Article

Artistic Comparison of the short stories of Ishfaq Ahmad and Bano Qudsia

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے افسانوں کا فنی تقابل

Saira Bano*[1]
PhD Urdu Scholar ,NCBA&E Sub campus Multan.

Dr.Muhammad Shakil Pitafi*[2]
Professor, Department of Urdu, NCBA&E sub Campus, Multan

[1]سائرہ بانو
پی ایچ ڈی اُردو سکالر، این سی بی اے اینڈ ای، سب کیمپس ملتان
[2]ڈاکٹر محمد شکیل پتافی
پروفیسر، شعبہ اردو، این سی بی اے اینڈ ای، سب کیمپس ملتان

Correspondanance: shakilpitafi@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 01-08-2024
Accepted:25-09-2024
Online:26-09-2024

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY)

Abstract: In the Urdu critical tradition, comparative study, the analytical study of two or more artists and works of art is an important stage of understanding, which determines the ranks of literature, art and writers or fiction writers, highlighting their characteristics and the full extent of their effects. But analytical value. It is basically a critical method. It is called a study. This is a difficult and rigorous stage. That is why some critics consider comparative studies to be effective and supportive critical studies. A comparative study or analysis comparison always requires impartiality. In this ,if a comparative study and analysis is not carried out free from personal inclinations, trends and desires, then whatever opinions are formed and the results are derived , they are considered one-sided and lively

license

, which makes the art of comparison and comparison difficult. The soul is wounded. The following principles are taken into consideration in comparative studies. 1. Artistic comparison 2. Intellectual comparison 3. Thematic comparison 4. Contemporary comparison. Identifying similarities in the process of comparative study and comparison allows us to organize and relate new concepts to existing knowledge. And by establishing differences or avoiding confusion or contamination in creating contradiction, one gets the power to distinguish the new concept from other similar concept. The condition of making comparisons or relationships fosters abstract thought. Comparisons are developed with in language and this aspect helps make comparisons possible. In this article, an analytical study of the prominent values of the art of Ashfaq ahmad and Bano qudsia has been presented. According to this , the themes of the legends of Ashfaq ahmad and Bano qudsia are unique , strange and interesting , and they are remarkable for the readers in terms of their significance and meaningfulness. It is clear from the research study that both Bano and Ashfaq have used the best modern techniques in Urdu literature to describe the various problems of society and human deing. Feelings and emotions have also been used in a logical and deductive way. In their fictions, the method of traditional style is also found . The material has been compiled in a reformist and ideological style , which is essential for the intellectual training , mental and emotional reformation of the reader.

KEYWORDS:Comparative,analytical,determines, characteristics,inclinations, desires Formed, wounded, consideration Intellectual, Thematic Significance deductive, compiled,

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ اردو ادبی تاریخ کے دو نا قابل فراموش ستون ہیں جن کا وجود کہانی کی دنیا کا حسن لازوال ہے وہ کائنات کے ہر گوشے میں بکھری بے انت زندگی کے رنگ فکشن کے صفحہ ءقرطاس پر بکھیرنے کا فن بخوبی جانتے ہیں۔ اس مقالے میں اشفاق احمد کی کہانیوں میں چند اہم افسانوی مجموعوں کی تخلیقات کا خصوصی انتخاب کیا گیا جن سے میں جزئیات نگاری اور منظر نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اور زیر تحقیق مجموعوں میں تین مجموعے، ایک محبت سو افسانے، صبحانے فسانے، پھلکاری کی کہانیوں کا جائزہ شامل کیا گیا ہے۔ روایت کے پس منظر یہ فرضیہ مد نظر رکھا گیا ہے کہ اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کی صورت کیا ہےَ؟ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار حقیقت کی تجسیم نگاری میں کھرے، بے ہنگم، اذیت ناک، فحش اور انتہا پسند واقعات، صورتحال کو کس سلیقے اور جرٔت سے معاشرتی تناؤ کے ساتھ صفحہ قرطاس پر تصویر کرتا ہے۔ اس تخلیق کاری سے اشفاق احمد بطور کہانی کار خوب واقف ہیں۔ وہ جس ماحول یا کردار سے اثر پذیری میں افسانہ لکھتے ہیں اسے سبک، سادہ، میٹھے اور حد درجہ دھیمے لہجے میں قاری کے دل و دماغ میں منتقل کرتے ہیں، کہ جزئیات و منظر نگاری کی فنی خوبیاں ابھر کر کہانی سے منسلک ہو جاتی ہیں، ان کے بیتشتر افسانوں کے جائزے سے واضح ہوا ہے کہ وہ اصلاحی، مقصدی اور تعمیری انداز کو حاوی نہیں کرتے بلکہ مقصد اور اصلاح کے تعمیری، تبلیغی مشن سے الگ افسانہ پر اس کے فنی تقاضوں پر ارتکاز کرتے ہیں۔ وہ اپنے اصلاحی مقاصد اور فلسفہ زیست کو افسانے کی بالائی سطح پر تیرنے کی بجائے زیریں سطح پر معنی کی گہرائی میں اترتے ہیں۔ کہانی میں ان کی نظر کرداروں کی اندرونی پرتوں پر مرتکز تو ہوتی ہی ہے لیکن کچھ اس زاویے سے کہ افسانے کا داخلی ماحول خود بخود قاری اور ناظر پر جزئیات، ماحول، منظر نگاری سے داخلی و خارجی کیفیات کو آشکار کر دیتا ہے۔ اشفاق احمد ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں کی پیش کش اور موضوعات کی بدولت عالمی شہرت حاصل کی۔ اشفاق احمد نے اپنے کرداروں میں پیش کردہ نفسیاتی مقاصد اور کہانی کے ماحول یا منظر کی تخلیق کے لیے جزئیات نگاری سے مہارت سے کام لیا۔ وہ ایک حساس اور باریک بین افسانہ نگار ہیں۔ یہ خوبیاں ان کی کہانیوں کے گہرے اور داخلی مطالعے سے واضح ہوتی ہیں۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں یہ تمام لوازمات بہ خوبی استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلا ایک اہم کردار "بابو لطیف" کی ریٹائرمینٹ کو ایک مہینہ مکمل ہوا اس کو پہلی تنخواہ ملی تو وہ گھبرا کر اپنے گھر کے کمروں میں گھومنے لگا۔

،، پہلے اس نے کلاک اتار کر اس کو اچھی طرح صاف کیا، پھر ہلتی ہوئی میز کے پائے تلے باہر سے لا کر ایک ٹھیکری رکھی۔۔۔ شیشے کے سارے گلاس دھو کر انہیں سفید تولیے سے خشک کیا۔ ایک اگر بتی سلگا کر بڑے کمرے میں رکھی۔(1)

اشفاق احمد کے افسانوں میں کرداروں کی نفسیات اور سماجی حیثیت کا تعین کرنے کے لیے جزئیات اور منظر نگاری اہم کردار ادا کرتی ہے۔،، گالوں کی ہڈیاں اور ابھر آئیں۔ آنکھوں کے حلقے سیاہ ہو کر اندھے کنویں بن گئے، کان کی لوئیں کنول کے مرجھائے ڈنٹھر کی طرح سنولا گئیں۔ انگل انگل داڑھی، بال اور تھوک سے چپک کر سیاہ ہو گئے۔،، اشفاق احمد کے افسانے میں روایت پرستی کے تحت کہانی کے لوازمات پر مکمل عبور دکھائی دیتا ہے۔ سادہ بیانیہ ہی موئثر انداز میں بیان کرتے ہیں۔

اشفاق احمد کے افسانے میں جزئیات اور منظر نگاری کہانی کے نفس کو واشگاف اظہار عطا کرتی ہے۔ اور ایک ایک جزو پوری آب و تاب کے ساتھ تخلیق میں پیوست ہوتا جاتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

،،سامنے کے میدان میں برات کے لیے شامیانہ نصب کیا گیا،
انیٹھیں جوڑ کر غسل خانے
اور موتریاں تیار کی گئیں۔ رونق بڑھانے کے لیے رنگ برنگی جھنڈیاں، نیلے
پیلے بلب لگا رکھے تھے۔ ہر دروانے پر سنہرے حروفوں والا، ،ویل کم،، کا
بورڈ بادل نخواستہ لٹک رہا تھا۔ اس شور میں ایک بگڑا ہوا لاوڈ سپیکر بھی اس
طرح کھپا دیا گیا تھا۔ جیسے دیوالی کے پٹاخوں میں کسی نے بہت بھونکنے والے
کتے کو پٹہ ڈال کر باندھ دیا ہو۔(2)

ایک اور مثال یہ ہے:

"ہوں کہہ کر فہیم پھر لیٹ گیا اور رضائی کے درے سے چپٹی
ناک والا چہرہ نکال غور سے نانی اماں کی باتیں سننے لگا۔"(3)
"میں جہاز کے نچلے عرشہ سے ہو کر آیا ہوں، جہاں ہمارا طیارہ پڑا ہے۔ اس
کی آب و تاب ہی نرالی ہے اور وہ دوسرے طیاروں میں سب سے الگ دکھائی
دیتا ہے اس کے پروں پر صلیب کا نشان بنا کر آیا ہوں۔ خداوند یسوع مسیح
نے آج تک میرے طیارے کو سبکسار نہیں کیا۔"(4)
"میں نے ہوش سنبھالا تو اماں کو صبح تین بھینسوں کا دودھ دوھنا پڑتا تھا۔
بڑے ٹوکے کا گول پہیہ چلا کر دو پوے چارہ کترنا پڑتا تھا اور اٹھارہ آدمیوں
کی روٹی پکانی پڑتی تھی اماں کا چولہا کھلے صحن میں تھا۔ نہ اس پر دھوپ سے
بچنے کی اوٹ نہ بارش سے بھیگنے میں کوئی رکاوٹ۔"(5)

اسی جزئیات نگاری پر دسترس کی وجہ سے اشفاق احمد کے ہاں منظر کشی نہایت عمدہ ہوتی ہے۔ کہ یہ منظر کشی کسی کردار کی ظاہری وضع قطع فطری مناظر کے مطابق ہے۔ اسی تناظر میں بانو قدسیہ کے افسانوں میں جزئیات نگاری اور منظر نگاری تھوڑے مختلف اور پیچیدہ اسلوب کے ساتھ پروان چڑھتی ہے بانو کے ہاں اشفاق احمد کی افسانہ نگاری کے فنی پہلوؤں کی پیروی اور تقلید دکھائی دیتی، گرچہ کہانیوں کے موضوعات جدید طرز پر شہری زندگی کے حوالے سے ہوتے ہیں۔ مگر بانو قدسیہ کی کہانیوں میں جزئیات اور منظر نگاری اپنے ارتقائی مراحل طے کرتی ہوئی پوری شدت کے ساتھ کہانی پر حاوی ہوئی ہے۔ بلاشبہ بانو قدسیہ موضوعاتی تنوعات، مربوط و منظم اور مدلل رویوں اور اپنے اہم فکری رجحانات، تانیثیتی رویوں کے باعث منفرد دبستان کی موجد ہیں، اپنے مجازی خدا کے ہمراہ قدم ملا کر کہانی کی تخلیق نئے پیرایہ اظہار میں سامنے لاتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں ہر طبقے کے افراد پائے جاتے ہیں۔ ان کے مزاج میں نفسیاتی داخلی و خارجی تنوعات کے ساتھ منظر نگاری اور جزئیات کے ساتھ بروقت موئثر طور پر جگہ بناتی ہے۔ بانو قدسیہ کہانی کے بیان میں قاری کے جذباتی بہاو پر گرفت مضبوط رکھتی ہیں۔ ان پر تخلیق اپنے مکمل جلووں کے سنگ رو پذیر ہوتی ہے۔ وہ کسی سادہ سے عام کردار کا تعارف بھی کرتیں ہیں تو کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

،، پولی درمیانے قد کی دبلی سی لڑکی تھی۔ صاف کھلتا ہوا گندمی رنگت اور ساٹن کی طرح ملائم جلد، اسے چٹی، گوری، کشمیری لڑکیوں میں بھی ایک امتیازی حیثیت بخشتی تھی، لیکن پولی کے پاس سب سے خوبصورت چیز اس کی آنکھیں تھیں۔ جس کی طرف ایک بار اٹھا کر دیکھ لیتی، وہی اس کا گرویدہ ہو جاتا۔۔۔اور جب کبھی وہ بل کھا کھا کر دیر تک ہنستی رہتی تو اس کی انہی آنکھوں میں ایکا ایکی موٹے موٹے آنسو لرزنے لگے۔"(6)

منظر نگاری کے ذریعے وجود کی اہمیت افسانوں میں بانو قدسیہ کی منفرد خوبی بن کر ابھرتی ہے، جیسے افسانے "کلو" میں:

"مجھے اماں کی سبز آنکھیں اور ان کا سرخ و سپید چہرہ،، اپنے بستر پر جھکا ہوا، ذرا بھی اچھا نہیں لگتا۔ مجھے رضیہ اچھی نہ لگتی جس کی سفید جلد پیاز کی پرت ایک سے ہیں۔ اور تو اور مجھے تو آمنہ سے بھی چڑ ہو گئی ہے، جس کی نیلی آنکھیں دیکھ کر میں بے ہوش سا ہو گیا تھا۔"(7)

اسی طرح افسانہ موج محیط آب سے ایک بہترین مثال منظر نگاری میں یہ ہے:

"سارا زیور تپائی پر خربوزے کے چھلکوں کی طرح بے وقعت پڑا تھا، کئی بار اس کے جی میں آئی کہ ایک ایک زیور کی ہتھلیوں میں لے کر ان کا مرونڈا بناڈالے۔ لیکن صدیوں سے عورت وہ سب کچھ نہیں کرتی جو اس کا جی چاہتا ہے۔ اسی لیے اسی عورت نے بھی صرف اس طرف پیٹھ موڑلی اور لمبی سی آہ بھر کر خاموش ہو گئی۔"(8)

بانو قدسیہ نے جدید رجحانات کے موضوعات میں کردار، کہانی، پلاٹ میں مضبوط تعلق کے لیے جزئیات اور منظر نگاری کے تمام پہلوؤں پر گہرائی سے غور کیا ہے، کہانی کا نامیاتی کل واضح تاثر مرتب کرتا ہے۔ "ہو نقش اگر باطل" افسانے میں بانو قدسیہ کی جزئیات نگاری کی مہارت یوں سامنے آتی ہے:

،، ہم تینوں نے بڑی وضع داری، بڑی محبت اور بڑے خلوص سے ایک دوسرے کی زندگی تباہ کر دی۔ نیکیاں مجروح کرتی ہیں۔ محبت نے ہی محبت کا گلا گھونٹ دیا، شرافت نے بڑی شرافت سے جان لی۔ ہم تینوں کو ایک

دوسرے کے دل کا اس قدر احساس تھا کہ بالآخر اسی خیال نے تینوں دل
کھرل میں ڈال کر کشتہ کر ڈالے۔"(9)

اسی مقالے میں اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے افسانوں میں کردار نگاری کے حوالے جزئیات اور منظر نگاری کی باریکیوں کو بخوبی پرکھنے کے لیے کہانی کی بنت، ربط و تسلسل اور کلی ایکانیت کے تاثر کا بغور مشاہدہ لیا گیا ہے۔ اس باب مین اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے افسانوں کے پلاٹ کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہوئے مجوزہ زیر تحقیق مجموعوں کی کہانیوں کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ اس ابتدا میں کہانیکے بیان میں پلاٹ کی اہمیت، تعارف عالمی سطح پر کہانی کے پلاٹ، وضاحت اور مختلف مشرقی و مغربی پیش رو افسانہ نگاروں کی قیمتی آرا کا مکمل جائزہ لیا گیا ہے۔ کہانی میں پلاٹ کے اہم اجزا کی ترتیب یعنی ا۔ نقطہ آغاز یا اظہار، ۲۔ تصادم، ۳۔ نقطہ عروج، ۴۔ انجام کی تفصیلی وضاحت کی گئی ہے۔ کسی کہانی میں تضادات کو داخلی اور خارجی سطح پر کس طرح برتا گیا ہے۔ پلاٹ کے ساتھ ہی مصنف، قاری کو آغاز سے لے کر اختتام تک کس طرح منسلک رکھتا ہے، اور کہانی کے تمام اتار چڑھاو سے آگاہی کن ذرائع سے مہیا کی جاتی ہے۔ کاہنی کا عروج اور تصادم کی انتہا پر کس طرح ممکن ہوتا ہے۔ کیونکہ عموما اسی مقام پر قاری چند ساعتوں کے لیے ذہنی اضطراب کا شکار ہوتا ہے۔ وہ افسانے کے انجام سے آگاہ ہونا چاہتا ہے اور کلائمکس کا موڑ فیصلہ کن مراحل میں داخل ہوتا ہے۔ اور واقعات کی نمایاں ترتیب سامنے آتی ہے۔

اس مقالے میں اشفاق احمد کی کہانیوں کے پلاٹ میں موجود بنیادی خاصیتوں کا جائزہ مکمل طور پر لیا گیا ہے۔ انہوں نے روایتی اصولوں کے ساتھ جدت کا انداز بھی اپنایا ہے۔ ان کی خوبی ہے کہ وہ اکثر افسانوں میں خود کلامی، تلازمہ خیال، شعور کی رو اور فلیش بیک کی طریق کار سے پلاٹ کی ترتیب و تنظیم میں ہونے والی شکست و ریخت کو پابند اصول کر لیتے ہیں۔ پلاٹ کی بنت کے حوالے سے ان افسانوں کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ جن میں قدیم اور جدید تکنیک کو بنت کے حوالے سے مد نظر رکھ کر جائزہ لیا گیا ہے۔ ،،شب خون،، کا پلاٹ ذہنی کیفیات، انسانی نفسیات اور جذبات، زندگی کی تلخیوں کے خاص پہلووں کو سامنے لاتا ہے۔ کہانی خاص جذباتی ماحول میں تمام واقعات کو مریضوں کی ذہنی و نفسیاتی کشمکش کے ساتھ ابھارتی ہے۔ اسی حوالے سے کہانی کے مرکزی کردار کی داخلی سوچ عملی شکل کے طور پر کہانی کا نقطہ عروج ہے۔ اور رفتہ رفتہ الجھنیں سلجھ جاتی ہیں۔ اور کہانی اختتام کی جانب سفر طے کرتی ہے۔

افسانہ ،،بندرابن کی کنج گلی،، افسانے میں مختلف واقعات کی ترتیب ایک ربط کے ساتھ ابھرتی ہے۔ پلاٹ کی چستی اور قدرتی آہنگ میں تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ اس افسانے کا آغاز ایسے اہم پہلووں سے ہوا جس میں مرکزی کردار کے خدوخال، کیفیت، ماحول کو بھرپور انداز میں پیز کیا گیا ہے۔ اس کے بعد مرکزی کردار کی اپنے علاقے سے نقل مکانی کا واقعہ کالج کے حالات کا تفصیلی جائزہ اسے تصادم سے دوچار کرتے ہیں۔ جہاں وہ نئے مرحلے میں کلثوم کی محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کچھ واقعات کے بعد کلثوم منظر سے غائب ہو جاتی ہے۔ اور یہ کردار سماجی زندگی کی اڈھیر بن میں پھنس جاتا ہے۔ یہاں کلثوم کے شوہر سے ملاقات اور اختتام پر مختصر خاکہ واقعات، منطقی ترتیب سمیٹ کر بہ آسانی خود غرضی کو مرکز میں لے آتی ہے۔ اس کے ساتھ ایک اور اہم افسانے میں دوہرا پلاٹ بھی ابھرتا ہے۔ جس میں ایک سطح پر مرکزی کردار تیرتا ہوا

ابھرتا ہے۔ اور دوسری سطح پر ہمیں ہندوستان کی تقسیم کے دوران اغوا شدہ بے بس لڑکیوں کی عصمت دری اور ان کی مشکل بازیابی کے واقعہ کی جانب کہانی کا رخ مڑتا نظر آتا ہے واحد متکلم صیغہ اور نسوانی کردار پمی کے باہمی مکالمے سے دونوں کی لافانی محبت کو موئثر مکالمے یادوں کی بازیافت نوک جھوک پیار کی تکرار دلچسپ مکالمہ، پلاٹ کی زیریں سطح پر چلنے والی کہانی کی کیفیت کو سامنے لاتی ہے۔ ایک اور افسانہ،،رات بیت رہی ہے،، میں صرف ایک ہی کردار اپنی زندگی کے بارے میں واقعات خود کلامی سے پیش کرتا ہے، یہ کہانی ماضی سے حال دونوں زمانے اپنے ساتھ لے کر چل رہی ہے۔ کہانی کا تعلق کردار کے پر مسرت رومانوی لمحات سے یکدم جنگی محاذ کی طرف مڑ جاتے ہیں۔ جیسے یہ مثال ہے:

> "تم نے مجھے اسی دن ڈیوڑھی میں روک کر کہا تھا۔ بی۔ اے کا داخلہ ابھی بند نہیں ہوا، کسی کالج میں داخل کیوں نہیں ہو جاتے۔ تو میں نے کہا تھا، ہو جائیں گے ایسی کون سی جلدی ہے میرا دل پڑھنے کو نہیں تھا، لیکن میرا دل چاہتا ہے، تم تو پڑھ ہی رہی ہو۔ اپنے لیے نہیں تمہارے لیے کہہ رہی ہوں، کم از کم بی۔ اے تو کر لو۔ بی۔ اے میں نے کہا تم کہتی ہو تو سوچیں گے۔"(10)

اور دیگر کئی افسانوں کے پلاٹ کی گہرائی و گیرائی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اشفاق احمد کے اکثر افسانے اپنے پلاٹ کو نمایاں شناخت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں منطقی ربط و تنظیم اور توازن بہر حال بنیادی خوبی ہے۔ کہانی میں پلاٹ کی بنت اور واقعات کی ترتیب داخلی اور خارجی سطح سے کہانی میں فنی خوبیاں برتنے کا باعث بنتی ہے، اسے اشفاق احمد نے بہ خوبی استعمال کیا ہے۔ انہی خوبیوں کے ہمراہ زیر تحقیق مجموعوں میں بانو قدسیہ کی کہانیوں کے پلاٹ بھی واقعاتی ترتیب اور کہانی کے نامیاتی کل کے ترجمان ہیں بانو کے افسانے،،واماندگی شوق،، کہانی کا آغاز ہی ٹریجڈی سے ہوا ہے۔ جس میں انسانی جزبات، ذہنی کیفیات وقتی کشش کے امکانات اور نتائج کو ربط و تنظیم سے منطقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ایک مخصوص جذباتی ماحولیاتی پس منظر سے شروع ہو کر زندگی کے تحرک کو فطری انداز میں پیش کرتی ہے۔ بانو قدسیہ زندگی کے سماجی کرداروں کے رویے اور اخلاقیات پر گہری نگاہ رکھتی ہیں۔

اس کا واضح اظہار مرکزی کردار کا اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر انتقامی رویہ ابھارنا ہے۔ واحد متکلم صیغہ میں بیانیہ آغاز ہے۔ کہانی ایک خاص ربط اور واقعات کی ترتیب سے قاری کو فہم کا راستہ عطا کرتی ہے۔ تاکہ وہ اصل کردار کی داخلی کیفیات کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو سکے:

> "پولی،، درمیانے قد کی دبلی پتلی سی لڑکی تھی۔ صاف کھلتا ہوا گندمی رنگ اور ساٹن کی طرح ملائم جلد۔۔۔ اس کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ بانو قدسیہ اردو افسانے میں بنیادی فطری داستان گو کی حیثیت اکتیار کرتی ہیں ان کا افسانہ قوسیں بنانے کی بجائے سارے ماجرے کو ایک خط مستقیم اور بیانیہ اسلوب

میں پیش کرتا ہے۔ لیکن ان کے مشاہدے اور فن کا جوہر ان کی تشبیہات اور استعاروں میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ ان کی بیشتر تشبیہات نفسانی نوعیت کی ہیں۔ اور یہ کردار سازی میں معاون رہتی ہیں۔ کہانی کے پلاٹ میں واقعاتی ترتیب کو یک بعد دیگرے پیش کرنا حقیقت کے تسلیم کروانے کا منظم ذریعہ بن کر ابھرتا ہے۔ مثلا" زمبا میری زندگی میں وہ گلاس بھر پانی بن کر آئی جو ریگستان میں تپتی ہوئی دوپہر کے وقت ملتا ہے اور جس پر کسی دشمن کی سنگین پہرہ میں کھڑی ہوتی ہے۔ عطیہ میرے جسم کا۔۔۔ میری غلطیوں کا۔۔۔ میری عادتوں کا۔۔۔ مجموعہ تھی۔ اور زمبا وہ سائیکو اینلسٹ تھی۔ جس کے سامنے مجھے اپنے وجود سے اپنی غلطیوں سے اپنی عادتوں سے، اپنی انا سے چھٹکارا حاصل کرنے کے امکانات نظر آتے تھے۔"(11)

اسی طرح بانو قدسیہ کے ہاں کہانی کے پلاٹ میں مرکزی کردار کی داخلی صورتحال کو سامنے لایا جاتا ہے۔ اور موضوع، اسلوب کی تلمیح بن کر کہانی کی پرتیں کھولتا چلا جاتا ہے۔ جسے ان کے افسانے،،کلو،، کا کردار خود کلامی اور خیالی مکالمہ میں برجستہ جملے بر محل اور مضبوط رزپر اظہار بیان بانو قدسیہ کی تجربہ کاری کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ انہی واقعات کا ربط کرداروں کی نفسیات ان کے عملی رویے اور داخل و خارج رد عمل عین فطری تقاضوں پر مبنی دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے کے بین السطور کالے گورے کا خیال متعین پھیلاو میں ہر جگہ پلاٹ کو منضبط کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن اصل حقیقت کہانی کا تضاد ہے، جو بانو قدسیہ کے اس ابتدائی جملے میں کھل کر سامنے آجاتا ہے۔،،جب کسی بدصورت عورت کا روپ ڈس لیتا ہے، تو انسان جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے۔،، بانو قدسیہ نے اس افسانے کی داخلی فضا کو مخصوص پس منظر کے ساتھ المیہ اور مقصدی اصلاحی رنگ میں پیش کر دیا ہے۔ متن میں ان کی تخلیقی فکر کا ادراک ان کے بے ساختہ جملوں کیوجہ سے ابھرتا ہے۔ بانو قدسیہ نے بلاشبہ اشفاق احمد کی تقلید میں فن افسانہ نگاری میں اپنا سکہ منوایا ہے۔ مگر جدید افسانوں کے پلاٹ ربط و تسلسل میں ان سے کہیں آگے دکھائی دیتی ہیں، ان کے ہر افسانے کا پلاٹ جدا جدا تنوعات کا نیا سراتھام لیتا ہے۔ اور قاری کو اپنے سنگ لے کر چلنے کا قائل بھی ہے۔ مجموعی طور پر مضبوط پلاٹ کی زمینی زمانی حقائق کی توضیح اس بات کی متقاضی ہے کہ کہانی میں تکنیک کے تمام اہم لوازمات کو کہانی میں ربط کے ساتھ پیش کرے بانو قدسیہ میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔۔۔۔ اس کے علاوہ سب سے اہم جزو یہ ہے کہ اسی باب میں دونوں افسانہ نگار کے زیر تحقیق مجموعوں کے مرکزی کرداروں میں ضمنی اور نسوانی کرداروں کا تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اردو افسانہ نگاری کے تقاضوں میں کردار نگاری کے بنیادی تصورات میں اہم تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اردو کلاسیکی کہانیوں میں کردار کے ظاہر و باطن عمل اور رد عمل کو بیان کیا جاتا تھا اس کے ساتھ کرداروں کے نام اسم با مسمی ہوتے تھے۔ اور کرداروں کی ساخت اکہری اور غیر لچک دار صورت میں ہوتی تھی۔ اردو میں کہانی کے لیے کردار کی پیش کش میں دو اہم طریقے سامنے اتے ہیں۔ پہلا کردار کہانی کے جس حصے میں داخل ہوتا تھا

اس میں مکمل تعارف موجود ہوتا تھا۔ کردار کی مکمل شخصیت کی وضاحت کے لیے اس کا حلیہ، چال ڈھال، اعادات واطوار اور نظریات کو بیان کیا جانا لازمی تھا۔ اس طرز میں کہانی کی دلچسپی کا مکمل انحصار واقعات کی مقرر ترتیب و تنظیم پر تھا۔ کیونکہ قاری کی تفہیم کا آغاز کردار کی فطرت اور شخصیت سے آگاہی سے ہوتا ہے۔ اشفاق احمد نے بھی یہ طریقہ کچھ مخصوص افسانوں میں اختیار کیا ہے جیسے کہ ،، فل برائٹ،، اور قصہ نل دمینتی،، میں مد نظر رکھا: مثلا،، فل برائٹ،، میں ایک فقیر کا کردار پیش کیا گیا۔ جو دست طلب دراز کرتا ہوا کہانی میں اپنی جگہ بناتا ہے۔ اس کا تعارف یوں کرواتے ہیں:

"اس کی عمر چالیس بیالس سے زیادہ نہ ہوگی لیکن پچاس پچپن کا دکھائی دیتا تھا ۔ بڑھے ہوئے بال، جھکے ہوئے کندھے بینگی ٹانگیں اور چپٹے پیر، اس نے خاکی رنگ کی ایک غلیظ دھوتی باندھی ہوئی تھی، جس پر جگہ جگہ رنگ برنگے پیوند لگے تھے۔ کرتا کمر سے پھٹا ہوا تھا اور اس کی آستین غائب تھی۔ گلے میں ایک پرانا گلاسٹر اکینوس کا جوتا لٹک رہا تھا، شاید وہ اسی قسم کے دوسرے جوتے اور اس پر روٹی کا بل کھایا ہوا ایک سوکھا ٹکڑا پڑا تھا۔"(12)

ایسے ایک کردار تمام شناخت وضع قطع سامنے آنے سے اس کے افعال اور ذہنی ارتقا کا بخوبی تجربہ ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ واقعات کے ساتھ فقیر کے کردار کی نمایاں خصوصیت سامنے آگئی ہیں۔ افسانہ نگار نے کردار کی پیشکش میں اس کے پیشے کو مطابقت پیدا کی ہے۔ کہانی کے آغاز سے لے کر گہرے نقوش کے ساتھ اختتام تک قائم رہتے ہیں۔ اور مثالیت کا رنگ اختیار کرتا ہے۔ اشفاق احمد کی خوبہ ہے کہ وہ کردار کے تشکیل میں اس کی سیرت تو ابھارتے ہی ہیں مگر اس کے ساتھ اس ماحول نھی کیا ہے جو ان کی ذہینیت اوراعمال و افعال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر کردار مثلا بابا، اماں سردار بیگم، احسان، حضرت پیر صاحب اور یا آفتاب بھائی جیسے کردار محبت اورر شتوں کو عمدگی سے سچائی کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں۔ کردار نگاری کا دوسرا موئثر طریقہ کرداروں کی شخصیت کی نفسیاتی اور داخلی تفصیل کے بغیر کہانی اپنے ارتقا کے ہمراہ کردار کے اعمال و افعال سے مطابقت سے مکمل شخصیت کا اظہار ہے۔ جیسے غور کیا جائے تو اشفاق احمد نے افسانہ ،، عجیب بادشاہ،، میں مرکزی کردار زمان کے کردار کا مکمل جائزہ پیش کیا ہے۔ جو خود پسند، خود پرست، وضع دار، اور خود دار انسان کے طور پر سامنے آتا ہے۔ کہانی کے تمام واقعات اس کے گرد بنے گئے ہیں اس کی داخلی نفسی صفات کی وضاحت کے لیے ضمنی کردار سیما اوررراوی کی اہمیت بھی ناگزیر ہے۔ زمان، ذہین، سمجھدار اور ہر قدم پر کامیابی سے دوچار ہونے والا مضبوط کردار ہے۔ یہی منفرد جرات مندی کی خصوصیات اس کہانی کی دلچسپی کا باعث ہیں۔

،، بے حد ضدی اور سر پھرا قسم کا آدمی واقع ہوا تھا۔ جو بات جی میں آتی بلا سوچے سمجھے کہہ دینا۔ تمیز کے نام سے بہت پڑتا تھا۔ مانگنا اس کے مذہب میں حرام تھا۔ کسی بات پر منہ سے نہ نکل گئی تو اس کا ہاں میں تبدیل ہونا ممکنات میں سے نہ تھا سگریٹ سلگانے ک وماچس نہیں تو مجھ سے کبھی نہیں

مانگی، منہ میں سگریٹ دبائے چوس رہا ہے اور سر ہلا رہا ہے۔ میں نے چائے کی دو پیالیاں بنا کر، زمان بھائی، چائے پیو تو اس نے آئینے مین اپنے مہاسے کو بلیڈ سے چھیلتے ہوئے کہا نہیں۔ میں نے کہا تھوڑی سی۔ اس نے جواب دیا، بھئی نہیں۔ میں نے پوچھا وجہ؟ بولا نہیں۔ میں نے پوچھا کہ نہیں کیا؟ کہنے لگا نہیں جو ہوتی ہے کہ بس نہیں۔ ایسے آدمی کے ساتھ تین سال گزارنے جہنم ہیں کہ نہیں! باکسنگ میں یونیورسٹی چمپیئن شپ کا انعام ملا تو اس بات پر اڑ گیا کہا نعام دینے والے سے ہاتھ نہیں ملاوں گا۔ اپنی ہمت سے کپ لیا ہے۔ ہاتھ کیوں ملاوں، چنانچہا یسے ہی کیا۔ انعام لے کر ہاتھ ملائے بغیر واپس آ گیا۔"(13)

زمان کی شخصیت کی پرتیں لمحہ بہ لمحہ قاری کے سامنے کھلتی جاتی تھیں۔ کہانی کی اصل حقیقت فلیش بیک کی تکنیک سے بیان ہوتی ہے۔ جس میں راوی واقعات کے تناظر میں زمان کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے۔ اور کہیں کہیں مرکزی کردار خود پر گزرے واقعات کا تذکرہ کر کے قاری پر ان تمام تبدیلیوں کو واضح کر دیتا ہے جس سے وہ گزرتا ہے۔ سیما جب تک اس کے ساتھ رہی وہ اس کی مرضی کے مطابق خود کو ڈھالتا ہے مگر اس کی موت کے بعد زمان پرانی دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔ اپنی اعادات، وضع داری، ضد، کی خاطر اپنی فطرت کے تحت تنگ دستی کے باوجود بھی مشکل وقت میں دوست سے بھی مدد لینا منظور نہیں کرتا ہے یہاں تک کہ اس کا بچہ بیماری میں مر جاتا ہے۔ مرکزی کردار کی زندگی اپنے تمام واقعات کے پہلو اجاگر کر رہی ہے۔ اس کردار کی تعمیر میں کہانی کار نے مکمل احتیاط سے تصنع اور بناوٹ سے گریز کیا ہے۔ اسے فطری روپ میں پیش کیا ہے۔ اپنی زندگی میں مکمل تبدیلی کے بعد آخر میں اصلی شکل میں قاری کے سامنے اپنی پہچان کرواتا ہے۔،، عجیب بادشاہ،، صرف ایک کردار کا افسانہ بن گیا ہے۔ گڈریا کا مرکزی کردار داوجی ہو یا تمام بڑے کردار اردو افسانے کے ہمیشہ باقی رہنے والے کرداروں کے ساتھ پرکھا جا سکتا ہے۔ ایسے بے شمار کردار اشفاق احمد کے آئیڈئل کرداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ مثلاً بیٹرس (شب خون)، آلا جی کا کردار (اجلے پھول)، بابا کا کردار (بابا) امی کا کردار (امی) یہ چاروں کردار خلوص و محبت کا پیکر بن کر قاری سے قریب ہو جاتے ہیں۔،، شب خون،، میں کئی اور مضبوط کردار ہیں جو مرکزی کردار اور بیٹرس کے علاوہ ایک وسیع دنیا آباد کرتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کہانی کا اصل مقصد مرکزی کردار کا المیہ ہے جو دق کے مرض کے باعث موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ جبکہ دوسرے کرداروں کے ساتھ اشفاق احمد کا تعلق صرف نفس افسانہ کی آگہی تک ہے۔ اسی طرح،، امی کے کردار میں شامل پیار، ہمدردی، خلوص کے حوالے اپنے بچوں کے ساتھ دوسروں کے بچوں کو بھی ماں جیسا پیار دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار جو والدین کی محبت سے محروم ہے۔ امی کی محبت اسے پناہ دیتی ہے۔ مگر اس کردار کی کمزوری امی کی محبت ملنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتی اور وہ مستقل برے افعال پر عمل

کرتا ہے جسے امی کی محبت نہیں ملتی لہذا کہانی کا اختتام اس کی المناک موت پر ہوتا ہے۔ مگر،، امی،، انجام سے بے خبر پر خلوص محبت کا دیا روشن رکھتی ہے:

> " مٹھی میں پکڑے ہوئے نوٹوں کو دیکھنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے اس نے کہا، امی۔۔۔ می۔۔۔۔۔ میں۔۔۔۔ امی۔۔۔ لہو کی آخری بوند زمین پر گری اور اس کی مٹھی ڈھیلی ہو گئی۔ امی نے ٹھنڈے پانی میں انگلی ڈبو کر ایک قطرہ کٹ کیٹ پر ٹپکاتے ہوئے اپنے آپ سے کہا ، ابھی تک آیا نہیں!"(14)

کردار نگاری کے ان دونوں طریقہ کار میں کرداروں کی تمام خوبیوں خامیوں اور حرکات و سکنات اور ان عمل رد عمل سے ابھارا جاتا ہے۔ تکنیکی طور پر اس طریقے کو داخلی و خارجی کردار نویسی اور اسی سے انسان نے شعوری نگاہ سے چیزوں کی ماہیت تک پرکھنے کی گہری کوشش کی۔ اردو ادب میں اس طریقے کار کا اثر نفس انسانی کی عمیق کیفیات تک رسائی کا اہم ذریعہ بھی بن گیا۔ یوں کردار کے ظاہری افعال کی بجائے اس کے اندرون بیں ذہنی نفسیاتی کشمکش پر تجزیاتی نگاہ ڈالی گئی۔ اسی طرح کرداری نگاری کا تیسرا طریقہ سامنے آتا ہے۔ داخلی کردار نگاری اسے کہا گیا جسے توسط سے فرسٹ پرسن یا صیغہ واحد متکلم میں کہانی نے اپنا وجود پیش کیا۔ اس میں کردار روایتی انداز میں کسی خاص لمحے یا زمانے کا اسیر نہیں بنتا بلکہ ایک ہی وقت میں ماضی، حال، مستقبل پر گرفت مضبوط گرفت رکھتا ہے۔ اس میں کردار کی نفسیاتی، داخلی اور ندرونی صفات کا مطالعہ بہترین طور پر ممکن ہو سکا۔ یوں داخلی پہلو زیادہ نمایاں ہوا اور ظاہری کردار سے صرف نظر کیا جانے لگا۔ اس کے حوالے پریم چند، سجاد حیدر یلدرم بیدی، دیگر ترقی پسندوں کے نمایاں اپنے گہرے نقوش کے ساتھ پہچانے جاتے ہیں جیسے گھیسو، مادھو، کالو بھنگی، سوگندھی، لاجونتی اور بابو گوپی ناتھ وغیرہ۔ جدید افسانے میں مجموعی طور پر کردار کی تشکیل میں ظاہری اور باطنی پہلوؤں کے ساتھ برتے گئے اس میں کچھ خاص سقم بھی سامنے آئے اب تجریدی رجحان کے تحت اردو افسانہ، پلاٹ، کردار سے دور صرف تجریدی خیالات کو کہانی میں پیش کیا جانا لازمی قرار دیا گیا۔ کیونکہ ان میں کردار اپنے وجود، شناخت، ناموں سے الگ،، میں،، وہ،، کے ذریعے سے سامنے آئے۔ جیسے زخمی سر والا آدمی، پائپ والا آدمی، تھیلے والا، الف، ب، ت وغیرہ کے عنوانات۔

اشفاق احمد نے بھی تجربات کو کہانی کی تشکیل میں استعمال کیا، مثلاً ڈاکٹر صاحب (پناہیں) امی (امی) بھیا، ت (گل ٹریا) کالا بدل، بھلی لڑکی وغیرہ۔ امی اور بھیا میں کردار اپنے رشتوں کی محبت میں جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یوں بیشتر کرداروں کے علاوہ باقی سب قارئین کے ذہنوں میں گہرے نقوش چھوڑتے ہیں۔ یہ خوبی ہر افسانہ نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے ہم عصر رجحانات سے ہٹ کر نئے تجربات سے جدیدیت کا بھرپور اظہار کیا، ان کے کردار نئے تجریدی انداز سے زیادہ متاثر دکھائی نہیں دیتے انہوں نے ہر دو طرح کی طرز کے کرداروں کو آزمایا۔ یہ تجربہ ان کے مجموعوں کی کہانیوں

توبہ، رات بیت رہی ہے، کالج سے گھر تک، کالا بدل اور بانو قدسیہ کے کلو، موج محیط آب، ہو نقش اگر باطل، نیو ورلڈ آرڈر اور ایک دو دسرا وہ وغیرہ۔ مثالیں کچھ یوں ہیں:

،، میں ابھی تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ خط لکھوں تو کسے لکھوں۔ آج دن بھر دھند چھائی رہی۔ ہم اپنے اپنے کیبنوں میں گھسے اخبار اور تصویروں والے رسالے دیکھتے رہے۔ چائے آج معمول سے ایک بار زیادہ تقسیم ہوئی۔ بعض اوقات ایسی بے قاعدگی بڑی اچھی لگتی ہے۔۔۔ اب اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ سمندر بالکل ساکن ہے جہاز میں اب وہ ہٹکورے نہیں عرشہ گھر کا صحن لگتا ہے ۔ جہاں ہم سب انیٹ کھڑی کر کے ہاکی سے کرکٹ کھیلا کرتے تھے۔۔۔ آج صبح میرا ٹیک آف ہے اور ہم اسی عرشہ سے اڑیں گے جہاں سے کل رات ایک اچھا ہوا باز اڑا تھا لیکن اس میں پریشانی کی کوی بات نہیں۔ پارلو بہت اچھا تو پچی ہے اس کا نشانہ کبھی خطا نہیں گیا۔"(15)

اسی طرح بانو قدسیہ کے ہاں بھی نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے:

" آبنوس فرش پر نوعمر کنواری کے گیلے پیروں کے نشان ہیں۔ جب جون کے مہینے میں گرم ہوا انھیں بوسہ دینے کے لیے جھکے گی تو یہ نشان خود بخود اس بوسے میں ہو جائیں گے۔ اور سیاہ فرش سے ان کا نشان مٹ جائے گا۔ مائع گیس بن کر اپنا وجود کھو دیتا ہے، پھر گیلے پیروں کا نشان جون کا مسموم بوسہ بن کر سیاہ فرش پر آگ برساتا املتاس کے درختوں میں نکل جائے گا اور کسی کو پتہ نہ چلے گا کہ ہر سیاہ فرش پر کسی نہ کسی نوعمر کنواری کے پیروں کے نشان ہوا کرتے ہیں۔"(16)

اسی طرح کہانی کا نمایاں کردار و ضمنی کرداروں کی مدد سے جذبہ محبت اور اس کی تمام باطنی کیفیات یا خوف دہشت اور ذہنی کشمکش پر روشنی ڈالتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں فلیش بیک، شعور کی رو، تلازمہ خیال کی تکنیک کو بھرپور توجہ کے ساتھ برتا گیا ہے۔ اشفاق احمد کے کرداروں کی اہم ترین خصوصیت ان کی نفرادیت کے حوالے سے ان کے مکالمے انداز گفتگو، جس پر مختلف ناقدین کی رائے کچھ یوں ہے: ڈاکٹر احسن فاروقی اور ڈاکر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

"مختلف معاملات پر ان کی رایوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں کے اختلاف بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں۔"(17)

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے افسانے مکالمے کی کثرت سے ہی مکمل تاثر مرتب کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ فطری، سادہ اور برجستہ بے تکلف انداز نمایاں ہیں۔ اسی کی بدولت کہانی میں ڈرامائی طرز ابھرتا ہے۔ ان مکالموں کے توسط سے کرداروں کی شخصیت اور ذہنی و قلبی و نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی ہو جاتی ہے۔ جیسے چند مثالیں ملاحظہ کی سکتی ہیں:

"تمہیں نجمہ سے محبت تھی؟ میں بوکھلا گیا۔ محبت؟ لیکن یہ تمہیں کہاں سے یاد آ گیا؟ ایسے ہی جب سکول میں ڈرامہ ہوا تھا تو نجمہ ایٹینی بنی تھی۔ بتاو نا تمہیں اس سے محبت تھی؟ میں نے جواب دیا۔ نہیں! لیکن اسے تو تھی، ہو گی! کون ہے دنیا میں جو یہ حماقت نہیں کرتا؟ اس کا لہجہ ایک دم بدل گیا۔ گھٹی ہوئی آواز میں اس نے میرے ہی الفاظ دہرائے۔ ہاں کون ہے دنیا میں جو یہ حماقت نہیں کرتا۔ لیکن پھی۔ میں نے اس کو روک لیا۔ یہ حماقت کوئی بری چیز تو نہیں۔ بھئی ہو گا۔ اور وہ چلی گئی۔"(18)

اسی طرح افسانہ شب خون میں منفرد مکالمے سے کردار کے اضطراب، ہیجانات، جذباتی کیفیات کو لفظی انداز میں حقیقت کا انداز تفویض کرتے ہیں۔ مثلا:

"ارے الو! کوئی صحت مند ٹی۔بی کے وارڈ میں بھی جاتا ہے؟ جاتے تو ہیں، ڈاکٹر لوگ جاتے ہیں۔ دوائی پلانے والی نرسیں ہوتی ہیں، بھنگی اور سقے۔ وہ تو ان کا فرض ہے کہ۔۔۔ اور فرض کرو یہ میرا فرض بھی ہے کہ۔۔۔ گدھا کہیں کا۔ فرض کیا کیا؟ یہ بھی کوئی البرے کا سوال ہے! پر ابی ضد نہیں کیا کرتے بیٹے، اپنے چچا کی صحت کے لیے یہیں سے دعا کرو۔۔۔ لیکن اس بیماری میں صحت نہیں ہوتی۔ لیکن اگر اللہ میاں چاہیں تو؟ ہاں پھر تو ہو سکتی ہے مگر اللہ میاں چاہتے نہیں۔ چاہتے کیوں نہیں ابی؟ سو رہو!"(19)

اشفاق احمد کی مکالمہ نگاری کی بہترین خصوصیت ان کی ادائگی میں طبقے اور افراد کا مزاج اہم ہے۔ جس سے قارئین کی دلچسپی بڑھتی ہے۔ جیسے افسانہ بابا،، میں ایک عیسائی کردار اپنے کم عمر بچے سے مکالمہ کرتا ہے:

،، دیکھو ماسود،، تم ممی سے بالکل محبت نہیں کرتا۔ کرتا، کرتا، ممی کرتا! مسعود نے ایلن کے گلے میں باہیں ڈال کر کہا۔ اچھا بتاو تم کو بابا اچھا لگتا یا ممی؟ مسعود سوچنے لگا جلدی بتاو، ماسود۔ نہیں تو ہم تم سے بولیں گے نہیں۔ ممی، اور بابا؟ بابا بھی۔ ڈآڈآ بھی ممی، ڈآڈآ کہاں سے آ گئے؟ دور گئے، ماسود۔ تم ان سے اتنا پیار کرو۔ اس نے باہیں کھول کر بتایا۔ اتنا ڈآڈآ سب سے اچھے۔"(20)

اس باب کے اہم حصے میں اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی کرداری نگاری کے حوالے مرکزی کرداروں، ضمنی کرداروں اور خصوصا نسوانی مرکزی کرداروں کا جائزہ نئے رجحانات کے تناظر میں کیا گیا ہے مذکورہ تمام افسانوں میں مکالمہ نگاری کی خصوصیات سے مکمل طور پر مزین ہیں۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے زیر تحقیق مجموعوں میں رات بیت رہی، مسکن، بابا، اماں سردار بیگم، شب خون، کالا بدل، سنگدل، بندرابن کی کنج گلی اور بانو قدسیہ کے افسانے کلو، موج محیط آب، ہو نقش اگر باطل، مجازی خدا، ڈاھڈے سنگ پریت اور دیگر کئی افسانوں میں مکالمی نگاری کئی جوہر کھلتے نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری کے کئی تجزیوں سے اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے کئی کردار خیالی اور تصوراتی ہونے کے ساتھ ہمارے گردو پیش کی زندگی کے متحرک وجود کی صورت حقیقت کے قریب تر دکھائی دیتے ہیں۔ وہ عام انسانوں کی طرح خوشیاں، غم، دلھ، سکھ اور مسائل میں گھرے زمینی کردار ثابت ہوتے ہیں۔ اشفاق احمد کے کردار ہر طبقے، ہر شعبے، ہر قوم، ہر قبیلے، سے تعلق کی بنیاد پر سامنے آتے ہیں، جبکہ بانو قدسیہ کے ہاں کسی قدر الگ رجحان ملتا ہے ان کے بیشتر کردار تعلیم یافتہ شہری اور جدید طرز زندگی اختیار ہوئے کردار تخلیق کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ اشفاق احمد کردار کی تعمیر و تشکیل میں نہ صرف ان کی نفسیات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان کے عہدے، سیاسی، سماجی، اور اقتصادی حالات کی روشنی میں اتار چڑھاو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ اس طرح وہ حقیقت پسند افسانہ نگار مانے جاتے ہیں۔ ان کے کردار مثالیت پسندی کا نمونہ نہیں بلکہ اچھائی اور برائی دونوں کا مجموعہ دکھائی دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر اشفاق احمد اپنے افسانوں کے کرداروں میں عام انسان کی سیدھی سادی اعادات اور مسائل اور آسائشوں کے رویے پیش کرتے ہیں جبکہ ان کے برعکس بانو قدسیہ کے ہاں جہاں سادگی کا اظہار ہے وہیں کرداروں پیچیدگی اور بناوٹ جدید طرز زندگی آثار چھائے ہوئے ملتے ہیں بھاری اور ثقیل سائنسی علمی اور نئے رجحانات کے زیر اثر جینے والے کردار ابھرتے ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں افسانے کے ماحول اور منظر اور کہانی کے پلاٹ کے ساتھ زیادہ توجہ کردار کی تشکیل و تعمیر پر مرکوز رہتی ہے۔ بانو قدسیہ کے کرداروں کا الگ سے جائزہ لیتے ہوئے جو اہم نکات سامنے آئے ہیں ان میں بانو قدسیہ نے جو کردار تراشے ہیں ان میں حقیقت کا رنگ ان کی اسلوبیاتی تنوعات ندرت خیال، اظہار بیان حلاوت اور ملائمت سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اکثر کردار گفتار کے غازی ظاہر ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں شعور وادراک نمایاں ہے۔ یہ عام صورتحال میں سادہ قابل فہم الفاظ ادا نہیں کرتے اور لسانی سطح پر اپنی پہچان قائم کرتے ہیں۔ کیونکہ بانو قدسیہ نے اپنے گہرے مطالعے اور مشاہدے کی بنا پر اسلوب کی روشنی میں کرداروں میں رنگ بھرے ہیں۔ ان کے ہاں تکرار لفظی کی وجہ سے تخلیقی تجربہ کرداروں سے موانست پیدا کرتا ہے۔ مثلا ان کا افسانہ ہوتے ہوتے،، میں کردار دنیا کی حقیقت یوں بیان کرتا ہے:

"اس دار الفنا میں ہوتا ہوتا کچھ نہیں، بس آدمی بھیڑ لگانے آتا ہے، اور چلا جاتا ہے اور اس آنے جانے کے درمیان ہنستے ہنساتے، روتے رلاتے، چلتے چلاتے کچھ ایسے واقعات ہو جاتے ہیں۔ جن کا اصل مطلب کچھ نہیں ہوتا

کسی کو سمجھ نہیں آتا بھلا وہ انسان جو صرف آتا ہے اور پھر چلا جاتا ہے کچھ سمجھنے کی کاوش بھی کیوں کرے۔"(21)

اسی طرح بیانہ تکنیک کا حامل ایک اور افسانے کی مثال کچھ یوں ہے:

"وہ بھی اس بھر میں کسی اور گھر میں، ان لوگوں میں کسی اور قسم کے لوگوں میں اس شہر میں کسی اور شہر میں ہو گی۔ لیکن اس کا تعلق کسی گھر، کسی انسان، کسی شہر، کسی ملک، کسی مذہب کسی نظریے کے ساتھ اصلی متن کا سا نہ ہو گا۔"(22)

چونکہ بانو قسیہ کا سائینسی مطالعہ زیادہ ہے اسی حوالے سے ان کے کرداروں کا اظہار اکثر سائینسی اصول و نظریات، افسانوی صفحات پر ابھرتا ہے اور واضح تاثر قائم کرتا ہے۔ کیونکہ ان کے اسلوب بیان میں سائنسی تراکیب، اصطلاحات، اصول و نظریات اسرار و رموز کے ساتھ ہی سائنسدانوں کے فکری ملفوظات اور اقوال کا ذکر نظریات کے استناد کے لیے بے حد ضروری ثابت کیا جاتا ہے۔ ایسا ہی ایک کردار سائنسی تھیوریز اور عملی صورتحال کے اصولوں کے تحت فقیری کے لوازمات بیان کرتا ہے۔

" سنو! فقیری کے بھی دو پرچے ہوتے ہیں۔ ایک اے پیپر، دوسرا بی، پہلا پرچہ تھیوری کا ہے دوسرا پریکٹیکل کا تمہارے پہلے پرچے میں نوے فیصد نمبر ہیں۔ تھیوری کا علم بہت ہے تمہارے پاس لیکن پریکٹیکل میں تم فیل ہو میرے بھائی"(23)

اسی طرح افسانہ،، پریم جل میں میڈیکل سائنس سے تعلق رکھنے والے اصطلاحات کی وجہ افسانہ اپنے متن کا اہم حصہ بن جاتا ہے:

"اس طرح میں تمہارے ایکسرے اتروانے نیو ہسپتال ڈے اینڈ نائٹ کلینک آتا جاتا رہا۔ تمہارے بلڈ ٹیسٹ کی رپورٹیں، ایکسرے کی پلٹیں، پیشاب کے ٹیسٹ اب بھی میرے پاس موجود ہیں ---حکیموں کے بعد ہومیوپیتھک ڈاکٹروں کا علاج شروع ہوا۔ اب سمٹم کی باری آئی:، کے بارنا کھلا---کای صبح پاوں میں یونٹیاں چلتی ہیں کہ شام کو---غصہ زیادہ آتا ہے کہ کم ---آنکھوں میں جلن ہتی ہے کہ کھجلی؟ کلیریا فلاس اور لائیکوپوڈیم گھر آنے لگی"(24)

بانو قدسیہ کے افسانوں میں علم کیمیا اور علم طبیعات کی اصطلاحات بھی بڑی شدت سے افسانے میں شامل ہوتے ہیں۔ وہ روایتی الفاظ و تراکیب سے گریز پاد کھائی دیتی ہیں۔ ان کے ہاں بیانیہ ہو یا مکالمہ انداز دونوں میں تکنیک سائنسی افکار نمایاں

ابھرتے ہیں۔ سائنسی انداز اسلوب سے آگے جغرافیائی اصطلاحات کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ تشبیہات و استعارات میں جغرافیائی انداز کو بہ خوبی برتا ہے۔ نیا منظر نامہ سامنے آتا ہے:

"مون سون ہوائیں ہمیشہ ایک خاص سمت کو اٹھتی ہیں ہیں۔ ہمیشہ دریا نشیب کی جانب اپنی تلاش جاری رکھتے ہیں۔۔۔ تمہارا سیلاب جانے کس سمت کو رواں تھا"(25)

اس کے ساتھ والے پلنگ پر ریحان اوندھا سو رہا تھا۔ اس کی پشت پر بال اس طرح پھیلے تھے جیسے جغرافیے کے نقشوں میں پہاڑوں کے نشان ہوتے ہیں۔ چھدرے چھدرے کنگھجوروں کی طرح شمال سے جنوب پھیلے ہوئے۔،، ان دنوں میں سمجھ آرہا تھا کہ ہماری شادی میں تخریب کا کوئی ٹائم بم چھپا ہوا نہیں ہے۔ حالانکہ اندر ہی اندر فیوجی یامہ پہاڑ میں لاوا جمع ہو رہا تھا۔ شاید صورتحال مختلف ہوتی اگر اک رات سارا کی طبیعت اچانک خراب نہ ہو جاتی۔"(26)

بانو قدسیہ کا افسانوی ماحول شہری نوعیت کا ہے ان کے ہاں جتنے کردار دیکھے جائیں وہ سب شہری وژن اور جدید طرز فکر کے حامل نظر آتے ہیں۔ وہ کرداروں کی پیش کش میں ماحول، زبان پلاٹ واقعات کی ترتیب اپنے مخصوص عہد کی پابند دکھائی دیتی ہیں:

"اس کے سارے عشق ایسی آئس کریم کے مانند تھے۔ جو پوری طرح جم نہ سکے، اور تھالیوں، پلیٹوں میں اتارتے اتارتے ایک بار پھر کسٹرڈ کی شکل اختیار کر لے"(27)

"اس نے لمحہ بھر کو سوچا پھر بولی، ہائے آئی ایم سوری۔،
وہ تو ابھی سوئی ہیں، بھابھی
آپ مائنڈ نہ کرنا پلیز۔"(28)

" میں نے نورین سے کہا کہ فرانس جانے سے پہلے میں مامی جی سے ملوں گا۔۔۔ خدا قسم نورین گریٹ گریٹ گریٹ۔29 should meet her.....(29)

اس طرح بانو قدسیہ کی کردار نگاری میں اسلوبیاتی طرز بیان میں ان کے تمام کرداروں کی انفرادیت ان کے افسانوں میں مختلف رنگ بھرتے ہیں۔ انہوں کلاسکیت اور جدت دونوں طرح کے فنی اصولوں کے تحت مکالماتی، بیانیہ کی چاشنی سے آشنا کر دیا ہے۔ کرداروں اور ماحول کی جدت طرازی کے باوجود بھی اسلوب کی سطح پر محترمہ کسی حصار میں مقید دکھائی

نہیں دیتیں۔ اس کے حوالے سے ایک منفرد انداز ان کے افسانوں میں قدیم اساطیری جہتوں سے بھی کما حقہ استفادہ کیا گیا ہے۔ جیسے ،، مہا تمابدھ، اور یشودھرا، جیسی اسطوری جہتوں کا استعمالدراصل بانو قدسیہ کا وہ انداز تخاطب ہے جس کا قاری قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ افسانے کی اس میں اہم پہلو،، زاہد اقبال کی زبانی شادی کے لیے راضی نہ ہونے کا ذکر انداز مین بھی کر سکتی تھی مگر مہا تمابدھ، اور یشودھرا کے اسطور میں جو جہتیں پوشیدہ ہیں وہ زاہد اقبال کے معمولی انکار کو پورا نہیں کر سکتیں۔ اس طرح بانو قدسیہ اپنے افسانوں کی تخلیق و تعمیر میں بھرپور فنی اصولوں کو برتا ہے۔ افسانہ کی ابتدا وسعتوں اور بھرپور اختتام کے لیے مضبوط فنی اور تکنیکی حربے استعمال کئے ہیں۔ ان کی ان بیشتر کہانیوں میں تشبیہی، تمہیدی، اختصاری جملوں اور موثر اسلوب بیان کے ساتھ میں پر تجسس اور چونکانے والی جملوں کی ترتیب نمایاں خوبہ ہے جو کہانی کے آغاز، عروج اور اختتام پر گرفت رکھتی ہے۔ وہ اپنے جدید فنی، اسلوبیاتی کرداری انفرادیت سے مکمل تجربات میں اپنے ہمعصر کہانی کاروں یقعنا الگ معیار قائم کرنے میں مقدم ہیں۔ انہوں نے تانیثیتی، نو آبادیاتی، سماجیاتی سطح پر جدت پسندی کے ناقابل فراموش نقوش ابھارتی ہیں اور افسانوی روایت میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ بانو قدسیہ، سفر مینا، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۱۹۸۳، ص:۱۷۵

2۔۔ بانو قدسیہ، ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۸، ص:۵

3۔ ایضاً، ص:16

4۔ ایضاً، ص:22

5۔ اشفاق احمد، صبحانے فسانے، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ص:۶۔۸

6۔ بانو قدسیہ، آتش زیرپا، واماندگی شوق، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۰۱، ص:۱۲۱

7۔ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۰۱، ص:۳۹۔۴۱

8۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۱۹۹۹، ص:۱۳۱۔۱۳۷

9۔ ایضاً، ص:۱۱

10۔ اشفاق احمد، ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۱۹۹۸، ص:۲۵

11۔ بانو قدسیہ، امر بیل، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۰۰، ص:۵۔۱۵

12۔ اشفاق احمد، سفر مینا، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۱۹۸۳، ص:۲۵۵

13۔ بانو قدسیہ، ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۲۰۱۰، ص:۸۵

14۔ ایضاً، ص:۸۸

15۔ ایضاً، ص:۹۰

16۔ بانو قدسیہ، امر بیل، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، 2000ء، ص، ۷۵۔۸۰

17۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، ناول کیا ہے، دانش محل، لکھنو، ۱۹۵۱ء، ص:۳۵

18۔ اشفاق احمد، ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلیکشنز، لاہور، ۱۹۹۸، ص:۸۹۔۔۹۰

19۔ ایضاً، ص:۱۱۲۔۱۱۳

20۔ ایضاً، ص:۲۱۹

21۔ ارشاد شفق، ڈاکٹر، بانو قدسیہ کا افسانوی اسلوب، مضمون مشمولہ: اداریہ، تخلیقی ادب، تنقیدات، کتاب کی بات، تحقیق و تنقید اسلامیات متفرقات، ادبی میراث فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۲۰، شمارہ اکتوبر ا اقتباس ۲

22۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۳

23۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۴

24۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۵

25۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۱۴

26۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۱۵

27۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۱۷

28۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۱۸

29۔ ایضا، اداریہ اقتباس ۲۰