اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار

رضوانہ بی بی

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ نگار:

رضوانہ بی بی

یہ مقالہ

ایم۔ فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا ہے۔

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ**

پیش کار: رضوانہ بی بی رجسٹریشن نمبر: 1881/M/U/F19

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر بشریٰ پروین
نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈیئر سید نادر علی شاہ
بریگیڈیئر جنرل نمل

تاریخ:

اقرارنامہ

میں، رضوانہ بی بی حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم۔فل اردو اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر بشریٰ پروین کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

رضوانہ بی بی

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان		صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم		III
اقرار نامہ		IV
فہرستِ ابواب		V
ملخص (Abstract)		VIII
اظہارِ تشکر		X
باب اول: اردو افسانہ اور ثقافتی مکانیت		۱
الف:	**تمہید**	۱
I ۔	موضوع کا تعارف	۱
II ۔	بیانِ مسئلہ	1
III ۔	مقاصدِ تحقیق	۲
IV ۔	تحقیقی سوالات	۲
V ۔	نظری دائرہ کار	۲
VI ۔	تحقیقی طریقہ کار	4
VII ۔	مجوزہ موضوع پہ ما قبل تحقیق	۴
VIII ۔	تحدید	۴
IX ۔	پس منظرِ مطالعہ	۴
X ۔	تحقیق کی اہمیت	۵

ب۔ ثقافت اور ثقافت کے بنیادی مباحث ۵

ا۔ ثقافت کے تشکیلی عناصر 11

ب۔ زمان و مکان اور ثقافت کا تعلق 14

ج۔ ثقافتی مکانیت ۱۷

و۔ اردو افسانہ اور ثقافتی مکانیت 24

ہ۔ گندھارا تہذیب ایک مختصر جائزہ 27

ء۔ افسانہ نگاروں کے مختصر کوائف 35

حوالہ جات 50

باب دوم: واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں تہذیبی و قدیم ثقافتی عناصر کا مطالعہ 53

الف۔ افسانے کی تہذیبی فضا کا مطالعہ 54

ب۔ ثقافت کے مادی عناصر 53

ا۔ علوم و فنون 53

۲۔ رسوم و روایات 55

۳۔ بود و باش 57

ج۔ نظریاتی و اعتقادی ثقافتی عناصر 59

ا۔ مذہب 59

۲۔ اساطیر 61

۳۔ اخلاقیات 65

۴۔ تاریخ 66

حوالہ جات 69

باب سوم: واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں جدید ثقافتی مکانیت کے رجحانات 70

الف۔ واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں ثقافتی مکانیت 70

ا۔ تھرڈ سپیس کی تلاش 71

۲۔ سپیس سے فرار 78

۳۔ ثقافتی گھٹن 83

۴۔ شناخت کا بحران 104

ب۔ طبقاتی ثقافتی مکانیت 107

ا۔نسائی سپیس 107

۲۔پدرسری سپیس 113

۳۔سیاسی سپیس 117

حوالہ جات 120

باب چہارم: ماحصل 124

ا۔ مجموعی جائزہ 124

ب۔ تحقیقی نتائج 133

ج۔ سفارشات 133

کتابیات 135

ABSTRACT

Title: Cultural spatiality in Urdu Fiction: An analytical study of presentation of Gandhara civilization

An Analytical Study of the Presentation of Cultural spatiality of Gandhara Civilization in Urdu Fiction would be the title of this research project. For the thesis, Wah and Taxila fiction writers have been chosen whose works contain cultural characteristics, particularly the subjects of their fiction that are connected to the Gandhara culture. This research project will look at basic cultural discourses, a brief history of the Gandhara civilization, and the use of cultural spatiality in selected fiction writers' works. There will be a review of literary accounts of cultural movements. The fiction written by the selected fiction writers Wah and Taxila will be examined for cultural spatiality. This research will enhance Dr. Farrukh Nadeem's introduction of Cultural Spatiality, which he first established in his book "Fiction, Discourse, and Cultural Spatiality." The qualitative and quantitative research paradigm will be used for this study's purposes. The researcher would also explore a variety of websites and libraries when gathering data.

The chapters would be broken down as follows: The history of Gandhara, the introduction and fundamental discussions of culture and cultural architecture, cultural trends in Urdu fiction, and the qualifications of fiction writers from Wah and Taxila will all be examined in the first chapter.

The second chapter will evaluate chosen works of literature by diverse authors from Wah and Taxila in the context of the Gandhara civilization.

The third chapter will look at the modern cultural features present in the works of the chosen fiction authors and discuss how well-received they are.

The overall review, conclusions, and recommendations will be included in Chapter Four.

Key Words: Cultural Spatiality, Fiction, Cultural Elements, Cultural Movements.

اظہارِ تشکر

ابتداء ہے رب جلیل کے بابرکت نام سے جو آسمان کی وسعتوں اور زمین کی گہرائیوں میں موجود ہر ذی روح کو رزق، ہر مسافر کو منزل اور ہر تلاش کرنے والے کو گوہرِ مراد سے سرفراز کرتا ہے۔ بے شک یہ اس ذاتِ اقدس کا کرم ہے جس نے مجھے اس جامعہ تک آنے اور اس مقالے کو مکمل کرنے کے قابل بنایا۔ میں اپنے والدین کی سراپا ممنونِ احسان ہوں کہ ان کی محنت، محبت اور حوصلہ افزائی کے باعث میں اپنے مقصد کو حاصل کر پائی۔ ہر قدم پہ ان کی دعاؤں نے میری منزل کو سہل بنایا۔ میں بے حد شکر گزار ہوں اپنی نگران ڈاکٹر بشریٰ پروین کی کہ جنہوں نے اس مقالے کے آغاز سے اختتام تک ہر مرحلے پر میری بہترین رہنمائی کی اور مجھے مفید مشوروں سے نوازا، میری اصلاح کی اور ہر مشکل وقت پہ حوصلہ دیا کہیں بھی مجھے تھک کر گرنے نہیں دیا۔ گھر والوں کی مدد کے بغیر یہ مشکل کام تھا مگر انھوں نے مجھے پرسکون ماحول فراہم کیا جس کے باعث یہ ممکن ہو پایا۔ میں اپنے کالج کے پرنسپل سر محسن عباس کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میرے لیے کالج کے اوقاتِ کار میں سہولت فراہم کی اور ہر ممکن حد تک میرے لیے آسانی بہم پہنچائی۔ واہ اور ٹیکسلا کی ادبی شخصیات بالخصوص سعید سادھو، حفیظ اللہ بادل، ارشد علی ارشد، امجد شہزاد، پروفیسر فضل حسین صمیم اور عصمت حنیف صاحب کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں کہ جنہوں نے میرے لیے افسانہ نگاروں اور ان کی تصانیف تک رسائی کو ممکن بنایا۔ مالک اشتر صاحب کی محبتوں کی مقروض ہوں جنہوں نے ٹیکسلا میوزیم اور دیگر مقامات کے حوالے سے رہنمائی کی ، اپنا دستِ شفقت ہر وقت میرے سر پر رکھا اور مجھے گندھارا کی سرزمین سے جوڑا۔ سر ندیم کا بہت شکریہ جنہوں نے مقالے کی کمپوزنگ کے حوالے سے میری بہت مدد کی اور اپنے قیمتی وقت دیا۔ اپنے ہم جماعتوں اور دوستوں، خاص طور پر ہاجرہ امینہ علی، اسلام الدین، سبطین، غلام آمنہ، مباح ثمن عروج کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گی کہ انھوں نے ہر پریشانی میں میرے حوصلے برقرار رکھے اور میری مدد کی۔ برادرم عمر صدیق کی شکر گزار ہوں کہ دن رات کی تفریق کے بغیر وہ میرے ساتھ کھڑے رہے، کہیں بھی جانا ہو، کسی سے بھی ملنا ہو ہر لمحہ میرے لیے دستیاب رہے۔ مجموعی طور پر نیشنل یونیورسٹی

آف ماڈرن لینگو ئجز میں میرا ایم فل کا سفر بہت یادگار رہا۔ خوشی اور غم کے نئے رنگوں سے آگاہی ہوئی کچھ دوست ملے اور کچھ سے سبق ملا۔ تمام اساتذہ نے شفقت فرمائی اور علم کے نئے زاویوں سے روشناس کروایا، تحقیق کی نئی راہیں سجھائیں۔ یہ دور میری زندگی کے حسین ادوار میں شامل رہے گا۔

رضوانہ بی بی

اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ

باب اول:

اردو افسانہ اور ثقافتی مکانیت

الف۔ تمہید

I۔ موضوع کا تعارف:

افسانہ پچھلی صدی کی کئی دہائیوں سے اردو ادب پہ چھایا ہوا ہے۔ مگر اکیسویں صدی میں اس نے ادب میں اپنے مقام و مرتبے میں مزید اضافہ کیا ہے۔ وقت کی تیز رفتاری نے اس کی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ زیر نظر تحقیق میں افسانے کی ضرورت و اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے واہ اور ٹیکسلا کے اردو افسانے میں تہذیبی و ثقافتی عناصر کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ناول کی طرح افسانہ بھی اپنے اندر تہذیبی و ثقافتی عناصر کو مدغم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس مقالے میں اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت کو واضح کرتے ہوئے بالخصوص اور ٹیکسلا کی تخلیقی فضا میں جنم لینے والے افسانے کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے یہ جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ کسی علاقے کی ثقافت اور رسم و رواج وہاں کے لکھنے والوں کے کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس مقالے میں یہ بات بھی زیر غور آئے ہے کہ ٹیکسلا کی ایک بڑی گندھارا تہذیب کو یہاں کے لکھنے والوں نے کس نظر سے دیکھا ہے اور دیگر ثقافتوں کے کون کون سے عناصر اس خطے کے افسانے کا موضوع کیسے اور کیوں کر بنے۔ اس مقالے میں واہ اور ٹیکسلا کے افسانہ نگاروں کا کا مطالعہ تہذیبی و ثقافتی تناظر میں کیا گیا ہے۔ جن افسانہ نگاروں کے افسانوں کو شامل تحقیق کیا گیا ہے وہ درج ذیل ہیں۔ رشید امجد، انجینئر مالک اشتر، امان اللہ خان, طفیل کمالزئی، الطاف فیروز خالد قیوم تنولی، سعید اختر ملک، سعید گل، اسد محمود خان ظفری پاشا، ایوب اختر اور صائمہ نفیس۔ یہ مقالہ اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ یہ اس خطے کی ایک قسم کی تاریخی و تہذیبی دستاویز بن گیا ہے۔

II۔ بیان مسئلہ:

افسانے کا تعلق جدید دور کے فکشن سے ہے۔ موجودہ تیز رفتار دور میں اردو فکشن کو زندہ رکھنے میں اس نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ رومانوی عہد سے مابعد جدیدیت تک اس کی ایک اہم اور مضبوط روایت رہی ہے اس لیے ضروری ہے کہ اردو افسانے کی زمانی اور مکانی تفہیم کی گئی ہے۔ دنیا ایک عالمی گاؤں بن چکی ہے۔ مگر اس کے باوجود اکیسویں صدی کے آغاز سے یہ چیز مشاہدے میں آئی ہے کہ یہ عالمی گاؤں اپنی ثقافت کی یک رنگی کو برقرار نہیں رکھ سکا اور اکیسویں صدی کی دوسری دہائی نے شعوری یا لاشعوری ایک نئی تحریک کو جنم دیا ہے جس میں ہر خطے کے لکھنے والے لوگ اپنی ثقافت کے رنگوں کو ادبی تحریر کا حصہ بنا رہے ہیں۔ اس مقالے میں اسی تناظر میں واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں در آنے والے مختلف ثقافتی عناصر کو کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے اور یہ جانچنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان افسانوں نے واہ اور ٹیکسلا کی تہذیب و ثقافت کے مقامی رنگوں کے علاوہ کس کس علاقے کی ثقافت کو اپنے اندر سمویا ہے۔

III۔ مقاصدِ تحقیق:

مجوزہ تحقیقی کام میں درج ذیل مقاصد شامل ہیں۔

ا۔ افسانے اور ثقافت کا تعلق جاننا

۲۔ واہ اور ٹیکسلا کے افسانوں کی قدیم اور جدید ثقافتی حیثیت کا تعین

۳۔ ثقافتی مکانیت کے تناظر میں مکان اور سپیس کا فرق جاننا

IV۔ تحقیقی سوالات:

مجوزہ تحقیق میں درج ذیل سوالات پیشِ نظر رہے ہیں۔

ا۔ اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت سے جدت کیسے پیدا ہوئی؟

۲۔ قدیم گندھارا تہذیب نے ٹیکسلا اور واہ کے افسانے کی ادبی فضا کو متاثر کیا؟

۳۔ واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں کون سے جدید ثقافتی رجحانات موجود ہیں؟

V۔ نظری دائرہ کار:

افسانہ فکشن کی جدید قسم ہے۔ ایک عرصے تک ناول نے اردو ادب میں تہلکہ مچائے رکھا مگر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد مختلف تحریکوں نے جنم لیا تو افسانے نے بھی اپنی جگہ بنانا شروع کی۔ اکیسویں صدی کی تیز رفتار زندگی میں افسانے کی بدولت ہی قاری اور کتاب کا رشتہ

برقرار ہے۔وہ کم وقت میں معیاری شے پڑھنا چاہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ناول کے بجائے افسانے کو فوقیت دیتا ہے۔اس لئے یہ لازم تھا کہ وہ تمام عناصر جو کہ ناول کا لازمی جزو تھے ان کو افسانے کا حصہ بنایا جائے۔ناول کی ایک اہم اکائی ثقافت ہے۔جس کو کچھ عرصہ قبل سے افسانہ نگاروں نے شعوری یا لاشعوری طور پر افسانے کا حصہ بنانا شروع کیا ہے۔ زیر نظر تحقیقی مقالے"اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھاراتہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ " میں اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ تہذیب اور ثقافت نے افسانے کی فضا کو کیسے متاثر کیا۔کسی بھی تخلیقی ادب میں کلچر کا آنا نہ صرف خود کلچر کے زندہ ہونے کی علامت ہے بلکہ کلچر کو زندہ رکھنے کے لئے ضروری بھی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی تصنیف "پاکستانی کلچر" میں لکھتے ہیں کہ

"خیال ہر زندہ کلچر میں ایندھن کی حیثیت رکھتا ہے۔جب تک کلچر کی آگ میں خیال کا ایندھن مسلسل مہیا کیا جاتا رہتا ہے۔ کلچر زندہ اور متحرک شے کی حیثیت سے معاشرے میں تخلیق کی آگ کو روشن رکھتاہے اور جب خیال کا ایندھن مہیا ہونا بند ہو جاتا ہے یہ آگ سرد پڑنے لگتی ہے۔اس لئے ضرور سمجھا جاتاہے کہ تہذیب اور کلچر ایک ہی شے ہیں مگر ایسا نہیں ہے تہذیب اور ثقافت میں بہت سے ناقدین نے فرق روارکھاہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغانے اپنی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" میں کلچر اور تہذیب کے فرق پر روشنی ڈالی ہے اس بارے میں وہ رقم طراز ہیں کہ

"کلچر سرزمین سے وابستہ ہونے کے باوجود ذہن کی برانگیختگی اور شخصیت کے بے محابا اظہار کی ایک صورت ہے. اس لئے کلچر دراصل ایک تحقیقی ابال ہے لیکن جب یہ تخلیقی ابال معاشرے کے رگ وپے میں سرایت کر چکنے کے بعد قدرتی طور پر رقیق ہو جاتا ہے تو تہذیب کہلاتا ہے۔"

اسی کتاب میں میں ایک اور جگہ وہ لکھتے ہیں کہ

"پہاڑی ندیوں کا عمل کلچر کا عمل ہے ہے دریا کی کشادگی اور وسعت تہذیب کی صورت ہے ہے ندیوں میں بغاوت، شور، انفرادیت اور گونج ہوتی ہے۔جبکہ کہ دریا پرسکون کشادہ اور سست رو ہوتا ہے۔"

کیونکہ کلچر اور خیال لازم وملزوم ہیں۔یہی وجہ ہے کہ تخلیق کے سوتے ثقافت سے پھوٹتے ہیں۔ فرخ ندیم اپنی کتاب " فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت " میں کہتے ہیں۔ کہانی اور بیانیہ میں زمان ومکان لازم وملزوم اور کسی متن کی سماج و ثقافت بھی ہیں۔ اس لئے واہ اور ٹیکسلا کے افسانے کا تہذیبی و ثقافتی مطالعہ ناگزیر

ہے۔ اب لازم ہے کہ ادبی متن کے باہر موجود سپیس کو متن کا حصہ سمجھا جائے۔ اس لیے زیر نظر تحقیق میں ٹیکسلا کے افسانے کا گندھارا تہذیب اور دیگر مقامی ثقافتوں کے تناظر میں تجزیہ کیا گیا ہے۔

VI۔ تحقیقی طریقہ کار:

تحقیقی طریقہ کار مجوزہ مقالے کا موضوع " اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ " ہے ۔یہ تحقیقی طرز کا ہے اس کو مکمل کرنے کے لیے دستاویزی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ موضوع سے متعلق مطبوعات کی جمع آوری ، ترتیب مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ۔ آن لائن مواد سے بھی استفادہ کیا گیا۔مقالے میں شامل تمام افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے بنیادی ماخذات تھے، ثانوی ماخذات میں ثقافت تہذیب اور ثقافتی مکانیت کے حوالے سے چھپنے والے مضامین اور تنقیدی کتب رسائل اور جرائد میں منتخب افسانہ نگاروں پر چھپنے والے مضامین بھی شامل ہیں جن تک رسائی کے لیے لائبریریوں سے رجوع کرنے کے علاوہ تحقیق کے جدید ذرائع انٹرنیٹ و دیگر ماخذات سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا گیا ہے۔

VII۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

ا۔ ایوب اختر کی افسانہ نگاری، مقالہ نگار: آمنہ ملک۔ نگران: ڈاکٹر فوزیہ اسلم، نمل اسلام آباد

۲۔ میجر اسد محمود خان کی افسانہ نگاری، مقالہ نگار: سلمی بخاری، نگران: ڈاکٹر امتیاز بلوچ، انسٹیوٹ آف سدرن پنجاب، لاہور

VIII ۔ تحدید:

مجوزہ تحقیقی کام "اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ" میں منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوں کا صرف تہذیبی و ثقافتی مطالعہ ہی کیا جائے گا۔ اس مقالے میں صرف واہ اور ٹیکسلا کے نمائندہ افسانہ نگاروں کو ہی شاملِ تحقیق کیا گیا ہے۔ وہ لوگ جو مکمل یا جزوی طور پہ اس علاقے کی تخلیقی فضا کا حصہ رہے فقط وہی اس مقالے میں شامل ہیں۔ معاصر عہد کے دیگر خطوں کے قدیم و جدید افسانہ نگار میری تحقیق میں شامل نہیں ہیں۔

IX۔ پسِ منظری مطالعہ:

آغاز سے لے کر عہد حاضر تک اردو افسانے کے پس منظر یا پیش منظر میں مختلف علاقوں خطوں شہروں اور دیہات کی ثقافت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔کسی نہ کسی حوالے سے ثقافت اور تہذیب اردو افسانے میں پیش کی جاتی رہی ہے۔جس کا تجزیہ افسانوں کا تنقیدی مطالعات میں ہوتا رہتا ہے۔اس ضمن میں عزیز احمد کے افسانوں کے حوالے سے ڈاکٹر حمیرا اشفاق کا تحقیقی کام بھی موجود ہے۔ جس کا مطالعہ مجوزہ تحقیق کے لیےمفید ثابت ہوا۔اختر رضا سلیمی کے ناولوں میں موجود ثقافتی عناصر کے حوالے سے ڈاکٹر عابد سیال کی نگرانی میں ہونے والے مقالے کا مطالعہ بھی مجوزہ تحقیق کی کئی جہات سمجھنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ثقافتی مکانیت کو سمجھنے کے لئے فرخ ندیم کی کتاب "فکشن, کلامیہ اور ثقافتی مکانیت" ڈاکٹر سلیم اختر کی کتاب "ادب اور کلچر "ایڈورڈ سعید کی کتاب "ثقافت اور سامراج "سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

X۔ تحقیق کی اہمیت:

اردو میں ایک عرصے سے تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ثقافت اور ادب کے حوالے سے مختلف پہلوؤں پر کام ہو چکا ہے۔ مگرمیرا مجوزہ تحقیقی کام اپنی طرز کا منفرد کام ہے۔اس سے معاشرتی اقدار، ثقافت اور ادب کے تعلق کو سمجھنے میں معاون ہے۔ اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت کے حوالے سے کوئی سندی یا جامعاتی سطح پر تحقیقی کام نہیں ہوا۔یہ کام اس حوالے سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کہ یہ اس خطے کی باقاعدہ ادبی تاریخی دستاویز بن گئی ہے۔ ٹیکسلا کے افسانہ نگاروں کی منفرد بات یہ ہے کہ ان کے ہاں ثقافتی تنوع پایا جاتا ہے۔ٹیکسلا کی قدیم تہذیب سے لے کر اکیسویں صدی کی جدید ثقافت تک کے بے شمار رنگ ان افسانوں کا حصہ ہیں۔اس سے قبل افسانے کے اسالیب اور موضوعات پر تنقیدی و تحقیقی حوالے سے بہت کام ہوا ہے مگر افسانے میں تہذیبی و ثقافتی عناصر کے حوالے سے بحث نہ ہونے کے برابر ہے۔واہ اور ٹیکسلا کے افسانے کا تہذیبی و ثقافتی تناظر میں مطالعہ افسانے کے تہذیبی و ثقافتی مطالعات کی طرف اہم پیش رفت ہے۔

ب) ثقافت، ثقافت کے بنیادی مباحث:

ثقافت کا مادہ سہ حرفی لفظ" ثقف" ہے۔ جس کے معنی ذہنی میلانات یا رجحانات کے لئے جاتے ہیں۔ ثقافت کا لفظ ہمارے ہاں ایک اصطلاح کے طور پہ رائج ہے جس سے مراد کسی قوم کے زندگی گزارنے کے طریقے، عادات و خصائل، رسم و رواج وغیرہ ہیں ۔ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں کہ مادہ کے لحاظ سے کسی لفظ کے معنی سادہ ہوتے ہیں۔ لیکن اگر اسے کسی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جائے تو اس کے معنوں میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ ثقف کے معنی درست کرنا، سنوارنا، بل نکالنا کے بھی ہیں اور عربی میں تیر کو آگ میں تپا کر سیدھا کرنے کو ثقیف کہا جاتا ہے۔ اس لیے ثقافت ان ذہنی میلانات اور رجحانات یا معیارات کو بھی کہا جاتا ہے جو زندگی کی ضروریات کے بارے گواہی فراہم کرتے ہیں اور یہ گواہی لوگوں کے اعتقادات اور ان کے بیانات کے ذریعے ملتی ہے۔ ثقافت دراصل کسی قوم کی اصل شناخت ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ ثقافت ہی طے کرتی ہے کہ کسی قوم کے زندگی گزارنے کے کیا طریقے ہوتے ہیں یا وہ اپنی خوشی اور غم کو کس انداز میں مناتی ہے۔ پہلے پہل انسان کسی ثقافت کے آغاز و ارتقا کا باعث بنتے ہیں مگر پھر ثقافت انسان کی زندگی کو اپنے اندر محدود کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض کام اور عادات ایک معاشرے میں اچھی سمجھی جاتی ہیں مگر انہی کاموں اور عادات کو دوسرے معاشرے میں اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ اس کے لئے انگریزی میں کلچر کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے اور اب یہ ہمارے ہاں بھی عام استعمال ہونے لگا ہے۔ کلچر کی اصطلاح مغربی اصطلاح ہے۔ مغربی محققین نے اس کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں ۔ انگریزی میں اس کے مختلف مفاہیم ملتے ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں دل اور دماغ کی تہذیب کو کلچر کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک تعریف کچھ یوں ہے

> "Any deliberate effort to develop the qualities of same objects." [1]

یعنی جب ہم کسی بھی چیز کی خصوصیات کو اپنی کوشش اور عمل سے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں وہ کلچر کا روپ دھار لیتی ہے۔ لفظ کلچر کا اردو ترجمہ ثقافت کیا جاتا ہے مگر کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ اس لفظ کا ترجمہ ثقافت نہیں بنتا اس لیے وہ دیگر معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسا کہ فیض احمد فیض کلچر کو تہذیب کے معنوں میں برتتے ہیں۔ جمیل جالبی نے تہذیب اور ثقافت کو ملا کر کلچر کا لفظ استعمال کیا ہے کیونکہ ان کے خیال میں ثقافت اور تہذیب اپنے اپنے معنوں میں محدود ہیں جبکہ لفظ کلچر اپنے اندر ایک کائنات سموئے ہوئے ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"آپ کا لفظ "ثقافت" لفظ "کلچر" کے مقابلے میں محدود معنی کا حامل ہے۔ ثقافت کے لغوی معنی ہیں عربی میں علوم وفنون وادبیات میں مہارت حاصل کرنا۔ کسی چیز کو تیزی سے سمجھ لینا اور اسی میں مہارت حاصل کرنا، سیدھا کرنا۔ ان معنی کے مزاج پر اگر آپ غور فرمائیں تو محسوس کریں گے کہ یہ لفظ ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق "ذہن" سے ہے۔ اسی طرح لفظ "تہذیب" کے عربی میں لغوی معنی ہیں کسی درخت کو کاٹنا، تراشنا اور اس کی اصلاح کرنا، سیدھا کرنا۔ فارسی میں بھی یہی معنی ہیں یعنی آراستن و پیراستن، پاک و درست و اصلاح نمودن، فارسی معنی میں شائستگی، خوش اخلاقی اور اطوار و گفتار و کردار کی شائستگی کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ گویا لفظ تہذیب ان چیزوں سے تعلق رکھتا ہے جن کا تعلق ہمارے" ظاہر" سے ہے، آپ غور کریں گے تو دیکھیں گے کہ لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں پر ہے۔ ہمارے طرزِ عمل کے اس اظہار پر ہے جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں اور لفظ "ثقافت" کا زور ذہنی صفات پر ہے جن میں علوم و فنون میں مہارت حاصل کرنا اور ترقی دینے کی صفات شامل ہیں۔ اسی لیے میں نے تہذیب اور معنی و مفہوم کو ملا کر" کلچر" استعمال کیا ہے۔"[۲]

"اب اس معاشرے کے خدوخال بحیثیتِ مجموعی دوسرے معاشرے کے خدوخال سے، آب وہوا کی یکسانیت کے باوجود مختلف ہو چکے تھے۔ اس معاشرے کے مجموعی خدوخال کو جس میں معاشرے کا عقیدہ بھی شامل ہے اور اس کا طرزِ عمل اور طرز فکر و احساس بھی ہم اس معاشرہ کا کلچر کہہ سکتے ہیں۔"[۳]

مختلف محققین نے کلچر کی اصطلاح کو مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ جمیل جالبی نے بھی اس بات کا برملا اعتراف کیا ہے کہ کلچر کے مفہوم کا تعین کرنا ایک مشکل مرحلہ ہے۔ فیض احمد فیض نے اسے تہذیب کے معنوں میں لیا، جمیل جالبی نے تہذیب اور ثقافت کے امتزاج کو کلچر کہا جبکہ وزیر آغا کے نزدیک کلچر دراصل دراصل ثقافت کا ہی انگریزی ترجمہ ہے۔ اسے انھوں نے ثقافت ہی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

"ہمارے ہاں کلچر، تہذیب اور تمدن کی اصطلاحوں کو گڈ مڈ کر دیا گیا ہے۔ بعض دانشوروں نے کلچر کو تہذیب و ثقافت اور بعض نے تہذیب و تمدن کا مجموعہ سمجھا۔

تہذیب اور تمدن کے پیچ رشتے کی نوعیت کو مادی اور روحانی پہلوؤں سے جوڑ کر دیکھا گیا ۔ کلچر اور تہذیب کو ایک دوسرے کا مترادف قرار دینے کی روش تو بہت عام رہی۔ مگر وزیر آغا نے کلچر کو ثقافت، سولائزیشن کو تہذیب اور اربن کلچر کو تمدن کے معنوں میں استعمال کیا اور ان اصطلاحوں کے مابہ الامتیاز اور ابعاد کے الجھاؤ کو ختم کر دیا۔ ان کی فکر ،علم الانسان کے گہرے مطالعے اور کلچر کے سائنسی نظریے سے پوری طرح مربوط ہے۔"[4]

ثقافت مختلف محققین کے ہاں مختلف انداز میں استعمال ہوا۔ کلچر، تہذیب، تمدن زیادہ استعمال کیے گئے۔ تہذیب ایک طویل عرصے سے رائج ہے جبکہ ثقافت اردو میں نیا داخل ہوا ہے، کلچر انگریزی کی اصطلاح ہے جو اب اردو میں بھی قبولِ عام حاصل کر چکی ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ کے مطابق ثقافت، کلچر کا مقبول اردو ترجمہ ہے لیکن کہیں کہیں تمدن اور تہذیب بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر سلیم اختر کے ہاں یہ قدر مشترک رہی کہ انھوں نے کلچر اور تہذیب کے فرق واضح کرنے کے لیے دریا کی مثال استعمال کی۔ مگر ڈاکٹر سلیم اختر نے کلچر کا ہی لفظ استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس سلسلے میں رقم طراز ہیں کہ

"تہذیب ایک تسلسل کا نام ہے اور یہ دریا کے بہاؤ کی مانند ہے۔ ایسا دریا جس کا منبع کہیں دور ماضی بعید کی تاریکی میں نہاں ہے اور اسی دریا کے مختلف مقامات پر ابھرتی اور ڈوبتی لہریں کلچر۔"[5]

ہر قوم چاہے وہ ترقی یافتہ ہو، نیم ترقی یافتہ ہو یا قبائلی نظام سے متعلق ہو وہ اپنی ثقافت ضرور رکھتی ہے اور اس حوالے سے تاریخِ عالم میں اپنی پہچان کرواتی ہے۔ ثقافت دراصل سماج کے باہمی رابطوں کا وہ نتیجہ ہے جو صرف انسانی رشتوں سے متعلق ہے یعنی یہ واضح امر ہے کہ ایک معاشرے کے اراکین کے باہمی رابطوں، تعاون اور عمل کی مجموعی شکل کو ثقافت کہا جاتا ہے۔ احمد پراچہ اپنی کتاب "ثقافت اور کوہاٹ" میں ثقافت کے حوالے سے پروفیسر عابد صدیقی کی رائے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"پروفیسر عابد صدیقی کا کہنا ہے کہ ثقافت قومی مزاج کے ان مظاہر کے مجموعے کا نام ہے جو قوم کے رہن سہن، معاشرت، لباس، ادب و فن، منظریات اور فلسفہ زندگی، حکومت اور سیاست، دیومالا اور مذہبی معتقدات وغیرہ کی شکل میں اس وم کو ایک

تشخص عطا کرتا ہے گویا کسی قوم کا طرزِ معاشرت یا تمدنِ زندگی ایسے غیر مرئی، مسلسل عمل کا نام ہے جو انسان کے اندازِ فکر سے پیدا ہوتا ہے اور یہی ثقافت اور کلچر کہلاتا ہے۔"[6]

مختصر یہ کہ کسی بھی قوم کے رہن سہن، لباس، معاشرت، فلسفہ زندگی، ادب و فن، حکومت، سیاست اور مذہبی عقائد مل کر اس قوم کو ایک شناخت عطا کرتے ہیں گویا کسی قوم کا تمدن زندگی یا معاشرتی اندازو اطوار ایک نظر نہ آنے والے مسلسل عمل کا نام ہے جو انسان کی فکر و سوچ سے پیدا ہوتا ہے اور اسی کو ثقافت کہا جاتا ہے۔ڈاکٹر مظفر ملک اپنی کتاب "ثقافتی بشریات" میں لکھتے ہیں:

"ثقافت ایک ایسا نظام ہے جسے کسی قوم کی معاشرت سے اخذ کیا جاتا ہے۔ اس میں وہ تمام نقوشِ حیات شامل ہیں جو تمام معاشرے میں مشترک طور پر پائے جاتے ہوں۔ اس میں کسی گروہ کی زبان، روایات، رواجات، رسوم اور ادارے نیز وہ تمام محرکات شامل ہیں جو تصوراتِ حیات اور اقدار کی بنیاد بنتے ہیں۔ مادی کمالات فن اور شاہکار کو بھی اسی دائرے میں شامل کر لیا جاتا ہے۔"[7]

ثقافت کا عمل موروثی نہیں ہے۔ یہ نسل در نسل منتقل نہیں ہوتا بلکہ یہ انسان اپنے اردگرد سے سیکھتا ہے۔ کچھ عادات انسان میں قدرتی یا فطرتی طور پر پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر بھوک لگنا، نیند آنا وغیرہ۔ انسان کو درد ہو تو اس کے آنسو بہنے لگتے ہیں، خوشی ملے تو وہ مسکراتا ہے یہ سب فطری چیزیں ہیں اور موروثی طور پر اس میں منتقل ہوتی ہیں۔ مگر بھوک لگنے پر کھانا کھانا اور کھانے کا انتخاب اس کا اکتسابی عمل ہے۔ یہ سب اس کا ماحول اسے سکھاتا ہے۔ اگر کوئی بچہ انسانوں کی آبادی سے دور جنگل میں پرورش پائے تو اس کے اندر فطری خواہشات اور عادات تو موجود ہوں گی مگر وہ پہننے اوڑھنے کے ڈھنگ سے محروم رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بہت سے محققین کے ہاں اس بات کے شواہد ملتے ہیں کہ ثقافت کا آغاز انسان کی زندگی کے اس دور سے ہوتا ہے جہاں سے وہ جنگل چھوڑ کر میدانوں میں آباد ہوا اور قبائل کی صورت میں مل کر رہنے لگا۔ سبطِ حسن اپنے مضمون "تہذیب: تعریف، عناصر اور نظامِ فکر" میں رقم طراز ہیں

"تہذیب خالص انسانی تخلیق ہے اور انسان ہی اس کا واحد ضامن ہے۔ لیکن انسان تہذیب کے جراثیم ماں کے پیٹ سے لے کر نہیں آتا اور نہ جبلی طور پر تہذیبی عمل

میں شریک ہوتا ہے۔ اس کو بات چیت کرنا، آلات اور اوزار استعمال کرنا، اپنے سماجی فرائض کو ادا کرنا، معاشرے ہی سے سیکھنا پڑتے ہیں۔ یعنی تہذیب کی اساس گو انسان کی جسمانی ساخت پر ہے لیکن تہذیب کا کردار غیر جسمانی ہے۔ تہذیب کو ایک نسل سے دوسری نسل میں جسم کے ذریعے منتقل نہیں کیا جا سکتا۔" [۸]

درج بالا تعریفوں کی روشنی میں ثقافت کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ یہ معاشرے کو خوب صورت بنانے کا عمل ہے۔ معاشرے میں چلتی روایات کی روش کو تراش خراش کر کے نئی شکل دینا ہی ثقافت کا مقصد اور خوب صورتی ہے کیونکہ اس سے معاشرے اور ماحول کو ارتقا کا موقع ملتا ہے اور وہ ترقی کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود قریشی کے مطابق "ثقافت یا کلچر حرکت کا نام ہے، خوب سے خوب تر کی تلاش کا عمل ہے۔" [۹]

ثقافت معاشرے کو تہذیب سکھاتی ہے، زندگی کے آداب سے آگاہ کرتی ہے۔ ثقافت قوموں کے اجتماعی رویے کی عکاس ہوتی ہے۔ لیکن یہ انفرادی حیثیت میں بھی انسانوں کے کردار کو واضح کرتی ہے اور ان کو ایک دوسرے پر برتری دلاتی ہے۔ انسان کا رہن سہن، بول چال، پہننا اوڑھنا ہی اس کے مہذب اور تہذیب یافتہ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ مہذب معاشروں میں یہ چیزیں بچوں کو خاص طور پر سکھائی جاتی ہیں۔ تاکہ وہ ہزاروں لوگوں میں بھی الگ سے پہچانے جا سکیں یعنی ثقافت نہ صرف برتری کا احساس دلاتی ہے بلکہ یہ شناخت کے کام بھی آتی ہے۔ ہر خطہ زمین اپنی ایک الگ ثقافت رکھتا ہے۔ اگر ہم صرف پاکستان کی مثال لیں تو خیبر، گلگت، کالاش سے لے کر کراچی تک ہمیں بے شمار ثقافتوں کے رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن ثقافت کے بنیادی پہلو دو ہیں ہر جگہ کی ثقافت میں موجود ہیں۔ ایک دیہی ثقافت اور شہری ثقافت۔ اس بارے میں عبدالودود قریشی کہتے ہیں

"ہر دور میں ثقافت کی دو مختلف جہتیں رہی ہیں ایک شہری اور ایک دیہاتی۔ دیہاتی ثقافت ہمیشہ شہری ثقافت کو اپناتی ہے اور شہری ثقافت کئی چیزیں کسی غیر ملکی قوم سے مستعار لیتی ہے اور پھر اسے اپنا حصہ بنا لیتی ہے۔" [۱۰]

ثقافت کو لوگ قانون کی طرح اپنا لیتے ہیں پھر ہر خوشی اور غم کے موقع پر ان اصولوں پہ عمل پیرا ہوتے ہیں۔ لوگوں کا عمل دراصل ان کی ثقافت کے ارتقا کا تعین کرتا ہے۔ اگر لوگ اتفاق و اتحاد سے رہیں گے تو معاشرہ ترقی کرے گا اور ثقافت کو فروغ ملے گا لیکن جو لوگ ان آداب کا خیال نہیں کرتے ان کی ثقافت

رو بہ زوال ہو کر اپنی موت آپ مر جاتی ہے۔ زندہ ثقافت میں خیال اور سوچ ترقی کرتی ہے۔ حالات کے مطابق روایات واقدار میں تبدیلی آتی ہے۔ لوگ ماضی کو بھلانے کے بجائے اس سے سیکھتے ہیں۔ ایسا معاشرہ مثالی معاشرہ بن جاتا ہے اور ان کی ثقافت پھلتی پھولتی ہے لیکن اگر خیال کا ارتقارک جائے تو وہاں روایات محض عادت بن کر رہ جاتی ہیں اور لوگ اس میں تبدیلی لانا گناہ کبیرہ خیال کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں ثقافت کا ارتقارک جائے وہاں فرد کی ترقی بھی رو بہ زوال ہو جاتی ہے۔

ا) ثقافت کے تشکیلی عناصر

ثقافت ایک اکتسابی عمل ہے۔ یہ معاشرے سے سیکھا جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ ایک ہی جگہ یا ایک ہی فرد سے سیکھا جائے۔ انسان کے اندر تجسس اور جستجو کا مادہ پایا جاتا ہے اس لیے وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے اور نئی چیزیں سیکھتا رہتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے علاوہ سفر و حضر میں، تجارت و لین دین کے معاملات کے دوران بہت سی روایات و اقدار کو لاشعوری طور پر حاصل کر لیتا ہے۔ کسی بھی قوم کی ثقافت کو سمجھنے کے لیے کچھ مخصوص عوامل کو سمجھنا ضروری ہوتا ہے۔ جو ثقافت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی

> "کلچر معاشرے کے مجموعی طرزِ عمل میں ظاہر ہوتا ہے اور طرزِ عمل معاشرے کے ان بنیادی اداروں سے متعین ہوتا ہے جنھیں ہم مذہب، معشیت، فنون و ہنر، سیاست زبان، علم، سائنس وغیرہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ بنیادی تہذیبی ادارے معاشرے کی فکر اور اس فکر سے پیدا شدہ اقدار و معیار کا نتیجہ ہیں اور جو بحیثیتِ مجموعی معاشرے کے طرزِ عمل کو متعین کرتے ہیں۔ ان میں بہت سے تصورات، معیار اور اقدار ایسے ہیں جو ہمیں اسلاف سے ورثے میں ملے ہیں۔ بہت سے ایسے ہیں جو معاشرے کے تاریخی بہاؤ میں ترقی یا تنزلی سے پیدا ہو گئے ہیں۔ یہی وہ عوامل ہیں جن کے سمجھنے سے کسی قوم کے کلچر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔"[11]

ثقافت زندگی اور معاشرے کا مکمل طور پر احاطہ کرتی ہے۔ اس لیے اس کے چند عناصر کو کسی محقق نے اس کی تشکیل کا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا۔ ہمیں مختلف محققین کے ہاں ثقافت کے اجزائے ترکیبی مختلف نظر آتے ہیں۔ کسی کے ہاں مذہب اہمیت کا حامل ہے تو کسی نے محض تاریخ کو ترجیح دی ہے۔ جس طرح محققین کے

ہاں ثقافت کی تعریف میں اختلاف ہے اسی طرح تشکیلی عناصر میں بھی ہے۔ لیکن عناصر کی ترجیح میں فرق ہونے کے باوجود بھی کچھ عناصر مشترک ہیں۔ جن کو بنیادی عناصر بھی سمجھا جاتا ہے۔ سبط حسن کے بقول "دنیا کی ہر نئی پرانی تہذیب چار عناصر طبعی حالات، نظامِ فکر و احساس، سماجی اقدار اور آلات و اوزار سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔" [۱۲] مذہب کو ثقافت کا اہم ترین جز خیال کیا جاتا ہے کیونکہ کسی بھی ثقافت کی تشکیل میں لوگوں کے عقائد و نظریات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اشفاق احمد رقم طراز ہیں کہ

> "لیکن انسان جہاں بھی ہو گا جہاں بھی تھا جس جگہ بھی موجود ہے کسی مذہب کو، کسی اعتقاد کو کسی عقیدے کو اپنائے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ بنیادی طور پر ایک Religious Animal ہے اور یہ ہاتھیوں کے غول، بکریوں کے ریوڑ اور بھیڑیوں کے گلے کی طرح اعتقاد اور عقیدے کے بغیر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔" [۱۳]

مذہب کا ثقافت میں اتنا زیادہ عمل دخل ہے کہ ثقافت جب تہذیب میں ڈھلتی ہے تو اس پر تادیر مذہب کا رنگ غالب رہتا ہے۔ گندھارا تہذیب میں بدھ مت کا رنگ اتنا غالب ہے کہ آج بھی ٹیکسلا کے گردونواح میں پتھر سے تراشی ہوئی گوتم بدھ کی مورتیوں سے لوگ گندھارا کی ثقافت میں جھانکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلامی تہذیب اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے۔ مذہب ثقافت کا جزو ہوتا ہے مگر یہ تہذیبی انداز میں اپنا رنگ جمالیتا ہے اور یہ رنگ قدیم تہذیبوں میں زیادہ واضح طور پہ نظر آتا ہے۔ کیونکہ اس وقت مذہب کو معاشرے کا کل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جب سے اس کو درمیان سے نکال دیا گیا ہے معاشرے کی تمام اکائیاں بکھرتی چلی جارہی ہیں۔ سلیم احمد ایک جگہ لکھتے ہیں

> "مذہب تہذیب و ثقافت کے تمام شعبوں پہ محیط تھا۔ اس کے درمیان سے نکل جانے سے ہر شعبہ الگ ہو گیا ہے۔ پہلی علیحدگی سیاست میں ہوئی، پھر عوام الگ ہونے شروع ہوئے، سائنس کی تو ابتداء ہی بغاوت سے ہوئی تھی، فلسفہ بھی باغی ہو گیا اور خاندان کی بنیادی اکائی تک بکھر کے رہ گئی۔" [۱۴]

مذہب کے حوالے سے محققین کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے کچھ اسی کو مکمل ثقافت سمجھتے ہیں جبکہ بعض محققین کے نزدیک یہ ثقافت کا ایک جزو ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مذہب کو کلچر کا جزو قرار دیا ہے۔ ان کے خیال ثقافت کو مذہب تبدیل کرتا ہے اور معاشرے کو ترقی دیتا ہے۔ گندھارا تہذیب بھی مذاہب کی

تبدیلی کے ساتھ پھلتی پھولتی گئی اور اس میں آنے والی نت نئی تبدیلیوں نے اس کو امر کر دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے ایک مضمون میں مذہب اور ثقافت کے تعلق کے حوالے سے رقم طراز ہیں کہ:

"اسلام جب آنحضرت ﷺ کے ذریعے آیا تو اس نے عہدِ جاہلیت کے نظام پر نہ صرف ضربِ کاری لگائی بلکہ ساتھ ساتھ اسے چند ایسے بنیادی تصورات بھی دیئے جن کے ذریعے معاشرے میں خیر و نیکی کی قوتوں کو بروئے کار لا کر اسے بدلا جا سکتا تھا۔ جب ان تصورات کو طویل مزاحمت کے بعد عرب معاشرے نے قبول کر لیا تو اس نے انہی تصورات کے زیرِ اثر اپنی زندگی کے عوامل پر نظرِ ثانی کر کے ان کو بھی ان تصورات کے مطابق کر لیا۔ ہر اس چیز، رسم و عمل اور فکر کو چھوڑ دیا جو اسلام کے بنیادی تصورات کے منافی تھے اس طرح رفتہ رفتہ ایک نیا معاشرہ وجود میں آنے لگا۔" [۱۵]

فیض احمد فیض اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں کہ

"مذہب کے علاوہ ثقافت کے تشکیلی عناصر میں زندگی کا تمام کاروبار شامل ہے۔ رہنے سہنے، پہننے اوڑھنے، کھانے پینے اور رہائش کے طریقے شامل ہیں۔ "زندگی کا تمام روزمرہ کسی معاشرے کے کلچر کی ناتراشیدہ صورت ہے۔" [۱۶]

ماحول وہ عامل ہے جس میں ثقافت جنم لیتی ہے۔ ایک جغرافیائی ماحول ہوتا ہے کہ جس میں انسان رہتے ہوئے سماج کا حصہ بنتا ہے، وہاں کا اقتصادی ماحول بھی ثقافت کی تشکیل کا حصہ بنتا ہے، اس سے یکسانیت پیدا ہوتی ہے اور آپس کے رشتے مضبوط ہوتے ہیں۔ ایسے ہی کسی بھی جگہ کا سیاسی اور معاشی ماحول بھی ثقافت میں تبدیلی کا باعث ہوتا ہے۔ تاریخ اور تاریخی شعور ثقافت میں رنگ بھرنے کا باعث بنتے ہیں۔ جنگیں، فتح، شکست اور ہیروز مل کر ایک خاص قسم کا کلچر پیدا کرتے ہیں۔ فیض احمد فیض لکھتے ہیں

"عام طور سے ان تینوں چیزوں یا حدوں یعنی تصور کردہ طول عرض اور گہرائی اور فی الحقیقت تاریخ، جغرافیہ اور رسائی سے مل کر جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے قوم اپنا مخصوص کلچر کہتی ہے۔" [۱۷]

فنونِ لطیفہ، تخلیقات، ادبیات وغیرہ بھی ثقافت کے تشکیلی اجزاء میں شامل ہیں۔ کیونکہ ان سب چیزوں کا تعلق تخلیق کے ساتھ ہے اور تخلیق ہمیشہ انسان ماحول سے اخذ کرتا ہے۔ اس کی ذہن سازی اس کے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات، حادثات سے ہوتی ہے۔ خاص طور پہ فنونِ لطیفہ تو ماحول اور معاشرت کا عکس ہوتے ہیں پھر دھیرے دھیرے وہ ثقافتی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ پہلے پہل لوگوں نے گندھارا کے مذاہب اور معاشرت سے متعلق معلومات کو پتھر پہ تراشنا شروع کیا۔ ضرورت کے تحت اسی پتھر سے مختلف اشیاء اور اوزار بناتے رہے لیکن اب اسے باقاعدہ گندھارا آرٹ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور یہ گندھارا کی ثقافت کا عکس سمجھا جاتا ہے۔ آج کے جدید ٹیکسلا کی پہچان بھی اسی فن کے باعث ہے۔ عمارتوں، گھروں میں آرائش اور ضرورت کے تحت اس کا بہت استعمال کیا جاتا ہے۔

ب) زمان و مکان اور ثقافت کا تعلق:

انسان نے کائنات کی وسیع و عریض بستی میں قدم رکھا تو فطرت نے اسے اپنے سحر میں جکڑ لیا۔ وہ زمینی مخلوقات کے درمیان گھر گیا۔ انفرادی حیثیت میں رہنے کے باعث وہ جانداروں کے مقابلے میں خود کو کمزور و ناتواں محسوس کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ فطرت کے دیگر عناصر آگ، پانی، ہوا، طوفان، ستاروں وغیرہ کا خوف بھی اس کے دل میں گھر کرتا گیا اور یوں وسوسوں اور اندیشوں کے باعث ان کو خدا سمجھنے لگا۔ مگر انسان کی اپنی فطرت جب خدائی فطرت کے مقابل آئی تو پہلی بار انسان کو اپنی طاقت کا احساس ہوا، اس کے اندر موجود عقل و شعور نے کام کیا اور دماغ جیسے خلیے کے متحرک ہونے کے باعث اس نے کائنات کے سربستہ رازوں جو جاننا شروع کیا۔ پتھر کا عہد انسان کا زمان تھا۔ وہاں انسان نے ماحول سے مماثلت پیدا کی۔ پتھر کے عہد میں پتھر سے گھر بنائے۔ پتھر سے ہم آہنگی پیدا کی اس کو جس شکل میں چاہا ڈھال لیا۔ پہلا دور شکاری جتھوں کا دور تھا۔ انسان جتھوں کی صورت میں رہتا تھا مگر فکر، خدا اور ثقافت کا وجود نہیں تھا۔ پتھر کے عہد میں انسان نے آبادیاں بنالیں۔ سائنس کے مطابق آبادی بنائی گئی تو سوشل حرارکی نے جنم لیا۔ اس کو ہر گزرتا لمحہ ترقی دے کر دوام بخشتا رہا۔ یہاں سے اس نے زرعی دور میں قدم رکھا، زمین سے ایک رشتہ استوار کیا۔ زمینی تعلق نے اسے ملکیت کا احساس دلایا۔ ملکیت کے احساس نے ثقافت کو جنم دیا۔ جب تک انسان کو آسمانی آفات اور دیگر مخلوقات کے خوف نے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا تب تک اسے کسی چیز کا احساس نہیں تھا۔ جوں ہی اسے اپنے پاؤں کے نیچے زمین کا احساس ہوا اور آسماں کے مقابل اسے نئی طاقت ملی تو اس نے ہر شے میں دوئی تلاش شروع کر دی۔ اس نے فطرت کے مقابل آنے کے بجائے اس کے ساتھ مفاہمت کی راہ

اپنائی۔ جس سے ثقافت کا آغاز ہوا۔ بھوک لگنا، گوشت کھانا اگر انسان کی جبلت تھی تو اس گوشت کو پکانے کے مراحل سے گزارنا ثقافت بن گیا۔ زمین نے انسان کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑا اور قبائلی نظام نے جنم لیا۔ آبادی کے بڑھنے کے ساتھ قبائل کی تعداد بڑھنے لگی اور وہ ایک دوسرے سے دور دور جا کر رہنے لگے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے رہن سہن، کھانے پینے کے طریقے اور روایات واقدار ایک دوسرے سے مختلف ہوتی چلی گئیں اور دنیا ثقافت کے رنگوں سے بھر گئی۔ انسان جس جس خطہ زمین میں آباد ہوتا گیا وہاں کے ماحول، آب وہوا، جغرافیائی حدود کے مطابق اپنی ضروریات اور عادات کو بدلتا چلا گیا۔

ثقافتی مکانیت کا براہِ راست تعلق مکان سے ہے مگر ثقافتی تغیر کے لئے لازم ہے کہ زمان کی اہمیت کو بھی جانا جائے۔ مکان کا تصور روزِ اول کے ساتھ ہی انسان سے مشروط ہے۔ انسان ایک وجود رکھتا ہے اور جو شے بھی وجود رکھتی ہے وہ جگہ گھیرتی ہے اس لیے جو جگہ وہ گھیرتی ہے وہ اس کا مکان کہلاتی ہے۔ لہذا انسان جب اس کائنات میں قدم رکھا تو وہ مکان کی قید میں آگیا۔ کائنات ایک وجود ہے اور انسان بھی ایک وجود ہے تو ان کی مکانیت ہونا لازم ہے لیکن ان دونوں کی مکانیت کی تشکیل میں زمان کا تعین آج بھی معمہ ہے۔ کائنات کے آغاز کے بارے اگر سوچا جائے تو ہمارے تصور میں آدم وحوا، شیطان، گندم کا دانہ، جنگل اور ایک دیومالائی ماحول آجاتا ہے۔ ہماری کتابوں میں درج جنت کا اپنا ایک مخصوص نقشہ ہے پھر آدم وحوا کی تخلیق، فرشتوں کا سجدہ، شیطان کا بہکانا، گندم کا دانہ کھالینا پھر ان کا زمین پہ آنا اور ایک دنیا بنالینا اس اساطیری کہانی کو جتنی بار بھی پڑھا جائے انسانی ذہن ایک خاص کا تصور ہی کرتا ہے۔ اس میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کوشش کی جاتی ہے مگر اس واقعے کی مکانیت کو تبدیل کرنا ممکن نہیں کہ فرشتے، ملائکہ، شیطان آج بھی اپنی وہی مخصوص مکانیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے مکانی جبر کو توڑا نہیں جاسکتا۔

انسان نے جب زمین پر پاؤں رکھے تو اس کا واسطہ فطرت کے عناصر سے پڑا۔ اس وقت مکان کا ادراک تو تھا مگر زمان کا تصور ناپید تھا یعنی انسان کو کسی شے کے آغاز وانجام کی خبر نہ تھی۔ وہ محض اپنی فطری ضرورتوں کے حساب سے دن اور رات کا حساب رکھتا یا موسموں کا تعین کرتا۔ جب تک انسان فطرت کا حصہ تھا تب تلک اس کو مکانیت کا ادراک بھی نہیں تھا۔ مگر جب اس نے فطرت کے مقابل اپنی تخلیق لا کھڑی کی تو مکانیت کے تصور نے جنم لیا تو اس کے ساتھ زمانی شعور بھی حاصل ہوا۔ انسان جب فطرت سے الگ ہوا تو اس نے اپنا کلچر تشکیل دیا جس نے انسان کو زمان ومکان کے ساتھ جوڑ دیا۔ کیونکہ مکان ایک مادی حقیقت ہے

جو اپنے وجود کا احساس ہمارے حواس کے ذریعے دلاتا ہے لیکن زمان کا احساس مکانی حرکت سے پیدا ہوتا ہے۔ فرخ ندیم اس بات کو یوں بیان کرتے ہیں

> "زمان و مکان یعنی ٹائم اینڈ سپیس دونوں لازم و ملزوم ہیں کیونکہ جیسے جیسے فطرت پر انسانی فتوحات کی مکانی وسعت بڑھتی چلی گئی ویسے ویسے زمانی پھیلاؤ میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا جس نے بعد کے زمانوں میں ایک ذرے کے نیوکلیس کی مکانیت سے لے کر کہکشاؤں کائناتوں کی مکانیت تک کے سفر میں زمانی تقاضوں نے مائیکرو سیکنڈ اور نوری سالوں کی دریافت کو ناگزیر بنا دیا۔" [۱۸]

یہاں مکان سمٹتا چلا گیا وہاں زمانہ بھی اپنی رفتار بدلتا چلا گیا۔ زرعی دور میں وقت کاٹے نہیں کٹتا تھا لوگوں کے پاس اتنا وقت ہوتا تھا۔ سورج اور چاند ستاروں سے وقت کا حساب رکھا جاتا تھا یہ طریقہ سست رفتار تھا مگر آج کل کے دور میں گھڑی نے وقت کو بھگانا شروع کر دیا پلک جھپکتے میں دن رات میں بدلتا ہے اور رات دن کا روپ دھار لیتی ہے۔

> "پھر انسان کے مادی و مکانی شعور کی ترقی نے اس کے زمان کا احساس پیدا کی ترقی نے اس کے زمان کا احساس پیدا کیا۔ فطرت سے علیحدگی اور اس کے متوازی کلچر کی تشکیل نے مکان کو زمان سے جوڑ دیا کیونکہ مکان ایک مادی حقیقت ہے جو ہمارے حواس کے ذریعے اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے، لیکن زمان ہمارا وہ احساس ہے جو مکانی حرکت سے پیدا ہوتا ہے۔" [۱۹]

ثقافت کا تعلق انسان اور اس کی معاشرتی زندگی سے ہے۔ اس کو ہم بغیر کسی مکانی حدود کے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ انسان جنت میں تھا تو وہاں اس کی مکانی حدود مختلف تھی، زمین پر اتارا گیا تو یہاں اس کی حدود کچھ اور تھیں مگر جب وہ قبائل میں بٹ کر آبادیوں کی صورت میں رہنے لگا تو اس روایات و اقدار کسی اور تناظر میں بدلیں۔ انسان کو سمجھنے کے لئے لازم ہے کہ اس کی مکانیت کو واضح طور پر سمجھا جائے۔ خدا کو سمجھنا اسی لیے مشکل ہے کیونکہ وہ لامکاں ہے اور کسی بھی شے کو زمان اور مکان کے بغیر سمجھنا مشکل ہے۔ اقبال نے ایک جگہ کہا تھا کہ "اپنے لئے لامکاں، میرے لئے چار سو۔"[۲۰]

اپنی کتاب میں فرخ ندیم ایک جگہ خدا کی لامکانیت کو زیرِ بحث لاتے ہیں کہ

"خدا کی عظمت آج بھی اس کے زمان و مکان کے قضیے میں ملفوف ہے۔ شاید اسی لیے ایک فلسفی سے لے کر ایک بچے تک ہمیشہ خدا کے زمان و مکان کے متعلق ہی سوال کیوں اٹھائے جاتے ہیں؟ شاید زمان کے بنا مکان اور مکان کے بغیر زمان کا ادھورا پن در حقیقت کسی بھی منطقی، معروضی اور سماجی کردار کی نفی کرتا ہے۔" [۲۱]

ثقافت مکان سے جنم لیتی ہے اور اپنی نشو و نما کے لئے اس پر انحصار کرتی ہے۔ مگر کچھ وقت کے بعد مکان اپنی اور اپنے لوگوں کی بقا کے لئے ثقافت کے رہینِ منت ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح زمانی حرکت مکان کے مطابق کم یا زیادہ ہوتی ہے۔ آج بھی دیہات میں وقت کی رفتار سست ہے مگر یہی وقت شہروں میں بھاگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس صورتحال میں آکر زمان اور مکان ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہو جاتے ہیں یعنی ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ سٹیفن ہاکنگ اپنی شہرہ آفاق تصنیف "A Brief history of time" میں رقم طراز ہے کہ

"ہمیں یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ مکان زمان سے مکمل طور پر الگ اور آزاد نہیں ہے بلکہ وہ اس سے مل کر ایک اور شے بناتا ہے جسے مکان-زمان space-time کہتے ہیں۔" [۲۲]

یہاں زمان کو مکان کے تناظر میں ہی زیرِ بحث لایا جا رہا ہے۔ کیونکہ ثقافت، مکان کی پیداوار ہے اور زمان کو مکان سے گہرا تعلق ہے۔ وقت اور اس کی رفتار ثقافتی اقدار کو متاثر کرتی ہے۔

"تصورِ وقت انسان کے تصورِ مکان سماجی و اقتصادی حالات سے ہی منسلک ہوتا ہے۔ وقت شناخت بھی ہے، حیثیت اور طاقت بھی۔" [۲۳]

ج) ثقافتی مکانیت:

انسان نے کرہ ارض پہ آنکھ کھولی تو اس کا واسطہ بے شمار چیزوں سے پڑا۔ پہلے پہل اس نے اپنے سے طاقتور چیزوں کی پوجا شروع کر دی۔ پتھر کے عہد سے جیسے اس نے زراعت کے دور میں قدم رکھا، دیوی دیوتاؤں کے کثیر خدائی عقائد میں ڈھل گیا۔ آہستہ آہستہ ملکیت کے تصور نے اس کو گروہوں اور قبائل میں تقسیم کر دیا۔ ویسے تو انسان کی ترقی کا آغاز پتھر کے دور سے ہو جاتا ہے مگر زرعی دور اور اس کے بعد لوہے کی ایجاد نے انسان کو ایک مکان سے کئی مکانوں میں منتقل ہونے پر مجبور کر دیا اور یوں اولین ثقافتی مکانیت کئی رنگوں میں ڈھل گئی۔ زراعت نے انسان کو کثیر خدائی عقائد کی طرف راغب کیا تو لوہے کی دریافت نے دیو

مالائی عقائد کو واحدانی خدائی مذاہب میں بدل دیا۔ یہاں عقائد صرف مذہب کے حوالے سے ہی نہیں بدلے بلکہ انسان کی اس ترقی نے اس کے رہن سہن اور معاشرتی عقائد کو بھی متاثر کیا۔ بول چال تحریر ،سرداری بادشاہت،مادر سری پدر سری میں بدلی، جنسی آزادی نے پردگی کی چادر اوڑھ لی اور قبائلیت قومیت میں ڈھلتی چلی گئی۔

سادہ طرزِ حیات رفتہ رفتہ پیچیدہ ہونے لگا۔ تصورِ ملکیت سے قبل کی آزاد خیالی اور اخلاقیات کی جگہ دیگر اخلاقیات مثلاً حرم، حیا، مردانہ حاکمیت، غلامی وغیرہ نے لے لی۔ بعد ازاں تحریر نے ان کو داستانوں اور تہذیبی روایات میں ڈھال دیا۔ ان روایات کی تبدیلی نے نئے ثقافتی مکان کو مختلف تضادات سے ٹکرایا تو خیر وشر، نیکی وبدی اپنے پرائے مدمقابل آگئے۔ ملکیت کے تصور نے ہوس، طاقت اور استحصال کو فروغ دیا۔ ایک مکان سے دوسرے مکان منتقلی کے دوران انسان نے ذہنی سرمایے کو فروغ دیا۔ مختلف تہذیبیں وجود میں آئیں۔ علم وفن کو ترقی حاصل ہوئی وہاں ثقافت نے کئی رنگ بدلے۔

ایک جگہ کی ثقافت آپ کے عہدے، رتبے اور مقام کا تعین کرتی ہے۔ یہ مکان صرف جغرافیائی حدود نہیں بلکہ ایک جغرافیائی حدود کے اندر بھی کئی مکان موجود ہوتے ہیں۔ اس مکان کے لیے فرخ ندیم نے سپیس space کا لفظ استعمال کیا ہے۔" سپیس ایک مکان کی ثقافتی وسعت ہے۔"[۲۴] ایک مکان place ہے جبکہ دوسرا مکان space ہے۔ place کے جغرافیائی حدود کے اندر موجود مکان کو space کا نام دیا گیا ہے۔

> "Time and space تھیوری میں سپیس سے مراد کسی ایک جگہ کی حدبندی نہیں، یہ خلا کو بھی شامل کرتی ہے۔ یوں بھی سپیس ٹیکنالوجی، سپیس ایج، اسپیس اسٹیشن یا سپیس شٹل کی تراکیب میں سپیس سے مراد خلائی سرگرمی یا زندگی کا اشارہ ملتا ہے۔ لیکن یہ لفظ سپیس جب اسم صفت Spacious بنتا ہے تو اس کے معنی وسیع، کشادہ اور فراخ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لفظ Spatial کا تعلق بھی مکانی وسعت سے ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس مکانی وسعت کا تعلق صرف دیواروں اور صحنوں کی کشادگی ہو، اس کا تعلق انسانی نظریات، اذہان اور زندگی کی کشادگیوں اور وسعتوں سے بھی ہو سکتا ہے۔ ہم جس Place میں زندہ ہیں یا جس Space میں زندہ ہیں۔ دونوں جملوں میں فرق زندگی کی نوعیت اور تحرک کا ہے۔ اس لسانی ترکیب Spatial differences سے مراد فاصلاتی اختلافات ہیں۔ Spatial relations between the self

and the society. وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جن میں فاصلہ اور نظریہ حیات دونوں شامل ہیں۔"[۲۵]

ثقافتی مکانیت سے مراد ایک مکان کے اندر موجود وہ جگہ ہے جو ہم اپنے ارد گرد بسنے والے کرداروں کو دیتے ہیں۔ یہ جگہ مادی نہیں ہوتی بلکہ ذہنی اور دلی ہوتی ہے۔ جس کے لیے ہمارا ذہن تیار ہوتا ہے۔ ہماری سوچ اور عقل اس کو قبول کرتی ہے، اس فہم و ادراک کو ثقافتی مکان کہا جاتا ہے اور ہماری ذہن سازی ہمارے ارد گرد بسنے والے لوگ ان کی عادات و اطوار کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے مشرقی معاشرے میں عورت کا ایک مکان متعین ہے اور وہ اس میں قید ہے۔ عورت کا مکان مرد کے مکان سے مختلف ہے۔ مشرقی ثقافت میں عورت مرد کے مقابلے میں محدود مکان رکھتی ہے۔ وہ گھر کی چار دیواری میں رہتی ہے، آزادانہ باہر نہیں گھوم پھر سکتی، رات دیر تک باہر نہیں رہ سکتی۔ اس کا سپیس اس کا گھر ہے مگر وہاں بھی کچھ حصوں میں وہ آزادانہ نہیں جا سکتی۔ یہ سپیس ثقافتی مکانیت کہلاتا ہے اور اس کا تعین ہماری ثقافت کرتی ہے۔ یہ صرف عورت کے حوالے سے نہیں بلکہ معاشرے کے ہر فرد کے لیے ثقافت ایک مکان متعین کرتی ہے۔ اگلے ابواب میں افسانوں میں مختلف کرداروں کے ثقافتی مکان زیرِ بحث آئیں گے۔

تیسرا امکان:

مکان وہ جگہ ہے جس کا محدود تاثر زمین یا علاقہ ہے۔ اس مخصوص علاقے میں بسنے والوں کی عادات و اطوار، روایات و اقدار، رہن سہن، کھیل کود، خوشی غمی کے معاملات سب وہاں کی ثقافت کہلاتی ہے۔ یہ ثقافت وہاں کے رہنے والے افراد کو ان کی صنف، ان کے عہدے، رتبے اور مقام کے اعتبار سے کتنی سپیس دیتی ہے۔ یہ سپیس وہاں کی ثقافتی مکانیت کہلاتی ہے۔

ہر جگہ، علاقے کی اپنی مخصوص ثقافت ہوتی ہے۔ مگر جب انسان ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں جاتا ہے تو دوسرے علاقے کی ثقافت بھی اس پہ اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ جتنا زیادہ وقت اس علاقے میں گزارتا ہے وہاں کے ثقافتی رنگ اسے اپنے رنگ میں ڈھالنا شروع کر دیتے ہیں اور یوں وہ اپنی ذات میں دو ثقافتوں کا امتزاج بن جاتا ہے مثلاً کوئی شخص پاکستان سے امریکہ جائے تو وہ پاکستانی ثقافت رکھتے ہوئے امریکی ثقافت سے بھی مختلف چیزوں کو اپنانا شروع کر دے گا اور کچھ عرصے بعد وہ دو ثقافتوں کے رنگوں کا امتزاج بن جائے گا۔

انسان کی ثقافتی زندگی کے آغاز میں ہر شے دو کی صورت میں نمودار ہوئی اور ثنویت کے تصور نے جنم لیا۔ انسان نے جب فطرت کے سامنے اپنی تخلیق لائی تو وہ مختلف تضادات میں گھرتا چلا گیا۔ اچھائی برائی، مرد عورت، زمان مکان، بلندی پستی، اندھیرا اجالا ہر شے دو مخالف طاقتوں کی صورت میں ظہور پذیر ہونے لگی۔ یہ دونوں طاقتیں اپنی اپنی جگہ شدت پسند تھیں۔ جنہوں نے کبھی کسی تیسرے کو درمیان میں جگہ نہیں دی۔ اس ثنویت کے تصور میں ایک شے کو ہمیشہ دوسری چیز پر فوقیت حاصل رہی۔ مرد کو عورت پر برتری حاصل ہے، اچھائی کو برائی پر۔ اجالا اندھیرے پر غالب ہے۔ یہی ثنویت ہمیں ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اکبری اور اصغری کے کردار بھی اسی ثنویت کا شکار ہیں۔ اکبری ایک انتہائی پھوہڑ اور نالائق لڑکی ہے جبکہ اصغری ایک مکمل سلیقہ شعار اور تہذیب یافتہ لڑکی ہے۔ اکبری برائی کی علامت ہے جبکہ اصغری اچھائی کی نمائندہ ہے۔ داستانوں میں ایک شخص بے حد اچھا ہوتا ہے اس کے اندر تمام مثبت خصوصیات موجود ہوتی ہیں جبکہ اس کے مخالف کھڑی طاقت یا شخص میں ساری منفی عادتیں پائی جاتی ہیں۔ یعنی ہمارا ادب بھی ایک عرصے تک ثنویت کا شکار رہا ہے۔ بلکہ ابھی اکیسویں صدی میں بھی اردو ڈرامہ، ناول اسی ثنویت کے عکاس ہیں۔ مگر نوآبادیاتی عہد نے جب مختلف اقوام کے درمیان فاصلے کم کیے اور سائنس کی ترقی نے جغرافیائی حدود کو کم کرنا شروع کیا تو دو مختلف ثقافتوں کے ملاپ نے ثنویت کے درمیان ایک تیسرے کو نمودار کیا۔ جو اس ثنویت کا امتزاج تھا۔ انسان اپنے ہی بنائے ہوئے تضادات کے درمیان سوال اٹھانے لگا تو شک کا شکار ہو گیا۔ اس تیسرے کو روش ندیم نے گرے ایریا کہا ہے۔

> "اس ثنویت میں تیسرے کی کوئی جگہ نہیں تھی۔ تیسرا چونکہ ناقابل قبول ہوتا ہے۔ اس لئے برے کی فہرست کا حصہ بنتا ہے۔ حالانکہ یہ تیسرا ہی دراصل تشکیک اور سوال کی صورت میں ایک "گرے ایریا" ہوتا ہے۔ جو طے شدہ سماجی و ثقافتی مکانیات میں انحراف وبغاوت سمجھا جاتا ہے۔" [۲۶]

انسان نے کائنات کے آغاز سے ہی چیزوں کو دو یعنی جوڑے کی صورت میں دیکھا ہے۔ اسی باعث وہ شدت پسندی کا شکار رہا ہے، کسی چیز کی خوبیاں گنتا تو پھر اس کی خوبیاں ہی شمار کرتے رہنا مگر کچھ برا ہے تو وہ پھر بہت ہی برا ہے۔ لیکن ادب نے ایک تیسرے مکان کا تصور پیش کیا جس کو ابھی تسلیم کیا جا رہا ہے۔ اس کو گرے ایریا بھی کہا جاتا ہے۔

داستانوں میں کچھ کردار جانوروں کے ہوتے تھے۔ جو انسانی زبان میں بات کرتے تھے۔ انسان اور جانور کا ملاپ ایک نیا مکان تشکیل دیتا ہے۔ جس میں مکمل کچھ بھی نہیں ہے۔ اسی طرح مصنف ایک ثقافت میں رہ کر دوسری ثقافت کے متعلق بات کرے گا تو یہاں بھی تحریر میں ایک نیا مکان جنم لے گا۔ اسی کو تھرڈ سپیس کا نام دیا گیا ہے۔ یہ دراصل انسان کا تخلیقی مکان ہے۔

"ادیب وراوی کے شعور ولاشعور میں سیاق وتناظر کی عمل داری کے بغیر ممکن نہیں اور یہ تخلیقی عمل ایک تیسرے مکان میں تمکین کیا جاتا ہے جسے فسانویت کا مکان کہا جاتا ہے۔ "[۲۷]

ادیب یا مصنف جب بھی کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس میں اس کے جائے وقوع، فضا، ماحول اور گردوپیش کا ایک گہرا تاثر ہوتا ہے۔ اس کا ماحول۔ اس کا ماضی، اس کا حال سب مل کر اس کی ذہن سازی کرتے ہیں اور اس کے ماضی اور موجودہ مکان کے امتزاج سے اس کے ذہن میں ایک نیا مکان تشکیل پاتا ہے جسے وہ قلم کے ذریعے قرطاس پہ بکھیر دیتا ہے یہ وہ تیسرا مکان ہے جس کو فرخ ندیم نے فکشنل مکان کہا ہے۔ ہر انسان بنیادی طور پر دو مختلف ثقافتی مکانات میں رہتا ہے۔ ایک اس کا وہ مادی مکان جو اسے جغرافیہ مہیا کرتا ہے اور دوسرا وہ مکان جو اس کے تخیل اور سوچ میں بنتا ہے۔ لیکن ادب سے تعلق رکھنے والے لوگ اس کو تخلیقی عمل سے گزار کے ایک نئے مکان کی بنیاد رکھتے ہیں۔ ثقافت انسان کو حقیقت میں کتنی سپیس دیتی ہے اور اس کا تخیل کتنی سپیس چاہتا ہے۔ فرخ ندیم اپنی کتاب میں اسی موضوع کو بیان کرتے ہیں

"فکشن میں جگہ، لوکیل setting اور اس سے منسوب جزئیات نگاری اور بیانوی وقت زمانی مکانیت تشکیل دیتے ہیں۔ ایک جگہ پر رہنے والے لوگ دو طرح کے سپیسز میں زندگی گزارتے ہیں، حقیقی اور تخیلاتی ۔ نظریات اور آئیڈیالوجی کا تعلق زیادہ تر imaginary سپیس سے ہے۔"[۲۸]

مشل فوکو کے مطابق ہر معاشرے اور تہذیب میں حقیقی مکان وجود رکھتا ہے جو اصل میں اس کی بنیاد ہوتا ہے اور ہم اس کا نقشہ بھی کھینچ سکتے ہیں۔ جبکہ ایک غیر حقیقی مکان ہوتا ہے۔ مشل فوکو اپنے مضمون of the other spaces : utopias and heteropias میں لکھتا ہے کہ حقیقی اور غیر حقیقی سپیس کے درمیان ایک تعلق ہوتا ہے۔ اس نے حقیقی مکان اور سپیس کے لیے Hetropias اور غیر حقیقی مکان کے

لیےUtopia کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ان دونوں مکانوں کا تعلق واضح کرنے کے لیے اس نے ایک آئینے کی مثال دی ہے۔ حقیقی اور غیر حقیقی سپیس میں وہ تعلق ایک آئینے کا بھی ہو سکتا ہے۔ جیسے آئینہ وہی شے دکھاتا ہے جو سامنے موجود ہوتی ہے مگر عکس نظر آنے کے باوجود، وجود نہیں رکھتا، آئینہ کسی چیز کو وہاں دکھاتا ہے عکس میں جہاں وہ نہیں ہوتی۔ اس کا مطلب یوٹوپیا ہے لیکن آئینہ ہیٹروپیا بھی ہے کیونکہ ہم اسے چھو سکتے ہیں وہ وجود رکھتا ہے۔

ٹیکسلا کی جغرافیائی حدود ایک حقیقی سپیس یا مکان ہے۔ جب کہ گندھارا تہذیب، وہاں کی ثقافت، روایات واقدار اور جگہیں سب ایک یوٹوپیا یعنی غیر حقیقی صورت اختیار کر چکی ہیں۔ ان دو مکانوں کے درمیان بسنے والا ادیب یا مصنف ان دونوں کے ملاپ سے ادب میں ایک نیا جغرافیہ اور مکان تخلیق کرتا ہے۔ جو کہ زمان کی حدود سے بالاتر ہے۔ یہی وہ تیسرا مکان ہے جیسے فسانویت کا مکان کہا جاتا ہے۔ ان مکانوں کے امتزاج سے وہ ثنویت کا شکار ہو کر تیسرا مکان تخلیق کرتا ہے اور اسے قرطاس پہ بکھیر دیتا ہے۔ یہی تیسرا مکان اصل میں ثقافت کے ارتقا کا باعث ہے۔

تھرڈ سپیس ہمیشہ سے ہی فکشن کا حصہ رہا ہے مگر اس کو تسلیم اب کیا جا رہا ہے۔ فنکشنل مکان کی اصطلاح ڈاکٹر فرخ ندیم نے انگریزی لفظ فکشن سے اخذ کی ہے۔ فکشن کی حدود میں انھوں نے ناول اور افسانے کو شامل کیا ہے۔ راقم نے زیر تحقیق مقالے میں فقط افسانے شامل کیے ہیں اور تھرڈ سپیس کے لئے "فسانوی مکان" کی اصطلاح کو بروئے کار لایا گیا ہے۔

انسان کی انفرادی ثقافت وقت کے ساتھ مختلف قبیلوں میں بٹتی چلی گئی اور فاصلوں نے ہر جگہ ثقافت کو الگ الگ رنگوں میں ڈھالا لیکن وقت کے ساتھ انسان نے ترقی کرنا شروع کی، سائنس کی نت نئی ایجادات نے فاصلوں کو کم کیا تو لوگ ایک دوسرے کی ثقافت سے متاثر ہونے لگے۔ آہستہ آہستہ طاقتور کی ثقافت دنیا پہ راج کرنے لگی۔ انسان کی روزِ اول سے فطرت ہے کہ وہ ہمیشہ طاقتور کو قبول کرتا ہے اور اس کے بتائے ہوئے راستوں پہ چلتا اور اس کے اصولوں کے مطابق زندگی گزارتا ہے۔ یہی حال ثقافتی اقدار میں بھی ہوا، نو آبادیاتی عہد نے طاقتور کی ثقافت کو وقت کا بیانیہ بنا دیا۔ کمزور اور مفتوح اقوام ان کی ثقافت کو اپنانے لگیں۔ پاکستان اور انڈیا اس کی زندہ مثال ہیں۔ برصغیر پاک وہند میں برطانیہ کی حکومت کے دوران انگریز نے ہر ممکن طریقے سے اپنی ثقافت کی ترویج کی۔ ادبی متون کے ذریعے مفتوح قوم کی ثقافت کو گھٹیا اور کمتر کہا گیا ہے اور لوگوں کی ذہن سازی اس انداز سے کی گئی کہ وہ انگریزی ثقافت، لباس، زبان کو بہتر خیال کرنے لگے۔ لیکن ہر

دور میں ایسے لوگ موجود رہے جنہوں نے اپنی ثقافت ، اپنی روایات، اپنی اقدار کو واضح کرنے اور اس کی حفاظت کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

دنیا کے گلوبل ویلیج بننے کے بعد سے چھوٹی اور مقامی ثقافتیں بڑی، شہری اور عالمی ثقافتوں کے درمیان اپنا تشخص کھو رہی تھیں۔ لیکن نائن الیون کے واقعے نے لوگوں کو مقامی ثقافتوں سے جڑت بخشی۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی کے بعد اس نے تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ مصنف اور ادیب شعوری یالاشعوری طور پر اپنی ثقافت، اسکے مختلف رنگوں اور مسائل کو ناولوں اور افسانوں کا حصہ بنا رہے ہیں۔ جس سے مقامی میں زندگی کی نئی لہر دوڑ رہی ہے۔ ڈاکٹر فرخ ندیم ایک جگہ بیان کرتے ہیں

> "ادبی، تنقیدی اور ثقافتی تھیوریوں کے مباحث ابھی جاری تھے کہ ایک حادثے نے ثقافتی سپیس کی اہمیت مزید واضح کر دی۔ نائن الیون کے بعد تاریخ پھر ایک کروٹ لیتی ہے اور سپیس کی جنگ، اینکروچمنٹ ، خواہش، رنگا رنگ بودوباش سے پیدا ہونے والے مسائل کے باعث فرد کی لوکیل اور مکانیت کے تعلق پر بحث اہم ہو جاتی ہے۔ یوں ثقافتی مطالعہ کو نئے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔"[۲۹]

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد سے انسان بحران کا شکار ہے اور اپنی شناخت کی تلاش میں ہے۔ اس دوران لکھے گئے ادبی متون میں فرد مایوسی کا شکار نظر آتا ہے۔ دہشت گردی، جنگ اور تہذیبوں کے ٹکرانے سے جو صورتحال پیدا ہوئی اس سے دماغ شل اور دل کرب کی تکلیف سے دوچار ہوا۔ انسانوں کی ہزاروں باجماعت اموات نے تشکیک، بے یقینی کی کیفیت کو جنم دیا۔ یوں انسان عالمی سطح پر تنہائی کا شکار ہو گیا۔ بیسویں صدی میں برپا ہونے والے صنعتی انقلاب نے مشین کو انسان کی جگہ لا کھڑا کیا تو معاشرے میں داخلی اور خارجی سطح پر بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں لکھتے ہیں

> "خارجی سطح پر دیکھیے تو زندگی کا سارا پیٹرن ہی یکسر بدل گیا۔ رفتار اور اس کے ساتھ آواز میں جو بے پناہ اضافہ ہوا ہے، اس نے پوری صدی کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ ٹیکنولوجی نے رہن سہن کے آداب کو کچھ سے کچھ کر ڈالا ہے۔ سٹیلائٹ، ریڈیو، موبائیل، ٹیلی فون، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ نے سرحدوں کو عبور کر لیا ہے۔ ثقافتی سطح کی انفرادیت لمحہ بہ لمحہ ایک عالمی تہذیبی آویزش میں بدلنے لگی۔"[۳۰]

بیسویں صدی میں آنے والی تبدیلیوں کے باعث فرد کا طرزِ زندگی بدلا اور وہ قدرت سے دور بناوٹی رنگوں میں ڈھلنے لگا۔ اپنی زمین، اپنے سماج اور رشتوں سے دور ہونے لگا۔ سید نصر حسین کے بقول تیسری دنیا کے لوگوں نے زمینی وسائل کے استحصال اور ماحولیاتی آلودگی میں کئی طرح سے اضافہ کیا ہے جس نے انسان کو اسکی کی اصلیت سے دور کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔۔ اچانک نائین الیون کے واقعے نے اسے سوچنے سمجھنے پر مجبور کیا اور اپنی ثقافت کی طرف پلٹنے لگا۔ ادیب اور مصنف، قاری کو اپنے افسانوں کے ذریعے اس کے معاشرے، اس کی ثقافت، اس کے مسائل سے جوڑ رہا ہے۔ اور اسے اس کی ثقافتی مکانیت سے آگاہ کر رہا ہے اور یوں جو فرد لامحدود وسعت میں گم ہو کر اپنی شناخت کھو رہا تھا وہ واپس اپنے مرکز کی طرف پلٹ رہا ہے۔

د) اردو افسانہ اور ثقافتی مکانیت:

ثقافت اور اردو افسانہ ایک دوسرے کے لیے بالکل نئے نہیں ہیں بلکہ اردو افسانے نے جنم ہی اس عہد میں لیا جب مختلف تہذیبیں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی تھیں اور گردوپیش ادب کو متاثر کر رہا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں دیہاتی ثقافت کا عکس ملتا ہے۔ لیکن احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات کی ثقافت کی گہری چھاپ ہے۔ وہ اپنے موضوع کے پسِ منظر میں ثقافتی پہلو بھی اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔ مگر ان کے بنیادی مقاصد میں ثقافت کا فروغ شامل نہ تھا۔ کیونکہ یہ وہ دور تھا جس میں ہندوستان میں نچلا طبقہ مختلف سیاسی و سماجی مسائل کا شکار تھا۔ انگریز سرکار کی وجہ سے مسائل شدت اختیار کر گئے۔

قیامِ پاکستان کے اولین تحریک جو رونما ہوئی وہ پاکستانی ادب کی تحریک تھی جس نے ارضِ پاکستان کی نسبت سے زمین اور اسلامی نظریات کے حوالے سے آسمان کے عناصر کو اہمیت دی اور ان دونوں کے امتزاج سے نیا ادب تخلیق کیا۔ اس تحریک میں شامل انتظار حسین، احمد مشتاق، سجاد باقر رضوی، ناصر کاظمی اور مظفر علی سید جیسے ادباء نے تہذیبی شعور کا جواز پیدا کیا انتظار حسین کے زیادہ تر افسانوں میں داستانوی انداز تہذیبی تعلق کی عکاسی کرتا ہے۔ پاکستان کے نظریے کو فروغ نہ دے تب بھی ان کا اسلوب کا ان کا انداز بیان زمین سے جڑت کی عکاسی کرتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے مطابق

> "وہ تاریخی تسلسل میں انسان کی مجموعی تگ ودو اور تجسس و جستجو کے آثار تلاش کرتے ہیں اور دوسرے خود اپنی ذات، اپنی تہذیب اور اپنی شناخت کی جڑیں کریدتے ہیں۔"[۳۱]

اس تحریک کی بنیاد میں نظریہ پاکستان شامل تھا کہ جس بنیاد پہ پاکستان بنا ہے اسی بنیاد پہ پاکستانی ادب کی بنیاد بھی ہونی چاہیئے۔ پاکستان بنانے کا نظریہ ہی یہی تھا کہ مسلمان بحیثیتِ قوم دوسری قوموں سے الگ ہیں۔ اصل میں یہاں مسئلہ ثقافتی پہلو ہی ہے کہ مسلمانوں کا رہن سہن، خوشی غمی کے معاملات، پہننے اوڑھنے کا طریقہ کار دیگر قوموں سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں کہ

> "پاکستانی ادب کی تحریک کا مطمع نظر اردو ادب میں پاکستانیت کے آثار واضح کرنا تھا۔ ان کے نزدیک اہم بات یہ تھی کہ اگر مسلمان من حیث الکل ایک الگ قوم ہیں اور پاکستان ایک الگ مملکت، تو اس کے ادب کو بھی ہر حال میں مختلف ہونا چاہیئے۔ برصغیر میں مسلمان ایک جداگانہ ثقافتی تشخص رکھتے ہیں اور اس تشخص کی بنیاد اسلام پر ہے۔ یہی نقطہ پاکستان کی تخلیق کا باعث بنا، چنانچہ اسی نقطے پر پاکستان میں تخلیق ہونے والے ادب کی بنیاد ہونی چاہیئے۔"[۳۲]

پاکستان بننے کے بعد تحریک کی شکل میں کچھ افسانہ نگاروں نے اسلامی اور پاکستانی ادب کے حوالے سے کام کرنا شروع کیا۔ جس میں انھوں نے افسانوں کے ذریعے پاکستان کی ثقافت کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ گو وہ اس ضمن میں کوئی بڑا کارنامہ سرانجام نہ دے سکے لیکن اس کے باوجود ثقافتی رنگ افسانے کا حصہ بنے۔ اسی بات کو ڈاکٹر شفیق انجم اپنی کتاب "اردو افسانہ، بیسویں صدی کے ادبی رجحانات اور تناظر میں" ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

> "پاکستانی ادب کی تحریک میں اگرچہ حسن عسکری، ممتاز شیریں، منٹو، انتظار حسین وغیرہ چند بڑے نام موجود تھے لیکن فوری طور پر یہ بھی کوئی ایسا فن پارہ تخلیق کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے جو تحریک کی نظریاتی بنیادوں سے ہم آہنگ ہو۔"[۳۳]

اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کی تحریکیں کوئی خاطر خواہ نتیجہ تو نہ دے سکیں مگر بالواسطہ انھوں نے افسانے کی فضا کو متاثر کیا۔

ارضی ثقافتی تحریک:

یہ تحریک ڈاکٹر وزیر آغا کے غور و فکر کے نتیجے میں تشکیل پائی۔ ان کا ماننا ہے کہ ثقافت زمین اور آسمان کے تصادم سے جنم لیتی ہے۔ لیکن س میں آسمان کا کردار ہنگامی ہے جو بس پل کے پل میں زمین کو الٹ پلٹ کر رکھ دیتا ہے۔ پاکستانی ثقافت کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے ہے کہ اس کی تشکیل میں مذہب کے

اثرات کے علاوہ پاکستان کی مٹی، ہوا، موسم اور اس کی تاریخ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے اور اس کی ثقافت کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب خطہ ارض پر وادیء سندھ کی تہذیب نے جنم لیا۔ چنانچہ اردو ادب کی تنقید میں اساطیری عناصر اور آثارِ قدیمہ کی دریافت ناگزیر ہے یعنی ثقافتی تحریک نے انسان کے ماضی سے ایک نیا رشتہ استوار کیا۔ اس تحریک کے نقوش کئی ادبا کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔ اس تحریک کے حوالے سے غلام الثقلین نقوی، صادق حسین، مشتاق قمر اور رشید امجد کے نام اہم ہیں۔

ڈاکٹر انور سدید اس سلسلے میں رقم طراز ہیں کہ

> "اس ضمن میں ارضی ثقافتی تحریک کا فروغ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ ادب کی نئی تحریک تصادم کے برعکس عملِ انضمام سے پیدا ہو رہی ہے اور پاکستانیت کے اس تصور کو ابھار رہی ہے۔ جس میں ارض دیوتا کا روپ اختیار نہیں کرتی بلکہ نئی نسل کا ماضی سے رابطہ قائم کر کے بقائے حیات اور نمودِ فن کا مظہر بن جاتی ہے اور یوں بالواسطہ فرد کے روحانی تقاضوں کو پورا کرنے میں معاونت کرتی ہے۔"[۳۴]

اس تحریک نے اقبال کے نظریے سے اخذ کیا کہ ثقافت اور اس کا عکاس ادب زمین اور آسمان کے رشتوں سے متشکل ہوتا ہے۔ اور ترقی پسند تحریک سے یہ اکتساب کیا کہ زمین بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ارضی ثقافتی تحریک نے زمین کے وسیلے سے ثقافتی عناصر کو قبول کیا بلکہ معاشرتی شعور کو ارضی رشتہ قرار دے کر ادب میں ثقافتی بحث کا آغاز کیا۔

مشتاق قمر کے کردار وطن کی مٹی پر جان قربان کرنے والے ہیں۔ غلام ثقلین نقوی کے افسانوں میں وطن کوئی جامد شے نہیں بلکہ سانس لیتا ہوا اک کردار ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں اولین ٹیکسلا کے نقوش ابھرتے ہیں جو آج پاکستان کے گلی کوچوں میں رواں دواں نظر آتے ہیں۔

اس تحریک کو ترویج دینے میں رسالہ اوراق نے اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک کا عمل مثبت ہے اور یہ شعور ماضی کی صحت مند اساس پر مستقبل کو متاثر کر رہی ہے۔ یہ شکست وریخت کے بجائے نئی تعمیر اور مخالف قوتوں کے ادغام پر یقین رکھتی ہے۔ یہ تحریک زمانہ حال کی تحریک ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات ابھی تک بکھرے ہوئے ہیں اور اب اکیسویں صدی کے اوائل سے ہی یہ نئے انداز میں سامنے آرہی ہے۔ اب ادیبوں اور شاعروں نے شعوری طور پر اپنی تحریروں کے ذریعے اپنی ثقافت کو فروغ دینا شروع کر دیا ہے۔

ناولوں میں یہ تحریک ہمیں اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اختر رضا سلیمی کا ناول جندر ہو یا قراۃ العین حیدر کا آگ کا دریا تہذیبی عناصر اپنی آب و تاب کے ساتھ ان میں بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ان تحریکوں نے اردو افسانے میں ایک نئی سوچ، نیا پن پیدا کیا اور ان کو مقامیت سے جوڑا۔ یہ دونوں تحریکیں عہدِ حاضر کی تحریکیں ہیں یہ مکمل ختم نہیں ہوتیں بلکہ ہر دور میں صورت بدل کر نمودار ہوتی ہیں۔ ثقافتی مکانیت بھی اسی سلسلے کی جدید تھیوری ہے جو اب اردو فکشن میں تحریک بنتی جا رہی ہے۔

ہ) گندھارا تہذیب، ایک مختصر جائزہ:

گندھارا تہذیب افغانستان سے لے کر پنجاب کے میدانی علاقوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ گندھارا دراصل خیبر پختونخواہ کا پرانا نام ہے۔ چونکہ ایک عرصہ قبل تک یہ ایران کے زیرِ سلطنت تھا تو اس کو ایران کا صوبہ بھی تصور کیا جاتا تھا۔ پشاور، چارسدہ، سوات، باجوڑ، کوہاٹ، تخت بائی، دیر اور ٹیکسلا اس کے اہم مراکز تھے۔ گندھارا کے معنوں میں محققین کے درمیان تضاد پایا جاتا ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہاں حاصل ہونے والی اعلیٰ اون کے نام پر اس کا نام پڑا۔ شیخ نوید اسلم اس بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ:

> "گندھارا سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے "خوشبوؤں کی سرزمین" اور یہ صوبہ خیبر پختونخواہ کے اس سرسبز و شاداب علاقے کا پرانا نام ہے جو پشاور، مردان، چارسدہ، سوات، باجوڑ اور کوہاٹ کے اضلاع پر مشتمل ہے۔ یہ سرزمین صدیوں سے انسانی تہذیب و تمدن، ادب اور دیگر فنون کا گہوارہ رہی ہے۔"[۳۵]

شیخ نوید اسلم کی رائے سے اتفاق ممکن ہے کیونکہ گندھارا تہذیب کے تمام علاقے قدرتی خوبصورتی کا شاہکار ہیں۔ ٹیکسلا پہاڑوں کے درمیان ایک سرسبز و شاداب وادی ہے۔ سوات کو پاکستان کا سوئیزرلینڈ کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ تمام علاقے کھانے پینے کی سوغاتوں سے بھی مالا مال ہیں۔ گندھارا کی خوب صورتی میں کوئی دو رائے نہیں۔ زیادہ تر محققین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ خوب صورت، سبزے سے لدے ہوئے اور خوشبودار پہاڑوں کی وجہ سے اس کو گندھارا کہا گیا اور اس کو پہلے "داستان" کے نام سے پکارا جاتا تھا مگر ۳۲۶ قبل مسیح میں سکندر نے ایران پہ حملہ کیا تو اس وقت گندھارا ایران کا ساتواں صوبہ تھا۔ بعد میں اس کو گندھارا کے نام سے موسوم کیا گیا۔ جلیل قریشی ٹیکسلا کے نام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

"اس خطے کا علاقائی نام گندھارا تھا۔ گندھارا کے پہاڑ جن کا ٹیکسلا مرکز تھا خوشبو کے پہاڑ کہلاتے تھے۔ گندھارا کے معانی "خوشبو کی زمین Land of fragrance کے ہیں۔ یہ لفظ پہلی دفعہ ہندوؤں کی قدیم مقدس کتاب "رگ وید" میں استعمال ہوا۔ رگ وید بھجنوں کا مجموعہ ہے جو آریوں نے اکٹھے کیے۔ اس میں گندھارا پر ایک نظم ہے۔ یہ لفظ ان قدیم کتبوں میں بھی ملا ہے جن کا تعلق اخمینین دور سے ہے۔" [۳۶]

گندھارا اخمینین سلطنت کا حصہ تھا۔ اس کے دو بڑے شہر تھے ٹکشاسلا اور پشکالاوتی۔ یعنی ٹیکسلا اور چارسدہ۔ آہستہ آہستہ یہ بدھ مت کے گڑھ بن گئے اور یہاں بھکشوؤں نے ڈیرا ڈال دیا۔ گندھارا کا علاقہ یوں تو مغرب میں افغانستان اور ہندوکش کے میدانوں، جنوب میں بنوں، مشرق میں دریائے جہلم اور شمال میں سوات کی وادیوں تک پھیلا ہوا تھا۔ مختلف حکمرانوں کے دور میں اس جغرافیائی حدود میں تبدیلیاں آتی رہی ہیں مگر اس کا صدر مقام ہمیشہ ٹیکسلا ہی رہا۔ ٹیکسلا کے محلِ وقوع کے باعث اس علاقے نے بہت ترقی کی۔ مقالے میں صرف ٹیکسلا کے حوالے سے گندھارا تہذیب کو ذیلی سطور میں بیان کیا جائے گا۔

گندھارا کا صدر مقام ٹیکسلا تھا۔ یہ ہندوستان کے قدیم شہروں میں شامل ہے۔ وقت نے اس کو منوں مٹی تلے دبا دیا تھا مگر ہندوستان میں انگریز کی آمد کے بعد اس کو دوبارہ تلاش کیا گیا۔ انیسویں صدی میں ایک سیاح سر الیگزنڈر کنگھم اس علاقے سے گزر رہے تھے کہ یہاں سے بدھ مت کی خانقاہوں نے ان کی توجہ کھینچ لی۔ پھر ان کی تحقیقات نے مغربی مورخین اور ماہرینِ آثارِ قدیمہ کو اس طرف متوجہ کیا اور یوں ٹیکسلا کو پھر سے آباد کیا گیا۔ ۱۹۱۳ سے ۱۹۳۴ کے طویل عرصے میں سر جان مارشل نے اس کی کھدائی کروائی اور اس کو آباد کیا۔ ٹیکسلا کی آبادکاری کے حوالے سے جلیل قریشی کا کہنا ہے کہ

"سر جان مارشل نے ٹیکسلا میں اپنے طویل قیام ۱۹۱۳-۱۹۳۴ کے دوران ڈھیری شاہاں کے گرد و نواح میں قدیم آبادیوں کو دریافت کرنے کے لیے متعدد جگہ کھدائی کروائی۔ اس جاں گسل کام میں خانصاب احمد دین صدیقی ان کے دستِ راست تھے۔ صدیقی صاحب کئی برس تک ٹیکسلا میوزیم کے مہتمم curator رہے اور پھر انھوں نے ٹیکسلا میں ہی رہائش اختیار کر لی تھی۔ وہ قدیم ٹیکسلا کی چلتی پھرتی تاریخ تھے۔" [۳۷]

اس علاقے کی کھدائی کے دوران تین اہم شہر برآمد ہوئے جن کا ہندوؤں کی کتاب "مہابھارت" میں ملتا ہے۔ بھڑ کا ٹیلا، سرکپ اور سرسکھ تین قدیم شہر تھے جن کے آثار برطانوی عہد میں کھدائی کے دوران

ملے۔ پاکستان بننے کے بعد ۱۹۶۸ میں ایک انتہائی قدیم شہر کے آثار بھی ملے جس سے ٹیکسلا کی قدامت کا اندازہ لگانے میں ماہرین کو آسانی ہوئی اور یہ شہر پھر سے مؤرخین اور سیاحوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ دراصل ان کھنڈرات کے اوپر لوگوں نے نئی آبادیاں قائم کر لی تھی اور یہاں کی مٹی اور پتھر وہ اپنے استعمال میں لانے لگے تھے جس کے باعث کچھ شہروں کے آثار گم ہو گئے مگر سرائے کھولا والی جگہ پہ آباد شہر جدید ٹیکسلا کے قیام کی وجہ بنا۔

بدھ مذہب کی روایت و تاریخ کے مطابق سرائے کھولا کی جگہ پہ آباد شہر "بھدرسلا" سکندر کے حملے سے قبل موجود تھا مگر اس کی تباہی اور آبادی کے بارے میں مزید تاریخ خاموش ہے۔ لیکن آثار بتاتے ہیں کہ یہ شہر آریا لوگوں نے تباہ کیا تھا۔ اس جگہ پہ بعد میں اصل شہر ٹیکسلا ابھرا۔ جلیل قریشی اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ

> "اس کی جگہ جو نیا شہر ابھرا وہ ٹکاشلاTakkashilla یا ٹکشلا سلا یا Takhasilla کہلاتا تھا۔ آنے والے زمانوں میں ٹیکسلا کہلایا جانے لگا۔ ٹیکسلا کے ریلوے اسٹیشن کا پرانا نام بھی سرائے کالا تھا۔" [۳۸]

یہ شہر مختلف حملوں کی زد میں رہا۔ اس نے بیرونی حملہ آوروں کو برداشت کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ضم بھی کر لیا۔ سکندرِ اعظم بھی ٹیکسلا فتح کرنے کی نیت سے آیا تھا مگر یہاں کے راجا نے دانشمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہتھیار ڈال دیئے۔ سکندر نے اپنی فوج کا کچھ حصہ یہاں چھوڑا اور دوسرے علاقے فتح کرنے چل پڑا۔ یہاں وہ یہ علاقے فتح کرنے آیا تھا مگر یہاں کے راجہ نے مصلحت سے کام لیتے ہوئے خود کو جنگ سے باز رکھا اور سکندر کو ٹیکسلا کے مختلف علاقوں کی سیر کرائی اور وہ یہاں اپنا ایک گورنر مقرر کر کے آگے بڑھ گیا۔ وہ کم عرصے کے لیے آیا تھا مگر نتائج دیرپا چھوڑ گیا۔ یہاں اس نے ایک یونانی سلطنت کی بنیاد رکھ دی تھی۔ بعد میں آنے والوں نے ٹیکسلا کو یونانی طرز پہ بنانا اور سجانا شروع کیا۔ یہاں سرکپ نام کا ایک شہر آباد کیا گیا جیسے شہر یونان اور امریکہ میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

سرکپ کے نواح میں پہاڑی پر ایک قلعے کے آثار ملے ہیں جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ قلعہ راجہ سرکپ کا تھا۔ یہ شہر راجہ سرکپ نے آباد کیا تھا۔ یہاں کھدائی کے دوران ہیرے، پکھراج، زمرد، نیلم اور یاقوت جیسے قیمتی پتھر ملے اور ان کے علاوہ روزمرہ استعمال کی اشیاء بھی کھدائی کے دوران برآمد ہوئیں جن کو ٹیکسلا میوزیم میں جگہ دی گئی۔

جغرافیائی حدود کے اعتبار سے ٹیکسلا کی سرزمین چوراہے پر واقع ہے۔ شاہراہِ ریشم کے ذریعے ایشیا، افریقہ اور یورپ تک راستے جاتے تھے اور یہ اقتصادی عوامل میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت کا حامل تھا اسی باعث یہ شہر کئی بار اجڑا، کئی بار بسایا گیا۔ تیسری صدی میں یہ شہر ایک بار پھر تعمیر ہوا۔ اب کے بار نئی جگہ پہ نیا شہر سر سکھ کے نام سے آباد کیا گیا۔

سکندر کے بعد سے ٹیکسلا کو ٹیکسلا کے نام سے پکارا گیا مگر اس سے قبل اس کے مختلف نام رائج رہے ہیں۔ ٹیکسلا لفظ "ٹکشاسلا" کا مخفف ہے۔ یہ ٹیکسلا کے حکمران کے نام پہ رکھا گیا۔ جلیل قریشی ٹیکسلا کے نام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

> "ٹکشاسلا کے حکمران کا نام ٹکشا اور چارسدہ کے حکمران کا نام پشکلا تھا۔ یہ دونوں سری رام چندر کے بھائی بھارت کے بیٹے تھے۔ بعض محققین کے مطابق ٹکشا اور ٹکشان کے الفاظ ٹکشلا کے قریب نظر آتے ہیں۔ یہ ترکھان کی بگڑی ہوئی شکل بھی ہو سکتی ہے۔ ٹیکسلا میں آج بھی لوگ سنگ تراشی کے فن سے آشنا ہیں اور اس پیشے سے منسلک ہیں۔ ممکن ہے عہدِ قدیم میں سنگ تراش کو ترکھان کہا جاتا ہو۔" [۳۹]

اس کے علاوہ بھی اس شہر کے کئی نام مؤرخین اور محققین نے دریافت کیے ہیں۔ ایک روایت کے مطابق مہاتما بدھ نے اپنے پچھلے جنم نے ایک بھوکے شیر کو اپنا سر پیش کیا تھا۔ اس حوالے سے اس کو "ٹک سرا" بھی کہا جاتا ہے۔ البیرونی نے مارگلہ کو ماری کلہ کو ٹکشاسلا کا ہم معنی لفظ بھی قرار دیا ہے۔ جلیل قریشی کے مطابق وسط ایشیا سے کچھ لوگ جلاوطن ہو کر ٹیکسلا آئے تھے۔ وہ نسلا ترک تھے۔ ہو سکتا ہے انھوں نے ترکش کے مطابق ٹساکلا لکھا ہو جو بعد میں ٹیکسلا کی شکل اختیار کر گیا۔

درج بالا سطور میں ٹیکسلا کے نام اور اس کی روایات کے تناظر میں یہ بتانا مشکل ہے کہ ٹیکسلا کو کب ٹیکسلا کہا گیا مگر یہ بات طے ہے کہ ٹیکسلا میں مختلف اقوام آئیں، مختلف مذاہب نے یہاں فروغ پایا۔ ہر آنے اس کو اپنی ذات، اپنی پہچان کی خاطر نیا نام دیا اور کئی نام گردش دوراں کی زد پہ آئے اور اب یہ اپنی مکمل حالت میں ٹیکسلا کی صورت موجود ہے۔

کچھ عرصے بعد یونانیوں کا اقتدار اختتام پذیر ہوا اور راجہ اشوک ٹیکسلا کا گورنر بنا۔ یہی وہ دور تھا جس میں ٹیکسلا نے ترقی کی اور تہذیب کی راہوں پہ قدم رکھا۔ حکومت ملنے کے کچھ عرصے بعد اشوک بدھ مت کی تعلیمات کی طرف مائل ہو گیا اور اس نے اعلانیہ ان کی تعلیمات کی ترویج کا سلسلہ شروع کیا اور اپنی حکومت

کے قوانین بھی انھی کی روشنی میں بنائے۔ اشوک کو عمارتوں کی تعمیر میں خصوصی دلچسپی تھی۔ اس کی حکومت میں دھر مار اجیکا اسٹوپ کی بنیاد رکھی گئی۔ آج بھی ٹیکسلا کے کھنڈرات اور میوزیم میں مختلف اسٹوپہ موجود ہیں۔ اشوک اعظم نے اپنے بیٹے کینال کی آنکھوں کی بینائی واپس آنے کی خوشی میں ٹیکسلا میں آنکھوں کا ایک ہسپتال بنوایا تھا۔ جہاں غریبوں کا مفت علاج کیا جاتا تھا۔ ٹیکسلا آج بھی اپنی اس روایت کو قائم رکھے ہوئے ہے ٹیکسلا چوک میں مغل مارکیٹ سے پہلے آج بھی آنکھوں کا ایک ہسپتال "کرسچین ہسپتال" کے نام سے موجود ہے جو ملک بھر میں آنکھوں کے علاج کے لیے مشہور ہے۔ ٹیکسلا کے کھنڈرات میں دریافت ہونے والا شہر "سرکپ" یونانیوں نے آباد کیا تھا۔ اس کے بعد بھی ٹیکسلا میں کئی اقوام آئیں اور گزر گئیں۔ ۱۴۶ ق م وہ عرصہ ہے جس میں ٹیکسلا میں رومی، ایرانی اور یونانیوں کے ملاپ سے ایک نئی تہذیب جنم لے رہی تھی۔

کشان حکمرانوں کا دور ٹیکسلا کا زریں عہد سمجھا جاتا ہے۔ اس دور میں گندھارا آرٹ کو خوب شہرت ملی، چاندی کے بجائے سونے کے سکوں کا رواج ہوا۔ اسی دور میں بدھ فلاسفی کو اتنا فروغ ملا کہ دیگر ممالک اور خطوں کے لوگ تعلیم کے سلسلے میں یہاں آنے لگے۔ ایک ہزار سال تک یہاں درسگاہیں موجود رہیں۔ دنیا کی قدیم ترین ٹیکسلا یونیورسٹی بھی اسی خطے میں موجود تھی۔ یہ یونی ورسٹی ۶۰۰ قبل مسیح ٹیکسلا میں قائم ہوئی۔ قدیم بھارت کے دانش ور چانکیہ جنھوں نے مشہور کتاب ارتھ شاستر لکھی تھی انھوں نے ٹیکسلا میں تعلیم حاصل کی اور ٹیکسلا ہی میں پروفیسر کی حیثیت سے تعلیم دیتے رہے۔

ڈاکٹر شیر شاہ کی تحقیق کے مطابق ایسے شواہد ملے ہیں کہ اس یونیورسٹی میں ۱۶ سال کی عمر میں داخلہ دیا جاتا تھا۔ جانوروں کو سدھارنے، طب، قانون، فلسفہ، زراعت، جنگ اور فنِ تعمیر کی تعلیم و تربیت دی جاتی تھی۔ مشہور عالم پانینی جس نے سنسکرت کی گرامر لکھی تھی وہ بھی یہاں کا تعلیم یافتہ تھا۔

گندھارا علمی مرکز:

ٹیکسلا اپنے عروج کے زمانے میں علم کا بہت بڑا مرکز تھا۔ یہاں سے علم کے چشمے پھوٹے اور لاکھوں لوگ سیر اب ہوئے۔ یہاں سے نہ صرف بدھ مت کو عروج ملا بلکہ اسلام اور ہندوازم نے بھی اس سرزمین سے فیض پایا۔ ٹیکسلا میں ایک زمانے میں ہندوؤں کی پاٹھ شالائیں تھیں۔ تاریخ، ویدک، گرائمر، رقص اور موسیقی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ان کے ہاں علم نجوم عام تھا کیونکہ علم نجوم کا ان کے مذہبی معاملات سے گہرا تعلق تھا۔ ہندو یونیورسٹی کے بارے میں جلیل قریشی رقم طراز ہیں کہ

"ہتھیال کی پہاڑیوں کے درمیان تین طرف سے گھرے ہوئے ایک گوشہ تنہائی میں ایک ہندو یونی ورسٹی تھی Uttararama کے نام سے جانی جاتی تھی۔ اس جگہ استوپوں اور پناہ گاہوں کے اثرات اب بھی موجود ہیں۔ یہ بھی ایک خیال ہے جس جگہ کو محل کہا جاتا ہے وہاں یونیورسٹی تھی۔"[۴۰]

مگر جب اشوک کو دور میں بدھ مت نے ترقی کی تو یہ یونیورسٹی علمی اور سائنسی تعلیم کا مرکز بن گئی۔ یہاں مختلف درسگاہیں تھیں جہاں بہت ذہین اور قابل اساتذہ تعلیم دیتے تھے۔ جولیاں کی خانقاہ اس حوالے سے بہت مشہور ہے۔ یہاں طلباء کو ریاضی، تیر اندازی، قانون، بشریات، فلسفہ اور سائنسی علوم کی تربیت دی جاتی۔ اس کے علاوہ شاہی خاندانوں کے شہزادوں کے لیے بھی اکادمی بنائی گئی جہاں ان کے لیے عسکری تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔ یہاں سے بڑی بڑی شخصیات نے تعلیم حاصل کی اور زمانے میں نام کمایا۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ

"مشہور عالم پانینی ۳۵۹ ق م یہاں کا تعلیم یافتہ تھا۔ اس نے سنسکرت کی پہلی گرامر لکھی۔ اس تحریر کو سادہ اور آسان بنانے کے لیے ۴۰۰۰ ستر لکھے ستر چھوٹے جملے۔ تاکہ انھیں آسانی سے یاد کیا جا سکے۔ اس شہر کی دوسری اہم شخصیت کوتلیہ تھا۔ جس نے ارتھ شاستر لکھی اور موریہ ایمپائر کے قیام میں مدد دی۔"[۴۱]

بدھ مت کے زوال کے بعد ٹیکسلا کو محمود غزنوی کے دور میں علم کے حوالے سے ایک بار شہرت ملی۔ محمود غزنوی خود حافظ قرآن تھے اور انھیں مساجد اور درسگاہوں کی تعمیر کا شوق تھا، انھوں نے مارگلہ کے مقام پر ایک درسگاہ تعمیر کی۔ جلیل قریشی کے مطابق مختلف علمی شخصیات یہاں سے فیض یاب ہوئیں۔ جن میں حضرت نظام الدین اولیاء کے استاد شیخ محمد بن احمد ماریکلی بھی شامل تھے۔ جلیل قریشی ٹیکسلا کی علمی برتری کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ

"البیرونی نے بھی اپنی شہرہ آفاق تصنیف "کتاب الہند" میں مارگلہ یا ماریکلہ کا تذکرہ کیا ہے۔ بعد میں آنے والے غزنوی حکمرانوں نے مارگلہ میں کئی مدرسے اور مسجدیں بنوائیں۔ اس دور میں اسلامی علوم کا ایک بہت بڑا کتب خانہ بھی قائم کیا گیا۔ کتاب الہند میں بتایا گیا ہے کہ یہ جگہ جہلم اور سندھ کے درمیان تھی اور یہاں سے کشمیر کو راستہ جاتا تھا۔ کتاب میں ٹیکسلا گیڑی اور ببر کان یا برہان کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔"[۴۲]

گندھارا بود و باش:

گندھارا کے لوگ محنتی اور جفا کش تھے۔ ٹیکسلا میوزیم میں موجود نوادرات اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ وہ مختلف فنون میں مہارت رکھتے تھے۔ جدید آلات اور ہتھیاروں سے لیس تھے۔ خاص طور پہ سنگ تراشی، پتھر کو خوب صورت اشیاء کے قالب میں ڈھالنا تو ایک ہنر ہے مگر اس پتھر کو آنے والے زمانے کے لیے ایک کتاب بنا دینا ان ہی لوگوں کا خاصہ تھا۔ بدھا کے مجسمے اور ان پتھروں پہ لکھا پیغام اس تہذیب کو، اس کے رہنے والوں کو آفاقی رنگ عطا کرتا ہے۔ ان لوگوں کا ذریعہ معاش کھیتی باڑی تھا۔ میوزیم میں کھیتی باڑی کے اوزار اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ شہری زندگی ان کی نسبت دیہات کا رواج زیادہ تھا۔ نوید اسلم اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھتے ہیں

> "گندھارا کے لوگوں کا ذریعہ معاش کھیتی باڑی تھا۔ شہری آبادی کی نسبت یہاں دیہی آبادی زیادہ تھی اور یہاں مختلف بولیاں بولی جاتی تھیں۔ گندھارا کے باشندوں کے قد اونچے اور رنگ زردی مائل تھا۔"[۴۳]

راقم نے دورانِ تحقیق ٹیکسلا کے کھنڈرات کا دورہ کیا تو وہاں موجود خانقاہوں، گھروں اور دیگر کھنڈرات میں ایک ترتیب دیکھی۔ ایک خاص ترتیب جو یونانی تہذیب کا خاصہ تھی۔ یہاں یونانیوں نے اپنے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔

یونانی اپنے ساتھ کافی مال و متاع لائے تھے۔ جس سے ٹیکسلا میں خوشحالی کا آغاز ہوا۔ لوگوں نے فنون سیکھے، ڈرامے کا آغاز ہوا لیکن مقامی لوگوں نے اپنا رہن سہن نہیں بدلا۔ یہاں کے لوگ صفائی پسند اور مذہبی تھے۔ اپنے مذہبی تہوار بھرپور عقیدت سے مناتے تھے۔

گندھارا تہذیب ثقافتی مکانیت کی ایک بہترین مثال ہے۔ یہاں مختلف قوموں اور نسلوں کے لوگوں نے مل کر ایک نئی تہذیب کو جنم دیا جس کا رنگ آج بھی مقامی ثقافت میں نظر آتا ہے۔

گندھارا آرٹ:

اشوک اور کنشک کے دور میں بدھ مذہب کو فروغ حاصل ہوا۔ یونانی بھی اس مذہب کو قبول کرنے لگے۔ یونانی شروع سے دیوی دیوتاؤں کو مانتے تھے اس لئے ایک ان دیکھے خدا کو ماننے میں انھیں تامل ہوا تو انھوں نے ایک دیوتا کا مجسمہ بنا لیا۔ اس سے روایت چل پڑی اور لوگ دھڑا دھڑ گوتم بدھ کے مجسمے بنانے لگے۔ انھوں نے گوتم بدھ کی زندگی کے مختلف ادوار کو پتھروں پر کندہ کرنا شروع کیا۔ آج بھی ٹیکسلا کے

عجائب گھر میں اس کے نمونے موجود ہیں۔ سیاسی اور تجارتی تعلقات کے باعث مجسمہ سازی کے لئے رومن سنگِ تراشوں کی خدمات بھی حاصل کی گئیں۔ کنشک کے دور میں مجسمہ سازی کو حکومت کی سرپرستی حاصل ہوئی تو اتنے زیادہ مجسمے بنائے گئے کہ دور دراز سے لوگ ان کو دیکھنے آنے لگے۔ گندھارا آرٹ نے دنیا بھر میں بسنے والے بدھ مت کے پجاریوں کو پوری شدت سے متاثر کیا۔ لوگ بدھ مت کی عبادت گاہوں اور مجسموں کی زیارت کے لئے دور دراز سے ٹیکسلا اور پشاور آنے لگے۔ شیخ نوید اسلم نے گندھارا آرٹ کے عہد کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> "پہلا دور یعنی مورین دور تقریبا ۳۰۰ ق م سے لے کر ۱۰۰ صدی تک کا تھا۔ یہ قدیم ترین دور تھا اس دور میں اشوکا کی حکمرانی تھی۔ اس دور میں آرٹ کے کام میں بدھ کو علامت کے طور پر بنایا گیا۔ اس دور میں مصوری میں جو علامتیں استعمال ہوئی تھیں ان میں سفید ہاتھی کنول کا پھول پیپل کا درخت اور اسٹوپا وغیرہ شامل ہیں۔ دوسرا دور کشن دور کہلاتا ہے۔ اس دور میں بھی کھلم کھلا بدھ مت کا پرچار کیا گیا۔ آرٹ میں بھی مذہب کے پرچار کو اہمیت حاصل رہی اس کے بعد گپتا عہد آتا ہے اس دور میں غاروں کی دیواروں پر مصوری کی گئی۔ آخری دور کا آغاز ہونے سے پہلے ہندوؤں کی سازشیں اپنے عروج کو پہنچ گئی تھیں اس لئے اس دور میں بدھ آرٹ تقریبا ختم ہو گیا اور ہندو آرٹ کی چھاپ لگ گئی۔"[۴۴]

گندھارا آرٹ کی ایک اہم خاصیت آئیکانوگرامی (Iconography) ہے۔ آئیکانوگرامی سے مراد زندگی کے حالات کو پتھروں میں ڈھالنا۔ یعنی پتھروں کو تراش کر تصویری کہانی کی صورت دے دینا۔ اسے مجسمہ سازی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس آرٹ کے ذریعے گوتم بدھ کی زندگی کے دو ادوار پیش کئے گئے۔ ایک شہزادے کی حیثیت سے اور دوسرا گوتم بدھ کی حیثیت۔

گندھارا آرٹ نے بدھ مت کے عروج کے ساتھ عروج پایا اور اس کے زوال کے ساتھ ہی یہ آرٹ بھی زوال کا شکار ہو گیا لیکن آج بھی اس کی باقیات ٹیکسلا میں موجود ہیں۔ اس فن کی بدولت آج بھی ماہرین گندھارا کو تہذیب نہیں ثقافت سمجھتے ہیں کیونکہ یہ فن آج بھی زندہ ہے اس کے ماہر ٹیکسلا کے گلی کوچوں میں پائے جاتے ہیں گو ان کو بدھا کی اصلی مورت بنانے کی قانونی اجازت نہیں ہے مگر پھر بھی یہ کام لوگ کر رہے

ہیں۔ اسی باعث ٹیکسلا کو سنگ تراش لوگوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ سعید گل نے ٹیکسلا کے حوالے سے ایک شعر کہا ہے

"میرا اس شہر ہنر سے تعلق ہے کہ ہم لوگ

ہاتھ پتھر کو لگائیں تو بھگوان بنا دیتے ہیں"[۴۵]

گندھارا تہذیب ہزاروں سال پرانی ہو کر بھی ٹیکسلا پہ اپنی گرفت مضبوط رکھے ہوئے ہے۔ یہ آج بھی لوگوں کے دل و دماغ پہ اپنا اثر پوری شدت سے چھوڑتی ہیں۔ اس کا ذکر اگلے ابواب میں کیا گیا ہے۔

ء) افسانہ نگاروں کے مختصر کوائف:

۱۔ سعید اختر ملک

سعید اختر ملک ان لکھاریوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے واہ کینٹ میں اپنی زندگی کا اہم حصہ گزارا۔ وہ یہاں کے ادبی حلقوں میں مقبول ہونے کے ساتھ واہ کینٹ کے ادبی حلقہ صریر خامہ کے بانی اراکین میں شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانی تنقید کے لیے اسی حلقے کے ایک اجلاس میں پیش کی تھی۔ سعید اختر ملک ۱۵ اپریل ۱۹۵۵ کو درپٹہ دندہ شاہ بلاول تلہ کنگ ضلع چکوال میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گورنمنٹ مڈل سکول دندہ شاہ بلاول سے حاصل کی۔ گورنمنٹ ہائی سکول لاوہ تلہ کنگ سے میٹرک کرنے کے بعد گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے گریجویشن کرنے کے بعد اسی یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم اے کیا۔ اس کے علاوہ پرسٹن یونیورسٹی اسلام آباد سے بزنس ایڈمنسٹریشن میں ماسٹرز کی سند حاصل کی۔ یکم نومبر ۱۹۸۶ کو مقابلے کا امتحان پاس کرنے کے بعد سول سروس اکیڈمی لاہور گئے۔ دورانِ ملازمت ان کی واہ کینٹ میں دو بار پوسٹنگ ہوئی۔ پہلی بار ۱۹۸۹ سے ۱۹۹۴ تک وہ واہ کینٹ میں ڈپٹی کنٹرولر تعینات ہوئے اور دوسری بار ۲۰۱۳ میں اکاؤنٹس افسر کی حیثیت سے واہ فیکٹری میں تبادلہ ہوا۔ ان کے مشاغل میں موسیقی سننا، گولف کھیلنا، ہائیکنگ اور تیراکی شامل ہیں۔

ابھی تک ان کے دو افسانوی مجموعے سوچ دالان اور سوچ دروازے کے نام سے منظرِ عام پر آچکے ہیں جبکہ سفر نامے کا مسودہ ابھی نامکمل ہے۔ ایک سوال کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ دیہی پسِ منظر رکھنے کی وجہ سے وہ مٹی سے جڑی کہانیاں لکھنا پسند کرتے ہیں۔

۲۔ الطاف فیروز

الطاف فیروز کا اصل نام محمد الطاف خان ہے۔ ان کے آباؤاجداد کابل قندھار افغانستان سے ہجرت کے مہمند ایجنسی میں رہائش پذیر ہوئے۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ کشمیر چلے گئے۔ پاکستان بننے کے بعد وہ ۱۹۴۸ء میں کشمیر سے ہجرت کر کے سیمنٹ فیکٹری کے قریب واہ کیمپ میں منتقل ہوئے۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد ضلع اٹک کے گاؤں دو میل میں مستقل آباد ہو گئے۔ ان کے والد وزیر محمد خان پاکستان بننے سے قبل ہی اپنے ایک رشتے دار کے ساتھ لاہور آ گئے تھے۔ انگریزوں کی حکومت تھی۔ کشمیری لوگ لکڑی چیرنے کے کام میں ماہر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کو اسی سلسلے میں برٹش ریلوے میں ملازمت مل گئی تھی۔ جہاں اکثر ان کو پانچ پانچ دن کے دورے پہ دور دراز علاقوں میں بھیج دیا جاتا۔ الطاف فیروز ۲۵ مئی ۱۹۶۵ء کو گاؤں دو میل تحصیل جنڈ ضلع اٹک (کیمبل پور) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے ٹاٹ اسکول سے حاصل کی۔ پھر ان کی والدہ فیروزاں بی بی ان کو واہ کینٹ لے آئیں۔ ایف جی بوائز ہائی سکول نمبر ۹ لائق علی چوک سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک کرنے کے بعد مطالعے کا شوق انھیں لائبریری کی جانب کھینچ لایا۔ ایک سوال کے جواب میں انھوں نے راقم کو بتایا کہ

> "میٹرک کرنے کے بعد مجھے لائبریری کا ایسا چسکا پڑا کہ لائق علی چوک میں واقع عمران لائبریری میرا مسکن ہوا کرتی تھی۔ بھلا دور تھا کتاب کا کرایہ بیس پیسے ہوا کرتا تھا۔ زیادہ تر کتابیں عمران سیریز کی تھیں۔ اس کے علاوہ اردو ناولوں کی بڑی کولیکشن جمع تھی۔ اس لائبریری سے مجھے چمکنی، بجنگ آمد، بہ سلامت روی، پریشر ککر جیسی کتابیں ہاتھ لگ گئیں، اس لائبریری نے مجھے موپاساں، کافکا، ٹالسٹائی اور قراۃ العین حیدر سے متعارف کروایا۔" [۴۶]

تعلیم کے سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے انھوں نے پولی ٹیکنیکل انسٹیوٹ آف کامرس بوہڑ چوک راولپنڈی سے ڈی کام کیا۔ روزگار کے سلسلے میں انڈونیشیا، ملائیشیا اور سنگاپور کے سفر کیے۔ والدہ بچپن میں ان کو کہانی سنایا کرتی تھیں۔ اس لیے ان کا کہنا ہے کہ ان کے درمیان اور والدہ اور بیٹے کے فطری تعلق کے علاوہ کہانی کاروں والا ذہنی رابطہ بھی ہے۔ ان کی پہلی کتاب "دبیز پانیوں کے نام خط" ۲۰۱۷ میں منظر عام پہ آئی۔ فکاہیہ کتاب کا مسودہ ابھی تکمیل کے مراحل میں ہے۔ اس کے علاوہ ناول "انخلا در انخلا" پہ کام جاری ہے۔

۳۔ اسد محمود خان

اسد محمود خان کا پورا نام کرنل اسد محمود خان ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اسد ملک، ابو ضرغام اور ابو حسّام کے قلمی ناموں سے کالم بھی تحریر کیے ہیں۔ وہ ۵ دسمبر ۱۹۷۶ء کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق چکری کے نزدیک گاؤں سروبہ شریف راولپنڈی سے ہے۔ ان کے والد سلطان محمود پاکستان آرڈیننس فیکٹری واہ کینٹ میں ملازم تھے۔ والدہ گھریلو خاتون ہیں۔ اسد محمود خان نے میٹرک ایف جی بوائز سکول نمبر ے واہ کینٹ سے ۱۹۹۳ء میں کیا۔ پی او ایف ڈگری کالج سے واہ کینٹ سے ایف ایس سی کرنے کے بعد پاکستان ملٹری اکیڈمی کاکول سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے بلوچستان یونی ورسٹی سے بین الاقوامی تعلقات عامہ میں ماسٹرز کیا۔ پرنسٹن یونیورسٹی سے ایم بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی سے ماس کمیونیکیشن میں ایم ایس سی اور ایم فل کیا۔ بین الاقوامی تعلقاتِ عامہ میں ایم فل بہاوالدین یونی ورسٹی ملتان سے مکمل کرنے کے بعد حال ہی میں انھوں نے قرطبہ یونی ورسٹی پشاور سے بین الاقوامی تعلقات عامہ میں پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کیا ہے۔ آج کل وہ پاکستان آرمی میں بحیثیت کرنل اپنے فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔

شروع سے لکھنے کا رحجان ان کی شخصیت میں پایا جاتا تھا مگر لکھنے کا باقاعدہ آغاز انھوں واہ کینٹ کے پندرہ روزہ شمارے سے کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "خیالی جزیرہ" سہیل میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ وہ دیگر رسالوں اور کالج میگزین میں بھی لکھتے رہے۔ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ وہ مزاح نگار، ناول نگار، سفر نامہ نگار اور کالم نگار بھی ہیں۔ کیپ ٹاؤن، لاف ٹین اور کاکول پریڈ کے نام سے مزاح کی کتب شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ در شک، نیم وا کھڑکی میں جلتا چراغ، جادہء تعبیر پہ رکھی آنکھیں ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول، خاکے اور کالم بھی ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کی کتب کا تفصیلی جائزہ اگلے ابواب میں لیا جائے گا۔

۴۔ رشید امجد

رشید امجد کا اصل نام اختر رشید تھا۔ وہ ۵ مارچ ۱۹۴۰ء کو سرینگر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد غلام محی الدین شاعر تھے۔ اسی باعث ان میں ادبی ذوق بچپن سے موجود تھا۔ ۱۹۵۵ء میں ڈینیز ہائی سکول راولپنڈی سے میٹرک کرنے کے بعد پی ڈبلیوڈی کے محکمے میں ملازم ہوئے۔ دورانِ ملازمت انھوں نے اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھا۔ ۱۹۶۷ میں ایم اے اردو کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۹۲ میں "میراجی شخصیت اور فن" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پنجاب یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان کو لکھنے کی تحریک اعجاز راہی سے ملی۔

خاور نقوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ

> "۱۹۵۹ سے ۱۹۶۷ تک ۵۰۱ ورکشاپ راولپنڈی میں کام کرتے رہے۔ یہیں ان کی ملاقات اعجاز راہی سے ہوئی۔ اعجاز راہی بھی اس زمانے میں اسی ورکشاپ میں ملازم تھے۔ اعجاز راہی کو افسانے لکھتے دیکھ کر ان کے دل میں بھی کہانیاں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ اعجاز راہی انھیں رسول طارق کے پاس لے گئے اور ان کی رہنمائی میں افسانہ نویسی کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا افسانہ "سنگم" ستمبر ۱۹۶۰ء کو "ادب لطیف" لاہور میں شائع ہوا۔"[۴۷]

۱۹۶۶ء میں وہ سنٹرل ورکشاپ چکلالہ روالپنڈی میں بطور کلرک بھرتی ہوئے۔ اس کے کچھ عرصے بعد سی بی سکول روالپنڈی میں اورینٹل ٹیچر کی ملازمت اختیار کی اور تدریس کے شعبے سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۶۸ میں سی بی کالج واہ کینٹ میں وہ اردو کے لیکچرار تعینات ہوئے۔ تین سال انھوں نے واہ کینٹ میں گزارے۔ یہی وہ عرصہ ہے جس میں انھوں نے ٹیکسلا کی بسوں میں سفر کیا اور اس سفر نے ان سے "سمندر قطرہ سمندر" جیسا افسانہ تخلیق کروایا۔ اس کے بعد ان کی ٹرانسفر سرسید کالج روالپنڈی میں ہوگئی۔ پھر وہ یکم مارچ ۱۹۷۸ء کو وہ اسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔

انھوں نے تنقید اور ادب کے حوالے سے بہت کام کیا ہے۔ چھ کتب نیا ادب، شناختیں، یافت و دریافت، شاعری کی سیاسی و فکری روایات، میراجی شخصیت و فن اور تمنا بے تاب تنقید کے حوالے سے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے بے شمار کتب مرتب کی ہیں۔ جن میں پاکستانی ادب اور مزاحمتی ادب بھی شامل ہیں۔

ان کی والدہ کا نام خورشید بیگم تھا۔ ان کے والد قالین بنانے کی فیکٹری میں ڈیزائننگ کے شعبے سے منسلک تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی بھی ایک چھوٹی سی فیکٹری لگا رکھی تھی۔ گھر میں روپے پیسے کی فراوانی تھی۔ برن ہال کالج سرینگر میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ وہ ان کی زندگی کے بے فکری کے دن تھے اور رشید امجد کے خیال میں یہ خوابوں کا سا زمانہ تھا۔ اسکول کے ایک پیچھے ایک جھیل ڈل تھی جس کے قدرتی مناظر کو وہ اکثر یاد کرتے تھے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ان کے والدین پاکستان آ گئے۔ یہ دور ان کی زندگی کا مشکل دور تھا۔ اس دوران ان کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ والد نے مختلف کام کرنے کی کوشش کی مگر کاروباری ذہن نہ ہونے کے باعث فائدہ نہ ہوا۔ رشید امجد کی شخصیت پہ ان کی والدہ کی شخصیت کی ایک الگ چھاپ ہے۔ وہ ان سے بہت متاثر

تھے۔ ان کے ساتھ مزاروں پہ آنے جانے کے باعث ان کی زندگی میں ہمیشہ دیئے جلتے رہے اور وہ ان سے افسانے کشید کرتے رہے۔ صفیہ عباد اپنی کتاب میں رشید امجد کے الفاظ رقم کرتی ہیں

> "غار کے دھندلکے میں ایک ٹمٹماتا چراغ اور شیخ نور الدین والی کی قبر، ایک عجیب پراسرار فضا۔ امی کو تو مزاروں پر جانے کا جنون تھا۔ وہ آتے جاتے وہاں رکتیں اور دیر تک کچھ پڑھتیں رہتیں۔ میں ان کے ساتھ کئی مزاروں پر گیا۔ یہ مزار زیادہ تر پہاڑوں کی غاروں اور گھوڑوں میں تھے۔ پراسرار فضاؤں میں ٹمٹماتے دیے ساری عمر میرے اندر موجود رہے۔ اور ایک تحیر اور تجسس کی فضا ہمیشہ میرے ارد گرد قائم رہی۔" [۴۸]

رشید امجد کے افسانوں میں داخلی توانائی ہے۔ اپنی ذات کا سفر ان کے افسانوں میں گہرائی پیدا کرتا ہے۔ رشید امجد کا افسانہ مشاہدے کا افسانہ ہے۔ وہ نظر آتی ہوئی حقیقت کا مشاہدہ کرتے کرتے تخیل کی دنیا میں چلے جاتے ہیں۔ یہ تخیل انھیں ایک اور جہاں کی سیر کروا دیتا ہے۔ وہ ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں سفر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک زمان اور مکان ایک مستقل قید ہے۔ ان سے آزادی ممکن نہیں۔ صفیہ عباد کے خیال میں

> "تخیل میں آدمی وقت کو الٹ پلٹ کر رکھ دیتا ہے۔ ایک ہی لمحہ میں کئی جہانوں میں رہنے کی اذیت و لذت میرے تصور وقت کا ایک اہم پہلو ہے۔ یہ چھوٹی سی کائنات اپنے دو روپ رکھتی ہے۔ اس کی حیاتیاتی صورت اور ایک ان دیکھی فضا۔" [۴۹]

انھوں نے افسانوں کے علاوہ تنقیدی کتب بھی لکھیں اور مختلف کتابیں مرتب بھی کیں۔ افسانے کے حوالے سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، بیزار آدم کے بیٹے، عکس بے خیال، دشت خواب، کاغذ کی فصیل، گم شدہ آواز کی دستک، ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، دشتِ نظر سے آگے، ریت پر گرفت، سہ پہر کی خزاں، پت جھڑ میں خود کلامی ان کی اہم کتابیں ہیں۔

۵۔ ظفری پاشا

ظفری پاشا کا اصل نام ایجاز حسین خان ہے۔ یہ ظفری پاشا کے قلمی نام سے پہچانے جاتے ہیں۔ آپ ۱۶ نومبر ۱۹۵۹ کو راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ایک مزدور شخص تھے۔ مگر کتابوں سے خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ مطالعے کا یہی شوق ظفری پاشا کو وراثت میں ملا جب کہ ان کی والدہ کا تعلق مہاجر خاندان سے تھا وہ سادہ طبیعت کی گھریلو خاتون تھیں۔ ظفری پاشا آٹھ بہن بھائیوں میں تیسرے نمبر پہ ہیں۔

شروع میں مختلف جگہ چھوٹی موٹی ملازمتیں کیں۔کچھ عرصہ کتابوں کی دکان پر بھی ملازمت کی جس سے ان کے مطالعے کے ذوق کو تقویت ملی۔ ۱۹۸۲ میں ہیوی مکنیکل ٹیکسلا میں ملازمت اختیار کی ۲۰۱۹ میں وہ اس ملازمت سے سبکدوش ہوئے لیکن وہ اب بھی کنٹریکٹ کی بنیاد پہ اسی ادارے سے منسلک ہیں۔

۱۹۸۴ میں انھوں نے لکھنے کا آغاز شاعری اور خطاطی سے کیا۔ مقبول احمد کاوش شاعری میں ان کے استاد کا درجہ رکھتے ہیں کیونکہ یہ ان سے اصلاح لیا کرتے تھے۔انھوں نے حلقہ تخلیق ادب ٹیکسلا کے میگزین کاوش کے لئے بھی کام کیا۔راکب راجہ ظفری پاشا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

" ظفری پاشا ہمارے حلقے کے سینئر رکن ہیں شعر کم کم کہتے ہیں مگر جب کہتے ہیں تو منجا
ہوا شعر کہتے ہیں، انتظامی امور میں پیش پیش رہتے ہیں
"کون اس عہد کے معیار پر پورا اترے
چل سکا کون یہاں وقت کی رفتار کے ساتھ "[۵۰]

۱۹۷۸ میں ان کی پہلی کہانی روزنامہ جنگ میں "ساون کے جھولے" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ انھوں نے افسانہ لکھنے کا باقاعدہ آغاز ۱۹۸۴ سے کیا مگر شائع کروانے کا خیال نہ آیا پھر دوستوں کے اصرار پہ کتابی صورت میں "سانس کی سیٹی" کے عنوان سے شائع کیے۔دوسری کتاب کا مسودہ تیار ہے تاحال شائع نہیں ہوا۔

۶۔ خالد قیوم تنولی

ان کا اصل نام خالد خان ہے جبکہ انھوں نے خالد قیوم تنولی کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ان کے آباؤاجداد کا تعلق غزنی افغانستان کے مشہور جنگجو قبیلے تنولی سے ہے۔ان کے والد کا نام عبدالقیوم ہے جنھوں نے کچھ عرصہ فوج میں ملازمت کی۔وہ ۱۹۶۵ اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے غازی بھی رہے۔اس کے بعد ٹرانسپورٹ کے کاروبار وابستہ ہو گئے۔ان کی اصول پسندی اور سچائی سے خالد بہت متاثر تھے۔خالد قیوم تنولی ۳۱ دسمبر ۱۹۶۴ء کو رتہ ایبٹ آباد میں پیدا ہوئے۔بنیادی تعلیم گاؤں کے پرائمری سکول سے حاصل کی۔۱۹۷۵ میں رتہ ایبٹ آباد سے پرائمری کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ ہائی سکول شیروان سے میٹرک کی۔ ۱۹۸۴ء میں گورنمنٹ ڈگری کالج ایبٹ آباد سے بی ایس سی کی سند حاصل کی۔ تعلیم کا سلسلہ دیگر مصروفیات کی وجہ سے رکا رہا مگر ۲۰۰۳ء میں انھوں نے اپنے شوق اور تسکین کی خاطر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ماس کمیونیکیشن مین ایم ایس سی کی۔ نمل سے اردو میں ماسٹرز ۲۰۰۵ میں مکمل کیا۔اسی سال بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد سے اسلامی قوانین شریعہ میں ڈپلومہ بھی کیا۔شروع میں ان کو کراچی

کی ایک بحری تجارتی کمپنی میں ملازمت ملی۔ وہ جہاز پہ بوائے یعنی ملاح کی حیثیت سے تعینات ہوئے اور اس ملازمت کے دوران ان کو درجنوں ممالک کے ساحلی شہر سری لنکا، مالدیپ، کوریا، لیبیا، مصر، اٹلی، کیوبا، ہانگ کانگ، پانامہ، پیراگوئے وغیرہ دیکھنے کو ملے۔ یونان میں ایک سال کا قیام رہا ۔واہ کینٹ میں رہائش کی وجہ ان کے مطابق پاکستان آرڈیننس فیکٹری میں ملازمت ہے اسی باعث وہ ۱۹۹۵ میں کراچی سے واہ کینٹ آئے تھے تاحال یہیں رہائش پذیر ہیں۔

گزشتہ تیس برس سے مختلف اخبارات ورسائل میں ان کے افسانے اور چھپتے چلے آرہے ہیں۔ انجمنِ ترقی پسند مصنفین کے رکن بھی رہے۔ یہ ایک افسانہ نگار، ناول نگار، محقق اور نقاد ہیں۔ "پسِ غبارِ سفر" ان کا ناول اور تنقید کی کتاب "امتزاج فن و شخصیت: اسد محمود خان ۲۰۱۶ میں منظر عام پہ آچکی ہے۔ ۲۰۱۱ میں پہلا افسانوی مجموعہ "تریاق" کے نام سے شائع ہوا۔

خالد قیوم تنولی کی کچھ کتب ابھی زیرِ طبع ہیں جن میں افسانوں کی کتاب "تدارک"، ناول "کبھی ہیرا کبھی کنکر شامل ہے جبکہ تحقیقی کتب میں "یادگارِ زمانہ لوگ، "تاریخ ہزارہ قدیم وجدید تناظر"، تاریخِ تنولیات اور مشاہیر کے مکتوبات "سندیسے میرے نام" شامل ہیں۔ زیرِ نظر مقالے میں فقط ان کے افسانوں کو پیشِ نظر رکھا جائے گا۔

۷۔ مالک اشتر

مالک اشتر ۱۹۶۰ میں ہندو، زرتشتی، یونانی اور بدھ تہذیبوں کے ملکوتی مسکن ٹیکسلا میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے گورنمنٹ ہائی سکول ٹیکسلا سے ۱۹۷۶ میں میٹرک کے امتحان میں اسکول میں پہلی پوزیشن حاصل کی۔ طبیعت آرٹس کی جانب مائل تھی مگر حالات گورنمنٹ ٹیکنیکل کالج راولپنڈی میں لے آئے جہاں سے ۱۹۸۰ میں سول انجینئرنگ کا امتحان پاس کیا۔ منیلا فلپائن یونیورسٹی میں انجینئرنگ کی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور یہ تعلیم سرکاری ملازمت سے طویل رخصت لے کر حاصل کی گئی۔ بعد ازاں اپنے شوق تسکین کے لیے "پنجاب یونی ورسٹی لاہور" سے اکنامکس میں گریجویشن مکمل کی۔ پرائیویٹ کنسٹرکشن کمپنی "گیمن پاک" سے ملازمت کا آغاز کرتے ہوئے کوہاٹ میں سیمنٹ فیکٹری میں پراجیکٹ کی تعمیر کا کام بھی مکمل کیا۔ کچھ عرصہ " HAKAS کمپنی" میں ملازمت اختیار کی اور سمل ڈیم اسلام آباد کی تعمیر میں بھی حصہ لیا۔ باقاعدہ سرکاری ملازمت کا آغاز ۱۹۸۲ میں پاکستان آرڈنینس فیکٹری واہ سے کیا اور یہاں متعدد چینی منصوبوں

کے علاوہ دیگر ملکی و غیر ملکی پراجیکٹس پر کام کرنے کے مواقع بھی ملے اور بالآخر ۲۰۱۹ میں اسی ادارے سے سبکدوش ہوئے۔

ان کے افسانوں کی پہلی کتاب "ٹیکسلا ٹائم" ۲۰۱۲ میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ اس میں افسانوں کی صورت میں ٹیکسلا کی افسانوی تاریخ لکھی گئی ہے۔ دوسری کتاب "ٹیکسلا آسمانی کتب میں" ابھی تکمیل کے مراحل میں ہے۔ جو خطہ پوٹھوہار اور گندھارا سے وابستہ تاریخی خصوصیات پر مشتمل ہے۔ ٹیکسلا کے ہر شعبہ زندگی کے متعلق تاریخی شخصیات کے حالاتِ زندگی پر مشتمل واقعات کو "ٹیکسلا ایکسپریس" میں قلم بند کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بھی مالی مشکلات کی وجہ سے تاحال منصہ ءشہود پر نہ آسکی۔ اس کے علاوہ ٹیکسلا کے حوالے سے ان کا کافی کام مختلف سوشل میڈیا سائٹس پر موجود ہے۔ ٹیکسلا پر دو طویل ڈاکومینٹریز بھی اردو اور انگریزی میں " Documentary history of Taxila" کے نام سے نیٹ پر موجود ہیں۔ اس کے علاوہ متعدد ڈاکومینٹریز SWEET کے نام سے فیس بک پیج پر موجود ہیں۔ انگریزی زبان میں تاریخی حقائق پر مشتمل کتاب " Ghandara : the fragrant mountain"کا مسودہ مکمل ہے۔"Redicalisation" کے حوالے سے سینکڑوں مضامین "Pakistan : institute of peace studies " نامی تھنک ٹینک کے ماہنامہ "تجزیات" میں چھپتے رہے ہیں اور اب کتابی شکل میں بھی موجود ہیں۔ PIPS کے لیے ناول کے تراجم بھی کر رہے ہیں۔ "تکشاسلا" کے نام سے ایک ناول پر لکھنے کا عمل جاری ہے۔ "اورینٹ ایکسپریس" کے نام سے دو سال تک ٹیکسلا سے ماہنامہ بھی جاری کیا جس میں ٹیکسلا سے متعلق خبریں، ادبی اور تفریحی مضامین بھی شامل ہوتے تھے۔ اب اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ مل کر مؤرخین اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے تصویری گیلری بھی کھول رکھی ہے اس کے علاوہ گندھارا اور ٹیکسلا کی پروموشن کے لیے بین الاقوامی سطح پر کانفرنس منعقد کروانے اور اسکالرز کو مدعو کرنے کا کام بھی کر رہے ہیں اور مذہبی سیاحت کو بھی فروغ دینے کی کوشش میں سرگرداں ہیں۔

۸۔ طفیل کمالزئی

طفیل کمالزئی کا مکمل نام طفیل احمد خاں تھا۔ قلمی نام طفیل کمالزئی تھا۔ ان کا تعلق پٹھان قبیلے سے تھا اسی تشخص کو قائم رکھنے کے لئے یہ نام اختیار کیا۔ ان کے آباؤاجداد کا تعلق افغانستان سے تھا وہ یکم جولائی ۱۹۳۸ پکتیہ افغانستان ہجرت کر کے نوشہرہ آئے اور پھر یہاں سے شاہ جہاں پور ہندوستان چلے گئے۔ ان کے

بیٹے کے مطابق وہ ۱۹۴۲ کو شاہ جہاں پور انڈیا میں پیدا ہوئے۔ پچھتر سال کی عمر پا کر وہ ۲۰۱۷ میں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔ پاکستان بننے کے بعد یہ پاکستان آباد ہو گئے۔

ابتدائی تعلیم فیض باغ پرائمری سکول سے حاصل کی۔ اس دوران ان کے والد جن کا نام اکبر شاہ خان تھا ان کا تبادلہ بالترتیب کانپور اور سیالکوٹ ہوا وہاں ان کی تعلیم کا سلسلہ جاری رہا۔

جب ان کے والد کی ٹرانسفر راولپنڈی ہوئی تو یہ ساتویں جماعت کا امتحان پاس کر چکے تھے۔ راولپنڈی میں سید پور روڈ پہ مسلم پبلک ہائی سکول سے انھوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۵ میں ماڈل ہائی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ابتدائی دور میں راولپنڈی میں ملازمت کرتے رہے۔ مگر کچھ عرصے بعد جب آرڈیننس فیکٹری قائم ہوئی تو یہ اس کے اولین ملازمین میں شامل تھے۔ انھوں نے بحیثیتِ خبر نگار کام کرنا شروع کیا۔ "واہ کاریگر" رسالے کے ساتھ ساری عمر منسلک رہے۔ پہلے اس کے نیوز ایڈیٹر کے طور پہ کام کیا بعد میں ترقی کرتے کرتے اسٹنٹ ایڈیٹر کی پوسٹ تک پہنچے۔ اس دوران ان کی شادی بھی ہوئی۔ ان کی ایک بیٹی اور تین بیٹے ہیں۔ باقاعدہ طور پر کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہے۔ لیکن واہ میں مختلف ادبی تنظمیوں کے ساتھ کام کیا۔ " مجلس ادب " کے ساتھ سات سال کام کیا۔ ساٹھ کی دہائی میں واہ کی متحرک تنظیم "فانوس" کے ساتھ وابستہ رہے۔ واہ کا ادبی ماحول بنانے کے لیے بہت کام کیا، نئے لکھنے والوں کی خوب حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ ان کی پانچ افسانوں کی کتابیں منظر عام پہ آئی ہیں جن میں سانجھے دکھ، پسِ دیوار، اچھے دنوں کا انتظار، اندر کا موسم اور گھرا ہوا آدمی شامل ہیں۔

ان کی فنی تربیت واہ کے مشینی ماحول میں ہوئی تھی۔ ان کے افسانوں میں ان کا گردوپیش جھلکتا ہے۔ راقم نے طفیل کمالزئی کے دوست اور واہ کے معروف شاعر عصمت حنیف سے گفتگو کی جس کے دوران انھوں نے بتایا کہ

> "طفیل کمالزئی بتاتے تھے کہ جب میں پی او ایف کی طرف سے ایونٹس کی کوریج کے لیے جایا کرتا تھا تو میں وہاں بہت ساری ایسی چیزیں دیکھا کرتا تھا جن سے میں متاثر ہو جاتا تھا مگر ان کو میں اپنی خبر کا حصہ نہیں بنا سکتا تھا۔ وہاں سے میں نے سوچنا شروع کیا کہ جو میں دیکھتا ہوں، جو میرا مشاہدہ ہے اس کو میں کیسے تحریری شکل میں لاؤں۔ تو یہ سوچ مجھے کہانی یعنی افسانے کی طرف لے آئی۔"[۵۱]

اپنے مشاہدات کو انھوں نے کہانی کی صورت میں واہ کاریگر میں چھاپنا شروع کیا۔ اس کے بعد ان کی شہرت پھیلی تو ان کے افسانے مختلف ادبی جرائد مثلاً اوراق، فنون، سیپ، نیرنگ خیال میں شائع ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ مختلف اخبارات کے سنڈے میگزین میں بھی ان کی کہانیاں شائع ہوتی رہیں۔

۹۔ امان اللہ خان

امان اللہ خان کا تعلق اٹک سے تھا۔ وہ اٹک میں مٹھیال کے رہنے والے تھے۔ وہ زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ گاؤں کی زندگی کو قریب سے دیکھا۔ ان کے خاندان کے کچھ لوگ ریلوے میں سرکاری ملازم تھے۔ ۲ جنوری ۱۹۴۴ کو مٹھیال میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام امان اللہ خان تھا انھوں نے قلمی نام بھی یہی اختیار کیا۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گھر پہ اور محلے کی ایک خاتون جنھیں وہ "باجی" کہا کرتے تھے سے دینی تعلیم حاصل کی۔ مٹھیال ہی میں انھوں نے مقامی سکول سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ کچھ عرصہ اٹک کالج سے تعلیم حاصل کی۔ پھر پولی ٹیکنیک کالج سے ڈپلومہ کیا۔ اسی ڈپلومہ کی بنیاد پہ انھیں پاکستان آرڈیننس فیکٹری میں ملازمت مل گئی۔ ان کی شادی ۱۹۷۹ میں ہوئی ان کی ایک بیٹی اور تین بیٹے ہیں۔ ملازمت کے باعث ان کا خاندان مٹھیال سے واہ منتقل ہو گیا اور واہ کی روایت کے مطابق یہیں آباد ہے۔ کورونا کی عالمی وبا کے دوران ۲۰۲۰ میں ان کا انتقال ہوا۔ والد اور والدہ کا ان کی شخصیت پہ گہرا اثر تھا۔ اس کے علاوہ بچپن میں جن خواتین سے انھوں نے تعلیم حاصل کی ان سے بھی کافی حد تک اثر قبول کیا جس کے باعث ان کا مطالعے بالخصوص نثر کی طرف رجحان بڑھ گیا۔

راقم سے گفتگو کرتے ہوئے ایک سوال کے جواب میں امان اللہ خان کے ایک دوست عصمت حنیف نے بتایا کہ

> "پولی ٹیکنیک کالج میں ایک استاد، پروفیسر وکیل صاحب تھے۔ ان کا تعلق بھی واہ سے تھا۔ انھوں نے ان کی گفتگو کے ادبی تناظر کو دیکھتے ہوئے انھیں کچھ لکھنے کا مشورہ دیا تو امان اللہ صاحب نے زندگی کا پہلا افسانہ لکھا یہاں سے کہانی لکھنے کا آغاز ہوا۔" [۵۲]

پاکستان آرڈیننس فیکٹری میں آنے کے بعد ان کو طفیل کمالزئی کا ساتھ حاصل ہوا۔ گو کہ عمر میں کوئی خاص فرق نہیں تھا مگر امان اللہ خان طفیل کمالزئی کو اپنا استاد سمجھتے تھے۔ ان کی زیرِ نگرانی انھوں نے باقاعدہ افسانہ لکھنا شروع کیا۔ اوراق، فنون، سیپ، تسطیر اور نکات جیسے ادبی جرائد میں ان کے افسانے چھپے۔ واہ کی ادبی تنظیموں "فانوس" اور "صریرِ خامہ" سے گہرا تعلق رہا۔ "صریر خامہ" سے ان کا تعلق ۱۹۹۳ ۔ ۲۰۲۰

تک بحال رہا۔ جب تک صحت نے اجازت دی یہ ان کے اجلاسوں میں شرکت کرتے رہے۔ ان کا ادبی مزاج تخلیقیت کی طرف مائل رہا۔ افسانے کا موضوع، پلاٹ اپنی جگہ افسانے کو زندگی بخشتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں دیہی کلچر، ریلوے اسٹیشن، ریل کے تمام رنگوں کو خوب صورت انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ فیکٹری میں آفیسر تھے۔ ان کے ارد گرد نچلے طبقے کے ملازمین بھی تھے اور مزدور بھی۔ ان کی زندگی کو بھی انھوں نے اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا ہے۔

ان کی ایک کتاب "خواب سفر" شائع ہو چکی ہے جبکہ دوسری کا مسودہ ان کے دوستوں پاس موجود ہے جس پہ فی الحال کام کرنا باقی ہے۔

۱۰۔ ایوب اختر

ایوب اختر واہ کے ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو معاش کے سلسلے میں یہاں مقیم رہے۔ ان کا اصل نام ایوب ملک ہے جبکہ ایوب اختر کے قلمی نام سے شہرت پائی۔ ان کے والد کا نام ملک محمد افضل تھا۔ وہ پاکستان آرمی کی میڈیکل کور میں صوبیدار تھے اور ہومیوپیتھک ڈاکٹر بھی تھے۔ ایوب اختر ۲۶ اپریل ۱۹۶۰ کو وادی سون ضلع خوشاب کے گاؤں کھبکئی میں پیدا ہوئے۔ ان کا بچپن بھی وہیں گزرا اسی باعث ان کے افسانوں میں دیہاتی پسِ منظر اور قدرتی مناظر کی عکاسی ملتی ہے۔ والد کا تعلق فوج سے تھا اس لیے وہ واہ منتقل ہوئے۔ ایوب اختر نے میٹرک کا امتحان تعلیم القرآن ہائی سکول ٹیکسلا سے پاس کیا۔ اس کے بعد تعلیمی سلسلے کو مزید جاری رکھتے ہوئے یونانی طب کے شعبے سے منسلک ہو گئے۔ یونیورسل کالج سے DUMS کی سند حاصل کی۔ نیشنل کونسل فار کالج راولپنڈی سے بھی تعلیمی حوالے سے جڑے رہے۔ طیبا کالج سے حکمت کا چار سالہ کورس مکمل کیا۔ ایک عرصے تک قرشی انڈسٹریز کے ساتھ منسلک رہے۔ پھر ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۲ انوار چوک واہ کینٹ میں افضل میڈیکوز کے نام سے کام کیا۔

ان کے بھائی کا تعلق ائیر فورس سے ہے، ان کو اللہ نے ایک بیٹے اور بیٹی کی نعمت سے نوازا ہے۔ آج کل ضلع ایبٹ آباد کے علاقے لورہ میں ہربل طب کا کام کرتے ہیں۔ ادب سے لگاؤ تھا۔ کتابیں شوق سے پڑھا کرتے تھے۔ بچپن میں دادا جان حافظ نور محمد سے قلبی لگاؤ زیادہ تھا جس کے باعث ان کی شخصیت پہ ان کی شخصیت کی گہری چھاپ موجود ہے۔ دادا ان سے اکثر پہلیاں بھجوایا کرتے تھے جس کے باعث ان کے اندر جاننے کا شوق پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ گاؤں کے زیادہ تر لوگ پڑھے لکھے نہیں تھے تو دادا جان نے ان کو خط لکھنا

سکھایا۔ یہ گاؤں کی عورتوں اور فوجیوں کی بیویوں کو خط لکھ کر دیا کرتے تھے۔ جس کے باعث ان کو نثر لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔

راقم سے ٹیلی فون پہ بات کرتے ہوئے انھوں نے بتایا کہ احمد ندیم قاسمی کا گاؤں ان کے گاوں کے ساتھ ہی تھا۔ ان سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ ڈاکٹر رشید امجد سے بھی ملاقات رہی، مظہر الاسلام کی نثر کے دلدادہ ہیں۔ پاکستان انڈیا کے مختلف پرچوں میں تسلسل کے ساتھ ان کے افسانے شائع ہوئے۔ علی محمد فرشی کے رسالے سنبل میں ان کی کئی کہانیاں شامل ہیں۔ واہ کاریگر میں ابتدائی دور میں کہانیاں شائع ہوئیں مگر وہ انھیں پختہ نہ ہونے باعث شمار نہیں کرتے۔ "فانوس" اور "صریر خامہ" کے ساتھ کام کیا۔ "حلقہ تخلیق ادب" ٹیکسلا اور "اردو ترقی ادب" تنظیم کے اجلاسوں میں بھی شرکت کرتے رہے۔ ایک سوال کے جواب میں انھوں نے راقم کو بتایا کہ

> "لفظ کی وجہ سے واہ سے بڑا تعلق ہے۔ ادبی دوستیوں نے یہاں جنم لیا۔ واہ کی ادبی فضا نے ان کو بہت متاثر کیا۔"[۵۳]

ان کے افسانوں کی تین کتب تاحال شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں "مٹی کے خواب" ۲۰۰۳ میں، "پچھلے پہر کی بارش" ۲۰۰۶ میں اور "وقت کے پیراہن" ۲۰۱۹ میں شائع ہوئی۔ نمل یونیورسٹی سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی نگرانی میں ان پہ "ایوب اختر کی افسانہ نگاری" کے عنوان سے ایم اے کی سطح کا ایک مقالہ بھی لکھا جا چکا ہے۔

۱۱۔ سعید گل

سعید گل ٹیکسلا کی سرزمین سے جڑے ایسے افسانہ نگار ہیں جن کا بچپن، لڑکپن، جوانی اور اب بڑھاپا سب ٹیکسلا کی گلیوں میں بھاگتے دوڑتے گزرا۔ ان کے آباؤ اجداد کا تعلق ہری پور ہزارہ کے گاؤں "داخلی بریلہ اعلی" سے تھا۔ وہ وہاں سے نقل مکانی کر کر ٹیکسلا میں جیون حویلی میں منتقل ہوئے۔ سعید گل کا اصل نام شیخ سعید اختر ہے جبکہ ان کا قلمی نام سعید گل ہے۔ وہ ۱۸ اگست ۱۹۵۶ء کو ٹیکسلا کی شیخ فیملی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شیخ نور محمد کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ ان کی کفالت ان کے تایا شیخ اکرم دین نے کی۔ ان کے بعد ان کے تایازاد بھائی خاندان کے سربراہ بنے۔ تعلیم القرآن ٹیکسلا سے انھوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ مالی حالات اچھے نہ ہونے کے باعث راولپنڈی اور ٹیکسلا کی لوکل بسوں میں کنڈکٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ اسی دوران بس میں ان کا سامنا واہ کے ہائی سکول کے استاد انصاری صاحب سے ہوا انھوں نے ان کو پڑھنے اور شام

میں سکول آنے کا کہا۔ ان کی مدد سے انھوں نے پرائیویٹ میٹرک کا امتحان ریجن میں نمایاں پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔

۱۹۷۶ میں HMC میں چار سال سٹور مین کی نوکری کی۔ پھر ڈیزائن ڈیپارٹمنٹ میں شفٹ ہو گئے۔ کچھ عرصے بعد ٹیکسلا میں Handi Craft کا کام شروع کیا۔ پھر ملازمت کے سلسلے میں کویت چلے گئے۔ مگر جلد ہی واپس آکر دوبارہ اپنا کام شروع کر دیا۔ عارضہ ءدل میں مبتلا ہونے کے باعث دو بار حملہ قلب کا شکار ہوئے۔ اپنی صحت کے پیشِ نظر آج کل گھر پر ہی رہتے ہیں۔

تعلیم القرآن سکول میں ان کے دو اساتذہ پروفیسر سفیر راہی اور حافظ منظور نے ان کو ادب کی طرف لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسکول کے بزمِ ادب جناح گروپ کے جنرل سیکریٹری تھے۔ سکول کے زمانے میں خط لکھنے کے مقابلے میں بہن کو فرضی نام سے خط لکھا تھا۔ اس خط کے باعث وہ ادب کے قریب ہوئے اور نثر لکھنے کا آغاز کی۔ وہ خط آج بھی ان کے پاس موجود ہے۔ ادب پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ ساغر سلیم بہت پسند تھے۔ رات کو ان کو پڑھے بغیر سویا نہیں کرتے تھے۔ غلام عباس کی نثر کے دلدادہ ہیں۔

انھوں نے اپنے قلمی نام کے بجائے خواتین کے ناموں "سعیدہ گل" اور "سعیدہ بانو" سے مختلف میگزین کے صفحہ خواتین پہ تحاریر بھیجیں جو شائع بھی ہوئیں۔ رسالہ "کاوش" میں ان کی کہانیاں شائع ہوئیں۔ انھوں نے اپنے افسانے حلقہ تخلیق ادب ٹیکسلا میں تنقید کے لیے پیش کیے۔ ان کی افسانوں کی کتاب " بند پھاٹک کی ویرانی" کو ٹیکسلا کے ادبی حلقے میں بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ رؤف امیر ان کی کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں

> " کم و بیش تیس مختصر افسانوں پر مشتمل یہ کتاب پاکستانی افسانے کے ارتقا میں ٹیکسلا کی طرف سے پہلا تحفہ ہے۔ سب جانتے ہیں کہ پہلی محبت، پہلا وعدہ، پہلا تحفہ، پہلا پھول کتنے اہم ہوتے ہیں۔ "[۵۴]

اس کے علاوہ افسانوں کا ایک مسودہ پڑا ہے جو تاحال شائع نہیں ہو سکا۔ اس کے علاوہ وہ شاعری کا ذوق بھی رکھتے ہیں، اچھے اشعار بھی کہتے ہیں مگر ان کو کبھی شائع نہیں کروایا۔

۱۲۔ صائمہ نفیس

صائمہ نفیس کا اصل نام صائمہ صمیم ہے۔ صائمہ نفیس ان کا قلمی نام ہے۔ وہ ۶ مئی ۱۹۶۵ کو واہ کینٹ میں پروفیسر فضل حسین صمیم کے گھر پیدا ہوئیں۔ پروفیسر فضل حسین صمیم ایک شاعر، ادیب اور ڈرامہ نگار

ہیں۔ ان کے بہت سے ڈرامے پاکستان ٹیلی ویژن پہ نشر ہوئے۔ ان کے والد بنیادی طور پہ گوجر خان سے تعلق رکھتے تھے مگر اپنی ملازمت کے سلسلے میں وہ واہ کینٹ منتقل ہوئے اور پھر یہیں آباد ہو گئے۔ پروفیسر فضل حسین صمیم کا تبادلہ رشید امجد کی جگہ بوائز کالج میں کیا گیا۔ صائمہ نے جب آنکھ کھولی تو انھوں نے خود واہ کینٹ میں پایا۔ ابتدائی تعلیم بھی واہ کے ایف جی اسکول نمبر ۵ سے حاصل کی۔ کراچی کے خاتون پاکستان کالج سے انٹر کیا اور پھر کراچی یونیورسٹی سے بی ایس آنرز کے بعد وہیں سے آئی آر میں ماسٹرز کی سند حاصل کی۔

صائمہ نے اپنے پروفیشنل کیریئر کا آغاز کراچی سے ہی کیا۔ شروع میں انھوں نے ایک پرائیویٹ کمپنی میں ملازمت اختیار کی مگر جلد ہی انھیں احساس ہو گیا کہ انھیں اپنا ذاتی کاروبار کرنا چاہئے۔ چنانچہ انھوں نے سیلز اینڈ پروموشن کا کاروبار شروع کیا اور آج بھی اسی سے وابستہ ہیں۔ گھر میں بچپن ہی سے ادبی ماحول میسر تھا۔ والد خود ڈرامہ نگار اور کالم نویس تھے۔ احمد ندیم قاسمی اور صوفی تبسم جیسی شخصیات والد کے دوستوں میں شمار ہوتی تھیں، ان سے بہت کچھ سیکھا۔ پھر بچپن سے ہی کتب کا مطالعہ بہت زیادہ تھا جس کے باعث انھیں لکھنے کی تحریک ملی۔ ابتدا میں انھوں نے حالاتِ حاضرہ پہ لکھا مگر کہانی کے رنگ انھیں افسانے کی جانب کھینچ لائے۔ کاروبار سے منسلک ہونے کے بعد مختلف طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑا۔ مشاہدے اور تجربے نے انھیں ماحول میں گونجتی کہانیوں کو قرطاس پہ بکھیرنے میں مدد دی۔ واہ کی خاموش پرسکون فضا نے ان کے ادبی ذوق کو مزید نکھارا۔ ان کا لاشعور بچپن کے خوب صورت اور یادگار لمحات چھپائے بیٹھا تھا جس نے کراچی جیسے شہر میں بھی ان کے اندر جذبوں کی جوت جگائے رکھی۔

لکھنے کا آغاز یونیورسٹی کی تعلیم کے دوران ہی کر دیا تھا مگر والدین کی طرف سے شائع کرانے کی اجازت نہ تھی کہ یہ وقت سیکھنے اور تعلیم حاصل کرنے کا ہے۔ کراچی ایک بڑا شہر تھا وہاں ان کو بہت سے مواقع میسر آئے۔ انھوں نے حلقہ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک کے کئی اجلاسوں میں شرکت کی۔ ترقی پسند تحریک کی مجلسِ مشاورت کی رکن بھی ہیں اور آرٹس کونسل کراچی کی ممبر بھی ہیں۔ راقم کو ایک سوال کے جواب میں ادب سے لگاؤ کی بابت انھوں نے بتایا کہ

> "ایک تو گھر کے ماحول کا اثر تھا اور دوسرا شعور ادب کی دین ہے۔ فنونِ لطیفہ کے بنا زندگی مشینی سی محسوس ہوتی ہے۔ جمالیات، احساسات اور محسوسات سے عاری بے کیف سی۔"[۵۵]

اس کے علاوہ وہ ریڈیو پاکستان کراچی کے ادبی پروگرام "ادب سرائے" کی میزبانی کے فرائض بھی سر انجام دے رہی ہیں۔ جس میں فنونِ لطیفہ سے وابستہ ادبا اور شعراء کے انٹرویوز کرتی ہیں۔ بعد ازاں یہ انٹرویوز "وہ باتیں تیری وہ فسانے تیرے" کے عنوان کراچی کے ماہنامہ "دوشیزہ" میں شائع ہوتے ہیں۔ چاک ایونٹ مینجمنٹ کے نام سے ایک تنظیم کا قیام بھی عمل میں لائی ہیں۔ جس میں ادبی نشستیں، مشاعرے، محفلِ غزل کے علاوہ ادباء اور شعراء کے ساتھ مختلف مقامات کی سیر کا انعقاد بھی کراتی ہیں۔ ۲۵ برسوں سے ادبی جریدے "ماہنامہ دنیا ادب" کی نائب مدیر بھی ہیں۔

اپنے اندر موجود کہانیوں کو افسانوں کی شکل میں انھوں نے "رودالی" کے نام سے "۲۰۰٦" میں شائع کیا۔ پھر یہ کتاب دوبارہ "۲۰۲۱" میں شائع ہوئی۔ ان کی دوسری کتاب "۲۰۲۲" میں "پچھلے پہر کی خاموشی" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک اور کتاب "منکشف" کے نام سے زیر طبع ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبد اللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ص ۱۱

۲۔ خاور جمیل مرتب، ادب' کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، صدر کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹۲

۳۔ ایضا، ص ۳۹۵-۳۹۴

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، کلچر کے خدوخال، مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعتِ اول مئی ۲۰۰۹ء، ص ۱۱

۵۔ ایم۔ خالد فیاض، کلچر اور سویلزیشن کے اردو متبادلات و مفاہیم، مضمون مطبوعہ، دریافت، شمارہ ۵ اگست ۲۰۰۶ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ص ۱۰۷

۶۔ احمد پراچہ، ثقافت کوہاٹ تاریخ کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۲۶

۷۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، ثقافتی بشریات، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، اشاعتِ اول ۲۰۰۴ء، ص ۶۶

۸۔ اشتیاق احمد مرتب، کلچر 'منتخب تنقیدی مضامین، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۳

۹۔ عبدالودود قریشی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر تاریخی، ادبی تناظر، مضمون، مطبوعہ، دریافت، شمارہ ۲۲ 2019ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ص ۳

۱۰۔ ایضا، ص ۴۴

۱۱۔ اشتیاق احمد مرتب، کلچر 'منتخب تنقیدی مضامین، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۴

۱۲۔ ایضا، ص ۲۰۳

۱۳۔ اشفاق احمد، مقالہ، مشمولہ، قومی تشخص اور ثقافت ، مجموعہ مقالات، ادارہ ثقافتِ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۳ء، ص ۲۰

۱۴۔ اشتیاق احمد مرتب، کلچر 'منتخب تنقیدی مضامین، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۰

۱۵۔ خاور جمیل مرتب، ادب' کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، صدر کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۹۴

۱۶۔ ہماری قومی ثقافت، فیض احمد فیض، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، فروری، ۱۹۷۶ء، ص ۱۸

۱۷۔ ایضا، ص ۲۰

۱۸۔ فرخ ندیم، فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، عکس پبلیکیشنز، لاہور، ص نمبر ۱۸

۱۹۔ ایضا، ص نمبر ۱۷

۲۰۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، مارچ 2015ء، ص ۴۱۸

۲۱۔ فرخ ندیم، فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، عکس پبلیکیشنز، لاہور، ص نمبر ۲۱- ۲۰
۲۲۔ محمد طاہر القادری، ڈاکٹر، اسلام اور جدید سائنس، منہاج القرآن پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۵۸
۲۳۔ فرخ ندیم، فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، عکس پبلیکیشنز، لاہور، ص ۴۷
۲۴۔ ایضاً، ۶۷
۲۵۔ ایضاً، ۹۷-۹۶
۲۶۔ ایضاً، ص ۲۲
۲۷۔ ایضاً، ص ۶۷
۲۸۔ ایضاً، ص ۸۸
۲۹۔ ایضاً، ص ۸۵
۳۰۔ احمد این الدین (مدیر)، روشنائی، افسانہ صدی نمبر حصہ اول، زین پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۵۳۵
۳۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۲۲۳
۳۲۔ ایضاً، ص ۲۲۳
۳۳۔ ایضا، ص ۲۲۸
۳۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعتِ ہشتم ۲۰۱۳ء، ص ۵۷۱
۳۵۔ نوید اسلم، شیخ، پاکستان کے آثارِ قدیمہ، بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۷۷
۳۶۔ جلیل قریشی، عروس البلاد ٹیکسلا ٹکشاسلا، پیپ بورڈ پرنٹرز لمیٹڈ، راولپنڈی، ۲۰۰۳ء، ص ۳۳
۳۷۔ ایضاً، ص ۱۳
۳۸۔ ایضاً، ص ۱۵
۳۹۔ ایضاً، ص ۱۷
۴۰۔ ایضاً، ص ۲۷
۴۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، قدیم ہندوستان ا، ایکشن ایڈ انٹرنیشنل پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص ۶۴
۴۲۔ جلیل قریشی، عروس البلاد ٹیکسلا ٹکشاسلا، پیپ بورڈ پرنٹرز لمیٹڈ، راولپنڈی، ۲۰۰۳ء، ص
۴۳۔ نوید اسلم، شیخ، پاکستان کے آثارِ قدیمہ، بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۷۷

۴۴۔ ایضاً، ص ۸۰

۴۵۔ سعید گل، انٹرویو از رضوانہ بی بی، ٹیکسلا، ۲۹ مئی ۲۰۲۲ء، بوقت بارہ بجے دن

۴۶۔ الطاف فیروز، انٹرویو از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ، ۱۸ جنوری ۲۰۲۲ء، بوقت ۸ بجے رات

۴۷۔ خاور نقوی، پوٹھوہار میں اردو افسانہ نگاری تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، کاشف بک، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳۹

۴۸۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی فکری مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۵۴

۴۹۔ ایضاً، ص ۷۰

۵۰۔ راکب راجا، مخالف زاویے، دستک پبلی کیشنز، ملتان، فروری ۲۰۱۸ء، ص ۱۵۴

۵۱۔ عصمت حنیف، انٹرویو از رضوانہ بی بی، الحبیب بینک واہ کینٹ، ۳۱ مئی ۲۰۲۲ء، بوقت ایک بجے دن

۵۲۔ ایضاً

۵۳۔ ایوب اختر، انٹرویو از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ، ۳۱ مئی ۲۰۲۲ء، بوقت سات بجے شام بذریعہ فون کال

۵۴۔ سعید گل، بند پھاٹک کی ویرانی، ص ۴

۵۵۔ صائمہ نفیس، انٹرویو از رضوانہ بی بی، کراچی، ۹ جون ۲۰۲۲ء، بوقت گیارہ بجے رات بذریعہ واٹس ایپ

باب دوم:

اُردو افسانے میں گندھارا تہذیبی و قدیم ثقافتی عناصر کا مطالعہ

الف) افسانے کی تہذیبی فضا کا مطالعہ:

موجودہ ٹیکسلا کے پہلو میں سوئی گندھارا تہذیب خاموش اور پر اسرار انداز میں یہاں رہنے والے مکینوں کے لاشعور میں جگہ بنا لیتی ہے اور پھر دھیرے دھیرے اُن کے تخیل سے نکل کر قلم کے ذریعے قرطاس پر بکھرنے لگتی ہے۔ اُردو افسانے میں بھی اس تہذیب نے اپنے گہرے نقش چھوڑے ہیں۔ رشید امجد جس زمانے میں واہ کالج میں پڑھاتے تھے اُن کا آنا جانا بس کے ذریعے ہوتا تھا رستے میں بس میں اُن کی ملاقات ٹیکسلا شہر کے سنگ تراشوں سے ہوتی ہے اور وہ حال سے ماضی کا سفر کرتے کرتے گندھارا کی بازیافت کے سفر پر نکل پڑتے ہیں اس سفر کے دوران انھوں نے کچھ کردار تراشے اور ایک بہترین افسانہ اُردو ادب کے دامن کی زینت بنا۔ رشید امجد اس بارے میں کہتے ہیں کہ

> "افسانے کا خیال مجھے اُس اُدھیڑ عمر نے سمجھایا تھا جسے میں بس میں جاتے دیکھا کرتا تھا۔ لمبے گھیرے کی شلوار، کھلی باہوں کا میلا کرتا اور پاؤں میں پھٹی جوتی والا یہ بوڑھا میرے اندر اتر گیا اور جب باہر آیا تو اپنے ساتھ بڑے مندر کی رقاصہ کوشلیا، کلاکار دیا شنکر، مدن موہن، پنڈت چندر، پروفیسر کلیم اور نجمہ محمد علی کو ساتھ لے آیا۔ یہ سارے کردار مجھے وقت کی قید سے نکال لے گئے میں ٹیکسلا کی عظمتوں کو لشکارے مارتے دیکھا، پھر اُس کے اُجڑنے کا منظر بھی میرے سامنے آیا۔"[1]

اسی طرح مالک اشتر جو ٹیکسلا کی فضا میں کھیل کود کر بڑے ہوئے تو انھیں اس تہذیب کے سحر نے جکڑ لیا اور پھر وہ اسی کے ہو کر رہ گئے۔ مقالے کے اس باب میں صرف ان دو افسانہ نگاروں کے افسانوں کے حوالے سے گندھارا تہذیب کی ثقافتی مکانیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں گندھارا کی تہذیبی شناخت کو شعوری یا لاشعوری طور پہ اجاگر کیا گیا ہے۔ ٹیکسلا میں رہنے اور یہاں سفر کرنے کے دوران یہاں کی ثقافت نے ان کو متاثر کیا۔ یوں یہ ثقافت خود بہ خود ان کے افسانوں کا حصہ بن گئی۔ تہذیب اور ثقافت کی دوئی نے ان کی کہانیوں میں تیسرے مکان کی اہمیت کو واضح کیا۔ اس باب میں ثقافت کے مختلف عناصر گندھارا تہذیب کے تناظر میں افسانوں میں تلاش کیے گئے ہیں۔

ثقافت کے مادی عناصر

ا) علوم وفنون

مالک اشتر نے اپنے افسانوں میں ٹیکسلا اور اُس کے گردونواح میں موجود گندھارا تہذیب کی باقیات کو موضوع بنایا ہے اور افسانوں میں انھوں نے وہاں موجود علوم وفنون کا ذکر کیا ہے کہ اُس دور میں گندھارا کو کس طرح کی علمی برتری حاصل تھی۔ دنیا بھر سے لوگ علم کی پیاس بجھانے یہاں آتے تھے۔

اپنے افسانے "کیا تم ٹیکسلا سے آئے ہو؟" میں انھوں نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جس کا تعلق ٹیکسلا سے تھا اور وہ فارغ اوقات میں گندھارا کی باقیات کی تلاش میں آنے والے غیر ملکی سیاحوں کے لیے رہنمائی کا کام کرتا ہے۔ یہ افسانہ چونکہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے یہاں اس کے لئے مرکزی کردار کا لفظ استعمال کیا جارہا ہے۔ مرکزی کردار خود ایک طالب علم ہے وہ اور اُس کا دوست مفاخر کالج سے لوٹے تو یوتھ ہاسٹل کے نگران امام دین نے اُن کو بلا بھیجا اور ایک غیر ملکی جوڑے کی آمد کی اطلاع دی۔ وہ اُس غیر ملکی جوڑے سے ٹیکسلا اور گندھارا کے بارے میں گفتگو کرتے ایک روز گفتگو کے دوران غیر ملکی سیاح جان نے انھیں بتایا کہ گندھارا علم وہنر کا مرکز تھا۔

> " جان نے زور دیتے ہوئے کہا: "یہاں پڑھائے جانے والے نصاب میں قانون، جغرافیہ، فلسفہ، تقویم، ریاضی، اتہاس (تاریخ)، سیاست، فنون لطیفہ، طب، مذاہب، فلکیات، حرب، جراحی، کھیل، عطر کشی، شراب کشید کرنا، سنگ تراشی، فن تعمیر، سکہ سازی اور ملمع سازی کے علاوہ دیگر کئی علوم شامل تھے۔ یقین مانیئے آج کے جدید دور کی ہاورڈ اور آکسفورڈ یونیورسٹیاں قدیم ٹیکسلا کی درسگاہوں کا عشر عشیر بھی نہیں ہیں"۔ [۲]

اس افسانے میں جابجا ہیلن اور جان کے مکالموں کے ذریعے ٹیکسلا کی درس گاہوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ سکندر اعظم کی آمد، حضرت عیسیٰ کے حواری، "سینٹ تھامس" کا تبلیغ کے لیے آنا اس خطے کو ممتاز کرتا ہے۔ مشہور قوائد دان "پانینی" یہاں پر پروفیسر تھا۔ اس خطے نے دنیا کو بے شمار سائنس دان، طبیب، فلاسفر اور فنکار دیئے ہیں۔ ماہر امراضِ چشم کے حوالے سے ٹیکسلا کی شہرت آج بھی مسلم ہے مگر اس کے دھارے بھی تاریخ سے ملتے ہیں۔

> "ماہر امراض چشم آشوا گوش جو کہ موریہ خاندان سے وابستہ تھا اُس نے بھی یہیں تعلیم حاصل کی۔" [۳]

مفاخر اور اس کا دوست اس غیر ملکی جوڑے کو پھر کھنڈرات کی سیر کرانے لے جاتے ہیں مگر واپس آکر اچانک رات کو آگ جلانے کے عمل میں وہ غیر ملکی جوڑا دم گھٹنے سے مر جاتا ہے۔ مرکزی کردار کو اس کا بہت دکھ ہوتا ہے مگر وقت کے ساتھ زخم بھر جاتا ہے۔ مرکزی کردار تعلیم کے سلسلے میں فلپائن جاتا ہے تو وہاں ایک فلپائنی خاندان اُسے دعوت پہ بلاتا ہے وہاں وہ لوگ اُس سے بات کرتے ہوئے اُس کے دلائل کو رد کرتے ہیں اور اُسے محاورۃً کہتے ہیں کیا تم ٹیکسلا سے آئے ہو یعنی وہاں آج بھی لوگ عالم فاضل شخص کو ٹیکسلا پلٹ تصور کرتے ہیں۔

> "باتوں باتوں میں میری کسی دلیل کی صحت کو مشکوک خیال کرتے ہوئے میزبان بزرگ ایک مقامی کہاوت میں طنزاً کہنے لگے برخوردار تم یہ بات اتنے وثوق سے کیسے کہہ سکتے ہیں کیا تم ٹیکسلا سے آئے ہو؟"[۴]

ب) رسوم و روایات

گندھارا تہذیب اپنے وقت کی ایک عظیم تہذیب تھی اسی وجہ سے ٹیکسلا کو ایک مقام و مرتبہ حاصل ہے کئی بار اُجڑنے کے باوجود ٹیکسلا ایک بار پھر سے اپنی آب و تاب کے ساتھ زندہ ہے۔ یہ رسم و روایات کے حوالے سے ایک منظم اور باوقار تہذیب تھی اس کی باقیات اب بھی ٹیکسلا کی ثقافت میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ۲۱ مئی ۲۰۲۲ کے دن راقم کو ٹیکسلا میں منعقد ہونے والے "وساکھ ڈے" کے تہوار میں شرکت کا موقع ملا جس میں سندھ اور مشرقِ بعید سے آنے والے بدھ مذہب کے ماننے والوں نے شرکت کی اُس تہوار میں لوگوں کی گفتگو اور خیالات سن کر معلوم ہوا کہ گندھارا میں زیادہ تر روایات اور رواج بدھ مذہب کے زیرِ اثر تھے۔ اور تہوار بھی زیادہ تر مذہبی ہوتے تھے۔

مالک اشتر کے اَفسانے "دھرم راجیہ کے اسٹوپ کا جن" میں مرکزی کردار خواب کے ذریعے گندھارا دور میں جا پہنچتا ہے اور وہاں ایک تہوار میں شرکت کرتا ہے۔ مرکزی کردار کے بچے شور مچاتے ہیں وہ باہر گھومنا چاہتے ہیں تو مرکزی کردار انھیں ٹیکسلا کے نواح میں بہنے والی ندی "دھمرا" کی طرف لے جاتا ہے۔ وہاں وہ آرام کی غرض سے لیٹتا ہے تو اچانک وہ خواب کے سپیس میں داخل ہو کر اپنی موجودہ مکانیت سے گندھارا کی مکانیت میں جا پہنچتا ہے۔ وہاں دھرمارا جیکا اسٹوپ پہ پورن ماشی کی رات میں ایک مذہبی تہوار منایا جا رہا ہوتا ہے مالک اشتر کہانی کے کردار کے ذریعے اس کی بابت بتاتے ہیں

"اور آپ کو یہ بھی بتاتا چلوں کہ آج ایک مذہبی تہوار منایا جارہا ہے جس میں شرکت کے لیے بدھسٹ یاتری یہاں تشریف لائے ہیں۔"[۵]

اس تہوار میں مرکزی کردار کو وہاں موجود گائیڈ مختلف عمارتوں کے بارے میں بتاتا ہے ایک عمارت جو سادھو لوگوں کے رہنے کی جگہ ہوتی ہے اس کے بارے میں بتاتے بتاتے وہ سادھو کی زندگی کے کچھ اصولوں اور قدروں کا ذکر تا ہے کہ وہ اپنی انا اور نفس کو مارنے کی خاطر سارا دن جنگلوں میں رہتے بھیک مانگتے لیکن برسات میں وہ خانقاہوں کا رخ کرتے کہ کہیں حشرات الارض کے پاؤں تلے آکر کچلے نہ جائیں۔

اسی طرح ایک اور افسانے "جنڈیال مندر کے خونخوار گدھ" میں مرکزی کردار جنڈیال مندر کے بارے میں جان کر متجسس ہو جاتا ہے اور وہاں جانے کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔ اسی افسانے میں وہ ٹیکسلا کی تاریخ یاد کر رہا ہوتا ہے کہ بے ساختہ اسے وہاں کے رسم و رواج کے حوالے سے بہت کچھ یاد آ جاتا ہے ۳۲۶ قبل مسیح میں مشہور فاتح سکندر اعظم بھی اس راستے ٹیکسلا وارد ہوا تھا۔ اور اس کے ساتھ آنے والے مورخوں نے مقامی لوگوں کی جن رسومات کا مشاہدہ کیا اُس میں انھوں نے انسانی نعشوں کو جلانے یا دفن کرنے کی بجائے گدھوں کی خوراک بننے کا تذکرہ کیا تھا۔

مالک اشتر اپنی کتاب "ٹیکسلا ٹائم" کے ایک افسانے "سکندر اعظم، سانپوں کے شہر میں" میں انھوں نے ٹیکسلا کی قدیم تہذیب گندھارا کی ثقافت اور رسوم و رواج کو موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ بھی واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے افسانہ کا مرکزی کردار سکول میں پڑھتا ہے وہاں ان کے تاریخ کے اُستاد ماسٹر عبد الرحمن ان کو اکثر چیزیں سمجھانے کے لے قریبی علاقوں کے دورے پر لے جاتے ہیں۔ دیہاتی زندگی کے مشاہدے کے لیے انہیں قریب کے گاؤں میں لے جاتے اور بچوں سے کچھ سرگرمیاں کرواتے ہیں۔

ایک روز ماسٹر صاحب کے کچھ دوست بلوچستان سے تشریف لائے اور ان کی آثارِ قدیمہ دیکھنے کے خواہش کے احترام میں ماسٹر صاحب نے بھڑ ماؤنڈ کے مقام پر ایک پروگرام کا انعقاد کروایا مہمانوں کو شہر کی تاریخ بتاتے ہوئے وہ ثقافت اور روایت کے حوالے سے بھی انھیں آگاہ کرتے ہیں۔

"ٹیکسلا میں سکندر اعظم کے اعزاز میں شاندار قربانیاں پیش کی گئیں۔ مختلف کھیلوں کا انعقاد کیا گیا سکندر اعظم اور دیگر یونانیوں کو ٹیکسلا میں ہندوستانی ثقافت کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ خواتین کی ستی ہونے کی رسم دیکھی، ننگ دھڑنگ جوگیوں سے ملے بغیر جہیز والی خواتین کی بولی لگتے دیکھی انسانی نعشوں کو

"خونخوار پرندوں کی خوراک بنتے دیکھا۔ دراصل سینکڑوں گدھ مرنے والے انسانوں کا گوشت نوچ کھاتے تھے یہ ایک پرانی رسم تھی جو یہاں بھی رائج ہوگئی۔"[٦]

عبدالرحمن صاحب نے ایک تمثیلی پروگرام کے انعقاد کے ذریعے مہمانوں کو گندھارا کے رسم ورواج، روزمرہ کے استعمال کی اشیاء سے روشناس کرواتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان اس قدر متاثر کن ہے کہ انسان ایک لمحے میں ہزاروں برس پیچھے ماضی میں چلا جاتا ہے جیسے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہو۔

"ہاتھ میں گھومنے والی پتھر کی چکیاں بھی عجائب گھر کے عملے نے فراہم کر دی تھیں جن پر چند طالبات گندم پیستی نظر آئیں۔ ان کا لباس بھی قدیم دور کا غماز تھا۔ لڑکیاں ساڑھی نما چادریں لپیٹے ہوئے تھیں اور بالوں کو کس کر جوڑے کی شکل دے رکھی تھی۔"[٧]

ج) بودوباش

گندھارا تہذیب کے جو آثار زمانے کے ستم سے محفوظ رہ گئے ہیں ان کے مشاہدے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے رہنے والے تہذیب یافتہ تھے ان کی بنائی گئی عمارتوں میں تنظیم اور سلیقہ موجود ہے راقم کو دوران تحقیق ٹیکسلا کے عجائب گھر جانے کا اتفاق ہوا وہاں موجود نوادرات اس بات کے عکاس ہیں کہ ان کے ہاں گاؤں کی ثقافت کا غلبہ تھا لوگ سادہ مگر پروقار زندگی بسر کرتے تھے۔ عجائب گھر میں مختلف ادوار میں استعمال ہونے والے ظروف، اوزار آلات جراحی ہیں اور لکھنے پڑھنے کا سامان موجود تھا یہ چاندی کے برتن اور زیورات بھی استعمال کرتے تھے میرے مالک اشتر نے اپنے افسانوں میں ان کی بخشش خاص طور پر رہنے کے حوالے سے سے بنائے گئے مقامات کا ذکر کیا ہے زیادہ تر عمارتیں مذہبی اور علمی استعمال کے لئے بنائی جاتی تھیں،ان کا تذکرہ زیادہ ملتا ہے ایک افسانے میں کیا "تم ٹیکسلا سے آئے ہو ؟" میں مرکزی کردار اس کا دوست مفاخر ایک غیر ملکی جوڑے کو قدیم ٹیکسلا کی سیر کے لئے لے کر جاتے ہیں تو وہاں ان کو مختلف عمارتوں کی سیر کراتے ہیں۔

"درس سے ملحق طلباء کی رہائش کے لیے جدید خطوط پر استوار ایک پر فضا خانقاہ بھی تھی ،جس کے چاروں طرف اندر کے رخ پر متعدد کمرے تھے۔ دو

منزلوں پر مشتمل یہ خانقاہ بڑے بڑے پتھروں کو تراش کر بنائی گئی تھی ہر کمرے میں ہوا دان اور طاقچے موجود تھے۔کمروں کے سامنے لکڑی کے مضبوط ستونوں پر شہتیر جوڑ کر برآمدہ بنادیا گیا تھا چوکور صحن کے وسط میں پانی کا دو فٹ گہرا حوض تھا جو بارش کے پانی کی نکاسی اور بھکشوؤں کے نہانے دھونے کے کام آتا تھا۔"[۸]

ایک اور افسانے "سکندر اعظم سانپوں کے شہر" میں ماسٹر عبدالرحمن بلوچستان سے آئے مہمانوں کو گندھارا کے تہذیبی رنگ دکھانے کے خیال سے میلہ منعقد کراتے ہیں تو وہیں ان کو موجود عمارتوں کی سیر کے دوران بتاتے ہیں کہ ٹیکسلا کی کھدائی کرنے سے بہت سی عمارتیں سامنے آئی ہیں ،جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گھر باقاعدہ منصوبہ بندی سے نہیں بناتے تھے چونے اور کنجور کے استعمال سے دیواریں تعمیر کی جاتیں اور پھر ان پر مٹی کی لپائی کی جاتی تھی۔سیوریج کا بہترین نظام موجود تھا۔نکاسی کیلئے نالیاں بنائی جاتیں اور سیوریج کے لیے کنویں کھودے جاتے۔امراء کے گھروں میں دو دو کنویں موجود ہوتے تھے۔شہروں کی صفائی کا پورا نظام موجود تھا ۔روزانہ کی بنیاد پر صفائی کی جاتی۔دومنزلہ مکان بنانے کا رواج عام تھا نچلی منزل پر عموما غلام یا محکوم لوگ رہتے تھے۔

"صحن کو عموما دریا کی بجری بچھا کر پختہ کیا جاتا تھا اور کمروں کے فرش پہ کوٹی ہوئی مٹی سے بنائے جاتے جبکہ غسل خانوں میں سلیٹ کا پتھر بھی استعمال کیا گیا تھا۔ دکانیں گھروں سے ہٹ کر بنائی جاتیں اور ان کے رخ گلیوں کے جانب ہوتے۔"[۹]

افسانے میں ثقافتی میلے کے ذریعے مہمانوں کو گندھارا کی خواتین کے لباس اور ہار سنگھار سے ایک ناٹک کے ذریعے روشناس کرایا گیا۔ لڑکیاں ساڑھی کا لباس زیب تن کرکے بالوں کو جوڑے کی شکل بناتیں۔ہاتھوں میں کی موٹی موٹی چوڑیاں پہننے کا رواج عام تھا۔ مٹی کے برتنوں پر کالی پالش کی جاتی تھی زمانہ قدیم کی تہذیب میں مٹی کے کھلونوں کا رواج عام تھا جن میں بیل گاڑیاں اور ہاتھی شامل تھے۔

"جنوں والی ڈھیری کے اسرار"افسانے میں انہوں نے بودوباش کے حوالے سے رقم کیا ہے کہ

> "گودام بنانے کا رواج بھی عام تھا ایک گودام میں سے مٹی کے بنے ہوئے بڑے بڑے مرتبان بھی دریافت ہوئے ہیں جو تیل پانی اور دیگر اجناس رکھنے کے کام آتے تھے اس کے علاوہ مٹی کے برتن .پتھر کا عمارتی سامان انسانی شکل، لوہے، کانی اور ہڈیوں کا بنا ہوا سامان مثلا میخیں، بالوں کی پنیں، چوڑیاں، انگوٹھیاں اور مختلف قسم کے قیمتی ہار بھی برآمد ہوئے ہیں۔"[1]

یہاں کے رہنے والوں کا زیادہ تر انحصار سبزیوں اور دودھ پر تھا۔وہ بدھ مذہب سے تعلق رکھتے تھے جس میں جانوروں پر ظلم کو پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ افسانے "دھرم راجہ کے اسٹوپ کا جن" میں مالک اشتر اس بارے میں رقم طراز ہیں۔

> "بھوجن میں مختلف سبزیاں بھی شامل تھیں مگر گوشت کی کوئی ڈش نہیں تھی۔ ہماری ادھر اُدھر بھٹکتی ہوئی نگاہوں کو میزبان نے فوراً بھانپ لیا وہ کہنے لگا بدھ مذہب میں گوشت حاصل کرنے کی خاطر پرندوں اور جانوروں کا مارنا ممنوع ہے اور مویشیوں کو ذبح کرنا ظلم کے زمرے میں شمار ہوتا ہے اس لئے آپ پھل کھا کر یہ شوق پورا کرسکتے ہیں۔""[1]

ج) نظریاتی واعتقادی ثقافتی عناصر

ا) مذہب

گندھارا ایک ایسی تہذیب ہے جس میں مذاہب کے اثرات بہت زیادہ ہیں۔یہ اثرات ان کے روزمرہ کے کام کاج سے لے کر ان کی تعمیرات تک میں نظر آتے ہیں۔ٹیکسلا اپنے محل وقوع کے اعتبار سے ہر آنے جانے والے حملہ آور کی زد میں رہا اور یوں ہر آنے جانے والے حملہ آور نے یہاں اپنے نقش چھوڑے ہیں جو آج بھی کھنڈرات کی اوٹ سے جھانکتے ہیں لیکن یہاں زیادہ اثرات بدھ مت کے نظر آتے ہیں۔بدھ مت کے حوالے سے یہ خطہ اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔دنیا بھر سے آج بھی بدھ مت کے ماننے والے یہاں آتے ہیں۔بدھ مت یہاں کا سب سے بڑا مذہب تھا۔یہ خطہ آج بھی گوتم بدھ کی مورتیوں اور ایسے پتھروں سے بھرا پڑا ہے جن پر

بدھ مت کی تعلیمات کندہ ہیں اس کے علاوہ اس خطے میں ہندو مذہب کے حوالے سے بھی شواہد ملتے ہیں۔رشید امجد کا افسانہ "سمندر قطرہ سمندر" شروع ہوتا ہے تو وہ ایک کلاکار کا ذکر کرتے ہیں جو ایک مورتی تراش رہا ہوتا ہے۔جب وہ اپنا کام مکمل کر لیتا ہے تو بے حد خوش ہوتا ہے اتنے میں کوشلیا دبے پاؤں اندر داخل ہوتی ہے تو ان کی گفتگو میں ہندو مذہب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

> "کلا کار نے اسے کندھوں سے پکڑ کر اوپر اٹھایا اور کہنے لگا تم دیوی ہو " میں نے کہا "تم بھی تو کلاکار ہو تم نے بھگوان کو نیا جیون دیا ہے۔"[۱۲]

مالک اشتر کے افسانے پیلے پھول پرندے اور پپلاں کی خانقاہ میں مختلف مذاہب کی موجودگی کا ذکر ملتا ہے۔

> "یہاں مختلف النسل لوگ آباد تھے ہندو, آتش پرست, جینی اور بدھ مذہب کے پیروکار امن اور آشتی سے ایک ساتھ رہتے تھے۔ سرسبز وشاداب کوہسار عبادت گاہوں سے بلند ہونے والی مسحور کن گھنٹیوں کی آوازوں سے گونج رہے تھے اور فضائیں محبت بھرے نغموں کی سریلی دھنوں پر محوِرقص تھیں۔"[۱۳]

راقم کو دوران تحقیق ٹیکسلا کے عجائب گھر میں ہونے والے ثقافتی میلے میں شرکت کا موقع ملا مختلف تصاویر اور پینافلکس کے ذریعے گندھارا کے مختلف مذاہب اور ان کے ادوار کو آویزاں کیا گیا تھا گائیڈ نے ان کو بتایا کہ بدھ مت سے پہلے یہاں جین مذہب پایا جاتا تھا اور ان میں تقریبا بارہ پیغمبر گزرے ہیں جن میں ایک عورت بھی شامل تھے ۔پہلے باب میں گندھارا کی تاریخ کے حوالے سے بحث کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ یہاں بہت سے حملہ حملہ آور آئے جنھوں نے یہاں بہت اثرات مرتب کیے ٹیکسلا چونکہ ایران کی سلطنت کا حصہ رہ چکا تھا تو یہاں پر دیگر مذاہب کے ساتھ زرتشتی مذہب کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ایک افسانے "جنڈیال مندر کے خونخوار گدھ" میں مالک اشتر لکھتے ہیں کہ

"مشہور تاریخ دان ہیروڈوٹس کے بقول گندھارا ایرانی سلطنت کا بیسواں صوبہ تھا اور دولت کے لحاظ سے سب سے امیر ترین شمار ہوتا تھا ، ہخامشی زرتشت نبی کے ماننے والے تھے۔"[۱۴]

ب) اساطیر

جب کوئی جگہ یا علاقہ ایک شاندار عہد گزار کر وقت کے ہاتھوں پامال ہوتا ہے تو وہاں کے حوالے سے بہت سی کہانیاں اور قصے جنم لیتے ہیں ہیں اور یوں وہ علاقہ کہانیوں کی صورت میں ڈھل کر سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل منتقل ہوتا ہے اور پھر یہی اساطیر اس کی شہرت کا باعث بن جاتی ہے اور کبھی کبھی خوف کا۔

برصغیر میں افسانے سے پہلے داستانوں کا راج رہا ہے گندھار تہذیب پر تخلیق ہونے والے افسانے میں اساطیر عناصر موجود ہیں یہ عناصر ان تمام افسانہ نگاروں کے ہاں پائے جاتے ہیں جن کا تعلق اس تہذیبی خطے سے ہے اور انہوں نے اس پر قلم کشائی کی اس کے علاوہ ان افسانوں نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے جن کا تعلق اس خطے سے نہیں بلکہ سیاحت یا کسی اور معاشی مقصد کے لیے یہاں آئے اور بعد میں اس خطے اور تہذیب کے بابت لکھا ان کے ہاں بھی یہ اساطیری عناصر موجود جن میں رشید امجد کا افسانہ سمندر قطرہ سمندر رہے جو قاری میں تجسس کے پہلو کو بڑھاتا تھے اور قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے تھے۔داستان کے بعد جب اردو افسانے کی ابتداء ہوئی تو اس نے بھی اساطیری عناصر کو بطور آلہ استعمال کرنے کی سعی کی اس سے اردو افسانے کو جاندار اور پر کشش بنانے کا حصول تھا۔اردو اولین افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں بھی ہمیں اساطیری عناصر ملتے ہیں انہی اساطیری عناصر پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر قاضی عابد لکھتے ہیں اردو افسانے نے ابتداء ہی سے ایک زندہ تخلیقی تعلق استوار کیا۔یہ افسانے کی اندرونی ضرورت تھی یا افسانہ نگاروں کی، یہ اس امر پر بحث کا محل نہیں لیکن اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں نے شعور اور لاشعور ہر دو سطحوں پر اساطیر کو اپنی تخلیق کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔

اگر گندھارا تہذیب پر تخلیق ہونے والے افسانے میں اساطیر عناصر پر بات کی جائے کہیں نہ کہیں کس صورت میں یہ موجود ہیں کیونکہ یہاں پر موجود تہذیب کے اپنے کردار بھی اس قدر

قدیم ہیں کہ ان سے منسوب واقعات بھی اساطیر کا روپ اختیار کر چکے ہیں۔ یہ عناصر ان اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں پائے جاتے ہیں جن کا تعلق اس تہذیبی خطے سے ہے اور انہوں نے اس پر قلم کشائی کی اس کے علاوہ ان افسانوں نگاروں کے ہاں بھی ملتے ہیں جن کا تعلق اس خطے سے نہیں بلکہ سیاحت یا کسی اور معاشی مقصد کے لیے یہاں آئے اور بعد میں اس خطے اور تہذیب کے بابت لکھا ان کے ہاں بھی یہ اساطیری عناصر موجود ہیں جن میں رشید امجد کا افسانہ "سمندر قطرہ سمندر" بھی شامل ہے۔

مالک اشتر نے اپنی کتاب "ٹیکسلا ٹائم "میں افسانوں کی شکل میں گندھارا کے حوالے سے بہت سی اساطیر کو قرطاس کی زینت بنایا ہے۔ان کے افسانوں کے عنوانات پراسرار ہیں مثلا دوسروں والے عقاب کا شہر، جنوں والی ڈھیری کا اسرار، سکندر اعظم، سانپوں کے شہر میں وغیرہ۔

"دھرم راجا کے اسٹوپ کا جن"میں مرکزی کردار اپنے بچوں کے ساتھ"دھمرا"ندی کے کنارے سیر کو جاتا ہے وہاں دھرما راجیکاکے اسٹوپ کو دیکھتا ہے وہ تجسس کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس کی جانب چل پڑتا ہے مگر وہاں موجود شخص رمضان اسے منع کرنے لگا کہ رات میں ادھر جانا ٹھیک نہیں۔

> "آج پورن ماشی کی رات ہے اور بیساکھ کے مہینے میں وہاں جانا کسی طور خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔میں نے خود وہاں کئی بار عجیب وغریب آوازیں سنی ہیں اور ہیولے گھومتے دیکھے ہیں میرے خیال میں یہ کوئی بھوت پریت ہیں جو یہاں بھٹکتے پھرتے ہیں۔"[۱۵]

مگر مرکزی کردار وہاں چلا جاتا ہےتو اسے ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اصل میں صدیوں پیچھے آ گیا ہو۔وہ وہاں عبادت گاہ میں لوگوں کو تہوار مناتے، عبادت کرتے دیکھا ہے ،وہاں موجود لوگوں سے ملتا ہے، کھانا کھاتا ہے اور واپسی کی راہ لیتا ہے تو اچانک پیچھے پلٹ کر دیکھنے پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں تو سوائے خالی رات کے کچھ موجود نہیں۔اس میں خوف

طاری ہو جاتا ہے اور وہ بچوں کو گھر لے آتا ہے مگر خوف کے باعث بچوں کو بخار ہو جاتا ہے اور مسلسل سوچتا رہتا ہے کہ آخر وہ سب کیا تھا۔

> "کبھی سوچتا کہ کیا یہ ان بے گناہ بھکشوؤں کی بے چین روحیں تھیں جنہیں سفید ہنوں نے قتل کر ڈالا تھا یا پھر یہ بدھسٹ جنات کا کوئی گروہ تھا جس نے پورن ماشی کی رات میں دھرما راجیکا اسٹوپا کے سحر انگیز ماضی کی رونقوں کو دوبالا کیا تھا۔"[۱۶]

مالک اشتر کے ایک اور افسانے میں پراسرار سانپوں کا ذکر ملتا ہے کہ بھڑ ماؤنڈ کی طرف سانپ رینگتے دیکھے گئے ہیں۔ خاص طور پر برسات میں اس طرف جانا خطرے سے خالی نہیں ہوتا کیونکہ اس موسم میں سانپ درختوں کی شاخوں سے جھولتے ہیں بلکہ چاندنی راتوں میں باقاعدہ ان کا رقص بھی دیکھا گیا ہے اور اس کو تاریخ سے جوڑا جاتا ہے۔

> "مہا بھارت میں ذکر ملتا ہے کہ جب ہستنی پور کے راجہ جمنی جایا نے ٹیکسلا پر قبضہ کیا تو مقامی "ٹیکشا" قبیلے کے افراد کو تہہ تیغ کر دیا گیا اور یہاں ناگ کی قربانی کی رسم بھی ادا کی گئی۔"[۱۷]

جب گندھارا تہذیب کی بات کی جائے اور اس کی اساطیر کا ذکر ہو تو راجہ رسالو کے کردار ان میں نمایاں نظر آتا ہے اس کردار کے واقعات کے ساتھ کئی جگہوں کے نام منسوب ہیں جن میں دریائے ہرو، سربن پہاڑ اور اس میں موجود غار، گندھکر اور سرکپ وغیرہ۔ راجار سالو کی بابت ایک اساطیر یہ بھی مشہور کہ کی اس نے سربن کے مقام پر ایک عفریت کو غار میں بند کر دیا تھا جو نے ایک عورت کے جوان بیٹے کو کھانے والی تھی جس کے کئی سر تھے اگر ایک کٹ جائے تو وہ دوسرا نکال لیتی تھی۔ اسی طرح گاؤں پنجاہ کے مقام پر ایک گول چٹان کو بھی راجار سالو کی اساطیر کے ضمن میں بیان کیا جاتا ہے لوگ اس پتھر راجار سالو کی بٹی سے یاد کرتے ہیں کہتے ہیں کہ پنجاہ گاوں کے قریب جب سیر کرتے ہوئے پہنچا تو پانی بھرتی لڑکیوں کو پریشان دیکھ استفسار کیا تو انہوں خونخوار گدھ کا بتایا وہ لوگوں اور جانوروں کو اٹھالے جاتا ہے۔ اس لوگوں کو خون خوار گدھ سے نجات دلانے کے لیے جنگل کی راہ لی چٹیال چمن داخلی پنجال کے مقام پر مقابلہ ہوا جو شکار کے انتظار میں تھا اس پر تیر برسائے جو کارگر ثابت نہ ہوئے تو وہ گول چٹان اپنی ریجاٹہ سے داغی تو اس کا سر کچل دیا یوں لوگوں کو اس

عفریت سے نجات ملی۔اسی طرح کے اساطیر راجہ رسالو کے حوالے سے گندھارا تہذیب کے مختلف علاقوں ملتی ہیں جن میں سے کچھ ذکر "سندھ ساگر" میں اعتزاز احسن اور محمد شفیع صابر نے "تاریخ صوبہ ہزارہ" میں ذکر کیا ہے۔

ٹیکسلا میں دریافت ہونے والے تین شہروں میں ایک "سرکپ" ہے۔اس کے نام کے حوالے سے مالک اشتر اپنے افسانے" دو سروں والے عقاب کا شہر" میں تاریخی قصہ بیان کرتے ہیں کہ چائے نوش کرتے وقت مجھے خیال آیا کہ کیوں نہ حلیم صاحب سے" سرکپ "کے نام کی وجہ دریافت کروں تو وہ بتانے لگے کہ پرانے زمانے میں سیالکوٹ کے راجہ رسالو اور سات راکششوں کی ایک لوک کہانی بہت مشہور ہے کہ چار بہنیں تھیں جن کے تین بھائی سرکپ ،سرسکھ اور امبا تھے۔یہ راکشش دریائے جہلم کے کنارے ایک گاؤں میں رہتے تھے۔ایک روز راجہ رسالو شہر کی سیر کو نکلا تو ایک عورت کو روتے ہوئے دیکھاتو پوچھنے پر اس نے بتایا کہ اس کے بیٹے کی جان کو خطرہ ہے راجہ رسالو نے تمام راکشش ختم کر دیے اور بڑھیا کی بیٹی سے شادی بھی کرلی۔دیومالائی کردار کے نام پر اس کا نام سرکپ پڑا۔

ایک اور افسانے میں وہ واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے کہانی بیان کرتے ہیں کہ مرکزی کردار خوفناک کہانیاں پڑھنے کا شوقین تھا اور لوگوں کو ڈرانے کے لیے اس نے خیالی تنظیم بنائی جس کا نام بھوت کے بھوت رکھا۔پھر وہ مختلف حیلوں بہانوں سے لوگوں کو ڈراتے۔ٹیکسلا سے گیارہ کلومیٹر کے فاصلے پر اس نے ایک پراسرار مقام تلاش کیا جسے" جنوں والی ڈھیری "کہا جاتا تھا لوگ وہاں جانے سے گریز کرتے تھے کہ صدیوں سے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ شاید وہاں جن ہیں لیکن مرکزی کردار اور اس کے دوستوں کو گمان تھا کہ شاید وہاں بھی کوئی ان جیسا ایسا ہے جو لوگوں کو ڈراتا ہے مگر انہوں نے وہاں رات گزارنے کے لئے خیمہ لگایا تو رات میں مختلف آوازوں سے وہ خوفزدہ ہو کر بھاگ نکلے وہاں سے نکڑے بنگلے پر پہنچے اور سکھ کا سانس لیا مگر اس بنگلے کی بابت بھی مختلف کہانیاں مشہور تھیں۔

> "ہمیں وہاں آئے ابھی آدھا گھنٹہ ہی گزرا تھا کہ اچانک کمرے میں ہوا کا تیز جھونکا آیا اور آنجہانی سر جان مارشل کے استعمال میں رہنے والی آرام کرسی زور زور سے حرکت کرنے لگی اور میز پر دھری ہوئی کتاب بھی ایک دم کھل

گئی اور اس کے اوراق خود بخود پلٹنے شروع ہوگئے یہ وہی کتاب جان مارشل نے ٹیکسلا کے متعلق تحریر کی تھی اور اب عبدالغفور صاحب کے زیر مطالعہ تھی۔"[۱۸]

ج) اخلاقیات

اپنے افسانوں کے ذریعہ مالک اشتر قاری کو حال سے ماضی کا سفر کراتے ہیں اور مختلف تاریخی جہات پر گفتگو کرتے کرتے وہ گندھارا کے باسیوں سے براہ راست ملاقات کراتے ہیں۔ افسانوں میں انہوں نے تاریخی حقائق کو بیان کرتے ہوئے وہاں کے لوگوں کی اعلی اخلاقیات کو بھی موضوع بنایا ہے۔مالک اشتر افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مورخ بھی ہیں ان کے افسانوں میں افسانوی رنگ سے زیادہ تاریخی رنگ پایا جاتا ہے وہ اپنےافسانے "جنڈیال مندر کے خونخوار گدھ" میں گدھوں کے مسکن کی خبر دیتے ہوئے اسے ماضی کے دھندلکوں میں کہیں دور لے جاتے ہیں اور وہاں گدھوں کی موجودگی کی وجہ تاریخ میں تلاش کرتے ہیں۔کہ وہ لوگ انسانی نعشوں کو جلانے یا دفنانے کے بجائے گدھوں کی خوراک بنا دیا کرتے تھے۔یہ لوگ زرتشت نبی کے ماننے والے تھے اور آج بھی اس کے اثرات پاکستان کے دور دراز علاقوں میں موجود ہیں۔قاری کو کہانی ہی کہانی میں وہ غیر ملکی سیاحوں میں سے ملواتے ہیں اور پھر غیر ملکیوں کی نظر سے قاری کو ٹیکسلا دکھا کر ٹیکسلا کی تاریخی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں کہ یہ شہر تاریخ میں اس قدر اہمیت کا حامل رہا ہے اور اس شہر کے باسی کیسے تھے، ان کی اخلاقیات پر بات کرتے ہوئے ایک افسانے میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں۔

"ٹیکسلا کی پرامن فضا میں جینی, بدھ، ہندو ،آتش پرست اور دیگر مذاہب کے لوگ مل جل کر امن و آشتی سے رہتے تھے اور وہ اپنی مذہبی رسومات کی بجا آوری میں قطعا آزاد تھے کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں تھا اور اس کثیر جہتی معاشرے میں مکمل مذہبی ہم آہنگی پائی جاتی تھی۔"[۱۹]

بدھ مذہب کے ماننے والے نہ صرف انسانوں بلکہ جانوروں کے حوالے سے بھی رحم دل تھے ان کے مذہب میں جانوروں کو کھانے کے لئے ذبح کرنا اور پرندوں کو مارنا ممنوع تھا۔

د) تاریخ

اپنے افسانے "سمندر قطرہ سمندر" میں مصنف بس میں سفر کر رہے ہیں کہ اچانک سے ایک شخص ان کے سامنے والی سیٹ پر آ کر بیٹھ جاتا ہے بس چل پڑتی ہے تو کنڈکٹر ان سے پوچھتا ہے کہ بابا کہاں جانا ہے تو بابا جوابا کہتے ہیں کہ ٹیسکلا۔

ٹیسکلا کا لفظ مصنف کو غنودگی سے باہر لے آتا ہے لیکن وہ ذہنی طور پر ایک نئے سفر پر چل پڑتا ہے اس کا رشتہ حال سے کٹ کر ماضی سے جڑ جاتا ہے وہ ایک اور منظر میں تحلیل ہو جاتاہے وہ کسی شخص کو دیکھتا ہے کہ کوئی شخص مورتی بنا رہا ہے۔موجودہ ٹیکسلا میں سنگ تراشی عروج پر ہے لیکن لیکن وہ حال کے ٹیکسلا سے ماضی میں موجود کلاکاروں کے فن کا مظاہرہ دیکھ رہا ہوتا ہے لوگ پتھر کو تراش کر بھگوان بنارہے ہیں۔

> "کلاکار کی انگلیاں تیزی سے مورتی کے چہرے پر گردش کرنے لگیں۔ اپنے کام سے مطمئن ہو کر اس نے گہری سانس لی اور انگڑائی لیتا ہوا پیچھے ہٹا۔پتھر کے اس ٹکڑے میں زندگی جنم لے چکی تھی۔مورتی کے چہرے پر بکھری ہوئی بے انت مسکان خوشیوں اور مسرتوں کی کرنیں بکھیر رہی تھی۔"[۲۰]

اپنے افسانے "سمندر قطرہ سمندر " میں مصنف ٹیکسلا پر سکندر کے حملے کی تاریخ کے بارے میں لکھتاہے کہ جب سکندر ٹیکسلا کی طرف آیا تو لوگوں کو اس کا آنا ایک آنکھ نہ بھایامگر ٹیکسلا کے راجہ امبی نے سکندر کے ساتھ دوستی کرنی چاہی اور بغیر لڑے اس کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے تو لوگ دل میں اس کو ناپسند کرنے لگے۔

راجہ امبی نے سکندر کو ٹیکسلا میں مہمان ٹھہرایا۔اس کی خوب خاطر مدارت کی۔ تاریخی روایات کے مطابق سینکڑوں بیل اور جانور ان کی خاطر مدارت کو ذبح کیے گئے لیکن راجہ پورس نے ہتھیار نہ ڈالے اور جم کر لڑائی کی مگر ہار گیا۔

> "ہم واپس چل پڑے بڑے بازار میں پنڈت چندر دکھائی دیے ہمیں دیکھ کر انہوں نے مایوسی سے سر ہلایا "امبی غدار نکلا "ان کے ساتھ بڑے مندر کی داسی کوشلیا تھی اس نے دونوں ہاتھ جوڑ کر ہمیں پر نام کیا اور کہنے لگی۔"میں

نے سنا ہے بڑے دریا کے کنارے پورس ان کی راہ تک رہا ہے۔ موہن جذبات سے رندھی ہوئی آواز میں بولا وہ دھرتی کا سچا بیٹا ہے۔"[۲۱]

افسانہ آگے بڑھتا ہے اور ٹیکسلا کی تباہی کا نظارہ پیش کرتا ہے کہ آن کی آن میں کیسے صدیوں سے بستا ہوا یہ شہر منوں مٹی تلے دفن ہو گیا۔افسانے میں کردار پروفیسر کلیم وارد ہوتا ہے اور کھنڈرات کے تلے دبا ہوا ٹیکسلا دریافت کرتا ہے۔

"میرے بچو! یہ کھنڈر اس گنگناتے مسکراتے شہر کے گواہ ہیں جو کبھی علم و ہنر کا گہوارہ تھا فن و ادب کا استعارہ تھا اور آج۔۔۔۔۔
پروفیسر کلیم کی آواز ڈبڈبا گئی۔"[۲۲]

پروفیسر کلیم یہاں موجود ہزاروں سال پرانی تہذیب کے بارے میں بتاتے ہیں کہ یہاں مندر تھے گوتم کی دیو داسیاں گیت گایا کرتی تھیں یہاں موجود راہ گیر اور لوگ اس شہر کو آکر چھانتے اور مورتیاں نکال کر اونے پونے داموں بیچ دیتے ہیں۔

بس کے کنڈیکٹر کی آواز مصنف کو ماضی کے سفر سے نکال کر یکدم حال میں لا کھڑا کرتی ہے۔ بوڑھا آدمی تیزی سے بس سے نیچے اترتا ہے۔ مصنف کی نظر دور کھنڈرات پر پڑتی ہے تو موجودہ ٹیکسلا اور کھنڈرات کے درمیان دھوئیں کے بادل اسے تھرڈ سپیس میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ چائینز ہیوی کمپلیکس ہے پاکستان کے تابناک مستقبل کی امین۔وہ حال کے ٹیکسلا کو پھر سے زندہ ہوتے دیکھتا ہے تو خوشی کے عالم میں چاروں طرف گھوم کر دیکھتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ کھنڈرات پھر سے زندہ ہو رہے ہیں خشک پہاڑیاں پھر سے سر سبز ہو رہی ہیں۔

"میں خوشی سے ناچنے لگتا ہوں ٹیکسلا سانس لے رہا ہے ٹیکسلا سانس لے رہا ہے اور چاروں طرف پھیلی ہوئی ہوا میرے ساتھ ناچتے ہوئے جملے دہراتی ہے
ٹیکسلا سانس لے رہا ہے
ٹیکسلا سانس لے رہا ہے

ٹیکسلا سانس لے رہا ہے۔"[۲۳]

گندھارا ایک بڑی تہذیب ہے جس نے تاریخ میں اپنے قدم گہرے جما رکھے ہیں اور اب زمانہ حال میں بھی وہ ٹیکسلا کے باسیوں کی زندگی پہ پوری طرح سے اثر انداز ہو رہی ہے۔ یہ اپنے قریب رہنے والوں کو اپنے سحر میں جکڑ لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات براہِ راست ادب پہ بھی پڑ رہے ہیں۔ ان افسانوں میں بھی گندھارا کے اثرات موجود ہیں۔ کہیں اساطیر کو پیش کیا گیا ہے تو کہیں رہن سہن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کچھ افسانے تاریخی نوعیت کے حامل ہیں لیکن اپنا افسانوی رنگ برقرار رکھتے ہیں۔ چونکہ گندھارا کا واسطہ مختلف ادوار میں کئی مذاہب کے ساتھ رہا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ شہر عروج وزوال کا شکار رہا ہے بارہا اجڑا اور آباد ہوا مختلف مذاہب نے اس پر اپنے اثرات مرتب کیے اور یہاں کے باسیوں کو متاثر کیا ہے۔ ان کی بابت یہاں کے لکھاریوں کے افسانوں میں مذہبی عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ علوم وفنون کے حوالے سے آج کا جدید ٹیکسلا گندھارا آرٹ کی آماجگاہ ہے اور افسانوں میں مصنفین نے اس پہلو کو بیان کیا ہے۔ اس پہلو کے حوالے سے رشید امجد اور مالک اشتر کے ان افسانوں میں اس تہذیب کی ثقافت کے مادی اور نظریاتی عناصر کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۲۱

۲۔ مالک اشتر، ٹیکسلا ٹائم، مکتبہ تجزیات، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۰ء، ص ۳۱

۳۔ ایضاً، ۳۲

۴۔ مالک اشتر، ٹیکسلا ٹائم، مکتبہ تجزیات، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۰ء، ص ۳۳

۵۔ ایضاً، ص ۶۱

۶۔ ایضاً، ص ۹۰

۷۔ ایضاً، ص ۹۵

۸۔ ایضاً، ص ۳۴

۹۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۱ ایضاً، ص ۶۴، ۶۵

۱۲۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰ء، ص ۱۱۱

۱۳۔ مالک اشتر، ٹیکسلا ٹائم، مکتبہ تجزیات، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۰ء، ص ۷۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۵۔ ایضاً، ص ۶۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۶۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۱۹۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰ء ، ص ۱۱۱

۲۰۔ ایضاً ، ص ۱۱۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۲۲۔ ایضاً ، ص ۱۲۶

۲۳۔ مالک اشتر، ٹیکسلا ٹائم، مکتبہ تجزیات، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۰ء، ص ۱۳۶

باب سوم:

واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں جدید ثقافتی مکانیت کے رجحانات

الف) واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں ثقافتی مکانیت:

ثقافت ہر زمانے اور علاقے کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ بعض چیزوں کو ترک کرتی تو بعض چیزوں کو اپنا لیتی ہے۔ یہی عمل ثقافت کے ارتقا کا باعث بنتا ہے۔ ثقافت کبھی اپنی روایات یا اصول خود نہیں چھوڑتی بلکہ وہ آس پاس موجود دیگر ثقافتوں کے زیرِ اثر اپنے طریقے کار کو بدل لیتی ہے۔ انسان ہر لمحے سیکھتا رہتا ہے وہ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتا ہے جیسے ہی کوئی بہتر شے ملتی ہے پرانی کو ترک کر دیتا ہے۔ بظاہر ایک علاقے میں رہنے والوں کی ثقافت ایک ہی ہوتی ہے لیکن یہ ایک دلچسپ موضوع بن جاتا ہے جب ایک علاقے کا مشاہدہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی شہر میں کتنی ثقافتیں موجود ہیں۔ کچھ عرصہ قبل تک یہ بات عام نہیں تھی لوگ گاؤں سے تعلق رکھتے تھے اور ہر گاؤں کے اپنے رسم و رواج ہوتے تھے جو کہ مشکل سے ہی کسی دوسرے گاؤں میں سرایت کرتے تھے جس کی بڑی وجہ آمد و رفت کی کمی تھی اور دوسرے گاؤں کے لوگ اتنے روشن خیال نہیں تھے کہ نئی بات کو فوراً قبول کر لیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جب انسانوں نے گاؤں سے شہروں کی جانب ہجرت کرنا شروع کی تو شہر مختلف ثقافتوں کی آماجگاہ بن گئے۔ واہ اور ٹیکسلا کی خاصیت بھی یہی ہے کہ یہ شہر پاکستان آرڈیننس اور دیگر اداروں کے قیام کے بعد مختلف ثقافتوں کی آماجگاہ بن گیا۔ گاؤں کی سی آب و ہوا اور ماحول رکھنے والا دیہی علاقہ سہولیات میں کسی طور شہری سہولیات سے کم نہیں یہی وجہ ہے کہ باہر سے آنے والے لوگوں کو کچھ ایسے کشش کرتا ہے کہ وہ واپس جانا بھول جاتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ یہاں آنے والے اور بسنے والے افسانہ نگاروں پر یہ شہر اپنے اثرات مرتب کرتا رہا ہے۔ بڑے شہروں کی طرح بھاگ دوڑ اس شہر کا خاصہ نہیں رہا۔ اسی سلسلے میں واہ اور ٹیکسلا کی حدود میں رہنے والے افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ثقافتی مکانیت کی حدود اور تبدیلیوں کو تلاش کیا گیا ہے۔ دو ثقافتوں کے اثرات سے جنم لینے والے فسانوی مکان (تھرڈ سپیس) کو افسانے میں دیکھا گیا ہے۔ ثقافتی مکانیت کو پہلے باب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں واہ اور ٹیکسلا کی حدود میں موجود افسانہ نگاروں کے افسانوں میں مختلف ثقافتوں میں مختلف عہدوں اور صنف کے اعتبار سے افراد کی ثقافتی مکانیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ا۔ تھرڈ سپیس کی تلاش
صائمہ نفیس کے افسانوں میں

جب طاقت یا سیاست معاشروں میں بے جا دخل دے رہی ہو تو وہاں محنت کرنے والوں، پڑھے لکھے اور روشن خیال لوگوں کی مکانیت کم ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ افسانے "سپر سسٹم" میں ندیم باہر سے پڑھ لکھ کر آیا وہاں کے ماحول میں انسان اور انسان دوستی نے اس کے ذہن میں ایک مکان ترتیب دیا تھا مگر یہاں آنے کے بعد اسے جسمانی اور ذہنی اذیت دی گئی تو اس کا ذہن دو ثقافتی مکانات میں بٹ کر رہ گیا یہاں ایک تیسرے مکان نے جنم لیا جو افسانے کے اختتام پہ واضح ہوتا ہے۔

> "پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے ایک ایسے ملک چلا گیا۔ جہاں انسان اور انسانیت سے پیار کیا جاتا ہے۔ اسی لیے انسانی زندگی کی آسائش اور آرام کو مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ وہ اس ظلم کی تپتی دھوپ اور سفاک رویے سے ملنے والی اذیت اور تشدد کو برداشت نہ کر سکا۔ اس کی یہ تکلیف جسمانی بھی تھی اور ذہنی بھی جس نے اسے نیم پاگل کر دیا۔" [۱]

اس اذیت کے زیر اثر وہ نیم پاگل ہو جاتا ہے مگر اس کا ذہن دو ثقافتوں میں بٹا ہوا ہے، ایک وہ جہاں سے آگے بڑھنے اور ملک میں سپر سسٹم بنانے کا عزم لے کر آیا تھا اور دوسرا وہ جہاں سے اس نے تشدد کا درس لیا تھا۔ دو مکانوں کی ثقافتوں میں بٹا اس کا ذہن کسی ایک فیصلے پہ نہیں پہنچ پا رہا وہ ظلم کے معاشرے میں تبدیلی کا خواہاں ہے مگر یہاں کے رویوں کو اپناتے وہ مثبت تبدیلی منفی عمل سے پیدا کر رہا ہے صائمہ نفیس نے ذہن میں بنتے بگڑتے اس تیسرے مکان کو افسانے کے اختتام پہ بیان کیا ہے کہ ندیم پارک میں بینچ پہ بیٹھا تھا کہ پاس ایک مزدور سو رہا تھا اسے سوتے دیکھ کر ندیم کو خیال آیا کہ یہ شخص سوتا رہے گا، محنت نہیں کرے گا تو ہمارے ملک میں سپر سسٹم کیسے بنے گا، اسے جگانا چاہیے جس کے لیے وہ ایک پتھر اٹھاتا ہے اور مزدور کے سر پہ مار دیتا ہے۔

> "میں اسے جگاؤں گا اپنے ملک کی ترقی کے لیے ایک سپر سسٹم کے لیے یہی سوچ کر ندیم اس بینچ کی طرف بڑھا دیکھا تو قریب ہی ایک بھاری پتھر پڑا تھا۔ ندیم نے ہمت و کوشش سے وہ بھاری پتھر اٹھایا اور اس خواب دیکھتے مزدور کو جگانے کی خاطر اس کے سر پر دے مارا۔" [۲]

دو معاشروں کی ثقافت و روایات نے اس کے ذہن میں ایک نیا مکان تشکیل دیا جو ترقی اور تشدد کا امتزاج تھا۔ یہ فسانوی مکان ہے جو بہر حال دکھائی نہیں دیتا مگر وجود رکھتا ہے۔

اپنے ایک اور افسانے میں صائمہ نفیس نے فسانوی مکان (تھرڈ سپیس) کا ایک اور رنگ دکھایا ہے۔ ایک شخص جو امریکہ جا کر بس جاتا ہے بیس بائیس سال وہاں گزار دیتا ہے۔ ان رنگوں میں ڈھل جاتا ہے مگر بچپن سے اس کے اندر موجود پاکستان کے ایک گاؤں کی روح زندہ رہتی ہے جو اچانک انگڑائی لے کے جاگتی ہے اور وہ اپنے بچوں کو امریکہ جیسے ماحول میں رہ کر گاؤں کی ثقافت، روایات اور اصولوں کے بارے میں بتاتا ہے جس سے بچوں کے ذہن میں ایک نیا مکان تشکیل پاتا ہے وہ کمپیوٹر عہد میں بیٹھ کر پتھر کے زمانے کو تصور کرتے ہیں اور اسے دیکھنے کی خواہش کرتے ہیں۔

> "جب کبھی بھی اکثر ویک اینڈ پر وقت ملتا ان سے میں گاؤں کی باتیں کرتا انہیں بتاتا کہ آج انسان چاند پر پہنچ گیا ہے۔ کمپیوٹر نے پوری دنیا کو ایک کلک میں قید کر لیا ہے وہاں آج بھی انسان کو پانی پر قتل کر دیا جاتا ہے آج بھی انسان دو وقت کی روٹی کے لیے کسی دوسرے کی زمین پر سارا دن بیل کی جگہ جت جاتا ہے۔ میرے بچے یہ ساری باتیں بہت حیرت سے سنتے، ان کے لیے یہ سب ایک fantasy ہے وہ اکثر اس fantasy کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کی خواہش کرتے۔"[۳]

سعید گل کے افسانوں میں

پہیے کی دریافت نے انسانی سماج میں مادیت کو فروغ دیا۔ لوگ چیزوں کو انسانوں اور رشتوں پر ترجیح دینے لگے۔ ثقافتی اقدار تیزی سے بدلنے لگیں اور انسان کی حثیت کمتر ہوتی چلی گئی۔ رشتوں کا توازن تیزی سے بگڑنے لگا۔ دولت نے پہلے امیر غریب کے درمیان طبقات کی ایک دیوار کھڑی کی اور پھر بڑھتے بڑھتے اس پہیے نے گھر کے اندر کی تہذیب کو روندنا شروع کر دیا۔ باپ کو گھریلو ثقافت کی بنیادی کڑی سمجھا جاتا تھا۔ اس کی ایک بات سب کے لیے حکم کا درجہ رکھتی تھی مگر بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار نے اس بنیادی کڑی کو توڑا تو نہیں مگر کمزور کر دیا ہے۔ زمان و مکان کی حدود نے دو نسلوں کے درمیان ایک ایسا فاصلہ پیدا کر دیا ہے جس کو عبور کرنا دو ثقافتوں میں بٹے شخص کے لیے مشکل ترین امر ہے۔ اسی حقیقت کو "سعید گل" نے اپنے افسانے "اوقات" میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے ایک بزرگ کی کہانی بیان کی کہ جنہوں نے اپنی بیٹی کی شادی ایک امیر

خاندان میں کر دی تھی وہ خود ایک دھوبی تھے اور لوگوں کے کپڑے دھویا کرتے تھے مگر جب وہ پوتے کے لیے نواسی کا رشتہ مانگنے گئے تو پچیس سال بعد بیٹی نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ وہ اپنے سے کم تر لوگوں میں رشتہ نہیں دیتے۔

> "اباجی یہ بات آپ رشید کے سامنے مت کہہ دیجیے گا وہ اپنے سے کم حیثیت لوگوں میں کبھی اپنی بیٹی کا رشتہ کرنا پسند نہیں کریں گے۔" [۴]

افسانے "اوقات" میں سعید گل نے کمال مہارت سے تھرڈ سپیس (فسانوی مکان) کو بھی الفاظ میں ڈھالا ہے کہ مرکزی کردار بابا جمال بیٹی سے نواسی کا رشتہ مانگنے جاتا ہے تو وہ اس کو انکار کر دیتی ہے۔ ان دو مکالموں میں مصنف قاری کو پچیس سال قبل ثقافت اور آج کی مادیت پرستی کی تصویر دکھاتا ہے۔ بابا جمال جو ان ثقافتی اقدار کو کھلی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے وہ ان دونوں کو سوچتے ہوئے خود کو کسی تیسرے مکان کا حصہ خیال کرتا ہے۔ آج کی ثقافت میں وہ حرفِ غلط کی طرح موجود ہے اور اس کا اپنا پچیس سالہ پرانا دور حرف غلط کی طرح مٹ چکا ہے۔ مگر کہیں اس کی پرچھائیاں ابھی بھی اس کے ذہن میں موجود ہیں۔

> "اس نے جس بے جان چوبی سہارے کو کبھی زیادہ اہمیت نہیں دی تھی اس نے ذی روح رشتوں کو مات دے دی تھی۔ چھڑی کے سہارے کھڑے ہو کر جب پچیس سال پیچھے پلٹ کر دیکھا تو تب دولت توقیر کا معیار نہ تھی۔" [۵]

افسانے میں مصنف نے کردار کو زمانے کی گرفت سے آزاد کر کے دو ثقافتوں کے موازنے کی کوشش کی ہے۔ جس نے تھرڈ سپیس "فسانویت کے مکان" نے جنم لیا۔ افسانے کے شروع میں کردار ماضی کو یاد کرتا ہے کہ اس کے سمدھی نے بیٹی کا رشتہ مانگا تھا تو وہ ان کو جانتا تک نہیں تھا اور کپڑے دھوتا ہوا اٹھ کر آ گیا تھا۔ اور اس کو اپنے اس حلیے میں ذرا شرم محسوس نہ ہوئی بلکہ اس کے سمدھی کے الفاظ نے اسے مزید حوصلہ دیا۔

> "میرے مرحوم سمدھی کے وہ الفاظ آج تک میرے دل میں ان کے لیے محبت اور احترام کے جذبے سنبھالے ہوئے ہیں کہ جمال بھائی تمہیں دیکھ مجھے اپنے والد مرحوم یاد آ گئے ہیں۔ حلال کمانے اور کھانے کا اپنا ہی مزا ہے۔" [۶]

اس افسانے میں مصنف مختلف جملوں کے استعمال سے قاری کا رشتہ اپنی ثقافت سے جوڑنے میں مصروف ہے۔ جیسا کہ درج بالا اقتباس میں وہ واضح کر رہے ہیں کہ دولت سے زیادہ انسان اہم ہیں اور امارت کا معیار دولت پر نہیں۔

امان اللہ خان کے افسانوں میں

"بے خواب سفر" افسانے میں وہ ایک شخص کی کہانی بیان کرتے ہیں کہ بچپن میں ہی وہ ماں سے دور باپ کے ساتھ ریلوے کی طرف سے ملے ہوئے ایک کمرے کے کوارٹر میں رہتا تھا۔ اس کا باپ ریلوے لائن پہ ٹھیلا چلاتا تھا، مگر اس کا خواب تھا کہ اس کا بیٹا ایسوسی ایٹ انجینئر بنے۔ اس افسانے میں مصنف دراصل خواب کے سپیس کو وسعت دے کر اس ٹھیلا دھکیلنے والے شخص کا معاشرے میں سپیس بڑھانا چاہتا ہے۔ ایک مزدور اور ایک صاحب کے ساتھ لوگوں کے رویے میں فرق ہوتا ہے۔ وہ شخص جس کام کو کرتے ہوئے زندگی گزارتا ہے وہ نہیں چاہتا کہ اس کا بیٹا بھی اسی کی طرح کا مزدور بنے۔ بلکہ وہ چاہتا ہے کہ معاشرہ اس کے بیٹے کے لیے اپنی مکانیت میں وسعت پیدا کرے۔

> "وہ سارے خواب کھلی آنکھوں سے دیکھتے تھے۔ ان کے سارے خواب سارادن ان کے ساتھ رہتے، ان کے ساتھ ٹھیلے پہ سفر کرتے۔ وہ ٹھیلے کی ہتھی تھامے میلوں اس کے پیچھے پیچھے بھاگتے۔ سوچ کے محدب عدسے سے میرے کم سن وجود کو دیکھتے۔ گرے سوٹ میں ملبوس سولا ہیٹ پہنے وہ ٹرالی کی گدی والی سیٹ پر بٹھا دیتے اور پھر ان کی آنکھوں کے سارے خواب ایسوسی ایٹ انجینئر کے فریم میں منعکس ہو جاتے۔"[۷]

امان اللہ خان کا افسانہ تھرڈ سپیس (فسانوی مکان) کے گرد گھومتا ہے۔ وہ حال اور ماضی کے ملاپ سے قاری کو ایک ایسے سپیس میں داخل کر دیتے ہیں جس میں قاری سوچ کے گھوڑے دوڑا کر کہانی کے نتیجے کی منزل تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ مصنف نے افسانے کے ننھے کردار کے ذریعے خواب کے پیچھے بھی سپیس کی جنگ کو بیان کیا ہے۔ جب وہ ننھا کردار اپنے مکان میں اکیلا کھیلتا ہے تو مصنف ایک لاشعوری آواز کے ذریعے تھرڈ سپیس سامنے لاتا ہے۔ اس پورے افسانے پر ایک خواب کی فضا چھائی ہوئی ہے یوں محسوس ہوتا ہے مصنف کردار کے ساتھ قاری کو ایک سپیس سے دوسرے سپیس میں منتقل کر رہا ہے۔ باپ اپنے تناظر میں مستقبل کے خواب دیکھ رہا ہے۔ اس دوران ننھے کردار کی ماں کی ٹانگ ٹوٹ جاتی ہے اور سارا نظام

درہم برہم ہو جاتا ہے، باپ بیماری سے لڑتے لڑتے مر جاتا ہے اور یوں کہانی کا مرکزی کردار زندگی کی اتنی طویل مسافت کے بعد واپس اپنے باپ کی جگہ پہنچ جاتا ہے۔

افسانے میں مصنف نے مزدور کی ثقافتی مکانیت کو واضح کیا ہے کہ ساری زندگی دوسروں کا بوجھ ڈھونے والا اپنے خواب کے بوجھ سے مر جاتا ہے اور پھر اس کا بیٹا ساری زندگی وہی بوجھ ڈھوتا ہے۔

خالد قیوم تنولی کے افسانوں میں

خالد قیوم تنولی نے افسانے "پہیلی" میں ایک چرواہے کی کہانی بیان کرتے ہوئے تھرڈ سپیس کی عکاسی کی ہے۔ ایک چرواہا ایک دریا کنارے بیٹھا تھا کہ ایک درویش وہاں آنکلا۔ چرواہے نے اسے بتایا کہ اس دریا نے چالیس سال قبل اس کے بیٹے اور پوتے کو مار دیا تھا اب وہ پڑپوتے کو مرنے نہیں دے گا، ان دونوں کے درمیان ہونے والے مکالمے کے ذریعے مصنف نے تھرڈ سپیس کو واضح کیا ہے۔

> "درویش نے دل ہی دل میں کہا:" شاید جیون بھی خوشی اور دکھ کے مابین لحاتی فصیل کا نام ہو۔"[۸]

مصنف نے زندگی کو خوشی اور غم کی ثنویت کا درمیانی لمحہ قرار دیا ہے۔ یہ درمیانی لمحہ اصل میں تھرڈ سپیس (فسانوی مکان) ہے جس میں انسان سانس لیتا ہے۔ اسی افسانے میں مصنف نے زمان اور مکان کی اہمیت واضح کی ہے کہ

> "بابا میں نے اس دنیا میں دو انسانوں کو آج بھی دو جدا زمانوں میں جیتے دیکھا ہے۔ قدیم انسانی بستیوں میں جدید تریں سڑکیں گزرتی ہیں جن پر دنیا کی مہنگی ترین گاڑیاں دنوں کا سفر گھنٹوں میں طے کرتی ہیں لیکن اسی ایک سڑک کے کنارے کھیتوں میں ایک کسان جس کے پاس دو بیلوں کی جوڑی خریدنے کی توفیق نہیں وہ خود ہل کھینچ رہا ہوتا ہے۔ پرواز اور رینگنے کا، رفتار اور گھسٹنے کا۔۔۔ ارتقا اور معدوم ہونے کا یہ تماشا فطرت کے نہیں بلکہ انسانی تہذیب و تمدن کے منہ پر طمانچا ہے۔"[۹]

مصنف نے مکانیت کے فرق سے زمانے کو بدلتے محسوس کیا ہے۔ سست اور تیز رفتار مکانیت کے درمیان انسان بذاتِ خود ایک تھرڈ سپیس بن کے رہ گیا ہے۔

اپنے ایک اور افسانے میں مصنف مشرق اور مغرب کی ثنویت میں ڈوبے اپنے خواب کے سپیس میں گرفتار ہے۔ بارہ سال قبل افسانے کا مرکزی کردار سمندری سفر پہ نکلتا ہے۔ سفر کے دوران اسے ایک لڑکی میگی ملتی ہے جس سے اس کی دوستی ہو جاتی ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ زندگی گزارنے کے عہد و پیمان کر لیتا ہے مگر پر اچانک پاکستان کے گاؤں میں بیٹھی اس کی ماں اسے خط لکھ کر واپس بلا لیتی ہے اور اس کی شادی گاؤں کی لڑکی "ماجاں" سے کروا دیتی ہے۔ مرکزی کردار بارہ سال ایک کشمکش میں گزار دیتا ہے۔ یہ کشمکش دراصل اس کے خواب کا سپیس ہے۔ وہ شروع سے ہی ایسی لڑکی کے خواب دیکھتا تھا جیسی میگی تھی۔ مگر مشرق اور مغرب کی ثنویت اسے ایک تھرڈ سپیس میں لا کھڑا کرتی ہے نہ وہ مغرب کو بھول پاتا ہے اور نہ مشرق کو مکمل طور پہ اپنا سکتا ہے۔

> "تم سے ہزاروں میل دور ایک براعظم کے فاصلے پر، اپنے گاؤں کی آبائی حویلی میں مقیم ہوں۔ کنویں کے مینڈک کی ساری کائنات کسی قید خانے کی مانند یہی حویلی ہے اور میں اپنے خواب کا قیدی ہوں، میرے پاؤں میں اپنے خواب کی بیڑیاں ہیں جن کی جھنکار تمہارے ادھورے خاکے ہیں اور یہ جھنکار میری سماعتوں سے چمٹ سی گئی ہے۔۔"[10]

ایوب اختر کے افسانوں میں

انسان جب اپنی جنم بھومی کو چھوڑ کر نئے مکان میں منتقل ہوتا ہے تو اس کا ذہن دو حصوں میں بٹ جاتا ہے کیونکہ دو ثقافتیں ایک دوسرے کے مقابل آ جاتی ہیں وہ جسمانی طور پر تو ایک ثقافت میں موجود ہوتا ہے مگر ذہنی طور پر دوسری ثقافت میں رہتا ہے افسانے گمشدہ کی تلاش میں مرکزی کردار گاؤں چھوڑ کر پیٹ کی آگ بجھانے کے چکر میں شہر آ جاتا ہے مگر شہر کی بھاگتی دوڑتی زندگی سے بیزار کر دیتی ہے وہ بار بار گاؤں کے بارے میں سوچتا ہے مگر اسی سوچ کے دوران اسے بھوک کا احساس ستانے لگتا ہے شہر اسے کھانے کو دیتا ہے مگر بدلے میں زیادہ کھانا مانگ لیتا ہے گاؤں کے پر سکون ماحول کو یاد کرتے کرتے اس کو شہر میں ہر طرف نیند بھوک پیاس دکھائی دیتی ہے وہ گاؤں اور شہر کے درمیان بھوک کے سپیس میں زندہ ہے۔ اسی موضوع کو ایوب اختر اپنے افسانے میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"لوگ گلیوں, محلوں اور سڑکوں پر دندناتی ہوئی بھوک کے آگے بھاگ رہے تھے۔ کمزور، نحیف، لاغر اور اپنا جسم اٹھانے سے قاصر لوگ، موٹی موٹی گردنوں، پھولے ہوئے پیٹوں اور بڑی بڑی گاڑیوں میں بیٹھے ہوئے سجے سنورے لوگ سب کی سانسیں پھولی ہوئی تھیں، سب تیز بھاگ رہے تھے".۱۱

وہ تھرڈ سپیس کی قید میں کسی ایک طرف کا فیصلہ نہیں کر پا رہا ہوتا اسے گاؤں کی یاد ستاتی ہے تو گاڑی میں سوار ہو جاتا ہے مگر اچانک بھوک کا احساس اس گاڑی سے کودنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

الطاف فیروز کے افسانوں میں

اپنے افسانے "فسادی" میں تحریک پاکستان کا حصہ بننے والے ایک شخص کی قلبی کیفیت کو بیان کرتے ہیں کہ وہ آزادی کے بعد اپنا گھر بار سب لٹا کر پاکستان آیا تھا اور یہاں بھی اس نے حکومتِ پاکستان سے صلے میں کچھ نہ لیا۔ ہر اگست کے مہینے میں وہ ۱۴ اگست کو جوش و خروش سے مناتا تھا۔ ایک عرصے بعد وہ ۱۴ اگست کو جشن منانے کے لیے اپنی نواسی کے ہمراہ مینارِ پاکستان پہ جاتا ہے تو وہاں اچانک بتی گل ہو جانے کے باعث اس کی نواسی کھو جاتی ہے جب وہ ملتی ہے تو چند آوارہ لڑکے اس کی عزت کا تماشا بنا چکے ہوتے ہیں۔ اس حالیہ واقعے نے اس شخص کو ۱۹۴۷ کے واقعات سے جوڑ دیا تو ایک تیسرے مکان (تھرڈ سپیس) میں کھڑا پاکستان بننے کے مقصد کو تلاش کر رہا تھا اور ایسے میں وہ ان لڑکوں کو تاریخ کے بلوائی سمجھ کر ان پہ حملہ کر دیتا ہے۔

اپنے ایک اور افسانے "کیلیڈوسکوپ" میں تھرد سپیس سے تعلق رکھنے والے شخص کو موضوع بناتے ہیں کہ وہ حال میں رہ کر مستقبل کو جان لیتا تھا اور مستقبل میں جب وہی کام یا واقعہ اس کے ساتھ رونما ہوتا تو اسے محسوس ہوتا کہ اس کے ساتھ پہلے بھی ایسا ہو چکا ہے۔

"شروع شروع میں وہ اس مجوزہ امکانی شکل کو بمع اس واقعہ کے بھول جاتا۔ پھر کبھی ایک دو ماہ بعد اسے ایک آدھا ایسا واقعہ پیش آجاتا جس کے بارے میں وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ آیا یہ واقعہ تقریبا انھی امکانات کے ساتھ کبھی پہلے بھی پیش نہیں آیا؟ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ وہ کسی نئی جگہ جاتا مگر اسے یوں محسوس ہوتا جیسے وہ بالکل انہی حالات و واقعات کے تحت اس جگہ اس سے قبل بھی آچکا ہے۔ مگر حقیقت ہوتی کہ واقعتاوہ پہلی مرتبہ وہاں آیا ہوتا۔"[۱۲]

اس کہانی میں وہ شخص یورپ جا کے بسنے کا سوچتا ہے اور وہ جنید ملک سے جیرلڈ میکسم بن جاتا ہے۔ اس کے ہاں بیٹی پیدا ہوتی ہے تو یورپ کی فضا میں وہ اس کے مستقبل کو اپنی کیلیڈوسکوپ نگاہ سے دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے وہ یورپ کے آزاد معاشرے میں اپنی بیٹی کو قراۃ العین سے کیتھی بنتا نہیں دیکھ پاتا اسے لے کر پاکستان واپس جانے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کی بیوی سوزین پولیس کی مدد سے اس سے اپنی بیٹی لے لیتی ہے۔ وہ خالی ہاتھ ملک واپس آتا ہے اور گاؤں میں انگریزی وضع قطع اپنائے پاگلوں کی طرح خالی بچہ گاڑی لیے گلیوں میں اپنی بیٹی کے بارے میں پوچھتا رہتا۔

ب۔ سپیس سے فرار

سعید گل کے افسانوں میں

معاشرے میں جب کسی فرد کا اختیار ختم ہو جائے یا اس کا کام معاشرے کی فطرت کے مطابق نہ ہو تو اس معاشرے میں اس کی مکانیت ختم ہو جاتی ہے۔ کسی فرد کی جب سپیس ختم ہو جائے تو وہ اس مکان میں نہیں رہ سکتا کیونکہ وہ دو ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔ اس کی بنیاد اس کا مکان ہوتی ہے مگر جب وہ اس مکان سے فرار حاصل کرتا ہے تو نیا مکان بھی اس کو قبول نہیں کرتا۔ سعید گل کے افسانے "کفارہ" میں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

> "بیاہی ہوئی اور کنواری ماں کے معاشرتی رویوں میں بڑا فرق ہوتا ہے مگر ممتا میں تو تفریق نہیں کی جا سکتی۔"[۱۳]

یہاں انھوں نے معاشرے کی ثقافتی اور اخلاقی اقدار کی نشاندہی کی کہ بیاہی ہوئی تو معاشرے کے فریم میں جڑ سکتی ہے مگر کنواری نہیں جبکہ دونوں کا جذبہ ایک سا ہے۔ دراصل وہ عورت کے دل میں موجود ممتا کے جذبے کی نشاندہی کر رہے ہیں کہ عورے کے وجود میں جب دوسرا وجود پلتا ہے تو وہ اپنی ذات کو مار دیتی ہے مگر بچے پر آنچ نہیں آنے دیتی مگر اگر یہی وجود اس کے اندر شادی جیسی معاشرتی رسم سے پہلے جنم لینے لگے تو اسے روایات کی چکی میں پس کر اپنے جذبات کا گلہ گھونٹنا پڑتا ہے یوں کنواری ماں معاشرے اور ممتا کے درمیان کشمکش میں مبتلا ہو کر معاشرے میں سپیس کے لیے ممتا کا گلہ گھونٹ دیتی ہے اور معاشرے اور ممتا کی درمیانی مکانیت سے فرار حاصل کر لیتی ہے۔

افسانے "کفارہ" کا کردار منصور اپنے پانچ بچوں اور بیوی کو چھوڑ کر اپنی دوسری بیوی کے پاس چلا جاتا ہے اور مذہب کا استعمال کرتے ہوئے دوسری بیوی کے حقوق کی پاسداری کرنا چاہتا ہے مگر یہاں مصنف واضح کر رہے ہیں کہ وہ اپنی ذمہ داریوں سے فرار حاصل کر کے نفسانی خواہشات کے سپیس کو اپنانا چاہتا ہے۔ منصور کو دوسری بیوی کی ذمہ داری کی پرواہ نہیں بلکہ خواہش کھینچتی ہے۔

> "زمانہ شناس منصور مذہب کی آڑ میں دوسری بیوی کا حق استعمال کرتے کرتے پانچ بچوں کو دنیا کی بھیڑ میں بے یارو مددگار چھوڑ کر کسی دوسرے شہر میں جا بسا تھا۔" [۱۴]

اس افسانے میں منصور کی پہلی بیوی اپنے سب بچوں کی پرورش کرتی ہے ساتھ میں شکیل کو بھی پالتی ہے جو لاوارث تھا۔ بڑے ہونے پہ نسیم اور وسیم شکیل کو پرانے گھر میں چھوڑ کر نئے گھر میں اپنی ماں کے ساتھ منتقل ہو جاتے ہیں۔ دونوں کی شادی کے بعد ان کی ماں کا سپیس بھی ختم ہونے لگتا ہے۔ اس افسانے کے اختتام پر نسیم اور وسیم کی ماں اپنے ہی گھر میں بیگانی ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی بہو کو اس کا وجود گھر میں گوارا نہیں ہوتا۔ وہ حالات کے سامنے بے بس ہونے لگتی ہے تو اپنی خواہش کے سپیس سے فرار ہو جاتی ہے اور دل پر پتھر رکھ کر گھر چھوڑنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔

مشرقی معاشرت میں رشتے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ خاص طور پر قریبی رشتوں کا وجود انسان کا معاشرے سے تعلق استوار کرتا ہے لیکن جب رشتوں کی ڈور ٹوٹ جائے تو انسان ایک اکائی بن کر رہ جاتا ہے جسے معاشرہ قبول نہیں کرتا۔ سعید گل نے ایک افسانے "رشتوں کا زہر" میں بشیرے کی کہانی بیان کی ہے کہ وہ اپنے قریبی رشتوں کے انتقال کے بعد معاشرے میں تنہا رہ گیا تھا اور دور کے رشتے دار اس کے وجود بوجھ برداشت نہیں کرنا چاہتے تھے۔ رشتوں کی بے حسی میں وہ اسکول جانے کے قابل نہیں رہتا کیونکہ اسکول ایک مہذب جگہ ہے اور وہاں غریب اور لاوارث بچوں کی جگہ نہیں ہوتی۔ بشیر کو بھی اسکول میں فیس لانے اور صاف کپڑے پہن کر آنے کا کہا جاتا ہے تو وہ دل ہی دل میں خود کلامی کرنے لگتا ہے، اس کی خود کلامی اس کی خواہش اور خیال کے سپیس کا اظہار ہے۔

> "اس نے دل ہی دل میں کہا کہ ماسٹر جی بڑے سادہ ہیں۔ ان کو فیس کی پڑی ہے۔ میرے پاس اگر پیسے ہوں تو میرا دل نہیں چاہتا کہ آدھی چھٹی کے وقت میں بھی ایک پلیٹ چاول چھولے کھالوں۔" [۱۵]

لیکن ہمارا معاشرہ اور رویے اس کی خواہش کے سپیس کو ختم کر دیتے ہیں۔ اسی افسانے کے اختتام پہ جب اس کا ایک اور دوست اسے دھوکا دیتا ہے تو اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ مر جائے۔ پورے افسانے میں ایک کیفیت ہے کہ جیسے کردار مرنا چاہتا ہے، وہ اس فضا میں مزید سانس نہیں لینا چاہتا۔

امان اللہ خان کے افسانوں میں

ثقافتی معیارات جب کسی کردار کے مطابق نہ رہیں تو وہ اس سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔ امان اللہ خان کا افسانہ "ضمیر کی لاش" سقوطِ ڈھاکہ کے پسِ منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں ہر کردار ہی اپنے ہی سپیس سے فرار حاصل کرنے کی کوشش میں ہے۔ انور ایک فیکٹری ملازم ہے وہاں ایک لڑکی عالیہ نوکری کرتی ہے انور جب اسے دیکھتا ہے اس سے ذہن میں ماضی کی کوئی دھندلی سی یاد تازہ ہوتی ہے مگر اس کو یاد نہیں آتا کہ اس نے عالیہ کو کہاں دیکھا تھا پھر اسے یاد آتا ہے کہ عالیہ اس کے دوست مقصود کی بیوی ہوتی تھی جو کورٹ میرج کے بعد غازی پور منتقل ہو گئے تھے مگر خرابی حالات کے باعث واپس نہ آ سکے۔ اس دوران عالیہ کو مکتی باہنی والے اٹھا کر لے گئے اور مقصود بھی جنگی قیدی بنا اور ذہنی توازن کھو بیٹھا۔ عالیہ در در بکتی ہوئی واپس کراچی آگئی اور اس فیکٹری میں اس کا سامنا انور سے ہو گیا۔

> "اس افسانے میں عالیہ کے بھاگ کر کورٹ میرج کر لینے کے باعث اس کا باپ اپنی مکانیت برقرار نہ رکھ سکا۔"رسوائیاں سمیٹ کر عالیہ کا باپ غازی پور کی فیکٹری ٹرانسفر کر گیا۔"[۱۶]

جب عالیہ کو اغوا کیا گیا تو مقصود کو لگا کہ عالیہ اس کو چھوڑ کر کہیں بھاگ گئی ہے تو وہ بھی مکانیت برقرار نہ رکھ سکا۔ وہ روشنی کے سپیس سے اندھیرے کا راہی بن گیا۔

> "اس کے باپ سے معلوم ہوا کہ وہ اندر کمرے میں ہے۔ تاریک کمرے میں کھڑکی میں کھڑا سایہ دیکھ کر میں چونک گیا۔ میں نے روشنی کی، مقصود مجھ سے لپٹ گیا۔ "اندھیرا کیوں کر رکھا ہے"؟ " روشنی اچھی نہیں لگتی، کرنوں میں ایک چبھن سی ہے۔"[۱۷]

"اندھیرے کی آڑ لے کر دوسرے جہان منتقل ہو جاتا ہے۔ تکلیف کے سارے مراحل سے گزرنے کے بعد عالیہ کا دکھ بڑھ گیا تھا۔ وہ بھی اب اس مکانیت سے آزادی چاہتی تھی، وہ مزید بوجھ نہیں اٹھا سکتی تھی۔ "عالیہ حوصلہ رکھو۔ فرسٹ سٹیج کی ٹی بی اور موت کے درمیان بہت طویل فاصلے ہیں۔ "انور صاحب میں یہ فاصلے بہت جلد طے کر لینا چاہتی ہوں۔"[۱۸]

انور جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے وہ عالیہ کے ساتھ شادی کر کے اس کے دکھ بانٹ لینا چاہتا ہے مگر جب وہ عالیہ پر ہونے والے مظالم کی داستان سنتا ہے تو وہ بھی اپنے اس ہمدردی والے سپیس سے فرار حاصل کر کے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ معاشرہ جہاں گھٹن کو بڑھا دیتا ہے وہی کردار اپنی مکانیت سے فرار کو ترجیح دیتے ہیں۔

ایوب اختر کے افسانوں میں

معاشرے کی بعض اقدار بہت جلدی بدلتی ہیں اور بعض اقدار صدیوں تک اپنا وجود برقرار رکھتی ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں معاشرے میں گھٹن بڑھ جاتی ہے اور کردار پھر اپنے مکان اور سپیس سے فرار تلاش کرتے ہیں۔ جیسے ایوب اختر کے افسانے "سورج مکھی" میں نور دین اور اس کے نواسے سلطان کا کردار ہے۔ گاؤں میں کچھ لوگ حسابی بن کر گاؤں کی لڑکیوں پر جن بھوتوں کے سائے کی افواہ پھیلا دیتے ہیں اور پھر ان لڑکیوں کو جن بھوتوں سے نجات دلانے کے لئے تین مہینے کے چلے رکھتے ہیں۔ اس دوران وہ لڑکیوں سے اپنی ہوس پوری کرتے ہیں۔ نور دین ان حسابیوں کے پاس جاتا ہے کیونکہ وہ ان کو بدلنا چاہتا ہے مگر ان کے رویے اور خیالات دیکھ کر اپنی بیٹی کے ساتھ گاؤں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ عرصے بعد اس کا نواسا گاؤں آتا ہے تو بھی لوگ اپنی جہالت میں ڈوبے حسابیوں کے چنگل میں گرفتار ہوتے ہیں۔ وہ بھی حسابیوں کے پاس جاتا ہے مگر وہاں موجود عورتوں کے آپس کے تعلقات کا سن کر وہ بھی گاؤں چھوڑنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔

"نانا جی کا فیصلہ صحیح تھا ماں! افسوس آج اتنے عرصے بعد ہمیں بھی وہی فیصلہ کرنا پڑے گا۔"[۱۹]

اسی طرح ان کے ایک اور افسانے میں اسی موضوع کا بیان کیا گیا ہے۔ ایک شخص بیمار ہے وہ ڈاکٹر سے علاج کروا رہا ہے مگر لوگ اسے سائیں نیاز کے پاس جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ ان پیروں مریدوں کے

سخت خلاف ہوتا ہے ۔ان کے نام سے ہی اسے وحشت ہونے لگتی ہے۔ان کی باتیں سنتا ہے تو اس سے وحشت مزید بڑھ جاتی ہے وہ اس سے فرار چاہتا ہے اس کی بیوی اسے سمجھاتی ہے مگر اختلاف رکھنے والے لوگ ہمیشہ معاشرتی اقدار کے الٹ رخ بہنا پسند کرتے ہیں۔

"کیوں سوچتے رہتے ہو؟ تمہارے سوچنے سے کچھ نہیں ہو گا ہم سب پانی میں بہتے تنکوں کی طرح ہی بہاؤ کے مخالف سمت کب تک ,کہاں تک جاؤ گے ؟"[۲۰]

معاشرے جہالت کا شکار ہوتے ہیں تو زوال کی پگڈنڈی پہ اتر جاتے ہیں۔اندھی تقلید ثقافتی گھٹن کو جنم دیتی ہے ایسے میں انسان اپنے سپیس سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے۔

طفیل کمالزئی کے افسانوں میں

محبت انسان کو دنیاومافیہا سے بے خبر کر دیتی ہے اور بعض اوقات یہ نشے کی طرح انسان کو حواس میں نہیں رہنے دیتی۔ انسان کو یاد اور خواب کے سپیس سے فرار کے لیے نشے کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس رویے کو طفیل کمالزئی نے اپنے افسانے "جب دل ٹوٹ جائے" کا موضوع بنایا ہے۔ مصنف نے واحد متکلم کا صیغہ اپناتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ مرکزی کردار جس ادارے میں ملازمت کرتا تھا وہاں ایک چپڑاسی بڑا خوش شکل اور خوش اطوار تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ سب اس کی عزت کریں مگر لوگ اس کو اس کے عہدے کے مطابق عزت دیتے تھے۔ وہ اکثر ناشتے کے بعد افیون کا استعمال کرتا تھا، جب افسر نے وجہ پوچھی تو اس نے بتایا کہ وہ ایک جاپانی لڑکی سے محبت کرتا تھا اور اس سے شادی کرنا چاہتا تھا مگر حالات کے باعث شادی ممکن نہ ہو سکی تو اب اس کی یاد کے سپیس سے فرار حاصل کرنے کے لیے افیون استعمال کرتا ہے۔

"مجید نے مہرِ سکوت توڑتے ہوئے کہا کہ یقین جانیے میں آج تک اس کا انتظار کر رہا ہوں اسی وجہ سے میں نے آج تک شادی نہیں کی کہ نہ معلوم وہ کب آ جائے، حضور جب اس کی یاد ستاتی ہے تو دن میں کئی بار افیون کھالیتا ہوں اور جب آہستہ آہستہ نشہ اترنے لگتا ہے تو وہ پھر یاد آنے لگتی ہے۔"[۲۱]

مگر ایک دوسرے دفتر ڈاک لے کر جانے پہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس جاپانی لڑکی نے کسی جاپانی انجینئر سے شادی کر لی ہے۔ یہ بات اسے بہت اداس کرتی ہے وہ بالکل خاموش ہو جاتا ہے۔ محبوب کا خیال

انسان کو ایک سپیس سے دوسرے سپیس میں منتقل کرتا ہے جب اس کا محبوب کسی اور کا ہو جاتا ہے تو وہ سپیس سے فرار حاصل کرنے کی کوشش ترک کر دیتا ہے۔

ج۔ ثقافتی گھٹن

صائمہ نفیس کے افسانوں میں

صائمہ نفیس کے افسانوں میں دیہی معاشرت کے اندر عورت کی مکانیت کو بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ وہاں موجود رسوم و روایات کی زنگ آلود آہنی دیواریں لڑکیوں کے لیے کس انداز میں گھٹن کا باعث بنتی ہیں اور یہ صرف دیہی معاشرت میں ہی نہیں بلکہ شہر میں بسنے والے لوگوں کے ذہن بھی شہر کی گلیوں کی طرح تنگ و تاریک ہو جاتے ہیں تو وہاں بھی عورت کے خواب، خواہش اور فطرت کا سپیس گھٹ کر رہ جاتا ہے۔

> "مشرق سے نکلنے والے سورج نے دیکھا کہ ایک بے حد روشن صبح، گاؤں کے تمام اونچے شملے والے جمع ہوئے اور ایک بچی کی زندگی میں ہمیشہ کے لیے تاریکی لکھ دی۔ اس چھ سالہ بچی کا نکاح نواسی سالہ بوڑھے سے کر دیا گیا۔"[۲۲]

صائمہ نفیس نے اپنے افسانے "کملی" میں سماجی روایات کی بھینٹ چڑھنے والی عورتوں کی کہانیوں کو مختصر شکل میں بیان کیا ہے۔ ایک زنانہ جیل میں موجود بہت سی ایسی عورتیں ہیں جنھوں نے بذات خود کوئی جرم نہیں کیا ہوتا مگر وہ اپنے سے جڑے مرد کے جرم اور گناہ کا تاوان بھر رہی ہیں۔ آئے دن ہونے والے مظالم نے عورت کے اندر بغاوت کی آگ بھڑکا دی ہے۔ جس سے وہ مختلف انداز میں اپنے اس جذبے کی تسکین کرتی ہے۔ میڈیا روز کوئی ایسی خبر نشر کرتا ہے جس میں عورت مرد کو قتل کر دیتی ہے یا وہ اپنے بچوں کو خود مار دیتی ہے۔ یہ سب اسی گھٹن کا نتیجہ ہے جو معاشرہ عورت کے لیے پیدا کرتا ہے۔ افسانے "کملی" میں مصنفہ ایک لڑکی کی بابت بتاتی ہیں کہ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جس کی شادی چھ سال کی عمر میں نواسی سالہ بوڑھے سے اس لیے کر دی گئی کہ اس کے باپ نے قتل کیا تھا۔ یہ قصاص کی صورت طے ہوئی تھی۔ ونی یا سوارہ ایک رسم کے دو نام ہیں۔ پنجاب میں اسے ونی جبکہ سرحد میں سوارہ کہا جاتا ہے۔ سندھ اور بلوچستان میں بھی اسی طرح کی رسمیں ہیں جن کے ذریعے دو خاندانوں میں صلح کی خاطر جرگہ یا پنچایت کے ذریعے بطور جرمانہ ہرجانہ لڑکیاں دی جاتی ہیں بعض اوقات تو کم سن لڑکیاں بڑی عمر کے لوگوں سے بیاہی جاتی ہیں اور اسی کو ونی

کہا جاتا ہے۔ یہاں بھی لڑکی کو ونی کر دیا جاتا ہے۔ بوڑھے کی وفات کے بعد وہ گاؤں اس کی ایک کمرے کی مکانیت کو مزید محدود کر دیتا ہے اور اسے جانوروں والے کمرے میں سلا دیا جاتا تھا جہاں وہ ہمیشہ رہتی ہے اور آخر کار پاگل کا روپ دھار لیتی ہے تا کہ کوئی اس سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ لیکن جب دوبارہ اس گاؤں میں ایک بچی کو قصاص کے بدلے دیا جانے لگتا ہے تو وہ اس بچی کو کنویں میں پھینک دیتی ہے۔

"کملی کی زندگی یقیناً اتنی تلخ، اتنی تکلیف دہ، اتنی زخم خوردہ رہی ہو گی کہ اس نے سوچا ہو گا کہ ہر روز لمحہ لمحہ مرنے سے بہتر ہے کہ رابی کو ایک ساتھ ہی مار دیا جائے۔" ۲۳

اسی کتاب میں صائمہ نفیس کا ایک اور افسانہ انتقامی گھٹن کو بیان کرتا ہے۔ "اداکارہ" افسانے میں نین تارہ غریب عورت ہے جس کا شوہر غربت ختم کرنے کے لئے امیر عورت سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن نین تارہ اس کو اجازت نہیں دیتی مگر طلاق والی دھمکی سے ڈر کر وہ اسے اجازت دے دیتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں بغاوت کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ اپنے شوہر کو جلا کر مار دیتی ہے۔

بظاہر نین تارہ افسانے کا منفی کردار محسوس ہوتی ہے جو ایک انسان کو قتل کر دیتی ہے مگر نین تارہ کا اپنا ایک سپیس ہے جس میں رہ کر وہ اپنی شناخت اور مفاد کو بچاتی ہے۔ یہ بھی ثقافت کی مخصوص کردہ مکانیت ہے کہ "دوسری عورت" کا سپیس اول تو ہے ہی نہیں۔ کیونکہ مشرقی معاشرے میں دوسری شادی جرم سمجھا جاتا ہے یہ خود عورت کا نظریاتی جبر دوسری عورت کی مکانیت کو محدود کر دیتا ہے اور اگر دوسری عورت کو جگہ مل جائے تو لازماً پہلی والی کو اپنی مکانیت سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ اس کشمکش میں نین تارہ ایک سفاک قدم اٹھاتی ہے۔

دیہی اور شہری ثقافت میں عورت کے سپیس کے علاوہ موجودہ دور میں عورت کے ادبی سپیس نے بھی جنم لیا۔ پہلے پہل عورت اپنے نام سے نہیں لکھ سکتی مگر جب ہندوستان نے ثقافتی اور سیاسی کروٹ لی تو ہر شعبہ ہائے زندگی میں نظر آنے لگی یوں عورت نے ادب میں بھی نام کمایا۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا ٹیکنالوجی کی تیز رفتاری نے شہرت کو زمین آسمان کے درمیان ہوا کے دوش پر سفر کروانا شروع کیا تو ہر عورت کے دل میں خواہش ابھرنے لگی کہ اسے ادبی مکان میں اپنی جگہ تلاش کرنی چاہیے کچھ تو خداداد صلاحیتوں کی بنا پر جگہ بنانے میں کامیاب رہیں مگر کچھ فقط نام کمانے کے چکر میں اپنی صنف کا بے جا استعمال کرنے لگیں۔ صائمہ نفیس کے ایک افسانے "ترپ کا ایکا" میں اس حقیقت کو کہانی کی صورت دی گئی ہے۔

نور جہاں نور ایک شاعر دلدار سوزی سے کلام لکھوا کر مشاعروں میں پڑھتی تھی۔ اس کا مجموعہ کلام بھی شائع ہوا اور اسے شہرت ملی تو اس نے ایک اور شاعر کی مدد لی۔ جس پہ دلدار سوزی کے دل میں رقابت کا جذبہ ابھرنے لگا اور اس نے ایک مشاعرے کے لیے نور جہاں نور کو کسی پرانے مشہور شاعر کا کلام تبدیل کر کے پڑھنے کے لیے دے دیا جس سے اس شہرت کا گراف صفر پر آ گیا۔

صائمہ نفیس اس افسانے میں صرف عورت کے اپنی حدود کے غلط استعمال کو سامنے نہیں لا رہیں بلکہ وہ یہ بات واضح کر رہی ہیں کہ عورت کی ثقافتی مکانیت کو ہر بار مرد ہی کم نہیں کرتا۔ بلکہ بعض اوقات ایک عورت ہی معاشرے کی ساری عورتوں کے لیے اس سپیس کو محدود کر دیتی ہے۔ اسی طرح کی خواتین کے سامنے آنے سے ادب سے تعلق رکھنے والی ہر عورت کو معاشرہ شکوک کی نظر سے دیکھتا ہے۔

صائمہ نفیس کے افسانے "نام" کی ایک کردار پسند کی شادی کر لیتی ہے تو گھر والے اس سے تعلق توڑ لیتے ہیں اور سسرال والے اسے قبول کرنے کے سے انکار کر دیتے ہیں۔ لیکن جس شخص سے وہ شادی کرتی ہے اس کو اس کے گھر والے نہ صرف قبول کرتے ہیں بلکہ دل سے بھی نہیں نکالتے۔ لڑکی کو گھر کے ساتھ دل سے بھی نکال دیا جاتا ہے۔ کچھ عرصے بعد اسے پچھتاوے گھیرنے لگتے ہیں مگر یہ پچھتاوے معاشرے کی عنایت ہوتے ہیں۔

اسی افسانے کے دوسرے کردار "پارس" کی ڈور بھی ایک مرد کے ہاتھ سے دوسرے مرد کے ہاتھ تک الجھتی رہی مگر اس کے اپنے ہاتھ کبھی نہ آ سکی۔ وہ جو روایات تو نبھا گئی مگر اس کی اپنی شناخت کہیں کھو گئی۔ ایک عورت کو روایت سے بغاوت کی سزا ملی تو دوسری کو روایت نبھانے کی۔

> "اور پھر میں نے اپنا سے محبت کا ثبوت دے دیا۔ میرے اندر کتنی ٹوٹ پھوٹ ہوئی، کتنے زلزلے آئے، آنکھوں سے کیسے کیسے سیلاب بہے، دکھ کے عذاب کی صلیب پر مجھے چڑھا دیا گیا اور میں نوید صاحب کی منکوحہ بن گئی۔"[۲۴]

۲۔ سعید گل کے افسانوں میں

سعید گل کے افسانوں میں ثقافتی اقدار کے بدلنے کا دکھ ہے وہیں معاشرے کے کچھ رسم و رواج کے جامد ہونے کا افسوس بھی نظر آتا ہے۔ شادی بیاہ زندگی کے دوسرے فرائض کی طرح ایک فرض ہے۔ جس کو با آسانی ادا ہو جانا چاہیے بلکہ معاشرے کا فرض بنتا ہے کہ اس کو آسان بنایا جائے مگر جہیز کی رسم نے اس اہم

ترین کام کو مشکل بنا دیا ہے۔ اوراب جہیز لینے میں لوگ اپنی پسند کا خیال رکھتے ہیں۔ جس سے معاشرے میں غریب کی بیٹی عمر بیت کے بعد باپ کی دہلیز پر بیٹھی رہ جاتی ہے یا اسے خواب اور خواہش کا سپیس محدود کر کے ایک ایسے فرد کی زوجہ بننا پڑتا ہے جو اس سے عمر میں کئی سال بڑا ہوتا ہے۔ اس موضوع کو سعید گل نے اپنے افسانے "بانو" میں پیش کیا۔ افسانے کا مرکزی کردار بانو جہیز لے جانے کی حیثیت نہیں رکھتی جس کے باعث وہ اپنی خواہشات کو مار کر اپنے سے کئی گنا بڑے سینتالیس سالہ نذیز کی دلہن بن جاتی ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور بانو کی بیٹی چاندنی کی شادی کا وقت آجاتا ہے مگر جس شخص سے اس کی بیٹی کی خوشیاں جڑی ہوتی ہیں اس کی ماں کو جہیز کا لالچ ہوتا ہے۔

> "پھر جب صفیاں کے بیٹے تجمل کا خیال اور چاندنی کی باتوں میں اس کا تذکرہ اس کے ذہن میں آتا تو وہ مزید پریشان ہو جاتی کیونکہ صفیاں بھی ان زمانہ سازوں کی بستی کی رہنے والی تھی۔ بانو اس کی سوچ سے پوری طرح آگاہ تھی کہ وہ کتنی لالچی اور خودغرض ہے جس نے صرف دھن دولت کو اپنا ایمان بنا رکھا تھا۔"[۲۵]

بانو گردہ بیچ کر اپنی بیٹی کی خوشیاں خریدنا چاہتی ہے مگر اس پہ انکشاف ہوتا ہے کہ اب گردے کی قیمت میں جہیز کا سامان نہیں آتا کیونکہ لوگوں کے ہوس کا پیالہ اپنا دامن مزید کشادہ کر چکا ہے۔

> "وہ اپنے خیال کے مطابق مطمئن تھی کہ اتنے میں فریج، وی سی آر، واشنگ مشین اور وکٹوریہ ڈیزائن کا فرنیچر آجائے گا مگر صفیاں نے اسے یہ کہتے ہوئے سارے اختیارات اپنے ہاتھ میں لے لیے کہ تجمل موٹر سائیکل کے لیے بہت ضد کرتا ہے۔"[۲۶]

سعید گل نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے ان کرداروں کو موضوع بنایا ہے جو معاشرے کے روندے ہوئے اور ٹھکرائے ہوئے ہوتے ہیں۔ مگر ان کے اندر بھی جذبات اور احساسات کا وہ مادہ پایا جاتا ہے جو عام انسان کے اندر ہوتا ہے بسا اوقات اس کی شدت عام فرد سے بھی کہیں زیادہ ہوتی ہے مگر معاشرہ اس کو تسلیم کرنے سے انکاری ہوتا ہے چھوٹے شہروں اور علاقوں کی ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ وہاں بسنے والے لوگ اپنے آس پاس کے لوگوں اور ان کے کاموں سے آگاہ ہوتے ہیں۔ آج کل معاشرہ ترقی کر رہا ہے اور بڑی بڑی کالونیاں بن رہی ہیں۔ لوگ کچے گھروں سے پکے گھروں اور اب بڑے اور عالیشان محلات کا سفر کر رہے ہیں۔ مگر گفتگو اور رشتوں کا سپیس اتنی ہی گھٹن کا شکار ہو گیا ہے۔ آج سے کچھ عرصہ قبل کے

معاشرے میں اگر گھر میں کوئی فرد معذور یا دیوانہ ہوتا تو لوگ اس سے خاص قسم کا برتاؤ کرتے تھے۔ اسے خصوصی توجہ دی جاتی اور اس کی بات کو توجہ سے سنا جاتا تھا۔ مگر بدلتے ہوئے زمان اور مکان نے ان اقدار کو بھی مٹا دیا ہے۔

افسانے "اپنے بیگانے" میں مصنف نے ایک نیم دیوانے کا ذکر کیا ہے جس کو سب پاگل سمجھتے ہیں مگر ایک فرد کے ساتھ اس کے اچھے تعلقات ہیں اور ان اچھے تعلقات کے ذیل میں وہ لکھتے ہیں

> "لیکن وہ تو میرا ایک آشنا تھا جس کی دعا سلام اس بھری دنیا میں صرف میری ذات تک محدود تھی۔ میں اگر کبھی سرِ راہ گزرتے ہوئے اسے دیکھ نہ پاتا تو ہر صورت لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہانپتا ہوا ایک بار ضرور کہتا۔ باؤجی! کیا حال ہے! اور مجھے ہر دفعہ اتنی شدید حیرت ہوتی کہ جو شخص اپنی ذات سے بے نیاز ہے اسے میرے حال کا کتنا خیال رہتا ہے۔ اس کے اور میرے اس نوعیت کے تعلقات کو اب تو ایک عرصہ ہو چلا تھا۔"[۲۷]

وہ دونوں ایک دوسرے کو اہمیت دیتے ہیں لیکن اس دیوانے شخص کے گھر میں بھتیجے کی شادی ہوتی ہے۔ سب لوگوں سے ان سے ملنے ملانے والوں کے نام پوچھ کر کارڈ لکھے جاتے ہیں مگر اسے توجہ کے قابل نہیں سمجھا جاتا۔ بلکہ اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ یہاں مصنف نے الفاظ کے چناؤ سے معاشرے کی منافقت اور بدلتی ہوئی روش پر گہری چوٹ کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

> "اسی دوران مکرم نے کہا کہ شیخ چاچا سے بھی پوچھ لیں۔ میرا تو جیسے دل اچھل کر سینے سے باہر آ گیا۔ میں ابھی بول بھی نہیں پایا تھا کہ ایک دم حاجی صاحب کے نورانی چہرے پر شیطانی مسکراہٹ دوڑ گئی اور وہ یوں گویا ہوئے، جو اپنا نہیں اس کا کون ہو گا۔"[۲۸]

زمانے کی ہوا ایسی بدلی ہے کہ جس شخص کے ہاتھ میں اختیار، عہدہ، اور روپیہ ہے گویا وہی خدا ہے کہ وہ جس شخص کو چاہے عزت دے جس کو چاہے ذلیل کرے۔ کسی بھی صورت میں مجبور اور بے بس شخص کا دائرہ کار معاشرے میں جس قدر کم ہو گا۔ معاشرہ اسے سپیس بھی اتنی ہی کم دے گا۔ اس کی مکانیت کو محض اس کی ذات تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ اس سے فرق نہیں پڑتا کہ وہ عورت ہے کہ مرد ہے یا پھر بزرگ یا بچہ ہو، کمزور کردار کو یہ سرمایہ دارانہ معاشرہ اچھوت سمجھتا ہے اور اسے کہیں کنارے لگا دیا جاتا ہے۔

سعید گل کے دو افسانوں "گواہی" اور "انکوئری" میں معاشرے میں موجود ایک ایسے المیے کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جس نے انسان کی شناخت کے ساتھ درست غلط کے فرق کو بھی مٹا دیا ہے۔ گناہ و ثواب، حرام و حلال کی ثنویت نے معاشرے میں موجود افراد کو اچھی یا بری شناخت عطا کر رکھی تھی۔ مگر لوگوں نے بدلتے ہوئے رویے اور بڑھتی ہوئی ہوس نے اس ثنویت کو بھی مٹا دیا ہے۔ دونوں کے ملاپ سے ایک ایسی فضا بنتی ہے جو انسان کو کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہے اور انسان کشمکش کے عالم میں دوسرے کو منہا کر دیتا ہے اپنی نفی برداشت نہیں کرتا۔

دونوں افسانوں کا موضوع لڑکی کی عزت کا قتل ہے مگر دونوں افسانوں کے مجرم گناہ کے بعد اس بات پر بضد ہیں کہ یہ گناہ نہیں ہے کیونکہ اس میں لڑکی کی مرضی شامل تھی یعنی ایک گناہ کو نہ صرف گناہ کی حد سے نکالا جا رہا ہے بلکہ اس میں دوسرے فریق کو حصہ دار بنایا جا رہا ہے۔

"گواہی" میں مصنف نے ثنویت کے درمیان تیسرے مکان کی طرف اشارہ کیا ہے کہ لڑکی کو ہوس کا نشانہ بنانے کی خبر ضیغم تک پہنچی تو اس کا خیال تھا کہ جس شخص نے یہ گناہ کیا ہے وہ حرام کے لقمے پر پلا ہے اور اس کے خلاف اسے گواہی دینی چاہیے کہ لڑکی کا کوئی قصور نہیں تھا مگر لڑکی کے گھر پہنچ کر وہ دم بخود رہ جاتا ہے مصنف نے یہاں منظر میں الفاظ کے چناؤ سے معنویت پیدا کی ہے۔ وہ اپنی چھوٹی سی بیٹھک کے کونے میں بیٹھا میوزیم میں سجے ہوئے کسی مجسمے کی مانند دکھائی دے رہا تھا۔ وہ محرابی ستون میں سجے ہوئے ساکت خدا اور یہ روح اور جسم کا عذاب اٹھائے ہوئے ایک ادنی سا انسان جو ایک انتہائی مشکل امتحان سے دوچار تھا۔

تین جملوں میں مصنف نے ثقافتی گھٹن کو مہارت سے سمویا ہے کہ معاشرہ اسے اتنی مکانیت فراہم نہیں کر سکتا کہ وہ روح اور جسم کے بوجھ سے آزاد ہو سکے کیونکہ وہ ایک غریب شخص ہے اگر انصاف مانگے گا تو بھوک سے مر جائے گا اور اگر رقم لے کر صلح کرے گا، انکوائری ختم کروائے گا تو روح بیٹی کے کرب کا بوجھ برداشت نہیں کر پائے گی۔ افسانے کا اختتام پر ظالم دو لاکھ دے کر آزاد ہو جاتا ہے اور غریب کی عزت کوڑیوں کے بھاؤ بک جاتی ہے۔

دوسرے افسانے "انکوائری" میں موضوع تو پچھلے افسانے جیسا ہے مگر وسعت کے ساتھ طبقاتی فرق کو بھی سامنے لایا گیا ہے جس امیر لڑکے نے جرم کیا ہے اس کی بہن گھر سے بھاگ گئی تو معاشرے نے اسے لو میرج کا نام دے کر معاملہ ختم کر دیا۔ جبکہ وہ غریب لڑکی جس کے ساتھ ظلم ہوا ہے اس کی ماں کو بھی دوبار ہوس کا نشانہ بنایا گیا جس پہ معاشرے نے اس کے ساتھ یہ لیبل چسپاں کر دیا کہ وہ دوبار گھر سے بھاگ کر گئی

تھی۔ صنعتی ترقی نے دولت کو ایک اہم شے بنا دیا ہے اور آج سرمایہ دارانہ معاشرے نے دولت کو عزت کا معیار مقرر کر دیا ہے جس کے باعث غریب کا سپیس (مکانیت) گھٹن کا شکار ہو گیا ہے۔ جب معاشرہ اپنی روایات اور رسموں کو وقت کے ساتھ بدلنے کے بجائے نسل در نسل جاری رکھتا ہے تو معاشرے کے افراد میں بیزاریت بڑھ جاتی ہے اور معاشرہ ثقافتی گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہندوستانی اور پاکستانی معاشرے میں صدیوں پرانی رسمیں اور رواج جوں کے توں چل رہے ہیں۔ اس وقت لوگوں کی سوچ اور فکر کا سپیس محدود تھا تو وہ بڑے لوگوں کے طور طریقوں کو اپناتے اور انہی کے مطابق زندگی بسر کرتے تھے اور بڑا طبقہ نچلے طبقے کو ہمیشہ اپنا غلام رکھنے کے لیے قرضوں اور رسموں کے تعاون سے معاشرہ تشکیل دیتا تھا۔ اب اکیسویں صدی میں زمانے نے ترقی کر لی ہے اور لوگوں کی سوچ کا کینوس وسیع ہو گیا اس کے باوجود ہمارے معاشرے میں روایات کے نام پر غریب اور نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی جوڑ توڑ میں گزر جاتی ہے۔ امیر کو وراثت میں پیسہ ملتا مگر غریب کو قرضے اور خسارے۔ سعید گل نے اس حقیقت کو افسانے "زہر" میں بیان کیا ہے۔

> "وراثتوں کا سلسلہ بھی کتنا دلچسپ اور حیرت انگیز ہے۔ ہم جیسے غریبوں کو وراثت میں یہی کچھ ملتا ہے۔ باپ کی بیماری پہ خرچ کی ہوئی ادھاری رقم یا بہن کے بیاہ پر جہیز کے لیے لیا ہوا ادھار اور ادھاروں کو مزید مضبوط کر کے لیے عزیز رشتے دار جمعراتوں اور چالیسویں کا ختم کروا کر عمر بھر کے لیے قرض کی چکی کا گیہوں بنا دیتے ہیں۔"[۲۹]

۳۔ امان اللہ خان کے افسانوں میں

امان اللہ خان کے کردار معاشرے کے ایسے کردار ہیں جن کو معاشرہ مکان اور مکانیت دونوں کم دیتا ہے۔ معاشرے کے معیار انسان کے رنگ روپ اور عہدے کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ معذور عورت، بے ڈھنگے ڈیل ڈول والے مرد کو معاشرہ اول تو انسان ہی نہیں سمجھتا اگر انسان تسلیم کر بھی لے تو حقوق میں تفریق رہ جاتی ہے۔ اپنی ایک کہانی "رستم" میں مصنف ایک شخص رستم کے بارے میں بتاتے ہیں کہ وہ عجیب و غریب شکل و صورت اور ڈیل ڈول کا منحنی سا انسان تھا۔ وہ ہر وقت کام میں جتا رہتا۔ وہ پینتالیس بہاریں دیکھ چکا تھا مگر شادی نہ ہوئی تھی۔ اس کی پولیو زدہ بہن بھی گھر پہ بیٹھی تھی۔ کوئی اس سے شادی کو تیار نہ تھا۔ اس کی ماں کا خیال تھا کہ وہ اس کی بھوری بھینس سے بھی گئی گزری ہے۔

" پچھلے سال ریلوے لائن سے پھسل کر بھوری بھینس گری، اس کی پچھلی ٹانگ ٹوٹ گئی۔ وہ اپنا پچھلا دھڑ بھی نہ اٹھا سکتی تھی مگر اسے بھی قصائی لے گئے تھے حلال مال تھا ٹھکانے لگ گیا مگر مٹی کے کھلونے کون خرید تا ہے۔"[۳۰]

عورت کی مکانیت ویسے ہی مردانہ معاشرے میں ایک کھلونے جتنی ہے اور پھر وہ کھلونا عیب دار بھی ہو تو وہ بالکل جگہ حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ ثقافتی گھٹن ثقافت کے ایک نئے رنگ کو جنم دیتی ہے جس کو وٹہ سٹہ کہا جاتا ہے اس رواج میں دونوں نہ سہی کسی ایک کے خواب کا سپیس بکھر جاتا ہے۔ جیسے شاداں کی شادی بدو کے بھائی سے ہو جاتی ہے اور بدلے میں بدو رستم کی دلہن بن جاتی ہے اور رستم جو بدو سے خوف کھاتا ہے اسے یہ تعلق بحالتِ مجبوری نبھانا پڑتا ہے۔

ایک اور افسانے میں امان اللہ خان ملک میں ہنر، فن اور زندہ فنکاروں کی بے قدری کو موضوع بناتے ہیں کہ مرنے کے بعد تو ہم ان کے مزاروں پہ دیئے روشن کرتے ہیں مگر زندگی میں ان کی کوئی مدد نہیں کرتے۔ افسانے "ہرڈلز" میں عبداللہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ ایک اتھلیٹ ہے جو انتہائی محنت کے بعد کامن ویلتھ گیمز میں پاکستان کے لیے چار سو میٹر ہرڈلز کا گولڈ میڈل جیت کر لاتا ہے۔ چند دن کی خوشی کے بعد وہ لوگوں کی یاداشت سے محو ہو جاتا ہے اور بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے اور ایک روز بیٹے کی بیماری سے مجبور ہو کر وہ اپنا گولڈ میڈل بیچنے چلا جاتا ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں معاشرے کی گھٹن کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ایک نامور اتھلیٹ کو بھی معاشرہ سپیس نہیں دیتا۔

"خان میں نے مشقتوں کی ایک طویل دوڑ دوڑ کر یہ پاکستان کلر(win) کیا ہے اور تم لوگ مجھے یہ اختیار بھی نہیں دیتے کہ میں اسے اپنی مرضی اور ضرورت سے پہن سکوں اور میرے پاس کوئی دوسرا کوٹ بھی تو نہیں ہے۔"[۳۱]

درج بالا اقتباس میں دو جملوں کے استعمال سے مصنف نے واضح کیا کہ وہ شہرت اور غربت کے درمیان کسی تھرڈ سپیس کی اذیت سے دوچار ہے۔

۴۔ خالد قیوم تنولی کے افسانوں میں

وقت کی کڑیاں جوں جوں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر صدیوں کو جنم دے رہی ہیں ویسے ہی معاشرتی زندگی کے رنگ بنتے بگڑتے جا رہے ہیں۔ پہلے پہل لوگ نیکی ایسے چھپا کر کرتے تھے کہ دائیں ہاتھ

سے کسی کی مدد کرتے تو بائیں ہاتھ کو بھی خبر نہ ہوتی۔ لیکن آج کے معاشرے میں لوگ نیکی تو زمانے بھر کے سامنے کرنا چاہتے ہیں کہ کسی کو دس روپے بھی خیرات کریں تو پوسٹر چھپیں، اشتہار لگے مگر گناہ وہ سات پردوں میں چھپ کر کرنا چاہتے ہیں۔ نیکی اور گناہ کی ثنویت انسان کو عجیب کشمکش میں مبتلا رکھتی ہے۔ معاشرے میں گرتی ہوئی اخلاقی سطح اور ہوس نے مل کر ایک ثقافتی گھٹن پیدا کر دی ہے۔ خالد قیوم تنولی کے افسانے "خالی ہاتھ" میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانے کی کہانی ایک سماجی شخص کے گرد گھومتی ہے جو دین دار اور خدا ترس ہے۔ وہ لوگوں کی خوب مدد کرتا ہے (مالدار ہونے کے باعث) لیکن خود نمائی اس کی شخصیت کا بنیادی عنصر ہے۔ ایسے میں وہ ایک مسجد کے سامنے ایک افغان عورت اور بچے کو دیکھتا ہے جو ضرورت کے تحت بھیک مانگ رہے ہوتے ہیں مگر وہ ان کی مدد نہیں کرتا کیونکہ اسے کوئی کیمرے کی آنکھ نہیں دیکھ رہی۔ معاشرے میں بڑھتی ہوئی جھوٹی واہ واہ نے لوگوں کی مجبوریوں کا مذاق اڑانا شروع کر دیا ہے۔ سوشل میڈیا پہ لوگوں کی تصاویر اور ویڈیوز لگا کر ان کی عزتِ نفس کو ٹھیس پہنچائی جاتی ہے اور دینے والا بغیر کیمرے کے کسی کو ایک روپیہ دینے پر راضی نہیں ہوتا۔

> "میں ہزار روپے کا ایک حقیر سا پرزہ اس ننھے ہاتھ پر رکھ دیتا تو میرا کیا جاتا۔ مگر دیکھیے ناں اس وقت وہاں کسی کیمرے ی آنکھ جو نہ تھی۔ تالیوں کی امید جو نہ تھی۔ تعریف و تحسین کا امکان جو نہ تھا۔ داد کے ڈونگرے کہاں سے برستے؟"[۳۲]

لیکن مہاجر عورت کے حسن کو دیکھ کر اس شخص کی نیت میں فتور آجاتا ہے۔ ایک دن مغرب کی نماز کے بعد وہ شخص باہر آیا اور تاریکی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس عورت کو ساتھ چلنے کا بولا کہ اس کی مدد کرے گا اور دل میں وہ خواہش کر رہا تھا کہ اسے اس وقت کوئی کیمرے کی آنکھ نہ دیکھ لے۔ اس افسانے میں مصنف نے معاشرے کے دوہرے رویوں کی شدت پسندی کو بیان کیا ہے۔ آج اکیسویں صدی کے معاشرے کی یہ روایت بن چکی ہے کہ وہ نیکی کا اشتہار لگاتا پھرتا ہے جبکہ گناہ کو پردوں میں چھپاتا ہے۔ نیکی اور بدی کی اس ثنویت سے جڑے دیگر کردار ثقافتی گھٹن کا شکار ہو جاتے ہیں۔

معاشرہ مختلف لوگوں سے مل کر بنتا ہے اور لوگ اپنے عہدے، پیشے اور وقار کے اعتبار سے اس میں طبقات بناتے چلے جاتے ہیں۔ عزت اور ذلت کے معیار مقرر کر دیئے جاتے ہیں۔ مخصوص طبقوں سے تعلق رکھنے والے لوگ ہمیشہ ذلت کی چکی میں پستے رہتے ہیں خواہ وہ اخلاقی اعتبار سے بہت اعلی ہی کیوں نہ ہوں اور

کچھ طبقات کے لوگ اپنی اخلاقی پستی کے باوجود معاشرے کے لیے عزت دار ہی رہتے ہیں۔ طبقات کا یہ فرق اور معاشرے کی یہ تقسیم معاشرتی گھٹن کو جنم دیتی ہے۔ طبقات کی اسی جنگ کو خالد قیوم تنولی نے اپنے ایک افسانے "نارسائی کا رشتہ "کا موضوع بنایا ہے۔ ایک طوائف کو ایک شخص سے یک طرفہ محبت ہو جاتی ہے وہ اسے بتا بھی نہیں پاتی مگر بستر مرگ ہی اسے خیال آتا ہے کہ محبت کا یہ بوجھ وہ ساتھ لے کر نہیں جاسکتی۔ وہ اس شخص کو خط لکھتی ہے اسے بتاتی ہے کہ کیسے مختلف اوقات میں وہ اس سے پانچ بار ملی مگر ہر ملاقات میں اس شخص کا نیا روپ دیکھنے کو ملا اور سب سے بڑھ کر یہ وہ زہرہ بائی (طوائف) کو پہچان نہ سکا۔ جس کا زہرہ بائی کو بہت دکھ تھا۔ اس خط میں وہ معاشرے میں بٹی طبقاتی کشمکش کو بیان کرتی ہے۔ معاشرے کے عزت اور ذلت کے معیار کو تنقید کا نشانہ بناتی ہے۔ مصنف نے اسی خط کے ذریعے معاشرے میں موجود گھٹن کے احساس کا پردہ فاش کیا ہے۔

> "اس طبقوں میں بٹے ہوئے معاشرے کے ایک رذیل طبقے میں، میں بھی پیدا ہوئی، آپ کے لیے میری موجودہ حیثیت کی اچھنبے کیا بات نہیں ہونی چاہئے کہ آپ طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کا نسب اور نصاب بہت اعلی ہے۔"[۳۳]

طوائف کو مشرقی معاشرے میں بالخصوص پسند نہیں کیا جاتا بلکہ اسے عورت والا مقام و مرتبہ بھی حاصل نہیں۔ اس کا سپیس انتہائی محدود ہے تو جب اسے ایک شریف انسان سے محبت ہوتی ہے تو اس کی ماں اسے منع کرتی ہے کہ وہ کبھی ان کے سپیس کا حصہ نہیں بن سکتی۔ اس لیے محبت کا روگ نہ پالے۔

> "یہ شرفا کے چونچلے اور امیروں کے شیوے ہیں، ہم رذیلوں کو زیب نہیں دیتے۔ اپنی حیثیت یاد رکھ، شہتیروں سے جھپے نہ ڈال ورنہ کل یہی شرفا اور امیر تجھ پر تھو تھو کریں گے۔ ان کے چوکھٹے میں تیرا منہ نہیں سجے گا۔ اگر تجھے کسی نے اپنا بھی لیا تو اپنی اولاد کے لیے تو جیتے جی گالی بن کر رہ جائے گی۔"[۳۴]

اسی افسانے میں معاشرے کے عزت دار کردار کی منافقت کا تذکرہ کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں

> "جس حسن سلوک اور شفقت کو میں نے اس کی برتر خوبی جانا، اصل میں اس کی بدتر جنسی ہوس تھی۔"[۳۵]

خالد قیوم تنولی کا یہ افسانہ معاشرتی معیارات کی گھٹن کا نوحہ ہے۔ جس میں ہر کردار اپنے مخصوص سپیس کی گھٹن میں سانس لینے کے لیے تازہ ہوا کے جھونکوں کا منتظر ہے۔

۵۔ ظفری پاشا کے افسانوں میں

ظفری پاشا کا افسانہ مزدور کی زندگی کے گرد چکر کاٹتا ہے ۔ مشین اور مشینی زندگی کے باعث اس کی اقدار و روایات کا بدلنا، لوگوں کے طرز عمل اور سلوک میں فرق نے مزدور کی زندگی کو بہت متاثر کیا ہے۔ یہ افسانہ دراصل سرمایہ دارانہ نظام میں پیدا ہونے والے مسائل پر بحث کرتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے سب سے زیادہ مزدور کی زندگی کو متاثر کیا اور اسے کشمکش میں مبتلا کیا۔ ظفری پاشا نے مزدور کی زندگی اور اس کے حقیقی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے ایک افسانے میں وہ مزدور اور اس کی بیوی کے خواب کا سپیس بیان کرتے ہیں ۔ ہر انسان کے خواب کا سپیس اس کے ماحول کے مطابق سمٹتا اور سکڑتا رہتا ہے۔ اس مزدور کے گھر کے مالی حالات بھی بہت خراب ہوتے ہیں وہ کتاب پڑھ رہا ہوتا ہے کہ اس کی بیوی آکر اسے گھر کے مسائل بتانے لگتی ہے ۔ اسے اس کے بیٹے کی بیماری کا بتاتی ہے تاکہ وہ اس کے علاج کے لیے کچھ کرے مگر وہ پریشان ہو کر اسے فیکٹری کے حالات سے آگاہ کرنے لگتا ہے کہ آج کل فیکٹری کے حالات اچھے نہیں ہیں ، آئے دن مزدوروں کو نکالا جا رہا ہے، کسی بھی دن فیکٹری بند ہو سکتی ہے۔ بیوی بتاتی ہے اسے اس کے حالات کا پتہ ہے کیونکہ وہ اس کا مشاہدہ بہت باریک بینی سے کرتی ہے ۔ کچھ دن بعد مزدور کا دوست کارخانے میں انگلی کٹ جانے کے بعد فیکٹری سے سولہ سو روپے لے لیتا ہے اور ایک مہینے کی چھٹی بھی اسی دوران اس کے باہر جانے کا بندوبست ہو جاتا ہے ۔ بیوی شوہر سے باہر جانے کا کہتی ہے تو وہ اس سے اس کے خواب پوچھنے لگتا ہے ۔ انہی سطور میں مصنف مزدور کے خواب کا سپیس واضح کرتا ہے کہ وہ عام آدمی سے کس قدر مختلف خواب دیکھتا ہے ، اس کی بیوی کس قدر مختلف خواب دیکھتی ہے ۔ اس کے خواب بچے کی دوائی ، میاں کی نئی پینٹ، بچی کے نئے کپڑے اور اپنے آرام دہ جوتوں تک محدود ہوتے ہیں۔

> "میں نے ہلکا سا قہقہہ لگایا تو وہ سمجھی شاید میرا دماغ چل گیا ہے کیونکہ پچھلے ایک برس سے میں نے ہلکا قہقہہ بھی نہیں لگایا تھا۔ پھر میں خود بولا، پاگل! یہ خواب نہیں ہیں یہ تو ضرورتیں ہیں۔ وہ زور دے کر بولی یہی خواب ہیں جب ضرورتیں پوری نہ ہو تو وہ خواب بن جاتی ہیں۔"[۳۶]

مزدور کی زندگی کا سپیس بہت محدود ہوتا ہے مگر اس کے خواب کا سپیس اس سے بھی زیادہ محدود ہوتا ہے۔ وہ جب اندازہ لگاتا ہے تو اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بانو (اس کی بیوی) کے خواب تو ڈیڑھ ہزار کے ہیں تو اگلے دن فیکٹری میں مشین پر کام کر رہا ہوتا ہے تو اس کے بائیں ہاتھ کی انگلی کٹ کر دور جا گرتی ہے اور بانو کے خواب پورے ہو جاتے ہیں۔ معاشرہ مزدور کو جینے کا بھی سپیس بھی نہیں دیتا وہ اپنی ضرورتوں کے لیے بھی خود کو کئی بار قربان کرتا ہے۔

مشرقی معاشروں میں خاندانی نظام بہت مضبوط ہوتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کی تربیت اس نہج پر کی جاتی ہے کہ وہ اپنی ذات کو ختم کر دیتے ہیں مگر نظام کو بکھرنے سے بچا لیتے ہیں۔ اس دوران ان کی اپنی ذات، اپنی خواہش کا سپیس بالکل گھٹ کر رہ جاتا ہے۔

ایک افسانے "کشش ثقل" میں ایک شخص کی کہانی لکھتے ہیں کہ اس کے والدین کا انتقال بچپن میں ہو جاتا ہے۔ وہ باپ بن کر اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کی پرورش کرتا ہے، انہیں پڑھا لکھا کر ان کی شادیاں کرتا ہے لیکن خود ساری عمر شادی نہیں کرتا اور نہ ہی اس مفاد پرست معاشرے میں کسی کو اس کا خیال آتا ہے۔ اگر آتا بھی تو وہ یہ سوچتے ہیں کہ بھائی جی کی بیوی آ گئی تو بھائی جی ان کے خرچے نہیں اٹھائیں گے۔ اسی اثنا میں ان کے پڑوس میں ایک لڑکی آتی ہے جس کو بھائی جی پسند آ جاتے ہیں اور بھائی جی کو وہ لڑکی بھا جاتی ہے۔ وہ بھائی جی سے شادی کرنا چاہتی ہے لیکن بھائی جی معاشرتی اقدار کا بھرم رکھتے ہوئے اس بابت آنے والے خیالات کو جھٹک دیتے ہیں کیونکہ مشرقی معاشرے میں مرد کا بڑی عمر میں شادی کرنا اور اپنی ذات کے متعلق سوچنا اس کی کم ظرفی خیال کیا جاتا ہے۔ بڑے بھائی گھر والوں کو زہرہ کے گھر جانے کا بتاتے ہیں تو سب لوگ خیال کرتے ہیں کہ وہ رشتے کی بات کرنے جا رہے ہیں تو کوئی ان کی بات کا جواب دینا پسند نہیں کرتا۔ بھائی سوچنے لگتے ہیں کہ

> "ہم تو بھائی کو اوتار سمجھتے تھے، اپنا باپ سمجھتے تھے آئیڈیل بنائے ہوئے تھے پر بھائی جی نے آخر میں ایسا گند کر دیا ہے کہ رشتوں سے ایمان اٹھنے لگا ہے۔"[۳۷]
>
> "بھابی کو گھر کے خرچے، بل اور دیگر چیزوں کی فکر ستانے لگی اگر سچ مچ بھائی نے یہ قدم اٹھا لیا تو خرچے پورے نہیں ہوں گے۔ بجلی گیس کے بل جو بھائی جی دیتے ہیں پھر کون دے گا"[۳۸]

ان ساری باتوں کو آنکھوں میں پڑھ لینے والے بھائی جی اس بار بھی ثقافتی اقدار کا بھرم رکھتے ہوئے اپنی خواہش کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ مصنف نے افسانے کے آخر میں خواب خواہش اور سپیس سے فرار کا نقشہ کھینچا ہے کہ بھائی جی جاوید کا رشتہ زہرہ کے ساتھ پکا کر کے خود کو عظیم رکھنے کے لئے خود کو مار دیتے ہیں۔

"بھائی جیسے ہی زہرا کے گھر سے نکلنے والے تھے پیچھے سے دکھ میں محبت میں اور شکایت میں ڈوبی ہوئی زہرا کی آواز آئی "سنیے" ایک لمحے کو رکتے لپکتے بھائی جی کے قدم لڑکھڑائے اور دوسرے ہی لمحے بھائی جی کانوں پر ہاتھ اور دل پر پتھر رکھ کر اس قدر تیز قدم اٹھانے لگے کہ جیسے وہ کشش ثقل سے باہر نکلنا چاہتے ہوں۔"[۳۹]

معاشرے میں بڑھتی ہوئی مادیت پرستی نے انسان کی اہمیت کو کم کر دیا ہے۔ لوگوں نے اپنی تسکین کے لئے جانوروں سے دوستی کر لی ہے مگر اشرف المخلوقات آج بھی دو وقت کی روٹی کے لیے ترستا ہے۔ ظفری پاشا نے افسانے "خالی کٹورا" میں ایک غریب خاندان کی کہانی کا ذکر کیا ہے، دو بہن بھائی بھوک کے مارے روٹی کی تلاش میں ہیں پھر بہن کو یاد آتا ہے اور وہ بھائی کو کہتی ہے کہ دادی کے ڈوپٹے میں روٹی بندھی ہے نکال کر لے آ مگر بھائی کو نہیں ملتی۔ پھر اچانک وہ دادی کے مرنے کی دعا کرنے کا کہتی ہے کہ دادی مرے گی تو لوگ اچھا کھانا بنا کر بھیجیں گے۔ وہ ہر طرح بھائی کو بہلاتی ہے مگر وہ برداشت نہیں کر پاتا۔ ان کے پڑوس میں ایک زہرہ نامی عورت ہے جو کتوں کو تو کھانا دیتی ہے مگر ان کو آٹا نہیں دیتی۔ مصنف نے اسی ثقافتی گھٹن کو موضوع بنایا ہے کہ آج کل کا انسان بھی انسان کو اہمیت نہیں دیتا۔ اسی صورت حال میں جب بشری کو کچھ نہیں ملتا تو وہ پڑوس والی خالہ زہرہ کے گھر کی کھڑکی کے سامنے جا کر کتے کی آواز میں بھونکنا شروع کر دیتی ہے کہ وہ آٹا مانگے تو آٹا نہیں دے گی مگر کتوں کو ضرور ڈال دے گی۔

"پھر بشریٰ کا کے کو کھینچتی ہوئی خالہ زہرا کے باورچی خانے کی کھڑکی کے عین نیچے پہنچ گئی۔ اس نے ایک لمحے کو آسمان کی طرف دیکھا اور زور سے بھوں بھوں کر کے بھونکنے لگی۔ پھر اس آواز میں ایک پلے کی آواز بھی شامل ہو گی۔"[۴۰]

ظفری پاشا نے ایک اور افسانے میں غربت میں پسے ہوئے شخص کی زندگی کے سپیس کو موضوع بنایا ہے۔ ایک غریب شخص راج محمد کی بیٹی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے تو اسے اس کی شادی کی پریشانی لاحق ہوتی ہے۔ وہ مزدور شخص تھا۔ اس کے پاس روپے پیسے کی کمی تھی پچھلے برس اس نے ایک بیٹی کی شادی کی

تھی،تب اتفاق سے ان کا بچہ کسی گاڑی کے نیچے آکر مر گیا تھا جس میں انھیں گاڑی والے نے پانچ ہزار روپے ادا کیے تھے۔وقتی دکھ تو تھا مگر اس پانچ ہزار میں سے انہوں نے بانو کی شادی کر دی تھی۔اسی بات کو یاد کر کے دوسری بیٹی کی شادی کے لیے اپنے دوسرے بچے کی قربانی دینے پہنچ جاتا ہے۔

"راجہ محمد اپنی تمام تر توانائیاں جمع کر کے بولا اگر ہمارا کوئی بچہ مر جائے تو سکینہ کے چہرے پر ایک رنگ کا آکر گزر گیا جیسے روح کی سانس بند ہو کر چلنے لگے۔" [۴۱]

غربت انسان کو معاشرے میں پوری شناخت نہیں بنانے دیتی بلکہ اس کی مکانیت کو محدود کر دیتی ہے۔یہاں تک کہ وہ سانس لینے کے لئے بھی معاشرے کی اجازت کا منتظر ہوتا ہے۔

معاشرتی ثقافت میں طبقات کا ایک مخصوص نظام ہے جو مخفی یا ظاہری طور پر کارفرما ہے۔یہ طبقات کی حد بندی انسانوں کی زندگی کو بعض اوقات آسانی فراہم کرتی ہے مگر بعض اوقات گھٹن پیدا کر دیتی ہے ۔کچھ لوگ اپنی حد سے باہر نکل کر خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ان کا سپیس اسی طبقے کے اندر محدود ہوتا ہے اس سپیس کو پھیلانے یا اپنی حدود سے نکلنے کی کوشش بھی کریں تو ثقافتی اقدار اور روایات ان کو واپس اسی سپیس میں دھکیل دیتی ہیں۔ظفری پاشا کے افسانے "باسی پھول" میں مالک کو گھر میں کام کرنے والی لڑکی اچھی لگنے لگتی ہے وہ اپنی خواہش کی تسکین کے لیے اس کو شادی کے خواب دکھاتا ہے لیکن اس کو اپنی ہوس مٹانے کے لیے استعمال کرتا ہے اور پھر دوسرے شہر جا کر نوکری کرنے لگتا ہے۔کچھ سالوں بعد وہ اپنے طبقے سے تعلق رکھنے والی کسی اور لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور ملازمہ کے خواب بکھر جاتے ہیں۔

۶۔ سعید اختر ملک کے افسانوں میں

سعید اختر ملک کے افسانوں میں دیہی کلچر اور دیہاتی ماحول کی رنگینیاں بکھری پڑی ہیں،وہ نئی نسل کے نوجوانوں کو اپنی ثقافت اور اس کے رنگوں سے آگاہ کرتے ہیں۔مغرب کی بڑھتی ہوئی کلچرل یلغار نے مشرقی انسان کے اپنے تشخص کو دھندلا دیا ہے۔ایسے میں سعید اختر ملک اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے کلچر کو فروغ دینے کی کوشش میں ہیں۔مغرب کی بڑھتی ہوئی اس کلچرل یلغار کے زیر اثر بدلتی ہوئی روایات اور اقدار ایک ہی مکانیت میں رہنے والے لوگوں کو دو مختلف سپیس میں کھڑا کر دیتی ہیں۔اسی المیے کو سعید اختر ملک نے اپنے افسانے "بھورا" میں بیان کیا ہے۔ ست بھرائی گاؤں کی ایک عورت ہے،وہ گھر کے کام کاج میں مشغول ہیں کہ گاؤں کے ایک اور بزرگ خاتون اس کو گاؤں کے زمیندار میاں محمد کے پوتے کے

مر جانے کی خبر دیتی ہیں جو کہ شہر میں بڑا افسر تھا۔ وہ دونوں اسی میلے کچیلے حلیے میں سفید صاف ستھرا ڈوپٹہ اوڑھ کر میاں محمد کی حویلی جاتی ہیں مگر حویلی کی اونچی دیواریں اور وہاں رہنے والوں کے اجلے چمکیلے کپڑے اس میں احساس کمتری پیدا کر دیتے ہیں۔ ست بھرائی کے ساتھ آنے والی بزرگ خاتون گاؤں کے رواج کے مطابق اونچی آواز میں بین کرنے لگتی ہے، جبکہ مرنے والے کی بیوی نفاست کے ساتھ سسکیاں لے کر رو رہی ہوتی ہے تو ست بھرائی کو یہ چیز بھی بڑی عجیب مگر اچھی لگتی ہے۔

> "ست بھرائی کی نظروں نے اب آہستہ آہستہ حویلی کے درودیوار اور صحن میں رکھی خوبصورت کرسیوں، پلنگوں، میزوں اور دیگر نازک کانچ کے برتنوں کو گھورنا شروع کر دیا تھا۔ آنسوؤں اور جذبات کا سیل رواں ختم ہوا تو ست بھرائی نے مائی سیس بانو کو واپس چلنے کو کہا کیونکہ کہ ماحول کی اجنبیت ان کے لئے بے پناہ گھٹن کا باعث بن رہی تھی۔ "۴۲

ست بھرائی کے ذہن میں یہ بات گھومنے لگتی ہے کہ شاید وہ بد تہذیب ہے اس لئے بین ڈال کر روتی ہے۔ اچانک اس دن ست بھرائی کا بیل بھورا مر جاتا ہے۔ سارا گاؤں رو رہا ہوتا ہے مگر ست بھرائی سسکیاں بھر کر رو رہی ہوتی ہے۔ مائی سیس بانو بین کرتی ہوئی آتی ہے اور ست بھرائی کو یوں روتے دیکھ کر کہنے لگی

> "ہائے۔۔۔! تیرے کالے نصیب! ماتھا سڑے تیرا، کمینی۔۔۔۔ موئی۔۔ لنگوری، تیرا ۔۔۔ بھورا۔۔۔ مر گیا۔۔۔ اور تو موئے میاں محمد کے گھر والوں کی طرح فیشن کر رہی ہے؟"۴۳

دوست ثقافتوں کا ٹکراؤ مقامی ثقافتوں کے رہنے والوں کے لیے گھٹن کا باعث بنتا ہے کیونکہ ان کے مکانیت اس چیز کو تسلیم نہیں کرتی۔

کچھ عرصہ قبل تک رزق حلال کمانا عین عبادت تصور کیا جاتا تھا. لوگ پیشے, عہدے سے صرف نظر کر کے ایک دوسرے کی عزت کرتے تھے۔ عزت کا معیار شرافت اور اخلاقیات کو سمجھا جاتا تھا مگر وقت کے ساتھ انسان کے معیار بدلنے لگے مادیت پرستی نے انسان کو کمتر بنا دیا۔ اب لوگوں کی عزت عہدہ اور لباس دیکھ کر کی جاتی ہے۔ سعید اختر ملک نے اپنے افسانے "غبار" میں ماسی جنتاں کی کہانی رقم کی ہے کہ وہ ایک چمارن ہے۔ ساری زندگی وہ جھاڑو لگا کر لوگوں کے گھروں کی صفائی کر کے بیٹے کو پڑھاتی ہے۔ وہ کلرک بننے

کے بعد ماں سے کہتا ہے کہ وہ نوکری چھوڑ دے اور گھر میں رہے کیونکہ اسے اچھا نہیں لگتا کہ لوگ اسے سینٹری ورکر کا بیٹا کہیں۔ نوکری چھوڑنے کے بعد جنتاں بیمار رہنے لگتی ہے کیونکہ اسے اپنے کام میں سکون ملتا تھا۔

"وہ کہتا ہے کہ نوکری چھوڑ دے میرے سارے یار دوست مذاق اڑاتے ہیں کہ سینٹری ورکر کا بیٹا ہے بس اب تو جھاڑو پھینک دے اور گھر میں بیٹھ کر راج کر، میں جو کمانے والا ہوں۔ "۴۴

آج سے کچھ دہائیاں قبل معاشرہ برابری کی بنیاد پر تعمیر تھا مگر اب معاشرے کی ثنویت میں شدت پیدا ہوتی جارہی ہے۔ غریب غریب تر اور امیر امیر تر ہوتا جارہا ہے۔ سڑک کے ایک طرف جھگیاں بنی ہیں تو دوسری طرف عالیشان بنگلوں کی موجودگی غریب کے احساس محرومی کو بڑھا دیتی ہے۔ ہاجرہ اور اللہ رکھا جھگی میں رہتے تھے، ان کی جھگی کے دوسری طرف بنگلوں کی قطار تھی۔ ہاجرہ کا نواں مہینہ چل رہا تھا کہ اللہ رکھا اس کی ماں کو لینے چلا گیا۔ ہاجرہ نے رات کی تنہائی میں اکیلے بچی کو جنم دیا لیکن اللہ رکھا کے واپس آنے سے قبل ہی جھگی کے باہر پھرنے والے ایک آوارہ کتے نے بچی کو پیدائش کے دوران ہی کھالیا اور ہاجرہ اس غم سے مر جاتی ہے۔ جب اللہ رکھا لوٹ کر آتا ہے تو یہ منظر دیکھ کر اس کی چیخ گونج اٹھتی ہے۔

"کہ مشرق کی جانب سے چڑھتا سورج ایک عالیشان کوٹھی کی چھت کی اوٹ سے اکیسویں صدی کی کرنیں سیدھی ہاجرہ کی درد سے اٹی پیشانی پر نیزے کی طرح پھینک رہا تھا۔ "۴۵

سعید اختر ملک کے افسانوں میں ثقافتی گھٹن کے مختلف پہلو موجود ہیں۔ بدلتی ہوئی اقدار نے انسان سے نہ صرف وقت چھینا ہے بلکہ رشتوں کا ادراک بھی چھین لیا ہے۔ انسان تنہائی کا شکار ہو گیا ہے۔ مادیت پرستی کی دوڑ میں انسان، انسان کو کہیں پیچھے چھوڑ آیا ہے۔ افسانے "نسخہ" میں وہ لکھتے ہیں کہ ایک لڑکی صبا ماہر نفسیات کے پاس جاتی ہے ڈاکٹر اس سے ادھر ادھر کی باتیں کر کے اس کی بیماری تلاش کرنا چاہتا ہے مگر صبا بلا کی ذہین لڑکی ہے وہ ہر سوال میں الٹا ڈاکٹر کو الجھا دیتی ہے۔ ڈاکٹر بہانہ بنا کر اسے ٹال دیتا ہے ہے اور کل آنے کا کہتا ہے مگر وہ ڈاکٹر کو کہتی ہے کہ ہر ایک مجھے ٹیسٹ اور دوائی لکھ دیتا ہے مگر میرا علاج نہیں لکھتا۔ وہ ڈاکٹر کو بتاتی ہے کہ اسے اپنی بیماری سمجھ آ گئی ہے۔

"کیا تشخیص ؟ ڈاکٹر نے حیران ہوتے ہوئے پوچھا "ڈاکٹر مجھے صفحہ پر دوائی کے بجائے نسخے میں روزانہ دو(۲) انسانی کان صرف ایک گھنٹہ کے لیے صبح, دوپہر, شام لکھ دیں ۔وہ زار و قطار روتی فرش پر بیٹھ گئی۔ "[۴۶]

۷۔ الطاف فیروز کے افسانوں میں

الطاف فیروز کے افسانوں میں مشرقی معاشرے کے ان پہلوؤں کو زیر بحث لایا گیا ہے جو روایات کی تکمیل اور ثقافت کو بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ ہر اس شخص کو اپنے رتبے، عہدے کے مطابق سپیس دیتا ہے۔ کمزور، غریب اور عورت کا سپیس ان معاشروں کی مکانیت میں ہمیشہ محدود رہا ہے۔ ایسے ہی کرداروں کو فیروز نے اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا ہے۔ ایک افسانے "سروپ" میں ایک شخص اپنے ماضی کے واقعات کو کریدتا ہے تو بظاہر پر خلوص نظر آنے کے لیے کاموں میں اسے دکھاوا لگتا ہے۔ لیکن ان واقعات کے تناظر میں معاشرے کی فرسودہ روایات اور اقدار پر تنقید کرتے ہیں۔ وہ اس شخص کا ذکر کرتے ہیں جو مہاجر خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ معاشرہ غربت اور غریب الوطن ہونے کے باعث اس سے گریز کرتا ہے مگر جب وہ مقابلے کا امتحان اعلی نمبروں سے پاس کرتا ہے تو وہی معاشرہ اسے سر آنکھوں پہ بٹھاتا ہے۔

"پھر ایسے میں یوں ہوا کہ مقابلے کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کر لینے پر میری نیک نامی و شہرت میں یکدم اضافہ ہوا، مہاجر کا قابل نفرت لاحقہ میرے نام سے خود بخود گر گیا اور یوں گاہے بگاہے مجھے اس کے گھر جانے کا موقع میسر ہوا۔"[۴۷]

اسی افسانے میں وہ ایک بیوہ عورت کی کہانی بھی بیان کرتے ہیں جو اقلیتی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے، وہ کسی مسئلے کی بنیاد پر اپنے علاقے سے نکل کر مسلم اکثریتی علاقے میں رہنا چاہتی ہے لیکن دفتر میں اس کی درخواست رد کر دی جاتی ہے کیونکہ ہمارا معاشرہ اقلیتوں کو کبھی اکثریت کے برابر سپیس نہیں دے سکتا۔

"الاٹمنٹ قوانین کے مطابق یہ ایک قابل عمل بات تھی مگر ایڈمن آفیسر نے اس وضاحتی نوٹ کے ساتھ کہ درخواست دہندہ کو ایک ایسے علاقے میں سے جو اس کے ہم مذہبوں کے لیے مختص ہے، اکثریتی مذہب کے رہائشی علاقے میں نہیں بھی جا سکتا۔"[۴۸]

اس کا اپنا مذہب اسے دوسری شادی کی اجازت نہیں دیتا جب کہ معاشرہ اسے مکانیت بدلنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس گھٹن کے ماحول میں مذہب بدلنے کا ڈھونگ رچا کر علاقے میں آ جاتی ہے لیکن ایک افسر

کو خبر مل جاتی ہے جو اس بات کا استعمال کر کے اس سے اپنی ہوس پوری کرتا ہے۔ بعد میں افسر کو معلوم ہوتا ہے کہ خطیب نے بھی ایک رات کے عوض اس کو مذہب بدلنے کا جھوٹا سرٹیفکیٹ دستخط کر کے دیا تھا۔

" وہ مذہب کی ماری اور قانون کی روندی ہوئی انسانیت کی لاش واقعی قابلِ رحم تھی۔"[۴۹]

۸۔ اسد محمود خان کے افسانوں میں

افسانے "لطمہ" میں مصنف نے معاشرے میں بے راہ روی کو موضوع بنایا ہے۔ مشرقی معاشروں میں بعض گناہ تو کھلے عام ہوتے ہیں مگر بعض گناہوں کو ایسے چہروں کے پیچھے چھپا دیا جاتا ہے جو دیکھنے میں فرشتہ صفت ہوتے ہیں۔ استاد ایک باعزت پیشہ ہے مگر لوگ اپنے نفس کی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے اس عہدے کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس افسانے میں ایک لڑکا گاؤں سے شہر کے اسکول جاتا ہے تو وہاں انگریزی جیسا مشکل مضمون پڑھنے میں وہ استاد اور کلاس مانیٹر کی مدد لیتا ہے۔ مگر استاد اس کو جنسی ہوس کا شکار بناتا ہے اور آخر میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ استاد کے عظیم بھائی (کلاس مانیٹر) برابر کے شریک ہیں۔

" ہماری جماعت میں پہلی پوزیشن کسی اور نے نہیں، عظیم بھائی نے حاصل کی تھی۔ میرے کان سائیں سائیں کر رہے تھے جب کہ پورا اسکول تالیوں سے گونج رہا تھا اور سب سے اونچی آواز ہمارے کلاس انچارج کی تھی۔"[۵۰]

خواجہ سرا ہمارے معاشرے کی وہ تھرڈ سپیس ہیں جن کو مرد و عورت کی ثنویت پہ یقین رکھنے والا معاشرہ قبول نہیں کرتا۔ ذرا برابر کوئی مرد عورت اپنی شناخت اور چال ڈھال سے لڑکھڑائے اسے تیسرے مکان میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔ ایسے ہی ایک لڑکے کی کہانی کو افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے۔ عزت دار معاشرہ اس کی آواز میں لوچ کے باعث اس کا جینا مشکل کر دیتا ہے۔

"میں نے کئی آنکھوں میں گدِ اترتے دیکھی تھی، آوارہ لڑکے تنگ کرتے تھے۔ لڑکیاں شرارتیں کرتیں۔ گھر والوں کے لیے ایک مستقل پریشانی بن رہا تھا۔ سکول تو جاتا ہی رہا پر سکول میں پڑھنے کہاں دیتے تھے۔ بات بات پر چھیڑ خانی۔"[۵۱]

ثقافت کی بڑھتی ہوئی گھٹن سے تنگ آ کر وہ خواجہ سرا بن جاتا ہے اور خوب پیسہ کماتا ہے تو معاشرہ اسے عزت دینے لگتا ہے۔ ایسے میں اس کی ملاقات اپنے دوست سے ہوتی ہے جو فیکٹری میں ملازم ہوتا ہے وہ اس کی کہانی سے متاثر ہو کر اپنے بیٹے کو خواجہ سرا بنانے کے لیے اس کے پاس لے آتا ہے کہ فیکٹری میں بھرتی ہو کر وہ غربت بھری زندگی نہ گزارے۔ ایک شخص کو معاشرہ عزت نہیں دیتا اور دوسرے کو عزت سے زندہ رہنے کے لیے حالات کی چکی میں عمر بھر پسنا پڑتا ہے۔

ایک افسانے "عزت کی تفہیم" میں مصنف نے عہدے اور معیار کے حوالے سے سپیس کی وسعت کو بیان کیا ہے اور ایک استاد کی کہانی رقم کی ہے۔ ایک ڈاکٹر صاحب جب تک سرکاری عہدہ رکھتے تھے اور یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے تو لوگ اور طالبِ علم ان کی عزت کرتے تھے۔ وہ ہر تقریب میں مہمانِ خصوصی بلائے جاتے تھے مگر ملازمت سے سبکدوش ہونے کے فوراً بعد ان کو انتظامی اختیارات کے ناجائز استعمال پر گرفتار کر لیا گیا اور اسی دن کی خبروں میں وزیر کو ضمانت قبل از گرفتاری بھی مل گئی۔ ایک ماڈل کو پولیس عزت سے لے کر جاتی ہے مگر استاد کے معاملے میں یہ معاشرہ ادب کے سارے معیار بھول جاتا ہے۔ افسانہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا گیا ہے، مرکزی کردار جب استاد سے ملنے جیل جاتا ہے تو اسے وہ ہجوم کہیں نظر نہیں آتا جو اس سے قبل وہ ڈاکٹر صاحب کے گرد دیکھتا تھا۔

> "یونیورسٹی میں کوئی دن ایسا نہیں ہوتا تھا کہ جب ڈاکٹر صاحب کے دفتر میں فائلوں والے احباب کا جمِ غفیر نہیں ہوا، شاگردوں کی کالز پہ کالز نہیں سنیں یا شہر کی کسی بھی تقریب میں جہاں سرکاری مہمان آنے ہوں، آپ کی کرسی کی پشت کم کی گئی ہو لیکن جب ہتھکڑی لگے ہاتھ ہوا میں نظر آئے تو کوئی بھی ایک ہاتھ دعا میں بلند نہیں ہوا تھا۔ پولیس اور قانون وزیر کے گھر ضیافت میں مصروف رہا، ماڈل کی پیشی پر معمور سپاہی حفاظتی دستے کا نمونہ بنے رہے لیکن ایک استاد کو ہتھکڑی لگاتے ہوئے پولیس چاق و چوبند نظر آئی۔" ۵۲

اس برتاؤ سے استاد کی قدر کی وقعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس قدر وہ گھٹن کا شکار ہے۔ جیل میں حال دریافت کرنے پر وہ ایسے گویا ہوئے کہ میں یہاں خوش ہوں کہ یہ لوگ یعنی قیدی ان کی عزت تو کرتے ہیں یہ جملہ معاشرے کے منہ پر طمانچے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۹۔ طفیل کمالزئی کے افسانوں میں

مشرقی معاشروں کی بنت کا انحصار سطحی حدوں پر ہوتا ہے جس کے باعث وہ ٹھاٹھ باٹھ والے لوگوں کو قابلِ عزت گردانتا ہے۔ مگر چھوٹے پیشہ کرنے والوں کو کوئی خاص عزت نہیں دیتا۔ افسانے "فتوی" میں ایک شخص کوڑا کرکٹ اُٹھا کر گزارا کرتا ہے۔ اس کام میں وہ اپنی بچی کو بھی ساتھ رکھتا ہے مگر پھر ڈاکٹر کی ہدایت پر وہ بچی کو گھر چھوڑ آتا ہے اور ریڑی پر ٹین ڈبہ بیچنے لگتا ہے۔ ایک روز گلی میں لوگ اسے گھیرے کھڑے ہوتے ہیں کہ اس نے مسز چوہدری کی عزت پر ہاتھ ڈالا ہے اور کوئی شخص اُس کی بے گناہی کا یقین کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ مگر ایک شخص جو اسے جانتا ہے اس کی گواہی دیتا ہے اچانک وہ شخص کہتا ہے کہ میری قمیض دیکھ لی جائے۔ قمیض دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ پیچھے سے پھٹی ہوئی ہے۔

اپنے ایک اور افسانے "سند" میں ایک چیچک زدہ چہرے والے شخص فضل محمد کا دکھ بیان کرتے ہیں کہ کوئی اُس کو رشتہ نہیں دیتا تھا اور جب وہ شہر نوکری کے لیے آتا ہے تو لوگ اُس کو اکیلے ہونے کے باعث گھر کرائے پر نہیں دیتے۔ اچانک اُس کو ایک کالونی میں گھر مل جاتا ہے وہاں اُسی کالونی میں ایک لڑکی کالے رنگ کی ہوتی ہے اُس سے بھی کوئی شادی کے لیے تیار نہیں ہوتا بلکہ اُلٹا لوگ اُس کا فائدہ اُٹھا کر چلے جاتے ہیں یہاں تک کے گلی محلے کی لڑائی میں بھی عورتیں اُس کو رنگ، زبان اور رشتہ نہ ہونے کے طعنے دیتی ہیں۔

> "مگر کسی دن ایسے گھر میں گیند جا گرتی جو مالکن کے طبع نازک پر گراں گزرتی لہذا وہ باہر نکل کر بچوں کو بے نقط سناتی اور بچے اُسے تنگ کرنے کے لیے ہم آواز ہو کر کالی کلوٹی کہہ کر چھیڑتے اپنی تضحیک برداشت نہ کرتے ہوئے چلا چلا کر آسمان سر پر اُٹھا لیتی اور بچوں کو منہ بھر بھر کو سنے دیتی۔"[۵۳]

کوکھ میں پلتے گناہ کو چھپانے کے لیے وہ اس فضل محمد سے شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور فضل محمد معاشرے میں شادی شدہ کی حیثیت پا کر اپنی سپیس کو وسعت دینے کے لیے شادی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

ایوب اختر کے افسانوں میں

بدلتے وقت اور حالات نے تمام معاشروں کی اقدار کو بدل دیا ہے۔ مشرقی معاشروں میں چھوٹے گاؤں قصبوں اور چھوٹے شہر بڑے شہروں میں بدلنے لگے تو انسان کا اپنی مٹی سے تعلق پرانا ہوتا چلا گیا۔ انسان کا خون سفید ہونا شروع ہوا تو زمین نے اپنی کوکھ کو بھی بنجر کر دیا۔ بھاگتی دوڑتی زندگی کے عکس اور لاشعور میں

موجود پر سکون فطرت کی پکار کے درمیان ایوب اختر ایک تیسرے مکان میں موجود ہیں۔ شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی ثقافتی گھٹن کا باعث بن رہی ہے۔ انھوں نے اپنے ایک افسانے میں زمین سے تعلق ختم ہونے کے غم کو قرطاس پہ منتقل کیا ہے۔

اپنے افسانے "وقت کے پیرہن" میں اپنے شعور کو ماضی کی اتھاہ گہرائیوں میں لے جاتے ہیں۔ گاؤں میں مختلف جگہوں پہ لوگوں نے کنویں کھود رکھے تھے۔ اچانک دلوں میں بڑھتی منافقت کے باعث زمین نے پانی واپس کھینچا تو لوگوں کے کنویں آہستہ آہستہ خشک ہونے لگے تو لوگوں نے ٹربائنوں کے ذریعے پانی نکالنا شروع کیا لیکن وقت کے ساتھ مشین نے اپنا پہیہ تیزی سے گھمایا تو لوگ زمینیں بیچ کر شہروں کا رخ کرنے لگے۔ کسی نے ٹرک خرید کر ڈرائیوری شروع کر دی تو کوئی چھوٹی موٹی ملازمت کرنے لگا۔

اس افسانے میں ایک جگہ برکت علی کے کنویں کا پانی ختم ہوتا ہے تو لوگ اس کی زمین خریدنے کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ وہاں اس کی بیوی لوگوں کی بدلتی ہوئی اقدار کے بارے میں کہتی ہے کہ اب لوگ ایک دوسرے کا سہارا نہیں بنتے بلکہ اس کے مال پہ قبضہ جمانے کی کوشش میں رہتے ہیں۔

بدلتی ہوئی ثقافتی مکانیت نے رشتوں اور اعلی اقدار کے تقدس کو پامال کر کے زندگی کے فطری حسن کو ختم کر دیا اور لوگ مٹی سے تعلق توڑ کر مشینوں کے سہارے تلاش کرنے لگے۔ جب انسان نے مشینوں میں پناہ تلاش کی تو وہ خود بھی مشین بنتا چلا گیا۔ اس کے اندر جذبات کا سمندر خشک ہو گیا اور احساس سے عاری وہ مادیت کے سپیس میں داخل ہو گیا۔ مادیت پرستی کے جنون نے انسان کو گھٹن کا شکار کر دیا۔ اسی حقیقت کو ایوب اختر نے "بارہ بانوے کا رحیم بخش" کا حصہ بنایا ہے۔ رحیم بخش بارہ بانوے بس کا ڈرائیور ہے اس کا خیال ہے کہ رشتے آج کل محبت کی بنیاد پر نہیں دولت کی بنیاد پر بنائے جاتے ہیں۔ اس کی پسند کی شادی ہوتی ہے مگر کچھ عرصے بعد معاشی حالات کو لے کر اس کے گھر میں جھگڑا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ پیسہ کمانے کے لیے گاڑی لے کر خطرناک سڑکوں پہ نکل کھڑا ہوتا ہے۔

گاڑی میں سفر کرنے والا صاحب اس گمان میں ہے کہ اس کی بیوی اس سے محبت کرتی ہے، اس کو بار بار فون کر کے خیریت پوچھتی ہے۔ لیکن گھر پہنچتے ہی اس کی خوش فہمی ختم ہو جاتی ہے۔ رحیم بخش سمجھتا ہے کہ جب تک لوگ مٹی سے جڑے تھے محبتیں بھی خالص تھیں جیسے اس کی ماں اس کے باپ سے محبت کرتی تھی۔ اس کے جوتے اتارتی، اس کے لیے کھانا بناتی تھی۔ گھر پہنچتے ہی صاحب کے ذہن میں یہی بات چل رہی

ہوتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ نایاب اس کے جوتے اتارے گی،اس کے لیے کھانا بنائے گی مگر ایسا کچھ نہیں ہوتا تو وہ دکھی ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس دورے کے حوالے سے ملنے والے پیسوں کا حساب کتاب شروع کر دیتی ہے۔

ایوب اختر کا قلم بدلتی ہوئی ثقافتی مکانیت کے مختلف پہلوؤں کو احاطہء تحریر میں لاتا چلا جاتا ہے۔ مشرقی ثقافت جیسے جیسے گاؤں کی حدود سے نکل کر فطرت سے دور جا رہی ہے ویسے ہی انسانوں میں ڈر اور خوف بڑھتا جا رہا ہے۔ پہلے پہل انسان کو جانوروں اور دیگر مخلوقات سے ڈر لگتا تھا۔ مگر شہر کے گنجان آباد سلسلے نے انسان کے شناخت کی بحران پیدا کر دیا ہے۔ اب انسان انسان سے خائف ہے۔ افسانے "ڈر" میں مرکزی کردار فلائٹ کے انتظار میں ائیر پورٹ پہ بیٹھا ہر شخص کا مشاہدہ کرتا ہے کہ ایک لڑکی انٹرنیٹ پوائنٹ پہ کام کر رہی ہے۔ لاؤنج میں موجود لوگ فون پر باتوں میں مصروف ہیں۔ درمیان میں مرکزی کردار کا لاشعور اسے اپنے بچپن کے زمانے میں لے جاتا ہے۔ وہ کہانی کے اڑن کھٹولے اور جہاز کے درمیان مسلسل کسی تھرڈ سپیس میں ہے۔ وہ زمانوں کی ثقافتی اقدار کا موازنہ کرتا ہے اور جہاز میں وہ ایک بزرگ کے ساتھ بیٹھتا ہے وہ بھی گاؤں جا رہے ہوتے ہیں اور شہر کی زندگی سے بیزاریت کا اظہار کرتے ہیں۔ ائیر پورٹ پہ اتر کر جب وہ اپنی بیٹی سے ملتا ہے تو اسے شہر سے مزید وحشت ہونے لگتی ہے۔

د) شناخت کا بحران

ا۔ صائمہ نفیس کے افسانوں میں

مشرقی معاشرے میں مرد کے بغیر عورت کے وجود کو نامکمل تصور کیا جاتا ہے پہلے پہل وہ باپ کے رشتے سے پہچانی جاتی ہے، پھر شوہر کے، زندگی کے کسی موڑ پہ اگر وہ فیصلہ کرے کہ وہ شوہر کے ساتھ نہیں وہ سکتی تو اسے مرد کی چھوڑی ہوئی عورت یا طلاق یافتہ کا خطاب دے دیا جاتا ہے یہ شناخت کا بحران ہے جو ثقافت ایک عورت کے لیے پیدا کرتی ہے۔

> "تو اگر یہاں آجائے گی تو تجھے رہنے کو جگہ اور پیٹ بھرنے کو کھانا بھی مل جائے گا، سردی، گرمی کے موسم میں بچاؤ کے کپڑے بھی مل جائیں گے مگر تیری پہچان کیا رہ جائے گی؟ شوہر کی چھوڑی ہوئی عورت کا خطاب تیرے حصے آئے گا۔" [۵۴]

پاکستان ایک اسلامی ملک ہے۔ اسلام عورت کو جینے کا مکمل اختیار دیتا ہے مگر ہزاروں برس ہندوستانی سرزمین پہ گزارنے کے بعد یہاں کے لوگوں کے اذہان میں ثقافت کے رنگ اتنے پکے ہیں کہ ان کا اترنا یا مٹنا

ایک مشکل امر ہے۔ ہندو مذہب میں ایک مرد کے بعد نہ شادی کر سکتی ہے نہ ہی وہ بناو سنگھار کا حق رکھتی ہے۔ مذہب سے نقل کر کے یہ بات کب معاشرتی آداب کا حصہ بن گئی معلوم نہ ہو سکا۔ مگر آزادی کے بعد ایک مسلم معاشرے کے وجود میں آنے کے بعد بھی عورت کی سپیس گھٹن سے آزاد نہ ہو سکی۔ گو اس کی اپنی شناخت نہیں ہے بلکہ مرد اس کی شناخت تھا اور مرد سے تعلق ختم ہونے کے بعد وہ شناخت کے بحران کا شکار ہو جاتی ہے۔ مردانہ معاشرے میں عورت کو نہ صرف اپنی شناخت کا دھڑکا لگا رہتا ہے بلکہ اس کی مکانیت (گھر/مکان) کھونے کا خوف بھی رہتا ہے کیونکہ اس کا اپنا گھر کوئی نہیں ہوتا۔

> "عورت کی تھاں تو ہمیشہ عورت ہی کی طرح کچی رہتی ہے۔ جیسے بھر بھری مٹی کو گارے کی لپائی جمائے رکھتی ہے اسی طرح معاشرے میں مرد کے نام کے ساتھ اپنی شناخت رکھتی ہے۔ اس کی اپنی کوئی پہچان نہیں اپنی کوئی بنیاد نہیں۔ وہ کس کی ماں ہے، کس کی بیوی ہے، کس کی بہن ہے، کس کی بیٹی ہے۔ ہر رشتے میں مرد کے نام کا گارا ہی اسے مستحکم کرتا ہے۔"[۵۵]

۲۔ سعید گل کے افسانوں میں

جوں ہی مکان بدلتا ہے ثقافتی اقدار بھی رنگ بدل لیتی ہیں۔ اکیسویں صدی میں ایک ہی شہر اور علاقے میں محلے سے نکل کر لوگ کالونیوں میں آباد ہو رہے ہیں اور یوں ایک ہی شہر کی حدود میں مختلف ثقافتی اقدار جنم لے رہی ہیں۔ ان نئی روایات و اقدار کی بدولت کچھ روایات و اقدار دم بھی توڑ رہی ہیں۔ ان دم توڑنے والی روایات میں کچھ اچھی روایات بھی ہیں جن کی طرف سعید گل نے اپنے افسانے میں اشارہ کیا ہے کہ

> "کالونیوں اور نئی آبادیوں میں تمام سہولتوں کے باوجود یہ قباحت موجود رہتی ہے کہ ان باسیوں میں سے کوئی کسی کو نہیں جانتا اور اس کے برعکس پرانے آباد محلوں یا آبادیوں میں اکثر ایسا ہوتا دیکھا گیا کہ اگر کوئی اجنبی دوسری مرتبہ گلی سے گزرا تو کسی بڑے بوڑھے نے روک کر پوچھ ہی لیا کہ کیوں بار بار گلی کے چکر لگا رہے ہو۔ کس سے ملنا ہے۔"[۵۶]

مکان کے بدلنے سے شناخت کا بحران پیدا ہو جاتا ہے۔

۳۔ امان اللہ خان کے افسانوں میں

عورت کا سپیس مشرقی معاشرے میں ویسے ہی بہت محدود ہوتا ہے پھر اگر وہ کسی مرد سے وابستہ نہ ہو تو معاشرہ اس کو پہچاننے سے ہی انکار کر دیتا ہے۔ اس کی شناخت کھو جاتی ہے اور وہ لاوارثوں کی سی زندگی گزارتی ہے۔ امان اللہ خان کے اس افسانے "آدم زاد" میں معاشرے کی ایک تلخ حقیقت کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ ایک عورت فاطمہ نواب صاحب کے گھر میں بچپن سے کام کرتی تھی۔ جوانی کی دہلیز پر پہنچتے ہی وہ نواب صاحب کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے جس سے ایک بچی جنم لیتی ہے۔ فاطمہ کو ایک ناجائز اولاد پیدا کرنے کے جرم میں حویلی بدر کر کے کوٹھڑی میں قید کر دیا جاتا ہے۔

> "سن ری فاطو! تیری کوئی بات نہیں چلی، شہنائیاں نہیں بجیں، ہاتھوں پہ مہندی نہیں لگی، ڈھولک کی تھاپ کے رسیلے گیت نہیں ابھرے تو پھر سچ سچ بتا، یہ مٹی کس نے گوندھی، یہ خمیر کیسے اٹھا اور یہ چاند سی بچی اس کا باپ کون ہے تو اس کے ہاتھ کیسے پیلے کرے گی۔"[۵۷]

اس افسانے میں فاطمہ کی اپنی شناخت گم تھی مگر ایک ناجائز رشتہ اس کی بیٹی کے لیے بھی شناخت کا بحران پیدا کر دیتا ہے۔ افسانہ آگے چلتا ہے تو فاطمہ کی بیٹی سلمی جوانی کی دہلیز تک آتے آتے چھوٹے نواب کے ہاتھوں بے عزت ہو جاتی ہے۔ بڑے نواب کے انتقال کے بعد اس گھر میں فاطمہ کی رہی سہی پہچان بھی ختم ہو جاتی ہے۔

۴۔ سعید اختر ملک کے افسانوں میں

اکیسویں صدی میں فاصلے کم ہونے کے باعث دنیا گلوبل ویلج بن گئی اور ٹیکنالوجی نے مختلف ثقافتوں کو سکرین کے ذریعے ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں پہنچا کر لوگوں کے اذہان کو دوگونیت کا شکار کر دیا۔ اس ثقافتی یلغار نے انسان کے لیے شناخت کا بحران پیدا کر دیا ہے۔ سکرین پر تیزی سے بھاگتے دوڑتے کرداروں کو یاد کرتے کرتے انسان معاشرے میں موجود اپنے ارد گرد کے کرداروں کو بھلاتا جا رہا ہے۔ اکیسویں صدی کے اس بحران کو سعید اختر ملک نے اپنے افسانے "سوچ دالان" کا حصہ بنایا ہے سوچ دالان میں انہوں نے گاؤں کے ایک بڑھئی بابا جیون خان کی زندگی کو موضوع بنایا ہے کہ وہ گاؤں کا اکلوتا بڑھئی تھا اس کے گھر میں ہر وقت گاؤں کے لوگ کام کرانے کی نیت سے جمع رہتے۔ اس کو سال کے سال اناج گاؤں

والے فراہم کرتے۔ زندگی یونہی ہنسی خوشی گزر رہی تھی مگر پھر وقت بدلا، حالات بدلے اس کے بچے شہر جا کر رہنے لگے۔ بابا جیون خان ان سے اکثر ملنے جاتا تو اس کے پوتے پوتیاں اس کی ذات کو نظر انداز کر کے سکرین کے سامنے براجمان رہتے۔

"لیکن انہیں جلد ہی احساس ہونے لگتا تھا کہ بچوں کی آنکھوں میں محبت و انسیت کی بجائے ویڈیو گیمز، داکمپیوٹر اور ٹی وی پروگرامز کی اتنی ڈھیر ساری تصویریں جھلملا رہی ہوتی ہیں کہ کوشش کے باوجود بچوں سے اپنے دادا دادی کی تصویر ذہن کے کسی چینل پر ٹیون نہیں ہو پاتی۔"[۵۸]

بچوں اور بیٹوں کی آنکھوں میں موجود اجنبیت انہیں جلد لوٹ آنے پر مجبور کر دیتی۔ یہ دکھ تھا جس کو کسی سے کہہ نہیں سکتے تھے۔ اس ثقافتی تبدیلی نے ان کا سپیس محدود کر دیا تھا اور ان کی پہچان ان کے اپنے رشتوں میں ختم ہو گئی تھی۔

ب۔ طبقاتی ثقافتی مکانیت

الف) نسائی سپیس

ا۔ صائمہ نفیس کے افسانوں میں

مشرق بالخصوص پاکستان انڈیا کی ثقافت عورت کے سپیس کو بہت محدود کر دیتی ہے۔ یہاں اختیار مرد کے ہاتھ میں ہوتا ہے اسی تناظر میں بعض ناقدین اور ادیبوں نے مرد کا معاشرہ قرار دیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ ایک پدرسری معاشرہ ہے۔ جس میں گھر کا سربراہ ایک مرد ہوتا ہے۔ عورت کا سپیس ایک تو معاشرہ طے کرتا ہے اور دوسرا وہ مرد جو اس کے خاندان کا سربراہ ہوتا ہے اس لئے مشرقی معاشرے میں عورت کا سپیس بنتا اور بگڑتا رہتا ہے۔ جب وہ پیدا ہوتی ہے تو باپ کی صورت میں اسے ایک مرد نظر آتا ہے جو اس کی زندگی کے فیصلے کرتا ہے، کچھ عرصے بعد جب وہ جوانی کی حدود میں داخل ہوتی ہے تو بھائی اس کا سپیس متعین کرتے ہیں، شادی کے بعد شوہر کو اس کی زندگی کے سارے اختیارات تھما دیئے جاتے ہیں اور وہ خود کہیں اس سب میں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ مشرقی ثقافت کی خوبصورتی بھی تصور کی جاتی ہے کہ وہ اس انداز سے عورت کو تحفظ فراہم کرتی ہے مگر اس میں شدت پسندی بعض اوقات اس کی ذات کو مار دیتی ہے۔ اسی موضوع کو صائمہ نفیس اپنے افسانے "بلی" میں بیان کیا ہے۔ ایک لڑکی میرا جب تک اپنے والدین کے گھر میں

رہتی ہے وہ اس کو پڑھاتے ہیں، قابل بناتے ہیں، اسے گاؤں کے ماحول میں رہتے ہوئے بھی گاڑی چلانے کی اجازت ہوتی ہے مگر پھر اس کی زندگی میں ایک مرد شوہر کی حیثیت سے داخل ہوتا ہے اور اس کا سپیس محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔

> "پہلا اختلاف اس دن ہوا جب شادی کے دو ہفتوں بعد میرا دوبارہ یونیورسٹی جانے کو تیار ہوئی تو ارباز نے اسے نہ صرف یونیورسٹی جانے سے روک دیا بلکہ اپنا فیصلہ سنا دیا کہ اب تم آگے نہیں پڑھو گی۔۔۔ پھر ایک دن جب وہ گاڑی کی چابی اٹھا کر جانے لگی تو ارباز نے منع کر دیا کہ اب تم گاڑی نہیں چلاؤ گی گھر میں ڈرائیور موجود ہے۔۔۔ پھر آہستہ آہستہ یہ نہ کرو، یوں نہ کرو، نہیں، نہیں ایسے نہیں، اس کی شخصیت کو ختم کرتے رہے اور وہ دھیرے دھیرے مٹنے لگی۔" [۵۹]

دنیا کے مختلف معاشروں میں عورت کو کمتر خیال کیا جاتا ہے۔ گو کہ آج اکیسویں صدی میں لوگوں کی سوچ بدل رہی ہے اور سوچ کے ساتھ انداز، اطوار سب بدل رہے مگر اس کے باوجود عورت کے وجود کو مکمل طور پر ایک الگ شناخت اور حیثیت کے ساتھ تسلیم نہیں کیا گیا بالخصوص ہمارے مشرقی معاشرے میں جہاں لوگ اپنی خوشی سے زیادہ لوگوں کی باتوں کی پرواہ کرتے ہیں وہاں بیٹی کی پیدائش پر آج بھی دل کھول کر خوشی نہیں منائی جاتی۔ پیدائش سے ہی عورت کا سپیس متعین ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ "رودالی" میں شامل افسانے "پتھر کا زمانہ" میں صائمہ نفیس نے عورت کی مکانیت کا تعین کچھ ایسے کیا ہے:

> "اپنی لمبی گھنی مونچھوں کو مسلسل تاؤ دیتے ہوئے وہ تو بس بیٹے ہی کے خواب دیکھ رہا تھا مگر جب اسے بیٹی کی پیدائش کی خبر ملی تو وہ اس زور سے دھاڑا کہ نومولود روتی ہوئی بچی بھی خاموش ہو گئی۔" [۶۰]

کچھ معاشروں میں لڑکیوں کے لیے حصولِ تعلیم مشکل امر ہے تو کچھ جگہ پہ ان کا اعلیٰ تعلیم کا خواب خواب ہی رہ جاتا ہے۔ کیونکہ ان کی زندگی ان کی مرضی کے مطابق نہیں بلکہ آس پاس موجود مردوں کی سوچ کے مطابق گزرتی ہے اور یہ سوچ ان کے اردگرد موجود معاشرہ ترتیب دیتا ہے اور معاشرے کو لوگ ترتیب دیتے ہیں۔ غرض یہ کہ اس سارے چکر میں نقصان عورت کا ہوتا ہے۔

"ہمارے معاشرے میں بیٹیوں کے نام لے کر باتیں نہیں کی جاتیں۔ ہم بیٹیوں نہیں بیٹوں پر فخر کرتے ہیں۔ ویسے بھی اب تمہاری عمر شادی کی ہے تو میری ذمہ داری ہے۔ لوگ کیا کہیں گے، شادی کی عمر میں بیٹی کو باہر بھیج دیا۔ طرح طرح کی باتیں ہوں گی۔ تم کوئی لڑکا نہیں جو میں یہ تم سے منسوب باتیں سن کر فخر کر سکوں۔"[۶۱]

۲۔ ظفری پاشا کے افسانوں میں

عورت معاشرے میں ہر روپ میں پائی جاتی ہے مگر ہمارا معاشرہ جو عزت گھر کی عورت کو دیتا ہے وہ گھر سے باہر کی عورت کو نہیں دیتا۔ خاص طور پر گھر سے باہر جو عورت مجبوری میں نکلتی ہے اور عوامی مقامات پر کام کرتی ہے ارد گرد کے لوگ اسے محض لطف کا باعث سمجھتے ہیں اور ہر ایک فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ اپنی ایک ایسی ہی کہانی میں ظفری پاشا نے عورت کے سپیس کی وضاحت کی ہے۔

ایک شخص اپنی بہن کا دوپٹا رنگوانے جاتا ہے تو اسے رستے میں میں ردی خریدنے والی لڑکی نظر آجاتی ہے جس کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے کہ اس کے ساتھ وقت گزارا جائے مگر وہ نہیں مانتی۔ اس دن وہ اس کے ہاتھ میں دوپٹا دیکھ کر مان جاتی ہے جب وہ اس کے گھر جاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فاقوں کی ماری مجبور لڑکی ہے اس کا بھائی بھی بھوک کے باعث مر گیا تھا۔ ایسے میں وہ لڑکی سے پوچھتا ہے کہ وہ اس سے کیا لینا چاہے گی تو لڑکی اسے کہتی ہے کہ یہ دوپٹا اسے دے دے۔

"تو دوپٹہ دینے کی بات کرتی ہے، میں تو تجھے اس کو ہاتھ تک نہ لگانے دوں گا۔ یہ سن کر وہ لڑکی اتنی غمزدہ لگی کہ جیسے مر جائے گی اور میری منت کرنے لگی، "باوا! چاہے بے شک نہ دے مگر ایک دفعہ مجھے اپنے ہاتھ سے اوڑھا دے، چل میں ہاتھ بھی نہ لگاؤں گی۔"[۶۲]

درج بالا افسانے میں مصنف نے عورت کی معاشرتی گھٹن کو بیان کیا ہے دوپٹے کے مفہوم میں دراصل وہ معاشرے سے عزت کی طالب ہے۔

۳۔ سعید اختر ملک کے افسانوں میں

سعید اختر ملک کے ہاں عورت کا سپیس روشن خیالی میں لپٹا ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کی خوبی ہے کہ وہ اکیسویں صدی کے معاشرے کے عکاس ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کا وہ تصور موجود ہے جو آج کی

عورت کا حقیقی عکس ہے۔ اپنے افسانے "کور چشم" میں انھوں نے عورت کی آزادی اور خود سری کو موضوع بنایا ہے۔ آج کی عورت آزاد اور خود مختار ہے۔ وہ اپنے فیصلے کرنے میں آزاد ہے مگر حقیقت ہے کہ وہ جذبات سے گوندھی گئی ہے لہذا اس کے فیصلے بھی جذباتی ہوتے ہیں۔ عروج بے پناہ حسن کی مالک ہے۔ اس کا شوہر بھی اس کے حسن کے باعث اس سے شادی کرتا ہے، معاشرے میں دیگر لوگ بھی عروج کے حسن کے دیوانے ہیں اور اس کی تعریف کر کر کے انھوں نے عروج کو خود سر بنا دیا ہے۔ اس تعریف کو سمیٹنے میں عروج نے اپنے گھر کو اور شوہر کو بالکل نظر انداز کرتی ہے۔ جس سے اس کا گھر متاثر ہوتا ہے۔

> "بچوں کے لیے ماں کی ممتا تو نہ جانے کب سے ہی دودھ کی بوتلوں، چابی والے کھلونوں ،ٹی وی کے کارٹونوں اور ویڈیو گیمز کے آس پاس کھو گئی تھی۔ گھر میں پیار محبت اور ایک دوسرے کے لیے قربانی دینے کے جذبات کے بجائے ٹافیوں ، چاکلیٹوں اور کھلونوں پر زیادہ سے زیادہ اپنا حق ملکیت جتلانے پر زور بڑھنے لگا۔"[۶۳]

معاشرے میں ماں کا اپنا سپیس ہوتا ہے، بیوی کا اپنا سپیس ہوتا ہے جبکہ ایک سوشل معاشرتی عورت کا اپنا سپیس ہوتا ہے مگر یہاں عروج سوشل سپیس کے چکر میں اپنے گھر کے سپیس کو ختم کرتی جارہی ہے۔

ان کے ایک افسانے میں معاشرے کا ایک پہلو دکھائی دیتا ہے۔ جہاں عورت کا سپیس وسعت رکھتا ہے مگر انھوں نے معاشرے کے دوسرے رخ سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ جہاں عورت کو اپنی زندگی کے اہم ترین فیصلے میں بھی رائے دینے کا حق حاصل نہیں بلکہ اسلام کی شرط پوری کرنے کے لیے عین نکاح کے وقت لڑکی کی مرضی پوچھی جاتی ہے۔ وہ ایسا کڑا وقت ہوتا ہے کہ وہ چاہے بھی تو انکار نہیں کر سکتی۔ کیونکہ معاشرہ ویسے بھی باپ اور خاندان کی عزت کا گھڑا عورت کے سر پر رکھ چکا ہوتا ہے اور ایسے وقت میں انکار سے ان کی عزت پر حرف آتا ہے۔ لہذا عزت کا بھرم رکھنے کو اسے اپنی زندگی کی خوشیاں گروی رکھنا پڑتی ہیں۔

افسانے "شرعی رضامندی" میں وہ لکھتے ہیں کہ لڑکی سے عین نکاح کے وقت پوچھا جاتا ہے کہ اسے نکاح قبول ہے تو وہ انکار کرنا چاہتی ہے مگر نہیں کی آواز کہیں اندر دب کر رہ جاتی ہے اور اس کا سر ہلا دینا اقرار سمجھ لیا جاتا ہے۔

"دلہن نے حواس مجتمع کر کے، جی کڑا کر کے ذرا بولنے کی کوشش کی اور سر کو ایک ہلکی سی جنبش دی ہی تھی کہ پورے کمرے میں مبارک مبارک کی صدائیں کان پھاڑنے لگیں۔"[۶۴]

مشرقی معاشروں میں بعض روایات ان کی جہالت اور کم علمی کے باعث وجود میں آتی ہیں اور لوگ صدیوں تک اس کو بدلنا پسند نہیں کرتے۔ ان معاشروں میں عورت کے وجود کو اول تو تسلیم ہی نہیں کی جاتا اگر کر لیا جائے تو اس کی رائے اور بات کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جو مرد کی بات کو حاصل ہے۔ ایسے میں بعض عورتیں چپ سادھ لیتی ہیں جس سے معاشرے کے مردوں کو شہ ملتی ہے۔ مرد بات کر کے اپنی ذات پہ لگے داغ دھو ڈالتا ہے اور لوگ اپنی اندھی عقیدت اور محبت میں جکڑے اپنے خونی رشتوں پہ اعتبار کرنے کے بجائے پرائے لوگوں پہ یقین کر لیتے ہیں۔

اس حقیقت کو سعید اختر ملک کے افسانے "کپاس کی سنڈیاں" میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ صغراں ایک ہنستی کھیلتی خوش باش لڑکی ہے۔ ایک دن گاؤں کا ایک نوجوان اسے کھیت میں جا پکڑتا ہے وہ اس سے خوف زدہ ہو کر گھر کی طرف بھاگتی ہے کسی کو کچھ نہ بتا سکنے کے باعث وہ خوف میں مبتلا ہو کر بیمار ہو جاتی ہے۔ لوگ اس کے والدین کو پیر صاحب کو بلانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ پیر صاحب کے ساتھ اسے کمرے میں اکیلا چھوڑ دیا جاتا ہے، پیر صاحب اس تنہائی کا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ اپنے دوپٹے سے ان کا گلہ گھونٹ دیتی ہے جس سے پیر صاحب کا انتقال ہو جاتا ہے۔ لوگ ان پیر صاحب کا مزار بناتے ہیں، روز دیئے جلانے اور مرادیں مانگنے جاتے ہیں جبکہ صغراں کا سپیس مزید سکڑ کر ایک تنگ و تاریک کمرے تک محدود ہو جات ہے جہاں اسے زنجیریں ڈال کر قید کر دیا جاتا ہے۔

"صغراں کو کمرے میں بند کر کے زنجیریں ڈال دی گئیں۔ وہ سب لوگوں کے سامنے ایک چڑیل کا روپ دھار چکی تھی۔ پولیس آئی اور پھر علاقے کے معززین نے مل ملا کر معاملے کو رفع دفع کرا دیا۔ پیر صاحب کا جنازہ پوری عقیدت و احترام کا ساتھ اٹھایا گیا۔ ان کی قبر پر ایک عالیشان مقبرہ تعمیر کرایا گیا۔"[۶۵]

۴۔ اسد محمود خان کے افسانوں میں

اپنے افسانے "ٹھنڈا گوشت اور مٹی والی چادر" میں اسد محمود خان نے عورت کے سپیس کو بیان کیا ہے گاؤں میں نہر کے کنارے ایک لڑکی کی لاش ملتی ہے تو گاؤں کے لوگ اسے دفنانے کا فیصلہ کرتے ہیں. قبر کھودنے کا کام ایک ہندو شخص دمڑی کو دیا جاتا ہے اور اس کو غسل دینے کا فریضہ اس کی بیوی امری انجام دیتی ہے۔ اسے دفنانے کے بعد رات گئے اس کی بیوی دکھ سے کہتی ہے کہ وہ لڑکی جوان اور خوبصورت تھی یہاں تک کہ مردہ حالت میں بھی اس کا جسم کسی مرد کو نامرد بنا سکتا ہے۔ یہ جملہ دمڑی کے دماغ میں اٹک جاتا ہے اور وہ اس مردہ لڑکی کی قبر کھود کر وہاں بھی اس سے حظ حاصل کرنے پہنچ جاتا ہے۔ عورت زندہ رہتے ہوئے بھی مرد کی ہوس کا شکار بنتی رہتی ہے مگر موت کے بعد بھی عورت کا سپیس گھٹن کا شکار رہتا ہے۔

عورت کے سپیس کو اسد محمود خان نے مختلف انداز میں اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ پیدا ہونے سے لے کر دفنانے تک اس کو ایک بوجھ تسلیم کیا جاتا ہے اور یہ باپ بھائی شوہر بیٹا وقت کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے کے کندھے پر منتقل کرتے چلے جاتے ہیں۔ "وجود سے اتری پوشاک" میں ایک ایسی ہی لڑکی کا نقشہ کھینچتے ہیں کہ شادی سے قبل وہ والدین کے بوجھ ہوتی ہے بلکہ بیٹے کی پیدائش تک منحوس تصور کی جاتی ہے۔ پھر جلد اس کی شادی کر کے رخصت کیا جاتا ہے سسرال والوں کے لئے بوجھ بن جاتی ہے۔ ان سب کی خدمت کرنے کے باوجود وہ ان کے دل میں گھر نہیں بنا پاتی، اسے گھر سے نکال دیا جاتا ہے وہ واپس باپ کے گھر آجاتی ہے تو سپیس وہاں پہلے سے زیادہ محدود ہو جاتا ہے۔

> "اب یہ کسی کی اترن ہے, بھلا کون پہنے گا؟ آنکھ کا منظر روشن ہونے سے پہلے، اس کے کانوں کے پردوں پر گرنے والے الفاظ، کسی کے نہیں اس کے باپ کے تھے۔"[٦٦]

اس کشمکش میں نوکری کر لیتی ہے تو گھر میں اس کا اسپیس کسی حد تک وسیع ہو جاتا ہے ہے کہ وہ بوجھ نہیں تھی پھر اچانک اس کے شوہر کو اس سے واپس لے جانے کا خیال آتا ہے تو اس کا باپ جو کہ تنخواہ کے نوٹ گن رہا ہوتا ہے اسے واپس بھیجنے سے انکار کر دیتا ہے یعنی شوہر اور باپ دونوں کو اس سے جڑی ضروریات ہی اس کو اپنانے پر مجبور کرتی ہیں۔

۵۔ سعید گل کے افسانوں میں

عورت کو مشرقی معاشرہ آج اکیسویں صدی میں خود مختار نہیں دیکھ سکتا۔ اس کو گھر کی مکانیت تک محدود رکھنا چاہتا ہے اگر کوئی عورت کسی مجبوری کے تحت باہر نکل جائے تو کوئی بھی نظر اس کو مجبور یا ضرورت

مند خیال نہیں کرتی بلکہ اسے فقط جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ سعید گل نے اپنے افسانے "بھکارن" میں ایک بھکارن کی دن بھر کی روداد بیان کی ہے کہ جب وہ مانگنے کے خیال سے چوک تک آتی ہے تو گھر سے لانے والا کوچوان، چوک میں کھڑے سپاہی اور بازار میں موجود دکان دار غرض ہر شخص اس کو ضرورت مند نہیں بلکہ عورت سمجھ کے ایک یا دو روپے کا نوٹ دیتا ہے اور اسی بہانے اس کے جسم کے کسی نہ کسی حصے کو چھو لیتا ہے۔ جب وہ دن بھر کی کمائی گنتی ہے تو معاشرے کا عکس اس کی آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔

> " جھگی میں بیٹھے ہوئے وہ دن بھر کی بھیک بکھیرے گننے کے انداز میں ایک ایک روپیہ اٹھا رہی تھی اور ہر نوٹ پر معاشرے کی ایک مکروہ شبیہ دکھائی دے رہی تھی۔ "[۷۵]

مردانہ معاشرے میں عورت کا سپیس اس کی اطاعت، فرمانبرداری پر نہیں بلکہ اس سے جڑے مرد پر منحصر ہوتا ہے۔ عزتوں کی ساری کڑیاں عورت سے وابستہ کر کے اس کا سپیس مزید کم کر دیا جاتا ہے۔ ایک افسانے میں سعید گل ایک ایسی لڑکی کا ذکر کرتے ہیں جو حاضر جواب روشن خیال ہے۔ شادی کے بعد اس کی زندگی اچھی گزر رہی ہوتی ہے مگر وہ شوہر کے معاش کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتی ہے تو اس کا جھگڑا ہو جاتا ہے۔ وہ خلع لینا چاہتی ہے مگر اس کا شوہر اپنے گناہ چھپانے کے لیے اس کے سر گناہ کا الزام لگا اسے طلاق دے دیتا ہے۔

> " پھر ایک دن وہ دونوں بھائی بہن میری عدم موجودگی میں میرے والدین کے گھر آ گئے اور ایک ایسا داغ میرے سر تھوپ آئے جس کی صفائی میں، میں کچھ بھی نہیں کہہ سکتی تھی میں بچے پیدا کرنے کی صلاحیت سے محروم تھا مگر اس نے نہ جانے مشکل کو کہاں سے حاصل کیا وہ میری بیٹی نہیں ہے۔ "[۷۶]

ب) پدرسری سپیس

ا۔ امان اللہ خان کے افسانوں میں

امان اللہ خان نے اپنے افسانے "مختاری" میں پدرسری سماج کا ایک نقشہ کھینچا ہے۔ وہ دیہی معاشرے میں باپ کی اہمیت اور اس کے فیصلوں کی مضبوطی کو ایک کہانی میں پروتے ہیں۔ مختاری اور ظفر ا ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر گاؤں کے رواج کے مطابق مختاری کے والد اس سے پوچھے بغیر اس کا رشتہ کہیں اور

طے کر دیتے ہیں مگر مختاری ظفرے سے مسلسل رابطہ رکھتی ہے۔ پدر سری سماج میں باپ کی عزت کو بیٹی سے جوڑا جاتا ہے۔ اسی بات کو مصنف لکھتے ہیں کہ

"مختاری تیرے سنگ نکل کے بھی جاسکتی ہے۔ نہیں مختاری! دادو چاچا کی لمبی پگ ایک دفعہ بکھر گئی تو سنبھلنے نہ پائے گی۔ سر سے کھسک کر یہی پگ گلے کا پھندہ بن جایا کرتی ہے۔"[٦٧]

پدر سری سماج میں باپ کی اہمیت اس قدر زیادہ ہوتی ہے کہ ماں کے نام سے پکارے جانے پہ اولاد کو توہین محسوس ہوتی ہے۔ ایسے معاشرے میں جس شخص کو ماں کے نام سے پکارا جاتا ہے عموماً اسے کمزور خیال کیا جاتا ہے۔

"زینب کا پت مجھ سے کیا کبڈی کھیلے گا۔ سب لڑکوں نے قہقہہ لگایا۔ اس روز ظفرے کو محسوس ہوا کہ یتیم ہونا بھی کتنا بڑا جرم ہے۔ مرے باپ کی اولاد کو ماں کے نام سے پکارا جاتا ہے۔"[٦٨]

ظفرا مختاری کے کہنے میں آکر شیرے کے کھلیان کو آگ لگا دیتا ہے پھر مختاری غصے میں سچ بول دیتی ہے اور ظفرے کو جیل ہو جاتی ہے۔ مختاری کی شادی شیرے سے ہو جاتی ہے مگر وہ روز اسے مارتا پیٹتا ہے۔ مختاری ظفرے سے مدد مانگنے جاتی ہے مگر وہ انکار کر دیتا ہے کہ وہ شیرے کا گھر خراب نہیں کر سکتا۔

امان اللہ خان ہمیشہ حال سے ماضی کے خانوں میں جھانکتے ہیں ان کے افسانے ماضی کی روایات کا نوحہ ہیں۔ زمان اور مکان کے بدلنے سے ثقافت بھی کروٹ بدلتی ہے۔ ان کے ایک افسانے "کل کی بھیگی آنکھ" میں وہ پدر سری سماج کے ایک مثبت پہلو کو سامنے لاتے ہیں۔ عید جو کہ ایک خوشی کا تہوار ہوتا ہے اس کو وہ دادا جان کے زمانے میں دیکھتے ہیں کہ ثقافتی اقدار کیا تھیں اور وقت کے ساتھ عید کے رنگ کیسے پھیکے پڑے۔ دادا جان کا وجود پورے گھرانے کا مرکز تھا۔ پاکستان بننے سے قبل عید پر دادا جان سب بچوں کو چاندی کے سکے دیتے ۔ جن کو وہ ایک ہندو لڑکے گوکل کو دے کر اس سے چونسٹھ لال پیسے لیتے اور پھر بہت سی چیزیں خریدتے۔ پاکستان بن گیا عید کی رونق ختم ہو گئی اور سکوں کی جگہ نوٹوں نے لے لی۔ مگر دادا جان کے باعث رونق بہت حد تک باقی تھی۔ پھر اچانک دادا جان کا انتقال ہو گیا، تایا چچا الگ الگ جگہ منتقل ہو گئے اور حویلی ویران ہو گئی۔

"کل نے قبر کھودی، کل داداجان نے رختِ سفر باندھا، کل کی اداس آنکھ بھر آئی، اس نے اپنے ایک بچے کو بازوؤں سے اتار کر دھرتی کی گود میں سلا دیا۔ اتنا بڑا المیہ، اتنا بڑا حادثہ، ہمارے خاندان کی تنظیم ٹوٹ گئی، دستِ شفقت اٹھ گیا، سائباں سروں سے اٹھا لیا گیا، گاؤں کی سب سے بڑی حویلی ویران ہو گئی۔"[۶۹]

مصنف نے درج بالا اقتباس میں پدر سری سماج میں باپ کی اہمیت کو واضح کیا ہے اس کے سپیس کو بیان کیا ہے کہ باپ کا گھر اور خاندان کا مرکز سمجھا جاتا ہے۔ بزرگ گھر کی رونق ہوتے ہیں مگر ان کے چلے جانے کے بعد ہمارے سماج کی کڑیاں ٹوٹ کر بکھر جاتی ہیں۔

۲۔ ظفری پاشا کے افسانوں میں

اسی طرح ان کے دیگر افسانوں میں بھی مزدور کے معاشرتی سپیس کو مختلف حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانے "خاکی پینٹ" میں زرین بخش اپنے بیٹے کو اسکول میں داخل کرواتا ہے مگر اس کو پینٹ خرید کر دینے کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں ہوتے تو اس کا ساتھی اس کو مشورہ دیتا ہے کہ کسی طرح دو تین ہفتے کی چھٹی پر چلا جائے اور اپنی ڈانگری سے بیٹے کو پینٹ سلوا دے اور جب یونین کے معاہدے کے بعد بقایا رقم ملے گی تو ڈانگری خرید لے۔ مگر زرین بخش کو سمجھ نہیں آتی کہ وہ چھٹی کیسے لے یونین سے وہ بات نہیں کرنا چاہتا تھا۔ لیکن دو دن بعد پتہ چلتا ہے کہ زرین بخش کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے اور وہ دو تین ہفتے کے لیے فیکٹری نہیں آسکے گا۔ اس افسانے میں مزدور کے سپیس کو واضح کرتے ہوئے پدر سری معاشرے میں بیٹے کی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے کہ سماج میں گھر اور خاندان کی تمام تر ذمہ داریاں اول تو باپ کے کندھے پر ہوتی ہیں اور اس کے بعد بیٹے کے حصے آجاتی ہیں۔ سماج میں بیٹے کے حقوق کے ساتھ فرائض کا سپیس بھی وسعت رکھتا ہے۔

"وہ بولا، جھلیا! بیٹا تو ویسے ہی بہت اچھا ہے مگر اب وہ میرے لئے صرف بیٹا ہی نہیں رہا بلکہ وہ میرا گھوڑا ہے اور میں جواری ہوں۔ میں جان بوجھ کر اس کی اچھی تربیت کر رہا ہوں، تعلیم دے رہا ہوں اصل میں یہ سارے کرم اس پر اس لئے کر رہا ہوں کہ وہ میرے لئے ریس میں دوڑنے والا گھوڑا ہے، جتنا جیتے گا مجھے اتنا ہی فائدہ ہو گا۔"[۷۰]

۳۔ الطاف فیروز کے افسانوں میں

مشرقی معاشرے پدر سری معاشرے ہوتے ہیں یہاں بچوں کے سپیس کا تعین باپ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچے بعض اوقات اس سپیس سے فرار حاصل کرنے کوشش میں گھر سے بھاگ جاتے ہیں۔ الطاف فیروز کے ایک افسانے "جو ٹھن" میں اسی سچائی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک جاگیر دار اور پیر فقیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ جو شہر سے تعلیم حاصل کر کے گاؤں جاتا ہے تو اسے یہ رتبہ نہیں بھاتا مگر اس کا باپ اسے اپنی گدی پہ بٹھانا چاہتا ہے۔ ایسے میں وہ اپنے باپ سے ٹکرانے کا خطرہ مول نہیں لے سکتا تھا کہ معاشرے میں اس کی مکانیت کم ہو جاتی اس لیے وہ خاموش ہو گیا۔

> "لوگوں کے چہروں پر سے فضول اور دقیانوسی رسوم و عقائد کی گرد جھاڑنے اور بے بنیاد عقیدت سے تراشے بت کو پاش پاش کر کے انھیں ان کا اصل چہرہ دکھانے کے زعم میں، کتابوں سے سیکھے آدرشوں کا تیشہ لیے جذبہء ابراہیمی سے سرشار جاہلوں کی اس بستی میں گھسا تو خرقہ سالوس میں ملبوس جس پہلے شخص سے میری مڈبھیڑ ہوئی وہ میرا باپ تھا۔ سو پہلے میں اس کا بیٹا تھا اور بعد میں نئے آدرشوں کا علمبردار۔" [۱۷]

اس نے لاکھ احتجاج کیا مگر اس کی ایک نہ چلی اور اس کی دستار بندی کر دی گئی یوں گاؤں کے لوگوں کے لیے وہ مرشد بن گیا لیکن وہ مطمئن نہ تھا وہ آزاد زندگی گزارنا چاہتا تھا۔ ایک دن وہ لڑکی جس کو وہ پسند کرتا تھا وہ اس کے پاس دم کروانے آئی تو اس کے اندر کے عام انسان نے مرشد کا لبادہ اتار پھینکا اور وہ اگلے دن اس لڑکی کے ساتھ گاؤں چھوڑ کر چلا گیا۔

۴۔ طفیل کمالزئی کے افسانوں میں

اپنے افسانے "اکیلا آدمی" میں انھوں نے معاشرتی المیے کو بیان کیا ہے کہ پدر سری سماج میں باپ گھر والوں کے لیے سائبان ہوتا ہے۔ ان کی فکر کرتا ہے، ان کا خیال رکھتا ہے۔ مگر وقتِ ضرورت وہ ہمیشہ اکیلا کھڑا ہوتا ہے۔ اس کہانی میں لیاقت کا بیٹا دور نوکری کرتا ہے تو اکثر رات تاخیر سے گھر آتا تو لیاقت کی اس کی پریشانی میں گھر کے دروازے پہ اس کا منتظر ہوتا۔ ایک روز لیاقت کسی شادی پر گیا، رات اسے دیر ہو گئی تو پریشان ہوا کہ گھر پہ سب جاگتے ہوں گے اسے بتا کر آنا چاہیئے تھا مگر جب وہ گھر پہنچا تو دروازے پہ کوئی منتظر نہ تھا۔ پدر سماج میں باپ اہم ہوتے ہوئے اکیلا رہ جاتا ہے۔ سب کے لیے جینے والا تنہا رہ جاتا ہے۔

"وہ فکروں میں الجھا ہوا گھر کے ذرا قریب پہنچا تو اسے تازگی اور ہلکے پن کا احساس ہوا۔ چاند قدرے درختوں میں ڈھکے ہونے سے مدھم مدھم روشنی سے اس کا گھر کسی حد تک نظر آرہا تھا، باہر چوراہے پر اور گھر کے برآمدے میں کوئی اس کا منتظر نہ تھا۔ وہ اکیلا گھر کے سامنے کھڑا تھا۔"[۴۲]

پدر سری سماج میں باپ کی مکانیت کو وہ اپنے ایک اور افسانے "بے ثمر" میں بیان کرتے ہیں کہ زین بابو ایک محلے میں رہتا تھا وہ ریٹائر ہوا تو پریشان ہو گیا کہ شادی بھی نہیں کی تو وقت کیسے کٹے گا مگر محلے کے دیگر ریٹائرڈ افراد نے اس کے ساتھ مل بیٹھنے کا فیصلہ کیا اور یوں روز وہ شام میں اکٹھے ہو کر اخبار پڑھتے اور ملکی مسائل پر بحث کرتے لیکن اچانک ایک دن بحث کا سلسلہ ان کے ذاتی مسائل کی جانب چل نکلا تو معلوم ہوا کہ وہی باپ جس کو گھر کا ستون سمجھا جاتا ہے، یہ معاشرہ اس کی عزت بھی اس وقت تک کرتا ہے جب تک وہ پھل دار درخت کہلاتا ہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد اسی باپ کا سپیس اپنے گھر میں گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ اس کے بچے اس کی بیماری، شور اور بڑھاپے کے باعث اس کو گھر کے ویران گوشے میں منتقل کر دیتے ہیں اور ان سب کی کہانی یکساں تھی کسی کے حالات بھی اس سے مختلف نہ تھے۔

"دراصل! ہم عمر کے جس حصے میں ہیں اس کا تقاضا ہے اس کا احساس بچوں اور بیگمات کو بھی ہو۔ اب دیکھو نا، صبح ہوتے ہی ہمیں بھیڑ بکری کی طرح نکال دیا جاتا ہے کہ باہر جاؤ گھر کی صفائی کرنی ہے۔ آخر اس عمر میں ہم اپنی زندہ لاش کو کہاں لیے پھریں۔ اور کہاں بے مقصد بھٹکتے رہیں۔ اپنا گھر تو گوشہ عافیت ہوا کرتا ہے اپنا گھر ہوتے ہوئے بے مکان ہوں"۔[۴۳]

ج) سیاسی سپیس

ا۔ صائمہ نفیس کے افسانوں میں

بیسویں صدی کو جنگوں اور سیاست کی صدی کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ دنیا کی دو بڑی جنگیں اسی صدی میں ہوئیں اور بیشتر تحریکوں نے اس صدی میں جنم لیا۔ سیاست نے جہاں دنیا بھر کا نظام درہم برہم کر دیا وہیں اس نے مختلف ممالک کی ثقافت کے رنگ بھی بدل دیئے۔ نو آبادیاتی عہد میں انگریزوں نے مختلف ممالک بالخصوص ہندوستان میں سیاسی تسلط قائم کیا اور اس دوران ہندوستانی معاشرے نے انگریز سے اس کی

ثقافت کے کئی رنگ چرا لئے اور اپنے کچھ رنگ ان کو دے دیئے۔ اسی طرح ادب میں "ابن الوقت" جیسے کرداروں نے جنم لیا۔ انگریز ۱۹۴۷ کے بعد ہندوستان کو پاکستان انڈیا دو حصوں میں بانٹ کر چلا گیا مگر اس کے اثرات برقرار رہے۔ خاص طور پر طرزِ حکومت ستر سال گزرنے کے باوجود بدلا نہ جا سکا۔ حکومت کا عکس عوام پر بھی پڑتا ہے کیونکہ طاقت کا قانون ہمیشہ کمزور کو فتح کرلیتا ہے۔ یہ سیاسی سپیس معاشرے سے پھر اردو ادب بالخصوص افسانوں میں در آیا۔ طاقت کے قانون کے مطابق معاشرے میں مختلف افراد کا سیاسی سپیس مختلف ہوتا ہے۔ مختلف ثقافتوں میں ہر شعبہ ہائے زندگی کا اپنا سپیس ہوتا ہے مگر مشرقی ثقافت بالخصوص پاکستان میں سیاست ہر شعبہ ہائے زندگی پہ حکومت کرتی ہے اور وہاں کام کرنے والے افراد کے سپیس کا تعین کرتی ہے۔ مثال کے طور پر تعلیم کا شعبہ سیاست سے الگ ایک شعبہ ہے مگر اکیسویں صدی کے باوجود مشرقی معاشروں میں اس کے تانے بانے سیاست سے جوڑے جاتے ہیں اور اس شعبے کے افراد کی مکانیت کم کر دی جاتی ہے۔

اسی بات کو اپنے ایک افسانے "سپر سسٹم" میں "صائمہ نفیس" لکھتی ہے کہ ایک شخص بیرونِ ملک سے تعلیم حاصل کر کے پاکستان آتا ہے اور ایک یونیورسٹی میں اچھے عہدے پر فائز ہو جاتا ہے مگر وہاں موجود ایک شخص میر نواز سیاسی تعلقات کو تعلیمی ادارے میں استعمال کر کے اس شخص کو نہ صرف نوکری سے نکلوا دیتا ہے بلکہ پولیس تشدد کے ذریعے اسے ذہنی معذور بنا دیتا ہے۔

> "آخر کار ایک سیدھی سادی گفتگو کو سیاست کے رنگ میں رنگ کر اس سے سیاہ ست نکال لیا اور ندیم کے لیکچر اور گفتگو کو اسی سیاہ ست سے رنگ کر اتنا اچھالا گیا کہ ندیم کو حکام بالا کے سامنے کٹہرے میں کھڑا ہونا پڑا۔۔۔ وہ سیاسی طاقتیں میر نواز کو مبارک باد دے رہی تھیں کہ میر نواز نہایت چالاکی سے کھیل کو اس نہج پہ لے آیا ہے کہ ندیم خود ہی دل برداشتہ ہو کر نوکری چھوڑ دے گا یا پھر مجبور کر کے معافی نامہ لکھوایا جائے گا۔"[۷۴]

جب طاقت یا سیاست معاشروں میں بے جا دخل دے رہی ہو تو وہاں محنت کرنے والوں، پڑھے لکھے اور روشن خیال لوگوں کی مکانیت کم ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ اس افسانے میں ندیم باہر سے پڑھ لکھ کر آیا وہاں کے ماحول میں انسان اور انسان دوستی نے اس کے ذہن میں ایک مکان ترتیب دیا تھا مگر یہاں آنے کے بعد اسے

جسمانی اور ذہنی اذیت دی گئی تو اس کا ذہن دو ثقافتی مکانات میں بٹ کر رہ گیا یہاں ایک تیسرے مکان نے جنم لیا جو افسانے کے اختتام پہ واضح ہو تا ہے۔

۳۔ اسد محمود خان کے افسانوں میں

سیاست اور معاشرے کی اہم ضرورت بن چکی ہے، اس کے بغیر حکومتوں کا تصور بالکل ممکن نہیں رہا۔ پھر یہ آہستہ آہستہ معاشرے کی ثقافت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ مشرقی معاشروں میں سیاست کا معیار طاقت ہے۔ اپنا سیاسی سپیس وسیع کرنے کے لیے ہر شخص، ہر ایک گروہ طاقت کا استعمال کرتا ہے اور جنگل کے قانون کی طرح جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے قانون کی طرح طاقتور حکومت کرتا ہے۔ اس حقیقت کو اسد محمود خان نے اپنے افسانے "سئو سائیڈ اٹیمنٹ" میں موضوع بنایا ہے۔ ایک خاندان جو انگریزوں کے دور سے نسل در نسل سیاست سے منسلک ہے لیکن ہر بار اس خاندان کا سربراہ یا جو شخص کی اقتدار کی کرسی پر بیٹھتا ہے دشمن داری کے چکر میں مارا جاتا ہے۔ پہلے اس کا پردادا، پھر دادا اور پھر باپ۔ اقتدار کی مسند پر آتے ہی اس کی پھپھو بھی اسی دشمنی کی نذر ہو جاتی ہیں۔ اس کی والدہ اس کو بیرون ملک میں اعلی تعلیم دلوا کر پھر گاؤں لے آتی ہیں تاکہ وہ اپنے سیاسی سپیس میں داخل ہو سکے۔ اچانک اس کی ماں پر قاتلانہ حملہ ہو تا ہے، تو ڈر جاتا ہے اور اس فضا سے نکل کر بھاگنا چاہتا ہے۔

> "لیکن اماں میرے باپ دادا کی طاقت تو کمزوری بن کر انہیں ہڑپ کر گئی، آپ قسمت سے بچی ہیں اور یہ کیسی آزادی ہے کہ میں جہاں بھی جاؤں کالے شیشوں اور بندوقوں والے ہر دم میرے سر پر سوار رہیں۔ میری زندگی اور آزادی تو ان چند بندوق والوں کے رحم و کرم پر ہے۔ وہ بھی ماں کی آنکھوں میں کوندی روشنی کے پیچھے کھلنے والے بھید تک پہنچ چکا تھا۔ سیاست کی دنیا میں سروائیول آف دی فیسٹیٹ کا قانون چلتا ہے"۲۷

آخر کار وہ اس سب سے فرار حاصل کر کے واپس بیرون ملک چلا جاتا ہے اس نے روایت توڑ کر اپنے اندر کے سیاستدان کو تو مار دیا لیکن زندگی بچانے کو خودکشی ضروری تھی۔

حوالہ جات

۱۔ صائمہ نفیس، پچھلے پہر کی خاموشی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص ۱۰۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۳۔ صائمہ نفیس، روداِلی، چاک پبلشنگ ہاوس، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص ۵۲

۴۔ سعید گل، بند پھاٹک کی ویرانی، الم پبلی کیشنز، ٹیکسلا، مئی ۲۰۰۵، ص ۱۴

۵۔ ایضاً، ص ۱۴

۶۔ ایضاً، ص ۱۲

۷۔ امان اللہ خان، بے خواب سفر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲، ص ۲۴

۸۔ خالد قیوم تنولی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۲،۳۱

۱۰۔ ایضاً،، ص ۳۶،۳۵

۱۱۔ ایوب اختر، وقت کے پیرہن، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۹، ص ۶۸،۶۹

۱۲۔ الطاف فیروز، دبیز پانیوں کے نام خط، پاکستان ادب پبلشرز، میانوالی، اگست ۲۰۱۷ء، ص ۱۲۶

۱۳۔ سعید گل، بند پھاٹک کی ویرانی، الم پبلی کیشنز، ٹیکسلا، مئی ۲۰۰۵ء، ص ۴۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۶۔ امان اللہ خان، بے خواب سفر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲، ص ۱۳۴

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۱۹۔ ایوب اختر، وقت کے پیرہن، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۹، ص ۹۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۲

۲۱۔ طفیل کمالزئی، اندر کا موسم، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷

۲۲۔ صائمہ نفیس، روداِلی، چاک پبلشنگ ہاوس، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص ۶۹

۲۳۔ ایضاً، ص ۷۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۲۵۔ سعید گل، بند پھاٹک کی ویرانی، الم پبلی کیشنز، ٹیکسلا، مئی ۲۰۰۵ء، ص ۲۱

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۹۔ ایضاً، ص ۴۹

۳۰۔ امان اللہ خان، بے خواب سفر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۳۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۳۲۔ خالد قیوم تنولی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء، ص ۲۲

۳۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۳۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۹۵

۳۶۔ ظفری پاشا، سائنس کی سیٹی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۲۸

۳۷۔ ایضاً، ص ۳۵

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۵،۳۶

۳۹۔ ایضاً، ص ۳۶

۴۰۔ ایضاً، ص ۶۲

۴۱۔ ایضاً، ص ۷۲

۴۲۔ سعید اختر ملک، سوچ دالان، شاہین بکس پرنٹر اینڈ پبلشرز، راولپنڈی، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۳۱، ۳۲

۴۳۔ ایضاً، ص ۳۲

۴۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۴۶۔ ایضاً، ص۷۷

۴۷۔ الطاف فیروز، دبیز پانیوں کے نام خط، پاکستان ادب پبلشرز، میانوالی، اگست ۲۰۱۷ء، ص ۴۷

۴۸۔ ایضاً، ص۵۱

۴۹۔ ایضاً، ص ۵۶

۵۰۔ اسد محمود خان، نیم وا کھڑکی میں جلتا چراغ، البلال پبلشنگ کمپنی، فروری ۲۰۱۵ء، ص۱۲۶

۵۱۔ ایضاً، ص۱۲۸

۵۲۔ اسد محمود خان، جادہ تعبیر پہ رکھی ہوئی آنکھیں، البلال پبلشنگ کمپنی، دسمبر ۲۰۱۹ء، ص ۱۲۴، ۱۲۵

۵۳۔ طفیل کمالزئی، اندر کا موسم، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء، ص ۶۰

۵۴۔ صائمہ نفیس، پچھلے پہر کی خاموشی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص۱۲۹

۵۵۔ ایضاً، ص۱۳۰

۵۶۔ سعید گل، بند پھاٹک کی ویرانی، الم پبلی کیشنز، ٹیکسلا، مئی ۲۰۰۵ء، ص۱۲۱

۵۷۔ امان اللہ خان، بے خواب سفر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۸۳

۵۸۔ سعید اختر ملک، سوچ دالان، شاہین بکس پرنٹرش اینڈ پبلشرز، راولپنڈی، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۳۸

۵۹۔ صائمہ نفیس، رودالی، چاک پبلشنگ ہاوس، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص۹۱، ۹۲

۶۰۔ ایضاً، ص۱۱

۶۱۔ ایضاً، ص۳۳

۶۲۔ ظفری پاشا، سانس کی سیٹی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۴۵

۶۳۔ سعید اختر ملک، سوچ دالان، کور چشم، ص ۴۲

۶۴۔ سعید اختر ملک، سوچ دالان، شاہین بکس پرنٹرش اینڈ پبلشرز، راولپنڈی، اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۸۹

۶۵۔ ایضاً، ص۵۳

۶۶۔ اسد محمد خان، آئینے کے پیچھے کی تصویر، البلال پبلشنگ کمپنی، لاہور، نومبر ۲۰۱۹ء، ص۷۸

۶۷۔ امان اللہ خان، بے خواب سفر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲ء، ص۴۶

۶۸۔ ایضاً، ص۴۹

۶۹۔ ایضاً، ص۷۷،۷۸

۷۰۔ ظفری پاشا، سانس کی سیٹی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۹۱

۷۱۔ الطاف فیروز، دبیز پانیوں کے نام خط، پاکستان ادب پبلشرز، میانوالی، اگست ۲۰۱۷ء ، ص ۶۵

۷۲۔ طفیل کمالزئی، اندر کا موسم، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء، ص ۴۰

۷۳۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۷۴۔ صائمہ نفیس، پچھلے پہر کی خاموشی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۲۲ء، ص ۱۰۰

۷۵۔ سعید گل، بند پھاٹک کی ویرانی، الم پبلی کیشنز، ٹیکسلا، مئی ۲۰۰۵ء، ص۹۷

۷۶۔ ایضاً، ص ۱۱۴

۷۷۔ اسد محمد خان، آئینے کے پیچھے کی تصویر، البلال پبلشنگ کمپنی، لاہور، نومبر ۲۰۱۹ء ، ص ۱۱

باب چہارم:

ماحصل

الف) مجموعی جائزہ:

اس مقالے "اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت : گندھارا تہذیب کی پیشکش کا تجزیاتی مطالعہ" میں اردو افسانے کے ثقافتی پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے اس مقصد کے تحت ڈاکٹر فرخ ندیم کی کتاب "فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت" سے ثقافتی مکانیت کی تھیوری اخذ کی گئی ہے اور اس کی بنیاد پر اردو افسانے بالخصوص واہ اور ٹیکسلا میں لکھے جانے والے افسانے کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔اس مقالے میں ثقافت کے بنیادی موضوعات کو پہلے باب "موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث "میں زیر بحث لایا گیا ہے اس باب میں ثقافت ،زمان و مکان اور ثقافت کے تعلق کو واضح کیا گیا ہے۔ ثقافتی مکانیت کے بنیادی مباحث ,اردو افسانے میں ثقافتی تحریکوں اور گندھارا تہذیب کی تاریخ کا مختصر جائزہ شامل ہے۔

ثقافت دراصل کسی قوم کی اصل شناخت ہوتی ہے کیونکہ ثقافت ہی یہ طے کرتی ہے کہ کسی قوم کے زندگی گزارنے کے طریقے کیا ہوں گے اور وہ خوشی اور غم کو کس انداز میں منائے گی۔ثقافت ایک نہ نظر آنے والے مسلسل عمل کا نام ہے جو انسان کی سوچ و فکر سے پیدا ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ پوری قوم میں سرایت کر جاتا ہے۔ ثقافت معاشرے کو تہذیب سکھاتی ہے، زندگی کے آداب سے آگاہ کرتی ہے۔ثقافت قوموں کے اجتماعی رویے کی عکاس ہوتی ہے۔لیکن یہ انفرادی حیثیت میں بھی انسانوں کے کردار کو واضح کرتی ہے اور ان کو ایک دوسرے پر برتری دلاتی ہے۔انسان کا رہن سہن، بول چال، پہننا اوڑھنا ہی اس کے مہذب اور تہذیب یافتہ ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ مہذب معاشروں میں یہ چیزیں بچوں کو خاص طور پر سکھائی جاتی ہیں۔ تاکہ وہ ہزاروں لوگوں میں بھی الگ سے پہچانے جا سکیں یعنی ثقافت نہ صرف برتری کا احساس دلاتی ہے بلکہ یہ شناخت کے کام بھی آتی ہے۔ہر خطہ زمین اپنی ایک الگ ثقافت رکھتا ہے۔ ثقافت کو لوگ قانون کی طرح اپنا لیتے ہیں پھر ہر خوشی اور غم کے موقع پر ان اصولوں پہ عمل پیرا ہوتے ہیں۔لوگوں کا عمل دراصل ان کی ثقافت کے ارتقا کا تعین کرتا ہے۔اگر لوگ اتفاق واتحاد سے رہیں گے تو معاشرہ ترقی کرے گا اور ثقافت کو فروغ ملے گا لیکن جو لوگ ان آداب کا خیال نہیں کرتے ان کی

ثقافت روبہ زوال ہو کر اپنی موت آپ مر جاتی ہے۔ زندہ ثقافت میں خیال اور سوچ ترقی کرتی ہے۔ حالات کے مطابق روایات واقدار میں تبدیلی آتی ہے۔ لوگ ماضی کو بھلانے کے بجائے اس سے سیکھتے ہیں۔ ایسا معاشرہ مثالی معاشرہ بن جاتا ہے اور ان کی ثقافت پھلتی پھولتی ہے لیکن اگر خیال کا ارتقارک جائے تو وہاں روایات محض عادت بن کر رہ جاتی ہیں اور لوگ اس میں تبدیلی لانا گناہ کبیرہ خیال کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں ثقافت کا ارتقا رک جائے وہاں فرد کی ترقی بھی روبہ زوال ہو جاتی ہے۔ ثقافت اکتسابی عمل ہے اور یہ معاشرے سے سیکھا جاتا ہے۔ ہر ثقافت کے کچھ تشکیلی عناصر ہوتے ہیں جن سے مل کر وہ مکمل ہوتی ہے ان تشکیلی عناصر میں مذہب ،ماحول معیشت ،زبان اور فنون لطیفہ شامل ہیں۔ کسی بھی قوم کی ثقافت کو سمجھنے کے لیے کچھ مخصوص عوامل کو سمجھنا ضروری ہوتا ہے۔ جو ثقافت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مذہب کو ثقافت کا اہم ترین جز خیال کیا جاتا ہے کیونکہ کسی بھی ثقافت کی تشکیل میں لوگوں کے عقائد و نظریات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ ثقافت چونکہ ماحول اور جغرافیے سے تشکیل پاتی ہے اس لئے اس کا زمان اور مکان سے گہرا تعلق بنتا ہے۔ جب ثقافت کو زمان ومکان کی قیود میں سمویا جاتا ہے تو ایک ثقافتی مکان جنم لیتا ہے۔ ہر ثقافتی مکان اپنے اندر موجود کرداروں کو جو سپیس فراہم کرتا ہے اسے ثقافتی مکانیت کہتے ہیں۔ ثقافتی مکانیت سے مراد ایک مکان کے اندر موجود وہ جگہ ہے جو ہم اپنے اردگرد بسنے والے کرداروں کو دیتے ہیں جگہ مادی نہیں بلکہ ذہنی ، ثقافتی اور دلی ہوتی ہے۔

ثقافت کا مکان سے گہرا تعلق ہے یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مکان کا ثقافت سے ایک تعلق ہے۔ کیونکہ انسان پہلے فطرت کا حصہ تھا مگر جب اس نے اپنا کلچر تشکیل دیا تو اس کا زمان و مکان سے ایک تعلق پیدا ہو گیا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اس کے قدم اپنے مکان میں مضبوط ہوتے چلے گئے۔ مکان ایک مادی حقیقت ہے کو اپنے وجود کا احساس ہمارے حواس کے ذریعے دلاتا ہے۔ ہر مکان کی اپنی ثقافت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر صوبہ خیبر پختونخواہ کے گاؤں کی اپنی ثقافت ہے جب کہ پنجاب کے گاؤں اس حوالے سے اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ ثقافت مکان سے جنم لیتی ہے اور اپنی نشوونما کے لیے اس پر انحصار کرتی ہے مگر کچھ وقت گزرنے مکان اپنی اور اپنے لوگوں کی بقا کے لیے ثقافت کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ثقافتی مکانیت کا براہ راست تعلق مکان سے ہے، اسی لیے جب انسان کا مکان بدلتا ہے تو وہ ثقافت کی ثنویت کا شکار ہو جاتا ہے۔ ادیب ثقافتوں کی ثنویت کے گرفت میں آتا ہے تو وہ ایک تیسرے

مکان میں داخل ہوجاتا ہے۔جو اس کے تخیل میں پنپتا ہے۔یہ تھرڈ سپیس یعنی فسانوی مکان کہلاتا ہے اور یہی مکانیت متن کی ہوتی ہے کیونکہ ادیب حقیقی اور تخیلاتی مکانوں میں زندگی بسر کرتا ہے۔

اس ساری بات کو اگر مختصر طور پہ سمجھا جائے تو وہ یہ ہے کہ مکان وہ جگہ ہے جس کا محدود تاثر زمین یا علاقہ ہے۔اس مخصوص علاقے میں بسنے والوں کی عادات و اطوار، روایات و اقدار، رہن سہن، کھیل کود، خوشی غمی کے معاملات سب وہاں کی ثقافت کہلاتی ہے۔یہ ثقافت وہاں کے رہنے والے افراد کو ان کی صنف، ان کے عہدے، رتبے اور مقام کے اعتبار سے کتنی سپیس دیتی ہے۔یہ سپیس وہاں کی ثقافتی مکانیت کہلاتی ہے۔

ڈاکٹر فرخ ندیم ایک مارکسی نقاد ہیں ایک مارکسی نقاد ہر صورت طبقاتی کشمکش کو مدنظر رکھا ہے۔اس کتاب" فکشن کلامیہ اور ثقافتی میکانیت" میں انھوں سپیس کو بہت اہمیت دی ہے۔ایک ثقافت میں جو میکانیت یعنی سپیس ہے وہ کس کی ہے؟پسے ہوئے طبقات کی یا طاقت ور طبقات کی۔؟اس ضمن میں انھوں نے ثقافت کے سٹریکچر کی شدید مخالفت کی ہے کیونکہ یہ سٹریکچر بھی بالادست طبقات کا بنایا ہوا ہے اس میں غالب ترین سپیس بھی انہی بالادست طبقات کی ہے جس میں دور تک مظلوم طبقات کی سپیس نظر نہیں آتی اگر آتی بھی ہے تو فقط طبقاتی کشش کی حد تک جس سے وہ صرف امیدیں ہی وابسطہ رکھ سکتا ہے۔بس یہ ثقافت جس میں غالب سپیس بالا دست طبقات کی ہے وہ یہاں اسطورہ سازی کے کارخانوں سے مظلوم طبقات کی ایسی نظریہ سازی کرتے ہیں کہ وہ کبھی ایک محدود سپیس سے باہر نہیں آ پاتے۔

اس مقالے میں ثقافتی مکانیت کی ذیل میں واہ اور ٹیکسلا کی قدیم اور جدید تہذیبی ثقافتی اقدار کو سامنے رکھا گیا ہے۔گندھارا کی ہاروں سال پرانی تہذیب آج کی زندہ ثقافت کا حصہ ہے اور اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔زمانہ بدلتا ہے تو مکان اپنی ہیت اور وضع قطع بدل لیتا ہے،اقدار تبدیل کرلیتا ہے۔ایک ہی جگہ یہ وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور وہ لوگوں کی عادات کا حصہ بن جاتی ہے،صدیوں قبل گندھارا اسی زمین پہ موجود ایران کی سلطنت کا ایک شاندار صوبہ تھا اور آج اسی جگہ پہ موجودہ ٹیکسلا پاکستان کا خوب صورت شہر ہے۔مگر اسی ایک مکان میں وقت نے لوگوں کے مذہب، رہن سہن، خوشی غمی کے معاملات کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔کسی بھی ثقافت کے مطالعہ میں مکان کے زمان بھی اہمیت کا حامل ہے۔

ثقافتی مکانیت دراصل اسی تعلق کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ایک نئی تھیوری ہے۔ڈاکٹر فرخ ندیم نے اپنی کتاب میں "فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت" میں اس کے حوالے سے مفصل بحث کی ہے۔انھوں نے ناول اور داستان کے تناظر میں اس کی عملی اشکال کی وضاحت کی ہے۔اس مقالے میں افسانے کو ثقافتی مکانیت کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔

اردو افسانہ اور ثقافت کا تعلق بہت پرانا ہے ۔ ثقافت اور اردو افسانہ ایک دوسرے کے لیے بالکل نئے نہیں ہیں بلکہ اردو افسانے نے جنم ہی اس عہد میں لیا جب مختلف تہذیبیں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی تھیں اور گردوپیش ادب کو متاثر کر رہا تھا۔ اردو افسانے کی تاریخ میں دو بنیادی تحریکیں ثقافت کی ذیل میں آتی ہیں ،ایک ارضی ثقافتی تحریک اور دوسرا اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریک۔ قیام پاکستان کے بعد اولین تحریک جو رونما ہوئی وہ پاکستانی ادب کی تحریک تھی جس نے ارضِ پاکستان کی نسبت سے زمین اور اسلامی نظریات کے حوالے سے آسمان کے عناصر کو اہمیت دی اور ان دونوں کے امتزاج سے نیا ادب تخلیق کیا۔اس تحریک کی بنیاد میں نظریہ پاکستان شامل تھا کہ جس بنیاد پر پاکستان بنا ہے اسی بنیاد پر پاکستانی ادب کی بنیاد بھی ہونی چاہیے۔ دوسری تحریک ارضی ثقافتی تحریک ڈاکٹر وزیر آغا کے غورو فکر کے نتیجے میں تشکیل پائی۔ ان کا ماننا ہے کہ ثقافت زمین اور آسمان کے تصادم سے جنم لیتی ہے۔ پاکستانی ثقافت کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے ہے کہ اس کی تشکیل میں مذہب کے اثرات کے علاوہ پاکستان کی مٹی، ہوا، موسم اور اس کی تاریخ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے اور اس کی ثقافت کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب خطہ ارض پر وادیء سندھ کی تہذیب نے جنم لیا۔ چنانچہ اردو ادب کی تنقید میں اساطیری عناصر اور آثارِ قدیمہ کی دریافت ناگزیر ہے یعنی ثقافتی تحریک نے انسان کے ماضی سے ایک نیا رشتہ استوار کیا۔ثقافتی مکانیت دراصل ڈاکٹر وزیر آغا کے غورو فکر کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ارضی ثقافتی تحریک کا نیا جنم ہے۔ جواب اردو ادب میں تحریک بنتی جا رہی ہے اس کے ذریعے عالمی ثقافت کے مقابلے میں مقامی ثقافت کو اجاگر کرنا اور فروغ دینا مقصد ہے۔ یہ مقالہ بھی اسی مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ گندھارا کی ثقافت اور تہذیب کے تناظر میں واہ اور ٹیکسلا کے افسانے کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

گندھارا تہذیب پاکستان کی ایک قدیم اور عظیم تہذیب ہے یہاں مختلف اقوام آئیں، مختلف مذاہب نے یہاں فروغ پایا۔ ہر آنے والے نے اس کو اپنی ذات، اپنی پہچان کی خاطر نیا نام دیا اور کئی نام گردش دوراں کی زد پہ آئے اور اب یہ اپنی مکمل حالت میں ٹیکسلا کی صورت موجود ہے۔ ٹیکسلا اپنے عروج کے زمانے

میں علم کا بہت بڑا مرکز تھا۔ یہاں سے علم کے چشمے پھوٹے اور لاکھوں لوگ سیر اب ہوئے۔ گندھارا کے لوگ محنتی اور جفاکش تھے۔ ٹیکسلا میوزیم میں موجود نوادرات اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ وہ مختلف فنون میں مہارت رکھتے تھے۔ جدید آلات اور ہتھیاروں سے لیس تھے۔ خاص طور پہ سنگ تراشی، پتھر کو خوب صورت اشیاء کے قالب میں ڈھالنا تو ایک ہنر ہے مگر اس پتھر کو آنے والے زمانے کے لیے ایک کتاب بنا دینا ان ہی لوگوں کا خاصہ تھا۔ گندھارا آرٹ نے بدھ مت کے عروج کے ساتھ عروج پایا اور اس کے زوال کے ساتھ ہی یہ آرٹ بھی زوال کا شکار ہو گیا لیکن آج بھی اس کی باقیات ٹیکسلا میں موجود ہیں۔ اس فن کی بدولت آج بھی ماہرین گندھارا کو تہذیب نہیں ثقافت سمجھتے ہیں کیونکہ یہ فن آج بھی زندہ ہے اس کے ماہر ٹیکسلا کے گلی کوچوں میں پائے جاتے ہیں ۔ اسی باعث اس تہذیب نے واہ اور ٹیکسلا کے افسانہ نگاروں کی ثقافتی مکانیت کو متاثر کیا ہے۔ یوں ان کے افسانوں میں اس تہذیب کی موجودگی کے آثار ملتے ہیں۔ اسی ذیل میں مختلف افسانہ نگاروں رشید امجد، انجینئر مالک اشتر ،امان اللہ خان , طفیل کمالزئی ،الطاف فیروز ، خالد قیوم تنولی ، سعید اختر ملک ،سعید گل ،اسد محمود خان ظفری پاشا ،ایوب اختر اور صائمہ نفیس کا فرداً فرداً مختصر تعارف پہلے باب میں بیان کیا گیا ہے۔

گندھارا کے حوالے سے دو افسانہ نگار رشید امجد اور مالک اشتر اس لوکیل کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ رشید امجد مستقل یہاں کے رہائشی تو نہ تھے مگر ملازمت کے سلسلے میں انھوں اپنے قیام کے دوران بہترین افسانہ ٹیکسلا کے حوالے سے تخلیق کیا۔ جس کو وہ ناول کی شکل دینا چاہتے تھے مگر پھر کسی باعث وہ یہ نہ کر سکے لیکن یہ گندھارا کی تاریخ کے حوالے سے یہ افسانہ یہ اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے ٹیکسلا اور گندھارا دونوں کو ایک ساتھ دیکھا ہے۔ اس افسانے میں وہ قاری کو بہت پیچھے ماضی کے جھروکوں میں لے جاتے ہیں، اسے مذاہب، حملوں، جنگوں کے مناظر چشمِ تصور سے دکھاتے ہوئے ایک دم حال میں لا کھڑا کرتے ہیں اور وہ پاکستان کی سرزمین پہ موجودہ ٹیکسلا کی رگوں میں اترتی نئی زندگی کو محسوس کراتے ہیں۔

رشید امجد کے مقابلے میں مالک اشتر ٹیکسلا سے ایک گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں پیدائش، تعلیم، ملازمت سب کا تعلق اسی علاقے سے ہے۔ جس کے باعث ان کی ٹیکسلا سے محبت کا پہلو یکسر مختلف ہے۔ انھوں نے ٹیکسلا کے در و دیوار کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے الفاظ کے قالب میں ڈھالا۔ رشید امجد قاری کو گندھارا سے ٹیکسلا میں لے کر آتے ہیں جبکہ مالک اشتر قاری کو ٹیکسلا کی ثقافت سے گندھارا تہذیب کا سفر

کراتے ہیں۔ حال سے ماضی کا سفر جس میں قاری کو ایک اپنے پن کا احساس ہوتا ہے اسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ اپنی کھوئی ہوئی شے تلاش کر رہا ہو کچھ ایسا جو اس سے گم ہو گیا تھا۔

ثقافتی متن چونکہ خود ایک ثقافتی پراڈکٹ ہوتا ہے لہذا اس کو سیاق وسباق کے تناظر میں سمجھنا ضروری ہوتا ہے۔ مالک اشتر کی کتاب "ٹیکسلا ٹائم" میں موجودہ افسانے بھی ثقافتی متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مصنف قاری کو پہلے گندھارا تہذیب کا دور سے نظارہ کراتے ہیں قاری جونہی پلٹنے لگتا ہے تو اسے ادراک ہوتا ہے کہ وہ کئی زمانے پیچھے آچکا ہے اور وہی مکان جہاں ویرانی ہی ویرانی تھی اب ایک آباد علاقے کا روپ دھار چکا ہے۔ یہ خوبی رشید امجد اور مالک اشتر کے افسانوں میں مشترک ہے کہ وہ ایسی تہذیب کس کا خاتمہ صدیوں قبل ہو چکا ہے اس کو زندہ کر کے قاری کے روبرو پیش کرتے ہیں اور موجودہ قاری اپنے زمانے سے نکل کر اسی مکان کو نئے پہلو سے دیکھتا ہے۔ ان افسانوں میں ایک مکان میں موجود کرداروں کی مکانیت یعنی سپیس کو الگ الگ بیان کیا گیا ہے۔ عورت اس دور میں کس طرح کی زندگی گزار رہی ہے اور اسی جگہ پر صدیوں پہلے اس کا طرزِ زندگی کیا تھا۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے افسانوں میں تاریخ کے پہلو بہت نمایاں ہیں۔ رشید امجد نے تاریخ کو بیانیہ انداز میں بیان کیا ہے لیکن مالک اشتر نے اسی تاریخ کو اساطیری کہانیوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

راجہ رسالو کی کہانی، دوسروں والے عقاب کی داستان، جنوں کی ڈھیری کے متعلق موجود قیاسات کو مصنف کہانی کے قالب میں ڈھال کر گندھارا کی تاریخ کے متعلق قاری کو متجسس کرتا ہے۔

ثقافتی مکانیت کی تھیوری کو مد نظر رکھتے ہوئے گندھارا کی ثقافت کے مادی عناصر جن میں رسوم و روایات ،علوم و فنون، بودوباش کے علاوہ نظریاتی و اعتقادی عناصر جن میں مذہب، اساطیر، اخلاقیات اور تاریخ شامل ہے کا تجزیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ رشید امجد کے افسانے میں گندھارا کے تاریخی شواہد زیادہ ملتے ہیں۔ سکندر اعظم کا آنا, پھر راجہ امبھی کا اس کے ساتھ تعلقات استوار کرنا اور اس کے علاوہ وہاں کے مکینوں کا رد عمل بھی وہ ہمیں اپنی کہانی کے ذریعے دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ٹیکسلا کے اجڑنے اور پھر دوبارہ از سر نو بسنے کی داستان بھی کرداروں کے ذریعے قاری تک پہنچاتے ہیں۔

مالک اشتر کی کتاب میں جابجا یہ عناصر موجود ہیں۔ وہ کہانی کا سلسلہ واحد متکلم کے صیغے سے شروع کرتے ہیں اور قاری کو ساتھ لے کر گندھارا عہد کے رازوں سے پردہ اٹھاتے چلے جاتے ہیں بظاہر قاری کہانی کے سحر میں مبتلا ہوتا ہے۔ مگر وہ قاری کو کہانی سناتے سناتے کئی صدیاں پیچھے جیتی جاگتی گندھارا تہذیب میں

لے جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ موضوعاتی اعتبار سے بھی اس خطے کی تہذیبی شناخت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اسلوب کے اعتبار سے بھی۔ ایک خطے میں رہنے والے ادیب ہی اپنے خطے کو ہر پہلو سے جانتا ہے تو وہ اس کی ثقافت اور تہذیب و تمدن مکمل طور سے اجاگر کر سکتا ہے۔ مالک اشتر اسی لیے گندھارا تہذیب پر مکمل دسترس رکھتے ہیں کیونکہ ایک تو ان کا تعلق ٹیکسلا سے ہے اور دوم انھوں نے یہاں رہتے ہوئے گندھارا کے حوالے سے بہت زیادہ کام کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بیرونِ ملک سفر بھی کیے ہیں۔ ان سارے تجربات کو انھوں نے اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔ ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ کی کتاب کا مطالعہ کیا جارہا ہے مگر اچانک سے کہانی پراسرار ہونے لگتی ہے اور کہانی تاریخ سے ثقافت کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ مالک اشتر کے افسانے گندھارا کے حوالے سے ہمہ جہت ہیں۔ ان میں وہاں کے تہذیب و تمدن، بودوباش، تاریخ، علوم و فنون کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اور گندھارا کو جیتی جاگتی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

علوم و فنون کے حوالے سے انھوں گندھارا کی قدیم درسگاہ، بھکشوؤں اور بدھ مت کی درسگاہوں میں علم پانے والے لوگوں پانینی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ گندھارا دور میں تعمیر کی گئی عمارات جن میں خانقاہیں اور اسٹوپے شامل ہیں کا تذکرہ کیا ہے۔ رسوم و روایات کے موضوع کے حوالے سے انھوں نے وہاں موجود رسموں مثلاً مردہ نعشوں کو جلانے کے بجائے گدھوں کی خوراک بنادینا، مذہبی تہواروں کو پوری شان و شوکت سے منانا اور بغیر جہیز والی خواتین کی بولی لگنے کو بیان کیا ہے۔

بودوباش کے حوالے سے انھوں نے گندھارا کے لوگوں کے طرزِ زندگی اور روزمرہ ضروریات کے لیے استعمال ہونے والی اشیاء کا تذکرہ کیا ہے۔ نظریاتی و اعتقادی عناصر میں انھوں نے وہاں کے مذاہب، اخلاقیات، تاریخ اور اساطیر کو موضوع بنایا ہے جس میں راجہ رسالو کی راکشس کو مارنے، راجہ جمنی جایا کے ناگ کی قربانی دینے کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ سنگ تراشی کے ذیل میں بدھ مذہب کا بیان بھی ملتا ہے۔

مقالے میں گندھارا تہذیب کے علاوہ ثقافتی مکانیت کا مطالہ واہ اور ٹیکسلا کے مختلف افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں میں بھی کیا گیا ہے۔ دس افسانہ نگاروں کے افسانوں کے افسانوں کو مختلف موضوعات کی ذیل میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ تمام منتخب افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ثقافتی مکانیت کے حوالے سے کرداروں کے سپیس کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں ثقافتی مکانیت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں جبکہ کچھ کے ہاں کم پائے جاتے ہیں۔

معاشرتی اور جدید ثقافتی موضوعات میں افسانوں کے کرداروں کے تھرڈ سپیس کی تلاش اور سپیس سے فرار کو زیرِ بحث لایا گیا ہے کہ کردار کس طرح سے دو مختلف ثقافتوں کی دو گونیت میں تیسرے سپیس میں منتقل ہو جاتے ہیں جیسے ندیم پاکستان میں پیدا ہوتا ہے اور یورپ سے علم حاصل کرتا ہے۔ وہ یورپ اور پاکستان کی ثقافتوں کے امتزاج میں ڈھل کر تیسرے سپیس میں داخل ہو جاتا ہے۔

ثقافتی گھٹن کے حوالے سے تقریبا تمام افسانہ نگاروں کی کتابوں میں افسانے موجود ہیں۔ معاشرے میں ناپسندیدہ روایات کردار کے سپیس کو کم کرتی ہیں تو وہ گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ جیسے جہیز جیسی رسم بہت سے کرداروں کی زندگی میں گھٹن پیدا کر دیتی ہے اور وہ ساری زندگی اسی کے لیے جوڑ توڑ میں لگے رہتے ہیں۔

شناخت کے بحران کا موضوع ان افسانوں میں کم ملا۔ مگر عورت کے حوالے سے اس موضوع کو زیادہ بیان کیا گیا کہ وہ مرد کے بغیر اپنی پہچان کھو دیتی ہے کیونکہ ہمارا معاشرہ پدرسری معاشرہ ہے۔ طبقاتی ثقافتی مکانیت کے حوالے سے افسانوں میں کرداروں کے پدرسری سپیس، نسائی سپیس اور سیاسی سپیس کا جائزہ لیا گیا۔ مردانہ معاشرے میں عورت کا سپیس اس کی اطاعت، فرمانبرداری پر نہیں بلکہ اس سے جڑے مرد پر منحصر ہوتا ہے۔ عزتوں کی ساری کڑیاں عورت سے وابستہ کر کے اس کا سپیس مزید کم کر دیا جاتا ہے۔ صائمہ نفیس کے افسانوں میں نسائی سپیس کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا گیا ہے۔

اس مقالے میں مختلف کرداروں کے سپیس کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ثقافت معاشرے کی اپنی تشکیل ہے وہ جب چاہتا ہے، جہاں چاہتا ہے، جس کے لیے چاہتا ہے سپیس کو کشادہ کر دیتا ہے مگر جہاں چاہے مکانیت کو کم کر سکتا ہے۔ یہ انسان کے عہدے، رتبے اور مقام پہ منحصر ہے۔ طاقتور کے لیے وہ اصول توڑ بھی سکتا ہے اور کمزور کے لیے فوری اصول وضع بھی کر سکتا ہے۔

سعید اختر ملک اور صائمہ نفیس کے افسانوں میں مکانیت یعنی سپیس کی بحث زیادہ ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ انھوں نے اپنے افسانے زیادہ دیہی پسِ منظر میں لکھے ہیں۔ چونکہ دیہات میں ثقافتی رنگ اپنے عروج پہ ہوتے ہیں دیہات کے لوگوں کی زندگی سادہ اور پروقار ہوتی ہے اور وہ ثقافتی رسوم و رواج کو مذہبی فرائض کی طرح لازمی خیال کرتے ہیں اور ان کو ہر حال میں نبھاتے ہیں۔ اس لیے ان دونوں افسانہ نگاروں کے افسانے دیہی پسِ منظر رکھنے کے باعث ثقافتی مکانیت کے عناصر سے پر ہیں۔ ان کے کردار کہیں ثقافتی استعمار کے خلاف کھڑے دکھائی دیتے ہیں تو کبھی معاشرے کی سخت روش کو ان کو اپنے ساتھ چلنے پہ مجبور کر دیتی ہے۔ جہاں پہ کردار بحالتِ مجبوری معاشرے کی روایات نبھاتے

وہاں ان کے اندر ایک جنگ چھڑ جاتی ہے جس باعث ان کا ذہن دو اطراف میں بٹ جاتا ہے ایک طرف مزاج ایک طرف معاشرتی اقدار ان کرداروں کی اس ذہنی کشمکش کے ذریعے قاری تیسرے مکان یعنی تھرڈ سپیس سے آشنا ہوتا ہے۔صائمہ نفیس کا افسانہ "سپر سسٹم " اس کی ایک مثال ہے۔

عالمگیریت کے اس دور میں شناختی مسائل کا طوفان ہے جس سے معاشرے کا ہر فرد نبرد آزما ہے۔کچھ لوگ نئی شناخت بنانے کے چکر میں پرانی شناخت سے جان چھڑاتے ہیں سعید گل اپنے افسانوں میں پرانی قدروں کے کھو جانے کا المیہ بیان کرتے ہیں۔ ان کے افسانے "اوقات" می پچیس سال قبل کی ثقافتی اقدار اور موجودہ مادیت پرستی کا موازنہ ملتا ہے۔ آج ک افسانہ خبطِ زمان کا اتنا شکار ہے کہ ہر لکھاری وقت کی پرچھائیوں کا اسیر ہے۔وقت کے بدلنے سے ثقافتی رنگ بدل جاتے ہیں۔

اردو افسانہ بھی مادی، سماجی اور سیاسی عدم استحکام اور اقتصادی بے چینی کے خاص مکانی تناظر میں داخلی اضطراب کا باعث بنتا ہے۔ یہ اضطراب مقالے میں موجود زیادہ تر افسانہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔ ظفری پاشا کے ہاں یہ اضطراب زیادہ پایا ہے۔ ان کے افسانوں میں کہانی کے مرکزی کردار مشین کے پہیے کے ساتھ گھومتے ہیں۔ان کی مادی، سماجی، سیاسی ہر حالت ان کی اقتصادی حالت سے منسوب ہے اور موجودہ دور کی رفتار پہیے کی رفتار سے ہم آہنگ ہے۔ ظفری پاشا کے کردار وقت کی اس رفتار کا ساتھ دینے کی کوشش کرتے ہیں مگر معاشرہ اور مکانی حالت اس کی رفتار کو ہر بار کم کر دیتے ہیں جس کے باعث اسے قربانی کے سپیس میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے مزدور کی زندگی کے گرد چکر کاٹتے ہیں۔ امان اللہ خان اور ظفری پاشا کے افسانوں میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کے کردار معاشرے کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر امان اللہ خان کے کردار زندگی کے مسائل سے لڑتے لڑتے باغیانہ رخ اختیار کر لیتے ہیں یا بالکل ہار جاتے ہیں مگر ظفری پاشا کے کردار مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں۔ امان اللہ خان کے افسانوی کردار خواب کے سپیس میں جیتے ہیں مگر ان کو تعبیر نہیں کر سکتے جبکہ ظفری پاشا کے کردار خواب کو تعبیر دینے کے لیے ہر حد تک جاتے ہیں۔ امان اللہ خان کا افسانہ "ضمیر کی لاش" میں عالیہ اور راوی کا کردار اس کی ایک مثال ہے۔ جبکہ راج محمد ظفری پاشا کا تخلیق کردہ ایسا کردار ہے جو اپنے معاشی مسئلے کے حل کے لیے اپنے بیٹے کی قربانی تک دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔

خالد قیوم تنولی اور ایوب اختر بھی دیہی پسِ منظر رکھتے ہیں مگر ان کے افسانے جدت کے حامل ہیں۔ جدید ثقافتی اقدار کو انھوں نے بخوبی اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے وہ جدید دور کے انسان کے مسائل کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی رنگ غالب ہے۔ مکانیت کی جنگ لڑتے ان کے کردار اپنے اخلاقی معیار سے نیچے نہیں گرتے۔ ان کے افسانوں میں دیگر افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ ثقافتی مکانیت عناصر ملتے ہیں۔

ب) نتائج:

"اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیش کش کا تجزیاتی جائزہ" موضوع پر کی جانے والی تحقیق میں ابتدائی طور پر پیدا ہونے والے سوالات کے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں۔

ا۔ ثقافتی مکانیت نے اردو افسانے میں عالمی ثقافت کی نسبت مقامی ثقافت کو فروغ دیا، یوں افسانہ اپنی مقامیت کے باعث اپنی زمین سے جڑ گیا اور اسے مقبول عام ہوا۔ یوں افسانے کا تعلق اپنے لوگوں سے قائم ہوا، مختلف تہذیبیں اور ثقافتیں جو وقت کی دھول میں گم ہو گئیں تھیں پھر سے ادب کا حصہ بن رہیں ہیں۔ جیسے کہ اس مقالے کے ذریعے اردو افسانے میں گندھارا تہذیب کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

۲۔ قدیم گندھارا تہذیب نے ٹیکسلا اور واہ کے افسانہ نگاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا جس کے باعث یہ تہذیب جیتی جاگتی صورت میں افسانے کا حصہ بن گئی اور یوں اس تہذیب کا موازنہ موجودہ ٹیکسلا کی ثقافت سے کیا جانے لگا۔ اس حقیقت کا ادراک ہوا کہ افسانہ آج بھی اپنی تہذیبی روایات کو بر قرار رکھے ہوئے ہے۔ داستان کے اساطیری عناصر، اور ثقافتی رنگوں نے ایک بار پھر یہاں کے افسانے میں اپنی جگہ بنالی۔

۳۔ واہ اور ٹیکسلا کے افسانے میں ثقافتی مکانیت جیسے جدید رجحانات پائے جاتے ہیں۔ ہر کردار کا موجودہ ثقافت کے حوالے سے سپیس بھی ان افسانوں کا حصہ ہے۔ ثقافت کے بعض پہلو ماحول کو کردار کے لیے گھٹن زدہ بنا دیتے ہیں اسی حوالے سے ان افسانوں میں جدید دور کے مسائل کے حوالے سے نسائی سپیس، پدرسری سپیس، سپیس سے فرار، سیاسی سپیس اور شناخت کے بحران جیسے جدید رجحانات بھی نظر آتے ہیں۔

ج) سفارشات:

اردو افسانے میں ثقافتی مکانیت: گندھارا تہذیب کی پیش کش کا تجزیاتی جائزہ" مقالہ پر تحقیق کے بعد درج ذیل سفارشات کی جاتی ہیں۔

۱۔ سعید اختر ملک اور صائمہ نفیس کے افسانوں میں دیہی ثقافت کا تقابلی مطالعہ کسی دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔

۲۔ ظفری پاشا اور امان اللہ خان کے افسانوں کا مارکسی تناظر میں مطالعہ اردو ادب میں ایک بہترین اضافہ ہو گا۔

۳۔ اسد محمود خان کے افسانوں کا فکری جائزہ بھی لیا جا سکتا ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

اسد محمد خان، آئینے کے پیچھے کی تصویر، البلال پبلشنگ کمپنی، لاہور، نومبر ۲۰۱۹

اسد محمود خان، جادہ تعبیر پہ رکھی ہوئی آنکھیں، البلال پبلشنگ کمپنی، دسمبر ۲۰۱۹ء

اسد محمود خان، نیم واکھڑکی میں جلتا چراغ، البلال پبلشنگ کمپنی، فروری ۲۰۱۵

الطاف فیروز، دبیز پانیوں کے نام خط، پاکستان ادب پبلشرز، میانوالی، اگست ۲۰۱۷

امان اللہ خان، بے خواب سفر، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۲

ایوب اختر، وقت کے پیرہن، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۹

خالد قیوم تنولی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء

رشید امجد، عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰ء

سعید اختر ملک، سوچ دروازے، ماورا بکس، لاہور، ۲۰۱۹ء

سعید اختر ملک، سوچ دالان، شاہین بکس پرنٹرش اینڈ پبلشرز، راولپنڈی، اپریل ۲۰۰۵ء

صائمہ نفیس، پچھلے پہر کی خاموشی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۲۲ء

صائمہ نفیس، پچھلے پہر کی خاموشی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۲۲ء

فرخ ندیم، فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

طفیل کمالزئی، اندر کا موسم، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۰ء

ظفری پاشا، سانس کی سیٹی، قلمکار بیٹھک، واہ کینٹ، ۲۰۱۱ء

فرخ ندیم، فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

مالک اشتر، ٹیکسلا ٹائم، مکتبہ تجزیات، اسلام آباد، اگست ۲۰۱۰ء

ثانوی مآخذ

احمد پراچہ، ثقافت کوہاٹ (تاریخ کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰

احمد زین الدین، روشنائی، نثری دائرہ پاکستان، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۶

اشتیاق احمد (مرتب)، کلچر منتخب تنقیدی مضامین، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷

اشفاق احمد، (مقالہ)، مشمولہ، قومی تشخص اور ثقافت (مجموعہ مقالات)، ادارہ ثقافتِ پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۳

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعتِ ہشتم ۲۰۱۳
اسلم جمشید پوری، افسانہ تعبیر و تنقید، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۰۶
ارشد محمود، ثقافتی گھٹن اور پاکستانی معاشرہ، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۲
الیاس بابر اعوان، مترجم، بنیادی تنقیدی تصورات، عکس پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۸
جلیل قریشی، عروس البلاد ٹیکسلا (ٹکشا سلا)، پیپ بورڈ پرنٹرز لمیٹڈ، راولپنڈی، ۲۰۰۳
حمیرا اشفاق، عزیز احمد: ادب، تاریخ اور تہذیب (ہند اسلامی کلچر کے عہدِ زوال کی چند جہات)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵
خاور جمیل (مرتب)، ادب، کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی، صدر کراچی، ۱۹۸۶،
خاور نقوی، پوٹھوہار میں اردو افسانہ نگاری (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)، کاشف بک، اسلام آباد، ۱۹۹۷
راکب راجا، مخالف زاویے، دستک پبلی کیشنز، ملتان، فروری ۲۰۱۸
سید عبد اللہ، ڈاکٹر، کلچر کا مسئلہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور،
سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۱
شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، جولائی ۲۰۱۰
صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی فکری مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷
عکسی مفتی، پاکستانی ثقافت، الفیصل ناشران و تاجران کتب، لاہور، جون ۲۰۱۴ء
عزیز فاطمہ، ڈاکٹر، اردو افسانہ، سماجی و ثقافتی پسِ منظر، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۴
عکسی مفتی، پاکستانی ثقافت، الفیصل ناشران و تاجران کتب، لاہور، جون ۲۰۱۴ء
قمر رئیس، نیا افسانہ مسائل اور میلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲
قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں (جلد اول)، مکتبہ دریافت گلشن اقبال، کراچی
قمر جمیل، جدید ادب کی سرحدیں (جلد دوم)، مکتبہ دریافت گلشن اقبال، کراچی
گوپی چند نارنگ، اردو روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰
محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۸
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، اردو ادب کی تشکیلِ جدید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مرتبہ، مابعد جدیدیت، اطلاقی جہات، بیکن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۵
نزہت سمیع الزماں، تاریخ اور افسانہ، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۵
نوید اسلم، شیخ، پاکستان کے آثارِ قدیمہ، بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۲
مبارک علی، ڈاکٹر، قدیم ہندوستان (ا)، ایکشن ایڈ انٹرنیشنل پاکستان، ۲۰۰۷
محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، مارچ ۲۰۱۵
محمد حمید شاہد، اردو افسانہ صورت و معنی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۸ء
محمد طاہر القادری، ڈاکٹر، اسلام اور جدید سائنس، منہاج القرآن پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۱
محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مابعد جدیدیت (حقائق و تجزیہ)، پیس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴
مظفر حسن ملک، ڈاکٹر، ثقافتی بشریات، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، اشاعتِ اول ۲۰۰۴
وزیر آغا، کلچر کے خدوخال، مجلس ترقی ادب، لاہور، اشاعتِ اول مئی ۲۰۰۹
وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات، مکتبہ جامع لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۵
ہماری قومی ثقافت، فیض احمد فیض، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، فروری، ۱۹۷۶
یاسر جواد (مترجم)، ثقافت اور سامراج، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۹

رسائل وجرائد

ادبیات، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، شمارہ ۸۰
دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ نمبر ۵ (۲۰۰۶)، ۲۲ (۲۰۱۹)
سمبل (سالنامہ)، راولپنڈی کینٹ، شمارہ ۱ تا ۴، جولائی ۲۰۱۰

انٹرویو

سعید گل، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، ٹیکسلا، ۲۹ مئی ۲۰۲۲، بوقت بارہ بجے دن
عصمت حنیف، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، الحبیب بینک واہ کینٹ، ۳۱ مئی ۲۰۲۲، بوقت ایک بجے دن

ٹیلی فونک انٹرویو

خالد قیوم تنولی، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ یکم مارچ ۲۰۲۲ء، بذریعہ فون کال
اسد محمود خان، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ ۴ ستمبر ۲۰۲۱ء، بذریعہ واٹس ایپ
سعید اختر ملک، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ ۱۷ جنوری ۲۰۲۲ء، بذریعہ فون کال

ظفری پاشا، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ ۲۷ مئی ۲۰۲۲ء، بذریعہ واٹس ایپ
الطاف فیروز، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ، ۱۸ جنوری ۲۰۲۲، بوقت ۸ بجے رات بذریعہ واٹس ایپ
ایوب اختر، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ، ۳۱ مئی ۲۰۲۲، بوقت سات بجے شام بذریعہ فون کال
صائمہ نفیس، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، کراچی، ۹ جون ۲۰۲۲، بوقت گیارہ بجے رات بذریعہ واٹس ایپ
انجینئر مالک اشتر، (انٹرویو) از رضوانہ بی بی، واہ کینٹ، ۱۱ مئی ۲۰۲۲ء، بذریعہ واٹس ایپ

لغات

احمد دہلوی، سید، (مؤلف)، فرہنگ آصفیہ (حصہ اول)، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء
احمد دہلوی، سید، (مؤلف)، فرہنگ آصفیہ (حصہ دوم)، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۱۵ء
شان الحق حقی (مرتبہ)، فرہنگِ تلفظ، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

ویب گاہیں

https://www.rekhta.org/?_ga=2.88393310.410180674.1676214854-431208990.1641301087&lang=ur
https://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pd