اے ایچ پبلشرز، ۱۹۹۶ء)، ۳۵۰۔
6. سدرشن، بہارستان، ۲۵۔
7. ایضاً، ۲۹۔
8. ایضاً، ۳۲۔
9. ایضاً، ۳۳۔
10. ایضاً، ۳۵۔
11. ایضاً، ۴۷۔
12. ایضاً، ۴۷۔
13. مبشر عزیز حسن، اندھے کا روزنامچہ (لاہور: مکتبہ کارواں، س ن)، ۴۵۔
14. ایضاً، ۴۸۔
15. ایضاً، ۴۸۔

References in Roman Script

1. Sadarshan, Baharastan (Lahore: Taj Company Limited), 56.
2. Mubashar Aziz Hassan, Andhay ka Roznamcha (Lahore: Maktaba Karwaan, n.a), 45.
3. Anwaar Ahmad, Dr., Urdu Afsana Aik Sadi ka Qissa (Faisalabad: Misal Publishers, 2010), 723.
4. Hamid Baig, Mirza, Dr., Urdu Afsanay Ki Rawayat (Islamabad: Acadmi Adbyat Pakistan, 1991), 47.

5. Anwar Sadeed, Dr., Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh (Lahore: A.H. Publishers, 1996), 350.
6. Sadarshan, Baharastan, 25.
7. Ibid, 9.
8. Ibid, 32.
9. Ibid, 33.
10. Ibid, 35.
11. Ibid, 47.
12. Ibid, 47.
13. Mubashar Aziz Hassan, Andhay ka Roznamcha, 45.
14. Ibid, 48.
15. Ibid, 48.