عصمت چغتائی

(شخصیت اور فن)

تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے

پی ایچ ڈی (اُردو) ۲۰۰۵ء

مقالہ نگار

فرزانہ کوکب

لیکچرار، شعبہ اردو

یونیورسٹی کالج آف ایجوکیشن ملتان

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

شعبہ اردو

بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

بہاء الدّین زکریّا یونیورسٹی مُلتان

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور نہایت رحم کرنے والا ہے

عصمت چغتائی

(شخصیت اور فن)

تحقیقی وتنقیدی مقالہ برائے

پی ایچ ڈی (اُردو) ۲۰۰۵ء

✿ مقالہ نگار ✿

فرزانہ کوکب

لیکچرار' شعبہ اردو

یونیورسٹی کالج آف ایجوکیشن ملتان

✿ نگران مقالہ ✿

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

شعبہ اردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی' ملتان

اس مقالہ کی منظوری ایڈوانسڈ سٹڈیز اینڈ ریسرچ بورڈ کے اجلاس منعقدہ 2 اکتوبر 2001ء میں

مراسلہ نمبر Acad/ADV/Ph.D.2049 کے تحت دی گئی۔

شعبہ اردو' بہاءالدین زکریا یونیورسٹی' ملتان

صداقت نامہ

اس امر کی تصدیق کی جاتی ہے کہ یہ مقالہ اس سے پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے کسی بھی ادارے میں پیش نہیں کیا گیا۔

مقالہ نگار

فرزانہ کوکب

لیکچرار، شعبہ اردو

یونیورسٹی کالج آف ایجوکیشن ملتان

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر روبینہ ترین

شعبہ اردو

بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

انتساب

میرے شریکِ حیات

جمشید رضوانی

میری بیٹیوں

یوسما صفوت،نوال فاطمہ اور میرے ہونے والے بچے کے نام

جن کی محبت اور ساتھ سے

''آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے''

فہرست ابواب

دیباچہ	اظہار تشکر	صفحہ نمبر v-vi
پہلا باب	عصمت چغتائی	
	الف: حالات زندگی	1-25
	ب: شخصیت	26-49
دوسرا باب	عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری	50-102
تیسرا باب	عصمت چغتائی کی ناول نگاری	103-212
چوتھا باب	عصمت چغتائی کے ناولٹ، خاکہ نگاری، ڈرامے، مضامین، رپورتاژ، آپ بیتی	
	الف: عصمت چغتائی کے ناولٹ	213-241
	ب: عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری	241-260
	ج: عصمت چغتائی کی ڈرامہ نویسی	260-281
	د: عصمت چغتائی کے مضامین	281-285
	ر: عصمت چغتائی کے رپورتاژ	286-292
	س: عصمت چغتائی کی آپ بیتی	293-301
پانچواں باب	عصمت چغتائی مقام و مرتبہ	302-312
کتابیات	الف: بنیادی ماخذات	313
	ب: تنقیدی کتب	313-315
	ج: رسائل و جرائد	315-316
	د: غیر مطبوعہ مقالہ جات	316

دیباچہ

اظہارِ تشکر

الحمدللہ میرا پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا۔تقریباً چھ طویل سالوں کا سفر

کبھی پل میں صدیاں گزر گئیں
کبھی ایک پل کو صدی کہا

اختتام پذیر ہوا۔

اسے میرے جذبات کہا جائے یا کوئی اور نام دیا جائے۔لیکن اس موقع پر میں بہت زیادہ تشکر کے ساتھ یہ ضرور بتانا چاہوں گی کہ اس سارے عرصہ میں سب سے زیادہ مجھے مدد اور سہارا ''اللہ تعالیٰ'' کی طرف سے ملا۔جب کبھی میں مقالہ کے تکمیلی مراحل میں کسی بھی حوالہ سے پریشان ہوئی' خود کو مشکل میں محسوس کیا۔تو تب ہی اللہ تعالیٰ نے میری پریشانی یا مشکل کے حل کیلئے کوئی نہ کوئی ایسا سبب یا وسیلہ بنا دیا کہ میں اپنی خوش نصیبی پر خود بھی رشک کئے بغیر نہ رہ سکی اور خود بخود میری آس اور امید کا سب سے بڑا مرکز اللہ تعالیٰ ہی کی ذات بنتی چلی گئی۔

''عصمت چغتائی'' اردو ادب کا ایک اہم نام ہے۔ان کی شخصیت اور فن پر پہلے بھی بہت کام ہوا ہے۔مجھے میرے اس تحقیقی مقالہ کی تکمیل کے سلسلے میں سب سے زیادہ راہنمائی میری نگران ڈاکٹر روبینہ ترین صاحبہ کی طرف سے ملی ان کی مہربان شخصیات ہمیشہ مجھے حوصلہ دیتی رہی اور عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن کے نئے گوشے دریافت کرنے میں مجھے ان کی مسلسل رہنمائی حاصل رہی۔

تحقیق کے حوالے سے پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد ڈین کلیہ علوم اسلامیہ والسنہ کی حوصلہ افزائی اور راہنمائی گذشتہ چودہ برس سے مجھے حاصل ہے۔ان کا شکریہ ادا کرنے کے بھی میں خود کو قابل نہیں سمجھتی۔

مواد کے حصول کے سلسلہ میں مجھے سب سے زیادہ مدد بلاشبہ شعبہ اردو (بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان) کی لائبریری سے ملی۔لیکن اپنے یونیورسٹی کالج آف ایجوکیشن ملتان کی لائبریری سے بھی مجھے استفادہ کا موقع ملا۔

تحقیقی مواد کے حصول میں شعبہ اردو زکریا یونیورسٹی کی ریسرچ سکالر شازیہ عنبرین کیلئے ہمیشہ میرے دل میں تشکر کے جذبات موجود رہے ہیں۔کیونکہ وہ ہمیشہ میرے لئے ڈیپارٹمنٹ میں ایک ہمدرد اور حوصلہ دینے والی ہستی کے روپ میں رہیں۔

پروفیسر ڈاکٹر طاہر تونسوی کا بطور خاص شکریہ کہ وہ انڈیا سے میرے لئے بہت گراں قدر اہم کتابیں اور دوسرا مواد لے

کرآئے۔ جو تکمیلی مراحل کے آخر تک میرے کام آئیں۔

محمد ابرار (شعبہ اردو) کا بھی بطور خاص شکریہ کہ انہوں نے مقالے کے آخری مراحل میں متعلقہ مواد کی دستیابی میں میری بہت مدد کی۔ جاوید اختر بھٹی، شاکر حسین شاکر، رضی الدین رضی، قاضی عبدالرحمٰن عابد (اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو) اور ان تمام لوگوں کا شکریہ جنھوں نے مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں میری مدد کی۔

مقالہ کی کمپوزنگ کرنے والے شہباز شانی اور ریاض احمد کا بھی کم وقت میں زیادہ کام کرنے کا شکریہ۔

میری بیٹیوں یوسا صفوت اور نوال فاطمہ نے وہ وقت اور توجہ بھی میرے مقالہ کے نام کی جو ان کا مجھ پر حق تھا۔ ان کا یہ قرض میں کبھی بھی چکا نہ پاؤں گی۔ آنٹی (ساس)، شعیب اور سائرہ کے ساتھ ساتھ میرے والدین، بہن بھائیوں اور کی خصوصی دعائیں اور تعاون ہر قدم پر میرے ساتھ رہا۔

آخر میں اپنے شریک حیات جمشید رضوانی کا شکریہ ادا کروں گی جنھوں نے مقالہ کے دوران اور بالخصوص آخری مراحل میں میری بہت مدد کی۔

فرزانہ کوکب

عصمت چغتائی

الف: حالات زندگی

ب: شخصیت

پہلا باب

عصمت چغتائی

(الف) حالات زندگی

عصمت چغتائی کا قلمی نام عصمت چغتائی ہے۔لیکن ان کا خاندانی نام عصمت خانم چغتائی ہے۔بقول عصمت چغتائی

''میرا پورا نام عصمت خانم چغتائی ہے اور گھر پر منی کہا جاتا تھا''۔(1) عصمت چغتائی کی پیدائش 21 جولائی 1915ء کو بمقام بدایوں (یوپی) ہوئی۔جبکہ ناقدین نے ان کی تاریخ پیدائش 21 اگست لکھی ہے (☆)۔عصمت چغتائی نے خود ایک انٹرویو میں اپنی پیدائش کی تاریخ کچھ اس طرح بیان کی۔

''میں بدایوں میں 21 جولائی 1915 کو پیدا ہوئی''۔(2)

جبکہ پیدائش کا احوال بیان کرتے ہوئے کہا۔

''میری اماں پڑوس کی سہیلی کی بیٹی کی شادی میں جانے کیلئے بیٹھی ڈوپٹے پر ٹھپہ ٹانک رہی تھیں۔مہترانی جھاڑو دے رہی تھی کہ میں کسی اطلاع کے ایک دم پیدا ہو گئی۔یوں تو اور بچوں کی پیدائش پر میم آیا کرتی تھی۔مگر مجھے مہترانی نے سنبھالا اور اس نے نال کاٹا۔اس لئے بڑے بہن بھائی مجھے بھنگن کی لونڈیا کہہ کر چڑایا کرتے تھے''۔(3)

عصمت چغتائی کے دادا کا نام مرزا کریم بیگ چغتائی تھا۔ان کے آباؤ اجداد کا سلسلہ نسب چغتائی خان بن چنگیز خان سے ملتا ہے۔چنگیز خان کے دو بیٹے تھے۔ہلاکو خان اور چغتائی خان۔ہلاکو خان تلوار کا دھنی تھا لیکن چغتائی اپنے بھائی کے برعکس علم و ادب کا دلدادہ تھا۔یہی وجہ ہے کہ چغتائیوں میں علمی و ادبی رجحان بدستور چلا آرہا ہے۔

اپنی آپ بیتی ''کاغذی ہے پیرہن'' میں اپنے اسلاف کا بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''ہمیں کسی حالت میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ہم چنگیز خان کی اولاد میں سے ہیں اور چغتائی خان چنگیز خان کا بیٹا تھا اور میرزا۔یہاں دو نکتے بڑی اہمیت رکھتے ہیں خالی مرزا سے بات نہیں بنتی یہ لفظ میرزادہ خطاب تھا جو میرے جدامجد نے کشتوں کے پشتے لگا کر اور خون کی ندیاں بہا کر حاصل کیا تھا۔گائے بکری کا ذکر نہیں۔یہاں انسانی کھوپڑیوں کے میناروں اور گھوڑی کے سموں کا ذکر خیر ہے۔جو انسان کے خون میں ڈوبے تھے یقیناً یہ میرے ننھیال کے شیخوں کا پھیکا پتلا خون ہے جو فخر سے کھول اٹھنے کی بجائے کم ہمت اور ڈرپوک

چو ہے کی رطوبت کی طرح میری آنکھوں سے جھلک آتا ہے۔میری بڑی مصیبت تھی ننھیال کی طرف سے میرا ناطہ حضرت عثمانؓ سے جاملتا تھا۔اور ددھیال کی طرف سے انسانی کھوپڑیوں کے میناروں اور خون کی ندیوں سے یہ کیا گھپلا کر دیا تھا میرے ابا نے شیخوں میں شادی کر کے"۔(4)

عصمت چغتائی کی دادی کے بطن سے تین بیٹے مرزا ابراہیم بیگ چغتائی' عصمت کے والد مرزا سلیم بیگ چغتائی' چھوٹے چچا مرزا مستقیم بیگ چغتائی اور ایک پھوپھی بادشاہی خانم عرف بچھو پھوپھی پیدا ہوئیں۔

عصمت چغتائی کی والدہ کا نام نصرت خانم عرف نچھو تھا۔عصمت کے والدین کثیر العیال تھے ان کے بارہ اولادیں ہوئی تھیں۔ جن میں سے دو کا انتقال بچپن میں ہو گیا تھا باقی دس بچے جن میں سے چھ لڑکے اور چار لڑکیاں ہیں ان کے نام ترتیب کے لحاظ سے اس طرح ہیں۔رفعت خانم' نسیم بیگ' عظیم بیگ' فرحت خانم' عظمت خانم' وسیم بیگ' جسیم بیگ' شمیم بیگ' عصمت خانم اور عصیم بیگ (☆)۔

عصمت چغتائی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی بارہ تیرہ سال کی عمر میں عصمت چغتائی نے قرآن شریف ختم کر لیا تھا۔تعلیم کے معاملے میں عصمت کا گھرانہ اگرچہ بہت روشن خیال اور وسیع النظر تھا لیکن یہ روشن خیالی اور وسیع النظری مردوں کی تعلیم تک محدود تھی۔ عورتوں کی تعلیم کے متعلق ان کے قلب و ذہن میں وہی پارینہ روایات' فرسودہ اور بوسیدہ نظریات مسلط تھے۔گھر میں صرف عصمت چغتائی کے والد مرزا سلیم بیگ اور بڑے بھائی عظیم بیگ قدرے آزاد خیال تھے مگر دیگر تمام افراد تعلیم نسواں کے متعلق حد درجہ دقیانوسیت کا شکار تھے۔ان کی نظر میں لڑکیوں کی تعلیم نہ صرف معیوب بلکہ مخرب الاخلاق اور غیر شریفانہ تھی۔عصمت چغتائی کی والدہ بھی لڑکیوں کو تعلیم دینے کے خلاف تھیں۔بقول عصمت چغتائی

''میری اماں مجھے پڑھانا نہیں چاہتی تھیں۔پانچ برس کی عمر میں مولوی صاحب سے پہلا قاعدہ پڑھا۔میں چھوٹی تو تھی ہی بہت پٹتی تھی پڑھائی پر۔اماں سپارہ پڑھانا چاہتی تھیں اور میں سکول جانا چاہتی تھی اور میری اماں مجھے کوستی تھیں''۔(5)

عصمت چغتائی کے خاندان کی زبان فارسی تھی ان کے بڑے ابا (تایا) نے اپنے بیٹوں کو فقط فارسی میں تعلیم دی اور وہ انگریزی سے یکسر نابلد رہے۔عصمت چغتائی کے والد جو اپنے بڑے بھائی کی ہر بات پر صاد کر دیتے تھے اس بات پر ڈٹ گئے اور انہوں نے اپنے برادر بزرگ کی مرضی کے خلاف اپنے بیٹوں کو انگریزی تعلیم دینے کا فیصلہ کیا مگر اپنی بیٹیوں کو فارسی تعلیم دلانے پر چنداں مزاحمت نہیں کی نتیجہ یہ کہ عصمت چغتائی کی تین بڑی بہنیں فارسی کی تعلیم سے بہرہ ور ہو کر شادی کے بعد اپنے اپنے گھروں کو جا چکی تھیں اور اب

عصمت کے تختہ مشق بننے کی باری تھی۔

عصمت چغتائی کو بڑے ابا نے اپنی تحویل میں لے لیا انہیں نماز پڑھنے اور عصمت چغتائی کو فارسی پڑھانے کے سوا کوئی کام نہ تھا عصمت چغتائی نے بادل ناخواستہ فارسی پڑھی اور موقع ملتے ہی اسے ٹھکرا دیا۔ عصمت چغتائی کا داخلہ چوتھی جماعت میں آگرہ کے دھن کوٹ سکول میں کروادیا گیا۔

اس بارے میں عصمت چغتائی اپنے ابا اور اماں کے ساتھ ہونے والی اپنی بحث کا ذکر اس طرح کرتی ہیں۔

''اماں نے کھانا بنانا سکھانا چاہا۔ میں نے کہا'' میں تو نہ سیکھوں گی''۔

اماں نے پوچھا'' کیوں نہ سیکھو گی''۔

''میں نے کہا شہناز بھائی کیوں نہیں سیکھتے۔

تبھی ابا آگئے بات سن کر انہوں نے بڑے پیار سے مجھ سے کہا۔

'' کھانا تو عورتیں ہی بناتی ہیں۔ سسرال جا کر ان کو کیا کھلاؤ گی۔ میں نے جواب دیا'' دولہا غریب ہوا تو کھچڑی بنا کر کھالیں گے اور اگر امیر ہوا تو باورچی بنائے گا۔

ابا نے اسی وقت سمجھ لیا اس بھتنی کا ہم کچھ نہ بگاڑ سکیں گے۔ انہوں نے کہا کیا کرو گی پھر تم؟

میں نے کہا'' سبھی بھائی پڑھتے ہیں میں بھی پڑھوں گی۔

تب میرے ماموں مہینہ بھر تک مجھے پڑھاتے رہے اور اس مہینہ میں صبح وشام میں نے اتنا پڑھا کہ سکول میں چوتھی جماعت میں لے لی گئی۔ اس کے بعد ڈبل پروموشن ملا اور میں چھٹی جماعت میں آگئی''۔ (6)

عصمت چغتائی نے ہائی سکول اور ایف اے علی گڑھ کے عبداللہ گرلز کالج سے پاس کیا۔ علی گڑھ میں تعلیم کی غرض سے جانے کیلئے بھی عصمت چغتائی کو اپنے والدین سے شدید ضد کرنا پڑی۔ حتیٰ کہ عصمت نے کھانا پینا تک چھوڑ دیا اور والدین کے رضامند نہ ہونے کی صورت میں دھمکی دی کہ وہ اکیلی علی گڑھ چلی جائیں گی۔ اس وقت عصمت چغتائی کے والدین سانبھر میں رہائش پذیر تھے۔ (☆)

تعلیم کے سلسلے میں عصمت چغتائی کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی عصمت چغتائی کی بہت مدد کیا کرتے تھے اور بہت توجہ سے عصمت چغتائی کو پڑھایا کرتے تھے۔

عصمت چغتائی نے ڈاکٹر محمد اشرف سے ایک ملاقات میں انہیں بتایا۔

''میرے گرو میرے بھائی عظیم بیگ چغتائی تھے انہوں نے اپنی اولاد سے زیادہ میری تعلیم و تربیت کی طرف توجہ دی اور میرے خیالات کو روشنی بخشی''۔(7)

عصمت چغتائی نے خود اپنی آپ بیتی میں عظیم بیگ چغتائی سے تعلیم حاصل کرنے کا بیان اس انداز میں کیا ہے۔

''اور پھر انہوں (عظیم بیگ چغتائی) نے مجھے تاریخ اور انگریزی پڑھانا شروع کی۔ یہ یاد نہیں رہا کہ ابتداء کیسے ہوئی مگر اتنا یاد ہے کہ شام کو جب وہ تھکے ہارے آتے تھے تو اپنے برآمدے میں پلنگ پر لیٹ جاتے تھے اور مجھ سے کہتے زور زور سے پڑھو۔ پھر ترجمہ درست کرتے املا لکھواتے بعد میں حدیث و قرآن کے بارے میں بتایا کرتے تھے۔ ان کے پڑھانے کا طریقہ عجیب تھا۔ کوئی ناول دیتے اس کا ترجمہ کر ڈالو۔ انگریزی سے اردو میں اور اردو سے انگریزی میں دس دس صفحے ترجم کرواڈالتے''۔(8)

عصمت چغتائی کی خوش قسمتی تھی کہ انہیں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے گرلز کالج میں داخلہ ملا کیونکہ ان دنوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جو لڑکیاں پڑھ رہی تھیں۔ ان کی دھوم تھی۔ عصمت بھی ان خوش نصیب لڑکیوں میں سے تھیں۔ جنہیں یہ سعادت حاصل ہوئی۔ عصمت چغتائی کو تعلیم حاصل کرنے کا بے انتہا شوق تھا اور ان کا شوق کتب بینی بھی بیکراں تھی۔ رات رات بھر عصمت چغتائی پڑھتی تھیں۔ لالٹین کا تیل ختم ہو جاتا تو چھت پر چاند کی روشنی میں پڑھتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے زمانہ طالب علمی میں علی گڑھ گرلز کالج میں صرف ایف اے تک تعلیم کا انتظام تھا۔ جسے مکمل کرنے کے بعد انہوں نے لکھنو جا کر ''ازبیلا تھوبرن کالج (آئی ٹی کالج) میں داخلہ لے لیا اور وہیں سے انہوں نے 1936ء میں بی اے پاس کیا۔

جب عصمت چغتائی نے اپنے والد سے آئی ٹی کالج لکھنو سے بی اے کرنے کی اجازت چاہی تو حسب توقع انہوں نے صاف انکار کر دیا اور پھر سے ان کی شادی کا ذکر شروع کر دیا گیا۔ تب عصمت چغتائی نے بھوک ہڑتال کر دی۔ اس واقعہ کا بیان اپنے انٹرویو میں عصمت چغتائی اس طرح کرتی ہیں

''چار دن تو والدین نے جھیل لیا پھر میری اماں کے حلق سے نوالہ نہ اترا اور میرے ابا بھی مجھے لکھنو بھیجنے پر راضی ہو گئے۔ تب میں اتنا روئی کہ میرے ابا بھی دنگ رہ گئے پوچھا ''بھئی اب کیوں رو رہی ہو''۔ میں نے کہا خوشی کے مارے''۔(9)

بی اے میں عصمت چغتائی نے جن مضامین کا انتخاب کیا وہ انگریزی' سیاسیات اور اقتصادیات تھے۔ جہاں تک کھیلوں کا تعلق ہے انہوں نے قریب قریب ہر کھیل میں اپنا نام لکھوایا۔

عصمت نے بی ٹی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے 1939ء میں کیا۔اس ضمن میں عصمت چغتائی نے خود ایک مضمون میں لکھا ہے

''بی۔ٹی کیلئے علی گڑھ میں کوئی انتظام نہ تھا اور نہ گرلز کالج میں اتنا دم تھا کہ چھ طالبات کیلئے بی ٹی کلاس کھول سکے۔لہذا ہم قریشی صاحب کے پاس گئے جو پرو وائس چانسلر تھے کہ ہمارے لئے بھی کوئی انتظام کریں۔ہمیں بھی کلاس میں بیٹھنے کی اجازت دیں''۔(10)

عصمت کو اپنی تعلیم کی تکمیل کے دوران مختلف مدارج طے کرتے ہوئے جن مشکلات سے گزرنا پڑا اور تنہا ہی تمام گھر والوں اور خاندان والوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔اس کا ذکر اپنی آپ بیتی میں اس طرح کرتی ہیں۔

''کبھی موقع ملا تو بتاؤں گی کہ میں نے کیسے کیسے دنگل لڑے ہیں اور آج جب میں نے بی اے کرلیا تو خاندان میں میری مثالیں دی جاتی ہیں۔جیسے میں نے بڑا تیر مارا۔اب تو میری اماں کو بھی میرے وجود سے شرم نہیں آتی۔مجھے اماں سے کوئی شکایت نہیں میری جیت ہوئی۔ہارے ہوئے پر غصہ نہیں پیار آتا ہے۔انہوں نے اپنی عقل اور تجربہ کے مطابق میری زندگی سنوارنے کے ہزار جتن کئے مگر میں اڑیل ثابت ہوئی۔جو کبھی میری مخالفت کرتے تھے اب خجل ہیں۔مگر یہ ذرا زیادتی ہے کہ میری اماں نے سارے خاندان کو بھڑکا کر اپنی پارٹی میں شامل کرلیا''۔(11)

بی اے پاس کرنے کے بعد عصمت نے پہلی سروس ریاست جاورہ میں کی۔جہاں وہ گرلز سکول کی ہیڈ مسٹریس رہیں اور وہاں انہوں نے آٹھ دس مہینے نوکری کی۔

''میں نے کوئی آٹھ دس مہینے جاورہ میں ملازمت کی جہاں میرے بھائی عظیم بیگ چغتائی جج تھے''۔(12)

دوسری ملازمت بریلی میں کی وہاں ان کا تقرر اسلامیہ گرلز ہائی سکول کی ہیڈ مسٹریس کے عہدے پر ہوا تھا۔بی ٹی کرنے کے بعد عصمت چغتائی نے تیسری ملازمت راج محل دربار ہائی سکول جودھ پور میں کی۔جودھ پور میں تھوڑا عرصہ ملازمت کرنے کے بعد عصمت چغتائی بمبئی چلی گئیں۔جہاں عصمت چغتائی کو سکول انسپکٹریس کے طور پر ملازمت مل گئی۔کچھ عرصہ بعد انہیں سپرنٹنڈنٹ آف میونسپل گرلز سکول کا عہدہ ملا جسے انہوں نے بخوبی سنبھالا اور سپرنٹنڈنٹ آف سکولز کی حیثیت سے ریٹائر ہوئیں۔(4)

1942ء میں مشہور افسانہ نگار،مصنف اور ہدایت کار شاہد لطیف سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوگئیں۔شاہد درمیانہ قد،گٹھے ہوئے جسم،گورے رنگ اور تیکھے ناک نقشے والے خوبصورت نوجوان تھے عصمت چغتائی سے ان کی پہلی ملاقات علی گڑھ کے قیام کے دوران ہوئی جب وہ بی ٹی اور شاہد لطیف ایم اے کررہے تھے بعد ازاں دہلی میں بھی ان کی ایک مختصر ملاقات ہوئی۔

ایک جگہ وہ (عصمت) سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتی ہیں۔

''شاہد لطیف سے میں سب سے پہلے علی گڑھ میں ملی وہ ایم اے کر رہے تھے میں بی ٹی۔اس کے بعد ایک بار دہلی میں سرسری ملاقات ہوئی پھر تو وہ بمبئی آ گئے۔بمبئی ٹاکیز میں کہانی اور مکالمے لکھنے کیلئے نوکر ہو گئے پونے دو سو تنخواہ پاتے تھے۔جب میں سکول انسپکٹریس ہو کر بمبئی آئی اور اپنے بڑے بھائی کے ساتھ رہنے لگی تب پھر شاہد سے ملاقات ہوئی شاہد نے ہمارے گھر آنا جانا شروع کر دیا میں بھی ان کے ساتھ گھومنے کو نکلنے لگی ہم لوگ پکچریں دیکھتے۔چوپائی پر ننگے پاؤں گھومتے دوسرے ادیب دوستوں سے ملتے''۔(13)

یہ بات قابل توجہ ہے کہ عصمت چغتائی چاہتی تھیں کہ ان کا معاشقہ شاہد سے یونہی چلتا رہے اور وہ شاہد سے شادی کے بندھن میں نہ بندھیں انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کی آزاد منش، متلون مزاج، لاابالی طبع کی بے عنان عورت کسی سے بطور رفیقہ حیات زیادہ عرصہ تک خوش اسلوبی سے نہیں نبھا سکتی۔

ڈاکٹر پدما سچدیو کے مطابق

''میں نے ذرا ہمت کر کے پوچھا۔جب شاہد صاحب نے آپ سے شادی کے بارے میں پوچھا تو کیا آپ اس سوال کیلئے تیار تھیں''۔اس کا جواب وہ ٹال گئیں اور کہنے لگیں ''شاہد صاحب سے ہماری دوستی تھی۔شادی تو کھیلے میں ہو گئی۔عباس نے اپنے گھر کے پاس ایک فلیٹ لے لیا۔محسن ایک قاضی کو پکڑ لائے اور شادی ہو گئی۔میں نے کہا گویا جب ہوش آیا تو شادی ہو چکی تھی۔بولیں ایسا نہیں ہے بھئی میں نے شاہد کو خوب سمجھایا تھا کہ میں گڑبڑ قسم کی عورت ہوں اب کسی زنجیر میں جکڑ کر نہ رہ سکوں گی۔فرمانبردار ہونا مجھ پر سجتا ہی نہیں مگر وہ نہ مانے انہوں نے ہی دوستوں میں ڈینگ مار رکھی تھی کہ عصمت سے شادی کروں گا جب سب اس مذاق پر زور سے ہنس پڑے تو شاہد کا ارادہ اور بھی پختہ ہو گیا۔میں نے شادی سے ایک دن پہلے آخری بار بھی کہا تھا اب بھی وقت ہے مان جاؤ ہم ساری عمر دوست رہیں گے۔ایک دوست کی طرح رہوں گی جب نہ مانے تو میں نے دل ہی دل میں سوچا کبھی بعد میں یاد کرو گے کہ کسی دوست نے اچھی صلاح دی تھی۔جو تم نے نہیں مانی۔شادی کے بعد بھی ایک بار میں نے کہا کہ بھئی زبردستی تھوڑا ہی ہے نہ نبھے تو طلاق دے دینا۔اور وہ خود ہی پھر بولیں، شاہد کا خیال تھا کہ وہ مجھے کبھی طلاق دیں گے تو لوگ یہی سمجھیں گے کہ میں انہیں چھوڑ کر بھاگ گئی''۔(14)

عصمت جبلی طور پر ایک روایتی شوہر پرست، پتی ورتا بیوی نہ تھیں۔وہ خود پرست، من موجی، آزاد عورت تھیں جدھر سینگ سمائے چل دیں شاید وہ برٹرنیڈ رسل کی طرح آزاد محبت (Free Sex) میں یقین رکھتی تھیں۔

''ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی نے اپنی شادی اور ازدواجی زندگی سے متعلق جوابات دیتے ہوئے کہا''۔

س:۔شادی کس سن میں ہوئی۔

ع:۔یاد نہیں رہا۔

س:۔آپ کو شوہر کا پورا نام تو یاد ہوگا میں نے چٹکی لیتے ہوئے پوچھا۔

ع:۔شاہد لطیف ۔بمبئی میں نافرمان بیٹی تو تھی ہی' خودسر بیوی اور بے پرواماں بھی تھی۔جس نے کبھی باپ کے حکم کی پروانہ کی جبکہ ان کی بڑی بڑی سبز رنگ کی آنکھوں کے آگے بڑے بڑے ڈاکوؤں کی آنکھیں جھک جاتی تھیں۔شاہد کو میں نے بہت سمجھا کہ مجھ سے شادی نہ کرو مجھے بیوی بننا نہ آئے گا۔مگر کچھ ایسی مصیبت پڑی کہ کرنا پڑی۔بمبئی میں صرف بیوی بن کر ہی فلیٹ مل سکتا تھا۔سو بن گئی چند لمحوں کیلئے مگر نکاح کے بعد پھر وہی خودسری۔(15)

ایک انٹرویو میں اپنی ازدواجی زندگی کے حوالے سے عصمت چغتائی نے اس طرح بیان کیا۔

''میں نے شاہد لطیف سے محبت کے بغیر شادی کی تھی ۔ میں نے اسے کبھی محبت نہیں کی تھی ۔ میں نے کبھی کسی سے اپنی آئیڈیالوجی سے بڑھ کر محبت نہیں کی۔ایک عورت کیلئے کسی کی بیوی ہونا نہایت بے ہودہ پوزیشن ہے۔

سوال:۔آپ بیوی بن کر رہیں یا شوہر ہو کر

عصمت: میں شوہر ہو کر کیسے رہ سکتی تھی ۔آخر کار عورت ہوں میں نے کہا تم اپنا منہ ادھر کرلو۔ہم اپنا منہ ادھر کرلیں یوں ہم اپنی زندگی گزاریں گے۔(16)

اس کے علاوہ جب علی گڑھ میں اعلابی نے پوچھا کہ سنا ہے تمہیں شادی سے چڑ ہے تو عصمت نے بے ساختہ جواب دیا۔

''اعلیٰ بی کسی انسان کے حکم کے تابع بننا مجھ سے نہیں جھیلا جائے گا میں نے زندگی بزرگوں کے جبر کے خلاف احتجاج کر کے گزاری ہے۔مجھے اپنی راہ آپ بنانی ہے مجھے پتی ورتہ سگھڑ بیوی بننے کے خیال سے گھن آتی ہے''۔(17)

عصمت چغتائی نے جب یہ سب کچھ کہا تو وہ طالب علمی کے دور سے گزر رہی تھیں۔لیکن گزرتے وقت کے ساتھ ان کا یہ نظریہ پختہ ہوتا گیا۔اپنی شادی سے چڑ تھی۔انہیں ایک کھونٹے سے تمام عمر بندھے رہنا کسی کو مجازی خدا سمجھ کر اس کی اطاعت وخدمت میں خود کو فنا کر دینا گوارا نہ تھا۔

شاید وہ ''فری لو'' کی قائل تھیں۔

ڈاکٹر محمد اشرف عصمت چغتائی اور شاہد لطیف کی ازدواجی زندگی سے متعلق لکھتے ہیں۔

''حالانکہ شادی کے بعد دونوں میں ایک دن بھی نہیں بنی۔شادی کے بعد روزانہ آپس میں لڑائی جھگڑے ،دھینگا مشتی کا بازار گرم رہتا تھا اور یہ سلسلہ شاہد لطیف کی زندگی تک جاری رہا۔جھگڑا کرنے کی خاص وجہ یہ تھی کہ عصمت شروع ہی سے اپنی من مانی کرتی آئی تھیں اور ضدی طبیعت کی مالک تھیں۔شاہد لطیف جو چاہتے تھے وہ نہیں کرتی تھیں ہمیشہ وہ اپنی مرضی سے کام کرتی تھیں اس وجہ سے جھگڑے ہوتے تھے۔(18)

لیکن جھگڑا صرف زبان تک محدود رہتا تھا دل سے کبھی نہیں ہوتا تھا۔عصمت چغتائی دل کی بری نہیں تھی بقول خالد لطیف۔

''جس دنوں وہ اکبر منزل شیواجی پارک میں رہتی تھیں شاہد لطیف ''نو یگ پکچرز'' میں نوکر تھے۔غالباً ''سمراٹ چندر گپت'' کے مکالمے لکھ رہے تھے عصمت سے ان کے تعلقات اس زمانے میں کچھ کشیدہ تھے۔کشیدگی کا ردعمل تو کچھ اور ہونا چاہئے تھا۔لیکن ان کی عملی ہمدردی شاہد کے ساتھ تھی۔ان کی زبان شاہد سے لڑتی تھی اور ان کا قلم شاہد کیلئے کام کرتا تھا''۔(19)

عصمت چغتائی شاہد سے اپنی ازدواجی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''مرد عورت کو پوج کر دیوی بنانے کو تیار ہے وہ اسے محبت دے سکتا ہے عزت دے سکتا ہے صرف برابری کا درجہ نہیں دے سکتا۔شاہد نے مجھے برابری کا درجہ دیا تھا اس لئے ہم دونوں نے ایک اچھی زندگی گزاری''۔(20)

عصمت چغتائی کے درج ذیل بیان سے عصمت چغتائی کی شخصیت کا ایک اور رویہ سامنے آتا ہے جسے شاہد لطیف سے ان کی دلی محبت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بہر حال اندر سے وہ ایک مشرقی عورت کی طرح شوہر کی عظمت کی قائل رہیں۔ بقول عصمت چغتائی۔

''میں نے اونچی ایڑی کی سینڈلیں اس لئے پہننا چھوڑ دیں کہ میرے اور شاہد لطیف کے قدوں کا باہمی فرق کم ہو جائے اور وہ بڑے معلوم ہونے لگیں۔میں نے لکھنا کم کر دیا تاکہ میری شہرت سے وہ احساس کمتری میں مبتلا نہ ہوں۔میں نے اچھے لباس پہننے چھوڑ دیئے تاکہ لوگوں کی نظریں مجھ پر کم پڑیں''۔(21)

عصمت چغتائی کی اولاد میں دو بیٹیاں ہوئیں سیما اور سبرینہ ان کی بیٹی سیما کے ہاں ایک بیٹا ہوا آشیش' سیما نے اپنی مرضی سے ایک ہندو لڑکے سے جس کا نام نوین تھا شادی کر لی۔

بچوں سے متعلق عصمت چغتائی نے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا۔

''دو بیٹیاں ہیں بس اس کے بعد میں نے توبہ کر لی۔میری بیٹیاں سیما اور سبرینہ خوب کماتی ہیں اور گھر چلاتی ہیں۔بڑی لڑکی

نے ایک ہندو سے شادی کر لی تھی۔ اس کا ایک بیٹا آشیش ہے اور شوہر مر گیا ہے اس نے اپنے شوہر کی جائیداد اور فیکٹری میں سے کچھ نہ لیا ایک پیسہ بھی نہیں لیا نہ اس کے بیٹے نے کچھ لیا''۔

میری یہ بیٹی اور اس کا بیٹا آریہ سماجی ہیں۔ چھوٹی لڑکی ہندوستان کے بہت بڑے پلاسٹک سرجن (جو پارسی ہیں) کی اسسٹنٹ ہے جو اسے سرجری سکھا رہا ہے''۔(22)

ندا فاضلی عصمت چغتائی کے بارے میں اس حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

اپنی پسند کی شادی کی طے شدہ پلان کے مطابق بچے پیدا کئے''۔(23)

عصمت چغتائی نے اپنے خاندان کے حوالے سے ایک سوال کے جواب میں کہا۔

''غرض میرا خاندان ایک بھیل پور کا ہے ہم سب کچھ بھول بھال کر پیار سے رہتے ہیں۔ ہولی دیوالی، عید، شب رات بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔ پہلا رنگ کھیلنا، دیئے جلانا، گنپتی کے جلوس میں ناچنا اور کرسمس پر ہوٹلوں میں HYMNS گانا، کوئی بچوں کو منع کر سکتا ہے۔ ہاں میں نے بکرا کبھی نہیں کٹوایا۔ بڑا گوشت میرے ہاں نہیں آتا کہ میرا نواسہ اور اس کی ماں ہندو ہیں''۔ (24) (ان کی بیٹی بعد میں ہندو ہو گئی تھی)۔

اپریل 1967ء کو شاہد لطیف بیمار ہوئے اور پھر ایک دن دیکھتے ہی دیکھتے دل کے دورے سے چل بسے۔

اپنے ایک مکتوب مورخہ

26 اپریل 1967ء میں عصمت چغتائی نے رام لعل کو لکھا۔

''شاہد اچانک چلے گئے۔ صبح دس بجے پہلا دورہ پڑا۔ دس منٹ بعد ٹھیک ہو گئے۔ رات کو دس بجے ایک دم سانس اکھڑی اور پندرہ منٹ بھی نہ لگے''۔(25)

شاہد کے انتقال کے بعد عصمت چغتائی کو متعدد مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان میں سب سے اہم مالی مشکلات کا حل تلاش کرنا تھا۔ اس کیلئے انہوں نے ہمت اور حوصلے کے دامن پر اپنی گرفت مضبوط کی اور مردانہ وار ساری مصیبتوں کا مقابلہ کیا۔ انہوں نے کبھی بھی اپنی پریشانیوں کا اظہار کسی سے نہ کیا۔ نہ انہوں نے کسی سے مدد مانگی بس قلم کے سہارے زندگی کے دن گزارتی رہیں۔

اپنی ان مصیبتوں کا ذکر کرتے ہوئے عصمت نے ایک خط میں لکھا ہے

''مجھے شاہد کی مدد کے بغیر اپنی دو بچیوں کو سنبھالنا تھا سیما نے شادی کر لی۔ شاہد چل بسے ان کے پاس موت کے وقت سات

روپے تھے۔میں نے کیسے ان کے کفن دفن کا خرچہ نکالا میں ہی جانتی ہوں۔شاہد نے فلموں کے سارے کاغذات اپنے کسی دوست کو دے رکھے تھے وہ کون تھا مجھے پتا نہ تھا۔پانچ فلموں سے مجھے کوڑی نہ ملی۔میں کچھ نہ کرسکی مگر میں نے پے انگ گیسٹ رکھ کر دو وقت کی روٹی کا انتظام کیا"۔(26)

ڈاکٹر اشرف لکھتے ہیں۔

"عصمت نے قلم کے سہارے بہت کچھ کمایا۔جبکہ شادی کے دوسرے ہی دن شاہد نے عصمت سے کہا تھا کہ اب تم لکھنا چھوڑ دو۔(☆) مقدمہ چل گیا تھا اور وہ سخت بدنامی کی بات سمجھتے تھے کیونکہ اخباروں میں انہیں سخت ملامتیں مل رہی تھیں۔حالانکہ یہ مقدمہ انہوں نے جیت لیا تھا۔نہ انہیں کوئی سزا ہوئی تھی نہ جرمانہ ہوا تھا۔شاہد صاحب برابر اس پر زور دیتے رہے کہ یا تم لکھنا چھوڑ دو یا صرف فلموں کے لئے لکھو۔لیکن انہوں نے یہ کہہ کر ان کی بات کاٹ دی کہ آج تم کہہ رہے ہو کہ لکھنا چھوڑ دو کل کہو گے کہ سانس لینا چھوڑ دو"۔(27)

بہر حال عصمت چغتائی نے بحیثیت مجموعی آسودہ پر آسائش اور مطمئن زندگی گزاری۔ان کی زندگی میں تنگدستی کے دور بھی آئے۔مگر ادھر آئے ادھر گزر گئے۔ظاہر ہے کہ محض افسانہ نگاری ان کی معقول گزر بسر کی کفیل نہیں ہوسکتی تھی اس لئے انہوں نے اپنے دیگر ہم عصر ادیبوں کی طرح فلموں سے ناطہ جوڑا اور بطور افسانہ نگار اور مکالمہ نگار جہاں نام پایا وہیں دام بھی خوب کمائے۔پھر ملک کے متعدد رسالوں میں ان کی کہانیاں آئے دن شائع ہوتی رہتی تھیں۔وہیں پرانی کہانیوں کے مجموعے بھی چھپتے رہتے تھے۔رسائل کے مدیران ان کے افسانوں کیلئے ہمیشہ چشم براہ رہتے تھے۔یوں بھی عصمت چغتائی نامساعد حالات پر رونے بسورنے کی عادی نہ تھیں کہ وہ فطرتاً صابر اور قانع تھیں۔

عصمت چغتائی نے ایک انٹرویو میں اپنی مالی حالت کا تذکرہ کئی بار کرتے ہوئے کہا۔

"خدا نے ضرورت سے زیادہ دے دیا۔سنگ مرمر کا مزار نہیں بنوانا ہے۔میری کہانی کے مجھے پانچ سو روپے ملتے تھے۔اور فلم کی کہانی کے مجھے بیس ہزار روپے ملتے تھے۔مگر مجھے اتنے ایوارڈز ملے کہ دو ڈھائی لاکھ بیٹیوں اور نواسے کے نام جمع کر دادیا ہے۔

"میں نے اپنی کتابوں سے کئی لاکھ روپے کمالئے کہ پبلشرز بڑے مہربان تھے۔پاکستان جاتی ہوں تو لوگ مجھے چھاپنے کا معاوضہ ڈھیروں دیتے ہیں۔وہاں کچھ خریدنے کی چیز تو ہے نہیں۔رشتہ داروں اور دوستوں کے بچوں کو بانٹ دیتی ہوں۔میں نے اپنی کوئی کتاب تحفے کے طور پر کسی کو نہیں دی کہ جملہ حقوق بیچ کر شاندار پانچ کمروں کا فلیٹ لے لیا تھا۔وہی چل رہا ہے"۔(28)

عصمت چغتائی سیر و سیاحت کی بڑی شوقین ہیں۔ایک انٹرویو میں بھی عصمت چغتائی نے اپنے شوق سیاحت کے بارے میں جواب دیا۔

ش:۔آپا آپ کی آخری خواہش کیا ہوگی۔

ع:۔میری کبھی کوئی خواہش آخری نہیں ہوگی۔ہاں سیر کرنے کو اب بھی دل چاہتا ہے حالانکہ بہت گھومی ہوں۔(29)

عصمت چغتائی نے دنیا کے کئی ممالک کی سیر و سیاحت کی۔مثلاً چین' روس' چیکوسلواکیہ' انگلینڈ' فن لینڈ' سائیوریا' ایسٹ جرمنی' پاکستان۔

جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں۔

''تقسیم ملک کے بعد عصمت پاکستان ایک ہی بار جا پائیں۔ہندوستان کے طول و عرض میں کئی بار گھومیں''۔30)

لیکن شواہد بتاتے ہیں کہ عصمت ایک سے زائد بار پاکستان آئیں۔(☆)

مثلاً

وقت اپنی روایتی برق رفتاری کے ساتھ گزرتا رہا۔عصمت چغتائی کو بالآخر ضعیف العمری نے آن لیا۔مگر انہوں نے فوراً ہتھیار نہیں ڈال دیئے۔بلکہ بامردی کے ساتھ پیری کے تصور سے نبرد آزما ہیں۔ان کی خود اعتمادی جوں کی توں برقرار رہی اور معمولات حیات میں بھی ان کی دلچسپی کم نہ ہوئی۔جگدیش چندر ودھاون ان کی آخری عمر کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''ان کا عقیدہ تھا کہ جو کچھ بھی ہو۔اپنے ہی دم سے ہو۔اپنی ہی ذات سے ہو۔ستر سال کی عمر میں بھی ان کی تحریر میں وہی پرانی شوخی اور چلبلاہٹ ہے اور تھوڑی سی اتراہٹ بھی۔اس عمر میں بھی ان کے معاملات جوں کے توں برقرار رہے۔زندگی کی دلچسپی اور جاذبیت نے ان سے منہ نہ موڑا اور لکھنے کا مقدس فریضہ بھی وہ ویسے ہی ادا کرتی رہیں۔پیرانہ سالی میں بھی ان میں جواں عمری کا دم خم دکھائی دیتا تھا۔مگر پیری بالآخر انسان کو بے دست و پا کر دیتی ہے۔بلند و بالا حوصلے اپنے آپ پست ہو جاتے ہیں''۔(31)

عصمت چغتائی کی یاداشت آخری عمر میں کمزور پڑ گئی تھی جیسا کہ عام طور پر پیری میں ہوتا ہے ان کے حریفوں نے ان کے اس فطری ردعمل کو غیر معمولی طور پر اچھالا۔

قرۃ العین حیدر اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

''عرصہ دراز تک مجھے ان سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔لیکن پچھلے چند سال سے خصوصاً ان کی زندگی کے آخری زمانے کے متعلق

جس انداز میں لوگوں نے غلو کے ساتھ ان کی ذہنی کیفیت کا نقشہ کھینچا۔اس سے انسانی نفسیات کا ایک عجیب وغریب پہلو سامنے آیا۔ عصمت آپا کا حافظہ کمزور ہو گیا تھا۔لیکن ان کیلئے لوگ اس طرح مزے لے کر بات کرتے تھے۔ارے صاحب!وہ تو اب چار برس کی بچی بن گئی ہیں۔گڑیاں کھیلنے لگی ہیں وغیرہ۔حالانکہ یہ حقیقت نہیں تھی''۔(32)

ندا فاضلی عصمت چغتائی سے متعلق اپنے مضمون میں عصمت چغتائی کے بڑھاپے کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتی ہیں۔

''عصمت کا بڑھاپا عام بڑھاپوں کی طرح نہیں تھا جب تک ان کی بے ربط بات چیت میں تھوڑا سا ربط تھا۔ان کے گرد لوگوں کا اجتماع رہا۔مرنے سے کچھ سال پہلے ان کی تنہائیوں کو ایک پانچ چھ سال کی بچی اپنی چڑ چڑ سے بہلانے لگی تھی۔

''یہ وہی بچی تھی جو آگرہ اور علی گڑھ میں کبھی وہ خود تھیں۔عصمت اس کے ساتھ کبھی چھجے پر اتر کرناچنے لگتی تھی کبھی گیلری میں لگے پردوں اور بیلوں سے ان ہی کی زبان سے باتیں کرنے لگتی تھیں اس لڑکی کی صحبت میں وہ اگلا پچھلا سب کچھ بھول چکی تھیں۔اب نہ انہیں پیسے کا بوجھ تھا نہ نام کا خیال تھا۔ستر بہتر سال وہ اپنے بچھڑے ہوئے بچپن سے دوبارہ ملی تھیں۔وہ مکمل طور پر اپنے ماضی میں منتقل ہو چکی تھیں''۔(33)

ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش نے بھی اپنے مضمون میں عصمت چغتائی کے حوالے سے لکھا ہے۔''زندگی کے آخری ایام میں ان کی تخلیقی قوت ماند پڑ گئی''۔(34)

24اکتوبر 1991ء کو 76 سال کی عمر میں برصغیر کی یہ عظیم افسانہ نگار اپنے خالق حقیقی سے جا ملی۔صبح وہ بستر پر مردہ پائی گئیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ان کا انتقال نیند کے دوران ہوا۔

عصمت چغتائی جب تک زندہ رہیں بے شمار ہنگامے ان کی ذات سے وابستہ رہے۔ان کی وفات بھی ایک دھماکہ ثابت ہوئی اور یہ''دھماکہ''دراصل یہ تھا کہ عصمت کی وصیت کے مطابق انہیں قبر میں دفن کرنے کی بجائے چندن واڑی شمشان گھاٹ میں آگ کے شعلوں کی نذر کر کے راکھ میں تبدیل کر دیا گیا۔

قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

''عصمت آپا اکثر کہا کرتی تھیں۔بھئی مجھے تو قبر سے بہت ڈر لگتا ہے۔مٹی میں توپ دیتے ہیں دم گھٹ جائے گا ایک بار میں نے کہا دم ہوتا ہی کہاں ہے جو گھٹے گا۔کہنے لگیں نہیں بھئی کیا پتا کس وقت واپس آجائے۔بھئی میں تو اپنے آپ کو جلاؤں گی۔لہذا سنا ہے کہ مجروح سلطان پوری وغیرہ ان کے انتقال کی خبر سن کر سیدھے چندن واڑی قبرستان پہنچے تو معلوم ہوا کہ ان کو ان کی وصیت کے مطابق

سپرد برق کیا جا چکا تھا۔ انہوں نے کہہ رکھا تھا جب مروں تو کسی کو اطلاع نہ دینا اور مجھے فوراً کریمیٹوریم پہنچا دینا۔ کیا عجیب وغریب خاتون تھیں"۔(35)

موت سے قبل عصمت چغتائی نے ایک خط میں شری گنگادھر کو لکھا۔

"مجھے قبر کے اندھیروں سے خوف آتا ہے۔ میں تو بھسم ہونے کی وصیت کر چکی ہوں۔ یہ میرا جسم ہے میرا دل و دماغ ہے۔ میں جو چاہوں گی وہی ہوگا"۔(36)

جنازے میں شامل ہونے والوں میں ان کی بیٹیوں اور نواسوں کے علاوہ ڈاکٹر دھرم ویر مرتی' پدما سچدیو کے شوہر سریندر سنگھ' نوٹیال اور وشوناتھ سچدیو تھے۔ عصمت چغتائی کی وصیت کے مطابق گیٹ دے آف انڈیا میں ذرا دور گہرے سمندر میں جا کر ان کی بیٹی سیما نے ایک کشتی پر ان کے پھول رکھے اور ان کے نواسے نے انہیں سمندر کی نذر کر دیا۔ عصمت چغتائی کے جنازے میں ان کے ہم مذہب ادیبوں میں سے ایک بھی شامل نہ ہوا۔

بقول جگدیش چندر ودھاون

"موت کے بعد بھی وہ ایک ہنگامی کا موجب بن گئیں اور ایک شدید قسم کی بحث چھیڑ گئیں یہ ایک جذباتی قسم کی بحث تھی جس کی شدت و حدت آج بھی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے فیصلے پر انگلی اٹھانے والوں نے جذبات سے مغلوب ہو کر بہت کچھ کہہ ڈالا۔ اور کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے ان کے فیصلے کو قطعاً ان کا ذاتی معاملہ گردانا اور اسے خارج از بحث ٹھہرایا"۔(37)

بقول ڈاکٹر شمع افروز زیدی

"تاہم اخباری خبر کے مطابق ان کے نواسے آشیش کا یہ بیان بڑا تکلیف دہ تھا کہ نانی بڑی سیکولر تھیں اور اس لئے انہوں نے اپنی نعش کو چتا میں جلا دینے کی خواہش کا اظہار کیا تھا اور میں سوچنے لگی کہ کیا ہندوستان جیسے سیکولر ملک میں اپنے آپ کو سیکولر ثابت کرنے کیلئے جلوانا ضروری ہے"۔(38)

جبکہ ان کی بیٹی سیما نے ان کے اس فیصلہ (جلا دینا) کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ انہیں مرنے کے بعد دوبارہ پیدا ہونے (آواگون) پر پورا یقین تھا۔(☆)

ایک انٹرویو میں بھی عصمت چغتائی کے جواب سے سیما کی اس وضاحت کی تصدیق ہوتی ہے۔

س:۔ کیا آخرت میں یقین رکھتی ہیں

غ:۔نہیں البتہ ری برتھ (آواگون) میں یقین رکھتی ہوں۔(39)

اس کے علاوہ ایک انٹرویو میں بھی عصمت چغتائی نے قبر سے متعلق اپنے خوف کا بیان کرتے ہوئے کہا۔

''ہمارے گھر کے پہلو میں قبرستان تھا اس سے مجھے بڑا ڈر لگا تھا کہ کہیں مردے قبر سے نکل نہ آئیں۔(40)

اس کے علاوہ قرۃ العین نے جو دم گھٹنے کے خوف کا ذکر کیا ہے اس کا سبب شاید بچپن کے وہ ڈراؤنے خواب تھے جو ان کے لاشعور میں شامل ہو کر ان کی سائیکی کا حصہ بن گئے تھے کہ انہیں اکثر ایسے خواب آتے جیسے ان کا دم گھٹ رہا ہے اور خواب میں دم گھٹنے کی اذیت اتنی شدید ہوتی کہ ان کی آنکھ فوراً خوف کی شدت سے کھل جاتی تھی۔(☆)

عصمت چغتائی بے شک پاک و ہند کے ان چند لکھنے والوں میں سے ہیں جنہیں اپنی زندگی میں ہی لازوال شہرت حاصل ہوئی ان (عصمت) کا ادبی سفر تقریباً نصف صدی تک جاری رہا۔

یوں تو عصمت چغتائی نے اوائل عمر ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا اور ابتداً اپنی مروجہ موضوعات پر خامہ فرسائی کی جس سے لذت حاصل نہ ہو سکے۔

بقول عصمت چغتائی

''پہلا افسانہ تیرہ سال کی عمر میں لکھا تھا۔نام یاد نہیں۔

.....لکھنے لکھانے کا ابتدا ہی سے شوق تھا جنون کی حد تک۔رات میں جب سو جاتے تب بیٹھ کر لکھتی تھی ایک دن میرے بھائی نے میرے لکھے ہوئے کاغذات پکڑ لئے اور گھر میں خوب اودھم مچایا۔ میں نے یہ کہہ کر مطمئن کر دیا کہ کسی انگلش ناول کا ترجمہ کر رہی ہوں''۔(41)

باقاعدگی کے ساتھ عصمت چغتائی نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب وہ بی ٹی کی طالبہ تھی۔ان کا مضمون بچپن طالب علمانہ دور کی پیداوار ہے جو تہذیب نسواں کی زینت بنا۔جس کی اشاعت پر ان پر قرآن کی تعلیم کا مذاق اڑانے کا الزام بھی عائد ہوا۔اور اس کے بعد پھر ان کا مشہور و معروف ڈرامہ ''فسادی'' 1938ء میں منظر عام پر آیا۔

بقول عصمت چغتائی

''میں نے اپنا پہلا مضمون یا ڈرامہ فسادی برنارڈ شا سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھا۔(42)

اس کے بعد ان (عصمت) کے افسانے نیرا اور گیندا عالم وجود میں آئے اور پھر یکے بعد دیگرے سیکڑوں افسانے لکھتی چلی

گئیں۔ جس میں سے کئی افسانے اردو افسانوی ادب کے قیمتی سرمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر محمد اشرف

''ان کے لکھنے کا انداز نرالا ہے۔ وہ قلم برداشتہ لکھنے والی افسانہ نگار ہیں جب وہ لکھنے بیٹھ جاتی ہیں تو وہ سیکڑوں صفحات لکھ کر ہی اٹھتی ہیں انہیں اس وقت کھانے پینے یا کسی بھی چیز کی سدھ بدھ نہیں رہتی وہ ایک ہی نشست میں پورا افسانہ یا کسی ناول کا ایک باب مکمل کر لیتی ہیں۔ جو کچھ وہ لکھتی ہیں ایک ہی بار لکھتی ہیں۔ کبھی اس پر نظر ثانی نہیں کرتیں''۔(43)

سعادت حسن منٹو بھی عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''عصمت پر لکھنے کے دورے پڑتے ہیں نہ لکھے تو مہینوں گزر جاتے ہیں پر جب دورا پڑا تو سیکڑوں صفحے اس کی قلم کے نیچے سے نکل جاتے ہیں۔ کھانے' پینے' نہانے دھونے کا کوئی ہوش نہیں رہتا۔ بس ہر وقت چارپائی پر کہنیوں کے بل اوندھی لیٹی اپنے ٹیڑھے میڑھے اعراب اور املا سے بے نیاز خط میں کاغذوں پر اپنے خیالات منتقل کرتی رہتی ہیں''۔

عصمت چغتائی کی ''زود نویسی'' اور بسیار نویسی'' کی تصدیق اخلاق احمد دہلوی اس طرح کرتے ہیں

''جب لکھنے بیٹھ جاتی ہیں بے تکان اور قلم برداشتہ لکھتی چلی جاتی ہیں اور جب تک لکھنے سے قلم برداشتہ نہ ہو جائیں۔ لکھتی رہتی ہیں۔ لکھتے وقت بظاہر گرد و پیش سے بے نیاز ہو جاتی ہیں اور بالعموم ایک پشت میں ایک افسانہ یا کسی ناول کا ایک باب لکھ کر دم لیتی ہیں''۔[44]

عصمت چغتائی کا پہلا مطبوعہ افسانہ'' کافر'' کے عنوان سے 1938 میں'' ساقی'' میں شائع ہوا

جبکہ پہلا ناول ''ضدی'' 1941 میں منظر عام پر آیا۔

عصمت چغتائی کی افسانوی مجموعوں' ناولوں' ڈراموں' مضامین' خاکوں' خودنوشت' رپورتاژ وغیرہ کی تفصیل درج ذیل ہے۔

1:- کلیاں (افسانے) ساقی بک ڈپو دہلی۔ طبع اول 1940

افسانوں کے اس مجموعے میں گیارہ افسانے' پردہ کے پیچھے' گیندا' شادی' جوانی' ڈائن' خدمت گار' بچپن' تاریکی' کافر' فیرا' اف یہ بچے اور پانچ ڈرامے انتخاب' سانپ' شادی' ڈھیٹ اور بنے شامل ہیں

2:- چوٹیں (افسانے' ڈراما' خاکے) ساقی بک ڈپو دہلی۔ طبع اول 1942ء

اس مجموعے میں تیرہ افسانے' بھول بھلیاں' پنکچر' ساس' سفر میں' اس کے خواب' جنازے' لحاف' بیمار' میرا بچہ' تل' چھوٹی آپا'

جھری میں سے اور ایک شوہر کی خاطر شامل ہیں۔ان افسانوں کے علاوہ اس مجموعے میں ایک ڈرامہ "عورت اور مرد" اور اپنے بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی کا شاہکار خاکہ "دوزخی" بھی شامل ہیں۔

3:-ایک بات (افسانے) مکتبہ اردو سرکلر روڈ لاہور طبع اول 1952ء

اس افسانوی مجموعے میں دس مختصر افسانے ننھی سی جان' نفرت' ہیرو' جال' ہیروئن' بیڑیاں' پیشہ اور باورچی' ایک شوہر کی خاطر' لال چیونٹے شامل ہیں۔

4:- چھوئی موئی (افسانے) مضامین) اردو اکیڈمی سندھ کراچی طبع اول 1952ء

اس مجموعے میں افسانے اور مضامین شامل ہیں۔افسانوں میں بہو بیٹیاں' کیڈل کورٹ' جڑیں' سونے کا انڈا' کچے دھاگے' یہ بچے اور چھوئی موئی۔مضامین میں کہانی' فسادات اور ادب بمبئی سے بھوپال تک اور بوم بوم ڈارلنگ شامل ہیں۔

5:-دو ہاتھ (افسانے) شیش محل کتاب گھر لاہور' طبع اول 1962ء

اس مجموعے میں بارہ افسانے بیکار' یار' پھوپھو پھپھی' کلو' نیند' زہر کا پیالہ' جانی دشمن' کنواری' چوتھی کا جوڑا' چٹان' عشق پر زور نہیں اور دو ہاتھ شامل ہیں۔

6:-دوزخ (افسانے' ڈرامے' مضامین) نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور طبع اول۔

اس مجموعے میں افسانے ڈرامے اور مضامین شامل ہیں۔افسانوں میں سوری ممی' زہر' مٹھی مالش' امربیل اور بہو بیٹیاں' مضامین میں شخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا' میرا دوست میرا دشمن' اور ایک ڈرامہ دوزخ شامل ہیں۔

7:- شیطان (ڈرامہ) نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور طبع اول 1955ء اس مجموعہ میں ڈرامے شامل ہیں۔

8:- کنواری (ہندی افسانے)

9:- ہم لوگ (خاکے' افسانے) رفعت پبلشرز لاہور طبع اول

10:-زہر (افسانے)

11:- پہلی لڑکی (افسانے)

12:-دھانی بانکیں (ڈرامے) طبع اول 1948ء

13:-ضدی (ناول) ساقی بک ڈپو دہلی طبع اول 1941ء

اس ناول کا سال تصنیف ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے 1942ء بتایا ہے

14:- عصمت چغتائی کے بہترین افسانے (انتخاب) چوہدری اکیڈمی لاہور اپریل 1979ء

15:- بہروپ نگر (ناول) نیا پاکٹ بکس دہلی

یہ کتاب بھارت میں ''عجیب آدمی'' کے نام سے شائع ہوئی

16:- چند تصویر........افسانے نیا ادارہ لاہور 1966ء

17:- بڑی شرم کی بات (افسانے) روہتاس بکس لاہور 1992ء

18:- چھری میں سے (افسانے) روہتاس بکس لاہور 1992ء

19:- آدمی عورت آدھا خواب۔ بیسویں صدی پبلیکیشنز دہلی 1986ء

20:- ٹیڑھی لکیر (ناول) مکتبہ اردو سرکلر روڈ لاہور طبع اول 1940ء

21:- معصومہ (ناول) نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور طبع اول 1962ء

22:- سودائی (ناول) نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور طبع اول 1966ء

23:- جنگلی کبوتر (ناول) روہتاس بکس لاہور 1992ء

24:- دل کی دنیا (ناول) روہتاس بکس لاہور 1992ء

25:- (انہیں (عصمت) ان کا ناول ''دل کی دنیا'' بے حد عزیز تھا)

26:- عجیب آدمی (ناول) روہتاس بکس لاہور 1992ء

27:- باندی (ناول) روہتاس بکس لاہور 1992ء

28:- ایک قطرہ خون (ناول) طبع اول 1976ء

29:- چند تصویر بتاں (افسانے' مضامین) نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور بار اول 1966ء

اس مجموعہ میں دس افسانے اور تین مضامین ہیں۔ افسانوں میں لمبے ہاتھ' سوکھے پتے' مقدس اور فرض' اندھا گیگ' ساس' جاڑے' چند تصویر بتاں' ساٹیفکیٹ' کارساز' پیشی' مضامین میں اسرارالحق مجاز' چراغ روشن ہیں اور دوزخی کا جھوٹ (منٹو پر مضمون) شامل ہیں

30:- دوزخی (خاکے) نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور طبع اول

31:- کاغذی ہے پیرہن (آپ بیتی) روہتاس بکس لاہور 1992ء

32:- تین اناڑی (بچوں کیلئے ناول) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1980ء

33:- نقلی راجکمار (بچوں کیلئے ناول) روہتاس بکس لاہور 1992ء

ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ عصمت چغتائی نے 13 فلموں کی کہانیاں بھی لکھیں جن میں آٹھ کہانیوں پر فلمیں بنیں۔

اور جگدیش چندر ودھاون اس حوالے سے لکھتے ہیں

پہلی فلم چھیڑ چھاڑ کے نام سے 1942ء میں ریلیز ہوئی جس کے پروڈیوسر کے آصف تھے

عصمت نے خود بھی فلمیں بنائیں۔ فلمیں تھیں فریب' دروازہ' ضدی' سونے کی چڑیا' آرزو' لالہ رخ' سوسائٹی' بزدل لیکن سب کی سب بری طرح ناکام ہوگئیں اور سارا پیسہ ڈوب گیا ان فلموں کے پروڈیوسر و ہدایتکار شاہد لطیف تھے۔

عصمت چغتائی نے دو کامیاب فلمیں بچوں کیلئے بنائیں جن میں خواب آئے گا قابل ذکر ہے اس کے علاوہ علی سردار جعفری کی زندگی پر بھی نصف گھنٹے کی دستاویزی فلم بنائی جس میں علی سردار جعفری کی نظمیں خود ان کی آواز میں ریکارڈ کی گئی تھیں۔

عصمت چغتائی کی بہترین فلم ''گرم ہوا تھی'' جس پر انہیں ایوارڈ بھی ملا اس کی کہانی عصمت نے لکھی تھی جبکہ ڈائیلاگ اور سینیاریو کیفی اعظمی کے تھے اس فلم میں عصمت نے بھارت کی آزادی کے بعد پہلی مرتبہ بھارتی مسلمانوں کے مسائل کو ان کی تمام تر سچائیوں کے ساتھ پیش کیا اس فلم کو سنسر بورڈ سے پاس کروانے میں دو سال کا عرصہ لگا بالآخر اس کی ریلیز کی اجامت مل گئی۔ آخری فلم 1879ء میں ''جنون'' کے نام سے بنائی۔

عصمت چغتائی نے شیام بینگل کی فلم جنون'' میں ایک بڑھیا کا رول بھی بڑی باخوبی ادا کیا جبکہ اس سے قبل انہوں نے فلمی اداکاری نہیں کی تھی۔ اس فلم میں عصمت کی اداکاری بالکل نیچرل محسوس ہوتی ھی اور مکالے بھی انہوں نے بغیر کسی کوشش کے بڑی روانی سے ادا کیئے۔

اس حوالے سے عصمت چغتائی کا ایک انٹرویو ریکارڈ پر ہے۔

س:۔ آپ کی کہانی جڑیں' کی بنیاد پر ایم سیتو نے فلم ''گرم ہوا'' بنائی تو سنا ہے انہوں نے آپ سے اصرار کیا تھا کہ نانی اماں والا وہ رول آپ خود کریں گی جو فلم کے آخر میں اپنا گھر چھوڑنے کو راضی نہیں ہوتی۔ مگر آپ نے سکرین پر آنے سے انکار کردیا تھا جبکہ ''جنون'' میں آپ کام کرنے پر آمادہ ہوگئی تھیں۔ کیا آپ نے اس رول کو اپنے لئے اعزاز سمجھا تھا؟۔

ع:۔گرم ہوا میں میں نے اپنی مرضی سے کام نہیں کیا تھا۔ میں نے کبھی فلم میں کام کرنے کے بارے میں نہیں سوچا نہ مجھے کبھی کسی نے اس کیلئے مجبور کیا۔ ہاں شیام بینگل میرے بہت پیچھے پڑے تھے تو میں نے کہہ دیا تھا کہ بیٹیوں سے پوچھ کر کروں گی اس پر شیام بینگل نے کہا کہ کبھی آپ نے کچھ کیا ہے"۔45

اسی طرح ایک اور انٹرویو میں عصمت نے اس حوالے سے ایک سوال کا جواب دیا۔

"س:۔اب تو آپ فلموں میں اداکاری بھی کرتی ہیں"جنون اور"گرم ہوا" میں تو آپ کی پرفارمنس پیشہ ور آرٹسٹوں سے بھی اچھی رہی۔اداکاری کا خیال کیسے آیا؟۔

عصمت: یہ خیال مجھے نہیں ہدایت کاروں کو آیا جنون میں میرا کردار دراصل بیگم حبیب اللہ کو ادا کرنا تھا اس پر اچانک دل کا دورہ پڑ گیا تو ڈاکٹر نے انہیں کام کرنے سے منع کر دیا۔شیام بینگل کو خبر ملی تو ان کی سٹی گم ہو گئی۔شوٹنگ شروع ہونے والی تھی"جنون" کے کہانی نویس سیتہ دیو نے مشورہ دیا کہ"عصمت آپا کو لے لو" شیام بینگل میرے پاس آئے اور مجھے اپنی فلم میں کام کرنے کی دعوت دی میں نے عذر کیا کہ مجھے ایکٹنگ نہیں آتی۔ انہوں نے کہا آپ اس کی پروا نہ کریں میں نے ان سے اپنی بیٹیوں سے مشورہ کرنے کی مہلت مانگی میری بیٹیوں نے سنا تو اچھل پڑیں کہ آپ شیام کی فلم میں ششی کے ساتھ کام کریں گی"ہائے میری جان ششی" وہ تو خوشی سے ناچنے لگیں۔ انہوں نے فوراً شیام کو اوکے کر دیا۔"[46]

مکالموں کے حوالے سے عصمت نے بتایا۔

"جنون" میں میں نے جتنے مکالمے بولے ہیں وہ سب فی البدیہہ ہیں"۔(47)

عصمت چغتائی نے فلمی کہانیاں لکھنے کے آغاز کے حوالے سے ایک انٹرویو میں بتایا۔

"ایک دن کے آصف میرے پاس آئے اور خواہش ظاہر کی کہ میں ان کی فلم کیلئے کہانی لکھ دوں تو وہ مجھے اس کا معاوضہ تین ہزار روپے دیں گے میں نے کہا"ایک فلم کا آئیڈیا ہے" کہنے لگے آئیڈیا وغیرہ مت سنائیے یہ لیجئے ایڈوانس ایک ہزار روپے اور کہانی لکھ دیجئے۔میں نے اتنے روپے ایک ساتھ نہیں دیکھے تھے۔جب وہ چلے گئے تو میں نے سارے نوٹ اپنے سامنے پھیلا دیئے اور سوچنے لگی کہ خواہ مخواہ میں دوسرے کاموں میں اتنا جھک جھک کرتی ہوں"۔(48)

اس طرح ایک اور سوال کے جواب میں عصمت چغتائی نے کہا۔

"میری کہانی کے مجھے پانچ سو روپے ملتے ہیں اور فلم کی کہانی کے مجھے بیس ہزار روپے ملتے تھے.....عجیب بات ہے کہ مردوں

سے زیادہ عورتیں فلم کیلئے کمارہی ہیں۔ واجدہ تبسم نے تو واقعی محل بنالیا ہے۔ بہت دولتمند ہے پھر سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری اور اختر الایمان بھی لکھ چکی ہیں"۔ (49)

اپنی آپ بیتی میں عصمت چغتائی نے فلموں سے اپنے تعلق کے آغاز اور اسباب کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

"(تقسیم کے بعد) انجمن کے پرخچے اڑ گئے۔ بمبئی روپ جس کی طرف لوگوں کی نظریں اٹھا کرتی تھیں فلموں میں غرق ہوگیا۔ ظاہر ہے صرف رسالوں کیلئے لکھ کر روزی نہیں کمائی جاسکتی۔ یہ ناول اور افسانوں کے مجموعوں سے بمبئی کا خرچہ چل سکتا ہے فلم ہی ایک ایسی لائن ہے جہاں اگر ہاتھ لگ جائے تو فلم چلا کر روٹی کا سہارا ہوسکتا ہے۔

مزید لکھتی ہیں

"فلموں کیلئے لکھتے وقت معلوم ہوا کہ یہاں نہ بیبا کی کی دھونس چلتی ہے نہ صاف گوئی کام آتی ہے یہاں تو وہ چیز چاہئے وہ چھپر پھاڑ کر دولت لائے۔ یہاں ایک خاص بندھی ہوئی لکیر کے مطابق چلنا ہوگا۔ لہذا چلنے والے چلے اور ناک کے بل چلے"۔ (50)

لیکن ڈاکٹر اشرف کی رائے اس حوالے سے خاصی مثبت ہے لکھتے ہیں۔

"عصمت چغتائی نے اپنی نثری تخلیقات کو مختلف موضوع سے سجا سنوار کر پیش کیا ہے۔ وہ بلاشبہ نئے نئے موضوعات کی تلاش میں رہتی تھیں اسی تلاش میں وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہوئیں اور فلمی دنیا کو ان سے بہت کچھ ملا اگر کبھی فلمی دنیا کی تاریخ مرتب ہوئی تو عصمت کا نام ضرور لیا جائے گا"۔ (51)

اسی طرح اخلاق احمد دہلوی بھی فلم کے شعبہ میں عصمت کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اردو ادب میں جتنی جلدی اور جتنا اہم مقام عصمت نے پیدا کیا اسی طرح ہندوستانی فلم میں بھی کم وبیش وہی اہمیت حاصل کی فلم کیلئے بھی عصمت نے اتنی ہی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں جیسے ریڈیو ڈرامے لیکن چونکہ بہت جلد ہر چیز اکتا جاتی ہیں۔ اس لئے کچھ عرصہ سے اب فلم کیلئے بھی لکھنا چھوڑ دیا ہے۔ بہر حال عصمت چغتائی اگر آئندہ کچھ نہ بھی لکھیں تب بھی انہوں نے اتنا ضرور لکھ دیا ہے کہ چاہے آپ اردو ادب کا ذکر کریں یا ریڈیو اور فلم ان نام لئے بغیر چارہ نہیں"۔ (52)

جن فلموں سے عصمت چغتائی وابستہ رہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے

شمار	فلم کا نام	ہیرو اور ہیروئن کا نام	ریلیز کا سال
1	چھیڑ چھاڑ	نذیر ستارہ	1943ء

2	شکایت	شیام ٗسعیہ پربھا	1948ء
3	ضدی	دیو آنند ٗ کامنی کوشل	1948ء
4	آرزو	دلیپ کمار ٗ کامنی کوشل	1950ء
5	بزدل	کشور ساہو ٗ نمی	1951ء
6	شیشہ	سجن ٗ نرگس	1952ء
7	فریب	کشور کمار ٗ شکلا	1953ء
8	دروازہ	سیکھر ٗ شیاما	1954ء
9	سوسائٹی	ناصر خان ٗ نمی	1955ء
10	لالہ رخ	طلعت محمود ٗ شیاما	1958ء
11	سونے کی چڑیا	طلعت محمود ٗ نوتن	1958ء
12	گرم ہوا	بلراج ساہنی ٗ گیتا سدھارتو	1973ء
13	جنون	ششی کپور ٗ نفیسہ علی	1979ء

عصمت چغتائی کوان کی فنی خدمات کے اعتراف کے طور پر مختلف اعزازات سے بھی نواز ا گیا۔

ڈاکٹر محمد اشرف نے ان کو ملے والے ایوارڈز کی ترتیب اس طرح بیان کی ہے

1973ء میں فلم گرم ہوا کی کہانی لکھنے پر انہیں بہترین کہانی کار کا ایوارڈ (اعزاز) ملا ٗ 1975ء میں بہترین فلم کہانی کا ''فلم فیئر'' ایوارڈ ملا ٗ عصمت چغتائی کو اپنی ادبی نگارشات پر متعدد ایوارڈ مل چکے ہیں جس سے ان کی ادبی صلاحیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سبھی ایوارڈ کی تفصیل سے قطع نظر صرف چند ایوارڈ کی بابت یہاں چند جملے سپرد قلم کئے جا رہے ہیں۔ پہلا ایوارڈ حیدر آباد سے دس ہزار روپے کا اور دوسرا ایوارڈ 1975ء میں پریذیڈنٹ آف انڈیا کے ہاتھوں ''ہم سب غالب ایوارڈ'' ڈراما ''تنہائی کا زہر'' کیلئے غالب اکادمی سے پانچ ہزار روپے کا ٗ روس سے پنڈت جواہر لال نہرو ایوارڈ ٗ جو پندرہ ہزار روپے اور سائبیریا کا مفت سفر 1975ء میں ٗ گورنمنٹ آف انڈیا کی جانب سے 24 جنوری 1974ء کو پدم شری سے نوازا گیا۔ اندھرا پردیش اردو اکادمی کی جانب سے کل ہند مخدوم ادبی ایوارڈ جو پندرہ ہزار روپے نقد اور توصیف نامہ پر مشتمل ہے۔ 1981ء میں ملا بعد ازاں محکمہ ثقافت مدھیہ پردیش سرکار سے 1989ء میں اقبال سمان ایوارڈ دیا گیا۔

حوالہ جات وحواشی پہلا باب (حصہ الف)

1۔ عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود' عصمت چغتائی ۔ شخصیت اور فن ۔ مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد دسمبر ۱۹۹۲ء ۔ص ۔ ۶۳۰

اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ ۔ ڈاکٹر محمد اشرف نصرت پبلشرز لکھنو ۱۹۹۷ء ص ۔ ۱۹

i۔ عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد دسمبر ۱۹۹۲ء ۔ص ۔ ۹

ii۔ عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' جگدیش چندر ودھاون، مصنف، دہلی ۱۹۹۶ء ص ۔ ۲

iii۔ اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ ۔ ڈاکٹر محمد اشرف ۔ نصرت پبلشرز لکھنو ۱۹۹۷ء ۔ص ۔ ۱۹

2۔ ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر محمد شمع افروز زیدی ۔ بیسویں صدی (سالنامہ) نئی دہلی جنوری ۱۹۹۲ء ۔ص ۔ ۲۴

4۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' (آپ بیتی) عصمت چغتائی' روہتاس بکس لاہور ۱۹۹۶ء ۔ص ۔ ۲۰'۲۱

☆ ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی (سالنامہ) ص ۔ ۲۴

5۔ ایضاً ۔ص ۔ ۲۵

6۔ ''آدھی عورت آدھا خواب'' عصمت چغتائی ۔ بیسویں صدی پبلیکشنز' نئی دہلی ۱۹۸۶ء ۔ص ۔ ۱۲'۱۱

☆ تفصیل کیلئے ملاحظہ فرمائیں ''کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی'' عصمت چغتائی ۔ بیسویں صدی پبلیکشنز' نئی دہلی ۱۹۸۶ء ۔ص ۔ ۱۱۲'۱۲۱

7۔ اردو افسانہ کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ ۔ ڈاکٹر محمد اشرف ۔ص ۔ ۲۱

8۔ ''نقوش'' (آپ بیتی نمبر) ادارہ فروغ اردو' لاہور جون ۱۹۶۴ء ۔ص ۔ ۱۰۲۸

9۔ ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی ادارہ فروغ اردو' لاہور جون ۱۹۶۴ء ۔ص ۔ ۲۵

10۔ ''میرے زمانہ کا علی گڑھ'' (مضمون) عصمت چغتائی ۔ آجکل' دہلی شمارہ نمبر ۹ ۔ص ۔ ۱۰۔

11۔ ''کاغذی ہے پیرہن'' (آپ بیتی) ۔ عصمت چغتائی ۔ آجکل' دہلی شمارہ نمبر ۹ ۔ص ۔ ۵۰

12۔ اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ ۔ ڈاکٹر محمد اشرف ۔ آجکل' دہلی شمارہ نمبر ۹ ۔ص ۔ ۲۵

☆ ایضاً۔ص۔۲۸

13- ''عصمت چغتائی کی آپ بیتی'' از پدما سچدیو/مرغوب علی۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۵۷

14- ایضاً۔ص۔۵۸

15- ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی۔بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۲۶

16- عصمت چغتائی'' انٹرویو از طاہر مسعود۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۴۳

17- ''کاغذی ہے پیرہن'' (آپ بیتی) عصمت چغتائی۔ص۔۱۵۱

18- اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۳۳

19- عصمت چغتائی از خالد لطیف ''نقوش'' شخصیات نمبر' ادارہ فروغ اردو لاہور۔شمارہ نمبر 1۔ص۔۳۹۴

20- عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' جگدیش چندر ودھاون۔ص۔۸۷

21- عصمت چغتائی (مضمون) از خالد لطیف ''نقوش'' شخصیات نمبر۔ص۔۳۹۲

22- ''باتیں عصمت آپا سے'' ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۲۷

23- عصمت آپا از ندا فاضلی۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۷۹

24- باتیں عصمت آپا سے۔ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۲۷

25- عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' جگدیش چندر ودھاون۔ص۔۸۷

26- عصمت چغتائی کے ''دو خط'' از عبداللہ ریویو اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۴۰

☆ مقدمہ (لحاف) کی تفصیل کیلئے ملاحظہ فرمائیں ''کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی'' عصمت چغتائی۔ص۔۸۲تا۸۶

27- عصمت چغتائی کے ''دو خط'' از عبداللہ' اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۴۸'۴۷

28- ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو از ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۱۶'۳۲'۳۷

29- ایضاً۔ص۔۳۳

30- عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' جگدیش چندر ودھاون۔ص۔۸۴

☆-1 عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۲۷

☆-2 ''خطبہ صدارت'' (استقبالیہ عصمت چغتائی) از جسٹس عطاءاللہ سجاد ''نقوش'' سالنامہ جنوری ۱۹۷۷ء

☆-3 عصمت چغتائی۔ایک تاثر'' از ہاجرہ مسرور 'عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۵۹۸

-31 عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' جگدیش چندر ودھاون۔ص۔۸۹

-32 ''لیڈی چنگیز خان'' از قرۃ العین حیدر۔عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔٦٦

-33 عصمت آپا از ندا فاضلی 'عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۸۴'۸۵

-34 ''عصمت چغتائی شخصیت اور فن'' ایضاً۔ص۔۱۰

-35 لیڈی چنگیز خان' از قرۃ العین حیدر' ایضاً۔ص۔٦۱

-36 ''عکس تحریر'' عصمت چغتائی۔عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' جگدیش چندر ودھاون۔ص۔۹۱

-37 عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن'' ایضاً۔ص۔۹۱ تا ۹۳

-38 ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی۔بیسویں صدی (سالنامہ) ص۔۳۳

☆ عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' جگدیش چندر ودھاون۔ص۔۹۳

-39 ''باتیں عصمت چغتائی آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی۔بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۳۳

-40 عصمت چغتائی از طاہر مسعود 'عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔٦۳۴

☆ ''کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی'' عصمت چغتائی۔ص۔۴٦

-41 اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۱۲

-42 آپ بیتی از عصمت چغتائی ''نقوش'' آپ بیتی نمبر جون ۱۹٦۴ء۔ص۔۱۰۳۰

-43 اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۴۴

-44 عصمت چغتائی از اخلاق احمد دہلوی' نقوش افسانہ نمبر شمارہ 38,37 جنوری ۱۹۵۴ء۔ص۔۴۲۱

-45 ''باتیں'' عصمت آپا سے ڈاکٹر شمع افروز زیدی۔بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۳۲

-46 عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود عصمت چغتائی'' شخصیت اور فن' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔٦۴۰'٦۴۱

-47 ایضاً

-48 ایضاً۔ص۔۶۵۲

-49 باتیں عصمت آپا سے۔انٹرویوڈاکٹر شمع افروز زیدی۔ص۔۳۲

-50 ''کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی'' عصمت چغتائی۔ص۲۹۰

-51 اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۴۶

-52 عصمت چغتائی از اخلاق احمد دہلوی ''نقوش'' افسانہ نمبر ادارہ فروغ اردو لاہور جون ۱۹۶۴ء۔۴۲۱

(ب) شخصیت

کسی بھی شخصیت کے عناصر ترکیبی میں اس کے ظاہری خدوخال' سراپا' انداز و اطوار' چال ڈھال' مزاج' عادات' خیالات' نظریات اور رویے وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ پھر اس شخصیت کو زندگی میں پیش آنے والے کچھ حالات' واقعات بالخصوص بچپن اور جوانی سے متعلق' گھر اور معاشرے کے ماحول' معاشرتی' سماجی' سیاسی' معاشی رویے اور کچھ دیگر شخصیات کے اثرات بھی اس شخصیت کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی کی شخصیت سازی میں بھی بلاشبہ ان سب عوامل (مذکورہ بالا) نے اہم کردار ادا کیا۔ اور پھر ان کی اس شخصیت کا عکس اور اثرات ان کے فن میں پوری طرح در آئے۔

عصمت چغتائی تمام عمر ایک متنازعہ شخصیت رہیں۔ جب انسان رسوم و قیود اور قواعد و ضوابط سے آزاد ہو جائے تو اس کی بات بھلے ہی عقلی اور منطقی کیوں نہ ہو۔ آسانی سے گلے سے نہیں اترتی۔ پٹی ہوئی لکیر سے ہٹ کر چلنے میں دم خم ہونا چاہئے۔ جرأت و جسارت چاہئے اور مخالفت کے باوصف اپنے فیصلے پر ثابت قدم رہنے کے لئے مضبوط قوت ارادی چاہئے۔ کسی فیصلے کے صحیح یا غلط سے قطع نظر' فیصلہ کرنا اور اس پر طوفان باد و باراں میں مضبوطی سے جمے رہنا بھی اپنے آپ میں بہت بڑی بات ہے۔ ایسی شخصیتیں خال خال ہی ہوتی ہیں اور ان کا متنازعہ ہونا بھی قدرتی بات ہے اور بالخصوص ایسی خواتین جو ایک تخلیقی شخصیت بھی ہوں۔ ان کی شخصیت کو سمجھنے اور جانچنے اور تجزیہ کرنے کیلئے ان حالات و واقعات اور ان اثرات کا جائزہ لینا ضروری ہے جس سے اس شخصیت کا واسطہ بچپن سے لے کر تمام زندگی اپنی عمر کے مختلف حصوں میں رہا۔

عصمت چغتائی کی شخصیت کی ساخت و پرداخت اور ان کی شخصیت کو تشکیل دینے میں جہاں بہت سے خارجی و داخلی عناصر کارفرما تھے۔ وہیں ان کی زندگی کے ذاتی حالات و تجربات اور پھر عصری اثرات نے بھی ان کی ذاتی اور تخلیقی شخصیت کے ارتقاء میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ عصمت چغتائی کا ظاہری سراپا اور شخصیت کے خدوخال ان سے بالمشافہ ملنے والوں اور ان سے قریب رہنے والوں نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

عصمت چغتائی کا تعارف کراتے ہوئے اخلاق احمد دہلوی نے لکھا۔

''ضدی بیٹی' سعادت مند بہو' مارے خلوص کے بات بات پر میاں سے لڑنے والی بیوی' ممتا ظاہر نہ ہونے والی ماں اور اسم بامسمیٰ۔ یہ ہیں عصمت جنہیں لوگ عصمت چغتائی کے نام سے بھی جانتے ہیں اور عصمت شاہد لطیف کے نام سے بھی۔ عصمت نہ

خوبصورتوں میں شمار ہو سکتی ہیں اور نہ بدصورتوں میں' درمیانے درجے کا دہرا ڈیل' طویل القامت اور مناسب الاعضا' عام طور پر بیمار رہنے اور علاج نہ کرنے کی قائل' کھلتا ہوا گیہواں رنگ جو اب بمبئی میں رہتے رہتے سنولا گیا ہے۔ موتی کے سے دانت جو پان کھاتے رہنے کے باوصف کتھے چونے کا اثر قبول نہیں کرتے۔ پتلے پتلے ہونٹ' مختصر سی ناک اور بھرے بھرے رخسار' جتنے سلجھے ہوئے خیالات سر پر اتنے ہی الجھے ہوئے بال' متجسس آنکھوں پر سونے کے فریم کی محدب شیشوں کی عینک' مجموعی طور پر چہرے سے ذہانت اور طباعی کے آثار نمایاں' ہنس مکھ اور تند مزاج' لکھنے پڑھنے میں جتنی بے باک بات چیت میں اتنی ہی محتاط"۔(1)

سعادت حسن منٹو عصمت چغتائی کے بہت قریبی ساتھیوں میں سے تھے ان کو عصمت چغتائی سے جو تعلق خاطر تھا وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ منٹو نے عصمت چغتائی کے عنوان سے مضمون لکھا۔ جس میں وہ عصمت چغتائی کے ظاہری سراپا اور خدوخال کی تصویر اس طرح بھی کھینچتے ہیں۔

''عصمت کی شکل وصورت دلفریب نہیں' لیکن دلنشین ضرور ہے اس سے پہلی ملاقات کے نقش ابھی تک میرے دل ودماغ میں محفوظ ہیں۔ بہت ہی سادہ لباس میں تھی۔ چھوٹی کنی کی سفید ساڑھی' سفید زمین کی کالی کھڑی لکیروں والا چست بلاؤز' ہاتھ میں چھوٹا سا پرس' پاؤں بغیر ایڑھی کا براؤن چپل' چھوٹی چھوٹی مگر تیز اور متجسس آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں والی عینک' چھوٹے مگر گھنگھریالے بال' ٹیڑھی مانگ' ذرا سا مسکرانے پر بھی گالوں میں گڑھے پڑ جاتے تھے''۔(2)

عصمت چغتائی کے دیور خالد لطیف اپنے مضمون میں عصمت کے بارے میں کچھ اس طرح لکھے ہیں۔

''عصمت چغتائی کے افسانے پڑھنے والوں کی زبانی میں نے ہمیشہ یہی سنا کہ وہ بڑی مردمار قسم کی عورت ہے۔ لیکن جب پہلی بار میں نے انہیں دیکھا تو محسوس ہوا جیسے خمیری آٹے میں کسی نے بہت ہی نرم ونازک اور حساس دل گوندھ دیا ہو۔ وہ تو ویسی ہی تھیں جیسے گھر کی اور عورتیں''۔(3)

ان سب اقتباسات سے جو ایک مشترکہ بات سامنے آتی ہے وہ عصمت چغتائی کی شخصیت کی سادگی ہے۔ یعنی اتنی بڑی افسانہ نگار اور اہم شخصیت ہونے کے باوجود ان کی شخصیت میں تکبر' تصنع اور بناوٹ کی بجائے سادگی تھی۔ جو ان کے پہناوے' بات چیت اور انداز و اطوار سے صاف جھلکتی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ شخصیت کی ظاہری جھلک شخصیت کے بارے میں ایک اہم اور فیصلہ کن تاثر قائم کرنے میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔

خالد لطیف نے ہی عصمت چغتائی کی شخصیت کے ایک پہلو اور عادت کا انکشاف کرتے ہوئے لکھا۔

''ان کے افسانے پڑھ کر ہر شخص یہ سوچتا ہے کہ اتنے اچھے مکالمے لکھنے والی یقیناً گفتگو بھی بڑی شگفتہ کرتی ہونگی۔ مگر وہ شخص جو پہلی مرتبہ ان سے ملتا ہے اسے بڑی مایوسی ہوتی ہے صرف جی ہاں' ہوں جی' جی ہاں' نہیں میں ٹالتی رہتی ہیں۔ عصمت دو چار ملاقاتوں میں کھلتی ہیں اور پھر دیکھئے رفتار گفتار''۔(4)

محمد حسن عسکری کے ہاں بھی ان کی شخصیت کے اس پہلو کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے۔

''خیر یہ تو ہر شخص معلوم کرنا چاہتا تھا کہ عصمت اس طرح باتیں کرتی ہیں جیسے افسانے لکھتی ہیں یا نہیں۔ میں نے بڑے ادب سے عصمت کو سلام کیا جواب ندارد میں نے اب کے ذرا بلند آواز میں اپنا سلام دہرایا۔ عصمت چغتائی کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ لیکن شام کو شاہد صاحب نے بلا بھیجا تو جانا پڑا اب کے جو باتیں کرنے پر آئیں تو دنیا جہاں کے مسائل پر تبصرہ کر ڈالا اور میں بیٹھا جی ہاں جی ہاں کرتا رہا۔ اول تو باتیں ایسی ذہانت کے ساتھ کرتی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے کہ ایک عورت کو ایسا دماغ کیسے مل گیا پھر وہ زبان ایسی اچھی بولتی ہیں اور انداز اتنا معصومانہ ہوتا ہے کہ چاہے وہ بے معنی باتیں ہی کیوں نہ ہوں۔ بیچ میں ٹوکنے کو جی نہیں چاہتا''۔(5)

مذکورہ اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی اپنی تخلیقات میں جتنی بے باکی سے لکھ دیتی ہیں عام زندگی میں بولنے میں اتنی ہی محتاط تھیں اور اپنے رویوں میں بھی خاصی محتاط تھیں۔ جب ایک اعتبار اور بے تکلفی کی فضا فریقین کے مابین قائم ہو جاتی تھی تو پھر وہ کھل کر بولتی تھیں۔ شخصیت اور فن کے حوالے سے عصمت چغتائی کی شخصیت کے رنگارنگ پہلو قاری کے سامنے آتے ہیں اور بہر حال یہ حقیقت ہے کہ ایک شخصیت کو بنانے میں یا ایک خاص سانچے میں ڈھالنے میں سب سے پہلے گھر کا ماحول اور پرورش و برداخت کا انداز سب سے پہلے اہمیت رکھتا ہے۔

عصمت چغتائی کو ہمیشہ یہ احساس رہا کہ انہیں گھر میں وہ حیثیت اور وہ پیار نہیں ملا جو ہر ایک بچے کا حق ہوتا ہے اور ایک "Ignored Child" کی طرح ان کی پرورش ہوئی۔ عصمت نے گھر میں اپنی حیثیت کے بارے میں ایک انٹرویو میں بتایا۔

''میں اپنی ماں کا نمبر دسواں بچہ تھی۔ میرے پیدا ہوتے ہوتے بچوں میں ماں کی دلچسپی ایک دم ختم ہو گئی تھی۔ مجھے یا تو انا دیکھتی یا میری باجی۔ پر انا بھی دو تین سال بعد چلی گئی باجی مجھے بہت سنبھالتی تھیں۔ ماں تو لگتا ہے مجھ سے نفرت کرتی تھیں''۔((6)

بالخصوص مامتا سے محرومی نے عصمت کی شخصیت پر بچپن ہی سے گہرے اثرات مرتب کئے ایک انٹرویو میں عصمت نے اپنی والدہ کے حوالے سے بچوں سے رویے کے حوالے سے بتایا''۔(7)

''میں نیم کی گولیاں تک کھا جاتی تھی۔ ہم سارے بچے تو جانوروں کی طرح رہتے تھے کھانا بھی ہلکا پھلکا ملتا تھا۔ میری ماں کہتی

تھی' سنتے ہیں لوگوں کے بچے مرجاتے ہیں میرا تو کم بخت ایک نہیں مرتا''۔

اسی طرح اپنی آپ بیتی میں ایک جگہ عصمت نے والدہ کی محبت سے محرومی کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

''اماں کو ہم لوگوں کو چومنے چاٹنے کی کبھی فرصت نہیں ملی''۔(8)

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتی ہیں۔

''کھر پچر بچوں کے جم غفیر میں ایک با پیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے' نہ کبھی تعویز گنڈے بندھے' نہ نظر اتاری گئی' نہ کبھی خود کو کسی کی زندگی کا اہم حصہ تصور کیا''۔(9)

گویا عصمت چغتائی شفقت مادری سے محروم رہ گئیں۔ کثیر الاولادی کے باعث ان کی والدہ انہیں وہ لاڈ' پیار' دلدار اور توجہ نہ دے پائیں جو ہر بچہ کا پیدائشی حق ہوتا ہے۔ اور جس سے محرومی کا احساس ایک حساس بچے کے قلب و ذہن پر تمام عمر کچوکے لگاتا رہتا ہے اور اس کے دل میں اپنی والدہ کے تئیں عزت' عقیدت اور تکریم کا فطری جذبہ اپنی پوری قوت کے ساتھ ابھرنے سے قاصر رہتا ہے اور اکیلے پن اور بھرے پرے گھر میں تنہا ہونے کے احساس نے عصمت کے اندر ایک نفسیاتی خوف کیلئے جگہ بنادی اور عدم تحفظ کے احساس پر مبنی یہ خوف بچپن سے لے کر ساری زندگی انہیں ڈراؤنے خوابوں کی صورت میں تنگ کرتا رہا اور اپنے خوابوں میں بھی وہ ہمیشہ خود کو اکیلا تنہا روتے ہوئے سڑک پر جاتا دیکھتیں۔

عصمت کو یہ بھی احساس رہا کہ انہیں ہمیشہ بھائیوں کے مقابلہ میں کمتر گردانا جاتا ہے۔ کیونکہ جب عصمت نے ہوش سنبھالا تو ان کی تینوں بڑی بہنوں کی شادی ہو چکی تھی اور عصمت اپنے پانچ بھائیوں کی اکلوتی بہن تھیں گھر میں کئے جانے والا ناروا سلوک اور احساس محرومی کے باعث ان کے مزاج میں ایک چڑ چڑاپن' بغاوت' ضد اور ڈھٹائی سرایت کر گئے تھے۔ اس وجہ سے بھائی ان کی عادت سے نالاں تھے اور ہمیشہ ان سے ذلت آمیز سلوک کرتے تھے۔ عصمت چغتائی اپنے بھائیوں کی بدسلوکی اور ذلت کو بھی کبھی فراموش نہ کر پائیں۔

بھائیوں کے ساتھ اپنی پرورش و پرداخت اور اس کے اثرات کا تذکرہ خود ایک جگہ اس طرح کرتی ہیں۔

''سچ پوچھئے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے۔ جن کی محبت نے مجھے ان ہی کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کیا وہ شرم و حیا جو عام طور پر درمیانہ طبقہ کی لڑکیوں کی لازمی صفت سمجھی جاتی ہے پنپ نہ سکی''۔(10)

تنہائی اور عدم توجہی کے احساس اور پھر بھائیوں کی صحبت نے عصمت چغتائی کو عام روایتی مشرقی لڑکی سے بالکل ہٹ کر ایک

ایسی لڑکی بنادیا جو یہ سمجھ چکی تھی کہ حق اگر نہ ملے تو صبر شکر کے گھونٹ پی لینے کی بجائے اور گائے کی طرح سر ڈال کر خود کو مالک کی مرضی پر چھوڑ دینے اور کھونٹے کے ساتھ بندھے رہنے کی بجائے اپنا حق چھین لینا چاہیئے اور اس سلسلے میں کسی سے کوئی رعایت نہیں برتنی چاہیئے۔

خود عصمت چغتائی نے اپنے اس انداز فکر جو حالات اور وقت کے ساتھ ان کے اندر جڑ پکڑ رہا تھا کا اظہار اس انداز میں کیا ہے۔

''دھیرے دھیرے مجھے یہ سمجھ میں آنے لگا کہ بہنوں کی طرح سر جوڑ کر فضول باتیں کرنے سے امرود کے درخت پر چڑھنا زیادہ اہم ہے۔ گھر میں بیٹھ کر باورچی خانے میں نوکروں کے سروں پر کھڑے رہنے سے بندر کا تماشا دیکھنا زیادہ دلچسپ ہے اور بیاہ کیلئے تیار ہونیوالے جہیز میں سر کھپانے سے مرغیوں کے پیچھے دوڑنا زیادہ آسان ہے۔ میں نے دوسرا رستہ پکڑا جو آج تک پکڑے ہوئے ہوں''۔(11)

اور یہی راستہ تھا جس پر وہ اپنے معاشرے کی عورت کو چلنے کی ترغیب ساری زندگی اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ دیتی رہیں۔ درحقیقت عصمت چغتائی کے نزدیک عورت پر ہونے والے ظلم کی ذمہ دار سب سے زیادہ خود عورت ہی ہے کیونکہ جب تک اس میں اپنے حق کو سمجھنے' اس کے حصول کیلئے ڈٹ جانے کی ہمت پیدا نہیں ہوگی وہ ہمیشہ جبر و استحصال کی چکی میں پستی رہے گی۔ اور ایسی مظلوم اور پسی پسائی عورت عصمت کیلئے بہت ناپسندیدہ ہے۔ جب کہ ان کی آئیڈیل عورت وہ ہے جو نہ صرف اپنا آپ منوانا چاہتی ہے بلکہ اپنا حق وصول کرنا بھی جانتی ہے۔

عصمت چغتائی کے مزاج میں ضد اور بغاوت کے ساتھ ساتھ منہ زوری اور زبان درازی کی عادات بھی بچپن سے ہی بننا شروع ہوگئی تھیں۔ اس کی ایک وجہ تو ان کا وہی احساس محرومی تھا۔ ان کے نزدیک ان کے جیتے جاگتے وجود کو غیر اہم قرار دے کر ان کی ہستی کی توہین کی گئی تھی اور اس توہین کا بدلہ وہ ہر اس شخص سے زبان درازی اور بدتمیزی کے ذریعے لیا کرتی تھیں جو ان کی شخصیت کو کسی بھی طرح غیر اہم یا کمتر ٹھہرانے کی کوشش کرتا۔ یہ درحقیقت ان تمام حالات اور منفی رویوں کا ردعمل ہی تھا جو ان سے بچپن سے روا رکھے گئے۔ پھر منہ زوری اور زبان درازی کی اس عادت کی ایک وجہ ان کا خاندانی ماحول بھی تھا۔

عصمت چغتائی اپنی آپ بیتی میں اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

'' کنبے کا کنبہ حد درجہ بامذاق اور باتونی تھا آپس میں جھڑپیں چلتیں' نئے نئے جملے تراشے جاتے' ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں۔ بچے بچے کی زبان پر سان رکھی جاتی''۔(12)

بیبا کی سے بولنے اور جملہ بازی کی یہ عادات عصمت چغتائی کی تخلیقات میں بھی نمایاں ہیں۔ بلکہ ان کی زبان دانی کی مہارت کو بلاشبہ ان کے فن کی ایک اہم اور منفرد پہچان رہی ہے۔

ایک انٹرویو میں بھی عصمت چغتائی نے اپنے گھر کے ماحول اور اس ماحول کے زیر اثر اپنی تربیت کے بارے میں اس طرح بیان کیا۔

''میں جس ماحول میں پلی بڑھی وہ نسبتاً آزاد تھا لڑکے لڑکیوں پر زیادہ پابندیاں نہ تھیں مجھ سے بڑی بہنوں اور میری عمر میں کافی فرق تھا اس لئے میری تربیت زیادہ تر بھائیوں کے ساتھ ہوئی۔ پھر میری اماں کچھ زیادہ دخل نہ دیتی تھیں۔ اس لئے مجھے آزادی سے سوچنے کی عادت پڑ گئی اور ہمارے خاندان میں بڑے چھوٹے سب پھٹ سے کہہ دیتے تھے''۔(13)

یہی وجہ تھی کہ نہ صرف عصمت چغتائی کو آزادانہ سوچنے کی عادت پڑ گئی جس کی وجہ سے ان کا ایک انداز فکر تشکیل پانا شروع ہو گیا۔ بلکہ اظہار خیال اور اظہار رائے کی آزادی کی عادت نے ہی آگے چل کر انہیں اردو ادب کی بے باک اور جرأت مند ادیبہ کے طور پر منوایا۔ بلاشبہ عصمت چغتائی کے آس پاس کا ماحول ان کی شخصیت اور کردار سازی میں نا قابل فراموش کردار ادا کر رہا تھا اور یہ ایک لازمی امر ہے کہ ایک حساس دل صرف اپنے غموں اور تکلیفوں ہی کا نہیں بلکہ اپنے اردگرد پھیلے دکھوں اور تکلیفوں کا بھی بے حد اثر قبول کرتا ہے۔ اور صرف ذاتی استحصال پر ہی نہیں تڑپتا بلکہ معاشرتی استحصال اور جبر بھی اس کے دل پر نا قابل بیان اثرات مرتب کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنی تخلیقات میں معاشرتی صبر و استحصال، ظلم و ناانصافی اور معاشرتی تفاوت پر کھل کر لکھا اور ان کے خلاف پرزور احتجاج کیا۔

بقول ڈاکٹر محمد اشرف

''عصمت کی تمام تحریروں میں وہی سب کچھ دکھائی دیتا ہے جو ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ ایک بیدار ذہن اور حساس عورت تھیں۔ انہوں نے اپنے بچپن ہی سے اپنے زمانہ کی سوسائٹی اس کے رسم و رواج اور انسانی مزاج کا بخوبی مشاہدہ کیا اور پھر اپنے اس عمیق مشاہدے کو اپنی تحریروں میں سمویا''۔(14)

عصمت چغتائی کے اپنے اردگرد کے ماحول سے اثر لینے کا تذکرہ ندا فاضلی اس طرح کرتی ہیں۔

''کھیل کود کے ساتھ شریفوں کی عام روایت کے خلاف اردگرد کے چھوٹے موٹے گھروں میں بسے ملازمین کے ہاں بھی اس کا آنا جانا ہے۔ دھوبن روز اپنے شرابی خاوند کے ہاتھوں پٹتی ہے اور اس کے رونے اور چیخنے کی آوازوں کو یہ لڑکی دروازے سے لگی سنتی

ہے۔مہترانی کی چھوکری کو بڑے ڈانٹتے ڈپٹتے ہیں لیکن چھوٹے اندھیرے اجالوں میں ذات پات کی دیواروں کو توڑنے سے نہیں چوکتے ۔یہ لڑکی ان تضادات کا بھی نظارہ کرتی ہے کہ محلے کی پردہ دار لڑکیاں پردوں کے پیچھے بے پردہ باتیں کرتی ہیں اور یہ انہیں حیرت سے دیکھتی ہیں''۔(15)

عصمت کا حساس اور بیدار ذہن بچپن اپنے معاشرہ اور گردوپیش کے حالات وواقعات سے بھی بیگانہ اور بے نیاز نہ تھا اور عصمت چغتائی کے اندر پیدا ہونے والے شعور میں ان کے گھر کے ماحول کے ساتھ گردوپیش کے سماجی حالات وواقعات کا بھی بہت اہم حصہ ہے اور ان سب نے مل کر عصمت چغتائی کی شخصیت کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا جوان کی پہچان بن گیا۔

بقول قرۃ العین حیدر

''وہ ایک باغی عورت کہلائیں اور اپنی اس حیثیت سے بے حد مسرور اور لطف اندوز ہوئیں''۔

اور عصمت چغتائی واقعی اپنے اس باغیانہ رویہ پر نازاں تھیں جبھی تو وہ بچپن کے ایک واقعہ کے حوالے سے جس میں وہ اپنی والدہ کے سخت منع کرنے کے باوجود والد کی شہہ پر بھائیوں کے ساتھ گھڑسواری کرتی ہیں کو باغی عصمت کی پہلی فتح قرار دیتی ہیں۔(☆)

عصمت چغتائی کا ذہن بچپن ہی سے خاندانی رسوم وقیود سے آزاد تھا۔جیسے بڑھتے ہوئے شعور نے اور جلا بخشی اور بغاوت کی طرف مائل کیا۔یہاں تک کہ پردہ کرنا بھی انہوں نے ترک کردیا تھا اور پردہ کے بغیر پورے علاقہ میں گھومتی پھرتی تھیں۔انہوں نے گھر سے آزادی حاصل کی نوکری بھی کی اور اس زمانہ میں جب کہ لڑکیوں کیلئے یہ سب کچھ بہت معیوب سمجھا جاتا تھا۔انہوں نے کبھی کسی کی پروا نہ کی اور جو جی میں آیا وہی کیا۔

بقول عصمت چغتائی

''میری زندگی تھی میں نے اپنی مرضی سے بنائی 'بگاڑی' کسی پر الزام نہیں رکھا''۔(17)

ایک اور جگہ عصمت اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

''نہیں بی بی میں بڑی ڈھیٹ تھی اور ہوں کبھی جو گیلی لکڑی کی طرح سلگی ہوں اور بہتوں کو سوکھی لکڑی کی طرح سلگایا ہے۔میں قلمی معرکے نہیں مارتی میں نے زندگی کی ہر گھٹن 'زیادتی اور ناانصافی کا منہ توڑ جواب دیا۔میں نے کسی کی دھونس نہیں جھیلی' معاشرہ کی ایسی تیسی اور ملعون ہونے کی ذرہ بھر پروا نہ تھی اور نہ کبھی ہوگی''۔(18)

اپنی آپ بیتی میں ہی ایک جگہ لکھتی ہیں

''صرف ڈھٹائی سے میں نے بڑے بڑے میدان مارے ہیں۔ میں نے بڑے بڑے زہریلے ناگ کھلائے ہیں'' ۔ (19)

ایک اور جگہ ایک انٹرویو میں اعتراف کیا ہے کہ

''میں نے بچپن میں قدم قدم پر زنجیریں توڑی ہیں ۔ مخالف پارٹیاں زوروں پر رہتی تھیں تب بھی جیت ہمیشہ میری ہوئی''

۔(20)

انسانی ذہن' نفسیات' مزاج' عادات اور رویوں کو ایک خاص ڈھانچے میں ڈھالنے میں جہاں داخلی و خارجہ حالات و واقعات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ وہیں اسے اپنی زندگی میں چند ایسی شخصیات سے ضرور واسطہ پڑتا ہے جو نہ صرف اس کے خیالات اور کردار پر گہرا اثر چھوڑتی ہیں ۔ بلکہ ان شخصیات کے اثرات اور.....اس کی اپنی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی کی شخصیت کی اس انفرادی نہج کی نشوونما میں بھی بہت سی شخصیات نے اپنا گہرا اثر چھوڑا۔ سب سے پہلے تو ان کے اپنے گھر میں ان کے ابا اور اماں کی شخصیت اور عصمت کے ساتھ ان کے رویے نے عصمت چغتائی کی سائیکی بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ عصمت چغتائی کی ماں ایک روایتی مشرقی پرانے خیالات کی عورت تھیں اس لئے وہ قدم قدم پر عصمت چغتائی کی مخالفت کرتی تھیں۔ ہمیشہ عصمت چغتائی کے انجام کے بارے میں فکر مند رہتیں وہ چاہتی تھیں کہ عصمت چغتائی اپنی بڑی بہنوں کی طرح اپنے آپ کو عورتوں کے محدود روایتی دائرے تک ہی پابند رکھیں اور جب خاندان کی بڑی بوڑھیاں عصمت کو چھجے پر قلانچیں بھرتے دیکھ کر توبہ توبہ کرتیں تو بقول عصمت چغتائی ۔

''میری اماں جان نصرت خانم جنہیں لوگ پیار میں نچھو کہتے تھے شرم سے پانی پانی ہو جاتیں'' ۔ (21)

عصمت چغتائی نے بچپن کے کھیل کود' تعلیم' شادی' ملازمت ہر موڑ پر اماں کی مخالفت اور کوسنے سہے۔ لیکن اماں کی مخالفت نے انہیں جرأت و جسارت' خودسری' خوداعتمادی' ضد' اپنے فیصلے خود کرنے کی صلاحیت اور بغاوت عطا کی ۔ عصمت چغتائی کے گھر میں بھائیوں اور اماں کی مخالفت کے مقابلے میں ان کے ابا میاں کی طرفداری' وسیع النظری اور روشن خیالی عصمت چغتائی کا سب سے بڑا سہارا بنی۔ عصمت چغتائی بچپن ہی سے اپنے ابا میاں کی اس طرفداری سے بہت شہہ اور خوداعتمادی حاصل کیا کرتی تھیں۔

محرم میں جب بھائیوں نے کہا کہ ''یہ سوریا ماتم کرتی ہے'' ابا میاں نے انہیں اور زور سے ماتم کرنے کو کہا۔ اس کے علاوہ بھائیوں کے مقابل گھوڑی پر بٹھانے سے لیکر تعلیم اور ملازمت تک میں ہمیشہ عصمت کی خواہش اور مرضی کو تسلیم کیا۔ ابا میاں کی وسیع المشربی' روشن خیالی' انصاف پسند طبیعت' دردمندی جیسی صفات نے عصمت چغتائی پر گہرے اثرات مرتب کئے۔

بلاشبہ گھر میں سب سے اہم ترین ہستی جس کا عصمت چغتائی نے بے انتہا اثر لیا وہ عصمت چغتائی کے بڑے بھائی عظیم بیگ

چغتائی تھے۔

عصمت چغتائی نے ڈاکٹر محمد اشرف سے ایک ملاقات میں اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا۔

''میرے گرد میرے بھائی عظیم بیگ چغتائی تھے انہوں نے اپنی اولاد سے زیادہ میری تعلیم وتربیت کی طرف توجہ دی اور میرے خیالات کو روشنی بخشی''۔(22)

اسی طرح ندا فاضلی بھی عصمت چغتائی پر عظیم بیگ کی شخصیت کے اثر کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''اگر وہ (عظیم بیگ چغتائی) عصمت چغتائی کی تعلیم کیلئے ماں باپ کو ناراض کرنے کا گناہ کر کے دوزخی نہیں بنتے تو عصمت بھی اپنی بڑی بہنوں کی طرح میٹرک کے بعد خاوند خدا برابر کا ورد کرتے ہوئے دیس کی آبادی میں اضافہ کرنے کا ثواب کماتی رہتیں''۔(23)

عظیم بیگ چغتائی نے عصمت چغتائی کو تاریخ اور انگریزی پڑھائی۔ حدیث وقرآن کے بارے میں بتایا عصمت چغتائی نے بھی اعتراف کیا کہ اس زمانے میں عظیم بھائی نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں بالکل ان کی آواز کی بازگشت بن کر رہ گئی۔

''منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے''۔ جب میں بولتی تو سب چڑاتے کہ یہ میں نہیں عظیم بول رہے ہیں۔ یہ محض عصمت چغتائی کا اعتراف ہی نہیں حقیقت ہے کہ عظیم بیگ چغتائی سمیت گھر کے افراد اور گھر کے آزادانہ اور کھلے ماحول نے ان میں جرأت و جسارت، بے باکی، خودسری اور خود اعتمادی پیدا کی۔ بلکہ لکھنے کی پہلی تحریک انہیں عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں میں سے ملی اور ان میں سماجی خامیوں اور معاشرتی تفاوت کا مشاہدہ کرنے اور اس کے خلاف جرأت وبیباکی سے قلم چلانے کی ہمت پیدا کی۔

ایک شخص گھر سے باہر بالعموم جہاں سب سے زیادہ اثرات قبول کرتا ہے وہ اس کا تعلیمی ادارہ اور وہاں کا ماحول ہے۔ طالب علم خواہ وہ بچے ہوں یا نوجوان وہ ہمیشہ اساتذہ کو "Idealize" کرتے ہیں۔ اساتذہ کی ظاہری شخصیت، ان کی عادات واطوار رویے اور خیالات کا اثر بڑی سرعت سے قبول کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی کو متاثر کرنے والی ہستیوں میں ان کی بی اے میں انگریزی کی 90 سالہ استاد ڈاکٹر ٹکر بھی تھیں۔

عصمت چغتائی ڈاکٹر ٹکر کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''ڈاکٹر ٹکر نے میرا اور ناس مارا....ان کی باتوں سے میری اور پیاس بڑھی اور وہ جن کتابوں کے کردار کا ذکر کرتیں دوسرے دن میں انہیں کتابوں میں ڈھونڈتی''۔(24)

ڈاکٹر فکر نے شادی کے حوالے سے عصمت چغتائی اور دوسری لڑکیوں کو جو نصیحت کی۔اس میں بھی تعلیم کی اہمیت بالخصوص تعلیم نسواں کی اہمیت سمجھانے کا جذبہ کارفرما ہوتا تھا۔ڈاکٹر فکر کے نزدیک ایک ملک کو ترقی کرنے کیلئے تعلیم یافتہ ماؤں کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی ایسی مثال نہیں ملتی کہ ماں گریجویٹ ہو اور اولاد جاہل رہ گئی ہو جس خاندان کی عورت تعلیم پائے اس کے مرد اعلیٰ تعلیم پاتے ہیں"۔

بقول عصمت چغتائی

"آج ڈاکٹر فکر کی باتیں یاد کر کے حساب لگاتی ہوں تو واقعی ان کی پڑھائی ہوئی جتنی طالبات ہیں۔کسی کے بچے جاہل نہیں"۔(25)

عصمت چغتائی کو اپنی آپ بیتی میں ایک اور خاتون "اصغری بیگم" کا بھی ذکر کیا ہے۔اصغری بیگم بمبئی سے ایک رسالہ "تنویر" نکالتی تھیں نظم ونثر دونوں پر انہیں دسترس حاصل تھی اصغری بیگم نے عظیم بیگ چغتائی کو ایک خط لکھا جس میں انہوں نے اپنی داستان بیان کی اس داستان نے عصمت چغتائی کو بے حد متاثر کیا کہ عصمت چغتائی لکھتی ہیں۔

"اصغری بیگم کی داستان حیات نے مجھے بے حد متاثر کیا۔میں نے اس کا خلاصہ اپنی ڈائری میں لکھ لیا تھا۔آج وہ ڈائری میری رہنمائی کا کام سرانجام دے رہی ہے اور میرا قلم وہ امرت اور زہر اگل رہا ہے۔مجھے ان کی جدوجہد نے بے انتہا متاثر کیا"۔(26)

عصمت چغتائی کے کچھ ایسے بے تکلف دوست اور سہیلیاں بھی تھیں جن سے گپ شپ ہوتی تھی ادبی بحث و مباحثہ ہوتا ۔پھلجھڑیاں چھوٹتیں' قہقہے لگائے جاتے طبیعت بھی بہل جاتی اور دماغ بھی تازہ ہو جاتا۔عصمت چغتائی کو ویسے بھی بات چیت سے بہت رغبت تھی۔چھیڑ چھاڑ کر ہنسنا ہنسانا انہیں بہت بھاتا تھا۔فکر انگیز اور معنی خیز باتیں کہنا اور سننا انہیں بے حد پسند تھا۔اپنی منڈلی کے لوگوں سے کسی نہ کسی اعتبار سے متاثر بھی تھیں کہ ہر ایک کا اپنا اپنا مخصوص منصب اور مقام تھا۔

ان میں سرفہرست سعادت حسن منٹو تھے ان سے گھنٹوں مختلف موضوعات امور پر بات چیت بڑی گرمجوشی سے ہوتی دونوں گرم مزاج اور تیز طرار تھے۔کبھی کبھی تلخی اور ترشی بھی در آتی مگر چند ہی لمحوں میں روٹھے من جاتے۔دونوں کو ایک دوسرے کی صحبت میں تلطف اور تلذذ حاصل ہوتا۔

جن دنوں عصمت چغتائی پر لحاف کے سلسلہ میں مقدمہ چلا ان دنوں منٹو پر بھی "بو" کے سلسلہ میں مقدمہ چلا ایک ہی کورٹ میں اس روز ان کی پیشی تھی۔

عصمت چغتائی اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

''وہاں مجھ سے غلطی ہوگئی تھی مجھے اپنے جرم کا اعتراف تھا صرف منٹو ہی ایسا انسان تھا جو میرے بزدلانہ رویہ پر بھڑک اٹھا تھا میں خود اپنے خلاف تھی اور وہ میری حمایت کرتا تھا''۔(27)

اپنے مضمون ''میرا دوست میرا دشمن'' میں عصمت چغتائی منٹو سے متعلق لکھتی ہیں۔

''منٹو سے بحث کر کے ایسا معلوم ہوتا جیسے ذہنی قوتوں پر دھار رکھی جارہی ہے۔ جالا صاف ہورہا ہے دماغ میں جھاڑو دی جارہی ہے''۔(28)

اسی طرح کرشن چندر کے بارے میں لکھتی ہیں۔

''مختلف ہوتے ہوئے بھی کرشن سے دماغ کا کوئی حصہ بے طرح متاثر ہوتا ہے اور سب سے بڑی خوبی اس کی تحریر میں یہ ہے کہ ایک جال سا بن دیتا ہے جس میں پھنس کر انسان ان راہوں پر چلنے کی سوچنے لگتا ہے جن راہوں پر کرشن چل رہا ہے''۔(29)

ایک فنکار ہر کسی سے سیکھتا ہے اور ساری عمر سیکھتا ہی رہتا ہے۔ پیر شو بیا موز کی مثال اس پر صادق آتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو اس کے فن میں تنوع اور گونا گونی کہاں سے آئے۔ اس طرح یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کسی ادیب یا شاعر کیلئے مطالعہ اشد ضروری ہے ورنہ اس کے علم کے سوتے جلد خشک ہو جاتے ہیں اور وہ یا تو اپنے آپ کو دہرانے لگتا ہے۔ یا لکھنا بند کر دیتا ہے۔ اور شاید ہی کوئی مصنف ہو جسے پڑھنے کا جنون نہ ہو۔

عصمت چغتائی کو بھی زمانہ طالب علمی سے ہی پڑھنے کا شوق تھا۔ ہندوستانی ادیبوں کے ساتھ ساتھ روس و فرانسیسی ادیبوں کو بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھا کرتی تھیں۔ جس کے باعث ان کے خیالات و افکار میں کافی وسعت اور پھیلاؤ پیدا ہوا۔ اس طرح انگریزی ادب کے مطالعے کے باعث ان کے اسلوب میں جدت طرازی کا حسن پیدا ہوا۔

اپنی آپ بیتی میں عصمت چغتائی نے یونانی اور انگریزی ادب سے متاثر ہونے کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے۔

''یونانی ڈرامہ پشین ہلے اور شکسپیئر سے لے کر ایملسن اور برنارڈ شا تک بہت کچھ پڑھ ڈالا۔ برنارڈ شا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔ میں نے اپنا پہلا مضمون یا ڈرامہ برنارڈ شا سے متاثر ہو کر لکھی۔ بی ٹی کلاس میں میری ہم جماعت لڑکیاں مجھے برنارڈ شا کہہ کر چڑایا کرتی تھیں''۔(30)

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتی ہیں۔

''چارلس ڈکسن کو پڑھا' ڈیوڈ کوپر فیلڈ' اولیور ٹوسٹ' ٹو نو بنگے اور گورکی کی ماں نے آسمان سے اٹھا کر دھرتی پر پٹخ دیا۔ چیخوف'

ایملی زولا' گرگوں' ٹالسٹائی' دوستووسکی' موپساں خوابوں کے سارے قلعے اڑ اڑادھم"۔(31)

ایک انٹرویو میں تو اس حد تک اعتراف کیا کہ

"چیخوف کو تو اتنا مانتی ہوں کہ (مسکرا کر) ہر سال چیخوف کو میں صرف برکت کیلئے پڑھتی ہوں"۔(32)

اردو مصنفین میں پریم چند کی تخلیقات اور ان کی شخصیت سے بے حد متاثر تھیں وہ عصمت چغتائی کے محبوب افسانہ نگار تھے ایک بار عصمت چغتائی کو پریم چند سے ملنے کا موقع ملا۔ انہوں نے پریم چند سے آٹوگراف بھی لیا اور انہیں اپنی انگلی سے چھوا بھی تھا اس ضمن میں عصمت چغتائی نے اپنے عقیدت بھرے جذبات اور تاثرات کا اظہار ڈاکٹر محمد اشرف سے ایک ملاقات (1985)ء میں کچھ اس طرح کیا۔

"ایک انگلی سے چھونے پر تو میں رائٹر ہو گئی اگر پورا ہاتھ رکھ دیتی تو نجانے کیا بن جاتی اور کیا کیا ہو جاتی میرے قلم میں جو طاقت آئی ہے وہ پریم چند کے چھونے سے آئی ہے۔(33)

عصمت چغتائی کا یہ عقیدت بھرا اعتراف ظاہر کرتا ہے کہ عصمت چغتائی کے قلم کو طاقت بخشنے میں پریم چند کی ادبی شخصیت اور تخلیقات کا کتنا اہم کردار ہے اسی طرح ٹیگور کے بارے میں بھی ایک ملاقات میں اپنے تاثرات کا بیان انہوں نے اس طرح کیا۔

"مجھے نہیں معلوم ٹیگور نے کیا لکھا ہے۔ کیسے لکھا ہے مگر ان کی تحریروں میں کیا جادو ہے۔ صاحب ان ادیبوں کو پڑھ کر احساس کمتری تھا وہ ضرور ختم ہو گیا اور مجھے یقین ہو گیا کہ میں جو چاہوں وہ کر سکتی ہوں اور ایسا ہی ہوا میں نے اپنی زندگی کو کامیاب زندگی سے ہم آہنگ کیا۔(34)

ان اعترافات اور تاثرات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی کی شخصیت اور کردار کا یہ نہایت مثبت پہلو تھا کہ وہ عظیم شخصیات اور تخلیق کاروں کی فنی عظمت کو نہ صرف کھلے دل سے مانتی تھیں بلکہ ان سے اثر لے کر انہوں نے اپنے فن اور فکر کو بھی جلا بخشنے کا موقع فراہم کیا اور ان سے بہت کچھ سیکھا۔

بہر حال اپنے خاندان کے علاوہ جن لوگوں نے عصمت چغتائی کو بے انتہا متاثر کیا ان میں سب سے اہم نام ڈاکٹر رشید جہاں کا ہے۔

1935ء میں عصمت چغتائی کی ڈاکٹر رشید جہاں سے ملاقات ہوئی جو اعلیٰ تعلیم یافتہ' آزاد خیال' پسماندہ اور ظلم رسیدہ عورتوں کے حقوق کی علمبردار اور اشتراکی نظریات کی حامل تھیں ان سے گھنٹوں باتیں کرنے پر بھی عصمت کا چغتائی جی نہ بھرتا تھا۔ انہوں

نے عصمت کو اشتراکیت کے بنیادی عقائد سے روشناس کرایا۔عصمت چغتائی نے ان کو اپنا گرو مانا اوران کے نقش قدم پر چلنا عین سعادت جانا۔

عصمت چغتائی اپنی آپ بیتی میں اس طرح اعتراف کرتی ہیں کہ

''اورزندگی کے اس حوالے میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا اتفاق ہوا جس کے وجود نے مجھے ہلا کرر کھ دیا۔

1938ء میں رشیدہ آپا انگارے والی رشیدہ آپا بن چکی تھیں ان کی سلگتی ہوئی باتیں پلے بھی پڑنے لگی تھیں....مٹی سے بنی رشیدہ آپا نے سنگ مرمر کے سارے بت منہدم کردیئے۔زندگی ننگی چم سامنے آکھڑی ہوئی ان سے گھنٹوں باتیں کر کے بھی جی سیر نہ ہوتا۔جی چاہتا تھا انہیں کھا جاؤں کیا کروں۔جو رشیدہ آپا سے مل چکے ہیں انہیں اچھی طرح جانتے ہیں اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں نظر آئیں کیونکہ انجانے طور پر میں نے رشیدہ آپا ہی کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچہ میں بٹھا دیا''۔(35)

عصمت چغتائی نے رشیدہ آپا سے بہت کچھ سیکھا ان کے نظریات وخیالات عصمت چغتائی کے نظریات اور خیالات بن گئے۔بالخصوص روتی بسورتی نسوانیت سے نفرت اور روایتی مشرقی لڑکی سے تصور سے ہٹ کر ایک ایسی عورت کا تصور عصمت نے اپنی تخلیقات کے ذریعے دیا اور معاشرہ کو ایک ایسی عورت سے روشناس کروایا جو اپنے استحصال' اپنی شخصیت اور حقوق کی پامالی پر عشق میں ناکامی اور دھوکا کھا جانے پر واویلا نہیں کرتی' خودکشی نہیں کرتی بلکہ وہ ایک طاقتور اور باہمت عورت ہے جو اس معاشرہ کا ایک انقلابی اور بےبس کردار نہیں ہے بلکہ اپنی طاقت اور ہمت سے اپنی تقدیر تک سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

بوسیدہ اور فرسودہ اخلاقی اقدار کو طاق میں رکھ کر اور تجربات اور مشاہدات کو مشعل راہ بنا کر اپنی بات بے باکی اور دلیری سے کہہ دینے کا سبق تھا جسے عصمت چغتائی نے رشیدہ آپا سے سیکھا اور اپنے فن اور زندگی میں سمویا نتیجہ یہ ہوا کہ عصمت جاگیری نظام کی چکی میں پستی اوسط طبقے کی مظلوم مسلمان عورتوں کی گھٹن' جلن اور تشنہ کامی کو نوک قلم پر لائیں۔جو ان کے زمانہ میں بڑے دل گردہ کا کام تھا۔

اور یہ بھی حقیقت ہے کہ رشید جہاں کے خیالات اور اعتقادات بہت حد تک پہلے ہی ان کے قلب وذہن پر مرتسم تھے۔رشید جہاں کی قربت نے ان کی دھار تیز کردی اور عصمت کے خیالات اور نظریات کو استحکام اور استقلال بخشا۔

ترقی پسند تحریک میں عصمت چغتائی کی شمولیت نے بھی عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن کو ایک نیا رخ اور نیا موڑ دینے میں بہت اہم قطعی کردار ادا کیا۔عصمت چغتائی نے جب لکھنا شروع کیا تو ان کے نزدیک کوئی خاص مقصد نہیں تھا۔لیکن کیمونزم کے فلسفہ نے انہیں جو کچھ سمجھایا اسے ان کے قلب وذہن نے فوراً قبول کرلیا۔

ترقی پسند تحریک کے اعلان نامہ کے مطابق

''اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔ ان کا فرض ہے کہ اس قسم کی انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان' مذہب' جنس' جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی' نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کے عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔

عصمت چغتائی پوری طرح تحریک کے ساتھ تھیں ان کے گھر جلسے ہوتے وہ جلوسوں میں شامل ہوتیں۔ جلسوں میں تقریریں کرتی تھیں عصمت چغتائی کو ترقی پسند تحریک کے فلسفہ اور عقائد پر پورا پورا یقین تھا اور ان کا فن اس تحریک کے فلسفہ اور اصولوں کی تشہیر کا ایک عملی ذریعہ رہا۔ وہ معاشرہ اور سماج کو اس تحریک کے اصولوں اور فلسفہ کے مطابق ڈھالنا چاہتی تھیں وہ خود اس تحریک سے وابستگی اور اس تحریک سے متعلق اپنے یقین کا اعتراف اس طرح کرتی ہیں۔

''کمیونسٹ پارٹی سے قربت بڑھی تو مجھے طبقاتی اتار چڑھاؤ کا علم ہوا اور میں نے پہلی بار جانا کہ میری مسرتوں کے دشمن میری دادی' نانی نہیں یہ نظام حکومت ہے اس زمانے میں مجھے کمیونزم کے بارے میں تفصیل سے معلومات حاصل ہوئیں۔ اور مجھے یقین ہو گیا کہ دنیا میں امن و امان اور خوشحالی صرف اشتراکی نظام کے ذریعہ ہی قائم رہ سکتی ہیں۔ اور اس یقین میں اب تک کوئی دراڑیں نہیں پڑی''۔(36)

ڈاکٹر محمد اشرف سے ایک ملاقات (1985)ء میں بھی عصمت نے اپنے اشتراکی نظریہ کی وضاحت اس طرح کی۔

''میرا یقین ہے کہ ازل سے انسان اشتراکیت کا عادی رہا ہے اور دنیا میں مل بانٹ کر ہی سکون سے رہا جاسکتا ہے''۔(37)

اور بلاشبہ عصمت اشتراکیت کے فلسفہ پر کامل یقین رکھتی تھیں انہوں نے اپنی ہر تخلیق میں کمیونزم کو ہی آئیڈیل بنا کر پیش کیا اور عصمت چغتائی کے نزدیک آج کی جمہوری اور پہلے کی بادشاہی حکومت میں کوئی فرق نہیں اور یہ صرف ہندوستان کا مسئلہ نہیں پوری دنیا کا مسئلہ ہے کہ اس طرح کی حکومت میں عوامی فلاح و بہبود کیلئے کام کرنے کیلئے بہت سی مشکلات سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ لیکن ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب ساری دنیا مساوات اور اشتراک کے بندھن میں بندھ جائے گی۔

عصمت چغتائی نے اپنے خیالات و نظریہ فن پر ترقی پسند تحریک اور کمیونزم کے اثرات کا اعتراف ایک انٹرویو میں اس طرح کیا

''میں نے ابتدا میں گھریلو الجھنوں پر بال بچوں پر بہت کچھ لکھا جب میں بمبئی آئی تو مجھ پر کمیونسٹ پارٹی کا اثر ہوا اور میں نے لال جھنڈے کی طاقت سے مرغوب ہو کر بہت سی ایسی کہانیاں لکھیں جن کا رنگ میری پرانی کہانیوں سے مختلف تھا''۔(38)

یہ سب ان داخلی اور خارجی عناصر کی تفصیل ہے۔جنہوں نے عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالا۔ ان سب عناصر نے مل کر عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن کی تہذیب' تشکیل اور تکمیل میں نمایاں کردار ادا کیا۔اس کے علاوہ عصمت چغتائی کے کچھ نظریات' عقائد اور رویے اور عادات سے بھی ان کی شخصیت کے رنگا رنگ پہلو منکشف ہوتے ہیں۔اور ان کی شخصیت کو نہ صرف ذاتی سطح پر بلکہ تخلیقی سطح پر سمجھنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔نظریات اور عقائد کے حوالے سے عصمت چغتائی کے بہت سے بیانات ملتے ہیں۔جن سے ان کے انداز فکر اور خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

سب سے پہلے ہم انہیں ان کے مذہبی نظریے اور عقیدے کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔عصمت چغتائی مذہبی طور پر مسلمان تھیں لیکن وہ شروع ہی سے ہندو دھرم کی طرف بھی راغب تھیں۔رامائین کی داستانیں انہیں بھاتی تھیں رام چندر جی اور لکشمن وغیرہ سے انہیں عقیدت تھی بھگوان کرشن کو وہ جہاں کا نجات دہندہ سمجھتی تھیں ان کے سامنے ایسے ہی سر بسجود ہوتیں جیسے ایک عقیدت مند ہندو ہوتا ہے۔انہوں نے ہندو مائی تھالوجی کا بھی مطالعہ کیا جبکہ قرآن شریف کو باترجمہ پڑھا۔

ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی نے مذہب کے بارے میں اپنے نظریات کا اظہار اس طرح کیا۔

''میں تمام مذاہب کا احترام کرتی ہوں کبھی جی چاہتا ہے تو نماز بھی پڑھ لیتی ہوں پابندی میں سہہ نہیں سکتی یہ میرے بس کا روگ نہیں میں اجمیر بھی آتی ہوں۔حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ بھی دیکھ آئی ہوں جموں میں ماتا کے مندر بھی جا چکی ہوں شرڈی کے سائیں بابا کے ہاں بھی جا چکی ہوں''۔(39)

اسی طرح ایک اور انٹرویو میں اپنے مذہبی رویے اور نظریے کے بارے میں اس طرح جواب دیا۔

''ہم سب کچھ بھول بھال کر پیار سے رہتے ہیں ہولی دیوالی' عید' شب برات بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔پیلا رنگ کھیلنا' دیئے جلانا' گنپتی کے جلوس میں ناچنا اور کرسمس پر ہوٹلوں میں HYNNS گانا۔ہاں میں نے بکرا کبھی نہیں کٹوایا بڑا گوشت میرے ہاں نہیں آتا۔میں نے ایک پنڈت جی سے دو برس تک گیتا کا سبق لیا اور ایک ایک شبد پر ایمان لے آئی۔بائبل بھی پڑھی اور قرآن بھی ترجمے کے ساتھ پڑھا عربی میں نہیں اردو اور انگریزی میں کتنا سکول ہے میرے دل و دماغ میں''۔(40)

ان بیانات کو پڑھ کر عصمت کی شخصیت اپنی وسیع المشربی کے ساتھ اور مذہبی رواداری خیالی کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں۔

لیکن اس میں غالب اثر بہرحال اسلام سے دوری کا بھی ہے۔ بالخصوص جب ان سے پوچھا گیا کہ کیا آخرت پر یقین رکھتی ہیں تو انہوں نے جواب دیا۔

''نہیں البتہ ری برتھ پر یقین ہے۔ جنت اور دوزخ میں میرا یقین بالکل نہیں ہے''۔ (41)

دراصل عصمت چغتائی نے گھر میں بچپن ہی سے اسلام کی عظمت اور دوسرے مذاہب پر اس کی فوقیت کی باتیں تو سنی تھیں لیکن ہندو مذہب سے بھی انہیں ایک روحانی لگاؤ رہا اور اس میں بہت کچھ حصہ ان کے والد، والدہ اور ان کے بھائی عظیم بیگ کا تھا۔

عصمت چغتائی نے اپنے والد کے حوالے سے اپنی آپ بیتی '' کاغذی ہے پیرہن'' میں تحریر کیا ہے کہ وہ ہندو مسلم اتحاد کے قائل تھے ان کے دوست احباب کے وسیع حلقے میں کانپور کے کئی باثروت، بارسوخ ہندو شامل تھے۔ انہوں نے اپنی بیوی کی رغبت ہندو دھرم کی طرف دیکھ کر کبھی نہیں روکا بلکہ خاموش تماشائی بن کر ان کی حوصلہ افزائی کی۔

اس طرح عصمت چغتائی کی والدہ کا بھی ہندو دھرم کی طرف جھکاؤ تھا اس ضمن میں عصمت اپنی آپ بیتی میں لکھتی ہیں۔

''دیوالی پر اماں دیا ضرور جلواتیں تھیں۔ انہیں پکا یقین تھا کہ لکشمی دیوی کا ان پر سایہ ہے انہیں کی چرنوں کے صدقے میں دن بدن خوشحالی بڑھ رہی ہے''۔ (42)

اس طرح عصمت چغتائی کے بھائی عظیم بیگ گھسے پٹے عقائد کے قائل نہ تھے اور اسلامی عقائد کی جو مروجہ شکل تھی اس کے خلاف تھے۔ مثال کے طور پر مروجہ پردہ کے خلاف '' قرآن اور پردہ اور حدیث اور پردہ لکھ کر انہوں نے ہلچل مچادی۔

وہ جدید خیالات کے حامل تھے۔ عبادات کے معاملہ میں بھی وہ فرائض کی انجام دہی سے غفلت برتتے تھے۔ انہوں نے کبھی نماز پڑھی نہ ہی روزہ رکھا اسلام سے انہیں بہت کم لگاؤ تھا اور اسلام سے بعد انہیں ہندو دھرم کے قریب لے آیا۔ حتیٰ کہ انہوں نے اپنے تینوں بیٹوں کے نام بھی ہندووانہ رکھے۔

عصمت چغتائی یقیناً ان کے نظریات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی ہونگیں۔ عصمت کا میلان ہندو دھرم کی طرف بڑھتا گیا اور وہ مذہب اسلام سے دور ہوتی گئیں ان کی ایک بیٹی نے ہندو گھرانے میں شادی کی تو دوسری نے پارسی گھرانے میں اسی وجہ سے قرۃ العین حیدر عصمت کا شمار اس طبقہ میں کرتی ہیں جسے ایک زمانہ میں فری تھنکر (Free Thinker) کہا جاتا تھا۔ بہرحال ہندو دھرم کی طرف خاصا جھکاؤ اور ان کے اہل خانہ کا ہندووانہ رسموں کی پیروی اور ہندو گھرانوں میں شادی کے باوجود عصمت نے اپنا مذہب تبدیل نہ کیا اور اول تا آخر مسلمان رہیں لیکن انہوں نے ہندو کلچر کو اپنی زندگی میں بہت زیادہ شامل کیا اور اس کلچر کی طرف جھکاؤ اور اسلام سے دوری کا

ایک واضح ثبوت ان کی طرف سے جلا دینے کی وصیت بھی تھی۔

اور ایسا متحدہ ہندوستان میں عام رواج رہا ہے کہ مسلمان ہمیشہ سے اپنی وسیع المشربی کا ثبوت دیتے ہوئے ہندو رسوم و رواج، عقائد اور عبادات کا احترام کرتے آئے ہیں کیونکہ ہمارا مذہب اسلام بھی دوسرے مذاہب اور ان کے مذہبی حقوق کا احترام کرنے کا درس دیتا ہے بلکہ مسلمان تو یہاں تک کرتے ہیں کہ ہندوؤں کے مختلف تہواروں کو ہندوؤں کے ساتھ جوش وخروش سے مناتے آئے ہیں لیکن پھر بھی اپنے مذہب پر قائم رہنا اور اپنا مذہب تبدیل نہ کرنا ان کا خاص وصف رہا ہے اور اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ مسلمان چونکہ ہندوستان میں اقلیت میں ہیں اور اقلیتی قومیں بالعموم اپنے مذہب کی حفاظت اور بقاء کے لئے خاصی جذباتی ہوتی ہیں وہ اپنا مذہب ترک کرکے اپنی پہچان سے ہاتھ دھونے کا خطرہ مول لینا پسند نہیں کرتیں۔

بہر حال مذہب کے حوالے سے عصمت کی شخصیت کا جو رخ سامنے آتا ہے اسے چاہے وسیع المشربی کا نام دیں۔ مذہبی وسعت نظر کا، سیکولرازم کہیں، یا شرک اور دہریت کہیں، بہر حال مذہبی حوالے سے بھی عصمت ایک متنازعہ شخصیت کی حیثیت سے ہی ہمارے سامنے آتی ہیں۔

عشق کا پہلو عصمت چغتائی کی زندگی میں اتنا جاندار تھا کہ اس کا تذکرہ کئے بغیر ان کی شخصیت کو پرکھنا یا شخصیت کے حوالے سے تبصرہ کرنا بالکل ایک ''ادھوری بات'' ہے۔ عصمت کے نزدیک محبت انسانی زندگی میں بہت اہم اور ضروری چیز ہے جو اسے توانائی اور بالیدگی عطا کرتی ہے اور اسے ابھرنے اور نکھرنے میں ممد ومعاون ثابت ہوتی ہے۔ محبت سے جنسی عمل وابستہ ہوتا ہے اور یہ ایک فطری عمل ہے جس کے لئے کسی خاص تحریک، انگیخت یا درس وتدریس کی ضرورت نہیں ہوتی کہ یہ از خود بروئے کار آجاتا ہے۔

عصمت چغتائی ایک بھرے پڑے گھر میں پیار ومحبت سے محروم رہیں انہیں نہ شفقت مادری ملی نہ برادرانہ اور خواہرانہ پیار، علم نفسیات کی رو سے ایسا بچہ عموماً تا حیات محبت کے لئے تشنہ رہتا ہے۔

لیکن عصمت چغتائی نے عشق کے مثبت روپ کو اپنایا ان کے نزدیک ''عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا، خودکشی کرنا، واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں ہے۔ عشق مقوی دل و دماغ ہے نہ کہ جی کا روگ''۔ (43)

اس ضمن میں بھی عصمت نے اپنے خاندان کے اثرات کا ذکر ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح کیا۔

''یہ میرے خاندان کا اثر ہے میرے خاندان کا یقین تھا کہ عشق مقوی دل و دماغ ہے اس میں گھٹن نہیں ہونی چاہئے۔ اس میں رونا پیٹنا نہیں ہونا چاہئے۔ میرے بھائیوں کو جب کسی سے عشق ہو جاتا تھا تو وہ الوائی کھٹوائی لینے کے بجائے کھانا دگنا کر دیتے تھے بڑی

اودھم مچانے لگتے تھے۔بہت شرارت کرتے تھے تب میرے ابا کہتے تھے بیگم لگتا ہے اسے کوئی لڑکی پسند آ گئی ہے"۔(44)

محبت اور عشق کا چلن اور رواج وہ بچپن ہی سے اپنے خاندان میں دیکھتی آئی تھیں اور ظاہر ہے اس حوالے سے ان کے اندر جذبات کا پیدا ہونا اور پروان چڑھنا ایک لازمی امر تھا۔

ایک انٹرویو میں بھی عصمت نے عشق کے حوالے سے اس طرح اعتراف کیا۔

"بھی عشق کا جذبہ تو بچپن ہی سے میرے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے اس پر تو میرا پیدائشی حق ہے"۔

اس طرح ایک اور سوال کے جواب میں عصمت نے بتایا"۔(45)

"ہاں بھئی بہت سے عشق کیے البتہ اب گنتی یاد نہیں ہر خوبصورت لڑکا دیکھ کر آہیں بھرتی رہتی تھی لیکن اس حد تک نہیں کہ کبھی عشق میں مرنے کیلئے سوچا ہے"۔(46)

لیکن اس گنتی میں ان کا پہلا عشق بہر حال سب سے زیادہ اہم تھا جو انہوں نے اپنے رشتہ دار جگنو سے کیا☆ اور کہا جاتا ہے کہ عورت اپنے پہلے عشق کو کبھی نہیں بھولتی یہی وجہ تھی کہ عصمت نے جگنو کو اپنا روحانی محبوب مانا اور نہ صرف اپنی کہانیوں افسانوں کے ہیرو کو جگنو کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتی رہیں بلکہ دوسرے مردوں میں بھی جو ان کے قریب آئے جگنو کی مشابہت تلاش کرتی رہیں مثلاً ظفر ضیاء قریشی کے ساتھ عشق کے دوران انہوں نے ہمیشہ ضیا کے سامنے اعتراف کیا کہ جگنو کیلئے ان کے دل میں الگ خانہ ہے۔(2☆)

اس کے علاوہ بریلی میں دوران ملازمت "سید صاحب" سے بھی عصمت کو عشق ہوا وہ عصمت کے گھر کے پاس ہی رہائش پذیر تھے اور محکمہ تعلیم میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔

اہم بات یہ ہے کہ عصمت نے ضیاء اور سید صاحب کے سامنے اپنے پہلے معاشقوں کی تفصیل بتانے میں کوئی جھجک محسوس نہ کی ۔ضیاء کے ساتھ رہیں تو جگنو سے متعلق باتیں کر کے آہیں بھرتی رہیں اور سید صاحب کے سامنے بچپن کی یکطرفہ محبت جو انہیں پڑوس کے گھڑ سوار سے ہوئی کا حال بیباکی سے بیان کر دیتیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ "Free Love" کی قائل تھیں اور محبت میں Possessive ہونا نہیں چاہتی تھیں ان کے نزدیک دل تو کبوتروں کی کابک تھا جس کے نجانے کتنے خانے تھے جن میں نجانے کتنے لوگ بستے تھے۔

اسی طرح ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔جس میں عشق کے حوالے سے عصمت کی شخصیت کا ایک نیا رخ اور ایک نیا طرز فکر

سامنے آتا ہے۔

''بارہ تیرہ برس تک میں بڑی رومانٹک تھی لڑکوں کے خیال سے میں دل قلابازیاں کھانے لگتا تھا پر جب میں نے دیکھا کہ لڑکے اور لڑکیاں بالکل مختلف ماحول میں مختلف یقین کے ساتھ پالے جاتے تھے بس عشق کر سکتے ہیں دوستی نہیں۔ مجھے کسی کے ساتھ سونے کا شوق نہیں چونکہ لڑکوں کی معلومات زیادہ ہوتی ہیں مجھے ان کی معلومات سے فائدہ اٹھانا چاہئے۔

''عشق تو صرف ایک لڑکے سے باندھ دے گا میں نے ان سے برابری کا رشتہ باندھا اور کامیاب ہوں مرنا ورنا مجھے آتا نہیں تھا اس لئے کہ میری صحت اچھی تھی اونچی لمبی تڑنگی لڑکیاں کبھی اچھی محبوبہ نہیں بن پاتیں''۔ (47)

مندرجہ بالا اقتباسات سے عصمت چغتائی کی کی شخصیت اور نظریات کے دو تین پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں ایک تو جیسے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ محبت میں احساس ملکیت کے خلاف تھیں۔ وہ محبت میں بھی ذاتی آزادی کی قائل تھیں۔ عشق میں کسی کی ذاتی ملکیت بننا یا کسی کو اپنی ذاتی ملکیت بنانا انہیں گوارا نہ تھا۔

دوسرا یہ کہ وہ عشق میں سستے جذباتی پن یا اندھے جذبے کی قائل نہ تھیں بلکہ اس حوالے سے ان کے اندر خاصی ذہنی پختگی نوجوانی سے ہی موجود تھی کہ وہ عشق کو بھی ایک فعال جذبہ بنانا چاہتی تھیں۔ عشق ان کے نزدیک زندگی یا مقاصد زندگی کی انتہائی منزل نہ تھا۔ بلکہ یہ ایک فعال قوت تھا جو زندگی میں مزید آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کا ذریعہ تھا۔ تیسرا اس حوالے سے بھی عصمت چغتائی کی حقیقت پسندی کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے عصمت نہ صرف دوسروں کیلئے بلکہ اپنے لئے بھی بے رحم حد تک حقیقت پسند تھیں کہ ان کے نزدیک چھوٹی موٹی ڈری سہمی' ستی ساوتری ٹائپ لڑکیاں اچھی محبوبہ بن سکتی ہیں۔ لمبی تڑنگی لڑکیاں اچھی محبوبہ نہیں بن سکتیں انہیں احساس تھا کہ وہ عشق میں جنونی یا جذباتی نہیں ہو سکتیں اور نہ ہی اندھی اس لئے وہ روایتی اچھی محبوبہ نہیں بن سکتیں اس طرح جسمانی پیار بھی ان کے نزدیک ذہنی بیماری تھا اس سے زیادہ وہ دوستی کا رشتہ رکھنا چاہتی تھیں۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مرد پیار میں عورت کے جسمانی حصول کے زیادہ قائل ہوتے ہیں وہ اس طرح سے بھی عورت کو مغلوب یا مفتوح کرنے کے احساس سے خوش ہوتے ہیں اور عصمت کو مغلوب اور مفتوح ہونا پسند نہ تھا اس لئے کہ وہ مردوں کے ساتھ برابری کا تعلق رکھنا چاہتی تھیں نہ فاتح بننا چاہتی تھیں اور نہ ہی مفتوح۔

اس وجہ سے جب ان کی شادی شاہد لطیف سے 1942ء میں ہوئی تو انہوں نے شروع میں ہی انہیں بتا دیا کہ گڑبڑ قسم کی عورت ہیں اور اس طرح انہوں نے شاہد لطیف سے بھی برابری کا رشتہ قائم رکھا اس سلسلہ میں لکھتی ہیں۔

''شاہد لطیف سے شوہر کے علاوہ ایک اور بھی رشتہ تھا۔ جب دوستی کے موڈ میں آجاتے تھے تو بہت کھلتی تھی گو شادی دوستی کی موت ہے مگر ہماری دوستی نے بڑی ڈھٹائی سے ساتھ دیا''۔(48)

اس میں ایک عجیب پہلو اور سامنے آتا ہے کہ عصمت کا قد چونکہ لمبا تھا اور شاہد درمیانہ قد کے مالک تھے تو عصمت نے اونچی ایڑھی کی سینڈلیں پہننا چھوڑ دیں ایک تو وہ خوف کہ شاید اس کی طرح وہ اچھی محبوبہ یا بیوی نہ بن سکیں گے. اور دوسرا وہ اپنے آپ کو شاہد لطیف سے ہر سطح لحاظ پر برابری کی سطح پر رکھنا چاہتی تھیں نہ ان سے برتر نہ ان سے کم تر۔

عصمت چغتائی اس تصور کے خلاف تھیں کہ عورت شادی کے بعد مرد کی ذاتی ملکیت ہو جاتی ہے اور پھر انہوں نے اپنے معاشرہ میں عورت کے ساتھ روا جو سلوک شروع سے دیکھا ہر عورت کو ایک بیوی کی حیثیت سے مرد کی محض فرمانبردار اور وفادار غلام کی حیثیت سے دیکھا۔ جس کو نہ انسان سمجھا جاتا ہے اور نہ ہی انسانی حقوق کا حقدار اس وجہ سے عصمت چغتائی غالباً لاشعوری طور پر شادی سے خائف تھیں ۔ کیونکہ ان کے نزدیک شادی کا مطلب مرد کی تاعمر غلامی اور اپنے حقوق سے دستبرداری تھا۔ لیکن وہ ماں بہت اچھی تھیں ان کی ممتا کے حوالے سے منٹو نے اپنے مضمون ''عصمت چغتائی'' میں بڑے دلچسپ اقتباسات دیئے ہیں۔

خود عصمت چغتائی نے اس حوالے سے ایک انٹرویو میں کہا ایک واقعہ کو یاد کرتے ہوئے کہا۔

''میں نے جواب دیا میں نے اپنے بھانجے بھتیجوں سے اتنا پیار کیا ہے تو کیا میں اپنے بچے پیدا نہیں کروں گی میں تو ایسے گھر کا تصور بھی نہیں کر سکتی جہاں بچے پیدا نہ ہوں میں تو بچے ضرور پیدا کروں گی چاہے شادی ہو یا نہ ہو''۔(49)

اپنی بچیوں کیلئے عصمت کی بے انتہا محبت محض ماں کا فطری جذبہ ہی نہیں تھا بلکہ لاشعوری طور پر وہ ان محرومیوں کا ازالہ اپنی بچیوں سے کرنا چاہتی تھیں۔ جو انہیں اپنی ماں کی ممتا سے محرومی کی شکل میں ملیں۔ وہ اپنی بچیوں کو اپنی ہستی کی صورت میں ایک بے انتہا محبت کرنے والی ماں دینا چاہتی تھیں۔

''یہی وجہ ہے کہ اپنی ماں کے برعکس وہ اپنی بیٹیوں کے کسی کام میں خواہ وہ تعلیم ہو کیریئر ہو یا شادی کا معاملہ کبھی رکاوٹ نہ بنیں اور نہ صرف انہیں آزادانہ فیصلے کرنے کی اجازت دی بلکہ ان کے فیصلوں کو تسلیم بھی کیا''۔

خالد لطیف بھی عصمت چغتائی کی مامتا کے حوالہ سے لکھتے ہیں۔

''عصمت چغتائی بھابھی طبیعت کی بہت فیاض ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت اچھی ماں ہیں اپنی بچیوں سے انہیں بے حد محبت ہے''۔(50)

عصمت چغتائی ایک باشعور اور حساس عورت تھیں اور محض ایک عورت ہی نہ تھیں بلکہ ایک تخلیق کار بھی تھیں اور ایک حساس تخلیق کار اپنے معاشرہ کے مختلف پہلوؤں سے اور اپنے اردگرد کے حالات اور نظریات کا اثر قبول کرتا ہے اور پھر تجزیہ کر کے اس کے اندر قبول کے جذبات بھی پیدا ہوتے ہیں اور ساتھ ہی وہ مختلف پہلوؤں کے حوالے سے اپنا ایک نقطہ نظر بھی قائم کرتا ہے۔عصمت چغتائی بھی اپنے ملک کی سیاست' عالمی سیاست پر گہری نظر رکھتی تھیں۔اور اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتی تھیں اس طرح حب الوطنی اور قومی یکجہتی کا جذبہ بھی ان کے اندر بھرپور طریقے سے موجزن تھا انسانیت سے پیار کرتی تھیں ادب کے حوالے سے اور مختلف ادبی تحریکوں' مثلاً جدیدیت وغیرہ کے بارے میں بھی ان کا ایک واضح نقطہ نظر تھا۔انہوں نے ہندی اور اردو رسم الخط سے متعلق بھی اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی۔جو ان کے مضامین اور ان سے کیے گئے انٹرویوز میں مل جاتے ہیں ان کے فن میں موجود ہیں۔عصمت چغتائی کے نظریات سے اختلاف کی گنجائش موجود ہو سکتی ہے اور ان کے ادبی اور دیگر نظریات سے اختلافات بھی کیے گئے لیکن بہرحال اپنے نظریات کے حوالے سے وہ ایک باشعور' حساس' انٹیلیکچوئل اور ذہنی پختگی کی حامل شخصیت کے طور پر بآسانی پہچانی جاسکتی ہیں۔عصمت کی شخصیت کا سب سے لائق تحسین اور غالب پہلو یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی تھیں کھلے عام تھیں ڈنکے کی چوٹ پر تھیں جو وہ ظاہری طور پر تھیں باطنی طور پر بھی عین مین وہی تھیں۔

حوالہ جات وحواشی پہلا باب (حصہ ب)

1- عصمت چغتائی از اخلاق احمد دہلوی ''نقوش'' افسانہ نمبر۔ ص۔۴۲

2- عصمت چغتائی از سعادت حسن منٹو۔ منٹونما' سنگ میل پبلیکیشنز' لاہور ۱۹۹۹ء۔ ص۔۱۰۷

3- عصمت چغتائی از خالد لطیف۔ عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔۱۰۷

4- ایضاً۔ ص۔۱۱۴

5- عصمت چغتائی از محمد حسن عسکری ایضاً۔ ص۔۷۳'۷۴

6- عصمت چغتائی کی ''آپ بیتی'' انٹرویو پدما سچدیو/مرغوب علی ۔ ایضاً۔ ص۔۴۸

7- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود ۔ ایضاً۔ ص۔۶۴۹

8- ''کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی'' عصمت چغتائی۔ ص۔۲۹۱

9- ایضاً۔ ص۔۲۸۲'۲۸۳

بقلم خود از عصمت چغتائی۔ قافلہ' لاہور یکم مارچ ۱۹۸۰ء۔ ص۔۱۱

10- ''کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی'' عصمت چغتائی۔ ص۔۲۸۳

11- عصمت چغتائی کی ''آپ بیتی'' انٹرویو پدما سچدیو/مرغوب علی عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔۴۹

12- ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی' عصمت چغتائی۔ ص۔۸۸

13- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگاسکر۔ نگار' اگست ۱۹۹۹ء۔ ص۔۶

14- اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ ڈاکٹر محمد اشرف۔ ص۔۵۲

15- عصمت آپا از ندا فاضلی۔ عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔۷۸'۷۷

16- ''لیڈی چنگیز خان'' از قرۃ العین حیدر۔ عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔۶۳

17- ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو از ڈاکٹر شمع افروز زیدی۔ بیسویں صدی (سالنامہ)۔ ص۔۲۴

18- ''میں اور میرا فن'' از عصمت چغتائی' ادب لطیف (ماہنامہ) لاہور جون ۱۹۸۱ء۔ ص۔۴

-19 ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۴۸

-20 عصمت چغتائی'' آپ بیتی'' انٹرویو از پدما سچدیو/مرغوب علی۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۵۷

-21 ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی' عصمت چغتائی۔ص۔۲۸۴

-22 اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۲۱

-23 عصمت آپا از ندا فاضلی۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۷۹

-24 ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۲۶۸

-25 ایضاً۔ص۲۷۵

-26 ایضاً۔ص۔۲۳۱ تا ۲۳۳

-27 ایضاً۔ص۔۷۲ تا ۸۲

-28 ''میرا دوست میرا دشمن'' از عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۱۸۲'۱۸۳

-29 ''چراغ روشن ہیں'' از عصمت چغتائی ۔'' چند تصویر بتاں'' (افسانوی مجموعہ) عصمت چغتائی۔ نیا ادارہ '
لاہور ۱۹۶۶ء۔ص۔۱۲۹

-30 ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۲۸۸

-31 ایضاً۔ص۔۸۷

-32 عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ انٹرویو از یونس اگا سکر (ماہنامہ) نگار۔ص۔۷

-33 اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۳۱'۳۰

-34

-35 ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۲۸۸

-36 ترقی پسند ادب اور میں (مضمون) عصمت چغتائی اردو ماہنامہ ''مکالمات'' (عصمت چغتائی نمبر) دہلی دسمبر ۱۹۹۱ء۔ص۔۱۳۸

-37 اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ڈاکٹر محمد اشرف۔ص۔۳۹

-38 عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگا سکر نگار (ماہنامہ)۔ص۔۲۳'۲۴

☆ ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۱۱۷،۱۱۸

39- ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو از ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۳۲

40- ایضاً۔ص۔۲۷

41- ایضاً۔ص۔۳۳

42- ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۱۷۴

43- ایضاً۔ص۔۲۸۰

44- عصمت آپا سے ایک مکالمہ۔از یونس اگاسکر۔نگار (ماہنامہ)۔ص۔۹

45- ''باتیں عصمت آپا سے'' انٹرویو ڈاکٹر شمع افروز زیدی بیسویں صدی (سالنامہ)۔ص۔۲۱

46- ایضاً۔ص۔۲۴

☆-1 ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۱۰۲

☆-2 ایضاً۔ص۔۱۹۹تا۲۰۸

☆-3 ایضاً۔ص۔۱۹۱تا۱۹۹

47- ''میں اور میرا فن'' از عصمت چغتائی۔ادب لطیف (ماہنامہ) ص۔۴

48- ''غبار کارواں'' از عصمت چغتائی۔(ادبیات (سہ ماہی)۔اسلام آباد ۲۰۰۲ء۔ص۔۱۲۲

☆ ''منٹو نما'' سعادت حسن منٹو..............ص

49- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۳۷

50- عصمت چغتائی از خالد لطیف ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۱۱۱

دوسرا باب

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

دوسرا باب

عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری

اردو افسانے کی تاریخ کم وبیش سو سال پر محیط ہے۔ برصغیر پاک وہند میں اس دوران بہت سی سیاسی، سماجی، معاشرتی تبدیلیاں اور متعدد اصلاحی، فکری، سیاسی اور معاشی تحریکیں سامنے آتی رہیں۔ اور ان سب تبدیلیوں اور تحریکوں کے ادب پر گہرے اور دور رس اثرات مرتب ہوئے۔

اردو میں افسانہ مغرب کے زیر اثر آیا لیکن اس سے پہلے داستانیں بہر حال اردو ادب کی تشکیل میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ہماری نثری داستانوں کی تاریخ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوتی ہے۔ اور جن تصانیف کو ہم باقاعدہ داستان کہہ سکتے ہیں ان میں سب سے پہلی تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ اس کے چند ہی سال بعد فورٹ ولیم کالج کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ اور زریں کی نوطرز مرصع یا باغ وبہار (تالیف 1801) اور انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی (تصنیف 1803) کو چھوڑ کر انیسویں صدی میں جتنی داستانیں لکھی گئیں وہ سب کی سب فورٹ ولیم کے منصوبے کے تحت لکھی گئی تھیں۔ فورٹ ولیم کالج کے دور کے بعد انیسویں صدی کے آخر تک بے شمار داستانیں تصنیف ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

''اردو میں فکشن یا افسانوی ادب کے قدیم ترین نمونے، داستان کی شکل میں ملتے ہیں۔ دکن کی مثنویات ہوں یا سب رس کے طرز کی تمثیلیں، شمالی ہند میں بکٹ کہانی کے نام سے منظوم ''بارہ ماسا'' ہو یا فضلی کی ''وہ مجلس'' ان میں سے ایک بھی قصہ، کہانی یا افسانوی عنصر سے خالی نہیں ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اردو کے ابتدائی ادوار کا تقریباً سارا ادب، خواہ نظم میں یا نثر میں اور اس کا موضوع مذہب وتصوف ہو یا کوئی عاشقانہ روداد وحکایت، عموماً داستان کی صورت میں ہے۔ (1)

1857ء کی ناکام جنگ آزادی کے احوال وآثار نے (زوال اودھ 1859ء سے 20ویں صدی کے آغاز تک) تقریباً چالیس برس کی مدت ہمارے لاشعور کا حصہ بننے میں کی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب داستان کی رومانی فضا نے تلخ حقیقت سے شکست کھائی اور سرسید احمد خان کی منطقی حقیقت پسندی نے ہماری نثر کی وہ ساری شعریت یکلخت معطل کر کے رکھ دی جو سرسید سے پہلے کی نثر کا طرہ امتیاز سمجھی جاتی تھی۔

سرسید کے دور میں اردو نثر نے ترقی کے مدارج بڑی تیزی سے طے کئے۔ لیکن اس دور کی نثر میں ادبی اور جمالیاتی رنگ

قدرے پھیکا' اصلاحی اور کبھی کبھی صحافتی رنگ زیادہ گہرا ہے۔ لیکن وہیں محمد حسین آزاد کی خالص ادبی رنگ کی حامل تحریریں بھی نظر آتی ہیں

سرسید تحریک کے زیر اثر تحریروں میں جو معقولات اور اصلاح کی راہ تلاش کی گئی تھی اس کے باعث افادیت اور اصلاح کا جذبہ اتنا حاوی ہو گیا تھا کہ تحریروں میں ادبی حسن قریب قریب ختم ہو گیا اور یوں ردعمل کے طور پر رومانی تحریک اردو ادب میں در آئی۔

بقول ڈاکٹر فردوس انور قاضی۔

''یہ وہ دور تھا جب مغربی نظریات عوام میں تیزی سے مقبول ہو رہے تھے۔ ان نظریات کے ساتھ رومانی تحریک بھی آئی...... اس تحریک سے متاثر ہونے والوں میں چند نام ایسے بھی آئے جنھوں نے براہ راست مغرب سے استفادہ کیا''۔(2)

(7) یہاں چونکہ مغربی نظریات کی مقبولیت اور ترویج کے زمانے کی بات کی گئی ہے تو یہ ایک قطعی امر ہے کہ مغربی نظریات اور تحریکوں نے برصغیر کے پڑھے لکھے اور باشعور افراد کے اذہان کو اور ساتھ ساتھ ادب کو بھی بے انتہا متاثر کیا۔ ان تحریکوں میں ریشنلزم' نیچرالزم' سرئیلزم' سیمبولزم' ایکسپریشن ازم' وجودیت' یورپ کی نشاۃ الثانیہ' تحریک جدید و اصلاح مذہب' انسان دوستی' آزاد خیالی۔ نفسیات کی تحریک' آزاد تلازمہ خیال کی تحریک' تجریدیت علامت نگاری کی تحریک مارکیست وغیرہ نے بھی انیسویں صدی کے افراد اور بیسویں صدی کے اوائل کے ہندوستانی ذہن کی تشکیل میں بہت بنیادی کردار ادا کیا۔ خاص طور پر رومانیت اور مارکیست نے اردو ادب کو بہت متاثر کیا۔ فکری تحریکیں نظریات و تصورات ہندوستان کی ادبی و عملی روایت کی تشکیل میں مرکزی اہمیت کی حامل رہیں۔

ان کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی مختلف تحریکوں نے بھی اردو ادب کی تشکیل اور ارتقاء میں بہت اہم اور بھرپور کردار ادا کیا۔

رومانوی تحریک 1935ء تک اردو شاعروں اور ادیبوں کے قلب و نظر پر چھائی رہی۔ لیکن یہ رومانیت ورڈز ورتھ' کالرج شیلے اور بائرن وغیرہ کی رومانیت کم اور آسکر وائلڈ سر والٹر سکاٹ وغیرہ کی رقیق فلسفیانہ رومانیت زیادہ تھی۔

لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے اردو افسانے کا آغاز تقریباً 1901ء سے ہوتا ہے۔☆ اس صدی کے آغاز میں جب اردو افسانے کی کونپل پھوٹ رہی تھی۔ تو اس میں دو متضاد میلانات نمایاں تھے۔ پریم چند کی صورت میں اردو افسانہ زندگی کی تلخیوں کی ذائقہ شناسی کے ساتھ ساتھ سیاست کے خارزاروں سے دامن تار تار کرنے کی ترغیب بھی دے رہا تھا۔ جبکہ سجاد حیدر یلدرم' نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز کی صورت میں اردو افسانہ رومانیت کی رنگینی سے جنم لینے والی حسن کاری کے ذریعہ لذت کے جام میں بھی تبدیل ہو رہا تھا۔ جہاں تک رومانوی حسن کاری کا تعلق ہے تو یہ انداز داستانوں کے اثرات کی توسیع کی ایک صورت قرار پاتا ہے

بقول وقار عظیم۔

''مختصر افسانہ زندگی کے اس انتشار (1857 کے بعد کا زمانہ) کے زمانہ میں پیدا ہوا اور اس لئے زمانہ اور عہد کے اس انتشار کا صحیح مصور اور عکاس بن کر ہمارے سامنے آیا۔

اس عہد میں تین افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے۔ پریم چند' سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم۔ ان تینوں افسانہ نگاروں کے افسانے سیاستوں' تہذیبوں اور معاشرتوں کے تصادم کا آئینہ بھی ہیں اور اس تصادم کے عہد میں اصلاح کی زبردست خواہش کا عکس بھی اور خاصی حد تک اصلاح کے خیال سے بیزار ہو کر انقلاب کی طرف قدم بڑھانے کے جذبہ کا اظہار بھی۔ (3) ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں۔

''مختصر افسانہ مغرب سے ضرور آیا۔ لیکن اس کے پنپنے' بڑھنے اور بار آور ہونے کیلئے ہمارے ہاں زمین پہلے سے ہموار تھی۔ چنانچہ جیسے ہی تراجم و طبع زاد تخلیقات کے ذریعے سجاد حیدر یلدرم' سلطان حیدر جوش' نیاز فتح پوری اور پریم چند وغیرہ کے ہاتھوں اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا تو پڑھے لکھے طبقے کو اس سے مانوس ہوتے دیر نہ لگی۔ قاری اور ادیب دونوں اس کی طرف متوجہ ہوئے اور چند برسوں کے اندر ''مختصر افسانہ' اردو کی مقبول ترین صنف ادب بن گیا''۔ (4)

رومانوی تحریک کے تحت اردو افسانے میں رومانیت' اصلاح پسندی اور ماضی پرستی کے رجحانات سامنے آتے ہیں۔

سید وقار عظیم افسانے کے اس دور کو دوسرا دور قرار دیتے ہوئے اس کا آغاز پہلی جنگ عظیم کے بعد سے اور اختتام 1929ء کے آخر یا 1930ء کا شروع بتاتے ہیں۔ (☆) اس دور میں افسانہ نگاروں نے معاشرتی' اخلاقی' اصلاحی' نفسیاتی و فلسفیانہ یا خالص رومانی افسانے لکھ کر شہرت حاصل کی۔ پہلی جنگ عظیم نے ہندوستانی زندگی کے خالص معاشرتی ڈھانچے کو بدل کر اسے معاشی بنیادوں پر کھڑا کرنا شروع کر دیا اور شہروں اور کارخانوں کی ابتدا اور رفتہ رفتہ ان کے اضافہ اور کثرت نے سرمایہ اور مزدور کے مسئلے کو سامنے لا کھڑا کیا۔ اس معاشی الٹ پلٹ کا شکار دیہاتی معاشی نظام بھی ہوا۔ شہر اور دیہات یکساں طور پر اس صنعتی انقلاب کے پیدا کئے ہوئے معاشی جال میں جکڑے گئے۔ سرمایہ اور مزدور کی کشمکش بڑھی اور بعض صورتوں میں اس نے بڑی نازک صورت اختیار کر لی۔

رومانیت جو تقریباً 1935ء تک اردو شاعروں اور ادیبوں کے قلب و نظر پر چھائی رہی۔ اس رومانیت کی کایا کلپ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک (آغاز 1936ء) کے توسط سے ہوئی۔ جب مارکسی نظریات سے اخذ و قبول کر کے سماج اور زمینی حقیقتوں کے اظہار کو ادیب کا مطمع نظر قرار دیا گیا۔

بقول ڈاکٹر سلیم اختر۔

''ترقی پسند ادبی تحریک نے اگر اور کچھ بھی نہ کیا ہوتا تو اس کے زیر اثر جس طرح سے افسانہ میں حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری نے فروغ پایا اور پھر ان کے نتیجہ میں اردو افسانے نے جس طرح پہلی مرتبہ معاشرہ کو محدب شیشہ میں رکھ کر اس کی گندگی، کجی اور تضادات کو اجاگر کیا۔ اس نے اردو افسانہ کے تن مردہ میں روح پھونک دی۔ اس حد تک کہ اس وقت کا جدید افسانہ ترقی پسند افسانہ قرار پایا۔ اس تحریک کی سب سے بڑی عطا ہی یہ ہے کہ اس کے زیر اثر افسانہ میں حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری نے فروغ پا کر اتنی تقویت حاصل کر لی کہ بدلے حالات اور متغیر ادبی مقاصد کے باوجود ابھی تک انہیں اردو افسانے میں مقبولیت حاصل رہی ہے اور جدید افسانے کا مطالعہ حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے نشیب و فراز کا مطالعہ بن جاتا ہے''۔(5)

لیکن ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے 1932ء میں انگارے کی اشاعت نے اردو افسانہ نگاری میں موضوع اور ہیت دونوں کے اعتبار سے انقلابی تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ برصغیر میں مکمل آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی۔ آزادی کی جدوجہد تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ افسانہ نگاری نہ صرف اس جدوجہد کے مختلف رخوں کے عکس پیش کرتی رہی۔ بلکہ اس میں سگمنڈ فرائیڈ اور مارکس دونوں کے نظریات بھی جھلکنے لگے۔ انگارے ان دس کہانیوں کا مجموعہ تھا۔ ''جن میں ہندوستانی سماج کے بعض کریہہ پہلوؤں کی حقیقی تصویر کشی کی گئی تھی۔ دولت کی غلط تقسیم جھوٹی مذہبیت اور سب سے بڑھ کر گھٹے ہوئے ماحول کی نفسیاتی اور جنسی الجھنیں ان کہانیوں کے اہم موضوعات ہے۔ عصمت چغتائی اگرچہ ابتداء میں حجاب اسماعیل کی رومانیت سے بے انتہا متاثر تھیں۔ اور انہیں کی طرز پر کہانیاں لکھنے کی کوشش کرتی تھیں۔ یا دوسرے لفظوں میں عصمت چغتائی نے حجاب کے زیر اثر کہانیاں لکھنے کی ابتداء کی۔

لیکن ''انگارے'' کی رشید جہاں سے ملاقات (علی گڑھ اسکول) اور پھر علی گڑھ میں ہی ''انگارے'' کے مطالعہ نے ان کے خیالات اور نظریات میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا کر دی۔ پھر عصمت چغتائی بمبئی آ کر ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئیں۔ اور آخر تک اس سے وابستہ رہیں ان کا فن ترقی پسند تحریک کے سایے میں پروان چڑھا۔ یہاں یہ بیان کرنا ضروری ہوگا کہ عصمت چغتائی تک آتے آتے اردو افسانہ موضوعات، میلانات اور رجحانات اور تکنیک کے اعتبار سے متنوع رہا۔

پریم چند اور ان کے سیاسی و سماجی شعور کی بدولت اردو افسانہ میں زندگی کی تلخیوں کی ذائقہ شناسی کے ساتھ سیاست کا میدان خار زار بھی نظر آتا ہے۔ جبکہ رومانیوں کے ہاں اردو افسانہ رومانیت کی رنگینی سے جنم لینے والی حسن کاری کے ذریعہ ایک مسحور کن فضا میں لے جاتا ہے۔ جبکہ ترقی پسندوں کے ہاں افسانہ سچی اور کھری حقیقت نگاری بلکہ بے رحم واقعیت نگاری کا روپ لیکر سامنے آتا ہے۔

بقول ممتاز شیریں

''اردو افسانے پر کئی مختلف مغربی تحریکیں اور ادبی رجحانات بیک وقت اثر انداز ہوئے۔ لیکن نئے ادب یعنی 37,36 کی تحریک میں سماجی حقیقت نگاری سب سے نمایاں رجحان بن کر آئی۔ اس دور کی حقیقت نگاری میں معاشرتی مسائل کے علاوہ سیاسی مسائل کو بھی نمایاں دخل تھا۔ کیونکہ ہمارے ہاں کی ترقی پسند تحریک اس کا حصہ تھی جو ایک آفاقی تحریک بن چکی تھی۔(6)

اپنے دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کے علاوہ سماجی حقیقت نگاری کے جس خاص جز و پر ہمارے ادیبوں نے توجہ دی وہ جنسی حقیقت نگاری تھی (جنسی نفسیات اور کردار کا نفسیاتی مطالعہ)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اردو افسانے کو چار ادوار میں تقسیم کر کے ہر دور کے تحت افسانے میں موجود میلانات اور رجحانات کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

دور اول۔	1900ء	تا	1930ء
دور دوم	1930ء	تا	1947ء
دور سوم	1947ء	تا	1960ء
دور چہارم	1960ء	تا	1980ء

ان کے نزدیک پہلے دور میں دو خاص میلانات حادی تھے ایک اصلاحی دوسرا رومانی جبکہ دوسرے دور میں افسانہ نگاروں نے سیاسی سماجی زندگی سے متعلق تیز اشتراکی نظام سے متاثر ہو کر طبع زاد افسانے بھی لکھے اور دوسری زبانوں کے افسانوں کے تراجم کو بھی اپنے مشاغل میں شامل کر لیا۔ اور انگارے کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ اردو افسانہ فی الواقع زندگی کے مسائل سے گتھ گیا۔ سیاسی' سماجی شعور پورے آب و تاب سے ابھرنے لگا۔ افسانہ نگاروں کے ہاں اشتراکیت' جمہوریت' آزادی' غلامی' آمریت' مذہبی اجارہ داری' طبقاتی تنگ نظری' نسلی برتری' معاشی جبریت' نفسیاتی پیچیدگیاں' جنسی' الجھنیں' معاشرتی ناہمواریاں' سبھی زیر بحث آئیں۔ موضوع کے سلسلے میں پورے خلوص سے کام لینے کا نتیجہ ہے کہ مختلف افسانہ نگار صرف اس ماحول اور ان کرداروں کے متعلق کچھ کہتے ہیں جن سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ اسی لئے افسانہ نگاروں میں ماحول کی تخصیص کا رجحان عام نظر آتا ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں دیہاتی زندگی ہنستی کھیلتی تڑپتی' تلملاتی دکھائی دیتی ہے۔

دیہاتوں سے الگ شہروں کی زندگی ہے۔ ان سے الگ کشمیر اور ان کی جنت نظیر وادی ہے۔ شہروں میں بھی زندگی کی مختلف سطحیں اور طبقے ہیں۔ امیر' غریب' متوسط ہندو گھرانے' مسلمان خاندان' عورتیں' مرد' بچے۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا

''یہ سب لکھنے والے ایک خاص ماحول کو اپنے لئے مخصوص کرنے کے بعد اس کا پوری طرح مشاہدہ کرتے ہیں اور اس مشاہدہ کو مطالعہ' تخیل اور فکر کی پوری آنچ دیئے بغیر افسانہ کا موضوع نہیں بناتے۔ زندگی سے گہرے لگاؤ کا ایک پہلو تو یہ ہے اور دوسرا یہ کہ ماحول کی اس تحقیق کے ساتھ ساتھ سب افسانہ نگاروں کو موجودہ دور میں زندگی کی پیچیدگیوں کا پورا احساس ہے اس لئے وہ اس محض ماحول کے واقعات اور اس کے کرداروں کے متعلق کچھ کہتے ہیں تو اس کے پس منظر میں ایک وسیع تر زندگی لہریں لیتی دکھائی دیتی ہے۔ اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہماری گھریلو زندگی اور ہمارے دیہاتوں اور شہروں پر نہ صرف ملکی سیاست کا گہرا اثر ہے بلکہ ہمارے ملک سے دور بین الاقوامی دنیا میں جو کھیل کھیلے جا رہے ہیں۔ اور معاشی کشمکش نے جو الجھنیں پیدا کی ہیں ان سب کا رشتہ کسی نہ کسی طرح ان محدود مسائل سے ملتا ہے جو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کیلئے منتخب کئے ہیں''۔

اردو افسانہ نگاروں کے ہاں حسن فطرت اور عورت کی رومانی کشش کے علاوہ کسان' لگان' نمبردار' رشوت' بیوی بچوں کی ذمہ داری' بڑی فصل' مزدوری کی تلاش اور اس کیلئے دربدر کی ٹھوکریں' مزدور' سیٹھ' طوائف' کلرک' لام' جنگ' مہنگائی کا قحط' چین کی آزادی' سامراج فاشزم' بین الاقوامی دنیا پر معاشی کشمکش۔ جنسی الجھنوں میں پھنسے ہوئے لڑکوں اور لڑکیوں کے علاوہ ہندوستان کی جنگ آزادی کا نقشہ' تصویریں جیل خانے' مارشل لاء' سیاسی جلسے' جلسوں پر فوجی گولہ باری اور انقلاب کے نعرے۔ شرابیوں کی زندگی' انگریز اور ہندوستانیوں کے باہمی تصادم کا بھیانک سایہ۔ آقا' ملازم' مذہب اور اس کی مصنوعی اجارہ داری' فلمی کمپنیاں اور ان کے رنگین اور چمکیلے بھڑکیلے ماحول کے پیچھے گناہوں کی سیاہی پنجاب کے دیہات کے مخصوص رومانی مناظر اور اس کی زندگی کی روح' جیسی چیزوں کا بڑا گہرا عکس ہے۔ وہیں مزاحیہ موضوعات اور رجحانات پر مبنی افسانے بھی ہیں کرداروں کے ہر عمل کے پیچھے نفسیاتی محرکات کی کھوج اور اس کا بیان بھی افسانہ نگاروں کا اہم موضوع کہلایا ہے۔ مارکس ور فرائڈ کے تصورات میں رنگے ہوئے افسانے بھی اردو افسانہ کی صنف میں اپنی اہمیت اور علیحدہ شناخت منواتے ہیں۔

فضیل جعفری کے مطابق ''عصمت چغتائی اور ان کے ہم عصر دوسرے بڑے افسانہ نگاروں کے افسانوی ادب کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جس زمانے میں ان لوگوں نے لکھنا شروع کیا''۔

''ان دنوں ہر نوجوان کیلئے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی۔ اس کی نفرت یا اس کی محبت کے مرکز معین تھے اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اپنی

محبت اور نفرت کیلئے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اس انتخاب نے انہیں ایک خاص ذریعہ اظہار بھی دے دیا تھا۔ اور اسی تعلق نے ان کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ اور یہ کہ 1936ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا''۔(7)

عصمت چغتائی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور پر شریف گھرانوں سے متعلق لڑکیوں کا افسانے لکھنا یا شاعری کرنا بجائے خودآوارگی کے مترادف تھا۔

خود عصمت چغتائی بھی اس بات کا انکشاف اور اعتراف کرتی ہیں کہ ان کے لکھنے کے خلاف پہلی آواز میں خود ان کے گھر اور خاندان کی بڑی بوڑھیوں کی طرف سے اٹھیں۔

عصمت چغتائی سے ایک انٹرویو میں سے سوال پوچھا گیا کہ اس نے جو کھل کر لکھا تو وہ بزرگوں کی ضد تو نہیں تھی۔ تو انہوں نے جواب دیا۔

''جی ہاں ضد تو بہت تھی۔ جب میں نے یہ لکھنا شروع کیا تو دنیا نے تو کہا ہی میرے گھر میں بھی مجھ پر بہت ڈانٹ پڑی۔ اماں کہنے لگیں یہ کیا لکھ رہی ہے تو؟ میرے بھائی عظیم بیگ بھی ناراض ہو گئے تھے۔ وہ مجھ سے کہنے لگے یہ کیا لکھ رہی ہے لوگ انگلیاں اٹھا رہے ہیں۔ میں نے کہا آپ کو اس سے کیا؟ آپ پر بھی تو اعتراض ہوتے ہیں۔ آپ بھی تو لکھتے ہیں۔ پھر میں بھی لکھتی ہوں۔ دراصل شاک کرنے میں مجھے مزا آنے لگا تھا''۔(8)

حالانکہ عصمت چغتائی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس میں عصمت کے بقول ''چغتائیوں میں لکھنے پڑھنے کے شوق زیادہ پائے جاتے ہیں۔ میرے نانا نے ایک ناول لکھی تھی

''رزم بزم'' میرے بڑے بھائی عظیم بیگ تو بہت مشہور لکھنے والے تھے۔ میرے چھوٹے بھائی کو بھی لکھنے کا شوق تھا۔ یوں تو لکھنے کی صلاحیت ہم میں عام طور سے پائی جاتی ہے لیکن میرے اور عظیم بھائی کے علاوہ کسی نے افسانے نہیں لکھے''۔(9)

عصمت نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیش کیا وہ وہی ہے جو ان کا اپنا ماحول رہا ہے اور جس کی حقیقی عکاسی کیلئے وہ مشہور ہیں یعنی ایسا متوسط یا غریب متوسط مشتر کہ خاندان عموماً دولت، علمیت یا افراد خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کی فراوانی کے بجائے گھریلو محبتوں اور عداوتوں، معاشی بدحالی، بے ضرر گالیوں، جائز اور ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ گھر پر دادیوں، نانیوں، ماؤں اور خالاؤں وغیرہ کی حکومت ہوتی ہے۔ خادم اور خادمائیں یا تو گھر کے ضروری فرنیچر کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں یا پھر اس لئے کہ ان خادموں اور

خادماؤں کی جوان ہوتی لڑکیاں اپنے ہم عمر صاحب زادگان کی جوانی کے اہال کیلئے اسٹور روم کا کام کرسکیں۔

ایک ایسے زمانے میں جب شاعرات اور خواتین افسانہ نگار عورت کے جذبات اور ان کی نفسیات کے بیان میں مردانہ عینک استعمال کرتی تھیں۔ اور انہیں کی طرح لکھتی تھیں۔ عصمت چغتائی نے سب سے پہلے خاتون ادیبوں کو عورت پن کو محسوس کرنا اور دوسری عورتوں کے احساسات کو سچائی کے ساتھ قلم بند کرنا سکھایا۔ یہ وہ دور تھا جب کہ عورتوں کے جذبات اور ان کی مسرتوں اور محرومیوں کے اظہار کا فریضہ مرد شاعروں اور ادیبوں نے سنبھال رکھا تھا۔ لیکن عصمت نے ان سے یہ اجارہ داری واپس لے لی اور عورت کی زندگی کے چھپے ہوئے گوشوں کو ہمدردی کے ساتھ لیکن بے دردی کے پیرائے میں بے نقاب کیا۔

مولانا صلاح الدین اس سلسلے میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔

''خزاں کی ایک شام کا ذکر ہے۔ میں بائیسکل پر سوار اپنے دیہاتی مکان کو جا رہا تھا۔ کہ چنگی کی چوکی کے قریب سامنے سے پروفیسر ''ف'' آتے دکھائی دیئے۔ ''ف'' صاحب ہمارے ان نوجوان ادیبوں میں سے ہیں۔ جنہوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش کی۔

انہوں نے علیک سلیک کے مراحل بڑی تیزی سے طے کئے اور کہنے لگے'' حضرت! آپ جب تک مجھے یہ نہیں بتائیں گے کہ اس عصمت کے پردے میں کون مردوا ہے میں آپ کو یہاں سے ہلنے نہیں دونگا۔...... کم از کم میں اپنی بیوی کو ایسے مضامین پڑھانا پسند نہیں کرونگا۔ ہاں تو بتایئے نا یہ عصمت صاحبہ ہیں کون''۔(14)

عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعہ چوٹیں کے پیش لفظ میں کرشن چندر عصمت کے حوالے سے اس زمانے' ماحول اور خیالات کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں۔

''پہلے پہل جب عصمت چغتائی کے افسانے اردو رسالوں میں چھپے تو لوگوں نے کہا'' اجی کوئی مرد لکھ رہا ہے ان کہانیوں کو ہماری شریف بہو' بیٹیاں کیا جانیں۔ افسانے کیسے لکھے جاتے ہیں لیکن جب عصمت چغتائی برابر افسانے لکھتی رہیں اور لکھنے پر اڑی رہیں۔ تو ارشاد ہوا اجی ہٹاؤ بھی وہ کیا لکھیں گی سڑن کہیں کی۔ بس جب دیکھو جلی کٹی سناتی ہیں۔ لاحول ولاقوۃ ایسی بھی کیا بے باکی۔ پھر وہ دور آیا۔ ہاں اچھی ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں کی صف اول میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ عورتوں کی نفسیات کو خوب سمجھتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ اور اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ عصمت چغتائی کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں پر دورے پڑنے لگتے ہیں۔ شرمندہ ہو رہے ہیں۔ آپ ہی آپ خفیف ہوئے جا رہے ہیں۔ یہ دیباچہ اس شرمندگی کے مٹانے کا ایک نتیجہ ہے''۔(11)

ایسا نہیں ہے کہ عصمت چغتائی سے پہلے یا ان کے ساتھ کہانی کار خواتین نہ رہی ہوں۔قرۃ العین حیدر تو ان سے پہلے خواتین کے ادب کی ستر سالہ تاریخ کا انکشاف کرتی ہیں۔(☆) ان سے پہلے خواتین کی تحریروں میں ایک اصلاحی پن اور خالصتاً ''شریفانہ'' قسم کا رویہ نظر آتا ہے اور پھر رومانیت بھی ان خواتین کی تحریروں کی ایک مادی خصوصیت رہی ہے۔

عصمت چغتائی سے پہلے بیگم حجاب اسماعیل اور رشید جہاں کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ان کے ساتھ مسز عبدالقادر اور ممتاز شیریں کے نام بھی اس سلسلے میں لئے جاسکتے ہیں۔لیکن عصمت چغتائی نے جس طرح مرد افسانہ نگاروں کی جاگیر میں اپنی تحریری عبارتوں کا لوہا منوایا اس کی دوسری مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔

ہاجرہ مسرور عصمت چغتائی سے متعلق اپنے مضمون میں لکھتی ہیں۔

''عصمت چغتائی سے پہلے بھی تو بہت سی خواتین کے نام زنانہ رسائل میں اردو نظم ونثر کے حوالے سے سامنے آرہے تھے۔آخر زنانہ رسالے انہیں کی مرمت و اصلاح کیلئے تو نکل رہے تھے۔مگر زیادہ تر خواتین ہمارے اصلاح پسند بھلے لوگوں کی دیکھا دیکھی ویسا ہی لکھ رہی تھیں۔جیسا وہ لکھ رہے تھے خوف کی ایک لکیر تھی جو ان کے قلم کے آگے کھینچ دی گئی تھی۔دیکھو اس سے آگے نہ بڑھنا ورنہ معاشرے کا راون پکڑے جائے گا۔اب دیکھئے کہ ڈاکٹر رشید جہاں نے جب اپنے ساتھیوں کے ساتھ ''انگارے'' نامی مجموعے میں شرکت کی تو کیا ہوا ؟ سب سے زیادہ لعنت ملامت اور فتوؤں کا نشانہ وہ بنیں حالانکہ رشید جہاں معمولی سی سماجی تنقید سے آگے نہ بڑھی تھیں۔اب ایسے عالم میں انگارے والے ہنگامے کے تھوڑے عرصے بعد ہی عصمت چغتائی یوں آئیں جیسے جوالا مکھی پھٹ گیا ہو''۔(12)

ڈاکٹر رشید جہاں پہلی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے مردوں کی دنیا میں عورت کا نقطہ نظر پیش کیا۔عصمت چغتائی نے ڈاکٹر رشید جہاں کا اثر قبول کیا۔

بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی۔

''عصمت چغتائی سے پہلے تخیل کی حکمرانی تھی اور عصمت کے ساتھ برہنہ سچ کا دور شروع ہوا۔رشید جہاں کے بعد عصمت نے ان کے موضوعات کو آگے بڑھایا لیکن اپنے باغیانہ ذہن کے باعث ان سے کہیں آگے نکل گئیں''۔(13)

جسٹس عطا اللہ سجاد نے اپنے خطبہ صدارت (نقوش کی عصمت کے استقبالیہ کی ایک تقریب میں دیا گیا) میں عصمت کے بارے میں اس طرح لکھا۔

''عصمت نے اردو افسانے کو داستان امیر حمزہ اور فسانہ آزاد کی ''تنگنائیوں'' سے نکال کر فطرت انسانی کی وسیع دنیا میں لا کھڑا

کیا۔اس سلسلہ میں عورت ہونا ان کے فن کی افادیت پر اثر انداز نہیں ہوتا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ جس زمانے میں انہوں نے اردو افسانہ کو نئی ڈگر پر چلایا اور اسے نفسیات انسانی کی نئی نئی راہوں سے روشناس کرایا۔اس زمانے میں کسی درمیانہ درجہ کے مسلمان گھرانے کی عورت کیلئے ایسا کرنا الحاد اور زندقہ سے کم نہیں تھا۔عصمت صاحبہ میں چغتائی خون ہے۔انہوں نے اپنے وقت کے اردو ادب پر نظر ڈالی تو روایت اور کھوکھلے پن کی سرانڈ کے سوا اور کچھ نہ پایا۔چنانچہ انہوں نے اپنے ماحول اپنے عورت پن کو بالائے طاق رکھ کر جرات مردانہ سے کام لیتے ہوئے فطرت انسانی کے ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا کہ قدامت پسند منافقین جو زندگی کے حقائق سے منہ چرانے کے عادی تھے منہ پر رومال رکھ کر بیٹھ گئے''۔(14)

عصمت چغتائی کے تمام تبصرہ نگار اور تنقید نگار بہرحال ایک مشترک رائے ضرور رکھتے ہیں کہ عصمت چغتائی نے اپنے باغی رجحان کے تحت اپنے قلم کا سہارا لے کر فرسودہ روایات' معاشرتی تضادات' جبر و استحصال پر کاری ضربیں لگائی ہیں۔

عصمت چغتائی خود بھی ایک واضح تصور فن رکھتی ہیں۔مثلاً کوثر جہاں نامی ایک خاتون کو افسانہ نگاری کے فن سے متعلق خط میں لکھتی ہیں۔

''کچھ تو سکول میں استاد مضامین لکھواتے ہیں۔ان کی ہدایات سے مختلف لکھنے کے طریقے آجاتے ہیں۔باقی دل حساس ہو تو اپنے سوا اوروں کے دکھ سکھ سے بھی متاثر ہوتا ہے۔انسان کو خوش دیکھ کر خوشی دکھی پا کر دکھ ہوتا ہے۔کسی کو مجبور انسان پر ظلم کرتا دیکھ کر ظالم سے نفرت ہوتی ہے۔عمر کے ساتھ احساس بھی گہرا تاثر چھوڑتا ہے۔لوگوں کے دکھ سکھ اپنے بن جاتے ہیں۔دوسروں کی زندگی اپنی سی لگنے لگتی ہے۔اگر یہی ہم پر بیتے گا تو کیسا لگے گا۔خاموش ظلم سہیں گے یا اس سے بچنے کی راہ تلاش کرینگے۔آپ کا دل جو بھی جواب دے اس پر غور کیجئے۔عزت سے جینے کا راستہ پہچانیے۔اگر کوئی راستہ نہیں تو موت کا دروازہ ہی باقی رہ جاتا ہے۔کوئی ترکیب سوچیئے کہ وہ کیا کرے جو موت سے بھی بچے اور ظالم سے بھی چھٹکارا پائے۔کیا کہانی کا سب سے اہم موڑ آگیا ہے۔اسے کدھر لے جائیں۔کیا گھر سے بھاگ جائے۔مگر غیر تو اور بھی ظالم ہونگے۔اور یہ ظلم کا علاج نہیں۔جب اپنے آپ پر زبردستی کرسکتے ہیں تو غیر کا کیا بھروسہ؟ ہے تو کہانی مگر آپ پر بیت رہی ہے فیصلہ آپ کو کرنا ہے۔والدین کے حکم پر سر جھکانا چاہئے یا انجان راستے پر آنکھ میچ کر چل دینا چاہئے۔کیا کوئی اپنا عزیز قابل اعتبار ہے؟ کون؟ کوئی نوجوان جو آپ کو پسند کرتا ہو کیا والدین سے زیادہ آپ کی بہتر چاہے گا''۔(15)

اس طرح جب ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی سے سوال کیا گیا کہ کہانی لکھنے کیلئے کن عوامل کی ضرورت ہوتی ہے۔مطالعہ' مشاہدہ یا تجربہ؟ تو انہوں نے بے ساختہ کہا۔

''کاغذ اور قلم۔

''بس!!

انہوں نے کہا۔اور مطالعہ و مشاہدہ۔

میں نے پھر پوچھا۔''اور تجربہ نہیں؟''

''تجربہ بھی......مگر میں کہتی ہوں جھیلنا......یعنی جھیلو۔اب میں تم سے یہ تھوڑی کہوں گی کہ تم اپنا گھر بار چھوڑے اور فرنیچر وغیرہ سب تج کے......زمین پر گوبر لیپ کے بیٹھ جاؤ اور کہانی لکھو......۔

پھر ان کا لہجہ سمجھانے والا ہو گیا۔''اگر تم کسی کو جھونپڑی میں رہنے والے جس میں چھپکلیاں ٹپک رہی ہیں۔اس کے دکھ لکھتے ہیں تو......اس کیلئے تمہیں جھونپڑی میں جانے کی ضرورت نہیں......تم اتنی ذہین ہو کہ ایک نظر دیکھ کر پوری زندگی اپنے تصور میں لا سکتی ہو......لکھ سکتی ہو۔ان سے باتیں کر کے بھی''۔(16)

اسی طرح ان کو انٹرویو میں عصمت نے کہا۔

''متاثر ہو کر تو ہر انسان لکھتا ہے۔لیکن جہاں تک فوری اثر کا تعلق ہے اگر کوئی ایسا واقعہ گزرے تو میں نوٹ کر لیتی ہوں اور بعد اسے لکھتی ہوں ایسا بھی ہوا ہے کہ دن میں مجھے کسی چیز نے متاثر کیا اور رات کو میں نے بیٹھ کر افسانہ لکھ دیا ایسے اکثر ہوا''۔(17)

جہاں تک عصمت چغتائی کے افسانوں کے موضوعات کا تعلق ہے تو اس سے متعلق تبصرہ نگاروں اور تنقید نگاروں میں مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔مثلاً ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں۔

''عصمت چغتائی کا اصل ہدف وہ ریاکار سماج ہی تھا جو اخلاقی برائیوں اور کجیوں میں گلے گلے گرفتار ہونے کے باوجود ان برائیوں کو تسلیم کرنے سے گریزاں تھا۔ان برائیوں کے رنگوں کے بارے میں کلر بلائنڈ رہنا چاہتا تھا''۔(18)

اس طرح رفعت سروش لکھتے ہیں۔

مولانا صلاح الدین کی نظر میں۔

''عصمت چغتائی کی ایک اور حیرت انگیز خصوصیت یہ ہے کہ وہ سوسائٹی کے اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کی یکساں ترجمان ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہماری معاشرت کے تقریباً ہر پہلو کا نہایت گہرا مطالعہ کیا ہے......اس نے محل اور جھونپڑی دونوں کے تاریک گوشوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا ہے۔......مرد مصنفین کا ذکر نہیں لیکن ہمارے ہاں جو ترقی یافتہ لکھنے والیاں ہیں۔

ان میں سے کسی کے ہاں اس قدر تنوع اور بالکل مختلف مضامین پر ایسا حیرت انگیز اور یکساں قابو نظر نہ آئے گا۔ جو قلم ڈرائنگ روم کی رنگ برنگ کیفیتوں اور پائیں باغ کے کھلنے والے دریچوں کے درمیان روانی سے چلتا ہے۔ وہ کسی پلیا کے نیچے بیٹھی ہوئی بھکارن کے آتشیں جذبات کی تصویر کشی سے عموماً عاجز رہ جاتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بورژوا سوسائٹی کے...... مسائل خصوصاً متمدن مسلمانوں کی خانگی معاشرت کی تصویر کشی میں ہماری بلند پایہ خاتون افسانہ نگاروں نے خاصی کامیابی حاصل کی۔ مثلاً والدہ افضل علی اور نذر سجاد حیدر نے۔ مگر عالمگیر احساس کی دولت بہت کم افراد کے حصے میں آتی ہے۔ عصمت ایسے چند خوش قسمت فنکاروں میں ایک ممتاز درجہ رکھتی ہیں"۔ (19)

عصمت چغتائی کے ہاں موضوعات کے تنوع کا بیان ڈاکٹر ذکاء الدین شایان ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"بحیثیت خاتون افسانہ نگار عصمت چغتائی کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ جن کے باغی' آزاد اور فرسودہ روایات سے بیزار ذہن نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے اب تک اردو افسانے کو ترقی دی۔ اور خصوصاً مسلم متوسط طبقے گھرانوں کے نوجوان مردوں اور عورتوں کی نفسیاتی اور جنسی زندگی کو اپنے افسانوں کا مرکز بنایا...... عصمت نے ان افسانوں میں متوسط' خوشحال طبقے اور عام غریب لوگوں کے درمیان کی الجھنوں کو نفسیاتی رنگ دیا ہے۔ ان میں اونچے گھرانوں کے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی جسمانی آلودگیوں کے اشارے بھی ہیں اور ملازموں کی جوان ترنگوں اور امنگوں کا فطری سیلاب اور ان کی اپنی سطح کی مجبوریوں کا ذکر بھی ہے...... وہ ماہر بیاض کی طرح سماجی برائیوں اور بیماریوں کا مطالعہ کرتی ہیں...... انگریزی کی مشہور ناول نگار جین آسٹن کی طرح عصمت چغتائی کے افسانے بھی ہمیں خاندانوں اور رشتہ داروں کی نجی اور بے تکلف جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ اس ماحول میں کمرے ہیں۔ دالان ہیں۔ صحن ہیں۔ دریاں ہیں۔ باغیچے ہیں۔ جن میں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی' جسمانی اور فطری کار گزاریوں کے ساتھ بوڑھی عورتوں اور بزرگ مردوں کے کردار کے وہ مخصوص زاویے بھی ہیں۔ جن پر فرسودہ روایات کا عکس ہے اور جنہیں نوجوان طبقہ پسند نہیں کرتا۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں جدید عہد کی نسل کا ٹکراؤ اپنے بزرگوں کی قدامت پرستی سے ناگزیر ہے۔ عصمت نے ان افسانوں میں قدیم رسوم و روایات کا تمام ملمع اتار دیا ہے۔ اور بشمول گھرانوں کے افراد کی کھوکھلی اور مکروہ زندگی کو ہی اپنے طنز کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ غریب طبقے کی ان مجبوریوں کی تصویریں بھی کھینچی ہیں۔ جن میں زندگی کا بے پناہ درد پوشیدہ ہے"۔ (20)

عصمت چغتائی کے موضوعات کا کم و بیش اس طرح کا احاطہ ان کے بہت سے تبصرہ نگاروں اور تنقید نگاروں کے ہاں ملتا

ہے۔لیکن کہیں کہیں یہ رائے بھی نظر آتی ہے۔کہ عصمت چغتائی کی کہانیوں کا کینوس زیادہ وسیع نہیں۔خاندانی زندگی اور اس کے ٹوٹنے بکھرنے کے موضوع تک محدود ہے۔اس کے ہاں مسائل کا تعلق زیادہ تر مسلم متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی سے ہے۔اور اس نے اپنے موضوعات کا دائرہ متوسط طبقے اور نچلے طبقے کے مسائل تک ہی محدود رکھا ہے۔جس کے مشاہدہ میں بڑی گہرائی ہے۔

لیکن بہرحال عصمت چغتائی نے زندگی کے مختلف رنگوں سے اپنی کہانی کے بام و در کچھ اس طرح سجائے ہیں کہ انسانی فطرت کے ہزاروں نقوش اور رنگارنگ جذبات و کیفیات ان کہانیوں میں سمٹ آتی ہیں۔ان کہانیوں میں جبر' خوابوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا منظر' رنگین جسموں کی رعنائیاں' روح کے زخم ہنستے مسکراتے تو کہیں سارے جہان کی اداسیاں سمیٹے چہرے مختلف انداز اور روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور زندگی کی کتنی حقیقتوں سے پردے اٹھائے جاتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے سارے موضوعات کا ماہرانہ احاطہ اپنی جگہ بجا لیکن بہرحال یہ حقیقت ہے کہ عصمت چغتائی کے ہاں ''عورت'' اور اس کے مختلف مسائل اور خواہشات کا بیان ہے۔''عورت'' ان کے افسانوں کے تمام موضوعات کا مرکز و محور ہے۔خود عصمت چغتائی نے بار ہا اس امر کا اعتراف کھلے بندوں میں کیا۔

مثلاً ایک انٹرویو میں انہوں نے کہا۔

''میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل پر لکھا ہے۔عورتیں جو جھاڑو لگاتی ہیں پیشہ کرتی ہیں۔فلم ایکسٹرا۔جب ہم فلم بناتے تھے تو ان میں کام کرنے کیلئے فلم ایکسٹراز آتی تھیں۔مجھے ان سے ان گنت کہانیاں ملیں''۔(21)

یہاں تک کہ جب ان سے کہا گیا کہ ان کی بیشتر کہانیاں ''گھر'' کے گرد گھومتی ہیں۔گھر کے اندر کی صورتحال اس میں رہنے والی عورتیں' مرد' ان کی الجھنیں' مسائل۔یہ وہ قطعہ اراضی ہے جس میں انہوں نے اپنی اکثر کہانیوں کی فصل کاشت کی ہے۔گھر کی محدود فضا کے باعث ان کی کہانیوں کا کینوس ابھی محدود ہو جاتا ہے۔گویا وہ گھر کے قطرے میں بیکراں زندگی کا دھبہ دیکھتی ہیں۔تو انہوں نے کہا کہ گھر ایک قطرہ نہیں دجلہ ہے اور میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل لئے ہیں اور عورت گھر سے باہر نہیں نکلتی۔(☆)

''عورت'' کو اپنے افسانوں کا سب سے اہم اور نمایاں موضوع بنانے کا اور محرکات کے علاوہ ایک اہم محرک عصمت چغتائی کی اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے انسپائریشن بھی تھی۔عظیم بیگ چغتائی نے عورت کی حمایت میں لکھا۔انہوں نے تین کتابیں لکھیں عورت اور پردہ۔قرآن اور پردہ اور اسلام اور پردہ۔

بقول عصمت چغتائی :

''وہ میرا بھائی ہی تھا جس نے سب سے پہلے عورتوں کی حمایت میں لکھا اپنی تحریروں میں انہوں نے عورت کو جھگڑالو نہیں بتایا بلکہ اسے ایک دلچسپ انسان کی طرح پیش کیا اور بتایا کہ عورت کو قید رکھنے کی بات غلط ہے۔ اسے پردے یا قید میں رکھنا ظلم ہے۔ اس کے بعد ان کی جو کہانیاں پڑھیں ان میں انہوں نے عورتوں کو عزت دی میرے بھائی نے صدیوں سے بنے اس تاثر کو توڑا کہ عورت پر صرف رحم کھایا جائے۔

''میرے بھائی نے کہا کہ عورت کی بڑی Importance ہوتی ہے۔ اس پر صرف رحم نہ کھاؤ اس سے محبت کرو پیار کرو۔ عورت بڑی دلچسپ چیز ہے وہ زندگی کو مضبوط بناتی ہے وہ بھی اہم ہے۔ میں اپنے بھائی کی ان تحریروں سے بہت متاثر تھی۔ اور سبھی عورتیں ہونگی۔ بہت سی اقرار کرنے کی جرأت نہ کر سکیں۔ وہ الگ بات ہے''۔ (22)

اس لئے عصمت چغتائی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عصمت چغتائی کے ہاں عورت بیک وقت کمزور بھی ہے اور طاقتور بھی۔ (☆) بلکہ عصمت کے ہاں عورت کا غالب روپ اس کی زبردست فعالیت ہے اور اگر عصمت چغتائی نے عورت کی مظلومیت کا ذکر بھی کیا ہے جو اسے گھر اسکول، کالج سسرال غرض کہ ہر جگہ اپنی نہیں بلکہ دوسروں کی زندگی جینے پر مجبور کرتی ہے تو اس مظلومیت کے خلاف عصمت چغتائی کے ہاں جو احتجاج ملتا ہے اسے ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اردو ادب میں نسوانی تحریک کا نقطہ آغاز کہا ہے۔ (☆)

عصمت چغتائی کے افسانوں کا دوسرا بڑا اور اہم حوالہ جنس ہے (افسانوں کا تذکرہ آگے آئے گا۔) اپنے افسانوں میں جنس کو شامل کرنے پر عصمت چغتائی کو بیک وقت شہرت بھی ملی اور بدنامی بھی ملی۔ بقول غالبؔ

بدنام جو ہونگے تو کیا نام نہ ہوگا

اگرچہ جنس کا موضوع ادب کیلئے کوئی نیا نہ تھا۔ نثری ادب یا شاعری دونوں اصناف میں جنس کے موضوع کیلئے بھی متنوع انداز ملتا ہے۔ بالخصوص اردو مثنویاں اور داستانیں کسی نہ کسی طرح جنسی موضوعات کے اظہار کا اہم ذریعہ رہی ہیں۔

لیکن اردو افسانے پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ بعض پرانے افسانہ نگاروں نے اگر جنس کو اپنا موضوع بنایا تو اس کا واحد مقصد ''سنسنی'' پیدا کرنا تھا۔

لیکن بہرحال انگارے کی اشاعت اور ترقی پسند تحریک کے بعد اردو افسانے کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں جنس کا سکہ معاشرتی تنزلی کے باعث نہیں چل رہا بلکہ اردو افسانہ جنس نگاری کے حوالے سے معاشرتی تنزل کی مختلف وجوہات کو سامنے لاتا ہے۔

عصمت چغتائی پر بھی جنس نگاری بلکہ فحش نگاری کا الزام لگا۔ انہیں رجعت پسندی کے طعنے دیئے گئے۔ مریضانہ ذہن کی مالک

قرار دیا گیا۔ اگر چہ بعض نقادوں نے ان کی فحش نگاری اور جنسی موضوعات کے طلسم میں گرفتار رہنے کو حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہوئے ان کے اس جراتمندانہ اقدام کو ایک صحتمند روایت قرار دیا ہے۔

لیکن بعض تنقید نگاروں نے عصمت کو اس حوالے سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً فخر الاسلام اعظمی لکھتے ہیں۔

''اس میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ جنس زندگی کی اہم ضرورت ہے اور شائستہ اور مہذب انداز میں سنجیدہ جنسی حقائق کی طرف اشارہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن عصمت کی طرح جنسی آسودگی کو تمام دکھوں کا علاج سمجھنا' جذبات میں اشتعال پیدا کرنے کیلئے جنسی اشکال کی تصویر کشی کرنا اور جنسی باتوں کو چٹخارہ لے کر بیان کرنا کسی طرح مناسب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جہاں عصمت کا مقصد جنس نگاری کی آڑ میں معاشرتی اقدار کو توڑنے اور گرم جملے کی لکھ کر مردوں کے جنسی میلانات کو متحرک کرنے کی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ وہاں کا ان فن حقیقت نگاری کی بجائے فحش لذتیت سے ہمکنار نظر آتا ہے''۔ (23)

جبکہ ایک انٹرویو میں جب عصمت سے سوال کیا گیا کہ ان کے افسانوں میں جنسیت حاوی ہے اور ناول بھی اس سے مبرا نہیں تو انہوں نے جواب دیا۔

''کیا کوک شاستر کوئی گندی کتاب ہے؟ مجھے تو کبھی گندی نہیں لگی ایک ڈاکٹر کی نظر سے دیکھو ہندی اور اردو بہت کر کے عورتیں ہی پڑھتی لکھتی ہیں۔ انگریزی میں جو عورتیں سیکس بہت کھل کر لکھتی ہیں۔ ان کی بڑی مانگ ہے اور بڑی بات سمجھی جاتی ہے۔ ویسے سیکس تو ساری سامراجی دنیا میں ہمیشہ سے بکاؤ رہا ہے۔ دنیا میں کچھ بھی گندا نہیں۔ بدن گندا نہیں تو اس کا ذکر بھی گندا نہیں۔ اردو میں عورتیں اسے گندا سمجھ کر اس کا ذکر نہیں کرتیں میں نے ہندی میں کوئی کہانی کویتا' لیکھ ایسا نہیں دیکھا جو گرا ہوا ہو یا گندا ہو''۔ (24)

اسطرح عصمت چغتائی ایم اسلم کے ساتھ جنس کے حوالے سے ہوئی اپنی گفتگو بڑے دلچسپ انداز میں اپنی آپ بیتی میں لکھتی ہیں

''ارے اسلم صاحب میں نے بہشتی زیور پڑھا اس میں ایسی کھلی کھلی باتیں لکھی ہیں......

جب میں نے بچپن میں وہ باتیں پڑھیں تو میرے دل کو دھکا سا لگا وہ باتیں گندی لگیں۔ پھر میں نے بی۔ اے کے بعد پڑھا تو معلوم ہوا وہ باتیں گندی نہیں بڑی سوچ سمجھ کی باتیں ہیں۔ جو ہر ذی ہوش کو معلوم ہونی چاہئیں۔ ویسے لوگ چاہیں تو نفسیات اور ڈاکٹروں کے کورس میں جو کتابیں ہیں ان کو بھی گندا کہہ دیں''۔ (25)

عصمت چغتائی کے دلائل فی الواقعی بہت منطقی اور مدلل ہیں۔ جنس واقعی زندگی کی ایک بڑی حقیقت ہے اور اس سے مفر بالکل

ممکن نہیں ۔تو جنس کو'' ہوا'' بنانے یا محض '' گندگی'' سمجھنے کے کیوں نہ اسے ایک حقیقت کی طرح تسلیم کیا جائے ۔ کیونکہ جنس سے مفر اور اس کو حقیقت سمجھ کر قبول نہ کرنا جنسی طور پر بلکہ نفسیاتی طور پر کئی الجھنوں کا باعث بنتا ہے بلکہ کسی حد تک ذہنی ابنارملٹی Abnormality اور پھر کئی صورتوں میں جنس کجروی کا باعث بھی بنتا ہے۔

جنس کے موضوع پر بیباکی اور جرات سے لکھنے کا کریڈٹ تو عصمت چغتائی کو ملتا ہی ہے۔سب سے زیادہ اس حوالے سے عصمت چغتائی جو دیگر افراد کی توجہ کا مرکز بنیں اور انہوں نے اپنے آپ کو منوایا۔اس میں زیادہ اہم یہ تھا کہ انہوں نے عورت ہو کر اس موضوع پر جرات سے لکھا بلکہ بالخصوص عورت بلکہ جس طرح انہوں نے ''عورت'' کے موضوع کو مختلف جنسی حوالوں سے بیان کیا۔خصوصاً اس زمانے میں یقیناً یہ ایک دھماکے سے کم نہ تھا عصمت چغتائی کی اس جرات کا اعتراف بہت سے تنقید نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔

ایک انٹرویو میں جب عصمت چغتائی سے پوچھا گیا کہ اردو ادب میں آپ پہلی خاتون ہیں جس نے اتنی بیباکی سے جنسی موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔آپ ان موضوعات کی طرف کس طرح مائل ہوئیں۔تو عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

''میری ابتدائی کہانیاں گھر کی چار دیواری میں بیٹھ کر لکھی گئی ہیں۔عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرد بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔نہیں عورتیں بھی کرتی ہیں۔عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہو کر بیٹھ جاتی تھیں۔اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا ''چلو بھاگو تم لوگ'' میں چھپ کے (ہنستے ہوئے) پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھی۔جنس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیبیوں کیلئے بہت اہم ہے۔وہ اس پر بہت بات چیت کیا کرتی ہیں۔میری افسانہ نگاری اس گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔فوٹو گرافی ہے''۔(26)

اگرچہ بہت جگہ یہ ذکر بھی آیا ہے کہ شروع میں عصمت کے افسانوں میں جنسی موضوع کے حوالے سے کنایت پائی جاتی ہے مگر بعد میں نسبتاً زیادہ بیباکی آگئی ہے جس کی وجہ عصمت پہلے گھٹے ہوئے ماحول اور پھر بمبئی کا کھلا ماحول بتاتی ہیں۔(☆)

درحقیقت جنس کی طرف بھی عصمت چغتائی کا رویہ عورت پر عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کی ترجمانی کرتا ہے۔عصمت چغتائی کے ہاں عورت جذباتی اور سماجی استحصال کی علامت کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔وہ اس پر پابندی کے خلاف ہیں۔جو روایات نے عورت پر ناانصافی سے عائد کر رکھی ہیں۔

جنسی مسائل کی طرف عصمت چغتائی نے نفسیاتی تجزیے کے ذریعے ہماری توجہ دلائی تاکہ عورت جو ازل سے جنسی استحصال کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہے اسے آزاد کرا سکیں۔کچھ نفسیاتی معاملات اور نکات ایسے ہوتے ہیں۔جنہیں ایک عورت ہی بہتر طریقے سے

پیش کرسکتی ہے۔ چونکہ عصمت خود ایک عورت ہیں اور اس ماحول کی پروردہ ہیں لہذا جنس کے متعلق تلخ حقائق کا ادراک وہ بخوبی کرسکتی ہیں

عصمت چغتائی کی اس صلاحیت کا اعتراف بہت سے تنقید نگاروں کے ہاں ملتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

"اردو کے نمایاں افسانہ نگاروں کے ایسے نمائندہ افسانوں کا جائزہ لیا جائے جن میں عورت کی منفرد تصویر ملتی ہو یا عورت کی فطرت کا کوئی نیا انوکھا' خوبصورت یا قبیح گوشہ بے نقاب ہوا ہو یا اس پر نئے زاویہ سے روشنی ڈالی گئی ہو۔ وہ یہ تعجب خیز حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ بعض معروف اور کامیاب افسانہ نگاروں کے "عورت عورت" کرنے کے باوجود ایک بھی ایسا نسوانی کردار نہیں ملتا جو ذہن پر خصوصی اثرات مرتب کر سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ جب خواتین افسانہ نگاروں کا جائزہ لیں تو ان کی عورتوں کی کم مائیگی کا احساس اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اکثریت ایسی خواتین کی ہے جو عورت ہو کر بھی عورت کے لطیف جنسی تقاضوں' رنگ بدلتی نفسی کیفیات اور جذباتی تموج کی تصویر کشی میں بالعموم ناکام رہی ہیں۔ عورت' عورت کو نہ سمجھ پائے اس کی تو صرف تین ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ کوتاہ فہمی سب سے بڑی وجہ اور پھر یا تو وہ اظہار سے خوفزدہ ہے ورنہ وہ اظہار پر قادر نہیں ہے......آج کے دور میں اور عصمت چغتائی ایسی پیش رو افسانہ نگار کے بعد خواتین افسانہ نگاروں کو اب ڈرنے کی تو ضرورت نہیں ہے۔ اس لئے یہی کہا جا سکتا ہے کہ واقعی وہ اتنی بڑی فنکارہ نہ بن سکیں کہ اپنی ہم جنس کو جان سکیں اور اپنی سائیکی میں جھانک سکیں۔ چلئے ورجنیا وولف یا ساگاں بننا بہت مشکل ہے۔ تو گریس میٹالیس ہی کے درجے تک آجاؤ اور اگر یہ بھی بہت مشکل ہے تو ایڈنا فربر ہی سہی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عصمت چغتائی کی واحد مثال ہے جس نے اپنے افسانوں میں عورت کو اس کے تمام رنگوں' گندگیوں اور آلودگیوں سمیت پیش کیا۔ (27)

عصمت چغتائی عورت کو ہر رنگ اور روپ میں بیان کرنے کے قابل شاید اس وجہ سے ہو سکیں کہ انہوں نے عورت کو دیکھنے کیلئے مردانہ عینک نہیں لگائی۔ کہ انہیں عورت محض ایک رومانوی' حسین بت کی طرح نظر آتی اور اس کی محرومیوں' نفسیاتی کمزوریوں یا مسائل تک ان کی نظر نہ جاتی۔

شیخ محمد غیاث الدین لکھتے ہیں۔

"انہوں نے (عصمت) نے عورت کے مسائل کو عورت بن کر لکھا ہے۔ جنہیں پڑھنے کے بعد اصل کا گماں ہوتا ہے۔ عصمت کرشن چندر اور بیدی کے انداز میں شیریں اور لطیف انداز میں اپنی بات نہیں کہتیں۔ وہ حقیقت پسندی کی شراب کو نسائیت کی بھٹی

میں کشید کر کے نکالتی ہیں۔عصمت چغتائی منٹو سے بے حد متاثر ہیں۔جنسی جذبات اور واقعات کی عکاسی میں وہ جتنا بھی سخت رویہ اپنالیں وہ رہتی عورت ہی ہیں"۔(28)

خود منٹو بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ جو افسانے وہ عورتوں کے حوالے سے لکھ گئی ہیں۔ان افسانوں کا وجود میں آنے کا سب سے بڑا سبب عصمت کا خود عورت ہونا ہے لکھتے ہیں۔

"عصمت اگر بالکل عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعوں میں بھول بھلیاں' تل' لحاف اور گیندا جیسے نازک اور ملائم افسانے کبھی نظر نہ آتے۔یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔صاف' شفاف' ہر قسم کے تصنع سے پاک۔یہ ادائیں۔وہ عشوے وہ غمزے نہیں جن کے تیر بنا کر مردوں کے دل اور کلیجے چھلنی کئے جاتے ہیں جسم کی بھونڈی حرکتوں سے ان اداؤں کا کوئی تعلق نہیں۔ان روحانی اشاروں کی منزل مقصود انسان کا ضمیر ہے۔جس کے ساتھ وہ عورت ہی کی ان جانی......ان بوجھی مگر مخلیس فطرت لئے بغل گیر ہو جاتے ہیں"۔(29)

ڈاکٹر عصمت جمیل بھی "اردو افسانہ اور عورت" کے حوالے سے اپنی تحقیق کے نتیجے میں لکھتی ہیں۔

"اس (عصمت) سے قبل افسانے کی دنیا میں جن عورتوں کو موضوع بنایا گیا وہ ایسی کہاں ہیں۔عصمت کے افسانوں میں بیسویں صدی کی عورت پیش ہوئی۔جو اپنے دماغ سے سوچتی ہے۔اپنے جذبوں کو محسوس کرتی ہے اور انہیں بیان کر سکتی ہے۔(30)

ڈاکٹر رشید جہاں یقیناً پہلی خاتون ہیں جنہوں نے لگی لپٹی رکھے بغیر عورت کی اصل تصور کو بیان کیا اور ان کی بھرپور روایت کے بعد عصمت چغتائی نے عورت کی جنسی ونفسی کیفیتوں کے بارے میں زبان کھولی۔عصمت چغتائی جانتی ہیں کہ شرم وحیا کے ابنارمل تصور نے جنسی گھٹن کی صورت اختیار کر لی۔چنانچہ عصمت نے اپنے افسانوں کے ذریعے عورت کے لئے جنسی اظہار کی آزادی حاصل کی۔

بقول ڈاکٹر عصمت جمیل

"عصمت کی دریافت عام عورت کے رویے ہیں۔جنس کی منہ زوری ہے۔جس کا نتیجہ کبھی کبھی ناجائز بچوں کی صورت میں بھی نکل آتا ہے۔اور عصمت اسے قبول کرتے نظر آتی ہیں۔"(31)

(نقوش کی عصمت کے استقبالیہ کی تقریب میں دیا گیا)

جسٹس عطاء اللہ شاد کے خطبہ صدارت میں عصمت چغتائی سے متعلق یہ دلچسپ اقتباس پڑھنے کے قابل ہے۔

''اس شریر خاتون (عصمت) نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کے گھروں کے اندر دبکی رہنے والی نوجوان لڑکیوں کی وہ باتیں صاف صاف بیان کر دیں جنہیں وہ خود سے بھی چھپا کر دل کی خلوتوں میں رکھتی تھیں۔ ان پردہ پوش لڑکیوں کے والدین تلملا اٹھے اور انہوں نے ان رسالوں پر سخت پابندی لگادی جن میں بقول ان کے اس کے عریاں افسانے چھپتے تھے۔ لیکن اس پابندی کا اثر کچھ الٹا ہی پڑا۔ یہ لڑکیاں ممنوعہ رسالے اپنے تکیوں کے نیچے چھپا کر پڑھنے لگیں۔ ان پڑھ مائیں ان لاڈلیوں کو اس انداز سے پڑھتے ہوئے دیکھ کر خدا کا شکر ادا کرتی تھیں کہ فرض شناس بیٹیاں کتنی محنت سے امتحان کی تیاری کر رہی ہیں''۔ (32)

ڈاکٹر محمد اشرف' عصمت کی جنس نگاری سے متعلق بڑا دلچسپ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''یہی سوال اب تک حل نہیں ہو سکا کہ عصمت فحش نگار تھیں۔ عریاں نگار تھیں یا وہ جنس کو مہذب طریقے سے ادب کا ایک حصہ بنانا چاہتی تھیں۔ اور اس کے بارے میں ان کے خیالات کو سامنے لانا ضروری ہے۔ لیکن ان کے خیالات بھی بڑے الجھے ہوئے تھے۔ وہ فحاشی سے تو بیزار تھیں۔ لیکن اپنے افسانوں کی حیثیت کو وہ کبھی عریانی کے دائرے میں لے آتی تھیں۔ اور کبھی سرے سے انکار کر دیتی تھیں۔ وہ کہتی تھیں کہ میں تو حقیقت نگار ہوں۔ جو دیکھتی ہوں اس کو صفحہ قرطاس پر منتقل کر دیتی ہوں۔'' (33)

جنس' عریانی' فحاشی اور حقیقت نگاری کے حوالے سے ان کے خیالات ان کے مضمون ''ایک بات'' میں بھی بڑی تفصیل سے مل جاتے ہیں۔

ڈاکٹر اشرف نے بھی عصمت سے ملاقات (1985) کے دوران سیکس سے متعلق انکے خیالات کا بیان کیا ہے

''انسان کی تخلیق سیکس سے ہوتی ہے۔ ورنہ خدا اس کی ضرورت ہی محسوس نہ کرتا۔ سیکس تو ذرے ذرے میں ہے..... پودوں میں ہے۔ جانوروں میں ہے۔ لیکن حیوانات اور نباتات اس کو ہمیشہ نہیں بناتے ہمیشہ انسان بناتا ہے اور اس کا گندہ استعمال کر کے سب کیلئے سر درد کرتے ہیں۔ سیکس کے گندے استعمال سے گھٹن' غیر فطری افعال کا راستہ کھلتا ہے''۔ (34)

اس طرح ایک اور ملاقات میں عصمت چغتائی نے سیکس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا۔

''یہ کم بخت سیکس کیا ہے! ہر نقاد اس کو گندہ لکھتا ہے۔ سیکس تو بڑی مقدس چیز ہے اس کو کیسے گندہ کہہ سکتے ہیں۔ خود تمہارا وجود بھی سیکس سے ہے پھر یہ بات کیوں نہیں سمجھ میں آتی۔ ان نقادوں کو صرف اس میں گندگی کے سوا اور کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ ان کلموؤں کو اتنی عقل نہیں کہ سیکس نہ ہوتا تو آج دنیا میں ہم سب کا وجود نہ ہوتا۔ منہ جلوں کو صرف سیکس گندہ ہی دکھتا ہے۔ اس کا احترام نہیں کرتے۔ میرے

خیال میں یہ نقاد سیکس کے توسط سے نہیں آئے یہ ناس پیٹے۔ آسمان سے گرے ہیں اس لئے تو سیکس کو برا کہتے ہیں۔ جس کس کو دیکھو وہی مجھے جنس رائٹر کہتا ہے۔ میری تخلیقات جنسی' میرے خیالات جنسی' میرا سب کچھ جنسی' کھونگوڑے کہو' میری بلا سے''۔ (35)

یہاں ایک بات خالی از دلچسپی نہیں کہ اکثر تبصرہ نگاران کے افسانوں پر ڈی۔ ایچ لارنس اور فرائڈ کے اثرات بھی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن عصمت چغتائی نے فرائڈ کے نظریات کو تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔

اس حوالے سے عصمت ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہتی ہیں۔

''میں فرائڈ کے نظریے کو تسلیم نہیں کرتی۔ اس کا خیال ہے کہ ہر عمل کا منبع جنس ہے۔ جب کہ میں سمجھتی ہوں کہ انسان اپنے ماحول کا قیدی ہے۔ بہت سے جنسی جذبات سچے نہیں رہتے۔ وہ مسخ ہو کر دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس میں جنس یا جنسی اصولوں کا نہیں بلکہ سوسائٹی کا دخل ہے۔ سوسائٹی طاقتور اور کمزور طبقوں میں بٹی ہوئی ہے اور یہی کشمکش الجھنیں پیدا کرتی ہے''۔ (36)

اس طرح ایک ڈاکٹر محمد اشرف نے ملاقات (1985) ئمیں بھی عصمت نے فرائڈ کے نظریات سے انحراف کرتے ہوئے کہا

''میں فرائڈ کے نظریات سے انحراف کرتی ہوں۔ میرا خیال ہے کہ لڑکیوں کو چاہئے کہ شادی نہ کریں۔ عشق کریں۔ اور جنس اتصال کر کے ان کو چھوڑ دیں۔ اگر لڑکیوں کو بچہ چاہئے تو وہ مل ہی جاتا ہے۔ شادی کا جنجال کیوں پالیں۔ لیکن اس سے اگر بات بن جائے تو میں کہتی ہوں کہ لڑکی ہمیشہ آزادی سے رہے گی اور اپنی مرضی کی زندگی جی سکے گی''۔ (37)

عصمت کی مذکورہ بالا تحریروں سے جنس کے بارے میں ان کے خیالات کا واضح پتا چلتا ہے۔ یہ خیالات کسی ایک نشست یا ایک مضمون میں یا کسی ایک زمانے میں ظاہر نہیں کئے گئے بلکہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں انہوں نے جنس کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کئے اور خاص بات یہ کہ ان کے نظریے میں وقت کی تبدیلی کے ساتھ کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ بلکہ یہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے موقف اور نظریے میں سختی اور شدت آ گئی ہے اور جس طرح عصمت کے ہاں عورت دو روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے ایک گھٹی ہوئی' مجبور عورت اور دوسری جدید اور منہ زور عورت۔ اس طرح جنس نگاری کو بھی بیک وقت عصمت چغتائی کی طاقت بھی کہا جا سکتا ہے اور کمزوری بھی۔

ڈاکٹر عبدالسلام عصمت چغتائی کے ہاں جنس نگاری کی نوعیت کو نشانہ تنقید بناتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''عصمت چغتائی کے ہاں عریاں نگاری کا کوئی خاص مقصد نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ ناگزیر مواقع کا تو ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی کے مواقع نکالتی ہیں۔ وہ اشاروں سے کام ضرور لیتی ہیں۔ مگر جس طرح جارجٹ کی نقاب چہرے کو ڈھکنے کی بجائے اور زیادہ نمایاں اور جاذب نظر بنا دیتی ہے اسی طرح

ان کے اشارے بھی پڑھنے والے کی توجہ کو اور زیادہ منعطف کر دیتے ہیں۔"(38)

لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے۔ کہ عصمت چغتائی نے عورت ہونے کی وجہ سے عورتوں کے حوالے سے جنس موضوع کو زیادہ بہتر انداز میں برتا ہے۔ اور اس کا اعتراف پروفیسر عبدالسلام نے اس طرح کیا ہے۔

"عصمت کو عورت ہونے کی بنا پر عورتوں کا اچھا تجربہ ہے۔ ان کے بہتر کردار عورتیں ہیں۔ جنس نگاری کے سلسلے میں وہ عورتوں کی مخصوص کمزوری ہم جنسیت کو بھی مزے لے لے کر بیان کرتی ہیں"۔(39)

ڈاکٹر محمد اشرف بھی عورتوں میں لس بین ازم کو اپنے افسانہ کا موضوع بنانے میں عصمت چغتائی کی اولیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"عصمت چغتائی پہلی خاتون افسانہ نویس ہیں۔ جنہوں نے افسانوی روپ میں عورتوں کے ہم جنسی میلان کو اپنا موضوع بنایا۔ ان سے پہلے کسی نے لس بین ازم کے موضوع کو نہیں اپنایا۔ اور نہ اس کے متعلق کسی مصنف نے اتنی سنجیدگی سے سوچا۔ جیسا کہ عصمت چغتائی نے اس موضوع کو اپنا کر محسوس کیا ہے"۔(40)

عصمت چغتائی کے بارے میں قائم کی جانے والی تمام آراء اپنی جگہ درست ہیں۔ لیکن میں نے عصمت چغتائی کے 90 افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ کیا۔ تو میرے نزدیک عصمت چغتائی کے بارے میں بہر حال یہ قوی رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ عصمت کی اصل جنگ اور اصل احتجاج معاشرے میں طاقتور کا کمزور کے اوپر جبر' استحصال اور ناانصافی کے خلاف ہے۔ اور چونکہ ہمارے معاشرے میں "عورت" بہر حال معاشرے کی سب سے کمزور اور مظلوم ہستی ہے۔ تمام کمزوروں اور مظلوموں سے زیادہ مظلوم۔ لہذا معاشرے کے جبر و استحصال کا سب سے زیادہ نشانہ بھی وہی بنتی ہے۔

معاشرے کا وہ کونسا طبقہ ہے۔ جہاں تک عصمت چغتائی نے رسائی حاصل نہیں کی۔ امیر طبقہ' غریب طبقہ' اعلیٰ سوسائٹی' نچلی دنیا کے لوگ' فلمی دنیا' سیاست کی دنیا اور ہر طبقے کی دکھتی رگ پر عصمت نے ماہر نباض کی طرح ہاتھ رکھا ہے

عصمت چغتائی کے افسانوں سے ان کی یہ رائے سامنے آتی ہے کہ انسان بے شک ظاہری طور پر بنگلوں اور غاروں سے نکل آیا ہے۔ خود ہی اپنے آپ کو ترقی یافتہ اور تہذیب یافتہ کہلانا شروع ہو گیا ہے۔ لیکن معاشرے میں در حقیقت ابھی تک جنگل کا قانون رائج ہے۔ جس میں ہر طاقتور وہ چاہے جسمانی طور ہو یا طبقاتی طور پر کمزور کو استحصال کا شکار بناتا ہے۔ جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا قانون ہی اس معاشرے کی اصل ہے۔

اور جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ عصمت چغتائی کے نزدیک عورت ہی سب سے زیادہ جبر اور استحصال کا شکار ہوتی رہی ہے۔ تو اس ضمن میں ان کے بہت سے افسانوں کی مثال دی جا سکتی ہے۔

عصمت چغتائی کے پاس موضوعات کی کوئی کمی نہیں۔ بلکہ جتنی رنگ رنگ کی دنیا ہے عصمت کے پاس کم وبیش اتنے ہی موضوعات مل جاتے ہیں۔ معاشرے کے ہر طبقے تک عصمت نے رسائی حاصل کی ہے۔ ہر عمر، جنس اور ہر طبقے کے لوگوں کی خوشیاں غم، طرز زندگی، نفسیاتی، جنسی، معاشی ہر غرض عصمت نے انسان کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا اپنے افسانوں کے موضوعات میں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے

انٹرنیٹ سے حاصل کردہ ایک مضمون کے مطابق:

"She wrote only about people she knew and siturations she had witnessed or experienced"(41)

میرے نزدیک عصمت چغتائی کے محض 4 یا 5 افسانے ہی ایسے ہونگے جن کو محض جنسی چٹخارے یا محض فحش افسانوں کے خانے میں ڈالا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں جال، جوانی، اس کے خواب، ہیرو جیسے افسانوں کی مثال دی جا سکتی ہے

جال کا موضوع نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والی لڑکیوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیات ہیں۔ عصمت چغتائی نے اس افسانے کو بلاشبہ ان افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ جس میں عصمت چغتائی نے قارئین کو محض جنس کا چسکہ دینے کی شعوری کوشش کی ہے۔ لڑکی کے زیر جامہ کا بیان اور نوجوانی کی دہلیز میں قدم رکھنے پر لڑکیوں کو جس طرح کی جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی تبدیلیوں، کیفیات اور مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کے گرد عصمت کا یہ افسانہ گھومتا ہے۔

اس طرح ''اس کے خواب میں'' عصمت چغتائی نے ایک ایسے شخص کے خوابوں کو موضوع بنایا ہے جو نوجوانی میں سے جنسی مخالف کی کشش اور اس کے وجود کی طرف مائل ہو گیا ہے اور پھر وہ اپنے خیالات اور خوابوں میں جنس مخالف تک رسائی اور رومانس کو ممکن بناتا ہے اور اس سلسلے میں اس کا تخیل مختلف کہانیاں گھڑتا ہے۔ لیکن شادی کیلئے اس کا آئیڈیل اس کو کسی بھی لڑکی میں نظر نہیں آتا۔ شاید اس لئے کہ وہ جس لڑکی کو چاہتا تھا تخیل کے ذریعے اس کو حاصل کر لیتا تھا اور ظاہر ہے جب چیز حاصل ہو جائے تو اپنی قدر کھو دیتی ہے۔

''بھول بھلیاں'' عصمت چغتائی کا ایسا افسانہ ہے جو ایک طرف تو نوعمری میں نوجوانوں کے اندر جاگنے والی جنسی حیات اور تلاطم پر مبنی ہے۔ جب جنس، جنسی تقاضے اور جنسی کشش و لذت کے مفہوم سے کوئی شناسائی نہیں ہوتی۔ لیکن قدرت خود بخود ایک نوجوان دماغ کو اس راستے کی طرف چلانا شروع کر دیتی ہے۔ اور وہ ان بھول بھلیوں میں کھوتا چلا جاتا ہے۔ جنس مخالف کا لمس خود بخود جسم میں کچھ

خوابیدہ احساسات وجذبات کو جگا دیتا ہے اور قدرت خود بخود قریب آنے والے زن و مرد کو جنسی تعلق قائم کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ چاہے اس سے قبل انہیں جنسی تقاضوں کا کوئی تجربہ احساس شعور یا آگاہی نہ ہو۔ کیونکہ جنس بہر حال ایک حقیقی امر ہے۔

دراصل عصمت چغتائی جنس یا جنسی تقاضوں کو قدرت کی ایک ایسی اٹل حقیقت مانتی ہیں۔ جن کے وجود سے یا ان کی حقیقت اور دائرہ اثر سے انکار ممکن نہیں۔

عصمت چغتائی نے اس افسانے میں عورت کے حوالے سے اس حقیقت کا ادراک کرانے کی بھی کوشش کی ہے کہ عورت جنسی تجربے کو محض لذت کے حصول کا ذریعہ نہیں بناتی۔ بلکہ محبت کا جذبہ جنس کے جذبے پر حاوی ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے مرد محبت سے زیادہ جنسی تلذذ کو اہمیت دے مگر عورت بہر حال محبت کو جنس اور جنسی تعلق سے بڑا خیال کرتی ہے۔

عصمت چغتائی کے بارے میں عمومی رائے یہ پائی جاتی ہے کہ وہ نوجوان لڑکیوں کے مسائل کے بارے میں لکھتی ہیں۔ جبکہ عصمت نے نوجوان لڑکوں کے جنس مخالف کی طرف کشش اور محبت اور جنس کے جذبے سے شناسائی کے حوالے سے بھی اپنے افسانوں میں موضوعات لئے ہیں۔ اس کی مثال ان کے افسانے ہیرو اور خدمت گار ہیں۔

''ہیرو'' کا نوجوان نوکر سکھا جو گھر کے مالکوں کی بیٹی حمیدہ بی بی کی طرف مائل ہے۔ وہ اس کیلئے اپنی محبت کے جذبے کو پوری طرح نہیں سمجھ پاتا۔ لیکن حمیدہ بی بی کیلئے ہر کام کرنے میں اسے راحت ملتی ہے۔ اصغر میاں اور حمیدہ بی بی کے درمیان محبت کی آنکھ مچولی کو وہ نہیں سمجھ پاتا اور یہ سمجھتا ہے کہ شاید اصغر میاں حمیدہ بی بی کو نقصان پہنچانا چاہتے ہیں۔ وہ اصغر میاں کو ولن اور خود کو ہیرو سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن انجام کار حمیدہ بی بی کی اونچی ہیل کی سینڈلز سکھا کو اس کی اوقات یاد دلا دیتے ہیں۔

''خدمت گار'' افسانہ میں بھی موضوع کچھ اسی نوعیت کا ہے کہ گھر میں پلا ایک نوجوان نوکر اپنی نوجوان مالکہ کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ اس جذبہ کو خود بھی نہیں سمجھ پاتا۔ لیکن جب اس نوجوان مالکہ کا امیر آدمی سے رشتہ ہو جاتا ہے تو اس کا ردعمل مالکہ پر اس کی محبت کو ظاہر کر دیتا ہے اور چونکہ وہ اپنی نوجوان مالکہ کے بچپن کا ساتھی ہے تو مالکہ بھی اس کیلئے اپنے اندر محبت کے جذبات رکھتی ہے۔ لیکن کم عمر ہونے کے باعث اسے خود بھی اس جذبے کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن ''خدمت گار'' کی محبت کا بھید کھلنے پر اسے بھی اپنی محبت کا ادراک ہو جاتا ہے اور وہ امیر آدمی سے شادی کیلئے نہ کر دیتی ہے۔

محبت کا جذبہ اونچ نیچ ذات پات کے طبقاتی فرق کو نہیں سمجھتا اور دو مخالف جنس کے انسانوں کی مستقل رفاقت یا ساتھ اس جذبہ کو پیدا یا بیدار کرنے کا باعث بنتا ہے۔

''جوانی'' میں عصمت چغتائی نے نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والی لڑکی کی کیفیات کو موضوع بنایا ہے جو فطرتی طور پر جنس مخالف کیلئے کشش محسوس کرتی ہے کہ یہ احساسات قدرت خود بخود وقت کے ساتھ عورت اور مرد میں جگانا شروع کر دیتی ہے۔لیکن افسانہ کی لڑکی کو کم عمری کے باعث جنس کی کیفیات یا جذبات یا جنس سے متعلق کسی تعلق یا تجربے کا علم نہیں ہوتا۔ایسے میں بہن بھائیوں کی کثرت کی وجہ سے اس کی ماں کی اس سے غفلت اور اس لڑکی کی نا سمجھی سے ان کا ایک رشتہ دار ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔اور جنسی تعلق کا تجربہ ہونے کے باوجود وہ نہیں جان پاتی کہ اس سے جنسی تعلق قائم کر لیا گیا ہے اور اس ناجائز جنسی تعلق کی نشانی اور گواہی وہ اپنے پیٹ میں لئے پھر رہی ہے۔

نوجوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والے بچوں اور بچیوں کو ماں باپ کی توجہ اور رہنمائی کی بے حد ضرورت ہوتی ہے۔جسمانی اور نفسیاتی تبدیلیوں سے گزرنے کے دوران ان کو مناسب رہنمائی اور توجہ ملنی چاہئے تاکہ وہ جنس کی حقیقت کو سمجھ سکیں اور جنس کے حوالے سے کسی بھی نقصان سے بچنے کیلئے خود کو تیار کر سکیں۔

عصمت چغتائی نے بعض افسانوں میں جنس کے حوالہ کو شامل کئے بغیر محض محبت کے جذبہ کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اور ان کے ہاں عام رومانوی طرز کے افسانے بھی مل جاتے ہیں۔جوان کے عام یا معمولی افسانوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

''تنہا تنہا'' کالج کے دو سٹوڈنٹس (لڑکا لڑکی) کے جذبات محبت کے گرد گھومتا ہے جو ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ مگر اظہار نہیں کر سکتے اور اس طرح وہ مل نہیں سکتے۔پھر ملک کا بٹوارہ ہو جاتا ہے۔بعد میں جب وہ ملتے ہیں۔تو پتا چلتا ہے کہ انہوں نے اپنی زندگی تنہا ہی گزار دی۔یعنی محبت میں حصول یا وصال نہ بھی ہو تو بھی یہ جذبہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

''پنکچر'' کا موضوع بھی سیدھی سادھی محبت اور رومانس پر مبنی ہے۔افسانہ کی میں اور وہ۔اتفاقی طور پر ملتے ہیں۔اور پھر گزرتے وقت کے ساتھ ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔لیکن دونوں ہی محبت میں انا کے اسیر ہو جاتے ہیں۔اور چاہتے ہیں کہ پہلے اظہار محبت دوسری طرف سے ہو۔اس لئے وہ ایک دوسرے کو تڑپانے اور جلانے کے مختلف طریقے ڈھونڈتے ہیں۔لیکن میں کی منگنی کہیں اور ہونے کے بعد افسانہ کا وہ اپنی تمام انا اور اکڑ کو بلائے طاق رکھ کر ہار مان لیتا ہے اور میں کی گود میں سر رکھ کر اظہار محبت کرتا ہے اور شادی کی درخواست کرتا ہے جسے میں قبول کر لیتی ہے یعنی محبت میں ''انا'' نہیں ہونی چاہئے ورنہ سوائے جدائی اور دوری کے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

''جانی دشمن'' عصمت کا ہلکا پھلکا رومانوی طرز کا افسانہ ہے۔جس میں افسانہ کی ہیروئن سب کے کام آنے پر اور سب کا بھلا کرنے پر تلی رہتی ہے۔درحقیقت چونکہ وہ ماں باپ کے سائے اور حقیقی پیار سے محروم ماموں کے ٹکڑوں اور تعلیمی وظیفے پر پلنے والی لڑکی

ہے۔اس لئے سب کا پیار اور توجہ حاصل کرنے کیلئے اس نے اپنی شخصیت اور کردار کو اس رنگ میں ڈھال لیا ہے۔رضیہ کا پیچھا ڈر سے اس کی ماں کے کہنے پر چھڑانے آتی ہے اور نادرا سے پسند کر بیٹھتا ہے اور اسے اپنا لیتا ہے۔

''چڑی کی دکی'' افسانہ بھی ہلکا پھلکا رومانوی رنگ لئے ہوئے ہے۔ایک حسین ہیرو' مردانہ وجاہت کا نمونہ' قابل' لائق' تمام لڑکیاں اس کے عشق میں دیوانی' اس کی شریک حیات بننے کی خواہش مند۔لیکن وہ ان سب سے عشق لڑا لڑا کر بلکہ ان سب کا معشوق بن بن کر ایک بدصورت اور غریب لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے اور اسے شریک حیات بنا لیتا ہے کیونکہ آسانی سے حاصل ہونے والی چیز کی قدر نہیں ہوتی۔لیکن جس چیز کو حاصل کرنا چیلنج بن جائے۔اس کو حاصل کرنا ہی مقصد حیات بن جاتا ہے۔

مرد کیلئے اس لڑکی میں کشش ہوتی ہے۔جو اس سے کھنچے یا اپنا آپ اس کی جھولی میں نہ ڈالے۔وہ ہمیشہ ایسی لڑکی کی طرف مائل ہوتا ہے اور اسے شریک حیات بناتا ہے جو دوسری لڑکیوں سے مختلف ہو۔مرد اس لڑکی کا معشوق نہ ہو بلکہ عاشق بن کر اسے حاصل کرے۔چیز رسائی سے جتنی دور ہو اس کے حصول کی تڑپ اور خواہش اتنی ہی زیادہ شدید ہوتی ہے۔

''لفنگا'' عام سا رومانٹک افسانہ ہے۔جس میں افسانہ کی ہیروئن کو سب کی ملی بھگت سے نہایت ڈرامٹیک انداز میں ہیرو سے ملوایا جاتا ہے۔جو درحقیقت اس کا ہونے والا شوہر ہے۔ان دونوں میں آہستہ آہستہ محبت پروان چڑھتی ہے۔جو بالآخر شادی خانہ آبادی کی شکل میں تکمیل پاتی ہے۔

عصمت چغتائی معاشرے میں کمزور طبقہ پر کیے جانے والے ہر طرح کے جبر واستحصال کے خلاف ہیں اور چونکہ بہر حال عورت معاشرے کا ایک کمزور طبقہ ہے۔اس لئے سب سے زیادہ جبر واستحصال کی چکی میں وہی پستی ہے۔اسی وجہ سے عصمت چغتائی کے افسانوں میں عورت پر ہونے والے جبر اور اس کے استحصال کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے۔وہ اپنے افسانوں کے ذریعے اس حقیقت کو سامنے لاتی ہیں۔کہ عورت خواہ کسی طبقے سے تعلق رکھتی ہو۔وہ مرد کے جبر اور استحصال کا شکار ہے۔عورت کے حق میں عصمت کے اس شدید جذبے اور ان کے احتجاج کے باعث انہیں نسوانی تحریک کی پیش رو بھی کیا گیا۔

عصمت چغتائی عورت کے استحصال کے مختلف عوامل اور محرکات پیش کرتی ہیں۔کہیں خود عورت ان کے نزدیک اس جبر واستحصال کا باعث ہے۔کہیں اس کی غربت اس کو ذلت کے غار میں دھکیلتی ہے۔کہیں اس کا پیشہ یا طبقہ اس کو معاشرے کیلئے ناقابل قبول بناتا ہے اور کہیں اس کی جسمانی کمزوری اور کہیں اس کی ناسمجھی اور کم عمری اس کو پامال کرنے کا باعث بنتی ہے۔

عصمت نے بالخصوص نوابوں کی طرز زندگی اور عورتوں کے حوالے سے ان کے رویوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے اہم مثال کے طور پر ان کا شاہکار افسانہ لحاف پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس نے عصمت کو بیک وقت شہرت بھی دی اور بدنامی بھی۔ مگر لحاف کے اندر جو کچھ ہوتا تھا۔ عصمت اس کو بتانے سے زیادہ اس میں Interested نظر آتی ہیں کہ لحاف کے اندر جو کچھ ہوتا ہے اس کے ہونے کے پیچھے کون سے محرکات یا عوامل تھے۔

''لحاف'' میں اگر چہ لیس بین ازم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے عصمت کو باعث ملامت ٹھہرایا گیا۔ حتیٰ کہ انہیں مقدمہ کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن درحقیقت عصمت نے نوابوں کی اعلیٰ شریف اور معتبر طبقے کے پردے پیچھے چھپی غلاظت بھری زندگی کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت چاہے کسی طبقے کی ہو اس کے حقوق کا استحصال کیا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اس کے جنسی حقوق کو بھی بری طرح پامال کیا جاتا ہے۔ نواب ہم جنسی کے مرض میں مبتلا ہو کر اپنی جوانی نوعمر لڑکوں سے رنگین بناتے ہیں۔ جبکہ ان کی بیویاں اپنے جنسی تقاضے پورے کرنے کیلئے ناچار یہی راستہ اختیار کرتی ہیں۔ کیونکہ عورت بہر حال انسان ہے۔ اس کے بھی ویسے ہی جنسی تقاضے ہیں جیسے مرد کے۔ اس کی جوانی کی بھی کچھ امنگیں ہوتی ہیں۔ وہ محض گھر میں سجایا جانے والا شو پیس نہیں ہے۔ لیکن ہمارے معاشرے میں عورتوں کے دیگر حقوق کی طرح ان کے جنسی اور ازدواجی حقوق کا بھی استحصال کیا جاتا ہے۔ اور پھر وہ عورتیں آخر کار اپنے جنسی، جسمانی اور نفسانی تقاضوں سے مجبور ہو کر ہم جنسی جیسا غیر فطری راستہ اختیار کر لیتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے بلاشبہ بڑی بہادری سے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ لیکن ہم جنسی کے فعل اور اس کی نشاندہی کتنی ہی قابل مذمت کیوں نہ ہو۔ اس کے محرکات اس سے کہیں زیادہ لائق ملامت ہیں۔ عصمت چغتائی درحقیقت انہی محرکات یا عوامل تک قاری کی رسائی کرانا چاہتی ہیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''باندی'' بھی نوابوں اور بظاہر اعلیٰ طبقوں کی ظاہری عزت اور پارسائی کا سارا پول کھول دیتا ہے۔ ان کی ظاہری قلعی اتار کر ان کی اصل گھناؤنی زندگی اور خود ساختہ رسوم و رواج کی اصل تصویر ہمارے سامنے رکھتا ہے۔ نوابوں کی زندگی کی عیاشیاں، باندیوں کی حیثیت، نوابوں کے ان سے ناجائز تعلقات اور پھر ان باندیوں کے حاملہ ہونے کے بعد ان کی طرف بے حسی کی بڑی مہارت سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ ساتھ ہی نواب بیگموں اور نواب زادیوں کے کردار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو اپنے بیٹوں کے جوان ہوتے ہی انہیں بڑی شوق سے بچانے کیلئے کم سن اور نوکم عمر باندیوں کو خود سجا سنوا کر ان کے ساتھ لگا دیتی ہیں اور اگر ان کے نواب شوہر باندیوں کے پیچھے لگ کر ان سے بے اتفاقی یا بے توجہی برتتے ہیں یا ان کے حقوق زوجیت ادا کرنے کے قابل نہیں رہتے تو پھر خود بھی خلیرے یا ممیرے بھائیوں سے تعلقات قائم کر کے اپنی جوانی کو گھٹنے سے بچاتی ہیں۔

اس طبقے کے نزدیک جو کچھ ان کے فائدے میں ہے وہ جائز اور حلال ہے اور جو کچھ ان کے مفادات سے برعکس ہے وہ ناجائز اور حرام ہے۔ باندیوں پر چڑھائے جانے والے ظلم وستم کا نقشہ بھی عصمت نے اس افسانہ میں مہارت سے کھینچا ہے۔ حتیٰ کہ کوئی نوابزادہ اگر باندی کے ساتھ اپنے ناجائز تعلق کو جائز یا حلال بنالے تو اسے خاندان سے عاق کر دیا جاتا ہے۔ یعنی اس اعلیٰ اور شرفاء کے طبقے کیلئے عزت یا شرافت کا معیار وہ نہیں جس کو مدنظر رکھ کر مذہب۔ خدا یا نبی کسی مسلمان کو شریف اور پاکیزہ قرار دیتے ہیں۔ بلکہ ان کا نوابی خون اور اونچی ذات ہی ان کے شریف اور اعلیٰ ہونے کا واحد جواز ہے۔

غربت کی چکی میں پستی اور نچلے طبقہ کی عورتوں کی مجبوریاں اور محرومیاں عصمت کے افسانوں کا ایک غالب موضوع ہیں۔ معاشرے میں غریب عورت کس طرح مختلف سطح پر اور ہر لحاظ سے جبر واستحصال کا شکار ہوتی ہے۔ عصمت نے اس سلسلے میں بے شمار افسانے لکھے ہیں۔

''**بھیڑیں**'' میں عصمت چغتائی نے اس روح فرسا حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے کہ اس معاشرے میں کہیں عورت اس حد تک حقیر اور ذلیل ہو جاتی ہے کہ جانور بھی اس سے بہتر حالت میں محسوس ہوتے ہیں۔ مگی ایک نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی کرسچین لڑکی ہے۔ جسے ماں باپ غربت کی وجہ سے اور بچوں کی طرح بچپن ہی سے کام پر لگا دیتے ہیں اور اسے ساری زندگی اپنا بوجھ اٹھانے کے ساتھ ساتھ اپنا دولہا خریدنے کیلئے ''ڈاوری'' بھی اکٹھا کرنا پڑتی ہے۔ اور ''دولہا صاحب'' اکثر تو ڈاوری کے پیسے لے کر اسے دھوکا دے کر بھاگ جاتے ہیں۔ یا پھر اس کی ساری کمائی دارو اور جوئے میں لٹا دیتے ہیں۔ حتیٰ اپنی کوکھ میں پلنے والی اپنی جائز اولاد کو اس دنیا میں آنے سے پہلے ہی اسے اس دنیا سے بھجوانا پڑتا ہے کہ اگر وہ اپنی کوکھ میں اس بچے کو پالے تو پھر حاملہ ہونے کے باعث کام پر نہیں جاسکے گی اور اگر یہ بچہ دنیا میں آ گیا تو پھر بچے کا پیٹ بھرنے کی وجہ سے اس کے دولہا کو پوری کمائی نہ مل سکے گی اور اس حد تک تذلیل اور استحصال پر بھی وہ بے حسی کا شکار رہتی ہیں۔ کیونکہ انہیں اس سب کی عادت بچپن ہی سے ہوتی ہے۔ وہ بچپن سے اپنی ماؤں کے ساتھ اور آس پاس کی عورتوں کے ساتھ یہی سلوک ہوتا دیکھتی آتی ہیں۔

افسانہ کی ''میں'' سوچتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ان عورتوں سے خوش نصیب تو بھیڑیں ہی ہیں جن کو کم از کم ''نورا'' حاصل کرنے کیلئے ''ڈاوری'' تو اکٹھا نہیں کرنا پڑتی۔ نہ پیٹ گرانے کیلئے ''تیر بہدف'' گولیاں کھا کر اپنی جائز اولاد سے ہاتھ کھونا پڑتا ہے۔ یہ بھیڑیں تو قصاب کے چھری پھیرنے سے ایک ہی دفعہ مر جاتی ہیں۔ جبکہ ہمارے معاشرے میں نچلے طبقے کی مگی جیسی عورتیں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر پل پل مرتی ہیں۔

''بڑے شرم کی بات'' میں عصمت نے ''ڈھونڈی'' کے کردار اور اس کی زندگی کے مختلف واقعات کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غربت اور بھوک افراد کے چال چلن اور کردار کو کس طرح ایک بگڑے ہوئے سانچے میں ڈھالتی چلی جاتی ہے اور یہی غربت اس نچلے طبقے میں اپنی مرضی کے رسوم و رواج جنم دیتی ہے یا دوسرے لفظوں میں اس نچلے طبقے کے رسوم و رواج اس غربت کے زیر اثر رواج پاتے ہیں۔

پیٹ بھرنے اور غربت سے کسی حد تک چھٹکارا حاصل کرنے کا تصور ''عزت بے عزتی'' کے ہر تصور یا معیار پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہاں بھائی بہن کی کمائی کھانے کی خاطر اس کی شادی نہیں کرتا اور شوہر بیوی کی کمائی کھانے کیلئے کسی بھی بے عزتی کو بے عزتی تصور نہیں کرتا۔

غربت نہ صرف عورت کو بکواتی ہے بلکہ شوہر یا بھائی کو کمائی کھلانے کے ساتھ اس کے تشدد کا نشانہ بھی بننا پڑتا ہے۔ کمائی کرنے والا مرد تو ہر جائز ناجائز اختیار کا مالک ہوتا ہے۔ باقی تمام افراد خانہ اس کے غلام یا محتاج تصور ہوتے ہیں۔ لیکن کمائی کھلانے والی عورت کو ہر طرح سے مرد کی جوتی کی نیچے بیٹھنا پڑتا ہے۔

افسانے کی ''واحد متکلم'' نے یہ کہہ کر کہ اگرچہ میں ترقی پسند ہوں اور عورت مرد کے برابر حقوق کی علمبردار ہوں اگر مرد عورت کی بدچلنی پر اس کی ناک کاٹ ڈالے تو مجھے اچھا نہیں لگتا۔ لیکن عورت اگر مرد کی ناک کاٹ ڈالے تو میں دہل جاتی ہوں۔ دراصل افسانہ نگار نے معاشرے کے روشن خیال اور مساوی حقوق کے علمبرداروں کا بھانڈا پھوڑ دیا ہے کہ معاشرہ کبھی بھی عورت اور مرد کے مساوی حقوق تسلیم نہیں کرتا۔ ایک ہی طرح کی غلطی پر عورت کیلئے سزا جائز لیکن وہی سزا عورت مرد کو دے تو ''بڑے شرم'' کی بات۔ دراصل معاشرے میں یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ عورت محض ظلم سہنے کیلئے پیدا ہوئی ہے نہ کہ مرد پر ظلم ڈھانے یا اس کے ظلم کا مقابلہ کرنے کیلئے۔

''ننھی کی نانی'' میں عصمت نے ہمارے معاشرہ میں غربت کی چکی میں پس ہوئی ان بوڑھی عورتوں کی زندگی کو پیش کیا ہے۔ جو غربت میں جنم لیتی ہیں اور ساری عمر دکھ جھیلتے جھیلتے بوڑھی ہو جاتی ہیں۔ لیکن قدرت کی ستم ظریفی یہ ہے کہ نہ ہی غربت کی انتہا اور نہ ہی صدموں کے پہاڑ ان عورتوں کو اس ذلت بھری زندگی اور بڑھاپے سے ہمیشہ کیلئے نجات دلانے کا باعث بنتے ہیں۔

بچپن سے جھیلتی آئی اس ذلت بھری زندگی کے باعث ان کے اندر عزت نفس کا احساس بھی پوری طرح ختم ہو جاتا ہے اور پھر معاشرہ ان کو اس ذلت بھری زندگی اور بڑھاپے کی صعوبتوں سے نجات دلانے میں مدد دینے کی بجائے انہیں لتری، کمینی، چور، چکمہ باز اور پرلے درجے کی جھوٹی کا خطاب دے کر دھتکارتا ہے۔ مگر ان کی شخصیت کی توڑ پھوڑ اور بگاڑ میں جو حالات اور عوامل کارفرما ہیں ان کو سمجھنے

کی کوشش نہیں کی جاتی۔ یہ نہیں سوچا جاتا کہ ان عورتوں ایک پر سکون اور باعزت زندگی کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ ایسی عورتوں سے ہمدردی رکھنے کی بجائے الٹا انہیں مزید ذلت ورسوائی کے غار میں دھکیلنے کیلئے ہر کوئی پیش پیش رہتا ہے۔ حالانکہ ستم ظریفی کی انتہا ہی ہے کہ یہ اپنی اور اپنی نوعمر اولادوں کی عزتیں تاراج ہونے کے باد جود بھی بے بسی سے اپنی چھاتی کوٹنے اور اپنے سر پر دوہتڑ مارنے کے سوا کچھ نہیں کر پاتیں اور معاشرہ کی طرف سے دی گئی ذلت اور رسوائی کو جھیلتی یہ عورتیں موت کے منہ بھی چلی جاتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں بیوہ عورتوں کے مسائل' معاشرہ کا ان کی طرف قابل شرم سلوک کو بھی موضوع بنایا ہے۔ حتیٰ کہ ان کے اپنے عزیز رشتہ داران کی اولادیں تک ان کو اپنانے یا باعزت مقام دینے کو تیار نہیں ہوتیں۔

عشق پر زور نہیں میں عصمت چغتائی نے ''خلیفن بوا'' کے کردار میں ہمارے معاشرے کی ایسی عورت کی حالت زار اور کسمپرسی کا بیان کیا ہے جو بیوگی کے دکھ کے ساتھ اپنوں کی بے گانگی کا دکھ بھی سہتی ہے۔ اس کی اولاد اس کو ساتھ رکھنے کو تیار نہیں اور معاشرہ والے اس کو اس کا حق نہیں دلاتے۔ وہ لاوارثوں کی طرح زندگی گزارتی ہے۔ حتیٰ کہ اولاد جس پر اس نے اپنی جوانی' اپنی ممتا لٹائی۔ اپنے اپنے آشیانے بسا لیتے ہیں۔ ان کے بھرے پڑے آشیانوں میں ایک بیوہ بوڑھی ماں کیلئے کوئی گنجائش نہیں۔

وہ عورت جب ایک پناہ گاہ ڈھونڈ لیتی ہے۔ عزت' سکون اور تحفظ سے جینے کا حق معاشرہ سے خود چھین لیتی ہے تو اہل معاشرہ اپنی کوتاہی پر شرمندہ ہونے کی بجائے اس پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ معاشرہ کا یہ المیہ اور دردناک رخ عصمت نے بڑی مہارت سے پیش کیا ہے

کلو کی ماں افسانہ کی کہانی بھی ایک بیوہ عورت کے گرد گھومتی ہے۔ افسانہ میں معاشرہ اور سماج میں بیوہ کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے ہمارے معاشرہ میں بیوہ عورت کو کیا حیثیت دی جاتی ہے۔ رشتہ دار بھی اسے گھر میں رکھ بھی لیں تو مفت کی نوکرانی سے زیادہ حیثیت نہیں دیتے بلکہ اس کی عزت پر ہاتھ ڈالنے سے بھی نہیں چوکتے۔

اہل معاشرہ کو اس طرح کے طرز عمل پر کسی طرح کی شرمندگی محسوس نہیں ہوتی۔ احساس جرم ان کو ستاتا ہے جو طرز عمل وہ بیواؤں یا یتیموں سے روا رکھتے ہیں۔ بیوہ اگر کوئی پناہ گاہ ڈھونڈے۔ جس کی وجہ سے اس کے بچوں کا مستقبل بھی بہتر ہونے کی امید ہو تو معاشرہ والے اس میں شرمندگی اور ذلت محسوس کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کی شادی کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں عصمت نے ہندو مسلم معاشرہ میں مسلمان لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کو بھی خصوصیت سے اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔ جب مسلمان لڑکیوں کی شادی کی راہ میں کبھی غربت رکاوٹ بن جاتی ہے تو کبھی مذہب۔

اس موضوع پر مبنی ان کا افسانہ **چوتھی کا جوڑا** بہت اہمیت کا حامل ہے۔اس کا بنیادی موضوع غریب متوسط مسلمان گھرانے کی لڑکی کی شادی کا مسئلہ ہی ہے۔ جو شادی شدہ ہونے کے انتظار میں بڑھاپے کی دہلیز کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیتی ہے اور پھر آخر موت کے غار میں جا گرتی ہے۔

عصمت نے بڑی چابکدستی سے اس معاشرتی مسئلے اور المیے کو پیش کیا ہے کہ بعض لڑکیاں جو ہر لحاظ سے نہ صرف شادی کے قابل ہوتی ہیں۔ایک اچھی بیوی بننے کے سارے گن ان میں ہوتے ہیں لیکن 'غربت کا دیو' انکی ساری امنگیں' جوانی' امیدیں نگل لیتا ہے۔اور انکی ساری خوبیوں پر ایک ہی خامی حاوی ہو جاتی ہے یعنی غربت۔ یہ لڑکیاں اپنا گھر بسانے کی آرزو لیکر اس دنیا سے ہی چلی جاتی ہیں۔ پیا کے گھر رخصت ہونے کی بجائے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔

''**مقدس فرض**'' میں عصمت نے ہندوستانی معاشرہ اور سماج میں بسنے والے مسلم گھرانوں کی لڑکیوں کی شادی کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔ جو مسلمان لڑکیاں ہندوؤں کے ساتھ رہتی پلتی بڑھتی ہیں۔گھر میں بھی والدین ان کو مکمل طور پر اسلامی ماحول نہیں دے پاتے۔تو پھر وہ مذہب کو نظر انداز کر کے ہندو لڑکوں سے سول میرج کرنا کوئی گناہ خیال نہیں کرتیں اور اس طرح کی سول میرج پر مبنی شادیاں ہندوستانی سماج میں عام ہیں۔اس صورت میں لڑکا یا لڑکی اپنے والدین یا مذہب کا خیال نہیں کرتے کیونکہ ایک سیکولر معاشرے میں مذہب کوئی حیثیت یا اہمیت نہیں رکھتا۔

''**سرٹیفکیٹ**'' میں بھی ہندو لڑکی اور مسلم لڑکے کی شادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جبکہ اس افسانہ میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہمارے معاشرہ میں شادی جیسے مقدس بندھن کو بھی مذہب کی آڑ میں فسادات کی وجہ بنا لیا جاتا ہے۔جبکہ ہر مذہب امن یا انسانیت سے زیادہ کسی چیز کو اہمیت نہیں دیتا۔

''**روشن**'' افسانہ میں بھی ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کی شادیوں کے مسائل کو ہی موضوع بنایا گیا ہے۔کہ کس طرح لڑکیاں مسلم معاشرے میں بھی ذات پات اور اچھے رشتوں کی عدم دستیابی کا شکار ہوتی ہیں۔ساتھ ہی عصمت نے اس بات کو بھی موضوع بنایا ہے کہ اچھے بھلے عزت دار گھرانے اپنی بیٹیوں کی بڑھتی عمر سے خوفزدہ ہو کر اچھے رشتوں کو حاصل کرنے کیلئے ایسے طرز عمل اختیار کرتے ہیں۔ جیسے شکاری شکار کو پھنسانے کیلئے دانہ اور جال پھیلاتا ہے لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ انہیں شکار کے سلسلے میں دھوکا بھی کھانا پڑتا ہے کیونکہ ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی۔

شادی کے مسئلے کے ساتھ ساتھ ہلکا پھلکا طنزیہ انداز ان کو دلچسپ رنگ دے دیتا ہے۔

عصمت کے نزدیک بے جوڑ اور زبردستی کی شادیاں بلاشبہ ظلم ہیں۔ لیکن اس ظلم کا بیشتر شکار عورت کو ہی بننا پڑتا ہے۔ اس موضوع کے حوالے سے بھی عصمت نے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔

اس سلسلے میں ان کا افسانہ ''مغل بچہ'' بہت اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں ''کالے میاں'' اپنی کالے رنگ کو اور ''گوری بی'' کے گورے رنگ کو اپنی انا کا مسئلہ بنا لیتے ہیں اور پھر اس نامعقول اور بلاوجہ کی ضد میں ایک بے قصور عورت کی زندگی تباہ ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جس معاشرے میں اختیارات اور حقوق کا عدم توازن ہو اور مرد کو ہر جائز 'ناجائز کا مکمل حق اور اختیار ہو وہ بلاوجہ کی ضد کے پیچھے ایک بے قصور عورت کی زندگی تباہ کر سکتا ہے اور عورت کو اتنا بے حیثیت اور اس کے احساسات جذبات اور حقوق کو اس حد تک بے وقعت سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے کہ وہ مرد کی تمام تر ناانصافیوں' کوتاہیوں' زیادتیوں کے باوجود ایک مرتبہ اس کے کھونٹے سے بندھ جانے کے بعد آزاد ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔

اسی موضوع پر مبنی ایک دوسرا اور اہم افسانہ ''امربیل'' ہے۔ اس میں بے جوڑ شادی کو ہی موضوع بنایا گیا ہے کہ کس طرح ایک کم عمر' خوبصورت لڑکی کی شادی 50 سالہ رنڈوے سے کرادی جاتی ہے اس وقت نہ اس لڑکی کی عمر۔ نہ اس کی احساسات اور نہ ہی اس کے ارمانوں کا خیال کیا جاتا ہے۔ بلکہ یوں ہوتا ہے کہ گزرتا وقت عمر کے اس فرق کو اور بھیانک صورت میں سامنے لاتا ہے اس عورت کی جوانی اور جوانی کے تقاضوں کو اس عورت کیلئے ذلیل اور رکیک الزام بنا دیتا ہے۔

بوڑھے بیمار اور مردانہ طاقت سے محروم ہو جانے والے مرد کی نظروں میں اس عورت کی جوانی کھٹکنے لگتی ہے۔ اور مرتے دم تک اس مرد کے شک کے ناگ اس عورت کو ڈستے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ عورت اپنی جوانی اور خوبصورتی ہی سے خائف ہو جاتی ہے اور اس کو اپنے لئے عذاب سمجھنا شروع کر دیتی ہے۔

کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس بے جوڑ اور زبردستی کی شادی کا خمیازہ مرد کو بھی بھگتنا پڑ جاتا ہے اور ایسی صورتحال ہمارے معاشرے کیلئے بڑی مضحکہ خیز ہوتی ہے۔

''نفرت'' عصمت کا ایسا ہی افسانہ ہے۔ جس میں ایک مرد کی شادی ایسی عورت سے کر دی جاتی ہے اور اسے اس کے ساتھ ساری عمر گزارنی پڑتی ہے جس سے وہ بچپن ہی سے نفرت کرتا تھا۔ حتیٰ کہ نفرت کی انتہا یہ تھی کہ ہمیشہ وہ یہی خواب دیکھتا تھا کہ کس طرح اسے اس عورت سے چھٹکارا مل جائے اور وہ اپنی من پسند ساتھی کے ساتھ من پسند زندگی گزارے لیکن یہ خواب خواب ہی رہا۔ اور موت نے آخر سے اس عورت سے چھٹکارا دلا دیا۔

ہمارے معاشرے میں عورتوں کو مختلف نوعیت کے بے شمار مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عصمت چغتائی نے کوشش کی ہے کہ عورتوں کو معاشرتی' سماجی یا طبقاتی سطح پر درپیش ہر نوعیت کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنائیں۔

''بہو بیٹیاں'' میں عصمت چغتائی نے عورت کی تصویر کے مختلف رخ پیش کیے ہیں کبھی وہ ان چاہی دلہن بنتی ہیں۔ اور پھر ساری عمر ان کا شوہر ''من چاہی'' کی تلاش میں جگہ جگہ منہ مارتا پھرتا ہے ان سے محض جسمانی تعلق قائم کرتا ہے اور اسے صرف اپنے بچوں کی ماں کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہے ورنہ ان کی حیثیت گھر کے فالتو اور ناکارہ سامان کی سی ہوتی ہے۔

کہیں یہ عورتیں اپنے شوہر کو ایک غلام سے زیادہ اہمیت نہیں دیتیں۔ کیونکہ وہ اونچی سوسائٹی سے تعلق رکھتی ہیں اور دولت کے بل پر ہر چیز خرید سکتی ہیں۔ لیکن اس طرح وہ ازدواجی زندگی کی حقیقی خوشیوں سے محروم رہتی ہیں۔

تو کہیں وہ ''جگت بھابھی ہے'' وہ ہر رات دلہن بنتی ہے اور ہر صبح بیوہ ہو جاتی ہے ہر رات اس کا دولہا نیا ہوتا ہے۔ بظاہر وہ شریفوں کے محلے میں رہتی ہے۔ مگر جسم بیچنا اس کا مقدر ہے اور اس کام کو وہ غلط بھی نہیں سمجھتی اور یہ ایک المیہ ہے اور اس کی وجہ کبھی تو غربت اور ذلت کے نتیجے میں بے ضمیری ہے اور کبھی وہ ماحول جس میں اس نے آنکھ کھولی اور پرورش پائی اور اس طرح روزی کمانے کا یہ ڈھنگ اس کیلئے معیوب نہیں رہ جاتا۔

''بھابھی'' میں عصمت نے مرد کی نفسیات کا شکار عورت کا تذکرہ کیا ہے۔ جب مرد عورت کو صرف محبوبہ دلنواز کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ جب وہ نرم و نازک اور دلنشین محبوبہ کو بیوی بنالیتا ہے تو اس کے حصول کے بعد اس عورت میں اس کی کشش ختم ہو جاتی ہے۔ وہ بھول جاتا ہے کہ یہ عورت بھی تو اس کی بیوی' اس کے گھر والوں کی بہو' بھابھی اور بچوں کی ماں کی ذمہ داریاں اٹھاتے اٹھاتے اپنا آپ بھول چکی ہے۔ اس کے پاس اپنے اوپر صرف کرنے کیلئے وقت ہی نہیں بچتا وہ اپنی ذات اور اپنی خوبصورتی قربان کر دیتی ہے۔ لیکن مرد اس کی خوبیوں کا اعتراف کرنے اور اس کو اور زیادہ عزت اور قدر دینے کی بجائے اس کی طرف سے عدم توجہی برتنا شروع کر دیتا ہے اور پھر سے ایک ایسی عورت کے حصول کیلئے سرگرداں ہو جاتا ہے جو اس کی محبوبہ دلنواز بن سکے۔ ''بے کار'' میں عورت نے ایسی عورتوں کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے۔ جو ایسے زمانے میں جب لڑکیوں کو پڑھانا معیوب سمجھا جاتا تھا اور ان کا نوکری کرنا اتنا ہی برا سمجھا جاتا تھا جتنا اپنے گھر کی عورتوں سے ''دھندہ'' کرا کر ان کی کمائی کھانا۔

ایسے میں اگر کوئی پڑھی لکھی عورت اپنے مالی مسائل سے خود کو اپنے شوہر اور اپنے گھر والوں کو نکالنے کیلئے کوئی ملازمت اختیار کرتی ہے چاہے وہ لڑکیوں کے سکول کی نوکری ہی کیوں نہ ہو تو پھر اس کی ہمت اور تعاون کی قدر کرنے کی بجائے اس کی حوصلہ افزائی

کرنے کی بجائے اسے خاوند کی بے توجہی' ناقدری' اور ساس کے آئے روز کے طعنوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ حالانکہ وہ مرد کا ساتھ اس کی ذمہ داریوں کا بوجھ بٹا رہی ہے۔ لیکن ہمارے معاشرے میں کمانے والا مرد تو پورے گھر کا آقا ہو جاتا ہے۔ اس کی پرستش کی جاتی ہے۔ اس کو مختار کل بنا دیا جاتا ہے۔ لیکن ملازمت کرنے والی عورت کے کردار کو ہی شک بھری نظروں سے نہیں دیکھا جاتا۔ بلکہ اس کی حیثیت ان عورتوں سے بھی کہیں کم ہو جاتی ہے جو گھر میں رہ کر عیش کرتی ہیں اور نہ صرف ساری ذمہ داری بلکہ اپنی آئے دن کی فرمائش مرد سے پوری کرواتی ہیں۔

دوسری طرف معاشرہ والے بھی ایسی عورتوں سے ہمدردی کرنے کی بجائے ان کی حوصلہ افزائی اور تعاون کرنے کی بجائے ان سے بے حسی برتتے ہیں۔ ان کا مذاق اڑایا جاتا ہے۔ کردار پر کیچڑ اچھالی جاتی ہے اور انہیں اور زیادہ ذہنی اذیتیں دی جاتی ہیں۔

''ننھی سی جان'' میں بھی عصمت چغتائی نے ایسی عورتوں کی حالت زار کا نقشہ کھینچا ہے جو ہمارے معاشرے کے اعلیٰ طبقوں اور صاحب ثروت لوگوں کے گھروں میں کام کرتی ہیں۔ ان کی چھوٹی چھوٹی غلطیوں کی انہیں سزا بھگتنی پڑتی ہے چاہے ان سے غلطی سے ایک چوزہ ہی کیوں نہ مر جائے۔ لیکن اس سے اس طرح کا سلوک کیا جاتا ہے جیسے اس نے چوزہ مرنے کے بعد چھپا کر نہ گاڑا ہو بلکہ اپنے ناجائز بچہ کو زندہ گاڑ دیا ہو۔ تذلیل' ذلت اور سخت ذہنی و جسمانی تشدد کا شکار انہیں آئے دن ہونا پڑتا ہے۔ غریب کی اولاد کی اوقات ہمارے معاشرہ میں ایک جانور کی اوقات سے بھی کم ہے اور خصوصاً جب وہ غریب نوکر ایک عورت اور اس کی نوعمر بیٹی ہو۔

عصمت چغتائی نے اس روح فرسا حقیقت کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے کہ غربت کی چکی میں پسی ہوئی عورت کو کبھی کبھی اپنا پیٹ بھرنے کیلئے اپنی واحد دولت یعنی اپنی عزت کا سودا بھی کرنا پڑتا ہے۔ اور کبھی معاشرہ والے اس عورت سے اس کی یہ واحد دولت بھی چھین لیتے ہیں۔ غربت میں سر منہ سے دھنسی عورت کیلئے غربت کی ذلت کے ساتھ بے عزتی کی ذلت بھی ہمارے معاشرے میں تقدیر بنا کر لکھ دی جاتی ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی کے افسانہ گھر والی کی لاجو کی غربت اور لاوارثی اسے وقت سے پہلے اپنے جسم کے استعمال کا احساس کروا دیتی ہے۔ نسوانیت یا نسوانی عزت کا کوئی احساس اس کے اندر باقی نہیں رہتا۔ بلکہ اس کے نزدیک جسم ہی وہ واحد ذریعہ ہے جس کے ذریعے یا جس کے استعمال کے بعد وہ جسم کی ضروریات کے استعمال کے قابل ہوتی ہے۔ لیکن حقیقی پیار سے محرومی اس کے اندر کی نفسیات کو اس طرح سے تشکیل دیتی ہے۔ کہ وہ ہر مرد کو اپنے خاوند کی طرح پیار دیتی ہے اور اپنا آپ اس پر نچھاور کر دیتی ہے۔

جبکہ کوئی مرد بھی اس کا خاوند نہیں بنتا۔ اس کا استعمال کرتا ہے۔ اس سے اپنی جنسی ضروریات کی تکمیل کرتا ہے۔ اس معاشرہ میں عورت صرف مرد کے دل بہلانے کی چیز ہے۔ اس کو بیوی' بیٹی' بہن کی حیثیت سے تو عزت دی جاتی ہے۔ لیکن بحیثیت عورت کوئی اسے

عزت دینے کو تیار نہیں۔ پھر معاشرے کے دوہرے معیار اپنی جگہ ہیں۔ کہ ایک ہی غلط کام کیلئے مرد تو باعزت بری لیکن عورت لائق سزاوار۔ سب کی نظروں میں ذلیل اور قابل نفرت ہوتی ہے۔ گندگی کی ایسی پوٹ جس میں ہر کوئی منہ مارنا چاہتا ہے اور اس میں منہ مار کر بھی مرد گندہ نہیں ہوتا جبکہ عورت ہمیشہ اپنے فطری کردار کی طرف مائل ہوتی ہے۔ یعنی ایک باعزت زندگی کا حصول کسی کی بیوی' گھر والی بننے کی آرزو ہمیشہ سے فطری طور پر اس کے اندر رہتی ہے۔ لیکن مرد اور اہل معاشرہ اس کی ذلت سے لطف لینے کو تو تیار ہوتے ہیں مگر اس کو عزت دینے پر تیار نہیں ہوتے۔ اس کی غربت اور بے بسی کا پورا پورا فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔

''قتل'' کا موضوع بھی غربت کی گہرے دلدل میں دھنسی مجبور اور بے بس عورتوں کے گرد گھومتا ہے۔ جب پیٹ کے بھرنے کیلئے عزت کی بطور قیمت ادائیگی کچھ اہمیت نہیں رکھتی۔ کیونکہ غریب عورت کے پاس اس کی عزت ہی واحد اثاثہ رہ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کے پاس کچھ دولت نہیں ہوتی کہ جس کے عوض وہ بھی پیٹ بھر سکے یا چھوٹی سی چھوٹی من بھائی شے خرید سکے۔ بچپن سے ہی سہتی آتی یہ محرومی اور غربت کی ذلت ان غریب لڑکیوں کی نفسیات کو بھی بگاڑ کر رکھ دیتی ہے اور یہ احتجاج یا بغاوت کی شکل میں سامنے آتی ہے اور پھر اگر معاشرے میں کوئی ان کی اس دولت کی بھی قدر نہیں کرتا۔ اس کو حاصل نہیں کرنا چاہتا تو یہ ذلت کا احساس بھی ان کیلئے اذیت کا باعث بن جاتا ہے کہ یہ واحد ''دولت'' بھی ان کے کسی کام نہیں آسکتی۔ اور یہ نفسیاتی بگاڑ۔ یہ احساس محرومی کی شدت اور اس کے نتیجے میں بے حسی کا رویہ اس معاشرہ کی ہی دین ہے۔

''نیرا'' میں بھی عصمت نے ہمارے معاشرہ کے اس ظالمانہ رویے کو اپنا موضوع بنایا ہے کہ ہمارے معاشرہ میں امیر لوگ اور ان کی اولادیں غریب کم سن لڑکیوں کی غربت کا کس طرح ناجائز فائدہ اٹھاتی ہیں۔ ان کی عزت سے ہی نہیں کھیلتے بلکہ ان کے نوجوان جذبوں' ارمانوں اور خوابوں کی بھی قتل کر دیتے ہیں اور پھر ان کو ذلت کے غار میں دھکیل کر اپنی دنیا بسا لیتے ہیں۔

جبکہ عورت امیر ہو یا غریب جوانی کی دہلیز میں قدم رکھتے ہی ایک باعزت گریٹسن کی زندگی گزارنے کے خواب دیکھنے لگتی ہے اور مرد عموماً اس کی اس کمزوری کا فائدہ اس کو اسی نوعیت کے سبز باغ دکھا کر اٹھاتا ہے اور پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ مسلسل ذلت بھری زندگی گزارنے سے وہ بھی اس زندگی کی عادی ہو جاتی ہے۔ طوائفوں کے کوٹھے ایسی ہی مجبور اور مردوں کے فریب کا شکار لڑکیوں سے آباد ہوتے ہیں اور ان کو آباد رکھنے میں ہمارے معاشرے کے ہی بظاہر باعزت' معتبر اور صاحب ثروت مرد حضرات ہی کردار ادا کرتے ہیں۔

مرد کو ہمارے معاشرے میں ہر طرح کا کھل کھیلنے کا اختیار ہے۔ گناہ مرد عورت مل کر کریں تو سزا صرف عورت کو بھگتنی پڑتی ہے۔ اپنے ارمانوں' جذبوں' عزت اور خوابوں کے قتل کا خون بہا بھی عورت کو ہی ادا کرنا پڑتا ہے۔

''گیندا'' میں بھی ایک ایسی غریب کم سن نوکرانی کی نا سمجھی غربت اور مجبوری سے امیر آقا زادہ فائدہ اٹھاتا ہے اور پھر جب گناہ کی نشانی اس نوکرانی کے پیٹ میں پلنے لگتی ہے تو گھر والے جو معاشرہ میں باعزت اور شریف گردانے جاتے ہیں اپنے لڑکے کو تو باہر بھیج دیتے ہیں اعلیٰ تعلیم کا بہانہ کر کے۔ جب کہ اس غریب حاملہ کم سن نوکرانی پر ظلم کے پہاڑ توڑے جاتے ہیں۔ جب کہ وہ نوکرانی اپنے ناجائز بچے کو اپنے پیار کی نشانی سمجھ کر دل و جان سے عزیز رکھتی ہے۔

''نئی دلہن'' میں بھی عصمت چغتائی نے اس حقیقت کو موضوع بنایا ہے کہ بیوی اور ماں بننے کی خواہش ہر عورت کی فطرت میں موجود ہے۔ اور خصوصاً ماں بننا ہر عورت کا خواب ہوتا ہے۔ چاہئے وہ ناجائز اولاد کی ماں ہی کیوں نہ ہو۔ عورت کسی معاشرے یا کلچر سے تعلق رکھتی ہو۔ ایک گھر بسانے اور ایک خاندان کے ساتھ زندگی گزارنے کی آرزو ہر عورت میں فطری طور پر موجود ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی کے نزدیک عورت کی موجودہ بدحالی اور کسمپرسی میں خود عورت کا اپنا بھی کردار ہے۔ اور کہیں وہ خود یا کہیں اس جیسی کوئی عورت اس کو برباد کرنے کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ عصمت کا یہ نظریہ کہ عورت جب تک خود اپنی حالت بدلنے کی کوشش نہیں کرے گی تب تک اس کی حالت نہیں بدل سکتی۔ ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے۔ اور جب وہ اپنی صلاحیتوں اور اپنی طاقت کا احساس کر لیتی ہے اور اپنی حالت بدلنے کی ٹھان لیتی ہے تو پھر وہ ایک طاقتور ہستی کے روپ میں سامنے آتی ہے اور اپنی طاقت اور ذہانت کا مظاہرہ اس انداز میں کرتی ہے کہ دنیا دنگ رہ جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعی عورت بیک وقت کمزور بھی ہے اور طاقتور بھی۔

''جنازے'' افسانہ عصمت کے اس نظریہ کے گرد گھومتا ہے کہ ہندوستانی عورت اگر پس ماندہ اور استحصال کا شکار ہے تو اسکی وجہ خود اس کی اپنی سوچ اور خیالات ہیں۔ وہ کوئی عظیم مقصد پیش نظر رکھ کر زندگی نہیں گزارتی۔ بلکہ اس کے نزدیک اس کے کمال کی انتہا ایک عدد شوہر کو پانا اور پھر تمام عمر اس کی خواہش اور حکم مانتے ہوئے زندگی گزار دینا ہے۔ اس محدود سوچ اور زاویے سے وہ خود بھی نہیں نکلنا چاہتی۔ بلکہ پوری رضامندی سے خود کو مرد کی غلامی میں دے دیتی ہے ایک شخص جو عمر میں 'وضع قطع' سوچ و خیالات اور انداز و اطوار میں اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ لیکن جب اس کا شوہر بن جائے تو وہ اپنی ہستی کو پوری طرح اس کی ذات میں ضم کر دیتی ہے اور اس کی بیوی بن کر رہنا اور اس کے بچے کی ماں بننا ہی زندگی کا حاصل سمجھتی ہے اپنی شخصیت کا احساس دلانا یا اپنے آپ کو منوانا اس کے نزدیک گناہ عظیم ہے

''جہاں اور بھی ہیں'' کا موضوع ہمارے معاشرے میں عورت اور مرد کے حقوق کے معاملے میں قائم کردہ دوہرا معیار اور غلط روایات پر مبنی ہے۔ جہاں مرد ایک دن کی بیاہی عورت کے سارے ارمان جلا کر اس کی دنیا اندھیر کر کے۔ اس کی ساری زندگی مٹی میں ملا کر اپنی مرضی کا جہان آباد کر لیتا ہے اور عیش کی زندگی گزارتا ہے۔ بلا وجہ طلاق دینا۔ شادیوں پر شادیاں کرنا اس مرد کا حق سمجھا جاتا ہے۔

اس کو عورت کے حقوق کے معاملے میں کوئی خوف خدا نہیں دلاتا۔ بلکہ الٹا عورت سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس سارے استحصال اور زیادتی کو قسمت کا لکھا سمجھ کر قبول کر لے اور "صبر شکر" کر کے بیاہتا اور سہاگن ہوتے ہوئے بھی ایک بیوہ کی زندگی گزارے۔ اپنے ارمانوں کا گلا گھونٹ دے اور اپنے سارے نفسیاتی اور جسمانی تقاضوں کو جلا کر خاک کر دے اور پھر وہ خاک ہار سنگھار بنا کر اپنے منہ اور پورے وجود پر مل لے۔ حقوق واختیارات کا یہی عدم توازن اور دوہرا معیار عورتوں میں نفسیاتی بیماریوں کا باعث بنتا ہے۔ اور پھر یہی نفسیاتی بیماریاں اکثر بغاوت میں بدل جاتی ہیں۔ تو کبھی اس عورت کو آسیب زدہ قرار دیا جاتا ہے تو کبھی پگلی اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ عورت تمام سماجی اور خاندانی فرسودہ اور خود ساختہ روایات کو ٹھوکر مار کر اپنے حق کو چھین لیتی ہے اور اپنی مرضی کا جہان آباد کر لیتی ہے۔ ظاہر ہے جس معاشرے میں ایک فریق کا مسلسل استحصال کیا جائے اس معاشرہ میں عورت کا ایسا کرنا کچھ ایسے اچنبھے کی بات نہیں۔ حق دیا نہ جائے تو اکثر چھین بھی لیا جاتا ہے۔ لیکن اس کیلئے عورت کو طاقت اور ہمت کی ضرورت ہے۔

"کیسی بیوی کیسا شوہر" افسانہ میں عصمت چغتائی نے عورت کو ترغیب دی ہے کہ نسوانیت کی زنجیروں میں جکڑی عورت۔ معاشرہ کی نام نہاد شرم وحیا۔ لاج اور عزت کی جکڑ بندیوں میں قید عورت جب تک اپنے وجود کی اہمیت کا احساس نہیں کرتی۔ اپنے عزت نفس کی حفاظت کیلئے جدوجہد نہیں کرتی۔ جبر واستحصال کے خلاف احتجاج نہیں کرتی۔ تب تک وہ معاشرے کی سب سے ملعون اور ذلیل ہستی رہے گی۔

مرد جو اس پر اپنے اختیار اور مرتبے کا ناجائز استعمال کرتا ہے۔ اس کے حقوق پورے کرنے کی بجائے اپنے سارے حق اس سے وصول کرنا اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔ صرف عورت ہی ہے جو اس کے ناجائز حق اور اختیار کو تسلیم کرنے سے انکار کر دے۔ اور اپنے حق کو چھین لے۔ کیونکہ عورت کمزور نہیں اسے کمزور باور کردایا جاتا ہے۔ اس کو گائے۔ بھینس کی طرح کھونٹے سے باندھ کر انسان ہونے کے درجے سے بھی گرا دیا جاتا ہے۔ عصمت کا نظریہ ہے کہ عورت جب طاقتور بن جائے تو پھر وہ نہ صرف اپنے حقوق کا حصول کر لیتی ہے بلکہ اس میں اتنی ہمت اور صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی قوم کی خاطر دشمن کے سامنے میدان جنگ میں بھی ڈٹ جاتی ہے۔ مردوں کی طرح جنگ کی صعوبتیں برداشت کرتی ہے اور اپنی قوم کو آزادی کا حق دلانے میں مردوں کی طرح دشمن کا مقابلہ کرتی ہے۔

"تھوڑی سی پاگل" عصمت چغتائی کے اس افسانہ کا موضوع جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجے میں حساس ذہن ودل کے مالک افراد بالخصوص عورتوں پر ہونے والے اثرات اور اس کے ردعمل پر مبنی ہے۔ عصمت نے اس افسانہ میں ہٹلر کی تباہ کاریوں کو اور اس کے نتیجے میں اس کی تباہیوں کے شکار عوام کے ردعمل کو موضوع بنایا ہے۔

بلاشبہ عصمت نہ صرف معاشرتی اور سماجی مسائل کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ بلکہ عالمی اور سیاسی تناظر اور تاریخی وعمرانی شعور پر بھی ان کی خاصی گرفت ہے۔ ہٹلر کی بمباری کے نتیجے میں ایک خاندان کی تباہی اور پھر اس خاندان کی واحد بچ جانے والی لڑکی کس طرح اپنے مردہ کم سن بہن بھائیوں کی ادھوری رہ جانے والی خواہشات کو خود پورا کرتی ہے اور ساری زندگی گزار دیتی ہے۔ کبھی وہ ٹرک چلانا سیکھتی ہے۔ کبھی ہوائی جہاز اڑا کر دشمن کے علاقوں پر بمباری کرتی ہے۔ کبھی سرکس کے کرتب سیکھتی ہے تو کبھی ......رقص میں مہارت حاصل کرتی ہے۔ یہ سارے کام وہ ہیں جو اس کے مقتول بہن بھائی اپنی زندگی میں کرنے کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ اسے لگتا ہے کہ یہ کام کر کے وہ اپنے بہن بھائیوں کی ادھوری رہ جانی والی خواہشوں کو پورا کر کے ان کی روحوں کو سکون پہنچا رہی ہے۔ اور آخر میں وہ جنگ کی تباہی کے باعث بیوی اور بچے سے بچھڑے ہوئے زخمی شاعر کی تیمارداری کرتے اپنی زندگی گزار دیتی ہے۔

''روشنی کا ہالہ'' میں بھی عصمت چغتائی نے چین کی طویل جنگ آزادی اور اس دوران لڑی جانے والی گوریلا جنگ اور جنگ کے دوران اٹھائی جانے والی صعوبتوں اور مشکلات بالخصوص جنگ میں حصہ لینے والی خواتین کے مشکلات کو موضوع بنایا ہے۔ عصمت نے جنگ کی تمام تفصیلات واحوال افسانہ کی مرکزی کردار ''لی'' کے ذریعے بتاتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے گوریلا جنگوں کی تفصیلی جزئیات کا بیان کیا ہے۔ جس سے عصمت کے اس حوالے سے وسیع مطالعے اور گہرے سیاسی شعور کا پتا چلتا ہے۔ عصمت چغتائی بتانا چاہتی ہیں کہ کوئی بھی قوم اگر اپنے اندر آزادی کے جذبے کو بیدار کرے اور اس کے حصول کیلئے پُرخلوص ہو کر ڈٹ جائے۔ پھر اس کے مقصد کی راہ میں آنے والی تمام مشکلات خس وخاشاک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ جنہیں اس قوم کے افراد کی ہمت، جوش وجذبہ، جدوجہد، محنت، لگن اور برداشت ایک طوفان بن کر بہالے جاتی ہے اور یہ حصول آزادی میں یقینی کامیابی اس وقت بن جاتی ہیں۔ جب عورتوں کی طاقت، صلاحیت اور ذہانت کو مانا جاتا ہے اس سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے اور عورتوں کی ایک طاقتور ہستی کے طور پر قدر کی جاتی ہے۔ آزادی کی نعمت انہیں قوموں کو میسر آتی ہے جو اس آزادی کیلئے ڈٹ جائیں۔

عصمت چغتائی نے معاشرتی اونچ نیچ اور طبقاتی تفاوت کے موضوع کو محض عورتوں کے استحصال تک محدود نہیں کیا۔ بلکہ ان کا گہرا مشاہدہ انہیں اس موضوع پر قلم اٹھانے پر مجبور کرتا ہے کہ معاشرے میں نچلا طبقہ ہمیشہ سے استحصال۔ جبر اور محرومی کا شکار چلا آ رہا ہے۔ غربت اس طرح ان کی شخصیت کو توڑتی پھوڑتی ہے کہ ان میں صرف اس غربت سے چھٹکارا حاصل کرنے کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ جبکہ عزت یا بے عزتی، حرام یا حلال، گناہ یا ثواب کا کوئی تصور یا اہمیت ان کے سامنے باقی نہیں رہ جاتی۔

''زہر کا پیالہ'' اسی طبقاتی تفاوت پر مبنی افسانہ ہے۔ افسانہ کی راوی کو کولن نے بچپن میں اپنا دودھ پلایا جب کہ اس کا اپنا

بچہ اس کے دودھ کے ایک قطرے کیلئے بھی ترستا رہا اور ہیچس کا مریض بن کر اس کے نتیجے میں سوکھے کی بیماری کا شکار ہو کر بالآخر مر جاتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں غریبوں کی زندگی عبرت کا نشان بنا دی جاتی ہے امیر ان کو نوکر رکھ بھی لیں تو وہ ان کی زندگی اور خواہشات تک کے مالک بن بیٹھتے ہیں۔ پھر غریبوں کی نہ تو اپنی کوئی زندگی رہتی ہے نہ کوئی خواہش اور نہ ہی کوئی رشتہ حتیٰ کہ ماں تک کو اپنی اولاد کو اس کا حق دینے سے محروم کر دیا جاتا ہے اور اولاد ماں اور اس کی ممتا کیلئے ترستی رہتی ہے۔ اس کے بچوں کا حق بھی امیر اور اونچے طبقے والے اپنے بچوں کو دلواتے ہیں۔

''دو ہاتھ'' کا موضوع بھی معاشرے کے نچلے طبقے کی ذلت آمیز زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ یہاں غربت کی ذلت حرام وحلال اور گناہ وثواب کا احساس ختم کر دیتی ہے اور ناجائز بچوں کو اس لئے ہنستی خوشی اپنا لیا جاتا ہے خواہ شوہر اپنی بیوی کے ناجائز بچے کو ہی کیوں نہ اپنائے کہ چلیں اسے اس بچے کی صورت میں دو ہاتھ اور مل گئے ہیں جو اس کی غربت کو کم کرنے میں اس کا ساتھ دیں گے۔

جبکہ **''تیسری آنکھ''** میں عصمت چغتائی نے اس حقیقت کو موضوع بنایا ہے کہ جبر واستحصال معاشرے کے مقتدر اور اونچے طبقے کی طرف سے ہو یا ریاست اور حکومت کی طرف سے۔ اگر حد سے بڑھ جاتے اور ناقابل برداشت ہو جائے تو پھر کمزور سے کمزور طبقہ بھی بغاوت کر دیتا ہے بالکل اس طرح جیسے ہاتھی کے پیر کے نیچے بار بار آنے سے چیونٹی آخر اسے کاٹ ڈالتی ہے۔ اس طرح کہیں نظام شاہی کے خلاف ایک کمزور کسان تھانو بغاوت کر دیتا ہے اور پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس نچلے طبقے کا ہر فرد ''تھانو'' بن جاتا ہے۔ اس طبقے کے باقی لوگ جو ''تھانو'' نہیں بن سکتے وہ ''تھانو'' کو پناہ دینے اور تحفظ دینے کا کام سرانجام دیتے ہیں۔ چاہے اس کیلئے انہیں اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑیں۔

خصوصاً عورتیں جو ہمارے معاشرے کا ایسے ہی کمزور ترین طبقہ ہیں۔ اور پھر نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہوں۔ لیکن جب جبر واستحصال کے خلاف اٹھ کھڑی ہوں تو پھر وہ مرد کے مقابلہ میں ہمت والی اور طاقتور بن جاتی ہیں۔ بلکہ اپنے طبقہ کیلئے ایک طاقتور سہارا بھی

عصمت چغتائی نے ہندو مسلم معاشرے میں مذہبی تفاوت اور مذہبی مناقشات کو بھی اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ مذہب کو کس طرح زندگی کے مختلف پہلوؤں میں بنیاد بنا کر تخریب کیلئے یا فسادات کیلئے استعمال کیا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی اس کی بہت سچی تصویر کشی اپنے افسانوں میں کرتی ہیں۔ حالانکہ عصمت کے نزدیک مذہب کوئی بھی ہو انسانیت کی بہتری اور فائدے کیلئے بنایا گیا ہے۔ نہ کہ اس کے نقصان کیلئے۔

عصمت چغتائی نے نہ صرف معاشرہ کے کمزور اور نچلے طبقہ کی محرومیوں اور استحصال کے خلاف قلم کو آواز بنایا ہے اور اہل معاشرہ

کواحساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ وہ اس طبقہ کے حقوق انہیں دے۔ بلکہ وہ معاشرہ کے خود ساختہ نام نہاد اعلیٰ اور شریف ومعتبر طبقہ کے رویوں اوران کی ان محرومیوں کا پول بھی کھول کر رکھ دیتی ہیں۔ جو اس طبقہ کا نصیب ہیں اگر چہ ان کے پاس سب کچھ ہے ساری دولت لیکن پھر بھی سکون اور طمانیت سے وہ مکمل طور پر محروم ہیں۔ عصمت اس طبقہ کے دوغلے معیارات اور اعلیٰ تہذیب کے نام پر کی جانے والی بے حیائی کو بڑی بے رحمی اور غیر جانبداری سے سامنے لاتی ہے اور اس طبقہ کی زندگی پر گہرا طنز کرتی ہیں۔

''چند تصویر بتاں'' میں عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرہ کے الٹرا ماڈرن اور اعلیٰ طبقے کی زندگی پر گہرا طنز کیا ہے۔ جہاں ممی لوگ تاش اور جوئے کی بازیاں کھیلتے عمر گزارتی ہیں اور اولاد ماں باپ کی دولت اپنے فیشن اور الٹی سیدھی فرمائش پوری کرنے میں اڑاتے ہیں۔ اور اس طرح خود کو معاشرہ کے دوسرے لوگوں سے اعلیٰ اور اونچا محسوس کر کے فخر محسوس کرتے ہیں اور پاپا لوگ اپنے گھر والوں کو یہ بے کار اور ناجائز فرمائش پوری کرنے کیلئے ہر جائز و ناجائز پیشہ اختیار کرنے کو عیب نہیں سمجھتے۔

''پہلی لڑکی'' میں عصمت چغتائی نے نوابوں کی زندگی کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے کہ بظاہر شرفاء کہلانے جانے والے اعلیٰ طبقہ کے گھروں میں شرافت کی دھجیاں کس طرح بکھیری جاتی ہیں۔ وہاں لڑکوں کو شادی سے پہلے ہی لونڈیاں فراہم کر دی جاتی ہیں جن سے وہ ناجائز تعلقات بھی قائم کرتے ہیں اور ان تعلقات کو اس طبقہ میں جائز سمجھا جاتا ہے اور یہ لونڈیاں بیویوں کی طرح ان کی خدمت گزاری بھی کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے یہ بھی بتایا ہے کہ ان گھرانوں میں شادیاں کس طرح طے پاتی ہیں۔ شادی ہونے سے قبل ہی ان کے لڑکے لڑکیاں آپس میں تعلقات قائم کر لیتے ہیں۔ ان کی شادیاں ویسے بھی نمائش ہوتی ہیں دنیا داری کا ایک حصہ۔ جن سے کبھی ان کے کاروباری مفادات وابستہ ہوتے ہیں۔ کبھی خاندانی رشتوں کو نبھانا مقصود ہوتا ہے۔ کبھی بزرگوں کے فیصلوں کو محض نبھانے کی حد تک مانا جاتا ہے۔ ورنہ شرفاء کہلائے جانے والے اس طبقہ کے مرد، عورتیں، لڑکے اور لڑکیاں شرافت اور تہذیب کی دھجیاں اپنی من مرضی سے اور حتیٰ المقدور بکھیر دیتے ہیں۔

''سونے کے گھونٹ'' عصمت چغتائی کے اس افسانہ کا موضوع امیر طبقہ کے اس المیہ کے گرد گھومتا ہے جس میں یہ امیر طبقہ دولت کے بل پر ہر طرح کی مادی آسائش تو حاصل کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ حتیٰ کہ انسانوں تک کو خریدا جاتا ہے۔ لیکن وہ زندگی کی اصل روحانی خوشی اور سکون قلب کو حاصل نہیں کر سکتے۔ سچے اور پر خلوص پیار سے محرومی اور اس کیلئے ترسنا ان کا مقدر بن جاتا ہے۔ وہ دولت کے بل بوتے پر معاشرتی قدروں کو توڑتے ہیں لیکن مادی کامیابی حقیقت میں ان کی ناکامی بن جاتی ہے۔ اور ان کا اصل

نصیب ان کی یہی ناکامی ہوتی ہے کہ وہ سب کچھ حاصل کر کے بھی خود کو تہی دست اور محروم محسوس کرتے ہیں۔

''نیند'' میں بھی معاشرہ کی نام نہاد اعلیٰ سوسائٹی کی چکا چوند کے اندر چھپی غلاظت بھری تاریکی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جہاں اپنے ہی بنائے گئے اعلیٰ سوسائٹی کے معیار کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لئے کبھی مرد اپنی بیویوں کا استعمال کر کے مالی مفادات حاصل کرتے ہیں اور کبھی اس سوسائٹی کے بازار میں خود کو قابل فروخت جنس کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس بے راہ روی اور بے حیائی کو اس اعلیٰ سوسائٹی میں زندہ دلی اور اعلیٰ معیار زندگی کا نام دیا جاتا ہے۔

عورتوں کو اپنی جائز اولادیں پاؤں کی بیڑیاں لگتی ہیں اور ناجائز بچے جننے میں انہیں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن دولت کے بل پر زندگی کی ہر عیاشی اور مادی سہولت حاصل کرنے کے باوجود ان کی روحیں مردہ ہوتی ہیں۔ دل سکون سے محروم اور آنکھیں نیند سے محروم ہوتی ہیں اور جب ان کی جوانی ڈھلتی ہے تو زندگی ان کیلئے اذیت بن جاتی ہے۔

''اندھا یگ'' میں عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرے میں موجود ایک بہت بڑی حقیقت کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے کہ معاشرہ کا وہ طبقہ یا وہ حصہ جو مذموم پیشہ سے وابستہ ہے۔ جہاں جسموں کا کاروبار ہوتا ہے۔ اور معاشرہ والے انہیں خود میں شامل کرنا یا اپنانا گناہ اور باعث شرم سمجھتے ہیں۔ اس طبقہ کو حقارت اور ذلت آمیز نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن اس پیشے میں شامل سبھی افراد فطرتاً برے نہیں ہوتے بلکہ ان کی مجبوریاں اور ناسازگار حالات انہیں اس پیشے کو اپنانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اور معاشرہ کے سرکردہ افراد اور اعلیٰ طبقہ کے اہل شرفاء بھی ان کو باعزت زندگی کا ذریعہ فراہم کرنے کی بجائے ایسے ہستیوں کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ کیونکہ اس طبقہ کے ذریعے ملنے والی عیاشی اور دولت ان کی زندگی گزارنے کا ذریعہ ہوتی ہے۔

لیکن ہمارے معاشرہ کی ایک گھناؤنی تصویر یہ بھی ہے کہ معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ اور شرفاء کہلائے جانے والے افراد بھی اپنی مرضی اور خوشی سے اپنی بیویوں' بیٹیوں اور بہنوں کو اپنے کاروبار یا دوسرے مفادات حاصل کرنے کیلئے استعمال کرتے ہیں اور اونچے رشتوں کے حصول کیلئے تو باقاعدہ بیٹیوں کو دنیا کے بازار میں ایک جنس کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ معاشرہ کا مذموم کہلایا جانا والا طبقہ تو شاید بحالت مجبوری ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور ہے لیکن معاشرہ کے شرفاء اور اعلیٰ طبقہ کے لوگ پوری رضامندی سے اس طرز زندگی کو اپناتے ہیں

''پیشہ'' میں بھی عصمت چغتائی نے اعلیٰ طبقہ کے کردار کی پستی اور بے راہ روی کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے کہ ہمارے معاشرہ کے بعض خاندانی اور شریف کہلائے جانے والے افراد جس طرح کے کردار کے حامل ہوتے ہیں اور ان کا طرز زندگی ایسا ہوتا ہے کہ ان میں اور پیشہ کرنے والی طوائفوں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ نئی تہذیب' ماڈرن ازم اور روشن خیالی کی آڑ میں ان کے رنگ ڈھنگ'

انداز و اطوار زندگی گزارنے کا طریقہ کسی طرح طوائفوں سے کم نہیں ہوتا اور اس طبقہ کو معاشرہ میں سیٹھ اور سر اور بیگمات کے خطابات سے نوازا جاتا ہے۔

''کلو نمبر 1 اور کلو نمبر 2'' میں بھی عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ کے دوہرے معیار اور نظریات کو موضوع بنایا ہے۔ ہمارے معاشرہ میں انسان یا اس کے کردار کی کوئی اہمیت نہیں ہے اگر انسان ایک نوکر ہے تو ہر کوئی اسے جوتیاں مارے گا اس کی تذلیل کرے گی اس کی چھوٹی ذات کو کڑوا طعنہ بنا کر اس کے منہ پر مارے گا لیکن وہی شخص کوئی اعلیٰ پیشہ حاصل کر لے یا دولت مند ہو جائے تو پھر معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ والے بھی اس سے رشتہ جوڑنے کے لئے سر ایڑی چوٹی کا زور لگا دیتے ہیں۔ ہمارے معاشرہ میں انسان کو انسانیت کی بنا پر عزت و احترام یا محبت نہیں ملتی بلکہ اس کے عہدے یا امارت کی عزت کی جاتی ہے۔ مادیت پرست معاشرہ میں انسانیت کی تذلیل یقیناً اس طرح سے ہوتی ہے۔

عصمت چغتائی چونکہ بہت عرصہ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہیں۔ اس دنیا کا انہوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا اور اس دنیا کے حوالے سے مختلف واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ درحقیقت انہوں نے اس چمکتی دمکتی دنیا کے پیچھے چھپی کرب آمیز تاریکی کو اپنے افسانوں کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

''عشق عشق عشق'' میں عصمت چغتائی نے فلمی دنیا کے رنگ ڈھنگ کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ جہاں محبت اور عزت کے تمام تر تصورات تجارت اور مفادات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ چڑھتے سورج کی پجاری یہ دنیا کبھی ایک شخص کو اٹھا کر آسمان پر بٹھا دیتی ہے۔ اور کبھی اوندھے منہ اسے زمین پر گرا دیتی ہے۔ یہاں پر مرد ہیرو اپنی جوان خوبصورت بیویوں کو غیر مردوں اور دوسرے جوان ہیروز کی آغوش میں اٹکھیلیاں کرتے دیکھتے ہیں اور ان کے اندر غیرت نام کی کوئی چیز جوش نہیں مارتی نہ عزت کے تحفظ کا احساس انہیں ستاتا ہے۔ کیونکہ ان کی زندگی یہی ہے۔ وہ نہ سہی ان کی ہیروئن بیوی سہی۔ فلمی دنیا پر راج تو انہیں کے حصہ میں آتا ہے۔ وہ چاہے خود ہوں۔ ان کی بیویاں یا بیٹیاں۔ اس دلدل میں پھنس کر نکلنا تقریباً ناممکن ہے۔

''کنواری'' میں عصمت نے ان عورتوں کی حالت زار کی تصویر کشی کی ہے جو فلمی دنیا کی پرفریب دلدل میں پھنس جاتی ہیں۔ اس دنیا کی چمک دمک محض فریب ہوتی ہے۔ ہیروئنوں کے چہرے جتنے روشن ہوتے ہیں۔ انکی حقیقی زندگی اتنی ہی تاریک ہوتی ہے۔ کتنے ہی ہاتھوں میں کھلونا بنتی ہیں اپنی عزت کتنی ہی بار لٹانی پڑتی ہے۔ ناجائز بچے گراتے گراتے ماں بننے کی صلاحیت ہی سے محروم ہو جاتی ہے۔

لیکن ایک گرہستیں عورت بہرحال ان کے اندر فطرتی طور پر موجود ہے۔ ہر محبت اس آس اور امید پر کرتی ہیں کہ اب شاید باعزت اور گرہستی سے بھرپور زندگی ان کو نصیب ہو جائے۔ لیکن کوئی شریف آدمی تو کیا فلمی ہیرو تک جو خود جانے کتنی ہی عورتوں کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کریں انہیں باعزت زندگی دینے کو تیار نہیں ہوتے۔ ان کے خوبصورت چہروں اور جسموں سے محض کھلونے سمجھ کر کھیلا جاتا ہے ان کی زندگی یہ خواب دیکھتے اور ان خوابوں کی کرچیاں چنتے گزر جاتی ہے۔ فلموں کی ملکہ' کروڑوں دلوں پر راج کرنے والی رانی کو اپنے گھر کی بادشاہی بھی نصیب نہیں ہوتی۔

''گنگا بہتی ہے'' میں بھی عصمت چغتائی نے فلمی ہیروئنوں کی کرب آمیز زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ایک ہیروئن جو چائلڈ سٹار کی حیثیت سے فلمی دنیا میں شامل ہوتی ہے۔ پھر عروج دیکھنے کے بعد آخر کار ناکامی و نامرادی کا داغ لے کر فلمی دنیا سے ہی کیا اس دنیا سے بھی رخصت ہو جاتی ہے۔ مگر اس کی ساری زندگی میں اس کا وجود اور حیثیت ایک بہتی گنگا کی طرح ہے۔ جس میں ہر کوئی ہاتھ دھونا چاہتا ہے۔ اسے دنیا میں ایک انسان نہیں بلکہ ایک فائدہ بخش جنس سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ماں اس کا شوہر ہر کوئی اس کے دام وصول کرتا ہے۔ اس کے جسم' حسن' جوانی اور شہرت کا کاروبار کیا جاتا ہے۔ لاکھوں دلوں کی محبوبہ کا کسی ایک کی بن کر زندگی گزارنے کا خواب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہوتا۔ بظاہر جگمگاتی اور قہقہے لگاتی ہیروئن اندر سے کتنی کھوکھلی' احساس محرومی کا شکار اور تنہا ہوتی ہے۔ اس کو عصمت چغتائی نے بہت مہارت سے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ہمارے معاشرہ میں مذہب کو کس طرح تخریب یا فسادات کیلئے استعمال کیا جاتا ہے اور مذہبی مناقشات کی آڑ میں کس طرح اپنی سیاست کی دکان چمکائی جاتی ہے اور مذہب کو کس طرح تجارت بنایا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے معاشرہ کے اس رویہ کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ خصوصاً ہندو مسلم معاشرہ میں مذہب کے نام پر کیسے کیسے مسائل جنم لیتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اس کی بڑی سچی اور بے رحم تصویر کشی کی ہے۔ جبکہ عصمت چغتائی چونکہ خود سیکولر نظریات کی حامل تھیں۔ اس لئے ان کے نزدیک مذہب کوئی بھی ہو۔ انسانیت کی بہتری اور فائدے کیلئے بنا ہے نہ کہ نقصان کیلئے۔

کیوں رے کتے' بن بلایا مہمان' بچہ عصمت چغتائی کے ایک ہی افسانے کے تین حصے ہیں جس میں ہندو مسلم مذہبی منافقات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں عصمت چغتائی نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہندو اور مسلم لیڈر اور مذہبی انتہا پسند تنظیمیں جو ذرا ذرا سے مسئلہ پر ہندو مسلم فسادات کرا دیتی ہیں۔ حتیٰ کہ انہی فسادات کا شکار ماں باپ سے بچھڑ جانے والے معصوم بچہ کو دوبارہ انہی فسادات کیلئے استعمال کیا جاتا ہے۔ جب دل صاف نہ ہوں اور دلوں میں نفرت ہو تو پھر لڑائی جھگڑے اور فساد کا موقع ہر فریق ڈھونڈتا ہے۔ جبکہ وہ محبت کرنے والے دل ان مذہبی امتیازات سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ کیونکہ محبت کرنے والے دل سب سے پہلے انسانیت سے محبت

کرتے ہیں۔ان کے نزدیک انسانیت اور محبت ہر طرح کی ذات پات، مذہب، فرقے یا طبقاتی امتیازات سے بالاتر ہے۔

''وہ کون تھا؟'' میں بھی عصمت نے یہ موضوع لیا ہے کہ تمام انسان پیدائشی طور پر ایک جیسے ہیں حتیٰ کہ جب کوئی بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ نہ کہیں سے ہندو نظر آتا ہے نہ مسلمان۔نہ سکھ، عیسائی بس انسان ہوتا ہے۔ان کو ایک دوسرے سے الگ پہچاننا تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔لیکن مذہبی تفرقہ بازی کو ہوا دینے والے ان بچوں کی پیدائش اور پرورش کو بھی مذہبی نوعیت کا مسئلہ بنا دیتے ہیں بچہ کی بہتر پرورش یا اچھے مستقبل سے زیادہ انہیں ''مذہبی انا'' کا پاس زیادہ ہوتا ہے کہ اگر ایک مذہب کا بچہ دوسرے مذہب کے لوگوں کے ہاں پرورش پائے گا تو اس سے مذہب کو نقصان پہنچے گا۔

عصمت چغتائی چونکہ معاشرہ پر گہری نظر رکھتی ہیں۔لہٰذا معاشرہ میں آنے والی تہذیبی تبدیلیوں کے اثرات ان کے مشاہدہ سے کسی طرح بھی باہر نہیں ہیں اور وہ بالخصوص برصغیر کے نوجوانوں میں جو مغربی تہذیبی اثرات اپنا رنگ دکھا رہے تھے ان کے بیان کو بھی عصمت نے اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

''خرید لو'' میں عصمت نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مغربی فیشن و تہذیب کا پھیلا ہوا زہر کس طرح نوجوان نسل کو خودکشی پر مجبور کر رہا ہے۔اور نوجوان نسل مغرب کی غلط اقدار اور معاشرتی بگاڑ کا شکار ہو کر کس طرح تباہی اور بربادی کے دہانے تک پہنچ گئی ہے

''پنی'' میں عصمت نے برصغیر کے ان نوجوانوں کے خیالات و حالات کو اپنا موضوع بنایا ہے جو ولائت کو جنت ارضی تصور کرتے ہیں۔مغربی تہذیب کی چکا چوند نے انہیں اندھا کر دیا ہے۔اپنے ملک میں نسبتاً نچلے درجے کی نوکری کرنا انہیں اپنی تحقیر و تذلیل محسوس ہوتا ہے۔اپنے ملک کو وہ اپنے لئے جائے عذاب سمجھتے ہیں۔لیکن ولائت میں وہ گھٹیا سے گھٹیا کام بھی کر لیتے ہیں۔

یہاں تک کہ اپنے ملک میں وہ مرد جو عورتوں کو اپنے پیر کی جوتی سمجھتے ہیں۔عورتوں کی ذرا سی کوتاہی یا محض شک کی بناء پر نام نہاد غیرت و مردانگی کے جوش میں انہیں انسانیت سوز جسمانی اذیتیں دیتے ہیں۔حتیٰ کہ انہیں قتل کرنا ان کیلئے کوئی بڑی بات نہیں۔ولائت میں وہی مرد نجانے کتنے ''مرد بھگتی عورتوں'' کے ساتھ بخوشی رہتے ہیں اور ان کی کمائی پر پلنے کیلئے کتوں کی طرح ان کے تلوے چاٹتے ہیں۔لیکن کیونکہ مغربی تہذیب کے پرفریب جال میں وہ بری طرح جکڑے جاتے ہیں۔لہٰذا اگر وہ چاہیں بھی تو اور ان کو حقیقت کا ادراک ہو بھی جائے تو وہ اس لعنت زدہ زندگی سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتے۔

عصمت چغتائی نے اگرچہ اعتراف کیا کہ تقسیم ہند کا تجربہ ''جڑیں'' سے آگے نہ بڑھ سکا۔لیکن بہرحال عصمت نے تقسیم ہند کے عام لوگوں سے یہ پڑنے والے اثرات کو چاہے وہ مسلمان ہوں۔ہندو یا انگریز انہیں اپنے افسانوں میں ضرور جگہ دی ہے۔

''جڑیں'' میں عصمت چغتائی نے تقسیم ہند کے حوالے سے بتانے کی کوشش کی ہے کہ متحدہ ہندوستان میں ہندو اور مسلمان ہمیشہ سے بلا کی مذہبی تفریق یا قومی تفریق کے اکٹھے ہنسی خوشی اور مل جل کر زندگی بسر کرتے چلے آئے تھے۔ تقسیم بڑے سیاست دانوں نے کی۔ جس کیلئے مذہبی قومی اور لسانی امتیازات کو آلہ کار کی حیثیت سے استعمال کیا گیا اور اس بنا پر فسادات کروائے گئے۔ جس کے نتیجے میں عام لوگوں کے ذہنوں نے بھی ان فسادات کے اثرات کو قبول کیا اور گہری محبتیں کم ہوتی چلی گئیں۔ صدیوں سے ایک دوسرے کے دکھ سکھ کے ساتھی ایک دوسرے کے دشمن بن گئے۔ لیکن پھر بھی عام لوگوں کے دلوں نے ان اثرات کو مکمل طور پر قبول نہیں کیا۔ ملک بٹ گیا اور اس بٹوارے کے نتیجے میں لوگوں کو اپنا آبائی وطن چھوڑ کر ایک نئے ملک میں آباد ہونا پڑا۔ جیسے درختوں کو ان کی جڑوں سے کاٹ کر پھینک دیا جائے۔ لیکن پھر بھی لوگوں کے دل نہ بٹ سکے کیونکہ انسانی محبت کا جذبہ حاوی ہو تو پھر مذہب یا تو میت پرمبنی جذبات پیچھے رہ جاتے ہیں۔

''ہندوستان چھوڑ دو'' میں اس تحریک کو جو انگریزوں کے خلاف برصغیر میں ''ہندوستان چھوڑ دو'' کے نام سے چلی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ درحقیقت عصمت یہ بتانا چاہتی ہیں کہ جس جگہ انسان کو پیار محبت اور اپنائیت ملے وہی اس کا وطن اور دیس ہوتا ہے۔ چاہئے اس کے وطن میں اس کیلئے کتنی ہی مادی آسائش موجود ہو لیکن انسان حقیقی محبت' احترام اور سکون کا بھوکا ہے کچھ لوگ ہندوستان میں رہتے ہوئے بھی اس طرح زندگی گزارتے ہیں۔ جیسے وہ اپنے ہی وطن میں غریب الوطن ہیں۔ نہ انہیں عزت واحترام ملا ہے نہ بنیادی شہری حقوق اور نہ ہی محبت اور اپنائیت اور بعض دوسرے ملکوں سے آئے ہوئے لوگوں کو ہندوستان میں اتنی عزت وقدر' محبت اور سکون ملا کہ انہوں نے اپنے اصل وطن کو ٹھوکر مار کر ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا۔ ضروری نہیں کہ اپنے وطن سے دور ہونا یا پرائے وطن میں ہونا غریب الوطنی ہے بلکہ بعض اوقات انسان اپنے وطن میں بھی ان حالات سے گزرتا ہے جن سے ایک غریب الوطن کو گزرنا پڑتا ہے۔

عصمت چغتائی نے معاشرہ کے بے شمار نظریات' واقعات' حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں کہیں طنز بھی ہے اور کہیں ہلکا پھلکا مزاح بھی۔ کہیں کسی واقعہ کو یا عمل کو اپنا موضوع بنایا تو کہیں کسی کردار کو بنیاد بنا کر معاشرے کے مختلف لوگوں کے طور طریقوں کو بیان کیا ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانے ان متفرق موضوعات پر بھی مبنی ہیں۔ جن میں معاشرتی سچائیوں اور حالات واقعات کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

''یار'' میں عصمت چغتائی نے معاشرے میں رائج عورت اور مرد کے تعلق کے نظریہ کو اپنے افسانہ کا موضوع بنایا ہے۔ ہمارے معاشرہ میں عورت اور مرد کے تعلق کو صرف ایک ہی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ان دونوں یعنی عورت اور مرد میں صرف

برائی اور بے حیائی کا ناجائز تعلق ہوتا ہے۔ حالانکہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ خاوند گھر کی ذمہ داریوں سے اس حد تک لاپرواہ ہو جاتا ہے کہ گھر کا کوئی کام بھی کرنا اسے مصیبت نظر آتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ہر کام کرنا عورت کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں اسے کسی اور مرد کی مدد لینی پڑتی ہے۔ وہ مرد اس کا دیور، جیٹھ، کوئی بھی رشتہ دار یا پھر افسانہ کی طرح اس کے خاوند کا دوست بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن معاشرہ والے اس عورت کی مجبوری کو نہیں سمجھتے۔ شوہر سے تو کوئی نہیں پوچھتا کہ وہ اپنے گھر، بیوی، بچوں کی ذمہ داریوں سے کیوں دامن چھڑا رہا ہے الٹا عورت کی مجبوری کو اس عورت کیلئے ذلت کا رسوائی بنا دیا جاتا ہے۔

''زرخرید'' کا موضوع ایک معاشرتی مسئلے کے گرد گھومتا ہے کہ عورتیں اپنے گھر کو بچانے کیلئے یا اپنے خاوند کو غلط راستے پر جانے سے بچانے کیلئے کیسی کیسی ''گھریلو سیاستوں کا کھیل کھیلتی ہیں۔ حتیٰ کہ جب انہیں لگتا ہے کہ ان کے یا ان کے بچوں کے حق کی کمائی کو میاں ''ناچنے گانے والیوں'' پر لٹانے کا ارادہ باندھ رہے ہیں تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنی سوکن تک بیاہ لاتی ہیں۔ تاکہ میاں ایک نئی عورت کے چسکے میں گھر میں رہے اس طرح اس کی کمائی بھی گھر میں رہے گی۔ یعنی گھر میں بیٹھنے والی بے دست و پا عورتیں اگر ہمت باندھ لیں تو چھوٹے موٹے روڑے راستے سے گرد کی طرح ہٹ جاتے ہیں۔

''ڈائن'' میں ماں باپ خصوصاً ماں کی اندھی محبت کی وجہ سے بچوں کو پہنچنے والے نقصان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مائیں اپنی اندھی محبت میں یہ بھول جاتی ہیں کہ ان کے بعض مشورے یا طرزِ عمل ان کی بیٹیوں کی ازدواجی زندگی کو نقصان پہنچانے کا باعث بنتے ہیں۔ مائیں اپنی ممتا کی اندھی محبت میں یہ بھول جاتی ہیں کہ وہ جو سوچ رہی ہیں یا سمجھ رہی ہیں یا چاہ رہی ہیں ضروری نہیں کہ وہ سب کچھ ٹھیک ہو بلکہ انہیں دوسرے کی سوچ یا طرزِ فکر کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہئے۔ خصوصاً بیٹیوں کی ازدواجی زندگی میں بے جا دخل اندازی ان کی بیٹیوں کی ازدواجی زندگی کو ناخوشگوار بنا سکتی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ جب ان کی وجہ سے ان کی بیٹیوں کی ''ازدواجی زندگی'' میں کوئی گڑبڑ ہوتی ہے تو وہ اس کی ذمہ داری کسی ''ڈائن'' ۔ یا ''قطامہ'' کے سر ڈال دیتی ہیں۔

''چھوٹی آپا'' میں عصمت چغتائی نے عورت کے حوالہ سے اس حقیقت کو موضوع بنایا ہے کہ ہمارے معاشرہ میں عورت کو بے جان مٹی کی مورت سمجھا جاتا ہے جس کے پاس نہ دل ہے نہ کوئی جذبہ۔ عشق و محبت کے جذبات صرف مرد کے پاس ہوتے ہیں۔ اور اسے ہی اختیار ہے کہ جتنے مرضی عشق کرے۔ ہمارے معاشرے میں مرد تو تمام محبتیں کھلے عام کرتا ہے لیکن عورت کیلئے محبت کرنا اس حد تک معیوب سمجھا جاتا ہے کہ اسے اپنی محبت کو سب سے چھپا کر رکھنا پڑتا ہے اور اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ عورتیں جو بظاہر بہت شرمیلی، نیک پردین اور ستی ساوتری ٹائپ بیویاں لگتی ہیں۔ انہوں نے زندگی میں بہت سی محبتوں اور محبتوں کے عملی تجربوں کا مزا بھی چکھا ہوتا ہے۔ لیکن

کہ اکثر و بیشتر مسلسل بیماری' بے کاری اور عضو معطل ہونے کا زہریلا احساس انسان میں کس طرح کا ذہنی اور نفسیاتی بگاڑ پیدا کر دیتا ہے۔ پھر وہ اپنے گھر والوں کے خلوص نیت پر بھی شک کرنے لگتا ہے اور عیادت کیلئے آنے والوں کو ذہنی اذیت دے کر اور تنگ کر کے خوش ہونا اس کی عادت بن جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے بیماری کے شکار اور بیماری کے سبب لاچاری کے احساس میں مبتلا انسان کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کی بڑی مہارت سے تصویر کشی کی ہے کہ کیسے ایک شخص اپنی مسلسل بیماری سے تنگ آ کر چڑچڑا۔ نفسیاتی مریض اور منتقم مزاج ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور اپنی بیماری کا انتقام ساری دنیا سے لینے کی کوشش کرتا ہے۔

''**بیڑیاں**'' میں عصمت چغتائی نے ڈراؤنے خواب کے اثر سے ہونے والی نفسیاتی بیماری کا بیان کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اکثر ڈراؤنے خواب بھی بدترین نفسیاتی امراض کا باعث بن جاتے ہیں۔ جو اچھے بھلے جوان اور تندرست شخص کو نفسیاتی خوف میں مبتلا کر کے اسے بالآخر موت کے منہ میں دھکیل دیتے ہیں۔

ڈراؤنے خواب کے تذکرہ عصمت چغتائی کے اپنے حوالے سے بھی بارہا کیا ہے۔ کہ بچپن میں انہیں ڈراؤنے خواب تنگ کیا کرتے تھے۔ شاید عصمت نے اسی ردعمل کے طور پر یہ افسانہ تخلیق کیا ہو۔ کیونکہ عصمت کے شعور و لاشعور میں یہ ڈراؤنے خواب ہمیشہ ایک نفسیاتی خوف بن کر سوار رہے۔

''**چھوئی موئی**'' میں عصمت نے دو حاملہ عورتوں کا موازنہ کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زچگی کا مرحلہ جسے بعض عورتیں ضرورت سے زیادہ مشکل اور تکلیف دہ بنا کر پیش کرتی ہیں اور ہر وقت اس طرح ناز نخرے دکھاتی ہیں جیسے وہ کوئی انتہائی مشکل اور تکلیف دہ کام کرنے جا رہی ہیں۔ لیکن غریب عورتیں جنہیں علاج معالجے کی کوئی سہولت میسر نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی ان کے ناز نخرے اٹھانے والا ہوتا ہے اور نہ ہی انہیں مناسب غذا میسر ہوتی ہے۔ نہ انہیں ''ڈلیوری'' کی سہولت ہوتی ہے۔ لیکن وہ بھی نہ صرف بچہ اپنی کوکھ میں پالتی ہے بلکہ اسے جنم بھی دیتی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے۔ کہ بے شک زچگی یا حمل کے مختلف مراحل خاصے مشکل ہوتے ہیں۔ عورتوں کو طرح طرح کی تکالیف سہنا پڑتی ہیں۔ تب ایک انسانی جان وجود میں آتی ہے۔ لیکن بہرحال ہمت اور برداشت آسودہ حال عورتوں کے پاس نسبتاً کم ہوتی ہے۔ دراصل انہیں اتنے ناز و نعم سے پالا جاتا ہے کہ ان کی عادت ہی نہیں بنتی کہ وہ ذرا سی تکلیف یا بے احتیاطی کو برداشت کر سکیں۔ جبکہ غریب طبقہ کی عورتیں کیونکہ جنم لینے سے جنم دینے تک مسلسل مصائب زمانہ کا شکار ہوتی چلی آتی ہیں۔ اس لئے وہ ہر طرح کی تکلیفوں کو جھیل جاتی ہیں اور بچہ جنم دینے کا مرحلہ جسے عورت کیلئے سب سے زیادہ مشکل' صبر آزما اور تکلیف دہ سمجھا جاتا ہے۔ ان عورتوں کے ان مصائب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ جس سے ان عورتوں کا ساری زندگی واسطہ رہتا ہے۔

افسانہ میں عصمت چغتائی نے زچگی کے عمل کو پوری جزئیات سے بیان کیا ہے جو بعض قارئین اور ناقدین کے نزدیک فحاشی کے زمرے میں آسکتی ہیں۔لیکن عصمت چغتائی نے ان جزئیات کی تفصیل سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہر عورت زچگی' حمل یا ولادت کے مراحل سے ایک ہی طرح گزرتی ہے لیکن ہمارے آسودہ حال طبقہ کی نازک مزاج عورتوں کیلئے ان تکالیف کو سہنا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔

''تاریکی'' کا موضوع اس ضرب المثل کے گرد گھومتا ہے'' جیسا کرو گے ویسا بھرو گے''نوجوانی کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کیلئے مرد ادھر ادھر منہ مارتے ہیں اور اپنے ناجائز کرتوتوں کی نشانیوں کو یہ سوچ کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کیا ہوا؟ کیا ایک میں ہی ایسا ہوں؟ بلکہ وہ اسے اپنی مردانگی کا حق سمجھتے ہیں۔لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں۔کہ ان کے گھروں کی جوان عورتوں کی کوکھ میں بھی کوئی اپنی جوانی کی آگ بجھا کر جاسکتا ہے یا پھر خود ان کے گھروں کی عورتوں کو بھی اپنی جوانی کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی ضرورت پیش آسکتی ہے۔کیونکہ عورتیں بھی اپنے فطری جسمانی اور جنسی تقاضوں سے مجبور ہوسکتی ہیں۔جبکہ ایسے مرد سمجھتے ہیں کہ عورت کو ان کے جسمانی اور جنسی تقاضوں کو پورا کرنے کیلئے بنایا گیا ہے جبکہ عورت ان جسمانی اور جنسی تقاضوں سے محروم ہے۔

''ساس اور بچھو پھوپھی'' کے ذریعہ عصمت چغتائی نے ہمارے معاشرہ میں عورت کے مختلف کرداروں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔دراصل عصمت چغتائی اس حقیقت کی قائل ہیں کہ معاشرہ افراد سے بنتا ہے اور معاشرہ کے مختلف رنگ ان افراد کے کردار کی رنگا رنگی کی بدولت ہیں۔

''سوت کا ریشم'' بچپن کے مختلف واقعات پر مشتمل دلچسپ افسانہ ہے عصمت چغتائی کے بہت سے افسانے ہیں جن سے ان کے گہرے تاریخی اور سیاسی شعور کا پتا چلتا ہے۔

کچھ افسانوں میں عصمت چغتائی نے منظر کشی' تصویر کشی یا سادہ بیانیہ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔لیکن اس تکنیک کے ذریعہ عصمت چغتائی نے معاشرہ کے مختلف کردار اور ان کی نظریات اور سوچوں کو سامنے لانے کی کوشش کی۔اس نوعیت کے افسانوں میں سفر میں' میں چپ رہا' موکھا' جھری میں سے' کیڈل کورٹ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

اس کے علاوہ عصمت چغتائی نے **''نوالہ''** میں افسانہ کی اس ٹیکنیک کو برتنے کی کوشش کی ہے۔جس کے تحت افسانہ کا انجام ایک الگ اور چونکا دینے والا موڑ لئے ہوئے ہوتا ہے۔عصمت چغتائی اس افسانہ میں موپساں کے "The Necklace" کی ٹیکنیک سے متاثر نظر آتی ہیں۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کے حوالے سے میرے نزدیک بہرحال ایک حقیقت کا تذکرہ کرنا ضروری ہے کہ عصمت چغتائی

نے جہاں اپنے افسانوں کے موضوعات، واقعات اور کردار اپنی ارد گرد کی حقیقی زندگی سے چنے ہیں۔ کوئی مافوق الفطرت خیالی یا تصوراتی کردار یا واقعہ کو اپنے افسانہ میں جگہ نہیں دی ہے۔ وہیں عصمت نے بعض افسانوں کو حقیقت ثابت کرنے کیلئے شعوری یا لاشعوری کوشش کی ہے اور اس کیلئے عصمت نے مختلف طریقوں کا استعمال کیا ہے۔

مثلاً اپنے افسانہ محبوب میں عصمت نے افسانہ کی ''میں'' کا نام چنی بی بی'' ہی لیا ہے۔ جو عصمت چغتائی کا بچپن کا نام ہے۔

اس طرح ''موکھا'' میں عصمت چغتائی نے افسانہ کی میں کے منہ سے یہ مکالمے کہلوائے ہیں۔

''پتہ ہے مجھ پر بادشاہ سلامت نے مقدمہ چلایا تھا۔ لاہور پکڑ بلایا تھا۔ قسمت اچھی تھی کہ جیل پھانسی کی نوبت نہیں آئی۔''

یقیناً ان مکالمات کے ذریعے عصمت نے اپنے اوپر ہونے والے لحاف کے مقدمہ کی طرف اشارہ کیا۔

''**زہر**'' میں اس مکالمہ سے ''مجھے یاد ہے میری دس بچوں والی اماں مسز نعمان سے بہت ڈرا کرتی تھیں'' کے ذریعے افسانہ کو حقیقت کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ عصمت وغیرہ بھی دس بہن بھائی تھے۔ ''**سوت کا ریشم**'' میں ''ننھے بھیا'' کے حوالے سے بچپن کے واقعات کا تذکرہ کیا ہے اور یہ مکالمہ کہ ''تقسیم کے بعد سے تو ننھے بھائی پاکستان گئے۔'' کے ذریعے عصمت چغتائی اپنے اور اپنے بھائی کے بچپن کے واقعات کو افسانوی شکل میں پیش کرتی نظر آتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے بھائی نسیم بیگ کا بچپن کا نام ننھے بھیا بھی تھا۔ اس طرح عصمت نے اپنے افسانوں ''**بڑی شرم کی بات**'' میں افسانہ کی ''میں'' کے ترقی پسند ہونے کا ذکر اس مکالمہ کے ذریعے کیا ہے ''اگرچہ میں ترقی پسند ہوں۔ یعنی اس سے عصمت کی یہ کوشش نظر آتی ہے کہ وہ ''بڑی شرم کی بات'' میں اپنی زندگی کے حقیقی واقعات کو افسانے کی شکل میں پیش کر رہی ہیں۔

اسی طرح کچھ افسانوں کے کرداروں کے بارے میں تو عصمت کے ایسے بیانات ملتے ہیں کہ یہ کردار اور ان کے حوالے سے افسانوی واقعات در حقیقت حقیقی ہیں اور سچائی پر مبنی ہیں۔

مثلاً ''**گیندا**'' میں گیندا کے بارے میں عصمت نے بتایا ہے کہ اس نام کی نوکرانی واقعی ان کے گھر میں تھی۔ (☆)

''اس طرح لحاف کی بیگم جان کے بارے میں بھی ان کا اس نوعیت کا بیان ملتا ہے ''بہت دنوں بعد علی گڑھ گئی وہ بیگم جس پر میں نے کہانی لکھی تھی۔ لوگوں نے انہیں بتا دیا تھا کہ لحاف ان پر لکھی گئی ہے۔ ایک دعوت میں ان سے سامنا ہو گیا''۔ (42)

جبکہ ایک انٹرویو میں لحاف کے کرداروں کے حقیقی ہونے کے بارے میں اس طرح جواب دیا۔

''میں نے یہ سب دیکھا نہیں۔ ایک بیگم تھیں ان کی ایسی ہی ایک نوکرانی تھی۔ ان کے متعلق عورتیں باتیں کرتیں تھیں اور ہنستی تھیں

وہ ایسی ہی باتیں تھیں جو میں نے لکھی ہیں''۔(43)

اس طرح عصمت چغتائی نے اپنے افسانہ تھوڑی سی پاگل میں شاعر کا اصلی نام ناظم حکمت (ترکی کے شاعر) دیا ہے۔اس کے علاوہ اپنا اور علی سردار جعفر کا نام بھی دیا ہے جس سے اس افسانہ کے سارے واقعات وکردار حقیقی میں معلوم ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ افسانہ کے آغاز میں افسانہ کے نسوانی کردار کے سونے کے دوران بوجھ اور دبنے کے احساسات بیان کئے ہیں اس طرح کے احساسات اور خوابوں کا ذکر عصمت چغتائی نے اپنے حوالے سے اپنی آپ بیتی میں بھی کیا ہے۔

بچھو پھوپھی کا کردار بھی اس اعتبار سے حقیقی ہے کہ عصمت کی اپنی پھپھو کو عرف عام میں ''بچھو پھوپھی'' کہا جاتا تھا۔اور پھوپھی کی لڑائی کو انہوں نے حقیقت میں اپنی آپ بیتی میں بیان کیا ہے۔

آخر میں ایک بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ گیندا کی کہانی عصمت چغتائی کی ذاتی زندگی سے متعلق ہے۔کہانی کی راوی(گیندا کی سہیلی)عصمت چغتائی خود ہیں۔جو بہت کم سن تھیں۔''بھیا''ان کا بڑا بھائی ہے گیندا ان کی ملازمہ ہے۔جسے انہوں نے اپنی سرکاری کوٹھی کے احاطہ میں رہائش کیلئے کوٹھری دے رکھی تھی۔''بیوی''ان کی والدہ ہے جس نے گھر میں آنے والے امکانی طوفان کے پیش نظر بھیا کو دہلی بھیج دیا تھا۔''میوہ''ان کا مالی کے جوان کی کوٹھی کے باغیچہ کی دیکھ بھال کرتا تھا۔''سرکار''ان کے والد بزرگوار ہیں۔عصمت کے گھر کے تمام افراد انہیں فی الواقع ''سرکار'' کے لقب سے ہی خطاب کیا کرتے تھے۔

جبکہ گیندا کے بارے میں عصمت کا یہ اعتراف ملاحظہ فرمائیں۔

اس میں (گیندا) میں ایک لڑکی کی کہانی تھی۔جو چھوٹی سی مالن ہے وہ ہمارے گھر ہی کے مالی کی بیٹی تھی۔میں نے اس کی کہانی لکھی ہے۔اس سے متاثر ہو کر کم سنی میں ہی اس کی شادی ہو جاتی ہے اور بچی بھی ہو جاتی ہے۔مجھے اس پر بڑا رشک آتا تھا کہ وہ اپنی بچی سے کھیل رہی ہے اسے دودھ پلا رہی ہے۔وہ بچی کو مجھے دے دیتی تھی اس سے متاثر ہو کر گیندا لکھی''۔(44)

''**لمبے ہاتھ**'' میں اپنے پوتے آشیش کا ذکر کیا ہے۔

اس طرح'' پیشہ'' میں اپنے والد کے ان کی رشتہ دار سے عشق کا ذکر کیا ہے اور یہ واقعہ حقیقت پر مبنی ہے۔(☆)

''**جڑیں**'' کی ماں عصمت کی اپنی ماں ہے اور عصمت کے سارے بہن بھائی حقیقت میں پارٹیشن کے بعد پاکستان چلے آئے تھے۔ اور عصمت کی ماں اکیلی رہ گئی تھیں۔

حوالہ جات وحواشی۔ دوسرا باب

1- فرمان فتح پوری ڈاکٹر۔اردو کا افسانوی ادب۔بیکن بکس ملتان۔باراول ۱۹۸۸ء۔ص۔۳

i- مزید تفصیل کیلئے ملاحظہ فرمائیں۔

مظفر عباس ڈاکٹر۔اردو کی زندہ داستانیں۔سنگ میل پبلیکیشنز۔لاہور ۱۹۹۹ء

آرزو چوہدری "داستان کی داستان" عظیم اکیڈمی لاہور ۱۹۹۸ء

2- فردوس انور قاضی "اردو افسانہ نگاری کے رجحانات" مکتبہ عالیہ لاہور باراول ۱۹۹۰ء۔ص۔۳۷

☆ انور سدید ڈاکٹر۔اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے 197 تک) انجمن ترقی اردو۔پاکستان پہلا ایڈیشن

3- وقار عظیم "داستان سے افسانے تک" اردو اکیڈمی سندھ کراچی دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء۔ص۔۱۷۶

4- فرمان فتح پوری ڈاکٹر اردو کا افسانوی ادب اردو اکیڈمی سندھ کراچی دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء۔ص۔۱۲۱

☆ وقار عظیم داستان سے افسانے تک اردو اکیڈمی سندھ کراچی دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۶ء۔ص۔۱۸۹

5- سلیم اختر ڈاکٹر افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ) سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۱ء۔ص۔۳۳

6- اردو افسانے پر مغربی افسانہ کا اثر از ممتاز شیریں۔"اردو افسانہ روایت ومسائل" ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۶ء۔ص۔۸۳

7- عصمت چغتائی کا فن از فضیل جعفری۔"اردو افسانہ روایت ومسائل" ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۶ء۔ص۔۴۱۱

8- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگاسکر ماہنامہ (نگار) کراچی۔ص۔۶

9- ایضاً

10- عصمت چغتائی اوائلی دور کا دفاع از مولانا صلاح الدین۔ارتقاء۔مطبوعات کراچی پہلا ایڈیشن ۱۹۹۲ء۔ص۔۲۸۱

11- عصمت چغتائی کے افسانے از کرشن چندر۔عصمت چغتائی "شخصیت اور فن" مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۲۸۱

☆ "لیڈی چنگیز خان" از قرۃ العین حیدر۔عصمت چغتائی "شخصیت اور فن" مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۳

12- "عصمت چغتائی ایک تاثر" از ہاجرہ مسرور عصمت چغتائی "شخصیت اور فن" مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۵۹۶،۵۹۵

13- عصمت از ڈاکٹر محمد علی صدیقی، عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۳۱۱، ۳۱۲۵

14- خطبہ صدارت از جسٹس عطاء اللہ سجاد۔نقوش، سالنامہ۔

15- عصمت چغتائی (غیر مطبوعہ تحریروں کے آئینے میں جو سپرد ڈاک نہ ہو سکے) عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۱۲۰

16- شکیلہ رفیق۔عصمت آپا اس ایک شام کی گفتگو، ایس آر پبلی کیشنز کراچی دسمبر ۲۰۰۱ء۔ص۔۴۹، ۵۰

17- عصمت چغتائی سے ''ایک مکالمہ'' از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ) لاہور۔ص۔۱۱، ۱۲

18- عصمت از ڈاکٹر محمد علی صدیقی ارتقاء کراچی نگار (ماہنامہ) لاہور۔ص۔۳۱۳

19- عصمت چغتائی ''اوائل دور کا دفاع'' از مولانا صلاح الدین ارتقاء کراچی نگار (ماہنامہ) کراچی۔ص۔۲۸۶، ۲۸۷

20- اردو کی خاتون افسانہ نگار عصمت چغتائی، از ڈاکٹر ذکاء الدین شایان، ہماری زبان (ہفت روزہ) انجمن ترقی اردو ہند دلی ۱۵ دسمبر ۱۹۹۱ء۔ص۔ا

21- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۴۵

☆ ایضاً۔ص۔۶۵۰

22- شکیلہ رفیق، عصمت آپا (اس ایک شام کی گفتگو)۔ص۔۲۵

☆ عصمت، نسوانی تحریک کی پیش رو'' از ڈاکٹر فہیم اعظمی۔عصمت چغتائی اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۲۰۹

23- عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری۔از فخر الاسلام اعظمی۔''مقالات سرسید سے مضامین رشید تک'' مرتب فخر الاسلام اعظمی شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ ۱۹۸۵ء۔ص۔۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰

24- شکیلہ رفیق۔''باتیں عصمت آپا سے''۔''مقالات سرسید سے مضامین رشید تک'' مرتب فخر الاسلام اعظمی شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ ۱۹۸۵ء۔ص۔۲۷

25- ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی۔عصمت چغتائی۔ص۔۷۹

26- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ۔از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ)۔ص۔۷، ۸

27- سلیم اختر، ڈاکٹر افسانہ اور افسانہ نگار (ماہنامہ)۔ص۔۱۰۳، ۱۰۲

28- محمد غیاث الدین شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اردو ہندی افسانہ نگارشات پبلشرز لاہور۔ص۔۱۵۸

29 عصمت چغتائی از سعادت حسن منٹو۔منٹو نما۔ص۔۱

30- عصمت جمیل ڈاکٹر اردو افسانہ اور عورت۔شعبہ اردو زکریا یونیورسٹی ملتان مارچ ۲۰۰۱ء۔ص۔۲۲۴

31- ایضاً۔ص۔۲۲۲

32- خطبہ صدارت از جسٹس عطاءاللہ سجاد نقوش۔لاہور۔ص۔۵۵۵

33- محمد اشرف ڈاکٹر اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ص۔۱۴۹

34- ایضاً۔ص۔

35-

36- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود۔عصمت چغتائی ''شخصیت اور فن'' مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۴۷

37- محمد اشرف ڈاکٹر ''اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ''۔ص۔۱۵۴، ۱۵۵

38- عبدالسلام پروفیسر ''عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول'' اعجاز پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔۱۹۸۹ء۔ص۔۱۶، ۱۷

39- ایضاً۔ص۔۱۶، ۱۷

40- محمد اشرف ڈاکٹر اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ص۔۱۴۰

41- Biblio (A review of books volume No,7,8 March April 2001

42- ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۹۰

43- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود عصمت چغتائی اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۳۱، ۶۳۲

44- شکیلہ رفیق۔عصمت آپا (اس ایک شام کی گفتگو)۔ص۔۳۴

☆ ''کاغذی ہے پیرہن'' آپ بیتی عصمت چغتائی۔ص۔۲۹۱

تیسرا باب

عصمت چغتائی کی ناول نگاری

عصمت چغتائی کی ناول نگاری

اردو کے مذہبی حکایات، اقوال و امثال اور داستانوں پر مبنی نثری ادب کے ذخیرے میں ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''مرۃ العروس'' (1659) ایک نئی صنف کے طور پر شامل ہوا۔ مذکورہ ناول اور ڈپٹی نذیر احمد کے دیگر ناول چونکہ داستانوں اسلوب سے ہٹ کر لکھے گئے تھے اور ان میں حقیقی کرداروں اور حقیقی زندگی کی جھلکیاں تھیں۔ اس لئے انہیں وسیع طبقہ میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ درحقیقت اردو کے نثری ادب کی اس انقلابی تبدیلی کا سب سے بڑا سبب ''تحریک علی گڑھ'' ہی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد چونکہ تحریک کے رکن تھے اور سرسید کے رفقاء میں سے تھے۔ اس لئے ان کے ناولوں میں اصلاحی پہلو نمایاں تھا۔

بہر حال اردو ادب میں ناول نگاری کی صنف کو باقاعدہ طور پر اور مکمل اپنانے والے ادیبوں میں سرفہرست نام رتن ناتھ سرشار کا ہے ان کا ناول فسانہ آزاد 1880ء میں منظر عام پر آیا۔

رتن ناتھ سرشار کے مذکورہ ناول سے ترقی پسند تحریک (1936) کے تحت لکھے گئے ناولوں تک اردو ناول نگاری کا سفر کم و بیش یکساں رفتار سے جاری رہا۔ اس درمیانی دور میں زیادہ تر رومانوی ناول لکھے گئے۔

اس دور کو فنی اور فکری لحاظ سے حقیقت نگاری اور رومانیت پسندی کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کے ناولوں کا اسلوب نگارش رومانوی تھا جبکہ موضوعات میں خالصتاً رومانی موضوعات کے علاوہ اصلاحی، تاریخی، سیاسی اور سماجی موضوعات پر مبنی ناول بھی شامل تھے۔

تاریخی ناول نگاری میں عبدالحلیم شرر، حقیقت نگاری اور نفسیاتی ناول نگاری میں مرزا ہادی رسوا، سماجی اور سیاسی ناول نگاری میں پریم چند اور خالصتاً رومانی ناول نگاری میں نیاز فتح پوری کا نام بہت اہم اور نمایاں ہے۔ جبکہ علامہ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی مظلومیت کو اتنی شدت سے ابھارا کہ انہیں مصورِ غم کا خطاب دیا گیا۔

ترقی پسند تحریک کی ابتداء (1936) سے اردو ناولوں میں تبدیلی کی ایک ایسی لہر پیدا ہوئی کہ ہم بہ آسانی اس تحریک کے زیر اثر لکھے گئے ناولوں میں اور اس سے قبل تحریر شدہ ناولوں کے درمیان حد فاصل قائم کر سکتے ہیں یہ تحریک ایک طرف تو روایت سے بغاوت بھی کہلائی اور دوسری طرف اسے روایت کے صالح عنصر کی توسیع بھی کہا گیا۔

ترقی پسند ناول نگاروں نے اصلاح پسندی کے مقابلے میں انقلاب پسندی، رومانیت پر حقیقت نگاری اور اسالیب کے معاملہ میں

جدت پسندی کو ترجیح دے کر روایت سے انحراف کا ثبوت دیا۔ان کے ناولوں میں طبقاتی کشمکش اور سیاسی وسماجی مسائل کو واضح طور پر پیش کرنے کے رجحان کی ابتدا ہوئی۔

قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عزیز احمد وغیرہ اس دور کے ناول نگاروں میں سب سے نمایاں اور اہم ترین ناول نگار مانے جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اگرچہ ترقی پسند تحریک میں شامل نہ تھے۔لیکن انہوں نے بھی ''ادب برائے زندگی'' کے نعرہ کے زیر اثر نہ صرف ناولوں کے موضوعات بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی اردو ناولوں میں بے رحم حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی اور معاشرتی جبر و استحصال اور روایات واقدار کے بوسیدہ اور کھوکھلے پن کا پردہ چاک کیا۔

منٹو اگرچہ تحریک کے باقاعدہ رکن نہ تھے لیکن بے رحم حقیقت نگاری میں وہ ترقی پسند ناول نگاروں کی صف میں ہی کھڑے نظر آتے ہیں بلکہ ان کا قد ترقی پسند ناول نگاروں سے بلند ہی دکھائی دیتا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز سے جن ناول نگار خواتین نے لکھنا شروع کیا۔ان کے مدنظر یقیناً نذیر احمد اور حالی کے لکھے ہوئے ابتدائی قصے تھے۔جن کا مرکزی کردار ہندوستان کی مسلمان عورت تھی اور جن کا بنیادی خاکہ ہندوستانی عورتوں کے مسائل پر مبنی تھا۔

1857ء کی جنگ آزادی کے بعد سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء نے مسلمانان ہند کی ترقی کیلئے جہاں اور بہت سی تدابیر کیں۔ تعلیم نسواں بھی ان کا ایک بہت بڑا مقصد تھا۔اگر اس زمانے کی مسلمان عورت کا تصور کیا جائے تو گھر کی چار دیواری میں بند علم و عقل سے بے بہرہ زندگی کے مسائل سے بے خبر اور محض بچے جننے والی ایک مشین کا ہیولہ ابھرتا ہے۔حالانکہ اس وقت آزادی نسواں کی تحریک پورے ایشیاء میں زور پکڑ چکی تھی اور ترکی کی نامور ادیبہ خالدہ ادیب خانم اور ہندوستان کی مسز سروجنی نائیڈو اس صنف میں بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکی تھیں۔لیکن مسلم معاشرے کا برا حال تھا۔لوگ اپنی بچیوں کو مدرسوں میں بھیجنے پر آمادہ نہ تھے۔پردے کی پابندیاں اپنی جائز حدود سے کہیں آگے تھیں۔اور یہ مسلمانوں کے انحطاط کا بڑا سبب تھا۔مولانا نذر احمد، مولانا الطاف حسین حالی اور نواب محسن الملک جیسے مصلحین قوم نے اس سنگین مسئلے کو پیش نظر رکھ کر تعلیم نسواں کا نعرہ بلند کیا اور اس مقصد کے حصول کیلئے۔نذر احمد نے (مرۃ العروس) اور حالی نے ''مجالس النساء'' ایسے قصے تحریر کئے جو اردو کے اولین ناول سمجھے جاتے ہیں۔بلاشبہ یہ قصہ نما ناول عورتوں کے لکھے ہوئے نہیں ہیں۔لیکن بہر حال ان کا موضوع عورتوں کے مسائل ہی ہیں۔

نذیر احمد کی کتابوں نے خواتین کو بھی ناول نگاری کی تحریک دی اور "رشیدہ النساء بیگم" اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگار خاتون کی حیثیت سے سامنے آئیں۔[1]

انہوں نے "اصلاح النساء" کے نام سے ایک اصلاحی، سماجی اور مقصدی ناول تحریر کیا رشیدۃ النساء کے بعد محمدی بیگم کا نام آتا ہے۔ شریف بیٹی، صفیہ بیگم، "سگھڑ بیٹی" اور "آج کل" ان کے مشہور ناول ہیں۔

عباسی بیگم اس دور کی ایک اور اہم ناول نگار تھیں۔ جن کے دو ناول "افسانہ نادر جہاں" اور زہرہ بیگم بہت مشہور ہوئے طیبہ بیگم کے دو ناول "حشمت النساء" اور "انوری بیگم" قابل ذکر ہیں۔

صغریٰ ہمایوں مرزا نے تقریباً چودہ ناول لکھے۔ جن میں "تحریر النساء"۔ "موہنی"۔ "مشیر نسواں"۔ "زہرہ" اور "سرگزشت ہاجرہ" بہت مقبول ہوئے۔

اسی زمانے کا ایک مقبول ترین ناول "ریاض سحر" ہے۔ جس کی مصنفہ تراب علی (سدید) تھیں۔ محمودہ بیگم کا ناول "روشنک بیگم" اردو ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

نذر سجاد حیدر اردو ناول نگار خواتین میں ایک نمایاں اور ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ انہوں نے تقریباً دس ناول لکھے۔ اختر النساء۔ جاں باز۔ نجم اور حرماں نصیب ان میں سے زیادہ مقبول ہوئے۔

فاطمہ بیگم منشی فاضل کے تذکرے کے بغیر بھی ابتدائی دور کی ناول نگار خواتین کا تذکرہ ادھورا رہے گا ان کے ناول "صبر کا پھل"۔ "کرنی کا پھل"۔ "لالچ کا شکار"۔ "وفائے مغرب"۔ اور غیرت کی پتلی، اس عہد کے شاہکار ناول کہلاتے ہیں۔

ان کے علاوہ اردو کی ابتدائی ناول نگار خواتین حمیدہ سلطان دہلوی ظفر جہاں بیگم، جمیلہ بیگم اور صدیقہ بیگم سیوہاروی کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

بلاشبہ ان ناول نگار خواتین کی تصانیف کا اہم مقصد "اصلاح نسواں" ہی ہے اور اس ضمن میں کوڈپٹی نذیر احمد کے اثرات کی چھاپ ان کی تصانیف پر بہت گہری ہے۔

لمۃ الباری کے الفاظ میں۔

"عورت کی وکالت کا جو کام نذیر احمد اور ان سے متاثر ہو کر دوسرے مردوں نے اپنایا تھا۔ اسے عورتوں نے خود شروع کیا اور اس طرح وہ قصے سامنے آنے شروع ہوئے جنہیں ناول کی ابتدائی اور خام صورت کہنا چاہئے۔" ۔(1)

ان خواتین ناول نگاروں کی ناولوں کی نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں۔

1- اصلاحی، مقصدی بالخصوص اصلاح نسواں اور مسائل نسواں کے بیان سے متعلق۔

2- اپنے عہد کی ہو بہو معاشرتی تصویر کشی بالخصوص رسوم کا تفصیلی بیان

☆ آزادیٔ نسواں اور تعلیم نسواں کے موضوعات کو خاص اہمیت دی۔

☆ مشرقی و مغربی اقدار اور تہذیب کا تصادم اور امتزاج۔

☆ اکثر ناولوں کا پس منظر ایک خاص عہد کے امیر مسلمانوں کی معاشرتی زندگی برصغیر کی جاگیردارانہ مسلم تہذیب کی کامیابی عکاسی۔

اردو ناول نگاری کی اس روایت میں عصمت 1940ء میں اپنے ناول ''ضدی'' کی اشاعت کے ساتھ شامل ہو جاتی ہیں۔ ضدی کے بعد عصمت نے معصومہ 1961ء۔ سودائی 1964ء جیسے ناولوں کے ساتھ اردو ناول نگاری کے راستے میں اپنا سفر جاری رکھا۔

ایک طرف تو عصمت ترقی پسند ادیبہ تھیں اور دیگر ترقی پسند ادیبوں کی طرح عصمت کی تخلیقات پر نہ صرف اس تحریک کے گہرے اور نمایاں اثرات مرتب ہوئے بلکہ ساتھ ساتھ فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر وغیرہ کے اثرات کے تحت عصمت نے معاشرے کی جنسی گھٹن، مڈل کلاس کی اخلاقیات کے پس پردہ ہونے والے جنسی ABNORMAL کرداروں کی جنسی کجرویوں کو اپنا موضوع بنایا۔ ساتھ ساتھ کرداروں کی تحلیل نفسی کے تحت ان کی نفسیاتی الجھنوں اور گرہوں کے اسباب سلجھانے کی کوشش کی گئی۔ اس طرح تحت الشعور، جنسی دباؤ اور پابندیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بیماریوں اور الجھنوں کو نہایت جرات کے ساتھ زیر بحث لایا گیا عصمت نے اپنے ناولوں میں انسان اور سماج کی باطنی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر عبدالسلام اور ڈاکٹر عبدالحق حسرت اس حوالے سے عصمت کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''یوں تو اہم کرداروں کی نفسیات کی جانب اشارے ہر اچھے ناول میں نظر آتے ہیں۔ مگر عصمت چغتائی نے سارا زور کرداروں کی نفسیات پر دیا ہے۔ ان کا یہ فن ٹیڑھی لکیر میں عروج پر نظر آتا ہے''۔ [2]

جبکہ عصمت کی جنس نگاری کے بارے میں مزید رائے اس طرح دیتے ہیں۔

> ''اگر یہ کہا جائے کہ ان کی پیش کردہ عریانی مقصود بالذات ہوتی ہے وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر عریانی

اور جنسی اشکال کی تصویر کشی کیلئے موضوع فراہم کرتی ہیں۔ الفاظ کی ترتیب اور لوگوں کو متوجہ کرنے کا شوق لذتیت کو جاذب اور نمایاں کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی ڈھکی چھپی خواہشوں کا اظہار کسی نہ کسی طریقے سے کراتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی جنسی نفسیات کا مطالعہ اور تجزیہ جنس کے پس منظر میں کراتی ہیں۔ فرائڈ کی طرح وہ بھی یہی سمجھتی ہیں کہ انسان کا ہر کام جنس کے پس منظر میں آتا ہے۔"(3)

دیگر ترقی پسند ناول نگاروں بالخصوص سجاد ظہیر، کرشن چندر، عزیز احمد وغیرہ کی طرح عصمت چغتائی کے ناولوں میں بھی مخلوط قسم کے رجحانات ملتے ہیں۔ جنہیں انور پاشا تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ (☆)

1- فرسودہ اور رجعت پرست سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی اقدار و نظام سے بغاوت کا رجحان۔

2- اقتصادی اصلاح اور اشتراکیت کا رجحان۔

3- نفسیاتی اور جنسی حقائق کی عکاسی کا رجحان۔

(ترقی پسند اردو ناول 1936 تا 1947ء انور پاشا۔ پیش رو پبلیکیشنز نئی دہلی۔ 1990ء ص 130")

عصمت کے ہاں بھی دیگر ترقی پسند ناول نگاروں کی طرح فرسودہ اور رجعت پسند سماجی، تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی اقدار و نظام سے بغاوت اور نئی ترقی پسند اقدار و نظام کی حمایت ملتی ہے۔ چونکہ اس عہد کے تمام ناول نگار زندگی، سماج اور تہذیب و تمدن سے متعلق مسائل و اقدار کو سائنس کی روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کے قائل ہیں۔ لہذا انہوں نے اپنے ناول میں توہم پرستی، ہدایت کاری، رجعت پرستی، روایت پسندی، فرقہ پرستی، مذہبی کٹرپن اور ڈھونگ، جنس اور رنگ و نسل کی بنیاد پر کی جانے والی تفریق اور استحصال، چھوا چھوت، اونچ نیچ جیسی تمام سماجی لعنتوں کے خلاف آواز میں بلند کی ہیں۔ عصمت کے ناولوں میں بھی سماجی انصاف، انسان دوستی، مساوات، روشن خیالی، ترقی پسندی اور عقلیت پسندی کی وکالت ملتی ہے۔

اس عہد کی طرح عصمت کے ناولوں کا بھی دوسرا اہم رجحان اشتراکی و اشتمالی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد کا دور نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا میں زبردست سیاسی اور معاشی کشاکش برپا کر دینے والا دور تھا۔ سائنسی نظریات و خیالات نے انسان کے ذہن میں انقلاب برپا کر دیا تھا۔ دوسری طرف عالمگیر معاشی بحران نے لوگوں کو اشتراکی و اشتمالی نظریات کی طرف متوجہ کیا۔ روس کے انقلاب کے بعد تو ساری دنیا اشتراکی نظریات کی زد میں آ گئی۔ اردو میں بھی ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی اس میں اشتراکی و اشتمالی

نظریات وخیالات کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس تحریک کے تحت دوسری ادبی اصناف کی طرح ناولوں میں بھی سیاسی رجحانات اور اشتراکی خیالات ونظریات شدت سے غالب صورت میں پائے جاتے ہیں۔ دیگر ناول نگاروں کی طرح عصمت نے جن سماجی معاشی اور سیاسی کشاکش، محنت کش اور سرمائے دار اور جاگیردار طبقے کی طبقاتی کشش کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور مارکسی نظریات کا خوب پرچار ملتا ہے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام کی رائے میں۔

''ناول نگار کو حق حاصل ہے کہ وہ معاشرت، سیاست اور مذہب کے مسائل سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرے اور اپنے گرد وپیش کی زندگی پر تنقید کرے۔ البتہ یہ تنقید کرداروں کے عمل سے ظاہر ہونی چاہئے۔ اور اس میں اتنی صداقت ہونی چاہئے کہ پڑھنے والا غیر شعوری طور پر سے اس پر ایمان لے آئے (4)

تیسرا اور سب سے غالب رجحان نفسیاتی اور جنسی حقائق کی عکاسی ہے فرائڈ کے نظریات سے خوب استفادہ کیا گیا۔

ترقی پسند ناول نگاروں سے قبل نفسیاتی حقیقت نگاری کی جھلک صرف مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' میں ملتی ہے۔ لیکن یہ اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ ترقی پسند ناول نگاروں کے ہاں پائی جاتی ہے۔

موضوعات اور مسائل کے ساتھ تکنیک اور فن کی سطح پر زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہیت اور اسلوب کی سطح پر نئے نئے تجربے ہوئے۔ مغربی ناول کے فن اور تکنیک سے استفادے کئے گئے۔ انہوں نے شعوری طور پر مغربی انداز اور تکنیک کو اردو میں برتنے کی کوشش کی۔ بالخصوص شعور کی رو اور تحلیل نفسی کی تکنیک کے ذریعے انہوں نے اردو ناول میں قابل قدر اضافے کئے۔

عصمت کے ناولوں کی ایک نمایاں اور ممتاز اور منفرد خصوصیت یہ ہے کہ وہ کرداروں کے نفسیاتی تجزیے کے ضمن میں نسوانی کرداروں کا بہت کامیاب نفسیاتی تجزیہ پیش کرتی ہیں۔ اور یہ نفسیاتی تجزیہ عصمت اس طرح پیش کرتی ہیں کہ گھروں کی چار دیواری میں مقید متوسط طبقے کی نسوانی شخصیت کی نفسیاتی تہیں ایک ایک کر کے کھلتی نظر آئیں اور ہمیں اس کے دل کے نہاں خانوں میں عصمت کی تحریروں کے ذریعے جھانکنے کا موقع ملا اور اس طرح اس کے دکھ سکھ، غم خوشی اور اس کے مسائل سے واقفیت حاصل ہوئی اور ایسے سماجی اقدار کو بدل دینے کا جذبہ پیدا ہوا جو عورت کی آزادی کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر حیات افتخار

''عصمت چغتائی پہلی خاتون ناول نگار ہیں۔ جنہیں اس وجہ سے اردو ناول نگاروں میں اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے پہلے پہل اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے عورتوں کے جنسی اور نفسیاتی مسائل کو خود انہیں کے نقطۂ نظر کے ذریعے ظاہر کیا۔ دراصل گھر کی چار دیواری کے اندر مسلم متوسط طبقے کی لڑکیوں کو جن جنسی الجھنوں اور نفسیاتی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس کی تصویر کشی عصمت نے فنکارانہ چابک دستی سے کی ہے۔(5)

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ عصمت چغتائی نے چھ ناول تخلیق کیئے۔ ضدی' تیڑھی لکیر' معصومہ' سودائی' جنگلی کبوتر اور واقعہ کربلا پر مبنی ناول ایک قطرہ خون عصمت چغتائی کا پہلا ناول ''ضدی'' کے نام سے شائع ہوا۔ ناول کے سن اشاعت کے بارے میں دو دعوے ملتے ہیں۔ جگدیش چندر ودھاون لکھتے ہیں۔

''ضدی عصمت کا پہلا ناول ہے جو انہوں نے 41-1940ء میں لکھا۔(1☆)

جگدیش چندر ودھاون۔(ص۔ 447)

ڈاکٹر اشرف نے اس کا سال اشاعت 1941ء ہی بتایا ہے۔(2☆)

ڈاکٹر حیات افتخار اس کا سال اشاعت 1940 بتاتے ہیں۔(3☆)

ڈاکٹر حیات افتخار (ص۔129) نسیم بک ڈپو لکھنو۔1988ء

جبکہ دوسری جگہ اس کا سال اشاعت 1941 بتاتے ہیں۔

نیلم فرزانہ نے بھی لکھا ہے کہ عصمت نے ناول نگاری کا آغاز ''ضدی'' 1941ء سے کیا۔(4☆)

عصمت چغتائی کا پہلا ناول ضدی 1940ء میں شائع ہوا۔(5☆)

جبکہ ناول کے بارے میں ایک اور انکشاف بھی کیا گیا کہ یہ عصمت کا طبع زاد ناول نہیں ہے۔ مثلاً کے۔کے کھکر لکھتے ہیں۔

''اس (ضدی) کو ایک ادبی سراغ رساں کی نظر لگ گئی اور اس نے کراچی کے ''مہر نیم روز'' (7 فروری 1957ء) میں ''چہ دلاور ست'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھ کر گویا عصمت کا لحاف کھینچ لیا۔ یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ عصمت چغتائی نے ایک ترکی پر ہاتھ صاف کیا تھا اور ضدی ان کا اپنا طبع زاد ناول نہیں ہے یہ ناول سب کی نظروں سے گر گیا۔(6)

جبکہ انور پاشا بھی لکھتے ہیں:

''بعض ناقدین کا تو یہ بھی خیال ہے کہ یہ عصمت چغتائی کی طبع زاد ناول نہیں ہے۔ بلکہ ایک ترکی سے ماخوذ ہے۔(7)

ڈاکٹر نیلم فرزانہ کی تحقیق کے مطابق:

'' کچھ لوگوں نے اسے ترکی ''ہاجرہ'' سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ جس کا ترجمہ انگریزی سے محمد حسین رام پوری نے اردو میں کیا تھا۔''
(8)

''ضدی'' کو ادب اور ناول کے ناقدین نے زیادہ پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ اس ناول میں سماجی شعور جو عصمت کی پہچان ہے۔ کم نظر آتا ہے۔ اور اس میں رومانیت اور جذباتیت حقیقت نگاری پر غالب آگئی ہے اور عصمت چغتائی کا عکس کہیں کہیں نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر حیات افتخار بھی لکھتے ہیں۔

''اس ناول کو صرف اس وجہ سے یہ اہمیت حاصل ہوگی کہ یہ اردو کی ایک عظیم افسانہ نگار کا پہلا ناول ہے۔ ورنہ فنی وفکری اعتبار سے ان کے شایان شان نہیں۔ اس کے بعد چل کر انہوں نے جن عظیم ناولوں کی تخلیق کی اس کا پرتو اس میں نظر نہیں آتا۔''(9)

ڈاکٹر عبدالحق حسرت لکھتے ہیں۔

''اس ناول ضدی میں عصمت کہیں بھی نظر نہیں آئی۔ واقعات اور اتفاقات کا سہارا لے کر ایک نہایت سپاٹ سی کہانی بیان کر دینے والی عصمت اس ناول میں قطعی مختلف نظر آئی''۔(10)

جبکہ کے۔ کے کھلر کے دعویٰ کے مطابق۔

عصمت چغتائی کے ''ضدی'' کی ترقی پسند اور رجعت پسند تقریباً سبھی نقادوں نے تعریفیں کی ہے اور مارکسٹ وغیرہ مارکسٹ نوجوانوں کے حلقوں میں یہ بڑے قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا''۔(11)

''ضدی'' کے بارے میں ناقدین کے ہاں یہ رائے بھی پائی جاتی ہے کہ اس ناول کی کہانی اور واقعات کی ترتیب و پیشکش فلمی نوعیت کی ہے۔

ڈاکٹر سید جاوید اختر بھی بالکل اسی طرح کی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

''ایسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنفہ نے یہ ناول فلم کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر تخلیق کیا تھا۔ کیونکہ فلم میں

ایسے جذباتی مناظر ضروری خیال کئے جاتے ہیں جو اس میں دیئے گئے ہیں۔"(12)

بہر حال عصمت کا ناول "ضدی" موضوعاتی اعتبار سے اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اس عہد کے چند اہم مسائل یعنی سماج میں اونچ نیچ' جاگیرداراور سرمایہ دار طبقہ کی روایت پرستی اور جھوٹے وقار کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ناول میں امیر طبقہ کے ایک نوجوان پورن اور نچلے طبقہ کی لڑکی آشا کی محبت کے درمیان حائل سماجی بندشوں اور رجعت پرست قدروں کونشانہ بنایا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ نئی نسل کی باغیانہ ذہنیت کی عکاسی بھی کی ہے جو ان بندشوں اور رجعت پرست قدروں سے بیزار ہیں اوران سے آزادی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن اس کوفن اور موضوع کے اعتبار سے کمزور ناول اس وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں رومانیت اور جذباتیت حقیقت نگاری پر غالب آگئی ہے۔اوراس ناول کی تان رومانیت پرٹوٹتی ہے۔

ڈاکٹر حیات افتخار کی رائے بے حد دلچسپی کی حامل ہے۔ لکھتے ہیں۔

جس وقت انہوں نے عصمت یہ ناول (ضدی) لکھا۔اس وقت ان کی عمر پچیس چھبیس سال کی ہوگی۔ ظاہر ہے عمر کا یہ حصہ خالص جذباتی اور رومانی ہوتا ہے۔ جسے دوسرے الفاظ میں خوابوں کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کی ہرلڑکی اپنی زندگی کا اکثر حصہ خوابوں کی دنیا میں بسر کرتی ہے۔خواب جو حسین ہوتے ہیں اور جن کی چمک دمک نوجوانوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔لیکن خوابوں کی حسین دنیا میں رہے والد نوجوان لڑکا یا لڑکی جب حقیقت کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو خوابوں کے یہ دلکش آئینے حقیقتوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ گویا عنفوان شباب کا یہ دور خوابوں اور حقیقتوں کے تصادم کا دور ہے۔اور عصمت چغتائی کا یہ ناول اسی دور کی یادگار ہے۔ اور اس کا موضوع بھی اسی دور کی داستان ہے۔(13) (اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر۔ڈاکٹر حیات افتخار نسیم بک ڈپو لکھنو 1988ء ص 257)

خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے بھی ڈاکٹر صاحب کی رائے سے ملتی جلتی ہی ہے لکھتے ہیں۔

"یہ ناول خالص جذباتیت اور رومانی وفور کی پیداوار ہے اور غالباً اس وجہ سے لئے ایک زمانے میں نوجوانوں میں مقبول تھا۔(14)

عصمت چغتائی سے جب سوال کیا گیا کہ افسانہ لکھتے لکھتے آپ کو ناول لکھنے کا خیال کیسے آ گیا تو عصمت نے اس سلسلے میں جو جواب دیا وہ اہم ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔

"بھئی افسانہ بڑھتا چلا گیا تو ناول بن گیا۔ میں نے پہلا ناول ضدی لکھا اصل میں ہم تین چار لڑکیوں نے فلم کی کہانی لکھنے کا ارادہ

کیا تھا۔ناول ''ضدی'' پہلے فلم کیلئے لکھا گیا تھا۔ جسے ہم نے بمبئی ٹاکیز میں محسن عبداللہ کے پاس بھیج دیا اور اسے لکھا کہ چاہے ہمیں پیسے دو یا نہ دو لیکن ہماری یہ فلم بنادو۔اس فلم میں ہم نے ایک جگہ دکھایا تھا کہ ہیروئن کی شادی کہیں اور ہو جاتی ہے اور ہیرو شراب خانے میں بیٹھا شراب پی رہا ہے کہ اتنے میں اس کا بھائی اسے ڈھونڈتا ہوا پہنچ جاتا ہے اور ہیرو سے کہتا ہے کہ آئس کریم کھانے چلو گے۔ہیرو یہ سن کر خوش ہو جاتا ہے اور آئس کریم کھانے چلا جاتا ہے۔ محسن عبداللہ نے یہ پڑھا تو اسے بے حد غصہ آیا۔ہم سے پوچھا تم نے کبھی شراب پی ہے۔ہم نے کہا ''نہیں'' وہ بولے ''بے وقوف'' کہیں کوئی شراب چھوڑ کر آئس کریم کھانے جاتا ہے۔ہم نے کہا ''ہم نے آئس کریم کھائی ہے بہت مزیدار ہوتی ہے ہم تو آئس کریم کیلئے شراب چھوڑ دیں گے'' محسن کا خون کھول اٹھا اور انہوں نے ہمارا اسکرپٹ اٹھا کر پھینک دیا۔پھر ہم نے اس کہانی کو ناول کی فارم میں لکھ دیا۔شاہد لطیف ان دنوں فلمستان میں تھے۔وہاں مکرجی نے اس کی کہانی سنی۔انہیں بے حد پسند آئی۔انہوں نے اس پر فلم بنا ڈالی۔یہ فلم زبردست طریقے پر ہٹ ہوئی۔ہمیں بیس ہزار اور شاہد کو چالیس ہزار روپے ملے پھر ہم فلم لائن میں چل پڑے۔'' (15)

''ضدی'' کے حوالے سے ہی ایک سوال کے جواب میں عصمت نے انکشاف کیا۔

''اس ناول کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔وہ ناول میں نے چار پانچ لڑکیوں کے ساتھ مل کر لکھا۔پہلے نوٹس لکھے۔انہیں ڈسکس کیا۔ہم اس زمانے میں ''انا کرنینا'' ''دیوداس'' اور ایک کتاب سے متاثر ہوئے تھے۔سوچا لاؤ فلم کیلئے ایک کہانی لکھیں۔اور پیسے کمائیں چنانچہ ہم پانچ لڑکیوں نے جس میں میری کزن اور دوست شامل تھیں۔وہ کہانی بنائی اور محسن عبداللہ کو جو اس زمانے میں بمبئی ٹاکیز میں نوکر تھے کو روانہ کر دی۔انہیں کہانی ناپسند ہوئی۔تب ہم نے شاہد دہلوی کو لکھا۔انہوں نے کہانی کو ناول کی شکل میں لکھنے کا مشورہ دیا۔چنانچہ میں نے تین چار دن کے اندر اسے ناول کی شکل میں لکھ دیا۔جس کے جملہ حقوق کے عوض مجھے سو روپے ملے۔جو ہم پانچ لڑکیوں نے آپس میں بانٹ لئے۔بیس بیس روپے ہاتھ آئے۔جو اس زمانے میں بہت تھے۔ہم بہت خوش تھے کہ ہم نے سو روپے میں اپنی کتاب بیچی۔(16)

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ ''ضدی'' کی کہانی رومانی اور جذباتی انداز کی ہے پورن راجہ صاحب کا چھوٹا بیٹا ہے اور آشا راجہ صاحب کی نوکرانی جو کہلائی بھی ہے کی اکلوتی نواسی ہے۔نوکرانی مرتے وقت راجہ صاحب کی سرپرستی میں آشا کو دے دیتی ہے۔وہ راجہ صاحب کے خاندان کے دوسرے افراد کے ساتھ راجہ صاحب کے گھر میں رہنے لگتی ہے۔پورن شروع ہی سے آشا میں دلچسپی لیتا ہے اور ایک دن وہ ارادہ کر لیتا ہے۔کہ آشا سے شادی کرے گا۔لیکن آشا اور پورن کے درمیان امیری غریبی کی دیوار اور خاندانی تفاوت کے باعث پورن کے گھر والے پورن کے اس ارادے اور فیصلے کی شدید مخالفت کرتے ہیں اور آشا کو پورن کی بڑی بہن کے سسرال میں بھیج دیا

جاتا ہے۔لیکن پورن سے یہ بات راز رکھی جاتی ہے۔اسی دوران آشا کے گاؤں میں طاعون کی وبا پھیلتی ہے جس میں آشا کے گاؤں کے بہت سے افراد مر جاتے ہیں۔اور پورن کے گھر والے جھوٹ ہی مشہور کر دیتے ہیں کہ آشا طاعون میں مر گئی ہے۔تا کہ پورن کے دل سے آشا کی محبت اور اس کی یاد رفتہ رفتہ ختم ہو جائے۔آشا کی موت کی خبر سن کر پورن کی شوخی و شرارت بالکل ختم ہو جاتی ہے اور پورن ہر وقت اداس اور مایوس رہنا شروع کر دیتا ہے۔کافی عرصہ گزرنے کے بعد پورن کی شادی اس کی بہن کی نند شانتا سے طے کر دی جاتی ہے شادی کے دن جب پھیرے کی رسم ادا ہو چکی ہوتی ہے تو عین اسی وقت منڈپ میں آگ لگ جاتی ہے۔پورن اپنی بیوی کو بچانے کی کوشش میں اسے لے کر بھاگتا ہے کہ اچانک اس کی نظر آشا پر پڑتی ہے۔

پہلے تو اسے آشا کے زندہ ہونے کا یقین ہی نہیں آتا۔لیکن پھر پورن اپنی بیوی کی بجائے آشا کو لے کر بھاگ نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔لیکن پورن کے گھر والے اس کو دوبارہ غائب کر دیتے ہیں۔

چارو ناچار پورن اپنی نئی دلہن کے ساتھ اپنے گھر آتا ہے۔لیکن اس دوران وہ قطعی بدل چکا ہوتا ہے۔اب وہ ستیہ گرہ کی پالیسی پر عمل شروع کر دیتا ہے۔وہ گھر والوں سے اور خود اپنے آپ سے بے پرواہ ہو جاتا ہے۔اس کی صحت دن بدن گرنے لگتی ہے وہ اپنی بیوی سے لاتعلق رہتا ہے۔

شانتا اپنے شوہر کے ایک دوست مہیش سے آشنائی بڑھا لیتی ہے اور موقع پا کر اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔پورن اس پورے واقعہ سے واقف ہوتا ہے لیکن خاموشی سے دیکھتا رہتا ہے۔پورن کے مرنے کا وقت قریب آن پہنچتا ہے۔گھر والوں کیلئے اب آخری امید یہی رہتی ہے کہ شاید آشا کے آجانے سے پورن سنبھل جائے گا۔آشا کو بلوایا جاتا ہے۔لیکن اس وقت پورن اپنی آخری سانسیں گن رہا ہوتا ہے آشا سے ملنے کے بعد پورن کی موت واقعہ ہو جاتی ہے۔بالآخر آشا بھی پورن کے ساتھ جل مرتی ہے۔

اگر چہ عصمت نے اس ناول میں محبت کے ایک افلاطونی تصور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کڑوی حقیقت کو بھی بے باک انداز میں بیان کر دیا ہے کہ ہمارے معاشرے کی خود ساختہ طبقاتی معیارات اور تفاوت انسانیت اور اس سے وابستہ ہر جذبے اور احساس پر بھاری ہے۔حتیٰ کہ محبت جیسا اعلیٰ اور ارفع جذبہ بھی اسی طبقاتی کشمکش کے نتیجے میں پامال ہو کر رہ جاتا ہے۔

ناول کا پلاٹ سادہ اور تقریباً میکانکی ہے۔واقعات اور ناول کے مختلف حلیوں کا بیان عنوانات کے تحت کیا گیا ہے۔بلکہ کرداروں کے ناموں کو عنوانات کے طور پر استعمال کیا گیا ہے بالکل ایسے جیسے کسی شخص خاکے کیلئے اس مضمون کا عنوان شخصیت کے نام پر رکھا جاتا ہے۔

عنوانات حسب ذیل ہیں:

پورن، بھابھی، چھوٹے بھیا، چمکی، پھول، آنکھ مچولی، ہاٹ، نفرت، ٹھوکر، فیصلہ، بھول گئے، آگ، سکون، ہٹ۔

واقعات کے بیان میں جذباتیت اور یک رنگی کا غلبہ ہے۔ دو چار واقعات خالصتاً فلمی رومانیت کی خصوصیت کے حامل ہیں۔ جن کے بیان میں ڈرامائی اتفاقات کا سہارا لیا گیا ہے۔ مثلاً ''پھول'' کے عنوان کے تحت پورن کا آشا سے اپنے کمرے میں لال پھول لگانے کی فرمائش کرنا۔ پھر چمکی کا ان پھولوں کو کمرے سے باہر پھینک دینا اور پورن کا انہیں دراز میں سنبھال کر رکھ لینا۔ پھر بچوں سے مخاطب ہو کر آشا سے محبت سے بھرپور باتیں کرنا۔

اسی طرح ''آنکھ مچولی'' والے باب میں پورن کا آشا کے ہاتھ زبردستی اپنی آنکھوں پر رکھ لینا۔ پھر اس کے گھٹنے پر اپنا ماتھا ٹیک کر اس سے اعتراف محبت کیلئے اصرار کرنا۔ بچوں کا بیڈ اور صوفوں کے نیچے چھپا ہونا۔ بالکل ڈرامائی اور فلمی سین لگتا ہے۔

اسی طرح ''ہاٹ'' والے باب میں 'ہاٹ'' کے دوران پورن کا لال گھوڑی پر ہیٹ پہن کر میلے میں آشا کا پیچھا کرنا۔

''ٹھوکر والے باب میں جب پورن آشا کو سینے سے لگائے اسے اپنا لینے کے دعوے کر رہا تھا اور اسے پانے کیلئے جان پر کھیل جانے پر تیار تھا۔ تو چمکی کا چھپ کر غصے بھرے انداز میں اس کی باتیں سننا اور پھر آشا کے دیکھ لینے پر غائب ہو جانا اور پھر اچانک ڈرامائی انداز میں ماتا جی کا اُن کے سر پر پہنچ جانا اور پھر غیض وغضب سے بے قابو ہو جانا اور ان کی غصہ بھری چیخ پکار سن کر اچانک ''پتا جی'' کا بھی وہاں پہنچ جانا۔

''آگ' والے باب میں آشا کا چھپ کر منڈپ سے پورن کو دیکھنا پھر کسی کا آشا کو سٹول سے گرا دینا۔ آشا کی چیخ سن کر پورن کا اس کو دیکھنا۔ اس دوران منڈپ میں آگ بھڑک اٹھنا، چمکی کا آگ میں ناچتے ناچتے مر جانا اور پورن کا آشا کے پیچھے دیوانہ وار بھاگنا اور پھر اسے باہر دیکھ کر دلہن کو وہیں چھوڑ کر اسے لے کر بھاگنا۔ اور پھر اچانک پورن کا جیجی اور بچوں کا حال دیکھنے آشا کو چھوڑ کر چلے جانا اور آشا کا شام لال کے ڈرانے اور طعنے دینے سے گھبرا کر چپ چاپ گاؤں رات کے اندھیرے میں اکیلے چلے جانا۔ اگر سارے باب کو پڑھا جائے تو اس میں ڈرامائی سیٹ اور فلمی انداز کی سنسنی خیزی کا احساس ہوتا ہے اور لگتا ہے کہ ہم سنسنی سے بھرپور فلمی سین دیکھ رہے ہوں۔

عصمت چغتائی کی ایک خصوصیت ہے کہ عصمت چغتائی واقعات اور مناظر کی تصویر کشی بہت اچھے انداز سے کرتی ہیں۔ جس میں وہ حسب ضرورت جزئیات نگاری کا خیال بھی رکھتی ہیں اور ساتھ ہی ان کا مخصوص اور منفرد انداز بیان اس لفظی تصور کشی کو مزید جان بخشا

ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ منظر میں روح پھونک دیتا ہے۔

ناول کے پہلے ہی باب پورن میں بارش شدت سے برسنے کا سماں باندھنے کا انداز ملاحظہ فرمائیے۔

''پانی جان توڑ کر برس رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا آسمان میں سوراخ ہو گئے ہیں۔ سچ بھی ہے کب سے تن کر کھڑا تھا۔ سڑ گل کر سوراخ ہو جانا کیا تعجب! کئی رات برستا رہا اور صبح سے برس رہا تھا۔ زور زور سے گویا بھر بھر سمندر پانی کے کوئی پوری طاقت سے زمین پر پٹخ رہا ہو۔ دیواروں کے گھر تو کبھی کے پانی کے طمانچوں سے بے دم ہو کر بیٹھ گئے۔ چھپر گیلی ڈاڑھیوں کی طرح بانسوں اور بلیوں سے جھول پڑے۔ اور گھر والے پیڑوں کے نیچے دبک بیٹھے، مگر پانی جیسے ان سے چھیڑ کر رہا تھا پیڑ بھی کوئی پتھر کے سائبان تو نہ تھے۔ جو پانی ان کو چیر پھاڑ کر سروں پر نہ گرتا۔ ویسے بھی کوئی چلو بھر بھر کر پیڑوں کے بھی نیچے پانی اونچ رہا تھا۔ پرنالوں کی واویلا سے اور بھی حواس گم ہے اور پھر رات آ رہی تھی۔ گھٹاٹوپ سیاہی گاڑھی ہوتی جا رہی تھی۔ گٹر تیزی سے لڑھک رہے تھے۔ (ص 53)

اس طرح میلے کی تصویر کشی پوری جزئیات کے ساتھ باب ہاٹ میں اس طرح کی گئی ہے۔'' ہاٹ کی شان، راستہ کی دھکا پیل اور بھیڑ بھاڑ سے ہی معلوم ہو رہی تھی۔ علاوہ رنگ برنگی چنریوں' پگڑیوں اور کوپیوں کے سیکڑوں کھلونے والے کاغذ کے پنکھے اور چڑیاں لمبے سے بانس میں لٹکائے لپکے چلے جا رہے تھے گزک اور چاٹ کے خوانچے اور تیل کی مٹھائیاں مع مکھیوں کی بھنکار کے رنگین چٹلوں والے اور موتیوں کی کنٹھیوں والے سوداگر بھی ہاٹ کی طرف بڑھے چلے جا رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ سینکڑوں لاوارث گدھے۔ کلکھنے کتے بھی تندہی سے ہاٹ کی رونق افزائی کو بھیڑ میں ملے ہوئے تھے۔ اور ہاٹ میں تو معلوم ہوتا تھا دو روز کیلئے جنت نیچے اتر آئی ہے۔ علاوہ بانس اور کاغذ سے بنی ہوئی تعزیہ نما دکانوں کے زمین پر ہزاروں بیش قیمت اشیاء رُل رہی تھیں۔ جاپانی کھلونے مٹی کی مورتیاں' ربڑ کے غبارے اور سیٹیوں کے پیپے کہ جنہیں بجا بجا کر فروخت کرنے والے آئے۔ حواس گم کیئے دے رہے تھے۔ ان کے علاوہ بھالو اور بندر پانچ پیر کی گائے۔ دوسرے کے بچھڑے کا لاشہ۔ آدمی کے منہ جیسی لومڑی۔ عجیب و غریب کرتب دکھانے والا مداری اور بندروں سے بھی زیادہ پھرتی سے بانسوں پر اچکنے والے (ص۔ 81)

ناول کے کرداروں میں بلاشبہ پورن کے کردار کے سوا تمام کردار بے جان اور سپاٹ ہیں۔

''ڈاکٹر نیلم فرزانہ 'ضدی'' کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"ان کے کرداروں کی اپنے مخصوص حالات میں جو خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہیں وہ بہت حد تک روایتی ہیں۔ جو دوسرے ناولوں کے مطالعے اور اس قسم کے واقعات کے مشاہدے کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے۔" (17)

اس ناول کے کردار "پورن" کے سوا بے شک سپاٹ اور بے جان کہلائے جا سکتے ہوں لیکن کرداروں کی پیش کش اور ان کے شخصی تعارف کا انداز اتنا جاندار ہے جو عصمت کا اپنا مخصوص اور منفرد انداز ہے اور بلاشبہ عصمت کا طرہ امتیاز بھی ہے۔

مثلاً "بھابھی" کی شخصیت کا تعارف عصمت اس طرح کرواتی ہیں۔

"بھابھی کا قد منا سا گڑیا جیسا تھا۔ اور ویسے ہی چھوٹے چھوٹے کمزور ہاتھ مگر وہ شریر کتنی تھی اور قہقہے کیسے گونجتے تھے۔ جیسے چاندی کے موتی آپس میں ٹکرا رہے ہوں۔ وہ کسی طرح بھی تو تین بچوں کی ماں معلوم نہ ہوتی تھی۔...... ہر وقت تیتری کی طرح اڑتی پھرتی۔

وہ ساس کا کہنا کچھ بس کچھ ایسا ہی مانتی۔ ذرا سی بات پر روٹھ جاتی۔ منہ پھلا کر گھنٹوں روتی۔؟ دیور سے شکایت کر دیتی۔ یہاں تک کہ سسر کی لاڈلی ہونے کی وجہ سے ساس کی شکایت سسر سے بھی ہو جاتی۔ وہ تھی بھی تو اُن سے عمر میں چھوٹی ہاں اور دیور سے تو ہر وقت اس کی لڑائی ہوتی۔ شادی ہو کر آئی ہے تو پہلا پیار دیور سے شروع ہوا۔ اور پہلی لڑائی بھی اسی سے ہوئی اور اس نے شرم کرنا تو کسی سے سیکھی ہی نہیں۔ (ص۔ 58)

اس طرح "چمکی" کی شخصیت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتی ہیں۔

"مگر چمکی تھی بھی چمکی"۔ اس کی آنکھیں چمکتی تھیں۔ گال چمکتے تھے۔ اور بال تو لوہے کے پالش کئے ہوئے تاروں کی طرح چمکتے تھے۔ اس کی کمر بھی چمکتی تھی اور ہاتھ بھی چمکا کرتے۔ جب وہ ناچتی تو ستارے سے ناچنے لگتے۔ آواز بھی اونچی اور پتلی تھی۔ آشا جیسی منی ایسی کمزور اور شرمیلی نہ تھی۔ کہ سنو تو جی چاہے سو جاؤ۔ اس کی آواز پر تو سوتے سپنے جاگ پڑتے تھے۔ اور جب باہر جاتی تو دربان چپراسی اور اردلی سب گنگنا اٹھتے اور دھوبی تک کے بازوؤں میں بل آ جاتا اور آواز اونچی ہو جاتی۔ مگر وہ باہر نکلتی تو چتونیں چڑھی ناک پھڑکتی اور ہونٹ سکڑے وہ پیسے کے چار چار بھی نہیں پوچھتی تھی۔ یہاں تک کہ منشی جی خاصا ایف اے پاس تھے۔ جب گھوری گھوری آنکھوں سے اسے دیکھتے تو وہ ایک جھٹکے کے ساتھ مڑ جاتی۔ ہاں پورن کے گھونسے کھا کر جب اس کی کمر میں میٹھا میٹھا درد اٹھتا وہ کھل جاتی۔

چمکی نوکرانی ہو کر پورن سے محبت کرتی ہے۔ چمکی کا کردار اس لحاظ سے توجہ کا حامل ہے بلکہ اس کردار میں قاری کیلئے

دلچسپی موجود ہے کہ "چمکی" پورن اور آشا کا ایک دوسرے کی طرف رجحان دیکھ کر حسد کے جذبے سے مغلوب ہو کر اپنے ذہن کے مطابق کچھ انتقامی کارروائیاں کرتی ہے۔ بلکہ پورن اور آشا کی محبت کا بھانڈا پھوڑنے والی اور انہیں رنگے ہاتھوں پکڑوانے والی چمکی ہی ہوتی ہے۔ اور پھر پورن کی آشا سے شادی کے دن خود اپنے آپ سے انتقام لیتی ہے اور اپنا وجود ہی ختم کر دیتی ہے۔ جو پورن کو اپنا نہ بنا سکا۔

آشا جب پورن کے کہنے پر اس کے کمرے میں پھول لگاتی ہے تو چمکی چپکے انہیں اٹھا کر باہر پھینک دیتی ہے اور پھر جب پورن آشا سے اظہار محبت کرتا ہے اور اسے اپنے سینے سے لگا کر اپنانے کا عہد کرتا ہے تو چمکی آگ برساتی آنکھوں سے یہ سب دیکھتی ہے اور پھر عین اس وقت ماتا جی کو وہاں لے آتی ہے۔ جس کے نتیجے میں پورن اور آشا رنگے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں اور پھر پورن اور آشا کو ہمیشہ کے لئے جدا کر دیا جاتا ہے۔

"چمکی" کا کردار ہمارے سامنے ایک جاندار رقیب کے طور پر ابھرتا ہے۔ منتقم مزاج بھی ہے اور جرات مند بھی ہے۔ جو اپنی جرات اور منفی عمل کے نتیجے میں کسی کی بھی زندگی کا رخ یکلخت بدل کر رکھ دیتا ہے۔ جو اپنے من چاہے شخص کو حاصل کرنے کیلئے ہر طرح کا حربہ استعمال کرتا ہے۔ اپنی غربت اور سماجی حیثیت سے بغاوت کرتے ہوئے راجہ کے بیٹے کو حاصل کرنے کیلئے ہر طرح کا حربہ استعمال کرتی ہے۔ یعنی اس کے نزدیک امارت' آسائش دراصل من چاہی زندگی صرف امیروں کا ہی حق نہیں بلکہ ہر کوئی اسے حاصل کرنے کی کوشش کر سکتا ہے۔ اور جب اس کی ساری کوشش ناکام ہو جاتی ہیں تو ایک ناکام وجود کے طور پر اسے زندگی گزارنا منظور نہیں۔ اور نہ اس میں اتنی ہمت ہے کہ وہ اپنے محبوب کو کسی دوسری عورت کے ساتھ زندگی بسر کرتے دیکھ سکے اور اس لئے وہ اپنے وجود کو ہی ختم کر دیتی ہے۔ اگرچہ خودکشی کا جذبہ یا عمل ایک انفعالی کیفیت کو سامنے لاتا ہے۔ لیکن اپنے وجود کو مٹا دینے کیلئے بھی جس جرات اور جذبے کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ کسی کی جان تو کوئی بھی لے سکتا ہے لیکن کسی کی خاطر جان دینا جاندار اور دم دار لوگوں کا ہی کام ہے۔

ناول کی ہیروئین کا کردار "آشا" کے نام سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ آشا ایک غریب نوکرانی کی نواسی ہے جس کے ماں اور باپ پہلے ہی سے مر چکے ہیں اور اس کی بوڑھی نانی بھی بالآخر اسے راجہ کے سپرد کر کے اس دار فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

آشا چمکی کے برعکس اپنی غربت اور سماجی حیثیت سے پوری طرح باخبر ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کی شخصیت میں احساس کمتری اور خود اعتمادی کے فقدان کے سب حساسیت نے جڑ پکڑ لی ہے۔ اس کے روپ میں ایک جھجک اور سہمنا کی سرایت کر گئی ہے۔ وہ ہر وقت دبی دبی اور ڈری سہمی رہتی ہے۔

اگر چہ اس میں جو اپنی سماجی حیثیت اور معاشرہ کی طرف سے مقرر کردہ اپنی حدود کا جو احساس ہے۔ وہ اس کی ذہانت اور سمجھداری کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

لیکن حالات کے آگے ہتھیار ڈال دینا اس کو ایک بے جان کردار بنا دیتا ہے مثلاً جب اس کی اور پورن کی محبت کا راز کھل جاتا ہے تو اس کو پورن کی بہن کے گھر زبردستی بھیج دیا جاتا ہے اور وہ چپ چاپ پورن کو حالات کے ستم سے آگاہ کیئے بغیر چلی جاتی ہے۔ حالات سے لڑنا یا اپنی محبت اور خواہش کے حصول کیلئے ڈٹ جانا اس کے بس میں نہیں۔ اس وجہ سے اس کا کردار کسی بھی طرح کشش سے عاری ہے اور اس طرح اسے مائل بہ ارتقاء بھی نہیں کہہ سکتے۔

دوبارہ جب شادی کے منڈپ میں آگ لگ جانے پر پورن اسے دیکھ لیتا ہے اور اسے بھگا کر لے جانے کی کوشش کرتا ہے اور اسے ذرا دیر کو چھوڑ کر آخری بار اپنے گھر والوں کی خیریت کا پتا کرنے جاتا ہے تو وہ ایک نوکر کی باتوں اور دھمکیوں سے ڈر کر دوبارہ وہاں سے گاؤں چلی جاتی ہے اور پھر جب پورن کی زندگی کی امید ختم نے لگتی ہے اور پورن کے گھر والے آخری امید کے طور پر آشا کو بلاتے ہیں۔ تو آشا جس طرح ان کے کہنے پر چپ چاپ پورن کو چھوڑ کر چلی گئی تھی اس طرح چپ چاپ واپس آجاتی ہے نہ کوئی احتجاج نہ ان کو ان کے غلط رویے اور ان کو غلط طبقاتی نظریات کا احساس دلانے کی کوشش اور پورن کے مرنے کے بعد جدائی کے کرب کے ساتھ زندگی گزارنا بھی اس کے بس سے باہر ہے لہذا وہ پورن کے مرنے کے بعد اس کے ساتھ ہی زندہ جل مرتی ہے۔ آشا کا کردار ایک ''کٹھ پتلی'' کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے آزمائشوں سے گزرنا مشکلات کا مقابلہ کرنا۔ حالات کے ستم سہنا ایسی تمام مثبت خصوصیات جو ایک انسان ہونے کی حیثیت سے ہونا ضروری بھی ہیں ان سے وہ بالکل عاری ہے۔

''آشا نا وہی جو مینڈکی سے ڈرتی تھی۔ رونی سی۔ ذرا سی ڈرپوک چھوکری''۔ (ص۔120)

ناول میں ''شانتا'' کا کردار پورن کی بیوی کا ہے شانتا کا کردار اگر چہ مختصر ہے لیکن بہت بھرپور ہے۔

چمکی' آشا اور شانتا کے کرداروں میں عصمت کے عورت کے حوالے سے نظریات نظر آتے ہیں عصمت کے ہاں عورت مظلومیت کی تصویر بھی بن کر سامنے آتی ہے جو خود کو حالات کی چکی میں پسنے کیلئے چھوڑ دیتی ہے اور وہ عورت بھی ہے جو حالات کے سامنے ڈٹ جانے کی جرأت رکھتی ہے۔ معاشرے سے بغاوت کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے اور جس میں اپنی زندگی کو اپنی مرضی کے مطابق گزارنے کیلئے کسی بھی حد تک جانے کا حوصلہ ہے۔ وہ اپنا زندگی سے حق چھین لینا جانتی ہے۔ شانتا ایسی ہی توانا عورت کے طور پر سامنے آئی ہے۔

خاوند کی بیماری اور بے اعتنائی کے نتیجے میں وہ ہمارے معاشرے کی روایتی عورت کی طرح گھٹ گھٹ کر ستی ساوتری بن کر زندگی

نہیں گزارتی وہ ہرگز ایسی عورت بن کر زندگی نہیں گزار سکتی۔جیسی ''عورت'' معاشرہ کو اپنی خود ساختہ روایات اور نام نہاد عزت اور شرافت کے معیاروں کے مطابق چاہئے۔

پہلے پہل تو شانتا اپنی بدنصیبی پر کمرے میں چھپ کر چپ چاپ روتی رہی۔لیکن

''شانتا کے سامنے بھی دو راستے تھے۔ایک تو وہی راستہ تھا جس پر چل رہی تھی پتی ورتا ہندوستانی بیوی بن کر جگ کی لاڈلی اور نیک اور پارسا' جہاں وہ مٹی کے ڈھیلے کی طرح لڑھک رہی تھی۔اس سے بھی بدتر مٹی کے ڈھیلے سے بھی کبھی کوئی گھاس پھوس کا تنکا تو اُگ آتا ہے۔وہ بھی کبھی کسی مصرف میں آجاتا ہے۔مگر وہ تو کچھ اور ہی تھی۔اس ٹھنڈی چتا میں سال سے اوپر اسے جلتے ہوگیا تھا۔کیوں جی کہتا تھا کہ وہ گوشت کا بھاری بھرکم انجن اس کی ہستی کو پیس رہا ہے لیکن ایسے نہیں پیس رہا ہے کہ روح پامال ہو جائے بلکہ جیسے صندل کو سخت پتھر سے گھس دو تو وہ مہک اٹھتا ہے اسی طرح اس کی روح دل و دماغ پس پس کر نئے سانچوں میں ڈھل رہے تھے۔''[ص۔125]

مہیش بیوی بچوں والا گھر گرہست آدمی تھا۔لیکن پھر بھی کوئی طاقت شانتا کو اس کی طرف کھینچے لئے جاتی۔

''مہیش کی چاپ سن کر شانتا کی روح کے دروازے چوپٹ کھل جاتے اور وہ اس کی ایک ایک بات ایک ایک آواز دل کی گہرائیوں میں جذب کر لیتی۔جس طرح رادھا جی گردھاری کی بنسری سن کر سب کچھ چھوڑ چھاڑ مکھن کی مٹکی لے کر نکل پڑتی تھی۔بالکل اسی طرح وہی پاک اور مقدس جذبہ شانتا کو کھینچ لاتا اور پورن کی ہستی ایک بوجھل لاش کی طرح فراموشی میں ڈوب جاتی۔[ص۔125]

اور پھر ایک دن شانتا مہیش کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔اور ایک خط پورن کیلئے چھوڑ جاتی ہے۔

'' میں جا رہی ہوں.......... میں آپ کی کوئی بھی نہیں...... پھر بھی شانتا۔''

[ص۔129]

عورت معاشرے سے اپنے وجود کو اور حقوق کو اسی صورت میں منوا سکتی ہے۔جب خود وہ اپنے وجود کی اہمیت اور طاقت کو مان لے جیسا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس ناول کو ماخوذ قرار دیا گیا ہے۔اس طرح شانتا کے کردار کے بارے میں بھی پروفیسر عبدالسلام اور ڈاکٹر عبدالحق حسرت کی رائے کچھ اسی طرح ہے۔

''شانتا کے رویہ میں لارنس کی لیڈی چیٹرلے کی جھلک نظر آتی ہے مہیش میں شانتا کا دلچسپی لینا ایسا ہی ہے جیسے لیڈی چیٹرلے کا اپنے باغبان کی طرف مائل ہونا۔دونوں کی دلچسپیاں اُن کے جنس مسئلہ کا حل ہیں۔ایک کا شوہر حق

زناشوتی کے ناقابل ہےاور دوسری کا بیمار اور غیر ملتفت''۔(18)

ناول کا سب سے اہم کردار''پورن'' کا ہے جو ناول کا ہیرو بھی ہے۔ناول کی ہیروئن''آشا'' کے کردار کے برعکس''پورن'' کا کردار بہت جاندار ہے۔عصمت نہ صرف اس کے کردار کو پوری خصوصیات کے ساتھ سامنے لاتی ہیں بلکہ اس کا بھرپور نفسیاتی تجزیہ بھی ساتھ ساتھ کرتی جاتی ہیں۔ناول کے آغاز سے انجام تک''پورن'' کا کردار متنوع خصوصیات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

ناول کے آغاز میں پورن ایک شوخ اور زندہ دل نوجوان کے روپ میں ہمارے سامنے آتا ہے۔بھابھی اور اس کے بچوں سے چھیڑ چھاڑ' بھولا کی تائی سے نوک جھونک اور آشا سے محبت اور آشا کے ساتھ شوخیاں اور شرارتیں اسے ایک زندہ دل اور جذبات سے بھرپور نوجوان کی صورت میں پیش کرتی ہیں۔

وہ اگرچہ راجہ کا بیٹا ہے۔اور ایک اونچی ذات کے خاندان کا فرد ہے۔لیکن وہ ایک روشن خیال اور پڑھا لکھا نوجوان ہے جو طبقاتی اونچ نیچ کے معیار کو نہیں مانتا اور محبت کے جذبے کو تمام روایات اور معاشرتی پابندیوں سے افضل جانتا ہے۔اسی لئے وہ نہ صرف ایک غریب نوکرانی سے محبت کرتا ہے۔بلکہ اپنے گھر والوں کے سامنے علی الاعلان اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے۔اور''آشا'' کو اپنانے کا مصمم ارادہ ظاہر کرتا ہے۔

پورن کے باغیانہ رویے کے بارے میں ناقدین نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔(☆)

(تفصیل کے لئے دیکھیں اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار۔نیلم فرزانہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔<u>1992</u>ء ص 88,89)

(اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر ڈاکٹر حیات افتخار نسیم بک ڈپو۔لکھنو۔<u>1988</u>ء ص 258-259)

بیشتر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ اگرچہ پورن نئے دور کے تعلیم یافتہ اور روشن خیال نوجوان کے طور پر سامنے آتا ہے۔لیکن''آشا'' کو پانے کی ناکامی کی صورت میں اس کی بغاوت ایک انفعالی کیفیت اختیار کر لیتی ہے اور وہ بغاوت کی آگ میں پورے سماج کو جھونک دینے کی بجائے خود کو اس آگ میں جلا جلا کر بھسم کر دیتا ہے۔یعنی پورن ایک ایسا مجبور محض اور بے بس انسان ہے جس میں ایسے سماج کے خلاف بغاوت کرنے کی طاقت نہیں۔اس لئے وہ سارے سماج کا انتقام اپنی ذات سے لیتا ہے اور خودکشی کر کے اپنی مثالی محبت کی ایک روشن مثال قائم کرتا ہے۔

ڈاکٹر حیات افتخار نے''پورن'' کے کردار کا تجزیہ عصمت کے حوالے سے کچھ اس طرح کیا ہے۔

''اس کے علاوہ خود ان (عصمت) کی زندگی بھی بچپن میں ایسے حالات میں گزری جس سے ان کا مزاج ضدی اور باغی بن

گیا تھا۔ان کی پرورش اور اٹھان ایسے ماحول میں ہوئی جو اپنے زمانے کے لحاظ سے آزادانہ تھا۔اگر پابندیاں تھیں بھی تو انہیں توڑنے میں انہیں لذت ملتی ہے۔ان کی یہی باغیانہ فطرت انہیں ترقی پسند تحریک کی طرف بھی کھینچ لائی تھی۔" (19)

عصمت چغتائی کے باغیانہ مزاج کی تصدیق خود عصمت کے بیان سے ہوئی ہے۔عصمت نے اپنی آپ بیتی میں اعتراف کیا ہے۔

"میں نے بچپن میں قدم بہ قدم یہ زنجیریں توڑی ہیں میری مخالف پارٹیاں بڑا واویلا مچاتی تھیں لیکن جیت ہمیشہ میری ہی ہوتی۔(20) (کاغذی کے پیرہن)

"آشا" کو پانے کی ناکامی کی صورت میں "پورن" کے کردار میں انقلابی تبدیلی آتی ہے اور اس کا رویہ اور مزاج یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔نہ صرف اس کی شوخیاں اور شرارتیں ختم ہو کر رہ جاتی ہیں اور وہ افسردگی اور مایوسی کی تصویر بن جاتا ہے۔بلکہ بے حد منتقم مزاج اور ضدی ہو جاتا ہے۔

"یہ تھی وہ ٹکر جو اصلی معنوں میں پورن سنگھ نے کھائی اور اس ٹکر میں وہی ہوا جو ہتھوڑی کے کانچ سے ٹکرانے سے ہوتا ہے۔مگر کانچ ٹوٹ کر زیادہ بکھرتا ہے اور بکھر کر ہر ننگے پیر چلنے والے کے تلووں میں گھس جاتا ہے۔[ص۔101]

پھر شادی کے منڈپ میں آشا کو پاکر وہ دوبارہ باغیانہ جذبے سے مغلوب ہو جاتا ہے اور اسے لے کر بھاگ جانا چاہتا ہے۔لیکن پھر دوبارہ آشا کے غائب کر دیے جانے کے بعد وہ بالکل ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔

"پورن کو جب آشا نہ ملی تو وہ ٹھوکر کھا کر گر گیا۔توبہ توبہ وہ کس قدر بے وقوف تھا۔ایک مصیبت بن کر رہ گیا تھا۔ اس نے دوبارہ ذرا اپنے رویہ پر نظر ڈالی اس میں اور پاگل میں فرق کیا تھا۔اور پھر اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ دنیا کے اس زبردست دھارے کی کشمکش میں گر کر ہاتھ پیر چھوڑ دیگا۔اسے خود پر بھروسہ نہ رہا تھا۔دن رات کی لیکچر بازی سے وہ تنگ آ گیا تھا اور اس طرح ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑ کر اسے ایسا سکون ملا کہ وہ اس میں گم ہو کر رہ گیا۔جتنی دوائیں کوئی کھلاتا وہ کھا جاتا۔کوئی ہنساتا تو ہنس دیتا۔کوئی بٹھاتا بیٹھ جاتا۔اور دوسروں کے چلانے پر وہ چلنے لگتا۔معلوم ہوا پُرسکون دریا میں بہتے چلے جا رہے ہیں۔"[ص۔118]

یہاں پورن مایوسی اور خود اذیتی کی تصویر بن کر سامنے آتا ہے۔وہ خود اپنی ذات سے انتقام لینا شروع کر دیتا ہے۔کیونکہ پہلے وہ

اپنے گھر والوں اور معاشرے کو اپنا قصوروار سمجھتا ہے لیکن پھر اپنی بے بسی۔ کم ہمتی کو اپنا گناہ گار مانتا ہے اور کیونکہ خود وہ اپنے وجود کو اپنا قصوروار مانتا ہے اس لئے وہ خود اپنے وجود سے انتقام لینے لگتا ہے۔

لیکن یہاں بھی جب وہ دوسروں کو اپنے لئے فکرمند اور پریشان دیکھتا ہے تو اس کے جذبہ انتقام کی تسکین ہوتی ہے۔

''اُس نے آخر سکون ہی اختیار کیا تھا۔ کتنا مزہ تھا اس سکون میں ہم چپکے پڑے ہوئے ہیں اور لوگ ہیں کہ کوئلوں پر لوٹیں لگا رہے ہیں''۔

پورن کی بیوی ''شانتا'' جب اس کی بے اعتنائی۔ بے چارگی اور سرد مہری سے تنگ آ کر مہیش کی طرف مائل ہوتی ہے تو وہ چپ چاپ ان دونوں کی رنگ رلیاں دیکھتا رہتا ہے۔ جب گھر والے اسے بتانے کی کوشش کرتے ہیں اور اسے شرم دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اسے مردانگی کا طعنہ دیتے ہیں تو وہ ان کا مذاق اڑاتا ہے اور ہنستا ہے۔

''مجھے......ہی......ہی......اوہ۔ مجھے......وہ کیوں آئے بھلا شرم کی کیا بات ہے۔''

[ص۔129......]

''اگر وہ مہیش سے پریم کرتی ہے تو...... بھیا اسے کر لینے دو......سنا بھیا اسے کر لینے دو۔'' [ص۔128]

''سنو بھیا......وہ پریم کرتی ہے یہی نا۔ کرنے دو اسے''......وہ جوش سے کھڑا ہو گیا'' تم نے کبھی پریم نہیں کیا۔ تم نے کبھی ایسے پریم نہیں کیا کہ۔ کہ۔ تم اس میں بھسم ہو گئے ہو۔ [ص۔128]

''کیا میں روکوں؟ نہیں بھیا......اسے پریم نہیں دے سکتا۔ تو پھر اگر وہ پریم کی بھیک کسی دوسرے سے مانگتی ہے تو کیسے روکوں؟ [ص۔129]

''مجھے تو بھیا کسی قسم کی لاج اور شرم نہیں......نجانے کتنے دن ہوئے میری قوت احساس ہی کچل گئی۔ مجھے اب کچھ نہیں پیارا۔ [ص۔129]

''اسے آج کچھ احساس...... سے بیکلی سی ہو رہی تھی۔ وہ اپنے دکھ کا بدلہ کتنے جنون سے لے رہا تھا اور کس معصومیت سے بعض وقت چوٹ کھائی چڑیا بھی شکار کھیل جاتی ہے۔ [ص۔129]

جب ایک خط کے ذریعے پتا چلتا ہے کہ شانتا مہیش کے ساتھ چلی گئی ہے تو پورن بڑے مزے سے کہتا ہے۔

''شانتا عقل مند لڑکی تھی۔ آخر وہ کیوں خاک کے تودے میں موتی ڈھونڈنے کی کوشش کرتی۔ پورن نے

خاموشی کو توڑا۔ وہ اپنی جیت کے احساس کو دبا رہا تھا۔ [ص۔130]

بھیا جب اسے کہتے ہیں کہ پورن تم کیا کہہ رہے ہو تو پورن جواب دیتا ہے۔

''مر چکا......آپ کا پورن تو کبھی کا مر چکا۔ اور اب اس مردہ پورن کی باری ہے بھیا من چاہے جو کچھ کہہ لو۔ روح تو کبھی کی مر چکی۔ یہ مردہ مٹی حاضر ہے۔ یہ بھی اگر کسی کام آسکے تو موجود ہے۔ مگر یاد رہے بھیا یہ جسم بالکل کھوکھلا ہے۔ نام کو دم نہیں۔'' پورن انتقاماً مسکرایا''۔ یہاں پورن کی نفسیاتی کیفیت سامنے آتی ہے۔ وہ اپنا پیار نہ پا سکا۔ اس کیلئے۔ اس کے گھر والے بھی قصوروار تھے اور خود وہ اپنے آپ کو زیادہ قصوروار سمجھتا تھا۔ کہ وہ معاشرے سے بغاوت کر کے ایک نیچی ذات کی لڑکی سے محبت تو کر بیٹھا لیکن پھر اس بغاوت کو بھی نہ نبھا سکا اور اپنی محبت بھی نہ نبھا سکا۔

لیکن شانتا کی شکل میں اسے خود سے اور معاشرے سے انتقام لینے کا ایک جواز مل گیا۔ اور جس عزت کی دھجیاں اڑنے سے بچانے کیلئے گھر والوں نے اسکے پیار کو چھینتا۔ اسی گھر میں پورن نے اپنی ہی بیوی کی دوسرے مرد سے محبت کو پروان چڑھنے دیا اور پھر جب اس کی بیوی گھر والوں سے اور معاشرتی اقدار و روایات اور حد بندیوں سے بغاوت کر کے ایک غیر مرد کے ساتھ بھاگ گئی تو اصل میں یہ پورن کی طرف سے معاشرے کے منہ پر طمانچہ تھا۔ وہ خود تو اپنا پیار نہ چھین سکا لیکن کسی دوسرے کو اس کا پیار حاصل کرنے میں پوری مدد دی اور اس طرح معاشرے سے انتقام لے لیا۔

پورن کی دوسری اہم خصوصیت ''ضدی پن'' کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ گھر والے آشا کو اس سے جدا کر دیتے ہیں لیکن وہ ضد اور انتقام میں نہ صرف بیمار ہو جاتا ہے بلکہ خود کو موت کی طرف دھکیلنا شروع کر دیتا ہے اور پھر آخر جن گھر والوں نے آشا کو اس سے دور کیا وہی آشا کو اس کے پاس لیکر آتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنی ضد پوری کرتا ہے۔ موت اس کو اپنی محبت کو پانے کی مہلت نہیں دیتی۔ وہ آشا کی بانہوں میں زندگی نہ گزار پایا۔ لیکن اس کی بانہوں میں ہی اپنی زندگی ختم کر دیتا ہے۔

عصمت چغتائی سے ایک انٹرویو میں پوچھا گیا کہ انہوں نے ضدی ناول کے ہیرو کو کہاں سے دریافت کیا۔ اور اس میں تو یہ وندنا تا عشق بڑا مریضانہ انداز اختیار کر لیتا ہے تو عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

ہم گھوڑے کو پکڑ کر پانی تک تو لا سکتے ہیں لیکن زبردستی اسے پانی نہیں پلا سکتے۔ ''ضدی'' میں پورن کی بغاوت کا وہ انداز ہے جو گھر میں سب سے چھوٹے لڑکے کا ہوتا ہے۔ بڑا ہوتا تو کچھ فیصلے کرتا۔ لیکن وہ ستیہ گرہ کرتا ہے۔

گاندھی جی کی پالیسی اختیار کرتا ہے اور وہ بڑی ہی خطرناک ثابت ہوتی ہے"۔(21)

پروفیسر عبدالسلام کی رائے میں پورن کے کردار کی تہہ میں "دورنگ ہائٹس کا ہیتھ" کلف نظر آتا ہے۔ دونوں ہی اپنی محبت کی ناکامی کے قصوروار معاشرے سے انتقام لیتے ہیں۔(1☆)

جہاں تک ناول کے باقی کرداروں کا تعلق ہے تو یہ کردار بے جان اور سپاٹ سے ہیں جو ناول میں سامنے آتے ہیں۔اور اپنا اپنا کردار نبھاتے ہیں۔ان کرداروں کی اپنے مخصوص حالات میں خود خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہیں وہ بہت حد تک روایتی ہیں ناول کے مکالمے بھی کچھ خاص نہیں۔البتہ عصمت نے مکالموں کی ادائیگی کے دوران کرداروں کی طبقاتی حیثیت کا پوری طرح خیال رکھا ہے۔ بھولا کی تائی۔انجی کی ماں اور انجی کی بات چیت کا انداز پورن' بھیا' بھابھی کی بات چیت کے انداز سے بالکل مختلف ہے۔عورتوں کے مکالموں میں اور خصوصاً نچلے طبقے کی عورتوں کے مکالموں میں عصمت کو پوری مہارت حاصل ہے۔

تاہم ناول کوئی بہت بڑے تخلیقی فنکار کو متعارف نہیں کراتا۔

لیکن بہر حال پورن کا کردار اور عصمت کا مخصوص انداز بیان اور نفسیاتی بصیرت ناول کو ایک مناسب حیثیت دے دیتے ہیں اور اردو ناول نگاری میں ایک مناسب اور ناگزیر حیثیت کا حامل بنا دیتے ہیں۔

عصمت کا دوسرا ناول "ٹیڑھی لکیر" کے نام سے 1949ء میں منظر عام پر آتا ہے۔جسے عصمت کی نفسیاتی بصیرت اور ماہرانہ فنکاری کا شاہکار کہا جا سکتا ہے۔اس ناول میں انہوں نے اپنے عمیق مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر متوسط طبقے کی زندگی کی معاشرتی پیچیدگیوں اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کش میں جس فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔وہ انہی کا حصہ ہے۔یہ ناول ایک مرکزی کردار شمن کے گرد گھومتا ہے۔جس میں شمن کی زندگی کے حالات و واقعات اور ان حالات و واقعات کا شمن پر اثرات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔اس لئے اس ناول کو بیک وقت کرداری اور سوانحی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔عصمت نے اس ناول کو تین منزلوں میں تقسیم کیا ہے۔جو در حقیقت شمن کی زندگی کی تین منزلیں ہیں۔ان منزلوں میں شمن کی پیدائش سے لیکر اس کی پرورش و پرداخت' تعلیم و تربیت' سن بلوغ کی حرکات و سکنات' پھر شادی اور شادی کے بعد کی ازدواجی زندگی تک بتدریج اس کی نفسیات اور ذہنیت کی تشکیل و تعمیر اور ارتقاء میں مختلف النوع خاندانی' سماجی' سیاسی' معاشی' تعلیمی و تہذیبی اور مذہبی و اخلاقی عوامل و عناصر کی کارفرمائی کو بڑے حسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر نیلم فرزانہ ناول کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"ہم اس ناول کو خالص نفسیاتی ناول نہیں کہہ سکتے۔جس ماحول میں شمن کی نفسیات پروان چڑھتی ہے۔اس کا اس

کے مخصوص مزاج کی تشکیل میں اہم حصہ ہے۔ اس لئے اگر اسے صرف نفسیاتی ناول نہ کہہ کر سماجی' نفسیاتی (Socio Psychological) ناول کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا''۔(22)

ناول کے بارے میں عصمت کے کچھ انکشافات اور اعترافات ملاحظہ فرمائیں ایک سوال کے جواب میں عصمت نے کہا۔

''مجھ پر جو بیتتی ہے۔ میں اس میں سے بہت سی باتیں اپنی دلچسپی کیلئے نوٹ ڈاؤن کر لیتی ہوں۔ پھر انہیں پھاڑ کر پھینک دیتی ہوں۔ یہ ناول جب میں نے لکھا تو بہت بیمار تھی۔ اور گھر میں پڑی رہا کرتی تھی۔ اس لئے اس ناول میں میرا جی بہت لگا میں لیٹے لیٹے لکھتی یا لکھواتی تھی۔ اس ناول کی ہیروئن ''شمن'' قریب قریب میں ہی ہوں اس میں بہت سی باتیں میری ہیں۔ ویسے آٹھ دس لڑکیوں کو میں نے اس کردار میں جمع کیا ہے اور ایک لڑکی کو اوپر ڈال دیا ہے۔ جو میں ہوں۔ اس ناول کے حصوں کے بارے میں صرف میں ہی بتا سکتی ہوں کہ کون سے حصے میرے ہیں اور کون سے دوسروں کے''۔(23)

اسی طرح جب ان سے ''ٹیڑھی لکیر'' کے پس منظر کے بارے میں سوال کیا گیا تو انہوں نے جواب میں کہا۔

''اس میں ابتدا میں تو میرا بچپن ہے۔ اس کے بعد میں نے مختلف لڑکیوں کی کہانیوں کے ٹکڑے ٹکڑے لیکر اسے ایک کہانی کی شکل دی ہے۔

اور جب مزید پوچھا گیا کہ کیا یہ وہ لڑکیاں تھیں جو آپ کے مشاہدے میں آئیں تو عصمت نے جواب دیا۔

''ان میں سے بہت سی میری دوست تھیں۔ اور وہ خفا بھی ہوئیں۔ کہ میں نے یہ ساری باتیں کیوں لکھ دیں۔ ان میں سے بہت سوں کے تو میں نے اصلی نام لکھ دیئے مثلاً ممتاز آپا۔ یا شیخ عبداللہ کا خاندان وغیرہ''۔(24)

بلاشبہ ناول میں سے بہت سے ایسے واقعات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو ہو بہو ''عصمت'' کی اپنی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنے مضمون عصمت چغتائی کی ناول نگاری میں عصمت کی زندگی سے مطابقت رکھنے والے بہت سے واقعات کی نشاندہی ناول میں سے کی ہے۔(☆)

ناول کا انتساب بہت معنی خیز ہے۔

''ان یتیم بچوں کے نام..........''

جن کے والدین بقید حیات ہیں۔

انتساب درحقیقت ناول کے آغاز اور پورے ناول میں ایک روح کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ ناول کی ہیروئن ''شمشاد عرف شمن'' اپنے کثیر التعداد بہن بھائیوں میں ایک ان چاہا اور ناگوار اضافہ تھی۔ اس وجہ سے وہ اپنی ماں کی محبت اور توجہ سے محروم رہی اور اس کی پرورش اپنی بڑی بہن اور ان کی مرہون منت تھی۔ بچپن میں والدین کی توجہ اور محبت اور خصوصاً ممتا کی محرومی نے گزرتے وقت کے ساتھ اس میں نفسیاتی بگاڑ پیدا کر کے اسے ''ٹیڑھی لکیر'' ہی بنا دیا تھا۔

ناول کا آغاز ہی کچھ ان الفاظ میں ہوتا ہے۔

''وہ پیدا ہی بے موقع ہوئی.........نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ۔ جیسے گھڑی کی سوئی ایک دم آگے بڑھ گئی اور دس بج گئے۔(ص۔7)

عصمت چغتائی اپنے مضمون آپ بیتی میں لکھتی ہیں ''وہ بیج جس سے میری ہستی وجود میں آئی قطعی ٹیڑھا میڑھا نہ تھا۔ ضرور پالنے پوسنے میں کہیں بھول چوک ہوگی۔ مگر بذاتِ خود اس ماحول سے کوئی شکایت نہیں جہاں میری تراش خراش ہوئی۔ پھر پھر بچوں کے جم غفیر میں ایک پیادہ پا سپاہی کی طرح تربیت پائی۔ نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے۔ نہ کبھی تعویز گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی۔ نہ خود کو کبھی زندگی کا حصہ سمجھا''۔(25)

اس طرح عصمت نے ایک جگہ خود انکشاف کیا ہے۔

''میں اپنی ماں کا نمبر دسواں تھی۔ میرے پیدا ہوتے ہی بچوں میں ماں کی دلچسپی یک دم ختم ہوگئی تھی۔ مجھے یا توانا دیکھی یا میری باجی''۔(26)

اس طرح ناول میں ''شمن'' کی بڑی آپا کے بیوہ ہونے کا ذکر ملتا ہے اور آپا کی بیٹی ''نوری'' کا ذکر ہے۔ جس کے مقابلے میں ''شمن'' کو ہمیشہ کم ٹھہرایا جاتا تھا۔ اور ''شمن'' کو ''نوری'' کے مقابلے میں ایک تیسری مثال بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ عصمت نے بھی اپنی ''بھانجی'' سے موازنے اور ''بڑی آپا'' کی بیوگی کا ذکر کیا ہے۔(1☆)

اس طرح ''شمن'' نے علی گڑھ سکول میں تعلیم پائی اور عصمت نے بھی علی گڑھ سکول میں تعلیم پائی۔ دوران تعلیم ''شمن'' کو اپنے ہاسٹل کے کمرے میں ایک ایسی بیمار بیوقوف لڑکی کے ساتھ رہنے کا تجربہ ہوا۔ جسے ایک اور بیماری بھی تھی۔ جسے ہم ''جنس پرستی'' کا نام دیا جاتا ہے۔ بعد میں اس کے مرنے کا ذکر ہے عصمت کو بھی اپنی زندگی میں ''دوران تعلیم'' اسی طرح کی روم میٹ کے ساتھ رہنے کا تجربہ ہوا۔ جو بعد میں ہاسٹل کے کمرے میں ہی مردہ پائی گئی۔(2☆)

شمن کے گھر میں ''مالی کی بیٹی'' کے ناجائز بچہ کے ہونے کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور عصمت کا اس کہانی پر مبنی افسانہ ''گیندا'' کے نام سے بہت مشہور و معروف ہے۔

جبکہ ناول میں اس لڑکی کا نام بھی عصمت نے ''گیندا'' ہی بتایا ہے۔ اور گیندا افسانہ کے بارے میں عصمت کا اعتراف ملتا ہے کہ یہ سچی کہانی ہے۔

اس کے علاوہ ''شمن'' کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور شمولیت کا ذکر ملتا ہے اور عصمت بھی ترقی پسند تحریک کی اہم رکن رہی اور اس تحریک سے وابستہ رہیں۔

ناول کا پلاٹ بہت مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ واقعات بڑی تیزی سے رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔

ناول میں آنے والا ہر واقعہ اور کردار ''شمن'' کی زندگی اور شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ''شمن'' کے کردار کے تیڑھے پن میں مزید اضافہ کا باعث بنتا ہے۔ جبکہ ناول کے اختتام میں جب شمن کو یہ پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے وجود میں ایک نئی ہستی کو لئے پھر رہی ہے اور اس نئی ہستی کو دنیا میں لانے کا باعث بنے گی تو اچانک اس کی بے چین محروم اور تنہا زندگی کو قرار مل جاتا ہے۔

> ''مگر اس وقت اسے ایسا معلوم ہوا جیسے اس کی ساری دنیا سمٹ کر خود اس کی ہستی میں سما گئی۔ آج اس بیکسی کی تنہائی میں بھی کتنی چہل پہل تھی۔ اس بے سروسامانی میں بھی کتنی سلجھی ہوئی سجاوٹ تھی۔ آج وہ کتنی .... مگر خوش تھی۔ اس سے قبل اس نے اپنے آپ کو ان کمزور اتنا بہادر۔ اتنا پریشان۔ مگر اتنا مطمئن کبھی نہ محسوس کیا تھا۔ اور دنیا کتنی حسین ہوگئی۔ زندگی زندگی عزیز!(ص 478)

''تیڑھی لکیر'' میں عصمت چغتائی نے اس حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح انسان اپنے ماحول، گردوپیش اور سماجی و معاشرتی اقدار و حالات سے متاثر ہوتا ہے اور یہ ساری چیزیں اس کی نفسیات، ذہنیت اور شخصیت کی تعمیر میں کتنا اہم رول ادا کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مارکس اور فرائڈ دونوں ہی کے نظریات سے استفادہ کیا ہے۔ مارکس کے فلسفے کے مطابق انسان کی فطرت، اس کی نفسیات اور اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں خارجی عوامل و عناصر کا اہم رول ہوتا ہے۔ جب کہ فرائڈ کا کہنا ہے کہ انسان کے ہر فعل کے پس پردہ جنسی تحریک کارفرما ہوتی ہے۔ ''تیڑھی لکیر'' میں ان دونوں نظریات کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ بلکہ عصمت چغتائی نے اس ناول میں شمن کے کردار کی تشکیل و تعمیر میں ماحول، معاشرہ اور گردوپیش سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناول کے کردار میں جو کجروی پیدا ہوئی ہے اور وہ جن نفسیاتی گتھیوں اور ذہنی الجھنوں کا شکار ہوئی اس میں اس کے ماحول، گھریلو معاشرہ اور پرورش و پرداخت کے انداز

اور بچپن سے لیکر جوانی تک اس کے گرد و پیش کے حالات کا بھی بڑا اہم رول رہا ہے۔

گرچہ یہ پورا ناول متوسط طبقے کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کے متعدد چھوٹے چھوٹے مسائل اور جزئیات کی پیش کش پر مشتمل ہے۔ لیکن اس میں عصمت کا مخصوص نقطۂ نظر بھی بالکل واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ جہاں ایک طرف وہ اپنے سماج اور معاشرے کی رجعت پسندی روایت پرستی' فرسودہ رسم و رواج تعصب و تنگ نظری اور ان سے پیدا شدہ درپردہ جنسی غلاظت' بداخلاقی' بے راہ روی اور گھٹن وغیرہ کو منظر عام پر لا کر اس کی اصلاح کیلئے اکساتی ہیں۔ وہیں انہوں نے جا بجا اس عہد کے سیاسی سماجی اور معاشی بدحالی اور انتشار کی جانب بھی واضح اشارہ کئے ہیں۔ شمن کا کالج کی زندگی میں سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینا۔ ترقی پسند تحریک میں شمولیت اور ساتھ ہی افتخار' شیتل' ایلما اور دوسرے طلباء کی سیاسی سرگرمیاں اور سیاسی موضوعات پر بحث مباحثے اور پھر اشتراکیت کی جانب ان کا جھکاؤ حکومت کا ظلم و استبداد اور شمن کی انگریزوں سے نفرت' غلامی کا کربناک احساس وغیرہ ان کے سیاسی اور سماجی شعور اور نظریات کی غماز ہیں۔ جگہ جگہ سماجی تبدیلی کی خواہش اور انقلاب پسندی کا رجحان ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔

مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''لیکن انور کی شاعری پیش گوئی کرتی تھی کہ انقلاب آئے گا جب یہ ساری پابندیاں ٹوٹ جائیں گی۔ سماج کو پلٹ کر رکھ دیا جائیگا۔ شفق خون برسائے گا۔ اور زمین و آسمان سرخ ہو جائیں گے۔ اور سرخ آندھیاں چلیں گی۔ پھر اس سرخی کے شعلوں میں ساری بلائیں بھسم ہو جائیں گی۔ آزادی کا قرمزی جھنڈا لہرائے گا اور مزدور کا راج ہوگا۔ (ص۔ 257)

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس میں ایک طالب علم انقلابی لیڈر افتخار بین الاقوامی سیاسی صورتحال پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے۔

''اور تم دیکھنا آخر میں مزدور کا پھاوڑا ہی جیتے گا اور یہ پھاوڑا اس جھوٹے نظام کو چکنا چور کر دے گا۔ بے گناہوں کا خون ضائع نہیں ہوگا۔ اس خون سے اُگی ہوئی روٹی چبا کر سرخ قوم پیدا ہوگی۔ سکون کا دامن چاک ہو جائے گا۔ ایک ہنگامہ برپا ہوگا۔ سینہ گیتی شق ہو جائے گا۔ پھر کیا ہوگا؟ پھر کیا ہوگا؟ اس کا جواب میرے پاس نہیں لیکن شاید کبھی میں اسکا جواب دے سکوں۔ (ص 335)

اسی طرح بین الاقوامی سیاسی بصیرت کے حامل نظریات بھی جا بجا ملتے ہیں۔ جن میں جنگ کے منڈلاتے سائے کی تصویر بھی بہت

نمایاں ہے۔جن میں طنز کی کاٹ کا رنگ بہت گہرا ہے۔مثال کے طور پر ملاحظہ کریں۔

''جرمنی نے پولینڈ پر قبضہ کرلیا۔اوہو یہ تو بڑی بات کی۔دنیا بھر کا نقصان ہو گیا۔یہ لوگ قبضہ کرنے کے اتنے شوقین کیوں ہیں۔حالانکہ یہ بالکل اچھی بات نہیں گلوب پر کتنا حصہ گلابی ہے۔جیسے تازہ تازہ کوڑھ۔اس پر اب یہ جرمنی کولتار کا ڈبہ لے کر چلا ہے نجانے یہ لوگ لیپ پوت کر اس گول مول نارنگی کا کیا حال کریں گے۔

اور پھر کیا ہوگا؟ پولینڈ بھی غلام بن جائے گا۔ہندوستانی تو خیر صدیوں سے غلامی کرتے آرہے ہیں۔بھوکے رہنے سے روح بڑھتی ہے اور موسم کے اثرات جسم کو توانائی بخشتے ہیں۔یہ چھٹی چھٹی آنکھوں والے سڑک کے کتے ہیں ہر راہ گیر کی ٹھوکروں اور فاقہ کشی کی چٹکیوں نے کہانی بنا دیا ہے۔یہ تو اس میں مگن ہیں۔گوشت پوست تو بیکار کا فضلہ ہے۔اصل چیز ہے ہڈی اور اسے سمیٹے رہنے کیلئے اوپر سے کھال کا غلاف۔یہ انسانی پنجر۔سیاہ اور تیڑھے بنگے' کھجلی اور پھڑیوں سے لدے ہوئے مرقعے جنہیں قدرت نے اپنے دست خاص سے گھڑا ہے اور پھر جلتی دھوپ اور لو کے تھپیڑوں سے دہکا کر خاک اور دھول میں لتھیڑ کر پکی کھریا اینٹ کی طرح مضبوط کر دیا ہے۔ان پر غلامی اثر نہیں کر سکتی۔مگر یورپ کے وہ کومل بدن جو تیز نگاہ سے بھی کملا جاتے ہیں۔وہ کیسے تاب لائیں گے ان مظالم کی۔(ص۔307)

ٹیلر کے ساتھ ٹمن کی بحثیں درحقیقت عصمت کی ہی بصیرت افروزی اور گہرے سیاسی وسماجی شعور کی آئینہ دار ہیں۔عالمی سیاست کا نہ صرف وہ گہرا شعور رکھتی ہیں بلکہ اس پر شدید طنز بھی کرتی ہیں۔

''تو پھر ان چالیس کروڑ انسانوں کو نازیوں کی چکی میں پستا دیکھ کر تمہارے کان پر جوں کیوں نہیں رینگتی۔فرانس کو تم بچانے دوڑے۔پولینڈ کی موت پر چھاتی کوٹ کوٹ کر روئے۔برطانیہ کے ہاتھ سے دو تین سونے کی چڑیاں جاپانیوں نے چھین لیں تو کلیجے مسل گئے۔مگر یہ کیسی انسانیت ہے جو صرف تمہاری سفید چمڑی میں ہی نظر آتی ہے۔

''کیوں ہم چین کیلئے بھی لڑ رہے ہیں۔''

جیسا لڑ رہے ہو وہ خوب معلوم ہے۔روس کی بھی تو مدد کرتے ہو۔دوسرا محاذ کیسے قائم ہو رہا ہے۔پر نہ جانے کیا بات ہے کہ کنجی ہی نہیں ملتی۔ہم جانتے ہیں یہ دوسرا محاذ کب کھلے گا۔جب جرمنی پسنے لگے گا اور روس تھک جائیگا۔[ص۔55]

اسی طرح ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''ہنہ خوب۔یہ ایک اور امپیریل ازم کو پھیلانے کی چال ہے کہ اپنی لڑکیاں الوؤں کو پھانسنے کیلئے لگا دی ہیں۔

اسی طرح انگریز پن کا پرچار ہوتا ہے۔ ان کا لباس پہن کر ان کی زبان منہ میں لے کر اُن کی عورتوں کی آغوش میں بھلا اُن کے خلاف چوں کرنے کی سکت رہ جاتی ہے۔ پھر نہ وہ ہندوستانی ہی رہتے ہیں اور نہ ان کی سیاہ چمڑی انگریز بننے دیتی ہے۔ بیچ اور پر معلق ہو جاتے ہیں۔ ان کی اولادیں یا تو اپنے دوغلے حسن کے بل بوتے پر پیشہ چلا لیتی ہیں یا آنے جانے والے ناامیوں کی جوتیاں چاٹتی پھرتی ہیں۔ ایک طریقہ تھوڑی ہے مٹنے کا یوں جذب کر کے بھی تو فنا کیا جا سکتا ہے۔ [ص۔ 457-458]

ناول میں جا بجا جنسی اشارے بھی ملتے ہیں۔ جنس کو بے شک عصمت چغتائی کا مخصوص جنسی چٹخارہ کہا جائے لیکن ان کا بیان حقیقت سے بہت قریب ہے اور آنکھیں بند کر لینے سے ننگی حقیقت ڈھک نہیں جایا کرتی۔ اور جنسی حقیقت نگاری اور عصمت چغتائی کی فنکاری دونوں کہیں بھی ایک دوسرے کا ساتھ نہیں چھوڑتے۔ اس وجہ سے عصمت چغتائی کے ہاں جنس حقیقت نگاری محض چٹخارہ بن کر نہیں رہ جاتی بلکہ عصمت کے مخصوص فنکارانہ جوہر اس کو ایک مقام اور اہمیت عطا کرتے ہیں۔

مثلاً ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کی انا اور اس کے عاشق کے جنسی اختلاط کا بیان۔ مولوی صاحب کی مشکوک حرکات۔ رسول فاطمہ کی ہم جنسی پرمبنی حرکات' سکول کی دیگر لڑکیوں کے حوالے سے ہم جنسی پرمبنی اشارے' اعجاز کی شمن کے ساتھ جنسی لذتیت پرمبنی چھیڑ چھاڑ۔ ترقی پسند تحریک میں شمولیت کے دوران افتخار اور سینل وغیرہ کی شمن سے چھیڑ چھاڑ۔ اور سینل اور ایلما کے ناجائز بچے کا تذکرہ۔ افتخار کے دھوکہ دینے کے بعد شمن کے انتقاماً دوسرے مردوں سے تعلقات اور انہیں جنسی تسکین پہنچانے کے ساتھ انہیں ذلیل کرنا۔ ان تمام حوالوں میں سب سے اہم اور مشترکہ بات یہ ہے کہ عصمت چغتائی نے کہیں بھی کھل کر جنس کا بیان نہیں کیا۔ بلکہ ڈھکے چھپے اشارے کئے ہیں یعنی صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔ عصمت کی یہی فنکاری ان کی جنسی حقیقت نگاری کو لذتیت کے ساتھ ساتھ دلچسپی سے بھرپور بنا دیتی ہے۔ لیکن کہیں کہیں عصمت کا قلم ان کی گرفت سے پھسل گیا ہے مثلاً۔

> ''جب وہ دونوں بار بار ایک دوسرے کی سگریٹ جلانے یا کسی اور بہانے سے اُسے دونوں طرف سے بھینچنے لگتے۔ انکی گرم سانسیں گردن اور بازوؤں کو سینکتیں یا ان کی بیکل پنڈلیاں اس کی ساڑی سے ٹکراتی ہیں تو وہ بالکل انجان بن کر باہر دیکھنے لگتی۔ ایسے کہ اُس کے دونوں رخ حسین زاویے پیش کر سکیں۔'' [ص۔ 370]

جنسی حقیقت نگاری کے ضمن میں ایک عمومی رائے عصمت چغتائی کے بارے میں یہ پائی جاتی ہے کہ اس ضمن میں وہ فرائڈ کے نظریات سے استفادہ کرتی ہیں اور فرائڈ کے نظریات کا اثر ان کے ہاں بہت نمایاں نظر آتا ہے۔

جبکہ ڈاکٹر یوسف سرمست کی رائے خاصی متوازن ہے۔

''ہومین نے کہا ہے کہ بظاہر فرائڈ اور مارکس کے نظریات میں مطابقت پیدا کرنا ممکن نہیں۔لیکن عصمت ان دونوں نظریات کے سہارے اپنے کردار کے ارتقاء کو بہترین طریقے سے پیش کیا ہے۔انہوں نے معاشی حالات جس طرح کردار کی ساخت پرداخت میں حصہ لیتے ہیں اس کا بھی ذکر کیا ہے اوران حالات سے جونفسیاتی گتھیاں پیدا ہوتی ہیں ان کا بھی تجزیہ کیا ہے''۔(27)

عصمت چغتائی نے خود بھی اس بات سے انکار کیا ہے کہ وہ فرائڈ کے نظریہ کے زیر اثر ہیں۔

''میں فرائڈ کے نظریے کو تسلیم نہیں کرتی۔اس کا خیال ہے کہ ہر عمل کا منبع جنس ہے۔جب کہ میں سمجھتی ہوں کہ انسان اپنے ماحول کا قیدی ہے اور اس کے زیر اثر زندگی گزارتا ہے۔بہت سے جنسی جذبات سچے نہیں رہتے۔وہ مسخ ہو کر دوسری شکل اختیار کر لیتے ہیں۔اس میں جنس یا جنسی اصولوں کا نہیں بلکہ سوسائٹی کا دخل ہے۔سوسائٹی طاقتور اور کمزور طبقوں میں بٹی ہوئی ہے۔اور یہی کشمکش الجھنیں پیدا کرتی ہیں''۔(28)

''ٹیڑھی لکیر'' کو اردو ناول نگاری میں ایک معتبر مقام دلانے میں بلاشبہ ناول میں عصمت کی کردار نگاری اور کردار نگاری کے ضمن میں بھرپور نفسیاتی بصیرت کا بہت اہم حصہ ہے۔

بقول ڈاکٹر یوسف سرمست۔

''ٹیڑھی لکیر'' کی بڑائی بہت بڑی حد تک اس بات پر ہی منحصر ہے۔کہ عصمت نے اس ناول میں پچاسوں کرداروں کو بہترین طریقے سے ابھارا ہے۔ان کرداروں کو پیش کرتے ہوئے اوران کو ابھارتے ہوئے عصمت نے زندگی کے بے شمار حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کی ہے جو اس ناول کی اہمیت میں زیادہ اضافہ کرتی ہے''۔(29)

ناول کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ''شمن'' کا ہے۔

بچپن کی محرومیوں اور زندگی میں آنے والے تلخ واقعات نے شمن کو ''ٹیڑھی لکیر'' تو بنا دیا تھا۔لیکن بہر حال ''شمن'' کے کردار میں ایک باغی جس میں "Genius" چھپا ہوا ہے۔انگلش کا ایک بہت مستند مقولہ ہے۔

"A only A Genius breaks the lines"

''شمن'' نے بھی شروع سے آخر تک معاشرہ اور ماحول کی پھسپھسی اور بوسیدہ روایتوں کو توڑا ہے۔یہ کردار کسی بھی قسم کی فضول

پابندی کو برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ شمن کی یہ بغاوت اس کے گھر سے شروع ہوتی ہے۔ بچپن کی محرومیاں اسے ایک ڈرپوک۔ احساس کمتری کا شکار بچہ بنانے کی بجائے ایک طاقتور باغی بناتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں وہ ہر وہ کام کرتی ہے جس سے اسے گھر میں منع کیا جاتا ہے۔ منجھو اسے تیار کرتی۔ صاف ستھرا کرتی اور پھر اسے مٹی میں کھیلنے سے منع کرتی مگر وہ آنکھ بچاتے ہی باہر کھسک جاتی اور جب لوٹتی تو معلوم ہوتا کہ دیوانی کتیا کیچڑ میں لوٹ کر آئی ہے۔ اور جب سب اسے بھتنی بھتنی کہتے تو بجائے رونے اور بسورنے کے وہ واقعی چڑیلوں کی طرح آنکھیں نکال کر غراتی۔ بلی کی طرح دشمن پر جھپٹا مارتی اور جہاں جہاں اس کا ناخن لگتا کھال اتری چلی آتی۔

بچپن ہی سے انتقام کا جذبہ اس کی نس نس میں سمانے لگا تھا۔ جب اسے زبردستی پڑھنے کیلئے مجبور کیا گیا تو اس نے کئی قاعدوں کو تہس نہس کر دیا۔ منجھو کی شادی ہوئی تو اس نے اس کی دوری کے احساس میں رونے اور غمزدہ ہونے کی بجائے انتقاماً اس کے جہیز کا بیڑہ غرق کر دیا۔ ماسٹر صاحب اسے پڑھا پڑھا کر تھک جاتے مار مار کر پسینے سے نڈھال ہو جاتے۔ اور وہ سبق کے بارے میں الٹی سیدھی باتیں سوچا کرتی۔ حتیٰ کہ جب اس نے افتخار سے دھوکہ کھایا تو عام روایتی مشرقی لڑکی کی طرح خودکشی کرنے یا اپنی بے بسی اور افتخار کی بے وفائی پر آنسو بہانے کی بجائے اس نے خود سے اور محبت کے جذبے سے اسی طرح انتقام لینا شروع کیا کہ بیک وقت کئی مردوں سے دوستی کر لی۔ ان کو جنسی حوالے سے رعائتیں اور لذت دیتی اور ساتھ ہی انہیں ذلیل کر کے ان کی مردانگی کا مذاق اڑاتی۔ اور اپنے ساتھ ہونے والے دھوکے کا انتقام لیتی اور دھوکہ کھانے کی سزا اس نے خود کو بھی خوا ذیتی کی صورت میں دی۔ اور اس طرح خود اپنی ذات اور اپنی نسوانیت سے ہی انتقام لیا۔

''شمن'' نے محبت کے جذبے کو بھی روایتی پابندیوں کے ساتھ نہیں اپنایا۔ بلکہ اس نے اپنی زندگی میں بے شمار محبتیں کیں۔ حتیٰ کہ لڑکی سے محبت جسے معاشرہ غیر فطری تسلیم کرتا ہے اسے بھی اس نے برتا۔ مثلاً مس چرن اور سعادت وغیرہ۔

شمن کا کردار ایک تعلیم یافتہ لڑکی کا کردار ہے۔ جو ملازمت کے دوران بھی مختلف تجربوں سے گزرتا ہے۔ ہمارے معاشرہ کی عام روایتی گھٹی ہوئی نیک پروین ٹائپ لڑکی کے کردار سے یہ کردار قطعاً مختلف ہے۔ ''شمن'' کے پاس گہرا سماجی' سیاسی شعور ہے۔ بین الاقوامی سیاست پر اس کی گہری نظر ہے۔ حالات کا تجزیہ کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کی نظریاتی تحسین قاری کو چونکا دیتی ہیں۔ جب کہ دکھی انسانیت کی فلاح کی خواہش اور جنگ اور جنگ سے وابستہ تباہی کی ہولناکی سے شمن کی نفرت اور معاشرے کے پسے ہوئے کمزور طبقوں کیلئے بہتری اور ترقی کا خواب اور ان کے حقوق کا خیال' معاشی اور معاشرتی ناہمواریوں سے نفرت' عالم اقوام کے درمیان امن کا خواب اتنے سارے حوالے ہیں کہ ہم کسی بھی طرح ''شمن'' کو ایک عام روایتی لڑکی کے کردار کے طور پر نہیں پرکھ سکتے۔ اور شاید معاشرے

کیلئے شمن اس لئے ''ٹیڑھی لکیر'' ہو کر رہ گئی ہے۔ کیونکہ وہ معاشرے کی پسندیدہ اور قابل قبول ستی ساوتری ٹائپ لڑکی سے بالکل مختلف ہے۔ جو اپنے حقوق کے تحفظ اور حصول کیلئے معاشرے سے جنگ کرنا جانتی ہے اور اپنے نظریات کے مطابق زندگی بسر کرنے کی پوری طاقت رکھتی ہے۔

اور ویسے بھی دیکھا جائے تو عورت کو دبا کر رکھنے کی خواہش کے پس پردہ دراصل معاشرے کا وہ خوف ہے جو اسے ازل سے عورت کی طرف سے لاحق ہو گیا ہے۔ شیطان کو تو انکار کی جرات کی داد دی جاتی ہے۔ ملامت کی جاتی ہے۔ تذکرہ کیا جاتا ہے لیکن انکار اور بغاوت کی جرأت سب سے پہلے عورت نے ہی کی تھی۔ جب اس نے حکم الٰہی کے خلاف گندم کا دانہ توڑ کھایا۔ یعنی بغاوت کی جرأت اور من مرضی کر گزرنے کی طاقت ازل سے عورت کے اندر موجود ہے اور جس سے یہ دنیا شروع ہی سے اس سے خوفزدہ ہے۔ جس کے ردعمل کے طور پر عورت کو دبا کر نیک پروین اور ستی ساوتری بن کر رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ اور یہ خوبیاں ہی معاشرے کیلئے عورت کو قابل قبول اور پسندیدہ بناتی ہیں۔ جبکہ درحقیقت اس طرح اہل معاشرہ خود کو اور اس عورت کو مسلسل دھوکہ میں رکھتے ہیں۔ اور عورت کو اس کی شخصیت کی طاقت کا احساس ہی نہیں ہونے دیتے۔ لیکن عصمت چغتائی نے ''شمن'' کے کردار میں عورت کو ایک بھرپور بصیرت کی حامل اور طاقتور کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اپنی فطرت سے بخوبی واقف ہے اور فطرت کے مظاہرہ کو چاہئے وہ جنسی لذت کے حصول کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو کہ تسلیم کرنے میں منافقت سے کام نہیں لیتی۔ چاہئے وہ ماں بننے کی خوشی اور سکون ہی کیوں نہ ہو۔

عصمت چغتائی نے اس کردار کی تشکیل میں بھرپور نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا۔ حالات و واقعات کس طرح انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ معاشی ناہمواریاں کس طرح شخصیت میں بگاڑ پیدا کرتی ہیں۔ اس کو Abnormality کی طرف لے جاتی ہیں۔ جبکہ درحقیقت یہ Abnormality ہی Normarlity ہے کیونکہ کسی بھی عمل کا ردعمل خواہ کیسا ہی ہو ہونا ضروری ہے۔ اور Normarlity بھی ہے کہ ہر Action کا ایک Reaction ہو۔ اور اس Reaction کو ہم اپنے نظریات اور سوچوں کے مطابق مثبت یا منفی کی سند عطا کرتے ہیں۔

ناول کے دیگر نسوانی کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے۔ کہ عصمت نے ان نسوانی کرداروں کے ذریعے عورت کے مختلف روپ پیش کئے ہیں۔ کچھ روایتی کردار ہیں کچھ غیر روایتی اور چونکا دینے والے لیکن بہرحال یہ تمام نسوانی کردار ہمارے معاشرے کی عورت کے مختلف روپ ہیں۔

شمن کی ماں کا کردار ایک ایسی ماں کا ہے جو اگرچہ ماں کی ممتا کبھی نہ ختم ہونیوالا جذبہ ہے۔ اس میں کمی بھی نہیں آتی لیکن کیونکہ شاید

شمن کیلئے ''ممتا کے اظہار'' میں کمی آ گئی تھی۔اس وجہ سے شمن کے حوالے سے ماں کا کردار ایک روایتی شفیق ماں کے کردار سے بالکل الگ ہٹ کر ایک مادر نامہربان کا کردار بن گیا ہے۔

''انا'' اپنے کردار کے ذریعے اس طبقے کی عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو غربت کیساتھ جہالت کا بھی شکار ہے۔ جہاں عزت اور پاک بازی کا تصور ''بھوک'' کے تصور سے بہت نیچے رہ جاتا ہے۔وہ چاہے پیٹ کی بھوک ہو یا نفس کی۔ جہاں انسان اور حیوان میں بہت تھوڑا فرق رہ جاتا ہے۔

''منجھو، شمن'' کی بڑی بہن کا کردار کردار ہے۔ یہ کردار بڑا دلچسپ اور جاذب ہے کہ وہ شمن کی مادر مہربان بن کر اس کی پرداخت کرتی ہے۔اس کی تعلیم کی طرف توجہ دیتی ہے۔اسے محبت دیتی ہے وہ صفائی پسند ہی ہے اور ''شمن'' کیلئے خوبصورت فراکیں سیتی ہے۔ اور اسے نہلاتی، دھلاتی اور سجاتی سنوارتی ہے۔لیکن ساتھ ہی غصہ کی تیز ہے اور شمن کی کوتاہی پر اسے جلاد کی طرح مارتی پیٹتی ہے لیکن ساتھ ہی پیار دلاسے اس کے زخم بھی سہلاتی ہے۔

منجھو کا کردار ہمارے معاشرے کی روایتی لڑکی اور بڑی بہن کا کردار ہے۔ جس سے سلیقہ شعاری، کم گوئی صبر واطاعت کی اور خدمت گزاری کی توقع کی جاتی ہے۔ایسی لڑکی جو میں باپ کے گھر میں تھی نیک بیٹیوں کیطرح زندگی گزارتی ہے اور پھر ماں باپ کی رضا میں راضی ہو کر ان کی مرضی کے ''بر'' کے ساتھ صبر واطاعت کے ساتھ باقی زندگی گزار دیتی ہیں۔لیکن بہر حال منجھو کا وجود شمن کے کردار کی تکمیل کیلئے ضروری تھا۔

''بڑی آپا'' ایک سفاک اور سنگدل بہن کے کردار کے روپ میں سامنے آتی ہیں۔ جو ہر معاملے میں شمن کو ڈانٹ پھٹکار کرتی ہیں۔ اور حتیٰ کہ چھوٹی سے چھوٹی غلطی پر مار مار کر اس کا بھرکس نکال دیتی ہیں۔وہ اپنی بیٹی ''نوری'' کو درس عبرت دینے کیلئے شمن کو آلہ کار بناتی ہیں۔اور اس طرح شمن کو دوسروں کی نظروں میں ذلیل اور حقیر بنانے کیلئے کوئی موقع یا حربہ نہیں گنواتیں۔''بڑی آپا'' کے کردار کی پیشکش میں عصمت بہر حال مبالغے سے کام لے گئی ہیں۔ کیونکہ ''بہن'' اور پھر بڑی بہن بھی اپنے بہن بھائیوں میں اتنی بے رحم اور سنگدل نہیں ہو سکتی ''بڑی آپا'' سگی سے زیادہ سوتیلی بہن زیادہ نظر آتی ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ جب اپنے بچے ہو جائیں تو بہن بھائیوں کی محبت سے اُن کی محبت بڑھ جاتی ہے لیکن یہ بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ بہن بھائیوں کی محبت بالکل نہ ہو یا ختم ہو جائے کیونکہ خون کی تڑپ بہر حال ایک فطری امر ہے۔بہر حال بڑی آپا شمن کے اندر موجود جذباتیت اور بغاوت کو مزید پختگی عطا کرتی ہیں۔

جبکہ اپنے دونوں بچوں کیلئے ''بڑی آپا'' ایک روایتی مادر مہربان کے روپ میں سامنے آتی ہیں۔اور بالخصوص بچوں کے یتیم ہو جانے

کے بعد تو وہ ان کی محبت میں اس حد تک بڑھ جاتی ہیں۔ جیسے ایک مرغی ہر وقت کسی آنے والے خطرے کے پیش نظر اپنے بچوں کو ہر وقت اپنے پروں میں چھپائے رکھتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ بچوں کی تربیت بھی ایک بہترین ماں کی طرح کرتی ہیں۔

آپا کی شخصیت کا ایک تیسرا بہت دلچسپ اور چونکا دینے والا پہلو سامنے آتا ہے۔ جب وہ رنڈاپے میں اپنے رشتہ دار کے ساتھ عشق کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ درحقیقت آپا کے کردار کے اس پہلو میں عصمت نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ ہمارے معاشرے میں بیوہ عورت کو جسمانی طور پر ''ستی'' نہ کیا جائے تو اسے جذباتی اور ذہنی طور پر ''ستی'' ہی سمجھا جاتا ہے۔ جسے بیوہ ہونے کے بعد اس کیلئے زندگی کے تمام معنی ہی ختم ہو گئے۔ اور وہ ایک زندہ لاش کی طرح زندگی بسر کرے گی۔ لیکن عصمت نے ''بڑی آپا'' کے کردار کے ذریعے معاشرے کے اس روایتی اور بوسیدہ نظریے کی قطعی نفی کی ہے۔ کیونکہ بہر حال ایک جوان عورت کے فطری تقاضے اور جذبے اس کے خاوند کی موت کے ساتھ ہی مر نہیں جاتے۔ اور معاشرہ چاہیے اس حقیقت کو تسلیم نہ کرے لیکن ہمارا مذہب اس حقیقت کو مانتا ہے۔ اس لئے ہمارے مذہب میں بیوہ عورت کی جلد سے جلد شادی پر زور دیا جاتا ہے۔ اور جب عورت کے ان فطری تقاضوں کو تسلیم کرنے سے انکار کیا جاتا ہے اور اس پر ناجائز قدغن لگائی جاتی ہے تو پھر ''بڑی آپا'' کی طرح بہت سی عورتیں اپنی جنسی آسودگی کی تسکین کیلئے ہم جنس پرستی کی راہ اختیار کرتی ہیں اور کسی مونچھوں والی ''عزیز بیگم'' سے دوستی کر لیتی ہیں۔ عصمت نے یہ تلخ حقیقت سامنے رکھتی ہے کہ جب فطری تقاضوں کے آگے ناجائز اور قطعاً غلط بند باندھنے کی کوشش کی جائے تو وہ اپنے بناؤ کیلئے وہ راستہ اختیار کر لیتے ہیں جو غیر فطری ہوتا ہے۔

بہر حال آپا کا کردار بہت اہم اور پُر معنی ہے اور تہہ دار بھی ہے اس ایک کردار میں عصمت نے عورت کے کتنے ہی روپ اور سمو دیئے ہیں۔ ساتھ ہی بڑی آپا کا کردار اس اعتبار سے بھی اہم اور جاندار ہے کہ شمن کی شخصیت آپا کے کردار کے ردعمل کے طور پر اجاگر ہوتی ہے۔ اور اسے گہرائی اور گیرائی ملتی ہے۔

جبکہ آپا کی بیٹی ''نوری'' کا کردار ایک روایتی مشرقی بیٹی کا کردار ہے۔ جنہوں نے دوسروں کی مرضی کے مطابق خود کو ڈھالنا اور زندگی بسر کرنا کو ہی حاصل زیست سمجھ لیا ہے۔ یہ ایک نیک بیٹی کا کردار تو ہے مگر اس میں ارتقاء بالکل ناپید ہے اور ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتا ہے۔

رسول فاطمہ کا کردار ''شمن'' کی روم میٹ کا ہے۔ بدشکل اور سوکھی سڑی اس کے چہرے مہرے سے بے کسی، مفلسی اور بیوقوفی جھلکتی ہے۔ شمن اس سے نفرت کرتی ہے لیکن وہ ''شمن'' کی عاشق صادق ہے اور اپنی ''حرکتوں'' سے جنسی کجروی کا شکار نظر آتی ہے۔ یہ کردار بہر حال اس لحاظ سے ناقابل فراموش ہے کہ اس کے ذریعے شمن نے ہم جنس پرستی میں مبتلا لڑکیوں کی تصویر کشی کی ہے اور ناول کے مخصوص

سیاق وسباق میں اس کردار کی اپنی ایک اہمیت ہے جس سے صرف نظر ممکن نہیں۔

''مس چرن'' ایک ایسی خاتون ٹیچر کا کردار ہے جو''شمن'' جیسے بگڑے بچوں کو سدھارنے کا پورا سلیقہ رکھتی ہے۔وہ مار پیٹ کی بجائے نفسیاتی حربوں کے ذریعے اصلاح کا کام سرانجام دیتی ہے۔اس کے اس طرز عمل سے دانش مندی اور نفسیاتی بصیرت ٹپکتی ہے۔یہ ہمارے معاشرے میں استاد کے روایتی تصور سے قطعاً مختلف کردار ہے ایک اور حوالے سے بھی مس چرن کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔کہ اس کردار کے توسط سے عصمت نے پہلی بار شمن کے اندر''ہم جنس پرستی'' کے جذبہ کو جگہ پاتے اور پروان چڑھتے دکھایا ہے۔وہ شمن جو''رسول فاطمہ'' کی ہم جنس پرمبنی حرکات سے نفرت کرتی تھی۔وہ مس چرن کیلئے ویسے ہی جذبات محسوس کرتی ہے یعنی اس طرح عصمت نے شمن کو جنسی کجروی کی جانب مائل ہوتا دکھایا ہے۔لہذا یہ کردار بھی''شمن'' کے کردار کے''ٹیڑھے پن'' کے ارتقاء میں بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

''ہم جنسی پرستی'' کے اس جذبے کا شکار ہو کر''شمن'' نجمہ پر جان چھڑکتی ہے۔اور نجمہ نے خود سعادت کے ساتھ ایسا ہی رشتہ قائم کیا ہوا ہے۔نجمہ اور سعادت کے کردار بھی شمن کے کردار کو استحکام اور معنویت عطا کرتے ہیں۔

اسی طرح بلقیس اور جلیس کے کردار اپنی بے باکی' آزاد خیالی' آزادہ روی کے ذریعے''شمن'' کے اندر اسی نوعیت کی خصوصیات سمونے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ان کے ذریعے شمن خود اعتمادی اور بے باکی سے لڑکوں سے بات چیت کرنا' میل جول رکھنا سیکھتی ہے۔اور عورت اور مرد کی محبت سے واقفیت حاصل کرتی ہے۔لہذا یہ کردار بھی شمن کے کردار کو اس کے مخصوص تناظر کے اعتبار سے استحکام بخشتے ہیں۔

ایلما' شمن کی ایک عیسائی دوست کا کردار ہے وہ بھی بلقیس اور جلیس کی طرح بے باک اور آزاد خیال ہے۔لیکن اس کے کردار میں ان دونوں سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ایلما نوجوان خوبرو اور ذہین ہونے کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی ہے۔وہ مذہب سے بھی بیگانہ و بے نیاز ہے۔اس کے کمرے میں بھگوان کرشن کی تصویر آویزاں ہے مگر وہ یسوع مسیح کی شان میں گیت گاتی ہے۔مذہب کے بارے میں اس کے تصورات بہت حد تک باغیانہ نوعیت کے ہیں۔اس کے بقول

''مجھے سفید رنگت سے گھن آتی ہے۔اور صلیب پر لٹکے مسیح پر رحم آتا ہے۔اور رحم کے ساتھ عقیدت کا جذبہ بجائے عبودیت کے دل میں بغاوت کی آرزو پیدا کرتا ہے۔دوسری طرف ہنستے کھیلتے بنسری بجاتے کنہیا جی کو دیکھ کر دل ناچ اٹھتا ہے۔............انہیں (کنہیا جی) سوائے عورتوں سے مذاق کرنے کے اور کام ہی کیا تھا۔سنا ہے بیاہی عورتیں زیادہ پسند تھیں۔یہ سب پیغمبر عورتوں پر کیوں فدا تھے؟ (ص۔168,167)

لیلما آزاد محبت یا ''فری سیکس'' کی قائل ہے۔ کسی فردِ واحد کے ساتھ عمر بھر منسلک رہنا اسے ہرگز گوارا نہیں۔ کہ اسے اس میں عورت کی توہین اور تذلیل دکھائی دیتی ہے کہ عورت گائے بھینس کی طرح ایک ہی کھونٹے سے بندھی رہے۔ اس لئے وہ کئی لڑکوں سے تعلقات رکھتی ہے۔ اور انجام کار پھر سینل کے ناجائز بچہ کو جنم دیتی ہے۔ کیونکہ وہ سینل کو ناپسند کرتی تھی مگر جسم کی آواز کے آگے لبیک کہہ کر اس نے سینل کے ساتھ ناجائز تعلق استوار کیا۔ اس لحاظ سے پہلے تو وہ اس بچہ سے نفرت کرتی ہے۔ مگر درحقیقت ''ماما'' کا جذبہ اس نے زبردستی دبایا ہوا ہوتا ہے جو شمن کے سمجھانے پر امڈ آتا ہے۔ اور وہ ایک باغی اور غیر روایتی عورت سے ہٹ کر ایک روایتی ماں بن جاتی ہے۔

لیلما کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت سماج کے رسوم و قیود سے بغاوت ہے اس کے نزدیک خدا نے یہ زندگی انسان کو رسوم و قیود آزاد ہو کر اپنی مرضی کے مطابق موج و مستی اور عیش و عشرت سے بسر کرنے کیلئے عطا کی ہے۔

لیلما کا کردار ارتقائی ہے اور وہ آہستہ آہستہ بڑی خوبصورتی سے کھلتا ہے۔ شروع میں وہ ایک ماڈرن آزاد خیال اور باغی لڑکی کی صحیح تصویر پیش کرتی ہے۔ جو دماغ کی نہیں دل کی بات پر کان دھرتی ہے اور صعوبتیں جھیلتی ہے۔ لیکن بالآخر وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ انسان کی خوشی کا راز کسی کا ہو جانے میں ہے۔ اور پروفیسر کو اپنا رفیقِ حیات بنا لیتی ہے۔

لیلما کا کردار اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ وہ ہی شمن کے بے قرار اور بھٹکتے ہوئے وجود کو ٹیلر کی شکل میں ایک منزل دکھاتی ہے اور اسے اس منزل تک پہنچانے میں پورا تعاون کرتی ہے۔ اس کا کردار ناول کے دیگر نسوانی کرداروں میں سب سے جاندار ہے جو ''شمن'' کے کردار کو سب سے زیادہ استحکام بخشتا ہے اور اس کی شخصیت کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

ناول کے مردانہ کردار بھی اس لحاظ سے بے حد اہمیت کے حامل ہیں کہ نہ صرف یہ کردار شمن کی زندگی میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ بلکہ اس کے کرداری ارتقاء و استحکام میں ناقابلِ فراموش کردار ادا کرتے ہیں۔

ناول میں رشید شمن کی سہیلی کے بھائی کی حیثیت سے موجود ہے۔ کھلنڈرے اور شوخ لڑکوں جیسا کردار۔ جو عام شکل و صورت کے ہونے کے باوجود باتیں بنانے کے ماہر ہوتے ہیں۔ اور لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ کرنا اور انہیں اپنے دامِ الفت میں گرفتار کرنا اُن کا پسندیدہ مشغلہ ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کو Enjoy کرنا ہی حاصلِ زندگی ہے۔

رشید کا کردار اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ وہ پہلا مرد ہے۔ جو شمن کی زندگی میں آیا۔ شمن جو ہم جنس پرستی کی طرف خاصی حد تک مائل ہو چکی تھی۔ اور لڑکیوں سے پیار محبت کرنا جیسی غیر فطری عادت میں مبتلا ہو رہی تھی۔ رشید کی بدولت پہلی مرتبہ شمن عورت اور مرد کے درمیان کشش اور لطیف جذبات کی سرخوشی اور مستی سے آشنا ہوئی۔ مرد سے محبت کا احساس پہلی بار اس کے وجود میں پیدا ہوا۔ اس طرح وہ

ہم جنس پرستی کی دلدل میں دھنسے سے بچ گئی۔

ناول میں ایک کردار اعجاز عرف اجو کا ہے۔ اجو شمن کا رشتہ کی خالہ کا بیٹا ہے۔ جو بیوہ ہونے کے بعد اُن کے گھر میں آ کر رہنے لگ گئی تھیں۔ اجو نہ صرف اپنی غربت بلکہ اپنی بدہیئتی اور بدصورتی اور عجیب وغریب کراہت آمیز عادات کی وجہ سے سارے گھر میں حقارت اور مذاق کا نشانہ بنتا ہے اور سب سے زیادہ اسے شمن کی طرف سے نفرت وحقارت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن خالہ کے شمن کے ساتھ اجو کے رشتہ کا ذکر کر دینے سے اس کی شخصیت کا ایک اور رخ شمن کے سامنے آتا ہے کہ دن بھر تو وہ معصوم اور ہونق بنا رہتا تھا۔ لیکن رات کو شمن کو وہ ایک خوفناک بھوت لگتا تھا۔ حتیٰ کہ وہ موقع پا کر شمن کے ساتھ ہلکی پھلکی دست درازی سے بھی باز نہیں آتا تھا۔

کافی عرصہ بعد کالج سے لوٹتے ہوئے اعجاز شمن کے ہاں چند روز کیلئے آ جاتا ہے۔ مگر اب وہ پرانا شکستہ وخستہ' بھونڈا بھدا اور بدوضع سوکھا سڑا اعجاز نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی بالکل کایا ہی کلپ جاتی ہے۔

اس کی اس کایا کلپ کا باعث اس کی غربت کا خاتمہ تھا جو اس وجہ سے ہوتا ہے کہ اسے اس کے مرحوم چچا کی جائیداد کا اکلوتا وارث قرار دیا جاتا ہے۔ گھر کے تمام افراد اس کے تابندہ مستقبل سے پرُامید اور متاثر ہوتے ہیں۔ گھر کی تمام لڑکیوں کے بارے میں اس کا عندیہ لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن وہ شمن کی طرف جھکاؤ کا اظہار کرتا ہے اور شمن اس کی پرانی تصویر بھلا نہیں پائی۔ لہذا اس کا رشتہ قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔

اعجاز کے ذریعے عصمت چغتائی نے معاشرے کی خود غرضی اور کھوکھلے مشاہدات کی قلمی اتاری ہے۔ کہ ہمارے معاشرہ میں انسان کی پرکھ اور قدر اس کی دولت' جاہ وحشمت اور عہدے سے کی جاتی ہے اور اعجاز کے حوالے سے ایک ایسے مرد کی تصویر کشی کی ہے۔ جو اپنی پہلی محبت سے آخری دم تک وفاداری نبھاتے ہیں۔ اور بدلتے وقت اور حالات کے ساتھ اپنا رنگ نہیں بدل لیتے۔ اس طرح اعجاز کی شخصیت اپنی تمام تر پختگی اور مستقل مزاجی کے ساتھ ناول میں ایک منفرد حیثیت حاصل کرتی ہے اور قاری اس کیلئے اپنے دل میں ہمدردی اور عزت کے جذبات محسوس کرتا ہے۔

اعجاز کا کردار اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کی وجہ سے شمن کے کردار کا یہ رُخ سامنے آتا ہے کہ شمن اپنے گھر والوں سے کھل بغاوت کرتی ہے اور اپنی زندگی کے سب سے بڑے فیصلے میں دوسروں کے جذبات اور احساسات کا لحاظ کئے بغیر انتہائی سرکشی اور خودغرضی کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ اس طرح اس کردار کے حوالے سے شمن کے کردار کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔

رائے صاحب شمن کی دوست پریما کے والد ہیں۔ جو ظاہری طور پر ایک نہایت متمدن مہذب' جاذب نظر خوبصورت اور متاثر کن

شخصیت ہونے کے ساتھ ساتھ بہت سے داخلی صفات سے بھی متوصف ہیں۔ اپنے بچوں سے بے حد محبت کرنے والے اور ان کے دوستوں کے ساتھ گھل مل جانے والے ہیں۔ ثمن کی زندگی میں یہ کردار اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ ثمن پہلی مرتبہ لڑکوں سے ہٹ کر کسی پختہ عمر شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اسے ایڈی پس کمپلیکس'' بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ لڑکیاں جو بچپن میں باپ کی شفقت سے محروم رہتی ہیں۔ وہ ہر پختہ عمر شخص میں کشش محسوس کرتی ہیں۔ اور جیسے وہ محبت کے جذبات سمجھ رہی ہوتی ہیں۔ درحقیقت وہ اس شخص سے شفقت' توجہ اور توجہ کی خواہش کر رہی ہوتی ہیں۔ ایک ایسی متاثر کن بااختیار' باشعور شخصیت کے ساتھ کی خواہش جو انہیں زمانے کے تھپیڑوں سے پورا تحفظ دے سکے۔ اور جس کے سایے میں وہ خود کو محفوظ تصور کر سکیں۔

ثمن بھی درحقیقت اپنے احساس محرومی کا مداوا رائے صاحب کی محبت اور شفقت کی صورت میں چاہتی ہے۔ لیکن رائے صاحب چونکہ پختہ کردار کے حامل تھے اس لئے وہ اس کی اس خواہش کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ لیکن ان کی اچانک موت کافی عرصہ تک ثمن کو متاثر کئے رکھتی ہے اور وہ دلگرفتہ اور دلگیر رہتی ہے۔

افتخار کا کردار ناول میں بے انتہا اہم ہے۔ کیونکہ یہ وہ کردار ہے۔ جس نے اپنی دھوکا دہی کی وجہ سے ثمن کو بالکل توڑ کر رکھ دیا اور اس کی زندگی کا سارا دھارا ہی بدل گیا اور اس سے دھوکا کھا کر ثمن نے دوسروں مردوں کو ذلیل کرنا شروع کر دیا۔ بلکہ ان سے تعلقات رکھ کر خود کو بھی گرا دیا۔ جیسے وہ دنیا کے سارے مردوں کے ساتھ ساتھ خود اپنے آپ سے بھی بھیانک انتقام لے رہی ہو؟

افتخار یونیورسٹی اسٹوڈنٹس یونین کا صدر اور اشترا کی نظریات کا حامل تھا ثمن اس کی قائدانہ صلاحیتوں اس کی تیزی اور طراری' چستی وہوشیاری اور چرب زبانی سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔ جو جذبات ثمن افتخار کیلئے محسوس کرتی ہے۔ اس سے پہلے ثمن نے کسی کیلئے محسوس نہیں کئے۔ وہ افتخار کے ایک اشارے پر کچھ بھی کر گزرنے کیلئے تیار ہو جاتی ہے۔

افتخار کے ساتھ ثمن کا رشتہ پاکیزہ محبت کا ہوتا ہے۔ لیکن شدید محبت کہ ثمن اس کیلئے ہر طرح سے اپنا آپ نچھاور کر دینا چاہتی ہے۔ تپ دق میں مبتلا افتخار کو جب سینی ٹوریم بھیجا جاتا ہے۔ تو ثمن نہ صرف اُس کیلئے سویٹر اور موزے بُن کر بھیجتی ہے بلکہ اسے کئی دفعہ رقم بھی بھجواتی ہے اور خود بھی اس سے ملاقات کرتی ہے۔ لیکن افتخار کی بیوی کے افتخار کے بارے میں راز فاش کرنے اور اس کا گھناؤنا چہرہ دکھانے کے بعد ثمن بالکل ڈھے جاتی ہے۔ پھر اس کے بعد مردوں پر تو کیا ساری دنیا پر اس کا اعتماد اٹھ جاتا ہے۔ اپنے جذبات کو ایک گھٹیا شخص سے وابستہ کرنے کی پاداش میں اسے اپنا آپ بھی بے حد گھٹیا لگتا ہے۔ اور وہ مردوں کے ساتھ اپنی ذات کی تذلیل بھی کرنا شروع کر دیتی ہے۔

افتخار نے اسے چھوا تک نہ تھا لیکن وہ دوسرے مردوں کیلئے اپنا وجود کھلونا بنا کر پیش کرتی ہے اور ساتھ ان سے سر میں تیل ڈلوانے' ازار بند ڈلوانے جیسے کام کروا کے ان کی مردانگی کا مذاق بھی اڑاتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ اس کی روح پوری طرح مر چکی ہے۔

جس طرح افتخار نے شمن کی زندگی اور اس کے کردار کو متاثر کیا۔کسی بھی اور مرد نے اس حد تک شمن پر اپنا اثر نہیں ڈالا۔افتخار شمن کا آئیڈیل تھا۔ایک ایسا مرد جو بہادر' بے باک' نڈر ہو۔جو اعلیٰ مقاصد کے حصول کیلئے ہر مشکل سے ٹکرانے کا حوصلہ رکھتا ہو۔جو اتنی متاثر کن شخصیت کا مالک ہو کہ ایک زمانہ اس کی خوش گفتاری اور سحر انگیزی سے متاثر ہو جائے۔لیکن در حقیقت افتخار ایک ایسا شخص تھا۔جس نے کئی نقاب پہن رکھے تھے اور وہ اپنی شخصیت کے عظمت رنگ دکھا کر لوگوں کو اپنی مرضی سے استعمال کرتا تھا۔

بہر حال افتخار کے حوالے سے شمن کے کردار کا ایک رُخ بہت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے کہ شمن کے اندر ایک خوبصورت لڑکی موجود ہے۔جو دنیا میں خوبصورتی۔امن اور مساوی حقوق کی خواہاں ہے۔انسانیت سے محبت کرتی ہے اور کمزوروں کی ہمدرد اور خیر خواہ ہے۔شمن کے اندر چونکہ خود ایسی خوبیاں ہیں۔اس لئے وہ اپنا آئیڈیل ایک ایسے شخص کو بناتی ہے جو ان خوبیوں کا مالک ہو یہ الگ بات کہ بعد میں یہ محض اس شخص کا دکھاوا ثابت ہوتی ہیں اور جس کے نتیجے میں شمن نہ صرف اذیت پسندی بلکہ خود اذیتی کا بھی بُری طرح شکار ہوتی ہے۔

رونی ٹیلر کا کردار ناول میں شمن کے شوہر کا ہے۔رونی ٹیلر ایک آئرش تھا جو انگریز فوج میں بھرتی ہونے سے پیشتر کسی اخبار کا نمائندہ تھا۔

رونی ٹیلر کی شخصیت و کردار کی جو تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔وہ بڑی پُر کشش اور جاذب نظر ہے۔وہ ایک پڑھا لکھا اور ادب کا دلدادہ شخص تھا۔فطرتاً بڑا خوش مزاج اور زندہ دل واقع ہوا تھا۔نرم و ملائم اور مہذب لہجے کا حامل خوش گفتار تھا۔

ٹیلر کے وجود میں ایک محبت کرنے والا نرم گرم جذبات سے لبریز دل موجود تھا۔دیگر سفید فام اقوام سے ہٹ کر اُسے ہندوستانیوں سے دلی ہمدردی تھی اور وہ ان کے جذبات واحساسات کی قدر کرتا تھا اور ان کے غلامی کے اسباب سے واقف تھا اور یہ بھی جانتا تھا کہ ہندوستانی غلامی کے جوئے کو کس طرح اتار پھینک سکتے ہیں۔

ٹیلر شمن کی طرح جوش میں ہوش نہیں کھو دیتا تھا۔بلکہ بحث و تمحیص میں اس کے دلائل منطقی اور عقلی ہوتے۔جس سے اس کے علم اور عقل و دانش کا بڑا واضح اظہار ہوتا۔وہ شمن سے اپنے آپسی ٹکراؤ سے گریز کرتا۔حتیٰ الامکان جھگڑے سے بچنے کی کوشش کرتا۔لیکن شمن جب تند و ترش لہجہ اختیار کرتی اور تلخ و ترش زبان اختیار کرتی تو وہ بھی برہمی اور آشفتگی کا اظہار کئے بغیر نہ رہتا۔لیکن پھر بھی بحث کے دوران ٹیلر کی حس مزاح موجود رہتی تھی اور وہ بیچ بیچ میں شمن کے چٹکیاں بھی لئے جاتا تھا۔

شمن نے ہمہ وقت قوموں سے متعلق بحث اور طعنہ زنی سے اپنی اور ٹیلر کی ازدواجی زندگی اجیرن کردی اور کچھ لوگوں کی طنزیہ باتوں اور کچھ شمن کے منفی اور جارحانہ رویے نے ٹیلر کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ انہوں نے یہ رفاقت قائم کر کے بہت بھیانک غلطی کی ہے اور بالآخر جب شمن نے ٹیلر کو "ناجی" ہونے کا طعنہ دیا۔ جو درحقیقت ایک گالی تھی جس کا مفہوم "انگریزوں کی جائز اولاد" کا تھا۔ یہ طعنہ ان کی ازدواجی زندگی کی لاش کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوا۔ لیکن یہاں بھی ٹیلر نے جوابی طور پر شمن کے ساتھ کوئی جارحانہ یا پُرتشدد رویہ نہ اپنایا۔ بلکہ چپ چاپ شمن سے علیحدہ ہو گیا اسے چھوڑ کر خاموشی سے پہلے دہلی اور پھر محاذ جنگ کیلئے روانہ ہو گیا۔ لیکن شمن کے وجود میں اپنی نشانی چھوڑ گیا۔ اور یہ وہی ہستی تھی جس نے شمن کے بے قرار اور تیز ھے وجود کو سکون اور ٹھہراؤ عطا کر دیا اور اُسے عورت کی معراج عطا کرنے والا شخص بھی رونی ٹیلر تھا۔ شمن کی زندگی کو ایک نیا حسین موڑ رونی ٹیلر ہی کی وجہ سے ملا۔

ناول کے پلاٹ کے ضمن میں پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس میں واقعات خوب گتھے ہوئے ہیں اور بہت تیزی سے بدلتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن پلاٹ کا باربط ہونے کے ساتھ ساتھ قابل اعتبار ہونا بھی ضروری ہے۔ واقعات' حادثات اور سانحات کا عقلی اور منطقی جواز انہیں قرین قیاس بناتا ہے۔

اس حوالے سے دیکھا جائے تو عصمت سے کچھ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ جو قاری کو تیزی سے اس ناول کو پڑھتے ہوئے بار بار ٹھٹکنے پر اور سر کھجانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ دم تحریر جہاں انہیں پیش رفت کے لئے راستہ نہیں ملتا وہ کوئی ایسا جواز پیش کر کے آگے بڑھتی ہیں جو عقل سلیم پر گراں گزرتا ہے یہاں ایسے ہی کچھ واقعات نمونے کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

"منجھو بی کے بھاری بھاری جہیز کے جوڑے دکھانے کیلئے ایک کمرے میں سجا دیے گئے تھے۔ اس نے ستارے نوچ نوچ کر تھوک سے ماتھے پر چپکائے۔ سلمہ کے تار کھینچ کر ان کے چھلے بنائے ڈوپٹوں کے تہیں کھول کر خوب پھیلا دیئے۔ اتنے میں اس کی نظر گوٹہ لگی ہوئی چولیوں میں پڑی جھلمل کرتی زرتار ڈوریاں۔ اسے انہیں پہننے کا کتنا ارمان تھا۔ مگر اسے دیکھنے کو بھی نہیں ملتی تھیں۔ جلدی جلدی اس نے سوراخوں میں ہاتھ ڈال کر ڈوریاں گلے میں کس لیں پھر اس نے بھاری کریب کا ڈوپٹہ نکال کر اوڑھا۔ اطلس کا پاجامہ دیکھ کر اُس کے دل میں ہوکیں اٹھنے لگیں۔ جانگیے پہنتے پہنتے اس کا جی بیتلا گیا تھا۔ جھاڑ جھنکار پھولوں کا ڈھیر اس نے گھسیٹ کر ٹانگوں میں پھنسا لیا۔ پھر کریپ کے ڈوپٹہ کا گھونگھٹ نکال کر وہ چاروں طرف فرضی مہمانوں کو جھک جھک کر سلام کرنے لگی اور پھر اُسے کسی کو مارنے کا دورہ پڑ گیا۔ دھما دھم اُس نے جہیز کی چیزوں کو دونوں ہاتھوں سے کوٹنا شروع کیا۔ ذرا سی دیر میں کھیت کا کھلیان کر کے رکھ دیا۔ لوگ آگئے اور اسے یونہی گھسیٹ کر باہر نکال دیا گیا۔ [ص۔ 23]

مندرجہ بالا تفصیلی واقعہ بالکل خلاف قیاس ہے۔ جہیز اور وہ بھی قیمتی جہیز جب بنایا جاتا ہے تو پھر ہر جہیز کی حفاظت جی جان سے کی جاتی ہے اور بالخصوص جب ایسے بیاہ والے گھر میں جہاں رشتہ دار بھی موجود ہوں سب کو دکھانے کیلئے سجایا جاتا ہے تو پھر ایک خاتون مستقل طور پر جہیز کی حفاظت کیلئے بیٹھادی جاتی ہے تاکہ کوئی چیز ادھر ادھر نہ ہونے پائے اور نہ ہی کوئی شے خراب ہو۔ ایسے میں شمن جو ایک چھوٹی بچی ہے اس کا جہیز کے کپڑوں اور چیزوں کو تباہ و برباد کرتے رہنا اور وہاں کسی کا موجود نہ ہونا اور نہ شمن کو دیکھنا بالکل خلاف قیاس ٹھہرتا ہے۔

اس طرح جب منجھو بیاہ کر سسرال چلی جاتی ہے تو شمن کی حالت زار کا نقشہ عصمت نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

''کئی دن تو کسی کو یاد ہی نہیں آیا کہ وہ بھی گھر میں ہے یا نہیں۔ نہلانے یا کنگھی کرنے کی ضرورت بھی ہے۔ جب بہت ہی اس میں سے بساند پھوٹنے لگی تو سڑتی ہوئی نالی کی طرح لوگ اُس سے دور دور رہنے لگے۔ میل اور کھجلی سے بے قرار ہو کر وہ راتوں کو چلاتی۔ اور دن بھر کونوں کھتروں میں بھٹکتی پھرتی۔ تب ماں کو نہلانے کا خیال آیا۔[ص۔25]

ایسے لگتا ہے کہ شمن کے اہل خانہ کسی جنگلی قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے اور کہیں جنگلوں غاروں کے باسی تھے۔ ایک پڑھے لکھے۔ معزز گھرانے میں جہاں کام کیلئے نوکر بھی موجود ہوں۔ ایک بچی کی اس حد تک درگت بننا سمجھ سے باہر ہے اور پھر مبالغہ کی انتہا ہے کہ جب شمن سے بو آنے لگی تو لوگ بجائے اُس کو صاف ستھرا کرنے کے سڑی نالی کی طرح اُس سے دور رہنے لگے۔ اب ایسا بھی نہیں کہ یہ لوگ حفظان صحت کے اصولوں کا شعور نہ رکھتے ہوں۔ عصمت شمن کو نظر انداز کئے جانے والا بچہ ثابت کرنے کیلئے مبالغہ کی حد تک آگے بڑھ گئی ہیں۔ جب کہ یہ تمام تفصیل خلاف عقل ہے۔

بڑی آپا کی شمن کیلئے حد سے بڑھی نفرت دکھانے میں بھی عصمت نے مبالغہ سے کام لیا ہے۔ اپنے بچوں کے مقابلے میں بہن بھائیوں کی محبت کم ضرور ہو جاتی ہے لیکن اتنی نفرت جیسے کوئی سوتیلی اولاد سے کرے۔ تسلیم کرنے سے عقل قاصر ہے۔ اس معاملے میں بھی عصمت مبالغہ کی حد تک آگے بڑھ گئی ہیں۔

اسی طرح سے ایک اور واقعہ ملاحظہ فرمائیں۔

''گھبرا کر اس نے پندرہ دن کی چھٹی لی اور کہیں دور جانے کا ارادہ کر لیا۔ کہاں؟ یہ اس نے اسٹیشن پر پہنچ کر بھی فیصلہ نہ کیا۔ سب سے پہلی ٹرین مدراس کلکتہ کی تھی۔ اس نے وہی پکڑ لی۔ کہاں جا رہی ہے؟ کس کے پاس؟ یہ اس

نے سوچنے کی ضرورت ہی نہ محسوس کی۔ کیا ضرورت تھی کسی منزل کی۔ جب جانا ہی ٹھیرا تو پھر کیا حاجت ہے کسی مقررہ لکیر پر چلنے کی۔ [ص۔310-311]

یہ اقتباس ناول کے جس حصے سے لیا گیا ہے۔ اس میں شمن کے بارے میں عصمت نے بتایا ہے کہ وہ ایک سکول میں ہیڈ مسٹریس کی حیثیت سے متعین تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک اچھی خاصی باشعور اور ذمہ دار خاتون بن چکی تھی۔ اب ایسی Matured خاتون کا بے سوچے سمجھے کسی دوسرے شہر چھٹیاں گزارنے چل دینا جبکہ نہ اسے شہر کے بارے میں کچھ معلومات ہیں۔ نہ وہاں اس کا کوئی عزیز' دوست یا کم از کم واقف کار ہی رہتا ہے۔ اکیلی جوان خاتون کیلئے ایسی حرکت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح کی حرکات تو فاتر العقل اشخاص سے سرزد ہوا کرتی ہیں۔ جو بے سوچے سمجھے پاگل پنے میں کہیں بھی چل دیتے ہیں۔ اور پھر تلاش گمشدہ کا اشتہار بنتے ہیں۔

شمن منجھو کی بیٹی کو گود لے لیتی ہے۔ لیکن پھر ایک جاڑوں کی رات میں اس کو برف کے پانی سے نہلا دیتی ہے۔ جس کے نتیجے میں اگلے دن بچی کو نمونیہ ہوتا ہے اور بچی دو چار دن میں ختم ہو جاتی ہے۔ [تصدیق کیلئے دیکھئے صفحہ نمبر 396,397]

یہ واقعہ بھی سراسر خلاف قیاس ہے۔ شمن عمر کے پختہ حصے میں ہے کامیابی سے ملازمت کر رہی ہے لڑکیوں کو پڑھا رہی ہے۔ بغیر ماں بنے ایک بچی کو پالنا مشکل ہو سکتا ہے لیکن وہ خود بچہ نہ تھی جسے اتنی بھی سمجھ نہ ہوتی تھی کہ سخت سرد رات میں ٹھنڈے یخ پانی سے کسی بچے کو نہلانے سے کیا سانحہ ہو سکتا ہے۔ صرف دماغی طور پر Abnormal انسان ہی ایسی پاگل پن پر مبنی حرکت کر سکتا ہے۔

شمن ایک بار پھر اپنے بکھرے وجود کو سمیٹ کر بوریا بستر باندھ کر نامعلوم منزل کی طرف چل پڑتی ہے اور پھر آگرہ دہلی اور لاہور کی سیر و سیاحت کر ڈالتی ہے۔ (تفصیل کیلئے صفحہ 398 تا 401]

ایک جوان اکیلی عورت کا شہروں شہروں گھومنا' سیر کرنا کم از کم ہمارے معاشرے میں تو بہت عجیب اور ناممکن سی بات لگتی ہے۔ ایک باشعور عورت جو ملازمت کی شکل میں عملی زندگی میں بھی داخل ہو چکی ہے۔ جو زمانے اور معاشرے کے تمام تر حالات سے آگاہ ہے۔ جو سماجی' سیاسی' تاریخی اور عمرانی شعور سے پوری طرح بہرہ ور ہے۔ اس کے لئے ایسی ناقابل قبول حرکت اور جرات کا تصور کرنا سراسر خلاف واقعہ ہے۔

بہر حال یہ چند فنی سقائم کے حامل خلاف قیاس واقعات پلاٹ کے ربط و ضبط اور چستی و بندش میں کوئی خاص رخنہ نہیں ڈالتے۔

ناول میں یقیناً ایسی خوبیاں موجود ہیں جو ناول کو ایک اعلیٰ پایے کا ناول بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں اور ناول کے فنی لوازمات

کہلاتی ہیں۔ساتھ ہی ان خصائص ولوازم میں عصمت چغتائی کا اپنا جداگانہ رنگ وانداز خصائص ناول کو''شاہکار'' بنانے میں پورا پورا کردار ادا کرتا ہے۔

ناول میں جہاں لطافت بیان کی خوبی ہے وہیں زور بیان کا رنگ ہے یہاں لطافت بیان پر مبنی کچھ اقتباسات نمونے اور مثال کے طور پر درج کیے جا رہے ہیں۔

''منجھو کے ہاں سے لوٹی تو ایسا محسوس ہوا گویا اسے ہمیشہ کیلئے دفن کر آئی۔مگر تعجب ہے اسے ذرا بھی افسوس نہ تھا۔ رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتی ہوں رہزن کو اتنا چھیا کہ بالکل ہی کنگال کر دیا(چھایا ہوا ایک روگ تھا دور ہو گیا یہ تو اس کی سمجھ میں آ گیا تھا کہ اب منجھو اسے نہیں مل سکتی۔اسکے حصول کیلئے جان تجنا اتنا ہی فضول ہے جتنی پتھر میں جونک لگانے کی کوشش''.[ص۔45]

درج بالا اقتباس اچھا خاصا المیہ نثری نظم کے قریب تر جا پہنچایا ہے اس طرح درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''وہ ان کے ہلکے ہلکے گنگناتے جانا' ایسے کہ شمن کو بجائے خلل کے ایک طرح مدد سی ملتی جاتی تھی۔فضا کو کچھ اور چکنا اور ہموار سا کر جاتا۔ بہت دفعہ ایسا ہوتا کہ وہ کسی مشکل سوال پر اٹک گئی ہے کہ مس چرن کے گنگنانے کی چھوٹی چھوٹی لہر میں اس کے سوال کی گھتی ٹکراتیں اور وہ ڈھیلی ہو کر کھل جاتی۔مگر وہ یہ سب کچھ بھول چکی تھی۔[ص۔72]

لطافت' حلاوت اور شیرینی بیان میں ڈھلے ہوئے الفاظ درج بالا اقتباس کو نظم کا درجہ دے دیتے ہیں۔

ایک اور مثال دیکھیں۔بے جان حسن کی جاندار تصور کھینچ کر رکھ دی گئی ہے صرف پانچ جملوں میں۔

''مگر مس بوگا کی محبت ہی نہیں۔نہ تو اس میں ماں کا سا معصوم پیار ہے اور نہ محبوبہ کی پُر جوش گرمی۔وہ تو ایک بجھے ہوئے شعلے کی بے حقیقت گرمی بھی نہیں۔برف کی طرح ٹھنڈی اور مٹی کی طرح بے جان ہے۔کچھ بوسیدہ اور گھسی ہوئی سی وحشت۔''[ص۔57]

''اور رائے صاحب! وہ تو اسے دیوتا نظر آئے۔بیٹھے بیٹھے اس کا جی چاہتا۔وہ لمبی لمبی اُن کے صندل جیسے پاک قدموں میں لیٹ جائے۔وہ آہستہ سے اسے سہارا دے کر اٹھائیں اور اس کا چکر کھاتا ہوا سر اپنے پراسرار سینے سے لگالیں۔ان کا فراخ سینہ جس میں سے مقدس مندروں کی سی مسحور کن خوشبو آتی تھی۔ایک ہی بار وہ اپنے نتھنے

چوڑے کر کے اس مہک کو پی جائے اور ابدی غنودگی میں ڈوب جائے۔[ص۔183]

اب آخری مثال دیکھیں ہر لفظ اور جملہ شعری آہنگ لئے ہوئے ہے۔

''جی چاہتا ہے زندگی کی لمبان لامتناہی ہو جائے۔ یہی چیڑ کے لمبے درخت ہوں۔ اخروٹ کی چھاؤں ہو وہ اور ٹیلر شیلے کی نظموں میں الجھ کر کھوئے رہیں۔ زندگی اس قدر رزم و نازک بھی ہو سکتی ہے یہ اسے معلوم نہ تھا بے معنی قہقہے گہری نیندیں بڑھی ہوئی بھوک اور کیا چاہئے تھا۔[ص۔436]

لطافت بیان کیساتھ ساتھ زور بیان کا رنگ بھی دیکھیں۔

''ایک دم جیسے طوفان کی دوڑ تیز ہو گئی۔ ساز دو گن میں بھاگنے لگے۔ قہر و غضب کا پر جلال دیوتا پر اسرار دنیا سے نکل کر غیض و غضب کے کوڑے برسانے لگا۔ دھوم گرج کے ساتھ کائنات کو ہلا کر رکھ دیا۔ رائے صاحب ایک ہیبت ناک پہاڑ معلوم ہو رہے تھے۔''[ص۔156]

عصمت چغتائی جس طرح اظہار بیان کے ہر رنگ کیلئے دسترس رکھتی ہیں۔ اس طرح ان کا قلم ہی نہیں بلکہ قلم سے لکھا جانے والا ایک ایک لفظ زور بیان کی شدت میں اور اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''انور کی شاعری پیش گوئی کرتی تھی کہ انقلاب آئے گا۔ جب یہ ساری پابندیاں ٹوٹ جائیں گی۔ سماج کو میٹ کر رکھ دیا جائے گا۔ شفق خوں برسائے گی۔ اور زمین و آسمان سرخ ہو جائیں گے۔ اور سرخ آندھیاں چلیں گی۔ پھر اس سرخی کے شعلوں میں ساری بلائیں بھسم ہو جائیں گی۔ آزادی کا قرمزی جھنڈا لہرائے گا مزدور کا راج ہوگا۔
[ص۔257]

''یہ جو پربت جیسی اونچی اور جنت جیسی حسین عمارتیں نظر آتی ہیں۔ بھوسے کی گٹھڑیوں کی طرح بکھر جائیں گی۔ نازک انداز میمیں اور پھول جیسے بابا لوگ قصائی کی دکان سے پھینکا ہوا ملغوبہ بن جائیں گے۔ جنہیں کتے بھنبھوڑیں گے اور گدھ نوچیں گے۔ آسماں سے خدا کا قہر برسے گا اور زمین لاوا اگلے گی۔ بڑی بڑی سڑکیں ریگستان اور ہوٹل کھنڈر بن جائیں گے 57ء کا خون چھلکے گا اور یہ سیاہ خون اندھیرا بن کر چھا جائے گا۔
[ص۔346]

ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں عصمت نے اپنے اسلوب بیان کی دیگر خوبصورت اجزائے ترکیبی کو بہت خوبی سے برتا ہے۔ جن میں منظر

نگاری شخصیت نگاری فکر انگیز اور معنی خیز جملے' مکالمے' تشبیہات اور طنز و مزاح کا کمال مہارت سے استعمال کیا ہے۔

منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی مثالیں اس ناول میں بکثرت موجود ہیں۔ مثلاً درج ذیل اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں۔

''ان کم بخت دریاؤں سے تو ہزار گنا اچھا وہ نالہ تھا جو کھیت کے بیچوں بیچ روپہلی سانپ کی طرح لہرایا کرتا تھا۔ اس کے کنارے مکھی کے برابر مینڈکیاں گھاس میں پھدکا کرتی تھیں اور جب کاغذ کی ناؤ میں وہ ان ننھے مینڈکوں کو مسافر بنا کر نالے کے دھارے پر چھوڑ دیتی تو کشتی کس شان سے سینہ تانے بہتی چلی جاتی۔ وہ تالیاں بجاتی اس کے ساتھ ساتھ دوڑتی اور جب کوئی تنکا یا لکڑی ناؤ میں پھنس کر اسے چک پھیریاں دیتی تو اس کے جوڑ کھل جاتے اور ننھے مینڈک بہادر تیراکوں کی طرح پانی میں چھلانگ مار کر آن لگتے اس نالے میں کبھی کبھی کہیں سے مچھلیاں بھی بہہ آتیں۔ تب تو کنارے پر سینکڑوں جانور دعوت اڑانے آنکلتے۔ بڑا مزا آتا۔'' [ص۔ 55-56]

''وہ جاگ پڑی مگر آنکھیں بند کئے چپ چاپ پڑی رہی۔ دور کہیں بہت سے گھنگھروؤں کی جھنکار ہوا کو جاندار بنائے ہوئے تھی۔ یہ گھنگرد چڑیاں بجا رہی تھیں بے تال سُر چیں چیں بھی ملا کر بھیرویں کا الاپ معلوم ہو رہی تھی۔ سب ہی سُر کومل تھے۔ نیم خوابیدہ احساسات کو جمع کرنے کیلئے اُس نے جاگنے کی کوشش کی جسم کو آہستہ سے سمیٹا اور پھر پھیلا دیا۔ پپوٹے کھولنے چاہے مگر نہ کھلے جیسے سورج اس کی آنکھوں میں گھور رہا ہو۔ ایک دم اسے کچھ یاد آیا۔ دماغ میں سوئی سی چبھی اور بھالا بن گئی آنکھیں بزدل چڑیوں کی طرح پھٹی پھٹی کھل گئیں۔ کمرہ خالی تھا۔ [ص۔ 433]

''باہر خشک ہوائیں سوکھی چادروں کی طرح پھڑ پھڑا رہی تھیں۔ نامعلوم خوف و ہراس فضا میں تیر رہا تھا۔ خاموش موت کی طرح اداس تھی۔ معلوم ہوتا تھا۔ کائنات کسی بھیانک سانحہ سے لرز کر ایک دم چپ رہ گئی ہے۔ دو بلیاں آگے پیچھے دوڑتی ہوئی کھڑکی سے باہر کود گئیں۔ خزاں رسیدہ پتیاں مردہ چڑیوں کی طرح پیڑوں سے ٹپک رہی تھیں۔ [ص۔ 432]

شخصیت کی تصویر کشی میں عصمت کا اپنا رنگ ہے۔ لفظوں کے ذریعے جیتا جاگتا زندگی سے بھرپور وجود سامنے لا کھڑا کرتی ہیں۔ بڑی آپا کی شخصیت کا نقشہ کھینچتے ہوئے محض سپاٹ انداز میں ان کے ظاہری خدوخال بیان نہیں کئے بلکہ اس طرح سے تصویر کشی کی ہے کہ ظاہری شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کی طرف اشارے ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی مزاح اور ہلکے

پھلکے طنز کی لہریں شخصی خاکے کو بہت دلچسپی بخش دیتی ہیں۔

''کہیں کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ بڑی آپا رنگین ڈوپٹہ نہیں اوڑھتی تھی۔تو اس نے بالکل سنیاس ہی لے لیا تھا۔اس کے سفید کپڑوں میں ہی وہ رنگینیاں ہوتیں کہ وہ کھل اٹھتی اور ایک دفعہ تو نئی دلہن کا سہاگ کا جوڑا بھی ماند پڑ جاتا سفید کریپ یا شفحان کا ڈوپٹہ جس پر بچاری بیوہ نازک سی بمبئی کی بیل چپکا لیتی۔سفید چکن کا رگے کا کرتا سارا گلا مہین مہین بیلوں اور ریشمی ڈوریوں سے آراستہ' قدم قدم پر ستاروں کے جال اور موتیوں کے پھندے ہاں پائجامہ پر رنڈاپا اتارنے کی ضرورت نہیں۔سینہ کا ہی یا آسمانی پوت کا جھولدار پاجامہ ہاتھوں میں وہی رنڈاپا اتارتے وقت جو ماموں نے دو نازک سی بانکیں ڈال دی تھیں۔پڑی ہوئی تھیں اور مرنے والے کی نشانی زمرد کی انگشتری اور بس ہاں سنجلی بوا اگر کبھی زبردستی آویزے پہنا دیتی تو خیر ورنہ وہی اپنی موتیوں کی لونگیں پڑی رہتیں سیاہ گرگابی اور سفید پھولدار موزے ریشمی ہوئے تو ریشمی ورنہ سوتی ہی سہی۔مانگ کی تو بچاری کو اجازت نہ تھی۔ویسے کون روکتا تھا۔پر اس کا اپنا ہی دل مردہ ہو گیا تھا اس لئے بال اوپر چڑھا کر پھولے پھولے کچھے کانوں پر چھوڑ دیتی۔بس اتنے نیچے کہ کانوں کی لوئیں جھانکتی رہتیں۔روتے روتے آنکھیں خراب ہو گئی تھیں۔اس لئے کہیں آتے جاتے وقت سنہری زنجیروں والی عینک لگا لیتی تھی۔[ص۔48]

''رسول فاطمہ'' کی شخصیت کا نقشہ بہت مختصر الفاظ میں اس طرح کھینچا ہے کہ وہ اپنی تمام تر بدہیتی کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔اور قاری اس سے اتنی ہی نفرت اور کراہت محسوس کرتا ہے جیسے ''شمن'' محسوس کرتی تھی۔

''اس کی باہر کو ابلی ہوئی آنکھیں صورت سے زیادہ بڑی اور بے رونق تھیں۔جیسے چپٹی تھالی میں دو مینڈک رکھے ہوں۔باریک سیدھی سیدھی تنکوں جیسی پلکیں اور کھردرے بھورے رنگ کے پپوٹے۔ہر وقت ان میں بے کسی' غربت اور بے وقوفی جھلکتی رہتی تھی۔[ص۔79]

اعجاز کی شخصیت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے کہ ایک یتیم' غربت کا مارا' زندگی کی خوشیوں کیلئے ترسا ہوا۔ڈرا سہا' ندیدہ بچہ ہمارے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے۔جو اپنی بے حد مضحک شخصیت کے باوجود ہمارے لئے قابل رحم بن جاتا ہے۔اور ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ وہ بچے جن کے سروں سے باپ کا سایہ اٹھ جاتا ہے اور وہ سوتیلے باپ کے ظلم وستم کا شکار ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی غربت کا بھی۔تو ان کی شخصیت اور زندگی ہمارے معاشرے اور سماج کے منہ پر ایک ایک طمانچہ بن جاتی ہے۔

''سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ اعجاز کو کوئی کس بات پر مار سکتا تھا۔وہ عموماً چپ چاپ الو کی طرح بیٹھا بولنے والوں کے ہونٹ تکا کرتا۔شرارت تو وہ کرنا ہی نہ جانتا تھا۔لوگ ارمان کرتے ہیں کہ اُن کے بچے شریر نہ ہوں۔مگر اعجاز کو دیکھ کر وہ بھی کانپ اٹھتے۔وہ بالکل مار کھائے ہوئے بندر کی طرح ایک جگہ بندھا چاروں طرف آنکھیں دوڑایا کرتا۔ اس کی آنکھیں ایک ہی وقت میں بھوک' ندیدی اور متحیر نظر آتیں۔بغیر مانگے بھی اس کی ہر ہلکی سی جنبش سے التجا اور بھکاری پن ٹپکتا تھا۔کھانے پر سب سے پہلے بغیر پکارے پہنچ کر دسترخواں کی سلوٹیں دور کرنے لگتا۔ایک ہی شوق کے ساتھ اچھی بری ہر چیز نگل جاتا۔نمک مرچ کھٹا مٹھاس کے امتیاز سے بے نیاز ہر کھانے کی چیز اسے مزیدار معلوم ہوتی۔عموماً وہ سب کے بعد کھانا ختم کرتا اور بچی ہوئی روٹی اور رکابی کی پوچھن کا بڑا لقمہ بنا کر منہ میں رکھ لیتا۔ یہ آخری لقمہ وہ بڑے انہاک سے دیر تک چباتا رہتا۔ہاتھ منہ دھو لیتا لیکن کھانے کا مزہ قائم رکھنے کیلئے وہ کلی ہر گز نہ کرتا۔ویسے منہ ہاتھ دھونے پر بھی اسے کچھ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔صبح ہی صبح برتن دھونے کے نل سے منہ دھو کر بڑی نفاست سے کرتے کے دامن سے منہ پونچھ ڈالتا مگر دیکھنے میں پھر بھی نہایت غلیظ نظر آتا۔غلیظ اور مردہ رنگ کی جلد اور مٹیالے بال اور میلے کپڑے۔''[ص۔137]

اس ناول میں عصمت چغتائی نے حقیقت نگاری کے فن کو بھی بڑی مہارت سے برتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ طنز کی زہرناکی اس میں مزید تلخی پیدا کر دیتی ہے۔ناول میں بے شمار جگہوں پر عصمت نے تلخ حقائق کو بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے۔ذیل میں کچھ اقتباسات درج کئے جا رہے ہیں۔

''دشمن کو افسوس ہوا کہ یہ آزادی ہی تو قید ہے ٹھیک کہتے ہیں یہ بوسیدہ لوگ کہ عورت کو پردہ میں رہنا چاہئے۔سچ تو ہے کتنے مزے سے پردے میں آنکھ مچولی کھیلی جا سکتی ہے۔جی چاہا جس سے چھپ گئے اور جی چاہا جسے دکھا دیا۔ بدصورت تو خاص فائدہ میں رہتی ہو نگی۔جسے ہلکی سی جھلک دکھا دی وہی حسین سمجھ بیٹھا یہ تھوڑی کہ مقابل بیٹھے ہیں اور ہر عیب سامنے رکھا دل دکھا رہا ہے۔[ص۔245]

''اُسے آج معلوم ہوا کہ بجائے غصہ کے اُن بڈھوں پر رحم آنا چاہئے جوانی کہیں ڈانٹ پھٹکار سے دبتی ہے؟ ہار تو ہمیشہ بڑھاپے کی ہے۔جب قدرت کسی کو خزاں کے بے رحم ہاتھوں سے مسلنا شروع کر دیتی ہے تو وہ دانت کچکچا کر بہار ہی پر جلن اُتارتا ہے۔مسرت بھرے قہقہے ٹھٹھی' عشق بدمعاشی' اور جوانی بے حیائی نظر آنے لگتی ہے۔جوان

لڑکیوں کی چکنی نرم بانہیں اور سڈول جسم دیکھ دیکھ کر بڑھیوں کو اپنے کھٹائی جیسے چرخ جسم پر غصہ آتا ہے۔ جی پر چھریاں چل جاتی ہیں۔ یہی جی سے دعا نکلتی ہے کہ کوئی ان کی طرح جوانی کو بھی خزاں کی چادر میں لپیٹ کر اُن کے ساتھ ساتھ دفن کر دیتا کہ وہ بھی اُن کی طرح مرجھا کر جلد از جلد مردہ اور بے رنگ ہو جائے۔[ص۔244]

''کون کہتا ہے کہ بے پئے نشہ نہیں ہوتا۔ بعض ایسے بھی ہیں جو صرف سونگھ کر مست ہو جاتے ہیں۔ بعض اوروں کو پیتا دیکھ جھوم لیتے ہیں۔ کچھ ایسے میں کہ شراب و کباب کے اشعار پڑھ کر ہی مدہوش ہو لیتے ہیں۔ یہی حال جنسی زندگی کا ہے۔ بعض ایسے ہیں جنہیں قصہ کہانیوں ہی سے چین پڑ جاتا ہے۔ چند کند ذہنوں کو تصویروں اور فلموں سے مدد لینی پڑتی ہے اور اچھے بھلے تجربہ کار بھی ان چیزوں کو دیکھ کر نجانے کونسی بجی ہوئی ضرورت پوری کرتے ہیں۔[ص۔374]

''تمہارا قصور نہیں قصور! بس پگلے نظام کا ہے جہاں تم جیسے بچے پیدا ہونے پر مجبور ہیں۔ بھلا سوچو اس ذہنیت کے ساتھ ہمیں کیا احساس ہو سکتا ہے۔ کہ ہمارا ملک خطرے میں ہے۔ اس سے قبل کہ دوسرے اس کا قیمہ کریں۔ ہم خود ہی مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ہم کیوں اپنے ملک کو ہمیشہ غیروں کے ہاتھ بیچتے آئے اس لئے کہ ہم جانتے ہیں کہ یہ ہمارا نہیں ہمارے مالکوں کا ہے اور ہم بس ازلی خادم ہیں۔ پھر مالکوں کی چیز سے محبت کیسی اور اس کی تباہی پر دکھ کیسا؟ کیوں نہ اُسے بہتر داموں اٹھا دیں۔ بھلا فرق ہی کیا ہے کالے نہیں پیلے' پیلے نہیں سفید کیسے ہی ہوں' ہمیں تو آقا سے مطلب ہے۔ ہمارے ملک کی حیثیت ہماری نظروں میں کبھی بھی ایک بیوا سے زیادہ نہ رہی۔ خود غرضوں کے ہاتھوں ہمیشہ بکتا رہا۔ ماں گائے زمین کی جتنی بے قدری یہاں ہے کہیں نہ ہوگی۔ پھر بھی ہم ان کی پوجا کی ڈینگیں مارتے ہیں۔[ص۔390]

تشبیہ کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مناسب و موزوں ہو اور اپنے مخصوص سیاق و سباق میں ایسے فٹ بیٹھے جیسے انگشت میں انگشت نہ۔ عصمت کی تشبیہیں نہ صرف ان کی تحریر کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہیں۔ بلکہ عصمت کے منفرد انداز بیان کا ایک مضبوط ستون ہیں۔ عصمت کی تشبیہیں بہت معانی خیز اور نادر ہوتی ہیں۔ اس ناول میں بھی جا بجا تشبیہیں اپنے اپنے مقام پر اپنا رنگ دکھاتی ہیں اور چمک اٹھتی ہیں۔

ذیل میں چند تشبیہات ملاحظہ کیلئے حاضر ہیں۔

''اماں تو غسل خانے میں چولی ایسے چھپ کر پہنتی جیسے موٹی سی گالی ہو۔[ص۔22]

''اس کی باہر کو ابلی ہوئی آنکھیں ضرورت سے زیادہ بڑی اور بے رونق تھیں۔ جیسے چپٹی تھال میں دو مینڈک رکھے ہوں۔[ص۔69]

''اُس کی سانولی ایڑیاں خاص گوری معلوم ہوتیں جیسے مور کے بھورے رنگ کے انڈے۔[ص۔89]

''گرم اور نرم ایسی کہ اگر ہاتھوں میں لیکر زور سے دباؤ تو اُبلے ہوئے انڈے کی طرح پھسل جائے[ص۔89]

''نجمہ نے اتنے آہستہ سے کہا جیسے کسی نے دو باریک بالوں کو آپس میں رگڑ دیا ہو۔[ص۔98]

''اس کا سر ایک طرف کیڑا لگے ہوئے خربوزے کی طرح پچکا ہوا تھا۔[ص۔138]

''اُن کے نقرئی بال بالکل ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے پہاڑ کے پیچھے سے سورج طلوع ہو رہا ہو۔[ص۔158]

''آواز ایسی جیسی گہری سی باؤلی میں کوئی بھوت گڑگڑا رہا ہو۔[ص۔163]

''اُن کا فراخ سینہ جس میں سے مقدس مندروں کی سی مسحور کن خوشبو آتی تھی۔[ص۔183]

''اُس کی آنکھیں کچھ کچھ ایلما کی مست سادھوؤں کی سی آنکھوں سے مشابہ ہو جاتیں اور زندہ سانپوں کی طرح رینگتے۔[ص۔183]

''ایلما کے زہریلے دانت بھوکے بھیڑیے کی دھاردار کچلیوں کی طرح چمکنے لگے۔[ص۔222]

''ایلما کا سانولا چہرہ اندھیرے غاروں میں جمی ہوئی کائی کی طرح بے جان ہو رہا تھا۔[ص۔224]

''اُس کا کسرتی جسم بالکل اڈونس کے مجسمہ کی طرح کھنچا ہوا اور سڈول تھا۔[ص۔228]

''اُس کے دماغ کی رگیں سوکھی پتوں کی طرح خستہ ہو رہی تھیں۔[ص۔229]

''گھر جیسے گودڑ کو پوٹلی جس میں صرف چتھیڑے اور الجھے ہوئے تاگے تھے۔[ص۔278]

''دو ننھے بچوں نے پولینڈ کو میٹھی ٹکیا کی طرح بانٹ کھایا۔[ص۔307]

''گلوب پر کتنا حصہ گلابی ہے جیسے تازہ تازہ کوڑھ۔[ص۔307]

''جی تڑپا کہ گلاس کے بلوریں ٹکڑوں کو بھی ٹھنڈے چنوں کی طرح چبا کر نگل جائے۔[ص۔367]

''کالے سیاہ ہاتھ راون کی بہن جیسے خونخوار لگ رہے تھے۔[ص۔370]

''باہر خشک ہوائیں سوکھی چادروں کی طرح پھڑ پھڑا رہی تھیں۔[ص۔432]

''خزاں رسیدہ پتیاں مردہ چڑیوں کی طرح پیڑوں سے ٹپک رہی تھیں۔[ص۔432]

وہاں صرف ایک ملگجی سی سرخ ٹائی پھانسی لگے ملزم کی طرح جھول رہی تھی۔[ص۔433]

وہ اس میلے موزے کو گھورتی رہی جو بڑھتے بڑھتے ایک مٹیالے پہاڑ کی طرح پھول گیا۔[ص۔433]

''ٹائی گوشت کے لوتھڑے کی طرح پھسل کر زمین پر آرہی۔[ص۔433]

وہ زخمی چیتے کی طرح تیز تیز چلتا رہا۔[ص۔474]

''ٹیڑھی لکیر'' چونکہ سوانحی طرز کا ناول ہے۔اس وجہ سے مصنفہ ایک راوی کی حیثیت سے ''شمن'' کی زندگی کے حالات و واقعات بیان کرتی چلی جاتی ہیں۔اس طرح کے ناول میں عموماً مکالمہ نگاری کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔لیکن عصمت چغتائی نے جہاں کہیں مکالمہ نگاری کے فن کو برتا ہے اس میں خاص طور سے اس امر کا خیال رکھا ہے کہ مکالمہ کس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔اور اس کی نوعیت اور طرز کس طرح سے ہونی چاہئے۔مثلاً طبقہ اناث بالخصوص درمیانہ طبقہ کی عورتوں کے مکالمہ کا بیان کرتے ہوئے زبان کی سطح کا پوری طرح خیال رکھتی ہیں۔

''اری رسولن' او رسولن کہاں مرگئی مالزادی! جا علی بخش سے کہہ کر سودا نہیں لائے۔ہاں جلدی سے لائیں مونگ کی دال اور......بھنی ہوئی گرم گرم مونگ پھلیاں' ہاں شمن بی کیلئے اور شکر کی گولیاں بھی''۔[ص۔23]

اس طرح ''ماسٹر صاحب'' کے غصہ بھرے مکالمے بہت دلچسپ انداز میں لکھے ہیں۔جو وہ بچوں اور خصوصاً شمن کی نالائقی سے زچ آکر بولتے تھے۔یہ مکالمے پڑھ کر ایک مضحکہ خیز صورتحال قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور قاری بے اختیار مسکرانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

''یاد ہو گیا'' ماسٹر صاحب ایک دم حملہ آور ہوتے۔

''جی جہلم۔جناب..........

ٹھیک سے بیٹھ بے منو کے بچے' ہاں آگے۔

''جہلم' جناب

''نہیں مانے گا رے اچھو....اے کیا ہوا تیری سلیٹ نکال بستے میں انڈے دے رہی ہے''۔

ماسٹر صاحب نہایت چابکدستی سے جو مکھے چانٹے بانٹے جاتے' کیا مجال جو کوئی کوناڈھیلا پڑ جائے۔

''جہلم..ن ام'' وہ بھولنے لگتی۔

''اے آگے بھی تو پڑھ'ایک جگہ کیوں مر کے رہ گئی... ہاں بتا''

''جناب '' قریب قریب بالکل بھوک کر وہ ہانکتی۔

''ہاں ہاں دیکھ رہا ہوں۔منو بدذات۔اے ہاں بتا''۔

''بول مردار' کہاں بہتا ہے''۔

''جی زمین پر''

ایں زمین پر... ماسٹر صاحب برامان جائے (ص 54,53)

شمن اور اس کی نوجوان دوست بلقیس کے درمیان اعجاز کو دیکھ کر جو مکالمہ ہوتا ہے کہ اس میں عصمت نے دو نوجوان لڑکیوں کے درمیان اس نوعیت کے مکالمے کو بڑی مہارت سے لکھا ہے'' دونوں ہنس رہی تھیں کہ اعجاز خاص معشوقانہ انداز سے ریکٹ گھماتا ہوا برآمدے میں نکلا' اوہ معاف کیجئے گا''۔وہ جلدی سے مڑ کر جانے لگا۔

حد!!!!۔

کیوں؟

کون تھا یہ بالکل فریڈرک مارچ کی سی شکل ہے۔بلقیس نے زور سے شمن کا بازو مسل کر پوچھا۔

ہے ایک' ہمارا رشتہ کا بھائی

''اچھا؟ بے ایمان کہیں کی''۔

واہ! شمن مسکرائی۔

''جان ہے خدا قسم' شرطیہ تم مرتی ہو اس پر۔

''ہنہ کبھی بھی نہیں''

ہائے بڑی بد مذاق ہو۔خدا قسم وہ......وہ دیکھو ادھر ہی دیکھ رہا ہے۔تمہیں گھور رہا ہو گا۔

وہ پھر اڑاتی۔

''چپ گدھی کہیں کی''شمن نے اس کے خوب چٹکیاں لیں۔[ص۔211,210]

درج ذیل مکالموں میں جہاں دو پڑھے لکھے لوگوں کی ادبی گفتگو کا رنگ ہے۔ وہیں دھوکا کھاتی ہوئی شمن کے جملوں کی بے باکی اور طنز کی زہرناکی قاری کو چکا چوند کا دیتی ہے۔

''ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کے نام......اوہ کتنا حسین تخیل ہے!''

شہ! بالکل نکما اور بے معنی!''

اونہہ' آپ خود نکمے اور بے معنی' جی!''

''آپ کا یہ حسن ظن ہے میرے متعلق......چوٹی کے شعرا میں میرا نام ہے......''

''انہہ سب الو ہیں چوٹی کے شاعر......''

''مس شمشاد''

آپ کو میری ہتک کرنے کا کوئی حق نہیں''۔

''اور آپ کو میرا بھیجا چاٹنے کا کوئی حق نہیں۔ دماغ پک گیا آپ کے اوندھے سیدھے شعر سن کر سنتے سنتے۔

''میں......میں......آپ......''

''کیا میں......آپ......کچھ نہیں......کوئی بات بھی ہو......اچھی عاشقی ٹھیری کہ گز گز بھر لمبی غزلیں سنو......سلام ایسی محبت کو سب ہم لنڈورے ہی بھلے''

''میں آپ کو ادب پرست اور......''

''جی معاف کیجئے گا میں کچھ ادب پرست نہیں۔ یونہی آپ کو الو بنانے کیلئے سُن لیتی تھی۔ تشریف لے جائیے اور آئندہ گرلز کالج کی چار دیواری میں قدم رکھنے کی کوشش نہ کیجئے گا۔ شریفوں کی لڑکیاں پڑھتی ہیں کوئی چکلہ نہیں ہے یہ......''

''اور اب تک......''

''اب تک میری مرضی!''

''میں نے......میں نے خود اپنا گلا گھونٹ لیا......''

''بہت اچھا کیا جائیے خود اپنے آپ کو دفن بھی کر دیجئے ......جائیے......''

''جا رہا ہوں ......مگر آپ کو اتنا انحطاط پسند نہیں سمجھتا تھا۔......مگر......''

''جائیے بھی اور اس اگر مگر کو میری طرف سے گھورے پر ڈال دیجئے گا جائیے اور دنیا والوں سے کہہ دیجئے کہ میں بدمعاش اور آوارہ تھی۔اور آپ کی داشتہ رہی......جائیے۔[ص۔180,189]

''ٹیڑھی لکیر'' کا موضوع' کرداروں کی پیش کش بالخصوص ''شمن'' کا انوکھا کردار اور زبان وبیان کی خوبیاں اس ناول کو اونچے درجہ کا ایک شاہکار ناول کا درجہ دیتی ہیں اور اردو ناول نگاری میں ایک معتبر مقام عطا کرتی ہیں۔انور پاشا کی رائے ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' عصمت چغتائی کا ایک اہم کارنامہ ہے جس میں زندگی کی گونا گوں تصویریں نفسیاتی اور جنسی پس منظر میں ابھر کر آئی ہیں یہ ناول اپنے پیش کش کی تنوع اور تکنیک کی عمدگی کے سبب اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے''۔(30)

عصمت چغتائی کا تیسرا ناول ''معصومہ'' کے نام سے 1961ء منظر عام پر آیا۔یہ ناول بظاہر ایک کردار ''معصومہ'' کے ''نیلوفر'' بننے تک کی المیہ اور کربناک داستان ہے لیکن اس کے پس منظر میں عصمت نے بمبئی کی زندگی اور بالخصوص بمبئی کی فلم نگری کی مختلف پہلوؤں سے قلعی اتار کر رکھ دی ہے اور سیٹھ ساہوکاروں کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔اور ساتھ ہی برسوں کی نوابی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور اس کے نتیجے میں اقتصادی بدحالی کا بھی موثر بیان ملتا ہے۔مزید یہ کہ عصمت چغتائی نے اس ناول میں کریہہ چہرے سے نقاب بھی نوچ پھینکا ہے۔جس میں ''معصومہ'' جیسی بھولی بھالی اور پاکیزہ لڑکیاں اپنی مجبوریوں اور بے بسی سے ہار کر ''نیلوفر'' بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

عصمت نے ''معصومہ'' کے بارے میں ایک انٹرویو میں انکشاف کیا۔

''......جب ہم فلم بناتے تھے تو ان میں کام کرنے کیلئے فلم اا یکسٹراز آتی تھیں۔مجھے ان لڑکیوں سے ان گنت کہانیاں ملیں۔میرا ''معصومہ'' ایسی ہی ایک لڑکی کی کہانی پر مبنی ہے وہ لڑکی سیٹ پر رقص کر رہی تھی اور اس کی نانی میرے پاس بیٹھی تھی۔اس لڑکی کا نام نیلوفر تھا اور وہ ایک نواب خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔اور حالات سے مجبور ہو کر پیشہ کر رہی تھی۔اس کی نانی نے مجھے سارے واقعات تفصیل کے ساتھ سنائے اور وہ ہر ایک کو یہ بتانا چاہتی تھی کہ وہ خاندانی لوگ ہیں۔

عصمت چغتائی کے مذکورہ بالا انکشاف سے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ ناول ''معصومہ'' سچی کہانی پر مبنی ہے۔جسے ناول کا روپ

دینے کیلئے عصمت نے مناسب اور ضروری ردو بدل اور کمی بیشی کی ہے۔

ڈاکٹر حیات افتخار ''معصومہ'' کے موضوع کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''ٹیڑھی لکیر'' کے بعد ان کا تیسرا ناول ''معصومہ'' 1966ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ جس میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جس کی معصومیت سماج کے نام نہاد ٹھیکیداروں کے ہاتھوں چھن گئی ہے اور اس کی معصومیت کا سودا کرنے والی خود اس کی ماں ہے۔ جس نے غربت اور بیوگی کا شکار ہو کر اپنا عیش و عشرت اور آرام دہ زندگی کے حصول کیلئے خود اپنی سگی بیٹی کی عصمت کو داؤ پر لگا دیا ہے۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ ممتا سے بالکل عاری تھی۔ بلکہ اس کے پیچھے وہ سماجی و معاشی عوامل بھی کارفرما تھے جن کی وہ پروردہ تھی۔ سماجی حقیقت نگاری اور عورت کے جذبات کی تصویر کشی کے لحاظ سے یہ اُن کا دوسرا ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔''

ناول کے موضوع کے بارے میں ہی آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ''ضدی'' اور ''ٹیڑھی لکیر'' کے بعد عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں کا موضوع بمبئی کے ماحول اور اس کی متعلقہ زندگی کو بنایا جس کا قریب سے مطالعہ کرنے کا انہیں موقع ملا۔ جس کی نمائندہ مثال معصومہ اور عجیب آدمی ہیں''۔ (32)

ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک:

''عصمت چغتائی مزاجاً طنز نگار ہیں۔ ''معصومہ'' میں انہوں نے ایک ایسے خاندان کی زندگی پیش کی ہے۔ جس کا سرپرست انہیں بے سہارا چھوڑ کر پاکستان چلا گیا ہے۔ برصغیر کی آزادی سے جہاں بہت سے لوگوں کے گھروں میں ہن برسا اور انہیں تخت و تاج مل گئے۔ وہاں ہزاروں لاکھوں گھر تباہ و برباد بھی ہو گئے۔ پتہ نہیں کتنے۔ نواب صاحبان معصومہ کے باپ کی طرح اپنے اہل خانہ کو ہندوستان میں چھوڑ کر یہ تسلی دے کر پاکستان چلے آئے کہ وہ پہلے جا کر تمام معاملات ٹھیک ٹھاک کر لیں۔ پھر سب گھر والوں کو بلالیں گے۔ ان میں سے بہت سوں نے معصومہ کے والد کی طرح پاکستان آ کر نئی شادیاں رچالیں اور اپنے بے سہارا خاندان کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھا...... معصومہ نے اور اس کی ماں نے ایسی زندگی گزاری تھی کہ محنت مزدوری کر کے پیٹ بھرنے کی ان سے توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ زندہ رہنے کیلئے انہیں یہ سب گوارا کرنا پڑا''۔ (33)

''معصومہ'' 1944ء بمبئی کے ماحول پر لکھا گیا ناول ہے۔ جس میں فلم انڈسٹری اور سیٹھ ساہوکاروں کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔

اس ماحول کو پیش کرنے کیلئے عصمت چغتائی نے معصومہ کے کردار کا سہارا لیا ہے۔ ناول کے عنوان سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عصمت یہاں بھی اپنے پچھلے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن کی طرح معصومہ کے کردار کو اپنا موضوع بنائیں گی۔ ابتدا میں محسوس بھی ایسا ہی ہوتا ہے کہ معصومہ کی کہانی بیان کی جارہی ہے۔ لیکن ناول کے تقریباً ابتداء کی پچاس صفحات میں معصومہ کی اصل کہانی مکمل ہوجاتی ہے۔ اس کے بعد کے واقعات جو دوسو صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت کا مطمع نظر معصومہ کی کہانی بیان کرنا نہیں بلکہ بمبئی کے ماحول کو پیش کرنا ہے۔''

آگے چل کر لکھتی ہیں:

''یہ صحیح نہیں کہ معصومہ تقسیم کا المیہ بن جاتی ہے۔ معصومہ کی تباہی کا سبب برصغیر کی تقسیم میں ہے۔ برصغیر کی تقسیم معصومہ کی تباہی کے اسباب کا صرف بہانہ ہے۔ اس کی تباہی کا سبب سب سے بڑھ کر اس کے والدین ہیں۔ ان کا نوابانہ مزاج ہے اس کے بعد وہ حالات ہیں جن سے معصومہ اور اس کی ماں کو سابقہ پڑا معصومہ کے باپ اور ماں دونوں کے مزاج میں عیاشی رچی ہوتی تھی۔ وہ باپ جو ایک زمانے میں یہ تمنا کیا کرتے تھے کہ ''چھوما''۔'' معصومہ'' کو ولایت بھیجیں گے۔ پاکستان جا کر بیوی بچوں کو سرے سے بھول گئے۔ اس لئے نہیں کہ تقسیم کے المیے نے انہیں اپنے خاندان کو بھولنے پر مجبور کردیا تھا۔ بلکہ نوابانہ مزاج رنگ لایا۔ اور انہوں نے انیس برس کی لڑکی سے شادی رچالی''۔(34)

ڈاکٹر محمد اشرف لکھتے ہیں:

''پورا ناول ''معصومہ'' موجودہ عہد اور سماج کا آئینہ دار ہے۔ اس کا کینوس بہت بڑا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے تقسیم ہند کے بعد حیدرآباد کے ایک مسلم گھرانے سے لیکر بمبئی کے سیٹھوں، فلمی پروڈیوسروں اور عورتوں کے سفید پوش دلالوں کی زندگی کا نقشہ بڑے دل آویز انداز میں پیش کیا ہے''۔(35)

جبکہ عصمت چغتائی نے خود اس ناول کے موضوع کے بارے میں ایک انٹرویو میں کئے گئے سوالوں کے جواب دیتے ہوئے کہا۔

''یہاں (بمبئی) آنے کے بعد کیمونسٹ پارٹی سے واسطہ پڑا اور مجھے سیاست اور اکنامکس کا بھی تجربہ ہوا۔ پتہ چلا کہ سیکس اور اس کی گھٹن میں اتنا اہم موضوع نہیں ہے بلکہ (زور دیکر) بہت سے اور موضوع بھی ہیں اور پھر میں نے ان موضوعات کو چھونے کی کوشش کی۔ بمبئی کے ماحول کو پیش کیا۔''

اور جب اُن سے پوچھا گیا کہ کون کون سے ناولوں میں اور افسانوں میں آپ نے بمبئی کی زندگی کو پیش کیا تو عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

''میری ایک ناول ''معصومہ'' بمبئی کے ماحول پر لکھی گئی ہے اور دوسری ''عجیب آدمی'' ایک فلم ڈائریکٹر کی زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کے بارے میں ہے۔''(36)

عصمت چغتائی نے ناول ''معصومہ'' میں بمبئی کی زندگی کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے اور اس کیلئے انہوں نے ایک کردار ''معصومہ'' کو چنا ہے۔

معصومہ کے والد فوج میں ملازم تھے۔ جب ملک کی تقسیم ہوئی تو اپنے تین بڑے بیٹوں اور تمام جمع شدہ پونجی کے ساتھ پاکستان سدھار گئے۔ اور بیگم کو تین بچوں ''معصومہ'' اور زبیدہ اور نیلم سمیت اس وعدے کے ساتھ ہندوستان چھوڑ گئے کہ پاکستان میں پیر جم جائیں تو انہیں وہاں بلالیں گے۔ مگر وہاں جا کر سب کچھ بھول گئے۔ باپ اور تینوں بڑے بیٹے پاکستان میں سیٹ ہو گئے وہاں نواب صاحب نے انیس برس کی لڑکی سے شادی رچالی اور پلٹ کر بیگم اور تینوں بچوں کی خبر نہ لی۔

بیگم کچھ عرصہ تو جمع شدہ باقی ماندہ اثاثہ اور زیورات بیچ بیچ کر گزارا کرتی رہیں۔ مگر جب معاشی حالت ابتر ہونا شروع ہوئی تو بچوں سمیت حیدر آباد سے بمبئی آ گئیں۔ یہاں ایک شناسا احسان صاحب کے ہاں چند روز رہیں۔ مگر جب ان کی بیوی نے ناک بھوں چڑھائی تو احسان صاحب نے ان کیلئے رہنے کا علیحدہ انتظام کر دیا۔ وہ ان کی تھوڑی بہت مدد بھی کر دیتے تھے۔ بیگم کو حیدر آباد جانا پڑا کچھ بچے کھچے برتن بیچنے کیلئے۔ واپسی پر احسان صاحب نے احمد بھائی کی مہربانیوں اور معصومہ میں ان کی دلچسپی کی داستان سنائی۔ احمد بھائی لکھ پتی خاصی عمر کے......جنرل مرچنٹ تھے۔ بیگم سمجھیں کہ وہ معصومہ سے نکاح کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن احمد بھائی کی نیت جان کر وہ چراغ پا ہو گئیں کہ وہ معصومہ سے بغیر شادی کے تعلق رکھنا چاہتے ہیں مگر پھر احسان بھائی کی بے رخی اور معاش بدحالی نے انہیں ماں سے نائیکہ بننے پر مجبور کر دیا اور ''معصومہ'' کو نیلوفر'' بننے پر۔

''نیلوفر'' کے واسطے سے احمد بھائی اور ان کی فلم لائن سورج مل اور اس کا مکروفریب راجہ صاحب ان کا بزنس گھٹیا سیاست اور

کارخانے کی تمام حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ یہ تمام کردار درحقیقت ہمارے سماج کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جو ''معصومہ'' جیسی لڑکیوں کو باقاعدہ طوائف بنادیتے ہیں۔ یہی بمبئی کا ماحول معصومہ کا موضوع بن جاتا ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص بے باک اور زہرناک انداز میں ہمارے سماج کے اعلیٰ اور ماڈرن طبقوں اور سماج کے ٹھیکیداروں کے کریہہ چہرے سے نقاب نوچ پھینکا ہے۔

ناول کا پیش لفظ کچھ اس طرح سے ہے۔ جو کہ بہت معنی خیز ہے۔ اور ناول کے موضوع سے بہت مطابقت رکھتا ہے۔

''چار مہینے مکان کا کرایہ۔

نوکروں کی تنخواہ، بنیے کا قرضہ

بجلی کا بل۔ دھوبی کی دھلائی۔

بچوں کی فیس۔ پانی سر سے گزر جاتا ہے۔

میں ڈوبتے ڈوبتے ابھر کر دیکھتی ہوں۔

میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی نوعمر سہیلیوں کے ساتھ رسی کود رہی ہے۔ عصمت چغتائی۔

ناول میں ''معصومہ'' کی ماں کو بھی معاشی بدحالی اور تقاضوں نے بیٹی کا سودا کرنے پر مجبور کیا اور مصنفہ نے بھی پیش لفظ میں معاشی تنگدستی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن مصنفہ ڈوبتے ڈوبتے ابھر آتی ہے۔ اور پھر سولہ برس کی رسی کودتی بیٹی کو دیکھتی ہے۔ اپنی معاشی تنگدستی سے نبٹنے کیلئے مصنفہ نے بیٹی کو ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال میں لاکر تصانیف کی تخلیق کے ذریعے محنت کر کے باعزت روزی کمانے کی کوشش کی ہے جبکہ ناول میں ''معصومہ'' کی ماں کسی بھی طرح کی محنت کر کے حلال روزی کمانے کی بجائے نوجوان بیٹی کے جسم کا سودا کر کے اس کی ناجائز کمائی سے اپنی معاشی بدحالی کو عیش وعشرت میں بدلتی ہے۔ یقیناً کوئی نیک ماں اپنے بچوں کیلئے آخری حد تک اپنی ہی جان لڑاتی ہے۔ جو خود بھوکی رہ کر بچوں کا پیٹ پالتی ہے اور اپنے تن کے کپڑوں سے اپنی جوان بیٹی کا تن ڈھانپتی ہے۔ تو پھر کہا جاسکتا ہے کہ ''معصومہ'' کی ماں کے اپنے ذہنی رجحانات اور نفسیاتی خدوخال یقیناً بدی کی طرف مائل ہونگے۔ جس نے دنیاوی عیش وعشرت کیلئے اپنی بیٹی کی زندگی تباہ کی اور اپنی عاقبت۔ وہ اپنے ساتھ اپنی معصوم بیٹی کو بھی گناہ کے سمندر میں لے ڈوبی۔

ناول کا پلاٹ سادہ لیکن مرتب اور مربوط ہے۔ ''معصومہ'' کی زندگی میں پیش آنے والے تمام حالات وواقعات ایک ترتیب سے اس کی زندگی میں آتے ہیں اور واقعات کا ایک دوسرے سے منطقی ربط ہے۔ البتہ چند واقعات خلاف قیاس ضرور قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

مثلاً سب سے پہلے تو ''معصومہ'' کے والد کا اسطرح چھوڑ کر جانا اور پھر پلٹ کر خبر نہ لینا عجیب سا لگتا ہے۔ جبکہ اس کے تین بڑے باشعور اور جوان بھائی بھی ساتھ تھے۔ نہ والد کو خیال آیا کہ پیچھے جو وہ بیگم اور دو بیٹیوں کو چھوڑ آئے ہیں۔ وہ انہی کی عزت ہے۔ خصوصاً کوئی باپ اس طرح اپنی بیٹیوں کو بے یار و مددگار نہیں چھوڑتا۔ پھر بھائیوں میں سے بھی کسی کو ماں اور بہنوں کا خیال نہ آیا۔ نہ انہیں اس بات کی فکر ہوئی کہ سماج کے بھیڑیے جو تنہا عورت کو پھاڑ کھانے کی دانت تیز کیے رکھتے ہیں۔ وہ ان کی ماں اور دونوں بہنوں کے ساتھ کیا سلوک نہ کریں گے۔ یعنی بھائیوں میں غیرت نام کی کوئی شے ہی نہ ہو۔ عجیب سا لگتا ہے۔ پھر ''معصومہ'' کے پھپھیاں وغیرہ اور دیگر رشتہ دار بھی تھے۔ والد کے جاتے ہوئے انہیں کسی کے حوالے نہ کر کے گئے اور نہ انہوں نے بیگم صاحبہ اور بچوں کی خبر لی۔ جیسے ان ماں اور بیٹیوں کا اس بھری دنیا میں کوئی نہ ہو۔ جبکہ ان کی محبتوں کا ذکر عصمت چغتائی نے بڑے واضح انداز میں کیا ہے۔

دوسری بات جو عجیب لگتی ہے وہ یہ کہ بیگم صاحبہ نے بھی اپنے عزیز رشتہ داروں سے کوئی رابطہ نہ کیا۔ کم از کم ان سے رابطہ تو کرتیں۔ ان سے سہارا اور مدد تو مانگتیں۔ بلکہ بغیر سوچے سمجھے سارا مان بیچ بمبئی آ گئی جب کہ بمبئی میں ان کا کوئی رشتہ دار عزیز نہ تھا۔ اور نہ ہی روزگار کا کوئی ذریعہ۔ ظاہر ہے بیگم اور تینوں بچوں میں سے کوئی بھی اس قابل نہ تھا کہ روزگار کا کوئی حیلہ کر سکتا۔ پھر بیگم کیا سوچ کر بیٹیوں کو لے کر ایک انجان شہر میں آ گئیں۔ اور ایک پرانے شناسا کے گھر پناہ لی۔ جبکہ اس سے پہلے ایسا کوئی ذکر ناول میں نہیں ملتا کہ ان کے شناسا'' احسان صاحب'' نے بیگم کو روزگار کا کوئی آسرا دیا ہوگا۔ یا مدد کرنے کا وعدہ کیا ہوگا۔ مرد تو عام طور پر ایسا کرتے ہیں کہ معاشی بدحالی اور تنگدستی سے تنگ آ کر جب اپنے شہر میں ان کو روزگار نہیں ملتا تو بڑے شہروں کا رخ کرتے ہیں۔ کہ کوئی نہ کوئی روزگار مل جائے گا چاہیے مزدوری ہو یا ان کے کسی ہنر کی وہاں قدردانی ہو جائے۔ لیکن بیگم نہ تو محنت مزدوری کر سکتی تھیں نہ ان کے پاس ایسا کوئی ہنر ہی تھا۔ تو پھر بیگم کا یوں بنا سوچے سمجھے بمبئی آ جانا خلاف قیاس لگتا ہے۔

ناول میں ایک اور بات بھی عجیب لگتی ہے کہ ''معصومہ'' کی ماں ''معصومہ'' کیلئے تو ماں سے نائیکہ بن جاتی ہے اور اپنی عیش و عشرت کی عادتوں کو پورا کرنے کیلئے اپنی بیٹی کی عصمت تک داؤ پر لگا دیتی ہے اور اسے ایک معصوم اور پاکیزہ لڑکی سے طوائف بننے پر مجبور کر دیتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ وہ اپنی دوسری بیٹی ''زبیدہ'' کے لئے نہیں کرتی۔ بلکہ ''زبیدہ'' کی باعزت شادی اور بیٹے سلیم کی اعلیٰ تعلیم کی اسے ہر وقت فکر کھائی رکھتی ہے۔

ناول میں اگر اس طرح کے حالات کیلئے ''معصومہ'' کو بیگم صاحبہ کی سوتیلی بیٹی کے روپ میں دکھایا جاتا تو شاید بیگم صاحبہ کے کردار کے یہ دو رُخ زیادہ قرین قیاس ہوتے۔

ناول کے اس حصے میں جب راجہ صاحب نیلوفر کو کرنل صاحب سے ملواتے ہیں۔اور مرغی گلانے کو کہتے ہیں۔ایک بونے ڈنر کے احوال میں عصمت چغتائی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

''کرنل صاحب نیلوفر کی پلیٹ میں مرغ کی آٹھویں ٹانگ لاد کر اس کی گردن پر گیلی گیلی پھنکاریں مار رہے تھے۔''[ص۔198]

جبکہ اسی بونے ڈنر کے ذکر میں آگے چل کر لکھتی ہیں۔

''نیلوفر خالی پیٹ مستقل پینے میں مشغول تھی۔بونے کی میز کی طرف دیکھتے ہی اسے ابکائی آنے لگتی .... نجانے کیوں نیلوفر کو شبہ ہو گیا تھا کہ گوشت ضرور کتے کا تھا۔[ص۔199]

عصمت چغتائی اگر ناول کے مسودہ پر نظر ثانی کر لیتیں تو بیان کی اس غلطی کو ٹھیک کر سکتی تھیں۔ناول کے تمام کردار اس لحاظ سے بہت بھرپور اور جاندار ہیں کہ ہر کردار محض ایک کردار ہی نہیں کہ بلکہ اپنے اپنے طبقہ کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔اور ان کی کرداری خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے طبقوں کی خصوصیات بھی سامنے بھرپور انداز میں آتی ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار ''معصومہ'' ہے۔''معصومہ'' تین بھائیوں کے اوپر پیدا ہوئی تھی۔قرآن شریف میں دیکھ کر اس کا نام ''معصومہ بانو'' رکھا گیا تھا۔تین بیٹوں کے اوپر پیدا ہوئی تو اس کے بہت لاڈ پیار ہوئے۔خالی جانی اور چھوٹے ماموں میں جھگڑا ہو گیا۔اس کا ایک معصوم اور سیدھا سادھا بچپن تھا۔اس کی بسم اللہ ہوئی پھر قرآن شریف ختم کیا۔سکول میں اس کی معصوم سہیلیاں تھیں۔عام سیدھے سادھے بچوں کی طرح اس کا بچپن بھی پوری معصومیت اور نارمل انداز سے گزرا۔اسے زمانہ طالب علمی میں بہت سے اشعار یاد تھے۔اس کی پارٹی ہمیشہ بیت بازی میں جیتا کرتی تھی۔شیلے اور کیٹس پر اس کا دم جاتا تھا۔ڈرامہ میں کوئی المیہ کردار ادا کرتی تو ناظرین کی آنکھیں بھیگ جاتی تھیں۔

اس کے بارے میں نجومی نے پیشانی دیکھ کر کہا تھا۔

''بڑی طالع ور بچی ہے بڑی برکت لائے گی دروازے پر ہاتھی جھومے گی[ص۔29]

''مبارک تو ثابت ہوئی نگوڑی۔اسی مہینے ترقی ہوئی۔سال بھر کی تھی تو خطاب مل گیا فوج میں کمان مل گئی۔حضور سرکار کی عنایات کی بارش آنے لگی۔''[ص۔29]

وہ ''معصومہ'' جو اپنے گھر والوں کیلئے اتنی مبارک اور بابرکت ثابت ہوئی تھی اس کے گھر والوں نے ہی اس کی زندگی میں بربادی

اور نحوست کی سیاہی بھر دی۔ پہلے باپ اپنے جواں بیٹوں کے ساتھ اسے اس کی ماں اور چھوٹے بہن بھائیوں کو بے یارو مددگار چھوڑ کر پاکستان چلا گیا اور پھر وہیں گھر بسا لیا۔ اور پلٹ کر ان کی خبر نہ لی۔ پھر اس کی ماں جسے نوابی عیش وعشرت کی عادت پڑ چکی تھی۔ اپنے بچوں کی خاطر اپنے لئے کوئی باعزت روزگار تلاش کرنے کی بجائے ''معصومہ'' کیلئے ماں سے نائیکہ بن گئی اور اس کی تمام معصومیت اور پاکیزگی کو سماج کے ہوس کے درندوں کے ہاتھ بیچ دیا اور سب نے مل کر اسے ''نیلوفر'' بنا دیا۔

''نیلوفر'' کے کردار سے متعلق چند ناقدین کی رائے ہے کہ اگرچہ اس کا کردار مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' سے ملتا جلتا ہے۔ لیکن اس کے کردار میں ''امراؤ جان ادا'' کی سی عظمت نہیں۔ وہ مکمل طور پر ایک طوائف کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ جب کہ ''امراؤ جان ادا'' کا کردار طوائف بن جانے کے باوجود بھی اپنی عظمت برقرار رکھتا ہے۔ وہ المیہ ہیروئن بن کر ابھرتی ہے۔ معصومہ کو بڑھ کر نہ ہمدردی ہوئی ہے نا نفرت۔ حالانکہ معصومہ کے کردار کی عظمت کا تقاضا تو یہ تھا کہ نیلوفر کے پردے میں بھی معصومہ سانس لیتی نظر آتی تو شاید معصومہ بھی امراؤ جان ادا کی طرح زندہ ہو جاتی۔ لیکن عصمت نے اس کے مزاج کی نفاست اور معصومیت اس طرح کھرچ کر پھینک دی۔ جیسے معصومہ طوائف کے گھر میں ہی پیدا ہوئی ہو۔ اس کے اعمال سے اس کی پچھلی زندگی کی معصومیت جھلکتی نظر نہیں آتی۔ اور نہ اس کے کسی عمل سے اس زندگی سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کا پتا چلتا ہے۔ صرف اس کی سوچ میں کہیں کہیں اس زندگی کی پرچھائیاں ڈوبتی نظر آتی ہیں۔

لیکن ایسے بہت سے واقعات اور معصومہ کے ایسے بہت سے احساسات ناول میں مل جاتے ہیں۔ جن سے صاف پتا چلتا ہے کہ ''نیلوفر'' کے بازاری جسم میں ابھی تک ''معصومہ'' کی پاکیزہ روح تڑپتی ہے۔ وہ اپنی بربادی پر دہائی دیتی ہے۔ ابھی بھی وہ اس پاکیزہ اور معصوم زندگی کی متلاشی ہے۔ جو دادا ابا کی لگائی ہوئی مہندی کی بیل کی خوشبو سے مہک رہی تھی۔ اسے جب بچپن کی سہیلیاں نوعمری کے خواب' نوجوان محبت کی خواہش اور خوشحال گھرانے کا تحفظ اور بےفکری یاد آتے تو اس پر ہسٹریا کی سی کیفیت طاری ہو جاتی اور اس کا جی چاہتا کہ ہر فرد اور ہر شے کو تہس نہس کر ڈالے۔

''معصومہ'' کے ''نیلوفر'' بن جانے کا المیہ اس لحاظ سے بھی زیادہ کربناک ہے اسے اس کی اپنی ماں نے طوائف بن جانے پر مجبور کیا۔ اس کی معصومیت اور پاکیزگی کو اپنی عیش پرستی کی بھینٹ چڑھا دیا اور اسے جسم فروشی کی راہ پر لگا دیا۔ جبکہ جب معصومہ کی ماں پہلی بار اسے احمد بھائی کے پاس اکیلا چھوڑ کر گئی تو واپسی پر اس نے دیکھا کہ معصومہ نے احمد بھائی کو خود کو ہاتھ بھی نہیں لگانے دیا اور مار مار کر اس کا بھرتا نکال دیا۔ اور بعد میں بھی جب ''احمد بھائی'' اپنی قیمت وصول کرنے میں کامیاب ہو گئے تب بھی معصومہ اکثر اپنی بےبسی' بےعزتی کا

انتقام ''احمد بھائی'' سے مختلف انداز میں انہیں مار پیٹ کر لے لیا کرتی تھی۔وہ کمرے میں بلاتے تو ٹالے جاتی بڑی مشکل سے بیگم بھیجتیں تو بات بے بات لڑنے لگتی۔ہاتھ چھوڑ بیٹھی۔ بلی کی طرح ٹپے مارتی۔دوڑ کر اماں کے ساتھ جا لپٹتی۔ایک دم بھوت سوار ہو جاتا تو کتے کی طرح انہیں بھونکنے پر مجبور کرتی اور پھر خوب تالیاں بجاتی۔اپنا جوتا ان کے منہ سے اٹھواتی۔کبھی ان سے گدھے کی بولی بولنے کو کہتی۔

یہ سب کچھ صاف ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس گند اور گناہ کی زندگی کو قبول نہ کر پائی تھی اور نہ وہ اس گناہ بھری زندگی کے رنگ میں رنگی تھی۔

تبھی جب سورج مل اسے عام گھٹیا اور کریہہ سیٹھوں سے نسبتاً مختلف اور بہتر نظر آیا۔تو وہ ان کی خاطر ایک دم شرافت پر اتر آئی۔سلیقے سے شریفانہ کپڑے پہننے لگی۔اور خود کو ایک شریف بیاہتا عورت محسوس کرنے لگی۔اور ایک عام بیاہتا عورت کی طرح اس نے سیٹھ صاحب کی بیٹی بھی جنی یعنی ایک شریفانہ زندگی کی حسرت کبھی اس کے اندر سے نہ گئی۔

اور چونکہ وہ خود اس شرافت بھری زندگی سے محروم رہ گئی تو وہ اپنی محرومی کا انتقام جہاں سماج سے لیتی وہیں۔اس محرومی کا ازالہ اپنے بھائی سلیم اور بہن زبیدہ کی صورت میں کرنا چاہتی تھی۔اس لئے جب وہ نہ پڑھتے تو انہیں چار چوٹ کی مار دیتی۔کبھی ان کی کتابیں ہاتھ آجاتیں تو بڑے پیار سے انہیں الٹ پلٹ کر دیکھتی جیسے ان کے ورقوں میں اپنا وہ کھویا ہوا زمانہ ڈھونڈ رہی ہو۔جب وہ سکول جاتی تھی۔

> ''اُف۔کیا دن تھے وہ بھی! کیا سر جوڑ کر گوئیوں سے باتیں ہوا کرتی تھیں! زندگی کی باتیں پیار اور چھیڑ چھاڑ کی باتیں۔کنوارے خوابوں کی دھڑکتی ہوئی باتیں جن میں ابٹن کی خوشبو تھی۔مہندی کا رچاؤ تھا۔اور سہاگ پنے کی مہک تھی اور پھر وہ ان چپ چاپ گونگی شہنائیوں کے سروں میں کھو جاتی جو اب کبھی نہیں بجیں گی۔[ص۔59,60
>
> [

لیکن اس نے ان شہنائیوں کا ارمان اپنی بہن زبیدہ کی شادی ایک معزز گھرانے میں دھوم دھام سے کر کے پورا کر لیا اور اپنی بہن کو اس گناہ بھری دلدل میں دھنسنے سے بچا لیا اور جب زبیدہ عزت سے رخصت ہو گئی تو اس نے۔

> ''اپنے کمرے میں بند ہو کر اتنی شراب پی کہ دوسرے دن شام تک بے سدھ پڑی رہی کبھی کبھی کمرے میں سے آہوں اور سسکیوں کی آواز آتی اور پھر موت کی سی مُردنی چھا جاتی۔''[ص۔202]

بہن اور بھائی کیلئے اس کی قربانی اور جذبات واحساسات اس کی کردار کی عظمت کو ظاہر کرتے ہیں۔اس کی تو ماں نے اسے جسم فروش طوائف بنا ڈالا۔لیکن اس نے بہن ہو کر بھی اپنی بہن اور بھائی کو ایک پاکیزہ اور معتبر زندگی دینے کیلئے ہر قربانی دی۔یعنی اس کو اندر کی اچھائی، نیکی کبھی ختم نہ ہونے پائی اور اس کے اندر کی ''معصومہ'' ہمیشہ ''نیلوفر'' کا ضمیر بنی رہی۔یہی نیکی اور اچھائی ہی تھی کہ اس نے راجہ

صاحب سے ان غریب اور بے قصور مزدوروں کے قتل کرنے پر جھگڑا کیا اور انہیں برا بھلا کہا۔ حالانکہ اس وقت تک وہ گناہ کی دلدل میں پوری طرح دھنس چکی تھی۔

''نیلوفر'' کی محرومیاں' حسرتیں اور گناہ بھری زندگی سے اس کی نفرت اور احتجاج ہمیشہ ایک ڈراؤنا خواب بن کر اسے ستا تا رہا۔ خواب کی تفصیل اور جزئیات بہت قابل غور اور قابل ملاحظہ ہیں۔

''وہ رو رہی ہے۔ ہولے ہولے خاموشی سے رو رہی ہے۔ اس کا چہرہ اندھیرے میں کھویا ہوا ہے۔ سر جھکا ہوا ہے اور کوئی نہیں جان سکتا کہ وہ رو رہی ہے۔ ڈر رہی ہے کیونکہ اس کے رخساروں پر بہنے والے آنسوؤں میں ستاروں کی جوت نہیں جو اتنے کالے اتنے دبیز اندھیرے میں چمک سکیں۔ کوئی آ رہا ہے۔ اس کے پیچھے دبے پاؤں۔ کوئی غیر مرئی ہیولا۔ بجاتا ہوا عفونت کا ڈھیلا ڈھالا سیاہ انبار۔ ان دیکھا ان جانا۔ بس ایک ہی جست میں اسے دبوچ لے گا۔ وہ جا رہی ہے جا رہی ہے ایک سنسان سڑک پر اکیلی روتی جا رہی ہے درندے کے لمبے لمبے دھار دار دانت خون سے لتھڑے ہوئے ہیں۔ یہ ان لوگوں کا خون ہے جو اس راہ پر نیلوفر کی طرح تن تنہا گزرے ہیں۔

اس کی چینی کی گڑیا ٹوٹ گئی ہے۔ وہ ہچکیوں سے رو رہی ہے۔ چپ چاپ اندھیرے میں تنہا رو رہی ہے۔ فضا میں گلے سڑے گوشت اور داغدار چمڑے کی بوجھل بو سے جیسے گرم تپتے ہوئے لوہے کو تازہ تازہ خون میں بجھا دیا ہو۔ کانچ کے ذرے اس کے خون سے ہوتے ہوئے دل تک رینگ رہے۔ دماغ میں باریک باریک قینچیاں چل رہی ہیں۔ جیسے کوئی افشاں کتر رہا ہو اور افشاں کا ہر ذرہ نشتر بن کر مانگ میں گھس رہا ہے کوئی دم میں اس کی ہستی کرچی کرچی ہو جائے گی۔ درندہ چلا آ رہا ہے۔ اس کے پنجوں کے چٹخنے کی آواز دور بدلی میں چھپے بادلوں کی طرح کڑک رہی ہے۔

اس نے دیکھا کہ وہ ایک ذریں قبر میں بند ہے آنسو کا کفن اسے اپنے شکنجے میں جکڑے آہستہ آہستہ سکڑ کر تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ زربفت کم خواب اور شنون کے تھان اس کے پھیپھڑوں میں ٹھنسے چلے جا رہے ہیں۔ جگمگ کرتے جواہرات اس کے گوشت میں کنکھجورے کی طرح ہولے ہولے دھنس رہے ہیں پکھراج پیپ کی طرح رس رہا ہے۔ یاقوت چھلے ہوئے زخم کی طرح بہہ رہے ہیں۔ موتی سفید سفید کیڑوں کی طرح اس کے جسم پر سرک رہے ہیں۔[ص۔177,178]

اپنی ماں کے برعکس اُسے ان ہیرے وجواہرات' قیمتی ملبوسات اور عیش بھری زندگی بسر کرتی سے نفرت تھی۔ کیونکہ یہ اسے اپنی

معصومیت اور پاکیزگی بیچ کر ملے تھے۔

درج ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں جو اس کے کردار کی عظمت اس کی نیک سوچ اور اس کی زندگی کے......کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جب ایک پارٹی میں وہ راجہ صاحب سے لپٹ کر رو پڑی۔

"بے اختیار اسے زندگی کی بے بسی پر رونا آنے لگا اور وہ راجہ صاحب سے لپٹ کر پھوٹ پڑی۔ وہ اسے بالکل ابا جی معلوم ہو رہے تھے اور وہ خود نیلوفر میں جیسے ان کی نوجوان بیوی تھی۔ جس کی خاطر انہوں نے گھر بار، بال بچے تج دیئے تھے۔ کاش کوئی اس سے بھی ایسی بے تابی سے پیار کرے۔ اس کیلئے اپنا خاندان چھوڑ دے۔ کسی مضبوط بانہوں والے رکھوالے کی آغوش میں چھپ جائے۔ پھر یہ انجانے خوف اسے نہیں ستائیں گے۔ آخر کسی کو اس کی پاکدامنی اور نسوانیت کی فکر کیوں نہیں؟ کیا وہ عورت نہیں! اس کا دل بھی تو لاکھوں پیاری پیاری باتوں سے دھڑکتا ہے۔ کاش وہ بھی کسی کو اتنی عزیز ہو جائے کہ وہ کرنل صاحب کو اس کے پیچھے کھڑے ہو کر بھانپیں چھوڑنے سے روکے۔[ص۔201-200]

"معصومہ" کی ماں کا کردار معصومہ کی زندگی کے ساتھ ساتھ ناول کا بھی بے حد اہم کردار ہے یہ کردار عبرت آموز اور نفرت انگیز ہے۔ مجموعی طور پر اور فطرتاً بڑا اور عیش پرست کردار ہے۔ جو اپنی عیش و عشرت کے حصول کیلئے اپنی اولاد تک کی قیمت دینے پر راضی ہو جاتی ہے۔ بالکل ایسے جیسے ناگن اپنے ہی بچوں کو کھا جاتی ہے۔ اسی طرح یہ ماں بھی اپنی ہی بیٹی کی معصومیت اور پاکیزگی کو ڈس کر اس کی زندگی میں زہر بھر دیتی ہے۔ یہ اتنی بُری ماں ہے جس سے اس کی اپنی ہی بیٹی نفرت کرتی ہے۔

"اس نے کتابوں میں پڑھا تھا۔ ماں اپنی اولاد کی خاطر دنیا بھر کے دکھ اٹھاتی ہے چکی پیس کر سلائی کر کے بچوں کا پیٹ پالتی ہے۔ مگر اس کی ماں نے تو چکی چھوڑ کبھی صندل بھی نہ گھسا تھا۔...... ہاں مجبوراً پیٹ میں ضرور رکھا۔ ان کا بس چلتا تو کسی انا یا دائی کے پیٹ میں ہی اسے پلوا لیتیں بس ان نو مہینوں کا وہ کرایہ وصول کر رہی تھیں۔ مع پگڑی کے۔ تب وہ دعا مانگنے لگتی اللہ کرے ممی مر گئی ہوں۔[ص۔130,129]

بیگم صاحبہ کو نائیکہ بنانے میں حالات کی ستم ظریفی کا بھی حصہ ہے۔ ان کا خاوند اور دو جوان بیٹے انہیں تین بیٹیوں اور ایک بیٹے سمیت بے یار و مددگار چھوڑ کر پاکستان چلے جاتے ہیں۔ اور پھر پلٹ کر ان کی خبر نہیں لیتے۔ پہلے تو وہ برتن زیور بیچ کر گزارا کرتی ہیں۔ لیکن پھر آخر اپنے بچوں کو لیکر بمبئی آ جاتی ہیں اور پھر خاوند کے انیس سالہ لڑکی سے بیاہ رچانے کی خبر بالکل ہی بیگم کو توڑ کر رکھ دیتی ہے اور وہ

انتقاماً خود کو نائیکہ بنانے والے رستے کی طرف چل پڑتی ہیں۔لیکن ان سب میں بہر حال ان کے فطری رجحانات کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔وہ فطرتاً منتقم مزاج اور برائی کی طرف مائل ہیں۔

بمبئی میں چونکہ ہر مال کے اچھے دام مل جاتے ہیں۔یہ سوچ کر وہ خود کو اور اپنی بیٹیوں کو فلم لائن میں چلانا چاہتی ہیں۔لیکن ان کا نوابی مزاج اور اکڑفون انہیں فلم لائین میں جگہ نہیں دلا پاتی۔پھر وہ نیلوفر کو"کال گرل" بنا دیتی ہیں۔شروع میں ان کے اندر کا ضمیر اور ماں کی ممتا انہیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔حتیٰ کہ وہ احسان صاحب سے اچھا خاصا جھگڑا کر لیتی ہیں۔جو"احمد بھائی" کا پیغام معصومہ کیلئے لاتے ہیں۔لیکن پھر وہ اپنی بیٹی کو اپنی خواہشات کی بھینٹ چڑھا دیتی ہیں۔اور اپنی بیٹی کی بلی چڑھا کر اپنے لئے من پسند عیش وعشرت حاصل کر لیتی ہیں۔

ماں کا ایسا گھناؤنا روپ نا قابل یقین اور عبرت آموز ہے۔وہ مادی خواہشات کو پورا کرنے کیلئے اپنے کردار کی عظمت کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔

> یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جب احسان صاحب ان سے کہتے ہیں کہ زبیدہ کو سکول میں پڑھانے کی بجائے ناچ گانا سکھایا جائے تو"بیگم کا خون کھول اٹھتا ایک بھینٹ تو انہوں نے چڑھا دی مگر خاندانی بننے کا پروگرام انہیں بڑا گھناؤنا معلوم ہوتا۔[ص۔59]

اور زبیدہ کو بڑی عزت سے عزت دار گھرانے میں بیاہ دیتی ہیں۔یعنی بیگم صاحبہ میں خیر و شر کی کشمکش مسلسل جاری رہتی ہے۔لیکن بہر حال یہ کردار مائل بہ شر زیادہ ہے۔

ناول کے مرد کردار جو نیلوفر کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔وہ تمام کے تمام اپنے طبقوں کے نمائندہ ہیں۔یہ کردار بدی اور گناہ کی طرف مائل ہیں۔خیر کا کوئی پہلو ان میں موجود نہیں ہے۔بیگم صاحبہ کی طرح کہیں بھی ان میں خیر و شر کی کشمکش موجود نہیں ہے۔

عصمت چغتائی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان کرداروں کو بہترین طور پر پورٹرے کیا ہے۔احسان صاحب جو ایک دیوالیہ پروڈیوسر ہیں ایک منجھے ہوئے دلال کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔عورتوں کی بے بسی اور مجبوریوں سے فائدہ اٹھانا۔انہیں جسم فروشی پر مجبور کرنے کیلئے تمام حربے اور طریقوں کا استعمال کامیابی سے کرتے ہیں۔نہ صرف ان عورتوں سے اپنا کمیشن وصول کرتے ہیں بلکہ جن لوگوں کو یہ عورتیں سپلائی کرتے ہیں۔ان سے بھی مال اور دیگر مفادات حاصل کریت ہیں ان کا کردار اپنے تمام تر گھٹیا پن کے ساتھ موجود ہے۔

احمد بھائی جنرل مرچنٹ ہیں۔اور ''معصومہ'' کی عصمت اور پاکیزگی لوٹنے والے پہلے شخص ہیں۔حرام کی کمائی کو حرام رستے لٹانے والے عورتوں کے رسیا ادھیڑ عمر آدمی ہیں۔جس طرح لوگ منہ کا ذائقہ بدلنے کیلئے نت نئے کھانوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔اس طرح احمد بھائی اپنی ہوس کی تسکین کیلئے نت نئی عورتوں کے متلاشی ہیں۔احمد بھائی کی گھناؤنی جنسی بھوک اسی طرح کے سیٹھ ساہوکاروں کی زندگی کا ایک کریہہ پہلو ہے۔

سورج مل کنوڈیا ایک جدی پشتی مالدار تاجر ہے۔گریجویٹ فیشن ایبل اور مہذب کردار ہے ایف اے پاس ناچ گانے میں طاق اور حسین بیوی تھی مگر منہ کا ذائقہ بدلنے کیلئے دو چار لڑکیاں رکھا کرتے تھے۔اور پھر ان لڑکیوں کو اپنے بزنس کی ترقی اور مفادات کیلئے مختلف طریقوں سے استعمال بھی کیا کرتے تھے اور ساتھ ہی کتنے آشرم ان کے دان پر چلتے تھے۔

یہ کردار بہت جہاندیدہ اور مکار کردار ہے۔جس نے اپنے چہرے پر دوہرے نقاب چڑھا رکھے ہیں مجموعی طور پر شر کے نمائندہ ہیں۔جو نیکی بھی کرتے ہیں۔تو صرف دنیا دکھاوے کیلئے اور اس کی آڑ میں اپنے کتنے ہی مالی اور گھٹیا مفادات حاصل کرتے ہیں۔

ان کرداروں کے ذریعے عصمت چغتائی نے بمبئی فلم انڈسٹری کی جھوٹی اور ملمع چڑھی زندگی کا بھی پورا کچا چٹھا کھول کر سامنے رکھ دیا ہے۔فلمی دنیا کی جگمگاہٹ اور چکا چوند کے پیچھے چھپے تاریک گوشوں پر سے بڑی بے دردی سے پردہ اٹھایا ہے۔یہاں کے اداکار پروڈیوسر ہیرو ہیروئین اور ان کے چمچے کس طرح ایک دوسرے کو کھاتے ہیں۔ان کی نجی زندگیاں کیسی بھیانک ہوتی ہیں۔عصمت نے ''معصومہ'' میں بڑی تفصیل سے یہ تمام احوال بیان کیا ہے راجہ صاحب کا کردار منقسم ہندوستان کے بعد کی سیاست پر روشنی ڈالتا ہے۔ہندو پاک کی تقسیم کے بعد جو راجہ اور نواب اجڑ گئے ان میں بیشتر بزنس کی طرف مائل ہوئے۔برصغیر پاک وہند کے دونوں حصوں کے معاشروں میں ایسے کردار بکثرت مل جاتے ہیں۔جو حب الوطنی اور دیش سیوا کے بہانے قوم وہ ملک کے وسائل کو دونوں ہاتھوں سے لوٹتے اور اپنی تجوریاں بھرتے ہیں۔

اپنی عیاریوں اور حکمرانوں کی رشوت خوری سے فائدہ اٹھا کر مزدوروں کا استحصال کرتے ہیں۔اور مقامی سیاست پر بھی قابض ہیں۔ساتھ ہی غریب پروری کا ڈھونگ رچا کر باعزت اور نیک نام بھی بنے ہوئے ہیں۔عصمت نے ان کی عیاریوں کا پردہ چاک کیا ہے۔یہ لوگ ''نیلوفر'' جیسی کال گرل کو نہ صرف اپنی ہوس مٹانے کیلئے استعمال کرتے ہیں بلکہ اپنے مالی مفادات کے حصول کیلئے بھی ان کا ہر طرح سے استعمال کرتے ہیں۔

ہوٹل کا منیجر' کرنل صاحب وغیرہ ہمارے معاشرہ کے دولت مند عیش پرست مردوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔جن کیلئے عورت محض

کھلونا ہے۔وہ عورت کوعزت دینے کی بجائے اس کی عزت سے کھیلنے کو ہی حاصل زندگی سمجھتے ہیں۔

ناول کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں عصمت نے بمبئی کی مخصوص زبان اور بمبئی کے مختلف طبقوں کی زبان کو کمال خوبی سے پیش کیا ہے۔ ہر کردار کیلئے اس کے طبقے کی مخصوص زبان کا بھی استعمال کیا ہے۔

بیگم صاحبہ کی بول چال کا ڈھنگ نوابی انداز اور لب ولہجہ اور طب لئے ہوئے ہے۔

''صورت تو دیکھو جھڑوس کی۔ میری نازک بچی کو بس یہ کیڑوں بھرا کباب ہی رہ گیا ہے؟ کل کی لونڈیا سے شادی کر کے داڑھی کو کالک لگوائے گا۔[ص۔16]

احسان صاحب کے مکالمے ایک منجھے ہوئے ''دلال'' کی گفتگو کا انداز لئے ہوئے ہیں۔

''ارے ہٹاؤ بھی نو یگ میں کیا دھرا ہے؟ کوڑا پھنکوانے ہی میں آدھا پیسہ اڑے گا۔اور وہ سالی مسز مگل آپ کو الو بنا رہی ہے۔گھنا ہوا مال ہے قطامہ کے پاس۔ گھسی پٹی گوروں کی جھوٹن اینگلو انڈین چھوکریاں اور پھر سیٹھ ساجھے کا مال تمہیں ہضم نہ ہوگا۔''

احمد بھائی آبائی ڈرپوک تھے' کچھ سہم گے۔

ایسی بھی کیا اتاول ہے سیٹھ؟ سنیچر کو چھوکری چالو ہو جائے گی'' آنکھ ماری

''مخول کرتا ہے' احمد بھائی مسکرائے۔

تمہارے سر کی قسم......اچھا چلو مجھے سامان تو دلوا دو۔سیٹ کل تک کھڑا ہو جائے گا۔''[ص۔23]

احمد بھائی کے مکالمے ایک ''عیاش سیٹھ'' کی شخصیت کو پوری طرح سامنے لاتے ہیں اور ساتھ ہی بمبئی کے تاجر طبقے کی مخصوص بولی اور بمبئی کی بولی کا لٹکا بھی ان مکالموں میں پوری طرح موجود ہے۔

احمد بھائی ہیں ہیں کرنے لگے۔

''آج جو ہولے جاوے؟ بابا اس فلیٹ میں اپنے کو ایک دم نہیں چلے گا۔

''آج نہیں۔''

''کائیکو؟''

بس ایسے ہی''

کیابات کرتا ہے تم؟ سالہ پانچ ہیجار لیا اور............

میرے کھاتے میں ڈال دو۔

''تمہارا کھاتا میں؟

''ہاں پرسوں تک سورج مل سے دلوادونگا۔ کیا سمجھتے ہو سارے بمبئی میں تم ہی ایک لکھ پتی ہو؟

''ارے ہوئے تم کیا بنڈل مارتا......ہم کب بولا؟

''سیٹھ سچی بات سنو گے؟

''بولو۔''

یہ لونڈیا جو ہے نا''

''ہاں''

''وہ تمہارے بس کی نہیں''

''کائیکو''؟

''اماں گاڈدی ہو بڑے۔ چھٹانک بھر کی لونڈیا نے مار مار کے بھوسہ بھر دیا''

''تمیں تمیں ایسی بات نہیں۔ بابا ہم نیٹ پئے لا تھا۔ ایک دم نیٹ۔ ہمارے کو کچھ دکھاتی نہیں پڑا۔ اور چھوکری سالا اتنا مست کہ کیا بولے تم سے۔ ہم جراہاتھ لگایا کہ مارا ماری کرنے لگی۔[ص۔39,38]

ایک لڑکی کو جب معصومہ سے نیلوفر بننے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ تو لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری' پڑھنے والی لڑکی کس طرح ایک'' کال گرل'' کے رنگ ڈھنگ اپنا لیتی ہے۔ اور اسی لب و لہجے میں گفتگو کرنے لگتی ہے۔ عصمت نے بڑی چابکدستی سے'' نیلوفر'' کے مکالموں کے ذریعے ایک'' کال گرل'' کی مخصوص گفتگو کی عکاسی کی ہے۔

''ہنہ......حرامزادہ بڑا آیا دل والا۔'' نیلوفر غرائی۔

میں کہتا ہوں اس بکواس سے کیا فائدہ؟ سانپ نکل گیا تم بیٹھی لکیر پیٹ رہی ہو''

''ایسے سانپ کی منڈی نہ مسل دیوں تو نیلوفر نہیں چھنال بولنا۔''

''کیوں بے کار میں جی کڑھا رہی ہو'' احسان صاحب نے اس کا ہاتھ دبایا۔

''انہہ......غارت ہو'' نیلوفر نے ان کا ہاتھ دور جھٹکا''۔[ص۔114]

راجہ صاحب کا کردار ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھاگ بزنس مین کا کردار ہے۔ان کے مکالمے ان کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باشعور اور ایک بزنس مین کے مکالموں کا رنگ لئے ہوئے ہیں۔

''نیلوفر کچھ رنڈیوں جیسا نام لگتا ہے۔تم اس باریکی کو نہیں سمجھو گی پوزیشن گر جاتی ہے۔نام ہی سے معلوم ہوتا ہے کوئی سالی ٹکیائی ہے یہ سمجھنے والے ہی سمجھ پاتے ہیں۔''

''کیا سمجھ پاتے ہیں؟''

''پولیس ایکشن کے بعد بہت سی رنڈیوں نے کہنا شروع کر دیا کہ فلاں جنگ یا فلاں عہدے کی بیٹی یا رشتہ دار ہیں۔میاں چھوڑ کر پاکستان چلا گیا ہے۔یوں ٹکیایاں بھی شریف زادیوں کے بھاؤ بکنے لگیں۔

''مگر اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے''

''بہت فرق پڑتا ہے۔لیبل کا فرق ہو خواہ بوتل میں ایک ہی چیز ہو۔یہی چاٹ پکوڑے سڑک پر کھڑے ہو کر کھانے کی بجائے کسی شاندار ریستوران میں کھا کر اور ہی لطف آتا ہے۔''[ص۔153,152]

بمبئی کی فلمی زبان اور فلمی دنیا سے تعلق رکھنے والوں کی گفتگو اور مکالموں کے انداز کو بھی عصمت نے اس ناول میں جا بجا قلمبند کیا ہے۔مثلاً احسان صاحب کے سیکرٹری مظہر کے مکالموں میں فلمی دنیا کا رنگ ڈھنگ غالب ہے۔

''صاحب آج تین مہینے سے سیٹ کھڑا ہے۔بس دن میں مشکل سے ایک آدھ شوٹ ہو جاتا ہے۔یعنی ایک سونگ پر چالیس ہزار فٹ فلم کوڑا ہو گیا صاحب اصل سنگ مرمر منگوار ہے ہیں۔صرف دو شوٹ ہیں اس سیٹ کے۔ اور کمال یہ ہے فرش دکھائی بھی نہیں دے گا۔کلوز شاٹ ہیں۔مگر ہمارے صاحب کو بس ضد ہے۔یعنی کہ جو وہ چاہتے ہیں۔وہ ہونا ہی چاہئے نہیں تو موڈ نہیں آتا۔[ص۔51]

عصمت کے ہاں چونکہ معاشرتی اور سماجی حقائق پر مبنی موضوعات کو بنیادی اور اول درجہ حاصل ہے۔اس لحاظ سے عصمت ''جنسی'' حقیقت کو بھی ان حقائق کے ساتھ بیان کرتی ہیں اور اس حقیقت سے آنکھیں نہیں چراتیں۔بلکہ ان کے ہاں جنس کا بیان کہیں کھلے ڈلے انداز میں اور کہیں ڈھکے چھپے اشاروں میں لازمی طور پر پایا جاتا ہے۔

''معصومہ'' چونکہ حالات' سماج اپنوں کے ہاتھوں ستائی جانے والی ایک معصوم لڑکی کی معصومہ سے ''نیلوفر'' بننے تک کی داستان ہے تو

جو ایک ''کال گرل'' ہے تو اس لحاظ سے عصمت نے اس ناول میں مختلف کرداروں کے حوالوں سے جنسی تقاضوں، عیاشیوں اور جنسی اشاروں کامیاب مناسب انداز میں کیا ہے۔

''معصومہ'' کا نیلوفر بن جانے کے بعد ہر وقت کپڑوں سے بے نیاز ننگا لیٹے رہنا۔ بات بے بات اپنا ڈریسنگ گاؤن اتار دینا۔ معصومہ کے مختلف مردوں سے جنسی تعلقات کا اشاراتی بیان۔ ان سب کے بغیر شاید عصمت ناول کے اصل موضوع تک قاری کو نہ پہنچا پاتیں کہ کس طرح ہمارے سماج کے نام نہاد مہذب، معتبر اور اعلیٰ شخصیات اپنی جنسی ہوس کو پورا کرنے کیلئے معصوم لڑکیوں کی دوشیزگی، پاکیزگی اور معصومیت کا خون کرتی ہیں۔ اور ان کی مجبوری کو ان کی بربادی بنا دیتے ہیں۔ ''معصومہ'' کال گرل بننے کے بعد بھی محض جسم فروش نہیں بن پاتی بلکہ اس کے اندر کی ''معصومہ'' اپنی تمام معصومیت، پاکیزگی اور انسانیت کے ساتھ اسے بار ہا خون کے آنسو رلاتی ہے۔ لیکن ہمارے سماج کے یہ انسان نما بھیڑیئے اپنے اندر کے انسان کو مار کر کس طرح درندہ بن جاتے ہیں۔ صرف ظاہری وجود انسان کا ہوتا ہے جبکہ ان کے اندر خون آشام درندے کی روح پوری طرح سرایت کئے ہوتی ہے۔ اس ناول میں جنس کے بیان سے عصمت اور تمام حقائق کو سامنے لاتی ہیں۔

ناول کے آغاز میں عصمت چرچ گیٹ سے معصومہ کے فلیٹ تک قاری کو بمبئی کی سیر کراتے ہوئے لے جاتی ہیں۔ چرچ گیٹ سے معصومہ کے فلیٹ تک پہنچنے کے دوران عصمت نے منظر کشی اور جزئیات کے نگاری کے فن کا کمال دکھایا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

> ''اگر بالکنی میں قبلہ کی طرف منہ کر کے کھڑے ہوں اور نیک نیت باندھ کر چالیس ڈگری کا زاویہ بنا کر دیکھیں تو آپ کو نیلوفر کا فلیٹ صاف نظر آئے گا۔ جی وہی سا۔ جو سب سے زیادہ... فلیٹ ہے۔ جس کے کمرے گہرے فیروزی اور گلابی رنگے ہوئے ہیں۔ جہاں نیون لائٹ کی روشنی میں ریشمی پردے جھلملا رہے ہیں۔ جی وہی بلڈنگ جس کے سامنے نگوڑی نگوڑی موٹریں ڈٹی ہوئی ہیں۔ یہ موٹریں یہاں سر شام ہی آجاتی ہیں۔ اور رت جگا منا کر صبح چلی جاتی ہیں۔ ان کے ڈرائیور قریب کی عمارتوں کی آیا لوگ کے ساتھ اور سامنے کے جگمگاتے ہوئے فلیٹ میں داد عیش دیا کرتے ہیں۔ پاس ہی اسمگل کی ہوئی شراب کا اڈا ہے۔ [ص۔ 11,10]

> ''کوٹھی تین مہینے ڈھنڈار پڑی رہی۔ جڑوں میں دیمک لگ گئی۔ جب پرانا سامان نکالنے گئیں تو جہاں مہندی لہرایا کرتی تھی ادھر غسل خانے کی نیو پڑ رہی تھی۔ مہندی کا سوکھا جھاڑ کوڑے پر پڑا تھا۔ ہاتھ لگاتے ہی پتیاں جھر جھر بکھر گئیں۔ جی دھک سے ہو گیا۔ ایسی ارمانوں کی مہندی جل جائے۔ یہ کوئی اچھا شگن نہیں شادی میں برات کو

سات کھانے دینے کا ارادہ تھا۔ پلاؤ، قورمہ، تندوری، مرغ شکم پور، شاہی ٹکڑے، سیخ کباب، اور اور۔ انہیں کھانوں کے گرم گرم بھبکے آنے لگے۔ [ص۔130]

اگرچہ یہ ناول فن کے اعتبار سے "ٹیڑھی لکیر" کے مقابلے میں کافی نچلے درجہ کا ہے لیکن عصمت چغتائی اس ناول کے ذریعے عورت کی لاچاری، استحصال کو سامنے لانے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ ساتھ ہی بمبئی کے ماحول اور طبقوں کو مختلف خوابوں سے اور بمبئی کے فلمی ماحول کے اصل حقائق کو پیش کرنے میں خاصی کامیاب رہی ہیں۔

عصمت چغتائی کا چوتھا ناول "سودائی" 1964ء میں شائع ہوا۔ بلاشبہ یہ بھی "ضدی" کی طرح خالصتاً فلمی انداز لئے ہوئے ہے"۔ ڈاکٹر عبدالسلام نے اس کے بارے میں بھی لکھا ہے (1) کہ اس ناول کو پہلے "بزدل" کے نام سے فلم کے طور پر لکھا گیا اور پھر کسی پبلشر کے کہنے پر مناسب ردوبدل کر کے اسے ناول کے طور پر لکھا گیا۔ اس ضمن میں انہوں نے ناول میں سے ایسے بہت سے واقعات کی نشاندہی کی ہے جو خالصتاً فلمی انداز لئے ہوئے ہیں۔ ان میں ویسی ہی سنسنی خیزی اور سسپنس موجود ہے جو ایک "ہاؤس فل" فلم کیلئے بارہ مصالحوں کی چاٹ کا کام کرتے ہیں"۔ (37)

ڈاکٹر صاحب کے بیان سے اتفاق نہ کرنے کا بظاہر کوئی جواز نہیں ہے۔ لیکن اس ناول کو محض "فلمی ناول" کہہ کر اس کو "ناقدری" کی دینا بھی مناسب نہیں ہے اگرچہ اس میں عصمت نے فن کی ان بلندیوں کو نہیں چھوا جو کہ "ٹیڑھی لکیر" میں نظر آئیں یا پھر "معصومہ" میں لیکن "موضوع" اور فن کے اعتبار سے اس کی اپنی ایک اہمیت اور قدر و قیمت ہے۔

ناول میں ہمارے سماج کے کھوکھلے رویوں اور قدروں پر شدید طنز تک موضوع بنایا گیا ہے۔ ہمارا سماج جو ذات پات کی تقسیم، اعلیٰ ادنیٰ کی تفریق، مہذب کی تمیز کے کھوکھلے اور قابل عزت اصولوں پر قائم ہے۔ عصمت نے اپنے مخصوص انداز میں اس سماج اور معاشرہ کی قلعی اتار کر رکھ دی ہے۔

ہمارے معاشرہ میں نہ صرف ادنیٰ طبقہ کو ہر طرح کے استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ بلکہ اس طبقہ کی خواتین کو بھی انسانیت یا عزت کے معیار سے کہیں نیچے گرا دیا جاتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ کے مرد جب چاہیں ادنیٰ طبقہ کے عورت کی عزت سے کھیلنا اپنا وراثتی اور طبقاتی حق سمجھتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے جہاں ہمارے سماج کے تمام کھوکھلے اصولوں اور معیارات کے پردوں کو چاک کیا ہے وہیں "چندر" کے روپ میں عصمت نے سماج کے بدلتے رویوں اور تبدیلیوں کی طرف بھی نظر کی ہے۔ "اشتراکیت" کی لہریں جو اس بوسیدہ سماج کو جڑ سے اکھاڑ

پھینکنے کیلئے آگے بڑھ رہی تھیں۔ جب ایک ایسا وقت آنے والا ہے جب ''اشتراکیت'' ہر طرح کی طبقاتی تقسیم' اونچ نیچ' اعلیٰ ادنیٰ کے فرق کو مٹا کر ان کی جگہ لے لے گی اور جب ''تمام انسانوں کے برابر'' ہونے کا تصور ماضی کے تمام سماجی باطل تصورات کو مٹا کر رکھ دے گا۔

ناول میں اس اہم حقیقت کی نشاندہی بھی کی گئی ہے کہ حالات و واقعات کس طرح ایک انسان کی شخصیت کی تعبیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اور اس کا نفسیاتی بگاڑ آخر کار اسے ایک ''ابنارمل'' شخصیت کا روپ دے دیتا ہے۔

ناول کے پلاٹ میں واقعات اگرچہ منطقی ترتیب سے موجود میں پلاٹ میں تیزی اور چستی بھی ہے۔ واقعات بر بھی تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے ناول کو اس کے کلائمکس کی طرف لے جاتے ہیں اور بالآخر ناول کو اختتام کی طرف لے جاتے ہیں۔

لیکن بہت سے واقعات ایسے ہیں جو فلمی انداز اور سنسنی خیزی لئے ہوئے ہیں۔ (جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ ایسے واقعات کی نشاندہی ڈاکٹر عبدالسلام بھی کر چکے ہیں)۔

مثلاً دیوتا سماں سورج کا چپکے سے لڈو کھا جانا۔ اور پھر منہ میں رکھنا منشی جی کی حرکتیں۔ سورج کی چوری چھپے چاندنی پر دست درازیاں۔ رات کو اس کے کمرے میں نہایت خطرناک رستے سے آنے کی کوشش کرنا۔ آخر میں اس کا چندر بن کر چاندنی کو بھگا لے جانا اور یہ کار میں بھگا لے جانے والا منظر تو خالصتاً فلمی نوعیت کا ہے۔ کالر اور ہیٹ سے منہ چھپا کر لے جانے والا جسے چاندنی چندر سمجھ کر ساری کہانی سنا دیتی ہے۔ جب اس کا منہ اپنی طرف موڑتی ہے تو وہ سورج ہوتا ہے۔ سورج کی گرفت سے بھاگ نکلنے کا منظر اس طرح کہ اس کا جوتا کہیں اوڑھنی کہیں۔ چاندنی کا بانسوں کے پل کی طرف بھاگنا۔ چٹان پر پھسلنے کی بناء پر سورج کی گرفت میں آ جانا ٹھیک اسی موقع پر چندر کا آ جانا۔ دونوں بھائیوں کی باتیں۔ پھر چندر اور چاندنی کی گفتگو' مایوس ہو کر چاندنی کا بانسوں کے پل کی طرف بھاگنا۔ چھلانگ لگانے کی کوشش میں سورج کا اسے بچانے کیلئے دیوانہ وار بھاگنا پل کا ٹوٹنا۔ سورج کا پل میں گر جانا۔ چندر کا تیرنا نہ جانے کے باوجود بھاگی کی جان بچانے کیلئے چھلانگ لگا دینا۔ اور بھائی کو بچا لینا یہ سارا حصہ پوری طرح فلمی سنسنی خیزی پر مبنی ہے۔

اس کے سلسلہ وہ چاندنی کا سورج سے شادی کا وعدہ کر لینا۔ اور پھر شادی والے دن زہر پی لینا۔ لیکن بعد میں حقیقت کا کھلنا کہ زہر اصل میں سورج نے پیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام کے مطابق۔

''یہ تمام واقعات خاصے سنسنی خیز ہیں۔ اور پردہ سین کیلئے بہت ہی موزوں ہیں۔ یہاں کے عوام ایسے مناظر میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں۔ خوب تالیاں پٹتی ہیں اور فلم ہاؤس فل جاتا ہے۔'' (38)

ناول میں کچھ واقعات ایسے بھی ہیں جنہیں خلاف قیاس ٹھہرایا جاسکتا ہے ناول کے آغاز میں چندر اور یمی کو کھیلتے ہوئے پتوں کے ڈھیر میں سے بچی (چاندنی) کا ملنا پتوں کے ڈھیر میں پڑی ہوئی بچی کا صرف ہاتھ باہر تھا۔ جب چندر نے پتے ہٹائے تو ڈیڑھ دو سال کی بچی پتے جھاڑتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئی۔ عام طور پر تو لوگ ناجائز بچوں کو مار کر یا پھر ویسے ہی کوڑا کرکٹ کے ڈھیر میں دبا جاتے ہیں تاکہ بچہ مر جائے لیکن ایسا وہ بچے کے پیدا ہوتے ہی کرتے ہیں۔ ایسے ناجائز بچوں کو پیدا ہوتے ہی مار دینے یا پھر پھینک دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگر مان بھی لیا جائے کہ کوئی ڈیڑھ دو سال کی بچی کو کسی وجہ سے پتوں کے ڈھیر میں چھپا کر چلا گیا تو پتے ہٹانے سے بچی بڑے مزے سے کپڑے جھاڑتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوتی ہے تو اس بچی کیلئے وہ پتے اپنے اوپر سے ہٹا کر اٹھ کھڑے ہونا کونسا مشکل ہے۔ پھر اتنی دیر کیوں پتوں کے ڈھیر میں پڑی رہی۔ جب کہ ڈیڑھ دو سال کے بچے عموماً یوں تک کر نہیں لیٹے رہتے اور ایسے بھی جب ان کی اوپر کوئی چیز ہو وہ فوراً اسے اوپر سے ہٹا کر اس سے آزاد ہونے کی جدوجہد کرتے ہیں۔

''اوشارانی'' جس کی تربیت میں ہی دب کر اور گھٹ کر جینا شامل تھا۔ جو چپ چاپ مشرقی لڑکی کی طرح اپنے ہونے والے پتی کی خدمت گزاری میں لگی رہتی' شرمائی سی' ڈری ڈری رہنے والی' اللہ میاں کی گائے ٹائپ لڑکی تھی۔ لیکن منشی جی کو دیکھتے ہی وہ بالکل ایک دوسری اوشا بن جاتی ہے۔ ان کو چھیڑتی ہے ان کے جذبات سے کھیلتی ہے۔ قہقہے لگاتی ہے۔ اپنی فطرت اور مزاج کے بالکل برعکس نظر آتی ہے۔

ناول کے ایک حصے میں بڑے بھیا زبردستی چاندنی کے کپڑے تار تار کر ڈالتے ہیں اور ماسی بڑے بھیا کو چاندنی کے ساتھ زبردستی کرتے دیکھ لیتی ہے اور صدمے سے اسے ہارٹ اٹیک ہوتا ہے اور وہ آناً فاناً زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے۔ ایسے میں پہلے برہنہ چاندنی پر بستر کی چادر بھی کھینچ کر ڈال دیتی ہے۔ لیکن کوئی بھی یہ نہیں سوچتا اور نہ ہی چاندنی سے یہ پوچھتا ہے کہ اسے کس نے برہنہ کیا اور اس کی یہ درگت کیسے بنی۔ حالانکہ چاندنی کی یہ درگت اور ماسی کا مرنا صاف ظاہر کرتا تھا کہ ماسی چاندنی کی حالت دیکھ کر یا کوئی ایسا واقعہ دیکھ کر مری ہے۔ جو یقیناً ناقابل یقین اور ناقابل برداشت ہوگا۔

عصمت چغتائی کے تخلیقی خزانے میں کرداروں کی ہمیشہ سے رنگارنگی اور بھرپوریت رہی ہے اور بالخصوص کرداروں کی نفسیات سے عصمت کی دلچسپی اور توجہ ایک ناقابل تردید امر ہے عصمت کے ہاں کوئی نہ کوئی ایسا کردار ضرور مل جاتا ہے۔ جو نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتا ہے اور عصمت اس کی نفسیاتی گرہیں کھولنے میں قاری کو بھی اپنے ہاتھ شریک کر لینے کا گر جانتی ہیں۔

ناول سودائی میں ''سورج'' یعنی بڑے بھیا کا کردار یقیناً سب سے جاندار اور بھرپور کردار ہے۔ یہ کردار اپنے حالات کے جبر کا شکار

ہے۔ بظاہر قابل نفرت لیکن درحقیقت ناول کا سب سے مظلوم اور قابل رحم کردار یہی ہے۔ سورج کے والد جو صاحب جائیداد تھے۔ لیکن اونچے طبقے کے اصولوں اور رسموں کو توڑ کر ایک نیچ عورت کے عشق میں مبتلا ہوئے۔ شراب کے نشے میں دھت کار چلاتے ہوئے ایکسیڈنٹ کروا بیٹھے اور اللہ کو پیارے ہو گئے۔ سورج کی ماں کیونکہ خاوند کو سنبھال نہ سکی خاوند پر اس کا زور نہ چل سکا۔ تو اس نے اپنا سارا زور اپنے بڑے بیٹے سورج پر لگا دیا اور اسے ہر لحاظ سے دیوتا سمان بنانے کی کوشش کی گئی۔ جس کے نتیجے میں اس کو اس کا بچپن اور اس کی معصومیت اور بے فکری تک نصیب نہ ہوئی۔ بچپن کے کھیل شرارتیں سب اس کیلئے ممنوعہ تھیں۔ نہ کبھی کسی کو مارا نہ ستایا نہ جھوٹ بولا نہ چوری کی نہ گلی کے لونڈوں کے ساتھ گلی ڈنڈا اور کبڈی کھیلی اس کی ماں جانتی تھی کہ آس پاس کوئی لونڈا بھی ''سورج'' کیساتھ اٹھنے بیٹھنے کے لائق نہیں۔ اُس کے ساتھی انسان نہیں قصے کہانیوں میں بسنے والے راج کمار اور سادھو سنتا تھے۔

ماں مری تو اس کی بہن بمو ڈیڑھ برس کی تھی بھائی چندر تین برس کا اور سورج اٹھارواں سال ختم ہو چکا تھا۔ اتنی سی عمر میں ایسی بھاری ذمہ داری سر پر آن پڑی تو وقت سے پہلے ہی سورج بوڑھا ہونا شروع ہو گیا۔ شریر تو کبھی نہ تھا اب تو بالکل سادھو بن گیا اسکول کالج میں بڑے لڑکوں کی صحبت کے ڈر سے اسے گھر پر ہی ٹیوٹر رکھ کر تعلیم دلوائی گئی۔

ان پر مزید ظلم یہ کیا گیا کہ بچپن میں ہی ان کی ماں نے ان کی نسبت اپنی سہیلی جسے سب ماسی کہتے تھے کی بیٹی اوشارانی سے طے کر دی۔ اور ماسی اسے بہترین داماد بنانے میں جتی رہتی۔ ماسی نے بالکل سورج پہ دیوتا ہی بنا ڈالا تھا۔ اوشا دن رات اس کی خدمت پر جتی رہتی۔ ماسی سورج کی ایسی تعریفیں کرتی کہ کبھی شرارت کرنے کو من بھی چاہتا کہ کہیں اس کی ساکھ ہی نہ ختم ہو جائے۔ اور وہ بھی معمولی انسان سمجھا جانے لگے۔ تب لوگ اس کی ایسی چرچا نہیں کرینگے۔ ماسی آرتی نہیں اتارے گی۔ چندر اور بمو اس کے ڈر سے لرزنا چھوڑ دیں گے۔ پھر دنیا میں اس کیلئے کیا رہ جائے گا۔ عزت ہی تو ایسی چیز ہے جو اتنی سی عمر میں اتنی بہت سی ملی ہوتی ہے۔ وہ اپنے خزانے پر ڈاکا نہیں پڑنے دے گا۔

درج ذیل اقتباس سے سورج کی شخصیت کے رعب اور دبدبہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''با ادب باملاحظہ ہوشیار!

مہابلی تشریف لاتے ہیں۔

فضا ان کی رعب سے لرز اٹھی۔ آنکھ کا اشارہ پاتے ہی اوشا لپک کر نچلی سیڑھی کے قریب سر پر اوڑھنی ڈال کر کٹھ پتلی کی طرح جا کھڑی ہوئی۔ زینے کے موڑ سے پہلے دھیرے دھیرے قدموں کی چاپ ہدھارلی پھر جیسے پچھم کی

سیما سے سوریہ دیوتا نے سر اٹھایا۔ بڑی بڑی تیتریوں جیسی گھمبیر آنکھیں گھنے بال جن کی ایک ہی پتلی لٹ ماتھے پر لرزتی ہوئی۔ ستواں کھڑی ناک' جھاگ سی سفید دھوتی' بھاری ریشم کا ڈھیلا کرتا۔ کاندھوں پر بھونسلے رنگ کے پشمینے کی شال سنبھالے پل بھر کو زینے کی چوٹی پر جگمگائے۔ یہ لباس انہوں نے بنگالیوں سے پہننا سیکھا تھا۔ پھر قدم تولتے۔ ٹپ ٹپ کرتے وہ نیچے اترنے لگے۔" [ص۔9,8]

بچپن کی محرومیوں کے ساتھ ساتھ جوانی کی امنگیں ترنگیں' جذبے اور سپنے ان سے جبراً چھین لئے گئے تھے۔ وہ حالات کے جبر کا بری طرح شکار ہو کر رہ گئے تھے اور دوسری زندگی جینے پر مجبور ہیں لیکن ان کے اندر کا فطری اور معمولی انسان پوری طرح مر نہ سکا۔ کیونکہ فطرت کو کبھی دبایا نہیں جا سکتا۔ اس لئے ان کے اندر کا انسان بھی فطری تقاضوں سے مجبور ہو کر کبھی کبھی ان کے جھوٹے اور زبردستی کے بھرے ہوئے بہروپ کو پھاڑ کر سامنے آجاتا تھا اور وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ایسی حرکتیں کر جاتے جو انسانی فطرت کا تقاضا ہی ہیں۔

مثلاً ناول کے ایک حصہ میں لڈوؤں کی پوری پلیٹ ان کے سامنے رکھ دی جاتی ہے۔ ایک لمحے کیلئے سب کی توجہ ادھر ادھر ہو جاتی ہے اور بڑے بھیا کے من میں چھپا شریر بچہ اچانک بیدار ہوتا ہے اور وہ منہ میں لڈو ڈالنے لگتے ہیں۔ لیکن پھر ماسی کے قدموں کی آواز سن کر اسے جیب میں ڈال دیتے ہیں اور ماسی جب چندر کو بڑے سرکار کے منع کرنے کے باوجود لڈو کھانے پر ڈانٹتی ہے اور پھر پلیٹ ان کی طرف بڑھاتی ہے تو وہ بڑے معصوم بن کر کہتے ہیں نہیں ماسی جانتی ہیں مجھے مٹھائی پسند نہیں ساتھ ہی پیار سے جیب میں پڑا لڈو سہلاتے ہیں اور پھر ماسی کی نظر ہٹتے ہی جلدی سے لڈو منہ میں ڈالتے ہیں اور مزے لے کر کھانے لگتے ہیں۔ [ص۔11]

اس سارے واقعہ کو دیکھا جائے تو لڈو کھانا یا مٹھائی کھانا یا پسند کرنا ایک عام سی بات ہے لیکن چونکہ بڑے بھیا عام انسان نہیں اس لیے وہ اتنی عام پسند نہیں رکھ سکتے لہذا وہ اپنی پسند کی چیز کھانا جو ہر کسی کا فطری حق ہے یہی اس حق سے پھر وہ محروم ہیں۔

بڑے بھیا کی نسبت بچپن میں ہی ماسی کی بیٹی اوشا سے طے کر دی جاتی ہے۔ لیکن وہ کبھی بھی اس کیلئے اپنے دل میں محبت یا پسند کے جذبات محسوس نہیں کرتے۔ جبکہ چاندنی کو وہ پسند کرنے لگتے ہیں۔ لیکن چونکہ وہ شروع ہی سے جذباتی گھٹن کا شکار رہتے ہیں۔ اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ چاندنی جو ایک لاوارث بچی کی حیثیت سے ان کے بہن بھائی کو ملی جس کے جائز ہونے کے بارے میں ہمیشہ انگلی اٹھائی گئی۔ جو ان کے ہم پلہ خاندان سے تعلق نہیں رکھتی۔ ایک عام لڑکی کے بجائے ایک گھٹیا خاندان نیچ گھرانے کی گھٹیا اور نیچ لڑکی گردانی جاتی ہے۔ ظاہر کئے وہ کبھی بھی اپنے اونچے خاندانی حسب و نسب اور عزت کو داؤ پر لگا کر اس کو نہیں اپنا سکتے پھر خود اپنی شخصیت کا اونچا بت

کیسے توڑ دیں۔تو یہ جذباتی گھٹن ان کے جذبات منفی رخ دے دیتی ہے۔وہ چونکہ جائز طریقے سے چاندنی کو حاصل نہیں کر سکتے کیونکہ ویسے بھی چاندنی ان کے بھائی چندر کی محبت میں گرفتار ہے۔لہٰذا وہ یہ تمام حالات ان کے جذبات کو ہوس میں تبدیل کر دیتے ہیں۔اور چاندنی کے جسمانی حصول کیلئے وہ ہر گری ہوئی حرکت کر گزرتے ہیں۔شیشے کا ہیٹ پہن کر چاندنی کو ننگا نہاتے ہوئے دیکھنا۔چاندنی کے کپڑے تار تار کر دینا۔اسے زبردستی لپٹا لینا اور اس سے زبردستی کی کوشش کرنا اور پھر جب آخر میں چاندنی چندر کو حقیقت بتانے کی غرض سے اپنے ساتھ چلنے کو کہتی ہے اور چندر گاڑی کی چابی لے کر اندر جاتا ہے۔تو وہ چندر بن کر زبردستی اسے گاڑی میں بھگا لے جاتے ہیں۔ اور وہاں اسے پھر زبردستی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔لیکن چندر کے آجانے پر الٹا سارا الزام چاندنی پر لگا دیتے ہیں۔چندر بددل ہو کر گھر چھوڑ جاتا ہے۔اور وہ زبردستی چاندنی سے شادی کی تیاری کرتے ہیں۔لیکن ان کے اندر کا انسان حیوان پر حاوی ہو جاتا ہے جب انہیں پتا چلتا ہے کہ چاندنی اوشا کے کہنے پر زہر پینے والی ہے۔یعنی وہ زہر تو پینا گوارا کر لیتی ہے لیکن ان کا ہونا گوارا نہیں کرتی یہ حقیقت انہیں فریب اور ہوس کی دلدل سے باہر لے آتی ہے لیکن اپنی محبت کی یہ ناکامی اور شرمندگی کا احساس انہیں زہر پینے پر مجبور کر دیتا ہے۔اور وہ چاندنی کا گلاس ہوشیاری سے اپنے گلاس سے بدل لیتے ہیں اور اس کا زہر بھرا شربت کا گلاس خود پی جاتے ہیں۔ایسا شخص یقیناً قابل نفرت نہیں بلکہ قابل رحم ہی ٹھہرایا جائے گا۔جو زندگی کو کبھی بھی اپنی مرضی کے مطابق اور فطری انداز سے نہ گزار سکا۔تمام عمر محرومی۔مسرت، تشنگی اور جذباتی گھٹن کا شکار رہا وہ اپنی زندگی کبھی خود نہ جی سکا۔اور پھر بالآخر اس نے اس دوہری زندگی سے چھٹکارا پالیا۔

چندر ناول کا دوسرا کردار ہے بظاہر ایک شوخ کھلنڈرا لڑکا۔جو اپنی حرکتوں کی وجہ سے اپنے بڑے بھیا سے بالکل الٹ وہ ہنستا ہے کھیلتا ہے۔جھگڑتا ہے پڑھائی سے جان چراتا ہے۔شریر سب کو پریشان کیا کرتا ہے۔ماسی کا ناطقہ بند کر رکھا ہے۔ایک معمولی انسان ہے اس کے کردار کا یہی مثبت پہلو ہے کہ ایک اونچے خاندان کا فرد ہونے کے باوجود وہ خود کو کوئی بہت اونچا انسان نہیں سمجھتا۔بلکہ ایک عام انسان کی طرح زندگی کو بسر کرنا چاہتا ہے۔جو خوشی پہ خوش ہوتا ہے۔دکھ پر روتا ہے۔اپنے جذبات کا اظہار کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ غلطیاں کرنا اس کے نزدیک انسانی فطرت کو ایک وجہ ہے۔وہ خاندانی اونچ نیچ کا بالکل قائل نہیں۔سماج کے بناتے ہوئے اونچ نیچ کے نام نہاد بندھنوں کو توڑتا ہے اور ایک نارمل۔متوازن انسانی مساوات کی سطح پر زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ چاندنی کو پسند کرتا ہے اور ڈنکے کی چوٹ پر اس کا اظہار کرتا ہے۔وہ محبت کے اعلیٰ وارفع جذبے کو تمام حد بندیوں اور سماج کے اصولوں پر فوقیت دیتا ہے۔ اس میں اتنی اخلاقی جرات اور طاقت ہے کہ وہ اپنی پسند کا بلاخوف وخطر اظہار کر سکے اور پھر اسے جائز طریقے سے اپنانے کی خواہش رکھتا ہو۔اور اس کیلئے وہ خاندان سے، سماج سے۔دنیا سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کے جذبات منفی رُخ اختیار نہیں

کرتے۔ اگر چہ چاندنی اپنا آپ اس کے سپرد کر دیتی ہے۔ لیکن وہ کبھی بھی اس کی پاکیزگی ک کوئی داغ لگا کر اپنی محبت کو شرمندہ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ کبھی بھی اس طرح کے احساسات نہیں رکھتا جس کا تعلق اس سے ہو۔ وہ ایسے جذبات' احساسات' اپنے رویوں کے بارے میں بالکل واضح ہے۔ اور ان کا اظہار فطری انداز میں کرتا ہے۔ جس بات کو حق پہ جانتا ہے۔ اس کیلئے ڈٹ جاتا ہے۔ مثلاً جب وہ چاندنی کو غلط اور بڑے بھیا کے فریب کو صحیح سمجھتا ہے تو بڑے بھیا کے لئے میدان چھوڑ دیتا ہے اور گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ لیکن جب چاندنی کے خط سے ساری حقیقت اس پر واضح ہوتی ہے تو وہ بڑے بھیا سے ٹکر لینے اور چاندنی کو بچانے کیلئے واپس آجاتا ہے۔ یعنی سچ کا ساتھ دینے میں وہ نہ کسی سے گھبراتا ہے نہ خوف کا شکار ہوتا ہے اور نہ کسی دباؤ میں آتا ہے۔ وہ سچ اور حق کیلئے ڈٹ سکتا ہے۔

ناول میں تیسرا اہم کردار چاندنی کا ہے۔ جو ناول کی ہیروئن بھی ہے۔ چندر اور بمو کو بچپن میں باغ میں کھیلتے ہوئے پتوں کے ڈھیر میں پڑی ایک بچی ملتی ہے۔ جو بہت پیاری ہوتی ہے۔ وہ اسے گھر میں رکھ لیتے ہیں۔ اگر چہ ماسی مخالفت کرتی ہے کہ جانے کس کے گناہ کا بوجھ ہے۔ ورنہ کوئی یوں اپنے بچوں کو پھینک سکتا ہے۔ لیکن وہ اسے گھر رکھ لیتے ہیں اس کا نام چاندنی رکھا جاتا ہے اور وہ گھر میں پلنا بڑھنا شروع کر دیتی ہے۔

چاندنی کے کردار میں کوئی چونکا دینے والا پہلو نہیں ہے۔ ایک لاوارث نیچ خاندان کی لڑکی جو ایک اونچے خاندان کے ٹکڑوں اور رحم پر پل رہی ہو۔ جس طرح دب کر گھٹ کر اور ایک خوف کے سایے میں رہ کر زندگی گزارتی ہے۔ بالکل ایسی ہی زندگی اور کردار چاندنی کے حصے میں آتا ہے۔ صرف چندر کی محبت ہی اس کی زندگی کا ایک اہم ترین اور خوبصورت موڑ ہے۔ لیکن اس جذبے میں کسی حرص' مکاری یا منفیت کا عمل دخل نہیں صرف ایک جذبہ جو نوجوان لڑکا لڑکی میں قدرتی طور پر پیدا ہو جاتا ہے۔ جبکہ ان دونوں کو بچپن سے ہی ایک دوسرے کا ساتھ ملا ہوا ہے۔

چاندنی کے کردار کا مثبت پہلو یہ بھی ہے کہ وہ حقیقت میں رہنے والی اور حقیقت کو سمجھنے والی لڑکی ہے۔ اونچے خاندان کے افراد کے ساتھ پرورش پانے یا پھر اونچے خاندان کے فرد کے ساتھ محبت کا رشتہ استوار کر لینے کے باوجود وہ اپنی ہستی کی حقیقت اور اپنی اوقات کو نہیں بھولتی۔

سورج جب چاندنی پر بُری نگاہ رکھنا شروع کر دیتا ہے اور بارہا اس کے ساتھ نیچ حرکتیں اور زبردستی کی کوشش کرتا ہے تو وہ جو دوسرے افراد کی طرح اس کے رعب اور خوف کا شکار ہے۔ لیکن ہر مرتبہ وہ اپنی عزت کو بچانے اور سورج کو اس کی من مانی میں ناکام کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ کیونکہ بہر حال اس میں اپنی عزت اور پاکیزگی کی اہمیت کا احساس پوری طرح موجود ہے۔ پھر یہ بھی کہ وہ چونکہ خود

کو چندر کی امانت سمجھتی ہے۔اس لئے وہ اس امانت کی حفاظت پوری طرح کرنے کی ہمت اور طاقت رکھتی ہے۔حتیٰ کہ وہ آخر میں چندر کو بھی بتانے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن چندر جب اس سے زیادہ بڑے بھیا کی بات کا یقین کرتا ہے تو وہ ٹوٹ جاتا ہے اور بڑے بھیا کے آگے ہار مان لیتی ہے۔لیکن اس طرح کہ بڑے بھیا کو اسے حاصل کرنے کیلئے اُس سے شادی کی تیاری کرنا پڑتی ہے یہاں بھی اس کی شخصیت کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے کہ اوشا جب اسے کہتی ہے کہ اس کی وجہ سے بھائی بھائی ہمیشہ کیلئے جدا ہو جائیں گے۔اس لئے بہتر ہے کہ وہ اپنی جان کی قربانی دے کر بھائیوں کو پھر سے ملا دے۔تو وہ یہ قربانی دینے پر تیار ہو جاتی ہے۔لیکن زہر کھانے سے پہلے وہ چندر کو ایک خط میں ساری حقیقت لکھ دیتی ہے۔تاکہ اس کا چندر یا دگر لوگ اسے گناہ گار نہ سمجھیں اور اس کے بارے میں جو غلط فہمی ہے وہ ختم ہو جائے۔یہاں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جان دینے کے علاوہ بھی وہ نسبتاً بہتر راستہ اختیار کر سکتی تھی۔مثلاً گھر چھوڑ کر کہیں دور چلی جاتی۔کسی آشرم میں پناہ لے لیتی اور خودکشی جیسے بزدلانہ فعل سے باز رہتی۔لیکن دیکھا جائے تو چاندنی کو تو اس گھر کے علاوہ دنیا کی خبر ہی نہ تھی۔اس کا تو جینا اور مرنا اس گھر سے وابستہ تھا۔اس نے اس گھر اور گھر کے افراد کے سوا کچھ اور دیکھا ہے نہ تھا۔لہذا اس کے پاس گھر سے جدا ہونے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ خود کو ختم کر لے۔

اوشا رانی ناول کا ایک اور کردار ہے۔یہ کردار سراسر ایک روایتی مشرقی لڑکی کا کردار ہے۔جسے کٹھ پتلی اور گائے ٹائپ کردار بھی کہا جا سکتا ہے۔اس کی نسبت بچپن میں بڑے سرکار سے طے کر دی جاتی ہے اور پھر اس کی زندگی کا مقصد محض بڑے سرکار کی خدمت گزاری رہ جاتی ہے۔عام مشرقی عورتوں کی طرح اس نے بھی سورج کو اپنا پتی اپنا دیوتا اور بھگوان مانا ہوا تھا۔لیکن جب اس پر سورج کی ہوس کا راز کھلتا ہے تو وہ بت چھنا کے سے ٹوٹ جاتا ہے۔لیکن یہاں وہ بہت سمجھ داری کا ثبوت دیتی ہے کہ اگر بڑے بھیا کا پول کھل جاتا تو وہ مارے شرمندگی کے جان بھی دے دیتے اور پھر سب نے جوان کا اونچا بت بنایا ہوا تھا وہ بھی ٹوٹ جاتا۔لہذا وہ ناسمجھ عورتوں کی طرح واویلا کرنے کی بجائے ہوشیاری سے سارے معاملے کو دبا لیتی ہے۔اس طرح بڑے بھیا اور خاندان کی عزت کو بچا لیتی ہے۔حتیٰ کہ خود اندر سے وہ بڑی طرح ٹوٹ چکی ہے کہ ایک تو ٹھکرائے جانے کا احساس عورت کیلئے بہت جان لیوا ہوتا ہے اور دوسرا یہ کہ ایک لاوارث اور اس سے حسب ونسب میں نسبتاً کمتر لڑکی کو اس پر ترجیح دی جا رہی ہے۔لیکن یہاں اس کے نزدیک اپنی نسوانی انا سے زیادہ خاندان اور سورج کی عزت اہمیت رکھتی ہے۔

یہاں اس کی شخصیت کا ایک منفی پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ اس سارے واقعہ میں وہ چاندنی کو قصوروار سمجھتی ہے۔ماں کے حکم کے مطابق وہ سورج کو ہر الزام سے بری سمجھتی ہے اس کے خیال میں قدرت سورج کا انتقام لے رہی ہے۔دیوتاؤں کو ان سے بیر ہو گیا

ہے۔ کیونکہ وہ دیوتاؤں سے بھی اونچا ہے عام دھرتی پر رینگنے والے کیڑوں سے بلند و برتر۔ اس لئے چاندنی کو آسمان سے اس کو بھرشٹ کرنے کیلئے اپسرا کے روپ اتارا ہے ورنہ وہ اتنا نیچ نہیں کہ ایک بچی پر بری نگاہ ڈلے۔ ساری شیطانی طاقتیں ایک گمنام لڑکی کا روپ میں دھار کر اسے ورغلا رہی ہیں اس کے خیال میں اگر کوئی اور ہوتا تو کب کا اپنی واسنا پوری کر کے تباہ کرنے والی کو تباہ کر دیتا اور پھر جب بڑے سرکار دھوکے سے چاندنی کو گاڑی میں بھگا لے جاتے ہیں۔ تب بھی اوشا چندر کو یہ باور کراتی ہے کہ اس میں سارا قصور چاندنی کا ہے۔ اس نے بڑے بھیا کو بہکایا ہے پھر جب چندر چاندنی کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ تو اوشا چاندنی کو دو بھائیوں کو ملانے کی خاطر جان کی قربانی دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہاں اوشا کا کردار کا ایک خوفناک حد تک خودغرضانہ پہلو سامنے آتا ہے۔ کہ اس کے نزدیک چاندنی مر جائے گی تو تمام مسئلے حل ہو جائیں گے۔ بھائی پھر مل جائیں گے اور بڑے سرکار کے پاس اس سے شادی کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہے گا۔ اس کیلئے وہ چاندنی کو بہکاتی ہے کہ اس کی یہ خودکشی آتماہتیا نہیں بلکہ آتما بلیدان ہوگا اور ایسا اسے سرنامیا (دیوی) نے کہا ہے۔ اس کے نتیجے میں چاندنی امر ہو جائے گی۔ یعنی ایک انسانی جان کی اوشا کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں بلکہ وہ کسی کی جان کی قیمت دے کر بھی اپنے تمام مسائل کا حل چاہتی ہے۔ اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کیلئے وہ کوئی بھی قیمت دینے کو تیار ہو سکتی ہے۔

ناول کے باقی کردار یعنی منشی جی اور ماسی روایتی کردار ہیں اور ان کے کردار میں کوئی بھی جاندار یا چونکا دینے والا پہلو نہیں ہے۔

ناول کے مکالموں میں عصمت نے ہمیشہ کی طرح کردار اور مکالموں کی مطابقت کا پورا خیال رکھا ہے۔

ماسی کے مکالمے عین میں ایک ادھیڑ عمر اور خاص طبقے کی عورت کے روایتی مکالمے ہیں۔ چند ایک مکالمے بطور مثال کے پیش خدمت ہیں۔

''بدمعاش کہیں کا' جو ذرا اپیر چوک جاوے تو ہڈی پسلی ایک ہو جاوے [ص-3]

''ستیاناسے' ایک روج ایسا منہ کے بل گرے گا کہ سارے دانت ٹوٹ کر حلق پر جا پڑیں گے۔ میری تو کوئی بات نہ سنے ہے۔ [ص-3]

''اسے لونڈھیار پن پسند نہیں۔ کوئی وہ لفنگا ہے؟ اور نہ میری بٹی حرافہ ہے۔ [ص-7]

''بڑے سرکار کو تو آلینے دے نگوڑے! کیسا اندیدہ ہے' رام رام! [ص-8]

''ارے واہ بیٹا' اس میں تکلیف کیسی! ہائے' تم میرا کتنا خیال رکھتے ہو! میرے لال' ستی ساوتری تمہاری ماں نے جو سہارا نہ دیا ہوتا تو ہمارا کیا بنتا۔ [ص-10]

لونڈیا؟ اے دیوانی۔ کسی گوالے کی چھوکری ہوگی' پھنکواؤ موئی لو" [ص۔ 17]

"چل' میں دیکھتی ہوں۔ اس لونڈے نے تو ناک میں دم کرر کھا ہے کہ کبھی کتا کبھی بلی کبھی گلہری اٹھائے لئے چلا آتا ہے۔ پر آج تو کسی کی لونڈیا اٹھا لایا' لچھ کہیں کا۔ ارے او چندر نگوڑے کیا اٹھا لایا رے"۔ [ص۔ 17]

منشی جی کے مکالموں اور گفتگو کا انداز اپنے طبقے اور پیشے سے بالکل مطابقت رکھتا ہے۔ منشی جی اور ماسی کے درمیان مکالمے کا انداز دیکھیں۔

عصمت چغتائی مکالموں کا انداز کردار کے حساب سے فوراً فوراً بدلنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

"بیکار کی متھا پھوڑی ہے ماسی جی اس چٹان پر پھول کھلانے کی آشا چھوڑ دو۔

"بھونکے جاوے۔ پیر کی جوتی کو بھی دن لگے ہیں۔ کہ سر پر چڑھی آئی ہے۔" ماسی بگڑنے لگیں۔

"پر میں تو تمہارے ہی بھلے کو کہتا ہوں۔ کیوں بیٹا کی جوانی کو دیمک لگا رہی ہو؟ کیا ساری عمر ڈال پر ہی لٹکائے رکھو گی؟ ماں کسم طوطے مینا ٹھونگیں مار کر کھوکھلا کر دیں گے"

"دیکھو منشی نگوڑے میرے منہ نہ لگ' ہاں۔"

"پر میں کہوں کچھ بھید ضرور ہے! اپنی کسم ستر سال سے ڈیوڑھی پر ڈیوٹی دے رہا ہوں آج تک کوئی ایسی بات نہیں ہوئی۔"

"اوئی موئے نہ جانے کیا بک رہا ہے۔"

"تم ٹھہریں عورت ذات' اب تمہیں کیا بتائیں' پر سچ بتاؤ کبھی سنا کہ بڑے سرکار نے مہترانی کو چھیڑا کہ دھوبن کی کولیا بھر لی۔

اے پھٹکار تیری صورت پہ۔ اسے بھی تو نے نیچ سمجھا ہے اپنی طرح اٹھا کر کا پوت موئی مہترانی دھوبن سے چھیڑ کرے گا۔

ایسا تو نہ کہو میا' ہم جانیں ہیں ان ٹھاکروں کی ٹھکرائی یاد ہے۔ بڑے ٹھاکر کا زمانہ؟ سالی دن سے گلی چھوڑ دی تھی۔

"تب ہی تو سڑ سڑ کر مرے میرا سورج ایسا نہیں۔ منشی تو نہ سمجھے گا ایسے گیان دھیان سے ناطہ رکھنے والے من میں کھوٹ نہیں رکھتے۔" ماسی نے ٹھنڈی سانس کھینچی۔

''اچھا جی ہٹاؤ سالی مہترانی دھوبن کو اپنی اوشارانی ہیں' کیا سندر تا ہے کہ دیوتاؤں کی رال ٹپکے مگر بڑے سرکار نے کبھی ان سے پیار سے چھیڑ خانی کی؟''

''خبردار جو تو نے میری بیٹا کا نام لیا۔حرام زادے چل دور ہو۔'' ماسی نے کھڑاؤں اٹھائی اور منشی جی دور بھاگے۔

''اچھا جی گرم کا ہے کو ہوتی ہو۔مگر کہے دیتا ہوں کچھ معاملہ ضرور ہے ایسا بھی سالا کیا گیان دھیان۔اپنی اوشارانی کچھ مینکا سے کمتی ہیں۔مگر میا یہ دشوامتر تو مجھے کاٹھ کا الو جان پڑتا ہے۔یہ سرنا دیوی کے ہاں کا ہے کو بیکار متھا پھوڑی کررہی ہو یہ بھوت ان کے بس کا نا ہے۔''[ص۔36,35]

بڑے سرکار طرز گفتگو اور مکالموں کا انداز سورج ونش خاندان کے ایک پڑھے لکھے لڑکے کی شخصیت کے عین مطابق ہیں۔جن میں کہیں کہیں فلسفے کی جھلک ہو۔ملتی ہے۔اور کہیں شاعرانہ طرز گفتگو بھی ہے۔

''اوشارانی مجھے بچاؤ اس بھیانک غار کے اژدھوں سے مجھے بچالو۔ایک بار درد سے پھٹتی ہوئی پیشانی پر اپنے پوتر ہونٹ رکھ دو سارے گناہ دھل جائیں گے۔''[ص۔50]

''کیا دیوانوں جیسی باتیں کررہے ہو'' انہوں نے بڑی نرمی سے کہا'' کیا تم نے یہ بھی کہیں سنا ہے کہ بھنورے نے کلی کا گلا گھونٹ دیا۔یا پتنگے نے دیپک بجھا دیا''[ص۔126]

''جانتا ہوں میں نے جو کچھ کیا اچھا نہیں کیا۔میں نے چاندنی کو چاہا۔اگر

'' میرے دل میں بھگوان کی اتنی لگن ہوتی تو انہیں بھی پا سکتا تھا۔مگر چاندنی اور سورج کا میل نہیں ہو سکتا۔[ص۔127]

چاندنی اور چندر کے مکالموں میں نوک جھونک دو نوجوانوں کا کھلنڈرا پن اور شوخی بھی ہے اور ساتھ ہی دو محبت کرنے والے نوجوان دلوں کی دھڑکن کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

''کیا مجھ سے ساری عمر بات نہ کرو گی؟''

''نہیں''۔چاندنی ہونٹ کاٹنے لگی۔

''تو پھر کٹی''

''بالکل''

تو مجھ سے بیاہ نہیں کرے گی؟

''میری موت آئی ہے۔ جو تیرے جیسے چھچھورے سے بیاہ کر کے اپنی مٹی پلید کراؤنگی''

چاندنی نے ناک سکوڑی۔

''پھر کس سے بیاہ کرے گی؟''

جس سے میرا من چاہے گا۔''

تیرے من کی ایسی تیسی۔ میں سالے کو گولی ماردونگا۔''

اوہ بڑا آیا لاٹ صاحب گولی مارنے والا۔ پہلے کنڈی میں منہ دھوآ...... بدھو۔''

''چاندنی زبان سنبھال کر بات کر۔ مجھے بدھو کہہ رہی ہو! چندر غرا کر اس پر چڑھ آیا۔

''ہاں ہاں بدھو گنوار''۔ چاندنی نے اسے پرے دھکیلا۔

''گنوار؟''

ہاں پرلے سرے کا گنوار......'' چاندنی پلٹ کر موری پھلانگتی بھاگی۔

''پرلے سرے کا گنوار؟'' چندر نے اڑنگا لگایا۔

''ہائے رام''۔ چاندنی موری سے ہوتی ہوئی کیچڑ میں رپٹی...... اور آن کی آن میں دونوں گتھم گتھا ہو گئے۔[ص۔75,74]

''چاند راجہ میرے گلے کا ہار تو میری بانہیں ہیں۔ تھوکیے ہار پر میں بھی کتنی بدھو ہوں۔ واہ چندن راجہ ایک دن مجھے ہیروں جڑی مالا پہنائے گا۔'' کیوں! ہے نا''

''تو نے مجھے جیون کا سہارا دیا پگلے۔ تو نے مجھے وہ دیا جو بھگوان نے مجھ سے چھین لیا تھا۔ یہ گویا سکھ چین۔ پھو جیسی گوئیاں۔ اور کیا چاہئے مجھے اور تو جب ایسے دیکھتا ہے مجھے تو میرے من میں موتیوں کی پھوار ہونے لگتی ہے۔ میری طرف مت دیکھ چندر۔ اس نے چندر کی آنکھوں پر ہتھیلی رکھ دی۔[ص۔64]

''مگر کوئی وجہ بھی تو ہو۔ تیرے ہاتھ کتنے ٹھنڈے ہو رہے''۔ چندر اس کے چھوٹے چھوٹے سرد ہاتھ بھاپ سے گرم کرنے لگا۔

''وہ؟ وہ میں یہاں نہ بتا سکوں گی۔ بس کہے دیتی ہوں تو اس وقت مجھے یہاں سے نہیں لے گیا تو صبح میری لاش ہی ملے گی۔

چاندنی ایسی باتیں نہ کر، میں تیرے ساتھ ہی مروں گا۔" چندر نے اسکے چھوٹے چھوٹے ہاتھ بھاپ سے گرم کرنے لگا"۔

"مگر میں تو مرنا نہیں چاہتی۔ اس آس پر تو جی رہی ہوں کہ ایک دن تو میری مانگ میں سیندور ڈالے گا۔ بس پھر تیرے سینے پر سر رکھ کر مر جاؤں گی۔ مجھے یہاں سے نکال لے چل مجھے مت مار چندر"

"کون مار رہا ہے تجھے۔ میں کل تجھے ڈاکٹر کو دکھاؤں گا۔[ص۔98]

"اوشارانی" کو ہمیشہ گھر کی ہونے والی بڑی بہو مانا گیا۔ اور وہ ویسے بھی چندر پمو اور چاندنی سے بڑی تھیں اس حوالے سے ان کے مکالموں میں بھی ایک بڑا پن نظر آتا ہے۔

"تم اور چاندنی! ہاں ہاں وہ ناراض نہ ہونگے تو کیا خوش ہونگے کم بخت بس کی گانٹھ اچھی بھلی جان کو روگ بن کر لگ گئی۔ مگر دیدی۔"

تم ان کی جگہ ہوتے اور تمہارا چھوٹا بھائی جو جان سے بڑھ کر پیارا ہوتا۔ وہ ایسی نیچ حرکت کرتا تو کیا تم اس کی پیٹھ ٹھونکتے۔ اسپیڈ بڑھاؤ نا۔ کیا چھکڑ چھکڑ چل رہے ہو۔" اوشا نے دیکھا چندر حماقت کو میں بات کو خود ہی مروڑ رہا ہے تو فوراً اتر آئیں

"چندر اگر اپنے بھیا اور چاندنی کی جان کی خیر چاہتا ہے تو باتوں میں وقت نہ ضائع کر۔ آج وہ اپنی اور اس کی جان ایک کر دیں گے۔ چڑیل کہیں کی کیسا جادو کیا ہے کلموہی نے؟"

"آپ اسے برا بھلا کہے جا رہی ہیں۔............

"تمہیں بھی ایسی سزا ملے گی کہ جنم جنم یاد کرو گے۔ تم نے گھر میں بس کا بیج بو کر آج یہ دن دکھایا ہے۔ تم بھی سستے نہیں چھوٹو گے۔ ساری عمر سر پکڑ کر رو گے۔[ص۔102،103]

پمو کے مکالمے...... میں چھوٹی بہن کا لاڈ اور معصومیت موجود ہے۔

"چھوٹ بھیا جی"

"کیا؟"

"تم نے کبھی پری دیکھی ہے"

"بہت دفعہ"

''چل جھوٹے!''

''سچی تیری کسم''

''تو ہمیں بھی دکھاؤ نا''

''تو بدھو ہے مجھے پری نہیں دکھائی پڑے گی'' (ص 14)

''اوہ وہ تو فاختہ ہے.....'' [ص۔15,14]

عصمت شخصیت نگاری میں کمال مہارت رکھتی ہیں اس ناول میں عصمت نے شخصیت نگاری میں بالخصوص ہندی الفاظ اور حوالوں اور مثالوں کو استعمال کیا ہے۔ کیونکہ ناول کے تمام کردار ہندو ہیں۔ اور یہ ناول سورج ونش خاندان سے متعلق ہے۔ جو ہندوؤں میں اونچی ذات کے خاندانوں میں سے ایک ہے۔ عصمت کی یہ مطابقت شخصیت میں مزید جان ڈال دیتی ہے مثلاً بڑے سرکار کی شخصیت کی تصویر کشی ان الفاظ سے میں کی گئی ہے۔

الفاظ کا چناؤ اس طرح کیا گیا ہے کہ ایک پر رعب شخصیت بڑے سرکار کے نام سے قاری کی نظروں کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔

''فضا ان کے رعب سے لرز اٹھی......زینے کے موڑ سے پہلے دھیرے دھیرے قدموں کی چاپ پر بھاری' پھر جیسے پچھم کی سیما سے سورج دیوتا نے سر اٹھایا۔

بڑی بڑی تپسویوں جیسی گمبھیر آنکھیں' گھنے بال جن کی ایک بنی تلی لٹ ماتھے پر لرزتی ہوئی۔ ستواں کھڑی ناک' جھاگ سی سفید دھوتی۔ بھاری ریشم ماڈھیلا کرتا کاندھوں پر بھونسلے رنگ کی پشمینے کی شال سنبھالے پل بھر کو زینے کی چوٹی پر جگمگائے یہ لباس انہوں نے بنگالیوں سے پہننا سیکھا تھا۔

پھر قدم تولتے ٹپ ٹپ کرتے وہ نیچے اترنے لگے [ص۔9]

اس طرح اوشارانی کی ظاہری شخصیت کا نقشہ کھینچنے کی بجائے اس طرح ان کی شخصیت کو ان کی حالت کے پیش نظر بیان کیا ہے کہ شخصیت کا ظاہری نقشہ نہ ہونے کے باوجود ایک ستی ساوتری روایتی مشرقی لڑکی کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

''اوشا دیوی کے کیا کہنے۔ وہ تو اوشا دیوی ہیں نا۔ گھر کی رانی! کسی کو ان سے شکایت نہیں۔ سب کو پیار دیتی ہیں سب کا خیال رکھتی ہیں۔ دل والی ہیں نا۔ مگر ان کے دیوتا بالکل کھڑ نجا' آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے کہ بچارن ہاڑ ماس کی پتلی ہے۔ بھر بھری ریت کا ڈھیر! کچھ نہیں مانگتی' دل کی سانگری سلگائے ماتھے ٹیکے پڑی ہے۔ کبھی تو دیوتا کی

آنکھ جاگے گی۔اس کے پردے سے ست کا شعلہ کوند کران کے دل میں اتر جائے گا۔پھر جیون چنچل ہو جائے گا۔

ہے بھگوان! کب سمجھو گے۔اوشادیوی کا کیا ہوگا۔چڑیا کب تک پیاسی تڑپاؤ گے۔[ص۔31,30]

منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں عصمت کی ایک اپنی انفرادیت اور جداگانہ حیثیت ہے۔کسی بھی نظر کو اور واقعہ کو پیش کرتے ہوئے عصمت جزئیات نگاری کا فن پوری مہارت سے برتتی ہے۔جسکی وجہ سے منظر اور واقعہ جیتا جاگتا قاری کے سامنے آجاتا ہے۔اس میں عصمت کا کمال یہ بھی ہے کہ قاری کو اس ذہنی اور دلی کیفیت میں مبتلا کرنے میں اور ان کے احساسات کو جگانے میں کامیاب رہتی ہیں۔جو بالعموم عصمت کا منشاء و مقصود رہا ہے مثلاً ایک ڈراؤنے خواب کے منظر کی پیش کش کا انداز ملاحظہ فرمائیں۔یہاں سے بیشتر ایک دلچسپ بات بیان کرنا ضروری ہے کہ عصمت نے اپنی آپ بیتی میں بیان کیا ہے کہ خود عصمت کو ساری زندگی اس طرح کے ڈراؤنے خواب ستاتے رہے جن میں وہ لاوارث ہیں۔تنہا ہیں۔اکیلے چلی جارہی ہیں وہ کسی چیز کے نیچے دب جاتی ہیں اور پھر ان کی سانس یوں ختم ہوتی ہے جیسے دوبارہ نہ آئے گی (اس کا بیان ان کی شخصیت کے باب میں کہا جاچکا ہے)

چاندنی بھی چونکہ لاوارث ہے۔اور پھر بڑے سرکار کی وجہ سے عدم تحفظ کے خوف کا شکار ہو جاتی ہے۔اس وجہ سے اسے بھی اس طرح کے ڈراؤنے خواب ستانے لگتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں کہ ڈر کی کیفیت تک قاری کی رسائی کرانے میں لفظوں کو کس قدر کامیابی سے برتا گیا ہے۔

''راتوں کو کبھی چاندنی سوتے سوتے میں کوئی ڈراؤنا سپنا دیکھ کر ہچکیوں سے رونے لگی۔جیسے دور سنسان جنگل میں وہ سوکھے پتوں کے ڈھیر پر جا پڑی ہے آس پاس بھیانک سناٹا ہے اور کوئی نہیں۔کوئی نہیں۔وہ بھاگ رہی ہے۔دو آنکھیں اپنی بانہوں سے نکل کر اس کی طرف رینگ رہی ہیں۔اس کے پیروں میں الجھ رہی ہیں۔لمبے لمبے سانپوں کی طرح لہراتی ہوئی آنکھوں نے اس کا بند بند جکڑ لیا ہے۔ایک انجانا ڈر اس کے وجود کو ہولے ہولے پیس کر نگل رہا ہے۔اس کی سانس رک گئی ہے۔پھیپھڑے چپک کر چپاتی ہو گئے ہیں۔اب دم واپس نہ آئے گا۔اور وہ جنم جنم یونہی نیچے بہت نیچے گرتی جائے گی۔یوں اس کی آنکھ کھل جاتی ہے......''[ص۔30,29]

واقعہ نگاری کی ایک مثال اس میں جزئیات نگاری بلاشبہ اپنے عروج پر ہے۔

''بہت ڈر لگ رہا ہے؟'' انہوں نے اس کے اوپر جھک کر پوچھا اور چاقو کی نوک سے اس کے گریبان کا بٹن چھوا۔ہولے سے انہوں نے اس کا ہاتھ پکڑا اور ہتھیلی پر چاقو کی دھار رکھ دی۔مگر چاقو اس کی ہتھیلی کے پار ہونے

کے بجائے اس کی کلائی پر رینگنے لگا۔ پھر بازو سے ہوتی ہوئی اس کی نوک تر زخرے پر ٹک گئی۔ چاندنی کی روح برف کی دھار اتر گئی۔ وہ آنکھیں جھکائے سانس روکے کھڑی رہی۔ چاقو پھرتی سے مڑا اور گریبان کا پہلا بٹن کٹ کر سیڑھیوں پر پنگ پنگ کرتا نیچے اتر گیا۔

ایک ایک کر کے سارے بٹن ہوا کے اشارے سے کٹ کر گر گئے۔ بغیر سسکی بھرے لمبے لمبے آنسو اُمڈ کر گالوں پر بہتے رہے۔ بے کسی سے لٹکے ہوئے ہاتھوں کی ساری طاقت سلب ہو چکی تھی۔ چاقو کی سرد نوک عین اس کے دل کی دھڑکن پر پر آ کر ٹھٹک گئی۔ آگ کا ایک بر ما اس کی روح کی گہرائیوں کو چیرتا ہوا دھنسنے لگا دماغ میں خاموش دھما کے چھوٹنے لگے۔ [ص۔ 41]

عصمت چغتائی کی زبان دانی کی عظمت بلاشبہ مستند رہی ہے۔ عصمت چغتائی کا خاصہ یہ ہے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے زبان کو اختیار کرنے کا فن جانتی ہیں۔ اس طرح تخلیق کار خود بھی اس ماحول اور موضوع کا میں ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اور قاری کو بھی مکمل طور پر اس ماحول میں لے جانے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اگر عصمت کی تخلیق کا موضوع اونچے درجے کا مسلم اور نواب خاندان ہے تو کرداروں کے ساتھ ساتھ عصمت کی اپنی زبان بھی اس شائستگی تہذیب اور حلاوت میں ڈھل جاتی ہے۔ جو اس طبقے کی پہچان ہے عمدہ اردو کا استعمال کامیابی سے کرتی ہیں۔ نچلے طبقے کو موضوع بناتی ہیں۔ تو زبان و بیان میں بھی وہی رنگ آ جاتا ہے اس ناول میں عصمت اپنی زبان اور انداز بیان بھی مکمل طور پر ہندی لب و لہجہ میں ڈھل گئی ہے۔

چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

''اگر سوریہ دیوتا روٹھ جائیں تو چندر ما کا منہ کالا بھٹ پڑ جائے۔ [ص۔ 4]

''تبھی تو ماسی روز صبح شام سورج کی آرتی اتارتی ہے کیونکہ وہ دیوتا ہے۔ [ص۔ 4]

''اس کے ساتھی انسان نہیں کہانیوں قصوں میں بسنے والے راج کمار اور سادھو سنت تھے۔'' [ص۔ 4]

اسے سورج کی یوگیہ بننا تھا۔ [ص۔ 6]

'' چھوٹی سی عمر سے ہی اوشا نے سورج کو اپنے من مندر کا دیوتا مان لیا تھا۔ [ص۔ 6]

''سورج اس کی سیوا کے عادی ہو چکے تھے۔ اور اسے اپنا حق سمجھ کر سر یکار کر لیا کرتے تھے۔ [ص۔ 7]

ایسی سیوا کرتیں کہ ستی و ساوتری کو طاق میں بٹھا دیتیں۔ [ص۔ 7]

مگر سورج دیوتا تھے۔ ماسی وردان کی آرتی اتارتی تھی۔[ص۔21]

''نجانے پچھلے جنم میں اس نے کونسے پن کیئے تھے جو پمو جیسی سہیلی انعام میں ملی......اس کے جیون کا سب سے حسین وردان تھی۔ پمو انسان نہیں کسی دیوی کا وتار تھی۔[ص۔30]

تشبیہات کی ندرت ملاحظہ فرمائیں۔ جن میں بھرپور زندگی اور تازگی اور معنی خیزی ہے اوشا رانی کانٹا نگلی ہوئی مچھلی کی طرح تڑپتی رہیں بالکل فٹ بال کی طرح وہ اس کے جذبات سے کھیلتے رہے۔[ص۔51]

ہونٹ پٹے ہوئے ہوئے بسورتے بچے کی طرح لرزنے لگے۔ دھتکارے ہوئے بھکاری کی طرح انہوں نے اوشا کو دیکھا۔[ص۔50]

بھرے ہوئے شیر کی طرح ایک جست میں بڑے سرکار نے ان کا ٹینٹوا پکڑ لیا۔[ص۔4]

زہر میں بجھی سنگینوں جیسی آنکھوں میں ڈرتے ڈرتے دیکھا۔[ص۔34]

بندوق کی نالی اس کی آنکھوں کے سامنے سانپ کے پھن کی طرح پھنکار رہی تھی۔[ص۔33,34]

پھر پلٹ کر اپنے کمرے میں جا کر زخمی چڑیا کی طرح گر پڑی۔[ص۔28]

لمبے لمبے سانپوں کی طرح لہرائی ہوئی آنکھوں نے اس کا بند بند جکڑ لیا ہے۔[ص۔29]

اس کی جھاگ سی اوڑھنی پیچھے بھاگ رہی تھی۔[ص۔40]

منشی پٹے کتے کی طرح ریٹا۔[ص۔54]

چاندنی بے خبری میں تیتری کی طرح ناچتی زینے پر سے اترتی چلی آ رہی تھی۔[ص۔82]

بڑے سرکار کی نگاہیں لوہے کی گرم گرم سلاخوں کی طرح اس کے آر پار نکل گئیں۔[ص۔82]

دھیمی دھیمی شرمائی سی چاندنی کسی سہاگن کے کفن کی طرح پھیل گئی۔[ص۔128]

اس ناول میں عصمت نے جنسی نگاری کے ذریعے بھی رنگینی پیدا کرنے اور قاری کیلئے اس میں دلچسپی کا سامان پیدا کرنیکی کوشش کی ہے۔ بڑے سرکار کی بدنیتی اور دست درازی کا بیان جنسی اشارے اور جزئیات کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی چندر اور چاندنی کی محبت کے عملی مظاہرہ کو بھی کہیں ڈھکے چھپے اور کہیں کھلے عام بیان کیا گیا ہے۔ جس طرح فلم میں چٹخارے کیلئے لازمی طور پر Love scenes ڈالے جاتے ہیں۔ عصمت نے اس ناول میں فلم کی وہی سچویشن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

بڑے سرکار کا شیشے کی پالش کھرچ کر تھوڑے سے سوراخ میں سے چاندنی کو ننگا نہاتے ہوئے دیکھنا۔ ننگی عورت کی تصویر سامنے رکھ شکاری چاقو سے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کرنا۔ چاقو سے چاندنی کے کرتے کے سارے بٹن اکھاڑ کر پھینک دینا۔ چاندنی کو بھینچ لینا اور پاگلوں کی طرح اسے چومنا۔ ناول میں جا بجا اس طرح کا جنسی چٹخارہ مل جائے گا۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔ بڑے سرکار کی ہوس کے اظہار کو پوری جزئیات کے ساتھ بیان کیا ہے۔

''چاندنی ایک دم اٹھ کر بھاگی''۔

''ٹھہرو......'' انہوں نے لپک کر اس کا بازو تھام لیا۔ ہاتھ لگنا تھا کہ قیامت ٹوٹ پڑی۔ فا میں بارود پھٹ پڑی' ایک خاموش دھماکا ہوا اور بڑے سرکار کا جسم لرزنے لگا۔ گردن کی رگیں کھڑی ہو گئیں۔ پسینے کے فوارے پھوٹ نکلے بڑی لجاجت سے انہوں نے اس کا ہاتھ اپنے دل پر رکھا۔ معلوم ہوتا تھا اندر کوئی زخمی درندہ اچھل رہا تھا پھر انہیں ہوش نہ رہا۔ انہوں نے وحشیوں کی طرح اس کے کپڑے تار تار کر ڈالے۔ چاندنی کے منہ سے ایک گھٹی ہوئی چیخ نکلی اور ہونٹوں پر ان گنت سانپ ڈسنے لگے''۔

اس طرح چندر اور چاندنی کے ملاپ کا ایک منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے

''چندر نے اسے (چاندنی) باہنوں میں لے کر اتنی زور سے بھینچا کہ اس کی جان کھینچنے لگی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی گھاس پر دونوں لوٹ گئے ایک دم چاندنی نے بچاؤ کے لئے چندر کے بال پکڑ لئے مگر یہ دیکھ کر اس کا دل کانپنے لگا کہ بجائے دور ہونے کے وہ اس میں سمانے لگی (ص 32)

بہر حال مجموعی طور پر عصمت کا فن اس ناول میں زوال پذیر نظر آتا ہے۔ موضوع اور فن کے اعتبار سے یہ ناول اس مقام پر نہیں پہنچتا جہاں عصمت کی دیگر اعلیٰ پائے کی تخلیقات نے جگہ بنائی ہے۔ ساتھ یہ کہنا بھی کچھ غلط نہ ہوگا کہ اس ناول کی صورت میں عصمت نے اردو ناول نگاری کے خزانے میں ایک ناول کا اضافہ تو کیا ہے لیکن یہ اضافہ کسی بھی طرح قابل قدر نہیں کہلایا جا سکتا۔

جنگلی کبوتر

عصمت چغتائی کا ایک اور ناول جنگلی کبوتر کے نام سے منظر عام پر آیا ''جنگلی کبوتر'' کا موضوع شوہر کی بے وفائی اور بیوی کا انتقام ہے۔ لیکن یہ موضوع اس لحاظ سے بے حد دلچسپ ہو جاتا ہے کہ اس میں بیوی نے جو انتقام لیا وہ ایک عام عورت یا بیوی کا نہیں تھا۔ کیونکہ عام حالات میں اگر کسی بیوی کو اپنے شوہر کی بے وفائی کا علم ہوتا ہے تو وہ یا تو شوہر کو چھوڑ دیتی ہے۔ یا پھر اتنے شدید ردعمل کا اظہار کرتی ہے

کہ جس کی عموماً مشرقی بیوی سے توقع نہیں کی جاسکتی جبکہ اس ناول میں جب بیوی کو اپنے شوہر کی بے وفائی کا علم ہوتا ہے تو وہ شدید ردعمل کا اظہار کرنے کی بجائے انتقام کا ایسا طریقہ اختیار کرتی ہے کہ شوہر احساس گناہ اور احساس ذلت کی شدت کا شکار ہو کر آخر کار اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

عابدہ اور ماجد آپس میں کزن تھے۔ ماجد ایک فلرٹ ٹائپ نوجوان تھا۔ جس کی شادیوں کے بارے میں آئے دن نت نئی افواہیں خاندان میں گردش کرتی رہتی تھیں۔ عابدہ ان سب حالات سے واقف تھی۔ لیکن جب ماجد کا رشتہ عابدہ کیلئے آیا تو اس نے بزرگوں کے فیصلے کے آگے سر تسلیم خم کر دیا اور ماجد کی پچھلی تمام بدنامیوں کو بھلا دیا اور نئے سرے سے ماجد کیساتھ زندگی کا آغاز کیا۔ جوان دونوں کے بے پناہ پیار سے عبارت تھی۔ ان کی یہ محبت بھری زندگی دس سال پر محیط تھی۔ لیکن اس دوران ایک واقعہ ایسا ہوا جس پر عابدہ نے شدید ردعمل کا اظہار کیا تھا۔ کسی دوست نے عابدہ کو جھوٹا فون کر دیا کہ ماجد کی دوسری بیوی ہاسپٹل میں ہے اور اس نے ماجد کے بچے کو جنم دیا ہے بچہ تو تندرست ہے۔ مگر بیوی کی حالت نازک ہے۔ بس عابدہ نے ایک طوفان برپا کر دیا۔ آخر ماجد نے ہاسپٹل سے پوچھ تاچھ کروائی اور آخر عقدہ کھلا کہ یہ کسی دوست نے جھوٹ موٹ فون کیا ہے اور ہاسپٹل میں ایسا کوئی معاملہ نہیں۔ لیکن عابدہ پر اس واقعہ کا شدید اثر ہوا۔ جسے عصمت نے اس طرح بیان کیا ہے۔

"مگر عابدہ اس ٹیلی فون کے بعد جو اس کے دل پر گزری تھی نہ بھول سکی یہ بات اسے بار بار ڈراؤنا خواب بن کر ستاتی کہ اس کے ہسپتال میں بچہ ہوا ہے۔ آخری وقت ہے اور ماجد کی نئی بیوی اسے ڈھونڈ رہی ہے۔ ٹیلی فون کر رہی ہے اور وہ نہیں ملتا۔ اور وہ کمرہ نمبر 6 میں دم توڑ دیتی ہے۔ مگر دس برس گزر گئے خواب سچا ثابت نہ ہو سکا۔ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا۔ دونوں تندرست ہیں بچہ نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ [ص۔1376]

شادی کے دس برس کے بعد ماجد کی امی کو فالج ہوا۔ جس کی تیمارداری کیلئے عابدہ کو ان کے پاس رکنا پڑا اور پھر اس کی باجی زچگی کے سلسلے میں آن ٹھہریں۔ اور عابدہ کو ہی انہیں سنبھالنا پڑا۔ اس سب میں 6 ماہ کا عرصہ لگ گیا۔ اس دوران ماجد کے خط پر خط آتے رہے جسمیں وہ اسے بیتاب ہو کر بلاتا تھا۔ لیکن جواب میں عابدہ اسے چھیڑنے کی خاطر لکھ دیتی کہ فی الحال وہاں کسی سے عشق کر ڈالو۔ گزر ہو جائے گی۔" اور پھر واپس آ کر جب عابدہ کو ماجد کے مونا نامی لڑکی سے ناجائز تعلقات کا علم ہوا۔ تو وہ جیتے جی مر گئی۔ اور پھر اس کے تمام احساسات اور جذبات پر موت کی سی سرد تہہ جم گئی اور اس کے اس بے پناہ ضبط پر ماجد بھی بے حد پریشان ہوا۔

"کاش میں تمہارے ضبط کی دیوار ڈھا سکتا! تم عام عورتوں کی طرح میرا منہ نوچ لیتیں۔ مگر تم عام عورت نہیں تم

عابدہ ہو تمہارے قدموں پر سر رکھ کر اپنے گناہوں کی معافی مانگنے کی بھی ہمت نہیں ہوئی۔[ص۔1376]

اور پھر عابدہ نے مونا سے رابطہ کیا۔ وہ حاملہ تھی۔ عابدہ اس کو لے کر سہیلی کے گھر شفٹ ہو گئی۔ جہاں اس نے دوران زچگی مونا کی بے حد دیکھ بھال کی۔ مونا نے ایک بچی کو جنم دیا۔ لیکن اس نے وہ بچی عابدہ کو دینے سے انکار کر دیا۔ مگر وہ ہر ماہ باقاعدگی سے اس بچی کا خرچ عابدہ سے لیا کرتی تھی۔ جسے عابدہ اپنے زیورات بیچ کر پورا کرتی تھی۔ اور پھر مونا نے ماجد کی موت کے بعد وہ بچی عابدہ کے حوالے کر دی اور خود ''سرن'' نامی شخص سے شادی کر لی۔

ناول کا پلاٹ باربط اور خوب گٹھا ہوا ہے لیکن اسے سادہ پلاٹ نہیں کہا جا سکتا یہ ایک پیچیدہ پلاٹ شمار ہو گا واقعات کے بیان میں کہیں سادہ بیانیہ کی تیکنیک استعمال کی گئی ہے اور کہیں مکالموں کے ذریعے پورا واقعہ قاری کے سامنے لایا جاتا ہے اور کہیں پر یہ ٹیکنیک استعمال کی گئی ہے جس میں حال اور ماضی کا رشتہ آپس میں یکدم ٹوٹ جاتا ہے لیکن اس سے واقعات کی ترتیب میں فرق نہیں پڑتا۔ ناول میں فلیش بیک کی ٹیکنیک بھی استعمال کی ہے عابدہ کی موجودہ کیفیت بیان کرتے کرتے اچانک عابدہ کو اپنے ماضی کی یادوں میں غرق ہوتا دکھایا جاتا ہے۔

ناول کا آغاز جب ہوتا ہے تو ماجد کی موت کو چھ ماہ گزر چکے ہوتے ہیں۔ یعنی نقطہ انجام سے ناول کا آغاز کیا گیا ہے اور پھر عابدہ کی ماجد کے ساتھ پہلی ملاقات کے ساتھ ناول کی کہانی باقاعدہ شروع ہوتی ہے۔ بیچ بیچ میں عابدہ کا رشتہ دوبارہ زمانہ ماضی سے زمانہ حال سے کئی جگہ جڑتا ہے۔ مثلاً

> ''سگریٹ جل کر میز پوش پر گر پڑی۔ ایک جھٹکے سے وہ ماضی سے بھاگ کر کمرے میں لوٹ آتی۔ اس لمبے سفر نے اسے شل کر دیا اس نے سویٹر کرسی پر رکھ دیا۔''[ص۔1377]

اس کے بعد عابدہ کا رشتہ پھر ماضی کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔

> ''اس نے تکیئے پر ہولے سے ہاتھ رکھا اور پھر ماضی کی طرف منہ موڑ لیا۔ اتنی بار واقعہ کو دہرایا تھا کہ سلسلہ جوڑنے میں ذرا بھی دماغ پر زور ڈالنے کی ضرورت نہ ہوئی۔[ص۔1377]

ناول میں اسی طرح عابدہ کا رشتہ ماضی اور حال سے جڑتا اور ٹوٹتا دکھایا جاتا ہے ناول کا اختتام بھی قاری کو ایک دم چونکا دیتا ہے۔ جب مونا بچی کو ہمیشہ کیلئے عابدہ کے سپرد کر جاتی ہے۔

ناول میں سب سے اہم چیز جس کا عصمت نے استعمال کیا ہے وہ کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور رویوں سے ان کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو سامنے لاتی ہیں۔ کرداروں کے رویوں کے نفسیاتی پہلو پورے ناول میں بار بار چونکا دینے والی اور سسپنس سے بھرپور فضا بیقرار رکھتے ہیں اور قاری کی دلچسپی ناول میں کہیں بھی ختم نہیں ہوتی۔

ناول میں سب سے اہم کردار عابدہ کا ہے۔ عابدہ ماجد کے عشق کے قصوں سے شروع سے واقف ہے۔ لیکن وہ ماجد کے ساتھ شادی پر رضامند ہو جاتی ہے۔ اس میں بظاہر محبت کے ہاتھوں مجبور ہونے کو عمل دخل نہیں ہے۔

عابدہ یقیناً ذہنی طور پر بے حد Matured ہے۔ کہیں بھی جذباتیت یا کسی کمزوری کو خود پر غالب نہیں آنے دیتی۔ شروع ہی سے ماجد کے ساتھ اس کا رویہ اس کی پالیسی کا حصہ رہا وہ بہت سوچ سمجھ کر اور ضبط کے ساتھ اپنے رویوں کا اظہار کرتی ہے۔ خود پر اسے بے حد کنٹرول ہے۔

عابدہ ایک مشرقی لڑکی تھی۔ جس کے دل میں کبھی کسی مرد کا خیال نہ آیا تھا۔ ماجد سے شادی کے بعد اس کے عشق میں اسے خدا کا جلوہ نظر آیا اور اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنی دنیا سمیٹ کر اس کے وجود میں ڈبو دی۔ لیکن نسوانی خودداری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔ اس پر ظاہر نہیں ہونے دیتی کہ وہ اس کے آگے بالکل بے بس ہوگئی ہے اس کی محبت میں مفتوح ہوگئی ہے۔

> ''اگر ماجد کو آنے میں کبھی ذرا دیر ہو جاتی تو وہ بے قرار ڈبڈبائی آنکھوں سے دروازہ تکا کرتی لیکن جب وہ گھر میں داخل ہوتا تو اپنے دل کی دھڑکنوں کو مسل کر بڑی بے تعلق سی بن کر کسی فضول سے کام میں لگ جاتی۔ وہ بے قراری سے اسے اپنی آغوش میں کھینچتا تو وہ ضبط کر کے اس کے جوش پر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے ڈال دیتی۔ ارے ارے...... یہ قالین تو دیکھیے۔ ٹھیک ہے نا۔ اور ماجد قالین کو دیکھنے لگتا۔ اتنے میں اس کا جوش ٹھنڈا پڑ جاتا۔ وہ اسے پیار کی طرف متوجہ ہونے کے کم سے کم موقع دینے کیلئے نہایت خشک اقتصادی اور سیاسی مسئلہ میں الجھا دیتی۔ اور تو اور وہ اس ڈبل بیڈ پر بھی زرہ بکتر نہ اتاتی۔ [ص۔1374]

عصمت خود ہی اس کے طرز عمل کے پیچھے چھپے اس کے نفسیاتی خوف سے اس کے رویہ کی توجیہہ بھی بیان کرتی ہیں۔

> ''کیونکہ وہ اس سے ڈرتی تھی۔

وہ ہرجائی تھا نا!

وہ سوچا کرتی اگر اس نے واقعی اپنا سارا وجود اس کے سپرد کر دیا اور اگر اس نے اس سے دغا کی تو پھر وہ کہیں کی نہ رہے گی۔ پھر وہ زندہ نہ رہ سکے گی اس لئے وہ اسے ہر وقت یہی جتاتی کہ اس کے علاوہ بھی دنیا میں کام کی چیزیں ہیں جو اس کی دلچسپی کا باعث ہیں۔'' [ص۔1374]

اس نفسیاتی خوف کے علاوہ اس کے اس طرزِ عمل کی ایک اور بھی نفسیاتی توجیہہ پیش کی جاسکتی ہے کہ عابدہ خود بھی انسانی نفسیات سے آگاہ تھی کہ انسان کو ہمیشہ اس چیز میں کشش محسوس ہوتی ہے جو اس کے پاس نہ ہو یا کم از کم اس کے حصول کیلئے اسے بہت محنت کرنی پڑے۔ اور ماجد پر تو خود لڑکیاں پروانہ وار نثار ہوتی تھیں۔ جس سے ماجد کو عورت کی اتنی قدر محسوس نہ ہوتی تھی۔ اسے غرور تھا کہ وہ جس عورت کو چاہے فتح کر سکتا ہے اور عورت اس کی محبوبہ ہونے کی بجائے اس کے عاشق بن جاتی تھی۔ اس وجہ سے وہ ماجد کیلئے خود کو ''تر نوالہ'' نہیں بنانا چاہتی تھی۔ چاہتی تھی کہ جب بھی ماجد کو اس کا قرب ملے تو اس کیلئے اسے اتنے جتن کرنے پڑیں کہ وہ ہمیشہ اس کی قدر کرے۔

لیکن ماجد کی دوسری بیوی اور بچے کے بارے میں غلط فون سن کر اس کا ردِ عمل اتنا شدید ہوتا ہے۔ جتنا کہ ایک نارمل عورت کو ہونا چاہئے۔ وہ روتی ہے چیختی ہے۔ ماجد کا منہ کھسوٹ ڈالتی ہے۔ اس کے کپڑے پھاڑ دیتی ہے۔ اسے درندہ' شیطان تک کہہ ڈالتی ہے۔ حتیٰ کہ ماجد کی زندگی میں دوسری عورت کا خوف اس کے اندر بیٹھ جاتا ہے اس پر نفسیاتی طور پر اتنا شدید اثر ہوتا ہے کہ پھر وہ ہمیشہ کیلئے بانجھ ہو جاتی ہے۔

مونا سے ماجد کے ناجائز تعلق کا علم ہونے پر عابدہ کا ردِ عمل بالکل مختلف ہوتا ہے۔ اس کی دو تین نفسیاتی توجیہہ پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ عابدہ شروع ہی سے اس طرح کے نفسیاتی خوف کا مسلسل شکار تھی اور یہ اس خوف کا اظہار ایک بار شدید ردِ عمل کے طور پر اس وقت کر چکی تھی جب اسے ماجد کی دوسری بیوی کے بچے کے بارے میں غلط اطلاع ملتی ہے۔ اور یہ بھی انسانی نفسیات کی ایک ناقابلِ تردید سچائی ہے کہ جب انسان خوف یا صدمہ کی انتہا سے گزر جاتا ہے تو پھر وہ خوف یا صدمہ کے احساس سے بے بہرہ ہو جاتا ہے۔ تکلیف کی شدت برداشت کرنے کے بعد تکلیف کا احساس جاتا رہتا ہے۔ یا اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جب موت ہو جائے تو انسان خوف' غم' یا تکلیف بلکہ ہر قسم کے احساس سے بےگانہ ہو جاتا ہے اور ضروری نہیں کہ موت صرف جسمانی طور پر ہی ہو بلکہ بعض اوقات انسان کی روح مر جاتی ہے۔ وہ اندر سے مر جاتا ہے اور پھر یہ روحانی موت اس پر بےحسی طاری کر کے اسے ایک چلتی پھرتی لاش میں تبدیل کر دیتی ہے۔

عابدہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ جب ماجد کی بے وفائی کی وجہ سے اس کے اعتماد، بھروسہ، نسوانی انا اور خودداری کی موت ہوئی تو اس کا وجود ہر قسم کے احساس وجذبات سے عاری ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ماجد اس کا قرب چاہتا اور اسے اپنی طرف کھینچتا تو وہ بالکل ٹھنڈی پڑ جاتی۔ بے حس ہو جاتی تھی۔ اور اسے یہ احساس بھی تھا کہ ماجد کو اس کی نہیں ایک عورت کے جسم کی ضرورت تھی۔ چاہے وہ عابدہ ہو یا مونا کا یا کسی اور عورت کا۔ اس احساس نے بھی اس کی نسوانی انا اور خودداری پر شدید ضرب لگائی۔

پھر جس طرح اس نے مونا کو زچگی میں سنبھالا۔ بچی کے پیدا ہونے تک اس کی دیکھ بھال کی۔ پھر بچی کا خرچہ بھجواتی رہی لیکن ساتھ ہی ساتھ ماجد کو مونا کے بارے میں بچی کی پیدائش اور شکل وصورت کے بارے میں بھی وقتاً فوقتاً معلومات دیتی رہی۔ حالانکہ اسے معلوم تھا کہ یہ سب کو ماجد کو احساس گناہ کے بوجھ تلے اور دبا دیتا ہے اور پچھتاوے اور بے بسی کا احساس اسے پل پل مارتا ہے۔ لیکن وہ ایسا کرتی رہی۔ اگرچہ عصمت نے لکھا ہے۔

> ''بچی کی پیدائش کا تار ماجد کو اس نے چھیڑنے کیلئے نہیں دیا تھا حادثات نے کچھ
> ایسا جھنجھوڑ ڈالا تھا کہ اس کا دماغ شل ہو چکا تھا۔'' [ص۔1385]

لیکن شاید جو زہر اس کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔ اب وہی زہر مٹھاس میں گھول کر وہ ماجد کے اندر پل پل اتار رہی تھی۔ وہ اپنی ذلت، توہین اپنی موت کا انتقام بہت نرالے طریقے سے لے رہی تھی۔ اس کا بار بار ماجد کو یہ احساس دلانا کہ اس کی وجہ سے ایک عورت کی زندگی برباد ہوئی اور اب ایک بچی بھی کل کو اس بربادی کا شکار ہوگی اور اس کا سبب صرف ماجد ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا مقصد ماجد کو احساس دلانا تھا کہ وہ انسانیت کے معیار سے کس حد تک گرا ہوا شخص ہے۔ جو دوسرے انسانوں کی ذلت، بربادی اور روحانی موت کا باعث بنا ہے۔

اور اس طرح کا رویہ انسان کو کس حد تک احساسِ ذلت اور احساسِ کمتری میں مبتلا کرتا ہے عصمت نے مونا کے مکالموں کے ذریعہ سے اس کا اظہار کیا ہے۔

> '' بھئی کمال کی عورت ہیں۔ اس کا لہجہ ایک دم کرخت ہو گیا۔ ایسے صبر کی
> عورت...... کہ میرا تو دم گھٹنے لگتا ہے۔! غصہ، نفرت تو کوئی جھیل سکتا ہے...... مگر...... اف
> مجھے ان کی مسکراہٹ سے وحشت ہوتی ہے۔ بُرا بھلا کہہ لیں تو چلو چھٹی ہو۔ مگر وہ تو ایسے
> مسکراتی ہیں کہ انسان خود کو بے حد نیچا اور غلیظ محسوس کرنے لگتا ہے۔ [ص۔1397]

عابدہ کے اس عجیب وغریب ردعمل اور رویے کی ایک اور بھی نفسیاتی توجیہہ کی جا سکتی ہے کہ عابدہ نے شروع سے جو ماجد کے ساتھ ایک نسوانی خودداری پرمبنی رویہ اپنا رکھا تھا۔ سب کچھ ماجد کے حوالے کر کے بھی اس نے اپنی نسوانی انا اور خودداری کو بچائے رکھا اور اس کی اس پالیسی نے اسے ایک خوداعتمادی اور غرور بخشا تھا۔ لیکن جب ماجد نے دوسری عورت کے ساتھ تعلقات رکھے تو اس سے اس کی خوداعتمادی اور غرور بالکل چکنا چور ہو گئے اور ایک احساس کمتری نے اس پر مکمل غلبہ پالیا۔ کہ ایک دھندہ کرنے والی معمولی سی عورت ماجد کی زندگی میں اس کی جگہ لے سکتی ہے اور وہ ایک دھندہ کرنے والی معمولی عورت سے بھی کمتر ہے کہ ماجد اس کے ہوتے ہوئے اس عورت کے آگے اپنا دین ایمان پاکیزگی اور شرافت سب کچھ ہار گیا۔ اور اس نے اپنی ازدواجی زندگی تک داؤ پہ لگا دی اور اس احساس کمتری نے اس کے اندر کی ساری کی ساری روح کھینچ کر اسے ایک زندہ لاشہ بنا دیا۔ ذرا عابدہ اور ماجد کے درمیان درج ذیل مکالمے ملاحظہ فرمائیں۔ عصمت بھی عابدہ کے رویے کی شاید ایسی ہی نفسیاتی توجیح پیش کرتی ہیں۔

''عابدہ میری جان......کیا تمہارا جسم مجھے کبھی نہیں پکارتا۔

''نہیں پکارتا! میرا جسم تمہارے لمس کیلئے سسک رہا ہے''

''تو پھر جب میں ہاتھ لگاتا ہوں تو......''

''تو نجانے کیا ہوتا ہے۔ شاید وہ اپنی کمتری کے احساس سے جھجک کر مفلوج ہو جاتا ہے۔''[ص۔1408]

اور جب انسان مر جاتا ہے تو ہر قسم کے دکھ یا سکھ کے احساس اور جذبات سے عاری ہو جاتا ہے اس وجہ سے جب ماجد دم دینے سے پہلے عابدہ کے ہاتھوں میں اوندھا گرا تو عابدہ نہ روئی نہ چیخی نہ چلائی بلکہ۔

''اس نے بڑی مستعدی سے اسے سیدھا دیوان پر لٹایا۔ پھٹی ہوئی آنکھوں کو ٹھنڈی ہتھیلیوں سے موند دیا۔ بار بار کھل جانے والے جبڑے اپنے گلابی ڈوپٹے سے باندھ دیئے۔ بازو پہلو میں قرینے سے جما دیئے۔ پونی ٹیل سے ربن گھسیٹ کر اس نے پیروں کے انگوٹھے باندھ دیئے اور فرمانبردار بچے کی طرح اسٹول پر بیٹھ گئی۔[ص۔1427]

ماجد دراصل اس کے دل میں زندہ تھا اور جب اس کے دل کی موت ہوئی تو ماجد بھی اس موت کا شکار ہو گیا۔ اور اس لئے ماجد کی موت کا سانحہ اس پر پہلی بار نہ گزرا تھا۔ بلکہ اس نے تو کافی عرصہ پہلے سفید ڈوپٹے اوڑھنا شروع کر دیئے تھے اور سونے کی چوڑیاں اتار کر

رکھ دی تھیں۔

عابدہ کے کردار کے ذریعہ عصمت نے انسانی نفسیات کے بہت سے پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔

ناول کا دوسرا کردار ''ماجد'' ہے جو ناول کا ہیرو ہے اور عابدہ کا شوہر ہے۔

ماجد کا غائبانہ تعارف جس طرح پیش کیا گیا ہے۔اس سے وہ ایک ''فلرٹ'' لڑکے کے طور پر قاری کے سامنے آتا ہے۔

> ''دیکھا نہیں تھا۔مگر سنا بہت کچھ تھا ان کے بارے میں' نہایت فلرٹ ہیں۔ان گنت ناکام اور کامیاب عشق لڑا چکے ہیں۔ہر سال سنا دتی آتی تھی کہ ماجد بھائی نے کسی ایکٹریس سے شادی کر لی۔پھر سنتے شادی ہونے والی ہے۔مگر کسی دوست کی مطلقہ بیوی سے۔کبھی سنا ایک لیڈی ڈاکٹر پر مہربان ہیں۔سول میرج ہونے ہی والی ہے اور وہ اسکول ٹیچر جس سے بے حد دوستی تھی خودکشی کی دھمکی دے رہی ہے۔'' [ص۔1370]

پورے ناول میں ماجد واقعی ایک نہایت کمزور کردار کا حامل شخص ثابت ہوتا ہے۔اسے اپنے نفس پر بالکل قابو نہیں۔سو بیوی کی کچھ عرصہ کی عدم موجودگی میں اپنے نفس کے آگے ہار جاتا ہے۔اور اپنی ایک ٹائپسٹ سے تعلقات قائم کر لیتا ہے اور جب اسے حمل ہونے والا ہوتا ہے۔تو وہ اسے یا بچے کو اپنانے سے انکار کر دیتا ہے اور عابدہ جب اسے بچے کو اپنانے یا اس کی ذمہ داری اٹھانے کا کہتی ہے تو وہ الٹا اسے طعنے دیتا ہے کہ وہ محض ماجد کو جلانے' ذلیل کرنے کیلئے یا سزا دینے کیلئے موٹا اور بچے کی اتنی پروا کرتی ہے یا اسے ان کی ذمہ داری اٹھانے پر مجبور کرتی ہے۔اس طرح وہ خود کو عظیم اور ماجد کو گھٹیا اور کم تر ثابت کرنا چاہتی ہے۔

عابدہ کی سرد مہری اور بے اعتنائی کو محسوس کر کے وہ بار بار عابدہ کے سامنے معافی کیلئے گڑگڑاتا ہے۔اسے اپنی اور اس کی محبت کا واسطہ دیتا ہے۔لیکن اس سارے معاملہ میں اس کا بار بار عابدہ کی جسمانی طور پر طلب اور خواہش اسے قاری کی ہمدردی سے ہاتھ دھونے پر مجبور کر دیتی ہے۔

مرنے سے پہلے بھی وہ عابدہ کو یہی طعنے دیتا رہتا ہے کہ عابدہ دراصل اسے اپنے احسانوں کے بوجھ تلے دبانا چاہتی ہے اور اسے ہمیشہ گھٹیا اور ذلیل ثابت کر کے ہمیشہ کیلئے اپنا غلام بنانا چاہتی ہے۔ایک کٹھ پتلی بنانا چاہتی ہے۔

> ''اب میں جینا بھی چاہوں تو نہیں جی سکتا'' وہ بہکی بہکی نظروں سے در و دیوار کو تکنے لگا۔دل بستگی کیلئے کٹھ پتلی نہیں بن سکتا۔تم تو خدا سے چاہتی ہوگی کہ میں اپاہج ہو جاؤں۔

پھر تم ہی میرے ساتھ پاؤں بن جاؤ میری زبان بن جاؤ اور میری جی بھر کے خدمت کرتی رہو۔[ص۔1426]

حتیٰ کہ ماجد اپنے اور عابدہ کے بارے کے رشتے اور تعلق کے بارے میں انتہائی کڑوی حقیقت بیان کرتا ہے جو محض عابدہ کیلئے ہی اذیت کا باعث نہیں بنتی بلکہ اس بات سے اسے خود بھی اذیت پہنچتی ہے۔لیکن احساس گناہ عابدہ کی نیکی اور عظمت اور اپنی کمتری اور گھٹیا پن کے احساس نے اسے نہ صرف دوسروں کو اذیت دینے والا بنا دیا ہے بلکہ اسے خود اذیتی جیسی تکلیف دہ عادت میں مبتلا کر دیا ہے۔

''اور شاید میں نے بھی تم سے محبت نہیں کی۔تمہیں دیکھ کر میں نے سوچا تمہارے بغیر میری زندگی ادھوری رہے گی۔یہ محبت نہیں خودغرضی تھی۔میں نے اپنی زندگی کی تکمیل کی خاطر تمہیں حاصل کیا اور تم نے ......تم نے بھی میری آوارہ گردیوں کے قصے سن کر مجھے حاصل کرنے کا عزم کیا تمہیں جنگلی کبوتر سدھارنے کا بہت شوق تھا نا۔وحشی جانور تمہاری مٹھی سے دانہ کھانے لگتے تھے۔''[ص۔1426]

ماجد کا کردار ایک کمزور شخص کا کردار تو ہے لیکن بے جان کردار نہیں ہے بلکہ ناول میں ایک اہم مرکزی اور نمایاں کردار کے طور پر اپنی شناخت بناتا ہے۔

ناول میں تیسرا کردار مونا کا ہے۔جو ٹائپسٹ ہے۔اور ماجد کے ساتھ عابدہ کی عدم موجودگی میں تعلقات قائم کر لیتی ہے۔مونا جس طبقہ سے تعلق رکھتی ہے وہاں عزت بے عزتی پاکیزگی شرافت کا ہر معیار پیسے کی حصول کے آگے کمتر ہو جاتا ہے۔کیونکہ اس کے طبقہ کو اپنی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کے حصول کیلئے اپنی عزت اور پاکیزگی کی قیمت تک دینی پڑ جاتی ہے۔مونا بھی اس طبقہ سے تعلق رکھنے والی ایسی ہی عورت ہے۔

لیکن عصمت چغتائی چونکہ اس بات کی قائل ہیں کہ عورت کس بھی طبقہ سے تعلق رکھے اس کو حالات کی وجہ سے اپنے کردار کو جس حد تک گرا دینا پڑے۔اپنی عزت پاکیزگی کو داؤ پر لگانا پڑ جائے۔وہ ایک غلاظت سے بھری زندگی گزارنے پر مجبور کر دی جائے۔لیکن اس کے اندر کی مامتا اور بنیادی طور پر شریف اور نیک عورت کبھی نہیں مرتی۔

مونا بھی جب ماں بننے کے تکلیف دہ حالات اور زچگی کی تکالیف کو سہہ رہی ہوتی ہے تو نہ صرف بچے کو بلکہ ماجد کو بھی غلیظ کوسنے اور بددعائیں دیتی ہے۔جن کی وجہ سے اسے ان سب تکالیف سے گزرنا پڑا اور ہر وقت یہی دعا کرتی ہے کہ کسی طرح اس مصیبت یعنی

بچے سے اسے چھٹکارا مل جائے۔ لیکن جب اس کے ہاں بچی پیدا ہوتی ہے۔ تو اس کے اندر کی مامتا اپنی پوری توانائی اور محبت کی انتہاؤں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے وہ نہ صرف بچی کو اپنا دودھ پلاتی ہے بلکہ بچی کو وعدہ کے مطابق عابدہ کے حوالے کرنے سے انکاری ہو جاتی ہے کہ عابدہ بچی کی ماں کی طرح پرورش نہیں کر سکتی۔ کیونکہ وہ بچی کی ماں نہیں ہے۔

اور جب وہ سرن سے شادی کا ارادہ کرتی ہے۔ تو پھر بچی کو عابدہ کے حوالے کر دیتی ہے کیونکہ سرن بچی کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا تھا وہ سمجھتی تھی کہ اب وہ بچی کو وہ زندگی نہ دے سکے گی جیسی زندگی وہ بچی کو دینا چاہتی ہے۔ یعنی وہ بچی کو شرافت اور پاکیزگی کی زندگی دینا چاہتی تھی اور اس کے خیال میں عابدہ بچی کو نسبتاً زیادہ بہتر اور صاف ستھری زندگی دے سکتی ہے۔

وہ عابدہ کی نیکی اور شرافت کی بھی قدر کرتی ہے اور اسے حیرت ہوئی ہے کہ عابدہ ماجد جیسے کمزور کردار اور نفس کے مارے شخص کے ساتھ کیسے نباہ کر رہی ہے عابدہ کی نیکی اور شرافت کے سامنے اس کو اپنے گناہ سے بھری زندگی اور ذات پر شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔

ایک جگہ وہ عابدہ سے ماجد کے بارے میں اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

> ''تم اس بدمعاش کو کیسے جھیلتی ہو۔ ہماری تو اور بات ہے۔ پر تم تو سیدانی ہو۔ غیر کا جھوٹا نہیں کھاتی ہیں۔ تمہیں گھن نہیں آتی۔'' [ص۔1385]

عصمت چغتائی نے مونا کے کردار میں ایسی رنڈی کو پیش کیا ہے۔ جس کے اندر کی نیک اور شریف عورت پوری طرح نہیں مری۔ اور یہ کردار عابدہ کے کردار کو مزید واضح کرنے اور ماجد اور عابدہ کے درمیان تعلق کو انجام تک پہنچانے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

ناول کے مکالمے کرداروں کے عین مطابق ہیں۔ عابدہ اور ماجد پڑھے لکھے' مہذب اور اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہذا ان کی گفتگو کا انداز اور مکالمے ان کی شخصیات کے عین مطابق ہیں اور ناول میں بہت جگہ دونوں کے مکالمے بہت جاندار بلکہ زوردار ہیں۔

> ''تمہاری دریا دلی کا جواب نہیں تم دیوی ہو دیوی۔ مجھے اپنے چرنوں میں ماتھا ٹیکنے دو ماجد نے بڑے ڈرامائی انداز میں تیر مارا۔''
>
> ''تم چاہو تو اس سے بھی زیادہ کمینی باتیں کہہ سکتے ہو''
>
> ''اور تم سہار جاؤ گی' تاکہ ندامت اور میری چھاتی پر چڑھ جائے''
>
> ''کہے جاؤ' سارا زہر اگل دو' شاید کچھ کڑواہٹ کم ہو جائے۔ قاعدے سے تو مجھے رونا پیٹنا اور غل مچانا چاہئے تھا کہ یہی دنیا کی شریف بیویوں کا دستور ہے۔ مگر تم نے جب مجھے اپنا ہم راز

بتایا تو بیوی نہیں اپنا دوست سمجھا۔تم نے انوکھی بات کی۔میں نے انوکھا جواب دیا۔تم جانتے ہو میں کتنی سگھڑ ہوں۔یہ فائل تمہارا اعمال نامہ ہے۔میں کوئی کام لشتم پشتم نہیں کرتی چلو اس نامراد فائل کو چولہے میں جھونک دو۔بس؟[ص۔1420]

اس طرح آگے چل کر عصمت نے ان دونوں کے درمیان بہت جذباتی قسم کا مکالمہ لکھا ہے۔

''تم نے جاتے جاتے ارادہ کیوں بدل دیا''

''مجھو بارہ برس تمہارے ساتھ رہتے رہتے کچھ تمہارے وجود کی عادی ہو گئی ہوں تمہارے بوجھ کو اپنا کر اب بھی تمہیں اپنا سمجھتی ہوں۔تمہاری بیماری میری ہے۔تم جی سے کھانا کھالو۔میرا پیٹ بھر جاتا ہے۔تمہارے جوڑوں میں درد ہوتا ہے۔میرا کلیجہ کٹنے لگتا ہے۔یقین نہیں آیا ابھی کہ تمہارے دل میں میرے لئے کوئی جگہ نہیں۔ہاں ہاں۔کہہ دو سڑن ہوں نافرسودہ خیال ہوں۔پتی ورتا ہوں۔اچھا بتاؤ اگر طلاق کے بعد بھی میں تمہیں اپنا مانتی رہوں۔تو تم میرا کیا کرلو گے۔

''خدا کا واسطہ مجھے اتنا بلند مرتبہ نہ دو۔میرا دم گھٹا جاتا ہے۔میں اتنا بوجھ نہیں سہار سکوں گا۔''

اس کا چہرہ مسخ ہو گیا۔

''للہ ماجد......میری جان۔''وہ بے چینی سے انگلیاں چٹخانے لگی۔

''یہ محبت نہیں پھانسی ہے۔اگر میں تمہیں ہاتھ لگاؤں تو تمہاری رگوں کا خون جم جاتا ہے۔مجھے ایسی روحانی محبت سے خوف آتا ہے۔ایسی محبت مردے کیا کرتے ہونگے۔مجھے اس لاش سے گھن آتی ہے۔''وہ بے چینی سے ٹہلنے لگا پھر ایک دم اس کے دونوں ہاتھ پکڑ کر بولا'' میرے کھودے ہوئے کنوئیں میں تم نہ ڈوبو۔عابدہ اس مکڑی کے جالے سے نکل جاؤ''[ص۔1421]

مونا اگرچہ رنڈی ہے۔لیکن ساتھ ساتھ ٹائپسٹ بھی ہے۔اس لحاظ سے اس کے مکالموں میں دونوں رنگ جھلکتے ہیں۔کہیں وہ رنڈیوں کی طرح مغلظات سے بھری گفتگو کرتی ہے۔تو کہیں اس کے مکالمے ایک پڑھی لکھی تعلیم یافتہ لڑکی کے مکالمے ہیں۔

مثلاً ایک جگہ اپنے ہونے والے بچے کے بارے میں اس طرح گفتگو کی ہے۔

''میں تو گلا گھونٹ دونگی کتے کے پلے کا۔ مونا دھمکاتی۔ کبھی کہتی میں اپنا تمہیں نہیں دونگی۔ اپنا جیسا کچھو مربنا دونگی اور اگر مواباپ پر گیا تو بس زمانے بھر کی لونڈیاں گھیرتا پھرے گا۔'' [ص۔1385]

ایک جگہ ماجد اور مونا کے درمیان مکالموں کا رنگ دیکھیں۔

''کیوں آتی ہو؟''

''کیسا بھونڈا سوال ہے۔ دل چاہا چلے آئے۔'' وہ لاپرواہی سے پیر ہلانے لگی۔

''دیکھو......تم......''

''افوہ......آپ تو کنواریوں کی طرح ہکلا رہے ہیں۔''

''......'' ماجد نے جھٹکے سے کرسی پر سے اس کا بٹوہ اٹھا کر تھمایا۔

''تھینکس'' اس نے سینڈل قالین پر پٹکا کر پالتی مارلی اور بٹوہ کھول کر آئینے میں اپنے ہونٹ نیم وا کر کے دیکھنے لگی۔

''دیکھو مونا' تم جگ ہنسائی چاہتی ہو تو وہ اور بات ہے'' ماجد کا حلق خشک ہو رہا تھا۔

''میں نے کب کہا آپ نے مجھے دھوکا دیا وہ ہنسی دبا رہی تھی۔ [ص۔1396]

ناول میں عصمت چغتائی نے بہت جگہ جنسی حوالے سے کھلا ڈلا انداز اپنایا ہے۔ اشاروں کنایوں میں تو بات بہت جگہ بے دھڑک کہہ دیتی ہیں۔ اور ناول کے موضوع کی مناسبت سے جنس کا بیان کچھ ایسا معیوب بھی نہیں۔ لیکن کئی جگہ اگر عصمت چغتائی اتنا کھلا ڈلا'' انداز نہ اپناتیں تو بھی بیان کے تقاضے پورے کئے جاسکتے تھے۔

مثلاً ایک جگہ مونا اور عابدہ کے بیچ میں مکالمہ ملاحظہ فرمائیں۔ اگر عصمت اس کی جگہ یہ لکھ دیتیں کہ مونا نے مغلظات بکنا شروع کر دیئے یا گھٹیا باتیں کرنا شروع کر دیں تو بھی مقصد حاصل کیا جاسکتا تھا۔ لیکن عصمت چغتا بھوری بیا کی سے لکھتی ہیں۔

''زیتون کا تیل پڑا ہے تم لگاتی ہی نہیں۔ کھجلی کم ہو جائے گی۔'' وہ بڑی رسانیت سے کہتی اور مونا سلگنے لگتی اور وہ مغلظات پر اتر آتی۔

''اپنی اس میں دھرلو'' پھر وہ رونے لگتی اور ساری کائنات کو گالیوں سے بھر

دیتی۔عابدہ خاموش سر جھکائے بابا کا سوئٹر بنا کرتی۔" [ص۔1385]

ناول میں بہت جگہ ماجد اور عابدہ کے درمیان جنسی تعلقات کا ذکر بڑے کھلے ڈلے الفاظ میں کیا ہے۔اگر چہ میاں بیوی کے درمیان جنسی حوالے سے گفتگو یا جنسی تعلقات ایک بالکل فطری اور لازمی امر ہے۔لیکن عصمت چغتائی نے جس طرح انہیں بیان کیا ہے۔وہ کم از کم اس ناول میں بہت جگہ محض جنسی چٹخارہ اور اس کے نتیجے میں ناول کو دلچسپ ترین بنانے کی ایک بیباک کوشش ہی شمار کیا جا سکتا ہے۔

مثلاً ایک جگہ اس نوعیت کا بیان ملاحظہ فرمائیں۔

"ماجد نے اسے اپنی آغوش میں سمیٹنے کی کوشش کی مگر ایسا معلوم ہوتا تھا وہ بغل گیر ہونا بھی بھولتے جا رہے ہیں۔وہ جو ہمیشہ دونوں کھٹ سے فٹ ہو جاتے تھے۔وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔معلوم ہوتا تھا۔کہیاں ہی کہیاں نکل آئی ہیں پازل۔(Puzzle) کے کچھ نہایت ہی اہم ٹکڑے کھو گئے ہیں۔اس نے ہونٹ چومنے کی کوشش کی تو بھی کل سیدھی نہ بیٹھی اس کی پنڈلی بے سدھ رکھی تھی۔ران کی نس میں بل پڑ گیا اور عابدہ کی گردن ٹیڑھی ہو گئی۔کھسیانے ہو کر دونوں الگ ہو کر اپنے اپنے رگ پٹھے ٹٹولنے لگے۔[ص۔1394]

عصمت چغتائی کی تحریر کی ایک بہت نمایاں اور اہم خصوصیت عصمت کو منظر کشی ہے۔کسی بھی منظر کا نقشہ عصمت مہارت سے کھینچنے میں کمال رکھتی ہیں اور پھر عصمت کی نہایت منفرد الفاظ' معنی خیز تشبیہات اور ان کی اپنی مخصوص زبان منظر کو بے حد جاندار بنا دیتی ہے۔"جنگلی کبوتر" میں عصمت ماجد کے ایک خواب کا نقشہ ان الفاظ میں اور اس انداز سے کھینچتی ہیں کہ اس کی تمام تر کشمکش نفسیاتی خوف اور اس کی کیفیت اس کے خواب کے ذریعہ سے سب کچھ بالکل سامنے آجاتا ہے۔

"گرمی' اس نے چاہا شعلوں کی پرت اپنے وجود پر سے دور سرکا دے۔مگر سفید پروں جیسی ہلکی پھلکی برف میں وہ نتھنوں تک دھنستا چلا گیا۔اس کی گدی میں ایک بوجھل گھنٹا جھول رہا تھا۔جو سانس کے ساتھ کنپٹی سے ٹکرا رہا تھا۔کبھی الٹی طرف کبھی سیدھی طرف۔اس کی کمر میں لوچدار مرمریں اژدھے لپٹے ہوئے تھے۔کپاس کیچڑ اس کی آنکھوں میں لتھڑ گئی۔ستاروں کی پھوار آنکھوں میں ہیرے کی راکھ کی طرح کھٹک رہی تھی۔

پیاز کے خشک چھلکوں کے رنگ میں لپٹی ہوئی عابدہ اس پر پر پھیلائے آنسو بہار

ہی تھی۔اس کے آر پار دودھ کی بوتلوں کی قطاریں پڑی ترتیب سے سرک رہی تھیں۔اور اس کی رگوں میں پگھلی ہوئی برفیلی سوئیاں دوڑ رہی تھیں۔......عابدہ......عابدہ اس نے پکارنا چاہا مگر اس کا منہ آہنی پیچوں سے کسا ہوا تھا۔جوز نگیا چکے تھے۔[ص۔1401]

عصمت چغتائی کا ناول ''جنگلی کبوتر'' اپنے موضوع' پلاٹ اور انداز بیان کی دلکشی کے باعث اردو ادب کے اہم ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔اس ناول کے ذریعہ عورت کی نفسیات کے جس عجیب و غریب پہلو کو قاری کے سامنے لائی ہیں وہ بلاشبہ عصمت چغتائی جیسی ادیبہ اور مصنفہ ہی کا کمال ہو سکتا ہے۔

''چاندنی ایک دم اٹھ کر بھاگی۔

ایک قطرہ خون

ایک قطرہ خون ایک تاریخی ناول کی حیثیت سے 1976ء میں منظر عام پر آیا۔اس ناول کی بنیا معرکہ کربلا پر رکھی گئی ہے۔ کے۔کے کھلر کی رائے میں۔

''عصمت چغتائی نے اپنے تازہ ترین ناول ''ایک قطرہ خون'' میں شہرہ آفاق معرکہ کربلا کو موضوع بنایا ہے۔لیکن ناول کی بنیاد حقیقی تاریخ پر نہیں بلکہ انیس کے مرثیوں میں بیان کی گئی کہانی پر رکھی گئی ہے۔اول تو ایک عظیم معرکہ حق و باطل۔پھر انیس کے مرثیوں کا جذباتی اور عقیدت مندانہ پس منظر اور پھر عصمت جیسی خلاق ذہین مصنفہ کا قلم ان سب چیزوں نے مل کر ''ایک قطرہ خون'' میں وہ رنگت اور وہ ''حرکت'' پیدا کر دی ہے۔جو قاری سے خراج تحسین لئے بغیر نہیں چھوڑتی''۔(39)

عصمت چغتائی نے ایک انٹرویو میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے ''ایک قطرہ خون'' کی تخلیق کے سبب اور اس کی تصنیف کے پیچھے پیچھے کارفرما محرک کے بارے میں تفصیل سے بتایا۔

''میں نے ابتدا میں گھریلو الجھنوں پر' لڑکیوں پر' بال بچوں پر' بہت کچھ لکھا جب میں بمبئی آئی تو مجھ پر کمیونسٹ پارٹی کا اثر ہوا اور میں نے لال جھنڈے کی طاقت سے

مرعوب ہو کر بہت سی ایسی کہانیاں لکھیں جن کا رنگ میری پرانی کہانیوں سے مختلف تھا۔ پھر میں فلم میں غرق ہو گئی۔ اور میں نے فلمی ماحول پر کہانیاں لکھیں اور ناولیں لکھیں۔ آہستہ آہستہ میرا جی ان سب موضوعات سے اکتا گیا۔ جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس کے مرثیے پڑھنے شروع کئے پانچ جلدیں پڑھیں جن میں مجھے امام حسین کی بڑی دل کو چھو لینے والی کہانی نظر آئی پھر میں محرم کی مجلسوں میں شریک ہوئی۔ بہت سے ماتم دیکھے جلوس دیکھے۔ میں نے سوچا وہ کیا چیز تھی جس نے لوگوں کو اتنا متوجہ کیا۔ وہ موومنٹ کیا تھی۔ اس کو ذہن میں رکھ کر میں نے ایک ناول لکھا ایک ''قطرۂ خون'' جس میں بتایا کہ ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا۔ گردن کٹائی لیکن سر نہیں جھکایا۔ پورے خاندان کو مٹایا۔ اگر چہ اور بھی بڑے بڑے سانحے گزرے ہیں۔ لیکن ان کو بھلا دیا گیا۔ چنگیز خان، تیمور لنگ اور نادر شاہ پر ہندوستان میں کوئی کتاب یا ناول نہیں لکھی گئی۔ لیکن امام حسین پر سینکڑوں مرتبہ مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ مجھ کو جتنی کتابیں ملیں میں نے پڑھیں۔ معلوم ہوا کہ اس واقعہ کو مذہب کا حصہ بنا لینے سے اتنی اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ اور اس وجہ سے ہر واقعہ آج بھی اتنا تازہ ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا ہے۔ میں نے اس واقعہ کو ناول کی شخص شکل دی ہے''۔ (40)

عام طور پر کسی بھی تاریخی واقعہ چاہیئے وہ شاعری کی صورت میں ہو یا نثر کی صورت میں کے بیان کا مقصد مصنف کے نزدیک محض تاریخ کی بازیافت ہی نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے ذریعے نثر نگار یا مصنف جو سب سے اہم کام لیتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان تاریخ کے آئینہ میں اپنی موجودہ صورتحال کا جائزہ لے اور اپنے کھوئے ہوئے مقام کو حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

اردو ادب میں تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا عبدالحلیم شرر سے ہوتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے عہد کے بلکہ غالباً اردو ادب کے تاریخی ناول نگاروں میں سب سے اہم اور اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ شرر کے ناول ''فردوس بریں'' کے پایہ کا کوئی قدیمی ناول اور نہ ہی شرر کے مقام تک پہنچنے والا کوئی ناول نگار اردو کی تاریخی ناول نگاری کی تاریخ میں منظر عام پر نہیں آیا۔

شرر نے مسلمان قوم کے اسلاف کے کارناموں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا تا کہ یہ قوم اپنے شاندار ماضی کی تصویر دیکھے۔

اس کے اندر اپنے موجودہ افلاس وتنزلی کیلئے نفرت پیدا ہو۔اور وہ اپنے کھوئے ہوئے مقام کو دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش کرے۔

عصمت چغتائی کے متذکرہ بیان کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ ناول لکھ کر عصمت یہ بتانا چاہتی تھیں ایک فرد نے کس طرح سامراجی قوتوں کے خلاف مزاحمت کی۔ سر کٹایا لیکن جھکایا نہیں ۔خود عصمت بھی پر انیس کے مرثیوں کی بدولت ''واقعہ کربلا'' سے بے حد متاثر ہوتی تھیں۔اور وہ بچپن ہی سے ''کربلا'' اور شہادت خانوادہ امام کے واقعات سے متاثر تھیں۔اس کا ذکر انہوں نے اپنی آپ بیتی میں کیا ہے کہ جب وہ ایک مجلس میں گئیں اور پھر نوحوں کا ان پر اتنا اثر ہوا کہ وہ کئی دن چیخ چیخ کر روتی رہی۔(تفصیل کا ذکر حوالہ جات سمیت شخصیت کے باب میں آچکا ہے)

اس کے علاوہ عصمت چغتائی کے اپنے گھر میں محرم کی مجلس منعقد کی جاتی تھیں اپنی آپ بیتی میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں۔

''اماں بڑی دھوم دھام سے محرم مناتی تھیں۔ چوڑیاں اتار دیتی تھیں۔سفید ڈوپٹہ عشرے تک اوڑھتی تھیں۔ پہلی پانچویں 'ساتویں' نویں' دسویں کو بے حد شربت شیر مال کباب تر بتر حلوے بانٹے جاتے تھے''۔(41)

عصمت کے ذہن میں ''ابامیاں'' کے حوالے سے بچپن کا ایک واقعہ بھی ہمیشہ نقش رہا جب انہوں نے کانپور میں ملازمت کے دوران محرم میں ہونے والے فساد اور تعزیہ کی بے حرمتی کے منصوبے کو ناکام بنادیا اور جس کے نتیجے میں انہیں ملازمت سے دستبردار ہونا پڑا جسے بعد میں ان کے وکیل نے مسوخ کرادیا۔لیکن ان کا تبادلہ لکھو کر دیا گیا۔(☆)

عصمت چغتائی لکھتی ہیں

''وہ تو چند سال ہوئے ایک مجلس میں اصغر معصوم کی شہادت کا ذکر سنا تو مجھے یاد آیا کہ وہ حضرت انیس تھے۔جنہوں نے مجھے بچپن میں جھنجھوڑ ڈالا تھا''

ایک تو عصمت چغتائی بچپن سے ہی ''واقعہ کربلا'' سے از حد متاثر تھیں پھر کیمونسٹ پارٹی میں شرکت' پارٹی کے اصولوں کو اپنانے۔اور پارٹی کے منشور پر عمل کرنے کے باعث ظالم سامراج سے ٹکرانا اور بغاوت کرنا ان کے نزدیک فرض اولین بن گیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ جب انیس کے مرثیوں کی پانچ جلدیں پڑھ لینے کے بعد ان کے ان نظریات کو اور تقویت ملی اور انہوں نے اس تصنیف کے ذریعے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ لوگوں کو یہ بتایا جائے کہ ظالم سامراجی طاقتوں سے ہر صورت اور ہر حالت میں ٹکر لینا اور جبر کے آگے نہ جھکنا اور حق کیلئے سربلند رہنا ہماری اپنی اسلامی مذہبی تاریخ کا ایک درخشاں اور سبق آموز باب ہے۔

قراۃ العین حیدر اپنے مضمون ''لیڈی چنگیز خان'' میں مذکورہ ناول کی وجہ تصنیف کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

''ایک امریکی اسکالر شاید کارلو کپولا بمبئی آیا ہوا تھا۔ ایک دن اس نے بتلایا کہ آج کل عصمت آپا امام حسینؑ کے متعلق بے حد فکر مند ہیں اب میں نے دیکھا کہ محرم کی ایک مجلس میں عصمت آپا سیاہ بلاؤز' سیاہ ساڑھی پہنے ایک زنانہ امام باڑہ میں بیٹھی نہایت غور سے مصائب کا بیان سن رہی ہیں۔ کہنے لگیں بھئی کمال ہے۔ امام حسین کس قدر کمال کے انسان تھے۔ دیکھو تو انہوں نے کیا کیا نجانے انہیں امام حسینؑ میں دلچسپی کس طرح پیدا ہوئی۔ لیکن اب مجلسوں میں سیاہ پوش عصمت چغتائی اکثر نظر آنے لگیں۔ اور بمبئی کے اہل شیعہ میں بے حد مقبول ہو گئیں۔ سب ان کے حب اہل بیت سے بہت متاثر ہوئے۔ فرمایا میں اصل میں مراثی میر انیس کو نثر میں ڈھال رہی ہوں۔ اس کے بعد ان کی کتاب ''ایک قطرہ خون'' چھپی''۔(43)

مذکورہ ناول ''ایک قطرہ خون'' میں عصمت نے کربلا کے پس منظر اور سانحہ کے بعد کے واقعات کو پوری تاریخی حقیقت سے بیان کیا ہے اور اس طرح انہوں نے حضرت امام حسینؑ اور ان کے اہل خانہ کے عظیم اور زندہ و جاوید کردار کو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ ناول میں حقیقت اور جذباتیت کی آمیزش نے ناول کو بے حد پر اثر بنا دیا ہے۔

عصمت چغتائی نے ناول کے ابواب کو مختلف عنوانات دیئے ہیں۔ جن میں بلاشبہ بہت سے عنوانات انیس کے مرثیوں کے عنوانات سے ملتے جلتے ہیں۔

عنوانات درج ذیل ترتیب سے دیئے گئے ہیں۔

طلوع' بچپن' پہلا غم' علیؑ ' دوسرا غم' حقیقت' بلاوا' سفر' قافلہ' کوفہ' دو پھول' راستہ میں۔ ملاقات۔ پہلا قدم۔ دوسرا قدم۔ آخری شمع۔ ایک قطرہ۔ پیاسا پھول۔ قصر شیریں۔ دربار۔ ہند۔ واپسی۔

درج بالا تمام عنوانات کے تحت واقعات تاریخی ترتیب سے دیئے گئے ہیں۔ پلاٹ پر عصمت کی گرفت شروع سے آخر تک مضبوط رہتی ہے۔ واقعات ایک کے بعد ایک پورے تسلسل اور تیزی سے عصمت چغتائی کے نوک قلم سے صفحہ قرطاس پر منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ پورے ناول میں عصمت نے اہم تاریخی واقعات کو پوری تاریخی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے عصمت نے کچھ واقعات کے بیان میں تاریخی صداقت کو تو مسخ نہیں کیا لیکن کہیں کہیں واقعات کا بیان قرین قیاس نہیں...... کچھ مثالیں پیش خدمت ہیں۔

ناول کے پہلے باب میں جب حضورؐ حضرت علیؓ سے کہتے ہیں کہ اہل مدینہ کو ولیمہ کی دعوت دے آئیں تو اس جگہ عصمت لکھتی ہیں۔

"علی گھبرا گئے اتنا تھوڑا سا کھانا اور مدینے کے ہر خاص وعام کو دعوت مگر دم بخود تھے۔ بولنے کی گنجائش نہ تھی۔ سوچا۔ اگر واقعی اہل مدینہ بلاوا پا کر آ گئے تو غضب ہو جائے گا۔ بڑی شرمندگی اٹھانا پڑے گی۔ لہذا ایک ٹیلے پر کھڑے ہو کر بڑی دھیمی آواز میں پکارا علیؓ سمجھتے تھے کہ یوں ہولے سے پکاریں گے تو جو سنیں گے آ جائیں گے اور جو نہ سن پائیں گے نہیں آئیں گے اچھا ہی ہے کم مہمان آئیں۔ کھانا بہت کم مقدار میں ہے۔(ص۔1047,1048)

اسلام کی مہمان نوازی کی تعلیم کو مدنظر رکھا جائے جس میں مہمان کو رحمت کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ آنے والا مہمان اپنا رزق خود لے کر آتا ہے اور جو شخص کہیں جاتا ہے تو اللہ تعالیٰ اس کے حصے کا رزق وہیں پہنچا دیتا ہے۔ ایسے میں حضرت علیؓ جیسی شخصیت کی سوچ اور انداز فکر کا اسلام کی تعلیم سے متصادم ہونا بالکل تسلیم کئے جانے کے قابل نہیں ہے۔

ایک اور باب "قصر شیریں" میں جس طرح حضرت امام حسینؓ کے گھر کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس میں بیان کیا گیا ہے کہ جب ایک دن ایک امام حسینؓ اپنی چہیتی بیوی بانو سے میٹھی میٹھی باتیں کر رہے تھے تو شیریں (کنیز) ان کیلئے مشروبات اور پھل وغیرہ لائی اور پھر حضرت امام حسینؓ۔ جب شیریں کی آنکھوں کی تعریف کرتے ہیں۔ تو بانو شیریں کو بلواتی ہیں۔ ریشمی زرنگار جوڑا پہناتی ہیں۔ بال سنوار کر مشک اور عنبر سے جسم کو مہکاتی ہیں۔ اور آنکھوں میں سرمہ ڈالتی ہیں۔ ان سب واقعات کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا گیا ہے۔ جیسے یہ حضرت امام حسینؓ کے سادہ اور غریب گھر کا ذکر نہ ہو کسی عالی شان بادشاہ کے عشرت کدہ کا ذکر ہو۔ جب کہ آل رسولؐ تو کبھی پیٹ بھر کر روٹی بھی نہ کھا پاتے تھے اور پہننے کو پیوند لگے کپڑے ان کے پاس ہوتے تھے۔ اس طرح بانو کا شیریں کو جی بھر کر جہیز دے کر رخصت کرنا اور شاندار ضیافت دینا بھی بعید از قیاس ہے۔

"پیاسا پھول" کے عنوان سے تحریر کئے گئے باب میں جب بانو پیاسے علی اصغر کو حضرت امامؑ کے ساتھ پانی لینے کی خاطر بھیجنے لگتی ہیں۔ تو ایسے میں حضرت امامؑ سے کہتی ہیں کہ سالگرہ کے خیال سے میں نے گلابی کرتا بنایا تھا۔ اب سالگرہ کا کیا بھروسہ سال بھر نا نصیب ہو کہ نہ ہو"۔[ص۔1208]

اسلام میں سالگرہ کی رسم منانے کا کوئی تصور نہیں ہے۔ بلکہ ایسی تمام فضول رسوم سے منع کیا گیا ہے۔ ایسے میں آل رسولؐ کے گھر سالگرہ کا تذکرہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

اسی طرح ایک جگہ بچوں کے کانوں میں منت کے بالوں کا ذکر کیا گیا۔ اور یہ بات حضرت امامؑ کے منہ سے کہلوائی گئی ہے۔[ص۔1283]

جبکہ منت کے بالے اور کڑے برصغیر پاک و ہند میں پہنانے کا رواج ہے۔ اسلام میں اس طرح کی منت کا کوئی تصور نہیں اس طرح عصمت سے بھی ایک دو جگہ یہ سہو ہو گیا۔ کہ وہ ناول تو اہل عرب کے متعلق لکھ رہی ہیں لیکن لاشعوری طور پر وہ برصغیر پاک و ہند کے رسوم و رواج کا ذکر کر گئی ہیں۔ جیسے ایک جگہ صندل سے مانگ بھرنے کا ذکر ہے اور اس طرح حضرت عباسؑ کو دستار اور شملہ باندھنے کا ذکر ہے

اس طرح ''ایک قطرہ'' کے عنوان سے دیئے گئے باب میں امامؑ کے اہل خانہ کی جنگ کی تیاری کا ذکر اس طرح سے کیا گیا ہے۔

''لباس فاخرزیب تن کیے بالوں میں کنگھی کی عمامے باندھے' کاندھوں پر خوش رنگ عبائیں اور کمر میں ریشمی پٹکے ڈالے۔ جسموں کو عطر و مشک سے بسایا یہ تیاریاں کسی عالی شان بادشاہ اور اس کے اہل خانہ کی تو ہو سکتی ہیں۔ لیکن امامؑ کے بے سرو سامان دس روز سے پیاسے اہل خانہ کی نہیں۔[ص۔1200]

ناول کی اثر انگیزی میں عصمت کی باکمال منظر نگاری بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس ضمن میں منظر نگاری کرتے ہوئے عصمت کی نثر خاصی شاعرانہ ہو جاتی ہے اور یہ شاعرانہ نثر منظر کی اثر انگیزی اور تاثیر بہت میں مزید اضافہ کرتی ہے۔

چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

منظر نگاری کے ساتھ جزئیات نگاری پر عبور کی مثال ملاحظہ فرمائیں ''تینوں نے اونٹ تیزی سے امڈتے ہوئے طوفان کی طرف بڑھا دیئے۔ طوفان سے ٹکرا ٹکرا کر وہ پاش پاش ہو گئے۔ جسم کے کپڑے تک غائب ہو گئے۔ ریت کے بھاری بھاری تودے روئی کے گالوں کی طرح اڑنے لگے۔ جہاں اونچے ٹیلے تھے وہ وہاں گڈھے اور غار بن گئے۔ جہاں نشیب تھا وہاں اونچے پہاڑ بن گئے۔ انہوں نے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں بچائیں۔ چاروں طرف اندھیرا تھا۔ عماموں کے ڈھاٹوں سے کوئی بچاؤ نہ مل سکا۔ ریت منہ' ناک اور کانوں میں بھر گئی۔ حلق چٹخنے لگے پھیپھڑے پھٹنے لگے۔[ص۔1119]

بھیانک رات کے منظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے عصمت چغتائی نے مناسب الفاظ کے چناؤ اور جزئیات کی تفصیل کی مدد سے ایک نہایت بھیانک اور ہیبت ناک رات کو پوری مہارت سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''کیسی بھیانک رات تھی۔ چاروں طرف اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ لق ودق بے رحم و بے مروت صحرا' بنجر چٹانیں' اجاڑ ٹیلے' کوئی آدم نہ آدم زاد نہ یہ خبر کہ راستہ کدھر ہے۔ جنگلی جانوروں کی دھاڑیں سن کر بچے سہے جاتے تھے۔ ماؤں کی گودوں میں منہ چھپائے بلک رہے تھے۔ مائیں آیتیں پڑھ پڑھ کر دم کر رہی تھی۔ گرمی تھی کہ الاماں!''[ص۔1164]

اور بھیانک رات کے بعد آنے والی صبح قطعاً خوشگوار نہ تھی۔ بلکہ ایک عذاب کی صورت نازل ہوئی۔ اس رات اور صبح کا عذاب سہنے والے آلِ رسولؐ کی حالت زار کی تصویر کشی میں عصمت نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے منظر میں جان ڈال دی ہے۔

''صبح تڑکے سورج اپنا عذاب برسانے لگا ہوا دم بخود تھی۔ پسینے میں شرابور ہو رہے تھے پھول سے چہرے جھلس کر کملا گئے تھے۔ گھوڑوں کی پیاس سے زبانیں نکلی پڑیں تھیں۔ جب جانور بھی اپنے بھٹوں میں دبک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ نبیؐ کے پیارے نواسے صحرا میں خاک چھان رہے تھے۔ بالوں میں منوں خاک اٹی ہوئی تھی۔ بچے سسک سسک کر پانی مانگتے تھے۔''[ص۔1164,1165]

اسی طرح تمثیل نگاری کی ایک مثال بھی ملاحظہ فرمائیں۔

''جواں سال علی اکبرؓ کی زبانی اپنی تعریف سن کر جیسے پوری ترائی کا دماغ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا۔ بڑے ناز و انداز سے وادی نے انگڑائی لی اور زمین پر فردوس بریں کی بہاریں نچھاور ہو گئیں۔ ہوا نے بھاگ کر یہ خوشخبری دریا کے کان میں ڈال دی کہ تجھے چن لیا گیا۔[ص۔1167]

ناول میں متعدد جگہ منظر نگاری کے دوران عصمت کی نثر شاعرانہ ہو گئی ہے۔ اور اس خوبی نے ناول کی تصنیف کے مقصد کے حصول میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یعنی امامؑ اور اہل خانہ کی اسلام کی راہ میں دی گئی قربانی کی یاد تازہ کرتے ہوئے لوگوں کے جذبات کو از سرِ نو ابھارنا۔ اور انہیں ظالم حاکم وقت کے سامنے ڈٹ جانے کی ہمت دلانا۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

ناول کے آغاز میں ہی حضرت امام حسینؑ کی پیدائش کے وقت کو خوبصورت شاعرانہ نثر کے طور پر بیان کیا ہے۔

"فضا میں آسمانی نغمے گونج رہے تھے۔ ہواؤں میں فرشتوں کے پروں کی سرسراہٹ تھی۔ کائنات ایک عجیب وغریب مسحور کن آسمانی نور میں نہائی جگمگا رہی تھی۔ نیر اعظم آنے والے مقدس بچے کے احترام میں سربسجود تھا۔ چاند اور تارے نئی دمک اور جلا سے جھملا رہتے تھے۔ شہر کی روشنیاں نرالی آب وتاب سے مزین تھیں۔ دیوں کی لویں خود بخود اونچی ہوگئی تھیں۔ خدائے ذوالجلال والاکرام بڑے انہماک سے زمین کی جانب متوجہ تھا آج خدا کا حسین ترین شاہکار عالم وجود میں آنے والا تھا۔" [ص۔1063]

درج ذیل مثال ملاحظہ فرمائیں جس میں منظر کے بیان میں شاعرانہ نثر اور تمثیل نگاری کی آمیزش کی گئی ہے۔

"فرات کی موجیں بے قراری سے مچل رہی تھیں۔ سورج کی پہلی کرن جھجکتی، شرماتی چمکی، صحرائے دامن میں اوس کے موتی جگمگانے لگے۔ ہوا دبے پیر چل رہی تھی کہ پھولوں کے چہرے گرد آلود نہ ہوجائیں۔ دلوں میں امنگیں جاگ اٹھیں۔ فضا میں انجانا سا حسن سرایت کرگیا۔ دل آپ ہی آپ کھل اٹھے۔ پتوں پر اوس کے قطرے نگینوں کی طرح لرز رہے تھے۔ [ص۔1201]

شاعرانہ نثر کے ساتھ ساتھ عصمت نے کئی جگہ "آزاد نظم" بھی کہنے کی کوشش کی ہے۔ غالباً عصمت کے انیس کے مرثیوں کی شاعری کی اثر پذیری سے خود بھی بے حد مرعوب اور متاثر تھیں۔ اس لئے وہ مرثیہ تو نہ کہہ سکیں۔ لیکن حتی المقدور شاعری کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ایک جگہ لکھتی ہیں۔

چٹانیں منہ اوندھائے نڈھال پڑی ہیں۔
ریت سسکیاں بھر رہی ہے۔
سورج کی کمان سے کرنوں کے تیر چھوٹ چکے ہیں۔
زنبور نے تالو میں ڈنک مارا ہے۔
میری نس نس میں زہر اتر رہا ہے۔

نہر کی گود میں پانی مچل رہا ہے۔

میرے محبوب کی چھاگل پانی کے موتیوں سے چھلک اٹھی ہے۔

میں پیاسی ہوں۔'' [ص۔1057]

اسی طرح ایک اور جگہ لکھتی ہیں۔

اے موت میں نے تیرا کیا چھینا تھا کہ

تو نے میری زندگی کی ساری بہاریں لوٹ لیں۔

میں نے کبھی چیونٹی کو بھی نہیں مارا۔

پھر کیوں میں جیتے جی مرگئی! [ص۔1246]

ناول کے تمام کردار چونکہ ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں اور تاریخ اسلام کے زندہ جاوید کردار ہیں۔اس لئے عصمت نے ان کرداروں کو ان کی پوری عظمت اور پختگی سے پیش کیا ہے۔اس طرح دشمنان اسلام کے کرداروں کی پیش کش بھی حقیقت پر مبنی ہے۔ عصمت اس ضمن میں بے حد محتاج رہی ہیں۔

زبان کے سلسلے میں عصمت چغتائی سے سہواً کچھ غلطیاں ضرور ہوگئی ہیں۔کئی جگہ عصمت نے امامؑ کے اہل خانہ اور عزیزوں کے منہ سے ایسے الفاظ کی ادائیگی کروائی ہے

مثلاً: جا اپنے آقا سے کہہ دے عباس ابن علی تجھ پر اور تیری دنیا پر تھوکتا بھی نہیں (ص۔1189)

کیا بکتا ہے ناپاک کتے عباس گرجے غارت ہو کم بخت تیرے منہ میں خاک (ص۔1254)

مذکورہ چند غلطیوں کے سوا عصمت چغتائی نے تمام کرداروں کی زبان میں مناسبت کا پورا خیال رکھا ہے۔خواتین کی گفتگو امامؑ اور عزیزوں کا انداز گفتگو اور یزید کی فوج کا انداز گفتگو۔اُن کے کرداروں کے مطابق اور مناسبت سے ہے۔

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناول قاری پر اپنا بھرپور تاثر چھوڑتا ہے اور قاری کے جذبہ حریت کو بیدار کرنے اور اس کے جذبہ حق کو ابھارنے میں کامیاب رہتا ہے۔ساتھ ہی اسلام کی عظمت اور سربلندی کی خاطر جان تک قربان کر دینے کا جذبہ بھی قاری میں پروان چڑھاتا ہے اور ناول پڑھ کر آل رسولؐ کی زندہ داستان حریت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور ان کیلئے محبت اور احترام کے جذبات کی شدت میں مزید اضافہ ہوتا ہے

حوالہ جات وحواشی تیسرا باب

1-	امتہ الباری	اردو کی ناول نگار خواتین (ایم۔ اے اردو کا تحقیقی مقالہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ ص۔ ۶
2-	عبدالسلام پروفیسر، عبدالحق حسرت ڈاکٹر	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول۔ ص۔ ۴
3-	ایضاً	ایضاً۔ ص۔ ۹۲
☆	انور پاشا	ترقی پسند اردو ناول (۱۹۳۶ تا ۱۹۴۷ء)۔ ص۔ ۱۳۰
4-	خورشید الاسلام ڈاکٹر	تنقیدیں۔ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ طبع اول ۱۹۵۷ء۔ ص ۹۱، ۹۲
5-	حیات افتخار ڈاکٹر	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر ۱۹۸۸ء۔ ص۔ ۱۲۹
☆1-	جگدیش چندر ودھاون	عصمت چغتائی شخصیت اور فن۔ ص۔ ۴۴۷
☆2-	محمد اشرف ڈاکٹر	اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ ص۔ ۶۳
☆3-	حیات افتخار ڈاکٹر	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر۔ ص۔ ۱۲۹
☆4-	نیلم فرزانہ ڈاکٹر	اردو کی اہم خواتین ناول نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۳۷
☆5-	سید جاوید اختر ڈاکٹر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۷ء۔ ص
6-	کے۔ کے کھلر	اردو ناول کا نگار خانہ ینس بکس، اردو بازار لاہور بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص۔ ۶۷
7-	انور پاشا	ترقی پسند اردو ناول (۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷) ینس بکس، اردو بازار لاہور بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۱۷
8-	نیلم فرزانہ ڈاکٹر	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار ینس بکس، اردو بازار لاہور بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص۔ ۸۱
9-	حیات افتخار ڈاکٹر	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر ینس بکس، اردو بازار لاہور بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص ۲۶۰
10-	عبدالسلام پروفیسر۔ عبدالحق حسرت ڈاکٹر	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول ینس بکس، اردو بازار لاہور بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص۔ ۸۴
11-	کے۔ کے کھلر	اردو ناول کا نگار خانہ ینس بکس، اردو بازار لاہور بار اول ۱۹۹۱ء۔ ص۔ ۶۷
12-	سید جاوید اختر ڈاکٹر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)۔ ص۔ ۵۵
13-	حیات افتخار ڈاکٹر	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر سے دور حاضر تک۔ ص۔ ۲۵۷
14-	خلیل الرحمٰن اعظمی	ترقی پسند ادبی تحریک علی گڑھ ۱۹۷۲ء۔ ص۔ ۲۴۹
15-	عصمت چغتائی	انٹرویواز طاہر مسعود، عصمت چغتائی شخصیت اور فن ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔ ۶۴۰
16-	عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ	از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ)۔ ص۔ ۱۰
17-	نیلم فرزانہ ڈاکٹر	اردو کی اہم خواتین ناول نگار (ماہنامہ)۔ ص۔ ۸۱
18-	عبدالسلام، پروفیسر/عبدالحق حسرت، ڈاکٹر	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول نگار (ماہنامہ)۔ ص۔ ۶
☆1-	نیلم فرزانہ ڈاکٹر	اردو کی اہم خواتین ناول نگار (ماہنامہ)۔ ص۔ ۸۸، ۸۹

ii- حیات افتخار‘ڈاکٹر — اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر۔ص۔۲۵۸‘۲۵۹

19- ایضاً — ایضاً۔ص۔۲۵۶

20- عصمت چغتائی — کاغذی ہے پیرہن۔ص۔

21- عصمت سے ایک مکالمہ — از یونس اگاسکر‘ نگار (ماہنامہ)۔ص۔۹ ص9

☆ عبدالسلام پروفیسر‘عبدالحق حسرت ڈاکٹر — عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول۔ص۔۶‘۵

22- نیلم فرزانہ‘ڈاکٹر — اردو کی اہم خواتین ناول نگار (ماہنامہ)۔ص۔۸۳

23- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ — از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ)۔ص۔۱۰

24- عصمت چغتائی انٹرویو — از طاہر مسعود‘عصمت‘چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۴۵‘۶۴۶

☆ عصمت چغتائی کی ناول نگاری — از ڈاکٹر یوسف سرمست ایضاً۔ص۔۴۷۷‘۴۸۱

25- عصمت چغتائی — کاغذی ہے پیرہن۔ص۔۲۸۳

26- عصمت چغتائی — کی آپ بیتی انٹرویو پدما سچدیو/مرغوب علی۔عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۴۸

☆-1 ایضاً — ایضاً۔ص۔۴۹‘۵۰

☆-2 عصمت چغتائی — کاغذی ہے پیرہن۔ص۔۱۲۸تا۱۳۲

27- عصمت چغتائی کی ناول نگاری — از ڈاکٹر یوسف سرمست‘عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۴۸۴

28- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود — عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۴۷

29- عصمت چغتائی کی ناول نگاری — از ڈاکٹر یوسف سرمست عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۴۹۹

30- انور پاشا — ترقی پسند اردو ناول۔ص۔۱۲۶

31- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود — عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۴۵

32- حیات افتخار‘ڈاکٹر — اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر۔ص۔۲۶۱‘۲۶۲‘۲۶۳

33- عبدالسلام‘ڈاکٹر — فن ناول نگاری۔اردو اکیڈمی سندھ‘ کراچی ۱۹۹۹ء۔ص۔۹۵تا۹۸

34- نیلم فرزانہ‘ڈاکٹر — اردو کی اہم خواتین ناول نگار۔ص۔۹۵تا۹۸

35- محمد اشرف‘ڈاکٹر — اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ۔ص۔۹۷

36- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ — از یونس اگاسکر۔نگار (ماہنامہ) ص۔۸‘۹

37- عبدالسلام‘ڈاکٹر‘ — عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول۔ص۔۸‘۷

38- عبدالحق حسرت‘ڈاکٹر — عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول

39- کے۔کے۔کھلر — اردو ناول کا نگار خانہ۔ص۔۶۷

40- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ — از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ)۔ص۔۲۳،۲۴

41- عصمت چغتائی — کاغذی ہے پیرہن۔ص۔۲۵۰

☆ تفصیل کیلئے ملاحظہ فرمائیں — ایضاً۔ص۔۲۴۸تا۲۵۴

42- ایضاً — ایضاً۔ص۔۲۵۸

43- لیڈی چنگیز خان — از قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۶۵،۶۶

چوتھا باب

عصمت چغتائی کے ناولٹ' خاکہ نگاری' ڈرامے مضامین' رپورتاژ' آپ بیتی

الف: عصمت چغتائی کے ناولٹ

ب: عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری

ج: عصمت چغتائی کی ڈرامہ نویسی

د: عصمت چغتائی کے مضامین

ر: عصمت چغتائی کے رپورتاژ

س: عصمت چغتائی کی آپ بیتی

چوتھا باب عصمت چغتائی کے ناولٹ، خاکہ نگاری، ڈرامے، مضامین، رپورتاژ، آپ بیتی

(الف) عصمت چغتائی کے ناولٹ

ابھی تک ہمارے افسانوی ادب کی تنقید میں ناولٹ کا صحیح مقام متعین نہیں کیا جا سکا۔ ناولٹ نگاروں کی اکثریت نے اس کی تکنیکی خصوصیات کو پورے طور پر سمجھ کر برتنے کی کوشش نہیں کی۔

افسانہ اور ناول میں امتیاز دشوار نہیں اور قارئین کی اکثریت تکنیکی مباحث سے عدم واقفیت کے باوجود بھی ان دونوں میں اختصار اور طوالت کی بنا پر امتیاز کر سکتی ہے۔ لیکن ناولٹ کو محض اختصار سے ہی نہیں سمجھا جا سکتا۔

ڈاکٹر سلیم اختر اس بارے میں لکھتے ہیں۔

''گرامر کی رو سے ناولٹ ناول کی تصغیر سہی لیکن اسے مرد کی مشابہت پر بچہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس حقیقت کا اس لئے ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ اس پہ جو منطقی مغالطہ پایا جاتا ہے۔ اس کے باعث اکثر لوگ مختصر ناول کو ناولٹ سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن ''ریڈرز ڈائجسٹ'' کی مانند ناول کا خلاصہ کر دینے سے وہ ناولٹ نہیں بنے گا۔ بلکہ بلحاظ ناول بیشتر فنی محاسن بھی گم کر دینے کا امکان ہے''۔(1)

درحقیقت ناول میں زندگی کی تصویر کشی وسیع کینوس پر کی جاتی ہے اور اس کیلئے تمام ممکنہ تفصیلات کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ اس لئے افراد اور ماحول کے باہمی عمل سے جنم لینے والے متنوع حالات اور گوناں گوں کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔ جس کیلئے ضروری ہے کہ تخلیقی توانائی کے اظہار میں وسعت اور پھیلاؤ ہو۔

لیکن ناولٹ کے فن میں کینوس نسبتاً محدود ہوتا ہے۔ اور تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی سے اظہار پاتی ہے۔ ہر گہرائی شدت تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک محدود مخصوص اور انفرادی زاویہ سے روشنی ڈالتی ہے۔

عصمت چغتائی نے تین ناولٹ دل کی دنیا، عجیب آدمی (بہروپ نگر) اور باندی جبکہ بچوں کیلئے دو ناولٹ، تین اناڑی اور نقلی کبوتر تخلیق کئے۔

''عجیب آدمی'' بمبئی کے ماحول بالخصوص فلمی دنیا کے ماحول سے متعلق لکھا گیا ناولٹ ہے۔ اس ناولٹ میں عصمت چغتائی نے فلمی دنیا کی زندگی، فلمی ستاروں کے رہن سہن انکے اصل کردار کو پیش کیا ہے۔ بظاہر چمکتے دمکتے ستاروں سے روشن فلمی دنیا کا یہ افق کس قدر اندھیرا ہے۔ جس میں صرف چڑھتے سورج کی پوجا کی جاتی ہے اور اس سورج کی روشنی ذرا سی مدھم پڑنے سے اسے آسمان سے

نیچے پھینک کر پیروں تلے روند دیا جاتا ہے۔

اس ناول میں عصمت چغتائی نے فلمی دنیا سے وابستہ افراد کی منافقت کا پردہ چاک کیا ہے۔ کس طرح فلمی ستارے شوٹنگ کے دوران ایک ''لوسٹوری'' پر فلمائی جانے والی فلم کی شوٹنگ کرتے کرتے ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں اور ان کی ایک اپنی ''لوسٹوری'' شروع ہو جاتی ہے۔ وقتی قربت انہیں ایک دوسرے کے حصول کیلئے اتنا اندھا کر دیتی ہے کہ وہ اپنے اصل رفیقان حیات کو دھوکہ دینا شروع کر دیتے ہیں۔ شادی بیاہ ان کیلئے محض عیاشی کا ایک جائز ''ذریعہ'' رہ جاتا ہے۔ جس طرح ''بلیک منی'' کو سفید کرنے کیلئے اس طرح کے لوگوں کے پاس بہت سے طریقے ہوتے ہیں۔ اس طرح عیاشی اور ہوس ناکی کو دنیا کی نظروں میں جائز مقام دینے کیلئے شادی کو بطور حربہ اور ذریعہ استعمال کیا جاتا ہے۔

فلمی دنیا جتنی پرفریب اور ''جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری'' ہے اتنی ہی ان لوگوں کی زندگی بھی جھوٹ اور فریب پر مبنی ہوتی ہے۔

ناولٹ کا مرکزی کردار دھرم دیو ایک گمنام فلمی ڈائریکٹر ہے۔ جو ایک فلم ''بالی'' کے سپرہٹ ہونے سے ایک دم بمبئی کے فلمی افق کا سب سے اونچا سورج بن جاتا ہے۔ وہ فلم کی ہی ایک ہیروئن منگلا سے عشق کے نتیجے میں شادی کرتا ہے۔ لیکن پھر اپنی ایک اور فلم کی ہیروئن زرینہ جمال سے بھی عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ زرینہ جمال کے علاوہ بھی اس کے دیگر فلمی ہیروئنوں سے تعلقات رہے ہیں۔ جبکہ ان ہیروئنوں کے بھی دوسرے ہیروز یا پروڈیوسرز کے ساتھ تعلقات ہوتے ہیں۔ یعنی یہ عشق و محبت ایک بزنس سے کم نہیں ہوتا۔ جس میں ''مال'' کی زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنے کیلئے ہر حربہ استعمال کیا جاتا ہے اور ہر کسی کی خواہش ہوتی ہے کہ کاروبار میں ہر سودے میں سب سے زیادہ فائدہ اسی کا ہو۔

ادھر منگلا کو جب دھرم دیو کے دوسرے عشق کا پتہ چلتا ہے تو وہ بری طرح ٹوٹ جاتی ہے کیونکہ وہ خود ایک معروف ہیروئین تھی۔ لیکن دھرم دیو سے شادی کے بعد اس نے فلمی دنیا کو خیر باد کہہ دیا اور صرف دھرم دیو کی فلموں کے گانے گانے تک خود کو محدود کر لیا اور صرف اس کے بچے پیدا کرنے اور پالنے اور اس کی اور اس کے گھر کی دیکھ بھال کرنے کو ہی زندگی کا حاصل سمجھ لیا تھا۔ لیکن دھرم دیو کے دھوکے کے بعد انتقاماً اپنے پڑوسی کے نوجوان لڑکے فرید سے تعلقات قائم کر لیتی ہے۔ جب دھرم دیو کو اس بات کا علم ہوتا ہے تو وہ منگلا کو منانے کی کوشش کرتا ہے لیکن منگلا کے ٹھکرا دینے پر وہ خواب آور گولیاں بھاری مقدار میں کھا لیتا ہے۔ کیونکہ اس سے منگلا کی طرف سے کی جانے والی یہ بے عزتی برداشت نہیں ہوتی۔

''مگر سمیٹنے میں اس کے ہاتھ لہولہان ہو گئے۔ بھڑ کتے ہوئے شعلوں میں نہانے والی دھیمی دھیمی بھوبھل کو کب خاطر میں لانے والی تھی۔ وہ بائیس برس کا جی نہیں تھا''۔

''طرح طرح کی عیاشیوں نے اسے وقت سے پہلے تھکا ڈالا تھا۔ منگلا چڑھ گئی تحقیر پر اتر آئی۔ آنکھیں طنز کے زہر میں بجھ کر اور بھی سیاہ ہو گئیں۔ پھر وہ ہنس پڑی خوب ہنسی.........

''تبھی زری بھاگ گئی''۔ اس کا قہقہہ تے میں لتھڑ گیا۔''

ناولٹ کا پلاٹ عصمت چغتائی کی تیز رفتار نویسی کا آئینہ دار ہے۔ پوری کہانی میں واقعات ایک دوسرے کے پیچھے دوڑتے چلے جاتے ہیں اور تیزی سے بدلتے ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ پلاٹ میں کہانی چونکہ فلمی صنعت کے گرد گھومتی ہے۔ اس لئے عصمت نے اس کے کینوس کو فلمی صنعت کے ہی گرد محدود کیا ہے۔ فلمی شوٹنگ، فلمی دعوتیں، فلمی افیئر، فلمی شادیاں، منافقتیں، دوغلا پن، مطلب پرستی، غرض یہ سب کچھ فلمی صنعت کے حوالے سے ہی بیان کیا گیا ہے۔ ناولٹ کو حقیقت سے قریب تر کرنے کیلئے عصمت چغتائی نے اس میں حقیقی فلموں، کرداروں اور فلمی صنعت سے وابستہ دیگر شخصیتوں کا تذکرہ کیا ہے جو حقیقت میں بمبئی فلمی صنعت سے وابستہ رہ چکے ہیں اور ماضی کے درخشاں ستارے تھے۔ ان میں سے کچھ آج بھی فلمی صنعت میں طاقتور ستون کے طور پر موجود ہیں۔

مثلاً عصمت چغتائی نے ناول کے مرکزی کردار کی کہانی کو فلم ''بالی'' کے سپر ہٹ ہونے سے شروع کر کے آگے بڑھایا ہے۔ فلم ''بالی'' ماضی کی مشہور سپر ہٹ فلم رہی ہے اور دھرم دیو اس کا ڈائریکٹر اس طرح منگلا، ریتا، زرینہ جمال، اندھیر، ثریا جو ناول کے دیگر کردار ہیں وہ بھی بمبئی فلم انڈسٹری کا حصہ رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ ناولٹ میں عصمت چغتائی دیگر فلمی ستاروں کا ذکر بھی کرتی چلی گئی ہیں۔ جو تمام فلمی صنعت کے حقیقی ستارے رہ چکے ہیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

''1946ء میں جب اشوک کمار اور واچہ نے دوبارہ بمبئی ٹاکیز میں جان ڈالی تو پھر سے ہمنو رائے کا زمانہ لوٹ آیا۔ فلم اسٹوڈیو کا ماحول کسی تعلیمی یا کلچرل ادارے جیسا معلوم ہوتا تھا۔''

''گیتا بالی ان دنوں ایک چھوٹی سی فلم ''گرلز اسکول'' میں کام کر رہی تھی۔ اندو پال ''ضدی'' میں ویمپ کا رول کر رہی تھی۔ مدھوبالا کو ''محل'' کیلئے چنا گیا تھا۔ لتا کی آواز کے ٹرائیل ہو رہے تھے۔ گیتا کے دو گانے ریکارڈ ہو چکے تھے۔ اس زمانے میں شمشاد بیگم امیر بائی کرناٹکی اور مسز گھوش کا بول بالا تھا۔ خان مستانہ، درانی کا زمانہ تھا۔

مکیش، محمد رفیع، غیر معروف تھے۔ کشور کی آواز ''ضدی'' کیلئے ٹیسٹ ہو رہی تھی۔ دیو آنند ''ضدی'' کا ہیرو تھا۔ (ص615)

''رفیع اور منگلا ڈیڑھ بجے تک ہارمونیم پر ریہرسل کرتے رہے کئی پرانے گانے یاد آگئے جو دونوں نے ساتھ گائے تھے۔ پھر منگلا کا وہ بھجن بھی یاد آ گیا جو اس نے پورنما میں گایا تھا۔ (ص162)

اگرچہ فلمی صنعت کے بارے میں تفصیلات اور واقعات یقیناً دلچسپی پر مبنی ہیں لیکن کہیں کہیں ناولٹ میں تفصیلات اور جزئیات کے بیان میں غیر ضروری اور سپاٹ پن آ جاتا ہے جس کی وجہ سے ایک اکتاہٹ آمیز بوجھل پن کا شکار ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی نے ناولٹ میں فلمی صنعت کے ماحول کی تصویر کشی میں بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ درحقیقت اس طرح عصمت چغتائی فلم انڈسٹری کو اس کی اصلیت سمیت قاری کی نظروں کے سامنے لے آتی ہیں اور اس حد تک جاندار اور حقیقت پر مبنی تصویر کشی میں عصمت اس لئے بھی کامیاب رہی ہیں کہ وہ خود فلم انڈسٹری سے وابستہ رہ چکی تھیں جیسا کہ پہلے باب میں ان کی لکھی گئی فلمی کہانیوں کی فہرست دی گئی ہے جس پر فلمیں بنیں۔ نیز انہوں نے خود دو فلموں میں کام کیا ''جنون'' اور ''لال ہوا''۔ (دیکھیے پہلا باب) اس طرح انہوں نے اس ماحول اور فلم کے تشکیلی مراحل کے طریقہ کار کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا تھا۔ اس طرح وہ فلمی صنعت کو اس کی تمام تر حقیقت کے ساتھ بیان کرنے میں کامیاب رہیں ایک دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

''خدا جانے فلم لائن میں انتہائی پرائیویٹ باتیں کہاں فیک کر گندے نالے میں پہنچ جاتی ہیں۔ دھرم دیو کے اسٹاف نے تو ایک لفظ بھی منہ سے نہ نکالا مگر جب بمبئی پہنچے تو یہ خبر عام تھی کہ ''ناز'' ٹھپ ہو رہی ہے۔ نئے ہیرو کی گردن پر چھری چل رہی ہے۔ وہ بوکھلایا ہوا۔ اپنے پروڈیوسروں کے ہاں دستک دے رہا ہے۔ ایک فلم کی نوک پلکیں تیار تھیں۔ اس کے ڈسٹری بیوٹر نے قسطیں دینے میں کچھ ہچر مچر شروع کر دی تھی۔ دوسری فلم میں اس کا سائیڈ رول تھا۔ کسی وقت بھی اڑ سکتا تھا۔ مگر اس کی ہیروئن انیل پر مہربان تھی۔ باقی کی تین فلموں کے پروڈیوسر فنانسر گھیر نے ریاستوں کے دورے پر گئے ہوئے تھے۔ کہ وہاں اب بھی فلم کے شوقین نواب زادے اور راج کمار پائے جاتے تھے۔ (ص80)

فلمی سین کرتے کرتے ان لوگوں کے اپنے حقیقی سین شروع ہو جاتے ہیں اور فلم کی کہانی کے ساتھ ساتھ ان کی ایک اپنی کہانی چلنے لگتی ہے۔

''رندھیر میک اپ روم میں زرینہ کو سین اور مکالمے سمجھا رہا تھا۔ وہ بڑے انہماک سے سن رہی تھی۔ اس کا چہرہ سین کے تاثر سے پگھلا جا رہا تھا۔ ملگجی سی ساڑھی میں وہ بڑی دکھی اور لاچار لگ رہی تھی۔ دھرم بڑے غور سے اس کے چہرے کی نازک لرزشیں دیکھ رہا تھا۔ رندھیر کسی کام سے باہر چلا گیا۔ مگر وہ اسی طرح کچلی ہوئی سین میں غرق بیٹھی رہی۔ اس کی اس خود فراموشی پر دھرم بے چین ہو گیا۔ وہ اس کے قریب گیا۔ مگر وہ پتھر کی مورتی بنی رہی۔ اپنی عادت کے بالکل خلاف اس نے اس کی ٹھوڑی اوپر اٹھائی وہ اب تک ایکٹنگ کر رہی تھی۔ اس نے نامراد آنکھیں اوپر اٹھائیں اور ایک آنسو موتی بن کر ٹپک پڑا کہ یہ بھی سین میں تھا۔

مگر دھرم وہاں نہیں تھا۔ اس نے کندھے پکڑ کر اسے اٹھایا۔ زرینہ سسکی بھر کر اس کے سینے سے لگ گئی۔ کہ یہ سین تھا۔ دھرم نے جھک کر اپنے ہونٹ اس کے کانپتے ہونٹوں پر رکھ دیئے کہ یہ سین میں نہیں تھا۔ (ص 88,87)

عصمت چغتائی نے ناولٹ میں ایک جگہ فلمی پارٹی کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔ یہ بھی دراصل فلمی دنیا اور اس سے وابستہ لوگوں کی زندگی اور ماحول کو سامنے لاتی ہے۔

''لڑکیاں کم اور مہمان زیادہ تھے۔ اس وقت اس چابکدستی سے مورچہ سنبھالے تھی کہ دس کا کام نمٹا رہی تھی۔ دھرم اس وقت نیلی چارخانہ کی تہبند اور لکھنؤ کے چکن کے کرتے میں بالکل رنگیلے شاہنا ایک کمسن سی لڑکی کی ہتھیلی پر وہسکی انڈیل کر چسکیاں لگا رہا تھا۔ وہ کھلکھلا رہی تھی اور لوگ تالیاں بجا رہے تھے۔ اسے یوں میدان مارتا دیکھ کر فتنا اٹھا اس نے اپنے پہلو میں مچلتی ہوئی مرغی کو اوندھا لٹایا۔ کرتا ہٹا کر اس کی پشت کی نالی میں رم ڈال کر سڑپے لگانا شروع کر دیئے۔ اس جدت پر اور ترپ گئے اور سب ہی اپنی ذہانت کے مطابق لڑکیوں کے ساغر بنانے لگے۔ (ص 183)

شخصیت نگاری میں عصمت چغتائی کی اپنی ہی انفرادی روش ہے۔ اس کیلئے وہ بالکل نادر اور منفرد تشبیہات کا استعمال کرتی ہیں۔ مثلاً دھرم دیو کی ظاہری شخصیت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتی ہیں

''میٹھی میٹھی قدرتی کاجل سے کجلائی معصوم سی آنکھیں نپی تلی ناک' نہایت نزاکت سے ترشے ہوئے گداز مگر چھوٹے چھوٹے ہونٹ۔ ننھے بچے جیسی بھولی سی ٹھوڑی سڈول ہاتھ پیر۔ پہلوانوں جیسے مچھلیوں دار نہیں بلکہ کنہیا

جی کی طرح چکنے اور لچکدار اگر باریک ترشی ہوئی مونچھیں نہ پالتا تو بالکل اٹھارہ برس کی فلمی جیونت لگتا۔

لیکن دھرم دیو کی شخصیت ظاہری طور پر جتنی معصوم اور سیدھی سادھی تھی۔ اس کا کردار اس کی ظاہری شخصیت سے بالکل الٹ نہ سہی خاصا الٹ تھا اور اس کی شخصیت اور کردار کا یہ ظاہری اور باطنی تضاد درحقیقت فلمی صنعت سے وابستہ کرداروں کی شخصیت کے تضادات اور منافقانہ رویوں کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ ظاہری طور پر محبوبانہ خصوصیات تھیں لیکن اندرونی طور پر پرلے درجے کا فلرٹ اور عاشق مزاج تھا۔ عصمت نے اس کے کردار کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے اور یہ نقشہ فلمی صنعت سے وابستہ تقریباً ہر فرد کے مزاج کا لازمی اور بنیادی وصف ہوتا ہے۔

''دھرم دیو پرلے درجے کا عاشق مزاج تھا۔ بقول انو وہ باری باری ہر لڑکی پر زور شور سے عاشق ہو جاتا تھا۔ جن میں وہ خود بھی شامل تھی۔ مگر جتنی تیزی سے بخار چڑھتا اس سرعت سے اتر بھی جاتا۔ اکثر تو ایسا ہوا کہ صبح وہ گیتا بالی کیلئے ہلکان تھا۔ شام کو چلتے وقت مدھو بالا دماغ میں بھر گئی۔ صبح دوسرے دن آیا تو سلیٹ صاف۔ کوئی پونا کی واقف کار اسٹیشن پر مل گئی۔ لیکن دوپہر تک پھر منگلا کے عشق کا بھوت سوار ہو گیا۔ منگلا کو اس کا بھائی لے گیا تو ٹھالو بیٹھا بیٹھا کامنی کوشل پر فریفتہ ہو گیا مگر نجانے کیا بات تھی کہ لوٹ پھر کر گاڑی آ کر منگلا ہی پر رکتی۔

(ص 7,6)

ناولٹ چغتائی کے تمام کردار درحقیقت فلمی ماحول اور مزاج کے ہی آئینہ دار ہیں۔ اور اس ماحول اور مزاج میں رچے بسے ڈھلے ڈھلائے ہیں۔ عصمت نے ان کرداروں کے بیان کے ساتھ ساتھ کئی جگہ فلمی ماحول پر اور مزاج اور ان سے وابستہ افراد کے کردار پر خود بھی بھرپور طنز کیا ہے۔ جس میں بے رحم حقیقت نگاری بھی ہے۔ مثال کے طور پر ایک جگہ منگلا کے خاندان کے رویے پر طنز کرتی ہیں۔ جو کہ اس انڈسٹری کی اکثر ہیروئنوں کے متعلقین کا ہوتا ہے کہ اگر ان کی لڑکی جو خاص طور پر مشہور بھی ہے کسی گمنام ڈائریکٹر یا ہیرو کیلئے محبت کے جذبات محسوس کرتی ہے تو وہ اسے لعنت ملامت کرتے ہیں۔ مگر اسی ہیرو کے کامیاب ہو جانے پر وہ خود اس ہیرو کو پھانسنے کیلئے اس لڑکی کو بطور چارہ استعمال کرتے ہیں۔ یعنی یہاں انسانوں اور جذبات کو بھی کھوٹے اور کھرے سکوں کی طرح برتا جاتا ہے۔

''دھرم دیو جب ایک گمنام ڈائریکٹر تھا تو منگلا کو اس سے ملنے پر پھٹکار پڑتی تھی۔ بھائی اس کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔ پتاجی آتما ہتیا کی دھمکیاں دے رہے تھے۔ (ص 12)

اور جب یہی فلم کامیاب ہوئی تو۔

''جس کے غارت ہونے کی دعائیں مانگی جاتی تھیں۔اس سے نہ آنے کی شکایت ہو رہی ہے کیونکہ اب وہ مشکوک انڈا نہیں' چاک و چوبند چوزہ ہے۔

وہ دیر سے آتا تو منگلا سے زیادہ اس کا کنبہ دھرم دیو کے فراق میں بے حال ہوتا ہے۔کبھی اس سے ملنے پر چار چوٹ کی دھمکیاں دی جاتی تھیں آج اسے چوگنی ملامتیں اس بات پر سننی پڑتی ہیں کہ وہ اسے پھانس کیوں نہیں چکتی دھرم دیو ہاتھ سے نکل جائے گا۔بھولی بھالی معصوم لڑکی سے بازاوالیوں جیسے ہاتھ کھلوائے جارہے تھے۔جیسے پیار اور دوستی نہیں کبوتر پھانسنا ہے۔(ص 13,12)

اسی طرح ایک اور جگہ فلم انڈسٹری کے چلن پر اس انداز سے بھرپور طنز کرتی ہیں۔

''رندھیر کو نیند نہیں آرہی تھی۔یا خدا یہ کیسی زندگی ہے۔کسی بات کا بھروسہ ہی نہیں۔یہاں کوئی کھری بات نہیں کرتا۔ اس کی کہانی اور ساتھ میں ڈائریکشن کی بات چل رہی تھی۔کل تک رام لعل اس کے آگے پیچھے لگا رہتا تھا۔آج گھاس نہیں ڈال رہا ہے۔اٹھتے کے پیروں میں سب لڑک جاتے ہیں۔جو اوندھے منہ گرے تو اس پر سے کچلتے ہوئے نکلے چلے جاتے ہیں۔(ص 11)

فلم لائن اور فلم سے وابستہ افراد کی اپنی ایک خاص زبان ہوتی ہے جو فلم انڈسٹری کے ماحول اور مزاج کی عکاسی ہوتی ہے۔عصمت چغتائی کی یہ خاص خوبی ہے کہ عصمت جس طبقے' صنعت یا ماحول کے گرد اپنی کہانی کا تانا بانا بنتی ہیں تو انہیں کی زبان میں بات کہلوانے کی مہارت رکھتی ہے۔

مثلاً ایک نئی ہیروئن کے بارے میں دھرم دیو اور ایک ڈسٹری بیوٹر کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں۔

''یار ایک رائے لینا ہے تم سے۔4 سی پی کے ڈسٹری بیوٹر اگروال جی بڑی راز داری سے الگ لے جا کر بولے۔اس کے ساتھ ایک پھڑکتی ہوئی چھوکری ملی ہوئی تھی۔''کیا بات ہے؟''

''کیسی رہے گی''۔انہوں نے بھڑک دار چھوکری کی طرف آنکھ ماری۔

''کون؟''

''تر بینی......دھرم دیو''۔......

''دیو کے ساتھ پر دیپ کی پکچر میں ڈال رہا ہوں۔یار تمہاری رائے ضروری ہے۔تم لونڈیوں کو تو لنے

تالنے میں ماہر ہو۔کیسی رہے گی؟

''اچھی رہے گی۔کیمرہ مین سے پوچھو۔میں کیسے بتا سکتا ہوں؟''

''اماں یار تم نہ بتاؤ گے تو سالا کیمرہ مین کیا بتائے گا۔پھر قریب جھک کر بولے کان میں بولے۔سیکس اپیل کے بارے میں کیا خیال ہے''

......سو فیصد جینوئن مال ہے'' اگروال جی نے چشم دید گاہ کی حیثیت سے یقین دلایا۔(ص 30)

اسی طرح دھرم اور رندھیر کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں۔

''مالا کو اپنا رول بہت پسند ہے۔''

''بڑا جی لگا کر کام کرتی ہے''

''اب تو پھر ڈائٹنگ شروع کر دی ہے''

''ہاں اچھا فگر نکل آیا ہے''۔

''بہن کے رول کیلئے سوچا کچھ''

''کوئی جچتی نہیں''

''حیدر آباد چلتے ہو''

''کیوں؟''

''ذرا چھوکریاں دیکھیں گے''

''پدما کوئی نئی لونڈیا لائی ہے چلتے ہو'' دھوم ایک دم مستعد ہو گیا۔

''یار دیر ہو جائے گی''

''ابھی تو گیارہ بھی نہیں بجے'' دھرم نے سر ہلایا۔

حاجی کے ہوٹل میں سے تھوڑے سے کباب لیتے چلیں گے۔(ص 174)

درحقیقت ناولٹ کہیں کہیں بے جا طوالت کا شکار ہو گیا ہے۔لیکن عصمت چغتائی نے اس ناول میں بمبئی کی فلم انڈسٹری کی ساری قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔اور فلمی صنعت سے وابستہ افراد کی ظاہری چمک دمک کے پیچھے موجود سیاہ تاریکیوں کو منظر عام

پر لے آئی ہیں۔

عصمت چغتائی کا ناولٹ ''باندی'' کا موضوع معاشرے کے معزز اشرف ''طبقہ'' نوابوں کے گرد گھومتا ہے۔ عصمت چغتائی کو درحقیقت خود بھی ''نواب صاحبان'' سے تلخ تجربہ ہو چکا تھا۔ جاورہ کے نواب صاحب کا قصہ ان کی آپ بیتی '' کاغذی ہے پیرہن'' میں بڑی تفصیل سے دیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی نے ویسے بھی معاشرہ کے عزت و بے عزتی کے خود ساختہ معیارات کو اپنی تحریروں میں تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ بالخصوص وہ ان لوگوں کے چہروں سے نقاب نوچ کر ان کا اصل روپ قارئین کے سامنے لاتی ہیں جو معاشرے میں اعلیٰ اور معزز طبقہ اور شرفا کہلاتے ہیں اور معاشرہ کے دیگر لوگوں کو خود سے کمتر اور کم درجہ تصور کرتے ہیں۔ انہی طبقوں میں ایک طبقہ ہمارے معاشرے میں'' طبقہ نواب'' کہلاتا ہے۔ بظاہر یہ طبقہ بہت رکھ رکھاؤ والا اعلیٰ روایات کا حامل' اعلیٰ قدروں کے تحت زندگی گزارنے والا اور اونچی ناک رکھنے والا طبقہ ہے۔ ان کی شخصیتوں کی طرح ان کی زندگی بھی بظاہر بہت صاف ستھری اور اجلی نظر آتی ہے۔ لیکن ان کے اونچے اور چمکتے دمکتے صاف شفاف محلوں میں جو تاریکی اور گندگی ہوتی ہے۔ عصمت چغتائی اس کو بہت بے رحم اور سفاکی سے قارئین کے سامنے لے آتی ہیں۔

''چھمن میاں' نواب صاحب کے سب سے چھوٹے بیٹے ہیں۔ جو کالج میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ انہیں ''نوابی روایات'' کے مطابق جوان ہونے پر' باندی' پیش کی جاتی ہے۔ پہلے تو وہ ''نوابی روایات'' سے بالکل الٹ اسے بغیر چھوئے واپس بھیج دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اسے قبول نہیں کرتے۔ لیکن پھر جب حلیمہ کو سب برا بھلا کہتے ہیں تو وہ چھمن میاں کے سامنے روتی ہے اس سے التجا کرتی ہے کہ وہ اسے قبول کر لیں۔ ورنہ بیگم نواب بیگم اسے دوسرے نواب جو کوڑھ کے مریض ہیں کو ولایتی کتوں کی جوڑی کے عوض بیچ دیں گی۔ تو ''چھمن میاں'' پگھل جاتے ہیں۔ لیکن پھر نوابوں کے طور طریقوں کے برعکس وہ اسے دل سے قبول کر لیتے ہیں اور جب وہ حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے دستور کے مطابق گاؤں جانے سے رکوا دیتے ہیں۔ جہاں لونڈیوں کو اس حالت میں بھیج دیا جاتا تھا اور وہ فارغ ہو کر بچے وہیں چھوڑ کر واپس آ جاتی تھیں۔ لیکن ''چھمن میاں'' حلیمہ کو نہیں جانے دیتے۔ اور جب'' حلیمہ'' کو نایاب بو بو مارتی پیٹتی ہیں جس سے وہ دردِ زہ میں مبتلا ہو جاتی ہے اور اسے بے رحمی سے غلام گردش میں بچہ پیدا کرنے کیلئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ تو ''چھمن میاں'' سب سے ٹکر لے کر اپنی ایک عزیزہ لیڈی ڈاکٹر'' فرخندہ نواب'' کو لے آتے ہیں۔ اور بچے کو اپنانے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ جب نواب صاحب انہیں عاق نامہ تھماتے ہیں تو وہ اس پر دستخط کر دیتے ہیں۔ اور پھر'' حلیمہ'' کو لے کر محل سے دور ایک غریبانہ لیکن محبت بھری زندگی

بسر کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

عصمت چغتائی اس ناول کے ذریعے "نوابوں" کے طرز زندگی کے درج ذیل پہلوؤں کو سامنے لے کر آتے ہیں۔

1- نوابوں کے جنسی زندگی کے حوالے سے طور طریقے' باندیوں سے بغیر نکاح تعلقات رکھنا' باندیوں کو اپنے لئے حلال سمجھنا۔

2- اگر کوئی باندی یا نواب زادہ ایک دوسرے کو اپنانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ تو پھر یا تو باندی کو زہر دلوا دیا جاتا ہے یا پھر عاق کر دیا جاتا ہے۔

3- جب کوئی باندی حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے گاؤں بھیج دیا جاتا ہے۔ جہاں وہ بچہ پیدا کر کے اسے چھوڑ کر آ جاتی ہے۔ اس کے بچے کو ماں کا دودھ نصیب نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ کسی نواب زادی کا بچہ یا بچی اس باندی کا دودھ پی کر پلتے ہیں۔

4- جواں بیٹوں کو نواب بیگمیں خود باندیاں پیش کرتی ہیں تا کہ وہ بے راہ رو نہ ہوں اور ان کی صحت ٹھیک رہے۔

ناولٹ کا پلاٹ نہایت جاندار ہے۔ ناولٹ کا آغاز سسپنس سے بھرپور نظر سے ہوتا ہے۔

"کمرے کی نیم تاریک فضا میں ایسا محسوس تھا جیسے ایک موہوم سا سایہ آہستہ آہستہ دبے پاؤں چھمن میاں کی مسہری کی طرف بڑھ رہا ہے۔ (ص 148)

اس کے بعد کا سارا منظر بالکل ایسے پیش کیا گیا ہے جیسے کوئی سایہ "چھمن میاں" کو قتل کرنے کے ارادہ سے ان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ لیکن پھر وہ سایہ ان کے قدموں کو پکڑ کر جھک جاتا ہے۔ اور وہ سایہ باندی "حلیمہ" تھی۔

اس کے بعد واقعات نہایت تیزی سے آگے بڑھتے ہیں۔ تمام واقعات باہم مربوط ہیں اور عصمت چغتائی نے انہیں بہت ترتیب اور سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ پلاٹ کا نقطہ عروج وہ مقام ہے جہاں "حلیمہ" بے چارگی سے دردزہ میں مبتلا غلام گردش میں ایڑیاں رگڑ رہی ہے۔ اور "چھمن میاں" باہر سر پٹک رہے ہوتے ہیں۔ ایک ایک کے آگے منت کرتے ہیں گڑگڑاتے ہیں۔ کہ حلیمہ کیلئے لیڈی ڈاکٹر بلائی جائے لیکن بڑے پھٹکارے اور دھتکارے جاتے ہیں اور پھر "چھمن میاں" فرخندہ نواب اور پولیس کو ہمراہ لے کر آ جاتے ہیں۔ نواب صاحب چھمن میاں کو گولی مارنے کیلئے بندوق لے کر آتے ہیں۔ لیکن پھر پولیس دیکھ کر خاموشی سے واپس ہو لیتے ہیں اور یہ کلائمکس چھمن میاں کے عاق نامہ پر دستخط کرنے کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ناولٹ کا آغاز جس طرح سسپنس سے کیا گیا ہے۔ اختتام بھی سسپنس سے بھرپور ان جملوں سے ہوتا ہے۔

''سائیکل کے کیریئر پر سودا سلف کے درمیان کبھی کبھی شربتی آنکھوں والا ایک بچہ بھی بیٹھا نظر آتا ہے۔

یہ بچہ ان کی باندی سے ہے۔ پتہ نہیں باندی سے نکاح بھی کیا ہے کہ نہیں! (ص 204)

ناولٹ کے مرکزی کردار ''چھمن میاں''۔ ''حلیمہ'' نایاب بوبو' اور بیگم ''نواب بیگم'' ہیں۔

چھمن میاں کا کردار عام نواب زادوں سے ہٹ کر ہے۔ وہ جدید تعلیم یافتہ لڑکے ہیں۔ علم نے انہیں اچھے برے حلال حرام کی تمیز سکھا دی ہے۔ عورت مرد کے جائز و ناجائز تعلق کے بارے میں مکمل مذہبی اور قانونی علم رکھتے ہیں۔ عام نوابوں کی طرح لونڈیوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے آتے جاتے چٹکیاں بھرنے کی بجائے وہ سر جھکائے ان کے درمیان سے گزر جاتے ہیں۔ لونڈی کے ساتھ بغیر نکاح تعلق کو حرام سمجھتے ہیں۔ اور جب حلیمہ کے گڑگڑانے اور اپنانے کی درخواست کرنے کی وجہ سے چند کمزور لمحوں کا شکار ہو جاتے ہیں تو پھر حلیمہ کو اپنانے اور اپنے بچوں کو جائز بنانے کیلئے وہ پورے نوابی خاندان سے ٹکر لیتے ہیں۔ اپنے ماں باپ' بھائیوں اور نوابی زندگی سے عاق نامہ پر دستخط کر کے دستبردار ہو جاتے ہیں۔

ناولٹ کے آغاز میں چھمن ایک کم سن' شرمیلے' پڑھا کو اور سیدھے سادھے نواب زادہ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جو ''نقاب پوش'' ٹائپ جاسوسی کہانیاں پڑھ کر رات کے اندھیرے سے ڈرتے ہیں۔ لیکن یہی ڈرپوک' سیدھے سادھے' شرمیلے نواب زادے ایک باندی کی محبت اور عزت کیلئے پورے نواب خاندان سے ٹکر لیتے ہیں اور ایک عورت کی عزت اور اپنی زندگی کو پاکیزہ بنانے کیلئے نواب خاندان کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ یہاں ''چھمن میاں'' جرأت اور ہمت جیسی اعلیٰ کرداری خصوصیات کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔

ناولٹ کا دوسرا اہم کردار ''حلیمہ'' کا ہے جو ''باندی'' ہے۔ کم سن ہے اور شروع سے اسے اس نیت سے پالا جاتا ہے کہ اسے ''نواب چھمن'' کو پیش کیا جائے گا۔ عام باندیوں کے برعکس نہ تو اس میں بے شرمی ہے۔ نہ شوخیاں بلکہ اس کے اندر ایک شریف عورت پوری طرح جلوہ افروز ہے۔ وہ ''چھمن نواب'' سے مجبوری میں تعلق تو قائم کر لیتی ہے۔ لیکن ہمیشہ اس کے اندر اس ناجائز تعلق کو جائز بنانے کی خواہش موجود رہتی ہے۔ ''چھمن میاں'' سے سچی محبت کرتی ہے۔ اور اپنے ہونے والے بچے کو بھی ایک پاکیزہ زندگی دینا چاہتی ہے۔ لیکن ''باندی'' ہونے کی وجہ سے وہ دبی دبی اور گھٹی گھٹی رہتی ہے اور مجبوریوں پر صبر کا دامن تھام لیتی ہے۔ وہ ''نواب چھمن'' کی بے پناہ محبت کا ناجائز فائدہ نہیں اٹھاتی اور نہیں چاہتی کہ اس کی وجہ سے ''نواب چھمن'' کو کسی قسم کا نقصان پہنچے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ ''چھمن میاں'' اس کی ذرا سی تکلیف نہیں برداشت کر سکتے۔ تو اس سے وہ کوئی فائدہ اٹھانے کی بجائے کوشش کرتی ہے کہ ''چھمن میاں'' کو اس کی تکلیف کا پتا ہی نہ چلے۔ حتیٰ کہ جب وہ دردِ زہ سے تڑپ رہی ہوتی ہے تو وہ اپنے ہونٹ چبا ڈالتی ہے۔ لیکن آواز نہیں نکلنے دیتی کہ ''چھمن میاں''

نہ سن لیں۔حلیمہ کے کردار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ عزت وشرافت اور پاکیزگی جیسی اعلیٰ کرداری صفات صرف اعلیٰ طبقہ کی نیک پروین بیویوں کی ہی میراث نہیں بلکہ کسی بھی طبقہ کی عورت میں یہ خوبیاں موجود ہوسکتی ہیں۔اور نچلے طبقے کی عورت کو رذیل وذلیل سمجھنا باعزت وپاکیزگی سے عاری سمجھنا بالکل غلط ہے اور یہ معیارات محض ہمارے معاشرے کے اعلیٰ طبقوں کے ہی خود ساختہ ہیں۔

''لونڈی ہیں۔نہایت وفادار ہوشیار اور زمانہ ساز ہیں۔فرحت نواب کی دبنگی کا سامان بھی کرتی رہیں اور'' نواب بیگم'' کی وفادار لونڈی بھی رہیں کہ جب ''منوربائی'' نے ''فرحت نواب'' کو اپنے جال میں پھنسانا چاہا تو انہوں نے نواب بیگم کے ساتھ مل کر مورچہ سنبھال لیا اور اس کا پتہ کاٹ دیا۔نواب بیگم کو خنگ گزار،راز دار اور طرفدار تھیں۔لونڈیوں کو کس طرح ان کی حیثیت میں رکھنا ہے۔قابو کرنا ہے۔نواب زادوں کو پیش کرنا ہے۔حاملہ ہونے پر ان سے کیا سلوک کرنا ہے۔یہ تمام معاملات نایاب بوبو'' ہی سنبھالتی تھیں۔غرض یہ کہ وہ نواب خاندان اور نوابی روایات کی پاسدار تھیں۔اور حق نمک پوری طرح ادا کرنا جانتی تھیں۔

''نواب بیگم'' نواب صاحب اور دیگر نواب زادے اور دیگر کردار اپنے طبقہ کے نمائندہ ہیں۔روایتی نواب زادے اور نواب زادیوں کی تمام خصوصیات سے مزین ہیں۔دراصل عصمت چغتائی نے ان کی کرداری خصوصیات کے ذریعہ نوابوں کی طرز زندگی کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے۔اور ان کی زندگی کے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ناولٹ چونکہ'' نواب خاندان'' سے متعلق ہے۔اس لئے عصمت چغتائی نے اس میں بیگماتی اور محلاتی طرز گفتگو کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔مکالمے ناولٹ کی جان ہیں۔بالخصوص نواب بیگم اور نایاب بوبو کے مکالمے بہت جاندار اور اپنی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔اس میں عصمت چغتائی نے ایک'' نواب بیگم'' اور'' لونڈی'' کے طرز گفتگو کے فرق کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔نواب بیگم اور نایاب بوبو کے درمیان چند نہایت جاندار اور دلچسپ مکالمے ملاحظہ فرمائیں۔

'' ہے ہے سرکار قربان جاؤں قسم نہ کھایئے گا۔میری عرض تو سن لیجئے۔

'' غارت ہو مجھے عرض طول نہیں سننا ہوتی اور نہ ہی باتیں۔

'' سرکار اگر او مدمی سیدمی کہوں تو یہ پاپوش موجود ہے۔آپ سنئے گا بھی مت۔

اے توبہ کہہ چکو اللہ ماری کیا بات ہے؟''

'' نجم بیٹا بھی تو اللہ رکھے امید سے ہے'فراغت پا کر ولایت جانے کا ارادہ ہے۔''

''اس کا کیا ذکر ہے'خدا سلامت رکھے میری بیٹی کو''

'' آمین'تو گود والے کو ولایت سنگ تو نہ لے جائیں گی''

''وہاں موئی ٹھٹھرن میں گوشت کی بوٹی کو۔ دیوانی ہے جو لے جائے گی

''اور وہ دولہا نواب کا اکیلا جانا بھی درست نہیں، وہ نگوڑی فرنگن پھر لگ گئی تو قیامت ہی آجائے گی۔

''اے ہے نایاب دیوانی ہوگئی ہو۔اس وقت اس پیاروں بیٹی کی میت کا ہے کو پیٹنے بیٹھ گئیں۔ بڑی ہی موئی عقل پائی تھی بیگم نے''

''اللہ جانتا ہے بیگم آپ تو زبان کترے لیتی ہیں، منہ جلی کی پوری بات تو سن لیں۔ کوئی اور ہوتی تو نایاب ایک ریپٹا دیتیں۔ ایسا کہ دانت جھڑ جاتے۔ آبدیدہ ہوکر بولیں آپ کا نمک کھایا ہے تو۔۔

''اچھا ہوا، مگر کچھ پھوٹ بھی چکو منہ سے''۔(186)

''چھمن میاں'' کے اپنے بڑے بھائی سے چند مکالمے ملاحظہ فرمائیں۔ یہ مکالمے ایک شریف تعلیم یافتہ نواب اور ایک جاہل بگڑے نواب کی شخصیت کو پوری طرح سامنے لے آتے ہیں۔ عصمت نے اس ناولٹ میں مکالمہ نگاری کے فن کو بہت کامیابی سے برتا ہے مکالموں کے ذریعے مختلف کردار بھی حقیقی جاگتی ہستیاں بن کر ہمارے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں جس طرح ایک مصور مختلف رنگوں سے پینٹ کر کے ایک شخصیت کی تصویر میں جان ڈالتا ہے۔ عصمت چغتائی بھی مکالموں سے شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں مدد لیتی ہیں۔

بھائی ''جان حلیمہ۔وہ.....وہ پلیز ڈاکٹر منگوا دیجئے۔

ہوں۔ آجائے گی اگر ضرورت پڑی تو۔

''نہیں بھائی جان حلیمہ مر جائے گی۔ کچھ کیجئے۔

''تو کیا میں خدا ہوں جو کسی کی آئی ٹال دوں گا۔ مگر شرم نہیں آتی ایک باندی کے لئے بڑبڑائے پھر رہے ہو کچھ تو لحاظ کرو۔ ایک آوارہ چھوکری کو سر پر چڑھانا ٹھیک نہیں۔

وہ آوارہ نہیں ہے۔

''حرامی پلا جن رہی ہے۔ آوارہ نہیں تو بڑی پارسا ہے''۔

''بھائی جان وہ..........وہ سب۔''

''اماں اتنا ہکلاتے کیوں ہو، نکاح نہیں ہوا تو عورت فاحشہ زانیہ ہے، سنگسار کرنے کے قابل ہے مر جائے تو اچھا ہے۔ خس کم جہاں پاک۔

''مگر میں بھی تو گناہگار ہوں''۔

''تو میں کیا کروں' جاؤ اپنے گناہوں کی توبہ کرو۔ میرا سر کیوں چاٹ رہے ہو۔

(صفحہ 201)

عصمت چغتائی کا ''ناولٹ باندی'' درحقیقت سماج کے خودساختہ عزت وذلت کے معیارات' کھوکھلی قدروں' شریف اور معزز کہلائے جانے والے طبقوں بالخصوص' نواب خاندانوں پر ایک طمانچہ ہے۔ اس لئے اس میں طنز کی کیفیت اپنی شدید صورت میں نظر آتی ہے۔ عصمت طنز کی تیز دھار چھری سے اس طبقے پر پڑے ہوئے بظاہر چمکتے دمکتے اجلے پردے کو چیتھڑوں میں چیر پھاڑ دیتی ہیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

''نوابوں کے خاندان میں کیا کچھ نہیں ہوا کرتا۔ چچادادا نے کئی بار ابا حضور کو سنکھیا دلوانے کی کوشش کی۔ بدمعاش ان کی جان کو لگا دیئے کہ جائیداد پر قبضہ کر کے سب ہضم کر جائیں گے۔ رفاقت علی خاں کو ان کے سگے ماموں نے زہر دلوا دیا۔ خود ان کی چہیتی لونڈی کے ہاتھوں (ص 150)

''باندی کا نکاح ہو جائے چاہے نہ ہو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کوئی سرخاب کے پر نہیں لگ جاتے۔ سارے خاندان کے ٹکڑ ے سہو۔ جوتیوں پر ناک رگڑو مگر خاندانی نوابزادیاں مرجائیں گی ساتھ نہ بٹھائیں گی۔ قاضی کے دو بولوں میں اتنا دم درود نہیں کہ چٹانوں میں سوراخ کردیں یا دال روٹی کے سوال کو حل کریں (155)

اصیل کتیا کے بچے ہوتے تھے تب بھی اس سے زیادہ دھوم دھڑ کا ہوتا تھا۔ اس کی پیدائش کی تو کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی (ص 158)

''محل کا دستور تھا جب گائیں بھینسیں گابھن ہو جاتی تھیں انہیں گاؤں بھیج دیا جاتا تھا دودھاری ہوئی کہ واپس بلا لی گئیں۔ لونڈیاں باندیاں بھی جب بےکار ہو جاتیں تھی تو گاؤں ڈلوا دی جاتی تھیں۔ بچوں کو وہیں پلنے کو دے آتی تھیں تا کہ ان پلوں کی کاؤں کاؤں سے وحشت نہ ہو'' (ص 165)

''ان نوابوں کے قول وفعل میں کون سی سنگت' تیل دیکھئے تیل کی دھار دیکھئے۔ اس اٹھوارے میں سید ھے ٹکا ہو جائیں گے'' (ص 180)

''(بیگم) ذرا موٹی عقل کی تھی نا۔ بعض اصولوں کو بھول کر خالص محبت کی رو میں بہہ جاتیں۔ (ص 180)

''قدرت یہ بھولے بھولے انسان کیوں بنا کر ان سے کھیلتی ہے۔ڈائن کبھی بے خیالی میں ٹھوکر مار کر چکنا چور کر دیتی ہے۔اللہ میاں کا جی نہیں دکھتا ہوگا۔ایسے شوق سے بناتے ہیں پھر کسی کونے کھترے میں ڈال کر بھول جاتے ہیں چور ڈاکو اور قاتل بنانے لگتے ہیں'' (ص194)

''پیاری مائیں جب مناسب سمجھتی ہیں چاق و چوبند باندی پیر دبانے کو مہیا کر دیتی ہیں جب اسے صحت کیلئے مضر اور بے کار سمجھتی ہیں دوسرے کاٹھ کباڑ کی طرح مرمت کیلئے بھجوا دیتی ہیں۔عیوضی پر دوسری آجاتی ہے باندی سے جسم کا رشتہ ہوتا ہے شریف آدمی دل کا سودا نہیں کر بیٹھتے (ص185,184)

ناولٹ میں کہیں کہیں عصمت چغتائی کی نثر شاعرانہ اسلوب کے قریب ترین ہو جاتی ہے۔خاص طور پر کسی منظر کا نقشہ کھینچتے ہوئے وہ تشبیہ،استعارات اور کنایات کا ایسا برموقع استعمال کرتی ہیں کہ ان کی نثر شاعری کا مزہ دے جاتی ہے۔چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

''فضا میں پل بھر کو کوئی چیز کوندی دھیما سا چھنا کا ہوا۔چھمن میاں کی پتلیوں کے آگے کالے پیلے دھبے تھر کنے لگے۔باہر ہوا پراسرار طریقے پر شائیں شائیں پیڑوں سے الجھ رہی تھی۔اوپر کی منزل کے کمرے کا پٹ شرابی کی طرح جھوم جھوم کر چوکھٹ پر سر پٹخ رہا تھا ۔سائے کا رخ چھمن میاں کی مسہری ہی طرف تھا کھڑکی سے ایک شرمائی ہوئی چاندنی کی کرن سائے سے ٹکرا کر گم ہوگئی۔پستول نہیں شاید حملہ آور کے ہاتھ میں خنجر تھا۔ہوا کا شور کھڑکیوں سے ٹکرا کر ایک دم چپ ہوگیا۔فضا نے سانس روک لی اور چھمن میاں کے دل کی منہ زور دھڑکنیں دھائیں دھائیں ہتھوڑے کی چوٹ کی طرح گونجنے لگیں (ص148)

''دور ہوا قہقہہ لگاتی دروازوں سے خرمستیاں کر رہی تھی۔بالکل گل بہار کی طرح جو عمر بھر جھڑ شروع ہوتے ہی بہار بن کر ساری خشک ڈالیوں پر عشق پیچیاں کی سرسبز بیل کی طرح لپٹ گئی تھی۔ٹنڈ منڈ درخت ایک دم سدا بہار بن کر جھوم اٹھا تھا (ص156)

باہر پھر آج ہوا بپھری ہوئی ڈائن کی طرح ہونک رہی تھی کھڑکی شیشے پر ایک کمزور سی ٹہنی بار بار سر پٹخ رہی تھی۔جیسے ہوا سے بچ کر اندر چھپنے کیلئے دستک دے رہی ہو (ص174)

ناولٹ میں عصمت چغتائی نے خاصے بیباک جملوں کا بھی استعمال کیا ہے عصمت کو جنس کے حوالے سے خاصی بدنامی اٹھانی پڑی۔لیکن عصمت چغتائی ہمیشہ موضوع کی مناسب سے جملوں کا استعمال کرتی ہیں اور بلاشبہ عصمت نے انسانی زندگی کے ایک ایسے پہلو کو زیادہ تر موضوع بنایا ہے جس پر لکھنے کیلئے بہت جرأت اور بیباکی درکار ہے۔''باندی'' کا موضوع بھی درحقیقت باندی سے بغیر نکاح

جنسی تعلق کے گرد گھومتا ہے اور عصمت چغتائی نے اس روایت کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے تو موضوع کی مناسبت سے اس طرح کے کھلے اور بیباک جملوں کا تحریر ہو جانا ہرگز غلط یا بے جا نہیں۔ بلکہ شاید اگر وہ یہ جملے لکھنے کی جرأت و ہمت نہ کرتیں تو یہ پہلو اپنے تمام تر گھناؤنے پن کے ساتھ قاری کے سامنے نہ آپاتا۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

1- ڈیوڑھی پر کچھ دینے گئی چٹکی بھر لی (154)

2- نواب صاحب کا بیج تھانا ان کا بڑا منہ چڑھا تھا (154)

3- چھمن کے ناتجربہ کار ہاتھ اور ہاتھوں میں بکھری ہوئی حلیمہ (156,155)

4- جی چاہا اس کے سینے پر سر رکھ کر دھاڑیں مار مار کر روئیں۔ مگر ڈر تھا پھر سر وہاں سے اٹھنے کا نام نہ لے گا (156)

5- اس کانپتے لرزتے ٹھنڈے سایے کو نواب صاحب نے اپنے دہکتے ہوئے سینے سے لگایا تھا۔ (157)

6- نواب صاحب نے ان کے سینے میں منہ چھپا کر قسم کھائی تھی (157)

7- انہوں نے فرحت سے نواب کے پیر اپنے پیٹ سے لگا لئے تھے اس وقت تک جبار نے پیٹ میں حرکت نہ کی تھی۔ اس لئے نواب کو معلوم بھی نہ ہوا کہ ان کا پہلا پھل ان کے قدموں میں دھڑک رہا ہے۔ (158)

8- نایاب نے جب سر آ گیا تب چپکے سے مہری کو کہا کہ دائی بلوائی جائے۔ دائی نگوڑی بھی ٹوٹی کمر کی وقت سے نہ پہنچی اور مہری نے ہی نایاب اور بچے کو سمیٹا (158)

''نگوڑی گل بہار کا بھی کیا قصور تھا کہاں وہ بواسیر کے مارے کھوسٹ اور کہاں یہ کڑیل جوان ...رات کیا چھپکی پھپکی روتی تھی کواڑ بھیڑنے کا بھی ہوش نہیں (ص 162)

''حلیمہ کا جسم گوندھ کا بنا ہوا تھا چھمن کے ہاتھ الجھ گئے۔ (177)

''روتے سسکتے دو معصوم ناتجربہ کار بچے ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے گم ہو گئے۔ (177)

''ادھر متلیاں لگیں ادھر موئی مردار ہوئی'' (179)

''جبار نے پیٹ میں پیر پسارے الٹیاں لگیں کہ گرمی ٹھنڈی'' (179)

''انہوں نے حلیمہ کے دھڑکتے ہوئے پیٹ کو چومنا شروع کیا۔ (194)

''چھمن نے اسے رضائی میں سمیٹ لیا اور لمبی لمبی سانسیں بھر کر سونگھنے لگے۔ (195)

دل کی دنیا

عصمت چغتائی کو اپنا ناولٹ "دل کی دنیا" بے حد عزیز تھا۔ایک انٹرویو میں جب ان سے سوال کیا گیا۔

"ٹیڑھی لکیر" آپ کی پہلی کوشش کے ساتھ ہی آخری کوشش بھی ہے؟ تو انہوں نے کہا"؟ مجھے اس سے زیادہ "دل کی دنیا" پسند ہے"۔(2)

ناولٹ "دل کی دنیا" ایک سماجی ناول ہے۔سماج کے رسوم ورواج کے دوہرے معیارات بالخصوص عورت اور مرد کے رشتے کے حوالے سے ایک گہرا اور شدید طنز ہے۔ہمارے معاشرے میں مرد کو ایک بااختیار درجہ دے دیا گیا ہے۔وہ ہر جائز و ناجائز طریقے سے اپنی من مانی کر کے اپنے لئے دیگر آسائشات اور سہولیات کے ساتھ ساتھ جذباتی اور جنسی آسائش بھی حاصل کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔جبکہ عورت کا چونکہ بہت سطح پر استحصال کیا جاتا ہے۔اس استحصال کی ایک بدترین شکل اس کے جذباتی اور جنسی تقاضوں کو کچلنا اور ان کو گھٹن کا شکار بنانا بھی ہے۔عورت کو انسان نہیں بلکہ ایک بے جان مورت سمجھا جاتا ہے۔حالانکہ مرد کی طرح وہ بھی انسان ہے۔اس کی جبلت اور اس کے جسمانی اور جذباتی تقاضے مرد سے کسی طرح بھی کم نہیں۔کیونکہ بہر حال وہ ایک جیتا جاگتا وجود اور تمام انسانی اعضاء پر مشتمل جسم رکھتی ہے۔لیکن عورت سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ ہر صورت میں اپنے جنسی و جذباتی تقاضوں کو دبا کر رکھے۔مرد اس کا کتنا ہی استحصال کرے وہ صبر کے راستے پر چلنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہ ڈھونڈے۔

قدسیہ خالہ بھی ایک استحصال زدہ عورت ہے۔ان کے شوہر شادی کے چھ ماہ بعد انہیں چھوڑ کر ولایت سدھار گئے۔اور وہاں ایک میم صاحبہ سے شادی کر لی۔اور پلٹ کر قدسیہ خالہ کی خبر نہ لی۔10 برس بیت گئے۔قدسیہ خالہ پر شدید ہسٹریائی دورے پڑتے تھے۔لیکن انہیں ہر وقت یہی کہا جاتا تھا کہ وہ اسے اپنی تقدیر کا لکھا سمجھ کر قبول کریں۔

قدسیہ خالہ کے ایک رشتہ کے دیور جو قدسیہ خالہ کو دل ہی دل میں پسند کرتے تھے۔ان کا قدسیہ خالہ کے ہاں آنا جانا تھا۔قدسیہ خالہ کبھی ان سے نعت سنتیں۔اور کبھی میر غالب کا کلام۔آہستہ آہستہ یہ جذباتی سہارا قدسیہ خالہ کی طرف سے بھی محبت کے جذبے میں بدل گیا۔لیکن جب ان کے گھر والوں کو اس بات کا احساس ہوا تو انہوں نے قدسیہ خالہ کو بہت ڈانٹا پھٹکارا۔حتیٰ کہ قدسیہ خالہ کے سسر بھی قدسیہ خالہ کو بلانے پر راضی ہو گئے کہ اگر اپنے میکہ رہی تو ان بیٹے اور ان کے خاندان کی ناک کٹوا دے گی۔جبکہ ان کے بیٹے نے کبھی پلٹ کر قدسیہ خالہ کی خبر نہ لی اور نہ انہیں طلاق دی کہ وہ کم از کم ایک نئی زندگی بسر کرنے کیلئے آزاد ہو جائیں۔ناحق اور ناجائز جبر کی بیڑیوں میں انہیں باندھ کر رکھا ہوا۔

قدسیہ خالہ جو خود اپنے نفس کو مار مار کر تھک چکی تھیں ان کے اندر بغاوت نے سر اٹھایا اور وہ کسی بھی سمجھوتہ کیلئے تیار ہونے کی بجائے شبیر ماموں کے ساتھ گھر چھوڑ کر شادی کر لیتی ہے اور وہ دونوں انگلستان میں جا بسے۔ جبکہ اس سارے معاملے میں مستقیم چاچا جو پرلے درجے کے رنڈی باز تھے اور خاندان میں بری نظروں سے دیکھے جاتے تھے۔ لیکن دل ہی دل میں قدسیہ خالہ کو پسند کرتے تھے انہوں نے قدسیہ خالہ اور شبیر ماموں کو ملانے میں خاصا اہم اور باہمت کردار ادا کیا۔ قدسیہ خالہ کو خلع دلوا کر آزاد کروایا۔ کیونکہ وہ محبت کی اس سطح پر آ گئے تھے جہاں محبوب کے حصول کی خوشی سے زیادہ محبوب کی خوشی اور اس کو اس کی خوشی دلانے میں فرحت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔

ناولٹ میں مرکزی کردار قدسیہ خالہ کے قصہ کے ساتھ ساتھ ''بوا'' کا قصہ بھی ضمنی طور پر چلتا ہے۔ ''بوا'' ایک نیم پاگل عورت ہے۔ جس کی شادی تو ہوئی لیکن رخصتی کے وقت اس کی بارات ندی میں ڈوب گئی۔ اس کا دولہا بھی مارا گیا۔ اور بوا نے اپنے جذباتی تقاضوں کی تکمیل کیلئے غازی میاں کے کردار کا سہارا لیا۔ اور وہ ظاہر کرتی تھیں کہ ''بالے میاں'' ان پر عاشق ہیں اور وہ بالے میاں پر عاشق ہیں۔ بالے میاں ان کی ہر وقت حفاظت کرتے ہیں۔ اس لئے وہ جنگلوں ویرانوں میں اکیلی ان کے عشق میں عشقیہ لوک گیت گاتی پھرتی تھیں۔ جبکہ غازی میاں کو جام شہادت نوش کیے چھ سو سال گزر چکے تھے بوا خاصی پراسرار ہستی تھیں ان کی ذات سے ایک دو ایسے معجزے وابستہ کر دیئے گئے تھے کہ لوگ ان کو نقصان پہنچانے یا برا بھلا کہنے سے ڈرتے تھے۔ کہ جس نے ان کا برا چاہا۔ بالے میاں نے اس کو بدترین سزا دی۔

عصمت چغتائی نے درحقیقت ''بوا'' کے ذریعے ہمارے معاشرے میں پائے جانے والے توہمات اور غلط عقائد و تصورات کو نشانہ بنایا ہے کہ ایک عورت کو اس کے انسانی حقوق اس معاشرہ میں نہیں دیئے جاتے جبکہ اسی عورت کی وجہ سے وہ کسی غیبی یا غیر مرئی طاقت کے خوف یا رعب میں مبتلا ہوئے ہیں تو پھر اسے مردوں کی برابری کے حقوق دیتے ہیں۔ یعنی ہمارے معاشرہ پر انسانیت کا نہیں بلکہ طاقت اور خوف کا راج ہے۔ اور ہمارا معاشرہ جس کی لاٹھی اس کی بھینس'' کے محاورہ کی عملی شکل ہے۔

ناولٹ کا پلاٹ دوہرا ہے۔ قدسیہ خالہ اور بوا کا قصہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ واقعات ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں اور ساتھ ساتھ تیزی سے آگے بڑھتے ہیں۔ ناول کا آغاز میں ایک پراسراریت اور چونکا دینے والا انداز ہے اور یہ پراسرار فضا بوا کے حوالے سے اس کی ذات اور واقعات کی صورت میں پورے ناول میں موجود ہے۔ ناولٹ کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے۔

''کیا عجیب اور پراسرار وقت ہوتا ہے۔ جب ایک دم آنکھ کھلے اور یہ پتا نہ چلے کہ جھٹ پٹا ہو رہا ہے یا پو پھٹ رہی ہے۔ اپنا

سر کدھر ہے اور پیر کدھر، کہاں سوئے تھے کہاں جاگے! اس وقت پیر کی سمت معلوم کرنا کتنا ضروری ہو جاتا ہے کہ فوراً معلوم نہ ہوا تو ہمیشہ ہمیشہ کیلئے کھو جائیں گے۔(1☆)(ص۔975)

ناول کا اختتام اچھا خاصا جذباتی ہے۔ رفعیہ حسن اور ناول کی راوی کی ملاقات خاصا جذباتی پن لئے ہوئے ہے۔ اور پھر رفعیہ حسن کے ذریعے مستقیم چچا کی بے غرض اور عظیم محبت قاری کو ایک آنسوؤں بھری جذباتیت میں مبتلا کر جاتی ہے۔ جس میں مستقیم چچا کی عظمت کا احساس بھی پوشیدہ ہے اور ان کی لازوال محبت کے ادھورا رہ جانے کا دکھ بھرا احساس بھی ہے۔

ناولٹ میں قدسیہ خالہ، بوا، مستقیم چچا اور شبیر حسن کے کردار اہم مرکزی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ ناول کے باقی کردار محض ہمارے معاشرہ کے ان لوگوں کے نمائندہ ہیں۔ جو دوہرے معیارات رکھتے ہیں۔ توہم پرستی کا شکار ہیں اور انسان کی عظمت سے زیادہ خوف اور طاقت کے آگے سرنگوں ہوتے ہیں۔

قدسیہ خالہ معاشرتی جبر کا شکار عورت کا کردار ہے۔ معاشرہ کے دوہرے معیارات اور حقوق کا عدم توازن قدسیہ خالہ کے حقوق کے استحصال کا ذمہ دار بن جاتا ہے اور ہمارے معاشرہ کی دوسری روایتی عورتوں کی طرح وہ خود کو جذباتی گھٹن کا شکار بنا بنا کر ہسٹریا کی مریض بن جاتی ہیں۔ لیکن ہر وقت صبر کی بھاری سل ایک جبر کے ساتھ ان پر لاد دی جاتی ہے۔ شروع میں قدسیہ خالہ ایک مظلوم اور روایتی دبی ہوئی عورت کے کردار کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ لیکن پھر حالات کے ستم سہتے سہتے ان کا صبر ختم ہو جاتا ہے اور شبیر حسن کی محبت کا احساس ان میں ایک طاقت اور توانائی پیدا کر دیتا ہے اور معاشرہ کی فرسودہ اقدار اور صدیوں سے مرد کی طرف سے ہونے والے عورت کے استحصال کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیتی ہیں۔ جب نانی بیوی انہیں شبیر حسن سے محبت کی وجہ سے لعنت پھٹکار کرتی ہیں کہتی ہیں۔ ''تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے مردار!''

تو قدسیہ خالہ بپھرے ہوئے انداز میں جواب دیتی ہیں۔

''ہاں دماغ خراب نہ ہو گا تو اور کیا ہو گا۔ انسان ہوں پتھر نہیں پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔ سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔ وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ تو بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا۔ کسی سے دیدے لڑائے تھے۔ کسی سے یاری کی تھی۔(ص۔1022)

اور یہیں قدسیہ خالہ عصمت چغتائی کی آئیڈیل عورت کے کردار کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ جو اپنے حقوق کے حصول کیلئے ساری دنیا کے آگے ڈٹ سکتی ہے اور ظلم قبول کرنے سے موت قبول کرنا بہتر سمجھتی ہے۔ یہ ہمارے معاشرہ کی روایتی مظلوم، ستی ساوتری اور

دبی کچلی ہوئی عورت سے بالکل الٹ ایک عورت ہے جو اپنے آپ کو منوانا جانتی ہے اور جو سمجھتی ہے تقاضا کرتی ہے کہ اسے بھی دوسرے انسانوں کی طرح انسان ہی سمجھا جائے نہ کہ پتھر کی بے جان مورت۔ اور اسے وہ سارے انسانی حقوق حاصل ہونے چاہیں جو ایک انسان کیلئے لازمی اور فطری ہیں۔ ناول کا دوسرا کردار ''بوا'' کا کردار ہے۔ جو بظاہر ایک دیوانی اور نیم پاگل عورت کا کردار ہے۔ لیکن بوا عقل وخرد سے آزاد ہو کر در حقیقت معاشرے کی جکڑ بندیوں صبر اور استحصال سے آزاد ہو جاتی ہیں۔

''انہیں (بوا کو) کسی سے ڈرنے کی ضرورت نہ تھی۔ ان پر جان نچھاور کرنے والے بہت تھے۔ اسی لئے وہ ایک کمزور ہوتے ہوئے اپاہج اور مجبور نہیں تھیں۔ مردوں کے تمام حقوق انہیں حاصل تھے۔ (ص۔992)

''بوا'' کے کردار کے ذریعے عصمت چغتائی نے ہندوستانی معاشرہ کی توہم پرستی اور ہمارے معاشرہ میں پائے جانے والے غلط عقائد کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔

''بوا'' غازی میاں جو اس علاقہ کے بزرگ تھے اور جنہیں جام شہادت نوش کئے 600 سو سال سے زائد کا عرصہ گذر چکا تھا کی پیاری کہلاتی تھیں اور اس وجہ سے ان کی دھاک پورے علاقہ پر بیٹھی ہوئی تھی۔ ان کی ذات سے عجیب عجیب معجزے وابستہ تھے کر دیئے گئے تھے اور سب لوگ ''بوا'' سے ڈرتے تھے۔

''بوا'' کی دیوانگی محض ان کا دماغی خلل نہ تھا بلکہ یہ دیوانگی ان کے اندر طاقت اور جان پیدا کرتی تھی اور اس طرح وہ ایک نڈر، بیباک اور بے نیاز عورت کے کردار کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ جو معاشرتی روایات اور اقدار کے مطابق اپنے جذبات کا گلا گھونٹنے کی بجائے کھلم کھلا ان کا اظہار کرتی ہیں اور وہ تمام آزادیاں اور حقوق جو معاشرے میں صرف مردوں کو حاصل ہیں وہ بھی معاشرے سے چھین لینے کے قائل ہیں اور محبت کے جذبے نے انہیں اتنا مالدار بنا دیا ہے کہ وہ ہر قسم کی مادی دولت کے حصول سے بے نیاز ہو گئی ہیں۔

لیکن جب حکیم صاحب کی دوائیوں کی مدد سے ان کے دماغی خلل کو دور کیا جاتا ہے۔ تو نہ صرف جسمانی کمزوری ان پر غالب آجاتی ہے بلکہ ان کی محبت بھی کمزور پڑ جاتی ہے اور محبت کی دولت ہاتھ دھو کر ''بوا'' مادی دولت کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہیں۔

''کڑوں کے بعد شیر کے منہ والی ہنسلی بھی گڑھوالی اور فوراً اماں کے پاس لا کر لوہے کے سیف میں رکھوا دی۔ پھر بھی اطمینان نہ ہوتا تھا۔ ہر وقت کڑے ہنسلی کی خیریت پوچھتیں۔''

''بھائی تالی تو ٹھیک سے رکھی ہے۔''

کہیں آس پاس چوری ہو جاتی تو بوا پر قیامت ٹوٹ پڑتی۔ فوراً اماں سے سیف کھلوا کر اطمینان کرتیں۔ (ص۔1015)

یعنی محبت انسان کو ہر قسم کی مادیت پرستی لالچ اور خوف سے آزاد کر دی ہے اور انسان کے کردار میں ایک عظمت اور شان پیدا کر دیتی ہے۔

"مجھو چچا" ناول کے تیسرے کردار ہیں۔ ان کا اصل نام مستقیم تھا۔ بظاہر وہ پرلے درجے کے رنڈی باز کہلاتے تھے۔ لیکن اندر ہی اندر قدسیہ خالہ کے خاموش عاشق تھے۔ مستقیم میاں جیسے کردار ہمارے معاشرہ میں پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھے جاتے۔ لیکن دراصل یہ وہ کردار ہوتے ہیں جو معاشرہ کی فرسودہ روایات سے ہم آہنگ نہیں ہوتے اور ان غلط اقدار سے بغاوت کرتے ہیں۔ مستقیم چچا بھی "بوا" کے حوالے سے لوگوں کی توہم پرستی پر کڑی تنقید کرتے تھے۔ پھر معاشرہ میں شرافت وعزت کے نام نہاد تصورات کو نہیں مانتے تھے۔

"مستقیم چچا" کے کردار کی عظمت اس وقت قاری کے سامنے آتی ہے۔ جب رفیعہ حسن' قدسیہ خالہ اور شبیر حسن کی شادی میں ان کے کردار کو بیان کرتی ہیں۔ کہ کس طرح مستقیم چچا نے قدسیہ خالہ اور شبیر حسن کو ہمت اور حوصلہ دیا۔ انہیں معاشرے کے جبر کا شکار ہونے اور گھٹ گھٹ کر زندگی گزارنے سے بچایا اور قدسیہ خالہ کو ان کا حق اور خوشی دلانے کیلئے وہ سارے زمانے سے ٹکرا گئے۔ حتیٰ کہ قدسیہ خالہ کے شوہر سے انہیں خلع تک دلوا دی جو انہیں طلاق دینے پر قطعی راضی نہ تھا اور انہیں ساری زندگی اسی طرح اپنے جبر اور ظلم کا شکار بنائے رکھنا چاہتا تھا۔

"مجھو چچا" کا کردار اس وقت بھی عظمت اختیار کر لیتا ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدسیہ خالہ کو شدت سے چاہتے تھے۔ لیکن ان کے حصول سے زیادہ انہوں نے قدسیہ خالہ کی خوشی اور اہمیت دی اور انہیں اس شخص سے ملا دیا جنہیں وہ چاہتی تھیں۔ وہ محبت کی اس ارفع سطح تک جا پہنچے تھے جہاں محبوب کا حصول محبت کی اصل منزل نہیں۔ بلکہ محبوب کو اس کی خوشی دلا دینا ہی محبت کی اصل جیت قرار پاتا ہے۔

ناولٹ کے مکالمے ناولٹ کی جان ہیں۔ عصمت چغتائی خاص طور پر مکالمے لکھتے وقت طبقاتی فرق کا بہت خیال رکھتی ہیں۔ ان کے کردار اپنے مکالموں کے ذریعے اپنے طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں اور بالخصوص خواتین کے مکالموں حسین عصمت چغتائی عمر اور طبقہ کے لحاظ میں بے حد دسترس حاصل ہے۔

ایک جگہ پٹھانی بوا' قدسیہ خالہ اور چچی بی درمیان مکالمہ ملاحظہ فرمائیں۔

"نہ بھائی ہم او پنگلیا کا نا ہی بلائے جاوں گے............

''بھئی کمال ہے اسے مردوئے چھیڑتے نہیں کوئی دوسری کی ہوتی تو تکا بوٹی ہو جاتی۔ نامراد بنی ٹھنی سولہ سنگار کیے رات برات جنگلوں میں گھومتی ہے۔ ڈر نہیں لگتا۔''

چچی بی نے پوچھا۔

''ارے اوکا ہے کا ڈر ہے مجال کوڈ کی اوکی طرپھ تیڑھی آنکھ سے دیکھے''

پٹھانی بولیں۔

''کیوں' کیا شیرنی ہے۔ پھاڑ کھائے گی؟''

''اکیلی وکیلی گھومتی ہے''

''اکیلی ناہیں گھومت ہے او کے میاں جو سنگ ہوت ہیں۔'' (ص 981)

''بوا'' کے مکالمے بالکل ایسے ہیں کہ وہ ان کی شخصیت کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی مکالموں سے بھی کردار کی تعمیر و تشکیل اور اس کی شخصیت سازی کا کام لیتی ہیں۔

مثلاً ایک جگہ ''بوا'' کے مکالمے ملاحظہ فرمائیں۔ جب ''بوا'' کو حکیم صاحب کی دوا پلائی گئی اور وہ کلیاں کرتے کرتے بے حال ہو گئیں۔ تو

''موت اولے ای حرامی بیدکا۔ ہم کا اپنی مہتاری کیر کلیجہ پٹے کاوے دئیں وہ ہر کلی پر حکیم صاحب کو ایک وزنی سی گالی دیتیں اور کی کبر ماں کیڑے پڑیں۔

''اے ہے اتنی قیمتی دوا موری ہی لنڈھا دی۔ نہ پیتی تھی تو منہ سے پھونکیں قدسیہ کے کام آجاتی''

قدسیہ خالہ لرز اٹھیں۔

''ارے ہم کہاں پھنکا۔ او ہاتھ مار دئیں۔ وہ الزام بالے میاں پر تھوپ کر الائچیاں چبانے لگیں۔

''ان سے تو لڑائی تھی۔ تانی اماں جل کے رہ گئیں۔

'' ارے او ایک بدماس ہے او سے کون لڑائی کرے۔ رات کا ہم رے پیچھے پڑ گوا ہم رے پیر پکڑ کے رونے لگا۔

(ص-1001)

ناولٹ میں حقیقت نگاری کی بہت سی مثالیں موجود ہیں اور ساتھ ہی عصمت چغتائی کا طنزیہ انداز بیان بھی پوری زہرنا کی کے

ساتھ اپنا رنگ جماتا ہے۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

(1) ''وہاں سے وہ اس زمانے کے دستور کے مطابق ایک عدد میم لٹکا لائے اور مین پوری میں پریکٹس کرتے تھے۔ اسی لئے قدسیہ خالہ وظیفے پڑھتیں، چلے کھینچتیں اور جب وہ ناکام ثابت ہوتے تو دانتی بھینچ کے دورے ڈال لیتیں اور غریب کیا کر سکتی تھیں۔ انہوں نے سرتاج من سلامت کے نام درجنوں خط بھیجے (ص-977)

(2) ''یہ بارات تھی یا جنازہ! ایک ننھی سی کمزور لڑکی پر زندگی کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے خوابوں کی دنیا بنا کر ایک چھوٹی سی جھری کھولنا چاہتی مگر ناسمجھ انسان اجازت نہیں دیتے۔ کیونکہ وہ ان کے یقین میں رخنے ڈالنا چاہتی ہے پھر کیا ہوتا ہے کہ ان کا سارا یقین چکنا چور کر کے منہ موڑ لیتی۔ (ص۔985)

(3) ''پنجرے میں بند پرندے، فضا میں اڑنے والی آزاد چڑیوں کی اڑان دیکھ کر تیلیوں سے سر پھوڑتے ہیں۔ جب نہیں نکل پاتے تو انہیں پھنسانے کیلئے شکاری سے ساز باز کرتے ہیں۔ پرندوں کو پھانسنے کیلئے پالتو یا پر کٹے پرند استعمال کئے جاتے ہیں۔ گھر کی چار دیواری میں دنیا اور سماج کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی بھلی بیویوں کو بھی بوا کی یہ آزادی شاق گزرتی تھی عورت ہو کر وہ مرد کے حقوق دابے بیٹھی تھیں جو سب کو کھلتا تھا۔ (ص۔1000)

(4) ''عورت کے دل میں کم سنی ہی سے ہزاروں خوف بھر دیئے جاتے ہیں۔ جوانی کو وہ ایک کچی ٹھلیا سمجھنے لگی ہے۔ جسے قدم قدم پر کنکروں سے وابستہ پڑتا ہے۔ (ص۔986)

ایک اور چیز جو ناولٹ میں حقیقت کا رنگ بھرتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ایک ناولٹ کی راوی کے والد بھی بہرائچ میں بنگلہ لیتے ہیں۔ اور دوسری راوی کی اماں کی توہم پرستی اور بالخصوص ہندو مذہب کے توہمات پر یقین کرنا دو ایسی باتیں ہیں جو عصمت کی اپنی حقیقی زندگی کے بھی قریب تر ہیں۔

عصمت چغتائی کے والد بھی بہرائچ میں گھر لیا تھا۔ (☆2)

س طرح عصمت چغتائی کے والدہ بھی ہندو مذہب کے توہمات کو پر پوری طرح یقین کرتی ہیں''۔ (☆3)

بہرحال ناولٹ اپنے حساس موضوع اور دلچسپ انداز بیان کے باعث اردو کے اچھے ناولٹوں میں شمار کیا جا سکتا ہے اور اسے اردو ادب میں ناول نگاری کی صنف میں بہت اچھا اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

عصمت چغتائی نے بچوں کیلئے بھی دو ناولٹ ''تین اناڑی'' اور ''نقلی راجکمار'' کے نام سے تحریر کئے۔

ڈاکٹر اسد اریب اردو ادب میں بچوں کیلئے لکھے گئے ادب کے بارے میں لکھتے ہیں

''عالمی بہبود کی تنظیموں نے بچوں کی پرداخت اور تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ کی اور ان مقاصد کی آفاق گیر تشہیر کی تو ہمارے ادبی ذہن بھی متاثر ہوئے پھر یہ ہوا کہ جدید تعلیم میں نفسیات الاطفال اور تعلیم الصغریٰ کو ایک نئی اور اساسی حیثیت دی گئی۔ تعلیم کی اس نئی منصوبہ بندی نے ہماری زبان کو بھی متوجہ کیا۔ اس طرح نئے زمانے میں بچوں کے ادب نے ایک نئی جگہ بنالی۔ بچوں کا ادب ایک مستقل موضوع قرار پایا''۔(3)

بلاشبہ بچوں کو نظر انداز کر کے دنیا کا کوئی ادب ترقی نہیں پاسکتا۔ اردو ادب میں بچوں کی نظموں کے علاوہ نثری ادب میں بھی قصے کہانیاں موجود ہیں۔ بچوں کا نثری سرمایہ میں جو کہانیاں ملتی ہیں ان کے موضوعات بیشتر درج ذیل رہے ہیں۔

1- پرانی حکایتیں اور داستانیں

2- تاریخی اور مذہبی شخصیات کے کارناموں اور واقعات پر مبنی کہانیاں

3- جاسوسی اور مافوق الفطرت کرداروں اور واقعات پر مبنی کہانیاں

4- زندگی کے سچے واقعات پر مبنی کہانیاں

5- سائنسی فکشن پر مبنی کہانیاں

6- مہماتی کہانیاں

عصمت چغتائی اور ان کے ہم عصروں نے اردو ادب کے سرمایہ میں مختلف جہات سے جہاں بیش قیمت اضافے کئے اس میں بچوں کے نثری ادب کے ذخیرہ میں بھی خاطر خواہ اضافہ کیا۔ اس عہد کے لکھنے والوں میں کرشن چندر (الٹا درخت) سعادت حسن منٹو (شیر آیا شیر آیا' دوڑنا) راجندر سنگھ بیدی (مقدس جھوٹ) قراۃ العین حیدر (اپریل فول) وغیرہ بھی بچوں کیلئے کہانیاں لکھ کر بچوں کے ادب کے ذخیرہ میں خاطر خواہ اضافہ کر رہے تھے۔

عصمت چغتائی بھی بچوں کیلئے اچھی کہانیاں تخلیق کرنے میں پیچھے نہیں رہیں۔ انہوں نے بچوں کی دلچسپیوں اور ان کی ضروریات کو ہمیشہ مدنظر رکھا اور بچہ بن کر ان کیلئے دلچسپ تخلیقات پیش کیں۔ ان کہانیوں میں ''سفید جھوٹ'' (کھلونا ستمبر 1956ء)'' بلی کا کرشمہ'' (کھلونا اکتوبر 1958ء) قدرت کا مذاق (کھلونا فروری 1975ء)''بشیرے کی ماں'' (کھلونا دہلی فروری 1976) سوت کاریشم (شیخ نیاز احمد پبلشرز 199 سرکلر روڈ (لاہور) جبکہ بچوں کے دو عدد ناولٹ کا ذکر آغاز میں کیا جاچکا ہے۔ ان میں ناولٹ''

تین اناڑی' میں بچوں کے مسائل کو ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کے پیش نظر حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''**تین اناڑی**'' میں نہ تو بچوں میں حیرت واستعجاب ابھارنے کی کوشش کی گئی اور نہ ہی مافوق الفطرت واقعات کو پیش کیا گیا ہے بلکہ ناول تین معصوم بچوں کی معصوم شرارتوں کے پرلطف بیان پر مبنی ہے۔ ناولٹ کا سب سے اہم اور خصوصی پہلو یہی ہے کہ یہ تینوں بچے خصوصی کردار نہیں بلکہ عصمت چغتائی کے اپنے سگے بھانجے ہیں اور اس طرح ناولٹ میں ان کے حوالے سے جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔

عصمت چغتائی سے ایک بار ناولٹ کے بارے میں سوال کیا گیا کہ آیا انہوں نے اسے تحریر کرتے ہوئے انگریزی کارٹون میں بچوں کے مشہور کرداروں کو سامنے رکھا یا گھر کے بچوں کو ماڈل بنایا تو عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

''جی یہ بالکل میرے بھانجے ہیں میں نے ان کے نام بھی لکھ دیئے ہیں اور حرکتیں بھی جس پر یہ بچے بہت خفا ہوئے جب یہ چھوٹے چھوٹے تھے تو میں نے تینوں کو'' تین اناڑی'' کی ایک ایک کاپی بھجوائی تھی ان کی اماں نے کہا بھی! تم شکریہ تو ادا کرو تو بچے بہت بگڑے کہنے لگے'' اس میں تو ہماری اتنی ریڑھ ماری ہے ہم انہیں قطعی خط نہیں لکھیں گے''۔(4)

ناولٹ کے پیش لفظ میں بھی عصمت چغتائی نے ککو' بیلو اور ٹیٹو کو مخاطب کر کے انہیں کچھ نصیحتیں بھی کی ہیں ان کی حوصلہ افزائی بھی کی ہے اور آخر میں لکھا ہے۔ ''تم خود میرے لئے بہت دلچسپ ہو'' (ص 1482 تین اناڑی تخلیات ناول عصمت چغتائی)

ناول میں تینوں بچوں ککو' بیلو اور ٹیٹو کی معصوم شرارتوں اور ذہانت سے پر سوالات اور استعجاب کو بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ذہین بچے جب ذہنی نشوونما کی بالکل ابتدائی منزلیں طے کر رہے ہوتے ہیں تو تجسس' استعجاب ہر نئی چیز کے بارے میں معلومات اکٹھی کرنا' خود کو بڑوں کی طرح عقلمند اور فعال ثابت کرنے کی کوشش کرنا ان کی نفسیات کا ایک نمایاں حصہ ہوتے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ ذہین بچوں کی شرارتیں ضرر رساں نہیں ہوتی بلکہ درحقیقت وہ اپنی شرارتی حرکات کے ذریعے نئے نئے تجربات سے گزرنا چاہتے ہیں وہ ہر شے کی اصلیت کو ذاتی طور پر جاننا چاہتے ہیں اور اس لئے ذہین بچے ہر لمحہ متحرک اور متجسس رہتے ہیں۔ ان کی یہ شرارتی حرکات ان کو نئے نئے تجربات سے گزارتی ہیں جس کے نتیجے میں ان کی آگہی اور شعور میں ہی اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ان میں ذود فہمی کی بھی زبردست صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ناولٹ میں ان تینوں کی بنائی ہوئی ڈرامہ کمپنی نیز اس کے تحت ڈرامہ سٹیج کرنا اور پھر ان کی معصومیت کے نتیجے میں ڈرامہ کی ناکامی اس کے علاوہ منن بھائی کا انہیں بے وقوف بنانا اور اپنی معصومیت اور بھولپن میں ان کا آم رس کو جوتے کا چمڑا سمجھ کر چمڑا کھانا بیلو کی گپ بازی سرکس سے بھاگے شیر کی داستان' ککو کے ماسٹر بننے کی خواہش کا خواب میں پورا ہونا۔ مزید یہ کہ انکم ٹیکس کے

بارے میں سوالات کرنا اور معلومات اکٹھی کرنا۔ یہ سب کچھ عصمت چغتائی نے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے اور نہ صرف باتوں باتوں میں ننھے قارئین کو اکنامکس جیسے خشک اور مشکل موضوع کے بارے میں بہت سی کارآمد باتیں ذہن نشین کرائی ہیں بلکہ اس ضمن میں بچوں کو انسان کی ابتدائی زندگی اس کا رہن سہن، طور طریقے اس کے وسائل سے لے کر جدید دور کی سہولیات اور آسائشوں کے بارے میں بتایا ہے اور یہ انسان کی معاشرتی زندگی اور اس کی زندگی کے ارتقاء کے بارے میں خاصی معلومات فراہم کرتا ہے اور عصمت چغتائی نے یہ سب کچھ بہت دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے کہ بچوں پر یہ تمام باتیں گراں نہ گزریں۔

ناول کا اختتام بھی اکنامکس کے بیان پر ہی ہوتا ہے۔ بچوں کی چھٹیاں ختم ہو جاتی ہیں اور وہ نئے کپڑوں، نئی کتابوں کے تصور میں مگن ہو جاتے ہیں۔ ناولٹ میں ''تین اناڑی'' کا پلاٹ آٹھ مختصر ابواب میں پھیلایا گیا ہے اور ہر باب میں ایک آدھ واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ جس کا محور ٹیٹو، بیلو اور ککو ہیں۔ تمام واقعات کو بڑی خوش اسلوبی سے مربوط کیا گیا ہے۔

ناولٹ کے آغاز میں بیان کیا گیا ہے کہ بچے تاج اکبر کی سیڑھیوں پر بیٹھے ہیں۔ تاج اکبر اس عمارت کا نام ہے جس میں بچے رہتے ہیں۔ عصمت نے اس منظر کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اور اس میں جزئیات نگاری اور مزاح نے ناولٹ کو نقطہ آغاز سے ہی دلچسپ بنا دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''تینوں تاج اکبر کی سیڑھیوں پر اکتائے ہوئے بیٹھے تھے ککو اپنے جوتے کو ہزار بار چمکانے کے بعد صرف وقت کاٹنے کیلئے منن بھیا کے پرانے موزے لے گھسے دے رہے تھے۔ بیلو کوئی نہایت بے سری فلم کی ٹیون گنگنا رہے تھے ساتھ ساتھ گھٹنے پر ٹھیکا بھی دیتے جاتے تھے۔ ٹیٹو سب سے نیچے کی سیڑھی پر بیٹھے اس مکھی پر جھلا رہے تھے جو پن پن کر کے بار بار ان کی چوکور ناک پر ٹپے لگا رہی تھی۔ انہیں اپنی ناک کے وسیع ہونے کا ویسے بھی بہت غم تھا اوپر سے یہ بدمذاق مکھی ان کی ناک پر فٹ بال کھیل کر جیسے اور طعنے دے رہی تھی کئی بار انہوں نے اپنی ناک کی پھنگی پر آنکھیں بھینگی کر کے دیکھا اور تاک کر گھونسا مارا مگر وہ ہر دفعہ ایک لمحہ پہلے پھدک کر پھر واپس آ جاتی''۔ (ص 1483 کلیات ناول عصمت چغتائی)

عصمت چغتائی نے پورے ناولٹ میں ہر واقعے کے بیان میں مزاح کے اس رنگ کو پوری طرح شامل کیا ہے اور ایسی مثالیں پورے ناولٹ میں جگہ جگہ موجود ہیں۔

عصمت چغتائی نے بچوں کی فطرت اور نفسیات کو بھی پیش کیا ہے۔ بچوں کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ نئی نئی چیزیں جمع کرتے ہیں خواہ وہ کتنی ہی اوٹ پٹانگ اور فضول ہوں لیکن ان کے نزدیک بے حد اہم ہوتی ہیں اور نہ صرف بچے یہ چیزیں اکٹھی کرتے ہیں بلکہ

ان کی حفاظت بھی دل و جان سے کرتے ہیں۔

"بیلو نے جس جیب میں گڑ رکھا اس میں اتفاق سے پہلے ہی کباڑ خانہ موجود تھا کچھ زنگیائی ہوئی ٹیڑھی کیلیں' خالی کارتوس' مختلف رنگ اور وزن کے پتھر چند کینچوے اور نیم مردہ مینڈک کے بچے جو انہوں نے مچھلی کے شکار کے خیال سے جمع کئے تھے کچھ خوش رنگ پر"۔(ص1492)

ناول کے تینوں مرکزی کردار یعنی بیلو' ٹیٹو اور ککو کے کرداروں کو عصمت نے ان کے بالکل فطری رنگ میں پیش کیا ہے۔ معصوم' شرارتی' شوخ و شنگ متجسس اور چونکہ یہ کوئی فرضی نہیں بلکہ حقیقی کردار ہیں اس لئے ان کے بارے میں عصمت نے ناولٹ کے پیش لفظ بعنوان دو باتیں میں بھی ان سے مخاطب ہو کر ان کے کردار کی انفرادی خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"مجھے یقین ہے کہ تم جھوٹ نہیں بولتے۔ بڑوں کا ادب بھی کرتے ہو اور پڑھتے بھی جی لگا کر ہو۔ لہذا ضرور ایک دن کسی قابل بنو گے اور ملک کی خدمت کرو گے۔

تم اس طرح شرارتیں کرتے رہو' قہقہے لگاتے رہو۔۔ بوڑھے بھی ہو جاؤ تب بھی ایسی ہی دلچسپ شرارتیں کرتے رہنا۔ یوں ہی ہنستے ہنساتے رہنا"۔

مزید لکھتی ہیں۔

ککو! سب تمہیں کافی بد سمجھتے ہیں تم ہو بھی خاصے بد۔ مگر یہاں اصل میں بد کے معنی شریر کے ہیں۔ لہذا تم بڑے مزے سے بدی پر قائم رہ سکتے ہو ذرا اس عادت کو اپنے مستقبل کے فائدے میں استعمال کرنا شروع کردو۔

بیلو! تم بھد یسلے ہو۔ مگر تمہارا دماغ تازی گھوڑی کی طرح قلانچیں بھرتا ہے اور تمہاری انگلیوں میں قوس قزح بھری ہوتی ہے۔

ٹیٹو! تم سب سے چھوٹے ہو مگر سب سے کھوٹے نہیں۔ یہ خاصی حیرت کی بات ہے دنیا میں تم جیسے ہزاروں لاکھوں ٹیٹوں ہیں اور جب میں تم جیسے ٹیٹو کا خیال کرتی ہوں تو مجھے دنیا کے مستقبل پر رشک آنے لگتا ہے۔(ص1481,1482)

ناول "تین اناڑی" چونکہ بچوں کیلئے تحریر کیا گیا اور اس ناول کے مرکزی کردار بھی چونکہ بچے ہیں اس مناسبت سے عصمت چغتائی نے اس ناولٹ کی زبان نہایت سادہ فہم اور روز مرہ کے جملوں کی ہے بچوں کی باتوں میں فطری معصومیت اور بھولپن ہے۔

"یہ سپاہی تھا جو بھی وسیم بھائی کو لے گیا؟

"اور نہیں تو کیا کدو تھا۔ ککو نے منہ چڑایا۔

''جناب وردی کیوں پہنے تھا'' بیلو نے ٹانگ کھینچی

''کیوں پہنے وردی؟ خفیہ پولیس کا سپاہی تھا۔

''مگر اماں پر کیوں نہیں ہوتا جرمانہ''

''جی ہاں اماں کے ڈنڈ دیکھے ہیں کوئی کشتی لڑے تو صاف ہار جائے'' ٹیٹو نے اطلاع دی' جناب ہماری اماں اتنی تگڑی ہیں کہ خفیہ پولیس کا آدمی بھی کتراتا ہے ان سے''۔

اصل میں عورتوں سے ٹیکس نہیں لیا جاتا'' ککو بولے۔

''تو پھر جناب پھر خالہ تاں کیوں دیتی ہیں ٹیکس' بیلو پیدائشی وکیل ہے۔

''کچھ نہیں سب غلط ہے۔ ککو صاحب آپ کو کچھ جو معلوم ہو آپ بن رہے ہیں''۔ ٹیٹو الجھ کر بھنا اٹھے۔

''ٹیٹو صاحب آپ نے زیادہ بدتمیزی کی تو ٹھک جائیں گے ہاں''۔ ککو نے اپنا رعب خاک میں ملتا دیکھ کر دھمکی دی۔

''ارے واہ کیوں ٹھک جائیں گے۔ ہم بھی آپ کی شکایت کر دیں گے کہ آپ نے مجیب بھائی کے کتے کو ڈھیلا مارا تھا۔ (ص 1498)

اس طرح ایک جگہ ٹیٹو جب خالہ اماں سے گڑ مانگنے جاتے ہیں تو خالہ اماں کی خالصتاً زنانہ گفتگو کو عصمت نے اس طرح پر مزاح انداز میں بیان کیا ہے کہ خود بخود ہنسی چھوٹ جاتی ہے۔

''ادھر جب ٹیٹو بی اماں سے خالہ اماں کیلئے گڑ مانگنے گئے تو وہ از حد چراغ پا ہوئیں' لو منی آپا بھی حد کرتی ہیں سنا ہے مار ہرے سے وسیم بیس سیر گڑ لائے ہیں ایسا ہی تھا تو بانٹنے کا ہے کو بیٹھ گئی تھیں کلوا بوا پھینک آؤ اللہ مارا گڑ ہمیں نہیں چاہیے''۔ خالہ اماں بگڑ گئیں۔

''بی اماں وہ کہتی ہیں ہمارے گڑ میں چوہیا نے بچے دے دیئے ہیں۔ اس لئے تھوڑا سا گڑ دے دیجئے''۔ ٹیٹو نے بات سنبھالی۔

''ہے اللہ کی پھٹکار چوہیا نامراد کی صورت پر۔ اے بی اختر سنتی ہے منی آپا کے گڑ میں چوہیا نے بچے دے دیئے ہیں۔ میرا سارا مشروع کا گھٹنا کھا گئی حرامزادی۔

''کون بی اماں''۔ بی اختر سازھی پر پتی کا کام کرنے میں بالکل بے ہوش ہو جاتی ہیں۔

''اے وہی قطامہ چوہیا۔ میں کہتی ہوں یہ سکھی کا بچہ کس کام کا ہے ڈھائی سیر اناج کھانے کو چوکس۔ چوہیا مارتے دم نکلتا ہے۔ اے ہے یہ موئی کاٹی بلی کس مرض کی دوا ہے کیا مجال جو ایک بھی چوہیا مار جائے۔ (ص 1491)

درحقیقت یہ ناولٹ ہر اعتبار سے بچوں کے ناولوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ڈاکٹر خوشحال زیدی کی رائے بالکل درست ہے کہ

''معمولی سے معمولی واقعات کی تال میل سے عصمت نے بچوں کے لئے جوفن پارہ تخلیق کیا ہے اس میں حقیقت نگاری کے باوصف ایسی دلکشی اور مقناطیسی قوت ہے کہ پڑھنے والے بچے اسے ختم کئے بغیر ہاتھ سے نہیں رکھ سکتے۔انتہائی پراسرار اور عجیب وغریب پلاٹ نیز مافوق الفطرت واقعات پر مشتمل ناول بھی ان اوصاف میں ''تین اناڑی'' کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے۔ بلاشبہ اس ناول کو ہم ایک سنگ میل کی حیثیت دے سکتے ہیں''۔(5)

ب: عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری

اردو ادب میں خاکہ نگاری کی صنف باقاعدہ ایک الگ اور اہم حیثیت رکھتی ہے اگرچہ تذکرہ نگاروں سے خاکہ نگاری کی توقع رکھی جاسکتی ہے لیکن اردو میں تذکرہ نگاری کی جو روایت اور تذکرے موجود ہیں ان سے خاکہ نگاری کے تقاضے اور تیکنیک پوری نہیں ہوتی اور اردو ادب میں خاکہ نگاری کو ایک الگ صنف کے طور پر باقاعدہ روایت مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات سے ہی شروع ہوتی ہے اور خاکہ نگاروں نے اردو ادب کو اس صنف کے قابل قدر ذخیرے سے بھرپور کرنے میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔

امجد کندیانی کے بقول

''خاکہ ایک تخلیقی صنف ادب ہے۔جس میں زندہ شخصیت گوشت پوست کا بدن لئے علمیت کی بھاری بھرکم عباؤں کو دم بھر کے لئے اتار کر روزمرہ کے لباس میں نظر آتی ہے اور ہم انہیں ویسا دیکھتے ہیں جیسا کہ وہ سچ مچ تھے نہ کہ جیسا بننا چاہتے تھے یا جیسا ظاہر کرتے تھے''۔(6)

عصمت چغتائی نے اس صنف میں بھی اپنے قلم اور تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں درحقیقت عصمت کے پاس شخصیت نگاری اور اور شخصیت کے ظاہری اور کرداری نقشہ کشی کی خاصی پختہ صلاحیت موجود ہے جو ان کے افسانوں' ناولوں اور دیگر تصنیفات میں ان کی اہم فنی خوبی کے طور پر بہت نمایاں ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنی خاکہ نگاری کے متعلق ایک سوال کے جواب میں کہا

''دوزخی کے علاوہ'' مجاز'' پر لکھا ہے' منٹو پر لکھا ہے ان کے علاوہ پطرس' عباس اور جان نثار پر میں نے خاکے لکھے ہیں۔منے

بھائی پر بھی ایک خاکہ لکھا تھا''خوابوں کا شہزادہ'' افسانوں میں ''پھوپھی'' اور ''جاڑے'' ایسی کہانیاں جن کے کردار زندہ ہیں۔

1948ء میں کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی نے ''نئے ادب کے معمار'' کے عنوان سے جدید ادیبوں کے خاکے شائع کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ انہوں نے اعلان تو پچیس کتابوں کے ایک سیٹ کی اشاعت کا کیا تھا۔ لیکن یا تو سب شائع نہیں ہوئے یا پاکستان نہیں پہنچے۔ بر کیف ہمارے ملک میں صرف پانچ کتابچے آئے۔ اس میں اسرار الحق مجاز از عصمت چغتائی بھی شامل ہے اور عصمت چغتائی از منٹو میں منٹو نے عصمت چغتائی کا خاکہ لکھا ہے اسکے ہمراہ عصمت چغتائی کا لکھا ہوا دوزخی بھی ہے اس خاکے کی مسلم حیثیت کے پیش نظر بہتر ہے کہ پہلے اس کا جائزہ لیا جائے۔

''دوزخی'' عصمت کے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے۔ عصمت اپنی آپ بیتی میں اس خاکے کی تصنیف کے حوالے سے اپنے احساسات کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے جب وہ لحاف کے مقدمہ کی دوسری پیشی کے سلسلے میں شاہد احمد دہلوی کے ہمراہ ایم اسلم صاحب کے ہاں لاہور ٹھہریں تو اس دوران ان کی ایم اسلم صاحب سے دوزخی کے متعلق بھی گفتگو ہوئی۔ لکھتی ہیں۔

''پھر ایک دم بات بدل کر بولے

''تم نے دوزخی کیوں لکھا''

میرے دماغ میں ایک دھماکا سا ہوا

''تم کیسی بہن ہو کہ اپنے سگے بھائی کو تم نے دوزخی لکھا

''وہ دوزخی تھے یا جنتی۔ میرا جو جی چاہا میں نے لکھا آپ کون ہوتے ہیں

''وہ میرا دوست تھا''

''میرا بھائی تھا''

''لعنت ایسی بہن پر''

''میں نے آج تک کسی کو نہیں بتایا کہ میں نے ''دوزخی'' لکھا تھا تو میرے اوپر کیا بیتی تھی۔ میں خود کس دوزخ کے شعلوں سے گزری تھی۔ میرا کیا کچھ جل کر راکھ ہوا تھا۔ رات کے دو بجے تھے جب میں نے یہ مضمون ختم کیا۔ کیسی ہیبت ناک رات تھی سمندر گھر کی سیڑھیوں تک چڑھ آیا تھا جب تک احاطے کی دیوار نہیں بنی تھی مجھ پر عجیب سی دحشت طاری ہوگئی جو کچھ میں نے لکھا تھا وہ میرے چاروں طرف سینما کی ریل کی طرح چل رہا تھا میں نے لیمپ بجھا دیا تو دم گھٹنے لگا۔ جلدی سے پھر جلا دیا اندھیرے سے ڈر لگ رہا تھا مجھے وہ قبر یاد

آ رہی تھی جسے دیکھ کر آنے کے بعد میں مہینوں اکیلے کمرے میں نہیں سو پائی تھی۔ اکیلے پلنگ پر مجھے وحشت ہوتی تھی میں اپنے ساتھ اپنی چھوٹی سی خالہ زاد بہن کو سلانے لگی تھی جودھ پور سے مجھے وحشت ہونی لگی تھی اس لئے میں بمبئی بھاگ آئی تھی دس ستونوں میں سے ایک ڈھے گیا تھا اس خلا کو کون ناپ سکتا تھا''۔ (8)

ایک انٹرویو میں عصمت چغتائی سے ''دوزخی'' کے بارے میں سوال کیا گیا کہ جب انہوں نے دوزخی لکھا تو لوگوں کے کیا تاثرات تھے۔ خاص کر کے گھر کے لوگوں کے تو عصمت چغتائی نے جواب دیا۔

''میں نے عظیم بھائی کی پہلی برسی پر یہ مضمون لکھا تھا۔ شاید'' ساقی'' کے لئے اس کو پڑھ کر ان کے بچے اور میرے رشتہ دار مجھ سے خفا ہو گئے تھے کہ یہ باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یہ باتیں کہنے کی ہوتی ہیں میں نے کہا کہ ہم ایسی باتیں کیوں کریں جو لکھی نہ جا سکیں۔ اگر آپ لکھنا برا سمجھتے ہیں تو ان کا کہنا بھی برا سمجھئے۔ عظیم بھائی کے بچے مجھ سے بہت خفا تھے۔ لیکن بڑے ہونے پر انہوں نے اس خاکے کو پھر پڑھا اور دیکھا کہ بہن کی محبت اس مضمون پر بہت اجاگر کئے تو وہ قائل ہو گئے''۔ (9)

سعادت منٹو نے بھی عصمت چغتائی سے متعلق اپنے خاکہ میں'' دوزخی'' کے حوالے سے عصمت چغتائی کو اس طرح خراج تحسین پیش کیا ہے۔

'' ساقی میں دوزخی چھپا۔ میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا سعادت! یہ عصمت کتنی بے ہودہ ہے اپنے موئے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا کم بخت نے کیسی کیسی فضول باتیں لکھی ہیں۔

میں نے کہا اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں''۔

'' شاہجہان نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لئے تاج محل بنوایا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں'' دوزخی'' لکھا۔ شاہجہان نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے انہیں ترشوایا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جذبات چن چن کر ایک اونچا مچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش رکھ دی۔ تاج شاہجہان کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے لیکن'' دوزخی'' عصمت کی محبت کا نہایت ہی لطیف اور حسین اشارہ ہے۔ وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے عنوان اس کا اشتہار نہیں''۔ (10)

دوزخی خاکہ میں عصمت چغتائی کی جرأت' بے باکی' غیر جانبداری' طنز کی کاٹ کے ساتھ ساتھ خواہرانہ محبت کی نرم نرم لہریں یکجا ہو گئی ہیں۔ عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کی ظاہری شخصیت کا نقشہ بھی بہت حقیقت پر مبنی الفاظ کے ساتھ کھینچا ہے اور ان کے کردار

کے حوالے سے بھی نہ ان کی خامیوں کو چھپانے کی کوشش کی ہے اور نہ ان کے کردار کے ردعمل کے طور پر جو احساسات خود عصمت چغتائی میں یا اہل خانہ میں عظیم بیگ کے بارے میں پائے جاتے تھے ان کو چھپانے کی کوشش کی ہے"۔

عظیم بیگ چغتائی کی ظاہری شخصیت کا نقشہ اس الفاظ میں کھینچتی ہیں۔

"وہ اندوہناک سیاہ گھٹاؤں کی طرح مرجھائے ہوئے چہرے پر پڑے ہوئے گھنے بال۔ وہ پیلی نیلا ہٹ لئے ہوئے بلند پیشانی پژمردہ اودے ہونٹ جن کے اندر قبل از وقت توڑے ہوئے ناہموار دانت اور لاغر سوکھے سوکھے ہاتھ اور عورتوں جیسی نازک اداؤں میں بسی ہوئی لمبی انگلیوں والے ہاتھ اور پھر ان ہاتھوں پر ورم آگیا تھا۔ پتلی پتلی کھپچی جیسی ٹانگیں جن کے سر پر ورم سے سوجے ہوئے بدوضع پیر جن کے دیکھنے کے ڈر کی وجہ سے ہم لوگ ان کے سرہانے کی طرف جایا کرتے تھے اور سوکھے ہوئے پنجرے جیسے سینے پر دھونکنی کا شبہ ہوتا تھا۔ کلیجے پر ہزاروں، کروڑوں بنیانوں کی تہیں اور اس سینے میں ایسا پھڑکتا ہوا چلبلا دل"۔ (☆) (ص۔165)

اور اس عبرتناک اور لاہیت سراپے کی وجہ عظیم بیگ کا دق جیسے مرض میں مبتلا ہونا تھا۔ پیدائشی بھی وہ بہت کمزور پیدا ہوئے تھے اور بقول عصمت چغتائی روئی کے گالوں پر ہی رکھ کر پالے گئے۔ (ص 167) پھر دق جیسے مرض نے ان کی ظاہری شخصیت کو بالکل مسخ کر کے رکھ دیا۔ ایک ایسا شخص جس کے ظاہری سراپے سے خوف آئے لیکن اپنے ظاہری سراپے کی اس خوفناک اور بدہیئتی کے بالکل برعکس وہ ہر وقت ہنستا ہنساتا مسکراتا رہے تو ایسے شخص کی محبت پر حیرت نہ ہو تو کیا ہو۔ خود عصمت بھی ایسے لاغر و بیمار بھائی کو مہلک بیماری کی اذیت اٹھاتے ہوئے بھی ہنستے مسکراتے دیکھ کر حیران ہوتی تھیں۔ لکھتی ہیں۔

"یا اللہ یہ شخص کیونکر نہتا معلوم ہوتا تھا۔ کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خدائی طاقت سے کشتی لڑ رہا ہے۔ نہیں مانتا مسکرائے جاتا ہے۔ خدا قہار و جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمہ کا عذاب نازل کر دیا ہے۔ اور یہ دل تھتھے نہیں چھوڑتا کونسا دین دنیا کا دکھ تھا جو قدرت نے بچا رکھا تھا۔ مگر پھر بھی نہ رلا سکا۔ اس دکھ میں جلن، ہنستے نہیں ہنساتے رہنا کسی انسان کا کام نہیں ماموں کہتے ہیں "زندہ لاش" خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جاندار بے چین اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں۔ تو پھر دنیا ایک لاش کیوں نہیں بن جاتی۔ میں ایک بہن کی حیثیت سے نہیں ایک عورت بن کر ان کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتی تو دل لرز اٹھتا تھا۔ کس قدر ڈھیٹ تھا ان کا دل۔ اس میں کتنی جان تھی۔ منہ پر گوشت نام کو نہ تھا۔ مگر کچھ دن پہلے چہرے پر ورم آجانے سے چہرہ خوبصورت ہو گیا تھا۔ کنپٹیاں بھر گئی تھیں۔ اور

پچکے گال دبیز ہو گئے تھے۔ایک موت کی سی جلا چہرے پر آئی تھی۔اور رنگت میں عجیب طلسمی سبزی سی آ گئی تھی۔جیسے حنوط کی ہوئی ممی۔!

مگر آنکھیں معلوم ہوتا تھا۔کسی بچے کی شریر آنکھیں جو ذرا سی بات پر ناچ اٹھتی تھیں۔اور پھر کبھی ان میں نوجوان لڑکوں کی سی شوخی جاگ اٹھتی تھی"۔(ص 166,165)

عصمت چغتائی نے خاکے میں اپنی توجہ کا مرکز و محور عظیم بیگ کو اس منفی عادت کو بنایا ہے۔جس کی وجہ سے انہیں سب نے" فسادی" کا خطاب دے رکھا تھا۔اور وہ عادت لوگوں کو آپس میں لڑوانے کی تھی۔جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑوا دیا دیا۔اللہ نے دماغ دیا تھا۔اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔اس وجہ سے ماں' باپ' بہن' بھائی سب کو ان سے نفرت ہو گئی تھی۔حتیٰ کہ ماں ان کے بارے میں یہاں تک کہتیں سانپ جنا تھا میں نے'(ص 167)

کوئی بھی ان پر اعتبار نہ کرتا۔بیوی شوہر نہ سمجھتی' بچے باپ نہ سمجھتے' بہن نے کہہ دیا۔تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منہ موڑ لیتے۔

بقول عصمت چغتائی

"مرنے سے پہلے قابل رحم حالت تھی۔بہن ہو کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔جی چاہتا تھا کہ جلدی سے مر چکیں۔آنکھوں میں دم ہے۔مگر دل دکھانے سے نہیں چوکتے۔عذاب دوزخ بن گئے ہیں۔ہزاروں کہانیوں اور افسانوں کا ہیرو ایک دلن بن کر مطمئن ہو چکا تھا۔(ص 168)

ان کی ایک اور عادت جس کا عصمت چغتائی نے ذکر کیا ہے اور خاکے کے آغاز میں ہی یہ ذکر ہے۔کہ عظیم بیگ میں دوسروں کو چڑانے کی اور ان کا مزاق اڑانے کی بہت زیادہ عادت تھی۔ہمیشہ دوسروں کو کمتر ٹھہرایا کرتے اور اتنا زیادہ مذاق اڑاتے اور اتنا زیادہ کہ سامنے والے کا جی چاہتا کہ بچوں کی طرح زمین پر مچل جائے اور روئے۔

درحقیقت عصمت چغتائی نے ان منفی عادات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے بھائی کی جو تحلیل نفسی کی ہے۔اور اس منفی رویے کے پیچھے چھپا سب سے بڑا سبب ان کی بیماری اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل کی تہہ تک جو پہنچی ہیں۔تو دراصل عصمت چغتائی کے ہاں یہ ان کا ایک پچھتاوے کا احساس ہے کہ اگر بھائی کی نفسیاتی کیفیت کو ان کی مہلک بیماری کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی اور ان کے رویے اور عادات کے ظاہری منفی پن کو ہی مد نظر نہ رکھا جاتا بلکہ یہ سمجھنے کی کوشش کی جاتی کہ آخر وہ کونسی

ایسی اذیت ناک کیفیت تھی جس سے وہ خود گزرتے تھے اور پھر خود اذیتی کے بعد وہ دوسروں کیلئے اذیت ناک بن جاتے تھے۔ تو شاید سب لوگ اور وہ خود زندگی میں ان سے اس قدر نفرت کر کے ان کی اذیت میں اتنا اضافہ نہ کرتے۔ یہ خاکہ درحقیقت عظیم بیگ کے منفی رویوں اور عادات پر انہیں ملامت کرنے یا دنیا والوں کیلئے انہیں لائق ملامت بنانے کیلئے نہیں لکھا گیا۔ بلکہ اس میں عصمت چغتائی کا خود ملامتی کا رویہ بہت واضح طور پر موجود ہے۔ تاکہ پڑھنے والا یہ جان سکے کہ ان سب نے اپنے جسمانی اور نفسیاتی طور پر بیمار بھائی' بیٹے' شوہر' باپ سے کتنا ظالمانہ سلوک کیا۔ ایک پچھتاوے کا احساس ہے۔ جس نے عصمت چغتائی کو یہ خاکہ لکھنے پر مجبور کیا۔ لکھتی ہیں۔

> ''دنیا میں ہر کوئی نفرت کرنے لگا۔ صورت سے جی متلانے لگا ہنستے بولتے لوگوں کو دم بھر میں دشمن بنالینا باتیں ہاتھ کا کام ہو گیا۔ لیکن مقصد یہ تو نہ تھا کہ واقعی دنیا انہیں چھوڑ دے۔ گھر والوں نے جتنا ان سے کھنچنا شروع کیا۔ اتنا ہی وہ...... آخر میں تو خدا معاف کرے ان کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اب بھی کوئی اسے پیار کرے۔ بیوی پوجا کرے۔ بچے محبت سے دیکھیں' بہنیں واری جائیں اور ماں کلیجے سے لگائے۔ ماں نے تو واقعی پھر کلیجے سے لگا لیا۔ بھولا بھٹکا راستے پر آن پڑا آخر ماں تھی۔ مگر اوروں کے دل سے نفرت نہ گئی یہاں تک کے پھیپھڑے ختم ہو گئے۔ دم بڑھ گیا۔ (ص 168)

اور عصمت چغتائی کو یہ پچھتاوا واضح طور پر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے بھائی کی نفسیاتی کیفیت کا تجزیہ ان کے مرنے کے بعد کیا اور پھر انہیں اپنے بھائی کی ہر چیز اور ہر حرکت پر پیار آنے لگا۔

کیونکہ انہیں احساس ہوا کہ پیدائشی طور پر لاغر وجود کی وجہ سے ان کے ساتھ شروع ہی سے ترحم آمیز سلوک کیا گیا۔ لیکن عظیم چغتائی کے لاغر وجود کے اندر ایک بہادر انسان چھپا تھا۔ جو کبھی ان کے افسانوں کے ہیرو کے طور پر نظر آتا۔ اور یہی اندر کا بہادر انسان تھا جس نے ان سے ایسے ایسے مضامین لکھوائے جو معاشرے کی معلم اقدار سے ٹکراتے تھے۔ انہوں نے معاشرے کی مسلمہ لیکن غلط اقدار کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ جس کے نتیجے میں ان پر فتوے بھی لگے۔ مثلاً پردے پر ان کا مضمون۔ عورتوں کے حقوق کی برابری کے بارے میں مضامین اور نظریات وغیرہ۔ لیکن ان کے اندر کے بہادر انسان نے کبھی بھی ہار نہ مانی ظاہر ہے۔ ایسے بہادر انسان کے ساتھ ترحم آمیز سلوک کیا جائے۔ جو اسے اس کی لاغری اور کمزوری کا احساس دلائے تو ردعمل کے طور پر وہ اپنی بہادری کو ثابت کرنے کیلئے ایسے طریقے اپناتا ہے جس کی وجہ سے وہ یہ ثابت کر سکے کہ وہ جسمانی طاقت نہ ہونے کے باوجود اتنا طاقتور ہے کہ دنیا کو ہلا سکے اور انہیں اپنے اشاروں پر چلا سکے۔ تو سب سے پہلے یہ ترحم آمیز سلوک ہی غلط تھا۔ جو عظیم بیگ سے روا رکھا گیا۔ اور عصمت چغتائی بھی ایسا مانتی ہیں۔ لکھتی ہیں۔

''بیمار کو بیمار کہو تو اسے خوشی کب ہوگی۔ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا۔بغاوت اور بڑھتی'
غصہ بڑھتا مگر بے بس......!

سب نے ان کے ساتھ گاندھی والی نان وائلنس شروع کردی تھی۔وہ چاہتے تھے کوئی تو انہیں بھی انسان
سمجھے انہیں بھی کوئی ڈانٹے انہیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔(ص 167)

اس طرح ایک جگہ لکھتی ہیں۔مصنف کو ارمان تھا کہ کاش وہ بھی اتنا مضبوط ہوتا کہ دوسرے بھائیوں کی طرح ڈیڑھ ڈیڑھ سو جوتے کھا کر کمر جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہوتا۔تندرست لوگ کیا جانیں۔ایک بیمار کے دل میں کیا ارمان ہوتے ہیں۔پرکٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں میں تو دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔یہی حال ان کا تھا وہ جو کچھ نہ تھے۔افسانے میں وہی بن کر دل کی آگ بجھا لیتے تھے۔کچھ تو چاہیے نا جینے کیلئے۔(ص 167)

ان کے منفی ردعمل کی وجہ سے ان کی صحیح بات کو بھی غلط انداز میں لیا جانے لگا۔حتیٰ کہ جب وہ عصمت چغتائی کے لکھنے کی تعریف کرتے تو بھی لگتا کہ وہ انہیں جلا رہے ہیں۔چڑا رہے ہیں۔اور عصمت چغتائی مانتی ہیں کہ ''ان کی ہر بات سے چڑانے کی عادت تھی۔(ص 164)

اس لئے عصمت چغتائی نے کئی ان کی کتابیں ان کی زندگی میں نہ پڑھیں اور نہ ہی کبھی تعریف کی۔بلکہ زندگی میں ان کی کتابیں گھر میں رلتی رہتی تھیں۔لیکن عصمت چغتائی کو احساس ہے کہ یہ بدگمانی بھی عصمت چغتائی کا اپنا غلط رویہ تھا جو اس نے اپنے بھائی سے روا رکھا ہے۔لکھتی ہیں۔

> ''ان کے انتقال کے بعد نجانے کیوں مرنے والی کی چیزیں پیاری ہوگئیں ان کا ایک ایک لفظ چبھنے لگا۔
> اور میں نے اپنی عمر میں پہلی مرتبہ ان کی کتابیں دل لگا کر پڑھیں۔دل لگا کر پڑھنے کی بھی خوب رہی۔۔گویا دل لگانے کی بھی ضرورت تھی۔دل خود بخود کھنچنے لگا۔افوہ! تو یہ کچھ لکھا ہے ان رلنے والی کتابوں میں ایک ایک لفظ پر ان کی تصویر آنکھوں میں کھنچ جاتی ہے۔(ص۔164)

آگے ایک اور جگہ لکھتی ہیں

> ''اور آج میں ان کی کتابیں دیکھ کر کہتی ہوں۔ناممکن وہ کبھی نہیں مر سکتے۔ان کی جنگ اب بھی جاری ہے۔مرنے سے کیا ہوتا ہے۔میرے لئے تو وہ مر کر بھی جئے اور نجانے کتنوں کیلئے وہ مرنے کے بعد پیدا ہونگے

اور برابر پیدا ہوتے رہیں گے۔ان کا پیغام دکھ سے لڑو نفرت سے لڑو اور مر کر بھی لڑتے رہو۔ یہ کبھی نہ مر سکے گا۔ ان کی باغیانہ روح کو کوئی نہیں مار سکتا۔(ص 170,169)

اور یہی وجہ ہے کہ عصمت چغتائی کے نزدیک اپنے ظاہری منفی رویے پر انہوں نے سب کو دکھ دیا۔ سب کی بددعائیں لیں اور اس وجہ سے دوزخ کے سوا ان کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔لیکن درحقیقت جب انہیں قابل رحم بنایا گیا اور سمجھا گیا تو ان کے اندر کے بہادر اور باغی انسان نے اپنی اس تضحیک کا انتقام اس طرح لیا کہ انہوں نے دوسروں کو اپنی حرکتوں سے قابل رحم بنا دیا۔ساری دنیا کی تضحیک کی اور دوسروں کا مذاق اڑا کر وہ اس ظالم اور سطحی دنیا کا مذاق اڑاتے تھے۔درحقیقت ساری دنیا ہی ان کے نزدیک قابل رحم تھی۔ اور اس وجہ سے ایک طنز آمیز ہنسی نہ صرف اہل دنیا اور مروجہ ناقص اقدار پر ان کے ہونٹوں پر مستقل رہتی تھی بلکہ عصمت چغتائی کے نزدیک وہ دوزخ میں بھی اس طرح اہل دوزخ کا مذاق اڑاتے ہونگے۔اور ان کیلئے بھی ایک تلخ طنز سے بھری ہنسی ان کے ہونٹوں پر رہتی ہوگی جسے دیکھ کر دوزخ کا داروغہ بھی جل اٹھتا ہوگا۔

''مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہونگے۔ہڈیا مٹی میں جل رہی ہونگی۔ملاؤں کے فتوؤں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی۔آروں سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا۔مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہونگی۔نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے مل رہے ہونگے۔مگر کوئی اسے رلا نہیں سکتا۔وہ شخص جس کے پھیپڑوں میں ناسور۔ٹانگیں عرصے سے اکڑی ہوئی۔بانہیں انجکشن سے گدی ہوئی۔کولہے میں امرود کے برابر پھوڑا آخری دم چیونٹیاں جسم میں لگنا شروع ہوگئیں کیا ہنس کر کہتا ہے۔یہ چیونٹی صاحبہ بھی کس قدر بے صبر ہیں۔یعنی قبل از وقت اپنا حصہ لینے آن پہنچیں۔یہ مرنے سے دو دن پہلے کہا۔دل چاہئے۔پتھر کا کلیجہ ہو۔ مرتے وقت جملے کسے۔''(ص۔160)

اور خاص طور پر دکھوں سے مردانہ وار لڑنے کی ہمت کی تعریف کی ہے۔لکھتی ہیں۔

''ہم جو لکھتے ہیں۔دانت پیس پیس کر لکھتے ہیں۔اپنے پوشیدہ دکھوں' کچلے ہوئے جذبات کو زہر بنا کر اگلتے ہیں۔وہ بھی دکھی تھے نادار بیمار اور مفلس تھے۔سرمایہ داری سے عاجز پھر بھی اتنی ہمت تھی کہ زندگی کا منہ چڑا دیتے تھے۔دکھ میں ٹھٹھا لگا لیتے تھے۔وہ افسانوں میں نہیں ہنستے تھے۔زندگی کے ہر معاملے میں ہنس کر دکھ کو نیچا کر دیتے تھے۔ (ص۔171)

عصمت چغتائی نزدیک انہیں سب دوزخی اور باغی اس لئے کہتے تھے کہ وہ معاشرے کے گلے بندھے کھوکھلے ناقص اور جھوٹ پر استوار اقدار اور اصول کے خلاف تھے۔ مثلاً قرآن شریف کو کتاب کی طرح پڑھتے اور ساتھ رکھ کر سو جاتے پیری مریدی کو ڈھونگ سمجھتے تھے۔

امجد کندیانی نے اس خاکے کے بارے میں اپنی رائے اس طرح دی ہے۔

''ایک شخص کی خصوصیات ایسی بیان کرنا کہ ان کا مجموعہ معیار انسانیت سے فروتر ہو اور پھر ان کو اس انداز میں بیان کرنا کہ وہ محبوب لگنے لگے۔ فنی دیانت کے حسب حال نہیں اگر عیب لکھنے ہوں تو عیب بنا کر ہی لکھنے چاہئیں۔ خاکے کا مقصد تو یہ ہے کہ جو شخص جیسا کچھ ہے ویسا کچھ ہمارے سامنے آجائے۔ اور ایسا یہاں نہیں ہے۔ یہاں تو خاکہ نگار نے بین السطور یہ کہنے کی زبردست کوشش کی ہے کہ یہ شخص قابل رحم ہے۔ اور قابل محبت بھی۔ اور جہاں اس کی طبیعت کا مزاح لکھا ہے۔ ایک ایک فقرے میں یہ سفارش کی ہے کہ اسے عظیم انسان سمجھو وہ دوزخ میں بھی مسکرائے گا۔ خاکہ نگار ہمدرد نگاہوں سے عیوب کو دیکھتا ہے۔ کہ مگر ہمدردی ایسی تو نہ ہو کہ شخصیت کا تاثر ہی معکوس ہو جائے۔ اس خاکہ میں یہی ہے اور اس پر سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ اس میں در پردہ انسانیت کے منافی اقدار کی تحسین کی گئی ہے''۔ (11)

لیکن میرے نزدیک عصمت چغتائی نے بالکل غیر جانبداری سے اپنے بھائی کی شخصیت کی خاکہ نگاری کی ہے۔ نہ تو انہیں مکمل فرشتہ بنا کر پیش کیا اور نہ ہی کوئی ایسا انسان جو انسان کہلانے کے لائق نہ ہو اور انسانیت کے درجے سے گرا ہوا ہو۔ بلکہ ایک ایسا انسان جو خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے اور اس کے عیوب اور منفی خصوصیات میں حالات اور دیگر انسانوں کا جو کردار ہے۔ اس کو عصمت نے بیان کیا ہے اور یہ بالکل حقیقی بات ہے کہ ایک انسان کی اچھی یا بری شخصیت کو بنانے میں اس کی اپنی ذات کے ساتھ معاشرہ' حالات اس کا گھریلو ماحول' اہل خانہ اور دیگر لوگ برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ عصمت نے اس کا بڑا کھرا' غیر جانبدار اور سفاکانہ حد تک سچا تجزیہ پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں جب اس خاکہ کو پڑھا جائے تو یہ ایک بہن کا Confession ہے۔ اپنے بھائی کیلئے اعتراف جرم۔ اس ظالمانہ اور مجرمانہ رویہ کا اعتراف اور پچھتاوا جو اس نے اور دیگر لوگوں نے ایک جسمانی مریض کے ساتھ روا رکھا اور نتیجتاً اسے ذہنی مریض بھی بنا دیا۔

خاکے کا انداز بیان بہت موثر اور دلکش ہے اور انداز بیان کی یہ دلکشی عصمت چغتائی کی تحریر کا خاصہ ہے۔ اس میں طنز کی تیزابی

کیفیت بھی ہے اور دردمندی کی ملائمت بھی ہے۔

چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

''اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ (ص۔167) ''وہ نیک نہیں تھے پارسا نہ ہوتے اگر ان کی صحت اچھی ہوتی۔ (ص۔170)

''دماغ تھا کہ انجن بنا آگ پانی کے ہر وقت چلتا رہتا تھا اور زبان تھی کہ قینچی' اس قدر نپے تلے جملے نکالتی تھی کہ جم کر رہ جاتے تھے۔ (ص۔171)

''سرکار دنیا میں جھوٹ بغیر کوئی رنگینی نہیں! بات کو دلچسپ بنانا ہو تو جھوٹ اس میں ملاؤ (ص۔173)

''یہاں کونسی اللہ میاں نے جنت دے دی جو وہاں دوزخ کی دھمکیاں ہیں۔ (ص-175)

''فرق ہی کیا ہے ایک اور دوزح سے دوسری دوزخ میں دوزخی کا کیا ٹھکانہ۔ (ص۔175)

اوپندر ناتھ اشک کی رائے بالکل درست ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''درحقیقت دوزخی میں عصمت کے افسانوی فن کی تمام خوبیاں یکجا ہوگئی ہیں۔ وہی گال پر چٹکی کاٹ کر پیٹھ پر دھول جما کر محبت کا اظہار' وہی نشتر کا سا تیکھا اور تیز طنز' وہی زبان کی برق رفتاری' وہی بول چال کی زبان کا لفظ' وہی روزمرہ کے محاورے' اشارے' کنایئے اور فقرے' وہی مشاہدے کی باریکی وہی بیان کی دبنگی اور بے باکی اور وہی ان سب کے پردے میں چھپی بے کنار دردمندی۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا تامل نہیں کہ اگر عصمت نے ایک بھی افسانہ نہ لکھا ہوتا تو اپنے اس ستم ظریف بھائی کی یاد میں لکھا گیا یہ تذکرہ اردو ادب کی تاریخ میں اسے زندہ جاوید بنانے کیلئے کافی تھا''۔ (12)

عصمت چغتائی نے ''میرا دوست میرا دشمن'' کے عنوان سے منٹو کا خاکہ بھی تحریر کیا ہے۔ جبکہ منٹو نے خود بھی ''عصمت چغتائی'' کے عنوان سے عصمت کا خاکہ تحریر کیا ہے۔ عصمت اور منٹو صرف ہم عصر ادیب ہی نہ تھے بلکہ بہت اچھے دوست بھی تھے۔ منٹو کی بیوی صفیہ بھی عصمت کی اچھی دوست تھی۔ لحاف کے سلسلے میں جب عصمت پر مقدمہ ہوا اور عصمت چغتائی کو لاہور جانا پڑا تو وہیں منٹو پر بھی افسانے کے سلسلے میں یہ مقدمہ ہوا تھا۔ اور دونوں اپنی اپنی پیشی بھگتنے کیلئے لاہور میں اکٹھے ہوتے تھے۔ اور ایک ہی کورٹ

میں ان کی پیشی ہوتی تھی۔ اس دوران منٹو نے عصمت چغتائی اور شاہد لطیف کا بہت حوصلہ بڑھایا۔(1☆)

عصمت چغتائی نے اس خاکہ میں خود بھی تحریر کیا ہے کہ منٹو نے پاکستان سے جو آخری خط عصمت چغتائی کو لکھا اس میں ایک مضمون اپنے اوپر لکھنے کو کہا تھا اور بے ساختہ بقول عصمت میری منحوس زبان سے نکل گیا کہ اب تو مرنے کے بعد ہی مضمون لکھوں گی۔ اور یہ خاکہ انہوں نے منٹو کے مرنے کے بعد ہی لکھا۔(2☆)

خاکہ کا آغاز درحقیقت کسی افسانہ کا آغاز معلوم ہوتا ہے۔ لکھتی ہیں۔

''اڈلفی چیمبر کی......سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے مجھے گھبراہٹ ہو رہی تھی۔ جیسی کبھی امتحان کے ہال میں داخل ہونے سے پہلے ہوا کرتی تھی۔ لیکن یہاں تو وہ ''نیا آدمی'' منٹو تھا۔ جس سے میں پہلی بار ملنے جا رہی تھی۔ میری گھبراہٹ وحشت کی حدوں کو چھونے جا رہی تھی۔(ص۔177)

عصمت چغتائی نے منٹو کے بارے میں جو خاکہ لکھا اس کیلئے انہوں نے اس وقت سے آغاز لیا جب وہ پہلی بار منٹو سے ملیں۔ اور پہلی ملاقات اور اس کے بعد انہوں نے منٹو کو کیسا پایا۔ اس کو انہوں نے خاکہ کی شکل دی ہے۔ درحقیقت تمام خاکہ ہی افسانوی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کا خاکہ نگاری کا انداز بالکل غیر روایتی ہے۔ عصمت نے نہ تو منٹو کے عیبوں کو چھپانے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی اس کو خوبیوں سے متوصف کرنے کی سعی اس خاکہ میں ملتی ہیں۔

خاکہ کا آغاز میں ہی منٹو کی شراب نوشی کا ذکر کر دیا ہے اور اس کیلئے انہوں نے سادہ روایتی انداز میں اس کی شراب نوشی کا ذکر کرنے کی بجائے شاہد لطیف کے ساتھ اپنے مکالمہ کے ذریعہ منٹو کی شراب نوشی کا ذکر کیا ہے۔

''میں نے شاہد سے کہا۔'' چلو واپس چلیں شاہد منٹو گھر پر نہ ہو۔ مگر شاہد نے میری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔''

''وہ شام کو گھر پر ہی رہتا ہے کیونکہ وہ شام کو روز پیتا ہے''(ص۔177)

اس خاکے کی منفرد اور اہم بات یہی ہے کہ اس خاکے میں عصمت چغتائی نے منٹو کے اپنے ساتھ مکالموں اور اپنے ساتھ گفتگو کے ذریعے منٹو کی شخصیت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

منٹو اور عصمت چغتائی خاصے بے تکلف دوست تھے۔ اور منٹو کیلئے عصمت دوستی کے ساتھ ایک اپنائیت اور محبت کا

جذبہ محسوس کرتی تھی۔اور شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ عصمت کو منٹو کی ظاہری شخصیت میں عظیم بھائی کی شباہت نظر آتی تھی۔

آغاز میں نہایت بے تکلفی کے ساتھ منٹو کی ظاہری شخصیت کا نقشہ کھینچتی ہیں۔

''کھڑکی سے ملی ہوئی ایک لدی پھدی بڑی سی میز کے سامنے ایک بڑی سی کرسی میں ایک باریک کیڑے مکوڑے کی شکل کا انسان اکڑوں بیٹھا تھا...... منٹو ہمیشہ کرسی پر اکڑوں بیٹھا کرتا تھا اور بہت مختصر نظر آتا تھا۔ لیکن جب کھڑا ہوتا تھا تو کھینچ کر اس کا قد خاصا لمبا نکل آتا تھا۔ جب منٹو یوں رینگ کر کھڑا ہوتا تو بڑا زہریلا معلوم ہوتا تھا۔(ص۔177)

لکھتی ہیں۔

''ان آنکھوں کو دیکھ کر میرا دل دھک سے رہ گیا۔انہیں تو میں نے کہیں دیکھا ہے۔ بہت قریب سے دیکھا ہے۔قہقہہ لگاتے سنجیدگی سے مسکراتے' طنز کے نشتر برساتے اور پھر نزع کے عالم میں پتھراتے۔وہی نازک' نازک ہاتھ پیر' سر پر ٹوکرا بھر بال پچکے زرد زرد گال اور کچھ بے تکے سے دانت' پیتے پیتے اچانک منٹو کو اچھو لگا اور وہ کھانسنے لگا۔میرا ماتھا ٹھنکا۔یہ کھانسی تو جانی پہچانی سی تھی۔اسے تو میں نے بچپن سے سنا تھا۔(ص۔178)

عصمت چغتائی نے منٹو کی اور اپنی کچھ عادات کی مماثلت کا ذکر بھی کیا ہے۔ مثلاً دونوں ہی کج بحث تھے۔ بات کاٹنے کے عادی تھے۔ پوری بات سننے سے پہلے ہی بول اٹھتے تھے۔عصمت اور منٹو کے بیچ میں خاصی بے تکلفی سے بحث چلا کرتی تھی۔ مثلاً ایک جگہ عصمت نے اپنی اور منٹو کی اس گفتگو کا ذکر کیا ہے جو اس نے صفیہ کے دوران حمل حالت کے بارے میں کی تھی۔(3☆)

اس طرح لحاف سے متعلق اپنی بحث کے بارے میں لکھا ہے۔لیکن عصمت چغتائی لکھتی ہیں۔

''اور مجھے تعجب ہوا کہ منٹو گندی سے گندی اور بیہودہ سے بیہودہ بات دھڑ سے اس معقولیت اور بھولپن سے کہہ جاتا ہے کہ ذرا جھجک محسوس نہیں ہوتی۔یا وہ مہلت دیتا ہی نہیں۔اس کی باتوں پر ہنسی آجاتی ہے۔گھن یا غصہ نہیں آتا۔(ص۔180)

کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی ادبی تحریر ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔عصمت چغتائی نے بھی منٹو کی شخصیت کو اس مقولے کے تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس کیلئے سب سے زیادہ مدد خود عصمت کو منٹو کے ساتھ اپنی گفتگو سے ملتی تھی۔

جس طرح منٹو نے معاشرے کی چھپی گندگی کو جرأت سے معاشرے کے منہ پر نکال مارا۔اس طرح منٹو کو اپنی یہ عادات چھپانے کی عادت نہ تھی۔اس نے نیکی اور شرافت کا نقاب کبھی نہ اوڑھا۔ بلکہ وہ اپنے پینے پلانے اور رنڈی باز ہونے کا ذکر دھڑلے سے کر دیتا تھا۔لیکن جس طرح منٹو دنیا کی ٹھکرائی ہوئی گھور نے پہ پھینکی ہوئی غلاظت میں سے موتی چن کر لاتا ہے۔ وہ کوٹھے پر جاتا ہے تو طوائف کے جسم کی گندگی سے لذت لینے کی بجائے اس کے اندر کو چلی ہوئی۔زخم خوردہ مگر پاک صاف روح کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔بقول عصمت چغتائی۔

''مجھے نہیں معلوم منٹو کو تجربہ تھا یا جو کچھ اس نے رنڈی کے بارے میں لکھا وہ اس کے اپنے یقین کی بنا پر ہے۔کیونکہ اگر وہ رنڈی کے کوٹھے پر گیا بھی ہوگا تو وہاں رنڈی سے زیادہ اس نے اس عورت کا دل دیکھا ہوگا۔ جو باوجودیکہ موری کا کیڑا ہے مگر زندگی کی قدروں سے پیار کرتی ہے۔اچھے اور برے کو ناپنے کے جو پیمانے عام طور پر بنادیئے گئے ہیں وہ انہیں توڑ پھوڑ کر اپنی بنائی ہوئی تول سے اندازہ لگاتا تھا۔(ص۔189)

معاشرے میں انسان کی جانچ پرکھ کے جو مسلم اصول تھے وہ ان کے خلاف تھا۔کیونکہ اسے دنیا سنوارنے والوں پر بھروسہ نہیں۔ان کی عقل اور فیصلے پر بھروسہ نہیں۔وہ ان کی شریف اور پاکباز بیویوں کے دل کے چور پکڑ لیتا تھا۔اور کوٹھے پر رہنے والی رنڈی کے دل کے تقدس سے اس کا موازنہ کرتا تھا۔درحقیقت وہ شخصیت کے ظاہری لبادے کے پیچھے چھپی اصل شخصیت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔

عصمت چغتائی لکھتی ہے۔

''مجھے بچے سخت ناپسند ہیں'' منٹو سنجیدگی سے کہتا۔جان کو چمٹ جاتے ہیں۔مجھے ان سے اسی لئے ڈر لگتا ہے ہر وقت انہی کا خیال رہتا ہے۔کسی کام میں دل نہیں لگتا۔(ص۔192)

یہ جملے منٹو کی شدید محبت کا بے ساختہ اظہار اور اعتراف ہیں منٹو کو خودستائی کی بھی عادت تھی اور ناقدری کی ذلت اس کی برداشت سے باہر تھی یہی وجہ تھی کہ جب منٹو کی کہانی پر فلم نہ بن سکی تو وہ بہت دلبرداشتہ ہوا اور جب بیوی بچوں نے بٹوارے کی وجہ سے ملک کے خراب حالات کے پیش نظر اسے پاکستان بلایا تو وہ ایک حسین مستقبل کی آس میں عصمت چغتائی سے ملے بغیر پاکستان چلا گیا۔ ابتداء میں تو اس کے اطمینان بخش اور خوشی سے بھرپور خط عصمت چغتائی کو ملے۔لیکن پھر منٹو فحش نگاری کے الزام میں قید ہوگئے۔پھر معلوم ہوا کہ پاگل خانے میں داخل ہیں۔دوبار پاگل خانے گئے اور آخری دنوں میں انتہائی کسمپرسی کی حالت میں گزارا گیا اور اسی کسمپرسی میں

وفات پا گئے۔

عصمت چغتائی جہاں اس حقیقت کی قائل ہیں کہ کسی بھی شخصیت کی خاص نفسیاتی تشکیل میں اس دنیا اور اہل دنیا کا بھی ایک خاص کردار ہوتا ہے اس طرح وہ یہ بھی مانتی ہیں کہ کسی بھی حساس شخص کی موت میں دنیا اور اہل دنیا کی بے حسی اور ناقدری کا بھی بہت دخل ہوتا ہے اگر دنیا والے منٹو کی اتنی ناقدری کرتے اس پر اور اس کی تحریروں پر گندے الزامات نہ لگاتے۔ اس پر مقدمے نہ کیے جاتے اور اسے جیل نہ بھجوایا جاتا۔ تو شاید منٹو یوں کسمپرسی سے جواں عمری میں موت کے ظالم پنجوں کا شکار نہ ہوتا۔

عصمت چغتائی نے ''اسرار الحق مجاز'' پر بھی ایک خاکہ لکھا ہے۔ مجاز بالخصوص اپنی شاعری کی کتاب ''آہنگ'' کی وجہ سے نوجوان لڑکیوں میں بڑے مقبول ہوئے۔ عصمت چغتائی نے اپنے خاکہ کا آغاز لگے بندھے روایتی انداز میں کرنے کی بجائے بالکل ایسے کیا ہے جیسے وہ کالج کی لڑکیوں اور ہوسٹل لائف سے متعلق کوئی کہانی سنانے جا رہی ہوں۔ درحقیقت وہ کالج کی لڑکیوں میں مجاز کی مقبولیت بالخصوص آہنگ کے حوالے سے بتانا چاہتی تھیں۔ عصمت کے مجاز اور ان کے گھر والوں سے تعلقات تھے کہ عصمت کے بقول ''خون کے رشتے سے زیادہ وقیع تھے''۔

خاکے سے متعلق امجد کندیانی رائے دیتے ہیں۔

''اس کے نصف اول میں تو کالج کی لڑکیوں میں مجاز کی تصنیف ''آہنگ'' کی مقبولیت کا حال درج ہے۔ نصف آخر میں کچھ تو اس کی شاعری کے پس منظر کی طرف مبہم سے اشارے ہیں۔ یعنی اس کی ناکام محبت وغیرہ آخر میں دو تین صفحوں میں مجاز سے اپنی تین ملاقاتوں کا حال لکھا ہے۔ یہ خاکہ نہیں محض مجاز سے متعلق ایک جذباتی مضمون ہے۔ جس میں اس کی مقبولیت اور اس کی شاعری کے پس منظر کے علاوہ ایک آدھ بات اس کی زندگی کی بھی آ گئی ہے''۔ (13)

درحقیقت عصمت چغتائی شخصیت کی تفہیم اور پیش کش محض اس کی ظاہری شکل و عادات کی بنا پر نہیں کرتیں۔ بلکہ وہ شخصیت کے باطن تک پہنچنے کی کوشش کرتیں ہیں۔ اس کی نفسیاتی گرہیں کھولتی ہیں۔

مجاز سے متعلق اپنے خاکے میں بھی عصمت چغتائی اعتراف کرتی ہیں۔

''ویسے میں مجاز کو بہت کم جانتی ہوں' میرا مطلب ہے میں اصل مجاز سے زیادہ انہیں ان کی شاعری میں ڈھونڈ کر پاتی رہی ہوں۔ بات یہ ہے کہ پہلے میری ملاقات ان کی شاعری سے ہوئی اور پھر جب میں خود شاعر سے ملی تو میں نے انہیں وہی سمجھا جو اشعار نے بتایا تھا''۔ (14)

خاکہ میں بھی جگہ جگہ عصمت چغتائی نے مجاز کے اشعار کی مدد سے ان کی شخصیت اور جذباتی کیفیات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

خاکہ میں عصمت چغتائی نے مجاز کی زندگی کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی زندگی اپنی ذات اور اپنی ذات سے وابستہ لوگوں اور دنیا کے ستائے تمام مظلوموں کیلئے مسلسل کوشش اور جدوجہد تھی۔ ہوش آتے ہی مورچہ بندی شروع ہوگئی۔ پہلی جنگ تو خود اپنی گھر کی گورنمنٹ سے خود اپنے جائز حقوق کیلئے کی' بہنوں کو لڑلڑا کر سکول بھجوانا' ان کی شادیاں' کیوں اور کیسے ہوتی ہیں۔ اس کی سوچ بچار کرنا پھر کالج اور یونیورسٹی کی بے جا پابندیوں کے خلاف محاذ قائم کیا۔ پھر وہ اپنے وقت کے سارے دکھوں' الجھنوں اور بندشوں اور رکاوٹوں کے خلاف پکارتا ہوا اٹھا اور خوب اٹھا۔ پر نہ جانے منہ کے بل کیوں آرہا۔ عشق کے میدان میں بھی مجاز کو شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ عصمت چغتائی لکھتی ہے۔

"کہیں بالکل شجر ممنوعہ قسم کی محبوبہ پر پھیل پڑے جو اپنی آبائی مجبوریوں کے باعث عشق کے میدان میں اتر تو آئی۔ مگر بزنس کے معاملے میں رہ گئی۔ (ص۔ 77)

قدم قدم پر مجاز کو مجبوریوں اور لاچاریوں سے واسطہ پڑا اور پھر وہی مجبوریاں اور بے چارگیاں ضدیں بن گئی۔ ریڈیو کی نوکری کی تو اس سے بھی نکال دیئے گئے۔ اور یہاں عصمت ان کی حالت اور کیفیت کو خود ان کی شاعری کے ذریعے قاری تک پہنچاتی ہیں۔

کیا کہوں کس شوق سے آیا تھا تیری بزم میں
چھوڑ کر اپنے علی گڑھ کی ہزاروں محفلیں

ساتھ ساتھ عصمت چغتائی مجاز کے ارادوں کو بھی ان کے اشعار کے ذریعے ظاہر کرتی چلی جاتی ہیں۔ لکھتی ہیں۔

"اور اب کہ

"آہ تیرے میکدے سے بے پئے جاتا ہوں میں"

مگر چلتے چلتے باز نہیں آتے۔

"پھر تیری بزم میں میں لوٹ کر آؤں گا میں"

ایسے ویسے نہیں بڑی دھوم دھام سے

''سر سے پا تک اک خونیں اگ بن کر آؤنگا میں''

خاکہ میں عصمت چغتائی نے مجاز کے تصور عشق کو بھی قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ مجاز کا عشق سیدھا سادھا عشق نہ تھا۔اس کا عشق اس بری طرح اس دنیا اور اس کے نظام سے چپکا ہوا ہے کہ وہ اسے جدا ہی نہیں کر سکتا ہے۔وہ جانتا ہے کہ کوئی گھر بھی چاندسی دلہن کے پرنور مکھڑے کی دمک سے روشن نہیں ہوسکتا۔جب تک ملک پر سے یہ بھیانک بیوگی نہ ہٹائی جائے گی چاروں طرف لٹکے ہوئے وزنی تالے اس کی سانس گھونٹ دیتے ہیں۔دانت پیس پیس کر وہ ان پر ہتھوڑے مارتا ہے۔بقول عصمت چغتائی۔

''کون جانے وہ عشق ہی تھا یا دنیاوی ڈھکوسلوں کے خلاف جہاد جو مجاز کے دل میں شعلہ بن کر بھڑکا۔

(ص۔78)

اسی طرح عصمت چغتائی کے نزدیک مجاز کا تصور محبوب اور تصور عورت بھی بے حد انوکھا اور اصول شاعری سے ہٹا ہوا ہے۔پرانی شاعری کے تصور عورت اور تصور محبوب کے برعکس مجاز کی محبوب اس دنیا کی عورت ہے۔جو اس دنیا میں رہتی بستی، چلتی پھرتی ہے۔عصمت چغتائی کے نزدیک مجاز کی محبوب عورت حسین ہونے کے ساتھ ساتھ نکتہ داں بھی ہے۔اور بجائے خون دل پلانے اور لخت جگر کھلانے کے اچھی خاصی آدمیت کی باتیں بھی کرتی ہے اور یہ تمام تصورات عصمت نے مجاز کے شعروں کے ذریعے پیش کئے ہیں۔ لیکن مجاز کے اشعار میں جو تصورات ملتے ہیں۔وہ ان کی زندگی کی طرح خاصے الجھے ہوئے ہیں اور عصمت خود بھی اس کا اعتراف کرتی ہیں۔مثلاً ان کی محبوب عورت اسی دنیا میں رہنے بسنے والی تمام تر انسانی خصوصیات سے متوصف انسان ہے لیکن۔

''کوئی میرے سوا اس کا نشان پا ہی نہیں سکتا۔

جھلکتی ہیں میرے اشعار میں جولانیاں اس کی

عصمت چغتائی کے نزدیک مجاز کا عشق اور اس کی محبوب عورت شاید اس کی تمنا ہے جسے وجود میں لانے کی آرزو میں ساری جستجو ہے جس کے انتظار میں وہ اور اس کا وطن غلامی کی بیڑیاں پہنے گھل رہے ہیں۔شاید وہ طروس انقلاب ہے جسے مجاز چیخ چیخ کر پکار رہا ہے اور اس کیلئے بھی عصمت مجاز کے شعر کا ہی حوالہ دیتی ہیں۔

''آؤ مل کر انقلاب تازہ تر پیدا کریں

دہر پر اس طرح چھا جائیں کہ سب دیکھا کریں۔(ص۔82)

لیکن غالباً مجاز کو اس پکار پر لبیک کہنے والی زندگی کی شاہراہ پر قدم بقدم اس کا ساتھ دینے والی عورت کہیں نہ ملی۔

خاکہ میں عصمت چغتائی نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے مجاز کو بہت قریب سے نہیں دیکھا اور دیکھا بھی تو صرف تین چار بار۔ لیکن تینوں بار زندگی کے تین مختلف موڑ پر۔ پہلی بار مجاز کے عروج کے زمانہ میں جس میں ان کو ''آہنگ'' کی وجہ سے نا قابل بیاں شہرت اور مقبولیت ملی۔ پھر عصمت کی ملاقات جب مجاز سے ہوئی تو ان کی شاعری کا ستارہ ڈوب چکا تھا۔ اس دوران عصمت نے ایک مشاعرے میں مجاز کے بے اندازہ شراب پینے اور اس کے نتیجے میں سٹیج پر عجیب حرکات کرنے اور اول فول بکنے کا ذکر کیا ہے۔ عصمت کے نزدیک۔

''وہ شراب پیتے ہیں اور حماقت کی حد تک پیتے ہیں۔(ص۔94)

اس کے نتیجے میں اس آگ نے ان کے معدہ اور جگر کو جلانا شروع کر دیا اور تیسری بار جب عصمت چغتائی سے مجاز کی ملاقات ہوئی اور ان کے چہرے بلکہ پوری شخصیت پر ایک بے حسی طاری تھی۔ غالباً دنیا اور حالات کے جبر اور بے مروتی سہہ سہہ کر وہ جذبات واحساسات سے عاری ہو گئے تھے۔

عصمت چغتائی نے ایک جگہ مجاز کے بے تکان بولنے کا ذکر کیا ہے۔ مگر آخر میں عصمت چغتائی نے یہ بھی لکھا ہے۔ کہ مجاز کو اگر کوئی بات بری لگے تو وہ خاموش خون کا گھونٹ پی کر رہ جاتے ہیں۔ منہ سے تو کچھ نہیں کہتے۔(ص۔94)

لیکن عصمت چغتائی چاہتی ہیں۔

''کوئی بات انہیں ایسی بری لگے کہ وہ بھنا اٹھیں اور ان کا قلم برس پڑے اور اس بار جو ان کے قلم سے ٹپکے گا ''آہنگ'' سے بھی بلند ہوگا۔ کیونکہ آج کے مجاز میں اور دس برس پہلے کے مجاز میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ وہ ایک جوشیلا باغی لڑکا تھا۔ اور اب بھٹکتا ہوا جھیلا ہوا مرد ہے۔ وہ ایک دوڑتا اچھلتا آبشار تھا۔ اور یہ ایک بند باندھا ہوا دریا(ص 94)

خاکہ میں عصمت نے مجاز کی الجھی ہوئی زندگی کی وجہ سے ان کی شخصیت میں جو الجھاؤ اور تضاد آیا نہ صرف اسے بیان کیا ہے بلکہ مجاز کی ظاہری شخصیت اور نقش ونگار کا نقشہ بھی بالکل غیر روایتی انداز میں ان کی شخصیت کے تناظر میں ہی کھینچا ہے۔ اور ایسا صرف ایک ماہر نفسیات دان ہی کر سکتا ہے۔ کہ چہرے کے نقش ونگار سے شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرے اور عصمت اس جگہ کسی بھی طرح ایک ماہر نفسیات سے نظر کم نہیں آتیں جو شخصیت کو اس کے نقش ونگار کی بناوٹ اور تاثرات سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں۔

''مجاز کی زندگی کی طرح ان کی صورت شکل بھی الجھی الجھی سی ہے۔لفظوں میں نقش ونگار کو ڈھالنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا ہوا میں دائرے کھینچنے کی کوشش کرنا۔تاثرات کی چہرے پر وہ ہماہمی ہے کہ نقش ونگار کچھ سے کچھ بن کر رہ گئے ہیں۔آنکھیں تو ہیں مگر یہ اندازہ لگانا از حد مشکل ہے کہ ان کی تہہ میں کیا ڈوبا ہوا ہے۔ایک مبہم سی یاس وناامیدی مگر ساتھ ساتھ کچھ بنانے کا ارمان' کچھ ڈھانے کا حوصلہ' کچھ الجھن اور پریشانیاں جو آجکل کے ہر نوجوان کا آبائی حق بن کر چمٹ گئی ہیں۔''

اور ایک ناک جو ستواں کی حدوں سے کب کی گزر چکی ہے۔جس کی ہڈی شاید بڑھ رہی ہے اور چہرہ چھوٹا پڑتا جا رہا ہے اور نہایت ڈرپوک قسم کا سہا ہوا دیانہ جو اپنے مالک کے سریع الحس اور جذباتی ہونے کا علمبردار ہے۔مجاز عجیب قسم کا بزدل ہے ویسے تو قلم کے بل بوتے پر وہ خون کی آندھیاں چلوا سکتا ہے۔سرخ طوفان لا سکتا ہے۔لیکن اگر آپ اس کے سامنے ایک منی سی چوہیا کی ٹانگوں میں ڈورا باندھ کر کھردری سڑک پر گھسیٹیں تو وہ رو پڑے گا۔پچھلے دنوں جب ملک کی چیر پھاڑ کا جشن بڑی دھوم دھام سے سارے ملک میں منایا جانے لگا اور جیتے جیتے خون کی ہولی کھیلی گئی تو وہ دماغی طور پر سہم کر کونے میں دبک گیا۔(ص۔76)

خاکہ میں عصمت چغتائی کے قلم کی جولانیاں اور تیز رفتار بہاؤ اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔لفظ وواقعتاً ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے دوڑتے چلے آتے ہیں۔تقریباً سارا ہی خاکہ ان کے رفتار قلم کی تیزی کا آئینہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ طنز کی زہرناکی بھی پوری شدت اور عروج پر ہے۔ایک دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

(1) ''چال ڈھال پر بندش بول چال پر بندش کھانے پینے پر بندش غرض ایک سرے سے جینے پر بندش اور جب زندگی میں چاروں طرف سے ٹانگ گھسیٹی جارہی ہو تو کوئی کیا عشق کرے اور کیا عاشقانہ شاعری۔وہ زمانے تو لاگئے جب شاعر مزے سے عشق کرتے تھے اور شاعری کرتے تھے اور اب تو عشق کی گردن میں پولیس کا ڈنڈا لٹکا ہے ہاتھ روٹی کمانے میں الجھے ہوئے ہیں۔پیر غلامی کی زنجیروں میں گھٹ رہے ہیں۔ایک نہیں سو ہزار آسیب جان کو چمٹے ہوئے ہیں۔اور حساس طبیعت ناک پر مکھی بٹھانے کو تیار نہیں۔ایسی صورت میں شاعری بجائے داستان حسن وعشق کے اگر معجون مرکب نہ بن جائے تو اور کیا کرے۔ (ص79)

(2) ''ویسے تو آسماں سے ستارے نوچ لائیں گے ابھی ایک نہیں سارے کے سارے تخت سلطان تو کیا سارا قصر سلطان پھونک دینے کی دھمکی دیں گے۔یعنی کہ پورے تیس مار خان لیکن جو ذرا میدان عشق میں تنکا بھی لگ گیا تو چت' فوراً لمبے

لمبے لیٹ جائیں گے۔اور کریں گے بھی کیا بے چارے صدیوں کی روایتیں اور فسانے یہی تو سکھاتے ہیں کہ دنیا میں عشق کے سوا اور سب فضول ہے۔ زندگی کا پہلا اور آخری مقصد یہی تو ہے کہ جھٹ پٹ موقع بے موقع کسی کے عشق میں مبتلا ہو جاؤ۔ اگر کامیاب ہو گئے تو سہرا باندھ کر گھوڑے پر چڑھو۔ پھر بھوکوں ننگوں کی تعداد بڑھانے پر ٹوٹ پڑو۔ اگر ناکام رہے تو پھر کیا فکر ہے۔ پاگل ہو جاؤ ۔مزے سے برسوں کا آموده نسخہ ہے۔(ص78)

خاکہ میں عصمت نے جدید نوجوان کے عشق' آزادی نسواں اور تعلیم نسواں سے متعلق اپنے خیالات بھی بیان کئے ہیں۔(ص85,84,83,79,78)

عصمت چغتائی کے ہاں تشبیہات' استعارات اور کنایات محض حسن بیان میں اضافہ کیلئے ہی نہیں ہوتے۔ بلکہ یہ تشبیہیں اتنی انوکھی اور پر معنی ہوتی ہیں کہ ان سے وہ اپنی تحریر اور انداز بیان کو مزید جاندار اور واضح بنانے میں مدد لیتی ہیں۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

1- اور آپ ہیں کہ معلوم ہوتا ہے جوار کی بوری کا منہ کھل گیا اور بھر بھر کے دانے نکل رہے ہیں۔

2- اور منہ سے باتیں ایسے نکل رہی ہیں جیسے کسی نے سوکھے ستو گالوں میں بھرے ہوں اور چولہا پھونکنے کی مشق کرنا چاہتا ہوں۔

3- اور پھر ریل گاڑی اپنی پوری رفتار سے چل پڑی اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ ریل نہیں مجاز کی زبان ہے جو چل رہی ہے۔

4- تو کوئی کھلے منہ کو بند نہ کر سکا اور موتی یوں ہی رلتے رہے۔

5- بعد میں یہ آگ کی بارش جب جب معدے اور جگر پر ہوتی ہے تو صحت کا سوال ہی ایک سرے سے نہیں رہتا۔

6- شاعروں میں کھڑا کر دیا تو ہاتھ سوکھے پتوں کی طرح آواز گویا کوسوں دور سے گرتی پڑتی چلی آ رہی ہے۔

7- مگر قسمت سے ساتھی کچھ ایسے بے ڈھب گئے ہیں۔ جو انہیں کانچ کے گلاس کی طرح اٹھائے پھرتے ہیں۔

8- وہ ایک دوڑتا اچھلتا آبشار تھا اور یہ ایک بند باندھا ہوا دریا۔

9- کلیجے میں آب آتش لاوے کی طرح کھول رہا تھا۔

10- ایک لق و دق کوٹ کے پھاٹک جیسے گریبان میں سے دو چنگاریاں سی کبھی کبھی چمک اٹھتی تھیں۔

11- یا پھر بلیک مارکیٹ میں اڑن کھٹولوں پر ٹکٹ لو اور ساتوں آسمانوں کی سیر کراؤ۔

12- اٹھتے بیٹھتے یہ کانٹے چبھتے ہیں اور ان کی نوک پر وہ اپنا سینہ ٹیک دیتے ہیں۔

13- اور یہ ٹینس کورٹ پر لمبی لمبی لیٹی ہوئی لڑکیاں بالکل غمگین قبروں کی طرح معلوم ہو رہی ہیں۔

14- لیکن جب مجاز ریڈیو سے نکلے تو انہیں عجیب قسم کی چیلیں جھپٹ کر لے گئیں۔

درحقیقت سارے کا سارا خاکہ عمدہ نثر کا نمونہ ہے۔عصمت چغتائی کا مخصوص شستہ انداز بیان کا رنگ جو یہاں جمائے وہ حیران کر دینے والا ہے۔لڑکیوں کے رونے کی لفظی تصویر کشی کا انداز دیکھیں۔

"پھر تو ستارے ٹوٹنے لگے۔موتیوں کی لڑیاں ٹھیس سے بکھر کر دوپٹوں میں الجھ گئیں۔سینوں میں کہیں اٹھنے لگیں۔ لیکن جب شعلے بھڑک اٹھے پیانے چھلک پڑے اور سپنوں کے زخم مہک اٹھے تو ڈرامہ شاعری کی حدوں سے گزر کر بھونڈے قسم کی بھوں بھوں میں پھسل آیا۔وہ دھوم دھام کی صف ماتم تھی کہ محرم ماند پڑ گئے۔سروں سے گزر کر ہلڑ بازی پر نوبت پہنچی نہایت غیر شاعرانہ قسم کی ناک کی سوں سوں از حد عامیانہ اور بچکانی ٹر ٹر لاحول ولا قوۃ۔(ص-67)

تخیل کی اڑان نادر خیالات' اچھوتی لفاظی سب کچھ عصمت چغتائی کا ہی خاصہ ہے۔ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

"مجاز کچھ نازک قسم کے پودے کی طرح ہیں کہ کھلے باغ میں تازی ہوا صاف پانی ملے تو بہار ہی بہار اور جو حماقت سے تھوپڑ اور بھٹ کٹی کے بیچ میں دامن الجھ جائیں تو دکھ سوکھ کر ٹھونٹھ...... جب چراغ میں تیل نہیں رہتا تو وہ خاموش ہو جاتا ہے اور جب شاعر یا ادیب گنگ ہو جاتا ہے تو وہ اللہ کا پیارا ہو جاتا ہے۔......تو فی الحال مجاز بھی چل بسے(ص-73,72)

بے روزگاروں اور بالخصوص بے روزگار ادیبوں کے ساتھ اس معاشرہ میں جس طرح کا سلوک کیا جاتا ہے۔کس طرح ان کی لاچاری اور بے کسی سے ناجائز فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔عصمت چغتائی نے بڑی بے رحم حقیقت نگاری سے معاشرے کے اس گھناؤنے کردار کا پردہ چاک کیا ہے۔(تفصیل کیلئے ص-70 تا72)

عصمت چغتائی کا یہ خاکہ مجاز کے حوالے سے نہ سہی لیکن ان کے مخصوص انداز بیان کے حوالے سے خاصے کی شے بن جاتا ہے۔

ج: "عصمت چغتائی کی ڈرامہ نویسی"

ڈرامہ تاریخ کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔اور جب تک انسان میں نقالی کا جذبہ موجود ہے ڈرامہ

یا ناٹک بھی موجود رہے گا۔ڈرامہ چونکہ صرف دوسروں کے جذبات واحساسات کو منتقل کردینا ہی نہیں بلکہ اس کے ذریعہ سوسائٹی کے تمدنی ومعاشرتی پہلوؤں کو بھی پیش کرتا ہے۔اس لئے خود دیگر صنف ادب سے اہمیت میں کسی طرح کم نہیں۔

عصمت چغتائی نے بھی ڈرامہ نویسی کے فن میں اپنی صلاحیتوں کو آزمایا ہے۔ کچھ ڈرامے تو ان کے افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔جیسے ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' میں ایک ڈراما ''عورت اور مرد'' بھی شامل ہے۔اس طرح دوسرے افسانوی مجموعہ ''کلیاں'' میں پانچ ڈرامے (1) انتخاب۔(2) سانپ۔(3) فسادی (4) اور ڈھیٹھ پنے شامل ہیں۔جبکہ افسانوی مجموعہ دوزخ میں ایک ڈرامہ ''دوزخ'' شامل ہے۔''شیطان'' اور دھانی بانکیں ان کے ڈراموں کے مجموعے ہیں۔شیطان میں شامل ڈرامے یہ ہیں۔

(1) شیطان۔(2) خواہ مخواہ۔(3) تصویریں۔(4) دلہن کیسی ہے۔(5) شامت اعمال۔

''فسادی'' عصمت چغتائی کا ''ایک ایکٹ'' پر مبنی ڈرامہ ہے۔عصمت نے ڈرامہ کا آغاز میں روایتی انداز میں کرداروں کا تعارف کروایا ہے۔موسم اور زمانہ کے بارے میں بھی قاری کو بتاتی ہیں۔یعنی موسم آخری اور زمانہ بس یہی ہمارا اور آپ کا۔ ڈرامہ کے کل آٹھ سین ہیں۔ ہر سین میں عصمت چغتائی ڈرامہ کے سین کے مطابق پہلے مقام اور کردار کے عمل کو پیش کرتی ہیں۔اور پھر کرداروں کے مکالموں کو پیش کرتی ہیں۔مثلاً چوتھے سین کا آغاز عصمت چغتائی اس طرح کرتی ہیں۔

''عزت اپنے کمرے میں صوفے پر لیٹی ہے۔کمرے میں صرف ایک ہلکا بلب جل رہا ہے۔قریب میز پر ایک گلاس ٹھنڈے پانی سے بھرا رکھا ہے۔جس میں سے عزت کبھی کبھی ایک گھونٹ پی کر ویسے ہی رکھ دیتی ہے۔(ص۔41 فسادی)

ڈرامہ کا موضوع معاشرہ کا بہت نازک تکلیف دہ اور اہم موضوع ہے۔بزرگوں کے طے کردہ رشتوں سے متعلق ہے۔جب بزرگ خود سے بچوں کے رشتے طے کردیتے ہیں۔لیکن اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی بچہ یا بچی اس رشتے کو قبول نہیں کر پاتے۔بلکہ وہ اپنی پسند کو بزرگوں کی مرضی کے مطابق ڈھالنے کی بجائے آزادانہ طور پر اپنی پسند کا اظہار کرتے ہیں۔جبکہ ایسے حالات میں لڑکیاں نسبتاً زیادہ جبر کا شکار ہوتی ہیں۔اس ڈرامہ میں بھی عزت کو ایاز کی منگیتر بتایا گیا ہے۔اور الماس اور محمود کا رشتہ بچپن سے طے ہے۔لیکن عزت نشاط کو پسند کرتی ہے۔اور نشاط عزت کو پسند کرتا ہے۔نشاط اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔اور بزرگوں کے ایک غلط اور جبر پر مبنی فیصلے پر اعتراض بھی کرتا ہے۔لیکن عزت بزرگوں کے فیصلہ سے ٹکرانے کی ہمت نہیں کرتی۔نشاط عزت سے متعلق کہتا ہے۔

''عزت بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔لیکن خود سے نہیں۔اسی لئے تو مجھے اس سے ہمدردی ہے۔خواہ تم لوگ اسے ایک ہفتہ بعد ہی ایاز کی بیوی بنادو۔کچھ فرق نہیں۔وہ پیدا ہوتے ہی ایاز کی بیوی بننے کیلئے مقرر کردی گئی وہ عادی ہے کہ صرف ایاز کی

ہی بیوی رہے۔خواہ وہ نشاط کو چاہے۔دنیا ڈرپوک ہے۔اس لئے وہ بھی ڈرتی ہے۔اعتراض سے ڈرتی ہے۔اعتراض یہ ایک تیسرا گھناؤنا لفظ ہے۔''(ص54,53)

ڈرامہ کا پلاٹ سیدھا سادھا۔یک رخا ہے۔آہستہ آہستہ واقعات کے ذریعے عصمت چغتائی نشاط کی محبت کو سامنے لاتی ہیں۔ڈرامہ کا نقطہ عروج وہی ہے۔جہاں نشاط عزت کے منگیتر ایاز کے سامنے عزت کے ساتھ اپنی محبت کا اعتراف کرتا ہے۔جبکہ عزت بھی کمرے میں موجود ہے۔اور جب ایاز عزت سے اس کی تصدیق چاہتا ہے تو وہ اعتراف کے طور پر دبی سسکیوں سے رونے لگتی ہے۔ڈرامہ میں یہاں کشمکش پیدا ہوتی ہے۔اس کے بعد ڈرامہ عزت کی وہاں سے مسوری کیلئے روانگی کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔

ڈرامہ کے کردار عام زندگی کے سیدھا سادھے کردار ہیں۔الماس' محمود' ایاز' عزت نوجوان کردار ہیں۔زندگی سے لطف اندوز ہونے والے۔بزرگوں کے فیصلوں کے آگے سر تسلیم خم کردینے والے۔ہمارے معاشرے کے'' نیک صالح فرمانبردار'' قسم کے جوان' نشاط ان سے چھوٹا ہے۔لیکن اس کے کردار میں خاصی جان ہے۔اس کے مکالموں کے ذریعہ اس کے کردار کی جانداری کو سامنے لایا گیا ہے۔وہ عزت سے چار سال چھوٹا ہے۔لیکن وہ عزت کو پسند کرتا ہے اور برملا اس کا اظہار کرتا ہے۔وہ زبردستی کے ٹھونسے ہوئے فیصلوں کے خلاف ہے اور دنیا میں آزادانہ سوچ اور فیصلوں کا قائل ہے۔فرد کی آزادی پر یقین رکھتا ہے۔اس کے نزدیک'' معیوب''۔'' عجیب'' اور اعتراض جیسے الفاظ گھناؤنے ہیں۔اس کے نزدیک کچھ معیوب ہوتا ہے نہ کچھ عجیب اور نہ کچھ قابل اعتراض بلکہ معاشرہ کی نام نہاد روایتوں اور جبر کے نتیجہ میں یہ خود ساختہ الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ضروری نہیں کہ ایک بات یا عمل ہر کسی کیلئے معیوب' عجیب اور قابل اعتراض ہو تو اس کا مطلب ہے کہ کوئی بات یا عمل معیوب' عجیب' قابل اعتراض نہیں ہوتا بلکہ لوگوں کو اپنی سوچ کے مطابق ایسا محسوس ہوتا ہے۔

اماں جان! مورا اور جولی کے کردار ڈرامہ کے دو تین سین میں دلچسپی کا باعث بنتے ہیں۔لیکن کسی نئے موڑ کا نہیں۔یہ کردار محض ڈرامے میں دلچسپی پیدا کرنے کیلئے شامل کئے گئے ہیں۔

بہر حال اماں جان کے مکالموں میں بیگماتی گفتگو کا وہی انداز موجود ہے جو اماں جان کے کردار کے عین مطابق ہے اور مکالموں کو کردار کے مطابق ڈھالنا عصمت کا خاص فن ہے۔ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

اماں جان'' بھاڑ میں جائیں بسکٹ۔تیرے باوا نے دکان لگا دی ہے جو ہر وقت بسکٹ بسکٹ ۔ابھی جو دیکھا۔کیا نشاط نے لے لیا۔اوئی! یہ نشاط کا دماغ کیوں چل گیا''۔(ص44)

عصمت چغتائی کا ڈرامہ ''سانپ'' بھی ایک ایکٹ کا ڈرامہ ہے ڈرامہ کے آغاز میں افراد کے نام اور تعارف و تعلق نیز وقت' لباس اور سٹیج کی سیٹنگ کے بارے میں بتایا گیا ہے ڈرامہ میں تین سین پیش کئے گئے ہیں۔ بغیر لگے لپٹے کہا جائے تو ڈرامہ میں عصمت چغتائی نے اپنے دور کی تعلیم یافتہ ماڈرن اور اونچی سوسائٹی کی لڑکی کا مذاق اڑایا ہے۔ بلکہ ماڈرن طبقے پر ہی گہرا طنز کیا ہے جہاں بہنیں بے تکلفی سے بھائیوں سے اپنے افیئرز کے بارے میں بات کرتی ہیں اور بھائیوں کے دوستوں پر خود ڈورے ڈالتی ہیں اور ان کی سہلیاں ان کے بھائیوں کو پھانسنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہاں عصمت نے جدید تعلیم یافتہ لڑکی کو'' سانپ'' کہا ہے۔ سانپ درحقیقت انڈین مائی تھالوجی میں سیکس سمبل کے طور پر موجود ہے۔ یعنی جنس مخالف کے لئے جنسی کشش محسوس کرنا اور اپنے شکار کو نگلنے کے لئے تیار رہنا۔ یہاں ڈرامہ میں رفعیہ' غفار جس کے ساتھ اس کی شادی طے ہو چکی ہے کو بھی چنگل سے نہیں نکلنے دینا چاہتی اور پھر ظفر سے شادی کیلئے تیار ہو جاتی ہے اور غفار سے کہتی ہے کہ وہ ظفر سے شادی کے بعد اسے گود لے لے گی یعنی وہ اسے یہ بتاتی ہے کہ وہ اس کے لئے ''ماما'' جیسی محبت کے جذبات رکھتی تھی۔ یہ ماڈرن تہذیب اور اس تہذیب کے پروردہ نوجوانوں کے کردار' سوچ اور نفسیات کا المیہ ہے ۔ جسے عصمت چغتائی نے اس ڈرامہ میں پیش کیا ہے۔

ڈرامہ کا موضوع اچھا ہے لیکن پلاٹ میں کوئی خاص جان نہیں ہے نہ ہی کہیں کشمکش یا الجھاؤ کی سنگین صورت پیدا ہوتی ہے اور نہ ہی سلجھاؤ کی نوبت آتی ہے بلکہ ڈرامہ ماڈرن تہذیب پر ایک طنز آمیز Comment کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔'' سانپ'' جس کا کام محض ڈسنا اور جسم میں زہر پھیلا کر موت کے اندھے غار میں دھکیل دینا ہے۔ عصمت چغتائی کے نزدیک ماڈرن تہذیب کا جوز ہر معاشرے میں پھیل رہا ہے اس کا نتیجہ محض موت کے سوا کچھ نہیں۔ ڈرامہ کے مرد کردار خاصے بے جان اور بے حس سے ہیں سید (بھائی) رفعیہ (بہن) کو اپنے سامنے دوسرے مردوں کا شکار کرتے دیکھتا رہتا ہے اور غفار اور ظفر خاموش رفعیہ کے فیصلے کے منتظر اس کی فضول باتیں سنتے رہتے ہیں۔ غفار کو جب رفعیہ گود لینے کی بات کرتی ہے وہ تو شکستہ انداز میں اٹھ کر چلا جاتا ہے یعنی دوسرے لفظوں میں اپنی شکست تسلیم کر لیتا ہے جبکہ ظفر جسے معلوم ہوتا ہے کہ غفار اور رفعیہ کی شادی طے ہو چکی ہے وہ رفعیہ کا اپنے حق میں فیصلہ سن کر سکون کا سانس لیتا ہے۔

ایک غلطی جس کا احساس قاری کو فوراً ہو سکتا ہے کہ ڈرامہ میں ظفر کا کردار تو ہے اور خاصا اہم بھی ہے کہ وہ غفار کا رقیب اور رفعیہ کا دوسرا شکار ہے لیکن ڈرامہ کے آغاز میں جب عصمت چغتائی نے کرداروں کا تعارف کروایا ہے تو اس میں ظفر کا ذکر تک نہیں کیا۔

صلاح الدین احمد کے مطابق عصمت چغتائی نے اپنے دیگر ڈراموں کی طرح اس ڈرامہ میں بھی مکالموں کو کرداروں کی ذہنی سطح کے مطابق ڈھالا ہے اور الفاظ کے انتخاب میں ماحول کی بدلی ہوئی کیفیتوں کو مدنظر رکھا ہے اس کے لئے وہ رفعیہ' سید اور غفار کے مکالموں

پر مبنی اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں (1☆)

جبکہ پطرس بخاری کے نزدیک عصمت چغتائی کے افسانوں کی نسبت ان کے ڈراموں کے مکالمے نسبتاً پھسپھے اور کرارا پن سے خالی ہیں۔ کیونکہ وہ کرداروں کی زبان سے اپنا مافی الضمیر پوری طرح بیان کرنے سے قاصر رہتی ہیں اور کریکٹروں کی گفتگو اور حرکتیں بھی اسی قسم کی ہوتی ہیں کہ جب مصنف ہنسائے تو رونا آئے اور رلائے تو ہنسی آتی ہے (2☆)

اور درحقیقت ایسا ہی ہے ڈرامہ ''سانپ'' کے مکالموں سے کرداروں کی نفسیات اور خصوصیات جاننے میں مدد ملتی ہے لیکن مکالموں میں برجستگی چستی اور کرارا پن نہیں ہے۔

پطرس بخاری اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔

''سانپ میں عصمت نے چند ایسی عورتیں دکھانے کی کوشش کی ہیں جو بزعم مصنف شکاری عورتیں ہیں'' یعنی وہ رنگین تریا چلتر ہیں مردوں کے جذبات سے کھیلتی ہیں جیسے بلی چوہے سے کھیلتی ہے لیکن ان کی تھکی ہوئی باتیں سنیے اور ان کی اکتا دینے والی خوش فہمیوں کا تماشا کیجئے تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ کسی چوہے کا شکار تو شاید یہ کرلیں لیکن اس سے زیادہ کی امید ان بے چاریوں سے خام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ چند کم عقل چھوکریاں ہیں جنہوں نے خوش پوش امریکن فلم دیکھ لی ہے اور گھر میں دو ایک جگہ صوفے' کرسیاں بچھا کر اس کی نقل اتارنے کی کوشش کر رہی ہیں قیاس اس امکان کو رد بھی نہیں کرتا کہ وہ فلم خود مصنف نے ہی دیکھی ہو''۔ (15)

عصمت چغتائی کا ڈرامہ ''**انتخاب**'' چار سین پر مبنی ہے۔ جو خالو بی' شمیم' واجد اور عالم چار مرکزی کرداروں کی کہانی پر مبنی ہے۔ واجد شمیم کا بھائی جبکہ عالم واجد کا دوست ہے خالہ بی چالیس پچالیس سال کی امیر بیوہ اپنی عمر سے کم عمر نظر آتی ہیں اس ڈرامہ میں عصمت چغتائی نے ماڈرن تہذیب پیش کی ہے جہاں لڑکوں' لڑکیوں کے آزادانہ میل جول پر کوئی پابندی نہیں ہوتی نہ ہی اعتراض کیا جاتا ہے عالم واجد کا دوست ہے اس کی بہن شمیم کو پسند کرتا ہے شمیم بھی عالم کو پسند کرتی ہے جبکہ خالہ بی خود بھی عالم کو پسند کرنے لگ جاتی ہیں اور اس لئے وہ شمیم اور عالم کے میل جول سے حسد کرتی ہے۔ جبکہ عالم اور شمیم نے اظہار محبت نہیں کیا ہوتا۔ خالہ بی ایک خط جس میں اظہار محبت کیا ہوتا ہے عالم کو بتائے بغیر اس کی جیب میں ڈال دیتی ہے جو شمیم کے کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور اس طرح شمیم اور واجد عالم سے بدگمان اور بددل ہو جاتے ہیں اور جب وہ عالم کے سامنے غصے سے ڈھکے چھپے لفظوں میں اس کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اسے اپنی تقرری والا خط سمجھتا ہے جو وہ انہیں دکھانا چاہتا تھا جب واجد اور شمیم وہاں سے غصے کے اظہار کے طور پر دوسرے شہر اپنے گھر چلے جاتے ہیں تو پھر اسے خط کے پھٹے پرزے نظر آتے ہیں وہ انہیں پڑھتا ہے تو سارا معاملہ سمجھ جاتا ہے۔ واجد اور شمیم کے جانے کے بعد خالہ بی جب اس

کے پاس آتی ہیں اور اس سے نکاح کی تفصیلات طے کرنے لگتی ہیں تو وہ ''خالہ بی'' کہتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ خالہ بی ناامید ہو جاتی ہیں۔

ڈرامہ کا پلاٹ اگرچہ بہت جاندار نہیں بہر حال قاری کیلئے محبت کی جو تکون پیش کی گئی ہے اس کی وجہ سے قاری یہ جاننے کیلئے ڈرامہ پڑھتا جاتا ہے کہ دیکھیں اس میں جیت کس کی ہوتی ہے۔ لیکن واقعات کا بیان اتنا سپاٹ ہے کہ یہ سسپنس پلاٹ میں کوئی جان ڈالنے سے قاصر رہتا ہے پھر خالہ بی کے خط لکھنے اور واجد کی جیب میں ڈالنے کا بیان خاصا مبہم اور غیر واضح ہے۔ خالہ بی کا ادھورا سا مکالمہ ہاں وہ خط۔ تمہاری۔ جیب...(ص 119) بڑی مشکل سے قاری کو یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ خالہ بی کس خط کا ذکر کر رہی ہیں جب شمیم کتاب کھول کر وہ کاغذ نکالتی ہے تو وہ مسلا ہوا ہوتا ہے۔ یہاں بیان میں بے حد تضاد ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''کتاب کھول کر ایک مسلا ہوا کاغذ نکالتی ہے اور پڑھ کر غصہ سے پھاڑنا چاہتی ہے لیکن دو ٹکڑے کر کے آگے نہیں پھاڑتی واپس رکھ دیتی ہے پھر چند چھوٹے پرزوں کو جوڑ کر پڑھنا چاہتی ہے''۔(ص 120)

یہاں کاغذ شمیم کو مسلا ہوا ملا یا اس نے خود مسلا پھر یہ کہ وہ تو کاغذ کے دو ٹکڑے کرتی ہے پھر وہ چھوٹے چھوٹے پرزے کس کاغذ کے ہیں اور کہاں سے آئے۔ واقعہ کے بیان کا یہ تضاد قاری کو الجھن میں مبتلا کرنے کیلئے قاصر ہے۔

بہر حال یہاں سے ڈرامہ میں کشمکش شدت اختیار کر لیتی ہے جو بالآخر شمیم اور واجد کے عالم اور خالہ بی کو چھوڑ کر جانے پر ختم ہوتی ہے لیکن دو ایک ابہام پھر بھی ڈرامہ میں موجود ہیں وہ یہ کہ واجد اور شمیم کو علم ہو جاتا ہے کہ خط خالہ بی کا ہے جس میں قسم لی گئی ہے کہ ٹھکرایا نہ جائے اور مایوس نہ کیا جائے اس سے واضح طور پر یکطرفہ محبت ظاہر ہوتی ہے واجد اور شمیم عالم سے اس بارے میں پوچھنے کی کوشش نہیں کرتے اور آخر میں بھی جب عالم ایک بار چلا جاتا ہے تو پھر دوبارہ خالہ بی کو دروازہ میں کھڑا نظر آتا ہے یہاں ملاحظہ فرمائیں۔

''وہ قدموں کی چاپ بھی نہیں سنتی۔ دروازے میں عالم کھڑا نظر آتا ہے وہ شاید ٹوپی لینے آیا تھا جسے بھول گیا تھا تھوڑی دیر غیر فیصلہ کن انداز میں کھویا ہوا سا کھڑا رہتا ہے اور پھر (سٹیج ٹوٹ جاتی ہے)۔(ص 127)

ڈرامہ کا اختتام بالکل غیر واضح اور مبہم ہے جبکہ اختتام کا اصول یہ ہے کہ وہ معاملہ جس سے آغاز کیا گیا ہے وہ الجھاؤ' کشمکش اور نقطہ عروج سے گزر کر سلجھ جائے اور طے پا جائے۔

ڈرامہ کے تمام کردار عام اور معمولی نوعیت کے ہیں۔ ان میں نہ کوئی رفعت ہے اور نہ کوئی غیر معمولی پن۔ بلکہ پلاٹ کی طرح کردار بھی سپاٹ ہیں جو بات قاری کو ڈرامہ کے آخر میں مزہ دے جاتی ہے وہ آخری منظر میں لاجواب تشبیہات ہیں جو عصمت چغتائی کی نادر اور پر معنی تشبیہات کے قیمتی خزانے کا حصہ ہیں۔

''اس کے جاتے ہوئے پیروں کی آواز کوایک نغمے کی طرح کان لگا کرسنتی ہیں ۔ ذرا دیر میں ان کی نظر اس کی ٹوپی پر پڑتی ہے جو وہ گھبراہٹ میں بھول گیا عجیب انداز میں بڑھ کر اسے اٹھا لیتی ہیں ایک تبرک اور نازک مجسمے کی طرح اسے دیکھتی ہیں ۔ان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھیں پھیکی ہو کر بند ہونا شروع ہوتی ہیں اور بڑے بڑے بے رونق آنسو رخساروں پر ڈھلک آتے ہیں گردن ذرا پیچھے گر جاتی ہے اور وہ ٹوپی کو آہستہ سے سہلاتی ہیں جیسے دل شکستہ ماں اپنے بے جان بچے کو ٹٹولتی ہے(127)

مذکورہ بیان میں عصمت چغتائی نے خالہ بی کی مایوسی ٗ دل شکستی کا نقشہ جس تفصیل اور جزئیات کے پورے بیان کے ساتھ کھینچا ہے کسی معمولی فنکار کا کام نہیں۔

صلاح الدین احمد ''مقدمہ'' میں عصمت کو اس طرح خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔

''خالہ بی کی عمران کی بے اولادی اور ان کی پہلی اور آخری محبت کی بدانجامی پر غور کریں اور پھر اس نادر تشبیہ کی داد دیجئے عالم کی ٹوپی فن کاری کے جس کمال سے ''سمبل ازم'' کی تمام منزلیں طے کر کے ادھیڑ عمر اور خوبصورت بیوہ کا بے جان بچہ بن جاتی ہے۔وہ کچھ عصمت کا ہی حصہ ہے''۔(16)

عصمت چغتائی کا ڈرامہ ''بنے'' بہت ہی معمولی درجہ کا ڈرامہ ہے۔اس ڈرامہ میں کل چھ سین ہیں آغاز میں کرداروں ٗ زمان ومکان کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ بنے ٗ زہرہ اور الہ بی ڈرامہ کے مرکزی اور اہم کردار ہیں منے اور زہرہ خالہ زاد بہن بھائی ہیں جبکہ الہ جی بنے اور زہرہ دونوں کی خالہ ہیں اور وہی ان کی پرورش کر رہی ہیں۔ڈرامہ کا موضوع درمیانی درجہ کے ہندوستانی گھر میں نوجوان لڑکے اور لڑکی کی محبت ہے دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں لیکن اظہار نہیں کرتے۔زہرہ کیلئے ڈپٹی صاحب خود اپنا رشتہ لے کر آتے ہیں جو شادی شدہ اور بچوں کے باپ ہیں لیکن دوسری شادی کرنا چاہتے ہیں لیکن بنے اپنی غربت اور زہرہ کی بدتمیزی بدعادات کا ایسا نقشہ پیش کرتا ہے کہ وہ گھبرا کر وہاں سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔جبکہ دو سال بعد جب منے خود پی سی ایس کا امتحان پاس کر کے بڑا افسر بن جاتا ہے تو پھر وہ زہرہ سے اپنی محبت کا اظہار کر دیتا ہے اور زہرہ بھی اپنے اظہار محبت کے طور پر اس کی محبت کو قبول کر لیتی ہے اور یہ اظہار محبت شادی کے فیصلے کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔

ڈرامہ میں بنے روایتی ہیرو اور زہرہ روایتی ہیروئین ہے نوجوان ہیرو ہیروئن کی چھیڑ چھاڑ ٗ نوک جھونک نہ صرف روایتی رومینٹک فلموں کی طرح ہے بلکہ بلاشبہ درمیانہ درجہ کی رومینٹک ہندوستانی فلموں جیسی ہے۔ڈرامہ کے کردار بھی روایتی عام اور سپاٹ ہیں کوئی چونکا دینے والی بات کسی کردار میں نہیں ہے۔

مکالمے پھسپھسے اور بے جان ہیں۔ بنے کی چھیڑ چھاڑ اور زہرہ سے نوک جھونک بچوں کے ذریعے زہرہ کو دق کرنا یہ سب ڈرامہ میں مزاح پیدا کرنے کی ناکام کوشش ہی شمار کی جاسکتی ہے۔ البتہ جہاں الہ بی اور بنے زہرہ کی ڈپٹی صاحب سے شادی کے بارے میں بحث کرتے ہیں وہاں مکالموں میں ضرور ایک تیکھا پن اور طنز موجود ہے جبکہ الہ بی کے مکالمے تو ہمارے معاشرے پر اچھا خاصا طنز بن جاتے ہیں جہاں متوسط طبقے کی لڑکی کی شادی اس کے لئے اور ماں باپ کے لئے ایک اذیت ناک صورت حال بن جاتی ہے کیونکہ لوگ شادی کے مقدس رشتے کو بھی کامیاب کاروبار بنا دیتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

الہ بی: نہ جانے کیا بک رہا ہے۔ اچھا خاصا لڑکا مل گیا ہے۔ بھئی ہم لوگ ایسے تو رئیس ہی نہیں جو کوئی آسانی سے ہماری لڑکی سے شادی کرلے۔ کوئی ڈھنگ کا پیغام نہیں آتا۔ روپیہ نہیں تو کسی کو پتہ بھی نہیں کہ ہماری لڑکی بھی شادی کے قابل ہے ابھی جو امیر ہوتے تو اچھے سے اچھا لڑکا مکھیوں کی طرح آن گرتا۔ روپیہ ہوگا تو پھر سب کچھ ملے گا''۔(ص 149,148)

ڈرامہ میں اگرچہ عصمت چغتائی نے لڑکیوں کی شادی کے مسائل کے نازک اور اہم موضوع کو بھی پیش کیا ہے لیکن یہ موضوع اس ڈرامہ میں ثانوی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور اپنی شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے نہیں آسکا۔ حقیقت بیانی اور غیر جانبداری سے کام لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ عصمت چغتائی ڈرامہ نگاری کے فن سے بخوبی عہدہ برا نہیں ہوسکیں۔ غالباً ڈرامہ کی تکنیک ان کے قابو میں نہیں آئی اس کی کچھ وجوہ ہوسکتی ہیں۔

پطرس بخاری کے نزدیک بھی عصمت کے ڈرامے بے حد کمزور ہیں اور اس کی وہ کچھ وجوہ بھی تفصیل سے بیان کرتے ہیں (☆)

''**عورت اور مرد**'' عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعہ چوٹیں میں شامل ڈرامہ کا عنوان ہے ڈرامہ کے آغاز میں کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے چھ کرداروں پر مشتمل ڈرامہ ہے۔ ڈرامہ کا پلاٹ سیدھا سادھا ہے بلکہ پلاٹ کو بے جان کہنا بھی غلط نہ ہوگا۔

ڈرامہ کے آغاز سے محسوس ہوتا ہے کہ شاید یہ کوئی المیہ رومانی کہانی پر مبنی ڈرامہ ہوگا۔ لیکن بعد میں جب زبیدہ واپس گھر آتی ہے تو اس سے پہلے اور بعد میں ڈرامہ میں ایک کشمکش پائی جاتی ہے اور یہیں ڈرامہ اپنے عروج پر ہوتا ہے اور یہیں ڈرامہ کا اصل موضوع متعین ہوتا ہے۔ ڈرامہ درحقیقت ہمارے معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ کی سیاسی چالوں اور منافقت پر گہرا طنز ہے جب زبیدہ کے محمود کے ساتھ بھاگ جانے کی اطلاع جج صاحب (زبیدہ کے والد) کو اخبار کے ذریعے ملتی ہے تو وہ بیٹی کے بھاگ جانے کی ذلت محسوس کرنے سے زیادہ اس

اندیشہ سے زبیدہ کو اور محمود کو گولی مارنے پر تل جاتے ہیں کہ اس خبر کی وجہ سے ان کو الیکشن میں مشکلات یا ناکامی کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے اور زبیدہ کے چچا نیاز بھی خاندان کی ناک کٹنے کی ذلت سے زیادہ اس خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ زبیدہ کے اس قدم کی وجہ سے ان کی بیٹیوں کے رشتے کھٹائی میں پڑ جائیں گے۔ لیکن سیاست کی منافقانہ چالوں کے عادی ہونے کی وجہ سے وہ زبیدہ کے اس قدم اور خبر کو بھی اس طرح کا موڑ دینے کا سوچ لیتے ہیں جس کی وجہ سے وہ جج صاحب وسیع الذہن اور غریبوں کے ہمدرد شمار کیے جائیں اس طرح لوگوں کی زیادہ سے زیادہ حمایت حاصل کر سکیں۔ جبکہ جج صاحب پہلے رشید کا رشتہ اس کی غربت کی وجہ سے ٹھکرا چکے ہیں۔

یعنی سیاسی طبقہ میں عزت اور بے عزتی کے معیارات ان کے سیاسی مفادات کے اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں اور وہ اپنی زندگی سے وابستہ ہر واقعہ یا حادثے کو اپنے سیاسی مفادات کیلئے استعمال کرنے میں کمال مہارت رکھتے ہیں۔ ڈرامہ کے کردار رشید، جج صاحب، نیاز صاحب، بیگم صاحبہ، زبیدہ اپنے طبقے کے نمائندہ کردار ہیں۔ کوئی ارتقائی کیفیت نہ ہونے کے باعث انہیں بے جان کرداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ محمود کے کردار میں کچھ جان ہے۔ جس طرح وہ زبیدہ کو ٹرین میں اپنے ساتھ شادی پر قائل کرنے کیلئے حربے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً زچ کرنا، دھمکی دینا وغیرہ تو اس کی ان حرکات کی وجہ سے اس کے کردار میں ایک شوخی اور جان محسوس ہوتی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پورے ڈرامہ میں دلچسپی کا اگر کوئی عنصر ہے تو وہ محمود کے کردار اور اس کی حرکات کے طور پر موجود ہے۔

ڈرامہ کے مکالمے بھی سطحی اور بے جان ہیں ان مکالموں سے پلاٹ کو مضبوط اور جاندار ہونے میں کوئی مدد نہیں ملتی ہے۔ یہ مکالمے کرداروں یا ڈرامہ میں کوئی چونکا دینے والی یا دلچسپی سے بھرپور کوئی تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

مجموعی طور پر ڈرامہ کو کمزور کہا جا سکتا ہے اگرچہ ڈرامہ کا موضوع خاصا نازک اور اہم تھا لیکن عصمت اسے ڈرامہ کی صنف میں کامیابی سے برت نہیں پائیں۔

عصمت چغتائی کے مجموعہ ''شیطان'' میں کل چھ ڈرامے شامل ہیں جو درج ذیل عنوانات پر مبنی ہیں۔

1۔ شیطان 2۔ خواہ مخواہ' 3۔ تصویریں' 4۔ دلہن کیسی ہے' 5۔ شامت اعمال' 6۔ دھانی بانکیں

مجموعہ کا پہلا ڈرامہ **''شیطان''** چار سین پر مشتمل ہے۔ ڈرامہ کا پلاٹ بہت چاک و چوبند اور کٹھا ہوا ہے چاروں سین کے ذریعہ ڈرامہ کی کہانی نہ صرف تیزی سے واضح ہوتی ہے بلکہ نہایت تیزی سے اپنے آغاز، وسط، کشمکش، نقطہ عروج، انجام اور اختتام کا سفر طے کرتی ہے۔ ڈرامہ کے آغاز میں کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ ڈرامہ کے چار کردار ہیں جن میں سجاد اور روشن میاں بیوی ہیں اور احمد اور صوفیہ میاں بیوی ہیں۔

سجاد اور احمد دوست ہیں لیکن سجاد اور صوفیہ کے درمیان تعلقات قائم ہو جاتے ہیں جس کے باعث سجاد روشن کو چھوڑنے پر تیار ہو جاتا ہے احمد کو جب اس کا علم ہوتا ہے تو وہ بہت آزردہ ہوتا ہے اور جب روشن احمد کے پاس صوفیہ کے سلسلے میں اسے برا بھلا کہنے جاتی ہے تو پھر ایک دوسرے کو مورد الزام ٹھہرانے کے بعد وہ دونوں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انتقاماً ان دونوں کو بھی شادی کر لینی چاہئے لیکن مثل مشہور ہے کہ دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں۔ لہذا جب ان لوگوں کو ایک دن اور ایک رات ایک دوسرے کے ساتھ رہنے کا موقع ملتا ہے تو انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کی عادات اور مزاج کو برداشت نہیں کر سکتے نتیجتاً وہ اپنی غلطی تسلیم کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو معاف کر دینے کے بعد دوبارہ ایک دوسرے کو قبول کر لیتے ہیں۔

ڈرامہ کے پہلے سین میں روشن اور سجاد کا صوفیہ کے پیچھے جھگڑا دکھائی دیتا ہے سجاد روشن پر واضح کر دیتا ہے کہ ان دونوں کی شادی زبردستی کی تھی جبکہ وہ اور صوفیہ ہی دراصل صحیح معنوں میں زندگی کے ہمسفر بننے کیلئے اس دنیا میں بھیجے گئے ہیں۔ ڈرامہ کے دوسرے سین میں روشن اور احمد کے بیچ میں گفتگو ہے جس میں دونوں ایک دوسرے کو اپنے اپنے جیون ساتھی کی بے وفائی کے لئے مورد الزام ٹھہراتے ہیں کہ دونوں اپنے اپنے جیون ساتھی کو غلط رستے پر چلنے سے بچا نہ سکے اور دونوں فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ دونوں اپنے جیون ساتھی کو ہمیشہ کیلئے چھوڑ دیں۔ ڈرامہ تیسرے سین میں سجاد اور صوفیہ کے گرد گھومتا ہے۔ ایک صوفیہ کی عادات سے ناگواری محسوس ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو اپنی اپنی بے وفائی کے لئے مورد الزام ٹھہراتے ہیں اور خوفناک جھگڑے پر اس سین کا اختتام ہوتا ہے۔

چوتھے سین میں احمد اور روشن موجود ہیں احمد کی عادت روشن کیلئے ناگواری کا باعث ہوتی ہے۔ اس سین میں سجاد اور صوفیہ بھی آجاتے ہیں اور احمد روشن پر سارا الزام دھرتا ہے کہ سجاد اور صوفیہ اپنی اپنی بے وفائی کا الزام ایک دوسرے پر دھرتے ہیں اور انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ بحیثیت میاں بیوی جس طرح وہ شروع سے رہ رہے ہیں وہی حیثیت اور مقام ان کیلئے ٹھیک ہے اور وہ لوگ ایک دوسرے کے لئے میاں بیوی کی حیثیت سے زیادہ بہتر ہیں۔

ڈرامہ کے کردار بہت جاندار ہیں۔ اپنے طبقہ کے نمائندے ہیں آزادی پسند اور اپنی ضد اور مرضی منوانے کیلئے کسی بھی حد تک جانے والے کردار ہیں۔ جو اپنے جیون ساتھی سے اختلاف کی صورت میں یا کسی دوسرے شخص کو پسند کرنے اور اپنانے کیلئے اپنی ازدواجی زندگی تک داؤ پر لگا لیتے ہیں۔

سجاد اور صوفیہ نسبتاً زیادہ آزاد خیال اور بے راہ روی کی طرف زیادہ مائل کردار ہیں شرافت اور پاکیزگی کے روایتی تصورات کے قائل نہیں جبکہ روشن اور احمد نسبتاً مثبت مزاج اور سوچ کے حامل کردار ہیں۔ لیکن اگر ان کے ساتھ کوئی زیادتی کرے تو وہ نہ صرف پرزور

احتجاج کرتے ہیں بلکہ انتقام اور اپنے حق کی خاطر کسی بھی حد تک جانے کیلئے تیار ہو جاتے ہیں۔

ڈرامہ کے کرداروں کی طرح اس ڈرامہ کے مکالمے بھی بہت جاندار اور دلچسپی سے بھرپور ہیں مکالموں میں طنز' تیزی اور چابکدستی ہے۔ کہانی کی تیز رفتاری میں مکالموں کی تیزی بھی اپنا بھرپور کردار ادا کرتی ہے۔

ڈرامہ کے پہلے سین میں سجاد اور روشن کے درمیان مکالموں میں طنز کی کاٹ اور تندی و تیزی ملاحظہ فرمائیں۔

روشن: میں. میں کچھ یقین نہیں کروں گی... میں ابھی جا کر اسے مزہ چکھاتی ہوں کہ سات پشتیں جاگ اٹھیں... بیکار کہیں کی۔

سجاد: تم صوفیہ کو نہیں سمجھتیں۔

روشن: ہاں آں... کیوں سمجھوں گی' وہ ہیں ہی ایسی بڑی اللہ والی کہ....

سجاد: (بات کاٹ کر) تم جیسی جاہل عورتیں اسے سمجھ ہی نہیں سکتیں وہ تمہارے تخیل سے بھی بالاتر ہے... اسے مجھ سے جو محبت ہے اسے تم سمجھ ہی نہیں سکتیں۔ یہ ایک فلسفہ ہے۔

روشن: چولہے میں جائے فلسفہ' میں ہی اجڑی رہ گئی تھی اس فلسفہ کی بھڑاس نکالنے کو۔

سجاد: میں نے جو کچھ کہنا تھا وہ شرافت سے (جانے لگتا ہے) میں نے کہہ دیا۔

روشن: یہ... یہ شرافت ہے۔ مجھے چھوڑ کر...

سجاد: اچھا تو کمینہ پن ہی سہی... خیر اب تمہیں میرے اس کمینے پن کا خمیازہ بھگتنا پڑے گا۔

روشن: اوہ۔ اوہ.. (پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے) خدا غارت کرے میری بہن تھی کہ آستین کا سانپ بن کر مجھے ڈس لیا۔ دنیا میں مردوں کی کیا کمی تھی کہ... اوہ مگر مزہ نہ چکھا دیا تو (ص 11,10)

اس طرح دوسرے سین میں احمد اور روشن کے بیچ میں مکالمہ ملاحظہ فرمائیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ طنز کی تیز دھار تلوار سے ایک دوسرے کا گلا کاٹ ڈالیں گے۔ بلکہ ان مکالموں کی تلخی اور کڑواہٹ قاری کو بھی اپنے حلق میں محسوس ہوتی ہے لیکن مزاح کی ہلکی سی آمیزش قاری کو ایک زیرلب مسکراہٹ بھی دے جاتی ہے۔

روشن: تو پھر آپ اس چڑیل کا گلا کیوں نہیں گھونٹ دیتے۔

احمد: مگر پھر وہی.... ذرا آپ ہی اس بھتنے کا. میرا مطلب ہے اپنے شوہر نامدار کا ٹینٹوا دبا دیتیں...

روشن: میں... میں بے چاری عورت.....

احمد: تو میں بھی کونسا رستم ہوں

روشن: آپ مرد ہیں۔

احمد: تو اس میں میری کیا خطا ہے۔

روشن: ایں۔

احمد: اور کیا ایک مرد کی حیثیت سے مجھ پر لازم آتا ہے کہ چھری لے کر بیوی کی ناک کاٹنے دوڑوں۔ میری بیوی بھاگ گئی تو غضب ہو گیا اور آپ کا میاں بھاگ گیا تو....(ص13)

بہر حال ڈرامہ ''شیطان'' اپنے موضوع کی حساسیت' کرداروں کی جاندار اور کامیاب پیش کش اور مکالموں کی تیزی تندی اور چابکدستی کی وجہ سے بہت دلچسپ ہو گیا ہے اور اسے اچھے ڈراموں میں شمار کیا جا سکتا ہے

مجموعہ کا دوسرا ڈرامہ **''خواہ مخواہ''** کے عنوان سے ہے۔ ''خواہ مخواہ'' ہلکا پھلکا رومانوی ڈرامہ ہے کالج کے تین نوجوان کرداروں پر مشتمل ہے۔ رفیق' محمود اور طاہرہ تینوں ایک کالج میں پڑھتے ہیں۔ رفیق اور طاہرہ ایک دوسرے سے چڑتے لیکن محمود ان دونوں کے بیچ دونوں کی طرف سے جھوٹا اظہار محبت کر کے ان دونوں میں محبت کے جذبات پیدا کر دیتا ہے یہاں تک کہ دونوں کی منگنی ہو جاتی ہے اور شادی طے ہو جاتی ہے لیکن ایک دن گفتگو کے دوران ان دونوں پر یہ راز فاش ہوتا ہے کہ ان دونوں کے بیچ میں محبت کے جذبات پیدا کرنے والا محمود تھا۔ جبکہ یہ دونوں سمجھ رہے تھے کہ ایک دوسرے نے محمود کو اپنے اظہار محبت کا وسیلہ بنایا ہے جب راز کھلتا ہے تو دونوں میں تلخ کلامی ہو جاتا ہے اور یہاں تک کہ منگنی توڑ دینے تک نوبت پہنچ جاتی ہے لیکن پھر رفیق طاہرہ کو محبت کا واسطہ دے کر منا لیتا ہے۔

ڈرامہ سیدھا سادھا رومانوی ہے۔ جس میں ہلکا پھلکا مزاحیہ رنگ بھی شامل ہے۔ ڈرامہ کی تقسیم بندی نہیں کی گئی جبکہ ڈرامہ کو مناظر میں تقسیم کرنا بہت ضروری تھا۔

ڈرامہ کا پلاٹ بھی سیدھا سادا ہے اور واقعات بالکل سیدھے سادے انداز میں اپنے نقطہ عروج اور کشمکش کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب رفیق اور طارہ پر ایک دوسرے کی محبت کا راز کھلتا ہے اور پھر رفیق کے طاہرہ کو منانے اور طاہرہ کے مان جانے پر ڈرامہ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

ڈرامہ کے تینوں کردار کالج کے تعلیم یافتہ اور ذہین کردار ہیں اپنے طبقہ کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں تینوں کی کرداری

خصوصیات ان کی عمر اور شخصیت کے مطابق ہیں۔

رفیق اور طاہرہ خوددار لیکن جذباتی کردار ہیں اور بالخصوص طاہرہ تو اس حد تک جذباتی ہے کہ جب اس پر رفیق کی محبت کا راز کھلتا ہے تو وہ منگنی تک توڑنے کو تیار ہو جاتی ہے اور رفیق کی پہنائی ہوئی انگوٹھی پھینک دیتی ہے۔ رفیق طاہرہ کی نسبت کم جذباتی ہے کیونکہ طاہرہ کے انگوٹھی پھینکنے کے باوجود وہ اسے محبت کا واسطہ دے کر منالیتا ہے اور اپنی محبت کو ایک المیہ انجام سے بچالیتا ہے۔ محمود ان دونوں کی نسبت ہوشیار' تیز طرار اور شرارتی کردار ہے جو اپنی چالبازی سے دونوں کو بے وقوف بناتا ہے اور وہ دونوں جو ایک دوسرے سے چڑتے ہیں ۔انہیں اپنی ہوشیاری سے ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے اور ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار کر دیتا ہے۔ ایک دلچسپ کردار ہے اور اس کردار کی وجہ سے ڈرامہ میں دلچسپی اور جان پیدا ہوگئی ہے۔ ڈرامہ میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک دوسرا بہت اہم وسیلہ ڈرامہ کے مکالمے ہیں ۔تینوں کردار کیونکہ پڑھے لکھے ہیں اس لئے ان میں جملہ بازی اور فوراً مناسب جواب دینے کا سلیقہ موجود ہے ساتھ ہی اپنے مکالموں میں وہ اردو ضرب المثل اور انگلش الفاظ کا اور محاوروں وغیرہ کا استعمال بھی کرتے ہیں رفیق اور محمود کے مکالموں میں ایک شرارتی پن اور ہلکا پھلکا مزاحیہ طنز ہے۔ جبکہ رفیق اور طاہرہ کے مکالمے رومانوی رنگ لئے ہوئے ہیں۔

ڈرامہ کے آغاز میں محمود کے مکالمے ملاحظہ کریں۔

رفیق: میں کہتا ہوں کہ کونسی وہ خوبی ہے جو طاہرہ میں موجود ہے مانا کہ بدشکل نہیں لیکن گریٹا گاربو بننے کا کیوں شوق ہے فیل ہونے میں وہ مشتاق۔ اترانے کا مرض انہیں۔

محمود: ارے ہٹاؤ یار فیل ہونے سے کیا ہوتا ہے۔ ذہین تو ہے۔

رفیق: یعنی شاید یونین کی پریذیڈنٹ بن گئی اور وہ بھی تم جیسے خوشامدی ٹٹوؤں کی بدولت تو بس ذہین ہوگئی یا دو چار واہیات مضمون لکھ لئے تو بس کمال کر دیا (ص 52)

اس طرح رفیق اور طاہرہ کے درمیان رومانوی مکالمہ کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

رفیق: ذرا سوچو ہم نہ ملتے تو میری زندگی کتنی نامکمل رہ جاتی اور تم سوچ نہیں سکتیں طاہرہ تم نے مجھے کیا سے کیا بنا دیا اگر میں تم سے نہ ملتا تو بس ایک بے تراشے ہوئے ہیرے کی طرح خاک میں دبا پڑا رہتا اور تم...تم طاہرہ۔

طاہرہ: میں؟ (سانس لے کر) اگر میں تم سے نہ ملتی تو میری زندگی کا مقصد ادھورا رہ جاتا میں پیدا ہو کر بھی ناپید ہی رہتی (جملے میں کچھ غلطی محسوس کرتی ہے) اوں۔ مجھے زندگی کا اصل مقصد نہ معلوم ہوتا (ص 63)

عصمت چغتائی کا مذکورہ ڈرامہ عام ڈراموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

مجموعہ کا اگلا ڈرامہ ''تصویریں'' ہے۔ڈرامہ کے موضوع کا تعارف عصمت چغتائی خود اس انداز میں کرواتی ہیں۔

''ہم سوتے جاگتے کتنے خواب دیکھتے ہیں۔کچھ تو ایسے بے تکے اور بے ہنگم جس کا سر نہ پیر۔کچھ ہمارے دماغ کے عجیب و غریب واہمے مختلف صورتوں میں ہوتے ہیں ہمارے اوپر حملہ آور ہوتے ہیں۔یہی معمولی باتیں جو ہم جاگتے میں سوچتے ہیں بھیس بدل کر خوفزدہ کر دیتی ہیں۔

نفسیات کے پروفیسر کہتے ہیں''خواب دبی ہوئی خواہشات اور غیر محسوس خوف کا نتیجہ ہیں''جن چیزوں سے ہم جاگتے ہیں فرار چاہتے ہیں۔سوتے میں ہمارے قابو سے نکل کر ہمارے اوپر قابض ہو جاتی ہیں اور ہماری قلعی کھول دیتی ہیں(ص75)

مذکورہ ڈرامہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔سعید نیلوفر اور شمیم۔سعید نے نیلوفر کا ایک خیالی کردار گھڑا ہوا ہے جو اس کے خواب کی ایک ایسی لڑکی ہے جس کے وجود میں لاشعور میں چھپی وہ اپنی خواہشات اور حسرتوں کی تکمیل دیکھتا ہے اور شمیم جو محبت کے چٹ پٹے قصے سننے کا شوقین ہے اسے بتاتا ہے۔نیلوفر اس کے خواب میں اس کے امیر باس کی اکلوتی بیٹی کے طور پر موجود ہے امیر باس اسے اپنا گھر داماد بنانا چاہتا ہے اور اپنی بیٹی' اپنی تمام دولت اس کو سونپ دینا چاہتا ہے۔

لیکن چونکہ وہ ایک غریب کلرک ہے اس لئے یہ حقیقت اس کے شعور اور لاشعور میں ایک خوف اور احساس کمتری بن کر ہر لحہ موجود رہتی ہے کہ کوئی امیر لڑکی اسے توجہ دینے یا پھر اسے اپنانے کے قابل نہیں سمجھ سکتی۔اور اس احساس کمتری کو وہ اپنے خوابوں میں اپنی حسرتوں کی تکمیل کے ذریعے ختم کرنا چاہتا ہے اور اس وجہ سے اس نے نیلوفر کا خیالی کردار گھڑ لیا ہے۔

ڈرامہ میں مناظر کی تقسیم بندی نہیں کی گئی جبکہ اس ڈرامہ کو ایک منظر میں ختم کرنا کسی بھی طرح مناسب اور ٹھیک نہیں ہے۔

ڈرامہ کا پلاٹ سیدھا سادھا ہے۔آغاز میں عصمت نے سعید کی جنسی تعلقات کو بیان کرنے کیلئے اس کے کمرے کی حالت کا نقشہ اپنے مخصوص طرز اسلوب میں اس طرح کھینچا ہے۔

''دیوار پر برہنہ عورتوں کی تصویریں آویزاں ہیں جو سعید کی ذہنی بلند پروازی کی شہادت دیتی ہیں۔''(ص۔76)

درحقیقت سعید اپنے احساس کمتری کے باعث عورت کے حصول اور اس تک دسترس نیز اس سے کسی بھی قسم کے جنسی تعلقات کو ناممکن خیال کرتا ہے۔اس وجہ سے وہ اپنی جنسی ناآسودگی اور تشنگی کو مٹانے کیلئے نہ صرف برہنہ عورتوں کی تصویروں کا سہارا لیتا ہے۔بلکہ اپنے خیالی محبوب نیلوفر کے سراپے کی جس طرح وہ تعریف کرتا ہے اس میں بھی اس کا انداز جنسی تلذذ حاصل کرنے کا ہے۔

"خدا کی پناہ جوانی تھی کہ ابلی پڑتی تھی۔ وہ گدرایا ہوا سینہ۔ توبہ۔ وہ ہنس جیسی کھینچی ہوئی گردن اور کھلے گلے کے سیاہ جمپر میں سے جھلکتی ہوئی محرابیں۔ (ص-79)

اور آگے بھی اسی طرح اس کے جسمانی اعضاء اور خدوخال کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"مگر وہ پتلی ناگن جیسی کمر پر ساڑھی کا کھنچاؤ اور ہونٹ۔ ہونٹ جیسے گلاب کی کومل پتیاں شہد میں ڈبو کر رکھ دی ہوں۔ اور آنکھیں...... شیریں اور مدہوش کن۔ جیسے شراب کے جھلکتے ہوئے جام۔ (ص۔80)

لیکن خواب میں اس کا احساس کمتری حقیقی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ نیلوفر اسے بری طرح پھٹکارتی ہے اور اس کا مذاق اڑاتی ہے۔ اس کی ذہنی آوارگی اور پست ذہنیت پہ اسے لعنت پھٹکار کرتی ہے۔

اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کمرے میں برے تصویروں والی ساری برہنہ عورتیں اس پر ہنس رہی ہوں۔ اس کا مذاق اڑا رہی ہوں اور اپنی بے عزتی...... کے احساس سے سعید پر نفسیاتی دورہ سا پڑ جاتا ہے۔

"ساری تصویریں قہقہہ لگاتی ہیں۔ وہ جھلا کر میز پر سے چیزیں اٹھا اٹھا کر تصویروں کو مارتا ہے۔ ایک البم دیوار سے ٹکرا کر کھل جاتا ہے۔ اور اس میں سے درجنوں ویسی ہی تصویریں نکل کر ہوا میں بکھر کر کمرے میں پھیل جاتی ہیں۔ سعید پاگلوں کی طرح ڈر کر ان سے بھاگتا ہے۔ اور پلنگ پر گر کر سسکیاں بھرنے لگتا ہے۔ (ص۔91)

اور یہ دورے اسے اکثر و بیشتر پڑتے رہتے ہیں۔ کیونکہ اس کا احساس کمتری اس کے لاشعور میں اس کے خیالی محبوب کی لعنت د پھٹکار کی صورت میں اسے اس کی بے وقعتی کا احساس دلاتا ہے اور اپنے خوابوں کی تکمیل کے ناممکن ہونے کا احساس اسے پاگل پن کے دورہ میں مبتلا کر دیتا ہے۔

ڈرامہ میں شمیم کا کردار کوئی خاص اہمیت کا حامل نہیں ایک ایسا وسیلہ جس کے ذریعہ سعید کی خیالی کیفیت اور جنسی کیفیت کو سامنے لایا گیا ہے۔ جبکہ سعید واضح طور پر احساس کمتری کا شکار ایک نفسیاتی مریض کا کردار ہے۔ جو اپنے خوابوں کی تکمیل اپنے خیالوں میں ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ جنسی طور پر ناآسودہ اور جنسی تشنگی میں مبتلا ہے۔ جنسی تلذذ کے حصول کی کوشش میں وہ جنسی مریض بن کر رہ گیا ہے۔

ڈرامہ کا تیسرا کردار نیلوفر کا ہے جو ویسے تو سعید کی خیالی محبوبہ ہے لیکن درحقیقت یہ بھی سعید کے لاشعور میں چھپا اس کا احساس کمتری اور ٹھکرائے جانے کا خوف ہے۔ یہ ایک ایسا خیال ہے جو سعید کو اس کی حیثیت اور اوقات یاد دلاتا ہے۔

لیکن نیلوفر کے کردار کی صورت میں جو محبوبہ دکھائی گئی ہے وہ ہمارے ادب کی روایتی محبوبہ سے بالکل برعکس ہے۔ اس کا ظاہری

سراپا تو ویسا ہی حسین وجمیل ہے۔ جیسا کہ محبوباؤں کے بارے میں سوچا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے مزاج میں حد درجہ بے باکی، طنز اور تضحیک کرنا شامل ہے۔ بہت اکھڑ، تیز مزاج اور بے رحمی کی حد تک صاف گو ہے۔ لیکن یہ کردار پیش کرنے میں عصمت بہت کامیاب رہی ہیں۔ کیونکہ جب لاشعور میں چھپے خوف احساس کمتری اور حسرتوں کی تکمیل کی خواہش مجسم صورت میں تشکیل پاتی ہے تو ایک ایسا ہی سراپا اور وجود منظر عام پر آ سکتا ہے۔

نیلوفر کے مکالموں میں شدید بے رحمی اور طنز کی مہلک کاٹ موجود ہے عصمت نے نیلوفر کے مکالموں میں جو جملے لکھے ہیں ان میں وہ آگ ہے جو پیر سے لگے اور سر پر جا کر ختم ہو۔ مثلاً ایک جگہ نیلوفر سعید سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

''ڈرتے کیوں ہو۔ کیا میں تمہاری عصمت چھین لونگی۔ (گلے میں بانہیں ڈال کر کھینچتی ہے) کتنی بار خواب میں تم نے مجھ سے لطف اٹھایا۔ آپ نے بھوکے دماغ اور روح کو میرے خیال کی گرمی سے سینکا ہے۔ آؤ آج مجھے بھی تھوڑا سا عشق لڑانے دو۔ تم نے اپنی ناداری، کم مائگی اور بزدلی کا انتقام میرے تخیل سے لیا۔ جسمانی طور پر نہ پا سکے تو تم نے میری روح سے زنا شروع کر دیا۔ (ص۔ 88)

موضوع کی اہمیت اور حساسیت کے باعث اچھا ڈرامہ کہلایا جا سکتا ہے لیکن ڈرامہ کی تکنیک پر مکمل طور پر پورا نہیں اترتا۔

مجموعہ کا اگلا ڈرامہ ''دلہن کیسی ہے'' کے عنوان سے ہے۔ ڈرامہ کے آغاز میں ڈرامہ کے کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ جو کہ چار کرداروں پر مشتمل ہے۔ چھمی خالہ، حمیدہ، اماں، شفیق ہلکا پھلکا مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ جس میں چھمی خالہ اور حمیدہ کے مکالموں کے ذریعے سے ڈرامہ کو مزاحیہ بنانے میں مدد لی ہے۔ ڈرامہ کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے کہ چھمی خالہ کو حمیدہ اور اس کی اماں شفیق کی دلہن ڈھونڈنے کی ذمہ داری سونپتے ہیں۔ چھمی خالہ ایک لڑکی کو دیکھنے جاتی ہیں۔ شفیق اور حمیدہ دونوں کی شدید خواہش ہوتی ہے کہ دلہن بہت خوبصورت ہو۔ جب چھمی خالہ واپس آتی ہیں تو حمیدہ بہت بے صبری اور اشتیاق سے دلہن کے بارے میں جاننا چاہتی ہے لیکن وہ ادھر ادھر کی باتوں میں مصروف رہتی ہیں۔ حتیٰ کہ شفیق بھی انتظار کر کر کے چلا جاتا ہے اور پھر جب حمیدہ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ چھمی خالہ کو کہتی ہے کہ وہ آخر انہیں دلہن کے بارے میں کیوں نہیں بتاتیں تو چھمی خالہ ناراض ہو کے چلی جاتی ہیں۔ اور اس طرح حمیدہ دلہن کے بارے میں کچھ بھی جاننے سے قاصر رہتی ہے اور حمیدہ کی اماں اسے تسلی دیتی ہے کہ کل وہ دونوں خود لڑکی کو دیکھنے اس کے گھر جائیں گی۔

ڈرامہ میں مناظر کی تقسیم بندی نہیں کی گئی۔ ڈرامہ کے آغاز میں شفیق اور حمیدہ کے مکالمے لکھے گئے ہیں حمیدہ بھائی کو روکتی ہے

کہ چھمی خالہ بھی لڑکی دیکھ کر آتی ہونگی۔ اور وہ بھی لڑکی کے بارے میں جان کر جائے۔ پھر چھمی خالہ آتی ہیں اور حسب عادت اصل بات بتانے کی بجائے ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگ جاتی ہیں اور بات سے بات نکالتی چلی جاتی ہیں اور پھر آخر حمیدہ کے برا منانے اور غصہ بھری باتیں کہنے پر ناراض ہو کر چلی جاتی ہیں اور ڈرامہ کا اختتام اس طرح ہوتا ہے کہ اماں حمیدہ کو تسلی دیتی ہیں کہ کل وہ دونوں خود لڑکی دیکھنے جائیں گی۔

ڈرامہ میں مزاح کے ساتھ ساتھ تجسس کی ایک فضا بھی موجود رہتی ہے کہ قاری کو بھی یہ اشتیاق رہتا ہے کہ دیکھیں چھمی خالہ لڑکی کے بارے میں بتاتی بھی ہیں یا نہیں اور بتاتی بھی ہیں تو کیا بتاتی ہیں۔ آیا وہ خود بھی لڑکی کو دیکھ پائی تھیں یا نہیں۔

ڈرامہ میں مزاح اور تجسس کی یہی فضا ڈرامہ کی دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے۔ ڈرامہ کے چاروں کردار اپنی عمر اور مزاج کے اعتبار سے اپنی فطری خصوصیات رکھتے ہیں۔ چھمی خالہ اور اماں ادھیڑ عمر کی خواتین ہیں ان کے کردار اپنی عمر اور مزاج سے مطابقت سے رکھتے ہیں جبکہ حمیدہ خالہ نوجوان لڑکی ہے جو اپنی بات سنانے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اور نوجوان نسل کے جذبات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ بلکہ انہیں بے صبر اور جلد باز خیال کرتے ہیں۔

زندگی کے ہر پہلو کے بارے میں اس کی خواہشات اور امنگیں بھی پر جوش اور پر امید ہیں۔ جبکہ اپنی خواہشات کو پورا کرنے میں اس کے ہاں ایک بے صبری بھی موجود ہے۔ شفیق بھی جوان کردار ہے۔ یہ کردار ڈرامہ میں زیادہ تر پس پردہ رہتا ہے۔ لیکن جس طرح وہ بار بار آواز دے کر حمیدہ کو بلاتا ہے تاکہ وہ اسے آکر بتائے کہ چھمی خالہ نے اس کی ہونے والی دلہن کا کیسا سراپا بیان کیا ہے۔ اس سے بھی اس کی خواہشات اور امنگوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جو یقیناً ایک جوان لڑکے کی خواہشات اور جذبات سے پوری طرح میل کھاتی ہیں۔

ڈرامہ کے مکالمے ہی ڈرامہ میں نمایاں اور خاصے کی چیز ہیں۔ خاص طور پر چھمی خالہ کے مکالموں پر تو پورے ڈرامہ کی عمارت کی تعمیر کی گئی ہے۔ اگر چھمی خالہ کے مکالمے ڈرامہ میں نہ ہوتے تو شاید ڈرامہ میں کچھ بھی نہ بچتا یہی مکالمے ڈرامہ میں تجسس اور دلچسپی کی فضا کو برقرار رکھتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ڈرامہ میں مزاح کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔

چھمی خالہ کے مکالموں کی ایک خوبی یہی ہے کہ یہ خالصتاً زنانہ قسم کے مکالمے ہیں۔ متوسط طبقہ کی ادھیڑ عمر عورت کے مکالمے جو تیزی سے بولتی چلی جاتی ہے۔ بات پکڑتی ہے اور بات سے بات نکالتی چلی جاتی ہے۔ اور ایسے مکالمے لکھنے میں عصمت کا قلم کردار کی زبان اور زبان کی تیزی کا پورا پورا ساتھ دیتا ہے ایک دو مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

"اسے دیکھا نہیں تو پھر گئی کیوں تھی۔ بیٹھے بٹھائے بچی مجھے باؤلے کتے نے تو کاٹا نہیں تھا کہ چلچلاتی دھوپ میں میں دو کوس ٹپ ٹوئیاں مارتی جاتی۔ تمہارے خالو موٹر گاڑی تو چھوڑ نہیں گئے کہ مزے سے فرّاٹے بھرتے چلے جاؤ یہ موا نندو کہار ایک حرام خور ہے پیاروں پیٹا۔ یوں یوں کولھے مٹکا کر چلتا ہے کہ آیا تمہیں کیا بتاؤں۔ اللہ قسم جوڑ جوڑ ہل گیا۔ اے بہتیرا کہتی ہوں سب مری ہیٹے ہولے ہولے۔ اے وہ یاد ہے آیا۔ جب ہم چھوٹی چھوٹی تھیں۔ تو ماموں میاں جی کے ہاں جایا کرتی تھیں۔ بھولا کہار تھا اے کیا رساں رساں لے جایا کرتا تھا کہ بس نیند آ جائے۔ یہ نہیں کہ جیسے جامنوں کی طرح جھکول کے رکھ دیا۔ (ص۔ 99)

"اے تمہاری اچھن آپا بڑی سیدالی ہیں کہ دیکھا نہ بھالا اور بلبلانے لگیں۔ نفرت ہے مجھے اچھن سے۔ سدا کی اتروئی اے آیا وہ کرن پھول جھمکے کیا ساس نے چڑھاوے کے پٹی تلے پیر نہیں دھرتیں اور موئے وہ ہیں کس کرم کے۔ خولی مچھلیاں اور نگوڑے بیچھوے مجھے تو پھوٹی آنکھ نہیں بھاتے۔ (ص۔ 104)

ڈرامہ تکنیک اور معیار کے اعتبار سے خاصا پیچھے ہے۔ صرف مکالموں کی وجہ سے قاری کیلئے دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے مجموعہ میں شامل اگلے ڈرامہ کا عنوان "شامت اعمال" ہے۔ ڈرامہ ہلکا پھلکا مزاحیہ ڈرامہ ہے۔ جس میں ایک بٹوہ ڈرامہ کے مرکزی کردار عباس کو ملتا ہے۔ عباس اسے کھول کر نہیں دیکھتا۔ اور اخبار میں گم شدہ بٹوہ کے ملنے کے بارے میں خبر دے دیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کی بیوی سمیت مختلف لوگ اس بٹوے کے دعویدار بن کر آ جاتے ہیں۔ لیکن انجام کار بٹوہ اس کی بوڑھی ملازمہ کا نکلتا ہے۔ جس میں محض 5 پیسے نقد اور چند چھالیہ ایک دو ایسی ہی ادنیٰ چیزیں موجود ہوتی ہیں۔

ڈرامہ مزاحیہ ہے اور شروع سے آخر تک عصمت چغتائی اس میں مزاح اور سسپنس پیدا کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔ ڈرامہ کا انجام بھی خاصا چونکا دینے والا ہے کہ جس بٹوے کیلئے باقاعدہ اخبار میں اشتہار دیا جا رہا ہے اور بڑے بڑے لوگ اس کے دعویدار بن کر آ رہے ہیں۔ وہ اپنے ہی گھر کی ملازمہ کا نکلتا ہے اور اس میں کوئی زیادہ رقم موجود نہیں ہوتی۔ جب کہ اس کیلئے لوگ عباس کے گھر کی کھڑکیاں دروازے توڑ دینے پر آ جاتے ہیں اور عباس کو پولیس کو بلوانا پڑ جاتا ہے۔

ڈرامہ کے آغاز میں ڈرامہ کے کرداروں کے نام دیئے گئے ہیں۔ ڈرامہ کو مناظر میں تقسیم کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ حالانکہ ڈرامہ میں خاصے کردار ہیں۔ مثلاً سرور، عباس، بندو، ایڈیٹر، خاتون، شاعر، بڑھیا، شرابی، انور، انسپکٹر، یہ تمام کردار باری باری عباس کے پاس آتے ہیں اور بٹوہ کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اتنے کرداروں کی ڈرامہ میں شمولیت اور باری باری "انٹری" دینے کی بموجب اگر ڈرامہ کی مناظر میں تقسیم بندی کر لی جاتی تو ڈرامہ کو زیادہ دلچسپ اور کامیاب بنایا جا سکتا تھا۔

بہر حال ڈرامہ کے موضوع مزاح اور سسپنس کے باعث ڈرامہ خاصا دلچسپ ہے۔

ڈرامہ کے کرداروں میں ایڈیٹر خاتون اور شاعر صاحب کے کردار خاصے دلچسپ ہیں۔

ایڈیٹر صاحب پہلے اپنی ایڈیٹری کا رعب جھاڑ کر بٹوہ حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اور جب ناکام ہوتے ہیں۔تو عباس کو دھمکی دے کر چلے جاتے ہیں کہ ''وہ ادب میں اس کا نام مٹا دیں گے'' اس طرح خاتون خود کو بہت انٹلیکچوئل ظاہر کرتی ہیں۔بڑی ادبی اور رومانوی قسم کی گفتگو کرتی ہیں۔لیکن ایک ایسے بٹوہ کے حصول کیلئے کوشاں ہوتی ہیں جو ان کا سرے سے ہوتا ہی نہیں شاعر صاحب اپنی شاعرانہ گفتگو کے جال میں عباس کو پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں۔اور اپنی شاعری کا رعب جھاڑتے ہیں۔لیکن اس کے پس پردہ بھی ایک ایسے بٹوہ کا حصول ان کا مطمع نظر ہوتا ہے جو ان کی ملکیت نہیں۔

یہ تمام کردار سارے معاشرے میں موجود حقیقی کرداروں سے ہم آہنگ ہیں۔ایسے کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔جو بظاہر معاشرے میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔اپنے آپ کو بہت اعلیٰ اور معزز ہستیاں بنا کر معاشرہ کے سامنے لاتے ہیں۔مگر اس ظاہری پردہ کے پیچھے وہ ایک نہایت عام اور سطحی انسان ہیں۔جو دوسرے کی چیز کو بھی ہتھیانے کیلئے ہر ممکن حربہ استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ان کے اندر کا لالچ اور ہوس ان کو کبھی نہ کبھی ان کے اصلی روپ میں سب کے سامنے لے آتی ہے۔یہ یقیناً ہمارے معاشرہ کے منافق کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ڈرامہ میں ''خاتون'' کے مکالموں میں عصمت چغتائی نے رومانوی طرز گفتگو سے مدد لی ہے۔اس میں طرح غالباً عصمت نے رومانوی طرز گفتگو اور طرز فکر کا مضحکہ بھی اڑایا ہے۔کہ جس میں ہر وقت حقیقی دنیا سے دور خیالوں کی دنیا میں گم رہا جاتا ہے۔اور ایک سیدھی سادھی بات کو بھی رومان اور رنگین الفاظ کی چادر اوڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔جس کی وجہ سے ایک حقیقی بات بھی اپنی حقیقت اور اصلیت کھو دیتی ہے۔چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

1- خاتون:۔ جب آسمانی ہوائیں سیاہ چادروں کی طرح فضا میں پھڑ پھڑا رہی ہیں۔ندی کا پانی ریت کی طرح بگولے بن بن کر ناچ رہا تھا اور میں سہوتی اور چنار کے پھولوں کی بھینی مہک سونگھنے وہاں جایا کرتی تھی۔(ص۔123-124)

2- خاتون:۔ اور سب آپ مجھے نہیں جانتے میرے کوئی صدمہ میرے لئے تازہ ہو ہی نہیں سکتا۔گو میری عمر زعفران اور ریحان کے پودوں کے درمیان گزری ہے۔پھر بھی برسوں میرے ہونٹ متبسم نہیں ہوئے اور میری آنکھوں سے۔(ص۔124)

3- خاتون:۔ ہاں تو صبح کے وقت اپنی شالی دریچی کے سامنے بیٹھی اپنی شمعی انگلیوں سے ارغنوں بجا رہی تھی۔میری حسین سہیلی

فرقت۔ یہ اس کا افسانوی نام ہے بیٹھی نقرئی گلدان میں سے گل شبو کی کلیاں سونگھ رہی تھی۔ (ص۔......)

ڈرامہ کا پر مزاح اور چونکا دینے والا انجام بھی اسے ایک اچھا مزاحیہ ڈرامہ کہلانے کے قابل بناتا ہے۔ جب بٹوہ کے اصل مالک کا پتا چلتا ہے اور اس طرح بٹوہ اور اس کے مالک کا معمہ اور مسئلہ حل ہوتا ہے اور عباس کی جان چھوٹتی ہے۔

مجموعہ کا آخری ڈرامہ ''دھانی بانکیں'' ہے۔ اس ڈرامہ کا موضوع قیام پاکستان سے قبل اور قیام پاکستان کے وقت ہندو مسلم فسادات ہیں۔ جن کے نتیجے میں لاکھوں بے گناہ معصوم اور نہتے جوان' عورتیں' بچے اور بوڑھے بے دردی اور انسانیت سوز طریقے سے قتل کر دیئے گئے۔

جبکہ ڈرامہ نگار کے نزدیک یہ ننگ انسانیت قاتل انسان کہلانے کے لائق ہی نہیں بلکہ یہ تو بھوت اور آسیب ہیں۔ شیطان کے پیروکار ہیں جو انسان اور انسانیت کو دنیا سے ختم کر کے اس دنیا پر شیطانی حکومت کرنا چاہتے ہیں اور بے گناہ معصوم انسانوں کو اپنی شیطانی خواہشات کی تکمیل کیلئے بھینٹ چڑھا رہے ہیں۔

اس ڈرامہ میں بھی ہندو مسلم دو خاندان ایک دوسرے کے ہمسایہ ہیں اور ان میں محبت اور خلوص کا گہرا رشتہ اور تعلق قائم ہے۔ ان میں انسانیت اور محبت کا رشتہ ہر قسم کی مذہب اور وطنیت نسل پرستی اور ذات پات سے بلندتر او رارفع ہے۔ لیکن یہ دونوں خاندان بھی ان فسادات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ خاندان ہندو مسلمان خاندانوں کے نمائندہ ہیں۔

درحقیقت ڈرامہ نگار اس ڈرامہ کے ذریعے عام لوگوں کے جذبات واحساسات کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ کہ جن وجوہ یا اسباب کو فسادات کا موجب بنایا گیا وہ وجوہ یا اسباب عام لوگوں میں ہرگز موجود نہیں تھے۔ وہ لوگ تو آپس میں انسانیت' محبت' خلوص اور دوستی کے گہرے رشتوں میں بندھے تھے۔

ڈرامہ کو تین مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جبکہ ڈرامہ کے آغاز میں کرداروں کا تعارف کروایا گیا ہے۔ ڈرامہ نو کرداروں پر مشتمل ہے۔

پہلے منظر میں ڈرامہ دو پڑوسی خاندانوں کے گرد گھومتا ہے ان میں برج نارائن' روپا اور ان کا بیٹا سورج ہندو خاندان ہیں۔ جبکہ حامد' عائشہ اور ان کا بیٹا خورشید مسلمان خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں خاندانوں میں محبت اور بے تکلفی ہے۔ لیکن برج نارائن اور حامد دونوں ہندو مسلم فسادات میں مارے جاتے ہیں۔

ڈرامے کے دوسرے منظر میں زمانہ 10 برس بعد کا پیش کیا گیا ہے۔ جس میں روپا' عائشہ' خورشید' سورج اور سورج کی کم سن

بیوی لکشمی ہیں۔ آغاز میں ان دونوں خاندانوں کی محبت اور بے تکلفی کا بیان کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ان دونوں خاندانوں میں 10 برس قبل تھی۔

ڈرامہ اس منظر میں منہارن جو ڈرامہ کے پہلے منظر میں بھی تھی اور پڑوسنیں بھی ہیں۔ جو مسلسل ہندو مسلم فسادات کے باعث قتل وغارت گری اور انسانیت سوز مظالم کو بڑی بے رحمی سے اور خوفناکی سے بیان کرتی ہیں۔ سورج اور خورشید نوکری کی خاطر چلے جاتے ہیں اور پھر ایک شخص آ کر اطلاع دیتا ہے کہ ان کا فون آیا تھا کہ وہ صحیح سلامت ہیں اور کرفیو کے باعث کسی کے ہاں ٹھہر رہے ہیں۔

ڈرامہ کے تیسرے منظر میں روپا، لکشمی اور عائشہ جو گھر میں تنہا ہیں اور سو رہی ہیں۔ لیکن خواب کے دوران وہ ہندو مسلم فسادات کی تمام تر قتل وغارت گری دیکھتی ہیں اور یہ بھی کہ سورج اور خورشید بھی ان فسادات کی بھینٹ چڑھا دیئے جاتے ہیں اور گھبرا کر جاگ جاتی ہیں۔ لیکن پھر لکشمی کے ہونے والے بچے کا تصور ان میں ایک نئی امید جگا دیتا ہے کہ یہ آنے والا دوبارہ سے انسانیت اور محبت کا مزاج دنیا میں قائم کرے گا۔ اور اس خونی اور شیطانی کھیل کا خاتمہ کر دے گا۔ دراصل یہ بچہ آنے والی پوری نسل کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ جس سے شیطانیت کا شکار نسل کو بہت امیدیں وابستہ ہیں۔

ڈرامہ کا عنوان بھی بہت معنی خیز ہے۔ ''دھانی بانکیں'' درحقیقت چوڑیوں کا نام ہے۔ جو ڈرامہ میں سہاگ کو علامت ہیں۔ اور ہمارے معاشرہ میں چونکہ توہم پرستی کا راج ہے۔ جس کے نتیجے میں نیک شگون اور بدشگون جیسے تصورات پائے جاتے ہیں۔ عصمت اسی توہم پرستی پر تنقید کرتی ہیں کہ چوڑیاں سہاگ کی علامت ہیں اور چوڑیوں کا ٹوٹنا سہاگ کی سلامتی کیلئے بدشگون ہے۔

ڈرامہ کے پہلے منظر میں جب منہارن روپا کو چوڑیاں پہناتی ہے اور چوڑیاں ٹوٹتی ہیں۔ تو وہ کہتی ہے کہ چوڑیوں کا ٹوٹنا اچھا شگون نہیں۔ حالانکہ چوڑیاں کانچ کی ہوتی ہیں اور کانچ تو ٹوٹتا ہی ہے۔

دوسرے منظر میں وہی منہارن جب لکشمی کو چوڑیاں پہناتی ہے تو لکشمی کہتی ہے کہ کانچ کی بجائے ربڑ کی چوڑیاں پہنا دو ٹوٹیں گی تو نہیں۔ لکشمی کے ہاتھ میں بھی چوڑیاں ٹوٹتی ہیں۔ لیکن سورج اور خورشید دونوں سلامت رہتے ہیں۔ یعنی چوڑیوں کے ٹوٹنے یا نہ ٹوٹنے سے کسی کے مرنے یا جینے کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ نہ چوڑیوں سے کسی کی تقدیر وابستہ ہے۔

ڈرامہ سے لگتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اسے خاص سٹیج کیلئے لکھا ہے۔ کیونکہ ہر منظر کے آخر میں پردہ کے گرنے اور لائٹ کی خاص حرکت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو کہ سٹیج ڈرامہ کے تقاضوں کو پورا کرنے کیلئے ضروری ہے۔

ڈرامہ کے سارے کردار اپنے طبقہ اور اپنے فرقے اور نسل کے نمائندے ہیں۔ سیدھے سادھے عام لوگ جو ایک سیدھی سادھی

عام پرسکون اور خوشیوں سے بھرپور زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔ مذہب' وطنیت' ذات پات' نسل کی بنیاد پر سیاست کیسے چمکائی جاتی ہے اپنے مفادات حاصل کرنے کیلئے کیسے انسانوں کا جانی و مالی نقصان کیا جاتا ہے۔ ان سب گھٹیا باتوں اور حرکات سے نا آشنا ہیں۔

ڈرامہ کے آخر میں لکشمی' روپا اور عائشہ کے مکالموں میں وہ سارا خوف موجود ہے جس کا شکار اس زمانے کے تمام عام لوگ اور انسان تھے۔ یہ خوف اور ہیبت ان لوگوں کے ذہنوں اور دلوں پر آسیب بن کر چمٹ گئی تھی۔ جاگتے میں حتیٰ کہ سوتے میں بھی یہ خوف ان کو بھوت بن کر ڈراتا تھا۔ مثلاً روپا کے مکالمے دیکھیں۔

روپا خواب کی حالت میں نہیں نہیں' نہ مارو' میرے لال کو بچاؤ بچاؤ۔ بھگوان کیلئے دیا کرو۔ (بری طرح کلیجہ مسوستی ہے) نہ مارو' چھوڑ دو گڑگڑا کر اسے چھوڑ دو' یہ ہندو نہیں۔ یہ مسلمان ہیں۔ یہ تو مجھ بھاگن کا بیٹا ہے۔ میرا بیٹا دیکھو۔ دیکھو۔ میری طرف دیکھو۔ یہ میرے کلیجے کا ٹکڑا ہے اس نے کبھی کسی کو نہیں مارا۔ میں نے بھی تمہارا کچھ نہیں بگاڑا۔ نہ بہاؤ اس کا لال لال خون۔ مٹی پر نہ پھینکو یہ ماں کا دودھ ہے۔ ماں تمہاری بھی تو ماں ہے؟ جس نے تمہیں جنم دیا۔ میں نے بھی اس کو جنم دیا ہے۔ میں نے بڑے دکھ جھیل کر اسے پالا ہے۔ سلائی کرتے کرتی میری آنکھیں پھوٹ گئیں چکی پیستے پیستے ہتھیلیوں میں گھسے پڑ گئے۔ (ص۔188-189)

یہ مکالمے محض ایک ماں کی دل دہلا دینے والی پکار نہیں ہیں بلکہ یہ ان لاکھوں ماؤں کی درد بھری چیخوں اور التجاؤں کی گونج ہے جو ان فسادات کے دوران ہر ماں نے بولے ہونگے۔

ڈرامہ کا موضوع اگرچہ ایک تاریخی المیہ پر مبنی ہے۔ لیکن اس کا انجام طربیہ دکھایا گیا ہے۔ ایک امن پسند' محبت سے پُر نئی نسل کی امید جو اس دنیا کو امن بھائی چارہ اور خوشیوں کا گہوارہ بنا دے گی۔

د: عصمت چغتائی کے مضامین

عصمت چغتائی نے کچھ مضامین بھی لکھے ہیں۔ جو ان کے مختلف افسانوی مجموعوں میں متفرق صورت میں ملتے ہیں۔ ان مضامین کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں۔

بچپن' ہیروئن' باورچی' ایک بات کہانی' فسادات اور ادب' پوم پوم ڈارلنگ شخصیات جنہوں نے مجھے متاثر کیا۔ سوکھے پتے۔ چراغ روشن ہیں۔ لال چیونٹے' ڈھیٹ' مجھے کہنا ہے کچھ۔ ہنستے ہنستے آدمی عورت آدھا خواب۔ سانپ کے تلوے' عورت' کچے دھاگے یہ بچے وغیرہ شامل ہیں۔

درج بالا مضامین کے عنوانات سے ایک بات قطعی ہو جاتی ہے کہ عصمت کے مضامین زیادہ تر شخصی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ وہ

براہ راست سماج پر ہاتھ نہیں ڈالتیں۔ لیکن درحقیقت وہ فرد اور معاشرہ کے تعلق کی نہ صرف شدت سے قائل ہیں۔ بلکہ وہ فرد کی بات بھی کرتی ہیں تو اس کو معاشرے کے حوالے سے دیکھتی ہیں۔ یا پھر معاشرے کو فرد کے حوالے سے پرکھتی ہیں اور فرد اور معاشرہ ایک دوسرے پر جس طرح کے اثرات رکھتے ہیں۔ اس کو مدنظر رکھ کر بات کرتی ہیں۔

بچپن میں عصمت چغتائی نے اپنے بچپن کے زمانہ اور حالات کو بیان کیا ہے۔ مزاحیہ مضمون ہے۔

ہیروئن: میں عصمت چغتائی نے ادب میں ہیروئن کے مختلف روپ اور تصور کے بارے میں لکھا ہے۔

ڈھیٹ : میں عصمت چغتائی نے معاشرے کے اس فرق اور امتیاز کا مذاق اڑایا ہے جو وہ عورت اور فرد کے درمیان روا رکھتا ہے ایک بات یا ایک عمل جو مرد کیلئے ٹھیک ہے باعث شرمندگی نہیں۔ وہی عمل یا بات عورت کیلئے غلط اور باعث شرمندگی قرار پاتا ہے۔ اور حقوق کی طرح عورت کے آزادی عمل اور آزادی رائے کے جیسے حقوق کا بھی استحصال کیا جاتا ہے۔

باورچی : میں عصمت چغتائی نے ملازموں کے نخروں اور ان کے تنگ کر دینے کے طور طریقوں کا ذکر کیا ہے۔ مزاحیہ مضمون ہے۔

ایک بات میں عصمت چغتائی نے جدید ادب اور ادیبوں کی طرف داری پر قلم اٹھایا ہے ان کے نزدیک نیا ادب زندگی کی تصویر ہے یہ صرف ان لوگوں کیلئے ہے جو بے خوف اور بے جگرے ہیں۔ جن کا ہاتھ بھی سڑ جائے تو اسے کاٹ کر پھینک سکتے ہیں کجا جھوٹی اور بناوٹی سوسائٹی۔ جو اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ اخباروں نے بائیکاٹ کر دیا یا ادیب روٹھ گئے۔

فسادات اور ادب: میں عصمت نے فسادات کا ادب اور ادیب پر اثرات کے بارے میں لکھا ہے۔

پوم پوم ڈارلنگ میں عصمت نے قراۃ العین حیدر کو موضوع بنایا ہے

شخصیات جنھوں نے مجھے متاثر کیا عصمت چغتائی نے ان شخصیات کے بارے میں لکھا ہے۔ جنھوں نے عصمت کو متاثر کیا۔

سوکھے پتے: میراجی کی شخصیت پر مضمون ہے۔

چراغ روشن ہیں: کرشن چندر پر لکھا گیا مضمون ہے۔

لال چیونٹے :لال چیونٹے کا موضوع ترقی پسند تحریک کے کارکن اور تحریک کے مقاصد کے حصول کیلئے ان کی سرگرمیاں ہیں۔ عصمت چغتائی اپنے مخصوص انداز میں ترقی پسند تحریک اور ترقی پسندوں کو غلط اور برا کہنے والوں پر طنز کرتی ہیں کہ یہ تحریک اور اس

کے کارکن معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑتے ہیں۔ وہ اس گندگی نشاندہی کرنا چاہتے ہیں اسے ختم کرنا چاہتے ہیں۔ جسے معاشرہ چھپاتا ہے۔ یا اس سے نظر چرا کر گزر رہا ہے۔ چونکہ وہ معاشرے کی کھوکھلی اور غلط روایات اور تفریق اور دیگر خرابیوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ اسلئے معاشرے کیلئے باعزت ادیب ہیں۔ لیکن معاشرہ لاکھ چاہے ہمیں ختم نہیں کر سکتا۔ ان کے اثرات سے خود کو نہیں بچا سکتا۔ اور آخر کار معاشرے کو ان کے اثرات اور مقاصد اور ان کے ذریعے ہونے والے انقلاب کو قبول کرنا پڑے گا

''مجھے کہنا ہے کچھ'' میں ادب میں جدیدیت کے بارے میں لکھا ہے جدید ادب اور ترقی پسند ادب کا موازینہ کیا ہے۔ اور ناقدین ادب کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

ہنستے ہنستے : میں پطرس بخاری کی شخصیت پر مضمون لکھا ہے۔

آدھی عورت آدھا خواب میں عصمت چغتائی نے عورت کی معاشرہ میں حیثیت' معاشرہ کا عورت کی طرف رویئے' سوچ کے زاویے اور عورت کی ترقی عورت اور مرد کی برابری جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔

سانپ کے تلوے میں عصمت چغتائی نے مکالے کا اسلوب اختیار کیا ہے اور اس میں بھی عصمت چغتائی نے جدید ادب' ادیب اور شاعر کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

کچے دھاگے میں عصمت نے بھارت میں معاشرتی' معاشی' اخلاقی' انحطاط اور انسانی اقدار کی پامالی کو نشانہ تنقید بنایا ہے۔ کہ بھارت کی آزادی کے بعد بھی آزادی کا وہ خواب اور تقاضے پورے نہیں ہوئے جو بھارت کو صحیح معنوں میں ایک آزاد اور پر امن ملک بنا سکتے ہیں۔

یہ بچے میں عصمت چغتائی نے بھارتی حکومت کے اس نظریہ کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جس میں کم بچے پیدا کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی نے بچوں کے حقوق پورے کرنے پر زور دیا ہے اور اس کیلئے انہوں نے روس میں بچوں کے حقوق کے پاسداری کی مثال دی ہے اور روس کو مثال بنا کر بچوں کے روشن مستقبل کو مقصد حیات بنانے پر زور دیا ہے۔

عصمت چغتائی کے مضامین میں ہمیں مزاحیہ رنگ بھی نظر آتا ہے شگفتگی بھرا طنز بھی ہے ان کے نظریات سے آگاہی بھی ہوتی ہے اور انشاء پردازی کے اچھے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

بچپن کا زمانہ معصوم' بھولا بھالا اور شرارتوں سے بھرپور ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اس مضمون میں اسلوب شگفتہ اور مزاحیہ رنگ لئے ہوئے ہیں۔

''گھر میں آیا کی وہی حیثیت تھی جو آجکل ہٹلر اور مسولینی کی ہے۔ احکامات اعلیٰ وقتاً فوقتاً ہماری اصلاح کیلئے محکمہ جات تدریس میں صادر ہوتے کرتے تھے۔ ایک سپارہ ختم کرتے ہی محسنہ کو'عورت ذات'' کی فلاح و بہبود کی فکر ہوتی اور کہلا بھیجا کہ قرات سکھائی جائے تا کہ دین و دنیا دونوں روشن ہو جائیں کھل گئی ہوئی جنت کی کھڑکی مگر اس گنہگار سے قرات قابو میں نہ آنا تھی نہ آئی۔ یا تو یکمشت چھ چھ تانیں نکل پڑتیں یا گلے میں صرف ایک عدد پھندا پڑ کر ابکائی آ جاتی۔ جو چٹکی کے ایک شیریں بچکولے سے مجروح ہو کر نیم جان قاف پر دم توڑ دیتی (ص۔ 217)

اسی طرح ''باورچی'' بھی شگفتہ اسلوب بیان کا مظہر ہے۔ پورے مضمون میں مزاح کی ہلکی ہلکی لہریں قاری کو زیر لب مسکرانے پر مجبور کرتی رہتی ہیں۔ اور واحد متکلم کے استعمال کی وجہ سے مضمون میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ ساتھ حقیقت کا رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔

''یہاں اس گھر میں جس کا کرایہ میں ادا کرتی ہوں۔ بیشک ایک جناتی قسم کا باورچی رہتا ہے جس کی ملکیت تو' چولہا وغیرہ ہے اور اس کے علاقہ میں چمٹا' پھکنی اور جھینگروں' چوہوں وغیرہ کے علاوہ نہایت غیر اطمینان بخش قسم کے انسان بھی رہتے ہیں اور اپنی خود داری کو شدید ٹھیس لگاتے ہوئے اقبال کرتی ہوں کہ ان دو ہستیوں میں سے ایک تو خود میری گناہ گار شخصیت ہے اور دوسری میرے خدائے مجازی کی۔ (ص۔ 135-136)

آدھی عورت آدھا خواب' سانپ کے تلوئے کچے دھاگے اور مجھے کہنا ہے کچھ جیسے مضامین میں عصمت نے طنزیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ طنز کی دودھاری تلوار بڑی بے رحمی سے چلائی ہے۔

آدھی عورت آدھا خواب سے مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''ماں کی مامتا کا ساری دنیا ڈھول پیٹتی ہے۔ باپ کی باپتا کا رونا کوئی نہیں روتا' عورت کی عزت لٹ سکتی ہے۔ مرد کی نہیں لٹتی۔ شاید مرد کی عزت ہی نہیں ہوتی جو لوٹی کھسوٹی جا سکے۔ عورت کے حرامی بچہ ہوتا ہے۔ مرد کے کچھ نہیں ہوتا۔ صدیوں سے عورت کے سر ایسے ادٹ پٹانگ الزام تھوپ کر مفکرین اسے بوکھلانے کی کوشش کرتے آئے ہیں یا تو وہ اسے آسمان پر چڑھا دیتے ہیں۔ یا کیچڑ میں پٹخ دیتے ہیں۔ مگر برابر کھڑا کرتے ہوئے ان کا دم نکلا جاتا ہے۔ اسے دیوی اور آسمانی مخلوق بنا دیں گے۔ مگر دوست اور ساتھی کہتے شرماتے ہیں۔ (ص۔ 1450-1451 'عصمت چغتائی کے سو افسانے)

یہ بچے سے مثال پیش خدمت ہے۔

''اسی لئے ہماری مہربان سرکار نے ''اناج اگاؤ'' کی اسکیم سے زیادہ زور شور سے ''بچہ نہ اگاؤ'' کی اسکیم چالو کرنے کی ٹھان لی

ہے۔ایسے ملک میں اگر کوئی ڈھیٹ بچہ آن ہی ٹپکتا ہے تو وہ ایک مصیبت سمجھا جاتا ہے۔لوگ کہتے ہیں۔ بچے آنکھ کا نور دل کا سرور ہوتے ہیں۔ ہوتے ہونگے مگر ہماری آنکھیں تو آنکھوں کے اس نور کو نا کافی اور غلط خوراک کی وجہ سے بجھتے دیئے کی طرح کلپتا دیکھتی ہیں۔(ص۔1450-1451)

جن مضامین میں عصمت نے شخصیات کے بارے میں لکھا ہے۔وہاں عصمت نے شخصیت نگاری کے فن میں منفرد اور با کمال نمونے پیش کیے ہیں۔

سوکھے پتے :میں میراجی کی شخصیت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے''نہایت سبک نقشہ حساس نازک ہونٹ جو بار بار تر ہونے کے باوجود خشک تھے۔نازک بدن'نرم نرم آنکھیں'جن میں ان جانے کرب کا زہر کرب جوئی پود کو وہ ورثہ میں سونپ گئے۔یقیناً انہیں ماں کا دودھ نہیں ملا (ص23)

عصمت چغتائی کے مخصوص اندازبیان کی جس میں انشاء پردازی بھی ہے اور شاعرانہ پن بھی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''پتہ نہیں بچوں میں جب بھی میراجی کو پڑھتی ہوں۔ مجھے قبرستان میں سوکھے ہوئے پتوں کے ڈھیر یاد آجاتے ہیں۔جن پر اوس کی نمی سے کائی جم گئی ہے اور دھیمی دھیمی سرانڈ اٹھ رہی ہے۔یہ سوکھے پتے آہستہ آہستہ کھاد بن جائیں گے۔(ص۔31 چند تصویر بتاں)

اس طرح''لال چیونٹے''سے ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

''یہ لال چیونٹے دبے پیر سر جھکائے دھاری دار نیزوں جیسے ڈنگ بڑھائے چپکے چپکے ہمارے نظام کی طرف رینگ رہے ہیں۔آنکھ بچی تو یہ غلیظ سڑکوں کے کیڑے جسم کو چاٹ کر کھوکھلا کر ڈالیں گے۔یہی ناچ رنگ جو آج یہ لوگ تماشہ کہہ کر دکھا رہے ہیں۔ایک دن ننگی کا ناچ نہ نچاوے تو یہ میرا نام پلٹ کر رکھ دیئے گا۔اس تماشہ کے خاتمہ پر جو کچھ میں نے دیکھا۔وہ حقیقت کا لباس نہ پہن لے۔ورنہ یقین مانئے جار جٹ اور مخمل خواب ہو جائیں گے۔اور شرفاء بھی عوام کی طرح ننگے ہو جائیں گے۔(ص۔18 ایک بات)

عصمت چغتائی کے مضامین پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی کا قلم عصمت چغتائی کے نظریات'معلومات اسلوب بیان کے مختلف رنگوں'سنجیدہ اور منجھی ہوئی دانش مندانہ سوچ کو پیش کرنے میں عصمت چغتائی کا پورا ساتھ دیتا ہے اور عصمت کے خیالات کی روانی کا پورا پورا ساتھ دیتا ہے۔

ر: عصمت چغتائی کے رپورتاژ

بلاشبہ ادب کی جڑیں معاشرہ میں پیوست ہوتی ہیں۔ معاشرہ کے حالات و واقعات کا اثر ادب بلواسطہ یا بلاواسطہ طور پر قبول کرتا ہے اور انہیں بہترین ترتیب اور بہترین الفاظ کے ساتھ مختلف اصناف کی صورت میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ معاشرہ میں رونما ہونے والے واقعات، حادثات و حالات کے اثرات اردو ادب میں بھی تقریباً تمام اصناف میں اظہار پاتے رہے ہیں۔ اس مقصد کیلئے غیر ملکی اصناف کو بھی بے دھڑک قبول کیا ہے انہیں اصناف میں ایک صنف ''رپورتاژ'' بھی ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی ادب کے بالواسطہ اثرات ہمارے ادب پر بھی رونما ہوئے۔ فرانس میں حقیقت پسندی کی تحریک کے تحت ''رپورتاژ نگاری'' کی ابتداء ہوئی۔

ہندوستان میں خصوصاً نوجوان حلقے ادیبوں نے حقیقت پسندی کی اس روایت سے فائدہ اٹھایا اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اردو قاری کو ''رپورتاژ نگاری'' سے بھی متعارف کرایا۔ ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگا کر اردو ادب میں نئی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ سجاد ظہیر ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے بانی ہونے کے ساتھ ساتھ نہ صرف انگریزی ادب کا وسیع مطالعہ کر چکے تھے بلکہ فرانسیسی ادب سے بھی واقف تھے۔ انہوں نے ''رپورتاژ'' کو اپنے احساسات و جذبات اور مقاصد کی ترویج و اشاعت کیلئے استعمال کیا۔

چنانچہ سجاد ظہیر نے 1940 میں ''یادیں لکھا جسے اردو کا پہلا رپورتاژ کہا جاتا ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی سالانہ کانفرنسوں، جلسوں اور میٹنگوں کی روداد کو افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا تاکہ عوام اسے دلچسپی کے ساتھ پڑھیں اور سمجھیں۔ اس سلسلے میں قدوس صہبائی کے ہفتہ وار اخبار ''نظام'' نے انجمن ترقی پسند تحریک کے مصنفین کے جلسوں کی روداد شائع کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس طرح ہفتہ وار ''نظام'' ترقی پسند تحریک کا ترجمان ہی نہیں بنا ہے بلکہ ''رپورتاژ'' کی اشاعت کے سلسلے میں اس ہفتہ وار نے اہم کردار ادا کیا۔

ادب کی دیگر اصناف مثلاً آپ بیتی، اور خاکہ نگاری وغیرہ میں رپورتاژ کے اکثر اجزاء پائے جاتے ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں اکثر رپورتاژ سفرناموں کی شکل میں ملتے ہیں اور سجاد ظہیر کے ''یادیں'' کو رپورتاژ کی مکمل اور باقاعدہ صنف جانا گیا۔ ''یادیں'' میں سجاد ظہیر کی وہ خوشگوار اور ناخوشگوار یادیں ہیں۔ جس کے پس منظر میں یورپ کا نشاۃ الثانیہ صنعتی انقلاب امریکی فرانسیسی، روس انقلاب اور جمہوریت کا تصور وغیرہ ہیں۔

اس کے علاوہ کرشن چندر کا ''پودے''۔ ''صبح ہوتی ہے''۔اور لاہور سے بہرام گلہ تک''۔قراۃ العین حیدر کے ''ستمبر کا چاند''۔'' گلگت''۔''کوہ دماوند''۔''دکن سا ٹھار نہیں'' سنسار میں''اور لندن لیٹر'' اردو رپورتاژ نگاری میں مایہ ناز اضافے ہیں۔اس کے علاوہ فکر تونسوی کی رپورتاژ''چھٹا دریا 1949 میں شائع ہوئی۔جو تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں فسادات کے المیہ کی دردناک روداد ہے۔ فسادات ہند پر ہی ایک اور اہم روداد شاہد احمد دہلوی ''دل کی پتا'' ہے۔

عصمت چغتائی نے جہاں اردو ادب کی دیگر اصناف کو(جن کا ذکر پہلے آچکا ہے) کو اپنے فکروفن سے مزید مالا مال کیا۔وہاں انہوں نے''رپورتاژ نگاری'' کے فن میں بھی اپنی صلاحیتوں کو آزمایا ان کے دو رپورتاژ'' بمبئی سے بھوپال تک اور یہاں سے وہاں تک''۔ رپورتاژ نگاری کی صنف میں بیش قیمت اضافہ ہیں۔

1952ء میں بھوپال میں کل ہند اردو کانفرنس ہوئی۔اس کانفرنس میں شرکت کیلئے عصمت چغتائی کو بمبئی سے بھوپال تک کا سفر کرنا پڑا۔روداد سفر کانفرنس کی کارروائی اور دوران سفر گزرے چھوٹے بڑے واقعات کو انہوں نے اپنے مخصوص انداز میں رپورتاژ'' بمبئی سے بھوپال'' تک میں تحریر کیا ہے۔

''یہاں سے وہاں تک''

''یہاں سے وہاں تک'' عصمت چغتائی کا سفر نامہ پاکستان ہے 1974ء میں عصمت چغتائی بمبئی سے کراچی آئیں۔بمبئی سے کراچی تک کا سفر بذریعہ ہوائی جہاز ایک گھنٹہ چالیس منٹ کا ہے۔عصمت چغتائی کے رپورتاژ کا آغاز کراچی پہنچ چکنے کے بعد سے ہوتا ہے۔

''کراچی ایئر پورٹ پر جیسے ہی میں نے ہوائی جہاز کی سیڑھی سے نیچے قدم رکھا مجھے نجانے کیوں بے وجہ ہنسی آ گئی اور میں کھلکھلا کر ہنس پڑی۔جیسے پاکستان کی سرزمین نے مجھے اٹھ کر گلے لگا لیا ہو۔(17)

اس خوشی بھری ہنسی اور گلے لگا لینے جیسے فرحت بخش احساس کی وجہ یقیناً یہی تھی کہ پاکستان کی سرزمین پر اٹھائیس برس بعد اپنے قریبی عزیزوں سے ملنے کا موقع ملا۔جو 1947ء میں تقسیم ہند کی وجہ سے پاکستان جا بسے تھے۔ان میں عصمت چغتائی کے بھائی بہن اور ان کے بیٹے بیٹیاں، پوتے پوتیاں اور نواسے نواسیاں سبھی شامل تھے۔ان کے علاوہ پاکستان میں ان کے ہزاروں دوست، احباب، ادبا، شعرا اور فن کے پرستار بھی تھے۔ناشرین بھی تھے۔جن سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ان کے شوہر شاہد لطیف کا پورا خاندان تھا ان سے ملاقات کا ذکر انہوں نے اس رپوتاژ میں کیا ہے۔

کراچی ایئر پورٹ پر فرحت سعیدان کے بھائی عظیم بیگ کی بیٹی اور دیگر عزیزوں نے گرمجوشی سے عصمت کا استقبال کیا۔ عصمت کیلئے ایک خوش کن بات یہ بھی ہوئی کہ ایئر پورٹ پر چیکنگ عملے کے ایک افسر نے بھی انہیں پہچان کر خوش آمدید کہا۔ ایک فنکار کیلئے اس کی شناخت اور مقبولیت کا احساس اور وہ بھی دوسرے ملک میں یقیناً بہت ہی فرحت بخش ہوتا ہے۔

رپوتاژ میں عصمت چغتائی نے اپنے عزیزوں کی دعوتوں، ملاقاتوں، اپنے پرستاروں اور مداحین کی دعوتوں محفلوں اپنے بچھڑے دوستوں اور علی گڑھ کالج کی بچھڑی سہیلیوں سے ملاقاتوں اور مختلف تنظیموں وغیرہ کی محفلوں میں شرکت کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے جذبات و تاثرات کا اظہار بھی بڑے دل پذیر انداز میں کرتی چلی جاتی ہیں۔

اپنے عزیز و اقارب سے ملاقات کے بارے میں ان کے جذبات و تاثرات کا بیان بڑے دلدوز اور موثر انداز میں ملتا ہے۔ مثلاً جب کراچی ایئر پورٹ پر وہ اپنے عزیزوں سے ملیں تو بہت جذباتی انداز میں لکھتی ہیں۔

''بمبئی اور کراچی کے درمیان ایک گھنٹہ چالیس منٹ کا فاصلہ ہے۔ مگر اٹھائیس برس کے بعد میں نے انہیں دیکھا جن کے ساتھ ایک ماں کی گود میں جنم لیا تھا۔ ایک ساتھ ہنس کھیل کر بڑے ہوئے تھے۔ یا خدا کتنا فاصلہ پیدا ہو گیا تھا۔ ان اٹھائیس برسوں میں مدحت کے گھر پہنچی تو اور رشتہ دار بھی موجود تھے۔ بارہا ایسا لگ رہا تھا۔ خواب دیکھ رہی ہوں۔ کوئی دم میں جاگ جاؤنگی۔ اور پھر وہی لامتناہی دوریاں آڑے آجائیں گی۔ (ص۔32)

اس طرح فیض سے ملنے کا ذکر بھی بڑے جذباتی انداز میں کرتی ہیں۔

''وہاں فیض کو دیکھ کر پرانی یادیں تازہ ہو گئیں جب بمبئی آئے تھے تو میرے پاس ٹھہرے تھے۔ کیا کیا محفلیں جمی تھیں۔ ہم دونوں بے اختیار بچوں کی طرح لپٹ گئے۔ لوگ تالیاں بجانے لگے۔

''ہندوستان اور پاکستان گلے مل رہے ہیں۔ سب کہنے لگے (ص۔32)

ہندوستان کے بٹوارے کے ساتھ خاندانوں کا بھی بٹوارہ ہو گیا عصمت کے خاندان کو بھی اس المیے سے گزرنا پڑا۔ عصمت جس طرح خود اپنے پیاروں کی جدائی میں تڑپتی رہیں۔ ویسے ہی ان کے عزیز بھی اپنے پیاروں کی جدائی میں تڑپتے رہے۔ اپنی آپا کے جذبات و احساسات کا ذکر اسی حوالے سے عصمت چغتائی بڑے دلدوز انداز میں کرتی ہیں۔

''آپا کتنی بوڑھی ہو گئی ہیں۔ ہماری سب سے بڑی بہن سوکھ کر کانٹا ہو گئی ہیں۔ کمسنی میں بیوہ ہو گئیں تین بچے رو رو کر جب جوان ہوئے اور شادیاں ہو گئیں تو ملک تقسیم ہو گیا۔ ایک بیٹا مجیب علی گڑھ میں اور دوسرا بیٹا کرنل حبیب پاکستانی فوج میں بیٹی بھی

پاکستان میں آیا بھاگ بھاگ کر کبھی پاکستان جاتیں وہاں سے مجیب کی یادستاتی تو علی گڑھ آجاتیں۔گذشتہ اٹھائیس سال سے وہ پاکستان اور ہندوستان کے درمیان دوڑیں لگارہی ہیں۔بڑی مصیبتوں سے ویزا ملتا ہے۔دردر کی خاک چھانتی ہیں۔لیکن سکون قلب کہیں نہیں ملتا تینوں بچوں کے ساتھ رہ نہیں پاتیں ظاہر ہے اس قسم سے ان پر کیا گزری اور نجانے کتنی ماؤں پر گزر رہی ہوگی جو باتیں وہ دونوں ملکوں کے بارے میں کہتی ہیں اگر لکھ دی جائیں تو آیا دونوں جگہ فی الفور قتل کردی جائیں۔(ص۔56)

اپنوں سے جدائی اور بچھڑنے کا غم واقعی انسان کیلئے بہت اذیت ناک ہوتا ہے۔لیکن عصمت چغتائی چونکہ تقسیم ہند کو ٹھیک نہیں سمجھتی تھیں۔اس وجہ سے انہوں نے اس تقسیم کے سبب خاندان کے تقسیم ہونے کی وجہ کو ہی واحد سبب گردانا ہے۔جبکہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ ایک گھر میں پیدا ہونے والے رہنے والے بچے جب بڑے ہوتے ہیں۔تو نوکری یا شادی کی وجہ سے انہیں اپنا گھر چھوڑ کر دوسری جگہ دوسرے شہر حتیٰ کہ دوسرے ملک میں بھی جانا پڑتا ہے۔اور سال سال بھر ان کی ماں باپ سے یا ایک دوسرے سے ملاقات نہیں ہو پاتی اور یہ ممکن نہیں کہ تمام بچے بڑے ہونے کے بعد ایک ہی گھر میں والدین کے ساتھ رہیں۔تو ایسے میں تقسیم کو جدائی یا بچھڑنے کیلئے موردالزام ٹھہرانا ہرگز درست نہیں۔اپنے عزیزوں سے ملاقات کے حوالے سے عصمت نے اپنے شوہر شاہد لطیف کے بھائی اور دیگر عزیزوں سے ملاقات اور دعوتوں کا ذکر بھی بہت خوش کن انداز میں کیا ہے اور شاہد لطیف کے عزیزوں نے عصمت چغتائی کو جو محبت اور عزت دی عصمت اس کی تہہ دل سے معترف اور شکرگزار ہوئیں۔اگرچہ وہ پہلے انہیں فون کرنے سے ہچکچا رہی تھیں۔لیکن جب دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر فون کیا تو وہ دوڑے چلے آئے اور پھر عصمت کو ہاتھوں ہاتھ لے لیا گیا۔اور عصمت بے اختیار اعتراف کرنے پر مجبور ہوئیں کہ ''بھئی شاہد کے رشتہ دار تو کچھ ضرورت سے زیادہ ہی خاطر کرتے ہیں۔''(ص۔44)

عصمت چغتائی نے جہاں اپنے عزیزوں کی دعوتوں اور خاطر مدارات کا ذکر نہایت کھل کر کیا ہے۔وہیں انہوں نے دیگر دوست احباب اور مختلف تنظیموں کی طرف سے دی گئی دعوتوں اور خاطر مدارات کا ذکر بھی کھلے دل سے کیا ہے۔لیکن ساتھ ساتھ عصمت چغتائی یہ بھی لکھتی ہیں کہ مسلسل مرغن اور مجرب کھانے کھا کھا کر وہ تنگ آ گئی تھیں اور انہیں حسرت رہی کہ کسی دعوت میں انہیں صرف پودینے اور ہرے دھنیے کی چٹنی بھی کھانے کو ملے۔

مختلف میٹنگوں اور جلسوں میں عصمت سے مختلف سوالات بھی کیے جاتے رہے۔ان کا ذکر بھی عصمت چغتائی نے ان رپورتاژ میں کیا ہے اور ان سوالات کے جواب میں عصمت چغتائی نے جو کہا اسے بھی عصمت چغتائی نے تحریر کردیا ہے۔سوالات میں زیادہ تر سوالات اس طرح کے تھے۔

1- کیا ترقی پسند ادب نے ہندوستان میں دم توڑ دیا ہے؟۔

2- کیا اردو کو ہندوستان میں بالکل ختم کر دیا گیا؟ کیا اردو رسم الخط ختم ہو رہا ہے؟۔

3- سیاسی نوعیت کے سوالات۔

عصمت چغتائی مذکورہ بالا پہلے دو سوالات کا جواب تو تفصیل سے اور مدلل طریقے سے دیتی رہیں۔ ساتھ ساتھ اس ضمن میں اپنے نظریات اور ہندوستانی اردو ادیب اور پاکستانی اردو ادیب کے مسائل کے حل کے ضمن میں تجاویز بھی بیان کرتی رہیں۔ بالخصوص پبلشرز جو از خود ادیبوں کی کتابیں چھاپ لیتے ہیں اور رائلٹی ہضم کر جاتے ہیں۔ جبکہ سیاسی سوالات کے جوابات بھی اندازے سے دیتی رہیں۔ عصمت چغتائی کو دوران قیام پاکستان میں عید کا تہوار، چاند رات منانے اور پاکستانی شادی میں شرکت کرنے کا بھی موقع ملا اور یہ شادی ہاجرہ مسرور کی بیٹی کی تھی۔ چاند رات کو کراچی میں بازاروں کی رونق اور سجاوٹ کا تذکرہ کرتی ہیں اور شادی میں خواتین کے بھاری کامدار لباسوں اور زیورات کا تذکرہ کرتی ہیں۔

عصمت چغتائی کو پاکستانی فلم اسٹوڈیو دیکھنے اور وہاں فلموں کے کچھ ڈرامائی سین دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ ایک دعوت میں پاکستانی اداکاروں سے ملاقات کا تذکرہ بھی کرتی ہیں۔ جبکہ پاکستانی فلمی صنعت کے مسائل جاننے کا موقع بھی ملا۔ عصمت چغتائی کے نزدیک دونوں ملکوں میں فلموں کے تبادلے پر پابندی کی وجہ سے پروڈیوسر معیاری فلمیں بنانے کی بجائے ایسی فلمیں بنانے پر توجہ دیتے ہیں جو بزنس زیادہ کر سکیں۔ اس طرح پاکستانی فلموں کا معیار کم تر ہوتا جا رہا ہے۔

جبکہ عصمت چغتائی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ایک میٹنگ میں جب انہوں نے کہا کہ پاکستانی اور ہندوستانی فنکاروں کو مل کر کام کرنا چاہئے اور دونوں ملکوں کے ادیبوں کو ملنے اور ادب کا تبادلہ کرنے کا موقع ملنا چاہئے اور ادب و فن کے مسائل کے حل باہم مل کر ڈھونڈنے کا موقع ملنا چاہئے تو بہت سے لوگوں نے خوشی کا اظہار کیا۔ اور عصمت چغتائی نے محسوس کیا۔

"عوام کسی ملک کے ہوں گھٹن سے عاجز آ جاتے ہیں۔ ہم خواہ جسمانی طور پر کتنی دور ہوں دلوں میں تو ایک دوسرے کیلئے بے انتہا جگہ ہے۔ (ص۔ 39)

ایک اہم بات جس کا عصمت چغتائی نے تذکرہ کیا ہے کہ پاکستان میں سب سے زیادہ مداحین انہیں کرشن چندر کے ملے اور سب سے زیادہ سوال کرشن چندر کے بارے میں کرتے ہیں اور دوسرے نمبر پر قرۃ العین حیدر کے بارے میں کرشن کے بارے میں تو اتنے سوالات کئے گئے کہ پھر انہوں نے یہ کرنا شروع کر دیا کہ ہر جلسے میں سب سے پہلے کرشن چندر کے بارے میں تفصیل سے خبر رسانی کے

فرائض انجام دیتیں پھر دوسری باتیں کرتیں۔

عصمت چغتائی کے خیال میں۔

"دروازے بند ہو جانے سے جستجو اور بڑھ گئی ہے۔ علم وادب سے شوق رکھنے والے اپنے پسندیدہ ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں کچھ معلوم کرنے کیلئے بیتاب ہیں۔ یہاں ملکوں کی سرحدیں مجبور اور بے بس نظر آتی ہیں۔ بلکہ دوری نے اور شوق کی آگ کو بڑھکا دیا ہے۔ انسان سے جو چیز چھنی جائے اس کی طرف لپکتا ہے سارے پروپیگنڈے پست پڑ جاتے ہیں۔

(ص۔34)

عصمت چغتائی کے اس بیان سے بھی عیاں ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی ان حالات کا زیادہ ذمہ دار پاکستان کو ٹھہراتی ہیں۔ جبکہ انہوں نے یہ نہیں لکھا کہ آیا ہندوستان میں بھی لوگ پاکستانی ادیبوں یا فنکاروں کیلئے ایسے ہی جذبات رکھتے ہیں اور ان سے ملنے کے لئے اتنے ہی بے تاب ہیں۔ جبکہ بندش تو دونوں طرف ہے۔

خواتین کے مسائل اور خواتین کی کسمپرسی اور استحصال کا بیان نہ صرف ذاتی زندگی میں بلکہ ان کی تحریروں میں بھی عصمت چغتائی کا غالب ترین موضوع رہا ہے اور وہ خواتین کی حالت زار میں تبدیلی اور حقوق کی برابری کی نہ صرف شدید خواہاں بلکہ بہت بڑی علمبردار ہیں۔ عصمت چغتائی نے پاکستانی معاشرے کی خواتین کے حالات جاننے میں بھی بہت زیادہ دلچسپی دکھائی وہ تعلیم اور ملازمت کے ضمن میں پاکستانی لڑکی کی موجودہ صورتحال اور مسائل کا تذکرہ بھی کرتی ہیں۔ ان کے خیال میں پاکستانی لڑکیاں ہر شعبے کی طرح ادب کے میدان میں بھی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہیں اور خواتین لکھاریوں کی تعداد اور تحریریں مردوں سے زیادہ ہیں۔ جبکہ بعض مرد بھی خواتین کے نام سے ناول اور شاعری کی کتابیں وغیرہ چھپواتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے پاکستان میں کراچی، اسلام آباد اور لاہور میں کچھ دن گزارے اور انہیں سب سے زیادہ لاہور پسند آیا۔ لاہور کے بارے میں وہ بہت جذباتی انداز میں مدح سرائی کرتی ہیں۔

"کیسا پُر فضا ہے لاہور روح پرور موسم ہریالی ہی ہریالی کراچی میں لوگ پیڑوں کی اولاد کی طرح سیوا کرتے ہیں۔ تب کہیں جا کر روپ رنگ آیا ہے۔ پنجاب کی آپجاؤ زمین آپ ہی آپ سبزہ اگلتی ہے۔ ادھر ادھر سڑک بیچ میں بچی ہوئی پتلی سی نہر' میلوں چلتی چلی جاتی ہے۔

اسلام آباد کے صاف ستھرا اور پھولوں کی خوشبو سے مہکا ہوا شہر ہونے کی وجہ سے عصمت چغتائی نے خاص تعریف کی ہے اور

ساتھ ہی شکر پڑیاں پر پنڈی اور اسلام آباد کی روشنیوں کو جھلملاہٹ کے نظارے کی بھی دل کھول کر تعریف کرتی ہیں۔ اور اس کیلئے انہوں نے بے حد منفرد تشبیہہ کا استعمال کیا ہے۔

''لگ رہا تھا کسی نے بہت سے زیور الجھا کر ڈال دیئے ہیں''۔(ص۔66)

تشبیہات کی یہ انفرادیت اور دلکشی عصمت چغتائی کی تحریر کی نمایاں خوبی ہے۔ رپورتاژ پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس میں عصمت کے دو نظریات بہت غالب طور پر اور بار بار ابھر کر سامنے آرہے ہیں۔ ایک تو ان کا نظریہ کہ تقسیم ہند بالکل غلط تھی۔ جس نے عوام کو سوائے اپنوں کی جدائی کے کچھ نہیں دیا۔ بلکہ اس کے نتیجے میں بہت سے شعبوں میں پاکستان اور اہل پاکستان کو نقصان کا سامنا کرنا پڑا۔ مثلاً فلم کے شعبہ میں اور دوسرا یہ کہ لوگ نہ صرف اپنے عزیزوں بلکہ ہندوستان کے اچھے ادیبوں اور فنکاروں سے ملنے اور ان کے ادب وفن سے فیضیاب ہونے سے محروم ہو گئے ہیں۔ پھر ان کے نزدیک ہندوستان میں عورت کی حالت پاکستانی عورت سے زیادہ بہتر ہے اور اسے نسبتاً زیادہ آزادی اور تحفظ کے ساتھ زندگی گزارنے کا موقع میسر ہے۔ بہر حال عصمت چغتائی جہاں اہل پاکستان کی محبتوں اور مدارت کی معترف کرتی ہیں۔ وہیں وہ پاکستانیوں کی ایک خوبی کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں۔

''پاکستان والوں کو تحفہ دینے کا جنون ہے۔ بالکل اجنبی تحفے لئے چلے آرہے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو شیشہ کے کام کے بنے ہوئے ٹکڑے ہی سہی کتابیں تو اتنی ملیں کہ میں وزن کے خوف سے لا بھی نہ سکی چھوڑ آئی۔(ص۔53)

عصمت چغتائی نے اپنی بمبئی واپسی کیلئے روانگی کے ساتھ اپنی رپورتاژ کا اختتام کیا اور واپسی کے سفر میں بھی اپنوں سے جدائی اور پھر کبھی بھی اکٹھا نہ رہ سکنے کا احساس ان کے ساتھ گیا۔ کہتی ہیں۔

''ایئر پورٹ پر پہنچانے کیلئے بہت لوگ آئے۔ بمبئی پکار رہا تھا۔ اور کراچی روک رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا ایک دنیا چھوڑ کر دوسری دنیا کو جا رہی ہوں۔ ڈیڑھ گھنٹے کا سفر ہے۔ سیفٹی بیلٹ باندھی اور کھولی بس آنکھ کھل گئی کیسی میٹھی میٹھی خواب آور تھکان ہے۔ جیسے ایک لمبا سا خواب دیکھ کر جاگی وہ جلسے وہ مشاعرے۔ وہ یادوں کو سجانے والی باتیں ان کی تعبیر کب ملے گی! وہ تین بھائی جو پاکستان میں دفن ہیں ان سے ناطہ کیسے توڑوں اس مٹی میں میرے ماں جایوں کی خاک ملی ہوئی ہے میرے وجود کا ایک حصہ وہاں گڑا ہوا ہے۔

یہاں سے وہاں تک کتنی لمبی سڑک ہے۔

کتنا فاصلہ ہے!(ص۔67,68)

س: عصمت چغتائی کی آپ بیتی

آپ بیتی اور سوانح عمری اردو ادب کی اہم صنف ہے ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے قبل آپ بیتیاں ملتی ہیں۔ مسلمان ہندوستان میں داخل ہوئے تو سرگزشت نویسی نے ایک نئی کروٹ لی۔ بعض سلاطین اور منصب دار اپنے خیالات زندگی اپنے قلم سے لکھتے تھے اور اس طرح خودنوشت سوانح نگاری ایک الگ صنف کے طور پر منظر عام پر آنے لگی۔ بہر حال اردو میں آپ بیتی کے اظہار کی مختلف صورتیں رہی ہیں۔ جن میں روزنامچہ' خطوط' سفر نامہ' رپورتاژ' متفرق تحریریں شامل ہیں۔ بہر حال اردو میں پہلی دستیاب اور باقاعدہ آپ بیتی مولانا جعفر تھانیسری کی تواریخ عجیب (کالا پانی) ہے۔ اس کے بعد اردو ادب میں متعدد آپ بیتیاں اور خودنوشت سوانح حیات موجود ہیں۔

عصمت چغتائی نے جہاں اردو ادب کی دوسری اصناف (جن کا ذکر کیا جا چکا ہے) میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہوں نے ''**کاغذی ہے پیرہن**'' کے نام سے ایک آپ بیتی بھی تصنیف کی ہے۔ اس آپ بیتی کی ایک اہم بات یہ ہے کہ اس میں عصمت چغتائی نے جو کچھ لکھا۔ وہ مختلف رسال و جرائد میں مضامین کی حیثیت سے شائع ہو چکا تھا۔ اور عصمت چغتائی نے ان مضامین کو ان کے عنوانات سمیت اس آپ بیتی میں اکٹھا کر دیا ہے۔ آپ بیتی کا آغاز عصمت نے بالکل افسانوی انداز میں کیا ہے۔

> ''جیسے میں ننھے بھائی نے حامی بھری اماں نے خودکشی کا ارادہ بالکل ترک کر دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئیں۔ ننھے بھائی نے ایک شرط لگا دی کہ شادی میں بالکل پیسہ خرچ نہیں کیا جائیگا۔ ننھے بھائی اماں کے ساتھ جائیں گے اور دلہن بیاہ لائیں گے نہ جہیز لیا جائیگا نہ چڑھاوا چڑھے گا۔ خاموشی سے نکاح ہوگا اور بس''۔

اس طرح سے ننھے بھائی کی شادی کے تذکرہ اور تفصیل سے اپنی آپ بیتی کا آغاز کیا ہے اور شاعری کے حوالہ سے یہی تفصیل اماں ابا اور دیگر بزرگوں کی بحثیں وغیرہ پانچ صفحات تک جاری رہتی ہیں۔ چھٹے صفحہ سے عصمت چغتائی نے آپ بیتی میں اس طرح سے اپنے آپ کو شامل کیا ہے۔

> ''ہم لوگ بالکل فکر مند نہیں تھے کیونکہ نہایت بزرگ بڈھے بڈھیاں شادی میں بلائی گئی تھیں۔ جو بات بات پر طعنے دیتیں ڈوپٹہ سر پر ڈھکنے کو کہتیں''۔

اس کے بعد اگلے صفحہ پر آپ بیتی عصمت چغتائی کی ذات کے گرد گھومنا شروع ہو جاتی ہے۔ جہاں سے عصمت چغتائی نے

اپنے پردہ اتارنے کا پس منظر اور اس کے نتیجے میں اہل خانہ کے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔

''اس سفر میں سب سے بڑا المیہ میری جان پر بیت رہا تھا۔ مجھے پہلی بار برقعے اوڑھنا پڑا تھا اور بتا نہیں سکتی تھی کہ احساس ذلت نے مجھے کئی بار ریل کی پٹڑی پر کٹ جانے کی صلاح دی میں سخت کوفت میں مبتلا تھی۔ عظیم بھائی ان دنوں ''قرآن پردہ'' اور حدیث و پردہ'' لکھ کر کافی ہنگامے کھڑے کر چکے تھے۔ پردے کی مخالفت اور موافقت میں زور و شور کی بحثیں چل رہی تھیں۔(ص۔16)

اس کے بعد عظیم بھائی کی شہہ پر پردہ اتارنے والے واقعہ کی تفصیل دی ہے۔ اس تفصیل کے بعد عصمت چغتائی نے اپنے اسلاف اور رشتہ داروں کا تذکرہ کیا ہے۔

درحقیقت ساری آپ بیتی ہی اس طرح چلتی ہے کہ عصمت چغتائی اپنی زیادہ زندگی کے حوالے سے کسی واقعہ کا بیان شروع کرتی ہیں اور بیچ میں کسی اور شخصیت کا تذکرہ یا واقعہ کا بیان شروع کر دیتی ہیں۔ پھر دوبارہ بات کا سرا وہیں سے پکڑتی ہیں۔ ساری آپ بیتی میں یہ بے ربطی خاص کھٹکتی ہے اور قاری کو بار بار یاداشت کو چابک مار مار کر تازہ کرنا پڑتا ہے۔

مثلاً شروع میں میں ننھے بھائی کی شادی کا تذکرہ ختم کرتی ہیں۔ تو یکدم قاری ان کو اپنی پھوپھی کی نواسی شوکت خانم کے ساتھ ٹرین کے تھرڈ کلاس ڈبے میں سوار اپنی پھوپھی کے پاس جاتا ہوا دیکھتا ہے اور بقول عصمت چغتائی۔

''اوپر سے شوکت آپا کو پورے زچگی کے حوالے سے آگرے اپنی نانی کے پاس ہاں جا رہی تھیں۔ میری بھی شامت آئی۔ بی۔ اے کے بعد سوچا ذرا چار دن کیلئے آگرہ ہو آؤں۔

اس کے بعد عظیم بھائی کے پاس جاورہ جانے اور نوکری کیلئے کوششیں کرنے کا ذکر ہوتا ہے اور پھر فوراً بعد عصمت چغتائی ''لحاف '' پر مقدمہ کی تفصیل کے بارے میں لکھنا شروع کر دیتی ہیں۔ جبکہ ''لحاف'' پر جب مقدمہ ہوا تو عصمت چغتائی نے نہ صرف شادی شدہ بلکہ دو ماہ کی بچی سیما کی ماں تھیں۔

اس کے فوراً بعد عصمت چغتائی دوبارہ سے اپنی نوجوانی کے دور میں داخل ہو جاتی ہیں اور اس زمانہ کا تذکرہ شروع کر دیتی ہیں۔ جب ان کے ابا کی علی گڑھ ملازمت ہوئی تھی۔ اس کے بعد اپنی پہلی کتاب ''بچپن'' کی اشاعت کا ذکر کیا ہے۔ پھر فوراً بعد ''انگارے'' اور رشیدہ آپا کا ذکر کرتی ہیں اور پھر یکے بعد دیگرے اپنی مختلف تصنیفات اور ان کی اشاعت کے بارے میں بتاتی چلی جاتی ہیں۔ جس میں ڈراما ''فسادی''۔''لحاف''۔''ٹیڑھی لکیر'' وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی ترقی پسند تحریک اور اپنے تعلق حوالے سے لکھ دیا ہے۔

تقریباً ساری ہی آپ بیتی اس طرح بے ربط انداز میں لکھی گئی ہے۔جیسے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ عصمت چغتائی کی یہ آپ بیتی پہلے سے مختلف مضامین کی شکل میں شائع ہو چکی تھی اس آپ بیتی میں عصمت نے اپنی مضامین کو یکجا کر دیا ہے۔لہذا زمانی ترتیب اور واقعات میں ربط کا خیال نہیں رکھا گیا۔اگر چہ انسان کی زندگی میں ایسا ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت مختلف واقعات اور تجربات سے گزر رہا ہوتا ہے۔لیکن ایسا نہیں ہوتا کہ بچپن سے پہلے جوانی اور جوانی سے پہلے بڑھاپے کے تجربات اور واقعات سے گزرا ہو۔بلکہ تمام واقعات اور تجربات ایک زمانی ترتیب سے ہی اس کی زندگی میں پیش آتے ہیں۔

ساری آپ بیتی میں بچپن' جوانی' تعلیم' شادی' ملازمت' فن وغیرہ کا تذکرہ اس طرح بے ربطی سے کیا گیا ہے۔اس کی وجہ سے بہت سے واقعات اور باتیں دوبارہ دہرائی گئی ہیں۔

مثلاً آغاز میں رشیدہ آپا سے ملنے اور اس کی اشاعت انگارے کا تذکرہ کیا ہے اور پھر آپ بیتی کے آخر میں دوبارہ سے رشیدہ آپا سے ملنے اور انگارے کی اشاعت کا تذکرہ کر دیا ہے۔

اسی طرح حجاب اسماعیل وغیرہ کی کہانیاں پڑھنے کا ذکر آپ بیتی کے شروع میں بھی کیا ہے اور دوبارہ پھر سے اسے آخر میں دوہرایا ہے۔

عظیم بھائی سے پڑھنے اور ان کی تجاویز سے متاثر ہونے کا ذکر آپ بیتی کے شروع میں ہی کیا ہے اور پھر آخر میں بھی یہی تذکرہ الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ موجود ہے۔

علی گڑھ میں رہنے کا تذکرہ آپ بیتی کے شروع میں بھی کیا ہے اور آخر میں پھر یہی تذکرہ کیا ہے۔

تعلیم کے بارے میں آپ بیتی کے آغاز اور درمیان میں تفصیل دی ہے اور دوبارہ سے آخر میں پھر آئی۔ٹی کالج کے ماحول اور اپنے تعلیمی سلسلے کے بارے میں لکھ دیا ہے۔اس طرح سے کافی مثالیں آپ بیتی میں موجود ہیں۔

آپ بیتی کی سب سے بڑی خوبی جو عصمت چغتائی کی اپنی ذات کی خوبی ہے وہ یہ ہے کہ عصمت اس میں سچائی' غیر جانبداری اور بے باکی پر پوری طرح کاربند رہی ہیں۔اسلاف کا تذکرہ ہو یا اپنے اہل خانہ کا ذکر عصمت چغتائی نے بے رحم سچائی سے قلم چلایا ہے۔ اپنی شخصیت کے بارے میں بھی عصمت نے ڈھکا چھپا انداز نہیں اپنایا۔اگر چہ انہوں نے اپنے خاندانی عظمت اور برتری کا ذکر بھی کیا ہے اور وہ خود بھی اپنی خاندانی عظمت سے مرعوب نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں ان کے انداز میں ایک فخر اور غرور کی جھلک ملتی ہے۔لیکن ساتھ ہی وہ اپنے اسلاف اور اہل خانہ کی بشری کمزوریوں کو بھی پردے سے باہر لا کر کھڑا کر دیتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ اسلاف کا تذکرہ اس

طرح کرتی ہیں۔

''ہمارے تایا ابراہیم بیگ چغتائی اف بھول گئی۔ میرزا لگانا بھول گئی۔...... بڑے ابا ہمیں اس لفظ میرزا اور چغتائی کی عظمت اور شان پر مدلل لیکچر دے چکے تھے۔ ہمیں کسی حالت میں بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ ہم چنگیز اعظم کی اولاد میں سے ہیں اور چغتائی خان چنگیز کا بیٹا تھا اور میرزا۔ یہاں دو نکتے بڑی اہمیت رکھتے ہیں خالی مرزا سے بات نہیں بنتی۔ یہ لفظ میرزادہ خطاب تھا۔ جو میرے جدامجد نے کشتوں کے پشتے لگا کر اور خون کی ندیاں بہا کر حاصل کیا تھا۔ گائے بکری کا ذکر نہیں یہاں انسانی کھوپڑیوں کے میناروں اور گھوڑوں کے سموں کا ذکر خیر ہے۔ جو انسان کے خون میں ڈوبے تھے۔ یقیناً یہ میرے ننھیال کے شیخوں کا پھیکا پتلا پانی خون ہے جو فخر سے کھول اٹھنے کے بجائے کم ہمت اور ڈرپوک چوہے کی رطوبت کی طرح میری آنکھوں میں جھلک آتا ہے۔ میری بڑی مصیبت تھی کہ ننھیال کی طرف سے میرا ناطہ حضرت عثمانؓ سے جاملتا تھا اور ددھیال کی طرف سے انسانی کھوپڑیوں کے میناروں اور خون کی ندیوں سے ہے۔ (ص۔ 20-21)

اپنی اکلوتی پھوپھی کے بارے میں پوری جرات سچائی اور بیباکی سے لکھتی ہیں۔

''اماں وہ اپنی نانی کو کہتی تھیں جو بدقسمتی سے میری اکلوتی پھوپھی بادشاہی خانم عرف بچھو پھوپھی تھیں۔ جنہیں بجائے زبر لگانے کے لوگ زیر لگا کر پکارتے تھے۔ ان کی پیٹھ کے پیچھے انہیں میں نے اکثر رحمٰن بھائی کے کوٹھے کی کھڑکی سے جو ہمارے صحن میں کھلتی تھی۔ نہایت بلند و بالا آواز میں میرے پورے خاندان کو کوستے اور گالیاں دیتے ہی دیکھا تھا۔ ان کی میرے ابا سے بے حد مغلانہ قسم کی جنگ میری پیدائش سے بہت پہلے چھڑی ہوئی تھی۔ (ص۔ 30)

آپ بیتی میں ہی ایک جگہ عصمت چغتائی نے اپنے والد کی راحت خالہ سے دوسری شادی کے بارے میں لکھا ہے جبکہ وہ سات بچوں کے باپ ہے حالانکہ بقول عصمت چغتائی۔

''آج یہ الفاظ لکھ رہی ہوں تو میرا قلم ڈگمگا رہا ہے۔ وہ ہستی جس کو ہم خدا اور رسولؐ کے بعد سب سے مقدس سب سے معتبر سمجھتے تھے۔ آج میرے قلم کی یہ مجال کہ مرزا قسیم بیگ چغتائی کی اکلوتی بھول' کمزوری اور اصول شکنی پر تنقید کر سکے وہ ہستی جس کی زندگی کا کوئی رخ آلودہ نہ تھا۔ مجھے ان کی کوئی زیادتی کوئی ناانصافی کوئی غلط قدم یاد نہیں۔ میں نے انہیں ہر پہلو سے ایک بھرپور مکمل انسان کی حیثیت سے دیکھا''۔

لیکن ان کی ایک بھول اور لغزش کا ذکر عصمت نے پوری دیانتداری اور سچائی سے کیا ہے۔ (تفصیل کیلئے صفحہ

نمبر 242 تا 247)اور ساتھ میں انہوں نے اس سچائی کو چھپانے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی کہ اس شادی میں ان کی اپنی سگی پھوپھو" بادشاہی خانم" کا ہاتھ تھا۔لیکن نکاح کے بعد عصمت کے والد نے راحت خالہ کو چھوا تک نہیں اور پھر اماں کے سامنے اپنی بھول کا اعتراف کرلیا اور ان کے کہنے پر سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کانپور روانہ ہو گئے۔

عصمت چغتائی نے اپنی شخصیت اور ذاتی زندگی کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی کوئی ڈھکا چھپا انداز اختیار نہیں کیا۔اپنے ظاہری سراپا۔کم روئی۔اپنی اچھی بری عادات۔اپنے انداز فکر۔غرض سب کچھ پوری سچائی اور دیانتداری سے لکھ دیا ہے۔حتیٰ کہ جگنو اور ضیاء سے اپنے عشق کی داستان کو بھی چھپانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

جگنو کے بارے میں تو آپ بیتی میں عصمت چغتائی نے کئی جگہ لکھا ہے اور ان کیلئے عصمت کے دل میں جو جگہ تھی۔اس کا اعتراف عصمت چغتائی نے اسطرح کیا ہے۔

"مجھے جگنو ہمیشہ بہت پیارے تھی۔اگر ان سے میری شادی ہو جاتی تو ایک نہایت پتی ورتا بن جاتی۔مجھے دراز قد مرد پسند تھے۔اور وہ گھر میں سب سے اونچے نکلتے تھے۔آج میں اپنی کہانیوں کے ہیرو کو پرکھتی ہوں تو انہیں بالکل" جگنو" پاتی ہوں۔جگنو کے دل کا حال میں وثوق سے نہیں بتا سکتی ہوں۔مگر میں نے انہیں ہمیشہ اپنا روحانی محبوب مانا۔(ص۔102)

اسی طرح ضیاء کے ساتھ اپنی ملاقاتوں' خطوط نویسی اور عشق اور جذبات کے بارے میں سب کچھ کھلے لفظوں میں بتا دیا ہے۔(تفصیل کیلئے صفحہ نمبر 199 تا 214)

اپنی آپ بیتی میں عصمت چغتائی اپنے بہت سے نظریات اور انداز فکر کا بھی پرچار کیا ہے۔یہ نظریات سیاسی بھی ہیں اور معاشرتی رسوم ورواج سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی اور اس کے بارے میں اپنے جذبات کا بھی ذکر کیا ہے۔فرائڈ کے بارے میں نظریات' سیکس کے بارے میں نظریات فری لو کے بارے میں اپنے نظریات' فحش نگاری کے بارے میں نظریات' معاشرے میں جو طبقاتی تقسیم اور استحصال ہے۔عورت کی طرف معاشرے کا جو استحصالی رویہ ہے اس سب کے بارے میں عصمت چغتائی نے بہت حقیقت پسندی سے سب کچھ لکھ دیا ہے۔مثلاً ایک جگہ لکھتی ہیں۔

"بزرگوں کا قول تھا اور اب بھی ہے کہ لڑکی کو زیادہ تعلیم نہیں دینا چاہئے۔تباہ ہو جاتی ہے اچھی ماں' بیوی بننے کی صلاحیتیں مرجاتی ہیں۔سمجھ میں نہیں آتا یہ مقولہ مردوں پر کیوں نہیں لاگو ہوتا۔علم خطرناک ہے تو ہر جاندار کیلئے برابر کا سم قاتل ہوگا یہ نہیں کہ عورت کے سانپ کاٹے تو مرجائے اور مرد سرخ رہو۔ایک کیلئے زہر دوسرے کیلئے تریاق کیا احمقانہ مقولے بنائے ہیں یار لوگوں نے"۔

(ص-274)

آپ بیتی کے آخر میں "مجھے کچھ کہنا ہے" میں ترقی پسند تحریک اور ادب اور جدیدیت کی تحریک کا موازنہ کرتے ہوئے اپنے نظریات بڑی تفصیل سے بیان کئے ہیں۔

آپ بیتی میں عصمت چغتائی نے اپنے انداز بیان کا بھی خوب رنگ دکھایا ہے۔ان زبان کی روانی اور تیز رفتاری اس آپ بیتی میں بھی پوری طرح اپنا رنگ دکھاتی ہے۔مثلاً ایک جگہ انداز بیان کی تیزی اور روانی کی شان دیکھئے۔

"نیر کی شادی دھوم دھام سے ہوئی۔آپا نے نزہت مکھن اور مینو کے جوڑے راتوں رات سی ڈالے۔میں نے ایک سفید شفان کی ساڑھی خرید کر اس پر چھپا چھپ نیر سے ٹھپا اور کرن ٹنکوالی۔سالیوں میں مرکھلی سی نزہت اور ممیا مرچ آٹھ برس کی مدحت تھی۔لہذا ہم نے قطعی سالیوں کا رول سنبھال لیا اور دولہا والوں کی خوب خبر لی۔رضی کو بھی ناکوں چنے چبوا دیئے۔سمدھنوں کے ساتھ سمدھن بن جاتے اور دولہا اور اس کی بہنوں کے ساتھ سالیاں بن کر ناطقہ بند کرتے۔نیر کے بھائی مجیب جمیلہ پر نجانے کب سے دانت لگائے بیٹھے تھے۔دیپھٹ میں ہم نے لڑکوں کو بھی اندر بلالیا۔(ص-183)

شخصیت کا ظاہری خاکہ کھینچنے میں عصمت۔ایک خاص مہارت اور جداگانہ رنگ رکھتی ہیں۔اپنی آپ بیتی میں بھی عصمت نے اپنی اور اپنے سے وابستہ افراد میں سے اکثر کی شخصیت اور کرداری خصوصیات کا نقشہ بڑے جیتے جاگتے الفاظ میں کھینچا ہے۔کئی شخصیات کے خاکے میں مضحک رنگ بھی شامل کر دیتی ہیں اور ساتھ میں انوکھی اور پر مزاح تشبیہات قاری کیلئے مسکراہٹ اور لطف کا سامان بھی مہیا کرتی ہیں۔چند ایک مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

"ان دونوں بزرگوں کے پرنور چہرے اور لباس سے ان کی آبائی شان نمایاں تھی۔ظہور نانا نہایت سفید براق کپڑوں اور سفید مقدس داڑھی کی وجہ سے کوئی پیرو مرشد لگتے تھے۔میں نے کبھی انہیں ملگجے شکن دار کپڑوں میں نہیں دیکھا۔سفید شرعی ٹخنوں سے اونچا پاجامہ، سفید انگرکھا اور حکیموں جیسی ٹوپی۔دور ہی سے ان میں سے بھینی بھینی کافور کی سی خوشبو آتی تھی۔انہیں دیکھ کر نجانے کیوں ہم کم بختوں کو قبرستان یاد آجاتے تھے۔(ص-21)

"نعیم ان کا ڈھائی برس کا گیم شحیم بچہ ڈیل ڈول میں ددھیال پر گیا تھا۔اسے اٹھانا بس جیسے تڑپتے لاتیں چلاتے بم کے گولے کو اٹھانا تھا۔فرق اتنا تھا کہ وہ نہیں پھٹے گا۔مگر اٹھانے والا ضرور ایک دھماکے سے اڑ جائے گا۔(ص-29)

"بڑے ماموں، بے حد جامہ زیب گورے چٹے اور وجیہہ تھے سونے کے رنگ کے بہت گھنے اور گھنگھریالے بال بڑی بڑی شربتی

آنکھیں، ہموار موتیوں جیسے دانت۔(ص۔31)

نیر کی شخصیت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

نہایت نمکین' سبک نقشہ' نازک ہاتھ پیر بے حد زیب ساتھ ساتھ نہایت شوخ باتونی اور اپنی عمر سے زیادہ ہوش مند''۔(ص 127)

جگنو کا نقشہ بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

''جگنو صورت میں بالکل بڑے بھائی کے الٹ تھے۔دبلے پتلے اور بعدے نقشے کے چھوٹی آنکھیں بڑے بڑے ہونٹوں کا دہانہ اور نیگرو جیسے مہین گھونگھر والے بال۔مزاج میں بھی قطعی مختلف لڑکیوں میں بھی قطعی رومینٹک دلچسپی نہیں لیتے۔جیسے لڑکیاں مظہر بھائی سے کتراتیں وہ لڑکیوں سے کنی کاٹتے اور عموماً نہایت محفوظ لڑکیوں کے بیچ میں جم جاتے۔(ص۔171)

آپ بیتی میں بے ربطی کے علاوہ ایک اور خامی بھی خاصی ناگوار محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ بعض واقعات اور شخصیات کا تذکرہ کی بے وجہ تفصیل دی گئی ہے جن کی آپ بیتی میں ضرورت نہ تھی اور اس سے بھی آپ بیتی کے تسلسل میں رکاوٹ کا احساس ہوتا ہے۔

چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مثلاً لحاف کے مقدمے کی پیشی کے دوران لاہور میں گھومنے پھرنے اور کھانے پینے کی اشیاء کا تذکرہ اور ان کے بارے میں بحثیں لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔

اسی طرح صفحہ نمبر 105 تا 107 سانبھر اور سانبھر والے گھر کے بارے میں تفصیل ضرورت سے زائد اور بلاوجہ لگتی ہے۔

اس طرح صفحہ نمبر 119 تا 126 علی گڑھ پڑھنے کے لئے جانے پر شوکت آپا کے گھر ٹھہرنے کی تفصیل بھی ضرورت سے زائد ہے۔

اس طرح صفحہ نمبر 132 تا 138 شمیم بھائی کا شوکت آپا کے گھر ٹھہرنے اور اس دوران مختلف واقعات کی تفصیل کا بھی آپ بیتی سے کوئی خاص تعلق نہیں بنتا۔

صفحہ نمبر 160 تا 162 سوجت کے ماحول اور وہاں کی عورتوں کے پہناوے اوڑھاوے اور اوڑھنیوں کی تفصیل کچھ زیادہ ہی دے دی ہے۔

اس طرح کی بہت سی مثالیں آپ بیتی میں موجود ہیں۔

لیکن بہر حال عصمت چغتائی نے مختلف شہروں ان کے ماحول اور مختلف ذات پات کے لوگوں کے بارے میں اچھی خاصی معلومات بھی آپ بیتی میں فراہم کردی ہیں۔

مثلاً موجت کی عورتوں کے علاوہ صفحہ نمبر 169 تا 170 پر بامینوں کے بارے میں اچھی خاصی معلومات دی ہیں۔ ان کے بارسوخ افسروں کے سایہ عطفت میں رہنے کی حقیقت ان کے ناجائز بچوں کا راج گولا کہلانا اور ان کے بارے میں تفصیل اس طرح 174 تا 177 جودھ پور اور مارواڑ کے ماحول ۔لوگوں کے رہن سہن اور بالخصوص خواتین کے رہن سہن بول چال اور پہناوے کے بارے میں خاصی معلومات ہیں۔ جو قاری کیلئے آپ بیتی میں دلچسپی کا سامان بھی مہیا کرتی ہیں۔

بہر حال عصمت چغتائی کی آپ بیتی ''کاغذی کے پیرہن'' عصمت چغتائی کی شخصیت اور زندگی کو جاننے اور سمجھنے کا بہت بڑا ذریعہ ہے۔ اور غیر جانبداری' جرات دیبا کی اور اپنے مخصوص انداز بیان سے عصمت چغتائی کی یہ آپ بیتی اردو آپ بیتی کی روایت میں مناسب اور معتبر جگہ پانے کی مستحق ہے۔

حوالہ جات وحواشی باب چہارم

1- سلیم اختر' ڈاکٹر۔ داستان اور ناول' تنقیدی مطالعہ۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۱ء ص۔ ۱۲۶' ۱۲۷

2- عصمت چغتائی سے انٹرویو از شمع افروز زیدی۔ کاغذی ہے پیرہن آپ بیتی عصمت چغتائی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور۔ ۱۹۹۱ء۔ ص۔ ۴

☆-1 آصف نواز (مرتب) کلیات ناول عصمت چغتائی چوہدری اکیڈمی لاہور۔ ص۔ ۹۷۵

☆-2 عصمت چغتائی۔ کاغذی ہے پیرہن چوہدری اکیڈمی لاہور۔ ص۔ ۲۵۴

☆-3 ایضاً ص۔ ۱۱۸

3- اسرار یب' ڈاکٹر۔ بچوں کا ادب' تاریخ و تنقید کاروان ادب' ملتان ۱۹۸۲ء۔ ص۔ ۵

4- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگاسکر' نگار (ماہنامہ) کاروان ادب ملتان۔ ۱۹۸۲ء ص ۱۰

5- خوشحال زیدی' ڈاکٹر۔ اردو میں بچوں کا ادب نصرت پبلشرز' لکھنو۔ ص ۵۲۳

6- اردو میں خاکہ نگاری از امجد کندیانی اردو نثر کا فنی ارتقاء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص۔ ۲۳۰

7- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ) ص۔ ۱۱

8- عصمت چغتائی' کاغذی ہے پیرہن۔ ص۔ ۸۱' ۸۲

9- عصمت چغتائی سے ایک مکالمہ از یونس اگاسکر نگار (ماہنامہ) ص۔ ۱۱

10- سعادت حسن منٹو منٹو نما ص۔ ۱۰۳' ۱۰۴

☆ دوزخی از عصمت چغتائی۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔ ۱۶۵

11- عصمت چغتائی دوزخی کی باتیں از اوپندر ناتھ اشک۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔ ۱۶۱

☆-1 عصمت چغتائی۔ کاغذی ہے پیرہن ص۔ ۷۲ تا ۸۶

☆-2 میرا دوست میرا دشمن از عصمت چغتائی۔ عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔ ۱۹۹

☆-3 عصمت چغتائی کاغذی ہے پیرہن ص۔ ۱۹۱' ۱۹۲

☆-4 ''اور وہ'' از عصمت چغتائی نیا دور کراچی ص۔ ۱۰

13- اردو میں خاکہ نگاری از امجد کندیانی اردو نثر کا فنی ارتقاء ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ ص۔ ۲۳۳

14- اسرار الحق مجاہد از عصمت چغتائی چند تصویر بتاں' نیا ادارہ لاہور بار اول ۱۹۶۶ء۔ ص۔ ۲۔۷

☆-1 تفصیل کیلئے مقدمہ از صلاح الدین ''فسادی'' نیا ادارہ لاہور بار اول ۱۹۶۶ء۔ ص ۱۲ تا ۱۶

☆-2 ''کچھ عصمت کے بارے میں'' عصمت چغتائی شخصیت اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ ص۔ ۵۵۳ تا ۵۵۶

15- ایضاً ص۔ ۵۵۵

16- مقدمہ از صلاح الدین احمد۔ عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن ایضاً ص۔ ۵۴۵

☆ کچھ عصمت کے بارے میں از پطرس بخاری ایضاً ص۔ ۵۵۳ تا ۵۵۷

17- عصمت چغتائی' یہاں سے وہاں تک۔ سوسائٹی پبلشرز لاہور بار اول ۱۹۸۱ء۔ ص۔ ۳۱

پانچواں باب

عصمت چغتائی

(مقام و مرتبہ)

پانچواں باب

عصمت چغتائی کا مقام ومرتبہ

اردو ادب کی روایت میں عصمت کی شخصیت جتنی بلند مرتبہ ہے اتنی ہی متنازعہ بھی ہے۔

عصمت چغتائی کے ادب وفن اور مقام کو ہم اردو ادب کی روایت میں تین سطحوں پر پرکھ سکتے ہیں۔

-1 اردو ادب کی مکمل روایت میں۔

-2 اردو کی خواتین ادباء کی مناسبت سے۔

-3 ان کے اپنے ذاتی اور انفرادی فن کی حیثیت سے۔

اردو کی داستانوی اور رومانوی ادب کی روایت میں بلاشبہ پہلی کارگر ضرب "انگارے (1932ء) کی اشاعت تھی۔ اس میں لکھئے گئے افسانوں اور افسانہ نگاروں کو معاشرے کی کھوکھلی روایات اور رسوم ورواج کی قلعی کھولنے پر از حد لعنت وملامت کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ لیکن بہرحال ایک نئی راہ کھل چکی تھی اور پھر اس راستہ پر مزید چلنے والوں کی ایک کھیپ قدم سے قدم ملا کر چل پڑی۔

ترقی پسندوں نے انگارے کی روایت کو نہ صرف اپنایا۔ آگے بڑھایا بلکہ اس روایت کو مضبوط بھی کیا۔ عصمت چغتائی بھی اس قافلہ میں ترقی پسندوں کے ساتھ شامل تھیں۔

معاشرہ کی کھوکھلی روایات اور دوغلے چہروں کو بے نقاب کرنے میں عصمت چغتائی نے اپنے قلم کی تلوار سے بھرپور وار کئے۔ معاشرہ کی بے رحمی، سفاکی، بے حسی، دوغلے معیارات، کمزور طبقوں بالخصوص عورت کے استحصال اور سماج کے نام نہاد شرفاء کی منافقتوں پر طنز کے ایسے ایسے نشتر چلائے کہ یہ اخلاقی دیوالیہ پن کا شکار مریض معاشرہ بری طرح بلبلا اٹھا۔

عصمت چغتائی عظیم بیگ چغتائی کی بہن تھیں۔ اور ان کی شخصیت سے بے حد متاثر تھیں۔ عظیم بیگ چغتائی کو خود بھی معاشرتی روایات پر تنقیدی اور طنزیہ مضامین افسانے اور ناول لکھنے کی وجہ سے شدید ردعمل کا سامنا کرنا پڑا عصمت چغتائی کو لکھنے کی تحریک ان کے اپنے ہی گھر سے یعنی عظیم بیگ چغتائی سے ملی۔

عصمت چغتائی نے جب لکھنا شروع کیا تو وہ حجاب اسماعیل کی رومانویت کے زیر اثر تھیں۔ لیکن پھر رشیدہ آپا سے ملاقات اور انگارے کی اشاعت نے قلب وذہن کو پوری طرح بدل کر رکھ دیا۔ مزید برآں ترقی پسند تحریک میں شمولیت اور اس کے منشور کے زیر اثر

عصمت چغتائی کو مزید ذہنی پختگی ملی اور عصمت چغتائی نے بیمار معاشرہ کی دکھتی رگ کو ماہر بناض کی طرح پکڑنا شروع کر دیا۔ اور جراحی کے اس عمل میں عصمت، سعادت حسن منٹو کی ہمقدم تھیں۔

اگرچہ منٹو ترقی پسند تحریک کے رکن نہ تھے۔ لیکن ان کے فن کا مقصد بھی اس بیمار معاشرہ میں پائے جانے والے مختلف امراض کی نشاندہی اور تشخیص اور اس کا علاج کرنا ہی تھا۔ ایسے میں منٹو عصمت چغتائی سے بلاشبہ بہت قد آور ہیں لیکن عصمت چغتائی منٹو کے شانہ بشانہ کھڑی نظر آتی ہیں۔ دونوں بہت اچھے دوست بھی تھے۔ اور دونوں کو ہی اپنے افسانوں کے سلسلے میں مقدمات کا سامنا کرنا پڑا اور عدالتی پیشیاں بھگتنے کے لئے بمبئی سے لاہور تک انہوں نے اکٹھا سفر بھی کیا۔ ☆ (تفصیل مقالے کے پہلے باب میں موجود ہے)

اس سب کے باوجود عصمت اور منٹو نے معاشرے میں موجود بے راہ روی اور استحصال کی نشاندہی بڑے بیباک انداز میں کی بقول منٹو

عصمت چغتائی پر لکھنے کے دورے پڑتے ہیں۔

زود نویسی اور بسیار نویسی میں عصمت چغتائی کرشن چندر کے بہت قریب نظر آتی ہیں۔ قلم نہ صرف عصمت کے انداز فکر اور اس کے احساسات و جذبات کے اظہار کا بہت بڑا ذریعہ تھا اس کے ذریعے وہ ذہنی اور روحانی آسودگی اور طمانیت حاصل کرتی تھیں۔ بلکہ یہ قلم ان کیلئے معاشی آسودگی کا بھی بہت بڑا ذریعہ رہا۔ اور بعد میں تو قلم ہی ان کی معاشی ضروریات کو پورا کرنے کا واحد ذریعہ رہ گیا تھا۔ شاید اسی لئے ''ٹیڑھی لکیر'' کے بعد عصمت چغتائی کے ناولوں اور بالخصوص ڈراموں میں ان کا قلم ان کی فنی ضروریات سے زیادہ ان کی معاشی ضروریات کی تکمیل کا ذریعہ بن کر رہ جاتا ہے اور اس لئے بعد میں عصمت چغتائی کا فن نسبتاً کمزور پڑتا نظر آتا ہے۔ خصوصاً فلمی دنیا سے وابستگی اور فلموں کیلئے کہانی لکھنا۔ ''سودائی'' اور ''ضدی'' کو کاروباری نقطہ نظر سے لکھنا ظاہر کرتا ہے کہ اس دوران انہوں نے قلم کو اپنی معاشی ضروریات کی تکمیل کا ذریعہ بنالیا تھا اور جب معاشی ضروریات کی تکمیل اولین مقصد بن جائے تو پھر فنی تقاضوں کی تکمیل کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہی کچھ یقیناً عصمت چغتائی کے ساتھ بھی ہوا۔ لیکن بہر حال عصمت چغتائی نے اردو ادب کے خزانے میں اپنی فنی تخلیقات سے بیش بہا اضافہ کیا۔ ان کے ہاں نہ صرف مواد خاطر خواہ اور بیش بہا تھا۔ بلکہ انہوں نے اپنی تخلیقی ریاضت سے واقعات اور کرداروں کو نئی سطح پر پرکھا۔ اور زندگی بسر کرنے والے انسانوں کے نئے اور انوکھے روپ قاری کے سامنے پیش کئے۔ جس نے نہ صرف اس دور کے قاری کو چونکایا اور سنسنی خیزی کی ایک فضا پیدا کی بلکہ آنے والے دور کے قاری کو بھی شاید ان کے فن میں اپنے معاشرہ کا عکس نظر آتا ہے۔

عصمت چغتائی کے فن اور موضوعات کو ہم وقت کا قیدی نہیں کہہ سکتے عصمت چغتائی کا فن وقت کی قید سے آزاد ہے۔ یہ ایک

مخصوص دور یا معاشرے کے مسائل پر مبنی موضوعات اور کرداروں کا احاطہ ہی نہیں کرتا۔ بلکہ ان کے مخصوص زاویہ نگاہ اور مخصوص تصور انسان کے باعث پر ہر دور سے تعلق رکھتا ہے۔ کیونکہ عصمت کے افسانہ کے کردار عام اور حقیقی زندگی سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اچھائی اور برائی کا مجموعہ ہیں۔ خطا کے پتلے ہیں ان میں خیر و شر کی کشمکش ہر وقت موجود رہتی ہے اور ایسے انسان یقیناً ہمارے ہی ارد گرد بستے ہیں اور ایسے ہی انسان ہم خود بھی تو ہیں۔

عصمت چغتائی کو اگر چہ ہمیشہ یہ اعتراض رہا اور وہ اردو ادب کے ناقدین سے اکثر یہ سوال پوچھتی رہی کہ آخر یہ زنانہ ادب کیا چیز ہے اور ادب کو زنانہ اور مردانہ حیثیتوں میں بانٹنا کسی بھی طرح درست نہیں۔

پطرس بخاری بھی اپنے مضمون جو انہوں نے عصمت چغتائی کے بارے میں لکھا۔ زنانہ اور مردانہ ادب کے بارے میں کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے ایک دیباچہ نویس کی عصمت چغتائی سے متعلق رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''گویا ادب بھی کوئی ٹینس کا ٹورنامنٹ ہے۔ جس میں عورتوں اور مردوں کے میچ علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں''۔(1)

اور واقعی یہ حقیقت بھی ہے کہ ادب کو جنس کے لحاظ سے خانوں میں بانٹنا بہت مضحکہ خیز ہے۔

اگر چہ عصمت چغتائی کے ہاں سب سے نمایاں اور اہم موضوع ''عورت'' ہی ہے اور خود عصمت چغتائی نے بھی اس امر کا اعتراف کیا ہے۔ ایک انٹرویو میں ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا۔

> ''میرا ہمیشہ سے یہ شوق تھا کہ میں اپنے افسانوں کے ذریعے نچلے متوسط طبقہ کی عورتوں تک پہنچوں۔ کیونکہ میں لکھتی ہی ان کیلئے تھی۔ اس لئے ہمیشہ اپنے افسانے ایسے میگزین میں بھیجتی تھی جو فلمی ہوں اور عورتوں تک پہنچتے ہوں۔''(2)

لیکن محض اس لئے کہ عصمت چغتائی ایک ''عورت'' ہے یا اس کا تخلیقی سرمایہ بیشتر ''عورت'' کے وجود سے ہی تشکیل پایا ہے۔ اس کو بحیثیت ادیب اور ادب کی روایت میں پرکھنے کی بجائے ''جنس'' کے خانے میں رکھ چھوڑنا صرف ایک ادیب کا ہی نہیں بلکہ شاید پوری ادبی روایت کا استحصال بن جاتا ہے۔

عصمت چغتائی سے پہلے بھی خواتین فکشن لکھ رہی تھیں۔ مگر ایک ایسے ماحول میں جہاں عورت کا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا ایسے کٹھن کے ماحول میں خواتین لکھنے والیاں بیشتر اپنے نام بدل کر لکھا کرتی تھیں۔ بلکہ ان خواتین ادباء کی تخلیقات کا واحد

مقصد روایت کے مطابق اصلاح نسواں ہی تھا۔ ایسے میں بیگم حجاب اسماعیل نے ایک پر اسرار رومانوی فضا کو غیر ملکی اور بیباک نسوانی کرداروں کے ذریعے اس روایت میں شامل کیا اور اس گھسی پٹی روایت کو ایک نیا موڑ دیا۔ پھر جب ڈاکٹر رشید جہاں نے ''انگارے'' میں شمولیت کی۔ تو سوچا جا سکتا ہے کیا ہوا ہوگا۔ یقیناً سب سے زیادہ فتوؤں اور اعتراضات کا سامنا انہیں ہی کرنا پڑا اور پھر عصمت چغتائی اس ہنگامہ کے کچھ ہی عرصہ بعد یوں آئیں جیسے جوالا مکھی پھٹ گیا ہو۔

ایک گھٹن زدہ معاشرہ اور ماحول میں رہ کر اس گھٹن اور جبر کے خلاف عصمت چغتائی نے ایک بلند آواز اٹھائی عورتوں کی روایتی اصلاح کی بجائے اس پر ہونے والے ظلم کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ اس ظلم کے خلاف اس عورت کو بھی آواز بلند کرنے اور ڈٹ جانے کی ترغیب دی۔

عصمت چغتائی نے مختلف سطحوں اور زاویوں سے عورت کے استحصال اور اس کے نتیجے میں اس کے اندر تشکیل پانے والے نفسیاتی رویہ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ اس کی روح میں جھانکا۔

بلاشبہ عصمت چغتائی خود ایک عورت تھیں۔ اور اس گھٹن زدہ ماحول اور استحصال پر مبنی معاشرہ میں ہی سانس لے رہی تھیں لیکن انہوں نے خود کو اس معاشرہ کے روایتی ماحول میں ڈھلنے نہیں دیا۔ اور نہ ہی اس کا حصہ بنیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک عورت ہونے کی وجہ سے وہ عورت کے جذبات اور احساسات اور اس کی روح کو جتنی اچھی طرح سمجھ سکتی تھیں کوئی اور ایسا نہیں کر سکتا تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ خود عورت تھیں اور انہوں نے عورت کے مسائل اور نفسیاتی رویوں کو اپنی تخلیقات کا نمایاں موضوع بنایا تو انہیں محض ایک خاتون ادیبہ کے طور پر پرکھا جائے یا ادب کو جنس کے خانوں میں بانٹ کر عورت کے خانے میں انہیں بٹھا دیا جائے۔

عصمت چغتائی کے ہاں موضوعات کی رنگا رنگی اور کثرت ہے۔ معاشرہ میں جس سطح پر انہیں تفریق استحصال اور برائی نظر آئی۔ انہوں نے اسے اپنی تخلیق کا موضوع بنا کر اس کی جانب توجہ مبذول کروانے کی کوشش کی۔ ہمیشہ سے چلے آ رہی ایک بے حسی کے رویے کو ختم کرنے کی سعی کی۔ مظلوموں اور استحصال زدہ طبقوں کو معاشرتی جبر اور طاقتور طبقوں کی من مانی، خود ساختہ غلط روایات اور رسوم ورواج کے سامنے ڈٹ جانے اور اپنے حقوق کیلئے خود سعی کرنے کی تحریک دی۔

اپنی جرات اور بیباکی کی وجہ سے وہ اپنی جنس کے خانہ میں نہیں بلکہ ان مرد ادیبوں کے شانہ بشانہ کھڑی نظر آتی ہیں جو اردو ادب میں جرات مندی کی علامت ہیں۔ نئی روایات کو ادب میں متعارف کروانے والے اور ان کی پاسداری کرنے والے ہیں۔ اس لئے

عصمت چغتائی کو ایک فنکار کی حیثیت سے دیکھنا اور پرکھنا چاہئے نہ کہ محض ایک خاتون ادیبہ کے طور پر۔

عصمت چغتائی کے ہاں جس طرح موضوعات کی بے پناہ رنگا رنگی ہے۔ ویسے ہی انہوں نے اردو نثر کی متعدد اصناف میں اپنی فنکارانہ مہارت کا رنگ جمایا ہے۔

عصمت چغتائی کو بلاشبہ سب سے زیادہ شہرت ان کے افسانوں سے ملی 1940ء کے بعد سے عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کی باقاعدہ ابتدا ہوئی ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ ''کلیاں'' کی اشاعت کے بعد نقادوں نے ان کے افسانوی فن کو محسوس کیا۔ عصمت چغتائی نے ان افسانوں میں متوسط خوشحال طبقہ اور عام غریب لوگوں کے درمیان مختلف الجھنوں کو نفسیاتی رنگ دیا ہے۔ ساتھ ہی ان افسانوں میں اونچے گھرانوں کے نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی جسمانی آلودگیوں اور جنسی بے راہ رویوں سے متعلق اشارے بھی موجود ہیں اس کے بعد عصمت چغتائی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''چوٹیں'' منظر عام پر آیا۔ اس میں وہ ماہر نباض کی طرح سماجی برائیوں اور بیماریوں کا مطالعہ کرتی ہیں اپنے تمام افسانوی مجموعوں میں وہ ہمیں حقیقی زندگی اور کرداروں کے مختلف رنگ اور مختلف سطح پر مسائل کا احاطہ کرتی اور ان کے اسباب وعلل کی نشاندہی کرتی نظر آتی ہیں۔

ڈاکٹر ذکاء الدین شایان نے اپنے مضمون ''عصمت چغتائی'' میں عصمت چغتائی کے افسانوں کے بارے میں قابل قدر رائے دی ہے لکھتے ہیں۔

> ''انگریزی کی مشہور ناول نگار جین آسٹن کی طرح عصمت چغتائی کے افسانے بھی ہمیں خاندانوں اور رشتہ داروں کی نجی اور بے تکلف جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ اس ماحول میں دالان ہیں۔ صحن ہیں۔ سہ دریاں ہیں۔ باغیچے ہیں۔ جن میں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کی ذہنی جسمانی اور فطری کارگزاریوں کے ساتھ بوڑھی عورتوں اور بزرگ مردوں کے کردار کے وہ مخصوص زاویے بھی ہیں۔ جن پر فرسودہ روایات کا عکس ہے۔ اور جنہیں نوجوان طبقہ پسند نہیں کرتا۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں جدید عہد کی نسل کا ٹکراؤ اپنے بزرگوں کی قدامت پرستی سے ناگزیر ہے عصمت نے ان افسانوں میں قدیم رسوم وروایات کا تمام ملمع اتار دیا ہے اور متمول گھرانوں کے افراد کی کھوکھلی اور مکروہ زندگی ہی کو اپنے طنز کا نشانہ نہیں بنایا۔ بلکہ غریب طبقہ کی ان مجبوریوں کی بھی تصویریں کھینچی ہیں۔ جن میں زندگی کا بے پناہ درد پوشیدہ

ہے"۔(3)

اسی طرح کشمیری لال ذاکر بھی اپنے مضمون ''عصمت چغتائی کہانیاں بولتی ہیں۔'' میں عصمت چغتائی کے افسانوں پر بڑا دلچسپ تبصرہ کچھ اسی طرح کرتے ہیں۔

> '' عصمت چغتائی کے بارے میں میری رائے ہے کہ اس کی کہانیاں بولتی ہیں۔وہ پڑھنے والے سے گفتگو کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ بظاہر ہم عصمت کی کہانی کو پڑھ رہے ہیں۔ہم اس کی کہانی کی آواز بھی سُن رہے ہیں لیکن وہ سرگوشی کی سی آواز نہیں اونچی آواز ہے۔ جسے صرف پڑھنے والا ایک ہی فرد نہیں سن رہا بلکہ اس کے ذریعہ بہت سے دوسرے افراد بھی سُن رہے ہیں اور اپنا اپنا انفرادی ردعمل بھی بیان کر رہے ہیں''۔(4)

عصمت چغتائی کی کہانیاں اپنے مواد تکنیک اور پلاٹ ہی کی وجہ سے چونکا دینے والی ہیں۔ بلکہ اپنی زبان وبیان اور طنزیاتی لب ولہجہ کے اعتبار سے بھی قابل قدر اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی زبان متوسط طبقہ کی معیاری زبان ہے عورتوں کے مخصوص محاورات اور لب ولہجہ کا استعمال عصمت چغتائی کی کہانیوں سے بہتر کہیں اور نظر نہیں آتا۔

انہوں نے جدید افسانوی ادب کو کردار نگاری اور ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ نفیس مکالموں اور جاندار رچی ہوئی زبان سے مالا مال کیا انہوں نے صرف واقعات اور کرداروں ہی کی بازیافت اپنی تخیلی سطح پر نہیں کی بلکہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیت سے لفظوں کو بھی نئی معنویت عطا کرتی ہیں۔ان کی لفظی مصوری سے ان کی کہانی کا ہر کردار اور ہر واقعہ ہماری نگاہوں کے سامنے روشن ہو جاتا ہے۔

بلاشبہ عصمت چغتائی نے اپنے دلکش اسلوب اور زبان وبیان کے اعتبار سے بھی اردو افسانے کو نئی جہات سے روشناس کروایا ہے عصمت چغتائی نے ناول نگاری کے فن میں بھی اپنی صلاحیتوں کو منوایا ہے ان کا پہلا ناول ضدی 1940ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد عصمت چغتائی کے پانچ ناول منظر عام پر آئے۔''ضدی'' کو تو بعد میں فلمایا بھی گیا جبکہ ''سودائی'' ناول کو بھی بعد میں ''بزدل'' کے نام سے فلمایا گیا۔ناولوں میں ''ٹیڑھی لکیر'' کو اردو ناول نگاری میں خاصا اہم مقام دیا گیا ہے۔یہ ایک سوانحی طرز کا ناول ہے۔لیکن اپنے وسیع موضوع تکنیک اور وسیع کینوس نیز زبان وبیان کے اعتبار سے خاصے کی چیزیں بن جاتا ہے۔جبکہ ''معصومہ'' اور جنگلی کبوتر اپنے موضوع کی نزاکت کے باعث خاصے اہم ہیں۔

''ایک قطرہ خون'' سانحہ کربلا پر عصمت چغتائی کا ناول ہے۔جس میں میر انیس کا رنگ اور جذباتیت کا اثر بہت زیادہ نظر آتا

ہے لیکن اپنے تاریخی موضوع اور موضوع کی اہمیت اور افادیت کے باعث اس کو اچھے تاریخی ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے اس ناول میں عصمت چغتائی نے تاریخی صداقت کو قائم رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناولوں کے علاوہ ان کے تین ناولٹ اور بچوں کیلئے دو ناولٹ بھی منظر عام پر آئے۔ دل کی دنیا۔ عجیب آدمی۔ باندی۔ تین اناڑی اور نقلی راجکمار۔

عصمت چغتائی کے ناولوں اور ناولٹوں پر تنقید نگاروں کا سب سے بڑا جو اعتراض سامنے آیا۔ وہ ان کے ہاں جنس نگاری اور جنس کا کھلا ڈلا بیان ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ لاشعور کی آڑ میں جنسی واقعات کے بیان سے قاری کیلئے جنسی تلذذ کے حصول پر مبنی جذبات ابھارنے کی کوشش کرتی ہیں اور خود بھی جنسی بیانات کا چٹخارہ لیتی دکھائی دیتی ہیں۔

لیکن انسانی زندگی میں اور جب اس زندگی میں عورت اور مرد دو مخالف جنس کے طور پر شامل ہوں۔ جنس کی حقیقت سے کیسے صرف نظر کیا جا سکتا ہے۔ جب سماج اور معاشرہ کے اور بہت سے گونا گوں مسائل پر لکھا جاتا ہے۔ ان کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ ان کے اسباب کا کھوج لگایا جاتا ہے۔ اور ان کے حل کیلئے مختلف تجاویز سوچی جاتی ہیں۔ تو جنس جیسے حقیقی معاملے اور جنس پر مبنی کسی مسئلے پر نظر انداز کیسے کیا جا سکتا ہے۔ کیا اس اہم مسئلہ سے چشم پوشی کر کے اس حوالے سے درپیش مختلف مسائل سے چھٹکارا حاصل کیا جا سکتا ہے۔'' جنس'' کے بیان کو'' گندہ'' کہنا ہی عجیب لگتا ہے۔

جبکہ معاشرہ میں کسی بھی قسم کی برائی چاہے خواہ وہ اخلاقی ہو۔ مذہبی یا معاشرتی وہ معاشرے کو بدنما کرنے والا ایک گند ہی ہے۔ تو جب اور مختلف نوعیت کی برائیوں خامیوں اور مسائل پر بات کی جا سکتی ہے تو جنس پر کیوں نہیں؟

بہرحال اپنے ناولوں اوروں کے ذریعہ عصمت چغتائی سماج کے بندھنوں' جبر' کھوکھلی روایات' منافقتوں اور دوہرے معیارات پر طنز سے بھرپور بے درپے وار کرتی ہیں۔

تکنیک اور فن کے اعتبار سے دو یا تین ناولوں اور ناولٹوں کے علاوہ شاید عصمت چغتائی کے کسی ناول کو بہت اعلیٰ پائے کا نہ کہا جا سکے۔ مگر عصمت چغتائی کے مخصوص طرز فکر اور زبان و بیان کی انفرادیت کے باعث یہ اردو ناولوں کے خزانہ میں ایک اچھا اضافہ قرار دیئے جا سکتے ہیں اور اردو ناول نگاری کی روایت میں ان ناولوں کا اپنا ایک مقام ہے۔

عصمت چغتائی کے ہاں ڈرامہ نگاری کا فن نسبتاً کمزور ہے تکنیک کی خامیوں کے علاوہ عصمت چغتائی اپنا مخصوص طرز فکر ان ڈراموں میں پورے طور پر بیان نہیں کر پائیں زیادہ تر ڈرامے ہندوستان کے متوسط اور الٹرا ماڈرن طبقہ کے لڑکے اور لڑکیوں کی عشقیہ

کہانیاں ہیں۔ڈرامہ کی تیکنیک کو بھی پوری مہارت سے برتنے سے قاصر رہی ہیں۔کردار بھی مجموعی طور پر بے جان ہیں۔اور عصمت چغتائی اپنے مخصوص انداز بیان کا رنگ بھی پوری طرح ان میں جما نہیں پائیں۔

پطرس بخاری اپنے مضمون'' کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں'' میں عصمت چغتائی کے ڈراموں کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''علاوہ ان سب باتوں کے ان ڈراموں کی کمزوری کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان میں عصمت نے جس قسم کے لوگوں کا نقشہ کھینچنا چاہا ہے۔ان سے وہ طبعاً گھل مل نہیں سکتیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس طبقہ کی بعض حماقتوں اور خود فریبیوں پر عصمت کو غصہ آتا ہے۔جس کو وہ بیان کرنا چاہتی ہیں اور اس کی مسرتوں پر تھوڑا سا رشک۔جس کو وہ خود بھی نہیں جانتیں لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس چمکیلے طبقے کو انہوں نے دور ہی سے دیکھا ہے۔قریب آنے کا موقع نہیں ملا کہ اس کے نقوش اور خدوخال واضح دکھائی دیتے اور اس کے خوب وزشت اور ظاہر و باطن کا وہ اچھی طرح موازنہ کرسکتیں چنانچہ جب عصمت اس قسم کے کریکٹروں یا ان کے ماحول کی تصویر کھینچتی ہیں تو نوک پلک کبھی درست نہیں ہوتی''۔(5)

عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعوں میں ان کے مضامین بھی شامل ہیں۔عصمت چغتائی کے ہاں شخصی مضامین بھی ملتے ہیں اور معاشرتی مسائل پر مبنی مضامین بھی موجود ہیں شخصی مضامین میں عصمت چغتائی نے ظاہری خدوخال کے ساتھ ان کی عادات اور مزاج کا نقشہ بھی بڑی مہارت سے کھینچا ہے۔

انہوں نے کچھ شخصیات کی ذاتی زندگی کے حوالے سے بھی بڑے دلچسپ واقعات اور ان کے جذبات کا اظہار کیا ہے اور کچھ شخصیات کے حوالے سے ان کی زندگی کی تلخیوں،لوگوں کی بے اعتنائیوں اور اپنوں کی بے وفائیوں کا ذکر بھی بڑی غیر جانبداری سے کرتی ہیں

عصمت نے چغتائی زیادہ تر ان شخصیات سے متعلق مضامین لکھے ہیں۔جن کو وہ بہت قریب سے جانتی تھیں۔اور ان سے ایک انسیت اور جذباتیت کا رشتہ بھی استوار تھا۔اس لئے یہ مضامین بہت قابل توجہ ہیں کہ یہ قاری کو مختلف شخصیات کو بہت اچھی طرح سے جاننے اور سمجھنے کے قابل بناتے ہیں۔عصمت چغتائی کا انداز بیان ان کی دلچسپی میں مزید اضافہ کردیتا ہے۔عصمت چغتائی کے یہ مضامین اردو کے شخصی مضامین میں ایک قابل قدر اضافہ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے معاشرہ میں موجود کسی برائی یا معاشرتی تفاوت' استحصال' معاشرہ کی بوسیدہ اور کھوکھلی روایات کونشانہ ہی کرتے ہوئے بھی مضامین لکھے ہیں۔لیکن بہر حال یہ مضامین ان کے شخصی مضامین کے معیار تک نہیں پہنچتے۔

عصمت چغتائی کو فی الحقیقت شغف سماج سے نہیں بلکہ اشخاص سے ہے۔ان کے نزدیک فرد' اس کی ضروریات اس کے جذبات واحساسات' اس کا کردار' سماج اور معاشرہ سے زیادہ اہم ہیں۔سماج اور معاشرہ کو اور تمام تر معاشرتی وسماجی رسوم ورواج اور اخلاقی روایات کو فرد کا تابع ہونا چاہئے نہ کہ فرد کو ان کا مغلوب یا ان کا مجبور ومحکوم اور پابند بنا دیا جائے۔لہذا فرد ان کے ہاں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔

عصمت چغتائی کے مختلف افسانوی مجموعوں میں چند خاکے بھی موجود ہیں جن میں ''دوزخی'' کو جو مقام ومرتبہ ملا ہے وہ اردو خاکہ نگاری میں چند ہی خاکوں کو نصیب ہوا ہے اور یہ کہنا کچھ ایسا غلط بھی نہ ہوگا کہ اردو ادب میں اس اسلوب نظر کی مثال ڈھونڈنا ناممکن ہے۔جو عصمت چغتائی نے اس اسکیچ میں اختیار کیا ہے۔

''دوزخی'' یوں تو ایک بہن کا بھائی سے متعلق لکھا ہوا خاکہ ہے۔جس میں ظاہری سطح پر لگتا ہے کہ انہوں نے اپنے بھائی کی خامیاں اور عیوب بیان کئے ہیں اور بھائی کو ان کے منفی طرز عمل اور رویہ پر ملامت کی ہے۔لیکن در حقیقت عصمت چغتائی نے ایک ماہر نفسیات کی طرح انسانی رویوں کا تجزیہ کیا ہے کہ کس طرح اہل معاشرہ حتیٰ کہ اپنے قریبی اور حقیقی لوگ بھی ایک بیمار اور لاچار شخص سے اس طرح کا سلوک کرتے ہیں اور اتنا منفی رویہ اختیار کرتے ہیں اور اس طرح اس شخص کو ذہنی اذیت میں مبتلا کیا جاتا ہے۔کہ وہ ردعمل کے طور پر یہ انتہائی منفی رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اور پھر وہ اپنی ذہنی اذیتوں اور ان بدسلوکیوں کو جو لوگوں نے اس سے روا رکھیں انہیں لوگوں کو لوٹانا شروع کر دیتا ہے۔جب معاشرہ کے جسمانی اور دماغی طور پر صحت مند افراد ہی ایک جسمانی اور ذہنی طور پر بیمار شخص کی نفسیات نہیں سمجھ سکتے تو پھر ایک جسمانی اور ذہنی بیمار شخص سے کس طرح یہ امید کی جاسکتی ہے کہ وہ معاشرتی اخلاقیات یا انسانی نفسیات کا احترام کرے گا یا ان کا خیال رکھے گا۔

دیانت سے کہا جائے تو عصمت چغتائی اگر کچھ اور نہ بھی لکھتیں تو عصمت کا یہ خاکہ ہی انہیں اردو ادب کی روایت میں ایک بلند مقام پر فائز کرنے کیلئے کافی تھا۔

عصمت چغتائی نے دو رپورتاژ بھی لکھے ہیں۔''بمبئی سے بھوپال تک'' اور یہاں سے وہاں تک''

1952ء میں بھوپال میں کل ہند اردو کانفرنس ہوئی اس کانفرنس میں شرکت کیلئے عصمت کو بمبئی سے بھوپال تک کا سفر کرنا پڑا۔ روداد سفر' کانفرنس کی کارروائی اور دوران سفر پیش آنے والے چھوٹے بڑے واقعات کو انہوں نے اپنے مخصوص محاکاتی انداز میں اپنی

رپورتاژ ''بمبئی سے بھوپال تک'' میں تحریر کیا ہے۔اس طرح مختلف شخصیات کی ظاہری شکل وصورت کی طرح ان کی عادات واطوار اور مزاج کی بھی بڑی صاف اور واضح تصویریں کھینچی ہیں۔سندر لال کی خطیبانہ للکار، احسن اور سردار جعفری کی مماثلت' کیفی اعظمی اور ان کی شاعری کے بارے میں عصمت نے کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔اس طرح انہوں نے متوسط طبقہ کی عورتوں کی نفسیاتی عکاسی بھی کی ہے۔

''یہاں سے وہاں تک'' عصمت چغتائی کی بمبئی سے پاکستان آمد اور اس دوران لاہور۔کراچی اور اسلام آباد کے سفر کی روداد کا بیان ہے۔اس میں عصمت اپنے اور اپنے شوہر شاہد لطیف کے رشتہ داروں اور دوسرے پاکستانیوں کے خلوص۔محبت اور مہمان نوازی کا کھل کر بیان کرتی ہیں اور ساتھ ہی پاکستان کی مختلف تقریبات اور تہواروں کا نقشہ بھی کھینچتی ہیں۔

عصمت چغتائی نے ادب اور ادیبوں کے حوالے سے پاکستانی عوام کے احساسات اور جذبات کا بیان بھی کیا ہے۔پاکستان کی فلمی دنیا کے اتار چڑھاؤ' فلمی ستاروں اور بڑی فلمی شخصیات سے ملاقات کے بارے میں بھی لکھا ہے اور پاکستانی فلمی صنعت اور سینماؤں کی موجودہ صورتحال کا بیان بھی کیا ہے۔اس کے علاوہ پاکستان کی سماجی زندگی بالخصوص خواتین کی شہری اور سماجی زندگی کا بیان بھی کیا ہے۔

بعض پہلوؤں پر عصمت چغتائی تنقید بھی کرتی ہیں اور بعض پہلوؤں سے متعلق ان کی رپورتاژ میں اظہار تحسین بھی موجود ہے۔عصمت چغتائی کو سب سے زیادہ قلق تقسیم ہند کے باعث اپنوں کی جدائی کا ہے۔جو تقسیم کی وجہ سے پاکستان آبسے اور اس طرح '' یہاں سے وہاں تک'' ایک طویل فاصلہ ان کے اور ان کے اپنوں کے درمیان حائل ہوگیا۔کہا جاسکتا ہے کہ عصمت کے دونوں رپورتاژ تیکنیک اور فن کے اعتبار سے اردو ادب کے اچھے رپورتاژوں میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔

عصمت چغتائی نے '' کاغذی ہے پیرہن'' کے نام سے آپ بیتی بھی لکھی ہے اس آپ بیتی میں عصمت چغتائی نے جو واقعات بیان کئے ہیں۔وہ اس سے قبل مختلف عنوانات کے تحت مضامین کی صورت میں مختلف رسائل میں لکھ چکی تھیں۔

آپ بیتی کو سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں عصمت نے اپنے آباؤ اجداد۔رشتہ داروں۔اپنے اہل خانہ اور خود اپنی ذات سے متعلق واقعات بیان کرنے میں مکمل غیر جانبداری سے کام لیا ہے اور اپنی مخصوص بے باکی اور روایتی جرات مندی کو اس میں قائم رکھنے کی پوری کوشش کی ہے۔

عصمت چغتائی کے مقام ومرتبہ اور ان کی انفرادیت کو اردو ادب کے بیشتر ناقدین نے تسلیم کیا ہے اور بالخصوص اردو افسانہ کو عصمت نے جس طرح '' مالا مال'' کیا۔اس کا اعتراف بھی ادب کا تقریباً ہر تنقید نگار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی — پانچواں باب

☆ عصمت چغتائی از سعادت حسن منٹو'منٹونما۔ص ۔۱۰۴

1- کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں از پطرس بخاری'عصمت چغتائی شخصیت اور فن ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص۔۵۵۱

2- عصمت چغتائی انٹرویو از طاہر مسعود......ایضاً۔ص ۔۶۳۹

3- عصمت چغتائی از ذکاالدین شایان سرماہی فنون'لاہور'شمارہ ۳۳ جولائی ستمبر ۱۹۹۱ء۔ص ۔۱۶

4- عصمت چغتائی' کہانیاں بولتی ہیں از کشمیری لال ذاکر'نیا افسانہ مسائل ومیلانات ۔ترتیب پروفیسر قمر رئیس اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۲ء

5- کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں از پطرس بخاری۔عصمت چغتائی اور فن مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔ص ۔۵۵۴'۵۵۵

کتابیات

الف: بنیادی ماخذات

ب: تنقیدی کتب

ج: رسائل وجرائد

د: غیر مطبوعہ مقالہ جات

کتابیات

الف: بنیادی ماخذات

نام مصنف/مرتب	نام کتاب	ناشر	سن اشاعت
آصف نواز	کلیات (ناول) عصمت چغتائی	مکتبہ شعروادب۔لاہور	س۔ن
آصف نواز	عصمت چغتائی کے سوافسانے	چوہدری اکیڈمی۔لاہور	س۔ن
شہزادمنظر	عصمت چغتائی کے 10 بہترین افسانے	تخلیقات لاہور	جنوری ۱۹۷۷ء
عصمت چغتائی	آدھی عورت آدھا خواب	بیسوی صدی پبلی کیشنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ نئی دہلی	نئی دہلی ۱۹۸۶ء
ایضاً	ایک بات	نیاادارہ لاہور	طبع اول ۱۹۵۲ء
ایضاً	بڑی شرم کی بات	روہتاس بکس لاہور	اشاعت اول ۱۹۹۲ء
ایضاً	ٹیڑھی لکیر	مکتبہ اردو لاہور	بار چہارم اگست ۱۹۷۵ء
ایضاً	چھری میں سے	روہتاس بکس لاہور	اشاعت اول ۱۹۹۲ء
ایضاً	چند تصویر بتاں	نیاادارہ لاہور	باراول ۱۹۶۶ء
ایضاً	چھوئی موئی	کتب پبلشرز لمیٹڈ نئی دہلی	طبع اول جنوری ۱۹۵۲ء
ایضاً	چوٹیں	ساقی بک ڈپو دہلی	بار چہارم س ن
ایضاً	دل کی دنیا	روہتاس بکس لاہور	اشاعت اول ۱۹۹۲ء
ایضاً	سودائی	نیاادارہ لاہور	باردوم ۱۹۸۸ء
ایضاً	شیطان	نیاادارہ لاہور	باراول۔س۔ن
ایضاً	فسادی	روہتاس بکس لاہور	اشاعت اول ۱۹۹۲ء
ایضاً	کاغذی ہے پیرہن	روہتاس بکس لاہور	اشاعت اول ۱۹۹۲ء
ایضاً	یہاں سے وہاں تک	سوسائٹی پبلشرز لاہور	باراول ۱۹۸۱ء

(ب) تنقیدی کتب

نام مصنف/مرتب	نام کتاب	ناشر	سن اشاعت
آرزو چوہدری	داستان کی داستان	عظیم اکیڈمی لاہور	۱۹۸۸ء
اسد اریب، ڈاکٹر	بچوں کا ادب، تاریخ و تنقید	کاروان ادب ملتان	باراول ۱۹۸۲ء
انور پاشا	ترقی پسند اردو ناول (1936 تا 1947)	پیش رو پبلی کیشنز نئی دہلی	پہلا ایڈیشن ۱۹۸۳ء

انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے 1975 تک)	انجمن ترقی اردو، پاکستان	پہلا ایڈیشن ۱۹۸۳ء
	اردو افسانہ کی کروٹیں (مقالات)	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۱ء
ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر	عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن (مرتبہ)	ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد	دسمبر ۱۹۹۲ء
جاوید اختر سید، ڈاکٹر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۷ء
جگدیش چندر ودھاون	عصمت چغتائی شخصیت اور فن	مصنف، دہلی	۱۹۹۶ء
حامد بیگ، مرزا	اردو افسانے کی روایت (1903 تا 1990)	اکادمی ادبیات، پاکستان	۱۹۹۱ء
حیات افتخار، ڈاکٹر	اردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر	نسیم بکڈپو، لکھنو	۱۹۸۶ء
خلیل الرحمن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	علی گڑھ	۱۹۷۲ء
خورشید الاسلام، ڈاکٹر	تنقیدیں	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	بار اول ۱۹۵۷ء
خوشحال زیدی، ڈاکٹر	اردو میں بچوں کا ادب	نصرت پبلشرز، لکھنو	۱۹۸۹ء
رفیق چوہدری	میری دنیا (ترقی پسند تحریک سے متعلق یادداشتیں)	پنجاب رنگ پبلی کیشنز، کراچی	اشاعت اول ۱۹۸۱ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	افسانہ اور افسانہ نگار (تنقیدی مطالعہ)	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
	داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)	ایضاً	ایضاً
سہیل بخاری، ڈاکٹر	ناول نگاری (اردو ناول کی تنقید و تاریخ)	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۶ء
شکیلہ رفیق	عصمت آپا (اس ایک شام کی گفتگو)	ایس۔ آر پبلی کیشنز، کراچی	دسمبر ۲۰۰۱ء
صلاح الدین درویش	اردو افسانہ کے جنسی رجحانات	نگارشات، لاہور	۱۹۹۹ء
طارق چھتاری	جدید افسانہ (اردو۔ ہندی)	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۹۲ء
طلعت گل	اردو میں رپورتاژ کی روایت	شبانہ پبلی کیشنز، دہلی	اپریل ۱۹۹۲ء
عبدالسلام، پروفیسر/عبدالحق حسرت، ڈاکٹر	عصمت چغتائی اور نفسیاتی ناول	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	بار اول ۱۹۸۹ء
عبدالسلام، ڈاکٹر	فن ناول نگاری	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۹۹ء
عبداللہ سید، ڈاکٹر	سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کار کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ	مکتبہ کارواں، لاہور	۱۹۴۰ء
عصمت جمیل، ڈاکٹر	اردو افسانہ اور عورت	شعبہ اردو زکریا یونیورسٹی، ملتان	مارچ ۲۰۰۱ء
علی سردار جعفری	ترقی پسند تحریک کی نصف صدی	شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	اشاعت دوم ۱۹۹۱ء
فخر السلام اعظمی	مقالات سرسید سے مضامین رشید تک (مرتبہ)	شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ	۱۹۸۵ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	مکتبہ عالیہ، لاہور	بار اول ۱۹۹۰ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو کا افسانوی ادب	بیکن بکس، گلگشت کالونی، ملتان	۱۹۸۸ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو نثر کا فنی ارتقاء	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۹ء
قمر رئیس، پروفیسر	نیا افسانہ، مسائل اور میلانات (مرتبہ)	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۲ء
کے۔ کے۔ کھلر	اردو ناول کا نگار خانہ	فیمس بکس، اردو بازار لاہور	بار اول ۱۹۹۱ء
گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر	اردو افسانہ روایت و مسائل (مرتبہ)	سنگ میل پبلی کیشنز	پہلا ایڈیشن ۱۹۸۶ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر	ادبی تخلیق اور ناول	مکتبہ اسلوب کراچی	اشاعت اول ۱۹۶۳ء
محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	سندھ ساگر اکیڈمی، لاہور	مئی ۱۹۶۸ء
محمد اشرف، ڈاکٹر	اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ	نصرت پبلشرز، لکھنو	بار اول ۱۹۹۷ء
محمد غیاث الدین، شیخ	ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ	نگارشات، لاہور	۱۹۹۹ء
مظفر عباس، ڈاکٹر	اردو کی زندہ داستانیں	سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۱ء
مہناز انور، ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	نامی پریس، لکھنو	۱۹۸۵ء
نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر	اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ 1947 کے بعد	نصرت پبلی کیشنز، لکھنو	۱۹۸۶ء
نیلم فرزانہ، ڈاکٹر	اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۲ء
وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	دسمبر ۱۹۶۰ء

(ج) رسائل و جرائد

آج کل (ماہنامہ)	نئی دہلی	شمارہ 9	س۔ن
ادب لطیف	گلبرگ 3 لاہور	شمارہ 6	جون ۱۹۸۱ء
ایضاً	ایضاً	شمارہ 8	س۔ن
ادبیات (سہ ماہی)	اکادمی ادبیات، پاکستان اسلام آباد	شمارہ 59-60	۲۰۰۲ء
ارتقاء	ارتقاء مطبوعات، کراچی	----	فروری ۱۹۹۲ء
افکار (سالگرہ نمبر)	مکتبہ افکار، کراچی	اپریل، مئی	۱۹۵۸ء
اوراق (سالنامہ)	دفتر اوراق، چوک اردو بازار لاہور	شمارہ 11,10	اکتوبر نومبر ۱۹۸۶ء
ایضاً	دفتر اوراق سرور روڈ، لاہور چھاؤنی	شمارہ 12,11	نومبر، دسمبر ۱۹۹۲ء
ایضاً	ایضاً	-------	نومبر، دسمبر ۱۹۹۳ء
بیسویں صدی (سالنامہ)	نئی دہلی	------	جنوری، ۱۹۹۲ء
سیپ (افسانہ نمبر)	شیر شاہ کالونی، کراچی	-----	س۔ن
سیپ (سہ ماہی)	ایضاً	شمارہ 34	س۔ن
فنون (اشاعت خاص)	170 انار کلی، لاہور	-----	اپریل ۱۹۶۳ء

فنون	ملک چیمبرز'لوئر مال'لاہور	شمارہ310	جولائی'ستمبر۱۹۹۱ء
قافلہ	لاہور	-----	یکم مارچ۱۹۸۹ء
کھلونا	دہلی	-----	س-ن
ایضاً	ایضاً	-----	س-ن
ایضاً		-----	س-ن
ایضاً	ایضاً	-----	فروری۱۹۷۵ء
ایضاً	ایضاً	-----	فروری۱۹۷۶ء
مکالمات (عصمت چغتائی نمبر)	دہلی	-----	دسمبر۱۹۹۱ء
نقوش (آپ بیتی نمبر)	ادارہ فروغ اردو'لاہور	-----	جون۱۹۶۴ء
نقوش (افسانہ نمبر)	ایضاً	-----	جون۱۹۶۴ء
نقوش (پطرس نمبر)	ایضاً	شمارہ76,75	ستمبر۱۹۵۹ء
نقوش (سالنامہ)	ایضاً	-----	جنوری۱۹۷۷ء
نقوش (شخصیات نمبر)	ایضاً	شمارہ نمبر1	ایضاً
ہماری زبان (ہفت روزہ)	انجمن ترقی اردو ہند (دہلی)	شمارہ نمبر41	نومبر۱۹۹۱ء
Biblio	New Dehli	March,April	۲۰۰۱ء

(د) غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ جات:

نام مصنف/مرتب	نام کتاب	ناشر	سن اشاعت
امتہ الباری	ایم اے۔اردو کی ناول نگار خواتین	پنجاب یونیورسٹی'لاہور	س-ن
عصمت جمیل۔ایم اے	عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری	بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی'ملتان	س-ن
عملدار حسین'بخاری	اردو افسانہ کی روایت میں غلام عباس کا مقام	بہاءالدین زکریا یونیورسٹی'ملتان	۲۰۰۰ء