ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
etitor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.5,Issue No.3(2023)
(October to December)

"بازارِ حیات" از احمد ندیم قاسمی میں علامتیت: تجزیاتی مطالعہ

Analytical Study of Symbolism in "Bazaar-e-Hayat"by Ahmad Nadeem Qasmi

ڈاکٹر محمد خرم یاسین

لیکچرار، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج وویمن یونیورسٹی سیالکوٹ، سیالکوٹ

محمد آصف ممتاز

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، لاہور گریژن یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر محمد امان اللہ خان

ریسورس پرسن (اُردو) علّامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد (معلّمِ شعبہ پنجاب سکول ایجوکیشن)

Dr. Muhammad Khuram Yaseen
Lecturer Urdu, Govt. College Women University, Sialkot
Muhammad Asif Mumtaz
PhD Scholar, Lahore Garrison University Lahore
Dr. Muhammad Aman Ullah Khan
Resource Person (Urdu) AIOU Islamabad,Punjab School Education Department

Abstract:
Ahmad Nadeem Qasmi, a literary giant in the Urdu world, shone as a multifaceted genius – a poet, storyteller, editor, and critic. His life was a testament to literary dedication, marked by sixteen exceptional short story collections and ten acclaimed volumes of poetry, all cherished by discerning readers. Qasmi's stories, steeped in social awareness, navigate through a spectrum of themes – societal conflicts, class struggles, the human condition, the dark side of progress, feudalism's pitfalls, amorous encounters, and the repercussions of partition and migration. Notably, his narratives stand out by seamlessly integrating post-natural elements, psychological intricacies, and the portrayal of his unique life experiences, elevating his storytelling beyond mere representation. His creative flair and inherent power infused his themes with exquisite diversity, while a steadfast commitment to humanism permeates his work, making his stories a resonant exploration of human experience-

Keywords: Ahmad Nadeem Qasmi,Permeshar Singh, Sat Bharai,World War. Psychological, Realisms-

جہانِ اُردو ادب، احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات سے بخوبی واقف ہے۔ وہ بیک وقت بہترین شاعر، افسانہ نگار، مدیر اور نقاد تھے۔ ان کی زندگی پر ورشِ لوح و قلم سے تعبیر رہی اور اس ضمن میں سولہ بہترین افسانوی جب کہ اعلیٰ درجے کے دس شعری مجموعے باذوق قارئین کی نظر کیے۔ ان کی شاعری نفیس انسانی جذبات کی نمائندگی کرتی ہے جب کہ افسانے زندگی سے جڑے ہیں، جن میں سماجی شعور، طبقاتی کشمکش، انسانی اقدار کا بحران، روشن روایات کی پامالی، استحصالی طبقے کی فسوں کاری، عشقیہ واردات اور اس کے نتائج، تقسیمِ برصغیر اور ہجرت کے بعد لاینحل مسائل، جنگ عظیم دوم کی تباہ کاریاں، فکرِ معاش سے جنم لیتی نفسیاتی شکست و ریخت اور غم و

مصائب کی نفسیاتی حقیقت نگاری بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ ان سب کا تعلق کہیں نو آبادیات سے جڑتا ہے، کہیں مابعد نو آبادیات سے، کہیں جدیدیت سے اور کہیں مابعد جدیدیت سے۔ یوں یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ ان کی افسانہ نگاری میں تخلیقی وفور، قدرت کی خاص ودیعت تھی اور اسی سبب ان کے ہاں موضوعی بوقلمونی اور تنوع بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ نمائشی روشن خیالی اور غیر ضروری مارکسیت سے دور رہتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی کل فکر انسان دوستی پر غالب رہی جس کے سبب ان کے افسانے کا تعلق زندگی کے حقائق سے قائم رہا اور وہ اسی رس سے مواد اخذ کر کے احسن انداز میں افسانوں میں نبھاتے رہے۔ اسی سبب ان کے افسانے تجرید سے دور رہے اور ان کی بنت میں رومانویت اور ترقی پسندیت دونوں مظاہر ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلتے نظر آتے ہیں اور قاری مصنّف کے دل کی آنچ محسوس کر کے اپنا دل پگھلتا محسوس کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ان دونوں ہی تحریکوں سے وابستہ رہے لیکن ان کے مزاج میں انجذاب کا مادہ زیادہ تھا اس لیے کسی ایک دبستان کے نمائندہ نہ بنے بلکہ ان دونوں دبستانوں کے انسلاک سے ایک جدا طرزِ نگارش ایجاد کیا۔ اس ضمن میں پروفیسر فتح محمد ملک یہ کہنے میں راہِ مستقیم پر نظر آتے ہیں:

> "احمد ندیم قاسمی نے رومانوی حقیقت نگاری اور ترقی پسند حقیقت نگاری کے اسالیب میں یادگار کہانیاں لکھنے کے بعد اس اسلوب خاص میں کمال حاصل کیا جسے خود انھوں نے صداقت پسندی کے نام سے موسوم کیا ہے۔"(۱)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعوں میں سے "بازارِ حیات" گیارھویں نمبر پر موجود ہے جس تک آتے آتے ان کا فکری ارتقا، قلم پر گرفت اور اسلوب کی پختگی نکھر کر سامنے آچکی تھی۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۹ء میں ادارہ فروغ اردو، لاہور کی جانب سے شائع کیا گیا، جس میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے روایت کی جڑت، رومانویت کے تڑکے اور غیر تجریدی ہونے کے باوجود بہترین علامتیت کے حامل ہیں۔ ان میں کچھ علامات زندہ انسانوں سے جڑی ہیں، کچھ جانوروں سے اور کچھ بے جان اشیا سے۔ چنانچہ "پرمیشر سنگھ" میں تقسیم لاینحل نفسیاتی و معاشرتی مسائل کی علامت، "ست بھرائی" میں ست بھرائی تانیثی اظہار، سخت خود پسندی اور خود غرضی کی علامت، جب کہ اس کے والدین لازوال محبت کی علامت، "موچی" میں جوتا طبقاتی کشمکش اور استحصال کی علامت، "زلیخا" میں بلی شدید معاشی استحصال اور مجبوری کی علامت، "بدنام" میں نوراں تانیثی اظہار اور مسائل کی علامت، "خونِ جگر" میں وائلن نامکمل محبت اور اس سے جڑے انتقام کے جذبات کی علامت، "گل رخے" میں گل رخ کی بیماری حقیقی تانیثی مسائل کی اور اس کو فروخت کرتا باپ لالچ اور ہوس کی علامت، "کفن دفن" میں کفن تزکیہ نفس (کیتھارسز) اور غفور مجبوری و محبت کی علامت، "بابا نور" میں خط جنگی فسوں کاری کی علامت، "مخبر" میں مخبر معاشی بے بسی کی علامت، "ہیرا" میں جنگ شدید نفسیاتی مسائل کی علامت، "آئینہ" میں "ماسی نشو" ضمیر کے پچھتاوے کی علامت، "دارورسن" میں نتھو کی ماں موت سے جڑے شدید نفسیاتی مسائل اور خود غرضی کے روپ میں سامنے آتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے دیگر افسانوی مجموعوں میں بھی ایسے بہت سے افسانے موجود ہیں جن میں گہری علامتیت موجود ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانوں "دھرتی ماں، گھر سے گھر تک، ماسی گل بانو، سفید گھوڑا، گھر سے گھر تک، آسیب، ٹریکٹر، جوتا، نیلا پتھر، کپاس کا پھول، کفن دفن، پرمیشر سنگھ، گنڈاسا، کنجری، پاؤں کا کانٹا، سرخ ٹوپی، چھاگل، کفارہ، چڑیل، ننھا سپاہی اور مانجھی وغیرہ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی مذکورہ افسانوں میں مابعد الطبیعاتی عناصر کو شامل کرنے اور ذہنی اختراعات کے بیان کے بجائے جیتے جاگتے کرداروں کو پیش کرتے ہیں اور بہت مشاقی سے ان کی زندگی کے ان خصائص کی نقش گری کرتے ہیں جو نفسیات کے پردے اٹھاتا ہے اور صورتِ واقعہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس دوران ساری تحریر میں سماجی اور تاریخی شعور راسخ رہتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے فکشن پر ہونے والی تنقید اور تحقیق میں جہاں نئے نئے نکات سامنے لائے گئے اور ان کے مسائل و وظائف پر سیر حاصل بحث ہوئی، وہیں ان میں علامتیت کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ کوئی بھی ادب پارہ محض سادہ بیان نہیں ہوتا بلکہ روسی ہیت پسند اور ساختیات کا دبستان اس پر گواہ ہے کہ زبان کے پار جھانکنے کے لیے اس کے رموز و رسمیات کا شناسا ہونا ضروری ہے۔ ساختیات کے بانی سائسیر کے مطابق تو ہر لفظ ہی ایک تصور ہے جو انسانی دماغ میں موجود تصور سے انسلاک کرتا ہے تو انسان اس کے معانی تک رسائی کر پاتا ہے بصورتِ دیگر وہ اس کے لیے اجنبی ہی رہتا ہے۔ جب کہ پس ساختیات میں ڈیریڈا نے اس بحث کو ایک اور رخ دیا ہے جس کے مطابق کسی لفظ کے کوئی معانی مقرر نہیں، البتہ یہ علامت یا اشارہ ہے جو کسی اور ہی جانب اشارہ کرتا ہے۔ یعنی **معنی کی عدم قطعیت اور عدم استحکام ہی حقیقت ہے اور اس کی سمجھ قاری اساس یعنی قاری کی سمجھ اور تاثر پر منحصر ہے۔** اس ضمن میں دیکھا جائے تو کوئی بھی کردار یا شے ایک علامت ہو سکتا ہے بصورتِ دیگر کہ یہ کسی اور جانب اشارہ کرے یا کسی اور شے کی نشان دہی کرے۔ فرہنگِ آصفیہ میں علامت کے دیگر معانی کے ساتھ یہ معانی بہت اہمیت کے حامل ہیں: نشان۔ پتہ۔ سراغ۔ کھوج۔ اشارہ۔ کنایہ، چھاپ۔ مہر۔ شناخت کا نشان۔ (2) یہ معانی اس لفظ کی ساخت اور اثرات کے بارے میں ایک جہان کا پتہ دیتے ہیں۔ یوں اردو افسانے میں علامت کے علم برداروں میں جہاں احمد علی، انور سجاد، انتظار حسین، بلراج کومل، رشید امجد وغیرہ نظر آتے ہیں، وہیں دیگر افسانہ نگاروں کے افسانے بھی علامتیت سے خالی نہیں ہیں۔ اس ضمن میں ذیل میں "بازارِ حیات" میں علامتیت کا تحقیدی جائزہ ملاحظہ کیجیے:

"پرمیشر سنگھ" احمد ندیم قاسمی کے شاہ کار ترین افسانوں میں شامل ہے اور مابعد جدیدیت کی علامت نگاری بھی کرتا ہے جہاں احترامِ انسانیت، مذہب اور نسلی تعصبات سے بلند ہو جاتا ہے۔ یہ ایک افسردہ و محروم باپ پرمیشر سنگھ جو کہ تقسیم اور ہجرت کے دوران اپنا بیٹا کرتار سنگھ کو کھو چکا ہے اور ایک معصوم مسلمان لڑکے اختر کی کہانی ہے جو ہجرت کے دوران اپنے ماں باپ سے بچھڑ چکا ہے۔ بدلے کی آگ میں جلتا پرمیشر سنگھ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہجرت کرتے مسلمانوں کے ساتھ لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری میں شریک ہوتا ہے کہ اچانک اختر ان کے ہاتھ لگ جاتا ہے۔ اس کے ساتھی اختر کو بھی قتل کر دینا چاہتے ہیں لیکن پرمیشر کو اس کی معصومیت میں اپنا بیٹا کرتار نظر آتا ہے جس سے وہ کرداری دوہریت کا شکار ہو کر ساتھیوں کو اسے مار دینے سے باز رکھتا ہے۔ وہ بھی اسے بخوشی اختر کو سونپ دیتے ہیں۔ اختر کو گھر لانے پر نہ تو اس کی بیگم اور بیٹی اسے قبول کرتے ہیں اور نہ ہی سارا سماج۔ گرنتھی یہ تک کہہ دیتا ہے کہ اگر اس بچے کو گھر رکھنا ہے تو اس کے کیس نہ کٹوائے جائیں، ہاتھ میں کڑا اور سر پر سکھوں کی پگڑی ہو گی ورنہ وہ سارے خاندان کو گاؤں بدر کر دے گا۔ چناں چہ وہ مجبوراً ایسا کرتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کی بیوی کی بھی ممتا جاگ اٹھتی ہے اور وہ اس کے سر میں کنگھا کرتے ہوئے آنسو بہاتی جاتی ہے۔ البتہ گاؤں کے بچے اسے مسلا کہہ کر جھگڑے اور مار پیٹ جاری رکھتے ہیں۔ ایسے میں جب کہ فوجی پیچھے رہ جانے والے بچوں کو لینے آتے ہیں تو وہ اختر کو چھپا دیتا ہے لیکن ان کے جانے کے بعد شدید پچھتاوے میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ سوچ کر کہ کہیں اس کے بدلے میں اس کے بیٹے کرتارے کے ساتھ ایسا ہی سلوک نہ ہو رہا ہو، وہ اسے رات کے آخری پہر کاندھے پر بٹھائے سرحد کی جانب چھوڑنے چل پڑتا ہے جہاں سرحد پار کے فوجی اختر کے سکھ حلیے کو دیکھ کر سخت آواز میں

سوال کرتے ہیں تو پرمیشر اس کی جانب بھاگا جاتا ہے اور سرحد پار کرنے پر اس کی ٹانگ میں گولی ماردی جاتی ہے۔ یوں المیے سے شروع ہونے والا افسانہ المیے ہی پر ختم ہو جاتا ہے۔

اس میں جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا کہ تقسیمِ برصغیر کو لاینحل نفسیاتی، معاشرتی و معاشی مسائل کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ پرمیشر سنگھ کو ابتداً ایک لوٹ کھسوٹ کرتے شخص کے روپ میں دکھایا گیا ہے جب کہ پہلے منظر کے بعد سارے افسانے میں اسے اعلیٰ انسانی اقدار کا حامل دکھایا گیا ہے جس کا مطلب یہی ہے کہ اسے حالات نے یہاں تک پہنچایا اور تقسیم اور بیٹے کی جدائی نے ایک شریف سے بدمعاش انسان بنادیا۔ اس ضمن میں پرمیشر سنگھ پدری محبت کی علامت جب کہ اختر معصومیت اور مجبوری کی علامت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ وہ بھی ہجرت ہی کی وجہ سے اپنے والدین سے بچھڑا ہے اور مسلسل تکلیف اٹھاتا ہے۔ اس خاتون کا تصور کیجیے جو اپنے بیٹے سے بچھڑ گئی ہے لیکن قتل و غارت گری کا خوف اس قدر زیادہ ہے کہ روتی ہوئی نئی منزل کی جانب رواں ہے۔ ملاحظہ کیجیے کہ اختر کی والدہ کس طرح دکھی دل سے خود کو تسلی دینے کی کوشش کر رہی ہے:

> "اختر کی ماں اس تسلی کی لاٹھی تھامے پاکستان کی طرف رینگتی چلی آئی تھی۔ آ ہی رہا ہو گا" وہ سوچتی "کوئی تتلی پکڑنے نکل گیا ہو گا اور پھر ماں کو نہ پا کر رویا ہو گا اور پھر۔ پھر اب کہیں آ ہی رہا ہو گا۔۔۔ آ جائے گا وہاں پاکستان میں ذرا ٹھکانے سے بیٹھوں گی تو ڈھونڈ لوں گی۔ "(۳)

پرمیشر سنگھ کی یک دم کرداری دہریت ملاحظہ کیجیے، جس میں وہ اپنے ساتھیوں کی جانب سے پرمیشر کو اپنانے کی اجازت ملنے پر خوشی سے نہایت نہال ہو کر عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگتا ہے:

> "پرمیشر نے اختر کو یوں جھپٹ کر اٹھالیا کہ اس کی پگڑی کھل گئی اور کیسوں کی لٹیں لٹکنے لگیں۔ اس نے اختر کو پاگلوں کی طرح چوما۔ اسے اپنے سینے سے بھینچا اور پھر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور مسکرا مسکرا کر کچھ ایسی باتیں سوچنے لگا جنھوں نے اس کے چہرے کو چمکا دیا۔۔۔ جھاڑیوں کے ایک جھنڈ میں بندروں کی طرح کودتا اور چھپتا رہا اور اس کے کیس اس کی لپک جھپٹ کا ساتھ دیتے رہے۔"(۴)

پرمیشر کی بیگم کا اختر سے برتاؤ ملاحظہ کیجیے:

> "میں نہیں سمجھی اور نہ کچھ سمجھنا چاہتی ہوں، میں رات ہی رات میں جھٹکا کر ڈالوں گی اس کا، کاٹ کے پھینک دوں گی۔ اٹھالایا ہے وہاں سے، لے جا اسے پھینک دے باہر "(۵)

پرمیشر اگرچہ اختر کو کرتار بناتے ہوئے احتجاج کرتا ہے لیکن سماجی دباؤ کے تحت اپنا منھ بند کر لیتا ہے لیکن اس کے دل میں یہ خوف ضرور رہتا ہے کہ کہیں کوئی اس کے کرتارے کو بھی اختر نہ بنا رہا ہو لیکن سکھ گرنتی کے سامنے وہ بے بس ہو جاتا ہے:

> "گرنتھی جی نے بڑے دبدبے سے کہا" کل سے یہ لڑکا خالصے کی سی پگڑی باندھے گا، کڑا پہنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔ اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی، چھو گئی تو کل ہی سے یہ گھر خالی کر دو۔"(۶)

پر میشر کی بیٹی امر کور کبھی بھی اختر کو تسلیم نہیں کرتی اور اس کو شدید بخار اور نیم بے ہوشی کی حالت میں بھی ایک بوند تک نہیں دیتی۔ اختر جو پر میشر سنگھ کو اس حبس زدہ ماحول میں سہارا تسلیم کرتا تھا، اس کے جانے کے بعد بے بسی کی تصویر بن جاتا۔ بنتو بھی کرتارے کو یاد کر کے روتی رہتی۔ دونوں کے لاچاری اور بے کسی کا منظر ملاحظہ کیجیے:

"اختر اس کی بیوی اور امر کور کی طرف یوں دیکھتا رہتا جیسے ان سے ایک ایک پیار کی بھیک مانگ رہا ہے۔ پر میشر سنگھ کی بیوی اسے نہلاتی، اس کے کپڑے دھوتی، اور پھر اس کے بالوں میں کنگھی کرتے ہوئے رونے لگتی اور روتی رہ جاتی۔"(۷)

یہ منظر بھی ملاحظہ کیجیے جب کہ اختر اور پر میشر کے خاندان میں امن قائم ہو چکا ہے اور پر میشر کی بیگم بنتو اختر کو بیٹوں کی طرح چاہنے لگی ہے اور جب پر میشر اس سے پوچھتا ہے کہ کیا اسے اب بھی کرتارا یاد آتا ہے۔ اس پر اس کا رد عمل ملاحظہ کیجیے:

"بیوی بولی اور پھر ایک دم چھاجوں رو دی۔ ۔ ۔ کرتارا تو میرے کلیجے کا ناسور بن گیا ہے پر میشرے! کرتارے کا نام سن کر ادھر سے امر کور اٹھ کر آئی اور روتی ہوئی ماں کے گھٹنے کے پاس بیٹھ کر رونے لگی۔"(۸)

اس سب کے باوجود پر میشر سنگھ خود کو اختر کا گناہ گار تصور کرتے ہوئے اسے سرحد پر چھوڑنے جاتا ہے تو اس کی ٹانگ میں گولی ماردی جاتی ہے۔

"پر میشر سنگھ اپنی ران پر کس کر پٹی باندھ چکا تھا مگر خون اس کی پگڑی کی سیکڑوں پرتوں میں سے بھی پھوٹ آیا۔ اور وہ کہہ رہا تھا۔۔۔ "مجھے کیوں مارا تم نے، میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا؟ میں اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔"(۹)

بازارِ حیات کا دوسرا افسانہ "**گل رخ**" بھی روایتی موضوعات سے یکسر مختلف ہے جس میں حقیقی تانیثی مسائل کی نمائندگی موجود ہے۔ اس افسانے میں ایک خوبصورت بیمار لڑکی گل رخ مجبوری، لاچاری اور بے بسی کی علامت کے روپ میں سامنے آتی ہے جب کہ اس کا والد لالچ، خود غرضی اور بے غیرتی کی علامت کے روپ میں۔ افسانے کا اختتام قارئین کو چونکا دیتا ہے اور بہت سے سوالات پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ گل رخ، ایک مجبور اور بے بس لڑکی ہے جو شدید نمونیے کا شکار ہے جس کا ابتدائی مرحلے پر علاج نہیں کروایا گیا لیکن بیماری کی شدت کی وجہ سے وہ کراہتی ہے اور اس کے باپ کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اب یہ نہیں بچے گی تو وہ فوراً ڈاکٹر کے مطب کی جانب دوڑتا ہے۔ وہاں جا کر وہ پہلے سے موجود مریضوں کی حق تلفی کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور ڈاکٹر کے سامنے اس قدر آہ و زاری اور منت سماجت کرتا ہے کہ ڈاکٹر اس کے ساتھ چل کر اس کی بیٹی کو دیکھنے کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ پٹھان ہر بار بیٹی کی بیماری بیان کرتے ہوئے اس کی جوانی کا ذکر ضرور ہے اور کہتا ہے کہ اگر خدانخواستہ بیٹی کو کچھ ہو گیا تو وہ لُٹ جائے گا۔ اس سے ڈاکٹر زچ بھی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر کو ایک گندی سی کوٹھڑی میں گل رخ بے تحاشا کھانستی ہوئی ملتی ہے۔ ڈاکٹر اسے دیکھنا چاہتا ہے لیکن اس کا باپ راضی نہیں ہوتا اور نہ ہی اس بات کی اجازت دیتا ہے کہ گل رخ خود اپنا احوال بتا سکے۔ اس کے مطابق یہ "بے غیرتی" ہے۔ یہاں بھی وہ بیٹی کی جوانی کی رٹ لگائے رکھتا ہے۔ ڈاکٹر الجھن زدہ ہو کر ٹیکہ لگانے کی بات کرتا ہے تو پٹھان اس پر بھی بگڑتا ہے لیکن ڈاکٹر کے ڈرانے پر بمشکل تمام راضی ہو جاتا ہے۔ یوں مسلسل تین دن کے علاج کے بعد گل رخ تن درست ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر جب پٹھان سے زچ ہو کر

پوچھتا ہے کہ وہ بار بار بیٹی کی جوانی کا ذکر کیوں کرتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب تمھیں اتنا بھی معلوم نہیں کہ گل رخے کی قیمت پانچ سو روپے ہے لیکن اس کی خوبصورتی کی وجہ سے وہ اسے ایک ہزار روپے میں فروخت کرے گا اور اگر اسے کچھ ہو جاتا تو اس کی کم قیمت ملتی۔ افسانے میں خواتین کے سماجی مقام و مرتبے اور حقوق کی بلند چیخ سنائی دیتی ہے۔ نمونیے کی شدت میں تڑپتی گل رخ کا احوال ملاحظہ کیجیے:

"اس کے تیوروں سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ اس نے درد کی ٹیسوں پر بے پناہ ضبط کر رکھا ہے۔ اس کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں اور معلوم ہوتا تھا امڈے ہوئے آنسوؤں کو پونچھنے کے لیے انھیں ابھی ابھی جلدی سے ملا گیا ہے۔۔۔درد پر ضبط کرنے کے باعث اس کے نتھنے پھڑک پھڑک جاتے تھے اور چہرے کا سونا چمک اٹھتا تھا۔"(۱۰)

بیٹی کو فروخت کرتے والد کی غیرت کا عالم ملاحظہ کیجیے کہ گل رخ کو یہ بھی اجازت نہیں کہ وہ ڈاکٹر کو اپنا احوال ہی بتا سکے۔

"میں نے گل رخ سے پوچھا: کس قسم کا درد ہے گل رخ؟ ایک جگہ پر کچوکا سا محسوس ہوتا ہے یا یہ درد کافی حصے پر پھیلا ہوا ہے؟ خان کی آواز ایک دم کرخت ہو گئی۔ ادر کیا پوچتا ہے، ادر ہم سے پوچو نا!۔۔۔دیک تو لیا۔ اس نے کہا، اب دوسرا باتیں ہم سے پوچو!"(۱۱)

خان غیر مرد ڈاکٹر سے علاج کروانے کے حوالے سے اس قدر شاقی دکھایا گیا ہے کہ ٹیکہ لگانے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔ ڈاکٹر کی ناراضی اور بیٹی کو مرتے دیکھ کر وہ بڑی مشکل سے اجازت دیتا ہے لیکن گل رخ کا بازو خود تھام کر رکھتا ہے کہ کہیں ڈاکٹر کا ہاتھ اس کے بازو کو نہ چھو جائے:

"ہم کو بتا دو ہم لگا دے گا۔ میں نے اسے پھر سمجھانا شروع کیا کہ کوئی دوسرا آدمی یہ کام کرے گا تو سوئی کے ٹوٹنے اور غلط انجکشن لگنے سے مریض کے مر جانے تک کا خطرہ ہوتا ہے۔۔۔دیکھو خان !میں گل رخ کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ تم اس کا بازو اچھی طرح تھامے رکھو۔ گل رخ کو سمجھا دو کہ وہ بازو نہ ہلائے ورنہ گڑبڑ ہو جائے گی۔"(۱۲)

افسانے کا اختتام ملاحظہ کیجیے جس میں تانیثی مسائل کی گونج سنائی دیتی ہے اور قاری بہت دیر تک مخمصے میں پھنسا رہ جاتا ہے:

"ہمارا بیٹی بڑا اچا جوان ہے نا۔ ہم کو گل رخے کی شادی کا پانچ سو ملتا ہے۔ ہم ایک ہزار سے کم نہیں لے گا۔ تم نے ہمارا ایک ہزار روپیہ بچایا۔ تم بڑا سچا مسلمان ہے ڈاگدار صاب!"(۱۳)

احمد ندیم قاسمی کا تیسرا افسانہ **"خونِ جگر"** محبت، بے وفائی اور انتقام کا موضوع لیے ہوئے ہے، جس میں ایک جوان اور آزاد خیال لڑکی سے دو لڑکوں کی محبت کو بیان کیا گیا ہے۔ موضوع اگرچہ روایتی ہے لیکن اسلوب میں جدت ہے جب کہ افسانے میں خط کی تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ **شیر ازہ** اپنے عزیز **حنیف** کے گھر ملنے آتی ہے اور بہت آزاد خیال ہے۔ حنیف کے گھر اس کا عزیز دوست **مالک** اس سے ملنے جاتا ہے تو سب کے قہقہے بلند ہو رہے ہوتے ہیں جہاں پہلی ہی ملاقات میں مالک اور شیر ازہ کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے محبت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔ حنیف کو یک دم کسی کام سے دوسرے شہر جانا پڑتا ہے اور وہ شیر ازہ کو گھمانے پھرانے کی ساری ذمہ داری مالک کو سونپ جاتا ہے۔ شیر ازہ وائلن بجائے میں ماہر ہے اور مالک گانے میں۔ وہ سارے گھر والوں کو

وائلن سناتی ہے اور مالک گیت گاتا ہے یوں دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے جاتے ہیں۔ وقت گزرنے کا احساس نہیں ہو پاتا اور حنیف کی واپسی پر شیر ازہ اور مالک دونوں ہی بے چینی محسوس کرتے ہیں۔

شیر ازہ فوراً کراچی چلی جاتی ہے اور جاتے ہوئے وہ وائلن جس سے ان کی قربت اور محبت کا آغاز ہوا تھا، مالک کو تحفے میں دے جاتی ہے۔ اسے شیر ازہ کے محبت بھرے خطوط بھی موصول ہوتے رہتے ہیں۔ اسی دوران میں مالک کو حنیف اور شیر ازہ کی شادی کا دعوت نامہ موصول ہوتا ہے تو وہ دکھی ہو کر فوراً وائلن توڑ دیتا ہے جب کہ اسی تاریخ کو اپنی ہم جمّاعت لڑکی سے شادی طے کر لیتا ہے اور اس کا دعوت نامہ شیر ازہ کو بھیج دیتا ہے۔ اس پر شیر ازہ کو مالک کا خط موصول ہوتا ہے جس پر یہ کہہ کر ملامت کیا جاتا ہے کہ وہ اس وائلن کے قابل نہیں تھا اسے واپس کر دے۔ اگر اس کا خیال نہیں کرنا تھا تو کم از کم حنیف کی بہن **عصارہ** ہی کا دل رکھ لیتا جو اس کی جانب پسندیدگی کی نظروں سے بھی دیکھتی تھی۔ اس افسانے میں وائلن محبت کی علامت ہے جب کہ مالک کو ایک کمزور نفسیات کے مرد کے روپ میں دکھایا گیا ہے جس کے لیے محبت کا ایک ہی معنی ہے اور وہ ہے ملاپ، بصورتِ دیگر وہ انتقام پر اُتر آتا ہے۔ دوسری جانب شیر ازہ کو تمام تر آزاد خیالی کے باوجود مشرقی روایت کا پابند دکھایا گیا ہے جس میں والدین کی رضامندی پر سرِ تسلیم خم کرنا ہی پڑتا ہے۔ حنیف کی واپسی کا سن کر مالک اور شیر ازہ کا حال ملاحظہ کیجیے:

> "پھر اس نے وائلن بجانا شروع کی اور آج پہلی بار وہ بجاتے بجاتے رونے لگی، پھر ایک دم اس نے وائلن کو صوفے میں پھینک دیا اور دوسرے کمرے میں بھاگ گئی اور میں اکیلا بیٹھا وائلن کو دیکھتا رہا۔" (۱۴)

شیر ازہ کا مالک سے گلہ ملاحظہ کیجیے:

> ''کیا آپ کو یہ بات زیب دیتی ہے کہ جس پیار کی آبیاری کسی نے اپنے خون جگر سے کی تھی، اسے آپ یوں اپنے پاؤں تلے روند دیں گے۔ آپ کو شرم آنی چاہیے۔ آپ تو کہتے تھے آپ ضدی ہیں مگر آپ بڑے کم ظرف اور اتھلے مزاج کے آدمی نکلے۔ میرا نہیں تو عصارہ کا ہی خیال کر لیا ہوتا۔"(۱۵)

موت انسان کی طبعی زندگی کے خاتمے کا اعلان ہے۔ اس کا بیان المیوں سے جڑا ہے اور دُکھ ساتھ لاتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ **"دارورسن"** یک سر مختلف موضوع پر محیط ہے اور ایک ایسے خاندان کی روئیداد ہے جو موت سے جڑا ہے۔ **جمّا** ایک جلاد ہے جو شادی کے پہلے ہی دن اپنی بیوی کو لوگوں کی پھانسی کی ایسی ایسی وارداتیں سناتا ہے کہ بیگم کو غش آجاتا ہے اور جب ہوش میں آتی ہے تو نفسیاتی طور پر نیم پاگل ہو جاتی ہے اور خود بھی چہک چہک کر پھانسی کے قصے سنتی ہے۔ اس کے ساتھ وہ ان لوگوں کو بھی گنتی ہے جنھیں جمّا پھانسی دیتا ہے۔ اس کے نزدیک موت کی ہولناکی ایک مذاق بن جاتی ہے اور یہ موضوع اس کی گفتگو میں عموماً شامل رہتا ہے جس سے لوگ بھی اس سے تنگ آجاتے ہیں۔ جمّے کی وفات پر وہ بیٹے نتھو کو اس کام سے باز رکھنے کے بجائے اس کے پاؤں پکڑ کر جذباتی کر کے راضی کر لیتی ہے۔ نتھو یہ کام بالکل بھی نہیں کرنا چاہتا لیکن والدہ کی ضد اور بے روزگاری سے تنگ آکر کر لیتا ہے۔ چند دن ہی میں نتھو اس کام میں ماہر ہو جاتا ہے اور ہر دورے سے واپسی پر اس کی ماں اس کا حوصلہ بڑھاتی ہے، لوگوں کو اس کے کارنامے بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ اپنے باپ سے بھی اس میدان میں آگے بڑھ گیا ہے۔ نتھو چوں کہ یہ کام نہیں کرنا چاہتا اور خود کو مجرم سمجھتا ہے اس لیے ہر پھانسی کے بعد میت کو پھول پیش کرتا ہے اور کہتا ہے "مجھے معاف کرنا دوست"۔ اسی سب کے دوران جب کہ نتھو ناخوش اور

مصروف رہتا ہے، دادی کی غیر ضروری حمایت پر اس کا بیٹا خیرو بگڑ جاتا ہے اور ایک قتل کر دیتا ہے۔ پھانسی کی سزا ہوتی ہے تو باپ نتھو استعفیٰ پیش کر دیتا ہے کہ بیٹے کو خود پھانسی نہ دینی پڑے لیکن یہ عمل بہر حال اس کے سامنے کیا جاتا ہے۔ نیا جلاد پھانسی دیتے ہوئے غلطی کرتا ہے اور نتھو خود سولی پہ لٹکے بیٹے کی ٹانگیں کھینچ کر جھٹکا دے کر اسے ابدی نیند سلا دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی نتھو خود بھی گر کر جہانِ فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔

اس افسانے میں کئی علامات پر غور کیا جاسکتا ہے جن میں سب سے اہم نتھو کی ماں ہے جو شوہر کے زیرِ اثر اس ہولناک کام کو زندگی کا معمول سمجھتے ہوئے شوق سے سنتی اور لوگوں کو سناتی تھی۔ اسی وجہ سے اس گھر سے موت کا ڈر ختم ہوا اور اس کا اکلوتا پوتا موت کے گھاٹ اترا۔ دوسری جانب اس کا بیٹا نتھو جو اپنے اکلوتے بیٹے کو موت کے گھاٹ اتارتا ہے خود بھی دنیا سے رخصت ہو گیا، اسے بھی اس کام پر مجبور کرنے کی بھی وہی ذمہ دار تھی۔ دوسری اہم علامت وہ پھول ہے جسے پیش کرتے ہوئے نتھو ہر لاش سے معافی مانگتا تھا۔ یہ پھول اور معافی نتھو کے ضمیر کا وہ بوجھ ہے جسے وہ چاہ کر بھی اتار نہیں سکا اور آخری پھانسی پر پھول پیش نہ کرتے ہوئے خود بھی مر گیا۔ نتھو کی تربیت میں اس کی والدہ کا پاگل پن ملاحظہ کیجیے:

> "وہ اپنے بیٹے نتھو کو لاشوں کی کہانیاں سناتی اور نتھو نیند میں بھڑک کر اٹھ بیٹھتا اور چیخ چیخ کر سارا گھر سر پر اٹھالیتا تو وہ فقیروں جوگیوں کے پاس ٹونے ٹوٹکے اور تعویز گنڈے لینے چلی جاتی، دراصل اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ آخر پھانسی اور پھانسی پانے والوں کا ذکر سن کر بچے بوڑھے بوکھلا کیوں جاتے ہیں۔"(۱۶)

بیٹے کی ذہنی اور جسمانی حالت سمجھنے کے بجائے نتھو کی ماں کی غیر سنجیدہ حرکت ملاحظہ کیجیے جس میں وہ اپنے تئیں بیٹے کو شاباش اور حوصلہ دیتی ہے لیکن در حقیقت موت سے قریب تر کرتی جاتی ہے:

> "یہ کوئی دس برس بعد کی بات ہے جب ایک روز وہ دورے سے واپس آیا اور اس نے ماں کے سوال کے جواب میں "پانچ" کہا تو ماں نے مارے خوشی کے تالی بجادی اور بیٹے سے لپٹ کر بولی "تو تو دس سال میں اپنے باپ سے بھی بڑھ گیا رے نتھو۔ واہ رے نتھو۔"(۱۷)

افسانے کے اختتامیہ ملاحظہ کیجیے جو ایک المیے سے جڑا ہے۔ باپ بیٹے کو پھانسی دے کر ہی موت کے اس کاروبار سے باہر نکل پاتا ہے:

> "اور جب خیرو کی لاش کو سٹریچر پر رکھا گیا تو نتھو اپنے پاؤں گھسیٹتا ہوا آیا۔ بیٹے کی لاش کے پاس ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہو گیا اور بولا "جلدی میں کوئی پھول نہیں مل سکا۔ مجھے معاف کر دینا دوست! وہ دھب سے سٹریچر کے قریب گرا اور پھر اٹھ نہ سکا۔"(۱۸)

احمد ندیم قاسمی کا پانچواں افسانہ **"زلیخا"** ایک شدید استحصالی مالک **انور**، اس کے ملازم **برکت** اور اس کی بیوی **زلیخا** کے گرد گھومتا ہے جو کہ سرونٹ کوارٹر میں زچگی کی تکلیف سے گزر رہی ہے۔ اس کی چیخوں سے دوستوں کے درمیان بیٹھے عیاشی کرتے امیر زادے انور کو قلبی راحت مل رہی ہے کیوں کہ زلیخا جس بچے کو جنم دے رہی ہے وہ در حقیقت انور ہی کا بچہ ہے۔ انور ڈاکٹرنی کے کہنے کے باوجود زلیخا کو ہسپتال نہیں جانے دیتا اور اپنی کوٹھی ہی میں بچہ جنوانے کی ڈبل فیس ادا کرنے کو کہتا ہے۔ اس کی یہ خواہش ہے کہ زلیخا مرتی ہے تو مر جائے اس کا بچہ بچ جائے۔ اس بات کی تصدیق ہونے کے بعد کہ زلیخا مر سکتی ہے لیکن بچہ بچ جائے گا وہ اطمینان کا

اظہار کرتا ہے اور ڈبل فیس کا لالچ دے کر زلیخا کو مرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ ایسے میں زلیخا کی مسلسل ہذیانی چیخیں سن کر وہ اٹھتا ہے اور کمرے کی جانب بڑھتا ہے اور جب اسے پتہ چلتا ہے کہ بچہ مر گیا ہے اور زلیخا بچ گئی ہے تو وہ اس بات پر آنسو بہانے لگتا ہے۔ سارے افسانے میں زلیخا کی حالت کے ساتھ ساتھ انور کی پیاری اور پالتو بلی کا ذکر کیا گیا ہے جسے وہ پہلے پیار کرتا ہے اور جب زلیخا کی ہذیاتی چیخیں بلند ہوتی ہیں تو وہ اسے روندتا ہوا کمرے سے باہر نکل جاتا ہے۔ یوں افسانے میں دو واضح علامات سامنے آتی ہیں۔ پالتو بلی، جو کہ انور کے رحم و کرم پر ہے اور اسے پورا حق حاصل ہے کہ جب چاہے اسے پیار کرے اور جب چاہے روند دے، بالکل زلیخا ہی کی طرح، جب کہ خود انور ایک ایسے استحصالی کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے جو قابلِ نفرت ہے۔ اسے محض اپنے جذبات سے غرض ہے، آخری مناظر میں اس کی آنکھ میں آنسو برکت کے بچے کے لیے نہیں بلکہ اپنے بیٹے کے مر جانے کی وجہ سے آتے ہیں۔ انور کی بے حسی ملاحظہ کیجیے:

> "چھوٹے صاحب جی۔ مس صاحب کہتی ہے کہ خطرہ ہے۔ اپریشن ہو گا۔" "مس صاحب سے جا کر کہہ دو کہ "انور ڈبے میں سے ایک نیا سگریٹ نکالتے ہوئے کہتا ہے کہ "آپ کو صاحب ڈبل فیس دیں گے۔ سمجھے؟ کبھی کبھی ڈبل فیس اپریشن کے بغیر بھی بچہ پیدا کر لیتی ہے"(19)

برکت کی اس اطلاع پر کہ زلیخا بمشکل ہی بچ سکے گی لیکن بچہ بچ جائے گا، انور کا اطمینان ملاحظہ کیجیے:

> "مس صاحب کہتی ہے زلیخا مشکل سے بچے گی۔ اور بچہ؟ انور فوراً دوسرا سوال کرتا ہے۔ "وہ بچ جائے گا"۔ "بکتی ہے"۔ بچہ پیدا ہو گیا تو سمجھو زلیخا بھی نئے سرے سے پیدا ہو گئی۔"(۲۰)

افسانے میں دوسری اہم علامت بلی کی ہے جو کہ اس کی گھر کی زینت اور دل بہلانے کا کھلونا ہے لیکن جب زلیخا چیخوں سے مر رہی ہوتی ہے اور اس کے دل میں شائبہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کا بچہ مر نہ جائے تو وہ اپنے جذبات میں اندھا دھند آگے بڑھتا بلی کو بھی روند دیتا ہے۔

> "دھڑاک سے ڈرائینگ روم کا دروازہ کھلتا ہے اور باہر پلتا ہوا انور بلی کو اپنے پاؤں سے کچل ڈالتا ہے۔ بلی بلبلا اٹھی ہے۔ انور درد سے بل کھاتی اور روتی ہوئی بلی کو غصے سے ٹھوکر مار کر برآمدے سے نیچے گرا دیتا ہے اور نوکروں کے کوارٹروں کی طرف بھاگتا ہے۔"(۲۱)

افسانے کا آخری منظر ملاحظہ کیجیے جس میں انور مگرمچھ کے آنسو بہا رہا ہے۔ اسے یہاں ایک انسان کے مر جانے کے بجائے اپنا بچہ مر جانے کا افسوس ہے:

> "سنو سجاد "انور پٹے ہوئے بچے کی طرح بلک بلک کر کہتا ہے "یہ بچہ جو مر گیا ہے نا یہ برکت کا نہیں تھا۔"(۲۲)

مجموعے کا اگلا افسانہ **"بدنام"** ہے۔ یہ افسانہ معاشرے کی اس عمومی برائی کے گرد گھومتا ہے جس میں بچوں کی شادیاں ان کی مرضی کے بنا کر کے ہمیشہ کے لیے بے جوڑ رشتوں میں باندھ دیا جاتا ہے۔ افسانے کا موضوع روایتی ہے اور جسم فروش خواتین سے جس طرح افسانہ نگاروں کو ہمدردی رہی ہے، وہی عنصر یہاں بھی غالب ہے۔ **نوراں** اور افسانے کا واحد متکلم راوی دونوں ایک دوسرے سے شدید محبت کرتے تھے لیکن نوراں کی شادی ایک پولیس کانسٹیبل سے کر دی گئی۔ ایک محکمانہ کاروائی میں اسے ملازمت سے برطرف کر دیا گیا اور اس نے جمع پونجی سے دکان ڈالی لیکن وہ نہ چلی اور وہ اچھا خاصا مقروض ہو کر گھر بیٹھ گیا۔ ایسے میں نوراں جسم

فروشی کی جانب بڑھی۔ رواوی عرصے بعد کراچی سے گاؤں آیا تو اسے نوراں کے حالات معلوم ہوئے۔ اس نے نوراں کو اس گناہ سے بچانے کے لیے اس کی ساس کے ہاتھ میں روزانہ ایک روپیہ دینا شروع کیا تا کہ گھر کا خرچ چلتا رہے۔ ایسے میں جب کہ وہ اس کی ساس کو گھر کے باہر روپیہ دینے جاتا ہے، اس کی ملاقات نوراں سے ہو جاتی ہے اور اس کے پرانے زخم ادھڑ جاتے ہیں۔ اسی بے قراری میں وہ لوٹ جاتا ہے اور کچھ عرصے بعد کراچی سے واپسی پر اپنے دوست سعید کے ہاتھ یک مشت دس روپے نوراں کی مدد کے لیے بھیج دیتا ہے تا کہ وہ دوبارہ کبھی اس کام کی جانب مائل ہی نہ ہو۔ اس پر سعید بتاتا ہے کہ نوراں نے وہ رقم لینے سے انکار کر دیا ہے کیوں کہ اس کے شوہر کا سارا قرض اتر چکا ہے۔ اس روایتی افسانے میں نوراں کو ایسی عورت کے روپ میں دکھایا گیا ہے جو پہلی محبت کو نہیں بھولتی لیکن مشرقیت کی علامت بنی اپنے شوہر کا قرض اتروانے کے لیے جسم فروشی تک کرتی ہے۔ دوسری جانب راوی کو ایسے عاشق کے روپ میں دکھایا گیا ہے جو اس کی خاموش مدد کرتا ہے اس کا استحصال نہیں کرتا۔ اگر اس کی نوراں سے شادی ہو جاتی تو وہ یقیناً ایک بہترین شوہر ثابت ہوتا۔

> "سعید میرے پاس آیا اور دس روپے کا نوٹ میرے سامنے رکھ کر بولا "نوراں کہتی ہے یہ اسے واپس دے دو، اور کہو اب اس کی ضرورت نہیں۔ اب میرا گھر والا نوکر ہو گیا ہے اور مجھے تمھارا قرضہ نہیں بھولا۔"(۲۳)

افسانہ **"ست بھرائی"** احمد ندیم قاسمی کے ان افسانوں میں شامل ہے جن کو پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر کیا گیا اور غیر معمولی شہرت بھی ملی۔ افسانہ دیہات کے ایک چھوٹے خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتا ہے جہاں ماں باپ کو خلافِ معمول بیٹی کی حسرت ہوتی ہے اور اس کے لیے وہ ڈھیروں دعائیں کرتے ہیں۔ آخر سات بھائیوں کو ایک بہن ملتی ہے جس کا نام "ست بھرائی" رکھا جاتا ہے۔ یہ بچی خوبصورتی اور معصومیت کا پیکر ہوتی ہے اور اسے والدین اور بھائی حد سے زیادہ چاہتے ہیں۔ یہ چاہت اسے بڑی حد تک بے باک کر دیتی ہے اور وہ اپنے پڑوس میں سہیلی سے ملنے جاتی ہے تو اس کی پھوپھی کے بیٹے سے محبت میں گرفتار ہو کر اس وقت گھر سے بھاگ جاتی ہے جب کہ اس کی شادی میں چند ہی دن رہتے ہیں۔ یوں ست بھرائی شدید خود غرضی کی علامت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ حالاں کہ یہ کام جائز طریقے سے بھی ہو سکتا تھا اور اسے جس قدر پیار اور مان ملا تھا، والدین کو اس پر اعتراض بھی نہ ہوتا۔ اس پر سارے گھر کی ناک کٹ جاتی ہے اور وہ سب کا سامنا کرتے ہوئے ہر دم غم و غصے میں مبتلا رہتے ہیں۔ ست بھرائی کا پہلا خط والدین کو ملتا ہے جس میں وہ اپنی شادی کا ذکر کرتی ہے اور آخری خط میں وہ بتاتی ہے کہ اب وہ ایک بچے کی ماں ہے۔ اس پر والدین کے دل میں ازلی محبت کا دریا پھر سے رواں ہو جاتا ہے اور دونوں نے ایک دوسرے سے چھپ کر نواسے کے لیے جو جوتی کپڑے تیار کیے ہوتے ہیں، اس کا راز کھل جاتا ہے۔ اس پر دونوں مسکراتے ہیں اور بیٹی اور نواسے سے ملنے کی خواہش میں منھ اندھیرے ست بھرائی کے گھر کی جانب روانہ ہو جاتے ہیں۔ یوں افسانے میں دوسری اہم علامت والدین کے روپ میں سامنے آتی ہے جو زمین پر اللہ کی رحمت کا سایہ اور ازلی محبت کی علامت ہیں۔ خود غرض ست بھرائی کا پہلا خط ملاحظہ ہو:

> "صورتِ احوال یہ ہے کہ میں اپنی مرضی سے شابی کے پھپھیرے کے ساتھ یہاں تھلوں میں چلی آئی ہوں۔ میں نے شادی کر لی ہے اور بڑے راضی خوشی ہوں۔"(۲۴)

ماں باپ، جن کے دل میں اولاد کے لیے محبت اور خلوص کے دریا بہتے ہیں اور ست بھرائی کے گھر سے بھاگ جانے پر شدید ناراض ہیں، نواسے کا سن کر ان کی محبت پھر سے جاگ اٹھتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے چھپ کر نواسے کے لیے بڑے مان سے سامان تیار کرتے ہیں:

> "نیچے گلابی اور نیلے ریشم کے ٹکڑے کی ایک ننھی سی زریں ٹوپی اور دو ننھی ننھی سی طلائی جوتیاں رکھی تھیں۔ میں نے کہا چلو ویسے ہی۔۔۔ نیکاں ہکلانے لگی۔ دے نہیں سکتے پر بنا تو سکتے ہیں۔ بنا کے پھینک دیں گے پر بنائیں گے تو۔ آخر نواسہ ہے" عبداللہ زور زور سے ہنسنے لگا۔ بغل سے پوٹلی نکال کر پلنگ پر رکھی اور بولا اسے کھولو تو۔" اور جب نیکاں نے پوٹلی کھولی تو اس میں ریشمی کپڑے کے بہت سے ٹکڑوں کے علاوہ مخمل کی ایک ننھی سی واسکٹ رکھی تھی۔ دونوں ایک ساتھ جیسے دھماکے سے ہنسے پھر یونہی ہنستے ہوئے ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔" (۲۵)

افسانہ **"موچی"** طبقاتی کشمکش کے درمیان گھومتا ہے اور براہِ راست معاشی تنقید سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ایک غریب موچی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنی شادی سے قبل اس قابل بھی نہیں ہے کہ اپنے لیے ایک اچھے جوتے کا انتظام کر سکے۔ ساری زندگی دوسروں کے لیے جوتے گانٹھنے والے کے پاس اپنی شادی تک کے لیے جوتا نہیں ہوتا۔ اس لیے وہ اس امید پر راجے کا جوتا بہت محنت سے تیار کرتا ہے اور اسے شاہکار بنا دیتا ہے کہ اس کی فروخت سے شادی کے لیے کچھ نقد رقم کا انتظام ہو جائے گا اور اگر راجہ ایک دن کے لیے شادی پر پہننے کے لیے ادھار دے دے تو شادی کے معاملات آسانی سے طے ہو جائیں گے۔ اس کی معصوم خواہش پر راجہ اسے ذلیل و خوار کر کے دھکے دے کر نکال دیتا ہے اور نہ صرف نقد رقم دینے سے انکار کر دیتا ہے بل کہ قیمتی جوتے کی آدھ سے بھی کم قیمت اپنے منشی کو لکھوا دیتا ہے تاکہ فصل کی کٹائی کے ساتھ اس کی ادائیگی کر دی جائے۔ اس افسانے میں چودھری کو ظلم و استحصال کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جب کہ موچی کو غربت، لاچاری اور بے بسی کی۔ جوتا اس افسانے کی مرکزی علامت ہے جو امیر کے پاؤں اور غریب کے سر کے لیے ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ راجے کا غریب موچی سے سلوک ملاحظہ کیجیے:

> "میرا جوتا میرے پاؤں اور ان کمینوں کے سروں کے لیے ہوتا ہے۔ وہ پلنگ پر جا کر پھیل گیا۔ جی چاہتا ہے اسی جوتے سے چمڑی ادھیڑ ڈالوں اس کی۔ کتا کمینہ۔ پھر اس نے مڑ کر نادر کی طرف دیکھا اور کڑکا۔۔۔ پھر ایسا حوصلہ کیا تو چرواکے ڈال دوں گا۔" (۲۶)

موچی جوتے کو ہاتھ سے نکلتے دیکھ کر لجاجت سے جوتے کے دام مانگتا ہے تو راجے کی فرعونیت مزید بڑھ جاتی ہے اور وہ یوں گویا ہوتا ہے:

> "یعنی نقد دام مانگتا ہے؟ آج تک راجہ شیر خان سے کسی نے نقد دام مانگے ہیں جو تو مانگنے چلا ہے۔ غضب خدا کا۔ دو پیسے کا جوتے گانٹھنے والا اور ساٹھ روپے کا جوتا پہنے بغیر ناک کٹی جا رہی ہے۔ چل دفع ہو یہاں سے۔ منشی جی۔ لکھ لو اگلی فصل پر اس موچی کو پندرہ بیس روپے کی گندم تلوا دینا۔" (۲۷)

افسانہ **"کفن دفن"** بھی احمد ندیم قاسمی کے مشہور افسانوں میں شامل ہے اور دو دل دوز المیوں کے گرد گھومتا ہے۔ ایک المیہ نیک دل بزرگ میاں سیف الحق کے جوان بیٹے حامد کے فسادات میں مارے جانے کا ہے جو ان کی زندگی پر بوجھ بن چکا تھا دوسری

جانب غفور ہے جس کی بیگم زچگی کے دوران فوت ہو چکی ہے اور اس کے پاس اتنی رقم بھی نہیں ہے کہ وہ اس کی تدفین کا انتظام کر سکے۔ غفور ریل کی پٹڑی کنارے بیٹھا جواں سال بیگم کی میت پر آنسو بہا رہا ہوتا ہے کہ میاں سیف الحق اسے بھکاری سمجھ کر ایک سکہ اس کی جانب اچھال دیتے ہیں۔ غفور انھیں حقیقتِ حال سے آگاہ کرتا ہے جس پر ان کے اپنے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور ان کے تصور میں غفور کی بیگم کلی کی جگہ اپنے بیٹے حامد کی بے گور و کفن لاش گھوم جاتی ہے۔ وہ میت کو لے کر گھر پہنچتے ہیں جہاں ان کی بیگم اور محلے کے مرد و خواتین بہت اہتمام سے کفن دفن میں شرکت کرتے ہیں۔ تدفین کے بعد غفور چلا جاتا ہے اور کچھ عرصے بعد واپس آ کر اپنی بیگم کی تدفین پر خرچ ہونے والی رقم میاں سیف الحق کو واپس کر دیتا ہے۔ میاں سیف الحق اسے لینے سے انکار کرتے ہیں لیکن غفور کہتا ہے کہ آپ نے میری بیگم کو نہیں اپنے بیٹے حامد کو دفنایا تھا، یہ رقم ادا کرنے کے بعد گویا میں نے اپنی بیگم کو دفنا دیا ہے۔ اس افسانے میں کفن ایسی علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے جو دو طبقات کی نمائندگی کرتا ہے؛ ایک وہ جن کے پاس ساری زندگی محنت کرنے کے باوجود اسے خریدنے تک کی رقم نہیں اور دوسرے وہ جو اپنا غم ہلکا کرنے اور نفسیاتی سہارے کے لیے دوسروں کی تدفین کا کام کرتے ہیں۔ میاں سیف الحق کی نیکی محض غفور کی بیگم کے لیے نہیں، بلکہ وہ اگر حامد کے حادثے سے نہ گزرے ہوتے تو شاید دوسروں کی طرح بے حس بھی ہوتے۔ یوں ان کے پاس نیکی کی ایک وجہ ہے اور دوسری جانب غفور، جو اپنی بیگم کے کفن دفن کی رقم ادا کرنا چاہتا ہے، بیگم سے محبت، غربت و افلاس اور لاچاری کی علامت ہے۔

> "یہ رقم آپ لے لیجیے۔ آپ لے لیں گے تو میرے دل کو تسلی ہو گی۔ میں سمجھوں گا میں نے کلی کے کفن دفن کا سامان خود کیا۔ کلی مجھے گالیاں نہیں دے گی اور اس کی روح بھی خوش ہو گی۔ میاں سیف الدین اس دوران میں ہانپنے لگے۔ گرج اٹھے "تو کیا میں نے کوئی سودا کیا تھا؟ میں ایسا کمینہ نہیں ہوں کہ اس احسان کو بھول جاؤں۔ پر بات یہ ہے میاں جی کہ آپ نے تو کلی کی جگہ حامد میاں کو دفن کیا تھا اور میری کلی تو وہیں سڑک کنارے بے کفن پڑی رہ گئی۔" (۲۹)

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ **"بابانور"** بھی جنگی تباہ کاری کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے اور اس میں جنگ کو خون ریزی اور لاینحل مسائل کی علامت بنایا گیا ہے۔ بابا نور جو کہ اپنے جوان فوجی بیٹے کو جنگ میں کھو چکا ہے اور ڈاکیا اسے اس کی شہادت کی خبر تک دے چکا ہے، روزانہ ڈاک خانے چکر لگاتا اور بیٹے کی جانب سے خط آنے کا منتظر رہتا ہے۔ بابا نور کا یہ عمل اس کی چڑ بن جاتا ہے جس پر بچے اسے چھیڑتے ہیں اور بڑے ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ افسانہ بھی ان کے اس ضمن میں لکھے گئے افسانوں کی طرح بہت سے سوالات کو جنم دیتا ہے۔ افسانے کا یہ پیراگراف ملاحظہ کیجیے جس سے پدری محبت بھی چھلکتی دکھائی دیتی ہے اور بعد از جنگ وہ حالات بھی جو کسی بھی شعور مند حساس انسان کو بوکھلا کر رکھ دینے کی مکمل صلاحیت رکھتے ہیں۔

> "آج دس سال سے بابا نور اسی طرح آ رہا 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 جس میں خبر آئی تھی کہ اس کا بیٹا برما میں بم کے گولے کا شکار ہو گیا۔ جب سے وہ پاگل سا ہو گیا ہے۔" (۲۹)

اگلا افسانہ "آئینہ" روایتی موضوع لیے ہوئے ہے جس میں ایک عورت کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہ عورت جوانی ہی سے بے راہ روی کا شکار رہی اور اب بڑھاپے میں نوجوانوں کو ملانے کا انتظام کر کے پیسہ کمانے لگتی ہے۔ ایک نوجوان لڑکی کے پاس ایک لڑکے کا پیغام لے کر جاتی ہے تو اسے اس میں اپنی معصومیت کی شبیہ نظر آتی ہے اور وہ اس کام سے اس لڑکی کے معاملے میں باز آ جاتی ہے۔

اس سے اگلا افسانہ "**ہیرا**" بعد از جنگ فوجیوں کی نفسیات کے گرد بُنا گیا ہے۔ جنگیں ہمیشہ ہی سے انسانی آزار کا باعث بنتی ہیں۔ ایسے میں وہ حساس انسان جو کسی نہ کسی طرح اس کا حصہ بنیں، ان کی نفسیات پر دور رس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں جنگ کو بربریت، انسان دشمنی، لاینحل مسائل اور نفسیاتی بوکھلاہٹ کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جب کہ وریام کی بیگم زینو کو خلوص، وفا اور مشرقیت کی علامت کی صورت میں۔ وریام جو کہ ایک عام سادہ انسان تھا اور محبت کرتا، ہنستا بولتا، گاتا تھا، جنگ میں بطور فوجی شامل ہونے سے اس کی نفسیات بدل گئی۔ جان لینا یا جان دے دینا ایک فوجی کے نزدیک معمول کی بات ہے بالخصوص جنگِ عظیم اول و دوم کی بات کی جائے تو اس گھمبیر صورتِ حال میں انسانی خون مزید ارزاں نظر آتا ہے۔ جنگ کے دوران وریام نے اپنے قریبی ساتھی کے اپنے سامنے چیتھڑے اُڑتے دیکھے اور دیگر انسانی جانوں کا ضیاع دیکھ کر وہ مختلف قسم کے التباسات (فوبیاز) کا شکار ہو گیا۔ ذہنی توازن کھو دینے کے بعد فوج نے اسے گھر واپس بھیج دیا۔ جب وہ گھر لوٹا تو عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگا، چلتا چلتا لیٹ جاتا اور کہتا کہ ہم پر بمباری ہو رہی ہے، کسی سے بھی لڑ پڑتا یا بے ہوش ہو کر سوتا رہتا۔ ایسے میں اس کی بیوی زینو لوگوں کے گھروں میں کام کر کے، صدقہ خیرات لے کر اور ہر طرح سے سارے گھر کا خرچ چلاتی رہی، زیور سمیت جو کچھ تھا بیچ دیا لیکن وریام کے پاگل پن میں کمی نہ آئی۔ آخر ایک دن اسی پاگل پن میں اس نے ریل گاڑی کے نیچے لیٹ کر جان دے دی۔ یوں ایک المیے پر افسانے کا اختتام ہوتا ہے جو اپنے پیچھے بہت سے سوالات چھوڑ جاتا ہے۔ افسانے میں "ہیرے" کے بال کا خصوصی ذکر کیا گیا ہے جسے چاٹ کر موت کی صورت میں انسان اپنے دکھوں سے نجات پا سکتا ہے۔ وریام ہیرا چاٹ کے مر جانا چاہتا تھا لیکن وہ نہ ملا اور وہ ریل گاڑی کے نیچے لیٹ کر مر گیا۔ ہوش کی حالت میں ہونے پر جب وریام بیگم پر گرجتا ہے کہ وہ چودھری کے گھر سے کھانا کیوں لے کر آئی تو زینو اپنے دکھوں کا بیان یوں کرتی ہے:

> "آج ایک سال سے تمھاری پنشن کا بھی کوئی فیصلہ نہیں ہوا اور وریام میں نے تو وہ مراد آبادی برتن تک بیچ ڈالے ہیں جو تم نے بریلی سے خریدے تھے۔ ان میں سے ایک یہی گلاس باقی رہ گیا ہے جس میں ہم پانی بھی پیتے ہیں اور ایک دوسرے کا سر بھی پھوڑتے ہیں۔ تو پھر بتاؤ وریام میں اور کیا کروں؟ تمھیں پتہ نہیں پر میں نے چکی پیسی ہے، میں نے پانی بھرا ہے، میں نے کپڑے دھوئے ہیں۔ تم نے مجھ سے یہ بھی کبھی نہیں پوچھا کہ باہر جا کر اتنی دیر کیا کرتی رہتی ہو۔ تم نے مجھ سے یہ بھی کبھی نہیں کہا کہ اجڑے بالوں میں کنگھی کر لو۔ میں نے محنت مزدوری کے بعد بدلے میں چٹکی بھر آٹا پایا ہے۔" (۳۰)

یوں اس افسانوی مجموعے کا جائزہ لیا جائے تو اس میں علامتیت کا گہرا رنگ واضح دکھائی دیتا ہے جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ افسانے حالات کے بیان سے زیادہ ان کے اثرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں دیکھا جائے تو پرمیشر سنگھ ہجرت کے بعد کے حالات سے تعلق رکھتا ہے، "کفن دفن" میں میاں سیف الدین کے بیٹے کو قتل ہوئے عرصہ بیت چکا ہے اور وہ ابھی تک اسے بے گور و

کفن محسوس کرتے ہیں، "آئینہ" میں ماسی نشو کی ساری عمر مخرب الاخلاق حرکتوں میں گزری ہے، "گل رخے" میں گل رخ بیماری کے آخری مرحلے پر ہے، "موچی" میں موچی کی شادی طے پا چکی ہے اور اب اس کے پاس اس کے انتظامات کی رقم نہیں ہے، "بدنام" میں دو پیار کرنے والے اجڑ چکے ہیں اور نوراں کی بے راہ روی اور کے شوہر کی بے روزگاری اور کاہلی کے سبب ہے، "دارورسن" میں نتھو کی ماں نفسیاتی مریضہ ہے اور موت سے بے خوفی اس کے گھر کے سکون کو غارت کر چکی ہے، "ہیرا" میں فوجی جنگ بھگت چکا ہے اور اس کے اثرات کے تحت پاگل پن میں مبتلا خودکشی کی جانب بڑھ رہا ہے جب کہ "بابا نور" کا جوان فوجی بیٹے کے بھی وفات پائے دس سال بیت چکے ہیں۔ البتہ ان افسانوں میں محض ست بھرائی ایسا افسانہ ہے جو احوالِ واقعہ اور اس کے اثرات کے گرد گھومتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فتح محمد ملک، اُردو افسانہ نگاری میں ندیم کا مقام، مقالہ، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات، احمد ندیم قاسمی نمبر، شمارہ:۱۰۸، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، جنوری تا جون ۲۰۱۶، ص:۱۴۱

۲۔ دہلوی، احمد سید، مرتب: فرہنگِ آصفیہ (جلد سوم)، لاہور، مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ اردو بازار، ۱۹۷۴ء ص ۶۷۹

۳۔ احمد ندیم قاسمی، بازارِ حیات، لاہور، مکتبہ اساطیر، ۱۹۹۵ء، ص:۷

۴۔ ایضاً، ص:۹

۵۔ ایضاً، ص:۱۲۔۱۳

۶۔ ایضاً، ص:۱۵

۷۔ ایضاً، ص:۱۶

۸۔ ایضاً، ص:۲۳

۹۔ ایضاً، ص:۲۶

۱۰۔ ایضاً، ص:۳۱

۱۱۔ ایضاً، ص:۳۳

۱۲۔ ایضاً، ص:۳۵۔۳۶

۱۳۔ ایضاً، ص:۳۷

۱۴۔ ایضاً، ص:۵۳

۱۵۔ ایضاً، ص:۶۱

۱۶۔ ایضاً، ص:۶۵

۱۷۔ ایضاً، ص:۵۹

۱۸۔ ایضاً، ص:۷۴

۱۹۔ ایضاً، ص:۷۸

۲۰۔ ایضاً، ص:۸۱

۲۱۔ ایضاً، ص:۸۲

۲۲۔ ایضاً، ص:۸۳

۲۳۔ ایضاً، ص:۹۵

۲۴۔ ایضاً، ص:۱۱۱

۲۵۔ ایضاً، ص:۱۱۴

۲۶۔ ایضاً، ص:۱۲۷

۲۷۔ ایضاً، ص:۱۲۸

۲۸۔ ایضاً، ص:۱۴۲

۲۹۔ ایضاً، ص:۱۵۱

۳۰۔ ایضاً، ص:۱۷۷

References in Roman Script:

1. Fateh Muhammad Malik,Urdi Afsana Nigari Mien Nadeem Ka Maqaam, Maqala,(Mashmola),Seh Mahi Adbiyat, Ahmed Nadeem Qasmi No.Shumara:108, Islamabad, Akademi Adbiyat, January ta June 2016, p: 141
2. Dehlvi, Ahmad Syed, (Muratab) Farhang-e-Asafia (Volumul III), Lahore, Muktaba Hasan Sohail Limited, Urdu Bazaar, 1974, p. 679
3. Ahmad Nadeem Qasmi, Bazar-e Hayat,Lahore, Maktaba Asateer,1995, p.7
4. Ibid, p: 9
5. Ibid, p. 12-13
6. Ibid, p: 15
7. Ibid, p:16
8. Ibid, p: 23
9. Ibid, p: 26
10. Ibid, p: 31
11. Ibid, p: 33
12. Ibid, p. 35-36
13. Ibid, p: 37
14. Ibid, p:53
15. Ibid, p: 61
16. Ibid, p: 65
17. Ibid, p: 59

18. Ibid, p: 74

19. Ibid, p:78

20. Ibid, p: 81

21. Ibid, p: 82

22. Ibid, p: 83

23. Ibid, p:95

24. Ibid, p: 111

25. Ibid, p: 114

26. Ibid, p: 127

27. Ibid, p: 128

28. Ibid, p: 142

29. Ibid, p: 151

30. Ibid, p: 177