اکرام اللہ: حقیقت اور علامت کے سنگم پر کھڑا اہم معاصر افسانہ نگار

ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

This article encompasses the stylistic and intellectual dimensions of a significant contemporary short story writer, Ikram Ullah.He hails from the breed of fiction writers whose journey took off at the crossroads of Realism and Symbolism. In this article the impact of the significant literary trends prevalent among his predecessors has been traced in Ikram Ullah's work. Besides, the new technique and prose style he has been commented upon in the light of the literary contributions of Ikram Ullah.

اکرام اللہ کا اہم افسانوی مجموعہ ''جنگل'' کے عنوان ۱۹۹۰ء میں معروف افسانہ نگار محمد خالد اختر کے فلیپ اور معتبر نقاد ڈاکٹر سلیم اختر کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ محمد خالد اختر نے انتہائی پر جوش انداز میں اس مجموعے کو ''اردو مختصر افسانہ کی نمود و ترقی کے لیے نیک فال''[۱] قرار دیتے ہوئے اس کے غیر معمولی پن کی کھلے دل سے داد دی جبکہ ڈاکٹر سلیم اختر نے ان کے موضوعات کا تجزیہ پیش کیا۔ اکرام اللہ کا دوسرا اہم مجموعہ ''بدلتے قالب'' کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ''بارِ دگر'' میں ان کے ناولٹ کے ساتھ ساتھ تین افسانے بھی شامل ہیں۔ رسائل میں ان کی کہانیاں تواتر سے شائع ہوتی رہیں۔ ان کا تازہ ترین افسانہ ''پیلھوں'' کے شمارہ دسمبر ۱۵ء میں ڈاکٹر انوار احمد کی زیرِ ادارت شائع ہوا ہے۔ افسانوں کے علاوہ ان کے ناولٹ ''گرگِ شب''، ''سوا نیزے پر سورج'' اور ''بار دگر'' شائع ہو چکے ہی۔ اکرام اللہ مترجم بھی ہیں۔ ان کی یادداشتوں کی اشاعت کا سلسلہ ''آج'' میں شروع ہو چکا ہے جو کئی اعتبار سے اہم تر ہوگا کہ انھوں نے اس زمانے کو دیکھا اور پرکھا ہوا ہے جب قدریں اور چیزیں لمبی عمر رکھتی تھیں اور اگلی نسلوں کو منتقل ہوا کرتی تھیں۔

اکرام اللہ تکنیک، ہیئت، اسلوب اور موضوع کے اعتبار سے ایک زرخیز زمین کے وارث ہوئے۔ ان سے قبل امکانات کی حدوں کو چھوتے ہوئے افسانہ نگار بھی گزرے اور تجربات کی دھند میں گم ہوتے ہوئے کہانی کو نیا

لحن عطا کرنے والے بھی شناخت پانے کی الجھنوں سے دوچار ہو کر نظروں سے اوجھل ہوئے۔ محمد حسن عسکری نے منٹو کے اسلوب کے حوالے سے اردو افسانے کی جس کم مائیگی کا شکوہ ''نقوش'' کے منٹو نمبر میں کیا تھا، اکرام اللہ تک آتے آتے وہ شکوہ اپنا جواز کھو بیٹھتا ہے۔ اکرام اللہ نے اردو افسانے کی عظیم الشان روایت میں اپنی تخلیقی آنکھ کھولی جس کے سامنے ہر نوع کا موضوع، تکنیک اور اسلوب روایت کی طاقت بن کر ان کا استقبال کرنے کو موجود تھا۔ اکرام اللہ نے اپنے پیش رو افسانے کی اس معتبر تر روایت کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔ ان کے افسانے اردو افسانے کے دو بڑے رجحانات حقیقت اور علامت سے ہم آہنگ بھی ہوئے اور ان دونوں رجحانات میں اضافے کا باعث بھی بنے۔

اُردو افسانے میں علامتوں کے زوال کی کئی توجیحات پیش کی جاتی رہیں۔ اردو افسانے میں علامت نگاری کا ڈول جب ڈالا گیا تو اس کے رواج اور فروغ کے لیے بھی عمرانی سطح پر کئی وجوہ کا سراغ لگایا گیا کہ جن میں مارشل لاء کا نفاذ، اظہار پر پابندیاں، قید و بند کی صعوبتوں کو جواز بنایا گیا۔ ایک اور اہم وجہ کی طرف کم ہی دھیان دیا گیا جو عمرانی سطح سے زیادہ تخلیقی جواز فراہم کرتی ہے۔ ہمارے خیال میں عمرانی سطح کے ساتھ ساتھ تخلیقی اعتبار سے شناخت اور انفرادیت کا حصول بھی علامت نگاری اور تجریدی افسانے کے فروغ کا باعث ہے۔ منٹو، بیدی، غلام عباس اور ان کے معاصرین کی اس تکنیک سے آگے کون بڑھے جو بابو گوپی ناتھ، موذیل، ممی، اوور کوٹ، آنندی، بامبے ولا، لاجونتی، گرم کوٹ، اور بھولا کی صورت میں موجود تھی۔ حقیقت نگاری کی معراج کی حامل اس روایت سے آگے بڑھنا تو درکنار اس تک رسائی حاصل کرنے میں بھی سانس اکھڑتی ہے۔ اس تابندہ و درخشاں روایت نے اپنے امکانات جب مکمل کیے تو نئے افسانہ نگار کے ہاں اس روایت کا مزید آگے لے جانے کا نہ تو حوصلہ تھا اور نہ ہی خود اس روایت کے اندر مزید امکانات کی گنجائش موجود تھی۔ منٹو کے ''پھندنے'' اور ''فرشتہ'' کی صورت میں نئی تکنیک اور اسلوب اردو افسانے کے در پر دستک دے رہا تھا۔ اردو افسانہ بہ ذات خود ایک نئے جہان کا منتظر تھا۔

اُردو میں جن افسانہ نگاروں نے منٹو اور اس کے معاصرین کے بعد حقیقت نگاری کی تکنیک کو اختیار کیے رکھا اور اسے اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنائے رکھا، اکرام اللہ کا نام ان میں نمایاں ہے۔ اکرام اللہ خوف زدہ تخلیق کار نہیں۔ میں یہاں سیاسی اور سماجی خوف کی بات نہیں کر رہا بلکہ اس سے بڑے خوف کی بات کر رہا ہوں جو تخلیقی ذہن کے اندر اس کی شناخت، انفرادیت اور اثر پذیری کے حوالے سے موجود ہوتا ہے۔ اس خوف پر بڑا تخلیقی ذہن ہی بڑی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہو کر قابو پا سکتا ہے۔ اکرام اللہ بڑے حقائق سے ہم آہنگ افسانہ نگار ہے اور اس کے ہاں چھوٹے بڑے خوف کا ورود ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکرام اللہ اپنے پیش رو افسانے میں حقیقت نگاری کے ختم ہوتے ہوئے امکانات سے سہما ہوا نظر نہیں آتا۔ اکرام اللہ نے اپنے پیش رو افسانے سے موضوعات اور تکنیک سے صرفِ نظر نہیں کیا بلکہ اسے اپنی طاقت بنایا ہے۔ مثال کے طور پر محتاجوں، فقیروں، پسے ہوئے طبقے کی محرومیت اور ان کی زندگیوں کی اندوہناک تصاویر اردو افسانے کی لازوال روایت کا اہم تر پہلو ہیں۔ پریم چند سے اکرام اللہ تک آتے آتے بیسیوں نہیں سیکڑوں افسانے اس صورتِ حال اور کرداروں کے غماض ہیں۔ اس طبقے میں

محتاجوں، ظلم کی چکی میں پسنے والے کرداروں کی کہانیاں حقیقت نگاری کی تکنیک کے سہارے ہی اپنا عروج حاصل کر پائیں۔ مانگنے والے محتاجوں کے حوالے سے حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''آخری کوشش'' بلا شبہ اس موضوع کے حوالے نمائندہ افسانہ ہے۔ اس روایت کے چوکھٹے میں اکرام اللہ کا افسانہ 'محتاج'' کو رکھا جائے تو اس کی حیثیت بھی مثالی دکھائی دیتی ہے۔ اکرام اللہ کے اس افسانے کو اگرچہ محمد خالد اختر نے رواجی مختصر افسانہ قرار دیا ہے لیکن اس افسانے میں پریم چند اور حیات اللہ انصاری کی طرح خارجی عوامل کی مدد سے کرداروں کی خستہ حالی دکھائی گئی ہے تو وہاں بیدی کے انداز میں کرداروں کی باطنی دنیا کا تانا بانا بھی نظر آتا ہے اور منٹو کی سی نفسی جنسی بصیرت بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ اس ایک افسانے کے اندر اردو افسانے کی پوری روایت نہ صرف سانس لیتی ہے بلکہ تفاخر سے اس کا سر بھی بلند دکھائی دیتا ہے۔ مصنف نے اپنے وسیع مشاہدے اور تخلیقی قوت کے زور پر پیش رو افسانے کی توانا روایت کا اپنی طاقت بنایا۔ اکرام اللہ کے اس افسانے میں محض پیش رو افسانے کے مضبوط عناصر کی رونمائی نہیں کی گئی بلکہ پیش رو افسانے کے بڑے موضوعات (مفلوک الحالی اور جنس) میں اپنی انفرادی شان بھی برقرار رکھی ہے۔

اکرام اللہ کے افسانے ''محتاج'' میں حسیات کا پہلو نہایت لطیف ہے۔ حسیات کے حوالے سے اردو افسانے نے اب تک جو حوالے سامنے رکھے ان میں زیادہ تر کا تعلق بصارت سے، ان مناظر سے ہے جو دیکھے اور دکھائے جا سکتے ہیں۔ افسانہ نگار اپنے کرداروں کی مدد سے آس پاس کے منظر کہانی کے ساتھ جوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہ منظر کہیں آلو بھوننے سے عبارت ہے (کفن از پریم چند) کہیں کوچوان کی نظر سے اس لاہور کو دیکھنے کی آرزو سے جڑا ہے تو اندر پھوٹ رہی ہے (نیا قانون از منٹو) کہیں مال روڈ کی جیتی جاگتی زندگی کردار کے باطن سے منسلک قصے سے وابستہ ہے (اوور کوٹ از غلام عباس)۔ اس نوع کے سیکڑوں منظر کہانی کا روپ دھارے نظر آتے ہیں۔ انسان کی پانچ حسیات میں سے جس حس کو زیادہ برتا گیا وہ بصارت سے جڑی ہوئی ہے اور لکھنے والے کی قوتِ مشاہدہ کی بھی عکاس ہے۔ حسیات کے حوالے سے منٹو کا افسانہ ''بو'' نہایت لطیف افسانہ ہے کہ جس میں سونگھنے کی حس کو کمال ہنر مندی سے جنسی حقیقت سے وابستہ کیا گیا۔ منٹو سے معاصرانہ چشمک رکھنے والے اوپندر ناتھ اشک نے اسی کہانی کے بارے کہا تھا کہ ہر نئے افسانہ نگار کو افسانے کی تکنیک جاننے کے لیے ''بو'' کو ضرور پڑھنا چاہیے [۲]۔ بلونت گار کی نے منٹو کے افسانے کے بارے میں کہا تھا: ''میں اتنی مہان کہانی کبھی نہیں لکھ سکتا'' [۱۳]۔ اس حس لطیف پر واجدہ تبسم کا افسانہ ''توبہ توبہ''، کرشن چندر کا ''عورتوں کا عطر'' اور سلیم اختر کا ''پاؤں کی جنت'' قابل ذکر افسانے ہیں۔ اُردو میں بہت کم تعداد میں اس نوع کے افسانے ملتے ہیں کہ جن میں کرداروں کے سننے یا سونگھنے کی حس کو بروئے کار لا کر کہانی بنی گئی ہو۔ اکرام اللہ کا افسانہ 'محتاج'' سماعتوں کی کہانی ہے کہ جسے نابینا فقیروں کی مدد سے پیش کیا گیا۔ حسیات کو کہانی میں ڈھالنے کے حوالے سے منٹو کے افسانے ''بو'' کے بعد اکرام اللہ کا افسانہ 'محتاج'' دوسری بڑی کہانی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ سننے کی حس میں تیزی، لطافت اور کہانی بیان کرنے کے لیے درکار اسلوب کے حوالے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ٹپ ٹپ کر کے ٹانگے گزرتے رہتے، ٹاں ٹاں کرتی موٹریں دھول اڑاتی آگے بڑھتی رہتیں جوان مضبوط قدموں کی چاپ، شڑپ شڑپ کرتے بوڑھے پاؤں میں اڑسے ہوئے کھوسڑوں کی آواز، سکول جاتے ہوئے بچوں کے چہچہے، ہر شور ان کے کانوں کی چھلنی سے گزرتا اور ان کے کان چھنن سے پیالے میں سکہ گرنے کی آواز کے انتظار میں لگے رہتے۔''[۴]

اکرام اللہ نے اپنے اس افسانے میں صرف باہر کا منظر سماعت کے زور پر پیش نہیں کیا بلکہ باطنی صورتِ حال، اندر کے اندیشے، خوف، وسوسے، شکوک، تیقن اور جذبات و احساسات کو بھی کان کی مدد سے پیش کیا جو اپنے طور ایک مشکل تخلیق تجربہ ہو سکتا ہے:

''فتو نے صدا بند کر کے بیقراری سے بخشو کی جانب جھک کر پوچھا ''کیا تھا''۔ وہ نہ بتاتا تو پیچھے سے نوراں کا پلو کھینچتا۔

''کیوں ری! بتا تو سہی کیا تھا''

''دس پیسے تھے اور تیرا سر تھا''

وہ کچھ یقین کرتے ہوئے کچھ نہ کرتے ہوئے کہتا ''اچھا دس ہی پیسے تھے آواز تو چونی کی طرح سبک تھی۔''[۵]

اکرام اللہ نے بڑی کامیابی کے ساتھ افسانے کے ان نابینا کرداروں کے اطراف اور اندر رینگتے ہوئے رویوں کو حس سماعت کے زور پر پیش کیا۔ ان کرداروں کا غیض و غضب، بیم و رجا، رشک، محبت اور نفرت، باہمی رقابت، اپنے اڈے پر قبضہ قائم رکھنے اور درمیان میں آنے والی نوراں کی کہانی کا تار و پود ان کرداروں کی سماعت ہی سے بنا گیا ہے۔ یقیناً یہ مشکل امر تھا کہ جس میں اکرام اللہ کامیاب رہے۔ نابینا کرداروں کے جذباتی لمحات کا اثر ان کے چہرے پر کس طور عیاں ہوتا ہے، اکرام اللہ کی زبانی سنیے:

''اس کے کھوڑوں کی گلابی پھانکیں زور زور سے پھڑ پھڑا رہی تھیں۔ آج پہلی بار ایک جذبہ بڑی شدت سے ان کھوڑوں کے اندر تڑپ رہا تھا کہ یہ کسی طرح بھک سے کھل جائیں اور ہر چیز اس کے سامنے نور میں نہا جائے۔''[۶]

ان دو نابینا گداگروں کے درمیان آنے والی ایک ستم زدہ طوائف کا قصہ بھی کہانی کے مرکزی دھارے کے طور پر لایا گیا ہے۔ امراؤ جان ادا سے لے کر سوگندھی اور ممی تک کا سفر جو طوائف نے طے کیا وہ ہر آن بدلتے ہوئے سماجی شعور اور سماجی رویوں کی ناقابلِ تردید روداد ہے۔ منٹو نے کہا تھا کہ میرے افسانے کی ہیروئن (طوائف' ڈروانا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آ رہا ہے۔ منٹو سے قبل طوائف کا سماجی رتبہ ایسا اندوہناک نہیں تھا۔ اردو کے افسانوی ادب میں طوائف کے دروازے پر دستک دینے والے بڑھاپے کا منظر امراؤ جان ادا کی خانم کی صورت میں موجود ہے، زمانہ بدلا تو یہی خانم منٹو کے ہاں کبھی ممی کی صورت میں دکھائی

دیں، زمانہ اور بگڑا تو خانم اور ممی بننے کا رواج ختم ہوا اور خانم کی جگہ سوگندھی نے لے لی جو 'ہوں' کے رستے دھتکارے جانے پر اپنے خارش زدہ کتے کو اپنے ساتھ چمٹا کر سو رہتی ہے۔

اکرام اللہ کے اس افسانے میں طوائف کو سماجی سطح پر اس عہد کا سامنا تھا جسے نہ تو 'امراؤ جان ادا' کی خانم نے دیکھا اور نہ ہی منٹو کی 'ممی' نے۔ بڑھاپا آنے پر یکسر فراموشی، لاچاری، بے وقعتی اور بے حیثیتی میں طوائف کے پاس ماسوائے جامع مسجد کے سیڑھیوں پر بھیک مانگنے والے ٹولے میں شامل ہو جانے کے کوئی اور راستہ نہیں تھا۔ اس افسانے میں نوراں طوائف کی سماجی حیثیت کی بدترین مثال بن کر ہمارے سامنے آتی ہے جب سماج بھیک دینے کے لیے بھی مزید اپاہجی اور معذوری کا مطالبہ کرتا ہے:

''اس نے جرات کر کے کئی بار ہاتھ آگے بڑھا کر آواز بھی لگائی مگر کوئی دل پسیج نہ سکا۔ وہ نہ تو اپاہج تھی۔ نہ بیمار اور نہ ہی جوان۔ اپاہجی اور بیماری جو اس کے پہلے دھندے کے لیے عیب تھے اس کے موجودہ کاروبار کے لیے ایک بہت بڑا سہارا ثابت ہوتے۔ پہلے جوانی ہاتھ پکڑ کر بازار لے آئی۔۔۔ اور آج صحت نے اس کے پیٹ پر کس کے لات ماری تھی۔ وہ حیران تھی قدرت کی بھی عجیب ستم ظریفیاں ہوتی ہیں۔ کوئی چیز زندگی کے دھرے پر مستقل بیٹھتی ہی نہیں۔ کل کی نعمت آج لعنت بن کر رہ گئی ہے۔''[۷]

حسیات سے لبریز آوازوں، دھتکارے ہوئے لوگوں کی الم آفریں زندگی کے داخلی و خارجی منظرنامے کے ساتھ ساتھ کہانی کہنے والے نے زیرِ لب جنسی حکایت بھی پیش کی۔ افسانے میں دو نابینا گداگروں کی زندگی میں آنے والی ادھیڑ عمر طوائف کو جب ایک نوجوان نابینا کا ساتھ ملتا ہے تو وہ ان دونوں کے مال پر ہاتھ صاف کرتی ہوئی رفو چکر ہو جاتی ہے۔ گداگروں اور خیرات دینے والوں کے تعلق پر اکرام اللہ کی خوبصورت کہانی ''بدلتے قالب'' ہے کہ جس میں خیرات نہ دے سکنے والوں کی مجروح ہوتی ہوئی انا کو سامنے لایا گیا ہے۔

''وہ دراصل بڑھیا سے خائف نہیں تھی وہ اس کے بار بار سوال کرنے پر جب بار بار ''معاف کردو'' کہتی تو اپنی غریبی کا احساس ہر بار ''معاف کردو'' کہنے پر دوہری دھار کے چاقو کی طرح اس کے دل کو پھاڑ کے پھینک دیتا، وہ اس سے خائف تھی''[۸]

اکرام اللہ کے پیش رو افسانہ نگاروں نے بلوغت کی عمر کو پہنچنے والے جن کرداروں کی مدد سے اپنے سماج کی تصویر کشی کی ہے، اس سماج میں گدگداتے ہوئے رویوں کی کھنک موجود نہیں۔ منٹو ہی کے ''دھواں'' اور ''پھاہا'' کے کردار جنسی جرائم کی طرف اپنا رخ نہیں کرتے۔ اکرام اللہ کو جس سماجی رویے کا سامنا کرنا پڑا، وہ عہد گدگداتی کیفیات اور احساسات تک محدود نہ رہ سکا تھا بلکہ آگے بڑھ کر قتل و غارت گری سے جڑ گیا تھا جس کی ایک مثال ان کا افسانہ ''اتم چند'' ہے۔ آج ذرائع ابلاغ کی وساطت سے اور اپنے آس پاس اس نوع کی جنسی وارداتوں کے اس حد تک ہم عادی ہو چکے ہیں کہ جیسے یہ جرائم معمول کی بات ہو۔ اکرام اللہ اس بدلے ہوئے سماج کا افسانہ نگار رہے:

''تیسرے روز اتم کے کمرے کا دروازہ توڑا گیا تو منی کی لاش خون میں لتھڑی ہوئی تھی، لاش کے اوپر مردہ اتم گلے میں بندھی رسی سے چھت سے اس طرح جھول رہا تھا جیسے کسی بڑے کلاک کا پنڈولم ہے''۹

''بڑے کلاک کا پنڈولم'' بلیغ علامت ہے جو وقت اور سماج کے بدلتے ہوئے منظر نامے کا حصہ ہے۔ اتم چند بندھی ہوئی رسی سے جھول جانا جرم کے بعد خوف پیدا ہونے کو ظاہر کرتا ہے جواب اس عہد میں باقی نہیں رہا۔ اکرام اللہ اگر آج اس موضوع پر افسانہ لکھیں تو ان کا اتم چند شاید اب رسی گلے میں ڈال کر نہ جھولے کہ جرم کے جس خوف کے احساس کے زیر اثر اس نے اپنی بھی جان لے لی وہ خوف اس بدلے ہوئے جنگل میں نہیں رہا۔

اکرام اللہ کے افسانے ''اتم چند'' کی اہمیت اس کی نفسیاتی رمز میں بھی پوشیدہ ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کے رویوں کی تشکیل میں اکرام اللہ نے Displacement کی نفسیاتی حقیقت سے کام لیا ہے۔ کسی پسندیدہ فرد یا شے کا عکس کی دوسرے فرد یا شے میں نظر آنا اس نفسیاتی کیفیت کی اہم علامت ہے۔ اکرام اللہ نے اس افسانے میں نا قابل رسائی فرد کی جھلک قابل رسائی فرد میں دکھائی ہے:

''منی کے چھوٹے چھوٹے گورے ہاتھ جن کے ناخنوں سے سرخ خون جھلک رہا تھا چارپائی کے کنارے پر رکھے ہوئے اسے شیلا کے رنگے ہوئے ناخنوں والے حسین ہاتھ دکھائی دیے۔ منی کے بازو اسے شیلا کی گداز بانہیں نظر آنے لگیں۔''۱۰

''اتم چند'' نفسیاتی رمز کے ساتھ ساتھ سماجی رویوں میں طبقات کی تقسیم کے اثرات کی بھی کہانی ہے۔ محرومی، اعلیٰ طبقے کا نرگسی رویہ، بری طرح نظر انداز کیے جانے کے اثرات سبھی اتم چند کی کہانی کا حصہ ہیں۔ ایک زمانے تک مارکسی مفکرین کا استدلال یہ رہا کہ مسائل کا مرکز اندر نہیں باہر ہے جبکہ نفسیات کے ماہرین مسائل کا ماخذ سماج کی بجائے فرد کے بچپن، لڑکپن کے تجربات میں تلاش کرتے آئے۔ اکرام اللہ کے ہاں نفسیات اور سماج دو الگ الگ دھاروں میں نہیں بہتے بلکہ ایک ہی رو کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ''اتم چند'' کی کہانی میں اس کے نفسی جنسی رویوں کی تشکیل میں سماجی تفاوت اور اندر کا جوار بھاٹا دونوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اکرام اللہ کے افسانوں میں بلوغت کی عمر کو پہنچنے والوں کے نفی جنسی رویوں کی کہانیاں جاندار کہانیاں ہیں۔ اردو افسانے کی روایت میں ادھیڑ عمری اور بڑھاپے کے نفسی جنسی مسائل کا بیان اہم رجحان رہا ہے۔ ڈھلتی ہوئی عمر کے آخری مراحل میں سرد ہوتی ہوئی جنسی جبلتوں کو اکساوا دینے والے کردار (شاداں از منٹو) خونی رشتوں کے ہاتھوں جنسی امنگوں کا اظہار (اللہ دتا، کتاب کا خلاصہ، تقی کاتب از منٹو) پر شباب محفلوں میں رہ کر جنسی تشویش میں گھرے ہوئے بوڑھے (روحی از غلام عباس، پانچ دن از منٹو، تل از عصمت چغتائی، حاکم علی از بانو قدسیہ) بے جوڑ عمر کی شادی کے نتیجے میں کھسیانے ہونے والے معمر افراد (نئی بیوی از پریم چند، یہ دنیا از اختر اورینوی، تصورِ شیخ از عزیز احمد، تھرڈ مین، مسز کٹلے کا خاوند از ممتاز مفتی) کے نفی و جنسی مسائل اور الجھنوں کی مختلف صورتیں اردو افسانے میں اہم موضوع اور سماجی مسئلے کے طور پر جہاں سامنے

آئیں تو وہاں بلوغت کی سرحد کے قریب پہنچنے والے نوجوانوں کے نفسی جنسی رویوں اور کیفیات کا بار بھی اردو افسانے نے اُٹھایا (پھاہا، دھواں، ڈرپوک وغیرہ) تاہم، اردو افسانے میں بلوغت کی عمر کو پہنچنے والے کرداروں کے قصے ڈھلتی ہوئی عمر کے کرداروں کے قصوں سے کم ہیں۔ اکرام اللہ نے اپنے افسانوں میں عمر کے اس نازک حصے کو اپنے تخلیقی تجربہ کا حصہ اس طور پر بنایا کہ اس میں سماجی دھارے اور باطنی منظر دونوں کو اپنے وسیع کینوس پر پھیلا دیا۔ اکرام اللہ کے افسانے ''احتیاج'' کا بنیادی موضوع اگرچہ بلوغت کی عمر کو پہنچنے والے دو دیہی کرداروں کے نفسی جنسی جذبات کا عمدہ اظہار ہے لیکن اس افسانے کی اہمیت گم شدہ یا ہمارے ہاتھوں سے نکل جانے والی دیہی زندگی کو کامیابی سے محفوظ کرنے میں ہے۔

ہجرت کا تجربہ ایک بڑا تجربہ ہے جس کی گونج اردو افسانے میں واضح ہے۔ اس تجربے میں ایک دقت یہ ہے کہ جن خطوں کو انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو وغیرہ نے یاد کیا ہے اور اس دکھ کے ساتھ یاد کیا کہ وہ ان سے بچھڑ جانے پر مجبور کر دیئے گئے، اب وہ خطے میرے بھی ہیں، ان افسانہ نگاروں کو پڑھنے کے بعد میں ترک شدہ زمینوں کی باس محسوس کر سکتا ہوں لیکن دقت یہ ہے وہ خطے مجھ پر بیتے نہیں۔ میں اس سرشاری کے عالم میں ان افسانہ نگاروں کے تخلیقی تجربے کا حصہ نہیں بن پاتا کہ ان بستیوں کو دیکھتا ہوں کہ ان میں نہیں ہوں۔ جن بستیوں میں میرا بچپن گزرا، وہ بستیاں بھی تو مجھ سے چھن گئیں، اب ان بستیوں پر جدید رہائشی سکیموں نے عالی شان نئی بستیاں آباد کر ڈالیں، وہاں کے رہنے والوں نے خوشی خوشی اپنی بستیاں بھاری قیمت پر تاجروں کے حوالے کر دیں۔ کوئی ایک آدھ جگہ اگر رہائشی سکیموں سے بچ بھی گئی ہے تو وہاں سے وہ زندگی رخصت ہو چکی جو ہم نے دیکھی تھی۔ مشرقی پنجاب اور اودھ کی گلیاں، محلے، انگنائی کا غوغا، محرم کے جلوس، رام لیلا وغیرہ اردو افسانے کی مضبوط آواز بنے۔ ادھر جو ہوا اور جو تیزی کے ساتھ ہوتا چلا جاتا ہے، یہ بھی کس المیہ سے کم نہیں کہ ہماری ادھر کی بستیوں کے مکیں تو موجود رہے لیکن مکان ہجرت کر گئے۔ اکرام اللہ کی بستی سے میں مانوس ہوں، وہ مجھ پر بیتی ہے۔ اکرام اللہ نے جن بستیوں خصوصاً ''احتیاج'' میں جن نوجوان چرواہوں کی کہانی پیش کی ہے وہ جہت یا تو ہماری زندگی سے نکل چکی ہے یا ہم وہاں سے دور کہیں جا کر آباد ہو گئے ہیں۔ اس نوع کے افسانوی کردار میرے آس پاس کے ہیں، ان کی چراگاہیں اور ان پر اگا ہوا گھاس اور گھاس پر ننگے پاؤں چلنے کی گدگداہٹ اور سرسراہٹ میری کھوئی ہوئی زندگی ہے۔ ان افسانوں میں میرا وجود ہے، ذاتی سطح پر سہی لیکن اس نوع کے افسانے میرے لیے ایک تحفے سے کم نہیں۔ ان افسانوں کے توسط سے لاہور میں بیٹھ کر اپنے گاؤں میں لوٹ سکتا ہوں جو اب ان افسانوں جیسا نہیں رہا۔ افسانے کی آخری سطر جوانی کی منزل کو پہنچنے والے دو دیہی کرداروں کا ملاپ ''نیلے رنگ کی موٹی موٹی جنگلی مکھیوں'' کے بھنبھنانے پر ہوا جو مصنف کا قیاس ہو سکتا ہے جسے انھوں نے جنگلی رویے میں ملفوف کر دیا۔ پنجاب کی دیہی زندگی میں جن تصویروں کے رنگ اب اڑ چکے ہیں یا جن کو دیکھنے کے لیے ہم وہاں موجود نہیں، ان تصویروں کے شوخ رنگ اکرام اللہ کے افسانوں میں محفوظ ہیں۔ ''احتیاج'' کے علاوہ ''برگد'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو مانوس خطوں کی کہانی سناتا ہے:

''چاروں طرف کھیت ہی کھیت۔ کھیت میں فصلیں باری سے کٹتیں اور اگتیں ۔۔۔سب کے درمیان برگد کا پیڑ۔۔۔طوطے قطار در قطار دور سے ٹیاوں ٹیاوں پکارتے تیزی سے اڑتے آتے اور اونچی شاخوں پر تیرتے ہوئے اترتے جاتے۔درمیانی شاخوں پر مینائیں بیٹھتیں ۔۔۔کچی سڑک اور اور برگد سے ہٹ کر ایک چھوٹا سا کنواں تھا۔ بہت پرانا۔ نانک شاہی اینٹوں کا بنا۔ منڈیر پر ڈول اور ڈوری پڑے رہتے۔قریب ہی بوڑھا سائیں ہوتا۔ پیاسے انسان، حیوان سیراب ہوتے۔ پرانے وقتوں میں کسی امیر نے لگوایا تھا۔۔۔سبھی اسے سائیں کی کھوہی کہتے آرہے تھے۔۔۔بھینس چرانے والے لڑکے برگد کے نیچے آکر گھنٹوں بیٹھتے، بارہ ٹہنی کھیلتے، درخت پر چڑھتے، پرندوں کے انڈے، بچے دیکھتے، شرارتیں کرتے۔سرکاری اہل کار وہاں رکتے، کئی لوگ آپس میں جھگڑ بھی پڑتے پھر مار پیٹ پر اتر آتے۔اندھیری راتوں میں چور وہاں مال بانٹتے۔''[۱۱]

افسانے کے آغاز میں معلوم ہوتا ہے کہ کہ افسانہ حقیقت نگاری کی تکنیک میں دیہی معاشرت کا عکاس ہے لیکن آگے چل کر جب برگد کا درخت ہم کلام ہوتا ہے، طوطے، چڑیاں مکالمہ کرتی ہیں تو افسانے کی تکنیک محض حقیقت نگاری کی نہیں رہتی۔''برگد'' نوآبادیاتی نظام کی عمل داری میں مقامیت کے انہدام کا قصہ ہے جسے مصنف نے حقیقت اور علامت کے امتزاج سے پیش کیا ہے۔اس افسانے میں کٹتے ہوئے برگد، منہدم ہوتے ہوئے کنویں، منتشر ہوتی ہوئی ٹولیاں اور سنگتیں ۔۔۔یہ سب مانوس خطے ہیں جو اکرام اللہ کے توسط سے محفوظ ہوئے۔اس نوع کے مانوس منظر اگرچہ ''دوپہر'' میں بھی نمایاں ہیں لیکن اس افسانے کا بنیادی موضوع دنیا کے قدیم تر موضوع عورت کی پراسراریت کی تفہیم سے وابستہ ہے۔ان کے دو افسانے ''پل اور نقلی چوکیدار'' اور ''جنگل'' خالصتاً علامتی افسانے ہیں۔ان کی حیثیت ایک ایسے افسانہ نگار کی ہے جنھوں نے افسانے کی جدید رعنائیوں کے سامنے کھڑے ہو کر اس کی قدیمی روایت سے آنکھیں نہیں موڑیں اور جدید افسانے کی دنیا میں قدم اس انداز کے ساتھ رکھا کہ چال میں پیش رو روایت کا اعتماد نظر آتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات:

۱۔ محمد خالد اختر، فلیپ مشمولہ جنگل (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)
۲۔ اوپندر ناتھ اشک، منٹو۔ میرا دشمن (حیدرآباد: جمشید کتاب گھر، س۔ن) ص ۴۱
۳۔ بلونت گارگی، حسین چہرے (جالندھر: ہند سماچار، جون ۱۹۸۲ء) ص ۵
۴۔ اکرام اللہ، جنگل، ص ۲۷
۵۔ ایضاً، ص ۲۹

۶۔ ایضاً، ص ۳۱
۷۔ ایضاً، ص ۳۰
۸۔ اکرام اللہ، بدلتے قالب (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء) ص ۱۲۰
۹۔ ایضاً، ص ۲۶
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ اکرام اللہ، بارِ دگر (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء) ص ۲۱۲، ۲۱۷

ماخذ:

۱۔ اشک، اوپندر ناتھ، منٹو۔ میرا دشمن۔ حیدرآباد: جمشید کتاب گھر، س۔ن۔
۲۔ اکرام اللہ، بارِ دگر۔ لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔
۳۔ اکرام اللہ، بدلتے قالب۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء۔
۴۔ اکرام اللہ، جنگل۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
۵۔ گارکی، بلونت، حسین چہرے۔ جالندھر: ہند سماچار، جون ۱۹۸۲ء۔

☆☆☆