بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)

مقالہ نگار:

مہوش مسعود

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۱۹ء

©

بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا مطالعہ

مقالہ نگار:

مہوش مسعود

یہ مقالہ

ایم فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

جنوری ۲۰۱۹ء

©

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

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

مقالے کا عنوان: **بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا مطالعہ**

پیش کار: مہوش مسعود رجسٹریشن نمبر:1206-MPhil/Urdu/S16

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ زبان و ادب اردو

ڈاکٹر فوزیہ اسلم _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان _____

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

بریگیڈئر محمد ابراہیم _____

ڈائریکٹر جنرل

_____

تاریخ

اقرار نامہ

میں مہوش مسعود حلفیہ بیان کرتی ہوں اس مقالے میں پیش کیا گیا مواد میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز اسلام آباد کے ایم فل اُردو سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیااور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

مہوش مسعود

مقالہ نگار

فہرست ابواب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم		iii
اقرار نامہ		iv
فہرست ابواب		v
مقالے کا دائرۂ کار		vii
Abstract		viii
مقالے کا مقصد		ix
اظہارِ تشکر		x
باب اول:	کردار نگاری: بنیادی مباحث	۱
الف)	موضوع کا تعارف	۱
ب)	کردار نگاری	۴
ج)	کردار نگاری کی اقسام	۶
د)	موضوعاتی مطالعہ	۱۶
۔	حوالہ جات	۲۱
باب دوم:	بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری	۲۲
الف)	مرکزی نسوانی کردار	۲۴
ب)	دیگر نسوانی کردار	۳۸
ج)	نسوانی ضمنی کردار	۴۶
۔	حوالہ جات	۵۵

باب سوم:	بانو قدسیہ کے افسانوں کی مردانہ کردار نگاری	۵۷
	الف) مرکزی مردانہ کردار	۵۷
	ب) مردانہ ضمنی کردار	۷۶
	۔ حوالہ جات	۸۵
باب چہارم:	بانو قدسیہ کے افسانوں کے کرداروں کا نفسیاتی اور سماجی جائزہ	۸۶
	۔ حوالہ جات	۱۰۵
باب پنجم:	ماحصل	۱۰۶
	الف) مجموعی جائزہ	۱۰۶
	ب) نتائج	۱۱۴
	ج) سفارشات	۱۱۵
	۔ کتابیات	۱۱۶

مقالے کا دائرہ کار

بانو قدسیہ کی ادبی قامت اور افسانہ نگاری میں مہارت کوئی ڈھکی چھپی نہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو کر شہرت دوام حاصل کر چکے ہیں۔ مذکورہ مقالے میں ان کے چار افسانوی مجموعوں "آتش زیرپا"، "دوسرا دروازہ"، "دست بستہ" اور "سامانِ وجود" کے افسانوں کا کرداری، موضوعاتی، سماجی ونفسیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے کرداوں کے مطالعے سے قبل مقالے کے پہلے باب میں کردار نگاری کا مفہوم، اقسام اور نوعیت کے علاوہ اس کی روایت پر بحث شامل کی گئی ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول چار ذیلی اجزا میں منقسم ہے۔ جس کا بنیادی موضوع کردار نگاری: بنیادی مباحث ہے۔

باب اول کے پہلے جزو میں کردار نگاری کا مفہوم بیان کیا گیا ہے۔ کرداروں کی اقسام کا تذکرہ جزو ''ب'' کا حصہ ہے۔ اردو افسانے میں کردار نگاری کی روایت کے بارے میں بحث ''ج'' جزو میں بیان کی گئی ہے۔ اس باب کے آخری حصہ میں بانو قدسیہ کے افسانوں کے عمومی موضوعات پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

باب دوم کا بنیادی عنوان ''بانو قدسیہ کے افسانوں کی نسوانی کردار نگاری'' ہے۔ یہ باب دوم ذیلی عنوانات میں منقسم ہے۔ جزو اوّل میں مرکزی نسوانی کرداروں کا فنی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جبکہ جزو ''ب'' میں بانو قدسیہ کے افسانوں کے ضمنی کرداروں کا فنی مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب سوم ''بانو قدسیہ کے افسانوں کے مردانہ کرداروں کا جائزہ'' باب سوم کا بنیادی موضوع ہے۔ اس باب کو بھی حسب سابق دو ذیلی اجزا میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے جزو میں بانو قدسیہ کے مرکزی مردانہ کرداروں کا فنی مطالعہ شامل ہے جبکہ دوسرے جزو میں ضمنی مردانہ کرداروں کا فنی مطالعہ شامل کیا گیا ہے۔ کرداروں کا نفسیاتی وسماجی جائزہ باب چہارم میں شامل ہے۔ یہ باب بھی دو اجزا میں منقسم ہے۔

باب پنجم مجموعی جائزے پر مشتمل ہے۔ اس باب میں تمام مقالے کا نچوڑ ہے۔ ماحصل کے بیان کے بعد نتائج وسفارشات مرتب کی گئی ہیں۔

ABSTRACT

Banu Qudsia is a prominent Urdu Novelist and short story writer. She has written several books of short stories. Some of them are “Aatiash Zare Pa”, “Saman-e-Wajood”.

I have written analyzed only four of them Banu Qudsia is famous for the psychological analysis of her characters. She also presents the cultural environment of our society.

This thesis is based on the psychological and social analysis of her characters present in the short stories.

In first chapter I discussed the introduction and types of cartelization, the subjective analysis is also the part of this chapter. Female characterization is the main topic of Second Chapter. This chapter is divided in two parts. 1st part is about the critical analysis of main female characters. Second part is about the critical analyzation of secondary female characters of Banu Qudsia short stories.

Male characterization is the main topic of third chapter, this chapter is also divided in two main parts, like the 2nd chapter mentioned above.

In 4th chapter I analyzed the characters of Banu Qudisa’s short stories on both psychological and social levels.

Fifth chapter is the extract of whole thesis, I make analysis, and also presented recommendations, in the last part.

مقالے کا مقصد

بانو قدسیہ کا فن نصف صدی سے زائد عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ تقسیم بر صغیر سے قبل افسانوں کا آغاز کرنے والی بانو قدسیہ کے فن میں نکھار پاکستان کے قیام کے بعد آیا۔ ان کے افسانے گہرے نفسیاتی اور سماجی مشاہدے کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے کرداروں میں محبت ایک مرکزی نقطے کی صورت جلوہ گر ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنی طویل پیشہ ورانہ زندگی کے بہت سارے پہلو دیکھے اور پھر فن کارانہ باریکی کے ساتھ انھیں افسانوں اور ناولوں میں ڈھال دیا۔ ادب میں ان کی شہرت اس وجہ سے بھی زیادہ ہے کہ وہ کسی خاص مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے کے بجائے انسانوں کی تکالیف اور مسائل کا پوری ہوش مندی سے جائزہ لیتی ہیں۔

اس مقالے میں بانو قدسیہ کے نسوانی اور مردانہ کرداروں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کرداروں کی مدد سے مجموعی سماج کو واضح کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں کرداروں کے نفسیاتی جائزے کے ذریعے معاشرے میں پلتی منافقت اور منافرت کو بھی واضح کیا گیا ہے چونکہ ان کا مرکزی نقطہ محبت ہے اس لیے ان کے کرداروں کے جائزے کے دوران یہ جذبہ بار بار انسانی ذہن کے دریچوں سے دکھائی دیتا ہے۔

اظہارِ تشکُر

میں ربِ کریم کی شکر گزار ہوں جن کی مہربانیوں کی بدولت میں مقالے کی تکمیل میں سرخرو ہوئی ہوں۔ مقالے کے موضوع کے چناؤ بہت ہی دشوار تھا۔ میں ہمیشہ سے کسی ادبی شخصیت پر تحقیق کرنے کی متمنی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے بانو قدسیہ ایسی ہمہ جہت اور معروف ادیبہ کے افسانوں کے کرداروں پر کام کرنے کا موضوع تفویض کیا گیا تو مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ مذکورہ مقالے میں تحقیق کرتے ہوئے مجھے بانو قدسیہ کی شخصیت اور فن سے متعلق بہت سی ایسی معلومات حاصل ہوئیں۔ جنھیں عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ایک مکمل سگھڑ خاتونِ خانہ ہونے کے ناتے ان کے افسانوں کے موضوعات ہمیشہ اچھوتے اور چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے موضوعات افسانوں کے اندر موجود مواد تک رسائی دیتے ہیں۔

میں نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کے شعبہ زبان وادب اردو کے تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں جن کا تعاون ہمیشہ میرے ساتھ رہا۔ میں اپنی نگران ڈاکٹر فوزیہ اسلم، استاد شعبہ اردو کی خاص طور پر شکر گزار ہوں جن کی بدولت تحقیق کے ہر مشکل مرحلے میں ان کی بھرپور رہنمائی میرے ساتھ رہی۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر روبینہ شہناز صدر شعبہ اردو و دیگر اساتذہ نے بھی ہر قدم پر میری معاونت کی۔

مقالے کی تحقیق میں، میں اپنے ہم جماعت ساتھیوں اور آرمی پبلک سکول کے سربراہان کی بھی بے حد ممنون ہوں جن کا تعاون اور دعائیں میرے ساتھ رہیں۔ میں آخر میں اپنی والدہ، بھائی، بہنوں اور دیگر اہلِ خانہ کے ساتھ ساتھ اپنے دوست احباب کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے دوران تحقیق میری حوصلہ افزائی کی۔

مہوش مسعود

باب اول:

کردار نگاری: بنیادی مباحث

الف) موضوع کا تعارف:

مجوزہ تحقیقی کام "بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا مطالعہ" پر مشتمل ہے۔ بانو قدسیہ ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو پنجاب کے شہر فیروز پور میں پیدا ہوئیں۔ وہ جاٹ خاندان کی چٹھہ شاخ سے تعلق رکھتی تھیں۔ والد نے ان کا نام قدسیہ بانو رکھا تھا لیکن ادب میں وہ بانو قدسیہ کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ۱۹۵۲ء میں ان کا پہلا افسانہ "واماندگیِ شوق" شائع ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں دست بستہ، سامانِ وجود، آتش زیر پا اور دوسرا دروازہ شامل ہیں۔ بانو قدسیہ کے کردار حقیقی زندگی کے عکاس ہیں۔ ان کے کرداروں کا مرکزی نقطہ محبت ہے۔ ان کے کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ، مغرب زدہ، جاگیر دار، نوکر، نچلا طبقہ غرض کہ ہر طرح کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے عورت کو مجبور، لاچار، بے بس اور معاشرتی مجبوریوں کا بوجھ اٹھاتے دکھایا ہے۔ اردو افسانہ راشد الخیری، یلدرم اور پریم چند سے ہوتا ہوا اصلاح پسندی، رومان، حب الوطنی اور لینن کی ہم نوائی کے بعد منٹو اور بیدی اور ان کے بعد ترقی پسند افسانہ نگاروں تک پہنچا۔ اس کے بعد انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے اس میں جدیدیت کے حوالے اپنا کردار ادا کیا۔ مجوزہ تحقیقی کام کا بنیادی نقطہ بانو قدسیہ کے افسانوں میں کردار نگاری کا تجزیاتی مطالعہ ہے تاکہ ان کے کرداروں کے ذریعے بانو قدسیہ کے افسانوں کی تفہیم ممکن ہو سکے۔

بیانِ مسئلہ:

اردو افسانے میں کردار ایک لازمی جز ہیں۔ ان کی حیثیت اور اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ بانو قدسیہ کے کردار متنوع ہیں۔ بانو قدسیہ نے اپنے زندہ کرداروں کے ذریعے قاری کو اپنے افسانوں کے سحر میں جکڑا ہے۔ قدیم افسانہ نگار ہوں یا جدید سبھی نے اپنے کرداروں کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ مجوزہ تحقیقی کام کے ذریعے بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔

مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق:

اردو افسانے میں کردار نگاری کے حوالے سے پی۔ایچ۔ڈی کی سطح پر تحقیقی کام کیا جا چکا ہے۔

۔ بانو قدسیہ: احوال و آثار، تحقیق مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی اردو مقالہ نگار اقلیمہ ناز، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد

لیکن بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کے حوالے سے کوئی قابلِ ذکر تحقیقی کام سامنے نہیں آیا۔

تحقیق کی اہمیت:

اردو افسانے میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔بانو قدسیہ کے افسانوں میں گہرے مشاہدے کا خاص رنگ دکھائی دیتا ہے۔انہوں نے لاچار اور کچلے ہوئے طبقے کی حالتِ زار کو بیان کیا ہے۔بانو قدسیہ کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دیگر افسانہ نگاروں کی طرح بانو قدسیہ نے بھی اپنے کرداروں کے ذریعے معاشرے کی حقیقی زندگی کی عکاسی کی ہے۔مجوزہ تحقیقی کام کے ذریعے بانو قدسیہ کے افسانوی کرداروں کی تفہیم ممکن ہو گی۔

تحدید:

مجوزہ تحقیقی کام ''بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا مطالعہ'' بانو قدسیہ کے چار افسانوی مجموعوں "دست بستہ"،"سامانِ وجود"،"آتش زیرپا" اور "دوسرا دروازہ" تک محدود ہو گا۔اور ان کے افسانوی مجموعوں کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے گا۔

مقاصدِ تحقیق:

مجوزہ تحقیق میں مندرجہ ذیل مقاصد پیشِ نظر ہوں گے؛

۱۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کو نسوانی کرداروں کی نسبت سے جائزہ لینا۔

۲۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کا مردانہ کرداروں کی نسبت سے جائزہ لینا۔

۳۔ بانو قدسیہ کے افسانوں کے کرداروں کا نفسیاتی اور سماجی پہلو سامنے لانا۔

تحقیقی سوالات:

مجوزہ تحقیق میں مندرجہ ذیل تحقیقی سوالات پیشِ نظر ہوں گے:

۱۔ بانو قدسیہ کے نسوانی کردار کس نوعیت کے ہیں؟

۲۔ بانو قدسیہ کے مردانہ کردار کس نوعیت کے ہیں؟

۳۔ بانو قدسیہ کے کردار معاشرے کی حقیقی تصویر کو کس حد تک سامنے لاتے ہیں؟

نظری دائرہ کار:

کردار نگاری کے حوالے سے دو صورتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ایک مرکزی یا کلیدی کردار اور دوسرے ضمنی کردار۔جن کے ذریعے افسانہ نگار زندگی کے متعلق اپنا مشاہدہ پیش کرتا ہے۔اس حوالے سے اردو افسانے میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

پسِ منظری مطالعہ:

مجوزہ موضوع کے پسِ منظری مطالعے کے طور پر بانو قدسیہ کے افسانوی کرداروں کا جائزہ لیا جائے گا اور دیگر افسانہ نگاروں کے کام کا اس حوالے سے جائزہ بھی پسِ منظری مطالعے میں شامل ہو گا۔

تحقیقی طریقہ کار:

تحقیق کا موضوع چوں کہ "بانو قدسیہ کے افسانوں کی کردار نگاری کا مطالعہ" اس لیے اس موضوع پر تحقیقی کام کے لیے بانو قدسیہ کے افسانوی مجموعوں سے استفادہ کیا جائے گا اور تحقیق کے لیے تاریخی اور دستاویزی طریقہ اختیار کیا جائے گا۔اس کے علاوہ ضرورت کے تحت کسی بھی طریقہ کار کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔ تحقیقی مضامین، ادبی تحریروں اور سیمینار سے بھی مدد لی جائے گی، اہم رسائل اور جرائد سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔

ب) کردار نگاری کا مفہوم:

کردار فارسی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب کسی بھی فرد کی چال، اس کا اخلاق، کام، روش، طریقہ، رنگ، انداز وغیرہ عام زندگی میں لفظ "کردار" کسی بھی شخص یا فرد کی عادات واخلاق، چال چلن اور عمومی رویے کے جانچنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ لغات میں اس کے معنی اس طرح بیان ہوئے ہیں:

۱۔ اردو لغت: شخصیت پر روشنی ڈالنا، سیرت نگاری، کردار نویسی، کسی شخصیت کی اچھائی یا برائی بیان کرنا۔[۱]

۲۔ اوکسٹر ڈاردو انگریزی لغت: Characterization, character building[۲]

۳۔ فیروز اللغات: کردار نگاری، (ف۔ا۔مت) سیرت نگاری، اشخاص قصہ کے احوال واطوار کا بیان۔[۳]

کردار نگاری:

اصنافِ ادب چاہے ان کا تعلق نثر سے ہو یا شاعری سے ہر دور میں کردار موجود ہوتے ہیں ہماری روایتی یا نسل در نسل چلنے والی کہانیوں، تمیثلوں اور دیگر تمام اصنافِ ادب کردار کے بغیر مکمل نہیں ہوتے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض جگہ کردار مبہم اور بعض جگہ واضح ہوتے ہیں داستان گوئی کے کردار چاہے ان کا تعلق نظم سے ہو یا نثر سے ہر دو صورت میں مکمل اور ترقی یافتہ ہوتے ہیں یہ بات عمومی طور پر کہی جاتی ہے کہ مثالی کردار سوائے ادب کے کہیں نظر نہیں آتے ادب میں مثالی کردار اس وجہ سے بھی نمایاں مقام رکھتے ہیں کہ ان کی مدد سے قائم داستان گو یا قصیدہ خوان اپنے اپنے مثالی کرداروں کے ذریعے دیگر کرداروں کی وضاحت کیا کرتے تھے۔ کیونکہ غیر شعوری طور پر وہ اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ دنیا میں بری اور اچھی دونوں طرح کی قوتیں بیک وقت برسرپیکار ہیں اور وہ بدی اور نیکی دونوں قوتوں کو دو کرداروں سے وابستہ کر دیتی ہیں اور پھر ان کے پیکار پر مبنی اپنے ذہنی استعداد یا تخیل کی بنا پر گھڑ لیتے ہیں۔

مغربی اصناف، ادب مثلاً ناول اور افسانہ جب اُردو میں متعارف ہوا تو یہ بات افسانہ نگاروں نے شدت سے محسوس کی کہ انسان صرف نیکی یا بدی کا ہی منبع نہیں بلکہ ان میں یہ دونوں قوتیں ذہنی اور جسمانی طور پر ہمہ وقت حالت جنگ میں ہوتی ہیں۔

کرداروں کی جدید تعریف منظر عام پر آنے کے بعد ہماری کہانیاں زمینی حقائق کے ساتھ اس طرح نتھی ہو گئیں کہ ان میں موجود کردار ہمیں عمومی زندگی میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ بعض نقادوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے کرداروں اب الوقت، مرزا طاہر دار بیگ، نصوح، اصغری اور اکبری کے کرداروں کی بنا پر ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کو ناول کے بجائے تمثیلیں قرار دیا ہے کیونکہ اس میں موجود تمام کردار ہمیشہ ایک ہی حالت میں اور ایک جیسی غلطیاں دوہراتے نظر آتے ہیں۔ جس کے سبب کہانی کے اندر چاشنی واور نجس کا مادہ یکسر خت ہو جاتا ہے۔

۱۸۷۵ء میں پہلا اُردو ناول شائع ہوا جس سے اندازا کیا جا سکتا ہے کہ اُردو ناول نے بہت تیزی سے ترقی کی۔ ناول اور افسانے کو ابتداء ہی میں ایسے لکھاریوں کی خدمات میسر آئیں جس کی بدولت صدیوں کا سفر دہائیوں میں طے ہو گیا اور یوں اُردو افسانہ اور ناول جدید مغربی اور روسی نثری ادب کے ہم پہلہ ٹھہرے۔

انسان ہمیشہ سے اپنی کہانیوں میں ایسے کرداروں کا متلاشی رہا ہے اس مقصد کے لیے اس کی اولین نظر ایسے کرداروں پہ پڑی جو مافوق الفطرت کارنامے انجام دینے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اس مقصد کے لیے پہلے پہل پریوں، جنوں، دیوں اور چڑیلوں کے کردار بنائے گئے اسی کے ہمراہ وہ کردار بھی سامنے آئے جو انسانی عادات کے ساتھ مافوق الفطرت صلاحیتوں کے مالک تھے اس کے بعد معاشرے کے ان کرداروں کو ہیرو بنایا گیا جن تک پہنچا ہر کس و ناکس کے بس میں نہیں تھا مثلاً بادشاہ اور شہزادیاں آہستہ آہستہ یہ رجحان بھی کمزور پڑنے لگا۔ کیونکہ اس قسم کے کارنامے انجام دینا اور حالات سے گزرنا زیادہ تر لوگوں کے لیے ممکن نہیں تھا تب کہانی نویسوں نے ایسے کرداروں کے بارے میں سوچنا شروع کیا جو طاقت میں درندوں اور ذہانت میں انسانی خصوصیات کے حامل ہیں ایسے کردار یونانی اور رومی تہذیبوں میں نمایاں نظر آتے ہیں مثلاً ایسا شہر جس کا سر انسانی اور دھڑ شیر کا۔ بعض جگہ ایسے گھوڑوں کے کردار بھی نظر آتے ہیں جو انسانی سر رکھتے ہیں۔

ہندوؤں کی جنگی داستانوں میں بھی ایسے کرداروں کو نمایاں حیثیت دی گئی ہے جو انسانوں اور جانوروں کے ملاپ سے وجود میں آتے ہیں مثلاً ایسا انسان نما دیوتا جس کا سر ہاتھی یا ایسی دیوی جس کا بقیہ حصہ کسی جانور کا ہے اور سر انسانی ہے انگریزی نظمیں یا بعض قدیم داستانوں میں چند ایسے کردار نظر آتے ہیں جو انسان اور مچھلی یا شیر اور مچھلی کے ملاپ سے وجود میں آئے ہیں مثلاً ایسی عورت جس کا دھڑ مچھلی کا اور سر انسانی ہو۔

قدیم یورپی داستان میں تباہی اور بربادی کی علامت کے طور پر جانی جاتی رہی ہے۔ برصغیر کی سرزمین اپنی پراسراریت اور دیومالائی کرداروں کی وجہ سے قدیم زمانے سے ہی اہمیت رکھتی ہے مسلمانوں کی ہندوستان آمد نے یہاں کے قبائل کو پراسراریت کی دھنلکوں سے نکالنے میں اہم کردار ادا کیا مسلمان حکمران خاندانوں نے یہاں کے لوگوں کو عقلی بنیادوں پر چیزوں کو پرکھنے کے قابل بنایا۔

خوشبویات، لباس میں یکسانیت، کھانے پینے اور رہن سہن کے بہت سادے انداز مسلمانوں کی آمد سے بڑی حد تک تبدیل ہو گئے۔ کئی فصلیں اور پھل مسلمانوں کی آمد سے یہاں عام ہوئے اور نگزیب عالم گیر کی وفات کے بعد شہزادوں کی آپسی لڑائیوں نے برصغیر کا شیرازہ بکھیر دیا اور انگریزوں اور دیگر استعماری اقوام کو برصغیر کے وسائل پر قبضہ کرنے کا موقع فراہم کیا انگریز اپنے ساتھ اس قسم کا ادب لے کر آتے تھے ان میں ہوائی باتوں کی بجائے منطقی باتیں زیادہ تھیں جس کی وجہ سے مسلمان پہلی مرتبہ اس بات سے آشنا ہوئے کہ قصے کہانیوں میں بادشاہوں اور پریوں کے بجائے عام چلتے پھرتے کرداروں کو بھی مرکزی کردار بنایا جا سکتا ہے۔

ناول اور افسانے کی ابتدائی شکلیں ان داستانوں کی صورت میں رونما ہوئیں جن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ داستانیں کافی تعداد میں لکھی گئیں جن میں مسلمان اور ہندو دونوں لکھاری شامل تھے حیدر بخش حیدری، میر امن، رجب علی بیگ سرور، مظہر علی ولا اور دیگر کئی لکھنے والے فورٹ ولیم کالج کی وجہ سے اُردو ادب کی تاریخ میں امر ہو گئے یہ بات بلا شبہ کہی جا سکتی ہے کہ داستان گوئی نے ناول نگاری کی طرف قدم بڑھانے کا اہم فریضہ انجام دیا اور ناول نگاری نے افسانے کو مضبوط بنیاد فراہم کی اس سے قطع نظر کہ افسانہ نگاری میں وہ خیالی باتیں اور مثالی کردار نظر نہیں آتے جو اُردو ناول کی ابتدائی تحریروں میں ہیں اس لیے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اُردو افسانہ ابتداء ہی سے اتنی مظبوط بنیادوں پر استوار ہو چکا تھا کہ اس میں موجود کردار ترقی یافتہ کہلانے کے مستحق ہیں۔

کردار نگاری کی اقسام:

کردار، ہر افسانے، ناول یا بعض اوقات شاعری کا ایک لازمی حصہ ہوتے ہیں کرداروں کی کئی اقسام ہیں ان میں متحرک ترقی یافتہ، ترقی پذیر، منجمد، علامتی، مرکزی، ثانوی اور کئی دیگر اقسام شامل ہیں۔

مرکزی کردار:

ناول، افسانہ اور داستانوں میں چند کردار مرکزی ہوتے ہیں مرکزی ان معنوں میں کہ ان کے گرد داستان کی پوری کہانی گردش کرتی ہے۔ ثانوی اور غیر اہم کردار مرکزی کرداروں کے کارناموں کو نمایاں کرنے کا کام کرتے ہیں مرکزی کردار داستانوں میں ترقی یافتہ اور مکمل ہوتے ہیں۔ اُردو کے ابتدائی ناولوں بل خصوص ڈپٹی نذیر کی تمثیلوں میں مرکزی کردار ترقی یافتہ حالت میں ملتے ہیں۔ جدید ناول نگاری میں مرکزی کردار درجہ بدرجہ ترقی کرتے ہیں۔ قدیم یونانی ڈراموں میں مرکزی کردار ارسطو کے نظریے کے مطابق تکلیف اور آزمائشوں سے گزرنے کے بعد کامیابی کی منزل کی طرف جاتے ہیں۔ مثلاً ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں ابن الوقت، نصوح، اصغری، مرزا ظاہر اور بیگ اور دیگر کردار مکمل اور ترقی یافتہ ہیں ان کرداروں میں بہتری کی اور ماضی کی غلطیوں سے سیکھنے کی کم ہی گنجائش پائی جاتی ہے۔ لیکن جدید دور کے ناولوں اور افسانوں میں مرکزی کردار ترقی پذیر حالت میں ہوتے ہیں۔ جو بد تدریج اپنی حالت بہتر بناتے ہیں۔ جدید افسانوں میں یا ناولوں میں کہانی کا انجام بسا اوقات قارین کے لیے چونکا دینے والا ہوتا ہے جس سے کہانی کا لطف ایک طرف قدرتی اور مبنی بر حقیقت نظر آتا ہے تو دوسری جانب یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ زندگی میں انسان جیسی کوشش کرتا ہے ضروری نہیں کہ انجام بھی ویسا ہی ہو۔

ثانوی کردار:

ثانوی کردار دو اقسام کے ہوتے ہیں اول اہم ثانوی کردار اور درجہ دوم کے ثانوی کردار۔

اول ذکر ثانوی کردار مرکزی کرداروں کے تمام افعال میں ان کے ہمراہ نظر آتے ہیں جب کہ ثانوی الذکر کردار اپنا کردار ادا کرنے کے بعد منظر عام سے غائب ہو جاتے ہیں۔ پہلی قسم کے ثانوی کردار مرکزی کردار کے افعال اور مقاصد کو نمایاں کرتے ہیں جبکہ دیگر قسم کے ثانوی کردار وقتی اور ایک یا دو مناظر میں دیکھائی دیتے ہیں اور باقی کہانی میں منظر سے غائب رہتے ہیں۔ اس قسم کے کردار ادا کرنے والوں کو فلموں اور ڈراموں میں مہمان اداکار کہتے ہیں۔ یہ کردار ناول یا افسانے کو اہم موڑ دیتے ہیں۔ بعض اوقات یہ کردار منظر میں ایسے بھی دکھائی دیتے ہیں کہ اگر یہ نہ ہوں تو ان کے نہ ہونے سے کسی قسم کا کوئی نقصان نہیں ہوتا۔

مخالف کردار اور مثبت کردار:

انسان ابتدائے آفرینش سے ہی اس بات کو سمجھ گیا تھا کہ دنیا میں دو قوتیں ہمیشہ سے بر سر پیکار ہیں اور وہ ان دونوں میں کسی ایک قوت کا اہم کارکن بنتا ہے یہ قانون قدرت ہے کہ جہاں اچھے کردار معاشرے میں موجود ہوتے ہیں وہاں منفی اور مخالف کرداروں کی بھی کمی نہیں ہوتی انسان چونکہ دو مخالف قوتوں کے مجموعے سے وجود میں آیا ہے لہٰذا یہ دونوں قوتیں وقتاً فوقتاً اس کے جسم وروح کو اپنے قبضے میں لے کر مختلف قسم کے اعمال کے لیے آمادہ کرتی ہیں۔ قدیم داستانوں، لوک کہانیوں اور سینہ بہ سینہ چلنے والی کہاوتوں میں یہ دونوں کردار اپنی پوری استعداد کے ساتھ موجود ہوتے ہیں چونکہ انسان میں جذبہ خیر کی بھی کمی نہیں لہٰذا پیش آنے والے واقعات کو منفی اور مثبت کرداروں کے روپ میں ڈھال کر کہانی کی صورت دیتے ہوئے وہ مثبت جذبے اور نیکی کو مقدم رکھتے ہوئے اُسے فتح یاب کرتا ہے اور اسی طرح سے کہاوتیں اور اقوال زریں وجود میں آتے ہیں۔ جب کہا جاتا ہے کہ نیکی خواہ کتنی ہی چھوٹی اور کمزور ہو بالآخر برائی کی بڑی طاقت پر غالب آجاتی ہے۔

داستانوں اور ناولوں میں مخالف کردار بعض اوقات مثبت کرداروں سے زیادہ خوب صورت اور دل نواز نظر آتے ہیں۔ مثبت اور منفی کردار ایک ہی جنس سے تعلق رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں ان کی خصوصیات، ان کا خیال، ان کی سوچیں، ان کا عمل، انھیں ایک دوسرے سے مختلف بناتا ہے معاشرے میں داستان سرا، اور نیکی کا جذبہ رکھنے والے اسے دشمنی اور آویزش رویے سے تعبیر کرتے ہیں مثبت کردار فلاح انسانی، زرخیزی اور اچھی سوچ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ جب کہ منفی کردار تباہی اور بربادی، قحط سالی، بھوک اور دیگر منفی رجحانات کے حامل ہوتے ہیں۔ بعض مفکرین مثبت اور منفی کرداروں میں ایک فرق یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ مثبت کردار تمام اچھے عوامل کو زیادہ سے زیادہ انسانوں تک پہنچانے میں معاون ہوتے ہیں جب کہ اس کے برعکس منفی کردار انہی عوامل کو اپنی ذات تک محدود رکھتے ہیں۔

منفی اور مثبت کرداروں میں تمام برائیاں اور اچھائیاں اکھٹی کر دینے والے ناول نگاروں میں ڈپٹی نذیر احمد سب سے اہم مقام رکھتے ہیں ان کے کردار ابن الوقت، نصوح مرزا ظاہر دار بیگ، اصغری اور اکبری، کامل اور ڈپٹی صاحب ایسے کرداروں کی مثالیں ہیں جن میں خوبیاں اور خامیاں الگ الگ داخل کی گئی ہیں اور ان خوبیوں اور خامیوں کے حامل کرداروں میں ایک دوسرے کے لیے باہمی آویزش اور دشمنی کا ماحول تخلیق کیا گیا ہے۔

مدور / Rounded:

یہ کردار ناول اور کہانی کی جان ہوتے ہیں اور کسی بھی حالت میں اپنی عادات، مخصوص خصوصیات اور نشانیوں کو ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے ۔ لمبے دور پر مبنی ناولوں اور افسانوں میں یہ کردار بطور خاص اس لیے شامل کیے جاتے ہیں کہ ماضی کے ساتھ اہم کرداروں کا رشتہ برقرار رکھا جاسکے۔ عمومی زندگی میں بھی ایسے بے شمار کردار نظر آتے ہیں جو خوشی اور غمی ہر دو حالتوں میں اپنی چھاپ اور اپنی روش برقرار رکھتے ہیں یہ کردار دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ کردار جو کہانی میں مزاح پیدا کرتے ہیں اور دیگر قسم کے کردار اپنے مقصد کے حصول کے بعد بھی سازشوں اور غلط کاموں سے باز نہیں آتے۔

مدور کردار نہ صرف ماضی سے رشتہ برقرار رکھتے ہیں بلکہ یکسانیت ختم کرنے، لڑائی کے ماحول میں مزاح پیدا کرنے اور سنجیدگی کے ماحول میں مزاح و ہسنی کا ماحول تخلیق کرتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں میں آنگن ناول کا کردار کریمن بوا ہے جو ہمیشہ ماضی کے قصے بیان کرتی ہے یہ کردار اپنے اندر بے پناہ صلاحتیں سموئے ہوئے ہے تمام کہانی میں کریمن بوا کا کردار بظاہر غیر اہم اور غیر ضروری دکھائی دیتا ہے مگر دراصل کہانی میں نیا موڑ لانے کے لیے کریمن بوا سے بہتر کردار دکھائی نہیں دیتا خوشی اور غم کے حالات میں کریمن بوا کے کردار اور پہناوے میں کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دیتا۔

جامد کردار:

جامد کردار وہ کردار کہلاتے ہیں جو خوبیوں یا خامیوں میں مکمل اور ترقی یافتہ ہوتے ہیں اس قسم کے کرداروں میں ترقی کی گنجائش انتہائی کم ہوتی ہے۔ یہ کردار ہمیشہ ایک سی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں اور ہمیشہ مکمل صورت میں نظر آتے ہیں ایسے کردار کہانی کے آغاز میں جن خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں انجام تک ویسا ہی رہتا ہے اس میں رتی برابر بھی کوئی بدلاؤ نہیں آتا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے کردار ابن الوقت، نصوح، مرزا ظاہر دار بیگ، اکبری اور اصغری وغیرہ جامد کرداروں کی بہترین مثالیں ہیں۔

اس کے برعکس "امراؤ جان ادا" میں امراؤ کا کردار بدلتی صورت حال کے مطابق اپنے فریق کار کو تبدیل کرنے کی بہترین مثال ہے۔

متحرک اور غیر متحرک کردار:

کہانی میں بعض کردار ہمہ وقت عمل میں نظر آتے ہیں جبکہ بعض دیگر وقت کے ساتھ اپنے آپ کو بدل نہیں پاتے یا الفاظ دیگر اپنے آپ کو بدلنا نہیں چاہتے اس قسم کے کردار ہر افسانے اور ناول میں موجود ہوتے ہیں۔ متحرک کردار وہ کردار ہوتے ہیں جو افسانے اور ناول میں موجود مناظر یا مکالمے کا حصہ ہوتے ہیں جب کہ غیر متحرک کردار کسی ایک منظر یا مکالمے میں دکھائی دیتے ہیں بعض اوقات غیر متحرک کردار افسانے اور ناول یا ڈرامے میں چل رہے مناظر کا حصہ نہیں ہوتے مگر پیچھے رہ کر اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بظاہر غیر متحرک نظر آتے ہوئے یہ کردار کہانی کے کرداروں کو عمل پر مجبور کرتے ہیں۔ پرانے قصے کہانیوں میں دیوں، جادوگروں یا عفریتں کے کردار زیادہ متحرک نہیں ہوتے مگر وہ کہانی میں موجود سب سے اہم کرداروں کو عمل پر مجبور کرتے ہیں۔ موجودہ دور کی فلموں، ڈراموں یا ناول میں موجود اکثر منفی کردار غیر محترک اور عیاشانہ زندگی گزارتے ہیں مگر کہانی کے اہم اور مفلس کرداروں کے ساتھ ان کی آویزش کہانی میں ایک نیا موڑ لے کر آتی ہے اور انسان کو اس بات پہ مجبور کرتی ہے کہ کہانی کو پورا دیکھے بغیر اس کی طبیعت سیر نہیں ہو پاتی۔

اسم بامسمیٰ کردار:

قدیم داستانوں اور دیو ملائی قصوں میں مرکزی کردار بالخصوص اور ثانوی کردار بالعموم اسم بامسمی ہوتے تھے۔ انیسویں صدی میں لکھی جانے والی داستان پر مبنی چند منشوبات نے عالمگیر شہرت حاصل کی ان مثنویات میں سحر االبیان اور رگلزار نسیم زیادہ شہرت رکھتی ہیں ان میں پائی جانے والی مرکزی اور غیر اہم ہر دو قسم کے کردار اسم بامسمیٰ ہیں مثلاً سحر ابیان میں مرکزی کردار شہزادہ بے نظیر ہے جو بغیر تربیت حاصل کیے صرف اعلیٰ خاندان اور بادشاہ کا بیٹا ہونے کی وجہ سے مکمل اور بے عیب ہے۔ داستان باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست اور اسی طرح دیگر کہانیوں میں مرکزی کردار عموماً بے عیب اور اپنے نام کی مناسبت سے کامل نظر آتے ہیں۔ ڈپٹی نظیر کے کردار مرزا ظاہر دار بیگ اور نصوح کے علاوہ ابن الوقت بھی ایسے کرداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ جنھیں اسم بامسمیٰ کہا جاسکتا ہے۔

بعض جدید ناولوں میں بھی ایسے ہی چند مرکزی کردار نظر آتے ہیں مثلاً نسیم حجازی کے ناول معظم علی میں مرکزی کردار معظم علی جو اپنے نام کی مناسبت سے ایک دانا اور بہادر شخص ہے اور بالآخر سلطان ٹیپو کی فوج

میں شامل ہو کر شہادت کے رتبے سے سرفراز ہوتا ہے۔ نسیم حجازی کے ناولوں میں بعض خواتین کے کردار بھی نمایاں ہیں جو اپنے نام کی طرح خصوصیات کے حامل ہیں۔

Flat بھرتی کے کردار:

بعض کرداروں کی تخلیق ایک ادیب کی مجبوری ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کرداروں کے بغیر ناول یا افسانے کے مرکزی کرداروں کے عمل کو اجاگر نہیں کیا جاسکتا یہ کردار بالعموم اُسی طرح سے ہوتے ہیں جس طرح کسی غزل میں کچھ نہایت خوب صورت اور بعض دیگر زیب داستان کے لیے اشعار شامل کیے جاتے ہیں ادب کی صنف ہونے کے ناطے ناول یا افسانے میں بھی بہت سارے کردار انتہائی اہمیت رکھتے ہیں اور بعض غیر اہم ہوتے ہیں یہ غیر ہم اور کسی بھی صورت میں نہ بندلنے والے Flat کردار اہم ترین مواقع پر ہنگامی صورت حال کو ممکنہ حد تک قدرتی اور مبنی بر حقیقت بناتے ہیں۔Flat کردار عموماً کسی وقوعہ میں کام نہیں آتے مگر ان کا ذکر کیے بغیر ناول افسانے کو مکمل نہیں کیا جاسکتا۔

کردار کسی ناول کے ہوں، افسانے کے یا داستان کے ہر صورت کسی بھی کہانی کی جان ہوتے ہیں مرکزی کردار عموماً ادیب کی ذہنی حالت، خصوصیات، پسند و ناپسند اور معاشرے پر اس کی نگاہ کے بارے میں بتاتے ہیں کہانی کے بسنے سے پہلے کردار بنانے پر زیادہ وقت صرف ہوتا ہے کیونکہ کرداروں کے اندر شامل کی گئی خصوصیات دیسی ہوتی ہیں کہ انہیں بعد میں ثابت کرنا بھی ایک ادیب کے لیے کسی بڑے چیلنج سے کم نہیں ہوتا کچھ کردار تمثیلی ہوتے ہیں اور بعض اوقات کہانی بھی کرداروں کی مناسبت سے تمثیلی بن جاتی ہے اُردو کی پہلی نثری داستان سب رس کے تمام کردار تمثیلی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو افسانہ میں کردار نگاری کی روایت:

اُردو افسانے میں کردار نگاری کی روایت کا مشاہدہ کیا جائے تو اس کی سب سے پہلی صورت جو نظر آئی ہے وہ اخلاقی دور اصلاحی کردار نگاری کی ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں سرسید احمد خان کی تحریک نے اُردو ادب پہ خاصہ اثر چھوڑا۔ اس کی وجہ سے ہی افسانوی ادب میں مقصدی اور اصلاحی کردار نگاری نے رواج پایا مولوی نذیر احمد نے اپنی کرداروں کے ذریعے ہی معاشرے کے بگڑے ہوئے طبقے کو سنوارنے کی سعی کی اپنے اسم بامسمیٰ کرداروں کے ذریعے بہت سے گھروں کے حالات کو سنوارنے میں کامیاب ہوئے۔ اگر اس کے ساتھ

راشد الخیری کے دور کا جائزہ لیا جائے تو ان کے ہاں ہمیں جو کردار نظر آتے ہیں ان کرداروں میں عورت کی بے کسی اور مظلومیت کی تصویر کشی بہت عمدہ طریقے میں نظر آتی ہے۔

نثری ادب کی ابتدا داستان سے ہوئی اور داستانوی کردار نیک و بد کے نمائندہ تھے۔ اس لیے اگر ادب کے سفر میں لکھا جائے تو داستان سے ناول اور ناول سے افسانے تک یہ کردار معاشرے میں اپنی جگہ بر قرار رکھے ہوئے ملتے ہیں اولین دور کے افسانوں میں نیک و بد کے مثالی کردار رجحان کی طرف بہت نمایاں نظر آتے ہیں مولوی نذیر احمد اور راشد الخیری نے اس رجحان کی پیروی بہت بہر پن انداز میں کی ان دونوں ادبی شخصیات کے بعد اگر کسی کا نام سامنے آتا ہے تو وہ پریم چند ہے۔ پریم چند کے ہاں ہمیں ابتدا میں اصلاحی اور مقصدی کردار نمایاں نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے کرداروں کے متعلق ڈاکٹر ہمایوں لکھتی ہیں۔

> پریم چند کے ہاں "گلی ڈانڈ" "ہویا" "نمک یا دروغہ" ، "بڑے گھر کی بیٹیاں" یا اسی طرح دوسرے افسانے ہمارے آس پاس کے ماحول سے ان کا مواد اخذ کیا ہے لیکن بات ایک idealish کو دیکھ کر ہی گئی ہے۔

اگر ڈپٹی نذیر احمد کی تحریروں میں کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو نذیر احمد اپنی مرضی کے مطابق کرداروں کو افسانے میں جگہ دیتے ہیں ایک کردار اگر ان کی نظر میں بہت اچھا ہے تو وہ اتنا اچھا ہے کہ اس میں کسی قسم کی برائی ہمیں دور دور تک نظر نہیں آتی اور جو کردار برا ہے وہ ان کے افسانوں میں بہت ہی بُرا دیکھائی دیتا ہے اسی رجحان کو سامنے رکھتے ہوئے پریم چند بھی اس زد سے بچ نہ سکے۔ مگر ان کے ہاں جو ایک ایک بات دیکھنے کو ملی وہ کرداروں کے ایک گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں ان کے کرداروں مزدو، کسان، طالب علم، شہری دیہاتی، پٹواری، کلرک اور بیوہ وغیرہ کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں پریم چند کے افسانوں میں دیکھا جائے تو یہ زندگی کی حقیقت کو بیان کرتے ہیں معاشرے میں تو موجود لوگوں کو مشکل حالات انسانیت کے ساتھ رکھا جانے والا سلوک ان کے گہرے مشاہدے کی دلیل ہے۔ مرزا حامد بیگ اُردو افسانے کی روایت میں یوں بیان کرتے ہیں:

پریم چند کے کرداروں کا زندگی کی خوشیاں چھوڑ کر دنیا کو تیاگ دینے کا رویہ چونکا دینے کی حد تک ان کی جنسی کمزوریں اور پھیکے رومان کی نسبت زندگی کی گہرا ماہدہ زیادہ۔ قابل توجہ ہے اور اگر یہ بھی کہا جائے کہ اس نے محض کسان کو اس کی تمام سچائیوں کے ساتھ موضوع بنایا تو یہ کیا کم ہے۔

پریم چند نے جس طرح معاشرے کے ایک خاص طبقے کی نمائندگی کرداروں کے ذریعے کی اسی وجہ سے وہ ادب میں اپنی ایک الگ پہچان رکھنے میں کامیاب رہے اور ایک نام سے نکل کر ایک تحریک بن گئے پریم چند کی طرز پر چلنے والے بہت سے افسانہ نگار پیدا ہوئے جن میں سدرشن اعظم کریوی اور علی عباس حسینی شامل ہیں ان کے کرداروں کا اگر جائزہ لیا جائے گا تو ان کے کرداروں میں انسانیت کا استحصال سماجی نظام میں ان کی رسوائی جیسے موضوع ملتے ہیں۔

پریم چند کی تحریروں میں ایک خاص سماجی شعور کے راستے حقیقت کی جانب بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب اُردو افسانے میں شعور کے ہاتھوں پامال ہونے والے کرداروں کو افسانوں میں جگہ دی گئی۔ اس دور میں کردار ظلم کے خلاف احتجاج کی تصویر بنے نظر آتے ہیں ان کرداروں میں زندگی بھی ہے اور حرکت بھی ہے۔ پریم چند نے اپنی تحریروں میں کردار نگاری کے ذریعے معاشرے میں ہونے والے مسائل کی ایک سچی تصویر پیش کرنے کے عمل کو رواج دیا۔

حقیقت نگاری کی بدولت پریم چند نے معاشرت اور ماحول میں حرکت کرتے ہو کرداروں کو فسانوں میں داخل کیا۔ حقیقت کے آئینوں میں اگر دیکھا جائے تو ان افسانہ نگاروں کے اصل چہروں کو سامنے لایا گیا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں جو نام سر فہرست سامنے آئے ان میں حیات اللہ انصاری، خواجہ عباس، رشید جہاں، سجاد ظہیر، منٹو، بیدی اور دیگر بہت سے افسانہ نگار شامل ہیں ان افسانہ نگاروں نے ایسے عمدہ کردار تخلیق کیے جو اپنی مثال آپ تھے ان کرداروں نے زندگی اور معاشرے کے ایسے بے چین پہلوؤں کو بڑی بے رحمی کے ساتھ سامنے لایا ہے۔

حقیقت نگاری کے متوازی ادب میں اردو افسانے کی جو روایت عروج کی جانب گئی وہ رومان اور صلاح پسندی کی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم اس روایت کے بانی ٹھہرے۔ جب کہ ان کے پیروکاروں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سلطان حیدر جوش، حجاب امتیاز علی اور کرشن چندر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان تمام افسانہ

نگاروں نے خیالات کی دنیا جینے والے جذباتی کردار تخلیق کیے یہاں حقیقت کی سختی نظر نہیں آتی مگر فنکاروں نے حقیقت اور رومان کے سنگم سے زندہ کردار سامنے لائے۔

تحریک کے ساتھ کبھی روایت ختم نہیں ہوتی حقیقت پسندی کی فضا پریم چند اور اور اس کے قدرین نے قائم کی تھی وہ ہر آنے والے رومانوی دور میں کسی نہ کسی طور پر زندہ رہی اس لیے جہاں افسانہ نگاروں نے رومانوں کردار وجود میں لائے ہیں حقیقت اور رومانویت کے امتزاج میں کردار پیش کرنے والے موجود ہیں۔ خالصتاً اگر دیکھا جائے تو داستانوں میں رومانوی کردار سانس لیے نظر آتے ہیں اور معاشرے کی تمام تر حقیقتوں کا براہ راست شعور نہیں رکھتے۔ لیکن پھر بھی یہ کردار نگاری کے اہم انداز کے معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ترقی پسند رجحان کی بدولت ادب میں کردار نگاری کی روایت میں ایک بہر پن تبدیلی سامنے آئی یہ وہ دور تھا جب مغربی ادب اور ہیئت اور اسلوب کے اثرات نے ادب میں نفسیاتی کرداروں کو سامنے لایا۔ فرد کے اندرونی تصادم پر توجہ مرکوز ہونے لگی۔ اس رویے نے فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو اس کی داخلی شخصیت کے ذریعے جاننے پر بہت زور دیا۔ فرد کے لاشعور کو پرکھنے کی کوشش کی گئی یہ وہ وقت تھا جب ادب میں کردار کے ظاہر کے بجائے باطن، حلیے کے بجائے ذہن اور مکالمات کے بجائے ذہنی رسائی کے لیے اس کے لاشعور میں نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی اور اس کوشش میں شعور کی رو، اور آزاد تلازمہ خیال کا طریقہ اپنایا گیا۔

ایسے افسانہ نگار جنھوں نے اپنی کردار نگاری میں ایسی تکنیک کو متعارف کیا ان میں حسن عسکری، ممتاز شیریں، سعادت حسن منٹو، بیدی، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، الطاف فاطمہ اور جمیلہ ہاشمی جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ یہ ادب میں کردار نگاری کی روایت میں ایک بہت بڑا اور اہم موڑ تھا۔

نفسیاتی کردارو نگاری کے ساتھ حقیقت نگاری کا رجحان بھی ان کرداروں میں نظر آتا ہے۔ قیام، پاکستان سے پہلے اور اس کے بعد اُردو ادب میں ملکی حالات کو سامنے رکھتے ہوئے بہت سارے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ملک کے پر آشوب حالات کو بیان کیا جن کا اس وقت کے انسان کو سامنا تھا۔

کردار کی جنسی الجھنوں کی مدد سے اس کے اندر موجود کیفیت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے ایسے افسانہ نگار جنھوں نے نفسیات اور حقیقت نگاری کے ذریعے لازوال کردار سامنے لائے ان میں منٹو، بیدی،

چغتائی، قاسمی، ممتاز مفتی، غلام عباس، شوکت صدیقی، انتظار حسین، محمد حسن عسکری، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب اور بانو قدسیہ وغیرہ شامل ہیں۔

اردو ادب میں افسانوی کردار نگاری کی روایت میں ایک اہم تبدیلی نظر آتی ہے یہ وہ وقت تھا جب انسانی عزت کی پامالی، قدروں کی شکست وریخت، افراط و تفریط ہو گئی تو اس کے نتیجے میں علامتوں کا سہارا لے کر ادب کو آگے منتقل کیا گیا۔ قیام پاکستان کے بعد کے حالات مارشل لا کے ایک لمبے دور میں افسانہ نگار کو وجود سے تجرید کی جانب راہ دکھائی۔ ادب میں بے نام بے چہرہ کردار سامنے آئے اس حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں۔

> کردار "ا"، "ب "، "ج "، "یا"، "میں "، "اُردو "، "تم "، سے پکارے جانے لگے۔ کبھی کسی اساطیری یا دیومالائی وجود کو کردار بنایا گیا اور اس کی علامتی حیثیت سے معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔

اس دور کے لکھنے والوں میں انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر سلیم اختر، منشایاد اور مظہر السلام شامل ہیں اس رویے کے زیر اثر جو کردار سامنے آئے وہ زیادہ دیرپانہ تھے۔ مگر اس کے باوجود ایسے افسانہ نگار جن کے ہاں تخلیقی گہرائی نظر آتی ہے انہوں نے بہت سے لازوال کرداروں کو جنم دیا۔ انہیں کرداروں کے ذریعے زمین اور ماحول سے ایک رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی اور بہت سے افسانہ نگار جو فنی بصیرت میں بہت عمدہ کمال کے تھے وہ بھی یہ سب کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہے۔

علامتی افسانے کے بعد بیانیہ افسانے کا چلن عام ہوا اس میں جن موضوعات کو سامنے لایا گیا ان میں جاگیر دارانہ مسائل اور سرمایہ دارانہ معاملات بہت زیادہ عمدگی کے ساتھ ملتے ہیں۔ جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ موضوعات پر لکھنے والوں میں رضیہ فصیح احمد سے لے کر طاہرہ اقبال تک پورا ایک گروہ نظر آتا ہے ان لوگوں نے اپنے افسانوں میں ان موضوعات کو بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا اور دیکھا جائے تو یہ وقت کی اہم ضرورت بھی تھی۔ قلم کے ذریعے ظلم کے خلاف آواز بلند کی گئی اور شائد کسی حد تک ان افسانہ نگاروں نے ان تمام حالات کو بڑی خوش اسلوبی اور چاشنی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ جدید افسانہ نگاروں کے حوالے سے صبا اکرام کا کہنا ہے کہ:

جدید افسانہ نگاروں۔۔۔۔نے اپنے فن کے سفید دامن کو سرخ، سبز یا کیسری رنگوں
سے سجاتے ہوئے فن سے اپنے کمٹ منٹ کو برقرار رکھا ہے۔۔۔۔

لکھاری کہانیوں کے ذریعے اب تک ادب کو زندہ رکھے ہوئے ہیں کہانیاں ہی ہوتی ہیں جو معاشرے کو زندگی فراہم کرتی ہیں لکھنے والوں کی بدولت ہی معاشرے میں ادب نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔

د) موضوعاتی مطالعہ:

بانو قدسیہ کے افسانوں کے موضوعات معاشرے اور انسانوں کے درمیان تعلق سے جنم لیتے ہیں۔ بانو قدسیہ ایک نہایت پڑھی لکھی اور دور اندیش خاتون تھیں۔ لہٰذا ان کے موضوعات میں بظاہر یکسانیت کے باوجود بہت زیادہ تنوع موجود ہے۔ وہ کئی انسانی رویوں کو ایک ہی افسانے میں قلم بند کرنے، ایک ہی رویے کی بنیاد پر افسانہ تحریر کرنے میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔ پچھلے کم و بیش پچاس برسوں کے دوران پاکستانی سماج میں مغرب و مشرق سے درآمد شدہ رویے جگہ پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سماجی رویوں میں تبدیلی کی یہ رفتار اتنی تیز اور خوفناک اور کانٹے والی ہے کہ اس کے سبب انسانی جانوں کو لاحق خطرات میں کئی گنا اضافہ ہوا ہے۔ مغرب میں رویے اور رجحانات ان کی اپنی مرضی اور معاشرے میں یکساں رفتار سے ہوتی تبدیلیوں کے باعث ہوتے ہیں۔ مگر پاکستان، ہندوستان اور برصغیر کے دیگر ممالک میں یہ تبدیلیاں انسانی زندگی میں زہر گھولنے اور لوگوں کو سماج میں مجروم قرار دینے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ حرص و ہوس کے ہاتھوں طلاق کی شرح میں اضافہ اپنے حقوق سے نابلد غیر تعلیم یافتہ اور دیہاتی لوگوں کو بیوقوف بنا کر ان کا جذباتی، جسمانی اور مالی استحصال معاشرے کی ایسی مکروہ ترین روایات میں سے ایک ہے جو معاشرے میں جگہ پا چکا ہے۔

انسانی معاشرہ انسانی جسم کی تصویر ہے۔ جس میں دوست اور اقتدار کا خون بالکل اسی طرح گردش کرتا ہے جیسے کہ انسانی جسم میں کرتا ہے۔ مگر برصغیر کے معاشرے میں دولت اور اختیار کا چند ہاتھوں میں ارتقاز نہ صرف انسانی معاشروں کی مبادی کا سبب بن رہا ہے۔ بلکہ متقدر طبقے کی عیش پرستانہ روش سے مفلس طبقہ مسلسل ذہنی اور جسمانی کرب کے احساس سے گزر رہا ہے۔ یورپ کی جدید فلاحی ریاستوں میں خواتین کے ذریعے دولت اور اختیار کے چند ہاتھوں میں ارتکاز کو کم و بیش ناممکن بنا دیا ہے مگر مشرقی معاشرے اس کمزوری کا احساس کرنے سے قاصر ہیں اور مسلسل روبہ زوال ہیں۔

انسانی آبادی میں افسانے نے انسان کی تنہائی میں کمی لانے کی بجائے مزید بڑھا دیا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ موضوع بکثرت نظر آتا ہے کہ ایک انسان جہاں روزی روٹی کے چکر میں دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہے وہی اپنے اندر کی تنہائی سے بھی لڑ رہا ہے۔ کوئی کسی کا غم بانٹنے اور پریشانی کا مداوا کرنے سے قاصر ہے۔ اس وجہ سے معاشرے میں نفسیاتی مریضوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ زمانے کے ہم رکاب چلنے کے لیے آج کے دور میں دولت کی ریل پیل کا ہونا ضروری ہے۔ نت نئے انداز سے تعمیر شدہ گھر گاڑیاں اور لباس انسانی زندگی میں انتہائی اہمیت اختیار کر چکے ہیں اور جب اپنی پوری محنت کرنے کے باوجود ایک انسان اس کو حاصل نہیں کر پاتا تو صبر و شکر کے ساتھ اپنی موجودہ نعمت سے استفادہ کرنے کے بجائے معاشرے میں موجود انسانوں کی سلامتی کے لیے بڑا خطرہ بن جاتا ہے کیونکہ اپنے مقصد کے حصول کے لیے اسے کسی بھی طرح کی غیر قانونی سرگرمیاں عزیز ہیں۔ جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت کا ہونا بھی انسانی شخصیت کی اچھی تکمیل کے لیے ضروری ہے مگر موجودہ پاکستانی معاشرے میں نہ ہی معیاری تعلیم دستیاب ہے اور نہ ہی بچوں اور نوجوانوں کو عصر حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی تربیت جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ نسل نو تعلیم تو حاصل کر چکی ہے مگر تربیت سے عاری ہے۔ حیوانوں کی مانند زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ تعلیم کیوجہ سے خواتین کو رشتوں اور دیگر معاملات میں پیچیدگی کا زبردست سامنا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ موضوع تواتر سے نظر آتا ہے۔ جاگیرداری اور دولت کی فراوانی اگر غیر تربیت یافتہ اور کم ظرف انسانوں کے ہاتھ میں ہو تو وہ اپنے ہی ہم جنسوں کو تکلیف میں ڈالنے اور ایذا پہنچانے سے گریز نہیں کرتے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ موضوع نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ ہندوانہ رسومات مسلمانوں کے معاشرے میں بہت گہری جڑیں پیوست کیے ہوئے ہے اور ہمارے موجودہ معاشروں کے سرکردہ لوگ اس جیسے مکروہ رسومات کو معاشروں سے خارج کر کے ان کی جگہ سادہ اور پروقار طریقہ لانے سے قاصر ہیں۔ جس کی وجہ سے موجودہ پاکستانی معاشرہ انتہائی تکلیف کے مرحلے سے گزر رہا ہے اور سکت نہ رکھتے ہوئے بھی خوشی و غم کے موقع پر بے جا اصراف گھر والوں کو مزید تکلیف دینے کے سوا کچھ نہیں۔ یہ امر نفسیاتی طور پر تسلیم شدہ ہے کہ کوئی عمل یا بات جب مسلسل کی جائے تو اس میں سے اجنبیت اور سنسنی کا پہلو رفتہ رفتہ ختم ہو جاتا ہے اور اس میں ایک طرح کی یکسانیت آجاتی ہے۔ شادی کے بعد میاں بیوی کے تعلقات میں ابتدائی دنوں کا سا نیا پن

نہیں ہوتا اور وہی باتیں رفتہ رفتہ زندگی کا بنیادی نقطہ بن جاتی ہیں جو ابتدا میں اجنبی نظر آتی ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے یہ امر اکتاہٹ اور بے ذاری کا سبب بنتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ امور کہیں کہیں جھلک دکھلاتے ہیں۔

کردار ہر کہانی، داستان یا ناول کا بنیادی حصہ ہیں۔ اس باب میں کردار نگاری کے بنیادی مباحث پیش کیے گئے ہیں۔ یہ مباحث مفہوم، اقسام اور روایت کے علاوہ بانو قدسیہ کے افسانوں کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ بانو قدسیہ اردو ادب کے انتہائی نمایاں نثر نگاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول دونوں ہی سماج، رومان اور سیاست کے مختلف زاویے نفسیاتی جائزوں کے ہم بیان کرتے ہیں۔

انسان ایک معاشرتی حیوان ہے۔ اس لیے اس کی شخصیت کے جوہر معاشرے کے اندر ہی نظر آتے اور پنپتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ معاشرہ انسانی نفسیات کی تعمیر میں مرکزی کردار ادا کرتا ہے۔

سماجی جائزہ ہمیں انسانوں کے رویوں کی تفصیلات اپنی تمام خوبیوں کے ساتھ بیان کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ چونکہ سماج انسانی ذہن کی مشترکہ میراث ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ایک ایسے آئینے کی حیثیت رکھتا ہے جس میں انسانوں کے کردار اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

بانو قدسیہ انہی پہلوؤں کی مدد سے انسان کے کردار کا درست تجزیہ کرتی ہیں۔ ایک ملازمت پیشہ خاتون ہونے کی وجہ سے وہ مردوں کے رویوں کو اور خواتین کی مجبوریوں اور جکڑ بندیوں کے پس منظر سے بہت اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے افسانے طبقہ اراسے لے کر نچلے طبقے کے کرداروں پر بحث کرتے ہیں اور دونوں سطحوں پر کامیاب ہیں۔ جس کی بنیادی وجہ ان کی ابتدائی شاہانہ زندگی اور بعد میں ایک لمبی اور طویل کوشش کا نتیجہ ہے۔ اپنی ابتدائی زندگی میں جو مشکلات انہیں پیش نہیں آئیں تھیں زندگی کے دوسرے مرحلے میں انہیں تمام مشکلات سے نبرد آزمان ہونا پڑا۔ یہی چیز انہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ کردار نیکی اور کچھ بدی کا نشان ہوتے ہیں۔ اصناف ادب کا جائزہ لینے سے مختلف قسم کے کردار نظروں کے سامنے سے گزرتے ہیں۔

مرکزی کردار افسانہ، ناول اور داستانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ کردار کسی بھی طبقے سے تعلق رکھ سکتے ہیں۔ ان کے گرد داستان اور ناولوں کی پوری کہانی گردش کرتی ہے۔ ضمنی کردار مرکزی کرداروں کے بغیر کچھ نہیں ہوتے۔

یہ کردار دو اقسام کے ہوتے ہیں۔ اول قسم کے کردار مرکزی کرداروں کے ساتھ آخر تک دکھائی دیتے ہیں۔ موثر الذکر اقسام کے کردار، اپنا کردار انجام دینے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔

یہ کردار منفی اور مثبت کردار بھی کہلاتے ہیں۔ اس قسم کے کردار عموماً مرکزی کرداروں کے مخالفت کے طور پر وجود میں لائے جاتے ہیں۔ ان کا عمل کہانی کے مرکزی کرداروں میں رد عمل کا باعث بنتا ہے۔

یہ دراصل اس امتحان کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو مرکزی کرداروں کو بہر صورت دینا پڑتا ہے۔ برے کردار معاشرے میں بعض اوقات مرکزی کرداروں سے زیادہ اہم ہوتے ہیں کیونکہ یہ ماقبلے کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ معاشرے میں موجود مرکزی مثبت کرداروں کی پہچان انہی کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے۔ کیونکہ یہی ایک چیز انہیں نمایاں کرتی ہے۔ دونوں اقسام کے کردار خیر وشر کی نمائندگی کے طور پر سامنے آتے ہیں اور پوری کہانی میں یہ کردار ایک دوسرے کے مدمقابل ہوتے ہیں۔

مدور کردار کہانی کی جان ہوتے ہیں۔ اکثر ڈراموں، ناولوں اور افسانوں میں یہ کردار اپنی مخصوص چال ڈھال اور گفتار کی مدد سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ عمر بڑھنے کے باوجود ذہنی لحاظ سے کم و بیش ایک ہی جگہ پر موجود ہوتے ہیں۔ یہ کردار منفی بھی ہیں اور مثبت بھی۔ ہر دو صورتوں میں یہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے مگر یہ اکثر اوقات مرکزی کرداروں کے ساتھ جڑے ہونے کی وجہ سے کہانی کے بیشتر مناظر میں نظر آتے ہیں۔

جامد کردار اور کردار کہلاتے ہیں جو کہانی کا پورا منظر تبدیل ہونے کے باوجود اپنی روشنی اور ہٹ پر قائم رہتے ہیں۔ اکثر اوقات ان کرداروں میں ذہنی پیش رفت نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے۔ یہ اچھے یا برے دونوں صورتوں میں نظر آتے ہیں۔ چونکہ ذہنی نشوونما مکمل ہونے کی وجہ سے ان میں تبدیلی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسلیے آغاز سے آخر تک ان کی حرکتوں میں کوئی فرق نہیں آتا۔

متحرک کردار جامد کرداروں کے برعکس کہانی کے ہر منظر میں دکھائی دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ زیادہ تر متحرک کردار ہمہ جہت ہوتے ہیں۔ بعض متحرک کردار بار بار منظر میں لائے جاتے ہیں جو کہانی میں ٹوسٹ لانے کا سبب بنتے ہیں۔ یہ کہانی کی سنجیدگی کو توڑ کر ماحول کو درہم برہم کر دیتے ہیں اور اس کا رخ تبدیل کر دیتے ہیں۔

اسم بامسمیٰ کردار نام کی طرح کام میں بھی تیز ہوتے ہیں۔ یہ کردار بعض اوقات عرفیہ طور پر سامنے لائے جاتے ہیں۔ لیکن بعض صورتوں میں یہ کردار اصل نام سے بھی موجود ہوتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں اس طرح کے کردار بکثرت موجود ہیں۔

بھرتی کے کردار اکثر اوقات کسی ایک منظر کی شان اور وقعت بڑھاتے ہیں۔ یہ کردار بعض اوقات صرف ایک ہی منظر میں سامنے آتے ہیں۔ اور آخر تک ان کا تذکرہ کسی نہ کسی صورت جاری رہتا ہے۔ کچھ کردار کبھی منظر میں نہیں ہوتے۔ اس طرح کے کردار بھرتی کے نہیں ہوتے مگر یہ کہانی کے پھیلاؤ اور گنجائش کے مطابق اپنا ردعمل بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

کرداروں کی یہ اقسام ہمہ وقت ایک منظر کی تشکیل میں مصروف رہتی ہیں۔ ایک معاشرے کی نمائندگی کے طور پر کہانی کے مناظر کو اصل سے قریب تر رکھنے کی پوری کوشش کی جاتی ہے تاکہ اجنبیت کے احساس میں کمی لائی جاسکے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)، جلد چہارم، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۹۲ء، ص

۲۔ اکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص

۳۔ الحاج مولوی فیروز الدین صاحب، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۲۵۵

۴۔ ظل ہما، ڈاکٹر، دہلی میں اردو افسانہ (۱۹۰۰ء۔۱۹۴۷ء)، شاہد پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۶۲

۵۔ حامد بیگ، مرزا، اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۵۳۔۶۴

۶۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۳۳

باب دوم:

بانو قدسیہ کے افسانوں کی نسوانی کردار نگاری

کسی بھی ڈرامے، افسانے اور ناول میں کردار کو بہت اہمیت حاصل ہے کیوں کہ انہی کرداروں کے ذریعے کہانی شروع ہو کر آگے بڑھتی ہے اور عروج و زوال سے ہوتی ہوئی بالآخر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ کہانی کوئی بھی ہو اس کا تعلق انسان سے ہوتا ہے اور جب تک کہانی کا تعلق انسان سے ہے کردار کہانی کے لیے لازم و ملزوم رہیں گے۔ کردار جس قدر ہمارے گرد و پیش کے چلتے پھرتے انسانوں کی خصوصیات اور اخلاق و عادات کے حامل ہوں گے اسی قدر قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ اگر کردار مصنوعی ہوں گے تو قاری کو متاثر نہیں کر سکیں گے۔ ایک قاری کی خواہش ہوتی ہے کہ کہانی کے کردار حقیقی زندگی کے لوگ ہوں۔ زندہ اور پورے، خیال رکھنے والے، دیکھ بھال کرنے والے، حقیقی زندگی کے عکاس، بولتے چالتے کردار۔

افسانے میں لکھاری کے تخلیق کردہ کردار اصل انسانی دنیا کے قریب ترین ہوتے ہیں۔ یہ کردار عام انسانی زندگی سے مماثل بھی ہوتے ہیں اور مختلف بھی۔ جس طرح عام انسان عادات و اطوار میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اسی طرح افسانے کے کرداروں میں بھی یکسانیت نہیں ہونی چاہیے۔ عمر، طبقے اور جنس کے لحاظ سے کرداروں میں نفسیاتی اور فطری اعتبار سے فرق دکھانا چاہیے۔

اس ضمن میں ایک اہم نکتے کو ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے کہ بلاوجہ کسی ایک کردار کو مثالی اور دوسرے کو پستیوں میں دھکیل دینا بھی افسانے کی خامی ہے۔

افسانے کا مثالی کردار بڑا معیاری اور عام انسانوں سے بلند ہونا چاہیے لیکن غیر فطری اور ماورائی اوصاف سے بھی متصف نہیں دکھانا چاہیے۔

ایک افسانے کے اندر کردار کہانی کو کامیاب بنانے کے لیے جزو لازم ہیں۔ کرداروں کے بغیر کہانی کے واقعات کو جان دار بنانا ممکن نہیں ہے۔ کرداروں کے ذریعے ہی افسانہ نگار معاشرے اور سماج کے رازوں سے پردہ چاک کرتا ہے۔

پلاٹ، کردار اور فضا تین ایسے اجزاء ہیں جن کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے خواہ وہ کہانی کسی بھی صنفِ ادب سے متعلق ہو۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فوزیہ اسلم رقم طراز ہیں:

> کردار نگاری افسانے کا لازمی جزو ہے۔ کہانی کی بنت کاری میں پلاٹ، فضا اور کردار کو بنیادی عناصر کا درجہ حاصل ہے۔ کہانی کی تشکیل میں ان ہی تین اجزاء میں سے کسی ایک کو مرکزی نقطہ بنا کر کہانی کار کہانی کی تکمیل کرتا ہے۔ کہانی کبھی پلاٹ کے ذریعے یعنی واقعیت کی بنیاد پر بنی جاتی ہے تو کبھی کردار کہانی کا انکشاف کرتا ہے اور کبھی کبھی فضا کو یہ مقام حاصل ہوتا ہے اور اس کے ذریعے کہانی بیان ہوتی ہے۔[1]

افسانے کے اندر کسی کردار کی انفرادیت کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ایک مثالی کردار اپنے انفرادی عمل سے اپنی پہچان برقرار رکھ سکتا ہے جو دوسرے کرداروں کے رنگ میں نہیں رنگتا بلکہ دوسرے کرداروں کا اثر بھی اس طرح قبول کرتا ہے جس سے اس کی انفرادیت متاثر نہ ہو۔

ایک مثالی کردار اسی کو قرار دیا جا سکتا ہے جو تکمیل کے مختلف مراحل سے گزر کر بھی اپنی امتیازی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے۔

چونکہ افسانے میں کہانی کا تعلق انسان سے ہے اس لیے کردار اور کہانی کا آپس میں گہرا ربط ہے۔ افسانے کی کہانی حقیقی زندگی کے قریب تر ہوتی ہے مگر وہ مکمل طور پر حقیقی زندگی کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔ حقیقی واقعات کے ساتھ ساتھ افسانوی کرداروں میں فنی خوبیاں بھی پیدا کی جاتی ہیں جو افسانوی کرداروں کو حقیقی زندگی کے کرداروں سے کچھ حد تک الگ کر دیتی ہیں۔

ایک افسانوی کردار کہانی میں موجود دوسرے کرداروں سے اثر قبول کرتے ہوئے تبدیلی اختیار کرتا ہے اور اگر افسانہ نگار اس تبدیلی کی مناسب وضاحت کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اس کے کردار ہم آہنگ اور قاری کے لیے پر اثر ہوں گے اور اگر لکھاری تبدیلی کی وضاحت کرنے میں ناکام رہے تو اس کے کردار کہانی اور دوسرے کرداروں سے بے ربط نظر آئیں گے کیونکہ افسانے میں کسی کردار کی پوری زندگی کی کہانی نہیں بلکہ اس کی زندگی کے چند واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ جس کے ذریعے اس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

اردو افسانے میں ہر لکھاری کے ہاں نسوانی کرداروں کی پیش کش نظر آتی ہے۔ ابتدا ہی سے افسانہ نگاروں نے عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور بے شمار کردار تخلیق کیے۔ اس کا آغاز علامہ راشد الخیری سے ہوتا ہے انھوں نے عورت کے نفسیاتی اور معاشرتی مسائل کو بیان کیا۔ اس کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے عورت کو افسانوں کا موضوع بنایا ان میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مرزا ادیب، پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، حسن عسکری اور ممتاز مفتی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر، خالدہ حسین، رشید جہاں اور خدیجہ مستور کے نام قابل ذکر ہیں۔ دوسری افسانہ نگار خواتین کی طرح بانو قدسیہ نے بھی عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے اس کے مسائل کو اجاگر کیا۔ بانو قدسیہ کے کردار ان کے حقیقت پسندانہ رویے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ان کے کرداروں میں تخیل کی آفیرش اور خیال آفرینی بہت کم پائی جاتی ہے۔ ان کے کردار حقیقی زندگی کے قریب تر نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار مافوق الفطرت عناصر یا کوئی روبوٹ کی طرح عمل کرنے والے نہیں ہیں بلکہ عام زندگی کے چلتے پھرتے، بولتے چالتے زندہ لوگ ہیں۔

بانو قدسیہ کی عورت معاشرے کی ایک روایتی عورت ہے جس کے اندر احساسات موجود ہیں۔ انھوں نے عورت کا ہر روپ دکھایا ہے ان کے ہاں غریب کی چکی میں پسی ہوئی مجبور و لاچار عورت بھی ہے اور ایک آزاد خیال عورت بھی۔ تو کہیں معاشرتی رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی عورت بھی نظر آتی ہے۔

بانو قدسیہ کے نسوانی کرداروں کو بیان کرنے کے لیے پہلے مرکزی اور پھر ضمنی یا ثانوی کرداروں کے حوالے سے فنی جائزہ لیا جائے گا۔

الف) مرکزی نسوانی کردار:

بانو قدسیہ کے نسوانی کردار حقیقی زندگی کے ترجمان ہیں۔ بانو قدسیہ نے زیادہ تر اپنے افسانے کا موضوع نوجوان عورت کو بنایا ہے۔ چاہے وہ کسی بھی روپ میں ہو۔ ماں، بہن، بیٹی، بیوی یا کوئی دوسرا روپ کسی نہ کسی حوالے سے وہ لاچارگی کا شکار ہے۔ بانو قدسیہ کی عورت فرشتہ صفت اور غلطیوں سے پاک نہیں ہے بلکہ ایک عام انسان کی طرح اچھائی اور برائی کا مجموعہ ہے اور ان کے کرداروں کا انجام بھی حقیقی زندگی کی طرح فطری اصولوں کے مطابق ہوتا ہے۔

بحیثیت عورت بانو قدسیہ عورت کے درد اور مسائل سے اچھی طرح واقف ہیں اور ماں کے حوالے سے ان کے ہاں بڑے پختہ کردار ملتے ہیں۔ پاکستانی معاشرے میں جہاں ایک ماں کو بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہاں سب سے اذیت ناک مسئلہ غربت ہے۔ ان کے افسانہ ''خورد سال'' کی عابدہ بھی اسی قسم کی ماں ہے جو گھر ہستی کے کاموں کے علاوہ ملازمت بھی کرتی ہے اور اور اپنی اولاد کی ضروریات زندگی کو پورا کرنے کے لیے فکر مند ہے مگر غربت کی بیڑیوں نے اسے اس قدر جکڑ رکھا ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی اپنی اولاد کی آسودگی کے لیے کچھ نہیں کر پاتی اور اسی لیے یہ ملازمت اس کے لیے جسمانی اور روحانی راحت کا باعث نہیں ہے۔

عابدہ اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو مجبوریوں تلے دبے ایک ایسے خاندان کی کہانی بیان کرتا ہے جسے گھر سے باہر اور گھر کے اندر دونوں طریقوں سے خطرات کا سامنا ہے۔ وہ ایک کم تر درجے کی ملازمت پیشہ خاتون ہے جس کے اخراجات اتنے زیادہ ہیں کہ باوجود کوشش کے اپنی بہت ساری خواہشات کو دل میں دبائے وہ قابلِ رحم زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے اور ہمیشہ کی طرح ساس ایک ماں کا کردار ادا کرنے کے بجائے ایک بدترین رقیب کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ عابدہ کا کردار موجود زمانے کی ایک ایسی کم نصیب ماں کا کردار ہے جو زمانے کی دست وبرد سے اپنے بچوں کو حتی امکان بچانے کی تگ ودو میں ہے۔ اس افسانے میں ان کی زندگی سے وابستہ ایک ایسے واقع کو پیش کیا گیا ہے کہ اس واقع کی مدد سے اس کی زندگی کی دردناکی کا جائزہ بخوبی لیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ واقع میں عابدہ پریس میں دس روپے کا نوٹ ڈالے اپنے بچوں کے لیے بنیادی ضروریات کی چند چیزیں لینے نکل پڑتی ہے۔ راستے میں اپنی پسندیدہ کھانے پینے کی اور استعمال کی دیگر اشیاء پر نظر پڑتی ہے۔

مگر اپنی حسرت اور خواہش کو دبائے وہ بازار سے کوئی چیز خریدیے بغیر واپس آجاتی ہے۔ اس کی ساس اس کی تھکن اور بے چارگی کا احساس کیے بغیر اس سے وہی دس روپے اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے لے لیتی ہے جسے وہ بچا کر لائی ہوتی ہے۔

> بچوں کی بیلٹیں، لمبے لمبے وڈر کے ڈبے، روغنی کاغذوں میں لپیٹے ہوئے صابن، چابی سے چلنے والے کھلونے، بیڑی میں ڈالنے والے سیل، کوئی ایک ضرورت تو تھی نہیں۔[۳]

مگر اشیاء کے مہنگے داموں کی وجہ سے کچھ بھی خرید نہ پائی۔ اپنی ضرورت کو دوسری پر فوقیت دیتی ہے لیکن اہم ضرورت کا تعین نہیں کر پاتی اور۔

ماں ایک ایسی منفرد ہستی ہے جو تخلیق کی ضامن ہے خدا کی محبت کو بیان کرنے کے لیے بھی ماں کی محبت کی مثال دی جاتی ہے۔ اولاد کی تکلیف یا اس سے بچھڑنے کا غم ایک ماں کے لیے انتہائی تکلیف دہ بات ہے مگر وہ تقدیر کے آگے بے بس ہے۔ ناچاہتے ہوئے بھی وہ اس اذیت کو برداشت کرنے پر مجبور ہے۔

افسانہ ''لال گنبد'' کی بیگم صاحبہ بھی ایک ایسی ماں ہے جو اپنے بچے کے غم میں نڈھال ہے۔ بیگم صاحبہ کے بچے لالی کو چور اغوا کر لے گئے اور وہ روپیہ پیسہ ہونے کے باوجود کچھ نہ کر سکی اور قسمت کے ہاتھوں بے بسی کی تصویر بن کر رہ گئی۔

> ظالم چور نے گیند دکھا کر میرا بچہ مجھ سے چھین لیا۔ اگر مجھے علم ہوتا تو میں ویسے درجنوں گیند لا کر لالی کے قدموں میں ڈھیر کر دیتی لیکن تقدیر کے آگے بس نہیں چلتا۔[۴]

افسانہ ''ہونی کا لمحہ'' کی ماں صوباں ایک ملازمہ ہے جس کی بیٹیاں رات کے پچھلے پہر کہیں اچانک سے غائب ہو گئیں اور کسی کو علم نہ ہو سکا کہ وہ کہاں گئیں۔ گاؤں کا ہر فرد اپنے اپنے طور پر اندازے لگاتا دکھائی دیتا ہے مگر حقیقت کا کسی کو بھی علم نہیں کہ صوباں کی بیٹیاں کب اور کہاں گئیں۔

المیہ ہے کہ صوباں کا تعلق انتہائی غریب اور پسماندہ گھرانے سے ہے نہ ہی اس کی سننے والا کوئی اس لیے اسے انصاف کی کوئی امید نہیں اور وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے اور بے چینی کے عالم میں یہ پوچھتی ہے:

> میں تو بس اتنا جاننا چاہتی ہوں کہ رات کا پہلا پہر تھا کہ پچھلا۔ تھانیدار صاحب آپ مجھے اتنا نہیں بتا سکتے۔۔ میں کوئی انصاف تھوڑی مانگتی ہوں۔ میں کوئی یہ تھوڑی چاہتی ہوں کہ آپ ملزم کو میرے ہاتھ میں دیں۔ وہ کون سا وقت تھا، کیسی گھڑی تھی، کیا ویلا تھا جب رجو اور روبینہ گئی تھیں۔[۵]

کائنات کے رشتوں میں سے ماں کا رشتہ ایک ایسا رشتہ ہے جو اپنی اولاد کی خاطر ہر طرح کی قربانی دینے سے دریغ نہیں کرتی مگر جب تقدیر کا چکر چلتا ہے تو ایک خود مختار ماں بھی بے بس اور مجبور ہو جاتی ہے۔

افسانہ ''شطرنج چال کی'' گل جان بھی ایک ایسی ہی ماں ہے جو کہ اپنے ہر فیصلے میں خود مختار ہے۔ شوہر کی غیر موجودگی میں بچوں کی پرورش کرنا ایک مشکل کام ہے مگر وہ اس کام کو بخوبی سے نبھا رہی ہے اور من چاہے فیصلے کرتی ہے۔ مگر تقدیر ایسا پلٹا کھاتی ہے کہ وہ ماں کی ذمہ داری بھول کر ایک پہرے دار کی معشوقہ بن جاتی ہے اور بچوں کو چھوڑ کر پہرے دار کے ساتھ گھوڑے پہ بیٹھ کر روانہ ہو جاتی ہے۔

> اب کیسے کہیں گل جان کی خود مختاری نے اس کا رستہ بدلا کہ تقدیر نے اس کے پیروں میں رسی باندھ کر گھسیٹا۔۔۔ تو طالب علموں اس قدر جان لو کہ گل جان خود گھوڑے پہ سوار ہوئی۔ تقدیر نے موقعہ بہم کیا، ارادے نے لبیک کہا، پہرے دار نے گھوڑے کو ایڑ لگائی اور دشت کی جانب مڑا۔[۶]

گل جان اپنے ارادے کی پختگی کے باعث ہر خوف سے آزاد تھی اور اپنے فعل کی عقوبت سے نا آشنا۔ مگر تقدیر کے ہاتھوں ایک کھلونا بن گئی۔ اسے جب بھی بچوں کی یاد ستاتی تو واپسی کا سوچتی مگر وہ پہرے دار کی محبت میں اس قدر گرفتار ہو چکی تھی کہ بچوں کی محبت پر پہرے دار کی محبت کا جذبہ بھاری پڑ جاتا۔ اکیلے میں وہ سوچتی کہ بچے اکیلے ہوں گے بھاگ جاؤں، خود مختار ہوں کسی کی پابند نہیں مگر تقدیر کے ہاتھوں مجبور تھی۔

پہرے دار کے ساتھ جنگل میں رہتے رہتے تقدیر ایک بار پھر پلٹا کھاتی ہے اور ایک دن گل جان پانی بھر کر لوٹی تو اپنی بچی جس کو اس نے جنگل میں جنم دیا تھا کو مردہ حالت میں پایا اور پہرے دار غائب تھا۔ وہ پہرے دار کو ڈھونڈتی ہوئی دربدر بھٹکتی شہر پہنچی اب بھی اس کے مطابق وہ سب کچھ ارادے سے کر رہی تھی آخر کار قسمت اسے ایک خالی حویلی میں لے آسی جہاں کوئی بشر نہیں تھا مگر اسے دنیا کی ہر نعمت میسر تھی۔ یہاں وہ قسمت کی دھنی بھی تھی اور ارادے کی بھی۔ لیکن زندگی کے اختتام تک وہ یہ فیصلہ نہیں کر پائی کہ انسان کا ارادہ کس قدر کامیاب ہے اور تقدیر کس قدر حاوی ہے۔

بچوں کی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ ان کو نظم و ضبط کی پابندی بھی کرانی چاہیے کچھ والدین یہ سمجھتے ہیں کہ صرف مار کٹائی کے ذریعے سے ہی نظم و ضبط کی پابندی کرائی جاسکتی ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے اگر بچے کے سامنے وضاحت کر دی جائے کہ اگر وہ نظم و ضبط کی پابندی نہیں کرے گا تو اس سے ممکنہ طور پر کیا کیا مسائل جنم لے سکتے ہیں تو عین ممکن ہے کہ بچے یہ بات سمجھ جائیں اور نظم و ضبط کی پابندی کرنے لگیں۔ اس کے علاوہ والدین خصوصاًماں کی توجہ بھی اس امر کے لیے ضروری ہے جب بچوں پر والدین خصوصی توجہ نہیں

دیتے تو نظم و ضبط کے حوالے سے بچوں کی شخصیت ادھوری رہ جاتی ہے۔ افسانہ ''مراۃ العروس ثانی'' کی سکندرہ بھی ایک ایسی ہی ماں ہے جو اپنی اپنی ذمہ داری ملازموں پہ ڈالے ہوئے ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے بچوں میں نظم وضبط نامی کوئی چیز موجود نہیں۔ سکندرہ کے بچے ہر وقت آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں اور گھر میں ہر وقت بھونچال کی سی کیفیت رہتی ہے۔ ان تمام باتوں سے تنگ آ کر سکندرہ اپنے خانساماں کے مشورے پر ایک مولوی کے پاس جاتی ہے کہ وہ پانی دم کر دیں جس کے پلانے سے بچوں میں ڈسپلن پیدا ہو جائے۔

جب سکندرہ مولوی مقیم صاحب کے حجرے میں جاتی ہے تو وہاں ان کی چھوٹی سی بیٹی کو انتہائی نظم وضبط کا مظاہرہ کرتے دیکھتی ہے تو دل میں سوچتی ہے کہ مولوی صاحب اتنی چھوٹی سی عمر میں بچی کو اتنا Tough کیوں بنا رہے ہیں۔ اسی وجہ سے جب مولوی صاحب میں تو اپنے بچوں کو ان سے ملنے نہیں دیتی صرف پانی دم کرا لیتی اور آخر ان کو یہ کہہ کر آنے سے منع کر دیا کہ اب ان کی ضرورت نہیں رہی بچوں نے یہ طور طریقے، حکمانہ انداز جہاں سے سیکھے ہیں ان کا علاج بھی وہی ہو گا یعنی وہ ان کو لے کر لندن چلی جائے گی۔ وہ ڈسپلن کے مسائل کا حل کتاب (سائیکالوجیکل ریسرچ) میں ڈھونڈ رہی ہے اور اس کا کہنا ہے کہ:

> بیچارے مولوی مقیم صاحب میرا مسئلہ کہاں سمجھ سکتے ہیں یہ مسائل تو یہی کتاب حل کر سکتی ہے۔ آخر جن کے مسائل ہم نے مستعار لیے ہیں حل بھی تو ان کے پاس ہی ہو گا۔'

یہ افسانہ ہمارے معاشرے کے اونچے طبقے کی ذہنی پستی کو بیان کر رہا ہے کہ جب وہ خود اپنے بچوں کی اخلاقی تربیت کرنے میں ناکام رہتے ہیں تو قصور وار نظام کو ٹھہراتے ہیں۔ جیسا کہ اس افسانے کا مرکزی کردار سکندرہ ہے۔ سکندرہ کا ماننا ہے کہ معربی معاشرے زیادہ ڈسپلنڈ ہوتا ہے۔ اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ یہ نظم وضبط کے مسائل مغرب سے آئے ہیں اور ان کا حل بھی وہیں ممکن ہو گا۔

جیسے جیسے مادہ پرستی میں اضافہ ہوتا ہے ویسے ہی رحانیت اور مذہبی معاملات وعبادات کے معاملے میں ایمان کمزور ہوتا چلا جاتا ہے۔ سکندرہ کے نزدیک مغربی معاشروں کی اندھی تقلید کی وجہ سے معاشرے میں نظم وضبط کے مسائل جنم لیتے ہیں جن کے ازالے کے لیے انھیں معاشروں سے رجوع ضروری ہے جن کی بدولت ان مسائل نے جنم لیا۔

بیوی کا کردار

کائنات کے رشتوں میں میاں بیوی کا رشتہ بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے شریک ہوتے ہیں۔ عورت بیوی کا درجہ حاصل کرنے کے بعد شوہر کی خدمت کرتی ہے اور انسانی نسل کی بقا کا انحصار بھی اسی رشتے پر ہے۔ مرد اور عورت دونوں مل کر معاشرتی، معاشی اور سماجی بوجھ اٹھاتے ہیں۔ معاشرے کے اندر انھیں ایک مقام حاصل ہوتا ہے۔ مرد معاشی ذمہ داری جبکہ عورت سماجی ذمہ داری کو نبھاتی ہے اور دونوں مل کر معاشرتی تقاضوں کے مطابق ایک دوسرے کے حقوق و فرائض کو پورا کرتے ہیں۔

پاکستانی معاشرہ چونکہ مردوں کا معاشرہ ہے اور مرد کو ہی حکمران کی حیثیت حاصل ہے اور عورت ہر رشتے میں مرد کے تابع ہوتی ہے اور شادی کے بعد عورت ہی ہر فرض کی ادائیگی میں سرگرم عمل نظر آتا ہے۔ معاشی ضروریات اور سماجی تحفظ ہر حوالے سے وہ مرد پر انحصار کرتی نظر آتی ہے۔ عورت بیوی کے روپ تمام فرائض کی ادائیگی کے باوجود بھی عدم تحفظ کا شکار رہی ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ مرد افسانہ نگاروں نے بھی عورت کی اس حیثیت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں بھی عورت بیوی کے روپ میں نظر آتی ہے کہیں مظلوم، کہیں باوفار، کہیں شقی مزاج، کہیں صابر و شاکر اور کہیں شوہر کی محبت کے لیے ترستی ہوئی بیوی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بیوی کا کردار ایک روایتی کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔

عورت کے اندر وفاداری کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے مگر وہ شوہر کی محبت میں شراکت برداشت نہیں کر سکتی۔ چاہیے شریک خدا کی ذات ہی کیوں نہ ہو۔ افسانہ ''ڈاہڈے سنگ پرست'' کی غلام زہرہ بھی ایک ایسی ہی بیوی ہے جس کا شوہر خدا کے عشق میں گرفتار ہو چکا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ دونوں اب آپس میں کم ہی ہم کلام ہوتے تھے یہی وجہ تھی کہ غلام زہرہ اپنے شوہر فقیر محمد سے الگ ہونا چاہتی تھی۔ باپ کے بار بار پوچھنے پر بھی وہ وجہ بتانے سے قاصر تھی۔

> اب ملازم زہرہ اسے کیا بتاتی کہ اس کے اور فقیر محمد کے درمیان کچھ تھا نہیں گلہ کس بات کا کرتی، نہ وہ ہم سخن تھے نہ ہم خیال۔۔۔۔ نہ ان کا کھیں تکیہ ایک تھانہ منجی

پیڑھی۔۔۔ غلام زہرہ تو فقیر محمد کے تعاقب میں راتوں کو گھوم گھوم کر تھک گئی، وہ
کہاں تک سائے کے ساتھ سایہ بنی رہتی اسی بھول بھال میں اسے قبرستان کی قبریں
تک حفظ ہو گئی تھیں۔[۸]

غلام زہرہ باپ کے سامنے بضد ہے کہ اسے فقیر محمد سے طلاق چاہیے۔ غلام زہرہ کے مطابق اگر فقیر محمد کی زندگی میں کوئی دوسری عورت ہوتی تو وہ اس سے مقابلہ کر سکتی تھی یا مر دجاتی یا اسے مار دیتی مگر خدا جو سب سے زیادہ طاقتور ہے اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کا شوہر اب خدا کے عشق میں گرفتار ہو چکا ہے۔ اب اسے غلام زہرہ میں کوئی دلچسپی نہیں۔

بانو قدسیہ غلام زہرہ کی زبانی حضرت آدمؑ اور حضرت حوّا کا حوالہ بہت خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں کہ جس طرح حوا نے آدم کو گندم کا دانہ کھلایا تھا اور اپنا بنالیا تھا اس طرح غلام زہرہ کے پاس کوئی گندم کا دانہ نہیں جو وہ فقیر محمد کو اپنا صرف اپنا بنالے۔

اس افسانے میں غلام زہرہ شوہر کے ساتھ وفاداری نبھانے کے ساتھ ساتھ اپنے حقوق کا مطالبہ بھی کرتی نظر آتی ہے۔ شوہر چونکہ خدا کی محبت میں گرفتار ہو چکا ہے اور دنیاوی زندگی سے اس کی دلچسپی ختم ہو چکی ہے اس لیے وہ بیوی کے حقوق پورے نہیں کر پا رہا اس لیے غلام زہرہ ایسی ویران زندگی سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہ رہی ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ایک بیوی کا کردار بھی نظر آتا ہے جو کہ انتہاءی امیر گھرانے سے تعلق رکھتی ہے مگر پھر بھی اس کے اندر خوف خدا موجود ہے اور اپنی کامیاب زندگی کا کریڈٹ خدائی ذات کو ٹھہراتی ہے۔ افسانہ ''ابن آدم'' کی جمیلہ بھی ایسی ہی بیوی ہے جو کہ امیر کبیر گھرانے کی لڑکی ہے اس کی بنیادی تربیت نہایت اچھے طریقے سے ہوئی ہے۔ اسے اچھے گھر میں رہنے کے ساتھ ساتھ تمام دنیاوی نعمتیں بھی دستیاب ہیں۔ اسے خدا کے وجود کے ساتھ اس بات کا بھی تعین ہے کہ یہ تمام نعمتیں اس رب ذوالجلال کی طرف سے ہیں جس کی ذات پاک کو بیشتر انسانوں نے ناشکرے پن کے ساتھ بھلا رکھا ہے۔ اس کے نزدیک ارادے بنانے اور توڑنے والی ذات صرف خدا کی ہے اور کامیابی اور ناکامی کا سہرا بھی صرف اسی ذاتِ بابرکت کے ہاتھ میں ہے۔

جمیلہ کی شادی اسی کی طرح ایک امیر اور معروف گھرانے میں ہوتی ہے لیکن جمیلہ کے برعکس اس کا شوہر اللہ کے وجود سے منکر نہیں ہوتا مگر اس کا شکر ادا کرنے کے بجائے وہ اپنی موجود عمارت اور اپنے کاروبار کو اپنی ذات اور اپنی ذہانت قرار دیتا ہے۔ اور جمیلہ کے سمجھانے پر بھی باز نہیں آتا۔

جمیلہ اپنی ہر طرح کی کامیابی کے ساتھ ساتھ ایک پچھتاوے کا شکار بھی ہے کہ وہ اپنی ماں کو معاف نہ سکی۔ شادی سے پہلے جب اسے میوزک سیکھنے کا شوق ہوا تو اس کے والد نے فقیر حسین نامی گلوکار سے ٹیوشن دلوائی۔ فقیر حسین روز جمیلہ کو اس کے گھر آکر میوزک کی تعلیم دیتا۔ ایک دن فقیر حسین دیر سے آیا اور اس شام سردی بھی بہت تھی۔ فقیر حسین بخار میں تپ رہا تھا کچھ لمحے بعد فقیر حسین وہی بے ہوش ہو کر گر گیا۔ جمیلہ نے اپنی ماں کو آگاہ کیا تو استاد کی فکر اور عزت کرنے کا عمل ماں کو ناگوار گزرا اور اس نے اسے کو محبت کا نام دے دیا مگر حقیقت اس کے برعکس تھی۔ اس الزام نے جمیلہ کے ہوش اڑا دیے اس لیے جمیلہ کے دل میں شدید غصہ بھر آیا اور اس نے دعا کی جس طرح اس کی ماں نے فقیر حسین کو بے عزت کیا ایک دن آئے جب فقیر حسین شان اور عزت کے ساتھ واپس اس کی ماں کے سامنے آئے۔ حقیقتاً ایسا ہی ہوا کہ کچھ عرصہ گزرنے کے بعد فقیر حسین کی شہرت کا ڈھنکا چاروں طرف بجھنے لگا مگر تب تک جمیلہ کی ماں مر چکی تھی۔ جمیلہ کی خواہش تھی کہ فقیر حسین کو ذلیل کرنے کے بعد ایک دن آئے جب اس کی ماں فقیر حسین کا مرتبہ اور شہرت دیکھ کر اپنی غلطی پر شرمندہ ہو مگر ایسا نہ ہو سکا۔ اور وہ سمجھ نہ سکی کہ غلطی کر کے کوئی بھی سزا سے کیسے بچ سکتا ہے۔

شوہر کے معاملے میں بھی جمیلہ کے کوشش کی وہ انا اور غرور کے دائرے سے نکل آئے مگر وہ باز نہ آیا۔ نا آن کہ اس کے کاروبار میں نقصان ہونا شروع ہو جاتا ہے اس پر بھی سجدہ شکر بجالانے اور قناعت پسندی اختیار کرنے کے بجائے غرور اور تکبر میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

اس کہانی میں انسانی فطرت کے بہت سے المیوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ کیسے ایک انسان اپنے حالات کے بدلنے پر غرور و تکبر اختیار کرتا ہے یا پھر حالات کے پلٹ جانے پر عاجز و ناتواں دکھائی دیتا ہے۔ یہ افسانہ اس بابت اشارہ کرتا ہے انسان کو ہر وقت اس ذات بابرکت کا شکر گزار اور احسان مند رکھنا چاہیے جس نے یہ تمام نعمتیں بخشی ہیں۔ اس افسانے کے اندر انسانی فطرت کے سب سے کمزور لمحے کا بھی ذکر ہے جب وہ

مسلسل زیادتیوں کے بعد انتقام پر اتر آتا ہے۔ روز محشر حساب کتاب کے معاملے پہ یقین نہ رکھتے ہو کسی کی غلطی کو معاف نہیں کرتا۔

> یہاں تک تو وہ سمجھ پائی تھی کہ عزت اور شہرت اللہ کے اذن سے ملتی ہے لیکن یہ بات ابھی اس کے دماغ میں نہ آئی تھی کہ کبھی کبھی بے قصور کو سزا ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی بھاری غلطیاں کرنے والے ہری سنگھ نلوہ جیسے لوگ بچ جاتے ہیں۔ شاید وہ روز حساب کے فلسفے پر پورا ایمان نہ رکھتی تھی اور اس کی اہمیت نہ جانتی تھی، ورنہ وہ شاید اور بے جی دونوں کو معاف کر دیتی۔[۹]

افسانہ ''خانہ جنگی'' میں مرکزی کردار عائشہ کا ہے۔ یہ افسانہ اس کی ریٹائرمنٹ کے آخری دن کی بابت سوچتے ہوئے شروع ہوتا ہے۔ افسانے کے زیادہ تر حصے میں جسمانی حرکات سے زیادہ سوچوں کی کارفرمائی اور یا دماغی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک بھرپوری زندگی گزارنے کے بعد تھکی ہاری حالت میں آرام کرنے کے دوران سوچوں کو واضح کرتا ہے بظاہر عائشہ نے بطور ریٹائر پرنسپل کے ایک کامیاب زندگی گزاری مگر خانگی معاملات میں شوہر کے مطابق نہ چل سکنے کے باعث ایک ناکام خانگی زندگی گزارتی رہی ہے اب جب اس نے اپنے کیریئر کو بحسن خوبی تمام کر لیا ہے تو اس کے ذہن میں وہ تمام باتیں یادمافی اور عمیق مشاہدے کی صورت میں جو واضح ہوئیں تھیں وہ ایک ایک کر کے اس کی غلطیوں یا اس کے ساتھ ہونے والے ظلم و ستم یا زیادتیوں پر اس کے نقطہ نظر کو تبدیل کر دیتی ہیں۔ کالج میں داخل ہونے والی نوجوان لڑکی جو کہ درحقیقت اس کے سابقہ شوہر کی بیٹی ہے اس کے دل و دماغ میں طوفان برپا کر دیتی ہے۔ عائشہ کی شادی ایک انجینیئر سے ہوئی جو اس کی زندگی میں ایک ہیرو کی طرح شامل ہوا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور زندگی کے معاملات میں برداشت سے کام نہ لینے کے سبب وہ ایک ولن میں تبدیل ہو گیا۔

یہ کہانی اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ بعض اوقات چھوٹی چھوٹی غلطیاں اور بعض امور کو انا کا مسئلہ بنانا خانگی معاملات کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوتا ہے۔

جواد ایک کامیاب انجنیئر بعض وجوہات کی بنا پر اس کے ساتھ شکاگو منتقل ہوا اور ڈیڑھ سال کے دوران بغیر کسی تلخی کے گزر اوقات کرتا رہا ہے مگر اس کی ذہنی رو اچانک تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ بنی بنائی زندگی کو روند کر ماں کا ساتھ نبھانے کی ناکام کوشش کے لیے پاکستان چلا آتا ہے۔ اپنے وطن میں اس کی زندگی

میں آنے والی دور سری بیوی بھی اس کی ماں زیادہ پسند نہیں کرتی اور نتیجتاً وہ اپنے بچوں کی خاطر دوسری بیوی کے ساتھ جدہ منتقل ہو جاتا ہے۔ یہاں جب وہ اپنی نوجوان بیٹی کو لاہور کالج میں داخلہ دلانے کے لیے آتا ہے تو عائشہ کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی دوسری بیوی اس کی ماں کے ساتھ نبھانہ کر سکی اور وہ جدہ منتقل ہو گئی۔

یہ بات واضح کرتی ہے انسانی زندگی میں جو باتیں اور جو اصول کسی شخص کے لیے مقرر کیے ہوتے ہیں اس کی جگہ لینے والے دوسرے فرد کے لیے ان میں بنیادی تبدیلی لائی جاتی ہے۔ عائشہ خود سے یہ سوال کرنے میں حق بجانب ہے کہ وہ اصول جن کی خاطر اس کے سابق شوہر نے اسے چھوڑ دیا تھا دوسری بیوی کے آنے پر انھیں اصولوں کی قربانی دینے پہ کیوں تیار ہو گیا۔ یہ کہانی اس بات کو بھی واضح کرتی ہے کہ راسخ العزم افراد معاشرے میں کم ہی پائے جاتے ہیں اور بیشتر انسان زندگی کو چلانے کے لیے کسی ن کسی موڑ پر اصولوں کے بے دریغ قربان کر دیتے ہیں جس کا دکھ کسی ایک انسان اور بعض اوقات بہت سارے انسانوں کی زندگی میں زہر گھول دیتا ہے۔

بیٹی کا کردار:

بیٹی معاشرے کا ایک کردار ہے جس کی پیدائش پر زیادہ خوشی نہیں منائی جاتی بلکہ اس کو بوجھ تصور کرتے ہوئے سوگ منایا جاتا ہے۔ بیٹوں کے مقابلے میں بیٹیوں کو ہمیشہ سے نظر انداز کیا گیا ہے اور بیٹیوں کے معاملے میں والدین بیٹوں کی تعلیم و تربیت کے بارے میں فکر مند نظر آتے ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اس رشتے کی بابت لوگوں کی سوچ میں بھی فرق آیا ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جا رہا ہے لوگ بیٹوں کی طرح بیٹیوں کی بھی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور انھیں اپنے پیروں پر کھڑا کرتے ہیں۔

بیٹی کے حوالے سے ایک خوف جو ہر وقت والدین کے سر پر منڈلاتا رہتا ہے وہ ہے اس کا رشتہ اور وہ شادی کے بعد اس کے نصیب سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ بیٹیوں کو پرایا دھن سمجھ کر ان پر روپیہ پیسہ خرچ کرنا فضول کام سمجھا جاتا ہے۔ گو کہ بیٹی کے حقوق کے حوالے سے بہت سارے قوانین بنے مگر وہ صرف تب تک لاگو ہوتے رہے جب تک قانون بنانے والے موجود رہے۔

بیٹیوں کو ہر اچھے بُرے حالات میں صبر و شکر کا مظاہرہ کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے۔ عزت و ناموس کی حفاظت کے ہر قسم کے تصورات بیٹی کی ذات سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ مگر آج کے معاشرے میں کچھ

گھرانے ایسے بھی ہیں جن کے نزدیک بیٹے اور بیٹی میں کوئی فرق نہیں وہ بیٹے کی طرح بیٹی کو جدید تعلیم سے آراستہ کر کے اپنے پیروں پر کھڑا کرتے ہیں اور اپنے ہر فیصلے کا اختیار سونپ دیتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے ہاں بیٹی کا کردار شہری ہے۔ یہ بیٹی ترقی یافتہ شہر میں پرورش پا کر اور جدید تعلیم سے آراستہ ہو کر اپنے پیروں پہ کھڑی ہے اور اپنی زندگی کے ہر فیصلے میں آزاد ہے۔

افسانہ ''نیو ورلڈ آرڈر'' کی مریم بھی ایک ایسی ہی پڑھی لکھی برا ڈمائنڈ لڑکی ہے۔ جو اپنے برابر کسی کو نہیں سمجھتی۔ اسے اپنی زندگی کے فیصلوں میں آزادی حاصل ہے اس لیے وہ شادی کے ہر پروپوزل کو ٹھکرا دیتی ہے۔ جدید تعلیم سے آراستہ یہ لڑکی رشتوں کی اہمیت سے نا آشنا ہے۔ اسے آزادانہ زندگی گزارنا پسند ہے۔ اس لیے وہ شادی کے بندھن میں نہیں بندھنا چاہتی۔ اس کے والدین نے اس کی پرورش نہایت ہی شاندار طریقے سے کی اور اس کی کامیاب زندگی کے لیے ہر ممکن جتن کیے مگر زندگی کے لمبے سفر کے لیے سہارا مہیا نہ کر سکے اور وہ اس بارے میں زیادہ فکر مند بھی نہ تھے۔ ان کے نزدیک شادی سے زیادہ ان کی بیٹی کی آزادی ضروری ہے۔

مریم ڈاکٹر معظم کا رشتہ بھی اس لیے ٹھکرا دیتی ہے کہ وہ ایک مذہبی انسان ہوتا ہے اور مریم اور اس کے والدین کے نزدیک مذہبی لوگ تنگ نظر ہوتے ہیں۔

> طاہر ہمارا یہ خیال ہے یعنی مسرت، مریم اور میرا کہ مذہب کے پیروکار عام طور پر بڑے تنگ نظر ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے ساتھ اول تو رہنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ شخصی آزادی قدم قدم پر مجروح ہوتی ہے پھر میرا خیال ہے کہ جو شخص مذہب کے فریم ورک میں رہتا ہے، وہ نہ تو اچھا انسان ہوتا ہے نہ شوہر۔[۱۰]

بانو قدسیہ کے افسانے میں ایک خود پسند بیٹی کا کردار بھی ملتا ہے جس کو اپنی ذات سے اس قدر عشق ہے کہ خود سے آگے کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ افسانہ ''چابی'' کی سلمیٰ بھی ایک ایسی بیٹی ہے جو کہ ایک خود پسند لڑکی ہے۔ وہ اپنے گھر کی شہزادی اور والدین اور چچا کی لاڈلی تھی ہر وقت گھر میں صرف اسی کی خوبصورتی کے چرچے ہوتے رہتے تھے لیکن منظور نامی شخص جو کہ اس کی ماں کا رشتہ دار تھا کے آنے سے گھر کا ماحول بدل گیا۔ سلمیٰ کی خواہش تھی کہ باقی سب کی طرح منظور بھی اس کے گن گائے مگر منظور کی طرف سے ہمیشہ سنجیدگی اور خاموشی کا ہی مظاہرہ ہوتا جو کہ سلمیٰ کو ناگوار گزرتا۔

سلمیٰ کو منظور کی موجودگی کھٹکتی تھی وہ منظور کے ایک اٹیچی کی تاک میں تھی جس کی چابی وہ چھپا کر رکھتا تھا اور آخر کار اٹیچی کی وہ چابی سلمیٰ کے ہاتھ لگ گئی مگر اس اٹیچی کا راز معلوم ہونے کے بعد سلمیٰ کی خود پسندی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی۔ اب منظور کے اس سنجیدہ اور خشک رویے کی وجہ جان چکی کہ اس کی اکلوتی بہن فسادات میں کہیں کھو گئی تھی اور اس کی یادیں وہ اس اٹیچی میں سنبھلتا پھر رہا تھا۔

منظور نے لمبی سی سانس لی اور آہستہ سے بولا:

ایک یہ دکھ یہی کیا کم تھا کہ اپنی اکلوتی بہن کو فسادات میں کہیں کھو آیا، اب نیلے سوٹ اور کالی چوڑیاں بھی چھوڑنا پڑیں۔"

اب سلمیٰ پہ بھی سنجیدگی کی کیفیت طاری تھی اور وہ ہر وقت کسی گہری سوچ میں ڈوبی رہتی مگر اپنی کیفیت کسی سے بیان نہ کر سکتی۔ سلمیٰ کا کردار اپنے معاشرے کے ان کرداروں کی نمائندگی کر رہا ہے جن کی شخصیت واقعات و حادثات کے زیر اثر تبدیل ہو جاتی ہے اور ان کی سوچ بدل جاتی ہے۔

افسانہ "حسن فاتحہ" کی فائزہ ایک ایسی بیٹی ہے جو اپنی روایات اور مذہب کو سنبھالے ہوئے ہے لیکن یہ صرف اس کی ذات تک محدود ہے۔ وہ اپنے خاندان کے ساتھ لندن میں مقیم تھی وہاں اس کے والد ایک سٹور چلاتے تھے پہلے پہل وہ اس بات کا پورا خیال رکھتے تھے کہ ان کے سٹور پر بکنے والی ہر چیز حلال ہو پھر سفید فام لوگوں کی ضرورت اور منافع کی غرض سے سور کا گوشت بھی سٹور کی اشیاء میں شامل ہو گیا۔ جوں جوں منافع زیادہ ہوتا گیا تو فائزہ کے باپ کو خیال آیا کہ سٹور کا تیسرا سیکشن شراب کا بھی ہونا چاہیے اور اس سکیشن کی ذمہ داری فائزہ کو سونپ دی گئی جس پر فائزہ کو اعتراض نہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہر نئی تبدیلی اول اول آپ کو چونکا دیتی ہے مگر ذہین لوگ وہی ہوتے ہیں جو نئے ماحول سے جلد مطابقت پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن جہاں یہ بات فائزہ کی اپنی ذات کی آئی وہاں پر وہ محتاط ہو گئی اور ایک عیسائی لڑکے سے شادی کرنے سے انکار کر دیا کیونکہ وہ دادی کی گود میں پل کر جوان ہوئی اور دادی کی طرف سے ملنے والی تہذیب اور پرانی اقدار نے اسے یہ قدم اٹھانے پر مجبور کر دیا۔

فائزہ کے لیے ایک مشکل تھی۔ وہ اپنی ماں کی بجائے اپنی دادی کی گود میں پلی تھی اور دادی نے اسے پرانی قدریں۔ اپنا چودہ سو سال پرانا مذہب اور بڑی پرانی تہذیب حوالے کی تھی۔[۱۲]

آخر بتیس سال کی عمر تک پہنچ کر وہ عجیب کشمکش کا شکار تھی۔ مشرق اور مغرب کے فرق نے اسے تذبذب میں مبتلا کر رکھا تھا وہ اپنی زندگی کو آزمائش سمجھتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ اپنے وطن میں غریبی کا دکھ تھا اور مغرب میں امیری کے گلہ دبوچ رکھا ہے ایک جگہ رسوم کی قید اور دوسری جگہ آزادی کاغذ کے آوارہ پرزے کی طرح ہے۔ اس کی دادی نے ان کے ساتھ مغرب جانے سے انکار اس لیے کیا تھا کہ وہاں اس کا خاتمہ، حسنِ خاتمہ نہ ہو گا۔ اور اسی بات نے فائزہ کو پریشان کر رکھا تھا کہ آخر حسنِ خاتمہ کب ہو۔ کہاں ہو۔ کیسے ہو؟

اس افسانے میں دو تہذیبوں کے فرق اور ٹکراؤ کو بیان کیا گیا ہے کہ ایک تہذیب اور مذہب نے پیروکار دوسری تہذیب اور مذہب کے ساتھ گھل مل نہیں سکتے کتنا ہی مغرب کا لبادہ اوڑھ لیا جائے کہیں نہ کہیں اپنی روایات، تہذیب اور اقدار آپ کا دامن پکڑ ہی لیتی ہیں۔

بہن کا کردار:

بانو قدسیہ کے افسانوں میں عورت ہر روپ میں نظر آتی ہے۔ چاہیے وہ ماں ہو، بیوی ہو، بیٹی یا بہن بانو قدسیہ کے افسانوں میں ماں، بیوی اور بیٹ کی طرح بہن کا کردار بھی مختلف انداز میں نظر آتا ہے۔ ماں کے بعد بہن کا رشتہ ہی ایسا رشتہ ہوتا جو قابلِ اعتماد اور سراپا محبت ہوتا ہے مگر بانو قدسیہ کے افسانوں میں ہمیں بہن حاسد اور ایک دوسرے کی ذات پر کیچڑ اچھالتی نظر آتی ہے۔ چاہے آخر میں پچھتاوا ہی مقدر کیوں نہ بنے۔

افسانہ "ہزار پایہ" کی تہمینہ کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے معاشرے کے ایک بدبودار مگر حقیقت پر مبنی طریق سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس طریق میں ماں باپ اپنے بچوں پر یکساں توجہ نہیں دیتے۔ نتیجتاً بچے احساس محرومی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ تہمینہ ایک ایسا ہی کردار ہے جسے اپنی باجی پسند ہے مگر اس کی زندگی میں پیش آنے والے چند واقعات تہمینہ کی محبت کو نفرت میں بدل دیتے ہیں۔ اس کی ماں اپنی بڑی بیٹی سے زیادہ لگاؤ ہے اور اس سبب وہ گھر میں آنے والی ہر چیز میں بڑے حصے یا خوب صورت چیز کی حقدار ٹھہرائی جاتی ہے۔ یہ بات تہمینہ کے لیے قابل نفرت ہے چونکہ ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہونے اور ایک ہی چھت تلے پروان

چڑھنے کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو اپنی بڑی بہن کے مقابلے میں برابری کی حصے دار سمجھتی ہے۔ اس کی یہ نفرت اس وقت سوا ہو جاتی ہے جب اس کی باجی کی شادی ایئر فورس کے ایک پائیلٹ سے ہوتی ہے۔ یوسف اپنے نام کی طرح حسن اور دلکشی کا پیکر ہے مگر گھر میں نازو نعم سے پلنے والی اس کی بڑی باجی اپنے پھوہڑ پن سے بے خبر اپنے شوہر کے دل میں جگہ نہیں بنا پاتی اور اس کا شوہر اپنی خوب صورت بیوی کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے باعث ایک تکلف زدہ زندگی گزارتا ہے یکے بعد دیگرے چھوٹے چھوٹے واقعات تہمینہ کی باجی اور اس کے شوہر کے درمیان ذہنی فاصلوں کو مزید بڑھا دیتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی غلطی کی وجہ سے جب باجی نے تہمینہ کو شک کی نظر سے دیکھا اور شوہر کو لے کر میکے سے چلتی بنی تو تہمینہ کو غصہ آیا تو اس نے بد دعا دی کہ کاش میری باجی مر جائے۔ خدا کی کرنی ایسی ہوئی کہ اس کی بہن الفلوئرہ سے انتقال ہو گیا اور اس کے گھر جاتے ہوئے ٹرین میں سفر کے دوران پچھتاوے کی آگ اس کے دل و دماغ پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کے خیال میں اس کی باجی کی وفات کا سبب اس کی بد دعا ہے۔

اللہ میاں جی باجی تو مر ہی جائے بالکل ساری کی ساری۔۔۔

لیکن اب یہی خیال بد ہیئت انجن کی طرح میرے ذہن کو کوٹ رہا تھا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ میری بد دعا نے باجی کی جان لی۔۔۔ وہ الفونزا سے نہیں اپنی بہن کی بد دعا سے مر گئی ہے۔۔۔ اور اب جب وہ مر گئی ہے تو میں اسے کیسے یقین دلاؤں کہ یہ بد دعا میں نے جی سے نہ دی تھی۔[۱۳]

اس افسانے میں تہمینہ مرکزی کردار ہے جو نوازشات سے محرومی کے سبب احساس محرومی کا شکار ہے لیکن بڑی بہن کی وفات کے ساتھ وابستہ دشمنی کا اختتام ہو جاتا ہے اور یہ خون میں رچی بسی پرانی محبت دوبارہ عود آتی ہے۔

اس افسانے میں اس المیے یہ بات کی گئی ہے کہ انسان کو اپنوں کی ذات کا احساس اس کی وفات سے قبل نہیں ہوتا جس کی بنیادی وجہ تربیت میں کمی اور یکساں توجہ کا نہ ہونا ہے۔

دنیا مقافاتِ عمل کا نام ہے اور یہ ایک المیہ ہے کہ کسی کی ذات پر کیچڑ اچھالنے سے پہلے یہ نہیں سوچتا کہ کل اس کی باری بھی آسکتی ہے۔ اور یہ وقت اس پر بھی آسکتا ہے۔ افسانہ ''پہلا پتھر'' کی زارا بھی ایک ایسا

ہی کردار ہے جو ایسی بہن ہے جو اپنی ہی بہن کی کردار کشی کرتی ہے جب اس کی بہن اپنی پسند کے لڑکے سے ملنے ریلوے اسٹیشن جاتی تھی تو زار اسے کہتی کہ غیرت ہی انسان کی سب سے اہم چیز ہے تم اسے سنبھال کر رکھو اور بے حیائی سے بچو۔ مگر اپنی بہن عصمت کو روکنے والی زارا خود اس سے بڑی غلطی کا ارتکاب کر بیٹھتی ہے۔ وہ اپنی سہیلی کے بھائی زبیر کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور ہر وقت اس کے فون کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ اسی بات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے زبیر اسے ایک دن ہوٹل کے کمرے میں لے گیا اور جنسی ہوس کا نشانہ بنایا۔ اور ساتھ ہی ساتھ یہ وعدہ بھی کیا کہ وہ اسے اپنائے گا مگر اس حادثے کے بعد زارا کو زبیر کے کسی وعدے کا اعتبار نہ رہا تھا۔ اور ہمیشہ کے لیے پچھتاوا اس کا مقدر بن گیا۔ اور پھر وہ سوچنے لگی کہ عصمت کا طریقہ بہتر تھا وہ ریلوے اسٹیشن پر ہی ملتی تھی اس کی طرح ہوٹل کے کمرے تک تو نہیں گئی تھی۔

> وہ سوچ رہی تھی کہ عصمت عاقل کے ساتھ اب تو خوش ہو گی نا؟۔۔۔ اس مسرت میں بھلا کون سی چیز مانع ہو سکتی ہے؟۔۔۔ کم از کم اس کا ضمیر تو اسے دن رات ملامت نہ کرتا ہو گا؟ اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود ابھی بھی اس کی نظروں میں ہوٹل کا کمرہ، وارڈروب میں سے لٹکتا ہوا اخبار اور دراز میں بند لمبی لمبی پنسیں گھوم رہی تھیں۔[۱۴]

اور آخر کار زبیر کی حادثاتی موت سے اس کا پچھتاوا مزید بڑھ گیا اور پچھتاوے کی آگ میں جلتے ہوئے وہ سوچ رہی تھی کہ جو پہلا پتھر اس نے عصمت کو مارا تھا وہ گھوم پھر کر اسی کے ماتھے کو آ لگا ہے۔

ب) دیگر نسوانی کردار:

بانو قدسیہ نے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے چاہیے کوئی اعلیٰ طبقے اور امیر خاندان سے ہو یا کسی غریب خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ گھروں میں کام کرنے والے ملازم بھی بانو قدسیہ کے افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔ نادار طبقے کے لیے بانو قدسیہ اپنے دل میں درد رکھتی ہیں۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانے ''بہوا'' میں معاشرے کی بے حسی کو بیان کیا ہے۔ جہاں عورت کی کوئی قدر نہیں۔ بیوی کے روپ میں اس کی حیثیت باندی کی سی ہے اور مرد اس کا آقا بنا بیٹھا ہے۔ جیسا کہ اس

افسانے کا مرکزی کردار بہو جو کہ گھر کی ملازمہ ہے اور ضمنی کردار دلہن بیگم جن کو شادی کر کے آئے ہوئے کچھ ہی دن گزرے ہیں دونوں کے ساتھ ایک ہی جیسا سلوک کیا گیا ہے۔ بہو اجو کہ نہایت ہی خوب صورت عورت ہے مگر اولاد جیسی نعمت سے محروم ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا شوہر اس سے نفرت کرتا ہے اور دلہن بیگم بدصورت عورت ہے اور اولاد کی نعمت سے فیض یاب ہونے کے باوجود شور کو نہ بھا سکی۔ نتیجتاً دونوں کا مقدر ایک جیسا نکلا اور دونوں ہی گھر سے نکل جانے پر مجبور تھیں۔ اس افسانے کے اندر معاشرے کی تنگ دلی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ جہاں عورت کی کوئی وقعت نہیں سب اختیار مرد کو حاصل ہے۔ اس کے نزدیک عورت کی کوئی حیثیت نہیں ہے جب دل چاہا رکھا جب دل چاہا نکال دیا جس طرح بہو اور دلہن بیگم کے ساتھ ہوا۔ ایک کو بے اولادی اور دوسری کو بدصورتی نے بے گھر کر دیا۔ اس افسانے کا آخری جملہ ان بے رحم حقیقتوں کا ترجمان ہے جس سے عموماً معاشرے کے لوگ جانتے پوچھتے صرف نظر کرتے نظر آتے ہیں۔

> مجھے یوں لگا جیسے بہو اور دلہن دونوں ہاتھ پکڑے اور واپس نہ آنے کی قسم کھا کر دھرتی تلے اتر گئی ہوں۔[۱۵]

ہمارے معاشرے کے اندر جنسی ہوس کی لعنت ناسور کی طرح پھیلتی جا رہی ہے۔ جاگیر دار طبقہ جو نیک نامی اور شرافت کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہے اصل میں ایک بھیانک اور مکروہ چہرہ رکھنے والا طبقہ ہے۔ مظلوم طبقے کی بے بسی اور لاچارگی کا فائدہ اٹھا کر بظاہر رحم دل اور ہمدرد بننے والے وحشی درحقیقت معاشرے کی ایک وحشت ناک حقیقت ہیں۔

افسانہ ''چھمو'' کا مرکزی کردار چھمو نامی لڑکی ہے جو کہ سبو نامی ملازمہ کی بیٹی ہے۔ سبو ایک نواب صاحب کے ہاں ملازمت کرتی ہے اور اس کی بیٹی چھمو ایک ۴ سال کی بچی ہے مگر اس کے چہرے پر چار سال کے بچے کی سی معصومیت نظر نہیں آتی۔ جس گھر میں وہ رہتی ہے اس گھر کے مرد اپنی نوکرانیوں کو جنسی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں اور نسل در نسل یہی طریقہ اور روایات چلی آ رہی ہیں۔ اس ہوس کا شکار سبو اور چھمو بھی ہیں اور چھمو ہوس کا شکار ہونے والی سبو کی ناجائز اولاد ہے جس کا وجود سراپا سوال ہے کہ میں کون ہوں؟ اس کی ننھی ننھی نیلی آنکھیں اپنی شناخت کے بارے میں سوال کرتی ہیں۔ المیہ تو یہ ہے کہ احتجاج کا بھی حق حاصل نہیں ہے۔ وہ غربت اور بے بسی کے ہاتھوں مجبور اور لاچار ہیں اور یہ سایہ اس سے اس ہوس کا نشانہ بننے پر مجبور ہیں۔

اپنی ماں کی طرح چھمو بھی نواب صاحب کے ہوس کے بچاری بیٹوں کے ہاتھوں کھلونا بننے والی کم سن لڑکی ہے جو اس ظلم کو سہتے سہتے ہسٹریا کی مریضہ بن چکی ہے مگر جب بھی اس کی حالت سنبھلتی ہے تو اس کی آنکھیں یہی پوچھے جاتی ہیں۔

میں کون ہوں۔۔ بولو نا میں کون ہوں؟[۱۶]

ہمارے معاشرے میں مذہب کا فرق بہت نمایاں اور اہم تصور کیا جاتا ہے۔ ایک مہذب سے تعلق رکھنے والے شخص کی دوسرے مذہب کے پیروکار سے شادی کا تصور بھی گناہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ افسانہ ''واماندگی شوق'' کا مرکزی کردار پولی ہے جو کہ کالج میں ہر ایک کے لیے دلچسپی کا باعث تھا۔ پولی عیسائی مذہب سے تعلق رکھتی ہے۔ کالج میں ہر کوئی اس کے گن گاتا تھا۔ پولی کی ہم جولیاں دو، دو بچوں کی مائیں بن چکی ہیں مگر پولی ابھی تک ۱۰ سال گزر جانے کے باوجود بھی حالات کے ہاتھوں کھلونا بنی ہوئی ہے۔ مقصود نامی لڑکا اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے اور اصرار کر کے منگنی بھی کر لیتا ہے مگر وہ ایک مسلمان گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور پولی کے لیے گھر والوں کو راضی کرنے کی ہمت نہیں رکھتا اور منگنی توڑ دیتا ہے۔ جس پر پولی کو شدید غصہ آتا ہے مگر وہ مقصود سے اس قدر محبت کرنے لگتی ہے کہ اس کے معافی مانگنے پر اس کو معاف کر کے دوبارہ منگنی کی انگوٹھی پہن لیتی ہے۔ دوسری یہاں تک کہ تیسری بار بھی یہی سلسلہ دوہرایا جاتا ہے۔ آخر پولی آرچر نامی شخص سے منگنی کر کے شادی کا پکا ارادہ کر لیتی ہے جب وہ مقصود کو ہمیشہ کے لیے الوداع کہہ کر آرچر کا ساتھ نبھانے کا فیصلہ کرتی ہے تو مقصود اپنی جان لے لیتا ہے۔ پولی کے لیے یہ خبر شدید اذیت ناک تھی مگر اس سے زیادہ اس بات کا اسے افسوس ہے کہ مقصود نے زندگی جیسی قیمتی چیز کی قدر نہ کی۔ وہ اس کی اہمیت کو نہ جان سکا حالانکہ جینے کی خواہش تو ہر کسی کے دل میں رچی بسی ہوتی ہے۔

> ٹریجڈی یہ نہیں کہ اسے محبت کا جواب محبت میں نہ ملا۔ ٹریجڈی یہ ہے کہ اس نے زندگی جیسی نعمت کی قدر نہیں کی۔ کاش وہ زندہ رہتا۔ کاش اسے علم ہوتا کہ انسانی زندگی کتنی قیمتی ہے۔[۱۷]

اس افسانے میں معاشرے کے اندر موجود ایک بہت بڑی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے کہ مذہب اور طبقاتی فرق ایک بہت طاقتور پہلو ہے جس سے ٹکراؤ کسی بھی طاقتور سے طاقتور انسان کے لیے بھی ممکن نہیں

ہوتا۔ مقصود کے ساتھ بھی یہی مسئلہ تھا کہ مذہب کی زنجیر اس قدر مضبوط تھی کہ وہ اس کو توڑنے کی ہمت اور جرأت نہیں کر سکا اور راہ فرار حاصل کرتے ہوئے خودکشی کا ارتکاب کر بیٹھا۔

کچھ لوگوں کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ہمیشہ کم عمر نظر آئیں اور انھیں کسی ایسے رشتے سے مخاطب نہ کیا جائے جس سے ان کی زائد عمری ظاہر ہو۔ افسانہ ''مات'' کی شائستہ بھی ایک ایسی ہی عورت ہے جو یہ سوچنا بھی نہیں چاہتی تھی کہ اس کی عمر زیادہ ہو گئی ہے۔ پارٹیز اور تقاریب میں جب بھی شرکت کرتی تو خوب شاندار اور بھڑکیلا لباس زیب تن کرتی جس سے کم عمر لگے۔ ہر عہد کے فیشن میں صفِ اول میں کھڑی ہوتی تھی۔ اگر کوئی اسے آنٹی کہہ کر پکارتا تو اپنے شوہر کی زیادہ عمر کی بدولت خود کو کم سن ہی تصور کرتی اور آنٹی کہنا ایک روایت سمجھتی۔ اس کے شوہر کی زیادہ عمر کی وجہ سے اسے چچا جی، تایا، بڑے ابا، دادا وغیرہ کے ناموں سے مخاطب کیا جاتا تھا۔

ایک بار جب اس کی دونوں جواں سال بہویں امریکہ سے واپس آ رہی تھیں تو شائستہ نے ان کے اعزاز میں ڈنر پارٹی رکھی۔ اور اپنی بہوؤں اور اپنے لیے شاندار لباس تیار کروایا۔ مگر اس ساری تیاری کے باوجود ایک چھوٹے سے واقع نے شائستہ کی زندگی میں بھونچال کھڑا کر دیا۔ جب اس کی سہیلی کی دو بھانجیاں نے اس کی عمر کے متعلق گیس لگا کر اس کی عمر پچاس سے چون سال تک کے درمیان ہے۔ یہ بات آنٹی پر بم کی طرح گری۔ اور دوسرا حادثہ تب ہوا جب ایک پارٹی میں ایک لڑکا سفارش کروانے آیا جس کو شائستہ نے کمپنی دی تو اس نے شائستہ کو آنٹی کہہ کر مخاطب کیا اور شائستہ کے پوچھنے پر لطیف صاحب جو کہ شائستہ کے شوہر کو انکل منتخب کیا۔ یہ شائستہ کے لیے دوسرا کرنٹ تھا کیونکہ آج تک اسے کسینے اپنے شوہر کی بیوی نہ سمجھا تھا۔ اب اسے بننے سنورنے میں دلچسپی نہ رہی تھی بجائے بہوؤں کے استقبال کے وہ کمرہ بند کر کے تسبیح پڑھنے لگی اور ساتھ ساتھ اس کے آنسو تسبیح پر گرنے لگے۔ جس کے نتیجے میں اسے راحت محسوس ہونے لگی۔

بعض اوقات انسان جان بوجھ کر حقیقت سے روگردانی برتتا ہے۔ شاید وہ سب وقتی تسکین کے لیے کرتا ہے مگر وہ زیادہ عرصے تک حقیقت سے منہ موڑ کر نہیں چل سکتا۔ حقیقت ایک کڑوے گھونٹ کی طرح کبھی نہ کبھی حلق میں آ کر اٹکتی ضرور ہے اور جب انسان پر حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے تو وہ اپنے آپ کو کمزور اور بے بس محسوس کرتا ہے کیونکہ حقیقت سے منہ چھپاتے چھپاتے وہ اس کا اتنا عادی ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کسی اور پہلو سے تصور ہی نہیں کرتا۔ جیسے افسانہ ''مات'' کی شائستہ۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ انسان دوسرے افراد کے اصولوں پہ چلنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے اصول بھی بھول جاتا ہے۔ افسانہ ''توبہ شکن'' کی بی بی قمر زبیری اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔ قمر زبیری ایک ایسی عورت ہے جو کہ ایک پروفیسر سے محبت کر بیٹھی ہے جو بے نیازی، ذہانت اور فصاحت میں اپنی مثال آپ تھا اور اصول کا اس قدر پکا تھا کہ کوئی بھی اس کو بدل نہ سکتا تھا۔ قمر زبیری پروفیسر کی شخصیت سے بے حد متاثر تھی جس کی وجہ سے اس نے پولیٹکل سائنس میں ایم اے کرنے کا فیصلہ کیا تاکہ ٹیوشن کے بہانے وہ زیادہ سے زیادہ وقت پروفیسر کے ساتھ گزار سکے یہاں تک کہ ایک دن پروفیسر کی غیر موجودگی میں اس کے گھر جا کر پورے گھر کی صفائی وغیرہ بھی کی اور تمام اشیاء کو ترتیب سے رکھا۔

اس دن کے بعد قمر زبیری نے پروفیسر سے شادی کا ارادہ کر لیا۔ اسی روز جمال ملک کا رشتہ بھی آ گیا مگر قمر زبیری نے وہ رشتہ ٹھکراتے ہوئے پروفیسر صاحب کا انتخاب کیا۔ جب وہ دلہن بنی بیٹھی تھی تو جمال ملک اس کے پاس آیا اور کہا کہ اسے ایک اچھا انسان تو مل جائے گا مگر ایک اچھا گھر نہ ملے گا وہ جذبات میں آ کر اصولوں کو اپنانے کا فیصلہ کر ہلی لے مگر جب اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گا تب بالوں میں چاندی آ چکی ہو گی۔

> مجھ سے بہتر قصیدہ گو آپ کو کبھی نہیں مل سکتا قمر۔ مجھ سا گھر آپ کو نہیں مل سکتا کیونکہ میرا گھر اس ہوٹل میں ہے اور ہوٹل سروس سے بہتر کوئی سروس نہیں ہوتی اور مجھے یقین ہے کہ میری باتوں پہ آپ کو اس وقت یقین آئے گا جب آپ کے چہرے پر چھائیں پڑ جائیں گی اور ہاتھ کیکر کی چھال جیسے ہو جائیں گے اور پیٹ چھاگل میں بدل جائے گا۔[۱۸]

قمر زبیری ایک آئیڈیلسٹ بننے کی کوشش میں تھی اور وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ وہ خوب صورتی اور نازکی کے لیے بربادی کا گڑھا ہے۔ آخر کار جمال ملک کا اندازہ درست ثابت ہوا قمر زبیری کی دونوں نوکرانیاں ملازمت چھوڑ کر چلی گئیں اور گھر کی پوری ذمہ داری اکیلی قمر زبیری پر آ گئی۔

بازار میں ربڑ کی چپلیں خریدتے ہوئے اس کے اچانک جمالی ملک کو دیکھا کہ وقت کی خزاں نے بھی اس کا کچھ نہ بگاڑا سوائے کنپٹیوں کے قریب چند سفید بالوں کے اور وہ اس کی وجاہت میں اضافہ کر رہے تھے۔

اب وہ اپنے بستر پر لیٹی سوچ رہی ہے کہ درخت چاہے کتنا ہی اونچا چلا جائے جڑیں اس کی ہمیشہ زمین کے اندر ہی رہتی ہیں اور اب ایک پچھتاوا ہمیشہ کے لیے اس کے ساتھ ہو لیا ہے مگر وہ کس کو کچھ بتا نہیں سکتی۔

افسانہ ''پسپائی'' کا مرکزی کردار صوفیہ ہے جو کہ ایک معمولی سے شکل و صورت کی مالک ہے۔ اسی وجہ سے وہ خود اعتمادی سے محروم ہو چکی ہے۔ اس معمولی شکل کی بنا پہ نیاز نامی لڑکا اس کو چھوڑ کر کسی دور سے شادی کر لیتا ہے۔ جب صوفیہ کی سہیلی یاسمین کو پتہ چلتا ہے کہ نیاز کی بیوی بھی خوب صورت نہیں ہے تو وہ صوفیہ سے اصرار کرتی ہے کہ ایک دفعہ اچھی سی تیار ہو کر نیاز کے سامنے آؤ تا کہ تمھیں دیکھ کر اسے بار پچھتاوا ضرور محسوس ہو۔ سہیلی کے بار بار کہنے پر وہ اس بات پر آمادہ ہو جاتی کہ وہ ایسا ضرور کرے گی۔

> مجھے بزدل نہ سمجھو۔ میں اس بار ضرور آؤں گی اور جب نیاز آگے بڑھے گا تو میں سیڑھیاں اترتے ہوئے اس کی طرف ضرور دیکھوں گی۔ ایک ایسی نظر سے جس میں جنم جنم کی پھٹکار ہو گی۔[19]

مگر اگلے دن جب جانے کا وقت آیا تو صوفیہ کے گال پر ایک پھنسی نکل آئی جس کی تکلیف سے وہ کراہنے لگی۔ اور اپنا چہرہ ہاتھوں میں چھپا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ رات سے جمع کیا ہوا سارا حوصلہ آنسوؤں میں بہہ گیا اور اس کی حالت اب ایسی تھی کہ روشن دان سے کوئی کبوتر گر کر مرقد پہ پھڑ پھڑانے لگے۔

ہمارا معاشرہ انسان کی ذہنی صلاحیتوں کا معترف ہونے کے بجائے شکل و صورت اور بود و باش کا گرویدہ ہو چکا ہے۔ انسان کی اندر کی خوبصورتی اور اخلاق اس کو متاثر نہیں کرتے بلکہ اس کے بجائے خود غرضی اور مادیت پرستی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ انسان کی حسن و خوب صورتی کے پیمانوں سے پیمائش اس کی مادیت پرستی کی دلیل ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں حالات کے جبر کے ستائے ہوئے کردار بھی ملتے ہیں جو کہ ماضی کی رونقیں ڈھونڈنے کے لیے کمربستہ نظر آتے ہیں۔ افسانہ ''شہر کافور'' کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جو کہ شہر کے حالات دیکھ کر الجھن کا شکار ہے۔ اس کی حویلی پر پرانے رسم و رواج کا غلبہ ہے۔ اس کی حویلی راجہ رنجیت سنگھ کے عہد کی ہے۔ اس کے مطابق اس کے آباؤ اجداد کے دور میں حویلی میں بڑی رونق اور بھیڑ بھاڑ رہتی تھی۔ اس کے بزرگ فارسی میں شعر کہتے تھے۔ خواتین بھی گفتگو فر فر فارسی میں کرتیں۔ علم و دولت اور مخصوص لباس کی وجہ سے حویلی کے لوگ عام لوگوں سے منفرد نظر آتے تھے۔ بے جا اسراف پر لعنت بھیجی جاتی تھی۔ اونچی آواز میں بولنا گناہ تھا۔ نگاہیں جھکا کر چلنے اور آپے میں میں رہنے کا دستور تھا۔ خیرات، صدقہ، زکوۃ سب

رات کے اندھیرے میں دینے کا حکم تھا۔ مگر آہستہ آہستہ حویلی خالی ہو گئی اور رونق سخاوت اور فارسی نہ جانے کیا ہوئی۔ صرف پرکھوں کی یاد باقی رہ گئی۔ وہ اب بوسیدہ سامان سے اٹی حویلی میں رہتے رہتے اکتا چکی ہے۔ اب اس حویلی میں راوی، اس کی بڑی آپا اور اس کی دادی رہتی ہیں۔ آپا کی خوب صورتی بھی اب مانند پڑ چکی ہے۔

راوی کے مطابق اسے سخاوت اور فارسی کے جانے کا دکھ نہیں ہے اگر دکھ ہے تو اس رونق کا جو شعر و سخن سے وابستہ تھی اسے یہ شوق نہیں کہ اس کی ڈولی اٹھے بلکہ وہ چاہتی ہے کہ کسی طرح سے رونق ہو، شور شرابہ ہو، ڈھوم دھام ہو چاہے کسی کا جنازہ ہی اٹھے۔

> میں نہیں کہتی میرے ہاتھوں میں مہندی لگے، پھولوں سے لدی کار حویلی کے سامنے آکر رکے اور میں حویلی چھوڑ جاؤں۔۔۔ کراچی۔۔۔ شارجہ۔۔۔ ٹیکساس۔۔۔ لیکن کیا میں اتنی خواہش بھی نہیں کر سکتی کہ اس حویلی سے کسی کا جنازہ اٹھے۔۔۔۔ دھوم سے۔۔۔۔ حویلی کے تمام کمروں میں لوگ متوحش پھریں۔ سڑک پار نک سے بنجر احاطے میں لوگ پوچھنے آئیں، شامیانے لگیں۔۔۔ کیا ہمارے گھر میں مردہ رونق بھی نہیں لگ سکتی۔[۲۰]

ایک بار راوی کو موقع ملتے ملتے رہ گیا جب اس کے پھوپھا دوبئ میں فوت ہو گئے۔ وہ چاہتی تھی کہ یہ ایک کمرے میں جا کر سب کو اطلاع دے مگر یہ موقع ماموں نھے چھین لیا پھر اس کا دل چاہا کہ کراچی پھوپھا کے جنازے پر جائے مگر وہ بھی نہ ہو سکا۔

راوی خود سے سوال کرتی ہے کہ کیا تبدیل نہ ہونے والے لوگ اسی طرح تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

راوی نے پڑوس میں ایک جنازے میں شرکت کی جہاں ایک ملازمہ کا بیٹا قتل ہوا تھا۔ جب اس نے انصاف کی بات کی تو کسی نے اس کی طرف نہ دیکھا۔ راوی یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ کیا سخاوت کے ریسا انصاف دلانا بھول گئے۔ اسے لگتا ہے کہ ایک دن اچانک حویلی سے کوئی جن بر آمد ہو گا اور اس سے فر فر انگریزی بولنے لگے گا اور یہ سمجھتے ہوئے بھی وہ خوشی سے قہقہے لگائے گی۔

اس افسانے میں حالات کے جبر کی ستائی ایک لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو ایک ایسی حویلی میں رہتی ہے جہاں کبھی رونق کا دور دورہ تھا مگر اب وہ رعب و دبدبہ اور رونق باقی نہیں رہی۔ اس کے رگ و پے میں سناٹا اتر چکا ہے اس کی خواہش ہے کہ وہ رونق پھر سے بحال ہو جائے۔

پرورنق اور شور وغل سے پباد امیر کبیر گھرانے جب سیاسی یا معاشرتی بائیکاٹ کا شکار ہوتے ہیں تو عموماً ماضی کے ہنگامے حویلی میں آباد لوگوں کا پیچھا کرتے رہتے ہیں۔ جس سے جان چھڑانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی یہی وجہ ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار ہنگامے اور شور وغل کے لیے

کسی بھی قسم کا قدم اٹھانے کے لیے تیار ہے۔ بعض اوقات ماضی میں کیے گئے غلط فیصلے زندگی بھر کا پچھتاوا بن جاتے ہیں۔ جن سے چٹکارا ممکن نہیں ہوتا۔ افسانہ ''خاکستری بوڑھا'' کا مرکزی کردار تنزلیہ بھی ایک ایسا ہی کردار ہے۔ تنزلیہ ایک امیر عورت ہے تنزلیہ نے کبھی سوچ کر کوئی فیصلہ نہیں کیا وہ ہمشہ ایک لمحے کی عورت ثابت ہوئی ہے جس کام کا دل چاہا فوراً کر ڈالا شاید یہی وجہ تھی کہ اس نے اپنے پہلے شوہر سے ناطہ توڑا اور دوسری شادی کر لی۔ دوسری شادی کا ایک لمبا عرصہ گزار لینے کے بعد آج اس کے پاس دولت ہے بچے ہیں مگر پھر بھی اسے ایک ندامت کا سامنا ہے جب وہ اپنے سابقہ سسر کو ایک دکان پہ نہایت ہی خستہ حالت میں دیکھتی ہے تو اس کی آنکھوں میں نمی آجاتی ہے اور اپنے آنسوؤں کو ضبط کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

تنزلیہ کے پچھتاوے کی ایک وجہ اس کا موجودہ شوہر بھی تھا جو کہ عیاش اور ناقدری کی روش رکھتا تھا۔

تنزلیہ کی زندگی کا اذیت ناک سفر اس کے پچھتاوے کا سفر تھا۔ جس کی کوئی منزل نہ تھی اب وہ اپنے سابقہ سسر کو دیکھ کر ندامت کا شکار نظر آتی ہے اور اپنے آنسوؤں کو ضبط کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر ندامت اور پچھتاوے کا یہ سفر تنزلیہ کے لیے نہ ختم ہونے والا سفر ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ پچھتاوا زندگی بھر کا روگ بن جاتا ہے اور انسان چاہ کر بھی اس سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا۔ اس افسانے میں انسانی رویے کی بے حسی کو موضوع بنایا گیا ہے کہ انسان رشتوں کی قدر نہیں کرتا اور جب وہ رشتے اس سے دور ہو جاتے ہیں تو پھر پچھتاوا اس کا مقدر بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ انسان رشتوں سے زیادہ خواہشات کا رسیا ہوتا ہے مگر وہ مادی خواہش جذبات سے عاری ہوتی ہیں۔ پرخلوص اور محبت کرنے والے رشتوں کو ٹھکرا کر انسان مادی آسائشیں تو حال کر لیتا ہے مگر سکون کی دولت سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''خاکستری بوڑھا'' انسان کے ماضی کی غلطیوں پر پچھتاوے کو بیان کر رہا ہے۔ مرکزی کردار کی نقل و حرکت کو اس کی ذہنی حالت کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دکھایا گیا ہے۔ افسانہ پڑھتے وقت ذہنی ربط کے رہتے ہوئے کسی قسم کی تشنگی محسوس نہیں ہوتی۔

یہ بات ایک حقیقت ہے کہ ماضی کے غلط فیصلے جب پچھتاوے کی صورت اختیار کرتے ہیں تو ان کے مداوے کی امید کم ہی ہوتی ہے۔ افسانے میں یہ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ صرف مادیت اور روپیہ پیسہ ہی انسانی زندگی کے لیے باعث راحت نہیں ہو سکتا بلکہ رشتوں کو سنبھالنا اور صبر و شکر کے ساتھ رب کے دیے پہ قناعت کرنا باعث اطمینان و سکون ہے۔

ج) نسوانی ضمنی کردار:

افسانہ ''تدبیر لطیف'' کا ضمنی کردار وحیدہ ہے جو کہ مرکزی کردار کی بیوی ہے۔ وحیدہ اپنے شوہر کے ہر دکھ سکھ کی ساتھی ہے۔ دل کے عارضے میں مبتلا ہونے کے باعث مرکزی کردار ملک احتشام اپنی بیوی کے بارے میں فکر مند رہنے لگتا ہے۔ اس کو یہ فکر ستاتی ہے کہ اس کے پاس زندگی کی مہلت نہیں ہے اور اس کے مرنے کے بعد وحیدہ کا کیا ہو گا۔ وہ اکیلے زندگی کیسے گزرے گی اسی لیے وہ ایک تدبیر کرتا ہے کہ وہ وحیدہ کو طلاق دے دے گا اور اس کی شادی اپنے چچازاد بھائی پادون سے کر دے گا اس معاملے میں وہ وحیدہ سے کوئی رائے نہیں لیتا اور وحیدہ بھی فرمانبردار بیویوں کی طرح اس کے ہر خلم پر سر تسلیم کر دیتی ہے۔ جب وحیدہ ہارون سے نکاح کر کے امریکہ چلی جاتی ہے مگر خدا کی تدبیر بھی کمال ہے کہ ملک احتشام اس کے بعد نو سال تک زندہ رہتا ہے اور تنہائی کی زندگی بسر کرتا رہتا ہے۔

انسانی زندگی میں دکھ اور تکلیفوں کا ملنا اور رشتوں کا ٹوٹنا ایک لازمی سی بات ہے مگر دو انسان اگر ایک جیسی تکلیف سے گزرے ہوں تو وہ ایک دوسرے کے غم کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ افسانہ ''تجدید وفا'' کا ضمنی کردار نسیم ہے جو کہ اپنی سہیلی کے اچانک وفات اور اپنے منگیتر کی طرف سے دیے جانے والے دھوکے سے پریشان اور خوفزدہ ہے۔ جب وہ اپنی سہیلی کے شوہر اختر سے ملتی ہے تو دونوں اپنا دکھ ایک دوسرے سے بیان کرتے ہیں اور بالآخر ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کا دکھ سکھ بانٹنے کا تہہ کر لیتے ہیں۔

بہت دیر بعد اختر نے آہستہ سے کہا: ''تسنیم لاہور میں مجھ سے ملنے آؤ گی نا؟'' تسنیم نے اس کی طرف دیکھتے ہو جواب دیا:

''جی اگر آپ چاہیں گے تو''!...

عورت کی یہ فطرت ہے کہ شوہر کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی بھی دے سکتی ہے مگر اگر شوہر کی زندگی میں اسے کسی دوسری عورت کا شائبہ بھی ہو تو وہ برداشت نہیں کرتی۔

افسانہ ''الزام سے الزم تک'' کا ضمنی کردار ایک ایسی بیوی ہے جو کہ اپنے شوہر کی بہت وفادار ہے روایتی بیویوں کی طرح شوہر کے دکھ سکھ کی ساتھی مگر شوہر کی محبت میں کسی کو شریک نہیں کر سکتی ہے۔ وہ شوہر کی بڑی سے بڑی غلطی کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ مگر اس کی زندگی میں کسی دوسری عورت کا وجود برداشت نہیں کر سکتی۔ شادی کے بعد اکیس دن تک شوہر کی دوری پر بھی اس نے کوئی ہنگامہ نہ کیا اور نہ ہی نامرد ہونے کا الزام لگایا مگر اس میں حیدری کو لفٹ دینے کا جو جرم شوہر سے سرزد ہوا۔ وہ بیوی کے لیے قابل برداشت نہ تھا۔

اس افسانے کے باقی ضمنی کردار کہانی کے واقعات کو آگے بڑھنے اور نیا موڑ دینے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

ضمنی کرداروں کے سبب مرکزی کردار کی نقل و حرکت نمایاں ہوتی ہے۔ اسباق الثلاثہ کے ضمنی کردار بیگم ملک اور مسز مہتاب ہیں۔ اس افسانے میں مسز مہتاب کا کردار انتہائی اہم ہے۔ جس کی وجہ سے غلام رسول ایک بڑے گناہ کا مرتکب ہوتا ہے اور آخر کار فرید کوئی غلطی کرنے کے قابل نہیں رہتا اور ہمیشہ کے لیے ابدی نیند سو جاتا ہے۔ پہلے دو گھروں سے نکلنے کے بعد جب مرکزی کردار ضمنی کردار مسز مہتاب کے گھر ملازمت اختیار کرتا ہے تو پہلے دو گھروں کی طرح اس گھر میں بھی غلام رسول نے اپنی مہارت کے جھنڈے گاڑھے اور سب کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ لیکن یہاں بھی وہ اپنی خصلتوں سے باز نہ آیا اور مالکوں کی ہر چیز کو ان کی غیر موجودگی میں اس طرح استعمال کرتا جیسے اسے حق سمجھتا ہو۔ لیکن یہاں بھی وہ اپنی حیثیت اور اہمیت کا پاس نہ رکھ سکا اور مردانہ وحشت اس پر غالب آگئی اور وہ ایسے گناہ کا مرتکب ہوا جو بالآخر اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔

اکثر اوقات مرکزی کردار کے ہر عمل کی وجہ ضمنی کردار ہی ہوتا ہے جیسا کہ افسانہ ''اقبال جرم'' کا ضمنی کردار عذرا نامی لڑکی ہے۔ اگرچہ عذرا کا کردار افسانہ میں صرف ذکر کی حد تک ہے۔ پھر بھی اس کردار کی وجہ سے مرکزی کردار افسانے میں متحرک نظر آتا ہے اور آخر کار عذرا کی وجہ سے ہی خود ساختہ طور پر موت کو گلے لگالیتا ہے۔ عذرا ایک امیر باپ کی بیٹی ہے اور نذیر (مرکزی کردار) اس سے شدید محبت کرتا ہے اور اچانک عذرا کے قتل کے بعد وہ اس کے قتل کا الزام اپنے سر لے کر سزائے موت کا انتخاب بھی اسی لیے کرتا ہے کہ اس کے لیے عذرا کے بغیر زندگی کوئی معنی نہیں رکھتی تھی۔

افسانہ ''ابن آدم'' کا ضمنی کردار مرکزی کردار کی ماں ہے جو کہ ایک گھریلو مگر مغرور اور شکی عورت تھی۔ اس نے جمیلہ (مرکزی کردار) کے استاد کی یہ کہہ کر بے عزتی کی کہ وہ حقیر ہے اور ساتھ ہی اپنی بیٹی پر الزام لگایا کہ وہ عزت و تکریم کی آڑ لے کر فقیر حسین سے محبت کرتی ہے۔ اسی وجہ سے جمیلہ کی خواہش تھی اس کی ماں کو اس کے اس عمل کی سزا شرمندگی کی صورت میں ملے مگر ایسا نہ ہو سکا۔ کیونکہ جب فقیر حسین کی شہرت کا ڈھنکا چاروں طرف بجنے لگا تب جمیلہ کی ماں پر چکی تھی۔ جمیلہ یہ سوچ رہی ہے کہ آخر قصوروار کو سزا کیوں نہیں ملتی۔ شاید وہ مصاب کے فلسفے پر مکمل یقین نہیں رکھتی تھی۔

افسانے کے اندر ضمنی کردار بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ مرکزی کو مزید نمایاں کرتے ہیں اور کہانی کے واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ افسانہ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' کا سب سے اہم ضمنی کردار ایوا ہے جو ایگل ہائٹس میں اس کی پڑوسن اور ہم جماعت تھی ان کی تحقیق اور نگران مشترک تھے مگر ایوا دوسروں پر جلد بھروسہ کرنے والی لڑکی نہ تھی اور مرتضیٰ کو بھی ایوا کی طرح زیادہ تعلق بنانے والا آدمی نہ تھا۔ یہی مشترک عادت دونوں میں باعث قربت تھی۔ ان کی گفتگو کا محور ان کا تحقیقی کام تھا۔ وہ مرتضیٰ کے قریب تھی مگر مرتضیٰ کو سمجھنا اس کے لیے انتہائی مشکل امر تھا۔ کیونکہ مرتضیٰ ایک ایسا شخص تھا جو اپنی ذات کے حوالے سے قابل اعتبار نہ تھا۔ وہ حقیقت اور خیال کے درمیان جھول رہا تھا۔

ایوا کا گمان یہ تھا کہ مسلمان فطرتاً سنگ دل جنگجو اور عدل سے عاری ہوتے ہیں۔ مرتضیٰ سے قربت کی اصل وجہ یہ تھی کہ وہ اس کے خیالات جان سکے۔ اس کے خیالات جان کر اس کی حقیقت تک پہنچ سکے۔ اس سوچ کی وجہ سے مرتضیٰ ایوا کے ساتھ زیادہ دیر نہ چل سکا اور وطن واپس ارادہ کیا۔ واپسی کے سفر کے دوران وہ خیال سے حقیقت کی دنیا میں قدم رکھ چکا تھا۔ مگر یہ جاننے سے قاصر تھا کہ یہ آگاہی کی پہلی کھڑکی ہے یا آخری۔

علی، سارہ، تہمینہ اور حامد بھی اس افسانے کے ضمنی کردار ہیں جو مرتضیٰ (مرکزی کردار) کے ہم پاکستانی ہم جماعت ہیں اور بریزم کے قائل ہیں۔ وہ مرتضیٰ کو آزادی کے خلاف خیال کرتے ہیں۔ امریکہ جسے برل اور آزاد ملک میں بھی مرتضیٰ کو انسانی تشخص سے وابستہ مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس کی وجہ سے اسے تعلیم ادھوری چھوڑ کر وطن واپس آنا پڑتا ہے۔

بعض اوقات افسانے کے ضمنی کردار اس قدر اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ مرکزی کردار کا ہر فعل ان کا مرہون منت ہوتا ہے۔ جیسے افسانہ ''پیانام کادیا'' کے ضمنی کردار مرکزی کردار کی ماں اور محبوبہ پیا ہے۔

مرکزی کردار کی ماں ہر وقت اسے ھڑکتی رہتی ہے۔ ہر چھوٹی سے چھوٹی بات پر ڈانٹتی ہے اور کہتی ہے کہ پڑھائی پر توجہ دو۔ وقت ضائع مت کرو۔ یہاں تک کہ جب اسے قیصر اور پیا کی محبت کا علم ہوتا ہے تو بھی قیصر کو بے نقط سناتی ہے کہ تمہارا سٹیٹس پیا کے مقابلے میں کچھ نہیں ہے۔ میں تمہیں کچھ بنتا ہوا دیکھنا چاہتی ہوں اور جذباتی انداز میں بال نوچنا شروع کر دیتی ہے۔ ماں کے اس عمل پر قیصر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور پیا کے اصرار کرنے پر بھی اس کے گھر نہیں جاتا اور اسی وجہ سے پیا اپنی جان دے دیتی ہے۔

پیا ایک امیر لینڈ لارڈ باپ کی جذباتی اور خود سر بیٹی ہے جو قیصر (مرکزی کردار) سے شدید محبت کرتی ہے۔ جب اسے علم ہوتا ہے کہ قیصر اس کی زندگی میں شامل نہیں ہو سکتا تو وہ جذبات میں آکر اپنی جان دے دیتی ہے۔ پیا کا کردار قیصر کے کردار کو پہچان عطا کرتا دکھائی دیتا ہے اور اس کی شناخت کی وجہ بنتا ہے۔

نسوانی کردار ہر افسانے اور ناول میں موجود ہوتے ہیں۔ مردانہ کردار نسوانی کرداروں کے ہمراہ ایک ساتھ نظر آتے ہیں جو آخر وقت تک کسی نہکسی صورت متحرک رہتے ہیں۔ ہر مصنف اپنی ذہنی اپج، نفسیات اور تجربے کے مطابق کرداروں کا تجزیہ کرتا ہے اور کرداروں میں حقیقت کا روپ لے کر آنے میں اپنے تجربے کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ رونما ہوتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے پوری باریکی سے مختلف نسوانی کرداروں کا بھرپور مشاہدہ کر رکھا ہو۔

بانو قدسیہ کے نسوانی کردار مردانہ کرداروں کی مانند حقیقی نظر آتے ہیں۔ ایک خاتون کے بطور ان کا مشاہدہ عمیق اور ان کی نفسیاتی تعمیر بہت دل پذیر ہے۔ مردانہ کرداروں کی مانند نسوانی کردار اس لیے بھی زیادہ

اہمیت کے حامل ہوتے ہیں کہ داستانوں اور ناولوں میں اس قسم کے کردار اگر مرکزی ہوں تو مرکزی مردانہ کرداروں کے لیے منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ داستانوں میں موجود شہزادے کہیں نہ کہیں حصول منزلکی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور یہ منزل بجز مرکزی نسوانی کردار کے اور کچھ نہیں ہوتی۔ قدیم داستانوں میں تو شادی کو ہی وہ منزل قرار دیا گیا تھا جو ایک مطمئن اور مکمل زندگی کے لیے ایک لازمی امر تھا۔ جدید ناولوں میں یہ صورت حال حقیقت نگاری کے سبب بدلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر اب بھی اس کی اہمیت انکار ممکن نہیں۔

بانو قدسیہ کے نسوانی کردار زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان ہیں۔ بانو قدسیہ کے مرکزی نسوانی کردار زیادہ تر نوجوان خواتین سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاہم ماں بہن اور بیٹی کے کردار بھی ان میں موجود ہیں۔ نوجوان چونکہ معاشرے کا سب سے بڑا سرمایہ ہوتے ہیں اس لیے ان کی نظمیں اور ان کی سرگرمیاں معاشرے کے لوگوں میں زیادہ پیدا کرتے ہیں۔ انسان مجموعہ اضداد ہے۔ کسی وقت اس کی فطرت میں نیکی تو کبھی لڑائی کا پہلو اس کی شخصیت پر زیادہ اثر کرتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ موجودہ دور میں ضروریات زندگی کا حصول بہت زیادہ مشکل ہو گیا ہے۔ کوشش کے باوجود اکثر قوانین اور مرد بچوں اور دیگر اہل خانہ کے زیادہ اخراجات برداشت کرنے کے قائل نہیں ہوتے۔

انتہائی مشکل حالات سے گزرنے اور اپنی بنیادی ضروریات کو پس پشت ڈال کر زندگی گزارنے والی خواتین جب شادی شدہ زندگی میں اپنے ہی جیسی خواتین کے ہاتھوں ذلیل ہوتی تو ان کی برداشت کا مادہ ختم ہو جاتا ہے۔ وہ خواتین اولاد اور شوہر پرستی کی زندگی گزارنے کی وجہ سے نادیدہ بندشوں میں جکڑی ہوتی ہیں اور سخت سست سننے کے باوجود برداشت کا مادہ قائم رکھتی ہیں کیونکہ یہی بندشیں ان کی زندگی کی ڈور کو قائم رکھنے میں مدد دیتی ہیں۔ معاشرہ قوانین کے تابع رہ کر انسانوں کو غلاموں میں تبدیل کر دیتا ہے اور راہنمائی کرنے کے بجائے بے دست وپا کرنے اور مجبور کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

ہمارا موجودہ معاشرہ شدید معاشی مسائل سے دوچار ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید مادہ پسند ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں افراد اپنے معاشرے میں طبقہ بالا کی عیاشیوں سے حرف نظر نہیں کر سکتے اور نہ ہی وہ اپنے بچوں کی تربیت میں ایک معاون کا کردار ادا کر سکتے ہیں۔ مرد و عورت زندگی کے دو پہیے ہیں جو

ساتھ رہ کر ہی بہتر کارکردگی کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ زندگی کی دوڑ میں اگر ایک پہیا تھوڑی بہت سستی اور غفلت کا مظاہرہ کرتا ہے تو انتہائی تیزی سے گزرتی زندگی میں اس کا شور و غوغا تیز رفتار پہیوں کی نسبت کئی زیادہ ہوتا ہے۔ بچوں کی مادی ضروریات پوری کرتے کرتے جب تربیت سے عادی نوجوانوں کی ایک کھیپ سامنے آتی ہے تو اپنی زندگی کی غلطیوں پر نظر دوڑانے اور انہیں ٹھیک کرنے کے بجائے ماں باپ یہذمہ داریاں معاشرے کی غلط روشنی پر ڈال دیتے ہیں۔ حالانکہ معاشرہ افراد سے مل کر بنتا ہے تو افراد جب اپنی ذمہ داریوں کا احساس نہیں کر پاتے تو کیوں کہ معاشرے کو موردِ الزام ٹھہرا سکتے ہیں۔

کائنات کے عظیم رشتوں میں بیوی کا رشتہ بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ رشتہ دو خاندانوں یا دو اکائیوں کو میں نہیں جوڑتا بلکہ معاشرے کی تربیت کے لیے ایک زبردست معاون کا کردار ادا کرتا ہے یہ رشتہ اکائیوں کو جوڑ کر ایک ساتھ چلنے پر آمادہ کرتا ہے۔ نسل نو کی آمد اور تربیت کا ذمہ دار بھی یہی رشتہ ہوتا ہے۔ یہ رشتہ اتنا بنیادی ہے کہ اس کے بعد دوسرے رشتے تشکیل پاتے ہیں۔

بانو قدسیہ ایک ملازمت پیشہ بیوی کے روپ میں زندگی کے بہت سارے المیوں سے گزری ہیں۔ انہیں انسانی اقدار کو نبھانا مشکل اچھی طرح سے معلوم ہے اور بطور بیوی وہ ذمہ داریوں اور خانگی نزاکتوں سے بھی پوری طرح واقف ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں بیوی کے کردار کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔ کہیں وہ مظلوم ہے کہیں بے وفا کہیں شقی القلب، کہیں صابر و شاکر اور کہیں شوہر کی توجہ کے لیے ترستی ہوئی اور کہیں بیوی متوجہ ہوتی ہے۔ وہ یہ کہ اس کا شوہر کسی اور کی طرف متوجہ نہ ہو۔ یہ کمزویر اس کے لیے سوہان روح ثابت ہوتی ہے۔ پڑوس میں اور ارد گرد ہونے والی تبدیلیاں اکثر و بیشتر بیویوں کی نظر میں رہتی ہیں اور جب وہ کسی کو اپنے سے بلند مقام پر پاتی ہیں تو یہ امر اس کے لیے خوشی کے بجائے غم کا پیامبر ثابت ہوتا ہے۔

نسوانی کرداروں میں بیوی کا کردار خاندان کو آپس جوڑے رکھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں ایک شخص جب ایک سے زائد شادیاں کرتا ہے اور انہیں نبھانے میں ناکام ثابت ہوتا ہے تو اس کے بچے بکھر جاتے ہیں اور ماں اور باپ کی پوری توجہ نا ملنے کا سبب ذہنی طور پر منتشر ہوتے ہیں۔ بعض کم ظرف لوگ جب تھوڑی سی تکلیف کا سامنا کرتے ہیں تو اپنی کمزئی طبع کی وجہ سے واویلا مچانا شروع کر دیتا ہے۔ دوسری صورت میں اس فطرت کے لوگ ذرا سی فراخی کو برداشت نہ کر سکتے ہوئے غرور و تکبر کا

مظاہرہ کرتے ہیں۔ بعض بیویاں گھروں کو اپنی ناشکری کی وجہ سے اجاڑ دیتی ہیں اور رزق میں فراخی کا انتظار کیے بغیر ان کی بے صبری دیدنی ہوتی ہے۔

بیٹی کا کردار معاشرے کے سب سے اہم کرداروں میں سے ایک ہے۔ ہر عورت بیک وقت بیوی بہن اور بیٹی کی صورت میں رشتوں کو نبھانے کا فریضہ اندام دیتی ہے۔ برصغیر کا معاشرہ بالعموم مردانہ حاکمیت رکھنے والا معاشرہ ہے جس میں عورت کو ایک مشینی پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ رشتوں میں توازن کے بجائے تلخی روا رکھی جاتی ہے۔ جس کا مقصد اپنی حاکمیت کو ثابت کرنے کے ساتھ ذہنی تسکین بھی ہے یہ تسکین مردوں کو ایک نشے کی مانند لاحق ہوتی ہے اور بات پہ بات گھر اور گھر سے باہر صنف نازک پر اپنی برتری جتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیٹی چونکہ آنے والی نسل کی امین ہوتی ہے۔ اس لیے بہتر تعلیم وتربیت بھی اس کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ برصغیر کے قدیم معاشروں میں لڑکی کے سینے پرونے اور کھانے پکانے کے فن میں طاق ہونے کو ہی کافی سمجھا جاتا تھا مگر جدید زمانے میں کسی لڑکی کے لیے تعلیم اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جتنی کسی مرد کے لیے رکھتی ہے۔ بلکہ بعض صورتوں میں تو بیٹی کی تعلیم بیٹے سے زیادہ اس لیے ضروری ہوتی ہے کیونکہ مستقبل کی پیڑھی کو تعلیم وتربیت سے آراستہ کرنے کی ذمہ داری بھی ایک عورت کو نبھانا ہوتی ہے۔

برصغیر کا معاشرہ بنیادی طور پر معاشی اور معاشرتی طور پر عدم تحفظ کا شکار ہے۔ اس لیے بیٹی کی پیدائش پر والدین کو زیادہ خوشی نہیں ہوتی بلکہ وہ اسے بوجھ سمجھتے ہیں۔ اول روز سے ہی اکثر والدین اس کی شادی کے لیے پیسوں کو جمع کرتے مصروف رہتے ہیں۔ بعض والدین بیٹیوں کو اپنی اولاد کا درجہ ہی نہیں دیتے بلکہ اس کے حصے میں دولت خرچ کرتے رہتے اور آخر میں ان کو اکیلا اور بے سہارا چھوڑ دیتے ہیں۔

جدید تعلیم نے جہاں حقوق اور فرائض کے بارے میں لوگوں میں شعور پیدا کیا ہے وہیں اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین نسبتاً کم تعلیم یافتہ اور کم رتبہ رشتوں سے انکار کر دیتی ہیں اور اچھے رشتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہیں۔ جس کی وجہ سے انہیں عملی زندگی میں شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مزید براں مذہب کو اپنے لیے باعث سکون واطمینان اور ذریعہ نجات سمجھنے کے بجائے اپنی خواہشات کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتی ہیں۔ اکثر تعلیم یافتہ خواتین مذہب سے لگاؤ رکھنے والے لوگوں کو تنگ نظر سمجھتی ہیں اور ان سے کنارا کشی کو بہتر خیال کرتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں نسوانی کردار بہن کا کردار بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ بہن خونی رشتوں میں سب سے زیادہ اہمیت رکھنے والے رشتوں میں سے ایک ہے۔ ایک بہن کے بطور ہر عورت اپنے ماں باپ کے لیے سکون اور اطمینان کا سبب ہوتی ہے۔ برصغیر کے معاشرے میں اگرچہ عورتوں کو یکساں حقوق نہیں دیئے جاتے اور نہ ہی کسی معاملے میں ان کی رائے کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس لیے جب مشکل کے وقت پہ مردانہ کردار عورتوں کی مدد اور کمک کے محتاج ہو جاتے ہیں تو شکر گزار ہونے کے بجائے عجیب قسم کا فاخرانہ اور انتہائی غلط رویہ اختیار کرتے ہیں جو دراصل ان کی خوش گمانی کا سب سے بڑا سبب ہوتا ہے۔ یہ خوش گمانی اکثر اوقات ان کو لے ڈوبتی ہے۔ معاشرے پہ نظر رکھنے والے نفسیات دان یہ بات اکثر و بیشتر بیان کرتے ہیں کہ بیٹیوں کے والدین بیٹوں کے والدین کے بہ نسبت ذہنی لحاظ سے زیادہ پر سکون ہوتے ہیں۔ عموماً بیٹیاں باپ سے زیادہ لگاؤ رکھتی ہیں۔ جب ایک بہن ایک ہی چھت تلے پروان چڑھنے والی دوسری بہن کو اپنے سے زیادہ توجہ کا مرکز دیکھتی تو اس کے دل میں خوف اور عدم مساوات کا احساس جنم لیتا ہے۔ یہ احساس کینہ پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے چونکہ ایک ہی ماں باپ کی اولاد اکثر اوقات مختلف تقدیریں لے کر پیدا ہوتی ہے۔ جب کوئی اولاد دوسری اولاد کو اپنے سے بہتر درجے پر فائز دیکھتی ہے تو لامحالہ ان کے دل میں یہ منزل حاصل کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ سازشیں کرنے اور گھر کا ماحول خراب کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ سازشیں بعض اوقات اتنی تکلیف دہ صورت حال پیدا کرتی ہیں کہ سگے بہن بھائی ایک دوسرے کو خون میں نہلا کر اپنا مقصد حاصل کرنے کو جائز سمجھتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ہر طبقہ اور ہر نوع سے تعلق رکھنے والے نسوانی کردار موجود ہیں۔ گھروں میں کام کرنے والے ملازم ہوں یا گھر سے باہر معاشرے میں موجود کوئی اور نسوانی کردار بانو دسیہ نے ہر کردار اس کی نفسیات وضع قطع اور انداز گفتگو کے مطابق اصل سے نزدیک تر اپنانے کی کوشش کی ہے۔ ملازمائیں اکثر اوقات گھروں میں گھر کے افراد سے زیادہ اہمیت حاصل کر لیتی ہیں اور گھر میں پلتی ہر سازش کے بارے میں انہیں پورا علم ہوتا ہے۔

جاگیر دارانہ نظام میں عورتوں کو ایک کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی اور اکثر جاگیر دار اپنی ملازماؤں کو حوس کا نشانہ بنانے سے نہیں چوکتے۔ یہ سارے رویے ہمارے معاشرے میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ صرف جاگیر دار ہی اپنی زبردست طبقہ کی عورتوں پر بری نظر رکھتے ہیں بلکہ بہت ساری ایسی

خواتین موجود ہیں جو اپنے ساتھ کام کرنے والی خواتین کو جنسی حراست اور بدترین ماحول میں رکھتے ہیں اور خواتین محض اپنے بچوں کی روزی روٹی کے لیے ان کی باتیں سننے پر مجبور ہوتی ہیں۔ مذہب، روایات اور زبان و نسل انسانی معاشروں میں انتہائی طاقتور پہلوؤں میں سے ایک ہیں۔ یہ رویے اکثر اوقات انسانوں کے لیے اتنی بڑی رکاوٹ بن جاتے ہیں کہ ان کو پھلانک کر مقصد حاصل کرنا انسان کے لیے ناممکن ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں اپنی جان کو خود ختم کرنا اور زمینی حقیقتوں سے انحراف نہ کرتے ہوئے حالات کے آگے سپر ڈالنا ہے۔ جگہ جگہ ایسے واقعات پیش آتے ہیں کہ انسان خود اس سے تنگ آجاتا ہے اور فرار کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ ملازمین سے ناروا سلوک اور ان کے حقوق کا استحصال نہ صرف اسلام بلکہ بنیادی انسانی قدروں کے بھی خلاف ہے لیکن معاشرے میں بڑھتے تشدد کے اس رجحان پر چشم پوشی کسی بھی طرح ہمارے معاشرے کے لیے مفید نہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکینک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۲۰

۲۔ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۲۳

۳۔ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۷۳

۴۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۰۵

۵۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۴۸

۶۔ ایضاً، ص۴۸

۷۔ بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۳۸

۸۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۲۸

۹۔ ایضاً، ص۵۸

۱۰۔ بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۲۰۴

۱۱۔ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۱۶۹

۱۲۔ ایضاً، ص۳۳

۱۳۔ ایضاً، ص۸۳

۱۴۔ ایضاً، ص۶۳

۱۵۔ ایضاً، ص۱۲۶

۱۶۔ ایضاً، ص۱۴۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۱۹۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۹۷

۲۰۔ بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۳۲

باب سوم:

بانو قدسیہ کے افسانوں کی مردانہ کردار نگاری

ہر افسانے یاناول میں مردانہ کردار لازمی آتے ہیں کیونکہ اس کے بغیر ناول یاافسانے کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ مردانہ کردار نسوانی کرداروں کی بہ نسبت زیادہ اہمیت اس لیے رکھتے ہیں کہ بطور معاشرے کے ایک طاقتور رکن کے طور پر کاروبار حیات کا زیادہ واسطہ مرد کی ذات ٹھہرتی ہے۔

الف) مرکزی مردانہ کردار:

شوہر کا کردار:

انسان ابتدا میں ایک بیٹے کے روپ میں دنیا میں آتا ہے جو بعد میں بھائی سے گزرتے ہوئے شوہر اور پھر باپ اور سسر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ زندگی کا یہ سفر معاشرتی تبدیلیوں کے باوجود ہمہ وقت جاری رہتا ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں نہایت باریک بینی سے شوہروں کی نفسیات کو مد نظر رکھتے ہوئے۔ افسانے تحریر کیے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے تمام رنگ اپنی پوری وجاہت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ تبدیلی وقت کے ساتھ رویوں میں تبدیلی انسانی جبت ہے۔ ایک ماں، بہن اور بیوی کے بطور بانو قدسیہ کا تجربہ بہت وسیع اور ہمہ وقت ہے۔ ہر انسان اپنا اصل کردار اپنے تک محدود رکھتا ہے اور زندگی کے رویوں اور رشتوں میں توازن برقرار رکھنے کے لیے ان کو تبدیل کرنا بنیادی ضرورت ہے کیونکہ اس کے بغیر زندگی کا چلن کسی طور ناممکن نہیں۔ مگر قربانیوں کو بھول کر خود غرضی کے ساتھ رشتوں کو نبھانا انسانیت سے گری ہوئی حرکت ہے جو بعد میں پشمانی کا باعث بنتی ہے۔

افسانہ ''نیت شوق'' کا مرکزی کردار افتخار ہے جو کہ پہلی شادی کی ناکامی کے بعد فکر مند ہے۔ پہلی بیوی کے الگ ہونے کے بعد وہ دوسری شادی کرتا ہے اور ہر ممکن طریقے سے دوسری بیوی کو خوش کرنے کی

کوشش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔ اسے بیوی کی طرف سے ہمیشہ سرد رویے کا سامنا رہتا ہے جس کی نہ اپنی کوئی سوچ نہ مرضی اور نہ ہی کوئی خواہش ہے۔

بیوی کے اس رویے میں تبدیلی لانے کے لیے وہ اپنے دفتر میں پی اے سے بات کرتا ہے۔ تجربہ کار پی۔ اے کی مدد اور مشورے سے اپنی بیوی کو ایک خط بھیجتا ہے۔ اس دھمکی آمیز خط سے افتخار کی بیوی شہزاد خوف زدہ ہو جاتی ہے اور اس کے رویے پر وہ خط خاطر خواہ اثر انداز ہوتا ہے اور اس کا سرد رویہ گرم جوشی اور توجہ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پہلے اس کے اندر ایک باتونی اور توجہ دینے والی جاگ اٹھتی ہے جو کہ دھمکی آمیز خط سے خوف زدہ ہو کر شوہر کے قریب ہو جاتی ہے۔

> آج کئی برسوں کے بعد شیری کی باتیں ختم ہونے میں نہ آ رہی تھیں۔ ایک مدت کے بعد وہ زندگی کو خوف کی وجہ سے انجوائے کر رہی تھی۔[1]

یہ افسانہ میاں بیوی کے درمیان تناؤ اور سرد مہری کے جذبات گرم جوشی اور توجہ میں تبدیل ہونے سے متعلق ہے۔ جس کے لیے ایک شوہر معمولی مگر معصوم قدم اٹھاتا ہے اور ایک دونوں کے درمیان بیگانگی کے جذبات کو ختم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

انسان جب مستقبل کے حوالے سے کوئی تدبیر کرتا ہے، کوئی منصوبہ بناتا ہے تو یہ بھول جاتا ہے کہ اس سے بڑی اور بہتر تدبیر کرنے والی ذات موجود ہے جس کی تدبیر کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔ افسانہ ''تدبیر لطیف'' کا مزی کردار ملک احتشام ہے جو کہ بیماری کا شکار ہو جاتا ہے اور ڈاکٹر کے مطابق اس کے پاس جینے کی زیادہ مہلت موجود نہیں ہے۔ یہی بات اس کو فکر مند رکھتی ہے کہ اس کے بعد اس کی بیوی کا کیا ہو گا کون اس کا سہارا بنے گا۔ اس کی بیٹی اور داماد یورپ میں مقیم تھے۔ ملک احتشام کو یہ ڈر تھا کہ اس کے مرنے کے بعد اس کی بڈھی نواسے نواسیوں کی آیا بن کر رہ جائے گی۔ اس لیے وہ چاہتا تھا کہ وہ اپنی بیوی کو کوئی ایسا سہارا مہیا کر سکے جو اس کے مرنے کے بعد اس کی بیوی کا خیال رکھ سکے۔ پھر اچانک ایک دن ملک احتشام کا چچازاد بھائی امریکہ سے واپس آ جاتا ہے۔ امریکہ جانے سے وہ چار سال تک ان کے ساتھ رہا تھا۔ ملک کا خیال تھا کہ ہارون کی بیوی وحیدہ کا دیوانہ ہو چکا ہے۔ اس لیے بے روزگاری کے دن بڑھا رہا ہے۔ پھر اب تو وحیدہ بھی بوڑھی ہو چکی تھی۔

جب ملک احتشام نے ہارون کو دیکھا تو اس کو ایک تدبیر سوجھی ہارون سے اس کی شادی شدہ زندگی سے متعلق دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ ایسا کوئی معاملہ نہیں ہے۔ ملک نے آدھی رات کو اچانک سے وحیدہ کو جگایا اور فیصلہ سنایا کہ وہ صبح اس کو طلاق دے گا اور پھر اس کا نکاح ہارون سے ہو گا۔

> ضروری بات یہ ہے کہ نہ انکار کی گنجائش ہے نہ بحث و تمحیص کرنے کا حق میں تمہیں میرے فیصلے پر اعتماد کرنا ہو گا۔[۲]

وحیدہ طلاق کے بعد چار مہینے اور چار دن گزارنے کے بعد ہارون کے ساتھ امریکہ سدھار گئی۔ مگر خدا کی کرنی ایسی ہوئی کہ وحیدہ کے جانے کے بعد ملک احتشام پورے نو برس زندہ رہے۔ اس دوران انہیں یہ بات اچھی طرح سمجھ آگئی تھی کہ اللہ کی تدبیر لطیف کے آگے انسان کی تدبیر نہیں چلتی۔

جب انسان زندگی میں اپنے فرائض کی مکمل طور پر ادائیگی نہیں نہ پاتا تو وقت گزر جانے کے بعد پچھتاوے کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''کھڑاویں'' کا مرکزی کردار موسیٰ بھی ایک ایسا شوہر ہے جو اپنی بیوی کی زندگی میں اس کو کوئی آسودگی نہ دے سکا۔ وہ ہمیشہ تنہائی کی آگ میں جلتی رہی مگر موسیٰ کے پاس دو الفاظ تسلی کے بھی نہ تھے۔ جس سے اس کی بیوی مریم کی دلجوئی ہو سکتی۔ اس کے باوجود مریم نے کبھی موسیٰ سے اس کی لاپرواہی کا گلہ نہ کیا اور صبر تحمل کے ساتھ بے اولادی کی زندگی گزرتی رہی۔ اس کا خیال تھا کہ وہ موسیٰ کو الواد نہ دے گی تو موسیٰ کا اس میں کیا قصور ہے۔ اس کو اولاد کی آسودگی ملنی چاہیے۔ اس وجہ سے وہ موسیٰ کی شادی مولوی صاحب کی بیٹی بتول سے کرا دیتی ہے۔ بتول ایک لڑکی ثابت ہوئی مگر موسیٰ کی نیت پہلے سی نہ رہی۔ اب موسیٰ کے دل پر بتول کا راج تھا۔ موسیٰ اب سپہ ٹکہ بھی اس کی باتو یہ رکھتا۔ جب مریم کو یہ احساس ہوا کہ اولاد کا سکھ پانے کے لی یاس نے اپنے حق میں گھاٹے کا سودا کیا ہے تو اس کے دل میں حسد کی ہوک اٹھی مگر یہ اس کا اپنا کیا دھرا تھا۔

> جب پاؤں کی جوتی سر کو لگی تو مریم نے ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ دیئے۔ بھلا اب وہ کس سے اندر کی بات کیا کرتی؟ پہلے ہی کوئی اس کے اتنا قریب نہ تھا کہ بات سنتا، اب خود کردہ کا علاج کہاں سے لاتی؟... چپ ہو گئی اتنی چپ ہوئی کہ آخر میں چپ کو ڈھانپنے کے لیے اندھیری قبر کا سہارا لینا پڑا۔[۳]

مریم کی دنیا سے جاتے ہی موسیٰ نے وہ کھڑاویں جو مریم کے ساتھ اسے ملی تھیں وہ بھی قبر میں دفن کر دیں۔ پھر مریم کی جمع کی ہوئی وہ رقم جو اس نے حج کے لیی جمع کی تھی موسیٰ کا دل تھا کہ وہ بتول کو چوڑیاں بنوا دے یا حج پر لے جائے مگر وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا۔ آخر میں موسیٰ کا انگار خورشید صاحب جن کے ہاں وہ ملازمت بھی کرتا ہے کہ پاس جاتا ہے اور ایک کالم لکھ کر لوگوں سے رائے لینے کی درخواست کرتا ہے کہ جو رقم مریم نے جمع کی تھی اس سے میں بتول کو حج کرواؤں یا چوڑیاں بنوادوں۔

آپ کالم میں لکھ کر پوچھ لیں جی... چوڑیاں کہ حج؟ آپ کی لوگ بڑی عزت کرتے ہیں ضروری کوئی نہ کوئی جواب دے گا سر جی...[۴]

اس افسانے میں مردوں کی خود غرضانہ سوچ کو نمایاں کیا گیا ہے جو نیا موضوع میسر آنے پر پہلے کی تکلیف بھول جاتے ہیں۔ یہ عمومی رویہ مردوں میں زیادہ پایا جاتا ہے جو راحت اور آرام پہنچنے پر پہلے کی تکلیف اور تکلیف میں ہمراہی کرنے والوں کو بھول جاتے ہیں جو معاشرتی توازن میں خرابی کا باعث ہوتے ہیں۔ ایسے رویے جو بیویوں سے ابتدائی زندگی میں روا رکھے جاتے ہیں بڑھاپے میں ضمیر کی خلش کے ساتھ اولاد کی نظر میں بے توقیری کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ایسے شوہر کا کردار بھی ملتا ہے جو کہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور اس کے مرنے کے بعد اس کی یادوں کے سہارے زندگی گزارنے لگتا ہے۔ افسانہ ''تجدید وفا'' کا مرکزی کردار اختر ہے جو کہ اپنی بیوی بابو سے شدید محبت کرتا ہے مگر بانو کی اچانک وفات نے اسے اندر سے چھلنی کر دیا ہے اور اس کو یاد کرنے کے لیے وہ اسی جگہ جاتا ہے جہاں وہ بانو کو گھمانے کے لیے لے کر گیا تھا۔ وہاں جا کر اسے بانو کی ہر بات یاد آتی ہے جو اس کی تکلیف میں اضافہ کر دیتی ہے۔

اختر کو وہاں بانو کی سہیلی مل جاتی ہے جب وہ اختر کی تکلیف جانتی ہے تو اسے اپنی تکلیف یاد آجاتی ہے کیونکہ اس کا منگیتر اس کو چھوڑ کر جا چکا تھا۔ تسنیم کو اختر کی صورت میں اپنے جیسے ایک دکھی اور خوفزدہ انسان مل گیا اور آخر کار دونوں ایک دوسرے کے غم کو بانٹنے کا ارادہ کر لیا۔

اختر نے جی میں سوچا... یہ بھی میری طرح خوفزدہ ہے... زندگی کی بے انصافیوں سے
گھبرائی ہوئی ہے۔ اسے ڈر لگ رہا ہے کہ پھر کہیں کچھ مل کر نہ کھو جائے... شاید یہی
ایک چیز ہے جو ہم دونوں میں مشترک ہے۔[۵]

یہ افسانہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جب انسان ایک ہی طرح کے درد کا شکار ہوں تو وہ ایک دوسرے کی کیفیت کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور ایک دوسرے کو دکھ کو جانتے ہوئے اس کا مداوا کرنا بھی جانتے ہیں جیسا کہ اختر اور نسیم۔

میاں بیوی کا رشتہ ہمیشہ سے محبت کے ساتھ اعتماد پر ٹکا ہے۔ اگر اس رشتے میں اعتماد باقی نہ رہے تو یہ رشتہ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ افسانہ ''الزام سے الزام تک'' کی کہانی بھی کچھ اسی طرز کی ہے۔ جس میں بانو قدسیہ کے دو ایسے میاں بیوی کے بارے میں بتایا ہے جو پہلے اعتماد سے رشتے مضبوط کرتے ہیں پھر ایک لمبے عرصے کے بعد ان دونوں کے درمیان شک کی ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جس سے ان کا رشتہ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ایسا شوہر ہے جو کہ ایک شریف طبع اور باوفا مرد ہے۔ وہ ایک دفتر میں کام کرتا ہے۔ وہ ایک باوفا شوہر ہے مگر نہ چاہتے ہوئے بھی اس سے کچھ ایسی غلطیاں سرزد ہوئی جنھوں نے اس کی بیوی کے دل میں شک کا بیج بو دیا۔ اس کی بیوی نے محلے بھر میں اپنی اچھی خاصی ساکھ بنا رکھی تھی۔ جسے وہ کسی صورت گنوانا نہیں چاہتی تھی۔ اس لیے اس کو ہر گز پسند نہ تھا کہ اس کا شوہر لنڈے سے لے کر کوئی چیز پہنے۔

سب سے پہلی غلطی جو شوہر سے سرزد ہوئی وہ ہے لنڈے سے خریدا ہوا کوٹ جو اس نے اپنے باس کے ساتھ جا کر خرید لیا تھا۔ مگر بیوی کے پوچھنے پر بتایا کہ دوست نے دیا ہے۔ اس کوٹ میں تین چابیاں برآمد ہوئیں۔ اس کوٹ اور چابیوں نے شک کی پہلی چنگاری کو ہوا دی۔ دوسری غلطی اس سے ہوئی کہ وہ دفتر میں کام کرنے والی تیس سالہ عورت کو روزانہ کی بنیاد پر لفٹ دینے لگا۔ عورت فطرتاً مرد کو اپنی محبت کے پنجرے میں قید کر کے رکھنا چاہتی ہے۔ وہ کسی قیمت پر بھی اسے بانٹنا نہیں چاہتی اور نہ بٹا ہوا دیکھ سکتی ہے اور نہ بٹے ہوئے مرد کو قبول کرتی ہے۔ مگر مرد کی فطرت الگ ہے وہ محبت سے اکتاتا نہیں اور ہر نئی چیز کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی کی بیوی اپنے شوہر کے ساتھ کسی دوسری عورت کا وجود برداشت نہ کر سکی اور سارے محلے میں اسے بڈھا ٹھرکی کے خطاب سے مشہور کر دیا۔

بیٹے کا کردار:

انسان زندگی کے پہلے مرحلے میں ایک فرزند کے بطور اس دنیا میں آتا ہے اور دنیا سے کوچ کرنے تک وہ اس کردار میں زندہ رہتا ہے۔ بیٹے کا کردار وقت کے گزران میں بدلتا رہتا ہے۔ نومولود بچہ ماں باپ کے سہارے کا محتاج ہوتا ہے اور جوان ہونے پر یہی بچہ اپنا کردار تبدیل کر دیتا ہے اور ماں باپ کے لیے راہنمائی کا باعث بنتا ہے۔ اگر بیٹا نیک اور فرمانبردار ہو تو ماں باپ کے لیے راحت اور اطمینان کا باعث ہے مگر اس کے برعکس اگر بیٹا نافرمان اور بری خصلتوں کا عادی ہو تو ماں کے لیے پریشانی اور تکلیف کا باعث بنتا ہے۔ بانو قدسیہ کے ہاں ہمیں بیٹے کے مختلف روپ نظر آتے ہیں۔

اس افسانے ''تنکے کا سہارا'' کا مرکزی کردار ایک بیٹا ہے جو اپنے باپ کے ساتھ بدترین سلوک کرنے کے بعد جب خود انہیں حالات کا شکار ہوتا ہے تو ذہنی اور جسمانی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جس کا شکار کبھی اس کا والد ہوا کرتا تھا۔ ہر ذہن اور جسمانی چوٹ اسے اپنی بدسلوکی کی یاد دلاتی ہے جو اس نے کبھی اپنے والد کے ساتھ کی تھی۔

یہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو ساری زندگی باپ کے پاس ہوتے ہوئے بھی ہمیشہ دور رہا۔ ہمیشہ باپ کو نظر انداز کرتا رہا۔ اس کی ہر فکر کو بے معنی تصور کرتا رہا۔ مگر جب اپنی بیوی اور بیٹا اسے تنہا چھوڑ کر چلے گئے تو وہ انتہائی تکلیف میں ہے اور باپ کے دنیا سے چلے جانے کے باوجود وہ اس کو اپنے اردگرد محسوس کرتا ہے کہ اس کا باپ ہی تو تھا اس کے پاس اس کے اردگرد۔

> لیکن یہ آسمان کی مہربانی تھی۔ جس نے مجھے ایسا باپ دیا جو ہمیشہ قریب رہا۔ اور انتباہ نظر کے باعث یہی سمجھتا رہا کہ وہ میں ہوں... اب جب وہ نہیں رہا تو مجھے لگتا ہے کہ میں ہی تو وہ تھا![6]

بانو قدسیہ کا یہ کردار اپنے معاشرے کے ان کرداروں کی ترجمانی کر رہا ہے جو اپنی جوانی کے دوران کیے گئے افعال کی سزا بڑھاپے میں بھگت رہا ہے اور مکافات عمل کا شکار ہے۔

بانو قدسیہ انسانی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور یہ بات اچھی طرح جانتی ہے۔ معاشرے کے اندر ایک ایسا ماحول بننا چاہیے جس کی بدولت خوابوں کو دیکھنے کے ساتھ ان کی تعبیر کے حصول کے لیے بھی کوشش کی جاسکے۔

افسانہ ''سنہری فصل'' کا مرکزی کردار نعیم چوہدری ہے اور عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا ہے۔ لیکن اپنے ارد گرد پھیلی بے علمی سے خوفزدہ نظر آتا ہے۔ وہ زندگی میں کچھ کر دکھانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ مگر ایک چوہدری ہونے کے ناطے اس کی زندگی بغیر کسی محنت اور مشقت کے آسودہ ہے۔ یہ آسودگی چونکہ بغیر محنت ومشقت حاصل ہوئی۔ لہٰذا اس کے لیے وبال جان بن چکی ہے۔ اس کے ماں باپ اور بہن کو بھی زمینوں، جاگیروں اور کھانے پینے سے زیادہ کچھ نظر نہیں آتا۔ ایک دفعہ جب وہ لاہور جاتا ہے تو زندگی میں پہلی بار ان نوجوان لڑکے اور لڑکیوں سے واسطہ پڑتا ہے جو خواب آنکھوں میں سجائے بیٹھے ہیں مگر اس کے حصول کے لیے میدان عمل میں نکلنا ان کے لیے وبال جان ہے۔ کچھ نوجوان مغربی زندگی کو پسند کرتے ہیں۔ مگر مغرب کی زندگی مضمرات کے پیش نظر ایسی زندگی کو قبول کرنا بھی ان کے لیے امر مانع ہے۔ تقریباً سبھی اسی کی طرح اونچے خواب آنکھوں میں سجائے بے عملی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض نوجوان متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور بعض اس کی طرح امیر خاندان سے۔

نعیم کا نظریہ یہ ہے کہ ماں باپ اولاد کو بہت عیش وآرام کی زندگی دے کر مستقبل کے حوالے سے برباد کر دیتے ہیں اور اس طرح نازونعم میں پلی ہوئی اولاد کو بھی اپنے پیروں پر کھڑی نہیں ہو سکتی۔ اس کا دوست بلال اسے سمجھاتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ والدین کا کوئی قصور نہیں۔ انسان میں خود سے کچھ کرنے کا حوصلہ ہونا چاہیے مگر نعیم سارا الزام اپنے والدین کو دے دیا ہے۔

> اولاد کو اس درجہ آرام پہنچانا کہ وہ اپنے ہاتھ سے پانی پینا بھول جائے۔ بھائی میرا گر ان کا بس چلتا تو وہ ہماری جگہ سکول جاتے، ہمارے امتحان دیتے، ہماری جگہ روزی کماتے... عیاشی کا کوئی ایک رنگ ہے، کوئی ایک قسم ہے... آج کل امیر طبقے کے والدین کی آخری عیاشی یہ ہے کہ وہ اولاد سے مستقبل کی امید چھین لیتے ہیں۔[۷]

نعیم ارادہ کرتا ہے کہ وہ کسی کے سہارے زندگی نہیں گزارے گا بلکہ اپنی قیمت خود بنائے گا اور خود ممتاز ہو گا کیونکہ وہ مہینوں کی ریاضت اور سوچ کے بعد اس بات کو سمجھ چکا تھا کہ زندگی میں کچھ پانے کے لیے

صرف اونچے خواب دیکھنا ضروری نہیں بلکہ اس حصول کے باہر نکلنا بھی ضروری ہے۔ اور دوسرا یہ کہ ناکامی بزدلی محنت اور کیے کرائے پر پانی پھیر دیتی ہے۔ لہٰذا محنت کے ساتھ مستقل مزاجی کامیابی کے لیے لازمی شرط ہے۔

افسانے کا مرکزی خیال ہمیں اس جانب توجہ مبذول کراتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں نوجوان افراد ٹیکنالوجی میں ترقی اور مواصلاتی ذرائع میں اضافے کے باعث اونچے خواب دیکھنے کے عادی ہیں مگر اس کے میدان عمل کا راستہ ان کے لیے مشکل ہے۔

ب) دیگر مردانہ کردار:

بانو قدسیہ کے ہاں مادیت پرست اور کثیر المقاصد مرد کردار بھی نظر آتے ہیں جو مادی خواہشات کو اپنے اوپر اس قدر حاوی کر لیتے ہیں کہ اس سے ان کی خانگی زندگی بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ افسانہ ''ذات کا محاسبہ'' کا مرکزی کردار ذی شان بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو وقت کا دھارا بدلنے کے لیے اپنے آپ کو مختلف قسم کی سرگرمیوں میں مصروف کر لیتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی زندگی میں بہت سارے مقاد ایک ساتھ حاصل ہو جائیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ بعض اوقات زندگی میں مقاصد کے حصول کے لیے بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور اس وجہ سے خانگی زندگی پر اس کا بے تحاشا اثر پڑتا ہے اور زندگی کو مقاصد اور خواہشات کا مجموعہ بنانے والے شخص کی اپنی زندگی قابل رشک اور قابل تقلید نہیں رہتی۔ ذی شان ایسا ہی ایک کردار ہے جس نے اپنی زندگی میں بے تحاشا مقاصد حاصل کرنے کا تحیہ کیا ہوا ہے۔ تاہم وہ جوانی کے جوش میں یہ فیصلہ کرتے وقت وہ اس بات کو بھول جاتا ہے۔ صرف اور صرف اپنی زندگی کو حصول خواہشات اور مقاصد کا منبع بنا لینے سے کام نہیں بنتا۔ بلکہ اس طرح کی زندگی بہت سی قربانیاں مانگتی ہے۔ یہ بات زبان زد عام ہے کہ کامیابی کے لیے آپ کو اکیلے سفر کرنا پڑتا ہے اور لوگ آپ کی زندگی میں تب شامل ہوتے ہیں جب آپ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ذی شان اسی فلسفے کے تحت پہلے اپنی چچازاد بہن سے شادی نہیں کرتا اور اپنی خواہشات کے پیش نظر عاتکہ نامی ایک دوسری لڑکی سے شادی کرتا ہے جو کہ ایک امیر باپ کی بیٹی ہے۔

ذی شان کی زندگی کی بیشتر مادی ضروریات اس کی زندگی میں پوری ہو جاتی ہیں مگر دراصل ایک کثیر المقاصد اور اولتعزم شخص کے لیے یہ سارے خواب کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ چاہتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں

اس سے کہیں زیادہ بہتر کام کر سکے۔ اس مقصد کی خاطر وہ پاکستان چھوڑ کر لندن میں جا بستا ہے۔ لندن کی زندگی ایک اور طرح سے اس کی مصروفیات میں اضافہ کرتی ہے۔ بڑے لمبے عرصے تک وہ اس تبدیلی کو خوش آمدید کہتا ہے۔ مگر ایک وقت آتا ہے اس کے لیے یہ زندگی بھی بوریت سے بھرپور ہو جاتی ہے۔ اس سے فرار حاصل کرنے کے لیے وہ دوبارہ پاکستان کی زندگی کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ ائیر پورٹ پر اس کی ملاقات اپنی اس چچازاد بہن سے ہوتی ہے جس کا رشتہ ٹھکرا کر وہ عاتکہ سے شادی کرتا ہے۔ دکھ کی ایک لہر اس کے تن بدن میں دوڑ جاتی ہے۔ مگر اس جیسے شخص کے لیے اپنے مقاصد کا حصول رشتوں کو نبھانے سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور وہ ہر وقت خواہشات کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے۔ اس لیے ذی شان کے لیے اپنی تمام خواہشات میں سے کسی ایک بڑی خواہش کا انتخاب کرنا ناممکن عمل بن گیا ہے۔ اس لیے:

> ذی شان سوچتا رہا کہ اس آخری عمر میں... اتنے انتشار کے باوجود وہ کس اکلوتی خواہش کے دھاگے میں اپنی تسبیح کے دانے پرو سکتا ہے۔؟[۸]

اس افسانے میں دراصل یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مادیت پرستی اور اپنی دیگر خواہشات کو اس قدر محدود رکھنا چاہیے کہ ان کا حصول خانگی زندگی کو برباد نہ کر سکے۔ کیونکہ ایک خاندان کا بکھر جانا کئی خاندانوں کے درمیان تعلقات کی خرابی کی وجہ بنتا ہے۔

دوسری اہم بات جو افسانے کے مطالعے سے واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ مقاصد کا بہت زیادہ کثیر پہلوی ہیں۔ انسان کی شخصیت کو بکھیر کر رکھ رہے۔ لہٰذا یہ لازم ہے کہ تمام خواہشات اور اہداف کو ایک ایسا رخ دیا جائے کہ وہ محنت کے ساتھ حاصل ہو سکیں اور اس میں خاندان کے افراد اور دیگر لوگوں کو آپ سے استفادہ کرنے کا پورا موقع مل سکے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں مرد کردار ایک عاشق صادق کے روپ میں بھی نظر آتے ہیں جن کے نزدیک محبت مرنے اور جینے دونوں کا نام ہے۔ افسانہ ''اقبال جرم'' کا مرکزی کردار نذیر ایک ایسا کردار ہے جس کو عذرا نامی لڑکی کے قتل کے الزام میں سزائے موت ہو جاتی ہے جو کہ نذیر کی محبوبہ بھی ہے۔ نذیر عاشقوں کی مانند ایک منفرد کردار ہے جو موجودہ زمانے میں مس فٹ نظر آتا ہے۔ اس کا دوست جس کا نام افسانے میں درج نہیں کیا گیا عشق کی دردناک کہانی سے مکمل طور پر باخبر ہے۔

نذیر متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والا کردار ہے جو دیگر روایتی کہانیوں کی مانند اونچے خاندان کی ایک امیر اور خوب صورت لڑکی سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس کی یہ محبت بالآخر عشق کے دائرے میں داخل ہو جاتی

ہے جس کے بغیر نذیر کے لیے زندگی گزرنا مشکل ہو جاتا ہے اور وہ بار بار اس گلی میں سے گزرتا ہے جہاں اس کی محبت ایک شاندار کوٹھی میں رہتی ہے۔

ایک دن اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی محبوبہ ایک اور لڑکے رفیق سے شادی کے لیے تیار ہے تو یہ امر نذیر کے لیے انتہائی تکلیف وہ ہے وہ بار بار اپنے دوست کے ساتھ اس بات تکرار کرتا ہے کہ آخر وہ کون سی وجہ ہو سکتی ہے۔ جس کی بدولت اس نے مجھے رد کر کے رفیق کا انتخاب کیا۔

ایک دن نذیر کو پتہ چلتی ہے کہ اس کی محبوبہ کو کس نے چھری کے وار سے قتل کر دیا ہے تو وہ تھانے جا کر اپنے ناکردہ گناہ کا اقرار کر لیتا ہے۔ راوی کے مطابق وہ جانتا تھا کہ کیونکہ نذیر نے ایک ناکردہ گناہ کا اقرار کیا۔ اس کے مطابق عذرا نذیر کی زندگی تھی جب عذرا ہی نہ رہی تو اس کی بے مقصد زندگی کا کیا فائدہ۔ اس کے دوست کے مطابق نذیر کے اقبال جرم کے پیچھے یقیناً یہی سوچ کار فرما تھی۔

> بھلا عذرا کے بغیر زندہ رہ کر نذیر کرتا بھی کیا! شاید وہ خودکشی کر لیتا! شاید کسی روز پچھلی رات کا سرد چاند اس کی چارپائی پر جھانکتا اور اسے نہ پا کر بادلوں میں چھپ جاتا![9]

اس افسانے کا موضوع محبت ہے۔ ایسی محبت جس میں روایتی طور پر عاشق کو صبر آزما اور کٹھن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور بالآخر موت کو گلے لگا کر وہ اپنے جذبہ عشق کی سچائی پر مہر تصدیق ثبت کر دیتا ہے۔

جاگیر دارانہ نظام کے باعث معاشرے سے انسانی اقدار کا خاتمہ ہوتا نظر آتا ہے اور صدیوں پرانا نظام اور سوچ انسانی رویوں پر غالب نظر آتی ہے۔ لوگوں کو غلام مانا زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور خود کو برتر تصور کرنا ایک ناپاک قابل تردید فعل ہے۔ افسانہ ''خود شناس'' کا مرکزی کردار ابراہیم بھی ایسے ہی معاشرے کا ایک فرد ہے جو کہ ایک ملک خاندان سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس میں ملکوں والی جاہ اور غرور موجود نہیں۔ وہ ایک خود شناس اور وقت کا قدر دان آدمی ہے۔ اس کے دل میں غریبوں کے لیے ہمدردی کا جذبہ موجود ہے مگر وہ کسی بھی احساس کا زیادہ دیر تک شکار نہیں رہتا اور جلد ہی اس احساس سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ خاندان کا اکلوتا وارث ہے۔ اس کی شخصیت خاندان کے تمام افراد سے مختلف ہے۔ ملکوں والا رکھ رکھاؤ اور غرور اس کی طبیعت کا حصہ نہیں۔ اس لیے نسیم جو کہ غریب گھر کی ایک مغرور لڑکی تھی جب ویل چیئر سے سڑک پر گر جاتی ہے تو بغیر سوچے اس کو ہسپتال لے جاتا ہے مگر اس کا یہ جذبہ وقتی اور انسانیت سے

ہمدردی کا تھا۔ آخر میں جب ابراہیم کی دادی اور ماں نے اسے انسانی ہمدردی کے تحت دوسروں کی مدد کرنے سے روکا تو ابراہیم نے تنگ آ کر گھر چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔

> تجھے ذرا بھی ملکوں کی عزت کا پاس نہیں؟... یہ سوشل سروس نہیں ہے۔ ابراہیم تو اپنی انا کی تسکین کر رہا ہے غلط طریقوں سے۔ تیرا باپ دودھ کی سیل لگواتا تھا دسویں کو۔ ہمارے ہاں سے جو ختم دلایا جاتا ہے اس کا کوئی مقابلہ ہے۔ لیکن اپنے ہاتھ میں جگ پکڑ کر پانی پلانے پھرنا... توبہ...!''
>
> ابراہیم اپنی دادی اور اماں کے فیصلوں سے بغاوت کرنے کی ہمت نہیں جتا پاتا۔

بیرون ملک کی تعلیم نے ابراہیم کو خوشناس اور انسانیت کا قدر دان بنا دیا ہے۔ اس لیے اس کے واپس آنے کے بعد اس کا غریبوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، (اس کے گھر والوں کو) ایک آنکھ نہ بھاتا۔ ان کے اسی رویے نے اسے ہجرت پر مجبور کر دیا۔

جاگیر دار طبقے میں لوگوں کو غلام بنانے اور خود کو برتر سمجھنے کا یہ رویہ انتہائی مکروہ اور قابل مذمت ہے جس کی اجازت مذہب اور معاشرے دونوں میں نہیں ہے۔ مگر اس کے باوجود جاگیر داروں کے رویے صدیوں سے ایک ہی پیمانے کے گرد گردش کر رہے اور ہمارے اخلاقی اور مذہبی تنزل کا سب سے بڑا سبب ہیں۔ مغربی معاشرے میں پلے بھڑے پاکستانی نوجوان یہاں کے معاشرے میں تمام نعمتوں اور سہولیات کے باوجود انسانیت اور بلند اخلاقی اقدار کے نہ ہونے کے سبب مایوس ہو کر واپس چلے جاتے ہیں۔

> یہاں میں نہیں رہ سکتا۔ دادی ماں۔ نہیں رہ سکتا۔ ہمارے معاشرے میں غریبی گالی، بیٹی بوجھ... ذات پات عین دین ہے دادی ماں۔ میں کسی ایسے ملک میں چلا جاؤں گا جہاں نہ معاشرہ میرا ہو گا نہ اس کا قانون میں نے تشکیل دیا ہو گا۔ وہاں میں صرف اپنے گناہوں کا جوابدہ رہوں گا۔''

بانو قدسیہ کے کرداروں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ مکمل حالت میں نظر آتا ہے۔ معاشرے کے اندر بسنے والے لاچار اور بے بس افراد بھی بانو قدسیہ کے افسانوں کے موضوع بنتے ہیں۔ یہ بے بسی مختلف نوعیت کی ہو سکتی ہے۔ کسی کو غربت نے لاچار بنایا ہے تو کسی کو رشتوں کی دوڑ نے۔ کوئی عشق کے

ہاتھوں بے بس نظر آتا ہے تو کوئی خواہشات اور امیدوں کے۔ غرض یہ کہ ہر کوئی کسی نہ کسی وجہ سے بے بس ضرور ہے۔

افسانہ ''پیانام کا دیا'' کا مرکزی کردار قیصر بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو اپنے اندر لگنے والی عشق کی آگ کے ہاتھوں بے بس ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی بزدلی کے ہاتھوں بھی لاچار دیکھائی دیتا ہے۔

قیصر ایک متوسط گھرانے کا اکلوتا بیٹا ہے جو کہ اے لیول کا امتحان دینے جارہا ہے۔ اس کی ماں کی ساری امیدیں اسی سے وابستہ ہیں۔ وہ زندگی میں اسے کسی بلند مقام پر دیکھنا چاہتی ہے۔ مگر قیصر کا پڑھائی میں دل نہیں لگتا۔ اس کی ایک وجہ پیا کا اس کی زندگی میں آتا تھا۔

پہلی بار پیا کو اس نے ایک بیکری میں دیکھا اور دیکھتے ہی وہ پیا کا دیوانہ ہو گیا۔ پیا تو وہاں سے چلی گئی مگر وہ اسی سوچ میں رہتا کہ وہ دوبارہ اس سے کب ملے گا۔ اگر ان دونوں کے درمیان ملاقات نہ ہوئی تو ممکن تھا کہ محبت کا سلسلہ زیادہ لمبا نہ چلتا مگر ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ ان کی آپس میں گفتگو کا وسیلہ سب سے پہلے قیصر کی بہن بنی۔ پھر آہستہ آہستہ یہ معمول بن گیا۔ لیکن دونوں نے کبھی ملاقات کی خواہش نہ کی۔ مگر ایک دن اچانک بازار میں ان کا آمنا سامنا ہو گیا اور اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا۔

جب قیصر کی ماں کو اس کا علم ہوا تو اس نے قیصر کو روکا اور سرکاری افسر کا بیٹا اس کی حیثیت نہیں کہ وہ پیا کا خواب دیکھ سکے۔

> ہمیں کیا اعتراض ہو سکتا ہے اگر وہ لوگ مان جائیں۔ لیکن ان لوگوں کو منانے کے لیے کچھ ہونا چاہیے، بننا پڑے گا۔ تمہارا خیال ہے ایک اے لیول ی تیاری کرنے والے لڑکے وہ اپنی بیٹی بیاہ دیں گے؟ تم عام زندگی میں ایک بڑے سرکاری افسر کے بیٹے ہو لیکن ککو! وہ لینڈ لارڈ ہیں۔ کارخانے دار ہیں۔ کس مصیبت میں پھنس گئے ہو تم توجہ سے پڑھائی کرو۔[۱۲]

پہلی بار قیصر کے ذہن میں پیا سے کم حیثیتی کا خیال آیا مگر محبت کے جس سفر کا وہ آغاز کر چکا تھا وہ سفر ختم ہونے والا کہاں تھا۔ جب قیصر کے ماں نے منت کرتے ہوئے جذبات میں آکر اپنے سر کے بال نوچے تو قیصر اس بات سے خوفزدہ ہو گیا اور محبت پر پڑھائی کو ترجیح دینے کی ناکام کوشش کرنے لگا اور سوچنے لگا کہ واقعی

وہ پیا کو کیا دے سکتا ہے۔ وہ تو ایک چھاؤ میں رکھا ہوا۔ منی پلانٹ تھی جو دھوپ کی تپش سے جھلس جاتی۔ یہی سوچ کر وہ پیا سے گریز کرنے لگا جس پر پیا ناراض ہو گئی اور قیصر سے مطالبہ کیا کہ اس کے ماں باپ سے آ کر ملے مگر قیصر نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ وہ اسے ان تکلیفوں سے نہیں گزرنا چاہتا جن کے بارے میں شاید وہ ٹھیک سے جانتی بھی نہیں ہے۔

ہر حربے کے بعد جب پیا کو قیصر کی جانب سے ''نہیں'' جواب میں ملا تو انتہائی غصے کے عالم وہاں سے نکل گئی اور اگلے دن قیصر کو ہسپتال بلایا گیا۔ قیصر کے وہم و گماں میں بھی نہ تھا کہ جہاں وہ جا رہا ہے وہاں سفید چادر کے نیچے پیا ابدی نیند سو چکی ہے۔ اس واقع کے بعد قیصر مکمل طور پر اندر سے ٹوٹ چکا تھا اور سوچ رہا تھا کہ اب وہ اپنی ماں کا واحد سہارا ہے اور اس کے لیے اب وہ کیا کر سکے گا کیونکہ پیا کی موت سے پہلے بھی ماں کی جھرکیوں نے اسے بزدل بنا دیا تھا۔

اس افسانے میں معاشرے کے موجود طبقاتی فرق کو موضوع بنایا گیا ہے اور محبت کو اس طبقاتی فرق کے ساتھ ہم آہنگ کر کے بیان کیا گیا ہے کہ محبت اونچ نیچ کو نہیں دیکھتی مگر ہمارے معاشرے کے اندر یہ فرق شدید اہمیت اختیار کر چکا ہے اور اس امیر اور غریب کے امتیاز کی وجہ سے لوگ احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں اور زندگی کی خوشیوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے جدید نسل کے نوجوان طبقے کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے جو جدید ماحول میں رہتے ہوئے بھی اپنی مذہبی اقدار اور روایات سے تجاوز نہیں کر سکتے۔ آنے والی نئی تبدیلی کو قبول کرتے ہیں مگر تبدیلی کے نتیجے میں مغربی روایات کو اپنانا گوارا نہیں کرتے۔ افسانہ ''موسم سرما میں نیلی چڑیا کی موت'' کا مرکزی کردار مرتضیٰ ہے جو کہ ایک ایسا ہی کردار ہے۔ مرتضیٰ ایک سادہ مزاج اور قناعت پسند آدمی ہے وہ ایک سلجھا ہوا شخص ہے۔ مذہب اسلام اس کی اولین ترجیح ہے۔ مذہب سے اس کی وابستگی کسی جنونی کیفیت کی وجہ سے نہ تھی بلکہ اسے وہ اپنے دفاع کا سب سے بڑا دفاع سمجھتا تھا۔ مذہب سے گہری وابستگی کی بنا پر وہ کسی سے دشمنی کا خواہاں نہیں تھا۔ ہر بات کو ٹھنڈے دل سے سن لیتا مگر اطاعت دینی میں اپنی مرضی کا قائل تھا۔

اپنی روایات اور مذہب سے ہٹ کر مغربی لباس پہننا اس کو گوارا نہیں تھا۔ اس کے گھر والے بھی اپنی روایت اور ثقافت میں محصور زندگی گزار رہے تھے مگر مرتضیٰ کی زندگی میں ایک دنیا در وا ہو چکا تھا اور وہ اب ایک تجربہ کار شخص تھا۔ نئی تہذیب کے نقوش اس کے دل میں اترنے لگے تھے۔ مگر اپنی تہذیب سے مکمل

بے گانگی اختیار کرنا اس کو قبول نہ تھا۔ وہ کسی کو اپنے گفتار کی بنیاد پر قائل کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ اور نہ ہی بزور بازو اپنے نظریات لوگوں کے اوپر لاگو کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ مگر وہ مذہب کو ایسا آلہ نہیں بنانا چاہتا تھا جو اس کے صرف نام اور خانہ ان کی پہچان بنے۔

> مجھے دیوانہ سمجھنا یا احمق... میں غازی علم دین شہید نہیں بن پایا لیکن کم از کم میں چاہتا ہوں کہ میں ترقی کا وہ آب حیات نہ پیوں جو پیغمبروں کے تحقیر کے پیالے میں serve کیا جاتا ہے۔[۱۳]

مرتضیٰ پاکستان کے نوجوانوں کی اس عمومی مسئلے کی علامت ہے جس کا سامنا امروزہ پاکستان میں نوجوان نسل کر رہی ہے اور وہ مسئلہ مذہبی اور نسلی شخص کا ہے۔ پاکستان کے مقتدر طبقات کی مسلسل غلط پالیسیوں کی بدولت ہمارے نوجوان تشخص کی عدم دستیابی کی وجہ سے ذہنی اور جسمانی طور پر کم تری اور بے بسی کے احساس کا شکار ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ نظام تعلیم اور معاشرتی تشکیل میں موجودہ خامیاں اور ستم ہیں جس کی طرف وطن عزیز کے پاس ساز اداروں کی نظر نہیں ہے یا وہ دانستہ نظر انداز کیے جا رہے ہیں۔

انسانی فطرت ہے کہ جب اس کی ایک خواہش پوری ہو جاتی ہے تو اس کی جگہ ایک نئی خواہش لے لیتی ہے اور انسان پھر اس نئی خواہش کے حصول کے لیے سرگرداں رہتا ہے مگر یہ بھی انسانی فطرت ہے کہ جو چیز حاصل نہیں ہوتی وہ اس کے پیچھے بھاگتا ہے مگر جب وہی چیز اس کو حاصل ہو جاتی ہے تو کچھ وقت گزرنے کے بعد اس کی نظر میں اس چیز کی اہمیت کم ہونے لگتی ہے۔

بانو قدسیہ نے اسی انسانی فطرت کا عمیق مشاہدہ کیا ہے۔ ان کے افسانے ''شوق ہاتھی کا اور سواری چوہے دل کی'' کا مرکزی کردار علی ایسی ہی انسانی فطرت کا مالک ہے۔ وہ اپنے دل کے اندر اٹھنے والی خواہش کے ہاتھوں بے بس ہے۔ جب کسی چیز کی خواہش اس کے اندر جنم لیتی ہے تو وہ دنیا کی ہر چیز سے منہ موڑ کر بس اس چیز کو حاصل کرنے کی تگ و دو میں لگ جاتا ہے۔ مگر جب وہ خواہش مکمل ہو جاتی ہے تو پھر حاصل کی گئی چیز کی اہمیت اس کی نظروں میں کم ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا دل بھر جاتا ہے اور اس چیز سے منہ موڑ لیتا ہے۔

بچپن میں اسے ایک دفعہ ایک بلی کا بچہ نظر آیا تو اس کو حاصل کرنے کے لیے اس نے کھانا، پینا، پڑھنا، ٹی وی دیکھنا سب کچھ چھوڑ دیا اور ہر وقت اس بلی کے بچے کی تاک میں رہنے لگا۔ باقاعدہ طور پر اس کے

لیے دودھ پرچ میں ڈال کر رکھتا تا کہ دودھ پینے کی خاطر جب وہ بلی کا بچہ آگے آئے گا تو وہ اسے پکڑے گا۔ مگر اسے کامیابی نہ ہوئی۔ دن گزرنے کے ساتھ ساتھ علی نے ہر سرگرمی ترک کر دی۔ جب دادا کو علم ہوا تو انھوں نے اپنے گاؤں کے ایک مچھل یوالے سے کہا کہ وہ کہیں سے علی کو بلی کا بچہ لا دے بالآخر دادا نے علی کو مچھلی والے کے گھر سے علی کو ایک بلونگڑا دلایا۔

کچھ اور عرصہ گزرا تو آہستہ آہستہ علی کی دلچسپی بلونگڑے میں کم ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ کچھ مزید وقت گزرا تو علی کو یہ بھی یاد نہ رہا کہ اس کے پاس کوئی بلی بھی تھی جو کہ بلونگڑے سے بلی بن چکی تھی۔

اپنی اس عادت اور فطرت کی وجہ سے علی کو خطرہ تھا کہ اس کی زندگی میں جو بھی چیز شامل ہو گی اس سے علی کا لگاؤ صرف عارضی ہو گا اور کچھ عرصہ بعد وہ اس کے لیے بے معنی ہو جائے گی۔ اسی خطرے کے پیش نظر وہ عالیہ نامی لڑکی سے پسند کی شادی کرنے سے ہچکچاتا ہے کیونکہ اسے اپنی ذات پر بھروسہ نہیں۔ اسے لگتا ہے کہ عائشہ کو پانے کا شوق اس کے دل پر انگاروں سے غائر کر رہا ہے اور بعد میں یہ بھی راکھ چھوڑ کر چھپت ہو جائے گا۔

> سب کچھ ٹھیک ہے دادا ابا... نہ عائشہ نہ اس کے گھر والے، نہ ماما ابو کوئی بھی خلاف نہیں... بس مجھے اپنے پر اعتبار نہیں دادا جی... اپنے شوق پر اعتماد نہیں۔ میری آگ اس وقت بھڑکتی ہے جب جلنے کو کچھ نہ ہو... ادھر یافت ہوئی، آگ ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔ میں... اپنی محبت، شوق، عشق کسی پر بھی بھروسہ نہیں کر سکتا دادا جی۔[۱۴]

اس اقتباس میں ایک نوجوان انسان کی فطرت کو بیان کیا گیا ہے۔ جس کے اندر شوق مست فراہم ہاتھی کی طرح داخل ہوتا ہے اور دل کو چوہے کی طرح بزدل بنا کر چھوڑ جاتا ہے جس وجہ سے نوجوان اپنے ہی متعلق فیصلہ لینے سے گھبراتا ہے۔

بانو قدسیہ نے نچلے طبقے کے ایسے افراد کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جو کہ اپنی اوقات اور حیثیت سے بڑھ کر خواب دیکھتے ہیں اور ان کے نتیجے میں دردناک انجام سے دوچار ہوتے ہیں۔ افسانہ ''اسباق الثلاثہ'' کا غلام رسول افسانے کا مرکزی کردار ہے جو کہ ایک جانساماں ہے۔ غلام رسول ایک غریب، احمق اور لالچی انسان ہے۔ جو ایک غلطی سے نقصان اٹھانے کے بعد بھی سبق نہیں سیکھتا اور بار بار اسی غلطی کا

ارتکاب کرتا ہے۔ اپنی اوقات بھول کر مالکوں جیسی زندگی گزارنے کی کوشش رکھتا ہے اور اپنی یہی خصلت آخر کار اسے لے ڈوبتی ہے۔

غلام رسول نے تین گھروں میں ملازمت کی اور مالکوں کے برابر ہونے کی عادت نے اسے تینوں گھروں سے دربدر کیا۔ اس کے پہلے مالک پروفیسر صاحب تھے جو کہ پروفیسر ہونے کے ساتھ مقبول کالم نگار بھی تھے جس کی وجہ سے وہ میڈیا کی نظر میں رہتے تھے۔ غلام رسول ان سے اخبار اور رسالے لے کر پڑھتا رہتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ بات گھر کیا فراد اور پروفیسر صاحب سے ملنے کے لیے آنے والے اہل دانش، ادیب اور جرنلسٹ وغیرہ کے سامنے کوئی نہ کوئی مصرع ضرور پیش کرتا۔ آہستہ آہستہ وہ کبوتروں کے ڈربے سے نکل کر اونچی اڑانیں اڑنے لگا۔

ایک دن پریس کانفرنس کے دوران پروفیسر صاحب جمہوریت پر درس دے رہے تھے کہ غلام رسول چائے لے کر حاضر ہوا اور مساوات پر بات کرنے لگا۔ اس گستاخی کے نتیجے میں پروفیسر صاح بنے اسے گھر سے نکال دیا۔

> سرکار جمہوریت نہیں چلے گی تیسری دنیا میں... جب تک مساوات نہ ہو، جمہوریت کا بوٹا کیسے لگ سکتا ہے یہاں... ہمیں تو ایک شیر شاہ سوری دلا دیں۔ جو کلکتہ سے پشاور تک سڑک بنا رہے... ہمیں تو ایک وڈیرا ایسا دلا دیں جو مزارعوں کا لہو نہ پیے۔ اس سے انصاف کرے... ہمیں جمہوریت نہیں چاہیے سرکار...[۱۵]

پروفیسر صاحب کے گھر سے نکلنے کے بعد غلام رسول نے ایک ملک صاحب کے گھر ملازمت حاصل کی وہاں بھی اسے پروفیسر صاح بکے گھر کی طرح ہر طرح کی سہولیتا میسر تھیں۔ تمام گھر والے اس کی تعریف کرتے۔ تمام ملازموں سے اس کا رتبہ اوپر تھا۔ مگر یہاں بھی وہ اپنی عزت اور رتبے کا پاس نہ رکھ سکا۔ سودا سلف لانے میں چوری شروع کر دی۔ ساٹھ روپے کی چیز سو کی بتاتا۔ مگر چوری آخر کب تک چھپی رہتی ہے۔ بھید کھل کر ہی رہتا ہے۔ اسی احمقانہ پن کی وجہ سے غلام رسول کو اس گھر سے بھی نکال دیا گیا۔

دوسرے گھر سے نکالے جانے کے بعد غلام رسول کی قسمت نے ایک بار پھر اس کا ساتھ دیا اور اس کو دانش صاحب جو کہ ایک بینکر تھے کے پاس ملازمت مل گئی۔ ان کی بیگم مسز مہتاب ایک بوتیک چلاتی تھیں۔ جس کی وجہ سے فوٹو گرام، ڈیزائنرز اور ماڈلز وغیرہ کا آنا جانا ان کے گھر پر لگا رہتا تھا۔ یہاں پر بھی غلام رسول

نے اپنا اچھا خاصا مقام بنالیا تھا۔ ایک بار ماڈل لڑکے کی عدم دستیاب پر غلام رسول سے مدد لی گئی اور اس کے نتیجے میں غلام رسول نے خوب داد سمیٹی۔ اس دن کے بعد وہ سب کا پرنس بن گیا۔ مگر یہاں پر بھی اپنی خصلت کے باعث اسے عزت راس نہ آئی اور وہ خود کو جیسے سچ کا پرنس تصور کرنے لگا۔ مالکوں کی غیر موجودگی میں ان کی ہر چیز کا استعمال اس کا معمول بن گیا۔ ابھی بھی مساوات کا بھوت اسی کے سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ اس غرور کی وجہ سے وہ ایک ایسی غلطی کا مرتکب ہوتا ہے جو بالآخر اس کی زندگی کی آخری غلطی ثابت ہوئی۔ ایک دن مسز مہتاب ایک تقریب سے واپس آتی ہیں۔ تھکاوٹ اور سردی کی وجہ سے ان کی حالت بری ہو جاتی ہے کہ وہ چلنے کے قابل نہیں رہتیں۔ غلام رسول ان کو اٹھا کر کمرے میں چھوڑنے جاتا ہے کہ اچانک اس کے اندر مردانہ وحشت جاگ اٹھتی ہے اور وہ اپنی اوقات بھول بیٹھتا ہے۔ شاید ہر انسان کی یہ فطرت ہے کہ طاقت ملتے ہی وہ اپنی اصلیت کو بھول جاتا ہے۔ غلام رسول کا اپنی حیثیت سے بڑھ کر خواب دیکھنا بالآخر اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے اور اپنا جرم قبول کرنے اور مساوات کا سبق بھول کر ہمیشہ کے لیے چپ ہو گیا۔

> پروفیسر صاحب اچھے آدمی تھے سر... میں ہی تب بہک گیا تھا... مجھے کیا لینا تھا مساوات سے... ایویں... کچھ تھوڑی سی پی کر بہت زیادہ بہک جاتے ہیں سر، میں بھی غلام رسول کو بھول گیا...[۱۶]

یہ افسانہ انسانی کمزوریوں پر قابو نہ پاسکنے کے خمیازے کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ اللہ ہر انسان کو اس کی اوقات اور مرتبے کے مطابق دولت و عزت سرفراز کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار غلام رسول اپنی زبان اور شہوانی خواہشات پر قابو نہ پاسکنے کی وجہ سے ہر بار ناکام ہوتا ہے اور اپنی غلطیوں سے سبق نہ سیکھنے کی بنا پر ہمیشہ ناکامی کا منہ دیکھتا ہے۔

بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں انسانی فطرت کے اس پہلو کو بھی موضوع بنایا ہے۔ جس کے مطابق انسان اپنی زندگی میں مختلف تجربوں سے گزرتا ہے اور ہر نئے تجربے کے بعد بھی اس کی فطرت نہیں بدلتی اور انسان باعمل ہونے کے بجائے نفس کی دلدل میں دھستا چلا جاتا ہے۔ افسانہ ''کچ کلاہ'' کا مرکزی کردار ڈاکٹر فرید احمد بھی انسانی فطرت کے اسی پہلو کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر فرید نے زندگی کے بدلتے واقعات اور الٹ پھیر سے ہمیشہ جاہ کا سبق سیکھا۔ جب تک اس کا جسم اور روح ایک ہی سمت میں سفر کر رہے تھے تب تک وہ ایک نیک اور ہمدرد انسان تھا۔ جیسے ہی وہ ہاوس جاب

چھوڑ کر نجی کلینک کو چلانے لگا۔ اس کے انداز یکسر بدل گیا۔ کسی کی مدد کر کے ہمیشہ اس کے دل میں برتری کا احساس رہتا۔ جیسے جیسے دولت اور شہرت میں اضافہ ہوتا گیا یہ احساس تقویت پاتا گیا۔ دولت کے نشے میں ایسا ڈوبا رہتا کہ بیوی بچوں سے رابطہ بھی کم ہو گیا۔ بیوی بچوں کو کینیڈا بھیج کر خود دولت کمانے کی مشین بنا رہا۔ اپنی زندگی کے مختلف تجربات سے گزرتے ہوئے اس نے ہمیشہ تکبر، انا اور جاہ کا ہی سبق سیکھا جس کا کبھی اسے احساس تک نہ ہو سکا۔

ایک بار سہیل نامی شخص اپنی بیوی کا علاج کروانے آیا تو ڈاکٹر فرید نے فوری علاج سے انکار کر دیا۔ اس واقعے کے بعد سہیل کا اللہ پر ایمان مضبوط ہو گیا مگر ڈاکٹر فرید کے غرور میں مزید اضافہ ہو گیا اور سہیل کے پختہ ایمان کا باعث خود کو قرار دینے لگا۔

> جب میں آپ کے پاس آیا تھا... تو میں ڈاکٹر کو خدا سمجھ کر آیا تھا۔ آپ میرے ساتھ چلے جاتے تو میں سمجھ نہ پاتا... کہ خدا اور چیز ہے۔ پتہ ہے ڈاکٹر صاحب، واپسی پر جب میں گھر پہنچا تو زاہدہ بیٹھی چائے پی رہی تھی۔ اور خدا وہاں موجود تھا۔[۱۷]

اس افسانے میں انسانی فطرت کو بیان کیا گیا ہے کہ جب انسان مادی چیزوں سے محبت کرنے لگتا ہے تو یہ محبت اسے رشتوں سے دور کر دیتی ہے اور انسان غیر محسوس طریقے سے مادیت پرستی کے مینار پر جا کھڑا ہوتا ہے۔

یہ افسانہ موجود مشینی معاشرے کے ایک نہایت اہم مسئلے یا المیے کو بیان کرتا ہے۔ عدیم الغرض اور مال و دولت میں اضافے کی خاطر اپنے بیوی بچوں کو بھول جانا موجودہ معاشرے میں معمول کی بات ہے۔ ڈاکٹر فرید احمد کی طرح روز و شب کی مصروفیات، دولت اور طاقت کے نشے میں دوسروں کو حقیر سمجھنے والے بہت سے کردار ہمارے معاشرے میں بکھرے نظر آتے ہیں جن کی زندگی سخت محنت اور مال و دولت کی موجودگی کے باوجود قابل تقلید نہیں ہوتی کیونکہ دولت انسانی رشتوں اور اخلاقیات سے زیادہ اہم نہیں ہوتی۔ جس کے لیے معاشرے میں موجود چند عناصر اپنا تن من دھن ہر وقت داؤ پر لگائے رکھتے ہیں اور ہر دنیاوی نعمت سے بہرہ مند ہونے کے باوجود اطمینان قلبی سے محروم ہوتے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں مادیت پرستی اہم تلخ حقیقت بن چکی ہے جس کی وجہ سے انسان سستی شہرت حاصل کرنے کے لیے ہر وقت سرگرداں رہتا ہے لیکن جو انسان مادیت پرستی کو چھوڑ کر روحانیت کا سفر طے

کرنا چاہتا ہے اس کے لیے وسائل دستیاب نہیں ہیں۔ افسانہ ٹیکنالوجی کا مرکزی کردار عالم بھی اسی کیفیت کا شکار ہے۔ عالم ایک کم پڑھا لکھا لڑکا ہے۔ جو کہ رپئیر شاپ چلاتا ہے۔ آہستہ آہستہ اسے کتابیں پڑھنے کا شوق ہوا اور مطالعے کی عادت کی بدولت وہ شعر کہنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ شاعری کرنے کے دوران کی ملاقات ایک نوید نامی شخص سے ہوتی ہے جو کہ شاعری کا خوب ذوق رکھتا ہے۔ نوید کی مدد سے عالم اپنے اشعار کے اوزان اور ترتیب کو درست کرتا ہے۔ عالم کے اس شوق کو مد نظر رکھتے ہوئے نوید اس کی ملاقات معراج علی عاطف سے کرائی جو کہ ایک مشہور شاعر تھے۔ ایک ملاقات کے بعد عالم کا عاطف صاحب کے گھر جانا معمول بن گیا۔

ایک دن عاطف صاحب نے عالم کو پیش کش کی کہ وہ اسے اپنے ساتھ ایک مشاعرے میں لے کر جائیں گے جس کے لیے وہ اپنا کچھ کلام منتخب کرے۔ عالم نے بڑی خوشی سے نوید کے ساتھ مل کر شاعری منتخب کی مگر عاطف صاحب نے تمام سچے جذبوں والے موضوعات کو نظر انداز کرتے ہوئے اس نظم کا انتخاب کیا جو کسی لڑکی کے لیے لکھی گئی تھی۔ جس کو شاید عالم جانتا بھی نہ تھا۔ تمام انقلابی موضوعات کے رد ہونے سے عالم کو انتہائی دکھ پہنچا کیونکہ اس کے نزدیک وہی اس کی بہترین شاعری تھی۔

> عالم عجیب بے بسی کے عالم میں بیاض لے کر گھر واپس پہنچا۔ اسے سمجھ نہ آ رہی تھی اب وہ کیا کرے۔ جن جذبوں کو وہ سچ درست اور اہم سمجھتا تھا، وہ تو یک جنبش ابرو عاطف صاحب نے رد کر دیئے تھے۔ بھلا انہیں یہ حق کس نے دیا تھا کہ وہ اس کے اندر کے سچ کو اتنے وثوق سے رد کر دیں۔[۱۸]

عالم کے نزدیک جذبات اور احساسات کا بیان شاعری کی روح ہے لیکن اپنی شاعری کے رد ہونے پر اسے احساس ہوا کہ دنیا میں سائنسی فکر کی اہمیت زیادہ ہے۔ مادیت پرستی جذبات سے زیادہ اہم ہے اور دنیاوی رشتوں کے لیے مادیت پرستی کی دوڑ روحانی رشتوں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ مایوسی کو اپنے اندر سمیٹ کر عالم دوبارہ رپیئر شاپ کا کام کرنے لگتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں سیاسی موضوعات بھی نظر آتے ہیں اور سیاست کے حوالے سے ان کا مطالعہ نہایت عمیق ہے۔

ج) مردانہ ضمنی کردار:

بعض ضمنی کردار کہانی میں مرکزی کردار کے فعال میں مدد فراہم کرنے کا کام سرانجام دیتے ہیں۔ تاہم کہانی کے واقعات میں ان کا کردار بہت معمولی سا ہوتا ہے۔ افسانہ ''شوق ہاتھی کا اور رر سواری چوہے دل کی'' کے مرد ضمنی کردار مرکزی کردار کے دادد ااور خانساماں ہیں۔ یہ دونوں کردار علی کی خواہشات کی تکمیل کے لیے ہر قدم اس کے ساتھ موجود ہیں۔ پہلے پہل جب علی کو بچپن میں بلونگڑا حاصل کرنے کا شوق ہوا تو خانساماں بلونگڑے کو پکڑنے کے لیے علی کے ساتھ مل کر ہر ممکن کوشش کرنا۔ جب اس عمل میں ناکامی ہوئی تو آخر دادا نے علی کی خواہش پوری کی اور گاؤں سے اسے بلونگڑا خرید کر دیا۔ یہاں تک کہ جب علی جوان ہو گیا تو اس کی شادی کے فیصلے میں بھی اس کا ساتھ دیتے اور رہنمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن ان ضمنی کرداروں کا علی کی زندگی پہ کوئی تاثر دکھائی نہیں دیتا۔

ضمنی کرداروں کی بدولت مرکزی کردار کے افعال نمایاں ہتے ہیں۔ افسانہ ''اسباق الثلاثہ'' کے مرد ضمنی کردار پروفیسر صاحب، ملک صاحب اور دانش صاحب ہیں۔ یہ تمام کردار مرکزی کرداری کے قول و فعل اور حالات وواقعات کو بدلنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

پروفیسر صاحب پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ کالم نگار بھی ہیں اور اس وجہ سے کافی شہرت رکھتے ہیں۔ غلام رسول کو مشاورت کا شعور دلانے میں ان کا کردار کافی اہم ہے۔ کیونکہ غلام رسول اخبارات اور رسالے پروفیسر صاحب سے ہی لے کر پڑھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پرائمری پاس ہونے کے باوجود جرنلسٹ اور ادیبوں کے سامنے بولنے سے بھی نہیں ہچکچاتا تھا اور برابری کا خواہش مند تھا۔ افسانہ ''کج کلاہ'' کا ایک ضمنی کردار سہیل ہے جو اپنی بیمار بیوی کے علاج کے لیے مرکزی کردار ڈاکٹر فرید کو ہمراہ چلنے کا کہتا ہے مگر ڈاکٹر فرید اپنی انا کی وجہ سے فوری طور پر اس کے ساتھ چلنے سے انکار کر دیتا ہے جب سہیل مایوس ہو کر گھر لوٹتا ہے تو اس کی بیوی کی حالت سنبھل چکی ہوتی ہے جس کی بنا پر خدا پر اس کا بھروسہ مزید مضبوط ہو جاتا ہے اور جب سہیل اس بات پر ڈاکٹر فرید کا شکریہ ادا کرتا ہے تو ڈاکٹر فرید کو ایک بار پھر تکبر اور برتری کا احساس ہوتا ہے۔

دوسرا ضمنی کردار جہانذیب ہے جو کہ ایک آرکیٹیکٹ ہے اور ڈاکٹر فرید کا دوست بھی ہے۔ دونوں دوست فطرتاً ایک جیسے ثابت ہوئے تھے۔ شہر کی قابل ذکر کوٹھیاں، پلازے، شاپنگ سینٹرز، عمارات وغیرہ

اسی کے ڈیزاین شدہ تھے۔ جہانذیب کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے ڈاکٹر فرید کے کلینک چھوڑ کر سپر مارکیٹ میں سرمایہ کاری شروع کر دی اور پھر مذہبی کتابیں پڑھنے کی وجہ سے علم کی گرہیں لکھنی شروع ہوئیں تو ایک صحافی کے مشورے پر کالم نگاری کا آغاز کر دیا جس نے ڈاکٹر فرید کی شہرت کو چار چاند لگا دیے۔ ڈاکٹر فرید کے غرور کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔

بعض اوقات کہانی کے ضمنی کردار مرکزی کردار کی سوچوں اور جذبات کو پست کرنے کا فریضہ سرانجام دیتے ہیں۔ افسانہ ٹیکنالوجی کے ضمنی کردار نوید اور عاطف صاحب ہیں۔

نوید شاعری کا ذوق رکھتا ہے۔ اسی غرض نے اس اپنے گھر میں ایک لائبریری بنا رکھی ہے اور جب اس کی ملاقات مرکزی کردار عالم سے ہوتی ہے تو وہ اس کو اپنی لائبریری میں آکر کتابوں سے استفادہ کرنے کی پیش کش کرتا ہے اور عالم کی شاعری کے اوزان اور تربیت درست کرنے میں اس کی مدد بھی کرتا ہے اور جب عاطف صاحب اس کو اپنے ساتھ مشاعرے میں لے جانے کی بات کرتے ہیں تو عالم کے ساتھ مل کر اسے شاعری بھی منتخب کراتا ہے مگر اس کے نزدیک بھی وہی موضوعات بہتر ہیں۔ جو عشق و محبت کے جذبات سے پر ہوں۔ جس پر عاطف کو مایوسی ہوتی ہے۔

عاطف صاحب بذات خود ایک شاعری ہیں۔ جب وہ عالم سے ملتے ہیں تو ان کا انداز نہایت ہی شفقت بھرا ہوتا ہے۔ پھر وہ اس کو اپنے ساتھ مشاعرے میں لے جانا چاہتے ہیں مگر جب عالم جب سچے جذبوں والی انقلابی شاعری کا انتخاب کرتا ہے تو وہ اسے رد کرتے ہوئے اس نظم کا انتخاب کرتے ہیں جو عشق و عاشقی کے موضوع پر کسی سڑک کے پیچھے لکھی گئی ہے جس لڑکی کو عالم جانتا بھی نہیں۔ نوید اور عاطف صاحب کے اس رویے سے عالم سخت مایوس ہو جاتا ہے اور شاعری کو ترک کر کے پہلے کی طرح ریپیٹر شاپ چلانے لگتا ہے۔

اس افسانے کے ضمنی کردار مادیت پرست بن کر دنیاوی رشتوں کی دوڑ میں روحانی رشتوں کو نظر انداز کرتے نظر آتے ہیں۔ شاید یہ ہمارے معاشرے کی بے حسی ہے تو سچ کو دبا کر ظاہری نمود و نمائش کو ترجیح دیتا ہے۔ جس سے انسان کی روحانی شخصیت کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے۔

دنیا مکافات عمل کا نام ہے۔ بانو قدسیہ کے کردار میں ایسے کردار بھی موجود ہیں جو مکافات عمل کا شکار ہیں۔ جسے سلوک اور اپنے بزرگوں سے کرتے رہے۔ اب خود اس بد سلوکی کا شکار ہیں۔ افسانہ تنکے کا سہارا

کا ضمنی کردار ایک باپ ہے۔ جس کا بیٹا مرکزی کردار مکافات عمل سے گزر رہا ہے۔ باپ ہی وہ کردار ہے جس کے باعث اس کا بیٹا اس کیفیت کا شکار ہے۔ جب باپ اس کی فکر کیا کرتا تھا ہر معاملے میں اس کے بارے میں فکر مند رہتا تھا۔ راتوں کو اٹھ اٹھ کر اس کو دیکھتا تھا اگر بیٹا گھر دیر سے آئے تو بے چین ہو جاتا تھا تو سب باتیں مرکزی کردار کو ناگوار گزرتیں۔ وہ اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا اور باپ کو جھڑک رہتا تھا۔ مگر باپ پھر صبر و تحمل کا پیکر بنی اپنی محبت کا اظہار کرتا رہتا۔

مگر آج جب بیٹے پر بھی یہی وقت آیا اس کو بھی اس کی بیوی اور بیٹا چھوڑ کر چلے گئے تو آج اسے باپ کی قدر ہو رہی ہے۔ اس کی تکلیف کا اندازہ ہو رہا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے باپ کو اپنے ارد گرد محسوس کرتا ہے۔

افسانہ سنہری فصل کا ضمن کردار بلال ہے جو کہ مرکزی کردار کا دوست ہے اور دوست ہونے کے ناطے وہ نعیم کی رہنمائی کرتا بھی دکھائی دیتا ہے۔ جب نعیم والدین پر الزام لگاتا ہے کہ بچوں کو ناز و نعم میں پال کر ان سے مستقبل کی امید چھین لیتے ہیں تو بلال اس کو روک دیتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ انسان کے اپنے اندر حوصلہ ہونا چاہیے۔ اپنے کیریئر کو بنانا چاہیے اس میں والدین کا نہیں نوجوان نسل کا اپنا قصور ہے۔ پہلے تو نعیم کی باتوں پر سخت غصہ آتا مگر آخر کار اس کو یہ بات سمجھ آگئی کسی کے عمل کا کوئی اور ذمہ دار نہیں ہو سکتا اور اس کے والدین سے متعلق اپنے ذہن سے نکال دیے۔

بعض ضمنی کردار صرف نام کے ہی ہوتے ہیں جو کہ مرکزی کردار کے ہر فعل سے باخبر ہوتے ہیں مگر اس کے افعال کو متاثر نہیں کرتے۔ افسانہ ''اقبال جرم'' کا مرد ضمنی کردار رفیق بھی ایک ایسا کردار ہے جو کہ مرکزی کردار نذیر کا دوست ہے اور نذیر کی زندگی میں پیش آنے والے اچھے برے ہر واقعے سے باخبر ہے۔ رفیق نذیر کے عذرا نامی لڑکی کو قتل کرنے کے اقبال جرم کے بعد اس کی جان بچانے کے لیے کچھ نہ کر سکا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ نذیر ایسا فعل انجام دینے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔ رفیق کہانی کے اندر نذیر کی اور عذرا سے محبت کے واقعات بیان کرتا نظر آتا ہے۔

بعض اوقات ضمنی کردار مرکزی کردار کی سوچ کو بدل کر کہانی کو ایک نیا موڑ دے دیتے ہیں۔ افسانہ ''چابی'' کا ضمنی کردار منظور ہے جس کے خاموش رویے کی وجہ سے مرکزی کردار سلمٰی کی سوچ بدل جاتی ہے۔ منظور جو رشتے میں مریم کا نانا لگتا ہے۔ ایک خاموش طبع انسان ہے جب وہ سلمٰی کے گھر آتا ہے تو سلمٰی کو اس کی خاموش طبیعت کھٹکتی ہے کیونکہ اس کے آنے سے پہلے ہر کوئی سلمٰی کے گن گاتا تھا مگر جب منظور کی طرف

سے اس نے لاپرواہی کا مظاہرہ دیکھا تو وہ اس کو ایک آنکھ نہ بھایا لیکن آخر میں جب اس کو منظور کیا اس رویے کی وجہ معلوم ہوئی کہ منظور کی بہن فسادات میں کھو گئی ہے تو اس کی سوچ بدل گئی اور وہ ہر وقت سوچ میں ڈوبی رہتی ہے اور وہ اس کیفیت کو کسی سے بیان بھی نہیں کر سکتی۔ بانو قدسیہ کے اس افسانے میں اس ملک کو حاصل کے لیے دی گئی قربانیوں کا بیان ہے کہ کس طرح لوگوں کے اپنے بچھڑ گئے اور وہ ان کی تلاش اور جدائی میں ہر خوشی سے منہ موڑ چکے ہیں۔

بعض ضمنی کردار ایسے باپ کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں جو کہ ایک نہ ختم ہونے والے پچھتاوے کا شکار ہے۔ افسانہ ''التجا'' کا ضمنی کردار مرکزی کردار کا باپ ہے جس نے اپنی بیٹی کو زندگی کی ہر نعمت دی اور اس کی ہر خواہش پوری کی۔ شادی کے لیے ہر چیز خرید کر دی مگر ایک چیز اس کو خرید کر نہ دے سکا جو اس کی بیٹی کی سب سے بڑی خوشی تھی اور وہ یہ کہ وہ شادی سے کچھ دن پہلے بہزاد نامی لڑکے کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے مگر اس کی شادی کہیں اور طے ہو چکی تھی جس کی وجہ سے وہ اپنی بیٹی کا رشتہ بہزاد کو نہیں دے سکا اور نتیجتاً اس کی بیٹی مرجھائی سی نظر آنے لگی جس کو اپنی شادی میں کوئی دلچسپی نہ رہی تھی اور یہی بات اب مرکزی کردار کے باپ کے لیے پچھتاوا بن چکی ہے۔

بعض اوقات ضمنی کردار مرکزی کردار کے ذہن میں ایک خلش پیدا کر کے کہانی کے واقعات کو آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔ افسانہ ''ابن آدم'' کے نمایاں مرد ضمن کردار مرکزی کردار جمیلہ کا شوہر شاید اور استاد فقیر حسین ہیں اس کے علاوہ جمیل کا باپ میجر شبیر بھی ضمنی کرداروں میں شامل ہیں۔

شاہد جمیلہ کا شوہر ہے جو کہ ایک بزنس ٹائی کون ہے مگر وہ انتہائی مغرور انسان ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ وہ اپنی ذات میں ایک فرعون تھا۔ اپنی ہر کامیابی کی وجہ وہ اپنی ذات کو ٹھہراتا تھا۔ یہاں تک کہ جب بزنس میں نقصان ہوا تو شدید ڈپریشن کا شکار ہو گیا اور بیوی کے سمجھانے پر کہ اللہ کامیابی اور ناکامی اللہ کے بھڑک اٹھتا ہے کہ اس کی کامیابی کی وجہ صرف اس کی اپنی ذات ہے نہ کہ اللہ کی ہربانی۔ لیکن جب جمیلہ کی ملاقات اس کے استاد فقیر حسین سے ہوئی جس کا شہرہ چاروں طرف تھا تو پھر سے اس جوڑے کا ذکر کاروباری دنیا میں زندہ ہو گیا اور شاید اپنی ذات پر بھروسہ کیے پہلے سے زیادہ خوش فہمی اور تکبر سے شہر کے وی آئی پی طبقے میں شامل ہو گیا اور اسے ذرا برابر بھی یہ گمان نہ ہوا کہ اس میں مثبت ایزدی کا بھی کوئی ہاتھ ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات مرکزی کردار ضمنی کرداروں کا آئینہ ہوتے ہیں۔ جس کے ذریعے ضمنی کرداروں کا عکس دیکھا جا سکتا

ہے۔ افسانہ ''پریم بولی'' کا مرد ضمنی کردار مرکزی کردار کا دادا ہے جو کہ مریم کے ہاتھ کی کٹھ پتلی ہے جیسا وہ کہتی ہے۔ دادا ہر بات پر اس کی ہاں میں ہاں ملاتا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسرا ضمنی کردار شہریار ہے جس سے مرکزی کردار مریم شادی کرنا چاہتی ہے۔ مگر وہ صرف اس وجہ سے شادی سے انکار کر دیتی ہے کیونکہ وہ اپنے گھر کی آسائش چھوڑ کر سفید پوش گھرانے میں زندگی نہیں گزر سکتی۔ یہاں تک کہ مریم انکار بھی دادا کے ذریعے ہی کرتی ہے۔ مرکزی کردار کا ہر فعل، اس کی زندگی اور اس کی گفتگو غرض ہر چیز شہریار اور اس کے خاندان سے وابستہ ہے۔ مریم کے کردار ہی کی مدد سے ہم ضمنی کرداروں کا مفصل جائزہ لے سکتے ہیں۔

ہر کہانی میں مختلف قسم کے کردار موجود ہوتے ہیں جو زنانہ بھی ہوتے ہیں اور مردانہ بھی۔ مردانہ کردار ہر قسم کی کہانی میں مرکزی کرداروں اور ضمنی کرداروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ جو بیٹے، شوہر، بھائی اور باپ اور دیگر کرداروں میں ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں نوکروں، جاگیرداروں، صنعت کاروں جیسے کردار معاشرتی کردار کہلاتے ہیں۔ جو گھر میں بطور، بھائی یا باپ اور معاشرے میں ایک اور صورت میں سامنے آتے ہیں۔

مردار کردار چونکہ معاشرے میں زیادہ اہم کردار ادا کرتے ہیں اور میل ملاپ کی زیادہ ذمہ داریاں مردانہ کرداروں کی توضیح کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی اہمیت معاشرے میں زنانہ کرداروں کے برعکس دوچند ہوتی ہے۔ مردانہ کردار ہمہ وقت متحرک رہتے ہیں۔ اس لیے کہانی کے بیشتر حصوں میں ان کا کردار لازمی ہوتا ہے۔

انسان ہمیشہ فطرت کا شافی اور ناشکر گزار رہا ہے۔ اس لیے جب وقت کے بے رحم دباؤ کو ختم کرنے کے لیے تدبیر کرتا ہے تو اکثر و بیشتر اس کے نشانے ٹھیک نہیں بیٹھتے تو وہ اپنے آپ کو الزام دینے کی بجائے حالات کو قصور وار ٹھہراتا ہے۔ اس بات کو جانے بغیر کہ قدرت کا اپنا ایک منصوبہ ہوتا ہے جو اس کے منصوبوں سے کہیں زیادہ وسیع اور قابل عمل ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر صورت میں اپنے سے بڑے منصوبوں کی ستائش کرتے ہوئے قدرت کے آگے صبر و شکر سے رہنا ہی اس کے حق میں بہتر ہے۔ بہتر سے بہتر کی تلاش کبھی ختم نہیں ہوتی اور اکثر اوقات انسان کو رسوا کر دیتی ہے۔

شوہر کے حوالے سے دیکھا جائے تو بانو قدسیہ کے افسانوں میں شوہروں کے جن رویوں کے بارے میں بتایا گیا ہے وہ یہ ہے کہ زیادہ تر شوہر اپنی پہلی بیوی پر دوسری بیوی کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں اور امور خانہ داری

میں پہلی بیوی کی قربانیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ شوہر کی اس خصوصیت کو بھی موضوع بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہ اکثر شوہر دفاتر یا کام کی جگہوں پر خواتین کو حد سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس وجہ سے ان کی بیویاں عدم تحفظ کا شکار ہو کر انتقامی کارروائی پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے چند افسانوں میں شوہروں کی خود غرضی کو چند صورتوں میں نمایاں کیا گیا ہے۔ خود غرضی کی یہ اقسام مختلف صورتوں میں سامنے آتی ہیں۔

انسانی زندگی میں مرد کا پہلا کردار بطور بیٹے کا ہوتا ہے۔ ابتدا میں جب بیٹا نومولود ہوتا ہے اسے ہمہ وقت ماں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب وہ بڑا ہو جاتا ہے تو نیک سیرت ہونے کی صورت میں بہت سارے معاملوں میں ماں باپ کی مدد یا خدمت کرتا ہے اور بد سیرت ہونے کی صورت میں وہ پہلے ذکر کیے گئے عمل کے برعکس ماں باپ کی تکلیف کا باعث بنتا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں مردانہ کرداروں میں بیٹوں کے کردار بھی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بعض ناحلف بیٹے جب مکافات عمل کا شکار ہو کر ذہنی اور جنسی کرب میں مبتلا ہو جاتے ہیں اس وقت انہیں اپنے والد کی ان نوازشوں کی یاد آتی ہے جسے اپنے وقت میں وہ بھلا چکا ہوتا ہے۔ انہیں اپنا باپ زندگی کے تمام مرحلوں میں درست نظر آنے لگتا ہے مگر افسوس کہ اس کا سنہری وقت گزر چکا ہوتا ہے۔ بعض لوگ اپنے والدین کی نوازشوں اپنا، پشتینی حق سمجھتے ہیں اور شکر گزاری کے بجائے انہیں ماں باپ کا فرق سمجھتے ہیں۔ بعض نیم پڑھے لکھے بیٹے ان نوازشات کو اپنی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ گردانتے ہوئے شکریہ ادا کرنے کے بجائے ناشکری کی طرف مائل رہتے ہیں۔ بعض مردانہ کردار جو بیٹوں کی صورت میں کرداروں میں آتے ہیں۔ وہ لاابالی اور بڑے خواب دیکھنے والے ہوتے ہیں جو میدان عمل میں قدم رکھنے کی بجائے خوابوں کے سہارے زندگی گزارنے کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ خوابوں کے باہر کی زندگی انتہائی تکلیف دہ ہے۔ خواہشات کے پیچھے اندھا دھند دوڑتے انسان اکثر اوقات اپنے پیاروں سے بچھڑ جاتے ہیں۔ زندگی کی دوڑ میں آگے نکلنے کے بعد جب وہ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے تو اپنے تمام رشتوں کو توڑ کر اسے پچھتاوے کا سخت احساس ہوتا ہے۔ مگر اب بات اتنی بڑھ چکی ہوتی ہے کہ گزرے وقت اور رشتوں کی کمی کی برہائی کرنا اس کے لیے ممکن نہیں رہتا اور وہ اپنے آپ کو خدشوں، تکلیفوں، اندھیروں اور وحشت کی پر خطر وادیوں میں اکیلا پاتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں طبقہ مزدور سے تعلق رکھنے والے روایتی کردار موجود ہیں جو اپنی حدود میں نہیں رہتے اور محبت کرتے وقت معاشرتی اونچ نیچ سے بے خبر رہتے ہوئے اپنی زندگی کو برباد کر دیتے ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ موجودہ پاکستانی معاشرہ ایک ایسے جنگل کی صورت اختیار کر چکا ہے جہاں قانون اور انصاف کی عدم دستیابی کی وجہ سے سرمایہ دار اور جاگیر دار اپنی تمام حدود کو یاد رکتے ہوئے انسان یجذبات اور جسم وجان سے کھیلنے کو کوئی گناہ خیال نہیں کرتے۔ ان کو اس رویوں کی وجہ سے ہمارا معاشرہ دوہری اذیت کا شکار ہے۔ پہلے پہل تو رزق کے وسیلوں پر حکمرانی کی وجہ سے آبادی کی اکثریت بھوک تنگ کا سامنا کر رہی ہے۔ تو دوسری جانب یہ طبقہ ان کے عزت اور جان کا بھی درپے ہے۔ اکثریت میں یہ طبقہ امریکہ اور یورپ کے بڑے تعلیمی اداروں سے فارغ التحصیل ہے اور اسی وجہ سے ناخواندہ افراد کے ایک بڑے طبقے پر صدیوں سے حکمران ہے۔ تعلیم کو ان لوگوں سے کوسوں دور رکھنے میں اس طبقے کا بڑا ہاتھ ہے۔ جو اپنے ہی لوگوں کو غلام بنانے میں کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ بعض جاگیر دار جب اپنے بچوں تعلیمی اداروں میں بھیجتے ہیں تو بیرون ملک اعلیٰ انسانی اقدار کی پاسداری ان کے ذہنی پس منظر کو تبدیل کر دیتی ہے اور وہ اس نظام سے باغی ہو جاتے ہیں جس کو قائم رکھنے کے لیے ان کے والدین ان کی تعلیم وتربیت کرتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے کرداروں کا تنوع ان کے وسیع تر تجربے کا غماز ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر مردانہ کردار خانگی اور معاشرتی ہر دو جہتوں سے مکمل نظر آتا ہے۔ خانگی لحاظ سے مردانہ کردار گھر کے اندر موجود مسائل سے نبرد آزما ہے تو باہر معاشرے کی مخالف رو اس کی زندگی کو زہر آلود بنانے میں مصروف ہے۔ انسان معاشرے میں رشتوں کی وجہ سے مختلف غیر مرئی زنجیروں سے بندھا ہوا ہے اور چاہتے وئے بھی اپنے آپ کو اس سے جدا نہیں کر سکتا۔ معاشرے کی یہ بندش اسے ایک جانب مضبوط کرتی ہیں تو دوسری جانب خطرات کی وجہ سے اندیشے اور خوف کی پرچھائیاں اس کے لیے ہمہ وقت دردسر بنی رہتی ہیں۔

معاشرے میں موجود طبقاتی فرق انسانوں کو ہر وقت مشکل میں مبتلا رکھتا ہے۔ طبقاتی فرق اعتماد اور بات کرنے کا حوصلہ چھین لیتا ہے۔ اسی وجہ سے زیادہ لوگ اپنے دل کی بات کہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔

پچھلی چند دہائیوں کے دوران دیہاتوں سے شہروں کی جانب ہجرت کا رجحان بہت زیادہ تیز ہو چکا ہے۔ ہجرت کا یہ رجحان ایشیائی ممالک میں خاص طور پر بہت زیادہ ہے۔ جہاں لوگ بہتر معاش مواقع کے حصول کے علاوہ تعلیم و تربیت اور علاج و معالجے کی بہتر سہولیات کی تمنا میں اپنے گاؤں دیہات کو چھوڑ کر شہروں میں آتے ہیں۔ شہروں کی تیز رفتار زندگی سے ان کو ہم آہنگ ہونے میں بہت زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔ وقت اور تجربے کی قلت انہیں راست قدم اٹھانے سے گریزاں رکھتی ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں شہروں اور دیہاتوں کے مابین معاشرتی اور ثقافتی فرق کو نمایاں کیا گیا ہے۔ شہری لوگ ہر نئی تہذیبی پیش رفعت کو زیادہ تیزی اور خوش دلی سے قبول کرتے ہیں۔ اس کے برعکس دیہاتی لوگ اپنی روایات سے چمٹے رہنے میں ہی اپنی عافیت چاہتے ہیں۔ ایسی صورت میں جب کوئی دیہاتی شخص شہری زندگی میں مکمل وخول کے لیے شہر میں شادی کرنا چاہتا ہے یا کر لیتا ہے تو پیش آمدہ مشکلات اور دونوں کے مابین موجود ذہنی تفاوت کو کم کرنا اس کے اختیار میں نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے گھر ٹوٹنے اور طلاق کی شرح میں بہت زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے دونوں اطراف کے لوگ لامحدود تکالیف سے گزرتے ہیں۔

پاکستان گزشتہ کئی دہائیوں سے مسلسل معاشی تنزلی کا شکار ہے جس کی وجہ سے ۱۹۷۱ء میں ہونے والی پاک بھارت جنگ کے دوران اپنے ایک بازو سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو چکا ہے۔ تنزلی کا یہ سفر عدم مساوات، صنعتی اور معاشرتی ناانصافی کی وجہ سے شدید تر ہوتا چلا رہا ہے۔ یک جانب بدعنوانی کے فروغ اور اشرافیہ میں بڑھتی حوس زر غریب اور امیر درمیان معاشی فرق کی ایک بہت بڑی خلیج حائل کر دی ہے۔ یہ خلیج نہ صرف اشرافیہ کی خون خواری میں مزید اضافہ ہو رہا ہے بلکہ یہ نچلے طبقے کے نوجوانوں کو ان کی پہچان سے دور کر رہا ہے۔ دوسرے ممالک کی جانب ہجرت اور ناکامی کی صورت میں خودکشی ذہنی توازن کا بگڑنا جیسے عوامل جوان طبقے میں عام طور پر موجود ہیں۔ درمیانی طبقے کے افراد جب مسلسل کوششوں کے باوجود اشرافیہ تک رسائی میں ناکام ہو جاتے ہیں تو ظاہری طور پر طریقوں کو بالا طبقے کے مطابق اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں ذہنی عوارض میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ خواہشات کے حصول کے پیچھے سرپٹ دوڑنے والے اکثر اوقات اپنی متزل کھو بیٹھے ہیں اور ہمیشہ ناکامی ان کا مقدر بنی ہے۔ مادیت پرستی ہمارے معاشرے میں اس قدر سرایت کر چکی ہے کہ صرف طبقہ اشرافیہ کی باتوں پر ہی لوگ یقین کرتے ہیں اور اخبارات ورسائل میں انہی سے منسوب باتیں ہوتی ہیں۔ ایسی ہی صورت میں جب نچلے طبقے کا کوئی شخص فطری خوبیوں کا حامل بن جاتا ہے

تو وسائل نہ ہونے کی وجہ سے منظر عام پر آنے سے محروم رہتا ہے اور شہرت حاصل کرنے کے لیے اسے اکثر اوقات غیر معمولی اور ناپسندیدہ طریقے اپنانے پڑتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ تمام موضوعات مختلف مردانہ کرداروں سے وابستہ ہیں۔ یہ کردار ان افسانوں میں اتنی زمینی حقیقیتوں سے منور ہیں کہ ان میں کسی قسم کی صناعی کا شائبہ نظر نہیں آتا۔

حوالہ جات

۱۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۳۳

۲۔ بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۷

۳۔ ایضاً، ص ۹۹

۴۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۵۔ ایضاً، ص ۲۳۲

۶۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۳

۷۔ ایضاً، ص ۸۰

۸۔ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۱

۹۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۱۳۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۱۸۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۶۲

باب چہارم:

بانو قدسیہ کے افسانوں کے کرداروں کا نفسیاتی اور سماجی جائزہ

قدیم زمانوں سے ہی انسان اپنے تجربات اپنی نسلوں تک پہچانے کے لیے مختلف وسیلے تلاش کرتا رہا بالآخر اس نے کہانی کے ذریعے اپنے تجربات، محسوسات اور مشاہدات قرینے سے بیان کرنے کا سلیقہ تلاش کر لیا پہلے پہل کہانیاں داستانوی صورتوں میں تحریر کی جاتی تھیں یہ داستانیں نظم و نثر ہر دو صورت میں تاریخ کے اوراق میں ملتی ہیں۔ کہانیوں کا یہ سفر سترہویں صدی تک جاری رہا جب تک یورپ میں مشینی انقلاب نے اپنے قدم مضبوطی سے جما نہیں لیے۔ صنعتی انقلاب کے بعد وقت میں کمی اور فراغت کے لمحات کی عدم دستیابی نے انسان کو مجبور کر دیا کہ وہ طویل اور لمبی داستانوں کو مختصر کر کے لکھنے کی کوشش کرے جس سے انگریزی اور روسی ادب میں ناول اور افسانے کی تکنیک نے فروغ پایا۔ اُردو ناول کا نقطہ آغاز اٹھارہ سو ساٹھ اور اسی کے مابین ہوا اور اس کے کم و بیش تیس برس بعد اُردو افسانے نے اپنے آپ کو اُردو ادب میں نمایاں کر دیا۔

داستان سے ناول اور ناول سے افسانے تک کا یہ سفر برق رفتار اور دنیا کے دیگر زبانوں کے ادب کے لیے قابل رشک اور قابل تقلید ہے۔ محمد حسن عسکری اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں:

> افسانہ نگار کے لیے سب سے پہلے شرط یہ ہے کہ اسے کہانی سنانے کا ڈھب آتا ہو یعنی افسانہ نگار کو منجھا ہوا دستان گو ہونا چاہیے تا کہ پڑھنے والے شروع سے آخر تک اس بیان کی دلچسپی تک کھو جائیں۔[1]

اُردو افسانے کے آغاز میں افسانہ تحریر کرنے والی قد آور شخصیات نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ان افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، علامہ راشد الخیری اور منٹو کے نام زیادہ قابل ذکر ہیں۔ آغاز میں افسانے میں تین فکری دھارے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اول ترقی پسندی، رومانیت اور مقصدیت، مقصدیت کو دو مزید ذیلی شعبوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک مقصدیت وہ تھی جو سر سید احمد خان نے مسلمانوں کی حالت زار کو بدلنے کے لیے شروع کی اور دوم جس کا بیڑا علامہ راشد الخیری اُٹھایا۔ اس مقصدیت کا بنیادی مقصد مسلمانوں میں بالخصوص ہندوستان کی دیگر اقوام میں بالعموم حقوق نسواں کا شعور بیدار کرتا تھا۔

حقوق نسواں کا شعور پیدا کرنا سماجی بدلاؤ کی ایک کوشش تھی۔ ترقی پسندی اور رومانیت بھی اس وقت کے نثری ادب میں نمایاں تھی۔

یہ فکری دھارے اس لیے مختلف اور اچھوتے نظر آتے ہیں کہ اردو ادب میں افسانہ نگاری کرنے والے بیک وقت ان تین فکری دھاروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے قبل رومانیت اور ترقی پسندی کے مابین ایک اور فکری دھارے نے جنم لیا وہ فکری دھارا انسانی ذہن اور اس کی سوچ کو کہانی کے ساتھ ہم آہنگ کر کے لکھنا تھا کہ بکھری اور بظاہر خوب صورت نظر آنے والی زندگی کی کریہہ صورت نمایاں کیا جاسکے۔ بانوں قدسیہ انہیں نمایاں افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ذہنی حالت اور بظاہر شخصیت کو ہم آہنگ کر کے معاشرے پہ تنقید کی ایک نئی طرح ایجاد کی۔

الف) نفسیاتی عناصر:

بانو قدسیہ اُردو کے ان قد آور افسانہ نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جنہوں نے افسانوں کو فرق، نفسیاتی الجھنوں اور مابعد طبعیاتی جہات کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ فرد کی باطنی کیفیات اور انسانی شخصیت میں بتدریج ہونے والی شکست ریخت اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ انسانی ذہن بیک وقت تین دنیاؤں میں متحرک رہتا ہے۔ شعور، تحت اشعور اور لا شعور میں شعور وہ کیفیت ہے جس میں ایک انسان ہمہ وقت فعال رہتا ہے۔ شعور کی مدد سے ہونے تجربات اور مشاہدات کچھ وقت گزرنے کے بعد پس پشت میں چلے جاتے ہیں ماضی قریب یاداشتیں موجود ہوتی ہیں جب کہ لاشعور کو ہم انسانی دماغ کا سٹور روم کہہ سکتے ہیں جس میں برے بھلے سب تجربات وقت کے ساتھ ساتھ محفوظ ہوتے ہیں اور کام کرتے ہیں۔

بانو قدسیہ ایک حقیقت نگار افسانہ نویس ہیں لہذا بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں انسانی ذہن کے ان تمام حصوں کو بیک وقت کام میں لایا ہے تا کہ انسانی شخصیت کی اصل حقیقت کو سامنے لایا جاسکے۔ الطاف فاطمہ بانو قدسیہ کے اس فن کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ۔

> انھوں نے انسانی ذہن اور فعل کو اکائی بنا کر پیش کیا ہے انسانی نفسیات تک ان کی رسائی اس حد تک ہے کہ ان کے افسانے پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایسے شخص سے سودا لے رہے ہیں جو ڈنڈی نہیں مارے گا۔[۲]

قیام پاکستان کے بعد کسی بھی حکمران نے قوم کی اجتماعی نفسیات اور رویوں میں اصلاح کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی اور نہ ہی تعلیم میں اس طرح سے کوئی مضمون شامل کیا گیا جس سے فرد کی اجتماعی اور انفرادی اصلاح کی کوشش کی جاسکے لہذا ابھی تک پاکستان میں موجود نسلیں اور افراد اپنے مستقبل کا راستہ تلاشنے اور زندگی کا مقصد طے کرنے میں بری طرح سے ناکام ہیں بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں میں فرد کی بکھری اور غیر منقسم ذہنی حالت کو سماجی رویوں کے ساتھ منضبط کر کے پیش کیا ہے ان کے نزدیک زندگی محض سماجی ،معاشرتی اور معاشی جکڑ بندیوں ہی کا نام نہیں بلکہ انسانی زندگی، خلوص، دوستی، تقدس اور ایثار و قربانی سے بھی عبارت ہے ان کے افسانے ''ابن آدم''میں بے رحم سماجی حقیقیتں اور انسانی جذبے گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ مرکزی کردار جمیلہ ایک ایسے گھرانے میں پلی بڑھی ہے جس میں جذبات اور احساسات انسانی کا کوئی عمل دخل نہیں بلکہ اس کے گھرانے کے افراد ان فطری جذبات کو دبانے اور غیر واضح کرنے کا رجحان جاری رکھے ہوئے ہیں جدید زمانے کے انسانوں کے برعکس افراد کو کھانے پکانے اور سینے پرونے کی تربیت دے کے بالواسطہ غلام بنانے کی تربیت دی جاتی ہے۔

> جو قومیں مرد اور عورت کے اختلاط میں آزادی نہیں برتتیں اور اس رشتے کو جو باہمی قلبی لگن سے پیدا ہوتا ہے۔ مقدس فریضہ سمجھ کر اس کی پاسداری کرتی ہیں۔ ایسی قوموں کی جنسی خواہش راستہ بدل کر معدے میں گھس جاتی ہے۔ پھر فرداً فرداًاور من حیث القوم عام طور پر وہ شدت اور جذبات جو وہ جنس مخالف کے لیے محسوس کرتے ہیں کھانے کھلانے میں اس سے خلاصی مل جاتی ہے اور یہی کھانا پینا ان لوگوں یا قوموں کے لیے شاستری بدھنی سمان رسم ورواج کا ستون بن جاتا ہے۔[۳]

مرکزی کردار جمیلہ کے والد میر شیر بڑے مروت والے انسان تھے اور جمیلہ میر شبیر صاحب کی واحد اولاد تھی اس لیے جب جمیلہ نے موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے کی ضد کی تو اس کے والد کو نہ چاہتے ہوئے بھی ہاں کرنی پڑی۔ جب ان کے علم میں یہ بات آتی ہے کہ جمیلہ کے لیے جس استاد کا انتخاب کیا گیا وہ خود نہیں بلکہ اپنے متبادل اپنے جوان بیٹے فقیر حسین کو بھیجتا ہے اس بات پر وہ برہم ہو جاتے ہیں مگر اس وقت جمیلہ کو موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے ہوئے کافی عرصہ ہو چکا تھا۔ اس وجہ سے انہیں مجبوراً خاموش رہنا پڑا۔ مگر جمیلہ کی ماں کو فقیر حسین کا جمیلہ کو موسیقی سکھانے کے لیے ان کے گھر آنا ایک آنکھ نہ بھایا۔ اسی طرح ایک دن

شدید سردی کے عالم میں فقیر حسین بوجہ شدت بخار جمیلہ کو موسیقی سکھاتے سکھاتے بے ہوش ہو جاتا ہے یہ سب دیکھ کر جمیلہ کی ماں غصے سے تلملا اُٹھتی ہے اور فقیر حسین کے کردار کو نشانہ بناتے ہوئے اس کو بہت ذلیل کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی بیٹی کے کردار کو بھی شک کی نظر سے دیکھتی ہے۔

چلے جائیں گے۔۔۔۔ آ گئے تھے۔۔۔۔ یہ تو کیسے، بول رہی ہے جمیلہ۔۔۔۔ معمولی میراثیوں کا لڑکا اور تو اس کی اتنی عزت کر دہی ہے؟ کیوں؟[۲]

یہاں بانو قدسیہ نے انسانی اخلاق اور ذہن کی پراگندگی کو ظاہر کیا ہے اور بتایا ہے کہ انسان معاشرتی ماحول کے اندر رچی بسی خرافات کا غلام بن جاتا ہے اور اخلاقی سماجی اور سیاسی حالات کی بے رحمی کی جکڑ بندیوں میں قید ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسے میں وہ ان جکڑ بندیوں کو توڑ کر راہِ فرار حاصل کرنا چاہتا ہے مگر وہ اس میں ناکام رہتا ہے اور تمام زندگی نفسیاتی الجھنوں کے بھنور میں پھنسا رہتا ہے۔ مرکزی کردار جمیلہ نے بھی اپنی تمام زندگی اسی طرح کی الجھن اور احساس جرم میں گزار دی وہ فقیر حسین کو بحیثیت استاد عزت و تکریم کی نظر سے دیکھتی ہے اور فقیر حسین بھی جمیلہ کو شبیر حسین کی بیٹی ہونے کی وجہ سے عزت دیتا ہے مگر جمیلہ کی ماں کے بے بنیاد الزمات کی گرد اس عزت و تکریم والے رشتے کو دھندلا دیتی ہے۔ تاہم وقت نے جمیلہ اور فقیر حسین کو اُس وقت ایک دوسرے کے روبرو لا کھڑا کیا، جہاں فقیر حسین موسیقی کی دنیا کا بے تاج بادشاہ تھا اور جمیلہ سمیت پورا شہر اس کے فن کا مداح تھا۔

دراصل بانو قدسیہ نے اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ عزت اور شہرت تحفہ خداوندی ہیں اور ان کے اثرات منفی بھی ہو سکتے ہیں اور مثبت بھی جس کو یہ حاصل ہو جائیں وہ ان کا استعمال اپنے ظرف کے مطابق کرتا ہے۔ ان قدار کو حاصل کرنے کے بعد اپنے سے کم تر لوگوں کو گھٹیا تصور کرنا اور ان کی خودداری کا تمسخر اُڑانا مناسب عمل نہیں ہے۔ کیونکہ انسانوں کے درمیان اخلاقیات کا رشتہ برقرار رہتا ہے اور اگر انسان ان اخلاقی رشتوں سے روگردانی برتنا چاہیے تو انسانی جذبات پامال ہو جاتے ہیں اور ایسی تکلیف دہ صورتحال وقوع پذیر ہوتی ہے جس میں رشتوں کی پہچان اور شناخت اپنی موت آپ مر جاتی ہے۔

انسانی رشتوں پر پڑی اس گرد نے جہاں شناخت کے مسائل کو پیدا کیا ہے وہیں آج کا انسان اپنے اندر کی تنہائی سے جنگ لڑ رہا ہے اور اس جنگ کے زیر اثر اس کی زندگی بے یقینی اور تذبذب کا شکا ہو چکی ہے کوئی بھی نئی معلومات اس کے لیے خوشی کی بجائے غم اور پریشانی کا باعث ہے۔ آج کا انسان دوسرے انسانوں کی

بجائے مادی اشیاء کو زندگی کا اہم مقصد تصور کر بیٹھا ہے جو رشتوں کے پاکیزہ خیالات کو اُبھرنے اور پنپنے نہیں دیتیں۔ افسانہ ''خاکستری بوڑھا'' آج کے دور کے انسان کا المیہ ہے۔ ایک ایسا انسان جو ماضی سے تعلق توڑ کر حال میں خود کو کھوجتا پھرتا ہے اور اسی کھوج میں وہ باطنی طور پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکا ہے۔ اسی افسانے میں بانو قدسیہ نے آج کے مشینی طرز زندگی کے مسائل کو داخلی کرب اور روحانی بے چینی کے حوالے سے تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ تنزیلہ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تنہا گزارنے کے باوجود بے یقینی کی کیفیت کا شکار ہے اور اس تنہائی سے پیچھا چھڑانے کے لیے اس نے پروفیسر صاحب سے رشتہ توڑ کر ایسے شوہر کا انتخاب کیا جس کے ہاں دولت کی ریل پیل ہے اور وہ اپنی دولت اپنے رفیقوں کی پر آسائشوں تقریبات پہ صرف کرنے اور ہر سال نئی گاڑی خریدنے کا شوق رکھتا ہے۔ اس قدر پر آسائش زندگی گزارنے کے باوجود تنزیلہ اندرونی طور پر اکیلے پن کا شکار ہے اور شکست کے احساس میں گرفتار ہے۔

> وہ بازار میں چلنے والی مڈل کلاس عورتوں سے مختلف تھی۔۔۔۔ وہ توجہ طلب تھی ۔۔۔ لیکن آج اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ عرشی سیڑھی سے گر کر گندے نالے میں گر جائے اور گری رہے۔[۵]

ایک قابل رشک زندگی گزارنے کے باوجود تنزیلہ کو یہ ڈر ہے کہ کہیں اس کا وجود ہی نہ مٹ جائے۔ اس کی زندگی کے کئی ایک پہلو تشنہ ہیں۔ محبت کی تشنگی، رشتوں کے احساس کی تشنگی اور اس سے بھی اہم جذبات کی تشنگی۔ تنزیلہ ایک خوشگوار زندگی گزارنے کے باوجود اپنے داخل سے شکست کھا چکی ہے اور ایک سمجھوتے کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور اس مسلسل کیفیت سے اُکتا چکی ہے اور مزید اس طرح کی زندگی گزارنا اس کے لیے ناممکن امر بن چکا ہے۔

اس افسانے میں بانو قدسیہ نے ایک تذبذب کا شکار انسان کی حالت زار کو بیان کیا ہے جو زندگی کے ہاتھ میں ایک پتنگ کی طرح ہے اور وہ وقت اس کی ڈور کو دائیں بائیں کھینچتا چلا جا رہا ہے بظاہر تو وہ ایک مکمل شخصیت کا مالک نظر آتا ہے مگر اس کا باطن کھوکھلا ہو چکا ہے اور وہ جذبات کی تسکین کے لیے ماضی کے جھروکوں میں جھانکتا ہے اور بے نام سے جذبات کو پا کر اپنی روح کو تسکین دیتا ہے۔

شخصیت کے اندر کا یہ خلا رشتوں کی بے وقعتی کے سبب جنم لیتا ہے۔ اکثر اوقات انسان کے اندر پیدا ہونے والی خواہشات جب تکمیل کے مراحل میں داخل نہیں ہو پاتی تو خلش کا سبب بن جاتیں ہیں اور بعض

اوقات یہ خواہشات پوری ہو جانے کے باوجود بھی ایک خلاء سا چھوڑ جاتی ہیں یہ خلاء ایک انسان کی ذات کے ساتھ ساتھ معاشرے پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور دیہی خالی پن آج کے انسان کا المیہ ہے۔ انسان کی خواہشات کا بے لگام گھوڑا بھاگتا جا رہا ہے اور ان خواہشات کی تکمیل کے باوجود انسان کو طمانیت کا احساس میسر نہیں آتا۔

بانو قدسیہ نے آج کے دور کے ترقی کرتے انسان کی میشنی زندگی اور نفسیاتی کیفیت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جہاں سائنس نے آج ترقی کر لی ہے اور انسانی زندگی کو انتہائی آسان اور پر سکون بنا دیا ہے وہاں انسان کو ایک کربناک صوتِ حال سے بھی دوچار کر دیا ہے۔ بظاہر انسان ترقی کی منازل طے کرتا جا رہا ہے مگر اس کے جذبات کی دنیا الٹ پلٹ ہو کر رہ گئی ہے۔ مشینوں کے ساتھ مشین بنا انسان اپنی ذات کی تلاش میں بھٹکتا پھر رہا ہے اور اس کی ذات مشینی زندگی کا ترنوالہ بنتی جا رہی ہے۔ افسانہ "نیو ورلڈ آرڈر" ایسی ہی جدید نسل کا المیہ ہے جو مادی ترقی کے پیچھے بھاگتے بھاگتے اپنی ذات کی شناخت کو کھو رہی ہے یہ نسل مادی ترقی کی دوڑ میں تو آگے نکل گئی مگر اس کے باطن کی ہستی ایک کھنڈر کا منظر پیش کرتی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار مریم ایک پینتس سالہ عورت ہے زندگی کے اتنے برس گزرنے کے باوجود وہ اکیلے پن کا شکار ہے وہ اپنی زندگی کو باقاعدہ کامیابی کے ساتھ ایک مناسب ڈگر پر چلانے کی تمام ممکن کوششوں میں مصروف عمل نظر آتی ہے وہ ایک کمپنی میں مارکیٹنگ اسٹنٹ کے طور پر کام کر رہی تھی ایسے عالم اور مقام کی بدولت دوسروں میں نمایاں نظر آنا اُسے اچھی طرح آتا تھا۔ مگر اس سب کے باوجود وہ اپنے لیے ایک مناسب رشتہ ڈھونڈنے میں نام رہی تھی۔ ماں باپ نے اس کی تعلیمی ذمہ داری پوری کرنے کے بعد رشتہ تلاش کرنے میں اُسے مکمل آزادی دے رکھی تھی والدین اس معاملے میں فکر مند نہ تھے مگر مریم کی دادی کو اس کے مستقبل کی فکر ستائے جا رہی ہے۔

مریم کی دادی ایک طرف یادِ ماضی میں کھوئی ہوئی ہے اس کی سوچوں کا محور جدید نسل کے مسائل اور خرابیوں کو سدھارنا ہے۔ تو دوسری طرف جدید نسل کے ترجمان مریم کے ماں باپ کو بیٹی کے مستقبل کی کوئی فکر نہیں اور زندگی کی اصل ضرورت سے روگردانی برتتے ہوئے مادی آسائیشوں اور کھوکھلی آزادی کے خواہش مند ہیں۔

> اس کو تو کوئی پسند ہی نہیں آتا اوپر سے نوکری کرنی ہے، ہنسنے بولنے کو وہاں ہم عمر مل جاتے ہیں جوب پر۔ اگر بن گائے پالے دودھ ملے تو یہ بتاؤ گائے کیوں پالے مریم، کس لیے؟ کسی قسم کی Dependency تو تو رہی نہیں مرد پر، پھر شادی کیوں کرے؟[۱]

کسی انسان کی پہچان اور اس کی شناخت کرنے کے لیے طویل عرصہ درکار ہوتا ہے اس حوالے سے بانو قدسیہ کے عمیق مشاہدے کا مظاہرہ ان کے افسانوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے زیستِ انسانی کے ہر پہلو کو بیان کرنے کی سعی کی ہے اور کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔ بانو قدسیہ نے افسانہ ''سنہری فصل'' میں نوجوان نسل کی ذہنی پستی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے معاشی، نفسیاتی مسائل کو بیان کیا ہے۔ مرکزی کردار نعیم جذبات سے بھرپور سوچ رکھتا ہے اور ہر معاملے میں اس کی زبان پر گلا اور شکوہ ابھرتا ہے۔ وہ ایک چودھری کا بیٹا ہے، اور لاہور سے تعلیم مکمل کر کے گاؤں آیا ہے تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اس کے انداز گفتگو سے سرکشی ٹپکتی ہے وہ معاشرے کی پنپنے والی جھوٹی اقدار کا سخت مخالف ہے اور ان کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دینا چاہتا ہے مگر اس مقصد کے لیے وہ درست سمت کا انتخاب کرنے سے قاصر ہے جس کے باعث اس کا نقطہ نظر تعمیر سے زیادہ تباہی کا پیش خیمہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ عملی طور پر کچھ کرنے کے بجائے صرف گفتار بن کر بحث میں الجھا نظر آتا ہے۔ صرف نعیم ہی نہیں بلکہ پوری نوجوان نسل اس المناک صورتِ حال سے دوچار ہے جو صرف زبانی کلامی حالات کو تبدیل کرنے کی خواہش مند تو ہے مگر عملی طور پر بے یقینی کی کیفیت کا شکار نظر آتی ہے اور یہ نسل باپ دادا کی اقدار سے باغی ہے۔

> ہمارے بڑھے تضاد، ریاکاری، دوہری اقدار کا شکار ہیں۔ ان کے قول اور فعل میں میلوں کا فاصلہ ہے۔ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہیں۔۔۔ میں کیا سارا نوجوان طبقہ ان کی High handedness سے بیزار ہے۔[۲]

بانو قدسیہ کا کردار نعیم ذہنی فکری تذبذب کا شکار جدید نسل کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اور یہ تذبذب معاشرتی اور ذہنی رویوں کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔ ہماری نئی نسل مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر معاشرتی اور مذہبی نظریات سے عاری ہو چکی ہے اس کے لیے اس بدلاؤ کو قبول کرنے میں دشواری کا سامنا ہے۔ ہماری نوجوان نسل وقت کے ہاتھوں میں ایک کٹھ پتلی بن گئی ہے۔ اس افسانے میں موجود تمام نوجوان کردار پرانی

روایات اور اقدار اور مذہب سے بے بہرہ اور باغی نظر آتے ہیں۔ ایسے نوجوان مستقبل کے حوالے سے ایسے خواب دیکھتے ہیں جن کا ماضی سے کوئی رشتہ نہ ہو۔ بانو قدسیہ نے نوجوان نسل کی نفسیاتی طرز عمل کے ذریعے سے ان کی مذہب اور اقدار و روایات سے دوری کی وجہ کو جاننے کی کوشش کی ہے۔ یہ نوجوان نسل مغربی روایات کے سحر میں جکڑی جاچکی ہے اور اپنے تمام مسائل کا حل مغربی طرزِ زندگی میں تلاش کرتی ہے۔ ان کے دل و دماغ مغرب پرستی کی مکمل گرفت میں ہیں اور یہ حقیقت سے آنکھ بچاتے ہوئے ایک کامیاب اور خوشحال معاشرے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

آسودہ اور پرسکون زندگی گزارنے والی یہ نسل اعلیٰ معیار زندگی گزارنے اور معاشرے میں اپر سٹیٹس کا ٹیگ لگوانے کی خاطر تند و تیز گھوڑے کی طرح سرپٹ بھاگ رہی ہے اور یہ خواہش ان کے لیے زیست و قضا کا مسئلہ بن گئی ہے معاشرے میں بلند مقام حاصل کرنے کی خاطر وہ قدیم روایات سے دور ہوتے جاتے ہیں اور ہر خرابی اور مسئلے کی وجہ والدین کو ٹھہراتے ہیں اور اپنے والدین کی قربانیوں کو اپنے راستے میں خلل انداز جانتے ہیں۔

اس افسانے کے ذریعے بانو قدسیہ نے پوری نوجوان نسل کی ذہنی پستی اور باطنی اضطراب کی کیفیت کو ظاہر کیا ہے اور ان محرکات کا ذکر کیا ہے جو اس نسل کی نفسیاتی الجھنوں کا باعث ہیں نوجوان لڑکیوں کی ذہنی الجھنوں اور منتشر خیالات کے علاوہ ان کے رویے اور عادات جیسے موضوعات کو بانو نے اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔ جوانی کے دور سے گزرتے ہوئے لڑکیاں جن معاشرتی پابندوں کا شکار ہیں وہ ان کی نفسیاتی الجھنوں کو بڑھا دیتی ہیں اور لڑکیاں شکل و صورت کے معاملے میں خوب صورتی کے حوالے سے معاشرے کے تخلیق کردہ معیار تک پہنچنے کی خاطر تگ و دو کرتیں ہیں اور اس کا نتیجہ احساس کمتری کی شکل میں نظر آتا ہے۔ افسانہ ''پسائی'' کی صوفیہ بھی اسی قسم کا کردار ہے جو احساس کمتری کا شکار ہے۔ عام سی شکل و صورت رکھنے والی اس لڑکی کی تمنا ہے کہ اس کی شخصیت بھی مردوں کے سامنے توجہ کا مرکز بننے اور کسی مرد کی محبت کی وہ اکیلی حقدار ہو۔ مگر اس کی تمنا کے برعکس اس کی زندگی میں آنے والا مرد اس کو جھوٹی محبت کا جھانسہ دے کر دوسری لڑکی سے بیاہ رچالیتا ہے۔ صوفیہ کے بارہا احساس دلانے پر کہ اس کا فیصلہ درست نہیں ہے وہ نہ مانا پھر صوفیہ کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ وہ جس شخص کی ذات تک رسائی حاصل کرنا چاہتی ہے اس کو پہلے ہی حاصل کر چکا ہے۔

بانو قدسیہ انسانی نفسیات کے بارے میں بہت علم رکھتی ہیں ان کے افسانوں میں محبت کا جذبہ نمایاں نظر آتا ہے تاہم وہ کہیں اس جذبے کو معاشرتی اور سماجی قدروں سے جوڑتی نظر آتیں ہیں تو کہیں فلسفے کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہیں اور اس جذبے کو نفسیاتی نقطہ نظر سے پرکھتی نظر آتیں ہیں بقول علی عثمان قاسمی:

> بانو قدسیہ کو پڑھ کر انگریزی اخباروں میں ہر اتوار کو شائع ہونے والے ان کالموں کی یاد آتی ہے جس میں Teenagers اپنی محبت کے مسائل بیان کرنے کے لیے ایک نفسیات دان خاتون موجود ہوتی ہے۔ بانو قدسیہ بھی اس نفسیات دان خاتون کی طرح ہیں۔ کیونکہ انھوں نے محبت کو اپنے ہر افسانے میں نئی طرز پہ پرکھا ہے اور وہ محبت کے ہزار باروپ سے واقف ہیں۔[۸]

بانو قدسیہ نے محبت کے حوالے سے اپنے افسانوں میں مرد اور عورت کی نفسیات کو پیش کیا ہے انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع محبت کی ایسی مثلث کو بنایا ہے جس کے تین کونے ہیں۔ بانو قدسیہ کے ہاں موضوعات کی وسعت اور تنوع نظر آتا ہے۔ اس مثلث کے اندر انہوں نے ان گنت موضوعات کو قلم بند کیا اور محبت کے جذبے کو معاشرتی اور سماجی قدروں سے جوڑ کر رکھ دیا۔ ان کا افسانہ "نیت شوق" ایسی ہی محبت کی ایک تکون ہے افسانے کا مرکزی کردار افتخار ذہنی کشمکش کا شکار ہے اور بے چینی کی کیفیت میں مبتلا ہو کر نفسیاتی مسائل سے دوچار ہے افتخار کا شمار طبقہ امراء کے اُن افراد میں ہوتا ہے جو منہ میں سونے کا نوالا لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ ہر مرحلے پر وہ تعریف و توصیف سے نوازا جاتا ہے دنیا جہاں کی نعمتیں اُس کو میسر تھیں یہی وجہ تھی کہ نزاکت اور اپنی ذات سے محبت اس کا خاصہ بن چکی تھی۔

پر آسائش ماحول کی فراہمی کے باوجود وہ سچی محبت حاصل کرنے میں ناکام تھا۔ انہیں عادات کے باعث وہ اپنی پہلی شادی کو کامیاب بنانے میں ناکام رہا اور اپنی پہلی بیوی نسرین سے علیحدگی اختیار کر لی۔ پھر افتخار کی زندگی میں دوسری بیوی کے روپ میں شیری داخل ہوئی۔ شادی کے بعد کچھ عرصہ تو بہت شاندار اور محبت سے بھرپور گزرا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ محبت میں کمی آتی گئی اور شیری بھی نسرین کی طرح جذبات سے عاری ہوتی چلی گئی۔ ان کے رشتے میں اجنبیت آگئی محبت کا ہر جذبہ پھیکا پڑتا گیا جو کہ ازدواجی زندگی کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔

افتخار کی نگاہیں شیری کے تعاقب میں رہتیں لیکن شیری کی آنکھوں میں افتخار کی پہچان نہ ہوتی۔ شیری لوگوں میں گھومتی پھرتی باتیں کرتی کبھی طلبہ، کبھی سارنگی رہتی لیکن جونہی وہ دونوں کار میں اکیلے ہوتے باجہ شارٹ سرکٹ ہو جاتا۔

بانو قدسیہ نے اس افسانے میں ایک شوہر کے ذہنی انتشار اور بے چینی کو بیان کیا ہے جس کی محبت دیکھتے ہی دیکھتے دم توڑتی نظر آ رہی ہے اور وہ دو شادیاں کرنے کے باوجود عجیب تذبذب کا شکار ہے اور اس تذبذب کی وجہ اُس کی اپنی ذات سے محبت ہے۔

ازدواجی زندگی میں جذبہ محبت بنیادی اہمیت رکھتا ہے جس میں دونوں میاں بیوی کی شراکت ضروری ہے میاں بیوی گاڑی کے اُن دو پہیوں کی طرح ہوتے ہیں جو ساتھ ساتھ چلتے ہیں عورت کا جمال اس کا حسن ہوتا ہے جبکہ مرد کا جلال اس کے حسن کو نمایاں کرتا ہے اور عورت کا جمال اور مرد کا جلال مل کر ازدواجی رشتے کو مضبوط کرتے ہیں۔ مگر افتخار اس جذبے کا حامل نہیں ہے اسی وجہ سے اس کی محبت میں ایک کھوکھلا پن موجود ہے جو اس کی بے چینی کا باعث ہے۔

ب) سماجی عناصر :

بانو قدسیہ کے افسانے عصری مسائل کو پوری طرح سے بیان کرتے ہیں انھوں نے ایک حساس دل ادیب کی حیثیت سے پاکستانی معاشرے کا انتہائی گہری نظر سے مشاہدہ کیا اور پھر ایک آرٹسٹ کی مانند اپنے افسانوں کو لکھا ان کے افسانوں کے کردار اتنے واضح خوبصورت اور دل پذیر ہیں کہ سادہ کے بجائے پینٹ کیے ہوئے ہیں ان کے افسانوں کے موضوعات آفاقی ہیں وہ انسانی رویوں اور بے جا تقدیر، اقدار کی پامالی اور سماج میں پنپنے والی دیگر برائیوں کو بھی اپنے افسانوں میں وضاحت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں محبت اور جنس کا ملاپ نظر آتا ہے حالانکہ یہ دونوں جذبے بظاہر الگ الگ ہیں مگر بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ دونوں جذبے اکٹھے کر کے پیش کیے گئے۔ ان کے افسانوں میں محبت کا دعوے دار جنسی تعلق کا خواہش ضد نظر آتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جنسی ہوس کے علاوہ فرد کی دلچسپی کا اور کوئی سامان نہیں ہے گو محبت تو وہ جذبہ ہے جس کو جم کی ضرورت نہیں اور نہ ہی یہ جذبہ کسی وصل کی آرزو رکھتا ہے مگر بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ جذبہ وصل کا خواہش مند نظر آتا ہے بانو قدسیہ اس میدان میں تنہا

نظر نہیں آتی بلکہ دیگر خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اس راہ کو اپنایا ہے۔ جنس نگاری عصمت چغتائی سے شروع ہو کر منٹو تک پہنچتی ہے اور اس وجہ سے مراد افسانہ نگاروں نے بھی اسی روش کو اپنائے ہوئے جنس نگاری کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بقول عفت افضل:

> بانو قدسیہ کے افسانوں کا ایک اہم عنصر جنس بھی ہے اور ان کے کافی افسانوں میں جنس کا غلبہ کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے اور وہ شاید جنس اور محبت کو الگ الگ نہیں سمجھتیں، ان کا خیال ہے کہ جنسی تعلق انسان کی فطری ضرورت ہے اور وہ اس سے انکار نہیں کر سکتا چاہے وہ مرد ہو یا عورت۔[۹]

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ جنس انسانی فطرت کا اہم حصہ ہے۔ اس لیے ایسا ہو نہیں سکتا کہ افسانہ نگار حقیقت پر مبنی معاشرے کے سماجی حالات کو بیان کرے اور اہم ترین پہلو جنس کو بیان نہ کرے۔ جدید دور کے بیشتر افسانے اسی موضوع کے تحت لکھے گئے ہیں۔ اس موضوع کو بیان کرنے کا مقصد لذت اور عیش پسندی نہیں بلکہ ہمارے سماج میں پنپنے والے تلخ اور غلیظ پہلوؤں کا پردہ چاک کرنا ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوی کرداروں میں جنسی جذبہ نمایاں نظر آتا ہے۔

افسانہ ''پہلا پتھر'' میں زبیر اپنی محبت پانے کی غرض سے زارا کے ساتھ زبردستی جنسی تعلق قائم کرتا ہے۔ زارا ایک خود پسند اور اپنی ذات سے محبت کرنے والی خوبصورت لڑکی ہے۔ مگر اس کی زندگی میں آنے والا انسان شکل وصورت کے لحاظ سے ایک معمولی انسان ہے اور احساس کمتری کا شکار ہے۔ وہ زارا سے سچی محبت کرتا ہے مگر احساس کمتری کی وجہ سے وہ اپنی محبت حاصل کرنے کے لیے وہ زارا کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی محبت حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

بانو قدسیہ لاچار اور مفلسی کے ہاتھوں پسے ہوئے طبقے کے حالات سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کی خواہش کے مطابق یہ نادار طبقہ بھی سماجی انصاف کا حق دار ہے۔ اس طبقے کو بھی سماج میں عزت اور برابری ملنی چاہیے۔ ان کا افسانہ ''اسباق الثلاثہ'' اس طبقاتی فرق کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ یہ ایک معتبر گھرانے کی بیگم اور ملازم کی کہانی ہے۔ غلام رسول پیشے کے اعتبار سے خانساماں ہے۔ مگر ذہانت میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ جس جگہ وہ ملازمت اختیار کرتا ہے وہاں کے ادب وآداب اور رہن سہن کو بہت جلد سیکھ لیا ہے اور اپنی اسی پھرتی کی وجہ سے وہ ہر بار فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اپنی اصلیت کو فراموش کر کے جمہوریت کا درس دینے لگتا ہے۔ اس

افسانے میں بانو قدسیہ نے اس طبقاتی امتیاز پر طنز کرتے ہوئے جمہوری اقدار کو ترقی دینے کی خواہش ظاہر کی ہے مگر ایک مالک کی طرف سے ایک نوکر کو یہ حق حاصل نہیں ہے تو کہاں کی جمہوریت ہے؟

غلام رسول اپنے سماج کے خلاف احتجاج کرتا ہے مگر اس کے نتیجے میں اسے اپنی نوکری سے ہاتھ دھونے پڑ جاتے ہیں۔ اس سے احساس کمتری کی جو فضا جنم لیتی ہے بانو قدسیہ اس سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس طبقے کی مشکلات، پریشانیوں، مصائب اور مایوسیوں کی وجہ بننے والے عوامل سے بھی واقف نظر آتیں ہیں۔ ان کی نظر میں غلام رسول کا مسئلہ کسی ایک انسان کا نہیں بلکہ پورے استحصالی سماج کا ہے۔

بانو قدسیہ اپنے گرد و پیش پر گہری نگاہ رکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ انہیں حقیقت پسند افسانہ نگاروں میں شامل کیا جاتا ہے کیونکہ یہ اپنے ارد گرد کے مسائل کا عمیق نظر سے مشاہدہ کرتی ہیں اور انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوی کردار سماج کی چلتی پھرتی تصویروں کے روپ میں نظر آتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ظلم و جبر کے خلاف باغیانہ روش کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک ہی معاشرے میں رہنے والے مختلف لوگوں کے درمیان دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کو قابل نفرت سمجھتی ہیں۔ دولت اور طاقت کو انسانی معاشرے میں اس طرح سے گردش کرنا چاہیے جس طرح سے خون انسان جسم میں گردش کرتا ہے۔ افسانہ "چھمو" انسانی معاشرے کے بدتر استحصال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ چھیمو بیگم صاحبہ کی گھریلو ملازمہ سبو کی بیٹی ہے۔

> میں نے بہت سی بچیاں دیکھی ہیں لیکن چھمو چھمو ہی تھی۔ میں نے معصومیت اور پکے پن کا ایسا مجموعہ پھر کبھی نہیں دیکھا۔ اس نے بوسیدہ امریکن فراکوں میں سے بنایا ہوا لمبا کرتا پہن رکھا تھا جو ٹخنوں تک پہنچ کر کونوں سے یوں اٹھا ہوا تھا کہ دونوں جانب فراک نما گولائیاں ابھر آئیں تھیں۔ اس کے ناخنوں پر پرانی پاش تھی۔ بالوں میں ربن کی جگہ ایک کترن سی اٹکی ہوئی تھی اور کانوں میں ذرا سی سونے کی بالیاں تھیں۔ چھیمو کو دیکھ کر کسی ایسی چیز کی گڑیا کا خیال آتا جس پہ اپنی گڑیا کو سنوارنے کے دورے پڑتے ہوں۔[10]

بانو قدسیہ نے چھمو کا حلیہ کھینچتے وقت باریک بینی اور گہری فکر کا مظاہرہ کیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے حلیہ کھینچتے وقت بانو قدسیہ نے اس کی ذہنی کشمکش کو بھی سمجھ لیا ہے۔ جسمانی اور ذہنی ہر دو طرح سے تعارف کراتے

وقت بانو قدسیہ نے پوری مہارت اور دل سوزی ثبوت دیا ہے۔ چھمو کا بچپن ایک ایسی حویلی کے دالان میں گزرا ہے جہاں غربت اور امارت کے ددو دھارے دونوں کناروں پر ایک ساتھ بہتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان دونوں انتہاؤں کا مشاہدہ کرتے وقت اسے دونوں طبقوں کے مسائل اور خوشیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بیگم صاحبہ کے ہمراہ جاتے وقت اسے خوب صورت کپڑے پہنا کر نمود و نمائش کا اشتہار بنا دیا جاتا وگرنہ بالعموم گھر میں اسے وہی باسی روٹی کھانی پڑتی جو میراثن کی بچی کو میسر تھی۔ ماحول میں موجود اس مستقبل تضاد نے اس کی آنکھوں میں ایک مستقل سوال چھپا رکھا تھا۔ یوں دکھائی دیتا تھا جیسے وہ کھلی آنکھوں سے ہر ایک سے اپنی ذات کے بارے میں سوال پوچھ رہی ہو کہ میں کون ہوں؟

چھیمو اپنی ذات کی پہچان سے محروم ایک لاینحل معمہ تھی اور انہی کی پہچان کے لیے وہ یہ معمہ ہر ایک کے سامنے رکھتی تھی کہ شاید وہ اسے حل کر پائیں۔ بیگم صاحبہ کی خواہشات کی تکمیل میں اس کی اپنی ذات کچھ اس طرح سے کمزور نظر آتی تھی کہ جس کا اسے خود بھی علم نہ تھا۔

سرمایہ دارانہ نظام میں پروردہ چھمو جب جنسی استحصال کا شکار ہو جاتی ہے۔ تب اس کی آنکھوں میں حیرت اور تجسس کے سوالیہ نشانات خود بخود تحریر ہو جاتے ہیں۔ اسی نظام کا المیہ ہے جہاں انسان کی اہمیت ختم ہو کر رہ گئی ہے اور ذرائع سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہیں ایسے ظالم سماج میں کم رتبہ لوگوں کے ہاں پرورش پانے والی یہ لڑکیاں جسمانی تسکین کے بغیر کچھ نہیں۔ رزق کے تمام ذرائع اپنے ہاتھ میں رکھنے کے سبب سرمایہ دار اور جاگیر دار یا طبقہ اشرافیہ غریب لوگوں کے جسمانی استحصال کا ہی سبب نہیں بنتا بلکہ ان کے ذہن و دل میں بسے خوابوں کو پوری بے دردی کے ساتھ اجاڑ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ چھمو اپنی آنکھوں میں بسے خوابوں کی اتنی بھیانک تعبیر دیکھتی ہے تو اس کا ذہن مغلوب ہو جاتا ہے اور ہسٹریا کی مریض بن جاتی ہے۔

بیمار پڑنے کے بعد لوگ طرح طرح سے باتیں کرتے ہیں۔ چھیمو سے متعلق بات کرتے ہوئے بالی کا تذکرہ عمومی نوعیت کا ہوتا ہے۔ یہ چھمو ہے اچھی بھلی تھی ایک فرارعے سے اس کی شادی بھی ہونے والی تھی۔ اب جنوں کے دورے پڑتے ہیں تو اب صاحب کہتے ہیں پڑی رہنے دو تمہارا کیا ہے سب مکر و فریب ہے۔

معاشرے میں سیاست، اقتدار اور دولت کا یہ گھناؤنا پہلو، ہمارے معاشرتی اقتدار کو بری طرح سے پامال کر رہا ہے۔ معاشرے کے یہ تینوں گروہ طاقت اور اختیار کا سہارا لے کر غریبوں کے حقوق بے دردی سے

پامال کر رہے ہیں اور یک طرفہ تماشا یہ کہ اہل سیاست بات کرتے وقت غریبوں کی بات کے علاوہ اور کوئی بات ہی نہیں کرتے۔ معاشرے کا یہ غیر صحت مندانہ رجحان معاشرے میں منفی کنفیوژن کو مسلسل بڑھا رہا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں محبت کا جذبہ ایک لازمی جز کی حیثیت رکھتا ہے۔ کائنات کے اندر اس جذبے کو آفاقیت حاصل ہے۔ مگر بانو قدسیہ کے ہاں یہ جذبہ جذباتی حوالے سے سطحی سا نظر آتا ہے۔ وہ اس جذبے کا رشتہ جہاں ہستی کے اسرار و رموز سے جوڑتی نظر آتی ہیں ان کے ہاں محبت کا معصوم جذبہ معاشرتی اقدار کے ساتھ پروان چڑھتا نظر آتا ہے۔

ان کے افسانوں میں محبت کے داخلی جذبے کو دخل ہے۔ ان کا افسانہ ''واماندگئ شوق'' محبت کے اس داخلی جذبے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس افسانے میں بانو قدسیہ نوجوان نسل کی ناپختہ محبت کے موضوع کو زیر تحریر لاتی ہیں۔ انسانی زندگی میں یہ وہ دور ہوتا ہے جب انسان جسم کے ساتھ ساتھ جذباتی طور پر بھی نشوونما کے مرحلے سے گزرتا ہے۔ اس عرصہ حیات میں انسانی ذہن کا حسن کی طرف مائل ہونا فطری سی بات ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار پولی بھی ایسے ہی تجربے سے گزرنے والی نوجوان لڑکی ہے جو دور بلوغت میں قدم رکھتے ہی کالج میں اپنی ہم جولیوں میں سب سے زیادہ حسین معلوم ہونے لگی اور سب سے ممتاز نظر آتی تھی۔ بانو قدسیہ بیان کرتی ہیں کہ:

> ہر حلقے میں پولی کے متعلق مختلف قسم کی گفتگو ہوا کرتی لیکن ہمارے گروہ میں صرف اسی کا چرچا رہتا اور مجھے تعجب بھی ہوتا کیونکہ پولی نہ تو باتونی تھی اور نہ ہی ایسی دلچسپ کہ لڑکیاں اس کی طرف متوجہ ہوتیں۔ وہ فٹ بال کے کورٹ میں نہ تو جیولن پھینک سکتی تھی اور نہ گردن اٹھا کر اور آنکھیں جھکا کر فلمی نغمے الاپ سکتی تھی لیکن پھر بھی کالج میں ہر طرف اسی کا چرچا رہا۔''

کالج میں اس قدر شہرت حاصل کرنے کے بعد بھی پولی کی طبیعت میں چونچلا پن نہ آیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ لڑکوں کے گروہ کے لیے دلچسپی کا باعث نہ تھی۔ اس کے نزدیک محبت ایک وقتی دل لگی کا نام نہیں یہ تو ایک مستقل جذبے کا نام ہے۔ جو ازل سے ابد جاری رہتا ہے۔ یہ ایک ایسے چشمے کی مانند ہے جو ہمیشہ پھوٹتا رہتا ہے۔ پولی بھی ایسے ہی جذبے کی تلاش میں تھی جو اس قدر مضبوط ہو کر مرنے اور مارنے پر تل جائے۔ وقت پولی کو مقصود کی صورت میں اس کی من چاہی محبت سے ملاتا ہے۔ لیکن مقصود محبت میں ثابت قدمی کا

مظاہرہ نہیں کر سکتا اور خودش کشی کر لیتا ہے اور خود کشی سے پہلے پولی کے نام ایک تحریر چھوڑ جاتا ہے جس پہ اس کے تاثرات درج ہوتے ہیں کہ وہ ازل سے ابد تک صرف پولی کا ہی تھا اور اس کا رہے گا۔ مگر پولی کا دل مقصود کے لیے لمحہ بھر کے لیے بھی دوبارہ نہ دھڑکا۔ اسے بس اس چیز کا افسوس رہا کہ مقصود نے زندگی جیسی قیمتی چیز کی قدر نہ کی اور کچھ لوگ اس چیز کو بغیر جینے کے کسی وجہ کے سینے سے لگائے پھرتے ہیں۔ کاش مقصود زندہ ہوتا۔

> بانو قدسیہ کے اس افسانے میں جذبہ محبت کو سماجی رویے سے منضبط کر کے پیش کیا گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس افسانے میں یہ بتایا ہے کہ کوئی فرد اگر کوئی فیصلہ کر لیتا ہے تو اپنی ذات پر بھروسہ کرتے ہوئے نامساعد حالات سے نہ گھبرائے بلکہ خود اعتمادی کے ساتھ مخالف حالات کا مقابلہ کرے نہ کہ کم ہمتی اور پست سوچ کا مظاہرہ کرے۔ جو لوگ مشکلات میں بہادری کا مظاہرہ کرتے ہیں وہی اصل جوانمردی کی مثال بنتے ہیں۔ افسانے کا اختتام جمال مقصود کی ناکام محبت کے المیے کو پیش کرنا ہے۔ ''اندھے اندھیروں میں کھڑکیوں سے جانی والی روشنی بھاگی جا رہی تھی۔''[۱۲]

اس جملے میں روشنی زندگی کی علامت ہے اور پولی زندگی کی اہمیت سے بخوبی آشنا ہے۔ اس کے اندر مثبت سوچ مزید پختہ ہوتی نظر آتی ہے۔

بانو قدسیہ کے اس افسانے ''واماندگئ شوق'' میں ایک اہم سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ مسئلہ طبقاتی کشمکش کے باعث جنم لیتا ہے۔ پولی بظاہر ایک پڑھی لکھی اور آزاد خیال لڑکی ہے مگر مذہب کا فرق اس کے فیصلے کی راہ کی رکاوٹ بن جاتا ہے اور دوسرا مقصود ہے جو سماجی روایات کی زنجیروں کو توڑنے کی جرات نہیں کر سکتا اور حالات سے شکست کھا کر زندگی کی بازی ہار دیتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بانو قدسیہ ہر چند لاہور جیسے پر ہجوم اور زندہ دل شہر میں رہتی تھیں مگر ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مشینی زندگی مادیت پرستی اور آلودہ ماحول سے سخت متنفر تھیں۔ انہیں ایسے ماحول سے چڑ ہے جو انسان سے قدرتی حسن اور خوب صورتی سے جدا کر دے۔ افسانہ ''ترقی کی ٹرین'' ایسے مشینی انسان کی زندگی کا المیہ ہے جو ترقی اور شہرت کا پجاری ہے اور

ان کے حصول کے لیے ہر وقت بھاگ دوڑ میں مصروف ہے۔ اس افسانے میں فیاض اور سجاد دو بھائی ہیں۔ دونوں ایک ہی گھر میں پل کر جوان ہوئے تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دونوں کے درمیان فاصلے بڑھ گئے۔ فیاض اپنی زندگی میں کامیابی کی سیڑھی پر چڑھتا ہوا آگے نکل جاتا ہے اور اپنے آبائی وطن سے رشتہ توڑ دیتا ہے۔ اس وجہ سے جب وہ بھائی کی بیماری کا سن کر لمبے عرصے کے بعد اپنے آبائی گاؤں واپسی اختیار کر لیتا ہے تو وہاں کی یہ ایک چیز یہاں تک کہ خونی رشتوں میں اجنبیت محسوس ہوتی ہے۔

ادویات کی کمپنیوں اور ٹی وی پہ دیے جانے والے لیکچرز سے حاصل ہونے والی دولت نے فیاض کو شہرت کے آسمان پر پہنچا دیا مگر اس شہرت کی دوڑ میں وہ اپنے خونی رشتوں سے نہ صرف دور ہو گیا ہے بلکہ ترقی کی اس دوڑ میں وہ اپنی سماجی اور اخلاقی روایات اور اقدار کو بہت پیچھے چھوڑ چکا ہے اور اس بات کا احساس اسے اس وقت ہوتا ہے جب سجاد بھائی سے ملتا ہے۔

> سنو فقیری کے بھی دو پرچے ہوتے ہیں۔ ایک ایسے پیپر، دوسرا بی پیپر۔ پہلا پرچہ تھیوری کا ہے۔ دوسرا پریکٹیکل کا، تمہارے پہلے پرچے میں نوے فیصد نمبر ہیں۔ تھوری کا علم بہت ہے تمہارے پاس لیکن پریکٹیکل میں تم فیل ہو۔ میر بھائی۔۔۔۔ زیرو لیا ہے تم نے۔[۱۳]

بانو قدسیہ نے اپنے اس افسانے میں اجتماعی لاشعور پر طنز کیا ہے کہ ترقی کی دوڑ میں انسان اس قدر آگے نکل جاتا ہے کہ ترقی کی اس ٹرین نے انسان سے اس کی سماجی روایات اور اخلاقی اقدار کو چھین لیا ہے۔ فیاض نے ترقی اور شہرت حاصل کرنے کے لیے دن رات ایک کیے۔ مگر اس مقد کے حصول کے لے ی اس نے خونی رشتوں کو نظر انداز کر دیا اور جب اسے سجاد کی بیماری کا علم ہوا تو اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوا لیکن تب تک وقت ہاتھوں سے نکل چکا تھا اور سجاد کے بچوں نے اس کی کسی قسم کی بھی مدد لینے سے انکار کر دیا اور یہ ظاہر کیا کہ فیاض کا وہاں موجود ہونا ہی ان کے لیے کافی ہے۔ ترقی اور شہرت کے لیے مصروف عمل انسان مشینی زندگی کی دلدل میں پھنس کر رہ گیا ہے اور اس دلدل سے نکلنے کا کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا۔ بانو قدسیہ اس کیفیت کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔

بانو قدسیہ کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو اپنے ارد گرد پیش آنے والے واقعات کا گہرا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنے گردوپیش کے مسائل کا عمیق نظر سے مشاہدہ کیا ہے اور اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہی خصوصیات کے باعث وہ حقیقت پسند افسانہ نگاروں کی صنف میں کھڑی ہیں۔

اس باب میں بانو قدسیہ کے افسانوں کے مرکزی کرداروں کا نفسیاتی اور سماجی جائزہ لیا گیا ہے۔ بانو قدسیہ سے الفاظ کی مدد سے ذہنی اور نفسیاتی جائزہ لینے میں کمال درجے کی مہارت رکھتی ہیں۔ ان کے افسانے اس وجہ سے بھی خاص ہیں کیونکہ ایک خاتون افسانہ نگار ہونے کے ناطے وہ گھر میں مرد وزن کے نفسیاتی جائزے کو بہت اچھی طرح بیان کرنے کی طاقت رکھتی ہیں۔ کہیں کہیں نفسیاتی جائزہ لیتے وقت ان کے انداز میں داستانوی انداز نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان افسانوں میں بانو قدسیہ نے افسانوں کے سماجی رویوں کو نفسیاتی رویوں کے ساتھ اس طرح منضبط کیا ہے کہ پوری انسانی شخصیت کی تصویر سامنے آجاتی ہے جنہیں انسانی زندگی لازمی حصہ ہے۔

بانو قدسیہ کرداروں کا جائزہ لیتے وقت اس پہلو کو بطور خاص پیش کرتی ہیں اور پیش کرنے کا ان کا مقصد صرف جنس نگاری نہیں ہوتا بلکہ وہ اس کی مدد سے شخصیت کے اصل پہلو تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

ہمارا معاشرہ بنیادی طور پر عدم تحفظ کا شکار انسانوں کا معاشرہ ہے۔ اس لیے ہر شخص اس کوشش میں ہے مصروف رہتا ہے کہ کس طرح ایک مضبوط سہارے کا حصول ممکن بنایا جائے جس کی مدد سے پوری زندگی کو بنا کسی تکلیف کے گزارہ جا سکے۔ انسانی آبادی میں بے پناہ اضافہ شاید اسی نفسیاتی ڈر کا ایک پہلو ہے جس میں کوئی باپ کثرت اولاد کے لیے اس لیے بھی کوشاں رہتا ہے کہ بڑھاپے اور ضعیف کے وقت اس کی اولاد اس کے لیے اس کا دست و بازو بن سکے۔

عدم تحفظ کے اور بہت سارے پہلو بھی ہیں۔ بانو قدسیہ نے اشارتاً یا بعض اوقات وضاحت کے ساتھ ان پہلوؤں کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح اس احساس عدم تحفظ نے ہمارے معاشرے کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ جیتا جاگتا اور ہنستا بولتا انسان اندر سے رشتوں میں موجود دراڑوں اور مخالفانہ جذبوں سے کسی طور خائف ہے۔ یہ ڈر کرداروں میں تذبذب بھی پیدا کرتا ہے اور خوف بعض اوقات بے زاری تو بعض اوقات بے توقیری کا احساس۔ دراصل اسی احساس عدم تحفظ کے مختلف پہلو ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں عمیق مشاہدہ موجود ہے۔ عمر کے ایک بڑے حصے کو طے کرنے کے بعد نوجوانوں کے اندر موجود خلا اور بے سمتی کی وجہ وہ جان چکی ہیں۔ لہٰذا کرداروں کے نفسیاتی اور سماجی جائزے کے وقت ان کے طرز نگارش میں ابہام کا شائبہ نہیں گزرتا بلکہ وہ ایک پختہ کار نفسیات اور ان کی مانند تمام پہلوؤں کو اچھی طرح بیان کرنے میں مہارت کا مظاہرہ کرتی ہیں۔

بانو قدسیہ کی ذاتی زندگی جدوجہد اور معاشرے میں اپنا مقام بنانے سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مقام حاصل کرنے میں جب انہیں گوناگوں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اس سے نہ صرف ان کو انسان کے بگڑے کردار سے آگاہی حاصل ہوئی بلکہ ایک ادیب اور انسانی نفسیات کو سمجھنے والی خاتون کے بطور وہ ان پہلوؤں اور ان کا علاج کرنے میں بھی مہارت رکھتی ہیں۔

بانو قدسیہ اپنے وقت کے دیگر افسانہ نویسوں پر اس لیے بھی فوقیت رکھتی ہیں کہ وہ خواتین کرداروں کے ساتھ مردانہ کرداروں کو بھی یکساں مہارت کے ساتھ بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد بدقسمتی سے پاکستان میں قائم ہونے والی مختلف حکومتوں نے نظام تعلیم کی اصلاح کی جانب کوئی توجہ نہیں دی۔ لہٰذا تین سے چار مختلف فکری دھاروں سے تعلق رکھنے والی نظام ہائے تعلیم میں پاکستان کے لوگوں میں فکری اتحاد پیدا کرنے اور ان کی نثرزاد بندی کے بجائے انہیں تقسیم در تقسیم کر دیا۔ مدارس اور انگریزی اسکولوں سے تعلیم حاصل کرنے والے نوجوان ایک دوسرے کا وجود برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ ہمارا نظام تعلیم راستہ دکھانے اور فکری تہذیب کرنے کے بجائے نوجوانوں کو ایک دوسرے کے خلاف صف آرا کرنے میں مدد کر رہا ہے۔ ٹکراؤ کی یہی روش نوجوانوں کے اندر احساس محرومی اور بغاوت پیدا کرنے میں معاون ہے۔

بانو قدسیہ کے چند افسانے سماج میں تعلیم کی بے سمتی اور بے توقیری سے متعلق ہیں جس میں انھوں نے اپنا مقصد بحسن خوب ادا کیا۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں نوجوان نسل کی ذہنی پستی کو پیش نظر رکھتے ہوئے مذکورہ بالا مسائل کی روشنی میں ان کا نفسیاتی رہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فکری انتشار اور خوابوں کے پیچھے، بکٹٹ دوڑنے والے نوجوان ان کے افسانوں کا مرکزی موضوع ہے۔ ہر آسائش ماحول بسا اوقات انسان کی ترقی اور آگے بڑھنے کی جستجو میں سب سے بڑی رکاوٹ ثابت ہوتی ہے۔ اکثر تعلیم یافتہ مگر پر آسائش زندگی گزارنے

والے نوجوان جب عملی زندگی میں آتے ہیں تو تجربہ اور انسانوں سے باہمی تعلق نہ ہونے کی وجہ سے ناکام ہو جاتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں محبت اور جنس کا ملاپ نظر آتا ہے۔ اگرچے یہ دونوں جذبے بظاہر الگ الگ ہیں مگر ان کو ایک ساتھ پیش کرنا بانو قدسیہ نے انسانی تصور کشی کو مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کرتے ہوئے بانو قدسیہ کی جنس نگاری لذت اور عیش پسندی نہیں بلکہ سماج میں پنپنے والے غلیظ اور تلخ رویوں کا پردہ چاک کر کے ان کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔

بانو قدسیہ لاچار اور مفلس طبقے کے لیے انصاف اور برابری کے حصول کی ایک طاقتور آواز ہے۔ وہ اس مظلوم طبقے کی مشکلات سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا افسانہ ''اساق ثلاثہ'' طبقاتی فرق کی پیش کش کی ایک بہترین مثال ہے۔ یہ بات قرین قیاس ہے کہ بہتر رہائش اور اساس کی فراہمی بعض اوقات ملازمت پیشہ طبقے کو آپے سے باہر کر دیتی ہے۔ وہ مضبوط بنیاد نہ رکھتے ہوئے بھی بڑبوتے ہوتے ہیں اور اپنے اس رویے کی وجہ سے بار بار ناکامی سے دوچار ہوتے ہیں۔

بانو قدسیہ سے انسانوں کا ظاہری حلیہ غیر محسوس طور پر ذہنی حالت کے بیان کے پس منظر میں پیش کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں اجتماعی لاشعور پر شدید قسم کا طنز ملتا ہے کہ ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی دوڑ میں سماجی اقدار ختم ہو کر رہی گئی ہیں جوں جوں انسان ایک دوسرے سے قریب ہوتے رہے ہیں ذہنی لحاظ سے فاصلے بڑھتے جا رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس طرح کے کردار بکثرت ملتے ہیں۔

اپنی اقدار سے دوری، مادیت پرستی، شخصیت کا کھوکھلا پن، ان کے سماجی افسانوں میں نمایاں موضوعات کے طور پر نظر آتا ہے۔ سماجی اور نفسیاتی غوارض کا جائزہ انہی نقاط کو ذہن میں رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حسن عسکری، افسانہ کیا ہے، مشمولہ: محمد حسن عسکری (مرتبہ) شیما مجید، علم و عرفان پبلشر، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۳۹۲

۲۔ الطاف فاطمہ، بحوالہ ڈاکٹر انور سدید، بانو قدسیہ شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷۲

۳۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰

۴۔ بانو قدسیہ، سامان وجود، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۴

۵۔ ایضاً، ص ۹۵

۶۔ ایضاً، ص ۴۹

۷۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۷

۸۔ علی عثمان قاسمی، توجہ کی طالب" پر ایک نظر، معاصر، شمارہ ۱، جلد ۱، جنوری تا مارچ ۲۰۰۱ء، ص ۲۷۳

۹۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۷

۱۰۔ عفت افضل، بانو قدسیہ: شخصیت اور فن، ادارہ انشا، حیدر آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۶۸

۱۱۔ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۱۳۔ بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۶۱

باب پنجم:

ماحصل

الف) مجموعی جائزہ:

کردار ہر کہانی اور قصے میں بنیادی جزو ہوتے ہیں جن کی مدد سے واقعات کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ واقعات کی ترتیب میں ربط یا بے ربطگی سے کرداروں کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مگر کردار ہر کہانی میں اپنی حیثیت اور گنجائش کے مطابق مختلف سرگرمیوں میں حصہ لیتے ہیں۔ ہر لغت میں کردار نگاری کو مختلف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مگر تمام لغات ایک بات پر متفق ہیں کہ کردار زندہ ہوں یا مردہ انسانی ہوں یا حیوانی جمادات پر مشتمل ہوں یا نباتات کی نمائندگی کرتے ہوں، خیالی ہوں یا حقیقی تمام صورتوں میں کہانی میں جان ڈال دیتے ہیں کیونکہ ہر کردار جیسا کہ مذکورہ بالا اقسام میں ذکر کیا گیا ہے کہ کردار اگر روح کا مالک نہ بھی ہو تب بھی زندہ انسانوں والی خصوصیات اس کے اندر موجود ہوتی ہیں۔ زمانہ قدیم سے ہی انسان مختلف انداز سے اپنے تجربات کو نئی نسل تک پہنچانے کے لیے کوشاں رہا ہے۔ ہر وہ فطری عمل جو انسانی دائرہ کار سے باہر رہا کہانیوں میں مافوق الفطرت حیثیت میں داخل ہوا۔ انسان چونکہ ایک ایسی دنیا کی تشکیل کے لیے روز ازل سے سرگرداں رہا ہے جس میں اس کی تمام مشکلات حل ہو کر ایک مطمئن صورت میں سامنے آسکیں۔ اس کا بہترین نمونہ افلاطون کا نظریہ مثالی ریاست تھا۔ جس میں اس نے اپنے ذہن کے مطابق آبادی، مکانات، نظام تعلیم، نظام سیاست اور اختیارات کی تقسیم کی تھی۔ ہر انسان کسی نہ کسی صورت خوابوں کی زندگی سے منسلک رہتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ہی خوابوں کا حصول کر لے۔ اس مقصد کے لیے انسانوں نے ابتدا میں ایسے ضمیر العقول کارنامے انجام دینے والے کرداروں کو ایجاد کیا جو بآسانی ان جگہوں تک رسائی رکھتے تھے اور ان مشکلات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ جن مظاہر فطرت کے آگے انسان خود کو بے بس پاتا ہے۔ یہ کردار دیوی دیوتاؤں، جنوں اور پریوں اور جادوگروں کے کردار تھے جو پل بھر میں ہر مشکل کو آسان کرنے کا طریقہ جانتے تھے۔ روز افزوں ہوتی ترقی اور فطرت انسانی کو سمجھنے کی کامیاب کوشش نے انسانی تجربے میں جہاں اضافہ کیا وہاں یا سے کردار اس کو اپنی پہنچ سے بہت زیادہ دور لگے۔ لہٰذا یہ کردار حیوانی کرداروں میں تبدیل ہو گئے۔ کرداروں کی نوعیت میں یہ تبدیلی اس وجہ سے تھی کہ انسانوں نے جنوں اور

پریوں سے سبق حاصل کرنا کم کر دیا تھا۔ لہٰذا انسانی ذہن کی نئی اختراع حیوانی کرداروں کی ایجاد تھی۔ جن کرداروں سے سبق سیکھنا نسبتاً آسان تھا جب یہ کردار بھی انسانی ذہن میں پلتے سوالات کا جواب نہ دے سکے تو اس میں تبدیلی کی گئی۔

ہندو، یونانی دیومالا سمیت اور مصری دیومالا میں کئی ایسے کردار دکھائی دیتے ہیں جو جانوروں میں شباحت رکھنے کے باوجود انسانی خوبیوں سے بھی متصف ہیں۔ مثلاً ہندوؤں کا مقدس دیوتا گنیش انسانی دھڑ اور ہاتھی کا سر رکھتا ہے۔ مصری دیومالا میں ایک دیوتا ابوالہول جو شیر کا سر اور انسانی دھڑ رکھتا ہے۔ سمندری جہازوں کو برباد کرنے والا ایک کردار جل پری کا بھی ہے۔ انسان سر اور مچھلی کے دھڑ پر مشتمل ہے۔ ان کرداروں کو کہانیوں اور داستانوں میں متعارف کروانے کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعے وہ کارنامے جو بظاہر مشکل ہیں اور ناممکنات میں شامل ہیں ان کو آسان کر کے اپنی دسترس میں لایا جائے۔ اس کے بعد جب یہ کردار اپنی مدت پوری کر چکے تو کہانی کاروں نے اپنی ہی بستیوں کے متقدر ہستیوں کو کہانیوں میں شامل کر دیا۔

بادشاہ اور شہزادے ان تمام صفات سے متصف کر دیئے گئے جن کا حصول عام انسان کے لیے ناممکن حد تک مشکل تھا۔ یہ صورتحال پوری دنیا بشمول برصغیر میں اس وقت تک جاری رہی جب تک یورپ میں سائنس نے اپنی جڑیں مضبوط نہیں کر لیں۔ سائنسی انداز و کردار صنعتی ترقی ایک ایسا عمل تھا جس نے انسانوں کو نہ صرف باشعور بنایا بلکہ ان کے دل سے متقدر طبقے کا خوف بھی کم کر دیا۔

۱۷۵۰ء تک آتے آتے مغل سلطنت اپنے عروج کو پہنچ کر زوال سے آشنا ہو چکی تھی۔ جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کی شکست وہ پہلا بڑا معرکہ تھا جس میں یہ پتہ چل گیا کہ آئندہ مغل سلطنت کسی ڈھنگ میں رہے گی اور وقت نے ثابت کر دیا کہ صرف نصف صدی کے دوران میں ہی پورا ہندوستان مغلیہ حکومت کے ہاتھوں سے نکل کر یورپی نو آبادکاریوں بالخصوص انگریزوں کے ہاتھ میں آگیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے قبل تک مغلیہ سلطنت کا بھرم جھوٹ موٹ ہی سہی مگر قائم رہا اس کے بعد انگریزوں نے کھلم کھلا مغلیہ سلطنت کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے بعض مسلمانوں بالخصوص سرسید کو یہ احساس دلایا کہ حقیقت سے چشم پوشی کرنے کا اب کوئی فائدہ نہیں بلکہ اس میں نقصان ہی نقصان ہے۔ اس طرح ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کے فلسفے پر عمل درآمد شروع ہو گیا۔ بیسویں صدی میں جب ''مخزن'' رسالے سے

رومانوی تحریک کا آغاز ہوا تو اس میں حقیقی جذبوں پر مبنی افسانے لکھے گئے مگر یہ جذبے زندگی کی جذباتی حقیقت نگاری کے ترجمان تھے۔ ۱۹۱۷ء میں جب روس میں اشتراکی حکومت قائم ہوتی تو افسانہ نگار اس سے بے حد متاثر ہوئے اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے سماجی حقیقت نگاری کو اولین حیثیت دی۔ رومانوی اور ترقی پسند تحریک دو ایسی تحریکیں تھیں جنھوں نے کرداروں کو حقیقت کی صحیح روش سے آشنا کر دیا۔ اب کی بار کردار شہزادوں اور بادشاہ نہ تھے بلکہ معاشرے کے انتہائی نچلے طبقوں سے تعلق رکھنے والے کردار افسانوں میں جگہ پانے لگے تھے۔ انگریز حکومت نے ہندوستان کو ایک بڑی منڈی کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اپنا سامان تجارت فروخ تکرنے کے ساتھ ساتھ زر وجواہر کی برطانیہ کی طرف رسائی کا ایک آسان ذریعہ خیال کر لیا تھا۔ لہٰذا جاگیر داروں کے تسلط اور غریبوں کے معاشی حالات مسلسل خراب ہو رہے تھے۔ غریب کی لکیر سے نیچے بسر کرتے انسانوں کی تکالیف ترقی پسندوں کے لیے ایک محبوب مشغلہ تھے جن کو وہ افسانوں کا کردار بنا کر پیش کرتے تھے۔

افسانوں اور ناولوں کو چونکہ سائنسی انداز میں منظم طریقے سے لکھا جاتا ہے۔ اس لیے ان اصناف میں ہر کردار کی حدود کو متعین کر دیا جاتا ہے۔ یہ کردار اپنی حدود سے کسی قسم کا تجاوز نہیں کر سکتے۔ ہر ناول اور افسانوں میں مختل کردار ہوتے ہیں جو مرکزی بھی ہوتے ہیں اور ثانوی بھی، منفی بھی ہوتے ہیں اور مثبت بھی، متحرک بھی اور جامد بھی، مدور بھی اور غیر مدور بھی۔ اس کے علاوہ چند کردار ایسے ہوتے ہیں جو اپنے نام کی مرح کام میں بھی مہارت یا سستی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ بعض ادیب ان کرداروں کو علامتی طور پر ایسے ناموں سے موسوم کر دیتے ہیں جو ان کی شخصیت کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ یہ کردار بعض اوقات کہانی میں مرکزی کرداروں سے زیادہ متحرک رہتے ہیں اور اپنے نام اور حیثیت کی مناسبت سے اسم با مسمیٰ کہلاتے ہیں۔ بعض مناظر کی بہتر منظر کشی کے لیے چند ایسے کردار شامل کیے جاتے ہیں جو صرف ایک ہی وقت میں سامنے آتے ہیں اور اپنا کام انجام دینے کے بعد منظر سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ یہ بھرتی کے کردار کہلاتے ہیں۔ ان کی بعض حرکات یا جملے قاری کے ذہن کو مسلسل متاثر کرتے ہیں چونکہ ان کا کام مختصر مگر جامع ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کے جملے افسانہ یا ناول ختم ہونے کے بعد بھی اپنا اثر قائم رکھتے ہیں۔

اردو افسانے کی یہ بہت بڑی خوش قسمتی ہے کہ ابتدا میں ہی مردانہ افسانہ نویسوں کے ساتھ ان کی ہم رتبہ خواتین افسانہ نگار بھی موجود رہیں۔ جس کی وجہ سے تجربے اور سوچ کا بحران کبھی پیدا نہ ہوا اور خانگی اور

معاشرتی مسائل لیکن وقت افسانوں کی زینت بنے۔ قیام پاکستان کے بعد ترقی پسندی کے زور کو وقتی طور پر کم کرنے میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی اور خواتین افسانہ نگاروں نے ہر موضوع پر لکھنے کی پوری کوشش کی۔ یوں تو بانو قدسیہ نے تقسیم ہند سے قبل ہی افسانہ نویسی کا آغاز کیا تھا مگر ان کی ادبی زندگی کا اصل زمانہ قیام پاکستان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ قیام پاکستان پاکستان کے بعد ایک ملازمت پیشہ اور تجربہ کار خاتون کے بطور جب وہ ممتاز افسانہ نگار اشفاق احمد کی شریک حیات بنی تو ان کی قلم کی کاٹ میں مزید اضافہ ہو گیا اور موضوعات میں بہت زیادہ تنوع نظر آیا۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں نسوانی کردار بھی موجود ہیں اور ان کے ساتھ مردانہ کردار بھی پورے جاہ وجلال کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ دونوں اقسام کے کرداروں، مرکزی اور ثانوی نوعیت کے کردار موجود ہیں۔ بانو قدسیہ نے اپنی زندگی میں ثروت مند طبقے کا مشاہدہ کیا اور غریب طبقہ بھی ان کے پیش نظر رہا۔ ایک درمیانے طبقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے وہ دونوں طبقوں کے بارے میں بخوبی جانتی تھیں اور دونوں کی مشکلات بھی سمجھتی تھیں اور ان کے اختلاف کو بھی پوری طرح سمجھنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں مرد اور زنانہ کردار تینوں طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ فکری لحاظ سے کسی کردار کا ایسا مشاہدہ کرتی ہیں کہ ظاہری صورت کے ساتھ ان کی نفسیاتی صورت حال بھی قاری کے سامنے پوری طرح جلوہ گر ہو جاتی ہے۔ ایک خاتون ہونے کی وجہ سے وہ بیک وقت بیٹی، بہن، بیوی، ماں اور ساس ہونے کے تجربوں سے گزری ہیں۔ اس لیے ہر قسم کی نفسیات کا اندازہ کرنا ان کے لیے مشکل نہیں۔ مرد اور عورت زندگی کے سفر میں ایک شریک سفر کا کردار ادا کرتے ہیں۔ دونوں معاشرتی عناصر جب اپنی پوری کوشش کرنے کے باوجود اپنی معاشرتی ذمہ داریوں کے پورا کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں تو یہ صورت حال ان کے حق میں تباہ کن ثابت ہوتی ہے اور وہ ذہنی لحاظ سے ایک دوسرے سے کوسوں دور چلے جاتے ہیں۔ ذہنی ہم آہنگی نہ ہونے کے سبب ان کے بچے معاشرتی عدم تحفظ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں مردوں کے بطور شوہر اور خواتین کے بطور شریک حیات کردار اپنی خصوصیات کے ساتھ موجود ہیں۔ بہن ماں باپ کے لیے بیٹے کی طرح ایک اولاد ہوتی ہے مگر جب ایک مرد یہ سوچتا ہے کہ وہ کس طرح اپنی نسل کو آگے بڑھائے گا تو اس وقت بیٹی اور بہن کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے اور اپنی تمام تر لیاقت کے باوجود وہ باپ کا دل

جیتنے میں ناکام رہتی ہے۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں بہن اور بیٹی کا یہ کردار اپنی نفسیاتی اور جسمانی موجودگی کے ساتھ موجود ہے۔

معاشرے کا اکثر حصہ بطور ایک طاقت ور جنس کے مردوں کو زیادہ اختیار دیتا ہے اور مرد انسانی تاریخ کے زیادہ حصے میں اپنی مخالفت جنس کو دبانے اور ان کا استحصال کرنے میں ہمیشہ سے سرگرم رہا ہے۔ جنگل کے قانون کی طرح طاقت وروں کے لیے معاشرے میں الگ قوانین ہیں اور عورتوں کے قوانین ان سے الگ ہیں۔ یہ رویہ ان کو جذباتی واخلاقی استحصال کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ازل سے شاید ابد تک یہ رویہ برقرار رہے گا تاکہ وقت یہ کہ معاشرے کا یہ طاقت ور طبقہ اپنے اعمال کو روک لگانے کے لیے خود ہی معاشرتی ترمیم نہ کرلیں۔

بانو قدسیہ کے مردانہ کردار انتہائی فطری اور رویوں کے لحاظ سے اصل سے قریب تر ہیں۔ وہ نسوانی کرداروں کی بانسبت مردانہ کرداروں سے زیادہ واقف ہیں اور ایک ورکنگ وومن کے بطور مردوں کی زبان اور ذہنیت سے بھی آگاہ ہیں۔ اس لیے ان کا زنانہ کردار مردانہ کرداروں کی نسبت سے کم واضح نظر آتے ہیں۔ انسانی زندگی کا پہلا پڑاؤ بچپن کا ہوتا ہے اور بیٹا دو مختلف طبیعت اور جنس رکھنے والے افراد کے مابین تعلق کی ڈور کو مضبوط کرتا ہے۔ یہی بیٹا جب بچپن میں ہوتا ہے تو ماں باپ اس کی ہر ضرورت پوری کرتے ہیں اور بڑا ہونے پر وہ ماں باپ کی ضرورت بن جاتا ہے۔ جو بڑھاپے کے تکلیف دہ دور میں ان کی ہمراہی کرتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں بیٹے کا کردار انداز سے موجود ہے۔ پہلا کردار فرمانبردار بیٹے کا ہے جو ذہنی الجھنیں اور سوالات کے سبب ماں باپ سے ذہنی قربت کا قائل نہیں ہے اور بیٹے کا دوسرا کردار ایک ناخلف بیٹے کی صورت میں موجود ہے۔ ایسا بیٹا جب اپنے غلط اعمال کی وجہ سے مکافات عمل کا شکار ہو جاتا ہے تو ذہنی اور جسمان کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے ایسے وقت میں وہ اپنے باپ کے ساتھ کی گئی بداخلاقیوں اور بدسلوکیوں کو یاد کرتا ہے جن کی وجہ سے آج وہ مکافات کا شکار ہے۔ دنیا کے لیے عبرت کی ایک مثال بن جاتا ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں ثانوی انداز کے مردار کردار بھی موجود ہیں جو طبقہ مزدور سے تعلق رکھتے ہیں۔ مزدور اور نوکروں کے کرداروں سے تعلق رکھنے والے مردانہ کردار جب بانو قدسیہ کے قلم سے بیان ہوتے ہیں تو اپنی پوری رعنائیوں اور سوچ کے ساتھ پردہ تحریر پر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ ایسے معاشروں میں سرفہرست ہے جن امیر و غریب کے مابین مالی اور جذباتی دونوں سطحوں پر ایک بہت بڑی خلیج

واقع ہے۔ یہ خلیج رفتہ رفتہ زیادہ ہوتی جارہی ہے جس کی وجہ سے دو طرح کے رویے معاشرے میں نمو پاتے جا رہے ہیں۔ ایک امیروں سے نفرت اور جذبہ بغاوت اور دوسرا جذبہ جو نمایاں نظر آتا ہے وہ جذبہ جو انسانی کمزوریوں کو واضح کرتا ہے۔ وہ یہ کہ انسان غریب ہو یا امیر دونوں ہی اپنے خاندان کے بارے میں جذباتی لحاظ سے انتہا پسند ہوتے ہیں۔ دونوں ہی کسی بھی حالت میں اپنی اولاد اور خونی رشتوں کو سب سے ترجیحی بنیادوں پر خیال کرتے ہیں اور انہیں کسی بڑی مشکل کا سامنا نہیں کرنے دیتے اور ان کے لیے تکلیف کے وقت ڈھال بن جاتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں جاگیرداروں کے کردار مزدوروں اور نوکر پیشہ لوگوں کے تناسب سے موجود ہیں کیونکہ یہ طبقہ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے نچلے طبقے کی مسلسل قربانیوں کا ضرورت مند رہتا ہے۔ رزق روزی کی مجبوریاں ہوں یا جگہ اور رہائش کی مجبوریاں یہ لوگ اپنا حق جاگیرداروں سے چھیننے کا حوصلہ نہیں رکھتے اور اگر حوصلہ پیدا کرتے ہیں تو سب سے پہلے اپنے آپ کو خاندان اور رشتوں کی مجبوریوں سے الگ کرتے ہیں کیونکہ رشتے اور تعلق انسان کو کمزور کر کے مختلف امتحانوں سے دوچار کرتے ہیں۔ جاگیردار طبقہ نہ صرف مزدوروں کا جذباتی اور جسمانی استحصال کرتا ہے بلکہ یہ ان کی عزتوں پہ ہاتھ ڈالنے سے بھی نہیں کتراتا۔ یہی وجہ ہے کہ بانو قدسیہ زمانہ ساز افسانہ نگار کے بطور جاگیردار طبقے کے ذہنی تجربے کی کامیابی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ طبقہ اپنے بچوں کو حصول تعلیم کے لیے سب سے مہنگے تعلیمی اداروں میں بھیجتا ہے مگر اپنے ہی علاقے کے لوگوں کو تعلیم سے محروم رکھ کر انہیں غلام بنائے رکھنے پر بہ ضد ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں مردانہ کرداروں کا یہ تنوع ان کے گہرے معاشرتی تجربے کو بیان کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں مردوں کا کردار معاشرے کی بیرونی سرگرمیاں ہی نہیں دکھانا بلکہ خانگی معاملات میں مردوں کے کرداروں سے بھی باخبر کرتا ہے۔ اس لیے بانو قدسیہ کے کردار بیان اور بناوٹ کے لحاظ سے دیگر افسانہ نگاروں کے برعکس اپنی مکمل اور اصل شکل میں معاشرے کے تمام جہتوں میں گردش کرتے نظر آتے ہیں۔

آبادی میں اضافے کے ساتھ ساتھ معاشرتی مسائل میں بہت زیادہ اضافہ ہو چکا ہے۔ اخلاقی، تہذیبی رکھ رکھاؤ اور خیال رکھنے کی معاشرتی ذمہ داری انسانوں کو بوجھ لگنے لگتی ہے۔ مغربی ممالک کی مانند یہاں کے انسان بھی صنعتی ترقی کے اس تیز رفتار دور میں ایک دوسرے سے آگے بڑھنے والے زیادہ سے زیادہ دولت

کمانے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ صنعتی ترقی کی وجہ سے سندھ اور بلوچستان کے علاوہ جاگیر دارانہ نظام باقی صوبوں میں دم توڑ چکا ہے مگر اس کی جگہ صنعتی ترقی نے لے لی ہے۔ جہاں مزدوروں کی حالت کم اجرت اور ظلم وستم کے سبب جاگیر دار کے غلاموں سے بھی بدتر ہے۔ مزدوروں کے بچوں کو ناخوراک میسر ہے اور نہ کھانے کے لیے کچھ موجود ہے اور نہ سر پر چھت وجود رکھتی ہے۔ یہ تمام امور مردانہ ہو یا زنانہ ہر دو طبقوں کے جسمانی وذہنی عوارض میں مسلسل اضافے کا سبب ہیں اور ان کی ترقی میں بھی رکاوٹ ہیں۔ خواہشات کے پیچھے مسلسل دوڑنے والے افراد اکثر اس دور میں اپنے لوگوں سے دور آجاتے ہیں اور انہیں اکثر وہ کام انجام دینے پڑتے ہیں جو اپنوں کی موجودگی میں شاید ان کاموں کو کرنے کا تصور بھی نہ کر سکتے ہوں۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں یہ کردار اور موضوعات مختلف مردانہ وزنانہ کرداروں سے وابستہ ہیں جو بانو قدسیہ کے قلم سے اصل حقیقتوں سے منور ہو جاتے یں اور ج بہم ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ کردار ہمیں چلتے پھرتے اور ہنستے بولتے نظر آتے ہیں۔ یہی بات ان کرداروں کو نہ صرف زندگی دیتی ہے بلکہ انہی کی وجہ سے بانو قدسیہ ایک نامور افسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتی ہیں۔

بانو قدسیہ معاشرے پر نظر رکھنے والی ایک طاقتور آواز ہے۔ وہ مفلس اور لاچار طبقے کے لیے حصول انصاف اور برابری کے لیے آواز بلند کرتی رہی ہیں۔ ہمارا معاشرہ ایک غیر معمولی طور پر بگڑا ہوا معاشرہ ہے۔ انسانوں کی تربیت نہیں کی جاتی۔ اس لیے جب وہ کسی عہدے پر فائز ہوتے ہیں یا مال ودولت ان کے ہاتھ آتی ہے تو تعلیم وتربیت کی کمی انسانی کرداروں کے لیے ایک آزمائش سے کم نہیں ہوتی۔ جس میں ان کے تمام برے بھلے پہلو اپنی پوری وضاحت سے سامنے آجاتے ہیں۔

ہماری ریاست آئینی طور پر انسانوں کے حقوق کا خیال رکھنے ہماری ریاست آئنی پر انسانوں کے حقوق کا خیال رکھنے اور انہیں بہتر معاشرتی ماحول فراہم کرنے کی پابند ہے۔ مگر حقیقی طور پر وطن عزیز میں انسان بنیادی طور پر عدم تحفظ کا شکار ہے۔ جس کی وجہ سے انسان ذہنی ونفسیاتی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے یا ذہنی پستی کا شکار ہو کر معاشرے میں راندہ درگاہ ہوتا ہے۔ یہ صورت حال لوگوں کو معاشرے کا قیمتی حصہ بنانے کی بجائے اس کے بوجھ میں اضافے کا سبب بنی ہے۔

جاگیر دارانہ نظام، مادیت پرستی، تعلیم کی کمی، عدم تحفظ کا احساس، بنیادی سہولیات سے محرومی اور عزت نفس کی پامالی جیسے واقعات ہمارے معاشرے کو مسلسل ہیجان زدہ اور بیمار بنا رہی ہے۔ ہر شخص کو چاہیے

کہ اس کا تعلق معاشرے کے کسی بھی طبقے سے ہو قانون کی نرمی کی وجہ سے مسلسل ایک ایسے احساس سے گزر رہا ہے جس میں محرومی سمیت دوسرے عوامل موجود ہیں۔

بانو قدسیہ نفسیاتی اور سماجی لحاظ سے کرداروں کا جائزہ لے کر ان مسائل کو مسلسل نمایاں کرتی جاتی ہیں اور یہی بات ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی بن کر سامنے آتی ہے۔

ب) تحقیقی نتائج:

بانو قدسیہ نے اپنے طویل ادبی کریئر میں اپنے آپ کو ایک سماجی حقیقت نگار کے طور پر پیش کیا۔

۱۔ ان کے افسانوں کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کو کرداروں کے افعال کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔

۲۔ بعض اوقات طویل تمہیدی جملے اور شخصیت کے بارے میں بات کرتے ہوئے وہ فنی ضوابط کو مد نظر نہیں رکھتی۔

۳۔ وہ سیدھے اور سپاٹ انداز میں بات کرتی ہے مگر جملوں کے انداز اور الفاظ کے بیان سے اُن کے اندرونی کرب کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

۴۔ ابتدائی افسانوی مجموعوں میں انھوں نے ناصح کا کردار اپنایا مگر ادبی کریئر کی پختگی کے دوران انھوں نے نمایاں باتوں کو بیان کیا اور ناصح پن سے گریز کی جانب مائل ہوئی۔

۵۔ نفسیاتی تجربے کے دوران اُن کے کرداروں کے تانے بانے غلط سماجی روایات سے جا ملتے ہیں۔

۶۔ ان کے افسانوں میں مکالماتی انداز کی بجائے بیانیہ انداز زیادہ نظر آتا ہے۔ جس سے ان کی قدیم داستانوی انداز سے قربت کا پتا لگایا جا سکتا ہے۔

۷۔ بعض افسانوں میں کرداروں کے نفسیاتی تجزیے افسانوں کی فہم میں مدد نہیں کرتے بلکہ رکاوٹ بن جاتے ہیں۔

۸۔ بانو قدسیہ کی سماجی حقیقت نگاری سے انکار ممکن نہیں۔ وہ لوگوں کے افعال اور زمانے کے انداز کو دیکھتے ہوئے بالکل بچوں کا سا ردعمل دیتی ہیں۔ ان کے اثرات سے انکار ممکن نہیں تقابل کے ذریعے ان کے ادب کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

۹۔ ۱۹۳۰ء کے بعد اپنے ادبی کیریئر کا آغاز کرنے والی بانو قدسیہ نے پچاس برس سے زائد عرصے تک افسانوی ادب پر بلا مبالغہ راج کیا۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سیکھنے کے عمل سے گزر رہی ہوں۔ اس طرح کی تحریر نہ صرف سچائی کے قریب ہو جاتی ہے بلکہ فطری پن اپنی مثال آپ ہوتا ہے۔

ج) سفارشات:

بانو قدسیہ کے افسانوں کو سماجی و نفسیاتی تناظر میں دیکھنے کے باوجود ان کے افسانوں میں کئی پہلو ہنوز تحقیق طلب ہیں۔

۱۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے سماج کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ ان کے ناولوں پر بھی اسی نوعیت کا مقالہ تحریر کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ ہم عصر افسانوی ادب پہ بانو قدسیہ کے اثرات کے بارے میں بھی تحقیق وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

بانو قدسیہ، دوسرا دروازہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

بانو قدسیہ، سامانِ وجود، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

بانو قدسیہ، آتش زیر پا، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء

ثانوی ماخذ

اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)، جلد چہارم، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۹۲ء

اکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء

الحاج مولوی فیروز الدین صاحب، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۲۵۵

انور احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصّہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۱۰ء

انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ: فن اور شخصیت، آکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب رویے اور رجحانات، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۰ء

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

شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہر زاد، بی۔ ۱۵۵، گلشنِ اقبال، کراچی، ۱۹۸۲ء

شہزاد مظہر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء

شہزاد مظہر، جدید اردو افسانہ، منظر پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۱ء

فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو ادب کے افسانوی اسالیب، ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور اساطیر، زکریا یونی ورسٹی، ملتان، ۲۰۰۲ء

گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء

محمد حمید شاہد، اردو افسانہ: صورت و معنی، نیشنل بُک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، بک وائز، لاہور، ۱۹۸۸ء

عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، ساقی بک ڈپو، ۱۹۹۵ء