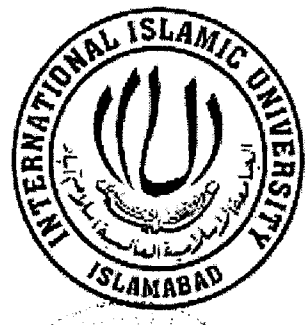
احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور

(تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

(تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اُردو)

مقالہ نگار:
محمد عبدالغنی
رجسٹریشن:124-FLL/MSURDU/F14

نگران:
ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد



شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۹ء

2017

MS
891.4393
م ح ا

اردو ادب - افسانہ
" " سیاسی سماجی پہلو

احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور

(تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

مقالہ نگار:

محمد عبدالغنی

رجسٹریشن نمبر:124-FLL/MSURDU/F14

مقالہ برائے ایم ایس (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیۂ زبان وادب

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۹ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم ایس اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور ایم ایس اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور**

مقالہ نگار: محمد عبدالغنی

رجسٹریشن نمبر: 124-FLL/MSURDU/F14

کمیٹی دفاع مقالہ

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئرمین
شعبۂ اُردو

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیہ زبان وادب

ڈاکٹر بی بی آمینہ
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو (خواتین) آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر یاسین آفاقی
پروفیسر (اُردو)
پرنسپل، IMCB، F-8/4، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

2019ء

اقرارنامہ

میں، محمد عبدالغنی، رجسٹریشن نمبر 124-FLL/MSURDU/F14 حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اُردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج) کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

(محمد عبدالغنی)

مقالہ نگار

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۹ء

تصدیق نامہ

محمد عبدالغنی نے رجسٹریشن:124-FLL/MSURDU/F14 کے تحت اپنا تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اردو، بعنوان ''**احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور**'' میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی وتنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتا ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوادیا جائے۔

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

کلیہ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

فہرست ابواب

نام ابواب	صفحہ نمبر
پیش لفظ	ا
باب اول: ادب، سماج اور سیاست کا باہمی ربط۔ سیاسی و سماجی شعور	۱
باب دوم: احمد جاوید کی افسانہ نگاری: اجمالی جائزہ	۳۲
باب سوم: احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی و سماجی شعور کا مطالعہ	۶۳
باب چہارم: احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی و سماجی شعور اور مزاحمتی رویے	۱۳۳
ماحصل	۱۷۹
کتابیات	۱۸۴

پیش لفظ

میں ربِ غفور ورحیم کا بے حد شکر گزار ہوں کہ جس کا خصوصی فضل وکرم زندگی کے ہر موڑ پر میرے شاملِ حال رہا اور آج اس کی رحمت کے طفیل ہی میں ایم۔ایس کے مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے قابل ہو سکا۔اس مقالے کی تکمیل میں جن اساتذہ کرام اور احباب کا تعاون شامل رہا، ان میں سب سے پہلے میں اپنے نگران، محترم ومکرم جناب پروفیسر ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج) صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے مقالے کے موضوع سے لے کر خاکے کی تیاری اور تکمیل تک مجھے جن مشکلات کا سامنا رہا، انہیں میرے استادِ محترم نے آسان کر دیا۔ان کی راہنمائی اور مہربانی سے مقالہ لکھنے کے سلسلے میں پیش آنے والی دشواریاں رفتہ رفتہ میرے لیے آسان ہوتی چلی گئیں۔

محترم ومکرم جناب پروفیسر ڈاکٹر طیب منیر صاحب (مرحوم)، محترم ومکرم جناب پروفیسر ڈاکٹر عزیز ابن الحسن صاحب، محترم ومکرم جناب پروفیسر ڈاکٹر کامران کاظمی صاحب، محترم ومکرم جناب پروفیسر ڈاکٹر روش ندیم صاحب کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے۔یہ علم وادب کے وہ درخشاں ستارے ہیں جن سے اس ناچیز کو اکتساب فیض کا شرف حاصل ہوا۔میں اس پر جتنا اپنے رب کا شکر ادا کروں وہ کم ہے۔

محترم پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال کامران میرے استاد بھی ہیں اور پھوپھی زاد بھی۔تعلیمی لحاظ سے آج میں جس مقام پر ہوں یہ اس شفیق اور حلیم ہستی کی بدولت ہی ممکن ہے۔ان کی حوصلہ افزائی، دعائیں اور مفید مشورے میرے لیے قیمتی سرمایہ ہیں۔

بیٹی واقعی رحمت ہوتی ہے۔امامہ راشد میری شاگرد ہی نہیں بلکہ وہ رحمت ہے جس کی بدولت مجھے محقق، مصنف اور تاریخی لائبریری میرا کتب خانہ، حضرو۔اٹک کے مالک محترم جناب راشد علی زئی صاحب سے علمی تعلق نصیب ہوا۔انھوں نے کتب خانے کے ہی نہیں اپنے دل کے دروازے بھی مجھ پہ وا کر دیئے، ان کی منجھلی بیٹی حمنہ راشد جس سلیقے سے کتب کی فراہمی اور کمپیوٹر پر سرچ کے سلسلے میں معاون و مددگار رہیں، میری دلی دعائیں ہمیشہ ان دونوں بہنوں امامہ راشد اور حمنہ راشد کے ساتھ رہیں گی۔

اپنے والدین اور بہن بھائیوں کے شکریے کے لیے میرے پاس الفاظ ہی نہیں کہ جن کی دعائیں اور محبتیں ہمیشہ ہر وقت میرے ساتھ رہیں۔والدین کی سحر خیز دعاؤں کا اعجاز ہی میری کامیابی کا راز ہے، ورنہ میں کیا میری اوقات کیا؟ جسمانی طور پر ان سے دوری کے باعث میں ان کی خدمت سے تو محروم ہوں لیکن اپنی دعاؤں کی دولت سے روحانی طور پر انہوں نے مجھے ضرور مالا مال کر رکھا ہے۔

اپنے کلاس فیلوز اور مخلص دوستوں جناب عادل بادشاہ، آغا خاور عباس نقوی، عتیق احمد کاشمیری، سید ذوالکفل شاہ اور اعجاز بھٹی کے لیے شکریے کے الفاظ کہاں سے لاؤں کہ جن کے قیمتی مشورے اور بے مثال تعاون ہمیشہ میرے شامل حال رہا۔ ان دوستوں کی رفاقت اپنے لیے اللہ تعالیٰ کا انعام سمجھتا ہوں۔

میں اپنی شریکِ حیات کا بے حد ممنون ہوں کہ جس نے کامرہ گاؤں کی دور افتادہ اور اجنبی فضاؤں میں میرے ساتھ رہ کر میری ہر طرح سے مدد کی اور مجھے مقالہ لکھنے کے لیے سازگار ماحول فراہم کیا تا کہ میں یکسوئی سے مقالے کی تکمیل کر سکوں۔ جب کہ خود اسے یکے بعد دیگرے اپنے جوان بھائی کی حادثاتی موت اور والد صاحب کی اچانک رحلت کے باعث جس دردناک صدمے کا سامنا تھا انہوں نے نہ صرف خود کو سنبھالے رکھا بلکہ میرے بچوں نزہت فاطمہ، محمد افتخار حسنین، محمد ارسلان ثقلین اور قرۃ العین عطیہ فاطمہ کی تعلیمی ذمہ داریوں سے بھی مجھے آزاد رکھا۔ ان کے لیے شکریے کا لفظ بہت چھوٹا محسوس ہوتا ہے۔ میرا رب ہی اسے اس کا اجر دے گا۔ اپنے برادران لاء حافظ محمد یوسف صاحب کا شکریہ اس لیے بھی مجھ پر واجب ہے کہ انہوں نے صرف دعا پر کبھی اکتفا نہیں کیا بلکہ دوا سے بھی کبھی دریغ نہیں کیا۔

آخر میں اپنے کولیگ محترم جناب پروفیسر محمد میر اعظم صاحب کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں کہ جن کی بے لوث اور پر خلوص رفاقت، شفقت اور محبت کے باعث آج تک مجھے پردیسی ہونے کا احساس نہیں ہوا۔

(محمد عبدالغنی)

باب اول

ادب سماج اور سیاست کا باہمی ربط

ا۔ ادب، سماج اور سیاست کا باہمی ربط۔ سیاسی و سماجی شعور

ب۔ سیاسی و سماجی شعور (Socio-Political)

۱ ادب سماج اور سیاست کا باہمی ربط۔ سیاسی وسماجی شعور

ادب:

ادب عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی قربانی کے ہیں۔ قدیم عربی میں لفظ ادب دعوتِ طعام کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا رہا۔ قدیم زمانے میں ادب سے مراد دعوتِ طعام، ضیافت، ورثہ، عادات، طور طریقہ، تعلیم وتربیت، اعلیٰ اخلاق اور علم کا مجموعہ وغیرہ بھی رہا ہے۔

فرہنگِ تلفظ میں ادب کے معنی:

ادب: (اسم مزکر) تعظیم وتکریم، لحاظ، خوش اسلوبی، کسی زبان کی پاکی، موضوع پر وقیع، عمدہ، دل پسند تحریریں، نظم ونثر کی تخلیقات اور ان سے تعلق رکھنے والی تنقیدی یا تخلیقی انشائیں ہے۔(۱)

قاموس مترادفات میں ادب کی تعریف:

ادب (۱) تہذیب، شائستگی، تمیز (۲) قاعدہ، دستور، سلیقہ (۳) حفظِ مراتب، لحاظ، آداب، عزت (۴) علمِ زبان، نحو، لغت، عروض، انشاء، فرہنگ (۵) تحریری سرمایہ، لٹریچر کے ہیں۔(۲)

جامع علمی اردو لغت کے مطابق ادب کے معانی:

ادب (ع مزکر) (۱) عادات و مذاق میں اعلیٰ معیار یا اخلاقی اصول کی پابندی، شائستگی، تہذیب، تمیز (۲) کسی کی عظمت یا بزرگی کا پاس، حفظِ مراتب، احترام (۳) نظم ونثر اور ان کے متعلقات (۴) زبان کا سرمایہ ولٹریچر (۵) پسندیدہ طریقہ، ڈھنگ، قاعدہ، ضابطہ (۶) تہذیب جو ایک قوم کو دوسری قوم سے ممتاز کرے (۷) حیا، شرم (۸) عجز و نیازی، خاکساری، فروتنی ہیں۔(۳)

انگریزی میں ادب کے لیے لٹریچر literature کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ جس کے معنی کسی قاعدے یا قطار میں آجانا، کے ہیں۔

A body of written works.The name has traditionally been applied to those imaginative works of poetry and prose distinguished by the intentions of their authers and the perceived aethetic excellence of their literature may be classified according to a variety of system including language,national origin,historical period,genre andsubject matter (۴)

ادب سے مراد کوئی بھی تحریری کام، وہ نام جو ہم روایتی طور پر کسی بھی تصوراتی کام کو دے سکتے ہیں

چاہے وہ شاعری ہو یا نثر اور جنہیں ان کے مصنّفین کی ذہنی سوچ نے الگ کیا ہو۔ وہ اپنے کام کے جمالیاتی حسن کی پرکھ اور اس کی ترتیب مختلف انواع کی باتوں پر رکھیں۔ جیسے زبان، قومی نوعیت کا آغاز، تاریخی دور، قسم، طریقہ اور مواد وغیرہ ہو۔

عجمی تصوّر کے مطابق ادب سے مراد وہ علومِ عربیّہ ہیں جن سے اس زبان پر پوری قدرت حاصل ہوتی ہو۔ (۵)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ادب کے اس معنی کو زیادہ اہمیت دی ہے کہ " ہمارے ہزار سالہ قدیم ادب اور اسلوب کے بیشتر نظریات کا سنگِ بنیاد ادب کا یہی مفہوم ہے۔ (۶)

ادب کی کوئی قطعی یا حتمی تعریف کرنا ممکن نہیں کیونکہ ادب سے متعلق مختلف ادوار میں مختلف نظریات پیش کیے گئے، جو وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے گئے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

ادب اصل لغت کے اعتبار سے ایک ایسا عمل ہے جس میں فکر یا ذہن کے تخلیقی فعل کا حصّہ زیادہ نہیں۔ پرانی عربی میں ادب دعوتِ طعام کے مترادف تھا۔ چناں چہ لفظ عادبہ اسی سے مشتق ہے۔ جس کے معنی طعامِ مہمانی ہے۔ چوں کہ عربوں کے نزدیک مہمان نوازی حسنِ اخلاق کی علامت تھی اس لیے رفتہ رفتہ ادب تہذیب اور حسنِ اخلاق کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ (۷)

لیکن جب ہم ادب کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس حوالے سے اس کی مختلف تعریفیں سامنے آتی ہیں۔ زندگی کے متعلق ہر شخص کا نقطۂ نظر مختلف ہے اور اسی نقطۂ نظر کے زیرِ اثر ہر شخص نے ادب کی مختلف تعریف پیش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقاد ابھی تک ادب کی کوئی متفقہ تعریف پیش کرنے سے قاصر رہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ادب کی تمام قابلِ ذکر تعریفوں کو یکجا کر کے ایک جامع تعریف یوں کی ہے:

ادب وہ فنِ لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی اور تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوت مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے موثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن سے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا تخیل و جذبہ متاثر ہوا۔ (۸)

ادب زندگی کا عکاس اور مصوّر ہوتا ہے۔ اور وہی ادب زندہ رہتا ہے جو زندگی کے تمام پہلوؤں کی مکمل عکاسی اور تصویر کشی کرتا ہے۔ ادب کاروانِ حیات کی رہبری ہی نہیں بلکہ راہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے۔ ادب کو ایسا فنِ لطیف قرار دیا جا سکتا ہے جس میں الفاظ کو مرکزی حیثیت اور جس کا موضوع زندگی ہے۔ ادب کا کام زندگی میں معنی تلاش کر کے ان کا رشتہ ماضی سے قائم کر کے مستقبل سے جوڑ دینا ہے۔ ادب انسانی تجربے کے مکمل علم و آگاہی کا نام

ہے۔ادب انسانی زندگی کا حسین ترجمان،اس کے افکار کا پرتو اور اس کے خیالات کا عکس ہوتا ہے۔ادب زندگی سے پیدا ہو کر اسی کی ترجمانی کرتا ہے۔ادب زندگی میں نئے معنی تلاش کرنے کا نام ہے۔اسی لیے ادب زندگی کے شعور کا نام ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک "ادب ایسا اظہار ہے جو زندگی کا شعور وادراک حاصل کرنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔" (۹)

ادب انسانی تجربات کا نچوڑ پیش کرتا ہے۔انسان دنیا میں جو کچھ دیکھتا،سوچتا اور تجربات سے اخذ کرتا ہے،اس کا اظہار ادب کی شکل میں کرتا ہے۔یوں ادب زندگی کے وسیع مسائل کا احاطہ کر کے پروان چڑھتا ہے۔ادب اپنے عہد کے خیالات اور تصورات کو بہترین الفاظ میں احسن ترتیب کے ساتھ محفوظ کرتا ہے۔ادب انسان کو ہر قسم کے تعصّبات سے بلند کرتا ہے۔اس کے اندر جذبہء ایثار پیدا کر کے اسے خودغرضیوں کے جال سے آزاد کرتا ہے۔اور یوں اسے مقصدِ حیات کی روشنی دیتا ہے۔

انسان ایک معاشرتی حیوان ہے۔اسے معاشرے میں رہتے ہوئے مختلف انسانوں سے ربط ضبط رکھنا پڑتا ہے،رابطے کے لیے بہترین وسیلہ زبان ہے۔انسان اپنے مطمع نظر کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔یہ مختلف الفاظ کا گروہ مل کر زبان بناتا ہے،جو ہمارے ذریعہء اظہار کا وسیلہ بنتی ہے۔خدائے لم یزل کی بنائی ہوئی اس کائنات میں مختلف قسم کی مخلوقات پائی جاتی ہیں جو اپنے مخصوص طریقۂ کار کے مطابق اپنے گروہ میں اظہار کرتے ہیں۔ان مخلوقات میں ایک مخلوق انسان بھی ہے جسے خالق کائنات نے قرآنِ مجید میں اشرف المخلوقات کی سند عطا کی ہے،قوتِ گویائی کی فضیلت سے نوازا اور انسان حیوانِ ناطق کہلایا۔انسان نے روزمرہ کے معاملات کے لیے زبان کا استعمال کیا،جو اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے زبان کا سہارا لیتا ہے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک داخلی دنیا کی تلاش میں بھی نکلتا ہے۔یہ داخلی دنیا اس کے اوپر کئی دَر وَا کرتی ہے۔وہ اپنی اس کیفیت کو انتہائی شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اور یہ ایک پُر اثر کیفیت اپنے حلقۂ احباب،سماج اور معاشرے کو بتانے کی سعی کرتا ہے۔جب اس داخلی کیفیت،احساسات اور دِلی جذبات کو لفظی پیرہن پہنانے کی ضرورت محسوس ہوئی،اس نے مختلف طریقہ کار کا سہارا لیا۔کسی آدمی نے کوئلہ پکڑا اور تصویر بنا ڈالی،کسی نے پتھر تراش کر کوئی صورت بنا ڈالی۔کسی نے رنگوں کا سہارا لیا ،مرقع نگاری کر ڈالی،کسی نے دھنوں کا سہارا لیا اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے موسیقیت کا راستہ اختیار کیا۔المختصر یہ کہ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے انسان نے اپنے اپنے شعور اور عقل وفہم کے مطابق اپنا ذریعۂ اظہار کیا۔ایسی صورتِ حال میں ایک آدمی،جو لفظوں کے زیر و بم کی آشنائی سے واقف تھا اور ان کے استعمالات سے آشنا تھا،اس نے ان الفاظ کا سہارا لیا اور اپنے قلب و ذہن میں پیدا ہونے والے تصورات،خیالات،احساسات،جذبات،تمام دِلی اور روحانی کیفیات کو الفاظ کی شکل میں قرطاس کے سپرد کر ڈالا،جس کو بعد میں ادب کا نام دیا گیا۔

ادب ایک ایسا دقیق مسئلہ ہے کہ جس پر سالہا سال سے بحثیں ہوتی چلی آرہی ہیں۔ناقدینِ فن عرصۂ دراز سے اس کی ایک متعین تعریف بیان کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔یہ لفظ اپنے اندر ایسی وسعت رکھتا ہے کہ آج تک ہمارے ناقدین ادب اس کی ایک متعین تعریف پر متفق نہیں ہو سکے۔اگر ہم ادب کی ایک خاص تعریف متعین کر بھی لیں تو پھر بھی کئی سوال جنم لیتے ہیں۔مثلاً ادب کیا ہے؟ادب کی ضرورت واہمیت کیوں پڑی؟ادب کیسا ہونا چاہئے؟ادب معاشرے کو کیا دیتا ہے؟کیا ادب کی بدولت معاشرے میں تبدیلی ممکن ہے؟کیا ادب ہمارے درمیان رواداری پیدا کر سکتا ہے؟

اگر اس بات کو درست تسلیم کر بھی لیا جائے کہ ادب معاشرے کے لیے ضروری ہے تو پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب کیسا ہونا چاہیے؟مطلب ایک معیاری ادب کیلئے کن محاسن کا ہونا ضروری ہے؟ہم کس کو ایک معیاری ادب کہہ سکتے ہیں؟اور پھر معیاری ادب کی حدود وقیود کون متعین کرے گا؟یہ وہ دقیق طلب مسائل ہیں،جن کا کسی ایک نقطہ پر مجتمع ہونا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ یوں کہہ لیں کہ ادب کسی شخص کے احساسات ومشاہدات کے جمالیاتی اظہار کا نام ہے،جس کے ذریعے وہ اپنے جذبات وخیالات کو خاص شخصی ونفسیاتی اور جمالیاتی خصوصیات کے ساتھ ان کا اظہار کرتا ہے، بلکہ ان الفاظ کے وسیلے سے زیست کی داخلی اور خارجی حقیقتوں کی روشنی میں ان کی ترجمانی کرتا ہے۔

ادب کی بحثیں بہت پرانی ہیں۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ترقی پسند تحریک کے وجود میں آتے ہی مزید بحثوں نے جنم لیا۔اس تحریک کے ماننے والوں نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگایا اور کہا صحیح معنوں میں ادب وہ چیز ہے جو اپنے سماج کے حالات کی ترجمانی کرے،وہ اپنے معاشرے کے باشندوں کے مسائل،دکھ درد کا ترجمان ہو۔یعنی ان کے نزدیک ادب لب ورخسار،خم وکاکل،گل وبلبل کے گرد نہ گھومے۔ہمیں ایسا ادب تخلیق کرنا چاہئے جو انسان کی زندگی سے جڑے مسائل کا نوحہ ہو۔۔۔مختصر یہ کہ ہر دور میں اس موضوع پر نئی سے نئی بحثیں ہوئیں اور تا حال ہوتی چلی آرہی ہیں۔۔۔ادب کسی شخص کے احساسات،جذبات،مشاہدات اور دلی کیفیات کے اس خوبصورت اظہار کا نام ہے جو کسی خاص اصول وضوابط یا مخصوص اسلوب کو پیش نظر رکھ کر تحریر کیا جائے ،ادب کہلاتا ہے۔ادب زندگی کا ایک ایسا شعبہ ہے جو سماجی اقدار کی اخلاقی بنیادوں پر آبیاری کرتا ہے جن کے وسیلے سے ادیب اپنے خیالات،جذبات اور احساسات کو ادبی پیرائے میں سپرد قرطاس کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ادب صحیح معنوں میں انسان کے دلی جذبات ،فکری وفلسفیانہ منہاج،سماجی ومعاشرتی تغیر وتبدل کی ترجمانی کرنے کا نام ہے۔

سماج:

دو یا دو سے زیادہ افراد مل کر گروہ بناتے ہیں۔گروہ مل کر معاشرہ تشکیل دیتے ہیں۔اس معاشرے میں موجود افراد کے رہن سہن ،تعلیم وتربیت اور دیگر معاملات زندگی کے متعلق جو اجزا کارفرما ہوتے ہیں ان تمام کے باہمی اشتراک سے ایک اجتمائی واسطہ،سلسلہ تشکیل پاتا ہے، جسے سماج کا نام دیا جاتا ہے۔

سماج فرد کو گروہ کی شکل میں منظّم کرتا ہے۔گروہ سے الگ فرد کی قوت کو حقیقی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔فرد اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔افراد مل کر اخلاقی سرگرمیوں کو سماج میں رائج کرتے ہیں جو دراصل سماج میں افراد معاشرہ کے لیے نظام حیات اختیار کر جاتی ہیں۔سماج میں موجود افراد کا مزاج،رہن سہن اور طور طریقے سب کچھ سماج میں شامل ہیں۔سماج دراصل افراد کی اکائی کا نام ہے۔مضبوط سماجی اقدار اور افرادی قوت ہی ایک اچھی اور مہذب تہذیب کی بنیاد رکھتی ہیں۔ہر حال میں انسان کو سماج سے منسلک ہونا ضروری ہے۔کیونکہ سماجی تعلقات کسی فرد کی اہمیت کو اجاگر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔دراصل سماج وہ طریقہء کار ہے جس کے ذریعے ہم زندگی گزارتے ہیں۔جس کے تحت ہم باہمی مفادات ،تصورات ،احساسات اور جذبات کا احترام کرتے ہیں۔سماج میں موجود افراد نہ صرف عملی طور پر جڑے ہوتے ہیں بلکہ ان کے فکری عناصر میں بھی مطابقت پائی جاتی ہے۔افراد کی فکری وابستگیاں ہی مضبوط سماجیاتی گروہ بنانے میں مدد فراہم کرتی ہیں۔

عام فہم انداز میں تو انسانوں کا مجموعہ ہی سماج کہلاتا ہے۔لیکن اگر کوئی یہ سوال اٹھانا شروع کر دے کہ انسان کیا ہے؟ تو دونوں کے وجود پر سوال اٹھنا شروع ہو جائیں گے اور دونوں ہی پیچیدہ تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔بنیادی طور پر سماج میں آبادی ،معاشرت اور ان کا رہن سہن شامل ہوتا ہے۔اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کون سے ایسے عوامل ہیں جن سے مل کر سماج تشکیل پاتا ہے؟ سماج درحقیقت انسانوں کے مجموعی رویے کا نام ہے۔قوموں کی تعمیر وترقی میں سماج کا مجموعی مزاج اہم کردار ادا کرتا ہے۔لہذا سماج کو سمجھنے کے لئے ان عوامل کا احاطہ کرنا بھی اشد ضروری ہے،جن کی بدولت سماج تشکیل پاتا ہے۔معاشرے کے مجموعی مزاج کو تشکیل دینے میں دو طرح کے عناصر اہم کام سرانجام دیتے ہیں:

۱۔خارجی عناصر ۲۔داخلی عناصر

۱۔خارجی عناصر۔سماج کے بیرونی معاملات سے پیدا ہونے والے وہ عناصر ہیں جو اس میں تغیر وتبدل لاتے ہیں۔

۲۔داخلی عناصر۔سماج کی ان داخلی کیفیتوں کا نام ہے جو سماج کے مزاج کی اچھی یا بری تشکیل کرتے ہیں۔سماج کے مجموعی مزاج کا اگر جائزہ لیا جائے تو سماج کے مزاج میں یہ چیز بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔سماج بحیثیت مجموعی پڑھتا ہے یا سنتا ہے، جو کچھ دیکھتا ہے اور جو اسے پڑھایا،سنایا یا دکھایا جاتا ہے، وہی سماج کے مزاج کا

مجموعی حصہ بنتے ہیں۔

سیاست:

سیاست عربی زبان کا لفظ ہے۔ لفظ سیاست کے لغوی معنی ملک کی حفاظت ونگرانی، حکومت وسلطنت انتظامِ ملک، بندوبست اور نظم ونسق کے ہیں۔

فرہنگِ تلفظ میں سیاست کے معنی:

حکمرانی، حکمتِ عملی، ملکی امور، مصلحت اندیشی، حصولِ اقتدار اور تحفظِ مفادات کے لیے جدوجہد ہے۔ (۱۰)

جامع اردو لغت میں سیاست کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

(۱) حفاظت، نگہبانی، انتظام، معاملاتِ ملکی (۲) ملک کی حفاظت، گناہوں کی سزا (۳) رعب داب، دبدبہ (۴) سختی، قہر وغضب (۵) خوف، دہشت (۶) دھمکی، مار پیٹ، باز پرس۔ (۱۱)

قومی انگریزی اردو لغت میں:

سیاست سے مراد حکومت کاری کا علم، کسی حکومت، قوم یا کسی مملکت کی حکمتِ عملیاں اور مقاصد، سیاسی جماعتوں کے طور طریقے اور ان کے مقابلے، سیاسی معاملات، کسی شخص کے سیاسی روابط یا عقائد، ان لوگوں کی ریشہ دوانیاں یا منصوبہ بندیاں جو ذاتی طاقت، شان وشوکت، منصب یا اسی قسم کے دیگر مقاصد کے جویا ہوں۔ (۱۲)

The heritage illustrated dictionary of english language میں سیاست کے معنی ہیں:

plural in form,usually used with a singular verb.See usage note below.Abbr pol. polit (1) The art or science of political government:political science (2)The policies, goals or affairs of a government or of groups or porties with in it(3) (a) The coducting of or engaging in political affairs, often professionally (b)The business ,activities,or profession of a person soinvolved (4)The methods or tactics involved in managing a state or government(5)Partisan or faclional intrigue with in a gven group:office politics (۱۳)

یعنی جمع کے الفاظ عام طور پر واحد فعل کے ساتھ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس کا استعمال دیکھیں:

۱۔ سیاسی گورنمنٹ کا فن یا سائنس: سیاسیات

۲۔ پالیسیاں، مقاصد یا معاملات کسی بھی حکومت، گروہوں یا اس میں موجود مختلف پارٹیوں کے۔

۳۔ (a) اکثر پیشہ ورانہ طور پر سیاسی معاملات میں معروف ہونا اور طے کرنا۔

(b) کسی بھی شخص کا کاروبار، معاملات یا پیشہ

۴ کسی بھی ریاست یا حکومت کے کاروبار میں طریقہ کار

۵۔ سیاسی معاملات میں موجود باریک بینی اور مختلف آراء

اصطلاحی اعتبار سے بھی یہ لفظ اسی مفہوم میں استعمال کیا جاتا ہے۔ سیاست سے مراد ریاست اور حکومت کے مابین تعلق کا نام ہے۔ اس کی ابتداء قدیم یونان کی شہری ریاستوں سے ہوئی۔ چنانچہ انگریزی لفظ پالیٹکس (Politics) یونانی زبان کے لفظ (Polis) سے نکلا ہے، جس کے معنی شہر یا شہری ریاست کے ہیں۔

یونانی شہر سے مراد ریاست (State) لیتے تھے۔ کیونکہ قدیم یونان چھوٹی چھوٹی آبادیوں میں منقسم تھا، جنہیں شہری ریاستیں (City States) کہا جاتا تھا۔ یونانیوں کے نزدیک سیاست کا تعلق ہر اس امر سے ہے جو ریاست سے وابستہ ہو۔

ارسطو اپنی مشہورِ زمانہ کتاب (Politics) کا آغاز ان الفاظ سے کرتا ہے کہ " فطری طور پر انسان ایک سیاسی حیوان ہے۔ "(۱۴)۔ ارسطو کی اس سے مراد یہ ہے کہ معاشرتی زندگی کی روح سیاست میں پوشیدہ ہے اور معاشرے کے بغیر انسانی زندگی نامکمل ہے اور اس طرح سیاسی معاشرہ یعنی ریاست کے بغیر بھی اس کی زندگی ادھوری ہے۔ کیونکہ ریاست کی رکنیت اختیار کر کے ہی فرد میں تہذیب و تمدن سے واقفیت اور سیاسی بصیرت پیدا ہوتی ہے۔

لیکن جدید دور میں لفظ سیاست (Politics) کا مطلب بالکل مختلف انداز سے لیا جاتا ہے۔ اس سے مراد ایسا علم ہے جو ریاست اور حکومت کے سیاسی مسائل کو زیرِ بحث لائے۔ جب کوئی شخص سیاست میں دلچسپی لیتا ہے تو اس کے سامنے عصرِ حاضر کے مسائل یا وہ مسائل ہوتے ہیں جو قانون سازوں کی توجہ چاہتے ہیں۔ گویا سیاست انسانی زندگی کا ایک ایسا طریقہء کار ہے جو کسی علاقے، ملک یا ریاست کے کاروبارِ حکومت کو سنبھالے اور سیاسی عمل عوام اور ریاست کے درمیان تعلق کا نام ہے۔

انسان سماجی زندگی میں رہنے کے لیے کچھ اصول وضوابط اخذ کرتا ہے، جن کا اطلاق زندگی گذارنے کے امور کے حوالے سے کیا جاتا ہے۔ جو مخصوص نظام غار کی زندگی سے آج کے جدید دور میں اپنی ارتقائی شکل موجود ہے۔ کیونکہ معاشرہ گروہی زندگی سے وجود میں آیا ہے اور معاشرہ ہم سے ایک مخصوص نظم وضبط کا تقاضا کرتا ہے۔ اگر بغیر نظم وضبط

سماج میں زندگی گذاری جائے تو معاشرے کا نظام درہم برہم ہو جائے۔اس لئے قوانین کی شکل میں ،ریاست کے چند نمائندے، جو معاشرے کے ہی فرد ہوتے ہیں ،معاشرے کے لئے کچھ اصول وضوابط ترتیب دیتے ہیں۔وہ اصول مل کر ایک نظام کی شکل بنا دیتے ہیں۔کیونکہ ریاست اور اس میں موجود قوانین ہی ایسا ذریعہ ہیں جس سے معاشرے میں موجود انسان اپنے آپ کو محفوظ تصور کرتا ہے۔اور اپنی آزادی ،معاملات میں انصاف اور روزمرہ امن وامان کی صورت حال کو ریاست کے قوانین سے منسلک سمجھتا ہے۔ریاست جب معاشرے میں موجود اپنے لوگوں کی فلاح وبہبود ،آزادی،اقدار کا تحفظ اور تعلیم وتربیت کو برقرار رکھنے کی ذمہ داری اٹھاتی ہے،تو جس عمل کے تحت وہ اس ذمہ داری کو بطریق احسن سرانجام دیتی ہے،دراصل وہ عمل سیاست کا عمل ہے۔سیاست خالصتاً سماجی عمل ہے۔جس کے پیش نظر یہ بات اوّلین حیثیت رکھتی ہے کہ سماج کے اندر کوئی ایسی قوت ریاست کے قوانین کو تہہ وبالا نہ کر سکے جس سے افراد معاشرہ اور ان کے مستقبل کا نقصان ہو۔سیاست سے منسلک افراد کی ایک ذمہ داری یہ بھی ہے کہ فرد اور سماج کے درمیان تعلق برقرار رہے۔کیونکہ وہ سماج کبھی بھی ترقی کی منازل طے نہیں کر سکتا جس کے افراد کی ہم آہنگی اپنے سماج سے نہ ہو۔سیاست ایک ایسی اٹل اکائی ہے جو معاشرے کے افراد کو جان ومال کے تحفظ کی ضمانت مہیا کرتی ہے۔

مہذب ملکوں میں سیاست ہی کے ذریعے عوامی طاقت کو عروج حاصل ہوا جس کی بدولت آج وہاں فرد ومعاشرہ اجتماعیت کی علامت ہے۔جبکہ ہمارے ہاں قیام پاکستان سے لے کر اب تک متعدد دفعہ اس عوامی عمل کو لپیٹ دیا گیا۔جس کی بدولت ہمارا معاشرہ آج بھی فرد اور معاشرہ کے تعلق کو واضح نہیں کر سکا۔

سیاست سے منسلک نمائندے عوامی فلاح وبہبود کے عمل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ان کے نزدیک اولین ترجیح عوام کے مسائل اور مشکلات کو حل کرنا، نیز آنے والی مشکلات کا سدباب بھی کرنا ہوتا ہے۔جس سے معاشرے کے تشکیلی عناصر تیزی سے معاشرے کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

وہ ریاستیں جہاں سیاسی عمل مستقل طور عمل میں ہے،افراد معاشرہ ذہنی،بحرانی،مادی اور طبعی ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہیں۔اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ شخصیت کی نشوونما موجود ریاست کا فرض اولین ہے۔

ارتقائی عمل نے جہاں معاشرے میں موجود ہر عنصر کو اپنی لپیٹ میں لیا ہے،وہیں سیاست بھی اپنے ارتقائی عمل سے یقیناً گزری ہے۔اگر تاریخ کے جھروکوں میں نگاہ دوڑائی جائے تو ہم پر یہ بات واضح ہو گی کہ عہد گزشتہ میں معاشرتی تبدیلی کا عمل سست روی کا شکار تھا،یعنی انسان تک معاشرتی تبدیلی کے اثرات بھی تاخیر سے پہنچے۔جب سے انسانی سماج نے مختلف مختلف ادوار کو ہر حوالے سے ترقی کے ذریعے عبور کیا ہے،اس وقت سے انسانی زندگی میں داخل ہونے والی تبدیلیاں تیز رفتار ہوگئی ہیں۔ان سب تبدیلیوں کا اثر بھی جہاں انسان کی مجموعی زندگی پر پڑا ہے،وہاں سیاسی زندگی پر بھی ان کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

تغیر وتبدل کا معاملہ انسانی زندگی کے لئے نہایت ضروری ہے۔جس طرح آنکھ رکے ہوئے منظر کو بار بار نہیں دیکھ سکتی ،اس طرح انسانی زندگی کے عمل کو بھی روکاوٹ کا شکار نہیں کیا جا سکتا۔

انسانی زندگی پر معاشی ،سیاسی اور علمی تبدیلیاں بلاشبہ سماج میں موجود دیگر عناصر سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہیں۔جدید دور کا سیاسی عمل ،قدیم دور کے سیاسی عمل سے یکسر مختلف ہے۔جاگیردارانہ نظام ،جو ہمارے معاشرے کے بیشتر حصوں میں رائج تھا، اب بتدریج دم توڑ رہا ہے۔جس کے اثرات معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں پر دیکھے جا سکتے ہیں۔معاشرے کو کوئی بھی ایک عمل یا انفرادی سوچ تبدیل نہیں کر سکتی، بلکہ سماج کی تشکیل کے لئے اجتماعی عمل اور مکمل تشکیلی عناصر میں تبدیلی کی ضرورت ہوتی ہے۔سیاسی عمل میں تبدیلی یا سیاسی عمل کی مکمل تباہی جہاں معاشرے میں موجود ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے،وہیں ادب بھی سیاسی عمل کی تبدیلی کے زیر اثر ہوتا ہے۔

> سیاست انسانی زندگی کا ایک ایسا شعبہ ہے جو کسی علاقے ،ملک یا ریاست کے امور حکومت کو سنبھالے ۔اگر چہ جدید دور میں سیاست مثبت سے زیادہ منفی معنوں میں مستعمل ہے،لیکن حقیقتاً سیاست کا معنی ومفہوم یہی ہے۔گویا سیاسی عمل عوام اور ریاست کے درمیان تعلق کا نام ہے۔سلام سندیلوی نے اپنی کتاب ماحول اور مزاج میں ڈیگارٹس کے حوالے سے لکھا ہے:" ریاست ایک مشین کی حیثیت رکھتی ہے،اور شہری اس کے پرزے ہیں۔(۱۵)

انسان نے جب سے سماجی زندگی کا آغاز کیا ہے،وہیں سے سیاست کی ابتدا ہوئی۔انسان نے جب سے سماج میں مل جل کر رہنا شروع کیا تو اسے آہستہ آہستہ اس بات کی شدت سے ضرورت محسوس ہوئی کہ معاشرتی زندگی کو بہتر طور پر بسر کرنے کے لیے کوئی ایسا طریقہ کار یا نظام وضع ہو جس کے اطلاق سے افراد معاشرہ اپنی سماجی زندگی اجتماعی طور پر بحسن وخوبی گزار سکیں۔اس طرح اس نظام یا ضابطے کو افراد معاشرہ پر لاگو کرنے کے لیے ایک ایسی قوت کی شدت سے ضرورت محسوس ہوتی ہے جو اس نظام کو لوگوں پر لاگو کر سکے۔

سیاست انسانی معاشرے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔سیاست کے ذریعے انسان اپنے معاملات زندگی کی راہیں متعین کر سکتا ہے۔سیاست ہی کے ذریعے اشخاص اپنے اپنے انداز میں عوام وملت کی خدمت سرانجام دے سکتے ہیں۔سیاست ہی کے وسیلے سے علم اور دیگر شعبوں میں معاشرے کی ترقی کا راز موجود ہے۔

انسان نے جب بھی نظم ونسق کے حوالے سے اپنی زندگی کا آغاز کیا،اسے سیاست کی ضرورت محسوس ہوئی۔چاہے وہ زندگی غار کی زندگی ہو یا آج کے مصروف شہروں کی زندگی ہو، ہر جگہ کوئی نہ کوئی نظام زندگی سیاست کی شکل میں انسان کو محصور کیے رہا۔

اجتماع فرد سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ روزمرہ کے امور میں رائج اقدار کو بجا لائے۔کیونکہ ایک فرد کا کوئی بھی

مستقل عمل معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ سیاست کا اطلاق مخصوص خطے میں رہنے والے افراد کے نظام زندگی کو ہی متاثر نہیں کرتا، بلکہ سیاسی نظام کی بالادستی جن معاشروں میں بھی موجود ہے ،وہاں کے سیاسی نظام کی گونج دیگر معاشروں میں بھی سنائی دیتی ہے۔

یہ بات طے ہے کہ اقتدار کی ہوس انسانی فطرت میں موجود ہے۔ جب ایک علاقے میں کوئی گروہ یا جماعت مقتدر ہو جاتی ہے اور اس کو دیکھ کر دیگر لوگ بھی اس کی طرف رجوع کرنے کا سوچتے ہیں۔

دراصل سیاست ایک اجتماعی عمل کا نام ہے۔جس کے اثرات فرد سے معاشرے کی طرف سفر کرتے ہیں ۔حقیقی سیاست میں یہ بات ضرور ہوتی ہے کہ معاشرے کا کوئی بھی فرد کاروبار سلطنت میں اپنا حصہ ڈالنے کے لیے اس مبسوط نظام کا حصہ بن سکے۔لیکن بدقسمتی سے ہمارے ہاں موجود سیاسی نظام اس قدر طاقت ور نہیں۔ بلکہ یہاں وہی لو گ اقتدار میں آتے ہیں جن کے پاس سرمایہ اور افرادی قوت کا مظاہرہ کرنے کے لیے وسائل موجود ہیں۔

ریاست جب بھی معاشرے کی فلاح و بہبود کے لئے کئے گئے کاموں کا جائزہ لینا چاہتی ہے تو اس کے لئے ایک گروہ کو چند معروضات پر عمل پیرا ہونے کے لئے کہا جاتا ہے۔اس گروہ کے ذمے سب سے پہلے اس بات کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہوتا ہے کہ آیا معاشرے میں موجود مقتدر جماعت ان کے سیاسی نظام سے مطمئن ہے یا نہیں۔ اس رائے کو پیش نظر رکھتے ہوئے مقتدر گروہ اپنے نظام میں تبدیلیاں سرانجام دیتا ہے ،جو انہیں عوامی رائے دہی سے موصول ہوتی ہیں ۔گویا سیاست مکمل طور پر ایک عوامی نظام بنا ہے، جس میں خالصتاً عوام کے لیے فلاح و بہبود کے قوانین ،جس میں معاشرہ کی صحت ،جان ،مال ،عزت ،تعلیم اور ذرائع کا مکمل اور مدلل حل موجود ہے۔گویا ہم یہ کہ سکتے ہیں کہ سیاست سے مراد ایسے محرکات ہیں جن پر مملکت فرد کی اہمیت کو معاشرے کے لئے لازم قرار دیتی ہے۔

ریاست سیاسی نظام کے ذریعے جو قوانین پیش کرتی ہے ،اس میں سب سے پہلے یہ دیکھا جائے کہ وہ ریاستی قوانین معاشرے میں موجود کسی بھی فرد کے جذبات سے متصادم نہ ہوں۔ اگر ہم اسلامی نقطہ نظر سے بھی اس بات کا بنظر غائر جائزہ لیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ ایک مثالی معاشرہ وہ معاشرہ ہوتا ہے جس میں رہنے والے ہر مکتبہ فکر کے لوگوں کو مکمل فکری اور عملی آزادی میسر ہو۔ کیونکہ جب تک افراد معاشرہ کو آزادی کا تصور سمجھ میں نہیں آئے گا ،تب تک ریاست ایک مثالی معاشرہ قائم کرنے میں ناکام رہے گی۔

سیاست میں عوامی عمل دخل کی بنیاد پر بہت زور دیا جاتا ہے۔لہذا عوام کا فرض اولین ہے کہ وہ سیاسی سرگرمی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں تاکہ اپنے لئے سیاسی نظام کو بہتر سے بہتر تشکیل دے سکیں۔ کسی بھی سیاسی نظام کو چلانے کے لئے افراد معاشرا اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کیونکہ جب تک جز و کو کل کی حمایت حاصل نہیں ہو گی ،اس وقت تک جز و اپنی اہمیت و افادیت کھو دے گا۔

آج کل کے دور میں سیاست باقاعدہ ایک علم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے، جس سے سیاست کے معانی و مفہوم کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ آج کل کا سیاسی نظام اپنے اندر بہت سی تبدیلیاں رکھتا ہے، جن میں سرفہرست معاشرے میں تعلیمی نظام کو بہتر بنانے کی کوششیں کرنا ہے۔ نیز صحت عامہ کے لئے اصول اور ضوابط بنانا، جو عام انسان کو بھی وہی علاج معالجے کی سہولیات میسر کرے جو بڑے یا مقتدر آدمی کو میسر ہیں۔

سیاست انسان کو مختلف جتھوں میں تقسیم کے عمل سے روکتی ہے اور ایک وحدت کی طرف اس کی راہنمائی کرتی ہے۔ جس کی سب سے بڑی مثال ہمارے سامنے پہلے اسلامی معاشرے کی مثال ہے۔ حضور پاک ﷺ کی زندگی ہمارے لیے بہترین سیاسی زندگی بھی ہے۔ حضور پاک ﷺ نے عرب کے قبائل کو مختلف نظاموں سے نجات دے کر رواداری، اخوت اور بھائی چارے کا ایسا منظم نظام دیا کہ جس کی مثال ان کی قدیم تاریخ میں بھی نہیں ملتی۔ جہاں معاشرے میں یکسر نمایاں تبدیلی رونما ہوتی ہے، وہیں سیاست میں بھی یقینی طور پر تبدیلی موجود رہتی ہے۔ کیونکہ سیاست سماج ہی کی مرہون منت ہوتی ہے۔ سماج میں رونما ہونے والی تبدیلی، سیاست کا رخ تبدیل کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ بالفاظ دیگر معاشرتی تبدیلی، سیاسی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں: "سیاست ایک ایسا لفظ ہے جس کے معنی پورے دور کی تمام قدروں سے متعین ہوتے ہیں۔" (۱۶)

اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سیاست درحقیقت انسانوں اور انسانی اقدار کے مجموعے کا نام ہے۔ اگر ہم سیاست کو انسان اور انسانی اقدار کے مجموعے کا نام تسلیم کر لیں تو پھر یہ بحث شروع ہوتی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان اقدار میں بھی کمی بیشی رونما ہوتی ہے۔ اگر ان اقدار میں کمی بیشی ہو گی تو لازماً سیاست کے معنی و مفہوم میں بھی تبدیلی رونما ہو گی۔ تاہم سیاست عوام کے مضبوط انتظامی معاملات کا نام ہے جو وقتی صورت حال کے مطابق تشکیل پاتے ہیں۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنی کتاب آراء میں سٹیفن سپنڈر کا حوالہ کچھ اس طرح سے دیا ہے:

> سیاست کا مقصد سیاست نہیں بلکہ وہ تمام محرکات ہیں جن پر مملکت کے سیاسی ڈھانچے کے اندر عمل کیا جا سکتا ہے۔۔۔ایک ایسا سماج جس میں سیاست کے باہر کوئی اقدار نہ ہوں، ایک مشین کی طرح ہے، جو انسانی مال اسباب ڈھوتی رہتی ہے لیکن اس کے اداروں کا کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس میں انسانوں کی ذمہ داری خارجی خواہشات، تنہائی اور محبت کی ضرورتوں کی عکاسی ہو سکے۔ (۱۷)

لہذا جیسے جیسے وقت گزرتا چلا گیا، لفظ سیاست بھی اپنے معانی و مفہوم میں تبدیلی لاتا چلا گیا۔ جب ہم لفظ سیاست کو ادبی زاویے سے دیکھتے ہیں تو اس کے اندر بہت سے معانی شامل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ عہد حاضر میں اگر سیاست کو ادب کے تناظر میں دیکھا جائے تو انسان کی سماجی زندگی کے تمام پہلوؤں کو لازماً پیش نظر رکھا جاتا ہے، بلکہ

پیش نظر رکھنا لازمی ہے۔ کیونکہ یہ تمام معاملات بالواسطہ یا بلاواسطہ سیاست سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ راقم الحروف کی اس بات کی تصدیق اشفاق حسین کے ان جملوں سے بھی ہوتی ہے:

> ساعتوں کے بحران میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ الفاظ اپنے بدن سے معنویت کا لباس اتار دیتے ہیں اور تب آنکھوں کو کچھ نظر نہیں آتا جو کچھ کہ وہ دیکھنا چاہتی ہیں۔ سیاست کا لفظ بھی اسی بحران کا شکار ہے۔ آنکھوں کے بند دریچوں سے جھانکنے کی کوشش کیجئے تو سیاست سے زیادہ اقتدار اعلی کے منصب تک پہنچنے کا نردبان یا حکمرانوں کا پسندیدہ مشغلہ نظر آئے گا۔۔۔ سیاست کے دو دائرے ہیں۔ ایک وہ جو معاشرے کے ظاہر و باطن پر محیط ہے اور جس کی رو سے ہر وہ سرگرمی جس سے معاشرتی زندگی متاثر ہوتی ہو۔ مذہبی ہو یا غیر مذہبی، ادبی ہو یا تہذیبی، انتظامی ہو یا قانونی، اخلاقی ہو یا معاشی، کاروبار سیاست کا حصہ ہے۔ دوسرا دائرہ سیاست کا محدود دائرہ ہے جس کا تعلق معاشرے کے صرف آئینی، قانونی اور معاشی نظم و نسق سے ہے۔ عام طور سے سیاست کے لفظ کو انہیں محدود معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ حالانکہ بساط اقتدار پر سازشوں کے مہرے آگے پیچھے کرنے سے نہ تو عام انسانوں کا براہ راست تعلق ہے اور نہ ہی اس کی کوئی اخلاقی اساس ہے۔ بلکہ یہ تصور، سیاست کی معنوی سرحدوں کو بہت کمزور اور حقیر بنا دیتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف آج صورت حال شاید یوں نہیں ہے۔ اب یہ لفظ ایک نظریہ اخلاق کے ساتھ ساتھ انسان دوستی، ظلم کے خلاف جدوجہد اور حق پسندی کی راہگزار پر چلنے کا ایک خوبصورت استعارہ بھی بن گیا ہے۔(۱۸۔۱ے)

درج بالا سیاست کی تعریفات سے یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہوتی ہے کہ سیاست کا تعلق عوام سے ہے چاہے یہ عوام کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتی ہو۔ سیاست تمام رنگ و نسل، ذات پات کے تعصّبات سے بالا تر ہے۔ یوں کہہ لیں کہ سیاست اور انسان لازم وملزوم ہیں۔ انسان کے بغیر سیاست کا وجود ممکن نہیں۔ سیاست انسانی زندگی کا وہ دائرہ کار ہے جو کسی شہر، علاقے، سلطنت یا ملک کے کاروبار حکومت سنبھالے۔ آسان لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی عمل یا سیاسی معاملات عوام اور ریاست کے مابین ایک خاص تعلق کے نام کو کہتے ہیں۔

ا: سیاسی وسماجی شعور (Socio Political)

Socio Political ایک ادبی اصطلاح ہے جو دو انگریزی الفاظ Socio اور Political کا مرکب ہے۔ Socio سے مراد سماج اور Political سے مراد سیاست ہے۔ جب کسی بھی فن پارے یا کسی علمی و ادبی تحریک کو سماجی اور سیاسی نقطہ نگاہ سے پرکھا جائے تو اسے Socio Political کہا جائے گا۔

Cambridge ڈکشنری میں Socio Political کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

Socio Political used to describe the differences between groups of people relating to their political belief, social class, etc.(۱۸۔بی)

مذکورہ بالا تعریف سے یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ Socio Political سماج میں بسنے والے افراد کے رہن سہن اور ان کے نظریات، اعتقادات اور طبقاتی سیاسی نظام کے درمیان فرق کو واضح کرتا ہے۔ جب ہم کسی فن پارے کا Socio Political کے تناظر میں مطالعہ کرتے ہیں، تو ہم اس فن پارے کے سیاسی اور سماجی اعتقادات و نظریات تک با آسانی رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔

تخلیق کار جس سماجی ماحول میں سانس لیتا ہے اس کے نقوش بالواسطہ یا بلاواسطہ اس کی تحریروں میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح اس دور کی سیاسی فضا بھی تخلیق کار کے قلم سے نکلنے والی تحریروں کو متاثر کرتی ہے۔

اگر سماج میں بسنے والے افراد بھوک اور افلاس کی چکی میں پس رہے ہوں تو لازمی طور پر ایسے ماحول میں تخلیق کار کے قلم سے نکلنے والی تحریر غربت، مفلسی اور معاشرتی زبوں حالی کی عکاس ہوگی۔ اسی طرح معاشرے کا سیاسی نظام اگر کسی ڈکٹیٹر یا جابر حکمران کے زیر تسلط ہوگا تو لازمی طور پر ایک حقیقت پسند تخلیق کار اپنی تحریروں میں نا صرف اس جابرانہ نظام کی تصویر کشی کرے گا بلکہ اعلانیہ طور پر مزاحمت بھی کرے گا۔ اس بنا پر اس کی تحریروں میں باغیانہ عنصر بدرجہ اتم پایا جائے گا۔

سیاسی و سماجی (Socio Political) نظریے کے علمبردار مختلف قسم کے سوال اٹھاتے ہیں کہ ریاستی حکمرانوں کے اختیارات کی حدود کا تعین یعنی اس بات کا جائزہ لینا کہ حکمران اپنی طاقت کا ناجائز استعمال تو نہیں کر رہا یا وہ اپنے سیاسی معاملات میں ملکی سالمیت کو نقصان تو نہیں پہنچا رہا کیا وہ ملک کے اندرونی معاملات و مسائل صحیح معنوں میں حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے؟ نیز ملک اور قوم کے بیرونی مسائل کو صحیح معنوں میں حل کرنے کی کوشش کر رہا ہے یا نہیں۔

ہمارا معاشرہ افرادی اعتبار سے طبقات میں تقسیم معاشرہ ہے جس کا اثر ایک عام فرد سے حکومتی عُمال تک نظر آتا ہے۔ Socio Political نظریے کے تحت ایک تخلیق کار یہ بھی سوال اٹھاتا ہے کہ کیا معاشرے کے اندر لوگوں کو مساوی حقوق مل رہے ہیں؟ کیا سرمایہ دار مزدور کی حق تلفی تو نہیں کر رہا؟ کیا حکمران عوام کو نچوڑ تو نہیں رہے؟ کیا حکومتی آسائشوں کے زیر سایہ زندگی گزارنے والے بغیر آسائشوں کے زندگی گزارنے والا عام آدمی برابر ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ سرمایہ دار کے دسترخواں انواع و اقسام کے کھانوں سے بھرے ہوئے ہیں اور مزدور کو دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں؟

غریب شہر ترستا ہے ایک نوالے کو

امیر شہر کے کتے بھی راج کرتے ہیں

کیا دن بھر سورج کی جھلسا دینے والی دھوپ میں کام کرنے والا محنت کش جس کے متعلق رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد پاک ہے۔

الکاسب حبیب اللہ اس کے حقوق پامال تو نہیں ہو رہے؟ سیاسی وسماجی نظریے کے علمبردار اس بات کا بھی جائزہ لیتے ہیں کہ شہریوں کو سماج میں مکمل طور پر ہر حوالے سے آزادانہ حقوق میسر ہیں یا نہیں اور انہیں اپنی منشا بیان کرنے کی کلی طور پر آزادی ہے یا نہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں ہو رہا کہ ریاستی حکمران اپنی سیاسی طاقت کے نشے میں چور ہو کر معاشرے میں موجود افراد کی آزادی اظہار پر قدغن تو نہیں لگا رہا۔

سیاسی وسماجی نظریہ ہمیں اس بات کا بھی شعور دیتا ہے کہ ایک کامیاب اور انصاف پسند رہنما میں کیسی خوبیاں ہونی چاہیں؟ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ عوام ہی اپنے حکمران کا تعین کرتی ہے اگر عوام شعوری سطح پر مضبوط ہوگی تو لازمی طور پر وہ اپنے نفع اور نقصان کے حوالے سے مکمل طور پر آگہی رکھتے ہوں گے لہذا حکمران کے انتخاب میں بھی وہ اپنی اس سوچ سے ضرور مستفید ہوں گے۔ مذکورہ بالا تمام معاملات سیاسی وسماجی نظریے کی روشنی میں بہتر طور پر پرکھے جاسکتے ہیں۔

ادب کا سیاست اور سماج سے کیا رشتہ اور تعلق ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہماری زبان و ادب کی تاریخ میں جس قدر مباحث ہوئے ہیں، اس ضمن میں کافی تنقیدی مواد موجود ہے۔ اگر ہم ان مباحث کی تفصیلات کی طرف متوجہ ہوں تو لازماً ایک نہ ختم ہونے والی بحث کا شکار ہو جائیں گے۔ البتہ اپنے موضوع کی تشریح کے لیے اس ضمن میں مختصر وضاحت ضروری سمجھی جاتی ہے۔

ادب اور سماج لازم وملزوم ہیں۔ ادب اپنے عہد میں پیش آنے والے واقعات اور تبدیلیوں کا عکس پیش کرتا ہے۔ اور ادبی تحریریں اپنے عہد کے ظاہر و باطن کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہوتی ہیں۔ ادب زندگی اور سماج کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ کیونکہ ادب بالواسطہ طور پر اپنے عہد کی سیاسی وسماجی اور معاشی زندگی سے اثر قبول کرتا ہے۔ ادیب جو ادب پیش کرتا ہے اس میں اس کی داخلی کیفیات کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ لیکن یہ داخلی کیفیات بھی دراصل اس سیاست وسماج کے خارجی حالات و واقعات کا نتیجہ اور اثر ہوتی ہیں، جس سماج میں ادیب رہتا ہے۔

کسی سماج کی تاریخ کی جانچ پرکھ کا بہترین پیمانہ اس عہد کا ادب ہوتا ہے۔ کیونکہ سیاسی وسماجی حالات و واقعات میں تبدیلی کا عکس ادب میں بھی موجود ہوتا ہے۔ سیاسی وسماجی اور معاشی حقائق ہی مل کر ادب کی بنیاد استوار

کرتے ہیں۔اوران سیاسی، سماجی اور معاشی حقائق کا ادب سے گہرا اور مضبوط تعلق ہوتا ہے۔بقول ڈاکٹر نذیر تبسم:

> بنیادی طور ادب ہی وہ آئینہ ہے جو کسی زمانے کو سیاسی، معاشی اور معاشرتی اقدار اور روات کے تناظر میں منعکس کرتا ہے اور مجموعی رویوں کا احساس دلا کر ثقافتِ عصر کے خدوخال بھی نمایاں کرتا ہے۔ (۱۹)

سماج میں تبدیلی کا عمل ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے اور انسانی زندگی اس سے اثر قبول کرتی ہے۔ جب بھی سماجی سطح پر تبدیلی رونما ہوتی ہے اس سے انسانی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے ہیں۔ادب اپنے عہد اور سماج کی خوبصورتی سے عکاسی کرتا ہے۔اس میں اس کی سماجی، سیاسی اور معاشی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔یہ ناممکن ہے کہ کسی معاشرے کا ادیب اپنے آپ کو معاشرے سے الگ کر کے کوئی اور ہی ادب پیش کرے۔وہ ادب ہی نہیں کہ جو معاشرے اور اس میں رہنے والے فرد اور اس کی زندگی کو متاثر نہ کرے۔ ادب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے سماج کا ترجمان ہوتا ہے۔جو ادیب اپنے اردگرد معاشرے کی جتنی بہتر ترجمانی کر سکے، اس کا مقام اتنا ہی بلند ہوتا ہے اور ادب اپنے عہد کے اعلیٰ وعمدہ خیال کو خوبصورت الفاظ میں بہترین حسنِ ترتیب کے ساتھ محفوظ کرتا ہے۔انور شیخ کے مطابق:"ادب کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ یہ اپنے سماج کا ترجمان ہوتا ہے۔" (۲۰)

سماج میں تبدیلی کا عمل ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے اور انسانی زندگی اس سے اثر قبول کرتی ہے۔جب بھی سماجی سطح پر تبدیلی رونما ہوتی ہے اس سے انسانی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے جاتے ہیں۔

اپنے سماج سے مکمل آگہی ایک ادیب کے نزدیک روح کی حیثیت رکھتی ہے۔سیاسی وسماجی آگہی ادب کی نہ صرف سمت متعین کرتی ہے بلکہ ادب کو اپنے عہد سے جوڑنے، زندگی کے مسائل، معیارات اور حقائق کو مدِنظر رکھنے کا کام بھی کرتی ہے۔انسانی سماج اور سیاست سے متعلقہ ہر پہلو ادب کا حصّہ بنتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادب نے ہر عہد میں مختلف اصنافِ ادب کے ذریعے اپنے سماج کے سیاسی شعور اور سیاسی ومعاشی حالات وواقعات کی عکاسی کی ہے۔

سیاسی وسماجی شعور کا سب سے بڑا وسیلہ ادب ہی ہے۔ ادب ہر عہد میں اپنے سماج کے سیاسی، سماجی اور معاشی حقائق کا عکاس رہا ہے۔سماج کے داخلی اور خارجی دونوں پہلو ادب کے پیشِ نظر رہتے ہیں۔ایک نسل کے تجربات ومشاہدات کو آمدہ نسل تک پہنچانے کا سب سے بڑا وسیلہ اور ذریعہ ادب ہی ہوتا ہے جو اپنے عہد اور سماج کی زبان بن کر اس کی حقیقی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

> عصری آگہی کے بغیر بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔اپنے زمانے اور اس کے شعور ہی سے تخلیق کی روح بیدار ہوتی ہے لیکن یہ روح صرف زندگی کی یک رخی ترجمانی نہیں کرتی بلکہ اس میں لا تعداد رخوں کو سمیٹ کر اسے کچھ اور بنا دیتی ہے اور اسی لیے ادب کی آواز ایک طرف اپنے دور کی

اور دوسری طرف آنے والے دور کی آواز بن جاتی ہے۔ادب اور زندگی کا یہی رشتہ ہے جو واقعات سے نہیں بلکہ روح سے قائم ہوتا ہے۔ (۲۱)

ایک ادیب کی سماج کے داخلی اور خارجی مسائل پر گہری نظر ہوتی ہے۔یوں وہ بعض ایسے پہلوؤں کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو ایک عام فردِ معاشرہ کی نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔شہزاد منظر کے مطابق:

ادیب معاشرے کا انتہائی حساس فرد ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے سماجی امور کے بارے میں دوسروں سے زیادہ ادراک رکھتا ہے اور اپنے دور کے بارے میں سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔اس لیے ہر دور اور معاشرے میں ادیب ایک ذمہ دار اور محبِ وطن شہری کی حیثیت سے اپنے دور کے سماجی اور سیاسی معاملات کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ اور موقف رکھتا ہے۔ (۲۲)

گویا ادیب وہ مصور ہوتا ہے جس کی تحریریں نہ صرف اپنے عہد کی ترجمان ہوتی ہیں بلکہ وہ اس عہد اور سماج کے سیاسی و سماجی نظریات اور اندازِ فکر کو آنے والے عہد تک پہنچانے کا فریضہ سرانجام دے رہا ہوتا ہے۔ادیب ماضی اور حال کے تجربات و مشاہدات کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنا کر آمدہ نسلوں کے لیے بصیرت اور آگہی کا سامان بہم پہنچا رہا ہوتا ہے۔عام آدمی کے مقابلے میں ایک ادیب کی سماجی آگہی مختلف ہوتی ہے۔عام آدمی وقتی یا مادی ضرورت کے تحت ہی سماجی آگہی کا شعور رکھتا ہے مگر ادیب سماجی آگہی کو نہ صرف تاریخ کا حصہ بناتا ہے بلکہ آنے والے کل کے لیے محفوظ بھی کر لیتا ہے۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

ادیب اپنے عہد کا جزو لاینفک ہوتا ہے اور وہ اپنے عصر سے جدا نہیں ہو سکتا۔ادیب جب اظہارِ ذات کے لیے ادب کو وسیلہ بناتا ہے تو اس کی تخلیق میں وہ لرزشیں بھی شامل ہوتی ہیں جو اس عہد کی معاشرتی، تہذیبی اور فکری سطح پر رونما ہو رہی ہوتی ہین اور جن سے ادیب کسی نہ کسی طرح متاثر ہوتا ہے۔حال وہ لرزیدہ مرحلہ ہے جن کی زد پر ادیب ہمیشہ رہتا ہے، حوادثِ زمانہ کے وار سہتا، تجربات سمیٹتا اور مستقبل کی طرف بڑھتا ہے۔ماضی وہ جھولی ہے جس میں یہ تجربات کسی محفوظ خزینے کی صورت جمع ہوتے چلے جاتے ہیں۔ادیب ان دونوں زمانوں کے تجربات نہ صرف اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے بلکہ اس تجربے کو تخلیقات کی صورت دے کر آئندہ نسلوں کے لیے بصیرت اور آگہی کا سامان بھی فراہم کر دیتا ہے۔ (۲۳)

اردو ادب میں ادب کے ساتھ سماج اور سیاست کے باہمی تعلق کو سمجھنے اور اس کی تفہیم و تشریح کا نقطہ آغاز سرسید احمد خاں اور مولانا الطاف حسین حالی کے عہد سے ہی ہو گیا تھا۔دوسرے لفظوں میں ادب، سیاست اور سماج کے رشتے کو سمجھنے کی کوشش کا آغاز سرسید احمد خاں اور مولانا الطاف حسین حالی کی تحریروں سے شروع ہوتا ہے۔سرسید احمد خاں کے جاری کردہ رسالے "تہذیب الاخلاق" اور مولانا الطاف حسین حالی کی کتاب "مقدمہ

شعروشاعری ؒ سے اس کی تفہیم کا آغاز ہوتا ہے۔جب کہ اس سے پہلے ادب اور سماج کا رشتہ اس قدر پختہ نہیں تھا ، بلکہ صرف ادب برائے ادب کی حد تک محدود تھا۔ادب سماج کی عکاسی اور سماج کے مسائل سے لاتعلق تھا۔یہ سرسید احمد خاں ہی تھے جنہوں نے اپنے جاری کردہ رسالے تہذیب الاخلاق سے ادب کا رخ سماج کی ترجمانی کی طرف موڑا۔کیونکہ سرسید کے عہد تک پہنچتے پہنچتے سماج کی ہیئت اور سماج کے مسائل یکسر بدل چکے تھے۔اب ادب ،سماج سے الگ تھلگ نہیں رہ سکتا تھا۔پھر ادب اور سماج کے اسی تعلق کو ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں سمویا اور مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے مقدمہ شعروشاعری سے اس کی ابتداء کی۔سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق میں لکھے گئے اپنے مضامین میں جس مقصدیت کو پیش نظر رکھا اور سماج کی اصلاح وترقی کے لئے جو نکات بیان کئے ، ڈپٹی نذیر احمد نے اسے اپنے ناولوں میں پیش کیا اور مولانا الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں اسے بیان کیا۔

سرسید تحریک سے پہلے ادب صرف اور صرف ادب برائے ادب کی حد تک محدود تھا ، با الفاظ دیگر ادب میں گل وبلبل ،لب ورخسار اور زلف یار کی تکرار تھی۔مگر سرسید تحریک نے ادب کے رخ کو مقصدیت کی طرف پھیر دیا۔سر سید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق میں لکھے گئے اپنے مضامین میں جس مقصدیت کا پرچار کیا،اس میں انہوں نے ادب کے ذریعے سماج کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔یوں سرسید تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اپنے اپنے دائرہ ادب کے ذریعے سماج کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ اس کی اصلاح اور تعمیر وترقی کی راہیں بھی بتائیں۔سرسید تحریک کے مطابق ادب کو با مقصد ہونا چاہئے تا کہ اس سے اصلاح معاشرہ کا کام لیا جا سکے۔

سرسید احمد خاں کے عہد سے ادب، سیاست اور سماج کے تعلق کو سمجھنے اور سمجھانے کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا، وہ بیسویں صدی میں آکر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے ظہور سے نمایاں ہوا۔یہ ترقی پسند تحریک ہی کا اعجاز ہے کہ اس نے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا اور اس بات پر زور دیا کہ ادب زمینی حقائق سے بحث کرے۔ترقی پسند تحریک نے ادب کے ذریعے سماج کے مسائل کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ سماج کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیا۔ترقی پسند تحریک نے اپنے تخلیق کیے گئے ادب کے موضوعات سماج سے لئے اور انہیں اپنی ادبی تخلیقات میں سمویا۔ترقی پسند ادب میں عام آدمی کے مسائل ،مشکلات اور مصائب کو موضوع بنایا گیا۔ترقی پسند تحریک ہی کے ذریعے نئے ماحول اور نئی فضا میں ادب، سیاست اور سماج کے تعلق پر نئے نئے افکار سامنے آنے لگے۔ترقی پسند تحریک نے ہی ادب کے ذریعے سماج میں تبدیلی کا علم بلند کیا۔

سرسید تحریک سے ترقی پسند تحریک تک ہماری ادبی وسماجی زندگی نے جو سفر طے کیا،اس کے اثر سے یہ پہلو سب سے نمایاں ہوکر سامنے آیا کہ اب زندگی اور سماج سے ادب کے تعلق کا شعور اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اب ضروری

ہے کہ اس کا بالکل الگ حیثیت سے ادب کا سماجی مطالعہ کریں۔ بقول مولوی عبدالحق:

> ادب کا سماجی مطالعہ اس دور میں خاص طور پر مقبول ہوا کیونکہ اس سے فن کو پرکھنے کا ایک نیا زاویہء نظر ملا۔ فن کی تخلیق کا سرچشمہ سماج کے گردوپیش کے حالات قرار پائے۔ ضروری سمجھا گیا کہ ادب و شعر کے سماجی رشتوں کو زیر بحث لایا جائے۔ (۲۴)

ادب، سیاست اور سماج کے باہمی تعلق اور رشتہ کے مطالعہ کے دوران سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ ادب کے فرائض میں کیا شامل ہے؟ اس ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب کو سماج کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دینا چاہئے۔ ادب کو سماج میں سے اپنے موضوع لینا چاہیں۔ ادب سماجی حالات کی عکاسی کرے۔

ادب اور سماج کے تعلق کو یوں سمجھ لیں کہ جب سے سماج اور سیاست ہے، تب سے ادب چلا آرہا ہے۔ ادب اور سماج کے تعلق کے حوالے سے عرصہ قدیم سے ہماری زبان وادب میں بحثیں ہوتی چلی آرہی ہیں۔ کسی نے کہا کہ ادب سماج کا مرہون منت ہے، تو کوئی اس بات کا قائل نظر آتا ہے کہ سماج کے نظریات سے، اس کے ماحول سے، اس کے رہن سہن سے ادب تخلیق پاتا ہے۔ المختصر جو بھی سمجھا جائے، ادب، سیاست اور سماج آپس میں لازم وملزوم ہیں۔ ادب اور سماج کی بحثوں کے ابتدائی نقوش لکھنوی اور دہلوی ادب کے حوالے سے بھی آتے ہیں۔

اردو ادب کے دو معروف دبستان ہیں۔ دبستان لکھنوء اور دبستان دلی۔ اگر دبستان لکھنوء کو دیکھا جائے تو وہاں کے ماحول اور اور وہاں کی فضا میں خوشحالی، عیش پرستی، اور نشاطیہ رنگ غالب تھا۔ ایسے سماج میں تخلیق ہونے والا ادب بھی خارجیت پر بحث کرتا ہے۔ لکھنوی ادب میں طوائف نمایاں نظر آتی ہے اور لکھنوی شاعری بھی محبوب کے ظاہر پر بات کرتی نظر آتی ہے۔ دوسری سمت اگر دیکھیں تو دبستان دلی اور دلی کے حالات ہیں۔ یہ عہد سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا عہد تھا۔ مغل مرکز کمزور پڑ چکا تھا۔ پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ تخت وتاج کی کشمکش، احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ درانی کے حملوں نے عوام اور خواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ سیاسی، سماجی اور اقتصادی بدحالی کے سبب اس عہد کے لوگوں کا سکون اور اطمینان رخصت ہو گیا اور وہ مضطرب اور بے چین زندگی بسر کرنے لگے، جہاں انہیں ہر وقت آفتوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس ہمہ گیر سیاسی وسماجی زوال کو شاعروں اور ادیبوں نے شدت سے محسوس کیا اور اسے اپنی تخلیقات میں سمویا۔

وہ شہر جسے عروس البلاد کی سند عطا کی گئی تھی، جس کے گلی کوچوں میں پیار اور محبت کے گیت، سکون کی فضا اور امن وآشتی کی بہاریں ہوا کرتی تھیں، اب اس کے گلی کوچوں میں عشق ومحبت کے گیتوں کی بجائے شہر آشوب اور نوحہ نے لے لی۔ دلی کے رہنے والے اس ماحول سے متاثر ہوئے۔ دلی کے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں اپنے عہد کی سیاسی وسماجی اور تہذیبی وثقافتی حالات کی تصویر کشی نمایاں نظر آتی ہے۔ دبستان دلی سے وابستہ شاعر اپنے ماحول کے

مطابق شعر کہنے لگے۔ان کے ہاں خون خرابہ اور بے سکونی کا عالم تھا۔ان حالات نے یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ دنیا کی بے ثباتی کو اہمیت دینے لگے اور اس بات پر پختہ عمل ہو گئے کہ ہر چیز فانی ہے۔اگر ہم یوں کہیں کہ دبستان لکھنوء کا ادب یا شاعری خارجیت کی نمائندگی کرتی ہے جب کہ دبستان دلی کا ادب داخلی کیفیات کا آئینہ دار ہے،تو غلط نہ ہوگا۔

دبستان دلی اور دبستان لکھنوء کی اس مختصر بحث سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ان دونوں دبستانوں کے ادب پر وہاں کے سماجی وسیاسی ماحول نے اپنے گہرے نقوش چھوڑے۔

ہمارے ادب میں ایک بڑی ادبی تحریک سرسید تحریک ہے،جس کو مقصدیت کی تحریک بھی کہا جاتا ہے۔اگر اس کا ژرف نگاہی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ تحریک بھی ادب اور سماج کے حوالے سے بحث کرتی نظر آتی ہے۔سرسید تحریک کے دیگر مقاصد کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔البتہ اس کا ایک اہم مقصد ادب کو سماج کا صحیح معنوں میں عکاسی کرنا نظر آتا ہے۔

سرسید تحریک نے اس وقت جنم لیا،جب برصغیر کی فضا ایک بے اطمینانی کی فضا بنی ہوئی تھی۔انگریزوں اور برصغیر کے لوگوں کے درمیان حالات کشیدہ تھے۔ان دنوں سرسید احمد خاں یورپ کا سفر کرتے ہیں۔سرسید وہاں پرسپیکٹیٹر اور ٹیٹلر جیسے علمی جرائد کو دیکھتے ہیں۔اور ان علمی جرائد سے انتہائی متاثر ہوتے ہیں کہ یہ لوگ اپنے ادب سے کس طرح سماج کی تعلیم وتربیت کا کام لے رہے ہیں۔یہی فکر لے کر سرسید احمد خاں واپس برصغیر آتے ہیں۔یہاں آکر ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق نامی رسالہ کا اجراء کرتے ہیں۔جیسا کہ رسالہ کے نام سے ہی عیاں ہو رہا ہے کہ سرسید احمد خاں کا مقصد اخلاقیات کی اشاعت وترویج کرنا تھا۔

سرسید احمد خاں نے رسالہ تہذیب الاخلاق میں مضامین لکھنا شروع کیے۔سرسید کے لکھے گئے مضامین معاشرتی مسائل اور سماجی ذمہ داریوں کے احساس کو اپنے اندر سموئے ہوئے تھے۔یوں سمجھ لیں کہ سرسید احمد خاں نے صحیح معنوں میں اردو ادب میں پہلی مرتبہ ادب کے ذریعے سماج کی تعلیم وتربیت کا کام لیا۔سرسید تحریک سے وابستہ دیگر ادیب بھی سرسید احمد خاں کی فکر سے متاثر ہوئے،جن میں مولانا الطاف حسین حالی پیش پیش نظر آتے ہیں۔پھر ادب اور سماج کے اسی تعلق کو نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے پیش کیا۔

ادب،سیاست اور سماج ایک دوسرے کے ساتھ لازم وملزوم کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ سماج کی ہر تبدیلی سب سے پہلے انسان پر اثر انداز ہوتی ہے اور ادب وہ چیز ہے جو سماجی اور سیاسی ماحول کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سماج میں نئی تبدیلی سے ادب میں بھی نئی تبدیلی نظر آتی ہے۔

ہر دور کا ادب اپنے سماج سے اور سماج میں موجود عناصر سے یقیناً ہم آہنگ ہوتا ہے۔ کیونکہ ادیب معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے، جو اپنی فکر کے مطابق معاشرے میں تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار معاشرے میں ہونے والی تبدیلی سے انحراف نہیں کرسکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ معاشرے میں ہونے والی تبدیلی کے اظہار کا طریقہ اپنے اپنے رنگ تخلیق میں کیا جائے۔

ادب اپنے عہد کے بہترین خیال کو بہترین الفاظ میں بہترین حسن ترتیب کے ساتھ محفوظ کرتا ہے۔ اس میں اس کی سیاسی، سماجی اور معاشی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ گویا زندگی اپنی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ ادب میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ سیاسی اتار چڑھاؤ سماجی حالات وواقعات پر گہرا اثر ڈالتے ہیں اور سماجی حالات ادب کے لیے خام مال کا کام کرتے ہیں۔ ادب میں زندگی کا تنقیدی احساس پیدا ہوا تو ادیب نے سیاست کو ابہام اور ابتذال سے نکال کر عوام اور عصری زندگی کے قریب رکھ کر دیکھنا شروع کیا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی "ادب میں سیاست کی بھی اتنی ہی گنجائش ہے جتنی فلسفے یا مذہب یا اخلاق کی۔" (۲۵) مشہور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی کے بقول "ادب سیاست سے الگ نہیں رہ سکتا۔ یہ ایک پامال مضمون ہے اور یہ فیصلہ ہو چکا ہے کہ ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے سیاست سے۔ " (۲۶)

سیاست دور حاضر میں پوری زندگی پر محیط ہے بلکہ زندگی ہی ادب کا موضوع ہے۔ ادب ہمیشہ اپنے ماحول، اپنے سماج، اس کی اقدار اور اس کے کلچر کا اظہار کرتا ہے۔ جب ادیب اپنے اردگرد کی سیاسی فضا سے متاثر ہوکر اپنے تاثرات کو ادب میں پیش کرتا ہے تو ادب اور سیاست کا ملاپ اور زیادہ واضح نظر آتا ہے۔

ہماری زندگی بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر سیاست سے بالکل محفوظ نہیں ہے۔ کیونکہ ہماری زندگی میں سیاست کا عمل دخل اس قدر ہو چکا ہے کہ اس سے محفوظ رہنا ممکن نہیں۔ ادب کا اپنے ملک کی قومی سیاست سے متاثر ہونا فطری عمل ہے۔ لیکن ادب کو کسی سیاسی جماعت کا آلہ کار نہیں بنایا جا سکتا۔ "ادب سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں ہے بلکہ وہ مشعل ہے جو سیاست کو راہ دکھاتی ہے۔" (۲۷)

ادیب معاشرے کا سب سے ذمہ دار شخص ہوتا ہے۔ ایک ادیب بیک وقت ایک شہری بھی ہوتا ہے اور ادیب بھی۔ وہ اپنے اردگرد ہونے والے واقعات، سیاسی وسماجی رجحانات اور قومی اور بین الاقوامی مسائل کو اپنے طریقے اور اسلوب کے ذریعے ادب میں پیش کرتا ہے۔ ہر عہد میں سیاست زندگی کا ایک اہم پہلو رہا ہے۔ اس لیے کوئی بھی ادیب سیاست سے ماورا نہیں رہ سکتا۔ اس طرح ادب اور سیاست کا رشتہ اور زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ کیونکہ ہر زندہ ادب اپنے عہد کے سماجی، سیاسی، معاشرتی وتہذیبی ماحول کا عکاس ہوتا ہے۔ اس لیے ادیب اپنے سماجی ماحول، سیاسی حالات اور معاشی محرکات سے علیحدہ نہیں ہوسکتا۔ ڈاکٹر سعادت سعید کے بقول "حقیقی ادب تو شعور کی درست سیاسی، ثقافتی اور نظریاتی جہت ہی کی بدولت وجود میں آتا ہے۔" (۲۸) سیاست ادب پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہوتی آئی ہے۔ کیونکہ

ایک ادیب سیاست کو چھوڑ سکتا ہے لیکن سیاست اسے نہیں چھوڑتی، کیونکہ اس کا جال دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔" سیاست ہر جگہ ہے، ہر طرف ہے اور فن اور ادب کی تخلیق میں ہے۔" (۲۹)

ادب میں سیاست اور سماج کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ادب اور سیاست اب کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہے۔ گویا اگر ہم سیاست سے الگ ہو گئے تو اس کا مقصد یہ ہوگا کہ ہم زندگی سے الگ ہو گئے۔ ابراہیم جلیس کے نزدیک "موجودہ زمانے میں سیاست ادب سے الگ نہیں ہوسکتی۔ سیاست اور ادب ایک دوسرے کے جزو لاینفک ہیں۔" (۳۱)

گویا سیاست زندگی کا ایک اہم شعبہ ہے۔ اس لیے سیاست کو کسی طرح بھی زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا ۔ کیونکہ ادب زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کرتا ہے اور سیاست زندگی کا ایک شعبہ ہونے کی صورت میں ادب پر اثر انداز ہوتا ہے۔

ادب، سماج اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کیونکہ ہر دور کا ادب اس عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ انقلاب زمانہ نے ہر دور کے ادب کو متاثر کیا ہے۔ ادب اور سیاست انسان کی سماجی زندگی کے وہ دو پہلو ہیں جن کی اہمیت مسلمہ ہے۔ ادب اور سیاست، دونوں کی اساس سماج پر استوار ہوتی ہے۔ ادب اور سیاست سماج کے کسی شخص کا انفرادی عمل بھی ہو سکتے ہیں ۔ اگر وہ شخص اپنی ذات میں سیاسی بصیرت رکھتا ہے۔ لیکن اسے اپنی سیاسی بصیرت کا عملی مظاہرہ کرنے اور اسے کام میں لانے کیلئے لازماً کسی سماج کی ضرورت پڑتی ہے۔ بعینہ ادب کی تخلیق بھی کسی ادیب کا انفرادی عمل ہوسکتا ہے۔ مگر وہ ادیب اپنے سماج اور باہر کی دنیا سے آزاد اور لاتعلق رہ کر وہ مواد حاصل نہیں کرسکتا جو اسے تخلیقی مواد فراہم کرتے ہیں۔ اپنی تخلیقات کے لئے ہر ادیب اپنے سماج سے ہی خام مواد لیتا ہے اور پھر اسے اپنی پرواز تخیل اور قوت مخترعہ کی بھٹی سے گزار کر کندن بناتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل صرف اس ادیب کی اپنی ذات کیلئے نہیں ہوتا بلکہ ان تخلیقات کے اثرات معاشرے پر بھی پڑتے ہیں۔ سماج میں جب بھی کوئی تبدیلی رونما ہوئی، ادیب اور ادب نے لازماً اس تبدیلی سے اثر قبول کیا۔ یہ تبدیلی مذہبی حوالے سے معاشرے میں ظہور پزیر ہوئی ہو یا اس تبدیلی کا پس منظر سیاسی، سماجی، معاشی یا معاشرتی حوالے سے ہو، ہر تغیر نے اس وقت کے ادیب اور ادب کو متاثر کیا۔ اس طرح ادیب کی بھی یہی کوشش وکاوش رہی کہ وہ اس تبدیلی کی تحریک یا نظریے کو اپنی تخلیق کے ذریعے منظر عام پر لائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نعیم نقوی لکھتے ہیں:

> معاشرے میں جب بھی تحریکات ظہور میں آئیں، ادب ان سے متاثر ہوا ہے۔ تحریک مذہبی ہو یا سیاسی یا معاشی، معاشرتی، ہر زمانے کے ادیب نے یہی کوشش کی کہ وہ اپنے دور کی تحریک ونظریات کے پیش نظر افکار منظر عام پر لائے۔ ان ادیبوں کا تخلیقی عمل ایسا تجزیاتی محاکمہ لئے ہوتا ہے جس میں

اجتماعیت کے فروغ کے روشن تر امکانات نظر آتے ہیں۔(۳۱)

سیاست اور ادب، سماجی زندگی میں بظاہر ان دونوں کے علیحدہ علیحدہ راستے متعین ہیں۔سیاست کا کام سماجی زندگی میں بیرونی سطح پر سماج کو بہتر کرنا اور اس میں تبدیلی لانا ہے۔سماج میں نظم ونسق کو بہتری کی طرف گامزن کرنا ہے۔جب کہ ادب کا کام فرد کی باطنی دنیا سے سفر کا آغاز کرنا ہے اور بیرونی ماحول کو اپنی فکر سے خاموشی اور غیر محسوس انداز سے متاثر کرنا ہے۔سیاست کے پیش نظر بھی سماجی تبدیلی ہوتی ہے اور ادب بھی سماج میں تبدیلی کو مدنظر رکھتا ہے۔اگر چہ بعض حلقوں کی طرف سے ادب برائے ادب کا نقطہ نظر پیش کیا جاتا ہے مگر اس کے باوجود ادب کو سماج سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔بقول محمد حسن عسکری:

> ہمارے یہاں جو لوگ "خالص ادب" کے قائل ہیں، وہ اس کا مطلب یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں سماجی عوامل یا سیاسی واقعات کا ذکر نہیں آنا چاہیے، نہ ادیب کو ان معاملات میں پڑنا چاہیے۔بعض دفعہ اس قسم کے اردو ادیب کچھ ایسا ظاہر کرتے ہیں جیسے کسی مغربی روایت کی پیروی کر رہے ہوں۔لیکن جہاں تک میں واقف ہوں مجھے تو مغرب میں کوئی ایسی وقیع ادبی روایت نظر نہیں آتی جو سیاست سے اس وجہ گھبراتی ہو اور اپنے گردوپیش سے بے خبر رہنا چاہتی ہو۔(۳۲)

ادبی روایت سے ہٹ کر کسی ایسے ادب پارے کا ملنا مشکل ہے جو سماجی حالات سے ہٹ کر تخلیق کیا گیا ہو۔حفیظ صدیقی کے بقول :

> ادب برائے ادب کے علم بردار آج تک مناسب اور معقول طوالت رکھنے والے کسی ایسے ادب پارے کی نشاندہی نہیں کر سکے جسے ہر اعتبار سے خالص جمالیاتی ادب قرار دیا جا سکے۔کیونکہ فن کار بہر حال معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے۔اپنے ماحول کی کچھ چیزیں اسے پسند ہیں اور کچھ ناپسند۔اس کے کچھ مذہبی عقائد بھی ہیں۔۔۔چنانچہ سماجی پس منظر سے الگ ہو کر خالص جمالیاتی سوچ ممکن ہی نہیں۔ہم سماجی امور کو ادب کا موضوع بنانے سے کتنا ہی اجتناب کریں، ہماری شخصیت، کردار، فکر و احساس کے وہ اجزاء جو جزوی یا کلی طور پر سماجی ماحول کی پیداوار ہیں۔ادب میں شامل ہونے کے لئے بے قرار رہتے ہیں۔۔۔چنانچہ کسی ادب پارے میں سماجی زندگی کے رشتے کمزور تو ہو سکتے ہیں، منقطع نہیں ہو سکتے ہیں۔(۳۳)

ادب کی عمارت جس سماجی پس منظر سے اپنی عمارت کی اساس بلند کرتی ہے، سیاسی صورت حال نہ صرف اس اساس کا ایک اہم جز ہے بلکہ اکثر اوقات سیاسی تبدیلیاں ہی سماجی تبدیلیوں کا موجب بنتی ہیں۔سیاست، بعض اوقات ادب کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور ثابت ہوتی ہے۔کیونکہ سیاست دان سماج پر ادیب کے مقابلے میں زیادہ اثر انداز ہوتا ہے۔اگر چہ سیاست دان کا یہ اثر وقتی ہوتا ہے، مگر سماج پر اس کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔چنانچہ ہم دیکھتے

ہیں کہ قوموں کے سیاسی فیصلوں اور سیاسی تحریکوں نے ادب کو متاثر کیا ہے۔اس طرح ادب نے ان سیاسی فیصلوں اور سیاسی تحریکوں سے اثر لے کر اپنی سمت متعین کی ہے۔

اقتدار کے ایوانوں میں ہونے والے فیصلوں اور بعض سیاسی واقعات نے ادب سمیت تقریباً تمام شعبہ ہائے زندگی کو متاثر کیا ہے۔اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان میں آئے روز کے سیاسی تغیر وتبدل نے نہ صرف سماج کو متاثر کیا بلکہ ادیب بھی اس سے متاثر ہوئے۔شعراء میں نمایاں نام میر تقی میر کا ہے،جنہوں نے سیاسی تبدیلیوں سے پیش آنے والے مصائب کو اپنے اشعار میں سمویا بلکہ خود میر کی ذاتی زندگی بھی اس سیاسی انتشار کے باعث مصائب اور مشکلات کا شکار رہی۔اگر ہم یوں کہیں کہ میر کی شاعری،میر کی اپنی آپ بیتی نہیں بلکہ جگ بیتی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔میر کی شاعری ہو یا پھر غالبؔ کے خطوط۔جن میں اس وقت کے سیاسی اور سماجی حالات کی واضح تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔یہ دراصل سیاست ہی تھی جس نے سماج کو متاثر کیا۔

قیام پاکستان اور اس کے نتیجے میں پیش آنے والی ہجرت اور فسادات کو ہم سیاسی اثرات کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں جنہوں نے ادب کو موضوعات کا ذخیرہ عطا کیا۔انقلاب روس کے بعد ترقی پسند تحریک نے نہ صرف سیاست بلکہ ادب کو بھی متاثر کیا۔

ادب معاشرے اور سیاست پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔مگر اس کے اثرات وقتی اور عارضی نہیں ہوتے۔لہذا وہ فوری طور پر نظر بھی نہیں آتے۔عموماً ادب کے سماجی رویوں پر اثرات آہستہ آہستہ مرتب ہوتے ہیں۔ایک طرح سے یہ عمل بالواسطہ طور پر اثر پزیر ہوتا ہے۔جسے ہم کسی کسی خارجی پیمانے پر نہیں ناپ سکتے۔ادب کے سماج اور سیاست پر اثرات کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ادب ایک ایسا سماجی عمل ہے جو زبان اور تخلیق کے حوالے سے بالواسطہ طور پر زندگی،معاشرے اور عوام کو متاثر کرتا ہے۔۔۔یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ادب قوموں،ملکوں اور لوگوں پر اپنا اثر ضرور مرتب کرتا ہے لیکن یہ اثر فوری یا براہ راست نہیں ہوتا۔۔۔اس کا دائرہ اثر اتنا وسیع اور طریقہ عمل اتنا بالواسطہ ہے کہ ان اثرات کا اعداد وشمار کے حوالے سے جائزہ لینا ممکن ہی نہیں۔شاید اسی لیے ہم ادب کی کامیابی کا جائزہ فوری اثرات کے برعکس کچھ فاصلے سے کرتے ہیں۔(۳۴)

اگر کوئی شخص ادیب ہے یا اپنے ادیب ہونے کا دعویدار ہے تو یقیناً اس کے پاس ایک واضح یا مبہم ادبی شعور بھی ہوگا۔یہ شعور کوئی کوئی انفرادی شعور نہیں کہلایا جا سکتا۔بلکہ یہ عملی اجتماعی شعور ہوگا۔اس ادبی شعور کے پس منظر اس ادیب کے اپنے ذاتی،سماجی،ملکی اور اگر جدید دور کی بات کی جائے تو بین الاقوامی حالات بھی ہوں گے۔اس سے یہ بات اخذ کی جا سکتی ہے کہ لکھنے والے کا اپنے زمانے کے حالات سے بہت قریبی تعلق ہوتا ہے۔اور وہ ادیب اپنے

سماجی رویوں اور سیاسی واقعات کو نہ صرف دیکھتا اور محسوس کرتا ہے بلکہ انہیں اپنے تخلیقی عمل میں سمو کر اسے لوگوں کی زندگی سے جوڑ دیتا ہے۔ادیب کی عصری زندگی کے مسائل درحقیقت اس عہد کے سیاسی مسائل ہی ہوتے ہیں جن کا اظہار ادیب کے وسیلے سے ادب میں کیا جاتا ہے۔جس طرح سماج سے الگ سیاست کا تصور ممکن نہیں، اسی طرح ادب کا وجود بھی انسانوں سے ہی ممکن ہے۔ممتاز نقاد وارث علوی لکھتے ہیں:

> فن کار کا اپنی عصری زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔اور اگر اس کی عصری زندگی کے مسائل بنیادی طور پر سیاسی ہیں تو یہ مسائل بھی اس ادب میں جھلکتے ہیں۔انسانوں سے الگ سیاست کا کوئی وجود نہیں اور ادب کا تعلق انسانوں سے ہے۔اس لیے ادب میں سیاست بھی انسانوں کے وسیلے ہی سے آتی ہے۔(۳۵)

انسانوں سے الگ نہ تو سیاست کا کوئی تصور ہوسکتا ہے اور نہ ہی انسانوں سے جدا کوئی ادب اپنے وجود کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ادب اور سیاست سمیت زندگی کے ہر شعبہ کا مرکز خود انسان ہی ہے۔اس طرح ادب، سیاست اور سماج کا ایک تعلق تو انسان پر آکر قائم ہوتا ہے۔اس کے علاوہ ان کی اپنی وہ خوبیاں ہیں، جو ایک دوسرے کو متاثر کرتی ہیں۔ادب خصوصاً شاعری پر زندگی کے دیگر شعبوں، خصوصاً سیاست کے اثرات کے بارے میں سجاد حارث لکھتے ہیں:

> شاعری، سیاست اور فلسفے کا اپنا اپنا الگ دائرہ ءاثر، غایت، طریق عمل اور منہاج ہوتا ہے۔لیکن اس نوعی اختلاف کا یہ ہرگز مفہوم نہیں کہ فلسفہ یا سیاسی نظریہ اور رویہ شاعری میں بار نہیں پا سکتا۔شاعری اور فن و ادب زندگی ہی سے قوت اور آہنگ حاصل کرتا ہے۔۔۔عصرِ جدید میں تو سیاست اور فلسفے کے عینی اور مادی تصورات زندگی کے اہم ترین مظاہر بن چکے ہیں۔لہذا شاعری میں زندگی کے ان مظاہر کے درمیان پایا جانے والا تضاد اور تصادم موجود چیزوں کو عمیق نگاہوں سے دیکھنے والے شاعر کے لیے فطری طور پر قابل توجہ بن جاتا ہے۔(۳۶)

ادب میں موجود آہنگ، حسن اور قوت زندگی ہی کے توسط سے آتا ہے۔اگر اس بات کو سامنے رکھا جائے تو زندگی کے وہ توانا مظاہر، جن میں سے ایک سیاست بھی ہے، ادب پر براہ راست اثر انداز ہوتا نظر آتا ہے۔سیاست کو چونکہ سماج کی مقتدر قوت کا درجہ حاصل ہوتا ہے، اس لیے سیاست ادب سمیت زندگی کے تمام شعبوں کو براہ راست متاثر کرتی ہے۔سماجی ماحول کی ترتیب و تشکیل میں سیاسی عناصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔منفی سیاسی اقدار معاشرے پر منفی اثرات مرتب کرنے کا موجب بنتی ہیں۔جب کہ مثبت سیاسی اقدار نہ صرف معاشرے پر مثبت اثرات مرتب کرنے کا موجب بنتی ہیں، بلکہ یہ مثبت اقدار ریاست کو ایک فلاحی ریاست بنانے میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔سیاست کا پہلا کام بھی فلاحی ریاست کی تعمیر و تشکیل ہی ہوتا ہے۔اور سیاست سے ادب سمیت زندگی کا ہر شعبہ ایسی ہی توقع رکھتا ہے۔فرانسیسی مفکر اور ادیب ژاں پال سارتر بھی سیاست سے ایسی ہی توقع رکھتے تھے۔بقول ڈاکٹر

جمیل جالبی:

> فرانسیسی مفکر، ادیب ژاں پال سارتر سے جب پوچھا گیا کہ آپ کے نزدیک ادب اور سیاست کا کیا رشتہ ہے تو اس نے جواب دیا کہ سیاسی عمل کو ایک ایسی دنیا کی تعمیر کرنی چاہیے جس میں ادب آزادی کی فضا میں اظہار کر سکے۔ (۳۷)

ژاں پال سارتر کی طرف سے سیاسی عمل سے جس قسم کی توقع کا اظہار کیا گیا وہ بجا ہے۔ مگر سیاست اکثر اوقات وہ دنیا تعمیر کرنے سے قاصر رہی جس میں ادب نے آزادی سے اپنا اظہار کیا ہو۔ معلوم انسانی تاریخ سے لے کر دور جدید تک سیاسی عمل کا بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ ہر دور اور ہر علاقے کی سیاست نے ریاست کو کشور کشائی کا ذریعہ بنایا۔ سیاسی طور پر اقتدار کے سنگھاسن پر فروکش طبقہ اپنے شخصی یا گروہی مفادات کے تحفظ اور طوالت کے لیے اپنے عرصہء اقتدار کو بڑھانے کے خبط میں مبتلا رہے ہیں۔ ڈاکٹر مبارک علی کے بقول:

> کسی بھی معاشرہ کی بنیاد اس کے معاشی وسماجی اور سیاسی اداروں پر ہوتی ہے اور ان اداروں کی تشکیل میں طبقاتی مفادات ہوتے ہیں اور یہی مفادات انہیں فرسودہ اور ناکارہ ہونے کے باوجود برقرار اور زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ (۳۸)

اس لیے قدیم دور سے لے کر دور جدید تک کے سیاسی منظر نامے پر اقتدار کی کشمکش کا سلسلہ موجود رہا۔ اس طرح جن حالات سے سماج کو گزرنا پڑا، وہ سیاسی پابندیوں اور جکڑ بندیوں سے بھر پور رہا۔ اگر چہ ایسی فضا سارتر کی خواہش کے مطابق ادب کو آزادی سے پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیتی، مگر ان قدغنوں کے دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا، اسے دنیا کا بڑا ادب ہونے کا اعزاز ملا۔ اس سلسلے میں بالشویک انقلاب سے قبل کا روسی ادب کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

اس سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ سیاست کے اثرات اچھی یا بری دونوں شکلوں میں ادب کو ضرور متاثر کرتے ہیں۔ مگر سیاست کا منفی عہد ادب کو سب سے زیادہ اثر انداز کرتا ہے۔ اور اس عہد میں تخلیق کیا گیا ادب انسانی زندگی کے احساسات اور جذبات کو زیادہ بہتر انداز میں پیش کرتا ہے۔

سیاست انسانی زندگی کا ایک اہم شعبہ ہے۔ یہ وہ شعبہ ہے جس کی حیثیت انسانی زندگی میں ایک غالب عنصر کی ہے۔ انسانی طرز احساس کی تعمیر و تشکیل میں ادب کے ساتھ ساتھ جو دیگر عناصر کارفرما ہوتے ہیں، سیاسی حالات ان عناصر میں سے ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی کے خیال میں:

> ۔۔۔ سوال یہ ہے کہ زندگی کی وہ کون سی قوتیں ہیں جو ہمارے طرز احساس کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہوں گا کہ یہ قوتیں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو ہماری زندگی کے مقداری رشتوں کا

تعین کرتی ہیں اور دوسری وہ جو ہمیں اقدار کے رشتوں میں منسلک کرتی ہیں۔پہلی قوت کا تعلق معاشی وسیاسی حالات سے ہے اور دوسری کا تعلق زندگی کے جذباتی وروحانی اظہار سے ہے۔ (۳۹)

اپنے عہد اور اس عہد کے حالات کو سمجھے بغیر کوئی بھی ادیب ایک زندہ اور توانا ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ادب کا کام زندگی کی عکاسی اور ترجمانی کا فریضہ سرانجام دینا ہے۔اور زندگی پر سب سے زیادہ موثر عناصر میں سیاسی عنصر کو اہمیت حاصل ہے۔اپنے عہد کے سیاسی وسماجی رویوں آشنائی کے بغیر ادیب سے کسی بڑے ادب پارے کی توقع نہیں کی جا سکتی۔کیونکہ کسی بھی ادیب کے تخلیقی عمل میں شعور عصر بنیادی اہمیت اور حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔لہذا بڑا ادیب نہ صرف اپنے دور کے سیاسی رویوں سے آگاہ ہوتا ہے بلکہ وہ عہد گذشتہ کے احوال اور واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کا سلسلہ اپنے عہد سے بھی جوڑتا ہے۔اس طرح وہ لمحہ موجود میں جو ادب تخلیق کرتا ہے،اس میں ماضی وحال اس طرح یکجا ہوتے ہیں کہ جس میں آئندہ کا منظر نامہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

عصری شعور کا سب سے اہم پہلو سیاسی وسماجی شعور کو قرار دیا جا سکتا ہے۔کیونکہ روح عصر پر جو طاقت سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے،وہ سیاسی وسماجی ہی ہے۔فی زمانہ کسی ریاست کی حدود کے اندر موجود سیاسی وسماجی قوتیں ریاست کے امور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔بلکہ موجودہ دور میں بیرونی سیاسی وسماجی اثرات،جنہیں بین الاقوامی سیاسی وسماجی اثرات کہا جاتا ہے،کوئی بھی ریاست اپنی اندرونی سیاست کو ان بیرونی اثرات سے محفوظ نہیں رکھ سکتی۔دنیا کی بعض بڑی طاقتیں اپنی سیاسی بالادستی کو کمزور ریاستوں کی سیاست پر استعمال کرتی ہیں۔یوں نہ صرف کمزور ریاستوں کی اندرونی سیاست متاثر ہوتی ہے بلکہ کمزور ریاستوں کی زندگی کے دوسروں شعبے بھی بین الاقوامی سیاسی یلغار کے نشانے پر آتے ہیں۔لہذا موجودہ دور میں ہم ادب کو مقامی سیاسی اثرات سے ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سیاسی اثرات کی نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ادب پر سیاست کے اثرات تو تسلیم شدہ ہی ہیں مگر بین الاقوامی سیاسی رویوں کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ موجودہ دور کے ادب کا مقامی اور بین الاقوامی سیاسی نظریات سے متاثر ہونا لازمی امر ہے۔معاصر ادب کے پس پردہ سیاسی تحریکات کو اہم عنصر کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> اگر سیاست کو وسیع تر معنوں میں دیکھنا مقصود ہے تو سوال یہ ہے کہ وہ کون سا شاعر یا ادیب ہے جس کے یہاں اس کے دور کا سیاسی شعور نہیں ملتا۔۔۔یا جس کی تحریر میں اس کا عہد موجود نہیں۔سیدھی سادی بات تو یہ ہے کہ ایک زندہ ادیب اپنے عہد اور اس کے شعور سے اپنا رشتہ توڑ نہیں سکتا۔۔۔جس طرح ہم کسی تحریر کو صرف اس وجہ سے عظیم نہیں قرار دے سکتے کی اس کا موضوع بڑا ہے۔اسی طرح محض فنی تقاضوں کا عمدہ اظہار بھی بڑا ادب نہیں بنتا۔بڑا اور زندہ ادب تو ایک مرکب عمل ہے،اپنے دور کے شعور اور فنی تقاضوں کی ہم آہنگی کا۔باقی تمام چیزیں اس مرکب عمل ہی کی جزیات ہیں۔(۴۰)

مختصر یہ کہ ہر عہد میں اس وقت کے ماحول اور گردو پیش کے اثرات نے بالعموم اور سیاسی اثرات نے بالخصوص ادب پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں۔اور کوئی بھی ادیب اپنے عہد سے الگ رہ کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا ۔کیونکہ ادب کا سماج سے الگ کوئی تصور ممکن نہیں۔ادب پر اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی تحریکوں کے اثرات مرتب ہوتے ہیں اور ادب عوامی رجحانات کا عکس بھی پیش کرتا ہے۔"ادب کا سماج سے علیحدہ کوئی وجود نہیں ہے۔۔۔ادب پر اس دور کے سماج کی تحریکات کا اثر پڑتا ہے اور عوام کے رجحانات کا عکاس ہوتا ہے۔"(۴۱)

زندہ اور توانا ادب ہمیشہ عصری شعور کی گود میں پلتا اور بڑھتا ہے۔وہ نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ آئندہ کے لیے ایک نمونے کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، طبع سوم ۲۰۰۸ء، ص: ۲۵

۲۔ وارث سرہندی، قاموس مترادفات، اردو سائنس بورڈ لاہور، طبع اول اگست ۱۹۸۶ء، ص: ۸۹

۳۔ وارث سرہندی، جامع اردو لغت، علمی کتاب خانہ لاہور، طبع سوم ۲۰۰۳ء، ص ۸۹ص

۴۔ http/w.w.w.encyclopedia brinticia,articale from the literature

۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت پنجم، ۲۰۰۴، ص ۳۹

۶۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، مباحث مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، فروری ۱۹۶۵، ص ۳۲۳

۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۳ء، ص ۲۳۷

۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۲۳۸

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب کیا ہے، مشمولہ ادب کلچر اور مسائل، مرتب خاور جمیل، رائل بک کمپنی کراچی، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۵

۱۰۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، ص ۲۴۸

۱۱۔ وارث سرہندی، جامع اردو لغت، ص: ۹۳۶

۱۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قاموسی انگریزی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۲ء، ص: ۱۵۱۱

13. The heritage illustirated Dictionary of the english language William Morris (editor),published by American heritage publishing company,1973

۱۴۔ ارسطو، بوطیقا، سید نذیر نیازی (مترجم)، سیاست ارسطو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص: ۵۰

۱۵۔ سلام سندیلوی، ماحول اور مزاج، سفینہ ادب، لاہور، س ن، ص: ۱۴۹

۱۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، یافت و دریافت، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص: ۹۲

۱۷۔ فہیم اعظمی، ڈاکٹر، آراء، مکتبہ صریر، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص: ۱۹۳

۱۸۔ اے۔ اشفاق حسین، فیض کے مغربی حوالے، جنگ پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۱، ۳۲

۱۸۔ بی۔ https://dictionary.cambridge.org//dictionary//english//socio political

۱۹۔ نذیر تبسم، ڈاکٹر، پنجاب سندھ اور سرحد کی غزل کا موضوعاتی تقابل (قیام پاکستان کے بعد)، مشمولہ، دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، اشاعت شمارہ جون ۲۰۰۵ء، ص: ۲۱۱

۲۰۔ انور شیخ، چند ہم عصر افسانہ نگار (تجزیاتی جائزے)، عشرت رومانی، جاوداں پبلی کیشنز، کراچی، س، ن، ص ۹۷

۲۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب اور عصری آگہی (خطبہ صدارت)، مشمولہ ادبی زاویے، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ص: ۹۸

۲۲۔ شہزاد منظر، ادب میں انتہا پسند رجحانات، مشمولہ ماہنامہ فنون، احمد ندیم قاسمی، لاہور، نومبر دسمبر، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴

۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، ادب عصری آگہی اور انشائیہ، مشمولہ ادبی زاویے، کل پاکستان اہل قلم کانفرنس، ۱۹۸۳ء کے مقالات کا مجموعہ، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ص: ۱۱۹

۲۴۔ مولوی عبدالحق، جائزے، تبصرے اور تعارف، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی، جولائی ۱۹۷۵ء، ص: ۸۶

۲۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص: ۳۲

۲۶۔ راجندر سنگھ بیدی، ادب اور سیاست، مشمولہ ادب زندگی اور سیاست، ترتیب۔ محمد خاور نوازش، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۲ء، ص: ۴۰۰

۲۷۔ قمر رئیس، پروفیسر / عاشور کاظمی، سید (مرتبین)، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۴ء، ص: ۵۹

۲۸۔ ایضاً، ص: ۶۲

۲۹۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، ادب اور نفی ادب، (مضامین)، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص: ۹

۳۰۔ ابراہیم جلیس، انٹرویو، مشمولہ ادب اور ادبی مکالمے، مرتبہ شفیع عقیل، اکادمی بازیافت کراچی، جون ۲۰۰۲ء، ص: ۱۴۶

۳۱۔ نعیم نقوی، ڈاکٹر، تنقید و آگہی، غضنفر اکیڈمی کراچی، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۴، ۱۵

۳۲۔ محمد حسن عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب، مرتبہ: محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص: ۲۳۶

۳۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص: ۹

۳۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اختلافات، مکتبہ اردو زبان، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص: ۲۷، ۲۸

۳۵۔ وارث علوی، تیسرے درجے کا مسافر، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۸۶

۳۶۔ سجاد حارث، ادب اور ریڈیکل جدیدیت، نگارشات، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۵۰

۳۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، ص: ۳۲

۳۸۔ مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ شناسی، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص: ۷

۳۹۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، تہذیب و تخلیق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۲۳

۴۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، یافت و دریافت، ص: ۹۵

۴۱۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر، ادب کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۰

باب دوم

احمد جاوید کی افسانہ نگاری: اجمالی جائزہ

ا۔ احمد جاوید سوانح اور شخصیت

ب۔ احمد جاوید کی تخلیقی جہات اور شخصی خصوصیات

ج۔ احمد جاوید بحیثیت افسانہ نگار: اہمیت، مقام و مرتبہ

(۱)۔احمد جاوید سوانح اور شخصیت:

خاندانی پسِ منظر

احمد جاوید اُردو ادب میں ایک معتبر نام ہے۔ان کا شمار اردو کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔احمد جاوید کا خاندان کئی نسلوں سے اکوڑہ خٹک میں آباد ہے۔صوبہ خیبر پختون خواہ کا یہ چھوٹا سا قصبہ شاہراہِ اعظم (جی ٹی روڈ)اور دریائے لنڈی (کابل) کے درمیان واقع ہے اور ملک اکوڑی کے نام سے موسوم ہے۔اکوڑہ خٹک کی بڑی وجہ شہرت خوشحال خان خٹک ہیں۔جو اکوڑہ خٹک میں ۱۶۱۳ء میں پیدا ہوئے۔خوشحال خان خٹک کی رزمیہ شاعری ہمارے ادب اور تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔

دیوان عبداللہ جان احمد جاوید کے جد امجد تھے۔اسی نام کی وجہ سے ان کا قبیلہ دیوان خیل کے نام سے موسوم ہوا۔اس قبیلے کے افراد اکوڑہ خٹک کے محلّہ شیخاں میں آباد ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں احمد جاوید کے دادا خدا بخش پولیس کی ملازمت کرتے تھے۔اسی طرح آپ کے نانا غلام مرتضی خان بھی سرکاری ملازم تھے اور پچاس کی دہائی میں ڈپٹی پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔

احمد جاوید کے دادا خدا بخش ایک متمول اور صاحبِ جائیداد آدمی تھے۔دورانِ ملازمت وہ ایک حادثے کا شکار ہو کر بستر پر ایسے جا پڑے کہ پھر نہ اٹھ سکے۔خدا بخش کے تین بیٹے تھے۔غلام محمد،بشیر احمد،نذیر احمد اور دو بیٹیاں ریشم جان اور قریش جان جب کہ اہلیہ کا نام عطر بی بی تھا۔

احمد جاوید کے والد غلام محمد کی شادی ان کی ماموں زاد کریم النساء سے ہوئی۔غلام محمد ڈاک خانے کے محکمے میں ملازم ہوئے۔لاہور میں ٹریننگ پر تھے کہ ان کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی۔گھر واپس آئے اور شادی کے چوتھے ماہ میں وفات پا گئے۔احمد جاوید کی والدہ شادی کے ابتدائی دنوں میں ہی بیوہ ہوگئی تھیں شوہر کی وفات کے بعد کریم النساء اپنے والدین کے پاس اٹک آگئیں۔احمد جاوید کی ولادت اپنے ننھیال میں اپنے والد کی وفات کے تقریباً پانچ ماہ بعد ہوئی۔

پیدائش

اپنے والد کی وفات کے تقریباً پانچ ماہ بعد آپ کی ولادت اپنے ننھیال اٹک (کیمبل پور) میں ہوئی۔میونسپل کمیٹی کے ریکارڈ کے مطابق اور احمد جاوید کے اپنے ایک انٹرویو کے مطابق آپ کی پیدائش ۲۲ اپریل ۱۹۴۸ء ہے

۔جب کہ سرکاری ریکارڈ میں یکم جون ۱۹۴۸ء ہے۔آپ کی نانی نے آپ کا نام افتخار احمد رکھا تھا مگر آپ اپنے قلمی نام احمد جاوید کے نام سے ہی جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔

تعلیم

اپنی ابتدائی تعلیم احمد جاوید نے اٹک (کیمبل پور) سے ہی حاصل کی۔احمد جاوید کا شمار سکول کے لائق طالب علموں میں ہوتا تھا۔آپ کو ابتدائی زمانے سے ہی ادب سے گہرا شغف تھا۔آپ میٹرک میں سکول کی بزمِ ادب کے سیکریٹری بھی تھے۔آپ نے میٹرک کا امتحان گورنمنٹ پائلٹ سیکنڈری سکول کیمبل پور سے پاس کیا۔میٹرک کرنے کے بعد احمد جاوید نے مزید تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گورنمنٹ کالج کیمبل پور میں داخلہ لیا۔اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے یہ ایک نامور کالج تھا۔احمد ندیم قاسمی،سید ضمیر جعفری،شورش ملک،منو بھائی،منظور عارف جیسے نامور ادباء نے یہاں تعلیم حاصل کی۔اس کالج کو اپنی روایات ،ماحول،ڈسپلن اور تقریبات کی بنا پر خاصی شہرت حاصل تھی۔اس کالج میں احمد جاوید نے پروفیسر اشفاق علی خان،ڈاکٹر غلام جیلانی برق،ڈاکٹر سعداللہ کلیم اور وقار بن الٰہی جیسے قابل اساتذہ سے استفادہ کیا۔گورنمنٹ کالج میں احمد جاوید نے چار سال علمی وادبی ماحول میں گزارے۔احمد جاوید کو کالج کے بہترین مقررین میں شامل ہونے کا اعزاز بھی ملا۔تقریری مقابلوں میں احمد جاوید قائدِ ایوان اور شیخ احسن،ان کے سکول کے زمانے کے بہترین دوست قائدِ اختلاف ہوا کرتے تھے۔کالج کے آخری دور میں احمد جاوید نے تمام تقریری مقابلوں میں انعامات حاصل کیے۔

شیخ احسن کے مطابق:

> زمانہ طالب علمی میں ہم اکثر اکٹھے ہی بین الجماعتی مشاعروں میں شرکت کیا کرتے تھے۔مجھے یاد ہے کہ اسی کالج سے کہ جس میں اب وہ بطور استاد متعین ہے،ایک مشاعرے میں شریک ہو کر اس نے پہلا انعام حاصل کیا تھا۔(۱)

۱۹۶۸ء میں احمد جاوید نے سیکنڈ ڈویژن سے بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔پھر مزید تعلیم حاصل کرنے کے شوق میں لاہور چلے گئے۔لاہور اس زمانے میں علمی وادبی سرگرمیوں کے حوالے سے ایک بڑا مرکز تھا۔سید وقار عظیم،ڈاکٹر عبادت بریلوی،ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اورینٹیل کالج کے معروف اساتذہ تھے۔چنانچہ احمد جاوید نے ان اساتذہ سے فیض یاب ہونے کے لیے اورینٹیل کالج لاہور میں ایم اے اردو کرنے کا فیصلہ کیا۔

سید وقار عظیم،ڈاکٹر وحید قریشی،ڈاکٹر تبسم کاشمیری،ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور ڈاکٹر سہیل احمد خان،احمد جاوید کے اساتذہ میں سے تھے۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی وہ شخصیت ہیں جن سے احمد جاوید حد درجہ متاثر تھے۔احمد جاوید کالج کے بعد اپنا زیادہ وقت ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی صحبت میں گزارا کرتے تھے اور ان کے ساتھ علمی وادبی مباحث

میں حصہ لیا کرتے تھے۔احمد جاوید کالج کے ہوسٹل میں رہا کرتے تھے اور پنجاب یونی ورسٹی کی لائبریری ہوسٹل سے قریب تھی۔ احمد جاوید اپنا زیادہ وقت لائبریری میں گزارا کرتے تھے ۔ جہاں انہوں نے اردو کے کلاسیکل ادب کے ساتھ ساتھ مغربی ادب کا بھی مطالعہ کیا۔ اس مطالعہ نے نہ صرف آپ کے علم میں اضافہ کیا۔ بلکہ آپ کے ذہن کو وسعت بخشنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۷۱ء میں احمد جاوید نے ایم۔اے۔ اردو درجہ اول کے ساتھ پاس کیا۔ دوران تعلیم احمد جاوید کو جو دوست ملے ان میں شبیر شاہد، اجمل نیازی، حسن رضوی، محمد خالد اور مرزا حامد بیگ قابل ذکر ہیں۔

معاش روزگار

ایم۔اے کرنے کے بعد احمد جاوید تقریباً تین برس بے روزگار رہے۔اس دور میں احمد جاوید نے ریڈیو اور ٹی وی کے لیے فیچر اور ڈرامے لکھے۔ایڈہاک لیکچرر کے طور پر ۱۹۷۴ء میں اصغر مال کالج ، راولپنڈی میں لیکچرار تعینات ہوئے،۔جیلانی کامران پرنسپل تھے،جن کے ساتھ ادبی گفتگو رہی۔فیڈرل پبلک سروس کمیشن کے امتحان میں شریک ہوئے اور کامیابی حاصل کی۔۱۹۷۵ء میں فیڈرل گورنمنٹ کالج برائے طلبہ ایچ نائن، اسلام آباد میں لیکچررشپ حاصل کی اور اسی کالج میں ترقی کرتے کرتے گریڈ ۲۰ حاصل کیا اور یکم جون ۲۰۰۸ء میں بطور پرنسپل ریٹائرڈ ہوئے۔اس سے قبل دوران ملازمت کامرس کالج بعد پوسٹ گریجویٹ کالج ایچ ایٹ میں وائس پرنسپل کے فرائض سرانجام دیئے۔

خانگی زندگی

احمد جاوید کی شادی ان کے ماموں منظور عارف کی بیٹی سے ہوئی۔منظور عارف شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ کالم نگار اور ڈرامہ نگار بھی تھے اور ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے۔آپ کی بیوی ناہید اختر بھی شعبہ تدریس سے منسلک تھیں۔احمد جاوید کے دو بچے ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ ان کی بیٹی ثمرہ جاوید نے انگریزی میں ایم ۔اے کی ڈگری حاصل کی اور شادی کے بعد اپنے شوہر اخلاق احمد خان کے ساتھ آسٹریلیا میں مقیم ہیں جو آسٹریلیا میں ایک ہسپتال میں بطور ڈاکٹر تعینات ہیں ۔احمد جاوید کے صاجزادے دانش جاوید جنہوں نے میلبورن آسٹریلیا سے کیمپیوٹر سائنس میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی اور اپنی بیگم فائزہ کے ساتھ آسٹریلیا میں رہائش پزیر ہیں۔ جہاں وہ ایک بینک میں منیجر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔احمد جاوید کے دونوں بچے خود بھی صاحبِ اولاد ہیں۔احمد جاوید بھی اپنی بیوی کی وفات کے بعد اپنا زیادہ وقت آسٹریلیا میں اپنے بچوں کے ساتھ ہی گزارتے تھے۔تاہم علمی وادبی سرگرمیوں میں شرکت کے لیے پاکستان آتے جاتے رہتے تھے۔

شخصیت اور حلقہ احباب

انسان کی شخصیت کی تکمیل میں اس کی پیدائش کے بعد واقعات، بچپن، ابتدائی تعلیم، سماجی، مذہبی وتہذیبی پس منظر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ والدین، خاندان اور آباؤ اجداد ہی نہیں یہ سب چیزیں بھی انسان کی شخصیت کی تکمیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

احمد جاوید کی شخصیت پر ان کے خاندانی پسِ منظر کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ احمد جاوید کا آبائی گاؤں اکوڑہ خٹک نامور شاعر خوشحال خان خٹک کی جائے پیدائش اور صدیوں سے علم وادب کا مرکز ہے۔ انھوں نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جو علمی و ادبی گھرانہ تھا۔ ہر انسان کی شخصیت کی تکمیل میں والدین کا کردار مرکزی ہوتا ہے، مگر قدرت کی ستم ظریفی یہ تھی کہ احمد جاوید کے والد کا انتقال ان کی پیدائش سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ والد کے سایہ شفقت سے وہ محروم رہے۔ شیخ احسن کے مطابق:

> احمد جاوید کا شمار دنیا کے ان گنے چنے نامور لوگوں میں ہوتا ہے جن کے دکھوں محرومیوں اور کرب کا آغاز ان کے جنم لینے سے پہلے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ احمد جاوید بھی اپنے والد کے سایہ شفقت سے پیدائش سے قبل ہی محروم ہو چکا تھا۔ (۲)

ان کی والدہ کم عمری میں ہی بیوہ ہو گئی تھیں۔ انھوں نے بیوگی کا صدمہ سہا مگر اپنے اکلوتے بیٹے کی خاطر دوسری شادی نہ کرنے کا فیصلہ کیا اور اپنے بیٹے کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی۔ اپنے بیٹے کی تعلیم وتربیت میں کسی قسم کی کمی نہ رکھی۔ شوہر کی وفات کے بعد وہ اپنے میکے آ گئیں اور اپنے والدین کے ساتھ اٹک میں سکونت اختیار کر لی۔ آپ کی والدہ ایک خوددار خاتون تھیں۔ انھیں بیکار بیٹھنا اور کسی پر بوجھ بن کر زندگی گزارنا گوارا نہ تھا۔ انھوں نے ایک سکول میں بطور ٹیچر ملازمت اختیار کر لی۔ احمد جاوید کی شخصیت کی تعمیر میں ان کی والدہ کا اعلیٰ کردار بھی اثر انداز ہوا ہے۔ شروع ہی سے ان کے ذہن پر ان کی والدہ کی قربانی، جدوجہد اور نرم رویے کی گہری چھاپ تھی۔ انھوں نے احمد جاوید کی پرورش اور تعلیم وتربیت اس انداز سے کی کہ انہیں کبھی یتیمی کا احساس نہ ہونے دیا۔ احمد جاوید جب برسرِ روزگار ہوئے تو ان کی محبت نے گوارا نہ کیا کہ ان کی والدہ اب بھی ملازمت کریں۔ چنانچہ وہ انہیں ملازمت سے استعفیٰ دلوا کر اپنے ساتھ اسلام آباد لے آئے۔ مگر وہ اپنی پہلی پنشن بھی نہ لے سکیں اور فالج کے مرض میں مبتلا ہو کر وفات پا گئیں۔ اس ناقابلِ فراموش حادثے نے احمد جاوید کے ذہن اور شخصیت کو بری طرح متاثر کیا۔ یہ ۱۹۸۳ء کا واقعہ ہے۔ جب احمد جاوید کا پہلا افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی منظرِ عام پر آیا۔ یہ وہ دور تھا جب ادبی حلقوں میں احمد جاوید کی شناخت بن رہی تھی۔ لیکن والدہ کے انتقال کا انہیں اتنا غم ہوا کہ ان کا لکھنے لکھانے کا سلسلہ بالکل رک گیا۔ اور پھر یہ سلسلہ تقریباً چھ برس تک ایسے ہی رکا رہا۔ شیخ احسن، احمد جاوید کی والدہ کی شخصیت کے بارے میں کہتے ہیں:

اس کی والدہ نے بیوگی کی خار دار مسافت بڑے عزم اور حوصلے سے کاٹی۔اس مرحلے پر خود تعلیم حاصل کی اور درس وتدریس کے پیشے سے منسلک ہو کر اس کی پرورش اس انداز سے کی کہ اسے یتیمی کا احساس تک نہ ہونے دیا۔تہی دامن ہو کر بھی خودداری کو ہاتھ سے نہ چھوڑا۔کسی کا بار احسان نہ اٹھایا۔اس سفر میں ان کے ساتھ احمد جاوید کے نانا مرحوم جو بھلے وقتوں میں ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھے اور جو علاقے کے متمول، صاحب حیثیت اور پڑھے لکھے وضع دار بزرگ تھے، برابر شریک تھے۔آج کا یہ معروف افسانہ نگار دنیائے ادب میں جس سفر پر رواں ہے، اس کے پس منظر میں اس کی والدہ کے شفاف جذبوں کی قوس قزح بھی رقصاں ہے۔۔۔قربانی، خودداری اور بلند حوصلگی کا جو درس انھوں نے اپنی مثال آپ سے دیا تھا، اسے احمد جاوید نے اپنی شخصیت اور فن کا حصہ بنانے میں کبھی کوتاہی کا ثبوت نہیں دیا۔(۳)

احمد جاوید کی تعلیم وتربیت میں زیادہ حصہ ان کے نانا کا ہے۔احمد جاوید کے نانا ڈاکخانے میں اعلیٰ عہدے پر تھے اور شعر وادب میں بھی دلچسپی لیتے تھے اور گاہے بگاہے پشتو اور انگریزی میں مضامین بھی لکھتے تھے۔وہ کم گو اور نیک فطرت انسان تھے۔احمد جاوید چونکہ نانا کے ساتھ رہے۔اس لیے ان کی شخصیت پر ان کی عادات کا اثر پڑا۔احمد جاوید کی شخصیت پر ان کے نانا کی کم گوئی اور ہمدردانہ طبیعت کا بھی گہرا اثر پڑا۔

احمد جاوید کی شخصیت کی تعمیر میں ان کی نانی صاحبہ کا کردار ہے۔احمد جاوید کے نانا کا تعلق صوبہ خیبر پختونخوا سے تھا اور نانی پنجاب کے علاقے چھچھ کے گاؤں حضرو کے اعوان گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔وہ ایک دیہاتی خاتون تھیں۔اپنی قدامت پسندی اور روایت کی پابندی کی عادت سے گھر کے ماحول کو مثالی بنا رکھا تھا۔انہوں نے اپنی اولاد کو بھی روایات سے محبت کرنا سکھائی۔احمد جاوید کو نانی نے بچپن میں لاتعداد کہانیاں سنائیں اور ان ہی کہانیوں کے اثر نے انہیں بعد میں کہانی کہنے کا ڈھنگ سکھایا۔نانی کی پر اعتمادی نے احمد جاوید کو بہت متاثر کیا۔چونکہ ان کا تعلق دیہات سے تھا اس لیے احمد جاوید کو بھی اپنی نانی کے ساتھ دیہاتوں میں جانے کا اتفاق ہوا۔جس کی بدولت انہوں نے دیہاتوں کے رہن سہن، عادات واطوار اور مسائل کو قریب سے دیکھا۔ان سب عوامل نے ان کی شخصیت کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا۔وہ داستانیں جو بچپن میں آپ اپنی نانی سے سنا کرتے تھے۔انہوں نے آپ کے ذہن کو صحیح معنوں میں افسانہ نگاری کی ڈگر پر ڈال دیا۔احمد جاوید اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ جب میں چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھا، میں نے ادبِ لطیف میں ایک افسانہ پڑھا۔اس افسانے نے مجھے بے حد متاثر کیا اور میرے اندر یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بھی لکھوں۔

احمد جاوید کے ننھیال کا ماحول ادبی تھا۔ان کے ماموں اور سسر منظور عارف ایک معروف ترقی پسند شاعر تھے۔نثر نگاری میں بھی وہ اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے تھے۔احمد جاوید کے دوسرے ماموں تسلیم عارفی کو کہانیاں اور

ڈرامے لکھنے کا شوق تھا۔ ایک اور ماموں ملک عبدالرحمٰن نے ایم۔اے اردو کیا تھا۔اس طرح یہ سب افراد جب اکٹھے ہوتے تو علم و ادب کا ماحول بن جاتا۔ گھر میں مشاعرے کی نشستیں جمتیں،علمی و ادبی مباحثے بھی ہوتے۔گھر میں نامور شعراء وادباء کا آنا جانا بھی لگا رہتا تھا۔ان سب عوامل نے ایک ایسی فضا قائم کی جس نے احمد جاوید کی شخصیت کو بے حد متاثر کیا اور ان کے اندر علمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں معاون کردار ادا کیا۔گھر میں ادبی ماحول تھا، علمی و ادبی کتب کا ذخیرہ الماریوں میں بھرا پڑا تھا۔اس کے علاوہ ادبی رسائل بھی گھر میں آتے تھے۔ یہی وہ ماحول تھا جس میں احمد جاوید کی شخصیت کی تعمیر ہوئی اور ادبی ذوق صحیح معنوں میں پروان چڑھا اور اس کا اثر آپ کی شخصیت پر ایسا پڑا کہ آپ ادب کے آسمان پر ایک درخشاں ستارہ بن کر چمکنے لگے۔

احمد جاوید کی شخصیت کے بارے میں درج ذیل آراء حوالے کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

احمد جاوید کے بچپن کے دوست شیخ احسن لکھتے ہیں:

> وہ سچا اور کھرا انسان ہے۔بغیر کسی لگی لپٹی کے اپنی بات کہنے کا ڈھنگ جانتا ہے۔۔۔اسے زندگی کی حقیقتوں کا ادراک ہے اور وہ انہیں پیش کرنے کا فن جانتا ہے۔احمد جاوید کی طبیعت میں عجلت نہیں ہے وہ اپنی دنیا میں رہنا پسند کرتا ہے۔اس لیے وہ اپنی منزل کی جانب آہستہ آہستہ،دھیرے دھیرے اور بتدریج بڑھنے کی پالیسی پر عمل پیرا ہے۔ (۴)

بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> احمد جاوید اچھے اور پڑھے لکھے آدمی ہیں۔علم وادب سے ان کی گہری وابستگی ہے۔پڑھنا لکھنا ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔وہ موسیقی سے خاص شغف رکھتے ہیں۔ان کے پاس بہت سے موسیقی کے آلات ہیں۔(۵)

محمد منشا یاد:

> احمد جاوید انتہائی سنجیدہ،شائستہ اور ملنسار انسان ہیں۔احمد جاوید کی شخصیت پر ان کے خاندان کا گہرا اثر ہے۔احمد جاوید لائق اور کم گو انسان ہیں اور ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔(۶)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ:

> احمد جاوید از حد پڑھا لکھا اور فہیم نقاد ہے۔یہ الگ بات ہے کہ جتنا تنقیدی کام اسے کرنا چاہیے تھا اس نے نہیں کیا۔وہ وسیع المطالعہ ہیں اور ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔بطور افسانہ نگار مجھے احمد جاوید پسند ہیں۔ (۷)

ڈاکٹر نثار قریشی کے مطابق:

احمد جاوید طبعاً شہرت، بلندی وشہرت سازی سے کنارہ کش رہتا ہے۔۔۔ادبی دنیا اسے ایک کہنہ مشق استاد، دانشور اور معتبر افسانہ نگار کے نام سے جانتی ہے۔۔۔میری اس سے جب ملاقات ہوئی اس نے میری حیرتوں میں اضافہ کیا کہ وہ اپنے بے حد مختصر سے جسم کے ساتھ افسانہ نگاری، معلّمی اور دانشوری جیسے ثقیل کام کس طرح کر لیتا ہے۔ بنیادی طور پر کہانی کار ہے۔ اس لیے مکالمہ بازی میں اسے مات دینا آسان نہیں ہے۔ اٹک کے خاکستر میں ایسی چنگاری کا پایا جانا حیرت ناک بھی ہے اور لائقِ تحسین بھی۔ (۸)

غلام حسین ساجد کے مطابق:

احمد جاوید نہایت اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامتی کہانیوں کا نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ احمد جاوید نہایت سنجیدہ طبیعت کے مالک ہیں۔ (۹)

ڈاکٹر ناصر بلوچ:

احمد جاوید کا شمار نامور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ مطالعہ کرنا اور حرفوں سے کھیلنا ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ احمد جاوید بہترین دوست بھی ہیں اور ادیب بھی۔ (۱۰)

احمد جاوید کے دوست اور شاعر، نقاد یوسف حسن کہتے ہیں:

احمد جاوید کا ذہن بہت تیز ہے۔ عام سماجی زندگی میں بھی لوگوں کے رویوں، ان کے متوقع اقدامات اور ان کے کردار کے پیچھے محرکات کو فوراً سمجھ جاتے ہیں۔ لیکن اس تیزی کے باوجود اس میں ضبط ہے، اتھلا پن نہیں۔ وہ اپنے اظہار میں محتاط ہے۔ گفتگو میں خوش ذوق ہیں۔ عام طور پر کسی کو نقصان اور اذیت پہنچانے کا رویہ نہیں رکھتے۔۔۔انسانی رشتوں کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، وضع دار ہیں۔ سب کچھ جاننے اور سمجھنے بوجھنے کے باوجود ایسی بات نہیں کرتے جس سے کسی کا دل دکھے۔ (۱۱)

ان آراء کی روشنی میں یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ احمد جاوید کی ابتدائی تربیت اتنی اچھی ہوئی تھی کہ اس سے ان کی بنیادی شخصیت ایک مضبوط ڈھانچہ بن کر سامنے آئی۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد جاوید کی فطری صلاحیتوں نے علم وتربیت کے اس ماحول سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جس نے ان کے ذہن کی ایسی آبیاری کی جس سے ان کی شخصیت برابر ارتقائی مدارج طے کرتی رہی۔ اس کی ترقی کسی مرحلے پر نہیں رکی۔ اور اس نے اپنے فن سے ایسے پھول بکھیرے جس کی خوشبو سے ادب کا چمن ہمیشہ مہکتا رہے گا۔

ادبی زندگی کا آغاز اور ادبی سرگرمیاں:

احمد جاوید کے ماموں تسلیم عارفی افسانہ نگار تھے جن کے زیرِ سایہ احمد جاوید پروان چڑھے۔ ان کی نانی جان

نے ان کو بچپن میں ڈھیروں کہانیاں سنائیں۔ جنہوں نے ان کے ذہن پر خاص اثر ڈالا۔لیکن جس چیز نے انہیں صحیح معنوں میں افسانہ نگاری کی طرف راغب کیا اس کے متعلق وہ خود کہتے ہیں: میں چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھا تو میں نے ادبِ لطیف میں ایک افسانہ پڑھا۔اس افسانے نے مجھے بے حد متاثر کیااور میرے اندر یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بھی کچھ ایسا ہی لکھوں۔اس طرح ان کے اندر ایک تخلیقی تحرک پیدا ہوا جس کے باعث انہوں نے بچوں کے رسائل کو پڑھنا شروع کیا تو پھر لکھنا آسان لگا۔

> جب احمد جاوید ساتویں جماعت میں تھے،تب ان کی پہلی تحریر بچوں کے صفحے پر چھپی۔احمد جاوید نے ایک اخباری انٹرویو میں اپنے کہانیاں لکھنے کے شوق کے بارے میں ایک سوال کہ لکھنے کا شوق کتنا پرانا ہے؟ کا جواب اس طرح دیا"بچپن سے بچوں کے رسائل میں لکھا کرتا تھا۔"(۱۲)

> احمد جاوید نے بچوں کے رسائل سے اپنے قلمی سفر کا آغاز کیا۔احمد جاوید نے کالج میں داخلے کے بعد افسانہ نگاری کے مقابلوں میں حصہ لینا شروع کیا۔احمد جاوید سے یہ سوال کیا گیا کہ کوئی ایسی تخلیق جسے آپ اپنے ادبی سفر کا آغاز سمجھتے ہوں، کب چھپی؟ تو احمد جاوید نے بتایا"۱۹۶۶ء میں فرسٹ ائیر میں پڑھتا تھا، جب میرا افسانہ شائع ہوا۔ "(۱۳)

احمد جاوید نے پہلا افسانہ نومبر ۱۹۶۶ء میں لکھا۔ یہ ان کا طالب علمی کا زمانہ تھا۔یہ ان کی افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز تھا۔انہوں نے ماہنامہ" شمع "جو لاہور سے شائع ہوا کرتا تھا، کے لیے ایک کہانی" تیرے بغیر "کے عنوان سے لکھ کر بھیجی جو نومبر ۱۹۶۹ء کے شمارے میں شائع ہوئی اور انعام کی حقدار ٹھہری۔

۱۹۶۸ء میں احمد جاوید نے" مینو" کے نام سے ایک افسانہ لکھا تھا۔احمد جاوید نے اپنے اس افسانے کو اپنا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔احمد جاوید کہتے ہیں کہ مجھے اس بات کا بہت افسوس ہے کہ یہ افسانہ نہ تو کہیں چھپ سکا اور نہ ہی اب میرے پاس محفوظ ہے۔ان کا علامتی اسلوب کا پہلا افسانہ" جب اس نے سنا "کے نام سے ۷۰۔۱۹۶۹ء کے" محور "میں چھپا۔ یہ پنجاب یونی ورسٹی لاہور کا ادبی مجلّہ ہے۔ جب اس نے سنا کے حوالے سے احمد جاوید اپنے دوسرے افسانوی مجموعے چڑیا گھر کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ۔۔۔پہلی کہانی کی اشاعت تو ۱۹۶۶ء میں ہوئی تھی لیکن اسے متروک ہی سمجھتا ہوں۔افسانہ نگاری کے جو رویے اور رجحانات ۱۹۶۰ء میں مقبول ہوئے اس روایت میں جو کہانی لکھی اس کا عنوان تھا"جب اس نے سنا "اور یہ کہانی پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے مجلّے " محور" ۷۰۔۱۹۶۹ء میں چھپی۔۔۔بعد کے زمانے میں جو کچھ لکھا وہ اس کی بدلتی ہوئی صورتیں ثابت ہوا۔ (۱۴)

آپ کے استاد سہیل احمد خان نے اس افسانے کی بہت تعریف کی اور اورینٹل کالج لاہور کے میگزین "لفظ"

کے لیے ایک کہانی لکھنے کی فرمائش کی۔ان کی فرمائش پر احمد جاوید نے ایک تمثیلی افسانہ" سردار کی موت" تحریر کیا ۔یہاں سے احمد جاوید کی باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ایک اخباری انٹرویو میں نثر نگاری کی وجہ آپ سے پوچھی گئی تو آپ نے جواب دیا:

> اپنے آپ کو بیان کرنے کے لیے نثر کو بہتر سمجھا۔شاید اس کی وجہ اپنے معاشرے میں ہونے والی تبدیلیاں بھی تھیں جن کو بیان کرنے کے لیے مجھے دو ہی ذریعے دکھائی دیے۔ایک تنقید اور دوسرا کہانی۔لہذا میں نے کہانی کا انتخاب کیا۔ (۱۵)

ابتداء میں احمد جاوید کو کلاسیکی موسیقی سے خاصا شغف رہااور آپ میوزک ڈائریکٹر بننے کی خواہش رکھتے تھے۔سعید احمد خان جو آپ کے سکول کے زمانے کے دوستوں میں سے تھے،جن کے بڑے بھائی کنور خالد محمود نے پاکستان میں "سرسنگیت" کے نام سے موسیقی پر پہلی کتاب لکھی تھی،ان کے گھر موسیقی کی محافل منعقد ہوتی تھیں۔موسیقی کی ان محافل میں احمد جاوید باقاعدگی سے شرکت کرتے تھے۔پنجاب یونیورسٹی کے ادبی مجلّے "محور" کے ایڈیٹر نے آپ سے کسی تحریر کی فرمائش کی تو آپ نے کلاسیکی موسیقی پر ایک مضمون لکھ کردے دیا۔احمد جاوید ریڈیو پاکستان لاہور پر دھنیں بھی کمپوز کیا کرتے تھے۔اس حوالے سے ڈاکٹر نثار احمد قریشی لکھتے ہیں:

> مجھے اس احمد جاوید کی تلاش ہے جو"غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا"نہایت موزوں اور دل پزیر انداز میں گاتا تھا تو اس "درس گاہ" کے درو دیوار میں ایک پرکشش ارتعاش پیدا ہوتا تھا۔ایسا احمد جاوید اب مجھے نہیں مل پارہااور شاید کبھی نہ مل پائے کہ وقت بہت ظالم ہے۔ (۱۶)

احمد جاوید کو فطرت نے خوبصورت آواز سے نوازا تھا۔جب وہ اورینٹل کالج کے پروگراموں میں گاتے یا نظمیں ترنم سے پڑھتے تو سننے والے ضرور متاثر ہوتے تھے۔لیکن جب علمی زندگی میں قدم رکھا تو تو آہستہ آہستہ اس طرف توجہ کم ہوتی گئی اور ساری توجہ افسانہ نگاری کی طرف مبذول ہوگئی۔

ادبی سرگرمیاں:

احمد جاوید کی افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ اور بھی مصروفیات رہیں۔وہ تنقید نگار بھی تھے۔ "تیسری دنیا کا افسانہ" نام کی کتاب انہوں نے مرزا حامد بیگ کے ساتھ مل کر لکھی۔یہ کتاب اردو افسانے کے مبادیات پر مشتمل ہے۔احمد جاوید نے بے شمار تنقیدی مضامین،کتابوں پر تبصرے اور کتابوں کے دیباچے بھی لکھے۔

اس کے علاوہ آپ کالم نگار بھی تھے۔آپ راولپنڈی،اسلام آباد سے شائع ہونے والے روزنامہ" مرکز "میں" سب اچھا ہے" کے عنوان سے باقاعدگی سے کالم تحریر کرتے تھے۔

احمد جاوید نے ۸۰۔۱۹۷۹ء میں اردو کی ایک انتہائی اہم تحریک حلقہ اربابِ ذوق راولپنڈی میں بطور جنرل سیکرٹری خدمات سرانجام دیں۔

۱۹۸۸ء میں احمد جاوید نے اسلام آباد فورم تشکیل دیا۔اس کے ابتدائی اجلاس میں راولپنڈی اسلام آباد کے اہم ادباء اور شعرا جیسے احمد فراز، کنیز یوسف، رشید امجد، پروفیسر یوسف حسن، ڈاکٹر اعجاز راہی وغیرہ شریک ہوئے تھے۔ احمد جاوید نے اس فورم میں بطور جنرل سیکرٹری خدمات انجام دیں۔

وفات: ۵/اپریل ۲۰۱۷ء کو احمد جاوید نے وفات پائی۔

تصانیف/علمی وادبی آثار:

۱۔ غیر علامتی کہانی (افسانوی مجموعہ) خالدین، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۳ء

۲۔ چڑیا گھر (افسانوی مجموعہ) گندھارا بکس، راولپنڈی، طبع اول، ۱۹۹۶ء

۳۔ گمشدہ شہر (افسانوی مجموعہ)، گندھارا بکس، راولپنڈی، طبع اول ۲۰۰۲ء

۴۔ رات کی رانی (افسانوی مجموعہ) پورب اکادمی، اسلام آباد، اشاعت اول، جنوری ۲۰۱۴ء

۵۔ تیسری دنیا کا افسانہ (تنقید)، ۱۹۸۲ء

۶۔ پچاس سال کا افسانہ (انتخاب) ۲۰۰۰ء

پروفیسر محمد اکرم نے ان کی کتاب غیر علامتی کہانی کے سبھی افسانے انگریزی میں ترجمہ کیے جو Unsymbolic Stories کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

مرتب پاکستانی ادب (حصہ نثر) ۲۰۰۱ء، (اکادمی ادبیات پاکستان)

مرتب پاکستانی ادب (حصہ نثر) ۲۰۰۵ء، (اکادمی ادبیات پاکستان)

جینی (ناول) (۲۰۱۹ء)

کتب زیرِ طبع:

تیسرا رنگ (افسانے)

(ب) احمد جاوید کی تخلیقی جہات اور شخصی خصوصیات:

ستر کی دہائی چونکہ مزاحمتی ادب کی دہائی تھی۔ یہ دہائی ہر لحاظ سے تبدیلی کی دہائی تھی۔ اردو افسانے میں بھی تبدیلی نظر آئی۔ تمثیل، اساطیر، تشبیہات، علامت، تجریدیت اردو افسانے میں استعمال ہونے لگے۔ اس دور میں چونکہ سب سے بڑا واقعہ سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ تھا۔ جس کے اثرات بہت لمبے عرصے تک لوگوں کے ذہنوں پر رہے اور دوسرا واقعہ ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء تھا۔ اظہار پر پابندی تھی۔ چنانچہ افسانہ نگاروں نے اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے علامت کا سہارا لیا اور ایسا اسلوب اختیار کیا جس نے ستر کی دہائی کے نئے افسانے کو مقبولیت بخشی۔

ستر کی دہائی میں علامتی افسانے کے حوالے سے احمد جاوید ایک توانا آواز ہے۔ ان کے افسانے مارشل لاء اور جبریت کے بوجھ تلے دبے ہوئے معاشرے میں آزادیِ اظہار کو ترسے ہوئے لوگوں کے لیے ایک امید کا پیغام لے کر آتے ہیں۔ ایسی پابند وسلاسل سے معمور فضا میں وقت کی رفتار تھمتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور جمہوری قدریں سرد پڑنے لگتی ہیں۔ چنانچہ جس کی اس صورتِ حال میں احمد جاوید علامت و رمزیت کے سہارے اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شفیق انجم احمد جاوید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> زندگی کی بدہیئتی اور اپنے عہد کے جبر کو احمد جاوید نے ایک مسلسل خوف اور کوڑھ پن سے مشخص کیا ہے۔ چڑیا گھر میں چوہے، بھیڑیے، کوے، بکری اور کتے کی علامتیں اسی کوڑھ پن کا ٹھوس اظہار ہیں۔۔۔ جبر کے ماحول میں انسان اور کولہو کے بیل میں کچھ فرق روا نہیں رہتا۔ احمد جاوید کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کتے کو کتا اور گدھ کو گدھ کہنے کی جرأت رکھتا ہے۔ (۱۷)

احمد جاوید کے موضوعات ان کے عہد کی سیاسی و سماجی زندگی سے چنے گئے ہیں۔ یہ زمانہ پاکستان کی تاریخ میں سیاسی خلفشار اور جبریت کا زمانہ ہے۔ اسی مخصوص ماحول نے انہیں ایک خاص طرح کی فینٹیسی تشکیل کرنے پر آمادہ کیا۔ جس انداز سے انہوں نے زندگی کو دیکھا اس کے لیے جس طرح کی علامتوں کی ضرورت تھی انہوں نے ویسی ہی علامات اپنے افسانوں میں وضع کیں۔ زبان و بیان ان کا خاص ہتھیار ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی باتوں کو بیان کرنا ان کا وصف ہے۔ ادھورے جملوں سے علامتی اشارے پیدا کرنا، لفظوں کی تکرار سے معنویت کو گہرا کرنا، جملے کے اختتام سے لفظ لے کر جملے کی ابتدا کرنا، یہ وہ خصوصیات ہیں جنہوں نے احمد جاوید کے اسلوب کو انفرادیت بخشی ہے۔

احمد جاوید کے موضوعات کے متعلق منشا یاد لکھتے ہیں:

> اس کے موضوعات کا دائرہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ ہم عصر سیاسی اور سماجی زندگی کے تضاد، اندیشے، واہمے اور خوف، ناحق پکڑے جانے کا خوف، موسم اور پرندے سب ہی انہیں مرغوب تھے۔ حبس کا موسم

چھٹتا ہی نہیں، رت بدلتی ہی نہیں۔ در و دیوار کو یکسانیت چاٹ رہی ہے، شہر کی گلیاں اور سڑکیں سنسان ہیں۔ بازار بند ہیں، تازہ ہوا کا جھونکا کہیں سے نہیں آتا۔ انہیں عصری آگہی اور حقیقتِ حال کا ادراک ہے۔ یہی ان کا آشوب ہے۔ وہ فرد، سماج اور کائنات کو نئے آئینوں میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ (۱۸)

اس اقتباس سے یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ احمد جاوید کے ہاں موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے مسائل کو بخوبی دیکھا اور ان کا گہرا اثر لیا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں ردِعمل بھی شدید دکھائی دیتا ہے۔ احمد جاوید کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے صورتِ حال پر تبصرہ کرنے کی بجائے اصل صورتِ حال دکھائی ہے۔ اس لیے ان کے منظر پوری جزئیات کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ حوالے کے لیے اقتباس دیکھیے:

دن پر دن بیتتے جاتے ہیں۔۔۔ جیسے صدیاں گزر گئی ہوں جس کا یہ موسم گزرتا ہی نہیں۔۔۔ نہ ہوا چلتی ہے نہ بارش برستی ہے۔۔۔ آسمان پر پھیلے ہوئے گرد و غبار یہ سارا دن بادلوں کا گمان ضرور رہتا ہے مگر رات ہو جاتی ہے کوئی پرندہ نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا۔۔۔ (۱۹)

جبر کے موسم میں جب حالات میں حبس کی کیفیت جنم لینے لگے تو وقت تھم جاتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے گھڑی کی سوئیاں حرکت نہیں کر رہیں۔ ایسا وقت مصیبت اور اذیت سے عبارت ہوتا ہے۔ جب نہ جمہوریت کی بارش ہوتی ہے اور نہ آزادی کی ہوا چلتی ہے۔ چنانچہ زندگی کی اس بدہیئتی اور وقت کے جبر کے ستائے ہوئے کردار احمد جاوید کے افسانوں میں خوف، اداسی اور گھٹن کا شکار نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر ناہید قمر کے بقول:

علامتی افسانے کی تشکیل و ارتقاء میں احمد جاوید کے منفرد استعاراتی اسلوب اور تہہ داری علامتی نظام کا ایک اہم مقام ہے۔ وہ تمثیل، حکایات اور اساطیر سے علامتیں اخذ کر کے انہیں اپنی عصری صورتِ حال کے پیچ و خم واضح کرنے کے لیے بڑی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں۔ (۲۰)

احمد جاوید نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو یہ وہ دور تھا جب معاشرہ سیاسی و سماجی انتشار کا شکار تھا۔ انہیں دو طرح کی تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک تبدیلی تو ادب میں ہوئی تھی اور دوسری قومی سطح پر ہونے والی تبدیلیاں انہیں درپیش تھیں۔ احمد جاوید کا فن ان حالات کے زیرِ سایہ پروان چڑھا۔ انہوں نے جدید افسانے میں نئے تجربے کیے اور جدید افسانے کی مقبولیت میں اضافے کا باعث بنے۔ ان کے افسانے سیاسی و سماجی استحصال، نچلے طبقے کے مسائل اور سیاسی جبریت کے عکاس ہیں۔ احمد جاوید کے افسانے فکری اعتبار سے اپنے معاشرے کے معاشی، سماجی و سیاسی موضوعات کے گرد گھومتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں سیاسی اور معاشرتی ردِعمل میں بدی سے جنم لیے ہوئے کرداروں کی

جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ کہانی کار نے اس زمانے کی روح کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ جس میں وہ سانس لے رہا ہے۔

احمد جاوید کو یہ کمال حاصل ہے کہ ان کے افسانے معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ انہوں نے ایسے موضوعات چنے جو معاشرے کی حقیقی تصویر ہیں۔ سماج کی وہی تصویر دکھائی جو اصل تھی اور افراد کے ظالمانہ اور پسماندہ کردار کو واضح کیا۔ احمد جاوید کے افسانوں کا منظر نامہ ان کے فن کی شناخت ہے۔ سیاسی جبریت، سماجی استحصال ،عورت کی سماجی حیثیت، اس کی نفسیات، سامراجی ریشہ دوانیاں انہیں کہانیوں کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ اور اس مواد سے انہوں نے بہترین افسانے تحریر کیے۔ احمد جاوید کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے، جو ان کے فکری رویے کا ترجمان ہے۔ احمد جاوید بلاشبہ اعلیٰ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے موضوعات کی وسعت ہی انہیں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

اپنے مجموعی فکری رویے میں احمد جاوید بیدار فکر افسانہ نگار ہیں۔ ان کی آنکھیں اپنے معاشرے کی خارجی صورتِ حال کی طرف بھی کھلتی ہیں اور وہ اپنے اردگرد بسنے والے لوگوں کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو بھی سمجھتے ہیں۔ ان کے سامنے ان کے معاشرے کا ظاہر و باطن کھلا پڑا ہے۔ اور وہ اس صورتِ حال کو نہ صرف سمجھتے اور سمجھاتے ہیں بلکہ اس کے اثرات اور نتائج و عواقب کی طرف بلیغ اشارے بھی کرتے ہیں۔ یوں ان کے افسانے اپنے عہد کے فکری رویوں کے عکاس بن جاتے ہیں۔

احمد جاوید کے افسانوں میں مستقبل کی غیر یقینی کا خوف بھی نظر آتا ہے۔ زندگی ایک ہی راستے پر چلی جا رہی ہے۔ آدمی نئے راستوں کی تلاش میں ہے۔ احمد جاوید کے افسانوں کا یہ انداز ہماری سیاسی و سماجی زندگی کی طرف اشارہ ہے۔ احمد جاوید کے افسانوں میں موضوع، فضا اور اسلوب میں ہم آہنگی قاری پر ایک خوشگوار افسانوی تاثر چھوڑتی ہے۔ احمد جاوید ان جدید افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کو یہ شعوری احساس ہے کہ اسلوب اس طرز کا ہو جو اپنے سماج اور عہد سے جڑا ہوا نظر آئے۔ یوسف حسن لکھتے ہیں:

> لفظ لفظ تجربہ و احساس کی حرارت سے سیال آئینہ بن گیا ہے اور ایک آہنگ میں رواں جملے طویل سطری آزاد نظم کے مصرعوں کی مانند قوس بہ قوس آگے بڑھتے ہوئے ہر افسانے کی معنوی اور تاثراتی اکائی مکمل کرتے ہیں۔۔۔ یہی اس کا کمال ہے اور بلاشبہ ایسا کمال ہے جو انتظار حسین اور انور سجاد کے کچے پکے مقلدین کو ابھی تک میسر نہیں آسکا۔ (۲۱)

احمد جاوید نے زیادہ تر سیاسی و سماجی گھٹن اور جبریت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شناخت کا ایک اور وصف ان کا اسلوب ہے۔ وہ اپنے اسلوب سے اپنے مقصد کی طرف بڑھتے ہیں اور افسانے میں کسی ایک علامت پر انحصار کرنے کی بجائے مختلف لفظوں، جملوں اور مناظر کو علامتی اشارات میں ظاہر کر کے ایک مجموعی علامتی فضا بنانے کی کوشش کی ہے۔

طرزِ تحریراور علامتی نظام کی انفرادیت کی بڑی وجہ ان کا اسلوب ہے جو ان کے موضوعات کا پیدا کردہ ہے۔احمد جاوید نے افسانے کی بنیادی ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے اسے نئے زمانے کے مطابق بدلنے کی کوشش کی ہے۔احمد جاوید نے افسانے کی روایت سے اثر قبول کرتے ہوئے اسے اپنے رنگ میں خوبصورتی سے ڈھال کراس میں انفرادیت حاصل کی ہے۔بقول یوسف حسن "احمد جاوید اردو افسانے کی روایت میں ایک منفرد افسانہ نگار ہے۔اتنا منفرد کہ اس کے افسانے پڑھتے ہوئے کوئی دوسرا نام ذہن میں آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔" (۲۲)

ڈاکٹر اعجاز راہی احمد جاوید کے افسانوی فن کے حوالے سے لکھتے ہیں "احمد جاوید اپنے ہم عصروں میں بالکل مختلف ہے۔وہ افسانے میں نہ تو انٹلیکچوئل پوز پسند کرتا ہے اور نہ ہی کوئی فلسفہ بکھیر کر قاری پر بوجھ بنتا ہے۔وہ ایک باشعور کہانی کار ہے اور کہانی اس کو الگ شناخت کراتی ہے ۔"(۲۳)

احمد جاوید ایک واضح کمٹمنٹ کے افسانہ نگار ہیں۔وہ معاشرے میں ظالم اور مظلوم کو الگ الگ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔احمد جاوید نے جیسے ہی ہوش سنبھالا،ان میں ادبی،سیاسی اور قومی شعور پیدا ہوااور اپنے اس شعور کو انہوں نے اپنے افسانوں میں نہایت ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔احمد جاوید اپنے افسانوں میں جو کچھ بیان کرتے ہیں،وہ اپنے مکمل تاثر اور مفہوم کے ساتھ قاری تک پہنچتا ہے۔اوران کے افسانون کی یہی خصوصیت فن افسانہ نگاری کے لیے باعثِ تقویت اور امید افزا ہے۔

(ج) احمد جاوید بحیثیت افسانہ نگار: اہمیت، مقام ومرتبہ

اردو ادب میں افسانے کی صنف کا آغاز بیسویں صدی کے ابتداء میں ہوا۔افسانہ میں پائی جانے والی جامعیت اور اختصار نے اسے ادب میں اپنا مقام ومرتبہ مضبوط اور مستحکم کرنے میں مدد دی۔یوں صنف افسانہ اردو ادب میں اپنا مقام بنانے میں بہت جلد کامیاب ہوگئی۔

عموما افسانے کی تعریف یہ بیان کی جاتی ہے کہ ایسا ادبی پارہ جو آدھ گھنٹہ یا گھنٹے میں پڑھا جا سکے یا بالفاظ دیگر وہ فن پارہ جو ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے اور اس میں جنوں اور پریوں کے قصے نہ ہوں بلکہ حقیقی زندگی کی عکاسی بیان کی گئی ہو۔جوزفائی شپلے نے افسانے کی تعریف یوں کی ہے " مختصر افسانہ اپنے مطالعے کے لیے آدھ گھنٹے سے لے کر ایک گھنٹہ یا دو گھنٹے چاہتا ہے ۔" (۲۴)

اے۔ایف۔سکاٹ افسانے کی تعریف میں لکھتے ہیں " مختصر افسانہ نثر کا ایک مختصر بیانیہ ہے۔ "(۲۵)

صنف افسانہ میں لچک اور وسعت پائی جاتی ہے۔افسانہ میں انسانی زندگی،زندگی کے متنوع مسائل،مختلف گوشوں،خوشیوں،محرومیوں اور پہلوؤں کو بیان کیا جاتا ہے۔اگر علامہ راشد الخیری کی تخلیقات کو اردو افسانے کا نقطۂ

آغاز لیتے ہوئے دیکھا جائے تو ان کی تخلیقات میں حقیقی زندگی اور اس کی مشکلات کا اظہار کھل کر قاری کے سامنے آتا ہے۔افسانے کا دوسرا دور سجاد حیدر یلدرم سے شروع ہوتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے رومانیت کو اردو افسانے کا حصہ بنا کر اس میں زندگی کی رنگینیوں، دلفریبیوں اور چاشنی سے قاری کو روشناس کرایا۔رومانوی تحریک کے ردعمل میں ترقی پسند تحریک کا ظہور ہوا۔ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے ادب برائے ادب کے نظریئے کو مسترد کرتے ہوئے ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کرتے ہوئے افسانے کو ایک نیا رخ دیا۔پریم چند وہ پہلے ترقی پسند ادیب ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی مسائل سے متعلق افسانے تحریر کیے۔ہندوستانی عوام کے مسائل بدلتے ہوئے حالات و واقعات کے ساتھ جس طرف جا رہے تھے، پریم چند کی کہانیاں بھی اسی رخ سے ان حالات اور واقعات کو بیان کر رہی تھیں۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں جس طرح انقلاب برپا ہو رہا تھا پریم چند کا فن بھی بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے رہا تھا اور اپنے عہد اور اس کے بدلتے تقاضوں کی عکاسی کر رہا تھا۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والی ہجرت اور اس ہجرت کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔جس کے باعث موضوعات میں یکسانیت کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔موضوعات میں پیدا یکسانیت کی اس فضا کے سکوت کو توڑنے کے لئے مغرب سے جدیدیت اردو افسانے میں داخل ہوئی۔وجودیت اور علامت نگاری، جدیدیت کے دو بڑے مظہر تھے، جنہوں نے افسانے میں اپنے قدم جمائے۔

یہ بات ذہن نشین رہے کہ کوئی بھی تحریک، کسی بھی زبان کے ادب میں اس وقت تک جگہ نہیں بنا سکتی، جب تک کہ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی عوامل اس تحریک کو قبول نہ کریں۔اردو افسانے کے دامن میں آنے والی تمام تحریکوں کو اس صنف نے اپنے اندر جذب کرتے ہوئے تخلیقات پیش کیں۔

اردو افسانے کا جدید دور ستر کی دہائی ثابت ہوا۔سیاسی سطح پر مارشل لاء نافذ تھا۔آزادیء اظہار و بیان پر پابندی عائد تھی۔اسی دوران علامت نے افسانہ نگاروں کو اشارے کنائے میں بات کرنے میں مدد فراہم کی۔سیاسی افق پر موجود مارشل لاء کی پابندیوں سے ادیب ابھی سنبھلنے ہی نہ پائے تھے کہ ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کے واقعہ نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔یوں تخلیق کار وجودی کرب میں مبتلا ہو کر وجودیت کو اپنے افسانوں میں سمونے لگے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اردو افسانے میں علامت نگاری اور اس میں موجود فضا کے بارے میں رقمطراز ہیں:

> ادھر ۱۹۵۷ء کے بعد ہمارے ہاں جو مخصوص سیاسی صورت حال رہی اس کے نتیجہ میں خارجی حقیقت نگاری کے تصور اور اس پر مبنی اسلوب خطرناک ثابت ہو سکتا تھا کہ اب تقاضا افشاء کا نہیں اخفا کا تھا۔ان حالات میں علامت اور استعارے نے ڈانواں ڈول افسانے کا بازو تھاما، اسے سہارا دیا۔چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ علامت اور استعارے نے افسانے کو معنویت کی نئی شاہراؤں سے آگاہ

> کیااور یوں علامت اوراستعارے محض عناصر اسلوب سے بڑھ کر اظہار اورابلاغ کے اہم ترین ذرائع میں تبدیل ہوگئے۔جدیدترین افسانے کی یہ وہ بنیاد ہے جسے اگر فراموش کر دیا جائے تو ہم اس افسانے کے مطالعے سے درست نتائج حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔(۲۶)

اردو افسانے میں علامت نگاری کی بنیاد سے صرفِ نظر ممکن نہیں، کیوں کہ اس طرز نے ادیبوں کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار و بیان کے مواقع فراہم کیے۔علامتی انداز میں پیش کیے گئے افسانوں میں سیاسی وسماجی سطح پر موجود جبر کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔اس طرح علامت نگاری کے ساتھ ہی اردو افسانے میں فلسفہء وجودیت کے ذریعے وجود کی بحث شروع ہوئی۔جس میں انسان کی بے بسی، لاچاری، مجبوری، احساس تنہائی، مایوسی اور بے گانگی کا تذکرہ کیا گیا۔اردو افسانے میں فلسفہء وجودیت کی موجودگی کی بڑی وجہ مارشل لاء اور سقوط ڈھاکہ جیسے واقعات ہیں، جنھوں نے تخلیق کاروں کو ہلا کر رکھ دیا۔کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ ان کے وجود کا ایک حصہ کٹ کر علیحدہ ہو چکا تھا اور اس حصے کی علیحدگی کے پس پردہ جبریت کا عنصر کارفرما تھا۔

اردو افسانے میں وجودیت اور جبریت کے متعلق ڈاکٹر شفیق انجم رقمطراز ہیں:

> جبر کا موضوع اردو افسانے میں کچھ تو وجودیت کے زیر اثر اور کچھ مارشل لاء کی پابندیوں کی وجہ سے اختیار کیا گیا۔وجودیوں کے نزدیک انسان چاروں طرف سے فنا اور نیستی میں گھرا ہوا ہے۔جس کا احساس اس کے لیے کربناک ہے۔یہ اذیت ہمارے دل و دماغ میں سرایت کر چکی ہے اور ہم اس خرابہ آباد میں اپنے آپ کو یکسر تنہا اور بے بس پاتے ہیں۔یہ تنہائی، بے بسی اور جبریت ہی انسان کا مقصود ہے اور کوئی سا عمل بھی اس اذیت سے نجات کا وسیلہ نہیں بن پاتا۔پاکستان میں پے در پے مارشل لاء کے نفاذ نے بھی کچھ اسی طرح کی فکر پیدا کی اور جبریت کے عناصر اردو افسانے کا حصہ بنتے چلے گئے۔(۲۷)

ستر کی دہائی میں اردو افسانے کے میدان میں بہت سے اہم اور منفرد نام سامنے آئے جنھوں نے اردو افسانے کی تکنیک اور اسلوب میں کئی کامیاب تجربے کیے۔ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں پلاٹ کی نسبت کہانی اور کہانی کے بیان پر زیادہ توجہ دی گئی۔ان افسانہ نگاروں کے ہاں علامتوں کا استعمال اس طور سے کیا گیا کہ ایک ادب پارے سے کئی کئی پہلو سامنے آنے لگے۔جس کے نتیجے میں قاری اپنی دانست کے مطابق معنی و مفاہیم اخذ کرنے لگا۔اس دور کے نمایاں افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، خالدہ حسین، رشید امجد، انور سجاد، محمد منشا یاد، اعجاز راہی، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، احمد ہمیش اور احمد جاوید کے نام شامل ہیں۔

زیر مطالعہ باب میں اردو افسانے کے اہم اور صاحب اسلوب افسانہ نگار احمد جاوید کی افسانہ نگاری پر بحث کی جائے گی۔

احمد جاوید کے افسانوی مجموعے: ایک اجمالی جائزہ :

احمد جاوید اپنے منفرد اسلوب بیان، مخصوص زاویہ نظر اور موضوعات کے انتخاب کی وجہ سے اردو افسانہ نگاری میں اپنی ایک الگ شناخت رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ احمد جاوید نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز ساٹھ کی دہائی کے وسط میں کیا لیکن ان کی ادبی پہچان ستر کی دہائی ثابت ہوئی۔ احمد جاوید ابتدائی افسانوں سے ہی قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیاب رہے۔ ستر کی دہائی کا دور اردو افسانے میں علامت نگاری کا دور تھا۔ علامت نگاری کے طلسم نے دیگر افسانہ نگاروں کی طرح احمد جاوید کو بھی اپنا اسیر کر لیا۔ یوں وہ اس کے سحر کے اسیر ہو کر علامتوں کو بخوبی اپنے افسانوں میں استعمال کرنے لگے۔ احمد جاوید نے پہلے سے موجود افسانے کی ساخت اور اسلوب کی پیروی کی بجائے اپنے لیے الگ پیمانے مقرر کیے اور اپنی باطنی تخلیقیت کے ذریعے افسانے کے موضوعات اور تکنیک میں کئی کامیاب تجربے کیے۔

احمد جاوید کی کہانیوں کے تار پود اپنے ملک کی سیاسی و سماجی صورت حال سے متاثر ہو کر تیار ہوتے ہیں۔ معاشرے میں پائی جانے والی گھٹن، جھنجھلاہٹ، ذہنی اور نفسیاتی دباؤ اور حبس احمد جاوید کے افسانوں کا اہم موضوع ہیں۔ ان کے ادبی سفر کے پس منظر میں ۱۹۷۱ء کے سقوط ڈھاکہ کا المیہ اور ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء جیسے عوامل نمایاں ہیں۔ جو ان کے افسانے کی بنت میں مواد فراہم کرنے کا اہم ذریعہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں ذہنی کشمکش، باتوں کا اخفاء اور سچ سننے اور کہنے کا خوف نمایاں ہے۔

احمد جاوید کے چار مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ جن میں غیر علامتی کہانی (۱۹۸۳)، چڑیا گھر (۱۹۹۲ء)، گمشدہ شہر کی داستان (۲۰۰۲ء) اور رات کی رانی (۲۰۱۴ء) شامل ہیں۔ احمد جاوید کے فن کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے افسانوی مجموعے کسی ایک خاص موضوع کو لے کر چلتے ہیں اور اس موضوع سے متعلق تقریباً تمام ظاہری اور پوشیدہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ان کا اسلوب بھی ایک ہی رنگ میں ڈھلا ہوا مجموعے کی پوری فضا میں یک رنگی کی کیفیت پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ لیکن یہ یک رنگی قاری کے لیے یکسانیت کا تاثر پیدا کرنے کی بجائے اسے ایک خوشگوار حیرت کی چاشنی سے آشنا کرتی ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایک ہی موضوع کے کتنے مخفی گوشے اس کی نظروں سے اوجھل تھے۔

غیر علامتی کہانی مارشل لاء کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ جس میں حبس اور گھٹن کا بار بار تذکرہ کر کے سیاسی و سماجی صورت حال کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس طرح چڑیا گھر میں جانوروں اور حشرات الارض کی تمثیل سے معاشرتی اور سیاسی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ گمشدہ شہر کی داستان میں بھی داستانی تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے خود اپنی ذات اور دیگر انسانوں کی گمشدگی کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس طرح

احمد جاوید کے افسانوں پر مشتمل ان کی آخری کتاب رات کسی رانی ہے۔اس مجموعے میں عورت کو موضوع بنا کر اس کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے۔

احمد جاوید کا شائع ہونے والا پہلا افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی ہے، جو ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے تناظر میں لکھے گئے افسانوں پر مشتمل افسانوں کا مجموعہ ہے۔یہ وہ عہد تھا جس میں اردو افسانے میں علامت نگاری کے استعمال کا رجحان بہت بڑھ چکا تھا۔اس دور میں تقریباً ہر تخلیق کار علامت کے ذریعے اپنی تخلیقات پیش کر رہا تھا۔ غیر علامتی کہانی میں پیش کیے گئے تمام افسانوں میں علامتی رنگ پایا جاتا ہے۔مگر اس کے باوجود احمد جاوید نے اپنے اس مجموعے کا نام غیر علامتی کہانی رکھا ہے۔ان کے اس عمل کے بارے میں مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> احمد جاوید نے اس مسلسل اکتا دینے والی اور مضحکہ خیز صورت حال کا تمسخر اس طرح اڑایا ہے کہ اپنے علامتی افسانوں کو علامتی نہیں کہتا اور میری طرح اپنے بیشتر معاصر افسانہ نگاروں کی ہمراہی سے پناہ مانگتا ہے۔اس لیے کہ اس نے نو ترقی پسند فارمولے کے سامنے سپر نہیں ڈالی۔لفظوں کے الٹ پھیر کو افسانہ نہیں مانا۔تشبیہوں کے مقابلے میں استعارے اور علامت کو چنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کے نزدیک زمینی بو باس کی بھی اہمیت ہے اور روایت کے شعور کی بھی۔(۲۸)

احمد جاوید کے افسانوں میں پلاٹ باقاعدہ مربوط صورت میں موجود نہیں ہے۔وہ اپنے افسانوں میں کہانی اور پلاٹ سے زیادہ خیال کو اہمیت دیتے ہیں اس لیے ان کے افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی میں موجود تمام افسانے ایک خیال کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور اس خیال میں بھی ذہنی کشمکش اور الجھن دکھائی گئی ہے۔غیر علامتی کہانی کے افسانوں میں ظاہر سے زیادہ باطنی عمل کا اظہار کیا گیا ہے۔جہاں افسانہ نگار کرداروں کے باطن میں جھانک کر دیکھتا ہے۔احمد جاوید کے افسانوں کی فنی تکنیک کے بارے میں ڈاکٹر فردوس انور قاضی لکھتے ہیں:

> ان کے (احمد جاوید) افسانوں میں پلاٹ یا کہانی کی منطقی ترتیب نہیں ہے۔غیر مربوط خیالات یا خارجی مناظر افسانے میں اس طرح ابھرتے ہیں کہ افسانے کی تکمیل تک کسی نہ کسی بنیادی خیال کی مرتب حالت ضرور سامنے آتی ہے۔(۲۹)

غیر علامتی کہانی کے افسانوں کا منظر نامہ گلیوں کی تعفن زدہ نالیوں، محلوں کی کیچڑ زدہ راہداریوں، ریڑھیوں پر بھنبھناتی مکھیوں، گرمیوں کی راتوں میں ہر سو منڈلاتے مچھروں، چوہے کا تعاقب کرتی بلی اور تاریکی سے نجات کی لاحاصل کوشش کرتی چڑیا کے وجود سے تیار کیا گیا ہے۔ایسے گھٹن زدہ ماحول میں کسی کو بھی کھل کر بات کرنے کی اجازت اور حوصلہ نہیں۔اور اس صورت حال کا اظہار افسانہ نگار حبس اور گھٹن جیسے الفاظ کا استعمال کر کے ظاہر کرتا ہے۔ان کے افسانوی کرداروں کا اسی خاص ماحول سے تعلق ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کرداروں کے کندھے بوجھ سے جھکے ہوئے، آنکھوں میں اتری ویرانی، سر پر کئی افراد کا بوجھ لیے، جبر کا شکار یہ کردار قاری کو بہت کچھ سوچنے پر

مجبور کر دیتے ہیں۔احمد جاوید کے افسانوں میں اس قسم کے ماحول کی پیشکش ان کا اپنی مٹی کی بو باس سے قربت کی نشاندہی کرتا ہے۔احمد جاوید کے افسانوں میں بیان کیے گئے اس مخصوص ماحول کی بہترین عکاسی غیر علامتی کہانی میں نظر آتی ہے۔

> ٹیڑھی میڑھی گلیوں میں ادھر ادھر بے ڈھنگے بوسیدہ گھروں کے اندر اور باہر روز کا معمول دن کے آغاز میں ہی عروج پر ہے۔کھانستے کھنگھارتے بوڑھے۔۔۔اپنے آپ سے باتیں کرتے خود سے الجھتے،لڑتے ،جھگڑتے سرگوشیاں کرتے ادھیڑ عمر کلرک۔۔۔۔۔بچوں کا دل للچاتے آواز لگاتے،مکھیاں اڑاتے، چھابڑی والے۔۔۔کمر دوہری کئے بوڑھی عورتیں اور مرد رعشہ زدہ ہاتھوں میں گھر کا سودا سلف اٹھاتے گھسیٹتے ادھر ادھر آتے جاتے ہوئے۔۔۔! (۳۰)

احمد جاوید کے بیان کیے گئے اس ماحول سے متعلق یوسف حسن لکھتے ہیں:

> احمد جاوید کی انفرادیت اس کے مخصوص اسلوب اور منظر نامہ سے صاف پہچانی جاتی ہے۔یہ منظر نامہ ہمارے اپنے شہر کی گنجان گلیوں، مکانوں،ممٹیوں والے پرانے محلوں اور ان پر چھوٹی بڑی اقلیدسی شکلوں میں بکھرے آسمان سے مرتب ہوتا ہے۔جیسے اس تمدنی ماحول میں اندھیرے اجالے آپس میں گھلتے ملتے ہیں اور گلی سے گلی نکلتی ہے۔کچھ ایسے ہی اس کے افسانوں میں حقیقت اور خواب باہم دگر پیوست ہیں۔(۳۱)

غیر علامتی کہانی کے افسانوں کی مجموعی فضا حبس اور گھٹن زدہ ہے۔کیونکہ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے مارشل لاء کے خلاف لکھے گئے تھے۔ غیر علامتی کہانی کے افسانوں میں احمد جاوید حبس اور گھٹن جیسے الفاظ کا بار بار استعمال کرتے ہیں۔ان دو الفاظ کی تکرار سے وہ اس عہد کے منظر نامے کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔اس مجموعے کا مرکزی کردار زیادہ تر مصنف کی اپنی ذات ہی ہے،جو کسی نئے منظر،نئی بات یا نئے قصے کی کھوج میں سرگرداں ہے۔لیکن اسے اپنے اردگرد یکسانیت، بوریت اور بیزاریت کا شکار لوگ نظر آتے ہیں۔ان افسانوں میں مصنف کا ذہنی الجھاؤ،ذات کا کرب،ذات کا بکھراؤ اور ریزہ ریزہ شخصیت اور باہر کا خوف جابجا دکھائی دیتا ہے۔جو زبان و بیان کی پابندی کو ظاہر کرتا ہے۔ "غیر علامتی کہانی "،" آثار "،" گشت پر نکلا ہوا سپاہی "،" باہر والی آنکھ " میں مارشل لاء کے اثرات کو وسیع تناظر میں دکھایا گیا ہے۔اس مجموعے میں سپاہی سیاسی جبریت اور استحصال کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔جو بے بس لوگوں کو ان کے گھروں میں تاریکی میں قید کرتا نظر آتا ہے۔ " کولہو کے بیل" اور" دمدار ستارے " بھی معاشرتی استحصال اور جبر کے خلاف لکھے گئے افسانے ہیں۔

احمد جاوید کے ہاں رومانویت کے بنیادی رجحان کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔وہ اپنے عہد میں پائی جانے والی بے حسی، بے بسی اور مایوسی سے خوف زدہ ہو کر خوابوں میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ان کے افسانوں میں خواب

دیکھنے اور ان خوابوں کے ذریعے کچھ لمحوں کے لیے اس تلخ دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی خواہش کا اظہار بھی ملتا ہے۔ان کا یہ تخلیقی رنگ "شام اور پرندے" اور" کہانی کی گرہ "ایسے افسانوں میں ملتا ہے۔ جب کہ "بند آنکھوں کے پیچھے "،" بیمار کی رات "، اور" اندر والی آنکھ "جیسے افسانوں میں ذہنی کشمکش نمایاں ہوتی ہے۔غیر علامتی کہانی میں احمد جاوید کا نمائندہ افسانہ "پیادے" ہے۔اس افسانہ میں فرد کی آزادی سے غلامی تک کے سفر کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ" پیادے "کے متعلق انور خان رقمطراز ہیں:

> پیادے احمد جاوید کی نمائندہ کہانیوں میں سے ہے۔یہ کہانی انسانی تاریخ کے مختلف ادوار کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔اور یہ بتاتی ہے کہ عام انسانوں کا مقدر ہمیشہ یکساں رہا ہے۔(۳۲)

غیر علامتی کہانی میں احمد جاوید کے اسلوب کی مثال ملاحظہ ہو:

> اور میں ان سب کی طرف دیکھتا ہوا،مگر کوئی منظر ایسا جو ذرا الگ ہو،مختلف ہو۔۔۔کہ یہ برسوں سے جامد وساکن دنیا میرے لیے تحریک کا باعث نہیں۔کہو میں ان کے بارے میں کیا لکھوں جو اپنے لکھے سے خود باہر نکلنے کو آمادہ نہیں۔۔۔کوئی نئی بات۔۔۔کوئی نیا قصہ۔۔۔! (۳۳)

احمد جاوید نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی میں کتے ،مرغی، بلی اور تتلی ایسی علامتوں کے ذریعے اپنے افسانوں میں ایک منفرد انداز میں ماحول سازی کا کام لیا۔یوں وہ ان علامتوں کے ذریعے اپنا مافی الضمیر اپنے قاری تک پہنچاتے ہیں۔انہوں نے ان علامتوں کی مدد سے اپنے پہلے افسانوی مجموعے میں ایک گراؤنڈ ہموار کیا جس کی بنیادوں پر ان کے دوسرے افسانوی مجموعے چڑیا گھر کی عمارت استوار ہے۔چڑیا گھر کے تمام افسانوں کے عنوانات جانوروں اور حشرات الارض کے نام پر ہیں۔اور ان افسانوں میں پیش کیا گیا ماحول اور کردار بھی اسی خلقت سے تعلق رکھتے ہیں۔اپنے اس افسانوی مجموعے کی اس انفرادیت سے متعلق احمد جاوید چڑیا گھر کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

> پرندے ،جانور اور ایسے کیڑے مکوڑے جو اس موسم کی پہچان ہوتے ہیں میری کہانیوں کی ماحول سازی میں کردار ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔پہلے مجموعے کی اشاعت کے بعد پرندوں ،جانوروں اور حشرات الارض نے میرے افسانوں کو کہیں کہیں کاملاً بھی گھیرے میں لیا ہے اور عنوانات تک در آئے ہیں۔ایسے ہی عنوانات پر مبنی کچھ کہانیاں اس مجموعے میں اکٹھی کی ہیں۔۔۔یہ جنگل کی داستان نہیں ہے کوئی شہر اب بھی میرے ہمراہ ہے مگر ذرا اور طرح سے۔۔۔! (۳۴)

غیر علامتی کہانی میں موجود یادہ تر افسانے ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء عہد میں لکھے گئے جن میں جبر اور ظلم کے خلاف مزاحمت اور احتجاجی رویہ نظر آتا ہے۔ان افسانوں میں حبس اور گھٹن جیسے الفاظ کی تکرار پائی جاتی ہے۔

جب کہ چڑیا گھر میں موجود افسانوں میں سیاسی وسماجی استحصال کے خلاف مزاحمتی رویہ پایا جاتا ہے۔ یہ افسانے خاصے وسیع تناظر کے حامل ہیں۔ کیوں کہ ان افسانوں میں سیاسی حالات کی عکاسی کے علاوہ سماجی صورت حال کی بھی نمایاں تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

ماہرین عمرانیات اور سائنسدانوں کی تحقیق کے مطابق انسان حیوان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ وہ اسے اس کی بولنے کی صلاحیت کی بنا پر کبھی نطقی حیوان قرار دیتے ہیں اور کبھی معاشرتی حیوان۔ اسی طرح سائنسدانوں کا ایک دعویٰ یہ بھی ہے کہ انسان بن مانس یا بندر کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ ان دعوؤں کی بنا پر انسان کے ذہن میں یہ تشبیہ ابھر کر سامنے آتی ہے کہ انسان کی فطرت میں بہت سی چیزیں حیوانوں سے بھی مماثل ہیں۔ یوں اس حقیقت کی بنا پر احمد جاوید نے اپنے دوسرے افسانوی مجموعے چڑیا گھر کے تمام افسانے جانوروں اور پرندوں کی علامتیں استعمال کرتے ہوئے سپرد قلم کیے۔ ان افسانوں میں جنگل کی علامت استعمال کرتے ہوئے ظلم، ستم اور نا انصافی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ احمد جاوید علامت کے پردے میں انسان کو اس کی اصل حقیقت اور اصل چہرے سے روشناس کراتے ہیں۔ چڑیا گھر میں استعمال کی گئی علامات کے متعلق ڈاکٹر نوازش علی رقمطراز ہیں:

> احمد جاوید کے ہاں جانوروں وغیرہ کی علامات سے سماجی اور انسانی صورت حال کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ جانوروں وغیرہ کی نفسیاتی کیفیات، انسان کی نفسیاتی کیفیات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ کتے کو کتا کہنا افسانہ نگار کی مجبوری ہے۔ چاہے کتے کو سماج میں کتنا ہی عزت واحترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہو۔ یہ علامتیں مبہم نہیں ہیں کیونکہ کہانی کار کا اندرونی گردو پیش ان علامتوں کے مفاہیم کا تعین کر دیتا ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعے ان سماجی حالات کو بیان کرتا ہے جن سے آج کا دور گزر رہا ہے۔ (۳۵)

چڑیا گھر اردو افسانے میں ایک اہم اور منفرد اضافہ ہے۔ اس مجموعے میں موجود افسانے اصل موضوع کو تمثیلی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں جانوروں اور پرندوں کو علامتی رنگ میں پیش کر کے ایک خاص ماحول تخلیق کیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں موجود کرداروں کی پہچان اپنے نام کے وسیلے سے نہیں ہوتی بلکہ یہ کردار میں اور وہ کے صیغہ میں بات کرتے آگے بڑھتے ہیں۔ چڑیا گھر میں موجود افسانے معاشرتی استحصال اور سیاسی وسماجی جبر کے خلاف لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں طاقتور طبقے کا کمزور طبقے پر روا رکھے جانے والے ظلم وستم اور سیاسی ومعاشرتی جبر کی کیفیات دکھائی گئی ہیں۔ افسانہ "کبوتر" میں ملکی صورت حال کو دیکھ کر آنکھیں بند کر لینے والوں کا انجام دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح افسانہ "کوّے" میں کتے، بلی اور کوّے کی علامات استعمال کرتے ہوئے پاکستانی معاشرت کا زمانی اعتبار سے بیان ملتا ہے۔ چڑیا گھر میں بدلتی اقدار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "کتے کی آوارہ موت" اور "موت کا آوارہ کتا" میں مسئلہ موت اور انسان کی تنہائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس طرح افسانہ "کیڑے

مکوڑے "کے ذریعے پاکستان میں موجود جاگیردارانہ نظام کے ذریعے ڈھائے جانے والے مظالم اور انسانوں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔اور " جنگل، جانور اور آدمی "میں ظلم وستم، جبر اور انسانی حقوق کے استحصال کی داستان بیان کی گئی ہے۔

چڑیا گھر میں سیاسی وسماجی جبر اور استحصال کو نمایاں کیا گیا ہے اور یہ عمل دہرانے والے بھی انسان ہی ہیں جنہیں احمد جاوید نے کتے، بھیڑیے، گیدڑ، سانپ، بھیڑ، بکری کی علامت میں پیش کیا ہے۔ان علامات کا استعمال اردو افسانے میں اپنی نوعیت کا ایک اہم کامیاب تجربہ ہے جسے احمد جاوید نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔اس کامیاب تجربے نے احمد جاوید کو اردو افسانے میں اپنا مقام ومرتبہ مستحکم کرنے میں بڑی مدد فراہم کی ہے۔ چڑیا گھر میں احمد جاوید نے جس حقیقی انسان کی تلاش کو پیش نظر رکھا، ان کے اس عمل سے متعلق ڈاکٹر اقبال آفاقی رقمطراز ہیں:

> احمد جاوید ہمارے عہد کا دیوجانس کلبی ہے جو ہتھیلی پر چراغ لیے ازل سے اصلی اور حقیقی انسان کو تلاش کررہا ہے۔ چڑیا گھر کے افسانوں میں یہ تلاش اپنے عروج پر ہے لیکن معیارات جب nihilism کی انتہا کو چھونے لگیں تو انسان کہاں ملتا ہے۔بھیڑیے، سانپ، گیدڑ اور ہائینے ضرور ملتے ہیں۔اصل انسان کو تو حضرت آدمؑ باغ عدن میں چھوڑ آئے تھے۔اس کی تلاش یہاں اس دنیا میں ایک اچھا مشغلہ ہے لیکن بے سود۔زوال آمادہ اور خطا کار لوگوں کے درمیان استکمال کی تلاش لا حاصل ہے۔(۳۶)

موضوعات کا انتخاب، سیاسی وسماجی مشاہدہ کی وسعت، انسانی فطرت کی عکاسی، انسانی زندگی کو پیش آنے والے مسائل، نچلے اور پسے طبقے کی زندگی کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ احمد جاوید کا انداز بیان، اور اسلوب خاص اہمیت کا حامل ہے۔چڑیا گھر میں احمد جاوید نسبتاً لمبے جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔علامت خط اور علامت حذف کا استعمال احمد جاوید کے اسلوب کی ایک نمایاں اور منفرد خوبی ہے۔چڑیا گھر کے افسانوں کے اسلوب میں پایا جانے والے ردھم اور موسیقیت قاری کے لئے منظوم نثر پڑھنے کا لطف دیتی ہے۔مثال دیکھئے:

> تو اب دن اور رات کا معمول بدل گیا تھا۔۔۔اس کا بھی اور کتے کا بھی۔۔۔دنیا کو اور طرح سے دیکھنے کی فراغت ہوگئی تھی جب کہ کتے کو اور طرح کی مصروفیت ہاتھ آگئی تھی۔۔۔بھیڑ بکریوں کا کام چرنا پھرنا تھا صبح سے شام تک۔۔۔!(۳۷)

احمد جاوید کے اسلوب بیان کی اسی خوبی سے متعلق ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

> اس کے ہاں چھوٹے چھوٹے بامعنی جملے بکثرت ملتے ہیں۔طویل جملہ غیر علامتی کہانی میں کم کم ہی

ملتا ہے۔وہ بعض اوقات اوقاف کے استعمال سے بہت کام لیتا ہے۔خاص کر علامتِ حذف اور علامتِ خط کے استعمال سے وہ معانی کے پھیلاؤ کا احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے۔البتہ چڑیا گھر میں طویل جملے بغیر اوقاف کے بھی موجود ہیں جو سانس کی طوالت کا احساس دلاتے ہیں اور بیانیہ کو پر اثر بنا دیتے ہیں۔ (۳۸)

احمد جاوید کا تیسرا افسانوی مجموعہ گمشدہ شہر کی داستان ۲۰۰۲ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ان کے اس مجموعہ میں گمشدگی کا احساس ملتا ہے، اور احمد جاوید کا فن بھی اسی مجموعے میں اپنے نکتۂ عروج پر نظر آتا ہے۔اس مجموعے میں افسانہ نگار کی اپنی ذات، بیوی، بچے، محلّہ، شہر، حکومت اور بادشاہ کی گمشدگی کا بیان ہے۔ گمشدہ شہر کی داستان میں خود کلامی کا انداز اور صیغہ واحد متکلم کا استعمال کیا گیا ہے۔ان افسانوں میں ظاہر سے باطن کا اظہار کیا گیا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

مصنف اپنے اندر کی آنکھ سے یہ سارا منظر دیکھتا ہے اور اس المناک گمشدگی کی داستان بیان کرتا چلا جاتا ہے۔یہی میں کون ہوں؟ اور میں کہاں ہوں؟ کا سوال اٹھتا ہے لیکن یہ کسی صوفی کا نہیں، احمد جاوید کا سوال ہے بلکہ احمد جاوید کی صورت میں زندگی سے نبرد آزما ہر اس شخص کا سوال جس کے اردگرد صرف تلخیاں ہی تلخیاں ہیں۔تیسری دنیا کے پسے ہوئے لوگوں اور غربت کی چکی کے مکینوں کا سوال۔ (۳۹)

گمشدہ شہر کی داستان کے افسانوں میں احمد جاوید نے پاکستانی معاشرت کی دورخی تصویر دکھائی ہے، جہاں ایک طرف ٹیڑھی میڑھی گلیاں، تنگ و تاریک محلے، بوسیدہ گھر، ٹوٹی پھوٹی دیواریں، تعفن زدہ نالیاں، گندی سڑکیں، گندگی کے ڈھیر پر بھنبھناتی مکھیاں، پیوند لگے دروازوں کے پردے، دوہری کمر والی عورتیں، جھکے کندھوں والے مرد، کھانستے کھنگھارتے بوڑھے اور میلے کچیلے کپڑوں میں بچے ہیں تو دوسری طرف محلات، باغیچے، کیاریاں، گلستاں و باغباں، مسندیں اور ان پر لگے گاؤ تکیے، مخملیں پردے، قیمتی ریشمی لباس، شاہزادے، شاہزادیاں، بادشاہ اور ہر طرح کی عیش و عشرت نظر آتی ہے۔

گمشدہ شہر کی داستان کے پہلے تین افسانے "کھیل تماشہ"، "مصاحبینِ خاص"، اور "گمشدہ شہر کے شعبدہ گر" ایک دوسرے کے تسلسل میں لکھے گئے ہیں۔ان افسانوں میں شعبدہ بازوں اور کھیل تماشہ کا بار بار تذکرہ کیا گیا ہے۔ان افسانوں میں ملکی سیاست، مقتدر طبقہ کی عیش و عشرت اور بے بس اور لاچار عوام الناس کی تکالیف کا عکس دکھائی دیتا ہے۔احمد جاوید نے ملکی اور سیاسی حالات کو علامت کے پردے میں بیان کیا ہے، جو ان کی ذہنی و فنی پختگی کے ساتھ ساتھ ملک و قوم سے پرخلوص جذباتی وابستگی کا مظہر ہے۔افسانہ نگار کا یہ انداز اپنی معاشرت سے قربت کا عکاس ہے۔

افسانہ گمشدہ شہر کی داستان ۱۹۷۱ء کے سقوطِ ڈھاکہ کے تناظر میں رقم کیا گیا ہے۔اس افسانہ میں وطن کے ایک حصّے کی جدائی کا غم اور ماتم ہے۔" جلتی بجھتی رات "اور " کیا جانوں میں کون "ان افسانوں میں،مَیں کون ہوں اور کہاں ہوں؟ جیسے سوالات کی وضاحت ملتی ہے۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے پسِ منظر میں لکھا گیا افسانہ" سن تو سہی " میں بغاوت کا بار بار تذکرہ ملتا ہے۔" کانچ کا شہر "اور " شیشے کی گلیاں "ان افسانوں میں خواب، خواہشیں اور خدشوں کا تذکرہ اور کچھ کھو دینے کا احساس سموئے ہوئے ہیں۔ "اور پھر خودکشی " کا موضوع معاشرتی تلخیاں ہیں۔ جہالت، بے روزگاری، غربت، اور بڑھتی ہوئی معاشی ذمہ داریاں وہ معاشرتی تلخیاں ہیں، جن کے باعث لوگ جھنجھلاہٹ اور چڑچڑاہٹ کا شکار ہیں۔ " کون سنے گا" اس افسانہ میں کہانی اور رات کے درمیان تعلق، کشمکش اور الجھنوں کو بیان کیا گیا ہے۔اسی طرح " آخر شب "میں ایک تخلیق کار کے ذہنی اور ذاتی الجھاؤ اور بکھراؤ کے علاوہ باہر کے خوف کو واضح کیا گیا ہے۔

احمد جاوید کو فنِ افسانہ نگاری میں اہم مقام و مرتبہ دِلانے میں موضوعات کے انتخاب کے علاوہ ان کے اسلوب کی انفرادی شناخت کا بڑا ہاتھ ہے۔ان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات میں علامتِ حذف، جملوں کا اختصار، علامتِ خط اور تکرارِ لفظی شامل ہیں۔ان کے اسلوب میں پائی جانے والی موسیقیت اور ردہم قاری کو نظمیت کی چاشنی سے روشناس کراتی ہے۔ایک مثال دیکھئے:

> مت کاٹو میری بات اور اب غور سے سنو۔۔۔کہ تم نے بہت سنا ہو گا اور میں نے بہت دیکھا ہے۔۔۔اندھوں کو دیکھا کہ ٹھوکر نہیں کھاتے۔۔۔بہروں کو دیکھا کہ سب سنتے ہیں اور سر دھنتے ہیں۔۔۔گونگے بھی دیکھے کہ لب نہیں کھولتے مگر بولتے ہیں۔۔۔اور ایسے ایسے جغادری کہ قتل ہو جاتے ہیں مگر مرتے نہیں۔۔۔دیکھے اور سنے کا فرق جانو تو آگے کچھ کہوں۔۔۔! (۴۰)

احمد جاوید کا یہی منفرد اسلوب ہی ہے جس کے باعث وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔اور ان کے اسی خوبصورت اسلوبِ نگارش کا اعتراف ان کے ہم عصر افسانہ نگار بھی کھلے دل سے کرتے نظر آتے ہیں۔احمد جاوید کے فنِ اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

> اس کے اسلوب میں بھی کیمرہ تکنیک کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔وہ منظر کو گرفت میں لے کر کھولتا چلا جاتا ہے اور بیان میں بڑے داستان گو جیسی وسعت کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن میں تاثر کی تصویر بنتی چلی جاتی ہے۔منظر پہ منظر گرنے سے مناظر کی ایک حسین سی تہہ بنتی چلی جاتی ہے اور اسی تہہ میں سے سب ہی مناظر کی دھندلی دھندلی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ (۴۱)

احمد جاوید کا چوتھا افسانوی مجموعہ رات کی رانی ہے، جو ۲۰۱۴ء میں زیورطبع ہو کر سامنے آیا۔اس مجموعہ

میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت دے کر تمام افسانوں میں بطور موضوع پیش کیا گیا ہے۔ رات کی رانی میں عورت کے ظاہر سے زیادہ باطن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں میں عورت کی سوچوں، دِلی کیفیات، نفسیاتی الجھنوں، اندرونی انتشار اور بیرونی مسائل کی تفہیم کی گئی ہے۔ احمد جاوید نے اس مجموعہ میں شامل تمام افسانوں میں عورت کو ایک نئے زاویئے، پہلو اور نئے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانوں میں شہری عورتیں بھی نظر آتی ہیں اور دیہی عورتیں بھی۔ پڑھی لکھی اور باشعور خواتین بھی اپنی ذات کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں اور ان پڑھ، نیم خواندہ خواتین کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ رات کی رانی کے متعلق حمیرا اشفاق لکھتی ہیں:

> احمد جاوید کی کہانیوں کے پلاٹ ہمارے اردگرد کی زندگی سے لیے گئے ہیں۔اس لیے کوئی واقعہ انوکھا نہیں لگتا۔ان کہانیوں میں عورت کی پیدائش پر معاشرے کا ردِعمل، بطور شے عورت کو دیکھنے اور پرکھنے کا طریقہ، اس کی شکل کے ظاہری اور اس کے والدین کے مالی حالات کا جائزہ، عورت کو دھتکارنے کا اختیار، اس کو بطور دان دنی کرنے کی رسم، تاریخی توہمات میں عورت کے ساتھ روا رکھے جانے والا سلوک اور ایسے میں اس کے تکیے کے نیچے رکھے خواب کو بہت باریکی سے موضوع بنایا ہے۔ (۴۲)

احمد جاوید کے تمام افسانوی مجموعوں میں خوابوں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔خواب انسان کو چند لمحات کے لیے زندگی کی تلخیوں اور معاشرتی پریشانیوں سے دور لے جانے کا سبب بنتے ہیں۔اور اگر خواب دیکھنے والے کا تعلق صنفِ نازک سے ہو تو خوابوں میں رومانوی رنگ خود بخود آ ہی جاتا ہے۔احمد جاوید کے افسانوں میں رومانوی رنگ ضرور جھلکتا ہے یہ خالصتاً رومانویت کے زمرے میں نہیں آتا جو ایک تحریک کی صورت میں اردو ادب میں وارد ہوئی تھی۔احمد جاوید کے افسانوں میں پائی جانے والی رومانویت قاری کو کچھ دیر کے لیے کرداروں کے ساتھ خوابوں کی دنیا کی سیر ضرور کراتی ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد یہ رومانوی رنگ قاری کو واپس اس حقیقی دنیا میں لے آتا ہے جس میں بے چینی، بے سکونی، الجھنیں اور تلخیاں پائی جاتی ہیں۔

افسانوی مجموعہ رات کی رانی میں جہاں عورت کی اپنی ذات اور اس کے حقیقی مسائل کا بیان ہے، وہاں اس کے خوابوں کا بھی ذکر ہے۔ان افسانوں کے کردار اپنے یہ خواب کبھی اپنے سرہانے تلے رکھ کر بھول جاتے ہیں تو کبھی کسی مور کی تصویر میں منتقل کر کے کنارہ کر لیتے ہیں۔خوابوں کی اسی کیفیت اور خواب ٹوٹنے سے متعلق حمیرا اشفاق لکھتی ہیں:

> پھر وہ انہی خوابوں کا نوحہ لکھنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان خوابوں کے ٹوٹنے پر ان کے مزاروں پر رنگوں اور بیلوں کی چادر بھی چڑھاتا ہے۔کہیں یہ رنگ مور کے پروں میں سمٹ جاتے ہیں اور کہیں یہ رات کی رانی کے پھول بن جاتے ہیں۔کبھی یہ ناتمام آرزوئیں سمندر میں ملنے کی خواہش میں بیچ منجدھار میں دم توڑ دیتی ہیں۔ (۴۳)

افسانوی مجموعہ رات کی رانی کے تمام افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی ہے۔ان افسانوں میں عورت رات کی رانی اور مرد، دِن کا راجہ بن کر سامنے آتا ہے۔ کیوں کہ ہمارے سماج میں مرد دن کے وقت سردار بن کر عورتوں کے حقوق کی پامالی کرتا ہے، لیکن وہی مرد رات کی تاریکی میں اس عورت کو رانی بنا کر اپنی خواہشات کی تسکین بھی اسی کے وجود سے پوری کرتا ہے۔

رات کی رانی میں شامل پہلا افسانہ" بیر بہوٹی "ہے۔بحیثیت علامتی افسانہ نگار، احمد جاوید کے زیادہ تر افسانوں میں علامت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بیر بہوٹی ایسے کیڑے کو کہتے ہیں جو صرف موسمِ برسات میں ہی باہر نکلتا ہے۔اس کیڑے کی یہ خاصیت ہے کہ یہ خطرہ محسوس ہوتے ہی اپنے خول میں بند ہو جاتا ہے۔ بعینہٖ یہی معاملہ عورت کا ہے، عورت اظہارِ ذات تو کرتی ہے، لیکن جیسے ہی اسے خطرے کی بو آتی ہے، یہ اپنی ذات کے خول میں گم ہو جاتی ہے۔

معاشرتی حیثیت کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ وہ معاشرہ ہے، جہاں عورت کے کردار کا تعین اور زندگی کے فیصلے کا اختیار وہ خود نہیں بلکہ سماج کرتا ہے۔

افسانہ" رات کی رانی " میں عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں، پریشانیوں اور جنسی تشنگی کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں موجود دونوں کردار مردوں کی بے وفائی، لاپروائی اور بے اعتنائی کا زخم لیے ہوئے ہیں۔

"پارسائی کی گرہ "افسانے میں عورت اور مرد کا سماجی تشکیلات کے تناظر میں مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں جدید صنفی تحریک کے اثرات ومباحث کے ذیل میں مرد اور عورت کو متحارب فریقین کی بجائے معاشرتی سطح پر ایک ساتھ دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔

افسانہ " مورنی " معاشرتی طبقاتی تفریق کو اپنا موضوع بناتا ہے۔جس میں غلام ابنِ غلام یا خادمہ بنتِ خادمہ کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔اس افسانے میں معاشرتی طبقاتی تفریق کو ظاہر کیا گیا ہے۔

افسانہ" تتلی" کا مرکزی کردار لڑکی خوابوں، تتلیوں اور جگنوؤں کے درمیان گھومتی پھرتی نظر آتی ہے کہ اچانک اصل زندگی اپنے تلخ حقائق کے ساتھ اس کے سامنے آ کر کھڑی ہوتی ہے۔ یہ افسانہ دراصل معاشرتی کجیوں اور ناہمواریوں کو بیان کرتا ہے۔

" تیسرا رنگ "یہ افسانہ ایک عورت کی زندگی میں موجود تین رنگوں کو پیش کرتا ہے۔جس میں پہلا رنگ خوف کا، دوسرا اطمینان کا اور تیسرا رنگ محبت کا ہے۔

" جل پری" اس مجموعے کا آٹھواں افسانہ ہے۔اس افسانے میں احمد جاوید نے عورت کو ونی کر دینے والی

جان سوز رسم کو علامتی رنگ میں پیش کیا ہے۔

" گمشدہ ستارے" اس افسانے میں افغانستان سے ہجرت کر کے پاکستان آنے والی خواتین کے دکھ درد اور بے بسی کو نمایاں کیا گیا ہے۔

"قصہ غم کی ہیروئن " اس مجموعہ کا دسواں افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عورت کا سماجی اور تاریخی مطالعہ پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت کو غلام بنا کر رکھا گیا اور عورت کی غلامی کا یہ سلسلہ بدستور آج بھی مختلف صورتوں میں جاری وساری ہے۔ یہ افسانہ عورت کی حیثیت کو عہد قدیم سے لے کر دور جدید تک موضوع بناتا ہے۔ افسانے کے اس پہلو سے متعلق ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> بالعموم مختلف سماجی وثقافتی ، معاشی وطبقاتی یا نفسیاتی وجوہات کے باعث انسانی رشتوں ، افراد ، خاندانوں کے مقدر کے فیصلے قلب و ذہن کی امنگیں نہیں بلکہ رواج وروایت طے کرتے ہیں ، اور اس تقدیسی ، تحکمانہ دباؤ کی قتیل صرف عورت نہیں مرد بھی ہوتا ہے۔(۴۴)

اس باب میں احمد جاوید کی افسانہ نگاری کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ افسانہ نگار نے مارشل لا کے جبر اور اس کے نتیجے میں سماج میں پائی جانے والی گھٹن اور حبس نہ صرف لکھی تصویر کشی کی ہے کہ اس حبس زدہ سماج کے لوگوں کے لیے ایک امید کا پیغام بھی لیے ہوئے ہیں ان کے افسانوں میں جانوروں کی تمثیل اور علامت سے جس سیاسی و سماجی جبر کو پیش کیا گیا ہے۔ اس عمل کو معاشرے میں دہرانے والے انسان ہی ہیں۔ ان کے ہاں مارشل لا اور سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں جس گمشدگی کا احساس ملتا ہے وہ دراصل ظاہر سے باطن کا اظہار ہی ہے۔ مصنف کے ہاں عورت کی سوچوں، اس کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں اور مسائل کی تفہیم اور توضیح ایک نئے پہلو اور رنگ میں پیش کرنے کی منفرد کوشش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شیخ احسن، احمد جاوید گرو مہاراج، یہ مضمون غیر علامتی کہانی کی تقریبِ رونمائی، منعقدہ گورنمنٹ کالج، اٹک میں اگست ۱۹۸۴ء میں پڑھا گیا، ص:۴

۲۔ ایضاً، ص:۲

۳۔ ایضاً، ص:۳

۴۔ ایضاً، ص:۶

۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، انٹرویو، مشمولہ، روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۱۴ اکتوبر، ۲۰۱۰ء

۶۔ محمد منشا یاد، انٹرویو، مشمولہ، روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۱۴ اکتوبر، ۲۰۱۰ء

۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، انٹرویو، مشمولہ، روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۱۸ اکتوبر، ۲۰۱۰ء

۸۔ نثار احمد قریشی، ڈاکٹر، ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا، مشمولہ: اردو ادب، اسلام آباد، ص:۷

۹۔ غلام حسین ساجد، انٹرویو، مشمولہ، روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۱۵ اکتوبر ۲۰۱۰ء

۱۰۔ ناصر بلوچ، ڈاکٹر، انٹرویو، مشمولہ، روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۱۵ اکتوبر ۲۰۱۰ء

۱۱۔ یوسف حسن، انٹرویو، مشمولہ، روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۴ نومبر ۱۹۹۷ء

۱۲۔ راشد حمید کا احمد جاوید سے مکالمہ، مشمولہ: روزنامہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۲۹ اکتوبر ۱۹۹۶ء

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ احمد جاوید، چڑیا گھر، مجموعہ افسانے، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۵

۱۵۔ راشد حمید کا احمد جاوید سے مکالمہ، ص:۷

۱۶۔ نثار احمد قریشی، ڈاکٹر، ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا، مشمولہ اردو ادب، اسلام آباد، ص:۷

۱۷۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ص:۲۶۷

۱۸۔ منشا یاد، روزنامہ جنگ، راولپنڈی، ۱۹ اگست ۱۹۹۴ء

۱۹۔ احمد جاوید، مجموعہ افسانے ،پورب اکادمی،اسلام آباد،۲۰۱۴ء، ص ۲۵۵

۲۰۔ ناہید قمر،ڈاکٹر،اردو فکشن میں وقت کا تصور ،مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، پاکستان،طبع اول۲۰۰۸ء،ص۲۶۵

۲۱۔ یوسف حسن،مشمولہ،غیر علامتی کہانی ،لاہور،خالدین،۱۹۸۳ء،ص:۲۱۳

۲۲۔ یوسف حسن،مشمولہ،فنون ،لاہور،جنوری اپریل۱۹۹۳ء،ص:۳۱۵

۲۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، احمد جاوید کی کہانیاں ،مشمولہ،الفاظ،کراچی،۱۹۸۴ء،ص:۹

۲۴۔ انوار احمد،ڈاکٹر،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ ،پاکستان،مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۷ء،ص:۱۱

۲۵۔ ایضا،ص:۱۱

۲۶۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،افسانہ اور افسانہ نگار،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۱ء،ص:۲۱۳

۲۷۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اردو افسانہ(بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں) ء،ص:۲۵۳

۲۸۔ مرزا حامد بیگ، غیر علامتی کہانی چند تصریحات مشمولہ غیر علامتی کہانی ،احمد جاوید،لاہور ،خالدین،۱۹۸۳ء

۲۹۔ فردوس انور قاضی،ڈاکٹر،اردو افسانہ نگاری کے رجحانات ،لاہور،مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء ،ص:۵۷۸

۳۰۔ احمد جاوید،غیر علامتی کہانی ،مشمولہ، مجموعہ(افسانے)،اسلام آباد، پورب اکادمی،۲۰۱۴ء ،ص:۲۳۹

۳۱۔ فوزیہ اسلم،ڈاکٹر،اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات ،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۱۰ء،ص: ۳۳۵

۳۲۔ ایضا،ص:۳۳۶

۳۳۔ احمد جاوید،غیر علامتی کہانی ،مشمولہ، مجموعہ(افسانے)،اسلام آباد، پورب اکادمی،۲۰۱۴ء ،ص:۲۳۹

۳۴۔ احمد جاوید، چڑیا گھر ،مشمولہ، مجموعہ (افسانے)،اسلام آباد، پورب اکادمی،۲۰۱۴ء،ص:۱۳۵

۳۵۔ نوازش علی،ڈاکٹر،پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال،گندھارا،راولپنڈی،۱۹۹۷ء،ص:۱۶۵

۳۶۔ اقبال آفاقی،ڈاکٹر، اردو افسانہ:فن ،ہنر اور متنی تجربے ،لاہور،فکشن ہاؤس،۲۰۱۲ء،ص:۲۲۶

۳۷۔ احمد جاوید، چڑیا گھر ،مشمولہ، مجموعہ (افسانے) ،ص:۱۵۹

۳۸۔ نوازش علی،ڈاکٹر،پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال،ص:۱۶۶

۳۹۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اردو افسانہ(بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں) ء،ص:۲۵۳

۴۰۔ احمد جاوید، جلتی بجھتی رات ،مشمولہ، مجموعہ (افسانے)،اسلام آباد، پورب اکادمی،۲۰۱۴ء ،ص:۳۸۱

۴۱۔ رشید امجد،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور عصری آگہی،مشمولہ تخلیقی ادب،کراچی شمارہ۵،۱۹۸۳ء،ص۳۸۰

۴۲۔ حمیرا اشفاق،رات کی رانی : تجزیاتی مطالعہ ،مشمولہ اخبار اردو ،اسلام آباد،ادارۂ فروغ قومی زبان، مارچ اپریل،۲۰۱۴ء،ص:۱۷

۴۳۔ ایضاً،ص:۱۸

۴۴۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر ،تخلیقی ادب،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد،اشاعت سالانہ،شمارہ نمبر۴،فروری ۲۰۰۵ء،ص:۵

باب سوم

احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور کا مطالعہ

ا۔ تخلیق کار کا سیاسی وسماجی شعور

ب۔ احمد جاوید کے افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی میں سیاسی وسماجی شعور کا بیان

ج۔ احمد جاوید کے افسانوی مجموعے چڑیا گھر میں سیاسی وسماجی منظر نامہ اور شعور آگہی

د۔ احمد جاوید کے افسانوی مجموعے گمشدہ شہر کی داستان میں پیش کیے جانے والے سماج کا المیہ اور محرکات کی نشاندہی

ہ۔ احمد جاوید کے افسانوی مجموعے رات کی رانی میں سماجی المیوں کا شعور اور تخلیقی اظہار

۱۔ تخلیق کار کا سیاسی وسماجی شعور:

سیاسی وسماجی شعور ابتداء ہی سے اردو ادب کے جزوِلاینفک رہے ہیں۔خواہ وہ نظم ہو یا نثر۔میر تقی میر،مرزا رفیع سودا،مرزا غالب،نظیر اکبر آبادی اردو شاعری کی روایت کے نمایاں شعراء ہیں۔جن کی شاعری اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی زندگی کے حالات اور مسائل کا آئینہ ہے۔

قدیم داستانیں ہماری فکری،تہذیبی،سیاسی اور سماجی زندگی کی وہ ترجمان ہیں جن میں ہمارے ماضی کی زندگی اپنے مختلف اور منفرد رویوں کے ساتھ پوری تازگی اور تابناکی کے ساتھ موجود ہے۔ان داستانوں میں ماضی کی بازیافت علمی اور ادبی رویوں میں یوں منکشف ہوتی ہے کہ عہدِ قدیم کی زندگی کا تمام منظر نامہ مجتمع ہو کر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

ملا وجہی کی سب رس (۱۶۳۵ء) اردو ادب میں داستان نویسی کا نقطہ آغاز متصور ہوتی ہے۔اس داستان کا موضوع تو تصوف ہے۔لیکن وجہی نے کئی جگہوں پر اپنے عہد کے مزاج، معاشرت،اخلاق و اقدار اور رسوم و رواج کو بیان کر کے سیاسی وسماجی شعور کو بیان کیا ہے۔اردو ادب میں فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اثر جو داستانیں ترجمہ ہو کر اردو ادب کی زینت بنیں،ان میں باغ و بہار،آرائشِ محفل،توتا کہانی،داستانِ امیر حمزہ،قصہ گل بکائولی وغیرہ شامل ہیں۔

ان داستانوں میں موجود کردار اپنے ماحول اور عہد کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں جن کے ذریعے ہمارے سامنے اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی واضح تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔اسی طرح رجب علی بیگ سرور کی داستان فسانہ عجائب میں لکھنوی عہد اور لکھنوی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں بلکہ اس عہد سے آگہی حاصل کر کے لکھنوی تہذیب و معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر اپنے سامنے محسوس کرتے ہیں۔بقول ڈاکٹر فوزیہ اسلم: "یہ داستان کی وہ دنیا ہے جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ تخیلی دنیا ہے،حقائق اور واقعیت سے اس کا کوئی تعلق نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ داستان انسان اور اس کے سماج کی عکاسی بھی ہے اور ردِعمل بھی۔ " (۱)

فورٹ ولیم کالج کی نثری روایت، دہلی کالج کی علمی نثر اور غالب کی ادبی نثر نے عصری ادب کے لیے وہ راستہ فراہم کیا جس پر سرسید تحریک نے قدم آگے بڑھاتے ہوئے ادب کو اپنے عہد سے منسلک کر کے پیش کیا۔ یوں آگے چل کر براہِ راست ادب کا ناطہ سیاست وسماج اور سیاسی وسماجی مسائل سے جوڑ دیا گیا۔اس طرح ادب میں پہلی بار مقصدی شعر و ادب کی روایت کی بنیاد رکھی گئی جس کے باعث ادب اور سیاسی وسماجی شعور کے تعلق کو ایک مضبوط بنیاد میسر آئی۔ داستان کی جگہ ناول نگاری نے لے لی،اس طرح ناول میں زندگی کے حقائق کو موضوع بنایا گیا اور یوں کہانی خیالی دنیا سے نکل کر حقیقی دنیا اور اس کے مسائل کی طرف مڑ گئی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے سانحے نے برصغیر میں جہاں سیاسی، سماجی اور معاشی حوالے سے تمام شعبہ ہائے زندگی متاثر ہوئے وہاں اردو ادب بھی اس انقلاب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔تحریکِ آزادی کے بطن سے سرسید تحریک جسے علی گڑھ تحریک بھی کہا جاتا ہے، کا ظہور ہوا۔اس تحریک نے جہاں تعلیمی، سیاسی، سماجی، اخلاقی اور معاشی حوالوں اور اصلاحِ معاشرہ کا فریضہ سرانجام دیا، وہاں اردو ادب کو مقفیٰ و مسجع لب و لہجے، جنوں اور پریوں کی خیالی کہانیوں سے نجات دلا کر ادب کو جدید رجحانات اور سیاسی و سماجی مسائل سے روشناس کرایا۔اس تحریک کے زیرِ اثر اردو نثر میں مزید نکھار آتا گیا اور وہ سنجیدہ مسائل اور موضوعات کو بیان کرنے کے قابل ہوگئی۔ڈپٹی نذیر احمد اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔انہوں نے اپنے ناول مراۃ العروس میں اس اسلامی معاشرت کو، جو غدر کے نتیجے میں شکست و ریخت کا شکار ہو چکا تھا، اسے تہذیبی، سیاسی، سماجی اور مذہبی اعتبار سے غور و فکر کی دعوت دی۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی فہم و فراست سے اس راز کو پا لیا تھا کہ ہندوستانی مسلمان جن عصری تقاضوں کو بھول کر زوال اور ذلالت کا شکار ہوئے، وہ اپنا کھویا ہوا مقام اور مرتبہ حاصل کر سکتے ہیں۔اس لئے انہوں نے سیاسی و سماجی مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے عہد کے تمام خدوخال اپنے ناولوں میں پیش کیے۔ڈپٹی نذیر احمد عہد کے رجحانات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔اور اس شعور کی بدولت انہوں نے اپنے ناولوں ایامیٰ اور ابن الوقت میں اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی حقیقتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایامیٰ میں نذیر احمد نے سماجی برائیوں سے پردہ اُٹھایا ہے۔اور اس کے ذریعے ہندوستانی معاشرے میں عورتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم و ستم کو موضوع بنایا ہے۔جبکہ ابن الوقت میں غدر کے بعد مسلمانوں کی حالتِ زار کی حقیقی تصویر کشی کر کے سیاسی واقعات کو ناول میں تاریخ کا حصہ بنایا ہے۔

رتن ناتھ سرشار فسانہ آزاد کے ذریعے اودھ کی زوال آمادہ تہذیب سے روشناس کراتے ہیں۔سرشار نے اپنے عہد کے جذباتی و فکری رویوں اور ان کے مابین ہونے والی کشمکش کو فسانہ آزاد کا موضوع بنایا۔مرزا ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا میں ایک مخصوص عہد کی تہذیب اور معاشرت کو سمیٹا جہاں معاشرتی حقیقتوں کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی کڑواہٹ اور دردناکی کے پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔رسوا نے اپنے اس ناول میں نوابی عہد کے زوال اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے لکھنوء کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔علامہ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں مشرقی تہذیب و معاشرت کو موضوع بنایا۔راشد الخیری نے گھریلو زندگی کی صورت میں اپنے عہد کی تصویر کشی کی ہے۔اس دور میں چونکہ اصلاحی و سماجی تربیت کی بہت ضرورت تھی اس لیے ان کے تمام ناولوں پر ہمیں سرسید تحریک کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی معاشرہ ایک عجیب افراتفری کا شکار ہوا۔نت نئے قوانین آنے کے باعث غریبوں، کسانوں اور مزدوروں کی زندگی وبال بن گئی۔اعلیٰ طبقے کا رویہ انگریزوں سے دوستانہ تھا اور وہ ہر وقت

انگریزوں سے وفاداری نبھانے کی کوششوں میں لگے رہتے تھے۔ جبکہ غریب طبقہ سماجی، سیاسی، اور معاشی طور پر پستی کا شکار ہو رہا تھا۔ ایسے میں پریم چند ایک حقیقت پسند فنکار کی صورت میں سامنے آئے جنہیں اپنے معاشرے کے مسائل کا گہرا دکھ تھا۔ ان کے ناول اور افسانوں میں اپنے عہد اور سماج کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔

ناول نگاری کے ساتھ ساتھ پریم چند نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی تقاضوں کے مطابق افسانہ نگاری کا بھی آغاز کیا۔ اس طرح ادب کا رخ ناول نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نویسی کی جانب مُڑ گیا۔ یوں افسانے نے سیاسی اور سماجی شعور کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا اور ہر رخ سے زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کو اپنا شعار بنا لیا۔

اردو ادب میں افسانہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ابتدا ہی سے سیاسی اور سماجی آگہی نے اس صنفِ ادب میں نمو پائی ہے۔ اردو افسانہ نگاروں نے نہ صرف اپنے عہد اور سماج کے بدلتے تناظر کو اپنے افسانوں میں سمویا بلکہ تفصیل کے ساتھ زندگی کے حقائق اور مصائب کو بنیاد بنا کر افسانے رقم کیے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو افسانے کی شناخت ہی سیاسی اور سماجی حقیقتوں سے وابستہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ہماری تاریخ کے ہر موڑ پر ہماری تہذیب کی ہر کروٹ پر اور ہمارے تمدن کے تغیر پر کہانی نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔۔۔ان افسانوں کی امداد سے ہم برصغیر کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور جذباتی فضا کی تخلیقی سطح پر ایک تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ (۲)

ڈاکٹر سہیل آغا لکھتے ہیں:

> "عصری آگہی یوں تو ہر زبان کے ادب کی تمام اصناف میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہے لیکن بطورِ خاص اردو افسانے سے رجوع کیجیے تو ہر دور کے افسانے میں اس کا عمل دخل موجود ہے۔" (۳)

پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے سیاسی وسماجی مسائل سے متعلق افسانے تحریر کیے۔ ہندوستانی عوام کے مسائل بدلتے ہوئے حالات و واقعات کے ساتھ جس طرف جا رہے تھے، پریم چند کی کہانیاں بھی اسی رخ سے ان حالات و واقعات کو بیان کر رہی تھیں۔ ہندوستان کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی زندگی میں جس طرح انقلاب برپا ہو رہا تھا پریم چند کا فن بھی بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے رہا تھا۔ اور اپنے عہد اور اس کے بدلتے تقاضوں کی عکاسی کر رہا تھا۔ غرض پریم چند کے افسانے اپنے عہد کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔

اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک کا ظہور ہوا اور اس تحریک نے اردو ادب کی جس صنف کو سب سے زیادہ متاثر

کیا وہ افسانے کی صنف ہے۔ اس تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر نئے نئے موضوعات کا احاطہ کیا جس سے ان کی سیاسی اور سماجی شعور سے وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک دراصل سماجی حقائق پر مبنی تحریک تھی جس نے اردو افسانے کو اپنے عہد کے مسائل سے جوڑا اور اُردو افسانے کو سیاسی اور سماجی شعور سے قریب کر دیا۔ جس کی وجہ سے اس عہد کا افسانہ اپنے عہد کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد تقسیمِ ہند کے ہمہ گیر فسادات نے جہاں زندگی کے ہر طبقے کو متاثر کیا، وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُردو افسانے پر تقسیم ہند اور سیاسی وسماجی اور عصری شعور کے اثرات بہت زیادہ مرتب ہوئے۔ افسانہ نگاروں نے تقسیمِ ہند، فسادات، ہجرت، نئے سماجی مسائل، سیاسی اور انتظامی مسائل، معصوم بچوں کا قتل، عورتوں کی آبروریزی، لوٹ مار کے خوفناک مناظر، انسانی قدروں کی پامالی، انسانی بے بسی، مایوسی اور ہجرت کی اذیت جیسے بے شمار واقعات سے اس دور کی تحریریں بھری پڑی ہیں۔ منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، قدرت اللہ شہاب وغیرہ نے اپنے عہد کے چونکا دینے والے واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اور اس عہد کو تاریخ کا حصہ بنایا۔

آزادی کے بعد کچھ عرصہ تک اُردو افسانہ اسی ڈگر پر رواں دواں رہا۔ قیامِ پاکستان سے وابستہ عوام کی توقعات تو تشنہ رہ گئیں اور جو نیا سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول سامنے آیا اس نے زندگی میں منافقت، افراتفری، انتشار، سیاسی جبر اور آزادی اظہار پر پابندی جیسے مسائل سامنے لا کھڑے کئے۔ صنعتی ترقی اور سائنسی ایجادات کے نتیجے میں پیش آنے والے شہری زندگی کے مسائل کو بھی ہمارے افسانے نے اپنے دامن میں فراخ دلی سے سمیٹا۔

اسّی کی دہائی اپنے ساتھ سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ اور ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء لے کر آئی جس کے نفاذ کے ساتھ جہاں ایک طرف جمہوری آزادیوں پر پابندی عائد ہوئی وہاں ایک نئی طرح کا جبر بھی پیدا ہوا۔ اس دور میں جو افسانے سامنے آئے ان میں گھٹے گھٹے ماحول، حبس کے موسم، تاریکی، جھنجھلاہٹ اور مایوسی کا بہت زیادہ ذکر ملتا ہے۔ افسانہ نگاروں نے نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے ذریعے اس سیاسی جبر، غم وغصہ، خوف اور نفسیاتی اعصابی دباؤ کو افسانے میں سمونے کی کوشش کی۔ ان ادیبوں نے بدترین تشدد اور خوف واستحصال کے ماحول میں قلم کے ذریعے جہاد کیا۔

اگر پاکستانی اُردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو واضح طور پر اس حقیقت کا ادارک ہوتا ہے کہ اُردو افسانے کے تمام موضوعات اور پاکستان کے سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ کیونکہ اُردو افسانہ نگاروں نے نہ صرف اپنے عہد کے بدلتے تناظر کو اپنے افسانوں میں جگہ دی بلکہ بہت تفصیل کے ساتھ سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے۔ اس طرح اُردو افسانے کے موضوعات اور سیاسی وسماجی شعور کے تعلق کو مظبوطی بخشی۔ قیامِ پاکستان کے بعد سے لے کر اب تک نے تمام عصری حقائق اور سیاسی وسماجی شعور کو اُردو

افسانے نے اپنی آغوش میں سمیٹا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارا اُردو افسانہ اعلیٰ سطح پر نہ صرف سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے بلکہ ادب زندگی اور معاشرے کا ایک حساس ترین ترجمان بن کر سامنے آیا۔

اردو افسانے نے ہر دور میں اپنے عہد اور سیاسی و سماجی حالات کو اپنی آغوش میں سمیٹا ہے۔ اردو افسانے میں قیامِ پاکستان سے قبل کے حالات سے لے کر قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات تک اور ۱۹۷۱ء کے سقوطِ ڈھاکہ سے لے کر ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء تک تمام سیاسی و سماجی اور معاشرتی حالات اردو افسانے کے آئینے میں ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> اردو افسانے کی تاریخ پر ایک نظر ڈالی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ اردو افسانے کا آغاز ہی عصری شعور سے ہوا اور مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے افسانے نے کئی فنی، فکری اور اسلوبی ہیئتی کروٹیں لیں لیکن کسی بھی دور میں اپنے عصر سے علیحدہ نہیں ہوا۔ ہو بھی نہیں سکتا کہ افسانہ نگار اسی معاشرے کا ایک فرد ہے معاشرے میں جو کچھ ہوگا وہ اس پر بھی بیتے گا اس لیے یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ عصر سے کٹ جائے۔ جدیدیت کے تو معنی ہی یہ ہیں کہ عصری شعور کو عصری زبان میں پیش کیا جائے۔ (۴)

ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانے اور سماجی شعور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اردو افسانہ ہمیشہ اپنے زمانے کے حالات و واقعات سے ہم آہنگ رہا ہے اور اس نے ہر زمانے میں اپنے ماحول کی نہایت صحیح، سچی اور پر خلوص ترجمانی کی ہے۔ اور اس کی اس خصوصیت نے اس میں حقیقت نگاری کا رنگ بھرا ہے۔ اس میں ہماری تاریخ کا مدوجزر موجود ہے۔ (۵)

ب: احمد جاوید کے افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی میں سیاسی و سماجی شعور کا بیان

جب احمد جاوید نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو ایک طرف تو انھیں اُردو ادب میں وقوع پذیر ہونے والی بڑی بڑی تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑا تو دوسری طرف قومی سطح پر پیدا ہونے والی تبدیلیاں بھی انھیں درپیش تھیں۔ احمد جاوید نے ان دونوں طرح کی تبدیلیوں سے اپنی وابستگی پیدا کی۔ ان کا مشاہدہ کیا اور لکھتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے سامنے کے ان نئے رویوں اور حالات سے کبھی بھی چشم پوشی نہیں کی۔ انھوں نے اپنے عہد کی ضروریات کو سمجھنے، ان کا مطالعہ کرنے اور ان کا اثر قبول کرنے سے کبھی گریز نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام کہانیاں عام طور پر سیاسی و سماجی موضوعات پر مبنی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی ان افسانوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے ردِعمل میں لکھے گئے اور یہ سب افسانے کسی نہ کسی حد تک دباؤ کے خلاف شدید احتجاج اور مزاحمت کا رویہ سامنے لاتے ہیں۔ احمد جاوید نے جس بات کو درست جانا، اس کو بیان کرنے میں ذرہ برابر بھی جھجک کا مظاہرہ نہ کیا، اور اپنے موقف پر ہمیشہ ڈٹے رہے۔ اس بات کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ جب اس وقت کے صدرِ

پاکستان جنرل محمد ضیاالحق نے پانچویں اہلِ قلم کانفرنس اسلام آباد میں خطاب کیا تو جن ادیبوں کی تحریروں پر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا، ان میں سے جو واحد افسانہ ان کے لیے ناپسندیدہ ٹھہرا وہ احمد جاوید کا تحریر کردہ تھا۔

غرض یہ ہے کہ احمد جاوید نے جن سیاسی و سماجی حالات میں ہوش سنبھالا اس نے ان میں ادبی، سیاسی و قومی شعور پیدا کیا، اس فکری پسِ منظر کو اجاگر کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ کون سے عوامل تھے، جنھوں نے ان کی زندگی و فن کو براہِ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔

احمد جاوید کی زیادہ تر کہانیاں سیاسی و سماجی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی ۱۹۸۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ سولہ (۱۶) افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بیشتر افسانے ۱۹۷۷ء کے مارشل لا کے بعد لکھے گئے، یہی وجہ ہے کہ ان کا تناظر اسی عہد پر پھیلا ہوا ہے، اور ان کے افسانے مارشل لا کے ردِعمل میں تحریر ہوئے اور تقریباً سب ہی افسانے کسی نہ کسی حد تک سیاسی دباؤ کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کے رویے کو سامنے لاتے ہیں۔ اس مجموعے کی تمام کہانیاں سیاسی جبریت و سماجی استحصال کے خلاف ایک خاموش آواز ہیں۔

غیر علامتی کہانی میں پورے ادبی حسن کے ساتھ عہدِ آمریت کی مادی اور ذہنی جبر سے پیدا ہونے والی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے قومی اور سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں ابھارا گیا ہے۔ تہہ داری ان کے اکثر افسانوں میں موجود ہے، جو ان کے افسانوں کو پاکستان کی عصری صورتِ حال کے اظہار تک محدود نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے شامل رکھتے ہوئے انہیں وسیع و عصری حسیت کا ترجمان بنا دیتی ہے۔

کولہو کا بیل:

کولہو کا بیل میں احمد جاوید نے بڑی خوب صورتی سے اس نظام کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے، جو سامراجی ورثہ ہے، جس میں پوری قوم خود کو حقیر سمجھ کر غلاموں کی طرح زندگی بسر کرتی ہے۔ انہیں غلامی کا احساس نہیں ہوتا اور نہ وہ آزادی کے لیے جدوجہد کرتے ہیں، بس کولہو کے بیل کی طرح اس ڈگر پر چلتے رہتے ہیں، جو اِن کے سامنے موجود ہے۔ ہر قوم کی اپنی شناخت ہوتی ہے اور یہ شناخت اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب ایک قوم کی اپنی الگ زبان، ثقافت، رسم و رواج اور طور طریقے ہوں، اور جو قومیں اپنی شناخت کی پرواہ نہیں کرتیں، کولہو کے بیل کی طرح رہتی ہیں۔ وہ اپنا وجود کھو دیتی ہیں: " میں اب مانگتا ہوں ان آنکھوں کو جو نکال دی گئیں، ان ہاتھوں کو جو کاٹ دیئے گئے۔ میں اور کیا مانگتا ہوں۔۔۔"(۶)

دراصل احمد جاوید یہ چاہتے ہیں کہ قوم کو احساس ہو کہ وہ اپنی مخصوص شخصیت کے حامل ہوں، اپنا کلچر رکھتے

ہوں ۔ مصنف نے علامتی انداز میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے ، کہ افراد جو انگریزوں کے پیدا کردہ کلچر اور تہذیب کو اپنا کر خود کو ترقی یافتہ سمجھنے لگتے ہیں ۔ خود کو کم تر سمجھ کر دوسروں کے رنگ میں خود کو رنگنا سب سے بڑی غلامی ہے ۔

فردوس انور قاضی اس افسانے کے متعلق رقم طراز ہیں :

> کولہو کے بیل ، ایسا علامتی افسانہ ہے ، جس میں انگریز حکومت کا پیدا کردہ Complex نظر آتا ہے ، جس کے تحت پوری قوم ان کے سامنے خود کو حقیر سمجھنے کے مرض میں مبتلا ہے ۔ ہر شخص آنکھوں پر پٹی باندھے اسی ڈگر پر کولہو کے بیل کی طرح گول گول گھوم رہا ہے ، جو انگریز حکام بنا کر چلے گئے ہیں ۔ آج کے آدمی کو اپنی ثقافت ، تاریخ ، آبا و جداد ، قومیت ، کسی چیز سے کوئی تعلق اور محبت نہیں ۔ وہ انگریزوں کے پیدا کردہ احساسِ کم تری کے تحت ان کی تہذیب ، ان کی زبان ، ان کی ہر روش کو اپنا کر خود کو ترقی کے راستے پر گامزن تصور کرتا ہے ۔ (۷)

سامراجی جبر نے تیسری دنیا کے ممالک کو جس بُری طرح سے اپنے پنجے میں جکڑا ہوا ہے ، اس کی سب سے بڑی مثال خود ہماری تاریخ ہے ۔ ہر زندہ قوم کا اپنا ایک تشخص ، ایک پہچان ہوتی ہے اور یہ شناخت اسی وقت بنتی ہے کہ جب ایک قوم اپنی الگ ثقافت ، زبان ، رسم و رواج اور طور طریقوں کی حامل ہو ، اور جو قوم اپنا قومی تشخص اور وجود کھو بیٹھتی ہے ، وہ دوسرے میں ضم ہو جاتی ہے ۔ جب انسان غلامی قبول کر کے اپنی شناخت ختم کر لیتا ہے تو دوسرے اس پر حاوی ہو جاتے ہیں ۔ اس افسانے میں مصنف نے یہی احساس اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔

> پاؤں اٹھتے نہیں مگر چلا جاتا ہوں ۔۔۔ ایک ہی دائرے میں ، ایک ہی چکر میں ۔۔۔ ہزاروں لاکھوں کوڑوں میل چل چکا ۔۔۔ مگر ایک ہی دائرے میں ۔۔۔ مجھے ہانکنے والے کہاں سے کہاں پہنچ گئے میں ایک ہی چکر میں ایک ہی دائرے میں ۔۔۔ ویل اب ہم جاتا ہے ۔۔۔ آج سے یہ بیل ٹمہارا ۔۔۔ اڈاس نہیں ہو گا ہم ادھر سے ٹمہارا واسطے گرم کپڑا بھیجے گا ۔۔۔ دودھ اور گھی ۔۔۔ اور بارود ۔۔۔ خوب ٹھس ٹھس چلاؤ ۔۔۔ آج سے یہ بیل ٹمہارا ۔۔۔ اڈاس نہیں ہوگا ۔۔۔ ہم جدھر بھی رہا ٹمہارے درمیان ہوگا ۔۔۔ ٹو ۔۔۔ ویل ۔۔۔ بائے ۔۔۔ بائے ۔۔۔ خدا حضور کا اقبال بلند رکھے ۔۔۔ (۸)

مرزا حامد بیگ ، اس افسانے کے حوالے سے رقم طراز ہیں :

> احمد جاوید کے افسانوں خصوصاً پیادے اور کولہو کے بیل میں ہمارے عہد کے سفید پوش طبقے کی نفسی الجھنوں کا مطالعہ ، بیتی ہوئی صدیوں کے کچلے اور روندے ہوئے طبقات کی نفسی کیفیات کے تسلسل میں کیا گیا ہے ۔ (۹)

شام اور پرندے:

افسانہ شام اور پرندے میں ماضی اور بچپن کا ذکر ہے۔ افسانہ نگار کی سوچ بچپن کی طرف دیکھتی ہے اور بعض اوقات وہ بچپن اور حال دونوں کو ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہے۔

> آبائی گھروں کو لوٹنا ممکن ہے، مگر زندگی کو پھر سے آغاز کرنا ممکن نہیں۔ کھلے نیلے آسمان پر پرندے اپنے ٹھکانوں کو لوٹ رہے ہیں۔ شام ہوتی ہے، برسوں پہلے بھی ایسا ہی تھا۔ (۱۰)

یہ افسانہ ایسا ہے، جس میں مصنف نے انسانی سوچ کی عکاسی کی ہے کہ جب انسان سے کوئی چیز دُور ہو جاتی ہے تو وہ چاہ کر بھی اسے حاصل نہیں کر سکتا۔ اس افسانے میں سیاسی اور سماجی استحصال سے پیدا ہونے والی بیچارگی زیادہ نظر آتی ہے۔

> برسوں بعد اپنے آبائی شہر کی سیر بھی عجب ہوتی ہے۔ آدمی جگہ جگہ رُکتا ہے۔ یاد کرتا ہے حیران ہوتا ہے۔ ہنس پڑتا ہے۔ سوگوار ہو جاتا ہے۔ چلتے چلتے یونہی بس اچانک کوئی کوئی آدمی گئے دنوں کا دکھائی دے جاتا ہے۔ اپنی پہلی حالت سے کچھ ہٹا ہوا۔۔۔ بعضوں کو تو بس آدمی دیکھتا ہوا گزر جاتا ہے۔ سوچتا ہوا کہاں دیکھا تھا یا پھر مل بھی لیتا ہے۔۔۔ باتیں بھی ہوتی ہیں، بس رسمی سی۔ مگر نام یاد نہیں آتا۔۔۔ جانے کون تھا؟ (۱۱)

اس افسانے میں بچپن اور حال کو ایک ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہے، تاکہ مستقبل کھو نہ جائے۔ اس افسانے میں سیاسی اور سماجی استحصال نے انسانی سوچ کو یقین اور بے یقینی کے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے۔

کہانی کی گرہ:

افسانہ "کہانی کی گرہ" اس مجموعے کا گیارہواں افسانہ ہے۔ یہ پورا افسانہ خوابوں کے گرد گھومتا ہے۔ مصنف خوابوں سے محبت کرتا ہے اور کھل کر اس کا اظہار کرتا ہے۔ مصنف حال کی بگڑی ہوئی صورتِ حال کے ساتھ ماضی کی حسین یادوں کا ذکر بھی کرتا ہے۔ افسانہ نگار حال کا ذکر کرتے کرتے ماضی میں گم ہو جاتا ہے۔ وہ حال کی بد حالی کے ساتھ ساتھ ماضی کی حسین یادوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی مصنف نے ماضی کو یاد کرتے ہوئے اور خوابوں سے پیار کرنے کی وجہ معاشرے کی بدحالی کو گردانا ہے۔ مصنف خوابوں سے پیار کرتا ہے، اس لیے کہ وہ اسے دنیا کی بدرنگی اور بدحالی سے دور کر کے ایک حسین دنیا میں لے جاتے ہیں۔

اس افسانے میں مصنف نے خوابوں سے محبت کی وجہ بتائی ہے۔ زندگی تلخ حقیقتوں سے بھری ہے، خواب ان مصائب سے تھوڑی دیر کے لیے نجات دلاتے ہیں اور انسان میں جینے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ وہ خواب دکھاتے ہیں

اور جاگتے میں سُلا دیتے ہیں ۔ مصنف نے اس افسانے میں خوابوں کو ترجیح دی ہے ، خواہشات کو نہیں ۔ مصنف خواہشات کو ترجیح نہیں دیتا ، کیوں کہ اس کا کہنا ہے کہ خواہشات تو سب کرتے ہیں مگر خواب ہر کسی کو نظر نہیں آتے ۔ مصنف کچھ ایسا کام کرنا چاہتا ہے ، جو کہ منفرد نوعیت کا ہو ۔

> مجھے کہانی لکھنا تھی اور میں نے کئی راتیں جاگ کر گزاریں ، پھر اوراق جوڑے ۔ میری بیوی مجھ سے رات دن الجھتی رہی کہ کیا لکھتے ہو ۔۔۔؟ میں اسے سمجھاتا ۔۔۔ بی بی ۔۔۔! میں کہانی لکھتا ہوں اور یوں خود کو کبھی کبھی ہجوم سے جدا کر لیتا ہوں ۔۔۔! تم اس لذت کو کیا جانو ۔۔۔ جب میں اپنی ذات سے الگ انجانی دنیاؤں کے سفر پر ہوتا ہوں تو واپسی پر میری جھولی خوشبوؤں سے بھری ہوتی ہے ۔۔۔ پھر میں دنوں مہکتا رہتا ہوں ۔۔۔ تم اس مہک کو کیا سمجھو ۔۔۔ (۱۲)

مصنف اپنے خوابوں کی دنیا میں کھویا رہتا ہے اور خواب اسے لذت بخشتے ہیں ، کیوں کہ خوابوں کی دنیا اصل دنیا کے بالکل برعکس ہے ۔ خواب زندگی کی بدحالی سے دور کر کے ایک خوب صورت دنیا میں پہنچا دیتے ہیں ۔ مصنف اپنی انفرادیت قائم رکھنا چاہتا ہے ، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی خوابوں بھری دنیا سے خوش ہے ۔ وہ اوروں کی طرح خواہشات کے پیچھے نہیں بھاگتا ۔ "بی بی ! تجھے یہ دنیا اچھی لگتی ہے اور مجھے وہ ۔۔۔ وہ کہ جس کے دروازے اندر کھلتے ہیں ۔ خواب دیکھا کرو میری طرح کہ خواہشوں کا کوئی اَنت نہیں ۔۔۔ " (۱۳)

اس افسانے میں ایک اہم چیز اور نظر آتی ہے کہ دورِ حاضر میں پرانی اقدار کا خاتمہ ہو رہا ہے ۔ نئی نسل پرانی نسل سے الگ نظریہ رکھتی ہے ۔ وہ پرانی اقدار کی بجائے نئی اقدار کو پسند کرتی ہے ۔ ماحول کی اس صورتِ حال سے وہ لوگ سخت پریشان ہیں اور خوف زَدہ ہیں ، جو قدیم روایات کے پاس دار ہیں ۔ انہیں پریشانی لاحق ہے کہ کہیں ان کا خاتمہ نہ ہو جائے ۔

> میں اسے دوسروں سے مختلف دیکھنا چاہتا تھا ۔۔۔ مگر وہ ابھی سے دوسروں جیسی ہوتی جا رہی ہے ۔۔۔ جب میں سوچتا ہوں ۔۔۔ اپنے خوابوں سے لفظ چنتا ہوں ۔۔۔ ورق ورق جوڑتا ہوں تو وہ آ کر اپنے ننھے منے ہاتھوں سے میرا منہ نوچ ڈالتی ہے ، جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو وہ کاغذوں کو پھاڑ ڈالتی ہے ان پر سیاہی انڈیل دیتی ہے ۔۔۔ وہ مجھے کھینچ کر باہر لے جاتی ہے ، مگر اسے چپ چاپ درختوں ۔۔۔ روز ایک ہی طرح سے چہچہاتے پرندوں سے کوئی سروکار نہیں ۔۔۔ وہ بسوں ، موٹروں اور لوگوں کی بھیڑ میں شامل ہو جانا چاہتی ہے ۔ وہ مجھ جیسی نہیں ۔۔۔ (۱۴)

پرانی نسل یہ خواہش رکھتی ہے کہ وہ اپنی اچھی باتیں ، اپنی سوچیں اور روایات نئی نسل میں منتقل کر دیں ، تا کہ ان کی روایات قائم رہیں ، مگر نئی نسل اس کے برعکس جدید زمانے کے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھالنا چاہتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ پرانی اقدار زوال کا شکار ہیں اور آہستہ آہستہ ختم ہوتی جا رہی ہیں ۔

زنجیر:

احمد جاوید کی تحریروں میں سماج کے کھوکھلے اور گھسے پٹے رسم ورواج بھی ہیں اور سماجی حالات کی چیرہ دستیاں بھی۔انہوں نے گھریلو برائیوں، گھر کے مسائل، خانگی زندگی کی پیچیدگیوں اور ناہمواریوں کو بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔

افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی کا بارہواں افسانہ " زنجیر "ہے۔اس افسانے میں ہمارے سماج میں عورت کی سماجی حیثیت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ہمارے سماج میں عورت چاہے وہ تعلیم یافتہ ہو یا اَن پڑھ، اسے بیوی بننے کے بعد جس ذہنی اور جسمانی تذلیل کو عبادت کے طور پر قبول کرنا ہوتا ہے، اس افسانے میں اسی کیفیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ نچلے اور متوسط گھرانے کی عورتوں کے دن رات کس طرح گزرتے ہیں اور مردانہ سماج میں انہیں زندہ رہنے کے لیے کس طرح زندگی سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔عورت دن رات کی غلامی کرتی ہے، مگر پھر بھی کوئی عزت، کوئی صلہ نہیں ملتا۔

عورت صبح سویرے اُٹھ کر کاموں میں لگ جاتی ہے، جب کہ گھر کے باقی افراد ابھی نیند کے مزے لے رہے ہوتے ہیں۔گھر کی صفائی کرتی ہے، شوہر اور بچوں کو گرم گرم ناشتہ پیش کرتی ہے۔بچوں کو سکول بھیجنے کی تیاری کرتی ہے اور اگر کوئی کمی رہ جائے تو اس کا شوہر صبح سویرے بھی مار پیٹ کرنے سے گریز نہیں کرتا۔اسے جاہل، اُجڈ، پھوہڑ جیسے القابات سے نوازا جاتا ہے۔

> ۔۔۔عورت بچوں کے منہ دھلاتی ناک صاف کرتی آنسو پونچھتی چائے پلاتی بستوں میں کتابیں ٹھونستی ادھر ادھر آ جا رہی تھی کہ مرد کی جوتی ہوا میں گھومتی چکر کھاتی زناٹے سے اس کے سَر پہ پڑی ۔۔۔وہ گرتے گرتے سنبھلی کہ ابھی گرنے کی فرصت نہ تھی۔۔۔سَر میں ٹیس اُٹھی مرد چیختا تھا۔۔۔وہ پھوہڑ تھی گنوار تھی اجڈ تھی جاہل تھی کہ آج پھر مرد کی قمیض کا بٹن ٹوٹ گیا تھا۔ (۱۵)

مردانہ سماج کی قتیل عورت کو تو معمولی سی بات پر ذہنی اور جسمانی تشدد سہنا پڑتا ہے۔جب کہ مرد جو کچھ بھی کرتا پھرے، عورت سب کچھ دیکھ کر بھی خاموش رہتی ہے کہ اسے ہر صورت اپنا گھر بچانا ہوتا ہے۔

> مرد سہ پہر ڈھلتے چھت پہ گیا تھا مگر شام جاتی تھی تا حال نہیں لوٹا تھا۔۔۔وہ دوپٹہ اوڑھ کر دبے پاؤں سیڑھیاں چڑھنے لگی۔۔۔اوپر چھت پر سوکھنے کو ڈالے ہوئے کپڑے خشک ہو چکے تھے مگر آخری سیڑھی پر پہنچ کر وہ ٹھٹھک گئی۔۔۔مرد حسبِ معمول پڑوس کی منڈیروں سے چمٹا سوراخوں سے ادھر کسی کو تاکنے میں مصروف تھا۔۔۔ (۱۶)

اس افسانے میں عورت کی معاشرتی صورتِ حال بیان کی گئی ہے کہ وہ بچوں اور شوہر کے جانے کے بعد ان

کے لیے کھانا تیار کرنے اور دیگر کاموں کی انجام دہی کی تگ و دو میں جُت جاتی ہے۔ کئی بار اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ ذرا سا آرام کر لے مگر اس کے کام اسے ایسا کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔

دھوپ منڈیر سے اُتر کر صحن میں دیوار کے ساتھ ساتھ پھیلتی گئی۔۔۔ دن چڑھتا گیا۔۔۔ بچہ کھیلتے کھیلتے رونے لگا اور روتے روتے سونے لگا۔۔۔ وہ اس کے ساتھ کھاٹ پر دراز ہوئی۔۔۔ چاہا کہ دراز رہے۔۔۔ کچی دھوپ میں اچار کی ترشی تھی۔۔۔

۔۔۔ کھٹ ہوئی۔۔۔ بچہ کھاٹ پہ کپکپایا۔۔۔ اس نے پھر لیٹ جانا چاہا مگر سامنے منتظر تھا ایک ڈھیر کپڑوں کا دُھلنے کو۔۔۔ ایک پرات آٹے کی گوندھنے کو۔۔۔ ایک قمیض پڑوسن کی سینے کو ۔۔۔ وہ سب کے گرد گھوم گئی کہ چارہ نہ تھا۔۔۔ (۱۷)

ہمارے سماج میں عورت کا دن گھر کے کاموں، بچوں اور شوہر کی خدمت میں گزرتا ہے، مگر ذرا سی کوتاہی پر طعنے اور مار کٹائی مقدر ٹھہرتا ہے۔ رات کو بچے اور شوہر تو سو جاتے ہیں، مگر وہ جاگ کر کام مکمل کرتی ہے، کیوں کہ اگر وہ سو گئی تو یہ کام کون کرے گا۔ جب تھکن سے چور وہ بستر پر لیٹتی ہے تو لیٹتے ہی خوابوں کی دنیا میں پہنچ جاتی ہے ۔۔۔ ابھی خواب بھی پورا نہیں ہوتا اور مرغ کی بانگ پر اُٹھنا پڑتا ہے اور پھر روزمرہ کے کاموں کا چکر۔

صبح ہونے کو بہت دیر تھی مگر جانے کیوں اچانک مرغے نے پَر جُھلائے اور چھجے پر تَن کر کھڑا ہوا۔ سَر اُٹھا کر فضا میں ادھر ادھر دیکھا اور پھر پوری شدت سے چلایا ککڑوں کوں۔۔۔ وہ گھبرا گئی۔۔۔ بے وقت اذان دینے والے مرغے کو تو ذبح کر دینا چاہئے۔۔۔ مگر پھر توبہ توبہ کرنے لگی ۔۔۔ مرغا نہ ہوا تو مرغیاں انڈے کیسے دیں گی۔۔۔ (۱۸)

افسانہ "زنجیر" کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

پاکستانی معاشرت میں ناخواندہ اور نیم خواندہ عورت کو بیوی بننے کے بعد جس طرح مرد کی جانب سے مسلط کردہ جنسی اور ذہنی تذلیل کو عبادت کے طور پر قبول کرنا ہوتا ہے، اس پر احمد جاوید نے ایک بہت عمدہ افسانہ زنجیر کے عنوان سے لکھا ہے۔ جس میں روایتی بیانیہ سے ہٹ کر پیرایہ بیان تو اپنا مخصوص ہی رکھا ہے۔ مگر یہ بے حد موثر افسانہ ہے۔ جس میں مجید امجد کی اعلیٰ افسانوی نظموں کی جھلک موجود ہے۔ (۱۹)

بند آنکھوں کے پیچھے:

افسانہ "بند آنکھوں کے پیچھے" افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی کا تیرہواں افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی ماضی سے جڑا ہوا ہے۔ اس افسانے میں بھی مصنف ماضی سے رشتہ جوڑتا ہے اور خوابوں میں رہنا پسند کرتا

ہے۔ زندگی کی بدہیئتی کو آشکار کرنے کے لیے وہ اپنے لیے جو پناہ گاہیں بناتا ہے، ان میں دل کی چیزیں، لڑکپن کی حسرت اور فطرت کا حسن ہیں۔ وہ حال کی معاشرتی صورتِ حال سے بد دل ہو گیا ہے اور معاشرے کی صورتِ حال دیکھ کر بچپن کی یادوں اور فطرت کے حسن کی طرف نکل جاتا ہے۔ اس افسانے میں حال کے ساتھ ماضی کا بھی ذکر ملتا ہے۔

> رات ڈھلی تو اندر ایک اور دروازہ کھلا، اک اور جہاں ملا کہ جس کی مجھے خبر ہی نہ تھی۔۔۔اور وہ تتلی جو جاگتے میں گم ہوئی تھی، کہیں سے آئی اور منڈلاتی پھری کہ اندر باغ تھے باغیچے تھے۔۔۔باغ باغیچے میرے خواب۔آہ میں نے اپنا بچپن گنوا دیا۔۔۔بچپن، میرا تتلیوں سے بھرا گھر آنگن۔۔۔ (۲۰)

اس افسانے میں مصنف بچپن کی یادوں اور فطرت کے حسن سے سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ معاشرتی استحصال جو ہمارے معاشرے میں ہر انسان دوسرے انسان کا کرتا ہے۔ اس استحصال کو دیکھ کر تکلیف ہوتی ہے اور وہ اس استحصال اور جبریت سے تنگ آ کر بچپن کی یادوں سے سکون حاصل کرتا ہے۔ وہ خود تو ماضی میں گم ہو جاتا ہے، مگر نئی نسل اس سے مختلف ہے۔ وہ سب کچھ بند آنکھوں کے پیچھے دیکھنے کا عادی ہے، جب کہ نئی نسل کھلی آنکھوں کے سامنے کی چیزیں دیکھتی ہے۔ اس افسانے میں مصنف اس سوچ کو بھی سامنے لایا ہے کہ صرف گزرے ہوئے وقت کے مطابق زندگی نہیں گزرتی۔

مصنف کہتا ہے کہ اس کے لیے ہر چیز بند آنکھوں کے پیچھے ہے۔ وہ بچپن کی یادوں سے باہر نہیں نکلتا ہے، وہ ماضی میں جی رہا ہے۔ وہ نئی نسل پر حیران ہے کہ وہ سماجی استحصال اور معاشرتی صورتِ حال دیکھ کر بھی بے حس ہے۔ ''وہ دیواروں پر پوسٹر چسپاں کرتا ہے اور نعرے لگاتا ہے۔۔۔وہ مجھ جیسا ہے اور مجھ جیسا نہیں۔۔۔میرے لیے سب کچھ بند آنکھوں کے پیچھے مگر وہ آنکھیں کھلی رکھتا ہے کہ اس کے لیے بند آنکھوں کے پیچھے کچھ بھی نہیں۔۔۔'' (۲۱)

اندر والی آنکھ:

اس افسانے میں احمد جاوید نے نے جانور اور پرندے علامتی طور پر استعمال کیے ہیں۔ ایک خوف، چاروں سمت نظر آتا ہے۔ اس افسانے میں بنیادی چیز خوف ہے۔ چڑیا خوف زَدہ ہے، چوہا بل سے نکلتا ہے کھانے کی تلاش میں، مگر خوف کی وجہ سے واپس بھاگ جاتا ہے۔ چوہے کو ڈر ہوتا ہے کہ وہ کھانے کی تلاش میں کہیں شکار نہ ہو جائے۔ اس افسانے میں مصنف نے اس چیز کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ ڈر انسان کے اندر ہوتا ہے، اس لیے باہر کا ڈر اسے خوف زَدہ کرتا ہے۔ اس افسانے میں سیاسی استحصال اور سماجی ریشہ دوانیوں کی عکاسی نظر آتی ہے۔

> چوہے نے سوراخ سے سَر نکالا ادھر ادھر دیکھا، ریشمی کپڑے کی طرف بڑھنا چاہا۔۔۔پھر روٹی کے ایک ٹکڑے پر نظر پڑی، کسی جگہ سے دودھ کی بو آئی۔۔۔مگر اچانک ساکت ہوا۔۔۔کچھ جاننے کی

کوشش کی، کچھ نہ کچھ سمجھ کر سرعت سے پلٹا اور سوراخ میں گھس گیا۔۔۔کہیں کچھ نہ ہوا تھا، سوائے اس کے کہ چھپکلی بولتی تھی، مگر پھر بھی احتیاط ضروری تھی۔۔۔کیا خبر حملہ بے خبری میں کس طرف سے ہو جائے۔ (۲۲)

اس افسانے میں مصنف نے اس بات کی عکاسی کی ہے کہ ڈر آدمی کے اندر نہیں ہوتا ہے، بلکہ قطرہ قطرہ انسان کے اندر گرتا رہتا ہے، اور وہ اس ڈر سے اس وقت آشکار ہوتا ہے، جب وہ مکمل طور پر اس کے اندر سرایت کر جاتا ہے۔اس وقت وہ اس خوف کے آگے مزاحمت کرنے کے قابل نہیں رہتا اور خوف اس پر پوری طرح غالب آ جاتا ہے، اور اس کے باطن کی گہرائی میں اُتر جاتا ہے۔اس افسانے میں ہمیں سیاسی خوف اور سماجی استحصال نظر آتا ہے۔ حبس کے دنوں میں طوفان آتے ہی ہیں جس سے مراد استحصال ہے۔

دُور کچے مکانوں کی کھڑکیوں اور دروازوں کے بجنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید طوفان آتا ہے۔۔ یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی۔حبس کے دنوں میں بالآخر ایسا ہوتا ہے۔۔۔اندر بجھے ہوئے بلب پر بیٹھی ہوئی چڑیا کو فضا میں ایک ہلکی سی تبدیلی کا احساس ہوا، جس کا آدمی کو کوئی شعور نہیں۔۔۔(۲۳)

گم شدہ آسمان:

افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی کا آخری افسانہ" گم شدہ آسمان "ہے۔اس افسانے میں ماحول میں ایک تبدیلی نظر آتی ہے، اور اندھیرے میں روشنی کی ایک اُمید نظر آتی ہے۔

پہلے ہر طرف چپ تھی، یک سو شور ہو گیا۔ ٹِک ٹِک کرتا وقت ہر شے میں بجنے لگا، پرندے گیت گانے لگے۔۔۔ندیاں شور مچانے لگیں۔۔۔چاند ستارے ٹم ٹم جلنے لگے، سورج لشکیں مارنے لگا۔۔۔رات دن کی تمیز شروع ہوئی۔۔۔موسم بدلنے لگے۔ (۲۴)

یہ افسانہ بالکل مختلف نوعیت کا ہے۔مصنف انسان و کائنات کو سمجھنا چاہتا ہے، وہ جاننا چاہتا ہے کہ وقت اور آسمان کی اصل حقیقت کیا ہے۔؟"وہاں سے پہلے ایک آسمان تھا اور آسمان ہی وقت تھا۔۔۔تاریک اور چپ چاپ۔۔۔چاند ستارے، سورج کچھ بھی نہ تھا۔" (۳۳)

ج: احمد جاوید کے افسانوی مجموعے چڑیا گھر میں سیاسی و سماجی منظر نامہ اور شعور و آگہی

احمد جاوید کا دوسرا افسانوی مجموعہ چڑیا گھر ۱۹۹۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ بارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔اس افسانوی مجموعے میں احمد جاوید نے مختلف پرندوں، جانوروں اور حشرات الارض کو کرداری صورت میں پیش

کیا ہے۔ چڑیا گھر کی منفرد بات یہ ہے کہ اس کی سب کہانیوں کے عنوانات پرندوں، جانوروں اور حشرات الارض پر مشتمل ہیں۔ افسانہ نگار نے جانوروں اور پرندوں کو علامات بنا کر انسان پر تنقید کی ہے۔ احمد جاوید کے افسانوں کا یہ مجموعہ اپنے اسلوب کے زور پر قاری کو ایک مقناطیسی قوت کے ساتھ اپنی طرف کھینچ لیتا ہے، اور جیسے جیسے کہانی چلتی ہے ، قاری ایک ہی وقت میں مختلف سطحوں پر ایک تخلیقی سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔

چڑیا گھر کے افسانے تمثیلی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ تمثیل کا مقصد اخلاقی یا اصلاحی سبق دینا ہوتا ہے، اور یہ طریقہ عموماً اس وقت اختیار کیا جاتا ہے، جس انسانی سماجی روایات کی پابندیوں میں جکڑا ہو، یا حکومت کی طرف سے کسی کام کے اعلانیہ کرنے پر پابندی عائد ہو۔ احمد جاوید نے بھی ایسے حالات میں علامتوں اور تمثیلوں کے روپ میں چرند پرند اور کیڑے مکوڑوں کو پیش کیا ہے۔

احمد جاوید ستر کی دھائی میں اُبھرنے والے جدید افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ، جس میں چرند پرند اور کیڑے مکوڑوں کو علامتوں اور تمثیلوں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے، گذشتہ جبر کے دور کا احوال سناتا ہے۔

بھیڑیے:

احمد جاوید کا افسانہ " بھیڑیے" کا مرکزی خیال جانوروں کی کایا کلپ ہے جس کی تطبیق ابنِ آدم پر کی گئی ہے۔ بھیڑیا یہاں علامت ہے انسان کے اخلاقی زوال اور تہذیبی دیوالیہ پن کی کہ بظاہر تو اس نے خود پر تہذیب کے نقاب اوڑھ رکھے ہیں لیکن اندر سے وہ حیوانی سطح سے بھی نیچے گر چکا ہے۔ انسان کی حیوانیت کی سطح پر اتر آنے کی مثال ہمیں افسانہ بھیڑیے میں ملتی ہے۔ جس میں انسان کی شخصیت سے نقاب اٹھائے گئے ہیں۔ جو مسجودِ ملائک ہے۔ جس کے شرفِ فضیلت کو کائنات کی ہر شئے نے تسلیم کیا ہے۔ جو تہذیب کے کمال کے غرور میں شرافت کے زوال میں مبتلا ہو گیا ہے اور اس اخلاقی زوال کا شکار کوئی ایک شخص نہیں بلکہ تمام معاشرہ اس اخلاقی بحران کا شکار ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے اپنے سماج میں موجود انسان نما بھیڑیوں کے کردار کو بیان کیا ہے، جو اپنے مفاد کے لیے اپنے سے کمزور کو دیکھ کر اسے شکار بنا لیتے ہیں۔ یہ بھیڑیے انسانوں میں انسانوں کی طرح رہتے ہیں، جب کسی کو کمزور پاتے ہیں تو بھیڑ بکری کی طرح شکار کر لیتے ہیں۔

> بے شک جانور سے آدمی بننا ممکن نہیں۔۔۔اس کے لیے کوئی معجزہ ہی درکار ہے۔۔۔جیسا کہ ہمارے ساتھ ہوا۔۔۔مگر آدمی سے جانور بننے میں کوئی مشکل نہیں۔۔۔یہی تو کرنا ہوتا ہے کہ جب چاہو۔۔۔آدمیوں کی طرح سوچنا چھوڑو۔۔۔گھات لگاؤ اور جھپٹ پڑو۔۔۔(۲۵)

اس طرح بھیڑیا علامت بن جاتا ہے اس آدمی کی جو درندگی میں، بے رحمی میں بھیڑیے سے بڑھ کر ہے۔

جسے انسان اور انسانیت کے رشتوں کا کوئی تقدس نہیں۔ جو تہذیبی اقدار کے پرخچے اڑاتا ہے۔ وہ انسانوں میں رہتے ہیں۔ آدمیوں کی طرح سوچتے ہیں۔ آدمیوں کی طرح بولتے ہیں اور آدمیوں کی جون میں ہیں۔ ماسوا اس کے کہ جہاں کسی کمزور، مظلوم، بے بس اور مجبور کو دیکھتے ہیں، بھیڑیے کی طرح غرا کر جھپٹ پڑتے ہیں۔ وہ جنگل کو بھول چکے ہیں۔ کیونکہ یہ انسانی معاشرہ ہی ان کا جنگل ہے۔

جس طرح بھیڑیے کا مذہب چیر پھاڑ ہوتا ہے اسی طرح ہمارا ایمان بھی محض اپنی ذات اور ذاتی مفادات ہیں۔ احمد جاوید کے ہاں جانور ایک بنیادی کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں جن کے ذریعے انہوں نے انسانی منافرت، منافقت اور خودغرضی کے پردے چاک کیے ہیں۔

اس افسانے میں مصنف نے بحیثیت مجموعی انسان کے ایک پہلو (ظلم) کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے کہ کس طرح بھیڑیا صفت انسان کسی مجبور و کمزور کو دیکھ کر اسے اپنے ظلم کا شکار بنا لیتے ہیں۔

> وہ بھیڑیوں کی جون میں تھے۔ انہیں قدرت نے کچھ عجیب سا عطا کر دیا تھا۔۔۔ اور انہوں نے یہ جانا تھا کہ عقل حاصل ہونے سے اور کچھ نہیں ہوتا۔۔۔ نہ اندر کوئی تبدیلی آتی ہے، نہ باہر کچھ بدلتا ہے، صرف طاقت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ چیزیں اختیار میں آ جاتی ہیں۔۔۔ شکار کی کامل حکمرانی حاصل ہو جاتی ہے۔ (۲۶)

اس افسانے میں احمد جاوید نے بھیڑیے کی علامت استعمال کر کے اپنے معاشرے کے ان لوگوں کی عکاسی کی ہے جو ظاہری طور پر تو انسان نظر آتے ہیں، مگر بھیڑیے کی طرح خطرناک اور خونخوار ہوتے ہیں اور موقع پاتے ہی اپنی فطرت کے مطابق دوسروں پر جھپٹ پڑتے ہیں۔ احمد جاوید کی علامتوں سے متعلق ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

> وہ علامتوں کے ذریعے ان سماجی حالات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے جن سے آج کا دور گزر رہا ہے۔ وہ علامات کی وجہ سے انسانوں کو خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ آدمی یا آدمی ہو جاتا ہے یا پھر کتا، بھیڑیا، چوہا، بلی اور کوا ہو جاتا ہے۔ (۲۷)

مصنف نے اس افسانے میں ان لوگوں کو موضوع بنایا ہے، جو بظاہر تو انسان ہیں، یعنی انسانی شکل میں ہیں، کیوں کہ ان کے پاس عقل ہے اور عقل ہی دراصل وہ چیز ہے، جو انسانوں کو جانوروں سے ممتاز کرتی ہے، لیکن بہت سے انسان ہیں جو بھیڑیے بن گئے ہیں اور ایسے بھیڑیا نما انسان ابتدا میں مشکل میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ وہ انسان ہیں یا بھیڑیے اور یہ کشمکش ان کے اندر اس لیے ہوتی ہے کہ ان کا ضمیر انھیں ملامت کرتا ہے۔ "۔۔۔ تو یہ آواز آدمی کی تھی ۔۔۔ مگر اب سوال یہ تھا کہ آدمی کی آواز اس کے اندر کیسے سمائی ۔۔۔ ہو سکتا ہے یہ آواز ہمیشہ سے اس کے اندر ہو ۔۔۔ سُنائی اب دی ہو۔ " (۲۸)

انسان جب بھیڑیے بن جاتے ہیں تو ان کے باہمی مفادات ایک جیسے ہو جاتے ہیں ۔ اپنے مفاد کے لیے دوسروں کو نقصان پہنچانے لگتے ہیں ۔ کچھ نہیں سوچتے ۔۔۔ کیا ٹھیک ہے، کیا غلط ہے ۔ ان کے لیے صرف ایک چیز کی اہمیت ہوتی ہے کہ اپنا مفاد حاصل کرنا ہے، چاہے اس کے لیے کسی دوسرے کو کسی بھی حد تک نقصان پہنچانا پڑے ۔ وہ اس سے گریز نہیں کرتے ۔

> تو جب وہ یہ سب کچھ سوچ رہا تھا تو اچانک ایک اور انکشاف بھی اس پر ہونا تھا ۔۔۔ عجیب سا انکشاف ۔۔۔ کہ وہ تو سوچ بھی سکتا ہے ۔۔۔ خیال بھی کر سکتا ہے ۔۔۔ جان بھی سکتا ہے ۔۔۔ سوچنے سے جانوروں کا کیا کام؟ یہ اچانک کیا ہو گیا تھا ۔۔۔ اس انکشاف نے اسے کچھ اور بھی سنسنی سے بھر دیا اور وہ باؤلا سا ہو، گھوم گھوم کر خود کو دیکھنے لگا کہ کہیں وہ آدمی تو نہیں بن گیا ۔۔۔ مگر نہیں قدرت نے اسے بولنے کو زبان اور سوچنے کو دماغ تو عطا کر دیا تھا، مگر ان کی جون میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی تھی ۔۔۔ وہ دیکھنے میں تا حال بھیڑیا ہی تھا ۔۔۔ مگر ایسا کہ جو آدمیوں کی طرح بولتا تھا اور آدمیوں کی طرح سوچتا تھا ۔۔۔ (۲۹)

یہ بھیڑیے اور اصل بھیڑیے ایک دوسرے سے صرف اتنے مختلف ہوتے ہیں کہ ان بھیڑیوں کے پاس سُوجھ بُوجھ نہیں ہوتی، جب کہ انسان نما بھیڑیے عقل اور سمجھ بوجھ رکھتے ہیں، اور اسی عقل کی وجہ سے وہ دوسروں پر ظلم کرنے کی ترکیبیں سوچتے ہیں اور یہ انسان ان بھیڑیوں سے زیادہ چالاک اور خونخوار ہوتے ہیں ۔ یہ انسانی روپ میں انسانوں میں رہتے ہیں، ان کا روپ انسانی اور باطن مکمل بھیڑیے کی صورت ہوتا ہے ۔

> وہ آدمیوں کی طرح سوچتے ہیں، آدمیوں کی طرح بولتے ہیں اور آدمیوں کی جون میں ہیں ۔۔۔ ماسوا اس کے کہ جب کسی نحیف کم نصیب کو بھیڑ بکری کی طرح بے خبر پاتے ہیں بھیڑیے کی طرح غراتے ہیں اور جھپٹ پڑتے ہیں ۔۔۔ جنگل انہیں فراموش ہوا ہے کہ اب یہی ان کا جنگل ہے ۔۔۔ یہی شہر یہی گلیاں، یہی گھر ۔۔۔ (۳۰)

احمد جاوید نے اس افسانے میں اپنے معاشرے کے ان لوگوں کی عکاسی کی ہے، جو اپنی طاقت کے زور پر دوسروں کے حقوق سَلب کر لیتے ہیں اور اپنے ضمیر کو سلا کر بھیڑیے کی طرح خونخوار بن جاتے ہیں اور دوسروں کا شکار کرتے ہیں اور باطنی طور پر مکمل بھیڑیے کا روپ دھار لیتے ہیں ۔

چڑیا گھر:

اس مجموعے کا چھٹا افسانہ "چڑیا گھر" ہمارے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے ۔ یہ افسانہ بدلتی اقدار کی کہانی

ہے۔نئی اقدار تیزی سے پرانی اقدار کی جگہ لے رہی ہیں ۔ پہلے انسان فطرت سے قریب تھا، جب کہ نئی نسل تیزی سے فطرت سے دُور ہوتی جارہی ہے۔اس افسانے میں چڑیا فطرت سے قربت کی علامت کو ظاہر کرتی ہے۔ پہلے چڑیاں لوگوں کے گھروں میں اپنے گھونسلے بنا لیتی تھیں اور انسانوں کے ساتھ مانوس تھیں،لیکن اب انسان ان سے اس حد تک بے زار ہے کہ ان کے گھونسلے اُٹھا کر کوڑے کے ڈرم میں پھینک دیئے جاتے ہیں۔ یہ انسانوں کی فطرت سے دُوری کا سبب ہے کہ وہ پرانی اقدار سے پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں۔ "پرندوں کی چہکار اور پھولوں کی مہکار ہمیشہ کب کسی کے ہمسائے رہے ہیں۔ٹھکانہ بدلتا ہے،موسم بدلتا ہے،ڈھنگ بدلتے ہیں،آدمی بدلتا ہے۔ "(۳۱)

وقت بدل رہا ہے، زندگی گزارنے کے ڈھنگ بدل رہے ہیں،نئی نسل پرانی اقدار سے وابستگی سے خوف زَدہ ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اگر ہم نے پرانی اقدار سے واسطہ جوڑا تو لوگ انہیں دقیانوسی تصور کریں گے۔ انہیں ڈر ہے کہ پرانی اقدار کے باعث وہ زمانے سے پیچھے رہ جائیں گے اور ترقی نہیں کر سکیں گے۔یہی سوچ انہیں پرانی اقدار سے دُور کر رہی ہے۔وقت کی تیزی کے ساتھ ساتھ اقدار بھی تیزی سے بدل رہی ہیں۔

> جب آدمی بدلتا ہے تو اسے خبر کب ہوتی ہے۔وہ ایک راستے سے دوسرے راستے پر آتا ہے تو دوسری منزل کی طرف چل پڑتا ہے۔ یہ تو ہوا پہ ہے کہ وہ پتوں کو اُڑا کر کس سمت لے جاتی ہے۔زندگی کا چلن بھی ایک سا نہیں رہتا۔نہ شوق ایک سے رہتے ہیں،نہ مشغلے۔۔۔(۳۲)

ترقی کرنے کے چکر میں ہر انسان افراتفری کا شکار ہے۔موجودہ دور صنعتی دَور کہلاتا ہے۔اس دور میں تو انسان فطرت سے اور بھی دُور ہوتا چلا جاتا ہے۔ درخت دن بہ دن ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ بلند و بالا عمارات کی بہتات ہے۔درخت جو کہ پرندوں کا مسکن ہیں،انسان ان سے ان کا ٹھکانہ چھینتا جا رہا ہے۔جس کے باعث پرندوں کے چہکنے کی آوازیں آہستہ آہستہ ختم ہوتی جارہی ہیں۔انسان اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کی تگ و دو میں محو ہے۔ ہر کسی کو صرف اپنے مفاد کو پورا کرنے کی فکر ہے۔"تو پرندوں کا قرب و جوار میں وجود نہیں رہا تھا،بس آدمی تھے اور آدمیوں کا جنگل تھا اور اس جنگل میں زندہ رہنے کے لیے راستہ بنانا تھا۔ "(۳۳)

افسانہ "چڑیا گھر" میں احمد جاوید اس موضوع کو زیرِ بحث لاتے ہیں کہ ہمارے سماج میں لوگ تیزی سے پرانی اقدار سے دُور ہو رہے ہیں اور یہی تربیت وہ اپنے بچوں کو بھی دے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرے سے پرانی اقدار کا خاتمہ ہوتا جا رہا ہے۔

> زندہ رہنے کے لیے ایک دوسرے کو کھانا پڑتا ہے۔۔۔دھکیلنا پڑتا ہے۔۔۔پیچھے ہٹانا پڑتا ہے ۔۔۔ہم کچھ ایسی ہی باتیں بچوں کو بتاتے۔سکھاتے۔سمجھاتے اور انہیں اس مقابلے کے لیے تیار کرتے جو آگے چل کر انہیں دَرپیش تھا۔میری بیوی کو ایک ایسا ہی گھر درکار تھا جہاں وہ اپنے بچوں

کو زمانے کے مطابق زندہ رہنے کا سلیقہ سکھا سکے۔۔۔ (۳۴)

ہر کوئی بلا سوچے سمجھے پرانی اقدار کو چھوڑ رہا ہے اور نئی اقدار تیزی سے اپنا رہا ہے۔نئی نسل تو پرانی اقدار سے اس حد تک ڈری ہوئی ہے کہ اس کے خیال میں پرانی اقدار کو اپنانے سے اس پر ترقی کے تمام راستے بند ہو جائیں گے۔وہ اسی تذبذب کا شکار ہیں کہ نئی اقدار کو اپنانے کے ساتھ ساتھ پرانی اقدار کو نبھانا خاصا مشکل کام ہے اور شاید ترقی کرنے کے لیے پرانی اقدار کو چھوڑنا بھی ضروری ہے۔

> تو یوں اچانک چڑیوں سے دوستی ختم ہو گی میں نے سوچا بھی نہ تھا۔اگلے دن وہ پیالے توڑ دیئے گئے جو ٹیرس پر لٹکائے گئے تھے اور جن میں دانہ دنکا ڈالا جاتا تھا۔کیاریوں کو جالیوں سے ڈھکا گیا۔ایک درخت تھا وہ کاٹ دیا گیا۔کھڑکیاں دروازے بند رہنے لگے اور چڑیوں کا وہ گھونسلہ جو ایک آسیب کی صورت کھلونوں والی الماری میں بنا پڑا تھا جمعدارنی کوڑا کرکٹ کے تھیلے میں ڈال کر لے گئی۔اب گردونواح سے پرندوں کی آوازیں دور ہو گئی تھیں۔وہم ختم ہو چکا تھا۔بچے کا بخار اتر گیا۔زندگی معمول پر آ گئی۔ہم نے اپنے اپنے آشیانے الگ کر لیے تھے۔سو اب کسی شب گھر کے کسی کونے سے چڑیوں کی آواز نہیں آتی تھی۔۔۔(۳۵)

موت کا آوارہ کتا:

اس افسانے میں خوشی اور غم کے جہاں میں ہونے کا ذکر ہے اور ہمارے معاشرے کے فقیروں کی وسیع المشربی کی داستان ہے کہ جن کے ہاں ہمدردی اور دعا کے لیے کسی فرقے کی تخصیص نہیں بلکہ صلحِ کل کا درس ہے۔یہ فقیر شہر دنیا کے غموں سے نجات کی دعا اپنے دل میں لیے راستے سے گزرتا ہے کہ ایک کتے کی کراہ اس کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا لیتی ہے۔" کتا ایک دروازے سے ٹیک لگائے کسی بڑی اذیت میں مبتلا تھا۔فقیر نے دیکھا کہ اس کی پچھلی ٹانگ کچلی ہوئی تھی اور وہ ناطاقتی سے بے حال تھا۔ " (۳۶)

لیکن اس نے دعا کے در اس کے لیے بند نہیں کیے بلکہ اسے بھی اپنی دعاؤں میں شامل کر لیا جو اس کی اعلیٰ ظرفی کی دلیل ہے اور اس بات کی غماز بھی کہ انسان کی کسی کو بھی کچھ دینے کی بساط ہی کیا ہے محض ایک حرفِ دعا۔دونوں ایک چھت تلے پناہ لیتے ہیں۔اس گھر میں کوئی عورت دردِ زہ میں مبتلا تھی۔فقیر نے اسے بھی اپنی دعا میں شامل کیا۔ "نجات اس کتے کے لیے،نجات اس عورت کے لیے۔۔۔ "(۳۷)

آدھی رات کے وقت بچے کی پیدائش ہوتی ہے اور کتے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔جو اس بات کی علامت ہے کہ جہاں میں غم اور خوشی ایک ساتھ چلتے ہیں۔ایک دکھ ختم ہوتا ہے تو ایک اور پیدا ہو جاتا ہے۔

اپنے آپ سے سرگوشی کی۔ ایک دکھ ختم ہوتا ہے ایک پیدا ہو جاتا ہے۔۔۔(۳۸)

گویا وقت کے اس مدو جذر میں مسرت اور غم ہم آہنگ ہیں اور انسان ہوں یا حیوان کسی کو اس قانونِ فطرت سے مفر نہیں۔ نیز ایک انسان کی خوشی، نومولود کا آنا سب کے لیے باعثِ مسرت ہے لیکن ایک جاندار، جانور کا چلے جانا کسی کے لیے باعثِ غم نہیں۔ سوائے اس فقیر کے، جو ہر ایک کے لیے سراپا رحم اور دعا ہے۔

کتے کی آوارہ موت:

اس افسانے میں احمد جاوید نے انسان کی خودغرضی کو صفحہ قرطاس پر منتقل کیا ہے۔ جس میں وہ اپنی غرض سے چیزوں کو اپناتا ہے اور غرض کے مٹ جانے پر انہیں چھوڑ دیتا ہے۔ گویا وہ اپنی ضرورتوں کا غلام ہے اور ضرورت کے پورا ہو جانے کے بعد اس کو کسی چیز سے وابستگی نہیں رہتی۔ "رات کو کتے بھونکتے رہتے تو میں اطمینان سے سویا رہتا کہ اس ویرانے میں اس سے بہتر چوکیدار اور کوئی ممکن نہ تھا۔۔۔ "(۳۹)

اس طرح مرکزی کردار کی کتوں سے نفرت سامنے آتی ہے لیکن ضرورتاً انہیں قبول کر لیا گیا۔" گردونواح میں گھر تعمیر ہونے لگے تھے لہذا اس کی ضرورت کم ہو گئی تھی اس لیے نظر انداز ہونے لگا تھا۔۔۔ اس لیے دھتکارنے کے سوا چارہ کیا تھا۔" (۴۰)

یہ انسان ہی ہیں جو کبھی ضرورت محسوس کرتے ہیں تو خود ان کو اپنے در سے آشنا کراتے ہیں اور پھر ضرورت پوری ہونے پر انہیں دھتکار دیتے ہیں۔

دوسری طرف افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے میں ہاؤسنگ سوسائیٹیوں کے پھیلتے ہوئے جال کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان اس حد تک خودغرض ہو چکا ہے کہ ہاؤسنگ سوسائیٹی کی آڑ میں کھیتوں، دیہاتوں، درختوں کا صفایا کرتا جا رہا ہے۔ اس کے نتیجے میں بے گھر ہونے والے غریب دیہاتیوں سے نہ صرف ان کا ٹھکانہ چھن جاتا ہے بلکہ وہ در بہ در کی ٹھوکریں کھانے، فاقے کرنے اور بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔" جب یہ دیہات رہائشی مقاصد کے لیے فروخت ہوئے تو کھیتوں اور پیڑوں کو تو کٹنا ہی تھا اور ہر طرح کے گھروندوں کو مسمار ہونا تھا۔۔۔ سو ایسا ہوا۔۔۔ ممکن ہے لوگوں کو معاوضہ بھی ادا کیا گیا ہو؟ "(۴۱)

ایک رات دروازے پر انسانی صدا آتی ہے کہ کتے کو کچھ کھانے کو ڈالو۔ گویا انسانوں میں بھی کئی ایک کی زندگی کتوں سے بھی بدتر ہوتی ہے۔ کیونکہ فقیر اور بھکاری اپنی انا، اپنے وقار کو نظر انداز کر کے اپنی ہستی کا بلیدان دے کر بھیک طلب کرتے ہیں اور پھر کتوں کی کی طرح کرلاتے مر جاتے ہیں۔ احمد جاوید نے اپنے افسانوں میں کتے کو مختلف طبقوں کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ کہیں یہ آمر، جبر کی طاقت اور قوت کے طور پر سامنے آتا ہے تو کہیں مجبور، مقہور اور بے بس طبقے کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ اس طرح احمد جاوید کا یہ افسانہ انسانی خودغرضی پر ایک گہری

طنز بن جاتا ہے۔

کیڑے مکوڑے:

افسانوی مجموعہ چڑیا گھر کا نواں افسانہ " کیڑے مکوڑے "ہے۔افسانہ " کیڑے مکوڑے "میں سماج کے جاگیرداروں کے استحصال اور ظلم وستم کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں جاگیردار معاشرے میں دیہاتی جبر کو نمایاں کیا گیا ہے کہ کس طرح دیہاتوں میں جاگیردار اپنی طاقت اور اثر ورسوخ کے بَل بوتے پر نچلے طبقے کے لوگوں کا استحصال کرتے ہیں اور انہیں کیڑے مکوڑوں کی طرح سمجھتے ہیں۔ جاگیرداروں اور زمینداروں وغیرہ کے لیے یہ لوگ کیڑے مکوڑوں کی طرح ہوتے ہیں،جنہیں وہ جب چاہیں مَسل سکتے ہیں اور اپنے اثر ورسوخ کی بنا پر ان لوگوں کو بولنے کی طاقت سے بھی محروم کر دیتے ہیں اور پولیس جس کا کام استحصال کو روکنا ہے،مگر وہ پولیس کا کارندہ استحصال پسند طبقوں کا نمائندہ بن جاتا ہے،لیکن کبھی کبھی اسے ایسا کرنے پر ضمیر ملامت کرتا ہے۔ضمیر جو برائی سے روکتا ہے، وہ ضمیر دوسرے لوگوں کی طرح اس کے پاس بھی ہے،مگر وہ خود اپنے ہاتھوں سے ضمیر کو مارتا ہے اور یہ ضمیر کی خلش اسے کبھی کبھی بے چین کر دیتی ہے، ایسا ہی حال اس افسانے میں پولیس کے کارندے کا ہے، جسے ضمیر کی آواز تنگ کرتی ہے۔

> اصل میں اس کا انکشاف مجھے رات کو سوتے میں ہوا، اور یہ احساس صبح کو بھی جاری رہا کہ کھال کے باہر تو کچھ بھی نہیں ہو رہا تھا، جو کچھ ہو رہا تھا، اندر ہو رہا تھا۔۔۔کیڑے کاٹ رہے تھے،لیکن کہیں اندر دماغ کے خلیوں میں یا ان رگوں میں جن میں خون دوڑتا پھرتا ہے۔(۴۲)

افسانہ " کیڑے مکوڑے "ضمیر کی علامت ہیں۔اس میں دیہاتی زندگی کے ایک پہلو کو سامنے لایا گیا ہے کہ کس طرح جاگیردار سیدھے سادے دیہاتوں کے حقوق چھین لیتے ہیں، یہاں تک کہ اگر انہیں جان سے مار دیں تو تب بھی قانون کے محافظین کو خرید لیتے ہیں اور مقتول کے لواحقین کی زبانیں طاقت کے زور سے بند کر کے انہیں اپنی مرضی سے جینے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

> نمبردار نے یہ سُنا تو کھل کر ہنسا۔۔۔پھر سرگوشی میں بولا۔ صاحب ابھی نہیں۔ابھی کچھ عرصہ اس پر شہر جانے کی پابندی ہے۔
>
> کیوں۔؟ مجھے حیرت ہوئی۔
>
> آپ نے نہیں پہچانا۔اس نے رات آپ سے بات نہیں کی۔ وہ حیران ہوا۔
>
> نہیں۔۔۔؟؟

یہ وہی تھی نا۔۔۔اس کے گھر والی۔۔۔ پھر کچھ توقف کے بعد ہاتھ سے پستول چلانے کا اشارہ کیا
اور بولا۔۔۔ وہ جو آم کے باغ میں۔۔۔ ایک قہقہہ اور لگا۔۔۔(۴۳)

دیہاتی بے چارے زندہ لاش کی طرح جاگیرداروں کی غلامی کرتے ہیں، چوں کہ ان پولیس والوں کا تعلق غریب طبقے سے ہوتا ہے، اس لیے وہ ان کے خلاف جانے کی ہمت نہیں کرتے ہیں، لیکن ان کا ضمیر انہیں ملامت کرتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں بھی یہی صورتِ حال دکھائی گئی ہے کہ ایک پولیس والا جو قتل کی تفتیش کے لیے آتا ہے، وہ ظلم دیکھتا ہے، مگر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ اصل حقائق جان لیتا ہے، مگر اسے بولنے کی اجازت نہیں ہے۔ اس صورتِ حال میں اس کا ضمیر اسے کچوکے لگاتا، اور اسے ملامت کرتا ہے۔ ''باغ کے ذکر پر اچانک میرے جسم کے ان حصوں میں جلن ہوئی، جہاں گھاس کے کیڑے مکوڑوں نے کاٹا تھا، یا جہاں میں نے اپنے ناخن بڑی زور سے پیوست کیے تھے۔''(۴۴)

وہ آدمی ہر بار اپنے ضمیر کو سُلانے کی کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتا ہے کیوں کہ ضمیر ایک ایسی چیز ہے جو برا فعل کرنے پر ہر وقت انسان کو ملامت کرتا ہے، اور اس کا ضمیر کیڑے مکوڑوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ان کیڑوں مکوڑوں کی چبھن اسے بے چین کرتی رہتی ہے۔ یہی چیز احمد جاوید نے علامتی انداز میں اپنے اس افسانے میں نمایاں کی ہے۔ "جب آدمی باہر سے مَرتا ہے تو اُسے باہر سے کیڑے مکوڑے کھاتے ہیں اور جب اندر سے مَرتا ہے تو اندر سے کھاتے ہیں۔" (۴۵)

سانپ:

اس مجموعے کا دسواں افسانہ " سانپ " ہے۔ اس کا موضوع بھی سیاسی اور سماجی استحصال ہے۔ احمد جاوید نے سانپ کو ہولناکی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے، کیوں کہ انسان اپنے ظلم کی وجہ سے ایک زہریلے سانپ سے زیادہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ سانپ کے کاٹے کی نشانی تو جسم کا نیلا ہونا ہے، مگر انسان کے ڈسنے کا نہ کوئی نشان ہے، نہ کوئی علاج، کیوں کہ ان کی پہچان مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں معاشرے میں موجود ان لوگوں کے کردار کو واضح کیا ہے، جو ظلم کرتے ہیں، استحصال کرتے ہیں اور اس مقصد کے لیے انھوں نے سانپ کی علامت اس خوبی سے استعمال کی ہے، جس نے افسانے کی مکمل طور پر وضاحت کر دی ہے۔

افسانہ " سانپ " میں احمد جاوید نے ہمارے سماج میں موجود جاگیرداروں اور نام نہاد سرداروں کے غریب عوام کی عزتوں پر ڈھائے جانے والے ظلم و ستم کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ سپیرے سانپوں کی تلاش میں ایک بستی میں جاتے ہیں کیونکہ انہیں اس بستی میں سانپوں کی اطلاع تھی لیکن انہیں سانپ تلاش کرنے میں ناکامی ہوتی ہے۔ "ہمیں معلوم ہوا تھا کہ اس بستی کا ہر آدمی سانپوں کے ٹھکانوں سے آگاہ ہے۔ اس لیے پوچھتے

پھرتے تھے۔مگر ابھی تک کہیں سے جواب نہیں آیا تھا۔" (۴۶)

دراصل افسانہ نگار بتانا یہ چاہتا ہے کہ غریب ،مظلوم اور بے بس دیہاتی سرداروں اور جاگیرداروں کے ظلم وستم کے آگے اتنے بے بس ہوتے ہیں کہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی منہ کھولنے کی جرات بھی نہیں کرتے۔لیکن ایک بوڑھے نابینا شخص نے انہیں سانپوں کے بارے میں بتایا کہ سانپ اب بھی موجود ہیں۔

> اس نے کہا جہاں اب بڑے ملکوں کی حویلی ہے یہاں کبھی ایک چٹیل میدان تھا۔اورلوگ ادھر کا رخ نہیں کرتے تھے۔یہ عام خیال تھا کہ یہاں زہریلے سانپوں کا بسیرا ہے۔یہ ایک عجیب آسیب زدہ جگہ تھی مگر پھر بڑے ملکوں نے یہاں اپنی حویلی تعمیر کر لی۔یہ جگہ آباد ہونے سے لوگوں کی آمدورفت بھی ادھر ہوگئی۔ڈر جاتا رہا۔مگر میرے بزرگوں کا کہنا تھا کہ آبادی ہوجانے کے باوجود سانپوں کا بسیرا یہاں ختم نہیں ہوا۔وہ اب بھی وہاں رہتے ہیں۔(۴۷)

یہ جاگیردار اس قدر ظالم اور سفاک ہوتے ہیں کہ اگر کوئی ان کے ظلم وبربریت کا شاہد ہوتو وہ آنکھ ہی نکال دیتے ہیں۔وہ نابینا ضعیف دیہاتی خود بھی کسی جاگیردار کے ظلم کا شکار ہوا تھا۔جبھی تو وہ سپیروں کو بتاتا ہے کہ "پھراس نے ایک سرد آہ بھری اور افسوس سے کہا۔یہ آنکھیں ایک سانپ کی زہریلی پھنکار ہی کا تو شکار ہوئی ہیں۔" (۴۸)

جاگیرداروں کی اونچی حویلیاں دراصل وہ عقوبت خانے ہوتے ہیں جہاں غریب دیہاتیوں کی عزتوں کی پامالی ہوتی ہے۔دن کو یہ جاگیرداراور وڈیرے بہت عزت دار نظر آتے ہیں لیکن رات کو یہ غریبوں کی عزتوں کا شکار کرتے نظر آتے ہیں۔

> "وہ ایک ناگ تھا جو حویلی کے پہلو سے برآمد ہوا اور پگڈنڈی پر ہولیا جس پر چل کرہم آئے تھے۔۔۔اس پگڈنڈی پر جہاں ہم دونوں آگے پیچھے چلے جارہے تھے کہ ذرا آگے سناٹے میں ایک نسوانی چیخ بلند ہوئی اور ہم دہل گئے۔دہلے تو نگاہ سانپ سے ہٹ گئی۔۔۔ایک ہیولا۔۔۔ بھاگتا چلا جارہا تھا۔۔۔وہ کسی عورت کی آواز تھی۔وہ مسلسل چیختی چلاتی بھاگتی چلی جارہی تھی۔۔۔"(۴۹)

غریب دیہاتی ان جاگیرداروں کے ظلم وستم کے سامنے اس قدر مجبور اور بے بس ہوتے ہیں کہ وہ ان کی کارستانیوں کے خلاف آواز بھی نہیں اٹھا سکتے بلکہ خاموشی میں ہی عافیت جانتے ہیں۔"معلوم نہیں ان دہلا دینے والی آوازوں کے باوجود گاؤں کے لوگ کیوں سوئے پڑے رہ گئے تھے۔ " (۵۰)

جاگیرداروں کی اونچی حویلیاں غریبوں کی عزتوں کے ساتھ کھلواڑ کرنے کی محفوظ پناہ گاہیں ثابت ہوتی ہیں جہاں وہ سکون کے ساتھ اپنی ہوس کی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ "البتہ وہ سانپ کہ جسے ہم نے حویلی کے پہلو سے نکلتے دیکھا تھا اس عورت کے جسم کے ساتھ لپٹا پھنکار رہا تھا۔۔۔ " (۵۱)

جن غریب اور بے بس دیہاتی عورتوں کی عزت پامال ہوتی ہے، بے نامی اور گمنامی کی موت ہی ان کا مقدر ہوتی ہے۔

> اور حیرت کی بات تھی کہ اس کے جسم پر سانپ کے کاٹے کا کوئی نشان نہیں البتہ انسانی ہاتھ کی خراشیں تھیں اور گھوڑے کے سموں کے بے شمار نشان تھے جیسے اسے کسی گھوڑے کے قدموں تلے روندا گیا ہو۔۔۔ کچلا گیا ہو۔۔۔ یہ اور بات تھی کہ اس کی پھٹی پھٹی آنکھوں میں کسی آدمی کی نہیں سانپ کی دہشت ساکت کھڑی ہوئی تھی۔(۵۲)

ظلم کو برداشت کرنا اور ظلم کے خلاف کھڑا نہ ہونا بھی ظلم کا ساتھ دینے کے مترادف ہے۔ ہمارے سماج یہ المیہ ہے کہ ہم سب کسی نہ کسی طرح سانپ کا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانے کا یہ جملہ اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے کہ ''کیا خبر اس بستی کا ہر آدمی ہی سانپ ہو۔۔۔''(۵۳)

جنگل، جانور، آدمی:

اس مجموعے کا آخری افسانہ "جنگل، جانور، آدمی" میں احمد جاوید نے نہایت خوب صورتی سے جنگل میں تبدیل ہوتے انسانی معاشرہ کی واضح منظر کشی کی ہے کہ کس طرح سے انسانی معاشرہ جنگل میں تبدیل ہو رہا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی ظلم اور استحصال ہے۔ انسان آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے کی طرف جا رہا ہے۔ انسان خودغرض اور سفاک بن گیا ہے، اور طاقت کے بَل پر وہ جانوروں کی طرح جی رہے ہیں اور انسانوں کی بجائے جانوروں کا قانون چل رہا ہے۔ انسان درندوں کی طرح بن گئے ہیں۔ ہر سُو ایک خوف کی کیفیت ہے۔ جب انسان اور حیوان کا فرق مٹ جائے تو انسان جانوروں کا روپ دھار لیتے ہیں اور شہر جنگل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ جنگل ظلم اور استحصال کی علامت ہے۔

> اسے معلوم ہی نہیں ہوا کہ وہ کب لوگوں کے ہجوم سے نکلا اور کب جنگل میں داخل ہوا۔ وہ ہجوم میں تھا کہ دھکم پیل ہوئی۔ بھگدڑ مچی۔ پھر ایک ریلا ایسا آیا کہ سب منظر بدل گئے۔ اور قدم ایک اور ہی ڈگر پر آ گئے۔ (۵۴)

افسانہ "جنگل، جانور، آدمی" میں گویا جنگل کا قانون ہے، جو انسانوں کی بستی میں نظر آتا ہے، جس میں احسان فراموشی ایک اصول ہے، ہر کوئی اپنے مفاد کے لیے دوسرے کو نقصان پہنچانے سے گریز نہیں کرتا۔ احمد جاوید کے افسانے داستانی لحن کا تاثر دیتے ہیں۔ وہ ایسی فضا قائم کر دیتے ہیں کہ ان کا مؤقف منظر نامے کی طرح نظر آتا ہے۔ چڑیا گھر کے افسانوں میں فکری حبس اور گھٹن ظاہر ہوتی ہے۔ حکمران، عوام کو بھیڑ بکریوں کی طرح استعمال کرتے ہیں اور عوام اپنی کم ہمتی، بزدلی اور خوف کی وجہ سے ان کے سامنے بھیڑ بکری بنے رہتے ہیں اور سَر جھکائے

اپنے امور انجام دیتے رہتے ہیں۔

منشایاد چڑیا گھر کے حوالے سے لکھتے ہیں: " کسی معاشرے میں جہاں عدل و انصاف کا فقدان ہو، جنگل کا قانون، جس کی لاٹھی، اس کی بھینس رائج ہو وہاں انسان واضح گروپوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ شکار کرنے والے اور شکار ہونے والے۔ "(۵۵)

احمد جاوید کا مجموعہ چڑیا گھر جس کے ہر افسانے میں احمد جاوید نے علامات کا بخوبی استعمال کیا ہے ،ان کا انداز علامتی اور تجریدی ہے۔ انہوں نے انتہائی منجھے ہوئے انداز میں علامات کا خوب صورتی کے ساتھ استعمال کر کے اپنے معاشرے کی صورتِ حال کو بے نقاب کیا ہے۔ جانوروں، پرندوں اور حشرات الارض کو علامات میں ترتیب دے کر احمد جاوید نے انسانوں کے کرداروں کو نمایاں کیا ہے۔ ان کی یہ کہانیاں اپنے سماج کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔

د: احمد جاوید کے افسانوی مجموعے گمشدہ شہر کی داستان میں پیش کیے جانے والے سماج کا المیہ اور محرکات کی نشاندہی:

افسانوی مجموعہ گمشدہ شہر کی داستان کے افسانے احمد جاوید کے فن کا نقطہ عروج ہیں۔ ان افسانوں میں احمد جاوید نے اپنے عہد کی جاگیرداریت اور سامراجیت کو موضوع بنایا ہے۔ اور یہاں پر ان کا سیاسی و سماجی شعور ابھر کر سامنے آیا ہے۔ گمشدہ شہر کی داستان کے افسانے عصری زندگی کا ٹھوس اظہار ہیں۔ ان افسانوں میں مارشل لاء کے خلاف احتجاج، سیاسی جبر اور سقوط ڈھاکہ کی عکاسی علامتی انداز میں کی گئی ہے۔

کھیل تماشہ:

افسانوی مجموعہ گمشدہ شہر کی داستان کا پہلا افسانہ کھیل تماشہ ہے۔ کھیل تماشہ، مصاحبینِ خاص اور گمشدہ شہر کے شعبدہ گر یہ پہلے تین افسانے ایک دوسرے کے تسلسل میں لکھے گئے ہیں۔ کھیل تماشہ کی کہانی میں بظاہر ایسے شعبدہ بازوں کا ذکر ہے کہ جنہوں نے اپنی جادوئی مہارت اور محنت سے ایک خوبصورت گھر بنایا، سجایا اور سنوارا کہ دنیا حیران رہ گئی۔ اور پھر خود ہی اس خوبصورت گھر کو لوٹ کر تاراج کرنے میں مصروف ہو گئے۔ ان شعبدہ بازوں کی مہارت اور قابلیت کی کہانیاں ایوانِ اقتدار تک پہنچتی ہیں۔ مسندِ اقتدار پر جو بھی آیا، اس نے ان کی مہارت اور قابلیت سے ذاتی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔

" کھیل تماشہ "، "مصاحبینِ خاص "اور " گمشدہ شہر کے شعبدہ گر " ان تینوں افسانوں میں قیامِ پاکستان کے بعد کے مفاد پرست جرنیلوں، ججوں، بیوروکریٹوں اور سیاست دانوں اور ان کے نقشِ قدم پر چلنے والوں پر گہری طنز

ہے۔ کیونکہ ملک کی باگ ڈور ہمیشہ اسی طبقہ میں سے ہی کسی نہ کسی کے پاس رہی ہے۔ جس جدوجہد سے یہ ملک وجود میں آیا تو پوری دنیا کو ورطہء حیرت میں ڈال دیا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ گروہ آپس کی ہم آہنگی اور بے لوث خدمت سے ملک اور قوم کی تقدیر سنوارتے، لیکن ذاتی مفاد اور اقتدار پر ہمیشہ رہنے کی ہوس کے باعث یہ لوگ ملکی خزانہ لوٹنے اور ملک کی جڑیں کھوکھلی کرنے میں مصروف ہو گئے۔

افسانہ " کھیل تماشہ " میں دکھایا گیا ہے کہ جب ان شعبدہ بازوں کی مہارت اور قابلیت کی شہرت ایوانِ اقتدار تک پہنچتی ہے تو وہ بادشاہ کے دربار میں بلائے جاتے ہیں اور اپنے فن سے بادشاہ، ولی عہد، شاہزادوں، ملکہ، وزراء، امراء اور درباریوں کو اپنی قابلیت اور مہارت سے متاثر کرتے ہیں۔ اس طرح ایوانِ اقتدار کا ہر اہم فرد انہیں اپنے اپنے مفادات کے لیے استعمال کرتا ہے۔

اس افسانے میں احمد جاوید نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے ملک اور معاشرے کا یہ المیہ ہے کہ اہل اور قابل لوگ جب اونچے عہدوں پر پہنچتے ہیں تو بجائے اس کے کہ ان کی اہلیت، لیاقت، قابلیت اور صلاحیت سے ملک اور قوم کو فائدہ پہنچے، برسرِ اقتدار طبقہ انہیں اپنے اپنے مفادات کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اس طرح صاحبِ اقتدار طبقے کے ساتھ ساتھ یہ لوگ بھی نہ صرف لوٹ مار کرنے اور ملک کو نقصان پہنچانے میں مصروف ہو جاتے ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنی وفاداریاں بدلنے میں بھی دیر نہیں لگاتے۔

آج بھی اس ملک میں جب کوئی بڑا اسکینڈل سامنے آتا ہے تو عوام انگشت بدنداں رہ جاتی ہے کہ جن لوگوں کی صلاحیتوں سے ملک اور قوم کو فائدہ پہنچنا چاہیے تھا، ان لوگوں نے صاحبِ اقتدار طبقے کے ساتھ مل کر کس طرح لوٹ مار کا بازار گرم کیے رکھا۔ اور اپنی وفاداریوں کے بدلے کس طرح مراعات اور مفادات سمیٹتے رہے۔

مصاحبینِ خاص:

احمد جاوید کے دوسرے افسانوی مجموعہ گم شدہ شہر کا افسانہ " مصاحبینِ خاص " ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس میں مصنف نے نہایت کمالِ مہارت کے ساتھ آمریت، تخت کی ہوس، مصاحبیں کی عاقبت نا اندیشی اور تخت و تاج حاصل کرنے کے لیے لڑی جانے والی لڑائیوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے شعبدہ باز کو علامت بنا کر ملک کی صورتِ حال کو نمایاں کیا ہے۔ پرانے بادشاہوں کے درباروں کی تصویر کشی کی ہے کہ شہزادے کس طرح بادشاہ کے خلاف سازشیں کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ چند وزرا کو ساتھ ملا کر بادشاہ کے خلاف منصوبے بناتے ہیں۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں نہایت خوبی سے بادشاہوں کے خلاف سازشیں کرتے شہزادوں اور وزراء کو نمایاں کیا ہے، جو تخت و تاج کی ہوس میں بادشاہ کے خلاف منصوبہ بندی میں مصروف رہتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کی بھی

یہی صورتِ حال ہے۔

---شہزادے نے مُڑ کر شعبدہ بازوں کو دیکھا اور کہا سنا تم نے شعبدہ بازو---کوئی نہیں ---آج کوئی طاقت نہیں رکھتا---نہ کوئی بادشاہ---نہ شعبدہ گر---

---یہ کہہ کر وہ فخر سے مسکرایا---اس کی مسکراہٹ میں تمسخر تھا یا کوئی پیغام---شعبدہ بازوں نے تالی بجائی---بادشاہ نے نشست بدلی کچھ کہنا چاہا---مگر اب بیکار تھا---تیر کمان سے نکل چکا تھا---مسندِ شاہی خالی پڑی تھی---شعبدہ بازوں کا علم کام آیا تھا---ماسوا اس کے کہ تاجِ شاہی گاؤ تکیے کے قریب پڑا رہ گیا تھا بادشاہ کا وجود ناپید تھا---سب یہ دیکھ کر حیرت کا مجسمہ بن گئے۔(۵۶)

اس افسانے میں احمد جاوید نے ان چاپلوس لوگوں کو بھی نمایاں کیا ہے، جو بادشاہ کی چاپلوسی میں لگے رہتے ہیں۔یہ مصاحبینِ خاص جو بادشاہ کے اردگرد، آگے پیچھے رہتے ہیں، اور ان کو اپنی وفاداری کا یقین دلاتے ہیں، موقع دیکھ کر اپنی وفاداری بدل لیتے ہیں۔اس افسانے میں احمد جاوید نے ان مصاحبینِ خاص کے کردار کو بھی نمایاں کیا ہے۔ یہ افسانہ ہمارے معاشرے کی تصویر کشی کرتا ہے کہ ماضی میں بادشاہوں کو ایسے چاپلوس لوگوں سے نقصان پہنچتا رہا ہے، اور موجودہ دور میں بھی ایسے لوگ حکمرانوں کو اپنے مفادات کی خاطر نقصان پہنچاتے رہے ہیں، اور حکومت کی باگ ڈور ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتی ہے، اور یہ لوگ اس سے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔

ولی عہد یہ سُن کر گومگو کی حالت میں گیا---اسے سوجھتا ہی نہیں تھا کہ یہ کیا مکالمہ ہوتا ہے شہزادے کے تذبذب کو دیکھ کر مصاحبِ خاص آگے بڑھا کچھ کانا پھوسی کی---شہزادے کے چہرے پر تغیر آیا وہ ترت آگے بڑھا اور مسندِ شاہی پر جلوہ افروز ہو گیا۔ (۵۷)

اس افسانے میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ ہر آنے والا بادشاہ خود کو بہت طاقت وَر سمجھتا ہے اور طاقت کے نشے میں وہ کیا نہیں کرتا۔وہ مصاحبینِ خاص جن کا وہ اپنے اردگرد ہجوم رکھتے ہیں، وہ اپنے مفاد اور موقع کی نسبت سے اپنی وفاداری بدلتے رہتے ہیں۔

گم شدہ شہر کی داستان:

بنگلہ دیش کے قیام سے افسانہ نگاروں کے سامنے یہ سوال پیدا ہوا کہ جب دوقومی نظریے کو نقصان پہنچا ہے تو اب ہماری شناخت کیا ہے؟ گویا علامتی افسانے میں ہم عدم شناخت کی فکر کو ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں۔مثلاً بستی کا اجڑنا ،تاریکی میں راستہ ڈھونڈنا، آواز کا گم ہو جانا، چہروں کی شناخت گم ہونا، یہ وہ سب علامتیں ہیں جو اس بات کا اظہار تھیں کہ مشرقی پاکستان کے سانحے کے بعد معاشرہ تذبذب کا شکار ہے۔احمد جاوید کے بیشتر افسانوں میں ہمیں اس نو کے

مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔

> عجب نہیں کہ شاید آدمی پہلے حافظہ گم کرتا ہو۔۔۔اپنا ماضی بھول جاتا ہو۔۔۔حافظہ گم ہو جائے تو یاد جاتی رہتی ہے۔۔۔یاد نہ رہے تو رستے فراموش ہوتے ہیں۔۔۔گھر گھر نہیں لگتا۔۔۔دوست احباب کی شناخت گم ہوتی ہے۔۔۔اپنی پہچان بھی جاتی رہتی ہے۔۔۔آدمی سوچتا ہے میں کون ہوں۔۔۔؟ اور پھر یہ میں کون؟ پھیل جاتی ہے۔۔۔آدمی گم ہو جاتا ہے۔۔۔تو آدمی گم ہو گئے ہیں۔۔۔میں انہیں تلاش کرتا ہوں۔۔۔ (۵۸)

سقوطِ ڈھاکہ سے اپنی وابستگی کے بارے میں احمد جاوید اپنے مجموعے چڑیا گھر کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ۱۹۷۰ء کے عشرے میں سیاسی ماحول میں خاصی ہلچل پیدا ہوئی جس نے قریب قریب تمام اذہان کو متاثر کیا۔خصوصاً سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ آنے والے دنوں کے لئے جو تشویش پیدا کر گیا وہ اس زمانے کے ادب میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ ایک گمشدہ شہر کی داستان پاکستان کے دولخت ہونے کے بعد اور شاید اس کے اثر میں لکھی تھی۔ایک شہر تمثیل بنا اور پھر یہ تمثیل دیر تک میرے ہمراہ رہی اور اب بھی جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ (۵۹)

اس مجموعے کا چوتھا افسانہ " گم شدہ شہر کی داستان "ہے۔احمد جاوید کا یہ علامتی افسانہ معاشرے میں جمود کی کیفیت کا ترجمان ہے۔ یہ مارشل لا کے دور میں لکھا گیا علامتی افسانہ ہے۔اس میں احمد جاوید نے جبر و تشدد کے شکار لوگوں کی بے حسی کو نمایاں کیا ہے۔ یہ وہ دور ہے، جس میں آمریت کے عروج نے ہر طرف گم شدگی کی فضا قائم کر رکھی تھی۔لوگوں کی بے حسی کا یہ عالم تھا کہ وہ خوابِ غفلت کی نیند سو رہے تھے اور ان کی یہی غفلت ان کی تباہی و بربادی کا پیش خیمہ بنی۔

> رات بند کمروں میں سونے والوں نے جاگنے پر سروں پر آسمان دیکھا کہ جس پر سیاہ گھنگھور گھٹائیں برس پڑنے کو تلی کھڑی تھیں۔لوگوں کی حیرت بجا تھی کہ راتوں رات کیا ہوا کہ مکانوں کی چھتیں ہی غائب ہو گئیں اور وہ بھی اس صفائی سے کہ شہر کی باقی ہر شے صحیح و سلامت تھی۔لوگ پریشان ہوئے تو گھروں سے نکل کر ایک کھلے میدان میں اکٹھے ہونے لگے۔ (۶۰)

لوگوں کی بے حسی کا یہ عالم تھا کہ وہ ہر طرح کے جبر و تشدد کو برداشت کر رہے تھے۔اس آمریت نے ان کے اندر ایسا خوف پیدا کر دیا تھا کہ وہ اس کے خلاف آواز اُٹھانے کی جرأت نہیں رکھتے تھے۔اس افسانے میں احمد جاوید نے لوگوں کی اس سوچ کی عکاسی کی ہے کہ وہ سب کچھ دیکھ کر بھی اس جمود کو توڑنے کی کوشش نہیں کر رہے، یہاں تک کہ سارا شہر گم شدگی کی علامت بن چکا ہے۔ان حالات میں احمد جاوید اپنی مثبت سوچ سے معاشرے میں تبدیلی کے

خواہش مند نظر آتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لوگ اس غفلت کی نیند سے بیدار ہوں۔ یہ افسانہ سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر کو ظاہر کرتا ہے کہ لوگ حالات و واقعات سے بے خبر ہو کر سوتے رہے اور ان کے سَروں سے سائبان تک چھن گیا۔ ان کی بے حسی، لاعلمی کا یہ حال ہے کہ انہیں کسی بات کی فکر ہی نہیں ہے۔ ان کی نااہلی، کام چوری اور سیاسی وسماجی ذمہ داریوں سے منہ موڑنے کی وجہ سے ان کو اس صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ احمد جاوید نے سقوطِ ڈھاکہ کے المیے کو گم شدہ شہر کی علامت کے طور پر نہایت خوب صورت طریقے سے پیش کیا ہے۔

لوگو! آج صبح میرے سَر سے چھت غائب تھی۔۔کیا تم نے ایسا کیا۔۔۔؟

مگر جب اسے تمام گھروں کی چھتیں غائب دکھائی گئیں تو وہ بہت ہنسا کہ کیوں میں نہ کہتا تھا کہ تم سوئے رہنے والوں کا سب اُجڑ جائے گا۔۔۔بولو میں نے ہی تو کہا تھا کہ شہر میں داخل ہونے والو اس کے اسرار کو سمجھو کہ یہاں راتوں کو سونے والے خاموش آندھیوں کی نظر ہو جائیں گے۔۔۔(۶۱)

لوگوں کی غفلت اور بے خبری نے ان کے سَروں سے چھتیں چھین لیں۔ یہ تمام صورتِ حال ان کی نا اہلی، کام چوری اور سیاسی وسماجی ذمہ داریوں کو نہ نبھانے، اُن سے جان چھڑانے اور نیند، جو انہیں سب سے پیاری ہے، اس بیماری کو انہوں نے فوقیت دی۔ نیند کے آگے انہوں نے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ ان کا اعمال نامہ ان کی تباہی کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔

آج تو سرے سے مکان ہی غائب تھے۔ زیادہ حیرت کی بات یہ تھی کہ گلیاں اور سڑکیں سلامت تھیں مگر نہ گلیوں کے کنارے مکان تھے اور نہ سڑکوں کے کنارے دکانیں ۔۔۔سب ویران تھا۔۔۔(۶۲)

احمد جاوید ایک حساس فنکار ہیں اور اس افسانے میں انہوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے المیے کو گم شدہ شہر کی علامت بنا کر خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ اپنی نوعیت کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انہوں نے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ نااہلی، بے فکری، سیاسی وسماجی ذمہ داریوں کا احساس نہ کرنے اور بے خبری کی نیند سونے کے نتائج کتنے ہولناک ہوتے ہیں۔

گم شدہ شہر کی داستاں کے حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

گم شدہ شہر کی داستاں، احمد جاوید کے تخلیقی معیارات کی ایک واضح پہچان ہے۔ احمد جاوید کے ہاں حالتِ جبر کا بیان گہرے سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کا آئینہ دار ہے۔ مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر جو نفسا نفسی، چھینا جھپٹی اور استحصال کی ہوا چلی ہے، اس نے انسانی زندگی میں زہر گھول کر رکھ دیا ہے۔ احمد جاوید کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کو نہ صرف خارجی سطح پر اپنے افسانوں میں سمویا ہے بلکہ داخلی جواز اُبھارنے کو بھی قابو میں لائے ہیں اور کچھ ایسے انداز سے گرفت مضبوط

کی ہے کہ ان میں سے کئی ایک افسانوں کو بڑی سے بڑی سطح پر بھی پرکھا جائے تو بھی معیار پر پورا اترتے ہیں۔(۶۳)

جلتی بجھتی آگ:

افسانہ "جلتی بجھتی آگ" مجموعۂ گم شدہ شہر کا چھٹا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی سیاسی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں مصنف نے آمرانہ نظام کے باعث جو مایوسی، سیاسی جبر و گھٹن ہر طرف چھائی ہوئی ہے، اسے علامتی طور پر پیش کیا ہے۔ افسانہ "جلتی بجھتی آگ" میں ہر طرف سیاسی جبر و گھٹن نظر آتی ہے۔ لوگ بے یقینی کا شکار ہیں اور اپنی اس کیفیت کا اظہار بھی نہیں کر سکتے ہیں۔

> میں اس شہر سے آشنا ہوں، مگر راستہ نہیں دکھا سکتا کہ دیکھنے کا تعلق تو روشنی سے ہے وہ کہاں سے لاؤں۔۔۔ہاں وہ روشنی کہاں سے لاتا کہ وہ تو ایک بار پھر ہماری دسترس سے باہر تھی اور ہر طرف اندھیرا تھا۔۔۔میں اس سے کہتا ہوں جو جانتے ہو۔۔۔وہ تو کہو۔۔۔وہ جواب دیتا ہے، جو جانتا ہوں وہی تو نہیں کہہ سکتا۔۔۔ (۶۴)

اس افسانے میں افسانہ نگار معاشرتی مسائل، الجھنوں اور سماجی استحصال کا حل عمل کو قرار دیتا ہے۔ مصنف کہتا ہے کہ انسان کا عمل، اس کی تقدیر بدل دیتا ہے۔

> حالتِ خواب تو حالتِ جبر ہے۔۔۔کہ اس حالتِ جبر سے کوئی ہاتھ بڑھا کے نکالے تو نکالے، خود میں اتنی سکت کہاں۔۔۔تو میں حالتِ جبر میں تھا اور کچھ بھی میرے اختیار میں نہ تھا۔ (۶۵)

اس افسانے میں آمرانہ نظام کی وجہ سے ہر طرف چھائی ہوئی سیاسی جبر و گھٹن کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے، اور معاشرتی و سماجی الجھنوں سے نجات کا واحد حل عملی پیش قدمی ہے۔ افسانہ نگار نے معاشرے کی حالتِ زار کو علامتی انداز میں بخوبی واضح کیا ہے۔

> وہ رات عجب انداز میں ہمارے سروں پر مسلط ہوئی۔۔۔ہمیں سحر کا کھوج لگانا تھا کہ رات پل پل ڈھلتی تھی۔۔۔مگر آسمان بدستور تاریکی میں ڈوبا تھا۔۔۔روشنی کہیں نام کو نہ تھی۔۔۔عرصہ گزرا، بارے کہیں آسمان پہ کرنیں ہویدا ہوئیں تو گمان گزرا کہ سپیدہ ہوا۔۔۔مگر پھر کھلا کہ یہ تو محض وہم ہے اور جب انتظار نے طول کھینچا تو وہم پھیلنے لگا اور گمان سمٹتا گیا تو تب لوگوں نے لمبی تان کر سونے میں عافیت جانی۔(۶۶)

یہ افسانہ مارشل لا کے دور میں لکھا گیا ہے۔ مارشل کا دور وہ آمرانہ دور تھا، جس میں کسی کو بات کہنے کا بھی حق حاصل نہ تھا۔ عوام کی آواز کو طاقت کے زور سے کچل دیا جاتا تھا۔ احمد جاوید نے اپنے اس عہد کو اپنے افسانے "جلتی

بجھتی آگ "میں علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔

اس افسانے میں مصنف نے معاشرتی صورتِ حال کا منظر نامہ کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ جب تک انسان عملی کوشش نہ کرے، اس کا حال اور ماحول نہیں بدل سکتا۔ معاشرتی مسائل اور تمام الجھنوں کا حل صرف اور صرف عمل میں پوشیدہ ہے۔ انسان کا کام عملی طور پر کوشش و جستجو کرنا ہے۔ احمد جاوید نے معاشرے کے لوگوں کی تصویر کشی کرتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ کس طرح فرار حاصل کرتے ہیں۔ یہ سوچ کر کہ ہم حالات نہیں بدل سکتے، اس لیے انہیں بدلنے کی کوشش بھی نہیں کرتے ۔ انہوں نے سوچ لیا ہے کہ حالات بدلنا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ افسانہ بھی آمرانہ نظام میں ہر طرف چھائی ہوئی سیاسی جبر و گھٹن کو واضح کرتا ہے۔

> کسی نے ہمارے گرد دیواروں کا حصار کھینچ رکھا ہے اور اوپر بہت اوپر چھت تان دی ہے۔ کہیں درمیان میں اس چھت کے اندر ایک روزن ہے جس کے کواڑ ہواؤں سے کھلتے ہیں۔۔۔ جب کھلتے ہیں روشنی ہوتی ہے۔ جب نہیں کھلتے اندھیرا رہتا ہے۔۔۔ وہی روزن بس وہی روزن تو روشنی کا ذریعہ ہے باہر کا راستہ ہے۔۔۔ جو ہماری پہنچ سے باہر ہے۔۔۔ (۶۷)

اس افسانے میں احمد جاوید نے افراد کی کم ہمتی کو علامتی انداز میں نمایاں کیا ہے اور اس بات کو واضح کیا ہے کہ انسان ہمت کرے تو کچھ بھی ایسا نہیں ہے جو اس کے اختیار میں نہ آ سکے۔ عمل ایک ایسی قوت ہے، جس سے سب کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ تقدیر کو بھی انسان کا عمل بدل دیتا ہے۔ انسان اشرف المخلوقات ہے اور ہمت و عمل سے وہ کیا نہیں جو وہ حاصل نہ کر سکے۔ اس افسانے میں ایک نصیحت کا پہلو بھی نظر آتا ہے کہ افسانہ نگار نے اس افسانے میں معاشرتی مسائل و سماجی استحصال کا حل عمل کو قرار دیا ہے۔

> سب پہنچ میں ہیں کیا زمین، کیا آسمان۔۔۔ میں نے جھنجھلا کے کہا۔۔۔ تو وہ ہنسا۔۔۔ ہم حالتِ جبر میں ہیں اور ہمارے اختیار میں کچھ بھی نہیں۔۔۔ مجھے طیش نے بے حال کیا تو اٹھا۔۔۔ آسمان کی طرف دیکھا اور اس روزن تک پہنچنے اور باہر نکلنے کی سعی کرنے لگا۔۔۔ بہت دیر اس کوشش میں صرف ہوئی۔۔۔ پھر جیسے کسی نے خود ہی میری ہتھکڑیاں کاٹ دیں۔۔۔ بیڑیاں اتار دیں۔۔۔ تو حالتِ جبر سے چھٹکارا ملا۔۔۔ خواب سے نجات ہوئی۔۔۔ (۶۸)

کیا جانوں میں کون:

قیامِ پاکستان سے پہلے برصغیر کے مسلمانوں نے جس آزاد اور خود مختار ملک کا خواب دیکھا تھا، اس کی تعبیر محض جغرافیائی حدود تک ہی مقید ہو کر رہ گئی۔ اپنا ملک حاصل ہونے کے باوجود اس دھرتی پہ نہ حق دار کو اس کا حق ملا اور نہ ہی صاحبِ اقتدار طبقے کی اجارہ داری میں کمی واقع ہوئی۔ بلکہ ملک کے قیام کے ساتھ ہی حکمران طبقے کا محور اقتدار بنا۔

اور اقتدار کو خدمت کا وسیلہ قرار دینے کی بجائے طاقت کا سرچشمہ بنا دیا گیا۔عوام سوچ رہے تھے کہ ملک میں امن و امان ہوگا اور ہر طرف خوشحالی کا دور دورہ ہوگا۔لیکن اربابِ اختیار نے جس سفاکی اور کم ظرفی کا ثبوت دیا،اس نے ملکی سیاست اور عوام کی ترقی و بھلائی کے خوابوں کو قصہ پارینہ بنا کر رکھ دیا۔عام آدمی کو جس ذلت،محرومی،عدم تحفظ اور عدم شناخت کا سامنا کرنا پڑا، وہ نا قابلِ یقین ہے۔سماجی ناانصافیوں نے عوام کو بے بسی اور مایوسی کے عذاب میں مبتلا کر رکھا ہے۔

افسانہ" کیا جانوں میں کون "اپنی شناخت سے محروم عوام کا نعرہ ہے۔گمنامی کے اندھیروں نے روشن مستقبل کی راہوں کو دھندلا دیا ہے۔شور اور سرگوشیاں بار بار ایک ہی سوال پوچھتی ہیں کہ میں کون ہوں؟غربت کی چکی میں پسے ہوئے لوگ،کائی زدہ جوہڑوں میں رہنے والے اور بے ڈھب گھروندوں کے مکین اس ظالم سماج کے سامنے کیا جانوں میں کون کے نعرے لگا رہے ہیں۔مصنف اپنے اندر کی آنکھ سے یہ سارا منظر دیکھتا ہے اور اس المناک گمشدگی کی داستان بیان کرتا چلا جاتا ہے کہ میں کون ہوں ؟ اور کہاں ہوں ؟یہ مصنف کی صورت میں زندگی کی تلخیوں،محرومیوں سے نبرد آزما ہر شخص کا سوال ہے۔تیسری دنیا کے پسے ہوئے مفلس لوگوں اور غربت کی جھگی کے مکینوں کا سوال ہے۔

اے لوگو تم نے سنا۔۔۔میں کون ہوں۔

ہاں ہم نے سنا۔۔۔تم لوگوں کا ہجوم ہو۔۔۔لوگوں کا جواب تھا تم بسوں کا دھواں ہو۔۔۔ہل کی انی ہو۔۔۔کارخانے کی چمنی ہو۔۔۔مہینے کی آخری تاریخ ہو۔۔۔آؤ نعرے لگائیں۔۔۔آؤ کہ ہم سب وہی ہیں جو تم ہو۔۔۔(۶۹)

" کیا جانوں میں کون "سقوطِ ڈھاکہ کے ضمن میں لکھی گئی کہانی ہے۔سقوطِ ڈھاکہ ایسا المیہ تھا جس میں ہمارا مشرقی بازو ہم سے الگ کر دیا گیا۔نا عاقبت اندیش جرنیلوں اور سیاست دانوں کی نااہلی اور بین الاقوامی سازشوں کے باعث مشرقی بازو ہم سے الگ کر دیا گیا۔اس سانحہ عظیم نے حساس ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

یاد ہے اس وقت میں اکیلا تھا۔

تم ان کے درمیان نہیں تھے

تم ان کے درمیان نہیں تھے

جب انہوں نے مجھے دو حصوں میں بانٹا۔۔۔

۔۔۔مجھے ہجوم دھکیلتا ہوا ساتھ لے گیا۔۔۔ایک وہیں رہ گیا۔۔۔

کیا وہ تم تھے؟ (۷۰)

اور پھر خودکشی:

افسانوی مجموعہ گمشدہ شہر کی داستان کا گیارہواں افسانہ "اور پھر خودکشی" ہے۔اس افسانے میں احمد جاوید نے جس حساس موضوع پر قلم اٹھایا ہے، وہ معاشرتی مسئلہ غربت ہے۔ انسان کو معاشرے میں رہتے ہوئے بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔انسان کو معاشرے میں زندہ رہنے کے لیے اپنا اور اپنے بیوی بچوں کا پیٹ پالنا پڑتا ہے۔اگر وہ پڑھ لکھ کر اچھا روزگار حاصل کرنے میں ناکام رہے تو اسے جس اذیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ناقابلِ بیان ہے۔یہ ہمارے معاشرے کا سنگین المیہ ہے کہ پڑھے لکھے نوجوان ہاتھوں میں ڈگریاں لے کر جوتیاں چٹخاتے پھرتے ہیں۔اس افسانے میں بھی ایک ایسے ہی نوجوان کے احساسات اور درد کو بیان کیا گیا ہے جو سارا سارا دن نوکری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے مگر نوکری نہیں ملتی۔اس کے پاس مسائل کے حل کے لیے وسائل نہیں ہیں۔

> تو جب وہ جھنجھلایا ہوا گھر میں داخل ہوتا تو گھر میں اسے اس کی بیوی اپنے سے بھی زیادہ جھنجھلائی ہوئی ملتی۔۔۔تو تب اسے معلوم ہوتا کہ ایسا اس کے اختیار میں نہیں ہے جیسا وہ ہوجانا چاہتا ہے۔۔۔تو پھر وہ ویسا بننے کی کوشش کرنے لگتا جیسے ہم آپ ہیں۔۔۔مگر اس کے ساتھ پاؤں تھے جو جوتیاں چٹخاتے تھے اور پیٹ تھا جس میں گدھ بیٹھے تھے اور بیوی تھی جسے آٹے دال کی حاجت رہتی تھی اور بچہ تھا جسے دودھ پینے کی لت پڑی تھی۔۔۔اور جواب میں اس کے پاس۔۔۔اس کے پاس دفتروں کے اندر بیٹھی ہوئی نو ویکنسی no vacancy کی بھینگی مسکراہٹیں جو نہ پاؤں میں پہنی جاسکتی تھیں، نہ پیٹ پہ باندھی جاسکتی تھیں اور نہ دودھ کی بوتل میں ڈالی جاسکتی تھیں۔۔۔(۷۱)

افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے کے بنیادی مسئلے کو بیان کیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایک پڑھے لکھے اور شادی شدہ انسان کو کس طرح مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔مسائل کے حل کے لیے وسائل کا ہونا ضروری ہے۔وسائل کی کمی اور مسائل کا حد سے بڑھ جانا انسان کو اندر سے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔وہ خود اپنے وجود کے ہونے پر بھی افسردہ اور ملول رہتا ہے کہ کاش وہ نہ ہوتا۔انسان کی نفسیات اس افسانے میں نظر آتی ہے۔

> تو وہ کروڑوں جیسا کیوں بنایا گیا ہے۔۔۔بنایا ہی جانا تھا تو مچھر، سانپ، بچھو یا کتا ہی بنا دیا گیا ہوتا کہ جنہیں فرق تو پڑتا ہے۔۔۔مگر کچھ زیادہ نہیں پڑتا۔۔۔جو دیکھتے ہیں سنتے ہیں مگر کڑھتے نہیں۔۔۔جن کی بیویوں کے کوسنے ان کے معدے میں السر نہیں بناتے۔۔۔جن کے بچوں کی بھوک انہیں ٹی بی میں مبتلا نہیں کرتی۔۔۔(۷۲)

ہر انسان اچھے اور خوبصورت مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔لیکن غربت اور بے روزگاری اس کا سکون اور قرار، آرزوئیں اور خواہشات حتی کہ اس سے زندہ رہنے کا حق بھی چھین لیتی ہے۔غربت کی وجہ سے ہی معاشرے میں

المناک صورتحال دیکھنے کو ملتی ہیں۔غربت اور بے روزگاری جیسے مسائل انسان کو کفر سے بڑھ کر خودکشی جیسے قبیح فعل پر مجبور کر دیتے ہیں۔یہ عمل انسان کی بزدلی اور کم ہمتی کا ثبوت بھی ہے۔اکثر لوگ حالات کے آگے ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور خودکشی کو ہی نجات سمجھ کر موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔

> تو اس نے یہ جاننے کے لیے کہ وہ کیا ہے خود کو درخت کی طرح پھیلا دیا مگر شہر تو ویران تھا کون اس کے سائے تلے بیٹھتا۔۔۔پھر اس نے دریا بننا چاہا مگر اس خیال سے ترک کیا کہ کہیں گلیوں میں سیلاب نہ آجائے۔۔۔وہ سوچتا رہا کہ اچانک اس کی نظر قریب آتی ایک بس پر پڑی کہ جس میں تاریخیں ٹھنسی تھیں۔۔۔سب مہینے کی آخری تاریخیں۔۔۔تو اس نے قہقہہ لگایا اور تیزی سے آگے بڑھ کر سڑک پر لپٹ کر سڑک ہو گیا۔۔۔فورا بعد ہی وہ ایک بے یقینی کی نیند سو رہا تھا مگر آنکھیں کھلی چھوڑ کے تا کہ ان میں حیرت جاگتی رہے اور آتے جاتے کو نظر آئے۔
>
> کچھ دیر بعد جب چیونٹیوں کی قطار ادھر سے گزری تو انہیں دیکھنا پڑا کہ سڑک پہ ایک اور سڑک پڑی تھی کہ رنگ جس کا تارکول ایسا نہیں خون جیسا تھا کہ بالآخر وہ ویسا ہو چکا تھا جیسا وہ ہونا چاہتا تھا کہ ہوتا وہی ہے کہ جس کا گمان بھی نہ ہو۔۔۔(۷۳)

افسانہ "اور پھر خودکشی " کا موضوع غربت ہے۔احمد جاوید نے اس المیے کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے ۔خودکشی ایک ایسا فعل ہے، جو انسان کی بزدلی اور کم ہمتی کی علامت ہے۔غربت ایک معاشرتی مسئلہ ہے۔انسان کو معاشرتی طور پر بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جن میں سب سے بڑا مسئلہ روٹی ہے اور مسائل کے حل کے لیے وسائل کا ہونا ضروری ہے۔یہ تیسری دنیا کا المیہ ہے۔غریب آدمی کے خواب اس کی مفلسی کے باعث کبھی پورے نہیں ہوتے اور وہ ایک مایوسی کا تمام عمر شکار رہتا ہے۔

اس افسانے میں خودکشی کی وجہ غربت بتلائی گئی ہے، جو ایک انسان کا سکھ، چین چھین کر خودکشی جیسا حرام فعل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔یہ انسان کی بزدلی اور کم ہمتی کا ثبوت ہے۔اکثر لوگ حالات کی سنگینی کے آگے ہتھیار ڈالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔اس افسانے میں احمد جاوید نے معاشرے کی المناک صورتِ حال کو بڑی مہارت اور خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

و: احمد جاوید کے افسانوی مجموعے رات کی رانی میں سماجی المیوں کا شعور اور تخلیقی اظہار

رات کی رانی احمد جاوید کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔اس مجموعے میں شامل افسانے احمد جاوید کی باقی کتابوں کے افسانوں سے مختلف ہیں۔اس مجموعے میں موجود تمام افسانوں کا مرکزی کردار عورت ہے۔احمد جاوید نے اس کتاب میں جو افسانے لکھے ہیں وہ سب عورت کی نفسیات اور اس کے ماحول کے مطابق اس کی ذہنی کشمکش کی عکاسی

کرتے ہیں۔اس مجموعے کی زیادہ تر کہانیاں عورتوں کی سوچ اور ان کی ادھوری خواہشات پر مبنی ہیں۔رات کی رانی میں عورت کا استحصال بھی دکھایا گیا ہے۔یہ استحصال کئی سطحوں پر ہے۔مرد کی بالادستی،رسوم و رواج کی سخت گیری، بے جوڑ رشتے اور اس نوع کے دیگر مسائل ہیں۔احمد جاوید نے اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے:" گذشتہ برسوں میں زیادہ تر ایسے افسانے لکھے گئے جن میں مرکزی کردار عورت کا تھا۔اب وہ سب اس مجموعے میں اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔اس طرح یہ افسانے دانستہ یا نادانستہ عورتوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔" (۴۷) اگر چہ ان تمام افسانوں کا اسلوب سادہ اور بیانیہ ہے مگر انداز علامتی ہے۔یہ افسانوی مجموعہ بارہ کہانیوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ بیر بہوٹی:

" بیر بہوٹی "افسانوی مجموعہ رات کی رانی کا پہلا افسانہ ہے۔اس افسانے میں ہمارے معاشرے میں مرد اور عورت کے لیے مقرر کردہ الگ الگ معیارات کا ذکر کیا گیا ہے۔افسانے کی مرکزی کردار ایک چھوٹا سا واقعہ سناتی ہے جس میں وہ یہ بتاتی ہے کہ بچپن میں درخت سے گرنے کی وجہ سے اس کے اور اس کے بھائی کے ماتھے پر چوٹ کا نشان داغ کی صورت میں رہ گیا تھا۔لیکن ماں بھائی کی بجائے اس کے داغ کو دیکھ دیکھ روتی رہتی اور کڑھتی رہتی تھی۔یہاں عورت کے چہرے پر زخم کا رہ جانے والا نشان اس کی اپنی ذات اور والدین کے لیے سوہانِ روح بن جاتا ہے۔جب کہ بھائی کے ماتھے پر موجود داغ کی کسی کو کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔

اس افسانے میں احمد جاوید نے معاشرتی حالات کا شکار عورت کی تصویر کشی کی ہے کہ اسے عورت ہونے کے ناطے کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔یہ ہمارے معاشرے کی کہانی ہے کہ عورت کو کس طرح نمائش بننا پڑتا ہے۔یہ افسانہ آغاز سے تا اختتام عورت کو نمائشی چیز کے رنگ میں ڈھلا پیش کرتا ہے، جہاں اس کو بارہا نمائش کے طور پر سامنے لایا جاتا ہے اور اس سارے عمل دوران اسے اونگھنے تک کی اجازت نہیں ہوتی کہ کب کوئی خریدار آجائے۔اس کے گھر والے شادی کے لیے پریشان ہوتے ہیں لوگ آتے ہیں دیکھتے ہیں اور نقص نکال کر چلے جاتے ہیں۔ان کے اس رویّے سے پیدا ہونے والے مسائل سے عورت نفسیاتی کشمکش کا شکار ہوتی ہے۔احمد جاوید نے اس نکتے کو سامنے لانے کی سعی کی ہے جس سے عورت کی ذہنی سطح متاثر ہوتی ہے۔

یوں ہی بیٹھے بیٹھے آنکھیں مند جاتیں اور کوئی جھنجھوڑ کر کہتا۔۔۔

اٹھو۔۔۔جاگو۔۔۔

مگر آج تو چھٹی ہے۔۔۔مجھے سونے دو۔۔۔مجھے سونا ہے۔۔۔

نہیں اٹھو۔۔۔جاگو۔۔۔منہ ہاتھ دھولو۔۔۔تیار ہو جاؤ۔۔۔

سوؤ گی تو۔۔۔سوئی رہ جاؤ گی۔۔۔جاگو۔۔۔

مگر کیوں۔۔۔؟

کچھ لوگ دیکھنے آ رہے ہیں۔۔۔
کسے؟؟۔۔۔
تمہیں۔۔۔اور کسے؟؟۔۔۔ (۷۵)

اس افسانے کے موضوع کے متعلق ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> بیر بہوٹی" مرد عورت کے ازدواجی رشتے کے حوالے سے متعلق سماجی رسم سے آغاز ہوتی اور مرحلہ بہ مرحلہ آگے بڑھتی ہے۔اس رشتے کے بغیر انسانی معاشروں میں ربط و تنظیم کو مذاہب کے علاوہ اکثر علمائے عمرانیات نے محال سمجھا۔کہانی میں بالادست مردانہ تشکیلات کے تحت مروج اس افسوس ناک نوعیت سامنے آتی ہے۔یہاں تاریخی تناظرات کے ساتھ پاکستانی سماج میں عورت کے ان ارتقاء پزیر تقدیری امکانات کو سامنے رکھتے ہوئے کہانی بنی گئی ہے جنہیں اس نے اپنی جدوجہد سے خود کو متشکل کرنا ہے۔ (۷۶)

" بیر بہوٹی "ہمارے سماج میں عورت کے مقام اور مرتبے کا تعین کرتا ہے جہاں عورت کو ایک جیتا جاگتا انسان نہیں بلکہ کوئی شے،عمارت یا قلعہ تصور کیا جاتا ہے جہاں اس کو شادی کے نام پر فتح کرنے کا تصور موجود ہوتا ہے۔شادی میں عورت کا وجود اس وقت ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جب بات جہیز پر آتی ہے۔ہمارے معاشرے میں جہیز ایک ایسے ناسور کی شکل اختیار کر گیا ہے جو ابتداء سے زمانۂ حال تک رس رہا ہے۔افسانے کی مرکزی کردار اپنی ظاہری شکل وصورت کی بنا پر کسی کو لبھا نہیں سکتی۔تب اس کی ماں جہیز کا سہارا لے کر لوگوں کو اکٹھی کی گئی تمام چیزیں دکھا دکھا کر آخر ان کو راضی کرنے میں کامیاب رہتی ہے۔یہاں ترازو کے ایک پلڑے میں عورت اور دوسرے میں جہیز ڈال کر تولا جاتا ہے تو جہیز کا پلڑا عورت پر حاوی آ جاتا ہے۔افسانہ نگار نے اس سماجی صورتِ حال کو یوں واضح کیا ہے۔

> ۔۔۔یہاں سب خوش ہیں۔قلعہ فتح ہو چکا ہے اور فوجیں اندر داخل ہو گئی ہیں۔۔۔ہر طرح کا مال غنیمت ساز وسامان اور نوادرات دیکھنے لائق ہیں۔۔۔اور دیکھنے والوں کا ہجوم لگا ہے۔۔۔بیشتر نے دانتوں میں انگلیاں داب رکھی ہیں۔۔۔مگر کچھ کی پیشانی پر شکنیں بھی ہیں۔۔۔شاید ان کی توقع سے کم ہے۔۔۔مگر سب دیکھ رہے ہیں۔۔۔ (۷۷)

افسانہ نگار نے ایک لڑکی کی سوچ کی عکاسی کی ہے کہ وہ لوگوں کے دیکھنے کا مرکز ہے۔وہ اور اس کے گھر والے دوسروں کے فیصلے کے منتظر ہیں۔لوگ آتے اور جاتے رہتے ہیں اور اس کا ذہن یہ سب صورتحال دیکھ کر عجیب قسم کی کشمکش کا شکار رہتا ہے۔" کیا یاد کرنا ان ہمجولیوں کو جو طرح طرح کے سوالات کی بھرمار کرتیں۔۔۔میرا احوال کب پوچھتیں۔۔۔میرے احوال میں اپنا روپ ٹٹولتیں۔۔۔اپنے اندیشے۔۔۔اپنے خواب۔ " (۷۸)

سب اُسے دیکھتے کہ پتہ نہیں کہ لڑکے والے اِسے پسند بھی کرتے ہیں یا نہیں۔سہیلیاں آ کر پوچھتیں یہ کیا

ہوا؟اور وہ بے بسی کی تصویر بنتی اپنے ریجکٹ ہونے کا بتاتی ۔مگر اس کے ناپسند کیے جانے کی تکلیف کسی کو محسوس نہ ہوتی کہ اس پر کیا گزر رہی ہے۔ اس کی ذہنی و جذباتی کیفیت کیا ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے ایک لڑکی کی اسی حساسی کیفیت کو نمایاں کیا ہے کہ یہ صورتحال اس کے ذہن کو کس طرح متاثر کرتی ہے۔''کیا؟؟---بتاؤ نا--- سب نے گھیر لیا۔ ماتھے پر داغ کا نشان ہے---رنگ گورا نہیں ---ہنستی ہوں تو گالوں میں گڑھے نہیں پڑتے---"(۷۹)

اس افسانے میں معاشرے کی تصویر نظر آتی ہے کہ لوگ دوسروں کے جذبات واحساسات کی پروانہیں کرتے۔ اللہ کی بنائی ہوئی چیزوں میں نقص نکالتے ہیں خود چاہیے کسی کار کے نہ ہوں مگر دوسروں کو تنقید کا نشانہ بنا کر خوش ہوتے ہیں اور دوست احباب حوصلہ دینے کی بجائے حوصلہ شکنی کا باعث بنتے ہیں۔

تو تم ان کے گھر والوں کے سامنے کیوں ہنسی تھی---

میں؟؟---گھر والوں کے سامنے تو نہیں ہنسی تھی---

تو پھر؟---

بس لڑکے نے مجھے کہیں ہنستے ہوئے دیکھ لیا تھا۔وہ رو پڑی

رو کیوں رہی ہو---؟

بس یونہی ---کچھ یاد آ گیا تھا---

کیا---؟

گر پڑی تھی---

کب---؟

چھوڑو جانے دو--- (۸۰)

اس افسانے میں احمد جاوید نے معاشرے کی اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ لڑکی میں اگر کوئی کمی رہ جائے تو کوئی اسے اپنانے کو تیار نہیں ہوتا۔اس کی سہیلیاں بھی بار بار اس سے پوچھتی تھی کیونکہ وہ اس کے روپ میں اپنے آپ کو دیکھتی ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کا المیہ ہے کہ اگر لڑکی کے روپ رنگ میں کوئی کمی آجائے تو وہ باعث قدر نہیں رہتی مگر یہی نقص لڑکے میں ہو تو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ معاشرے کے اس دوہرے رویے نے لڑکیوں کی شخصیت کو متاثر کیا ہے۔ان کے وجود کو بے حیثیت بنا دیا ہے۔ اس افسانے میں بھی یہی رویہ سامنے آتا ہے۔لڑکی اور اس کے بھائی دونوں کے چہرے پر نشان تھے۔مگر اس کی ماں کی پریشانی کی وجہ بھائی نہیں، وہ تھی۔ اس کی ماں اس کے ماتھے کا نشان دیکھ کر روتی رہتی یہی معاشرے کی صورتحال ایک لڑکی کے اندر جذباتی توڑ پھوڑ کا باعث بنتی ہے۔ اس کی شخصیت مجروح ہو جاتی ہے۔

مجھے کوئی تکلیف نہیں تھی مگر میری ماں پھر بھی روتی۔۔۔روتی رہی۔۔۔چپکے چپکے رونا اس کی عادت بن گئی تھی۔۔۔کئی برس ایسا ہی رہا۔۔۔وہ مجھ پر جھکتی۔۔۔میرے ماتھے پر زخم کے باعث رہ جانے والے داغ کو دیکھتی۔۔۔پریشان ہوتی اور روتی۔۔۔

تم نے پوچھا نہیں۔۔۔

پوچھا تھا۔۔۔کیوں روتی ہو؟ حالانکہ میرے بھائی چہرے پر ایسے کئی ایسے نشان ہیں۔۔۔

پھر۔۔۔؟

پھر یہ کہ اس نے کہا۔۔۔احمق اس کا کیا ہے۔۔۔فکر تو تمہاری ہے۔۔۔

تم لڑکی ذات ہو۔۔۔ (۸۱)

اس افسانے میں جو بات قابل غور ہے وہ ہے لڑکی ذات ہونا ۔

ہمارے معاشرے میں لڑکی کو بوجھ تصور کیا جاتا ہے۔یوں لڑکی کا بوجھ اور معاشرے کی جانب سے مسلط کردہ جہیز کا بوجھ والدین کے سر اور کمر دونوں کو جھکا دیتا ہے۔جس کے باعث لڑکی اور والدین دونوں نفسیاتی دباؤ کا شکار ہو کر جھنجھلاہٹ، بے زاریت اور قنوطیت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ بیر بہوٹی ہمارے معاشرے کی عکاس کہانی ہے جہاں ذات تو محض مرد کی ہے ،عورت کی تو گویا کوئی ذات اور پہچان ہی نہیں۔ افسانہ نگار نے معاشرے کی اس ستم ظریفی کو بیان کیا ہے کہ معاشرہ لڑکی کو نہ تو کوئی حیثیت دیتا ہے اور نہ ہی معاشرے میں اس کے وجود کی حقیقت تسلیم کی جاتی ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ ذات تو صرف مرد کی ہوتی ہے عورت کی کون سی ذات ۔تمام حقوق مرد کے ہوتے ہیں ۔مرکزی کردار جب ذات کے خانے میں لڑکی لکھ کر اپنے ہونے کا اظہار کرتی ہے تو بوڑھا کلرک غصے میں آ کر طنطنے سے بولتا ہے۔" لڑکی۔۔۔ذات تو مردوں کی ہوتی ہے۔۔۔عورتوں کی تو کوئی ذات نہیں ہوتی۔۔۔" (۸۲)

یہاں ایک اور بات افسانہ نگار نے معاشرے کے سامنے لانا چاہی ہے کہ یہ چلن ہمارے معاشرے کا ہے کہ جب لڑکی جوان ہوتی ہے تو باپ بھائی چاہتے ہیں کہ وہ گھر کی چار دیواری میں رہے۔جب باہر نکلے تو خود کو ڈھانپ کر پردے کے ساتھ جائے۔مگر جب اس کی عمر ڈھلتی ہے تو اس حد تک مجبور ہو جاتے ہیں کہ رشتے کے لیے دوسروں کو اس کی تصویریں بھی دینا پڑتی ہیں۔

وہ کڑک کر میری ماں سے کہتا۔۔۔اسے سمجھاؤ جب باہر نکلا کرے خود کو لپیٹ کر سمیٹ کر نقاب گرا کر نکلا کرے۔۔۔مگر پھر ایسا وقت بھی آیا جب میری تصویر گلی گلی گھومنے لگی۔۔۔اب اسے اعتراض نہیں تھا۔۔۔سب لڑکے تصویر مانگتے تھے۔۔۔ (۸۳)

احمد جاوید نے اس ساری صورتحال کا شکار لڑکی کی کشمکش اس افسانے میں پیشکش کی ہے کہ وہ یہ سارے حالات جو اس پر گزرے وہ انہیں لکھتی رہی مسلسل لکھتی رہی۔ نہ اس کے پاس قلم تھا نہ کاغذ دراصل وہ یہ سب کچھ اپنے ذہن میں تحریر کرتی رہی اس کا ذہن مسلسل سوچتا رہا اور وہ یہ سب اپنی یادداشت میں لکھتی رہی۔

افسانہ نگار نے اس ساری کشمکش کو نہایت خوبی سے اپنے افسانے میں سامنے لائی ہے کہ لڑکی کی شادی ہو رہی ہے۔ وہ دلہن بنی بیٹھی ہے۔ مگر وہ مسلسل لکھے جا رہی ہے۔

دراصل وہ اپنی سوچوں میں سفر کر رہی ہے۔ کیا لڑکی ہونا ایک جرم ہے کہ بنا کسی قصور کے سب کچھ سہنا پڑے لوگ اس کی بجائے چیزوں میں دلچسپی لیں جو اس کی ماں نے اس کے لیے تھوڑا تھوڑا کر کے جمع کی تھیں۔

> اس نے لکھا رفتہ رفتہ ایسا ہوا جب کوئی آتا میری ماں انہیں اندر کہیں کمرے میں لے جاتی اور بکس کھول کھول کر وہ سب انھیں دکھاتی جو اس نے برسوں میں تھوڑا تھوڑا کر کے اکٹھا کیا تھا۔۔۔ پارچہ جات اور زیورات اور۔۔۔ جانے کیا کیا جو اس نے تھوڑا تھوڑا کر کے اکٹھا کیا تھا رفتہ رفتہ بڑھتا گیا اور بالآخر مجھ سے قیمتی ہو گیا۔۔۔ (۸۴)

یہ افسانہ ایک جانب تو عورت کے وجود سے زیادہ بیش قیمت جہیز کو گردانتے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے تو دوسری جانب اس کا بنیادی نکتہ موجودہ زمانے میں پڑھی لکھی باشعور خواتین کو اظہارِ ذات کے ساتھ اپنے انسانی وجود کی معنویت کو تسلیم کرانے میں درپیش قضیے کو ظاہر کرتا ہے۔ اس فسانے میں قلم اور دوات ایسے الفاظ خاصی اہمیت کے حامل ہیں کہ جن کے ذریعے عورت اظہارِ ذات کرتی ہے اور ان کا چھن جانا اور ہاتھوں میں مہندی لگ جانا، معاشرے کی جانب سے مسلط کردہ نام نہاد رسوم و رواج کی طرف اشارہ ہے جہاں پڑھے لکھے اور ذہین طبع اشخاص کو کئی طرح کے مشکل مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس افسانے میں احمد جاوید نے ایک لڑکی کی ذہنی کشمکش اور اس کی خواہشات کو نمایاں کیا ہے۔ اور ہمارے معاشرے کے دوہرے معیار کو ظاہر کیا ہے۔ انسان کو جب اس کی سوچ اور خواہشات کے برعکس زندگی گزارنا پڑے تو وہ کس طرح ذہنی کرب سے گزرتا ہے۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں اسی صورتحال کو بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔

رات کی رانی کے حوالے سے ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> احمد جاوید کا چوتھا مجموعہ رات کی رانی اپنے عنوان کی معنی آفریں بلاغت کے ساتھ اسی موضوع کی توسیع ہے۔ تکملیت کا احساس دلاتی ہے یہ کہانیاں بھی خلاق فن کا راز شعور اور درمندانہ احساس میں گندھی ہوئی ہیں۔ مثلاً بیر بہوٹی مرد عورت کے ازدواجی رشتے کے حوالے متعلق سماجی، رسم سے آغاز

ہوتی ہے اور مرحلہ بہ مرحلہ آگے بڑھتی ہے۔ (۸۵)

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> بیر بہوٹی میں برتی گئی تکنیک، زمانی وہ سعت اور احمد جاوید کے بلیغ اسلوب نے اس کے تاثر کو دو چند کر دیا ہے۔ شے کی طرح سمجھا جانے والا مرکزی کردار وجودِ اصل اور سماجی وجود میں منقسم ہے۔ موخر الذکر پر کتنے ہی تاریخی ادوار یا عمر بیت چلی ہے اور وجود اصل یا تخلیقی ذات سماج کی نفی کے باوجود، بہر حال شگفتہ و شاداب، جیتی جاگتی اور سانس لیتی اور خود کلامی کرتی ہے کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن جاری رہتی ہے۔ (۸۶)

۲ گالی:

رات کی رانی اس افسانوی مجموعے کا دوسرا افسانہ " گالی" ہے ۔افسانہ " گالی" عورت کو سماجی تشکیلات کے تناظر میں موضوع بناتا ہے، جہاں اس کے کردار اور زندگی کا فیصلہ کرنے والی وہ خود نہیں بلکہ اس کا سماج ہوتا ہے۔اس ضمن میں حمیرا اشفاق لکھتی ہیں:

> یہ ایک ایسی عورت کے منہ سے نکلی ہوئی گالی ہے جو ہر لمحہ خود کو معاشرے کے سامنے گالی بننے سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے مگر اس کے باوجود اس کی زندگی کو شک کا گھن چاٹ جاتا ہے۔ (۸۷)

افسانہ " گالی " میں عورت کا سماجی مطالعہ کیا گیا ہے جہاں مرد کے ساتھ ساتھ عورت ہی عورت کا استحصال کرتی نظر آتی ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار کے ساتھ اس کی ماں کا کردار بھی پسِ منظر میں موجود ہے جو اپنے بیٹے کے دل میں عورت ذات کے لیے عزت اور محبت کا بیج بونے کی بجائے اسے یہ باور کرواتی ہے کہ عورت کو لانا اور بسانا مرد کے اختیار میں ہوتا ہے۔ یہاں ایک عورت مرد میں دوسری عورت پر مکمل اختیار کے احساس کو پروان چڑھاتی ہے۔" یہ تو مرد کے ہاتھ میں ہے جسے چاہے بیاہ لائے۔ " (۸۸)

اس افسانے میں ہمارے سماج میں عورت سے متعلق موجود اس تصور کو پیش کیا گیا ہے جہاں عورت کے لیے فرائض اور ذمہ داریاں پہلے سے متعین ہیں۔عورت کو گھر گرہستی کے تمام امور اور نسل آگے بڑھانے کا ذریعہ گردانا جاتا ہے۔اور اس کی زندگی کے امور کا تعین اس سے منسلک رشتے کرتے ہیں ۔"دیکھ بیٹا میں اب بوڑھی ہو چکی ہوں کسی کو بیاہ لا۔جو تیرے لیے کھانا پکا دیا کرے اور میرے پاؤں داب دیا کرے ۔" (۸۹)

ایک عورت دوسری عورت کو بیاہ لانے کی خواہش کا اظہار اس لیے کر رہی ہے کہ وہ اس کے ذریعے سکھ حاصل کر سکے۔سماجی نا انصافیاں اور دوسروں کی زندگی پر ان کا اپنا نہیں بلکہ کسی اور کا اختیار اس افسانے کے پسِ منظر میں

بیان کیا گیا ہے۔

اس کہانی کا مرکزی خیال تشکیک ہے۔ یہ ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جس کے ذہن میں عورت کا کوئی تصور نہیں ہے اور وہ اخلاقی حوالے سے عورت کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا ہے۔ اور جیسا کہ ہمارے معاشرے کا چلن ہے کہ جب بیٹا برسرِ روزگار ہو جائے تو اس کے گھر والے اس کی شادی کے خواب دیکھنے لگتے ہیں کچھ ایسی ہی صورتحال اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کی ماں اُس کی شادی کرنا چاہتی ہے مگر وہ تشکیک کا شکار ہے اور وہ لڑکیوں کے بارے میں سوچتا ہے کہ اسے کیسی لڑکی سے شادی کرنا چاہیے وہ سوچتا ہے اور تذبذب کا شکار ہے۔

سوچنے لگا تھا کہ اسے کیسی عورت درکار ہوگی ۔ پڑھی لکھی، اَن پڑھ، ملازمت پیشہ، گھریلو۔ پھر سوال یہ بھی تھا کہ بہت خوبصورت لڑکی سے شادی کرنا مناسب ہوگا یا محض قبول صورت سے۔ یا پھر ایسی عام سی جو عام طور پر مردوں کی للچائی ہوئی نظروں سے محفوظ رہتی ہے۔ (۹۰)

اس افسانے میں احمد جاوید نے اس مرد کی ذہنیت بیان کی ہے جو عورت کی عزت قدر نہیں کرتا۔ وہ اپنی ماں کے اصرار پر شادی کرنے کا سوچتا ہے تو اس کے ذہن میں مختلف قسم کے منفی خیالات آتے ہیں کہ زمانہ بدل گیا ہے تعلیم نے لڑکیوں کو آزاد کر دیا ہے جس نے پاکبازی کے تصور کو متاثر کیا ہے۔ لڑکیاں ٹیلی فونوں پر غیر مردوں سے باتیں کرتی ہیں۔ غیر مردوں سے چھپ کر باتیں کرتی ہیں۔ دفتروں میں کام کرنے والی عورتوں کے بارے میں اس کا ذہن فوراً کوئی نہ کوئی افسانہ گھڑ لیتا ہے۔ ان سب سوچوں سے اس کا ذہن اُلجھتا ہے۔

افسانہ " گالی "مرد کا عورتِ تصور بھی بیان کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے کا یہ المیہ ہے کہ مرد خود تو چاہے کسی بھی طرح کے کردار کا مالک ہو لیکن عورت اسے پارسا، نیک طینت اور سات پردوں میں چھپی درکار ہوتی ہے۔ افسانہ گالی کا مرد نچلے متوسط طبقے کے روایت پرست مردوں کی نمائندگی کرتا ہے جن کے لیے عورت قابلِ اعتماد نہیں ہوتی اور وہ سماج میں عورت کی بڑھتی ہوئی خود مختاری، خود اعتمادی اور معاشی طور پر خود کفیلیت کو برداشت نہ کرتے ہوئے اس کے کردار کو بدچلنی کا چلتا پھرتا مظہر بنا دیتا ہے۔ اس کردار کے لیے:

> اور یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ سڑک پر جانے والی عورت اور سٹاپ پر کھڑی سکولوں اور کالجوں کو جانے والی لڑکیوں کی اصل منزل کیا ہے؟۔۔۔ بسوں میں اور چوراہوں پہ اور دفتروں میں کام کرنے والی عورتوں کے بارے میں اس کا ذہن فوراً کوئی افسانہ بنا لیتا تھا۔ وہ کسی ایسی عورت کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا جو اپنے مرد کی وفادار نہ ہو اور اس کی خدمت گزار نہ ہو۔ (۹۱)

اس کے ذہن میں مسلسل کشمکش رہتی ہے کبھی سوچتا ہے کہ چھوٹی عمر کی لڑکی لے آؤں پھر اس کی منفی سوچ

غالب آجاتی ہے کہ زمانے کا کیا اعتبار کیا پتہ اس کا ذہن کب بٹ جائے اور کب وہ کسی دوسرے کی ہو جائے مگر پھر دوسروں نے سمجھایا کہ اسے چھوڑ کر دوسری لے آنا۔ یہ سب باتیں اس کے ذہن نے قبول کر لیں اور شادی کا فیصلہ کر لیا۔"سب باتوں کا ایک ہی جواب تھا۔ اسے چھوڑ دینا۔کوئی دوسری لے آنا۔اس میں مشکل کیا ہے۔ وہ مرد ہے اور یہ سب اس کے اختیار کی بات ہے۔" (۹۲)

وہ بس سٹاپ پر کھڑی عورتوں کے بارے میں منفی باتیں سوچا کرتا تھا۔ایک دن اُسے ایک ایسی لڑکی بس سٹاپ پر نظر آئی جس کی وہ زلفوں کا اسیر ہو جاتا ہے اور ہر روز اس کی نظریں اس لڑکی کا تعاقب کرتی ہیں۔وہ سب تصورات جو اس نے عورت کے نام سے منسوب کر رکھے تھے پاش پاش ہو جاتے ہیں وہ اس کی محبت میں اس طرح گرفتار ہو جاتا ہے کہ اسے کچھ نظر نہیں آتا بس وہی ایک حقیقت نظر آتی ہے۔محبت نے اس کی ذہنی فضا بدل دی تھی اس سے دور رہ کر وہ بے چین رہتا۔

> وہ لوٹتی ۔ویگن سے اترتی ۔ بیگ کاندھے پر لٹکاتی ، اپنے کٹے ہوئے بالوں کو ایک ہاتھ سے درست کرتی۔ دوسرے سے دوسرے کاندھے پر پڑا دوپٹہ سنبھالتی اور ایک شانِ بے نیازی سے سہج سہج چل پڑتی ۔اور سہج سہج چل پڑتا وہ اس کے تعاقب میں ۔ جب وہ اپنے گھر کے دروازے کے پیچھے روپوش ہو جاتی تو پھر آہیں بھرنے کا عمل شروع ہو جاتا۔زندگی ایک بیکار سا عمل لگتی ۔کائنات میں باقی اور کچھ بھی نہ تھا بس وہی ایک حقیقت تھی۔(۹۳)

مصنف نے اس افسانے میں مرد کی نفسیات کو کئی انداز سے پیش کیا ہے جب وہ محبت میں مبتلا ہوتا ہے تو صرف اسے پانے کی خواہش ہوتی ہے اور تمام خرافات ذہن سے رفع ہو جاتے ہیں ۔اس کی زندگی میں داخل ہونے والی عورت خوبصورت ،شانے پر بال بکھیرے، کندھے پر شانِ بے نیازی سے دوپٹہ لیے معاشی طور پر خود کفیل، مرد کے تصور میں بسی چار دیواری میں مقید عام عورت سے قطعاً مختلف تھی۔شادی کے ابتدائی سال بڑے رومان پرور فضا میں گزرے اور ایک بیٹا ہو جانے کے بعد اس مرد کو احساس ہوا کہ اس نے غلطی کی ہے اور اسے اپنی غلطی سدھارنی چاہیے۔ پھر وہی تشکیک اس کے ذہن میں سر اٹھاتی ہے جو شادی سے پہلے اس کے ذہن پر چھائی رہتی تھی۔اب پھر سے اس کے اندر وہی خباثیں الجھنیں اور ذہنی خلفشار سر اٹھاتے ہیں جو پہلے اس کی فطرت کا خاصہ تھے۔وہ اپنے کئے ہوئے فیصلے پر پشیمان ہوتا ہے۔"افسوس کہ اس نے تحقیق نہیں کی تھی۔ چھان پھٹک نہیں کی تھی۔دیوانہ ہو گیا تھا۔مگر زمانے کی ہوا اور کرتی کیا ہے ۔دیوانہ ہی تو بناتی ہے۔بدی نے اسے اپنا اسیر بنایا تھا اور بس۔ " (۹۴)

اس کے احساسات و جذبات میں تبدیلی جہاں ایک جانب اس کی بے زاریت کو پیش کرتے ہیں وہیں دوسری جانب اس کی روایتی شک پرستانہ سوچ بھی آڑے آتی ہے۔وہ یہ سوچتا ہے کہ اس کے اختیار میں ہے کہ وہ ایک چھوڑ دو

تین بھی لا سکتا ہے کیونکہ وہ خود مختار ہے۔مرد کی اس سوچ میں اپنا دفاع کرنے کی خاطر وہ عورت اپنے بکھرے بال سمیٹ کر اس پر چادر رکھ لیتی ہے، لیکن تیر کمان سے نکل پڑتا ہے اور وہ مرد کی زندگی سے بے دخل کر دی جاتی ہے۔

احمد جاوید نے عورت کی بے بسی ظاہر کی ہے کہ مردوں کی اس دنیا میں اسے تحفظ حاصل نہیں ہے۔مرد جب چاہے اسے اپنا لے اور جب چاہے اسے چھوڑ دے۔ایسی ہی صورتحال اس افسانے میں نظر آتی ہے۔ وہ آدمی اپنے اندازوں اور مفروضوں کو درست ثابت کرنے کے لئے اس کے ماضی اور حال کو ٹوہ میں رہتا ہے۔صرف خود کو یہ تسلی دینے کے لئے کہ اس سے غلطی ہوئی اور اب وہ اس عورت کو اپنے لئے گالی تصور کر رہا ہے۔اب وہ چاہتا ہے کہ وہ اس سے چھٹکارا حاصل کرے اور دوسری لے آئے۔معاشرے کی مصنف نے تصویر کشی کی ہے کہ آدمی اپنے اس اختیار سے عورت پر ہمیشہ ظلم کرتا ہے اور عورت بے چاری بے گناہ ہوتے ہوئی بھی سزا کی مستحق ٹھہرائی جاتی ہے۔

> وہ بولائی تو اچانک سکتے میں آئی۔ پھر اس کے قدموں میں گڑ گڑانے لگی۔اپنی پارسائی کی چادر اس کے آگے بچھا کر واویلا کرنے لگی۔مگر اب کیا ممکن تھا۔ وہ لفظ تین دفعہ تکرار کر گئے تھے جس کے بعد اب وہ اس گھر میں اجنبی تھی۔اور وہ مرد غیر مرد تھا۔نامحرم تھا۔ (۹۵)

ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> عورت کے بارے میں خام، روایتی تصورات وتعصّبات کے اسیر اس کردار کی یہ سوچ جمی جمائی گھریلو زندگی کے لیے تباہ کن الفاظ کہلواتی ہے۔یوں عورت کی روح سے لپٹی مردانہ شک کی آکاس بیل ایک ایسے رشتے کو بے نمو کر کے شکستہ کر ڈالتی ہے جو دو انسانی اکائیوں کے مابین محبت، ہم آہنگی، اعتماد کی بجائے تصرف وملکیت، فطری بشری احتیاج یا فقط سماجی ضرورت کی اساس پر استوار ہوا تھا۔ (۹۶)

طلاق دینا مرد کے اختیار میں ہے اور وہ اپنے اس اختیار کو استعمال کر کے فخر سے سینہ تان کر کھڑا ہو جاتا ہے۔جب کہ وہ عورت جسے یہ ناسور الفاظ کی صورت میں دیا جاتا ہے یوں کھڑی ہو جاتی ہے جیسے کسی نے سرِ عام اس کی عزت لوٹ لی ہو یا اس کے سر سے چادر کھینچ لی ہو۔افسانے کے اس موڑ پر عورت کا جی چاہا کہ وہ اس کے منہ پر زور دار طمانچہ رسید کرے یا اس کا منہ نوچ ڈالے۔لیکن اسے التجا کی ایک اور صورت بیٹے کی شکل میں نظر آتی ہے۔جس کو جب اس نے تھامنا چاہا تو یہ جواب ملا کہ " یہ میرا ہے ۔۔۔" (۹۷) یعنی مرد اور عورت کا رشتہ محض اتنا ہے کہ عورت کے ذریعے اپنی خواہشات کو پورا کر کے نسل بڑھانے کا سامان کیا جائے۔اور جونہی جھولی میں فرزند آ موجود ہو تو اس عورت کو نکال باہر کر دیا جائے کیونکہ اب اس سے بے زاریت کا احساس رگ وپے میں سرایت کر چکا ہے۔

احمد جاوید نے اس افسانے میں اس بات کو بھی سامنے لائے ہیں کہ آدمی ہمیشہ عورت پر ظلم کرتا ہے۔اس

سے اس کی اولاد تک کو چھین لیتا ہے۔محض اپنی انا کی تسکین کے لیے۔جیسا کہ اس افسانے میں ہے مرد اسے کہتا ہے کہ یہ اس کا وارث ہے۔عورت روتی ،گڑگڑاتی ہے مگر مرد اس پر ترس نہیں کھاتا بلکہ طلاق جیسی گالی دے کر اس کے وجود کو ایک گالی بنا کر تمام حقوق سلب کر لیتا ہے۔

افسانے میں باہر کھڑے مردوں کا آپس میں ایک دوسرے کو گالیاں دینا دراصل ایک فضا بنانے کا کام دیتا ہے۔جونہی اس عورت کا بیٹا بھی چھین لیا جاتا ہے تو اس کا دل کرتا ہے کہ وہ کوئی ایسی گالی دے جو مرد کی غیرت کو جگاتے ہوئے اس کے آر پار ہو جائے۔یہاں اس عورت کا عمل باعثِ توجہ ہے۔وہ عورت جو اپنی زندگی کو کسی بھی طرح کی گالی سے بچانے کے لیے قدم قدم پھونک پھونک کر رکھتی ہے۔مرد ذات کی انا کی خاطر خود اپنے آپ کو،اپنی شخصیت کو بدل ڈالتی ہے۔اب مرد سے انتقام لینے کے لیے خود اپنی ذات ہی کو گالی دے دیتی ہے۔وہ اندازِ دلبرانہ سے اپنی کلائی میں موجود چوڑیاں کھنکھنا کر اور بچے کی جانب انگلی سے اشارہ کر کے کہتی ہے:

> ساری دنیا جانتی ہے اور تم بھی۔کہ یہ بچہ میرے بطن سے پیدا ہوا ہے۔میں اس کی ماں ہوں۔مگر کوئی نہیں جانتا حتیٰ کہ تم بھی کہ جسے تم اپنا وارث کہہ رہے ہو اور جس کے بغیر تم جی بھی نہیں سکتے اس کا باپ کون ہے۔۔۔؟ (۹۸)

عورت کا یہ عمل ایک مرد سے اپنی بے وقعتی کا بدلہ لینے کے لیے ہے جس میں وہ دنیا میں موجود اس حقیقت کو ہی جھٹلا دیتی ہے کہ بچہ باپ کے نام سے اپنی پہچان کرواتا ہے۔وہ اس فوقیتی ترتیب کو الٹ کر مادرسری دور کو لے آتی ہے جہاں بچے کی پہچان ماں سے ہے جو اس کی رگوں میں دوڑنے والے خون سے آگاہ ہوتی ہے کہ اس کا باپ کون ہے؟

> عورت کے یہ الفاظ عین نشانے پر جا بیٹھتے ہیں اور مرد بچے کا ہاتھ ایسے چھوڑتا ہے جیسے کوئی کراہت آمیز چھپکلی اس کے ہاتھ میں آ گئی ہو۔ "مرد کے ہاتھ کی گرفت بچے کی کلائی پر اچانک ڈھیلی ہوئی۔وہ ہراساں ہوا اور پریشاں ہوا۔اور پھر اس نے بچے کا ہاتھ ایسے چھوڑا جیسے غلطی سے کوئی لجلجی سی کراہت آمیز چھپکلی اس کے ہاتھ آ گئی ہو۔ "(۹۹)

وہ عورت مسکراتی آنکھوں کے ساتھ کولہے پر ہاتھ رکھ کر مٹکتی ہوئی نکل جاتی ہے اور اس کا آنچل لہراتا ہوا مرد کو گالیاں دیتا رہتا ہے۔اس افسانے میں ایک شریف عورت کے منہ سے دی گئی گالی تمام نام نہاد شریف اور مہذب مردوں کی روح کو ہلا دینے کے لیے ہے۔

اس افسانے میں احمد جاوید نے ایک باہمت عورت کی تصویر کشی ہے کہ جب عورت کو اس بات کا احساس ہو جائے کہ وہ بے وقعت ہو گئی ہے تو وہ ہر قسم کے مقابلے کے لئے تیار ہو جاتی ہے اور اس تشکیک کا شکار مرد کے رو برو

آ کھڑی ہوتی ہے۔وہ مرد جو اسے اپنے لئے گالی سمجھتا ہے۔جس کے باعث وہ اس کے ساتھ ایسا بے رحمانہ سلوک کرتا ہے۔عورت اسے ایسا جواب دیتی ہے جو اس کے وجود کے آر پار ہو جاتا ہے اور وہ گالی جو اسے سمجھتا ہے خود اس کے لئے بن جاتی ہے۔

اس افسانے میں عورت کا سماجی مطالعہ ملتا ہے جہاں عورت کی زندگی ،خوشی ،غمی اور کردار کا فیصلہ وہ خود نہیں بلکہ سماج کرتا ہے۔اگر وہ خوبصورت اور معاشی طور پر خود کفیل ہو تو اس کی زندگی دشوار ہو جاتی ہے اور شک کی آکاس بیل اس کے گرد لپٹ کر اس کے دامن کو داغ دار کر دیتی ہے۔یہاں عورت ایک انسان نہیں بلکہ نسل بڑھانے اور وارث دینے والی ایک مشین کے طور پر ابھرتی ہے۔جس سے اپنا مطلب پورا کرنے کے بعد مرد اسے اپنی زندگی سے یوں بے دخل کر دیتا ہے جیسے وہ کوئی ٹشو پیپر ہو جو استعمال کے بعد ناکارہ ہو جاتا ہے۔

۳۔ رات کی رانی:

"رات کی رانی "اس افسانوی مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے۔اس مجموعے کا نام بھی اسی افسانے کے نام پر رکھا گیا ہے۔اس افسانے میں ہمارے سماج کی ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو سہیلیوں کے ساتھ یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے خواب دیکھ رہی تھی کہ اس کا باپ چل بسا۔

> اس کا نصیب بھی بس ایسا ہی تھا کہ جب وہ کالج سے فارغ ہوئی اور اپنی ہمجولیوں کے ہمراہ یونیورسٹی سے خواب دیکھنے لگی کہ اچانک اس کے باپ نے دنیا سے منہ موڑ لیا۔(۱۰۰)

زندگی کی گاڑی کھینچنے کے لیے اس کو اپنے خوابوں کا سودا کرنا پڑا۔اس کو زندگی کا بوجھ اٹھانے کے لیے ایک سکول میں ملازم ہونا پڑا۔

> اور مقدر یہ بھی تھا کہ اسے ایک سکول میں ملازمت کرنا پڑی۔ڈسٹر،چاک،پنسل اور ڈھیروں کاپیاں ___ یہ اس کا ساز و سامان ہو گیا اور یہ اس کی حیات ہو گئی ___ زندگی کرنے کو کچھ تو درکار تھا ماں علیل رہتی تھی ___(۱۰۱)

اس کہانی میں افسانہ نگار نے زندگی کی انہیں حقیقتوں کی پردہ کشائی کی ہے کہ اس عمر میں جس میں وہ لڑکی تھی ،خواب ٹوٹتے ہیں تو زندگی ایک جبرِ مسلسل کی طرح گزرتی ہے۔ایسا ہی اس لڑکی کے ساتھ ہوا۔افسانہ نگار نے زندگی کی حقیقتیں بیان کی ہیں کہ وقت پنچھی کی طرح اڑ جاتا ہے۔وقت گزرتا جاتا ہے۔تنہائی بڑھتی جاتی ہے۔ایسے میں اسے کسی ایسے وجود کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو اس کے جسم سے ساری تھکن چن لے اور اسے ہلکا پھلکا کر دے ۔"اب اس کے تھکے ہوئے وجود کو کوئی لمس درکار ہوتا ___ کچھ ایسا درکار ہوتا جو اس کے جسم کی ساری تھکن کو چن

لیتا___"(۱۰۲)

اس افسانے میں عورت کی نفسی خواہش کو علامتی رنگ میں پیش کیا گیا ہے کہ اس کے پورا نہ ہونے سے عورت کی نفسیات پر مرتب ہونے والے اثرات اسے بدمزاجی اور بد دماغی کا شکار کر دیتے ہیں۔

> بے وفا عمر تھی بس گزرتی جا رہی تھی___ اور اپنے نقوش اس کے وجود پر چھوڑے جا رہی تھی آئینہ دیکھنا محال ہو رہا تھا___ وہ ناراض تھی۔سب سے ناراض تھی۔ وقت سے بھی اور اپنی ماں سے بھی___ اس کا شمار سخت مزاج بلکہ بدمزاج استانیوں میں ہوتا تھا۔وہ بات بات پر ڈانٹنے اور سرزنش کرنے کے لیے مشہور تھی۔۔۔لڑکیاں اس سے دہلتی تھیں___ (۱۰۳)

اس استانی کی زندگی میں اس کی ہم عمر نئی استانی داخل ہوتی ہے۔وہ اسے اپنی ناکام محبت کی کہانی سناتی ہے۔مرد بڑے کٹھور ہوتے ہیں۔۔۔وہ ہنسی۔کیوں۔۔۔؟ دوستی کی خو نہیں ہوتی ان میں۔۔۔بس میں رات کی رانی تھی۔۔۔ (۱۰۴)

"بس میں رات کی رانی تھی "یہ الفاظ ہمارے سماج میں مرد کے لیے عورت کی وقعت کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ دن کو تو اس پر ظلم وستم کرتا اور حاکمیت جتاتا ہے۔اس سے غلاموں سے برتر سلوک کرتا ہے۔لیکن جونہی رات آتی ہے وہ اسے رانی بنا کر سیج پر بٹھاتا ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔

ان دونوں کرداروں کی تنہائی انہیں نہ صرف جذباتی بلکہ جسمانی طور پر بھی قریب لے آتی ہے۔احمد جاوید نے کمال خوبصورتی سے دونوں کرداروں کی نفسیات کی تصویر کشی کی ہے جو کچھ دیر کے لیے اپنی تنہائی اور جنسی تشنگی کا سامان ایک دوسرے کے ملاپ سے کرنے کی کوشش تو کرتی ہیں لیکن نئی استانی جب کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو اس کے ہونٹوں پہ یہی وظیفہ تھا "۔۔۔بے وفا۔۔۔بس یہی کہتی چاک اور ڈسٹر اٹھا کر کلاس روم میں داخل ہو گئی۔۔۔مہینوں بعد آج پھر اس کی کلاس کی لڑکیوں پر قیامت کا دن تھا___ اس کی بد دماغی اور بدمزاجی انتہا پر تھی___ "(۱۰۵)

حمیرا اشفاق لکھتی ہیں:

> رات کی رانی ایسی کہانی ہے جس میں پھولوں ،رنگوں کی خوشبوؤں میں چھپی نا آسودہ خواہشوں کے سانپ کسی نہ کسی کھڑکی،دروازے یا درزوں سے کمروں میں آن داخل ہوتے ہیں ۔احمد جاوید نے حقیقت نگاری میں بڑھتے ہوئے رجحان کی بجائے دھیمے مگر علامتوں کے سہارے کہانی کا تار پود بن کر ایک تلخ حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے۔انھوں نے ہم جنس پرستی کے معاشرتی عوامل کو بڑی گہرائی سے پیش کیا ہے۔وہ عصمت چغتائی کی طرح ان حقیقتوں سے لحاف نہیں کھینچ لیتے بلکہ ان بدرنگیوں کو پھولوں کی چادر سے ڈھک دیتے ہیں جن کے نیچے نا آسودہ خواہشوں کے

مزار دفن ہوتے ہیں۔ (۱۰۶)

پارسائی کی گرہ:

"پارسائی کی گرہ "اس افسانوی مجموعے کا چوتھا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف عورت بلکہ مرد کا بھی سماجی تشکیلات کے تناظر میں مطالعہ کرتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی شادی کم عمری میں ہی اپنے سے دگنی عمر کے آدمی سے کر دی جاتی ہے جسے اس نے دیکھا تک نہیں ہوتا اور وہ اپنے شوہر کی دوسری بیوی ہے۔اس کردار کے مقابل مرد بھی کسی ان دیکھی، ان پڑھ عورت سے رشتے کے بندھن میں جڑا ہوتا ہے جس کو اس نے کبھی دیکھا نہیں ہوتا۔ان دونوں کرداروں کے ساتھ پیش آنے والا یہ معاملہ ہمارے سماج میں مرد اور عورت دونوں کے لیے مقرر کردہ ایک پیمانے کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں جدید صنفی تحریک کے اثرات و مباحث کے ذیل میں دو اکائیوں مرد اور عورت کو متحارب فریقین کی بجائے سماجی سطح پر ایک ساتھ دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔افسانے کے اس پہلو سے متعلق ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> بالعموم مختلف سماجی و ثقافتی ،معاشی وطبقاتی یا نفسیاتی وجوہات کے باعث انسانی رشتوں ، افراد، خاندانوں کے مقدر کے فیصلے قلب وذہن کی امنگیں نہیں بلکہ رواج وروایت طے کرتے ہیں اور اس تقدیسی ،تحکمانہ دباؤ کی قتیل صرف عورت نہیں مرد بھی ہوتا ہے۔ (۱۰۷)

اس افسانے کے واحد متکلم کردار کے لیے یہ بات حیرانی کا باعث ہوتی ہے کہ ایک پڑھی لکھی لڑکی بغیر جانچ پڑتال اور بغیر دیکھے بھالے کس طرح اپنے سے بڑی عمر کے مرد سے شادی کے لیے راضی ہوگئی اور اس پر مستزاد یہ کہ اس کے شوہر کی پہلے سے ایک بیوی بھی تھی۔

> اس نے بتایا تھا کہ ابھی میٹرک کے امتحان سے فارغ ہوئی تھی کہ اسے بیاہا گیا۔اس کا شوہر عمر میں اس سے خاصا بڑا تھا اور وہ اس کی دوسری بیوی تھی جب کہ شادی سے پہلے اس نے اپنے شوہر کو دیکھا بھی نہیں تھا۔ میں نے ایک روز اس سے پوچھا جب تم نے اس کو دیکھا بھی نہیں تھا اس سے شادی کیسے کر لی؟ وہ یہ سن کر ہنس پڑی۔اسے میری یہ بات احمقانہ سی لگی اور پھر ہنستے ہنستے کہنے لگی اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔ (۱۰۸)

" پارسائی کی گرہ" میں موجود پانی کی بوتل کی دو مختلف جنس کے پاس موجودگی ذو معنویت اور علامتی رنگ کو پیش کرتی ہے۔مرد کا اپنے پاس پانی کی بوتل رکھنا اور ہر لمحے کے بعد اس کو کھول کر پینا خواہ وہ سردیوں کا موسم ہو یا شدید گرمی اس کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ جب کہ عورت کے پاس موجود بند بوتل اس کی پیاس کو ظاہر کرتی ہے جس کو وہ ہر ممکن حد تک بند رکھنے کی کوشش کرتی ہے لیکن ایک لمحے میں وہ اس پر اختیار کھو کر اسے کھول ہی ڈالتی ہے

اور جسمانی تشنگی کی تکمیل کرتی ہے۔ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> حیاتی تقاضوں کی نوعیت و اظہار بیک وقت سادہ و پیچیدہ ہے۔یہی سادگی و پرکاری کہانی کے اسلوب اور برتاوے میں بھی در آئی ہے۔احمد جاوید کے باریک مشاہدے اور انسانی نفسیات کے ان معروف پہلوؤں سے فن کارانہ آگاہی کی تحسین واجب ہو جاتی ہے جنہیں وہ اپنا موضوع بناتے ہیں۔لڑکی کا تمسخرانہ انداز اور وہ بھی عام سرکاری تنخواہ دار طبقے کے ادھیڑ عمر مردوں کے حوالے سے نہ صرف اس کردار کی نفسی گرہ کھولتا ہے بلکہ طے کردہ سماجی تشکیلات پر بھی تمسخر کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔(۱۰۹)

افسانے میں ابھرنے والا تیسرا نمایاں کردار مرد کا ہے۔جو دیہی علاقے سے تعلق رکھتا ہے۔جس کی قمیض کے کونے میں لگی گانٹھ قابلِ توجہ ہے جو اس کی بیوی نے اس خاطر باندھ رکھی تھی تا کہ وہ اس کو بھول کر کسی اور کے چکر میں نہ پھنس جائے۔افسانے کی مرکزی کردار پہلے تو اس آدمی سے جھجک اور رکھ رکھاؤ کا اظہار کرتی ہے لیکن جونہی اسے اس گانٹھ اور مرد کی کمزور فطرت کا اندازہ ہوتا ہے وہ اس کے ساتھ تمسخرانہ اور آزادانہ رویے کا اظہار کرنے لگتی ہے۔

افسانے کا اختتام بنیادی نکتے کو ظاہر کر دیتا ہے جب واحد متکلم کردار،نسوانی کردار کے رک جانے پر اصرار کرنے کے باوجود رکتا نہیں ہے۔لیکن پورے سال کی رفاقت اور دل میں اس کے لیے موجود نرم گوشہ اسے واپسی کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔جہاں وہ خود تو موجود نہیں ہوتی لیکن اس کا روم میٹ ضرور موجود ہوتا ہے جو واپس جانے کی تیاری میں مصروف ہوتا ہے۔جب وہ اٹھ کر جانے لگتا ہے کہ اس کی نظر،اس کی قمیض پر پڑتی ہے جہاں گانٹھ نہیں ہوتی بلکہ شکنیں پڑی ہوتی ہیں میں کی مستعجب نگاہیں دیکھ کر وہ خود ہی اس راز سے پردہ اٹھا دیتا ہے۔"آخر اس نے کھول ہی ڈالی پھر ذرا دھیمے اور اداس لہجے میں بولا چلو جی خیر ہے کیا فرق پڑتا ہے۔" (۱۱۰)

گانٹھ کا کھل جانا علامت ہے اس مرد اور نسوانی کردار کی جسمانی قربت کا۔اور ان دونوں کرداروں کا یہ کہنا کہ کیا فرق پڑتا ہے ہمارے معاشرے کے عام فکری رویے کو ظاہر کرتا ہے جہاں کچھ بھی کر لینے اور ہو جانے کے بعد کیا فرق پڑتا ہے کے الفاظ کہہ کر لوگ اس معاملے سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔واحد متکلم کردار کی پیاس اس لمحے بھڑک اٹھتی ہے اور اس کے پاس بوتل بھی میسر نہیں ہوتی تو وہ نل سے پانی پی کر اپنی پیاس بجھاتا ہے اور اپنی ہونے والی ان دیکھی منکوحہ کا خیال کر کے کیا فرق پڑتا ہے کے الفاظ دہرا کر اپنے اس عمل کو ظاہر کرتا ہے کہ مرد اپنی تسکین کا سامان کہیں سے بھی کر سکتا ہے،خواہ وہ اس کی من چاہی عورت ہو یا کوئی ان دیکھی ہستی۔ "مجھے اپنے گاؤں جانا تھا جہاں ایک انجان لڑکی میرا انتظار کر رہی تھی۔ہر چند کہ میں نے اسے نہیں دیکھا تھا مگر اس سے کیا فرق پڑتا تھا۔۔۔" (۱۱۱)

مورنی:

افسانہ "مورنی" افسانوی مجموعہ رات کسی رانی کا پانچواں افسانہ ہے۔اس فسانے میں معاشرتی طبقاتی تفریق کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں غلام ابنِ غلام یا خادمہ بنتِ خادمہ کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے معاشرتی طبقاتی تفریق کی خلیج کو ظاہر کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار خادمہ کے روپ میں ابھرتا ہے جس کی ماں بڑی بیگم صاحبہ کی زندگی سے اس گھر میں ملازمہ ہوتی ہے اور اس کی وفات کے بعد بھی یہاں کام کرتی ہے اور اس کی بیٹی بھی بڑی ہوکر اس کے کام میں ہاتھ بٹاتی اور حصہ ڈالتی ہے۔ اس افسانے میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی بھینٹ چڑھی ہوئی لڑکی کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں خواتین غربت اور بیوگی کے ہاتھوں مجبور ہوکر بڑے لوگوں کے گھروں میں ملازمہ کی حیثیت سے نہ صرف خود کام کرنے پر مجبور ہوتی ہیں بلکہ یہ سلسلہ ان کی اولادوں کو بھی ورثے میں ملتا ہے۔

> گھر میں ان افراد کے علاوہ ایک وہ بھی تھی اور ایک اس کی بیوہ ماں تھی وہ دونوں اس کے گھر کے افراد نہیں تھے۔اس کی ماں اس وقت سے اس گھر کی ملازمہ تھی جب بیگم صاحبہ زندہ تھیں۔جب وہ زندہ تھیں تب وہ چھوٹی سی تھی اب بڑی ہو چکی تھی لہذا اب وہ بھی ملازمہ تھی۔(۱۱۲)

یہ بیوہ، بے آسرا خواتین نہ صرف ان بڑے گھروں میں کام کاج اور صفائی کی ذمہ داری نبھاتی ہیں بلکہ ان عورتوں کی عزتِ نفس اور عصمت بھی ان گھر کے مالکوں کے ہاتھوں مجروح ہوتی رہتی ہے۔ بڑی بیگم صاحبہ کی وفات کے بعد دن کے وقت صاحب کے کمرے میں جا کر ملازمہ کا ان کے پاؤں دابنا اور دروازے کا اندر سے بند ہو جانا ذو معنویت کو ابھارتا ہے، جہاں امیر گھرانے کے لوگ اپنی جنسی تسکین کا سامان ان ملازماؤں کے ذریعے کرتے ہیں جنہیں وہ اپنے ساتھ بٹھا کر کھانا کھلانے کے روادار نہیں ہوتے۔افسانے میں موجود یہ حصہ ہمارے معاشرے کے مردوں کے دوہرے میعار کو ظاہر کرتا ہے۔

> جب دوپہر ہونے کو آتی تب بڑے صاحب آرام کی خاطر اپنے کمرے میں چلے جاتے اور اس کی ماں ان کے پاؤں دابنے کے لیے ان کے پاس چلی جاتی۔دروازہ بند ہو جاتا۔جب بیگم صاحبہ زندہ تھیں تب اس کی ماں ان کے پاؤں دابا کرتی تھی اب بڑے صاحب کے دابتی تھی۔ (۱۱۳)

جب اس گھر میں بیوہ ماں ملازم ہوکر آئی تھی، تب اس کے ساتھ اس کی چھوٹی لڑکی بھی تھی جو بڑے صاحب کے لڑکے کے ساتھ کھیلتی رہتی۔"وہ بچپن کے دن تھے وہ بھاگتی آتی اور جھاڑیوں میں گھس جاتی بڑے صاحب کا لڑکا اس کے تعاقب میں ہوتا۔" (۱۱۴)

اس افسانے میں مور کے پروں کا تذکرہ بارہا ملتا ہے۔مور حسن اور دلکشی کی علامت ہے۔اس کا رقص مورنی کے دل کو لبھانے اور اپنی جانب متوجہ کرنے کے لیے ہوتا ہے۔افسانے میں بڑے صاحب کا بیٹا مور کے روپ

میں ابھرتا ہے جو مرکزی کردار کو اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔ یہ لڑکا اور وہ بچپن کے دوست ہوتے ہیں۔ بچپن میں وہ اسے مور کا پر تحفتاً دیتا ہے جسے وہ سنبھال کر رکھتی ہے۔ افسانے میں اس لڑکے کے کمرے میں لگی اس کی تصویر مرکزی کردار کو مور لگتا ہے جو پر پھیلائے رقص کرتا مورنی کے دل کو لبھاتا محسوس ہوتا ہے۔

وہ لڑکی چونکہ اس گھر میں پل بڑھ کر جوان ہوئی تو اسے بڑے صاحب کے لڑکے سے محبت ہو جاتی ہے۔ بڑے صاحب کا لڑکا اس کی محبت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نوجوان نوکرانی کی عزت تار تار کر دیتا ہے۔

مرکزی کردار اپنے تجسس کے ہاتھوں مجبور ہو کر بڑے صاحب کے بیٹے کے کمرے کی جانب بڑھتی ہے اور وہاں کوئی مور پر پھیلائے رقص کرتے ہوئے اسے اپنی بانہوں کے حصار میں لے کر مورنی بنا دیتا ہے۔ افسانے کا یہ حصہ ایک نوجوان مرد کی عورت کے لیے ہوس کو ظاہر کرتا ہے جہاں وہ اپنا مطلب پورا کر لینے کے بعد ولایت چلا جاتا ہے لیکن لڑکی کی زندگی داؤ پر لگ جاتی ہے۔ اور اسے اپنے وجود میں ایک مور کے پر پھڑ پھڑانے کی صدا آنے لگتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس امر کو یوں بیان کیا ہے۔

> مور کی پھڑ پھڑاہٹ بھی پہلے سے زیادہ تھی جیسے وہ اب جسم سے باہر آنا چاہتا ہو۔ اب تو اس کی آواز اتنی زیادہ تھی کہ اس کی ماں کو بھی سنائی دیتی تھی سو اک خوف اس کی ماں کی آنکھوں میں بھی جاگزیں ہو گیا تھا۔ پھر ایک شب یہ بھی ہوا کہ ناگہانی ایک پر اس کے پیٹ پر اگ آیا۔ سنہری اور رو پہلا جیسا کہ مور کے پر ہوتے ہیں۔ پھر ہر رات ان میں اضافہ بھی ہونے لگا۔ وہ دیکھتی اور حیران ہوتی اس کی ماں دیکھتی تو پریشان ہوتی۔ پریشانی کی بات تو تھی۔ (۱۱۵)

یہاں افسانہ نگار مرد اور عورت کی منفرد ساخت، ماحول اور فطرت کو پیش کرتا ہے جس میں مرد اپنی خواہش کو پورا کر کے بری الذمہ ہو کر چلا جاتا ہے جب کہ عورت جس کی حیثیت ایک خادمہ کی سی ہے اپنے بطن میں ایک وجود کو پالتی ہے جس کو معاشرہ کبھی قبول نہیں کرتا۔ اس حالت میں گھری عورت یا تو خودکشی کر لیتی ہے یا اس علاقے کی سرحد پار کر لیتی ہے جسے معاشرے میں تذلیل بھری نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ بڑے صاحب کا بیٹا نوجوان نوکرانی کو اپنی ناجائز اولاد کی ماں بنا کر ولایت پڑھنے کے لیے چلا جاتا ہے اور نوکرانی خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

> عجب پریشانی کا عالم تھا اور کوئی حل نہیں تھا۔ کیا کرتی؟ کیسے اسے اپنے جسم سے نوچ نکالتی۔ جو فتور کا باعث تھا سوائے اس کے کہ اپنا جسم چاک کرتی۔ اور پھر ایک شب اس نے ایسا ہی کیا جب وحشت میں آئی تو خود کو چاک کر ڈالا۔ (۱۱۶)

تیسرا رنگ:

افسانوی مجموعہ رات کی رانی کا چھٹا افسانہ " تیسرا رنگ" ہے۔ اس افسانے کا ماحول جنگل کی زندگی میں

بنا گیا ہے۔جنگل ویسے بھی دہشت ،ظلم اوراستحصال کی علامت ہے۔یہاں بھی جنگل کا یہ روپ سامنے آتا ہے۔اس افسانے میں پاکستانی معاشرے میں رائج جنگل کے اصولوں کو پیش کیا گیا ہے۔جس میں موجود سپاہی غریب عورتوں کی مالی ومعاشی مجبوریوں اور مشکلات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انہیں زچ کرتے ،ان پر الزامات دھر کر ڈراتے دھمکاتے ہیں۔جونہی وہ اس میں کامیاب ہوتے ہیں تو ان سے اپنے کپڑے دھلوانے ،دوسرے چھوٹے موٹے کام کروانے کے علاوہ انہیں اپنی تنہائیوں میں بھی شریک کرتے ہیں۔ان کا یہ عمل جہاں عورتوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے استحصالی رویے کو ظاہر کرتا ہے وہاں جنگل کے دوہرے قانون کو بھی ظاہر کرتا ہے جہاں ایک رویہ کمزوروں کے استحصال کا ہے تو دوسری جانب جنگل کے ذریعے مراعات حاصل کرنے کا ہے۔اس افسانے میں غربت کے ہاتھوں مجبور دیہاتی عورتوں کے مسائل اور مصائب کو نمایاں کیا گیا ہے۔

اس افسانے کا ایک کردار جنگل کا آفیسر ہے۔جنگل میں اس کی ذمہ داری غیر قانونی طور پر جنگلی جانوروں کے شکار اوراورلکڑی چوری کو روکنا تھا۔لیکن افسر اور سپاہیوں کی موجودگی اس غیر قانونی کام کی روک تھام کا باعث بننے کی بجائے اس کام میں مدد اور سہولت کا باعث بنتی ہے۔سفارش اور رشوت ہمارے معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہی ہے۔یہاں بھی سفارش اور رشوت کا بازار گرم تھا۔

> شکاری یہاں کسی نہ کسی شفارش ہی سے آتے تھے اور بعض اوقات یہ ایسی شفارش ہوتی کہ بجائے ان کو روکنے کے ہم ان کی مدد پر مجبور ہو جاتے اور کوئی نہ کوئی سپاہی ان کے گائیڈ کے طور پر ان کے ساتھ بھی جاتا..... جنگل سے جو قیمتی لکڑی کاٹی جاتی تھی۔اس کے پیچھے بھی با اثر لوگوں کا ہاتھ ہوتا جن کی ہمارے افسروں سے ذاتی شناسائی بھی ثابت ہوتی انھیں روکنا بھی ممکن نہیں تھا البتہ ان کی طرف سے سپاہیوں کے لیے بھتہ آتا تھا جن میں میرے جیسے افسروں کا حصہ بھی ہوتا۔ (۱۱۷)

طاقتور جنگل سے قیمتی لکڑیاں کاٹ کر سمگل کر سکتے ہیں کیونکہ وہ اس کی طاقت رکھتے ہیں اور با اثر افسروں کے ذریعے سے یہ کام کرواتے ہیں لیکن غریب دیہاتی بے قصور ہوکر بھی قانون کے رکھوالوں کی گرفت میں رہتے ہیں۔جنگل کے اس ماحول سے متعلق ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں:

> جنگل کے سپاہیوں کے استحصالی رویے کا ہدف بے معاش ،لاچار ،بیمار دیہاتی مردوں کے کچے گھروں کی عورتیں ہیں۔ان عورتوں کی مجبوری اور کمزوری ہمیشہ کی طرح انہیں سپاہیوں کی چیرہ دستی کا شکار بناتی ہے۔چشم پوش ،بدعنوان نظام میں طاقت ور ٹمبر مافیا اور سفارشی شکاری اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔حکومت بدلنے پر کسی دوسرے با اثر گروہ کی جگہ بنانے کے لیے کاروائی بھی ہوتی ہے لیکن سپاہیوں کے اختیار سے تجاوز معمول میں فرق نہیں پڑتا۔ (۱۱۸)

دریا کے ایک طرف جنگل اور دوسری طرف دیہات تھے۔جنگل میں کچھ لوگ آباد تھے۔وہ لوگ جنگل سے

چند اشیاء لے کر دیہاتوں یا شہروں کو نکل جاتے اور انہیں بیچ کر ضرورت کی اشیاء لے آتے۔ جنگل اور دیہاتوں کو ملانے کا واحد راستہ ایک جھولتا ہوا پل تھا۔ جنگل کے یہ باسی مرد اور خواتین اسی جھولتے پل سے گزر کر جاتے۔

> سپاہیوں کا مردوں سے تو ایک متعین معاملہ چلتا تھا وہ جنگل سے جو کچھ بھی باہر لے جاتے اور فروخت کرتے اس میں ان کی حصہ داری ہوتی۔ البتہ عورتوں کا معاملہ دوسرا تھا۔ یہ عورتیں وہ ہوتیں جن کے مرد لاچار ہوتے، بیمار ہوتے، بوڑھے ہوتے یا نہ ہوتے..... یہ چھوٹی موٹی چیزیں ہی لے کر باہر جایا کرتی تھیں اور بہت کم معاوضہ پاتی تھیں مگر ان کا اپنا وجود تو قیمتی تھا جن میں سپاہی حصہ داری اپنا حق سمجھتے تھے اور یہی مشکل تھی۔ (۱۱۹)

اس افسانے میں محکمہء جنگلات کے سرکاری اہل کاروں کا وہ اخلاقی معیار بھی سامنے آتا ہے جو مردانہ معاشرے کی پیداوار ہے۔

> وہ عورتیں جن میں کچھ دلکشی ہوتی تھی جنگل کے سپاہی بڑے طریقے اور مہارت سے انھیں اپنی طرف مائل کرتے۔ وہ جسے انتخاب کر لیتے تو اسے روک کر ایک طرف بٹھا لیتے۔ اس کی سامان کی تلاشی لیتے۔ اس پر چوری کا الزام دھرتے۔ اسے سزا سے ڈراتے۔ یہ عمل وقفے وقفے سے کچھ دن جاری رہتا۔ جب اس عورت پر اس کی مجبوری غالب آنے لگتی تو وہ کمزور پڑنے لگتی۔ یہ کمزوری ہی ان سپاہیوں کی کامیابی تھی جس میں وہ اکثر سرخرو رہتے۔ (۱۲۰)

یہ ہمارا معاشرتی المیہ اور اخلاقی دیوالیہ پن کی انتہا ہے کہ قانون کے رکھوالے سفارش اور رشوت کے سامنے تو بے بس ہو جاتے ہیں بلکہ آگے بڑھ کر مددگار اور سہولت کار بن جاتے ہیں جب کہ مجبور و مقہور اور بے بس لوگوں کو ڈرا دھمکا کر اور دھونس جما کر تنگ ہی نہیں کرتے بلکہ عزت اور عصمت بھی تار تار کر دیتے ہیں۔

اخلاقی دیوالیہ پن ہمارے رگ و ریشے میں اس طرح سرایت کر چکا ہے کہ اگر کوئی اہلکار اس گلے سڑے نظام کا حصہ نہ بھی بننا چاہے تو اسے ترغیب و تحریص کے ذریعے اس میں ملوث کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ "سچ تو یہ ہے کہ شاید مجھے ان کے اس مشغلے کا علم بھی نہ ہو سکتا اگر وہ مجھے بھی اس میں شریک کرنے کی کوشش نہ کرتے....." (۱۲۱)

ایک دن ایک نوجوان لڑکی کو آفیسر نے ڈرے سہمے انداز میں اس جھولتے ہوئے پل کو عبور کرتے دیکھا۔ وہ پہلی مرتبہ اس پل کو عبور کر رہی تھی۔ اس لڑکی کے لیے پل پار کرنا خوفناک عمل تھا۔ ڈرتے سہمے وہ پل کو عبور تو کر آئی لیکن سپاہیوں نے اسے گھیر لیا۔

> وہ یقیناً پہلی مرتبہ نکلی تھی۔ عام طور پر اس عمر کی لڑکیاں اول تو جنگل سے باہر آتی نہ تھیں اور اگر آتیں تو بڑی عمر کی رشتہ دار خواتین کی حفاظت میں آتیں مگر وہ اکیلی تھی۔ میں اس کی مجبوریوں کو سمجھتا

تو نہیں تھا مگر محسوس کر سکتا تھا۔اس کے سر پر یقیناً کوئی ایسا مرد نہیں ہوگا جو رزق کا بندوبست کر سکے ۔کوئی ایسی عورت بھی نہیں ہوگی جو اس کی بجائے شہر کا رخ کرتی۔یہ ذمہ داری اس کے سر آ پڑی تھی اور اب اس کا چہرہ کہتا تھا کہ وہ اس پر خوش نہیں ہے۔اس ذمہ داری پر خوش نہیں ہے۔ (۱۲۲)

افسانے کی مرکزی کردار جس پر تینوں رنگ منحصر ہیں ،پہلی مرتبہ جنگل کا خطرناک پل عبور کرتی نمودار ہوتی ہے۔کچی عمر اور مشاقی نہ ہونے کے باعث اس کے لیے پل عبور کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔اس کے چہرے پر ڈر اور بدحواسی کے علاوہ ناراضگی کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔آفیسر اس لڑکی کو اس عالم میں پل عبور کرتے ہوئے بڑی دلچسپی سے دیکھ رہا ہوتا ہے کہ سپاہی آ کر اس لڑکی کو روکتے ،تلاشی لیتے اور پوچھ گچھ کرتے ہیں۔جس سے ڈر کر وہ خود میں سمٹنے کی کوشش کرتی ہے۔افسر کی اس وقت کی جانے والی تنبیہہ سے سپاہی رک جاتے ہیں اور وہ چلی جاتی ہے۔اس لڑکی کے چہرے پر ابھرنے والے پہلے دو رنگوں سے متعلق افسر بتاتا ہے۔

اس کے چہرے کے دو رنگ میرے لیے بطور خاص دلچسپی کا باعث بن گئے تھے۔ایک وہ جب وہ پل عبور کر لیتی۔جب وہ عبور کر لیتی تو اس کی آنکھوں سے خوف یکلخت دور ہو جاتا۔اطمینان کی لہر چہرے پر رونق بکھرا دیتی اور دوسرا رنگ وہ تھا جب وہ شام کو لوٹتی اور اسے ایک مرتبہ پھر پل پر سے گزرنے کی صعوبت کا سامنا ہوتا۔اس کا نچلا ہونٹ دانتوں تلے دب جاتا۔۔۔ہلکی ہلکی کپکپی اس کے وجود سے پاؤں تک آتی محسوس ہوتی۔۔۔(۱۲۳)

آفیسر کے حکم پر اسے جانے دیا جاتا ہے لیکن کب تک؟ آفیسر کچھ دس دنوں کے لیے چھٹی پر گھر چلا جاتا ہے۔جب وہ واپس آتا ہے تو کچھ اور ہی منظر اسے دکھائی دیتا ہے۔غربت اور مردانہ معاشرے کے تسلط کا شکار ڈری سہمی لڑکی آخر کار جسم کے سودے پر مجبور ہو جاتی ہے۔سپاہی جنگل کا قانون نافذ کرتے ہوئے پل پر جھولتی اس کم عمر لڑکی کو محض دس دنوں میں چلنا ہی نہیں بلکہ بھاگنا سکھا دیتے ہیں۔جنگل اپنے قاعدے اور اصول نوخیزوں کو جلد یا بدیر سکھا ہی دیتا ہے۔اس افسانے میں احمد جاوید نے عورت سے متعلق جنگل اور سپاہی کی علامت کو استعمال کیا ہے جو عورت کے استحصال اور اس کے خلاف روا رکھے جانے والے جبریت کے رویے کو ظاہر کرتا ہے۔

افسانے کے آخر میں لڑکی کا کردار جنگل کے قانون کو سیکھ جاتا ہے۔اور اس کا پل کو بھاگتے ہوئے بغیر کسی خوف وخطر کے عبور کرنا اس کے تیسرے رنگ کو ظاہر کرتا ہے۔

صاحب آج کل جاڑے کا موسم ہے۔منڈا ہے نا۔اور پھر جو چیزیں یہ لے کر نکلتی ہے اسے کون خریدتا ہے۔ہمارے چھوٹے موٹے کام کر دیتی ہے۔کپڑے دھو دیئے۔کھانا بنا دیا۔ہم بھی اسے کچھ دے دلا دیتے ہیں۔بے چاری غریب ہے اس کا کچھ کام نکل جاتا ہے.....مجھے سپاہی کی باتوں سے کوئی غرض نہیں تھی۔میں تو صرف اس لڑکی کو دیکھے جا رہا تھا۔۔۔وہ پل پر پہنچی تھی۔ایک طرف رکھا

اپنا ٹوکرا اٹھایا اور پھر اسے بغل میں لے کر بڑی مشاقی کے ساتھ پل کے بیچوں بیچ برق رفتاری کے ساتھ بھاگتی جنگل کی طرف روانہ ہوگئی تھی۔(۱۲۴)

تتلی:

اس مجموعے کا ساتواں افسانہ "تتلی" ہے۔اس افسانے میں مصنف نے ایک ایسی لڑکی کے کردار کو کہانی میں سمویا ہے جس کے ساتھ اس کے گھر والوں کی لاتعلقی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے مصائب میں ایسے الجھے کہ اس کا نام رکھنا ہی بھول گئے۔وہ نام کے بغیر ہی پل بڑھ گئی۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس معاشرتی تاثر کو بیان کیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں لڑکی کی پیدائش پر کوئی خاطر خواہ خوشی نہیں منائی جاتی۔لڑکی کا وجود پسماندہ طبقے کے لیے کسی خوشی اور اہمیت کا حامل نہیں ہوتا۔اس لیے اس لڑکی کے نام رکھنے پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔وہ لڑکی تتلیوں اور جگنوؤں کے پیچھے بھاگتے بھاگتے خود کو بھی ان ہی کا ہم نام سمجھنے لگی۔دن کو وہ خود کو تتلی کہتی رات کو جگنو۔تتلی جگنو کے کھیل میں وہ بڑی ہوگئی۔

> جب وہ پیدا ہوئی تھی تو اس کے گھر کی چھت گر گئی۔ایک بھائی ملبے تلے دب کر ہلاک ہوا۔گھر میں ہلاکت ہوئی تو کہرام مچ گیا۔مہینوں کسی کو سدھ بدھ ہی نہ رہی۔بھلا ایسے میں کسے ہوش تھا۔کون اس کا نام رکھتا؟ چونکہ اس کا کوئی نام نہیں تھا لہذا جس کا جو جی میں آتا پکار لیتا۔ہر روز ایک نیا نام ہوتا۔سو وہ کہ جس کا کوئی نام نہیں تھا کتنے ہی اس کے نام ہو گئے۔یہی نہیں بلکہ خود اس نے بھی اپنے کئی نام رکھ لیے۔دن ہوتا تو خود کو تتلی کہتی۔رات ہوتی تو جگنو۔اور پھر ہنستی۔(۱۲۵)

افسانے کی مرکزی کردار خود کو تتلی کہے یا جگنو، ہر دو صورتوں میں وہ عورت ہی ہے جس کو سماجی ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے ہر طرح کی مشکلات، پریشانیوں اور مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وقت نے پلٹا کھایا اور اس غریب لڑکی کے والدین فوت ہو گئے۔وہ جب اپنے کھیلنے کی عمر سے نکل کر جوانی میں قدم رکھتی ہے تو ہر دوسری گلی اور جگہ پر اوباش لڑکوں کا گروہ اسے بھنبھوڑنے کے لیے تیار ہوتا ہے جو اس کی مالی مشکلات کو وجہ بنا کر اسے کرنسی نوٹ دکھا کر خریدنے کو تیار نظر آتے ہیں۔لیکن وہ غریب اور اکیلی لڑکی مشکل سے خود کو برائی کی دلدل سے بچاتی ہے۔

> اوباش لڑکوں کا اجتماع پڑوس کے کسی گھر میں ہوتا تھا۔وہ ادھر سے گزرتی تو جیسے طرح دے جاتی مگر وہ کرنسی نوٹ لہراتے سامنے آ کھڑے ہوتے..... اسے اس کی ماں یاد دلاتے جسے لقوہ مار گیا تھا اور زندگی کا سہل راستہ بتاتے۔مگر سہل راستے میں دلدل تھی۔میں اسے دلدل سے بچ کر چلتے ..... لڑکھڑاتے اور سنبھل جاتے، دیکھا کرتا.....(۱۲۶)

افسانہ تتلی میں عصمت فروشی کی جڑوں کا شاخسانہ غربت کو دکھایا گیا ہے۔تتلیوں اور جگنوؤں کے پیچھے بھاگنے

والی لڑکی جس کی مٹھی میں ہمیشہ جگنو ہوتا تھا، وقت کے بے رحم تھپیڑوں اور تغیرات نے اس کی مٹھی میں اس کے جسم کے بدلے چند کرنسی نوٹ تھما دیے۔ وہ وحشت کے عالم میں تیزی سے سڑک پار کرنا چاہتی ہے کہ حادثے کا شکار ہو جاتی ہے۔

> وہ بدحواسی کے عالم میں اس گھر سے نکلی تھی جہاں اوباشوں کا اجتماع رہتا تھا۔ دوپٹہ کاندھے سے لڑھک گیا تھا۔ ایک بازو سے پھٹی ہوئی قمیض کا چیتھڑا لٹک رہا تھا..... میں حیران تھا اسے کیا ہوا ؟ وہ اپنے بکھرے ہوئے احوال سے بے نیاز سرپٹ بھاگے چلی جا رہی تھی ..... شاید گھر پہنچ جانا چاہتی تھی ..... وہ پہنچ گئی ہوتی مگر مخالف سمت سے آنے والی گاڑی نے اسے نکلنے نہ دیا..... بچاتے بچاتے الٹ ہی دیا..... وہ اچھلی..... فضا میں لہرائی..... اور ایک دیوار سے ٹکرا کر زمین پر ڈھیر ہو گئی..... سناٹا سا ہو گیا۔ اس کے ڈھیلے پڑے ہوئے جسم میں مٹھی کی گرفت بڑی سخت تھی..... کھولنے والے کو بڑی جدوجہد کرنا پڑی..... مگر پھر ایک ایک کر کے انگلیاں کھل گئیں.... انگلیاں تو کھل گئیں مگر بھنچے ہوئے ہاتھ میں تو کچھ بھی نہ تھا، بس چند مڑے تڑے کرنسی نوٹ تھے ..... مجھے افسوس ہوا..... نہ تتلی تھی نہ جگنو تھا۔ (۱۲۷)

افسانے کے آخر میں یہ حقیقت کھلتی ہے کہ ہر لمحہ تتلی اور جگنو سے محبت کرنے والی لڑکی بالآخر زمانے کی سختیوں کو نہ سہہ سکی۔ اس افسانے میں دم توڑتی تتلی دراصل معاشرتی کجیوں اور ناہمواریوں کو بیان کرنے کا ایک اعلیٰ اظہار ہے۔

جل پری:

اس مجموعے کا آٹھواں افسانہ " جل پری" ہے۔ اس افسانے میں عورت کو ونی کر دینے والی جان سوز رسم کا علامتی رنگ میں اظہار کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال عورت کی معاشرتی حیثیت ہے۔ اس کہانی میں بنیادی کردار تین ہیں عورت، مرد اور لڑکی۔ اس کے علاوہ ایک بھینس بھی ہے۔ بھینس کو افسانہ نگار نے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے کہ بھینس بے زبان جانور ہے۔ جیسے بھینس کی کوئی مرضی نہیں ہوتی ایسے ہی لڑکی کی بھی کوئی مرضی نہیں۔

اس کہانی میں دیہاتی ماحول پیش کیا گیا ہے۔ دیہاتوں میں اگر کسی کے ساتھ دشمنی ہو جائے تو صلح کے لیے لڑکی دی جاتی ہے۔ مخالف چاہے کوئی بھی ہو، یہ دیکھے بغیر لڑکی اس کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ اس کہانی میں بھی ایسا ہی دکھایا گیا ہے۔ لڑکی کے ماں باپ دونوں رات دیر تک اسی سوچ میں پریشان رہتے ہیں اور ان کی یہ باتیں روز لڑکی سنتی ہے مگر اس کا ذہن ان باتوں میں نہیں الجھتا۔

وہ دشمن جن کے آنے کی پریشانی اس کے ماں باپ کو چین نہیں لینے دیتی تھی، ایک دن وہ آن دھمکے۔ اس کی ماں نے اسے تیار کیا اور ان لوگوں کے درمیان لا کر بٹھا دیا۔ مگر وہ تو اس شرط پر صلح کے لیے آمادہ ہوئے تھے کہ دو

لڑکیاں ان کو دی جائیں گی۔

> مگر شرط تو دو کی تھی..... وہ مرد جو چھوٹی کا باپ تھا اس نے اپنی پگڑی اتار کر زمین پر ایک طرف ڈال دی اور روہانسا ہو کر بولا سب جانتے ہیں میرے گھر میں ایک ہے۔ میں دوسری کہاں سے لاؤں..... وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر شرط..... پوری تو کرنی پڑے گی۔ کسی دوسری طرف سے آواز آئی۔ اب گھر میں میری بیوی ہے ..... وہ غصے میں اب بھی نہیں تھا۔ لہجہ دھیما تھا اور آنکھیں جھکی تھیں..... (۱۲۸)

اس افسانے میں مصنف نے گاؤں کے غریب لوگوں کی بے بسی دکھائی ہے۔ یہ ایک بھرپور معاشرتی کہانی ہے۔ وہ لوگ بضد تھے کہ کچھ نہ کچھ اور تو دینا ہوگا۔ اس مرحلے پر افسانہ نگار نے بڑے ہنرمندانہ انداز سے افسانے میں لڑکی کی معاشرتی حیثیت بیان کی ہے کہ اس کی معاشرتی حیثیت ایک بھینس کے برابر ہے۔ یہ ہمارے دیہاتی معاشرے کا المیہ ہے کہ ایک لڑکی اور بھینس کو ایک ہی ترازو میں رکھ کر تولا جاتا ہے کہ جیسے بھینس کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی اسی طرح وہ لڑکی بھی بے حیثیت ہے جس سے اس کی مرضی نہیں پوچھی گئی۔

جل پری ہمارے معاشرے، پاکستانی سماج میں عورتوں کے خلاف موجود دلسوز رسم ونی کو موضوع بناتا ہے جس میں عورت کو معصوم ہونے کے باوجود اپنے باپ، بھائی، شوہر یا بیٹے کے گناہوں کا کفارہ اپنے خونِ جگر سے دینا پڑتا ہے۔ احمد جاوید کے باریک مشاہدے کی داد دینے پڑتی ہے جب وہ عورت ذات کی ارزیت کو اس کے مقابل بھینس کھڑی کر کے ظاہر کرتے ہیں۔

> وہ مرد جو چھوٹی کا باپ تھا سوچ میں ڈوب گیا۔ بدلے میں کیا کرے۔ اب اس کے پاس دینے کوئی چیز نہ تھی۔ پھر زمین سے اپنی پگڑی اٹھائی۔ اور بھاری قدموں سے چل پڑا۔ اسے واپس آنا تھا مگر وہ کچھ لینے گیا تھا۔ گیا اور کچھ ہی دیر میں لوٹ آیا۔ اس کے ہمراہ اس کی بھینس ہی تھی۔ وہ بھینس لایا اور لا کر چھوٹی کے برابر کھڑی کر دی۔ سکوت پھر ہو گیا۔ چلو جی ۔۔۔ دو کی شرط پوری ہو گئی۔ اب ضد نہ کرو۔ نکلنے والی کرو۔۔۔ کسی صلح جو نے معاملہ سمیٹنے کی کوشش کی۔ (۱۲۹)

پنچائیت اور جرگہ سسٹم میں اکثر و بیشتر مرد کے جرم کی معافی کی صورت میں عورت کا بلیدان چڑھایا جاتا ہے۔ احمد جاوید کا یہ افسانہ جل پری بھی اسی موضوع کا احاطہ کرتا ہے جہاں بھائی کے جرم کی پاداش میں کمسن بہن کو قربانی کا بکرا بنایا جاتا ہے۔ جب کہ دشمن کے ساتھ وعدہ دو کا ہوتا ہے۔ اس لیے پنچائیت میزان درست کرنے کے لیے ایک لڑکی کے ساتھ ایک بھینس کا فیصلہ صادر کر دیتی ہے۔ گویا لڑکی کی وقعت بھینس یعنی جانور سے زیادہ نہیں ۔ والدین بھی مطمئن ہیں کہ بیٹی کی قربانی سے جوان بیٹا گھر واپس آجائے تو گھاٹے کا سودا نہیں۔

افسانے کے متن کے مطابق جہاں دو کی شرط پوری ہو جاتی ہے وہیں لڑکی اور ایک جانور جو کہ بھینس کے

روپ میں ہوتی ہے ،کے درمیان فرق بھی اٹھ جاتا ہے۔ایک جیتی جاگتی لڑکی بھینس کے برابر قرار دے دی جاتی ہے۔کیونکہ بھینس کی ذمہ داری دودھ دے کر بنیادی ضرورت کو پورا کرنا ہوتا ہے،اسی طرح لڑکی کی ذمہ داری بھی صرف گھر کے کام کاج اور نظام کو چلانا قرار پاتا ہے۔اس کے جذبات اور احساسات کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔افسانہ نگار نے اس سماجی المیے کو خوبصورتی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں لڑکی کی معاشرتی حیثیت کی منظر کشی نہایت خوبصورتی سے کی ہے۔یہ افسانہ بیٹی کی زندگی اور خوشیوں پر بیٹے کی زندگی کو ترجیح دینے والے سماجی رویے کو پیش کرتا ہے، جہاں والدین کو جب اپنی اولاد میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہوتا ہے تو ان کی نگاہیں اپنے نورِنظر بیٹے کا انتخاب کر کے بیٹی کو سسک سسک کر جینے کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔

وہ لڑکی بوڑھے آدمی کے نام منسوب کر دی جاتی ہے جس کے بچے شادی شدہ ہیں۔بیوی مر چکی ہے۔سامنے کے دانت ٹوٹے ہوئے اور سر پر خضاب لگاتا ہے۔

> ہجوم میں سے اچانک ایک ادھیڑ عمر آدمی کھڑا ہو گیا۔وہ چھوٹی کے باپ کی عمر کا تھا مگر سر کے بال خضاب نے ڈھک دیے تھے۔بے ہنگم سی مونچھیں تھیں۔کپڑے میلے چکٹ۔سامنے کے دو دانت بھی نہیں تھے..... دو بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں۔بیاہ دیئے۔اب اکیلا ہوں۔روٹی ہانڈی کے لیے عورت چاہیے تھی۔بس گھر کے کام کاج کرے گی اور خوش رہے گی..... (۱۳۰)

حمیرا اشفاق اس افسانے کے متعلق لکھتی ہیں:

> احمد جاوید کے افسانے معاشرتی مسائل کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان پہلوؤں کا بھی کھوج لگاتے ہیں جن میں عورت کو بطور دان پیش کیا جاتا ہے۔وہ کبھی کسی قتل کے بدلے ونی ہونے والی معصوم لڑکیاں ہوتی ہیں اور کبھی بنجر دھرتی کو زرخیز کرنے کے لیے بلیدان چڑھائی جانے والی سہاگن۔اس کہانی میں مذہب،رواج اور خودغرضی کی بھینٹ چڑھنے والی ایک چھوٹی سی لڑکی کو بطور مرکزی کردار پیش کیا گیا ہے جسے رسموں کی چادر اوڑھا کر ایک انجانی دنیا میں بھیج دیا جاتا ہے مگر وہ اپنے خوابوں کے پیچھے بھٹک رہی ہے۔وہ ان جان تو یہ بھی نہیں جانتی کہ جل پریوں کو تو کوئی سمندر کنارہ مل جاتا ہے مگر عورت کے لیے بیچ منجدھار کا بھنور ہی رہ جاتا ہے جو اسے نگل بھی جاتا ہے۔(۱۳۱)

گمشدہ ستارے:

ادیب اور قلمکار کسی بھی صورت خاموش نہیں رہتا۔ملکی اور غیر ملکی سطح پر ہونے والے حادثات اسے متاثر کرتے ہیں۔ایک حساس فرد ہونے کے ناطے وہ ہر تبدیلی کو محسوس کرتا ہے جو کہ سیاسی اور سماجی سطح پر دنیا میں رونما ہوتی ہے۔

سیاسی زندگی کا انتشار،سماجی نظام کو کس طرح بدل کر رکھ دیتا ہے۔اس کی مثال ہمیں " گمشدہ ستارے "

میں دکھائی دیتی ہے۔

احمد جاوید نے مختلف علامتوں کے ذریعے فرد کی بے چینی ،عدم تحفظ ،معاشی ناہمواری اور بے یقینی کو اس اپنے افسانے میں سمویا ہے۔سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کو چھوٹے کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔اور بعض اوقات صرف ایک سطر میں پورا سیاسی اور سماجی منظر نامہ بیان کر دیا ہے۔

احمد جاوید کے افسانہ " گمشدہ ستارے " کا موضوع ہجرت ہے۔وہ ہجرت جو زبردستی کروائی جائے لا حاصل اور اذیت سے ہم کنار کرتی ہے۔احمد جاوید کے نزدیک انسان ہجرت نہیں کرنا چاہتا مگر بہت سے سیاسی اور سماجی عوامل اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔احمد جاوید کی افسانہ نگاری کا بنیادی تھیم فرد کی تنہائی،سیاسی وسماجی حالات کی بدلتی ہوئی کروٹیں اور معاشرتی انتشار ہے جس کا اظہار وہ کبھی واقعہ کے ذریعے کرتے ہیں اور کبھی افراد کے ردعمل کے ذریعے۔

افسانہ " گمشدہ ستارے "میں افغان مہاجرین کی عورتوں کی غربت ،بے بسی اور زبوں حالی کی فضا سے حزن ویاس کا تاثر ابھرتا ہے۔گہرے مشاہدے اور منظر نگاری کے کمال کے ساتھ افغان مہاجرین عورتوں کی حالتِ زار بیان کی گئی ہے۔

افسانہ " گمشدہ ستارے "ایک ہجرت زدہ خاندان کی کہانی ہے۔جب افغانستان کی جنگ چھڑی تو ہزاروں افغانی ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ان ہجرت زدہ لوگوں کو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔احمد جاوید نے ایسی ہی ہجرت کر کے آنے والی لڑکی کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں دو بنیادی کردار ہیں۔ایک مانگنے والی افغانی لڑکی اور دوسرا مصور لڑکا۔احمد جاوید نے اس افسانے میں ہجرت زدہ لوگوں کے مسائل اور ان کے نارمل انسان پر اثرات کو پیش کیا ہے۔جب افغانی یہاں آئے تو ان میں جو صاحبِ حیثیت تھے یا کاروباری لوگ تھے ،وہ تو شہروں قصبوں میں آ کر بہتر زندگی کے ساتھ آباد ہوئے اور کاروبار بھی جما لیا۔جو پسماندہ تھے،لاچار تھے،وہ کسمپرسی کی حالت میں خیمے لگا کر اور کیمپوں میں رہائش پزیر ہو گئے۔نہ ان کے پاس روزگار تھا نہ خوراک۔اور نہ ہی انہیں بھیک مانگنا آتا تھا۔یہ بھوک کی حالت میں لوگوں کے دروازوں پر بیٹھ جاتے اور لوگ ترس کھا کر انہیں کھانا کھلا دیتے۔

ایک ایسی ہی افغان لڑکی اپنی ماں کے ساتھ مصور کے دروازے پر جا کر بیٹھتی اور اس کی ماں انہیں کھانا دیتی ۔اب یہ ماں بیٹی روزانہ آتیں۔احمد جاوید نے ان عورتوں کے احساسات اور جذبات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

> اسے اپنا بچپن نہیں بھولتا تھا اور وہ گھر جہاں وہ کھیل کود کر بڑی ہوئی۔باپ،بہن بھائی اور وہ نوجوان جس سے اس کی نسبت طے تھی۔وہ چٹیل میدان ،پیڑ اور پرندے..... قوم اور قبیلہ اور وہ گردونواح

کی مانوس خوشبو۔اسے وہ رات یاد تھی جب افتاد پر پڑی۔وہ افراتفری اور نفسانفسی۔مگر اسے یہ یاد نہیں تھا کہ وہ کونسی لہر تھی جو اسے اٹھا کر اس مٹی پر پھینک گئی جس پر وہ اس وقت تھی۔وہ لوٹ جانا چاہتی تھی بس شام سے پہلے اپنے گھر پہ ہونا چاہتی تھی اپنے گاؤں میں ہونا چاہتی تھی مگر یہ ممکن نہیں تھا۔اسے اپنے ملک کا نام بھی یاد تھا اور گاؤں کا بھی۔مگر اس کے گاؤں کو راستہ کون سا جاتا تھا اسے معلوم نہیں تھا۔اور یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کیا اب کوئی راستہ ادھر جاتا بھی ہے یا نہیں۔(۱۳۲)

احمد جاوید نے ان مفلس لوگوں کے حالات اور مشکلات کو یوں نمایاں کیا ہے۔

کسی نے کپڑے کا ایک بڑا تھیلا اس کو بھی تھما دیا تھا جسے وہ اپنے کاندے پر لٹکائے سارا دن شہر میں ماری ماری پھرتی۔کاغذوں کے بے کار ٹکرے گتے کے خالی ڈبے اور اسی طرح کا دوسرا کاٹھ کباڑ اکٹھا کرتی۔جس سے شام تک اس کے رزق کا کچھ بندوبست ہو جاتا۔میں نے اسے اسی طرح دیکھا پہلے اپنی ماں کے ہمراہ۔پھر شاید جب اس کی ماں نہ رہی تو اکیلے۔(۱۳۳)

افسانے کا ماحول افغانیوں کے ذکر سے بنا گیا ہے۔خوبصورت آنکھوں والی افغانی لڑکی مصور کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ اس کی تصویر بنانے لگتا ہے۔لیکن اس کی وہ حیران کر دینے والی آنکھیں اس کے قلم کی گرفت میں نہیں آتیں۔مصور نے اس لڑکی کی تصویر بنانے کی کوشش کی۔تصویر تو بن گئی مگر اس کی آنکھیں نہ بن سکیں۔کیونکہ وہ اس کی آنکھوں کے ذریعے اس کے حالات کا پتہ لگانا چاہتا تھا۔اس کے خواب دیکھنا چاہتا تھا۔"میرے پاس اس کے خاکوں کا انبار لگ گیا تھا جن میں اس کا چہرہ تو تھا مگر آنکھیں نہیں تھیں۔" (۱۳۴)

دوسری جانب یہ افسانہ ہمارے معاشرے میں پائی جانے والی منافقت اور دوغلی پالیسی کا بھی بہترین اظہار ہے کہ جب وہ لڑکی پینے کے لیے پانی مانگتی ہے تو وہ مصور بھکاریوں کے لیے اپنی بیوی کی جانب سے الگ کردہ گلاس بھی ڈھونڈنے لگتا ہے جس میں وہ ان کو پینے کے لیے پانی ڈال کر دیتی ہے۔یہ افسانہ ہمارے معاشرے میں پائے جانے والے دوہرے میعار کو بھی پیش کرتا ہے۔

میں وہ برتن تلاش کرنے لگا تھا جو میری بیوی نے بھک منگوں کے لیے الگ سے کہیں رکھا ہوا تھا ۔اس کی اچانک آمد نے مجھے کچھ ایسا بدحواس کیا کہ میں نے برتن تلاش کرنے کی کوشش میں پورے کچن کو الٹ پلٹ کر کباڑ خانہ بنا دیا۔مگر برتن نے نہ ملنا تھا نہ ملا۔(۱۳۵)

ایک طرف وہ شخص اس عورت کی تصویر کو کینوس پر اتارنا چاہتا ہے تو دوسری جانب وہ اس کو عام گھر کے استعمال میں موجود برتنوں میں پانی دینے کا روادار بھی نہیں اور الگ کردہ برتن ڈھونڈنے کے چکر میں باورچی خانے کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں پائی جانے والی یہ طبقاتی تفریق کسی ایک طبقے یا فرد تک محدود نہیں بلکہ معاشرے کی اکثریت اس تفریق کا شکار نظر آتی ہے۔ "میری بیوی ایسی سلیقہ شعار ہے کہ اس نے ہر ایک کے لیے ایک

برتن الگ سے رکھ چھوڑا ہے۔سفید پوشوں کے لیے الگ سکول کے بچوں کے لیے الگ اور بھکاریوں کے لیے الگ۔۔۔ "(۱۳۶)

اس افسانے کے موضوع کے متعلق حمیرا اشفاق لکھتی ہیں:

'احمد جاوید کے افسانے گمشدہ ستارے میں ترقی پسندی کی گونج بہت واضح ہے جہاں آرٹ، عشق اور حسن سے ماورا ایک ہی جبلت یعنی بھوک حاوی نظر آتی ہے۔دونوں مرکزی کرداروں کے ذریعے دو مختلف طبقوں کی ترجیحات کو دیکھا جا سکتا ہے جہاں ایک شخص حسن کے گمشدہ ستارے کینوس پر اتارنا چاہتا ہے مگر اس کے لیے الگ کیے گئے برتن کی تلاش جاری رہتی ہے۔یہاں تک کہ اس کی پیاس کو نظر انداز کرتے ہوئے کاغذ اٹھائے اس کے سامنے پہنچ جاتا ہے مگر بھوک خود کو بھولنے نہیں دیتی۔وہ تو بقول کسے چاند اور سورج کی گولائی میں بھی روٹی کی تصویر دیکھ لیتی ہے۔(۱۳۷)

کئی سال گزر جانے کے بعد ایک دن وہ لڑکی مصور کے دروازے پر مانگنے کے لیے آئی۔مگر وقت گزر چکا تھا۔اس کی آنکھیں دیکھ کر نظر آتا تھا کہ ان میں زندگی کی کوئی امید نہ تھی، کوئی خواب نہ تھے۔ یہاں افسانہ نگار نے اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ انسان مشکلات کا سامنا کرتے کرتے انہی حالات کی تصویر بن جاتا ہے۔

افسوس کہ اس کی عمر بھی اب نکل گئی تھی۔نازک جلد شکنوں سے بھری تھی سر کے لمبے سنہری بال سفید پڑ کر مختصر ہو گئے تھے اور اب کسی ضابطے میں نہیں تھے۔تھکا ہوا لاغر جسم ایک عمر کی مشقت کی کہانی سنا رہا تھا۔وہ بڑھاپے کی نذر ہو چکی تھی مجھے افسوس ہوا۔میں نے برسوں بعد اسے قریب سے دیکھا تھا وہ ایسی تو نہ تھی اور اس کی آنکھیں۔آنکھیں اب کہاں تھیں بس ایسا دھندلا شیشہ تھا جس کے آر پار کچھ دکھائی نہیں دیتا۔(۱۳۸)

یہ افسانہ معاشرتی انتشار کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ظلم اور جبر کے پہلو کو اجاگر کرتا ہے جو حسن کے تمام چمکتے ستاروں اور موتیوں پر حاوی آ کر ان کو محض گمشدہ ستارے بنا دیتا ہے۔

قصہء غم کی ہیروئن:

افسانہ "قصہء غم کی ہیروئن "تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت کی سماجی حیثیت اور وقعت کو موضوع بناتا ہے۔اس افسانے میں سب سے پہلے خاندانی نظام میں عورت نمایاں ہوتی ہے۔جہاں وہ اونچی مسہری پر گاؤ تکیہ لگائے بیٹھی ہے۔اس کی پڑوسنیں اسے فخر کے ساتھ دیکھتی ہیں کہ ہر سال اس کی گود ہری ہوتی ہے جو کہ سماجی لحاظ سے عورت کی خوش بختی اور زرخیزی کی علامت ہے۔

۔۔۔کیا دیکھتی ہے کسی گھر کا آنگن ہے۔گھر ہے کہ بہت وسیع دور تک پھیلا ہوا.... اتنا کہ دیواریں

بھی نظر نہ آتی تھیں ۔وہ ایک اونچی مسہری پر گاؤ تکیے سے لگی بیٹھی تھی اور سامنے ہر عمر کے لڑکے لڑکیوں کا گویا میلہ لگا تھا..... پڑوسنیں اس کی پائینتی پر بیٹھی اسے رشک کی نگاہوں سے دیکھ رہی تھیں ۔کیوں نہ دیکھتیں بستی میں ایک وہ ہی سب سے زیادہ زرخیز تھی۔ ہر سال اس کی گود بھرتی۔۔۔

(۱۳۹)

تاریخ میں پلٹاؤ آتا ہے۔سماجی سطح پر عورت کی حیثیت بدل جاتی ہے۔اس زرخیز عورت کو پروہت کہتا ہے کہ ہماری سوکھی بنجر زمینوں کو تم زرخیزی سے مالا مال کر سکتی ہو۔کیونکہ عورت بھی زمین کی طرح ہوتی ہے جس کو بھگوان نے زرخیزی کی صفت عطا کی ہے۔تمہاری قربانی اور جسم کی بوٹیوں سے ہماری زمینیں زرخیز ہو جائیں گی۔افسانے کا یہ حصہ عورت کے متعلق تاریخ میں روا رکھے جانے والا وہ رویہ پیش کرتا ہے جب قدیم مصری تہذیب میں دریائے نیل کی روانی کے لیے عورت کو بناؤ سنگھار کر کے ذبح کیا جاتا اور قدیم ہندوستان میں اس کی قربانی دیوتاؤں کو راضی کرنے اور زمین کی زرخیزی کی خاطر کی جاتی تھی۔

حیران نہ ہو..... پروہت اس کی آنکھوں میں چھپی حیرت سے مخاطب ہوا۔یہی رسم ہے ..... اور یہی رواج ہے..... عورت تو سب سے زیادہ زرخیز ہے..... ہمارے کھیتوں کو زرخیزی عطا کر..... زمین کو تیرا زرخیز خون چاہیے ..... اور تیرے اعضا..... تیرا سارا وجود..... تجھی سے لہلہاتی فصلیں بھی جنم لیں گی..... اس نے لب کھولنا چاہے مگر منظر بدل گیا..... کھیتوں کے درمیان صلیب گڑی تھی.....اسے بناؤ سنگھار کر کے دلہن بنا دیا گیا تھا مگر کسی حجلہ عروسی کے لیے نہیں صلیب پر گاڑنے کے لیے.....ایک جلاد اپنے کام کا منتظر تھا..... اور منتظر تھا ایک ہجوم حسرت بھری نگاہوں سے اسے دیکھتا ہوا..... ہر کوئی اس کے جسم کی ایک بوٹی کا منتظر تھا اپنے کھیت کے لیے.....(۱۴۰)

تاریخ مرحلہ وار آگے بڑھتی ہے اور شاہی محلات میں عورت کے وارث جاگیر کے حصول کی خاطر اسے بادشاہ کو نذرانے کے طور پر پیش کر کے چلے جاتے ہیں"۔۔۔۔اسے بتایا گیا کہ عرصہ پہلے کسی اپنے نے اسے بادشاہ معظم کو دیگر سوغاتوں کے ساتھ تحفے میں دیا تھا اور بدلے میں جاگیر پائی تھی....." (۱۴۱)

اس حصے میں بادشاہ کے منہ سے نکلے الفاظ قابلِ توجہ ہیں۔"میری ساری چیزوں میں تم سب سے قیمتی اور خوبصورت ہو....." ((۱۴۲)

یعنی عورت کوئی زندہ وجود نہیں بلکہ ایک کھلونا ہے جو مردوں کا جی بہلانے کا سبب ہے۔جب وہ ان سے جی بہلا چکے تو اسے کسی کونے کھدرے میں چھوڑ کر فرار ہو جاتے۔تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب ایک بادشاہ کی مملکت پر دوسرا بادشاہ قابض ہو جاتا تو شکست خوردہ بادشاہ فرار ہو جاتا۔اس کے بعد ملکہ اور شہزادیاں کنیز بنا لی جاتیں۔

اس کی نگاہیں اپنے بادشاہ معظم کو ڈھونڈتی تھیں..... مگر وہ کہاں تھا..... وہ تو کہیں بھی نہیں تھا..... معلوم ہوا وہ کسی خفیہ راستے سے فرار ہو گیا ہے..... اب وہ تنہا تھی۔ بادشاہ فرار ہو گیا تھا اور وہ قیدی بنالی گئی تھی اب یہی منظر تھا..... (۱۴۳)

ملکہ معظّمہ کے روپ میں عورت ایک دوسرے بادشاہ کے ہاتھوں روندی جاتی۔ "آج کی رات ہم تم پر مہربان ہیں ..... تم کل بھی ملکہ تھیں اور آج بھی ہو..... مگر صرف ایک رات کے لیے یہ کہہ کر اس نے قہقہہ لگا دیا....." (۱۴۴)

پھر اسے کنیز بنا کر، ہاتھ کمر کے ساتھ باندھ کر، گردن میں طوق ڈال کر بازار میں بیچ دیا جاتا۔ وہ جسے کسی نے اپنے لیے جاگیر کے بدلے تحفے کے طور پر پیش کیا تھا اب بکنے کو تیار تھی ..... منڈی لگ چکی تھی..... اس کے ہاتھ پشت پر بندھے تھے۔ گلے میں رسی تھی اور کوئی اسے کھینچتا ہوا کسی نامعلوم منزل کی طرف جا رہا تھا۔ .. ... (۱۴۵)

یہ افسانہ عورت کی سماجی حیثیت کو قدیم ادوار سے لے کر جدید دور تک موضوع بناتا ہے۔ افسانے میں یہاں جدید دور کا نمائندہ یونی ورسٹی آڈیٹوریم میں بلند آہنگ میں کہتا ہے۔

سنو..... عورت محض کسی کی ملکیتی چیز نہیں ..... تحفہ نہیں ..... جانور نہیں ..... اس کے ہاتھ کھولو..... اس کے گلے سے رسی اتارو..... اس کے سرپرست بن کر۔۔۔ اس کے ہمدرد بن کر اس کی مرضی اس کی ذات کو مت کچلو..... اپنی انا کو تسکین مت پہنچاؤ..... (۱۴۶)

یہاں ایک پڑھا لکھا باشعور اور حقوقِ نسواں کی خاطر آواز بلند کرنے والا مرد عورت کا استحصال کرتا نظر آتا ہے۔ اور اس نقطہء نظر کو پیش کرتا ہے کہ ہم تو جدید دور کے لوگ ہیں جو شادی کے بغیر بھی ایک دوسرے سے پہلے کی طرح مل سکتے ہیں "شادی سے کیا ہوتا ہے..... ہم نئے زمانے کے لوگ ہیں ..... شادی کے بعد بھی ملتے رہیں گے..... بس اسی طرح جیسے ملا کرتے ہیں..... اس نے مسکرا کر اور اس کے ہاتھ ایک خاص معنی میں دبا کر کہا۔" (۱۴۷)

احمد جاوید کا یہ افسانہ عورت کے عہد بہ عہد ہونے والے سماجی استحصال اور اس کے خلاف روا رکھے جانے والے سلوک کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر رفعت اقبال لکھتے ہیں: ''احمد جاوید کی ترجیحات کے باعث بھی ان کے پرگداز افسانوں میں بھرپور المیاتی تاثر کے ساتھ زندگی کی سفاکی پوری طرح ابھر کر سامنے آتی ہے۔'' (۱۴۸)

اس باب میں احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی و سماجی شعور کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ مصنف کے ہاں اپنے عہد کی سیاسی و سماجی رویوں کی جھلکیاں واضح نظر آتی ہیں۔ مصنف نے اپنے سیاسی و سماجی شعور کی تشکیل میں اپنے وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے سے بخوبی کام لیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں سیاسی اور سماجی مسائل کی نشاندہی تک محدود نہیں رہے بلکہ ان مسائل کے نتائج اور عواقب سے اپنے قاری کو آگہی اور ادراک دینے میں کامیاب رہے ہیں۔ سیاسی و سماجی شعور کی یہی جہت انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ اور منفرد بناتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۴۶

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص: ۳۳

۳۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، ادب اور عصری حسیت، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۵

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور عصری آگہی، مشمولہ تخلیقی ادب، کراچی، شمارہ ۵، ۱۹۸۳ء، ص: ۳۷۷

۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی تجربے، اردو دنیا، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص: ۳۳۵

۶۔ احمد جاوید، کو لہو کے بیل، مشمولہ مجموعہ (افسانے)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص: ۲۸۲

۷۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۷۸

۸۔ احمد جاوید، کو لہو کے بیل، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص: ۲۸۳

۹۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، غیر علامتی کہانی چند تصریحات، خالدین، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص: ۱۲۹

۱۰۔ احمد جاوید، شام اور پرندے، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص: ۲۹۸

۱۱۔ ایضاً، ص: ۲۹۹

۱۲۔ احمد جاوید، کہانی کی گرہ، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص: ۳۰۶

۱۳۔ ایضاً، ص: ۳۰۳

۱۴۔ ایضاً، ص: ۳۰۷

۱۵۔ احمد جاوید، زنجیر، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص: ۳۱۲

۱۶۔ ایضاً، ص: ۳۱۵

۱۷۔ ایضاً، ص: ۳۱۲

۱۸۔ ایضاً،ص:۳۱۷

۱۹۔ انوار احمد،ڈاکٹر،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ ،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۰۷ء،ص:۷۷۸

۲۰۔ احمد جاوید،بند آنکھوں کے پیچھے ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۲۰

۲۱۔ ایضاً،ص:۳۲۲

۲۲۔ احمد جاوید،اندر والی آنکھ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۳۵

۲۳۔ ایضاً،ص:۳۳۷

۲۴۔ احمد جاوید، گمشدہ آسمان،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۳۹

۲۵۔ احمد جاوید،بھیڑیے ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)،ص:۱۵۲

۲۶۔ ایضاً،ص:۱۴۸

۲۷۔ نوازش علی،ڈاکٹر،احمد جاوید کی افسانہ نگاری ،دریافت،نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد،شمارہ۴،فروری ۲۰۰۵ء

۲۸۔ احمد جاوید،بھیڑیے ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۴۴

۲۹۔ ایضاً،ص:۱۴۴

۳۰۔ ایضاً،ص:۱۵۲

۳۱۔ احمد جاوید،چڑیا گھر،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۷۷

۳۲۔ ایضاً،ص:۱۷۷

۳۳۔ ایضاً،ص:۱۷۸

۳۴۔ ایضاً،ص:۱۷۹

۳۵۔ ایضاً،ص:۱۸۱

۳۶۔ احمد جاوید،موت کا آوارہ کتا،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۸۳

۳۷۔ ایضاً،ص:۱۸۵

۳۸۔ ایضاً،ص:۱۸۷

۳۹۔ احمد جاوید، کتے کی آوارہ موت،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۹۰

۴۰۔ ایضاً،ص:۱۹۴

۴۱۔ ایضاً،ص:۱۸۹

۴۲۔ احمد جاوید، کیڑے مکوڑے،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۱۰

۴۳۔ ایضاً۔ص:۲۱۱

۴۴۔ ایضاً،ص:۲۰۲

۴۵۔ ایضاً،ص:۲۱۲

۴۶۔ احمد جاوید،سانپ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۱۴

۴۷۔ ایضاً،ص:۲۱۵

۴۸۔ ایضاً،ص:۲۱۶

۴۹۔ ایضاً،ص:۲۱۷

۵۰۔ ایضاً،ص:۲۱۸

۵۱۔ ایضاً،ص:۲۱۸

۵۲۔ ایضاً،ص:۲۱۹

۵۳۔ ایضاً،ص:۲۱۹

۵۴۔ احمد جاوید،جنگل جانور ،آدمی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۲۸

۵۵۔ منشایاد،روزنامہ جنگ،سوموار،ادبی ایڈیشن،راولپنڈی،۱۹اگست،۱۹۹۶ء

۵۶۔ احمد جاوید،مصاحبین خاص،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۵۶

۵۷۔ ایضاً،ص:۳۵۷

۵۸۔ احمد جاوید، گدھ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۷۳

۵۹۔ احمد جاوید،ابتدائیہ،مجموعہ چڑیا گھر،راول پنڈی،گندھارا بکس،۱۹۹۶ء،ص:۱۳۵

۶۰۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر کی داستان،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۶۸

۶۱۔ ایضاً،ص:۳۶۹

۶۲۔ ایضاً،ص:۳۷۰

۶۳۔ شفیق انجم،ڈاکٹر،اردو افسانہ(بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۱۰ء،ص۱۲۹

۶۴۔ احمد جاوید،جلتی بجھتی رات،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۷۹

۶۵۔ ایضاً،ص:۳۷۸

۶۶۔ ایضاً،ص:۳۸۰

۶۷۔ ایضاً،ص:۳۸۳

۶۸۔ ایضاً،ص:۳۸۳

۶۹۔ احمد جاوید،کیا جانوں میں کون،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۴۰۵

۷۰۔ ایضاً،ص:۴۰۵

۷۱۔ احمد جاوید،اور پھر خود کشی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۴۰۸

۷۲۔ ایضاً،ص:۴۰۸

۷۳۔ ایضاً،ص:۴۱۲

۷۴۔ احمد جاوید،پیش لفظ،مجموعہ(افسانے)،اسلام آباد،پورب اکادمی،۲۰۱۴ء،ص:۹

۷۵۔ احمد جاوید،بیر بہوٹی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۱

۷۶۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر،غیر مطبوعہ

مضمون،مخزونہ قاسم یعقوب،ص:۲

۷۷۔ احمد جاوید،بیر بہوٹی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۲

۷۸۔ ایضاً،ص:۱۳

۷۹۔ ایضاً،ص:۱۳

۸۰۔ ایضاً،ص:۱۳

۸۱۔ ایضاً،ص:۱۴

۸۲۔ ایضاً،ص:۱۵

۸۳۔ ایضاً،ص:۱۵

۸۴۔ ایضاً،ص:۱۶

۸۵۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر،غیر مطبوعہ مضمون،مخزونہ قاسم یعقوب،ص:۳

۸۶۔ ایضاً،ص:۳

۸۷۔ حمیرا اشفاق،رات کی رانی،تجزیاتی مطالعہ،مشمولہ اخبار اردو،اسلام آباد،ادارہ فروغ قومی زبان،مارچ اپریل،۲۰۱۴ء،ص:۱۷

۸۸۔ احمد جاوید،گالی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۸

۸۹۔ ایضاً،ص:۱۹

۹۰۔ ایضاً،ص:۱۸

۹۱۔ ایضاً،ص:۱۹

۹۲۔ ایضاً،ص:۲۰

۹۳۔ ایضاً،ص:۲۱

۹۴۔ ایضاً،ص:۲۳

۹۵۔ ایضاً،ص:۲۵

۹۶۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر،غیر مطبوعہ مضمون،مخزونہ قاسم یعقوب،ص:۴

۹۷۔ احمد جاوید، گالی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۵

۹۸۔ ایضاً،ص:۲۷

۹۹۔ ایضاً،ض:۲۷

۱۰۰۔ احمد جاوید،رات کی رانی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۰

۱۰۱۔ ایضاً،ص:۳۰

۱۰۲۔ ایضاً،ص:۳۰

۱۰۳۔ ایضاً،ص:۳۱

۱۰۴۔ ایضاً،ص:۳۳

۱۰۵۔ ایضاً،ص:۳۸

۱۰۶۔ حمیرا اشفاق،رات کی رانی،تجزیاتی مطالعہ،مشمولہ اخبار اردو،اسلام آباد،ادارہ فروغ قومی زبان،مارچ اپریل،۲۰۱۴ء،ص:۱۸

۱۰۷۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر،غیر مطبوعہ مضمون،مخزونہ قاسم یعقوب،ص:۵

۱۰۸۔ احمد جاوید،پارسائی کی گرہ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۴۵

۱۰۹۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر،غیر مطبوعہ مضمون،مخزونہ قاسم یعقوب،ص:۵

۱۱۰۔ احمد جاوید،پارسائی کی گرہ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۵۰

۱۱۱۔ ایضاً،ص:۵۰

۱۱۲۔ احمد جاوید، مورنی، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۵۲

۱۱۳۔ ایضاً، ص:۵۳

۱۱۴۔ ایضاً، ص:۵۳

۱۱۵۔ ایضاً، ص:۵۹

۱۱۶۔ ایضاً، ص:۵۹

۱۱۷۔ احمد جاوید، تیسرا رنگ، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۶۱

۱۱۸۔ رفعت اقبال، ڈاکٹر، رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر، غیر مطبوعہ مضمون، مخزونہ قاسم یعقوب، ص:۶

۱۱۹۔ احمد جاوید، تیسرا رنگ، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۶۲

۱۲۰۔ ایضاً، ص:۶۳

۱۲۱۔ ایضاً، ص:۶۳

۱۲۲۔ ایضاً، ص:۶۶

۱۲۳۔ ایضاً، ص::۶۶

۱۲۴۔ ایضاً، ص:۶۹

۱۲۵۔ احمد جاوید، تتلی، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۷۰

۱۲۶۔ ایضاً، ص:۷۴

۱۲۷۔ ایضاً، ص:۷۶

۱۲۸۔ احمد جاوید، جل پری، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۵۸

۱۲۹۔ ایضاً، ص:۸۵

۱۳۰۔ ایضاً، ص:۸۶

۱۳۱۔ حمیرا اشفاق، رات کی رانی، تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ اخبار اردو، اسلام آباد، ادارہ فروغ قومی

زبان، مارچ اپریل،۲۰۱۴ء،ص:۱۹

۱۳۲۔ احمد جاوید، گمشدہ ستارے،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۹۳

۱۳۳۔ ایضاً،ص:۹۵

۱۳۴۔ ایضاً،ص:۹۴

۱۳۵۔ ایضاً،ص:۹۰

۱۳۶۔ ایضاً،ص:۹۱

۱۳۷۔ حمیرا اشفاق،رات کی رانی،تجزیاتی مطالعہ،مشمولہ اخبار اردو،اسلام آباد،ادارہ فروغ قومی زبان، مارچ اپریل،۲۰۱۴ء،ص:۲۰

۱۳۸۔ احمد جاوید، گمشدہ ستارے،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۹۷

۱۳۹۔ احمد جاوید،قصہ غم کی ہیروئن،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۹۹

۱۴۰۔ ایضاً،ص:۱۰۰

۱۴۱۔ ایضاً،ص:۱۰۲

۱۴۲۔ ایضاً،ص:۱۰۱

۱۴۳۔ ایضاً،ص:۱۰۳

۱۴۴۔ ایضاً،ص:۱۰۴

۱۴۵۔ ایضاً،ص:۱۰۴

۱۴۶۔ ایضاً،ص:۱۰۵

۱۴۷۔ ایضاً،ص:۱۰۷

۱۴۸۔ رفعت اقبال،ڈاکٹر،رات کی رانی کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر،غیر مطبوعہ مضمون،مخزونہ قاسم یعقوب،ص:۹

باب چہارم

احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور اور مزاحمتی رویے

ا۔ احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور اور مزاحمتی رویہ

ب۔ احمد جاوید کے پہلے افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی کا سیاسی وسماجی عہد اور مزاحمتی رویے

ج۔ احمد جاوید کے دوسرے افسانوی مجموعے چڑیا گھر کا عہد، انسانوں میں جانوروں کی علامات اور عمومی آگہی

د۔ گمشدہ شہر کی داستان کے موضوعات میں سیاسی وسماجی محرکات کا بیان و پس منظر

احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعوراور مزاحمتی رویہ:

ڈاکٹر رشید امجد کے بقول:''عمومی معنوں میں ادب ہوتا ہی مزاحمتی ہے کہ ادیب موجودہ صورت حال، اس کے جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے''۔(۱)

جب ہم اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شمال ہند میں شاعری کا آغاز مزاحمتی رویے سے ہوا۔ جعفر زٹلی وہ پہلا مزاحمتی شاعر ہے جس نے مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے نالائق اور نا اہل بیٹوں کے خلاف نظمیں لکھیں۔ جعفر زٹلی نے فرخ سیر تک تمام نالائق اور نا اہل مغل حکمرانوں کے خلاف کھل کر لکھتا رہا تا آنکہ اپنے اس شعر پر

سکہ زد برگندم و موٹھ و مٹر

پاد شاہ پشہ کش فرخ سیر

فرخ سیر کے حکم پر پھانسی کی سزا پائی۔

محمد شاہی عہد میں متعدد ایہام گو شعراء نے اپنے دور کے انحطاط وادبار، اخلاقی زوال اور سیاسی ابتری اور افراتفری کو ایہام کے پردے میں بیان کیا۔ یوں اپنے عہد کے فکری انتشار کی عکاسی کی۔ اردو ادب میں شہر آشوب کا آغاز بھی اسی دور میں ہوتا ہے۔

سودا کے شہر آشوب بھی اپنے عہد کے مجموعی زوال کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اگر چہ یہ سارا دور غزل کے ارتقاء کا ہے لیکن اس عہد کے تمام غزل گو شعراء کے ہاں کہیں واضح اور کہیں بین السطور سیاسی اور فکری جہتوں کا اظہار ہوا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری میں مزاحمت کا ایک نیا رنگ ظہور پزیر ہوتا ہے۔ غالب فکری سطح پر اپنے عہد اور اس عہد کے ماضی کو رد کرتے نظر آتے ہیں۔ یوں وہ اس نئے شعور کی اساس فراہم کرتے ہیں جو آگے چل کر علی گڑھ تحریک کی صورت میں ظہور پزیر ہوا۔

علی گڑھ تحریک سے وابستہ ادباء ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد پیدا ہونے والے فکری، اقتصادی، سماجی اور تہذیبی خلا کو پر کرنے کی جدو جہد کرنے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں پائی جانے والی مقصدیت کا مقصود سماجی برائیوں کو اجاگر کرنا اور جدید تہذیبی رویوں سے مفاہمت تھا۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:''ایک حوالے سے یہ بھی ایک مزاحمت ہی کی ایک صورت تھی یعنی وہ مرتی تہذیب کی ان برائیوں اور عادتوں کی نشاندہی کر رہے تھ جو ان کے خیال

میں زوال کا سبب تھیں''۔(۲)

یہ سلسلہ انیسویں صدی کے اختتام تک جاری رہا۔بیسویں صدی کا آغاز بھر پور مزاحمت سے ہوتا ہے۔ شاعری میں علامہ اقبال اور افسانے میں منشی پریم چند نے اپنے عہد کی موجودہ صورت حال کے خلاف اپنی تخلیقات کے ذریعے بھر پور آواز بلند کی۔ وطن پرستی کے جذبات اور نچلے پسماندہ طبقہ کے احساسات کی ترجمانی سے اردو ادب کی فکری سطوں کو نئی روشنی اور توانائی دی۔ جبکہ بیسویں صدی سے اردو ادب میں مجموعی طور پر اردو ادب اشرافیہ طبقہ کا ترجمان رہا۔

یہ ڈپٹی نذیر احمد تھے جنہوں نے اردو ادب میں کہانی کو حقیقی دنیا سے روشناس کیا۔ اگر چہ نذیر احمد کے کردار مثالی ہی تھے۔منشی پریم چند وہ پہلے قلمکار ہیں جن کی کہانیاں عام آدمی کی کہانیاں ہیں۔ پریم چند نے عام آدمی کے خوابوں کو تعبیر دی اور اسے زبان دی کہ وہ اپنی بات کہہ سکے۔اردو ادب میں احتجاج کی یہ لہر انگارے سے ہوتی ہوئی ترقی پسند تحریک تک پہنچی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے موضوعاتی دائرے کو وسعت دیتے ہوئے اسے نچلی سطحی تک لے آئی یوں اردو ادب میں اب عام آدمی کی آواز بھی سنائی دینے لگی۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد لکھے جانے والے ادب میں پورا آدمی اپنے مکمل معاسرتی سیاق وسباق کے ساتھ شامل ہوا۔اسی دوران نو آبادیاتی نظام،سوچ اور فکر کے خلاف مسلسل لکھا جاتا رہا۔ آزادی اظہار، معاشرتی برائیوں، طبقاتی خرابیوں اور سیاسی آزادیوں کے حوالے سے ادیب کی جدوجہد جاری رہی۔(۳)

قیام پاکستان کے بعد فسادات کا المیہ، ہجرت کا دکھ، یادیں اور ٹوٹتے خواب، یہ وہ مسائل تھے جو اردو ادب کو ورثے میں ملے۔ پاکستان کی خالق جماعت مسلم لیگ میں اکثر جاگیردار اور نواب شامل تھے جن کے اپنے مخصوص مفادات تھے۔قائد اعظم محمد علی جناح کی قد آور شخصیت کے باعث ان کی حیات میں ان مفاد پرست عناصر کو اپنا کھیل کھیلنے کی ہمت نہ ہوئی لیکن قائد اعظم کی اچانک رحلت کے ساتھ ہی اس ابن الوقت گروہ نے نوزائیدہ مملکت کو جاگیرداری، انتشار اور لا قانونیت کی اس راہ پر ڈال دیا جس سے ملک ابھی تک باہر نہیں آسکا۔قیام پاکستان سے ۱۹۵۸ء کے ایوبی مارشل لاء تک سیاسی ابتری اور انتشار کا ایک مسلسل سلسلہ ہے جس کے منفی اثرات سماج پر ثبت ہیں۔ اس عرصے میں تخلیق کئے گئے ادب میں فسادات کا دکھ بھی ہے اور خوابوں کے ٹوٹنے کا المیہ بھی، احتجاج بھی ہے اور نئے راستوں کی تلاش اور امنگ بھی۔

۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۸ء تک اردو ادب میں دروں بینی کا موضوع چھایا ہوا ہے۔شناخت کا بحران اور شخصیت کی شکست وریخت سیاسی وسماجی زوال اور جبر کا نتیجہ ہیں۔قومی سطح پر قائد اعظم کے بعد کوئی ہیرو موجود نہیں۔قومی سطح پر کسی

ہیرو کی عدم موجودگی سے بے سمتی کا احساس جنم لیتا ہے لیکن ۶۸ء کی عوامی تحریک نے ذولفقار علی بھٹو کی صورت میں قوم کو ہیرو عطا کیا۔ سقوط ڈھاکہ کے فوری بعد نئے سفر کا آغاز ہوا۔ دروں بینی خارجی حقیقت نگاری سے آشنا ہوئی۔ علامت میں ملائمیت اور اجتماعی جھلکیاں نمودار ہوئیں۔ ۱۹۷۳ء کے آئین نے ملک میں قانون کی حکمرانی کی راہ ہموار کر دی اور یوں سمت کا احساس ہونے لگا لیکن ۱۹۷۷ء میں ضیاالحق کے نافذ کاردہ مارشل لاء نے ملک کو ایک بار پھر اندھیری راہ پر ڈال دیا۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کا کوئی قانونی، اخلاقی جواز نہ تھا۔ پی این اے اور بھٹو حکومت کے درمیان سمجھوتہ طے پا گیا تھا لیکن پہلے سے طے شدہ منصوبے کے تحت مارشل لاء مسلط کر دیا گیا۔ یہ پاکستان کی تاریخ کا بدترین زمانہ ہے۔ ضیاالحق نے ایک قومی ہیرو کو پھانسی پر لٹکا کر نہ صرف ہیرو اور سمت کے تعین کو دھندلا دیا بلکہ سیاسی عمل کو بے اثر بنانے کے لیے لسانی، مذہبی اور علاقائی تعصّبات کو ابھارا گیا۔ پاکستان کے ادیبوں نے بدترین تشدد اور خوف و استحصال کے باوجود اپنی آواز کا پرچم بلند کئے رکھا۔ ضیاء الحق نے مارشل لاء ۵ جولائی ۱۹۷۷ء کو لگایا اور مزاحمتی ادب کا پہلا مجموعہ ''گواہی'' ۱۹۷۸ء کو شائع ہو گیا۔ اس مجموعے کے مرتب ڈاکٹر اعجاز راہی مرحوم تھے اور اس میں پندرہ افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے۔ ''گواہی'' کے پہلے صفحہ پر حضرت علیؓ کا یہ قول درج تھا:

میں نے اس وقت اپنے فرائض سرانجام دیئے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرات نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے۔ اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آئے، گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔

''گواہی'' بارش کا گویا پہلا قطرہ تھا۔ اس کے بعد مزاحمتی ادب کا ایک طوفان آ گیا۔ پاکستان میں ۱۹۷۷ء کے بعد تخلیق کیا جانے والا مزاحمتی ادب ایک خاص معنوں میں مراحمتی ہے۔ یہ مزاحمت سیاسی نوعیت کی ہے۔ اپنے ہی ملک میں اپنے ہی فوجی حکمرانوں سے اپنا حق چھیننے کی مزاحمت ہے جس پر بزور طاقت قبضہ کر لیا گیا۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء کے بعد جو حکومتیں قائم ہوئیں ان کی بنیادیں اتنی کمزور تھیں کہ وہ تھوڑی تھوڑی مدت کے بعد اپنے انجام کو پہنچتی رہیں۔ دکھ وہی تھے لیکن پھر بھی بظاہر جمہوریت کی نحیف سی شمع ٹمٹما رہی تھی کہ ملک پر ایک بار پھر مارشل لاء نافذ کر دیا گیا۔ مزاحمت کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ معنوی طور پر یہ مزاحمت ۱۹۷۷ء کی سیاسی مزاحمت کا ایک تسلسل ہے۔ مارشل لاء پورے سیاسی اور سماجی نظام کو اندر اور باہر سے کھوکھلا کر دیتا ہے۔ سیاسی ڈھانچے کو توڑ پھوڑ کر اپنا بنایا ہوا سیاسی نظام وجود میں لاتا ہے جس کی اپنی کوئی بنیاد نہیں ہوتی اور مارشل لاء ہٹتے ہی زمین بوس ہو جاتا ہے۔

ادب اپنے سیاسی و سماجی نظام اور فکر سے جنم لیتا ہے۔ ۱۹۹۹ء کے مشرف مارشل لاء میں بظاہر ادب میں سیاسی مزاحمت کے آثار کم ہیں لیکن اقدار کے کھوکھلا ہونے، سماجی ڈھانچے کی ابتری، سیاسی آزادیوں کے فقدان اور درون سطح ایک شدید جبر و تشدد کے احساس سے جو ادب تخلیق ہوا اس میں احتجاج، دکھ، کرب اور مزاحمت کے تمام پہلو

موجود ہیں۔

۱۹۹۹ء کے مارشل لاء نے خاموش اور غیر محسوس طریقے سے پاکستانی معاشرے کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر دیا۔ اس دور میں لکھے گئے ادب میں یہ کھوکھلا پن اور اس کا دکھ واضح اور غیر واضح طور پر محسوس ہوتا ہے۔ یہ بھی مزاحمت کا ایک غیر معمولی رویہ ہے جو عام مزاحمت سے مختلف ہے۔

سیاسی و سماجی، سیاسی اور سماجی آگاہی اور پہچان سے عبارت ہے۔اس میں وہ تغیر و تبدل اہم ہے جو ہمہ وقت کسی معاشرے یا ملک کی سیاست میں جاری و ساری رہتا ہے اس طرح وہاں کی سیاست زندگی کے نئے رخ متعین کرتی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کے عمومی و خصوصی رویے اور مختلف سطحوں پر اس کے مختلف زاویوں سے آگاہی بھی سیاسی شعور کے دائرے میں آتی ہے۔

ارسطو کے مطابق " انسان فطری طور پر ایک سیاسی حیوان ہے۔"(۴) اور اسے نظم و ضبط اور حفاظت ضرورت ہر وقت پڑتی ہے۔اس میں یہ احساس بھی موجود ہوتا ہے کہ اس کی ترقی اور حفاظت کسی سیاسی تنظیم کے بغیر ممکن نہیں ۔چنانچہ ابتدائی دور ہی میں انسانوں میں بیرونی حملہ آوروں سے بچاؤ اور فتوحات کے شوق کی وجہ سے سیاسی شعور پیدا ہوا۔ابتدائی دور میں جب انسان نے خانہ بدوشی کی زندگی چھوڑ کر ایک جگہ مستقل رہائش اختیار کی اور کھیتی باڑی شروع کی تو بہت سی تبدیلیاں سامنے آئیں۔آبادی میں اضافہ ہونے لگا،دولت اکٹھی ہوئی،لوگوں کا آپس میں میل ملاپ بڑھا۔اس کے ساتھ ہی جائیداد اور ملکیت کا تصور پیدا ہوا اور معاشی زندگی میں ترقی ہوئی۔ان تبدیلیوں کی وجہ سے ایک ایسی تنظیم کی ضرورت کا احساس پیدا ہوا جو اندرونی امن وامان قائم کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی جان و مال کا تحفظ کر سکے۔اس میں شک نہیں کہ لوگوں میں سیاسی شعور کا احساس آہستہ آہستہ پیدا ہوا۔اور جب سیاسی شعور پوری طرح اجاگر ہو گیا تو ریاست وجود میں آئی۔سیاسی و سماجی شعور کے ارتقاء ساتھ ساتھ قانون اور حب الوطنی کا جذبہ بھی پیدا ہوا اور یوں تمام عناصر نے ریاست کی تشکیل میں مدد پہنچائی۔

سیاسی و سماجی شعور سے مراد یہ ہے کہ جب ادیب، ریاست اور عوام کے تعلقات پر بات کرتا ہے تو دراصل وہ اپنے سیاسی و سماجی شعور کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔وہ کاروبارِ حکومت کو اپنے نقطہ نظر کی کسوٹی پر پرکھتا ہے،اور اس کے عیوب و محاسن پر رائے دیتا ہے۔اسی طرح ایک عام شہری کا اپنی ریاست کے آئین،نظامِ حکومت اور اس کی حدود و قیود،اور بطور شہری اپنے حقوق و فرائض سے آگاہی کا نام سیاسی شعور ہے۔سیاسی شعور دراصل سیاسی و سماجی آگاہی ہے۔اور سیاسی عمل عوام اور ریاست کے درمیان تعلق کا نام ہے۔ہر ذی شعور اور پڑھا لکھا شخص لامحالہ کسی نہ کسی دور ،عہد یا وقت کے سیاسی و سماجی ماحول سے حد درجہ متاثر ہوتا ہے اور جب اس اثر کے تحت کسی نظریے یا توقع کا اظہار کرتا ہے تو وہ دراصل اس شخص کے سیاسی و سماجی شعور کی توضیح ہوتی ہے۔پس جب کوئی ادیب اسی مرحلے سے گذر کر کوئی فن

پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس کے فن پارے کی اس نوعیت کی توضیح ،توقعات ،نظریات یا کہانی کا پیش کرنا ،اس کے سیاسی و سماجی شعور کی غمازی کرتا ہے۔

ادیب معاشرے کا ایک دانش مند اور حساس فرد ہوتا ہے۔ معاشرے کے تمام پہلوؤں پر اس کی گہری نظر ہوتی ہے۔ یہ لازم نہیں کہ کوئی ادیب علمِ سیاست پڑھا ہوا ہو یا کاروبارِ سیاست میں عملی طور پر شریک ہو تب ہی اس کے ہاں سیاسی شعور پایا جائے گا ۔ بلکہ معاشرے میں موجود ہر ذی فہم اور ذی شعور فرد کی طرح ادیب بھی امورِ سلطنت چلانے والے لوگوں کے منصب اور اس سے متعلقہ ذمہ داریوں کو اچھی طرح سمجھتا اور اس سے متعلق اپنی ایک رائے رکھتا ہے۔ روسو کے مطابق: "عوام اپنی رضا کی بنا پر ریاست سے ایک معاشرتی معاہدہ (social cotract) کرتے ہیں ۔ " (۵)

اس معاشرتی معاہدے کے چند کہے اور اَن کہے اصول وضوابط مقرر ہوتے ہیں۔عوام کو ان کے حقوق بلا تفریق اور بلا تاخیر فراہم کرنا ایک مثالی سیاسی وسماجی نظام کی اولین ترجیح ہوتی ہے۔ ایک ادیب بھی ایسے ہی کسی مثالی نظامِ سیاست کے بارے میں غور وفکر کرتا ہے۔ جب وہ اپنے تصوّراتی مثالی سیاسی نظام اور موجود سیاسی نظام کے مابین مطابقت دیکھتا ہے،تو اسے سراہتا ہے لیکن جب اسے ان کے درمیان کسی تفاوت کی کوئی صورت نظر آتی ہے تو اس کے خلاف نہ صرف احتجاج کرتا ہے بلکہ مزاحمت کی آواز بھی بلند کرتا ہے۔جیسا کہ عہدِ جمہوریت میں ایک ادیب کی ذمہ داری سے متعلق ڈاکٹر فہیم اعظمی ایلن ٹیٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ادیب جمہوریت کے دور میں اپنے استحقاق کو اسی طرح استعمال کرتا ہے جیسے دوسرے حقوق کو۔اس شرط کے تحت کہ وہ خود بھی بدلے ہوئے جمہوری معاشرے کو کچھ دے۔لیکن جو چیز وہ جمہوری معاشرے کو دیتا ہے وہ معاشرے کو بہت کم پسند آتی ہے اور وہ چیز ہے جمہوریت کے غلط استعمال کی مخالفت۔خصوصاً ان عوامل کا فرق بتانا جو جمہوریت کے مطابق ہوتے ہیں اور جو جمہوریت کو غصب کرنے کے مترادف ہوتے ہیں ۔ (۶)

سیاسی وسماجی سرگرمیوں کے زیرِ اثر سماج پر مرتب ہونے والے مثبت اور منفی اثرات پر ادیب کی نظر ہوتی ہے ۔ ہر سچّا ادیب بنیادی طور پر بنی نوآدم کی نمائندگی کرتا ہے۔یوں انسان دوستی اس ادیب کے نزدیک قدرِ اوّلین کا رتبہ رکھتی ہے۔اس لیے ادیب جب معاشرے میں کوئی ایسی ناہمواری دیکھتا ہے جس کے باعث عوام کے حقوق کا استحصال ہو رہا ہو اور جس کی سب سے بڑی وجہ سیاسی نظام کی خرابی ہو تو اس پر وہ سراپا احتجاج بن جاتا ہے اور اس عدم مساوات کے خلاف اپنی ادبی صلاحیت کو بروئے کار لاتا ہے۔اس لیے سیاسی وسماجی شعور ہر بڑے ادیب کے ادبی شعور کا لازمہ ہے۔لہذا جب بھی کوئی ادیب ریاست اور عوام کے تعلقات کی نوعیت پر بات کرتا ہے تو درحقیقت وہ اپنے سیاسی و

سماجی شعور کا اظہار کر رہا ہوتا ہے۔ وہ کاروبارِ حکومت کو اپنے نقطۂ نظر کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور اس کے عیوب ومحاسن پر اپنی آراء کا اظہار کرتا ہے۔ یہ لازمی نہیں کہ اس سیاسی وسماجی شعور کا اظہار سب ادیبوں کے ہاں یکساں ہو۔ بعض ادیبوں کے ہاں اس سیاسی اور سماجی شعور کا واضح اور بلند آہنگ اظہار نظر آتا ہے۔ جب کہ بعض کے ہاں سماجی احتجاج کی صورت میں اس کا ظہور ہوا ہے۔ بعض ادیبوں کی تو پہچان ہی ان کی سیاسی آگاہی قرار پاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: ''دانتے کے متعلق کہا گیا ہے کہ اگر اس کے ادب اور شاعری سے فلارنس کی سیاسیات کو نکال دیا جائے تو پھر وہ دانتے نہیں رہتا۔ یہی صورت اقبال کی ہے۔'' (۷)

ایک ادیب کا سیاسی و سماجی شعور اس کے انفرادی نقطۂ نظر سے بھی تشکیل پا سکتا ہے یا پھر پہلے سے موجود نظریے کے ساتھ ادیب کی ذہنی اور قلبی وابستگی کے نتیجے میں بھی ظہور پزیر ہوسکتا ہے۔

سیاست بذاتِ خود زندگی کا ایک ایسا توانا شعبہ ہے جس کے اثرات کسی نہ کسی طرح زندگی کے دیگر تمام شعبوں پر بھی پڑتے ہیں۔ اگر کوئی ادیب شعوری طور پر اپنے عہد اور اس کی سیاست پر نظر رکھتا ہے اور اسے اپنی تخلیقات میں بھی شامل کرتا ہے تو اس کا یہ سیاسی وسماجی شعور اس کی تخلیقات کا حصّہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں افسانے کے آغاز سے لے کر موجودہ دور تک افسانے میں اپنے تخلیق کاروں کے سیاسی و سماجی شعور کے اثرات نظر آتے ہیں۔

ب۔ احمد جاوید کے پہلے افسانوی مجموعے غیر علامتی کہانی کا سیاسی وسماجی عہد اور مزاحمتی رویے

غیر علامتی کہانی:

غیر علامتی کہانی احمد جاوید کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں سیاسی تناظر پر پھیلی ہوئی ہیں۔ چونکہ یہ کہانیاں مارشل لاء کے پسِ منظر میں لکھی گئی ہیں۔ اس لیے ان میں سیاسی جبریت اور منتشر ومضطرب معاشرہ نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی تقریباً تمام کہانیاں سیاسی وسماجی استحصال کے خلاف احتجاج ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ افسانے کسی نہ کسی حد تک سیاسی وسماجی کے خلاف شدید احتجاج اور مزاحمت کا رویہ ہیں۔ احمد جاوید نے علامت کے ذریعے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کے بقول: "احمد جاوید کے پہلے افسانوی مجموعے کا انتساب ہی معنویت سے لبریز ہے۔ "آج کے نام اور آنے والے آج کے نام" گویا ہمارا آج بھی ہم پر منکشف نہیں ہے۔" (۸)

غیر علامتی کہانی کی کہانیاں ایک ایسے منتشر اور مضطرب معاشرے کی کہانیاں ہیں جہاں شکست

وریخت کا عمل بہت تیزی سے جاری ہے۔ان کہانیوں میں الجھی ہوئی نفسیات کی ترجمانی بھی ملتی ہے اور بدلتے ہوئے انسانی مزاج کی تلخی بھی۔تکنیک کے نئے پہلو بھی ملتے ہیں اور روایت سے بغاوت کی مثالیں بھی۔یہ کہانیاں دراصل ان زندہ افراد کے مرثیے ہیں جو اندر سے ٹوٹ چکے ہیں اور ایسی فضا میں سانس لے رہے ہیں۔یوں زندگی کے رنگا رنگ پہلو افسانے کے دامن میں سمٹ آتے ہیں۔

سیاسی و سماجی صورتِ حال عوام کو کس طرح دباؤ میں رکھتی ہے۔اور ذہنوں کو مفلوج کر دیتی ہے،افسانہ غیر علامتی کہانی میں اس کا بیان موجود ہے۔ یہاں وہ سماج دکھایا گیا ہے جو جبر کا شکار ہے۔حکومتی جبر،خواہشات کا جبر،سماجی جبر اور سیاسی حالات کی چیرہ دستیاں۔

یوسف حسن کے بقول:

> غیر علامتی کہانی میں پورے ادبی حسن کے ساتھ عہدِ آمریت کی مادی اور ذہنی جبر سے پیدا ہونے والی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے قومی اور سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں ابھارا گیا ہے۔۔۔افسانہ آثار کا اختتامیہ دیکھیئے، میں آسمان کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر ادھر ادھر لوگوں کو لیکن لوگ اپنے اپنے کام میں لگے ہوئے ہیں۔پسینہ بہہ رہا ہے مگر سر نہیں اٹھاتے۔۔۔(۹)

اس دور کے افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں۔

> اس مارشل لاء کے خلاف احتجاج کی ایک شدید لہر اٹھی۔احتجاج کی یہ لہر جس قدر مسلسل اور شدید تھی شاید پہلے نہ تھی۔اس عہد کے دوران سب سے زیادہ ضرورت آزادی اظہار تھی۔اس لیے اس دور کے افسانے میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا بہت ذکر ہے۔نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربے سامنے آئے اور فنکار کے تخلیقی ذہن نے اپنے اظہار کے لیے نئے وسیلے تراشے۔مزاحمتی ادب اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ (۱۰)

اس مجموعہ کی پہلی کہانی غیر علامتی کہانی ہے۔اس افسانے کا موضوع معاشرے میں بدلتی ہوئی سیاسی و سماجی صورتِ حال،گھٹن و جبریت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں کہانی کار،نئی اور اچھوتی نوعیت کی کہانی کی تلاش میں گھر سے نکلتا ہے، وہ بہت سی چیزیں دیکھتا ہے،مگر کوئی بھی منظر کوئی بھی چیز اس کے لیے تحریک کا باعث نہیں بنتی ہے،جس کی بدولت وہ ایک منفرد کہانی لکھ سکے۔

> اور میں ان سب کی طرف دیکھتا ہوا،مگر کوئی منظر ایسا جو ذرا الگ ہو،مختلف ہو۔۔۔کہ یہ برسوں سے جامد و ساکن دنیا میرے لیے تحریک کا باعث نہیں۔کہو میں ان کے بارے میں کیا لکھوں جو اپنے

لکھے سے خود باہر نکلنے کو آمادہ نہیں ۔۔۔کوئی نئی بات ۔۔۔کوئی نیا قصہ ۔۔۔(۱۱)

کہانی کار ایک نئے موضوع کی تلاش میں ہے مگر کوئی نئی بات اس کے سامنے نہیں آتی ، وہی روز کے مناظر ہیں جو کسی قسم کی تحریک دینے سے عاری ہیں ۔تمام مناظر پرانے ہیں ، کوئی نئی بات کہیں نظر نہیں آتی جو لکھنے کا موضوع بن سکے ۔

۔۔۔میں ذرا توجہ کرتا ہوں ۔۔۔یہ بچوں کا کھیل ۔۔۔اور بڑے تاسف کے ساتھ خیال کرتا ہوں انہیں بڑا ہوتے ، بھوک اور ننگ کے ہاتھوں ٹھوکریں کھاتے ، رشوتیں لیتے ، رشوتیں دیتے ،۔۔۔ڈاکہ ڈالتے ، کاروبار میں لوٹتے کھسوٹتے ۔۔۔حویلیاں کھڑی کرتے اور نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ برسوں سے ایک ہی طرح عمل کرتی دنیا مجھے کوئی تحریک نہیں دے سکتی ۔ (۱۲)

اس افسانے کا موضوع معاشرے میں تیزی سے بدلتی ہوئی صورتِ حال اور اقدار ہیں ، جس میں مستقبل کے بارے میں قومی نوعیت کے خدشات ہیں ۔ یہ افسانہ مارشل لا کے دور میں لکھا گیا ہے اور اس افسانے میں جنگ کا سماں فوجی آمریت کا تاثر پیش کرتا ہے ۔افسانے میں اچانک کہانی کار کو ہر طرف افراتفری نظر آتی ہے ، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جنگ کا سماں ہو ، ہر کوئی امن کی جگہ کی تلاش میں ہے ، جہاں وہ خود کو محفوظ سمجھ سکے ۔کہانی کار کو سمجھ نہیں آتا کہ اچانک یہ کیا ہو گیا ہے ؟

مگر یہ خاموشی ۔۔۔میں حیران سا اُٹھتا ہوں ۔اردگرد نگاہ کرتا ہوں کہ اچانک ایک تیز سنسناتی ہوئی آواز چاروں طرف پھیل جاتی ہے ۔۔۔سائرن جیسے جنگ کے دنوں میں بجتے ہیں ۔۔۔میں حیران ہوتا ہوں ۔۔۔کچھ لوگ ادھر اُدھر سے بھاگے آتے ہیں اور گلی کے وسط میں چھلانگیں لگاتے ہیں ۔۔۔مجھے کچھ حیرت ہوتی ہے ۔۔۔ (۱۳)

ہر طرف افراتفری ہے ، روشنی کی کوئی کرن دکھائی نہیں دے رہی ہے ۔ عام زندگی مفلوج ہے ، ہر طرف تباہی و بربادی کا راج نظر آتا ہے ، مگر لوگوں کی زبانیں خاموش ہیں ۔کہانی کار کو یہ حالات دیکھ کر سمجھ نہیں آ رہا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے ؟ کہ ایک شخص اچانک سے آ کر اس کا بازو جھنجھوڑ کر پوچھتا ہے کہ تم کون ہو ؟ اس پر وہ گھبرا جاتا ہے اور سمجھ نہیں پاتا کہ اسے کیا جواب دے ۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں ۔منظر کچھ کچھ واضح ہوتے جاتے ہیں ۔۔۔خواب و خیال کی دنیا دُور ہوتی جاتی ہے ۔۔۔میں جواب دینے پر مجبور ہو جاتا ہوں ۔۔۔

میں کہانی کار ۔۔۔

کہانی کار ، یا ۔۔۔ وہ اپنا جملہ مکمل کرتا ہے ۔ میں سنتا ہوں اور کانپ اٹھتا ہوں ۔۔۔

ہم قلعہ بند محلے سے باہر سڑک پر چلے آتے ہیں ، فلم کا آخری شوٹوٹنے سے رونق کا سماں ہے ۔ ہر

طرف امن ہے کوئی جنگ نہیں اور وہ مجھے بازو سے پکڑے تھانے کی طرف لیے جاتا ہے۔(۱۴)

افسانہ غیر علامتی کہانی کا یہ اختتام ہے۔ یہ افسانہ فوجی آمریت کا تاثر پیش کرتا ہے کہ یہ کہانی مارشل لا کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ آمریت کے نظام کا یہ افسوسناک پہلو ہے کہ اپنے ہی شہروں کی گلیاں قلعہ بند بنا دی جاتی ہیں۔ بظاہر مد مقابل بھی کوئی نہیں، لیکن پھر بھی ہائی الرٹ کی کیفیت ہے۔ دشمن کے جاسوس نہ جانے کہاں چھپے ہیں، لیکن اپنے ہی لوگوں پر شک کیا جاتا ہے۔ انہیں زیرِ تفتیش رکھا جاتا ہے۔ بظاہر امن ہے، لیکن فورسز حالتِ جنگ میں ہیں۔ بظاہر امن و امان کے دعوے ہیں، لیکن امن، تحفظ اور سکون اپنی ہی بستیوں سے چھین لیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ اسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ بظاہر امن ہے لیکن پکڑ دھکڑ نے ہر ایک کو خوف میں مبتلا کر رکھا ہے کہ پتہ نہیں کب کس کی طرف سنگینوں کا رخ ہو جائے۔ طاقت کے زور پر مطیع بنانے اور خوفزدہ رکھ کر وفا دار بنانے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ اس افسانے میں موجود ہے۔ بظاہر کہانی واقعات میں بیان ہو رہی ہے، لیکن ان واقعات کی ظاہری سطح کے اندر ایک باطنی جہت ہے جو عمومی اور سادہ واقعات کے اندر اجتماعی قومی اور ملکی حالات اور معاملات کو پیش کرتی ہے۔ احمد جاوید کے اس افسانوی مجموعے میں بیشتر افسانے پورے ادبی حسن کے ساتھ عہدِ آمریت کی مادی اور ذہنی جبر سے پیدا ہونے والی خارجی اور داخلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے قومی اور سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں ابھارا گیا ہے۔

ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

> ان جملوں تک پہنچنے کے لیے ہی تو خاص طرح کی ماحول سازی کی گئی ہے۔ آخر کے جملے ماحول میں گھٹن اور جبر کی شدت کو واضح کر دیتے ہیں اور پورا ماحول نئے مفاہیم کے ساتھ سامنے آ جاتا ہے۔(۱۵)

ڈاکٹر نوازش علی کی رائے احمد جاوید کے افسانوں کی فضا کو واضح کرتی ہے کہ احمد جاوید اس طرح سے ماحول سازی کرتے ہیں کہ سارا منظر کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ انھوں نے یہ افسانے مارشل لا کے دور میں لکھے، اس لیے ان میں سیاسی و سماجی جبریت کا تاثر نظر آتا ہے۔

آسیب زدہ رات:

دوسرا افسانہ آسیب زدہ رات ہے۔ یہ افسانہ بھی مارشل لا کے ردِ عمل میں لکھا گیا ہے۔ آمرانہ نظام اور طویل استبداد کے دور نے ہر شخص کو ڈر اور خوف میں مبتلا کر دیا ہے۔ اس افسانے میں ڈر اور خوف کی فضا ہر طرف پھیلی ہوئی ہے اور اس خوف و ڈر کو انھوں نے علامات کا سہارا لے کر نمایاں کیا ہے۔ جیسے کہ عام طور پر ہمارے ہاں کالی بلی کو منحوس سمجھا جاتا ہے۔ کہ اگر کالی بلی راستہ کاٹ جائے تو کوئی بھی کام پایہ تکمیل تک نہیں پہنچتا۔ اس افسانے میں بھی احمد جاوید

نے بلی کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے، اور اپنے معاشرے کے حالات کو بلی کے ذریعے نمایاں کیا ہے۔ وہ خوف اور ڈر جو فوجی آمریت کی وجہ سے ہر طرف نظر آتا تھا، اس کا اظہار احمد جاوید نے با کمال طریقے سے کیا ہے۔

> مجھے کالی بلی سے بھی ڈر لگا تھا۔۔۔کالی بلی تو نحوست کی علامت ہے۔ راستہ کاٹ جائے تو سفر رائیگاں جاتا ہے ۔۔۔میں نے یہ جانا کہ آج کی شب میرے مکان پر کالی بلی کا سایہ ہے۔۔۔چوری چکاری کا اندیشہ تھا۔۔۔ (۱۶)

ناصر زیدی لکھتے ہیں: ''کہانی کار نے اس زمانے کی روح کو اپنے اندر سمو لیا ہے، جس میں سانس لے رہا ہے۔''(۱۷)

اس میں ایک ایسا آدمی ہے، جس کو ہر چیز میں اندیشے اور وسوسے نظر آتے ہیں، اور یہ وسوسے اور اندیشے خوف اور ڈر کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اس کے ذہن میں بلی کو دیکھ کر وسوسے آتے ہیں۔ ذہن میں اس سے متعلق باتیں سوچ سوچ کر اندیشے پیدا ہوتے ہیں۔ اسے کالی بلی سے بھی ڈر لگتا ہے، اسے اپنے اردگرد کا بھی ڈر ہے، اسے کبھی چوری کا اندیشہ ہوتا ہے۔ کچھ انجانے سے ڈر اس کے شعور میں ہیں۔ اس کو چھت گرنے کا بھی اندیشہ ہے، اس صورتِ حال میں کہانی کار لکھنے کی کوشش کرتا ہے، مگر اپنے اطراف کا خوف و ڈر اسے خوف زدہ کرتا ہے، اسے پولیس کی طرف سے بھی خدشہ ہے، جو اسے کسی جرم میں پکڑ کر بھی لے جا سکتی ہے۔ اسے پڑوسی کی طرف سے بھی خدشات ہیں۔ احمد جاوید نے اپنے دور کے سیاسی و سماجی علامت کی صورت میں پیش کیا ہے، اور معاشرے کی صورتِ حال کو نمایاں کیا ہے۔ احمد جاوید کے افسانے اردگرد کے حالات اور اس کے ماحول پر اثرات کے واضح عکاس ہیں۔ فوجی آمریت کی وجہ سے لوگوں کی زبانیں خاموش ہیں۔ عام زندگی مفلوج ہے۔ انہوں نے علامتی انداز میں ماحول کی گھٹن اور جبریت کو اس افسانے میں پیش کر کے اپنے عہد کی صداقت کا تجزیہ کیا ہے۔ اور اس بات کو واضح کیا ہے کہ ماحول کی کثافت کس طرح معاشرے کو متاثر کرتی ہے۔ بیرونی خدشات، وسوسے اور ڈر انسان کو اندر سے خوف میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

> آدمی یوں ہی اندر کو نہیں جھک جاتا۔۔۔جب فکر اور اندیشے، خواب اور خیال زور کرتے ہیں۔۔۔جب بارشیں مسلسل برستی ہیں، اولے پڑتے ہیں، طوفان اُٹھتے ہیں۔ چھت کڑکڑاتا ہے، دیواریں ہلتی ہیں، پلستر اکھڑتا ہے۔۔۔آدمی بیٹھنے لگتا ہے۔ (۱۸)

احمد جاوید نے اپنے عہد کے ماحول اور سیاسی و سماجی صورتِ حال کو اپنے افسانوں میں علامت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے ڈر اور خوف کی فضا کو علامت کا سہارا لے کر بیان کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے میں موجود افراد کی ذہنی کش مکش کو نمایاں کیا ہے، جو فوجی آمریت سے متاثر ہیں۔ احمد جاوید کو یہ کمال بھی حاصل ہے کہ اُنھوں نے

اپنے دور کے آشوب کو علامات میں اِس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اِس ماحول کا منظر نامہ پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

فکر ہمیشہ سے ہمارے سامنے ہے۔۔۔میرے دیکھتے ہی دیکھتے کتنوں کی عمر اس گھر میں خواب دیکھتے بسر ہوئی۔۔۔مگر سب کچھ ویسا ہی رہا۔راتیں طویل ہوتی رہیں۔۔۔دن کڑے ہوتے رہے۔۔۔کواڑ بوسیدہ ہو گئے،چھت جھک آئی۔۔۔مٹی برادہ گرنے لگا۔۔۔(۱۹)

بظاہر ایک گھر کا نقشہ کھینچا ہے لیکن افسانے کی علامتی جہت بتا رہی ہے کہ یہ حالت اس ملک کی ہے جس کے خواب دیکھے گئے۔لیکن حاصل کرنے کے بعد اس کے ساتھ وہ سلوک کیا گیا جو شاید دشمن بھی مفتوح علاقوں کے ساتھ نہیں کرتے۔جہاں اپنے ہی عوام کو ڈرا دھمکا کر احتجاج کا حوصلہ چھیننے کی کوشش کی جاتی ہے۔

۔۔۔میں نے اٹھنا چاہا مگر خون ابھی ٹانگوں تک نہ پہنچا تھا۔۔۔بولنا چاہا مگر زبان لڑکھڑا گئی۔۔۔اب میں اسے کیسے بتاتا۔۔۔لکھتا ہوں اور کاٹتا ہوں۔۔۔کاٹتا ہوں اور لکھتا ہوں۔مگر آسیب زدہ رات کچھ ایسی طویل ہے کہ نہ لکھی جاتی ہے نہ کاٹی جاتی ہے۔(۲۰)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

اصل میں پاکستان کے ایک آمر ضیاالحق نے اس ملک کے معنوی وجود کو بھی وہ چرکے لگائے ہیں جو مندمل ہونے کا نام نہیں لیتے،اسی دور میں صحافیوں کو کوڑے لگائے گئے،باشعور پروفیسروں اور دانشوروں کو جیلوں میں رکھا گیا،ان پر روزگار کے دروازے بند کیے گئے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے وطن اور عقیدے سے لگاؤ رکھنے والوں کو غدار اور کافر کہہ کر انہیں شدید اذیت سے دو چار کیا گیا۔احمد جاوید نے اسی دور کے بارے میں لکھا ہے مگر مقبول عام روش اور اسلوب سے گریز کر کے ایک فضا بنائی ہے اور ایک مخصوص تاثر ابھارا ہے۔ (۲۱)

اس افسانے میں احمد جاوید نے جبر کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔چونکہ ظلم اور بربریت کے عفریت چاروں طرف گھیرا ڈالے ہوئے ہیں۔انسان اپنے آپ سے ہراساں ہے۔چاروں طرف مسلسل کرب اور فریادیں ہیں۔خارج میں موجود قہر اور جبر نے تخلیق کے سوتوں پر مہر لگا دی ہے۔صاحبِ اقتدار اور طاقتور طبقہ سب کے اعصاب پر عفریت کی طرح سوار ہے۔اِس افسانے میں احمد جاوید نے علامتی انداز میں اپنے عہد کی حقیقی صورتِ حال واضح کی ہے کہ ڈر اور خوف نے ایسی فضا قائم کر رکھی ہے،جس نے افراد کی ذہنی سطح کو متاثر کیا ہے۔

آثار:

تیسرا افسانہ آثار بھی سیاسی و سماجی کی غمازی کرتا ہے۔اِس افسانے میں ہمیں معاشرے میں جمود کی کیفیت

نظر آتی ہے۔ایک سی فکر، ایک سا ہنگام، ایک سی گلیاں، ایک سے لوگ۔۔۔اور پھر سارا معاشرتی عمل ایک اِکائی میں سمٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔احمد جاوید نے پورے عہد کو ایک سانچے میں ڈھال کر معاشرتی جمود کی کیفیت کو نمایاں کیا ہے کہ وقت گزر رہا ہے، لیکن کسی بھی تبدیلی کی گنجائش نظر نہیں آتی، جس کا یہ عالم ہے کہ ختم ہونے کو نہیں آتا۔صورتِ حال ایسی ہے کہ نہ تو ہوا چلتی محسوس ہوتی ہے اور نہ ہی بارش برسنے کا سماں نظر آتا ہے۔تبدیلی کسی صورت نظر نہیں آتی۔

> دن پر دن بیتتے جاتے ہیں۔۔۔جیسے صدیاں گزر گئی ہوں جس کا یہ موسم گزرتا ہی نہیں۔۔۔نہ ہوا چلتی ہے نہ بارش برستی ہے۔۔۔آسمان پر پھیلے ہوئے گرد و غبار پر سارا دن بادلوں کا گمان ضرور رہتا ہے مگر رات ہو جاتی ہے کوئی پرندہ نئے موسم کا سندیسہ نہیں لاتا۔۔۔(۲۲)

دراصل یہ افسانہ احمد جاوید کے سیاسی و سماجی شعور کا ترجمان ہے، جس میں مارشل لا اور جبریت کے خلاف مزاحمت کا تاثر ملتا ہے۔جبر کا موسم طویل سے طویل تر ہوتا جا رہا ہے۔زندگی ایک ٹھہرے ہوئے منظر کی شکل میں ہے۔احمد جاوید اس ساکن منظر کو متحرک شکل میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔جبر کا موسم اتنا طویل ہوتا جا رہا ہے کہ لگتا ہے جیسے وقت تھم گیا ہے۔وقت کی نبض گھڑی کی سوئیوں کی طرح آگے نہیں بڑھ رہی ہے۔یہ مصیبتوں اور اذیتوں کی گھڑیاں ہیں، جس میں نہ مارشل لا ختم ہوتا نظر آتا ہے اور نہ ہی جمہوریت کی کوئی صورت نظر آتی ہے۔زندگی مصنف کے سامنے ٹھہری ہوئی صورت میں ہے، وہ اس ٹھہرے ہوئے منظر کو بے ترتیب شکل میں یعنی بدلا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔مصنف موسم بدلنے کا خواب دیکھتا ہے، لیکن ایک خوف، ایک فکر اس خواب کو ڈراؤنے خواب میں بدل دیتا ہے۔جب موسم خوش گوار ہونے کی بجائے طوفان کی صورت اختیار کرتا ہے تو ہر چیز زیر و زبر ہو جاتی ہے۔اس میں مصنف کی مستقبل کی طرف سے فکر بھی ہے۔مصنف اس کثیف ماحول سے نکلنا چاہتا ہے، وہ اس حبس شدہ ماحول سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔وہ تبدیلی کا خواہش مند ہے۔

> میں چھت پہ کھڑا ہوں اور دھول اُڑتی اوپر تک آتی ہے کہیں کسی گلی میں خاکروب جھاڑو دیتے ہیں۔۔۔کسی پانی کے نل پر آوازوں کا شور ہے۔لوگ پانی کے لیے بدحواس ہوئے ہیں۔گھروں میں بچوں کے جاگنے اور بلکنے کی آوازیں ہیں اور مائیں انہیں پیار سے پچکارتی ہیں۔۔۔فقیر صدا کرتے سنائی دینے لگے ہیں۔ٹریفک کے شور کا آغاز ہو گیا ہے۔۔۔دستکوں سے گھروں کے دروازے کھلنے لگے ہیں۔۔۔پھر وہی منظر وہی آوازیں وہی لمحہ بہ لمحہ بیتتا جاتا دن۔۔۔ (۲۳)

اس افسانے میں پیاس، نوعمر بچوں کا اودھم، موسم بدلنے کی اُمید اور تمام فکریں اور اندیشے، ان سب کو مصنف نے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔انھوں نے نہایت خوب صورتی سے علامات کے استعمال سے سیاسی و سماجی ماحول کی عکاسی کی ہے۔اُن کے یہ تمام الفاظ علامتی انداز میں اپنے اندر گہری معنویت کے حامل ہیں۔

> میرا حلق خشک ہو چکا ہے کانٹے سے چبھتے ہیں اور ہونٹوں پر پپڑیاں جم آئی ہیں۔پیاس نے بے

حال کر دیا ہے۔۔۔مگر میں سنتا ہوں کہ گلیوں میں نوعمر بچوں نے اودھم مچا رکھا ہے کہ انہیں جھکے آتے
بادلوں سے بارش کی اُمید ہے توقع رکھنا چاہئے کہ موسم بدلے گا: مگر میرے اندیشے ؟ (۲۴)

مصنف تبدیلی کا آرزومند ہے اور وہ تبدیلی کا خواب دیکھتا ہے، جس طرح ہر اندھیری رات چاہے وہ کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو بالآخر ختم ہوتی ہے اور رات کے بعد صبح ضرور طلوع ہوتی ہے۔ اسی طرح آہستہ آہستہ تبدیلی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ برسات کے آثار پیدا ہوتے ہیں اور حبس کا زور ٹوٹتا ہے۔

احمد جاوید نے گرمی کی شدت اور حبس کو علامت بنا کر اپنے عہد کے سیاسی جبر کو نمایاں کیا ہے۔ احمد جاوید کی تحریروں کا یہ وصف ہے کہ وہ روزمرہ زندگی سے علامتیں اخذ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اپنے عہد کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ احمد جاوید نے حبس، طوفان، بارش، سیلاب اور اخبار وغیرہ کو علامات کی صورت دے کر اپنے معاشرے کی سیاسی و سماجی صورتحال کو نمایاں کیا ہے۔ افسانہ آثار کے اس اقتباس سے احمد جاوید کے فن کی گہرائی اور معنویت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

کتنے دنوں سے ہوا نہیں چلی، بارش نہیں ہوئی۔۔۔مجھے اس رکے ہوئے موسم سے وحشت ہوتی ہے۔۔۔مگر اب بادلوں کے جمع ہونے پر بھی ڈر لگتا ہے۔(۲۵)

مصنف نے ٹھہرے ہوئے منظر سے اپنے عہد کو واضح کیا ہے کہ جس طرح سے موسم میں تبدیلی نہیں آ رہی، ایسے ہی معاشرے میں بھی تبدیلی نظر نہیں آ رہی۔ مصنف موسم کے بدلنے کا خواب دیکھتا ہے لیکن اس کے اندیشے اس کے خواب کو بدخوابی میں بدل دیتے ہیں۔ مصنف کو زندگی ٹھہرے ہوئے منظر کی صورت نظر آتی ہے۔ وہ اس منظر میں حرکت چاہتے ہیں۔ وہ تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ لیکن ملک پر مسلط آمریت نے عوام کو سر اٹھانے کے قابل نہیں چھوڑا۔

۔۔۔گلی میں ہاکر کی سائیکل آندھی اور طوفان کی طرح آتی ہے وہ پل بھر کو میرے پاس رکتا ہے
اور پھر اخبار اچھالتا آواز لگاتا گزرتا چلا جاتا ہے۔۔۔اس کی آواز چاروں طرف پھیلتی ہے امید
رکھنا چاہیے کہ موسم بدلے گا کہ کچھ آثار بھی ہیں ۔۔۔ میں آسمان کی طرف دیکھتا ہوں اور پھر
ادھر ادھر لوگوں کو لیکن لوگ اپنے اپنے کام میں لگے ہیں۔ پسینہ بہہ رہا ہے مگر سر نہیں اٹھاتے۔۔۔
(۲۶)

داؤد رضوان غیر علامتی کہانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

اس دور چند ہی ادیب ایسے ہیں، جنھوں نے بدہیئتی کے اس عرصہ میں بنیادی صداقتوں کا دامن ہر
قیمت پر اور ہر الزام کے باوجود تھامے رکھا۔ (۲۷)

گشت پہ نکلا سپاہی:

احمد جاوید کا یہ افسانہ گشت پہ نکلا سپاہی افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی کا چوتھا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں سیاسی و سماجی جبر کے باعث گھٹن کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس معاشرے کا انسان مسلسل وہم و گمان کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ زندگی ایک سراب کی مانند دکھائی دیتی ہے۔ انسان بے چینی کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ اس افسانے میں بے یقینی کی کیفیت اپنے عروج پر ہے۔'' یہاں سے کچھ نظر آتا ہے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ آسمان نظر نہیں آتا زمین نظر آتی ہے مگر کچھ کچھ۔۔۔ سورج نظر نہیں آتا دھوپ نظر آتی ہے۔۔۔'' (۲۸)

اس افسانے کا موضوع سیاسی و سماجی ہے، اور اس کے نتیجے میں جو انسانی نفسیات کی متاثرہ صورتِ حال ہے، اس کو علامتی انداز میں احمد جاوید نے کمال خوبی سے پیش کیا ہے۔ مارشل لا کے خلاف احتجاج اور اس کے نتیجے میں جو خوف افراد میں نظر آتا ہے، اس افسانے میں اس کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ احمد جاوید نے اس منظر کی منظر کشی ایسے خوب صورت انداز میں کی ہے کہ جس نے اس دور کی مکمل صورتِ حال کو سامنے لا کھڑا کیا ہے۔'' ۔۔۔ زمین پر صرف آدمی ہی تو نہیں بستے کتے بھی تو ہیں۔۔۔ کچھ آدمی ہیں، کچھ کتے ہیں۔'' (۲۹)

افسانہ گشت پہ نکلا سپاہی ایک آمر کا روپ ہے، جو لوگوں کے لیے خوف کی علامت ہے، جب وہ گشت پہ نکلتا ہے تو لوگ گھروں میں چھپ جاتے ہیں اور دروازوں اور کھڑکیوں سے چھپ چھپ کر جھانکتے ہیں، مگر سامنے آنے کی جرأت نہیں کرتے۔ اظہارِ خیال پر پابندی ہے، اور کتے کا کردار علامتی طور پر ظلم اور جبر کے معنی کو ظاہر کرتا ہے۔ احمد جاوید نے آمریت کے خلاف احتجاجی افسانے لکھے ہیں اور ان میں بھرپور انداز میں احتجاج کیا ہے۔ 'زمین پر انسان ہی نہیں، کتے بھی بستے ہیں' یہ آمریت کی طرف اشارہ ہے۔

یہ افسانہ بھی حکمران طبقے کی اس تصویر کو سامنے لاتا ہے جو عوام الناس پر ظلم روا رکھتا ہے اور کسی کو زندہ رہنے کا حق دینے کو تیار نہیں۔ جہاں اظہارِ رائے کی بھی اجازت نہیں ملتی۔

> کتا اپنے چاروں پاؤں پہ کھڑا ہو گیا ہے اور دم بھی اکڑانے لگا ہے۔۔۔ غرانے لگا ہے۔۔۔ کائیں کائیں کا شور لحظہ بہ لحظہ بڑھتا جاتا ہے۔۔۔ کتے کی غراہٹوں میں بھی اضافہ ہوا ہے۔۔۔ اب وہ آہستہ آہستہ اکڑ کر چلنے لگا ہے۔۔۔ (۳۰)

راوی خود سے سوال کرتا ہے کہ اقتدار یافتہ طبقہ بھی تو انسانوں میں سے ہے، انسانوں کے سے جذبات رکھتا ہے۔ آخر ان کی آدمیت کہاں گئی؟ انہوں نے ظلم و جور کا بازار کیوں گرم کر رکھا ہے؟'' آدمی کہاں ہیں؟۔۔۔ یہاں سے صاف دکھائی نہیں دیتے۔۔۔ کتا نظر آتا ہے، کوے نظر آتے ہیں۔۔۔ آدمی نظر نہیں آتے۔۔۔'' (۳۱)

لوگ بھی ان کے ظلم کے عادی ہو جاتے ہیں اور ان کے ظلم کے سامنے سپر ڈال دیتے ہیں اور اس معمول کے عادی ہو جاتے ہیں۔ دھیرے دھیرے صاحبِ اقتدار طبقہ کو بھی اطمینان ہو جاتا ہے کہ لوگ خوئے غلامی کے عادی ہو گئے ہیں۔''۔۔۔اور کتا ہے کہ سر پہلو میں دیئے اب اطمینان سے ہے کہ اب کوئی اس کی طرف پتھر نہیں پھینکتا۔۔۔ساکت ٹھہرا ہوا منظر۔۔۔''(۳۲)

لیکن پھر بھی صاحبِ اقتدار طبقہ اس مجبور و مقہور طبقے سے خوف زدہ رہتا ہے۔ کیونکہ جسموں پر پہرے بٹھائے جا سکتے ہیں لیکن سوچوں پر نہیں۔ اور اگر کبھی بغاوت کا جذبہ پیدا ہو تو یہ جابر طبقہ اسے سختی سے کچل دیتا ہے۔

> سادہ کاغذ سامنے ہے اور لفظ پیچھے کہیں دیوار کے ساتھ ساتھ۔۔۔وہ ہڑبڑا کر بھاگتا ہے۔۔۔کسی کو بھاگتا دیکھ کر کتا غرا کر جست کرتا ہے۔۔۔آدمی کا شور اور کتے کی غراہٹیں سنائی دیتی ہیں۔۔۔مگر نہ آدمی نظر آتا ہے۔۔۔نہ کتا۔۔۔ (۳۳)

اس افسانے میں کتا ظلم کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے کہ آمریت کے اس دور میں سیاسی و سماجی دباؤ نے زندگی کو متاثر کیا ہے۔ جس کا اثر عمومی طور پر نفسیات پر پڑا، پھر اس دور میں ریڈیو، ٹی وی یعنی ذرائعِ ابلاغ پر آزادانہ اظہار کی اجازت نہیں تھی۔ آزادانہ اظہار پر پابندی کی وجہ سے عوام اصل صورتِ حال سے ناواقف رہتے ہیں۔ اس مارشل لا کے دور میں اخبار میں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے پابندی تھی، مارشل لا نے تمام انسانی حقوق سَلب کر لیے تھے، حالاں کہ اظہارِ رائے ہر انسان کا بنیادی حق ہے، مگر اس آمریت نے یہ حقوق چھین لیا تھا۔ اخبار پر مکھیاں دراصل سنسر شپ کی پالیسی کو ظاہر کرتا ہے۔ ''مکھیوں کی بھنبھناہٹ اب بھی سنائی دے رہی ہے، شاید وہ ابھی تک غلاظت کے ڈھیر پر نچڑے ہوئے بدبودار لفظوں کے انبار پر بیٹھی ہیں۔''(۳۴)

اس افسانے کا موضوع سیاسی و سماجی ہے۔ مارشل لا کے خلاف جدوجہد اور اس کے ردِعمل میں سیاسی و سماجی اور خوف عمومی نفسیات کو جس طرح متاثر کرتا ہے، اس افسانے میں اسے نہایت خوب صورتی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں جبر کے باعث خوف میں جکڑے ہوئے انسانوں کی ذہنی کیفیت کی خوبصورتی سے عکاسی کی گئی ہے۔

> اس کے پاس شاہد پوسٹروں کا بنڈل ہے۔۔۔وہ اُنہیں جلدی جلدی کھولتا ہے۔۔۔ایک پوسٹر زمین پہ پھیلاتا ہے۔۔۔اِدھر اُدھر دیکھتا ہے۔۔۔گھبراہٹ اُس کے اعصاب میں رینگتی ہے۔۔۔وہ بوکھلا یا سا شاید ہر شخص کی طرف دیکھتا ہے۔۔۔وہ اِسے دیکھتے ہیں مگر ملنے جلنے کی سکت سے شاید وہ اب عاری ہوتے جاتے ہیں۔۔۔اُسے کچھ حوصلہ ہوتا ہے۔۔۔وہ پوسٹر پر تیزی سے گوند چپکاتا ہے۔ ۔۔۔پھر پوسٹر ہاتھوں پہ اُٹھاتا ہے۔۔۔اچانک وِسل کی آواز کہیں سے آتی سنائی دیتی ہے۔۔۔وہ اور زیادہ گھبرا جاتا ہے مگر تیزی سے آگے بڑھ کر پوسٹر دیوار پر چسپاں کر دیتا ہے۔۔۔ (۳۵)

اِس افسانے میں مارشل لاء کے خلاف جدوجہد کا تاثر نظر آتا ہے۔ آمریت کا خوف انسانی نفسیات کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ اُس کی عکاسی افسانے میں بہترین انداز سے کی گئی ہے۔ مارشل لاء اور جبر کے اِس دور میں آدمی بے حیثیت ہے۔ وہ اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر سکتا۔ وہ اپنی شناخت کھو چکا ہے۔ اِس افسانے میں کردار ''کُتے'' کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے۔ علامتی سطح پر یہ کردار ظلم اور جبر کے معنی کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

آمریت اور مارشل لاء نے معاشرے کو اِس طرح متاثر کیا ہے کہ اِس جبر کے بوجھ تلے دبے آدمی کہیں دکھائی نہیں دیتے، لیکن اِن کا شکار کرنے والے کُتے ضرور دکھائی دے جاتے ہیں۔ اِسی طرح گوشت خور اور لاشوں کو نوچنے والے پرندے بھی دکھائی دیتے ہیں، مگر آدمی کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔

گشت پر نکلا ہوا سپاہی دراصل آمر یعنی حاکم ہے جو عوام الناس کے لیے ڈر اور دہشت کا سبب ہے اور اس کے گشت کے وقت لوگ اپنے اپنے گھروں میں مقید ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے دروازوں اور کھڑکیوں سے جھانکتے ضرور ہیں مگر ان میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ باہر نکل سکیں۔ سیاسی جبر اور خوف کے عمومی نفسیات پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں اس کی بہترین عکاسی اس فسانے میں کی گئی ہے۔

> ان سب مکانوں کو جو نظر آتے ہیں دھوپ چاٹتی ہے۔۔۔اور جو نظر نہیں آتے وہ بھی تپتے ہوں گے کہ دھوپ کا گزر تو ادھر بھی ہو گا۔۔۔لوگ اپنے اپنے گھروں کی چوکھٹ پر بیٹھے ہیں۔ایک پاؤں اندر ایک باہر۔۔۔کوئی کوئی کھڑکیوں کے ادھر کھڑا ہے اور کبھی کبھی جھانکتا ہے۔ (۳۶)

احمد جاوید کے افسانے گشت پر نکلا ہوا سپاہی میں سیاسی جبر، خوف اور بے یقینی کی کیفیت اپنی انتہاء پر ہے۔

اخبار پر مکھیاں ذرائعِ ابلاغ کے آزادانہ اظہار پر پابندی کی طرف اشارہ ہے۔ اس پابندی کے باعث عوام اصل حقائق سے نا آشنا رہتے ہیں۔ اخبار کی تحریریں ایسی ہیں کہ نہ ہونے کے برابر لگتی ہیں۔ آزادانہ اظہار پر پابندی کی وجہ سے عوام اصل صورتحال سے نا واقف رہتے ہیں۔ اس مارشل لائی عہد میں اخبار میں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے پابندی تھی۔ مارشل لاء نے تمام انسانی حقوق سلب کر لیے تھے۔ حالانکہ آزادی اظہار ہر انسان کا بنیادی حق ہے۔ مگر آمریت نے یہ حقوق بھی چھین لیے تھے۔ اخبار پر مکھیاں دراصل سنسر شپ کی پالیسی کو ظاہر کرتا ہے۔

> مگر صبح جب وہ اخبار ہاتھوں میں تھامتے ہیں تو ان میں کچھ نہیں ہوتا۔۔۔یا شاید ہوتا ہے ۔۔۔تصویریں ہوتی ہیں کہ کسی کے کان غائب ہیں کسی کی آنکھیں کسی کی ناک ۔۔۔عجب مسخرے لگتے ہیں۔۔۔لوگ دیکھتے ہیں مگر ہنستے نہیں ۔۔۔بلکہ حیران ہوتے ہیں ان لفظوں پر کہ جن کی کوئی ترتیب نہیں ہوتی ۔۔۔یہ زبان کس ملک میں بولی جاتی ہے۔۔۔شاید کہیں بھی نہیں۔۔۔وہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔مگر وہ کہ جنہیں بہت بھوک لگتی ہے اور پیاس بھی۔۔۔وہ جاننے کی کوشش

نہیں کرتے۔۔۔بلکہ انہیں چاٹتے ہیں۔۔۔سطر سطر۔۔۔لفظ لفظ۔۔۔اور انہیں چاٹتی ہی مکھیاں۔۔۔نہ چاٹیں تو کیا کریں بھوکے مریں ۔ (۳۷)

یہ مارشل لاء کا دور تھا جب اظہار پر پابندی تھی نہ تو اخبار میں لکھنے کی آزادی تھی۔آزادانہ اظہار پر پابندیاں عائد تھیں۔ٹی وی، ریڈیو اور اخبار ہر جگہ آزادانہ اظہار پر پابندی عائد تھی۔ ایسے میں لکھنے والوں نے انداز بیاں کو خوبصورت لفظوں کا جامہ پہنا کر اظہارِ خیال کی کوشش کی اور اس وقت کی سیاسی و سماجی صورتحال کو علامت کا سہارا لے کر بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔" مگر مکھیوں کی بھنبھناہٹ اب بھی سنائی دیتی ہے۔۔۔شاید وہ ابھی تک غلاظت کے ڈھیر پر نچڑے ہوئے بدبودار لفظوں کے انبار پر بیٹھی ہیں۔۔۔" (۳۸)

باہر والی آنکھ:

اس افسانے میں احمد جاوید اس حقیقت کو سامنے لاتے ہیں کہ ظلم اور جبر طاقتور مقناطیس کی طرح چیزوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں اور انہیں اپنے خونی پنجوں میں دبا کر تہس نہس کر دیتے ہیں۔اور اس طرح اپنے پنجے میں کس لیتے ہیں کہ مظلوم اپنے دفاع کے لیے ہاتھ پاؤں تک مارنے سے قاصر رہتا ہے۔جبر کا یہ موسم پورے طور پر پنجے گاڑ لیتا ہے۔یہاں تک کہ اگر کوئی اس کے شکنجے سے نکلنا چاہے تو یہ ممکن نہیں ہوتا۔یہ اپنے تسلط کے خلاف اٹھنے والی آواز کو کچل دینے کی کوشش کرتا ہے اور سرِ عام یہ تماشہ ہوتا ہے۔

چڑیا کی آواز بلی کے جسم میں سوئی کی طرح پیوست ہوئی اور وہ چونک اٹھی۔۔۔پھر ایک جھٹکے سے کھڑی ہوئی کانوں کو ادھر ادھر حرکت دی۔۔۔جسم اکڑ گیا۔۔۔اور دم اپنے آخری سرے پر ہلکا سا خم کھا گئی۔۔۔وہ کچھ دیر ساکت کھڑی رہی پھر نہایت تکبر سے آہستہ آہستہ چلنا شروع کیا۔۔۔پھر اس نے ہولے ہولے غرانا شروع کیا۔ (۳۹)

چڑیا آزادی کی علامت سمجھی جاتی ہے۔لیکن جبر کی قوتیں اس کو کھا جاتی ہیں۔جبر کے کڑے پہرے لگائے جاتے ہیں،اور اس خوبی سے لگائے جاتے ہیں کہ کوئی ان پر انگلی نہیں اٹھا سکتا۔

اور ان کی آوازیں تھیں۔

پھر صرف بلی کی آوازیں تھیں اور چڑیا کی نہیں تھیں۔

پھر بلی کی آواز بھی نہیں تھی۔۔۔اور چڑیا کے پر تھے جو خود بخود لڑھکتے ہوئے صوفے کے نیچے سے باہر آ رہے تھے۔۔۔

باہر نکل کر بلی نے جسم کو مسلسل جھٹکے دیئے،جسم اکڑایا اور سمٹ کر آنکھیں بند کیں اور سر پہلو میں چھپا لیا۔۔۔(جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔۔۔مکار کہیں کی!) (۴۰)

یہی طاقتیں جو مظلوم کا سر اٹھانے سے پہلے اتار دیتی ہیں اور کسی کو آزادی کا کوئی لمحہ عطا کرنے پر تیار نہیں ہوتیں، ان کے دو چہرے ہوتے ہیں۔ جہاں اپنے مفاد پر زد نہ پڑے وہاں کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے ۔لیکن جونہی ان کے مفادات زد میں آئیں یا کسی قسم کا مفاد نظر آئے، یہ دوسری طاقتوں کے ساتھ مل جاتی ہیں۔ کمزور کو کچلنے کے لیے اعلیٰ طاقتیں ہوں یا طبقہء اقتدار، دونوں متحد ہو جاتے ہیں۔

> جست کرتے اور پاؤں چاٹتے اچانک کتے نے محسوس کیا کہ اس کے کان کھڑے ہونے شروع ہوئے ہیں اور دم اکڑنے لگی ہے۔۔۔اور وہ بھونکنے لگا ہے۔ بلی بھی چونک اٹھی کھڑی ہوگئی۔۔۔جسم اکڑ گیا۔۔۔دم بل کھا گئی۔۔۔وہ بھی غرانے لگی۔۔۔وہ دونوں غرانے لگے۔۔۔غراتے رہے، بل کھاتے رہے مگر ایک دوسرے پر نہیں۔ان دونوں کا رخ دیوار کی طرف تھا۔ (۴۱)

اس طرح احمد جاوید نے بلی کو جبر اور اقتدار کی قوت کے طور ہر پیش کیا ہے۔ جو ظلم کو مٹاتی نہیں بلکہ ظلم کو برقرار رکھنے میں معاونت کرتی ہے۔ یوں بلی جو ایک معصوم جانور ہے۔انسان کے اندر موجود بہیمیت، بدکاری، موت اور جبر کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔احمد جاوید کے افسانہ باہر والی آنکھ میں بلی جبر اور بڑی طاقت کے استعارے کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے جبر کے آنے کا حال بیان کیا ہے کہ جو اس طرح اپنے پنجے گاڑتا ہے کہ خبر تب ہوتی ہے جب یہ اپنے جال کو پوری طرح پھیلا لیتا ہے۔

> ۔۔۔جب بلیاں نالی کے سوراخوں میں سے اندر داخل ہوتی ہیں تو عجیب طریق سے اپنی کمر جھکا لیتی ہیں اور یوں گھسیٹتی ہوئی اندر آتی ہیں کہ خراش تک نہیں آتی۔۔۔تو بلی نے فرش پر پہنچ کر جسم کو مسلسل جھٹکے دیئے۔۔۔پھر تن کر کھڑی ہوئی۔۔۔پھر اپنے آپ کو آگے پیچھے یوں جھلایا جیسے پہلوان ڈنٹر پیلتے ہیں۔۔۔ (۴۳)

افسانہ باہر والی آنکھ میں ہمارے سیاسی وسماجی ماحول میں جو ایک جبر واستحصال کی فضا موجود ہے، افسانہ نگار احمد جاوید نے اس کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اس افسانے کا موضوع سیاسی جبر، ظلم اور استحصال کو بنایا ہے۔ اس افسانے میں بھی جبر واستحصال کو ہی موضوع بنایا گیا ہے، کہ کس طرح سیاسی وسماجی جبر واستحصال نے انسانی نفسیات کو متاثر کیا ہے۔ اس افسانے میں بھی مارشل لا اور اس کے تاثرات کو بیان کرنے کے لیے مختلف علامات کو استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے میں سیاسی جبر واستحصال سے جنم لینے والی نفسی صورتِ حال کو واضح کیا گیا ہے۔ ''اس کی آنکھوں میں سانپ کی پھنکار ہے۔۔۔فرش پر ابھی کچھ پتنگے رینگتے ہیں، وہی پتنگے کہ جو ابھی جل جانے سے بچ گئے ہیں۔۔۔چھپکلی کا رُخ ادھر ہی ہے۔'' (۴۴)

یہ دنیا کا دستور ہے کہ ہر طاقت وَر، کمزور پر اور ہر بڑی چیز اپنے سے کم تر پر غالب آنے کی کوشش کرتی ہے۔ دنیا میں جس کے پاس طاقت اور اختیار ہے، وہ اس سے ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے اور دوسرے کو تنگ کرتا ہے۔

کتا اس پر اُچھل اُچھل کر جست کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔۔۔ بلی نے نہایت عاجزی سے سر موڑ کر
اس کی طرف دیکھا اور نہایت مسکین سی آواز نکالی۔۔۔(۴۵)

یہ جبر و استحصال کی حد ہے کہ ذہن خوف زَدہ ہے، ہر چیز مکمل نظر آتی ہے، مگر کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کیا ہو رہا ہے ، یا کیا ہونے والا ہے؟

کمرے کی دیواریں آدھی ہیں۔۔۔باقی آدھی کہاں ہیں۔۔۔یقیناً ہوں گی۔۔۔مگر نظر جو نہیں
آتیں۔۔۔ہو سکتا ہے ان میں الماریاں بھی ہوں۔۔۔الماریوں میں کیا ہو سکتا ہے۔۔۔مگر کیا
معلوم الماریاں ہیں بھی یا نہیں۔۔۔(۴۶)

مصنف یقینی اور بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہے اور اس کی مضطرب کیفیت نے اسے یقین اور بے یقینی کے دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے۔اس کی ذہنی کیفیت بھی جبر کے ماحول کی پیدا کردہ ہے۔

فرش پر پتنگوں کے جلے ہوئے پَر پڑے ہیں اور پتنگے بھی۔۔۔پتنگے حبس کے دنوں میں ہوتے ہیں۔۔۔یا کہیں سے آ جاتے ہیں۔۔۔یا بن جاتے ہیں۔۔۔یا کہیں چھپے ہوئے ہوتے ہیں اور گھٹن سے وحشت زَدہ ہو کر باہر نکل آتے ہیں۔۔۔تو یہ حبس کے دن ہوں گے۔ (۴۷)

اس افسانے باہر والی آنکھ میں بھی سیاسی و سماجی جبر و استحصال کو موضوع بنایا گیا کہ کس طرح سے اس سیاسی جبر و استحصال نے انسانی نفسیات کو متاثر کیا ہے۔اس افسانے میں بلّی کا چڑیا پر جھپٹنا، کتّے کا بلّی کا پیچھا کرنا، پتنگوں پر چھپکلی کا حملہ۔۔۔جانوروں کے یہ فطری اعمال، طاقت، جبر اور ظلم کی مختلف علامتوں کی شکلیں ہیں۔احمد جاوید نے اس دور کے سیاسی و سماجی جبر و خوف اور استحصال کو جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کی علامات بنا کر نمایاں کیا ہے۔اس افسانے میں حبس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے پتنگوں کا ظہور دکھایا گیا ہے۔پتنگے جو روشنی کی تلاش میں آتے ہیں، اس وقت جب حبس زیادہ ہو جائے۔یہ بڑی معنی خیز مثال ہے۔

اس افسانے میں بھی جانوروں کی بہتات ہے۔طاقتور جانور کمزور جانور کو ہڑپ کر رہا ہے۔جنگل کا نظام جاری ہے۔اور وہاں ایک آنکھ دھری ہے۔یہ آنکھ بصیرت کی علامت ہے۔اس غراہٹوں بھرے کمرے میں وہ آنکھ جوں کی توں پڑی ہے۔لیکن بیداری کی علامت یہ آنکھ اٹھا لی جاتی ہے۔اور یوں اس جانورستان میں حیوانی فطرتیں اپنی سیاہ کاریوں میں مصروف رہتی ہیں۔'' سب کچھ تھا۔۔۔مگر۔۔۔(نہیں تھا) روشنی تھی۔۔۔مگر (نہیں تھی)۔۔۔ہر طرف تاریکی اور سناٹا تھا۔۔۔کہ کتے اور بلی کے پنجوں سے بچ جانے والی وہ آنکھ کہ جو باہر سے جھانکتی تھی گشت نکلا ہوا سپاہی اٹھا لے گیا تھا۔''(۴۸)

صغیر ملال افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> احمد جاوید کا افسانہ باہر والی آنکھ مشاہدے اور مراقبے کے امتزاج سے جنم لیتا ہے۔ ہر بڑی تخلیق مشاہدے اور مراقبے کے امتزاج سے جنم لیتی ہے۔ چھپکلی اور بلّی کے موجود ہونے کا بیان مشاہدہ ہے اور پتنگے اور چڑیا کے معدوم ہو جانے کی داستان مراقبہ ہے۔ (۴۹)

پیادے:

افسانہ پیادے سیاسی و سماجی شعور سے لبریز احمد جاوید کی ایسی کہانی ہے۔اس افسانے میں مصنف نے حاکم و محکوم، زیردست وزبردست کی تاریخی کہانی رقم کی ہے۔دفن شدہ شہروں کے آثاروں سے اور محفوظ کیے گئے تاریخی مقامات سے فاتحوں اور مفتوحوں کا ماجرا بیان کرتے ہوئے موجودہ عہد کے جبر و استبداد تک بات بڑھائی گئی ہے۔اس افسانے میں انھوں نے ہندوستان کی ہزار ہا سال کی تاریخ کی روداد بیان کی اور پھر اس کو بڑی خوب صورتی سے آخر میں اپنے عہد سے جوڑا ہے۔

افسانہ پیادے میں مڈل کلاس (عام آدمی) طبقے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ وہ مسکین طبقہ ہے، جس کا استحصال ہر دور میں کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ جب، جب حملہ آوروں نے اس سرزمین پر قدم رکھا اور یہاں فاتح بنے تو انھوں نے اسی طبقے کا سب سے زیادہ استحصال کیا۔ ان کو غلام بنا کر نہ صرف ان پر حکمرانی کی بلکہ ان سے خوب خدمت بھی کروائی۔ اس افسانے میں مصنف نے اسی نکتے کو موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔

> لُوٹ مار کی شاہوں میں نفسانفسی ہوتی ہے۔۔۔وہ روندتے ہوئے کچلتے ہوئے ہانکتے ہوئے پھیلتے چلے گئے۔۔۔آگ اور دھوئیں کا غبار اُترا تو غلام پا بہ زنجیر ان کے رو برو تھے۔۔۔ہمیں بتایا گیا، خدمت گزارو اور غلامو۔۔۔تم ہمیشہ سے فتح کیے جانے کے لیے تھے۔۔۔ہم نے دعاؤں میں گھوڑوں اور مویشیوں کے ساتھ تمھیں بھی مانگا سو پا لیا ہے۔۔۔(۵۰)

اس طبقے کو کبھی ابھرنے کا موقع نہیں دیا گیا۔اس طبقے کو ہمیشہ دبا کر رکھا گیا۔ ہمیشہ ان کا استحصال کیا جاتا رہا۔زندگی ان پر ہمیشہ تنگ رکھی گئی۔اس طبقے کے خواب کبھی پورے نہیں ہو پائے۔وہ ساری زندگی آزادی کے انتظار میں گزار دیتے ہیں اور ایک دن اسی طرح مر جاتے ہیں۔ یہ مصیبت زدہ طبقہ اپنے خدوخال سے ہی پہچانا جاتا ہے۔

> بے شک ہم ہمیشہ سے فتح کیے جانے کے لیے ہیں۔۔۔کھدائی پر جو تصویریں دریافت ہوتی ہیں۔۔۔ان میں ہماری شناخت مشکل نہیں ہوتی کہ گلے میں طوق ناک میں نکیل اور پاؤں میں زنجیر ہوتی ہے۔۔۔ہم نظر جھکا کے چلتے دکھائی دیتے ہیں۔۔۔(۵۱)

یہ وہ مظلوم خدمت گار طبقہ ہے، جن کے خواب آنکھوں میں ہی سجے رہتے ہیں، ان کے خواب کبھی پورے

نہیں ہوتے ۔ان خوابوں کے پورا ہونے کی آس لیے وہ ایک دن یونہی مَر جاتے ہیں ۔

جب کھدائی پر شہر دریافت ہوتے ہیں تو ان کے ساتھ ان کی صحبتیں اور شامیں دریافت نہیں ہوتیں صرف عمارتوں کے کھنڈر سامنے آتے ہیں ۔۔۔وہ پھول جو جُوڑوں میں سجائے گئے جو گجرا بنائے گئے ۔۔۔جو پاؤں تلے مَسل دیئے گئے کون ڈھونڈتا ہے اور کون ڈھونڈتا ہے موسم جو دل میں اُترتے ہیں ۔۔۔چھوٹے چھوٹے کھلونے ضرور دریافت ہوتے ہیں ۔۔۔سکّے ، زیور، مجسمے ،تحریریں ،تصویریں اور اُن پر بنے ہوئے سارے نقش و نگار ۔۔۔مگر آنکھوں کی لالی ، ہونٹوں کی جنبش ، ماتھے کی شکنیں ۔۔۔یہ سب دریافت نہیں ہوتے ۔۔۔نہ جانے ہجر و وصال کے لمحے کہاں جاتے ہیں اور کہاں جاتی ہیں ۔انتظار کی گھڑیاں ۔۔۔ (۵۲)

احمد جاوید نے اس استحصال زَدہ طبقے کی تصویر کشی کی ہے کہ ان کے خواب کبھی پورے نہیں ہو پاتے اور ایک دن یہ یونہی مَر جاتے ہیں ، یہاں تک کہ ایک شہر ختم ہو جاتا ہے ،لیکن جب دوبارہ سے کبھی شہر دریافت کر لیے جاتے ہیں تو صرف مجسمے ، تصاویر اور تحریریں ہی سامنے آتی ہیں ، مگر ان شہروں میں فنا ہونے والے انسانوں کے خواب کبھی سامنے نہیں آ پاتے ہیں ۔ان کی خواہشات کبھی معلوم نہیں ہو پاتی ہیں ۔موجودہ دور کے عام آدمی کا حال بھی کچھ اس طرح ہی ہے ۔اس کا استحصال آج بھی اسی طرح ہو رہا ہے ، جس طرح گزشتہ اَدوار میں اس کے ساتھ ہوتا رہا ہے ۔

یہاں تک کہ قیامِ پاکستان کے بعد بھی عوام کی حکومت ،عوام کی نہ ہو سکی ، اور اس حد تک کہ اپنے ہی ملک کی فوج نے تین مرتبہ حکومت پر قبضہ کیا اور عوام کے خوابوں کی محرومی ، بے بسی اور عدمِ تحفظ کی صورت میں تعبیر پیش کی ۔

میرے پیچھے بھاگتے آتے بھاری قدموں کی چاپ ہے ۔۔۔فضا میں بارود کی بُو اور سنگینوں کی چمک ۔۔۔میں پھر کسی سفر پہ ہوں ۔۔۔اوپر چیلیں گردش کرتی ہیں اور نیچے زمین نرم پڑتی جاتی ہے ۔۔۔میں حیران ہو رہا ہوں ،شہر پھر زمین میں دھنس رہا ہے ۔۔۔ (۵۳)

مصنف کے نزدیک گزشتہ اَدوار کے آدمی کا آج کے دور کے عام آدمی سے حال کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے ۔ اس کا استحصال آج بھی اسی طرح ہو رہا ہے ، جس طرح تاریخ میں ہوتا رہا ہے ،لیکن وہ آج بھی آنکھوں میں اُمید کے خواب سجائے مشکل حالات کا مقابلہ کر رہا ہے ۔

پیادے ، احمد جاوید کی نمائندہ کہانیوں میں سے ایک ہے ۔ یہ کہانی انسانی تاریخ کے مختلف اَدوار کو ہمارے سامنے لاتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ عام انسانوں کا مقدر ہمیشہ یکساں رہا ہے ۔(۵۴)

یہ کسی ایک عہد کی منظر نگاری نہیں ہے ۔آج بھی دنیا کے بے شمار خطوں میں غلامی کا یہ بھیانک نظام

موجود ہے۔ چاہے غلاموں کی منڈیاں نہ سجتی ہوں، چاہے طالع آزما کشور کشائی کے لیے لشکر لے کر نہ نکلتے ہوں، بلکہ وہ ہزاروں، لاکھوں میل دور بیٹھے وہیں سے رسی ہلاتے ہوئے اس آقائیت وغلامیت کا سلسلہ جاری وساری رکھے ہوئے ہیں۔ یہی نہیں ان رسی ہلانے والوں کے ہاتھوں حرکت کرنے والے کٹھ پتلی حکمران اپنے ہی ملکوں اور عوام پر یہی نظام مسلط کیے رکھنے پر مامور رہتے ہیں۔

دُم دَار ستارے:

اس افسانوی مجموعے کا آٹھواں افسانہ دُم دَار ستارے ہے۔ اس افسانے کا موضوع سیاسی جبر اور استحصال ہے۔ مصنف نے علامتی انداز میں اپنے دور کے حالات کو نہایت سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس مارشل لا کے دور میں بظاہر تو سب معمول کے مطابق نظر آتا تھا، مگر آزادئ اظہار پر پابندی تھی۔ احمد جاوید کو یہ کمال حاصل تھا کہ وہ ایسی علامتیں اخذ کرتے تھے کہ ان کی باتیں بآسانی سمجھ آجاتی تھیں۔ ان کا اندازِ تحریر اس اقتباس میں دیکھئے۔

> بادل بھی آتے ہیں ۔۔۔ چمکتے ہیں، گرجتے ہیں، برستے ہیں ۔۔۔ ہوا بھی چلتی ہے ۔۔۔ دھیرے دھیرے ۔۔۔ کبھی شور مچاتی ہوئی، گرد اڑاتی ہوئی ۔۔۔ کھڑکیاں دروازے بجاتی ہوئی ۔۔۔ پھول بھی کھلتے ہیں، خوشبو بھی ہوتی ہے ۔۔۔ مگر پھول توڑنے یا سونگھنے کی اجازت نہیں ۔۔۔ اس سے اشتعال پیدا ہوتا ہے۔ باقی کوئی روک ٹوک نہیں ۔۔۔ (۵۵)

یہ وہ دور تھا، جس میں بظاہر تو آزادی تھی، مگر ایک حد تک پابندی تھی، کچھ لوگوں نے خود کو حالات کے مطابق ڈھال لیا تھا، جو حکم بھی مِلتا تھا، مان لیتے تھے۔ اس کے برعکس کچھ لوگ ان حالات سے سمجھوتہ نہیں کر پائے، اور اس قید سے جو بظاہر نظر نہیں آتی، سے آزادی کے خواہش مند ہیں۔ وہ اس اَن دیکھی قید سے آزادی حاصل کرنے کے لیے تِگ و دو کرتے ہیں، مگر کامیاب نہیں ہو پاتے، بلکہ پکڑے جاتے ہیں، اور سزا کے مستحق ٹھہرائے جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر دوسرے لوگ خوف اور شدید اعصابی کھچاؤ کا شکار ہو جاتے ہیں اور مسلسل اذیت کا شکار رہتے ہیں۔

> ۔۔۔ پکڑے جاتے ہیں تو ہم ان کی چیخیں سُنتے ہیں ۔۔۔ بڑا اعصابی تناؤ ہوتا ہے ۔۔۔ بلڈ پریشر بڑھ جاتا ہے ۔۔۔ تب بہت بے چینی ہوتی ہے مگر فکر کی کوئی بات نہیں۔ یہاں ہر طرح کی ادویات میسر ہیں ۔۔۔ ہم ڈائزا پام کھاتے ہیں، اخبار سے رنگین تصویریں کاٹ کر دیواروں پہ چسپاں کرتے ہیں۔ صبح جب گھاس پہ اوس پڑتی ہے تو چہل قدمی کو نکل جاتے ہیں، سب نارمل ہو جاتا ہے ۔۔۔ (۵۶)

احمد جاوید نے اس افسانے میں خوف کو علامت کے طور پر بیان کیا ہے۔ خوف نے لوگوں میں کچھ کرنے کی

ہمت ختم کر دی تھی۔اس دور میں لوگوں کی سخت نگرانی کی جاتی تھی۔ان کے اظہارِ خیال پابندی عائد تھی۔اخباروں میں لکھنے پر پابندی تھی۔جو اس صورتحال سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں،وہ تو بے حسی کی زندگی گزارتے ہیں۔اور جو سمجھوتہ نہیں کر تے،وہ سزا پاتے ہیں۔لوگ اتنے خوفزدہ ہیں کہ وہ کچھ بھی کرنے کی ہمت نہیں کرتے۔احمد جاوید نے علامتی انداز میں ان لوگوں کی صورتحال بیان کی ہے کہ مسلسل جبریت کے نتیجے میں جب انسانوں کے اعصاب شل ہو جاتے ہیں تو وہ ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔چونکہ اس دور میں اظہارِ خیال پر پابندی تھی اور سیاسی دباؤ اور جبریت کے باعث ایک خوف ہر سو پھیلا ہوا تھا۔اس لیے احمد جاوید نے اس افسانے میں اپنے عہد کی صورتحال کو علامت کا سہارا لے کر نمایاں کیا ہے۔

ڈاکٹر ابرار احمد غیر علامتی کہانی کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں۔''احمد جاوید کا لہجہ نہ صرف مختلف اور اثر انگیز ہے بلکہ افسانے کی پوری روایت میں یہ لہجہ ایک علیحدہ اور جاندار مقام کا تعین کرے گا۔''(۵۷)

جبر کے اس دور میں لوگ اتنے خوف زدہ ہیں کہ وہ کچھ بھی کرنے کی ہمت نہیں کرتے۔لوگوں کی سخت نگرانی کی جاتی ہے۔لوگون کی قوتیں سلب ہو چکی ہیں۔اس جبر زدہ ماحول میں سانس لینے اور خوف کے باوجود آزادی کا خواب اب بھی ان کی آنکھوں میں سجا ہوا ہے۔اس جبر کے دور میں لوگوں کو نگران انسان کے روپ میں کوئی اور چیز محسوس ہوتی ہے جو دیکھنے میں تو آدمی نظر آتا ہے مگر حقیقت میں کچھ اور ہے۔مسلسل جبریت کے نتیجے میں انسان کی ہمت ختم ہو جاتی ہے۔اور وہ بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

> کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ وہ شاید پلاسٹک کا کوئی پھولا ہوا غبارہ ہے یا شاید مٹی کا بت ہے یا پھر کانسی کا مجسمہ ہے۔۔۔مگر وہ بولتا ہے تو آدمی لگتا ہے۔۔۔یا پھر اس کے پیچھے کوئی اور آدمی چھپا بیٹھا ہے یا مشین نصب ہے۔۔۔مگر ہم نے فرض کر لیا ہے کہ وہ آدمی ہے۔۔۔ (۵۸)

اس افسانے میں احمد جاوید نے دورِ آمریت کے انسان کی تصویر کشی کی ہے جب مسلسل آمریت اور جبریت کے نتیجے میں اعصاب ہار جاتے ہیں۔حوصلے دم توڑ جاتے ہیں۔دلوں میں کچھ کرنے کی امنگ اور جوش ختم ہو جاتا ہے۔کچھ کرنے کی مدافعت نہیں رہتی۔جب انسان کی سوچ اس ڈگر پر نکل جائے تو پھر انسان اور سماج کی ترقی کا عمل رک جاتا ہے۔اور ایسے لوگوں اور سماج کی منزل کا تعین بھی نہیں ہوتا۔

افسانے کے آخر میں افسانہ نگار نے یہی کیفیت اجاگر کی ہے کہ مسلسل جبریت انسان کے اعصاب کو بری طرح متاثر کرتی ہے۔اور اس کی کچھ کر گزرنے کی ہمت پست ہو جاتی ہے۔ان کی سوچ اس مقام پر آ کر ٹھہر جاتی ہے کہ اگر مقابلہ ہوا تو ہتھیار ڈال دیں گے۔''ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ آنے والوں کے پہنچنے سے پہلے اپنی بیرکوں کی دیواروں پر رات کی تاریکی میں لکھ دیں گے کہ یہ جنگی قیدیوں کا کیمپ ہے۔۔۔''(۵۹)

احمد جاوید وہ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے سیاسی و سماجی جبر و استحصال کے خلاف آواز اُٹھائی ۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی عہدِ آمریت کے خلاف کھلم کھلا احتجاج ہے ۔ اس مجموعے میں احمد جاوید نے ادبی حسن کے ساتھ عہدِ آمریت کے حالات و واقعات ، قومی ، سماجی اور انفرادی آزادی کی امنگوں کو تخلیقی انداز میں نمایاں کیا ہے ۔

اس جبر کے دور میں لوگ اتنے خوف زَدہ ہیں کہ وہ کچھ بھی کرنے کی ہمت نہیں کرتے ۔ لوگوں کی سخت نگرانی کی جاتی ہے ، لوگوں کی قوتیں سَلب ہو چکی ہیں ۔ اس جبر زَدہ ماحول میں سانس لینے اور خوف کے باوجود آزادی کا خواب اب بھی ان کی آنکھوں میں سجا ہوا ہے ۔ اس جبر کے دور میں لوگوں کو نگران انسان کے روپ میں کوئی اور چیز محسوس ہوتی ہے ، جو دیکھنے ہی میں تو آدمی نظر آتا ہے ، مگر حقیقت میں کچھ اور ہے ۔ مسلسل جبریت کے نتیجے میں انسان کی ہمت ختم ہو جاتی ہے اور وہ بے یقینی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔

اس افسانے میں احمد جاوید نے اس دور کے انسان کی تصویر کشی کی ہے کہ مسلسل جبریت کے نتیجے میں اعصاب ہار جاتے ہیں ۔ اس کے حوصلے دَم توڑ جاتے ہیں ۔ دلوں میں کچھ کرنے کی اُمنگیں اور جوش ختم ہو جاتا ہے ۔ کچھ کرنے کی مدافعت نہیں رہتی ۔ ان کی سوچ اس مقام پر آ کر ٹھہر گئی ہے کہ اگر مقابلہ ہو تو ہتھیار ڈال دیں گے ۔ جب انسان کی سوچ اس ڈگر پر نکل جائے تو پھر انسان کی ترقی کا عمل رُک جاتا ہے اور ایسے لوگوں کی منزل کا تعین بھی نہیں ہوتا ۔ افسانے کے آخر میں مصنف نے یہی کیفیت اجاگر کی ہے کہ مسلسل جبریت انسان کے اعصاب کو بُری طرح متاثر کرتی ہے اور اس کی کچھ بھی کر گزرنے کی ہمت پَست ہو جاتی ہے ۔

آکاس بیل :

افسانہ آکاس بیل اس مجموعے کا نواں افسانہ ہے ۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے سیاسی و سماجی جبر و تشدد کی بہترین عکاسی کی ہے ۔ انسان اس طرح قید کا شکار ہے کہ آزادی اس کے لیے صرف ایک خواب کی مانند ہے ۔ اس افسانے میں خواب میں بولنے کا عمل ہے ۔ افسانے میں جاگنے اور سونے کے بیچ کی صورتِ حال میں آدمی کے اندر جو جنگ جاری ہے ، اس کو ظاہر کیا گیا ہے ۔ آدمی جو قید میں ہے ، اندر کا آدمی اسے آزادی کی کوشش کرنے کی ترغیب دیتا ہے کہ وہ ان حالات سے مقابلہ کر کے آزادی حاصل کرے ۔ اندر کا آدمی باہر کے آدمی کو جگانے کی کوشش کرتا ہے ۔

شور اُٹھتا ہے جیسے دستک ہوتی ہے ۔۔۔ وہ پوچھتا ہے ۔۔۔

کون ۔۔۔؟ جواب آتا ہے ۔۔۔ میں ۔۔۔

میں ۔۔۔؟ ۔۔۔ وہ سوچتا ہے ۔ میں تو ادھر ہوں ، دروازے کی اس طرف ۔۔۔ یہ دوسرا میں کون ہے ۔۔۔ اور کیوں دستک دیتا ہے ۔۔۔ جاؤ ۔۔۔ مجھے باہر نہیں آنا ۔۔۔ اور تم اندر مَت

آؤ۔۔۔یہاں اندر باہر کچھ بھی نہیں جاؤ۔۔۔
دروازہ کھولو یہ کیسی نیند سو رہے ہو۔۔۔جاگ جاؤ۔۔۔؟ کوئی پھر کہتا ہے۔ جاگ جاؤں۔۔۔تو کیا
میں سو رہا ہوں وہ سوچتا ہے نہیں میں تو جاگ رہا ہوں۔ (۶۰)

باہر کا آدمی اندر کے آدمی کی آواز پر جاگ تو جاتا ہے، مگر اس کے ذہن پر خوف کا تسلط ہے، اسے کوئی راستہ نظر نہیں آتا ہے۔ آدمی ہی آدمی سے خوف زدہ نظر آتا ہے۔ اندر کی آواز اسے آزادی حاصل کرنے کے لیے آمادہ کرنے کی کوشش کرتی ہے، مگر آدمی پر خود اس طرح غالب ہے کہ وہ سوچتا ہے کہ کیسے کسی کا مقابلہ کروں؟

جبر کے دور میں ہر طرح کا کام زور زبردستی سے کرایا جاتا ہے۔ آدمی خوف کا شکار ہیں، انھیں قلعوں میں قید کر دیا جاتا ہے، وہاں صرف اُونچی اُونچی فصیلیں ہوتی ہیں، دروازے نہیں ہوتے کہ جہاں سے آدمی نکل سکے۔ یہ فصیلیں اتنی اُونچی ہیں کہ انہیں عبور کرنا انسان کے بَس سے باہر ہے۔

یہ کوئی تمہارے باپ کا گھر ہے۔۔۔یہ تو چار دیواری ہے۔۔۔فصیلیں ہیں بہت اُونچی۔۔۔بہت
بلند۔۔۔سنتری بادشاہ۔۔۔آدمی کے ساتھ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے بلکہ اکثر۔۔۔وہ چار دیواری
میں بند ہوتا ہے اور بند رہتا ہے۔۔۔مگر بند رہ کر بھی باہر گھومتا ہے۔ گلیوں میں محلوں میں سڑکوں پر
۔۔۔جب بھی دستک ہوتی ہے۔ ادھر آؤ۔۔۔کان لگاؤ۔۔۔سُنو۔۔۔(۶۱)

ج: احمد جاوید کے دوسرے افسانوی مجموعے چڑیا گھر کا عہد، انسانوں میں جانوروں کی علامات اور عمومی آگہی

چوہے:

احمد جاوید نے افسانہ چوہے میں علامتی اور تمثیلی انداز میں حقائق بیان کیے ہیں۔ چوہے عالمی سیاست میں ہمارے قومی کردار کو سامنے لاتا ہے کہ اس بساطِ کائنات میں ہم جو شیروں کی مانند بہادر اور چیتوں کی طرح پھرتیلے تھے ۔جن کی بہادری سے دشمن لرزاں رہتے تھے۔جن کے حاکم رہنے کی دعائیں غیر کیا کرتے تھے۔ چار دانگِ عالم میں جن کا ایک مقام تھا۔ اپنی کج فعلیوں اور بد اعمالیوں کے طفیل چوہوں کے سے انداز اختیار کرنے کے لیے مشہور ہو گئے۔

من حیث القوم ہماری اخلاقی اقدار مٹ کر رہ گئی ہیں اور ہم نے کئی طرح کے ڈر، وہم اور خوف اپنے اندر پیدا کر رکھے ہیں۔ چوہا بنیادی طور پر ایک ڈرپوک جانور ہے جو اندر ہی اندر سیندھ لگا کر بنیادیں کھوکھلی کرتا ہے۔ اسی طرح ہماری سیاست میں بھی ایسے چوہے ہیں جو اندر ہی اندر سیندھ لگا کر ہماری جڑوں کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔

بڑی طاقتوں نے ایک لیبارٹری قائم کی ہے جس میں وہ کمزور قوموں کے ضمیر پر تجربات کرتے ہیں اور انہیں طرح طرح کی ترغیبات دے کر اس جال میں پھنسائے رکھتے ہیں۔

> یہ صاف ستھرا پنجرہ صاف ستھرے چوہوں کے لیے بالخصوص بنوایا جاتا ہے اور صاف ستھرے ماحول میں رکھا جاتا ہے۔۔۔لیبارٹری کی میز پر رکھے پنجرے میں بند چوہے کو پھانس کر ہلاک کرنا مقصود نہیں ہوتا۔۔۔اس کی بھوک، اور اس کی لالچ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے رزق تلاش کرنے کے آداب سے آگاہ کرنا اور سیکھنے کی صلاحیت کو جانچنا اور بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔۔۔بلوں میں چھپے چوہوں کی نسبت اسے یہ سہولت حاصل ہوتی ہے کہ وہ اپنی غلطیوں سے سیکھ سکے۔۔۔اس مقصد کے لیے اسے وقت اور موقع بھی دیا جاتا ہے۔۔۔اور احساسِ تحفظ بھی۔۔۔(۶۲)

ان بڑی طاقتوں کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں۔ وہ طرح طرح کی ترغیبات اور تحریصات سے ان کو مست رکھتے ہیں۔لیکن وہ لوگ جو ان کے طمع اور لالچ کے جال میں نہیں پھنستے۔اپنے ضمیر کو زندہ رکھتے ہیں،ان کے لیے عرصہ حیات تنگ کر دیا جاتا ہے یا پھر ان کو صفحہ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا جاتا ہے۔

> ان کے سروں پر بلی غراتی رہتی ہے۔ہلاک کرنے والا پنجرہ پڑا رہتا ہے یا ان کے بلوں میں چوہے مار گولیاں ڈالی جاتی ہیں یا ہلاکت آفریں چھڑکاؤ کیا جاتا ہے۔۔۔وہ اپنی موت آپ مر جاتے ہیں یا مختلف ذریعوں سے مار دیے جاتے ہیں۔ (۶۳)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> اس مجموعے میں چوہے ایک موثر علامتی افسانہ ہے جس میں تجربہ گاہ میں چوہوں کو اپنی فطرت نظر انداز کر کے کھیلنے والے ہاتھوں کی تہذیب کو قبول کرنا ہوتا ہے اور جونہی وہ مہذب ہوتے ہیں یا سیکھ جاتے ہیں تو تجربہ گاہ میں بے کار ہوتے ہی انہیں اٹھا کر پھینک دیا جاتا ہے۔(۶۴)

مطلب براری اور مطلوبہ نتائج حاصل کرنے کے لیے ان لوگوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جو ضمیر فروشی میں کسی قسم کا پچھتاوا محسوس نہ کریں۔ اس لیے عموماً اقتدارِ اعلیٰ سے ان کا انتخاب کیا جاتا ہے۔اور یہ ایسے لوگ ہوتے ہیں جو وفاداری بشرطِ استواری کے قائل نہ ہوں بلکہ ذاتی فائدے اور غرض کے لیے اپنی عزت تک کے سوداگر ہوں۔

> ۔۔۔اچھی نسلوں کے صاف ستھرے چوہے ہی کار آمد ہوتے ہیں۔۔۔ایسے جو ڈر اور خوف پر قابو پانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔۔۔جنہیں رزق کا لالچ اطاعت کرنا سکھائے اور جو فطرت کو فراموش کرنے کا مظاہرہ کریں۔۔۔کہ اطاعت سیکھنے کے لیے اپنی اصل کو فراموش کرنا بنیادی شرط ہے۔(۶۵)

یہ ان لوگوں کی کہانی ہے کہ پہلے پہل ضمیر کی آواز ان کو تنبیہ کرتی رہتی ہے لیکن پھر جس طرح چوہے ہر

خطرے سے بے نیاز ہو کر پنیر پر جھپٹ پڑتے ہیں اسی طرح یہ بھی حرص وطمع کے بندے ہیں۔ ان کی کوئی رائے نہیں ہوتی، کوئی انا نہیں ہوتی۔ لیکن اپنی اصل سے کٹنے کے بعد ان کی تقدیر نہیں بدلتی بلکہ ان کی ابن الوقتی ان کے کسی کام نہیں آتی۔ اور جب مرگِ مفاجات سے ان کا سامنا ہوتا ہے تو پنجرے میں آئے چوہے کی طرح یہ بے بس ہوتے ہیں اور انہیں بھی حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا جاتا ہے۔

مزید برآں چوہے جہاں بل بنالیں وہاں تباہی راج کرتی ہے۔ اس طرح معاشرے کو بھی خوف اندر ہی اندر سے کھا رہا ہے۔ خوف کے اس عفریت کا شکار پورا معاشرہ ہے۔ ہر کسی کے سینے میں چوہے نے بل بنا رکھا ہے۔ ہر انسان ڈرتا ہے۔ ہمت، مردانگی اور کلمہ حق سے ہر دل اور ہر زبان عاری ہے۔ ہر شخص خواہش کا غلام ہے۔ اس لیے وہ اس خوف سے پیچھا بھی نہیں چھڑا پاتا اور بالآخر یہی کمزوری پورے معاشرے کی تباہی کی پیامبر بن جاتی ہے۔

افسانہ چوہے ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں چوہے کو سیاسی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دراصل چوہوں کے روپ میں ترقی پذیر ممالک کے افراد کو نمایاں کیا گیا ہے کہ وہ کس طرح سرمایہ دار ممالک کے عزائم کا شکار ہوتے ہیں۔ افسانے میں مصنف نے بتایا ہے کہ سرمایہ دار ممالک ترقی پذیر اور پسماندہ ممالک کو اپنے قبضے میں رکھنے کے لیے انہیں تربیت دیتے ہیں اور انہیں اپنا اطاعت گزار بنا لیتے ہیں اور پھر اپنے مخصوص مفادات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس افسانے میں چوہے کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ سائنس دان چوہے کو لے کر ان پر تجربے کرتا ہے، انہیں رزق تلاش کرنا سکھاتا ہے اور جب وہ سیکھ جاتے ہیں تو ان کے لیے بے کار ہو جاتے ہیں۔ انہیں ہلاک کر دیتے ہیں اور پھر ان کی جگہ دوسرے چوہے لے لیتے ہیں۔ احمد جاوید نے تیسری دنیا کے ممالک کے استحصال کو اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

> چوہوں کو بے کار اکٹھا کرنے کے عمل میں سائنس دان مبتلا نہیں ہوتے۔۔۔ وہ انہیں کام میں لاتے ہیں۔۔۔ اس سائنس دان نے بھی یہی کیا تھا۔۔۔ اور اب کسی دوسرے چوہے کا انتخاب کرنا تھا جو اس سے بھی کم وقت میں رکاوٹوں کو عبور کرتا اور اس کے علم میں اضافے کا باعث بنتا۔۔۔ یہی سبب تھا کہ اس نے اپنے نتائج میں سیکھ جانے والے چوہے کو ناکارہ قرار دے دیا تھا۔ (۶۶)

چڑیا گھر کے اس افسانے میں مصنف کے مطابق ایسے سرمایہ دار ممالک اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ان کو تربیت دیتے ہیں۔ ان اقوام کو تابعداری کے طریقے سمجھائے جاتے ہیں۔

> چوہوں کے لیے تربیت کا مرحلہ زیادہ سہل نہیں۔۔۔، انہیں ٹامک ٹوئیاں مار کر سیکھنا ہوتا ہے۔۔۔ اس مقصد کے لیے گندے چوہوں سے انتخاب نہیں کیا جاتا۔۔۔ اچھی نسلوں کے صاف ستھرے چوہے ہی کار آمد ہوتے ہیں۔۔۔ ایسے جو ڈر اور خوف پر قابو پانے کی صلاحیت رکھتے

ہیں۔۔۔جنہیں رزق کا لالچ اطاعت کرنا سکھائے اور جو فطرت کو فراموش کرنے کا مظاہرہ کریں
۔۔۔کہ اطاعت سیکھنے کے لیے اپنی اصل کو فراموش کرنا بنیادی شرط ہے۔ (۶۷)

اس افسانے میں دو طرح کے چوہوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے، ایک وہ ہیں، جو بلوں میں چھپتے ہیں، گندگی میں پروان چڑھتے ہیں اور گری پڑی چیزوں پر گزارہ کرتے ہیں، دوسری طرح کے چوہے وہ ہیں جنہیں سائنس دان اپنے تجربے کے لیے استعمال کرتے ہیں، اور وہ اچھی نسل کے ہوتے ہیں۔ سائنس دان انہیں رزق تلاش کرنے کی تربیت دیتے ہیں، جب وہ سیکھ جاتے ہیں تو وہ سائنس دان کے لیے کارآمد نہیں رہتے، انہیں ختم کر دیا جاتا ہے اور ان کی جگہ نئے چوہوں کو اس کام کے لیے لے لیا جاتا ہے۔ پہلے کام سکھانا، پھر اپنا مفاد پورا کر لینے کے بعد انہیں ختم کر دینا، یہ بین الاقوامی سطح پر تیسری دنیا یعنی پسماندہ ممالک کے استحصال کا طریقہ ہے۔ سرمایہ دار ممالک کا استحصال کرتے ہیں، یہی استحصال اس افسانے کا موضوع ہے۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے انسان کی بزدلی، کم ہمتی کے لیے چوہے کی علامت استعمال کی ہے، کیوں کہ انسان بھی چوہوں کی طرح حرص میں مبتلا ہو کر مختلف طرح کی قید کا شکار بن جاتے ہیں اور پھر یہ مفاد پرست لوگ نہایت عیاری سے ان سے اپنے مفاد حاصل کرتے ہیں اور انہیں بالکل اس طرح، جیسے کہ سائنس دان چوہوں کو اپنی غرض پوری کرنے کے بعد تلف کر دیتا ہے، اسی طرح یہ لوگ بھی ان لوگوں کو راستے سے ہٹا کر ان کی جگہ نئے شکار حاصل کر لیتے ہیں۔ ''اجل اسے لے جاتی ہے جو سیکھتا ہے اور اجل اسے بھی لے جاتی ہے جو نہیں سیکھتا۔۔۔یہ اور بات کہ کچھ تو اپنی موت مَر جاتے ہیں اور کچھ چوہے کی موت مرتے ہیں۔''(۶۸)

اگر چہ پسماندہ اقوام کی اطاعت گزاری انہیں ترقی یافتہ اقوام کے سامنے کبھی بھی ممتاز نہیں کرتی، حالاں کہ ان کی یہ اطاعت گزاری ان کی انا کو مجروح کر دیتی ہے، وہ اپنی شناخت کھو کر ایک غلام بن کر زندگی گزارنے کے عادی بن جاتے ہیں، لیکن سرمایہ دار ممالک اپنے مقاصد حاصل کر لینے کے بعد ان کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ اگر بغور دیکھا جائے تو ہلاکت کا شکار یہ اقوام اسی وقت ہو گئی تھیں، جب انھوں نے غلامی کو اپنا لیا تھا، اور حقیقت سے نظریں چُرا کر غیروں کی اطاعت گزاری کو اپنا شعار بنا لیا تھا۔ اپنی حیثیت کو بھولنا اور دوسروں کی اطاعت گزاری دونوں صورتوں میں ہلاکت لازم ہے۔

ڈاکٹر نوازش علی افسانے کے موضوع کے متعلق رقم طراز ہیں۔

> کچھ افسانے بین الاقوامی سیاسی و سماجی صورتحال کا افسانوی سطح پر تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان اقوام کو جنہیں قبضے میں رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، انہیں اطاعت گزاری کے گُر سکھائے جاتے ہیں۔ انہیں اپنا گماشتہ بنایا جاتا ہے اور اپنے مقاصد کی تکمیل کے بعد انہیں ہلاکت سے دوچار کر دیا جاتا ہے

۔اس حوالے سے چوہے اور بھیڑ بکری کو بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔
(۶۹)

بھیڑ بکری:

بھیڑ بکری اس افسانوی مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے اور سیاسی و سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ جب سیاست میں طاقت کا عنصر ضرورت سے زیادہ بڑھ جائے تو اس کا نتیجہ بہت برا سامنے آتا ہے۔افسانہ نگار نے سماج میں موجود ان لوگوں کی حالتِ زار پر افسوس کا اظہار کیا ہے، جو آمروں کے عہد میں ان کے ہاتھوں بھیڑ بکری کی طرح استحصال کا شکار ہوتے رہتے ہیں۔یہ کم عقل اور کم ہمت لوگ ہیں، یہ اس ریوڑ کی مانند ہیں جنہیں گڈریے اپنے ڈنڈے کے زور پر جہاں چاہیں ہانک لیں اور یہ بنا کسی تردد کے اسی طرف چل دیں۔یہ اتنے کم ہمت ہیں کہ انہوں نے کبھی مزاحمت کی کوشش نہیں کی۔اس طرح کہانی میں بھیڑ بکریاں عوام، چرواہا رہنما اور کتا آمر کے طور پر سامنے آئے ہیں۔افسانے میں ایک چرواہے کا وجود نظر آتا ہے، جس کا کام بھیڑ بکریوں کو چرانا تھا۔اس کے پاس ایک کتا بھی تھا جو بکریوں کو اپنی طاقت کے زور سے منظّم رکھتا ہے۔چرواہا بکریوں کو بہت پیار سے لے کے جاتا تھا۔ایک روز چرواہا بیمار ہو گیا تھا تو کتے نے بکریوں کو چرانے کی ذمہ داری لے لی۔

> کتے نے انہیں یوں بے مہار منہ اُٹھائے جاتے دیکھا تو گھبرا گیا۔پہلے وہ چرواہے کے سرہانے آ کر بھونکا مگر وہاں تو غشی تھی۔۔۔اب کیا کرتا پھلانگ کر باہر نکلا اور جست کر کے ان کے درمیان گھس گیا۔ (۷۰)

چرواہے نے دیکھا کہ کتا بھیڑ بکریوں کو منظّم طریقے سے چراگاہ تک لے کر جا رہا ہے تو چرواہا بے فکر ہو گیا اور آہستہ آہستہ کتے نے یہ ذمہ داری سنبھال لی۔کتا بکریوں کے لیے صرف طاقت کی زبان استعمال کرتا تھا اور بکریوں کو منظّم رکھتا تھا۔ایک دن ایک بکری نے کتے کی طاقت کے آگے سَر اُٹھایا اور اس کی من مانی کو ماننے سے انکار کر دیا۔

> مگر وہ نہیں جان سکتا تھا کہ ہجوم میں کوئی ایک ایسا بھی ہوتا ہے کہ جس کی فطرت میں کبھی کبھی انکار بھی سر اٹھا لیتا ہے۔۔۔بلکہ کبھی کبھی اکثر۔۔۔تو وہ ایک ایسی ہی بھیڑ ثابت ہوئی تھی۔۔۔(۷۱)

ایک بکری کے سَر اُٹھانے سے بھیڑ بکریوں کے ریوڑ میں کھلبلی مچ گئی اور تمام بکریاں منتشر ہو گئیں اور ایک اکیلا کتا، بکریوں کے ریوڑ کا مقابلہ نہ کر سکا اور ان کے قدموں تلے آ کر کچلا گیا۔

> بھگدڑ میں اضافہ ہو گیا۔افراتفری بڑھ گئی۔۔۔پھر اس بدنصیب کتے نے اٹھنے کی بہت کوشش کی۔۔۔مگر وہ آخر کس کس کے قدموں کو روکتا آگے نشیب تھی اور ریوڑ گرتا پڑتا اسی طرف لڑھکتا جا رہا تھا اسے کچلتا ہوا روندتا ہوا حتی کہ اس کی حکمرانی کا دن ڈھل گیا اور شام ہو گئی۔۔۔(۷۲)

اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ عوام کو ہمیشہ ایک راہنما کی ضرورت ہوتی ہے کسی ڈکٹیٹر یا آمر کی نہیں۔ ہماری ملکی سیاسی تاریخ میں جب بھی کوئی آمر اقتدار پر قابض ہوا تو ڈنڈے کے زور پر عوام پر حکمرانی کی لیکن بالآخر اسے عوامی جدو جہد کے نتیجے میں رسوا ہو کر مسندِ اقتدار چھوڑنا پڑی۔

> تو یہ اس کتے کی کہانی تھی، جسے بھیڑ بکریوں پر حکمرانی حاصل ہوئی۔۔۔اور اس چرواہے کی بھی جس نے بعد از خرابی بسیار یہ عبرت حاصل کی کہ بھیڑ بکریاں تو بھیڑ بکریاں ہی ہوتی ہیں انہیں ہمیشہ ایک چرواہے کی ضرورت رہی ہے مگر یہ کام کسی کتے کے سپرد نہ ہی ہو تو بہتر ہے۔۔۔ (۷۳)

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> آمریت کے دور میں دانشوروں سمیت رعایا کے تمام طبقوں کو بھیڑ بکری سمجھنے یا بنانے کی آرزو کے مقابل ایک تخلیقی فنکار کا زرخیز تخیل ہے جس میں ایک طرف تو آمر کی طرف سے قائم کردہ نظام یا کارندے کو کتے سے تشبیہ دی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ بے بسوں اور کمزوروں کی من چاہی آرزو کو مزاحمتی رنگ میں پیش کیا گیا ہے، یعنی بھیڑوں کے ریوڑ کی بھگدڑ میں اس کتے کی ہلاکت۔ (۷۴)

احمد جاوید کو یہ منفرد مقام حاصل ہے کہ وہ علامات کا استعمال اس طرح سے کرتے ہیں کہ ان کے افسانے حقیقی منظر پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے اس افسانے میں فوجی آمریت کو کتے کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔، جیسے فوجی آمریت نے طاقت کے بل پر ہر چیز پر قبضہ کیا ہوا ہے۔ اسی طرح کتا حاکم بن کر بکریوں پر اپنی حکومت دکھاتا تھا۔ احمد جاوید نے نہایت خوبی سے علامات کا سہارا لے کر اپنے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔

کبوتر:

افسانہ کبوتر، چڑیا گھر کا چوتھا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے آزادی کی اہمیت اُجاگر کی ہے۔ انسانی فطرت کو کبوتر کی علامت بنا کر واضح کیا ہے کہ جب انسان قید میں چلا جائے تو وہ آزادی کے لیے بے چین اور مضطرب رہتا ہے۔ آزادی کے لیے تڑپتا ہے، کیوں کہ آزادی سے بڑھ کر کوئی نعمت نہیں ہے۔ اس افسانے میں احمد جاوید نے کبوتر کی صورتِ حال بیان کی ہے، جو قید میں ہے اور آزادی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے، کیوں کہ آزادی ایک نعمت ہے، جب کہ غلامی قید اور خوف کا دوسرا نام ہے۔

اس افسانے میں ایک چیز یہ بھی نظر آتی ہے کہ وہ انسان ہوں یا پرندے قید کا شکار ہو جائیں تو آزادی حاصل کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں، ہر ممکن کوشش کرتے ہیں، مگر جب رہائی کا ذریعہ نظر نہ آئے تو وہ اس سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں اور پھر اس کے عادی بن جاتے ہیں۔ ان کی ذہنی سطح کا یہ عالم ہوتا ہے کہ وہ آزاد ہو کر بھی آزاد نہیں

ہوتے، کیوں کہ وہ غلامی کے اتنے عادی ہو چکے ہوتے ہیں کہ وہ اس سے باہر ہی نہیں آ پاتے ہیں۔

> وہ پرندہ جو ابتدا میں اپنی اسیری پر بہت ملول تھا اب نہیں ہے۔ آغاز میں اس کی پھڑپھڑاہٹ دیکھنے کے لائق تھی ۔۔۔ وہ اُڑنے کے جتن میں پنجرے کی دیواروں اور چھت سے سے ٹکراتا، لڑکھڑاتا، گر پڑتا۔۔۔ وہ اس اسرار پر حیران تھا کہ کھلی آزاد فضائیں اس کی دسترس سے یک لخت باہر کیسے ہوگئی تھیں۔۔۔ کئی گھڑیاں اس طرح گزار کر آخر اسے ملول ہونا تھا، سو وہ ہوا۔۔۔ دانہ نہ چُگا، پانی نہ پیا۔۔۔ وہ رات اس نے پَروں میں سَر دے کر نہ گزاری۔۔۔ ہر آہٹ پر چونکتے سَر گھماتے آنکھوں میں کاٹی۔ (۷۵)

اس افسانے میں مصنف نے آزادی کی اہمیت کو واضح کیا ہے کہ کچھ لوگ کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ جبر و استبداد اور خوف و ڈر سے محفوظ ہیں، حالاں کہ ایسا ہوتا نہیں ہے۔ کئی سالوں کے جبر نے ان کی فطری صلاحیتیں سَلب کر لی ہیں۔ اس افسانے میں مصنف نے سیاسی و سماجی جبر سے نجات پانے اور آزادی کی تڑپ کو بیان کیا ہے۔ پرندہ جب پنجرے میں ڈالا جاتا ہے تو وہ آزادی کے لیے پَر پھڑپھڑاتا ہے، مگر جب یہ دیکھتا ہے کہ یہاں سے آزادی ممکن نہیں تو پھر اسی ماحول سے سمجھوتہ کر لیتا ہے۔ بالکل یہی حال انسانوں کا بھی ہے۔

جب انسان کو قید میں ڈال دیا جاتا ہے تو وہ آزادی حاصل کرنے کے لیے بہت ہاتھ پاؤں مارتا ہے، تگ و دو کرتا ہے، مگر جب آزادی کے دروازے اس پر ہر طرف سے بند کر دیئے جاتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو اس ماحول میں ڈھال لیتا ہے اور اس کا عادی بن جاتا ہے۔ اس کے لیے آزادی کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے، کیوں کہ وہ قید سے سمجھوتہ کر چکا ہوتا ہے۔ "وہ آدمی ہوں یا پرندے جب اُڑنے کی عادت بھول جائیں تو آخر آخر آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور اپنا پنجرہ آپ ہو جاتے ہیں۔" (۷۶)

کوّے:

اس مجموعے کا پانچواں افسانہ کـــــوے ایک بھرپور علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے بلی، کوے اور چھوٹے چھوٹے پرندوں کو لے کر کہانی بُنی ہے۔ یہ کہانی بھی اس موضوع پر ہے کہ ہمیشہ طاقت وَر، کمزور پر حملہ کرتا آیا ہے۔ اس کہانی میں کووؤں کی خصلت بیان کی گئی ہے کہ وہ چھوٹے موٹے پرندوں اور ان کے انڈوں پر حملہ کرتا ہے۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں چھوٹے پرندوں کی طاقت دکھائی ہے کہ وہ کمزور ہونے کے باوجود بھی اپنی حفاظت کے لیے اکٹھے ہوتے ہیں اور مقابلہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> جب بھی کوئی کوا پیڑ کی ان شاخوں کی طرف لپکتا جہاں کسی گھونسلے میں انڈے یا بے بال و پَر کے بے بس بچے ہوتے تو اچانک شور پڑ جاتا۔ سارا جنگل گونج اُٹھتا۔ پرندوں کو نہ جانے کیسے

خبر ہو جاتی کہ کہیں ان پر حملہ ہونے کو ہے۔ اسی شور اور ہنگامے سے کوا وحشت کھاتا اور وہاں سے اُڑ جاتا۔ ہمیں چھوٹے چھوٹے پرندوں کی یہ دلیری بھانے لگی تھی۔ (۷۷)

یہ ایک بھرپور علامتی افسانہ ہے۔ احمد جاوید نے اپنے معاشرے کی صورتِ حال بیان کی ہے کہ طاقت وَر، کمزور پر حملہ آور ہوتا ہے اور جو افراد ان کی طاقت کے آگے سَر خم کر دینے سے انکار کر دیتے ہیں تو ظالم کو کبھی بھی ظلم کرنے کی جرات نہیں ہوتی۔ اس کہانی میں بھی موجود چھوٹے پرندے دشمن کا مقابلہ کرنے کی ہمت کرتے دکھائے گئے ہیں۔ اسی طرح اس افسانے میں ایک اور علامت کتے کی استعمال کی گئی ہے۔ دراصل اس علامت کے پردے میں آمر اور آمریت پر زبردست طنز کی گئی ہے۔

مگر پھر نہ جانے کیا ہوا کہ وہ اچانک باؤلا سا ہو گیا اور بجائے پاؤں چاٹنے کے ایک دن اس نے گھر کے کسی فرد کی ٹانگ میں دانت گاڑ دیئے تب اسے جنگل میں لے جا کر گولی مار دی گئی۔ ہمارے گھر میں یہ خیال عام تھا کہ وہ اپنے پرائے کی پہچان بھول گیا تھا۔

---جس سے تعلقات بگڑ جاتے اس کے بارے میں افسوس سے کہا جاتا کہ فلاں اپنے پرائے کی پہچان بھول گیا ہے مگر اس کے معانی کبھی سمجھ میں نہ آئے تھے۔ خیر سمجھ تو بعد میں بھی نہ آئے سوائے اس کے کہ اب یہ جملہ بولا جاتا تو بے اختیار وہ کتا یاد آجاتا جو باؤلا ہو گیا تھا۔ (۷۸)

ہماری سیاسی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ آمر نے ہمیشہ اپنے حلف کو توڑ کر نہ صرف اقتدار پر قابض ہوا بلکہ اپنے ناجائز اقتدار کو طول دینے کے لیے ہر ناجائز حربہ بھی استعمال کیا۔ جب کہ اس صداقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ہر آمر رسوا ہو کر اقتدار سے الگ ہوا۔

ڈاکٹر نوازش علی اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

کوے کو ان کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ایک مکمل اور بھرپور علامتی افسانہ ہے۔ یہاں انتہائی سادگی سے پرکاری کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ کُتا، بلی اور کوے کی علامات بہت بامعنی ہیں، یہاں پاکستانی معاشرے کی زمانی اعتبار سے انتہائی قریبی صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔ (۷۹)

اس افسانے میں مصنف نے انسان کی عیاریوں اور مکاریوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ کوا، ایک ہوشیار پرندہ ہے اور بڑی ہوشیاری سے کمزور پرندوں پر حملہ کرتا ہے۔

کوا بھی عجیب پرندہ ہے، ہمہ وقت مستعد، چوکنا اور ہوشیار--- سارے اطوار شکاریوں جیسے ---اسکے اُڑنے پھرنے میں کسی فراغت کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔ وہ کھلے آسمان پر تیرنے پھرنے سے کوئی غرض نہیں رکھتا۔ ہمیشہ کام سے رہتا ہے۔ جب ایک شاخ سے دوسری شاخ جاتا ہے۔

جب کسی منڈیر پر اُترتا ہے۔ یا کہیں پانی پینے رُکتا ہے، بس ادھر اُدھر گردن گھماتا رہتا ہے۔ اس کے اردگرد یا تو کسی خطرے کی بو ہوتی ہے یا پھر کسی شکار کی۔ (۸۰)

اس افسانے میں کوا، بلی اور چھوٹے پرندے مختلف واقعات سے جڑے نظر آتے ہیں۔ کوا چھوٹے پرندوں کے انڈوں پر حملہ کرتا ہے اور ان کے گھونسلوں میں گھس کر ان کے بچے ہڑپ کر جاتا ہے، جیسا کہ طاقت وَر انسان کمزور پر حملہ کرتے ہیں۔ ان کا استحصال کرتے ہیں اور یہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز بھی نہیں اُٹھا سکتے۔ مگر اس افسانے میں پرندے کمزور اور نحیف ہونے کے باوجود اپنے اوپر ہونے والے ظلم اور اپنی حفاظت کے لیے اکٹھے ہو جاتے ہیں اور ہمت سے دشمن کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں اگر وہ ناکام بھی ہو جائیں تو بھی ہمت نہیں ہارتے مقابلہ ضرور کرتے ہیں۔ "ان چھوٹے پرندوں نے اسے یوں آزادی سے اُڑنے نہ دیا تھا اور اس کے تعاقب میں ہو لیے تھے۔ اب وہ جدھر جاتا وہ پیچھے ہوتے۔ "(۸۱)

د: گمشدہ شہر کی داستان کے موضوعات میں سیاسی وسماجی محرکات کا بیان و پس منظر

گم شدہ شہر کے شعبدہ گر:

افسانہ گم شدہ شہر کے شعبدہ گر میں احمد جاوید نے شعبدہ گر کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے آمریت کی خامیوں کو نمایاں کیا ہے۔ ایک حکمران کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ سکون سے حکومت کرے۔ اس کے عہدِ حکمرانی میں لوگ کسی قسم کی بغاوت نہ کریں، چناں چہ حکمران اپنی مملکت میں اس بغاوت کا سراغ لگانے کے لیے جاسوسوں اور خبر رسانوں کی ایک فوج تیار کرتا ہے۔ اس فوج میں چند ایسے بھی کوتوال اور وزراء ہوتے ہیں، جو بادشاہ کو ہر وقت یہ خبر دیتے ہیں کہ سلطنت میں سب اچھا ہے۔ زندگی کی ساری سہولتیں عوام کو میسر ہیں اور لوگ بادشاہ کی درازیٔ عمر کے لیے ہر وقت دعائیں کرتے ہیں۔

> ہر چند کہ ہرکارے صبح و شام کی خبر بادشاہ تک پہنچایا کرتے تھے۔ کچھ حاجت نہ تھی کہ بھیس بدل کر نکلا جاتا۔۔۔ راوی چین ہی چین لکھتا تھا۔۔۔ امیر و فقیر سب چین کے دن بسر کرتے تھے اور سکھ کی نیند سوتے تھے۔۔۔ ہر چیز وافر تھی۔۔۔ امن تھا۔۔۔ گلہ تھا نہ شکایت تھی۔۔۔ سب بادشاہ کی سلامتی اور اس کے اقتدار کی طوالت کی دعا مانگتے تھے۔۔۔ یہی خبریں تھیں۔۔۔ خبروں کا انتظام عقل وزیر کے پاس تھا۔۔ (۸۲)

اس افسانے میں احمد جاوید نے شعبدہ گر کے روپ میں ایک ایسے شخص کو پیش کیا ہے، جو بادشاہ کا وفادار اور حقیقی خیر خواہ ہے۔ وہ اپنی اعلیٰ تدابیر سے بادشاہ کو حقائق سے آگاہ کرتا ہے اور ان مکار وزراء کے چہروں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ بادشاہ کو سلطنت کے امور کی انجام دہی میں مدد دیتا ہے۔

افسانہ نگار نے ان مکار وزراء کو نہ صرف بے نقاب کیا ہے بلکہ بادشاہ جب سب کچھ ٹھیک ہونے کے خیال سے اور وہ خبریں جو اسے ملتی تھیں، ان کی سچائی جاننے کے لیے جب بھیس بدل کر نکلتا ہے تو کوتوال اور وزراء ساتھ ہوتے ہیں اور وہ بادشاہ کو انہی لوگوں سے ملواتے ہیں، جو ان کی طرف سے متعین ہوتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ اس غلط بیانی کی وجہ سے نہ صرف اکرام و انعام سے نوازے جاتے ہیں بلکہ سلطنت کی جڑیں بھی کھوکھلی کرتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف عوام سب کچھ جانتے ہوئے بھی جھوٹ بولنے پر مجبور ہیں، کیوں کہ اگر وہ سچ کی آواز اُٹھاتے ہیں تو انھیں مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا، لہٰذا وہ بادشاہ کو پہچان کر بھی ان کے چمچوں کی وجہ سے منہ بند رکھتے ہیں۔

احمد جاوید نے اس افسانے میں اپنے عہد کی صورتِ حال بیان کی ہے۔ آمرانہ حکومت کی من مانی اور سیاسی جبر کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔

> جب بادشاہ بھیس بدل کر نکلتا تو کوتوال شہر کہ بہت فرض شناس تھا پہلے سے منادی کرا دیتا اگرچہ سرگوشیوں میں جس سے چاروں طرف چین کی بنسی بجتی پھر بادشاہ بھیس بدلتا اور بھیس بدلتا عقل وزیر اور گلیوں میں نکل آتے اور دستک کرتے اور جھوٹ موٹ کہتے کہ ہم مسافر ہیں، دور دیس سے آئے ہیں۔۔۔مدد کے طلبگار ہوتے اور انہیں مدد حاصل ہوتی۔۔۔ڈھیروں اناج۔۔۔انواع واقسام کے کھانے۔۔۔اور ہر کوئی بادشاہ کی تعریف کرتا۔۔۔اور تعریف کرتا عقل وزیر کی اور کوتوال شہر کی۔۔۔مگر سب کچھ اس طرح کہ ظاہر نہ ہو کہ کسی نے بادشاہ کو بھیس میں پہچان لیا ہے۔۔۔سب ظاہر کرتے کہ انہوں نے انہیں مسافر جانا ہے اور مسافر جان کر مدد گار ہوئے ہیں۔۔۔تو ایسا تھا۔(۸۳)

احمد جاوید نے آمریت کی خامیوں کی نشاندہی کی ہے کہ بادشاہ خود سے کچھ نہیں کرتے اور ہر کام میں وزراء کو شریک کر لیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ لوگ سلطنت کی جڑیں کھوکھلی کر دیتے ہیں اور محض خوشامد سے اپنے مفادات حاصل کرتے رہتے ہیں۔

احمد جاوید کا کمال یہ ہے کہ وہ اس طرح کی علامات بنا کر کہانی ترتیب دیتے ہیں کہ قاری ان میں محو ہو جاتا ہے۔ان کا یہ افسانہ حقائق پر مبنی ہے۔احمد جاوید نے نہایت خوبصورتی سے امورِ سلطنت کے انتظام کو سنبھالنے والے وزراء کو بے نقاب کیا ہے کہ یہ لوگ کس طرح مکاری سے ملک کی جڑیں کھوکھلی کرتے ہیں اور بادشاہ کو دھوکہ دیتے رہتے ہیں۔لوگوں کے ساتھ بے جا بدسلوکی اور ظلم کرتے ہیں جس کی وجہ سے لوگ ان کا حکم ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔

> تو بادشاہ اور شعبدہ گر تو آگے آگے چلے اور پیچھے پیچھے چلے عقل وزیر اور کوتوال شہر اور نکل آئے شہر کی گلیوں میں۔۔۔شہر کی گلیوں میں ہو کا عالم تھا۔۔۔سب دم سادھے پڑے تھے اور لگتا تھا کہ سوئے پڑے ہوں۔۔۔مگر جاگتے تھے کہ آج کی شب کوتوال شہر کی طرف سے سونے کی ممانعت تھی۔۔۔

(۸۴)

بادشاہ کے دربار میں کچھ لوگ مخلص اور وفادار بھی ہیں، جو بادشاہ کے حقیقی خیر خواہ ہیں اور چاہتے ہیں کہ بادشاہ اصل حقائق سے باخبر ہو اور ان وزرا کی مکاریاں سمجھ سکے۔ مصنف نے آمریت کی خامیوں کو افشا کیا ہے۔ اس افسانے میں ایک کردار شعبدہ گر کا بھی ہے، جو بادشاہ کے لیے حقیقی خیر خواہ ہے۔ وہ بادشاہ کو حالات سے باخبر کرتا ہے اور سلطنت کے امور کی انجام دہی میں بادشاہ کی مدد کرتا ہے۔ وہ نہ صرف ان مکار وزرا کے چہروں پر سے نقاب اُتارنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ بادشاہ کو صحیح حکمتِ عملی اختیار کرنے میں بھی مدد دیتا ہے۔

> بادشاہ جب درویش کے خواب سے باہر آیا تو اس نے شعبدہ گر کو بتایا کہ درویش اپنے خواب میں کیا دیکھ رہا ہے۔۔۔اور پوچھا کہ اس کا مطلب کیا ہے۔۔۔شعبدہ گر نے کہا کہ درویش کے خواب کا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ امورِ سلطنت سے بے خبر ہے۔ اس کو چاہئے کہ وہ اپنی آنکھیں کھلی رکھے ۔۔۔(۸۵)

گدھ:

مجموعہ گم شدہ شہر کی داستان' کا' افسانہ گدھ سیاسی اور سماجی المیے کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ معاشرے میں انسانی المیے کی واضح تصویر ہے کہ معاشرے میں لوگ انتہائی بے حس ہو چکے ہیں۔ لوگ صرف ایک ہجوم کی مانند رہ گئے ہیں۔ انسان صرف نام کے ہیں، ان میں انسانیت نام کی کوئی چیز نہیں نظر آتی ہے۔ لوگ صرف نام کے رہ گئے ہیں، ان کے وجود ہونے کے باوجود بے حسی کے باعث کھوکھلے نظر آتے ہیں۔ ہر طرف آبادیاں، گلی، محلے اور شہر نظر آتے ہیں مگر لوگ نظر نہیں آتے۔ لوگ تو صرف ایک ہجوم کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ وہ صرف ہجوم بن کر رہ گئے ہیں۔ ان میں اس حد تک بے حسی نے ڈیرے جما لیے ہیں کہ ان میں آگے بڑھنے یا کسی قسم کی تبدیلی لانے کی ہمت ہی نہیں ہے۔ ان کی اس کم ہمتی کو مصنف نے افسانہ گدھ میں سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

> سڑک پر ٹریفک کا اژدھام۔۔۔گاڑیاں سائکلیں تانگے ایک دوسرے کے پیچھے بھاگے چلے جاتے ہیں۔۔۔مگر سوار کہاں ہیں۔۔۔ وہ کہیں بھی نہیں، جیسے سب اپنے آپ چلا جا رہا ہو۔۔۔اپنے آپ۔۔۔(۸۶)

افسانہ گدھ میں مصنف نے سماجی المیے کو واضح کیا ہے اور اپنے ماحول کی بہترین انداز میں منظر کشی کی ہے کہ بے حسی نے ان کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں ختم کر دی ہیں۔ ان کی ذہنی قوتیں شل ہو گئی ہیں، وہ خود کوئی کام نہیں کرنا چاہتے۔ حرام ان کے منہ کو لگ گیا ہے۔ یہ انسانوں کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔ یہ انسانوں سے بدتر ہیں اور انسان کی وضع میں گدھ ہیں۔

احمد جاوید نے حرام کھانے والے بے حس لوگوں کو گدھ کی علامت سے ظاہر کیا ہے کہ جس طرح گدھ مُردوں کا گوشت کھاتے ہیں، اسی طرح سے یہ بے حس لوگ حرام کھاتے ہیں اور انسانوں کی بدترین شکل ہیں۔ احمد جاوید نے ماحول کی منظر کشی بڑی خوبی سے کی ہے، کہ معاشرے میں لوگ صرف ایک ہجوم کی صورت میں رہ گئے ہیں۔انسان ہونے کے باوجود لوگ انسانیت سے عاری ہیں۔لوگ صرف نام کے ہیں۔بظاہر وجود رکھتے ہیں، مگر پھر بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔'' کہوں تو کس سے کہوں کہ سارے آثار آبادیوں والے مگر عجب شہر ہے کہ اس سرے سے دوسرے سرے تک ہو آیا ہوں۔۔۔آدم نہ آدم ذات۔۔۔ ''(۸۷)

یہ افسانہ بھی سقوطِ ڈھاکہ کے المیے کو ظاہر کرتا ہے کہ لوگ اس قدر بے حس ہیں کہ ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں اپنے معاشرے کی عکاسی کی ہے کہ لوگ اس قدر بے حس ہو گئے ہیں کہ ان میں انسانیت نام کی کوئی چیز ہی نہیں رہی ہے۔

> عجب نہیں کہ شاید آدمی پہلے حافظہ گم کرتا ہو۔۔۔اپنا ماضی بھول جاتا ہو۔۔۔حافظہ گم ہو جائے تو یاد جاتی رہتی ہے۔۔۔یاد نہ رہے تو رستے فراموش ہوتے ہیں۔۔۔گھر گھر نہیں لگتا۔۔۔دوست احباب کی شناخت گم ہوتی ہے۔۔۔اپنی پہچان بھی جاتی رہتی ہے۔۔۔آدمی سوچتا ہے میں کون ہوں۔۔۔ ؟اور پھر یہ میں کون؟ پھیل جاتی ہے۔۔۔آدمی گم ہو جاتا ہے۔۔۔تو آدمی گم ہو گئے ہیں۔۔۔میں انہیں تلاش کرتا ہوں۔۔۔(۸۸)

بے حسی اور حرص و لالچ نے ان کے ذہن مفلوج کر دیئے ہیں، وہ خود کچھ کرنا نہیں چاہتے، دوسرے کے مال پر نظر رکھتے ہیں اور خود آگے بڑھنے کی ہمت نہیں کرتے، بس موقع کی تلاش میں رہتے ہیں، جوں ہی موقع ہاتھ آتا ہے دوسرے پر گدھ کی طرح جھپٹ پڑتے ہیں۔ یہ لوگ انسانوں کے روپ میں گدھ ہیں۔ احمد جاوید نے اس افسانے میں معاشرے کا المیہ بیان کیا ہے اور نہایت خوب صورتی سے افسانوں کے روپ میں معاشرے میں موجود گدھوں کی منظر کشی کی ہے۔ یہ افسانہ علامتی انداز میں آمرانہ نظام اور سیاسی جبر کی نمائندگی کرتا ہے۔'' آوازیں تو آدمیوں جیسی، مگر آدمی نہ زندہ، نہ مُردہ۔۔۔بس گدھوں کا غول۔۔۔اور سانپ اور بچھو۔۔۔اور کتے اور بلیاں۔۔۔اور تو سب کچھ ہے، مگر آدمی نہ زندہ، نہ مُردہ۔۔۔''(۸۹)

سُن تو سہی:

افسانہ سُن تو سہی اس مجموعے کا ساتواں افسانہ ہے۔ یہ احمد جاوید کا ایک نمائندہ علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں استعماری حربوں کو بیان کیا گیا ہے کہ بادشاہ ہوں یا مطلق العنان آمر، یہ سب عوام کو بے وقوف بنا کر ہی ان پر حکمران بنتے ہیں۔انہیں سحرِ سامری میں مبتلا کر کے ان کے حقوق غصب کرتے ہیں۔ان آمروں کے

وعدے،نعرے ،طفل تسلیوں اور بہکاووں کی اساس فریب کاری اور ریاکاری پر استوار ہوتی ہے۔لیکن عوام ان کے بچھائے ہوئے جال میں چڑیوں کی مانند پھنس جاتے ہیں۔ان حربوں میں ایک بڑا حربہ تقدیر پرستی کا ہے کہ خدا نے ہر کسی کو اس کے جائز مقام پر رکھا ہے۔بادشاہ اس لیے بادشاہ ہے کہ خدا نے اسے یہ اہلیت دی ہے۔رعایا اس لیے غریب اور تابع فرمان ہے کہ خدا نے اسے اسی قابل بنا کر بھیجا ہے۔

> تم مجھ سے پوچھتے ہو، میں سردار کیوں ہوں۔۔۔میں تم سے پوچھتا ہوں کہ تم ایسے کیوں نہیں جیسا کہ میں ہوں۔۔۔چونکہ تم ان دونوں باتوں سے آگاہ نہیں تو سنو میں سردار ہوں مگر اس میں میری مرضی ،میرے ارادے کا کوئی دخل نہیں۔ مجھے جیسا ہونا چاہیے تھا میں ویسا ہوں۔۔۔تمہیں جیسا ہونا چاہیے تھا تم ویسے ہو آخر اس میں جھگڑا کیا ہے؟ (۹۰)

دوسرا حربہ باہمی اختلافات پیدا کرنا ہے۔رنگ ،نسل، زبان، مذہب اور فرقے کے اختلافات۔تاکہ سادہ لوح عوام باہم دست وگریباں رہیں اور وہ طاقت جو سامراج کے خلاف یکسو ہوکر استعمال ہوسکتی ہے،وہ بکھر کر ایک دوسرے کو ہی کمزور کرنے کے لیے استعمال ہونے لگے۔

> لوگو ہم حالت جبر میں ہیں اور ہمارے اختیار میں کچھ نہیں ہم ایک دوسرے سے مختلف ہیں ہم ایک دوسرے سے مختلف رہیں گے،تم ایک دوسرے سے مختلف ہو،تم ایک دوسرے سے مختلف رہو گے۔۔۔اب یہی دیکھو میری نیام میں تلوار ہے اور تمہارے پاس تلوار کا تو کیا مذکور نیام ہی نہیں۔۔۔ لوگوں نے یہ سنا اور سر جھکا کر لوٹ گئے۔اب وہ ایک دوسرے سے ملتے تو یہ کہہ کر جدا ہو جاتے کہ ہم ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں۔۔۔کتنے جدا ہیں۔۔۔ہاں تو یوں انہوں نے اپنے رنگ جدا کیے،اپنے ڈھنگ جدا کیے اور ایک دوسرے سے مختلف ہو گئے۔۔۔ (۹۱)

یہ افسانہ مارشل لاء کے دور کے جبر کو واضح کرتا ہے جس میں عوام کی نہ صرف آواز بلکہ سوچ کو بھی دبایا گیا۔ان کی سوچ اور خیالات کو کچل کر ان کو بے حس وحرکت بنا دیا گیا۔یہ افسانہ آمریت اور جبریت کی انتہا کو ظاہر کرتا ہے۔افسانہ نگار اپنا دکھ اور اپنی کہانی بیان کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا دکھ اور کہانی کوئی نہیں سنتا کیونکہ یہ تو مردوں کی بستی ہے۔لوگ سن کر بھی سننے کی ہمت نہیں رکھتے کیونکہ ان کی سوچ مردہ ہو چکی ہے۔

> کوئی کیا سنے۔۔۔روشن دان کھلے ہیں جن سے جھانکا جا سکتا ہے نکلا نہیں جا سکتا کہ گھروں کے دروازے اور کھڑکیاں تو بند ہیں۔۔۔آسمان کے بیچوں بیچ سورج ہے درختوں کی شاخوں پہ پتے نہیں۔۔۔ہوا چلتی ہے مگر لو کا عالم ہے۔۔۔ہو کا عالم ہے۔۔۔اندر رہنا ممکن نہیں باہر نکلنا بھی دشوار ہے۔۔۔کوئی کیا نکلے،کوئی کیا دیکھے،کوئی کیا سنے۔۔۔ (۹۲)

یہ افسانہ جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم اور جبر کی کہانی ہے۔ جاگیردار ہمیشہ نچلے طبقے کا سماجی ، سیاسی اور

معاشی استحصال کرتے آئے ہیں ۔ جاگیردارانہ نظام میں جانشینی کا سلسلہ وراثتی طور پر منتقل ہوتا رہتا ہے ۔ جاگیردار اپنے مکر وفریب سے ہمیشہ حکمرانی کرتے رہے ہیں، اور لوگوں میں مختلف طرح کے خوف و ہراس پھیلا کر ان پر حکمرانی کرتے رہے ہیں ۔ اس افسانے میں لوگوں میں کم ہمتی اور کچھ نہ کرنے کا عمل زوال کی علامت کے طور پر نظر آتا ہے ۔

افسانہ سُن تو سہی میں لوگ تبدیلی چاہتے ہیں، مگر جاگیردار اپنے مکر وفریب سے ان کو ایسا نہیں کرنے دیتے، اور ان پر حکمران بن کر بیٹھے رہتے ہیں ۔

> سردار تمہارے باپ نے بھی یہی کہا تھا کہ میں تمہارے قبیلے کا آخری سردار ہوں، لیکن اس نے یہ تو نہیں کہا تھا کہ تم اس قبیلے کے آخری افراد ہو اور نہ ہی یہ کہ جب تک میں زندہ ہوں تم بھی زندہ رہو گے ۔ سردار نے ترکہ بہ ترکی جواب دیا تھا ۔ (۹۳)

سردار اپنی طاقت سے عوام کو بغاوت پر اترنے نہیں دیتا اور کہتا ہے کہ اس کے بعد کوئی دوسرا سردار نہیں آئے گا ۔ "میں تمہارے قبیلے کا آخری سردار ہوں اور تم اس قبیلے کے آخری افراد ہو نہ میرے بعد آگے کچھ ہے، نہ تمہارے بعد آگے کچھ ہوگا ۔" (۹۴)

اس جاگیردارانہ نظام میں لوگوں کو طاقت کے زور سے یقین دلایا جاتا ہے کہ وہ تقدیر کے پابند ہیں اور ان کے کچھ کرنے کی کوشش اور جدوجہد کو ظلم اور جبر سے دبا کر انہیں اس بات پر قائل کیا جاتا ہے کہ وہ کچھ نہیں کر سکتے اور ان کی زندگیاں سردار کے ساتھ وابستہ ہیں، کیوں کہ بقول سردار ۔

> اب آگے اس کا تمھیں اختیار ہے، مگر اتنا یاد رہے کہ میرے باپ نے تمھاری زندگیاں میری زندگی کے ساتھ وابستہ کر دی ہیں تا کہ تم ۔۔۔ تا کہ تم زندہ رہ سکو ۔ (۹۵)

احمد جاوید کے ہاں سیاسی اور سماجی شعور اپنی کھلی حقیقتوں کے ساتھ موجود ہے ۔ اسی شعور کے سہارے انہوں نے افسانے تحریر کیے ۔ اپنے دور کی سیاسی اور سماجی چیرہ دستیوں سے وہ بخوبی آگاہ تھے ۔ اس لیے ان کے کردار اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ وہ اپنے سماج سے لاتعلق نہیں رہے ۔ بلکہ اسی سماج کی تہوں سے ڈھونڈ کر کرداروں کو نکالا ۔ ان کا سیاسی شعور دراصل ان کے سماجی شعور ہی کی ایک شکل ہے جو ان کے افسانوں میں صاف نظر آتا ہے ۔

احمد جاوید نے افسانہ سن تو سہی میں دو طبقوں حاکم اور محکوم پر قلم اٹھایا ہے ۔ بالا دست طبقہ زیردست اور مظلوم طبقے کو کس طرح اپنے قابو میں رکھتا ہے اور جبر کا یہ سلسلہ کس طرح چلتا رہتا ہے ۔ نام اور چہرے بدل جاتے ہیں، کام وہی رہتا ہے ۔ لوٹنے کا عمل جاری رہتا ہے ۔

اس بالا دست طبقے نے عوام کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں تھام رکھی ہوتی ہے ۔ وہ اس ستم رسیدہ طبقے کو

بولنے یا سوال کرنے کا مستحق نہیں سمجھتا۔ اگر کبھی یہ طبقہ آواز اٹھانے کی جرات کرے تو کمال عیاری سے وہ ان کو مطمئن کر دیتا ہے۔ بالفاظِ دیگر ہر آمر حکمران معصوم عوام کو یہی جھانسہ دیتا آیا ہے کہ وہ اقتدار پر اپنی خوشی سے قابض نہیں ہوا بلکہ حالات نے اسے مجبور کر دیا کہ وہ عوام کی بھلائی اور ملک کی بقا اور خدمت کے لیے مسند اقتدار پر آیا ہے۔ لیکن عوام کی بھلائی، فلاح اور ملکی مفاد کی اوٹ میں اپنی ہوسِ اقتدار اور اپنے منصوبے مکمل کیے جاتے ہیں۔ اور عوام کو یقین دلایا جاتا ہے کہ اسکی ذات ہی ان کی زندگی اور ملک کی محافظ ہے۔

> سردار نے دوسرا پانسہ پھینکا تاج وتخت میرے لیے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اور نہ ہی میں تم سے اپنی جان کی بھیک مانگتا ہوں۔۔۔ میں نے تمھارے بھلے کی خاطر اپنی جان کی حفاظت کی ہے تا کہ تم۔۔۔ سردار کی انگشتِ شہادت سب کا احاطہ کرتی تھی تا کہ تم زندہ رہ سکو۔۔۔ اور سرخیل کے دائیں بائیں لوگ بکھرنے لگے۔ (۹۵)

افسانہ جبر کی داستان سامنے لاتا ہے۔ اس میں افسانہ نگار بتاتے ہیں کہ بالا دست طبقہ اپنی طاقت اور بہیمیت کے زعم میں جبراً بیباک، نڈر اور جری طبقے کو ان کی اس خوبی سے عاری کرنا چاہتا ہے۔ اور ان کو بالآخر اسی نہج پر لے آنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ افسانہ نگار اس افسانے میں جبر کی اس فضا کو سامنے لے آتے ہیں کہ بالا دست طبقہ کس طرح اپنے حق کے لیے آواز اٹھانے والوں کو جراتِ اظہار سے عاری کرنا چاہتا ہے اور آخرِ کار اس میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ "تب سردار نے رسہ پھینکا اور ان باغیوں کے سرخیل کو گھوڑے کے پیچھے گھسیٹتا ہوا ساتھ لے چلا۔ اور لوگ اس کے پیچھے سر جھکائے واپس لوٹ آئے اور گھروں میں بند ہو گئے۔" (۹۶)

اس طرح یہ اشارہ بن جاتا ہے بالا دست طبقے کے ظلم وستم کی طرف کہ جبرِ مسلسل سے وہ اس طبقے کو کس طرح نابود کر دیتے ہیں جو ان کے احکامات یا فیصلوں پر کسی طور آواز اٹھاتے ہیں۔۔۔ ظلم کا یہ دور جب بڑھ جائے تو ہونٹوں سے فریاد چھین لیتا ہے اور پھر من حیث القوم سب اس خوئے غلامی کے خوگر ہو جاتے ہیں۔ اپنی آنکھیں بند اور ہونٹ سی لیتے ہیں اور خود بھی اسی دھارے میں بہنے لگتے ہیں اور ظلم کا یہ کاروبار معمول کا حصہ بن جاتا ہے۔ "لیکن چاروں طرف ایک ہی صدا تھی مگر باہر دھوپ بہت ہے، لو چلتی ہے۔۔۔ دھوپ ڈھلنے دو ہوا چلنے دو تم کہنا، ہم سنیں گے۔۔۔ " (۹۷)

دراصل اس افسانے میں آمر کے داؤ پیچ اور عوام کی سادہ لوحی کو آمریت کی وجہ قرار دیا گیا ہے۔ اگر کوئی سچا محبِّ وطن اس آمریت کے فریب کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے اور لوگوں کو اس کی حقیقت اور اصلیت سے آگاہ کرنا چاہتا ہے تو عوام اپنی فطری تابع فرمانی کے باعث اس کا ساتھ دینے سے گریز کرتے ہیں۔

اس افسانے میں آمر ضیاء الحق کی چالاکی اور عیاری کا پرتو بھی ملتا ہے کہ عوام کو بے وقوف بنانے اور اپنے

اقتدار کو دوام دینے کے لیے مذہب تک کو نہ بخشا گیا۔اور اپنے مفادات کے حصول کے لیے عقائد تک کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھالا گیا۔

افسانہ سُن تو سہی میں سیاسی جبر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ افسانہ ضیاء آمریت کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ مارشل لا کے دورِ جبر کو واضح کرتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جس میں عوام کی نہ صرف آواز بلکہ سوچ کو بھی دبا دیا گیا تھا ۔ان کی سوچ اور خیالات کو کچل کر ان کو بے حس و حرکت بنا دیا گیا۔افسانہ سُن تو سہی احمد جاوید کا نمائندہ افسانہ ہے اور جبریت و آمریت کی انتہا کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ نگار اپنا دُکھ اور اپنی کہانی بیان کرنا چاہتا ہے، لیکن اس کی کوئی بھی نہیں سنتا، کیوں کہ یہ تو مُردوں کی بستی ہے۔لوگ سُن کر بھی سننے کی ہمت نہیں رکھتے۔ان کی سوچ مُردہ ہو چکی ہے۔

> کوئی کیا سنے ۔۔۔روشن دان کھلے ہیں، جن سے جھانکا جا سکتا ہے، نکلا نہیں جا سکتا کہ گھروں کے دروازے اور کھڑکیاں تو بند ہیں۔آسمان کے بیچوں بیچ سورج ہے، درختوں کی شاخوں پہ پتے ہیں، ہوا چلتی ہے، مگر لُو کا عالم ہے۔ ہُو کا عالم ہے۔۔۔اندر رہنا ممکن نہیں، باہر نکلنا بھی دشوار ہے ۔۔۔کوئی کیا نکلے ۔۔۔کوئی کیا دیکھے، کوئی کیا سُنے۔ (۹۸)

اس باب میں احمد جاوید کے افسانوں میں جس سیاسی جبریت اور مضطرب معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے دراصل یہ کہانیاں سیاسی و سماجی استحصال کے خلاف احتجاج ہی کی صورت ہیں۔ مارشل لا عہد میں اظہار رائے کی آزادی کی اشد ضرورت تھی۔اس لیے ان کے افسانوں میں گھٹن اور حبس جیسے الفاظ کی تکرار ملتی ہے۔ جو ان کے گہرے سیاسی و سماجی شعور کا پتہ دیت ہے۔ان الفاظ سے قلم کار نے مزاحمتی ادب اور علاقائی ادب میں نئی مثال قائم کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مزاحمتی ادب، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۵۵ء، ص:۵

۲۔ ایضاً، ص:۶

۳۔ ایضاً، ص:۸

۴۔ سید نذیر نیازی (مترجم)، سیاست ارسطو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص:۵۶

۵۔ سلام سندیلوی، ماحول اور مزاج، سفینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص:۱۴۹

۶۔ فہیم اعظمی، ڈاکٹر، آراء، مکتبہ صریر، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص:۱۸۱

۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ادب و فن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص:۲۸۲

۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص:۱۲

۹۔ یوسف حسن، احمد جاوید کی افسانہ نگاری، مشمولہ فنون، لاہور، جنوری اپریل، ۱۹۹۳ء، ص:۳۱۵

۱۰۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ص:۳۸۲

۱۱۔ احمد جاوید، غیر علامتی کہانی، مشمولہ، مجموعہ (افسانے)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص:۲۳۹

۱۲۔ ایضاً، ص:۲۴۰

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۴۴

۱۴۔ ایضاً، ص:۲۴۶

۱۵۔ نوازش علی، ڈاکٹر، احمد جاوید کی افسانہ نگاری، دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ فروری، ۲۰۰۵، ص:۲۶۰

۱۶۔ احمد جاوید، آسیب زدہ رات، مشمولہ، مجموعہ (افسانے) ص:۲۴۷

۱۷۔ ناصر زیدی، غیر علامتی کہانی، احمد جاوید کا نثری لینڈ سکیپ، مشمولہ حرمت، راولپنڈی، شمارہ ۸، نومبر

۱۹۸۳ء،ص:۱۹۸۳ء

۱۸۔ احمد جاوید، آسیب زدہ رات،مشمولہ،مجموعہ(افسانے)ص:۲۴۹

۱۹۔ ایضاً،ص:۲۴۸

۲۰۔ ایضاً،ص:۲۵۴

۲۱۔ انوار احمد،ڈاکٹر،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۰۷ء،ص:۱۳

۲۲۔ احمد جاوید، آثار،مشمولہ،مجموعہ(افسانے)ص:۲۵۵

۲۳۔ ایضاً،ص:۲۵۷

۲۴۔ ایضاً،ص:۲۵۷

۲۵۔ ایضاً،ص:۲۵۷

۲۶۔ ایضاً،ص:۲۶۱

۲۷۔ داؤد رضوان،غیر علامتی کہانی ایک جائزہ،فنون،لاہور،مدیر،احمد ندیم قاسمی،جنوری،اپریل،۱۹۹۳ء،ص:۲۳۲

۲۸۔ احمد جاوید، گشت پر نکلا ہوا سپاہی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۶۲

۲۹۔ ایضاً،ص:۲۶۴

۳۰۔ ایضاً،ص:۲۶۵

۳۱۔ ایضاً،ص:۲۶۵

۳۲۔ ایضاً،ص:۲۶۱

۳۳۔ ایضاً،ص:۲۶۳

۳۴۔ ایضاً،ص:۲۶۴

۳۵۔ ایضاً،ص:۲۶۶

۳۶۔ ایضاً،ص:۲۶۷

۳۷۔ ایضاً،ص:۲۶۷

۳۸۔ ایضاً،ص:۲۶۸

۳۹۔ احمد جاوید، باہر والی آنکھ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۷۳

۴۰۔ ایضاً،ص:۲۷۳

۴۱۔ ایضاً،ص:۲۷۵

۴۲۔ ایضاً،ص:۲۷۲

۴۳۔ ایضاً،ص:۲۷۰

۴۴۔ ایضاً،ص:۲۶۳

۴۵۔ ایضاً،ص:۲۷۴

۴۶۔ ایضاً،ص:۲۷۰

۴۷۔ ایضاً،ص:۲۷۵

۴۸۔ صغیر ملال،غیر علامتی کہانی ایک جائزہ،مشمولہ اردو ادب،راولپنڈی،ص:۶۰

۴۹۔ احمد جاوید، پیادے،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۷۶

۵۰۔ ایضاً،ص:۲۷۷

۵۱۔ ایضاً،ص:۲۷۷

۵۲۔ ایضاً،ص:۲۸۰

۵۳۔ داؤد رضوان،غیر علامتی کہانی ایک جائزہ،ص:۱۸۰

۵۴۔ احمد جاوید،دم دار ستارے،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۲۸۶

۵۵۔ ایضاً،ص:۲۸۸

۵۶۔ ابرار احمد،ڈاکٹر،غیر علامتی کہانی---ایک غیر تنقیدی تاثر،مطبوعہ اردو ادب،راولپنڈی،ص:۷

۵۷۔ احمد جاوید، دم دار ستارے، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۲۹۱

۵۸۔ ایضاً، ص:۲۹۳

۵۹۔ احمد جاوید، آکاس بیل، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۲۹۵

۶۰۔ ایضاً، ص:۲۹۷

۶۱۔ احمد جاوید، چوہے، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۱۳۸

۶۲۔ ایضاً، ص:۱۳۸

۶۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص:۱۴

۶۴۔ ایضاً، ص:۱۳۸

۶۵۔ ایضاً، ص:۱۴۱

۶۶۔ ایضاً، ص:۱۳۸

۶۷۔ ایضاً، ص:۱۴۱

۶۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر، احمد جاوید کی افسانہ نگاری، ص:۲۶۰

۶۹۔ احمد جاوید، بھیڑ بکری، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۱۵۵

۷۰۔ ایضاً، ص:۱۶۱

۷۱۔ ایضاً، ص:۱۶۳

۷۲۔ ایضاً، ص:۱۶۳

۷۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص:۱۵

۷۴۔ احمد جاوید، کبوتر، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۱۶۴

۷۵۔ ایضاً، ص:۱۶۸

۷۶۔ احمد جاوید، کوے، مشمولہ مجموعہ (افسانے) ص:۱۷۳

۷۷۔ ایضاً،ص:۱۷۰

۷۸۔ نوازش علی،ڈاکٹر،احمد جاوید کی افسانہ نگاری،ص:۲۶۲

۷۹۔ احمد جاوید، کوہے،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۱۷۳

۸۰۔ ایضاً،ص:۱۷۴

۸۱۔ احمد جاوید، گمشدہ شہر کے شعبدہ گر،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۵۹

۸۲۔ ایضاً،ص:۳۶۰

۸۳۔ ایضاً،ص:۳۶۲

۸۴۔ ایضاً،ص:۳۶۳

۸۵۔ احمد جاوید، گدھ،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۷۳

۸۶۔ ایضاً،ص:۳۷۲

۸۷۔ ایضاً،ص:۳۷۳

۸۸۔ ایضاً،ص:۳۷۶

۸۹۔ احمد جاوید،سن تو سہی،مشمولہ مجموعہ(افسانے)ص:۳۸۶

۹۰۔ ایضاً،ص:۳۸۷

۹۱۔ ایضاً،ص:۳۸۵

۹۲۔ ایضاً،ص:۳۸۸

۹۳۔ ایضاً،ص:۳۸۸

۹۴۔ ایضاً،ص:۳۸۹

۹۵۔ ایضاً،ص:۳۸۸

۹۶۔ ایضاً،ص:۳۸۸

۹۷۔ ایضاً،ص:۳۹۰

ماحصل

ستر کی دہائی کا زمانہ پاکستان میں سیاسی ،سماجی اور ادبی اعتبار سے انتہائی پر ہنگام رہا ہے۔اس عہد میں جمہوریت کی تحریک چلی،سقوطِ ڈھاکہ کا حادثہ پیش آیا اور ۱۹۷۷ء میں ملک میں ایک ایسا مارشل لاء لگا جس نے آمریت کی بد ترین نشانیاں چھوڑیں۔ بنیادی انسانی حقوق کی معطّلی،آزادیِ اظہار پر پابندی، پکڑ دھکڑ، پابند سلاسل ، پھانسیاں ،کوڑے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک عوامی منتخب جمہوری وزیراعظم کو سزائے موت دے دی گئی۔یہ سب ایسے عوامل ہیں جنھوں نے ایک طرف انسانی زندگی کو مشکل تر بنایا تو دوسری طرف شعرو ادب میں نئی علامتوں اور مضامین کے کئی در وا ہوئے۔اس پُر گھٹن فضا میں سانس لینے والے پاسبانِ قلم نے نہ صرف اس ماحول کا ڈٹ کر مقابلہ کیا بلکہ قلمی طور پر پر بھی اس ستم زدہ ماحول پر خوب تنقیدی نشتر برسائے۔

نئے افسانے کی بنیاد تو ساٹھ کی دہائی میں پڑی۔لیکن موضوعات اور اسالیب کا انبار ستر کی دہائی کی نئی نسل میں سامنے آیا۔علامتی افسانے کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ پورا پاکستان تو دور صرف راولپنڈی اور اسلام آباد جیسے شہروں میں ہی لا تعداد ایسے افسانہ نگار منظر عام آئے جنھیں اردو ادب کے منظر نامے پر خاصی پذیرائی ہوئی بلکہ وہ اپنی تحریروں کی بدولت اپنے معاصرین میں نمایاں اور منفرد مقام و مرتبہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ان عظیم شخصیات میں،رشید امجد،احمد داؤد،مرزا حامد بیگ، مظہرالاسلام،اعجاز راہی ،سمیع آہوجا،منصور قیصر،نجم الحسن رضوی،فریدہ حفیظ ،احمد جاوید و دیگر احباب کی ایک طویل فہرست ہے۔جب کہ ممتاز مفتی بھی یہیں موجود تھے اور بعد میں خالدہ حسین بھی اس کارواں میں شامل ہوگئیں۔یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقوں میں راول پنڈی اور اسلام آباد کو شہرِ افسانہ کہا جانے لگا۔شہر افسانہ نگار کی نسبت شہر لاہور میں جدید نسل میں شامل ہونے والے قابلِ ذکر افسانہ نگار خال خال نظر آتے ہیں البتہ انتظار حسین ، انور سجاد اور مسعود اشعر جیسے لوگ اس دہائی کے معتبر ناموں میں شامل تھے۔جب کہ کراچی میں علی حیدر ملک،اے خیام،زاہدہ حنا اور آصف فرخی کے نام سامنے آئے۔

راقم الحروف کو زمانہ طالب علمی سے ہی افسانہ سے گہری وابستگی تھی اور نصابی کتب کے ساتھ ساتھ افسانوں کا مطالعہ محبوب ترین مشغلہ تھا۔اپنے اسی مشغلے اور شوق کی بدولت ایم ایس اُردو کا کورس ورک مکمل

کرنے کے بعد اپنے تحقیقی مقالے کے لیے افسانے کی صنف کا انتخاب کیا۔لہذا اس تحقیقی مقالے کے لیے شہر افسانہ سے تعلق رکھنے والے ممتاز افسانہ نگار احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور کو اپنی تحقیقی کا موضوع بنایا۔

راقم الحروف نے زیرِنظر مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔پہلے باب میں ادب،سماج اور سیاست کی تعریف اور وضاحت کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی شعور کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔انسان کے دلی،فکری،فلسفیانہ جذبات اور سماجی ومعاشرتی تغیر وتبدل کی ترجمانی کرنے کا نام ادب ہے۔افراد سے مل کر گروہ اور گروہ سے مل کر معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔افراد معاشرہ کے رہن سہن،تعلیم وتربیت اور دیگر معاملات زندگی کے متعلق کارفرما اجزاء کے باہمی اشتراک سے جو اجتماعی سلسلہ تشکیل پاتا ہے وہ سماج کہلاتا ہے۔سیاست، ریاست اور حکومت کے مابین تعلق کا نام ہے۔سیاست انسانی زندگی کا وہ دائرہ کار ہے جو کسی شہر،علاقے یا ملک کے کاروبار حکومت کو سنبھالے۔سیاسی عمل عوام اور ریاست کے مابین ایک خاص تعلق کا نام ہے۔کسی بھی فن پارے یا علمی وادبی تحریک کی سیاسی وسماجی نقطہ نگاہ سے جان پرکھ socio political یا سیاسی وسماجی شعور کہلاتا ہے۔تخلیق کار جس سماج میں سانس لیتا ہے اس کے نقوش اس کی تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں۔اس طرح اس دور کی سیاسی فضا بھی تخلیق کار کی تحریروں کو ضرور متاثر کرتی ہے۔ادب ہر عہد میں اپنے سماج کے سیاسی وسماجی حقائق کا عکاس رہا ہے۔ادیب اپنے سماجی رویوں اور سیاسی واقعات کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ انہیں اپنے تخلیقی عمل میں سمو کر لوگوں کی زندگی سے جوڑ دیتا ہے۔

باب دوم میں راقم الحروف نے احمد جاوید کی افسانہ نگاری کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔اور ان کی تحریروں کی بدولت یہ بات ثابت کی ہے کہ احمد جاوید ستر کی دہائی میں علامتی افسانے کے حوالے سے ایک توانا آواز ہے۔ ان کے افسانے مارشل لاء اور جبریت کے بوجھ تلے دبے ہوئے معاشرے میں آزادیِ اظہار کو ترسے ہوئے لوگوں کے لیے ایک امید کا پیغام لے کر آتے ہیں۔ایسی پابند وسلاسل سے معمور فضا میں وقت کی رفتار تھمتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور جمہوری قدریں سرد پڑنے لگتی ہیں۔ چنانچہ حبس کی اس صورتِ حال میں احمد جاوید علامت و رمزیت کے سہارے اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔اور اپنے قارئین کو اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ جس دور

میں ایسے کھٹن حالات ہوجائیں اور جینا دوبھر ہو جائے تو اس وقت ہمیں حالات کا ڈٹ کا مقابلہ کرنا چاہیے بلکہ یوں سمجھ لیں وہ اپنے قاری کو یہ سبق یاد کرواتے ہیں کہ جس دور میں جینا مشکل ہو جائے س دور میں جینا لازم ہو جاتا ہے۔اس سلسلے میں ان کا تخلیق کردہ افسانوی مجموعہ غیر علامتی کہانی انتہائی اہمیت کے حامل ہے ۔اس میں موجودز یادہ تر افسانے ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء عہد میں لکھے گئے ہیں جن میں جبر اور ظلم کے خلاف مزاحمت اور احتجاجی رویہ نظر آتا ہے۔ان افسانوں میں حبس اور گھٹن جیسے الفاظ کی تکرار پائی جاتی ہے۔ جب کہ دوسرے مجموعے چڑیا گھر میں موجود افسانوں میں سیاسی وسماجی استحصال کے خلاف مزاحمتی رویہ پایا جاتا ہے۔یہ افسانے خاصے وسیع تناظر کے حامل ہیں۔ کیوں کہ ان افسانوں میں سیاسی حالات کی عکاسی کے علاوہ سماجی صورت حال کی بھی نمایاں تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے ۔اس زاویے سے اگر دیکھا جائے تو یہ اپنے عہد کی تاریخی تصویر کشی بھی کرتے ہیں ۔افسانوی مجموعے چڑیا گھر میں سیاسی وسماجی جبر اور استحصال کو نمایاں کیا گیا ہے اور اس عمل کو دہرانے والے کوئی دوسری مخلوق نہیں ہے بلکہ انسان ہی ہیں ۔جنہیں احمد جاوید نے کتے، بھیڑیے، گیدڑ، سانپ، بھیڑ، بکری کی علامت میں پیش کیا ہے۔ان علامات کا استعمال اردو افسانے میں اپنی نوعیت کا ایک اہم اور کامیاب تجربہ ہے جسے احمد جاوید نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔اس کامیاب تجربے نے احمد جاوید کو اردو افسانے میں اپنا مقام و مرتبہ مستحکم کرنے میں بڑی مدد فراہم کی ہے ۔احمد جاوید کا تیسرا افسانوی مجموعہ گمشدہ شہر کی داستان ۲۰۰۲ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ان کے اس مجموعہ میں گمشدگی کا احساس ملتا ہے، اور احمد جاوید کا فن بھی اسی مجموعے میں اپنے نکتہ عروج پر نظر آتا ہے۔اس مجموعے میں افسانہ نگار کی اپنی ذات، بیوی، بچے، محلّہ، شہر، حکومت اور بادشاہ کی گمشدگی کا بیان ہے۔ گمشدہ شہر کی داستان میں خود کلامی کا انداز اور صیغہ واحد متکلم کا استعمال کیا گیا ہے۔ان افسانوں میں ظاہر سے باطن کا اظہار کیا گیا ہے۔ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ رات کی رانی ہے، جو ۲۰۱۴ء میں زیور طبع ہو کر سامنے آیا۔اس مجموعہ میں عورت کو مرکزی کردار کی حیثیت دے کر تمام افسانوں میں بطور موضوع پیش کیا گیا ہے۔ رات کی رانی میں عورت کے ظاہر سے زیادہ باطن کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ ان افسانوں میں عورت کی سوچوں ، دِلی کیفیات ، نفسیاتی الجھنوں ، اندرونی انتشار اور بیرونی مسائل کی تفہیم کی گئی ہے ۔ احمد جاوید نے اس مجموعہ میں شامل تمام افسانوں

میں عورت کو ایک نئے زاویئے، پہلو اور نئے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان افسانوں میں شہری عورتیں بھی نظر آتی ہیں اور دیہی عورتیں بھی۔ پڑھی لکھی اور باشعور خواتین بھی اپنی ذات کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں اور ان پڑھ، نیم خواندہ خواتین کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔

باب سوم میں احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔اس تناظر میں احمد جاوید کے افسانے کولہو کا بیل، کہانی کی گرہ، زنجیر، اندر والی آنکھ، بھیڑیے، چڑیا گھر، کیڑے مکوڑے، سانپ، جنگل، جانور، آدمی، مصاحبین خاص، گمشدہ شہر کی داستان، کیا جانوں میں کون، اور پھر خود کشی، بیر بہوٹی، گالی، رات کی رانی، پارسائی کی گرہ، مورنی، تیسرا رنگ، تتلی، جل پری، گمشدہ ستارے اور قصہ غم کی ہیروئن شامل ہیں۔

احمد جاوید کے ہاں اپنے عہد کے سیاسی وسماجی رویوں کی جھلکیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی رویوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ ایسی آواز جس میں مزاحمت کا رنگ نمایاں ہے۔ احمد جاوید کے ہاں بھی یہ آواز سنائی دیتی ہے۔لیکن اس میں خارجیت کی تلخی اور کھردراہٹ کے ساتھ ساتھ باطن کی آواز بھی شامل ہو جاتی ہے۔یوں ان کے ہاں سیاسی وسماجی شعور کی لو نمایاں ہے لیکن اس میں سطحیت یا اکہرا پن نہیں ہے۔انہوں نے اپنے سیاسی اور سماجی شعور کی تشکیل میں اپنی وسیع علمیت، مطالعے اور گہرے مشاہدے سے بخوبی کام لیا ہے اور ان کا سیاسی اور سماجی شعور اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ان کا سیاسی اور سماجی شعور اپنے ہم عصروں سے متاثر اور مماثل ہوتے ہوئے بھی اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔وہ محض مسائل کی نشاندہی اور اس کی تفہیم تک محدود نہیں رہے بلکہ ان مسائل کے نتائج وعواقب کا ادراک کرتے ہوئے مستقل بینی کے درجے تک پہنچتے ہیں اور یوں اپنے قاری کو نئے جہانِ معنی میں لے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں موجود سیاسی وسماجی شعور کی یہ جہت انہیں اپنے معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتی ہے۔

باب چہارم میں احمد جاوید کے افسانوں میں سیاسی وسماجی شعور کے مزاحمتی رویے اور فکریات کا جائزہ لیا

گیا ہے۔اس تناظر میں احمد جاوید کے افسانے غیر علامتی کہانی، آسیب زدہ رات، آثار، گشت پہ نکلا سپاہی، باہر والی آنکھ، پیادے، دم دار ستارے، چوہے، بھیڑ بکری، کبوتر، گمشدہ شہر کے شعبدہ گر، گدھ اور سن تو سہی قابل ذکر ہیں۔فکری زاویوں کے ساتھ ساتھ احمد جاوید کے افسانوں میں اسلوبیاتی جہت بھی ان کے عہد کے افسانہ نگاروں سے قریب ہوتے ہوئے بھی الگ اور منفرد ہے۔انہوں نے اسلوب، ہیئت اور تکنیک کے وہ سارے وسیلے استعمال کیے ہیں جو ان کے معاصرین کے ہاں موجود ہیں لیکن ایک ماہر ہنرمند کی طرح انہوں نے ان وسائل کا استعمال انفرادیت کے ساتھ اور اپنے رنگ میں کیا ہے۔انہوں نے تمثیل کو جس ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے اس کی نظیر ان کے معاصرین میں کہیں نہیں ملتی۔اسی طرح علامت کو استعمال کرنے میں بھی ان کا اپنا انداز ہے۔ان کی علامتیں کرداروں کی نفسیاتی جہت کو خاص طور پر سامنے لاتی ہیں۔اسی طرح ان کے ہاں شعور کی رو کو بھی افسانوی تکنیک کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔افسانے کے طرزِ تحریر اور عبارت نویسی میں بھی ان کا انداز رموزِ اوقاف کے منفرد استعمال کے باعث جداگانہ احساس رکھتا ہے۔یوں مجموعی طور پر فکری اور اسلوبیاتی ہر دو اعتبار سے احمد جاوید کا افسانہ الگ سے اپنی پہچان رکھتا ہے۔

کتابیات

☆ آنسہ احمد سعید، ڈاکٹر، کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، پاکستان، ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۲ء

☆ احمد جاوید، چڑیا گھر، راولپنڈی، گندھارا بکس، ۱۹۹۶ء

☆ احمد جاوید، رات کی کہانی، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء

☆ اسلم درانی، ڈاکٹر، مقدمات باغ وبہار (مرتبہ)، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۹۵ء

☆ اعجاز راہی (مرتب)، گواہی عوامی دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۸ء

☆ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی اردو انگلش لغات، ۱۹۸۲ء

☆ جہاں عالم، رحمت اللعالمین، گوجر خان، مرسم پبلشر ☆ آنسہ احمد سعید، ڈاکٹر، کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، پاکستان، ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۲ء

☆ جیلانی کامران، تنقید کا پس منظر، کلاسیک لاہور، ۱۹۶۴ء

☆ حمیرا اشفاق، رات کی رانی، تجزیاتی مطالعہ مشمولہ اخبار اردو، اسلام آبا، دادارہ فروغ قومی زبان، مارچ۔اپریل ۲۰۱۴ء

☆ راشد حمید، معروف افسانہ نگار احمد جاوید سے مکالمہ، مشمولہ جنگ مڈویک میگزین راولپنڈی، ۸ ستمبر، ۲۰۱۰ء

☆ راشدہ قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام، پاکستان ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۲ء

☆ رشید امجد (مرتب)، مزاحمتی ادب اردو اکاومی ادویات، پاکستان اسلام آباد، ۱۹۵۵ء

☆ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستان خواتین کی افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی، اسلام آبا، د وزارت ترقی خواتین حکومت پاکستان، ۲۰۰۵ء

☆ سلطانہ بخش، ڈاکٹر، عصمت چغتائی فن اور شخصیت، اسلام آباد ورڈ ویژن پبلشرز، ۱۹۹۲ء

☆ شفیق انجم، ڈاکٹر، (مرتب) رشید امجد ایک مطالعہ، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۹ء

☆ شفیق انجم، ڈاکٹر، جائزے پورپ اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

☆ صبا اکرم، جدید افسانہ ---چند صورتیں، زین پبلی کیشنز، کراچی، دسمبر ۲۰۰۱ء

☆ طاہر اسلم گورا، امجد طفیل (مرتبین)، منشایاد کے منتخب ۱۱افسانے، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء

☆ علی عباس جلالپوری، روح عصر، لاہور، روہتاس بکس، ۱۹۸۹ء

☆ علی عباس جلالپوری، عام فکری مغالطے، لاہور، منظور پریس، ۱۹۸۵ء

☆ فتح محمد ملک، تحسین وتردید، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء

☆ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء

☆ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

☆ مبارک علی، ڈاکٹر، بتاریخ اور عورت، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۶ء

☆ ناہید قمر، ڈاکٹر، اردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، پاکستان طبع اول، نومبر ۱۹۸۶ء

☆ وزیر آغا، ڈاکٹر، دائرے اور لکیریں، مکتبہ فکر خیال، لاہور ۱۹۸۶ء

رسائل واخبارات

☆ اخبار جہاں، ۲۱ مارچ، جمعہ، کراچی

☆ اکادمی ادبیات، شمارہ ۱۷، اسلام آباد ۱۹۹۳ء

☆ اردو، ادب شمارہ ۳، راولپنڈی ۱۹۹۶ء

☆ تخلیقی ادب، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، اشاعت مالانہ شمارہ ۴ فروری ۲۰۰۵ء

☆ جنگ، ۲۰ جنوری، منگل، راولپنڈی ۱۹۹۷ء

☆ دستاویز، اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی ۱۹۸۵ء

☆ روشنائی خصوصی شمارہ، ۱۰ جولائی، تا دسمبر ۲۰۰۲ء، رشید امجد نمبر