# اُردو افسانے کے خصوصی افراد:
# کرداری و نفسیاتی مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اُردو


محقق:

خالد حسین

رجسٹریشن نمبر:201-FLL/MSURDU/F16

نگران

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

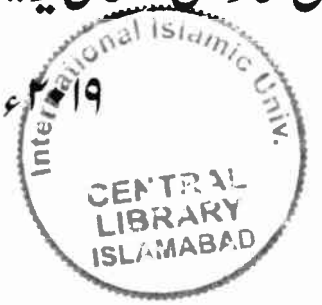


شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۹ء


International Islamic Univ.
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD



Accession No. IH22722.

MS
891.4393
خ11

اردو ادب - افسانہ
" " - کردار نگاری

# اُردو افسانے کے خصوصی افراد: کرداری و نفسیاتی مطالعہ

مقالہ نگار:

**خالد حسین**

رجسٹریشن نمبر: 201-FLL/MSURDU/F16

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 و ادب

شعبہ اُردو

**بین الاقوامی اسلامی یونیوسٹی، اسلام آباد**

۲۰۱۹ء

# مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم فل/پی ایچ۔ڈی 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 MS اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **اُردو افسانے کے خصوصی افراد: کرداری ونفسیاتی مطالعہ**

مقالہ نگار: خالد حسین

رجسٹریشن نمبر: 201-FLL/MSURDU/F16

## کمیٹی دفاع مقالہ

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
**چیئرمین**
شعبۂ اُردو

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
**ڈین**
**کلیہ زبان وادب**

ڈاکٹر سعدیہ طاہر
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
**اندرونی ممتحن**

ڈاکٹر فرحت جبین ورک
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی
**بیرونی ممتحن**

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

**اکتوبر، 2019ء**

# اقرارنامہ

میں، خالد حسین 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 ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا اور میرا یہ مقالہ سرقہ سے پاک ہے۔

(خالد حسین)

مقالہ نگار

## شعبہ اُردو

## بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۹ء

# تصدیق نامہ

خالد حسین نے رجسٹریشن:201-FLL/MSURDU/F16 کے تحت اپنا تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اردو، بعنوان ''**اُردو افسانے کے خصوصی افراد: کرداری ونفسیاتی مطالعہ**'' 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 |
|---|---|
| حروف آغاز | vi |
| باب اول: اردو افسانہ میں کردار نگاری: معاشرتی مسائل کے تناظر میں | ۱ |
| باب دوم: جسمانی و ذہنی اور نفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کا کرداری و نفسیاتی مطالعہ | ۵۴ |
| باب سوم: جسمانی و ذہنی اور نفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کا کرداری و نفسیاتی مطالعہ | ۹۰ |
| باب چہارم: اُردو افسانہ میں ثانوی معذور کرداروں کا کرداری و نفسیاتی مطالعہ | ۱۳۱ |
| ماحصل | ۱۵۹ |
| کتابیات | ۱۷۳ |

# حرفِ آغاز

اُردو افسانوی ادب کی بنیاد کہانی پر ہے کہانی میں اتار چڑھاؤ، عروج وزوال کرداروں کی حرکات وسکنات کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ کردار ہی کہانی میں مذہبی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی اور جنسی ونفسیاتی حیثیت سے کہانی کا رخ متعین کرتے ہیں۔ اور معاشرے میں موجود ان حوالوں سے ہی کہانی میں پیش ہوتے آئے ہیں۔ اور افسانہ قدیم کہانی یا داستان ہی کا جدید رنگ ہے۔ اس لیے ان مسائل کا افسانے میں ظہور ہونا لازمی امر ہے۔ یہاں بھی معاشرے میں موجود مسائل معذور کرداروں کے مسائل کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ میں نے اپنی اس تحقیق میں اُردو افسانے کے ان معذور کرداروں کے مسائل کو معاشرے کے حوالے سے جانچنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے اور ان کرداروں پر اثر انداز ہونے والی معروضی جبریت کے اثرات کو تلاش کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ معذور کردار معاشرے میں جس خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اس کے مخصوص رجحانات اور رویوں کو متاثر کرنے والے عوامل کے محرکات واسباب کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب جس کا عنوان ''اُردو افسانے میں کردار نگاری معاشرتی مسائل کے تناظر میں'' ہے۔ اس باب میں اُردو افسانے کا آغاز وارتقاء، پسِ منظر اور جواز، اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل کا بیانیہ، اُردو افسانے میں کردار نگاری، اور اُردو افسانے میں کرداروں کا معاشرتی مطالعہ ذیلی عنوانات کے تحت کیا ہے۔ اُردو افسانے کے آغاز وارتقاء سے لے کر مختلف رجحانات جن میں رومانوی، حقیقت نگاری، علامت نگاری، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے رجحانات جا جائزہ لیا ہے۔ اور اُردو کی افسانوی روایت میں معاشرتی مسائل، سماجی الجھنوں کو فکری ونفسیاتی سطح پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ساتھ مختلف تحاریک جیسے سرسید تحریک کے تحت مقصدیت، رومانوی تحریک، حقیقت نگاری کی تحریک، سماجی حقیقت نگاری کا دوسرا نام ترقی پسند تحریک اور ان کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے اُردو افسانوں کے کرداروں کا مطالعہ کیا ہے۔

دوسرے باب میں معذوری کی تعریف، اس کی اقسام اور ان اقسام میں جسمانی معذوری، ذہنی ونفسیاتی معذوری کے اسباب اور عوامل کا مطالعہ کیا ہے۔ جسمانی اور ذہنی ونفسیاتی معذوری سے پیدا ہونے والے معاشرتی مسائل کو افسانوں کے کرداروں کی صورت میں اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ پھر اس باب کے دوسرے حصے میں ذہنی و جسمانی اور جنسی ونفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کو معاشرے میں جو مسائل پیش آتے ہیں اور جن کی وجہ سے وہ معاشرے کی تعمیر وترقی میں فعال حصہ نہیں ڈال سکتے۔ ان مسائل کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ ذہنی ونفسیاتی

طور پر معذور کرداروں کے ذہنی مسائل اوران مسائل کے اثرات کو واضع کیا ہے۔ کرداروں کا خاص لب ولہجہ، انسانی زندگی کا گہرا شعور، داخلی اور خارجی نفسیات سے پیدا ہونے والے مسائل، کرداروں کی حرکات وسکنات میں مضمر نفسیاتی محرکات کو مختلف زاویوں سے اجاگر کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں عورت کا معاشرے میں کردار اور اُردو ادب میں عورت کا عمومی کردار، اُردو افسانے میں عورت کے مرکزی کردار پر بحث ہے۔ اور ان محرکات و وجوہات کی نقاب کشائی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو معاشرے میں موجود معذور نسوانی کرداروں کو روزمرہ زندگی میں پیش آتے ہیں۔ عورت اگر ذہنی وجسمانی اور جنسی و نفسیاتی مسائل کا شکار ہو تو ہمارے معاشرے میں مرد کے مقابلے میں عورت کے لیے زیادہ پیچیدہ مسائل ہوتے ہیں۔ اس کی وجوہات یہ ہیں کہ ہمارے معاشرے میں عورت پر خاص پابندیا ہیں جو معذوری کی صورت میں مزید کڑی پابندیوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ لہذا اس صورتِ حال کے تحت ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں اُردو افسانوی روایت میں موجود ثانوی معذور کرداروں کے ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ کہ کس طرح معذور مرکزی کرداروں کے ساتھ معذور ثانوی کردار معاشرے میں زندگی گزارتے ہیں۔ معذوری بذاتِ خود ایک بہت بڑا مسئلہ ہے پھر معاشرہ ایسے کرداروں کے ساتھ بجائے ہمدردانہ رویہ اختیار کرے معذوروں پر عرصہِ حیات مزید تنگ کر دیتا ہے۔ اور اگر یہ معذوری سماج کے نچلے طبقوں کے کرداروں میں ہو تو ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی مسائل کے ساتھ ساتھ کردار کے معاشی مسائل کو بھی جنم دیتی ہے۔ کیوں کہ کمزور اور مجبور طبقہ پہلے ہی احساسِ کمتری، حالات سے فرار، گریز، اکتاہٹ، بے چینی، ذہنی کشمکش اور بے معنی زندگی کے اثرات کو اپنے اندر جذب کر کے داخلی شکست وریخت پر مرتب ہونے والی نفسیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ چنانچہ جنس کی قوت اور اس کے نفسیاتی اثرات اس باب میں بحث کئے گئے ہیں۔

اُردو افسانے کے خصوصی افراد کرداری ونفسیاتی مطالعہ کے موضوع پر یہ اپنی نوعیت کی اولین کاوش ہے جو کہ میں نے اپنی بساط بھر کاوشوں سے کتابی صورت میں پیش کرنے کی حقیر کوشش کی ہے۔ کیوں کہ میعاری کتب کی کمی، جدید ذرائع ابلاغ تک رسائی اور ادبی ذوق رکھنے والے افراد کی تلاش ہمارے ہاں جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس ضمن میں اپنے مہربان استاد، مخلص نگران اور شفیق ہستی ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کا احسان مند ہوں۔ جنہوں نے توقع سے بڑھ کر میری راہنمائی اور مدد فرمائی۔ میرے حوصلوں میں توازن رکھا اور مجھے قیمتی مشوروں سے مستفید فرمایا۔ اپنی علم دوستی اور ذاتی کتب خانے تک رسائی دی اور وقت بے وقت میری حاضری سے درگزر کیا۔ ان

کی مدد اور عنایت کے بغیر یہ کاوش کبھی تکمیل کو نہ پہنچتی۔ اس کے ساتھ میں بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی کے شعبہِ اُردو کے صدر جناب ڈاکٹر عزیز ابن الحسن صاحب کی خصوصی شفقت، کمال مہربانی و رہنمائی کا بھی شکر گزار ہوں۔ استادِ محترم جناب ڈاکٹر کامران عباس کاظمی صاحب اور ڈاکٹر مظہر علی طلعت صاحب کا ممنونِ احسان ہوں جن کا تعاون اور راہنمائی دورانِ تحقیق میرے شاملِ حال رہی۔

میرے والدین کی دعائیں بھی زندگی کے تمام مشکل راستوں پر میرے لیے آسانیوں پیدا کرتی رہیں۔ مجھے علم کے راستوں پر چلنے اور گرہستی کے معاملات سے آزاد کرنے والی میری شریکِ حیات کا مجھ پر سب سے بڑا احسان ہے۔ جس نے مجھے غمِ روزگار کی الجھنوں سے بچائے رکھا۔ میرے لیے سکون کا سامان میرے بچوں محمد سعد خالد اور ایمان فاطمہ نے بھی فراہم کیا۔ جو مجھے معصوم نگاہوں سے تحقیق کی الجھنوں میں مصروف دیکھا کرتے تھے۔ میں اپنے دوستوں محمد اسحاق خان صاحب، محمد امجد صاحب اور محمد حسن مجتبیٰ صاحب کا بھی بے حد شکر گزار ہوں جنہوں نے تحقیق کے اس مشکل راستے پر میرے قدم لڑکھڑانے نہیں دیئے۔ اور میری ہر ممکن مدد کی۔

**خالد حسین**

محقق ایم ایس اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

# باب اوّل

## اُردو افسانہ میں کردار نگاری: معاشرتی مسائل کے تناظر میں

ا: اُردو افسانے کا آغاز وارتقاء

ب: اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل کا بیانیہ

ج: اُردو افسانے میں کردار نگاری

د: اُردو افسانے میں کرداروں کا معاشرتی مطالعہ

## ا:  اُردو افسانے کا آغاز وارتقاء

### پسِ منظر اور جواز

دوسری اصنافِ ادب کی طرح افسانہ عام زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو کہانی کی شکل میں پیش کرنے کی صنف ادب ہے۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ افسانہ کہانی سنانے کی بجائے کہانے لکھنے کا عمل ہے۔ کہانی سننا یا سنانا قدیم انسان کا پسندیدہ عمل ہے۔ ان قدیم کہانیوں میں محیرُ العقل واقعات ہیں اور کردار مافوق الفطرت کارنامے انجام دیتے ہیں، ان میں قدیم انسان کے عزائم، آرزوؤں اور خوابوں تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے کہ وہ کس انداز سے سوچتا تھا اور کامیابی کے لیے کن وسائل کو روبہ عمل لاتا تھا۔ ان قصوں میں پرانے انسان کے ذہنی تجزیے کا بہترین مواد موجود ہے اور حالیہ دور کے تجزیوں میں اس مواد سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم اپنی کتاب داستان سے افسانے تک میں انسان کی کہانی سے دل چسپی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کہانی دل چسپی کا ایک مشغلہ ہے کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح حاصل کی ہو، کہانی انسان کے احساسِ برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہانی حقائق کی دنیا سے دور تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہانِ تازہ کی تصویر ہے۔ کہانی کا یہی تصور ہماری داستانوں کا بنیادی تصور ہے۔''(۱)

افسانے کے بارے میں یہ کہنا درست ہے کہ یہ کہانی کی طرح سنائے جانے کی نہیں بلکہ لکھے اور پڑھے جانے کی نثری صنف ادب ہے۔ بلاشبہ اس کی بنیاد کہانی پر ہے۔ لیکن افسانہ کہانی لکھنے کا تخلیقی عمل ہے۔ بیسویں صدی اپنے وجود میں بہت سے ہنگاموں کو سمیٹے ہوئے تھی۔ اس صدی میں نئی ایجادات نے صنعتوں کو فروغ دیا انسان صنعتی ترقی کے ساتھ مشینوں کی صورت میں ڈھل رہا تھا اس کی فرصت کے اوقات جو کبھی اسے میسر تھے مختصر ہو گئے۔ اس کی تفریح کے لمحات ناپید ہو رہے تھے۔ اس ماحول میں افسانے نے انسان کو مختصر وقت میں زندگی کی حقیقت سے آشنا کر دیا اور تفریح فراہم کر دی۔ افسانہ نگار روز مرہ انسانی زندگی کے اہم واقعات و حادثات ہی کو کہانی کی شکل عطا نہیں کرتا بلکہ افسانے میں موجود کرداروں کے باطن میں غوطہ زنی کرتا ہے اور حقائق کی ان صورتوں کو بھی سامنے لاتا ہے جنہیں عام دنیادار انسان سامنے لانے کی جرات نہیں کرتے چنانچہ افسانہ نگار انسان کی خوشی و غم کے واقعات ہی نہیں دکھاتا

بلکہ اس فطرت کو بھی سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے جو انسان کو خالقِ کائنات کی طرف سے عطا ہوئی ہے اور انسان اپنی روز مرہ زندگی میں اس کا پابند ہے۔ اُردو میں اس کی عمر تقریباً سو برس ہے۔ اردو ادب میں افسانہ نگاری کا رجحان مغربی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ مشرقی تہذیب میں داستان کی روایت موجود تھی تاہم اگر اُردو کی مختلف داستانوں کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو ان میں بھی افسانوی عناصر نمایاں دکھائی دیتے ہیں لیکن انہیں افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز نہیں کہا جا سکتا۔ مختصر افسانے لکھنے کا فن شعوری طور پر ۱۹۰۰ء میں شروع ہوا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب تنقیدی زاویے میں اُردو افسانے آغاز وارتقاء کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''فنی اعتبار سے مختصر افسانہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے جب صنعتی انقلاب کے باعث ساری دنیا ایک تبدیلی سے دوچار ہو رہی تھی۔ ان حالات میں رہن سہن کے طور طریقے بدلے، ضرورتیں بدلیں اور انسان ذہنی حیثیت سے بالکل ایک دوسری سطح پر آگیا۔ حالات و واقعات کے تقاضوں نے اس کو مجبور کیا کہ وہ ان چیزوں سے قطع تعلق کرے جس کی پہلے دور میں حکمرانی تھی۔''(۲)

بیسویں صدی کی ابتداء میں اردو ادب میں جو ابتدائی افسانہ نگار سامنے آتے ہیں ان افسانہ نگاروں میں سید سجاد حیدر یلدرم اور دھنپت رائے منشی پریم چند کا نام قابل ذکر ہے۔ دونوں کے افسانے لکھنے کی ابتداء تقریباً ایک ہی زمانے میں ہوتی ہے۔ منشی پریم چند کا افسانہ '' دنیا کا انمول رتن'' اُردو ادب کا پہلا افسانہ شمار ہوتا ہے۔ منشی پریم چند کے افسانوں سے پہلے یلدرم اور منشی سجاد حسین کے قلم سے ایسی تحریریں لکھی گئی ہیں جن پر افسانے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ وہ بھی کسی حد تک کہانی پن کی وجہ سے لیکن پریم چند نے اُردو افسانے کو ایک الگ اور مستقل ادبی صنف کی حیثیت دی اور فنی، تکنیکی اور ادبی اعتبار سے اس میں وہ خوبیاں پیدا کیں جو آگے چل کر اُردو افسانے کی بنیادی خصوصیات قرار پائیں۔ اس اعتبار سے منشی پریم چند اُردو افسانے کے بانی بھی ہیں اور سب سے پہلے باقاعدہ افسانہ نگار بھی، کہ جن کے افسانے مغرب کے تنقیدی میعارات اور اصولوں پر پورا اترتے ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب اُردو ادب کی مختصر تاریخ میں منشی پریم چند کی افسانہ نگاری کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''پریم چند انسان کی امنگوں، ناکامیوں اور کامرانیوں کے افسانہ نگار ہیں اور اس کے لیے تمام مواد گردو پیش سے اخذ کرتے ہیں۔ انہوں نے دیہات کو دیہات کی کوکھ سے تلاش کیا۔ سیاست کی سیاہ کاری کو اس کے باطن سے دریافت کیا۔ ان کے کردار اپنی زندگی خیر و شر کے سنگم پر بسر کرتے ہیں اور اس تموج کو سامنے لاتے ہیں جو حقیقی زندگی میں موجود ہے۔ ان کے کردار نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے اور حسی سطح پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ اس کے برعکس طبقہ امراء کے بیشتر کردار معاشرتی داغوں کی مثال ہیں، جو اخلاقی قدروں کو درہم برہم کر دیتے ہیں۔ پریم چند کا اسلوب سادہ مگر دل نشیں ہے۔ ان کی اصل قوت وہ پیغام ہے جو افسانے کے ذریعے پریم چند پڑھنے والوں کے دل تک پہنچانا چاہتے ہیں۔''(۳)

منشی پریم چند کی افسانہ نگاری کی ابتداء میں وطن سے محبت کے جذبات نمایاں نظر آتے ہیں۔ '' سوزِ وطن'' پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے سوزِ وطن کے بعد پریم چند کے قلم سے جو افسانے تخلیق ہوئے وہ ہر لحاظ سے نئے خیالات اور وسائل کی صف میں شامل ہو سکتے ہیں ان افسانوں میں پریم چند نے معاشرتی اور سیاسی مسائل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور معاشرے کے اصلاحی پہلو کو مدِ نظر رکھا ہے۔ جس سے افسانہ نگاری میں پریم چند کا نقطہ نظر واضع ہوتا ہے۔ اپنے افسانوں میں پریم چند نے قومی زندگی کے تلخ حقائق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ دیہی معاشرت کے بے شمار مسائل کو موضوع بنایا ہے اور اہل وطن میں وطن پرستی کا جذبہ پیدا کیا ہے۔ ان افسانوں کے ذریعے پریم چند نے اردو افسانے میں کرداروں کے ذریعے حقیقی کردار نگاری کی بنیاد رکھی اور حقیقت نگاری کی وہ روایت قائم کی جس سے آئندہ آنے والے افسانہ نگار برابر روشنی اور راہنمائی حاصل کرتے رہے ہیں۔

عمر کے آخری حصے میں پریم چند ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہی انہوں نے افسانہ '' کفن'' لکھا لیکن وہ دوسرے ترقی پسندوں کی طرح خاص نظریے کا پرچار نہیں کرتے بلکہ ان کی تحریروں میں مقصد زیرِ سطح ہی رہتا ہے۔

اُردو افسانے کا رومانوی دور

اُردو ادب میں رومانیت سر سید تحریک کی مقصدیت اور عقلیت پسندی کے ردِ عمل کے طور پر ظاہر ہوئی۔ سر سید تحریک نے عقلیت، مادیت اور حقیقت نگاری پر بہت زیادہ زور دیا اور انسانی زندگی کے رومانوی پہلوؤں کو نظر انداز

کر دیا۔ سر سید تحریک کی عقلیت اور مادیت کے ردِ عمل میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شرر پیش پیش تھے ان ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ان اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کی جن میں ادیب کا تخیل عقلیت اور مادیت کے اثرات کی بجائے جذبات کے رومانوی تیز دھارے کے ساتھ بہتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب میں سر سید کی مقصدیت کی بجائے انشاء پردازی کا جذباتی و رومانوی اسلوب رائج کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ

> ''افسانہ اُردو میں مغرب کے اثر کا نتیجہ ہے اور اس لیے افسانہ نگاری کے بالکل ابتدائی دور سے اُردو میں کثرت سے ایسے افسانے بھی لکھے جانے لگے جن پر کسی قومی یا اصلاحی تحریک کا اثر نہیں بلکہ وہ مغرب کی افسانہ نگاری کی کسی ایک خاص روش کے اثر کا نتیجہ ہیں اور چونکہ یہ خاص روش اتفاق سے اُردو قصہ گوئی کے طرز سے ملتی جلتی تھی اور اس میں بھی افسانوی حیثیت سے وہی لطف اور چٹخارہ تھا جو اُردو کے پرانی روش کے قصوں میں، اس لیے ہمارے بعض اچھے افسانہ نگاروں نے اسے اپنایا اور کبھی ترجموں سے کبھی طبع زاد افسانوں سے اُردو کے افسانوی ادب میں ایک خاص قسم کے افسانوں کا اضافہ کیا۔ اس خاص روش کے سب سے دلچسپ افسانے سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی اور میرزا ادیب کے رومانی افسانے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کی دل کشی کا مرکز محبت، رومان اور عورت ہے۔''(۴)

اُردو افسانے میں آغاز ہی سے رومانی رجحان غالب رہا۔ جس کا اثر ہر عہد کے افسانے میں نظر آتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کی تحریروں میں رومانیت کا پہلو غالب ہے۔ ان کے خیال کے مطابق نہ ادب مقصد کے تحت تخلیق ہو اور نہ ہی ادیب کو کسی پابندی کے تحت ادب تخلیق کرنا چاہیے۔ کیونکہ ان پابندیوں میں پھنس کر ادیب ادیب نہیں رہتا اور نہ ہی وہ فطری اور رومانوی اسلوب میں ادب تخلیق کر سکتا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں کا موضوع مرد اور عورت کی وہ فطری محبت و الفت تھی جو کسی پابندی اور رسوم و رواج کی متحمل نہ تھی۔ رومانوی افسانہ نگار معاشرے کی ان رسومات اور اقدار کے خلاف الم بغاوت بلند کرتے ہیں جو انسان کی فطری آزادی کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ وہ جنسی مسائل پر بالکل جذباتی نہیں ہوتے۔ یلدرم کی رومانیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''یلدرم کی عطایہ ہے کہ اس نے اُردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس کے کردار کو تسلیم کیا اس میں کوئی شک نہیں جب رُسوا نے امراء کو اُردو میں پیش کیا تو وہ بالواسطہ طور پر ایک طوائف کو کوٹھے سے اتار کر خانہ نشیں بنانے کے آرزومند تھے جب کہ یلدرم نے اس خانہ نشیں کو حریمِ ناز سے نکلنے اور اپنی لطافتوں سے زندگی کو عطر بیز کرنے کی راہ سمجھائی۔''(۵)

یلدرم کے افسانوں میں رومانیت خالص مغربی انداز میں پیش کی گئی ہے کیوں کہ وہ مغرب جیسی آزادی کے طلب گار ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں۔

''اُردو افسانہ میں رومانیت کے رجحان کا اولین پیش رو سجاد حیدر یلدرم کو سمجھا جاتا ہے تاہم یلدرم کے ہاں عورت کی تصویر کشی میں بوالہوسی اور ترغیبِ گناہ کا عنصر موجود نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ پاکیزگی، دل کشی اور رعنائی ہے جو زندگی کے مثبت پہلو کا اشاریہ ہے گویا یلدرم نے عورت کو سراپا غزل بنا کر پیش کیا ہے اور جذبہء عشق کو زندگی کا جوہر اور خوش طبعی کو حاصلِ زیست گردانا ہے۔ یلدرم کے ہاں حُسن کا الوہی پہلو اجاگر کرنے اور مجازی حُسن سے کیف حاصل کرنے کا رویہ غالب ہے۔ یلدرم حُسن کو خیر کا زائیدہ اور خالقِ حقیقی کا اعلامیہ متصور کرتے ہیں۔ یلدرم کے نسوانی کردار اس لیے بھی جاذبِ نگاہ ہیں کہ ان میں مشرقی روایات کی پاسداری میں حُسنِ صورت اور حُسنِ سیرت بیک وقت موجود ہے۔ یلدرم نے اُردو ادب میں پڑھی لکھی اور باشعور عورت کی تصویر کشی کی ہے۔ یلدرم نے عورت کو ہر لحاظ سے مرد کے لیے ایک محرک قوت جانا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت میں معصوم تحیر کی آمیزش بھی ہے۔''(۶)

اُردو ادب میں رومانوی رجحان کے تحت تخلیق کاروں میں دوسرا نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ نیاز فتح پوری کا جذبہ رومان یلدرم سے مختلف ہے نیاز فتح پوری زبان و بیان کی ندرت اور افتادِ طبع کی وجہ سے یلدرم سے دور ہو گئے۔ ان کے رومانوی افسانوں میں ایک اضطرابی اور ہیجانی کیفیت پائی جاتی ہے جب کہ یلدرم کے رومان میں سکون اور ٹھہراو ہے، نیاز نے مذہبی اجارہ داروں کے خلاف بھی آواز بلند کی۔ نیاز فتح پوری کی رومانیت اور افسانہ نگاری کے اسلوب کے متعلق ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب اُردو ادب کی تحریکیں میں لکھتے ہیں:

''نیاز فتح پوری اپنے عہد کی موثر آواز بن کر ابھرا اور اس نے ان قدروں کو شکستہ کرنے کی کوشش کی جنہیں برصغیر کا قدیم معاشرہ صدیوں سے حرزِ جاں بنائے ہوئے تھا۔ نیاز کی رومانیت کچھ تو ان کے

وفورِ جذبات کا نتیجہ ہے اور کچھ ٹیگور کے تراجم بالخصوص گیتا نجلی کے زیرِ اثر پروان چڑھی۔ چنانچہ ان کے اسلوب میں لکۂ ابر کی طرح لہراتی ہوئی جو کیفیت رواں دواں ہے اس میں ٹیگور کے ادب لطیف کا پرتو بھی شامل ہے۔ نیاز کی شخصیت کو ایک مخصوص ڈھانچے میں تبدیل کرنے میں ترکی کی انقلابی شاعرہ'' نگاربنتِ عثمان'' کی شاعری کا عمل دخل بھی موجود ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ نیاز کی رومانیت نے کئی سرچشموں سے فیض حاصل کیا اور ادب میں اس کا متنوع اظہار یوں ہوا کہ ابتداً نیاز نے شاعری کی، پھر ناول اور افسانے لکھے اور جب نگار جاری کیا تو انہوں نے ادب اور زندگی کی تنقید کے علاوہ علمی موضوعات کو بھی رومانی نقاد کی طرح کھنگالنے کی کوشش کی۔'' (۷)

نیاز نے اپنے رومانی افسانوں کا موضوع ایسے واقعات کو بنایا ہے جو کلاسیکی حیثیت سے ایک مستقل رومانی درجہ حاصل کر چکے ہیں وہ ان میں فطری شعریت اور افسانوی تخیل کا رنگ بھر کر انہیں اور بھی زیادہ دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ ''زائر محبت''، ''حمرا کا گلاب''، '' کیوپڈ اور سائیکی'' ان کے مشہور رومانی افسانے ہیں۔

نیاز فتح پوری کے بعد مجنوں گورکھپوری کی شخصیت سامنے آتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے نیاز فتح پوری کے زیرِ اثر افسانہ نگاری شروع کی۔ مجنوں کے ہاں رومانویت کی ایک الگ صورت نظر آتی ہے۔ اس میں جذبے کے وفور کے ساتھ ساتھ تشکیک کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے غرض یہ کہ مجنوں کا شعور اور اسلوب رومانوی ہونے کے باوجود زیادہ ترقی یافتہ ہے۔اس میں شاعرانہ نظری انداز کی بجائے قصے کا بیانیہ انداز جھلکتا ہے۔ مجنوں کے رومانی انداز نے اردو ادب میں گہرے اثرات مرتب کیے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش جدید اُردو افسانے کے رجحانات میں رقمطراز ہیں:

''مجنوں کی رومانیت یاسیت اور قنوطیت کی پروردہ ہے اگرچہ ان کے افسانوں کا محور محبت ہے تاہم یہ محبت جلد ہی ایک دائمی غم، تکلیف اور اذیت کا روپ دھار لیتی ہے اور ان کے کرداروں کو خودکشی اور موت کے خارزار میں دھکیل دیتی ہے۔ مجنوں نے رومان اور فلسفے کی آمیزش سے اپنے افسانوں میں ایک بالکل نیا ذائقہ پیدا کرنے کی کوشش کی، پھر یہ کہ ان کے افسانوں کے کردار ہمیشہ زندگی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس فرار کے پیچھے ان کا مخصوص فکر و فلسفہ ایک محرک کردار ادا کرتا ہے۔ مجنوں کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں لمحہء حال سے ماضی کی طرف پلٹنے کا میلان ملتا ہے جس سے تحیّر کے عنصر کو مہمیز لگتی ہے۔''(۸)

مجنوں کے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''بے گانہ''، '' شکست کے بعد''، '' تم میرے ہو'' ان کے فن کا بہترین اظہار ہیں۔

حجاب امتیاز علی تاج نے رومانویت کے تحت افسانے میں ہر جگہ زندگی کا رنگ بھرا ہے، اور وہ اس طرح کہ رومان اور تخیل کی اس شاعرانہ دنیا میں ہمیں جو عورت مرد دکھائی دیتے ہیں وہ ہمارے معاشرے میں موجود عورت مرد ہیں۔ ان کی گفتگو چلنے کے انداز میں ہر جگہ زندگی کا گہرا پرتو ہے۔ لیکن زندگی کے اس گہرے رنگ روپ میں شعریت ہر جگہ اپنے جلوے دکھاتی ہے اور اس طرح زندگی کے ہر تقاضے کے ساتھ فن کے ہر تقاضے کو پورا کرتی ہے۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ سجاد انصاری، خلیقی دہلوی، قاضی عبدالغفار، اعظم کریوی اور اختر انصاری قابل ذکر ہیں جن کے افسانوں میں تخیل آفرینی کا رجحان یعنی رومانیت کے عناصر نمایاں ہیں۔

## حقیقت نگاری کا رجحان

پہلی جنگ عظیم کے سانحے کے بعد برصغیر کے ادیبوں نے مغربی ادب کے شاہ پاروں کو اردو میں ترجمہ کیا جس کے سبب اردو افسانے میں تقلید، اسلوب اور فن کا ایک نیا ترقی یافتہ رجحان پروان چڑھا۔ مرزا ادیب حقیقت نگاری کے زمرے میں لکھتے ہیں۔

> ''ادب میں یا کسی بھی فن میں حقیقت نگاری یا حقیقت طرازی کا مفہوم یہ ہے کہ ایک مصنف یا ایک فن کار اپنی قوتِ مشاہدہ کی بدولت اپنی بصیرت، اپنے شعور، اپنے تجزیاتی مطالعے اور ان کے ساتھ ساتھ اس والہانہ وابستگی کی بنا پر جو اسے انسانی زندگی سے ہے جس بات کو وہ حقیقت سمجھا ہے اس کا اظہار، ابلاغ اسی انداز سے کرے کہ اس کے قارئین بھی اس حقیقت کو حقیقت سمجھنے پر از خود تیار ہو جائیں۔ میں سمجھتا ہوں حقیقت بینی اور حقیقت نگاری کے لیے یہ تین امور ضروری ہیں۔ مصنف کا ذہنی افق وسیع ہو، وہ کسی بھی تنگ نظری یا عصبیت کا شکار نہ ہو، وہ جو چیز بھی پیش کرنا چاہتا ہے اس کے ساتھ اس کی ذاتی وابستگی ہو، وہ اس چیز کے پسِ منظر یا اس واقعہ کے پسِ منظر اور محرک، ردِ عمل سے واقف ہو، وہ جس چیز کو حقیت سمجھتا ہے اس کے مکمل اظہار پر قادر ہو۔'' (۹)

یعنی حقیقت نگاری سے مراد یہ ہے کہ جس چیز کو پیش کیا جائے وہ اپنے مجسم خدوخال کی صورت میں سامنے نہ آئے بلکہ ایک دھڑکتی، حرکت کرتی ذی روح حقیقت کے طور پر ابھرے۔ اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کے رجحان کو سمجھنے کے لیے اسے چار ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱ سادہ و سماجی حقیقت نگاری

۲ اشتراکی یا طبقاتی حقیقت نگاری

۳ نفسیاتی و جنسی حقیقت نگاری

۴ رومانی و علامتی حقیقت نگاری

حقیقت نگاری اردو افسانے میں رومانویت کے ردِ عمل کے طور پر ظاہر ہوئی۔ کیوں کہ رومانوی تحریک نے فرد کو لاابالی پن، لذتیت اور تخیل کا رسیہ بنا دیا تھا۔ اسے اس کیفیت سے نکال کر معاشرے کی با عمل اور باشعور اکائی بنانا ضروری تھا۔ اور یوں سادہ نگاری کا چلن عام ہوا۔ افسانہ نگاروں نے افسانے کے مقصدی اور اصلاحی پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے حقائق کو بیان کرنا شروع کیا جن میں واقعیت نگاری کا پلہ بھاری تھا۔ موضوعات کے چناو میں بھی کوئی خاص حکمتِ عملی اختیار نہیں کی گئی تھی اور کرداروں کے باطنی و نفسیاتی مطالعہ کو بھی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ معاشرتی مسائل کو بھی سطحی نظر سے دیکھتے ہوئے افسانے کا حصہ بنایا جاتا تھا۔ صرف تکنیک کے اعتبار سے افسانہ سیدھے سادے طریق سے پیش کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اردو افسانہ حقیقت نگاری کے وسیع دائرے میں داخل ہوا۔ منشی پریم چند کو اس قسم کی حقیقت نگاری کا سرخیل قرار دیا جاتا ہے۔ پریم چند نے بھی مغربی ادب سے استفادہ کیا۔ اس زمانے کے افسانہ میں حقیقت نگاری کا رجحان پریم چند اور ان کے مقلدین، علی عباس حُسینی، سدرشن، اوپندر ناتھ اشک اور اعظم کریوی کا ہے۔ ان سب کے ہاں حقیقت نگاری کا رجحان فروغ پذیر ملتا ہے۔ انہوں نے معاشرے کے تبدیل ہوتے ہوئے حالات پر غور و خوض کیا اور سادہ زندگی اور دیہی معاشرے کے مسائل کو نمایاں طور پر اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا اور معاشرے کے عام سادہ انسانوں کی بے بسی اور تکالیف کو محسوس کرتے ہوئے انسانی حیات کے حالات و معاملات اس انداز میں پیش کیے کہ معاشرے کے صاحب حیثیت افراد ان مسائل کے حل کی طرف متوجہ ہوتے نظر

آتے ہیں۔ حقیقت نگاروں نے اپنے افسانوں میں سادہ زبان استعمال کی۔ منشی پریم چند کی حقیقت نگاری کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانہ اور افسانے کی تنقید میں لکھتے ہیں:

> ''حقیقت نگاری کی ابتداء بھی اُردو افسانوں میں پریم چند کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ پریم چند کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے وہ سماجی حالات کا شعور بھی رکھتے ہیں انہوں نے اپنے وقت کی سیاسی، سماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور ان کی ترجمانی اور عکاسی میں وہ پیش پیش رہے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ان کے وقت کے ہندوستان کی سماجی زندگی کی ساری تصویریں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنے وقت، ماحول اور اس کے سیاسی و سماجی رجحانات کا ساتھ دیا ہے، اور اس طرح انسانی زندگی کے سارے ماحول کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عقل و شعور کے بجائے جذبات کے راستے سے ان مسائل کے حل تک پہنچے ہیں دوسرے پریم چند نے اپنے وقت کے سیاسی اور سماجی رجحانات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی نفسیات اور ہندوستان کے مختلف طبقوں کے افراد کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔''(۱۰)

پریم چند کی حقیقت نگاری کی اس روایت کو اُردو افسانہ میں کسی حد تک سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور غلام عباس نے اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل کا گہرا مشاہدہ اور تجزیہ نفسیاتی اُصولوں پر قائم کیا۔

## سماجی حقیقت نگاری کی تصویر ترقی پسند افسانہ

اُردو افسانے میں سماجی مسائل کے تناظر میں انقلاب ۱۹۳۶ء میں رونما ہوا۔ افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے منظر عام پر آنے سے اردو افسانے کو دلیرانہ مزاج ملا اور بے باکانہ انداز میں بات کرنے کے ہنر کی بنیاد پڑی۔ ترقی پسند رجحانات کے اثرات اردو افسانہ پر پڑے، اور افسانے میں نئے موضوعات فروغ پائے۔ حقیقت نگاری کا تصور مزید نکھرا ۔اس طرح اُردو افسانہ تخیلاتی اور تصورات کی رنگین فضاؤں سے نکل کر معاشرتی مسائل کا عکاس بنا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے معاشرے کے اہم افراد کی معاشی پریشانیوں، سیاسی و سماجی تلخیوں کی تصویر کشی کی۔ دوسری اصناف ادب کے مقابل میں ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو زیادہ متاثر کیا۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک کے اعلان اور منشور ترتیب دینے والوں میں بیش تر افسانہ نگار تھے۔ جس کے سبب اردو افسانہ زندگی کے مسائل و مصائب کا ترجمان بنا اس میں فرد

کے تمام ذاتی اور سماجی و معاشرتی مسائل، استحصال، نفسیاتی و جنسی الجھنیں، اقتصادی ناہمواریاں غرض زندگی کے سبھی گوشے زیرِ بحث آئے۔ سید وقار عظیم اپنی کتاب نیاافسانہ میں ترقی پسند افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''انگارے مغرب کے فن اور مشرق کی زندگی کے چھوٹے بڑے بہت سے اہم مسائل کا فنی امتزاج ہے۔ انگارے کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی اور ان سب کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں، جن میں رورعایت کہیں نہیں اور آزادی اور بے باکیٔ خیال ہر جگہ ہے۔ ان کی مصوری میں تلخ طنز اور شدید احساس کی رنگ آمیزی ہے اور اس تلخ طنز نے کہیں کہیں سنجیدگی اور ادبی اشاروں کے طرز کو چھوڑ کر تمسخر، جھنجلاہٹ اور بعض جگہ ابتذال کی شکل اختیار کرتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اس سے پہلے اُردو کے افسانوں میں اتنی صاف گوئی اور بے باکی کہیں نہیں ملتی۔''(۱۱)

ترقی پسند افسانے میں پہلی بار دبے ہوئے اور کچلے ہوئے عوام اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ ترقی پسند افسانے نے تعصبات کی دھند کو صاف کیا۔ انسانوں کے درمیان سرمایہ دارانہ نظام کے سبب جو اونچی دیواریں کھڑی ہو گئی تھیں انہیں ڈھا کر انسان کو بہ حیثیت ایک کل کے پیش کرنے کی بھرپور سعی کی۔ ترقی پسند افسانہ کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

''ترقی پسند تحریک نے اُردو افسانے کو نہ صرف سماجی حقیقت پسندی کی طرف مائل کیا بلکہ بڑی چابک دستی سے اس صنفِ اظہار کو مقصدیت کا آلہ کار بنانے کی سعی کی۔ چنانچہ نئے افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے دُکھ پریشانیاں، نارسائیاں، طبقاتی تضاد، جہالت اور توہم پرستی وغیرہ کو براہِ راست اُردو افسانے کا موضوع بنایا۔ ان افسانوں میں انسانی فطرت کا مطالعہ زندگی کا مشاہدہ اور ان پر مستقیم انداز میں رائے دینے کا رجحان نمایاں ہے۔''(۱۲)

ترقی پسند ادیبوں نے واقعیت کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کو بحیثیت فن بھی ترقی کی راہ پر ڈالا۔ اور تمام ادیب اپنے اپنے رنگ میں معاشرتی مسائل کو افسانے کا موضوع بناتے رہے۔ اور وہ موضوعات ان افسانہ نگاروں کے نام سے وابستہ ہو گئے مثلاً کسی نے طبقاتی جبر و استحصال اور سماجی الجھنوں کو موضوع بنایا تو کسی نے اپنی کہانیوں میں جنسی و نفسیاتی مسائل پر گفتگو کی۔ کسی نے گھریلو زندگی کی الجھنوں سے پیدا ہونے والے ماحول کو پیش کیا تو کسی نے گاؤں کے

ماحول اور سادہ زندگی کا نقشہ کھینچا۔ غرض ہر ادیب نے اپنے اپنے رنگ میں اردو افسانے کی ترقی میں اپنا حصہ ڈالا۔ ملک کی تقسیم دونوں نئے ممالک کے لئے مسائل کے انبار لے کر آئی اور ایک بڑی آبادی کی ہجرت، ہجرت کرنے والوں کے مسائل اردو افسانہ نگاروں کے نوک قلم پر آئے۔

اگرچہ ابتداء میں کرشن چندر، اختر انصاری اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں رومانی اور جذباتی انداز غالب رہا لیکن ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ان کے افسانوں میں بھی سماجی موضوعات اور مسائل جگہ لینے لگے۔ اس دور میں پروفیسر محمد مجیب، حیات اللہ انصاری، اختر حسین رائے پوری اور دوسرے ادیبوں نے بھی شاندار افسانے لکھے، لیکن کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی اور منٹو نے اس عہد میں اُردو افسانے کی سب سے نمایاں خدمت کرنے میں کوئی کثر اٹھا نہ رکھی۔

## اُردو افسانے میں علامت نگاری

دوسری اصنافِ ادب کی طرح علامت نگاری کا آغاز بھی مغرب میں انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوا۔ جو فطرت نگاری کا ردِ عمل تھا۔ اُردو میں علامتی افسانے کی عمر بہت مختصر ہے۔ علامت نگاری دقت طلب عمل ہے۔ اس کے لیے ادیب کا حقائق کائنات سے اچھی طرح متعارف ہونا بے حد ضروری ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ علامت کی بنیاد عام طور پر کسی قصہ خواہ وہ مذہبی ہو، داستان، واقعہ یا کسی حقائق پر رکھی جاتی ہے۔ اسی لیے علامتی افسانہ نگار ماضی سے مواد فراہم کرتا ہے۔ اور اسی کے تناظر میں موجودہ زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اسی پس منظر کی روشنی میں آنے والے دور کے متعلق کچھ غیر واضح اشارے بھی دے دیتا ہے۔ علامتی افسانہ نگار ماضی اور حال کو جوڑنے کا کام کرتا ہے۔ علامتیں واضح اور غیر واضح دونوں طرح کی ہوتی ہیں۔ علامتی افسانہ نگار اپنے قاری سے بھی ذہانت کا تقاضا کرتا ہے کیوں کہ افسانہ نگار جن حقائق کی طرف اشارہ کرتا ہے اس تک رسائی حاصل کرنا قاری ہی کا کام ہے۔ شہزاد منظر اپنی کتاب جدید اُردو افسانہ میں لکھتے ہیں:

> ''ادب میں عام طور پر دو طریقوں سے علامتی مفہوم پیدا کئے جا سکتے ہیں اول موضوع کے ذریعہ، دوئم واقعات کے ذریعہ، خواہ واقعہ جسمانی ہو یا ذہنی، سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ

افسانے میں علامت کے استعمال میں ایک ایسی تکنیک اختیار کی جائے کہ وہ کہانی کا ایک فطری اور لازمی حصہ معلوم ہو اور یہ محسوس نہ ہو کہ علامتیں گڑھی گئی ہیں۔"(۱۳)

اُردو افسانہ میں علامت نگاری کی ابتداء حقیقت پسندی کے دور میں ہو چکی تھی۔ منٹو اور کرشن چندر نے افسانے کے فن میں علامت نگاری کے تجربے کئے۔انہوں نے حقیقت پسند افسانے میں ہی ضرورت کے مطابق اشیاء کو علامت بنا کر پیش کیا۔اس ضمن میں منٹو کا افسانہ "بُھندنے"اور کرشن چندر کا افسانہ " دو فرلانگ لمبی سڑک" قابل ذکر ہیں۔ "بُھندنے" کا موضوع منٹو کے دوسرے افسانوں کی طرح جنسی بے راہ روی اور اس سے پیدا ہونے والے مختلف معاشرتی مسائل ہیں۔" بُھندنے" میں علامت نگاری کی جو نوعیت ہے اس کی نشاندہی مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب اُردو افسانے کی روایت میں اس طریقے سے کی ہے:"علامت نگاری کے ضمن میں منٹو کا افسانہ "بُھندنے" کامیاب ترین کوشش کہی جاسکتی ہے،اس میں کردار کا تجزیہ علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ کیا گیا ہے"۔(۱۴)

اسی طرح کرشن چندر کا افسانہ " دو فرلانگ لمبی سڑک" اردو ادب کا بہترین افسانہ ہے۔ جس میں علامت کا خوبصورت استعمال ہے۔اس افسانے میں سڑک جو ایک بے جان شے ہے کرشن چندر نے سماجی استحصال کے نتیجے میں سنگ دلی اور بے حسی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ڈاکٹر شفیق انجم علامت نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جدید افسانہ نگاروں نے روایتی بیانیہ اسلوب کی بجائے علامتی واستعاراتی انداز اختیار کیا۔ علوم تکمیلیت، ابہام، اشاریت، رمز وایما، تجریدیت اور شعریت اس اسلوب کی نمایاں خوبیاں بن کر ابھریں، تحریر کے ٹھوس پن کی بجائے سیال کیفیت زیادہ اہم ہو گئی۔اسلوب میں دائرے، لکیریں، قوسیں اور نقطے نمودار ہونے لگے۔ جملوں کو توڑنا، فقروں کو نامکمل چھوڑنا اور وقفہ، سکتہ اور خط کا استعمال عام ہوا اور لفظوں کا ادلنا بدلنا، شاعرانہ تلازمے بنانا، تمثیل و پیکر تراشی کرنا اور تشبیہات و استعارات لانا ضروری پایا۔"(۱۵)

علامتی افسانہ نگار ضرورت کے تحت بعض اوقات کسی بے جان شے کو علامت بناتے ہیں،اور بعض وقت کسی منظر کی اس طرح تصویر دکھاتے ہیں کہ اس میں علامتی معنویت وجود میں آجاتی ہے اور پھر افسانے کا کردار علامتی حیثیت اختیار کر کے سامنے آتا ہے۔ جدید دور میں جب علامت نگاری اپنے عروج پر پہنچ گئی تو افسانہ نگاروں نے

افسانوں کی کلی ساخت و ہیت کو علامتی انداز میں پیش کرنے کے کامیاب تجربے کئے۔ انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین راو غیرہ افسانہ نگاروں نے قابل قدر کارنامے انجام دیئے۔ یہ بات درست ہے کہ اردو افسانے میں علامتی رجحان جدید دور کا ایک نیا تجربہ ہے۔ اس نئے تجربے نے اردو زبان میں افسانے کے مطالعے کو مزید وسعت بخشی۔ بہت سے ایسے علامتی افسانے تخلیق ہوئے جنہوں نے افسانوی ادب کو علامتوں سے مالامال کر دیا۔

## اُردو افسانے میں نفسیاتی و جنسی رجحان

اُردو افسانے میں نفسیاتی و جنسی رجحان کی ابتداء سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی۔ اگرچہ ان کے ہاں جنس سے زیادہ جمالیاتی عنصر کا غلبہ ہے تاہم '' ازدواجِ محبت''، ''چڑیا چڑے کی کہانی'' اور '' خارستان و گلستان'' کے مطالعہ سے جنسی اور نفسیاتی زاویوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح مجنوں گورکھ پوری، حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری کے ہاں رومانوی جذبات و احساسات کی بدولت پیدا ہونے والی جنسی و نفسیاتی کیفیات کو بھی ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی مغرب کے تنقیدی اُصول میں لکھتے ہیں:

> ''رومانوی ذہن کی نفسیات میں دلچسپی نے فن میں اشاریت کی نئی صنعت دریافت کی نئے نفسیاتی زاویہء نظر نے یہ ثابت کیا کہ فن کا مقصد ذہن میں ایک خاص حرکت اور مخصوص ردِ عمل بیدار کرنا ہے۔''(۱۶)

منشی پریم چند اور قاضی عبدالغفار نے بھی نفسیاتی اور جنسی موضوع پر قلم اٹھایا۔ پریم چند نے تحلیلِ نفسی کا استعمال بھی چند افسانوں میں کیا جب کہ قاضی عبدالغفار نے صرف جنسی زاویے کو ابھارنے کی کوشش کی۔ احمد علی نے اپنے افسانوں میں انسانی نفس کی تہوں میں جھانکنے کی کوشش کی۔۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش جنسی و نفسیاتی افسانہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''دراصل جنسی و نفسیاتی زاویہ نظر کے شواہد ترقی پسند افسانہ سے قبل ہی اُردو کے نثری ادب میں موجود تھے مثلاً مرزا ہادی رُسوا، قاضی عبدالغفار اور سجاد حیدر یلدرم نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی، مگر ان کے بیان میں شعریت کا پہلو قدرے زیادہ واضح تھا۔ داستانوں کی تخیلی فضا ابتداً اُردو افسانوں پر مسلط تھی۔ دوسری بات یہ کہ شروع کے رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں جنس اور محبت کے

بارے میں مجموعی رویہ افلاطونی نوعیت کا تھا، اور اس میں جسمانی تقاضوں کو زیادہ اہمیت نہ دی گئی تھی اور رومان پرور ماحول کا غلبہ ان پر زیادہ تھا البتہ '' انگارے'' کی اشاعت کے بعد جنسی تقاضے اور سماجی مسائل پہلو بہ پہلو افسانہ میں رواج پانے لگے۔''(۱۷)

منٹو اور بیدی کے افسانوں میں کرداروں کی جنسی و نفسیاتی الجھنوں کو موثر اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کرشن چندر اور عصمت چغتائی نے نفسیاتی زاویے سے اپنے افسانوں کے کرداروں کے فطری جذبات و احساسات کو اجاگر کرنے کی نمایاں سعی کی ہے۔ ممتاز مفتی نے درمیانی اور کمزور طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں کی نفسیات کا معاملہ پیش کیا۔ قدرت اللہ شہاب نے عورت اور اس کی جنسی الجھنوں کو افسانوں میں اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اور عورت کے ساتھ ہونے والی معاشرتی ناانصافیوں پر قلم اُٹھایا۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں طبقاتی کشمکش اور رومانی مزاج کے حامل افسانوں میں جنسی جذبہ زیریں لہر کے طور پر کارفرما ہے۔ غرض یہ کہ جنسی و نفسیاتی نقطہ نظر جدید افسانوی ادب میں لمحہ موجود تک سانس لیتا نظر آتا ہے، بلکہ یوں کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ جنسی نفسیاتی جذبات و احساسات اور الجھنیں جس وقت تک نسلِ آدم کے وجود میں موجود ہیں جنسی و نفسیاتی رجحان ختم نہیں ہو سکتا، ہاں اس میں اُتار چڑھاو آتا رہے گا۔

## جدید افسانہ

تقسیم کے بعد اُردو ادب میں جو افسانہ نگار منظرِ عام پر آتے ہیں ان میں قراۃ العین حیدر، انتظار حسین، شوکت صدیقی، غلام عباس اور بلونت سنگھ شامل ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں سنجیدیدگی پختہ فکر سے افسانے کو ترقی کی نئی منزلیں دکھایں۔ ان کے ہاں نہ صرف موضوعات بلکہ اسلوب اور فن میں بھی تنوع ملتا ہے۔ ۱۹۵۹-۶۰ء کی دہائی میں اُردو ادب کا جدیدیت کی طرف سفر شروع ہوا۔ جیسے جیسے یہ سفر طے ہوتا گیا۔ اُردو افسانے میں موضوعات و اسالیب بدلتے گئے پھر دو طرح کے افسانہ نگار میسر آئے جو جدیدیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اس دور میں دو قسم کے افسانہ نگاروں کی جماعت سامنے آئی۔

۱ جدید افسانہ نگاروں کی جماعت

۲ جدید ترقی پسند افسانہ نگاروں کی جماعت

اول قسم کی جماعت میں انور سجاد، انور عظیم ،بلراج مین را اور رشید امجد کا شمار ہوتا ہے۔ دوسری قسم کی جماعت میں اقبال مجید، رام لال، عارف عبدالمتین، رتن سنگھ، قاضی عبدالستار اور جوگندر پال شامل ہیں۔اس دور کے افسانوں میں فرد کی جہالت، بے بسی، محرومی، حکومتی جبر وہراس، ذہنی ونفسیاتی الجھاو، جنسی گھٹن جذباتی وروحانی بے سکونی، اپنی ذات کو تلاش کرنے کی جستجو، معاشرے میں اخلاقی نظام کا زوال اور ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں کا دکھ، مایوسی وناامیدی جیسے مسائل اردو افسانوں کے موضوعات بنے۔ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> ''جدید اُردو افسانے میں عصری شعور بھی موجود ہے اور اس میں سماجی ذمہ داریوں کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔اصل میں جدید اُردو افسانے نے سیاسی، معاشی، معاشرتی، جنسی ونفسیاتی زاویوں کو ایک با لکل نئے پیرائے میں بیان کرنے کی سعی کی ہے،اور فرد کی فکری، جذباتی اور احساساتی دنیا نیز اس کی داخلی کشمکش، انتشار، کرب، بددلی اور مشینی ماحول کا پیدا کردہ زندگی کی بے معنویت، یکسانیت، تنہائی اور بے چارگی کو موضوع بنایا ہے۔''(۱۸)

اُردو ادب میں جدیدیت کے اس دور میں افسانے کے تجریدی اسلوب سے اگرچہ اُردو افسانے کو نقصان اٹھانا پڑا لیکن علامت واستعارات کے استعمال کرنے کے اسلوب سے اُردو افسانے کو فائدہ بھی ہوا۔ جدید افسانہ نگاروں نے افسانوں میں نئے تجربات کر کے اور نئے موضوعات واسالیب اور اندازِ بیان اختیار کر کے اُردو افسانے کو تکنیک اور ہیت کی نئی راہوں سے متعارف کروایا اور کامیاب رہے۔

## مابعد جدید افسانہ

۸۰۔۱۹۷۵ء تک آتے آتے اُردو افسانے میں جدیدیت کے رجحان میں تنزلی کے آثار نمایاں ہو گئے۔اور یہ دور مابعد جدیدیت کی طرف ادب کی راہیں ہموار کر رہا تھا۔اس ماحول کے زیرِ اثر جو نئے افسانہ نگار سامنے آئے ان کے نظریات، رجحانات میں تبدیلی آئی۔ انہوں نے اردو افسانے میں ہیت و تکنیک کی پابندیوں کو قابل اعتنا نہ سمجھا اور آزادانہ تخلیقی راہ اختیار کی۔اور ترقی پسندی اور جدیدیت کے زیر اثر اُردو افسانہ میں کیے گئے کامیاب تجربوں سے روشنی حاصل کرتے ہوئے فرد اور جدید سماجی مسائل کو موضوع بنایا۔ اور انسانی زندگی کو درپیش مسائل پر قلم اٹھایا۔مثال کے طور پر بڑھتی ہوئی آبادی، بے روزگاری، ماحولیاتی آلودگی، اقلیتوں کے ساتھ حکومت کا رویہ، رشوت

خوری کے زیرِاثر عوام کا استحصال، جرائم کا بڑھنا، علاقائی، لسانی، مذہبی و مسلکی یعنی ہر قسم کا تعصب، نسلی امتیاز، دہشت گردی، بنیاد پرستی کے احیاء کی کوشش، معاشرتی ناہمواری، عورتوں کا استحصال، غریبوں کا سیاسی و سماجی استحصال، کمزوروں پر مظالم جیسے مسائل کو اپنے افسانوں میں بڑی دلیری سے پیش کرتے ہوئے متوازن رویہ اپنایا۔

اُردو افسانے کی مکمل تاریخ اور روایت پر طائرانہ نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو افسانے کا سب سے سنہرا دور بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر تقریباً نصف تک کا ہے۔ اس پرآشوب دور میں اُردو افسانہ مختلف رجحانات سے گزرتا ہوا ترقی کی نئی منازل پر پہنچ گیا۔ اور عالمی افسانے کے ہم پلہ قرار دیا جانے لگا۔ جدیدیت کے تحت اُردو افسانے میں اسلوب، تکنیک اور فن کی سطح پر تبدیلیاں ہوئیں، لیکن ماحول اور معاشرتی مسائل کے عکاس بڑے افسانے سامنے نہ آسکے۔ مگر یہ بات بھی سچ ہے کہ نثری اصنافِ ادب کی عزت و آبرو افسانہ کی ترویج و ترقی کی بدولت ہی ہے۔

## ب: اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل کا بیانیہ

معاشرہ کیا ہے؟

مل جُل کر رہنے اور زندگی گزارنے کا نام معاشرت ہے۔ جس کا مفہوم انسان کے رہنے سہنے اور روز مرہ زندگی گزارنے کا طریقہ ہے اسی سے لفظ معاشرہ بنتا ہے۔ یعنی آپس میں مل جل کر اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہوئے زندگی گزارنا۔ لیکن شرط یہ ہے کہ تمام افراد کے مقاصد مشترک ہوں۔ اور وہ اپنی تمام ضروریات، حاجات اور مذہبی و روحانی مفادات میں ایک دوسرے سے وابستہ ہوں۔ الحاج مولوی فیروزالدین فیروز اللغات (اُردو) میں معاشرہ کی اصطلاحی تعریف کچھ یوں کرتے ہے۔

> ''جماعتی زندگی جس میں ہر فرد کو رہنے سہنے، اپنی ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے دوسروں سے واسطہ پڑتا ہے۔''(۱۹)

معاشرے کا ایک مفہوم کچھ یوں ہے کہ دو یا دو سے زائد افراد کے ملنے سے ایک خاندان بنتا ہے اور چند خاندانوں کے مل جل کر کسی ایک ہی جگہ باہم اکٹھا رہنے سے ایک معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ معاشرہ انسانی جسم کی مانند ہوتا ہے جس طرح کامل اور صحت مند جسم کے لیے لازمی امر ہے کہ تمام اعضاء فطری طور پر آپس میں منسلک رہیں۔

اسی طرح مضبوط، پر سکون اور ایک اچھے اور صحت مند معاشرے کے وجود میں آنے کے لیے بھی ضروری ہے کہ اس کے مختلف افراد کے درمیان اتحاد اور یگانگت قائم رہے۔

معاشرہ افراد کی ایسی جماعت کو کہا جائے گا کہ جس کی بنیادی ضروریاتِ زندگی میں ایک دوسرے سے مشترکہ روابط موجود ہوں اور معاشرے کی تعریف کے مطابق یہ لازمی نہیں کہ ان کا تعلق ایک ہی قوم یا ایک ہی مذہب سے ہو۔ جب کسی خاص قوم یا مذہب کی تاریخ کے حوالے سے بات کی جاتی ہے تو پھر عام طور پر اس کا نام معاشرے کے ساتھ اضافہ کر دیا جاتا ہے جیسے پاکستانی معاشرہ، مغربی معاشرہ یا اسلامی معاشرہ۔ اسلام میں مشترکہ بنیادی ضروریاتِ زندگی کے اس تصور کو مزید بڑھا کر بھائی چارے اور فلاح و بہبود کے معاشرے کا نام دیا گیا ہے۔ معاشرے کا اسلامی تصور ایسا تصور ہے جس کے مقابل معاشرے کی تمام لغاتی تعریفیں اپنی چمک کھو دیتی ہیں۔

## ادب کیا ہے؟

ادب انسانی زندگی میں پیش آنے والے حالات و واقعات، مسائل، لطیف جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے۔ اور یہ اظہار الفاظ کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس لیے ادب میں انسانی سوچ، جذبہ و فکر، عقل و شعور کا شامل ہونا لازم ہے۔ لہذا ادب انسانی حیات کا عکاس ہے۔ چنانچہ ایسی تحریر ادب کہلائے گی جس میں الفاظ اس ترتیب و تنظیم سے استعمال کیے گیے ہوں کہ قاری پڑھ کر اس کے مفہوم و معنی سے مسرت حاصل کرے۔ ایسا تب ہی ہو سکتا ہے جب لفظ و معنی اس طرح گھل مل جائیں کہ ان میں رس پیدا ہو گیا ہو۔ یہی رس تحریر کو ادب کے دائرے میں داخل کرتا ہے۔ اس مسرت کا تعلق ہمارے باطن میں چھپے ہوئے اس احساس سے ہوتا ہے جس کا ہمیں تحریر پڑھ کر ادراک ہو۔ ادب وہ تحریر ہو گی جس نے ہمارے شعور اور ہمارے تجربوں کے خزانے میں اضافہ کیا ہے اور اَن دیکھے تجربات سے اس طرح مانوس کر دیا ہے کہ وہ تجربے ہمارے اپنے تجربے بن گئے ہیں۔ ایسی تحریر کا اثر وقتی نہیں ہوتا بلکہ اس میں ابدیت ہوتی ہے۔ جو زمان و مکان سے آزاد ہو کر آفاقیت کی حامل ہوتی ہے۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے مثنوی مولانا روم، دیوانِ حافظ، کلامِ غالب، میر کے اشعار، شیکسپیر کی تخلیقات اور مکالماتِ افلاطون آج بھی متاثر کرتے ہیں۔ اور انسان کے تجربات و شعور میں احساسِ مسرت کے ساتھ اضافہ کرتے ہیں۔ لہذا جس تحریر میں یہ سب خصوصیات

موجود ہوں گی وہ تحریر ادب کہلائے گی اور جتنی زیادہ یہ خصوصیات ہوں گی وہ تحریر اسی اعتبار سے عظیم ادب کے ذیل میں آئے گی۔ ادب کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ادب کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ ادب زندگی میں کسی چیز کا بدل نہیں ہے اور اگر اس کی حیثیت کسی اور چیز کے بدل کی ہے تو پھر وہ ادب نہیں ہے۔ ادب ایسا اظہار ہے جو زندگی کا شعور و ادراک حاصل کرنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ ادب میں انسان کے تخیلی تجربے کو ابھارنے کی ایسی زبردست صلاحیت ہوتی ہے کہ پڑھنے والا اس تجربے کا ادراک کر لیتا ہے۔ ادب کے ذریعے ہم زندگی کا شعور حاصل کرتے ہیں۔ یہ ادب کا خاص منصب ہے۔ ادیب ایک ایسا انسان ہے جس میں ادراک کی صلاحیت بھی ہوتی ہے اور اس کے اظہار کی قوت بھی۔ اس کے ادراک و اظہار میں اتنی داخلی و خارجی وسعت اور تہ داری ہوتی ہے کہ ادب انفرادی و ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہوتا ہے۔''(۲۰)

## ادب اور معاشرے کا باہمی ربط

مولانا الطاف حسین حالی کی تنقید پر لکھی گئی مشہور تصنیف مقدمہ شعر و شاعری کی رو سے شاعری کا معاشرے پر اور معاشرہ شاعری پر اثر انداز ہوتا ہے۔ شاعری کے تناظر میں ہی معاشرے کا ادب پر اور ادب کا معاشرے پر اثر انداز ہونا صادق آتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ پہلے ادب معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے یا ادب پر معاشرے کی اثر انگیزی کی ابتداء معاشرے سے ہوتی ہے یا پھر ادب اور معاشرے کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا عمل ساتھ ساتھ ہی جاری رہتا ہے۔

جستجو ہمیشہ سے ہی انسان کی فطرت رہی ہے اور یہ جستجو ہی انسان کو چیزوں کی طرف مائل کرتی ہے اور انسان کو کائنات اور مظاہرِ کائنات پر غور و فکر پر اکساتی ہے، غور و فکر کی عادت انسان کے تخیل میں اشیاء کی مختلف خیالی تصویریں ترتیب دیتی ہے جو کہیں انسان کے لاشعور میں چھپی بیٹھی ہوتی ہیں۔ انسان کی اپنے لاشعور میں پوشیدہ ان خیالی تصویروں کو شعور میں لانے کی عملی کوشش ہی انسان سے مختلف شاہکار تخلیق کرواتی ہے۔ جو انسانی معاشرے کو نئی دنیاوں سے روشناس کرواتے ہیں۔ ادب معاشرے پر اسی انداز سے اثر انداز ہوتا ہے اسی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ پہلے

ادب معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کے بعد ادب کی طرح ہی معاشرہ بھی بتدریج ادب پر مختلف نوعیت کے اثرات مرتب کرنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ادب، ادیب اور معاشرے کے ربط کے بارے لکھتے ہیں۔

''ادیب اپنی تخلیق کے سلسلے میں تو اپنی سلطنت کا خود مختار اور آزاد راجا ہے لیکن غور کیجئے تو وہ معاشرے سے کسی صورت آزاد نہیں۔ وہ ایک معاشرے کا فرد ہے، اس کا اثر قبول کرتا رہتا ہے اور چونکہ غیر معمولی طور پر حساس پیدا کیا گیا ہے اس لیے وہ دوسرے افراد نوع سے زیادہ، ماحول اور واقعات گرد و پیش کا اثر قبول کرتا رہتا ہے اور چونکہ ہر ادیب اپنی فطرت میں نقاد بھی ہوتا ہے اس لیے وہ جو اثر بھی قبول کرتا ہے اس کے متعلق اس کا رویہ اس خود تنقیدی سا ہو جاتا ہے، اگرچہ یہ بالکل ممکن ہے کہ اس کی یہ تنقید اس کی طبیعت کے دوسرے خصائص کے مطابق، محض مصوری یا ترجمانی بہ اندازِ خاص ہی کیوں نہ ہو۔ اس صورت میں وہ تاثرات کی ہو بہو تصویر کھینچ کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ ورنہ بصورتِ دیگر، وہ تعبیر و تفسیر بھی کرتا ہے اور بعض اوقات وہ آنے والی صورت حال کی پیش گوئی بھی کرتا ہے۔''(۲۱)

معاشرے میں تبدیلیوں کا در آنا لازمی امر ہے کیوں کہ یکسانیت انسانی زندگی میں بیزاری پیدا کرتی ہے۔ یہی بیزاری انسانی معاشرت میں نئی نئی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہیں۔ انسان پرانے طرزِ حیات کو چھوڑ کر جدید رجحانات کو معاشرے میں فروغ دیتا ہے۔ یہی جدید رجحانات اور تبدیلیاں ادب میں بھی وارد ہونا لازم ہیں جو تخلیق کاروں کی دور بیں نگاہیں باآسانی بھانپ لیتی ہیں۔ اور یوں تخلیق کاروں کی تخلیق پر معاشرے میں بڑھتے ہوئے جدید رجحانات کا اثر بغیر کسی رکاوٹ کے اثر انداز ہوتا ہے۔ اور یہی تبدیلیاں آہستہ آہستہ معاشرے میں رجحانات کی بنیاد بنتی ہیں۔ یوں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ادب اور معاشرے کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اور یہی اثرات اور تبدیلیاں انسان کے مزاج کا اور جدید ادب کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں۔

ادب میں کہاں تک سماجی و معاشرتی مسائل کی جھلک پیش کی جاسکتی ہے اس بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال یہ ہے:

''ادب میرے خیال میں زندگی، تہذیب، کلچر کا عکاس، ترجمان اور نقاد ہے۔۔۔۔ میرے خیال میں ادب ایک سماجی عمل ہے اور چونکہ سماجی زندگی ہر لمحہ اور ہر آن تغیر و تبدل سے ہم آغوش و ہم کنار

رہتی ہے اس لیے ادب بھی تغیرات وانقلابات کے سانچوں میں ڈھلتا رہتا ہے اور ہر دور کے ادب میں اس وقت کی سماجی تصویروں کا آنا ضروری ہے کیوں کہ ادب ہر حال سماجی زندگی ہی کے درمیان پیدا ہوتا، پلتا، بڑھتا اور پروان چڑھتا ہے کسی قسم کا کوئی ادب اپنے ماحول، حالات وواقعات اور سماجی زندگی کے مختلف مسائل سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔"(۲۲)

ادیب معاشرتی حالات وحادثات سے بیگانہ نہیں رہ سکتا۔ ادب میں انہیں موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے جن میں روز مرہ معاشرتی مسائل کے ساتھ ادیب کا انصاف پسندی اور اس کی باریک بینی ساتھ دے سکے۔ انصاف پسندی سے مراد یہ ہے کہ ادیب معاشرے کے جن مسائل کو موضوع بنا کر اپنی تخلیقات کے لیے مواد حاصل کرتا ہے وہ ان مسائل میں انصاف پسند نظریہ رکھتا ہو۔ وہ اپنے فن کی پیش کش میں جانب داری کا اظہار نہ کرے۔ افسانہ نگار کی ذمہ داری اس سبب سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کیوں کہ اُسے اس مقام پر اپنی انصاف پسند ذہنیت کا اظہار ادبی دائرے میں کرنا پڑتا ہے۔ اسے اپنے فن، معاشرہ اور قاری سب کے ساتھ انصاف کرنا ہوتا ہے اور اگر اس کی انصاف پسندی میں کہیں رخنہ پڑ جائے تو اس کا فن اپنے میعار پر پورا نہیں اترے گا۔

ادب بلاشبہ زندگی کا آئینہ ہے کیوں کہ ادب بہر حال زندگی سے فیضان حاصل کرتا ہے اُردو افسانے میں بھی زندگی اور اس کے مسائل کی جھلک ابتداء سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ منشی پریم چند نے معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی مسائل کو بھی اپنی تخلیق میں جگہ دی کیوں کہ ان کی زندگی خود مشکلات اور تجربات کا مجموعہ تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے ماحول کا مطالعہ خود معاشرے میں رہ کر کیا تھا ان کا عوامی شعور معاشرے میں ہی پیدا ہوا تھا۔ اس لیے پریم چند کے افسانوں میں ہمیں ادب اور زندگی کا گہرا شعور اور ربط نظر آتا ہے۔ ایسا ربط جس میں انہوں نے معاشرتی زندگی کو انتہائی قریب سے دیکھا اور اتنے ہی قریب سے پیش بھی کیا۔ پریم چند کی یہی فنکاری اُردو افسانہ کی روایت بن گئی۔ ادب اور زندگی کا رشتہ ان کے بعد ترقی پسند ادب کے عروج کے زمانے میں اور بھی مضبوط ہوا اور اس کے اندر زندگی کی الجھنوں اور اس کے مسائل کو پہلے سے بھی زیادہ جگہ دی جانے لگی۔

## اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل کا بیانیہ

اُردو افسانے کی ابتداء ہی ایسے ماحول میں ہوئی جہاں نہ سیاسی استحکام تھا نہ سماجی و معاشرتی سکون۔ کیوں کہ ملک غیر ملکیوں کے قبضے میں تھا۔ غلامی نے ہر شعبہ زندگی کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا تھا۔ سماجی و معاشرتی مسائل انسانی زندگی کی بے سکونی اور مشکلات کا باعث تھے۔ عدم تحفظ کا احساس، ذہنی انتشار، معاشی استحصال، انگریزی حکومت کی دین تھے۔ ایسے ماحول میں جہاں ہر قسم کی آزادی اظہار پر پابندی ہو افسانہ جنم لیتا ہے اور ان معاشرتی مسائل کو موضوعات بناتا ہے۔ ادیب جو ان مسائل کو محسوس کرتا ہے اور اپنے قلم کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کی خاطر اپنے قلم سے جہاد کرتا ہے۔ ان حالات پر کیوں کر خاموش رہ سکتا تھا۔ چنانچہ افسانہ نگاروں نے ایسے ماحول میں جہاں انسانی فکر پر پہرے لگے ہوئے تھے۔ حکمرانوں کی ظالمانہ روش کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرے کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ محمد حسن عسکری انسان اور آدمی میں ایسے حالات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جب قوم کی زندگی اور موت کا سوال درپیش ہو تو ادیب کا ردِ عمل وہی ہوتا ہے جو ایک تانگے والے کا ۔ اس وقت قوم دونوں سے خدمت لے سکتی ہے اور دونوں میں سے کسی کو عذر نہیں ہونا چاہیے۔''(۲۳)

اس تناظر میں اگر اُردو افسانے کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل، سماجی ناہمواریاں اور معاشی تنگ دستی، ذات پات کی اونچ نیچ، بے روزگاری، رشوت ستانی، چھوت چھات، جسم فروشی، بچپنے کی شادی، تعلیم کا فقدان، جاگیر دارانہ نظام کا استحصال اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اُردو ادیبوں نے ان معاشرتی مسائل کو محسوس کیا اور اپنی ذہانت اور فنی باریک بینی سے حالات کا اندازہ و جائزہ لے کر قلم اٹھایا۔ افسانہ نگاری کی دنیا عام دنیا سے مختلف حساس ذہن رکھنے والوں کی کائنات ہوتی ہے اسی لیے اُردو افسانہ معاشرے کے ان حساس مسائل کا آئینہ دار بنا جو انسانی فلاح و بہبود اور انصاف کی راہ میں رکاوٹ تھے۔

اُردو کے ابتدائی افسانہ نگار اپنی سماجی و معاشرتی ذمہ داریوں سے غافل نہ تھے اگرچہ بعض افسانہ نگاروں کا رجحان ان معاشرتی مسائل کی طرف کم تھا جیسا کہ رومانوی افسانہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے لیکن افسانہ صرف سماجی مسائل کے تذکرہ تک محدود نہیں۔ ادبِ لطیف میں ہر طرح کے افسانہ نگار شامل ہیں۔ رومانوی افسانوں کا پسِ منظر بھی

سماجی و معاشرتی ہی ہوتا ہے لیکن پریم چند اور ان کے ہم خیال ادیبوں نے اپنی ادبی ذمہ داریوں کو بطریق احسن نبھایا۔ اور یہی سلسلہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں تک محیط ہے۔

دیکھا جائے تو ہر افسانہ نگار نے معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا ہے لیکن جب ہم افسانوں میں سماجی و معاشرتی پسِ منظر اور مسائل تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہی سمجھا جاتا ہے کہ آخر کہاں کہاں افسانہ نگار نے سماجی نقطہء نظر اپنایا ہے اور کہاں کہاں اس کی نظر معاشرتی برائیوں پر پڑی ہے۔ اور کیسے اس نے ان مختلف معاشرتی مسائل پر تفصیل سے یا سرسری نظر ڈالی ہے۔ اس لحاظ سے جب ہم ابتدائی نصف صدی کے افسانوی ادب کا جائزہ لے کر ان میں ان معاشرتی مسائل کا بیانیہ دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے اپنے نظریہ احساس اور غور و فکر کے مطابق ان معاشرتی مسائل کو اُردو افسانے کا موضوع بنایا ہے جو مسائل اس وقت اہمیت کے حامل تھے اور جن پر پوری انسانی زندگی کی بھلائی اور فلاح و بہبود کا انحصار تھا۔

## سیاسی و سماجی، معاشی و معاشرتی مسائل

جب اُردو افسانے میں سیاسی و معاشی مسائل کی عکاسی کا ذکر آتا ہے تو ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں کی خدمات سب سے زیادہ نظر آتی ہیں۔ اس تحریک کے اثرات اُردو ادب میں سب سے زیادہ افسانے پر پڑے۔ اس تحریک کا فکری اور نظریاتی سرمایہ انقلابِ روس تھا جس میں کارل مارکس کے نظریات کی شاندار فتح ہوئی۔ مارکس کا معاشی نظریہ پوری دنیا میں سراہا گیا۔ ادبی میدان میں بھی اس نظریے کے پیروکار پیدا ہوئے۔ انہیں نظریات و مقاصد کو اشتراکیت پسند سیاسی افراد سے کافی مدد ملی۔ اس تحریک کے زیر اثر اُردو افسانے میں بڑی سرعت سے زندگی کے مسائل کو موضوع بناتے ہوئے تخلیقات سامنے آئیں۔ اس تحریک میں بہت سے سیاسی عناصر بھی شامل تھے جن کی وجہ سے یہ تحریک ایسے موڑ پر پہنچ گئی جہاں اسے ادبی سے زیادہ سیاسی کہنا زیادہ مناسب ہوگا اس کی وجہ کچھ ایسے لوگ تھے جن کی وابستگی کسی سیاسی نظریے سے نہیں تھی یا جن کی سیاسی وابستگی کسی دوسری جماعت سے تھی۔ خلیل الرحمن اعظمی اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک میں اس تحریک کے مقاصد ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنونِ لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائی جائے اور ان کے عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ

دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔"(۲۴)

ادیب سیاسی رہنما نہیں ہوتا جو ہر سیاسی اور معاشرتی مسلے کا حل پیش کرنے لگے ادیب سیاسی رہنما سے زیادہ پُر خلوص ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقات سیاسی راہنماوں سے زیادہ پُر اثر ہوتی ہیں، زیادہ تبدیلیاں پیدا کرتی ہیں۔ اُردو افسانہ نگاروں کا بھی یہی حال ہے ان کی تخلیقات نے معاشرے پر دُور رَس اثرات مرتب کئے۔ اور سیاسی و سماجی شعور اجاگر کیا۔ وہ معاشرہ جو غلام بن چکا تھا اس جامد معاشرے میں تبدیلی کی لہر پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ترقی پسند ادب کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"وہ ادب جس کا تعلق معاشی مسائل سے ہے اور جس میں سماجی مسائل پر کسی نہ کسی عنوان سے تعمیری تنقید کی جھلک ملتی ہے صحیح معنوں میں اس کو ترقی پسندی سے محمول کیا جاسکتا ہے کیوں کہ اس کا منشا سماج کو ترقی کی راہ دکھانا ہے۔ اس ادب میں ان معاشی مسائل کا ذکر ملتا ہے جو کہیں استحصال کو، کہیں انقلاب کو، کہیں قحط فاقہ کشی اور جنگ کو جنم دیتے ہیں۔"(۲۵)

اُردو افسانے میں اشتراکی نظریات کی عکاسی کے متعلق کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"ترقی پسند مصنفین کے سامنے ایک سیاسی منزل ہے اور وہ ادب کو اور ذرائع کی طرح اس سیاسی منزل تک پہنچنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔۔۔ جہاں کوئی مرحلہ درپیش ہوا، جہاں کوئی مسئلہ حل کرنا ہوا پھر فوراً اشتراکیت کی گولی نکالی گئی۔"(۲۶)

ترقی پسند ادب سے متعلق کلیم الدین احمد کے خیالات سے بہ آسانی انکار ممکن نہیں۔ کیوں کہ اُردو افسانے کی روایت میں صدیقہ بیگم کا افسانہ "لال کرتا" اور ابراہیم جلیس کا افسانہ "مونچھوں والا ہل" اس کی تصدیق کے لیے موجود ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں صاف صاف اشتراکی نظریات کی تشہیر موجود ہے۔

تغیر و تبدل ادب کا حسن ہے ادب ایک ہی ڈگر پر نہیں چل سکتا کوئی نظامِ حکومت تو شاید چل جائے لیکن ادب نہیں۔ کیوں کہ ادب کی دنیا سیاسی لوگوں کی دنیا سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ ادیب اور فنکار ذہنی غلامی کے لیے نہیں بلکہ ذہنی اور فکری غلامی سے نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک ایک خالصتاً مادی تحریک تھی جس کا مقصد روحانی بالیدگی کا حصول نہیں بلکہ معاشی انصاف کے لیے زمین ہموار کرنا تھا۔ اس مقصد کے لیے ترقی پسند تحریک ان تمام فرسودہ اور رجعت پسند عناصر کے استحصال پر بضد تھی جو ترقی پسند معاشرے کی تشکیل میں مزاحم ہوتے ہیں اور استحصال کی فضا کو قائم رکھنے کے لیے اپنا سارا زور صرف کر دیتے ہیں۔ اُصولی طور پر اس تحریک کا تعلق سیاست اور معیشت ہی کے ساتھ قائم ہونا چاہیے تھا کیوں کہ جس میدان میں یہ تحریک سر گرم رہنا چاہتی تھی وہ اس عقبی دیار سے خاصا دور تھا جہاں ہونے اور نہ ہونے کی کیفیت سدا مسلط رہتی ہے اور جہاں سے تخلیقی ادب کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے جب شعوری طور پر ادباء کو ایک خاص سیاسی مسلک اختیار کرنے اور پھر اسی مسلک کے مطابق ادب تخلیق کرنے کی تلقین کی تو اس سے ادب کو نقصان پہنچا۔''(۲۷)

سیاسی و معاشی مسائل کو پیش کرنے کے سلسلے میں ترقی پسند افسانہ نے ماضی کے افسانہ سے کہیں بہتر فنی، تکنیکی اور اسلوبیاتی خوبیوں کا مظاہرہ کیا۔ ان افسانوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے جو مقصدیت اور پارٹی کے منشور کے بوجھ تلے کراہتے نظر آتے ہیں۔ افراد کے نفسیاتی و جنسی مسائل کو معاشرے کے طبقاتی انسانی شعور کے ساتھ جوڑ کر اور فنی تقاضوں کو خاطر خواہ ملحوظ رکھتے ہوئے میعاری افسانے تخلیق کیے گئے۔

اُردو افسانے میں سیاسی و سماجی اور معاشی رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ گو کہ اُردو افسانے کے ابتدائی دور میں ادیبوں کے ہاں معاشرتی و اخلاقی اصلاح کا نقطہء نظر حاوی تھا لیکن ترقی پسند ادیبوں نے افسانے میں بڑے پیمانے پر سیاسی و سماجی اور معاشی پہلوؤں کو نمایاں کیا۔ منشی پریم چند نے اپنے افسانے کفن میں جس طریقے سے استحصال زدہ انسانی زندگی کی منظر کشی کی ہے اور معاشی طور پر پسماندہ طبقے کی اخلاقی اور نفسیاتی صورتِ حال کی جس بنیاد پر تصویر پیش کی ہے اتنی عمدہ مثال شاید ہی ملے گی۔

انگارے کے مصنفین بھی افرادِ معاشرہ کے معاشی زاویوں کو اجاگر کرتے ہوئے ادب میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کے ہاں کرداروں میں زندگی کی کشمکش نمایاں ہے جس میں سیاسی و سماجی شعور کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں سیاسی و سماجی اور معاشی مسائل کا اظہار رومانی انداز میں ہوا ہے مگر فرد کا خون چوسنے والے سیاسی و سماجی اور معاشی و معاشرتی حالات ان کے افسانوں میں رومانوی اسلوب کے ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ '' پیاسا'' ،''برہم پتر''،'' بالکونی''،'' گرجن کی ایک شام''،'' کالو بھنگی'' وغیرہ افسانوں میں اس دور کے معاشرے کے معاشی و معاشرتی، سیاسی حالات اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی محرومیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے افسانے ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات کے زیرِ اثر پیدا شدہ معاشی صورتِ حال کے آئینہ دار ہیں۔ معاشی دباو اور معاشرتی شکست وریخت، نفسیاتی و جنسی سطح پر فرد کو کس طرح بھنبھوڑتی ہے اور اس کی انسانیت اور اخلاقی بندھن، معاشی دباو سے کس طرح چکنا چور ہو جاتے ہیں اور کیسی کیسی ریاکاریاں کرنا پڑتی ہیں یہ وہ مسائل ہیں جن کو منٹو کے افسانے نمایاں کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ''نعرہ''''سوگندھی''''ہتک''''سڑک کے کنارے''''بابو گوپی ناتھ''''کالی شلوار'' وغیرہ معاشی و معاشرتی مسائل سے جنم لینے والے مختلف زاویوں کے نمائندے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانے میں مظلوم اور کمزور طبقات کی درد بھری زندگیوں کا بیان ہوا ہے ان کی معاشی و سیاسی پیش کش ترقی پسند نظریے کے تابع ہے وہ سیاسی و سماجی مسائل کو موضوع بناتے ہیں۔ اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں جنسی و نفسیاتی اور سماجی و معاشی مسائل و محرومیوں کی تصاویر دیکھی جاسکتی ہیں۔ غلام عباس اور حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں معاشی مسائل کا رجحان نمایاں ہے۔ اگر خواتین افسانہ نگاروں کی بات کی جائے تو خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے تخلیق کردہ افسانوں میں بھی معاشی جبر سے پیدا ہونے والی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب کے چند افسانے معاشی ناہمواری کے خلاف سراپا احتجاج معلوم ہوتے ہیں۔

اگرچہ معاشی و معاشرتی اور سیاسی مسائل کی پیش کش کا سلسلہ ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی موجود تھا تاہم اسے ترقی پسند تحریک نے پوری قوت کے ساتھ پیش کیا اور چونکہ انسان کو سماجی حیوان کہا گیا ہے اس لیے وہ سماجی تقاضوں اور معاشی دباؤ سے پیدا ہونے والے مسائل سے کبھی الگ تھلگ نہیں رہ سکتا۔ بعض ایسے افسانہ نگار بھی ہیں

جنہوں نے ترقی پسند ہونے کا کبھی دعوی نہیں کیا مگر ان کے ہاں بھی طبقاتی فرق اور معاشی ناہمواریوں کو محسوس کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

## جنسی و نفسیاتی مسائل

انیسویں صدی میں مغرب میں صنعتی انقلاب نے مشین کی بالا دستی قائم کر دی اور معاشرے میں فرد کی بجائے جماعت نے اہمیت اختیار کر لی۔ جس کے نتیجے میں مادیت، خود غرضی اور نفس پرستی نے مغربی معاشرے کی انفرادی اور جماعتی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ جس سے صدیوں پرانا معاشرتی نظام متاثر ہوا۔ چنانچہ سائنسی انکشافات سے مذہبی اور روحانی اقدار کی گرفت کمزور پڑ گئی۔ اگرچہ فرد صنعتی انقلاب سے معاشی طور پر کسی حد تک مستحکم ہوا لیکن انسانی روایات اور اقدار کے بدلتے ہوئے رجحان کے باعث فرد ذہنی و نفسیاتی کرب میں مبتلا ہو گیا۔ جس کے سبب فرد کے ہاں نفسیاتی الجھنوں کا پیدا ہونا لازمی تھا۔

سگمنڈ فرائڈ نے جدید نفسیات کی روشنی میں تحلیلِ نفسی کے طریقے سے لاشعوری عمل کے سر چشمے کو دریافت کیا۔ اور پریشاں حال افرادِ معاشرہ کی ذہنی بحالی کی کوشش کی۔ فرائڈ نے معاشرتی پابندیوں میں نرمی پیدا کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا۔ علی عباس جلالپوری مقالاتِ جلالپوری میں لکھتے ہیں۔

> ''فرائڈ نے تخلیقِ فن کے عمل کو روز خوابی کے مماثل قرار دیا ہے اس کا خیال ہے کہ عورت کی محبت، حکومت اور دولت سے محروم ہونے کے باعث فن کار اختلالِ نفس کے مریضوں کی طرح روز خوابی کا شکار ہو جاتا ہے اور آرٹ کی صورت میں ان ناآسودہ خواہشات کی تشفی کی کوشش کرتا ہے جن کی تسکین روزمرہ کی عملی دنیا میں اس کے لیے ممکن نہیں ہوتی۔''(۲۸)

دوسری طرف فرائڈ کے نظریات نے ادیبوں کو بہت متاثر کیا فنی تخلیق کو لاشعوری عمل قرار دے کر فرائڈ نے خواب اور فنی تخلیق، دونوں کا سر چشمہ لاشعور کو قرار دیا۔ اور فرائڈ کے اس نظریے کے زیرِ اثر ادیبوں نے اپنے لاشعور کی کارفرمائیوں کو ادب میں منتقل کرنے کے رجحانات کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> ''ادب کا تعلق براہِ راست انسانی جذبات، خواہشات اور احساسات سے ہے اور علم نفسیات بھی انہیں گوشوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ لہذا ادب میں داخل ہونے کا اجازت نامہ اسے بآسانی مل گیا اور اس کی آمد

سے افسانہ میں کردار کے داخلی اور لاشعوری پہلو اور معاشرے کی اجتماعی نفسیات کے اعماق میں
جھانکنے کا سلسلہ شروع ہوا۔"(۲۹)

جنسی اور نفسیاتی نقطہ ء نظر کے آثار اُردو نثری ادب میں بہت پہلے سے موجود تھے مثال کے طور پر مرزا ہادی رسوا کا ناول امراو جان ادا قاضی عبدالغفار کی تخلیق لیلیٰ کے خطوط اور سجاد حیدر یلدرم کے ہاں خارستان اور گلستان میں جنسی اور نفسیاتی پہلوؤں پر لکھا جا چکا تھا اور اگر تھوڑا اور پیچھے جائیں تو داستانی ادب میں نفسیاتی و جنسی پہلوؤں کو ہزار ہا انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کا جو رجحان اُردو افسانے میں یلدرم اور پریم چند سے ہوتا ہوا علی عباس حُسینی تک نسبتاً ڈھکے چھپے انداز میں تھا۔ یہ حقیقت نگاری ترقی پسند تحریک تک آکر نئی منزلوں سے روشناس ہوئی۔ چنانچہ ابتداء کے رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں جنس اور محبت کے بارے میں مجموعی رویہ افلاطونی نوعیت کا تھا اور اس میں جسمانی تقاضوں کو زیادہ اہمیت نہیں تھی البتہ انگارے کی اشاعت کے بعد جنسی تقاضے اور سماجی مسائل پہلو بہ پہلو اردو افسانے میں رواج پائے، اس کی بڑی وجہ مغربی ادیبوں کی تخلیقات کے براہِ راست مطالعے اور ان کے اُردو تراجم ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش اُردو افسانے میں جنسی و نفسیاتی مسائل کی پیش کش کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اُردو افسانے میں نفسیاتی و جنسی زاویہ ء نظر کی ابتداء سجاد حیدار یلدرم سے ہوئی۔ ان کے ہاں جنس سے زیادہ جمالیاتی عنصر کا غلبہ تھا، تاہم ازدواجِ محبت، چڑیا چڑے کی کہانی، اور خارستان و گلستان کے مطالعہ سے جنسی اور نفسیاتی زاویوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ منشی پریم چند اور قاضی عبدالغفار نے بھی نفسیاتی اور جنسی موضوع پر قلم اٹھایا مگر اس فرق کے ساتھ کہ پریم چند نے تحلیلِ نفسی کا استعمال بھی چند ایک افسانوں میں کیا جیسے مثلاً مس پدما، جب کہ قاضی عبدالغفار نے فقط جنسی زاویے کو ابھارنے کی کوشش کی۔"(30)

اُردو افسانے میں انگارے کی اشاعت سے جنس نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا جس میں معاشرتی دباؤ سے افراد کے ذہنوں میں جنم لینے والی جنسی گھٹن، انتشار اور اس کی بعض دوسری مکروہ صورتوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ یعنی داخلی حقیقت نگاری کے پہلو بہ پہلو جنسی محرکات کو بیان کرنے کی نمایاں کوشش کی گئی۔ انگارے کے افسانہ نگاروں میں جنسی و نفسیاتی پہلو کے حوالے سے احمد علی بلند مقام پر ہیں۔ کیوں کہ ان کے افسانوں " گزرے دنوں کی

یاد'' ''پریم کہانی''،'' ہماری گلی'' اور ''قید خانہ'' میں انسانی نفس کی تہوں میں جھانکنے کی کوشش کی اور معاشرے کے ایسے قبیح چہرے سے پردہ اُٹھایا جس کی آڑ میں مدت سے انسان کا استحصال ہو رہا تھا۔

منٹو کی نفسیات شناسی کا سب سے بڑا ثبوت'' مس ٹین والا'' ہے جو خالصتاً تحلیلِ نفسی کے انداز سے جا کر ملتا ہے۔ تاہم منٹو نے ہیجانی جذبات کی پیش کش بھی کی ہے اس سلسلے میں ان کے افسانے'' دُھواں''،'' ٹھنڈا گوشت'' '' بلاوز''،''کھول دو''،'' موزیل''،'' کالی شلوار'' اور'' سوگندھی'' جنسی و نفسیاتی مسائل کے بہترین عکاس ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں بھی جنسی و نفسیاتی الجھنوں کا فنکارانہ اظہار ملتا ہے ان کے افسانے، گرم کوٹ، کو کھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو، گھر میں بازار میں، اور اغواء میں انسانی تعلقات کو جاننے کا ایک نفسیاتی عمل اور جنسی اظہار موجود ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے لب و لہجے میں جہاں رومانوی حقیقت نگاری کا غلبہ ہے وہیں جنسی اور نفسیاتی پہلو بھی نمایاں ہے۔ انہوں نے افسانے میں موجود کرداروں اور ان کے مسائل کے محرکات کو جانچنے اور دوسروں پر واضع کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ جنت اور جہنم اور بچپن جیسے افسانوں میں کرشن چندر نے پوری کہانی کا ڈھانچہ نفسیاتی مشاہدے پر تعمیر کیا ہے۔

عصمت چغتائی نے مسلم معاشرے کی لڑکیوں کی جنسی گھٹن کو ظاہر کیا اور سن بلوغت کی نفسیاتی الجھنوں کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے، گیندا، لحاف، بھول بھلیاں، پردے کے پیچھے، ان مسائل کی عمدہ تصویریں ہیں۔ ان افسانوں میں عصمت نے جنسی کجرویوں، نفسیاتی الجھنوں کو موثر انداز میں نمایاں کرنے کی کوشش ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں جہاں نفسیاتی مسائل کے جائزے کے لئے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے وہیں جنسی و نفسیاتی مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ ان کا افسانہ، پھسلن، کا کردار تنہائی، جذباتی گھٹن اور جنسی ناآسودگی کو ظاہر کرتا ہے۔ ممتاز مفتی کے ہاں سفید پوش اور درمیانے طبقے کے گھرانوں کی لڑکیوں کے مسائل ملتے ہیں کیوں کہ لڑکیاں بظاہر گھروں کی چار دیواریوں کے اندر پُر سکون زندگی گزارتی محسوس ہوتی ہیں لیکن دراصل ان کے دلوں میں نا تمام خواہشات اور ناآسودہ تمناؤں کا ایک حشر بپا رہتا ہے۔ ان کے افسانے، آپا، گورا، باجی، جھکی جھکی آنکھیں، بیگم اور مٹیار، ان ہی لاشعوری کیفیات کا نفسیاتی تجزیہ ہیں۔ قدرت اللہ شہاب، نے عورت اور اس کی جنسی زندگی پر قلم اٹھایا

TH-22722

ہے۔اور اپنے افسانوں کے کرداروں کے من میں جھانکتے ہوئے ان مسائل پر روشنی ڈالی ہے جو ایک عورت کو طوائف بننے کے لیے بازارِ حسن کا راستہ دکھاتے ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ غلام عباس، عزیز احمد، سید انور، شمس آغا، رحمان مذنب، وغیرہ کے ہاں جنسی و نفسیاتی مسائل کی سلجھے ہوئے انداز میں عکاسی ملتی ہے۔

## اخلاقی و مذہبی مسائل

اُردو ادب میں افسانہ کہانی سے پیدا ہوا کہانی یا داستان میں کئی واقعات ہوتے ہیں جو باہم ربط سے ایک فضا تخلیق کرتے ہیں۔ان واقعات کا حقیقی زندگی سے تعلق ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی۔ کیوں کہ داستان میں حقیقی زندگی یعنی افراد کے کرداروں کے علاوہ غیر مرعی کردار بھی ہوتے ہیں جو داستان کے واقعات میں اخلاقی یا غیر اخلاقی کردار ادا کرتے ہیں۔اُردو افسانے سے پہلے داستانوں کا رنگ خالص مذہبی اور اخلاقی ہوتا تھا۔ کیوں کہ داستان کے ذریعے اخلاق و آداب مثلاً حفظِ مراتب کا خیال، چھوٹوں سے شفقت، بڑوں کا احترام، ناداروں سے حسنِ سلوک اور دشمنوں پر بھی کرم فرمائی کی تعلیم دی جاتی تھی۔اس کے ساتھ مذہبی و اخلاقی تعلیمات کا پرچار بھی کیا جاتا تھا اور عالمانہ جوہر کو پیدا کرنے کی تحریک بھی دی جاتی تھی۔ لہذا داستان کے ان عناصر کا اُردو افسانہ میں در آنا لازمی تھا۔

چنانچہ جب افسانہ اردو ادب کی طرف آیا تو اس دور میں سر سید تحریک جسے ہم مقصدی اور اصلاحی تحریک بھی کہہ سکتے ہیں عروج پر تھی اور اس تحریک کے زیرِ اثر ادیب جو کچھ لکھ رہے تھے وہ خالصتاً اخلاقی اور مذہبی تھا۔ان میں ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے تخلیق کردہ ادب کو دیکھا جا سکتا ہے۔اس میں اخلاقی، اصلاحی اور مذہبی نقطہ ء نظر صاف نظر آتا ہے۔اور یہ وقت کی ضرورت بھی تھا۔سید وقار عظیم اس دور کے رجحانات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے آخر تیس سال جن میں ایک طرف قدیم طرز کی افسانہ گوئی کا زور شور تھا اور دوسری طرف سرشار اور نذیر احمد کے طرز کی ابتداء ہو رہی تھی۔ ہندوستان میں معاشرتی، مذہبی اصلاح کی تحریک کے دن تھے۔ سرشار اور نذیر احمد کی کتابوں پر اس اصلاح کا رنگ غالب ہے ان دونوں مصنفوں کی کتابوں میں افسانہ گوئی کی دل کشی بھی ہے۔ لیکن افسانویت پر ہر جگہ وعظ گوئی اور

اصلاح کا جذبہ چھایا ہوا ہے اور دونوں مصنف جابجا افسانویت اور واقعیت کی طرف کھنچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔"(۳۱)

اسی رجحان کے تحت اُردو افسانے نے اپنا سفر شروع کیا۔ اور علامہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کی صورت میں اُردو افسانہ کو تین رجحان ساز افسانہ نگار میسر آئے جنہوں نے اردو افسانہ کے خدو خال کو نکھارنا شروع کیا، اور زیادہ تر مذہبی و اخلاقی مسائل پر قلم اٹھایا۔ کیوں کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے ہندوستانی معاشرت کا تمام ڈھانچہ بکھیر دیا تھا۔ انسان کو اخلاقیات کی بلند سطح سے گرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور بعض مذہبی امور میں انگریزی حکومت کی مداخلت سے بھی معاشرے میں اضطراب پیدا ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں تبدیلی کی بڑی لہر نے جنم لیا۔ انسانی وحشت و بربریت اور سفاکیت و خود غرضی نے اخلاقی قوانین پر بہت منفی اثرات مرتب کئے۔ مذہب، تہذیب و تمدن اور معاشرت کے مروج نظریے کمزور پڑنے لگے بلکہ یوں کہا جائے تو جدید ذہن کے لیے مذہب و اخلاق اور تہذیبی روایات قابل قبول نہ رہے تھے۔ پریم چند اور یلدرم کی نسل اپنی تمام تر بغاوت کے باوجود کسی نہ کسی سطح پر اخلاق، مذہب اور تہذیب و روایت ہی کے زیر اثر رہے۔ باوجود بہت کچھ کہنے کے یہ لوگ ایک حد سے آگے نہ بڑھے۔ کارل مارکس کے پیروکار افسانہ نگاروں نے معاشرے کے ان مسائل پر قلم اٹھایا اور مختلف انسانی مسائل مثلاً سماجی انتشار، اخلاقی پستی، تہذیبی استحصال اور طبقاتی تفریق موضوع بناتے ہوئے افسانے لکھے۔ لیکن بعض افسانہ نگار مذہب سے نہ صرف یہ کہ بے رغبت رہے۔ انہوں نے مذہبی عقائد کا قدامت پرستی کی آڑ لے کر مذاق اڑایا، اور انہیں بنیادوں پر مذہبی عناصر بھی ترقی پسندوں کے متعلق کچھ بہتر رائے قائم نہ کر سکے۔

ڈاکٹر رشید جہاں اپنے افسانوں میں عورت کی نفسیات، احساسات و جذبات اور مسائل کو بڑی باریک بینی سے پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ مرد کی ہوس پرست اور خود غرض فطرت، عورت کی مظلومیت، عدم اعتماد، بے بسی و بے کسی کے ساتھ ان کی توہم پرستی، معاشرتی فرسودگی اور جہالت پر بھی وہ غیر جانب داری سے قلم اٹھاتی ہیں ان کے افسانے، استخارہ، اور افطاری، اسی توہم پرستی کی مذمت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مذہبی تنگ نظری کو وہ اپنے افسانے افطاری میں بخوبی بے نقاب کرتی ہیں۔ مثلاً

''اس محلہ میں زیادہ تر مسلمان آباد تھے علاوہ گھروں کے یہاں تین مسجدیں تھیں ان مسجدوں کے ملاوں میں ایک قسم کی بازی لگی رہتی تھی کہ کون ان جاہل غریبوں کو زیادہ الو بنائے اور کون ان کی گاڑی کمائی سے زیادہ ہضم کرے۔''(۳۲)

مذہبی اور معاشرتی اجارہ پرستوں کو اپنا اقدار ختم ہوتا نظر آیا۔ کیوں کہ قدامت پرستی اور توہم پرستی سے فائدہ اٹھا کر مذہبی اجارہ پرستوں نے لوگوں کو اس قدر ڈرایا ہوا تھا کہ وہ کسی قسم کی تبدیلی کا تصور ہی دوزخ میں جانے کے لیے کافی سمجھتے تھے مثلاً شوہر کی موت کے بعد بیوی دوسری شادی کی بجائے اس کے ساتھ چتا میں زندہ جلنا اپنی خوش بختی سمجھتی تھی۔ پریم چند نے ان مسائل کے خلاف سب سے پہلے قلم اٹھایا اور خود بھی ایک بیوہ سے شادی کر کے اس رسم کا خاتمہ کیا۔ پریم چند نے اونچ نیچ، ذات پات اور مذہبی اور سماجی طور پر پسے ہوئے عوام کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

ضعیف الاعتقادی اور اوہام پرستی ہمارا ایک عام معاشرتی رویہ ہے لوگ توہمات اور اعتقادات کے اسیر نظر آتے ہیں۔ دراصل یہ خوف کا جذبہ ہے جو ان اعتقادات کی بنیاد بنتا ہے کیوں کہ لوگ منطقی اور استدلالی بنیادوں پر مسائل کو حل کرنے کی بجائے جذباتی اور توہماتی رویوں سے مسائل کا حل ڈھونڈتے ہیں۔

## ج۔ اُردو افسانے میں کردار نگاری

### اُردو افسانے کے اجزاء

اردو میں افسانہ ایک الگ اور جدید صنفِ ادب ہے، اپنی متعدد خصوصیات کے سبب آج اس صنف کی اہمیت دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں ہر گز کم نہیں۔ دیگر نثری اصناف کی طرح افسانہ کے بھی تشکیلی اجزاء ہوتے ہیں جن کی متناسب ترتیب سے بہترین افسانے کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ اجزاء مندرجہ ذیل ہیں۔

### موضوع کا انتخاب

انسانی حیات بے شمار موضوعات میں تقسیم ہے اسی بنا پر اُردو افسانے کی تخلیق کے لیے موضوعات کی بھی کمی نہیں اب یہ افسانہ نگار پر منحصر ہے کہ وہ موضوع کا انتخاب کن عوامل کے تناظر میں کرتا ہے۔ موضوع کے انتخاب میں

افسانہ نگار کے رجحانات اور نظریات سے وابستہ ہونا بھی راہنمائی کرتا ہے۔افسانہ نگار کو انہیں موضوعات پر قلم اٹھانا چاہیے جن پر اسے عبور حاصل ہو اور کامل یقین ہو کہ وہ انصاف کر سکتا ہے۔

## عنوان

اکثر افسانہ نگار اپنے افسانے کے انجام کو بھی ایک حسین ترکیب کی صورت میں عنوان بناتے ہیں۔اور بعض دفعہ افسانے کا عنوان قائم کرتے وقت موسم یا وقت کو بھی مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ لیکن افسانے کا عنوان دلچسپ اور متوجہ کرنے والا ہونا چاہیے۔اور وہ افسانے کے مجموعی تاثر کا آئینہ دار ہو۔

## تمہید یا آغاز

افسانے کا آغاز شاندار ہونا چاہیے۔ایسا ہونا چاہیے کہ قاری آغاز کو پڑھ کر ہی پورا افسانہ مطالعہ کرنے کا خواہش مند ہو جائے۔ کسی دلچسپ واقعے سے بھی افسانے کا آغاز کیا جا سکتا ہے کیوں کہ آغاز یا تمہید قاری پر جادوئی اثر کرتا ہے اور قاری کے شوق کو بڑھاتا ہے۔

## پلاٹ

افسانے میں پلاٹ وہ ڈھانچہ ہوتا ہے جس پر افسانہ نگار افسانے کی عمارت تخلیق کرتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ ہماری روزمرہ زندگی کے حالات و واقعات، تجربات، ماحول اور اس کے اثرات کے تحت ترتیب پاتا ہے۔ یہ حالات و واقعات ہماری زندگی میں روزمرہ پیش آنے والے واقعات و تجربات ہوتے ہیں اور کہانی پن کے حصول کے لیے افسانہ نگار کو مبالغے سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

## کردار نگاری

کسی بھی افسانے کی تخلیق و تشکیل میں ایک اہم عنصر کی حیثیت سے کردار نگاری زبردست اہمیت کی حامل ہے افسانہ کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار کردار کی پیش کش پر موقوف ہے اسے بھی افسانہ کی جان کہا جا سکتا ہے افسانے کا فن اس بات کا متحمل نہیں ہوتا کہ کردار کا بتدریج ارتقاء اس میں پیش کیا جا سکے۔ لیکن کردار کے بغیر افسانے کا ارتقاء

مبہم سا محسوس ہوتا ہے۔ افسانوں میں کردار اگرچہ بہت مختصر وقفے کے لیے سامنے آتے ہیں لیکن اس تھوڑے عرصے میں بھی وہ بہت جامع انداز سے متحرک ہوتے ہیں۔

## مکالمے

جب تک افسانے میں مکالمے فطری، بے ساختہ اور ماحول کے مطابق نہیں ہوں اور کردار کی ضرورت کے مطابق نہ ہوں، موقع محل کے مطابق استعمال نہ ہوں افسانے کی بنت میں خامی رہتی ہے۔ چنانچہ افسانے کے مکالمے سادہ، فطری، موقع و محل کے عین مطابق ہونے لازم ہیں۔ کرداروں کے لب ولہجہ کو غیر شریفانہ ہونے سے اجتناب کرنا چاہیے۔ ایسی ظرافت ہونی چاہیے جو اخلاقی حدود کے اندر رہے۔

## کشمکش

افسانے میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب کہانی میں کرداروں کے مسائل کی وجہ سے الجھنیں پیدا ہوتی ہیں اور پیچیدہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے کرداروں کی اس پیچیدہ نفسیات کے اظہار کو کشمکش کہتے ہیں۔

## نقطہ عروج

افسانہ کشمکش کی منزلوں سے گزر کر ہی نقطہ عروج کی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ اس موقع پر افسانے کے انجام کے خدوخال واضح نہیں ہوتے اب یہ افسانہ نگار کا کام ہے کہ وہ قاری کو کس کنارے اتارتا ہے۔ یہاں قاری کا اشتیاق اور بے چینی بڑھتے رہتے ہیں۔

## اختتامِ افسانہ

ہر داستان اور کہانی کی طرح افسانہ بھی مختلف منازل سے گزر کر آخر کار انجام پذیر ہوتا ہے۔ یہ انجام فطری ہو تو افسانہ نگار کی افسانے کے کرداروں پر گرفت کا ثبوت دیتا ہے۔ اگر غیر فطری ہو تو افسانہ نگار اس منہ زور گھوڑے پر سوار دکھائی دیتا ہے جس کی بھاگیں تو سوار کے ہاتھوں میں ہوں لیکن سفر اور منزل میں کوئی ربط نہ ہو۔ اگر انجام فطری ہو گا تو افسانہ نگار کے فن پر عبور کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرے گا۔

## کردار نگاری

کردار نگاری فن افسانہ کا ایک اہم جز ہے۔اس کے لیے محض زندگی کا باریک مطالعہ ہی نہیں بلکہ علوم نفسیات پر گہری نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کے اعمال، حرکات و سکنات اور جذبات کا تجزیہ ایک بہتر نفسیاتی علم اور تجربوں کی موجودگی کے بغیر ممکن نہیں۔افراد قصہ کے حرکات و سکنات کی عکاسی کا نام کردار نگاری ہے۔افسانہ نگار کو پوری زندگی سے کوئی غرض نہیں ہوتی وہ صرف ایک رُخ دکھلاتا ہے۔اچھے کردار میں انفرادیت ہوتی ہے۔اس کے اطوار گفتار اور افکار میں ہم آہنگی اور توازن ہو فعالیت اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔افسانے کے کردار کو جیتا جاگتا اور متحرک ہونا چاہیے۔اور چند جھلکیاں دکھا کر ہی پوری زندگی کی طرف اشارہ کر دے۔ بعض افسانوں میں کردار نگاری نہیں ہوتی۔ واقعات کی خاص تنظیم اور ترتیب بنیادی حقیقت رکھتی ہے اور بعض افسانوں میں فلیٹ اور راونڈ کردار ہوتے ہیں۔ فلیٹ کردار کی حقیقتیں واضح اور بہت جلد نظر آنے والی ہوتی ہیں۔ ہم کرداروں کے سلسلے میں آسانی سے ایک جملے میں اس کے کردار کا نچوڑ پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن راونڈ کرداروں کے ساتھ ایسی بات نہیں اُردو افسانے میں ابتداء سے کردار کی پیش کش کے مندرجہ ذیل اہم طریقے رائج ہیں۔

ایک یہ کہ کردار افسانے کے جس حصہ میں داخل ہوتا ہے وہیں اس کا مکمل تعارف کرادیا جاتا ہے۔ کردار کا حلیہ، اس کی چال ڈھال، عادات و اطوار اور اس کے نظریات کو افسانہ نگار اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کی پوری شخصیت واضح ہو جاتی ہے۔ بعد میں کردار کا عمل یا کہانی کے واقعات اسی تعارف یا تفصیل کے مطابق پیش کئے جاتے ہیں۔اس طریقے میں کہانی کی دلچسپی کا انحصار زیادہ تر واقعات کی ترتیب و تنظیم اور اس کے انوکھے پن پر ہوتا ہے۔ کیوں کہ قاری افسانے کے کردار کی فطرت اور شخصیت سے واقف ہو چکا ہوتا ہے۔اس لیے وہ کردار سے افسانہ نگار کی بیان کی ہوئی خصوصیات پر پورے اترنے یا کردار کے مطابق حالات کے پیش آنے کی توقع رکھتا ہے اور جب افسانے میں ان دو طرح کے حالات کے برعکس صورتِ حال پیش آتی ہے۔ مثلاً کردار کی شخصیت کا ایسا متضاد پہلو سامنے آجائے جس کی طرف افسانہ نگار نے پہلے سے کوئی اشارہ نہیں کیا یا کسی ایسے واقعہ یا صورت حال سے کردار کو دوچار ہونا پڑے جو اس کی شخصیت اور فطرت سے متصادم ہو تو قاری چونک پڑتا ہے اور مثبت یا منفی صورت حال سے پیدا ہونے والے ردِ عمل کے طور پر وہ مسرت یا صدمے کی کیفیت سے گزرتا ہے۔

کردار نگاری کے دوسرے طریقے میں افسانے کی ابتداء میں ہی اس کی شخصیت یا فطرت سے متعلق تفصیلی بیان نہیں ہوتا بلکہ کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے کردار کی فطرت اور نمایاں ہوتی جاتی ہے اور اس کی مکمل تصویر یا پوری شخصیت اس وقت تک سامنے نہیں آتی جب تک کہانی ختم نہیں ہو جاتی۔ اس صورت میں کہانی کی دلچسپی کا انحصار واقعات سے زیادہ کردار پر ہوتا ہے۔

کردار نگاری کے ان دونوں طریقوں کے ذریعے افسانے میں کرداروں کو ان کی حرکات و سکنات کے ذریعے اُبھارا جاتا ہے اور چونکہ یہ کردار مصروفِ عمل ہوتے ہیں اس لیے زمانی عرصے کے بھی پابند ہوتے ہیں۔ کردار نگاری کے یہ پرانے طریقے ہیں۔ لیکن جب رجحانات بدلے اور نئے خیالات پیدا ہوئے تو مختلف مسائل اور موضوعات پر خیالات اور ان کے اظہار کا طور طریقہ بدلا اور چیزوں کو ان کے باطن میں جھانک کر ان کی اندرونی کیفیات تک رسائی حاصل کی گئی۔ ان حالات سے اُردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ اُردو افسانہ نگاروں نے انسانی نفس کی اندرونی تہوں تک پہنچ کر مسائل کا مطالعہ کیا اور انسان کے باطن پر ادیبوں کی نظر گہری ہوئی۔ اور اس بات پر زور دینے کے بجائے کہ فرد کیا کرتا ہے۔ اس بات پر غور کرنے لگے کہ فرد کیا ہے۔ چنانچہ افسانہ نگاروں نے محسوس کیا کہ کسی مخصوص لمحے یا زمانے میں انسان کی حقیقت کا صحیح نفسیاتی بیان نہ تو کردار کی خارجی تفصیل نگاری کے ذریعہ ہو سکتا ہے نہ حالات و واقعات کے ذریعے کردار کے ردِ عمل سے ممکن ہے۔ اس طرح کردار نگاری کا ایک تیسرا طریقہ وجود میں آیا۔ جس میں کردار کے چلنے، اس کی گفتگو کے انداز، رہن سہن اور ظاہری عمل کے بجائے تمام تر توجہ کردار کے اندرون یا اس کی ذہنی پیش کش پر دی جانے لگی۔ اس طریقے میں کردار کسی خاص لمحے یا زمانے کا اسیر نہیں ہوتا بلکہ بیک وقت وہ ماضی، حال اور مستقبل پر حاوی ہوتا ہے۔ یہاں کردار کا عمل اور وقت کا عرصہ گو کہ بہت کم ہوتا ہے لیکن کردار نفسیاتی طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ کردار نگاری ذہنی تجزیہ کا فن ہے اس میں وہی افسانہ نگار کامیاب ہو سکتا ہے جس کا مطالعہ وسیع ہو اور جو انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتا ہو۔

## افسانے میں کرداروں کی اہمیت:

ایک کامیاب افسانے میں کردار نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ افسانے کے کردار وں کو ہمارے گرد و پیش چلتے پھرتے انسانوں کی خصوصیات اور اخلاق و عادات کا حامل ہونا چاہیے۔ اگر کردار مصنوعی ہوں گے تو قاری کو متاثر

نہیں کریں گے ایک کردار بلاوجہ مثالی کردار دکھانااور دوسرے کو بلاسبب اخلاق کی پستیوں میں دھکیل دینا بھی افسانے کی ایک بہت بڑی خامی ہے۔ جس طرح عام انسان عادات واطوار میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اسی طرح افسانے کے کرداروں میں بھی یکسانیت نہیں ہونی چاہیے۔ مثال کے طور پر ناپختہ نوجوان، پختہ کار اور جہاندیدہ بوڑھوں ،عورتوں اور بچوں میں ان کی فطرت اور نفسیات کے اعتبار سے فرق دکھانا چاہیے۔

افسانے کا مثالی کردار بڑا میعاری اور عام انسانوں سے بلند ہونا چاہیے لیکن اسے اس قسم کے غیر فطری اور ماورائی اوصاف سے بھی متصف نہیں دکھانا چاہیے کہ وہ ایک مافوق الفطرت انسان بن جائے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ افسانے کی کامیابی کا دارومدار بالعموم مثالی کرداروں کی کامیاب کردار نگاری پر ہوتا ہے۔ مگر چند ایسے ذیلی کردار جو افسانے کو اختتام تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں ان کی اہمیت اپنی جگہ کچھ کم نہیں۔

افسانے کی تشکیل کے ایک اہم عنصر کی حیثیت سے کردار نگاری کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ کی کامیابی کا زیادہ انحصار کردار کی پیش کش پر ہوتا ہے۔ افسانہ میں حرکت اور ماحول میں زندگی اس کردار کی ذات سے وابستہ ہوتی ہے۔ ایسے افسانے بھی کامیاب افسانوں میں شمار ہوتے ہیں جن میں کوئی کردار سامنے نہیں آتا، لیکن اس سے کردار نگاری کی اہمیت پر ہر گز ضرب نہیں پڑتی۔ افسانہ کا کردار ناول کے کردار کی طرح تفصیلی نہیں ہوتا۔ جو فرق افسانہ اور ناول میں ہے تقریباً وہی فرق اس کے کرداروں میں بھی ہوتا ہے۔ افسانہ کا فن اس بات کا متحمل نہیں ہوتا کہ کردار کا بتدریج ارتقاء اس میں پیش کیا جاسکے۔ اس لیے افسانہ کا کردار بہت دیر تک ہماری نگاہوں کا مرکز نہیں بن سکتا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی افسانہ میں کردار کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> ''مختصر افسانے کے فن میں کردار نگاری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوتی۔ مختصر افسانے میں کردار محض چند لمحوں کے لیے منظرِ عام پر آتے ہیں۔ مختصر افسانے میں کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہے۔''(۳۳)

ڈاکٹر صاحب موصوف اگرچہ کردار نگاری کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن کردار کے بغیر افسانہ کا ارتقاء مبہم سا محسوس ہوتا ہے۔ افسانوں میں کردار اگرچہ مختصر وقفے کے لیے سامنے آتے ہیں لیکن اس تھوڑے عرصے میں بھی وہ بہت جامع انداز سے متحرک ہوتے ہیں۔ ہاں تفصیلی طور پر ان کے کردار پر روشنی نہیں پڑ سکتی۔ کیوں کہ اجمالی

طور پر کام لینے سے افسانہ نگار کا فن مجروح ہو گا۔ کردار کے حرکات و سکنات اور خیالات و نظریات کو اسی متناسب انداز میں پیش کرنا چاہیے جو موقع محل اور پلاٹ کا تقاضا ہو اور جس سے افسانہ کی وحدت پر اثر نہ پڑے۔ کردار نگاری میں بھی حقیقت سے آنکھیں نہیں پھیرنی چاہیں اور نہ ہی غیر فطری اور نا قابل فہم حرکات و سکنات سے کردار کو گھیرنا چاہیے، جو کچھ ہو وہ فطری، حقیقی یا حقیقت سے قریب تر ہو، لطیف احمد لکھتے ہیں۔

> ''ایک دہقانی کا کردار پیش کرنے میں عام طور پر یہ کافی سمجھا جاتا ہے کہ اس کے منہ سے حضور کی جگہ ''ہجور'' اور وقت کے بدلے ''بکھت'' کہلوا دیا جائے۔ حالانکہ دہقانی کے سوچنے کا طریقہ ایک شہری کے طریقہ سے مختلف ہوتا ہے۔ اور بات دہقانی پر ہی منحصر نہیں ہے سماج کے مختلف طبقوں کا اندازِ فکر مختلف ہوتا ہے۔ خود دیہات میں زمیندار کا نقطہ ء نظر کاشتکار سے مختلف ہو گا۔''(۳۴)

لطیف احمد کے بیان کردہ کرداروں کے اندازِ فکر کا واضح فرق پریم چند کے افسانوں میں ملتا ہے ''کفن'' میں مادھو اور گھیسو، '' نجات'' میں دکھی چمار اور پنڈت گھاسی رام سب کا اندازِ فکر جدا جدا ہے اور وہ اپنے نظریات و خیالات سے فوراً شناخت میں آجاتے ہیں۔

کرداروں کی پیش کش میں اُردو کے بلند پایہ افسانہ نگاروں نے مثالی حیثیت سے کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے '' آخری کوشش'' کے فقیرا اور گھسیٹے یا اوپندر ناتھ اشک '' کاکڑاں کا تیلی'' کا مولو وغیرہ کے کردار قد آور نامور کردار کہے جا سکتے ہیں۔

## د۔ اُردو افسانے میں کرداروں کا معاشرتی مطالعہ

اُردو افسانہ اپنے آغاز سے ہی معاشرتی مسائل کو اپنے دامن میں جگہ دینے اور ان مسائل کے حل کے لیے اربابِ اقتدار کی توجہ مبذول کرانے کا حامل رہا ہے۔ اس حوالے سے معاشرے کے مختلف کردار خواہ وہ سیاسی و سماجی کردار، مذہبی و اخلاقی کردار، ثقافتی و تہذیبی کردار، ذہنی و نفسیاتی یا جنسی کردار ہوں اور سب سے بڑھ کر معاشرے کے وہ کردار جو معاشی طور پر بے حال ہو چکے ہوں۔ افسانہ نگاروں نے ان کرداروں کو افسانوں میں اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے کہ بعض افسانہ نگاروں کا افسانے کے کرداروں کے حوالے سے ایک خاص تشخص قائم ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ہم اخلاقی و مذہبی کرداروں کا مطالعہ جب معاشرتی مسائل کے حوالے سے کرتے ہیں تو ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد

الخیری کے افسانوں اور کہانیوں کے کردار ہمیں اعلیٰ سطح کے کردار نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ اور بھی ایسے قلم کار ہیں جن کے افسانوں کے کردار ان مسائل کے تناظر میں پرکھے جا سکتے ہیں۔اب ہم مختلف افسانوں میں ان کرداروں کا معاشرتی مطالعہ کرتے ہیں۔

## جنسی و نفسیاتی کردار

اُردو افسانے میں جنسی و نفسیاتی رجحان سماجی انقلاب کا حصہ بن کر اول اول ''انگارے'' کی صورت میں سامنے آیا۔انگارے کی صورت میں معاشرتی پابندیوں کے خلاف اٹھنے والی لہر نے مذہب،اخلاق،اقدار و روایات یہاں تک کہ اس دور کے ہر اس قانون کو روند ڈالا جو اس کی راہ میں حائل ہوا۔اُردو افسانے کے ترقی پسند دور میں جنسی موضوعات پر لکھنے والوں کے سامنے انگارے کی روایت تھی۔اور اس روایت کے تحت جنس نگاروں نے معاشرتی صداقتوں کا جس انداز میں تجزیہ پیش کیا اسے فحاشی اور عریانی سے تعبیر کیا گیا۔اگرچہ ان افسانہ نگاروں کے خلاف مقدمات درج ہوئے۔ہندوستان کے پابند معاشرے نے ان افسانہ نگاروں پر مریضانہ ذہنیت کا الزام دھرا۔اور ان کے طرزِ عمل کو مشرقی اخلاقیات اور ضابطوں کے خلاف ایک سازش کا شاخسانہ قرار دیا،لیکن معاشرے کے جنسی و نفسیاتی مسائل پر لکھنے کا رجحان جاری رہا۔کیوں کہ ایک طرف تو اس کی علمی بنیادیں مضبوط تھیں دوسری طرف سماجی حوالے سے یہ طرزِ عمل وقت کی ضرورتوں کے عین مطابق تھا۔

اردو افسانے میں جنس نگاری کی دو صورتیں ملتی ہیں یہاں مرد و عورت کے جسمانی تعلق کا بیان بھی ہے اور ہم جنس پرستی بھی،جو جنسی انحرافات کی تصویر دکھاتی ہے۔بعض نقادوں کے مطابق ہمارا سارا جنسی ادب طوائف کے موضوع اور بوڑھے مردوں کی جوان لڑکیوں سے شادی کے گرد گھومتا ہے لیکن یہ جانبدارانہ رویہ ہے حقیقت پسندانہ نہیں ہے۔اور اگر غیر جانبداری سے تجزیہ کیا جائے تو اُردو افسانوں میں جنسی مسائل کے اظہار میں تنوع بھی ہے اور معنویت بھی پائی جاتی ہے۔اس کی واضح مثالیں ''سعادت حسن منٹو'' ''عصمت چغتائی'' ''محمد حسن عسکری کے افسانوں میں موجود ہیں۔عصمت چغتائی کا افسانہ '' لحاف'' اور حسن عسکری کا فسانہ '' پھسلن'' ہم جنسیت کے موضوع پر ہیں۔لحاف میں عورت کا عورت سے جنسی تعلق اور پھسلن میں مرد کا مرد سے جنسی تعلق سامنے آتا ہے۔یہ

دونوں رویے سخت جنسی گٹھن یا نفسیاتی عوارض کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ڈاکٹر شفیق انجم اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، میں لکھتے ہیں۔

''دنیا بھر کی تہذیبوں میں شہوانی جذبات کے حوالے سے ایک مرد اور ایک عورت کے تعلق کو مسلم قدر کے طور پر جانا جاتا رہا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جب یہ قدر کسی وجہ سے کمزور پڑتی ہے تو پھر ہم جنسیت جیسا غیر صحت مند رجحان فروغ پاتا ہے۔ تاریخی طور پر یہ رجحان ہر اس تہذیب اور معاشرے میں موجود رہا ہے جہاں مرد اور عورت کے فطری جنسی تعلق کو غیر ضروری حد تک پابند کر دیا گیا۔ اگرچہ ایک فیشن کے طور پر بھی اسے اپنانے کی روایت ملتی ہے لیکن عموماً یہ جنسی گٹھن کا شاخسانہ رہا ہے۔ لحاف اور پھسلن کے کرداروں کی ہم جنسیت نہ تو فیشن کے طور پر ہے اور نہ ہی ذہنی اختلال کا کرشمہ، بلکہ یہ خالصتاً نارواسماجی رویوں کی بدولت ہے۔''(۳۵)

سعادت حسن منٹو نے جہاں زندگی کے تلخ حقائق کو موضوع بنایا ہے وہاں جنسی و نفسیاتی پہلوؤں پر بھی قلم اٹھایا اور افسانوں میں ماحول کی بنت کاری اور کرداروں کی داخلی کشمکش کو نمایاں انداز میں بیان کیا ہے ان کا یہ انداز خاصا منفرد ہے۔ جنسی و نفسیاتی کرداروں کے ذریعے معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کے حوالے سے منٹو کے افسانے '' خوشیا'' ''ہتک'' '' دھواں'' '' بلاوز'' '' بو'' اور کالی شلوار زیادہ اہم افسانے ہیں۔ منٹو کا افسانہ '' خوشیا'' میں جنسی و نفسیاتی حوالے سے دو کردار ہیں جو معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایک کانتا جو طوائف ہے اور دوسرا اس کا دلال خوشیا ہے۔ خوشیا کام کے سلسلے میں کانتا کے دروازے پر دستک دیتا ہے اور کانتا ننگ دھڑنگ اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے جو خوشیا کو اپنی مردانگی کے خلاف ایک گالی محسوس ہوتی ہے۔ خوشیا کانتا کی اس حرکت پر اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہے۔

''بھئی یہ اپران نہیں ہے تو کیا ہے۔۔۔۔ یعنی ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمہارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے اس میں حرج ہی کیا ہے۔ تم خوشیا ہی تو ہو۔ خوشیا نہ ہوا۔ سالا وہ پلا ہو گیا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے۔''(۳۶)

خوشیا کا نفسیاتی ہیجان اسے کانتا سے انتقام لینے پر ابھارتا ہے اور آخر کار وہ ایک دلال کے ذریعے کانتا کا گاہک بنتا ہے اور کانتا کو یہ احساس دلاتا ہے کہ گاہک اور دلالی میں فرق ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے خوشیا کی نفسیاتی کیفیت کو

بیان کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فطری طور پر مرد اور عورت میں جنس کی تخصیص ہے اور یہی اختصاص مرد و عورت کے درمیان مضبوط رشتے کا باعث بھی ہے۔

منٹو کا افسانہ ''ہتک'' بھی خوشیا سے ملتا جلتا ہے ہتک کا کردار سوگندھی ہے۔ جو طوائف کا پیشہ کرتی ہے جسمانی طور پر مضبوط اور حوصلے والی عورت ہے لیکن اس کی نسائیت کو زخم لگانے والا ایک امیر سیٹھ ہے جو اس کو رد کر دیتا ہے جس کا انتقام وہ ایک دوسرے مرد سے لیتی ہے اور اُسے بے عزت کر کے اپنے کوٹھے سے نکال دیتی ہے۔ سوگندھی کا کردار عورت کی نفسیات کے کئی پہلوؤں کو واضح کرتا ہے۔ وہ ایک جوان اور جنسی طور پر ناآسودہ عورت ہے اور حالات نے اسے طوائف بننے پر مجبور کیا ہے لیکن وہ زندگی کے باقی معالات میں بالکل نارمل عورت ہے۔ امیر سیٹھ کے رد کرنے پر بپھر جاتی ہے اس کی عزت نفس کو ٹھیس پہنچتی ہے جو ایک باشعور اور حساس عورت کی نشانی ہے۔ منٹو نے سوگندھی کے اس طوائف کے کردار کے حوالے سے عورت کی فطرت میں جھانک کر معاشرتی حالات کا جائزہ پیش کیا ہے جن کی بدولت سوگندھی طوائف رہنے پر مجبور ہے۔

منٹو کے افسانے '' دُھواں'' اور '' بُو'' کے کردار نفسیاتی مطالعے کے حوالے سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانہ دُھواں کا کردار مسعود کم سن لڑکا ہے جو بازار سے گزرتے ہوئے گوشت سے اُٹھتے ہوئے دُھوئیں کو دیکھتا ہے تو عجیب سی لذت محسوس کرتا ہے جس کے بارے میں اس کا معصوم ذہن بالکل شعور نہیں رکھتا۔ اور وہ اس گوشت کو چھونے سے حرارت محسوس کرتا ہے۔ بازار کے اس واقعے کا ذکر وہ اپنی والدہ اور بڑی بہن سے کرتا ہے۔ اس کی کنواری بہن کلثوم کو بھی ایسا ہی محسوس ہونے لگتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے کے کرداروں مسعود اور کلثوم کے ذریعے لڑکپن کے جنسی ہیجانات کو دکھایا ہے۔ افسانہ بُو کا کردار رندھیر ہے رندھیر کے مخصوص کردار کی صورت میں منٹو نے ایک فطری انسان کی نفسیات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں رندھیر ایک گھاٹن لڑکی کے میلے اور گندھے جسم سے اٹھنے والی فطری بُو سے بے پناہ جنسی ہیجان محسوس کرتا ہے۔ لیکن ایک خوب صورت لڑکی جو اس کی بیوی ہے اس کے پہلو میں رندھیر اس گھاٹن لڑکی جیسی بُو نہ پا کر جنسی ہیجان محسوس نہیں کرتا۔ کچھ ایسا ہی جنسی و نفسیاتی کردار منٹو کے افسانے ''بلاوز'' کے مومن کا ہے۔ مومن لڑکپن میں ہے اور ایک گھریلو ملازم ہے جو بلاوز پہنتے ہوئے شکیلہ کی بغلوں میں سیاہ بالوں کا گچھا دیکھتا ہے تو اس میں جنسی ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ نفسیاتی طور پر سب کچھ بدلا بدلا محسوس

کرتا ہے۔ مومن وہ اُودی ساٹن جس کا بلاوز شکیلہ بنا رہی ہوتی ہے اس کی کترن اٹھا کر جیب میں رکھ لیتا ہے۔ اس کے دھاگے نکال کر مومن اس کا گچھا بناتا ہے اس پر ہاتھ پھیرتا ہے، کبھی اپنی رومی ٹوپی کے پھندنے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے تصور میں شکیلہ کی بغل والا سیاہ بالوں کا گچھا لاتا ہے اور جنسی لذت محسوس کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانے ''لحاف'' کا مرکزی کردار بیگم جان ہے جو بازاری پیشہ ور طوائف عورت نہیں ہے بلکہ ایک گھریلو عورت ہے لیکن اپنے خاوند کے رویے سے اس کے اندر جو بے چینی اور جنسی ناآسودگی جنم لیتی ہے اس کی انتہائی شکل جنسی بگاڑ کی صورت میں سامنے آتی ہے اور وہی گھریلو عورت بیگم جان اپنی ملازمہ رجو کے ساتھ جنسی لذت حاصل کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ عصمت چغتائی کے اس افسانے میں ہمارے معاشرے میں موجود عورت کے جنسی مسائل اور جنسی گھٹن کو واضع طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جنسی پیچیدگیاں، نفسیاتی الجھنیں، جنسی گھٹن کے اثرات سے وجود پانے والی سماجی صورتِ حال کی عصمت کے افسانے لحاف کے کرداروں کی شکل میں معاشرے کے منہ پر طمانچہ ہے۔

ممتاز مفتی کا فن نفسیاتی گرہ کشائی کا عمل ہے اور ان کے افسانوں میں بھی یہی پہلو نمایاں ہے۔ ممتاز مفتی کا افسانہ ''آپا'' میں آپا کا کردار متوسط طبقے کی نوجوان لڑکی کا ہے جو سماجی و مذہبی خوف کی بدولت اپنی جائز خواہشات کا اظہار تو نہیں کرتی لیکن اس کی جنسی و نفسیاتی خواہشات اس کے اندر ایک ہیجان بھرپا کئے ہوئے ہیں۔ جس کا ازالہ وہ باروچی خانے اور گھر کے دوسرے کاموں میں مصروف رہ کر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

## اخلاقی و مذہبی کردار

اُردو افسانے میں اخلاقی و مذہبی کرداروں کے ذریعے معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کا سلسلہ اُردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے ہی موجود ہے۔ اس سلسلے میں اُردو کے ابتدائی افسانہ نگار یا یوں کہہ لیجئے کہانی کاروں (مولوی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری) نے کرداروں کے ذریعے اس وقت کے معاشرے کے مسائل کی تصویر کشی کی اور ہر موقع پر اخلاق اور مذہبی اقدار کا دامن مضبوطی سے پکڑے رکھا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ برصغیر کا معاشرہ اخلاقی روایات اور خیر کی قوتوں کی برتری قائم رکھنا چاہتا تھا اسی مناسبت سے ایسے کرداروں کی تخلیق کی گئی جو اپنی راست گوئی، پاک دامنی، حق پرستی، اُصول پسندی اور دیانتداری میں اپنی مثال آپ تھے۔

اُردو افسانے میں اخلاقی و مذہبی اور اصلاحی نقطہِ نظر کو سامنے رکھتے ہوئے جب روایت کا جائزہ لیا جائے تو یلدرم کا نام یہاں بھی سرِ فہرست ہے۔ان کا افسانہ ''ازدواجِ محبت'' میاں بیوی کی خالص محبت کی داستان ہے جو میاں بیوی کے پاکیزہ تعلقات کو اجاگر کرتی ہے اور صحت مند معاشرتی اقدار کا نمونہ پیش کرتی ہے۔اسی طرح یلدرم کا دوسرا افسانہ '' نکاحِ ثانی'' کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ جس میں کرداروں کے ذریعے جنسی بے راہ روی پر محبت کے پُر خلوص اور پاکیزہ جذبات کی فتح نظر آتی ہے۔اور معاشرے کی اخلاقی اور مذہبی اقدار کی حفاظت کی کوشش کی گئی ہے۔

منشی پریم چند بھی اپنے افسانوں میں کرداروں کی اچھائی اور بُرائی کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ در حقیقت پریم چند افسانے کا اختتام فطری نہیں ہونے دیتے بلکہ ان کے اکثر افسانوں کے کردار کسی خاص مذہبی، اصلاحی، اخلاقی و سماجی مقصد کے حصول کی خاطر تبدیل ہو جاتے ہیں۔اس کی مثال پریم چند کے افسانہ '' بڑے گھر کی بیٹی'' کا کردار آنندی ہے جو یہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ ہندو سماج میں بہو، بیٹیوں کو خاندان کی سلامتی اور عزت و آبرو کی حفاظت کی خاطر ہر قسم کی ذمہ داری نبھانے کی خاطر مستعد رہنا چاہیے۔ڈاکٹر محمد صادق پریم چند کے افسانوں میں کردار نگاری کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''پریم چند کا ذہنی اور جذباتی کرب ان کے کرداروں کا کرب ہے۔''سجان بھگت'' '' مس پدما'' '' بڑے گھر کی بیٹی'' '' نمک کا داروغہ'' '' شطرنج کی بازی'' '' نوک جھونک'' '' بوڑھی کاکی'' '' عید گاہ'' '' پوس کی رات'' اور '' کفن'' وغیرہ افسانے ان کا اپنا عہد بھی ہیں اور عہد کے فن کو سمجھنے کا ایک زبردست وسیلہ بھی۔''(۳۷)

بادی النظر میں پریم چند کی افسانہ نگاری سماجی مسائل کو کرداروں کے ذریعے نمایاں کرنے اور اخلاقی اور مذہبی اقدار اور مسائل کو اجاگر کرنے کا دوسرا نام ہے۔ منشی پریم چند مقصد کو ہر حال میں پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

افسانہ '' گڈریا'' کا کردار داو جی ہے یہ کردار عجیب و غریب رنگ لیے ہوئے ہے۔ داو جی مذہباً ہندو ہے لیکن اسلامی تہذیب و ثقافت سے اسے والہانہ محبت ہے اس کے تمام اعمال اسلام کے بشری پہلوؤں کے مطابق ہیں لیکن وہ اسلام کے اُلوہی پیغام کا منکر ہے۔ داو جی کا کردار اگرچہ انسان دوستی کی علامت کے طور پر آتا ہے اور اس انسان

دوستی کے پسِ منظر میں تصوف کا ہزاروں سال پر محیط سفر صاف دکھائی دیتا ہے۔ لیکن داو جی کا کردار نام نہاد مسلمانی اور اسلام کی حقیقی روح کے حوالے سے بھی استعارہ ہے۔

## سیاسی و سماجی کردار

ہاجرہ مسرور کے افسانوی مجموعہ '' چھپے چوری'' کا اسلوب طنزیہ ہے لیکن ان کے افسانے '' ایک بچی'' اور '' سرگوشیاں'' میں سیاسی و سماجی کردار نگاری کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں ہندو مسلم منافرت پر شدید ردِ عمل ظاہر کیا گیا ہے اور اس عہد کی معروف قوم پرست سوچ کا اظہار واضح انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''جی میں آیا بے تحاشہ برطانوی ہندوستان زندہ باد کے نعرے لگاوں، تاکہ میرے پڑوس میں بسے ہوئے مختلف عقائد کے لوگ ایک دم چونک پڑیں۔۔۔۔ میں اپنا نعرہ بلند اور بلند کرتی جاوں، سڑکوں پر گلیوں میں شہروں شہروں۔۔۔۔ یہاں تک کہ گاندھی جی کو اپنے اکھنڈ ہندوستان اور مسٹر جناح کو اپنے پاکستان کی ایک حقیقی اور ٹھوس شکل نظر آجائے۔''(۳۸)

'' راجہ ہل'' ہاجرہ مسرور کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ بلا شبہ اس افسانے میں اس سرکاری پالیسی کے نتیجے میں جو افسر شاہی عوامی فلاح کے تحت بناتی ہے گاوں میں انقلاب برپا ہو جاتا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے اس افسانے میں پنجاب کی دیہی معاشرت کا خوب نقشہ کھینچا ہے اور دیہی ترقی کے منصوبہ جات کے تحت ہونے والی چالاکیوں سے بڑی جرأت کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کے افسانے '' یا خدا'' اور ''ماں جی''میں فسادات کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے ہندوستانی معاشرے میں مذہبی و سماجی اور معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی نقطۂ عروج پر ہے۔ افسانے '' یاخدا' کا کردار دلشاد ہے جو پاکستان میں آتے ہوئے اپنی مجبوری کی نشانی ایک بچی کی شکل میں لائی تھی اب امریک سنگھ اور ترلوچن سنگھ جنہوں نے اسے مسجد کے حجرے میں قید کر کے زیادتی کا نشانہ بنایا اور اپنے ناپختہ شعور کے مطابق اس نے مسلمانوں سے تیرہ صدیوں پر محیط اذانوں اور ادا کی گئی نمازوں کا بدلہ اس بے بس لڑکی سے لیا۔ ان کی بجائے انور اور رشید اور دوسرے مسلمانوں کی جنسی ہوس کی پیاس بجھاتی ہے۔ یہ افسانہ پاکستان کے متعلق خوابوں کی آبروریزی اور اس میں پیدا ہونے والی دونوں ممالک کی سیاسی و سماجی صورتِ حال کا آئینہ دار ہے۔ افسانے کا کردار دلشاد نہ صرف

جنسی ہوس رانی کا شکار ہوتی ہے بلکہ اس کا معاشی مسلہ بھی ہے اسے پیٹ کی بھوک مٹانے کی خاطر پکوڑوں کے حصول کے لیے اپنی عزت داو پر لگانی پڑتی ہے۔ یہ کردار تقسیم کے وقت پیدا ہونے والے حالات اور مہاجرت کے تکلیف دہ عمل اور اس عمل کے دوران اپنوں کے بچھڑنے کا غم اور جو خواب انہوں نے اپنے خیالات میں سجائے تھے ان کے خون ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔

منٹو کے افسانے ''تماشا'' اور ''نیا قانون'' سیاسی و سماجی مسائل کے آئینہ دار ہیں۔'' تماشا'' کا کردار ایک چھوٹا بچہ خالد ہے جو جلیانوالہ باغ میں ہونے والے حادثے کا عینی شاہد ہے اگرچہ خالد اس وقت سات برس کا تھا لیکن باقی تمام عمر وہ اس حادثے کے اثرات سے باہر نہیں نکل سکا۔ افسانہ ''نیا قانون'' کا کردار اُستاد منگو ہے جسے غلامی سے سخت نفرت ہے وہ حکمران قوم سے نفرت کرتا ہے۔ اور محسوس کرتا ہے کہ ہندوستانی قوم کے جتنے بھی مسائل ہیں خواہ وہ معاشی مسئلہ ہے یا تہذیبی و ثقافتی یعنی سب معاشرتی اقدار کا بگاڑ اس حکمران قوم انگریز کی وجہ سے ہے۔ اسی لیے وہ ان سے نفرت کرتا ہے، اس نفرت کا اظہار وہ اپنے خیالات سے کرتا ہے۔ استاد منگو جب نئے قانون کی آمد کی خبر سنتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ شائد نئے قانون کے آنے سے سماجی و معاشرتی اور حکومتی سطح پر ہندوستانیوں کی حالت بدل جائے گی اور انگریز حکمران کے ظلم و ستم سے چھٹکارا حاصل ہو جائے گا مگر ایسا نہیں ہوتا۔ اس کی انقلابی سوچ کا اظہار اسے مجرم ٹھہرا دیتا ہے۔ اس افسانے میں حکومت برطانیہ کی ان آئینی مراعات پر ہنسی اڑائی گئی ہے جو 1935ء کے ایکٹ کے تحت نو آبادیات کی عوام کو دی گئی تھیں۔ اس افسانے میں منٹو کا سیاسی، سماجی اور نفسیاتی شعور آپس میں گھل مل گیا ہے۔ استاد منگو برصغیر کے معصوم انسانوں کا نمائندہ کردار ہے جو غلامی اور استحصال سے نفرت تو کرتے ہیں لیکن اس نفرت کے اظہار کی خاطر موزوں وقت کی تلاش میں رہتے ہیں۔ افسانہ '' سوراج کے لیے'' میں غلام علی اور باباجی کا کردار ہے۔ باباجی مہاتما گاندھی کا کیری کیچر ہے غلام علی انقلابی سوچ کا کردار ہے اور وہ توہم پرستی کا شکار نہیں بلکہ حقائق کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ افسانے کا اصل موضوع تو گاندھی کی جانب سے حریت پسند نوجوانوں پر عائد کردہ غیر فطری تجرد ہے تاہم اس میں بھی نہایت تفصیل کے ساتھ ہندوستان کا سیاسی منظر نامہ موجود ہے۔ منٹو نے اپنے ایک مضمون '' ہندوستان کو لیڈروں سے بچاو'' میں لکھا ہے۔

> ''یہ لوگ جنہیں عرف عام میں لیڈر کہا جاتا ہے سیاست اور مذہب کو لنگڑا، لولا اور زخمی آدمی تصور کرتے ہیں جس کی نمائش سے ہمارے یہاں گدا گر عام طور پر بھیگ مانگتے ہیں۔ سیاست اور مذہب کی

لاش ہمارے نام نہاد لیڈر اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں۔۔۔۔ یہ لیڈر جب آنسو بہا بہا کر لوگو
ں سے کہتے ہیں کہ مذہب خطرے میں ہے تو اس میں کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ مذہب ایسی چیز ہی
نہیں کہ خطرے میں پڑ سکے۔"(۳۹)

منٹو کے افسانہ "دو قومیں" کا کردار " شاردا" جو ہندو ہے اور مختار جو مسلمان ہے دونوں محبت کرتے ہیں لیکن ایک دوسرے کی خاطر دونوں مذہب کو نہیں چھوڑنا چاہتے۔ جب شاردا مختار سے ہندو ہونے کا کہتی ہے تو مختار اسے مسلمان ہونے کے لیے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور سو طرح کے دلائل مذہب اسلام کی حمایت میں دیتے ہوئے ہندو مذہب کے نقائص (بت پوجتے ہو، گائے کا پیشاب پیتے ہو) بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسلام سب سے اچھا مذہب ہے۔ آخر کار شاردا نفرت سے کہتی ہے۔ چلے جاو، ہمارا ہندو مذہب بہت برا ہے تم مسلمان بہت اچھے ہو۔ اور دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ مختار اپنا اسلام سینے میں دبائے وہاں سے چلا جاتا ہے۔ منٹو کرداروں کے ذریعے دو قومی نظریے کا اظہار کرتا ہے۔

افسانے میں سیاسی و سماجی کرداروں کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "ووٹ" بڑی اہمیت رکھتا ہے جس میں اجتماعی سطح پر عوامی بیداری اور تبدیلی کی آرزومندی سے بڑھ کر انقلاب کے آثار واضح انداز میں ملتے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار ایک ایسے امیر شخص کا نوکر ہے جس کے اجداد نے شاہ جہاں کی ایک باندی کی قبر کے صلے میں سو ایکڑ زمین حاصل کی اور بعد میں سکھوں اور انگریزوں کے دورِ اقتدار میں اس میں مزید اضافہ ہوا۔ پھر ٹوانہ راج میں مسلم لیگ اور جناح کا نام لینے والوں کو ستونوں سے باندھ کر مارنے کے صلے میں انعام و اکرام پائے۔ لیکن پاکستان بننے کے بعد وہ پاکستان کے خیر خواہ بن گئے اور جب کوئی لیڈر اس علاقے میں آتا ہے تو ملک صاحب سب سے پہلے اس کی دعوت کرتے ہیں۔

## معاشی و معاشرتی کردار

ہاجرہ مسرور کا افسانہ " چراغ کی لو" کے کرداروں کا اصل مسئلہ معاشی ہے۔ اچھن کی ماں کا کردار ہے جو روٹیوں کو ترستی ہے اور کپڑے کے لیے بلکتی ہے۔ اپنی یا اپنے بچوں کی بیماری کی وجہ سے حکیم صاحب سے دوائی نہیں لے سکتی اور بالآخر پیسے نہ ہونے کے سبب موت کے منہ میں چلی جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ " سب کا مالک"

قحطِ بنگال کی بدترین صورتِ حال کے تناظر میں لکھا ہوا شاہکار افسانہ ہے اس میں بھوک اور محرومی کے ہاتھوں تباہ و برباد ہوتے ہوئے انسانی رشتے ناطے ہی زیر بحث نہیں آئے بلکہ حکومتی اور سرکاری کارندوں کی بے شرمی و بے غیرتی اور ناجائز منافع خوری کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں معاشرے کے مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی جھلک بھی ملتی ہے۔ایک کردار سائیں بابا کے لیے سب کا مالک اللہ ہے۔ مگر جو مولوی کا کردار ہے اس کے درس وتدریس کا مطمعہ نظر کچھ اور ہے۔اس افسانے میں زمیندار اور سیٹھ لوگوں کا کردار ہے جو انسانوں کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور بھوک کے ہاتھوں ستائے ہوئے انسانوں کے لیے حیوانی سطح پر جینے اور مرنے کے دو آسان راستے فراہم کر دیتے ہیں۔

ابراہیم جلیس کا افسانے '' سزا'' کا ہیرو کردار اپنے کنبے اور اجلے مکان میں منتقل ہونے کے لیے غبن کرتا ہے اور اسے جیل کی سزا ہو جاتی ہے۔اس موقع پر وہ کہتا ہے کہ آٹھ آدمیوں کے جیل میں رہنے سے بہتر ہے ایک آدمی جیل میں رہے۔ یہاں بھی معاشی مسائل کی عکاسی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ '' رئیس خانہ'' بظاہر پیچیدہ نفسیاتی صورتِ حال کا افسانہ ہے مگر حقیقت میں اس کا موضوع یہ ہے کہ غربت آہستہ آہستہ کس طرح ضمیر اور عزت کو کھوکھلا کرتی ہے اس افسانے کا غریب کردار فضلو اور اس کی بیوی مریاں ہے۔ڈاک بنگلے میں مقیم صاحب کا منصوبہ ہے کہ وہ فضلو کی بیوی مریاں کو فضلو کے ہاتھوں خریدے اور اپنی جنسی ہوس رانی کی تسکین کرے۔ دوسری طرف فضلو غربت کے ہاتھوں مجبور صاحب سے ملنے والے روپوں سے کبھی ہل اور بیل اور کبھی گڑ کی دکان کھولنے کا سوچتا ہے۔ لیکن واقعہ کچھ اور ہو جاتا ہے اس افسانے میں کرداروں کی خوبی یہ ہے کہ انتہائی غیر معمولی صورتِ حال پیدا ہو جانے کے باوجود یہ کردار خودکشی نہیں کرتے۔احمد ندیم قاسمی کا ایک اور افسانہ '' الحمداللہ'' ہے جو معاشی و معاشرتی صورتِ حال پر ایک موثر افسانہ ہے۔افسانے کا مرکزی کردار مولوی ابل ہے جو پیش امام ہے لیکن گھریلو معاشی حالات پیچیدہ ہیں۔وہ مذہبی آدمی ہے لیکن غربت، محرومی اور افلاس بعض اوقات اپنے پیاروں کی موت کی تمنا میں ڈھل سکتے ہیں۔

## تہذیبی و ثقافتی کردار

تہذیبی و ثقافتی کردار نگاری کے ذیل میں عنایت الٰہی ملک کے دو افسانے '' پت جھڑ کی سلطنت'' اور '' قافلہء سخت جاں'' بہت اہم افسانے ہیں۔ قافلہء سخت جاں میں عظمت حسین خان کا کردار بڑا اہم ہے جو ہماری اس دنیا میں کسی اور دنیا کا فرد سمجھ میں آتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہجرت ایک علاقے سے دوسرے علاقے کی طرف نہیں تھی بلکہ ایک تہذیبی جہان سے ایک اور دنیا کی طرف تھی۔ اسی طرح افسانہ '' پت جھڑ کی سلطنت'' میں مائی جیراں کا کردار ہے جو اعلیٰ انسانی اور تہذیبی و ثقافتی اقدار کی معصومانہ تجسیم ہے۔ جو غریبوں کے محلے میں ہر ایک کی راہ سے کانٹے چننا چاہتی ہے یہاں تک کہ پردیس سے آئے ہوئے طالب علموں کی زندگی میں بھی سکھ پیدا کرنا چاہتی ہے۔

پریم چند کے افسانے '' شطرنج کی بازی'' کے مرزا صاحب اور میر صاحب نواب واجد علی شاہ کے شہر آشوب کے دو اہم کردار ہیں۔ زوال آمادہ معاشرت کے یہ کردار شطرنج کے کھیل میں مگن رہتے ہیں اور ان سے بھی بڑا شاطر مسلم اقتدار کی بساط ہی لپیٹ دیتا ہے۔ اس افسانے میں لکھنو کی سلطنت کے زوال کی داستان بیان کی گئی ہے اور میرزا صاحب اور میر صاحب کے کرداروں کے ذریعے اس زمانے کے نوابین کی تساہل پسندی اور فضول مصروفیات کا بیان ہے جس کے سبب لکھنو جو مسلم تہذیب و ثقافت کا اعلیٰ نمونہ تھا مسلم اقتدار سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ تہذیب و ثقافت کی بربادی پر منٹو کا افسانہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بھی صادق آتا ہے۔ منٹو مذہبی بنیادوں پر ہزاروں سالوں کے تہذیب و تمدن اور ترقی یافتہ فنونِ لطیفہ کی تقسیم کے خلاف تھا۔ منٹو نے اس نقطۂ نظر کا ٹوبہ ٹیک سنگھ میں کھل کر اظہار کیا ہے۔

احمد علی کا افسانہ '' تصویر کے دو رُخ'' بھی ایک مرکب صورتِ حال کا افسانہ ہے۔ وہ تہذیب جو رنڈی بازی کرتے ہوئے بھی اخلاقی اقدار کی پاسبان تھی، جس کے لاڈلے فٹن میں سینہ نکال کے سلام طلب نظروں سے راہگیروں کو دیکھتے تھے جو اپنی بد چلنی کو نہ صرف خاندانی وجاہت اور وضع داری کا نقاب فراہم کرتے تھے بلکہ راہ چلتوں سے اس ریاکاری کا خراج بھی مانگتے تھے۔ میر ابّن کا کردار اس مردہ تہذیب کی بدروح ہے۔ نئی دنیا، نیا تمدن اور نیا ملک۔ میر ابّن نئی دنیا، تمدن اور ملک میں جنم لے چکا ہے مگر اس کی خبر نہ میر ابن کو ہے نہ اس کے یار نواب چھمن کو۔ مردہ تہذیب کے دونوں گدھ لچھمی بائی کے پاس جا رہے ہیں مگر جس دنیا سے انہیں گھن آتی ہے وہ سامراجی ہتھکنڈوں سے مکروہ ضرور دکھائی دیتی ہے۔

عزیز احمد کا افسانہ '' زریں تاج'' ہند ایرانی مسلم کلچر کا جوہر کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ اُردو افسانے میں کئی دلآویز رومانوی اور تخیلی پیکر تراشے گئے لیکن زریں تاج اس عجمی کلچر سے تحریک پانے والے تخیل کا کرشمہ ہے جو ہندی مسلمانوں کے روبرو مغلیہ کلچر کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ تاریخ، فنونِ لطیفہ، شاعری اور نسلیات کا جوہرِ لطیف زریں تاج کا کردار ہے۔ فضا میں دشمن کے طیاروں کی گھن گرج ہے ہلاکت روحِ ثقافت کے تعاقب میں ہے مگر پاکستان کا ایک نوجوان اپنے اوپر وہ حیات آفریں خواب اوڑھ لیتا ہے جو حافظ، عمرِ خیام اور رومی نے اس کے لیے بُنا ہے۔ جس کا طلسم تاریخ بھی نہیں توڑ سکی، اور افسانے نے جس کا فسوں بڑھا دیا۔ کردار زریں تاج ایک تہذیب اور تمدن کی بیٹی ہے جسے کبھی شیریں کا نام دیا گیا، کبھی نور جہاں کا، اور آخر میں قراۃ العین طاہرہ کہہ کر قتل کر دیا گیا۔ مگر وہ ہر خواب پرست آنکھ میں زندہ ہے۔ اور ہر رومان پرور شہ رگ میں رقصاں دکھائی دیتی ہے۔ زریں تاج ایک خاص تمدن کی پیداوار تھی۔

عورت کے بدن اور روح وہ شکتی ہیں جس سے گھر، گھریلو رشتے، اپنائیت، ایثار اور احساسِ تحفظ پروان چڑھتا ہے۔ اور جو بھٹکے قدموں اور بہکے ارادوں کی خطاپوش بن کر گرتوں کو تھام لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانے '' اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں اندو کا کردار مثالیت سے گندھا ہونے کے باوجود ہماری اجتماعی زندگی کی اَنمٹ آس بن جاتا ہے۔ اندو پڑھی لکھی نہیں مگر شادی کی پہلی رات اپنا آپ سونپنے سے پہلے ایک سوال کرتی ہے۔ اپنے دکھ مجھے دے دو، ایسا سوال دنیا کے ہر مرد پر رقت طاری کر سکتا ہے مگر مدن جو اس کا شوہر ہے سوچتا ہے کہ یہ جملہ اسے کسی نے رٹوایا ہے۔ یہ اور بات کہ وہ جس طرح مدن کے رنڈوے باپو، چھوٹے بہن بھائیوں اور گھریلوں ذمہ داریوں کو سنبھالتی ہے وہ طریق تو کوئی نہیں رٹوا سکتا۔ اندو کا کردار صرف ہندوستانی معاشرت ہی پیدا کر سکتی ہے کیوں کہ گھریلو رشتوں کا احترام، شوہر کے والدین کا اپنے والدین کی طرح خیال رکھنا صرف ہندوستانی تہذیب و تمدن کی دین ہیں۔ اس لیے تو بڑے بھائی کی بیوی بھابی ماں کہلاتی ہے۔

نیر مسعود کا افسانہ ''طاوسِ چمن کی مینا'' ہندوستان خصوصاً لکھنو کے تہذیب و تمدن کے زوال کی داستان ہے۔ اس افسانے میں بہت سے کردار ہیں جو لکھنو کی شہنشاہیت کے خاتمے کے باعث پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ مختلف کردار لکھنو کے اخلاقی، معاشرتی اور معاشی انحطاط کا آئینہ دار ہیں۔ انگریزوں نے لکھنو پر قبضہ

کر کے نہ صرف وہاں کے تخت اور وسائل پیداوار کو اپنے قبضے میں کر لیا بلکہ وہ لکھنو جو ہندوستان میں مسلم تہذیب و ثقافت کا ایک نمونہ تھا اسے چوری، ڈاکہ زنی اور اخلاقی پستیوں میں دھکیل دیا۔

# حوالہ جات


۱ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز، گنج شکر پریس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۸

۲ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص، ۲۳۵

۳ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، اُردو بازار لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷۔۳۷۰

۴ سید وقار عظیم، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۲۱

۵ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۵

۶ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۴

۷ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۰۸

۸ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۸

۹ مرزا ادیب، سوال یہ ہے، اوراق (افسانہ نمبر) ۷۰۔۱۹۶۹ء دفتر اوراق چوک اُردو لاہور، ص ۱۷۔۱۶

۱۰ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ناظم ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۳۔۱۵۲

۱۱ وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء، ص ۶۷

۱۲ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۶۸

۱۳ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۸ء ص، ۴۵

۱۴ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، اکیڈمی ادبیات، اسلام آباد، پاکستان، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۵

۱۵ شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ( بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص 142

۱۶ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اُصول، کتابیات، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۶ء، ص ۱۹۳

۱۷ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص، ۹۶۔۹۵

۱۸ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص، ۴۷۰

۱۹ فیروزالدین، مولوی، مرتبہ، فیروز اللغات (اُردو جامع)، فیروز سنز، لاہور، ص، ۱۲۶۰

۲۰ بحوالہ: ماہنامہ " چشمِ بیدار" لاہور ۲۰۰۹ء

۲۱ عبداللہ سید، ڈاکٹر، ادب و فن، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۷ء، ص، ۲۶۳

۲۲ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص، ۷

۲۳ عسکری محمد حسن، انسان اور آدمی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء

۲۴ خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ص، ۴۱، ۴۰

۲۵ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، روشن مینار، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء، ص، ۱۵۲

۲۶ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ادارہ فروغ اردو لکھنو، ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۵

۲۷ وزیر آغا، ڈاکٹر، بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں، پاکستانی ادب( پانچویں جلد) ۱۹۸۲ء، ص۶۱۔۳۶۰

۲۸ علی عباس جلالپوری، مقالاتِ جلالپوری، تخلیقات:۶ بیگم روڈ مزنگ، لاہور، ص۲۸۸

۲۹ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو کراچی، پاکستان، ۲۰۰۰ء ص۱۹۷

۳۰ ایضاً، ص۹۹۔۱۹۸

۳۱ وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۷ء، ص۱۹

۳۲ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر (مرتب) نثرِ رشید جہاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۲۶

۳۳ نقوش افسانہ نمبر جلد دوم ص۹۹۷

۳۴ ادبی تاثرات، حصہ اول۔ل احمد اکبر آبادی۔ ص۲۲۷

۳۵ شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ( بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص۱۴۰

۳۶ سعادت حسن منٹو، خوشیا، مشمولہ، منٹو کے افسانے، مکتبہ اُردو، لاہور، ص۱۰۸، ۱۰۹

۳۷ محمد صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۱۰۸

۳۸ ہاجرہ مسرور، سب افسانے میرے، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء ص۵۲۲

۳۹ سعادت حسن منٹو، منٹو کے ادبی مضامین، اعتقاد پبلی کیشن، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص۸۲

# باب دوم

## جسمانی وذہنی اور نفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کا کرداری ونفسیاتی مطالعہ

ا: معذوری کی اقسام

☆ جسمانی معذوری اور اس کے عوامل

☆ ذہنی ونفسیاتی معذوری اور اس کے عوامل

ب: ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کے مسائل

☆ پیدائشی وحادثاتی طور پر جسمانی معذور مرد کرداروں کے مسائل

☆ جنسی ونفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کے ذہنی مسائل

## معذوریت، معنی و مفہوم، تعریف اور اصطلاحات

### معنی و مفہوم:

معذوری ایک جامع اور وسیع اصطلاح ہے انسانی طبیعت و مزاج کی حساسیت اور جسمانی و دماغی عوارض معذوری کے مفہوم میں شامل ہیں۔ زندگی کے معاملات و فرائض انسانی جسم کی جزوی و کلی عدم صلاحیت سے متاثر ہوتے ہیں۔ معذور افراد معاشرے کے دوسرے افراد کے مدِ مقابل برابر کی سطح پر کام کرنے یا فرائض سرانجام دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اُردو زبان میں معذوری کا لفظ دماغی و جسمانی عیب اور نقص ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ معذوری عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ ''ع ذر'' ہے اور باب '' عذر یعذر'' سے اسم مفعول ہے۔(۱) اس کا معنی عذر رکھنے والا شخص ہے یعنی دماغی یا جسمانی بندش رکھنے والا اور عارضہ رکھنے والا۔ عربی لغت کے اعتبار سے اس لفظ کا اطلاق صرف دماغی و جسمانی عیب و نقص پر نہیں ہوتا بلکہ یہ لفظ اپنے لغوی مفہوم میں معنوی وسعت اور عمومیت رکھتا ہے۔ سفر، بیماری، معذوری اور خواتین کے عوارض معذوریت کے مفہوم میں آتے ہیں۔

### تعریف:

معذوری کی قابلِ عمل تعریف برطانوی قانون (برائے معذور افراد) پیش کرتا ہے۔

> "A physical or mental impairment which has as substantial and long term adverse effect on a person's ability to carry out normal day to day activities."2

ترجمہ: ایک ایسا جسمانی یا دماغی عارضہ جو انسان کے روزانہ کے معمولاتِ زندگی انجام دینے کی اہلیت و صلاحیت پر گہرے اور لمبے اثرات رکھتا ہو یعنی انسان کے کام کرنے کی صلاحیت ختم یا کم کر دے۔

ماہرین طب کے مطابق معذور کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔

> ''ہر وہ شخص جس کے لیے عارضی نہیں بلکہ مستقل بنیادوں پر عام کاروبارِ زندگی میں حصہ لینا محدود بن جائے اسے معذور کہتے ہیں۔''۳

طبّی ماہرین کے مطابق معذوری جسمانی، ذہنی اور روحانی ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹرز کے مطابق زیادہ تر واقعات میں معذوری کسی بیماری کا نتیجہ ہوتی ہے۔

تعریف

"انسانی بدن کو ایسی چیز عارض ہونا جن سے اُس کے مزاج اور اعتدال میں فرق ہو۔ اُس کی کارکردگی اس کی وجہ سے متاثر ہو اُسے معذوری کہتے ہیں۔ "۴

اقوامِ متحدہ کے مطابق تعریف

اقوامِ متحدہ کے کنونشن برائے معذور افراد کے حقوق ان الفاظ میں معذوری کی تعریف کرتا ہے۔

"وہ افراد جنہیں طویل المیعاد جسمانی، ذہنی یا حسیاتی کمزوری کا سامنا ہو جس کی وجہ سے انہیں معاشرے میں اپنا کردار ادا کرنے میں رکاوٹ پیش آتی ہو، انہیں معذور کہا جاتا ہے۔"۵

تعریف

"انسانی جسم میں کسی بھی عضو یا جسم کے کسی بھی حصے یا جسمانی صحت کے بنیادی اُصول سے محرومی کے حامل افراد معذور کہلاتے ہیں۔ معذوری ذہنی بھی ہو سکتی ہے اور جسمانی بھی، پیدائشی بھی ہو سکتی ہے اور حادثاتی بھی۔ ۶

تمام تعریفات کی روشنی میں تعریف

معذور افراد ایسے افراد کو کہتے ہیں جو کسی ایسے جسمانی یا دماغی عارضے میں مبتلا ہوں جو انسان کے روزانہ کے معمولاتِ زندگی سرانجام دینے کی اہلیت و صلاحیت پر گہرے اور طویل اثرات مرتب کرتا ہو یا دوسرے لفظوں میں یہ کہ وہ عارضہ اس فرد کے کام کرنے کی اہلیت یا صلاحیت کو ختم یا کم کر دے۔

معذوریت کے تناظر میں درجہ بالا تعریفات جامع، موثر اور قابلِ عمل ہیں۔ ان تعریفات سے وہ تمام بیماریاں مثلاً شوگر، بلند فشارِ خون وغیرہ جو انسان کے معمولات و فرائضِ زندگی متاثر کرنے کی حد تک بڑھ چکی ہوں، معذوریت کے زمرے میں آئیں گی۔ ایسا جسمانی عارضہ یا پیدائشی نقص جو انسان کے حواس، احساسات، سماعت،

بصارت اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت اس حد تک متاثر کردے کہ انسان کے لیے اپنے وجود کو قائم رکھنا مشکل ہو جائے۔ تو اسے معذوری سے تعبیر کیا جائے گا۔

اہم اصطلاحات

اپاہج اور مفلوج کی اصطلاحات استعمال نہیں کی جاتیں کیوں کہ یہ اصطلاحات معذور افراد کی زندگی کے لیے ایک مکمل ناکارہ پن کا مفہوم دیتی ہیں۔ ان اصطلاحات کے استعمال سے معذور افراد احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ معذوری کے حوالے سے مندرجہ ذیل اصطلاحات کا جاننا ضروری ہے۔

خصوصی ضروریات

خصوصی ضروریات سے مراد وہ ضروریات جن کا معذور افراد قانونی حق رکھتے ہیں۔

خصوصی حقوق

وہ حقوق جو معذور افراد کو ان کی ضروریات کی وجہ سے حاصل ہوتے ہیں۔

خصوصی افراد

خصوصی افراد سے مراد وہ افراد جو کسی بھی قسم کی معذوری کا شکار ہیں۔

مکمل شرکت

مکمل شرکت سے مراد معاشرے کی تعمیر و ترقی میں معذور افراد کی بھرپور شرکت ہے۔

مساوات

مساوات سے مراد معذور افراد کو معاشرے میں دوسرے لوگوں کے برابر معیارِ زندگی فراہم کرنا ہے۔

معذوری کی اقسام

ماہرینِ طب کی تحقیق کے مطابق معذوری کی تین اقسام ہیں۔

جسمانی معذوری

جسمانی معذوری کسی فرد کے جسم میں ایسا زخم، عیب یا کمی ہے جو روزمرہ زندگی کے افعال کی انجام دہی میں رکاوٹ پیدا کرے۔

ابلاغی معذوری

انسان کے بولنے یا سننے کی صلاحیت مکمل طور پر یا جزوی طور پر نہ ہونا ابلاغی معذوری کے زمرے میں آتا ہے۔

دماغی معذوری

ذہنی یا دماغی معذوری میں انسان کے سوچنے سمجھنے اور جائزہ واندازہ لگانے کی صلاحیت کم یا معدوم ہوتی ہے۔

معذوری کی ان تینوں اقسام میں دماغی معذوری سب سے خطرناک ہوتی ہے۔ دماغی معذوری اپنی شدت میں کم یا زیادہ بھی ہو سکتی ہے۔ مکمل ذہنی پسماندگی یا دماغی صلاحیتوں کا متاثر ہونا بھی دماغی معذوری میں شامل ہے۔ بعض ممالک میں ایسے بچوں کو پاگل قرار دے دیا جاتا ہے۔ دماغی طور پر معذور افراد کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ دماغی طور پر معذور افراد بظاہر نارمل ہی کیوں نہ نظر آرہے ہوں، لیکن وہ سوچنے پر مکمل طور پر قادر نہیں ہوتے۔ اس کا سبب وہ حادثات ہوتے ہیں جو انسان کو روزمرہ زندگی میں جھیلنا پڑتے ہیں۔ اور اگر ان امراض کا بروقت علاج معالجہ نہ کیا جائے تو یہ فرد پر ایسے حاوی ہو جاتی ہیں کہ وہ معاشرے میں باعزت زندگی گزارنے کے قابل نہیں رہتا۔

معذوری کے چند اہم اسباب

معذوری کے اسباب مندرجہ ذیل ہیں۔

اول:

منشیات کا استعمال ٹریفک حادثات، موذی امراض، سیلاب، دہشت گردی اور قدرتی آفات وغیرہ شامل ہیں۔ جن کے سبب معاشرے میں بہت سے افراد اپنے اعضاء سے محروم ہو جاتے ہیں۔

دوم:

دوسرا سبب انسان کا مذہب سے دور ہونا ہے اللہ تعالی اپنے کلام میں فرماتا ہے۔ کہ " تم پر آنے والے مصائب اور مشکلات تمہارے اپنے ہی ہاتھوں کی کمائی ہے" یاد رہے کہ یہاں پر اس آیت سے مراد یہ نہیں کہ معذور افراد کی معذوری ان کے کسی گناہ کی سزا کے طور پر ہوتی ہے بلکہ اس سے مراد قوم کی اجتماعی بد اعمالیوں کے نتیجے میں آنے والی قدرتی آفات ہیں جیسا کہ ایک دوسری جگہ ارشاد باری تعالی ہے کہ " ہم اس بڑے عذاب سے پہلے تم پر چھوٹے عذاب بھیجتے ہیں تاکہ تم سمجھ جاو" یوں انسان کی اپنی بد کرداریوں اور ان پر اللہ پاک کی چھوٹی سی تنبیہ بعض اوقات لاکھوں افراد کی معذوری کا سبب بن جاتی ہے اور ذہنی معذوری کا بڑا سبب بھی مذہب اسلام سے دوری ہے۔ تحقیق یہ ثابت کرتی ہے کہ جو افراد مذہب سے مضبوط تعلق رکھتے ہیں وہ بیماریوں سے محفوظ رہتے ہیں۔

سوم:

معذوری کی تیسری وجہ ترقی یافتہ ممالک کا اپنے سے کمزور اور کم ترقی یافتہ ممالک پر اپنا رعب و دبدبہ بڑھانے کے لیے طاقت کا اندھا دھند استعمال ہے جس کی بدولت جہاں انسانی جانیں ضائع ہوتی ہیں وہیں معذور افراد کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ خاص طور پر پچھلی تین دہائیوں میں مختلف ممالک کے مابین ہونے والی جنگوں سے معذوروں کی تعداد اور مسائل میں بے شمار اضافہ ہوا ہے۔

جسمانی معذوری اور اس کے عوامل

جسمانی معذوری کی تعریف

جسمانی معذوری سے مراد انسان کے جسم میں ایسا نقص، زخم یا عیب ہے جو انسانی زندگی کے معمولات سر انجام دینے میں رکاوٹ پیدا کرتا ہو۔

جسمانی معذوری کی اقسام

معذوری کی اصل صورتِ حال اور اقسام میں صرف ایسے افراد ہی قابل ذکر ہیں جو اپنے جسمانی نقائص کی وجہ سے روزمرہ زندگی کے معاملات بھرپور طریقے سے گزارنے کے قابل نہیں ہوتے ،اور جنہیں زندگی کے سفر میں مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔

اول قسم ان افراد کی ہے جو چلنے پھرنے سے معذور ہیں۔

دوئم وہ افراد جو دیکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور اندھے ہوتے ہیں۔

سوئم وہ افراد جو بولنے اور دوسروں کی آواز سننے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔

معذوری کی یہ تینوں اقسام دراصل بنیادی جسمانی معذوری کی شناخت کرتی ہیں اور جہاں تک معذوری کی دوسری اقسام کا تعلق ہے اگرچہ وہ بھی معذوری کے ذیل میں آتی ہیں لیکن انہیں جزوی معذوری کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

جزوی جسمانی معذوری

جزوی معذوری میں متاثرہ شخص باآسانی چل پھر سکتا ہے اور کام کاج کے قابل ہوتا ہے۔ جزوی معذوری میں متاثرہ شخص کی ایک ٹانگ پولیو زدہ یا کچھ کمزور ہوتی ہے، جس میں بعض افراد تو بغیر سہارے کے بھی چل سکتے ہیں اور بعض کو ہاتھ کا سہارا لینا پڑتا ہے اور اکثر بیساکھی یا ڈنڈے کا سہارا لیتے ہیں۔ جس کی مدد سے وہ اپنے روزمرہ امور سرانجام دیتے ہیں۔ جزوی معذوری میں دونوں ٹانگوں کا کمزور ہونا بھی ہے لیکن متاثرہ شخص بیساکھیوں کے سہارے چلنے پھرنے کے قابل ہوتا ہے۔ بازو کا کمزور ہونا یا ٹیڑھا پن بھی جزوی معذوری میں آتا ہے ، متعدد متاثرہ افراد مصنوعی اعضاء یا بریس، شوز وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں۔ بعض متاثرہ افراد میں ایسے بھی ہوتے ہیں جو باآسانی عام سائیکل، موٹر سائیکل اور گاڑی چلا سکتے ہیں اور معاشرتی معاملات سمیت کاروباری معاملات میں بھی بھرپور حصہ لیتے ہیں۔ ایسے افراد ماحول اور مجموعی صورتِ حال میں خود کو ڈھال لیتے ہیں۔ اس کے باوجود زندگی ان کے لیے تلخ ہوتی ہے۔ شادی بیاہ اور دیگر کئی معاملات میں انہیں پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بھاری کام اور عام محنت مزدوری نہیں کر سکتے۔ بعض افراد کام

کرنے اور ہنر سیکھنے کی تمام تر صلاحیتوں کے حامل ہوتے ہیں اور اکثر کامیاب زندگی گزارتے ہیں اور زندگی کے تمام شعبوں میں بطریق احسن خدمات انجام دیتے ہیں۔

مکمل جسمانی معذوری

معذوری کی اس قسم میں متاثرہ شخص چلنے پھرنے کی سکت نہیں رکھتا اور زیادہ وقت بستر پر گزارتا ہے۔ اس میں دونوں ٹانگوں کا مفلوج ہونا اور بعض اوقات پورے جسم کا مفلوج ہونا بھی ہوتا ہے۔ پولیو اور فالج کا خطرناک حملہ اور ریڑھ کی ہڈی کا متاثر ہونا بھی مکمل جسمانی معذوری کی اہم وجوہات ہیں۔

مکمل جسمانی معذوری کا شکار افراد ویل چیئر کا استعمال کرتے ہیں ان میں بعض بالکل صحت مند ہوتے ہیں اور کچھ جسمانی طور پر بیماری کا شکار ہوتے ہیں۔ ٹانگوں سے مفلوج افراد کے باقی اعضاء بالکل درست ہوتے ہیں اور وہ ویل چیئر کے ذریعے حرکت کرتے ہیں اور کاروباری امور سمیت معاشرتی امور میں بھی بھرپور حصہ لیتے ہیں۔ مختلف اداروں میں خدمات سرانجام دیتے ہیں۔

ریڑھ کی ہڈی سے متاثرہ افراد اور مکمل جسم سے مفلوج افراد نہ تو حرکت کر سکتے ہیں اور نہ ہی دیگر امور زندگی میں حصہ لینے کے قابل ہوتے ہیں۔ جسمانی معذوری کے باعث انہیں نفسیاتی عوارض بھی لاحق ہو جاتے ہیں اور آہستہ آہستہ مجذوبی کیفیت کو پہنچ جاتے ہیں۔ معاشرتی رویے بھی ان کے لیے تکلیف کا باعث بنتے ہیں۔ ان کی زندگی انتہائی مشکلات سے دوچار ہوتی ہے۔ نامناسب نگہداشت اور معذور دوست ماحول کی عدم دستیابی سے انہیں شدید پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

جسمانی معذوری کے اسباب

طبّی ماہرین کے مطابق جسمانی معذور کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں، لیکن ان اسباب میں جو زیادہ اہم اسباب ہیں درجہ بالا ہیں۔

پولیو

یہ ایک وائرس کی وجہ سے پیدا ہونے والی بیماری ہے۔ یہ وائرس دماغ اور ریڑھ کی ہڈی کو متاثر کرتا ہے۔ یہ وائرس ایک فرد سے دوسرے فرد کو منتقل بھی ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات بچپن میں پولیو کا مکمل علاج ہونے کے باوجود بھی بڑی عمر میں اس کی علامات ظاہر ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاج کے لیے ویکسین دی جاتی ہے۔

رعشہ وفالج

یہ بیماری بچپن ہی سے ہوتی ہے، دماغی نشوونما میں کمی رہ جانے کے باعث یہ بیماری ہوتی ہے۔ ایسے بچے نارمل بچوں کے مقابلے میں دیر سے سیکھتے ہیں، بیٹھنا، بولنا، چلنا وغیرہ۔ ذہنی کام کرنے میں اور رویے میں بھی معمول کا طریقہ نہیں ہوتا، کھانا کھانے میں چلنے میں اور دیگر حرکات میں توازن نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ بولنے میں، سننے میں دشواری اور نظر کا نارمل نہ ہونا بھی شامل ہے۔ عضلات سخت اور کمزور ہوتے ہیں۔

حادثے کے نتیجے میں معذور

حادثے کے دوران بعض اوقات ایک ٹانگ یا دونوں ٹانگیں ٹوٹ جاتی ہیں اور بعض اوقات بازو یا ریڑھ کی ہڈی متاثر ہوتی ہے جس سے ایک شخص زندگی بھر کے لیے معذور ہو کر رہ جاتا ہے۔

ذہنی ونفسیاتی معذوری اور اس کے عوامل

مادی ترقی کے ساتھ ساتھ روحانی اور انسانی اقدار میں زوال، سماجی زندگی میں روابط کی کمی اور تنہائی ذہنی صحت کو تیزی سے تباہ کر رہے ہیں۔ خوشیاں مفقود ہو رہی ہیں اور ذہنی و جسمانی عوارض بڑھتے جا رہے ہیں، بالخصوص بڑے شہروں میں نیند کی کمی، جھنجھلاہٹ، غصہ، ڈپریشن، عضلاتی تناؤ اور ان جیسے دیگر کئی عوارض عام ہوتے جا رہے ہیں۔ رب العالمین نے انسان کو عقل کا نور اور ایسا فہم و شعور عطا کیا ہے جس کے ذریعے وہ دانائی و ہوش مندی کے ذریعے اچھے اور بُرے کی تمیز کرتا ہے اور یہی وہ نعمت ہے جو تمام جانداروں میں انسان کو ممتاز کرتی ہے۔

زندگی کے مسائل زندہ رہنے کا حوصلہ دیتے ہیں یہ حقیقت ہے کہ مسائل ہی زندگی کو بامقصد اور دلچسپ بناتے ہیں۔ اگر انسان زندہ ہے تو اُسے دُکھ سُکھ اور مختلف مسائل کا سامنا کرنا ہے اور زندگی کی روانی ان ہی سے مربوط ہے۔ جب انسان اپنے مسائل سے نمٹنے کے لیے جدوجہد کرتا ہے تو کامیابی حاصل کرتا ہے۔ اس کے برعکس جب انسان اپنے مسائل کے سامنے ہار مان لیتا ہے تو اس کا ذہن بیمار ہونے لگتا ہے جو کئی قسم کی ذہنی و نفسیاتی بیماریوں کی پیدائش کا سبب ثابت ہوتی ہیں۔

ذہنی و نفسیاتی امراض کی علامات

ذہنی امراض کے مریضوں کی علامات ایسی ہوتی ہیں کہ عموماً ان کے گھر والے ان پر جنات کا سایہ سمجھ لیتے ہیں اور فقط دم درود کو ہی علاج قرار دیتے ہیں یا پھر کسی نام نہاد پیر کے پاس جا کر اس کے جن نکلوانے کی کوششوں میں لگے رہتے ہیں لیکن جن اندر ہو تو نکلے، بس پیر صاحب کی جیب میں بہت کچھ چلا جاتا ہے۔ بعض مریض بظاہر صحت مند نظر آتے ہیں بلکہ صحت مند لوگوں سے زیادہ بہتر کام بھی کر لیتے ہیں۔ وہ صحت مند نہیں ہوتے بلکہ ان کی قوت ارادی انہیں اپنی پریشانیوں پر قابو پانے کا حوصلہ دیتی ہے۔ اور وہ عوارض کو اپنے عزت و وقار پر حاوی نہیں ہونے دیتے اور آخری سانس تک باہوش انداز میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نبرد آزما رہتے ہیں۔

ذہنی معذوری اور ذہنی پسماندگی میں فرق

ذہنی کمزوری اور ذہنی پسماندگی جسے ذہنی معذوری بھی کہتے ہیں، ان میں فرق ہے۔ ذہنی پسماندگی پیدائشی ہے اور اس کا دارومدار بچے یا والدین کی جینز پر ہے۔ کچھ بچے پیدائشی طور پر ذہنی معذور ہوتے ہیں جس کی کئی وجوہات ہوتی ہیں۔ ان میں ایک وجہ والدین کا بلڈ گروپ بھی ہوتا ہے جو ملاپ کے بعد جب نئی زندگی وجود میں لاتا ہے تو وہ کسی ذہنی یا جسمانی معذوری کا سبب بن سکتا ہے۔ اسی طرح بعض دفعہ بچہ پیدا ہونے کے کافی دیر بعد روتا ہے، پانچ سے سات منٹ تک سانس نہیں لے پاتا یا نیلا پڑ جاتا ہے تو ایسی صورت میں اس بچے کے دماغ کو ناقابل تلافی نقصان پہنچ جاتا ہے کیوں کہ دماغ کو فوری طور پر آکسیجن نہیں ملتی۔ ایسے بچے عمر بھر کے لیے ذہنی طور پر معذور ہو جاتے ہیں۔ طبّی تحقیق کے مطابق ایسی معذوری کے تین مراحل ہوتے ہیں۔

بہت شدید طور پر ذہنی معذوری

ایسی ذہنی معذوری جس میں بچے کو کچھ بھی سکھانا ناممکن ہو، ایسے بچے عموماً زیادہ دن تک زندہ نہیں رہ پاتے اور جلد دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

درمیانی یا کم شدت کی ذہنی معذوری

درمیانی یا کم شدت کے ذہنی معذور بچوں کے لیے تربیتی پروگرامز ہوتے ہیں اور انہیں خصوصی طور پر خصوصی تعلیم دی جاتی ہے، جہاں ان کے ذہن کی حد تک ان کی تعلیم اور تربیت کی جاتی ہے۔

پیدائشی ذہنی معذوری

پیدائشی ذہنی معذور بچوں میں اس مرض کی تشخیص اس وقت ہوتی ہے جب وہ عام بچوں کے مقابلے میں اپنی افزائش کا عمل دیر سے شروع کرتے ہیں۔

ذہنی امراض کیا ہیں؟

طبّی محققین دماغی امراض کو دو حصوں میں بانٹتے ہیں۔

۱۔ نفسیاتی امراض

۲۔ اعصابی امراض

نفسیاتی امراض:

طبّی تحقیق کے مطابق نفسیاتی امراض میں ان ذہنی مریضوں کو رکھا جاتا ہے جن کا بچپن نارمل گزرا ہو لیکن اوائل نوجوانی میں ان کے ساتھ نفسیاتی مسائل پیش آنا شروع ہو جائیں۔ مثال کے طور پر جینیاتی تبدیلیوں کی وجہ سے افراد کے جذبات میں تبدیلی اور اس کی وجہ سے غصہ، اعصابی تناؤ یا کسی قسم کے خوف کا بڑھ جانا۔ اگر کوئی شخص حساس ہے تو اس عمر میں وہ حد سے زیادہ حساس ہو گا اور معمولی باتوں کو بھی ذہن پر سوار کر لے گا۔ اس درجہ بندی کے مریض

بعض اوقات ذہنی و نفسیاتی طور پر اس سطح پر پہنچ جاتے ہیں کہ وہ اپنے آپ سے بے خبر ہو جاتے ہیں اور انہیں کچھ علم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔

نفسیاتی امراض کی عام مثالیں الزائمر، ڈیمینشیا، شیزوفرینیا ہیں، ان میں پہلی دو امراض میں مبتلا افراد بھولنے کی بیماری میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اس مرض میں مریض کو کچھ خبر نہیں ہوتی کہ وہ کیا اور کیوں کرنے جا رہا ہے۔ اسی طرح شیزوفرینیا بھی مختلف توہمات و خیالات کے ذہن میں بیٹھ جانے یا اپنے آپ کو کوئی دوسری شخصیت سمجھنے کی بیماری ہے اور اس میں بھی مریض تقریباً اپنے مرض سے بے خبر اور ہوش و حواس سے بے گانہ ہو جاتا ہے۔

اعصابی امراض

طبّی تحقیق کے مطابق اعصابی امراض وہ امراض ہیں جن میں مریض کو اپنے مرض سے آگاہی ہوتی ہے۔

اعصابی امراض کی عام مثالیں، اینگزائٹی، بے چینی، شدید گھبراہٹ، اداسی، رقت طاری ہو جانا، کسی جانور، چوہے یا بلی سے خوف آنا، اونچائی سے خوف، بند جگہوں سے خوف شامل ہیں۔ اس نوعیت کے امراض میں مریض کو اپنے مرض سے آگاہی ہوتی ہے لیکن وہ اس کے آگے بے بس ہوتا ہے اور خود کو لاشعوری طور پر نقصان دہ کام کرنے پر مجبور پاتا ہے۔

نفسیاتی معذوری کی علامات

نفسیاتی معذور افراد بھی ایک طرح کے مکمل مریض ہوتے ہیں، ان میں رحم کا مادہ ختم ہو جاتا ہے۔ خود کو اور دوسروں کو تکلیف دینا ان کو سکون پہنچاتا ہے۔ غیر فطری رویہ اور جذبات کا عجیب طرح سے اظہار کرنا یہی کچھ نشانیاں ہیں جس سے کسی شخص کی نفسیاتی مرض کا پتا چلایا جا سکتا ہے۔ ایسی ہی کچھ علامات ہوتی ہیں جن کے ذریعے نفسیاتی مریض کی تشخیص کی جا سکتی ہے۔

نیند کا کم ہونا

ذہنی و نفسیاتی معذور افراد کی نیند بہت مختصر ہوتی ہے جو کہ باقی عام آدمی کے مقابلہ میں بہت کم ہوتی ہے کیوں کہ یہ بلاوجہ خوش رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان کو نیند نہیں آتی اور رات کو جاگتے رہتے ہیں۔

دوسروں کو شرمندہ کرنا

ذہنی و نفسیاتی معذور افراد کبھی اپنی غلطی نہیں مانتے بلکہ ہمیشہ دوسروں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور کبھی اتنا مجبور کرتے ہیں کہ انسان اپنا غصہ ان پر ظاہر کر سکے جس کی وجہ سے لوگوں کی ہمدردی حاصل کرتے ہیں۔

حد سے زیادہ خود نمائی

ایسے معذور افراد کو اپنی چھوٹی سی کامیابی بہت بڑی لگتی ہے۔ایسے ہی اپنی چیزوں کا حس سے زیادہ دکھاوا کرنا ان میں پایا جاتا ہے۔

ہر وقت جھوٹ بولتے رہنا

ذہنی و نفسیاتی مریضوں کی کوشش ہوتی ہے کہ بہانے بنا کر لوگوں کو دھوکا دیا جائے اس کے ساتھ جھوٹ بولنا اچھی طرح سے جانتے ہیں اور اس کے ساتھ ان کو پکڑے جانے پر کوئی افسوس بھی نہیں ہوتا۔

غیر ذمہ دار

ان میں غیر ذمہ داری کا مادہ بہت زیادہ ہوتا ہے اور اپنا کام بھی دوسروں کے حوالے کرتے ہیں اور اس کے لیے دوسروں کو الزام دیتے ہیں۔

قوانین کا خیال نہ رکھنا

ذہنی و نفسیاتی طور پر معذور افراد کو قوانین توڑنے میں مزا آتا ہے اور کوشش کرتے ہیں کہ ایسا کام کیا جائے جو کہ اس وقت ممنوع ہوتے ہیں یہ افراد ایک طرح کے اذیت پسند ہوتے ہیں۔

بچوں پر ذہنی و نفسیاتی امراض و مسائل کے اثرات

کوئی بھی ذہنی و نفسیاتی مسئلہ خواہ چھوٹا ہو یا بڑا، معمولی نوعیت کا ہو یا پیچیدہ اس کے بے شمار اور دُور رس منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

بچوں کی زندگی پر اثرات

کسی بھی نوعیت کے ذہنی و نفسیاتی مسئلے کے سب سے زیادہ منفی اثرات متاثرہ بچے کی اپنی زندگی پر مرتب ہوتے ہیں۔ اس کی صحت، معمولات اور شخصیت و کردار کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچتا ہے وہ معمولاتِ زندگی میں دیگر ہم عمروں اور صحت مند بچوں سے پیچھے رہ جاتا ہے۔

اہلِ خانہ پر اثرات

متاثرہ بچے کے اہلِ خانہ یعنی والدین اور بہن بھائی وغیرہ بھی ان منفی اثرات کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔ گھر کے ماحول اور افرادِ خانہ کے مزاج و رویے پر بھی فرق پڑتا ہے۔ بروقت و باقاعدہ مکمل علاج نہ کروانے کی صورت میں دیگر افراد خانہ میں بھی مختلف نفسیاتی مسائل پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ذہنی دباو، اعصابی تناو، غصہ، خوف، چڑچڑاپن، مایوس، مختلف چیزوں کے لیے حد سے زیادہ حساسیت وغیرہ جیسے مسئلے متاثرہ خاندانوں میں عام پائے جاتے ہیں۔

## ذہنی و نفسیاتی امراض و مسائل سے بچنے کی چند عمومی تجاویز

ذہنی و نفسیاتی امراض و مسائل سے بچنے کی چند عمومی تجاویز حسبِ ذیل ہیں۔

مذہب سے لگاو

مذہب سے لگاو ہر قسم کے ذہنی و نفسیاتی اور جذباتی دباو کو ختم کرتا ہے۔ پانچ وقت کی نماز اور روزانہ کچھ دیر کی تلاوتِ قرآن کی عادت والدین اور بچوں دونوں کو ذہنی و نفسیاتی مسائل سے بچاتی ہے۔ موجودہ دور میں تحقیق یہ ثابت کرتی ہے کہ پاکیزگی اور صوم و صلوہ اور تلاوتِ قرآن کے ناقابلِ یقین اثرات و ثمرات ہیں جو انسان کی جسمانی، ذہنی و نفسیاتی صحت کے لیے بے حد فائدہ مند ہیں۔

مثبت سوچ اپنائیں

والدین کو چاہیے کہ وہ خود بھی روز مرہ معمولات و معاملات کے حوالے سے مثبت طرزِ فکر اختیار کریں اور بچوں کو بھی مثبت سوچ اور درست اندازِ فکر اپنانے کا عادی بنائیں۔ روز مرہ زندگی کے آدھے مسائل مثبت طرزِ فکر سے ختم ہو جاتے ہیں۔

گھر کے ماحول کو خوشگوار بنائیں

گھر وہ جگہ ہے جو افراد خانہ کو تحفظ فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی خوشیوں اور پُر سکون زندگی کا محور و مرکز بھی ہوتا ہے، گھر کے پُر سکون ماحول میں ہر فرد حقیقی خوشی، دلی اطمینان اور ذہنی و قلبی سکون محسوس کرتا ہے جس کے ذہنی و نفسیاتی اور جسمانی صحت پر خوشگوار اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

حقیت پسندانہ طرزِ فکر اپنائیں

والدین کو چاہیے کہ وہ خود بھی روز مرہ زندگی کے معمولات و معالات میں حقیقت پسندانہ طرزِ فکر اختیار کریں اور بچوں کو بھی زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کرائیں۔ انہیں سکھائیں کہ حقیقت خواہ کتنی بھی تلخ کیوں نہ ہو اسے کھلے دل سے تسلیم کرنے اور ہمت و بہادری سے اس کا مقابلہ کرنے ہی میں بہتری ہوتی ہے۔

پسندیدہ عادات اپنائیں

صاف ستھری پسندیدہ عادات کے حامل والدین اور بچے بہت سی غیر ضروری الجھنوں اور پریشانیوں سے محفوظ رہتے ہیں۔

روز مرہ کاموں کی ترتیب بنائیں

معاشرے میں والدین کو چاہیے کہ وہ خود بھی اپنے کاموں اور معمولات کی ترتیب بنائیں اور بچوں کو بھی روز مرہ سر گرمیوں اور معمولات کے نظام الاوقات پر عمل کرنے کا عادی بنائیں۔ معمولاتِ زندگی میں توازن اور نظم و ضبط غیر ضروری افراتفری، الجھنوں اور مسائل سے محفوظ رکھتا ہے۔

رشتوں کو مضبوط بنائیں

بچے بڑوں سے ہی رشتوں کو برتنا، انہیں جوڑے رکھنا یا ان سے کٹ جانا سیکھتے ہیں۔ والدین کو چاہیے کہ وہ رشتوں میں توازن پیدا کریں اور بچوں کو بھی رشتوں کے تقدس و احترام کا خیال رکھنا سکھائیں، کیوں کہ انسان کی خوشیاں اور زندگی کی خوب صورتی رشتوں کے بغیر ادھوری ہے۔

معاف کرنا سیکھیں

بچوں کو اپنی غلطیاں، کوتاہیاں اور خامیاں قبول کرنا اور دوسروں کی غلطیوں کو کھلے دل سے معاف کرنا سکھائیں۔ معاف کرنا اللہ کو بھی پسند ہے اور ضمیر کو بھی اطمینان و سکون عطا کر کے انسان کو غیر ضروری بوجھ اور ذہنی دباو سے نجات دلاتا ہے۔

صحت مند مشاغل اور سرگرمیاں اپنائیں

ذہنی و نفسیاتی، جسمانی و جذباتی صحت کے لیے صحت مند سرگرمیاں اور مشاغل ضروری ہوتے ہیں۔ والدین کو چاہیے کہ وہ خود بھی بامقصد، مفید اور مثبت مشاغل اپنائیں اور بچوں کو بھی ان کا عادی بنائیں۔ سیر، ورزش، قدرتی مناظر سے بھرپور باغوں اور سیر گاہوں میں جانا، باغبانی، جسمانی مشقت کے کھیل وغیرہ ذہنی دباو، گھٹن سے نکلنے میں مدد دیتے ہیں، اور ان امراض سے محفوظ رکھتے ہیں۔

منفی رویوں اور منفی جذبات سے گریز کریں

ہر قسم کے منفی رویوں اور منفی جذبات سے گریز کریں اور بچوں کو بھی ان سے دور رکھیں، کیوں کہ منفی رویے اور جذبات اپنی ذات کے لیے ہوں یا دوسروں کے لیے ہر دو صورتوں میں صحت اور سکون کے دشمن ہیں۔

خدمتِ خلق کے لیے وقت نکالیں

والدین کو چاہیے کہ وہ خود بھی گھر میں موجود بزرگوں کے ساتھ وقت گزاریں اور بچوں کو بھی بزرگوں کے ساتھ بیٹھنے اور ان کی خدمت کرنے کی عادت ڈالیں۔ گلی محلے کے بزرگ افراد کے ساتھ حسنِ سلوک اور ان کے چھوٹے موٹے کاموں میں مدد کرنا ذہنی سکون اور قلبی اطمینان کا باعث بنتا ہے۔

## ب: ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کے مسائل

اُردو افسانے میں معذور افراد کے کردار اور مختلف جسمانی، جنسی، ذہنی و نفسیاتی مسائل کے مطالعہ کے لیے یہ لازمی امر ہے کہ اردو افسانے کی روایت کا جائزہ لیا جائے، اگرچہ اُردو افسانہ اپنی ابتداء ہی میں جہاں مختلف رجحانات کو قبول کرتا ہے وہیں دو واضح گروہ سامنے آتے ہیں۔ ایک گروہ کے سرخیل سجاد حیدر یلدرم تھے جو اُردو افسانے میں رومانوی طرزِ فکر کے بانی سمجھے جاتے ہیں جبکہ دوسری طرف حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے فروغ میں پریم چند کا نام سرفہرست ہے۔

یہ بات بڑی تعجب خیز ہے کہ رومانوی افسانہ نگار جنہوں نے فطرت کی بوقلمونیوں کے اظہار کا بیڑا اٹھا رکھا تھا ان کے ہاں خصوصی افراد یعنی معذور افراد کے موضوعات، ان کے معاشرتی و معاشی مسائل اور جنسی و نفسیاتی معاملات سے متعلق افسانے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے ہاں افسانوں میں خصوصی افراد کی زندگی یا ان کے جذبات و احساسات کو موضوع بنایا گیا ہے، باقی رومانوی افسانہ نگاروں کے ہاں اس موضوع سے گریز ان کے مخصوص رومانوی عزائم کا غماز ہے۔ اس کے برعکس حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے تحت افسانہ نگاروں نے ان افراد اور ان کے معاشرتی و نفسیاتی مسائل پر عمدہ افسانے تحریر کئے، جن کو پڑھ کر ان مصنفین کے عصری شعور اور سماج سے گہری وابستگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تاہم خصوصی افراد کے سماجی، ذہنی و نفسیاتی مسائل کے حوالے سے زیرِ بحث لائے جانے والے افسانوں کے کرداروں کے مختلف رجحانات و میلانات کو پرکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ابتداء سے لے لمحہ موجود تک کے افسانوں میں خصوصی افراد کے کرداروں کا تفصیلاً جائزہ لیا جائے تاکہ افسانے کے ہر عہد کے عصری شعور اور نفسیاتی نقطہء نظر کی جھلک دیکھی جا سکے۔

جسمانی معذوری کے سبب مردوں کے ذہنی ونفسیاتی مسائل

معذوری انسان کو دوسرے افراد معاشرہ سے جو صحت مند ہوتے ہیں احساس کمتری کا شکار کر دیتی ہے۔ انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کس گناہ کے سبب قدرتی طور پر یا حادثاتی طور پر اس کے وجود میں کمی کوتاہی رہ گئی یا رکھ دی گئی ہے، اور وہ صحت مند افراد کی طرح معاشرہ کی تعمیر و ترقی میں حصہ لینے کے قابل نہیں ہے، نہ ہی وہ معاشرے میں باعزت اور باوقار زندگی گزارنے کے قابل ہے۔ جب ایسے خیالات انسان کے دل و دماغ پر حاوی ہو جاتے ہیں تو وہ ذہنی ونفسیاتی مسائل جنم دینے کا سبب بنتے ہیں۔ متاثرہ شخص اپنی معذوری کی وجہ سے مسائل کا جواں مردی سے مقابلہ کرنے کی بجائے راہِ فرار اختیار کرتا ہے۔ اب ہم جسمانی معذوری کے سبب مرد کرداروں کے ذہنی و نفسیاتی مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔

پیدائشی و حادثاتی طور پر جسمانی معذور مرد کردار

اُردو افسانے کی روایت کا بغور جائزہ لینے سے درجہ بالا افسانوں اور افسانہ نگاروں کے ہاں حادثاتی طور پر جسمانی معذور کرداروں کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا افسانہ '' اندھا بھکاری'' اس ضمن میں سر فہرست ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے موضوعات کے اعتبار سے مذہبی و معاشرتی عقائد و روایات کے کھوکھلے پن اور مذہبی و سماجی و سیاسی اداروں کے منافقانہ رویوں کو اپنے افسانوں کے لیے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس کے بعد وہ عورت کی حالتِ زار اور اس کے جسمانی و روحانی اور نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔

افسانہ اندھا بھکاری میں اندھے ''نینا'' کا کردار ہے جو پیدائشی طور پر نہیں بلکہ حادثاتی طور پر اپنی بینائی کھو بیٹھا ہے۔ اب اس کی دنیا تاریک ہے، اور وہ حالات اور معاشرے کے رحم و کرم پر ہے۔ ''اندھا بھکاری'' اختر حسین رائے پوری کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے مشاہدے کی روشنی میں اندھے ''نینا' کے کردار کو اتنی کامیابی سے نبھایا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ کیمیا سازی کے کارخانے میں کام کرنے والا ''نینا'' جب تیزاب کی بوتل چیخ جانے سے اندھا ہو گیا تو معاشرے نے اسے دھتکار دیا اور وہ کتنی ہی مدت در بدر ٹھوکریں کھانے کے بعد چوہدری کے ہتھے چڑھ گیا جو اندھے ٹولے کا مالک تھا۔ یہ اندھے چوہدری کے حکم پر مخصوص ٹھکانوں پر بھیک مانگا کرتے۔ نینا ایک خوددار اور غیرت مند جوان ہے جو مانگنے کو برا سمجھتا ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

"ابھی اس کے تن سے جوانی کی رگ ماوف نہ ہوئی تھی۔ کبھی کبھی وہ شدت سے محسوس کرتا کہ تاریکی کی عمیق چادر پھاڑ کی کوئی چیز روشنی میں آنا چاہتی ہے۔ اگر کوئی اسے خیرات میں کچھ دیتا تو اس کی پیٹھ پھیرتے ہی وہ اسے ایک گندھی گالی دیتا تھا۔ وہ سوچا کرتا تھا کہ اگر اس میں قوت ہوتی تو وہ ان پیسوں کو آگ میں تپا کر ان سخیوں کے پپوٹوں پر رکھ دیتا، وہ بہ آوازِ بلند راہ گیروں کو بد دعائیں دیا کرتا تھا اور لوگ کوئی پہنچا ہوا درویش سمجھ کر اس کی عزت کرتے تھے۔"۷

اس اقتباس میں یہاں ایک طرف بینائی سے محروم افراد کے ساتھ معاشرے کے سلوک کا اظہار ملتا ہے تو دوسری طرف وہ معذور افراد جو پہلے بالکل صحت مند تھے پھر حادثاتی طور پر اس صف میں آ گئے ان معذور افراد کی غیرت و حمیت کا بھی واضع اظہار ملتا ہے، جو انسان حادثاتی طور پر اپنے وجود کے کسی حصے سے معذور ہو کر رزق کمانے کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے معاشرہ اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا بلکہ اس کو بوجھ سمجھتا ہے۔ اور معذور حالات سے مجبور ہو کر اور پیٹ کی آگ بجھانے کی غرض سے ذلالت کی اس سولی پر چڑھ تو جاتا ہے لیکن اندر ہی اندر وہ گھلتا رہتا ہے، اور کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کو وہ بدترین فعل خیال کرتا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے ایک اور افسانے "تلاشِ گمشدہ" کا کردار " نبو خان" ہے۔ اختر نے افسانے کے اس کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے جنگ اور اس کے محرکات و نتائج کو بڑی دردمندی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ میدانِ جنگ سے واپسی پر نبو خان اپنی کٹی ہوئی ٹانگ کے متعلق اپنے والد سے کہتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"ابا! یہ وہی ٹانگ ہے جو بچپن میں جل گئی تھی اس کے بدلے میں مجھے نئی ٹانگ ملی ہے، جسے بازار میں خریدنا چاہو تو ڈھائی سو سے کم میں نہیں ملے گی۔ جب پرانی ہو جائے تو بدلوا لو۔ کہو کیسی ہے؟"۸

لیکن گزرتے وقت کے ساتھ اس کے یہ خیالات یا خوش فہمی عجیب صورتِ حال سے دوچار ہو جاتی ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

"ایک ٹانگ کی کمی یا زیادتی کتنا بڑا فرق پیدا کر دیتی ہے، وہ کسی کے رحم و کرم کا محتاج نہیں پھر بھی سب اسے رحم و کرم کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کوئی اس سے فطری تعلق نہیں رکھتا۔ ماں باپ ترس سے، بیوی ڈھٹائی اور بے حیائی سے اور اس کے بچے خوف و ہراس سے پیش آتے ہیں اور گاوں سے ہمیشہ ایک بھنبھناہٹ سننے میں آتی ہے، نبو خان کی ٹانگ!۔"۹

نبو خان کے کردار کے آئینے میں اس دیس کے سینکڑوں سپاہیوں کا عکس نظر آتا ہے جو اپنے کٹے پھٹے اعضاء اور مسخ چہرے ہلا ہلا کر زندگی کے انجام کا ماتم کر رہے ہیں۔ معاشرتی ناہمواریوں اور سماج کے تبدیل ہوتے ہوئے رویوں کا اظہار کرتے ہوئے افسانہ نگاروں کا طرزِ بیان طنز کی نشتریت کے ساتھ سامنے آتا ہے اور جنسی و اخلاقی پستی پر ان کے طنز کی کاٹ بہت گہری ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانے اندھے بھکاری سے ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "خدا کی رحمت جھوٹے ٹکڑوں اور کانی کوڑیوں کی شکل میں ان (اندھوں) پر نازل ہوتی ہے۔۔۔۔ اندھے ایک طرف اور اندھیاں دوسری طرف اور کتے ان دونوں کے مابین سخت گیر والدین کی طرح ایک سدِ سکندری قائم کر دیتے ہیں۔"۔ ۱۰

سعادت حسن منٹو کے افسانے " ٹوبہ ٹیک سنگھ " کے تمام پاگل کردار تقسیمِ ہندوستان کے واقعے کا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ اور ایک متبادل نقطہء نظر پیش کرتے ہیں یہ نقطہء نظر اس دور کی سیاسی و سماجی ابتری کو ظاہر کرتا ہے۔ کیوں کہ ملک پر مسلط حکمرانوں نے ہندوستان کے سیاسی و سماجی ڈھانچے کو بکھیر دیا تھا اس افسانے کے تمام پاگل کردار اپنی گفتگو اور حرکات و سکنات سے اس دور کے افراد کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا سربراہ بشن سنگھ ہے۔ پاگل پن کی تاریخ بیان کرتے ہوئے رفیق جعفر لکھتے ہیں۔

> "ہزاروں برس سے پاگل اور پاگل پن کا تصور انسانی معاشرے کا حصہ رہے ہیں لیکن اس طویل عرصے میں لوگوں کا پاگل پن کے بارے میں تصور پاگلوں کی طرف رویہ ایک سا نہیں رہا۔ قدیم زمانے میں ایسے شخص کو پاگل سمجھا جاتا تھا جو کہ ایک روحانی دنیا میں کھویا رہتا تھا۔ اور ارد گرد کی مادی دنیا سے لاتعلق ہوتا تھا۔۔۔ جب انسانی معاشرے نے پیداواری ترقی کی اور معاشرہ طبقوں میں تقسیم ہوا تو پاگل پن کے تصور میں بھی ایک عنصر شامل ہو گیا۔ ایک طبقاتی معاشرے کی خصوصیت یہ ہے کہ جو طبقہ معاشرے کی اجناس کی پیداوار کو کنٹرول کرتا ہے، وہی طبقہ اس معاشرے کی ذہنی پیداوار یعنی نظریات کو بھی کنٹرول کرتا ہے۔ اس طرح حکمران طبقے کی معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی اقدار کو تمام معاشرے کی معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی اقدار قرار دیا جاتا ہے۔ جو لوگ یا گروہ ان اقدار کو نہیں اپناتے انہیں بداخلاق، لامذہب اور غیر مہذب قرار دیا جاتا ہے۔ وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ ان پر پاگل پن کی مہر بھی لگا دی جاتی ہے۔"۱۱

بشن سنگھ کے کردار کا تجزیہ کیا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ذہنی مریض نہیں تھا بلکہ اپنے خاندان اور رشتہ داروں کے سلوک کی بدولت پاگل خانے میں زندگی کے دن پورے کر رہا تھا۔ اور اسی سلوک نے اسے ذہنی انتشار کا شکار بنا دیا تھا۔ لیکن وہ ملک کی تقسیم کا سن کر مزید ذہنی بے سکونی اور انتشار میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> "اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اُسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لیے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔ سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر اُدھر سے کئی افسر دوڑتے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ اُدھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔ اِدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان، درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔"۱۲

بشن سنگھ پاگل کیوں ہوا اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ زمیندار تھا اور اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ پندرہ سال پہلے اس کی ذہنی حالت بدل گئی اور وہ پاگل ہو گیا اس کے رشتہ دار شاہ داس کی زمین پر قبضہ کرنے کے لیے اسے پاگل بنا کر اور زنجیروں میں جکڑ کر معذوری کی شکل میں پاگل خانے چھوڑ گئے اور بشن سنگھ اپنی دھن میں یہ فقرہ کہتا پھرتا رہا۔ "اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین" ۱۳ اس بیان کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا گیا کہ یہ شدید جذباتی کیفیت میں ادا کیا گیا بے ربط اور بے معنی جملہ ہے۔ دراصل یہ جملہ بے ربط تو ہے بے معنی نہیں ہے۔ اس جملے میں عام انسانی شعور کی سیدھی منطقی اور لسانی لکیر کو توڑا گیا ہے۔ بشن سنگھ یہ جملہ کچھ دنوں بعد اپنے منتشر شعور کے مطابق بدلتا رہتا ہے۔ یہ تبدیلی ایک نئی معنویت پیدا کرتی ہے جو بشن سنگھ کے پاگل پن کے ہوتے ہوئے بھی ایک صحت مند شعور کی عکاسی کرتا ہے۔

نیر مسعود کے افسانے ''گنجفہ'' میں علی محمد عرف لاڈلے کا معذور کردار ہے جو حادثاتی طور پر ٹانگوں سے معذور ہو چکا ہے۔ کسی زمانے میں وہ ہفتہ وار بازاروں میں منجن بیچ کر روزی کماتا تھا اور عزت سے اپنے گھر کے اخراجات پورے کرتا تھا لیکن کسی بیماری کے باعث وہ اپنی ٹانگیں سے بے ساکھیوں پر آگیا۔ اور رزق کمانے کا وسیلہ بھی جاتا رہا۔ ایسے حالات میں گھر کے اخراجات، جوان بیٹی کی شادی اور پھر اگر بیٹی کام کرتی ہے تو یہ بھی معاشرے کے مطابق ایک باپ کے لیے شرمندگی کی بات ہے۔ اگرچہ اس کی بیٹی محنت مزدوری کر کے معاشی طور پر اس کا سہارا بنی ہے لیکن ایک باپ کے لیے اپنی بیٹی کی کمائی پہ بسر اوقات انتہائی معیوب عمل نظر آتا ہے۔ علی محمد عرف لاڈلے اپنی معذوری اور اپنے معاشی مسائل کے متعلق کہتا ہے '' دونوں ٹانگیں بے کار ہو گئیں اور پندرہ برس سے چکن کاڑھ کاڑھ کر وہی مجھ کو کھلا رہی ہے۔''[۱۴] یہاں علی محمد اپنی معاشی ضروریات کے لیے اپنی بیٹی کا محتاج ہے۔ اس کی بیٹی ہے جو اجرت پر کپڑوں پر کڑھائی کرتی ہے۔ اور بیمار باپ کی دواوں اور کھانے پینے کی چیزوں اور گھر کی دوسرے ضروریات پوری کرتی ہے۔ افسانے اقتباس دیکھیے۔

> ''اس کو تلاش کرنے کی بہت کوشش بھی نہیں کی گئی، اس لیے کہ زیادہ تر پڑوسیوں کو قریب قریب یقین تھا کہ وہ کسی دوسرے شہر چلا گیا ہے اور وہاں بھیک مانگ رہا ہو گا۔''[۱۵]

آخر اس کی بیٹی بھی یرقان کی بیماری کی وجہ سے انتقال کر جاتی ہے تو بھیک مانگنے کے علاوہ اس کے پاس کوئی راستہ نہیں بچتا، لیکن جس نے خودداری کی زندگی گزاری ہو اور جس شہر میں وہ عزت سے زندگی بسر کرتا رہا ہو وہاں بھیک مانگنا، ہاتھ پھیلانا بھی خوداری اور عزتِ نفس کی نیلامی ہے اس لیے وہ کسی دوسرے شہر میں چلا جاتا ہے۔

## جنسی و نفسیاتی طور پر معذور مرد کردار

جس طرح جسمانی معذوری انسان کے لیے مسائل کا انبار لے کر وارد ہوتی ہے اور مریض سب کچھ ہوتے ہوئے بھی معاشرے میں وہ کردار ادا نہیں کر سکتا جو کردار صحت مند افراد کر سکتے ہیں۔ اسی طرح جنسی و نفسیاتی طور پر معذوری بھی انسان کے لیے مسائل پیدا کرتی ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ جنسی و نفسیاتی معذوری انسان کے لیے زیادہ گمبھیر مسائل پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ اب ہم اُردو افسانے کی روایت سے جنسی و نفسیاتی طور پر معذور

کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔ کہ ان کی معذوری نے ان کے لیے کیسے مسائل پیدا کیے اور معاشرے نے انہیں کس انداز سے دیکھا اور کیسا سلوک کیا۔

سعادت حسن منٹو کا افسانہ '' میرا اہم سفر '' بیانیہ اور مکالماتی دونوں اسلوب کا حامل ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار موہن کا ہے جو نفسیاتی مریض ہے۔ اس کی ذہنی حالت درست نہیں وہ اپنی ہی دھن میں مگن ہے اور جب افسانے کا راوی علی گڑھ سے امرتسر کی طرف جانے والی گاڑی میں سوار ہوتے ہوئے اپنے دوست کو پاگل کہتا ہے تو یہ بات وہ نفسیاتی مریض سن لیتا ہے۔ اور پھر بار بار یہی سوال کرتا ہے کہ کیا میں پاگل ہوں۔ حالانکہ وہ خود کو پاگل نہیں سمجھتا۔ افسانے سے یہ مکالمہ دیکھیے۔

''میرا بھی یہی خیال ہے مگر آپ کو قطعی طور پر یقین ہے کہ میں واقعی پاگل نہیں ہوں۔

اس نے کہا

''قطعی طور پر۔ جس شخص نے آپ کو اس وہم میں مبتلا کیا ہے۔ میرے خیال میں وہ خود پاگل ہے''

''خیر وہ تو پاگل نہیں، اچھا بھلا ہے''

''وہ بزرگ کون ہیں؟''

''میرا اپنا باپ''

''آپ کا باپ''

جی ہاں۔ وہ کہتا ہے کہ میں پاگل ہوں، حالانکہ میں خود اس قسم کی کوئی علامت نہیں پاتا۔ آج سے ایک سال قبل اس کی نظروں میں میں پاگل نہ تھا۔ لیکن جونہی میری شادی ہوئی میرے باپ نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ موہن دیوانہ ہے۔ چنانچہ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ سسرال والوں نے ڈر کے مارے اپنی لڑکی کو گھر بلوالیا۔ اب وہ اس کو میرے حوالے نہیں کرتے۔ یہ کس قدر رنج افزا بات ہے کہ مجھے اپنی بیوی کے ساتھ دس پندرہ دن بھی بسر کرنے کو میسر نہیں ہوئے۔''۱۶

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اگر کردار کی ذہنی حالت کا اندازہ لگایا جائے تو یہ نتائج سامنے آتے ہیں کہ گھریلو پریشانیوں اور بیوی کے چھوڑ کر جانے کی وجہ سے موہن کی دماغی حالت ایسی ہے۔ یا دوسرا یہ کہ شادی کے بعد اخراجات بڑھ جانے اور نوکری یا آمدن کے اور ذرائع نہ ہونے کی وجہ سے اس کے ذہن پر ایسے اثرات مرتب ہوئے ہیں کہ گھر والوں نے بھی اس کو دیوانہ کہنا شروع کر دیا ہے۔ اور سسرال والوں نے بھی اپنی لڑکی کو اپنے گھر بلا لیا ہے ۔ سسرال والوں کا اپنی لڑکی کو اپنے گھر بلانے کا ایک سبب یہ بھی نظر آتا ہے کہ '' موہن'' جنسی طور پر معذور ہے وہ وظیفہ زوجیت ادا کرنے سے محروم ہے، اسی لیے اس کی بیوی اس کے پاس پندرہ دن بھی نہیں گزارتی۔ اور موہن کی جنسی طور پر معذوری کی شہادت اس بات سے بھی ملتی ہے جب وہ کہتا ہے کہ مجھے اپنی بیوی کے ساتھ دس پندرہ دن بھی بسر کرنے کو میسر نہیں ہوئے۔ ان وجوہات کے سبب موہن کی ذہنی حالت مزید بگڑ گئی ہے۔ وہ بظاہر صحت مند اور باشعور شخص معلوم ہوتا ہے۔ لیکن نفسیاتی کیفیات جب غلبہ کرتی ہیں تو ایک ہی سوال کو بار بار دہراتا ہے کہ کیا میں پاگل ہوں۔ موہن کی ذہنی و نفسیاتی حالت کا اندازہ اس مکالمہ سے بھی ہوتا ہے۔

''''امرتسر۔''

''جی ہاں''

''مجھے یہ شہر دیکھنے کا کئی مرتبہ اتفاق ہوا ہے۔ اچھی بارونق جگہ ہے۔ کپڑے کی تجارت کا مرکز ہے۔
کیا آپ وہاں کالج میں پڑھتے ہیں۔

''جی ہاں''۔۔۔۔۔

''کون سے کالج میں۔ میرے خیال میں وہاں کئی کالج ہیں۔''

اس نے مجھ سے دریافت کیا۔ میں نے جھٹ سے جواب دیا۔

''خالصہ کالج میں''

''اچھا وہی جو اینڈرسن نے تعمیر کرایا ہے۔''

'' اینڈرسن نے، مگر وہ سکھوں کا کالج ہے حضرت۔''

میں نے حیران ہوتے ہوئے کہا۔

'' مجھے معلوم ہے مسٹر، یہ اینڈرسن سکھ ہو گیا تھا نا۔ آپ نے غالباً سکھ ہسٹری کا مطالعہ نہیں کیا۔''

'' شاید''۔۱۷

سعادت حسن منٹو کا ایک اور افسانہ '' ٹھنڈا گوشت'' کا عقبی منظر ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات ہیں لیکن دراصل اس افسانہ کی بنیاد انسانی نفسیات پر قائم ہے اور انسانی نفسیات کا جنس سے بہت گہرا تعلق ہے۔ افسانے میں دو کردار ایشر سنگھ اور کلونت کور ہیں، دونوں جنسی لحاظ سے بہت مضبوط ہیں یوں کہنا چاہیے کہ ایشر سنگھ صرف کلونت کور سے ہی جنسی تلذز حاصل کرتا ہے اور کلونت کور کی جنسی تشفی بھی ایشر سنگھ جیسے جوان اور توانا مرد سے ہی ہو سکتی ہے۔ دونوں کی جنسی زندگی بڑی ہموار تھی لیکن ایک ایسا وقت آتا ہے جب کلونت کور محسوس کرتی ہے کہ ایشر سنگھ میں وہ پہلے والی بات نہیں رہی اس کی محبت میں کمی محسوس کرتی ہے۔ کسی اور عورت سے اس نے ناتا جوڑ لیا ہے۔ اصل بات یہ تھی کہ سردار ایشر سنگھ نفسیاتی ردِ عمل کا شکار تھا جس کے باعث اس کی جنسی توانائی قریب قریب مفلوج ہو چکی تھی۔ وہ لوٹ مار کے دوران میں قتل و غارت کرنے کے بعد ایک نوجوان مسلمان دوشیزہ اٹھا لایا تھا کہ وہ اس سے جنسی حظ اٹھائے مگر جب اس نے ایسا کرنا چاہا تو پتا چلا کہ لڑکی خوف میں مبتلا ہو کر اس کے کندھوں پر ہی مر چکی تھی۔ اور اس کے سامنے ٹھنڈی لاش پڑی تھی۔ اس کی تپی ہوئی شہوانی خواہشات کے سامنے ٹھنڈے گوشت کا لوتھڑا پڑا تھا۔ اس کا ایشر سنگھ کو کچھ ایسا زبردست احساس ہوا کہ وہ نفسیاتی طور پر نامرد ہو گیا۔ اس حادثے کے نتیجے میں وہ جنسی و نفسیاتی طور پر معذور ہو جاتا ہے۔ اور جنسی توفیق سے محروم ہو جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

> ''ایشر سنگھ اپنی گھنی کالی مونچھوں میں مسکرایا: '' ہونے دے آج ظلم!'' اور یہ کہہ کر اس نے مزید ظلم ڈھانا شروع کیے۔ کلونت کور کا بالائی ہونٹ دانتوں تلے کچکچایا۔ کان کی لوؤں کو کاٹا۔ ابھرے ہوئے سینے کو بھنبھوڑا۔ بھرے ہوئے کولہوں پر آواز پیدا کرنے والے چانٹے مارے۔ گالوں کے منہ بھر بھر کے بوسے لیے۔ چوس چوس کر اس کا سارا سینہ تھوکوں سے لتھیڑ دیا۔ کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح ابلنے لگی۔ لیکن ایشر سنگھ ان تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت پیدا نہ کر سکا۔ جتنے گر اور جتنے داؤ اسے یاد تھے سب کے سب اس نے پٹ جانے والے پہلوان کی طرح استعمال کر دیئے، پر کوئی کارگر نہ ہوا۔ کلونت کور نے جس کے بدن کے سارے تار

تن کر خود بج رہے تھے، غیر ضروری چھیڑ چھاڑ سے تنگ آکر کہا۔ '' ایشر سیاں، کافی پھینٹ چکا ہے اب پتا پھینک !'' یہ سنتے ہی ایشر سنگھ سے جیسے تاش کی ساری گڈی نیچے پھسل گئی۔ ہانپتا ہوا وہ کلونت کور کے پہلو میں لیٹ گیا اور اس کے ماتھے پر سرد پسینے کے لیپ ہونے لگے۔ کلونت کور نے اسے گرمانے کی بہت کوشش کی مگر ناکام رہی۔''۱۸

ایشر سنگھ کے کردار کے بارے میں یہ بات اہمیت کی حامل ہے کہ لوٹ مار، قتل وغارت گری جیسے اعمال نے اس کے ضمیر کو نہیں جنجھوڑا لیکن جب گناہ کے ارادہ سے لڑکی کی لاش پر جھکا اور اس کا ضمیر جاگ گیا جس کے اثرات نفسیاتی طور پر ایسے ہوئے کہ اس کی مردانگی ختم ہو گئی۔ اس واقعے کا ایشر سنگھ پر ایسا نفسیاتی اثر ہوا کہ جو جنسی طور پر نامرد ہو گیا۔ اور ہزار کوشش کرنے کے باوجود کلونت کور سے جنسی معاملہ نہ کر سکا۔ یعنی قدرت کی طرف سے ایشر سنگھ کو اس کے گناہوں کی سزا ملی۔

اکرام اللہ کے افسانہ '' کھلی آنکھ تو۔۔۔'' کا مرکزی کردار بیماری کی وجہ سے معذور واحد متکلم مرد کردار ہے جو فالج کے سبب ہسپتال میں داخل ہے اور اس کو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ ہسپتال کیسے پہنچا کیوں کہ وہ نشہ بھی کرتا ہے، شراب پینے کا عادی بھی ہے، اس شراب نوشی نے اسے وہ کام کرنے پر بھی آمادہ کر دیا ہے جسے سوچ کر بھی انسانیت کانپ اٹھتی ہے۔ اس نے اپنی بیوی کو سرِ بازار نیلام کر کے اپنی شراب نوشی کے لیے رقم فراہم کی ہے، لیکن ہسپتال میں مفلوج جسم لیے بستر پر پڑا وہ یہ سوچتا ہے کہ میں نے بہت بڑا گناہ کیا ہے جو اپنی بیوی کو پیسوں کی خاطر فروخت کر دیا اور پیسے بھی میرے پاس نہ رہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

''اس کے لب بند تھے، ذہن گویا ماؤف تھا اور آنکھیں کھلی تھیں، وہ ان کھلی آنکھوں سے ٹکٹکی باندھے مجھے یہ سب کچھ کرتے دیکھے جا رہی تھی۔ بولی ختم ہوئی تو نیستی بھی ان آنکھوں سے چھلک کر مٹی میں جذب ہو گئی اب وہ خالی تھیں۔ قطعی خالی، کسی مردے کی آنکھوں کی طرح یا میرے ضمیر کی طرح۔ جاتے ہوئے اس نے صرف ایک بار پلٹ کر دیکھا۔ میں وہی تھا نا! ہاں وہی، جس نے ہتھیلی پر سے دانہ چگنے والی چڑیا کے گلے پر چھری پھیر دی تھی۔ میں سیدھی سڑک پر اسے جہاں تک نظر آتی رہی، جاتے ہوئے دیکھتا رہا، پھر چوک میں لگے فوارے پر کھڑے ہو کر دیکھنے لگا، لیکن اس نے پھر پلٹ کر نہ دیکھا، کیا دیکھتی؟ حرہ چلی گئی، نوٹ آ گئے۔ نوٹوں کو گھوڑوں نے کھایا، شراب نے پیا، رنڈیوں نے نوچا، پھر نوٹ بھی چلے گئے لیکن حرہ واپس نہ آئی۔''۱۹

اس اقتباس کا بغور جائزہ لیں تو دو چیزیں سامنے آتی ہیں یا ہماری معاشرت کے دو مسائل سے آگاہی ملتی ہے۔ ایک تو غربت وافلاس ہے جو انسان کو انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور کر دیتی ہے اور انسان وہ کام بھی کر گزرتا ہے جو سوچ بھی نہیں سکتا۔ دوسری بات ہمارے معاشرے میں عورت ذات کے مسائل ہیں، ہمارا معاشرتی نظام ایسا ہے کہ خواہ کچھ بھی ہو جائے مرد کی حاکمیت قائم ودائم ہے عورت بہر صورت محکوم نظر آتی ہے۔ وہ جذبات واحساسات کا اظہار بھی نہیں کر سکتی، نہ ہی اپنے حقوق کے بارے میں آواز اٹھانے کی روادار ہے۔ خاص طور پر ہمارا قبائلی نظام تو عورت کو عورت کا درجہ بھی نہیں دینا چاہتا۔ جس طرح جنس کی منڈی میں خرید وفروخت ہوتی ہے یا بولی لگتی ہے اسی طرح عورت کی عزت وعصمت کی بولی لگتی ہے۔

یہ بھی ہماری معاشرت کا المیہ ہے کہ جب انسان بیمار ہو جاتا ہے تو وہ انتظار کرتا ہے کہ خود ہی ٹھیک ہو جائے گا۔ اسے ڈاکٹروں، حکیموں کے پاس نہ ہی جانا پڑے تو بہتر ہے۔ ڈاکٹروں کے پاس مریض اس لیے بھی نہیں جانا چاہتا کیوں کہ غریب آدمی پہلے ہی دو وقت کی روٹی کے لیے ترستا ہے پھر اُوپر سے ڈاکٹروں، ہسپتالوں کے ہتھے چڑھ جائے تو رہی سہی کسر وہ نکال دیتے ہیں۔ یہی ہمارے معاشرے کے مسائل ہیں۔ اس افسانے میں کردار کا ذہنی ونفسیاتی مشاہدہ کرتے ہوئے افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے کے انہیں سلگتے ہوئے مسائل کو پیش کیا ہے۔ اقتباس دیکھئے۔

> "وہ ایک زمانے سے بیمار چلا آرہا تھا مگر جیسا اب کے بیمار ہوا ویسا تو کبھی نہ ہوا تھا بدن کے ریشے ریشے اور روئیں روئیں سے کسی نے جان سونت لی تھی۔ آٹھ نو سال پہلے فالج کا حملہ ہوا اور اس کا آدھا جسم مر گیا۔ وہ نیم مردہ بازو کو جھلاتے اور بے کار ٹانگ کو گھسیٹتے ہوئے گھومتا رہا۔ اب ان اعضاء میں قدرے سار پیدا ہوئی تھی تو لرزے سے باری کا بخار آنے لگا۔ بیس پچیس دن تک یہی چلتا رہا۔ مفلسی میں آٹا گیلا۔ پیٹ بھر کھانا تو ملتا نہیں تھا، کون ڈاکٹروں، حکیموں کو پیسے دیتا۔ وہ دیتا بھی تو کہاں سے دیتا۔ اس نے سوچا تھا ملیریا ہی تو ہے خود ہی ٹھیک ہو جائے گا۔"۲۰

یہ انسانی فطرت ہے کہ جب وہ تندرست ہوتا ہے تو انسانوں کو تو کیا خدا کو بھی بھول بیٹھتا ہے اور جسم میں طاقت اسے شکر ادا کرنے سے روکتی رہتی ہے، یعنی خواہشات کے ہاتھوں مغلوب رہتا ہے۔ اور جب ذرا سا بیمار پڑتا ہے طبیعت خراب ہوتی ہے تو اپنے پروردگار کے حضور سر بسجود ہو جاتا ہے۔ پھر زندگی کا ایک ایک گناہ اور برائی اس کی

آنکھوں کے سامنے آتی ہے۔ اکرام اللہ کے اس افسانے ''کھلی آنکھ تو۔۔۔'' میں مرکزی کردار کے ساتھ بھی ایسا ہی معاملہ ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے '' بابانور'' کا مرکزی کردار بابانور بھی پیچیدہ نفسیاتی صورتِ حال میں گرفتار معذور کردار ہے۔ بابانور پیدائشی طور پر ذہنی مریض نہیں حادثاتی طور پر ان حالات کا شکار ہوا ہے۔ جب اس کا بیٹا برما کی جنگ میں مارا گیا۔ اور ڈاکئے نے بابانور کو اس کے بیٹے کی موت کی اطلاع کا خط پڑھ کر سنایا تو وہ ذہنی و نفسیاتی مسائل میں مبتلا ہو گیا۔ اس کی یہ ذہنی و نفسیاتی کیفیات معاشرے کے لیے ضرر رساں نہیں۔ معاشرتی معاملات میں وہ نیک سیرت پرہیز گار ہے یعنی شعوری طور پر وہ ان معاملات سے آگاہی رکھتا ہے۔ لیکن ہر صبح وہ نہا دھو کر صاف ستھرا سفید لباس پہن کر گھر سے نکلتا ہے اور مدرسے میں ڈاک منشی سے اپنے بیٹے کے خط کے بارے میں پوچھنے جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

> ''سب لوگوں نے پلٹ کر دیکھا اور پھر سب کے چہرے کملا گئے۔ بچے مدرسے کے دروازوں اور کھڑکیوں میں جمع ہو کر '' بابانور۔ بابانور'' کی سرگوشیاں کرنے لگے، منشی نے انہیں ڈانٹ کر اپنی اپنی جگہ بٹھا دیا۔ سفید براق بابانور سیدھا برآمدے کی طرف آرہا تھا اور لوگ جیسے سہمے جا رہے تھے۔ برآمدے میں پہنچ کر اس نے کہا'' ڈاک آگئی منشی جی۔؟''
>
> ''آگئی بابا۔'' منشی نے جواب دیا۔ '' میرے بیٹے کی چٹھی تو نہیں آئی؟'' بابا نے پوچھا۔ ''نہیں بابا۔'' منشی بولا۔ بابانور چپ چاپ واپس چلا گیا۔۔۔ پھر منشی بولا۔ '' دس سال سے بابانور اسی طرح آرہا ہے۔ یہی سوال پوچھتا ہے اور یہی جواب لے کر چلا جاتا ہے۔ بے چارے کو یہ یاد ہی نہیں رہا کہ سرکار کی وہ چٹھی بھی تو میں نے ہی اسے پڑھ کر سنائی تھی۔ اس میں خبر تھی کہ بابا کا بیٹا برما میں بم کے گولے کا شکار ہو چکا۔ جب سے وہ پاگل سا ہو گیا ہے۔''۲۱

بابانور کا کردار ہمارے معاشرے کے ان زندہ کرداروں کی علامت ہے جو کسی ناگہانی مصیبت کا شکار ہو کر ذہنی مسائل میں مبتلاء ہو جاتے ہیں، اور پھر وہ اس کیفیت سے باہر نہیں آتے۔ یہ ان کے بس کی بات نہیں ہوتی، لیکن ان کی حرکات اور سوالات پر بچے تو کیا بعض اوقات بڑے بھی اکتا جاتے ہیں اور مذاق اڑاتے ہیں۔ حالانکہ ایسے کردار بے ضرر ہوتے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ ایسے معذوروں کے ساتھ ہمدردی اور حسنِ اخلاق سے پیش آیا جائے۔ لیکن ہمارے معاشرے کی یہ تنگ نظری ہے کہ جو لوگ ایسے معذور اور ذہنی و نفسیاتی طور پر متاثرہ افراد کے ساتھ ہمدردی کا

جذبہ رکھتے ہیں اور ان کی مدد کرتے ہیں، لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ شاید ان کی ایسے کرداروں سے کوئی ذاتی یا مالی غرض ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ '' سورما سنگھ '' کا کردار سورما سنگھ نابینا ہی نہیں جنسی و نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار بھی ہے، جنس اور نفسیاتی پیچیدگیاں انسانی شخصیت کو کیسے کیسے رنگ عطا کرتی ہیں اسے بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے، افسانہ سورما سنگھ بھی جنسی شعور کی انوکھی پیش کش ہے۔ بلونت سنگھ نے افسانے میں سورما سنگھ کا جو خاکہ پیش کیا ہے اسے پڑھ کر ایسے شخص کے خدوخال ابھرتے ہیں جو معاشی و معاشرتی سطح پر مسائل کا شکار ہے اقتباس دیکھیے۔

> ''سورما سنگھ ایک چھوٹے سے قد اور اکہرے بدن کا شخص تھا اس کے چہرے پر چیچک کے بہت گہرے گہرے داغ تھے۔ اس کی آنکھوں میں سفیدی ہی سفیدی تھی۔ پتلیاں تقریباً غائب تھیں۔ اس کا منہ ذرا سا کھلا رہتا تھا۔ اس کے بالوں کا بڑا سا جوڑا بھی اونٹ کی کوہان کی طرح پگڑی میں سے اٹھا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ سر کے پیچھے گدی کے قریب کے بال اس کے سمٹتے نہیں تھے، اور اس کی پگڑی میں سے نکل کر الٹ کر گردن پر گرے رہتے تھے، وہ منہ اوپر کو اٹھائے ہوئے چلتا تھا۔''۲۲

اس افسانے کا کردار نابینا ہونے کے باوجود اس احساس سے انجان نہیں اور کبھی کبھی تو صرف لطیف اشاروں سے ہی وہ جنسی جذبے کی مہک محسوس کرتا ہے۔ وہ اس قدر نفسیاتی و جنسی مریض ہے کہ عورتوں کی آواز سن کر ان کی عمر کا اندازہ لگاتا ہے۔ اور پھر کبھی کبھی اپنے اندازے کی تصدیق کے سلسلے میں عورت سے اس کی عمر کا بھی پوچھتا ہے، جس کے نتیجے میں مار کھاتا ہے لیکن اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا۔ اقتباس دیکھیے:

> ''رفتہ رفتہ گالیاں دے کر اور مار مار کر سب لوگ تھک گئے آخر میں ایک مرتبہ پھر سورما سنگھ نے عورت کے پاؤں پکڑ لیے اور انہیں بڑی نرمی سے سہلاتے ہوئے اپنا گرم گرم رخسار اس پر رکھ دیا۔ اس وقت وہ ایک پالتو جانور کی طرح دکھائی دیتا تھا۔''۲۳

بلونت سنگھ نے اس کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے میں موجود نابینا افراد کے جنسی و نفسیاتی اور معاشی مسائل کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ جہاں ایک طرف سورما سنگھ کا جنسی و نفسیاتی مریض کا کردار ہے جس کے نتیجے میں وہ نازیبا حرکتوں کا ارتقاب کرتا ہے تو دوسری طرف اس کے معاشی و معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے، اس کا

اپنا گھر نہیں کھانے پینے کا انتظام نہیں۔ وہ گردوارے میں جہاں جگہ مل جائے رات گزارتا ہے اور گردوارے کے لنگر سے ہی تین وقت کھانا کھا کر پیٹ بھرتا ہے۔ لیکن معاشرہ بھی اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا یعنی گردوارے کے باورچی خانے کے نہنگ سکھ اس کو جلی ہوئی روٹی دیتے ہیں اور اس کی دال میں پیشاب کر دیتے ہیں۔ یعنی اس کے اندھا ہونے کے سبب اس کے ساتھ یہ انسانیت سوز سلوک کرتے ہیں۔

ہاجرہ مسرور کا افسانہ '' بھالو'' میں حفیظ جنسی طور پر معذور کردار ہے۔ حفیظ پیشے کے اعتبار سے ایک پنواڑی ہے۔ اس کی معذوری کے سبب معاشرے میں اس کی کوئی اہمیت اور عزت و مقام نہیں۔ لیکن ایک بھالو کا گھر ہے جہاں اس کی بات سنی جاتی ہے اور اسے اہمیت دی جاتی ہے۔ بھالو ایک طوائف ماں کی طوائف بیٹی ہے جو طوائف کی زندگی گزارنے سے منحرف ہے اور اسی وجہ سے وہ گھر سے بار بار بھاگتی ہے اور پھر واپس آ جاتی ہے یا لائی جاتی ہے۔ بھالو شریف زادیوں کی طرح گھریلو زندگی گزارنا چاہتی ہے لیکن معاشرے کی یہ تنگ نظری ہے کہ وہ طوائف کی بیٹی کو طوائف کے علاوہ اور کچھ ماننے کو تیار ہی نہیں ہے اس لیے کوئی بھی باعزت گھرانہ اسے اپنے گھر میں پناہ نہیں دیتا۔ اب حفیظ کی قسمت یاوری کرتی ہے وہ جنسی طور پر معذور ہونے کے باوجود اور یہ جانتے ہوئے کہ وہ جنسی توفیق سے محروم ہے اور وظیفہ زوجیت ادا کرنے سے محروم ہے بھالو کو بھگا کر شادی کر لیتا ہے۔ اور معاشرے یا محلے کے اس تکلیف دہ رویے سے جان چھڑانے میں کامیاب ہو جاتا ہے جنہوں نے طعنے مار مار کر حفیظ کا جینا حرام کر رکھا ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

''''پھر تُو کیا چاہتی ہے؟ حفیظ جھنجھلا گیا۔

'' میں تو سوچتی تھی میرے بچے ہوں، میں بھی ٹاٹ کے پردے والے گھر میں رہوں جیسے تیری ماں رہتی ہے۔'' بھالو دھیرے سے بولی۔

''اچھا؟'' حفیظ کو کچھ غصہ آیا اور پھر وہ کھسیا کر ہنس پڑا۔ وہ بھالو کے منہ سے اپنی بیوہ دکھیاری ماں کا ذکر نہیں سننا چاہتا تھا۔

''حفیج؟''

''ہاں؟''

تو سچ مچ مرد نہیں؟'' بھالو نے بھولے پن سے منہ اٹھا کر پوچھا۔

حفیظ اس اچانک حملے سے لچک گیا۔ ایک لمحے کو اس نے سر اٹھایا اور پھر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے وہ مرد نہیں تو اس میں اس کا کیا قصور۔ بقول اس کی ماں اللہ دینے والا ہے جو چاہے دے دے۔

''میں تیری دوکان کے لیے چھالیہ کترا کروں گی۔ تیری ماں کی کھدمت کروں گی حفیج۔ میں بہو بن کر رہوں گی حفیج! حفیج!!''

اسی رات بھالو پھر بھاگ گئی۔''[۲۴]

مذکورہ اقتباس سے ہمارے معاشرے کی گھٹیا سوچ کا عکس دکھائی دیتا ہے کہ طوائف کی بیٹی ہمیشہ طوائف ہی رہے گی اور مزدور کا بیٹا بھی مزدور ہی رہے گا۔ لیکن یہ بھی ہمارا معاشرتی المیہ ہے کہ معاشرہ جو بھی اصول وضوابط اور قوانین طے کئے ہوئے ہے ان کی پابندی غیر مہذب طریقے سے کروانے کی کوشش کرتا ہے اور جب کوئی فرد بغاوت پر اتر آتا ہے تو پھر بے چون وچرا اسے تسلیم بھی کر لیتا ہے مگر ایسے اقدامات نہیں کرتا کہ ان معذور اور پسماندہ افراد کی کفالت کا بوجھ اٹھایا جا سکے۔ ہاجرہ مسرور نے معاشرتی زندگی میں پائی جانے والی بے حسی پر ایک زیرک اور جذبہ انسانیت سے سرشار ادیبہ کی حیثیت سے گرفت کی ہے۔ ہمارے معاشرے میں مردوں کی بالادستی کے باعث خواتین کو ان کے جائز حقوق بھی سلب کر لیے جاتے ہیں۔ لیکن اس افسانے میں بھالو اور حفیظ کے کردار کے ذریعے ہاجرہ مسرور نے معاشرے کے ایسے کرداروں کا حقیقت پسندانہ تجزیہ پیش کیا ہے، کہ ان کرداروں کو دیکھ کر قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ معاشرتی اور سماجی حالات حد درجہ غیر امید افزا ہیں۔

منزہ احتشام گوندل کا افسانہ ''جنسِ گراں'' جو ان کے مجموعے '' آئینہ گر '' میں شامل ہے اس میں ایسا مردانہ کردار دکھایا گیا ہے جو جسمانی طور پر بالکل تندرست ہے۔ لیکن دماغی طور پر یہ کردار پاگل اور بیمار ہے۔ بظاہر یہ کردار خاموش ہے اور افسانے میں اس کا کردار ارتقاء کی منازل سے نہیں گزرتا لیکن افسانے کے دوسرے مرکزی نسوانی کردار کو ارتقاء کی منازل سے گزارتا ہے۔ اس کردار کا مسئلہ یہ ہے کہ خاموش رہ کر معاشرے میں موجود اپنے جیسے کرداروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور انہیں درپیش معاشرتی اور سماجی مسائل کا آئینہ دار بن کر سامنے آتا ہے۔ معاشرے میں ایسے کرداروں کے جنسی ونفسیاتی مسائل بذاتِ خود ان کے لیے اور معاشرے کے دوسرے افراد کے

لیے مصائب کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ اگرچہ جسمانی طور پر ایسے کردار مضبوط اور توانا جسم کے مالک ہوتے ہیں، جس کی انہیں خود بھی خبر نہیں ہوتی اسی لیے اس افسانے میں موجود نسوانی کردار یہ کہنے پر مجبور ہے کہ شاید نصیب کا جسموں کی ساخت کے ساتھ کوئی سمبندھ نہیں ہوتا۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> ''وہ مالٹوں کے گندھے ڈھیر کے پاس گم سم کھڑا بس کو دیکھے جا رہا تھا۔ بوسیدہ گٹواس کے کندھے کے ساتھ لٹک رہا تھا۔ داڑھی اور مونچھوں کے بال کچھ اس طرح سے گڈ مڈ ہو گئے تھے کہ اس کے ہونٹ چھپ گئے تھے۔ صرف متوحش آنکھیں اور ستواں ناک نظر آتی تھی۔ کلوں، جبڑوں اور گردن کو بھی بالوں نے ڈھانپ لیا تھا، البتہ باقی کا جسم واضح تھا۔ وہ دنگ رہ گئی۔ فلموں میں دیکھے فلمی ہیروؤں اور دلنوں کے ورزشی جسم اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگے۔ چوڑے کندھے، پُر گوشت سینہ، پتلی کمر، ہموار پیٹ، بازوؤں کی مچھلیاں اور کلائیوں کی رگیں ابھری ہوئی اور بالوں کی ایک ہموار لکیر جو ناف کے نیچے سے لے کر سینے تک آ رہی تھی اور سینے پر آ کر پھیل جاتی تھی۔ جس معیار کا اس کا جسم تھا اس معیار کے جسموں کی تو دکھاوے کی دنیا میں بڑی مانگ ہے۔ ایسے جسم تو کروڑوں میں بکتے ہیں۔ مگر یہ کیسا شخص ہے کہ اس جنسِ گراں کے ہوتے ہوئے کچرا چنتا ہے۔ شاید نصیب کا جسموں کی ساخت کے ساتھ کوئی سمبندھ نہیں۔''۲۵

ہمارے معاشرے کے معیارات ہر شخص کے لیے مختلف ہیں۔ اسی چیز کو منزہ احتشام نے افسانے کے اس کردار میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

منشاء یاد اپنے افسانوں کے کردار دیہی سماج سے لیتے ہیں۔ انہوں نے مجبور اور غریب طبقے کے کرداروں کو اپنی کہانیوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ زمانہ حاضر کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ یہ معاشرتی ناانصافیوں کی چکی میں پسے ہوئے کردار ہیں۔ یہ بھوک اور معاشی تنگدستی میں مبتلا کردار ہیں جو اپنی زندگی کے سفر کو نہ چاہتے ہوئے بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ منشاء یاد کے افسانے '' پولی تھین'' میں کالو سانسی کا کردار ہے جو ذہنی و نفسیاتی طور پر معذور ہونے کے ساتھ ساتھ گونگا اور سن بھی نہیں سکتا اور اپنی خواہشات کا اظہار صرف آنکھوں کے اشاروں سے کرتا ہے۔ وہ اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے پولی تھین بیگ یا مومی کاغذ کھاتا ہے۔ اور ہر وقت مومی کاغذ تلاش کرنے کی دھن میں پھرتا رہتا ہے۔ اقتباس دیکھیے

''یہ کالو ہے۔'' ماموں جان نے جواب دیا۔'' سانسیوں کا لڑکا ہے بے چارہ بے عقل اور بے زبان ہے۔

سن بھی نہیں سکتا۔ چھوٹے لڑکے گگو نے بتایا۔

صرف ڈنڈے کی زبان سمجھتا ہے۔ ثمینہ بولی۔

میں حیرت اور افسوس سے کالو کی طرف دیکھ رہا تھا۔۔۔

پھر ماموں جان نے ایک عجیب بات بتائی، کہنے لگے۔

'' جس طرح بعض بچوں کو مٹی، گاچنی یا کوئلے کھانے کی لت پڑ جاتی ہے اسی طرح کالو کو موی کاغذ کھانے کا چسکا ہے وہ ہر وقت یہ کاغذ تلاش کرتا پھرتا ہے۔''۲۶

منشاء یاد نے کالو سانسی کے کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے میں موجود ایسے افراد کا طرز زندگی پیش کیا ہے جو غریب اور مفلوک الحال ہونے کے ساتھ ساتھ ذہنی و نفسیاتی مریض بھی بن گئے ہیں معاشرہ ان کے ساتھ ان کے نچلے طبقے سے تعلق کی وجہ سے مسائل پیدا کرتا ہے۔ کالو کو بھی یہی مسئلہ درپیش ہے اسے سانسیوں کا لڑکا ہونے کی وجہ سے کوئی اچھی نظر سے نہیں دیکھتا دوسرا ستم یہ ہے کہ وہ نہ سن سکتا ہے نہ بول سکتا ہے یعنی اپنی خواہشات کا اظہار بھی نہیں کر سکتا، کالو کو اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے موی کاغذ کھانے کی عادت پڑ جاتی ہے اس کا یہی عمل اس کے نفسیاتی مریض ہونے کا ثبوت ہے۔ منشاء یاد کے افسانوں کے موضوعات اور کرداروں کے متعلق ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں۔

''منشاء یاد کی کہانیوں کے موضوعات اور کردار ہمارے ملک کے اندر موجود تیسری دنیا کے مصائب زدہ اور مفلوک الحال لوگ ہیں جو بیسویں صدی میں سانس لینے کے باوجود تاریک صدیوں میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں یا مجبور کر دیے گئے ہیں۔ جن پر زندگی شکر دوپہر کی طرح نازل ہوئی ہے۔ جو توہمات کے سہارے اور موہوم امیدوں کو دل میں بسائے زندگی بتا دیتے ہیں اور کنویں کے مینڈک کی طرح عمر گزار کر مر جاتے ہیں۔''۲۷

منشاء یاد نے اپنی زندگی کا ایک طویل حصہ ایسے ہی مفلوک الحال اور مصائب زدہ افراد کے درمیان گزارا تھا۔اوران کرداروں کی بہت سی تصاویر اپنے ذہن کے پردے پر محفوظ کر رکھی تھیں جو لاشعور میں تھیں اور وہ حسبِ ضرورت ان میں سے کسی ایک تصویر کو اتارتے اور اپنی فنی صلاحیتوں کے مطابق افسانے میں اس طرح پیش کرتے کہ گزرے دنوں کا کردار حال کا کردار محسوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ہماری حقیقی زندگی کی تصویریں ہمیں دکھاتے ہیں۔ جیسے کالو سانسی کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

مذکورہ افسانوں کے کرداروں کے عمیق مطالعے اور تجزیے سے یہ نتائج اخذ ہوتے ہیں کہ معذوری خواہ وہ جسمانی لحاظ سے ہو یا جنسی و نفسیاتی لحاظ سے انسان کے لیے مسائل پیدا کرتی ہے۔ معاشرے میں اسے زندہ رہنے کے لیے مختلف نوعیت کے معاملات سے واسطہ پڑتا ہے اور معذور شخص ان معاملات میں اپنی معذوری کے سبب شرکت نہیں کر سکتا۔ دوسری بات ان معذوروں کا معاشی مسئلہ ہے۔ گزر اوقات کے لیے اور اپنی بھوک مٹانے کے لیے ان کے پاس معقول معاشی وسائل کی کمی ہوتی ہے چنانچہ وہ زندگی بسر کرنے کے لیے دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ تیسری بات معذوروں کے ساتھ معاشرے کے رویہ انتہائی افسوس ناک ہوتا ہے بجائے اس کے کہ ایسے ادھورے افراد کے ساتھ ہمدردانہ اور مشفقانہ سلوک کیا جائے۔ معاشرے کا ان کے ساتھ رویہ انتہائی افسوس ناک ہوتا ہے جس کی وجہ سے یہ معذور جو پہلے ہی نامکمل زندگی گزارنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ معاشرتی و سماجی طعنوں سے مزید احساسِ کمتری اور نفسیاتی مسائل میں الجھ کر زندگی کا خاتمہ کرنے کا سوچتے ہیں۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب تک کسی شخص کے پاس کسی چیز کی کمی نہ ہو اسے اس کی قدر کا احساس نہیں ہوتا۔ چوتھی بات یہ کہ ہمارے ملک میں سرکاری سطح پر ایسے افراد کی بحالی کے لیے کوئی خاطر خواہ اقدامات دکھائی نہیں دیتے۔ اور اگر کہیں کوئی ان معذور افراد کی دیکھ بھال کی کوشش کر بھی رہا ہے تو انفرادی طور پر ہے سرکاری سطح پر بالکل خاموشی ہے۔

## حوالہ جات


۱ مختار، احمد مختار عبدالحمید عمر، معجم اللغۃ المعاصرہ، عالم الکتب، بیروت، ۱۴۲۹ھ، ع ذ ر، ج ۲، ص ۱۴۷۴

-2 .UK Disabilty Discrimination Act Nov 1995

-3 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-4 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-5 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-6 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

۷ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، محبت اور نفرت، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۳۸ء، ص ۱۷۱

۸ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، زندگی کا میلہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۴۸ء ص ۴۲

۹ ایضاً ص ۴۵

۱۰ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، محبت اور نفرت، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۳۸ء، ص ۱۶۹۔۱۶۷

۱۱ رفیق جعفر، نفسیات کا ارتقاء، (جلد دوم) اظہار سنز لاہور، ۱۹۸۴ء ص ۶۴۱

۱۲ منٹو، سعادت حسن، افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ، مشمولہ پھندنے، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۲ء ص 20

۱۳ ایضاً، ص 14

۱۴ نیر مسعود، گنجفہ، افسانہ گنجفہ، شہر زاد، کراچی، پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۴۰

۱۵ ایضاً، ص 41

۱۶ منٹو، سعادت حسن، افسانہ میرا ہم سفر، مشمولہ "دُھواں" ساقی بک ڈپو، دہلی، 1981ء، ص 143-144

۱۷ ایضاً، ص 139-140

۱۸ منٹو، سعادت حسن، افسانہ ٹھنڈا گوشت، مشمولہ منٹو اور اس کے متنازعہ افسانے، مرتبہ حفیظ گوہر، گوہر پبلی کیشنز اُردو بازار، لاہور، ۱۵۳۔ ۱۵۲

۱۹ اکرام اللہ، بدلتے قالب، افسانہ کھلی آنکھ تو، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء ص ۱۳۵

۲۰ ایضاً ص ۱۳۲

۲۱ قاسمی، احمد ندیم، افسانہ بابا نور، مشمولہ افسانے ( خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانے) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008ء، ص 249-248

۲۲ بلونت سنگھ، انمول افسانے، عبداللہ اکیڈمی، الکریم مارکیٹ، اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۰ء ص ۱۲۸

۲۳ ایضاً ص ۱۳۷

۲۴ ہاجرہ مسرور، افسانہ، بھالو، مشمولہ، سب افسانے میرے (کلیات)، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۲۸۶

۲۵ منزہ احتشام گوندل، افسانہ جنسِ گراں، مشمولہ آئینہ گر، بک کارنر جہلم، ص ۴۸

۲۶ منشاء یاد، افسانہ پولی تھین، مشمولہ، درخت آدمی، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۳۸

۲۷ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، منشاءیاد کے منتخب افسانے، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۲۳

# باب سوم:

## جسمانی وذہنی اور نفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کا کرداری ونفسیاتی مطالعہ

ا: اُردو افسانے میں عورت کا کردار

☆ اُردو افسانے میں عورت کا عمومی ذکر

☆ اُردو افسانے میں عورت کا مرکزی کردار

ب: ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے مسائل

☆ پیدائشی وحادثاتی طور پر جسمانی معذور نسوانی کرداروں کے مسائل

☆ جنسی ونفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے ذہنی مسائل

## اُردو افسانے میں عورت کا کردار

ادب انسانی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے جس میں زندگی اور اس کے معاملات، مشکلات، راحتوں، معاشرت، تہذیب و ثقافت، مذہبی عقائد، سماج، نفسیات اور مختلف انسانی رویوں کی منظر کشی کی جاتی ہے کہ قاری اسے جگ بیتی کی بجائے ہڈ بیتی تصور کرتا ہے۔ عورت اور اس کا کردار دنیا کا سب سے زیادہ بحث کیا جانے والا موضوع ہے خواہ مذہب ہو یا ثقافت، سیاست ہو یا سماج، رسوم و رواج یا معاشرتی حد بندیاں، ادب میں نثر ہو یا شاعری، ہر سطح پر عورت اور اس کے کردار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اجاگر کیا گیا ہے۔

اُردو نثر کو زیادہ فروغ داستانوں کی بدولت حاصل ہوا۔ داستانیں انسانی دل کو بہلانے کا ایک انداز تھا اس میں خوب صورت تخیلاتی دنیا کو آباد کیا جاتا تھا جہاں کوئی رنج نہ ہو، حسن و عشق کے چرچے ہوں اور اس ماحول میں انسان کا راحت سے زندگی بسر کرنا، داستانوں کی بنیاد انہیں موضوعات پر قائم تھی، لیکن کوئی کہانی ہو وہ عورت کے ذکر اور اس کے کردار کی عکاسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ خود انسانی زندگی میں عورت کے کردار کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کے وجود سے ہی زندگی میں رونق اور خوشیوں کی گہما گہمی ہے۔ داستانوی ادب میں عورت شہزادی، ملکہ، کنیز، وزیر زادی، محبوبہ، جادوگرنی، کے کردار میں سامنے آتی ہے۔ داستانوں میں عورت ایک باوفا دیوی کے روپ میں ابھرتی ہے اور کبھی وفا کی دھجیاں اڑانے والی ہستی کے کردار میں ابھر کر اپنی نفسیاتی خواہشات کو پورا کرتی نظر آتی ہے۔ اسی طرح عورت کی اندرونی کیفیات کا ادراک یعنی اس کے اندر موجود حسد اور رقابت کے جذبات، مکاری، سازشی ذہن، جھوٹ، مکر و فریب، یہ تمام پہلو اس کے کردار کے روپ میں ملتے ہیں۔ اُردو داستانوں میں میر امن دہلوی نے باغ و بہار میں جاندار اور متحرک کردار پیش کئے خاص طور پر شہزادیوں کے کردار انسانی زندگی سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم درانی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> "باغ و بہار کے نسوانی کردار زیادہ روشن، زیادہ دلکش، زیادہ فعال، زیادہ زندگی آمیز ہیں شہزادیاں۔۔۔۔ باوفا، جرات مند، عالی، باحوصلہ، نڈر، ذہین، ہوشیار ہیں۔ یہ شہزادیاں عیاش بھی ہیں اور اپنے عاشقوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانے اور بھاگ نکلنے میں ماہر ہیں۔ وہ جنسی حوالے سے بہت مغلوب ہو جاتی ہیں۔ یوں وہ اپنے والدین کی نیک نامی کو ٹھکرا کر اپنے عشاق کے پہلو گرماتی ہیں۔

بقول سلیم اختر، وہ اس وقت تک باوقار شہزادیاں اور پُرتمکنت خواتین ہیں جب تک کہ وہ جنس کی پیدا کردہ بے چینی سے آشنا نہیں ہوتیں۔''۱

اُردو ادب میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کی ابتدائی شکل ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد علی گڑھ تحریک کی تقلید میں تخلیق ہونے والے ادب میں ظاہر ہوئی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے سب سے پہلے مراۃ العروس ناول لکھ کر اس صنف سے اہل اُردو کو روشناس کروایا۔ ''مراۃ العروس'' میں اصغری کا کردار مہذب، خواندہ، باشعور، خدمت گزار، اطاعت شعار، گھر گرہستی کے تمام اصولوں سے آگاہ دکھائی دیتا ہے جو اپنی معاملہ فہمی اور عقلی شعور کی بدولت بہت سی مشکلات کو برداشت کرتی اور بگڑے ہوئے معاملات کو درست کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس اکبری کا کردار پھوہڑ، بدمزاج، نیم خواندہ، عقل و فہم سے عاری، جھگڑالو اور ضدی لڑکی کا ہے جو اپنی بدزبانی اور بدمزاجی کی وجہ سے بہت نقصانات اٹھاتی ہے۔ یعنی اُردو کے ابتدائی ناول ہی میں عورت کو بطور موضوع پیش کیا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے تخلیق کردہ نسوانی کرداروں میں مثالیت پسندی دکھائی دیتی ہے جو کردار اچھائی کو پیش کرتا ہے۔ وہ فرشتوں کی طرح تمام عیبوں اور انسانی لغزشوں سے مبرا نظر آتا ہے جب کہ برائی کو ظاہر کرنے والا کردار شیطان کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے نسوانی کرداروں کا تجزیہ ڈاکٹر زینت بشیر ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار اس عہد کے ہندوستان بالخصوص شمالی ہند کے مسلم متوسط گھرانوں کی مستورات کی نفسیات، ان کے خیالات، نظریات ورجحانات کی منہ بولتی تصویریں اور اس عہد کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔''۲

اُردو ناول کی ابتداء میں عورت کی ذات کا بیان تو ملتا ہے مگر اس کی انفرادی شخصیت بحیثیت انسان اس کی نفسیاتی الجھنوں، جذبات و احساسات کا واضع اظہار نہیں کیا گیا۔ ۱۸۹۹ء میں رسوا کے ناول ''امراو جان ادا'' نے اُردو نثری ادب کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کردی۔ '' امراو جان ادا'' میں رسوا نے طوائف کے اندر چھپی عورت کے کردار کو دریافت کیا۔ یہاں سے اُردو نثر میں عورت اور اس کے کردار کو بطور موضوع بیان کرنے کا آغاز ہوتا ہے۔ رسوا نے یہ ناول لکھنوء کی تہذیب و معاشرت کے پسِ منظر میں لکھا ہے۔ '' امراو جان ادا'' جس کو حالات نے طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کردیا تھا۔ رسوا نے اس کے حالات، قلبی جذبات، ذہنی کشمکش، نفسیاتی الجھنوں کو بیان کیا۔ اور اس کے ساتھ ہی دیگر طوائفوں جن کا تعلق روزِ اول سے اسی بازار

سے ہے ان کی ذات کو خانم کے کردار کو اور شرفا کے طبقے کی خواتین کے کردار کو بیان کیا ہے۔ '' امراو جان ادا'' کے بارے میں ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''لکھنو میں عورت کی غیر معمولی اہمیت کا ذکر رسوا نے بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہ دکھلایا ہے کہ کس طرح جنس کی بھٹی کو شعلہ بدامن رکھنے کے لیے دیہات سے بڑی مقدار میں ایندھن درآمد کیا جاتا ہے۔ یہ ایندھن کم سن لڑکیوں کی شکل میں ایک چوک کے بالا خانوں میں پہنچتا ہے تو موسیقی بھاونرت اور ادب و تہذیب کے سانچوں میں ڈھل کر قیامت بن جاتا ہے اور دوسری طرف یہ لڑکیاں روسا کی ڈیوڑھیوں میں پہنچ کر نئے نئے گل کھلاتی ہیں۔ رنگ و بو کا سیلاب پورے شہر پر اس قدر چھا گیا ہے کہ ناجائز جنسی تعلقات ناجائز نہ رہے اور ہر شخص اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھوتا نظر آتا ہے۔''[۳]

صنعتی ترقی، جدید ایجادات، بڑھتے ہوئے معاشی دباو اور دیگر مسائل نے لوگوں کو مصروف سے مصروف تر کر دیا۔ اس صورتِ حال میں اُردو افسانہ جنم لیتا ہے اور ضخیم داستانوں کو پڑھنے کے لیے وقت ضائع کرنے کی بجائے اُردو افسانے نے ایک ہی نشست میں بیٹھ کر کہانی پڑھنے کا بندوبست کر دیا۔ افسانے میں موجود پلاٹ، کہانی، زندگی کی عکاسی نے اس صنفِ ادب کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ اُردو افسانے کے موضوعات میں عورت کا کردار ہر رنگ، روپ، پہلو، اور زاویے سے ابھرتا ہے۔

اُردو افسانے میں عورت کا عمومی ذکر

کہانی ہمیشہ مرد اور عورت کے گرد اپنا ہالہ بناتی ہے۔ انسان کا اس دنیا میں آنا اس کہانی کو مختلف مذاہب میں بیان کیا گیا ہے اور زیادہ تر مذاہب نے حضرت آدمؑ کا دنیا میں آنے کا سبب عورت یعنی حضرت حواؑ کو گردانا ہے۔ اسی طرح دنیا میں پہلے قتل کی ذمہ دار بھی عورت ہی ٹھہری جس کا ذکر قرآن مجید میں '' قصہ ہابیل و قابیل'' میں ملتا ہے۔ عورت کے ذکر اور تصور کے ساتھ حسن و عشق، تخیل و رومان، فتنہ و فساد اور نا جانے کتنے تصورات جڑے ہوئے ہیں۔ اُردو داستان اور ناول میں عورت اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے لیکن جیسے ہی ادبی منظر نامے پر افسانہ جلوہ گر ہوتا ہے وہاں عورت کی موجودگی زیادہ واضح، موثر اور جاندار دکھائی دیتی ہے۔

اُردو افسانے میں عورت کا ہر رنگ، روپ اور کردار نظر آتا ہے۔ وہ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی، بیوی، محبوبہ، طوائف اور خاص طور پر جیتے جاگتے انسان کے روپ میں ابھرتی ہے۔ عورت کو محض انسان کے طور پر پیش کرنا یہ اُردو افسانے کی خاصیت ہے۔ چنانچہ اُردو افسانے میں عورت اپنی شناخت مختلف رشتوں کی صورت میں نہیں بلکہ اپنی انفرادی شخصیت کے طور پر کرواتی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جمیل عورت کے مختلف کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''کرداروں کے بنیادی ڈھانچے ہمیشہ ایک سے رہے ہیں۔ صرف ان کی شکل وصورت بدلتی رہتی ہے کیوں کہ انسان ہمیشہ سے ایک ہی ہے۔ اس کے بنیادی رشتے بھی ایک جیسے ہیں۔ عورت اور مرد کے رشتے بھی متعین ہیں مثلاً ماں، بیٹی، محبوبہ، طوائف وغیرہ۔ یہ سب پروٹوٹائپ کردار ہیں جس کے بنیادی ڈھانچے ایک جیسے رہتے ہیں۔ صرف ان کی شکل وصورت حالات کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔''[۴]

اُردو افسانے کی ابتداء کے ساتھ ہی عورت مختلف کرداروں کی صورت میں کہانیوں میں ابھرتی ہے۔ اُردو افسانے میں عورت کے مختلف روپ رشتوں کی متنوع کڑیوں میں جڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ماں کے کردار میں عورت تخلیق کار کا درجہ رکھتی ہے اور نسل انسانی کی بقاو اضافے کی ضامن ہے۔ اُردو افسانے میں عورت بحیثیت ماں کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا اور اب بھی کیا جارہا ہے۔ جس میں یہ ہستی مختلف حالات کا سامنا کرتی نظر آتی ہے۔ کبھی غربت سے لڑ کر اپنی اولاد کو پروان چڑھاتی ہے تو کبھی اولاد کے ہاتھوں دربدر ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ماں بننا جو ایک تکلیف دہ عمل ہے، اس کو افسانہ نگاروں نے دو زاویوں سے پیش کیا ہے۔ اگر وہ خاندانی نظام کے تحت جائز بچے کو جنم دیتی ہے تو یہ اس کی خوش نصیبی قرار دی جاتی ہے۔ خصوصاً اگر جنم لینے والا وجود صیغہ مذکر سے تعلق رکھتا ہو، جب کہ دوسری طرف اگر عورت معاشرے کی مقرر کردہ حدود کو پامال کر کے ایسے بچے کو جنم دیتی ہے جو شادی کے کاغذات کی عدم موجودگی کے طور پر دنیا میں آتا ہے تو پھر یہ معیوب قرار دی جاتی ہے۔

اُردو افسانے میں پریم چند کا افسانہ '' بدنصیب ماں'' ایک ایسی ہی بدنصیب عورت کا کردار ہے جس کو شوہر کے دنیا سے کوچ کر جانے کے بعد بیٹوں اور بہوؤں کے بُرے سلوک سے واسطہ پڑتا ہے اور وہ عورت جو کبھی حاکم تھی محکوم بنادی جاتی ہے جو مجبوری اور تنگ دستی کے باعث اپنی بیٹی کی شادی ایک ایسے رنڈوے شخص سے کرنے پر رضامند ہو جاتی ہے جو اس کی بے چارگی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جہیز کے بنا اس کی بیٹی کو بیاہنے پر تیار ہو جاتا ہے۔

عورت بحیثیت بیوی کے کردار میں بھی اُردو افسانے میں سامنے آتی ہے۔ بیوی کے روپ میں عورت گھر گرہستن ہے جس کے بغیر گھر کا کاروبار چلانا ناممکن ہے۔ اُردو ادب میں انیسویں صدی میں عورت کی ذات کے اس پہلو کے متعلق ڈاکٹر عصمت جمیل لکھتی ہیں۔

> ''برصغیر میں اُردو ادب کے حوالے سے انیسویں صدی تک بلکہ ترقی پسند تحریک کے آغاز تک عورت مرد کے رشتے میں جہاں کہیں بھی میاں بیوی کے تعلق کی بات ہے وہاں عورت مرد کی وفادار ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں شادی ایسا مقدس بندھن ہے کہ جس میں رہتے ہوئے عورت اگر مرد کی وفادار ہے تو اسے مرد کا ہر ظلم خوشی سے سہنا ہے۔ گھر میں اس سے جو بھی سلوک کیا جائے اس کا فرض ہے کہ اسے برداشت کرے۔''۵

اُردو افسانے میں منشی پریم چند، بیدی اور کرشن چندر کے ہاں بیوی شوہر کی وفادار، اطاعت شعار، خدمت گزار اور گھر گرہستی کی ماہر ہستی کے کردار میں سامنے آتی ہے مثلاً منشی پریم چند کا افسانہ '' وفا کی دیوی'' اور کرشن چندر کا افسانہ '' تائی ایسری'' اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں عورت کے ان معینہ رشتوں میں بہن کا رشتہ بہت اہم ہے۔ جس کے ساتھ غیرت کا تصور وابستہ ہے۔ اُردو افسانے میں جہاں عورت کا تذکرہ بحیثیت بہن کیا جاتا ہے وہاں عام طور پر اس کی ذمہ داری خواہ وہ پڑھائی کی ہو یا شادی کی بھائی کے کندھوں پر نظر آتی ہے، یوں بہن کے روپ میں عورت زیادہ تر بوجھ کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کے افسانوں میں بہن کا وجود زیادہ تر بوجھ محسوس ہوتا ہے۔ جس سے ان کے افسانے کا ہیرو کردار بے زار نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے '' کالے لفظوں کا پل صراط'' سے ایک اقتباس دیکھیے۔

> ''یہ میری بہن ہے اور یہ خون بھی میری بہن کا ہے۔ اب یہ دھوپ کی حدت سے خشک زمین پر پپڑیوں کی صورت جم جائے گا اور جو اس کے پیچھے آ رہی ہیں اس کے پاؤں کے تلووں کو چاٹ جائے گا۔''۶

اُردو افسانے میں عورت کی ذات کا سب سے خوب صورت اور معصومانہ اظہار بیٹی ہے۔ بیٹی دراصل محبت، رحمت، راحت اور خیر خواہی کی علامت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کو پروان چڑھا کر شادی کرنا اور ساتھ جہیز دینا اور

دیگر مسائل نے افسانہ نگاروں کو زیادہ متاثر کیا ہے۔اُردو افسانے میں بیٹی کا عام طور پر ذکر اس کی پیدائش پر ناگواریت کے اظہار اس کی شادی میں درپیش مشکلات، معاشی تنگی کی وجہ سے جہیز بنانے میں رکاوٹیں،ان سب کا اظہار افسانے میں زیادہ تر ملتا ہے۔اس ضمن میں علامہ راشد الخیری کا افسانہ ''محروم وراثت'' اور احمد ندیم قاسمی کا افسانہ '' بیٹے بیٹیاں'' اہم مثالیں ہیں۔

عورت کے وجود کے ساتھ ہی رومان پرور تصور ذہن میں ابھرتا ہے جس میں اس کا محبوبہ ہونا شامل ہے محبوبہ کا یہ تصور ہی ادب میں شعر و سخن کو تخیل کی پروازیں عطا کرتا ہے۔اور شاعر نایاب فن پارے تخلیق کرتا ہے۔ اُردو افسانے میں عورت کا عمومی ذکر محبوبہ کی ذیل میں بھی کیا جاتا ہے۔ جس کے وجود کے ساتھ کاءنات کی بہاریں اپنے جوبن پر دکھائی دیتی ہیں۔ یہاں عورت حسن و عشق کی علمبردار اور وجہ کائنات دکھائی دیتی ہے۔رومانوی افسانہ نگاروں کے ہاں خاص طور پر عورت کا یہ روپ نمایاں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اُردو افسانے میں عورت کے عمومی ذکر میں معاشرے کا اہم رکن طوائف بھی دکھائی دیتی ہے۔ جس کو زیادہ تر ایسے ناسور سے مماثل قرار دیا جاتا ہے جو کبھی رسنا بند نہیں کرتا۔ یہ گھروں اور زندگیوں کو اجاڑنے کی ذمہ دار ٹھہرائی جاتی ہے۔

اُردو افسانے میں عورت کا مرکزی کردار

اُردو افسانے کی نشوونما اور اس کے پھلنے پھولنے کا دور بیسویں صدی کا آغاز تھا۔اس زمانے میں برصغیر میں سیاسی سطح پر بہت سی تحریکیں رواں دواں تھیں اور ادبی منظر نامے پر داستان کی بجائے ناول آچکا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کی بھی جدید شکل افسانے کے پیرہن میں ڈھلی نمودار ہوئی۔ بیسویں صدی میں حقوقِ نسواں سے متعلق بہت سی توانا آوازیں فضا کے سکوت کو توڑنے کا سبب بنی اور اس سے اُردو افسانے میں عورت کے کردار کو مرکزیت حاصل ہوئی۔علامہ راشد الخیری کے افسانوں میں عورت کے کردار اور مسائل کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے انہوں نے عورتوں کے مسائل، تکالیف اور مشکلات کو موجودہ معاشرت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

علامہ راشد الخیری نے بچیوں کی پیدائش پر سوگ کی حالت کو، وراثت میں جائیداد سے محرومی، والدین کے گھر میں امتیازی سلوک، شادی کے بعد سسرال میں ساس، نند، شوہر کی طرف سے طنز و تشنیع کے تیر اور گھریلو جھگڑوں جیسے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانے '' شرح کا خون'' اور '' محروم وراثت''

میں بچیوں کی پیدائش پر سوگ کی کیفیات اور وراثت سے محرومی جیسے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ علامہ راشد الخیری کے افسانوں میں موجود عورت مشکلات اور پریشانیوں میں گھری عام انسان کے تصور کو اجاگر کرتی ہے جو معاشی اور سماجی الجھنوں میں گرفتار ہے۔ یہ عورت تخیل میں بسی کسی شہزادی یا ملکہ کا تصور نہیں دیتی بلکہ قاری کو اس کے سماج میں عورت کی ذات، اس کے گرد بُنے ہوئے مسائل اور رکاوٹوں کے جالوں سے متعارف کرواتی ہے۔

علامہ راشد الخیری کے بعد اُردو افسانے میں اہم نام رومانویت کی علامت یلدرم کا ہے۔ یلدرم کے افسانوں میں موجود عورت روشن خیال اور پڑھی لکھی خاتون کے تصور کو سامنے لاتی ہے۔ یہاں عورت کسی حد تک خود مختار بھی دکھائی دیتی ہے۔ یلدرم اُردو افسانوی ادب میں رومانوی دبستان کے نمائندہ ہیں۔ انہوں نے اُردو افسانے کو سرسید تحریک کے مقصدیت پسند تصور سے باہر نکالا۔ یلدرم نے عورت کو افسانے میں لطافت اور زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن اس کے متعلق اظہار خیال ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> ''یلدرم کے افسانے میں عورت ایک نئے روپ سے جلوہ گر ہوئی یوں تو حُسن کو خلاصہ کائنات اور عشق کو اصل حیات قرار دینے کی روایت ہمارے یہاں پرانی ہے لیکن یلدرم نے جس عورت کو پیش کیا وہ نورانی پیکر نہیں تھی۔ وہ عورت کے ذکر سے نہیں شرماتے بلکہ اسے خوش مزاجی کی دلیل سمجھتے ہیں۔ عورت ان کے یہاں عیاشی اور گناہ کا مظہر نہیں لطافت اور زندگی کے صحت مند تصور کی علامت ہے۔ ۷

عورت کے رومانوی کردار، اس کے لطیف تصور کو یلدرم نے سب سے پہلے افسانے '' خارستان و گلستان'' میں اجاگر کیا۔ عورت کو افسانے کا موضوع بنایا گیا اور اس کے حسن کو داستانوی رنگ میں ڈھال کر بیان کیا گیا۔ یلدرم کا یہ افسانہ پہلا جنسی افسانہ ہونے کا اعزاز بھی رکھتا ہے۔ جس میں عورت کی جنسی خواہش اور مرد کی عورت کے لیے جستجو کو افسانے کا مرکزی خیال بنایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر وہ عورت کے تصور اور اس کے سراپے کو '' خارستان'' کے بوڑھے کی زبانی یوں بیان کرواتے ہیں۔

> ''عورت، عورت، عورت، ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی اور زینت بخشتی ہے۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔''۸

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں عورت کو قطعاً رومانوی رنگ میں ثابت کرنا غلط ہے کیونکہ انہوں نے رومانویت کی آڑ میں جدید دنیا کے مسائل اور عورت کی آزادی کے بارے میں بات کی ہے۔ان کے افسانے '' ازدواجِ محبت ''میں پردے کے موضوع پر گفتگو کی گئی اور افسانے کا مرکزی کردار '' نعیم '' ایک لیڈی ڈاکٹر سے پسند کی شادی کر لیتا ہے جو پردے کا مناسب انتظام نہیں کرتی اور اس وجہ سے اس کو گھر سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔یلدرم نے ایسے دور میں عورت کے دلی جذبات اور پردے کی حد درجہ سختی، ذہنی ہم آہنگی کے نہ ہونے جیسے مسائل کو اُردو افسانے کا حصہ بنایا۔جب معاشرے کی سطح پر مرد کی حاکمیت قائم تھی اور شوہر کے روپ میں مرد دیوتا کے منصب پر براجمان تھا۔

رومانوی دبستان کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں علامہ نیاز فتح پوری، مہدی افادی، مجنوں گورکھ پوری اور خلیقی دہلوی وغیرہ نے عورت کے کردار کو سراہا، حسن اور عشق کرنے کی مجسم دیوی کے کردار میں دکھایا۔ان کے تخیل کی عورت میں اپنے حقوق کی خاطر جدوجہد، معاشرتی مسائل اور مشکلات دکھائی نہیں دیتی۔بلکہ عورت کا تصوراتی پہلو غالب ہے۔مثلاً مہدی افادی کے افسانوں میں عورت کے کردار کی ایسی تصویر دکھائی دیتی ہے۔

> ''عورت کتنی ہی پاکیزہ وش ہو اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کا، کافرادائی کا شیدائی ہو۔۔۔۔دہرائے ہوئے آنچل میں دراصل اسے سینے کا ابھار غائب کرنا منظور نہیں بلکہ وہ چاہتی ہے کہ اور نظر جما کر دیکھیے۔محرم کا جائزہ نظری ایک طرح کی دادِ حسن ہے جو ہزار پارسائی کے ساتھ بھی وہ آپ سے لے کر رہے گی اسی لیے جوانی کی آرائشوں میں دستانے کی طرح چمٹتی ہوئی چیز اسے دل سے پسند ہے۔جس میں ان سرکشوں کو قید کرتی ہے جنہیں عورت کے ارمان مجسم کہیے۔''۹

اُردو نثری ادب میں جہاں ایک طرف افسانہ نگاروں کے ذہنوں کو رومانوی فضا تحیر میں مبتلا کر رہی تھی وہیں ابتدائی دور میں منشی پریم چند اس رومانوی کیفیت کو توڑ کر حقیقت نگاری سے افسانے کو روشناس کروا رہے تھے۔پریم چند نے معاشرے کے سماجی و معاشرتی مسائل کی عکاسی کی۔ان کے پیشِ نظر معاشرے کی اصلاح کا مقصد تھا۔ان کے افسانوں میں موجود عورت وفا کی دیوی، گھر گرہستی کی ماہر، دوسروں کی خاطر قربانی دینے کے جذبے سے سرشار دکھائی دیتی ہے۔پریم چند نے ہندو سماج کی عورت کے مسائل کو اپنی کہانیوں میں اجاگر کیا۔ہندو عورت کے استحصال، اس کی

مشکلات، پریشانیوں اور تکالیف کو بھرپور انداز میں پیش کیا۔ ڈاکٹر انوار احمد منشی پریم چند کے افسانوں میں عورت کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''اس دور میں ویسے بھی پریم چند کے فن پر مثالیت غالب ہے۔ خاص طور پر عورت کی تصویر کشی میں یہ کبھی رانی سارندھا کی طرح آن اور قول پر دل جان دینے والی حریمت کو قبول کرنے کی بجائے موت کو گلے لگانے والی، کبھی وکرماوت کا تیفہ کی برندہ کی طرح اپنی رسوائی کے انتقام کی خاطر مختلف روپ بھرتی اور مستقل عورت کے روپ میں اور کبھی رام رکھا کی ماں مامتا کی صورت میں جو اپنے بیٹے کو گرادابِ حیات سے بچانے کے لیے میدان میں اترتی ہے۔''۱۰

افسانہ '' وفا کی دیوی'' پریم چند کی مثالی عورت کا تصور پیش کرتا ہے جو پتی ورتا اور خاوند کو دیوتا کا درجہ دینے والا کردار ہے۔ اس کے برعکس '' مس پدما'' کی ہیروئن '' پدما'' تعلیم یافتہ اور روشن خیال عورت کی تصویر کشی ہے جو اپنے حقوق سے بخوبی آگاہ ہے۔ منشی پریم چند نے اس میں تعلیم یافتہ عورت کے کردار کو فیصلے کرنے میں خود مختار ہونے کو دکھایا ہے۔

۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعہ '' انگارے'' منظرِ عام پر آتا ہے جس نے نہ صرف اُردو ادب کی بنیادوں میں ارتعاش پیدا کیا بلکہ ہندوستانی معاشرے کو بھی ہلا کر رکھ دیا۔ انگارے کے مصنفین کی تحریروں میں باغیانہ پن جھلکتا ہے۔ انگارے کے افسانوں کے موضوعات میں گھٹن، سماجی دباو، نام نہاد اقدار و روایات کے خلاف بغاوت موجود ہے۔ اس افسانوی مجموعے میں موجود عورتیں مردوں کے رویوں، جنسی دباو اور معاشرتی گھٹن کے خلاف بولتی نظر آتی ہیں۔ عورت کی ذات اور حقوق کے بارے میں بہت سے ادیبوں، افسانہ نگاروں نے لکھا لیکن مرد کبھی بھی عورت کی مکمل طور پر نمائندگی نہیں کر سکا۔ ایک عورت کی ذات اس کے کردار کو موضوع کے لحاظ سے خواتین زیادہ بہتری سے بیان کر سکتی ہیں اور انہوں نے یہ کام بڑی مستعدی سے کیا۔ ڈاکٹر حمیرا اشفاق اُردو ادب خصوصاً اُردو افسانہ نگار خواتین کی تخلیقات کے بارے میں لکھتی ہیں۔

> ''اُردو ادب میں خواتین کے بارے میں علامہ راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد، حالی اور دیگر کچھ لوگ بھی لکھ رہے تھے۔ پھر اس کے بعد ادب کے افق پر اہل قلم خواتین بھی ابھریں۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے شعورِ نسواں کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ خواتین کے مسائل اور سماج کو ایک

مرد کی آنکھ سے نہیں بلکہ ایک عورت کی نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ خواتین کے رسائل '' تہذیبِ نسواں''، '' عصمت'' بھی ان کی فکر کے عکاس تھے۔ شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ بھی رسالہ '' خاتون'' شائع کر رہے تھے۔''۱۱

ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنی تحریروں میں عورت کے کردار کو بطور موضوع لیا۔ انہوں نے ہندوستانی عورت کے مسائل، مشکلات، تکالیف، الجھنوں کو جس بے باک اور خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے وہ ان کے گہرے مشاہدے کی آئینہ دار ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کی افسانہ نگاری اور اپنی تحریروں میں عورتوں کے مسائل کی عکاسی کے بارے میں ڈاکٹر حمیرا اشفاق رقمطراز ہیں۔

''انہوں نے عورت کے مسائل کو صنفی نظر سے ہی نہیں بلکہ بطور انسان اس کی شخصیت کا ادراک اور اظہار بھی کیا۔ ان کے نسوانی کردار صرف اپنے ذاتی مسائل کے دکھ کا بوجھ ہی نہیں اٹھاتے بلکہ اجتماعی معاشرتی شعور کا اظہار بھی کرتے ہیں۔''۱۲

رشید جہاں نے عورتوں کے مسائل پر بلاخوف گفتگو کی ہے۔ وہ چونکہ پیشے کے لحاظ سے ڈاکٹر تھیں لہذا ان کے افسانوں میں خواتین کی زچگی، زچہ بچہ کے مسائل جیسے موضوعات بھی موجود ہیں۔ رشید جہاں نے عملی میدان میں ہی معاشرے کی خدمت کے فرائض سرانجام نہیں دیئے بلکہ ادب کے ذریعے بیمار معاشرے کی مسیحائی کرنے کی کوشش کی۔

اُردو افسانہ نگاری میں عورت کے مسائل کے موضوع پر جب بات کریں تو سب سے پہلے منٹو کا نام ذہن میں آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت بطور موضوع اپنی تمام تر دلفریبیوں، دلکشیوں، آنکھوں میں چھپے آنسوؤں، میک اپ کی دبیز تہوں کے پیچھے چھپی جھریوں، راتوں کو جاگنے کی وجہ سے سوجی ہوئی آنکھوں، نفسیاتی الجھنوں، جسمانی حرکتوں اور زخمی روح کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ منٹو نے ہر سطح پر عورت کے ان مسائل کو خوب اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور ان محرکات کو بھی نشان زد کیا ہے جن کے سبب عورت ان حالات کا شکار ہوتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کی عورت ایک عام گھر گرہستی کی ماہر یا پتی ورتا نہیں بلکہ ان کی تخلیقات کا اہم محرک اور ہیروئن طوائف میں چھپی عورت ہے۔ منٹو '' لذتِ سنگ'' میں اپنے افسانے میں موجود عورت کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں۔

"چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے۔ میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراونا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آرہا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی ہوئی نیندیں منجمند ہو گئی ہیں۔ میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں، یہ سب مجھ کو بھاتی ہیں۔"۱۳

منٹو کی کہانیوں میں عورت کے کردار کی مثال کے لیے 'ہتک'، 'موذیل'، 'ممی' جیسے افسانوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ 'ہتک' میں منٹو نے ایک طوائف میں چھپی عورت کو دریافت کیا ہے۔ افسانے میں 'سوگندھی' کا کردار ایک عورت میں موجود محبت کی خواہش، اپنے گھر کی آرزو اور کسی کے ہو کر رہنے کی تمنا کو ظاہر کرتا ہے۔ سوگندھی یہ جانتے ہوئے کہ اس کے گاہک محض اپنی جسمانی خواہشات کی تسکین کے لیے اس کے پاس آتے ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود وہ ان سے دلی محبت اور خلوص کا اظہار کرتی ہے مگر اس کے وجود میں چھپی عورت کو اس وقت ذلت کا احساس ہوتا ہے جب ایک سیٹھ بڑی گاڑی میں بیٹھے 'اونہہ' کے الفاظ منہ سے نکال کر اسے رد کر دیتا ہے۔ ایک طوائف کے لیے یہ الفاظ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے لیکن اس طوائف کے باطن میں چھپی عورت یہ برداشت نہیں کر سکی اور رات کو سوتے ہوئے اپنے خارش زدہ کتے کو ساتھ لیٹا کر دراصل وہ اپنی دانست میں تمام مردوں کے چہرے پر طمانچہ مارتی ہے۔

اسی طرح منٹو کا افسانہ 'موذیل' میں موذیل ایک آزاد منش اور اپنی مرضی کی مالک اور ہر طرح کے خوف و خطرے سے بے نیاز عورت کے کردار کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ وہ ترلوچن سنگھ سے معاشقے کے باوجود فسادات میں اس کی منگیتر کو بچانے اس کے گاؤں جاتی ہے اور جان پر کھیل کر اسے اور ترلوچن سنگھ کو عافیت سے اس علاقے سے نکلوا دیتی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد 'موذیل' کے کردار میں موجود اس عنصر کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

"موذیل، در حقیقت کرداری افسانہ ہے اور وہ 'ممی'، 'جانکی' اور 'شاردا' سے بھی بڑا کردار ہے۔ جانکی، شاردا اور ممی کسی کے لیے اپنی محبت اور ممتا کی شہادت جان سے تو نہیں دیتے جب کہ 'موذیل' ترلوچن سنگھ (ایک اور سکھ کردار) کے لیے یہ کر گزرتی ہے۔ ترلوچن، موذیل کی خاطر کیس کٹوا دیتا

ہے مگر پگڑی نہیں اتارتا۔ ہاں دم توڑتی موذیل کے برہنہ بدن پر اپنی پگڑی پھیلا دیتا ہے۔ وہاں موذیل نہیں، منٹو تلملا کے کہتا ہے۔ لے جاواس کو۔۔۔۔ اپنے اس مذہب کو۔''۱۴

اُردو افسانہ نگاری کی روایت میں منٹو، بیدی اور کرشن چندر کا نام ایک ایسی مثلث کو ظاہر کرتا ہے جس میں منٹو اونچے درجے پر نظر آتے ہیں۔ منٹو نے عورت کو بطور موضوع سب سے زیادہ بیان کیا اور کردار نگاری میں ان کے قلم کو جو قدرت حاصل تھی وہ کرشن چندر اور بیدی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ کرشن چندر کے افسانوں میں موجود عورت کا کردار رومانوی فضا میں ارتقاء کی منزلیں طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کرشن چندر کے ہاں عورت کے کردار کے مختلف پہلوؤں اور زاویوں کے بارے میں راشدہ قاضی لکھتی ہیں۔

''کرشن چندر بھی چوں کہ رومانوی فطرت کے حامل تھے اور انہوں نے عورت کو ہر روپ میں پیش کیا تاہم یہ روپ سب سے منفرد اور حسین ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ کرشن کے افسانوں میں موجود عورت محض محبوبہ کی صورت اکہرا کردار بن کر ابھرتی ہو۔ یہ بجا ہے کہ کبھی چاندنی میں ڈھل کر بھی پھول سے نکھر کر، کبھی رخ بدل بدل کر یہ عورت صفحہ قرطاس پر جلوہ آرا ہوتی ہے۔ تاہم اس کی فطرت میں چھپا درد، ممتا، جذبہ ایثار۔ اس کی محبت، مایوسیاں، بے بسی اور پیار کہانی کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور یہی عورت جب حالات کا شکار ہوتی ہے تو کبھی محنت مزدوری کرتی ہوئی انا پرست عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ کبھی طوائف بنتی ہے اور کبھی کال گرل کا بھیس بدل کر منظرِ عام پر آتی ہے۔''۱۵

کرشن چندر کا افسانہ '' پریتو'' عورت کی نفسیات تک رسائی کرتا نظر آتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار'' پریتو''سب سے پہلی حیثیت عورت کی رکھتی ہے۔ عورت کی زندگی کا خوب صورت راز کسی کی محبوبہ ہونا ہے۔ پریتو تمام حیثیتوں کو بخوبی نبھاتی ہے اور اس راز کو سینے میں مدفون رکھتی ہے کہ جنگل میں ہونے والا انسان ہی دراصل اس کا عاشق تھا۔ افسانے سے یہ اقتباس عورت کی نفسیات کا واضح اظہار ہے۔

''وہ لوگ عورت کو نہیں جانتے جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ایک ڈولی میں سوار کرا کے، ایک پلنگ پر لیٹا کر، چار بچے پیدا کر کے، اس کے دل کا سپنا چھین سکتے ہیں۔ وہ لوگ عورت کو نہیں جانتے، عورت کبھی نہیں بھولتی۔''۱۶

اُردو افسانہ نگاری میں راجندر سنگھ بیدی بنیادی طور پر حقیقت نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ بیدی کی کہانیوں میں معاشرہ پوری آب وتاب سے دکھائی دیتا ہے۔ بیدی نے مشرقی عورت کی تصویر پیش کی ہے۔ وہ عورت کے محبت بھرے پاکیزہ و منزہ تصور کو ابھارتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے کردار کے متعلق ڈاکٹر آنسہ سعید لکھتی ہیں۔

> ''نسوانی زندگی بیدی کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ ان کا کرشن چندر کی طرح عورت کا ایک بڑا پاکیزہ اور لطیف تصور ملتا ہے لیکن کرشن چندر کے ہاں عورت سرتاپا حسن ہے اور بیدی کے ہاں مجسم سیرت، کرشن چندر کی نظر اس کے جسم پر ہے اور بیدی انسانی رشتوں کے پس منظر میں اس کی سیرت کے حسن کو اجاگر کرتے ہیں بیدی نے جس عورت کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ عورت جو محبت کرنا چاہتی ہے مگر احتجاج بلند نہیں کرتی تاکہ قدیم روایات کا تسلسل ٹوٹنے نہ پائے۔ گویا سر تسلیم خم کرنے میں عورت کی نجات ہے۔ اس کے علاوہ لاجونتی، درشتی اور ہولی کے کردار بھی جاندار ہیں۔ '' اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی '' اندو'' نازک رشتوں میں بندھی روایتی ہندوستان کی عورت کی سچی تصویر ہے۔''۱۷

راجندر سنگھ بیدی کے ہاں عورت اپنے حصے کی محبت کرنے کی متمنی نظر آتی ہے۔ یہ عورت اپنی ذات کو پیچھے دھکیل کر اپنے ساتھ منسلک رشتوں کی ضروریات کا خیال کرتی اور ان میں اپنی بے پایاں مخلص محبت تقسیم کرتی افسانے میں ابھرتی ہے۔ ان کا افسانہ '' اپنے دکھ مجھے دے دو'' کا کردار ''اندو'' ایسی عورت کا کردار ہے جو شادی کے بعد سسرال والوں میں اپنی محبت تقسیم کرتی چلی جاتی ہے اور اپنے شوہر مدن کی بھی ہر طرح کی ضرورتوں اور حق کا خیال رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی توجہ اور محبت کے حصول کی خاطر خود کو مٹا دیتی ہے۔ بیدی کا افسانہ '' لاجونتی'' کا مرکزی کردار ''لاجونتی'' اپنے عورت پن کو مانگتا نظر آتا ہے۔ لاجونتی فسادات میں اغوا ہو جاتی ہے۔ اس کی بازیابی کے بعد اس کا شوہر جو اغوا ہونے سے پہلے اسے مارتا اور گالیاں دیتا تھا، اسے دیوی کے منصب پر بٹھا دیتا ہے۔ لاجونتی سے اس منصب کا بوجھ اٹھایا نہیں جاتا اور اندر ہی اندر اجڑ جاتی ہے کیونکہ اس کی آنکھوں میں ٹھہرے آنسو سندر لال نہیں دیکھ سکتا تھا۔

عصمت چغتائی نے عورتوں کے لیے بنے نام نہاد اصولوں، رسوم و رواج کو خواہ وہ ادبی لحاظ سے ہوں یا سماجی سطح پر ان کو توڑنے کی جرات کی۔ عصمت چغتائی، رشید جہاں سے متاثر ضرور تھیں مگر ان کے اندازِ بیان میں کہیں زیادہ شورش اور بغاوت پائی جاتی ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں موجود عورت میں بغاوت کا عنصر نمایاں ہے مگر یہ بغاوت دانش ورانہ طرز کی نہیں بلکہ لڑکوں کی طرز پر زندگی گزارنے کے لیے کام کاج سے اجتناب کے لیے اور ملازمت اختیار کرنے کے لیے ہے۔ یہ تمام عوامل موجودہ دنیا میں بغاوت کے زمرے میں نہیں آتے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں عورت کی بغاوت کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

> ''اس کی اصل بغاوت اس بات میں تھی کہ اس کے نسوانی کرداروں میں ایک ایسی عورت ابھر آئی جو ایک پروٹوٹائپ کے طور پر عصمت کی سائیکی میں موجود تھی۔ آغاز کار میں یہ عورت ایک نارمل ہستی کی طرح کہانی میں داخل ہوئی مگر جیسے جیسے وہ دوسرے کرداروں سے متصادم ہوئی اور حالات و واقعات سے گزرتی گئی خود اس کے اندر کی چٹان یا ڈائن یا امر بیل یا طوائف یا لزبنین مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی۔ کہہ لیجئے کہ چونکہ یہ عورت طبعاً باغی تھی لہذا اس کے رستے میں جو کردار، روایات یا سماجی مظاہر آتے وہ حفاظت خود اختیاری کے تحت جو بھی اس عورت سے متصادم ہو جاتے۔ دونوں صورتوں میں ''عورت'' تو قدم بہ قدم فعال ہوتی گئی مگر اس کے راستے میں آنے والے کردار اور مظاہر ادھڑتے چلے گئے۔''۱۸

عصمت کے افسانوں میں موجود عورت باغی، متشدد اور اپنا حق لینے کی قائل نظر آتی ہے۔ عصمت نے زیادہ تر متوسط طبقے کی عورت کو موضوع بنایا۔ اس کی ناآسودہ خواہشات اور ذہن و دل میں موجود الجھنوں کو اظہار کا پیرایہ عطا کیا۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں عورتوں میں موجود جنسی خواہش کو مشتعل اور زیادہ فعال دکھایا ہے۔ ان کے افسانے ''تل'' کا مرکزی کردار 'رانی' غریب و مفلس خاندان سے ہے لیکن جنسی لحاظ سے توانا عورت ہے۔ اس کے چہرے پر موجود تل اس کے وجود کی علامت ہے جو پھیل کر پورے معاشرے کی اخلاقیات کے سامنے متوازی طاقت بن جاتا ہے۔ اور افسانے کے دوسرے اہم کردار گھنیش چندر چودھری کی شخصیت کو توڑ پھوڑ دیتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

''چودھری کا نہیں تھا اس نے بھری کچہری میں حلف اٹھا کر کہہ دیا'' چودھری تو بیجڑا ہے'' اس نے لاپرواہی سے کہا'' رتنا سے پوچھو یا چنن سے اب مجھے کیا معلوم وہ'' ۔ وہ اپنی پرانی ادا سے اٹھلائی۔ ایک خاموش گرج اور چمک کے ساتھ سیاہ پہاڑ چودھری کی ہستی پر پھٹا اور دور سیاہی میں اور بھی گول ابھرا ہوا نقطہ پھر گنی کی طرح گھومنے لگا۔''

''چودھری اب سڑک کے کنارے کوئلے سے لکیریں کاڑھتا رہتا ہے۔۔۔ لمبی، تکونی، گول جیسے جلا ہوا داغ۔''۱۹

عصمت کے افسانوں میں سب سے زیادہ شہرت '' لحاف'' کو نصیب ہوئی۔ اس شہرت میں ناموری کے ساتھ ساتھ ادبی بدنامی اور رسوائی بھی شامل ہے۔ عصمت چغتائی نے اس وقت یہ افسانہ تخلیق کیا جب ادب کو برصغیر کے معاشرے میں مکمل آزادی نصیب نہ تھی اور نہ وہ نام نہاد اخلاقیات کا پابند تھا۔ '' لحاف'' میں عصمت نے عورتوں میں موجود ہم جنسیت کو موضوع بنایا اور اس افسانے کا راوی اک معصوم بچی کو بنایا۔ اس افسانے میں لحاف کا ذکر جنسیت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اور اس کا مرکزی کردار ''بیگم جان'' عورت کی جنسی خواہش کی طرف کنایہ ہے بیگم جان کے شوہر امرد پرست تھے اور شادی کے بعد بھی انہوں نے اپنی بیوی سے کوئی تعلق نہیں رکھا۔ جس کی وجہ سے بیگم جان چڑچڑاہٹ اور کڑواہٹ کا شکار ہو گئیں اور انہوں نے اپنی جنسی خواہش کو ملازمہ ربو کے ذریعے مکمل کرنے کا بندوبست کیا۔ یہ افسانہ پردہ نشین عورتوں میں موجود جنسی خواہش کی تکمیل نہ ہونے کی صورت میں ہم جنسیت کی جانب جانے والے رجحان کی نمائندگی کرتا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانے لحاف کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں۔

''نسائی ہم جنسیت ہمارے ماحول کے لیے اور ریختی کی صورت میں ادب کے لیے کوئی نئی بات نہیں پھر اس پر جو کہرام مچا اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال افسانہ اپنے موضوع اور اظہار کے لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ ہندوستان کی عورت کا وہ روپ دکھاتا ہے جو بالعموم لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رہتا ہے۔ اس میں وہ بیگمات عریاں ہوتی ہیں جو سو پردوں میں مستور ہیں مگر پابند نہیں! بیگم جان کے روپ میں وہ بے شمار عورتیں ہیں جو کچلی ہوئی جنسیت کی بناء پر ہم جنسیت کو شعار بنا لیتی ہیں اسے غرض یا گناہ بھی نہ کہنا چاہیے کہ ہم جنسیت جنس اتنی ہی قدیم ہے۔''۲۰

خدیجہ مستور کے افسانے آہستہ روی سے چلتے ہیں ان کے ہاں تلخیت، چڑچڑاپن، غم وغصے کی کیفیت نہیں پائی جاتی بلکہ ان کے افسانوں میں کرداروں اور ان کے مکالمات میں توازن کی فضا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے ذکر میں جذباتیت یا سطحی پن نہیں ہے۔ وہ حقیقی معنوں میں معاشرے میں موجود عورت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> "خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ عورتوں کی تصویر کشی میں انہوں نے نگاہ کی گہرائی، مشاہدے کی باریکی اور تیز فقروں کی کاٹ سے معنویت کی دو جہات پیدا کر دی ہیں۔ ایک جہت پر تو یہ انفرادی لحاظ سے عورت کے دکھ، درد اور المیہ کی کہانیاں ہیں مگر اس کے ساتھ دوسری جہت پر یہ عورتیں اپنی انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر معاشرے کے ان اجتماعی رویوں کے لیے استعارات کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں جو عورت کے لیے قفس کی تیلیوں کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔"۲۱

ہاجرہ مسرور اردو افسانے کی روایت میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ عورت کا کردار آغاز ہی سے ان کے افسانوں کا موضوع رہا ہے مگر بدلتے وقت کے ساتھ انسانی شعور کا بھی بدل جانا لازم ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں عورت کے جنسی و نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کو بھرپور انداز میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے ذکر کے حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

> "ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں۔ ان کے پیشِ نظر عورت کی مظلومیت کا ہی تھیسس پیش کیے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا۔"۲۲

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت مظلومیت کے پیرائے میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ وہ مرد کی جانب سے ملنے والے دکھوں کو عورت کے لیے سوہانِ روح قرار دیتی ہیں۔

دیہات کی فضا احمد ندیم قاسمی کے تصورات اور تخیل پر سوار تھی انہوں نے اپنے افسانوں میں دیہی عورتوں کی زندگیوں اور مسائل کو پیش کیا۔ اور بہترین افسانے تخلیق کیے۔ قاسمی کے افسانوں میں موجود عورت اپنی حقیقی

زندگی، مسائل، نفسیاتی الجھنوں اور دلی کیفیات کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ قاسمی کے افسانوں میں دیہی عورتیں زیادہ جلوہ گر ہوتی ہیں مگر اس کی وجہ سے شہری عورتوں کی نمائندگی کم نہیں ہوتی، انہوں نے شہری زندگی سے متعلق بھی کامیاب افسانے تخلیق کیے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ '' رئیس خانہ'' غربت اور اس کے نتیجے میں ضمیر کے مر جانے کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کا اہم کردار فضلو ہے جس کی بیوی مریاں نہایت خوبصورت ہے۔ ڈاک بنگلے کا صاحب اس کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ ہر روز فضلو سے سو روپے میں ایک لڑکی منگواتا ہے اور بغیر چھوئے اس کو واپس بھیج دیتا ہے۔ فضلو کو ان تین سو روپے کے زیاں کا دکھ ہوتا ہے۔ وہ قسمیں کھا کر اپنی بیوی کو یقین دلاتا ہے کہ وہ صاحب کے ہاں محفوظ رہے گی۔ فضلو کا یہ امر غربت کے نتیجے میں جنم لینے والے لالچ کو پیش کرتا ہے اور یہ دکھاتا ہے کہ کیسے انسان پیٹ کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی عزت تک کا سودا کر لیتا ہے۔ مریاں جب صاحب کے پاس جاتی ہے تو وہ اپنے مقصد کی تکمیل کر کے فضلو کی سوچ کو ناکام ثابت کر دیتا ہے۔ افسانے کا کمال یہ ہے کہ اس غیر معمولی صورت حال کے پیدا ہو جانے کے باوجود یہ کردار خودکشی نہیں کرتے بلکہ آپس میں پھر ایک ہو جاتے ہیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے جو افسانے کو نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ ''ہرامزادے، وہ بلک بلک کر روتی ہوئی اس سے لپٹ گئی۔ سور کی بچی، وہ اس کے بالوں کو خون آلود ہونٹوں سے چومنے لگا۔''۲۳

جدید افسانہ نگاروں نے جہاں اور بہت سے موضوعات کو افسانے کے دامن میں جمع کیا وہاں عورت کے خارجی مظاہر، عوامل اور مسائل کے علاوہ اس کے باطن میں بھی جھانکا۔ ان میں بانو قدسیہ نے عورت کی نفسیات، مسائل اور سب سے بڑھ کر جنسی حوالے پر روشنی ڈالی۔ بانو قدسیہ عورت کی ذات کی نمائندگی کرتے ہوئے اس کے جنسی حوالے کو بھی بیان کرتی ہیں۔ ان کے نسوانی کردار زندگی کے معاشرتی مسائل، رومانوی خواہشات اور جنسی مسائل کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ یہاں موجود عورت اپنی ذات کی تسکین اور امنگ دل میں جگائے سامنے آتی ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں موجود عورت کے متعلق ڈاکٹر عصمت جمیل لکھتی ہیں۔

> ''بانو قدسیہ کی عورت اپنی جنس کی طاقت سے آگاہ ہے اور اس طاقت کا استعمال کرنا بھی جانتی ہے اور اس کے لیے عورت کا حسین ہونا ضروری نہیں۔ خود آگاہ ہونا ضروری ہے۔ محبت انسان کے اندر کیسے گھات لگاتی ہے۔ وہ شخصیت کو کیسے بدل کر رکھ سکتی ہے۔ یہ سارے داؤ پیچ ایک محبت سو کہانیوں کے رنگ میں بانو قدسیہ نے پیش کیے ہیں۔''۲۴

انتظار حسین کے افسانوں میں عورت اور مرد کے رشتے سے قائم دنیا کا تصور ابھرتا ہے جس کے ساتھ معاشرے کے گناہ ثواب کے اضافی تصور کو پیش کر کے اس کو تسلیم کرواتے ہیں اور اس کے وجود کے بغیر دنیا کی بے معنویت ظاہر کرتے ہیں۔ان کا افسانہ '' قدامت پسند لڑکی'' کا اسلوب طنزیہ ہے جس میں وہ زندگی کی سادہ حقیقتوں اور فلسفیانہ انداز میں موجود تصادم دکھاتے ہیں کہ مرد کی نسبت عورت زیادہ جذبات واحساسات کا احترام کرتی اور فلسفیانہ نظر سے زندگی کو نہیں دیکھتی اسی لیے سکھی رہتی ہے۔اس افسانے میں عورت کے دو روپ دکھائی دیتے ہیں۔ ساجدہ نیاز زندگی کا فلسفیانہ تصور رکھتی ہے اور خوشیوں سے محروم رہتی ہے جب کہ اس کی بہن زاہدہ زندگی کی سادہ حقیقتوں کا ادراک کرتی ہے اور زندگی کے بلاوے پر لبیک کہتے ہوئے اپنے حصے کی خوشیاں سمیٹتی ہے۔افسانہ قدامت پسند لڑکی سے اقتباس دیکھیے۔

> '' نظریات آدمی کی حماقت ہیں عورت کے نظریات نہیں ہوتے احساسات ہوتے ہیں مگر ساجدہ نیاز کو یہ احساس تھا کہ وہ نظریات رکھتی ہے۔اس کے اسی احساس نے محسن کے لیے جدائی کی اذیت کا سامان کیا۔''۲۵

''خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت عدم تحفظ، اپنی ذات کے اثبات، نفرت، تشکیک اور اپنے ہونے کے احساس کو سمیٹتے ہوئے نظر آتی ہے۔انہوں نے درمیانی طبقے کی عورت کے کرداروں کو پیش کیا جو دانشورانہ ذہنی سطح کی مالک ہے اور توجہ چاہتی ہے لیکن مردوں کے اس معاشرے میں اسے توجہ نہیں ملتی، جس کی وجہ سے وہ وجود کرب میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، خالدہ حسین کے افسانوں کے کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''ان کے افسانوں میں تصوف کا رچاؤ اور بالغ عصری شعور ایک انوکھے لحن میں ڈھل گیا ہے جس میں نہ مروج افسانے کی جھنجھلاہٹ ہے اور نہ شدت۔زندگی کی پیچیدگیوں اور اس میں روندے جانے والی نفسی کیفیات پر خالدہ حسین کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ قراۃ العین حیدر کے بعد یہ خوبی کسی خاتون افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔''۲۶

ڈاکٹر رشید امجد کے ہاں عورت کا رومانوی، دل نشین، زندگی سے بھرپور تصور نہیں ملتا بلکہ عورت ایک بوجھ دکھائی دیتی ہے۔خواہ وہ ماں، بہن، بیوی یا محبوبہ ہو۔بیٹی کے کردار میں عورت دل کی راحت کا باعث تو ضرور ہے لیکن اس کا جوان ہو کر شادی کے لیے جہیز کا مطالبہ کرنا مرکزی کردار کو بوجھل کر کے عورت کے بوجھ کے تصور کو تقویت

دیتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں موجود مرد گھر کو جنت کی بجائے جہنم تصور کرتا ہے جہاں بسنے والے افراد خصوصاً صیغہ مونث سے تعلق رکھنے والی جنس اسے گدھ کی صورت میں سر پہ منڈلاتی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جمیل عورت کے اس کردار پر تبصرہ کرتی ہوئی اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں۔

> "رشید امجد کے افسانوں کے مرد کے اعصاب عورت کے بوجھ سے ٹوٹنے لگے ہیں۔ رشتوں میں دراڑیں پڑ گئی ہیں۔ یہ مرد عورت کے ساتھ چلنا تو چاہتا ہے بشرطیکہ عورت اپنا بوجھ خود اٹھائے یا زمانہ اس مرد کی زندگی کو آسان کر دے۔ یہ نئے زمانے کا سچ ہے۔"۲۷

محمد منشاء یاد کے افسانے ذات میں برپا ہونے والے طوفانوں، نچلے طبقے کی مفلوک الحالی، آزادی اور برابری کی تلاش لیے ہوئے ہیں۔ انہوں نے معاشرے کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھا اور اس کے باطن میں ڈوب کر افسانے تخلیق کئے ۔ منشاء یاد کے افسانوں میں عورت کا کردار زندگی سے بھرپور دکھائی دیتا ہے۔ منشاء یاد کے افسانوں میں عورت کے لیے انسانیت اور محبت کا احساس ملتا ہے۔ ڈاکٹر عصمت جمیل لکھتی ہیں۔

> "منشاء یاد کے افسانوں کی عورت محبت کرنے والی عورت ہے جن افسانوں میں عورت کے جذبہ عشق کو خصوصی طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں " پانی میں گھرا ہوا پانی"، " باگھ بگھیلی رات"، "جیکو پچھے"، "تیرھواں کھمبا"، "دیوارِ گریہ" اور "سانپ اور خوشبو" کا خاص حوالہ دیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں میں عورت کی مرد سے محبت، استواری خلوص اور جنسی جذبے کو بڑے قرینے سے پیش کیا گیا ہے۔"۲۸

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں عورت کا کردار بحیثیت موضوع افسانوں میں ملتا ہے۔ ان قلمکاروں میں مظہر الاسلام، انور سجاد، اسد محمد خان، احمد داود، احمد جاوید، نیلم احمد بشیر، سائرہ ہاشمی، پروین عاطف وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

## ب: ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے مسائل

کسی بھی معاشرے کا قافلہ خطِ مستقیم پر رواں دواں نہیں رہ سکتا۔ مختلف معاشرتی اونچ نیچ، طبقاتی نظام، مرد و زن میں تفریق جیسے رویے ہر معاشرے میں دکھائی دیتے ہیں۔ انسانی زندگی دکھ سکھ، رنج و خوشی، چین و بے

قراری، کرب وراحت سے عبارت ہے۔ کوئی بھی معاشرہ مختلف طرح کے مسائل میں گھرا ہوا ہوتا ہے اور اسے ان تمام مسائل کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ کچھ مسائل اجتماعی نوعیت کے ہوتے ہیں جن کی لپیٹ میں پورا معاشرہ آتا ہے، جب کہ کچھ مسائل کا تعلق کسی ایک خاص جنس مرد یا عورت سے ہوتا ہے۔ کسی بھی معاشرے میں عورت کئی طرح کے مسائل اور تکالیف کو جھیلتی ہے۔ عورت دیوی نہیں ہے نہ ہی اسے پاوں کی جوتی کہا جا سکتا ہے۔ معاشرے میں اس کے بہت سے حقوق ہیں۔ خاندانی نظام میں دیکھا جائے تو مختلف رشتوں کی صورت میں اس کو قابل احترام قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی فلاح و بہبود اور حقوق کے لیے بہت سے قوانین ہیں۔ اس کے باوجود عورت کئی طرح کے مسائل میں گھری ہوئی ہے۔ اس کو گھر کی ذمہ داریاں پوری کرنے کے ساتھ ساتھ معاشی استحکام کے لیے بھی خدمات انجام دینی پڑتی ہیں۔ یعنی دیہاتی عورت ہے تو اسے کھیتوں میں بھی کام کرنا پڑتا ہے اور شہری زندگی میں اسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کی خاطر عورت کو بھی ملازمت کرنا پڑتی ہے۔

ہمارا معاشرہ دو حصوں میں تقسیم ہے۔ زرعی معاشرہ جو زیادہ تر دیہاتوں میں آباد ہے، تو دوسرا حصہ شہری آبادی پر محیط ہے۔ لیکن شہروں میں عورتوں کے مسائل دیہاتوں کی عورتوں سے زیادہ مختلف نہیں۔ شہروں میں آبادی زیادہ ہونے کی وجہ سے چھوٹے چھوٹے گھر موجود ہوتے ہیں جن میں رہنے والی عورتوں کے تجربات محدود ہوتے ہیں۔ جب کہ دیہاتوں کی عورتوں کے تجربات شہری بود و باش سے دور ہونے کی وجہ سے محدود ہوتے ہیں یعنی ہر سطح پر عورت مسائل کا شکار ہے۔ اور جب ہم اُردو افسانہ نگاری کی روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو عورت خواہ وہ دیہاتی ہو یا شہری اس کے مسائل کی عکاسی صاف نظر آتی ہے۔ اور پھر یہ مسائل اس وقت اور بھی گھمبیر صورتِ حال اختیار کر لیتے ہیں جب ان کا شکار ہونے والا کردار کسی قسم کی جسمانی، جنسی یا ذہنی و نفسیاتی معذوری میں مبتلا ہو۔ اب ہم اُردو افسانے کے معذور نسوانی کرداروں کے مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔

## پیدائشی و حادثاتی طور پر جسمانی معذور نسوانی کرداروں کے مسائل

عورت بحیثیت انسان ایک انفرادی وجود رکھتی ہے۔ بحیثیت فرد وہ بنیادی انسانی حقوق، انفرادی شناخت اور ذہانت و صلاحیت کے اعتراف کی حق دار ہے۔ عورت کی پہچان کے بڑے حوالے مرد کے ساتھ اس کے رشتوں سے ہی متعین ہوتے ہیں اور معاشرتی رویے عورت کی انفرادی پہچان کی عدم قبولیت کا اظہار کرتے ہیں تاہم یہ ضروری

نہیں کہ عورت صرف رشتوں کے مقررہ پیمانوں کے اندر ہی ادب میں اظہار کا وسیلہ بنے۔ عورت اپنے انفرادی وجود کے ساتھ اپنی ذات اور شخصیت کے ہر پہلو کے حوالے سے اردو افسانے میں نظر آتی ہے۔ عورت ماں، بیوی، بیٹی یا محبوبہ سے بڑھ کر ایک باشعور فرد بھی ہے اور اپنے انفرادی احساس اور تجربے کے لحاظ سے خصوصیت کی حامل بھی۔ ادب میں عورت کا کردار ایک انسان کی حیثیت سے اپنی اچھائیوں، برائیوں سمیت اظہار پاتا ہے۔

روایتی عورت اپنی معمول کی زندگی میں احساس اور تجربے کے جس منفرد جہان سے گزرتی ہے وہ بھی اس کے کردار کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ کبھی عورت کے وجود کے اثبات کی طلب اس کے کردار کا بنیادی سوال بنتی ہے تو کبھی ایک عام عورت احساسِ محرومی کے مداوے کے لیے ایسا قدم اٹھاتی ہے جو اسے اجتماعی سطح پر عورت کا نمائندہ کردار بنا دیتا ہے۔ عورت کے بحیثیت فرد داخلی احساسات، خوف اور تشکیک کی فضا میں پیدا ہونے والا عدم تحفظ کا احساس، ماحول کے ساتھ مزاحمت اور پسپائی کا ڈر، وقت کی شکست و ریخت کے سامنے اپنی بے بسی سمیت متعدد پہلو نسوانی کرداروں کو ان کی باطنی دنیا کے اظہار کے حوالے سے اہم بنا دیتے ہیں۔ عورت اپنی جذباتی و نفسیاتی کیفیات کے حوالے سے ہمیشہ پسپائی ہی اختیار نہیں کرتی بلکہ اپنی انفرادیت کو منواتی بھی ہے۔

جسمانی معذوری کسی بھی قسم کی ہو سماجی محرومی کا سبب بنتی ہے۔ معذوری خواہ پیدائشی ہو یا حادثاتی، انسانی حیات اس کے اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اب ہم اردو افسانے میں نسوانی معذور کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

سلطان حیدر جوش کے افسانے ''نابینا بیوی'' میں اندھی لڑکی کا مرکزی کردار ہے جو پیدائشی طور پر بینائی سے محروم ہے۔ یہ معذوری اس کے لیے معاشرے میں مسائل کا سبب بن جاتی ہے۔ یہ ہمارا معاشرتی المیہ ہے کہ غربت کی وجہ سے یا کسی قسم کی جسمانی معذوری کی وجہ سے معذور فرد کو عام انسانوں سے کم تر خیال کیا جاتا ہے۔ انہیں قبول نہیں کیا جاتا۔ اگر معذور کردار معاشرے کا مرد شخص ہے اور مالدار ہے تو اسے معاشرے میں کسی حد تک اس کی دولت کی وجہ سے قبول کر لیا جاتا ہے لیکن اگر معذور نسوانی کردار ہے تو ہمارے معاشرے میں اس کے لیے زیادہ مسائل ہیں۔ اس لڑکی کا رشتہ ازدواج میں منسلک ہونا خود اس کے لیے اور اس کے گھر والوں کے لیے مسائل پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔ اور فٹ سے رشتہ سے انکار کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ رشتہ سے انکار کی وجہ معذوری تو ہوتی ہی ہے

لیکن اس انکار کو کوئی اور رنگ دے کر تعلق توڑا جاتا ہے یعنی سب سے بڑھ کر لڑکی پر بد چلنی کا الزام لگا دیا جاتا ہے۔ تو معاشرے کا ایسا رویہ خود کردار کو بھی ذہنی و نفسیاتی طور پر ایسے مسائل میں مبتلا کر دیتا ہے کہ بعض اوقات وہ کردار زندگی کے خاتمے تک کا سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جوش کے افسانے نابینا بیوی کا نسوانی کردار بھی ایسے ہی مسائل سے دوچار دکھائی دیتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> ''معلوم ہوا کہ دولھا کو پہلے سے اس لڑکی کی نسبت جس سے اب اس کی قسمت وابستہ ہونے والی تھی کچھ بھی معلوم نہ تھا، اور عین نکاح کے وقت نہ معلوم کس بات کے علم پر اس نئی روشنی کے شیدا نے شادی سے قطعی انکار کر دیا۔ طرفین کی بڑی بدنامی ہوئی۔ اور آخر کار برات واپس چلی گئی۔ اس کے بعد خود دولھا سے میری راہ و رسم ہو گئی اور اس کی وجہ اس نے غریب لڑکی کی بد چلنی بیان کی۔''۲۹

بعض اوقات معذور کردار معاشرے میں اپنی ناکامی کے سبب مذہب میں پناہ تلاش کرتا ہے۔ پھر اپنی اور اپنے والدین کی بدنامی کا خوف اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ذہنی طور پر مسائل میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا معذور نسوانی کردار بھی معاشرے میں ناکامی کے بعد مذہبی امور کی انجام دہی اس انہماک سے کرتی ہے کہ بدنامی کا داغ اس کے دامن سے ڈھل جائے لیکن دیکھنے والا یہ مشاہدہ کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ کردار ذہنی و نفسیاتی مسائل کا شکار ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

> ''اتنے میں ہوا کے جھونکے کے ساتھ ایک درد بھری آواز قاضی صاحب کی چھت پر سے آئی۔'' خدا جانے کیونکر بدنامی ہوتی ہے۔ مگر خیر رب العالمین خوب جانتا ہے، مجھے کسی سے غرض ہی کیا! پاک پروردگار!! میں نہیں چاہتی کہ میری شادی ہو۔ مجھ دکھیاری اندھی کو کون قبول کرے گا؟ مگر ہاں یہ ضرور ہے کہ میں پاک ہوں اور باعصمت ہوں۔ آپ سے میں یہ چاہتی ہوں کہ میری بدنامی نہ ہو، اور برا کہنے والوں کا منہ تو بند کر دے۔''۳۰

معذور نسوانی کردار کی اس مناجات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ کردار اپنے آپ کو معاشرے میں نیک چلن ثابت کرنے کے لیے اور والدین کی بدنامی کی وجہ سے کس قدر ذہنی و نفسیاتی دباو کا شکار ہے۔ اپنے افسانے کے اس کردار کے توسط سے سلطان حیدر جوش نے معاشرتی اور گھریلو مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ معاشرے میں نوکرانی اور گھریلو ملازمین کی چالاکیاں، ہیرا پھیری اور خورد برد کے معاملات آنکھوں سے معذور افراد کے لیے مزید

مسائل اور مشکلات پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے کردار ان گھریلو ملازمین کے مرہونِ منت ہوتے ہیں اور یہ کردار ماماوں اور نوکرانیوں کی حرکات و سکنات اور چالاکیوں کو دیکھ نہیں سکتے لہذا وہ اپنی من مانیاں کرتی ہیں۔ اور نہ صرف گھریلو اخراجات میں سے پیسہ بچانے کے لیے حساب کتاب میں ہیرا پھیری کرتی ہیں بلکہ ان معذور افراد کے ساتھ بھی برا سلوک کرتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ایسے افراد مزید مسائل کی دلدل میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے

> "ایک روز اتفاقیہ خلافِ معمول دوپہر کو گھر میں واپس آیا۔ جبکہ میری بیوی کھانا کھا رہی تھی، اور خادمہ دستر خوان کے پاس بیٹھی تھی۔ سالن وغیرہ دیکھ کر میری آنکھوں میں خون اتر آیا، اور اس ماما کو برا بھلا کہنے لگا کیونکہ پورے خرچ پر بھی کھانا بہت خراب تھا، اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ مجھے اچھا کھلاتی تھی اور میری غریب بیوی کے سامنے روکھی سوکھی روٹیاں اور بچا کچھا سالن رکھ دیتی تھی اور باقی سب اچھا اچھا تیر کر جاتی تھی۔"۳۱

لیکن یہ سب کچھ ہونے کے باوجود معذور نسوانی کردار نے افسانے میں شکایت کا رویہ نہیں اپنایا بلکہ اپنے خاوند کی دلجوئی کرتے ہوئے معاملات کو افہام و تفہیم سے سلجھانے کی کوشش کی جو کہ اس کے والد جو کسی زمانے میں کسی ریاست کے راجہ صاحب کے ہاں قاضی تھے ان کی صحبت اور تربیت کا اثر نظر آتا ہے حالانکہ ایسے حالات میں خاص طور پر عورت برداشت نہیں کرتی۔ لیکن راوی کی زبانی اس کردار کی شرافت اور لیاقت کا حال سنتے ہیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے

> "وہ برابر چھے مہینے تک بیمار رہی۔ میں نے ہر قسم کی خدمت کی۔۔ ایک دن اس نے متواتر بارہ گھنٹے تک آنکھ نہ کھولی اور مجھے از حد تک تشویش ہوئی۔ رات کے تقریباً نو بجے جبکہ اس کا سر میرے زانو پر تھا۔ اسے ہوش آیا۔ اس نے چھوٹتے ہی کہا۔ تم اس قدر کیوں تکلیف اٹھاتے اور مجھے شرمندہ کیے جاتے ہو؟ میں اس شرمندگی سے مر جاوں تو اچھا ہے۔ تمہیں ماما پر اعتبار نہ ہو۔ تو اپنی شادی کسی سے کر لو۔ وہ گھر کا انتظام خود کرے گی، اور تمہیں اس قدر دردسری نہیں کرنی پڑے گی۔ یہ نہ سمجھنا کہ مجھے سوکن کا خیال ہو گا۔ تمہارا یہی ایک احسان کہ تم نے میرا سرتاج بننا منظور کیا، ایسا ہے جس کا میں کسی طرح بدلہ نہیں دے سکتی۔ تم نے میرے ساتھ شادی کر کے واقعی اپنے اوپر بڑا ظلم کیا۔"۳۲

یعنی مرتے ہوئے بھی اسے اپنے سہاگ کی سلامتی اور آرام آسائش کا خیال تھا یہ مشرقی عورت کی تہذیب ہے جو خود تکالیف برداشت کر لیتی ہے لیکن اپنے شوہر، بچوں اور خاندان کی عزت و وقار پر آنچ نہیں آنے دیتی۔اس کردار نے مشرقی عورت کے اس پاکیزہ و منزہ کردار کی جھلک دکھائی ہے جو کہ برصغیر پاک و ہند کی عورت کے ماتھے کا جھومر کہلاتا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے افسانے '' اندھا بھکاری'' میں دوسرا مرکزی کردار اندھی لڑکی ''جمنا'' کا ہے جمنا پیدائشی اندھی تھی۔اوائل جوانی میں ہی باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا لیکن اندھی لڑکی اور اس کی بوڑھی ماں کی دستگیری نہ کسی رشتہ دار نے کی نہ ہی معاشرے نے سکھ کا سانس لینے دیا۔یہاں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ جمنا کے معاشی مسائل بھی ہیں اور پھر معاش اور جنس کا بھی چولی دامن کا ساتھ ہے۔جسمانی طور پر وہ صرف آنکھوں کی بینائی سے محروم ہے لیکن آواز میں جوانی گاتی ہے۔کوئی ذریعہ معاش نہیں۔فکرِ معاش نے پہلے اس کے باپ کی کمر توڑ دی اور اب بوڑھی ماں اور اندھی بیٹی کے اخراجات نے گھر کے تمام زیور اور برتن دال روٹی کی نظر کر دیے۔یعنی معاشی مسائل نے انہیں زمانے کی ٹھوکروں پر ڈال دیا ہے۔افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> ''وہ اپنے ماں باپ کی اکلوتی بیٹی تھی اور اندھی ہونے کے باوجود حسین تھی۔اس کا باپ کسی مہاجن کی دوکان پر منشی تھا۔جب جمنا کی عمر چودہ ۱۴ سال ہوئی تو اس کا باپ مر گیا۔کوئی ایسا نہ تھا جو بوڑھی ماں اور اندھی بیٹی کی دستگیری کرتا۔ایک ایک کر کے تمام زیور اور برتن بنیے کی نذر ہو گئے۔تاہم ان کے دکھ کے دن نہ بیتے۔خستہ حالی بڑھتی گئی اور فاقوں کا طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔پہلے تو محلے والوں میں سے کوئی ایک دو وقت کی روٹی دے دیتا۔لیکن آخر کب تک۔''۳۳

جمنا کا کردار نفسیاتی مسائل کا عکاس بھی ہے۔غربت، تنگ دستی ایسے حالات پیدا کر دیتی ہے کہ فرد ذہنی طور پر مضطرب ہو جاتا ہے۔فرد کے خیالات انتشار کا شکار ہو جاتے ہیں۔لیکن بعض اوقات یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ انسان میں کسی قسم کی معذوری کے سبب فرد میں کوئی صلاحیت عام افرادِ معاشرہ سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔بعض اوقات نابینا افراد کا عقل و شعور اور فہم و فراست انتہائی اعلیٰ پائے کا ہوتا ہے، عرفِ عام میں جسے ہم چھٹی حِس کا نام دیتے ہیں۔افسانے کا معذور نابینا کردار ''جمنا'' بھی حالات کا جائزہ اپنی چھٹی حِس کے استعمال سے لیتی ہے۔افسانے سے اقتباس دیکھیے

"ایک روز ماں نے جمنا سے کہا کہ آج تجھے اپنی خالہ کے گھر جانا ہے۔ صبح سے اس کی کنگھی چوٹی ہونے لگی، اور جب جمنا اپنی پُر اسرار خالہ کے ساتھ رکشا پر بیٹھ گئی تو اسے اپنی ماں کی ہچکیوں کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی۔ معلوم نہیں کیوں جمنا کا دل اندر سے بیٹھنے لگا اور وہ کسی آنے والی مصیبت کے خوف سے آپ ہی آپ لرز اُٹھی۔"۳۴

ہمارے معاشرے میں معذور افراد کے مسائل کو اہمیت نہیں دی جاتی، بلکہ ان کی معذوری سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کا معاشی، معاشرتی اور جنسی طور پر استحصال کیا جاتا ہے اور معذور کردار کو اس نہج پر پہنچا دیا جاتا ہے کہ وہ ذہنی و نفسیاتی اور فکری مسائل کا شکار ہو کر مریض بن جاتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانے اندھا بھکاری کا نسوانی کردار جمنا بھی معاشرے کے ایسے ہی سلوک سے دوچار ہوتی ہے، یعنی اس کی نام نہاد خالہ نے پیسوں کے لالچ میں جمنا کے اندھے پن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کسی سیٹھ کے ہاتھ اس کی عزت و ناموس کا سودا کیا۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

"دروازہ کھلا اور خالہ جان، "آیئے سیٹھ جی" کہتی ہوئی آگے لپکیں، تھوڑی دیر دونوں میں کانا پھوسی ہوتی رہی، پھر روپوں کی چھن چھن ہوئی۔ خالہ سہمی ہوئی جمنا کے پاس آئی۔ اس کے آنچل میں روپے باندھ دیئے اور اسے چمکار پچکار کر باہر چلی گئی۔ قبل اس کے کہ جمنا کچھ سمجھے، اُسے اپنے منہ پر کسی جانور کا گرم گرم سانس محسوس ہوا۔ اس کے سخت ہاتھوں نے جمنا کی کلائیاں پکڑ لیں اور اسے اپنے آغوش میں گھسیٹ لیا۔ جب جمنا گھر لوٹی تو وہ عورت بن چکی تھی۔"۳۵

اگر موجودہ معاشرے کے حالات جائزہ لیا جائے تو سیٹھ معاشرے کے ان اہل اقتدار افراد کی علامت ہے جن کا مرغوب کام معاشرے کے غریب، نادار افراد کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھانا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سرمایہ دارانہ نظام میں معاشرہ معذور اور مجبور افراد کا معاشرتی، معاشی اور جنسی و نفسیاتی استحصال کا مرتکب ہوتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری ترقی پسند ادب کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں معاشرتی ناانصافیوں کے اثرات سے پیدا ہونے والے معاشی اور جنسی و نفسیاتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ افسانے اندھا بھکاری کے کردار واں کے ذریعے بھی انہوں نے انہیں مسائل کو اجاگر کیا ہے۔

معاشرے کے کمزور اور بے بس طبقات کی زندگی شروع ہی سے ایک ادھورے خواب کی طرح ہوتی ہے جہاں غربت، بے بسی، لاچارگی اور بے سکونی کا راج ہوتا ہے۔ زندگی بس انسانی رشتوں، ہم دردیوں اور طفل تسلیوں کے بل بوتے پر اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔ بھوک، بیماری قدرتی آفات کی تباہ کاریوں اور دیگر مصائب میں افراد بس انسانی ہمدردیوں اور امیدوں کے سہارے ہی زندہ ہوتے ہیں۔ اسی صورتِ حال کی بدولت غریب طبقات کی نفسیات میں دوسروں کے احساس اور مدد کا جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے۔

غلام عباس کے افسانے ''غازی مرد'' میں اندھی لڑکی ''چراغ بی بی'' کا کردار ہے جو چیچک کی بیماری کی وجہ سے آنکھوں کی بینائی سے محروم ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں چراغ بی بی کے کردار کے ذریعے اس موضوع کا اظہار ہے کہ بعض لوگوں کی معذوری انہیں دنیا سے بے رغبت بنا دیتی ہے۔ وہ اپنے دین یا اخلاقی طور پر جن اقدار کے پیرو کار ہوں ان پر سختی سے کاربند ہو جاتے ہیں۔ یہ ان کا فطری عمل نہیں ہوتا بلکہ اختیاری عمل ہوتا ہے۔ جس کے حصار سے نکلنا اس کردار کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ ایسا راستہ وہ ردِ عمل یا انتقام کی صورت میں اختیار کرتے ہیں۔ چراغ بی بی کے پاکیزہ کردار کے متعلق افسانے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''وہ مسجد کے حجرے میں پلی بڑھی تھی۔ روزہ نماز گویا اس کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ابھی بچی ہی تھی کہ پانچوں وقت کی نماز بڑی پابندی سے ادا کرنے اور رمضان کے تیسوں روزے رکھنے لگی تھی۔ اس پر وہ نابینا بھی تھی اسے سوائے اللہ کو یاد کرنے کے اور کوئی کام ہی نہ تھا۔ بہت سی دعائیں اس نے چھوٹی عمر ہی میں باپ سے سیکھ لی تھیں، ایک دو پارے بھی اُسے حفظ تھے۔''۳۶

مذہبی لحاظ سے چراغ بی بی بڑی پاکباز اور منزہ خاتون تھی لیکن یہ بھی معاشرتی المیہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایک عورت اپنی ازدواجی زندگی میں دوسری عورت کے وجود کو برداشت نہیں کرتی، خواہ یہ شراکت دین و دنیا کے اصول و ضوابط کی پابندیوں کے مطابق ہی کیوں نہ ہو۔ اس کے برعکس وسط ایشائی، عرب ممالک اور یورپی ممالک میں ایسی صورتِ حال نہیں۔ وسط ایشائی اور عرب ممالک میں کسی عورت کی ازدواجی زندگی میں کسی دوسری عورت کی شرعی شراکت سے بیوی کو کوئی مسئلہ نہیں۔ معاشی لحاظ سے بے شک مسائل ہوں لیکن ان ممالک میں عورت ازدواجی زندگی میں دوسری عورت کے وجود کو بخوشی قبول کرتی ہے۔ یورپین ممالک کی تو خیر بات ہی الگ ہے وہاں تو مرد اور عورت کے اختلاط پر کوئی پابندی ہی نہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسی صورت حال کے نتائج خطرناک حد تک سنگین

ہو سکتے ہیں۔ اسی صورتِ حال کو غلام عباس نے افسانے میں چراغ بی بی کے کردار کی صورت میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور جب چھوٹی لڑکی رحمتے، چراغ بی بی کو اس کے شوہر کی کسی دوسری عورت سے ملاقات کا قصہ سناتی ہے تو چراغ بی بی کو اپنا سہاگ خطرے میں محسوس ہوتا ہے۔ اور وہ حسد کی آگ میں جلتے ہوئے استفسار کرتی ہے۔ افسانے سے مکالمہ دیکھیے۔

"اور چاگاں بی بی چودھری علیا نے بھی اسے دیکھا تھا، بلکہ کچھ باتیں بھی کی تھیں۔ شاید وہ راستہ پوچھ رہی تھی۔

کیا کہا تو نے؟ اس نے دیکھا تھا؟ اس نے باتیں کی تھیں؟

"ہاں چاگاں بی بی"

میرے شہزادے نے؟

ہاں علیا چودھری نے۔ چاگاں بی بی۔

چل چپ رہ زیادہ باتیں نہ بنا۔ میرے سر میں درد ہو رہا ہے۔ میں جاتی ہوں۔

یہ کہہ کر وہ چوکی سے اٹھی اور راہ ٹٹولتی ہوئی اپنی کوٹھری میں چلی گئی، اس نے رحمتے سے اور کوئی بات نہ کی۔"۳۷

شوہر کی اطاعت و فرمانبرداری اور خدمت مشرقی عورت کے کردار کا خاصا ہے، جو اندھی چراغ بی بی کے کردار میں جھلکتا ہے۔ مرد عورت کے رشتے میں شک کا بیج اتنی جلدی تناور درخت بنتا ہے کہ کوئی مخالف موسم اس کی آبیاری روک نہیں سکتا۔ جیسا رویہ چراغ بی بی اپنے شوہر سے کسی دوسری عورت کی ملاقات کا سن کر اختیار کرتی ہے۔ اور پھر نابینا کردار کا حال جس کی تمام تر دنیا محسوسات پر قائم ہوتی ہے۔ اگر یہ معذوری نہ ہو اور عورت دیکھ سکتی ہو تو معاملات کسی حد تک گھمبیر صورتِ حال اختیار نہیں کرتے۔ دوسری بات آنکھوں سے محروم کردار کو جو بھی بتایا جائے چاہے اس کے حق میں یا اس کے خلاف وہ من و عن اس پر یقین کرنے کا عادی ہوتا ہے۔ اسی لیے چراغ بی بی کو اس لڑکی نے جب دوسری عورت سے ملاقات کا بتایا تو وہ اندر سے خائف ہو گئی اسے اپنے سہاگ کی فکر لاحق ہوئی۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے

"دو گھنٹے بعد وہ اپنی کوٹھری سے پھر نکلی اور اس کی چارپائی کے پاس پہنچ کر اس کے پیروں کو ٹٹولنے لگی اور یہ اطمینان کر کے وہ چارپائی پر بدستور چادر تانے سو رہا ہے وہ پھر اپنی کوٹھری میں چلی گئی۔ ابھی کچھ کچھ رات باقی تھی کہ وہ پھر کوٹھری سے نکلی اور سائے کی طرح چلتی ہوئی علیا کی چارپائی کے قریب آئی۔ اور اپنے گرم گرم ہاتھوں سے اس کے پاوں ملنے لگی۔ پھر اس کے پائنتی زمین پر بیٹھ گئی اور اس کے دونوں پاوں کے تلووں کو چوما۔ علیا نے سوتے میں کروٹ بدلی۔ اور اپنی ٹانگوں کو سکیڑ کر چادر کے اندر کر لیا۔"۳۸

اپنے جسمانی نقص کی بدولت لاشعوری طور پر چراغ بی بی اندر سے خائف ہے اس کے اندر کا احساس تحفظ اسے بے چین کئے ہوئے ہے۔ وہ اپنا سہاگ مناجات سے بچانے میں کوشاں ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

"مجھ عیبوں بھری کو گلے لگایا، اس کا اجر اللہ اور اس کا حبیب اس کو دے گا، میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیب کے صدقے میرے سر کے سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ۔ یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو زیر کر۔ یا پاک پروردگار اُسے ہر بلا سے محفوظ رکھ۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیب کے صدقے جو کوئی اس پر حسن کا وار کرے، اس کے حسن کو غارت کر۔ یا پاک پروردگار اپنے حبیب کے صدقے میری دعا قبول کر۔ یا پاک پروردگار پہلے میں مروں بعد میں وہ مرے۔ آمین۔"۳۹

چراغ بی بی اپنے خاوند کی جنسی الجھن سے آگاہ ہے۔ اسی لیے وہ پروردگار کے حضور پیارے حبیب ﷺ کا واسطہ دے کر مناجات کرتی ہے اور رات کو اٹھ کر تسلی کرتی ہے کہ اس کا خاوند گھر سے باہر اپنی عیاشی اور تسکین کا سامان تو پیدا نہیں کرتا۔

احمد ندیم قاسمی نے معاشرتی مسائل کو پوری دیانت داری سے بیان کیا ہے اور ان کے افسانوں کے کردار بالکل ہمارے معاشرے میں رہنے بسنے والے افراد کی جھلک دکھاتے ہیں۔ ان کے افسانے " ماسی گل بانو" میں گل بانو کا کردار ان ہی معاشرتی مسائل کا آئینہ دار ہے۔ ماسی گل بانو جسمانی طور پر معذور ہے۔ وہ پیدائشی معذور نہ تھی بلکہ محرقہ بخار کے سبب اس کی ایک ٹانگ ٹیڑھی ہو گئی تھی۔ لیکن اس لنگڑے پن نے ماسی گل بانو کی زندگی کو مذاق بنا دیا ہے۔ اس کی چال کا ایک مخصوص ردھم اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

"گل بانو ایک پاوں سے ذرا لنگڑی تھی۔ وہ جب شمال کی جانب جا رہی ہوتی تو اُس کے بائیں پاوں کا رخ تو شمال ہی کی طرف ہوتا مگر دائیں پاوں کا پنجہ ٹھیک مشرق کی سمت رہتا تھا۔ یوں اُس کے دونوں پاوں زاویہ قائمہ سا بنائے رکھتے تھے اور سب زاویوں میں یہی ایک زاویہ ایسا ہے جس میں ایک توازن، ایک آہنگ، ایک راستی ہے۔ سو گل بانو کا لنگڑا پن کجی میں راستی کا ایک چلتا پھرتا ثبوت تھا۔ گل بانو جب چلتی تھی تو دائیں پاوں کو اُٹھاتی اور بائیں پاوں کو گھسیٹتی تھی۔ اس بے ربطی سے وہ ربط پیدا ہوتا تھا جس کی وجہ سے لوگ گل بانو کو دیکھے بغیر ہی پہچان لیتے تھے۔"۴۰

نیر مسعود کے افسانے " رے خاندان کے آثار" میں بیماری کے باعث معذور " انجلینا رے" کا مرکزی کردار ہے۔ جو بیماری کی وجہ سے فالج کے مرض میں مبتلا ہو کر کسی قسم کی حرکت کرنے سے قاصر ہے۔ اور اپنے خاوند کی وفات کے بعد بیوگی کی زندگی گزار رہی ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔ "وہ مفلوج ہیں کئی برس سے، قریب قریب سب حواس کچھ دن سے بالکل غافل ہیں، خیال ہے کہ کوما میں چلی گئی ہیں۔"۴۱

درجہ بالا افسانوں میں جسمانی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے مطالعہ سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کردار کن کن وجوہات کی بنیاد پر معذور ہو کر زندگی کی عام شاہراہ سے پرے ہٹ کر گزر بسر کرتے ہیں، بلکہ یوں کہنا درست ہو گا کہ یہ کردار اپنی معذوری کے باعث زندگی کے سفر میں قافلے سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ ان کی اس جسمانی معذوری نے ان کے لیے فکری سطح پر کیا کیا مسائل پیدا کئے ہیں۔ اور انہوں نے اپنی جسمانی کمی کے باوجود ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کی کس حد تک کوشش کی ہے۔ اور دوسری طرف معاشرے نے ان کو ان کی اس جسمانی معذوری اور ادھورے پن کے سبب کس حد تک قبول کیا ہے۔ اور یہ سب کچھ جانتے ہوئے کہ یہ کردار جسمانی، ذہنی اور فکری طور پر معاشرے کے کمزور ترین کردار ہیں کیوں کہ عورت تو ویسے بھی صنفِ نازک ہے مرد سے کمزور ہے اس کی بحالی اور بہتری کے لیے کیا کیا اقدامات اٹھائے ہیں اور کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ پھر ان اقدامات نے معذور کرداروں پر کیا کیا اثرات مرتب کیے ہیں۔

## جنسی ونفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے ذہنی مسائل

ہمارا معاشرہ مردانہ حاکمیت کا معاشرہ ہے۔اس معاشرے میں عورت کے جذبات واحساسات اور آزادی اظہار پر پابندی ہے۔معاشی سطح پر مردوں کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش کرنے کے باوجود عورت کو ستائشی کلمات سے نوازنے کے بجائے اس کو اپنی کمائی کا دھونس دینے والی ہستی قرار دے کر نفسیاتی لحاظ سے زچ کرنے کی تدبیر کی جاتی ہے۔گھر گرہستی بچوں کی پیدائش وپرورش اور تلاش رزق کی جستجو کے دوران برداشت کرنے والے مسائل کے علاوہ عورتوں کو دیگر کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔جن کا براہِ راست اثر ان کی نفسیات پر پڑتا ہے۔ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کی جلد شادی کرنے کا رواج ہے اگر لڑکیوں کی شادی مقررہ عمر میں نہ ہو اور ان کی عمر زیادہ ہوتی جائے تو اس لڑکی کو انسان سمجھنے کی بجائے کوئی استعمال کی شے سمجھا جاتا ہے جس کو بھیڑ بکری سمجھ کر اس کے والدین اپنی مرضی کے مطابق رشتہ طے کر دیتے ہیں اور اس لڑکی سے اس کی مرضی تک نہیں پوچھتے۔رشتوں کے سلسلے میں سب سے اہم مسئلہ لڑکیوں کی نمائش کا ہے۔جس میں لڑکے والے لڑکی کو دیکھنے آتے ہیں اور ناپسندیدگی کی صورت میں اسے رد کر دیتے ہیں۔ٹھکرائے جانے کا یہ احساس لڑکی کے اندر بہت سے نفسیاتی مسائل کو جنم دیتا ہے۔

ہمارا معاشرہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ مادہ پرست ہوتا جارہا ہے۔جس میں لوگ رشتے کرتے وقت جہیز کی لمبی چوڑی فہرست لڑکی کے والدین کو تھما دیتے ہیں اور اس کو پورا کرنے میں ناکامی کی صورت میں رشتہ توڑ دیتے ہیں۔اور خدانخواستہ طلاق کی صورت میں عورت کے کردار پر انگلی اٹھائی جاتی ہے۔ان تمام مسائل کے علاوہ اہم مسئلہ عورت پر تشدد کی صورت میں سامنے آتا ہے۔عورتوں پر تشدد کے مسائل کے سلسلے میں انیس ہارون لکھتے ہیں۔

> ''تشدد کے معنی کسی کو زبردستی ظلم وجبر کا نشانہ بنانے کے ہیں لیکن عورتوں کے خلاف تشدد کی بات کی جائے تو یہ وضاحت ناکافی ہوگی کیونکہ اس میں جسمانی تشدد کے علاوہ عورتوں کے ساتھ جارحانہ برتاو اور وہ رویئے بھی شامل ہیں جو ان کو نہ صرف ہراساں کرتے ہیں بلکہ نفسیاتی دباو کا شکار بھی بناتے ہیں۔''۴۲

ہمارے معاشرے میں عورت کے خلاف تشدد گھر میں مار پیٹ کے علاوہ جنسی طور پر ہراساں کرنے ذہنی و نفسیاتی طور پر دباؤ ڈالنے جیسے عوامل کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اب ہم انہیں مسائل کو اُردو افسانے کے جنسی و نفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے ذہنی مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کے افسانے '' جسم کی پکار'' میں جنسی طور پر معذور نسوانی کردار 'امیلیا' کا ہے جو کہ جسمانی طور پر صحت مند ہے لیکن جنسی توفیق سے محرومی اس کے لیے مسائل پیدا کر رہی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے ساتھی مرد کردار سے بیزاری کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ اور وہ مردانہ کردار جس کا نام اسلم ہے کئی مرتبہ اسی بیزار کن رویہ سے اکتا کر کسی رقص گاہ یا شراب خانہ میں جا کر بیٹھتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ امیلیا عورت کے مرد کے جنسی معاملات سے آگاہی نہیں رکھتی تھی اور کسی قسم کی جھجک اسے جنسی تسکین سے روکے ہوئے تھی، اقتباس دیکھیے

> ''ایسا نہیں تھا کہ عورت کی نسلی تحت الشعور کو اس کے انجان جسم سے جھجک ہو۔۔۔۔۔ ایسا بھی نہیں کہ عورت کی خواہش مردہ ہو چکی ہو۔ وہ ایک تندرست حیوان کی طرح جوانی کے رس میں ڈوبی ہوئی تھی۔ پھر یہ کیا چیز تھی۔ اس نے کئی بار امیلیا سے پوچھا تھا کہ ان کی زندگی کا وہ تیسرا اور نہ معلوم عنصر کیا تھا۔ یہ سوال منہ سے نکلتے ہی امیلیا کا ہنستا ہوا چہرہ اداس ہو جاتا، اور وہ بات ٹال جاتی اور کبھی جھوٹ موٹ افلاطونی دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی کہ اسلم کی محبت ابھی خام ہے کیونکہ اس کا مدار شہوت پر ہے۔''[۴۳]

بلکہ اس کی جنسی معذوری نے اس کے لیے جنسی و نفسیاتی مسائل پیدا کر دیے تھے حالانکہ یورپ کا معاشرہ مرد اور عورت کے اس اختلاط پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کرتا۔ دونوں کے دلوں کا احساس ایک تھا اور دونوں کے دماغ ایک دوسرے کے ہمدم لیکن ان کے اجسام ان مچھلیوں کی طرح تھے جو ایک حوض میں تیرتی ہوئی بھی الگ الگ تڑپتی رہتی ہیں اور ایک دوسرے سے آشنا نہیں ہوتیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> ''اکثر دونوں جسم ایک دوسرے کو پکارتے تھے ان کے دل زور سے دھڑکتے ان کے سانس پھول جاتے۔ رگوں میں ارتعاش پیدا ہو جاتا۔ لہو رقص کرتا ہاتھ مچلتے حسرت سے ایک دوسرے کو بھینچتے اور نوچتے لیکن یک بیک ان کے کھلے ہوئے آغوش بند ہو جاتے۔ عورت کے جسم سے کوئی راز ٹھنڈے پانی کی طرح ٹپکتا اور جسم کی پکار کو سرد کر دیتا۔''[۴۴]

یہ فطری عمل ہے کہ انسان جب اپنے وجود میں کسی چیز کی کمی محسوس کرتا ہے تو اس کی وجہ سے ایک انجانے خوف کا شکار ہو جاتا ہے اور بعض اوقات وہ احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جنسی توفیق سے محرومی کے سبب کردار نفسیاتی مسائل کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ ایک خوف کی کیفیت اور ایک ہچکچاہٹ ہمیشہ ایسے کردار کی دامن گیر رہتی ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

> ''یہ خاموشی انہیں کھائے جاتی ہے۔ خاموشی کے دوران میں جسم کی پکار سنائی دیتی ہے جو ایک دھیمی سرگوشی سے شروع ہو کر اپنی لے کو بڑھاتی ہوئی ایک دردناک چیخ میں مبدل ہو جاتی ہے۔ اسے بھولنے کے لیے وہ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگتے ہیں لیکن گفتگو کے موضوع کتنے بے معنی اور محدود ہیں۔ موسم کی اداسی، راہ چلتوں کی بے مقصد چلت پھرت اور چائے کی بدمزگی کے علاوہ وہ اور کوئی موضوع چھیڑتے ہوئے ڈرتے ہیں۔ اور حیرت کا مقام ہے کہ وہ جس شے سے ڈرتے ہیں وہ ان کا اپنا جسم ہے۔''۴۵

افسانے ''ماسی گل بانو'' میں گل بانو کا کردار ذہنی و نفسیاتی طور پر مسائل کا شکار بھی ہے۔ اس کی حرکات و سکنات گو کہ اس کے پیچھے ایک دردناک کہانی ہے کسی حد تک اس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا واضع ثبوت پیش کرتی ہیں ۔ ہمارے معاشرے میں لڑکی شادی سے پہلے اپنی آنے والی زندگی کے متعلق بہت سہانے خواب دیکھتی ہے لیکن اگر خدانخواستہ یہ خواب ٹوٹ جائیں تو لڑکیاں جن مسائل اور مصائب کو جھیلتی ہیں اس کا اندازہ ماسی گل بانو کے کردار کے مطالعہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح کردار مرد ہو خواہ عورت اس کی زندگی تباہ اور اس کی ذہنی کیفیات میں ایسا تغیر و تبدل آتا ہے کہ معاشرہ واضع طور پر ان تبدیلیوں کو محسوس کرتا ہے۔ اور ان اثرات کو ہمارے معاشرے کی توہم پرستانہ رسومات یا تعلیم اور عقل و شعور کی کمی اصل معاملات کی تہ تک پہنچنے کی بجائے کوئی اور نام دے دیتی ہے۔

افسانے ماسی گل بانو میں گل بانو کا کردار انہیں مصائب سے دوچار ہے۔ جب اس کی شادی کے دن دولہا کی اچانک موت کی خبر آتی ہے تو اس صدمے سے اس کی ذہنی کیفیت بدل جاتی ہے یعنی دکھ، صدمہ اس قدر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے کہ ماسی گل بانو جو کہ ان دنوں جوان اور مضبوط اعصاب کی مالک ہے اس کو برداشت نہیں کر پاتی۔ لیکن معاشرہ ماسی گل بانو کی ان ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو سمجھنے کی بجائے جنات کے اثرات کا نام دیتا ہے۔ حالانکہ وہ اپنی فطری جنسی خواہشات کے ادھورے پن کی وجہ سے ذہنی و نفسیاتی مسائل میں مبتلا ہوتی ہے۔ انہیں مسائل کے

سبب اس کے افعال میں تبدیلی آتی ہے اور یہ تبدیلی پاگل پن کا احساس مزید گہرا کر دیتی ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

> ''گل بانو تک یہ خبر پہنچی تو یوں چپ چاپ بیٹھی رہ گئی جیسے اُس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوا۔ پھر جب اُس کے پاس گیت گانے والیاں سوچ رہی تھیں کہ ماتم شروع کریں یا چپکے سے اُٹھ کر چلی جائیں، تو اچانک گل بانو کہنے لگی: '' کوئی عید کا چاند دیکھ رہا ہو اور پھر ایک دم عید کا چاند کنگن کی طرح زمین پر گر پڑے تو کیسا لگے ؟ کیوں بہنو! کیسا لگے ؟ اور وہ زور زور سے ہنسنے لگی اور مسلسل ہنستی رہی۔ ایسا لگتا تھا کہ کوئی اُس کے پہلوؤں میں مسلسل گدگدی کئے جا رہا ہے۔ وہ اتنا ہنسی کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور پھر وہ رونے لگی اور اُٹھی اور مہندی سے تُھپی ہتھیلیاں اپنے گھر کی کچی دیوار پر زور زور سے چھرر چھرر رگڑنے لگی اور چیخنے لگی۔ جب تک اُس کے باپ کو لڑکیاں بلاتیں اس کی ہتھیلیاں چھِل گئی تھیں اور خون اُس کی کہنیوں پر سے ٹپکنے لگا تھا۔ پھر وہ بے ہوش ہو کر گر پڑی۔''۴۶

کسی غیر شادی شدہ لڑکی پر جنات کے اثرات ہو جانا ہمارے معاشرے میں عام سننے میں آتا ہے۔ اس کی وجوہات پر غور نہیں کیا جاتا۔ بلکہ ان اثرات سے چھٹکارا حاصل کرنے کی غرض سے ایسے افراد سے رابطہ کیا جاتا ہے جو جن بھوت نکالنے کے ماہر خیال کئے جاتے ہیں۔ ایسے جعلی عاملوں، پیروں اور شعبدہ بازوں کے چنگل میں پھنس کر لوگ اپنی عزت و ناموس بھی گنوا بیٹھتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کے یہ بے عمل اور بداعمال کردار مجبور اور نادار والدین اور غریب عورتوں، لڑکیوں کی عزت و غرور سے کھیل جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ایسے مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے کہ جب کسی لڑکی پر جنات کے اثرات کا معلوم ہوتا ہے تو معاشرہ کیا خود گھر والے اس کے خوف زدہ ہو جاتے ہیں اور یہ خوف ایسے کردار کو اپنی بہو، بیٹی بنانے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جنات صرف جوان اور خوب صورت لڑکیوں پر ہی عاشق کیوں ہوتے ہیں؟ مرد بھی تو ایسے حالات اور ایسی کچی عمر کے دور سے گزرتا ہے۔ اُسے تو جنات ہاتھ بھی نہیں لگاتے۔

ماسی گل بانو کی اندرونی کیفیات جنہیں لوگ پاگل پن یا جنات کے اثرات کا نام دیتے ان حالات کے تحت اس نے اپنے آپ کو برائی کی طرف لے جانے کی بجائے نیکی کی راہ اختیار کی اور اپنے اوپر کچھ ذمہ داریوں اور فرائض کا بوجھ

ڈال کر مصروف کر لیا، تاکہ ان مصروفیات اور مشغولیات کی وجہ سے اس کا ذہن اسے برائی اور گناہ کے راستے پر جانے سے روکے رکھے۔ اقتباس دیکھیے۔

> ''گل بانو کی زندگی کے چند معمولات مقرر ہو گئے تھے۔ سورج نکلتے ہی وہ مسجد میں جا کر محراب کو چومتی اور مسجد کے صحن میں جھاڑو دے کر واپس گھر آ جاتی۔ وہاں سے ہاتھ میں ایک پرانا ٹھیکرا لیے نکلتی اور جہانے میراثی کے گھر آگ لینے پہنچ جاتی اور دن ڈھلے وہ ایک گھڑا اُٹھائے کنوئیں پر جاتی اور واپس آ کر آدھا پانی مسجد کے حوض میں انڈیل دیتی اور شام کی اذان سے پہلے ہی مسجد میں دیا جلانے آتی پھر گھر چلی جاتی اور صبح تک نہ نکلتی۔''۴۷

لیکن اس کے محلے داروں نے اس کی یہی کوششیں ماسی گل بانو پر جنات کے اثرات سے تعبیر کیں۔ اور ایک ڈر اور خوف کے سائے پورے گاوں پر مسلط سمجھے گئے حالانکہ ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ اقتباس دیکھئے۔

> ''دن کے وقت اکا دُکا لوگ گل بانو کے ہاں جانے کا حوصلہ کر لیتے تھے اور جب بھی کوئی گیا یہی خبر لے کر آیا کہ ماسی مصلے پر بیٹھی تسبیح پر کچھ پڑھ رہی تھی اور رو رہی تھی۔ البتہ شام کی اذان کے بعد ماسی گل بانو کے گھر کے قریب سے گزرنا قبرستان میں سے گزرنے کے برابر ہولناک تھا۔ بڑے بڑے حوصلہ مندوں سے شرطیں بدی گئیں کہ رات کو ماسی گل بانو سے کوئی بات کر آئے مگر پانچ پانچ دس دس قتلوں کے دعویدار بھی کہتے تھے ہم ایسی چیزوں کو کیوں چھیڑیں جو نظر ہی نہیں آتیں۔ اور جو نظر آ بھی جائیں اور ہم بر چھا اُن کے پیٹ میں اُتار بھی دیں تو وہ کھڑی ہنستی رہیں۔''۴۸

قاسمی کے افسانے ''سناٹا'' میں بھی پاگل عورتوں کے مسائل جنسی، ذہنی و نفسیاتی نوعیت کے ہیں۔ لیکن 'کلثوم' کا مرکزی کردار ذہنی و نفسیاتی مسائل کا شکار کردار ہے۔ اور افسانے کے باقی کرداروں میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ کلثوم جو قیامِ پاکستان سے پہلے عشقیہ ناول پڑھنے کی شوقین تھی قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت، اپنے پیاروں سے دوری اور معاشی تنگدستی جیسے معاملات نے اسے سکول میں نوکری کرنے پر مجبور کر دیا۔ تاکہ وہ اپنی ماں اور بہنوں کی معاشی ضروریات کو پورا کر سکے۔ دوسری بات کلثوم کی ماں اُسے یوں مخاطب کرتی، تو تو میری مرد بیٹی ہے۔ اور مزید کہتی جب تک میری یہ شیر بیٹی موجود ہے مجھے دنیا میں کسی کی پروا نہیں۔ اری میری کلثوم بٹیا، تو تو میری مرد بیٹی ہے تو نے

تو بھائی کی ساری کمیاں پوری کر دی ہیں جو کمیاں بھائی ارشاد احمد کے ماں اور بہنوں کو چھوڑ کر جانے سے پیدا ہوئی تھیں۔ ایسے حالات میں کلثوم جو محسوس کرتی اس اقتباس میں دیکھیے۔

''اور کلثوم یوں محسوس کرتی جیسے اس کے داڑھی، مونچھیں اُگ آئی ہیں۔ اس کی آواز میں مردانہ پن آگیا ہے اور اس کے پیٹھ پر پڑے ہوئے بالوں کا ڈھیر جھڑ گیا ہے۔ وہ ہر مہینے کی یکم کو اسی روپے لا کر ماں کے سامنے رکھ دیتی اور تنہائی میں جا کر خوب روتی۔''۴۹

خراب معاشی حالات اور کلثوم کے رشتہ ازدواج میں منسلک نہ ہونے کی وجہ نے اسے ذہنی دباو کا شکار بنا دیا۔ انہیں پریشانیوں نے کلثوم کی ذہنی و نفسیاتی حالت دگرگوں کر دی۔ شادی میں مسلسل ناکامی نے اور اس کی ماں کے رویے اور شرائط نے کلثوم کو ذہنی و نفسیاتی مریض بنا دیا۔ اور وہ ہسٹریا کے مرض میں مبتلا ہو گئی۔ جنسی خواہشات کے پورے نہ ہونے کی وجہ اسے ذہنی دباو میں مبتلا کر دیا اور اسے پاگل پن کے دورے پڑنے شروع کر ہو گئے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

''کئی بار ایسا محسوس ہوتا کہ وہ سر کے بل کھڑی ہے اور اگر سر کے بل نہیں کھڑی ہے تو اسے کھڑی ہو جانا چاہیے ورنہ وہ لڑکھڑا کر گر جائے گی۔ پھر اسے سامنے زمین سمندر کی لہروں کی طرح ابھرتی بیٹھتی محسوس ہوتی اور اس کی رفتار کا توازن بگڑ جاتا۔ کئی بار اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کے سر کا پچھلا حصہ سوج گیا ہے اور اگر سوجن کی یہ رفتار رہی تو یہ حصہ پھوڑا بن کر پھٹ جائے گا۔ اس کی انگلیاں مستقل طور پر لرزتی رہتیں اور اسے اپنا دم گھٹتا سا محسوس ہوتا۔ وہ جلدی جلدی سے سانسیں لے کر سانسوں کی آمد و شد کو درست کرتی اور اپنے خوابوں کے گھوڑے پر سو جاتی۔ نہ جانے کیا بات ہوئی کہ انہی دنوں اسے کتابوں، کاپیوں، اخباروں اور دیوار تک پر اپنے دستخط کرنے کی لت پڑ گئی۔ جو چیز بھی اٹھاو اس پر کلثوم کے دستخط ثبت ہیں اور کچھ نہیں تو انگلی سے آسمان پر دستخط کر رہی ہے۔''۵۰

درجہ بالا افسانوں میں موجود جنسی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے تجزیے سے یہ بات روشن ہوتی ہے کہ معذوری بذاتِ خود ان کرداروں کے لیے اور معاشرے میں زندگی گزارنے کے لیے کیسے کیسے مسائل کا نقطہ آغاز ہوتی ہے۔ پھر معاشرہ ایسے معذور نسوانی کرداروں کے ساتھ کیسا سلوک کرتا ہے۔ ان کے معاشی و معاشرتی حقوق اور ضروریات کی نگہداشت کا کس حد تک خیال رکھا جاتا ہے۔ معذور نسوانی کردار معاشرے میں سے کس سلوک کی توقع

رکھتے ہیں، لیکن وقت اور حالات ان پر کیا ستم ڈھاتے ہیں۔ان سب حالات کے معذور نسوانی کرداروں کے ذہن پر کیا اثرات مرتب ہونے ہیں جن کے نتائج کے طور پر ان کا کردار کن دائروں میں گردش کرتا ہے۔ لیکن یہ بات بڑی واضع ہے کہ ہمارا معاشرہ معذور اور مجبور نسوانی کرداروں کا معاشی و معاشرتی اور جنسی استحصال کرتے ہوئے ان کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور یہ کردار اپنے حق میں آواز بلند کرنے کی بھی ہمت اور طاقت نہیں رکھتے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو عورت معاشرے میں ماں، بہن، بیوی اور بیٹی ہر رشتے اور کردار میں مسائل سے دوچار ہے۔ اس کے مسائل اور اس کا استحصال ہر سطح پر ہو رہا ہے۔ ہمارا معاشرہ جو مردانہ حاکمیت کا معاشرہ ہے عورت کو اس کے جائز اور دین و مذہب کے تفویذ کردہ حقوق اور مہذب معاشروں کے وضع کردہ بنیادی انسانی حقوق دینے کا متحمل نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے عورت ہر سطح پر استحصال کا شکار ہے۔

## حوالہ جات


۱ اسلم درانی، ڈاکٹر، مقدماتِ باغ و بہار (مرتبہ)، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۹۵ء، ص ۳۳۰۔۳۲۹

۲ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، " اردو ناول میں تانیثیت" ، ملتان، شعبہ اردو بہاءالدین زکریا، یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۸

۳ ایضاً، ص ۱۲۴۔۱۲۳

۴ عصمت جمیل، ڈاکٹر، " اُردو افسانہ اور عورت"، ملتان شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء، ص ۲۶۵

۵ ایضاً، ص ۲۷۶

۶ ایضاً، ص ۲۸۰

۷ محمد حسن، ڈاکٹر، "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ملتان صدر، کاروانِ زبان، ۱۹۹۳ء ص ۴۰

۸ ایضاً، ص ۴۰

۹ ایضاً، ص ۵۴

۱۰ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ( تحقیق و تنقید)، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۱

۱۱ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، (مرتب)، " نثرِ رشید جہاں"، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۔۱۰

۱۲ ایضاً، ص ۱۵

۱۳ اے۔بی اشرف، ڈاکٹر، انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸۳

۱۴ انوار احمد ،ڈاکٹر،"اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص۳۸۳۔۳۸۲

۱۵ راشدہ قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام، ادارہ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء، ص۷۵

۱۶ انوار احمد ،ڈاکٹر،"اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان،۲۰۰۷ء، ص۴۷۷

۱۷ آنسہ احمد سعید، ڈاکٹر ،کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،ادارہ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء، ص۱۷۴

۱۸ وزیر آغا، ڈاکٹر، عصمت چغتائی کے نسوانی کردار، مشمولہ، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد، ص۲۲۴

۱۹ ایضاً، ص۲۴۲

۲۰ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۱۴

۲۱ راشدہ قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام، ادارہ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء، ص۱۴۸

۲۲ انوار احمد ،ڈاکٹر،"اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان،۲۰۰۷ء، ص۱۶۷

۲۳ ایضاً، ص۴۳۴

۲۴ عصمت جمیل ، ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ: اُردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء، ص۲۳۱۔۲۳۰

۲۵ ایضاً، ص۱۷۹

۲۶ ایضاً، ص۲۳۷

۲۷ ایضاً، ص۱۸۱

۲۸ ایضاً، ص۱۸۴

۲۹ سلطان حیدر جوش، افسانہ ، نابینا بیوی، مشمولہ ، اُردو افسانے کی روایت(تحقیق و تنقید)، مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء، ص، ۲۳۵

۳۰ ایضاً، ص۲۳۶

۳۱ ایضاً، ص۲۳۶

۳۲ ایضاً، ص۲۳۷

۳۳ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، افسانہ، اندھا بھکاری، مشمولہ محبت اور نفرت، اردو اکیڈمی سندھ ، کراچی، ۱۹۳۸ء ص۱۷۲

۳۴ ایضاً، ص۱۷۳

۳۵ ایضاً، ص۱۷۴

۳۶ غلام عباس، افسانہ ، غازی مرد، مشمولہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص۱۷۲

۳۷ ایضاً، ص۱۷۵

۳۸ ایضاً، ص۱۷۶

۳۹ ایضاً، ص۱۷۶

۴۰ احمد ندیم قاسمی، افسانہ، ماسی گل بانو، مشمولہ افسانے ( خود منتخب کردہ چالیس افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۸۵

۴۱ نیر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ، رے خاندان کے آثار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص، ۲۴۳

۴۲ انیس ہارون، عافیہ ضیاء، عورت اور تشدد، مشمولہ، ''نئے زاویے، (مرتب) اثر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۸۱

۴۳ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، افسانہ جسم کی پکار، مشمولہ ، زندگی کا میلہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۴۸ء، ص

۴۴ ایضاً، ص

۴۵ ایضاً، ص

۴۶ احمد ندیم قاسمی، افسانہ، ماسی گل بانو، مشمولہ افسانے ( خود منتخب کردہ چالیس افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۸۷

۴۷ ایضاً، ص ۸۹

۴۸ ایضاً، ص ۹۰

۴۹ احمد ندیم قاسمی ، افسانہ، سناٹا، مشمولہ افسانے ( خود منتخب کردہ چالیس افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۸۸

۵۰ ایضاً، ص ۴۲۰۔۴۲۱

# باب چہارم:

## اُردو افسانہ میں ثانوی معذور کرداروں کا کرداری و نفسیاتی مطالعہ

ا: اُردو ادب میں کردار اور کردار نگاری

☆ اُردو ادب میں کردار کا مفہوم، تعریف اور اقسام

☆ اُردو افسانے میں کردار نگاری اور ثانوی کردار نگاری کی اہمیت

ب: ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور ثانوی کرداروں کے مسائل

☆ ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور مرد ثانوی کرداروں کے مسائل

☆ ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور نسوانی ثانوی کرداروں کے مسائل

## اُردو افسانے میں کردار نگاری

### کردار کا مفہوم اور تعریف

لفظ کردار کا مفہوم روزمرہ عام زندگی میں کسی فرد کے عمومی رویے یا اخلاق و عادات کے طور پر مستعمل ہے۔ اُردو ادب میں کردار سے مراد کسی ادب پارے یا کسی تخلیق میں آنے والے افراد ہوتے ہیں۔

### کردار کی تعریف

''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں کردار کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔ جو کہ داستان، ناول، ڈرامے اور افسانے کے کرداروں پر صادق آتی ہے۔

> ''کہانی کے واقعات جن افرادِ قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ہر ایسی صنفِ ادب میں، جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ چنانچہ کسی داستان، ناول، افسانے، ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اُس کا ادبی مقام متعین کرنے کی غرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اُس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کئے ہیں اور کردار نگاری کی کیسی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔''[1]

کشاف تنقیدی اصطلاحات کی اس تعریف کی روشنی میں کردار افسانوی ادب کا لازمی جزو ہے اور اُردو ادب میں افسانوی فن کی جانچ پرکھ کردار نگاری میں فنکار کی مہارت کا جائزہ لیے بغیر ممکن نہیں ہو سکتی۔ ایک اچھے افسانے کا انحصار اس چیز پر ہوتا ہے کہ اُس میں کتنے زندہ اور متحرک کردار پیش کئے گئے ہیں۔ اس تعریف کے مطابق کردار افسانے میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور کردار افراد یعنی انسان ہوتے ہیں جن کے ساتھ افسانے میں موجود کہانی کے واقعات پیش آتے ہیں۔ موجودہ دور میں اُردو ادب کے سب سے بڑے نقاد شمس الرحمن فاروقی نے افسانوی کردار کی تعریف بہت وضاحت سے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''کردار سے مراد ہے کوئی انسان یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہوں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس سے دوچار ہونے پر ہم اُس سے انسانی جذبات پر مبنی معاملہ کر سکیں یعنی ہمیں اُس سے ہمدردی، نفرت، الجھن، محبت وغیرہ ہو سکتی ہو۔ ایسی صورت میں جانور، پھول، بھوت، پتھر،

مکان کوئی بھی چیز کردار کا کام کر سکتی ہے۔ لیکن عام طور پر کردار سے انسانی کردار مراد لیا جاتا ہے۔ کیونکہ غیر انسانی کرداروں میں اتنی پیچیدگی اور بوقلمونی کا امکان نہیں کہ اُن کے تعلق سے انسانی جذبات کے جس دائرے میں ہم داخل ہوں وہ کم سے کم اتنا شدید اور وسیع ہو کہ اس پر حقیقی جذباتی دائرے کا اطلاق یا احتمال ہو سکے۔''۲

پروفیسر شمس الرحمن فاروقی کی وضع کردہ کردار کی یہ تعریف اپنے اندر بڑی وسعتیں لیے ہوئے ہے۔ یہ تعریف کردار نگاری کے جملہ طریقوں اور رجحانات کا مکمل احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس تعریف کے مطابق افسانے میں انسان کے علاوہ کسی اور چیز کو بھی بطور کردار سامنے لایا جا سکتا ہے مگر ضروری ہے کہ جو بھی چیز ہو اس کو کردار اس کا انسانی حوالہ ہی بنائے گا۔ کوئی بھی واقعہ یا کوئی بھی شے جس کا تعلق انسان سے نہ ہو ہماری توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کر سکتی۔ اگر اُردو افسانے میں انسان کے علاوہ کسی اور چیز کو کردار کی صورت میں پیش کیا بھی جائے گا تو کسی انسانی احساس، جذبے یا ذہنی و نفسیاتی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے کیا جائے گا۔ یعنی بالواسطہ طور پر ایسا کردار انسان ہی کی نمائندگی کرے گا۔

ادبی اصطلاح کے مطابق کردار وہ فرد ہے جس کی تخلیق ادب میں کہانی، واقعے یا خیال کی پیشکش کی غرض سے کی جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے کی عمومی تعریف کے لحاظ سے بھی کردار ان خصوصیات سے تشکیل پاتا ہے جو ایک فرد کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ اسی طرح ادبی کردار بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ حقیقی کرداروں سے قریب ہونے کے باوجود یہ کردار تخلیقی اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں۔ کیوں کہ افسانوی ادب میں کردار اپنی تمام تر حقیقت اور زندگی سے قریب ہونے کی خصوصیات رکھنے کے باوجود افسانہ نگار کی تخلیقی تشکیل و تعمیر کے مرحلوں سے گزرتے ہیں اور ایک نئی صورت میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جو حقیقت سے مماثل لیکن انفرادی تشخص، فکر اور عمل کے حامل ہوتے ہیں، یہی اس کی انفرادیت ہے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش'' جدید اُردو افسانے کے رجحانات'' میں کردار کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''کردار کا مفہوم ذاتی، انوکھے رجحانات یا ذاتی ارتباط کا اظہار نہیں بلکہ کردار نگاری کی پہچان ہی اُس کی داخلی زندگی کو قرار دیا گیا ہے جو فی الاصل اس کی نفسیاتی و جذباتی زندگی کا بھی اشاریہ ہے۔''۳

انسانی کردار کو سمجھنا ایک بہت مشکل اور بے حد پیچیدہ کام ہے۔ اس کے لیے صحیح سمجھ بوجھ ہی نہیں بلکہ استدلال کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ لوگوں کی اندرونی ذہنی کیفیات کا اظہار ان کی ظاہری شکل وصورت اور کردار سے ہی ممکن ہے لیکن اکثر لوگ انسانوں کو سیاسی، سماجی، معاشی یا مذہبی خانوں میں بانٹ دیتے ہیں اور پھر محدود شعبوں سے وابستہ کرداروں کا تجزیہ محدود اور پہلے سے مقرر کئے گئے زاویہ نگاہ سے کرتے ہیں۔

اُردو ادب میں کردار کی اہمیت

قدیم انسان کی تفریح کا سامان صرف کہانی کہنے اور کہانی سننے کے عمل میں ہی پوشیدہ تھا اور کہانی کہنا اور کہانی سننا انسان کا قدیم ترین شوق ہے۔ اور اپنی اسی وابستگی و شوق کے تحت وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان نے کہانی کو بھی کئی رنگ وروپ دیئے۔ کہانی یا داستان کے واقعات میں انسان نے اپنے تخیل کی رنگ آمیزی اور مافوق الفطرت کارناموں کے بیان سے حیرتوں کے جہان سجائے اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستان یا کہانی گاوں کی چوپال سے نکل کر تحریری شکل میں آئی۔ اور چند کانوں سے ہوتی ہوئی کتابی صورت میں پھیلتی ہوئی ناول کی شکل اختیار کر گئی، لیکن آخر کار سمٹ کر افسانے کے پیکر میں نمودار ہوئی۔ یوں صدیوں کا سفر کرنے کے بعد کہانی جدید دور میں افسانے کے وجود میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ افسانہ اپنے اندر اختصار اور کہانی پن کی دو بنیادی خوبیاں رکھتا ہے۔ افسانہ ایک ہی نشست میں پڑھی جانے والی کہانی کا نام اور نثر کا انتہائی مختصر مگر جامع بیانیہ ہوتا ہے۔ انہیں خصوصیات کی بنیاد پر افسانہ ادب میں اپنی الگ شناخت قائم کرتے ہوئے اپنا آپ منواتا ہے۔

اُردو افسانے میں واقعہ اور کردار بہت اہم مقام رکھتے ہیں۔ افسانہ انسانی حیات کو درپیش حالات و واقعات میں سے کسی ایک واقعہ کے خاص پہلو سے تعلق رکھتا ہے۔ اور انسانی کرداروں کے ذریعے دوسرے انسانوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ افسانہ انسانی زندگی سے قریب تر کرداروں کی موجودگی میں ہی ہماری توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ سید وقار عظیم کردار کو افسانے کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر صاحب اُردو افسانے میں کردار کی اہمیت کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

> ''افسانہ کے پلاٹ، اس کی ترتیب اور اُس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں۔۔۔۔ ہم اپنے ہر فن کی بنیاد کسی نہ کسی دنیاوی حقیقت پر رکھتے ہیں۔

یہ حقیقتیں انسانوں سے تعلق رکھتی ہیں، اس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لیے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔"۴

افسانہ نگار کرداروں کے ذریعے زندگی کے مختلف پہلو سامنے لاتا ہے۔ وہ صرف کردار کے ظاہری احوال اور اعمال کے ذریعے خارجی زندگی کا نقش ہی پیش نہیں کرتا بلکہ کردار کے احساسات اور جذبات کی مختلف صورتوں کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ کردار کے پوشیدہ گوشوں کو بھی سامنے لاتا ہے۔ افسانے کا موضوع بالعموم کسی کردار پر بیتا ہوا کوئی واقعہ، کیفیت یا ذہنی الجھن ہوتی ہے اور افسانہ نگار کی کامیابی اس کے بھرپور اور موثر بیان سے مشروط ہے جس کے لیے اُسے قاری کو کردار کی شخصیت کے پوشیدہ گوشوں تک پہنچنے میں ہر ممکن مدد فراہم کرنی ہوتی ہے۔ کیوں کہ قاری افسانے کے کرداروں کے ظاہری روپ اور رنگ ڈھنگ سے ہی آگاہی نہیں چاہتا بلکہ ان کرداروں کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ گویا افسانے میں انسانی کردار ہی اس کی دلچسپی اور کشش کا باعث بنتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے افسانے میں کردار کی اہمیت ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

"کہانی کا بنیادی موضوع انسان کے سوا اور کوئی نہیں۔ حتیٰ کہ جب جانور، ذرہ یا پودا کہانی کا موضوع بنتا ہے تو بھی انسان کی صورت ہی اس میں منتقل ہوتی ہے۔ اور وہ بھی انسان ہی کی طرح جذبات اور اعمال سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔"۵

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانے میں کوئی کردار خواہ وہ کسی علامت کے طور پر بھی آئے دراصل انسان کی نمائندگی یا اس کے نقطہ نظر کی وضاحت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ انسانی کردار سے زیادہ کوئی چیز ہماری توجہ اپنی طرف نہیں کھینچتی۔ کردار حقیقت سے ہمارا رشتہ جوڑتے ہیں اور ہمارے ذہن میں اپنی شناخت کے حوالے سے زندہ رہتے ہیں۔ اُردو افسانے میں پلاٹ اور کردار کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

"افسانے کی پیش کش میں پلاٹ اور کردار اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ، افسانے کا تانا بانا تیار کرتا اور اس کے تاثر کو کسی مخصوص جہت میں لے جانے میں معاونت کرتا ہے۔۔۔۔ کردار پلاٹ کے اس تانے بانے میں نہ صرف حقیقت کا رنگ بھرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی حرکت و حرارت بھی پیدا کرتا ہے۔"۶

شمس الرحمن فاروقی نے بھی افسانے میں پلاٹ اور کردار کے تانے بانے کے بارے میں اظہارِ خیال بڑی وضاحت سے کیا ہے۔ دیکھئے۔

> ''کہانی عام طور پر کردار اور واقعے کے آپسی تعامل سے وجود میں آتی ہے لیکن یہ ممکن ہے کہ اس Interaction میں کردار کا عمل دخل کم ہو اور واقعہ اس قدر پیش منظر میں ہو کہ کردار ہمیں غیر اہم معلوم ہونے لگے یا یہ کہ واقعے کا عمل دخل بہت کم ہو اور کردار اس قدر پیش منظر میں ہو کہ واقعے کی اہمیت کم ہو جائے یا محسوس نہ ہو۔ یا یہ ہو سکتا ہے کہ دونوں میں آپسی تعامل Interaction ایک رسہ کشی کی کیفیت پیدا کرے، کبھی کردار حاوی ہو تو کبھی واقعہ حاوی ہو۔''۷

کوئی بھی کردار افسانے میں مختصر لمحوں کے لیے پیش ہوتا ہے اور انہی چند لمحوں میں اپنا تاثر قائم کرتا ہے۔ ناول کی طرح افسانے کا کینوس وسیع نہیں ہوتا۔ اس لیے یہاں کردار نگاری زیادہ مہارت کا تقاضا کرتی ہے۔ افسانہ نگار کو انسان اور اس کی مختلف صورتوں کو مدِ نظر رکھنا ہوتا ہے۔ یعنی افسانوی کرداروں کا ماخذ ہماری زندگی اور ہمارا معاشرہ ہے جس طرح حقیقی زندگی میں کئی طرح کے کردار ملتے ہیں، مختلف عادات و خصائل کے حامل افراد مختلف اوقات میں کئی طرح کا ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح افسانوی کردار بھی کبھی تقدیر کے جبر کے سامنے بے بس اور کبھی اپنی بصیرت اور ارادے سے حالات کو بدلتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

> ''افسانے کا ہر روپ انسانوں کی جذباتی، حسی اور فکری پرداخت پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسی کی مدد سے وہ نہ صرف حال سے آشنا ہوتا ہے بلکہ وہ اس قوت کا ادراک بھی حاصل کرتا ہے جو اُسے حالتِ جبر سے آزاد کر کے موجودہ زندگی کو ترتیبِ نو سے ہمکنار کر سکتی ہے اور اسی کی بدولت وہ زندگی میں پیش آنے والی صعوبتوں، مسافتوں اور ہجرتوں کے لیے جذباتی اور فکری طور پر تیار ہوتا ہے۔''۸

گویا افسانے کا کلی مقصد صرف تفریح فراہم کرنا نہیں بلکہ ادبی صنف کی حیثیت سے یہ ہمارے جذبات و محسوسات کو تحریک بھی دیتا ہے۔ اور انسانی زندگی کو مکمل صورت میں دیکھنے کی خواہش کی تسکین بھی کرتا ہے۔ یہ سب کس طرح ممکن ہے؟ صرف اس تعلق کے ذریعے جو قاری افسانوی کردار کے ساتھ قائم کرتا ہے۔ افسانے میں کردار کی اہمیت اس لیے وسعت اختیار کر جاتی ہے کہ افسانے میں پیش آنے والے واقعات کردار ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔

کہانی کے متعلق جتنے بھی سوالات قاری کے ذہن میں اُٹھتے ہیں۔ان کے جوابات افسانے کے کرداروں کے پاس ہوتے ہیں۔واقعہ کی اہمیت کا تعین اس بات سے ہوتا ہے کہ واقعہ کس کے ساتھ گزرا ہے۔افسانے کا پلاٹ بھی اس لیے دلچسپی کا باعث ہوتا ہے کہ اس میں ترتیب پانے والے واقعات انسانی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔افسانے کا موضوع کچھ بھی ہو، کردار اس کے بیان کے لیے لازم کی حیثیت رکھتا ہے۔یہاں تک کہ اگر انسان کی نفسی کیفیات کو بھی افسانے کا موضوع بنایا جائے تب بھی انسانی کردار کو افسانے سے نکال دینے کے باوجود، بیان انسانی کردار کے ذہن ہی کا ہوگا۔گویا کردار اپنے ظاہر کے حوالے سے آئے، ظاہر و باطن دونوں کے حوالے سے آئے یا صرف باطن کی کیفیات اور لاشعور کے حوالے سے آئے۔راوی ہو یا واحد متکلم، نام کے ساتھ ہو یا بے نام، افسانے میں موجود ضرور ہوتا ہے۔

## اُردو ادب میں کرداروں کی اقسام

اُردو ادب کی اصناف میں کہانی، داستان، ناول، ڈرامہ یا افسانہ کوئی بھی صنف ہو اس کی عمارت کرداروں پر قائم ہوتی ہے۔یعنی کرداروں کے بغیر کہانی یا افسانہ آگے نہیں بڑھ سکتا۔چنانچہ ادب میں یہ کردار مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں جن کے سہارے داستاں گو، کہانی نگار، ناول نویس یا افسانہ نویس معاشرے کی سچائیوں کو پردوں سے نکال کر عوام کے سامنے پیش کرتا ہے۔اب ہم کرداروں کی اقسام کا جائزہ لیتے ہیں۔

بنیادی کردار یا مرکزی کردار

کہانی میں ایک کردار ایسا ہوتا ہے جس کے گرد کہانی کا تمام تانا بانا بُنا جاتا ہے۔باقی تمام کردار اس سے کم فعال ہوتے ہیں۔افسانے کی تکنیک اور فن کے لحاظ سے اسے مرکزی کردار یا بنیادی کردار کہتے ہیں۔افسانے کی اندرونی فضاو ماحول اسے مرکزیت عطا کرتے ہیں۔اور وہ کردار کہانی کو انجام تک پہنچاتے ہیں۔اُردو افسانے میں مرکزی کردار کی اہمیت کے متعلق محمد شاہد حمید لکھتے ہیں۔

> ''ایسا کردار جو کہانی کے متن کے مرکز میں قائم ہوتا ہے۔اسے مرکزی کردار کہا جاتا ہے۔کہانی میں تحرک اس کردار کے وسیلے سے قائم ہوتا ہے، اور پورے افسانے کا مزاج بھی یہی کردار متعین کرتا ہے۔یہ کردار مرکزی کردار کہلاتے ہیں۔''۹

مرکزی کردار بہت سی خوبیوں کا مالک ہوتا ہے۔ فنی اور معاشرتی زاویوں سے مرکزی کردار کی شخصیت کو پرکھا جاتا ہے تاکہ مرکزی کردار ہر لحاظ سے میعاری ہو۔

ثانوی کردار

کسی کہانی، داستان، ناول، ڈرامے یا افسانے میں مرکزیت تو کسی ایک خاص کردار کو حاصل ہوتی ہے لیکن کہانی کے اتار چڑھاؤ کے لیے اور ارتقاء کے لیے مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ ثانوی کردار بھی شانہ بہ شانہ ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہیں، اور اپنی ذمہ داری نبھا کر منظر سے غائب ہو جاتے ہیں۔ اس لیے ان کی اہمیت کچھ کم نہیں ہوتی۔ یہ کردار مرکزی کردار سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔

مزاحیہ کردار

مزاحیہ یا مضحک کردار افسانے میں اپنی حرکات و سکنات اور آوازوں کے اتار چڑھاو سے تفریح مہیا کرتے ہیں۔ اور بعض اوقات اسی ہنسی مذاق میں بہت کام کی بات بھی کر جاتے ہیں جو معاشرتی رویے اور سماج کی ناانصافیوں پر تنقید کا نام پاتی ہے۔ اس طرح یہ کردار لوگوں کو سوچنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ مزاحیہ کردار کی تعریف کرتے ہوئے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں۔

> ''مزاحیہ کردار سے مراد کسی کہانی کا وہ کردار ہے جو اپنی سیرت کی بعض خصوصیات کے باعث خندہ آور یا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے، اور اس طرح قارئین کے لیے تفریح کا باعث بنتا ہے۔''۱۰

اُردو افسانے میں زیادہ تر دو قسم کے کردار ہی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں کیوں کہ افسانہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات کے کسی خاص پہلو کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا پھیلاو ناول، داستان یا ڈرامے کی طرح وسیع نہیں ہوتا۔ بلکہ افسانہ طویل کہانی کا ایک خاص جزو کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اُردو ادب کی دوسری اصناف میں کرداروں کی ان دو اقسام کے علاوہ بھی کئی قسمیں استعمال ہوتی ہیں۔ جن کی موجودگی ادبی تخلیق کو ضرورت کے تحت ارفع و اعلیٰ بنا دیتی ہے۔

کرداروں کی ان اقسام میں ذیلی کردار، سپاٹ کردار، اکہرے کردار، مرکب کردار، مجہول کردار، محدود یا عارضی کردار، نقلی کردار، پیچیدہ کردار، اخلاقی و اصلاحی کردار، رومانوی و تخیلاتی کردار، صنفی کردار، باغی کردار وغیرہ ہیں۔ کرداروں کی مذکورہ اقسام زیادہ تر ناول میں موجودگی کا اظہار کرتی ہیں۔ کیوں کہ ناول کا پلاٹ وسیع و عریض ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کردار اس میں آسانی سے سما جاتے ہیں۔

## اُردو افسانے میں کردار نگاری کی اہمیت

### کردار نگاری کا مفہوم

کردار نگاری سے مراد وہ طریقے یا ذرائع اظہار ہیں جن طریقوں کو استعمال کرتے ہوئے ایک قلم کار کردار کو تخلیق کرتا ہے۔ افسانوی ادب کرداروں کی معاشرے سے وابستگی اور معاشرتی مسائل کی پیچیدہ صورتِ حال کے بغیر ارتقاء کی منازل طے نہیں کر سکتا۔ اس لیے افسانوی ادب میں کردار نگاری کی اہمیت سے انکار افسانے کے فن، تکنیک اور اسلوب سے انکار کے مترادف ہے۔ کیوں کہ کردار نگاری کے بغیر افسانہ افسانہ نہیں رہتا بلکہ کچھ اور ہی چیز کہلائے گا۔ یہ بھی ضروری ہے کہ ان کرداروں کو فنی چابکدستی سے پیش کیا جائے اسی فنی پیش کش کا نام کردار نگاری ہے۔ سید وقار عظیم افسانوی ادب میں کردار نگاری کے مفہوم کے زمرے میں کہتے ہیں۔

> ''اپنے افسانوں کے کرداروں کو ہم اپنے پڑھنے والوں کے سامنے مختلف طریقوں سے پیش کرتے ہیں۔ کبھی بیان سے، کبھی مکالمہ سے، کبھی عمل سے، کبھی تحریکات سے اور کبھی اضطراب سے لیکن ان میں سے جو طریقہ سب سے پسندیدہ ہے وہ بیانی ہے۔''[11]

افسانے میں بیانیہ طریقے سے افسانہ نگار کردار کو متعارف کرواتا ہے اور ابتدا میں حقائق فراہم کرتا ہے۔ بیانیہ سے کام لینے کی صورت میں افسانہ نگار کردار کے بارے میں اہم معلومات دے کر یا تو اُسے اپنی فطرت کے مطابق کہانی میں دوسرے کرداروں کے درمیان اپنا رشتہ بنانے کا موقع دیتا ہے یا پھر خود کردار پر حاوی ہو جاتا ہے۔ پہلی صورت ایک زندہ اور متحرک کردار کی تخلیق کا باعث بنتی ہے جب کہ دوسری صورت میں کردار افسانہ نگار کے ارادہ و منشا کے بوجھ تلے دب کر کٹھ پتلی کردار بن جاتا ہے۔ ایسے کردار جن پر تخلیق کار حاوی رہتا ہے اُردو افسانوی ادب کے ابتدائی دور

میں بہ آسانی اور کثرت سے ملتے ہیں۔اس کی مثال مولوی نذیر احمد اور مصورِ غم علامہ راشد الخیری کی افسانہ نما کہانیوں میں ملتی ہے۔

چنانچہ روایتی کردار نگاری میں تخلیق کار کی کردار اور واقعات پر ایسی گرفت صاف نظر آتی ہے جہاں فنکار کی مرضی کے خلاف کردار ذرا سی حرکت بھی نہیں کر سکتا اور اُسے خیر و شر میں سے جس شے کا پُتلا بنا دیا گیا ہے انہیں حدود و قیود پر کاربند رہنے پر مجبور ہے۔ایک اچھا کردار افسانہ نگار کی پسند اور ناپسند سے آزاد ہوتا ہے۔اس کی باطنی زندگی بھی ہوتی ہے۔اور اس حوالے سے کردار کی انفرادی شخصیت بھی تشکیل پاتی ہے۔

انیس ناگی افسانے میں کردار نگاری کی دو صورتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ان کے مطابق کردار نگاری کا ایک انداز یہ ہے۔

> ''افسانہ نویس اور کردار دو مختلف اکائیوں میں منقسم ہوتے ہیں۔اول الذکر جواز کے طور پر بیانیہ انداز میں کردار کی تفاصیل اور اس کی سوچ کو بیان کرتا ہے۔ بعد میں کردار اپنے آپ کو منکشف کرتا ہے۔''۱۲

انیس ناگی کے مطابق کردار نگاری کا دوسرا انداز یہ ہے۔

> ''خارجی تفاصیل کو کرداروں کی جذباتی اور نفسیاتی حالتوں کے حوالے سے بیان کیا جاتا ہے۔ خارجی مظہر اور ذہنی مظہر بتدریج ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔افسانہ نویس بیان میں حاشیہ آرائی کرنے کی بجائے کردار کی خارجی دنیا کو اُس کی جذباتی حالت کے مطابق مرتب کرتا ہے۔ وہ صرف ان تفاصیل کو بیان کرتا ہے جو اس کی موجودہ صورتِ حال سے متعلق ہوتی ہیں۔''۱۳

افسانہ نگار کردار کو آزاد چھوڑے یا خود اس کا تجزیہ کرے، دونوں صورتوں میں کردار افسانہ نگار کے تابع ہوتا ہے لیکن ایک کامیاب افسانہ نگار کو اس پر عبور حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذات کو کردار سے الگ رکھنے کا ہنر جانتا ہے۔اس لیے افسانہ نگار کی کرداروں کو پیش کرنے کے فنی وسیلوں سے واقفیت ضروری ہے۔ایک اچھا افسانہ نگار کرداروں کی پیش کش میں واقعات کے انتخاب، جذبات واحساسات کی نمائندگی، مکالمہ، زبان و ماحول غرض یہ کہ ہر شے کے انتخاب میں فنی بصیرت کا ثبوت دیتا ہے۔کردار کی زندگی کے اہم پہلو نمایاں کرنے کے لیے مناسب اور

موزوں ترین صورتِ حال اور واقعہ کو اختصار اور جامعیت سے گرفت میں لے کر افسانہ نگار کی انفرادی شناخت بھی متعین کرتا ہے اور اُسے انسانی احساس یا رویے کا ترجمان بھی بنا دیتا ہے۔

افسانوی کردار نگاری ناول کے مقابلے میں زیادہ فنکارانہ مہارت اور صلاحیت کا تقاضا کرتی ہے۔ کیوں کہ افسانوی کردار نگاری ناول کے کردار سے مختلف ہوتی ہے۔ ناول کا کینوس وسیع ہوتا ہے۔ اس کے برعکس افسانے کے کردار اپنے مختصر اور جامع اظہار کے ذریعے اپنا تاثر مکمل کرتے ہیں۔ افسانے میں آنے والے کردار کو اپنے اظہارِ خیال کے ساتھ ایسا تاثر چھوڑنا ہوتا ہے جو اُس کردار کی شخصیت کے غالب حصے کی ترجمانی کرتا ہو۔ افسانے کا موضوع زندگی کا کوئی خاص پہلو ہوتا ہے اور کردار بھی اسی خاص پہلو کے حوالے سے اپنا تاثر قائم کرتے ہیں۔

افسانوی کردار نگاری کے تقاضوں اور ناول میں کردار نگاری کے وسیع امکانات میں فرق اور ان کی اہمیت کا اظہار کرتی ہوئی ڈاکٹر سنبل نگار رقمطراز ہیں۔

> ''کردار افسانے کے لیے بھی اسی طرح ضروری ہے جس طرح ناول کے لیے لیکن افسانے کا پیمانہ مختصر ہونے کے سبب افسانہ نگار کی دشواریاں زیادہ ہیں۔ ناول نگار کو مختلف زاویوں سے کردار پر روشنی ڈالنے اور اُسے اجاگر کرنے کا موقع ملتا ہے۔ جب کہ افسانہ نگار کردار کا کوئی ایک پہلو ہی کامیابی سے پیش کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار کو بڑی محنت کر کے کردار کو اس طرح تراشنا پڑتا ہے کہ وہ قاری کے دل میں گھر کر سکے۔ ناول میں کردار کا ارتقا آسانی سے دکھایا جا سکتا ہے جب کہ افسانے میں اس کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بڑی مہارت درکار ہے۔''[۱۴]

ایک اچھا کردار جامد نہیں ہوتا، متحرک ہوتا ہے اور اس کی خوبیاں اور خامیاں انسانی فطرت کے مطابق ہوتی ہیں۔ وہ فطرت کے مطابق ہوتا ہے اور مافوق الفطرت حرکات نہیں کرتا۔ ایک فطری کردار عام انسانی تقاضوں اور خصوصیات سے ماورا یا مستثنیٰ نہیں ہوتا، بلکہ عام انسانی مشاہدے میں افراد کی جو عمومی خصوصیات آتی ہیں کردار ان کے مطابق ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ بھی مطلب نہیں لیا جا سکتا کہ اس کردار کی کوئی انفرادیت نہیں ہوتی۔ فطری کردار نگاری میں کردار کی نفسیات کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کردار کی نفسیات کے مطابق کردار نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''نفسیاتی کردار فطری بھی ہوگا کیوں کہ اس کی بوالعجبیاں یا غیر معمولی پن استثنائی ہونے کے باوجود بھی انسانی فطرت کے دائرے سے باہر نہیں لیکن ہر فطری کردار کا نفسیاتی ہونا ضروری نہیں۔ اس لیے کامیاب کردار کا معیار اس کا محض فطری ہونا نہیں بلکہ نفسیاتی ہونا قرار پاتا ہے۔''۱۵

اُردو افسانے میں فرد کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں کا اظہار خاص طور پر ترقی پسند افسانہ نگاروں نے کیا انہوں نے افسانوی کردار نگاری میں فرد کے داخلی انتشار اور تصادم پر توجہ دی۔ فرد کے لاشعور کی تفہیم کی کوشش کی۔ انہوں نے کردار کی نفسی پیچیدگیوں کو پیش کرتے ہوئے کردار کے ظاہر کی بجائے باطن، حلیے کی بجائے ذہن اور مکالمات کی بجائے سوچ کی عکاسی پر زور دیا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اُردو افسانے کے کرداروں کے نفسیاتی مسائل اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی داخلی کیفیات کی پیش کش کے متعلق لکھتے ہیں۔

''اس سے پہلے کرداروں کی پیش کش میں اُن کے عمل وردِ عمل کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ اب اُن کے نفسیاتی عوامل اور ذہنی کیفیات کو زیادہ قابل توجہ سمجھا گیا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ جدید سماجی علوم اور نئی دریافتوں کے مطالعہ نے کرداری مطالعے کا رخ بدل دیا اور ماحول و کردار کو سمجھنے سمجھانے کے لیے اُن کے ذہن و لاشعور کی گرہیں کھلنا ضروری ہو گیا۔''۱۶

افسانوی کردار یوں بھی زندگی کی عام حالتوں یا عام ذہنی و جذباتی کیفیات میں ہمارے سامنے نہیں آتے بلکہ خاص حالات و کیفیات میں گرفتار ہوتے ہیں۔ یا عام واقعات انہیں کسی خاص حالت تک لے جاتے ہیں اور افسانے میں کردار قاری کے سامنے ایسی ہی پیچیدہ کیفیات کے حوالے سے پیش ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں۔

''جہاں تک کرداروں کے ارتقاء کا مسئلہ ہے تو محض کسی کردار کے چالیس پچاس برسوں کی تفصیلی روداد بیان کرنے سے کرداروں کا ارتقاء دکھائی نہیں دے سکتا۔ یہ ارتقاء ہیجان، آزمائش، آشوب اور فیصلے کے لمحے میں ہی ہوتا ہے۔''۱۷

کردار میں تبدیلی کا عمل فطری انداز میں جاری رہے اور وہ واقعات اور ماحول سے متاثر ہوتا اور انہیں متاثر کرتا رہے تب ہی اچھا افسانوی کردار ہوتا ہے۔ افسانے کے متن میں کردار کے اعمال کی توجیہ موجود ہو اور کردار جن خیالات، عمل یا ردِ عمل کا اظہار کرے وہ بھی اس کے ماحول، طبقے، جنس اور نفسیات کے مخالف نہ ہوں۔ کردار

حالات وواقعات سے متاثر ہونے اور ان اثرات کے تحت تبدیل ہو سکتے ہیں لیکن یہ تبدیلی منطقی یا فطری محسوس ہونی چاہیے۔ کسی کردار کی انفرادیت کے متعلق ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں۔

> ''کسی کردار کی انفرادیت سے مراد اس کردار کی وہ خصوصیت ہے جس کی بنا پر وہ عام آدمی ہونے کے باوجود دوسروں کے مقابلے میں ایک خاص قسم کا انسان بن جاتا ہے۔ اور دوسروں سے ممیز ہو سکتا ہے۔ کوئی ایک خصوصیت بھی انفرادیت کا باعث بن سکتی ہے مگر بنظرِ غور دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ ایک خصوصیت بھی دراصل بعض خصوصیات کا مجموعہ ہے۔''۱۸

افسانوی کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں کرداروں کی زبان اور لب و لہجہ خاص کردار ادا کرتا ہے۔ کردار کا معاشرتی پسِ منظر، اس کی سوچ، اس کی تعلیم اور زندگی کے بارے میں اُس کے نظریات کردار کے مکالموں کے ذریعے ہی سامنے آتے ہیں۔ کیوں کہ افسانے میں واقعات، ماحول اور زبان میں آپس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ افسانوی کرداروں کے ماحول کے ساتھ باہمی تعلق اور وابستگی کی بدولت پیدا ہونے والے تشخص کی وضاحت کرتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> ''کرداروں اور ماحول میں جو باہمی ربط و تعلق ہے اس کا اندازہ اور احساس بھی افسانہ نگار نے پوری شدت سے کیا ہے۔ ہر کردار اپنی ایک ایک بات، ایک ایک حرکت اپنی شخصیت کی وضاحت کرتا ہے۔۔۔۔ باتوں سے دوسروں کے کرداروں کو زیادہ نمایاں بنا کر ہمارے سامنے لاتا ہے اور انہیں باتوں اور حرکتوں سے پورے ماحول کے نقش مکمل بنانے میں حصہ لیتا ہے۔ کردار جو کچھ ہے اُسے اُس کے ماحول نے بنایا ہے۔ ماحول برابر اس کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لیتا ہے۔ ماحول کی اس خدمت کا کردار پر ایک غیر شعوری اثر پڑتا ہے اور فطرت کے بنے بنائے قانون کے مطابق ماحول اور زندگی کو ہر گھڑی نفع کے ساتھ وہ سب کچھ دیتا رہتا ہے جو ماحول اور زندگی نے اُسے اُس کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کے لیے دیا تھا۔''۱۹

کردار نگاری میں کردار کا ظاہر، واقعات، اعمال، پسِ منظر، مکالمات وغیرہ مل کر کردار کی تشکیل کرتے ہیں۔ کردار نگاری میں ان ہی چیزوں کی اہمیت کو کم یا زیادہ کر کے کام لیا جاتا ہے۔ کردار نگاری کے درج ذیل طریقے ممکن ہیں، جن کی بنیاد پر افسانہ نگار زندہ اور متحرک کردار تخلیق کر سکتا ہے۔

۱ کردار کے حلیے اور لباس کی تفصیلات ہی بیان کی جائیں۔

۲ کرداروں کے عمل پر توجہ دی جائے۔ان کے کام اور حرکات کو بیان کرنے پر انحصار کیا جائے۔

۳ بیانیہ اسلوب میں کردار کی تفصیلات فراہم کی جائیں لیکن اس کردار کے بارے میں کوئی فیصلہ نہ دیا جائے۔

۴ کردار کے بارے میں معلومات دی جائیں اور اس کے بارے میں قطعی انداز میں رائے قائم کی جائے۔

۵ گفتگو اور مکالموں کو اہمیت دی جائے۔ان کی مدد سے کردار نگاری کی جائے۔

۶ کرداروں کے لاشعور کو اہمیت دی جائے۔وہ کیا سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔

افسانے میں کردار دلچسپی اور قاری کی توجہ کا مرکز و محور بھی ہوتا ہے اور تخلیق کار کے لیے خیالات کی ترسیل کا وسیلہ بھی۔ کردار نگاری کے ذیل میں کسی بھی افسانہ نگار کی کامیابی کا مرانی اُس تاثر میں ہوتی ہے جو وہ قاری پر چھوڑتا ہے۔ کردار کا عمل اور ردِ عمل نیز دوسرے کرداروں کے ساتھ اُس کا تعلق اہم ہوتا ہے۔

## ب: ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی طور پر معذور ثانوی کرداروں کے مسائل

### ثانوی کردار مفہوم اور اہمیت

ثانوی کردار سے مراد ایسے کردار ہیں جو کہانی، ناول یا داستان میں مرکزی کرداروں کے ہمقدم چلتے ہیں۔ مرکزی کردار اپنی جگہ پر اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ ثانوی کرداروں کے بغیر کہانی کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ افسانے میں زندگی کے کسی خاص واقعہ یا پہلو کو ایک خاص اسلوب، ترتیب اور فنی تکنیک سے تخلیق کیا جاتا ہے اور انسان معاشرے میں تنہا نہیں رہتا۔اس کا واسطہ معاشرے کے دوسرے انسانوں سے بھی پڑتا ہے۔اور جب فنکار اپنی تخلیقات میں ان کرداروں کو سامنے لاتا ہے تو بنیادی کردار کے ساتھ اس واقعے سے وابستہ دوسرے کرداروں کو بھی سامنے لاتا ہے۔ یہی کردار ثانوی کردار کہلاتے ہیں۔ثانوی کرداروں کے متعلق محمد حمید شاہد اپنے خیالا ت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دوسری قسم کا کردار افسانے کے اندر محض چند لمحوں کے لیے آکر تناظر قائم کر سکتا ہے۔ میں ایسے کرداروں کو سہولت کے لیے تناظری کردار کہہ دیتا ہوں۔ کچھ کردار ضمنی یا پھر ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاہم ایسے کرداروں کی افسانے میں بہت کم جگہ ہوتی ہے اور وہ اسی حد تک جھلک دکھا پاتے ہیں، جتنا کہ ان کی ضرورت ہوتی ہے۔''۲۰

صرف مرکزی کردار ہی کہانی کو آگے نہیں بڑھا سکتا کہانی کو عروج اور منتہا تک لے جانے کے لیے اسے دوسرے افرادِ قصہ سے تعلقات روابط کی ضرورت بھی پیش آتی ہے۔ یہی مختلف کردار کہانی کو انجام تک لے کر جاتے ہیں۔ اور یہی مختلف کردار کہانی میں اپنی انفرادیت واہمیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ کہانی میں ثانوی کردار ایک اور ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں، لیکن کون سا ثانوی کردار کتنی اہمیت کا حامل ہے یہ دوسری بات ہے۔ بعض ثانوی کردار افسانے کے آغاز سے لے کر انجام تک شانہ بہ شانہ رہتے ہیں۔ اور بعض ثانوی کردار کہانی میں قصہ کی ضرورت کے تحت اپنا کام پورا کرنے کے بعد ساقط ہو جاتے ہیں، لیکن کہانی کے تسلسل میں اپنا حصہ ڈال جاتے ہیں۔

ثانوی کرداروں کی موجودگی سے قصہ یا کہانی کے تسلسل میں کوئی فرق نہیں آتا اور نہ ہی افسانے کے مرکزی کردار کے ارتقاء میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے بلکہ یہ کردار مرکزی کردار کو کہانی کو انجام دینے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ ثانوی کرداروں کے حوالے سے اُردو افسانے کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو متعدد ایسے کردار سامنے آتے ہیں جو افسانے میں ثانوی کردار ہونے کے باوجود افسانے کی بنت اور کہانی کے تسلسل میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اب ہم اُردو افسانے میں معذور ثانوی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

## ذہنی وجسمانی اور جنسی ونفسیاتی طور پر معذور مرد ثانوی کرداروں کے مسائل

اُردو افسانے میں معذور کرداروں کے حوالے سے دیکھا جائے تو معذور کردار مرکزی کردار کی حیثیت سے تو اُردو افسانے میں کسی حد تک ہر افسانہ نگار کے ہاں مل جاتے ہیں۔ اور کہانی میں کردار کی نوعیت کے مطابق واقعات ترتیب و تشکیل پاتے ہیں لیکن اُردو افسانے میں معذور مرد ثانوی کردار کثرت سے نہیں ملتے۔ صرف منٹو کے افسانے '' ٹوبہ ٹیک سنگھ ''میں معذور مرد ثانوی کردار کثرت سے موجود ہیں جو اپنی جسمانی معذوری کے ساتھ ساتھ اپنی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ منٹو نے ملک کی تقسیم اور بٹوارے کے دنوں میں مشترکہ

معاشرے سے تعلق رکھنے والے افراد کی ذہنی کیفیات کو ان پاگل کرداروں کے ذریعے خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' سے اقتباس دیکھیے:

> ''دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق۔۔۔ بالآخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لیے مقرر ہو گیا۔۔۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان میں ہی تھے، وہیں رہنے دیے گئے تھے جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چوں کہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے۔اس لیے کسی کے رکھنے رکھانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا، جتنے سکھ پاگل تھے سب کے سب پولیس کی حفاظت میں سرحد پر پہنچا دیے گئے۔''۲۱

منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں جن پاگلوں کو پیش کیا ہے اگرچہ وہ مختلف قسم کے ہیں مگر کوئی ایک بھی ایسا نہیں جس کی حرکات یا بیانات کو تقسیم کے ضمن میں گہری معنویت نہ ہو۔ مثلاً پہلا پاگل مسلمان ہے جو پچھلے کئی سالوں سے '' زمیندار'' اخبار کا مطالعہ کرنے میں مصروف رہا ہے۔ جب اس سے پاکستان کے متعلق پوچھا جاتا ہے تو اس کا جواب موجودہ دور میں اتنا عرصہ بعد زیادہ بلاغت کے ساتھ سمجھ میں آتا ہے۔''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں''۔۲۲

اس مفہوم پر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ استرا صرف کاٹتا ہے کسی چیز میں تفریق نہیں کرتا بس زخم لگاتا ہے۔دوسری بات یہ معذور ثانوی کردار پڑھا لکھا ہے وہ اس وقت کے مشہور اور مولانا ظفر علی خان کا ادبی و سیاسی اخبار ''زمیندار'' کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتا ہے۔اور یہ کردار سیاسی معالات اور اس وقت کی صورتِ حال سے آگاہی رکھتا ہے یا آگاہی رکھنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔ یہ کیفیت اُس معذور کردار کی داخلی صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہے۔ معاشرے نے اُسے ذہنی طور پر مفلوج سمجھ کر پاگل خانے میں ڈال دیا ہے۔ جہاں وہ دوسرے مسلمان اور ہندو سکھ پاگلوں کے ساتھ پاگل کا درجہ تو رکھتا ہے ہی لیکن اس کا ذہن کلی طور پر ماوف نہیں ہوا۔اگرچہ وہ جسمانی طور پر معذور ہے لیکن ذہنی و فکری صلاحیتوں سے بھی استفادہ کرتے ہوئے بہت سوچ بچار کے بعد دوسرے سکھ پاگل کو اس کے سوال کا جواب دیتا ہے۔

افسانے میں دوسرا معذور مرد ثانوی کردار دو سکھ پاگلوں کا ہے جو ایک دوسرے سے ہندوستان اور پاکستان کی بولی اور زبان کے بارے میں سوال و جواب کرتے ہیں۔اس گفتگو سے اُن کے ملک و قوم کے متعلق نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔افسانے سے اقتباس دیکھیے۔

''ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا۔''سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔''

دوسرا مسکرایا۔'' مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے ہندوستانی بڑے شیطانی آگڑ آگڑ پھرتے ہیں۔''۲۳

اپنے وطن، اپنے مذہب اور سیاسی رہنماؤں سے محبت ان پاگل کرداروں کے رویے سے بھی اظہار پاتی ہے اس محبت کا اظہار ان معذور کرداروں کے معمولات میں دیکھیئے۔جو نہ صرف ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اظہار ہے بلکہ ان کی فکری صلاحیت کا بھی برملا عکس ہے۔''ایک دن نہاتے ہوئے ایک مسلمان پاگل نے'' پاکستان زندہ باد'' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بیہوش ہو گیا۔''۲۴

اپنے وطن اپنی زمین سے محبت اور پھر اس سے جدائی اپنوں سے جدائی، ہجرت کا دکھ ایک صحت مند انسان کو داخلی اور خارجی سطح پر بکھیر دیتا ہے۔ تقسیم ہندوستان نے جہاں عام معاشرے میں رہنے والوں کے لیے مسائل پیدا کئے وہیں ذہنی طور پر معذور کرداروں کے لیے بھی مسائل اور پریشانیوں کے انبار لگا دیے۔یہ کردار ذہنی و نفسیاتی طور پر پہلے ہی مضطرب تھے لیکن اس نئی صورتِ حال نے اُن کی ذہنی حالت اور بگاڑ دی۔انہیں یہی بات واضح نہیں ہو رہی تھی کہ وہ پاکستان میں رہیں گے یا ہندوستان میں۔ منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' سے اقتباس دیکھیے۔

''ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا'' میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔۔۔۔۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔'' بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ

نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا
کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔''۲۵

اپنے وطن سے انخلاع اور معاشرے میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے محبت والفت کی مثال اس سے بہتر کیا ہو گی۔ اس اقتباس سے ایک اور چیز واضع ہوتی ہے کہ ذہنی طور پر معذور افراد پر بعض اوقات ایک خاص کیفیت طاری ہوتی ہے۔ جس کے تحت وہ ایک ہی بات بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ اور جب وہ اس کیفیت سے نکلتے ہیں تب ان کے اوسان بحال ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر وہ کوئی بات کرتے ہیں تو وہی دہراتے رہتے ہیں۔ اور اگر کوئی نہا رہا ہے تو نہائے جا رہا ہے۔

''ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجنیئر جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی
ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر
دفعدار کے حوالے کر دیے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔''۲۶

تعلیم یافتہ انسان موجود زمانے کے چال چلن سے آگاہ ہوتا ہے۔ اور ان پڑھ افراد کی نسبت اس میں معاشرے کو سمجھنے اور رسوم ورواج میں تبدیلیوں کو قبول کرنے صلاحیت زیادہ ہوتی ہے لیکن اس افسانے میں بٹوارے کے نتیجے میں ایم۔ ایس۔ سی پاس ریڈیو انجنیر کا یہ رویہ اختیار کرنا اس کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات کا بیان ہے جو اس وقت کے سیاسی و سماجی حالات کی وجہ سے رونما ہوئیں۔

اسی طرح اس افسانے میں ایک معذور ثانوی کردار ایک نوجوان ہندو وکیل کا ہے جو امر تسر کی ایک ہندو لڑکی کی محبت میں پاگل ہو جاتا ہے اگرچہ لڑکی نے اسے ٹھکرا دیا تھا لیکن اُس کے دل میں اب بھی اس لڑکی اور اس کے شہر سے محبت باقی تھی۔ اس وکیل کو جب تقسیم کا معلوم ہوتا ہے تو اس کی دیوانگی میں مزید اضافہ ہو گیا۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے

''جب اس نے سنا کی امر تسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی
سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو
نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان
کے دو ٹکڑے کر دیے اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔ جب تبادلے کی بات شروع ہوئی

تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائے گا۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے۔ مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لیے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔''۲۷

ان باتوں کا نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہیں کہ پاگل خانے میں مریض نہیں، منحرفین رکھے جاتے ہیں۔ افسانہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے تمام پاگل کردار ایک درجے کے منحرفین ہیں۔ منٹو نے اس افسانے میں پاگل خانہ مریضوں کی جائے پناہ یا علاج گاہ نہیں، بلکہ منحرفین کا ایسا ٹھکانہ بتایا ہے جہاں تمام کردار اپنی مرضی سے زندگی گزارتے ہیں کسی قسم کے دباو کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ یہ پاگل ہر معاملے میں صرف اپنا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے

''پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا، اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندستان میں تو اس نے حسبِ عادت قہقہہ لگایا اور کہا'' وہ پاکستان میں ہے نہ ہندستان میں۔ اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔'' بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے کہ اُسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔''۲۸

افسانے میں ثانوی کرداروں کی اس طرح حرکات و سکنات اور گفتگو کی گہری نفسیاتی وجوہات ہیں جو ان کے افعال و اعمال میں اظہار پاتی ہیں۔ افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے تمام پاگل کردار تقسیم کے واقعے پر رد عمل ظاہر کرتے ہیں۔ جب افسانے کے ان پاگل کرداروں کے ردِ عمل کا جائزہ لیں تو یہ باتیں سامنے آتی ہیں کہ انسان اپنی شناخت نہیں بھولتا۔ جس زمین پر وہ پیدا ہوتا ہے اور جہاں اس کا بچپن گزرتا ہے اس زمین سے اس کا فطری و جذباتی لگاو ہوتا ہے جو عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ بڑھتا رہتا ہے۔ کیوں کہ دھرتی اور زمین سے وابستگی ہی اسے ایک پہچان عطا کرتی ہے اور تحفظ فراہم کرتی ہے۔

اُردو افسانے کے ان معذور مرد ثانوی کرداروں کے جائزے سے یہ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ یہ معذور پاگل افسانے کے ثانوی کردار کسی نہ کسی سبب کے تحت نہ صرف اپنے آپ سے بیزار ہیں بلکہ اپنے ارد گرد کے ماحول اور معاشرے سے بھی بیزار ہیں کیوں کہ معاشرے نے ان معذور کرداروں کے ساتھ جو رویہ، جو سلوک روا رکھا اس کے نتیجے میں ان کرداروں کی ذہنی و نفسیاتی حالت اس نہج پر پہنچی ہے۔ اسی وجہ سے ان کرداروں کا رویہ بھی معاشرے کے

ساتھ ایسا ہے۔ یہ کردار سمجھتے ہیں کہ یہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے اس کے پیچھے معاشرتی جبر کار فرما ہے۔ سماج کا بھی تمام زور کمزور اور غریب طبقات پر ہی چلتا ہے۔ امراء اور صاحبِ اقتدار طبقات غریب عوام کا جس سطح تک استحصال کرتے ہیں۔ اس کی جھلک اُردو افسانے کے ان معذور، بے سہارا اور ذہنی و نفسیاتی طور پر کمزور حضرات کی زندگی میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور نسوانی ثانوی کرداروں کے مسائل

مرد اور عورت کا کردار کسی معاشرے کے ارتقائی سفر کی بنیادی اکائی ہوتا ہے۔ جہاں تک معاشرے میں مرد سماجی، معاشرتی اور معاشی طور پر متحرک ہوتا ہے اور خاندان کی سربراہی و کفالت کا ذمہ دار ہوتا ہے، عورت بھی معاشرے میں اپنے ماحول اور اپنی حدود میں رہتے ہوئے سماجی ترقی کے سفر میں شانہ بہ شانہ چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ چنانچہ عورت کے کردار کے بغیر معاشرے کا موجود سے اگلی منزلوں کی طرف سفر ممکن نہیں۔ ہمارے معاشرے میں مرد کی حاکمیت مسلم ہے۔ مرد عورت کو کم عقل، ادھوری تخلیق، اور سماج میں ادنی درجے کی کمزور مخلوق تصور کرتا ہے۔ اور سماج کے اس کمزور طبقے کی زندگی ایک ادھورے خواب کی مانند ہو جاتی ہے۔ جہاں بے بسی، غربت، لاچارگی اور بے سکونی کا دور دورہ ہوتا ہے۔ یعنی عورت کے مسائل ہمارے معاشرے میں کم نہیں بلکہ لامحدود ہیں اسے ہر سطح پر مرد سے کم تر سمجھا جاتا ہے۔

جب اُردو افسانے میں عورت کے کردار کا مطالعہ معاشرتی و سماجی مسائل کے حوالے سے کیا جاتا ہے تو اس تجزیے سے یہ نتائج اخذ ہوتے ہیں کہ اُردو افسانوں میں فنکاروں نے عورت کے کردار کی ہر سطح پر عکاسی کرنے کو شش کی ہے، اور سماج میں جو مسائل عورت کو درپیش ہیں اُن مسائل اور ساتھ ساتھ اُن اسباب کی نشاندہی کی ہے جو ان مسائل کی پیدائش کا سبب بنتے ہیں۔ تخلیق کار سماج یا معاشرے سے باہر نہیں ہوتا اور نہ ہی اُس کی تخلیقات کا کینوس معاشرے کے مسائل سے باہر جا سکتا ہے کیوں کہ وہ معاشرے کا فرد ہی ہوتا ہے اور اسی معاشرے میں زندگی گزار رہا ہوتا ہے۔ اُردو افسانے میں معذور نسوانی کرداروں کو بھی بڑی خوبی سے پیش کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ وہ معذور کردار ذہنی و جسمانی طور پر متاثرہ ہوں یا جنسی و نفسیاتی طور پر اُن کے مسائل کو معاشرے کے سامنے اجاگر کرنے میں کسی قسم کی بددیانتی نہیں کی گئی۔

جہاں عورت کے معذور مرکزی کردار اور اس کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے وہیں عورت کے معذور ثانوی کردار اور افسانے میں ثانوی حیثیت رکھتے ہوئے جو مسائل درپیش آتے ہیں اُن کو بھی معاشرے کے سامنے آئینہ کیا گیا ہے۔ اور ساتھ ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاشرے نے ان معذور کرداروں کے ساتھ کیسا سلوک کیا۔ اس کے برعکس یہ معذور کردار سماج اور ماحول سے کیا توقعات وابستہ کیے ہوئے تھے۔ لیکن ان دونوں عوامل کی ستم ظریفی سے معذور، کمزور اور حالات کی بے رحمی کا شکار یہ طبقہ کس طرح مزید مصائب کی دلدل میں دھنستا چلا گیا۔

اب ہم اُردو افسانے میں نسوانی معذور ثانوی کرداروں کے مصائب و مشکلات کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کرداروں کے جسمانی وذہنی اور جنسی ونفسیاتی نقائص کی بدولت پیدا ہونے والے مسائل پر نظر ڈالتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں بہت سے نسوانی معذور ثانوی کردار ہمیں ملتے ہیں جو مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ اور بعض کردار تو افسانے کی ابتدا سے لے کر اختتام تک برابر اپنے مسائل کو پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں میں سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی کے افسانے '' ماسی گل بانو'' کا ثانوی نسوانی کردار تاجو کا ہے جو کہ گاوں کے ایک غریب جہانے میراثی کی بیٹی ہے۔ جوان ہونے پر اس کی آواز میں کٹوریاں کھنکتی ہیں۔ شادی بیاہ کے گیت بڑی سریلی آواز میں گاتی ہے۔ بڑی شوخ وشنگ لڑکی ہے۔ ماسی گل بانو جو کہ خود ذہنی ونفسیاتی مسائل کا شکار ہے اور جسمانی طور پر بھی معذور ہے، لنگڑا کی چلتی ہے۔ اور لوگ سمجھتے ہیں کہ ماسی گل بانو کے قبضے میں جن ہیں۔ '' تاجو'' ماسی گل بانو سے ہمدردی رکھتی ہے۔ لیکن جب تاجو کی شادی میں تاخیر ہوتی ہے تو وہ بھی ماسی گل بانو کی طرح ذہنی ونفسیاتی مسائل کا شکار ہو کر ہسٹیریا کی مریض بن جاتی ہے۔ اس مرض میں زیادہ تر لڑکیاں ہی مبتلا ہوتی ہیں اس بیماری کی جو علامتیں ظاہر ہوتی ہیں انہیں دیکھ کر بعض ناعاقبت اندیش لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مریض پر جن بھوت یا آسیب کا سایا ہو گیا ہے۔ اور اپنی بے وقوفیوں اور ناسمجھی میں جعلی پیروں، عاملوں یا دوسرے الفاظ میں فراڈیوں کے چکر میں پھنس کر اپنا پیسہ اور وقت ضائع کرتے ہیں۔ اور اپنے خاندان اور متاثرہ مریض کی عزت و عفت داو پر لگا دیتے ہیں۔

تاجو کے گھر والے اور گاوں کے دوسرے لوگ اس کی حرکات و سکنات دیکھتے اور گفتگو کو سن کر یہ فتویٰ جاری کرتے ہیں کہ تاجو پر جن آ گئے ہیں۔ کیوں کہ تاجو خوب صورت اور تیز طرار لڑکی ہے اور ایسی لڑکیوں پر جن عاشق ہو جاتے ہیں اس لیے تاجو پر جنات کا سایہ ہو گیا ہے۔ حالانکہ تاجو ذہنی و نفسیاتی مسائل میں الجھ کر ہسٹیریا کی مریض بن گئی ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

> ''سو ایسی طرار لڑکی پر جن نہ آتے تو اور کیا ہوتا جن آئے اور اس زور سے آئے کہ باپ نے اسے چارپائی سے باندھ دیا۔ روتی پیٹتی بیوی کو اس کے پہرے پر بٹھا دیا اور خود پیروں فقیروں کے پاس بھاگا پھرا۔ کسی نے تاجو کی انگلیوں کے درمیان لکڑیاں رکھ کر اس کے ہاتھ کو دبایا، کسی نے نیلے کپڑے میں تعویذ لپیٹ کر اسے جلایا۔ اور اس کا دھواں تاجو کو ناک کے راستے پلایا۔ کسی نے تاجو کے گالوں پر اتنے تھپڑ مارے کہ اس کے مساموں میں سے خون پھوٹ کر جم گیا۔ مگر تاجو کی زبان سے جن چلاتا رہا کہ میں نہیں نکلوں گا۔ میں تو تمہاری پیڑھیوں سے بھی نہیں نکلوں گا۔''۲۹

یہ اس معاشرے کا بنیادی المیہ ہے کہ مسائل کو سمجھنے اور ان کی تہ تک پہنچنے کی بجائے ظاہری صورتِ حال سے اندازہ لگا کر فتوی صادر کر دیتے ہیں۔ یہ معاشرتی رویہ ذہنی و نفسیاتی مریض کے لیے مزید مشکلات پیدا کرتا ہے۔ تاجو بھی ایسا ہی ذہنی مریض کا کردار ہے جو گھر والوں اور سماج سے ہمدردی کا متقاضی ہے لیکن بجائے ہمدردی کے اور ذہنی و نفسیاتی علاج کے اُسے پیروں فقیروں کے پاس لے جایا جاتا ہے تاکہ جنات کے اثرات سے نجات دلائی جا سکے۔ والدین اولاد کی محبت میں مجبور ہوتے ہیں جو کوئی مشورہ دیتا ہے وہ اپنی اولاد کو راحت اور سکون فراہم کرنے کی خاطر من و عن قبول کر لیتے ہیں۔ لیکن جنات والا معاملہ ہو تو جن نکلے۔ الٹا ان جعلی پیروں اور بابوں کے ہاتھوں مریض پر مزید جسمانی و ذہنی طور پر ظلم ہوتا ہے۔ لیکن جب تاجو کے جنات کا علاج ماسی گل بانو سے پوچھا گیا تو ماسی گل بانو نے تاجو کے والد جہانے میراثی کو مشورہ دیا۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے:

> ''ماسی نے کہا۔ ''کچھ بھی کرے تاجو کی فوراً شادی کر دو۔ جوانی کی انگیٹھی پر چپ چاپ اپنا جگر پھونکتے رہنا کسی کام کا نہیں ہے اور تمہاری تاجو تو بالکل چھلکتی ہوئی لڑکی ہے اس کی شادی کر دو۔ دولہا آیا تو جن چلا جائے گا۔'' اور بالکل ایسا ہی ہوا۔ جہانے کو لوگوں نے سمجھایا کہ ماسی جنات کی رگ رگ سے واقف ہے اس کے کہے پر عمل کر دیکھو۔ اس نے دوسرے ہی دن شادی کی تاریخ مقرر کر دی۔

اور جب چارپائی پر جکڑی ہوئی تاجو کے ہاتھوں میں مہندی لگائی جانے لگی تو اس نے کلمہ شریف پڑھا
اور ہوش میں آگئی۔ جن نے دولہا کی آمد کا بھی انتظار نہ کیا وہ مہندی کی خوشبو سے بھاگ نکلا۔''۳۰

جوانی اپنے ساتھ بہت سے جسمانی اور ذہنی مسائل کو ساتھ لے کر آتی ہے۔ تاجو کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہوا ۔ماسی گل بانو جوانی کی عمر میں خود انہیں معاملات سے گزر چکی تھی اس لیے اُس نے تاجو کے متعلق صحیح مشورہ دیا کہ اس کی شادی کر دو، دولہا آیا تو جن چلا جائے گا۔ اس طرح کے معاملات ہماری روز مرہ کی زندگی کے مشاہدے میں آتے ہیں کہ جوان لڑکی پر جن آگئے ہیں۔ دوسرا یہ کہ ہمارا معاشرہ توہم پرستی کا بھی شکار ہے۔ ذرا سی اونچ نیچ ہوئی تو اس سے بہت مافوق الفطرت طاقتوں کے ظہور کا مسئلہ سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے ایک دوسرے افسانے '' سناٹا'' کا معذور ثانوی کردار رضیہ کا ہے۔ جو مرگی کے مرض میں مبتلا ہے۔ مرگی ایک دماغی بیماری ہے جو دماغ میں برقی انتشار پیدا ہونے کی وجہ سے لاحق ہوتی ہے۔ ہر انسان کے دماغ میں برقی کرنٹ کارفرما ہوتا ہے۔ اس کرنٹ کے ذریعے دماغ کا ایک حصہ دوسرے حصے سے منسلک رہ کر اپنا فعل انجام دیتا ہے۔ بعض انسانوں کے دماغ میں کسی خاص وجہ سے دماغی کرنٹ کی پیداوار کا نظام وقفے وقفے سے بگڑ جاتا ہے۔ جو مرگی کے دورے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ رضیہ کو بھی چاند کی ابتدائی اور آخری تاریخوں میں مرگی کے دورے پڑتے ہیں۔ افسانے سے اقتباس دیکھیے۔ ''رضیہ دھڑام سے گری اور پاوں پٹخ پٹخ کر منہ سے جھاگ نکالنے لگی۔''۳۱

مرگی کا دورہ دماغ میں برقی خلل کی وجہ سے ہوتا ہے۔ یہ دماغی خلل پورے جسم پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور مختلف انسانوں پر یہ دورے مختلف نوعیت کے ہوتے ہیں۔ رضیہ ایک تو مرگی کے مرض میں مبتلا تھی اور دوسری بات یہ کہ لڑکی کی وقت پر شادی نہ ہونے کی وجہ سے وہ ذہنی و نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے۔ رضیہ بھی انہیں مسائل سے دوچار ہے اور جب بھی کوئی بات ہوتی ہے تو وہ منہ میں انگارہ رکھ کر نگل لینے کی دھمکی دیتی ہے۔ اور آخر کار اس بات پر عمل بھی کرتی ہے۔

ہمارے معاشرے میں مرگی کے بارے میں کئی تصورات پائے جاتے ہیں۔ جو معاشرتی رویہ کا روپ دھار گئے ہیں۔ معاشرے کے یہ تصورات درجہ بالا ہیں۔

۱ ایک تصور تو یہ ہے کہ مریض پر جن یا بھوت کا سایا ہو گیا ہے۔ اسی لیے مریض کی یہ حالت ہو گئی ہے۔

۲ دوسرا تصور یہ پایا جاتا ہے کہ جو مرگی کا مریض ہوتا ہے لوگ سمجھتے ہیں کہ ایسے افراد کی زندگی مختصر ہے اور ایسے افراد زندگی میں کوئی قابل قدر کام کرنے اور نام کمانے کے قابل نہیں ہوتے۔

۳ یہ بھی تصور پایا جاتا ہے کہ مرگی کے مریض نہ تو شادی کے قابل ہوتے ہیں اور نہ ہی ماں باپ بن سکتے ہیں۔

۴ چوتھا تصور یہ پایا جاتا ہے کہ مرگی لاعلاج مرض ہے اور موت کے ساتھ ہی مریض کی اس بیماری سے جان چھوٹتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں جہاں دیہات اور وہاں کی غریب عوام کی عکاسی ملتی ہے وہیں انہوں دیہات کی عورت کے مسائل، غربت، پسماندگی، تعلیم کی کمی، سماجی رسومات، معاشرتی رویہ، اور مختلف امراض میں مبتلا نسوانی کرداروں کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ جو مجبوری، لاچارگی اور تنگ دستی کے باوجود ان امراض سے نبرد آزماد کھائی دیتے ہیں۔ پھر ہمارے معاشرے میں توہم پرستانہ رسوم رواج کی بہتات بھی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض اوقات تو مریض کو حالات کے تیز دھارے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہی حال ان کے افسانے ''سناٹا'' میں نسوانی معذور ثانوی کردار ''رضیہ'' کا ہے۔ رضیہ کی بیماری کی طرف اس کے گھر والے توجہ نہیں دیتے بلکہ اس کے دوروں اور ذہنی و نفسیاتی دباو کی وجہ سے اس کی دھمکیوں کا سن کر اسے اس کے حال پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسے حالات میں مریض مزید ذہنی و نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھتے ہیں جس سے رضیہ کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے۔

> ''فرض کیجئے آپا کہ دنیا اچانک بدل جاتی ہے۔ سب انسان ایک دم نیک ہو جاتے ہیں، کوئی کسی سے نفرت نہیں کرتا، پھر کیا ہو گا؟'' یہ ہو گا''۔ رضیہ کہتی۔ ''کہ جب کسی سے کوئی نفرت ہی نہیں کرے گا تو محبت کاہے کو کرے گا اور سب انسان نیک ہو جائیں گے تو ادھر دودھ ملائی والے کے ریڈیو میں سے ہیر وارث شاہ کی آواز کہاں سے آئے گی اور بادل امڈیں گے تو تم کیسے گنگنا سکو گی۔ پگلو۔''۳۲

ان معذور کرداروں کے تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ معذوری کسی رنگ میں بھی ہو فرد کی زندگی مسائل سے دوچار ہو جاتی ہے اور یہی پریشانیاں گھریلوں زندگی کے مصائب و مشکلات، ذہنی و نفسیاتی امراض کی پیدائش کا سبب بنتی ہیں۔ لیکن معاشرہ ان مصائب و مشکلات اور امراض کے تدارک کی بجائے ان امراض کو کئی دوسرے نام دیتا ہے۔ جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں اپنی جڑیں مزید گہری کرتے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مرگی اور ہسٹیریا کا مرض ہے جو زیادہ تر عورتوں میں پایا جاتا ہے ان امراض کی کئی وجوہات ہیں جن پر مناسب علاج معالجے اور توجہ دینے سے قابو پایا جا سکتا ہے لیکن ہمارے معاشرے میں ان تدابیر سے آگاہی نہیں۔ یہ جہالت ہی کئی دوسرے امراض اور رسوم و رواج کو جنم دیتی ہے۔ جو رفتہ رفتہ معاشرے کو اندر سے کھوکھلا کرتی جاتی ہیں۔

# حوالہ جات


۱ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز(مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص۱۴۸

۲ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۴ء، ص۷۷

۳ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی، ۲۰۰۰ء ص۲۲۰

۴ وقار عظیم، سید، فنِ افسانہ نگاری، اُردو مرکز لاہور، ۱۹۶۱ء، ص۱۸۹

۵ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''افسانے کا فن''مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، (مرتب) گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۱۰۳

۶ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۳۲

۷ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۴ء، ص۷۸

۸ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص۶۱

۹ محمد حمید شاہد، افسانہ کیسے لکھیں، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص۱۲۵

۱۰ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۶۸

۱۱ وقار عظیم، سید، فنِ افسانہ نگاری، اُردو مرکز لاہور، ۱۹۶۱ء، ص۲۰۱

۱۲ انیس ناگی، نئے افسانے کی کہانی، جمالیات لاہور، ۲۰۰۸ء، ص۵۴

۱۳ ایضاً، ص۵۵

۱۴ سنبل نگار، ڈاکٹر، اُردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، دارالنور لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۷

۱۵ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳

۱۶ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلشرز لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰

۱۷ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹

۱۸ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۶۴

۱۹ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۷۹

۲۰ محمد حمید شاہد، افسانہ کیسے لکھیں، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء، ص ۱۲۶

۲۱ منٹو، سعادت حسن، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پھندنے، ساقی بک ڈپو دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۷

۲۲ ایضاً، ص ۸

۲۳ ایضاً، ص ۸

۲۴ ایضاً، ص ۸

۲۵ ایضاً، ص ۱۰-۹

۲۶ ایضاً، ص ۱۰

۲۷ ایضاً، ص ۱۱

۲۸ ایضاً، ص 15

۲۹ احمد ندیم قاسمی، افسانہ، ماسی گل بانو، مشمولہ، افسانے، ( خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۹۲

۳۰ ایضاً، ص ۹۴، ۹۳

۳۱ احمد ندیم قاسمی، افسانہ ، سناٹا، مشمولہ ، افسانے، ( خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، 2008ء، ص، ۳۸۷

۳۲ ایضاً، ص ۴۱۱

# ماحصل

اُردو ادب میں اُردو افسانہ مغرب سے آیا۔ افسانے کے ورود سے پہلے اگرچہ اُردو ادب میں داستانوی ماحول موجود تھا، اور ان داستانوں میں افسانوی عناصر کی نشاندہی بھی کسی حد تک کی جاسکتی ہے۔ لیکن بطور صنفِ ادب ہم انہیں ادب کی افسانوی روایت کی بنیاد تو کہہ سکتے ہیں مگر باقاعدہ افسانہ نگاری کی ابتداء کے زمرے میں نہیں لے سکتے۔ اُردو ادب میں باقاعدہ افسانہ نگاری کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ لیکن اس سے پہلے سجاد حیدر یلدرم اور منشی سجاد حُسین کی تحریروں میں افسانوی عناصر کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ منشی پریم چند کے ہم قدم سجاد حیدر یلدرم کا نام لیا جا سکتا ہے۔ یلدرم مغربی ادب میں ترکی ادب سے زیادہ متاثر تھے اور ترکی کے جدید ادب کو دیکھتے ہوئے انہوں نے ہندوستانی ادب میں خاص طور پر اُردو نثری ادب میں صنفِ افسانہ کو فروغ دیا۔ پریم چند اگر ادب کے اصلاحی پہلو کو مدِ نظر رکھتے تھے تو سجاد حیدر یلدرم نے ادب کے رومانوی پہلو کو اجاگر کیا۔

اُردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز، مقصدیت کا ردِ عمل تھا۔ سرسید تحریک نے ادب میں جہاں عقلیت پسندی کو فروغ دے کر کلی طور پر مادیت کے زیرِ اثر کر دیا، وہیں سے رومانیت کا پودا پھوٹتا ہے۔ اور اپنی خوشبو سے گلزارِ ادب کو معطر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ رومانوی ادیبوں میں محمد حسین آزاد، میر ناصر علی اور عبدالحلیم شرر نے سرسید کی مقصدیت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ انہوں نے تخیل اور جذبے کے تحت سنجیدہ نثر کا جمود توڑنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کے افسانوی ادب کے آغاز سے ہی رومانوی رجحان غالب رہا۔ مرد اور عورت کے رشتے اور ان کے اشتراک سے جنم لینے والے مسائل اور ماحول کو اجاگر کرنے کی کوشش کی لیکن رومانوی رجحان کے تحت ادیبوں نے اپنی تحریروں کو سطحی نہیں ہونے دیا۔ اور ادب کا ایک معیار قائم کرتے ہوئے جنسی و معاشرتی مسائل کی عکاسی کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہ رکھا۔ یلدرم کے اعصاب پر عورت سوار تھی، شاید اس کی وجہ مغربی ماحول کے اثرات تھے۔ یلدرم کے بعد نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، حجاب امتیاز علی، سجاد انصاری، خلیقی دہلوی، قاضی عبدالغفار، اعظم کریوی اور اختر انصاری قابلِ ذکر ہیں۔ جن کے افسانوں میں رومانویت کے عناصر نمایاں ہیں۔

رومانوی رجحان کے بعد اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی ایک ردِ عمل کے طور پر فروغ پایا۔ جو فراری ذہنیت، لذت کوشی اور تخیل پرستی کے میلانات کو اعتدال میں لا کر معاشرتی ڈھانچے کو باعمل اور باشعور بنانا

چاہتا تھا۔اس رجحان کے تحت افسانہ نگاروں نے افسانے کے مقصدی اور اصلاحی پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے حقائق کو اپنی تحریروں میں بیان کرنا شروع کیا اور افسانے میں معاشرتی مسائل کو سادہ طریقے سے پیش کیا جانے لگا۔ حقیقت نگاری کے رجحان کے تحت دیہات کی زندگی کے مسائل اور ماحول کو اور محرومیوں، بیماریوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی گئی جسے سماجی حقیقت نگاری کا نام دیا گیا۔ افسانہ نگاری کے اس رجحان میں بھی پریم چند کا نام سر فہرست دکھائی دیتا ہے۔اور اس روایت میں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور غلام عباس کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جنہوں نے اپنے افسانوں میں گہرا مشاہدہ اور تجزیہ نفسیاتی اصولوں پر قائم کیا۔

۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعہ انگارے کی اشاعت کے بعد ادب میں ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند افسانہ نگاری کا دور آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اُردو افسانہ نگاری کو بے باکی اور جرات مندانہ لب و لہجہ عطا کیا۔یعنی حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحان کو تقویت ملی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی طور پر مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی۔ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ ترقی پسند افسانہ نگاری میں اشتراکیت، جمہوریت، آزادی، غلامی، آمریت، مذہبی اجارہ داری، طبقاتی کشمکش، نسلی برتری، معاشی استحصال، نفسیاتی اور جنسی الجھن، اقتصادی ناہمواریاں غرض زندگی کے سبھی گوشے زیرِ بحث آئے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں جنسی و نفسیاتی تجزیہ نمایاں ہے۔ کرشن چندر کے ہاں سماجی ناانصافیوں اور طبقاتی جبر پر زور ہے۔ عصمت چغتائی گھریلو زندگی کے مسائل اجاگر کرتی ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی پنجاب کے گاوں کی سادہ زندگی اور مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ان ادیبوں کے علاوہ پروفیسر محمد مجیب، حیات اللہ انصاری، اختر حُسین رائے پوری اور دوسرے ادیبوں نے بھی کامیاب افسانے لکھے۔

افسانے میں ترقی پسند رجحان کے بعد علامت نگاری کا دور آتا ہے۔ علامت نگاری بھی اُردو ادب میں انیسویں صدی کے آخر میں مغرب سے آئی۔ علامت نگاری، فطرت نگاری کا ردِ عمل تھا۔ علامتی افسانہ نگار ماضی سے مواد فراہم کر کے اس کے تناظر میں حال کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور ساتھ ہی مستقبل کے بارے میں کچھ غیر واضح اشارے بھی دے دیتا ہے۔ لیکن قاری پر یہ ذمہ داری ڈال دیتا ہے کہ وہ ان علامتوں کے نظام کو سمجھ کر اصل حقائق تک پہنچے اور ادب پارے کا نیا مفہوم اخذ کرنے کی کوشش کرے۔ اُردو افسانے میں سب سے پہلے سعادت حسن

منٹو اور کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں علامت نگاری کے تجربے کئے، اور علامتی معنویت پیدا کی۔ ان کے بعد جدید دور میں جب علامت نگاری ترقی کر کے عروج حاصل کر چکی ہے تو انتظار حسین، انور سجاد، سُریندر پرکاش، اور بلراج مینرا وغیرہ نے علامتی افسانہ نگاری میں قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ اور اُردو افسانوی ادب کو علامتوں سے مالا مال کر دیا۔

علامت نگاری کے بعد اُردو افسانے میں جنسی و نفسیاتی رجحان فروغ پاتا ہے۔ اگرچہ اس رجحان کے آثار سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری میں بھی ملتے ہیں، لیکن یلدرم کے ہاں جنس سے زیادہ ادب کا جمالیاتی پہلو زیادہ غالب دکھائی دیتا ہے۔ تاہم ''چڑیا، چڑے کی کہانی'' اور '' خارستان و گلستان'' افسانوں میں جنسی و نفسیاتی زاویوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے بعد پریم چند اور قاضی عبدالغفار نے جنسی و نفسیاتی موضوع کو برتا۔ احمد علی نے کرشن چندر اور عصمت چغتائی نے جنسی و نفسیاتی جذبات و احساسات اور مسائل کی عکاسی کی۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب نے عورت اور اس کی جنسی زندگی کو اپنے افسانوں کا محور بنایا۔

پھر جدید افسانے کا دور آتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم، ہجرت اور آزادی کے بعد قراۃ العین حیدر۔ غلام عباس، بلونت سنگھ، شوکت صدیقی اور انتظار حسین نے اُردو افسانے کو ترقی کی نئی راہیں دکھائیں۔ افسانے میں موضوعات و اسالیب میں زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اُردو افسانہ میں جدیدیت کے رجحان کے بعد مابعد جدید افسانہ کا دور آتا ہے۔ اس ماحول کے زیرِ اثر جو نئے افسانہ نگار سامنے آئے ان کے نظریات، رجحانات میں یہ تبدیلی آئی کہ انہوں نے آزادانہ تخلیقی روش کو اپنایا اور معاشرے میں فرد اور جدید سماجی مسائل پر توجہ دی۔ اُردو افسانے کی اس روایت سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اُردو افسانے کا سب سے سنہرا دور پریم چند اور ترقی پسند تحریک کا عہد ہے۔ کیوں کہ اُردو افسانے نے سماجی مسائل، جنسی و نفسیاتی مسائل اور ان کی پیش کش کے حوالے سے نئی بلندیوں کو چھوا اور اُردو افسانہ عالمی سطح پر ایک مقام پیدا کر سکا۔ اسی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصنافِ ادب کی ترقی اُردو افسانے کے فروغ اور ترقی کی مرہونِ منت ہے۔

جب ہم اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل کا بیانیہ دیکھتے ہیں تو سب سے پہلے معاشرہ کی تفہیم ضروری ہے۔ اصطلاح میں معاشرہ سے مراد لوگوں کا ایسا گروہ ہے جو کسی مشترکہ مقصد کے لیے باہم متحد ہو۔ انسان معاشرے میں

رہتا ہے یہ اتحاد اس کی ضرورت بھی ہے اور مجبوری بھی۔ اب ہم معاشرے کا رشتہ ادب سے جوڑتے ہیں کیوں کہ انسان کو معاشرے میں جو مسائل درپیش آتے ہیں ان کا اظہار وہ ادبی سطح پر کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ معاشرہ ادب پر اور ادب معاشرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں تبدیلیاں آنا لازم ہے اور یہ تبدیلیاں ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ ادیب معاشرے کا اعلیٰ دماغ فرد ہوتا ہے وہ ان تبدیلیوں کو دوسرے افراد سے زیادہ محسوس کرتا ہے اور اپنی تخلیقات میں ان کا اظہار کرتا ہے۔

اُردو افسانے میں معاشرتی مسائل کا بیانیہ دیکھا جائے تو اُردو افسانہ اپنی ابتداء سے ہی معاشرتی مسائل کا عکاس رہا ہے۔ اس میں مختلف رجحانات غالب آتے رہے ہیں۔ لیکن افسانہ نگاروں کا اصل مطمع نظر معاشرتی مسائل کی عکاسی رہا ہے۔ اس حوالے سے تو افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے میں سماجی ناہمواریوں، ذات پات کی تفریق معاشرتی انتشار، غربت، افلاس، بے کاری، جہالت، گداگری، رشوت ستانی، چھوت چھات، عصمت فروشی، جہیز کی لعنت، بے جوڑ اور بچپنے کی شادی، تعلیم نسواں، زمینداری اور جاگیردارانہ نظام، فرقہ واریت اور غلامی جسے مستقل اور انتہائی خطرناک مسائل کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ چنانچہ اُردو افسانہ نگاروں نے سیاسی و سماجی، معاشی و معاشرتی مسائل، جنسی و نفسیاتی مسائل، اور اخلاقی، مذہبی اور ثقافتی مسائل پر قلم اٹھاتے ہوئے اُردو افسانے کے بیانیے میں ان کی نشاندہی کی۔ اور ان عوامل، محرکات اور وجوہات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

اس کے بعد اُردو افسانے میں کردار نگاری کے تحت افسانے کے اجزائے ترکیبی خاص طور پر افسانے کے کرداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کے تحت اُردو افسانہ معاشرتی مسائل کی پیش کش کا ذریعہ رہا ہے۔ اور ان مسائل کے حل کے لیے حکمران طبقے کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب رہا ہے۔ اس حوالے سے معاشرے کے مختلف کردار خواہ وہ سیاسی و سماجی کردار ہوں یا اخلاقی و مذہبی کردار ہوں، تہذیبی و ثقافتی کردار یا جنسی و نفسیاتی کردار ہوں یا معاشی کردار، افسانہ نگاروں نے ان کرداروں کو اپنے افسانوں میں اس طرح اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ کہ بعض اوقات افسانہ اور افسانہ نگار کا اس کردار کے حوالے سے تشخص قائم ہو گیا ہے۔ چنانچہ اُردو افسانہ آغاز سے لے کر مختلف ادوار اور رجحانات سے ہوتا ہوا موجودہ ترقی یافتہ دور میں موجودہ معاشرے کے مسائل کی عکاسی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور افسانے کی بطور صنفِ ادب معاشرتی مسائل کے عکاس ہونے کی اہمیت میں ذرہ برابر شک و شبہ نہیں رہتا۔

دوسرے باب میں اُردو افسانے میں موجود جسمانی وذہنی اور نفسیاتی طور پر معذور کرداروں کا فکری و نفسیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس حوالے سے پہلے معذوری کی تعریف،اس کی اقسام کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔اور ان عوامل کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان معذور کرداروں کو درپیش مسائل کا سبب بنے۔ معذوری کسی بھی قسم کی ہو افرادِ معاشرہ کے لیے مسائل پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔جن کی بدولت مریض یا متاثرہ شخص معاشرے میں اپنی ذمہ داریوں سے احسن انداز میں عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔معذوری ایک وسیع اصطلاح ہے انسانی طبیعت ومزاج کی حساسیت اور جسمانی ودماغی عوارض معذوری کے مفہوم میں آتے ہیں۔اُردو زبان وادب میں معذوری کا لفظ دماغی و جسمانی عیب اور نقص کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔پھر ماہرین طب اور قوانین کے حوالے سے معذوری کی تعریف و وضاحت کی گئی ہے۔معذوری کی اقسام کے حوالے سے جسمانی معذوری، ابلاغی معذوری اور دماغی معذوری انسان کی صلاحیتوں کو متاثر کرتی ہے۔جسمانی معذوری میں انسان کے جسم میں ایسا نقص، زخم یا عیب ہوتا ہے جو معمولاتِ زندگی کی انجام دہی میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔قوتِ گویائی یا سماعت میں کمی یا مکمل طور پر ان صلاحیتوں کا نہ ہونا ابلاغی معذوری کے ذیل میں آتا ہے۔مکمل ذہنی پسماندگی یا دماغی صلاحیتوں کا متاثر ہونا دماغی یا ذہنی معذوری کہلاتا ہے۔

جسمانی معذوری اور اس کے عوامل پر گفتگو کرتے ہوئے جسمانی معذوری کی تعریف کی گئی ہے۔اور جسمانی معذوری کی تینوں اقسام کا بیان ہے۔ان میں اول قسم ان افراد کی ہے جو چلنے پھرنے سے معذور ہیں۔دوئم وہ افراد جو دیکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور اندھے ہوتے ہیں۔سوئم وہ افراد جو سننے اور بولنے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔جسمانی معذوری کی ان تینوں اقسام میں سے کوئی بھی قسم انسان کے معمولاتِ زندگی کو متاثر کرنے اور معاشرے میں اُس کی قدر و منزلت اور ترقی میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔معذوری کی ان تین اقسام کے علاوہ ایک قسم جزوی جسمانی معذوری کی ہے جس میں پولیو کی بیماری یا کسی کے ہاتھ یا ٹانگ کا نہ ہونا آتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مکمل جسمانی معذوری ہے جس کے باعث متاثرہ فرد چلنے پھرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔اس میں دونوں ٹانگوں کا معذور ہونا یا پورے جسم کا مفلوج ہونا بھی ہو سکتا ہے۔پولیو اور فالج کا خطرناک حملہ اور ریڑھ کی ہڈی کا متاثر ہونا بھی مکمل جسمانی معذوری کی اہم وجوہات ہیں۔

ذہنی و نفسیاتی معذوری اور اس کے عوامل کے ذیل میں مادی ترقی کے ساتھ ساتھ روحانی اور انسانی اقدار میں زوال، سماجی زندگی میں روابط کی کمی اور تنہائی ذہنی صحت کو تیزی سے تباہ کر رہے ہیں۔ خوشیاں کم ہو رہی ہیں۔ اور ذہنی و جسمانی عوارض بڑھتے جا رہے ہیں۔ خاص طور پر بڑے شہروں میں نیند کی کمی، جھنجھلاہٹ، غصہ، اعصابی تناو، عضلاتی تناو اور ان جیسے دیگر عوارض عام ہوتے جا رہے ہیں۔ پھر ان علامات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ذہنی و نفسیاتی امراض کی علامات ہوتی ہیں لیکن مریض کے گھر والے مریض پر جنات کا سایہ سمجھ کر پیروں، فقیروں کے پاس تعویذ دھاگے کے لیے مارے مارے پھرتے ہیں۔ اور بعض اوقات مریض کی عزت و عفت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ ذہنی و دماغی امراض کی وضاحت میں ان کی اقسام کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک قسم نفسیاتی امراض کہلاتی ہے تو دوسری قسم اعصابی امراض۔ دماغی امراض کی پہلی قسم میں وہ مریض آتے ہیں جن کا بچپن معمول کے مطابق گزرا ہو لیکن اوائل جوانی میں ان کے ساتھ نفسیاتی مسائل پیش آنا شروع ہو جائیں۔ اس کی مثالیں۔ الزائمر، ڈیمنشیا، شیزوفرینیا وغیرہ ہیں۔ ان امراض میں مریض کو اعصابی تناو، غصہ، خوف، طبیعت کا حساس ہو جانا آتا ہے۔ جب کہ ذہنی امراض کی دوسری قسم میں مریض کو اپنے مرض سے آگاہی ہوتی ہے۔ اس کی مثالیں۔ اینگزائٹی، بے چینی، شدید گھبراہٹ، اداسی، رقت طاری ہو جانا اور خوف آنا شامل ہیں۔

نفسیاتی معذور افراد بھی ایک طرح کے مکمل مریض ہوتے ہیں۔ ان میں رحم کا مادہ ختم ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی طور پر معذور افراد کی تشخیص درجہ بالا علامات سے ہو سکتی ہے۔ نیند کا کم آنا، دوسروں کو شرمندہ کرنا، حد سے زیادہ خود نمائی، ہر وقت جھوٹ بولتے رہنا، غیر ذمہ دار رویہ، قوانین کا خیال نہ رکھنا وغیرہ شامل ہیں۔

ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کے مطالعہ سے ان کے مسائل سے آگاہی ملتی ہے۔ اُردو افسانے کی روایت کا جائزہ لیں تو یہ بات بڑی تعجب خیز معلوم ہوتی ہے کہ اُردو افسانے میں معذور افراد کے موضوعات ان کے معاشرتی مسائل اور جنسی و نفسیاتی معاملات سے متعلق افسانے بہت کم تعداد میں ملتے ہیں۔ جن میں معذور افراد کی زندگی اور ان کے جذبات و احساسات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

معذوری انسان کو دوسرے افرادِ معاشرہ سے جو صحت مند ہوتے ہیں احساسِ کمتری کا شکار کر دیتی ہے۔ اور یہی احساسِ کمتری ذہنی و نفسیاتی مسائل کو جنم دیتی ہے۔ پیدائشی و حادثاتی طور پر جسمانی معذور مرد کرداروں کا مطالعہ

کیا جائے تو مندرجہ ذیل افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں میں کردار جسمانی طور پر معذور دکھائی دیتے ہیں۔اس سلسلے میں اختر حسین رائے پوری کے افسانے '' اندھا بھکاری'' کا کردار ''نینا'' ہے جو حادثاتی طور پر آنکھوں کی بینائی کھو بیٹھتا ہے۔جب صحت مند تھا تو کیمیا سازی کے ایک کارخانے میں کام کرتا تھا۔اندھا ہونے پر روزی روٹی کا سلسلہ بھکاری بن کر چلتا ہے۔ معاشرہ اسے دھتکار دیتا ہے۔اسی وجہ سے جب بھی کوئی شخص '' نینا'' کو خیرات دیتا ہے تو '' نینا'' اسے گالیاں دیتا ہے۔اور ہمارے معاشرے کے بھولے لوگ اسے کوئی پہنچا ہوا فقیر سمجھتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کے ایک اور افسانے '' تلاشِ گمشدہ'' کا کردار ''نبو خان'' ہے جس کی ایک ٹانگ میدانِ جنگ میں ضائع ہو جاتی ہے۔اختر حسین رائے پوری نے اس کردار کے نفسیاتی تجزیے سے جنگ اور اس کے محرکات کو بڑی درد مندی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

سعادت حسن منٹو کے افسانہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے جو پاگل ہے اور اپنی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا اظہار اس سوال کے ذریعے کرتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ وہ ہر کسی سے سوال کرتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔دراصل تقسیمِ ملک نے جہاں صحت مند افرادِ معاشرہ کو متاثر کیا وہیں ذہنی و نفسیاتی طور پر معذور کرداروں کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہی۔

نیر مسعود کے افسانے '' گنجفہ'' میں علی محمد عرف لاڈلے کا معذور کردار ہے جو حادثاتی طور پر ٹانگوں سے معذور ہو چکا ہے۔ جو کسی زمانے میں منجن بیچ کر روزی روٹی کماتا تھا۔اب اپنی بیٹی کی کمائی پر گزر بسر کرتا ہے یعنی معذوری نے ساتھ ساتھ اسے معاشی مسائل کا بھی سامنا ہے۔

جنسی و نفسیاتی معذوری بھی انسان کے لیے مسائل پیدا کرتی ہے۔ جنسی و نفسیاتی طور پر معذور مرد کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے سعادت حسن منٹو کے افسانہ '' میرا ہم سفر'' کا کردار موہن نظر آتا ہے جو ذہنی و نفسیاتی مسائل کا شکار ہے۔وہ لوگوں سے ایک ہی سوال کرتا ہے کہ '' کیا میں پاگل ہوں؟'' حالانکہ وہ خود کو پاگل نہیں سمجھتا۔اس کی بیوی اس کو چھوڑ کر اپنے ماں باپ کے پاس چلی جاتی ہے جو کہ موہن کے ذہنی و نفسیاتی مسائل میں مزید اضافے کا سبب بنتی ہے۔

اکرام اللہ کا افسانہ '' کھلی آنکھ تو'' میں فالج زدہ مریض مرد کا کردار ہے جو ہسپتال میں داخل ہے۔ وہیں وہ اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو یاد کرتے ہوئے ان مسائل کی طرف اشارہ کرتا ہے جو غربت وافلاس کی وجہ سے ہمارے معاشرے میں موجود ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے '' بابانور'' کا کردار بابانور بھی پیچیدہ نفسیاتی صورتِ حال میں گرفتار ہے۔ بابانور پیدائشی طور پر ذہنی مریض نہیں بلکہ حادثاتی طور پر پیچیدہ ذہنی و نفسیاتی مسائل میں مبتلا ہو چکا ہے۔ بابانور کا کردار ہمارے معاشرے کے ان زندہ کرداروں کی علامت ہے جو کسی ناگہانی مصیبت کا شکار ہو کر ذہنی مسائل میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور پھر عمر بھر وہ اس کیفیت سے باہر نہیں آسکتے۔

بلونت سنگھ کے افسانے '' سورما سنگھ'' کا کردار سورما سنگھ بھی نابینا ہونے کے ساتھ ساتھ جنسی و نفسیاتی پیچیدگیوں کا شکار ہے۔ جنس اور نفسیاتی پیچیدگیاں انسانی شخصیت کو کیسے کیسے رنگ عطا کرتی ہیں اسے بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

اُردو افسانے میں عورت کے کردار کے حوالے سے دیکھا جائے تو عورت اور اس کا کردار دنیا کا سب سے زیادہ بحث کیا جانے والا موضوع ہے۔ خواہ مذہب ہو یا ثقافت، سیاست ہو یا سماج، رسوم ورواج یا معاشرتی حد بندیاں، ادب میں نثر ہو یا شاعری ہر سطح پر عورت اور اس کے کردار کو موضوع بنا کر جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ کوئی کہانی، ناول یا افسانہ ہو عورت کے ذکر اور اس کے کردار کی عکاسی کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتے۔ خود انسانی زندگی میں عورت کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ اسی طرح عورت کی اندرونی کیفیات کا ادراک یعنی اس کے اندر موجود حسد اور رقابت کے جذبات، مکاری، سازشی ذہن، جھوٹ، مکر وفریب یہ تمام پہلو اس کے کردار کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ داستانوی ادب میں ہمیں عورت کی یہ تمام تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ ''امراو جان ادا'' میں مرزا ہادی رسوا نے طوائف کے اندر چھپی عورت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رسوا نے طوائف میں عورت کے حالات، قلبی جذبات، ذہنی کشمکش، نفسیاتی الجھنوں کو بیان کیا ہے۔ یہاں سے صحیح معنوں میں اُردو نثر میں عورت اور اس کے کردار کو بطور موضوع بیان کرنے کا آغاز ہوتا ہے۔

اُردو افسانے کی روایت کو عورت کے ذکر کے ذیل میں دیکھا جائے تو اُردو افسانے میں عورت کا ہر رنگ، روپ اور کردار نظر آتا ہے۔ وہ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی، بیوی، محبوبہ، طوائف اور سب سے بڑھ کر ایک انسان کے کردار میں ابھرتی ہے۔ اور عورت کو محض انسان کے طور پر پیش کرنا اُردو افسانے کی خاصیت ہے۔ چنانچہ اُردو افسانے کی ابتداء کے ساتھ ہی عورت مختلف کرداروں کی صورت میں کہانیوں میں نظر آتی ہے۔ اُردو افسانے میں منشی پریم چند، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے ہاں بیوی شوہر کی وفادار، اطاعت شعار، خدمت گزار اور گھر گرہستی کے کردار میں سامنے آتی ہے۔

اُردو افسانے میں عورت بطور مرکزی کردار جائزہ لیا جائے تو افسانے کی روایت مایوس نہیں کرتی۔ علامہ راشد الخیری کے افسانوں میں عورت کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے عورتوں کے مسائل، تکالیف اور مشکلات کو پیش کیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں عورت روشن خیال، اور پڑھی لکھی خاتون کے تصور کو پیش کرتی ہے۔ یلدرم کے افسانے '' خارستان و گلستان'' میں عورت کی جنسی خواہش اور مرد کی عورت کے لیے جستجو کو افسانے کا مرکزی خیال بنایا گیا ہے۔ اسی لیے اس افسانے کو اُردو ادب کا پہلا جنسی افسانہ کہا جاتا ہے۔ رومانوی دبستان کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، مہدی افادی، حجاب امتیاز علی اور خلیقی دہلوی وغیرہ نے عورت کو سراہتے ہوئے حسن و عشق کرنے کی مجسم دیوی کے کردار میں دکھایا ہے۔

منشی پریم چند نے افسانے میں رومانویت کے طلسم کو توڑ کر حقیقت نگاری سے روشناس کرایا۔ اور افسانے میں اصلاحی پہلو کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ عورت کے اپنے فیصلوں میں خود مختار ہونے کی عکاسی کی ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی عورت کے مسائل، مشکلات، تکالیف، ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ جو ان کے گہرے مشاہدے کا آئینہ دار ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں عورت بطور موضوع اپنی تمام تر دلفریبیوں، دلکشیوں، آنکھوں میں چھپے آنسوؤں، میک اپ کی دبیز تہوں کے پیچھے چھپی جھریوں، راتوں کو جاگنے کی وجہ سے سوجی ہوئی آنکھوں، نفسیاتی الجھنوں، جسمانی حرکتوں اور زخمی روح کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ منٹو نے نہ صرف عورت کے مسائل بلکہ ان عوامل کی نشاندہی بھی کی ہے جن کے سبب عورت ان حالات کا شکار ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی نے عورتوں کے لیے بنے نام نہاد اصولوں، رسوم و رواج کو خواہ وہ ادبی لحاظ سے ہوں یا سماجی سطح پر ان کو توڑنے کی جرات کی۔ ان کے افسانوں میں موجود عورت باغی، متشدد اور اپنا حق لینے کا قائل نظر آتی ہے۔ہاجرہ مسرور نے افسانوں میں عورت کے جنسی و نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دیہی عورتوں کی زندگیوں اور معاشی و معاشرتی مسائل کو پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں عورت اپنی حقیقی زندگی، مسائل اور نفسیاتی الجھنوں اور دلی کیفیات کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔انتظار حسین کے افسانوں میں عورت اور مرد کے رشتے سے قائم دنیا کا تصور ابھرتا ہے۔خالدہ حسین کے ہاں عورت عدم تحفظ، اپنی ذات کے اثبات، نفرت، تشکیک اور اپنے ہونے کے احساس کو سمیٹتے ہوئے نظر آتی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد کے ہاں عورت ایک بوجھ کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔منشاءیاد کے افسانوں میں عورت کے لیے انسانیت اور محبت کا احساس ملتا ہے۔ان افسانہ نگاروں کے علاوہ مظہر الاسلام، انور سجاد، اسد محمد خان، احمد داود، احمد جاوید، نیلم احمد بشیر وغیرہ نے عورت کے کردار کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

کسی بھی معاشرے کا قافلہ خطِ مستقیم پر نہیں چلتا۔انسانی زندگی دکھ سکھ، رنج و خوشی، چین و بے قراری، کرب و راحت سے عبارت ہوتی ہے۔ کسی بھی معاشرے میں عورت کئی طرح کے مسائل و مصائب کو جھیلتی ہے۔ جب ہم اُردو افسانے کی روایت پر نظر ڈالتے ہیں تو عورت خواہ وہ دیہاتی ہو یا شہری اس کے مسائل کی عکاسی صاف دکھائی دیتی ہے۔اور ذہنی و جسمانی اور جنسی و نفسیاتی طور پر معذور کرداروں کے مسائل کی تصویر کشی ملتی ہے۔ سلطان حیدر جوش کے افسانے '' نابینا بیوی'' میں اندھی لڑکی کے جنسی و نفسیاتی مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔جو غریب اور معذور ہے یہ دونوں عوامل اس کی ازدواجی زندگی میں مسائل کو اور بڑھا دیتے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کے افسانے '' اندھا بھکاری'' میں جمنا کا کردار ہے جو حادثاتی طور پر بینائی سے محروم ہو کر پہلے طوائف بنتی ہے پھر بھکارن۔ اختر حسین رائے پوری نے ہمارے معاشرے میں موجود ایسے لاچار اور مجبور نسوانی کرداروں کی عکاسی کرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی پیدا کردہ معاشرتی اونچ نیچ کو بیان کیا ہے۔ جمنا کا کردار نفسیاتی مسائل کا عکاس بھی ہے۔ غربت، تنگدستی ایسے حالات پیدا کر دیتی ہے کہ فرد ذہنی طور پر انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔غلام عباس کے افسانے '' غازی مرد'' کا نسوانی کردار چراغ بی بی ہے جو آنکھوں کی بینائی سے محروم ہے غلام

عباس نے چراغ بی بی کے کردار میں ہمارے معاشرے کے غریب طبقے کے مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کا اظہار کیا ہے۔ اپنے جسمانی نقائص کی بدولت چراغ بی بی اندر سے خائف ہے۔ اس کے اندر کا احساسِ تحفظ اسے بے چین کئے ہوئے ہے۔ وہ اپنے خاوند کی جنسی الجھن سے بھی آگاہ ہے۔ اسی لیے مناجات سے اپنی ازدواجی زندگی کو بچانے کی کوشش میں ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے کرداروں میں ہمارے معاشرے میں رہنے، بسنے والے افراد اپنے مسائل کے ساتھ سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افسانے '' ماسی گل بانو'' کا کردار ان ہی معاشرتی مسائل کی تصویر ہے۔ نیر مسعود کے افسانے '' رے خاندان کے آثار'' میں بیماری کے باعث معذور انجلینا رے کا کردار ہے۔ جو بیماری کی وجہ سے مفلوج ہو چکی ہے اور چلنے پھرنے سے محروم ہے۔ نیر مسعود کے ایک اور افسانے '' مراسلہ'' میں بھی مرکزی نسوانی کردار ذہنی و نفسیاتی طور پر الجھنوں میں گرفتار ہے۔

جنسی و نفسیاتی طور پر معذور نسوانی کرداروں کے مسائل کا جائزہ لیا جائے تو عورت قدم قدم پر جنسی و نفسیاتی مسائل کا شکار نظر آتی ہے۔ کیوں کہ ہمارا معاشرہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ مادہ پرست ہوتا جا رہا ہے۔ جس میں عورت کے خلاف تشدد گھر میں مار پیٹ کے علاوہ جنسی طور پر ہراساں کرنے ذہنی و نفسیاتی طور پر دباؤ ڈالنے جیسے عوامل کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے افسانے '' جسم کی پکار'' میں جنسی طور پر معذور نسوانی کردار امیلیا کا ہے۔ جو کہ جسمانی طور پر صحت مند ہے لیکن جنسی توفیق سے محرومی اس کے لیے معاشرتی مسائل پیدا کرتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانہ '' سناٹا'' کا مرکزی کردار کلثوم ذہنی و نفسیاتی مسائل میں مبتلا ہے۔ اسے معاشی مسائل اور بڑھتی ہوئی عمر کے باوجود شادی نہ ہونے کی وجہ سے ذہنی و نفسیاتی مسائل درپیش ہیں۔

اُردو افسانے میں کردار نگاری کے حوالے سے ثانوی کرداروں کا مطالعہ کریں تو اُردو افسانوی روایت میں ایسے افسانہ نگار بھی ملیں گے جنہوں نے نہ صرف مرکزی کردار کو افسانے میں ارتقائی مراحل سے گزارا بلکہ ثانوی کرداروں کو بھی ماحول اور حالات کے مطابق ارتقاء کی منزلوں کی سیر کرائی۔ اور جہاں مرکزی کردار کے ساتھ ثانوی کردار کی ضرورت پڑی وہاں ضرورت کے تحت اور مسائل کی نوعیت کے تحت ثانوی کرداروں پر توجہ دی۔ اور حقائق سے پردہ اٹھانے کی کامیاب کوشش کی۔

جب ہم اُردو افسانے میں معذور کرداروں کے حوالے سے ثانوی کرداروں کی معذوری اور اس معذوری کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں تو ہمیں اُردو افسانے کی روایت مایوس نہیں کرتی۔ اس سلسلے میں اُردو افسانے میں بڑی تعداد نہ سہی لیکن کم تعداد میں اُردو افسانے میں معذور ثانوی کردار ضرور ملتے ہیں۔ چنانچہ معذوری کے حوالے سے ذہنی و نفسیاتی کیفیات کی عکاسی سعادت حسن منٹو کے افسانہ '' ٹوبہ ٹیک سنگھ '' کے معذور ثانوی کرداروں میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ منٹو کے اس افسانے میں معذور مرد ثانوی کردار اس ماحول اور حالات کے آئینہ دار ہیں جو تقسیمِ ہند، ہجرت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاسی، سماجی و معاشی اور معاشرتی صورتِ حال جھلک دکھاتے ہیں۔

افسانے کا مرکزی کردار تو بشن سنگھ کا ہے جس کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات اور اس کی سابقہ زندگی میں پیش آنے والے مسائل سے ہم پہلے ہی پردہ اٹھا چکے ہیں۔ لیکن ان ثانوی کردارون میں ہندو، سکھ اور مسلمان تینوں مذاہب کے کردار ہیں اور یہ کردار اپنی اپنی سمجھ بوجھ اور روایات جو تھوڑی بہت ان کے ذہن کے کونوں کھدروں میں کہیں باقی ہیں۔ ان کے مطابق اپنے افعال اور مسائل کا اظہار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر سکھ کردار ہے تو وہ اپنے سکھ لب و لہجے کا آئینہ دار ہے اور اگر مسلمان ہے تو وہ قائدِ اعظم محمد علی جناح کا پیروکار ہے۔ اور اگر کوئی پڑھا لکھا ہے تو وہ پاگل ہونے کے باوجود ان پڑھ افراد سے دور الگ روش پر چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے۔ اور اگر کسی کردار کو کوئی مسئلہ سمجھ نہیں آرہا تو وہ اس کو سلجھانے کے چکر میں مزید الجھ جاتا ہے۔ یعنی افسانے میں ثانوی کرداروں کے ذریعے منٹو نے ملک کی تقسیم اور ہجرت سے پیدا ہونے والے بے چینی، بے سکونی اور معاشی و معاشرتی اور جنسی بدحالی و بے راہ روی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اور افسانے کے ان معذور کرداروں کے مسائل کے ذریعے اس وقت کے معاشرتی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔

اُردو افسانے میں عورتوں کے معذور کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں مرکزی معذور کرداروں کے ساتھ ساتھ ثانوی معذور کردار بھی شانہ بہ شانہ ارتقائی منازل طے کرتے اور مسائل کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ '' ماسی گل بانو '' ہے جس میں تاجو کا معذور ثانوی کردار ہے۔ یہ کردار پیدائشی معذور نہیں بلکہ غربت، معاشی پسماندگی کی وجہ سے شادی میں تاخیر کے سبب ذہنی و نفسیاتی مسائل میں مبتلا ہے۔ تاجو ایک تیز طرار اور شوخ و شنگ لڑکی تھی لیکن ذہنی دباو اور نفسیاتی مسائل کی وجہ سے ہسٹیریا کی مریض بن گئی

ہے۔ لیکن اس کے گھر والے اور گاوں والے یہی سمجھتے ہیں کہ تاجو پر جن آ گئے ہیں۔ اور جنوں کا علاج کروانے کے لیے تاجو کا باپ پیروں فقیروں کے پاس بھاگا پھرتا ہے، لیکن اصل مسئلہ ماسی گل بانو آ کر سمجھاتی ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کے افسانے '' سناٹا'' میں رضیہ کا معذور ثانوی کردار ہے جو مرگی کے مرض میں مبتلا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے میں موجود توہمات اور غلط عقائد کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

چنانچہ اُردو افسانے میں افسانہ نگاروں نے معذور مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ معذور ثانوی کرداروں کے معاشرتی، معاشی، جنسی و نفسیاتی مسائل کو اجاگر کرنے کی بھرپور سعی کی ہے۔ اور ان عوامل کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے جو معاشرے میں ان معذور کرداروں کو زندگی کے سفر میں درپیش آتے ہیں۔ جب ہم معذور کرداروں کا خواہ وہ مرکزی کردار ہوں یا ثانوی کردار اور خواہ وہ مرد کردار ہوں یا نسوانی کردار مجموعی جائزہ لیتے ہیں تو اُردو افسانوی روایت میں ان کے معاشی و معاشرتی، سیاسی و سماجی، جنسی و نفسیاتی، ذہنی و جسمانی تمام کے تمام کھلی کتاب کی طرح نظر آتے ہیں۔ اُردو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ معاشرے کے ان ادھورے کرداروں کے مسائل کی تہ تک پہنچ کر انہیں معاشرے کے باشعور اور ذی فہم طبقے کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ ان مسائل اور ان کے اسباب کی روک تھام ہو سکے اور ساتھ ہی ایسے معذور افراد کی زندگی میں تلخیوں کا جگہ مسرتیں داخل ہو سکیں۔ لیکن اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ اور ہمارا ادبی معاشرہ ابھی ان کرداروں اور کرداروں کے مسائل پر مزید کام کر سکتا ہے۔

اُردو افسانوی روایت کے ان افسانوں میں موجود معذور مردانہ اور نسوانی کرداروں کے تجزیے سے یہ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ ان کرداروں کی معذوری بذاتِ خود ان کے لیے اور معاشرے میں زندگی گزارنے کے لیے کیسے کیسے مسائل کا نقطہ آغاز بنتی ہے۔ پھر معاشرہ ایسے کرداروں کے ساتھ جو سلوک کرتا ہے وہ بعض اوقات انسانیت کے درجے سے گرا ہوا ہوتا ہے۔ جو کہ نہیں ہونا چاہے کیوں کہ معذور کردار ہمدردی اور مدد کے لائق ہوتے ہیں۔ ان کے معاشی، معاشرتی حقوق اور ضروریات کی نگہداشت معاشرے اور حکومت کی ذمہ داری ہے۔ اہلِ اقتدار کو چاہیے کہ ایسے کرداروں کے ساتھ بغیر کسی نسلی، مذہبی اور علاقائی تقسیم اور تعصب کے ہمدردانہ رویہ اپنایا جائے اور ان کی بحالی کے لیے مراکز قائم کئے جائیں کیوں کہ بعض معذور افراد جسمانی طور پر کمزور اور معذور ہوتے ہیں مثلاً ٹانگ یا ہاتھ کا نہ

ہونا وغیرہ لیکن دماغی طور پر وہ عام لوگوں سے زیادہ صحت مند ہوتے ہیں۔ اُن کو ایسے ہنر سکھانے چاہیے کہ وہ معاشی طور پر مستحکم ہو کر معاشرے میں باعزت مقام پیدا کر سکیں۔ دوسری طرف جو معذور افراد آنکھوں کی بینائی سے محروم ہیں ان کے لیے نگہداشت سنٹر ہونے چاہیے تاکہ وہ غلط لوگوں کے ہاتھوں استعمال ہونے سے بچ جائیں۔ کیوں کہ یہی لوگ ان مجبور اور لاچار معذور افراد کا دو وقت کی روٹی کے لالچ میں جسمانی، جنسی اور معاشرتی استحصال کرتے ہیں۔ ان مسائل کو حل کر کے معذور افراد کو معاشرے میں باعزت زندگی گزارنے کی طرف راغب کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں عام طور پر معذور افراد کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اُردو افسانے میں بھی افسانہ نگاروں نے معذور کرداروں کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانے سے گریز کیا ہے۔ اس تحقیقی مقالے کے ذریعے یہ کوشش کی گئی ہے کہ ایسے کرداروں کو منظرِ عام پر لایا جائے اور ان کے ذریعے ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں اور مسائل کو پیش کیا جائے۔ اس مقالے سے ایک ابتدا کی گئی ہے اور حتی الوسع کوشش کی گئی ہے کہ اُردو افسانے میں جس قدر معذور کردار میسر ہیں انہیں زیرِ بحث لایا جائے۔ لیکن اس موضوع کو کسی اور نقطہ نظر سے دیکھا، سمجھا اور موضوع تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔ اس لیے ادب میں خصوصی افراد کے مطالعہ کے سلسلہ میں یہ ابتدائی کاوش ہے۔ اُمید ہے اس پر آئندہ آنے والے محقق بھی کام کریں گے۔ ان کے لیے یہ ایک راہ متعین کر دی گئی ہے۔

# کتابیات


-1 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-2 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-3 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-4 /hhtps://ur.wikipedia.org.wiki

-5 .UK Disabilty Discrimination Act Nov 1995

۶ احمد ندیم قاسمی، افسانہ، سناٹا، مشمولہ افسانے ( خود منتخب کردہ چالیس افسانے)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء

۷ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، روشن مینار، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء

۸ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، افسانہ جسم کی پکار، مشمولہ، زندگی کا میلہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۴۸ء

۹ اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر، افسانہ، اندھا بھکاری، مشمولہ محبت اور نفرت، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۳۸ء

۱۰ اسلم درانی، ڈاکٹر، مقدماتِ باغ و بہار (مرتبہ)، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۹۵ء

۱۱ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، منشاءیاد کے منتخب افسانے، مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد، ۲۰۰۸ء

۱۲ اکرام اللہ، بدلتے قالب، افسانہ کھلی آنکھ تو، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء

۱۳ آنسہ احمد سعید، ڈاکٹر، کرشن چندر کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ادارہ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء

۱۴ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۱۰ء

۱۵ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ( تحقیق و تنقید)، ملتان، سیکن بکس، ۱۹۸۸ء

۱۶ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء

17 انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، عزیز بک ڈپو، اُردو بازار لاہور، ۲۰۰۶ء

۱۸ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۹ انیس ناگی، نئے افسانے کی کہانی، جمالیات لاہور، ۲۰۰۸ء

۲۰ انیس ہارون، عافیہ ضیاء، عورت اور تشدد، مشمولہ، ''نئے زاویے، (مرتب) اثر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۱ اے۔بی اشرف، ڈاکٹر، انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۳ء

۲۲ بحوالہ: ماہنامہ '' چشمِ بیدار'' لاہور ۲۰۰۹ء

۲۳ بلونت سنگھ، انمول افسانے، عبداللہ اکیڈمی، الکریم مارکیٹ، اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۰ء

۲۴ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۲۵ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، اصنافِ ادب، سنگت پبلشرز لاہور، ۲۰۱۲ء

۲۶ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر (مرتب) نثرِ رشید جہاں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۲۷ خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر، اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ،

۲۸ راشدہ قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام، ادارہ فروغِ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء

۲۹ رفیق جعفر، نفسیات کا ارتقاء، (جلد دوم) اظہار سنز لاہور، ۱۹۸۴ء

۳۰ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اُصول، کتابیات، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۶ء

۳۱ سعادت حسن منٹو، خوشیا، مشمولہ، منٹو کے افسانے، مکتبہ اُردو، لاہور،

۳۲ سعادت حسن منٹو، منٹو کے ادبی مضامین، اعتقاد پبلی کیشن، دہلی، ۱۹۷۲ء

33 سعادت حسن منٹو، افسانہ ٹھنڈا گوشت، مشمولہ منٹو اور اس کے متنازعہ افسانے، مرتبہ حفیظ گوہر، گوہر پبلی کیشنز اُردو بازار، لاہور

۳۴ سعادت حسن منٹو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پھندنے، ساقی بک ڈپو دہلی، ۱۹۹۱ء

۳۵ سعادت حسن منٹو، افسانہ میرا اہم سفر، مشمولہ ''دھواں'' ساقی بک ڈپو، دہلی، 1981ء

۳۶ سلطان حیدر جوش، افسانہ، نابینا بیوی، مشمولہ، اُردو افسانے کی روایت (تحقیق و تنقید)، مرزا حامد بیگ، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۳۷ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ) سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء

38 سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء

۳۹ سنبل نگار، ڈاکٹر، اُردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، دارالنور لاہور، ۲۰۰۳ء

40 سید وقار عظیم، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء

۴۱ شفیق انجم، ڈاکٹر، اُردو افسانہ ( بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۴۲ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہرزاد کراچی، ۲۰۰۴ء

۴۳ شہزاد منظر، جدید اُردو افسانہ، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۸ء

44 عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ناظم ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء

45 عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۵۱ء

۴۶ عبداللہ سید، ڈاکٹر، ادب و فن، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۷ء

۴۷ عسکری محمد حسن، انسان اور آدمی، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء

۴۸ عصمت جمیل، ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ: اُردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء

۴۹ عصمت جمیل، ڈاکٹر، " اُردو افسانہ اور عورت"، ملتان شعبہ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ۲۰۰۱ء

۵۰ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، " اردو ناول میں تانیثیت" ، ملتان، شعبہ اردو بہاءالدین زکریا، یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء

۵۱ علی عباس جلالپوری، مقالاتِ جلالپوری، تخلیقات: ۶ بیگم روڈ مزنگ، لاہور

۵۲ غلام عباس، افسانہ، غازی مرد، مشمولہ، جاڑے کی چاندنی، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی، ۱۹۶۰ء

۵۳ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اُردو افسانہ اور افسانہ نگار، الوقار پبلشرز لاہور، ۲۰۰۷ء

۵۴ فیروزالدین، مولوی، مرتبہ، فیروز اللغات(اُردو جامع)، فیروز سنز، لاہور، ص، ۱۲۶۰

۵۵ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ادارہ فروغ اردو لکھنوء، ۱۹۵۷ء

۵۶ محمد حسن، ڈاکٹر، "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ملتان صدر، کاروانِ زبان، ۱۹۹۳ء

57 لطیف احمد اکبر آبادی ادبی تاثرات، حصہ اول

۵۸ محمد حمید شاہد، افسانہ کیسے لکھیں، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۷ء

۵۹ محمد صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء

۶۰ مختار، احمد مختار عبدالحمید عمر، معجم اللغۃ المعاصرہ، عالم الکتب، بیروت، ۱۴۲۹ھ، ع ذر، ج ۲

۶۱ مرزا ادیب، سوال یہ ہے، اوراق (افسانہ نمبر) ۷۰۔۱۹۶۹ء دفتر اوراق چوک اُردو لاہور، ص ۱۷۔۱۶

۶۲ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اُردو افسانے کی روایت، اکیڈمی ادبیات، اسلام آباد، پاکستان، ۱۹۹۱ء

۶۳ منزہ احتشام گوندل، افسانہ جنسِ گراں، مشمولہ آئینہ گر، بک کارنر جہلم

۶۴ منشا یاد، افسانہ پولی تھین، مشمولہ، درخت آدمی، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۶۵ نقوش افسانہ نمبر جلد دوم

۶۶ نیر مسعود، گنجفہ (کلیات)، افسانہ، رے خاندان کے آثار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء

۶۷ ہاجرہ مسرور، افسانہ، بھالو، مشمولہ، سب افسانے میرے (کلیات)، مقبول اکیڈمی، لاہور

۶۸ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''افسانے کا فن''، مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل، (مرتب) گوپی چند نارنگ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء

۶۹ وزیر آغا، ڈاکٹر، بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں، پاکستانی ادب (پانچویں جلد) ۱۹۸۲ء

۷۰ وزیر آغا، ڈاکٹر، عصمت چغتائی کے نسوانی کردار، مشمولہ، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد

۷۱ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء

۷۲ وقار عظیم، سید، فنِ افسانہ نگاری، اُردو مرکز لاہور، ۱۹۶۱ء

۷۳ وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، اُردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۷ء


International Islamic Univ. CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD