باب : سوم

دیپک بدکی بحیثیت افسانہ نگار

'' کیا لکھنا ہے یہ سب جانتے ہیں، کیا نہیں لکھنا ہے یہ بڑا آرٹسٹ جانتا ہے۔''

(ڈاکٹر جمال آرا نظامی۔'مختصر افسانے کا ارتقاء)

یورپ میں نشاۃ الثانیہ اور صنعتی انقلاب نے نہ صرف عام زندگی پر اثر ڈالا بلکہ ادب کو بھی متاثر کیا۔ ادیب ایوانوں سے اتر کر غریبوں کی جھگی جھونپڑیوں میں زندگی تلاشنے لگے۔ یورپی جہازران دنیا کے کونے کونے میں پہنچ گئے اور یورپی قوموں کی ملک گیری کی ہوس بڑھتی گئی۔ اس کے ساتھ ہی یورپی ادب کا اثر مفتوح ممالک کے لٹریچر پر بھی پڑا۔ رومانیت، عینیت پسندی، حقیقت پسندی اور ترقی پسندی ظہور میں آ گئی مگر دو عالمی جنگوں نے انسانی تاریخ کو داغ دار کر دیا اور ادب پر قنوطیت، تشکیک اور وجودیت کے بادل چھا گئے۔ نتیجتاً بیسویں صدی کے پانچویں دہے میں جدیدیت نے جنم لیا۔ آٹھویں دہائی تک پہنچتے پہنچتے اس تحریک نے بھی دم توڑ لیا اور مابعد جدیدیت کا دور شروع ہوا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد کئی تجربے ہوئے مگر اس دور کی ابھی تک کوئی اپنی خاص شناخت نہیں بن سکی۔ البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ افسانے میں کہانی واپس آ گئی اور 'ترسیل کا المیہ' ختم ہو گیا۔ ایک وقت ایسا بھی آیا تھا جہاں افسانہ اپنے اصل روپ سے ہٹ چکا تھا۔ بعض نقادوں نے اپنا فیصلہ سنایا کہ افسانے کی موت ہو چکی ہے جبکہ کئی دوسرے نقادوں نے احتیاط برت کر صرف اتنا کہا کہ افسانہ کا وجود خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ ان بدفالوں کے طلسم میں آ کر بہت سے افسانہ نگاروں نے لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ دراصل جدیدیت کے زیر اثر اس وقت کے افسانوں سے اینٹی اسٹوری کی بو آ رہی تھی، ایسی کہانیاں لکھی جا رہی تھیں جن کی بناوٹ حقیقت کے پہلو سے پوری طرح سے ہٹ چکی تھی اور افسانے کے بنیادی اصولوں اور جزئیات سے انحراف کیا جا رہا تھا۔ یہ وہ دور تھا جہاں نہ قاری خوش تھا اور نہ ہی تخلیق کار۔ البتہ وقت کے ساتھ سب کچھ بدل گیا۔ لکھاریوں کی ایک نئی پود سامنے آئی جنھوں نے افسانوی روایت کو پھر سے گلے لگایا اور افسانے کو زندہ کر دیا۔ اسی دور کے ایک اہم قلم کار ہیں دیپک بدکی۔ ان کے بارے میں نثر نگاروں کے تذکرے گفتنی دوم میں مشہور تذکرہ نگار، افسانہ نگار اور صحافی سلطانہ مہر لکھتی ہیں:

'' دیپک بدکی ایک افسانہ نگار ہے جو نہ ہندو ہے، نہ مسلمان اور نہ عیسائی۔ اس کا دل ایک مظلوم کے دکھ سے تڑپتا ہے۔ انسانیت پر ظلم و بربریت دیکھ کر اس کی آنکھیں خون بھرے آنسوؤں سے لب ریز ہوتی ہیں۔'' [1]

دیپک بدکی کا ادبی سفر اصل میں ۱۹۹۶ء میں شروع ہوتا ہے جب انھوں نے دوبارہ اپنے ہاتھ میں قلم اٹھایا اس سے پہلے انھوں نے ۱۹۷۰ء سے لکھنا شروع کیا تھا اور ان کے افسانے کئی مقامی و غیر مقامی اخبارات و رسائل میں چھپ چکے تھے مگر یہ سلسلہ ۱۹۷۸ء کے قریب قریب بند ہو گیا۔ بند ہونے کے کئی وجوہ تھے۔ اوّل یہ کہ بدکی مالی

پریشانیوں سے جوجھ رہے ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور حال ہی میں اپنی محنت کے بل بوتے پر بڑی اچھی نوکری حاصل کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے، اس لیے ان کو یہ احساس ہوگیا کہ ان کے افسانوں میں جو بغاوت اور اینٹی ایسٹیبلشمنٹ (Anti Establishment) کی بو آتی ہے وہ انھیں بہت مہنگی پڑے گی، دوم یہ کہ انھوں نے اپنی کچھ نگارشات اپنے افسر اور مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کو دکھائیں جنھوں نے کوئی رائے ظاہر نہیں کی البتہ ان کے چہرے پر منفی تاثرات پڑھے جاسکتے تھے۔ بقول بدکی انھوں نے سوچا کہ شاید ان کے افسانے معیاری نہیں ہیں، اس لیے انھوں نے لکھنا ترک کرلیا۔ اسی کشمکش میں آگے جاکر ۱۹۸۳ء میں انھوں نے اپنے سارے شائع شدہ اور غیر شائع شدہ افسانوں کو آگ کے حوالے کر دیا۔ بہر حال ان کے اندر کا قلم کار کروٹیں بدلتا رہا اور وہ اس کی ٹیسیں محسوس کرتے رہے۔ جیسے رات کے ڈھلتے ہی صبح کا اجالا ایک نئی دنیا سے روشناس کراتا ہے ویسے ہی ۱۹۹۶ء میں بدکی کا تخلیقی سورج ایک نئے سفر کے لیے افق پر نمودار ہوا۔ بقول بدکی ۱۹۹۴ء میں ان کی زندگی میں ناکام معاشقے کی صورت میں ایک طوفان آیا جو اس بازیابی کا باعث بنا۔ یہ وہ دور تھا جب افسانے میں کہانی پن لوٹ رہا تھا اور پرانی روایتوں کی قدر کی جانے لگی تھی۔ حالانکہ علامات اور استعارات کا استعمال اب بھی ہو رہا تھا مگر وہ حصول انجام کے لیے ذرائع بن گئے، بذاتِ خود انجام نہ تھے۔ دیپک بدکی کی افسانہ نگاری کے بارے میں مشہور افسانہ نگار، تذکرہ نگار اور صحافی سلطانہ مہر فرماتی ہیں:

> ''دور حاضر میں ہندوستان کے اردو افسانہ نگاروں میں دیپک بدکی کا نام بھی ان افسانہ نگاروں کی فہرست میں نظر آتا ہے جنھوں نے کہانی کو اعتبار بخشا ہے۔ انھوں نے باہر سے موضوعات برآمد نہیں کیے بلکہ ان کی کہانیوں میں ان کے اپنے معاشرے کے جبر اور اشرافیہ کی بالادستی کے تمام مناظر پورے شعور کے ساتھ ملتے ہیں۔'' [۲]

گزشتہ سترہ برسوں میں دیپک بدکی کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱) ادھورے چہرے (۱۹۹۹ء) ، ۲) چنار کے نیچے (۲۰۰۵ء)، ۳) زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (۲۰۰۷ء) اور ۴) ریزہ ریزہ حیات (۲۰۱۱ء)۔ ادھورے چہرے اور چنار کے نیچے افسانوی مجموعوں کے ہندی ایڈیشن بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مصنف کے ۱۰ افسانے اور ۲۵ افسانچے دیگر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں جو ابھی تک کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ دیپک بدکی نے نہ صرف افسانے لکھے ہیں بلکہ دوسرے قلم کاروں کی نگارشات پر تبصرے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو عصری تحریریں (۲۰۰۶ء)، عصری شعور (۲۰۰۹ء) اور عصری تقاضے (زیر طبع) میں شامل ہیں اور ان کی تنقیدی بصیرت پر دال ہیں۔ دیپک بدکی کے افسانے ہندستان، پاکستان، یوکے اور جرمنی کے معتبر رسائل اور

اخبارات میں چھپ چکے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں پر وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں تبصرے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ان کے بارے میں رئیس الدین رئیس اپنے تاثرات یوں تحریر کرتے ہیں:

'' دیپک بدکی سری نگر کی زرخیز مٹی میں اُگا اور کھلا ہوا ایسا گل معطر ہیں جن کی خوشبو ملکی سرحد کو عبور کر کے پاکستان، خلیجی ممالک، بنگلہ دیش، یورپ، افریقہ اور امریکہ تک پھیل چکی ہے اور ہر جگہ وہ ایک بین الاقوامی افسانہ نگار کی حیثیت میں جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ '' ۳

دیپک بدکی کے افسانوں پر ہندو پاک کے کئی نامور افسانہ نگاروں اور نقادوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے مثلاً قتیل شفائی، وارث علوی، شمس الرحمٰن فاروقی، انور سدید، قمر رئیس، ہرچرن چاولہ، کالی داس گپتا رِضا، مانک ٹالا، مظہر امام، شرون کمار ورما، سلطانہ مہر، شموئل احمد، بھگوان داس اعجاز، فیاض رفعت، ڈاکٹر انور ظہیر انصاری، قاضی مشتاق احمد، رفیق شاہین، فرخ صابری، قیصر تمکین وغیرہ۔مشہور و معروف افسانہ نگار اور شاعر بلراج کومل کے تاثرات ذیل میں درج ہیں:

'' آپ کے افسانے گہرے مشاہدے اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کے عمل میں کامیاب تخلیقی ترسیل کی منزل تک پہنچتے ہیں۔آپ کے یہاں تجسیم کا عمل نہایت ملائمت سے تکمیل سے سرفراز ہوا ہے۔ '' ۴

اسی سلسلے میں انور سدید زیبرا کراسنگ پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

'' دیپک بدکی نے دشتِ وحشت، گاڑی کا انتظار، ایک دو اور تین، کئی گاندھی اور، اور گھونسلا جیسے افسانوں کے واقعات، کردار اور مقامات فرضی قرار دیے ہیں لیکن مجھے یہ سوچی ہوئی کہانیاں نظر نہیں آتیں بلکہ یہ افسانے زندگی کی قاشیں ہیں جو گزرگاہ حیات پر بکھری پڑی ہیں اور ہم 'سیریل ٹائم' میں انھیں روند کر چلے جاتے ہیں۔ دیپک بدکی کا دامن ایک قاش پکڑتی ہے اور اس کا پیچھا اس وقت چھوڑتی ہے جب دیپک بدکی اسے افسانے میں مستقل مقام دے دیتے ہیں۔'' ۵

دیپک بدکی وادیٔ گلپوش کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی شخصیت میں بھی وہی رنگا رنگی ملتی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں بھی زندگی کے ہر رنگ کو قید کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ان کے یہاں حب الوطنی کا جذبہ، آہ و بُکا کی وارداتیں، انسان دوستی اور ہمدردی کے قصے، خواتین کے مسائل اور خاص طور سے انسانی نفسیات و جنسیات سے جڑے مسائل کو عام طور پر موضوع بنایا گیا ہے۔وہ جہاں کشمیر کے المناک قصے قلم بند کرتے ہیں وہیں عراق کی جنگ کے حوالے سے 'معصوم علی' جیسی دردناک کہانی بھی رقم کرتے ہیں۔ معروف جدید افسانہ نگار کنور سین ان کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' میں نے افسانے پڑھے تو یہ حقیقت عیاں ہوئی کہ آپ افسانے کے ذریعے زندگی کے مختلف

شعبوں کے متعلق اپنی رائے اور اپنے اعتقادات کو قاری تک پہنچانا چاہتے ہیں اور اس میں خوب کامیاب ہیں۔......سب سے عمدہ بات یہ ہے کہ آپ کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے اور اسے صفحۂ قرطاس پر اتارنے کے لیے بے چین دل و دماغ بھی۔ آپ کی شخصیت کے اضطرار اور کردار کی بے قراری آپ کی دولت ہے اور اس متاع نے ہی آپ کو ادبی اور فنی نظر عطا کی ہے۔ بیت رہی کو نظر انداز نہ کرنا آپ کا سرمایہ ہے۔'' ۶ے

قطع نظر ان تاثرات کے مدیر سہ ماہی اسباق پونے، نذیر فتح پوری اپنے اداریے بعنوان ' کچھ کہانی کی حمایت میں' میں تحریر فرماتے ہیں:

'' دیپک بدکی نے ایسی ہی کہانیاں لکھی ہیں لیکن تنقید نگاروں سے محروم آج کے ادبی سماج میں دیپک بدکی جیسے حقیقت کشا اور سچ لکھنے والے کہانی کار کی کہانیوں پر ویسا نہیں لکھا گیا جیسا لکھنے کا حق ہے۔ بے شمار کہانی کاروں کی بھیڑ میں دیپک بدکی جیسے اچھے اور سچے لکھنے والے پس پشت چلے گئے ہیں۔ موجودہ منظر نامے میں افسانے کی تنقید لکھنے والوں نے انھیں کیوں نظر انداز کیا ہے۔ اس کا جواب تو وہی دے سکتے ہیں۔ یہاں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ دیپک بدکی شاید پی آر او شپ کے ہتھ کنڈوں سے واقف نہیں ہیں۔ وہ ان لکھنے والوں سے الگ ہیں جو بار بار اپنی میک اَپ زدہ شکل لے کر نمودار ہوتے ہیں اور اپنے کرتب دکھا کر قاری کو متوجہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔'' ۷ے

ایک غریب متوسط گھرانے میں پیدا ہو کر حکومت ہند کے انتظامیہ میں بحیثیت ایڈیشنل سیکریٹری کے سبکدوش ہونا بذاتِ خود ایک بڑی کامیابی ہے لیکن دیکھا جائے تو دیپک بدکی نے اردو ادب میں اپنی ایک ان مٹ چھاپ چھوڑ کر ایک نئی اور مستقل پہچان بنالی ہے۔ آنے والی نسلیں انھیں ان کے افسانوں ہی سے یاد کریں گی۔

☆☆

باب: سوم : دیپک بدکی بحیثیت افسانہ نگار

حوالہ جات

صفحہ	مصنف/ مدیر	مضمون / تصنیف	نمبر
۲۶	پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن، مرتبین ۱)	(۱)
۱۴	آسیہ سیفی	بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	(۲)
۲۲	”	ایضاً ”	(۳)
۱۰	افتخار احمد صدیقی	بحوالہ ماہنامہ شاعر، ممبئی ۲۰۰۴ء (گوشہ دیپک بدکی)	(۴)
۱۳۷-۱۳۹	اظہر جاوید	بحوالہ ماہنامہ تخلیق، لاہور ۲۰۰۸ء	(۵)
۲۴۸	پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن، مرتبین ۱)	
۱۰	افتخار احمد صدیقی	بحوالہ ماہنامہ شاعر، ممبئی ۲۰۰۴ء (گوشہ دیپک بدکی)	(۶)
۱۹-۲۰	نذیر فتح پوری	بحوالہ سہ ماہی اسباق پونہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	(۷)

☆☆

باب: ۳.۱

دیپک بدکی کے افسانوں پر طائرانہ نظر

گزشتہ چند دہائیوں سے دنیا میں ٹیکنالوجی اور صارفیت کا بول بالا نظر آ رہا ہے اور نتیجے میں ادب اور ادیبوں کی زبردست کمی واقع ہو رہی ہے۔ یہ صورت حال ہر زبان کے لیے ایک اہم مسئلہ بنتا جا رہا ہے خاص طور سے اردو زبان کے لیے جس کی خوشبو کروڑوں لوگوں کے دلوں کو معطر کرنے میں کامیاب تو ہوئی ہے مگر تقسیم ہند کے بعد فرقہ واریت اور سیاست کے ہتھے چڑھی ہے۔ اس کا وجود خطرے میں دکھائی دے رہا ہے۔ لیکن آج بھی دنیا میں ایسے بہت سارے جیالے ہیں جو اس گنگا جمنی زبان سے محبت کرتے ہیں اور اپنے جذبات و احساسات کا اظہار اسی زبان میں کرنا پسند کرتے ہیں۔ اردو سے جنون کی حد تک محبت کرنے والے ایسے ہی ایک شخص ہیں دیپک کمار بدکی جو اردو دنیا میں اپنے قلمی نام 'دیپک بدکی' سے جانے جاتے ہیں۔ اردو نہ ان کی مادری زبان ہے اور نہ ہی ذریعۂ تعلیم رہی ہے پھر بھی انھوں نے پوسٹ گریجویشن کے بعد یہ زبان سیکھی اور اس کو والہانہ طور پر اپنایا۔ آج وہ اس زبان میں نہ صرف صاحب کتاب ہیں بلکہ افسانہ نگاری کے میدان میں ایک معتبر نام بھی ہیں۔ اِسی احساس کو لفظوں میں تراشتے ہوئے عالم خورشید تحریر فرماتے ہیں:

> ''اردو پڑھنے لکھنے کی تعداد میں روز بروز ہونے والی کمی کو دیکھتے ہوئے جب اس کے مستقبل کا خیال آتا ہے تو ذہن و دل پر مایوسی کے کالے گھنے بادل امڈتے دکھائی دینے لگتے ہیں اور ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آنے لگتا ہے۔ مگر ان کالے بادلوں کے جھرمٹ میں کئی چہرے چراغوں کی طرح جھلملاتے نظر آتے ہیں جنہیں دیکھ کر تو بڑی تقویت کا احساس ہوتا ہے۔ ان چراغوں میں ایک چہرہ دیپک بدکی کا ہے۔'' [1]

دیپک بدکی کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ادھورے چہرے (۱۹۹۹ء)، چنار کے پنجے، (۲۰۰۵ء)، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (۲۰۰۷ء)، اور ریزہ ریزہ حیات (۲۰۱۱ء)۔ ان میں شامل افسانوں کے مطالعہ سے صاف ظاہر ہے کہ بدکی نے اپنے آپ کو کہیں پر نہیں دہرایا ہے۔ ہر افسانے کا موضوع الگ ہے۔ ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے بھی ان کے یہاں گونا گونیت ملتی ہے۔ بدکی کے یہاں موضوعاتی افسانے بھی ملتے ہیں اور کرداری بھی۔ بیانیہ بھی اور تجریدی بھی، حقیقت پسند بھی اور علامتی بھی۔ غرض انھوں نے افسانے کی ضرورت کے حساب سے ٹریٹمنٹ کا انتخاب کیا ہے۔ ان کا ایک انفرادی اسلوب ہے جو قاری کو باندھے رکھتا ہے۔ ان کا مشاہدہ جتنا وسیع ہے اتنا ہی گہرا ان کا مطالعہ بھی ہے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں مشہور جدید افسانہ نگار انیس رفیع ادھورے چہرے (دوسرے ایڈیشن) کے حرف اوّل میں لکھتے ہیں:

> ''بدکی کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اس کی آپ بیتی کے ٹکڑے ہیں جو الگ الگ عنوان سے رقم ہو کر بغیر کسی کوٹنگ (Coating) کے ہم تک پہنچائے گئے ہیں۔ زندگی کے

تجربات جب داستان بنتے ہیں تو انھیں واقعی کسی جیکٹ (Jacket) کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ بلاتمہید وتصنع اپنے نشانے (Target) پر جا پہنچتے ہیں۔ افسانوں کے واقعات، سچویشن اور کہانی کی رو سے متصادم ہوکر ان کا قاری شاید اسی بِنا پر بکھرتا نہیں ہے بلکہ ان کا شریک ہوجاتا ہے۔'' ۲

دیپک بدکی کے افسانوں کا کینواس بھی بہت بڑا ہے۔ وہ اپنی دھرتی کی، جہاں وہ پیدا ہوئے ہیں، کہانیوں کو اسی شدت کے ساتھ حیطۂ تحریر میں لاتے ہیں جس شدت سے وہ شمال مشرقی ہندوستان کے قصوں کو۔ حالانکہ وہ خود ہی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ نوکری کے سبب عام لوگوں سے ان کا ناتا ٹوٹ گیا مگر پھر بھی انھوں نے اپنی آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھیں اور اپنے آس پاس ہورہے ظلم وجبر اور بدعنوانیوں کو افسانوی روپ دیا۔ اپنے مضمون 'دیپک بدکی بطور افسانہ نویس' میں مشہور افسانہ نگار ومزاح نگار مانک ٹالا فرماتے ہیں:

'' دیپک بدکی صاحب ایک بہت پڑھے لکھے انسان ہیں اور اپنی مختلف نوکریوں کے دوران میں انھیں ملک کے کئی حصوں میں رہنے اور طرح طرح کے لوگوں سے ملاقات کے مواقع حاصل ہوئے۔ ان کے مشاہدے کی قوت بہت تیز ہے اور سونے پر سہاگہ یہ کہ ان کا تخیل بھی ان کا ساتھ نبھاتا ہے۔ چنانچہ جب مختلف طرح کے پس منظر میں بھانت بھانت کے لوگوں کے گرد کہانیاں بنتے ہیں تو قوت مشاہدہ اور تخیل کے سہارے ایک بہت ہی عمدہ کہانی تیار کرتے ہیں۔'' ۳

دیپک بدکی کے اکثر افسانے صیغۂ واحد متکلم میں ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کا مشاہدہ اور تجربہ صاف جھلکتا ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی، جس میں افسانہ بننے کی صلاحیت ہو، اپنی خوش بیانی سے افسانوی قالب میں اس طرح ڈھالتے ہیں کہ قاری سوچ کر اچھنبے میں پڑتا ہے کہ یہ تو میں نے بھی دیکھا تھا مگر مجھے ایسا خیال کیوں نہیں آیا۔ ان کے افسانوں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اردو کی نئی بستی برطانیہ کے مشہور افسانہ نگار اور ماہرِ ویدک لٹریچر انور شیخ فرماتے ہیں:

'' آپ کے افسانوں سے آپ بیتی کا رنگ ٹپکتا ہے۔ پلاٹس میں ہم آہنگی اور آسان فہمی ہے۔ تکنیک میں انتظاریہ عنصر ہے۔ بے سود سسپنس (Suspense) نہیں جو کہ افسانہ نگاری کی خوبیوں میں شمار ہوتا ہے۔ آپ کی زبان صاف اور بامعنی ہے جس میں رطب ویابس کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ اندازِ بیان مؤثر ہے اور کہانی پن میں جان ہے۔'' ۴

کشمیر کی شاعرہ اور افسانہ نگار سیدہ نسرین نقاش دیپک بدکی کے افسانوں کے بارے میں لکھتی ہیں:

'' دیپک بدکی اپنی بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کی موجودگی اس شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے کہ افسانہ نگار خود بھی ایک کردار بن جاتا ہے۔ دیپک بدکی کے افسانوں کی ایک اور خوبی جو ان کو اپنے ساتھی افسانہ نگاروں میں امتیازی درجہ دلاتی ہے وہ اپنے

افسانوں کے ذریعہ تعمیر کا کام لیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں وطن عزیز سے محبت کا جذبہ سمندر کی لہروں کی طرح ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ ان کے متعدد افسانوں نے وطن سے بے زار لوگوں کی رہنمائی کا فریضہ ادا کیا ہے اور ان کو اندھیروں میں گم ہونے سے بچایا ہے۔'' ۵

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ دیپک بدکی کے حیطۂ مشاہدہ میں جو کچھ آیا انھوں نے اگر اسے اہم اور معنویت سے بھرپور سمجھا تو اسے افسانوی روپ دے کر قرطاس پر اتارا۔ چنانچہ اس بارے میں خود ہی تحریر کرتے ہیں:

'' میرے افسانوں کے بارے میں اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ یہ میری زندگی کا درپن ہیں۔ اس رائے سے میں اتفاق بھی کرتا ہوں اور انکار بھی۔ اتفاق اس لیے کہ میری زندگی میں کوئی نہ کوئی حادثہ ایسا ضرور گزرا ہوگا جو تخلیقی تحریک کا سبب بن چکا ہوگا۔ایسے خیالات میرے ذہن میں برسوں الاؤ کی طرح سلگتے رہتے ہیں اور پھر کسی دن کہانی کا روپ دھارن کر کے صفحۂ قرطاس پر رونما ہوتے ہیں۔انکار اس لیے کہ میں ان واقعات یا واردات کی فوٹو گرافی نہیں کرتا۔ یہ کہانیاں میرے ساتھ ایک مقام سے دوسرے مقام تک اور پھر دوسرے مقام سے تیسرے مقام تک چلتی رہتی ہیں۔ ہندوستان کے طول وعرض سے واقف ہوجاتی ہیں اور تجربات کی آنچ میں پختہ ہوکر ہی سامنے آتی ہیں۔'' ۶

افسانوں میں دیپک بدکی کی شخصیت کا پرتو صاف جھلکتا ہے۔ وہ گورنمنٹ افسر ہونے کے باوجود زندگی میں ہمیشہ نڈر اور بے باک رہے ہیں۔سب سے بڑی بات یہ کہ اتنے بڑے عہدے پر رہ کر بھی ایمان دار رہے ہیں۔ ماہنامہ شاعر ستمبر ۲۰۰۴ء کے خصوصی گوشے میں چھپے ان کے انٹرویو سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شفاف دل اور بے باک ذہن کے مالک ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ایک سوال '' کیا آپ خدا پر یقین رکھتے ہیں؟'' کے جواب میں بڑی بے باکی سے اعتراف کیا ہے کہ '' بالکل نہیں۔اسی نام کو لے کر تو خون ریزیاں ہوتی ہیں۔'' ۷

اسی طرح ایک اور انٹرویو میں وہ حق گوئی سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' جس وادی میں چالیس سال نہ کبھی کسی قتل کی واردات سننے میں آئی ، نہ کسی عورت کی بے حرمتی ہوئی ، نہ ڈاکہ زنی ہوئی اور نہ گینگ ریپ ہوئے ،وہاں اسلام کی تدریس کی ضرورت نہ تھی۔ اگر اسلام کی تدریس کی ضرورت ہے تو ان ملکوں میں جہاں پردے کے باوجود عورتیں غیر محفوظ ہیں، جہاں کم عمر لڑکے گھروں سے باہر آنے سے ڈرتے ہیں۔ جہاں نہ تعلیم کی فراوانی ہے اور نہ ہی روزگار کی۔ سچ تو یہ ہے کہ کشمیر کے صوفیوں اور رشیوں نے برسوں پہلے معرفت کا جام پیا تھا اور یہ وادی ساری دنیا کو سچّے اسلام کا درس دے سکتی تھی۔'' ۸

ماہنامہ شاعر کے گوشۂ دیپک بدکی میں چھپے انٹرویو سے، جس کا ذکر اس سے پہلے بھی کیا گیا ہے، یہ بھی معلوم ہوتا

ہے کہ ان کے پسندیدہ ادیب پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غالب اور اقبال ہیں جبکہ غیر ملکی ادیبوں میں ان کو آئین رینڈ، موپاساں، خلیل جبراں، چیخوف اور دوستووسکی پسند ہیں۔ دیکھا جائے تو انھوں نے اس وقت لکھنا شروع کیا تھا جب ہر طرف جدیدیت کی گونج سنائی دیتی تھی مگر تب بھی وہ اس تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے اور نہ ہی انھوں نے مارکسی نقطۂ نظر اپنایا۔ اس حوالے سے وہ ادھورے چہرے کے پیش لفظ (پہلا ایڈیشن) میں تحریر کرتے ہیں:

'' یہاں پر میں اپنے نظریاتی رویئے پر تھوڑی بہت روشنی ڈالنا ضروری سمجھتا ہوں۔ میں کہانیاں اس لیے اختراع نہیں کرتا کہ کسی ادبی گروپ کے ساتھ اپنے آپ کو جوڑ کر اپنی پہچان بنالوں بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ ادیب کی شخصیت آفاقی ہوتی ہے، جزیاتی نہیں۔ قارئین کو اپنی گرفت میں لینے کی مہارت اگر اس میں موجود ہے تو وہ بنا کسی لیبل کے اپنی شناخت قائم کرسکتا ہے۔'' ۹

اپنے تخلیقی محرکات کے بارے میں دیپک بدکی افسانوی مجموعہ 'ریزہ ریزہ حیات' میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میں کہانی نہیں لکھتا بلکہ کہانی مجھے لکھتی ہے کیونکہ مجھے پورا احساس ہے کہ قلم اٹھانے سے پہلے میرے ذہن کے پردے پر پلاٹ کی روپ ریکھا اور کرداروں کے خدوخال واضح ہوتے ہیں۔ میرا ذہن کہانی کو جس سمت لے جانا چاہتا ہے، موڈ لیتا ہے۔ میری یہ شعوری کوشش رہتی ہے کہ کہانی نہ صرف پُر تاثیر ہو بلکہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو۔ اس لیے مجھے یہ لکھنے میں کوئی باک نہیں کہ اپنی کہانیاں میں خود لکھتا ہوں اور ان میں کسی اور کا دخل نہیں ہوتا۔'' ۱۰

افسانوں کا جغرافیائی پھیلاؤ:

دیپک بدکی کشمیر میں پیدا ہوئے اور وہیں پر تعلیم حاصل کرلی۔ تعلیم کے دوران وہ بوٹینکل ٹور پر اوٹا کمنڈ (تمل ناڑ) چلے گئے تھے اور اس کے بعد نوکری کے سلسلے میں انھیں ملک کی کئی ریاستوں کے مختلف مقامات پر نوکری کرنی پڑی جن میں جموں (جے اینڈ کے)؛ دہلی؛ غازی آباد، متھرا، بریلی، لکھنؤ، کانپور، فتح پور، (اتر پردیش)؛ نینی تال (اترا کھنڈ)؛ ٹینگا ویلی (اروناچل پردیش)؛ شیلانگ (میگھالیہ)؛ اگرتلا (تریپورا)؛ گوہاٹی، ڈبروگڑھ (آسام)؛ بڑودہ، احمد آباد (گجرات) اور پنجم (گوا) قابل ذکر ہیں۔ میگھالیہ میں نوکری کے دوران ان کے کنٹرول میں منی پور، ناگالینڈ اور میزورام بھی آتے تھے، اس لیے اکثر ان جگہوں کا دورہ کرنا پڑتا تھا۔ علاوہ ازیں ٹریننگ کے سلسلے میں مسوری (اترا کھنڈ)؛ کامٹی، ناگپور (مہاراشٹر) اور بنگلور (کرناٹک) میں بھی مختصر مدت کے لیے رہنا پڑا۔ ٹریننگ کے ہی سلسلے میں انھوں نے دبئی (یو اے ای)، بنکاک (تھائی لینڈ)، قاہرہ (مصر)، روم (اٹلی) پیرس

(فرانس) کا سفر بھی کیا۔ نتیجے میں ان کے افسانوں میں ان جگہوں کے تجربات اور تاثرات کثرت سے ملتے ہیں۔ اس حوالے سے فرحت رضوی اپنے مضمون 'سیاسی، سماجی، جنسی انتشار کے اردگرد کہانیاں' میں لکھتی ہیں:

'' ان کے یہاں کہیں کشمیر کی وادی میں پنپتی دہشت گردی ہے تو کہیں آسام و میگھالیہ کے ثقافتی رنگ میں کہرے کی طرح چھایا قبائیلی تشدد ، کھاسی عیسائی قبائیلوں اور نیپالی نو نصرانیوں کے بیچ رسہ کشی، علاحدگی پسندی، اور مذہبی تفرقہ نمایاں ہوتا ہے۔ شمال مشرقی ریاستوں میں پدری نظام کی جگہ مادرانہ نظام ہے جہاں عورتوں کا وجود اور سماجی حیثیت ہندوستانی روایتی عورت سے قطعی مختلف روپ میں نظر آتی ہے۔ ان ریاستوں کے پس منظر میں افسانہ نگار نے اپنے کئی افسانوں میں اس لبرل عورت کو موضوع بنایا ہے۔ '' [11]

دیپک بدکی کے افسانوں، کینچلی، کالا گلاب، بیسوا، وہ الھڑ لڑکی، چڑی کی بیگم، یادوں کی مہک، ڈاکٹر آنٹی، درد کا جنگل، اور میں ساری کی ساری تمھاری میں دہلی؛ ایک ہی خط میں بریلی (اتر پردیش)؛ ادھ کھلی میں ٹینگا ویلی (اروناچل پردیش)؛ مانگے کا اجالا میں تیج پور (آسام) اور شیلانگ (میگھالیہ)؛ موچی پیلا میں گجرات؛ فریب گفتار اور آغوش ہوس میں شیلانگ؛ آخری سبق میں بنگلور (کرناٹک)؛ ایک دو اور تین میں سورت (گجرات)؛ دو گز زمین میں شیلانگ اور گوہاٹی (آسام)؛ مغرور لڑکی میں الموڑا (اتراکھنڈ)؛ آواز کا جادو میں متھرا (اتر پردیش)؛ سرابوں کا سفر میں جموں اور چنڈی گڈھ؛ وفا کی خوشبو میں مسوری (اتراکھنڈ) اور ممبئی؛ لمحوں نے خطا کی ہے میں کامنی (مہاراشٹر) اور کیبرے ڈانسر میں مسوری اور ممبئی کا ذکر ملتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے بے شمار مقامات سے اپنے افسانوں کے لیے پلاٹ اور کردار چنے ہیں، وہاں کی منظر نگاری بڑی ہنرمندی سے کی ہے اور ان جگہوں کے کلچر سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

'' اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کے افسانے کسی ایک علاقے کو محیط یا اس کے نمائندہ نہیں ہیں بلکہ ثقافتی رنگارنگی اور گوناگوں تہذیب کے عکاس بھی ہیں۔ بدکی کی علاقہ شناسی یہ ہے کہ وہ ہر اس نقطے کو باریکی سے نظر بند کر لیتے ہیں جو ان کے جذبہ و احساس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کی سچائی انہی اثرات کی دین ہے۔ فوج کی نوکری سے پوسٹل ڈیپارٹمنٹ کے عہدے تک کے دورانیے میں بدکی نے کبھی اروناچل پردیش اور ترپورا کی خاک چھانی کبھی بریلی، متھرا، شیلانگ اور گوہاٹی کو مسکن بنایا، پھر گجرات اور گوا میں رہائش پذیر ہوئے، برسوں دہلی میں قیام کیا اور آج کل کشمیر کی وادیوں کی بے کیفی پر ماتم کناں اور اپنے وطن کی بے بسی پر اشک بار ہیں۔ [12]

مذکورہ بالا مقامات کے حوالے سے بدکی کے افسانوں کے چند اقتباسات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

☆ ” ہمالیہ کی گود میں بساٹینگا ویلی کنٹون منٹ قدرت اور انسانی کاوش کا شاہکار ہے۔ اس خوبصورت جگہ کو دیکھنے کا شرف مجھے فوج کی ملازمت کے سبب حاصل ہوا۔ تیج پور، آسام سے سڑک ناگن کی طرح بل کھاتی، پہاڑیوں کی گود میں جھولتی ہوئی اس مقام تک پہنچ جاتی ہے اور پھر آگے دِرانگ سے ہوتی ہوئی توانگ تک چلی جاتی ہے جہاں بودھوں کی قدیم خانقاہ ہے جو دنیا بھر میں مشہور لاسا گومپا سے کچھ کم نہیں۔“ ۱۳؎

☆ ” دلی کی بسیں عموماً ٹھساٹھس بھری رہتی ہیں۔ کہیں تل دھرنے کی جگہ بھی نہیں ملتی۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ اس کے باوجود لوگ چڑھتے ہیں، لٹکتے ہیں، زور زبردستی کرکے اپنی جگہ بناتے ہیں اور تب جا کر منزل مقصود پر پہنچتے ہیں۔“ ۱۴؎

☆ ” ارونا چل سے میرا ٹرانسفر میگھالیہ ہوا۔ میگھالیہ .... یعنی بادلوں کا مسکن جہاں دن بھر بادل اور سورج ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے رہتے ہیں۔ میگھ راج کے موڈ کا کوئی بھروسہ نہیں۔ کب کہاں برسے کسی کو معلوم نہیں۔ اس ریاست کی راجدھانی شیلانگ پہاڑی پر واقع ہے اور مسلسل بارشوں کے سبب اجلی اجلی رہتی ہے۔ انہی بارشوں کے خوف سے اکثر راہ گیر اپنے ہاتھوں میں چھاتے اٹھائے پھرتے ہیں۔“ ۱۵؎

دیپک بدکی اور کشمیر:

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے دیپک بدکی کشمیر میں پلے، بڑھے اور پوسٹ گریجویشن تک تعلیم حاصل کی۔ تقریباً پانچ سال کشمیر ایمپوریم میں نوکری کی۔ البتہ انھیں محکمہ ڈاک اور فوج کی ملازمت کے دوران کشمیر چھوڑنا پڑا۔ اس کے باوجود انھوں نے چار بار کشمیر ہی کی پوسٹنگ لی جس میں تین دفعہ انھیں غیر مساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۹۸۹ء میں جب وہ ڈائریکٹر پوسٹل سروسز تھے، کشمیر میں دہشت گردی شروع ہوئی اور اسی وجہ سے کشمیری پنڈتوں کو وہاں سے ہجرت کرنی پڑی۔ اس بارے میں وہ افسانوی مجموعہ ’چنار کے پنجے‘ میں رقم طراز ہیں:

” چند سال پہلے مجھے اس ’سرزمینِ یاس‘ کو پھر ایک بار قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا۔ پژمردہ چہرے، سسکتی آہیں، اور اکھڑی اکھڑی باتیں۔ بس یہی کچھ رہ گیا تھا اس وادی میں جہاں ایک زمانہ پہلے ہر لمحہ جشن ریز، ہر کرن تبسم ریز، اور ہر چہرہ تبسم ریز ہوا کرتا تھا۔“ ۱۶؎

کشمیر کے تعلق سے انھوں نے بہت سارے افسانے لکھے ہیں۔ کچھ دہشت گردی سے پہلے کے تناظر میں اور کچھ اس کے بعد۔ اول الذکر زمرے میں اچانک، ورثے میں ملی سوغات، ویوگ، آؤ کچھ اور لکھیں، پہاڑوں کا

رومانس، سرحدیں، اداس لمحوں کا کرب، شیر اور بکرا، منقولہ خواب، قسمت کی پوٹلی، دس انچ زمین، ٹھنڈی آگ ، پروٹوکول، جزیرے پیار کے، طلسمی عینک، ترُند، اور یونین لیڈر شامل ہیں جبکہ دوسرے زمرے میں ایک نہتے مکان کا ریپ، چنار کے پنجے، مخبر، کُتا، سفید کراس، گھونسلا، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، حرص گناہ، بدھ کی مسکراہٹ اور ریزہ ریزہ حیات رکھے جاسکتے ہیں۔ان دو مناظر کی الگ الگ تصویریں انھوں نے کیسے کھینچی ہیں، مندرجہ ذیل اقتباسات سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

۱۹۸۹ء سے پہلے کی تصویر:

☆ '' ڈل جھیل کے کنارے حضرت بل کی مشہور و معروف درگاہ سے متصل کئی ایکڑوں پر پھیلا ہوا یہ وسیع و عریض کیمپس سیبوں کے سینکڑوں اشجار سے مزیّن، آج بالکل خاموش تھا۔اپریل مئی میں جب پیڑوں کی ڈالیاں شگوفوں سے آراستہ ہوجاتی تھیں تو سارے کیمپس پر شوخی، رنگینی اور رومانس کا سماں بندھ جاتا۔اس نیچرل حسن کو شوخ رنگوں میں ملبوس چنچل دوشیزائیں ، جو مہکتیں بھی تھیں اور چہکتیں بھی، چار چاند لگاتیں۔ ۱۷

☆ '' میٹھی سریلی لوریاں سناتی ہوئی ٹھنڈی ہوائیں، نرم جانفزا دھوپ، جل ترنگ بجاتے ہوئے شفاف جھرنے، اور چار سو پھیلے ہرے بھرے چراگاہ۔اس پر بھی اگر پہاڑی علاقہ کشمیر ہو تو احساس کی شدت اور بھی دوگنی ہوجاتی ہے۔کشمیر کی وادی پہاڑوں کی شہزادی ہے۔آسمان سے باتیں کرتے ہوئے نیلے برفانی پہاڑ، چیڑ اور صنوبر سے ڈھکے ہوئے لامحدود جنگل، لہروں کے مضراب سے ساز بجاتی ہوئی ندیاں اور اندردھنش کے رنگوں سے سجے ہوئے پھولوں کے تختے عروسِ لالہ زار کے گہنے لگتے ہیں۔'' ۱۸

☆ '' سیبوں، اخروٹوں اور باداموں سے ٹھسا ٹھس بھرے ہوئے ٹرک وادی سے باہر بھیجے جارہے تھے۔پامپور کے گردونواح بیش قیمت کیسر کے پھولوں سے لہلہا رہے تھے۔پورے بارہ مہینے سیاحوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔برف کا منظر دیکھنے اور سکی اِنگ کرنے کے لیے سیلانی سردیوں میں بھی جوق در جوق چلے آرہے تھے۔'' ۱۹

۱۹۸۹ء کے بعد کی تصویر:

☆ '' برف سے ڈھکی ہوئی وادی....!خاموش....!یخ بستہ....!خواب آلود....!موسم سرما میں برف کی چادر مجھے کفن سے کچھ کم نہیں لگتی۔ساری وادی پر قبرستان کی خاموشی چھا جاتی ہے۔خوفزدہ لوگ اس برف کی دبیز تہوں کے نیچے ٹھٹھرتے رہتے ہیں۔دروازوں پر چٹخنیاں لگا کر اندر ہی اندر کڑھتے رہتے ہیں۔ بند کھڑکیوں کے پیچھے سسکتے رہتے ہیں۔ ہوا کے جھونکوں کو بھی اندر

کڑھتے رہتے ہیں۔ بند کھڑکیوں کے پیچھے سسکتے رہتے ہیں۔ ہوا کے جھونکوں کو بھی اندر آنے نہیں دیتے۔ ڈرتے ہیں کہیں کوئی جھونکا انھیں اپنے ساتھ اڑا نہ لے جائے۔ وہ محض اس امید پر جیتے ہیں کہ کبھی تو بہار آئے گی۔ امید زندگی کی افیم ہے۔ ۲۰

☆ '' رات کے اندھیرے میں ہم لوگ گھر بار چھوڑ کر بھاگ آئے۔ سارا مال ومتاع وہیں چھوڑنا پڑا۔ سوچا تھا دو چار مہینوں میں واپس چلے جائیں گے۔ وہاں تو روز بروز معاملہ بگڑتا ہی جا رہا ہے۔ ہم لوگ کیسے جی رہے ہیں، ہم ہی جانتے ہیں۔ '' ۲۱

☆ '' چاروں جانب دہشت پھیلی ہوئی ہے۔ آدمی ہتھیلی پر جان لیے پھرتا ہے۔ سڑکوں پر موت کے سایے منڈلاتے ہیں۔ راہزنوں کے ہاتھوں میں بھی بندوقیں ہیں اور راہبروں کے ہاتھوں میں بھی۔ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ دن چھوٹے اور راتیں لمبی ہو چکی ہیں۔ خوش رنگ سپنوں کی جگہ ڈراونے خوابوں نے لے رکھی ہے۔ بیشتر لوگ اختلال حواس میں مبتلا ہو چکے ہیں۔ '' ۲۲

☆ '' ان برسوں کے دوران وادی ناسازگار حالات سے جوجھتی رہی۔ نہ ہوا میں وہ تازگی رہی تھی اور نہ پانی میں وہ مٹھاس۔ ہوا میں بارود کی تیز بدبو بسی ہوئی تھی جبکہ پانی میں شورے کی تیزابیت گھلی ہوئی تھی۔ مغل باغات میں بھی وہ پہلی سی چہل پہل نہیں تھی اور نہ ہی کھیتوں میں وہ مدھر گیت گونج رہے تھے۔ اگر کچھ تھا تو بس سونی سڑکیں، پولیس چوکیاں اور ڈرے سہمے لوگ۔ '' ۲۳

مشہور افسانہ نگار اور مدیر 'گلبن' سید ظفر ہاشمی دیپک بدکی کے کشمیر سے تعلق رکھنے والے افسانوں کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

'' فاضل مصنف کشمیر کے رہنے والے ہیں۔ کشمیر کے سیاسی سماجی اور معاشی حالات نے انھیں کبیدہ خاطر بنا دیا ہے جو فطری ہے اور جس کا اظہار انھوں نے اپنے کئی افسانوں میں بڑے جذباتی، درد مندانہ اور اثر انگیز پیرائے میں کیا ہے۔ کشمیر کے پس منظر میں بعض کہانیاں انھوں نے اپنے خونِ جگر سے لکھی ہیں۔ '' ۲۴

کشمیر کے حوالے سے ہی 'دیپک بدکی سے ایک مکالمہ' کے دوران ایک سوال کے جواب میں افسانہ نگار نے فیاض احمد وجیہہ کو بتایا:

'' سوال: کشمیر کے تعلق سے چند جملوں میں بتائیے؟

جواب: کشمیر کے بارے میں میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے یہاں جنم لیا، یہیں پر میں پلا ہوں، بڑھا ہوں، یہیں پر میں نے تعلیم حاصل کر لی۔ تقریباً چالیس سال اس دھرتی سے جڑا رہا۔

یہاں ہندو، مسلم اور سکھ سبھی آپس میں مل جل کر رہتے تھے۔ میرے زیادہ تر دوست مسلمان تھے۔ آج جس کرسی پر بیٹھا ہوں، ایک مسلمان دوست کی دین ہے۔ معلوم نہیں اس وادی کو کس کی نظر لگ گئی اور یہ شہر خموشاں میں تبدیل ہوگئی۔'' ۲۵

دیپک بدکی کے افسانوں کا جزئیاتی تجزیہ:

بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی افسانے کے نو اجزائے ترکیبی ہیں؛ ۱) موضوع ۲) عنوان/سرخی ۳) پلاٹ ۴) کردار نگاری ۵) اسلوب بیان ۶) نقطۂ نظر ۷) مجموعی تاثر ۸) کلائمکس ۹) انجام/خاتمہ۔ ان کے علاوہ شرف النہار بیگم ایجاز و اختصار، فضا اور ماحول اور اتحاد اثر کو بھی ان اجزا میں شامل کرتی ہیں۔ اجزائے ترکیبی کے حوالے سے میں نے ذیل میں دیپک بدکی کے افسانوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

موضوع: موضوع کے لیے مشاہدہ، ذاتی مطالعہ، تجربہ اور محاسبہ کی ضرورت ہوتی ہے جس سے افسانہ نگار کو مواد فراہم ہوتا ہے۔ بقول وقار عظیم:

'' افسانہ نگار کا پہلا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع سے اچھی طرح واقف ہو۔ اسے اپنے مضمون اور موضوع سے سچی دلچسپی ہو اور سچا لگاؤ ہو۔ اس نے اس کی گہرائیوں میں ڈوب کر دیکھا اور سمجھا ہو۔ اس کے متعلق ہوئی چھوٹی سے چھوٹی بات جاننے کی کوشش کی ہو۔ جب تک یہ سب کچھ نہیں ہوگا، افسانہ نگار کو موضوع پر پوری قدرت نہیں ہوسکتی۔ جسے موضوع پر قدرت نہیں وہ اس موضوع کو پھیلا کر اچھا افسانہ بنا ہی نہیں سکتا۔ جس نے گھر سے نکل کر مناظر قدرت دیکھے ہی نہیں وہ منظر نگاری کیا جانے۔ جس نے گوشہ نشینی کو زندگی بنالیا ہو وہ زندگی کی مصوری کیا کرے۔'' ۲۶

موضوع کے لحاظ سے دیپک بدکی کے افسانوں میں کافی تنوع ملتا ہے۔ مثلاً عشق، انسانی ہمدردی، سماجی اور سیاسی موضوعات، انصرامی بدعنوانیاں، علاقائی تہذیب، دہشت گردی، ہجرت، ذات پات، فرقہ واریت، نفسیاتی و جنسیاتی الجھنیں اور خاص طور سے خواتین کی زندگی سے جڑے مسائل وغیرہ۔ اس حوالے سے مختار شمیم کے تاثرات ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

'' دیپک بدکی کے افسانے فنی اعتبار سے تو مربوط ہیں ہی، سادہ زبان اور اپنے بیانیہ کی وجہ سے بھی اپنے اندر بڑی اپیل رکھتے ہیں۔ سماجی مسائل میں ان کی دلچسپی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ بالخصوص نسوانی کرداروں کے ذریعے پیش کیے گئے زندگی کے مختلف النوع واقعوں اور حادثوں کی محض تصویر ہی نہیں دکھاتے بلکہ ایک ماہر سرجن کی طرح زندگی کے جسم کے پھوڑوں پر نشتر بھی لگاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اکثر و بیشتر ان کے افسانے نہایت نازک مسئلوں کو سمیٹ لیتا ہے۔'' ۲۷

بدکی کے یہاں انسانی سرشت اور وجود کے مقصد کے بارے میں چند افسانے ملتے ہیں جن میں ادھوری کہانی سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔اس میں بدکی نے انسان اور انسان کی زندگی کے بدلتے ادوار کو سماجی تناظر میں پرکھا ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ ہر شخص کو ان تین ادوار سے گزرنا پڑتا ہے تاکہ وہ عبرت حاصل کر سکے۔اس افسانے کے حوالے سے ڈاکٹر نذیر آزاد اپنے مضمون 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔تخلیقی فنکاری کا امین' میں یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> '' ادھوری کہانی میں بدکی نے تمثیلی اسطور سے بھرپور فائدہ اٹھا کر ایک گہری اور معنی خیز رمزیت کی تخلیق کی ہے۔راوی کا خواب میں پہلے بلبل ،پھر گدھے اور آخر پر کتے کا روپ دھارن کرنا انسانی زندگی کے مختلف مراحل کی ایک تمثیل ہے جسے لوک کتھاؤں سے منتھن کیا گیا ہے اور جس کی فضا الہامی ہے اور جو کہ رمزیت کے کفایت والے اسلوب میں بیان کی گئی ہے۔ افسانے کا آخری جملہ رمزیت کی ایک خوفناک دنیا اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔'میں نے مڑ کر اپنی زندگی پر نظر ڈالی، پھر اپنے اندر جھانک کر دیکھا، میرے اندر کا گدھا اب تھک چکا ہے اور کتا بھونکنے لگا ہے۔'' ۲۸

انسانی رویئے (ہمدردی ،فرض شناسی ، ایمان داری) پر بدکی نے کافی افسانے لکھے ہیں جیسے اچانک ، اماں ،معصوم علی ، شیر اور بکرا، ڈاکٹر آنٹی ، وفا کی خوشبو، کبھی ہم سے سنا ہوتا!، حرص گناہ، قسمت کی پوٹلی وغیرہ۔اچانک میں انسانی ہمدردی کے جذبے کے تحت ایک ہندو لڑکا سومناتھ اپنی جان کی پرواہ کئے بغیر ایک مسلم لڑکی تسنیم کو بچانے کی کوشش کرتا ہے مگر پانی کا بہاؤ تیز ہونے کے باعث نہ صرف ناکام رہتا ہے بلکہ اپنی جان بھی گنوا دیتا ہے۔ڈائننگ ٹیبل میں افسانہ نگار پولیو زدہ مونا کی لاچاری اور بے بسی کو اجاگر کر کے منوج سے اس کی ہمدردی کی توقع رکھتا ہے۔ افسانہ اماں میں افسانہ نگار نے ایک عمر رسیدہ عورت سے ، جو ایک جرائم پیشہ قبیلے سے تعلق رکھتی ہے، ہمدردی جتائی ہے۔ بے قصور ہوتے ہوئے بھی اسے جرم کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور اس وجہ سے وہ اپنا بیٹا بھی کھو دیتی ہے۔کبھی ہم سے سنا ہوتا میں راوی اپنی سوجھ بوجھ سے کام لے کر اپنے دوست کے کہنے پر یقین نہیں کرتا ہے اور بات کی تہہ میں پہنچ کر ہرجی لال کے ساتھ انصاف کرتا ہے اور اس کی زندگی میں خوشیاں بھرتا ہے۔انسانی رویئے کا منفی پہلو گھر کا بیدی میں سامنے آتا ہے۔افسانہ گھر کا بیدی میں انھوں نے موجودہ دور کے لوگوں کی منفی ذہنیت کو اجاگر کیا ہے اور عشق کی ایک گھناؤنی تصویر پیش کی ہے۔افسانے میں کمل ناتھ عشق میں دیوانہ ہو کر اپنے ہی گھر میں بھابی منگلا سے مل کر اپنے بھائی امرناتھ کا قتل کر دیتا ہے۔اسی طرح 'ورثے میں ملی سوغات میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے ایک بچہ لاشعوری طور پر اپنے باپ کے غلط طریقوں کو اپنا لیتا ہے۔

عشق کے موضوع پر دیپک بدکی نے بے شمار افسانے لکھے ہیں جن میں ادھ کھلی ، ڈائننگ ٹیبل ، ایک خط جو پوسٹ نہ ہو سکا، گھر کا بیدی، جزیرے پیار کے، کیبرے ڈانسر، میں ساری ساری کی تمہاری، بیسوا، ویوگ، افلاس

کا کوڑھ، پہاڑوں کا رومانس، یادوں کی مہک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ویوگ ناکام محبت کی دل سوز کہانی ہے جس میں بزدلی کے سبب عاشق اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھلے ہی مصنف نے ایک شخص کی ادھوری محبت کو موضوع بنا کر لکھا ہو لیکن یہ افسانہ کشمیر کی تہذیب اور ثقافت کا آئینہ بن کر سامنے آتا ہے۔ افسانہ بیسوا میں فاجر مجید ایک فاحشہ کے خلوص سے متاثر ہو کر سماج کی پرواہ کیے بغیر اس کو اپنے گھر کی زینت بنا دیتا ہے۔

سماجی مسائل پر بدکی نے ایک سے بڑھ کر ایک افسانے تحریر کئے ہیں مثلاً رشتوں کا درد، جاگو، کینچلی، ادھورے چہرے، خودکشی، سپنوں کا شہر، اداس لمحوں کا کرب، دس انچ زمین، زمین پھٹ کر جو بھگوان نکلا، موت کے سوداگر، گاڑی کا انتظار وغیرہ۔ ٹک شاپ میں انھوں نے نظام تعلیم پر باریک بینی سے نظر ڈالی ہے۔

سیاسی موضوعات پر بھی بدکی نے کئی خوبصورت افسانے لکھے ہیں جیسے کئی گاندھی اور، شیر اور بکرا، آؤ کچھ اور لکھیں، سرابوں کا سفر، پروٹوکول، میں انّا ہوں! وغیرہ ۔ کئی گاندھی اور میں آزادی کے بعد سیاسی اقدار کے تنزل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شیر اور بکرا سیاسی نفرتوں کی آگ میں جھلس رہے دو انسانوں کی لازوال محبت کی کہانی ہے جس میں اسمال اپنی بیوی کی جان بچانے کے لیے نہ صرف اپنی ساری جائیداد بیچتا ہے بلکہ خود اپنا گردہ بھی عطیہ کے طور پر دیتا ہے۔ میں انّا ہوں! میں مصنف نے موجودہ دور کے سیاسی رہنما انّا ہزارے کی اس تحریک کے حوالے سے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آج ہمارے ملک کی ایسی حالت ہو چکی ہے کہ ہر فرد راشی ہے اور ہر تنظیم رشوت پر پلتی ہے یہاں تک کہ فوج بھی اس سے حاجز نہیں ہے، اس لیے ان کی آواز سننے کے لیے کوئی تیار نہیں ہے۔ سرابوں کا سفر افسانے کی تو بات ہی سیاست سے جڑے لوگوں سے شروع ہو کر انہیں پر ختم ہوتی ہے جیسے راہل گاندھی کا ایک کسان مزدور کی جھونپڑی میں رات گزارنا، اور اس کے بعد کیلاش اور اس کی پرانی معشوقہ سبھدرا کی ملاقات جس میں وہ اپنی قسمت پر روتی ہے اور اپنے شوہر کی سیاسی کارستانیوں کی پول کھولتی ہے۔

دہشت گردی اور ہجرت کے موضوع پر بدکی نے لاجواب افسانے تحریر کئے ہیں کیونکہ نہ صرف انھوں نے اپنی دھرتی کشمیر میں دہشت گردی کو جھیلا ہے بلکہ آسام، ترپورا، میزورام وغیرہ میں بھی دہشت گردی سے روبرو ہو چکے ہیں۔ ان میں ایک نہتے مکان کا ریپ، چنار کے پنجے، مخبر، کُتّا، سفید کراس، گھونسلا، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، حرص گناہ، بدھ کی مسکراہٹ اور ریزہ ریزہ حیات وغیرہ اہم ہیں۔ ایک نہتے مکان کا ریپ کا موضوع الگ ہو کر بھی الگ نہیں ہے کیونکہ کشمیر میں دہشت گردی آج بھی زوروں پر ہے اور جہاں زورِ بازو عقلیت پر غالب آتا ہے وہاں نہتے لوگوں کے مال و اسباب کا یہی حال ہوتا ہے جو اس افسانے میں بیان کیا جا چکا ہے۔ اس افسانے میں بدکی نے ایک بسے بسائے گھر کے لوٹنے کے دلدوز مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ کشمیر کے حالات کو موضوع بنا کر بدکی نے ریزہ

ریزہ حیات جیسا بہت ہی مؤثر افسانہ تحریر کیا ہے جس میں دہشت گردی کے باعث لالہ کرم چند کی اچھی بھلی زندگی تاش کے پتوں کی طرح بکھر جاتی ہے۔ اس کی بیوی اور بچوں کو ہلاک کیا جاتا ہے اور وہ ذہنی توازن کھو کر ہر صبح پرندوں کو اپنے بال بچے سمجھ کر ان سے باتیں کرتا رہتا ہے۔ افسانہ مخبر کا موضوع بھی بڑا ہی دردناک ہے۔ اس افسانے میں دہشت پھیلانے اور لوگوں کے دلوں میں ہیبت پیدا کرنے کے لیے بے قصور لوگوں کو مخبر کا لیبل لگا کر مار دیا جاتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ دو بوڑھے لوگوں کو، جو چلنے پھرنے کے قابل بھی نہ تھے، موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور اپنی کارروائی کو جائز ٹھہرانے کے لیے انھیں مخبر کا نام دیا جاتا ہے۔

نفسیاتی و جنسیاتی موضوعات پر بدکی نے کھل کر لکھا ہے۔ ان افسانوں میں ڈرفٹ وڈ، مانگے کا اجالا، چڑی کی بیگم، آغوش ہوس، ٹھنڈی آگ، تُرنز، آواز کا جادو، لذت خلوت، آخری سبق وغیرہ شامل ہیں۔ جنس کے حوالے سے رفیق شاہین اپنے مضمون 'روح عصر کا عکاس۔ دیپک بدکی' میں فرماتے ہیں:

> '' سیکس (Sex) کو وہ ایک ازلی، فطری اور حیاتیاتی شئے متصور کر کے اسے مرد و زن کی باہمی اور عمومی ضرورت سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ سیکس کو زحمت نہیں بلکہ رحمت سمجھتے ہیں۔'' ۲۹

ڈرفٹ وڈ کا موضوع تزویج محرمات ہے جس میں ایک معصوم کمسن لڑکی سمن کی عصمت اپنے ہی باپ کے ہاتھوں تار تار ہو جاتی ہے مگر وہ ہمت کر کے اس ناسور کو جھیلتی ہے۔ چڑی کی بیگم میں ایک بدصورت لڑکی عاشق کا پیار پانے کے لیے اپنا جسم اس کے حوالے کرتی ہے مگر وہ اسے فراموش کرتا ہے۔ البتہ لڑکی کے خلوص و ایثار کو دیکھ کر عاشق کا دوست اسے اپنی بیوی بنا لیتا ہے۔ لذت خلوت افسانے کا موضوع الگ اور نیا ہے بلکہ یوں کہیے کہ دور حاضر کا آئینہ ہے۔ اس افسانے میں کرونا اپنی زندگی اپنے ڈھنگ سے جینے کی عادی ہو چکی ہے۔ وہ جنس کو محض تفریح سمجھتی ہے اور ازدواجی بندھن میں بندھ کر اپنی آزادی کھونا نہیں چاہتی۔

خواتین کی زندگی کی عکاسی: مجھے یہ بات لکھنے میں کوئی تامل نہیں کہ دیپک بدکی زیادہ تر افسانوں میں خواتین کی زندگی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں اور اکثر ان کی پاسداری بھی کرتے ہیں۔ خواتین کی زندگی کو موضوع بنا کر بدکی نے ایک سے بڑھ کر ایک افسانے تحریر کئے ہیں مثلاً ادھورے چہرے، رشتوں کا درد، بٹی ہوئی عورت، خودکشی، اداس لمحوں کا کرب، دشت وحشت، کینچلی، ڈاکٹر آنٹی، ٹکڑوں میں بٹی زندگی، ٹھنڈی آگ، کیبرے ڈانسر، ڈاکٹر آنٹی، پروٹوکول، لذت خلوت، وغیرہ۔ افسانہ خودکشی میں سلمیٰ مالی بدحالی کے سبب بھری جوانی میں ایک بوڑھے کے ساتھ شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور نتیجے میں اپنی زندگی تڑپ تڑپ کر گزارتی ہے۔ اس کا بوڑھا معذور شوہر مخلصی موت (Euthanasia) کا خواستگار بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر آنٹی ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو ایک اچھی

ماں ہے، بہن ہے اور سب سے بڑھ کر ایک قابل فرض شناس لیڈی ڈاکٹر ہے جو دولت کی لالچ میں نہ آ کر ڈاکٹری فریضے سے کبھی منہ نہیں موڑتی۔ کینچلی نواب زادی نجمہ کی زندگی کا المیہ پیش کرتا ہے جو اپنی زندگی ماضی کے سہارے جینا پسند کرتی ہے اور اپنی قوتوں اور صلاحیتوں کو بے کار ضائع کر دیتی ہے۔ ادھورے چہرے میں موڈرن پھینک دو کلچر (Throw away culture) میں پل رہی خواتین کی نفسیاتی کشمکش اور شعوری ردِّعمل کو منعکس کیا گیا ہے۔ ایک جانب معصوم بچی نتاشا ہے جو والدین کی بے جوڑ شادی کا شکار ہو کر یہ نہیں سمجھ پا رہی ہے کہ اس کا باپ اتنی جلدی پرایا کیسے ہو گیا، دوسری جانب سونیتا آنٹی ہے جس کے غم کی تھاہ کوئی نہیں پاتا۔ کوئی کہتا ہے کہ وہ جنسی طور پر تشنہ ہے، کوئی کہتا ہے کہ اولوالعزم ہے، کوئی غم کا سبب بانجھ پن کو ٹھہراتا ہے اور کوئی محبوب کے بچھڑنے کو۔ اور پھر تیسری جانب گوپا آنٹی ہے جو اوسط درجے کی عورت ہونے کے باوجود خاوند کی معاونت کی بدولت مطمئن ہے۔ غرض یہ کہ ہر زندگی ادھوری ہے، اور ہر چہرہ نامکمل ہے۔ بٹی ہوئی عورت میں بچپن میں استحصال زدہ اور عصمت باختہ عورت اپنی غیر محفوظ زندگی کو مزید غیر یقینیت کے دلدل میں دھنساتی ہے اور اپنے گھر کا شیرازہ بکھیرتی ہے۔ کیبرے ڈانسر ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو اپنے عاشق کی ہوس کا شکار ہو کر جذبات میں بہتی ہے اور اپنے پہلے بچے کو جنم دے کر اس کو پالنے اور زندگی کی سب آسائشیں فراہم کرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔

عنوان: شرف النہار بیگم 'مختصر افسانہ۔ فن اور تکنیک' میں عنوان کے بارے میں فرماتی ہیں:

> '' عنوان افسانے کا حرف اول ہے۔ عنوان جتنا دلکش اور متجسس ہوگا، قاری اتنی ہی دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ افسانے کی طرف متوجہ ہوگا۔ عنوان کو ایسا پرکشش ہونا چاہیے کہ قاری کی نہ صرف طبیعت مچل جائے بلکہ اس کے وسیلے سے پلاٹ یا قصہ پن کا سرسری اندازہ بھی ہو جائے۔'' ۳۰

بقول ڈاکٹر جمال آرا بیگم عنوان کا چناؤ جذبات کے اعتبار سے، ہیروئن کے نام سے، انجام کے اعتبار سے، رومانی فضا کے حوالے سے یا پھر ایک مصرعہ کو لے کر کیا جاتا ہے۔ دیپک بدکی کے افسانوں کے عنوانات بہت ہی پُر کشش ہوتے ہیں اور دیکھتے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ موصوف اپنے افسانوں کے عنوانات بہت ہی سوچ سمجھ کر رکھتے ہیں۔ ان کے پہلے افسانے کا عنوان ہیروئن کے نام پر 'سلمیٰ' رکھا گیا تھا جس کو بعد میں بدل کر 'خود کشی' رکھا گیا۔ ڈاکٹر آنٹی اور چڑی کی بیگم بھی ہیروئن کے نام پر یا اس کے عرف پر رکھے جا چکے ہیں۔ کچھ ایک عنوانات ہیروئن کے پیشے سے تعلق رکھتے ہیں جیسے کیبرے ڈانسر، بیسوا وغیرہ۔ بدکی کے افسانوں کے عنوانات زیادہ تر ان کی تھیم کے آئینہ دار ہوتے ہیں جیسے ایک نہتے مکان کا ریپ، مخبر، بٹی ہوئی عورت، ورثے میں ملی سوغات، بدھ کی مسکراہٹ، ریزہ ریزہ حیات، احتجاج، کینچلی، ڈرفٹ وُڈ، گھونسلا، شیر اور بکرا، قسمت کی پوٹلی وغیرہ۔

فرخ صابری اس حوالے سے اپنے مضمون 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔عصر حاضر کا اہم تہذیبی ورثہ' میں لکھتی ہیں:

'' فقروں اور جملوں کے علاوہ ان کے افسانوں کے عنوانات بھی پھسپھسے نہیں۔وہ سیدھے سادے عنوان کے بجائے چونکا دینے والے بامعنی عنوان دینے کے قائل ہیں جیسے منقولہ خواب، پہاڑوں کا رومانس، ایک دو اور تین، سرحدیں، دو گز زمین وغیرہ وغیرہ۔'' ۳۱

پلاٹ: ڈاکٹر جمال آرا بیگم 'مختصر افسانے کا ارتقا (پریم چند تا حال)' میں پلاٹ کے بارے میں لکھتی ہیں کہ یہ کہانی کے واقعات کی فنی تنظیم ہے تا کہ افسانے میں وحدتِ تاثر برقرار رہے۔ پلاٹ افسانے کی ریڑھ کی ہڈّی ہے۔ پلاٹ منظّم یا غیر منظّم، سادہ یا مخلوط ہوسکتا ہے۔ سادگی، اختصار، جو کچھ کہا جائے وہ سچ معلوم ہو، جدت، اور دلچسپی پلاٹ کے لیے پانچ لوازمات ہیں۔ جدید ادب میں البتہ پلاٹ کی گمشدگی پر کافی لے دے ہوتی رہی۔

دیپک بدکی کے یہاں سادہ اور منظّم پلاٹ ملتے ہیں۔ وہ سوچے سمجھے خاکے میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں اس میں مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔ کردار کو وہ کافی اہمیت دیتے ہیں مگر پلاٹ کو کم اہم نہیں سمجھتے۔ اس بارے میں افسانہ نگار فرماتے ہیں:

'' میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میں کہانی نہیں لکھتا بلکہ کہانی مجھے لکھتی ہے کیونکہ مجھے پورا احساس ہے کہ قلم اٹھانے سے پہلے میرے ذہن کے پردے پر پلاٹ کی روپ ریکھا اور کرداروں کے خدوخال واضح ہوتے ہیں۔ میرا ذہن کہانی کو جس سمت لے جانا چاہتا ہے، موڑ لیتا ہے۔ میری یہ شعوری کوشش رہتی ہے کہ کہانی نہ صرف پُرتاثیر ہو بلکہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو۔ اس لیے مجھے یہ لکھنے میں کوئی باک نہیں کہ اپنی کہانیاں میں خود لکھتا ہوں اور ان میں کسی اور کا دخل نہیں ہوتا۔'' ۳۲

دیپک بدکی کے چند افسانوں میں جدید رنگ دکھائی دیتا ہے مثلاً 'جاگو'، 'احتجاج'، 'چنار کے پنجے' اور 'پارٹی'۔ 'جاگو' میں پلاٹ کی روایتی صورت نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہرچرن چاولہ نے اس افسانے کے بارے میں لکھا ہے:

'' جاگو' کہانی نہیں ایک تاثر ہے کیونکہ اس میں کہیں کہانی پن نہیں مگر اسے اگر بطور کہانی نہ پڑھا جائے تو دل پر ایک چونکانے اور جھنجھوڑنے والا اثر چھوڑتی اور سوچوں کے بے شمار در وا کرتی ہے۔'' ۳۳

آغاز: دیپک بدکی کے افسانوں کے آغاز کے بارے میں ڈاکٹر نذیر آزاد اپنے مضمون 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔تخلیقی فن کاری کا امین' میں اپنے تاثرات مندرجہ ذیل الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں:

'' دیپک بدکی نے بھی موقع و محل کو مدنظر رکھ کر اپنے افسانوں کا آغاز کیا ہے۔ مثلاً 'گھونسلا' میں وہ جب وادی سے باہر اپنا آفس منتقل کرنے کی بات کرتے ہیں تو قاری کو دہائی قبل کے وہ پر آشوب حالات یاد آتے ہیں جن کا نتیجہ یہاں کے ایک فرقے کی ہجرت کی صورت میں ظاہر ہوا

۔ یاجب وہ 'دشت وحشت' کی ابتدا میں لکھتے ہیں کہ جب امرت کور امرت اگروال بنی تو گھر میں ہاہا کار مچ گئی تو ذہن میں کئی سوال اُبھرتے ہیں کہ امرت کور کون ہے؟ امرت کور سے وہ اگروال کیوں بنی؟ وغیرہ۔ ظاہر ہے کی قاری کو افسانہ پہلی ہی نظر میں اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اسی طرح کئی افسانوں میں دیپک نے داستانوی انداز میں ابتدا کی تو کسی افسانے کا آغاز کسی مکالمے سے کیا۔ کم ازکم ایک افسانہ یعنی 'سرحدیں' کا آغاز ایک شعر نما کشمیری اشلوک سے کیا گیا ہے جس سے افسانے کی اوپری سطح ہی سے کشمیر کی مٹی کی مہک نس نس میں بھر جاتی ہے اور کشمیری کلچر کے ایک امٹ عنصر کے بارے میں اندیشے سر ابھارنا شروع کرتے ہیں۔'' ۳۴

کردار نگاری : کردار نگاری افسانے کا اہم جزو ہے۔ ہینری جیمز کردار کو پلاٹ میں مقدم سمجھتے ہیں یہاں تک کہ ان کی نظر میں پلاٹ محض کرداروں کا باہم ردِعمل ہے۔ ای ایم فارسٹر بھی کردار کو پلاٹ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہے کہ کردار افسانے کی اہم بنیادی پہچان ہے جس کے بغیر افسانہ کا تصور کرنا مانو رنگوں کے بغیر تصویر کا ہونا ہے۔ کردار نگاری کے بارے میں شرف النہار بیگم اپنے مضمون 'مختصر افسانہ۔ فن اور تکنیک' میں تحریر کرتی ہیں:

'' یہ جزو افسانہ کی کامیابی پر بڑی حد تک مشتمل ہوتا ہے۔ اس میں افراد قصہ کی حرکات وسکنات کو الفاظ کے جامہ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اچھے کردار کے لیے لازم ہے کہ اس میں حرکت وعمل کے ساتھ ایک انفرادیت ہو، قول وفعل اور اطوار وگفتار میں ہم آہنگی اور توازن ہو۔ اسے اس حد تک جاندار ہونا چاہیے کہ قاری کے ذہن میں نہ صرف اس کی پوری تصویر اُتر آئے بلکہ چلتا پھرتا ہنستا بولتا دکھائی دے۔'' ۳۵

خورشید احمد اپنی تصنیف 'جدید اردو افسانہ' میں کردار نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ ''بقول ای ایم فارسٹر کردار دو قسم کے ہوتے ہیں۔ سپاٹ اور گول۔ سپاٹ یا مسطح کردار فنی طور پر برے ہوتے ہیں جبکہ گول یا مدوّر کردار اصلاح شدہ یا ارتقا پذیر ہوتے ہیں اس لیے بہتر سمجھے جاتے ہیں۔ چونکہ افسانوں میں کرداروں کی نوعیت ناولوں سے الگ ہوتی ہے اس لیے وہ اپنی فطرت میں اکثر سپاٹ ہوتے ہیں۔ کردار نگاری یا تو کردار کی شخصیت کے تعارف سے ممکن ہے جیسا کہ عام روایت ہے (خارجی کردار نگاری) یا پھر کردار کے اندر گھس کر ہمیں اس کے خیالات سے آگاہ کیا جاتا ہے کیونکہ ظواہر ہمیں غلط سمت میں لے جاسکتے ہیں (داخلی کردار نگار)۔'' ۳۶

دیپک بدکی کی کردار نگاری کے بارے میں سلطانہ مہر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

'' دیپک بدکی نے اپنی کہانیوں میں کرداروں کے درمیان توازن برقرار رکھا ہے۔ وہ نہ تو کہیں عورت کو نہ ہی مرد کو مظلوم قرار دیتے ہیں، جس مٹی سے کردار کی تخلیق کرتے ہیں اس کا حق ادا کرنا بھی جانتے ہیں۔ بے چینی، بے یقینی، بے راہروی اور نفسانفسی کے اس دور میں اچھے برے کی تمیز کے بغیر دنیاوی

ہیں۔ بے چینی، بے یقینی، بے راہروی اور نفسانفسی کے اس دور میں اچھے برے کی تمیز کے بغیر دنیاوی لحاظ سے آگے بڑھنے کی ایک دوڑ لگی ہوئی ہے۔ اس دوڑ نے زندگی کے اعلیٰ قدروں اور خوبصورتیوں پر نفس پرستی کے دانت گاڑ دیے ہیں۔ دیپک نے اپنی کہانیوں میں معاشرے کے اس رخ کی تصویر بھی دکھائی ہے۔'' ۳۷

اسی سلسلے میں مشہور افسانہ نگار اور کالم نگار قاضی مشتاق احمد اپنے مضمون 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔ ایک سرسری جائزہ' میں اپنے تاثرات مندرجہ ذیل الفاظ میں قلم بند کرتے ہیں:

'' گھونسلا' میں چڑیا چڑے کے کردار انسانی کردار نظر آتے ہیں۔ خصوصاً چڑیا کا تیز رفتار برقی پنکھے سے ٹکرانا اور چیں چیں کرتے ہوئے دم توڑ دینا۔ چڑے کا چڑیا کے مردہ جسم پر منڈلانا گویا اسے منانے کی کوشش کرنا اور پھر اپنے اجڑے ہوئے نشیمن کی جانب دیکھتے ہوئے اپنی ہم نوا کے بچھڑ جانے کا غم لیے پھر سے ہمت مجتمع کر کے نیلے آسمان کی جانب اڑ جانا، کردار نگاری اور فنکاری کا کمال ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو افسانوی ادب میں 'چڑیا چڑے' کے موضوع پر لکھی ہوئی اپنی طرز کی یہ ایک منفرد کہانی ہے جو ہمیشہ یاد رہے گی۔'' ۳۸

بدکی کے افسانوں میں کرداروں کی مختلف قسمیں نظر آتی ہیں مثلاً ان کے افسانوں میں ایک طرف ایسے مرکزی کردار ہیں جن کے ارد گرد کہانی گھومتی ہے اور وہ پوری کہانی پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتے ہیں اور دوسری طرف کہانی میں جان ڈالنے والے ایسے ضمنی کردار ہیں جو مرکزی کردار تو نہیں ہیں مگر ان کے بغیر افسانے کی قدر و قیمت کم ہو جاتی ہے۔ جس طرح فلموں میں ہیرو اور ویلن کے علاوہ کرداری رول (Character roles) نبھانے والے ایسے افراد ہوتے ہے جو کبھی کبھی کہانی کی ڈھال بن کر کہانی کو توانائی بخشتے ہیں۔ ایسے ہی کردار موصوف کے افسانوں میں بھی کہیں کہیں دیکھنے کو مل جاتے ہے۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کردار عام دیہاتی یا شہری لوگوں کا عکس ہوتا ہے جو ہمیں اس مقام، طبقے یا گروہ سے روشناش کرواتا ہے جس کی وہ پہچان بن جاتا ہے۔ مثلاً پریم چند کا افسانہ 'بڑے گھر کی بیٹی' نہ صرف اس زمانے کے حالات کی عکاسی کرتا ہے بلکہ رشتوں کی اہمیت کا احساس بھی کرواتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار آنندی اپنے سنسکاروں کی وجہ سے آخر کار ایک ٹوٹتے ہوئے گھر کو بچا لیتی ہے۔ اس کے برعکس دیپک بدکی نے 'رشتوں کا درد' میں معاصر مدنی زندگی میں رشتوں کی اس شکست و ریخت کو ایک نئے ڈھنگ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جہاں راوی کی بیوی جھوٹ، مکر و فریب اور جرائم کی بیساکھیوں کا سہارا لے کر زندگی کا مقابلہ کرنا چاہتی ہے۔ چنانچہ برے کام کا برا نتیجہ ہوتا ہے اس لیے فطری یا ڈرامائی انصاف کے تحت اس کا حشر بھی برا ہوتا ہے اور اس کو تندور میں جلایا

جاتا ہے۔ دیپک بدکی کے کرداروں کے بارے میں قمر سنبھلی فرماتے ہیں:

'' وہ ہندوستان کی مٹی کے خمیر سے اٹھے رشتوں اور اپنی زمین سے جڑے انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی اپنی کہانیوں میں خوبصورتی کے ساتھ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار ہمارے گرد پھیلے ہوئے مختلف النوع مسائل کی طرح تضادات سے پر ہیں لیکن کوئی کردار بھرتی کا نظر نہیں آتا۔ کہانی پڑھتے وقت قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے یہ سارے کردار اس کے جانے پہچانے اور کہیں آس پاس ہی موجود ہیں۔ ہر افسانہ کسی نہ کسی ایسے پہلو کو جو ہمارے سماج اور آج کے معاشرہ سے جڑا ہوا ہے اجاگر کرتا دکھائی دیتا ہے۔'' ۳۹

کہانی میں جان ڈالنے والے کردار وہ کردار ہیں جو کہانی کو خوبصورت بناتے ہیں جیسے آئینے کے پیچھے لگا مسالہ اس میں جان ڈال دیتا ہے جس کی بدولت ہر عکس صاف دکھائی دینے لگتا ہے۔ دراصل بدکی نے ایسے بہت سے کردار پیش کیے ہیں جو کہانی میں جان ڈال دیتے ہیں مثلاً رشتوں کا درد میں راوی کی بیوی کا کردار بڑا ہی نرالا اور انوکھا ہے جس نے کہانی میں جان ڈالنے کا کام کیا ہے۔ افسانے میں عورت کا اپنے پہلے پتی کے ساتھ بے وفائی کرنا اور دولت اور شہرت کے خاطر دوسرے مرد ابھے سنگھ کے ساتھ رہنا اور اس سے شادی کی مانگ کرنا اور آخر کار اسی کے ہاتھوں سازش کا شکار ہو کر موت کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے غرق ہو جانا اس نسوانی کردار کو امر کر دیتا ہے۔ بدکی کے اس افسانے میں جب یہ نسوانی کردار زندہ تھا تب بھی کہانی کو زندہ بناتا تھا اور پھر جب وہ مر جاتا ہے تب بھی کہانی کو زندہ کر دیتا ہے۔ ورثے میں ملی سوغات: اس افسانے میں نٹور کا کردار کہانی میں جان ڈال دیتا ہے۔ نٹور کے پتاجی کرپارام کشمیر کے ایک اسپتال میں دوائی بیچنے کا کام کرتے تھے اور وہاں سے دوائیاں چرا کر اپنے گھر میں طب کی پریکٹس کرتے تھے اور ان دوائیوں کو بیچ کر اپنا گزارا کر لیتے تھے۔ اس ساری کارروائی کو دیکھ کر نٹور بھی چوری کرنا سیکھ لیتا ہے اور اسی راستے پر چل کر اپنے دوست گیان چند کی کتابیں چراتا ہے۔ چنانچہ گیان چند اس کو خط لکھ کر نصیحت کرتا ہے کہ چوری کر کے آدمی عالم نہیں بن جاتا ہے۔ مدوّر کردار کی خوبصورت مثال ہے۔ افسانہ ادھوری کہانی میں کہانی کو بیان کرنے والا کردار ہی کہانی کی جان بن کر سامنے آتا ہے۔ اس افسانے میں پوتے کا کردار راوی بن کر سامنے آتا ہے جو اپنے دادا کی ادھوری کہانی کو اس وقت تک نہیں سمجھ پاتا ہے جب تک کہ وہ خود عمر کے اس فاصلے کو طے نہیں کرتا۔ اپنی زندگی کے مختلف مرحلوں پر جب وہ مڑ کر دیکھتا ہے تو یہی پاتا ہے کہ وہ جب بچہ تھا تو بلبل کی طرح جس ڈال پر چاہتا تھا بیٹھ جاتا تھا، جوان ہو کر گدھا بنا اور اپنے آل اولاد کی خاطر بوجھ ڈھوتا رہا اور پھر جب بوڑھا ہوا تو کتے کی صورت اختیار کی اور اب بھونکتا رہتا ہے مگر کوئی اس کی جانب دھیان نہیں دیتا۔ کبھی ہم سے سنا ہوتا! میں سریندر کا کردار کہانی میں جان ڈالنے کے ساتھ نیا رنگ و روپ دیتا ہے کیونکہ اس افسانے میں بدکی نے

ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو انصاف پسند ہے اور لوگوں کی زندگی میں خوشیاں بھرنے کا کام کرتا ہے۔ سریندر ہرجی لال کی مدد کر کے اس پر لگے سارے الزامات سے بری کرواتا ہے اور اس کو بچے کی کسٹڈی بھی دلوا دیتا ہے۔

مرکزی کردار وہ کردار ہے جس کے اردگرد کہانی بُنی جاتی ہے اور وہ پورے افسانے پر غالب ہو جاتا ہے۔ ایسے افسانے کو کرداری افسانہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہاں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہوتی ہے۔ دیپک بدکی نے ایسے بہت سے افسانے لکھے ہیں جن میں مرکزی کردار پیش کیے گئے ہیں۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ بدکی نے بھلے ہی زیادہ تر خواتین کو بحیثیت مرکزی کردار پیش کیا ہو مگر اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اُسی ربط و تسلسل کے ساتھ مضبوط اور خوددار مردوں کو بھی مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔

خواتین مرکزی کردار: دراصل بدکی نے اپنے افسانوں میں خواتین کو ایک خاص مقام عطا کیا ہے جس کے سبب ان کے افسانوں میں عورت کے کثیر الابعاد اور کثیر الجہت روپ سامنے آتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

> ''دیپک بدکی کے نسائی کردار بعض اوقات بغاوت پر بھی اُتر آتے ہیں۔ یہ بغاوت کہیں علاقائی کلچر کی دین ہے اور کہیں عصری تقاضوں کی تابع۔ چونکہ افسانہ نگار نے ہندوستان کا طول و عرض ناپ لیا ہے اس لیے ان کی کئی کہانیوں میں شمال مشرقی علاقے کے نسوانی کردار ملتے ہیں جن کی اخلاقی قدریں ملک کے باقی حصوں کی قدروں سے مختلف ہیں۔ جیسے 'آغوش ہوس' اور 'دو گز زمین' افسانہ 'جاگو' بھی بغاوت پر آمادہ ایک مضبوط ارادے کی عورت کی کہانی ہے جو ساری کائنات کو مٹھی میں کر لینے کا خواب دیکھتی ہے۔'' ۴۰

ڈاکٹر آنٹی ایک سنجیدہ، سمجھدار اور سلجھی ہوئی نسائی امراض کی ڈاکٹر کی کہانی ہے۔ یہ افسانہ ایک مثالی اور عینیت پسند کردار کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ افسانہ نگار نے ڈاکٹر آنٹی کے ذریعے ایک عورت کی کثیر الجہات شخصیت کی تصویر بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہے۔ وہ ایک قابل ڈاکٹر ہے جو دوسروں کی زندگیوں میں ہمیشہ خوشیاں بھرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی معراج اس لمحے کو مانتی ہے جب اس کے علاج سے برسوں کی تگ و دو سے ناامید ہوئی ایک بانجھ عورت صاحبِ اولاد بن جاتی ہے۔ تاہم وہ کسی لڑکی یا عورت کا ابارشن کرنا پاپ سمجھتی ہے چاہے اس میں کتنی بھی کمائی ممکن کیوں نہ ہو۔ اتنا ہی نہیں ڈاکٹر آنٹی ماں نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے بڑے بھائی کی بیٹی سریتا کو گود لے کر ایک اچھی ماں ہونے کا ثبوت دیتی ہے اور دوسری طرف اپنی بہن شاردا اور اپنے بھائی امرناتھ کی دیکھ بھال کر کے ایک بڑی بہن ہونے کا بھی فرض ادا کرتی ہے۔

افسانہ اماں کے بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ کا یہ تجزیہ خود توضیحی ہے:

'' اماں' کے روپ میں دیپک بدکی نے اردو ادب کو ایک حیرت انگیز اور دلچسپ عورت کا کردار دیا ہے۔
ایک ماں جو اپنا پیٹ پالنے کے لیے گھر میں دیسی دارو کشید کرتی ہے اور اپنے کمسن بیٹے کو گاؤں سے
باہر شراب لے جانے کے لیے بطور کوریئر استعمال کرتی ہے مگر وہ لڑکا اس تسکری میں مارا جاتا ہے۔
اماں کی اب یہ حالت ہے کہ اس کو ہر جوان لڑکے میں اپنا بیٹا نظر آتا ہے۔'' [۴۱]

بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب (شلپی): اس افسانے میں بدکی نے شلپی نامی جوان لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو ایک قابل اور ہوشیار لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ اچھی کلاکار بھی ہوتی ہے۔ اس پورے افسانے میں شلپی کی زندگی پر خاص طور سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ وقت اور حالات کے ساتھ شلپی کے نفسی و جنسی تعلقات بھاسکر کے ساتھ قائم ہو جاتے ہیں اور اس کا حمل رہ جاتا ہے۔ بھاسکر اُس کو اسقاط کروانے کی صلاح دیتا ہے مگر وہ انکار کرتی ہے اور نتیجے میں بھاسکر اپنی جان چھڑانے کے لیے اُسے چھوڑ کر ممبئی چلا جاتا ہے۔ شلپی بدلے ہوئے حالات کے مدِ نظر مجبوراً اسقاط کروالیتی ہے اور اپنے پیشے پر ساری انرجی مرکوز کر کے اپنی زندگی کو نئے معنی دیتی ہے۔ وہ بھی ممبئی جا کر اپنی محنت اور صلاحیت کے باعث مشہور اداکارہ بن جاتی ہے۔ اس کی کامیاب زندگی اور اپنی ناکامیوں کو دیکھ کر بھاسکر دوبارہ اس کی شرن میں جانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ اسے ٹھکرا دیتی ہے کیونکہ وہ اپنی کامیاب زندگی پر گرہن نہیں لگانا چاہتی ہے۔ شلپی کا یہ کردار گول یا مدوّر کردار کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مانگے کا اجالا (میناکشی): میناکشی ایک نرس کا کام کرنے والی عورت کا کردار نبھاتی ہے جو شادی ہو جانے کے بعد بھی اپنے پرانے عاشق سے نشانی کے طور پر بچہ طلب کرتی ہے۔ اس کی خواہش پوری ہو جاتی ہے مگر بعد میں میجر اشوک کو اس بات کا دکھ رہتا ہے کہ اس کا خون اس سے دور کیرالا کے کسی گاؤں میں پل رہا ہے۔ تاہم اس افسانے میں والدین کو کویلوں (Cuckoo) سے تشبیہہ دی گئی ہے کیونکہ مادہ کویل فطرتاً اپنے انڈوں کو کوّی کے گھونسلے میں چھوڑ دیتی ہے اور اس کو کوّی ہی سیتی ہے۔ بچے پیدا ہو کر ماں باپ سے بے خبر اُڑان بھرنے کے لیے پر تولتے ہیں۔ اُسی طرح میناکشی بھی ملازمت کے باعث اپنے بچے کو کیرلا کے ایک گاؤں میں اپنی ماں کے پاس پرورش کے لیے چھوڑ دیتی ہے۔ حالانکہ میناکشی کے کردار کو موصوف نے الگ طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جہاں ایک طرف پیار ہے تو دوسری طرف مجبوری ہے اور میناکشی ان دونوں کو لے کر اپنی زندگی گزارنے کی کوشش کرتی ہے۔ ادھورے چہرے میں کئی نسوانی کردار سامنے آتے ہیں جیسے نتاشا، اس کی ماں اور نانی، اس کے پڑوس میں رہنے والی سونیتا آنٹی اور گوپا آنٹی اور اس کے پاپا کی نئی نویلی بیوی مگر نتاشا محور کا کام کرتی ہے کیونکہ وہ ان سب کو دیکھ کر حیران و پریشان رہتی ہے اور زندگی کی حقیقت کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ دیپک بدکی نے اس افسانے میں کالونی میں رہنے والی نتاشا نامی ایک معصوم بچی کی نفسیاتی الجھن اور جذباتی کشمکش کو منعکس کیا ہے اور اس کے والدین کی بے جوڑ شادی سے پیدا شدہ کربناک

صورت حال پیش کی ہے۔ایک جانب نتاشا ہے جو اپنے ماں باپ سے الگ رہنے کے نفسیاتی درد کو جھیلتی ہے ،دوسری جانب سونیتا آنٹی ہے جو اولاد نہ ہونے کے سبب اپنے آپ کو جھوٹی تسلیاں دینے کی کوشش کرتی ہے اور تیسری جانب گوپا آنٹی ہے جو نہ زبان دان ہے اور نہ پڑھی لکھی مگر پھر بھی پتی کے بل بوتے پر اپنی زندگی سے مطمئن ہے۔بہرحال یہ پورا افسانہ خواتین کے مختلف ومنفرد شخصیتوں کا آئینہ دار ہے اور ان کی ادھوری زندگیوں اور خواہشوں کا چربہ اُتارتا ہے۔اداس لمحوں کا کرب (حمیدہ):اس افسانے میں دیپک بدکی نے حمیدہ نامی لڑکی کو بحیثیت مرکزی کردار پیش کیا ہے جو ایک حساس ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔دراصل حمیدہ ایک سیدھی سادی اور نیک لڑکی ہے جو شادی سے پہلے خوش وخرم رہتی ہے لیکن جونہی حمیدہ کی شادی ہوتی ہے اس کی زندگی سے خوشیاں غائب ہو جاتی ہیں کیونکہ حمیدہ کا شوہر کلکتہ میں دوسری شادی کر لیتا ہے، دوسری بیوی کے کہنے پر حمیدہ کو طلاق دیتا ہے اور طے شدہ رقم بطور مہر ادا کرتا ہے جو دو کم سن بچوں کے ساتھ پہاڑ جیسی زندگی بتانے کے لیے کسی بھی طرح کافی نہیں ہوتا ہے۔شومئ طالع یہ کہ حمیدہ کینسر کے عارضے میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ان پڑھ حمیدہ کا بے بس اور لاچار کردار بدکی نے لاجواب طریقے سے پیش کیا ہے جو ایک حقیقی اور سچا قصہ معلوم ہوتا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں حمیدہ کی طرح بہت ساری طلاق شدہ عورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں جو حمیدہ کی طرح ہی خاموشی سے اپنی زندگی کسمپرسی کی حالت میں گھٹ گھٹ کر گزارتی ہیں۔اس افسانے میں ایک اور ضمنی نسوانی کردار سامنے آتا ہے جو حمیدہ کے کردار کی ضد ہے۔نادرہ بیگم علامیہ ہے ان سیاست دانوں اور مذہبی ٹھیکیداروں کا جو اپنی سیاست چمکانے اور اپنی آسودہ زندگی کو ہر حال میں برقرار رکھنے کی خاطر فرسودہ روایات اور غیر منطقی قانونوں کی حمایت کرتے ہیں۔دشتِ وحشت (امرت کور):اس افسانے میں ایک پنجابی لڑکی امرت کور کو بحیثیت مرکزی کردار پیش کیا گیا ہے۔امرت کور تین بھائیوں کی لاڈلی بہن ہے۔بٹوارے کے بعد اس کے پتاجی کافی ملکیت کے مالک بن چکے تھے جس کے سبب اس کا بچپن عیش وآرام سے گزرا۔اتنا ہی نہیں وہ بچپن ہی سے مردوں کی برابری کرنے اور ان کے ساتھ مقابلہ کرنے کا شوق پالتی ہے۔اس کی شادی ونود نامی شخص سے ہو جاتی ہے جو زن مرید ہوتا ہے مگر نفسیاتی طور پر امرت کور کی ٹکر کا شخص ثابت نہیں ہوتا۔پہلے پہل وہ اس شادی سے خوش ہوتی ہے مگر بعد میں نفسی وجنسی تشنگی کا شکار ہو جاتی ہے۔اپنی اس حسرت کو پورا کرنے کے لیے وہ آئے دن غیر مردوں کے ساتھ نظر آتی ہے اور آخر کار اپنی زندگی کی بے مستول کشتی کو شراب اور نشے کی نذر کرتی ہے جس کے سبب وہ زندگی کے آخری دنوں میں اکیلی پڑ جاتی ہے۔نتیجے میں اس پر وحشت طاری ہوتی ہے اور وہ ہر آہٹ سے خوف زدہ ہو جاتی ہے۔امرت کور سے مشابہ کئی کردار ہماری ادبی، فلمی اور انتظامیہ کی دنیا میں گزرے ہیں۔دراصل بدکی نے امرت کور کو لے کر ان عورتوں پر طنز کیا

ہے جو اپنی اصلیت کو بھول کر مردانہ رویہ اپناتی ہیں اور اس طرح ان پر وہ کہاوت صادق آتی ہے کہ کوا چلا ہنس کی چال، اپنی بھی بھول گیا۔ ٹھنڈی آگ (نرگس): اس افسانے کا مرکزی کردار نرگس ہے جو جنسی طور پر برُ ودت (Frigidity) کا شکار ہے اس لیے خود کو نامکمل سمجھتی ہے۔ اسی اضطراب میں وہ ہمیشہ پریشان رہتی ہے۔ حالانکہ راوی اس کی مدد کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتا مگر چونکہ یہ کمی پیدائشی ہوتی ہے اس لیے دور نہیں ہو پاتی۔ افسانہ نگار اس کردار کی بے بسی اور لاچاری کو ظاہر کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ ایسی عورتوں سے ہمدردی کا اظہار کیا جائے کیونکہ یہ کمی پیدائشی ہے خود ساختہ نہیں۔ دراصل بدکی نے زندگی کے معنی کو گہرائی سے سمجھ کر ہی اس افسانے کو لکھا ہوگا کیونکہ اکثر لوگ ان باریکیوں کو بتانے سے ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہے لیکن بدکی نے ہر بات کو کردار کے ساتھ اس طرح سے کہانی میں پیش کیا ہے کہ وہ خود بخود واضح ہو جاتی ہے۔ روح کا کرب (شوانگی): اس افسانے میں آسودہ حال شوانگی کی زندگی کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر مصنف نے دور حاضر کے ایسے نسوانی کردار کی تصویر کشی کی ہے جو سنجیدہ بھی ہے اور حساس بھی مگر اکیلے پن اور بے اعتنائی سے جوجھ نہیں پاتی، اس لیے سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر آشرم میں پناہ لیتی ہے۔ وکاس شرما سے دھوکا کھانے کے بعد شوانگی، جو ایک اعلیٰ افسر ہوتی ہے، کنواری رہنے کا فیصلہ کرتی ہے اور سگریٹ اور شراب کو اپنا ساتھی بنا کر اپنی زندگی جوں توں کر کے گزارنے لگتی ہے۔ آخر کار وجود کی بے ثباتی سے فکرمند ہو کر ریٹائرمنٹ کے بعد اپنی زندگی بھر کی کمائی سوامی سدانند کے، جو بہت عرصہ پہلے اسی کے دفتر میں ادنیٰ ملازم ہوا کرتا تھا، حوالے کر کے اسی کے آشرم میں زندگی کے بچے ہوئے دن گزارتی ہے۔ بدکی نے شوانگی کے کردار کو بڑی گہرائی اور گیرائی سے مشاہدہ کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف میں زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی گہری قوت موجود ہیں۔ بٹی ہوئی عورت میں بدکی نے لاجونتی نام کی ایک عورت کی زندگی کے المیے کو پیش کیا ہے۔ دراصل بچپن میں پیش آئے جنسی استحصال کے دلدوز واقعہ کے سبب لاجونتی عمر بھر بے یقینی اور غیر محفوظیت کا شکار بن جاتی ہے اور اس احساس کو کم کرنے کے لیے طرح طرح کے وسیلے ڈھونڈتی پھرتی ہے جب تک کہ وہ بنے بنائے گھر کو بھی پراگندہ کر دیتی ہے۔ شیکھر لاجونتی کی غربت سے ہمدردی جتا کر اسے شادی کر لیتا ہے مگر وہ احساسِ گناہ اور عدم تحفظ کے سبب اپنے شوہر کو باندھ کر رکھنا چاہتی ہے جس کے باعث شیکھر فرار کا راستہ اپنا لیتا ہے۔ لاجونتی، جو ایک لیکچرر ہوتی ہے، کالج کے ہی پروفیسر وجے کمار کے ساتھ عشق کر کے اپنی محرومیت کو دور کرنا چاہتی ہے۔ مگر دوسری جانب اس کو یہ بھی خیال رہتا ہے کہ جو آسودگی اسے شیکھر کے سبب میسر ہے وہ وجے کے پاس ممکن نہیں۔ اس لیے وہ دونوں کھڑاؤں پر پیر رکھ کر چلنا چاہتی ہے اور آخر کار ڈگمگا کر منہ کے بل گر جاتی ہے۔ کیبرے ڈانسر: اس افسانے میں دیپک بدکی نے اسکول میں تعلیم حاصل کر رہی ایک معصوم کمسن لڑکی کی کہانی پیش کی ہے

جوایک فوجی افسر کے عشق میں دیوانی ہوکر حاملہ ہوجاتی ہے۔وہ عاشق کے کہنے پر اسقاط حمل نہیں کرواتی بلکہ بچے کو جنم دے کر اسے اکیلی ہی پالتی ہے۔ پیٹ پالنے کے لیے وہ کیبرے ڈانسر بن جاتی ہے مگر بیٹی نگاہ داشت کی عدم موجودگی میں راہ سے بے راہ ہوجاتی ہے اورآخر کار ماں ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔

نرینہ مرکزی کردار: جس ہنرمندی سے دیپک بدکی نے بہت ساری خواتین کو بحثییت مرکزی کردار پیش کیا ہے اُسی فن کاری کے ساتھ انھوں نے مردوں کو بھی بحثییت مرکزی کردار پیش کیا ہے۔جس طرح خواتین کے کردار اور ان کی زندگی یکساں نہیں ہوتی اُسی طرح مردوں کے کرداراوران کی زندگی بھی پیچ رنگی ہوتی ہے۔ دیپک بدکی نے زندگی کے مختلف شعبوں سے رنگارنگ نرینہ کردار اپنے افسانوں میں شامل کیے ہیں۔کہیں وہ مثالی ہیں اور کہیں عام لوگوں کی مانند گوشت پوست کے پیکر۔البتہ انھوں نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ زمین پر کھڑے رہیں اور زندہ جاوید دکھائی دیں۔کئی گاندھی اور (ہری رام): اس افسانے میں ہری رام ایک مثالی اور عینیت پسند کردار بن کر سامنے آتا ہے جو گاندھی جی کا سچا پیرو ہوتا ہے اوراس کے اصولوں پر عمر بھر چلتا ہے جبکہ آزادی کے بعد محض گاندھی جی کے نام لیوارہ جاتے ہیں اور نئے رہنما محض گاندھی جی کے نام کا استعمال کر کے طاقت اور دولت دونوں پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ ہری رام آزادی کی لڑائی میں اپنے دو بیٹے کھو دیتا ہے پھر بھی اس صبح کا انتظار کرتا ہے جب دیش میں آزادی کا پرچم لہراتا اور ہر طرف رام راج کی ستھاپنا ہوتی۔اس کے سپنے کبھی ساکار نہیں ہوتے۔اس کے برعکس اس کو دیش کے نئے رہنماؤں کے ہاتھوں ذلیل ہونا پڑتا ہے۔ ہری رام پیشے سے نائی ہوتا ہے جو گاندھی جی کے دائرہ اثر میں آکر آزادی کی لڑائی میں شریک ہوجاتا ہے اوراپنی دُکان پر ایک غریب پسماندہ لڑکے کو تعینات کرتا ہے۔آزادی کی لڑائی میں اس کے دو بیٹے شہید ہوتے ہیں پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتا اور آزادی کے بعد بھی دیش کی سیوا میں جُٹا رہتا ہے۔البتہ دیش کی ہوا بدل جاتی ہے اور سیاست دان دونوں ہاتھوں سے دیش کو لوٹتے ہیں اور ان کے ذریعے لوگوں کو بھی فائدہ پہنچتا ہے۔اس لیے لوگ ہری رام کو چھوڑ کر اب ان کا ساتھ دیتے ہیں۔ ہری رام پھر سے اپنا پیشہ اختیار کرنا چاہتا ہے مگر وہاں یہ دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ اس کی دُکان کو بلڈوزر مسمار کرنے کے لیے کھڑے ہیں۔لہٰذا ہری رام اپنی دکان کو غنڈوں موالیوں سے بچانے کے لیے بھوک ہڑتال کرتا ہے لیکن اسے زدوکوب کیا جاتا ہے۔ لوگ محض تماشائی بن جاتے ہیں اور کوئی اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ پولیس دیکھ کر بھی ان دیکھی کرتی ہے۔ان غنڈوں کے ساتھ نہ صرف مقامی نیتا ہوتے ہیں بلکہ پولیس والے بھی ملے ہوئے ہوتے ہیں۔آخر کار ہری رام اوراس کی بیوی مایوس ہوکر اس آبائی جگہ کو ہی خیر باد کہہ دیتے ہیں اور تیرتھ یاترا پر ہمیشہ کے لیے نکل جاتے ہیں۔ یہاں افسانہ نگار قاری کے ذہن میں ایک بہت بڑا سوال چھوڑ جاتا ہے کہ آزادی کے بعد کیا ہم اتنے بے بس ہو چکے ہیں کہ ہم

نے زندگی سے لڑنا ہی چھوڑ دیا ہے؟ ہری رام کا کردار گاندھی واد کی ناکامی کا علامیہ ہے اور یہ افسانہ اسی ناکامی کا نوحہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بدکی کے اس افسانے سے قنوطیت جھلکتی ہے مگر سچائی کتنی بھی تلخ ہو سچائی تو سچائی ہی ہوتی ہے۔ بیسوا (مجید): اس افسانے میں مجید نامی کردار گول یا مدوّر کردار کا نمونہ ہے جو برائی کو اچھائی میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ دراصل مجید شہوت پرست آدمی ہے جو اکثر طوائفوں کے کوٹھوں پر جانا پسند کرتا ہے لیکن ایک پُر خلوص طوائف نیلوفر کے دام الفت میں پھنس کر اِس قدر اُس کا دیوانہ ہو جاتا ہے کہ سماج کی پرواہ کیے بغیر اس کو اپنا لیتا ہے اور اس کے ساتھ کورٹ میں شادی کرتا ہے۔ اس طرح وہ گندی موری میں پل رہی ایک پاک روح کو اچھی زندگی جینے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ دراصل بدکی نے اس کردار کے ذریعے ایک پیغام بھی دیا ہے کہ دنیا میں اگر برے لوگ ہیں جو معصوم لڑکیوں کو کوٹھوں پر لا کر کھڑا کرتے ہیں تو مجید جیسے اچھے لوگ بھی ہیں جو ان کو اس دلدل سے بچاتے ہیں۔ ویُوگ (آکاش) افسانے کا مرکزی کردار آکاش ہے جس کو اس لیے ڈرپوک کہا جا سکتا ہے کیونکہ وہ اپنی محبت کا اظہار کرنے میں ناکام رہتا ہے مگر اس رویے کو اس کے مہذب ہونے سے بھی منسوب کیا جا سکتا ہے کیونکہ وہ نہیں چاہتا کہ اس کی کسی حرکت کی وجہ سے اس کی معشوقہ کی عزت پر کوئی آنچ آ جائے۔ دراصل آکاش عام لڑکوں سے بالکل الگ ہے اور دیکھا جائے تو شرمیلا اور ڈرپوک بھی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ دل کی بات اپنی معشوقہ چندرما سے نہیں کہہ پاتا۔ بدھ کی مسکراہٹ (سدھارتھ کاک): اس افسانے کا مرکزی کردار ایک غریب برہمن ہے جو اپنی زندگی دینی علم حاصل کرنے میں گزارتا ہے۔ چونکہ اسکا نام سدھارتھ ہوتا ہے اس لیے گوتم بدھ کا ہم نام ہوتا ہے اور وہ بھی گوتم کی مانند ہی نروان حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ تناسخ کے چکر سے چھٹکارا پا سکے۔ دراصل سدھارتھ کاک عرف سدکاک ایک سیدھی سادی زندگی بسر کرنے والا شخص ہوتا ہے جو ہندوؤں کے گرنتھوں جیسے وید اور پُران کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کرتا ہے۔ یہی نہیں وہ علم نجوم (جوتش ودیا) میں بھی ماہر ہوتا ہے لیکن اچانک جب اس کی بیوی اسے چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے چلی جاتی ہے تو وہ تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی کوئی اولاد نہیں ہوتی ہے۔ البتہ جب سدکاک کی موت ہو جاتی ہے بہت ممکن ہے کہ اسے سدّھی پراپت ہو چکی ہو اور اس کی روح سورگ پہنچ چکی ہو مگر جسم خاکی تو ابھی زمین پر ہی پڑا ہوتا ہے اور اس کو ٹھکانے لگانا ضروری ہے۔ آخر کار چند مسلم پڑوسی مل کر اس کا داہ سنسکار کرواتے ہیں۔ دراصل بدکی نے اس افسانے کے مرکزی کردار کے ذریعے قاری کو اچھائی کی طرف راغب کرنے کوشش کی ہے کیونکہ انسان کے اخلاق ہی زندگی میں یا مرنے کے بعد اس کی آخری پونجی بن جاتے ہیں۔

اسلوب بیان: ہر تحریر پر اس کے محرر کا دستخط ہوتا ہے۔ نگارشات ہی قلم کار کی پہچان بنتی ہیں اور ان کی مقبولیت

قلم کار کو دنیائے فانی سے اٹھ جانے کے بعد بھی زندہ رکھ سکتی ہیں۔ بقول مرزا غالب

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیان اور

شرف النہار بیگم اپنے مضمون 'مختصر افسانہ۔فن اور تکنیک' میں لکھتی ہیں کہ قصہ اور کردار کے تناسب سے اسلوب بیان اختیار کرنا کامیاب افسانے کے لیے ضروری ہے۔ کرداروں کی زبان سے وہ الفاظ ادا کرانا جو حقیقت کی عکاسی کرتے ہوں خاصا مشکل کام ہے۔ فضا اور ماحول کے اعتبار سے کرداروں سے ایسے مکالمات ادا کرانا جو فطری اور حقیقی ہوں، اسلوب بیان کے زمرے میں آتے ہیں۔

انداز بیان میں شگفتگی اور زبان پر قدرت اسلوب کے اہم جزو ہیں۔ جہاں تک دیپک بدکی کے افسانوں کا تعلق ہے، انھوں نے عام طور پر سماج کے متوسط طبقہ کو ہی اپنے افسانوں میں جگہ دی کیونکہ وہ اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کے رہن سہن اور بول چال سے واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اس طبقے کا آئینہ دار ہیں۔ ان کے اسلوب کے بارے میں مشاہیر ادب کے تاثرات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

☆ '' آپ کو کہانی کہنے کا سلیقہ ہے۔ آپ کا بیانیہ چست ہوتا ہے۔ زبان و بیان پر آپ کی گرفت ہے۔ مکالمے جاندار ہوتے ہیں۔ کرداروں کی تصویر کشی چابک دستانہ ہے۔'' (مظہر امام) ۴۲

☆ '' آپ کا اندازِ تحریر نہایت شگفتہ و دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ فکر انگیز اور معنی خیز بھی ہے۔ کہانی قاری کو پکڑ لیتی ہے اور یہ انجذاب کی کیفیت آخر تک قائم رہتی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ کہانی نقطۂ ارتکاز تک پہنچتے پہنچتے اپنا لوہا منوا لیتی ہے۔'' (فیاض رفعت) ۴۳

☆ '' دیپک بدکی کو کہانی کہنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ اسے نہ صرف کہانی بننے کے عمل میں دسترس حاصل ہے بلکہ لفظوں کی صناع کاری میں بھی وہ خوب ماہر ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا بے دریغ استعمال اس بات کا بین ثبوت ہے کہ وہ اس زبان پر پوری طرح عبور رکھتا ہے۔ دیپک بدکی کا منفرد اسلوب بیان، موضوعات کا تنوع اور انتخاب، فن کے تئیں اس کا خلوص اور ایمانداری اسے ممدوح و ممتاز بنانے میں کارگر ثابت ہوسکتا ہے۔ دیپک بدکی تخیلی بالا دریوں میں بیٹھ کر کہانیاں نہیں بُنتا۔ وہ چلتی پھرتی زندگی سے واقعات مستعار لیتا ہے اور پھر انھیں الفاظ کا خوبصورت جامہ پہنا کر دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ زیوروں سے لدی پھندی ایک دلہن کی طرح!'' (دیپک کنول) ۴۴

☆ '' دیپک کا اسلوب صاف ستھرا اور نکھرا ہوا ہے۔ اس میں کوئی پیچ و خم نہیں بلکہ وہ براہ راست اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے قائل ہیں۔ ان کی زبان میں فارسیت کا غلبہ نہیں۔ انھوں نے خوشنما ہندی الفاظ کا سہارا لے کر اپنے افسانوں میں رنگ آمیزی کی ہے۔'' (پریمی رومانی) ۴۵

☆ ''میں بنا تکلف یہ بات نوک خامہ پر لا رہا ہوں کہ آپ کا اسلوب نگارش سائنٹفک ہونے کے ساتھ جدید ترین نوعیت کا ہے۔ یہ بات بھی خاص اہم ہے کہ آپ کی زبان تنقید اور افسانہ نگاری کے لیے بہتر ہے۔ یہ خوبی مطالعہ کی گہرائی سے وجود میں آئی ہے۔'' (محمد ایوب واقف) ۴۶

☆ ''دیپک بدکی منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ عام فہم زبان سے اپنے فن کو جلا بخشتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات کے ترنم اور جملوں کی طراوت سے ہمارے حواس و اعصاب میں موسیقیت و غنایت پیدا کر دیتے ہیں اور دل و دماغ میں تازگی، توانائی اور طرفگی کا ایک سیل رواں بہا دیتے ہیں۔ جب تک ان کا افسانہ ختم نہیں ہوتا قاری اس وقت تک بے چین رہتا ہے۔ ان کے یہاں کسی قسم کا الجھاؤ یا ژولیدہ سامانی کے آثار پیدا نہیں ہوتے بلکہ کرداروں کے ذریعے وہ اپنے مقصد کی ترسیل بڑی آسانی سے کر دیتے ہیں۔'' (ڈاکٹر انوار احمد انصاری) ۴۷

☆ ''بدکی کا بیانیہ ژولیدگی و پیچیدگی سے پاک سادہ و سلیس اور رواں دواں ہوتا ہے۔ ان کی زبان کی شگفتگی، لہجے کی سنجیدگی اور اسلوب کی تازگی ان کی تحریر کی معنویت کو گہرے تاثر سے ہم آہنگ کر کے ہمیں اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے اور اس طرح قلم اور قاری کا باہمی رشتہ آخر تک بنا رہتا ہے۔'' ۴۸

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے اپنے مضمون 'دیپک بدکی کے افسانوں کا فکری و فنی جائزہ' میں دیپک بدکی کے اسلوب بیان پر کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ فرماتے ہیں:

''مذکورہ اقتباسات (یہاں نقل نہیں کیے گئے ہیں) جو مختلف افسانوں سے پیش کیے گئے ہیں صرف بدکی کی اسلوبی جدت اور ان کے بوقلموں اسلوب کے عکاس نہیں ہیں بلکہ ان میں ان کے نظریۂ زندگی کا عکس بھی صاف لہراتا دیکھا جا سکتا ہے۔ تاہم یہ تو چند افسانوں سے چند مثالیں تھیں ورنہ نادر ترکیبوں، لطیف استعاروں اور جدید اختراعی تشبیہی پیکروں کی مدد سے افسانوں کی رنگ آمیزی جس طرح کرتے ہیں اور مرقعے سجاتے ہیں وہ بسا اوقات برسوں کی ریاضت سے بھی ممکن نہیں ہو پاتے لیکن بدکی نے اسے ممکن بنایا ہے۔ پھر حروف و الفاظ کی تکرار (صوتی آہنگ) سے موسیقی پیدا کر لینا وہ بھی نثر میں، بدکی کی تخلیقی ہنروری کا ایک اور پہلو روشن کر دیتا ہے..... حسی پیکروں کی بدولت بدکی کے افسانوں میں جو حسن ابھرتا ہے وہ زبان پر قدرت اور فکر کی وسعت کے بغیر ممکن نہیں اور یہ نثر پارے کرداروں کے غم آشنا بھی ہیں اور ان کے حرکات و سکنات اور جذبات و احساسات کے عکاس بھی۔ دوسرے یہ کہ اس طرح کے استعاراتی اور تشبیہی پیکروں کی مدد سے بدکی اس پورے ماحول کو زندہ کر دیتے ہیں جس کے زیر اثر یہ افسانے وجود پذیر ہوئے ہیں۔'' ۴۹

ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے ایسے کئی نادر ترکیبات اور مرکبات کی نشاندہی کی ہے جو دیپک بدکی نے اختراع کئے ہیں جیسے نرینہ عصبیت (Male Chauvinism)، درز بینی (Voyeurism)، مخلصی

موت(Euthanasia)، اتار پھینک کلچر (Throw away culture)، زندگی کا جام ساعت نما، بے صوت وصدا شتر مرغ کی طرح لمبے لمبے ڈگ بھرنا، مشتعل آگ، ویرانیوں نے ڈیرا ڈال دیا تھا، زخم کریدرہی تھی، ہر شئے خلل انگیز لگتی ہے، مخمل میں ٹاٹ کا پیوند، جنگل کی آگ کی طرح پھیلنا، ہنکا کر لے جانا، شیشے میں اتارنا، اونٹ کے گلے میں بلی ہی کیوں نہ بندھی ہو وغیرہ۔ عرش صہبائی اپنے مضمون 'دیپک بدکی۔ ادھورے چہرے کے آئینہ میں' میں تحریر کرتے ہیں:

'' افسانہ کسی زبان میں بھی لکھا جائے اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کو اس زبان پر قدرت حاصل ہو اور بدکی صاحب میں یہ اہلیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان نہایت صاف اور شگفتہ ہے۔ اس میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ پختگی بھی ہے۔ آپ ان کے کسی بھی افسانے کو لیجیے۔ آپ اس میں رجائیت اور مقصدیت کا پہلو نمایاں پائیں گے۔ پھر ان کا حسن بیاں اسے اور بھی مؤثر بنا دیتا ہے۔ ایک قاری کی حیثیت سے مجھے ان کے تمام افسانے پسند ہیں۔'' ۵۰

فرحت رضوی نے اپنے مضمون 'سیاسی، سماجی، جنسی انتشار کے اردگرد گھومتی کہانیاں' میں ہندی الفاظ کے استعمال کے بارے میں لکھا ہے کہ ''ان کے افسانوں میں جابجا سنسکار، سپنے، وشواس، تیاگ، بلیدان، اچمبھا، چیتاونی، دنگائیوں، آتنک واد اور جُٹے رہے جیسے ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں لیکن بیان کی روانی میں مفہوم کے ساتھ رچ بس گئے ہیں''۔ ۵۱ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری اپنے مضمون 'دیپک بدکی کے افسانوں کا فکری وفنی جائزہ' میں فرماتے ہیں کہ ''بنک لون، سویٹ ڈش، چکن چلی، واش بیسن، پریشر کوکر، بیڈمنٹن ریکٹ، ڈائننگ ٹیبل، تھری وھیلر، ٹرانسمشن ٹاور، پیڈ ہولی ڈے، آئس کریم، بریڈ بٹر، ٹیلی فون، ٹیلی ویژن، پوزیشن، کارپوریشن اور دوسری بہت سی اصطلاحات جو ہمارے فکر وشعور کا حصہ بن چکی ہیں بدکی کے انفرادی اسلوب کی شناخت بھی ہیں اور اعتبار بھی۔ مگر ہاں انگریزی کے بعض الفاظ الجھن بھی پیدا کرتے ہیں خصوصاً انگریزی کے طویل جملوں میں اشکال کی گنجائش زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ لہٰذا میرا خیال ہے کہ'' بدکی اس جانب توجہ فرمائیں اور اختصار سے کام لیں تو وہ قارئین جو انگریزی سے کماحقہ واقفیت نہیں رکھتے افسانے کی روح تک اتر سکتے ہیں۔ '' ۵۲

بدکی کے اکثر افسانے بیانیہ طرز تحریر میں پیش کیے گئے ہیں اور مکالموں کا استعمال صرف ایسی جگہوں پر کیا گیا ہے جہاں ان کی ضرورت سمجھی گئی۔ البتہ دو افسانے 'گاڑی کا انتظار' اور 'موت کے سوداگر' ایسے ہیں جن میں ابتدا سے آخر تک مکالموں کے سوا اور کچھ بھی نہیں ملتا۔ یہ تجربہ شاید منٹو کی تقلید میں کیا گیا ہے۔ منٹو کے یہاں بھی کئی افسانے (مجموعہ 'آؤ') صرف مکالموں کی صورت میں ملتے ہیں۔ 'کینچلی'، 'ریزے'، 'ایک ہی خط' اور 'ایک خط جو پوسٹ نہ ہوسکا' میں افسانہ نگار نے ایک خط یا چند خطوط کے ذریعے افسانہ تحریر کیا ہے جس طریقۂ کار کا ایک زمانے

میں خوب چلن تھا۔جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے بدکی کے افسانوں میں بیانیہ کی وجہ سے نہ تو ترسیل کا المیہ پیش آتا ہے اور نہ ہی کوئی الجھن۔ان کے سبھی افسانوں میں ماسوائے تین کے حقیقت نگاری ملتی ہے۔صرف چار افسانے 'جاگو'، 'چنار کے پنجے' ،'احتجاج'، اور 'پارٹی' تجریدی یا جدید طرز اسلوب میں لکھے جا چکے ہیں اور ان میں جا بجا علامتیں اور استعارے ملتے ہیں۔باقی افسانوں میں بھی بدکی نے علامتوں سے خوب کام لیا ہے اور ان کو اپنا نقطۂ نظر بیان کرنے کے لیے بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے مثلاً کینچلی، ڈرفٹ وُڈ، کالا گلاب، راکھ کے ڈھیر کی تصویروں کے عنوان، نہتا مکان، چنار کے پنجے، ادھوری کہانی کا بلبل، گدھا اور کتا، گھونسلا اور اس کی چڑیا اور چڑا، معصوم علی، سرحدیں کے کُتّے، زیبرا کراسنگ، بدھ کی مسکراہٹ کا بُدھ، دس انچ زمین وغیرہ۔اس حوالے سے سیدہ نسرین نقاش لکھتی ہیں:

> '' دیپک بدکی نے بیانیہ اور علامتی اسلوب کے درمیان دونوں کے معنی خیز آمیزش سے وہ فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس میں واقعات کا بیان آفاقی سچائیوں اور کہیں کہیں مابعد الطبیعیاتی مسائل کے حل کی تلاش بن جاتا ہے۔ انھوں نے علامتی اظہار سے معنی آفرینی کا کام لیا ہے لیکن اسے ہی کل نہیں سمجھا۔'' ۵۳

افسانے کی تکنیک کے حوالے سے ڈاکٹر نذیر آزاد اپنے مضمون 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔تخلیقی فنکاری کا امین' میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> '' دیپک بدکی کے افسانوں میں اکثر اوقات شعور کی رو کو بروئے کار لایا گیا ہے۔کہیں پر یہ آزاد تلازم خیال کی صورت بھی اختیار کرتا ہے یعنی ذہن میں کئی بے ربط خیال آتے ہیں لیکن ان میں کوئی نہ کوئی تسلسل بھی ہوتا ہے۔اس طرح کے افسانوں میں 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'، 'معصوم علی، مغرور لڑکی'، اور قسمت کی پوٹلی' اچھی مثالیں ہیں۔ '' ۵۴

اس کے علاوہ ڈاکٹر نذیر آزاد نے اسلوب کے حوالے سے کچھ افسانوں میں پائی گئی کوتاہیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

> ''دیپک بدکی کے افسانوی مجموعے میں بعض جگہوں پر کئی فنی کوتاہیاں بھی در آئی ہیں۔مثلاً 'ادھوری کہانی' میں کہیں کہیں بے جا طوالت ملتی ہے۔اور 'گاڑی کا انتظار' میں ایسا لگتا ہے کہ مصنف اپنے کرداروں پر مسلط ہو گیا ہے۔اسی طرح 'تخلیق کا کرب' افسانے سے زیادہ دیباچہ لگتا ہے۔'' ۵۵

مکالمے: بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی (مختصر افسانے کا ارتقاء) افسانے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک مکالموں پر بھی ہوتا ہے۔مکالموں میں آسان زبان کا استعمال ہو، جس کردار کے منہ سے نکلیں اس کی سرشت کا آئینہ دار

ہوں، موقعہ اور محل کے مطابق ہوں اور وہ قصے کو آگے بڑھانے میں مدد کریں یا کردار کی چال وچلن پر روشنی ڈالیں۔ جہاں تک مکالموں کا سوال ہے، دیپک بدکی کے افسانوں میں چونکہ ایسے کردار ملتے ہیں جو متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور افسانہ نگار ان سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ان مکالموں سے سچائی کی خوشبو آتی ہے۔ اس بارے میں فیضان سعید اپنے مضمون 'ادھورے چہرے۔ پورے سماج کا سچ' میں یوں رقم طراز ہیں:

'' دیپک بدکی نے مکالمے لکھنے میں کافی محنت کی ہے۔ مکالمے چھوٹے چھوٹے اور کردار کے مطابق ہوتے ہیں۔ اکثر مکالمے دل کو چھونے والے ہیں جیسے 'خودکشی انسان کا پیدائشی حق ہے'۔ 'ہم اوروں کو اپنی ناتمام خواہشوں کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں'۔ 'ہر غم زدہ انسان میں شاعر بننے کی صلاحیت ہوتی ہے'۔ دیپک بدکی نے بہت ہی پیاری زبان کا استعمال کیا ہے۔ پیاری اس لیے کہ اکثر مکالمے پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ اس لفظ سے مناسب کوئی دوسرا لفظ نہیں ہوسکتا چاہے وہ کسی بھی زبان کا لفظ ہو۔ کرداروں کی زبان سے ان کے سماجی، معاشی اور تعلیمی معیار کا بھی پتہ چلتا ہے۔'' ۵۶

دیپک بدکی کے مکالمے بے باک اور بلاواسطہ ہوتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کردار کے من کی گہرائیوں سے نکل آئے ہیں۔ ملاحظہ ہو کچھ افسانوں کے اقتباسات:

☆ '' میں کہہ رہا تھا کہ اچھا ہوا جو گاندھی جی جلدی ہی بھگوان کو پیارے ہوگئے۔ ان سے یہ منظر نہیں دیکھے جاتے۔''

'' بھلا کون سے منظر؟'' سکھیا نے آنکھیں موندتے ہوئے استفسار کیا۔

'' یہی دیش کا بلاتکار، لوٹ کھسوٹ، غنڈہ گردی، توڑ پھوڑ کی راج نیتی....! ایسے بھارت ورش کا تو انھوں نے خواب وخیال میں بھی نہیں سوچا ہوگا۔''

'' اب اگر آپ کو یہ کام نہیں آتے تو اس میں دوسروں کا کیا دوش۔ انھیں جو کرنا ہے سو تو وہ کر کے ہی رہیں گے۔''

'' سُکھی، تم کیوں نہیں سمجھتی ہم تو سب کچھ کھو بیٹھے۔ ایک بیٹا آنکھوں کے سامنے مارا گیا، دوسرا نہ جانے کہاں غائب ہوگیا۔ خود گاندھی جی نے بھی اتنے کشٹ نہیں جھیلے ہوں گے۔ میں اپنے دیش سے اپنی قربانیوں کی قیمت نہیں مانگ رہا ہوں۔ مگر یہ اپمان... یہ تِرسکار۔۔۔۔ یہ سب کچھ سہہ نہیں سکتا۔ چند غنڈوں کے ہاتھوں ہمیں اتنا اپمانت ہونا پڑے گا اور پولیس تماشائی بنی بیٹھی رہے گی، ایسا تو میں نے سوچا بھی نہ تھا۔'' ۵۷

☆ '' بیٹے، زندگی میں دولت ہی سب کچھ نہیں ہوتی۔ اگر میں چاہتی تو یہاں آنے کے بعد ایسے کاموں سے لاکھوں روپے کما سکتی تھی۔ مگر نہیں۔ میرے سنسکار مجھے یہ سب کچھ کرنے کی اجازت نہیں دیتے۔ بیٹے

میں نے زندگی دینے کے لیے جنم لیا ہے، زندگی لینے کے لیے نہیں۔ زندگی لینے کا اختیار تو صرف اوپر والے کو ہے اور کسی کو نہیں۔ میرے خیال میں ابارشن کرنے سے بڑا پاپ اور کچھ بھی نہیں ہوسکتا۔''

''مگر آنٹی، دنیا میں بہت سارے ڈاکٹر یہ کام کرتے ہیں۔ کیا ان میں پیشہ ورانہ دیانت داری نہیں ہوتی؟ کیا وہ سب نرک میں چلے جائیں گے؟''

''یہ ان کی سوچ ہے بیٹے۔ میں ان کی نگہبان تو ہوں نہیں۔ میرے خیال میں اسقاط حمل صرف اس صورت میں جائز ہے جب بچے یا ماں کی زندگی پر کوئی خطرہ منڈلا رہا ہو اور پھر ابھی حمل ٹھہرا ہی ہو۔ بچے کی شکل اختیار نہ کر چکا ہو۔ ورنہ میں اسے قتل سے کم نہیں سمجھتی۔'' ۵۸

☆ '' وقت گزرنے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ دیکھتے دیکھتے ہماری شادی کو پینتالیس سال ہو گئے۔ نیل کنٹھ اَرن دتی کے چہرے کا جائزہ لے رہا تھا۔

''آپ کو تو دل لگی سوجھی ہے۔ بھلا آج شادی کی یاد کیسے آ گئی؟'' اَرن دتی کو تعجب ہوا۔

''بس یونہی۔ معلوم ہے آج کونسی تاریخ ہے؟''

''اس عمر میں تاریخ وار یخ کون یاد رکھتا ہے جی۔ مجھے تو اپنا آپ بھی گزرے ہوئے سال کا کلینڈر سا لگتا ہے جو دیوار پر بھگوان کی تصویر کے سبب لٹکا ہوتا ہے جبکہ اس کلینڈر کی کوئی وقعت نہیں ہوتی مگر اس کو پھاڑ کر پھینکنے کی کسی میں ہمت نہیں ہوتی۔ سب اسی انتظار میں رہتے ہیں کہ وہ کب خود بخود پھٹ جائے۔ آپ کو نہیں لگتا کہ ہم بھی ایسے ہی کاغذی معبود بن کر رہ گئے ہیں۔'' ۵۹

☆ '' عیسائیوں میں تو بھید بھاؤ نہیں ہوتا۔ پھر ایسا کیوں؟''

''نفرتیں پیدا ہونے میں کون سی دیر لگتی ہے۔ دنیا میں ایسا کوئی مذہب نہیں ہے جس میں فرقے نہ ہوں۔ تضادات نہ ہوں اور پھر آدمی خودغرضی کے لیے کیا کچھ نہیں کرتا۔ بس بہانہ ڈھونڈنے کی دیر ہوتی ہے۔...'' ۶۰

☆ ''سر، یہاں کوئی بھی نہیں ہے۔'' ایک سپاہی نے صوبیدار کو رپورٹ دی۔

''سالا، چھپ گیا ہوگا کہیں۔ پورا چیکنگ کرو۔ بھاگنے نہ پائے۔'' صوبیدار نے کرخت آواز میں حکم دیا۔ '' ۶۱

☆ ''پیار...! میں پیار ویار کا قائل نہیں۔ عملی قسم کا آدمی ہوں۔ یہ افلاطونی پیار کے قصے مجھے راس نہیں آتے۔ آخر کار بات وہیں پہنچ جاتی ہے۔ یعنی سیکس پر۔ میرے پاس ان فالتو چیزوں کے لیے کوئی وقت نہیں۔ ہاں اگر سیکس چاہیے تو میں حاضر ہوں۔ ابھی اور اسی وقت۔''

''آپ کو اس بات کا احساس ہے کہ آپ میری بے عزتی کر رہے ہیں؟ میں کوئی گری ہوئی لڑکی نہیں ہوں۔ اپنے دل کی بات کا اظہار کرنا کوئی گناہ تو نہیں۔''

'' میں نہ تو آپ کی بے عزتی کر رہا ہوں اور نہ ہی آپ کو بری لڑکی سمجھتا ہوں۔ میری مجبوری یہ ہے کہ میں صاف گو ہوں۔ مجھے افلاطونی پیار پر یقین ہے نہ بھروسہ۔ اگر آپ میری بات کا برا مان گئیں تو معاف کر دیجیے۔''

.....

'' آپ بہت ہی سنگ دل ہیں۔ کٹھور اور بے مروت بھی! اگر آپ کو سیکس ہی چاہیے تھا کم سے کم میرا دل رکھنے کے لیے تھوڑا بہت پیار کا اظہار تو کیا ہوتا۔''

'' یہ ناٹک بازی مجھے نہیں آتی۔''

'' میں سمجھ گئی۔ آپ کا جواب سن کر میں مایوس ضرور ہوئی لیکن آپ سے الگ ہونے کے بعد مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ آپ دوغلے آدمی کبھی نہیں ہو سکتے۔ آپ کے اندر جو ہے وہی باہر بھی ہے۔ یہ عمر ہی ایسی ہے کہ جسمانی بھوک مٹانے کے لیے ہر آدمی بے قرار رہتا ہے۔ چاہے وہ لڑکا ہو یا لڑکی۔ پھر آپ سے کیا گلہ۔ آپ کو سیکس چاہیے نا! میں حاضر ہوں۔ ابھی اور اسی وقت.....!'' ۶۲

منظر نگاری : افسانہ کا ایک اور اہم جز و منظر نگاری ہے۔ دراصل افسانے میں کرداروں اور واقعات کو منظر نگاری کے توسل ہی سے حقیقیت کا رنگ دیا جاتا ہے جس سے افسانہ اور بھی نکھر کر سامنے آتا ہے۔ شرف النہار بیگم 'مختصر افسانہ۔ فن اور تکنیک' میں اس بارے میں لکھتی ہیں:

'' فضا اور ماحول بھی افسانے کے معاون عناصر قرار دیے جاتے ہیں۔ یہ پلاٹ اور کردار کے مابین ربط قائم کرتے ہیں۔ ماحول کے تحت قصے کے اردگرد کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیت اور مکان کے ساز و سامان آتے ہیں مگر فضا اس تاثر کو کہتے ہیں جو ماحول کی تصویر کشی سے ذہن میں خدوخال مرتب کرتے ہیں مثلاً جنگل کا منظر، خوف کی فضا وغیرہ'' ۶۳

دیپک بدکی کے افسانوں میں جو منظر نگاری ملتی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ فضا اور ماحول کا مشاہدہ بڑی دیدہ ریزی سے کرتے ہیں۔ کرداروں کی ظاہری صورت کے علاوہ وہ ان کی اندرونی حالت اور نفسیاتی کیفیت کا بھی بغور مشاہدہ کرتے ہیں اور اسے بڑی ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ماحول کی واضح تصویر کشی ملتی ہے جیسے جاگو، ادھ کھلی، ڈائننگ ٹیبل، کینچلی، اچانک، ایک نہتے مکان کا ریپ، آؤ کچھ اور لکھیں، وہ الھڑ لڑکی، مخبر، موچی پیلا، سپنوں کا شہر، گھونسلا، پہاڑوں کا رومانس وغیرہ ۔ مصنف نے بہت سارے افسانے اپنی فوجی زندگی کے بارے میں بھی لکھے ہیں اور ان میں فوجی زندگی کی ہو بہو تصویر کھینچی ہے۔ شاید یہ مبالغہ نہ ہو کہ بدکی نے فوجی زندگی کی عکاسی کھلے ذہن، حق گوئی اور بے باکی سے کی ہے جو اردو ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس

کے علاوہ انھوں نے جنسی موضوعات کی عکاسی بھی نکتہ سنجی اور بے باکانہ انداز سے کی ہے جس کے بارے میں مانک ٹالا اپنے مضمون 'دیپک بدکی بطور افسانہ نویس' میں لکھتے ہیں:

'' ان افسانوں میں جہاں جہاں جنسیت کا ذکر آیا ہے وہاں وہاں مناسب الفاظ کے استعمال سے خود کو گندگی سے بچا کر کامیابی سے نکل گئے ہیں۔ کہیں بھی غیر معیاری اور ادنیٰ درجے کے الفاظ کا استعمال نہیں کیا ہے اور بڑی چابکدستی سے 'مثبت قدروں کی پامالی، سماجی و اخلاقی بحران سے پیدا شدہ خطرات' کا ذکر بڑے فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔'' ۶۴

دیپک بدکی کے افسانوں میں منظر نگاری کے کچھ نمونے ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

☆ '' سارے شہر میں حبہ کدل ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں مرغ کی پہلی بانگ کے ساتھ زندگی چہک اٹھتی۔ ادھر مندروں کی گھنٹیاں بجتیں اور ادھر مسجدوں سے اذانیں گونجتیں۔ پُل کے دونوں طرف جا بجا خوانچہ والوں کی قطاریں لگ جاتیں۔ چیختے چلاتے سبزی فروش، قسموں پر قسمیں کھاتے مچھلی فروش اور مول تول کرتے خریدار۔ ایک جانب نانبائیوں کی چنگیریوں سے خوشبوئیں اٹھتیں اور دوسری جانب حلوائیوں کے کڑھاؤں سے دودھ کی مہک۔ کوئی گائتری منتر کا جاپ کرتا ہوا مچھلیاں تلواتا اور کوئی آیات کا ورد کرتا مکمل ککڑی کے گٹھے جانچتا۔ پھر دن بھر گھوڑوں کی ٹاپوں کی صداؤں، سائیکلوں کی ٹرن ٹرن اور آٹو رکشاؤں کی گڑگڑاہٹ سے سارا ماحول سرگرم رہتا۔ یہ شور وغل آدھی رات تک تھمنے کا نام بھی نہ لیتا۔ اسکول اور کالج ٹائم پر اس جگہ کی رونق ہی کچھ اور ہوتی۔ سفید کرتے شلوار میں ملبوس حوروں کے قافلے اور ان کا تعاقب کرتے ہوئے چھیل چھبیلے نوجوان جو ہر دم چھیڑ چھاڑ کی تاک میں لگے رہتے۔ یہاں موقعہ ملا نہیں تو انھوں نے پھبتی اڑائی اور آگے چلتی ہوئی دوشیزہ کے چہرے پر پسینہ نمودار ہو جاتا۔'' ۶۵

☆ '' ڈل جھیل کے کنارے حضرت بل کی مشہور و معروف درگاہ سے متصل کئی ایکڑوں پر پھیلا ہوا یہ وسیع و عریض کیمپس سیبوں کے سینکڑوں اشجار سے مزین، آج بالکل خاموش تھا۔ اپریل مئی میں جب پیڑوں کی ڈالیاں شگوفوں سے آراستہ ہو جاتی تھیں تو سارے کیمپس پر شوخی، رنگینی اور رومانس کا سماں بندھ جاتا۔ اس نیچرل حسن کو شوخ رنگوں میں ملبوس چنچل دوشیزائیں، جو مہکتیں بھی تھیں اور چہکتیں بھی، چار چاند لگاتیں۔'' ۶۶

☆ '' ہمالیہ کی گود میں بسا ٹینگا ویلی کنٹون منٹ قدرت اور انسانی کاوش کا شاہکار ہے۔ اس خوبصورت جگہ کو دیکھنے کا شرف مجھے فوج کی ملازمت کے سبب حاصل ہوا۔ تیج پور، آسام سے سڑک ناگن کی طرح بل کھاتی، پہاڑیوں کی گود میں جھولتی ہوئی اس مقام تک پہنچ جاتی ہے اور پھر آگے دِرانگ سے ہوتی ہوئی تواانگ تک چلی جاتی ہے جہاں بودھوں کی قدیم خانقاہ ہے جو دنیا بھر میں مشہور

لاسا گومپا سے کچھ کم نہیں۔ چھاونی چونکہ ٹینگا چو دریا کے کنارے پہاڑی سلسلے پر دور دور تک پھیلی ہوئی ہے اس لیے افسروں کے رہائشی مکانات فوجی ہیڈ کوارٹر سے تقریباً دس کلومیٹر کے فاصلے پر ہیں۔'' ۶۷

☆ '' وہ مجھے اپنے کمرے میں لے گئی تو مجھے اچنبھا ہوا۔ اس کا کمرہ گندگی اور غلاظت کے بیچ میں نفاست اور پاکیزگی کا جزیرہ تھا۔ دیواروں پر دیوی دیوتاؤں کی تصویریں ٹنگی ہوئی تھیں۔ سامنے شلف پر تلسی رامائن اور ہنومان چالیسہ رکھے ہوئے تھے۔ شلف کے نیچے ہینگروں پر شوخ رنگوں کی کئی ساڑیاں لٹک رہی تھیں ۔ کونے میں ایک میز پر ٹیپ کم ٹرانزسٹر بج رہا تھا۔ میک اَپ کا سامان قرینے سے ایک چھوٹے سے طاقچے پر سجا ہوا تھا۔ اندر داخل ہوتے ہی میڈم نے شلف پر رکھی ہوئی اگر بتیاں جلائیں ۔ پھر دیوتاؤں کی تصویروں کے سامنے کھڑے ہو کر من میں منتروں کا جاپ کرنے لگی جس کا اندازہ اس کے ہونٹوں کی جنبش سے ہو رہا تھا۔ جتنی بھی دیر وہ آنکھیں بند کئے کھڑی رہی اس دنیا سے بے خبر رہی۔'' ۶۸

☆ '' یہ چھوٹے چھوٹے گاؤں اُتر پردیش کے مظفر نگر کے اون بلاک میں واقع ہیں۔ ان تینوں دیہاتوں میں، جہاں ہماری دو نفری ٹیمیں بھیج دی گئی تھیں، باوڑی قبیلے کے لوگ رہتے ہیں۔ آزادی سے پہلے ان قبیلوں پر انگریزوں نے 'جرائم پیشہ قبیلے' کا لیبل چسپان کر دیا تھا۔ گو ملک کو آزاد ہوئے تیس سال گزر چکے تھے مگر ان قبیلوں سے یہ لیبل اتارنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ کرتا بھی کون؟ اس میں نقصان اسی کا تھا۔ یہاں کے ہر فرد کی نقل و حرکت پر کڑی نگاہ رکھ جاتی تھی۔ ہر شخص جو اپنے گاؤں کی لکشمن ریکھا پار کرنے کا ارادہ رکھتا ہے اس کو پولیس چوکی پر رپٹ لکھوانی پڑتی ہے۔ ابھی نوزائیدہ بچوں نے آنکھیں کھولی بھی نہیں ہوتی ہیں کہ ان پر جرائم پیشہ ہونے کا لیبل لگ جاتا ہے۔ اور پھر انھیں اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ وہ جرم کو ہی اپنا پیشہ بنالیں۔ پولیس چاہے کوئی کام کرے یا نہ کرے مگر وہ کسی شخص کو یہ لکشمن ریکھا پار کرنے نہیں دیتی۔ حکومت نے ایک سوشل ویلفیئر آفیسر کنہیا لال کو اس علاقے میں سماجی بہبود اور جن جاگرن کے کام پر تعینات کیا ہے۔ وہ نام کا ہی کنہیا نہیں ہے بلکہ اپنے کردار سے بھی کنہیا ہے۔ قبیلے کی دوشیزاؤں پر اس کی خاص نظر رہتی ہے۔'' ۶۹

☆ '' کبھی اُس کے گلفام چہرے پر امنگوں کا ایسا سیلاب اُمنڈ آتا کہ میرے دل میں اس حسین چہرے کو بوسہ لینے کی شدید خواہش پیدا ہوتی۔ اور کبھی وہی چہرہ پیلا، مغموم اور فکرمند لگتا جس میں کہیں کوئی شدید درد پنہاں تھا جو مونا کی زندگی کو دیمک کی طرح چاٹ رہا تھا۔ کبھی اس کی نگاہوں میں ستاروں کی سی چمک نمودار ہوتی اور کبھی انہی نظروں میں صحراؤں کی ویرانی چھا جاتی۔ کبھی اس کی انگلیوں میں محبوب کے بدن کو چھونے کے لیے ارتعاش پیدا ہوتا اور کبھی وہی انگلیاں ہتھیلیوں پر اُگے ہوئے نرسلوں کی مانند بے جان دکھائی دیتیں۔'' ۷۰

دیپک بدکی کی زندگی بیشتر اردو ادیبوں سے الگ رہی ہے کیونکہ ملازمت کے سبب انھیں بیرونی ملکوں میں جانے کے مواقع فراہم ہوئے ۔علاوہ ازیں انھوں نے غیر ملکی زبانوں کے ادب کا بھی غور سے مطالعہ کیا ہے۔انھوں نے شیکسپیئر ،آئین رینڈ،خلیل جبران،موپاساں،چیخوف،میکسم گورکی،دوستووسکی،ارونگ اسٹون اور سلمان رشدی وغیرہ کی تصنیفات کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے۔انھوں نے نہ صرف ہندوستانی زندگی کو خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے بلکہ اس پر بیرونی کلچر کے اثرات بھی دکھائے ہیں مثلاً دوگز زمین اور فریب گفتار۔اتنی ہی خوبصورتی سے انھوں نے مغربی زندگی کا عکس بھی کہیں کہیں کھینچا ہیں جیسے پارٹی، پہاڑوں کا رومانس،معصوم علی، بدھ کی مسکراہٹ وغیرہ۔گھونسلا اور سرحدیں میں افسانہ نگار نے پرندوں اور حیوانوں کے رہن سہن کی مشاقی سے عکاسی کی ہے جبکہ جاگو میں ایک پاگل کے حرکات وسکنات نیز جذبات کی تصویر کشی کی ہے۔

نقطۂ نظر: 'مختصر افسانہ۔فن اور تکنیک' میں شرف النہار بیگم فرماتی ہیں کہ نقطۂ نظر کی اہمیت صنف افسانہ میں شروع سے محسوس کی گئی ہے۔کسی نے اصلاحی نقطۂ نظر کو اپنایا،تو کسی نے سماجی نظریے کو اولیت دی،کسی نے رومانی نقطۂ نظر کو فروغ دیا تو کسی نے اقتصادی نقطۂ نظر کی پاسداری کی۔کیوں کہ افسانے میں کسی ایک زاویۂ نظر کا پایا جانا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی اس کا تعلق مرکزی خیال (Central Idea) سے ہوتا ہے۔جہاں تک دیپک بدکی کا تعلق ہے ان کا زندگی کے بارے میں ایک اپنا نظریہ ہے جو کسی بندھے ٹکے اسکول کی پیروی نہیں کرتا۔سائنسی سوچ کے باعث وہ حق پرست،امن پسند،عقلیت پسند(Rationalist)،غیر مقلد (Non conformist) ،سیکولر (Secular) اور لبرل (Liberal) رہے ہیں۔بے ایمانی،فرسودہ روایات اور توہم پرستی کے ہمیشہ خلاف رہے ہیں۔ان کے افسانے انہی نظریات کے آئینہ دار ہیں۔جس بات پر یقین کرتے ہیں اس کا برملا اظہار کرتے ہیں اور کسی مصلحت کوشی سے کام نہیں لیتے۔ان کی حق گوئی اور بے باکی کا اندازہ ان کی تصانیف خاص کر 'چنار کے پنجے' کے پیش لفظ سے لگایا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سات کتابوں کے اس مصنف کو کسی اکادمی یا ادبی انجمن نے آج تک کسی اعزاز سے نہیں نوازا۔بدکی کے نقطۂ نظر کے بارے میں فرخ صابری افسانہ گھونسلا کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''یہ افسانہ بھی جذبات کی گہرائی،باریک احساسات اور زبردست مشاہداتی حس میں گندھ کر فلسفۂ عدم تشدد کو قارئین کے دلوں میں موجزن کرتا ہے۔ دراصل دیپک بدکی اس فلسفۂ حیات کے بہت بڑے پیامبر ہیں اور اس لیے گاندھی جی کے اصولوں سے متاثر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ حالانکہ پوری طرح ان (گاندھی) سے سہمت نہیں ہوں البتہ میری زندگی میں جو سادگی اور بے خوفی در آئی

ہے وہ انہی کی بدولت ہے۔ دیپک بدکی کے نظریاتی افسانوں کو ایک سطر میں بیان کرنا چاہیں تو یہ عرق نکلتا ہے؛ 'تشدد کی راہ پر چل کر انسان سراسر خسارے میں ہے'۔'' ۱ے

دیپک بدکی کے یہاں مقصدیت صاف طور سے جھلکتی ہے۔ انھوں نے اکثر افسانے خاص مقصد سے لکھے ہیں مثلاً ٹک شاپ جس میں بدکی نے عصری نظام تعلیم کی غلط کاریوں اور تعلیمی اداروں میں بڑھتی ہوئی نشہ خوری پر روشنی ڈالی ہے۔ دوگز زمین اور شیر اور بکرا میں فرقہ وارانہ ذہنیت کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جبکہ سرحدیں اور دو انچ زمین میں ہندوستان اور پاکستان کی آپسی دشمنی پر طنز کیا ہے۔ اسی طرح گھونسلا، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، کتا، ریزہ ریزہ حیات، سفید کراس، اور مخبر جیسی کہانیوں میں دہشت گردی کے خلاف قلم اٹھایا ہے۔ الغرض وہ جب بھی قلم اٹھاتے ہیں تو انسانیت کے بھلے کے لیے ہی اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ اس بارے میں خود ہی 'ادھورے چہرے' (دوسرے ایڈیشن) کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

'' میرے افسانوں میں جابجا مقصدیت نظر آئے گی کیونکہ میرا یہ ماننا ہے کہ انٹلکچول طبقہ ہی قوم کی رہنمائی اور دستگیری کرسکتا ہے۔ تاہم میں نے نہ تو تبلیغ سے کبھی کام لیا ہے اور نہ ہی ناصح بننے کی کوشش کی ہے۔ ۲ے

یہاں پر ایک پنجابی مہاجر بزرگ جناب گورچرن سنگھ، میور وہار، دہلی کے خط (مرقومہ ۲۰ اکتوبر ۲۰۱۰ء) کا اقتباس پیش کرنا چاہتی ہوں جس سے ان کے افسانے کا نقطۂ نظر اور قاری پر اس کے اثر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'' اکتوبر کے ایوان اردو کے شمارے میں آپ کی مختصر اور نہایت پر اثر کہانی 'دس انچ زمین' کو تین بار پڑھا۔ کہانی اور اس کا تھیم بہت اچھے لگے۔ کل پونے دو صفحوں پر مشتمل کہانی نے دل اور دماغ کو جھنجھور کے رکھ دیا۔ آپ کی کہانی نے ایک بہت بڑے المیے کو اُجاگر کیا ہے۔ میری ایشور سے پرارتھنا ہے کہ وہ آپ کو اور ذہنی طاقت اور قابلیت دے تاکہ آپ اپنی رچناؤں سے اردو ادب کو اور بامقصد اور خوبصورت بناتے رہیں۔ آپ کی کہانی کے اسٹائل کو دیکھ کر فرانسیسی رائٹر مپاساں یاد آئے۔ ان کی دو کہانیاں میں نے طالب علمی کے زمانے میں پڑھی تھیں۔ آپ کی طرح وہ بھی کوزے میں سمندر سمونے کی مہارت اور خدا داد قابلیت رکھتے تھے۔ میں زندگی کی سڑک پر سات دہائیاں اور آٹھ سال سے گامزن ہوں..... کہتے ہیں حقائق کو خوبصورتی اور پر اثر طریقے سے بیان کرنا ایک اچھی تخلیق کی علامت ہے۔ 'دس انچ زمین' میں یہ ساری خوبیاں ہیں۔ آپ کی کہانی کے چچیرے بھائی گردھاری لال اور جواہر لال دراصل ہمارا ملک اور ہمارا پڑوسی ملک پاکستان ہیں۔ ان دونوں کا پشتینی مکان بٹوارے سے پہلے کا ہندوستان ہے۔ اور متنازعہ 'دس انچ زمین' کشمیر ہے۔ آپ کی کہانی کے اختتام پر وہ دس انچ کا گیپ اپنی جگہ قائم ہے اور کشمیر کا مسئلہ بھی اپنی جگہ۔ کاش آپ کی کہانی مسئلے کے Status quo پر نہیں، کسی طرح کی کامیڈی میں ختم ہوتی۔ ہماری نسل کو اس باہمی تنازعے کی وجہ سے بہت ذہنی اور جسمانی تکلیف پہنچی ہے۔ کیا ہم پڑوسی

ملکوں کے درمیان دس انچ زمین کا فیصلہ ہو سکے گا؟ کاش ایسا ہو جائے اور پھر گردھاری لال اور جواہر لال اوران کی اولادیں باہمی بھائی چارے اور پریم میں اچھے پڑوسیوں کی طرح رہ سکیں۔آمین!'' ۳؎

مجموعی تاثر: مجموعی تاثر (Overall effect) بقول ڈاکٹر جمال آرا نظامی ادبی معیار پرکھنے کے لیے ہوتا ہے یعنی افسانے نے انسان کے دل پر، اس کے جذبات اور دماغ پر کیا اور کیسا اثر کیا۔مصنف جیسا چاہتا تھا کیا ویسا اثر قاری کے ذہن پر پیدا کرنے میں کامیاب ہوا یا نہیں؟ یہ بھی ضروری ہے کہ افسانے میں وحدت اثر یا اتحاد ہو یعنی صرف ایک مقصد پر زور دیا گیا ہو۔شرف النہار بیگم 'مختصر افسانہ۔فن اور تکنیک' میں فرماتی ہیں کہ اتحاد اثر کو افسانہ میں خاصی اہمیت حاصل ہے کہ افسانہ نگار جیسا چاہتا ہے ویسا اثر قاری کے ذہن پر ہوا کہ نہیں۔اس تاثر کو اجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار ہر پل ہوشیار رہتا ہے کہ وہ خاص اثر کسی بھی پل قاری کے ذہن سے کھسکنے نہ پائے۔اس کا دماغ اسی نقطۂ نظر پر مرکوز رہے جس جانب افسانہ نگار توجہ دلانا چاہتا ہے۔اسی کی بدولت پلاٹ میں چستی آتی ہے ،خیالات میں ربط پیدا ہوتا ہے اور افسانہ نگار بے معنی باتوں سے گریز برتتا ہے۔افسانہ کی فضا میں یکسانیت اور یگانگت کو فروغ دیتا ہے۔کیونکہ غیر ضروری باتوں یا خیالات کی تکرار سے پلاٹ میں جھول پیدا ہوتا ہے جس سے افسانہ کی روح مجروح ہو جاتی ہے۔دیپک بدکی کے افسانوں کے مجموعی تاثر کے بارے میں مشہور نقاد وارث علوی کے تاثرات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

'' آپ کا افسانوں کا مجموعہ 'چنار کے پنجے' ملا۔تمام افسانے پڑھ ڈالے افسانہ کا پہلا وصف تو یہ ہے کہ وہ پڑھا جائے جس کے لیے زبان پر قدرت اور کہانی لکھنے کا سلیقہ ضروری ہے۔آپ کہانی بغیر ادھر ادھر بھٹکے بغیر حشو وزائد برائے بیت کے بڑی کفایت شعاری اور واقعات کی صحیح ترتیب کے ساتھ لکھتے ہیں۔زبان پر آپ کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔'' ۴؎

افسانوی مجموعہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' پر ماہنامہ تخلیق لاہور میں تبصرہ کرتے ہوئے پاکستان کے معروف نقاد انور سدید رقم طراز ہیں:

'' دیپک بدکی کا افسانہ (زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی) پڑھنا شروع کیا تو خوف کا کڑیالا سانپ میرے دل کو اپنے کنڈل میں لے چکا تھا۔.....اس افسانے نے مایوسی، بے چارگی، بے بسی کا جو تاثر پیدا کیا میں اس سے نجات حاصل نہیں کر سکا۔'' ۵؎

اسی حوالے سے مشہور محقق اور نقاد قمر رئیس افسانہ نگار کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

'' میری فہم یہ ہے کہ آپ نہایت عقلی ذہن اور روشن سوچ رکھتے ہیں جو لگ بھگ آپ کی ہر کہانی سے مترشح ہوتی ہے۔اس لیے جس مجلّہ میں کہیں آپ کی کہانی نظر آتی ہے کوشش کرتا ہوں کہ کسی طرح

اسے پڑھ کر لطف اٹھاؤں۔ پچھلے دنوں 'زیبرا کراسنگ.....' والی کہانی اسی طرح لپک کر پڑھ ڈالی تھی۔ اس کی نازک اور معنی خیز رمزیت نے شدت سے متاثر کیا تھا۔ آپ کے تخلیقی ذہن کی انفرادیت، دکھوں اور محرومیوں سے نڈھال انسانی روح کی تلاش میں ہی ملتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے علاوہ کسی دوسرے کہانی کار کے یہاں ایسا رچا ہوا..... compassionate رویہ اور pathos کم از کم مجھے نظر نہیں آیا۔ کہیں ہے بھی تو سرسری۔ قاری کے دل میں تیر کی طرح نہیں اترتا۔ '' ۷۶

کلائمکس: ڈاکٹر جمال آرا نظامی لکھتی ہیں کہ کلائمکس کی ضرورت قدیم زمانے میں عینیت پسند اور مثالیت پسند زندگی کے باعث محسوس ہوئی۔ کلائمکس کے بارے میں ادیبوں کی دو رائے ہیں۔ ۱) کلاسیکی، جس میں کلائمکس کو افسانے کا ضروری جزو مانا گیا ہے، اور ۲) جدید مروجّہ رائے کہ افسانے میں کلائمکس کا ہونا ضروری نہیں۔ کلائمکس کے بارے میں افسانہ 'ڈرفٹ وُڈ' کے حوالے سے دیپک بدکی کا ف س اعجاز کے نام ۱۶ فروری ۱۹۹۸ء کا خط ملاحظہ کیجیے جو افسانہ نگار کے خیالات کا مظہر ہے:

'' جہاں تک کلائمکس کا سوال ہے اگر آپ اپنے اردگرد سارے معاشرے پر طائرانہ نظر ڈالیں گے تو آپ کو احساس ہوگا کہ ہماری زندگیوں میں (ماسوا پاگلوں اور مجرموں کے) کبھی کوئی کلائمکس نہیں آتا۔ ہم کروڑوں کی تعداد میں پیدا ہوتے ہیں، جیتے ہیں اور پھر مرتے ہیں۔ اپنے اپنے دائروں میں۔ اپنی چھوٹی اور مختصر زندگیوں کے زیر و بم کو رولر کوسٹر (Roller Coaster) سمجھ کر ہنستے کھیلتے ہم دم توڑتے ہیں۔ قدیم ادب میں دیومالائی داستانوں اور یونانی ڈراموں میں کلائمکس گھسیٹ کر اس لیے لایا جاتا تھا کہ ناظرین کو رجھانے کے لیے ان میں ڈرامائی تاثر پیدا ہو۔ ہندوستانی فلموں کا ٹریٹمنٹ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان فلموں میں زیادہ تر کردار یا تو پیدائشی مجرم ہوتے ہیں یا پھر جرم کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ افسانوں میں روایتی کلائمکس کا برتنا میں بالکل ضروری نہیں سمجھتا۔'' ۷۷

انجام: کہانی کا اختتامیہ حصہ جہاں تمام اسرار و رموز ختم ہو چکے ہوتے ہیں اور ذہن تاثر قبول کر چکا ہوتا ہے بقول شرف النہار بیگم انجام کہلاتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر قاری اور افسانہ نگار دونوں ہی عجلت سے کام لیتے ہیں مگر اچھا افسانہ نگار انجام کو مختصر مگر مؤثر طور پر بیان کرتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر جمال آرا نظامی فرماتی ہیں کہ بڑی بڑی کہانیاں جہاں ختم ہوتی ہیں حقیقت میں وہاں ذہنوں میں شروع ہو جاتی ہیں۔ روسی آرٹسٹوں کا کمال یہ ہے کہ وہ سب کچھ بیان نہیں کرتے۔ کہانیاں کاغذ پر ختم ہو جاتی ہیں لیکن باطن میں شروع ہو جاتی ہیں۔ مشہور افسانہ نگار آزاد گلاٹی نے بھی کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار بدکی کے افسانوں کے بارے میں کیا ہے۔

'' آپ کے افسانوں میں بیشتر افسانے ختم ہوتے ہی ختم نہیں ہو جاتے بلکہ ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی

کسی شکل میں ان کی تاثیر قائم رہتی ہے۔'' ۷۸

دیپک بدکی کے افسانوں کے انجام کے بارے میں ڈاکٹر نذیر آزاد اپنے مضمون 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔ تخلیقی فنکاری کا امین' میں فرماتے ہیں:

'' دیپک بدکی کے افسانوں میں بھی اکثر اوقات انجام تشنۂ تکمیل ہے اور زندگی کے کسی نہ کسی نئے موڑ کے آغاز کی نشاندہی کرتا ہے۔ 'کئی گاندھی اور' میں اگرچہ ہری رام موقعہ پرست سیاست کو الوداع کہہ کر ہردوار کی طرف روانہ ہو جاتا ہے لیکن یہاں سے اس کی نئی کہانی، نئی سوچ اور اپروچ کا جنم ہوتا ہے۔ اسی طرح افسانہ 'مغرور لڑکی' میں کامنی نے اگرچہ فوج کی نوکری چھوڑ کر کینیڈا جانے کی تیاری کی لیکن کیا کیپٹن سہراوت کے ذہن میں ایک نئی کہانی نے جنم نہیں لیا۔ لیکن زندگی کی پیچیدگی اور آغاز و انجام کا بھرپور احساس ہمیں 'دشت وحشت' نامی افسانے میں ہوتا ہے۔ امرت کور جنسی کجروی اور بداعتدالیوں کی وجہ سے اگرچہ گم نامی کی موت مرتی ہے لیکن یہ دیکھنا ہے کہ اس کے بچوں جیتو اور تانیہ پر کون سے اثرات مرتسم کر سکتا ہے۔ منفی یا مثبت؟ اس کی موت اس کے بچوں اور شوہر کے لیے ایک نئے باب کیا آغاز بھی کر سکتی ہے۔ یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ بھی گمنامی کے گہرے کنویں میں گرتے چلے جائیں۔'' ۷۹

دیپک بدکی نے ایسے بھی افسانے لکھے ہیں جن کا اختتام ہی اس افسانے کی پہچان بن کر رہ گیا ہے مثلاً 'اماں' افسانہ کی ابتداء سے اندازہ لگانا مشکل تھا کہ اس کا اختتام کیسا ہوگا لیکن بدکی نے بڑی ہی گہری سوچ کا مظاہرہ کیا ہے یعنی افسانے کے اختتام میں وہ فقرہ کہ 'اس نے اپنا بیٹا آج ہی کھو دیا ہو' قاری کو چونکانے کے لیے کافی ہے۔ افسانہ گھونسلا کے انجام کے بارے میں ڈاکٹر نذیر آزاد فرماتے ہیں:

'' گھر کے اجڑنے کا درد، ہجرت اور بے بسی کی کہانی کا نچوڑ افسانے کے آخری سطور میں نہایت فنکاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 'چڑے نے آخری بار مڑ کر اپنے لٹے ہوئے نشیمن پر نظر ڈالی، بڑی کوشش کے بعد پھر سے ہمّت مجتمع کی، اپنے پر جھاڑے اور پھر نیلے آسمان میں نہ جانے کہاں کھو گیا۔ '' ۸۰

افسانوں کے انجام کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انور سدید ماہنامہ تخلیق لاہور میں شائع ہوئے اپنے تبصرے میں تحریر کرتے ہیں:

'' دیپک بدکی کی خوبی یہ ہے کہ افسانے کا پہلے سے معلوم انجام بھی سوچ کو مہمیز لگاتا ہے کہ زیبرا کراسنگ پر گاڑیوں کے ہجوم سے نکل جانے کے باوجود موت نے اسے کیوں دبوچ لیا؟ کیا زیبرا کراسنگ سے پرے فٹ پاتھ پر موت حملہ آور ہونے کے لیے تیار کھڑی تھی یا جوان بیٹے کے حادثے نے زندگی میں ہی اسے مار ڈالا تھا اور وہ صرف دکھاوے کا زندہ آدمی تھا؟'' ۸۱

اختتامیہ کے حوالے سے ہی ڈاکٹر انوار احمد انصاری اپنے مضمون 'دل کو چھو لینے والا افسانہ نگار' میں تحریر کرتے ہیں:

'' دیپک بدکی کا اختتامیہ انتہائی چونکا دینے والا ہوتا ہے جس سے قاری کا ذہن یک دم محو حیرت ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہی چیز افسانے کی جان ہوتی ہے۔ وہ پہلے سے ہی پلاٹ سازی کی فکر نہیں کرتے بلکہ ایک مبسوط افسانہ اپنے حیرت خیز اختتام سمیت ان کے ذہن میں اس طرح تشکیل پاتا ہے کہ بے اختیار کاغذ کے سینے پر پھسلتا جاتا ہے اور افسانہ تمام و کمال بس کلائمکس ہی کلائمکس نظر آتا ہے۔ نہ پلاٹ کمزور، نہ تحریر میں کسی قسم کا سقم اور نہ کوئی حصہ بے ربطی کا شکار۔'' ۸۲؎

☆☆☆

باب: ۱ . ۳ : دیپک بدکی کے افسانوں پر طائرانہ نظر

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف/ مدیر	صفحہ
(۱)	بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	آسیہ سیفی	۲۷
(۲)	ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱
(۳)	بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	آسیہ سیفی	۱۷
(۴)	بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	آسیہ سیفی	۵۳
(۵)	بحوالہ سہ ماہی اسباق پونہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	نذیر فتح پوری	۵۴
(۶)	چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۱
(۷)	بحوالہ ماہنامہ شاعر، ممبئی ۲۰۰۴ء (گوشہ دیپک بدکی)	افتخار احمد صدیقی	۱۳
(۸)	بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	آسیہ سیفی	۲۷
(۹)	ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۱
(۱۰)	ریزہ ریزہ حیات۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۲
(۱۱)	بحوالہ ماہنامہ بزم سہارا، ستمبر ۲۰۰۸ء	ضیاء قادری	۷۶۔۷۷
(۱۲)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲) ڈاکٹر فرید پربتی ۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۵۷
(۱۳)	ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۹۲
(۱۴)	افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۳۶
(۱۵)	زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۴۰
(۱۶)	چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۳
(۱۷)	ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۰۶
(۱۸)	زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۲۳
(۱۹)	زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی	دیپک بدکی	۲۶
(۲۰)	چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۵۳۔۵۴
(۲۱)	زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۲۰

(۲۲) زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ | دیپک بدکی | ۱۲۵

(۲۳) ریزہ ریزہ حیات۔افسانوی مجموعہ | دیپک بدکی | ۴۸

(۲۴) دوماہی گلبن لکھنؤ،نومبر تا دسمبر ۲۰۰۵ء | ثریا ہاشمی | ۷۹۔۸۱

(۲۵) بحوالہ سہ ماہی انتساب،سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) | آسیہ سیفی | ۴۶

(۲۶) فنِ افسانہ نگاری | وقار عظیم | ۵۳

(۲۷) بحوالہ سہ ماہی انتساب،سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) | آسیہ سیفی | ۱۹

(۲۸) بحوالہ روزنامہ اطلاعات،سرینگر کشمیر ۱۰/۳/۲۰۰۸ | ۶

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک | ۱۵۱
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۹) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک | ۵۷
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۰) بحوالہ سہ ماہی ادیب،علی گڈھ اردو فکشن نمبر
بحوالہ deepak .budki@gmail.com

(۳۱) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک | ۱۷۰
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۲) ریزہ ریزہ حیات۔افسانوی مجموعہ | دیپک بدکی | ۱۲

(۳۳) بحوالہ ماہنامہ انشاء کلکتہ، مارچ تا اپریل ۲۰۰۱ء | ف۔س۔اعجاز

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک | ۲۴۶
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۴) بحوالہ روزنامہ اطلاعات،سرینگر کشمیر ۹/۱۰/۲۰۰۸ | ۶

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک | ۱۴۸ - ۱۴۹
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۵) بحوالہ سہ ماہی ادیب،علی گڈھ۔اردو فکشن نمبر
بحوالہ deepak .budki@gmail.com

(۳۶) جدید اردو افسانہ | خورشید احمد
بحوالہ deepak .budki@gmail.com

(۳۷) بحوالہ سہ ماہی انتساب،سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) | آسیہ سیفی | ۱۵

(۳۸) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک | ۱۵۵
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۹) بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو نئی دہلی، جنوری ۲۰۰۲ء ایم۔ایچ۔عابدی ۴۹۔۵۰

(۴۰) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۹۶
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۱) ایضاً ،، ،، ۹۶

(۴۲) بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) آسیہ سیفی ۵۱

(۴۳) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲۷۶
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۴) ایضاً ،، ،، ۱۳۹

(۴۵) بحوالہ سہ ماہی اسباق پونہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) نذیر فتح پوری ۵۱

(۴۶) بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) آسیہ سیفی ۷۰

(۴۷) بحوالہ پندرہ روزہ صدائے اردو بھوپال ۱۵/۳/۲۰۰۵
بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۳۲
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۸) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۷۴
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۹) ایضاً ،، ،، ۶۸۔۶۹

(۵۰) ایضاً ،، ،، ۱۰۱

(۵۱) بحوالہ ماہنامہ بزم سہارا، ستمبر ۲۰۰۸ء ضیاء قادری ۷۶۔۷۷

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۴۶
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۲) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۶۷
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۳) بحوالہ ماہنامہ محفل صنم، دہلی روہیلا نواب ۴۱۔۴۲

(۵۴)بحوالہ روزنامہ اطلاعات،سرینگر کشمیر ۹/۱۰/۲۰۰۸ ۶

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۴۹-۱۵۰
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۵) ایضاً ،، ،، ۶

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۵۳
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۶)بحوالہ سہ ماہی بحث ومباحثہ دہلی،اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۲۸
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۷)زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۴۲

(۵۸)ریزہ ریزہ حیات۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۸۔۱۹

(۵۹)چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۷۷

(۶۰)زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۹ ۔۶۰

(۶۱)چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۴۰

(۶۲) ایضاً ،، ،، ۷۲۔۷۳

(۶۳) بحوالہ سہ ماہی ادیب،علی گڈھ۔اردو فکشن نمبر

بحوالہ deepak .budki@gmail.com

(۶۴)بحوالہ سہ ماہی انتساب،سرونج ۲۰۰۷ء(گوشہ دیپک بدکی) آسیہ سیفی ۵

(۶۵)چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۷۶

(۶۶)ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۰۶

(۶۷) ایضاً ،، ،، ۹۲

(۶۸) ایضاً ،، ،، ۱۰۱۔۱۰۲

(۶۹)چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۸

(۷۰)ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۵۶

(۷۱)بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۶۹

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۷۲)ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۹

(۷۳) ۹۱ کا خط مرقومہ ۲۰ اکتوبر ۲۰۱۰ء گورچرن سنگھ

بحوالہ deepak .budki@gmail.com

(۷۴)بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲۶۶۔۲۶۷

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۷۵)بحوالہ ماہنامہ تخلیق، لاہور ۲۰۰۸ء اظہر جاوید ۱۳۷۔۱۳۹

(۷۶)بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲۶۹

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۷۷) ایضاً ,, ,, ۳۰۸

(۷۸) ایضاً ,, ,, ۲۸۲

(۷۹) بحوالہ روزنامہ اطلاعات، سرینگر کشمیر ۲۰۰۸/۱۰/۹ ۶

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۴۹

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۸۰)بحوالہ روزنامہ اطلاعات، سرینگر کشمیر ۲۰۰۸/۱۰/۹ ۶

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۵۲

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۸۱) بحوالہ ماہنامہ تخلیق، لاہور ۲۰۰۸ء اظہر جاوید ۱۳۷۔۱۳۹

(۸۲) بحوالہ پندرہ روزہ صدائے اردو بھوپال

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۳۰

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

☆☆☆

باب: ۳.۲

دیپک بدکی کے افسانوں

کا

تنقیدی جائزہ

ادب زندگی کو بیان کرنے والا ایسا واحد تخلیقی ذریعہ ہے کہ اس کے توسط سے نہ صرف تاریخی حوالے سے اس دور کے فکری وفنّی رجحانات کا پتہ چلتا ہے بلکہ اُس زمانے کے سیاسی ومعاشرتی نظام کے بدلتے حالات اور تخلیق کاروں کے تجربات ومشاہدات کے بارے میں مواد بھی میسر ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں ادب کی بدولت اس دور میں ہو رہی ادبی سرگرمیوں اور تخلیقی خط وکتابت کے ساتھ تخلیق کاروں کی نجی زندگی کے بارے میں بھی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔ ویسے بھی مثالی وبہترین تخلیقی افعال اعلیٰ ذہانت رکھنے والے ادیبوں، فنکاروں اور ناقدین کی ذہنی قابلیت کا آئینہ ہوتے ہیں، چنانچہ ادبی لحاظ سے طرز قدیم اور طرز جدید کے درمیانی فاصلوں میں انسانی زندگی کا اہم حصّہ رہا ہے۔ مثال کے طور پر جس طرح فرد سے فرد کا رشتہ اُستوار ہونے پر سماج کی بنیاد قائم ہوتی ہے ٹھیک اُسی طرح قلم کار اور قاری کے درمیان تعلقات جڑنے پر ادب کی بنیاد قائم ہو جاتی ہے۔ وقار عظیم فرماتے ہے کہ:

'' ادب نے ہمیں یہ دکھایا کہ زندگی کیا ہے اور کیسی ہے .....اب وہ ہمیں یہ بتا رہا ہے کہ زندگی کیا نہیں اور اُسے کیا بننا ہے دب ایک نئی زندگی کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔'' [1]

ظاہر ہے کہ ادب ہی کے سبب مختلف اصناف سخن کا وجود قائم ہوا ہے جس کی بدولت انسانی زندگی کے آہ وبُکا سے لے کر مسرت وبصیرت تک کے قصّے بیان ہوئے ہے، چاہے وہ نثری ادب ہو یا پھر منظوم ادب ہو۔ مثلاً جس طرح زمین میں بیج بونے کے بعد کونپل پھوٹنے تک کے انتظار سے لے کر اس کی پوری طرح سے شکل وصورت نمایاں ہونے تک کافی وقت لگ جاتا ہے اُسی طرح ادب میں بھی اصناف سخن کی ابتداء کے بعد اُن کی ارتقائی منزلیں طے ہونے میں کافی وقت گزر جاتا ہے۔ اردو ادب میں کہانی کی ابتدائی شکل وصورت داستانوں میں ملتی ہے جہاں سے وہ ناول کی منزل طے کر کے وقتی تقاضوں کے تحت افسانے کی ہیئت اختیار کر گئی۔ اس وقت سے لے کر آج تک افسانہ زندگی کے مختلف جہات اور نت نئے رنگ روپ اپنے اندر سموتا چلا گیا۔ زمانی ومکانی تبدیلیوں کے اثرات نہ صرف ادیبوں نے قبول کئے بلکہ قاری سے لے کر ادبی دنیا تک میں یہ اثرات عام روایت کی طرح اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ ایک اچھا ادیب اپنی اعلیٰ ذہنیت کے سبب فن میں قابلیت تو پیدا کر سکتا ہے لیکن قاری کے بغیر وہ اُسے تا عمر زندہ وجاوید نہیں بنا سکتا۔ گویا ادیب کا فن قاری کے دل ودماغ اور اس کے جذبات واحساسات کا رہین منت ہوتا ہے۔ اس بارے میں علی سردار جعفری رقم طراز ہیں:

'' ادب کا تناور درخت جو شاعروں اور ادیبوں کی ذہنی فضا میں پھلتا پھولتا ہے اپنی جڑوں کی آبیاری کے لیے عوام کے دماغوں کا محتاج ہوتا ہے اس لیے عام زندگی سے ادب کو الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔'' [2]

دراصل ایک اچھا افسانہ نگار نہ صرف دنیا کی عکاسی کرتا ہے بلکہ اپنے جذبات واحساسات کے تعلق سے اپنے

انفرادی تصّور کو بھی پیش کرتا ہے۔ چنانچہ افسانوی ادب میں قدیم زمانے سے لے کر زمانۂ حال تک بہت سے ایسے افسانہ نگار آئے جنھوں نے نہ صرف فن کا انتخاب کیا بلکہ اپنے ہنر کے جلوے بھی دکھائے۔ یہاں پر ہم ایک ایسی ہی ادبی شخصیت کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ لینے والے ہے، جنھوں نے نہ صرف اپنے پیشے میں بلکہ ادبی میدان میں بھی خاصا نام کمایا ہے۔ ان کا نام 'دیپک کمار بدکی' ہے البتہ وہ اپنے قلمی نام 'دیپک بدکی' سے زیادہ مشہور ہو چکے ہیں۔ دیپک بدکی فوج میں لیفٹیننٹ کرنل رہے ہیں اور ۲۰۱۰ء میں ممبر (پلاننگ)، پوسٹل سروسز بورڈ کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ دوسری جانب وہ دور جدید کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہے۔ دیپک بدکی کی کہانیاں انسانی زندگی کو بیان کرتی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں نہ صرف قاری کو گرفت میں لیتے ہیں بلکہ افسانے کی قدیم روایت سے انحراف نہ کر کے جدید ہیئتی اور اسلوبی تجربوں کو بھی اپناتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت ڈاکٹر پریمی رومانی نے یوں کی ہے:

> '' دیپک بدکی افسانے کے فن سے واقف ہیں۔ انھوں نے پریم چند، کرشن اور اشک کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کے نمائندہ افسانہ نگاروں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ لیکن یہ خوش آئند بات ہے کہ انھوں نے کسی گروہ کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ نہیں کیا بلکہ اپنے لیے بیچ کا راستہ اختیار کیا ہے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ دیپک بدکی کا فن روایتی اور جدید افسانے کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔ خود ایک جگہ اپنے کلیے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔''
>
> میں کہانیاں اس لیے اختراع نہیں کرتا کہ کسی ادبی گروپ کے ساتھ اپنے آپ کو جوڑ کر اپنی پہچان بنالوں بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ ادیب کی شخصیت آفاقی ہوتی ہے جزئیاتی نہیں۔ قارئین کو اپنی گرفت میں لینے کی مہارت اگر اس میں موجود ہے تو وہ بنا کسی لیبل کے اپنی شناخت قائم کر سکتا ہے۔'' [۳]

دیپک بدکی نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے کیا لیکن نوکری کی بندش کے سبب وہ یہ سفر زیادہ دیر جاری نہ رکھ سکے۔ یہ افسانوی ادب کا وہ دور تھا جس میں زیادہ تر علامتی و تجریدی افسانے لکھے جاتے تھے۔ دیکھا جائے تو دیپک بدکی کا سب سے پہلا ادبی کارنامہ 'بندھن' ڈرامہ تھا جو انھوں نے سن ۱۹۶۸ء میں تحریر کیا لیکن وہ ڈرامہ منظر عام پر آنے سے قبل ہی تلف ہو گیا۔ اس ڈرامہ میں اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی اور ہندی زبان و بیان کا بھی خاصا دخل رہا کیونکہ دیپک بدکی نے اردو صرف پانچویں جماعت تک پڑھی تھی اور اس کے بعد انگریزی اور ہندی میں پڑھائی جاری رکھی۔ البتہ اس ڈرامہ کے سبب دیپک بدکی کو اردو زبان و ادب سیکھنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی اور انھوں نے اس کام کو بخوبی انجام دیا۔ ایم ایس سی کی تعلیم کے دوران وہ اورئینٹل ایوننگ کالج میں اردو سیکھتے رہے اور وہیں سے جامعہ علی گڑھ کے ادیب اور ادیب ماہر کے امتحانات پاس کیے

۔ڈرامہ لکھنے کی فوری وجہ یہ تھی کہ دیپک بدکی اپنے پھپھیرے بھائی کی بے وقت موت کا صدمہ برداشت نہ کر سکے۔اس لیے بھائی کی جدائی کے غم میں انھوں نے یہ ڈرامہ اسی رات لکھ ڈالا۔ یہ ڈرامہ نہ تو کتابی صورت میں سامنے آیا اور نہ ہی اسٹیج پر کھیلا گیا۔ بہر حال اس ناکامی کے باوجود ان کے ذہن میں تخلیقی چنگاری سلگتی رہی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سن ۱۹۷۰ء میں انھوں نے اپنا پہلا افسانہ 'سلمیٰ' کے نام سے لکھ ڈالا۔ یہ افسانہ سرینگر، کشمیر کے ایک نامی اخبار 'روزنامہ ہمدرد' میں شائع ہوا۔لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دیپک بدکی کا تخلیقی سفر اسی افسانے سے شروع ہوا۔اس بات سے فیضان سعید بھی متفق ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ:

'' ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ 'سلمیٰ' سے ہوا جو ہمدرد سرینگر سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا تھا ۔ '' [۴]

دیپک بدکی کا تخلیقی سفر ۱۹۷۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۷۷ء تک جاری وساری رہا۔ان کے افسانے کئی اخباروں جیسے روزنامہ آفتاب سرینگر، روزنامہ ہمدرد سرینگر، ہفتہ وار نشیمن سرینگر، ہفتہ وار عقاب سرینگر اور ہفتہ وار رفتار جموں میں شائع ہوئے۔اس کے علاوہ چند افسانے 'تعمیر' سرینگر اور 'تعمیر ہریانہ' چنڈی گڈھ رسالوں میں بھی چھپ گئے۔ یہ وہ دور تھا جب افسانوں پر عام طور پر شعور سے زیادہ لاشعور غالب تھا اور روایت سے بغاوت کا دور دورا تھا۔اینٹی اسٹوری، اینٹی ہیرو اور زمان ومکان کی بندشوں سے آزاد ہونے کے تجربے ہو رہے تھے۔جس کے سبب افسانوں میں حقیقت پسندی کے بجائے بے ربط تصوراتی خاکے پیش کیے جانے لگے۔افسانہ سماج سے دور ہوتا چلا گیا، اس میں ترسیل کا المیہ عود کر آ گیا جبکہ افسانہ نگار کا ربط قاری سے مکمل طور پر ٹوٹ گیا۔اس دور میں دیپک بدکی نے بہت سے افسانے لکھے جو مختلف اخباروں اور رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے مگر انھوں نے روایتی افسانے کو ہی اپنا لیا کیونکہ ان کے افسانوں میں مقصدیت تھی اور وہ حقیقت کے قریب ہی رہنا چاہتے تھے۔البتہ ایمرجنسی کے دنوں میں انھوں نے ایک افسانہ 'جاگو' مصلحتاً علامتی اور استعاراتی طرز تحریر کو اپنا کر لکھا اور اس میں تلمیحات کو بھی بڑے فکر انگیز طریقے سے استعمال کیا۔۱۹۷۶ء میں آئی پی ایس جوائین کرنے کے بعد منظر نامہ بدل گیا۔چونکہ وہ زیادہ تر موجودہ نظام کے برخلاف لکھتے تھے اس لیے انھوں نے افسانے لکھنا ترک کر دیا۔انہیں اپنی غربت کا احساس تھا اور وہ کسی صورت میں بھی واپس اس دلدل میں کودنا نہیں چاہتے تھے۔ ابتدائی تربیت (Probation) کے دوران ۱۹۷۷ء میں ان کی ملاقات لکھنؤ میں اپنے افسر اور اردو کے نامور تنقید نگار شمس الرحمٰن فاروقی سے ہوئی۔انھوں نے اپنے چند افسانے فاروقی صاحب کی رائے جاننے کے لیے پیش کیے مگر شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے تخلیق کیے ہوئے افسانے دو دن کے بعد بنا اپنی رائے دیے لوٹا دیے۔ان کا ردّعمل کچھ حوصلہ افزا نہیں تھا۔بس ایک افسانے (جاگو) پر رائے ظاہر کرتے ہوئے کہا۔''یہ افسانہ اچھا ہے البتہ اس کا آخری

پیراگراف غیر ضروری ہے۔'' اس ملاقات کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیپک بدکی کو، جنھوں نے اردو میں کوئی فارمل تعلیم حاصل نہیں کی تھی، اپنی صلاحیت پر شبہ ہونے لگا اور اس طرح اپنے فن سے دلچسپی کم ہونے لگی۔ ان کے ذہن میں بار بار اپنے تخلیقی کام کو ترک کرنے کا غیر متناسب جذبہ ابھر کر آ رہا تھا اور انھوں نے ایسا ہی کیا۔ پانچ سال بعد کسی ذاتی دلخراشی کے سبب انھوں نے اپنے سارے شائع شدہ و غیر شائع شدہ مواد کو آگ کی نذر کر دیا۔ حالانکہ یہ ان کا بیش بہا ادبی سرمایہ تھا مگر دل و دماغ کے اضطراب و اضطرار کو دور کرنے کا انھیں یہی راستہ نظر آیا۔ اس واقعے کی ڈاکٹر انور ظہیر انصاری یوں وضاحت کرتے ہیں:

> '' ۱۹۷۷ء میں شمس الرحمٰن فاروقی کی تبحر علمی سے مرعوب ہو کر لکھنا چھوڑ دیا۔ شاید یہ احساس اس لیے ابھر آیا کیونکہ بدکی نے اردو زبان میں کوئی فارمل تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ اس کے بعد سے آگ کے دریا میں ڈوب کر جانے والی صورت درپیش ہوئی۔ ذہن اور قلم دونوں گویا معطل سے ہو گئے اور سارا اثاثہ نذر آتش بھی کر دیا۔'' ۵

دیپک بدکی نے اپنے ادبی سفر کے دوران جو افسانے لکھے ہیں ان میں انھوں نے اس دور میں نمودار ہوئے واقعات و حادثات کی مشاقی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ انھوں نے نہ صرف ہندوستان کی مختلف ریاستوں کا جائزہ لیا ہے بلکہ بیرونی ممالک میں پیش آئے واقعات کو بھی منعکس کیا ہے۔ مثال کے طور پر سن ۱۹۷۵ء میں ہندوستان میں لاگو کی گئی ایمرجنسی کو موضوع بنا کر اسے علامتی افسانہ تحریر کیا تھا۔ اس افسانے میں اس المیے سے گزرنے والے انسانوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ دیپک بدکی کا لکھا ہوا افسانہ 'جاگو' انھیں واقعات سے مناسبت رکھتا ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ یہ افسانہ اس سانحے کی گواہی دیتا ہے۔ یہ افسانہ اسی سال میں کشمیر سے نکلنے والے رسالے 'تعمیر' میں شائع بھی ہوا تھا۔ یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان دنوں گورنمنٹ کے خلاف لکھنے پر زبردست پابندیاں لگائی گئی تھیں اس لیے حاکموں کی کارستانیوں سے پردہ اٹھانا جان جوکھم میں ڈالنے والی بات تھی خاص کر ایسے ادیب کے لیے جو ریاستی سرکار کا ملازم بھی تھا۔ دیپک بدکی نے ایسے بہت سارے افسانے لکھے ہیں جو کسی نہ کسی حقیقی واقعے یا حادثے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر و بیشتر افسانے ان کے آبائی وطن کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے کشمیر میں دہشت گردی کے سبب ہوئی جان و مال کی بربادی کی بھیانک و دردناک تصویریں کھینچی ہیں، سرحدوں کی کربناک غیر محفوظ زندگی کو منعکس کیا ہے، گرگٹ کی طرح سیاسی و سماجی رنگ بدلتے مناظر کو جلوہ گر کیا ہے، اور انسانی استحصال خصوصاً عورتوں پر ہو رہے ظلم و ستم کو اجاگر کیا ہے۔ دیپک بدکی نے اپنے افسانوں میں دلگداز موضوعات کے باوجود انسانی زندگی کے نئے نئے حسین گوشوں اور ان گنت خوبصورت پہلوؤں

بھی اجاگر کیا ہے۔انھوں نے اپنی ملازمت کے دوران ہندوستان سے لے کر بین الاقوامی ممالک تک کئی جگہوں کا سفر کیا اور وہاں جو تجربات ومشاہدات حاصل کیے انہیں افسانے کا روپ دے کر قاری کے سامنے پیش کیا۔اس حوالے سے سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' دیپک بدکی صرف ذہنی سکون کے لیے افسانے رقم نہیں کرتے بلکہ ان کے افسانوں میں مقصدیت زیریں لہر کی طرح ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے۔ان کے افسانوں کی بوقلمونی اس بات کا واضع ثبوت ہے کہ وہ معاشرے کے مختلف اور مخفی گوشوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔کشمیر کی دہشت گردی،سرحدوں کی کشیدگی اور عالمی شوروشر کے علاوہ انھوں نے بدلتی ہوئی سماجی قدروں،سیاسی بدعنوانیوں، اقتصادی پامالیوں اور پراگندہ انسانی رشتوں پر خوبصورت افسانے رقم کیے ہیں۔'' [۶]

خوش آئند بات یہ رہی کہ دیپک بدکی نے،جنہیں افسانہ نگاری سے بے حد لگاؤ ہے،۱۹۹۶ء میں پھر سے اپنے ہاتھ میں قلم اُٹھایا اور پھر اسی کے ہو کر رہ گئے۔انھوں نے وہ سارا تخلیقی جہاں از سرِ نو آباد کیا جس کو ایک روز جنونی کیفیت میں نذرِ آتش کیا گیا تھا۔یہ افسانے ان کے پہلے مجموعے 'ادھورے چہرے' میں شامل ہیں۔اس پورے عرصے کے دوران جس میں دیپک بدکی ذہنی تعطل کا شکار رہے،انھوں نے اپنی آنکھیں کھُلی رکھیں۔جو واقعات و حادثات یا انسانی زندگی سے جڑے نت نئے مراحل اور سیاسی ومعاشرتی نظام کی بدلتی تصویریں اور ان سے جڑے مسائل ان کی نظر سے گزرے انہیں دیپک بدکی نے ذہن میں نوٹ کیا اور برسوں بعد انہیں اپنے افسانوں میں سمولیا۔انھوں نے اپنی ملازمت کے دوران تبادلوں کے باعث کئی شہر دیکھے۔جس علاقے یا شہر میں جاتے،وہاں جب بھی موقع ملتا،مقامی لوگوں سے تعاقل کا بھرپور فائدہ اٹھا کر ذاتی طور پر تجربات ومشاہدات حاصل کر لیتے۔ان نئے تجربوں کی جھلک ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ہاں انہیں اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ نئی نوکری کے مرتبے کی وجہ سے وہ اس آسانی سے لوگوں سے میل جول نہیں رکھ پائے جیسے ۱۹۷۶ء سے پہلے رکھتے تھے۔ حالانکہ دیپک بدکی کثیرالابعادی شخصیت (Multi-dimensional Personality) کے حامل ہیں۔وہ اچھے ادیب تو ہیں ہی،ساتھ ہی ساتھ ایک اچھے مبصر و ناقد بھی ہیں۔ان کے افسانوں میں کہیں کہیں ان کے شخصی پہلو بھی اتفاق سے دیکھنے کو مل جاتے ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگوں کے دُکھ درد کو پیش کیا ہے۔بدلتے دور کے ساتھ ہر کسی کی سوچ بدل رہی ہے۔

قلم کار اب صرف اپنے ملک تک محدود نہیں رہے بلکہ اکثر و بیشتر بین الاقوامی سطح پر ہو رہے واقعات وحادثات کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ آج کا افسانہ کسی دائرے میں بندھا ہوا نہیں رہا کیونکہ قاری اور افسانہ نگار بذات خود ان سب حالات سے دوچار ہو رہے ہیں۔وہ خود بھی کسی بندش میں نہیں رہنا چاہتے۔ان کے

خیالات میں انحرافی اور اجتہادی انداز فکر ایسے گھل مل گیا ہے جیسے پانی میں نمک۔ یہ ساری باتیں دیپک بدکی میں بھی موجود ہیں جن کا اظہار کہیں پر وہ شدّت سے کرتے ہیں اور کہیں سرسری طور پر۔ انہی خصوصیات کے زیر اثر انھوں نے بہتر سے بہتر افسانے لکھے۔ ان کے اکثر افسانے زندگی کو نئی جہتوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے ساتویں دہائی میں جو افسانے لکھے وہ کہیں نہ کہیں اثر انداز ضرور ہوئے ہیں کیونکہ انھوں نے ۱۹۷۷ء میں لکھنا ترک کر دیا تھا لیکن دل و دماغ کے کسی گوشے میں فن کی دلچسپی کے محرک موجود رہے جو بار بار ان کے ذہن کے پردے پر دستک دے رہے تھے اور آخر کار انھوں نے ۱۹۹۶ء میں دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ اب تک انھوں نے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں وہ کسی نہ کسی ملکی یا غیر ملکی اخبار یا رسالے میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے سرون سنگھ، ریسرچ اسکالر جموں یونیورسٹی لکھتے ہیں کہ:

> '' دیپک بدکی نے افسانہ نگاری کا آغاز 1970ء میں کیا۔ لیکن ایک طویل مدت تک ان کا قلم خاموش رہا اور پھر 1996ء میں انھوں نے دوبارہ لکھنا شروع کیا۔ اب تک ان کے ساٹھ سے زائد افسانے ملکی اور غیر ملکی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔''[۷]

دیپک بدکی نے بھلے ہی اپنے افسانوں کی شروعات دوبارہ آٹھویں دہائی کے بعد کی ہو مگر جو موضوعات آٹھویں دہائی سے قبل موجود تھے لگتا ہے وہی موضوعات اس کے بعد کے دور میں بھی رائج رہے ہونگے۔ ٹھیک اسی طرح ساتویں دہائی میں دیپک بدکی نے فن تحریر کا کام شروع کیا تھا اور اس وقت چھٹّی دہائی کے لوازمات غالبًا رہے ہونگے۔ چنانچہ اس وقت جو موضوعات موجود تھے بدکی کے افسانوں میں کہیں نہ کہیں ان کی جھلک مل ہی جاتی ہے۔ اس دور میں افسانہ اپنے عمل اور ردّ عمل سے اور مقصد و معنی سے ہٹ چکا تھا جس کے سبب افسانہ اپنے بنیادی اجزاء سے ربط و تسلسل قائم نہ کر سکا۔ ویسے بھی اس دور میں زیادہ تر علامتی و تجریدی، تمثیلی و استعاراتی رجحانات والے افسانے لکھے گئے جس کے سبب افسانوں میں معنویت و مقصدیت والے جزو و عناصر موجود نہ رہے اور نہ ہی ان افسانوں میں پہلے کی طرح انسانی زندگی کے جزئیاتی پہلو رہے۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اس بات سے مناسبت رکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> '' علامت نگاری و تجرید و تمثیل کا افسانے میں استعمال اتنا آسان نہ تھا کہ ہر کس و ناکس ان کے استعمال سے اچھے افسانے لکھنا تو دور انہیں بجا طور پر سمجھ بھی لے۔ لیکن ہوا اس کے برعکس ہر افسانہ نگار اور غیر افسانہ نگار نے علامتوں اور تمثیلوں کا اس درجہ بے مروتی سے استعمال کیا کہ افسانہ، افسانہ نہ ہو کر کچھ اور ہو گیا۔''[۸]

ساتویں دہائی سے لے کر آٹھویں دہائی تک ایک طرف افسانہ اور افسانہ نگار تذبذب بھرے حالات سے گزر

رہے تھے وہیں دوسری جانب انسانی زندگی ٹیکنالوجی کے سبب تیزی سے بدلتی قدروں سے جوجھ رہی تھی۔ وہ اس لیے کہ ہندوستان جو پہلے اسّی فی صدی گاؤں کی آبادی والا ملک تھا رفتہ رفتہ ترقی کی طرف گامزن ہوگیا اور دیکھتے ہی دیکھتے گاؤں کے لوگ چھوٹے بڑے شہروں میں منتقل ہوگئے۔ چنانچہ اب حالات کچھ اور ہیں۔ دنیا موبائل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، اور ماس میڈیا کے سبب سمٹ کر رہ گئی ہے۔ لوگ اب گھروں میں بیٹھ کر ہی دنیا بھر کی معلومات حاصل کرنے لگے ہیں۔ دیپک بدکی بھی اسی نئے زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کے کوشاں ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ دور جدید کے ایسے نباض ہیں جو دنیا کو اپنے شفاف چشمے سے دیکھنے کا سلیقہ رکھتے ہیں اور لوگوں کی فکر وسوچ کو عقلیت پسندی کی طرف راغب کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے توسط سے نہ صرف برصغیر ہندو پاک میں ان کا قارئین سے رشتہ قائم ہو چکا ہے بلکہ اردو کی نئی آبادیوں میں بھی اردو جاننے والے ان کے تصورات اور خیالات سے مستفیض ہو چکے ہیں۔ اپنے خیالات کو واضع کرنے کے لیے دیپک بدکی نے موجودہ زمانے کے مسائل اور صارفی کلچر سے پیدا شدہ مشکلات کو افسانوں کے موضوعات بنا کر بڑی دقیقہ شناسی سے قارئین کو آگاہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر بے روزگاری، دہشت گردی، ٹوٹتے رشتے، قدروں کی شکست و ریخت، طبقاتی استحصال، اعضاء فروشی، جنسی کجرویاں اور ضعیف الاعتقادی وغیرہ۔

آٹھویں دہائی کے بعد کے افسانوں میں جہاں نیا پن دیکھنے کو ملتا ہے، وہیں اس دور کے افسانوں میں مابعد جدیدیت کی کئی خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔ ان افسانوں میں جہاں ایک جانب کہانی پن لوٹ آیا ہے وہیں بیانیہ انداز بھی پھر سے اپنایا جانے لگا۔ ویسے بھی اس دور میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی تیز رفتار ترقی نے دنیا کے ہر حصے اور زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا ہے۔ نئی ٹیکنالوجی کی ایجادات کے باعث انسانی رشتوں میں کافی بدلاو اور بے چینی آئی ہے۔ ان رشتوں میں پہلے کی مانند جذبات واحساسات نہیں رہے۔ مدنی معاشرہ خاص کر میٹروپولیٹن شہروں میں پراگندہ ہو چکا ہے۔ ان موضوعات پر دیپک بدکی کی کڑی نظر رہی ہے۔ ایک جانب ان کا مطالعہ وسیع ہے اور دوسری جانب ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ وہ ایلون ٹوفلر کے ناول 'فیوچر شاک' سے بھی متاثر ہو چکے ہیں اور دوسری جانب تہذیبی تصادم سے بھی آگاہ ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ہندوستان کی سماجی زندگی اور اس سے جڑے نفسیاتی و جنسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے بلکہ عالمی سطح پر رونما ہوئے واقعات وحادثات اور ان سے پیدہ شدہ انسانی مسائل اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو بھی اپنے افسانوں میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہیں۔ بعض اوقات قاری کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانے میں انسانی درد وغم کا ذکر ایسی فن کاری سے کیا گیا ہے کہ وہ خود اس غم میں شریک ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ دیپک بدکی نے اس انداز سے افسانے لکھ کر نہ صرف اپنی تخلیقی قابلیت کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے بلکہ

دلچسپ موضوعات اور پاس پڑوس کے کردار چن کر قارئین کے دلوں میں اپنی ایک خاص جگہ بنالی ہے۔ مشہور افسانہ نگار مانک ٹالا ان کے افسانوں کے بارے میں اپنے تاثرات یوں پیش کرتے ہیں:

'' (۱) ان کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے پہلے ہی جملے سے اپنے قاری کو اپنی کشش کا احساس دلا دیتے ہیں (۲). وہ کہانی کے لوازمات کو بہت محنت سے بنا سنوار کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ فالتو کی ایک بھی بات نہیں ہوئی اور امحالہ ساری کہانی پڑھتے پڑھتے ختم ہو جاتی ہے لیکن دلچسپی کم نہیں ہوتی ان کے مشاہبت کی قوت بہت تیز ہے اور سونے پر سہاگہ یہ ہے کہ ان کا تخیل بھی ان کا ساتھ نبھاتا ہے۔ چنانچہ جب مختلف طرح کے پس منظر میں بھانت بھانت کے لوگوں کے گرد کہانیاں بنتے ہیں تو قوت مشاہدہ اور اپنے تخیل کے سہارے ایک بہت ہی عمدہ کہانی تیار کر لیتے ہیں انھوں نے کہیں بھی سیکس کے بیان میں اپنے قلم کو بے راہ رو نہیں ہونے دیا بلکہ چن چن کر ایسے خوبصورت اور حسب حال مناسب الفاظ استعمال کیے ہیں کہ دل میں ایک طرح کی حیرت ناک مسرت کا احساس ہوتا ہے۔'' ۹

دیپک بدکی کے افسانوں میں پرانے اور نئے زمانے کے ملے جلے خیالات تو نظر آتے ہی ہیں البتہ مستقبل میں ہونے والے عوامل بھی کہیں نہ کہیں نظر آتے ہیں۔ اس بات کو شاعر اور افسانہ نگار سیدہ نسرین نقاش نے مندرجہ ذیل الفاظ میں رقم کیا ہے:

'' آپ کے کئی افسانے جو ایک سے بڑھ کر ایک ہیں مختلف رسائل میں پڑھنے کو ملے۔ وہ دن دور نہیں جب آپ کا نام پوری دنیا میں ہر ایک کی زبان پر ہوگا۔ آپ نے اپنے افسانوں میں بہت دور اندیشی سے کام لیا ہے۔'' ۱۰

یہ سچ ہے کہ دیپک بدکی کے پہلے دور کے لکھے ہوئے افسانے اب ان کے پاس نہیں ہیں اور جو افسانے مجموعہ 'ادھورے چہرے' میں شامل ہیں وہ بعد میں یادداشت کی کھڑکیاں کھول کر از سرِ نو تحریر کیے جا چکے ہیں۔ مگر یہ افسانے شایع شدہ ہیں اور ان اخباروں اور رسالوں کی فائیلوں میں موجود ہیں جن میں وہ چھپ چکے تھے۔ ان ابتدائی افسانوں میں فکر و تکنیک کی جو کمی محسوس ہوتی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس وقت ان کی علمی غور و فکر کی قوت میں اتنی بالیدگی نہیں تھی اور نہ ہی ادائیگی میں وہ ندرت تھی مگر رفتہ رفتہ یہ صورت حال بدلتی گئی اور سوچ و فکر سے لے کر جذبات و احساس میں نمایاں تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔ چنانچہ انھوں نے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں وہ صرف روایتی، حقیقت پسند اور دور اندیش نگاہ رکھنے والے عناصر تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ انھوں نے کئی افسانوں میں نادر علامتوں اور استعاروں کا بھی استعمال کیا ہے جو انسانی ذہن کو جھنجوڑنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جیسے افسانہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' کی زیبرا کراسنگ، 'ادھوری کہانی' کے بلبل گدھا اور کُتّا، 'احتجاج' کی موٹر کار اور کالی کتیا،

افسانہ 'گھونسلا' کا گھونسلا، 'سرحدیں' کے کُتّے، وغیرہ۔ان علامتوں کی معنویت قاری پر بخوبی آشکار ہوتی ہے اوراس کے ذہن پر امٹ چھاپ چھوڑ جاتی ہے۔ دیپک بدکی کو اپنے ماحول اوراس میں رہ رہے کرداروں کے رویے اور نفسیات کی عکاسی کرنے کے لیے اوراپنے احساسات، جذبات اور خیالات دوسروں تک پہنچانے کے لیے افسانہ ہی ایک واحد ذریعہ ملا اورانھوں نے اس صنف میں اپنی محنت اور مشقت سے یدطولیٰ حاصل کرلیا۔اس بات کی وضاحت موصوف خود ہی اس طرح کرتے ہیں:

'' ایک ہی تو اظہار کا وسیلہ تھا اور وہ تھا افسانہ۔ایک دو افسانے تازہ ترین حالات پر رقم کیے اور پھر وہ افسانے از سرنو رقم کیے۔جن کو میں نے پہلے کبھی لکھا تھا اور آگ کی نذر کیا تھا۔کوشش یہی کی کہ ان کو ویسے کا ویسا ہی پیش کروں مگر ایسا ممکن نہ تھا۔ایک تو ذہن کی بالیدگی اور دوسرے جذبات میں اعتدال آچکا تھا۔ '' [۱۱]

دیپک بدکی حساس شخصیت کے مالک ہیں اور یہی صفت ان کے افسانوں میں جابجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والی باتوں کو بڑی گہرائی اور رغبت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ پلاٹ، کردار اور جملوں کی بندش میں انہیں جو مہارت حاصل ہوئی ہے وہ شاید اردو زبان وادب سے نسبت رکھنے والوں کے یہاں دورِ حاضر میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔حالانکہ دیپک بدکی نے اردو زبان کی کوئی فارمل تعلیم حاصل نہیں کی مگر دلچسپی اور اردو سے لگاؤ کے باعث انھوں نے نہ صرف اردو زبان پر دسترس حاصل کرلی بلکہ اس زبان کو انھوں نے اپنے فن اور اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ان کے اکثر لکھے ہوئے افسانے انسانی زندگی کے مختلف اندرونی تضادات اور باہمی تصادم کا آئینہ ہیں جن کو وہ نئے نئے لباس پہنا کر مختلف موضوعات کے تحت اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔یہی چیزیں ان کے افسانوں میں جان ڈالنے کا کام کرتے ہیں۔اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام یوں ہیں: ۱) ادھورے چہرے، ۲) چنار کے پنجے، ۳) زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، ۴) ریزہ ریزہ حیات ،ان چاروں افسانوی مجموعوں کے افسانے ایک دوسرے سے بالکل الگ ومنفرد ہیں چاہے وہ پلاٹ وکردار کے لحاظ سے ہو یا پھر موضوعات سے متعلق ہو۔بہرحال یہ تو عیاں ہے کہ یہ افسانے الگ الگ وقت، مقام وحالت میں لکھے گئے ہیں۔دیپک بدکی نے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں وہ سب ہندوستان، پاکستان اور یوروپ کے مختلف ومعتبر اردو رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں جو ان افسانوں کی مقبولیت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔اتنا ہی نہیں ان کے کئی افسانے انگریزی، ہندی، کشمیری، تیلگو اور مراٹھی زبانوں میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان کے ایک افسانے 'بدھ کی مسکراہٹ' نے مراٹھی میگزین 'ساہتیہ سوچی، پونے' (ستمبر ۲۰۱۲ء) کے ایڈیٹر کو اتنا متاثر کیا کہ انھوں نے میگزین کا اداریہ بھی اسی افسانے سے منسوب کرلیا۔اب تک بدکی

نے جتنے بھی افسانے لکھے ہیں، ان میں سے اکثر و بیشتر مندرجہ بالا افسانوی مجموعوں میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس بارے میں سرون سنگھ اپنے مضمون 'دیپک بدکی۔ معاصر اردو کہانی کے اہم دستخط' میں یوں رقم طراز ہیں:

> '' اب تک ان کے ساٹھ سے زائد افسانے ملکی اور غیر ملکی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں جن کو انھوں نے تین افسانوی مجموعوں 'ادھورے چہرے'، 'چنار کے پنجے'، 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' کے تحت ترتیب دیا ہے۔'' ۱۲

بہر کیف دیپک بدکی کے افسانے کسی ایک پیکر میں بندھے ہوئے نہیں ملتے۔ ان کے کچھ افسانے ان کی ملازمت سے وابستہ تاثراتی افسانے ہیں تو کچھ دورِ حاضر کے مسائل کا ملا جلا عمل و ردِ عمل ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں لطافت کے قصے ہیں وہیں انسانی کرتوتوں کی المناک داستانیں بھی ہیں۔ یہی نہیں مختلف علاقوں کی تہذیب و تمدن کے علاوہ وہاں کے رسم و رواج، رہن سہن، جیتے جاگتے منفرد کردار، اور سیاسی و سماجی نظام کی بدلتی تصویروں کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

☆☆

باب: ۲ . ۳ : دیپک بدکی کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف/ مدیر	صفحہ
(۱)	نیا افسانہ	وقار عظیم	۵۷
(۲)	بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	۲۴۸
(۳)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲) ڈاکٹر فرید پربتی ۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۱۲۰۔۱۲۱
(۴)	ایضاً ,,	,,	۱۲۵
(۵)	ایضاً ,,	,,	۵۹
(۶)	ایضاً ,,	,,	۹۳
(۷)	ایضاً ,,	,,	۷۳
(۸)	اردو افسانہ تعبیر و تنقید	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۱۸
(۹)	بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	آسیہ سیفی	۱۷
(۱۰)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲) ڈاکٹر فرید پربتی ۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۳۲۹
(۱۱)	بحوالہ سہ ماہی اسباق پونہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)	نذیر فتح پوری	۲۹
(۱۲)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲) ڈاکٹر فرید پربتی ۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۷۳

☆☆☆

باب : ۱ . ۲ . ۳

ادھورے چہرے ۔ افسانوی مجموعہ

(اشاعتِ اوّل.....۱۹۹۹ء، اشاعتِ دوئم.....۲۰۰۵ء)

ایک اچھا فنکار وہی ہوتا ہے جو ہر بات کو اپنے انداز میں کہے یا پھر یوں کہے کہ جس طرح مصور اپنی بنائی ہوئی تصویروں کے ذریعے اپنی بات کہتا ہے اور ساتھ ہی وہ یہ طلب بھی رکھتا ہے کہ اس کی تصویر میں جھلکنے والی باتیں دوسروں تک پہنچیں۔ اس کوشش میں اگر وہ کامیاب ہوتا ہے تو سچّا مصور یا فن کار کہلانے کا مستحق بن جاتا ہے۔ اسی طرح ایک ادیب یا افسانہ نگار جب کوئی مضمون یا کہانی لکھتا ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کی تخلیق سے زیادہ سے زیادہ قارئین مستفید ہوں۔ اگر وہ اپنے مضمون یا کہانی میں وہ باتیں بیان کرے جس سے کہی جانے والی یا کہی گئی ہر بات خود بہ خود آشکار ہو جائے تو وہ کامیاب ادیب یا افسانہ نگار کہلاتا ہے۔ دور حاضر کے افسانہ نگاروں میں ایک خاص نام، جو اس صف میں کھڑے ہونے کے مستحق ہیں، دیپک بدکی ہیں۔ وہ آزادی کے بعد پیدا ہوئے اور آٹھویں دہائی سے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۷۷ء تا ۱۹۹۶ء تک ذہنی تعطل کے شکار رہے لیکن اس کے بعد وہ لگا تار لکھتے رہے۔ اس درمیان انھوں نے ان گنت افسانے لکھے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوتے رہے۔ ان کا سب سے پہلا تحریری افسانہ 'سلمیٰ' تھا جو سرینگر کشمیر سے نکلنے والے اخبار 'ہمدرد' میں شائع ہوا۔ بدکی کے مختلف افسانوں کو کتابی شکل دی جا چکی ہے مگر ان کے ابتدائی دور کے سبھی افسانے تلف ہو چکے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے تلف شدہ افسانے ذہن کے گوشوں سے کھود کھود کر دوبارہ لکھے لیکن ممکن ہے ان میں سے چند ایک رہ گئے ہوں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ادھورے چہرے' کے نام سے ۱۹۹۹ء میں منظر عام پر آیا جس کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی۔ نتیجتاً اس مجموعے کا دوسرا پیپر بیک ایڈیشن ۲۰۰۵ء میں شائع کرنا پڑا۔ اسی سال اس مجموعے کا ہندی ایڈیشن بھی منظرِ عام پر آ گیا۔ اس مجموعے میں کچھ پرانے اور کچھ نئے افسانے شائع ہوئے۔ ان کا سب سے پہلا تحریر کیا ہوا افسانہ 'سلمیٰ' بھی دوبارہ لکھا گیا اور اب 'خودکشی' نام سے مجموعہ 'ادھورے چہرے' میں شامل ہے۔

مجموعہ 'ادھورے چہرے' کا فرنٹ کور بہت ہی دیدہ زیب ہے جس پر ادھورے چہروں کی چند تصویریں علامتی انداز میں پینٹ کی گئی ہیں۔ یہ کور ڈیزائن معروف آرٹسٹ امروز نے بنایا ہے۔ خود دیپک بدکی بھی آرٹ، پینٹنگ اور کارٹونگ سے وابستہ رہے ہیں اور یہ کور ڈیزائن ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ ویسے بھی ہر بات کو کہنے کا سلیقہ الگ الگ ہوتا ہے اور یہ ساری باتیں بدکی کو دوسروں سے الگ کرتی ہیں۔ بدکی جتنی اچھی تصویر بنانا جانتے ہے اتنی ہی دقیقہ ریزی سے وہ افسانہ بھی لکھ لیتے ہے۔ 'ادھورے چہرے' کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن میں فرق یہ ہے کہ پہلے ایڈیشن کی پروف ریڈنگ کے دوران متن میں بہت ساری غلطیاں رہ گئی تھیں جن کا اذالہ دوسرے ایڈیشن میں کیا گیا ہے۔ پہلے ایڈیشن میں افسانوں کو کسی وضاحت کے بغیر لکھا گیا تھا مگر دوسرے ایڈیشن میں نہ صرف تمہید میں افسانوں کی وضاحت کی گئی ہے بلکہ افسانے کے شروع میں بھی کہیں کہیں فٹ نوٹ دیا گیا ہے۔

وضاحت کی ضرورت اس لیے پڑی کیونکہ افسانہ تحریر کرنے اور شائع ہونے کو درمیان بیس سال کا وقفہ ہو چکا تھا اس لیے افسانے کو اپنے پورے سیاق وسباق میں سمجھنے کے لیے یہ قدم اٹھانا پڑا۔ گویا بدکی نے اس بات کو سنجیدگی سے لیا اور اپنے دوسرے ایڈیشن میں سبھی افسانوں کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا۔ افسانوی مجموعے 'ادھورے چہرے' کا انتساب افسانہ نگار نے اپنی شریک احساس 'گائتری' کے نام منسوب کیا ہے جو زندگی کے کسی موڑ پر شہاب ثاقب کی طرح ان کی زندگی میں داخل ہو چکی تھی۔ صفحہ چہارم پر انھوں نے 'تحریر ظہری' لکھ کر اس بات کو واضح کیا ہے کہ اس مجموعے کے سبھی واقعات، کردار اور مقامات فرضی ہیں اور ان کا کسی شخص کی زندگی سے کوئی واسطہ نہیں۔ کوئی مماثلت اتفاقاً بھی ہوسکتی ہے جس کے لیے مصنف یا ناشر پر کوئی ذمّے داری عائد نہیں کی جاسکتی۔ صفحہ پنجم پر 'سپاس نامہ' تحریر کیا ہوا ملتا ہے جس میں بدکی نے ان سب مدیروں کا شکریہ ادا کیا ہے جنھوں نے ان کے افسانے اپنے رسالوں میں شائع کئے۔ مزید ان لوگوں کا بھی شکریہ ادا کیا ہے جو اس کتاب سے وابستہ رہے ہیں۔ کون سا افسانہ کس رسالے یا اخبار میں کب اور کہاں شائع ہوا اس کی تفصیل بھی یہاں ملتی ہے۔ صفحہ ششم پر افسانوں کی فہرست درج ہے جس میں حرف آغاز اور پہلے و دوسرے ایڈیشن کے پیش لفظ کے علاوہ تمام افسانوں کے عنوانات درج ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں کل ۱۶ افسانے ہیں۔

۱) رشتوں کا درد ، ۲) جاگو ، ۳) بٹی ہوئی عورت ، ۴) کینچلی ، ۵) ڈرفٹ وڈ ، ۶) ڈائننگ ٹیبل ۷) ادھورے چہرے ، ۸) خودکشی ، ۹) کالا گلاب ، ۱۰) ایک ہی خط ، ۱۱) ادھ کھلی ، ۱۲) بیسوا ۱۳) اچانک ، ۱۴) بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب ، ۱۵) ریزے ، ۱۶) راکھ کا ڈھیر۔

کتاب کا حرفِ اوّل (پہلے ایڈیشن میں اس کا عنوان 'پیش لفظ' تھا) جدید دور کے نامور افسانہ نگار انیس رفیع نے لکھا ہے۔ انیس رفیع کے افسانوں میں ہمیشہ جدید رنگ نظر آتا ہے اور وہ اپنی بات عموماً استعاروں اور علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ نظریاتی اختلاف کے باوجود وہ بدکی کے حقیقت پسند افسانوں اور ان کی شفاف و بے باک شخصیت سے بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ ملاحظہ ہو انیس رفیع کے حرف آغاز سے ایک اقتباس:

> '' بدکی کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اس کی آپ بیتی کے ٹکڑے ہیں جو الگ الگ عنوان سے رقم ہو کر بغیر کسی کوٹنگ Coating کے ہم تک پہنچائے گئے ہیں۔ زندگی کے تجربات جب داستان بنتے ہیں تو انہیں واقعی کسی جیکٹ jacket کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ بلا تمہید و تصنع اپنے نشانے (Target) پر جا پہنچتے ہیں۔ افسانوں کے واقعات، سچویشن، اور کہانی کی رو سے متصادم ہو کر ان کا قاری شاید اسی بنا پر بکھرتا نہیں ہے بلکہ ان کا شریک ہو جاتا ہے۔ اور یہی شرکت فن کار اور فن پارے کی انفرادیت اور پہچان..... (Identity) کا موجب ہوتی ہے۔ ''[۱]

دیپک بدکی نے پہلے ایڈیشن میں اپنے خیالات اور افسانوی مجموعے کی غرض وغایت کا اظہار 'دیباچہ' کے تحت کیا ہے جبکہ دوسرے ایڈیشن میں مزید سات صفحات کا تفصیلی 'پیش لفظ' تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے سبھی افسانوں پر تعارفی اظہار خیال کیا ہے اور ان کی تحریک کی وجہ بھی تحریر کی ہے۔ مثلاً

'' ڈائننگ ٹیبل حقیقت پر مبنی کہانی ہے جس میں قلم کار کو اتفاق سے ایک پولیو زدہ لڑکی کا سامنا کرنا پڑا اور وہ یہ طے نہیں کر پایا کہ اسے کیا کرنا چاہیے۔ اس کی حالت غالب کے اس شعر میں مضمر ہے۔

؎ ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے ''[۲]

بدکی نے اس مجموعے کے متعلق صاف کہہ دیا ہے کہ اس مجموعہ میں سن ۱۹۷۰ء سے لے کر ۱۹۹۹ء کے درمیان لکھے گئے افسانے شامل ہیں۔ اس پیش لفظ کو انھوں نے پانا جی، گوا میں بتاریخ ۲۲ جنوری ۲۰۰۵ء لکھا ہے جبکہ پہلے ایڈیشن کا پیش لفظ تین صفحوں پر مشتمل ہے اور سرینگر کشمیر میں ۱۰ مئی ۱۹۹۹ء کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس پیش لفظ میں انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کے متعلق لکھا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ان اخبارات و رسائل کے نام دیے ہیں جن میں ان کے یہ افسانے چھپے ہیں۔ اس پیش لفظ میں آگے انھوں نے اپنے افسانوں کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ آخر میں بدکی نے اپنا نظریہ پیش کیا ہے جس کے سبب ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ بدکی کسی گروہ یا جماعت سے وابستہ ہو کر خود کو محدود نہیں کرنا چاہتے ہیں بلکہ وہ اپنی الگ پہچان بنانا چاہتے ہیں اور اس آئیڈیل کو عمل جامہ پہنا کر وہ اب تک رواں دواں ہیں۔

'ادھورے چہرے' میں ۱۶ افسانے شامل ہیں جن کا مختصر جائزہ یہاں پر لیا جا رہا ہے۔

۱ . رشتوں کا درد :

افسانہ 'رشتوں کا درد' کے بارے میں معروف افسانہ نگار ہرچرن چاولہ فرماتے ہیں:

'' رشتوں کا درد' زمانہ حال کی عورت کا درد انگیز روپ ہے اور اس کا عبرت ناک انجام۔ حرس و ہوس کی دوڑ میں تھکنے اور ٹوٹ کر گرنے کا ایسا ہی ہولناک نتیجہ نکلتا ہے۔ کسی کا قصور کسی کے سر منڈھ دینے کا بے غیرت طریقہ۔ عورت جب گرتی ہے تو ذلالت کی انتہائی گہرائیوں تک چلی جاتی ہے۔ وہ جو اسے سماج نے ایک دیوی کا درجہ دے رکھا ہے وہ اس کے برعکس ایک ڈائن کا روپ بھر لیتی ہے۔ اور ایک ڈائن کے ساتھ جو سلوک ہوتا ہے یہ اس دردناک اور عبرت انگیز انجام کو عکس ریز کرتی ایک خوبصورت کہانی ہے۔'' [۳]

'رشتوں کا درد' میں ذہنی کشمکش اور نفسا نفسی میں جکڑی ہوئی ایک عورت کا المیہ پیش ہوا ہے جو نام و شہرت پانے کی طلب میں اچھائی کے راستے کو چھوڑ کر برائی کے راستے پر ایسے نکل پڑی ہے جہاں اسے آخر کار اپنی جان گنوانی پڑتی ہے اور حاصل کچھ بھی نہیں ہوتا۔ یہ افسانہ دراصل دور حاضر کے سیاست دانوں اور سماجی ٹھیکیداروں کا ایسا وطیرہ اور بھونڈا پن پیش کرتا ہے جو نہ صرف بے قصور لوگوں پر ہو رہے ظلم و ستم کی داستاں بن چکا ہے بلکہ میاں بیوی کے رشتوں کو بھی خود غرض بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عورت کا بے قصور شوہر اپنی ہی بیوی کے قتل کے الزام میں قید کی سزا کاٹ رہا ہے جبکہ اصلی مجرم، جو سیاست داں ہوتا ہے، اپنے رسوخ کی باعث چھوٹ جاتا ہے۔ غور کیا جائے تو اس کی بیوی ایسی عورت تھی جس کو اپنے اصل رشتوں کی پاکیزگی، خلوص اور اہمیت سے زیادہ دولت سے جڑے کھوکھلے رشتوں پر زیادہ بھروسہ تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں دولت کے پجاریوں کی آگ میں جل کر وہ اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے اور دوسرے دن اخبار کی سرخیا بن جاتی ہے۔ اس بارے میں افسانہ نگار و طنز نگار ڈاکٹر انوار احمد انصاری فرماتے ہیں:

'' رشتوں کا درد میں ایک ترقی پسند اور جدید تہذیب سے جڑی ایک عورت کا المیہ بیان کیا گیا ہے جو اپنے سرتاج کے ہاتھوں ہوٹل کے ایک تنور میں شعلوں کی نذر ہو جاتی ہے اور جرم کا الزام اس کے پہلے شوہر کے سر لگا دیا جاتا ہے۔'' [۴]

اس افسانے میں کہانی کا ربط و تسلسل بڑی چابکدستی سے قائم رکھا گیا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ اس افسانے کا پلاٹ نہ صرف مستحکم ہے بلکہ مضبوط بھی ہے جو کہانی کو اور بھی خوبصورت بنا دیتا ہے۔ اتنا ہی نہیں جملوں کی بندش کہانی میں جان ڈالنے کا کام کرتی ہے۔ جس طریقے سے دیپک بدکی نے افسانے کو شروع سے آخر تک فنکاری اور

خوش بیانی سے جوڑ کر رکھا ہے جو ایک اچھے کہانی کار کی پہچان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے الگ و منفرد انداز بیان اور اسلوب کی وجہ سے اچھے فنکاروں میں بھی نمایاں ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر انوار احمد انصاری لکھتے ہے:

'' دیپک بدکی کا اختتامیہ انتہائی چونکا دینے والا ہوتا ہے جس سے قاری کا ذہن یک دم محو حیرت ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی چیز افسانے کی جان ہوتی ہے۔ وہ پہلے سے ہی پلاٹ سازی کی فکر نہیں کرتے بلکہ ایک مبسوط افسانہ اپنے حیرت خیز اختتام سمیت ان کے ذہن میں اس طرح تشکیل پاتا ہے کہ بے اختیار کاغذ کے سینے پر پھیلتا جاتا ہے اور افسانہ تمام و کمال بس کلائمکس ہی کلائمکس نظر آتا ہے۔ نہ پلاٹ کمزور، نہ تحریر میں کسی قسم کا سقم اور نہ کوئی حصہ بے ربطی کا شکار۔'' ۵

اس افسانے میں دیپک بدکی نے پلاٹ تو لاجواب پیش کیا ہی ہے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب نے اس افسانے کو اور بھی خوبصورت بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کو سیدھے سادے انداز میں ایسے پیش کیا ہے جس سے قاری آسانی سے کہانی کو دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکتا ہے۔ عبدالقیوم اسی ردّعمل کو ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'' رشتوں کا درد بھی اچھا افسانہ ہے۔ خاص طور پر افسانہ نگاری کا اسلوب کافی دلکش ہے۔'' ۶

اس افسانے کا جتنا خوبصورت عنوان ہے اتنا ہی خوبصورت اس کہانی کا پیش خیمہ ہے۔ کہانی کی ابتدا ایسے الفاظ سے ہوتی ہے جو ایک قاری کو چونکانے کے لیے کافی ہیں۔

'' اپنی بیوی کی ارتھی میں نے کئی بار اُٹھائی ہے۔'' ۷

اس افسانے کی جس طریقے سے شروعات ہوئی ہے اس سے کسی بھی بات کا یا پھر انجام کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ کہانی کو پڑھتے وقت ایسا لگتا ہی نہیں کہ کہانی کا اختتام اس طریقے سے ہوگا۔ مطلب یہ کہ اس افسانے کا آخری پیراگراف افسانے کا اہم حصہ بن چکا ہے۔ وہ اسلئے کہ ہمارے راشی اور بددیانت نظام میں ایک بے قصور آدمی کو نا کردہ گناہوں کی سزا بھگتنی پڑتی ہے جبکہ اس سارے فساد کی جڑ اس عورت کا دوسرا شوہر یعنی ابھے سنگھ ہے جس کا یہ سارا رچایا ہوا جال ہے۔ ابھے سنگھ محبت اور سیاست کا جال بچھا کر ایک معصوم انسان کی جاہ طلب بیوی کے ارمانوں اور امیدوں کو اس کے جسم سمیت آگ میں جلا کر خاک کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے کی شروعات جس طرح تعجب خیز فقرے سے کی ہے، اسی طرح اس کا انجام بھی قاری کو چونکا دیتا ہے۔ انھوں نے پہلے ہی افسانے سے اپنے اسلوب کا مخصوص رنگ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی علمی گہرائی کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ افسانے کا آخری اقتباس ملاحظہ ہو:

'' دوسری صبح جلے ہوئے بدن کا کوئلہ اخباروں کی سرخیوں میں تبدیل ہو گیا۔ یہ اس کی آخری موت تھی۔ اس بار میں اس کے لاشے کو اپنے کندھے پر نہیں اٹھا سکا۔ وہ ہمیشہ چاہتی تھی کہ اس کا نام کسی نہ کسی

بہانے روشن ہو۔ ہر جگہ اس کا چرچا ہو۔ آخر کار وہ اپنی جان دے کر اخباروں کی سرخیوں میں امر ہوگئی۔
ابھے سنگھ نے اپنے آپ کو نردوش ثابت کر دیا۔ انگشت جرم میری طرف اٹھائی گئی اور میری کسی نے بھی
نہ سنی۔ جیل کی یہ کوٹھری بہت ہی آرام دہ ہے۔'' ۸؎

مذکورہ افسانے کو دیپک بدکی نے بالکل نئے ڈھنگ سے لکھا ہے۔ حالانکہ ان کے افسانوں میں الگ الگ اور مختلف ومنفرد عورتوں کی زندگیوں کے عکس دیکھنے کو ملتے ہیں مگر اس افسانے کی عورت کا کردار بڑا ہی نرالا ہے۔ وہ عورت ہونے کے علاوہ اس انسان کی نمائندگی بھی کرتی ہے جو اولوالعزمی اور جاہ طلبی کا شکار ہو کر اپنی خوشحال زندگی کو تباہ و برباد کرتی ہے۔ آج کل کے صارفی معاشرے میں ایسے انسانوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔

۲ . جاگو :

دیپک بدکی کے سبھی افسانے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان میں نہ صرف موضوع کا تنوّع ملتا ہے بلکہ ٹریٹمنٹ اور اسلوب کی گوناگونیت بھی نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا لکھا ہوا افسانہ اس دور کی گواہی دیتا ہے اور' جاگو' افسانہ اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس افسانے میں جدیدیت کا رنگ چڑھا ہوا ہے ۔ استعارات، علامات اور دیومالائی کرداروں کا خوب استعمال ہوا ہے۔ اس افسانے کو انھوں نے ساتویں دہائی میں ملک میں لگی ایمرجنسی کے دوران لکھا تھا جو رسالہ 'تعمیر' سرینگر میں شائع ہوا۔ بعض نقادوں نے اس افسانے کو لے کر یہ اعتراض جتایا کہ 'جاگو' افسانہ لگتا ہی نہیں ہے لیکن یہ بات بھی اتنی ہی حقیقتاً ہے کہ دیپک بدکی نے افسانہ کو وقت کی ضرورت کے مطابق ڈھالا ہے۔ افسانوی مجموعے 'ادھورے چہرے' کا جب پہلا ایڈیشن شائع ہوا ان افسانوں کے بارے میں کوئی وضاحت نہیں کی گئی تھی لیکن دوسرے ایڈیشن میں مصنف نے مشمولہ افسانوں کے غرض وغایت پر پیش لفظ میں روشنی ڈالی ہے جو ان افسانوں کو سمجھنے میں کافی مدد دیتی ہے۔

عام طور پر دیپک بدکی نے اپنے افسانوں میں بیانیہ انداز اپنایا ہے اور ان کی ہر کہانی میں کہانی پن موجود ہے۔ البتہ اس افسانے میں انھوں نے بیانیہ انداز کے بدلے علامتی و تجریدی طرزِ تحریر کا استعمال کر کے افسانے کو جاندار بنا دیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ کسا ہوا اور مستحکم ہے۔ یہ افسانہ بھلے ہی ایمرجنسی دور میں لکھا گیا ہو لیکن اس کا ہیرو، موسیٰ، جو افسانے کا راوی بھی ہے اور غیر متناسب حالات کا سامنا کرنے کے سبب دماغی توازن کھو بیٹھا ہے، جس درد، تکلیف اور انسانی بہیمیت کو بیان کرتا ہے، ایسا لگتا ہے کہ وہ ہر دور کے موسیٰ کا نمائندہ ہے اور اس کے کرب کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کے متعلق خود افسانہ نگار رقم طراز ہیں:

'' یہ افسانہ ایمرجنسی کے دوران قلمبند کیا گیا۔ ان دنوں حاکم وقت معمولی تنقید بھی برداشت نہیں کرتے

تھے۔اس لیے مجھے تجریدی طرز تحریر سے کام لینا پڑا۔اس کہانی کا راوی ایک پڑھا لکھا بے روزگار آدمی 'موسیٰ' ہے جو ناسازگار حالات کی تاب نہ لاکر اپنا دماغی توازن کھو بیٹھا ہے۔'' ۹

'جاگو' افسانہ محض بے روزگاری کے مسئلے تک محدود نہیں بلکہ اس زمانے کے تاریخی و تہذیبی واقعات کا بہترین عکاس ہے۔اس افسانے کے متعلق مختلف تنقید نگاروں کی اپنی اپنی رائے ہے۔ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کے تاثرات یہاں پر نقل کرتی ہوں:

'' جاگو کو ہی لے لیجئے جس میں نہ صرف ایمرجنسی کے آئینے میں حکومت کے قہر و غضب کا پرتو نمایاں ہوا ہے بلکہ آزادی کے بعد ابھرنے والی پیچیدہ سیاسی اور معاشی حال اور عصری زندگی کے پیچ در پیچ مسائل کا شدید احساس بھی ابھرا ہے۔ '' ۱۰

جہاں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے اس افسانے کو خالصتاً ایمرجنسی سے منسوب کیا ہے وہیں مشہور افسانہ نگار شموئل احمد نے اس افسانے کے کینواس کو اور بھی وسیع کیا ہے۔حالانکہ دونوں کے کہنے کا مطلب و مقصد ایک جیسا ہی ہے مگر تطبیق کے لحاظ سے الگ و منفرد ہے۔شموئل احمد کا کہنا ہے کہ اس کہانی کو ایمرجنسی دور تک محدود نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ وہ ہر دور کی کہانی بن چکی ہے۔وہ فرماتے ہیں:

'' جاگو ایمرجنسی کی کہانی نہیں ہے یہ آج کے عہد میں بھی سانس لے رہی ہے اور آپ ہیں کہ ایسے ایمرجنسی تک محدود رکھ رہے ہیں۔ ایمرجنسی جبر کا استعارہ ہے ایمرجنسی کے دوران جس جبر سے ہم گزرے وہی درد اور بے بسی ابھی بھی ہے۔ اور پھر یہ کہ ایمرجنسی میں عام آدمی کو راحت تھی۔ گاڑیاں وقت پر چلتی تھیں۔ دفاتر وقت پر کھلتے تھے۔ہر کام فوراً ہوتا تھا۔ ایمرجنسی لیڈروں اور افسروں کے لیے جبر تھی۔ عام آدمی اس دوران خوش تھا۔ آپ اگر اس دور کی ایسی کہانی لکھتے کہ جبر کے دور میں عام آدمی کو راحت مل رہی ہے تو نئی بات ہوتی اور یہ ایمرجنسی کی کہانی ہوتی ہے۔ لیکن آپ نے جس درد کا اظہار کیا ہے وہ ہر دور کا درد ہے، جاگو آج بھی **Relevant** ہے۔'' ۱۱

اس طرح یہ افسانہ ایک ایسے جذبے کو ظاہر کرتا ہے جس میں وہ آج کے لوگوں کی بھاشا بول رہا ہو مگر جس کی معنویت آفاقی ہے۔علاوہ ازیں 'جاگو' میں پیش کیے گئے خیالات ایک طرح سے بیداری کا ماحول بھی پیدا کرتے ہیں اور اپنے اندر مقصدیت کا پہلو بھی رکھتے ہیں۔

۳ . بٹی ہوئی عورت :

دیپک بدکی کا ہر ایک افسانہ ایک مقصدی پہلو لیے رہتا ہے جس سے نہ صرف ادب میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ قاری کو زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔افسانہ 'بٹی ہوئی عورت' میں بے میل شادی سے چھٹکارا پانے

کے لیے طلاق لینے کی پریشانیوں اور اس سے پیدا شدہ سماجی برائیوں پر طنز کیا گیا ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ اکثر و بیشتر قصے کہانیوں میں ہمیں مرد کی بے وفائی کا چہرہ ہی نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے لیکن اس افسانے میں افسانہ نگار نے پہلی بار بڑی چابکدستی سے ایک عورت کی بے وفائی کا عکس کھینچا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وقت اور حالات نے بھلے ہی شیکھر اور لاجونتی کو ازدواجی رشتے میں جوڑ دیا ہو، مگر حالات بدلتے ہی ان رشتوں میں کھٹاس اور دلوں میں دراڑ پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ دونوں جڑے رہنے پر بھی مجبور ہیں اور ایک دوسرے کو ناپسند بھی کرتے ہے۔ اسی لیے دونوں میاں بیوی، شیکھر اور لاجونتی، نفسیاتی الجھن میں ہر دم مبتلا رہتے ہیں۔ اس بارے میں انوار احمد انصاری لکھتے ہیں کہ:

'' افسانہ 'بٹی ہوئی عورت' میں دیپک بدکی نے بے میل شادی سے متاثر مرد و زن کی نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرتے وقت ایک سمجھدار مرد کے ذہن میں اٹھتے ہوئے لاتعداد سوالوں کا پٹارا کھول دیتے ہیں۔'' ۱۲

کہانی کی شروعات شیکھر اور اس کے گھر والوں کے بیان سے ہوتی ہے۔ شیکھر اس افسانے کا دوسرا سب سے اہم کردار ہے۔ حالانکہ اسی کی بنیاد پر لاجونتی کا کردار وجود میں آیا ہے لیکن دھیرے دھیرے لاجونتی کا کردار پورے افسانے پر اپنی ایک الگ طرح کی چھاپ چھوڑ دیتا ہے۔ افسانہ نویس نے بھی بڑے پرخلوص انداز میں نہ صرف کرداروں کو زندہ و جاوید بنایا ہے بلکہ کہانی کے پلاٹ کو اتنی ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ افسانہ غالباً جدید اردو ادب کا ایک اہم افسانہ ہوسکتا ہے۔ معتبر تنقید نگار ڈاکٹر انور ظہیر انصاری لکھتے ہیں کہ:

'' یہ افسانہ پلاٹ، کردار اور واقعے کے ارتباط کے لحاظ سے بھی اور بیانیہ کے حسن کے اعتبار سے بھی اردو کے افسانوی ادب میں نمایاں مقام پا لینے کا استحقاق رکھتا ہے۔ '' ۱۳

افسانے کی بُنت کے اعتبار سے دیکھا جائے تو اس افسانے کا مرکزی کردار لاجونتی ہے۔ لاجونتی، جو نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور کمسنی کے دوران ہوئے جنسی استحصال سے جوجھ نہیں پا رہی ہے۔ اس حادثے نے اس کی آگے آنے والی زندگی کو بھی غیر محفوظ اور بے یقینی بنا دیا ہے۔ شیکھر نے لاجونتی سے ہمدردی کے باعث شادی تو کر لی مگر لاجونتی کو ڈر لگنے لگا کہ اگر اس نے شیکھر کو جنسی تشدد کے بارے میں سچائی بتا دی تو وہ اسے چھوڑ کر چلا جائے گا کیونکہ شیکھر نے اپنے گھر کے باقی لوگوں کے خلاف جا کر یہ شادی کر لی تھی۔ وقت کے ساتھ لاجونتی کا ڈر و خوف بڑھنے لگتا ہے۔ وہ زیادہ ملکیت پسند possessive بن جاتی ہے اور بات بات پر چخ چخ کرنے لگتی ہے۔ اِدھر شیکھر کو اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ ان دونوں کے بیچ دوریاں بڑھتی جا رہی ہیں اس لیے اسے الگ ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے دوستوں سے اس مسئلے پر مشورہ بھی لیتا ہے۔ دوست اسے لاجونتی کو طلاق دینے کی صلاح

دیتے ہیں۔ ادھر شیکھر نفسا نفسی کی حالت میں غلطان و پیچان رہتا ہے اور وہاں لاجونتی اپنی نفسیاتی کشمکش پر قابو پانے کی بہت کوشش کرتی ہے۔ آخر کار اس بے میل شادی کا انجام طلاق کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مگر ہندو سماج میں طلاق لینے کے لئے نہ صرف بے شمار صعوبتوں کو جھیلنا پڑتا ہے بلکہ کافی وقت انتظار بھی کرنا پڑتا ہے جب تک زندگی جہنم بن چکی ہوتی ہے۔ اس افسانے کی مزید وضاحت بذات خود قلم کار نے یوں کی ہے:

'' بٹی ہوئی عورت' میں تصویر کا دوسرا رخ پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ہندو سماج میں آسانی سے طلاق نہ ملنے کے باعث پیدا ہورہی برائیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کہانی میں 'لاجونتی' اپنے مجروح و مضروب بچپن کا احساس گناہ دل میں لئے ہوئے اپنے مستقبل کو غیر یقینی بنا دیتی ہے۔ میاں بیوی ایک دوسرے سے نفرت کرنے کے باوجود آپس میں جڑے رہتے ہیں کیونکہ ہندو سماج میں طلاق لینا کوئی آسان کام نہیں۔'' [۱۴]

اس افسانے میں لاجونتی دوہری زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ لاجونتی کی زندگی کا المیہ یہ بھی ہے کہ جب وہ اپنی بہن کے گھر پناہ لیتی ہے تو اس کی زندگی میں طوفان آجاتا ہے۔ وہ اپنی ہی بہن کے شوہر کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے اور اس آگ کی چنگاریاں زندگی بھر سلگتی رہتی ہیں۔ انجام کار لاجونتی کی ازدواجی زندگی بھی انہی شعلوں کی نذر ہو جاتی ہے۔ حالانکہ وہ شیکھر سے شادی کرنے کے بعد اسے کبھی چھوڑ نا نہیں چاہتی ہے مگر اپنے دل کے جذبات پر قابو نہیں پاتی۔ اس بارے میں سرون سنگھ لکھتے ہے:

'' بٹی ہوئی عورت دوہری زندگی بسر کرنے والی عورت کی نفسیات کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کرتا ہے۔'' [۱۵]

مذکورہ افسانے میں لاجونتی کی زندگی کے ہر پل کو افسانہ نگار نے خوبصورت طریقے سے قید کیا ہے۔ اس افسانے کا ایک اور کردار 'وجے کمار' ہے جو اسی کالج میں لکچرار ہے جہاں لاجونتی کام کرتی ہے۔ دراصل لاجونتی شیکھر سے شادی کرنے کے بعد بہت سی ڈگریاں حاصل کرتی ہے کیونکہ اسے پڑھائی لکھائی کا بچپن ہی سے شوق ہوتا ہے۔ اُدھر شیکھر کو اپنے آفس کے کام کے سلسلے میں دور جانا پڑتا ہے جس کی وجہ سے لاجونتی کو کافی اکیلا پن محسوس ہونے لگتا ہے۔ اس خلاء کو بھرنے کے لیے وہ وجے کمار کے کافی قریب آجاتی ہے اور یہ سلسلہ بڑھتا رہتا ہے۔ چنانچہ لاجونتی شیکھر کو چھوڑنے کے حق میں نہیں ہے اس لیے وہ اپنی چھوٹی بہن کی شادی وجے کمار کے ساتھ کروادیتی ہے۔ وجے کمار لاجونتی کی بہن سے شادی کرنے میں اس لئے رضا مند ہوتا ہے کیونکہ وہ اس میں لاجونتی کا روپ دیکھنا چاہتا ہے مگر جب حقیقت کا سامنا ہو جاتا ہے تو کفِ افسوس ملتا ہے۔ جہاں لاجونتی ایک پڑھی لکھی اور خوش مزاج لڑکی ہوتی ہے وہیں اس کی بہن زیادہ پڑھی لکھی نہیں ہوتی ہے اور بالکل اپنی بہن کی ضد ہوتی ہے۔ اس افسانے میں جہاں افسانہ نگار نے وجے کمار اور لاجونتی کو ہم خیال بتایا ہے وہیں دوسری جانب وجے کمار اور لاجونتی کی بہن کی

کی شادی بے میل ثابت ہوتی ہے۔اوراسی لیے وجے کمار بھی لاجونتی کی بہن کوشیکھر کی مانند طلاق دینے کا متمنی بن جاتا ہے تاکہ وہ الگ ہوکر پھر سے اپنی ہم جلیس وہم پیشہ کو اپنا سکے۔اس افسانے کے تعلق سے مشہور ادیب عرش صہبائی لکھتے ہیں:

'' بٹی ہوئی عورت ہر پہلو سے ایک مکمل افسانہ ہے اور مشرقی عورت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ یہ افسانہ اپنے اندر تلخ حقائق لیے ہوئے ہے جو قاری کو بری طرح جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ اسے پڑھنے کے بعد قاری کی تمام تر ہمدردی لاجو کے لئے مخصوص ہوجاتی ہے۔ لاجو کو ایک خاص واقع کے بعد خود اپنی ذات سے نفرت ہوجاتی ہے اس افسانے میں جتنے کردار ہیں وہ افسانہ کو بے حد دلچسپ اور قابل توجہ بنادیتے ہیں۔ ان میں سبق آموز پہلو بھی ہے۔ اس سے اس قول کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ بدکی صاحب کے افسانوں میں مقصدیت کا پہلو نمایاں ہے۔'' [۱۶]

بہرحال یہ افسانہ ایک مکمل افسانہ کہلانے کا مستحق ہے کیونکہ اس افسانے میں پلاٹ سے لے کر کردار و مکالمے سبھی بڑی ہنرمندی اور چابک دستی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔اس افسانے میں ہمیں کہیں کہیں افسانہ نگار کی نجی زندگی کے کچھ گوشے بھی جھلکتے نظر آتے ہیں مثلاً سول سروسز امتحان پاس کرنا اور لاجونتی نے جس طرح شادی کے بعد بھی اپنی پڑھائی جاری رکھی تھی اور بہت ساری ڈگریاں حاصل کی تھیں۔موصوف کی شادی ہوجانے کے بعد ان کی شریک حیات نے بھی پڑھائی جاری رکھی اور بہت سی ڈگریاں حاصل کیں اور خصوصاً وہ آج اچھے عہدے پر فائز بھی ہے۔

۴ . کینچلی :

دیپک بدکی کا ہر ایک افسانہ زندگی سے جڑا ہوا اور سبق آموز ہوتا ہے جس سے ہر کوئی مستفید ہوسکتا ہے۔اس افسانے کے عنوان میں ہی افسانے کے پیچ وخم چھپے ہوئے ہیں جس کو افسانہ پڑھ کر ہی معلوم کیا جاسکتا ہے۔کینچلی کے لغوی معنی سانپ کی وہ سفید جھلی ہے جو اس کے جسم کے اوپر سے اترتی ہے۔یعنی سانپ معیادی طور پر اپنی پُرانی جلد جھاڑیوں سے رگڑ رگڑ کر اُتار دیتا ہے اور نیچے سے نئی اور صحت مند جلد نمودار ہوتی ہے۔ یہ طریقہ جلد کو گلنے اور سڑنے سے بچالیتا ہے۔اس افسانے میں کینچلی کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔آدمی بھی اگر روایتی اور فرسودہ سوچ کو ترک کر کے نئی سوچ وفکر کو گلے لگائے تو خود کو بدلتے زمانے کو مطابق ڈھال سکتا ہے اور نئے ماحول میں سرخرو ہوسکتا ہے۔اس افسانے میں مرکزی کردار (نجمہ) کے ذریعے ایک ایسی اعلیٰ طبقے کی عورت کی زندگی کو دکھایا گیا ہے جو ماضی کے سہارے جینے کی عادی ہوچکی ہے اور بدلے ہوئے حالات سے سمجھوتہ نہیں کر پاتی ہے۔

نجمہ ایک اعلیٰ مسلم رئیس ونوابی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ دراصل کہانی اس وقت شروع ہوتی ہے جب آزادی کی جنگ لڑی جارہی تھی۔ ان دنوں نجمہ بڑے عیش وآرام سے اپنی زندگی گزار رہی تھی حالانکہ اس کا شوہر ایسی زندگی کو ترجیح نہیں دیتا تھا اور میدان عمل میں سرگرم تھا۔ بدقسمتی سے ملک کا بٹوارہ ہو، اس کے باعث اس کا شوہر اور پورا خاندان اس کی زندگی سے ہمیشہ کے لئے دور ہو گئے۔ اس طرح نجمہ کی زندگی کے حالات بدل گئے۔ اس بارے میں طارق کابلی لکھتے ہیں:

'' مگر جو چھاپ 'کینچلی' پڑھ کر قاری کے ذہن پر تقسیم ملک کے حوالے سے پڑتی ہے وہ اذہان کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔ بھرے خاندان کا شیرازہ آناً فاناً تنکوں کی طرح بکھر جاتا ہے اور پھر وہ لوگ آباد نہیں ہوتے جو انسانی درندگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نجمہ کا خاوند اور خاندان شان وشوکت تشدد کی آگ کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اس لئے وہ جھوٹی زندگی کا سہارا لیتی ہے۔ بناوٹی اور بے غیرتی کا عمل دل پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے خاوند کی پہچان بھلا دینے میں ہی اپنی عافیت سمجھ بیٹھتی ہے۔'' ۱۷

اس افسانے کو ہم تاریخی افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ اسلئے کہ اس افسانے میں دیپک بدکی نے ملک میں آزادی سے پہلے کے زمانے سے لے کر آزادی کے بعد کے زمانے تک رونما ہوئے زندگی کے منفی ومثبت حالات کو پیش کیا ہے۔ یہی نہیں آزادی کے بعد جبری ہجرت کی صعوبتوں، اس سے پیدا شدہ آپسی کڑواہٹوں، فرقہ وارانہ فسادات، نئے ماحول کے نئے تقاضوں، اور انسانی بہیمیت کی دلگداز تصویروں کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ سب سے بڑا مسلۂ ان مسلمانوں کو درپیش تھا جنھوں نے اپنی دھرتی چھوڑنے سے انکار کیا۔ اس فرقے میں بھی وہ لوگ زیادہ متاثر ہوئے جو حاکم طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور اپنی پرانی شان وشوکت کو نہیں بھول پا رہے تھے۔ اسی کی ایک بہترین مثال نجمہ کی بظاہر خوش حال اور بباطن بدحال زندگی ہے جس کو افسانہ نویس نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک جانب نجمہ کی زندگی کے کھوکھلے پن سے پردہ اٹھایا ہے جب کہ دوسری جانب اس نے بڑی باریک بینی کے ساتھ نجمہ کا کردار پیش کر کے کردار نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ علاوہ بریں انھوں نے اس دور کے کرب کا بھی احساس دلایا ہے۔ یہ افسانہ تقسیم ملک کے دوران نہتے مظلوموں پر ہوئے ظلم کی داستان ہے اور ان چند سیاست دانوں کی کارستانیوں کا پردہ فاش کر دیتا ہے جنھوں نے خودغرضی کے لیے غریب عوام کے جذبات سے کھیل کر خون کی ہولی کھیلی۔ کراچی کی مشہور افسانہ نگار فرخ صابری اس سلسلے میں اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں:

'' دیپک بدکی کا ایک افسانہ 'کینچلی' پڑھ کر عجب احساس ہوا۔ یہ فسادات ۱۹۴۷ء کے حوالے سے ایک اور ایسا ہولناک افسانہ ہے جو کئی سوال دلوں میں اٹھاتا ہے ۔ '' ۱۸

مختصر یہ کہ افسانے کی شروعات آزادی سے پہلے کے زمانے سے ہوتی ہے اور نجمہ مسلم اشرافیہ کا ایک ایسا کردار ہے جو کسی زمانے میں جاگیرداروں اور نوابوں کی زندگی کا ایک حصہ تھی مگر وقت کے دھاروں نے اس کی زندگی کو لاچاری اور مجبوری کے ساتھ ہمکنار کیا ہے ۔ چنانچہ نجمہ کے شوہر آزادی کی لڑائی میں شہید ہوجانے کے سبب گورنمنٹ سے وظیفہ پانے کے حقدار ہوگئے ۔اس لیے نجمہ ہر ماہ وظیفے کے روپے لینے کی غرض سے متعلقہ آفس جا پہنچتی ۔افسانہ نگار جو افسانے کا راوی بھی ہے ان سب مشکلوں کا ذکر کرتا ہے جن کا سامنا نجمہ کو وظیفہ پانے کے لیے کرنا پڑتا ہے۔ بہر کیف نجمہ کا کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو اپنی ٹھاٹ باٹ اور اپنے عادات واطوار سے پیچھا نہیں چھڑا پاتی کیونکہ وہ دکھاوے کی زندگی کی عادی ہوچکی ہے۔ چاہے وہ اس کے چہرے کو سندر بنانے کا میک اَپ ہو یا پھر اس کا پہناوا۔ نجمہ اپنے بیتے ہوئے کل میں جینا پسند کرتی ہے۔ان حالات کی منظر کشی جس خوبی سے کی گئی ہے اس کے بارے میں سرون سنگھ تحریر کرتے ہیں:

> '' کینچلی ایک رئیس خاندان کی پراگندہ خاتون کی روداد ہے جو صلاحیت کے باوجود غیر پیداواری زندگی بسر کرنے کو ترجیح دیتی ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ پسِ آزادی ہندوستان میں رہ رہے نوابوں اور رئیسوں پر لکھی گئی واقعیت پسند کہانی ہے۔'' ۱۹

اتنا ہی نہیں نجمہ کے دائمی پریشانی کی وجہ اس کی بیٹی 'شگفتہ' بھی ہے جو اپنے باپ کی موت کا صدمہ برداشت نہ کر نے کے سبب اپنا دماغی توازن کھو بیٹھی ہے اور مرض کے بڑھ جانے پر ری ہیبلیٹیشن سنٹر میں داخل کی جا چکی ہے۔ نجمہ کو ان سب مصیبتوں اور تکلیفوں سے گزرنا پڑتا ہے اور محض وظیفے کی قلیل رقم پر اپنا اور اپنی بیٹی کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ افسر شاہی کی فریب کاریوں کے سبب وظیفے کی رقم ملنے میں بھی مشکلیں درپیش آتی ہیں۔ پھر بھی نجمہ کی یہی کوشش رہتی ہے کہ کسی بھی طرح اس کی بیٹی صحت یاب ہوجائے۔تبھی اس کی ملاقات ایک کشمیری نوجوان بشیر احمد سے ہوتی ہے جس کے بارے میں اسے صرف یہ معلوم ہے کہ وہ اشوکا ہوٹل میں کسی قالین کی دوکان میں سیلز مین کا کام کرتا ہے ۔وہ شگفتہ کو پہلی نظر میں پسند کرتا ہے اور بنا کچھ کہے ہی ان کی مدد کرتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ بھی شگفتہ کی دماغی بیماری کا علاج کروانے میں تگ و دو کرتا ہے۔لیکن اس کے باوجود نجمہ کی بیٹی کی حالت میں کوئی سدھار نہیں ہوتا ہے۔اس بات کا اندازہ افسانے کے مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے :

> '' وظیفہ تو خیر ملتا رہا۔ پر اس قلیل رقم پر گزر بسر کرنا مشکل ہوگیا۔ادھر شگفتہ تھی کہ باپ کی موت اور مجرد زندگی سے بوکھلا گئی۔صدمہ برداشت نہ کر پانے کی وجہ سے دماغی توازن کھو بیٹھی۔روز بروز حالت بگڑتی ہی جارہی تھی۔ جب دوا دارو سے کوئی افاقہ نہ ہوا تو جمعرات کو حضرت نظام الدین اولیہؒ کی درگاہ پر حاضری دیتی رہی۔ کیونکہ وہی سہارا باقی رہ گیا تھا۔ایک روز واپس آتے وقت ایک خوبرو

نوجوان سے اچانک ملاقات ہوئی جو شگفتہ کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہو گیا۔ وہ ہمارے گھر کے چکر لگاتا رہا اور میں نے موقعہ پا کر اس کو اصلیت سے باخبر کر دیا۔ وہ شگفتہ بیٹی کو اتنا چاہنے لگا تھا کہ اس کی صحتیابی کے لیے انتھک کوششیں کرتا رہا۔ کئی اسپیشلسٹ ڈاکٹروں سے شگفتہ کا معائنہ کروایا۔ وقتاً فوقتاً ہماری مالی امداد بھی کرتا رہا۔ وہ ہمارے وجود پر اتنا غالب ہو چکا تھا کہ میں نے اس کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ صرف اتنا جانتی تھی کہ اس کا نام بشیر احمد ہے اور وہ اشوکا ہوٹل میں کسی کشمیری قالین کی دوکان میں سیلز مین کا کام کرتا ہے۔'' ۲۰

مختصراً یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس افسانے میں دیپک بدکی نے نجمہ کے کردار کے توسط سے انسانی زندگی کا ایک اہم روپ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی دقیانوسی سوچ و فرسودہ خیالات پر طنز بھی کیا ہے۔ افسانہ نگار نے راوی بن کر نجمہ کے کردار پر روشنی ڈال کر اشاروں میں اپنے نظریات کو بھی پیش کیا ہے۔ یعنی اپنی فکر و سوچ کو بدلنا اور اس کو موجودہ زمانے سے ہم آہنگ کرنا ہی زندگی کو بہتر بنا سکتا ہے۔ یوں بھی لوگوں کو آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات کی وجہ سے نئے راستوں پر چلنے کے لیے گامزن ہونا پڑا تھا۔ لیکن کچھ روایت پسند لوگ خاص کر جو طبقۂ امرا سے تعلق رکھتے تھے، ان انجان راہوں پر چلنا اپنی تحقیر سمجھتے رہے اور اس طرح زمانہ ان کو پیچھے چھوڑ کر آگے نکل گیا۔ اس افسانے میں بھی راوی کے سمجھانے اور ڈھیر ساری کلفتوں کے باوجود آخر میں نجمہ اپنی کینچلی کو اتارنے میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ اس لیے اپنے آپ کو ویسے ہی پیش کرتی ہے جیسے وہ پہلے رہا کرتی تھی۔ وظیفہ لینے کی غرض سے وہ ہمیشہ کی طرح بن ٹھن کر کافی ہاوس میں آتی ہے جہاں اس کو راوی دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔

یہ افسانہ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ایک خوبصورت افسانہ ہے ۔

۵ . ڈرفٹ وڈ :

جس طرح بدلتے زمانے کے ساتھ انسانی زندگی کے مختلف پہلو، معاشرے کی قدریں اور سوچ و فکر کی حدیں بدلتی رہتی ہیں اسی طرح افسانوں کے موضوعات میں بھی بدلاؤ آتا رہتا ہے۔ پھر چاہے وہ قدیم زمانے سے تعلق رکھتے ہوں یا زمانۂ حال سے۔ افسانہ 'ڈرفٹ وڈ' کی بات کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ افسانہ دور حاضر سے متعلق ایک فکر انگیز افسانہ ہے جس کا موضوع تزویج محرمات (incest) ہے۔ چنانچہ بچّوں پر جنسی تشدّد کی خبریں اب آئے دن ملتی رہتی ہیں۔ افسانے میں 'ڈرفٹ وڈ' کو بطور علامت پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے 'سمن' نامی ایک لڑکی کے کردار کو شاخ سے ٹوٹی ہوئی ایسی ٹہنی سے تشبیہہ دی ہے جس کا کوئی ٹھور ٹھکانہ نہیں۔ سمن کو اپنے محرم کے ہاتھوں لٹی ہوئی زندگی جینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کو غیر یقینی طور پر

جینے پر آمادہ ہوگئی ہے۔مگر اس دراز دستی سے اس کی نفسیات پر منفی اثر پڑ جاتا ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اسے جنسی رشتے کی پارسائی پر سے یقین ہی اٹھ جاتا ہے اور وہ کسی بھی مرد کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے سے شرم محسوس نہیں کرتی ۔ عام طور پر ہوتا یوں ہے کہ وہ بچّے جنہیں کچی عمر میں جنسی تشدّد کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ کم گو، روکھے اور ڈرے سہمے ہوتے ہیں مگر سمن کا کردار ان عام لڑکیوں سے بالکل الگ تھلگ ہے۔وہ حبس زدہ کمروں میں رو رو کر زندگی نہیں جیتی بلکہ زندگی کے ناسوروں پر قہقہے لگانا پسند کرتی ہے۔اس کے اس رویے پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے طارق کابلی لکھتے ہیں :

'' ڈرفٹ وڈ کی سمن اپنی بے مقصد زندگی میں بس سوکھی ٹہنی بن کر رہ گئی ہے۔استحصالی عناصر اور شہوت پرستوں نے اس بیچاری کو **Drift Wood** کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا ہے۔ حالات کے تھپیڑوں نے اسے دور بہتے پانی میں ڈبو دیا ہے حتیٰ کہ اپنے قریبی رشتوں کی بھی شکار ہوگئی ہے۔ایسے کردار بالآخر الجھی ہوئی ذہنیت لیے خودکشی کا راستہ ڈھونڈتے ہیں مگر سمن فراریت پسند نہیں۔وہ زندگی سے ہنسی خوشی سمجھوتا کرتی ہے۔'' [۲۱]

افسانے کی شروعات 'ڈرفٹ وُڈ' جو ایک انگریزی لفظ ہے کی تشریح سے ہوتی ہے اور پھر ایک فوجی کرنل اور اس کے فوجی دوست میں مکالمہ شروع ہوجاتا ہے۔کرنل کول کو درخت سے ٹوٹی ہوئی ٹہنیاں اور لکڑیوں کے عجیب و غریب ٹکڑے جمع کرنے کا اتنا شوق ہوتا ہے کہ جب بھی وہ کسی فوجی کیمپ کے ساتھ کہیں دور چلا جاتا تو وہاں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان ٹہنیوں کو اکٹھا کر لیتا اور انہیں تراش خراش کر اپنے گھر میں سجالیتا۔اس کے دوست کو اس کی بیٹی سمن ایسے ہی ڈرفٹ وڈ کا شوپیس لگتی ہے کیونکہ اسے سمن کے سارے حالت کا علم اپنی بیوی کی وساطت سے ہوجاتا ہے۔کرنل اپنے گھر میں جب بیوی بچوں کے ساتھ رہتا ہے تو سمن اسی کے ساتھ سونا پسند کرتی ہے کیونکہ اس کو بچپن سے ہی یہ عادت پڑ چکی ہے۔حالانکہ سمن کا اپنے باپ سے لگاؤ بچپن ہی سے تھا مگر دھیرے دھیرے سمن کا قد و کاٹھی بڑھتی گئی اور اس وجہ سے ان دونوں کے درمیان جنسی تعلقات قائم ہوئے جس کا نارمل انسان خواب و خیال میں بھی نہیں سوچ سکتا۔اس دست درازی سے اس کے اندر نفسیاتی الجھنیں تو پیدا ہوتی ہیں مگر وہ ان کا اظہار کرنا معیوب سمجھتی ہے اور اپنے چہرے پر اطمینان کی مصنوعی چادر اوڑھتی ہے۔وہ جنسی رشتے کی تقدیس سے منتظر ہوجاتی ہے اور اسے مردذات سے بھروسہ اٹھ جاتا ہے۔مردوں کو وہ محض زندگی کی آسائشیں پیدا کرنے کے اوزار کے طور پر استعمال کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ چنندہ مردوں کے ساتھ جنسی تعلقات بنانے سے نہیں ہچکچاتی ہے۔اس سلسلے میں معروف ادیب رئیس الدین رئیس فرماتے ہیں:

'' ان کی کہانی 'ڈرفٹ وڈ' جو **IncestuousRelation** پر ایک باپ کی سگی بیٹی سے جنسی

تعلق کا مکاشفہ ہے۔ اس لڑکی کو باپ سے کوئی گلہ نہیں۔ وہ مختلف مردوں کے ساتھ جنسی آزادی کی HedonisticLife ہنسی خوشی گزارتی ہے اور کہانی کے آخری موڑ پر خلیجی ملک کے ایک شیخ کی رکھیل بن جاتی ہے۔ انھوں نے ایسے مردوں کا بھی اپنی کہانیوں میں خیر مقدم کیا ہے۔ جو عورت کو محض کھلونا سمجھتے ہیں اور مطلب نکل جانے کے بعد عورت کو بے سہارا اور بے یار و مددگار چھوڑ کر کسی دوسرے شکار کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ '' ۲۲

'ڈرفٹ وُڈ' میں دیپک بدکی نے 'سمن' کے کردار کو پیش کر کے عورت کا ایک ایسا روپ پیش کیا ہے جو لاچار ہے ، بے بس ہے اور نرینہ جبریت والے سماج میں سسکتی ہے مگر پھر بھی لبوں پر تبسم بکھیرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہ مشرقی سماج میں پل رہی بے یار و مددگار عورت کے کردار کا بہترین نمونہ ہے۔ سمن جو ایسی زندگی جینے پر مجبور ہو گئی ہے اسے اس بات کا اب کوئی افسوس نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ نرینہ عصبی سماج ایسی عورتوں کو بالکل پسند نہیں کرتا ہے چاہے غلطی مرد کی ہی کیوں نہ ہے۔ اس کے باوجود سمن ایسے سماج کی پرواہ کیے بغیر اپنی زندگی کی نیّا موجوں کے حوالے کرتی ہے۔ اس طرح سمن ایک آزاد طبیعت ، خود پسند اور باغی کردار بن کر ابھرتی ہے۔ سمن ایک ایسا لڑھکتا پتھر بن جاتی ہے جسے کہیں سکون و قرار نہیں ملتا۔ وہ اپنی زندگی کے منصب کو بھول جاتی ہے اور آخر کار دبئی جا کر کسی عربی نژاد دولت مند تاجر سے شادی کر لیتی ہے۔ افسانے میں مصنف نے سماج میں دھیرے دھیرے پنپ رہی جنسی کجروی کی جانب قاری کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ضیاء حسن فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

'' افسانوں میں دیپک بدکی کا افسانہ 'ڈرفٹ وڈ' ایک اہم معاشرتی مسئلہ کی جانب قاری کی توجہ مبذول کراتا ہے۔ '' ۲۳

افسانے کا غور و فکر کے ساتھ مطالعہ بدکی کی علمی گہرائی کا پتہ دیتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ اس افسانے کی بنت انوکھی سی معلوم ہوتی ہے۔ گویا کہ یہ افسانہ مستقبل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر ہمیں افسانہ نگار کی دور اندیشی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس افسانے کی خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں انھوں نے نفسیاتی و جنسیاتی رجحانات اور سماج میں پل رہے ناسوروں کو بنا کسی لاگ لپٹ کے بڑی دیدہ دلیری سے پیش کیا ہے۔

۶ . ڈائننگ ٹیبل :

دیپک بدکی کے اکثر و بیشتر افسانے حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ انھیں میں سے ایک افسانہ 'ڈائننگ ٹیبل' بھی ہے ۔ یہ ایک دلگداز بیانیہ افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک پولیو زدہ 'مونا' نامی لڑکی کی زندگی کی محرومیوں کو پیش کیا ہے۔ افسانے کی شروعات مونا کی سہیلی الکا کے گھر سے ہوتی ہے جہاں پر اس کے جنم دن کا جشن منایا جا رہا ہے۔ منوج نام ایک کا خوش رو نوجوان اس پارٹی میں شریک ہونا چاہتا ہے مگر بیڈ منٹن ٹرائیلز کی وجہ سے وہ لیٹ پہنچتا ہے

اورتب تک پارٹی ختم ہوجاتی ہے۔ جب منوج سرلا آنٹی کے گھر پہنچتا ہے اس وقت ڈنر کا ٹائم ہوتا ہے۔ گھر کے سبھی افراد پارٹی ختم ہونے کے بعد ڈنر کے لیے ڈائننگ ٹیبل کی اور بڑھتے ہیں۔ مونا دونوں پیروں سے اپاہج ہونے کے سبب پہلے ہی سے ڈائننگ ٹیبل کے ایک سرے پر کرسی پر براجمان ہوتی ہے جبکہ دوسرے سرے پر خالی نشست پر منوج بیٹھ جاتا ہے۔ مونا کا دھڑ ٹیبل کے نیچے چھپا رہتا ہے اس لیے آنکھوں سے اوجھل ہوتا ہے جبکہ اس کے چہرے کی خوبصورتی کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔ اس کا حسن اس کے چہرے سے صاف جھلکتا ہے لیکن وہ دو قدم بھی بنا سہارے کے چل نہیں پاتی جس کا اندازہ منوج کو تب تک نہیں ہوتا ہے جب تک وہ اپنی بیساکھیاں نہیں منگواتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ساتھ ہر کوئی ہمدردی سے پیش آتا ہے۔ قسمت کی اس ستم ظریفی کو سرون سنگھ یوں بیان کرتے ہیں:

> '' ڈائننگ ٹیبل' کا مرکزی کردار ایک معصوم اور خوبصورت دوشیزہ ہے جو بے حد خوبصورت اور شباب کی دہلیز پر کھڑی ہے۔ لیکن پولیو کی شکار ہوئی یہ حسینہ بیساکھیوں کے سہارے چلتی ہوئی محتاج اور ناکارہ ہوگئی ہے۔ اس کے چاند سے چہرے پر داغ لگ چکا ہے۔ اور انسانی ہمدردی کا متمنی ہے۔ '' ۲۴

یہ پورا افسانہ دیپک بدکی بحیثیت راوی کے بیان کرتا ہے چاہے وہ منوج کے عشقیہ ونفسیاتی جذبات ہوں یا پھر مونا سے انسانی ہمدردی والے خیالات ہوں۔ چنانچہ منوج کی محبت یک طرفہ ہوتی ہے اور وہ مونا کی بیماری سے بے خبر ہوتا ہے، اس لیے وہ مونا کو لے کر نہ جانے کتنے خواب سجاتا ہے۔ کبھی وہ آنکھوں کے اشاروں سے مونا کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی اس کی جانب ٹکٹکی باندھ کر۔ مگر مونا کوئی ردّعمل ظاہر نہیں کرتی کیونکہ وہ اپنے جذبات کو چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ پوری کہانی ڈائننگ ٹیبل کے اردگرد گھومتی ہے اور ایک معمہ بن کر رہ گئی ہے۔ منوج جن خوابوں اور خواہشوں کی عمارت کھڑا کرتا ہے وہ حقیقت سامنے آنے کے بعد ایک دم گر کر ملبے میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ منوج یہ فیصلہ نہیں کر پاتا ہے کہ اس نے جو خواب دیکھے تھے کیا انہیں اب بھی پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہیے یا نہیں۔ یہ فیصلہ منوج کے ضمیر پر چھوڑا جاتا ہے۔ اس افسانے کو لے کر کئی ادیبوں اور نقادوں نے اپنی رائے سے نوازا ہے۔ لیکن مشہور ومعروف افسانہ نگار ہرچرن چاولہ نے اس افسانے کو لے کر منفی تاثر درج کیا ہے:

> '' 'ڈائننگ ٹیبل' ایک خوبصورت سے جسم سے محبت کی فضول سی کہانی ہے۔ چونکہ کہانی First Person یعنی لیکھک سے بیان ہورہی ہے اس لیے اسے ایسی محبت کو محبت کہنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ یہ تو حرص وہوس کی کہانی ہے جس میں جسمانی خوبصورتی کا ایک حصہ ہوتا ہے تو ساری محبت بھی اڑنچھو ہوجاتی ہے اور غصہ نکلتا ہے بچاری بے جان ڈائننگ ٹیبل پر۔ جیسے ایک بچہ میٹھی نظر آنے والی ٹافی کی طرف بڑھے، چکھے، کھٹی پائے اور تھوتھو کر دے یا

ٹافی کے ریپر کو توڑنے مروڑنے لگے۔'' ۲۵

اس افسانے میں مونا کے اپاہج پیروں کو ڈائننگ ٹیبل کے متشابہ بتایا گیا ہے کیونکہ جس طرح مونا کے چہرے سے حسن کا رنگ خوب ٹپکتا ہے لیکن پیروں کے سبب اس کے حسن کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے یہاں تک کہ منوج بھی مونا کے پیروں کے سبب یہ سمجھ بیٹھتا ہے کہ جولڑکی میرے ساتھ ٹھیک سے کھڑے نہیں رہ پاتی ہے وہ میری زندگی کا حصہ کیسے بن سکتی ہے؟ ٹھیک اسی طرح ہماری روزمرّہ کی زندگی میں استعمال ہونے والا ڈائننگ ٹیبل بھلے ہی گھر کی سجاوٹ کا حصہ بن جاتا ہو لیکن اس کی گنتی ہمیشہ بے جان چیزوں میں ہی ہوتی ہے اور اس کی ٹانگیں ٹیڑھی میڑھی اور بدنما لگتی ہیں۔اسی موضوع سے ملتا جلتا جدید ہمعصر افسانہ نگار شموئل احمد کا افسانہ 'ٹیبل' ہے جس میں انھوں نے 'ٹیبل' کو اس کے نام کے تعلق سے اور کام کے عہدے سے متشابہ بتایا ہے کیونکہ جس ٹیبل پر کیلاش راج پوت کلکٹر کا کام سنبھال رہے تھے اب راوی اس ٹیبل کو ہتھیانے کی غرض سے بہت سے لوگوں سے ملتا ہے۔کیونکہ وہ محض ٹیبل ہی تھا جس سے اس کی عزت اور بھی بڑھ جاتی۔مگر راوی نہ تو اونچی ذات سے تعلق رکھتا تھا اور نہ ہی اس کے پاس اتنا روپیہ پیسہ جمع تھا کہ وہ اپنا کام نکال سکے۔اس سلسلے میں شموئل احمد اپنے افسانے میں لکھتے ہے کہ:

'' میری ٹیبل سے مری ہوئی بیجان فائلیں گذرتی ہیں جن کے کنارے انگلیوں کے لمس سے پیلے ہو گئے ہیں۔ میں فائلیں اس طرح کھولتا ہوں جیسے کوئی بیمار کا بستر ٹٹولتا ہے۔کیلاش جی کی ٹیبل سے جو فائلیں گذرتی ہیں ان میں چاندی کی طبق لپٹی ہوتی ہے۔وہ فائلیں ایسے کھولتے ہیں جیسے ساہوکار تجوری کھولتا ہے۔میں دن بھر دھول پھانکتا ہوں۔ '' ۲۶

اس افسانے میں شموئل احمد نے بتایا ہے کہ ٹیبل کے سبب اس کے عہدے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔حالانکہ ٹیبل بے جان سی چیز ہے مگر اس کی وجہ سے اس کے مالک کی پہچان بنتی ہے۔اس افسانے میں بھی شموئل احمد نے روای بن کر اور کردار کیلاش کے ذریعے کہانی کی ساری گرہیں کھول دی ہیں۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دیپک بدکی اور شموئل احمد کے افسانے میں فرق صرف اتنا ہے کہ بدکی کے افسانے میں پولیو زدہ مونا کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جبکہ شموئل احمد کے افسانے میں ایک کلرک کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔بہرحال دیپک بدکی کے اس افسانے میں بہترین منظر نگاری اور جذبات نگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔ملاحظہ ہو افسانے کا ایک اقتباس:

'' اس ماہ لقا کی صورت سے مریم کی معصومیت ٹپک رہی تھی۔گول مٹول چہرہ، بھرا بھرا جسم برگ گل ایسی نرمی ونزاکت اور گلابی رخساروں پر کم سنی کی مہر چسپاں۔ ہاں کبھی کبھار ان یاقوتی لبوں پر ہلکی سی اداسی ابھر آتی جو دوسرے ہی لمحے کافور ہو جاتی۔کالے گھنیرے بال آبشار کی چادروں کی طرح اس کی گردن سے مس ہو کر کاندھوں پر پھیل رہے تھے۔قدرت نے ان ریشمی بالوں کو عجیب سی چمک عطا کی تھی۔'' ۲۷

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'ڈائننگ ٹیبل' تخیلی دنیا، انسانی ہمدردی، حقیقت شناسی اور عملی زندگی کا امتزاج ہے۔

۷ . ادھورے چہرے :

کسی بھی انسان کو اس کے چہرے سے نہیں پہچانا جا سکتا ہے کیونکہ اس کا چہرہ اس کی کثیر الابعادی شخصیت کی نمائندگی نہیں کرتا۔ افسانہ 'ادھورے چہرے' نہ صرف افسانوی مجموعہ کا عنوان ہے جو اس کو کلیدی حیثیت عطا کرتا ہے بلکہ انسانی زندگی کی ادھوری امنگوں، ادھوری آرزوؤں، ادھوری خواہشوں اور ادھورے خوابوں کو منعکس کرتا ہوا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ دراصل یہ افسانہ انسانی زندگی کے مختلف پیکروں کو واضح کرتا ہے جس کو پڑھ کر ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ ایک طرف بے میل شادی کی روداد پیش کرتا ہے وہیں اس ٹوٹے بکھرے گھر میں پل رہی ایک معصوم بچی کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت بھی بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے خود غرض مردوں کی نوعیت کو پیش کیا ہے جو اپنے بال بچوں کو نظر انداز کر کے ہوس کا شکار ہو جاتی ہے اور دوسروں کے سامنے اپنے ہی خون کے رشتے کو پہچاننے سے انکار کر دیتے ہے۔ وقت کی کروٹوں کے ساتھ ہر کوئی بدل جاتا ہے اور پھر سب کچھ اجنبی سا لگتا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر حامد اشرف فرماتے ہیں:

> '' افسانہ 'ادھورے چہرے' بدکی صاحب کی افسانوی تصنیف کا عنوان بھی ہے۔ پڑھنے پر یہ احساس شدت سے ہوتا ہے کہ رشتوں کے سہارے کبھی کبھی برے ثابت ہوتے ہیں۔ وقت کے بدلتے ہی زندگیاں بدلتی ہیں۔ رشتے بدلتے ہیں۔ اپنا غیر اور غیر اپنا بن جاتا ہے۔ مذکورہ افسانے میں بدکی نے مردوں کے خود غرض اور خواہشات کے غلام ہونے کا اشارہ بھی کیا ہے۔'' ۲۸

اس افسانے کا مرکزی کردار کمسن نتاشا ہے جو ایک ملٹی اسٹوری بلڈنگ کے ایک فلیٹ میں رہتی ہے اور اپنے ماں باپ سے بے انتہا محبت کرتی ہے۔ وہ اکثر سامنے فلیٹ میں رہنے والی سونیتا آنٹی کے پاس جایا کرتی ہے۔ سونیتا کو شادی ہوئے چھ سال ہو چکے ہیں لیکن اولاد نہ ہونے کا دکھ اسے بار بار ستاتا ہے۔ وہ پڑھی لکھی ہے مگر شوہر کی مرضی نہ ہونے کے سبب نوکری نہیں کر پاتی۔ اس کو وقت گزارنا بہت مشکل ہو رہا ہے۔ اس لیے اپنی قسمت کو خاموشی سے دل ہی دل میں کوستی رہتی ہے اور اپنے کھوئے ہوئے پیار کو یاد کرتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنی محبت کی بوچھار نتاشا پر کرتی ہے۔ بلڈنگ میں ایک اور فلیٹ میں ایک بنگالی جوڑا رہتا ہے۔ اجے بسواس اور گوپا آنٹی۔ جو ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں اور خوشی سے اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان پڑھ گوپا آنٹی کو پیڑ پودے لگانے کا بہت شوق ہے مگر کالونی کے فلیٹوں میں یہ شوق پالنے کے لیے جگہ کم پڑ جاتی ہے جس کا قلق گوپا آنٹی کے من میں رہتا ہے حالانکہ وہ

ایک ہوٹل میں فلورسٹ کا کام کرتی ہے۔ دوسری جانب نتاشا کی ماں ایک ایسی وفا شعار بیوی ہے جو اپنے شوہر کے کہنے پر ایک ہی بچہ ہو جانے کے بعد آپریشن کروالیتی ہے حالانکہ اس کو اس بات کا ہمیشہ ملال رہتا ہے۔ اس سلسلے میں ضیاء حسن فتح پوری یوں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

'' دیپک بدکی کا افسانہ ادھورے چہرے پسند آیا۔ کالونی کی زندگی کی کچھ تصویر پیش کی ہے۔ کئی باتوں کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے انہوں نے دل کی بات کہہ دی۔ یہ نئی تہذیب کے سلمز ہیں۔'' ۲۹

نتاشا اپنے والدین سے کالونی کے لوگوں کے بارے میں اکثر سوال پوچھا کرتی تھی۔ تھوڑے ہی دنوں بعد نتاشا کے ماں باپ کے درمیان آئے دن کسی نہ کسی بات پر نوک جھونک ہونے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نتاشا کے ماں باپ اپنی رضامندی سے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں مگر کمسن بچّی سے یہ بات چھپائی جاتی ہے۔ ایک وقت تھا کہ دونوں سونیتا کو لے کر ذہنی تفاوت کی باتیں کرتے تھے مگر اب انھیں کے گھر کے حالات ایسے ہو گئے ہیں گویا اگر میاں بیوی کے خیالات آپس میں نہیں ملتے تو ان کا الگ ہو جانا ہی اچھا ہے۔ دیپک بدکی نے اسی بے میل ازدواجی رشتے کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس بارے میں سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' دو شادی شدہ زندگیوں کا ایک ساتھ ایک ہی چھت تلے زندگی گزارنا صرف اس صورت میں ممکن ہے جب وہ دونوں ذہنی طور پر ایک دوسرے سے میل کھاتے ہوں۔ اگر ایسا نہیں ہوگا تو ان کے درمیان کشیدگی تو پیدا ہوگی ہی اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بالکل جدا ہو جائیں یعنی طلاق لے لیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اسی موضوع کے حوالے سے انسانی رشتوں کی کامیاب دلیل پیش کی ہے۔'' ۳۰

نتاشا کے ماں باپ طلاق منظور ہونے کے باوجود نتاشا کو اس بات کا احساس نہیں ہونے دیتے کہ وہ دونوں الگ ہو چکے ہیں۔ اسے ابھی بھی یہی گمان رہتا ہے کہ اس کے پتاجی ڈیپوٹیشن پر تنزانیہ میں ہیں۔ پتاجی کی غیر موجودگی کا احساس اسے شدت سے محسوس ہو رہا تھا۔ پہلے پہل تو خط و کتابت کے ذریعے حال معلوم ہو جایا کرتا تھا لیکن کچھ وقت سے اب خط آنے بھی بند ہو گئے تھے۔ لیکن جب اچانک ایک پارٹی میں نتاشا اپنے پتاجی کو کسی غیر عورت کے ساتھ دیکھتی ہے تو وہ تلملا اٹھتی ہے اور پیچھے سے اپنے پتاجی کا کوٹ پکڑ کر کھینچتی ہے اور ساتھ ہی چلاتی ہے 'پاپا'۔ مگر اس کا پاپا اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ تب نتاشا کی ماں وہاں پہنچ کر نتاشا کو ڈانٹتی ہے اور سمجھاتی ہے کہ وہ اس کے انکل ہیں پتا نہیں۔ افسانے سے صاف ظاہر ہے کہ بے میل شادیوں کی وجہ سے معصوم نتاشا جیسی ان گنت بچیوں کو ذہنی کشمکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ اور کبھی کبھی مردوں کی نفس پرستی چہکتے گھر کو کھنڈر بنا دیتی ہے جہاں صرف الّو بسیرا کر سکتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور احمد انصاری کے تاثرات ملاحظہ فرمائیں:

'' آج کے فیشن زدہ دور میں ایک بچے کے رواج پا جانے پر نفسیاتی طور پر جو بچے پر گزرتی ہے اس کا درد دیپک بدکی کے سینے میں ٹیس پیدا کر دیتا ہے جو ان سے افسانہ 'ادھورے چہرے' لکھواتا ہے۔'' ۳۱

بہر حال دیپک بدکی کا یہ افسانہ موجودہ صنعتی شہروں کا آئینہ دار ہے جن میں تیزی سے انسانی قدروں کی شکست و ریخت دیکھنے کو مل رہی ہے اور انسان 'پھینک دو تمدن' (throw away culture) کا شکار ہو رہا ہے۔

۸ . خودکشی :

کوئی شخص ایک بار اپنے آپ کو قتل کرے یعنی خودکشی کر لے تو اسے 'چھٹکارے کی موت' کہہ سکتے ہیں لیکن کسی دوسرے شخص کے ساتھ حبسِ دوام میں مبتلا ہو جو ہر وقت اس کی امنگوں کا قتل کرتا رہے اس صورت میں اسے 'قربانی کی موت' کہہ سکتے ہیں کیونکہ انسان ذہنی طور پر کچھ کہنے سننے کی حالت میں نہیں رہتا ہے۔ ان دونوں میں سے کون سی موت بہتر ہے اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ افسانہ 'خودکشی' دیپک بدکی کے تخلیقی سفر کے آغاز کا وہ افسانہ ہے جو پہلے 'سلمیٰ' کے نام سے لکھا گیا تھا اور روزنامہ 'ہمدرد' سرینگر کشمیر میں شائع ہوا تھا۔ لیکن اب اس افسانے کا عنوان بدل کر 'خودکشی' رکھا گیا ہے۔ حالانکہ یہ افسانہ ایک جبری بے میل شادی کا قصہ بیان کرتا ہے اور دوسری جانب ایک ایسی لڑکی کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کرتا ہے جو اقتصادی مجبوری کے سبب ایسے بندھن میں گرفتار ہو جاتی ہے مگر دراصل اس کہانی کا موضوع 'مخلصی موت' (Euthanasia) ہے۔ اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر انور ظہیر انصاری لکھتے ہیں:

'' خودکشی' (یہ افسانہ 'سلمیٰ' کے نام سے، جو اس افسانے کا کلیدی کردار بھی ہے، روزنامہ ہمدرد کشمیر میں شائع ہو چکا ہے، یہ بدکی کا اولین افسانہ ہے)۔ بے جوڑ شادیوں کا انجام کس قدر زبوں ہوتا ہے یہ افسانہ اسی زبوں انجامی کا مظہر ہے ۔ '' ۳۲

ظاہر ہے کہ اس افسانے کا مرکزی کردار سلمیٰ ہے۔ سلمیٰ دراصل ایک کمسن، حسین اور جمیل لڑکی ہے لیکن اس کی ماں اس کی شادی ایک عمر رسیدہ مرد سلمان رشید سے کر دیتی ہے۔ سلمیٰ سسرال کیا جاتی ہے اسے لگتا ہے جیسے اس کو جہنم میں ڈال دیا گیا ہو۔ وہ اپنے ساتھ جو خواب و خواہشات لے کر آتی ہے، سب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں کیونکہ جب سے سلمیٰ اس گھر میں آتی ہے تب سے وہ بستر پر پڑے زندہ لاش کی مانند اپنے معذور شوہر سلمان رشید کی تیمارداری میں دن رات جُٹ جاتی ہے۔ لیکن تنہائی کے باعث سلمیٰ کے اندر ایک شدید احساس جنم لیتا ہے کہ اسے بھی کوئی ہم عمر اور ہم خیال مرد کا ساتھ مل جائے جو اس کی جسمانی آرزوؤں اور ذہنی اُڑانوں میں اس کا ہم رکاب بن جائے۔ جذبات کے یہ شعلے اس کے دل میں سلگتے رہتے ہیں مگر وہ انہیں ہوا دینے سے کتراتی ہے۔ بے جوڑ

شادی کے سبب وہ گھٹن بھری زندگی جینے کے لیے مجبور ہوجاتی ہے۔افسانہ نگار نے اس افسانے میں ایسی مجبور و لاچار لڑکیوں کے ذہنی اور نفسیاتی انتشار کی بڑی خوبی سے عکاسی کی ہے۔غریب لڑکیوں کے والدین چند سکوں کی خاطر یا پھر دولت وثروت دیکھ کر اپنی بیٹیوں کا بیاہ تو کر دیتے ہیں مگر ان لڑکیوں کی خوشیوں کو ہمیشہ کے لیے چھین لیتے ہیں۔ایسے کئی قصے گذشتہ برسوں کے دوران پنجاب اور حیدرآباد میں سننے کو ملے ہیں۔کہیں کسی معصوم پنجابن کو این آر آئی شادی کر کے بیرونِ ملک لے جاتا ہے اور وہاں استعمال کر کے چھوڑ دیتا ہے یا کہیں کوئی کمسن مسلم دوشیزہ کسی معمر عرب کے حوالے کی جاتی ہے اور پھر اس کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ہوتا۔اس افسانے کے حوالے سے سرون سنگھ تحریر کرتے ہیں کہ:

'' بے جوڑ شادی کس طرح سلمیٰ جیسی نوجوان لڑکیوں کو گھن کی مانند کھا جاتی ہے۔سلمیٰ کو جہاں نوجوان، ہم عمر اور ہم خیال مرد کی ضرورت تھی وہاں اسے بوڑھے بیمار کے ساتھ دولت کی لالچ میں آکر بیاہ دیا جاتا ہے۔البتہ سلمیٰ کو جس دولت کی ضرورت تھی وہ اسے آدھی جوانی کی قربانی دینے کے بعد ہی حاصل ہوئی۔'' ۳۳

سلمیٰ کی زندگی میں آدھی جوانی نکل جانے کے بعد ہی خوشنما رنگ نظر آتے ہیں اور وہ بھی جب اس کے خداوند کو اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے اور وہ چپکے سے اپنی شریان کاٹ کر خودکشی کر لیتا ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سلمیٰ کو حکومت کی جانب سے بی ایڈ ان سروس کورس میں داخلہ مل جاتا ہے۔کورس کے درمیان اس کی جان پہچان ٹیچر (راوی) سے ہوجاتی ہے جو اس کی زندگی میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔سلمیٰ کو امید کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کی قربتیں کالج کی حدود سے نکل کر گھر میں داخل ہوجاتی ہیں۔دھیرے دھیرے دونوں کے جذبات ایک دوسرے کے لیے ہموار ہوجاتے ہیں کیونکہ سلمیٰ کو اس شخص میں کچھ اپنا پن سا محسوس ہونے لگتا ہے۔تب اس کے بوڑھے شوہر کو اس بات کا احساس ہوجاتا ہے کہ اس نے سلمیٰ پر ظلم کر لیا۔وہ اس بارے میں کئی تجاویز ٹیچر (راوی) کے سامنے رکھتا ہے جس میں مخلصی موت (Euthanasia) بھی شامل ہے۔ ہمارے ملک میں مخلصی موت کو غیر قانونی قرار دیا گیا ہے اور اس بارے میں حال ہی میں کئی کیسز ٹیلی ویژن پر دکھائے گئے ہیں جب کہ بدکی نے اس بارے میں ۱۹۷۰ء میں اپنی پہلی ہی تحریر میں لکھا ہے جس سے ان کی دوراندیشی کا پتہ چلتا ہے۔آخر کار سلمیٰ کا شوہر اپنے دل کی ہی مان کر سب کی آنکھوں میں دھول جھونک کر خودکشی کر لیتا ہے اور اپنی بیوی کو ازدواجی عذاب سے چھٹکارا دلاتا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ یوں وضاحت کرتے ہیں:

'' خودکشی ہمارے سماج کا ناسور ہے جس میں ایک کمسن حسین لڑکی سلمیٰ کی شادی اس کی ماں ایک سن رسیدہ مرد کے ساتھ مصلحتاً کر دیتی ہے جس کے باعث سلمیٰ کی جسمانی خواہشات کا جوانی میں ہی خون ہوجاتا ہے اس کے سارے خواب ٹوٹ جاتے ہیں ،اس کی جوانی کا بیشتر حصہ اپنے بیمار شوہر

کی تیمارداری میں گزر جاتا ہے لیکن سلمیٰ کے دل کو ہم خیالی اور ہم عمر مرد کی تمنا ہر وقت ستاتی رہتی ہے اور آخر کار اس کشمکش میں اسے ٹیچر کے روپ میں ایک نوجوان سے دوستی ہو جاتی ہے۔ ان کی دوستی محبت میں بدل جاتی ہے۔ سلمیٰ کی ویران زندگی میں بہار آنے لگتی ہے۔ وہ سجنے سنورنے لگتی ہے اور جب اس کے بوڑھے بیمار شوہر کو اس بات کا احساس ہونے لگتا ہے کہ شاید اس نے سلمیٰ کے ساتھ زیادتی کی ہے تو وہ خودکشی کر کے سلمیٰ کو آزاد کر دیتا ہے۔ '' ۳۴

اس افسانے میں پلاٹ کی بنت میں عمدگی صاف نظر آتی ہے۔ افسانہ نگار نے جہاں سلمیٰ کا کردار پیش کر کے عورت کی لاچاری اور بے بسی کی عکاسی کی ہے وہیں سلمیٰ کی اولوالعزمی اور ثابت قدمی بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ ایک انسان کیسے مثبت قدم اٹھا کر مخاصمانہ حالات سے لڑ سکتا ہے، سلمیٰ اس کا علامیہ ہے۔ یہی نہیں اس افسانے کا ایک اور اچھا پہلو اس کے مکالمے ہیں جن میں خلوص بھی نظر آتا ہے اور ہمدردی بھی۔ مکالموں کے بارے میں فیضان سعید فرماتے ہیں:

'' دیپک بدکی نے مکالمے لکھنے میں کافی محنت کی ہے۔ مکالمے چھوٹے چھوٹے اور کردار کے مطابق ہوتے ہیں۔ اکثر مکالمے دل کو چھونے والے ہیں جیسے ''خودکشی انسان کا پیدائشی حق ہے''۔'' ۳۵

علاوہ ازیں دیپک بدکی نے جس موضوع پر فوکس کیا ہے وہ مستقبل میں ہمارے معاشرے کے لیے ایک بہت بڑا چیلنج ثابت ہو سکتا ہے۔ افسانے کا ایک خوبصورت جملہ جو اس کے مرکزی خیال کو منعکس کرتا ہے یہاں پر دوبارہ نقل کرتی ہوں:

'' خودکشی انسان کا پیدائشی حق ہے ۔ '' ۳۶

افسانہ نگار کی خواہش ہے کہ ہمارے ملک میں بھی سوئٹزرلینڈ کی طرح ایسا قانون لاگو ہو جس کی رو سے عمر رسیدہ لوگ یا بہت دیر سے بستر علالت پر پڑے لوگ، جن کی زندگی اجیرن ہو چکی ہے اور بچنے کی کوئی امید نہیں ہے، مخلصی موت چن سکتے ہیں۔ ایک اچھے افسانہ نگار کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے افسانے کے ہر جزو کا بخوبی استعمال کرے تاکہ قاری محظوظ بھی ہو، اس کے علم میں اضافہ بھی ہو اور افسانہ پڑھنے کے دوران اس کی دلچسپی بھی برقرار رہے۔ اس لحاظ سے دیپک بدکی اس افسانے میں کامیاب ہو چکے ہیں۔

۹ . ایک ہی خط :

کسی بھی بات کو کہنے کے لیے عام طور پر ایک جملہ یا ایک پیراگراف یا پھر ایک صفحہ کافی ہوتا ہے لیکن اپنے محبوب کو اگر خط میں اپنی آرزوؤں اور دلی جذبات سے آگاہ کرنا ہو صفحوں کے صفحے سیاہ کر کے بھی بات نہیں بنتی۔ ذہن کے کسی کونے میں یہ اندیشہ رہتا ہے کہ کہیں کوئی بات رہ گئی اور وہ ساری بات نہیں سمجھ پائے گا۔ اس افسانے

کے راقم کی حالت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ یہ خط بھی وہ پیغامِ آفاقی ہے جس میں دیپک بدکی نے ڈاکٹروں کے حقوق و فرائض کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کسی بھی انسان کو اپنے فرائض سے آنکھ بچا کر کوئی بھی کام انجام نہیں دینا چاہیے۔ ایک ڈاکٹر کا فرض مریض کی زندگی بچانا ہوتا ہے جس کے لیے اس نے تربیت پائی ہوتی ہے لیکن اس فرض سے چشم پوشی کرنا گناہ عظیم ہے۔ کسی کی زندگی سے کھیلنے کا اسے کوئی حق نہیں ہوتا۔

دراصل اس افسانے میں انھوں نے ایک جانب ایک مریض لڑکی سروج کے نفسیاتی پہلوؤں کا المیہ پیش کیا ہے وہیں دوسری جانب ڈاکٹروں کی حریصانہ ذہنیت کی بدولت غریب عوام کی بدحالی کا المناک عکس بھی کھینچا ہے۔ افسانہ 'ایک ہی خط'، جیسا کہ عنوان سے عیاں ہے، ایک ہی خط پر مشتمل کہانی ہے جس میں افسانے کے سارے لوازمات موجود ہیں۔ خط ایک لڑکی، جو ڈاکٹر کی لاپرواہی کے سبب قریبِ مرگ ہے، اپنے ڈاکٹری تربیت پار ہے محبوب کو لکھتی ہے کیونکہ اسے یقین ہے کہ وہ اب کچھ ہی پل کی مہمان ہے۔ سروج رسوئی گھر میں اپنے محبوب کا خط پڑھ رہی تھی کہ اچانک آگ کی لپٹوں سے جھلس گئی ۔ جب اسے اسپتال میں داخل کروایا گیا اس وقت وہاں ڈاکٹروں کی ہڑتال کے سبب کسی بھی مریض کا علاج کرنے کے لیے کوئی ڈاکٹر موجود نہ تھا اور جو چند ایک تھے بھی انھوں نے غفلت سے کام لیا۔ نتیجے میں اس لڑکی کی حالت یہ ہوگئی کہ اس کے جسم میں ناسور ہو گیا اور آخر کار اس کی موت یقینی ہوگئی۔ ان دردناک اور بھیانک گھڑیوں کے دوران وہ لڑکی تل تل موت سے لڑتی رہی اور آخر میں دم توڑ دیا۔ دراصل یہ ان سب غریب مریضوں کا حقیقت نامہ ہے جو اس طرح کے حالات کا شکار ہوتے ہیں اور گورنمنٹ اسپتالوں میں صحیح علاج نہ ملنے کی وجہ سے واصل حق ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کے تاثرات پیشِ خدمت ہیں:

> '' بہ ظاہر افسانہ محض ۶۶ سطروں پر مشتمل ہے۔ لیکن مبنی بر حقیقت اس لیے ہے کہ یہ ان بے شمار مریضوں اور ان مریضوں کے ساتھ ہسپتال کی متعفن فضا میں سانس لینے پر مجبور ان تیمارداروں کا حقیقت نامہ بھی ہے۔'' ۳۷

سروج اپنے منگیتر سنجو کو، جو ڈاکٹر بننے کی غرض سے تعلیم حاصل کرنے کے لیے کسی دوسرے شہر گیا ہوتا ہے، موت کی آہٹ سن کر زندگی کا آخری خط لکھتی ہے۔ جہاں ایک طرف وہ لڑکی اپنے منگیتر کو ڈاکٹر بنتا دیکھنے کی خواہش مند ہے وہیں دوسری طرف اسے خط لکھتے وقت اسپتال میں پہلی بار بھرتی ہونے کے وقت سے اس دم تک کے وہ سارے واقعات آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں جن کی بدولت وہ اس حالت تک پہنچی ہے۔ اس طرح یہ سروج کا پہلا اور آخری خط ہوتا ہے جس کو وہ بریلی کے سرکاری اسپتال کے وارڈ نمبر ۱۳ میں ادھورا لکھ کر چھوڑ دیتی ہے اور

پھر اس خط کو اس کی چھوٹی بہن رجنی مکمل کر کے بھیج دیتی ہے۔ اس ایک خط میں سروج کی خواہشوں اور امیدوں کا بیان بھی ہے اور اس کی ناکامیوں اور کلفتوں کا رونا بھی۔ ساتھ ہی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر بھی ہے اور ڈاکٹروں کی ہڑتال کے سبب اس پر ہوئے ظلم وستم کی کہانی بھی ہے جس کو اس نے دوسرے عام مریضوں کی مانند جھیلا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری یوں وضاحت کرتے ہیں:

'' بریلی کے سرکاری ہسپتال کے وارڈ نمبر ۱۳ سے لکھا ہوا یہ خط اس لڑکی کی آرزوؤں اور تمناؤں سے معمور ہے جو ایک طرف تو اپنے محبوب کو ڈاکٹر بن جانے کا خواب بنتی ہے اور دوسری جانب خود ڈاکٹر کی حریصانہ ذہنیت اور مریضانہ سوچ کا شکار ہو جاتی ہے۔ سرکاری ہسپتال کی بدانتظامیاں، وجہ بے وجہ ڈاکٹروں کی ہڑتال (جو اب ہسپتالوں کا مقدر بن چکی ہے) عام مریضوں کی بربادی کا کس طرح سبب بن جاتی ہے اس کا نمونہ دیکھیے جیسے بدکی کے حسن بیان نے آئینہ کر دیا ہے۔ 'آنکھیں کھولیں تو سرکاری اسپتال میں، جیسا کہ ان دنوں اسپتال میں، جیسا کہ میں نے بعد میں سنا، ڈاکٹروں نے ہڑتال کی تھی۔ ہڑتال جونیئر ڈاکٹروں نے شروع کی تھی۔ پھر سینئر ڈاکٹرس شامل ہو گئے تھے۔ باقی ماندہ ملازموں کا کیا تھا وہ تو پیڈ ہالی ڈے منا رہے تھے اسپتال میں چاروں طرف گندگی پھیل چکی تھی۔ ہر ایک بستر سے بدبو آ رہی تھی۔ ایک کثیف ماحول میں ہم سب مریض موت سے دست وگریباں تھے۔'' ۳۸

قاری افسانے کو پڑھ کر اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ اسے بھی سروج کے کرب کا احساس ہونے لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے محض ڈاکٹروں کے مثبت یا منفی رویے کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے ہر اس انسان کو، جو اپنے پیشے کو غلط طریقوں سے استعمال کرتا ہے اور اس پیشے کی ناقدری کا قصوروار ٹھہرتا ہے، تنبیہ کی ہے کہ وہ انسانی دکھ درد کو سمجھے اور ذاتی مفاد کو بالائے طاق رکھ کر انسانیت کی خدمت کرے۔ اس مقصدی پہلو کو اجاگر کرنے میں وہ کامیاب رہے ہیں۔ انھوں نے اس افسانے کے توسل سے دور حاضر میں بڑھ رہے اس طرح کے مسائل کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی ہے۔ پیش ہے ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کی رائے:

'' 'ایک ہی خط' دیکھیں۔ یہاں ڈاکٹر کے کردار میں جس طرح کی ذہنیت کارفرما ہے وہ محض کسی مخصوص ڈاکٹر کے کردار تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ علامت ہے ان تمام اطباء کی جنھوں نے مریضوں کی خدمت گزاری میں سب کچھ نثار کر دینے کی حلف برادری کے باوجود اپنے پیشے کو جنس تجارت کے لئے اختیار کر رکھا ہے۔ دولت وثروت کے حصول کے خاطر اپنے مریضوں پر ہی تجربے کیے اور تجربہ کرتے ہیں اور ایک مشینی پرزے کی طرح برسرکار ہیں جس کے اندر احساس ہے نہ کسی طرح کا جذبہ۔ '' ۳۹

چنانچہ سروج کو اپنی زندگی کا سورج ڈوبتا نظر آ رہا ہے، وہ اس کی چتنا نہ کر صرف اپنے ڈاکٹر عاشق کو ڈاکٹروں کی

حریصانہ ذہنیت سے آگاہ کرتی ہے، ان ڈاکٹروں کی مذمت کرتی ہے جنھوں نے اپنے پیشے کو تجارت بنا لیا ہے، اپنے احساس کا شریک بناتی ہے کہ اسے آگ میں جل کر اتنا درد محسوس نہیں ہوا جتنا درد ان ڈاکٹروں کی ہڑتال اور بد انتظامیوں کا شکار ہو کر ذہنی طور پر جھیلنا پڑا۔ اس لیے وہ اپنے محبوب کو مشورہ دیتی ہے کہ تم اپنے فرائض کو مت بھولنا اور اس پیشے کی لاج رکھنا۔ اس سلسلے میں افسانہ نگار خود تحریر فرماتے ہیں:

'' ایک ہی خط کی بیمار لڑکی اپنے ڈاکٹر عاشق کو اپنا فرض یاد دلاتی ہے اور تنبیہہ کرتی ہے کہ وہ کبھی بھی مریضوں کی زندگی سے کھلواڑ نہ کرے۔'' ۴۰

افسانے کی زبان سلیس اور روزمرہ کی زبان ہے اور اس کا اختتام بہت ہی جذباتی طریقے سے کیا گیا ہے جو میں سمجھتی ہوں افسانے کے لیے ضروری بھی تھا۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پورا افسانہ ایک اخلاقی پیغام ہے۔ اس افسانے کو دیپک بدکی نے بھلے ہی اختصار کے ساتھ لکھا ہو لیکن اس افسانے میں جو برجستگی اور پختگی نظر آتی ہے وہ عام طور پر افسانوں میں نہیں ملتی۔

۱۰ . کالا گلاب :

شاعر ہو یا ادیب اپنی تخلیقات میں مختلف اشیاء اور واقعات کو کسی نہ کسی سے تشبیہہ ضرور دیتے ہیں لیکن ہر ایک کا انداز ایک دوسرے سے مختلف و منفرد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کا عنوان 'کالا گلاب' اور افسانے میں پیش ہوئی 'بلّی' نامی لڑکی کے کردار کو اس کے حلیے اور چہرے کی رنگت سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ اس بارے میں افسانے کے مندرجہ ذیل اقتباس پر غور فرمایئے:

'' اس کا معصوم سیاہی مائل چہرہ قمقموں کی روشنی میں بہت ہی دلکش لگ رہا تھا۔ وہ بالکل کالے گلاب کی کلی سی لگ رہی تھی۔ '' ۴۱

اس افسانے میں دو ننھے منے معصوم بچوں یعنی نندو اور بلّی کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو غریب مزدور پیشہ طبقے سے وابستہ ہیں۔ افسانہ صیغۂ واحد متکلم میں پیش کیا گیا ہے جو دیپک بدکی کے افسانوں میں عام طور پر دیکھا گیا ہے۔ وہ خود بھی افسانے میں ہر دم شریک رہتے ہیں اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے یہ واقعہ ان پر جوں کا توں گزرا ہو۔ یہ سچ ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی زندگی کے واقعات سے تحریک پا کر بہت سارے افسانے لکھے ہیں مگر ان افسانوں میں ان کے تخئیل کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا ہے کیونکہ بقول بدکی کے وہ اپنے افسانوں میں فوٹو گرافی نہیں کرتے۔ افسانے میں ایک اور شخص، فیروز کا کردار بھی پیش کیا گیا ہے جس کی ان دونوں بچوں کے تئیں نیک نیت ہوتی ہے کیونکہ وہ ان کی معاشی حالت کو اپنی سرمایہ دارانہ عینک سے دیکھتے ہیں اور ان کی مدد کرنا چاہتے ہیں مگر اس

کی یہی بھول اس کے کردار کو منفی (negative) بناتی ہے۔ وہ معصوم بچوں کی محبت کو جانے انجانے میں دولت سے مٹانے کی غلطی کر بیٹھتا ہے جس کا احساس اسے افسانے کے اختتام پر ہوتا ہے۔ اس افسانے کی شروعات کالے گلاب کی تلاش و تحقیق کرنے نکلے فیروز سے ہی ہوتی ہے جو میرٹھ، چنڈی گڑھ، اور بنگلور جیسے شہروں کو چھان مارتا ہے مگر کالے گلاب کا کہیں کوئی پتہ نہیں چلتا۔ آخر میں دلی میں جب وہ گھومتے ہوئے انڈیا گیٹ کا پاس پہنچتا ہے تو وہاں پر گیارہ بارہ سال کے دو بچوں یعنی نندو اور بلی کو گل فروشی کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ فیروز کالے گلاب کی تلاش جاری رکھتا ہے اور نندو کو رنگ برنگ پھول بیچتا دیکھ کالے گلاب کی مانگ کر بیٹھتا ہے۔ نندو کا جواب سن کر اس کو اپنی حماقت پر ہنسی آتی ہے۔ فیروز کو دونوں سے لگاؤ پیدا ہوتا ہے اور ان کی معاشی حالت سدھارنے کے لیے وہ نئی جاپانی ٹیکنالوجی سے اپنی فیکٹری میں بنے ہوئے پھول بیچنے کی تجویز نندو کے سامنے پیش کرتا ہے۔ نندو خوشی خوشی اس کی تجویز مان لیتا ہے اور پھر اصلی پھولوں کے بجائے پلاسٹک کے پھول بیچنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بلّی جوی کی ہمجولی ہوتی ہے اور جس کو اصلی پھول گوندھنے اور ان کی مالائیں بنانیں میں مسرت حاصل ہوتی ہے، اس کا ساتھ چھوڑتی ہے اور اسے دور چلی جاتی ہے۔ نندو کو جونہی اس کا احساس ہوتا ہے وہ پلاسٹک کے پھول بیچنا بند کر دیتا ہے اور واپس انڈیا گیٹ پر آ کر اصلی پھول بیچنے لگتا ہے۔ فیروز کو بھی یہ دیکھ کر اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے دیپک بدکی نے ٹیکنالوجی کی بدولت دور حاضر کی بیش بہا ایجادات پر طنز کیا ہے کہ کچھ بھی ہو وہ فطرت کا بدل نہیں بن سکتے۔ افسانے میں انھوں نے نہ صرف دور حاضر میں ہو رہے کارناموں پر رائے ظاہر کی ہے بلکہ دلی کی دوڑتی بھاگتی زندگی کا عکس بھی کھینچا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بدلتے سماج کی تصویر کہ جہاں مصنوعات نے انسان کو اپنا غلام بنا کر اسے نیچر سے بہت دور کر دیا ہے۔ اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے انور ظہیر فرماتے ہیں:

> '' اسی طرح 'کالا گلاب' بھی ہے، جو دہلی کی بھاگتی ہوئی زندگی کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش ہے۔ دل کو چھوتا ہوا نفسیاتی افسانہ ہے اور یہ بھی کہ لوگ بلیاں اور کتے پالنے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور بڑی بڑی قیمتیں قیدے کرانہیں گھر کی زینت اور اپنا محافظ بناتے ہیں ان کی گندگیاں صاف کرتے ہیں۔ اخوت و ہمدردی، انسانیت اور اخلاقیات کا دم بھرنے والے سائنسی دور کو ہم لوگ کیا انسان کہلانے میں حق بہ جانب ہیں؟ یہاں بدکی نے اسی (رجحان اور رویے، فکر اور نظریے) استفہام کو عام کیا ہے۔'' ۴۲

'کالا گلاب' میں دو معصوم بچوں کی کنواری نفسیات پر بھی دقیقہ ریزی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ جہاں پہلے نندو اور بلّی کی دوستی اتنی گہری تھی کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر وقت نہیں گزار پا رہے تھے، جہاں پہلے نندو اور بلّی دن بھر ساتھ کھیل کر شام ہوتے ہی انڈیا گیٹ کے پاس اصلی پھول بیچا کرتے تھے وہیں جب سے فیروز نے نندو کو دکان پر

بٹھا کر پلاسٹک کے پھول بیچنے اور زیادہ آمدنی کمانے کا لالچ دیا تب سے نندو اور بلی کے درمیان ذہنی اور نفسیاتی خلیج پیدا ہوگئی اور دونوں ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ لہٰذا نندو دوسرے روز دُکان پر نہیں جاتا ہے کیونکہ بلّی اسے ناراض ہوگئی ہے اور اس کے ساتھ کھیلنے اور پھول بیچنے کے لیے نہیں آتی ہے۔ کئی دنوں تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ادھر نندو کو بلّی کی بہت یاد آنے لگتی ہے اور ساتھ ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ زیادہ آمدنی کمانے کی لالچ نے اسے خودغرض بنا دیا ہے۔ بلّی اور نندو کی سچی محبت آخر کار رنگ لاتی ہے۔ نندو نیا دھندا کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ فیروز اسے جواب طلب کرتا ہے تو نندو کہتا ہے کہ اس میں چاہے کتنا بھی نفع کیوں نہ ہو وہ بلی کے بغیر کام نہیں کر سکتا۔ فیروز کو ننھے نندو کے جواب سے احساس ہوتا ہے کہ محبت کی مضبوط دیوار کو دولت کے ہتھیاروں سے نہیں توڑا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ہرچرن چاولہ لکھتے ہیں:

> ''کالا گلاب آپ کی ایک اور خوبصورت کہانی ہے۔ دولت جو دو ننھے منے دلوں کی محبت میں دیوار نہیں بن سکتی اس کی ایک خوبصورت مثال۔ ایک کمزور غریب اور نادار بچے کے ذہن کا پختہ اور Mature فیصلہ، دولت کو لات مار کر اپنی محبت کی دنیا میں واپس لوٹ آنے کا، دولت کی اتنی سنگلاخ اور پختہ دیوار کو نہ صرف ٹھوکر مارنے بلکہ گرا دینے کا عزم۔'' ۴۳

دیکھا جائے تو اس پورے افسانے کا انحصار ان دو معصوم بچوں کے نفسیاتی رجحان پر ہے۔ ان دونوں کے جذبات کو دیپک بدکی نے جس سادگی سے بیان کیا ہے اس کی بدولت قاری خود بچپن کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے اور اپنی زندگی میں کیا کھویا اور کیا پایا کا حساب کرنے لگتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب عرفان لکھتے ہیں:

> ''دیپک بدکی کا افسانہ 'کالا گلاب' معصوم جذبات سے لبریز ایک ایسی تحریر ہے۔ جس کی سادگی قاری کو بہت متاثر کرتی ہے۔'' ۴۴

بہرحال یہ افسانہ بچپن کی یادوں کو تازہ کرتا ہے۔ جہاں دولت کے پیمانوں سے دلوں کو، جذبات کو اور محبتوں کو تولا جاتا ہے آخر کار وہاں دل اور محبت کی ہی جیت ہوتی ہے کیونکہ دولت خرچ کرنے سے کم یا ختم ہو سکتی ہے مگر ایک دوسرے سچّی محبت کبھی ختم نہیں ہوتی۔ اس افسانے کی خاصیت بھی یہی ہے کہ اس میں دوستی کے جذبات کو ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے۔

۱۱۔ اَدھ کھلی :

کسی بھی فنکار کا فن جب تک شعور کی دہلیزوں سے نکل کر کاغذ پر اپنی جولانیاں نہیں بکھیرتا تب تک وہ اَدھ کھلا ہی رہتا ہے۔ اور جب یہی فن تحریری شکل وصورت اختیار کر لیتا ہے، فنکار اور فن دونوں اپنی ظاہری شکل میں رونما ہو

جاتے ہیں۔ٹھیک اسی طرح زندگی کی تلخ وشیریں حقیقتیں بھی ہم سے چھپی رہتی ہیں اور ظاہر ہونے کے بعد ہی اپنا اصلی روپ ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔افسانہ 'ادھ کھلی' کنوارے حسن اور اس کی پاکیزہ مریم نما صورت کو مسخ کرنے کا نوحہ ہے جس میں ایک معصوم اور کم سن لڑکی کی زندگی کا المیہ پیش ہوا ہے۔وہ لڑکی عمر کے ایسے پڑاؤ پر ہے جس کو ہم ادھ کھلی کلی سے تشبیہ دے سکتے ہیں اور اس کچی عمر میں جب کلی برگ برگ بکھرتی ہے تو دل آنسو نہیں لہو روتا ہے۔اس حوالے سے سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' ' ادھ کھلی ' میں مجبور ومعصوم لڑکی کی محرومی بے بسی، لاچاری، اور اس کا استحصال بیان کیا گیا ہے۔ '' ۴۵

افسانے کی شروعات شمال مشرق میں ہمالیہ کی پہاڑیوں میں بسی دلکش وادیوں کی منظر نگاری سے ہوتی ہے جہاں فوجی چھاونیاں ہیں اور عام ہندوستانی وہاں نہیں پہنچ پاتے ہیں۔چین سے ملحق اس دور دراز علاقے میں رسد رسانی و ترسیل کے لیے انھیں پہاڑی راستوں کا استعمال کرنا پڑتا ہے۔چنانچہ دیپک بدکی فوج میں بھی رہے ہیں اس لیے ایسی جگہیں ان کی دیکھی بھالی ہیں۔ان کی دلفریب منظر کشی قاری کے ذہن پر خوبصورت تصویریں بنانے میں کامیاب ہوتی ہے اور اس کو ایسے مقامات دیکھنے کے لیے ترغیب بھی دیتی ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نہ صرف راوی کا رول نبھاتا ہے بلکہ ایک فوجی کا کردار بھی ادا کرتا ہے جو حسن کا پرستار بھی ہے اور اس کا قدرداں بھی مگر شہوت پرست نہیں ہے۔اس نوعمر اور معصوم پتھر کوٹنے والی لڑکی کو دیکھ کر راوی ذہنی اور نفسیاتی طور پر وجدانی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اس لیے اس کی ہر حرکت پر کڑی نگاہ رکھتا ہے۔بدکی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جس طرز انداز اور لب ولہجہ سے اس لڑکی کی پیکر تراشی کی ہے وہ قاری کو بے حد متاثر کرتا ہے۔کردار نگاری کا نمونہ پیشِ خدمت ہے:

'' اتنے میں میری نظر پہلی بار جُلکا پر پڑی جو اپنے خیمے کے پاس ہی ایک چٹان کے سہارے کھڑی ہواؤں کے دوش پر لہرا رہی تھی۔ عمر یوں ہی کوئی سولہ سترہ برس کی ہوگی۔اس حُسنِ ناتمام کا لال دوپٹہ اور کالی گھنیری زلفیں ہواؤں سے اٹکھیلیاں کر رہی تھیں۔نیم باز آنکھوں میں شرارت مچل رہی تھی۔اس کو دیکھ کر مجھے مونا لزا کی وہ یادگار تصویر، جو میں نے لوور (پیرس) کے میوزیم میں دیکھی تھی، یاد آرہی تھی۔نفاست، پاکیزگی اور معصومیت کا حسین پیکر۔اور پھر رخسار پر وہ دلفریب ڈمپل تو مونا لزا کو بھی مات کر جاتا۔اس کھلنے والی ناشگفتہ سی کلی کے سینے سے ابھی پہلی کرن بھی نہیں پھوٹی تھی۔'' ۴۶

وہ لڑکی جس کا نام جُلکا تھا پاس کے علاقے میں رہتی تھی اور ایسے پست مزدور طبقے سے تعلق رکھتی تھی جن کا گزارا پتھر کوٹ کر ہی پورا ہوتا ہے۔پتھر کوٹنے کا یہ کام پہاڑی راستوں کی مرمت کے لیے بارڈر روڈز آرگنائزیشن کے ذمہ ہوتا ہے اور فوجیوں کا بھی وہاں سے اکثر گزر بسر ہوتا ہے۔سپر وائزر جلکا پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔اس لیے جسمانی

لمس کے بدلے اس کو کام کے دوران آسائشیں مہیا کرتا ہے جس کے باعث وہ حاملہ ہو جاتی ہے اور اس کی زندگی تار تار ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد اس کی زندگی انھیں پتھروں پر ٹھوکر کھاتی ہوئی نظر آنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر سرون سنگھ افسانے کی یوں تشریح کرتے ہیں:

'' ادھ کھلی ایک معصوم پتھر کوٹنے والی لڑکی دوشیزہ کی کہانی ہے جس کی عصمت نوکری کے عوض سپر وائزر کے ہاتھوں تار تار ہو جاتی ہے۔ روزگاری استحصال (Explotiation at work places) پر لکھی ہوئی عمدہ کہانی ہے۔'' ۴۷

غریب جلکا کی زندگی پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے کیونکہ بن بیاہی لڑکی جب حاملہ ہو جاتی ہے اسے سماج قبول نہیں کرتا۔ اس بے چاری لڑکی کے ماں باپ محنت مزدوری کر کے عزت سے اپنا گزارا کر رہے تھے اس لیے اب وہ بھی اسے ناپسند کرنے لگے تھے۔ اس معصوم کو یہ احساس ہی نہیں رہا کہ اس کی زندگی کس موڑ سے گزر رہی ہے۔ جلکا جس درد اور تکلیف سے گزر رہی تھی اس کو افسانہ نگار نے بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں طارق کابلی لکھتے ہیں:

'' 'ادھ کھلی' کی جلکا۔ ایک شفاف کلی کا چٹخنا اور بکھر جانا فنکار کے لیے دلخراش حادثہ سے کم نہیں۔ پہلی نظر میں کلی کی مسکراہٹ مونالزا سے کم نہیں تھی۔ جس معصوم کلی کو سنگ تراش کا ماڈل ہونا چاہیے تھا وہ اب خود ہی راستے کا سنگ ریزہ بن گئی ہے !! کوئی بھی راستے میں ٹھوکر مارتا ہے۔ یہ کہانی وقت کی دو انتہاؤں کے درمیان سفر کرتی ہے۔ ایک جانب وہ ٹینگا ویلی کنٹونمنٹ گاؤں ہے جس میں تخلیق اور معصومیت Radical Innocence کی علامت ہے...دوسری جانب سیب کی طرح سرخ و گلاب کی طرح کومل کلی ہے۔'' ۴۸

یہ افسانہ ایک طرف ایک غریب مزدور لڑکی کی زندگی اور اس کی مجبوریوں کو بیان کرتا ہے وہیں دوسری طرف دیپک بدکی کے فوجی زندگی سے وابستہ تجربات و مشاہدات بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ یہی نہیں انھوں نے تبادلے کے سبب جن جن جگہوں پر کام کیا ہے ان سب کا تاثر ان کے افسانوں میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔ اس افسانے میں وہ قاری کو ہمالیہ کے اندرونی سلسلے کی سیر کرواتے ہیں۔ افسانے کی وضاحت کرتے ہوئے خود افسانہ نگار فرماتے ہیں:

'' ادھ کھلی ایک تاثر ہے جو میری فوجی زندگی سے وابستہ ہے۔ مزدور طبقہ سے تعلق رکھنے والی ایک معصوم کلی کی چٹخنے اور بکھرنے کی درد بھری داستاں، مجبوریٔ روزگار کے باعث نہتی عورتوں کے استحصال کی کہانی جس کی بازگشت چند سال پہلے امریکی وہائٹ ہاؤس میں بھی سنائی دی۔ '' ۴۹

اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ یہ افسانہ منظر نگاری اور پیکر نگاری کا بہترین نمونہ بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس افسانے میں بدکی نے فوجی زندگی سے بھی روشناس کروایا ہے۔ حالانکہ ایک فوجی کی زندگی عام انسان کی روزمرہ زندگی سے بالکل الگ تھلگ ہوتی ہے اور ان پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کی جاتی ہیں پھر بھی بدکی نے اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ وردی پہن کر بھی اگر آدمی اپنی آنکھیں کھلی رکھے تو وہ بھی اچھا ادیب بن سکتا ہے۔ بدکی کو جب بھی موقع فراہم ہوتا، وہ اس کا فائدہ ضرور اٹھاتے اور اپنے قلم کو جنبش دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں انسانی زندگی کی رنگ برنگ تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

۱۲ . بیسوا :

دنیا میں طرح طرح کے لوگ ہیں۔ کوئی اچھائی میں برائی ڈھونڈ لیتا ہے تو کوئی برائی میں اچھائی ڈھونڈ لیتا ہے۔ افسانہ 'بیسوا' کا موضوع بھی یہی ہے کہ ایک شخص رنڈی باز ہونے کے باوجود نیک فرشتے کی مانند ایک طوائف کو اپنی زندگی کا ہم سفر بناتا ہے اور اسے سماج میں رہنے کا حق دلواتا ہے۔ دراصل دیپک بدکی نے اس افسانے میں راوی بن کر ایک ایسے شخص کی زندگی کو پیش کیا ہے جو بالا خانوں کا طواف کرنے کا عادی ہے اور راوی کا دوست بھی ہے۔ لال کُرتیوں (Redlight areas) میں جسم فروشی کرنا طوائفوں کا روز کا معمول بن چکا ہے اور مجید کو ان کے پاس جانے کی لت پڑ گئی ہے۔ اتفاقاً اس کی ملاقات ایک طوائف سے ہوتی ہے جس کا نام نیلوفر ہے اور وہ اس کو چاہنے لگتا ہے۔ غالباً طوائف کا نام نیلوفر اس لیے رکھا گیا ہے کیونکہ یہ پھول کیچڑ میں کھلتا ہے مگر خوبصورتی کے لحاظ سے اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتا۔ دونوں ایک دوسرے سے بے انتہا محبت کرنے لگتے ہیں اس لیے مجید نیلوفر کو اپنے گھر اور سماج کا حصہ بنانا چاہتا ہے۔ بے لوث محبت اس کے خیالات اور نظریے کو بدل دیتی ہے جس کے سبب وہ ایک حیوان سے انسان بن جاتا ہے۔ اس بات سے متفق ہوکر رئیس الدین رئیس لکھتے ہے:

> '' کہانی بیسوا ایک ایسے رنڈی باز کی کہانی ہے جس کا کوٹھے کی رنڈیوں کے جسموں سے کھیلنا روز کا معمول ہے۔ بعد میں یہی رنڈی باز ایک رنڈی کو اپنے گھر میں جگہ دے کر فرشتے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کی کہانیاں ایسے لوگوں کو بھی اپنے فریم میں قید کر لیتی ہیں جو چکور کی طرح ..... Ambitious ہیں مگر وہ چاند تک پہنچنے سے پہلے ہی ٹوٹ جانے کے باعث خلاؤں میں بکھر جاتے ہیں۔'' ۵۰

طوائف کی زندگی سے جڑے افسانے قدیم زمانے سے لے کر دور حاضر تک سبھی ادوار میں لکھے گئے اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں۔ بدلتے وقت اور حالات کے سبب انسان کی زندگی میں بھی کافی بدلاؤ آ گیا ہے اس لیے

موضوعات بھی بدلتے رہے ہیں۔ افسانہ نگار قحبہ خانوں سے نکل کر جھگی جھونپڑیوں، سڑکوں اور چوراہوں پر اپنے کردار ڈھونڈنے لگا۔ ترقی پسندوں نے افلاطونی پیار کو رد کر کے حقیقت پسندی کو گلے لگایا۔ عورتیں جو غریب، متوسط یا پھر اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی تھیں افسانوں کے کردار بن گئیں۔ مگر نہ قحبہ خانے بند ہو گئے اور نہ ہی طوائفیں نابود ہو گئیں۔ ہاں ان کے رنگ ڈھنگ بدل گئے۔ وہ عملی طور پر زیادہ فعال اور نڈر ہو گئیں۔ اس لیے آج بھی طوائف پر لکھے جا رہے افسانے معنویت رکھتے ہیں۔ دیپک بدکی کا یہ افسانہ ان کے تجربات و مشاہدات کے ساتھ ساتھ انسان کے بدلتے ذہنی رویے کا پیش خیمہ بھی ہیں۔ افسانے کی شروعات مجید نامی ایک شخص کے کردار سے ہوتی ہے جو بدنام بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے اور رنڈیوں سے جنسیاتی تعلقات بھی قائم کرتا ہے لیکن جب اس کا سامنا نیلوفر سے ہوتا ہے، وہ اس کی خوبصورتی، خلوص اور نیک نیّتی سے متاثر ہوتا ہے اور اسے محبت کر بیٹھتا ہے۔ وہ اس قدر بدل جاتا ہے کہ اپنی جان اور سماج کی پرواہ کئے بغیر وہ اس طوائف کو اپنے گھر کی زینت بنانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ مجید کا نیلوفر سے ملنا اور اس پر فریفتہ ہونا راوی کو حیرت میں ڈالتا ہے کیونکہ راوی کو ایسی صورت حال کا گماں بھی نہیں ہوتا ہے۔ ایک روز مجید کو نیلوفر سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو ممبئی بھیج دیا جا رہا ہے۔ یہ خبر سن کر مجید حیران و پریشان ہو جاتا ہے اور اپنے دوست سے کوئی نہ کوئی راستہ نکالنے کے لیے التجا کرتا ہے۔ اس کی دیوانگی جدا ہونے کی خبر سے مزید بڑھ جاتی ہے۔ وہ اس طوائف کو اپنا کر زندگی کی نئی شروعات کرنے کا عزم کرتا ہے۔ اس بارے میں معروف کہانی کار و شاعر رفیق شاہین یوں رقم طراز ہیں:

> ''اسی طرح رنڈی کے کوٹھے پر رنڈی سے داد عیش لینے والا گھٹیا نوجوان اس بیچ کسی کے عشق میں گرفتار ہو کر اسے اپنے گھر میں جگہ دے دیتا ہے۔ اس طرح عشق کی پاکیزگی ایک گھٹیا انسان کو عظیم انسان میں تبدیل کر دیتی ہے۔ کہانی بیسوا اسی واقعے کا اظہار ہے۔'' ۵۱

'بیسوا' افسانہ سن ۱۹۹۸ء میں احمد آباد (اب لکھنؤ) سے نکلنے والے رسالہ 'گلبن' میں 'کیچڑ میں کھلا کنول' کے نام سے شائع ہوا۔ بعض لوگوں کو یہ افسانہ فلم کا کوئی حصہ لگا جب کہ چند ادیبوں کو یہ محض ایک واقعہ نظر آیا جو افسانہ بننے کے لائق ہی نہیں تھا۔ لیکن یہ بات بھی اتنی ہی سچی و حقیقی ہے کہ افسانہ کا موضوع بھلے ہی طوائف کی زندگی سے جڑا ہوا اور مختلف لوگوں نے اس پر پہلے بھی لکھا ہوا گر اس میں بیان کیے جانے والے مقصد میں ندرت ہے اور اس کے پیش کرنے کے اسٹائل میں کوئی نیا پن ہے تو افسانہ خود ہی قاری کے دل پر اثر کرے گا اور ادب میں اپنا مقام بنائے گا۔ فرخ صابری اس ضمن میں اپنی رائے مندرجہ ذیل الفاظ میں دیتی ہے:

> ''افسانہ 'بیسوا' دل میں اک درد جگاتا ہے۔ یہ کہانی ۱۹۹۸ء میں گلبن، احمد آباد، میں بعنوان 'کیچڑ میں

کھلا کنول' چھپ چکی تھی۔اس میں معروف ومقبول فلم 'پاکیزہ' کی چند جھلکیاں نظر آتی ہیں۔اس کہانی کا ایک کردار مجید سماج کی پروا کیے بغیر ایک ایسی عورت کو شریک سفر بنا لیتا ہے جسے معاشرے نے رد کر چھوڑا تھا۔طوائف یا رنڈی اردو افسانے کا ہمیشہ سے محبوب موضوع رہا ہے۔'' ۵۲؎

افسانہ بیسوا میں مجید کا کردار انسانیت کی مثال قائم کرتا ہے جو ایک طوائف کو بدنام زندگی سے نکال کر خوشحال گھریلو زندگی میں بحال کرتا ہے۔ یہ افسانہ پیار و محبت کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ بہرحال یہاں پر یہ بتانا ضروری سمجھتی ہوں کہ آخر میں مجید اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر راستے میں نیلوفر کو ریل گاڑی سے اتارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور پھر کورٹ میں اس کے ساتھ شادی کر لیتا ہے اور افسانہ چاروں طرف خوشیاں بکھیرتا ہوا پورا ہو جاتا ہے۔

۱۳ . اچانک :

زندگی اور موت پر کسی کا بس نہیں چلتا یہ ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ انسان کی زندگی میں کچھ ایسے بھی حادثات وقوع پذیر ہوتے ہیں کہ اسے کبھی کبھی مشکل ترین فیصلے اچانک لینے پڑتے ہیں کیونکہ حالات اس کی قابو سے باہر ہو جاتے ہیں۔کبھی کسی آدمی کو کوئی ایسا واقعہ اچانک پیش آتا ہے کہ دوسرے کی جان بچانے کے لیے اسے اپنی جان داؤ پر لگانی پڑتی ہے اور اس کے پاس فیصلہ لینے کے لیے وقت نہیں ہوتا۔ سامنے کوئی آگ کی لپٹوں سے جوجھ رہا ہوتا ہے یا پھر تیز بہتے دریا میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہوتا ہے۔ایسی حالت میں وہ دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتا ہے۔افسانہ 'اچانک' میں دیپک بدکی نے ہمدردی، رفاقت اور انسانیت کے جذبے کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ یہ سارے جذبات زندگی اور موت کی لڑائی کے دوران خود بخود اجاگر ہوتے ہیں۔افسانے میں ایک ہندو لڑکا انجان مسلم لڑکی کو ڈوبتا ہوا دیکھ کر جان کی بازی لگاتا ہے اور اس لڑکی کو بچانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔اس کوشش میں وہ اپنی جان بھی گنواتا ہے۔ دوسرے روز یونیورسٹی میں تعزیتی جلسہ منعقد ہوتا ہے جس میں ایک یونین لیڈر اس قربانی پر سیاسی رنگ چڑھا کو اسے سیکولر ازم کی مثال کہتا ہے جو سامعین کے کانوں پر گراں گزرتا ہے ۔فیضان سعید افسانے کے بارے میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

'' 'اچانک' کہانی میں انسانی دوستی کی مثال پیش کی گئی ہے۔ اس میں ایک ہندو لڑکا ایک مسلم لڑکی کی جان بچانے کی کوشش میں اپنی جان گنواتا ہے۔ کالج کے سبھی لوگ ان دونوں کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے اکھٹا ہوتے ہیں۔اسی بیچ یونین لیڈر آتا ہے اور تقریر کرتے کرتے جوش میں آکر اس قربانی کو سیکولرزم کی مثال قرار دیتا ہے۔'' ۵۳؎

افسانے کی ابتدا یونیورسٹی کے طالب علموں کے سفر سے ہوتی ہے جو سرینگر سے شروع ہو کر پام پور کے راستے

آخر کار اہرہ بل میں اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔ سارے راستے میں خوب گانا بجانا ہوتا ہے۔ طلباء اپنا اپنا گروپ بنا کر ہنستے کھیلتے سفر طے کرتے ہیں۔ اہرہ بل، جو سیاحت کا ایک اہم مرکز ہے، عالی شان آبشار کے لیے مشہور ہے۔ آبشار کا گراؤ، روانی اور شور دل دہلانے کے لیے کافی ہے۔ اچانک بچاؤ بچاؤ کی آوازیں سب کو آبشار کے قریب جانے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ وہاں ایک مسلم لڑکی تسنیم دریا میں ڈوبتی نظر آتی ہے۔ سبھی طلبا دم بخود ہو جاتے ہیں۔ ان کی لاچاری ان کے چہروں سے صاف دکھائی دیتی ہے۔ تسنیم پر جان چھڑکنے والا تیراک رضوان بھی موجوں کی روانی دیکھ کر گھبرا جاتا ہے اور تسنیم کو خدا کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ دوسری جانب ایک شرمیلا ڈرپوک ہندو لڑکا سومناتھ، جس کو برائے نام تیراکی آتی ہے، تسنیم کی چھٹپٹاہٹ نہیں دیکھ پاتا اور آناً فاناً دریا میں کود جاتا ہے۔ وہ تسنیم کو بچانے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے اور اسی کوشش میں موت کو گلے لگاتا ہے۔ اس کہانی پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے کنور سین لکھتے ہیں:

> ''تسنیم کا مسلمان عاشق جو تیراکی میں ماہر تھا۔ کنارے کھڑا اسے ڈوبتے ہوئے دیکھتا رہا جب کہ سومناتھ نے انسانی جذبے کے تحت دریا میں چھلانگ لگا کر تسنیم کو بچانے کی کوشش میں اپنی جان بھی دے دی۔ آپ اگر واضع طور پر نہ بھی کہتے.....سومناتھ نے سیکولرزم کی مثال قائم کرنے کے لیے اپنی زندگی کا بلیدان دیا تھا۔ تو بھی بات بالکل عیاں ہی تھی۔'' ۵۴

کنور سین کی رائے ہو سکتا ہے اپنی جگہ صحیح ہو مگر افسانے کے مطالعے سے یہ صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار اس عمل کو سیکولر ازم کی مثال نہیں سمجھتا بلکہ ان کے مطابق سومناتھ نے یہ کام محض انسانی جذبے اور ہمدردی کی خاطر کیا۔ اسی لیے تو وہ یہ لکھنے میں ذرا بھی تامل نہیں کرتے کہ یونین لیڈر کے الفاظ جن کی رو سے اس عمل کو سیکولرازم کی مثال کہا گیا، متوفی کی روحوں کے لیے گالیاں جیسی لگ رہی تھیں۔ اچانک رونما ہوئے ان دردناک والمناک واقعات کے سبب سارے ماحول میں خاموشی کا سایہ پھیل جاتا ہے۔ ادھر ان دونوں طلبا کی موت پر یونیورسٹی میں سبھی طلبا جمع ہو جاتے ہیں اور انہیں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ اسی درمیان اسٹیج پر ایک یونین لیڈر آتا ہے اور جوش و خروش پیدا کرنے کے لیے اپنی تقریر پر سیاسی رنگ چڑھاتا ہے اور سومناتھ کی موت کو سیکولر ازم (Secularism) کی جیتی جاگتی مثال کہہ دیتا ہے۔ اس پر افسانہ نگار کا ردِ عمل ملاحظہ ہو:

> ''کسی کو یقین نہیں آ رہا تھا کہ سومناتھ نے سیکولرازم کی مثال قائم کرنے کے لیے اپنی زندگی کا بلیدان دیا تھا۔ وہ ایک لمحے میں اتنا بڑا فیصلہ کیسے کر چکا ہوگا؟ اس نے تو بس ایک معصوم بے بس لڑکی کو موجوں کے تلاطم میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے دیکھا تھا۔ شدت جذبات سے وہ سوچے سمجھے بغیر ہی پانی میں کود پڑا تھا۔ ایک انسان کو موت کے چنگل سے بچانے کے لیے۔ یونین لیڈر کی آواز نشتر

بن کر دونوں مقدس روحوں کو زخمی کر چکی تھی۔'' ۵۵

انسانی عمل کو مذہبی یا سیاسی رنگ چڑھانا پیشہ ور لوگوں کا کام ہے۔ وہ ہر ایسے موقعے کی تلاش میں رہتے ہیں جب وہ اپنا الو سیدھا کر لیتے ہیں۔ رئیس الدین رئیس لکھتے ہیں:

'' کہانی 'اچانک' المیہ واقعات کی ایک دردناک کہانی ہے۔ انھوں نے ایک فرشتہ صفت نوجوان کو اپنی کہانی میں خوش آمدید کہا ہے۔ کہانی کا ہندو نوجوان ایک مسلم لڑکی کو ڈوبنے سے بچانے کیلئے خود ڈوب جاتا ہے۔ جبکہ دوسرا ہندو نوجوان اس سے سیاسی فائدہ حاصل کرنے کی ناپاک کوشش کرتا ہے۔'' ۵۶

زیرِ نظر افسانے میں دیپک بدکی نے ایک جانب انسان دوستی کی عمدہ مثال پیش کی ہے وہیں دوسری جانب اپنے وطن کشمیر کی علاقائی تہذیب کو بھی منعکس کیا ہے۔ ساتھ ہی منظر کشی بھی اعلیٰ پایہ کی ملتی ہے۔ فطرت کی رنگینیوں کو بیان کرنا، وہ بھی کشمیر کے حوالے سے، ایک پختہ کار اور ہنر مند قلمکار سے ہی ممکن ہے اور میں سمجھتی ہوں کہ بدکی اس میں سرخرو ہو چکے ہیں۔ چاہے وہ خوبصورت جگہوں کی منظر کشی ہو جیسے ڈل جھیل، مغل باغات، حضرت بل کی درگاہ اور اہرہ بل کی آبشار یا پھر کشمیری طباخی (وازہ وان) کی رنگارنگی کا بیان جیسے گشتابہ، رستہ، روغن جوش، قلیہ، کوفتہ، مرغ مسلم، ندرو (کمل ککڑی)، ساگ اور دم آلو، لگتا ہے بدکی ایک گائیڈ کی مانند قاری کو کشمیر کی سیر کرا رہے ہیں۔ اور یہ اس افسانے کی خوبیوں میں سے ایک ہے۔

۱۴۔ بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب :

انسان ان لمحوں کو کبھی نہیں بھولتا جو اس نے ماضی میں گزارے ہوں خاص کر جب ان کے ساتھ تلخ و شیریں یادیں وابستہ ہوں۔ وہ اپنی زندگی سے جڑے لمحوں کو ذائل ہونے سے بچانے کی حتیٰ الامکان کوشش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ان لمحوں کو بار بار یاد کر کے ان کو پھر سے جینے کی تمنّا کرتا ہے۔ جیسے تپتے صحرا میں سورج کی روشنی مسافر کو پانی ہونے کا احساس دلاتی ہے اور وہ پانی کی طلب میں کئی میلوں کا سفر طے کر لیتا ہے مگر دھوکا کھاتا ہے ٹھیک اسی طرح انسان کا ذہن بھی بیتے ہوئے لمحوں کی طلب میں سرگردان رہتا ہے لیکن وہ لمحے پھر زندہ نہیں ہو پاتے۔ دیپک بدکی کا یہ افسانہ اس کی بہترین مثال ہے۔ افسانہ 'بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب' میں انھوں نے اسٹیج کے دو آرٹسٹوں کی زندگی کو پیش کیا ہے جو پہلے تو ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر اپنا کام کرتے ہیں لیکن بعد میں ان کی نزدیکیاں اس قدر بڑھ جاتی ہیں کہ شلپی شادی ہونے سے پہلے ہی حاملہ ہو جاتی ہے۔ ادھر بھاسکر، جو شادی کے برخلاف ہوتا ہے، اسے اسقاط کرانے کی صلاح دیتا ہے۔ شلپی کا انکار سن کر بھاسکر اس سے ناتا ہی توڑ لیتا ہے۔ شلپی اکیلی پڑ جاتی ہے اس لیے پہلے اپنا کیریئر بنانے کی چاہت میں مجبوراً اسقاط کروالیتی ہے۔ وہ محنت و مشقت کر کے بالآخر ممبئی

جا کرا یکٹریس کی حیثیت سے کافی شہرت پاتی ہے۔ کچھ وقت گزر جانے کے بعد بھاسکر، جو اپنا منصب پانے میں ناکام ہو جاتا ہے، شلپی سے ٹوٹے ہوئے رشتے بحال کرنے کی غرض سے چلا جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو وہ سب کچھ بتاتے ہیں جو ان پر بیتی ہے مگر اس کے باوجود ان کی راہیں جدا ہی رہتی ہیں۔ اس کہانی کے بارے میں سید امتیاز الدین لکھتے ہیں:

'' بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب' دو اسٹیج آرٹسٹوں کی کہانی ہے جس میں ایک لڑکا اور ایک لڑکی بہت قریب آجاتے ہیں یہاں تک کہ لڑکی حاملہ ہو جاتی ہے اس وقت لڑکی کا ساتھی اس سے منہ موڑ کر چلا جاتا ہے۔ مجبوراً لڑکی اسقاط حمل کروا دیتی ہے اس کے بعد وہ کامیاب ایکٹرس بن جاتی ہے اور اس کا محبوب جس نے اسے دھوکا دیا تھا ناکام زندگی گزار کر اس کے پاس آتا ہے لیکن دونوں میں مفاہمت نہیں ہوتی غرض زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بڑی جرأت اور چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔'' ۵۷

دیپک بدکی نے افسانے میں شلپی اور بھاسکر، جو فنکار ہیں اور اپنے فن کو ترجیح دینا چاہتے ہیں، کہ کردار پیش کر کے زندگی کا ایک نیا روپ پیش کیا ہے۔ افسانے کی شروعات شلپی اور بھاسکر کی پیشہ ورانہ زندگی کے بیان سے ہوتی ہے۔ دونوں کسی ڈرامہ میں اپنا رول نبھاتے ہے۔ شلپی ہوشیار اور عقلمند ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ہی جذباتی بھی ہے جبکہ بھاسکر عینیت پسند شخص ہے مگر بڑی ہی لاپرواہی سے جی رہا ہے۔ اس نے کبھی اپنی زندگی کو سنجیدگی سے جینا نہیں سیکھا ہے۔ حالانکہ سب لڑکیاں بھاسکر کے خیامی (hedonistic) رویے سے واقف ہیں اس کے باوجود اس کی شخصیت سے مرغوب ہیں اور اس کو پسند کرتی ہیں۔ دھیرے دھیرے شلپی اور بھاسکر ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں اور ان کی یہ چاہت اپنی حدوں سے تجاوز کرتی ہے یعنی دونوں کے درمیان جسمانی تعلقات استوار ہوتے ہیں۔ کچھ ہی مہینوں کے بعد شلپی کو حمل رہ جاتا ہے۔ وہ جب بھاسکر کو اپنے حمل کے بارے میں بتاتی ہے تو بھاسکر اسے اسقاط کروانے کی صلاح دیتا ہے کیونکہ اسے لگتا ہے کہ یہ بندھن اس کی پروفیشنل زندگی میں حارج ہو سکتا ہے۔ البتہ شلپی اپنے پیار کی پہلی نشانی کو کھونا نہیں چاہتی ہے اور اسے دنیا میں لانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ نتیجے میں بھاسکر اس کی زندگی اور اس شہر کو ہی چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ادھر شلپی اکیلی ہو جاتی ہے اور اس بات پر پھر سے غور کرتی ہے۔ اسے اب ڈر لگنے لگتا ہے کہ وہ اکیلے ہی یہ بار اٹھ نہیں پائے گی اس لیے مجبوراً اپنا حمل گرا دیتی ہے۔ دراصل افسانہ نگار نے انسانی فطرت کے وہ دو روپ دکھائے ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف و متضاد ہیں۔ ایک زندگی جینے کا سلیقہ جانتی ہے اور دوسرا نہ تو اپنی زندگی کو کبھی ڈھنگ سے جی پاتا ہے اور نہ ہی کسی اور کی زندگی کو سنوار سکتا ہے۔ اس سلسلے میں معروف افسانہ نگار، شاعر اور جرنلسٹ سلطانہ مہر (برمنگھم) رقم کرتی ہیں:

'' ان کی کہانی 'بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب' میں بھاسکر اور شلپی کے کرداروں کے ذریعے اس نفس

پرستی کی بدصورتی کی تصویر پیش کی گئی ہے جس کا ایک کردار بھاسکر جو ایک آرٹسٹ ہے اور جو کینواس پر زندگی کے حقائق رنگوں کے ذریعے اجاگر کرتا ہے کس طرح خود اپنی اور شلپی کی زندگی میں کیسے بھدے رنگ بکھیر دیتا ہے۔'' ۵۸؎

ظاہر ہے کہ شلپی ان عام لڑکیوں سے الگ تھلگ ہے جو زندگی کی اونچ نیچ سے گھبرا کر گھٹنے ٹیک دیتی ہیں۔اس نے حمل گرا دینے کے باوجود ہمت اور محنت سے اپنا ایک مقام حاصل کرنے اور اپنی پہچان بنانے میں جواں مردی سے کام لیا۔ وہ تنقید نگار جو یہ سمجھتے ہیں کہ بدکی نے اپنے مادہ کرداروں کو منفی طریقے سے پینٹ کیا ہے،ان سے درخواست ہے کہ وہ شلپی ،سلمٰی،سروج اور ریکھا جیسے کرداروں کا غور سے مشاہدہ کریں تا کہ انہیں معلوم ہو کہ بدکی کے ذہن میں عورت کا جو پیکر بسا ہے وہ ایک باہمت،خوددار اور حوصلہ مند عورت کا پیکر ہے۔اس سلسلے میں سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'بکھرے ہوئے لمحوں کا سراب' عورت کی جواں مردی کی مثال ہے۔'' ۵۹؎

بھاسکر اور شلپی کے الگ ہو جانے کے بعد ان دونوں کی ملاقات ممبئی میں ہوتی ہے جب شلپی ایک کامیاب ایکٹریس کے طور پر ابھر چکی ہے اور بھاسکر اپنے مشن میں ناکام ہو چکا ہے۔ان کی یہ ملاقات ان کے بکھرے ہوئے لمحوں کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے مگر حالات بدل چکے ہوتے ہیں۔شلپی جو پہلے ایک چھوٹی آرٹسٹ تھی ،اپنے عزم،محنت اور مشقت سے ایک مشہور ایکٹریس بن چکی ہے اور شہرت کی بلندیوں کو چھو رہی ہے وہیں دوسری جانب بھاسکر جس نے زندگی سے ہمیشہ کنارہ کیا ہے آج وہ بدحال زندگی جی رہا ہے۔اب صورت یہ ہے کہ شلپی اور بھاسکر دونوں مل کر بھی ایک دوسرے کے ہو نہیں سکتے کیونکہ نہ وہ وقت رہا اور نہ ہی وہ حالات رہے۔اور یہی موجودہ دور کی کڑوی سچائی ہے۔

مختصر یہ کہ اس افسانے میں دیپک بدکی نے بیتے لمحوں کو سراب ٹھہرایا ہے اور باور کیا ہے کہ گزرا ہوا وقت پھر دوبارہ نہیں آتا ہے نہ ہی ضائع کیے گئے مواقع لوٹ کر آتے ہیں۔افسانے میں مکالمے بھی بڑی چستی اور ہنرمندی کے ساتھ لکھے گئے ہیں جن میں زندگی کے مقصد کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہی نہیں اس افسانے میں عمدہ کردار پیش کیے گئے ہیں اور ساتھ ہی نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنوں کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔افسانے کا عنوان کہانی سے پوری مناسبت رکھتا ہے۔یہ افسانہ مقصد و معنویت کے تحت لکھا گیا بہترین افسانہ ہے۔

۱۵ . ریزے :

ایک خوشنما اور مہکتا پھول جب تک باغ میں ہوتا ہے وہ اپنی خوبصورتی اور خوشبو سے سارے چمن کو معطر کر دیتا

ہے لیکن جب وہی پھول اپنے گہوارے سے کٹ کر گلدان میں سجاوٹ کا سامان بنتا ہے تو جلدی سوکھ جاتا ہے، پتی پتی بکھر جاتا ہے اور پھر نیست و نابود ہو جاتا ہے۔ یہی حال انسانی زندگی کا بھی ہے۔ وہ جب تک رشتوں سے بندھی ہوتی ہے اور ان رشتوں کی تقدیس کی قدر کرتی ہے تب تک اس میں دم خم، توانائی اور جوش رہتا ہے۔ لیکن جب رشتوں میں تشکیک، مصلحتیں اور سمجھوتے گھر کر جاتے ہیں تب وہ رشتے رشتے نہیں رہتے اور زندگی ان رشتوں کے احساس سے خالی ہو جاتی ہے۔ دیپک بدکی کا افسانہ 'ریزے' انہی رشتوں کی تقدیس کو زیر بحث لاتا ہے کیونکہ موجودہ زمانے میں مادی ریس کی وجہ سے ان رشتوں کے معنی ہی بدل گئے ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے ازدواجی بندھن میں بندھے دو پریمیوں کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے جو آپسی حسد کے سبب اپنی بسی بسائی زندگی کو منتشر کرتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ ریس بھلی ہوس بری۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی کی ہوڑ میں دونوں ایک دوسرے سے سبقت لینا چاہتے ہیں اور کنبہ ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔

افسانے کی شروعات دو کرداروں، راکیش اور ریکھا، سے ہوتی ہے جو زندگی کو اپنے طریقے سے جینا پسند کرتے ہیں۔ ریکھا، جو ایک لکچرار ہوتی ہے، جدید ترین خیالوں کی لڑکی ہوتی ہے اور شادی کو فضول بندھن سمجھتی ہے لیکن جب اسے زمینی حقیقت کا احساس ہوتا ہے تو جلدی سے اپنے عاشق کو بیاہ کرنے پر مجبور کر لیتی ہے۔ اس کے برعکس خوش رو راکیش، جو بی کوم (B Com) میں ناکام ہو کر ایک کلرک بن جاتا ہے اپنی ناکامیوں کے سبب احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اسے بیوی کے ہوتے ہوئے اپنا وجود نظر ہی نہیں آتا۔ اس لیے وہ فرار کا راستہ چن لیتا ہے۔ گھر چھوڑ کر ممبئی بھاگ جاتا ہے، وہاں ملازمت کے ساتھ ساتھ ایم کوم (M Com) کی ڈگری حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ملازمت سے استعفیٰ کے اس کے فیصلے پر ریکھا کا ردِ عمل ملاحظہ ہو:

> '' کیا کرو گے اب؟ اچھی بھلی نوکری تھی۔ کلرک تھے تو کیا ہوا۔ آخر ترقی کے راستے بند تو نہ تھے۔ وہیں پر یوڈی سی بن جاتے، پھر سپروائزر اور پھر ہو سکتا ہے افسر بھی بن جاتے۔ ایسی مصیبت مول لینے سے کیا ملا؟ اب کیا کرنے کا ارادہ ہے ؟ '' جھنجھلاہٹ میں نہ جانے ریکھا کیا بولتی گئی لیکن راکیش ان نشتروں کے وار سہتا رہا۔ '' مجھے آگے تعلیم حاصل کرنی ہے۔ آئی وانٹ ٹو اسٹڈی فرور۔'' ۶۰

اس افسانے میں راکیش کے برعکس ریکھا کا کردار زیادہ پختہ سیرت اور سوجھ بوجھ والا ہے۔ وہ حالات سے سمجھوتا کرنا جانتی ہے۔ اس میں قربانی اور ایثار کا مادہ ہے اور دور اندیش بھی ہے۔ گویا ریکھا، جو پڑھائی میں کافی ہوشیار ہوتی ہے، لکچرار ہونے کے باوجود کم تعلیم یافتہ اور کم مرتبہ عاشق سے شادی کرتی ہے اور اس کے ساتھ نباہ کرنے کی پوری کوشش کرتی ہے۔ مگر جب وہ اسے چھوڑ کر جاتا ہے تو اپنا غم غلط کرنے کے لیے سگریٹ نوشی یا

شراب کا سہارا نہیں لیتی بلکہ صرفِ اوقات کے لیے ریسرچ کر لیتی ہے۔یہی مثبت سوچ اس کے کردار کا اہم جزو ہے۔ بدکی نے اس افسانے میں عورت کے کردار کا ایک الگ اور انوکھا روپ پیش کیا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ ارتقائی منزلیں طے کرتا چلا جاتا ہے اور بالغ ہوتا جاتا ہے۔ریکھا کے ابتدائی خیالات کو پیش کرتے ہوئے افسانہ نگار لکھتے ہیں:

'' میں دراصل شادی کے خلاف ہوں۔آزاد پنچھی کی طرح زندگی بسر کرنا چاہتی ہوں۔آئی وانٹ ٹو انجوئے مائی لائف۔میں ساری دنیا کی سیر کرنا چاہتی ہوں۔مغربی سیلانیوں کی مانند۔جھول نکالنے والی مرغی نہیں بننا چاہتی۔اس دھرتی سے اور بچوں کا بوجھ نہیں سہا جائے گا۔'' ۶۱

چنانچہ ریکھا کی کامیابی دیکھ کر راکیش کو جلن پیدا ہوتی ہے اور اس کو ایسا لگتا ہے کہ اس کی اپنی کوئی پہچان نہیں ہے۔وہ محض ریکھا کا پچھلگو ہے۔اسی احساس کمتری میں مبتلا ہو کر وہ گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس وقت ریکھا اسے سمجھانے کی بے حد کوشش کرتی ہے مگر راکیش اس کی ایک نہیں سنتا۔اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' اسی طرح 'ریزے' میں بھی باہمی مسابقت کے باعث خوشحال گھر ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔احساس کمتری میں مبتلا راکیش اپنی بیوی ریکھا سے بہتر بننے کی کوشش میں گھر سے بھاگ جاتا ہے لیکن اس کے باوجود خلیج پاٹنے میں ناکام رہتا ہے جو دونوں کے بیچ میں حائل رہتی ہے حالانکہ ریکھا اسے سمجھانے کی بہت کوشش کرتی ہے کہ گھر کے افراد ایک دوسرے کے حریف نہیں ہوتے بلکہ حلیف ہوتے ہیں۔'' ۶۲

راکیش گھر چھوڑنے کے بعد اپنے آپ کو اس قابل بنا لیتا ہے کہ وہ اب ریکھا کی آنکھ سے آنکھ ملا کر بات کر سکتا ہے۔وہ اس بات پر فخر محسوس کرتا ہے اور ریکھا سے پل باندھنے کی کوشش کرتا ہے۔ادھر ریکھا حالات سے سمجھوتا کر لیتی ہے۔وہ لیکچرر کی نوکری چھوڑ کر ایسے اسکول میں ٹیچر کی نوکری کرنے لگتی ہے جہاں اسکول کے انتظامیہ نے اسے اسکول میں ہی ایک رہائشی مکان بھی دیا ہے۔تب اچانک اسے راکیش کی خبر ملتی ہے۔وہ راکیش کو خط لکھتی ہے اور اپنا حال اور بچے کی پیدائش کا مژدہ سناتی ہے۔راکیش جوابی خط میں اپنی نوکری کے بارے میں اور اپنی ترقی کے بارے میں تحریر کرتا ہے اور چونکہ وہ بھی اب تعلیم کے اعتبار سے ریکھا کے برابر ہو چکا ہے اور اپنی کم تری کے احساس کو مٹا چکا ہے اس لیے گھر واپس آنے کی تمنا ظاہر کرتا ہے۔یہاں پر افسانہ ایک عجیب موڑ لے لیتا ہے جو دیپک بدکی کی افسانہ نگاری پر دال ثابت ہوتا ہے۔چونکہ راکیش اس بنا پر گھر آنا چاہتا ہے کہ وہ اب اپنی بیوی کے برابر ہو گیا ہے، ریکھا اپنے جواب میں اسے ان شرائط پر واپس آنے سے روکتی ہے کیونکہ جہاں اس کے شوہر نے ایم کوم کیا ہوتا ہے وہیں خود ریکھا نے بھی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہوتی ہے اور دونوں کے درمیان کا فاصلہ بدستور برقرار رہتا ہے۔البتہ وہ راکیش کے لیے گھر کے دروازے بند نہیں کرتی بشرطیکہ وہ صرف ایک مخلص شوہر کی طرح گھر لوٹتا ہے

ہے کیونکہ ریکھا کو اس بات کا احساس ہے کہ اس کے بچے کو باپ کی اشد ضرورت ہے۔ یہی بالغ نظری ریکھا کے کردار میں جان ڈال دیتا ہے۔

اس افسانے میں مکالموں کا بھی خاصہ عمل دخل ہے۔ اس لیے افسانہ نگار نے کوشش کی ہے کہ مکالمے روزمرہ کی طرح ہوں اور گھریلو زندگی سے وابستہ ہوں۔ اس افسانے میں دو پریمیوں کے درمیان خطوط کا تبادلہ بھی ہوتا ہے جو ایک زمانے میں افسانوں کا چلن ہوتا تھا۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری سمجھتی ہوں کہ اس افسانے کے ڈرامائی روپ کو سرینگر کشمیر کے دوردوشن اسٹیشن نے 'ایک کہانی' پروگرام کے تحت ۱۹۷۵ء کے آس پاس ٹیلی وائز بھی کیا تھا۔

۱۶ . راکھ کا ڈھیر :

سمندر کے کنارے بہت سے لوگ ریت کے گھروندے بناتے ہیں اور یہ ان کی خواہشوں اور تمنّاؤں کا گھروندہ ہوتا ہے جس کو لے کر وہ آنے والی زندگی کے خواب بنتے ہے لیکن اگر سمندر کی ایک بھی لہر لمحہ بھر کے لیے اس گھروندے کو چھو جائے تو وہ ریت کے ڈھیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ گھروندہ محض ریت کا ڈھیر نہیں تھا وہ ان لوگوں کے ارمانوں اور امیدوں کا گہوارہ تھا۔ افسانہ 'راکھ کا ڈھیر' اسی نظریے سے لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں جہاں ایک طرف ایک تجریدی پینٹنگ بنانے والا پینٹر (Abstract painter) روی جیکر ہے جو اپنی تصویروں میں مختلف رنگ بھر کر انھیں جاوداں بنا دیتا ہے، وہیں دوسری طرف ایک ایسی امیر لڑکی شبنم ہے جو مصوری کو محض اپنی تفریح کا ذریعہ بنا لیتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے ملتے ہیں، قریب ہو جاتے ہیں اور پھر بچھڑ جاتے ہیں۔ شبنم کی یادوں کو لے کر مصور گزرے ہوئے لمحات کو اپنی تصویروں میں قید کر لیتا ہے۔ چنانچہ وہ لڑکی اس کی زندگی سے بہت دور جا چکی ہوتی ہے اور کافی وقت گزر جانے کے بعد جب ہوٹل میں مصور کی ملاقات پھر اس لڑکی سے ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ شبنم کی شادی کسی جوہری سے ہو چکی ہے اور اب اس کے دو بچے بھی ہیں۔ مصور کی زندگی ماضی کی یادوں میں گم ہو کر رہ جاتی ہے اور آخر میں اسے لگتا ہے جیسے اس کی زندگی راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ دوسری جانب شبنم، جس کی شادی امیر گھر میں ہو جاتی ہے، اپنی شادی شدہ زندگی سے خوش نہیں ہوتی۔ اس کے پاس بے شمار دولت ہوتی ہے جس کی بدولت زندگی کا ہر عیش و آرام میسر ہوتا ہے لیکن اس کے جیون ساتھی، جس سے اس کی شادی ہوئی ہے، کے پاس اس کے لیے وقت نہیں ہوتا۔ اس کے گھر کا سارا ماحول تاجرانہ ہوتا ہے اور وہ اس حبس سے تنگ آ جاتی ہے اور کبھی کبھی مصور سے جا ملتی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

> '' 'راکھ کا ڈھیر' زندگی اور موت، پیار و محبت کا ایک ایسا تخیلی تصور ہے جس میں افسانے کا مرکزی کردار ماضی کی یادوں میں گم ہو جاتا ہے اور آخر کار سب کچھ راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو کر انسانی

وجود ختم ہو جاتا ہے۔اس افسانے کا دوسرا پہلو محبت کرنے والی عورت کی مجبوری ہے جو امیر گھر میں شادی کر کے سکھی نہیں رہتی اس کے پاس بے شمار دولت ہوتی ہے مگر اسے ایک پیار کرنے والا اچھا پتی نہیں ملتا جو اس کی ادھوری زندگی کا سہارا بن سکتا۔'' ۶۳

افسانے کی شروعات مفلوک الحال روی جیکر، جو اپنے زمانے کا مشہور آرٹسٹ ہے، سے ہوتی ہے۔اس کی کہانی راوی بن کر خود افسانہ نگار بیانیہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔روی جیکر کالج کے زمانے ہی سے مصوری کرتا ہے اور اس کے بعد کبھی کبھی ان تصویروں کی نمائش بھی کرتا ہے۔ایک نمائش کے دوران اس کی ملاقات شبنم نام کی گجراتی لڑکی سے ہوتی ہے۔اس لڑکی کا تعارف دیپک بدکی بڑے ہی خوبصورت انداز میں کرواتا ہے:

'' لڑکی کوئی اور نہیں بلکہ شبنم تھی۔درمیانی قد کی خوش طبع اور خوش باش گجراتی لڑکی جس کی لمبی گھنیری زلفیں اس کے کولہوں کا بار بار بوسہ لیتیں۔نیلے ساگر جیسی نیم باز آنکھوں سے یوں محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے خمیر میں شراب گھلی ہو۔کانوں میں لمبے مخروطی جھمکے اور گلے میں ڈائمنڈ کا جڑاؤ ہار سونے پر سہاگا کا کام کر رہے تھے۔ '' ۶۴

دونوں ایک دوسرے سے بار بار ملتے ہیں اور محبت کرنے لگتے ہیں۔روی جیکر اپنی تصویروں میں زندگی کے لمحات کو قید کرتا رہتا ہے۔جب شبنم کی شادی سورت کے ایک ہیروں کے تاجر پنکج سیٹھ سے ہو جاتی ہے روی جیکر دنیا سے بے خبر گمنامی کی زندگی جینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ادھر شبنم نے بھلے ہی پنکج سیٹھ سے شادی کر لی ہو لیکن وہ خوش نہیں رہتی کیونکہ اسے اپنے پتی سے جس پیار و محبت کی آرزو تھی وہ اسے نہیں مل پاتی۔کچھ سالوں بعد روی جیکر کی تصویروں کی نمائش کا اہتمام ترویني گیلری میں ہوتا ہے۔اتفاق سے شبنم اپنے پتی اور بچوں کے ہمراہ چھٹی منانے کے لیے آئی ہوتی ہے اور اس طرح دونوں کی ملاقات ترویني ریستوران میں ہوتی ہے۔شبنم اپنے پتی، پنکج سیٹھ اور دو بچوں، آکاش اور شالی سے روی جیکر کا تعارف کرواتی ہے۔شبنم بظاہر خوش و خرم لگتی ہے مگر روی کو اس کے اندرونی کرب کا احساس ہو جاتا ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'' شبنم میں بہت تبدیلیاں آ چکی تھیں۔اس کی ہنسی اور اس کے قہقہے غائب ہو چکے تھے۔وہ متین اور سنجیدہ بن چکی تھی۔جسم قدرے دبلا ہو چکا تھا اور چہرے پر پیلاہٹ پھیل چکی تھی۔ '' ۶۵

دیپک بدکی کے اسلوب کی یہ خاصیت ہے کہ وہ ہر بات کو پرخلوص انداز میں کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں اور یہی بات ان کو دوسرے قلمکاروں سے الگ کر لیتی ہے۔اس کی مثالیں گوہر افسانے میں ملتی ہیں مگر اس افسانے میں بطور خاص دیکھی جا سکتی ہیں۔علاوہ بریں اس افسانے میں بدکی کی زندگی سے وابستہ کئی پہلو دیکھنے کو ملتے ہے۔ان کا پسندیدہ مشغلہ مصوری اور باغبانی ہے۔

روی جیکر جب بھی تصویر بناتا وہ تجریدی اور علامتی ہوتی مگر اس میں زندگی کے مختلف زاوئے پیش کیے جاتے۔ ادھر شبنم سے اس کی دوبارہ ملاقات ہوتی ہے تب وہ اپنے اکیلے پن کے بارے میں روی کو آگاہ کرتی ہے کیونکہ پنکج سیٹھ اسے داغِ مفارقت دے چکا ہے، آکاش مزید پڑھائی کے سلسلے میں امریکہ جا چکا ہے اور شالمی بھی ایک ڈاکٹر سے شادی کر کے امریکا میں ہی سکونت پذیر ہے۔ ادھر روی جیکر نے اب تک جتنی بھی تصویریں بنائی ہیں ان پر کوئی نہ کوئی نام ضرور دیا ہے جو اس تصویر کے موضوع کی نمائندگی کرتا۔ روی جیکر اپنی مصوری کے باعث بہت شہرت پا چکا ہے مگر اس کی صحت کافی بگڑ چکی ہے۔ وہ بوڑھا ہو چکا ہے اور اب رنگوں کی پہچان بھی نہیں کر سکتا۔ شبنم کو جب اس بات کی خبر مل جاتی ہے وہ فوراً اسے ملنے کے لیے چلی آتی ہے۔ اس وقت روی جیکر کی تصویروں کی نمائش چل رہی ہے۔ روی جیکر اپنی ایک پینٹنگ کے بارے میں اسے کہتا ہے کہ اس نے اس پینٹنگ سے اب تک پردہ نہیں اٹھایا ہے اور وہ شبنم کا انتظار کر رہا تھا تا کہ یہ کام وہ ہی انجام دے۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس تصویر کے بارے میں کوئی سوال مت پوچھنا۔ آخر میں شبنم اس پینٹنگ سے پردہ اٹھاتی ہے۔ پینٹنگ کی فریم پر جلی حروف میں لکھا ہوتا ہے 'راکھ کا ڈھیر'۔ پینٹنگ زندگی کو ایک مکمل کنفیوژن کے طور پر پیش کرتی ہے اور اس کی کافی پذیرائی ہوتی ہے۔ وہ شبنم کو یہ بھی بتاتا ہے کہ آرٹسٹ روی جیکر اب مر چکا ہے اور وہ جسے دیکھ رہی ہے محض گوشت پوست کا ہیولا ہے۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ دیپک بدکی نے اس افسانے میں ایک ایسے آرٹسٹ کی زندگی کو پیش کیا ہے جس نے زندگی بھر تصویروں میں رنگ بھرا ہے لیکن ناکامیوں کے سبب وہ اپنی زندگی کو بے رنگی سے جیا ہے۔ بدکی نے شبنم اور روی جیکر کی زندگی کی نفسیاتی گرہیں بھی بڑی مشاقی سے کھولی ہیں۔ ان کا انداز بیاں دلکش ہے اور صاف ظاہر ہے کہ وہ پینٹنگ کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ افسانے میں زندگی کے فلسفے کی جانب بھی اشارہ ملتا ہے۔

☆☆

باب : ۱ . ۲ . ۳ : ادھورے چہرے (افسانوی مجموعہ)

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱)	ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱
(۲)	ایضاً	” ”	۷
(۳)	بحوالہ ماہنامہ انشاءکولکتہ، مارچ اپریل ۲۰۰۱ء	ف۔س۔اعجاز	
	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۲۶۴
(۴)	ایضاً	” ”	۱۳۰
(۵)	ایضاً	” ”	۱۳۰
(۶)	ایضاً	” ”	۳۳۱
(۷)	رشتوں کا درد۔افسانہ ، ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۳
(۸)	ایضاً	” ”	۱۹
(۹)	ایضاً	” ”	۳
(۱۰)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۵۹
(۱۱)	ایضاً	” ”	۲۸۴
(۱۲)	ایضاً	” ”	۱۳۰
(۱۳)	ایضاً	” ”	۶۳
(۱۴)	ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳
(۱۵)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی	۹۵

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۱۶) ایضاً ،، ،، ۱۰۲

(۱۷) ایضاً ،، ،، ۱۳۴

(۱۸) ایضاً ،، ،، ۱۰۸

(۱۹) ایضاً ،، ،، ۹۶

(۲۰)کینچلی۔افسانہ،ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۳۹

(۲۱) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۳۴۔۱۳۵

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۲) ایضاً ،، ،، ۱۱۷

(۲۳) ایضاً ،، ،، ۳۳۱

(۲۴) ایضاً ،، ،، ۷۴

(۲۵) ایضاً ،، ،، ۲۶۴

(۲۶)ٹیبل۔افسانہ ، سنگھاردان۔افسانوی مجموعہ شموئل احمد ۴۹

(۲۷)ڈائننگ ٹیبل۔افسانہ، ادھورے چہرے۔افسانہ مجموعہ دیپک بدکی ۵۵

(۲۸) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۰۴

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۹) ایضاً ،، ،، ۳۳۱

(۳۰) ایضاً ،، ،، ۷۴

(۳۱) ایضاً ،، ،، ۱۳۱

(۳۲) ایضاً ،، ،، ۶۲

(۳۳) ایضاً ،، ،، ۷۵

(۳۴) ایضاً ،، ،، ۷۴۔۷۵

(۳۵) ایضاً	,,	,,	۱۲۸
(۳۶) خودکشی۔افسانہ، ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی		۷۱
(۳۷) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسرشہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹرفرید پربتی ۳)ڈاکٹرانورظہیرانصاری			۶۱
(۳۸) ایضاً	,,	,,	۶۱
(۳۹) ایضاً	,,	,,	۶۱
(۴۰)ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی		۶
(۴۱) ایضاً	,,	,,	۸۷
(۴۲) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسرشہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹرفرید پربتی ۳)ڈاکٹرانورظہیرانصاری			۶۲
(۴۳) ایضاً	,,	,,	۲۶۵
(۴۴) ایضاً	,,	,,	۳۳۵
(۴۵) ایضاً	,,	,,	۷۵
(۴۶) اَدھ کھلی۔افسانہ، ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی		۹۳
(۴۷) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسرشہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹرفرید پربتی ۳)ڈاکٹرانورظہیرانصاری			۹۶
(۴۸) ایضاً	,,	,,	۱۳۵
(۴۹) ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی		۸
(۵۰) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسرشہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹرفرید پربتی ۳)ڈاکٹرانورظہیرانصاری			۱۱۸

(۵۱) ایضاً " " ۱۱۵

(۵۲) ایضاً " " ۱۰۹

(۵۳) ایضاً " " ۱۲۸

(۵۴) ایضاً " " ۲۸۱

(۵۵) اچانک۔افسانہ، ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۱۲

(۵٦) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۱۷۔۱۱۸

۲) ڈاکٹر فرید پربتی

۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۷) بحوالہ ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، جولائی ۲۰۰٦ء ڈاکٹر مغنی تبسم ٦۹

بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲۳۲

۲) ڈاکٹر فرید پربتی

۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۸) ایضاً " " ۵۴

(۵۹) ایضاً " " ۷۵

(٦۰) ریزے۔افسانہ، ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۲۳

(٦۱) ایضاً " " ۱۲۴

(٦۲) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۹۴۔۹۵

۲) ڈاکٹر فرید پربتی

۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(٦۳) ایضاً " " ۷۵

(٦۴) راکھ کا ڈھیر۔افسانہ، ادھورے چہرے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۳۴

(٦۵) ایضاً " " ۱۳۷

☆☆☆

باب : ۳ . ۲ . ۲

چنار کے پنجے ۔ افسانوی مجموعہ

(اشاعتِ اوّل.....۲۰۰۵ء)

دنیا میں جب سے انسان نے وجود پایا، زمانے کے تھپیڑوں سے بہت کچھ سیکھتا چلا گیا۔ انفرادی زندگی میں بھی یہی عمل برسرِ پیکار رہا ہے۔ ایک آدمی جب اپنی زمین پر آنکھ کھولتا ہے وہ دھیرے دھیرے اپنے ماحول سے آشنا ہو جاتا ہے، فطرت کی رعنائیوں سے مستفیض ہوتا ہے اور وطن کے ہر ذرے سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس کی پہچان کے لیے اس وطن کی ساخت، تہذیب اور تمدن کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ حب الوطنی کے یہ جذبات تو ہر شخص میں موجود ہوتے ہیں مگر ایک فن کار چونکہ حساس ہوتا ہے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے فن کو وسیلہ بناتا ہے، اس لیے ان جذبات کی ترجمانی کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ ایک ایسا ہی فن کار ہے دیپک بدکی۔ جنھوں نے قلم کو اپنے جذبات کی آواز بنایا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ایک جانب اپنے وطن کے فطری حسن، قدرتی ذخائر اور تہذیبی تنوع کو بیان کیا ہے تو دوسری جانب اس خطۂ زمین کی ذبوں حالی، کرب اور دہشت کو اپنے خونِ جگر سے رقم کیا ہے۔ وہ وادیٔ کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی ہر بات میں ان کے وطن کی خوشبو شامل رہتی ہے۔ بدقسمتی سے ان کا وطن گذشتہ بائیس سال سے دہشت گردی اور نراج سے جوجھ رہا ہے جس کے سبب وہاں کی روایتی تہذیب اور سالہا سال سے چلی آرہی مذہبی رواداری خطرے میں پڑ چکی ہے۔ کسی کے لیے یہ آزادی کی جنگ ہے، کسی کے لیے دہشت گردی اور کسی کے لیے اپنی نیستی کا فرمان۔ چنانچہ موصوف کے دوسرے مجموعے میں اس حوالے سے کئی افسانے شامل ہیں اس لیے انھوں نے اس مجموعے کا عنوان 'چنار کے پنجے' رکھا ہے۔ 'چنار' کشمیر کی خوبصورتی کا علامیہ ہے۔ اس عالی شان درخت کے سائے تلے کشمیری اور بیرونی سیاح سستاتے ہیں کیونکہ یہ ان کی تندرستی کی ضمانت ہے۔ اس کے پتّوں کی بدولت کشمیر کی ہوا صاف اور صحت بخش رہتی ہے۔ یہی پتے موسم سرما میں غریب عوام کو انتہائی سردی سے بچانے کے لیے جل کر گرمی بہم پہنچاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ چنار کشمیر کے وجود کا ایک اہم حصہ بن چکا ہے۔ دو دہائی پہلے اس خوش نما وادی میں ایسی بادِ مخالف چلی کہ ریشیوں اور صوفیوں کی اس دھرتی پر ہر ایک کا وجود خطرے میں پڑ گیا۔ چنار کے پتّے، جن کی صورت ایسی ہوتی ہے جیسے ان پر انگلیاں اُگ آئی ہوں، پہلے انسان کو زندگی بخشتے تھے مگر اب وہ خونخوار پنجے جیسے نظر آنے لگے جو غریب اور مظلوم عوام کو نوچ رہے تھے اور ان کے بدن کو خون بار کر رہے تھے۔ اس موضوع پر دیپک بدکی نے ایک افسانہ بھی لکھا ہے اور اس افسانوی مجموعے کا عنوان بھی رکھا ہے۔

'چنار کے پنجے' کے فرنٹ کور پر خوبصورت رنگ برنگ پہاڑوں اور خزاں رسیدہ چنار کے پتوں کی تصویر بنی ہوئی ہے جو بقول ناشر معروف پینٹر امروز نے بنائی ہے۔ کہتے ہیں خط کا مضمون بھانپ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر۔ دیپک بدکی نے اس مجموعے کے فرنٹ کور کو جس محنت اور لگن سے بنوایا ہے اس سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے

افسانے بھی اتنے ہی موثر ہوں گے۔اس دوسرے افسانوی مجموعے کے صفحہ ا پر حسب دستور مجموعے اور مصنف کا نام درج ہے۔صفحہ ۲ خالی ہے اور صفحہ ۳ پر اس مجموعے کے نام کے ساتھ ناشر کا نام اور پتہ دیا گیا ہے۔پھر صفحہ ۴ پر اس کتاب کی اشاعتی تفصیلات درج ہیں۔کتاب سن ۲۰۰۵ء میں دہلی سے شائع ہو چکی ہے۔صفحہ ۵ پر انتساب لکھا گیا ہے۔دیپک بدکی نے اس کتاب کو اپنے رہنما آنجہانی شام لال صراف کے نام معنون کیا ہے جو رشتے میں ان کے پھوپھا تھے، گاندھی جی کے پرستار تھے اور کشمیر کی جنگ آزادی میں پیش رو تھے۔صفحہ ۶ پر انھوں نے تحریر ظہریٰ کے تحت اس بات کا خلاصہ کیا ہے کہ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں جو کردار، مقامات، حادثات، یا پھر واقعات پیش ہوئے ہیں وہ تصوراتی ہیں اور کسی سے ان کی مشابہت محض اتفاق ہو سکتی ہے جس کے لیے مصنف پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوگی۔صفحہ ۷ اور ۸ پر انھوں نے سپاس نامہ پیش کیا ہے جس میں انھوں نے ان لوگوں کا شکریہ ادا کیا ہے جنھوں نے اس کتاب کو منظر عام پر لانے میں ان کی مدد کی۔سپاس نامہ کے تحت بدکی نے افسانوں کے نام کے ساتھ ان رسالوں کے نام بھی لکھے ہیں جن میں یہ افسانے وقتاً فوقتاً چھپے ہیں۔صفحہ ۹ سے ۱۳ تک 'حرفِ آغاز' ملتا ہے جس میں انھوں نے پہلے افسانوی مجموعے 'ادھورے چہرے' کی کامیابی اور اس سے ملی حوصلہ افزائی کا اعتراف کیا ہے۔یہ حرف آغاز پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ اس کے ذریعے اردو قارئین اور اردو کے خود ساختہ کرم فرماؤں کی آنکھیں کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔دیپک بدکی نے اردو زبان کی خاطر قائم کی گئی اکادمیوں اور انجمنوں، جن کو وہ طنزاً نگارخانے کہتے ہیں، کی کارکردگی کا پول کھولا ہے کیونکہ بقول ان کے ان اداروں کے منتظمین اردو کی بیخ کنی پر تُلے ہوئے ہیں۔بدکی نے اردو اور ہندی زبانوں کی حالت کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے کیونکہ بقول ان کے دونوں کی حالت ایک جیسی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ ہندی کو حکومت کی بھرپور حمایت حاصل ہے۔اردو والوں سے انھوں نے استدعا کی ہے کہ وہ اپنے گریباں کی اندر جھانکیں اور پتہ لگائیں کہ اب اردو ادب میں پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی جیسے قلم کار پیدا کیوں نہیں ہوتے۔اس کے علاوہ بدکی نے ان کے افسانوں پر ہوئی تنقید کا بھی خاطر خواہ جواب دیا ہے:

> ''میرے افسانوں کے بارے میں اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ یہ میری زندگی کا درپن ہیں۔اس رائے سے میں اتفاق بھی کرتا ہوں اور انکار بھی۔ اتفاق اس لئے کہ میری زندگی میں کوئی نہ کوئی حادثہ ایسا ضرور گزرا ہوگا جو تخلیقی تحریک کا سبب بن چکا ہوگا۔ایسے خیالات میرے ذہن میں برسوں الاؤ کی طرح سلگتے رہتے ہیں۔ اور پھر کسی دن کہانی کا روپ دھارن کر کے صفحۂ قرطاس پر رونما ہو جاتے ہیں۔انکار اس لئے کہ میں ان واقعات یا واردات کی فوٹو گرافی نہیں کرتا۔یہ کہانیاں میرے ساتھ ایک مقام سے دوسرے مقام تک اور پھر دوسرے مقام سے تیسرے مقام تک چلتی رہتی ہیں۔'' [1]

حرفِ آغاز کے آخر میں بدکی نے 'چنار کے پنجے' میں شامل افسانوں کو تحریر کرنے کا مدعا بھی لکھا ہے اور اس بات کا اشارہ بھی کیا ہے کہ اس مجموعے میں انھوں نے اپنے وطن سے جڑے جذباتوں کے ساتھ ساتھ کشمیر میں رہنے والے عام لوگوں کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار لکھتے ہیں:

'' کشمیر کے ماحول سے جڑی کئی کہانیاں بھی ہیں مگر ان کا دہشت گردی سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ان دنوں کی یاد تازہ کرتی ہیں جن دنوں ہر طرف امن وامان تھا۔ مثلاً ورثے میں ملی سوغات، ویوگ، ٹھنڈی آگ اور آؤ کچھ اور لکھیں۔ ان افسانوں کو لکھتے وقت جس ناستلجیائی کیفیت سے مجھے گزرنا پڑا وہ میں بیان نہیں کرسکتا۔'' [۲]

(☆ یہ افسانہ مجموعے میں شامل نہیں ہے)

دیپک بدکی کی یہی کھری کھری بے لاگ باتیں اسے دوسرے افسانہ نگاروں، جو خلعتوں، اعزازات اور انعامات کے انتظار میں بیٹھے رہتے ہیں، سے الگ کرتی ہیں۔ چاہے وہ افسانے سے متعلق ہوں، ملازمت کے بارے میں ہوں یا پھر اپنی ذاتی زندگی کے حوالے سے ہوں، وہ ہر بات بے باکی سے اور کھلے طور پر لکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے ہر افسانے کا موضوع، مضمون اور کردار عام روش سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ اور یہی رنگا رنگی ان کے افسانوں کو دلچسپ بناتی ہے۔ حرف آغاز کے بعد صفحہ ۱۵ پر افسانوں کی فہرست دی گئی ہے جس کے بعد افسانے شروع ہوجاتے ہے۔

مجموعے میں کل ۱۹ افسانے شامل ہیں جن کی تفصیل یوں ہے۔

۱) اماں ، ۲) مانگے کا اجالا ، ۳) ایک نہتے مکان کا ریپ ، ۴) ٹک شاپ ، ۵) چنار کے پنجے، ۶) موچی پیلا ، ۷) ورثے میں ملی سوغات ، ۸) مخبر ، ۹) ویوگ ، ۱۰) کتا ، ۱۱) فریب گفتار ۱۲) سفید کراس ، ۱۳) آؤ کچھ اور لکھیں ، ۱۴) پارٹی ، ۱۵) احتجاج ، ۱۶) وہ الھڑ لڑکی ۱۷) ایک خط جو پوسٹ نہ ہوسکا ، ۱۸) سپنوں کا شہر ، ۱۹) آخری سبق ۔

ا . اماں :

دنیا میں عورتوں میں سب سے اوّل درجہ ماں کا ہوتا ہے۔ ماں پیار و محبت کا وہ حسین پیکر ہے جس کو کوئی جھٹلا نہیں سکتا۔ ماں کا پیار بھرا آنچل دھوپ کو چھاؤں میں بدل دیتا ہے لیکن جب وہی ماں بے سہارا ہو جاتی ہے تو ایسے کام کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے جن کا اسے وہم و گماں بھی نہیں ہوتا۔ افسانہ 'اماں' بھی ایک ایسی ہی ماں کی کہانی ہے جو اکیلی ہے، جرائم پیشہ قبیلے سے تعلق رکھتی ہے اور اپنا اکلوتا بیٹا شراب کی تسکری میں کھو چکی ہے۔ اس کو قبیلے کے لوگ 'اماں' کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس گاؤں کے لوگوں پر انگریزوں کے زمانے سے 'جرائم پیشہ' ہونے کا لیبل لگایا گیا ہے جو اب تک کسی نے اتارنے کی کوشش نہیں کی کیونکہ اسی میں پولیس، سیاست دانوں اور افسر شاہی کا مفاد ہے۔ ان لوگوں کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ نقب زنی میں مہارت رکھتے ہیں اور یہ کام انجام دینے کے لیے دور دراز شہروں میں چوری چھپے چلے جاتے ہیں۔ جو لوگ گاؤں میں رہتے ہیں کام نہ ملنے کے سبب اور اپنے پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے گھروں میں ہی دیسی شراب بنانے اور اسے دوسرے علاقوں میں بھجوا کر بیچنے کا غیر قانونی کام کرتے ہے۔ گاؤں کی جوان عورتیں اور مرد یہاں تک کہ بوڑھی بیوائیں بھی معاشی بدحالی کے سبب مجبوراً اس کام کے ساتھ جٹی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

> '' افسانہ 'اماں' میں غریب بھوکے لوگ دو وقت کی روٹی کی خاطر دیسی شراب کا دھندا شروع کر دیتے ہیں۔ جس کی گرفت میں نہ صرف جوان عورتیں اور مرد آ چکے ہیں بلکہ بوڑھی بیوہ بھی معاشی مجبوریوں کے سبب پھنس جاتی ہے۔'' [۳]

اس افسانے میں بھی صیغۂ واحد متکلم کا استعمال کیا گیا ہے جو دیپک بدکی کے اکثر افسانوں میں دیکھا گیا ہے۔ افسانے کی شروعات اماں ہی سے ہوتی ہے کیونکہ راوی اس کے گھر پر کچھ جانکاری لینے کے لیے چلا جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار بھی وہی اماں ہے۔ افسانہ نگار نے اماں کے روپ میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو غریب ہے، لاچار ہے، بے روزگار ہے اور جس نے اپنا جوان بیٹا شراب کی تسکری میں گولی لگنے کے سبب کھویا ہے۔ بیٹے کی موت سے اسے بہت گہرا صدمہ پہنچتا ہے مگر وہ شراب بنانا اور اس کو چھوٹے چھوٹے لڑکوں کے ذریعے گاؤں سے باہر بھیجنا ترک نہیں کرتی کیونکہ یہی اس کی آمدنی کا اکلوتا وسیلہ ہے۔ بہر حال اس کی نفسیات پر اثر ہونا لازم ہے۔ وہ ہر نوجوان لڑکے میں اپنا بیٹا تلاش کرتی ہے کیونکہ دنیا میں اکلوتے بیٹے کے علاوہ اس کا اور کوئی سہارا نہ تھا۔ دیپک بدکی نے اس افسانے کی وساطت سے ایک ماں کے جذبات و احساسات اور ان کے نفسیاتی پہلوؤں کی بڑی دقیقہ شناسی سے عکاسی کی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ رقم طراز ہیں:

'' 'اماں' کے روپ میں دیپک بدکی نے اردو ادب کو ایک حیرت انگیز اور دلچسپ عورت کا کردار دیا ہے۔
ایک ماں جو اپنا پیٹ پالنے کے لیے گھر میں دیسی دارو کشید کرتی ہے اور اپنے کمسن بیٹے کو گاؤں سے
باہر شراب لے جانے کے لیے بطور کوریئر استعمال کرتی ہے مگر وہ لڑکا اس تسکری میں مارا جاتا ہے۔
اماں کی اب یہ حالت ہے کہ اس کو ہر جوان لڑکے میں اپنا بیٹا نظر آتا ہے۔'' ۴

دراصل اس گاؤں میں راوی کو رہن سہن کے اعداد و شمار جمع کرنے کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ معائنہ کرنے پر وہ اور اس کے ساتھی دنگ رہ جاتے ہیں کیونکہ انھیں پتہ چلتا ہے کہ یہاں کے قبیلوں پر جرائم پیشہ ہونے کا لیبل انگریزوں نے لگایا تھا اور وہی رواج اب بھی جاری ہے۔ اس کی وجہ سے یہاں کے لوگوں کی نقل و حرکت پر کڑی پابندی لگائی گئی ہے جس کے بارے میں جمہوری نظام میں قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لوگوں سے بہتر تعمل کے لیے رت جگے کا انتظام کیا جاتا ہے۔ گاؤں کے سبھی لوگ شمار نویس ٹیم کے سنگ رات بھر شوالے کے باہر پوجا پاٹھ کرتے ہیں۔ بہت سیدھی سادی زندگی بسر کرتے ہیں اور ان کے جرائم پیشہ ہونے کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود برسوں پہلے لگایا ہوا جریمہ لیبل ان کا مقدر بن چکا ہے۔ اس افسانے کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ افسانہ بالکل نئی اور انوکھی تھیم پر لکھا گیا ہے جس میں بے قصوروں کو زندگی بھر گنہگاروں کی زندگی جینے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے کا اختتام بھی اس میں جان ڈالنے کا کام کرتا ہے۔ مطلب یہ کہ جب شمار نویس ٹیم گاؤں کے گھروں کا معائنہ کرنے کی غرض سے ایک بار پھر اماں کے گھر جاتے ہیں تب انہیں اماں کی بے بسی و لاچاری کا علم ہو جاتا ہے۔ اس کے گھر میں شراب بنانے کا ساز و سامان دیکھ کر راوی دم بخود ہو جاتا ہے اور اماں کی نفسیاتی کیفیت کو بھانپ لیتا ہے۔ اس افسانے میں بدکی نے ماں کے کردار کے ایک نئے گوشے کی بازیافت کی ہے جو سب کو چونکا دیتی ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ اردو ادب میں طوائفوں اور خیالی مجنونوں کی بھرمار ہو چکی ہے اس لیے ایسے موضوعات پر افسانے لکھنے کی بے حد ضرورت ہے۔ اس افسانے کے متعلق مشہور و معروف نقاد وارث علوی یوں رقم طراز ہیں:

'' اماں تھیم بالکل نئی ہے۔ جرائم پیشہ قبیلوں پر افسانے لکھنے میں ایک خطرہ یہ ہے کہ افسانے بھی جرائم
کی کہانیاں بن جاتے ہیں۔ اس کہانی میں آپ نے اضافی جہت پیدا کی ہے اور کمال کی بات یہ ہے
کہ وہ بھی افسانہ کے آخری جملہ میں چونکانے والے انجام کے ساتھ ساتھ ماں کے کردار کی نئی جھلک
نے افسانہ کو نفسیاتی اور اخلاقی بصیرت سے مالا مال کر دیا ہے۔'' ۵

آخر میں جب راوی کی نظر اماں پر پڑتی ہے تو اسے اماں کی آنکھوں میں انتہائی الم اور سونا پن نظر آتا ہے۔ راوی کا ردِ عمل سب کو چونکا دیتا ہے۔ اس ردِ عمل کو لے کر بعض ناقدین اتنے متاثر ہوئے ہیں کہ وہ اس جملے کو آبِ زر سے لکھنے کے خواہش مند ہیں۔ اس حوالے سے کاظمی ہری ہر پوری لکھتے ہیں:

'' اماں پڑھ کر کافی اثر پذیر ہوا۔ یہ آخری جملہ تو بلاشبہ آبِ زر سے لکھا جانے لائق ہے۔'' جیسے اس نے اپنا بیٹا آج ہی کھو دیا ہے۔'' [۶]

مجھے یہ لکھنے میں کوئی تامل نہیں کہ اس افسانے کا موضوع بھی نیا ہے اور اندازِ تحریر بھی۔ اس لیے ادبی لحاظ سے اس افسانے کو بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

۲ . مانگے کا اجالا :

دنیا میں لوگ اپنی خواہشوں کو الگ الگ طریقوں سے پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کسی کو انسانیت کا بھلا کرنے کے لیے کچھ نیا ایجاد کرنے کی طلب رہتی ہے تو کسی کو بے انتہا دولت کمانے کی آرزو ہوتی ہے۔ کسی کو اچھے جیون ساتھی کی تلاش رہتی ہے تو کسی کو اپنے خواب پورا کرنے کی تمنّا ہوتی ہے۔ 'مانگے کا اجالا' ایک ایسی عورت مینا کشی کی کہانی ہے جو شادی شدہ ہونے کے باوجود کسی اور کا بچہ پیدا کرنے کی خواہاں ہے کیونکہ اس کو اپنے سابقہ عاشق کی گوری رنگت اچھی لگتی ہے۔ موجودہ دور میں ایسی کئی مثالیں ہمارے سامنے آئی ہیں جیسے حال ہی میں ایک ہندوستانی ایکٹریس نے ویسٹ انڈیز کے حبشی کھلاڑی کا بچہ پیدا کیا اور اس کو پالتی رہی۔ کئی موڈرن عورتیں بنا شادی کیے بچے جنتی ہیں یا پھر کنواری رہ کر بچے گود لیتی ہیں اور انہیں خوشی خوشی پالتی ہیں۔ زیر بحث افسانے کا موضوع نفسیاتی تہوں کو کھولتا ہوا ایک نادر موضوع ہے جس کو افسانہ نگار نے نہایت ہی چابک دستی سے انجام دیا ہے ورنہ آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا احتمال تھا۔ مینا کشی ملٹری اسپتال میں نرس کا کام کرتی ہے اور اس کی شادی کیرلا کے کسی لڑکے سے، جو خلیجی ممالک میں نوکری کرتا ہے، سے طے ہو جاتی ہے۔ سال بھر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے مگر مینا کشی شادی شدہ ہونے کے باوجود اپنے سابقہ عاشق سے اس کی نشانی کے طور پر ایک بچے کی آرزو رکھتی ہے۔ جیسے چاند سورج سے مانگے کا اجالا مستعار لے کر دنیا میں روشنی پھیلاتا ہے، ویسے ہی مینا کشی بھی اپنے سابقہ عاشق سے جنسی تعلقات بڑھا کر اپنی خواہش کے مطابق بچہ پیدا کرتی ہے مگر نوکری کے سبب اسکی دیکھ بال کرنے سے عاجز رہتی ہے اس لیے اس کو کیرلا میں اپنی ماں کے پاس چھوڑ جاتی ہے اور پھر دوبارہ اپنے کام میں جٹ جاتی ہے۔ دوسری جانب افسانہ نگار نے راوی بن کر ایک ایسے شخص کا کردار پیش کیا ہے جو اسپتال میں اپنی بیماری کے علاج کے دوران مینا کشی کو چاہنے لگتا ہے۔ مینا کشی اپنی چاہت کی تکمیل کی غرض سے راوی کے بلانے پر اس کے گھر پہنچ جاتی ہے کیونکہ ان دنوں راوی کی بیوی شویتا میکے چلی گئی ہوتی ہے۔ اسی دوران اس نرس اور راوی کے درمیان جنسی رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس کے باعث وہ اس کے بچہ کی ماں بن جاتی ہے بعد میں جب راوی کو اس بچہ کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو اسے کچھ کھو جانے کا احساس (Sense of loss) ذہنی پریشانی میں مبتلا کرتا ہے۔ اس ضمن میں

ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'مانگے کا اجالا' اس ضمن میں ہم عصر زندگی کی کڑوی سچائیوں کو بے نقاب کرنے والی بہت ہی بولڈ کہانی ہے جس میں ایک شادی شدہ عورت اپنے پتی سے دور رہ کر اپنے پرانے عاشق سے جسمانی تعلقات بحال کر کے بچے کو جنم دیتی ہے اور اسے اپنے عاشق کی نشانی سمجھ کر پالنا چاہتی ہے مگر روزگار کی مجبوریوں کے سبب وہ بچہ ماں باپ سے دور کیرلا کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں نانی کے پاس پلتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی کویل کسی کوی کے گھونسلے میں اپنے انڈے چھوڑ کر اب اس تلاش میں ہو کہ اس کا بچہ کہاں پل رہا ہے۔ '' ۷

اس افسانے میں کویل (Cuckoo Bird) کی تشبیہ اس لیے استعمال کی گئی ہے کیونکہ کویل اپنے انڈے خود نہیں سیتی بلکہ کسی کوی کے گھونسلے میں انہیں چھوڑ کر خود بے فکر ہو جاتی ہے۔ افسانے کا یہ پہلو غور طلب ہے اور موجودہ دور کی زندگی کو آئینہ دکھاتی ہے۔

کہانی کی شروعات راوی سے ہوتی ہے جو شادی شدہ ہوتا ہے اور اپنی حاملہ بیوی شویتا کو ہونے والے دوسرے بچے کے لیے اسپتال لے آتا ہے جہاں بیٹا پیدا ہونے کی خبر سے وہ پھولے نہیں سماتا۔ یہاں افسانہ نگار نے اسپتالوں میں بچوں کی ادلہ بدلی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اس مسئلے کی طرف بہت پہلے توجہ مبذول کرائی ہے جبکہ حال ہی میں ایسے کئی کیس ہمارے سامنے آئے ہیں۔ سال بھر میں ہی راوی کا تبادلہ اروناچل پردیش سے شیلانگ ہو جاتا ہے جہاں اس کو پیٹ میں درد ہونے کی وجہ سے اسپتال میں بھرتی ہونا پڑتا ہے۔ اسپتال میں اس کی ملاقات ایک نرس سے ہوتی ہے جس کے ساتھ اس کے جنسی تعلقات قائم ہوتے ہیں۔ افسانے میں مکالموں کو برجستگی اور چستی سے پیش کیا گیا ہے تاکہ وہ کہنے والے کے جذبات کی من وعن نمائندگی کرے اور اس میں افسانہ نگار کامیاب رہا ہے۔ پیش ہے افسانے میں سے ایک اقتباس:

'' خیر چھوڑ دو ان باتوں کو۔ ہاں، تم کچھ تحفے کے بارے میں کہہ رہی تھیں۔''

''سر تحفہ تو آپ کو دینا پڑے گا۔ ابھی کونسی دیر ہو گئی۔'' وہ لجاتے شرماتے کہنے لگی۔

مجھے ایسا لگا کہ ہزار دو ہزار کی چپت لگنے والی ہے۔

''تمہارے لئے تو میری جان بھی حاضر ہے۔ تحفہ کیا چیز ہے۔''

''مجھے آپ کی نشانی چاہئے!'' اس کا چہرہ تمتماہٹ سے انگارہ ہو گیا۔

'' میں سمجھا نہیں۔''

'' مجھے آپ کا بچہ چاہئے۔'' ۸

ایسے افسانے کے ٹریٹمنٹ میں یہ خدشہ رہتا ہے کہ کہیں جذبات نگاری یا شہوانیت افسانے میں راہ نہ پائے۔ چنانچہ افسانے کا مدعا خالصتاً موجودہ دور کی سماجی، اخلاقی اور جنسیاتی مسائل پر روشنی ڈالنا ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ جہاں ایک جانب ان حالات کو ہو بہو پیش کیا جائے جو اس کہانی کے محرک بنے وہیں دوسری جانب صحیح الفاظ کا استعمال بھی ضروری بنتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس حوالے سے افسانے کا ایک اقتباس:

'' میں کچھ کہنا چاہتا تھا مگر غنودگی کے سبب الفاظ میرے حلق میں پھنس گئے۔ بلا ارادہ میرے بازو پھیلتے چلے گئے اور وہ ایسے کھنچی چلی آئی جیسے تنکا کہربا کی جانب۔ اس کے لبوں کا شہد اور بغلوں کی بو مجھے دیوانہ بنانے کے لئے کافی تھیں۔ جی میں آیا کہ لقمہ بنا کر یکمشت نگل ڈالوں۔ اسی طوفان میں ہم ایک دوسرے میں اپنا وجود کھو بیٹھتے۔'' ۹

بدکی کا یہ افسانہ نفسیاتی و جنسیاتی موضوع پر لکھا ہوا ایک اچھا افسانہ ہے۔ یہی نہیں اس افسانے نے مشہور افسانہ نگار سلطانہ مہر کو اتنا متاثر کیا کہ انہیں اسی عنوان سے اپنی لکھی ہوئی کہانی یاد آئی:

'' مانگے کا اجالا' پڑھ کر مجھے اپنی کہانی یعنی اپنی لکھی کہانی 'مانگے کی چادر' یاد آ گئی۔ موضوع الگ ہے مگر قریب قریب اور عنوان دیکھئے۔ ایک لفظ کا فرق ہے۔ 'اجالا اور چادر'۔.....آپ کی کہانی 'مانگے کا اجالا' سے یہ جملہ بہت اچھا لگا۔ بڑی جذباتی نزاکت ہے اس میں۔'' وہ ڈاکٹر کو کوستی رہی اور میں دعائیں دیتا رہا'' '' ۱۰

لہٰذا یہ افسانہ ایسی زندگی کا عکس کھینچتا ہے جو بہت ہی الگ ہے جہاں لوگ صرف تھوڑی سی خواہش کو پورا کرنے کے لیے غلط قدم اٹھانے پر اپنے آپ کو روک نہیں پاتے ہے۔

۳ . ایک نہتے مکان کا ریپ :

جب بھی کبھی انسانیت پر ظلم و ستم ہوا، ادیبوں اور دیگر فن کاروں نے اپنے فن کے ذریعے اس کے خلاف آواز اُٹھائی، چاہے ایسا کرتے ہوئے انہیں خود قربانیاں ہی کیوں نہ دینا پڑیں۔ اس حوالے سے اردو ادب میں ترقی پسند دور سرِ فہرست آتا ہے جب غیر ملکی آمریت اور استعماریت کے خلاف آوازیں اٹھیں، غریب کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف اشعار، افسانے اور ناول لکھے گئے اور عورتوں کی بیداری کے لیے نکڑوں پر ڈرامے کھیلے گئے۔ آزادی کے بعد منظر نامہ بدل گیا۔ ادیبوں کی توجہ فرقہ واریت، پولیس کی زیادتیوں اور سیاست دانوں کی لوٹ کھسوٹ کی جانب مبذول ہوگئی۔ لیکن حال ہی میں دہشت گردی نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور ادیبوں کو اس موضوع پر لکھنے کے لیے مجبور کیا۔ اس حوالے سے زیرِ نظر مجموعے میں کئی افسانے ملتے ہیں۔ 'ایک نہتے مکان کا ریپ' اسی سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ افسانہ بڑا ہی دلچسپ ہے جس میں دہشت گردی کے

باعث ایک مکان کے اجڑنے کو دیپک بدکی نے انسانی زندگی کا المیہ قرار دیا ہے۔ دراصل یہ افسانہ کشمیر سے تعلق رکھتا ہے جہاں گذشتہ دو دہائیوں کے دوران دہشت گردی نے عام زندگی کو مفلوج کیا ہے۔ دہشت گرد تو دہشت گرد، ایسی افراتفری میں لُچّے لفنگے، شہدا اور اوباش لوگ غیر یقینی حالات سے فائدہ اٹھا کر آگ میں تیل چھڑکنے کا کام کرتے ہیں۔ انسانی شکل میں گھومنے والے ان دہشت گردوں کا نہ تو کسی مذہب سے واسطہ ہے اور نہ ہی ان کے اندر انسانیت کے لطیف جذبات ہیں۔ افسانہ نگار نے ایسے ہی وحشی انسانوں کو اس افسانے کی توسط سے بے نقاب کیا ہے جن کی بدولت معصوم اور بے قصور لوگوں کو شدید درد و تکلیف اُٹھانا پڑتی ہے اور انسانیت شرمسار ہوتی ہے۔ اس بارے میں مشہور ادیب فیاض رفعت، جو ملازمت کے سبب کشمیر میں کئی سال رہ چکے ہیں، لکھتے ہیں:

> ''ایک نہتے مکان کا ریپ' پڑھ کر انسانی زوال کی تماشہ گری مغموم کر جاتی ہے۔ دہشت پسندی پر لکھی گئی آپ کی یہ کہانی وحشی انسان کی جبلت کا زندہ استعارہ بن گئی ہے۔'' [11]

افسانے کا راوی خود افسانہ نگار ہے اور اس کی ابتدا کشمیر کے کسی نامعلوم علاقے سے ہوتی ہے جہاں لوگ دہشت گردوں کی بدولت مسلسل ڈر اور خوف کے سائے میں زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ اس علاقے میں ایک گھر نظر آتا ہے جس میں چند روز پہلے ایک خوش حال کنبہ رہا کرتا تھا لیکن جب سے دہشت گردوں کا سایہ منڈلانے لگا وہ لوگ اس گھر کو تالا لگا کر چلے گئے۔ اچانک کسی نے اس مکان کا تالا توڑ دیا۔ مکان کو خالی پا کر ایک دہشت گرد، جو پولیس سے بھاگا بھاگا پھر رہا تھا، اس مکان میں داخل ہو جاتا ہے اور رات گزار کر چلا جاتا مکان پر گولی بارود پھینکتے ہیں اور جب وہ مطمئن ہو جاتے ہیں تو اندر بھی تلاشی لیتے ہیں۔ جیسا کہ پولیس کی عادت ہے وہ ہر چیز کو الٹ پلٹ کر کے رکھتے ہیں۔ وہ گھر میں پڑی چیزوں کو بڑی بے رحمی سے فرش پر پھینکتے ہیں۔ اس کے بعد پاس سے گزرنے والے کئی اشخاص اور گھر کے آس پاس رہنے والے کئی مرد اور عورتیں اس گھر کا تنکا تنکا رات کے اندھیرے میں لوٹ کر لے جاتے ہیں اور مکان کو نذر آتش کرتے ہیں۔ جس جگہ پہلے مکان ہوا کرتا تھا اب وہاں بس جلی ہوئی چند دیواریں اور ملبہ نظر آتا ہے۔ خالی جگہ کو بچے کھیلنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لگتا ہے کہ اب مکان میں کوئی ایسی قیمتی چیز نہیں بچی ہے جو انسان کے حرص و لالچ کو پورا کر سکے۔ اتفاقاً کھیلتے کھیلتے بچوں کو زمین میں دبا ہوا وہ تالا ملتا ہے جو گھر کی مالکن نے جاتے وقت یہ سمجھ کر لگایا تھا کہ یہ گھر کی حفاظت کرے گا۔ تالے کو دیکھ کر معصوم بچے بھی تحریص کے شکار ہوتے ہیں۔ وہ بازار میں جا کر تالے کو بیچتے ہیں اور جو روپے ملتے ہیں ان کو آپس میں بانٹتے ہیں۔ اس لوٹ کھسوٹ کو افسانہ نگار نے ایسی معصوم دوشیزہ سے تشبیہ دی ہے جس کو پیشہ کرنے کے لیے مجبور کیا گیا ہو۔ اور یہی اس کے عنوان کا باعث اور کہانی کا مقصد بھی ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'' اس واقعہ کے بعد مکان کا صدر دروازہ کھلے کا کھلا رہ گیا مانو کسی طوائف کا کوٹھا ہو۔ کنڈے میں لٹکتے ہوئے تالے سے یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی گاہک ہڑبڑاہٹ میں پوری طرح سے نتھ اتارنا بھول گیا ہو اور وہ نتھ ناک ہی میں لٹکتی رہ گئی ہو۔ '' ۱۲

افسانے میں قلم کار نے ایک اخلاقی نکتے پر بھی اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے انسانی دوغلے پن پر طنز کیا ہے:

'' کسی معصوم دوشیزہ کو جُل دے کر بازارِ حسن میں بٹھانا گناہ ہوتا ہے مگر اس کے بدن سے حظ اٹھانا کوئی گناہ نہیں سمجھا جاتا کیونکہ اس کے لیے قیمت چکائی جاتی ہے۔ ۱۳

یہ کہانی بعض لوگوں کو کشمیر کے بجائے گجرات میں انسانی بہیمیت کا شکار ہوئے لوگوں کی کہانی لگتی ہے کیونکہ گجرات کے فسادات نے ساری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ بہرحال دکھ تو اس بات کا ہے کہ وہ چاہے کشمیر ہو یا گجرات ہو ان جھگڑوں کے سبب معصوم انسانوں کو نہ صرف ہجرت کرنی پڑتی ہے بلکہ اپنی جانیں بھی گنوانی پڑتی ہیں۔ افسانے کی یہی آفاقیت اس کو شاہکار افسانہ بنا دیتی ہے۔ اس بارے میں راشد امام لکھتے ہیں:

'' دیپک بدکی کی کہانی 'ایک نہتے مکان کا ریپ' فن کے اعتبار سے اچھی اور مزاج کے اعتبار سے خراب ہے۔ کہانی کشمیر کی معلوم ہوتی ہے لیکن اگر کرداروں کے نام تبدیل کر دیے جائیں تو یہی کہانی گجرات کی کہانی معلوم ہوگی۔ اصل غم مکان کی تباہی کا ہے۔ اس کے مکین ہندو ہیں یا مسلم اس کی اہمیت نہیں ہے۔ کرداروں کے نام اور مذہب سے پوشیدہ رکھا جاتا ہے تو ایک بہترین کہانی سامنے آسکتی تھی۔ '' ۱۴

افسانے کو لے کر عام طور پر قارئین اس بات پر سہمت ہیں کہ ایسی وارداتیں انسانیت کو شرمسار کرتی ہیں وہ چاہے کشمیر میں گھٹی ہوں یا پھر گجرات میں۔ سید ظفر ہاشمی، ایڈیٹر گلبن اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' ایک ہندو کے نہتے مکان کو لوٹنے والے یقیناً سب کے سب وحشی درندے تھے لیکن ایک ادھیڑ عمر کی عورت نے ملبے میں پھنسی ٹاٹا ٹین کی جلی ہوئی چادروں کو دیکھ لیا۔ اس نے اپنے دو گبرو بیٹوں کو آواز دی، ساری چادریں اٹھوالیں، اور خود اپنی آخرت سنوارنے کی خاطر سجدہ ریز ہوگئی۔ لکھ کر مصنف نے اسلام کی صحیح ترجمانی نہیں کی۔ آخرت کی فکر کرنے والا مسلمان کسی کا گھر نہیں لوٹا کرتا۔ لوٹ پاٹ قتل و غارت گری یا دوسرے وحشیانہ فعل تو وہی کرتا ہے جسے آخرت کی فکر نہیں ہوتی۔ ایسے لوگوں کو مذہب سے کیا لینا دینا۔'' ۱۵

افسانے کا موضوع اس کو متنازعہ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے کیونکہ ہر کوئی اس کو اپنے تجربے سے جوڑ لیتا ہے۔ مگر ایک بالغ نظر قاری اس کے تناظر کو مدد نظر رکھتے ہوئے اس کی آفاقی اپیل سمجھنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں مشہور و معروف نقاد وارث علوی، جو خود گجرات سے تعلق رکھتے ہیں اور گجرات کے دنگوں

کے چشم دید گواہ ہیں، فرماتے ہیں:

'' 'ایک نہتے مکان کا ریپ' بے مثال افسانہ ہے۔ افسانہ لکھنے کا یہ سلیقہ کہ اینٹ پر اینٹ رکھتے چلے جائیں اور در و یوار اور برج و مینار تعمیر ہوتے جائیں۔ اس افسانہ میں معکوس طریقہ سے کام میں لایا گیا ہے۔ کہ ایک گھر کے اجڑنے اور ویران و تباہ ہونے کا نقشہ ایک ایک اینٹ کے اکھڑنے سے پورے نظم و ضبط کے ساتھ نہایت ٹھنڈے کلیجے کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ یہ اردو میں اپنی نوعیت کا اچھوتا افسانہ ہے۔ اس پر تمہیں جتنی مبارک باد دی جائے کم ہے۔'' [۱۶]

۴ . ٹک شاپ :

انسان حیوانِ ناطق ہے۔ اس لحاظ سے اکثر کسی دوسرے کے ساتھ گفتگو کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنی سہولت کے حساب سے طویل یا مختصر طور پر اپنی بات کہنے کے لیے صحیح مقام کا انتخاب کرتا ہے۔ جیسے ایک بیوپاری کام کرنے کے دوران تھوڑی فرصت نکال کر قہوہ خانہ (coffee shop) یا پان کی دُکان (pan shop) پر لین دین کی باتیں اور گپ شپ کرتا ہے ٹھیک اسی طرح اسکول یا کالج کے اندر ٹک شاپ (Tuck Shop) یا کینٹین (Canteen) طلباء کی گپ شپ کا مرکز ہوتا ہے اور کبھی کبھار اساتذہ بھی اس میں حصہ لیتے ہیں۔ کبھی پڑھائی کی باتیں ہوتی ہیں، کبھی کھیل کود کی، کبھی عشق و معشوق کی اور کبھی نجی زندگی میں ہو رہی اتھل پتھل کی۔ اس طرح کے ٹک شاپ سے جہاں فائدہ ہوتا ہے وہیں نقصان بھی اٹھانا پڑتا ہے۔ مقصدی افسانہ 'ٹک شاپ' اسی موضوع پر لکھا گیا ہے اور نظام تعلیم کے حوالے سے قاری کی آنکھیں کھولتا ہے۔ افسانہ نگار نے راوی بن کر ایک ایسے شخص کے کردار سے تعارف کرایا ہے جو نیک، صالح اور مثالیت پسند انسان ہے، تعلیم کے بارے میں اونچے خیالات رکھتا ہے اور سالہا سال کی محنت کے بعد مارڈن اسکول کا پرنسپل بن چکا ہے۔ حالانکہ وہ ہمیشہ طلباء کی ترقی و کامیابی کا خواہاں رہا ہے تاکہ طلباء کا اچھا مستقبل بن سکے اور وہ اچھی زندگی جی سکیں مگر ان کی تدبیریں ناکام رہ جاتی ہیں کیونکہ اس کی روایت شکنی اور کام کاج کا طریقہ اس کے اسٹاف کو ناپسند ہے۔ اساتذہ سے شہ پا کر اسکول کے چند طاقتور طلبا پرنسپل کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں۔ حالات بدلنے میں دیر نہیں لگتی۔ طلباء اسکول میں ایک ٹک شاپ کھولنے کی مانگ کرتے ہیں جس پر پرنسپل غور تو کرتا ہے لیکن اپنے اسکول کے زمانے کی یادیں اور تجربے اسے منظوری دینے سے روک لیتی ہیں۔ جب وہ خود اسکول میں پڑھ رہا تھا وہاں پر بھی ایک ٹک شاپ کھل گیا تھا۔ اس ٹک شاپ میں پہلے پہل صاف اور خالص چیزیں جیسے چائے، کافی اور ناشتہ ملتے تھے مگر دھیرے دھیرے ان کی جگہ نشہ آور چیزوں نے لے لی جیسے سگریٹ، چرس، گانجہ وغیرہ۔ ایک روز دسویں جماعت کے ایک طالب علم نے

چرس پی کر پاس ہی بہہ رہے دریا میں چھلانگ لگائی اور اس کی موت ہوگئی۔اس کے بعد ٹگ شاپ ہمیشہ کے لیے بند کیا گیا۔اسی تلخ تجربے کی وجہ سے وہ طلباء کی مانگ کو خارج کر دیتا ہے۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ طالب علم سٹرائک پر جاتے ہیں اور اس کو عہدے سے برخاست کیا جاتا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' افسانہ ٹگ شاپ میں طالب علموں میں شراب اور چرس جیسی برائیوں کا ذکر ملتا ہے۔'' ۱۷

افسانے کی ابتدا ایسے شخص کی پیکر تراشی اور اس کے خیالات کی وضاحت سے ہوتی ہے جو مارڈن اسکول میں تین مہینے پہلے ہی پرنسپل کے عہدے پر فائز ہو چکا ہے۔یوں بھی اس پورے افسانے میں دور حاضر کے تعلیمی اداروں کے مسئلہ جات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس طرح طالب علموں کے مطالعہ کی توقع رکھتا ہے۔یہ افسانہ پہلے حیدرآباد کے ماہنامہ 'سب رس' میں اور بعد میں کلکتہ کے ماہنامہ 'انشاء' میں شائع ہو چکا ہے۔اس افسانے میں بچپن کی واردات حقیقت کے قریب لگتی ہے جس کی وجہ سے غالباً افسانہ بننے کی تحریک ملی ہے جبکہ باقی ماندہ افسانہ تخیل کی پیداوار لگتا ہے۔یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ افسانہ نگار نے ایم ایس سی بی ایڈ کر کے اپنے آپ کو معلّمی کے لیے تیار کیا تھا مگر مالی حالات کے باعث اس پیشے کو اختیار نہ کر سکا۔شاید یہ ان کے خوابوں کا اظہار یہ ہو یا پھر موجودہ تعلیمی نظام کے خلاف ان کا ردِّعمل۔افسانے کے بارے میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری کے تاثرات درج ذیل ہیں:

'' 'ٹگ شاپ' کو ہی لیجیے جو اول اول سب رس حیدرآباد اور انشاء کلکتہ میں شائع ہوا بعد ازاں 'چنار کے پنجے' کا حصہ بنا۔تاہم یہ افسانہ افسانہ نہیں حقیقت نامہ بلکہ حیات نامہ بن گیا ہے۔دیپک بدکی کا ہی نہیں تمام نوجوانوں کا،طلبہ واساتذہ کا اور کالج اور یونیورسٹی کا بھی۔'' ۱۸

پرنسپل کو اپنے خواب اور منصوبے مجبوراً ادھورے چھوڑنا پڑتے ہیں۔چنانچہ اس کو اپنا عہدہ چھوڑنے کے بعد اسکول سے ہمیشہ کے لیے جانا پڑتا ہے اس لیے کچھ عرصے بعد دل میں تاسف لئے وہ اسکول سے اپنا باقی سامان اٹھا کر لے جاتا ہے کہ اس کے سامنے ایک سہما ہوا طالب علم آتا ہے اور خاموشی سے ایک خوبصورت پھول دے کر کچھ کہے سنے بغیر وہاں سے چلا جاتا ہے۔یہ پھول پرنسپل کی نیک نیت،خلوص اور کارکردگی کا اعتراف ہے جس کا احساس ان طلبا کو ہوتا ہے جو اچھی تعلیم حاصل کرنے اور اچھا کردار بنانے کی غرض سے اسکول آتے ہیں مگر شریف ہونے کی وجہ سے ڈرے سہمے رہتے ہیں۔یہ پھول ایک استعارہ بن کر ابھرتا ہے۔

اس افسانے کے ذریعے دیپک بدکی نے ایک پیغام دیا ہے کہ اس طرح کے ٹگ شاپ سے جہاں کئی فائدے ہو سکتے ہیں وہیں اس کے غلط استعمال سے نہ صرف طلباء کی زندگی تباہ و برباد ہوتی ہے بلکہ اس کا اثر ان کی سماجی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔دراصل یہ ایک بہترین مقصدی اور اصلاحی افسانہ ہے جس کو افسانہ نگار نے بہت ہی سیدھے

سادے الفاظ اور انداز میں تحریر کیا ہے۔

۵ . چنار کے پنجے :

جس طرح کسی درخت سے پتّہ ٹوٹ کر الگ ہو جاتا ہے اور اس کا وجود ختم ہو جاتا ہے ٹھیک اسی طرح دہشت گردی کے سبب انسانوں پر ہوئے ظلم وستم سے انسانیت کا وجود خطرے میں پڑ گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں آج انسان اپنے ہی وطن میں اپنے آپ کو محفوظ نہیں پا رہا ہے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بجائے حکومت اسے اپنی حفاظت خود کرنی پڑ رہی ہے۔ افسانہ 'چنار کے پنجے' وادیٔ کشمیر کی روداد ہے جہاں پر بہت سارے لوگ دہشت گردی کے سبب یا تو مارے گئے یا پھر اپنے ہی وطن کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ آئے دن کی گولی باری، بم پھٹنے کی وارداتوں، ہلاکتوں اور بستیوں کی آگ زنی نے سب کا دل دہلا کے رکھ دیا۔ ردِّعمل کے طور پر سیکورٹی فورسز کی کارروائیاں، بات بات پر کرفیو اور تلاشیاں آگ پر تیل چھڑکنے کا کام کرتے رہے۔ لوگوں کو ذہنی طور پر اس قدر پامال کر دیا گیا کہ انھیں سوچنے وسمجھنے کا موقع بھی نہ ملا۔ اکثریتی فرقہ یعنی کشمیری مسلمان ان سب صعوبتوں سے جھوجتے رہے جبکہ اقلیتی فرقہ یعنی کشمیری پنڈت جن کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر تھی اپنی عزت وآبرو بچانے کی خاطر اپنی سرزمین چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ یہ افسانہ خاص طور سے کشمیری پنڈتوں کی اپنے ہی وطن سے مستقل ہجرت کرنے کی داستاں ہے مگر اس کا اطلاق دنیا کی ان اقلیتوں پر بخوبی ہو سکتا ہے جو ایسے ہی دور سے گزرے ہیں یا گزر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں دیپک کنول لکھتے ہیں:

> '' 'چنار کے پنجے' میں افسانہ نگار نے ہجرت کے اس درد کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک انسان جب اپنی مٹی سے الگ ہو جاتا ہے تو پھر اس سے وہی مٹی ایک دم اجنبی اور پرائی لگتی ہے۔ آج کے اس مہذب دور میں کتنا بڑا انسانی المیہ ہے کہ ایک انسان جو کہ کشمیر کا موروثی باشندہ ہے۔ آج ایک مہاجر بن کر جی رہا ہے۔ جب اسے اپنی جنم بھومی کی زیارت کرنے کا موقعہ ملتا ہے۔ تب اس کی ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے افسانہ نگار نے بڑے خوبصورت انداز میں اس کردار کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔'' [۱۹]

اس افسانے کی تکنیک افسانہ 'جاگو' کی مانند علامتی اور جدیدیت پسند ہے۔ یہاں 'چنار' ایک استعارہ بن کر ابھرتا ہے جو کشمیر کی علامت ہے۔ اس کے پتّوں کے باعث آکسیجن کی فراوانی ممکن ہوئی ہے اور یہ زندگی کی افزونی کا ضامن رہا ہے۔ ان پتّوں کی شکل انسان کے ہاتھوں کی طرح خوشنما ہے گویا ہتھیلی پر انگلیاں اُگ آئی ہیں۔ لیکن دہشت گردی نے ان پتوں کا حلیہ بدل دیا ہے۔ آج وہی پتّے کسی خونخوار چیل کے پنجے لگ رہے ہیں جو انسانوں کو نوچ رہے ہیں، ان کا خون پی رہے ہیں اور ان سے ان کا وجود چھین رہے ہیں۔

افسانہ نگار اس افسانے میں بھی بحیثیت راوی اپنے آبائی وطن کشمیر کی کہانی بیان کرتا ہے اور ایک ایسے شخص کا کردار پیش کرتا ہے ذہنی ونفسیاتی الجھن میں مبتلا ہے۔ راوی کئی سالوں بعد اپنے وطن لوٹتا ہے۔ وہ کشمیر کی خوبصورت وادیوں اور پہاڑوں کے دلکش نظاروں کی سیر کرتا ہے۔ اسے اپنے گھر اور اس کے اطراف کا ماحول اکھڑا اکھڑا ہوا سا محسوس ہوتا ہے۔ جب چنار کے درختوں کو دیکھتا ہے تو مایوس ہو جاتا ہے۔ جس قدر موسم بدلتے رہتے ہیں درخت کا پیرہن بدلتا رہتا ہے۔ موسم بہار میں یہ درخت سرسبز ہوتا ہے مگر موسم خزاں میں ان پتّوں پر یرقانی زردی پھیل جاتی ہے اور وہ ایک ایک کر کے جھڑنے لگتے ہیں یہاں تک کہ موسم سرما میں چنار بے برگ و بار نظر آتا ہے۔ مگر یہ حالت عبوری ہوتی ہے اور پھر سے بہار آنے کی امید میں یہ درخت ایسے موسموں کو جھیلتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ ٹھیک اسی طرح انسان کی زندگی میں بھی رنج وغم اور درد و تکلیف کا آنا جانا لگا رہتا ہے۔ دہشت گردوں نے انسان کو ذہنی طور پر اتنا منتشر کر دیا ہے کہ اسے اپنا سب کچھ ہو کر بھی پرایا لگنے لگتا ہے۔ اسے اپنی سرزمیں سے الگ ہونا اپنے وجود کو ہمیشہ کے لیے کھو دینے کے مترادف محسوس ہوتا ہے۔ افسانہ نگار چنار کے درخت کی مشابہت انسانی زندگی سے کرتے ہیں اور باور کراتے ہیں کہ مہذب ہونے کے باوجود بہیمیت انسانی فطرت میں شامل ہے۔ ملاحظہ ہو افسانے سے ایک اقتباس:

> ''چنار کا یہ خزاں رسیدہ درخت اگر زندہ ہے تو امید فردا کے باعث۔ امید ہی اس کارخانۂ حیات کی محرک ہے۔ وہ جو اکھڑ گئے سو اکھڑ گئے۔ ان کی امیدیں مر چکی ہیں.....نہیں، ان کی امیدیں بھی برقرار ہیں۔ وہ بھی زندہ رہنے کی نئی نئی سبیلیں ڈھونڈ لیں گے۔'' ۲۰

دراصل افسانہ نگار نے کشمیریوں کے جو حالات پیش کئے ہیں وہ قریب قریب انھوں نے خود بھی جھیلے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا اور محسوس کیا ہے وہ اس افسانے میں صاف جھلکتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

> ''گذشتہ اٹھارہ سالوں سے ریاست جموں و کشمیر دہشت گردی کا شکار ہو چکی ہے، اسی وجہ سے لاکھوں کشمیری پنڈتوں کو کشمیر سے ہجرت کرنی پڑی جو آج بھی ریاست اور ملک کے دیگر حصوں میں در بدر پھر رہے ہیں دیپک بدکی خود بھی ان حالات سے جوجھ چکے ہیں۔'' ۲۱

یہ افسانہ ان بے گھروں کی یادیں تازہ کرتا ہے جن کو ماضی میں انسانی بہیمیت کا شکار ہونا پڑا، وہ چاہے تقسیم ملک کے سبب ہو، فرقہ وارانہ فسادات کے باعث ہو یا پھر علاقائی تعصب کی طفیل ہو۔ ماں کی گود چھن جانے کا غم یا پھر اپنی دھرتی سے بچھڑ جانے کا غم ایک سمان ہوتا ہے۔

۶ . موچی پپلا :

دنیا میں بہت سے لوگ اپنی قابلیت کی بنا پر اپنا ایک مقام بناتے ہے لیکن زیادہ تر لوگ محض جینے کے لیے عمر بھر وسیلے ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ عام طور پر گاؤں کے رہنے والے اپنی آمدنی بڑھانے کے لیے شہر در شہر کام کی تلاش میں بھٹکتے رہتے ہیں مگر ذہین لوگ ایسے مواقع سے فائدہ اٹھا کر کبھی کبھی آسمان چھونے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایسا بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ کوئی شخص جب گاؤں کو چھوڑ کر شہر میں آباد ہوتا ہے اور بہت زیادہ دولت مند اور حیثیت والا بن جاتا ہے، وہ نہ صرف آبائی گاؤں کو بھول جاتا ہے بلکہ پرانے رشتوں ناتوں اور دوست احباب کے ساتھ میل جول رکھنا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے اس لیے ان پر اپنے دروازے بند کر دیتا ہے۔ 'موچی پپلا' اسی ضمن میں لکھا ہوا ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں نو دولتیوں (Nouveau riche) کی کم ظرفی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس افسانے میں خاص طور سے ان لوگوں پر طنز کیا گیا ہے جو دولت کے نشے میں چور رشتوں کی اہمیت کو بھلا دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں دیپک کنول فرماتے ہیں:

> '' 'موچی پپلا' ایک طنز ہے اس سماج پر جہاں ایک کم ظرف آدمی دولت اور حیثیت پا کر انسانی رشتوں کو بھول جاتا ہے یہ کہانی عدم انصاف سماجی نابرابری اور سیاسی غنڈہ گردی کے اس چلن کو اجاگر کرتی ہے جو آج کل ہمارے سماج میں قائم و دائم ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ اس ظلم و جبر کے خلاف چنگاریاں اٹھ رہی ہیں جو کبھی بھی ایک خوفناک آگ کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔'' ۲۲

افسانے کی شروعات ایک گاؤں سے ہوتی ہے جہاں پر مردہ جانوروں کی کھالوں کو اتار کر ان سے چمڑا اور پھر مختلف قسم کے جوتے بنائے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں دیپک بدکی نے ایک ایسے شخص خیراتی لال کی زندگی کو پیش کیا ہے جو اپنی ذہانت اور ذکاوت سے اس کام کو پھیلاتا ہے، کوا پریٹو تحریک سے فائدہ اٹھا کر گاؤں میں بنے ہوئے جوتوں کو شہر شہر لے جاتا ہے اور پھر اس گھریلو صنعت کی جدید کاری کر کے کارخانے لگواتا ہے جسے ترقی تو ہوتی ہے مگر گھریلو صنعت ختم ہو جاتی ہے۔ حالانکہ گاؤں کے لوگ بھی کوا پریٹو کی ترقی کے لیے محنت کرتے ہیں مگر خیراتی لال کی دولت و ثروت کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اس کام کا سارا فائدہ اسی کو مل گیا ہے۔ اس کی شہرت کو دیکھ کر اسے اسمبلی کی نامزدگی مل جاتی ہے اور پھر وہ جیت کر ریاستی کابینہ کا وزیر بن جاتا ہے۔ خیراتی لال اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اب شہر میں رہنے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ اور اس کی فیملی شہر کے رہن سہن اور طور طریقوں کو ایسے اپناتے ہیں جیسے کوا ہنس کی چال چل کر اپنی چال ہی بھول جاتا ہے۔ وہ گاؤں اور وہاں کے لوگوں کو پوری طرح بھول جاتا ہے۔ جس گاؤں میں خیراتی لال رہتا تھا اسی گاؤں میں ایک لڑکا کلیانی عرف کلّو بھی رہتا ہے۔ یہ وہی کلّو ہے جس

کے باپ کے پاس خیراتی لال کے بڑے بھائی نے جوتے بنانے کا کام سیکھا تھا۔کلّو خیراتی لال کی بیٹی پارو سے محبت کرتا ہے۔گاؤں کے سبھی لوگ اس رشتے سے واقف ہیں اور دونوں متعلقہ گھرانوں کو بھی یہ رشتہ پسند ہے۔ لیکن جب سے خیراتی لال منسٹر بن کر شہر میں جا بسا ہے اور اس کی مالی حالت بہت اچھی ہوگئی ہے اسے اپنی ثروت اور امیری کا گھمنڈ ہو جاتا ہے۔درجہ فہرست طبقے کا یہ نو دولتیا اب اپنے ہی طبقے کا نیا براہمن (NeoBrahmin) بن جاتا ہے جو اپنے ہی برادری کے لوگوں کو نیچ نظر سے دیکھتا ہے۔ جب سے وہ شہر جا کر آباد ہو گیا، اپنے گاؤں لوٹ کر کبھی نہیں آیا۔کلو کو پارو کی جدائی برداشت نہیں ہوتی ہے۔وہ پارو سے ملنے کے لیے شہر چلا جاتا ہے لیکن خیراتی لال امیر ہونے کے گماں میں گھر کے اطراف پہرا لگوا دیتا ہے۔کلو جب چپکے سے پارو سے ملنے کی کوشش کرتا ہے اسے پکڑ لیا جاتا ہے اور پھر پولیس کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔خیراتی لال کی شہ پر کلّو پر دہشت گرد ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے اور اسی بنا پر مقدمہ چلایا جاتا ہے۔کورٹ میں خیراتی لال کلّو کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے اور اسے چھٹکارا پا کر بہت خوش ہوتا ہے۔انجام کار کلّو کو ایک سال کی قید ہوتی ہے۔

بدکی نے جس انداز سے اس افسانے کو لکھا ہے اس سے نہ صرف قاری متاثر ہوتا ہے بلکہ افسانے کو ناقدین نے بھی سراہا ہے۔سیدھی سادی شگفتہ زبان، اعلیٰ پائے کی منظر نگاری اور کردار نگاری اس افسانے کے قوی پہلو ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں مجید سلیم لکھتے ہیں:

> '' آپ کا افسانہ' موچی پپلا 'پڑھا جس نے از حد متاثر کیا۔بالخصوص انداز بیان نہایت موثر اور شگفتہ لگا۔ آدمی جب اپنی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے تو کتنی آسانی کے ساتھ اپنی اصلیت بھول جاتا ہے اسے کامیابی کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔پھر زندگی کے اہم موڑ پر اہم فیصلوں پر عمل آوری میں ذرا سی غفلت سے کس طرح ایک دنیا ہاتھ سے نکل جاتی ہے پڑھ کر تاسف ہوا۔آپ کی کہانی کے مرکزی کردار جیسے ظالم اور بے حس افراد آج سوسائٹی میں ہر طرف موجود ہیں۔'' ۲۳

کورٹ کے اس فیصلے کے بارے میں جب گاؤں والوں کو خبر ملتی ہے وہ سب مل کر خیراتی لال کے گاؤں کا مکان جلا دیتے ہیں اور گاؤں میں یہ افواہ پھیلاتے ہیں کہ اس مکان میں بھوت پریت ہیں تاکہ کوئی اس جائیداد کو خریدنے کی ہمت نہ کرے۔اس کے علاوہ خیراتی لال کا سماجی بہشکار کیا جاتا ہے۔افواہ کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ خود خیراتی لال بھی حیران ہو جاتا ہے کہ وہ ایسے بھوتوں والے مکان میں کیسے رہ رہا تھا۔

اس افسانے میں بدکی نے جس طرح موجودہ دور کے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے اس کو دیکھ کر احسان آوارہ کا خیال ہے کہ بدکی نے اس افسانے میں پریم چند کی تھیم کو موجودہ تکنیک کے ساتھ پیش کیا ہے :

> '' 'موچی پپلا' نگاہ سے گزری۔آپ نے بڑی خوبصورتی سے منشی پریم چند کو موجودہ ماحول میں ڈھال

کرایک اچھی کہانی لکھی ہے۔کوئی ایسی بات نہیں جو اسے کمزور بناتی ہیں سب واقعات بڑی خوبصورتی سے مربوط کر کے کہانی بنی ہے۔پسند آئی۔'' ۲۴

یہ بات صحیح ہے کہ منٹو کے بعد دیپک بدکی پریم چند سے متاثر ہوئے ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ دیہی زندگی سے آشنا نہیں ہیں کیونکہ ان کی پوری عمر شہروں اور کنٹون منٹوں میں گزری ہے۔البتہ ملازمت کے دوران تبادلے ہونے کی وجہ سے انھیں مختلف جگہوں پر رہنے کا موقع فراہم ہوا جس میں گجرات بھی شامل ہے۔گجرات کا ایک گاؤں 'راج پیلا' ہے۔اس نام سے متاثر ہوکر بدکی نے 'موچی پیلا' کا قیاسی گاؤں کھڑا کیا اور کوا پریٹو تحریک پر یہ افسانہ لکھا کیونکہ گجرات کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہاں امداد باہمی کی تحریک کافی کامیاب رہی ہے۔بدکی نے بہت سے افسانے اپنے وطن کشمیر کے متعلق لکھے ہیں لیکن ان کے کئی ایسے افسانے ہیں جو مختلف شہروں کی تہذیب وتمدن، وہاں کے لوگوں کی زندگی، رہن سہن اور رسم ورواج کے بارے میں رقم کیے گئے ہیں۔بہرحال بدکی کے اس افسانے کا موضوع دوسرے افسانوں سے بالکل جدا ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کہیں ایسا نہیں لگتا کہ وہ اپنے آپ کو دوہرا رہے ہیں۔

۷ . ورثے میں ملی سوغات :

دنیا میں اکثر وبیشتر لوگ ایسے ہیں جن کو اپنے آباواجداد سے وراثت میں بہت کچھ ملتا ہے جیسے زمین، جائیداد، بنگلہ، گاڑی، زیورات اور نقد روپے۔لیکن کچھ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو بچوں کو اچھی تعلیم اور اچھے اوصاف (سنسکار) ورثے میں دے جاتے ہیں۔دھن دولت تو آنے جانے والی چیزیں ہیں، خرچ کرنے سے گھٹتی رہتی ہیں مگر اچھے اخلاق اور تعلیم زمانے کے ساتھ بڑھتے رہتے ہیں۔ویسے بھی آدمی کے حرکات وسکنات اس کی شخصیت کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اور ان کا سیدھا اثر اس کے عادات واطوار پر پڑتا ہے اور یہی چیزیں اس کی آنے والی نسلوں کو لاشعوری طور پر وراثت میں مل جاتی ہیں۔افسانہ 'وراثت میں ملی سوغات' اسی موضوع پر لکھا گیا ایک سبق آموز افسانہ ہے۔دیپک بدکی نے اس افسانے میں ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو پیدائش کے وقت دوسرے بچوں کی طرح سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن اپنے بے ایمان باپ سے چوری کرنا اور ہیرا پھیری کرنا سیکھ جاتا ہے۔باپ تو اپنے کام میں مست رہتا ہے اسے کیا معلوم کہ اس کا بدکردار کیسے آہستہ آہستہ اس کے بچے پر اثر انداز ہوتا ہے۔سچ کہتے ہیں کہ ہر بچہ پیدا ہوتے سمئے معصوم ہوتا ہے مگر دنیا اسے مجرم بناتی ہے۔اس افسانے کے بارے میں سید ظفر ہاشمی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' 'ورثے میں ملی سوغات' میں بے ایمان باپ کا بیٹا بے ایمان ہی ہوگا اس خیال کو تقویت دینے کی

کوشش کی گئی ہے۔ ‘‘ ۲۵؎

دیپک بدکی نے اس افسانے میں ایک باپ (کرپارام) اوراس کے بیٹے (نٹور) کے کردار کو پیش کیا ہے۔ گو بیٹا صورت سے ابھی کمسن اور ناسمجھ لگتا ہے لیکن وہ عام بچوں کی طرح اپنے باپ کی حرکتوں پر کڑی نگاہ رکھتا ہے اور اس کو چوری کا کام کرتا دیکھتا ہے۔اس طرح بیٹا بھی ایسے کام کرنا سیکھ جاتا ہے۔ افسانے کی شروعات شہر کے اسپتالوں کی فہرست سے ہوتی ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ شہر سرینگر (کشمیر) ہے۔نٹور کا باپ کرپارام اسی شہر کے نامی اسپتال میں اسٹور کیپر ہوتا ہے جس کے چارج ہیں اسپتال کی دوائیاں ہوتی ہیں۔ وہ ڈاکٹروں کی ملی بھگت سے اسپتال سے دوائیاں چوری کرتا ہے اور اپنے گھر میں انہی سے غریب مریضوں کا علاج کرتا ہے ۔اسپتالوں سے دوائیوں کی خرد برد کا چلن ہمارے ملک میں عام ہو چکا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ خدا نے اس کو دستِ شفا بخشا ہے۔ وہ اپنی تنخواہ اوراس کمائی سے اپنے کنبے کی پرورش کرتا ہے اور بچوں کی پڑھائی پر بھی صرف کرتا ہے۔اس کے کام کرنے کا طریقہ زیادہ تر بدلائی (Barter) کا ہوتا ہے کہ کنجڑے کو دوائی دو اور اس سے گھر گرہستی کے لیے سبزی لو۔ یہ سارے واقعات نٹور کی آنکھوں کے سامنے ہوتے رہتے ہے یا پھر اس کے توسل سے ہوتے ہیں ۔ دھیرے دھیرے نٹور کی عمر اور اس کا قد کاٹھی بڑھ جاتے ہیں اور اس کو باپ کی کارروائی خوب سمجھ آنے لگتی ہے۔ وہ بھی اپنے باپ کا کام سیکھ کر اپنی چالاکی سے چوری چھپے دوائیاں تقسیم کرتا رہتا ہے اور اس کے عوض سگریٹ، ٹوفی یا دوسری دلچسپی کی چیزیں لے لیتا ہے۔ نتیجے میں وہ سگریٹ پینے کا عادی ہو جاتا ہے۔ افسانے کا ایک قتباس ملاحظہ کیجیے:

> ’’ نٹور بڑے چاؤ سے ہاتھ میں دوائیاں لے کر چل دیتا۔ وقت گزرنے کے ساتھ وہ بھی ان باتوں میں ماہر ہونے لگا۔ اب اسے اپنے پتاجی سے دوائیوں کی خوراک پوچھنے کی بھی ضرورت نہ پڑتی۔ آخر مچھلی کے جائے کو تیرنا کون سکھائے۔‘‘ ۲۶؎

افسانہ نگار نے ایک جانب نٹور کے باپ کرپارام کی کہانی پیش کی ہے کہ کیسے وہ اسپتال سے دواؤں کی خرد برد کرتا ہے اور گھر میں بنا لائسنس کے مریضوں کا علاج کرتا ہے، وہیں دوسری جانب اس نے خود نٹور کے کردار پر روشنی ڈالی ہے کہ وہ کیسے باپ کے اتباع میں ویسے ہی کام کرتا ہے جیسے اس کا باپ کرتا ہے اور مزید کتابوں کیچوری بھی کرنے لگتا ہے۔ نٹور جب کالج میں داخلہ لیتا ہے، اس کی دوستی گیان چند سے ہوتی ہے۔ گیان چند ایک اچھا اسٹیج آرٹسٹ ہونے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھار آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں میں بھی شریک ہوتا رہتا ہے۔ ایک روز نٹور کو یووانی سروس میں فرمائشی پروگرام میں شرکت کرنے کی دعوت مل جاتی ہے۔ چنانچہ یہ کام اس کے لیے نیا ہوتا ہے اس لیے وہ اسکرپٹ لکھوانے کے لیے گیان چند سے درخواست کرتا ہے۔ گیان چند اس کی مدد کرتا ہے اور

اسے چند کتابیں بھی مطالعے کے لیے دے دیتا ہے۔اس کے بعد نٹور کا گیان چند کے گھر آنا جانا معمول بن جاتا ہے۔وہ چوری چھپے گیان چند کے گھر سے کتابیں اور میگزین اُٹھا کر لے جاتا ہے اور گیان چند کو کانوں کان خبر نہیں ہونے دیتا۔گیان چند کو جب اس بات کا پتہ چلتا ہے تو وہ گاندھیائی طریقے سے نپٹ لیتا ہے۔وہ نٹور کو ایک خط لکھتا ہے جس میں گیان چند اسے سمجھاتا ہے کہ کتابیں چوری کرنے سے کوئی عالم نہیں بنتا بلکہ کتابیں پڑھنے سے آدمی عالم بنتا ہے اور جو عالم ہوتا ہے وہ چوری نہیں کرتا۔صاف ظاہر ہے کہ بدکی نے بچوں کو مدِّ نظر رکھ کر یہ کہانی لکھی ہے اور اس کے انجام سے ان کو سیکھ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

> ''ورثے میں ملی سوغات' بچوں کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی کہانی ہے جس میں افسانہ نگار یہ ثابت کرتا ہے کہ بڑوں کی دیکھا دیکھی میں چھوٹے بچے خراب ہو کر غنڈے اور موالی بن جاتے ہیں اور سماج کو خراب کر ڈالتے ہیں۔'' ۲۷

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی زیرِ نظر افسانہ بڑا ہی عام فہم اور رواں ہے۔ایک بات جو افسانہ پڑھ کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ بدکی نے کالج کے دنوں میں جو گاندھی جی کی کتابیں پڑھی تھیں ان کا خاصا اثر ان کی زندگی پر پڑا ہے۔اور شاید یہ اثر اپنے پھوپھا کی زندگی سے بھی لیا ہو جن کے نام اس مجموعے کو منسوب کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ ہمارے ملک میں محکمہ صحت کی کارکردگی اتنی ناقص ہے کہ ہر نکڑ پر جھولا چھاپ ڈاکٹر ملتے ہیں جن کی نہ تو کوئی تربیت ہوتی ہے اور نہ ہی ان کے پاس کوئی لائسنس ہوتا ہے۔

۸ . مُخبِر :

آج کی اس ترقی یافتہ دنیا میں حادثے ہونا کوئی نئی بات نہیں رہی۔اب تو ایسا لگتا ہے کہ یہ حادثے روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔انسان ہی انسان کا خون بہاتا ہے لیکن جب اس طرح کے حادثے ہوتے ہیں نہ صرف تباہی و بربادی کے منظر چاروں طرف نظر آتے ہیں بلکہ افواؤں کا بازار بھی گرم ہو جاتا ہے۔ہر جانب اور ہر وقت ڈر اور دہشت کا ماحول چھایا رہتا ہے اور اکثر و بیشتر ان حادثوں میں گناہگاروں کے بدلے معصوموں اور بے قصوروں کو اپنی جان گنوانی پڑتی ہے۔دراصل افسانہ 'مخبر' ایسے ہی بے قصور لوگوں کی داستان سناتا ہے۔یہ افسانہ کشمیر کے پسِ منظر میں لکھا گیا ہے جہاں شورش کے ابتدائی مراحل میں نہتے معصوم لوگوں پر دہشت گردوں نے حکومت یا سیکورٹی فورسز کا مخبر ہونے کا لیبل لگا کر مار ڈالا۔اس افسانے سے متاثر ہو کر تنقید نگار وارث علوی فرماتے ہیں:

> '' آپ کے افسانوں میں پہلی بار مجھے کشمیر کے پنڈتوں کی ہپتا کا حال معلوم ہوا۔خبروں سے صحیح انسانی المیہ کا پتا نہیں چلتا۔مخبر اس سلسلہ کی سب سے پرتاثیر کہانی ہے۔'' ۲۸

افسانے کی ابتدا دہشت گردوں کے فرمانوں کے خلاف ان لوگوں کے ردِّعمل سے ہوتا ہے جنہیں اندیشہ ہوتا ہے کہ کہیں انہیں بھی مخبری کی پاداش میں ہلاک نہ کیا جائے۔اس سلسلے میں کشمیر کے مختلف علاقوں میں افوائیں آگ کی طرح چاروں اطراف پھیل جاتی ہیں کہ مشتبہ مخبروں کو موت کے گھاٹ اتارا جارہا ہے۔دوسرے روز مخبروں کی ہلاکتوں کی خبریں اخباروں کی سرخیاں بن جاتیں۔اس کے علاوہ سیکڑوں لوگ اخباروں میں اشتہار دیتے کہ ان کا مخبری کے ساتھ کوئی واسطہ نہیں ہے۔اس افسانے میں نیل کنٹھ اورارن دتی دو کرداروں کے ذریعے دیپک بدکی نے دہشت گردی کے ابتدائی دور میں کشمیر کے حالات اور کشمیریوں کے دکھ درد اور تکالیف کو بیان کیا ہے۔قسمت کی ستم ظریفی یہ کہ نیل کنٹھ اورارن دتی بالترتیب ۶۶ اور ۶۱ سال کے تھے۔جہاں پہلے وہ امن وسکون کی زندگی بسر کررہے تھے وہیں عمر کے آخری وقت پر وہاں اب آئے دن قتل وغارت،لوٹ کھسوٹ،اور گولی باری کی وارداتیں ہورہی تھیں۔ڈر کا ماحول پیدا کرنے کے لیے خواہ مخواہ لوگوں پر بنا ثبوت کے مخبر کا لیبل لگایا جاتا تھا۔غریب بے سہارا لوگ ڈروخوف کے سائے میں جی کر اپنے گھروں میں ہی قید رہتے تھے۔لہٰذا نیل کنٹھ اورارن دتی بھی اسی دہشت بھرے ماحول میں رہ کر اپنی زندگی کے آخری دن گزار رہے تھے کیونکہ ان کا بیٹا امریکا میں بس چکا تھا اور بیٹی ممبئی میں ۔ یہ افسانہ ان دو کرداروں کی بدولت ان دنوں کے کشمیر کے حالات کی بہت اچھی عکاسی کرتا ہے ۔ بقول عرش صہبائی اس افسانہ کا لب ولہجہ بھی بڑا ہی دلکش ہے:

'' 'مخبر' حقائق پر مبنی ایک کامیاب افسانہ ہے اس میں نیل کنٹھ اورارن دتی کے کردار کی بہت خوب عکاسی کی گئی ہے۔افسانہ میں استعمال کی گئی زبان بھی قابل تعریف ہے۔افسانہ پڑھ کر نظر میں سرینگر گھوم گیا۔'' ۲۹

کشمیر کا ماحول بد سے بدتر ہوتا جارہا تھا اور افواؤں نے مل کر خبروں کو رائی کا پہاڑ بنا دیا تھا۔حالات ایسے ہوگئے تھے کہ جن کے گھروں پر مہر لگا دی جاتی انھیں مخبر تسلیم کرلیا جاتا اور دوسرے روز وہ اخباروں کی سرخیاں بن جاتا تھا۔نیل کنٹھ کو ہر بات اخبار کے ذریعے معلوم ہوجاتی تھی کیونکہ گھر کے باہر نکلنا محال ہوچکا تھا۔ پہلے پہل نیل کنٹھ اور ارن دتی گھبرانے لگے۔وہ اس شہر کو چھوڑ کر اپنے رشتہ داروں کے یہاں جانے کا سوچتے رہے مگر دونوں اپنی جان بچانے کی خاطر اپنے ہی مکان میں قیدی کی زندگی جینے پر مجبور ہوگئے۔اس سلسلے میں کشمیر کے مشہور ومعروف ادیب ارجن دیو مجبور،جنھوں نے خود یہ کلفتیں جھیلی تھیں،رقم طراز ہیں:

'' آپ کا افسانہ اگرچہ مختصر ہے لیکن ان دنوں کی خوب عکاسی کرتا ہے جن دنوں بلاوجہ مخبروں کی مہر لگا کر موت کو بلاوا دے کر معصوم لوگ قتل کردئے گئے۔اب بھی کوئی خیر نہیں۔کوئی فرق نہیں بلکہ تشدد بڑھ ہی رہا ہے۔اور ہمارا دیش شانتی اور صبر کا پاٹھ پڑھا رہا ہے۔یہاں کی مقامی پارٹیوں میں توڑ پھوڑ،آ،جا،جاری ہے۔کشمیری پنڈتوں کے بنیادی مسائل کو کوئی دیکھتا نہیں۔وہ کہاں جائیں اور

سننے والا بھی کون ہے۔'' ۳۰

نیل کنٹھ اور ارن دتی خوفناک خیالات کو دور رکھنے کے لیے ایک دوسرے کو تسلی دیتے ہیں اور اپنی جوانی کے دنوں کو یاد کرتے ہیں۔ افسانے کے آخر میں ان کے گھر کے دروازے پر دہشت گرد دستک دیتے ہیں اور پھر دروازہ توڑ کر اندر داخل ہوتے ہیں۔ دہشت گردان کو گولیوں سے چھلنی کر دیتے ہیں۔ دوسرے روز اخباروں میں یہ خبر چھپتی ہے کہ دونوں مخبر تھے جبکہ کوئی یہ نہیں سوچتا کہ ایسے عمر رسیدہ علیل لوگ اس عمر میں مخبر کیسے ہو سکتے ہیں۔ اس افسانے کی خوبی اس کی منظر کشی ہے۔ افسانہ نگار نے سرینگر کے ایک مرکزی چوک کی تصویر یوں کھینچی ہے:

'' سارے شہر میں حبہ کدل ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں مرغ کی پہلی بانگ کے ساتھ زندگی چہک اٹھتی۔ ادھر مندروں کی گھنٹیاں بجتیں اور ادھر مسجدوں سے اذانیں گونجتیں۔ پل کے دونوں طرف جا بجا خوانچہ والوں کی قطاریں لگ جاتیں۔ چیختے چلاتے سبزی فروش، قسموں پر قسمیں کھاتے مچھلی فروش اور مول تول کرتے خریدار۔ ایک جانب نانبائیوں کی چنگیروں سے خوشبوئیں اٹھتیں اور دوسری جانب حلوائیوں کی کڑھاوؤں سے دودھ کی مہک۔ کوئی گائتری منتر کا جاپ کرتا ہوا مچھلیاں تلواتا اور کوئی آیات کا وِرد کرتا ہوا مکمل ککڑی کے گٹھے جانچتا۔ پھر دن پھر گھوڑوں کی ٹاپوں کی صداؤں سائیکلوں کی ٹرن ٹرن اور آٹو رکشاؤں کی گڑگڑاہٹ سے سارا ماحول سرگرم رہتا۔ یہ شور وغل آدھی رات تک تھمنے کا بھی نہ لیتا۔ اسکول اور کالج ٹائم پر اس جگہ کی رونق ہی کچھ اور ہوتی۔ سفید کرتے و شلوار میں ملبوس حوروں کے قافلے اور ان کا تعاقب کرتے ہوئے چھیل چھبیلے نوجوان جو ہر دم چھیڑ چھاڑ کی تاک میں لگے رہتے۔ یہاں موقعہ ملا نہیں تو انھوں نے پھبتی اڑائی اور آگے چلتی ہوئی دوشیزہ کے چہرے پر پسینہ نمودار ہو جاتا۔'' ۳۱

کشمیر کے حالات کے علاوہ بدکی نے اس افسانے میں بوڑھے نیل کنٹھ اور ارن دتی کے ذہنی انتشار اور نفسیاتی کشمکش کو بڑی دقیقہ شناسی سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں دل کو چھو لینے والے کئی جملے اور تشبیہات ملتی ہیں۔ افسانہ پڑھ کر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بدکی کا مشاہدہ عمیق اور تجربہ براہ راست ہے۔ آخر میں اس افسانے کے حوالے سے سلطانہ مہر کا ردعمل پیش خدمت ہے:

'' 'مخبر' مجھے بہت اچھی لگی... دنیا میں ظلم بہت بڑھ گیا ہے۔ ناانصافیوں کا بھی شمار نہیں۔ یہ کہانیاں ہمیں آئینہ دکھاتی ہیں اور ان آئینوں میں اگر ہم اپنا بھیانک چہرہ دیکھنے کی اخلاقی جرأت پیدا کر لیں تو شاید ہمارے اعمال دُرست ہو جائیں۔'' ۳۲

۹ . ویوگ :

دنیا میں مختلف نسلوں اور مختلف مذاہب کے لوگ رہتے ہیں۔ رنگ وروپ بھی مختلف ہوتے ہیں اور رہن سہن بھی۔لیکن ان لوگوں کے درمیان رشتوں کی بنیاد غالباً یکساں ہوتی ہے۔اسی طرح رنگولی بھی مختلف رنگوں سے سجتی سنورتی ہے۔ یہی نہیں رنگولی مختلف اشیاء سے بنائی جاتی ہے جیسے مختلف پاؤڈر رنگوں سے، خوشبودار پھولوں کی پنکھڑیوں سے، رنگ برنگ کاغذ کے تراشوں سے یا پھر لکڑی کے رنگے ہوئے برادے سے۔ دیپک بدکی نے اس افسانے کی شروعات 'ویوگ' کی تعریف سے کی ہے کیونکہ یہ لفظ کشمیری زبان کا ہے اور رنگولی اس کا بدل نہیں ہوسکتا۔ یہ اس مجموعے کا واحد افسانہ ہے جس کی شروعات عنوان کی تعریف سے ہوتی ہے۔اس بارے میں افسانے کا پہلا پیراگراف ملاحظہ ہو:

> '' لفظ ویوگ سے شاید آپ آشنا نہیں ہوں گے ہوں گے بھی کیسے! یہ خاص کشمیری زبان کا لفظ ہے جسے میں گھسیٹ کر اردو میں لے آیا ہوں۔ اس کے بدلے میں لفظ 'رنگولی' بھی استعمال کرسکتا تھا مگر وہ بات نہیں بنتی۔'' ۳۳

بدکی نے اس افسانے میں ایک ایسے شخص کی زندگی کو پیش کیا ہے جو رنگولیاں بنانے میں مہارت رکھتا ہے۔اس کے علاوہ وہ ایک ایمپورٹ ایکسپورٹ کمپنی میں ملازم ہے۔ ویسے بھی اسے ڈرائنگ کا ذوق وشوق بچپن سے ہی تھا۔ محلے یا پاس پڑوس میں جب بھی کسی لڑکی کی شادی ہوتی تو ویوگ بنانے کے لیے اسے درخواست کی جاتی اور وہ یہ کام کرنے کے لیے ضرور جاتا۔ اسے ایک پڑوسی لڑکی سے محبت ہوجاتی ہے لیکن ڈرپوک ہونے کے باعث وہ اپنی محبت کا اظہار نہیں کرپاتا یہاں تک کہ اس لڑکی کی شادی کسی اور کے ساتھ طے ہوجاتی ہے اور وہ دیکھتا رہ جاتا ہے۔ لڑکی کا باپ اسے شادی کے دن ویوگ بنانے کے لیے درخواست کرتا ہے۔ وہ عجیب مخمصے میں پڑ جاتا ہے کہ کیا کرے۔ ویوگ بنائے یا نہ بنائے۔آخر میں وہ یہی فیصلہ لیتا ہے کہ اپنی محبوبہ کی شادی پر وہ ضرور ویوگ بنائے گا اور ایسا ویوگ بنائے گا جس کا ثانی نہ ملے۔ یہ ویوگ اس کی جانب سے چندرما کو شادی کا تحفہ ہوگا۔ وہ یہ بھی فیصلہ کرتا ہے کہ اس کے بعد وہ کبھی بھی ویوگ نہیں بنائے گا۔شومئ قسمت یہ کہ اسے اچانک کام کے سلسلے میں شہر سے باہر تربیتی کورس کرنے کے لیے بھیجا جاتا ہے اور شادی سے دو دن پہلے ہی اسے شہر چھوڑنا پڑتا ہے۔اس طرح وہ تحفہ اپنی محبوبہ کو نہیں دے پاتا اور اس بات کو لے کر بار بار اپنے آپ کو کوستا ہے۔افسانے میں دو کردار ہی پیش ہوئے ہیں۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی، یعنی آکاش اور چندرما۔ آکاش شرمیلا اور ڈرپوک ہے جو چاہ کر بھی اپنے دل کی بات اپنی محبوبہ سے نہیں کہہ پاتا اور جب ویوگ بنانے کی باری آتی ہے قسمت ایسی کروٹ لیتی ہے کہ وہ یہ تحفہ بھی اپنی محبوبہ کو نہیں دے سکتا۔ دوسری جانب چندرما کو بھی آکاش سے محبت ہوتی ہے مگر وہ چاہتی ہے کہ آکاش اس کا پہلے اظہار

کرے۔وہ بار بار آکاش کو دیکھا کرتی ہے اور اس سے توقع کرتی ہے کہ وہ پہل کرے۔دریں اثنا اس کی شادی طے ہو جاتی ہے اور اس کے بعد وہ ایک مرتبہ بھی آکاش کو نہیں دیکھ پاتی۔اس رومانی المیہ میں بدکی نے کشمیر کے حوالے سے وہاں کی تہذیب کی جھلک اور رسم ورواج کو بھی اس افسانے میں عکس ریز کیا ہے۔اس افسانے کے بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' افسانہ ویوگ میں کشمیر کے پرانے رسم ورواج کھان پان اور شادی بیاہ کی قدیم روایتوں کی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔'' ۳۴؎

ویسے اس افسانے میں بدکی کے اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات کے ساتھ غالباً ان کی زندگی سے جڑی ہوئے واقعات کی چند جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہے جیسے کہ ڈرائنگ ان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے وہ ڈاک محکمے سے پہلے کسی ایکسپورٹ کمپنی میں ملازمت کرتے تھے اور شاید یہ قصہ بھی ان کی زندگی سے جڑا ہوا ہو۔

۱۰ . کتّا :

انسان اشرف المخلوقات ہے اسلئے اس میں بولنے،سوچنے اور سمجھنے کی قوت ہے بلکہ یوں کہہ سکتے ہے کہ دنیا میں انسانوں کو جو افضلیت عطا ہوئی ہیں وہ شاید کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی۔البتہ انسانوں کی طرح جانوروں میں بھی کچھ باتیں ایسی ہیں جو ان کی جبلت سے جڑی ہوئی ہیں۔انسان میں اچھائی برائی دونوں ہوتی ہیں جیسے کہ قربانی دینا، ایثار، بھلائی کرنا، بہادری دکھانا، وفاداری نبھانا، ایمانداری وغیرہ۔جہاں اچھائی ہے وہیں برائی بھی موجود ہے مثلاً جھوٹ بولنا، غیبت کرنا، دورخی کرنا، چوری کرنا، تکبر کرنا، حسد کرنا، بے ایمانی کرنا، بے وفائی کرنا، وغیرہ وغیرہ۔ ٹھیک اسی طرح جانوروں میں بھی بھلائیاں اور برائیاں موجود ہوتی ہیں۔ان صفات کو اکثر انسانی رویے اور جبلت سے مقابلہ کیا جاتا ہے اور تشبیہہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔مثلاً شاہین کی پرواز، کرگس کی مردار خواری، گرگ باراں دیدہ، گربہ چشم اور کوّا پری۔کتے کو ہی لیجئے۔اگر دو آدمی آپس میں لڑائی جھگڑا کر رہے ہوں اور ایک دوسرے کو گندی گندی گالیاں دے رہے ہوں تو اس کو بھونکنے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔اسی طرح جب وفاداری کی بات آتی ہے تو کتے کی وفاداری کو افضل مانا جاتا ہے۔کتّے سے منسوب چند کہاوتیں بھی ہیں جیسے کتّا بھی دم ہلا کر بیٹھتا ہے، کتّا دیکھے گا نہ بھونکے گا، کتّا راج بٹھایا اور چکی چاٹنے آیا۔زیرنظر افسانے کا عنوان بھی 'کُتّا' ہے جس میں ایک کتا اپنے مالک سے وفاداری کے سبب تڑپ تڑپ کر اپنی جان دیتا ہے مگر اس کے چھوڑے ہوئے مکان کی مرتے دم تک حفاظت کرتا ہے۔اس افسانے کے حوالے سے دیپک کنول لکھتے ہیں:

'' اس مجموعے میں کہانی 'کتا' حاصل مجموعہ کا درجہ رکھتی ہے۔یہ کہانی قاری کے روح کو جھنجھوڑ کر رکھ

دیتی ہے۔آج کے اس نفسانفسی کے دور میں جب کہ انسانی قدریں عنقا ہو کر رہ گئی ہیں۔نفرت اور خود غرضی نے انسان کو اس قدر اندھا کر دیا ہے کہ سوائے اپنی غرض کے اسے اور کچھ دکھائی نہیں دیتا آج بھائی بھائی کے خون کا پیاسا ہو چکا ہے۔ دوست دوست کی پیٹھ پر چھرا گھونپ رہا ہے۔انسان اپنی پہچان کھو چکا ہے۔لوٹ کھسوٹ، ریا کاری، اور بے ایمانی ان کی زندگی کا ماحصل بن کے رہ گیا ہے ۔ایسے میں ایک کتا اپنی وفاداری نہیں بدل پاتا۔وہ اپنے مالک کی یاد میں تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے۔ یہ کہانی ان لٹیروں اور دلالوں کے لیے ایک تازیانہ عبرت ہے جنھوں نے اقلیتی فرقے کی جائیداد ہتھیانے کی خاطر بھروسے اور اعتماد کا خون کر دیا۔ '' ۳۵

غرض یہ کہ اس افسانے میں بدکی نے ایک جانب کتے کی اپنے مالک کے ساتھ کی گئی وفاداری کی عمدہ مثال پیش کی ہے وہیں دوسری جانب انسان کی خودغرضی اور مجبوری کی تصویر بھی کھینچی ہے۔افسانے کی ابتدا سپر وصاحب اور ان کے پرانے پڑوسی شفیع قریشی کی دہلی کے ریلوے اسٹیشن پر اچانک ملاقات سے ہوتی ہے۔دونوں کافی وقت کے بعد ملتے ہیں اور باتوں ہی باتوں میں کشمیر کے حالات کا ذکر چھیڑتے ہیں۔سپر وصاحب کشمیر میں ہو رہے قتل و غارت کے سبب اپنے آپ کو اور اپنے کنبے کو ہمیشہ کے لئے دہلی لاتے ہیں۔لیکن جب وہ اپنے گھر سے رخصت ہو ئے تو انھوں نے اپنے پالے ہوئے کتے کو وہیں چھوڑ دیا۔شفیع قریشی ان کے پڑوسی ہونے کے ناتے دیر سویر ان کی خیر خبر پوچھتے تھے۔ملاقات کے دوران شفیع قریشی نے کتے کی بات چھیڑی تو سپر وصاحب حیرت میں پڑھ گئے۔ سپر وصاحب کے گھر والوں نے اسے اپنے گھر کے ممبر کی طرح پالا تھا اور اس کا نام 'راکی' رکھا تھا۔سپر وصاحب نے حالات سے مجبور ہو کر راکی کو وہیں چھوڑ دیا کیونکہ اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ سر چھپانے کے لیے کہاں جگہ ملے گی۔پھر کیا تھا راکی وہی پڑا رہا اور اپنے مالک کی واپسی کی آس لگائے اپنی زندگی کی آخری سانس گنتا رہا۔حالانکہ شفیع قریشی نے اسے کھانا کھلانے کی کافی کوشش کی یہاں تک کہ انھوں نے گیٹ کا دروازہ بھی تھوڑا سا کھول دیا تا کہ وہ گھر سے باہر گھومے پھرے، دوسرے کتوں کے ساتھ میل جول کرے یا پھر سیکورٹی فورسز کے کیمپ سے کھانا حاصل کرے مگر راکی وہاں سے ہلا تک نہیں اور مالک کا انتظار کرتا رہا۔اس نے رفتہ رفتہ اپنے مالک کی یاد میں تڑپ تڑپ کر اپنی جان قربان کر دی۔دراصل بدکی نے اس افسانے میں کشمیر کے حالات سے جوجھتے لوگوں کی کہانی تو رقم کی ہی ہے مگر اس کے ساتھی بے زباں جانوروں کی وفاداری کا سپاس نامہ بھی لکھا ہے۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'' جس روز آپ لوگ چلے گئے اس کے اگلے ہی دن کرفیو میں ڈھیل دی گئی۔میں آپ کے گھر کی طرف چلا گیا۔وہاں کیا دیکھا کہ پھاٹک پر ایک بہت بڑا قفل چڑھا ہوا تھا۔پورے مکان سے خاموشی ٹپک رہی تھی۔ میں سمجھ گیا کہ آپ لوگ بھی بغیر اطلاع دئے نقل مکانی کر چکے ہونگے۔ ادھر پھاٹک کی

سلاخوں کے پیچھے را کی صاف نظر آ رہا تھا۔اس نے جونہی مجھے دیکھا، وہ زور زور سے بھونکنے لگا۔ میں نے 'را کی' 'را کی' پکار کر اس کو بہت بار بلایا مگر وہ صرف بھونکتا رہا۔ میرے جانے کے بعد بھی وہ بسورتا رہا، بین کرتا رہا۔'' ۳۶

یہ بات سن کر سپروصاحب کے منہ سے چیخ نکلتی ہے اور اس کو بہت افسوس ہوتا ہے مگر اسے وہ مجبوری بھی یاد آتی ہے جس کے تحت اس نے کتے کو وہاں چھوڑا تھا۔اس کو شفیع قریشی کی محبت اور خلوص کا یقین ہو جاتا ہے اور اس بات کا اظہار وہ اپنے بھانجے آشتوش سے کرتا ہے مگر بھانجے کا ردِّعمل اس کے بالکل برخلاف ہوتا ہے کیونکہ اس کی رگوں میں جوانی کا جوش ہوتا ہے اور وہ شفیع قریشی کے خلوص کا قائل نہیں ہوتا۔ یہاں افسانہ نگار نے ایک اہم نکتے کو باور کرانے کی کوشش کی ہے یعنی ایک ہی منظر یا واقعے کو مختلف لوگ مختلف نظروں سے دیکھتے ہیں اور ان سے مختلف نتیجے نکالتے ہیں۔ کچھ مثبت اور کچھ منفی، کچھ تعمیری اور کچھ تخریبی۔

افسانے میں کرداروں کی جبلت اور احساسات کو ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے خاص کر کتّے کے کردار کو بہت ہی باریک بینی سے پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں مکالمے بھی اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں اور کرداروں کی سوچ وفکر کو آئینہ دکھاتے ہیں۔مکالمے چست اور معنوی ہیں۔افسانہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ جاتا ہے۔

۱۱ . فریبِ گفتار :

دنیا میں بہت سے لوگ ہیں جو اپنی ہنرمندی اور قابلیت کی بنا پر اپنا ایک مقام بنا لیتے ہے جیسے ایشوریہ رائے نے اپنے حسن کی بدولت اور سنیتا ولیمز نے اپنی بہادری کے توسط سے نام پیدا کیا۔ وہیں کچھ لوگ جیسے میکا اور راکھی ساونت ڈرامے بازی اور سستی مضحکہ آمیز حرکتوں سے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتے ہیں۔ٹھیک اسی طرح بعض اوقات دیکھا گیا ہے کہ کچھ لوگوں میں پڑھنے پڑھانے کا ذوق ہوتا ہے، یا پھر کچھ لوگوں میں بات کرنے اور بات بنانے کا سلیقہ ہوتا ہے۔مطلب یہ کہ ہر شخصیت کی اپنی کوئی نہ کوئی پہچان ہوتی ہے۔ دیپک بدکی کا افسانہ 'فریب گفتار' اسی ضمن میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔ جہاں ایک عورت کی پسند اور ناپسند کے ساتھ ساتھ دور حاضر میں عورت اور مرد کے درمیان بن رہے وقتی جنسی تعلقات کا نقشہ بھی کھینچ لیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' فریب گفتار میں موجودہ زمانے کے مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلقات اور ذہنی کشمکش کے ساتھ ہی ساتھ عورت کی پسند اور ناپسند کا جائزہ بھی ملتا ہے۔ '' ۳۷

افسانہ فوجی زندگی سے وابستہ ہے کہ وہ دور دراز علاقوں میں کیسے اپنی تفریح کا سامان کیا کرتے ہیں۔افسانے میں دو ایسے کردار، میجر دیوانگ شوم اور میجر پرتاپ، ہیں جو فوجی افسر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے دوست بھی ہیں۔

میجر دیوانگ شیلانگ میں تعینات ہے اور اکثر بیوی کی غیر موجودگی میں اپنے گھر پر پارٹیوں کا انتظام کرتا ہے جن میں دوست احباب شامل ہوتے ہیں اور ان کے علاوہ میگھالیہ کی ایسی کھاسی لڑکیاں بھی شامل ہوتی ہیں جو جسمانی لذتوں سے محظوظ ہونے کو غلط نہیں سمجھتیں بشرطیکہ وہاں شراب کی فراوانی ہو۔ ایسے ہی ایک موقعے پر میجر دیوانگ میجر پرتاپ کے گھر ایک ہی کھاسی لڑکی کو لے کر آتا ہے کیونکہ دوسری لڑکی دھوکا دیتی ہے۔ حالانکہ میجر پرتاپ کے گھر ان دونوں لڑکیوں کو لانا طے ہوا تھا مگر صرف کرسٹی آتی ہے، اس کے ساتھ اس کی سہیلی نہیں آتی۔ تینوں مل بیٹھ کر شراب پینا شروع کرتے ہیں اور میجر پرتاپ کرسٹی کو اپنی طرف متوجہ پا کر اسے بڑے ہی خلوص سے باتیں کرتا ہے۔ اس کے بعد جب کرسٹی کو دیوانگ اپنے ساتھ کمرے میں لے جانے کی کوشش کرتا ہے کرسٹی حیض کا بہانا بنا کر دیوانگ کو باز رکھتی ہے اور اس کے ساتھ جانے سے انکار کرتی ہے۔ دیوانگ وہاں سے اکیلا ہی چلا جاتا ہے۔ میجر پرتاپ اور کرسٹی رات بھر موج مستی کرتے ہیں۔ دوسرے روز میجر دیوانگ میجر پرتاپ سے ملتا ہے اور اپنی ناراضی ظاہر کرتا ہے۔ دونوں میں بحث ہو جاتی ہے مگر ساتھ ہی یہ کہہ کر مفاہمت بھی ہوتی ہے کہ آگے سے ایسی صورت میں میجر پرتاپ اپنا منہ بند رکھے گا۔ اس بارے میں میجر دیونگ کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

> ''تمہارا بھی تو قصور ہے پرتاپ۔ تم باتیں کرتے ہو اور وہ بھی میٹھی میٹھی۔ تم نے باتوں ہی سے کرسٹی کا دل جیت لیا۔ وہ اسی لئے رات بھر تمہارے ساتھ رہی۔ حیض کا تو بہانہ تھا۔ میں اس کی باتوں سے سمجھ گیا تھا۔'' ۳۸

اس واقعے سے میجر دیوانگ کے دل میں یہ بات بیٹھ جاتی ہے کہ میجر پرتاپ کی شخصیت میں جو مقناطیسی کشش ہے وہ دراصل اس کے گفتار کی دین ہے۔ دوسری بار پھر ایسے ہی پارٹی کا پروگرام ہو جاتا ہے۔ دیوانگ حسب وعدہ پرتاپ کے گھر دو کھاسی لڑکیوں کو لے آتا ہے۔ ایک کا نام کم شملونگ ہوتا ہے جو خوبصورت ایئر ہوسٹس ہوتی ہے اور دوسری کا نام میشلوٗ نا ہوتا ہے جس کی صورت اوسط درجے کی ہوتی ہے۔ ساری گفتگو کے دوران پرتاپ خاموشی اختیار کر لیتا ہے کیونکہ اس نے دیوانگ کو وعدہ کیا ہوتا ہے۔ ستم ظریفی یہ کہ اس کی یہی ادا کم شملونگ کو پسند آتی ہے اور وہ دیوانگ کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ دیوانگ کو میشلوٗ نا پر اکتفا کرنا پڑتا ہے جبکہ کم شملونگ پرتاپ کے ساتھ جاتی ہے جو دیوانگ کے لیے حیرت کا سبب بن جاتا ہے۔

گویا افسانہ ہلکا پھلکا ہے اور تفریح ولذائذِ نفسانی سے تعلق رکھتا ہے مگر اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں شمال مشرقی ہندوستان کے لوگوں کی طرز زندگی کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں مکالمہ بھی غالب نظر آتا ہے۔ دیپک بدکی نے اس افسانے کے ذریعے انسانی زندگی کے ایک الگ گوشے کو موضوع بنا کر افسانے کو اور بھی

خوبصورت بنادیا ہے۔

۱۲ . سفید کراس :

یہ افسانہ بھی کشمیر سے متعلق ہے۔افسانہ نگار نے بھلے ہی زیرنظر مجموعے میں زیادہ تر افسانے کشمیر کے حوالے سے لکھے ہوں مگر ہر افسانے کا موضوع، کردار اور واقعات ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔وہ اپنے آپ کو کہیں بھی دہراتے نہیں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں گونا گونیت پائی جاتی ہے۔وہ زیادہ تر اپنے اطراف کے واقعات کا سنجیدگی سے مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر ان کو اپنی قوت متخیلہ سے ایسے بُنتے ہیں کہ قاری کو سارا افسانہ واقعی گھٹی ہوئی گھٹنا لگتی ہے۔کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی سوانح لکھ رہے ہیں حالانکہ افسانے میں چند ایک ضمنی واقعات کے ذکر کو چھوڑ کر باقی سب تصور کی پیداوار ہوتا ہے۔افسانہ 'سفید کراس' کا عنوان ہی دہشت کی علامت نظر آتی ہے۔لہٰذا سفید کراس کو دیپک بدکی نے دہشت گردی کی نشانی بنا کر کشمیریوں کے رنج و تکلیف کو اجاگر کیا ہے۔ان کا یہی پیش کرنے کا انوکھا پن انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ کر دیتا ہے۔اس سلسلے میں حسن ساھو لکھتے ہیں:

> '' وہ ایک حساس اور ذہین فن کار ہیں جو اپنے ماحول اور معاشرے سے جڑے ہوئے ہیں۔اپنے آس پاس کے چھوٹے بڑے واقعات اور سماجی و انسانی لوازمات کا انہیں بھرپور احساس ہے اور ان واقعات کی باریکیوں کو خوبصورت اور اثر آفرین اسلوب میں پیش کرنے میں بدکی کو ید طولیٰ حاصل ہے۔'' ۳۹

افسانے کی شروعات کشمیر کے دہشت بھرے ماحول سے ہوتی ہے اور اس پورے افسانے کا دارومدار دو اہم کرداروں پر منحصر ہے یعنی شیورانی اور سری کنٹھ ۔ یہ افسانہ ان دونوں پر گزرے ہوئے واقعات کی بھیانک اور دلخراش تصویروں کا عکس ہے۔چنانچہ ہر طرف دہشت گردی کا بول بالا ہے اور افواہیں پھیلتی جارہی ہیں، ایک افواہ ایسی بھی سننے میں آتی ہے کہ دہشت گرد مخصوص مکانوں پر سفید کراس کا نشان لگاتے ہے تاکہ ان لوگوں کی نشان دہی ہو جن کو ہلاک کرنا مطلوب ہے۔شیورانی اپنے گھر کے دروازے پر سفید کراس کا نشان دیکھ لیتی ہے۔اس لیے وہ گھبرا جاتی ہے کیونکہ وہ کوئی عام نشان نہیں تھا بلکہ موت کا نقیب تھا۔شیورانی جلدی سے اپنے شوہر سری کنٹھ کو خبر کرتی ہے اور اس کو گھر سے باہر جانے سے منع کرتی ہے۔اس واقعہ کو افسانہ نگار ایسے بیان کرتے ہیں کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔

> '' اجی نہیں۔آپ مت جایئے۔آپ کمرے کے باہر قدم نہیں رکھیں گے۔آپ کو میری قسم۔
> ''پھر تم ہی بتاؤ کیا بات ہے ''

'' وہاں گیٹ پر کسی نے چاک سے سفید کراس بنایا ہے۔ ''

سری کنٹھ کے پاؤں تلے زمین کھِسک گئی۔ان دنوں شہر میں افواہ گرم تھی کہ ملی ٹنٹ جس مکان پر سفید کراس کا نشان لگاتے ہیں،اس مکان کے کسی فرد کی موت یقینی ہوتی ہے۔'' ۴۰

اس خبر کو سننے کے بعد دونوں اپنے آپ کو مع بچوں کے کمرے میں بند کر دیتے ہیں حالانکہ باہر کرفیو بھی لگا ہوتا ہے۔موت کے سائے میں سانسیں گننے کا یہ سماں کتنا دردناک ہوتا ہے اس افسانے کو پڑھنے کے بعد ہی معلوم ہوتا ہے۔دونوں میاں بیوی کوئی گناہ کئے بغیر ہی قیدیوں کی مانند اپنے بچوں کے سنگ سزا کاٹتے ہیں۔ڈر اور خوف کے سبب دونوں شیورانی اور سری کنٹھ اپنے کمرے کی ساری کھڑکیاں اور دروازے بند کر دیتے ہیں تا کہ باہر کسی کو ان کے ہونے کا احساس نہ ہو۔یہ افسانہ ہمیں ان لوگوں کے دکھ درد کا بار بار احساس دلاتا ہے جو ایسے حالات سے گزرتے ہیں مگر انسان کی حیوانیت ان کے دل کی دھڑکنیں سننے کو تیار نہیں۔شیورانی اور سری کنٹھ بچوں سمیت ایک ایسے کمرے میں بند ہیں جہاں وہ زندگی اور موت کے درمیان جھول رہے ہیں اور ان کو دن اور رات کا احساس تک نہیں ہو پاتا ہے۔حالانکہ گھر میں سب طرح کی سہولتیں موجود ہیں جن سے تازہ خبروں کی معلومات مل سکتی ہیں مگر انہیں خدشہ ہے کہ ریڈیو یا ٹیلی ویژن کی آواز کہیں دشمن کو چوکنا نہ کر دے اور ان کی موت کا فرمان جاری نہ ہو۔کرفیو کی وجہ سے باہر جانا اور واپس آنا ممکن نہیں۔ادھر فسادیوں اور حفاظتی دستوں کے درمیان بیچ بیچ میں گولی باری ہوتی رہتی ہے۔

زندگی اور موت کی یہ جنگ لگاتار تین روز چلتی ہے۔شیورانی اور سری کنٹھ تین روز تک نہ سورج کی روشنی دیکھ سکے اور نہ چاند کی چمک۔وہ دن ان کے لیے قیامت سے کم نہ تھے۔تین روز کے بعد آخر کار کرفیو میں ایک گھنٹے کی ڈھیل دی گئی۔لوگ ساز و سامان خریدنے کے لیے گھر سے باہر نکلے۔اسی دوران کچھ لوگ اپنی جان اور عزت و آبرو بچانے کی خاطر اپنی جگہ اور شہر کو چھوڑ کر چلے جانے لگے۔شیورانی اور سری کنٹھ نے اس وقت کو غنیمت جانا۔شیورانی نے ایک سپاہی سے مدد مانگ کر جموں جانے والی ایک گاڑی منگوائی اور مول تول کئے بغیر دونوں اپنے بچوں کو لے کر وہاں سے ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ستم ظریفی یہ کہ گھر سے نکلتے وقت شیورانی کی نگاہ پھر سے اپنے دروازے پر پڑی۔وہاں پر کسی سفید کراس کا کوئی نشان تک دکھائی نہیں دیا۔شاید یہ اس کا وہم تھا۔جب موت سر پر منڈلاتی ہے تو سایوں سے بھی ڈر لگتا ہے۔

بدکی نے اپنے وطن سے بچھڑنے کے احساس کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس کہانی میں سمویا ہے۔افسانے میں کچھ ایسی سچائیاں بھی بیان کی گئی ہیں جو کشمیر میں رونما ہوئے واقعات و حادثات کی گواہی دیتے ہیں اور جس طریقے سے ان واقعات کو پیش کیا گیا ہے اس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔اس سلسلے میں شجاع الدین شاہد لکھتے

ہیں:

'' آپ کا افسانہ 'سفید کراس' پڑھا۔ آپ نے جس چابکدستی سے اس افسانے کو پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ واقعی آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔'' ۴۱

بہرحال بدکی کا یہ افسانہ ایک بہترین بیانیہ افسانہ ہے جس کا اسلوب منفرد ہے۔ کہانی میں پیش ہوئے کرداروں سے لے کر موضوع، پلاٹ اور مکالمے سبھی اعلیٰ پایہ کے اور لاجواب ہیں۔

۱۴ . آؤ کچھ اور لکھیں :

انسان کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ اپنی زندگی کو صحیح راستے پر ڈالنے کی کوشش کرتا ہے مگر موجودہ زمانے میں ایسے راستے کو ڈھونڈنا مشکل ہے۔ وہ بار بار یہی سوچتا ہے کہ یہ کام کروں یا کچھ اور کروں۔ ایک جانب وہ لوگ ہیں جو مثالیت پسند ہیں اور جنہیں اصول جان سے بھی پیارے ہوتے ہیں اور دوسری جانب وہ لوگ ہیں جو طریقۂ کار کی فکر نہیں کرتے انہیں صرف اور صرف کامیابی چاہیے، اقتدار چاہیے اور دولت چاہیے۔ آزادی کے بعد دوسرا رجحان زور پکڑتا گیا اور ہمارے معاشرے کی حالت ابتر ہوتی گئی۔ افسانہ 'آؤ کچھ اور لکھیں' میں دور حاضر کے اسی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں دیپک بدکی نے آل انڈیا ریڈیو کی کارکردگی، تقرریوں میں اثر و رسوخ کا چلن اور پر صلاحیت لوگوں کی نامنظوری کو منعکس کیا ہے۔ اس افسانے کی تحریک بقول افسانہ نگار ایک ایسے واقعہ سے ملی جو ان کے ساتھ قریباً ۳۵ سال پہلے پیش آیا تھا مگر آج بھی اگر دیکھا جائے تو اس کی معنویت برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن کے پروگرام ناظرین کو پسند ہی نہیں آتے اور پرائیویٹ چینلوں نے سبقت لی ہے۔ یہ کیسا عجیب سا اتفاق ہے کہ ۲۰۰۴ء میں شارٹ لسٹنگ کے باوجود خود دیپک بدکی کی تقرری بحیثیت ڈائیریکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو کے اس لیے نہیں ہوئی کیونکہ وہ اس وقت کے منسٹر کو نہیں جانتے تھے۔ اور یہی اس افسانے کا سچ ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں کہ:

'' 'آؤ کچھ اور لکھیں' ریڈیو کی کارکردگی پر لکھی گئی کہانی ہے جس میں فنکار اشاروں ہی اشاروں میں ماس میڈیا کی بے ضابطگیوں کا ذکر کرتا ہے۔ '' ۴۲

افسانے کی شروعات لکھنے کو لے کر چل رہی ضمیر کے دل و دماغ میں ہلچل سے ہوتی ہے۔ دراصل ضمیر ایک قلمکار ہے جو ریڈیو پروگراموں کے لیے مضمون اور افسانے لکھتا ہے۔ اسے اس بات کا احساس ہے کہ تحریروں کا معیار اس لیے گر رہا ہے کیونکہ لکھاریوں پر طرح طرح کے دباؤ رہتے ہیں اور وہ انہی خیالات میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ کبھی وہ میڈیا کے بارے میں سوچتا ہے تو کبھی حکومت کی جانب سے مختلف اخبارات و رسائل کو دی جارہی امداد، جیسے ان

کے منہ بند کیے جاتے ہیں، کے بارے میں سوچتا ہے۔ حالانکہ اسے یہ بھی یقین ہے کہ ایک اچھے لکھنے والے کی نشان دہی صرف قاری کرتا ہے اور کوئی نہیں۔ اس بات کو بدکی نے اپنے افسانے میں بڑی ہی چابکدستی سے منکشف کیا ہے جس سے حقیقت بھی ٹپکتی ہے اور طنز بھی۔ یہاں یہ لکھنا بے جا نہ ہوگا کہ بدکی نے ریڈیو اور ٹی وی میں بحیثیت کیژول آرٹسٹ کام کیا ہے اور وہ اخبار کے ساتھ بھی بحیثیت جائنٹ ایڈیٹر کے کچھ مدت کے لیے کام کرتے رہے۔ ملاحظہ کیجیے افسانے کا ایک اقتباس:

''میڈیا...! وہ تو اپنے مالکوں اور قارئین کے زرخرید غلام ہیں۔ وہ چاہیں،
شائع ہوگا اور جو نہ چاہیں، شائع نہیں ہوگا۔ ہاں اس کھیل میں ایک
اور اہم کھلاڑی ہے جس کو میں بھول ہی گیا اور وہ ہے حکومت۔''
''حکومت! اس کا کیا کام؟''
''کیوں گھبرا گئے۔ سچ پوچھو تو ملک کے بیشتر اخبارات اور رسالے حکومت کی امداد ہی سے چلتے ہیں۔
حکومت اگر اشتہارات بانٹنا بند کر دے تو ان سبھی اخبارات اور رسائل کے دفتروں پر تالے پڑ جائیں
گے۔ اور پھر سینسر کی قینچی بھی تو ہے''۔'' ۴۳؎

ضمیر ریڈیو اسٹیشن پہنچ کر اپنے دوست اور پروڈیوسر کرامت علی سے ملتا ہے اور دیکھتا ہے کہ وہاں تو پہلے ہی سے دو لڑکیاں نسرین اور شمیم موجود ہیں۔ وہ محض بی اے پاس تھیں اور کوئی مضمون لکھ کر لائی تھیں۔ کرامت علی مضمون سے زیادہ لڑکیوں میں دلچسپی رکھتا تھا۔ اس لیے ضمیر کے آتے ہی مضمون کی تصحیح کا کام اسے سونپتا ہے اور خود ان لڑکیوں سے باتیں کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔ اتنی دیر میں ایک لڑکا، سرفراز اس کے کمرے میں آجاتا ہے اور اپنا لکھا ہوا افسانہ کرامت علی کو پیش کرتا ہے۔ کرامت اس کے یوں اچانک آنے سے خفا ہوتا ہے کیونکہ اس وقت وہ ان لڑکیوں کے ساتھ محو گفتگو ہوتا ہے۔ وہ اس کو دفع کرنے کے لیے اس سے انگریزی ادب اور جدید رجحانات کے بارے میں طرح طرح کے سوالات پوچھتا ہے جس کا جواب سرفراز نہیں دے پاتا۔ اس لیے کرامت علی اسے وہاں سے جانے کے لیے کہہ دیتا ہے۔ حالانکہ یہ بھی سچ ہے کہ لڑکیوں کے مضمون میں اتنی ساری غلطیاں تھیں کہ ضمیر کو وہ مضمون از سر نو لکھنا پڑا۔

بدکی چنانچہ خود بھی افسانہ نگار ہیں، انھوں نے گورنمنٹ اداروں میں ادیبوں سے ہو رہی زیادتیوں پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اچھے اور ٹیلنٹ والے فن کاروں کی ایسے اداروں میں حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے افسانے کے ماضی سے لے کر حال تک کے سفر کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ اور ساتھ ہی افسانے میں ترسیل کا المیہ پیدا کرنے والی جدیدیت پر بھی طنز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو افسانے کا ایک اقتباس:

'' اس کو کیا معلوم تھا کہ اردو افسانے نے ارتقا کی اتنی ساری منزلیں طے کر لی ہیں کہ خود ابھی بھی اندھیروں ہی میں بھٹک رہا ہے۔ اس کو پریم چند اور منٹو کے زمانے اور آج کے زمانے میں فرق نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کے اردگرد آج بھی ہوری اور ایشر سنگھ ہی گھوم رہے تھے۔ آئے دن چھپنے والے افسانوں میں بھی اسے کوئی خاص نظر نہیں آ رہا تھا۔ لوگ تو عام فہم افسانوں کو ہی پسند کرتے ہیں جن میں کہانی ہو، اتار چڑھاؤ ہو، اور زندگی کی عکاسی ہو۔ '' ۴۴

ریڈیو پروگرام کے لیے پہلے ان دو لڑکیوں کے مضمون ریکارڈ کیے گئے اور پھر ضمیر نے اپنا مضمون ریکارڈ کرایا۔ اس کے بعد ضمیر اور کرامت حسب معمول کافی ہاؤس چلے گئے۔ وہاں بیٹھ کر بھی ضمیر فکر و تردّد میں پڑا رہا۔ دراصل بدکی نے دور حاضر کے فنکاروں کی روداد پیش کی ہے۔ وہ اسلئے کہ ہر چیز بدل رہی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادیب یہ طے نہیں کر پا رہا ہے کہ وہ کیا لکھے اور کیا نا لکھے خاص کر جب وہ کسی گونمنٹ ادارے کے لیے لکھ رہا ہو جہاں لکھنے میں بہت ساری پابندیوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'' آخر وہ کون سا مضمون ہے جس پر ایک قلمکار آزادی سے اپنا قلم اٹھا سکتا ہے۔ سیاست! وہاں حکومت کی پابندیاں ہیں۔ مذہب! وہاں ملاؤں کی پابندیاں ہیں۔ سیکس! وہاں سماج کی پابندیاں ہیں۔ اگر ہر طرف اتنی پابندیاں ہیں تو آئے دن ہزاروں لاکھوں کتابیں کیوں چھپتی ہیں؟ اتنے سارے اخبار اور رسالے کیوں شائع ہوتے ہیں؟ ان میں کیسا مواد چھپتا ہے؟ ان میں بھی تو قلم کار حضرات کی تخلیقات ہوتی ہیں''

''ہوتی ہیں۔ بے شک ہوتی ہیں لیکن یہ سب وقتی ادب ہے دائمی نہیں۔ یہ تضیع اوقات کا ایک آسان طریقہ ہے۔''اندر سے آواز آئی''۔

'' پھر میں کیا لکھوں؟ '' ۴۵

بہر حال افسانے کے موضوع سے لے کر، کردار، پلاٹ اور مکالموں میں دلکشی ہے اور قاری کو متاثر کئے بنا نہیں رہ سکتی۔ بدکی کا یہ افسانہ ان کی زندگی سے بہت قریب رہا ہے۔ اس میں اس نظریے اور ذوق و شوق کی جھلک ملتی ہے جو بدکی کو عزیز رہے ہیں۔

۱۴ . پارٹی :

افسانہ 'پارٹی' ایک مخصوص نظریئے کے تحت لکھا گیا افسانہ ہے جس میں دیپک بدکی نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ انسان اگر سورج کی کرن کی طرح اپنی سوچ و فکر کو پھیلانے کی کوشش کرے تو یہ ساری دنیا اس کو اپنی لگتی ہے لیکن اگر وہ خود مرکزی جذبے کے تحت اپنی سوچ کو سمیٹنے اور مرکوز کرنے کی کوشش کرے تو دوست احباب کیا خود

اپنا آپ بھی پرایا لگتا ہے۔ یہ نظریہ پیش کرنے کے لیے افسانے میں ایک انٹرنیشنل پارٹی کا اہتمام کیا جاتا ہے جہاں دنیا بھر کے لوگ مدعو کیے جاتے ہیں اور دھیرے دھیرے پارٹی میں گُٹ بندیاں دکھائی دیتی ہیں۔ گورے گوروں سے ملنا پسند کرتے ہیں اور کالے کالوں سے، منگول منگولوں سے اور عربی عربوں سے۔ ظاہر ہے کہ بدکی نے اس افسانے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انسان جس طرح کی سوچ رکھتا ہے وہ ہر کسی کو بھی اپنی وہی نظر سے دیکھنا پسند کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'پارٹی' تخیلی اور تصوراتی کہانی ہے جس میں قلمکار نے اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر آدمی کشادہ نظر سے دیکھے تو ساری کائنات اپنی بن سکتی ہے اور اگر آدمی تنگ نظری سے دیکھے تو اپنا آپ بھی پرایا معلوم ہوتا ہے۔'' ۴۶

افسانہ ایک پارٹی سے شروع ہوتا ہے جو اقوام متحدہ ترقیاتی پروگرام کے تحت پیرس میں ہوئے ایک سیمینار کے سلسلے میں منعقد کی جاتی ہے۔ اس سیمینار کا موضوع 'اکیسویں صدی اور اقتصادی ترقی' ہے۔ سیمینار میں شرکت کرنے کے لیے دنیا کے مختلف ملکوں سے لوگ آجاتے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار ایک ایسا شخص ہے جو ہندوستانی ہے اور چنڈی گڑھ، پنجاب سے تعلق رکھتا ہے۔ مخلوط بھیڑ میں وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہے کہ کس کے ساتھ بات کرے۔ وقت بہ وقت وہ مختلف نسل کے لوگوں سے بات کرنے اور ان سے جڑنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اکثر و بیشتر دیکھا گیا ہے کہ ایسی پارٹیوں یا سیمیناروں میں شرکاء لطف اٹھانے کی غرض سے آتے ہے۔ ان کو سیمینار میں پڑھے جانے والے مقالوں اور لیکچروں میں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ چاہے آدمی کتنا بھی تنہائی پسند کیوں نہ ہو، پارٹی میں ضروری ہے کہ وقت بتانے کی غرض سے ایک دوسرے سے بات کی جائے ورنہ آدمی الگ تھلگ پڑ جاتا ہے۔ بدکی نے اس بات کی افسانے میں اس طرح وضاحت کی ہے:

'' میں نے جی میں ٹھان لی کہ گوشہ نشین ہو کر وہسکی کا مزہ لے لوں۔ آخر ایک یا دو گھنٹے کا ہی تو سوال ہے۔ جیسے تیسے کٹ جائیں گے۔
دنیا کے بکھیڑوں سے بھاگنے کی آپ کتنی بھی کوشش کیجیے پھر بھی یہ دنیا آپ کو کونوں کھدروں سے ڈھونڈ نکالے گی۔ اکیلے تنہائی میں دم بھر بھی گزارنے کی مہلت نہ دے گی۔
بڑی بے مروت ہے یہ دنیا۔'' ۴۷

دراصل اس سیمینار میں دنیا بھر سے لوگ آئے تھے۔ سب سے پہلے اس نے ایک جاپانی سے بے تکلف ہو کر بات کرنے کی کوشش کی مگر زبان آڑے آئی۔ دونوں کے درمیان زیادہ تر اشاروں میں ہی بات ہوئی۔ اس بارے میں بدکی لکھتے ہیں:

'' اس نے اخلاقاً کورنش بجالائی اور ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں 'ہیلو' کہہ دیا۔ میں نے بھی جواب میں سر ہلا کر 'ہیلو' کہہ دیا۔'' ۴۸

اس کے بعد تاراچند امریکی ڈیلی گیٹ سے محو گفتگو ہوتا ہے کیونکہ دنیا میں اب سب سے زیادہ دبدبہ امریکہ اور یوروپ کا ہو گیا ہے حالانکہ جاپان کو اس لیے بھی جانا جاتا ہے کہ اس کے دو شہر یعنی ہیروشیما اور ناگاساکی دوسری جنگ عظیم میں ایٹمی بم باری کے سبب تباہ و برباد ہو گئے تھے۔ کافی تعداد میں لوگ ہلاک ہو گئے تھے جبکہ ہزاروں لوگ آج بھی کسی نہ کسی بیماری اور تکلیف سے جوجھ رہے ہیں۔ حالانکہ تاراچند نے جاپانی ڈیلی گیٹ سے بات کرنے کی بہت کوشش کی مگر اس کی جاپانی زبان نہیں سمجھ پا رہا تھا اور ادھر وہ جاپانی انگریزی زبان سے لاعلم تھا۔ پھر تاراچند امریکی سے جان چھڑا کر اتفاق سے کراچی پاکستان کے رہنے والے اسحٰق خان سے ملتا ہے۔ دونوں اپنا تعارف اپنے نام اور ملک کے نام سمیت کرواتے ہیں اور کچھ اپنائیت سی محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ دونوں اپنے اپنے شہروں کے حالات کے بارے میں ایک دوسرے کو جانکاری دیتے ہیں اور قدیم مشترکہ روایتوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ اس درمیان ایک اور اپنا سا لگنے والا شخص قریب آتا ہے اور تعارف ہونے کے بعد تاراچند کے ساتھ پنجابی زبان میں بات چیت کرنا شروع کر دیتا ہے۔ پاکستانی ڈیلی گیٹ کو اس کی ٹھیٹ پنجابی زبان سمجھ نہیں آتی اس لیے وہ موقعہ پا کر وہاں سے کھسک جاتا ہے۔ تھوڑی دیر میں پارٹی ختم ہو جاتی ہے اور تاراچند واپس اسی ہوٹل میں جاتا ہے جہاں وہ اپنے بیوی بچوں کو اکیلے چھوڑ آیا تھا۔ بدکی نے اس سیمینار میں ہوئے تجربے کو مندرجہ ذیل اقتباس میں بڑی خوبصورتی سے سمیٹا ہے:

'' میں اپنی فیملی کے ساتھ لاونج میں بیٹھ کر چائے پینے لگا۔ مجھے تعجب ہو رہا تھا کہ میری دنیا سمٹتے سمٹتے کہاں پہنچ گئی تھی۔ جاپانی سے زبان کا مسئلہ درپیش آیا۔ امریکی سے نظریئے کا۔ پاکستانی سے سرحد اور پھر پنجابی سے نجی معاملات کا۔ اتنے لوگوں کو چھوڑ کر میں آہستہ آہستہ اپنے ہم وطن تک محدود ہو گیا تھا اور اب اپنی فیملی کو دیکھ کر اسے بھی الوداع کہنا پڑا۔'' ۴۹

تاراچند کا تجربہ جو کچھ بھی رہا ہو شاید اس میں اس کی اپنی سوچ کا بھی دخل رہا ہوگا۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ تاراچند کی بیوی کا تجربہ اس کے الٹ تھا۔ وہ یوں ہی ٹہلتے ٹہلتے ایک نیگرو جوڑے سے ملی جن کو اس کے بچے پر بہت پیار آیا۔ انھوں نے بچے کو خوب سارے چاکلیٹ اور کھلونے دے دیئے اور اسے فرانسیسی میں باتیں کرنے لگے۔ بنتی اتنا محظوظ ہوا کہ باتیں سن کر ہنستا چلا جاتا جیوے سب کچھ سمجھ میں آ رہا تھا۔ اس آرٹسٹ اور موسیقار جوڑے کی وساطت سے دونوں کیونکہ اس نیگرو جوڑے اور تاراچند کی بیوی اور بچے کو ایک دوسرے سے کوئی تقاضا نہ تھا۔ بس انسانیت کا ایک رشتہ قائم ہو گیا تھا۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے جو بھی نظریہ پیش کیا وہ ان کی عینیت پسندی کا آئینہ

ہے۔دور حاضر کی صارفی دنیا کے حالات اور لوگوں کی سوچ اتنی بدل چکی ہے کہ انسان ہر رشتے کو سود وزیاں کے پیمانے میں تولتا ہے اور وہ بہت خودغرض بنتا چلا جارہا ہے۔اس کو اپنے مطلب کے سوا کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔خودغرضی کی وجہ سے اس کا سلوک اس کے گھر والوں کے ساتھ بھی تاجرانہ ہی رہتا ہے۔دیپک بدکی نے غالباً اسی مقصد سے یہ کہانی تحریر کی ہے تاکہ آج کے انسان کو اس کا فرض یاد دلایا جائے۔

۱۵ . احتجاج :

دنیا میں ہر طرح کے لوگ موجود ہیں اور ان میں سے کئی لوگ ایسے ہیں جو اپنی زندگی کو اپنے اصولوں اور قائدے قانونوں کے مطابق گزارنا پسند کرتے ہیں ۔ ایسے لوگوں کی شخصیت بارعب، منضبط اور شفاف ہوتی ہے۔وہ احتجاج کرنے سے بھی نہیں ڈرتے ۔لیکن اکثر لوگوں کی زندگی کو کوئی منصب نہیں ہوتا۔وہ اپنی زندگی محد سے لحد تک جیسے تیسے گزارنے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتے ہیں۔البتہ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی زندگی کا مقصد دولت وثروت حاصل کرنا ہوتا ہے چاہے وہ کیسے بھی ملے۔ایسے لوگ زیادہ تر موقع پرست ہوتے ہیں۔وہ وقت وحالات کے ساتھ زندگی کے اہم فیصلے بھی بدل دیتے ہیں۔موجودہ زمانے میں یہ بیماری زیادہ تر سیاست دانوں میں پائی جاتی ہے۔افسانہ 'احتجاج' اسی موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے جو نہ صرف اس مجموعے کا مختصرترین افسانہ ہے بلکہ اس میں افسانہ 'جاگو' اور 'چنار کے پنجے' کی طرح علامتی اور جدید تکنیک اپنائی گئی ہے۔ یہ افسانہ ہندوستان کے سیاستدانوں اور افسر شاہی کو، جو لوگوں پر ظلم پر ظلم ڈھاتے ہیں اور ان کے رنج وتکلیف سے نابلد اور انجان بنے رہنا پسند کرتے ہیں، آئینہ دکھاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ یوں رقم طراز ہیں:

> '' احتجاج بڑی بڑی باتیں کرنے والے عینیت پسند اور مثالیت پسند لوگوں کی کہانی ہے۔جو موقع پاتے ہی آج کل کی دنیا میں چولا بدلتے ہیں۔یہ کہانی علامتی ہے جس میں ایمبیسڈر کار موجودہ بیوروکریسی کی علامت ہے۔'' ۵۰

افسانہ نگار نے راوی بن کر علامتی انداز میں موجودہ سماج کا نقشہ کھینچا ہے اور خاص طور سے ایک بیوروکریٹ (افسر) اور ایک جرنلسٹ کی کارکردگی پر روشنی ڈالی ہے۔اس افسانے کا راوی ایک افسر ہے جو سفید ایمبیسڈر میں کسی کانفرنس میں شریک ہونے کے بابت جارہا ہے۔وہ گھر کی ذمے داریوں کو ٹھیک طرح نبھا نہیں پاتا اس لیے نہ صرف لیٹ ہوتا ہے بلکہ اخبار بھی گھر پر نہیں پڑھ پاتا۔وہ اخبار ساتھ لے کر کار میں پڑھنے لگتا ہے کہ اچانک اس کی ایمبیسڈر کار، جو افسر شاہی کی علامت ہے، جھگی جھونپڑی سے نکلے ایک پلّے کو روندتی ہوئی چلی جاتی ہے۔پلّا جھگی جھونپڑی میں پل رہے غریب بچوں کا علامیہ ہے اور جیسا ظاہر ہے کہ افسر شاہی ان بچوں کی پرواہ نہ کرکے اپنی ہی

دھن میں مست رہتے ہیں اور آزادی کے بعد ۶۵ سال ہونے کے باوجود ان غریب بچوں کو نہ روزی روٹی نصیب ہوتی ہے، نہ ان کی صحت کی کسی کو پرواہ ہے اور نہ ہی ان کی تعلیم کے بارے میں کوئی فکرمند ہے۔ ان میں سے اکثر بچے بیماریوں، جرائم اور بدخورا کی (Malnutrition) کے سبب موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ نہ سیاست دان کو اس کی چنتا ہے نہ افسروں کو۔ کہنے کو سبھی کہتے ہیں کہ بچے دیش کا مستقبل ہیں۔ ایمبیسڈر کار رُکنے کے بغیر ہی دندناتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ افسر کی نظر ایک مضمون پر پڑتی ہے جو اس کے پسندیدہ صحافی نے لکھا ہوتا ہے۔ افسر اس صحافی کو پرستش کی حد تک پسند کرتا ہے کیونکہ وہ کھوجی صحافت (Investigative Journalism) کے لیے مشہور ہوتا ہے اور آئے دن بے باکی سے حکومت کی دھجیاں اڑاتا پھرتا ہے۔ افسر یہ بھول جاتا ہے کہ وہ بھی اس نظام کا ایک حصہ ہے اور ان سب کارستانیوں میں ملوث ہے جن کا پردہ کھوجی صحافی کرتا ہے۔ خیر صحافی کے مضامین اس کے جذبات کو انگیز کرتے ہیں۔ دوسری جانب، ایک کالی کتیا، جو مرے ہوئے پلّے کی ماں ہوتی ہے، دن بھر اپنے بچے کی موت پر اس جگہ سے آنے جانے والی ہر گاڑی پر بھونک کر اپنا احتجاج درج کرتی ہے۔ شام کو جب کار واپس اسی راستے سے آتی ہے تو وہی کالی کتیا ایمبیسڈر کے سامنے اچانک بھونکتے ہوئے نمودار ہوتی ہے کہ ڈرائیور رفتار پر قابو نہیں رکھ پاتا اور وہ کتیا وہیں پر ڈھیر ہو جاتی ہے۔ لوگ اپنے اپنے کاموں میں پھر سے لگ جاتے ہیں۔ یہاں کتیا ان غریب لوگوں کی نمائندہ ہے جو اپنے حق کے لیے احتجاج کرتے ہیں مگر ان کا احتجاج ان کی موت کے ساتھ ہی ختم ہوتا ہے اور ایسے احتجاجوں کا کسی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ جس اصول پرست صحافی پر افسر ناز کرتا ہے وہ دوسرے دن اسی انتظامیہ کا رکن بنتا ہے جس کے خلاف وہ لکھا کرتا تھا۔ مطلب یہ کہ حکومت نے بڑا عہدہ دے کر اس کو ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا ہے۔ یہ افسانہ زبیر رضوی صاحب کو 'ذہنِ جدید' میں شائع کرنے کے لیے بھیجا گیا تھا مگر انھوں نے اسے شائع کرنے کے قابل نہیں سمجھا۔ افسانے کے متعلق ان کے ردِّعمل کا اقتباس ذیل میں درج ہے:

> ''افسانے کے سلسلہ میں آپ نے جو وضاحت فرمائی ہے اس سے مجھے پورا اتفاق نہیں۔ کتیا اپنے پلے کے کچلے جانے پر احتجاج کرنے کے لیے بھونکتی ہے اور کار کا دور تک بھونکتے ہوئے تعاقب کرتی رہتی ہے لیکن آہنی ڈھانچے پر وہ وار نہیں کر پاتی، کار کی واپسی پر بھی وہی کتیا پھر اپنا غصہ تازہ کرتی ہے اور اس بار خود بھی کچلی جاتی ہے۔ آپ نے دوسرے روز اخبار میں اپنے پسندیدہ صحافی کے وزیر بن جانے کی خبر پڑھی اور یوں صحافی بھی اس نظام کا حصہ بن گیا جس کے خلاف وہ برسوں لکھتا رہا تھا کتیا ایک جانور ہے احتجاج کا مادہ اس میں زندہ ہے اور اسی احتجاج میں وہ اپنی جان گنوا دیتی ہے۔ انسان جانور سے کہیں زیادہ اشرف ہے احتجاج کا مادہ اس میں بھی ہے لیکن کتیا کے برخلاف یہ آگ اولمپک کی آگ

کی طرح ہمیشہ روشن نہیں رہتی۔ بجھ بھی جاتی ہے یا پھر بجھادی جاتی ہے۔ جیسا اس بیباک صحافی کے ساتھ ہوا۔ گویا افسانہ نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ مزاحمتی کردار رکھنے والے اس صحافی سے کہیں زیادہ احتجاج تو اس کتیا کا حقیقی تھا جس نے اپنے احتجاج کے جذبے اور اشتعال کو آخر تک زندہ رکھا۔'' ۵۱

ظاہر ہے کہ یہ افسانہ سیاست کے موضوع پر لکھا ہوا ایک علامتی افسانہ ہے۔ صحافی حکومت کے خلاف اپنے قلم کے ذریعے زہر اگلتا رہتا ہے لیکن حکومت ہو یا سیاسی پارٹی ہو، وہ اپنے خلاف کسی کو بھی آواز بلند کرنے نہیں دیتے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس صحافی کو حکومت میں وزیر کا عہدہ دے کر خاموش کیا جاتا ہے۔ بہر حال یہ افسانہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ مقصد سے بھرپور ایک بہترین افسانہ کہلانے کا مستحق ہے۔

۱۶ . وہ اَلھڑ لڑکی :

کسی بھی انسان کی زندگی میں سفر کرنا لازمی ہوتا بھی ہے اور نہیں بھی ہوتا ہے لیکن جب بھی کوئی شخص سفر کرتا ہے تو کچھ نہ کچھ سیکھتا ضرور ہے جیسے اس افسانے 'وہ الّھڑ لڑکی' کو ہی لیجیے! اس میں دیپک بدکی نے دہلی شہر کا جائزہ لیا ہے۔ دہلی نہ صرف ہندوستان کی راجدھانی ہے بلکہ ایک میٹروپولٹن شہر بھی ہے۔ جب بھی کوئی سادہ لوح شخص ممبئی یا دہلی جیسے شہروں میں آبستا ہے وہ یہاں کی بود و باش، رہن سہن اور میٹرو تہذیب سے پہلے پہل حیران ہو جاتا ہے مگر دھیرے دھیرے اس میں رچ بس جاتا ہے۔ اسے یہاں کی رنگینیاں بھانے لگتی ہیں حالانکہ وقتاً فوقتاً اسے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ لمحہ بھر کے لیے ہی اس سفر کا حصہ ہے۔ مذکورہ افسانے میں بدکی نے ایک مزدور طبقے کی غریب، نادان اور الّھڑ لڑکی کی زندگی کے ایک پہلو کو پیش کیا ہے۔ اس طبقے کے لوگ پسماندہ علاقوں سے ہجرت کر کے چلے آتے ہیں۔ وہ یا تو کسان ہوتے ہیں جو قرض کا بوجھ نہ سہہ کر سب کچھ بیچ باچ کر آتے ہیں یا پھر دوسرے کے کھیتوں میں مزارع کے طور پر کام کرتے کرتے اوب جاتے ہیں اس لیے نئے زرخیز میدانوں کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سرون سنگھ یوں تحریر کرتے ہیں:

'' 'وہ الھڑ لڑکی' میں ایک طرف غریبی، بے بسی اور لاچاری ہے تو دوسری طرف دلی شہر کی سڑکوں پر سواریوں سے لدی ہوئیں بسیں ہیں جن میں مرد اور عورتیں ایک دوسرے کے ساتھ چپکے ہوئے ملتے ہیں اور اسی وجہ سے ان میں جنسی ہوس جاگ اٹھتی ہے وہ ایک دوسرے سے جنسی تعلقات بنا کر بے راہ روی کا شکار ہوتے ہیں۔'' ۵۲

اس افسانے میں راوی نیا نیا دہلی میں وارد ہوا ہوتا ہے اور وہاں کی بھیڑ بھاڑ سے گھبرا جاتا ہے۔ وہ مخصوص نمبر کی بس کا انتظار کرتا ہے۔ اسٹاپ پر بہت سی بسیں آتی ہیں اور چلی جاتی ہیں۔ آخر کار اس کی بس بھی آتی ہے اور وہ سوار

ہو جاتا ہے۔بس اسٹاپ پر کچھ لوگوں سے اس کی گفتگو ہو جاتی ہے اور وہ ان کے خیالات جان کر حیران ہو جاتا ہے۔ گفتگو کے باعث اسے یہ جانکاری حاصل ہوتی ہے کہ دہلی کی بسوں کا یہ عالم ہے کھوا سے کھوا ملاو، بدن سے بدن ملاو کوئی کچھ نہیں بولتا ہے۔مردوں اور عورتوں کے درمیان جنسیاتی تعلقات فوری طور بن جاتے ہیں پھر چاہے وہ نوجوان ہو، یا بوڑھا ہو۔ بدکی نے اپنے افسانے میں دور حاضر کے دہلی والوں کے خیالات سے بھی روشناس کروایا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

'' ارے بھائی'' وہ اجنبی بے تکلفی پر اتر آیا۔''ان بسوں میں کھڑے ہونے کا لطف ہی کچھ اور ہے۔کسی عورت کے بغل میں کھڑے ہونے کا شرف حاصل ہو تو آپ اس کے بدن کے نشیب و فراز ناپ سکتے ہیں۔دراصل دلّی میں اکثر مردوں نے یہی مشغلہ اپنایا ہے۔اگر بس میں بھیڑ نہ بھی ہو تب بھی وہ عورتوں کے اردگرد ایسے کھڑے ہو جائیں گے جیسے اور کہیں بھی جگہ خالی نہ ہو۔ بیٹھیں ایک دوسرے سے باتیں کرنے لگتی ہیں۔'' ۵۳

باتوں ہی باتوں میں افسانہ نگار نے جہاں دہلی کے مردوں کے رویے پر روشنی ڈالی ہے وہیں دور حاضر کی عورتوں کے عملی سوچ و فکر کو بھی بے نقاب کیا ہے۔اب وہ گھر کی چار دیواری میں قید کی مانند زندگی گزارنا پسند نہیں کرتیں۔جس طرح مرد بسوں میں سفر کے دوران اپنی شہوانی خواہش پورا کرنیکی کوشش کرتے ہیں اسی طرح کچھ عورتیں بھی اپنی تشنگی کو مٹانے کے لیے بھیڑ بھاڑ سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔وہ بھی طرح طرح کے لوکٹ کپڑے اس طرح پہن کر نکلتی ہیں کہ مرد ذات خود بخود ان کی جانب کھینچتا چلا آتا ہے۔اکثر لڑکیاں مردوں کی بدتمیزیوں کو سہہ نہیں پاتی مگر وہ حالات سے سمجھوتا کرنے لگی ہیں اور بھری ہوئی بسوں میں اس طرح جانے کی عادی ہو چکی ہیں ۔ملاحظہ ہو افسانے کا ایک اقتباس:

'' ارے بھائی ، مرد تو مرد، عورتیں بھی کچھ کم نہیں ہوتی ہیں۔کئی عورتیں تو شوقیہ بھیڑ میں گھس کر کھڑی ہو جاتی ہیں اور عمداً اپنے کولھے مردوں کے راستے میں ایسے اٹکا دیتی ہیں تا کہ ان کی رانوں سے مس ہوتے رہیں۔یا پھر لوکٹ بلاؤزوں میں سے ابھرتی ہوئی اپنی چھاتیوں کی ایسے نمائش کرتی ہیں کہ دیکھنے والے کے جذبات قابو میں نہیں رہتے۔'' ۵۴

راوی جنک پوری جانے والی بس میں چڑھ جاتا ہے۔بہر حال جیسے تیسے کر کے اپنے لیے جگہ بنا لیتا ہے۔تبھی راوی کو ایک لڑکی کے بازو کے لمس سے حرارت سی محسوس ہوتی ہے اور وہ بھی اس لمس سے محظوظ ہوتا ہے۔اس دوشیزہ کے حسن کو بدکی نے بہت ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے :

'' وہاں ایک حسین، نرم و گداز والی الھڑ دیہاتی دوشیزہ کھڑی ہرن کی مانند مسکرا رہی تھی۔اس کا تھل تھل

کرتا ہوا جسم پنیر کا ڈھیلا سا لگ رہا تھا۔ رنگ برنگے پھولدار ملبوسات سے جسم کی دلکشی دوگنی ہو چکی تھی۔ اس کے سینے کا ابھار موسمی چٹرجی کی یاد دلا رہا تھا۔ گردن میں نقرئی ہنسلی، کانوں میں آویزے اور بازوؤں میں رنگ برنگے کنگن اور چوڑیاں اس کے حسن کو چار چاند لگا رہا تھے۔ معمولی سی جنبش سے بھی اس کی پازیب ایسے بج اٹھتی جیسے کسی نے جلترنگ چھیڑ دیا ہو۔'' ۵۵

بس میں ہوئے تجربے کے سبب راوی کو بس کا لمبا سفر بھی چھوٹا محسوس ہوتا ہے اور وہ بار بار اسی لڑکی کی طرف دیکھتا ہے۔ بس سے اترتے ہے لڑکی اس کے سامنے رک جاتی ہے۔ جب بھی انسان کسی چیز کی لالچ کرتا ہے اسے اکثر دھوکا ہی ملتا ہے۔ جب راوی اس لڑکی کو اپنے پاس بلاتا ہے تو اس کی شکل وصورت اور اس کے حلیے سے چونک جاتا ہے۔ ہوس کے زیر اثر جو لڑکی کچھ دیر پہلے اسے پری معلوم ہو رہی تھی وہ اب اس کے ہمراہ چلنے کے قابل بھی نظر نہیں آ رہی تھی۔ اس لیے دونوں ایک دوسرے سے جدا ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو بدکی یوں بیان کرتے ہیں:

'' مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ بالکل بدل گئی ہو۔ ماسوا دوشیزگی کے اب مجھے اس لڑکی میں سب کچھ مصنوعی نظر آ رہا تھا۔ کانوں میں بالیاں، گردن کی ہنسلی اور پاؤں کی پازیب چاندی کی نہیں بلکہ سستے وہائٹ میٹل کی بنی تھیں۔ دو چوٹیوں میں گتھے ہوئے اس کے بالوں سے باسی کڑوے تیل کی بھبک آ رہی تھی۔ پھول پتیوں سے مزین چولی اور لہنگے کا کپڑا کسی ہاٹ سے خریدی ہوئی سستی اور معمولی چھینٹ لگ رہی تھی۔ ان پر بے شمار شکنیں پڑ چکی تھیں۔ بازوؤں میں پلاسٹک کے کنگن پہن رکھے تھے جن کے درمیان رنگ برنگی چوڑیاں اٹکی ہوئی تھیں جو خانہ بدوش نٹنیوں کی یاد دلا رہی تھی۔'' ۵۶

دراصل اس افسانے میں بدکی نے دور حاضر کے غریب لوگوں کی پسماندہ زندگی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی کیفیات کا بھی بڑا عمل دخل ہے۔ افسانہ نگار نے لڑکی کی نفسیات کی عکاسی بڑی عمدگی سے کی ہے مثلاً جب راوی اسے بس سے اتر کر دیکھتا ہے تب وہ امید بھری نظروں سے دیکھتی ہے مگر راوی اس کا حلیہ دیکھ کر اسے ناپسند کرتا ہے پھر بھی دل رکھنے کے لیے اس کو پانچ سو کا نوٹ تھما دیتا ہے۔ وہ لڑکی بہت اداس ہو جاتی ہے اور اس کی انا کو ٹھیس لگ جاتی ہے۔ غریب ہونے کے باوجود وہ پانچ سو کے نوٹ کو حقارت کے ساتھ پھینک کر چلی جاتی ہے۔ اس افسانے میں پیکر تراشی بہت خوبی سے کی گئی ہے اور ایک ہی پیکر کے دو روپ پیش کئے گئے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ حسن کا پیمانہ آدمی کی سوچ، مقام اور نظریئے کا تابع ہوتا ہے۔ مکالمے بھی کرداروں کے مطابق وموافق ہیں۔

اردو میں طوائفوں اور دیگر پیشہ ور عورتوں پر کئی افسانے لکھے گئے ہیں اور پسند بھی کیے گئے ہیں مگر راہ چلتی غریب

لڑکی جو پیشہ ور تو نہیں ہے مگر جسمانی حرارت کی تاب نہ لا کر اس دلدل میں پھنسنے کے لیے راضی ہو جاتی ہے جب ٹھکرائی جاتی ہے تو اس کی انا جاگتی ہے اور اس کے پورے جسم کو جھنجوڑتی ہے۔

۱۷ . ایک خط جو پوسٹ نہ ہو سکا :

دنیا میں بہت سے انسان محبت کرتے ہیں اور جب انسان محبت میں خواب اور حقیقت کا فاصلہ طے کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کو دنیا کی ہر شئے میں اپنے محبوب کا ہی چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنی زندگی سے جڑی ہر بات کو اپنے محبوب سے جوڑنے لگتا ہے مثلاً اپنی دلی آرزوئیں، امیدیں، فکر و پریشانیاں، وغیرہ۔ وہ اپنے جذبات کو کبھی روبرو اظہار کرتا ہے تو کبھی اپنے جذبات کو قلم کے توسط سے قرطاس پر اتارتا ہے۔ لیکن جب محبت یک طرفہ ہو تو وہ نامکمل سی تصویر بن کر رہ جاتی ہے۔ بدکی کا افسانہ 'ایک خط جو پوسٹ نہ ہو سکا' ایک غریب اور نادار نوجوان کی یک طرفہ محبت اور نامکمل خواہش کی روداد ہے۔ اس افسانے کے سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'ایک خط جو پوسٹ نہ ہو سکا' میں غریبی اور نامکمل خواہشات کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔'' ۵۷

اس افسانے میں بھی صیغۂ واحد متکلم کا استعمال ہوا ہے۔ اس میں راوی اپنی محبت کا اظہار کرنے کی غرض سے خط کا سہارا لیتا ہے لیکن کسی وجہ سے وہ اس خط کو اپنی معشوقہ تک نہیں پہنچا پاتا۔ خط کی اہمیت اب موجودہ زمانے میں قریب قریب ختم ہو چکی ہے مگر ایک زمانے میں محبوب کے خط کا انتظار ایسے ہی ہوتا تھا جیسے گرمیوں میں برسات کی پہلی پھوار کا۔ مکتوب لکھنے والے کو معشوقہ کی شادی کی خبر اچانک ملتی ہے۔ اسے اس بات کی فکر لگتی ہے کہ کہیں یہ خط اس کے سسرال والوں کے ہاتھ نہ لگ جائے اس لئے اسے پوسٹ نہیں کرتا تاکہ اس کی بدنامی نہ ہو۔ یہ خط محض محبت کا اظہار نہیں ہے بلکہ زندگی کی حقیقت کی عکاسی بھی ہے۔ گویا وہ شخص اپنے دل کا احوال سنا کر اپنی بات شروع کرتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنی زندگی سے جڑی باتوں کو بھی بیان کرنے لگتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

'' بچپن ہی سے مفلسی کی لمبی سرد راتیں میرے وجود کا احاطہ کئے ہوئے تھیں۔ اس مفلسی سے جوجھتے ہوئے ساری عمر گزر گئی۔ غریب ہونا بھی ایک لعنت ہے۔ ہنستی، کھیلتی، اور جگمگاتی اس دنیا کا کوڑھ ہے یہ غربت۔ پناہ لینے کو چھت نہیں، ٹیکنے کو دیوار نہیں، پہننے کو کپڑا نہیں یہاں تک کہ پاؤں پسارنے کو چادر نہیں۔ اسی ماحول میں کروڑوں لوگ آنکھیں کھولتے ہیں، عمر بھر اس کوڑھ کو سینے سے لگائے پھرتے ہیں اور پھر اپنے زخموں کی تاب نہ لا کر دم توڑتے ہیں۔'' ۵۸

دراصل اس افسانے میں بدکی نے راوی کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے۔ وہ بہت ہی غریب ہونے کے سبب محبت کے بجائے اپنی ضرورتوں کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ کروڑ پتی بننے کے خواب دیکھتا رہتا ہے۔ حقیقت کی بجائے

مصنوعی دنیا میں گم ہو کر رہ جاتا ہے لیکن جب اس کا سامنا سچائی سے ہوتا ہے اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا اس کو اپنی معشوقہ کی یاد آنے لگتی ہے اس کی کہی ہوئی باتیں بار بار یاد آنے لگتی ہیں۔ اس سلسلے میں بدکی افسانے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

'' سچ مانو تو مجھے اب یہ بھی یاد نہیں کہ اس روز ہمارے بیچ کیا باتیں ہوئی تھیں۔ صرف تمہاری ایک بات کانوں میں چھید کر کے چلی گئی تھی۔'' میری شادی اگلے سوموار کو طے ہوگئی ہے۔ میرا ہونے والا ہسبنڈ مسقط میں ایک فائیو اسٹار ہوٹل میں کام کرتا ہے۔ سوچا تم کو اطلاع دوں۔ آخر کب تک میں تمہارا انتظار کرتی پھروں۔ والدین کو روکنا مشکل ہو رہا ہے۔'' ۵۹

بدکی نے دور حاضر میں نفسیاتی کشمکش میں مبتلا نوجوانوں کی زندگی کو پیش کیا ہے جو محبت کے رنگوں میں رنگنا تو پسند کرتے ہیں لیکن جب اسے نبھانے کی باری آتی ہے تو ایسے تڑپتے ہیں جیسے پانی کے بِنا مچھلی تڑپتی ہے۔ مطلب یہ کہ آج کل کے عاشق صرف چکنی چپڑی باتوں سے اپنی معشوقہ کو بہلاتے رہتے ہیں۔ آخر کار راوی کی معشوقہ کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ خط اس کے پاس ہی پڑا رہتا ہے۔ مکتوب نگار افسانہ نگار بھی ہوتا ہے اور وہ اس خط سے کمائی کرنے کی خاطر کسی ایڈیٹر کی فرمائش پر اسی خط کو افسانے کا روپ دے کر رسالے کو بھیج دیتا ہے۔ افسانہ تو چھپ جاتا ہے مگر اس کا معاوضہ ابھی تک نہیں مل پایا۔ اسے آج بھی اپنے لکھے ہوئے افسانہ کے منی آرڈر کا انتظار ہے۔

زیرِ نظر افسانہ خط کی شکل میں ہے۔ یہ طریقہ ایک زمانے میں بڑا ہی مقبول ہو چکا تھا اور بدکی نے افسانہ 'ایک ہی خط' کے بعد دوسری بار استعمال میں لایا ہے۔ اس افسانے میں جذبات نگاری بڑی خوبی سے کی گئی ہے اور ان کاہل لوگوں پر طنز بھی کیا گیا ہے جو یہ کہتے پھرتے ہیں کہ انسان کی زندگی بہت مختصر ہے۔

۱۸ . سپنوں کا شہر :

دنیا میں لاتعداد انسان خوشحال زندگی کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ بعض لوگوں کے خواب جہاں حقیقت میں بدل جاتے ہیں وہیں اکثر لوگ ایسے ہیں جن کے خواب ادھورے رہ جاتے ہیں۔ خواب دیکھنا انسان کا پیدائشی حق ہوتا ہے کیونکہ یہ وہی خواب ہوتے ہیں جو انسان کو کچھ کرنے کے لیے اکساتے ہیں اور ان کی تعبیر پانے کے لیے اسے عمل پیرا بناتے ہیں۔ ہمارے ملک میں جہاں شہر میں رہنے والے لوگ گاؤں کی کھلی فضاؤں میں سکون کی زندگی جینے کو ترستے ہیں وہیں دوسری جانب گاؤں کے لوگ اپنی تنگ حالی کو سدھارنے کے لیے اور بہتر سہولتیں پانے کے لیے جوق در جوق شہروں کا رخ کرتے ہیں۔ 'سپنوں کا شہر' اسی موضوع پر لکھی گئی ایک خوبصورت کہانی ہے جس میں دیپک بدکی نے ایک طرف گاؤں کی زندگی کی نعمتیں بیان کی ہیں وہیں دوسری طرف شہر کی چمکتی دمکتی، مصنوعی اور

اور کھوکھلی زندگی کا منظر بھی پیش کیا ہے۔اس افسانے میں ترقی پسندی کی جھلک صاف طور نظر آتی ہے۔افسانہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے اور اس میں کہانی کا پلاٹ بھی مربوط ہے۔شہر اور گاؤں کے منظر خوبی سے پینٹ کیے گئے ہیں اور مکالموں میں بھی برجستگی دکھائی دیتی ہے۔دراصل بدکی کا یہ افسانہ اسی ضمن میں لکھا ہوا ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'سپنوں کا شہر' میں شہری گندگی اور دیہات کی خوبصورتی کی عکاسی ملتی ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار یہ ثابت کر دیتا ہے کہ دیہات شہر سے لاکھ درجہ بہتر ہوتا ہے۔کیونکہ شہر میں زندگی بسر کرنے کے لیے عصمتیں نیلام ہوتی ہیں جبکہ گاؤں میں غریب آدمی بھی قناعت کے سبب معمول کی زندگی جی لیتا ہے۔'' ۶۰

اس افسانے کی شروعات شہری زندگی سے ہوتی ہے جہاں صرف اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کام کیا جاتا ہے۔ویسے اس افسانے میں بدکی نے مرکزی کردار کیلاش کے وسیلے سے گاؤں اور شہر کے درمیان موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔کیلاش دور حاضر کا وہ نوجوان ہے جو گاؤں میں رہتے ہوئے شہر کی پر رونق زندگی جینے کا خواب حقیقت میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔یہی نہیں وہ زیادہ پیسے کمانے کی لالچ میں اور اپنی پڑھائی کے ادھورے خواب کو پورا کرنے کی غرض سے گاؤں سے شہر چلا جاتا ہے۔یوں بھی گاؤں کا منظر اس قدر کیلاش کو بے حال کر رہا تھا کہ وہ شہر جانے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔گاؤں کی حالت زار کو بدکی جس طرح ظاہر کرتے ہیں اس کی مثال درج ذیل ہے :

'' کیا رکھا ہے اس گاؤں میں؟ کوئی کالج نہ یونیورسٹی۔لے دے کے ایک ہائر سیکنڈری اسکول ہے جہاں ہمیشہ استادوں کی کمی رہتی ہے۔ دو چار دفتر ہیں جہاں کام کم اور آدمی زیادہ ہیں۔بجلی آنکھ مچولی کھیلتی ہے۔گرمیوں میں لوگ جھلستے ہیں۔ مجال ہے کہ انتظامیہ ٹس سے مس ہو جائے۔صبح و شام کھیتوں میں خون پسینہ بہاتے رہو۔ کنبے کے سبھی افراد آٹھوں پہر فصل کی دیکھ بال کرو۔اگر قسمت اچھی ہو اور سیلاب یا خشک سالی سے فصل بچ جائے ،تب کہیں چند سکوں کا منہ دیکھنا نصیب ہوگا۔ادھر اناج پکا نہیں ادھر قرض خواہوں کی قطار لگ گئی۔خدا جانے اس مصیبت سے چھٹکارا ملے گا بھی یا نہیں۔یہاں تفریح کے ذرائع بھی میسر نہیں۔ایک سنیما گھر ہے اور وہ بھی دس کلو میٹر دور قصبے میں۔اور پھر میرے جیسے آدمی کا یہاں کیا کام؟ میں پڑھا لکھا ہوں۔یہاں رہتے رہتے سڑ جاؤں گا۔ مجھے جینے کی آرزو ہے۔اڑنے کی تمنا ہے۔میں آگے تعلیم حاصل کر کے کچھ کر دکھاؤں گا۔ '' ۶۱

کیلاش جب گاؤں میں تھا کملی نامی ایک لڑکی سے پیار کرتا تھا اور شہر جانے کے بعد بھی وہ اپنی خیر خبر اور شہر کے حالات سے کملی کو خطوط کے ذریعے آگاہ کرتا رہتا ہے۔کیلاش شہر جا کر پہلے پہل بہت خوش ہوتا ہے۔جیسے تیسے

اپنے دوست کی مدد سے رہنے کو گھر مل جاتا ہے لیکن وہ گھر نہیں بلکہ محض ایک کھولی ہے جسے وہ دن بھر کام کرنے کے بعد محض رات کے چند گھنٹے گزارنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ جب بھی کملی کو خط لکھتا ہے تو شہر کی رنگینیوں کا بیان کرتا ہے مگر زمینی حقیقت سے آگاہ کرنا معیوب سمجھتا ہے۔ البتہ شہر میں رہ کر کیلاش دکھی ہو رہا تھا کیونکہ جب بھی وہ کملی کو خط لکھ کر بھیجتا تھا شہر کا جھوٹا حال پیش کرتا اور دل ہی دل میں افسوس کرتا کہ شہر کی رونق بھلے ہی مصنوعی روشنی میں گاؤں سے زیادہ خوبصورت دکھائی دیتی ہو، مگر شہر کی دوڑتی بھاگتی زندگی اس کے خوابوں کو پورا نہیں ہونے دیں گے کیونکہ شہر جتنا بھی ترقی یافتہ بنتا جا رہا ہے اتنا ہی اس میں برائی اور جرائم کی جڑیں مضبوط بنتی چلی جا رہی ہیں۔ کیلاش اپنے باطنی انتشار اور ذہنی الجھن کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے اس لیے کملی کو شہر لانے سے گریز کرتا ہے اور اپنے متبرک پیار کو ذلالت سے بچانے کے لیے اسے گاؤں میں ہی رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ چنانچہ اس حوالے سے افسانہ نگار لکھتے ہیں:

> ''خوف و ہراس کا جالا بنا ہوا ہے۔ یہاں کے اسکائی سکریپروں نے نیلگوں آسمان کو ڈھک تو لیا ہے مگر ان کے عقب میں بنی ہوئی جھونپڑ پٹیوں سے عفونت اور قے کی سڑاند آتی ہے۔ اس پس منظر میں تم یہاں آ کر کیا کرو گی۔ میں نے بھی اپنی آنکھوں میں کئی خواب سجائے تھے۔ سب دھیرے دھیرے چکنا چور ہو گئے۔ پھر تم تو مزید بوجھ بن جاؤ گی۔ کملی، میری تنخواہ اتنی قلیل ہے کہ اپنا گزارہ نہیں ہو پاتا پھر تمہارا خرچ کیسے برداشت کر سکوں گا۔'' ۶۲

مختصر یہ کہ بدکی کا یہ افسانہ گاؤں سے شہر تک کے فاصلے کو طے کرتا ہوا ایک بہترین اور مثالی افسانہ ہے۔ بدکی نے گاؤں اور شہر دونوں کی اچھائیوں اور برائیوں کو پیش کیا ہے۔ بہر حال کیلاش کے لیے یہ شہر محض 'سپنوں کا شہر' بن کر رہ گیا تھا۔ یہ افسانہ صرف کیلاش کی نہیں بلکہ دور حاضر کے ہر نوجوان کی روداد سناتا ہے۔

۱۹ . آخری سبق :

دنیا میں ہر انسان اپنے آس پاس کے ماحول سے بہت کچھ سیکھتا ہے لیکن فارمل تعلیم کے لیے مدرسے یا استاد کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تعلیم صرف مکتب یا مدرسے ہی میں حاصل نہیں کی جا سکتی بلکہ گھر سے لے کر کائنات کی کسی بھی شئے سے پائی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کوئی شخص جب سفر کرتا ہے وہ نہ صرف نئی نئی جگہوں سے متعارف ہوتا ہے بلکہ ہم سفروں سے بات چیت کرنے سے بھی کچھ نہ کچھ جانکاری حاصل کر لیتا ہے۔ ہمارے ملک میں قدیم زمانے سے گُرو چیلے یعنی استاد شاگرد کی روایت چلی آ رہی ہے۔ یہ روایت آج بھی کشتی کے اکھاڑوں میں پالی جاتی ہے۔ اسی حوالے سے ایک پرانی کہاوت ہے کہ استاد اپنے شاگرد کو کشتی کے سبھی داؤ پیچ

سیکھاتا ہے اور اسے ہر طرح سے کامل بناتا ہے مگر وہ ایک آخری گُر شاگرد کو نہیں سکھاتا ہے تاکہ شاگرد اسے آگے نہ نکل جائے۔ افسانہ 'آخری سبق' اسی موضوع پر لکھا ہوا ایک ہلکا پھلکا پر لطف افسانہ ہے جس میں راوی اپنے دوست ابھے کو لڑکی پھانسنے کے گُر سیکھا لیتا ہے مگر ایک آخری گُر نہیں سیکھاتا تاکہ وقت ضرورت کام آئے۔

راوی، جو فوج میں میجر ہوتا ہے، ایک تربیتی کورس میں شریک ہونے کے لیے ریل سے سفر کرتا ہے جہاں پر اس کی ملاقات لیفٹننٹ ابھے سے ہوتی ہے۔ وہ بھی اسی ٹریننگ کے لیے بنگلور جا رہا ہوتا ہے۔ ایک دوسرے سے تعارف ہوتا ہے، دوستی ہو جاتی ہے اور پھر بے تکلفی بڑھ جاتی ہے۔ راوی سفر کے دوران ابھے پانڈے کو عشق بازی کے گر سیکھاتا ہے اور اس طرح استادی شاگردی کا رشتہ بھی بن جاتا ہے۔ سفر کے اختتام پر دونوں اسکول میں داخل ہوتے ہیں اور ہوسٹل میں رہنے لگتے ہیں۔ داخلے کے بعد بھی ایک روز میجر کے سی والیا لیفٹننٹ ابھے پانڈے کے ساتھ بنگلور کی سیر کرنے کے لیے جاتا ہے اور عملی طور پر اسے عشق بازی کے گُر سیکھاتا ہے اور جو لڑکی اس کے گلے پڑ جاتی ہے اسے بھگانے کا کام بھی خود ہی کر لیتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس حوالے سے افسانے کا ایک اقتباس:

'' ابھے نے آگا دیکھا نہ پیچھا۔ سیدھا اس لڑکی کے پاس پہنچ گیا اور 'ہیلو' کہہ دیا۔ لڑکی نے مسکرا کر ابھے کا خیر مقدم کیا اور دونوں آپس میں باتیں کرنے لگے۔ ابھے الجھن میں پڑ گیا۔ اسے معلوم نہیں تھا کہ آگے اس کے ساتھ کیسے پیش آنا ہے۔ وہ اسے کہاں لے جاتا۔ جگہ تو کہیں تھی نہیں ہمت کر کے ابھے لڑکی کو لے کر میرے پاس آیا۔

'' آپ کے پاس کہیں کوئی ٹھکانہ ہے۔'' میں نے لڑکی سے پوچھا۔

'' نہیں۔ میں آپ لوگوں کے ساتھ چلنے کو تیار ہوں۔'' وہ بلا جھجک بولی۔

'' ہم تو پردیسی ہیں۔ یہاں ٹریننگ کے لئے کل ہی آئے ہیں۔ ہوسٹل میں رہتے ہیں۔ ہمارے پاس کوئی بھی جگہ نہیں ہے۔'' جواب سن کر اس کا منہ اتر گیا اور وہ گڈ بائی کہہ کر چلی گئی ۔ '' ۶۳

ایک روز ابھے اپنی واپسی کی ٹکٹ لینے اسٹیشن جاتا ہے جہاں اس کی ملاقات اینی لسی عرف لِز سے ہوتی ہے جو مہارانی کالج میں بی اے سیکنڈ ائیر کی طالب علم ہوتی ہے اور فلسفے میں خاص دلچسپی رکھتی ہے۔ ابھے وہ سارے گُر استعمال کرتا ہے جو اس نے والیا سے سیکھے ہوتے ہیں۔ لِز ابھے کو اپنے گھر لے جا کر کچھ کتابیں پڑھنے کے لیے دیتی ہے۔ ہوسٹل واپس آ کر ابھے سے رہا نہ گیا اور اس نے سارا ماجرا والیا کو بتایا اور وہ کتابیں بھی دیں کیونکہ والیا کو مطالعے کا بہت شوق ہوتا ہے۔ اچانک ابھے کے دل میں یہ خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں والیا جو ان باتوں میں مہارت رکھتا ہے لِز کو بھگا کر نہ لے جائے۔ اس لیے اب والیا سے ہر بات چھپانے لگتا ہے مگر ایک روز جب لِز ابھے سے ملنے اس کے اسکول آتی ہے ابھے غیر حاجر ہوتا ہے اور اس وجہ سے والیا سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ والیا اپنی

چالاکی سے لِز کو الگ سے ملنے کی التجا کرتا ہے۔ اس کے بعد دونوں والیا اور لِز آپس میں اتنے اچھے دوست بن جاتے ہیں کہ اکثر ان کی ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں اور ابھے کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

''آخری سبق' ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو اپنے دوست کو عشق بازی کے گر سمجھا دیتا ہے مگر جب اسے یہ شک ہوتا ہے وہ دوست اس سے راز چھپانے لگا ہے تو اس کو ایسی پٹخنی دیتا ہے کہ شاگرد سنبھلے نہیں سنبھلتا۔'' ۶۴ے

آخر کار جب تربیتی کورس کے اختتام پر ابھے والیا کو اسٹیشن چھوڑنے کی غرض سے آتا ہے وہاں اس کی حیرانگی کی حد نہیں رہتی جب وہ لِز کو والیا کے ساتھ بے تکلفی سے گفتگو کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اتنی دیر میں ریل گاڑی اسٹیشن پر لگ جاتی ہے اور والیا اپنی نشست پر بیٹھ جاتا ہے۔ گاڑی جونہی حرکت میں آتی ہے والیا ابھے سے مخاطب ہو کر اسے اپنی غلطی کا احساس دلاتا ہے۔ اسی آخری فقرے میں بدکی نے اس افسانے کا نچوڑ بھی پیش کیا ہے۔ جملہ ملاحظہ ہو:

'' میں نے تمہیں عشق بازی کے سارے اسباق سمجھا دیئے تھے مگر ایک آخری سبق دینا بھول گیا۔ آج اسے بھی بتا رہا ہوں۔ ابھے چاہے کوئی بھی میدان ہو، اپنے گُرو سے کوئی بات چھپانے کا نہیں اور یہ سب اہم سبق ہے۔ سمجھے ! '' ۶۵ے

دراصل بدکی کا یہ افسانہ نہ صرف تفریح کے طور پر تحریر کیا گیا ہے بلکہ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ افسانہ نگار سنجیدہ موضوعات کے بیچ کہیں کہیں ہلکی پھلکی غیر سنجیدہ کہانیاں بھی شامل کر دیتے ہیں تا کہ قاری کو سنجیدگی اور رنجیدگی سے وقتی طور پر نجات مل جائے۔

☆☆

باب : ۲ . ۲ . ۳ : چنار کے پنجے (افسانوی مجموعہ)

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱)	چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۱
(۲)	ایضاً	” ”	۱۳
(۳)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۷۸
(۴)	ایضاً	” ”	۹۶
(۵)	ایضاً	” ”	۲۶۷
(۶)	ایضاً	” ”	۳۳۵
(۷)	ایضاً	” ”	۹۶۔۹۷
(۸)	مانگے کا اجالا۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳۲
(۹)	ایضاً	” ”	۳۳
(۱۰)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۲۷۴
(۱۱)	ایضاً	” ”	۲۷۶
(۱۲)	ایک نہتے مکان کا ریپ۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳۷
(۱۳)	ایضاً	” ”	۳۷
(۱۴)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۳۳۶

(۱۵) ایضاً ،، ،، ۲۴۳

(۱۶) ایضاً ،، ،، ۲۶۷

(۱۷) ایضاً ،، ،، ۷۶

(۱۸) ایضاً ،، ،، ۶۴

(۱۹) ایضاً ،، ،، ۱۳۹۔۱۴۰

(۲۰)چِنار کے پنجے۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۵۵

(۲۱) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۷۹
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۲) ایضاً ،، ،، ۱۴۰

(۲۳) ایضاً ،، ،، ۳۳۹

(۲۴) ایضاً ،، ،، ۳۳۹

(۲۵) ایضاً ،، ،، ۲۴۴

(۲۶)ورثے میں ملی سوغات۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۶۹

(۲۷) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۸۰
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۸) ایضاً ،، ،، ۲۶۷

(۲۹) ایضاً ،، ،، ۳۳۸

(۳۰) ایضاً ،، ،، ۳۱۹

(۳۱) مُخبِر۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۷۶

(۳۲) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲۷۵
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۳)ویوگ۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۸۲

(۳۴) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۷۹
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۵) ایضاً ،، ،، ۱۴۰

(۳۶)کتّا۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۹۶

(۳۷) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۷۵۔۷۶
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۸)فریبِ گفتار۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۰۴

(۳۹) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۴۱
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۰)سفید کراس۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۰۸

(۴۱) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۳۳۹
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۲) ایضاً ،، ،، ۸۰

(۴۳)آؤ کچھ اور لکھیں۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۱۴

(۴۴) ایضاً ،، ،، ۱۲۰

(۴۵) ایضاً ،، ،، ۱۲۱

(۴۶) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۸۰
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۷)پارٹی۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۲۶

(۴۸) ایضاً ” ” ۱۲۶

(۴۹) ایضاً ” ” ۱۳۱

(۵۰) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۸۰
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۱) ایضاً ” ” ۳۰۲

(۵۲) ایضاً ” ” ۷۶

(۵۳)وہ الھڑلڑکی۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۳۶

(۵۴) ایضاً ” ” ۱۳۸

(۵۵) ایضاً ” ” ۱۳۹

(۵۶) ایضاً ” ” ۱۴۰

(۵۷) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۸۱
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۵۸)ایک خط پوسٹ نہ ہوسکا۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۴۲_۱۴۳

(۵۹) ایضاً ” ” ۱۴۵

(۶۰) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۷۸
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۶۱)سپنوں کا شہر۔افسانہ، چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۴۸_۱۴۹

(۶۲) ایضاً ” ” ۱۵۲_۱۵۳

(۶۳) ایضاً ” ” ۱۵۷

(۶۴) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۸۰

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(٦۵) آخری سبق۔افسانہ، چنار کے پنچے۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ١٦٦

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

باب : ۳ . ۲ . ۳

زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی ۔ افسانوی مجموعہ

(اشاعتِ اوّل.....۲۰۰۷ء)

ہماری روزمرّہ زندگی میں بعض چیزیں ایسی ہوتی ہے جو بھلے ہی وقت وحالات کے ساتھ ساتھ مختلف رنگ و روپ اختیار کرلیں لیکن ان کی خاصیت ایک جیسی رہتی ہے۔مثال کے طور پر آئینہ،جس کی بناوٹ نے انسانی زندگی کے کئی شعبوں میں ہل چل مچادی، نہ صرف انسان کی اصلی اور حقیقی صورت کو ظاہر کرتا ہے بلکہ وہ چہرے پر پھیلی شکنوں سے باطن میں چھپی ہوئی کیفیت کو بھی آشکار کرلیتا ہے۔حالانکہ قدیم زمانے سے لے کر آج تک آئینہ تو وہی رہا لیکن اس کی شکل وصورت فیشن کی تبدیلی کے سبب بدلتی رہی اور نئے ماحول کا حصہ بنتی چلی گئی۔ایسا ہی حال انسان کا ہے۔انسان بھی زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ خود کو بدلتا رہتا ہے چاہے وہ اس کا رہن سہن ہو، اعتقاد ہو،سوچ وفکر ہو،نظریہ ہو، یا پھر سماجی رویہ ہو۔اس کے باوجود اس کی جبلت اور حیاتیاتی وسماجی ارثی صفت نہیں بدلتی۔ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ انسان کی انفرادی سوچ وفکر چاہے جو کچھ بھی ہو اس کے اجتماعی شعور میں اس سوسائٹی کا کافی اثر پڑتا ہے جس میں وہ سانس لے رہا ہو۔کبھی کبھی وہی انسان جو پیار ومحبت کی باتیں کرتا رہتا ہے،سماج کے دباو میں آکر نفرت اور تشدّد کا مجسم بن جاتا ہے۔پھر یونانی مفکر نے یہ بھی تو کہا ہے کہ انسان کی فطرت اس دریا جیسی ہے جو دیکھنے میں تو ہمیشہ ایک جیسا لگتا ہے مگر ہر پل بدلتا رہتا ہے۔انسان کی یہی بدلتی تصویریں، کچھ دلفریب اور کچھ گھناونی، زمانۂ قدیم سے فن کاروں کا موضوع بنا ہوا ہے۔یہ تصویریں زمانے کے ساتھ رنگ بدلتی ہیں۔اس لیے نئے فن کاروں کو ان کے نئے نئے روپ نظر آتے ہیں۔دیپک بدکی بھی ایسے ہی فنکار ہیں جو زندگی کی مختلف صورتوں کا مشاہدہ باریک بینی سے کرتے ہیں اور انہیں صیقل کر کے قلم وقرطاس کے حوالے کرتے ہیں۔وہ افسانوں کے توسط سے اپنے معاشرے کو آئینہ دکھاتے ہیں۔

'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' دیپک بدکی کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔کتاب کا فرنٹ کور بقول افسانہ نگار کے ان کے بیٹے سندیپ نے تیار کیا ہے جس پر ایک راہ چلتے مسافر کی تصویر نظر آتی ہے جو ایک سڑک پر زیبرا کراسنگ پار کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔اسی عنوان سے کتاب میں ایک افسانہ بھی شامل ہے اور ظاہر ہے کہ یہ فرنٹ کور اس افسانے کی ترجمانی کرتا ہے۔تصویر پر افسانوی مجموعہ کے نام کے ساتھ مصنف اور پبلشر (ناشر) کا نام بھی چھپا ہے۔کتاب کے صفحہ ۱ پر صرف افسانوی مجموعہ کا نام دیکھنے کو ملتا ہے اور صفحہ ۲ پر پھر سے افسانوی مجموعہ کے نام کے ساتھ مصنف اور ناشر کا نام نظر آتا ہے۔صفحہ ۳ پر اس کتاب کی اشاعتی تفصیلات درج ہیں جیسے پہلا ایڈیشن،سن اشاعت۔ستمبر ۲۰۰۷ء، ناشر۔میزان پبلیشرز سرینگر (کشمیر) اور کمپیوٹر کمپوزرس۔وسیم احمد ونسیم اختر۔اس کے علاوہ اس صفحہ پر ایک اور اہم نوٹ درج ہے کہ اس کتاب کو یا اس کے کسی بھی حصے کو اجازت کے بغیر، ماسوائے تحقیقی وتنقیدی کاموں کے،شائع کرنا قانوناً جرم ہے اور خلاف ورزی کرنے والوں پر قانونی کارروائی کی

جائے گی۔صفحہ۴ پر دیپک بدکی نے مجموعے کا انتساب اپنے والد، آنجہانی رادھا کرشن بدکی کے نام کر دیا ہے۔صفحہ۵ پر تحریر ظہری میں اس بات کا خلاصہ کیا گیا ہے کہ اس مجموعہ کے سبھی کردار، مقامات، اور واقعات خیالی ہیں اور کسی بھی شخص یا واقعہ سے مناسبت محض اتفاق ہوسکتا ہے جس کے لیے مصنف یا ناشر پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوگی۔ مجموعے کے صفحہ ۶ پر بدکی کا لکھا ہوا سپاس نامہ ہے جس میں انھوں نے ان سب رسالوں اور ان کے ایڈیٹروں کا شکریہ ادا کیا ہے جنھوں نے مجموعے میں شامل افسانے شائع کیے۔اس کے علاوہ انھوں نے اپنے دوست واحباب ، پبلشر، کمپیوٹر کمپوزر وغیرہ کا بھی شکریہ ادا کیا ہے جنھوں نے اس مجموعے کو منظرِ عام پر لانے میں مصنف کی مدد کی۔ صفحہ ۷ پر افسانوی مجموعے کی فہرست ملتی ہے۔اس مجموعے میں کل ۲۳ افسانے شامل ہیں جن کی تفصیل ذیل میں درج ہے۔

۱)ادھوری کہانی ، ۲) گھونسلا ، ۳) پہاڑوں کا رومانس ، ۴) معصوم علی ، ۵) کئی گاندھی اور ،۶) ایک، دو اور تین ، ۷) سرحدیں ، ۸) دوگز زمین ، ۹) گھر کا بیدی ، ۱۰) چڑ ی کی بیگم ،۱۱) زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی ، ۱۲) اداس لمحوں کا کرب ، ۱۳) مغرور لڑکی ، ۱۴) شیر اور بکرا ،۱۵) منقولہ خواب ، ۱۶) آواز کا جادو ، ۱۷) حرصِ گناہ ، ۱۸) موت کے سوداگر ، ۱۹) دشتِ وحشت ، ۲۰) آغوش ہوس ، ۲۱) گاڑی کا انتظار ، ۲۲) قسمت کی پوٹلی ۲۳) تخلیق کا کرب ۔

مجموعے کے حرفِ آغاز میں دیپک بدکی نے اپنے پہلے اور دوسرے افسانوی مجموعے کی پذیرائی کے بارے میں لکھا ہے اور اس کے بعد ان شخصیتوں کے بارے میں اپنی ممنونیت کا اظہار کیا ہے جن کے تاثرات پڑھ کر انہیں نہ صرف حوصلہ افزائی ہوئی بلکہ کافی کچھ سیکھنے کو بھی ملا۔ان میں ایک جانب معروف افسانہ نگار، آنجہانی ہرچرن چاولہ شامل ہیں جنھوں نے 'ادھورے چہرے' کے افسانوں پر تفصیلی تاثرات ناروے سے بھیجے اور اپنی پسند اور ناپسند کا برملا اظہار کیا۔ دوسری جانب مشہور و معروف نقاد وارث علوی ہیں جنھوں نے 'چنار کے پنجے' کے چند افسانوں کی کھل کر تعریف کی جبکہ بعض جنسی افسانوں کو بے اثر ٹھہرایا۔ بدکی کے ایک افسانے 'ایک نہتے مکان کا ریپ' سے متاثر ہو کر وارث علوی فرماتے ہیں:

'' یہ اردو میں اپنی نوعیت کا اچھوتا افسانہ ہے۔اس پر تمہیں جتنی مبارکباد دی جائے کم ہے۔''[۱]

ساتھ ہی وارث علوی بدکی کے لیے دعا بھی کرتے ہیں :

'' بہرحال تم میں افسانہ نگاری کی خداداد صلاحیت ہے۔اس صلاحیت کا صحیح استعمال تمہیں آسمان

کا درخشندہ ستارا بنا سکتا ہے اور میری خواہش اور دعا ہے کہ تم چمکو۔'' ۲؎

آگے چل کر اسی حرف آغاز میں انھوں نے اپنے نظریات اور اپنے تخلیقی سفر سے جڑی چند باتوں کو پیش کیا ہے اور اس کے بعد زبان سے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں۔ آخر میں انھوں نے مجموعے میں شامل اپنے افسانوں کے بارے میں بتایا ہے کہ وہ سن ۲۰۰۰ء کے بعد رقم کیے گئے ہیں۔ یہ حرف آغاز ۱۹ مئی ۲۰۰۷ء کو بمقام جموں توی تحریر کیا گیا ہے۔

۱ . ادھوری کہانی :

انسان اپنی زندگی میں اپنے ہنر و قابلیت کے سبب بہت کچھ سیکھتا ہے لیکن حقیقی تجربہ اس کو کام کرنے کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی بوڑھا کسی اپنے کو نصیحت دیتا ہے وہ دراصل اس کے ساتھ اپنی زندگی کے قیمتی تجربات اس غرض سے بانٹتا ہے کہ سننے والا ان سے استفادہ کرے۔ فن کار بھی اپنے فن کی وساطت سے اپنے تجربات اور مشاہدات بانٹنے کی کوشش کرتا ہے جسے قاری مستفید ہوسکتا ہے۔ دیپک بدکی نے افسانہ 'ادھوری کہانی' کے ذریعے زندگی کو ایسا آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے جو عمر کا طویل فاصلہ طے کرنے کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے۔ دراصل یہ ایک اصلاحی موضوع پر لکھا گیا بہترین افسانہ ہے۔ اس بارے میں پروفیسر شہاب عنایت ملک رقم طراز ہیں:

> '' 'ادھوری کہانی' بدکی کا ایک بہترین اصلاحی افسانہ ہے جس میں انہوں نے سماج کو یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ہمیں اپنے بزرگوں کی نصیحتوں پر عمل کرنا چاہیے ان کی باتوں کو محض تفریح کا سامان نہیں سمجھنا چاہیے وہ زندگی کے تجربات سے ہمیں فیض پہنچانا چاہتے ہیں۔ ان کی نصیحتوں کو جھٹلانا نہیں چاہیے۔ وقت آنے پر بزرگوں کو سب باتیں یاد آتی ہیں لیکن تب تک کافی دیر ہو چکی ہوتی ہے۔'' [۳]

اس افسانے میں دیپک بدکی نے انسان کی زندگی کے تین ادوار اور ان کے مختلف تجربات پیش کیے ہیں۔ افسانے کی شروعات ایک ایسی کہانی سے ہوتی ہے جو دادا اپنے پوتے کو سناتا ہے۔ کہانی سنانے کے دوران وہ زندگی کی تین منزلوں کا ذکر کرتا ہے مگر اس کی تعبیر بتانے سے پہلے ہی راہِ عدم اختیار کرتا ہے۔ اس طرح کہانی ادھوری رہ جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے اس بارے میں افسانے کا ایک اقتباس:

> '' میں کسی لمبی سڑک پر چلا جا رہا تھا اور میرے پیچھے سینکڑوں لوگ چلے آ رہے تھے۔ میں مسلسل بدل رہا تھا۔ پہلے بلبل کا روپ دھارن کیا۔ تھوڑی دیر بعد گدھا بن گیا اور آخر میں کتے کا روپ اختیار کر کے بھونکتا رہا۔ کسی راہ گیر نے میری طرف دھیان بھی نہ دیا۔'' [۴]

افسانے میں صیغۂ واحد متکلم کا استعمال ہوا ہے۔ راوی پوتا بنا ہوا ہے۔ گویا پوتا اپنے والد اور دادا کی زندگیوں کو دھیرے دھیرے اپنی زندگی کے تناظر میں دیکھتا جا رہا ہے۔ جب پوتے نے کہانی سنی تھی وہ خود بچہ تھا مگر آہستہ آہستہ وہ مختلف تجربوں سے گزرتا ہے۔ وہ گھر میں اپنے باپ کو سارے کنبے کا بوجھ ڈھوتے دیکھتا ہے پھر بھی ماں دن بھر کا غصہ ان ہی پر اتارتی ہیں اور شاید آمدنی کم اور خرچہ زیادہ ہونے کے سبب گھر میں روز کسی نہ کسی بات پر جھگڑا ہوتا رہتا ہے۔ آخر پوتے کی زندگی بھی عمر کے ان مرحلوں کو طے کرتی ہوئی آگے نکل پڑتی ہے۔ دراصل یہ افسانہ تین نسلوں کی

زندگی کو ظاہر کرتا ہے اور کہیں نہ کہیں ہماری معاشرتی زندگی کی اور گھر گھر کی کہانی بن چکا ہے۔ اس افسانے کی وضاحت کرتے ہوئے رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' مجموعے کا پہلا افسانہ 'ادھوری کہانی' ہے جو ہمارے معاشرے میں گھر گھر کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ یہ افسانہ زندگی کی مختلف جہات پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے اور پوتے، باپ اور دادا کو زندگی کے تین متضاد نوعیت کے موڑ پر اور پڑاؤ قرار دے کر انسانی زندگی کی عروج، زوال اور مکمل تباہی کا واضح نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ دراصل وہ تین متضاد نسلوں کے متضاد کرداروں کی مدد سے ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ پوتے کا بچپن جو زندگی کے آغاز کی علامت ہے۔ یہ اپنے آپ میں عروج بھی ہے جو اڑتے ہوئے بلبل سے مشابہ ہے جبکہ ادھیڑ عمر کا باپ اپنی گھریلو زندگی کو گدھے کی طرح دن رات اپنی پیٹھ پر ڈھوتا رہتا ہے اور اپنی بے حس بیوی کی لعن طعن بھی سننے پر مجبور ہے یہ زندگی کا زوال ہے اور پھر یہ بچپن تیسرے موڑ پر دادا بن جاتا ہے تو صاحب فراش ہو کر تنگ و تاریک کوٹھری میں قید اہل خانہ کی نظروں میں غلاظت کا ڈھیر بن جاتا ہے اور بیٹے کی بہو اس گھنونی شئے سے نفرت و بے زاری کا اظہار کرتی رہتی ہے۔ زندگی جس کا پہلا قدم بچپن تھا اس کا اب تیسرا قدم دادا کی دردناک ضعیفی ہے جو زندگی کی مکمل تباہی و بربادی کا مکاشفہ بن جاتی ہے۔'' ۵

میری نظر میں یہ افسانہ انسانی زندگی کے فلسفے اور اس کی حقیقت کو پیش کرنے والا اس مجموعے کا ایک واحد افسانہ ہے جس میں روزمرہ کی زندگی کو اصلاحی تجربوں کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کے بارے میں پروفیسر شاداب رضی اپنے مراسلے میں فرماتے ہیں:

'' ادھوری کہانی' عنوان سے ہی ادھوری ہے۔ فی الحقیقت اپنے آپ میں ایک مکمل اور بھرپور فن پارہ ہے۔ ادھورے پن کا بحرانی احساس اور اس احساس سے نجات یابی کی آرزومندی پڑھنے والوں کو خیال کی رنگارنگ وادیوں اور خارزاروں کے ذہنی سفر پر اکساتی ہے۔ سونے پر سہاگا اس کہانی کا mystic end ہے اور جو کچھ نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ جاتا ہے۔ کہانی میں علامتیت اور اشاریت کی جو فضا بندی آپ نے کی ہے وہ فن کارانہ بلوغ پر دال ہے۔ ادھوری کہانی نے سورگیہ اگیے جی کی یاد تازہ کردی جو سارے برہمانڈ میں ویاپت اردھ ستیہ کی کھوج کرتے کرتے سویم بھی اردھ ستیہ ہی رہ گئے کہ آج ان کی کیرتیاں تو رہ گئیں وے نہیں ہیں۔ بہرحال ادھوری کہانی اردو شارٹ فکشن کے سرمائے میں اضافہ اور اس اضافے کے لیے آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔'' ۶

مذکورہ افسانے کا پلاٹ بہت ہی چست اور مثالی ہے، انداز تحریر بیانیہ ہے جبکہ اس میں ایسی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جو زندگی سے مماثلت رکھتی ہیں اس لئے غیر مبہم ہیں۔ اس افسانے کے بارے میں مشہور و معروف نقاد

شمس الرحمان فاروقی اپنے ایک خط میں یوں رقم طراز ہیں :

'' میرا خیال ہے 'ادھوری کہانی' اس مجموعے کا سب سے اچھا افسانہ ہے اور اسے تمہارے بہترین افسانوں میں شمار کرنا چاہیے۔'' ۷

۲ . گھونسلا :

انسان کی نشو ونما دو باتوں پر منحصر ہے۔ ذہانت اور تعلیم ۔ اسی طرح اس کی پہچان کے لیے اس کا نام اور اس کی آواز اہم ہیں۔ آپسی رابطے کے لیے انسان نے نہ صرف زبان کا استعمال کیا بلکہ ایک ترقی یافتہ مواصلاتی نظام بھی قائم کیا۔ اسی طرح اپنے ماحول کا صحیح مشاہدہ کرنے اور اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے دنیا میں ہر شئے کا نام رکھا۔ اس افسانے کا عنوان 'گھونسلا' پڑھتے ہی ہمارے ذہن میں فوراً پرندوں کے رہنے کی جگہ کا احساس ہوتا ہے۔ پرندوں کی زندگی سے جڑی ہوئی بہت ساری باتیں انسان کو پسند ہیں جیسے ان کے خوبصورت رنگ، صبح سویرے ان کی چہچہاہٹ، آنگن میں ان کا دانہ چگنا، مور کا ناچنا اور ساون کی آمد پر کوئل کے سریلے گیت گانا۔ یہ سبھی ہمارے نازک جذبات اور احساسات کو جگاتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی اتنی ہی حقیقت ہے کہ اچھائیوں کی طرح ان میں چند ایسی برائیاں بھی موجود ہیں جو انسان کی پریشانی کا باعث بنتی ہیں جیسے جگہ جگہ بیٹ پھینک کر گندگی پھیلانا، مور کی کرخت آواز، الو کا ڈیرا ڈالنا، اور کرگس کا منڈلانا۔ انسان ایسی چیزوں کو برداشت کرنا تو دور انہیں دیکھنا یا سننا بھی پسند نہیں کرتا۔ اس دنیا میں صرف اور صرف انسان کو ہی عقل وفہم عطا ہوئی ہے جس کی بدولت نفاست یا گندگی کا احساس ہوتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آس پاس کے ماحول کو بھی صاف و پاک رکھنا پسند کرتا ہے۔ کبھی کبھی پرندوں کی برائیاں اتنی غالب آجاتی ہیں کہ انسان باقی ساری اچھائیوں کو بھول جاتا ہے اور جذباتی خفگی کی زد میں آکر وقتی طور اپنا توازن کھو بیٹھتا ہے۔ افسانہ 'گھونسلا' کو ہی لیجئے! اس میں معصوم پرندے انسانی غیظ وغضب کا شکار ہوتے ہیں اور اس ظلم وستم کے صرف تماشائی بن جاتے ہیں کیونکہ وہ اس کے خلاف کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ اس سلسلے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' دوسرا افسانہ گھونسلا ہے۔ ہے تو یہ چڑیا اور چڑے کی پریم کہانی لیکن یہ بدکی کے قلم اور ان کے فن کا کمال ہے کہ انھوں نے فکر وجذبے کی شدت وفراوانی اور اپنے بیانیہ کے دلکش اسلوب کو بروئے کار لا کر دو ننھے منے پرندوں کی کہانی کو ہماری اپنی کہانی بتا کر ہمارے جذبات کو مہمیز کیا ہے۔ جب گھونسلا اجڑ جاتا ہے تو ہم بھی لٹے پٹے سے مغموم وملول نظر آنے لگتے ہیں۔ '' ۸

افسانہ 'گھونسلا' ایک علامتی کہانی ہے جس میں گھونسلا انسان کے گھر کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے اور انسان کی

ہی تخریبی کارروائی کا شکار ہو جاتا ہے۔افسانہ نگار جو اس کہانی کا راوی بھی ہے دہشت گردی کے سبب اپنا آفس سرینگر سے جموں منتقل کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔وہ سب سے پہلے نئے آفس کی صاف صفائی کرواتا ہے اور جب اس میں داخل ہوتا ہے وہاں ایک گھونسلے پر نظر پڑتی ہے جو ایک چڑے اور چڑیا نے بڑی محنت اور لگن سے گاندھی جی کے فوٹو کے پیچھے بنایا ہوتا ہے۔یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ گھونسلا گاندھی جی کے فوٹو کے پیچھے ہی کیوں ہے؟ دراصل یہ فوٹو علامت ہے سارے ہندوستان کی جس کے تصور اور تخلیق کا ذمے وار گاندھی جی تھا۔انھوں نے ایک ایسے ہندوستان کی کلپنا کی تھی جہاں پولیس کا اتیاچار نہ ہو اور ہر کوئی بلا لحاظ مذہب وملت، ذات پات، رنگ ونسل کے اپنی زندگی خوشی خوشی گزار سکے۔اس فوٹو کے پیچھے دو پیار و محبت کرنے والے چڑے اور چڑیا اپنا نشیمن بناتے ہیں۔وہ دن بھر دور دور سے گھاس پھوس اکٹھا کر کے اپنی چونچ میں لاتے ہیں اور اپنا گھونسلا بڑی ہنر مندی سے بُنتے ہیں۔کبھی کبھار وہ کھانے کے لیے دانہ دنکا بھی لے کر آتے ہیں۔وہ شرارتیں بھی کرتے ہیں اور کبھی کبھی معانقہ بھی کرتے ہیں۔ چڑے اور چڑیا کی آنکھ مچولی کا کھیل لبھاونا ہوتا ہے۔اسلئے راوی انھیں وہاں سے بھگانے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔کچھ دنوں کے بعد اسے اچانک کسی کام سے چند روز کے لیے باہر جانا پڑتا ہے۔ جب وہ کام سے فارغ ہو کر دوبارہ اپنے آفس پہنچتا ہے اور اپنے کمرے میں داخل ہوتا ہے تو دم بخود ہو کر رہ جاتا ہے ۔ چڑے اور چڑیا کی بیٹ اور غلاظت سارے کمرے میں بکھری پڑی ہوتی ہے اور اسی وجہ سے سارا کمرہ بدبو اور عفونت سے لبریز ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر راوی کو غصہ آجاتا ہے۔وہ گھونسلے کو فوٹو کے عقب سے نکال کر کھڑکی کے باہر پھینک دیتا ہے جس سے اس میں پڑے ہوئے انڈے بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔کچھ وقفے کے بعد چڑیا معمول کی طرح چلی آتی ہے مگر وہاں گھونسلا نہ دیکھ کر پاگل ہو جاتی ہے۔اسی دیوانگی میں وہ گاندھی جی کے فوٹو کو اپنی چونچ سے ٹھونگے مارتی ہے گویا اس کو یہ بتا رہی ہو کہ دیکھ میں نے تمہارے بھروسے یہاں اپنا گھونسلا بنایا تھا مگر تم اس کی حفاظت کرنے میں ناکام رہے۔اس کے بعد وہ تیزی سے چل رہے پنکھے سے ٹکرا جاتی ہے اور وہیں پر بکھر کر مر جاتی ہے۔اس کے بعد چڑا آتا ہے۔وہ جب صورت حال کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی معشوقہ کو فرش پر مرا ہوا پاتا ہے تو غمگین ہو کر واپس چلا جاتا ہے اور پھر کبھی لوٹ کر نہیں آتا ہے۔اس افسانے کو پڑھ کر قاری بے حد متاثر ہوتا ہے جس کا اعتراف کئی ناقدین نے بھی کیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

> ''افسانے میں نیا موڑ تب آیا ہے جب چڑا اور چڑیا کی گندگی سے ناراض و پریشان ہو کر اس کی صفائی کرتے ہوئے گھونسلے کو انڈے سمیت باہر پھینک دیا جاتا ہے حالانکہ صفائی ملازم گھونسلا پھینکنے پر انڈے ٹوٹ جانے کو پاپ تصور کرتا ہے۔آخر کار چڑیا اپنا مستقل نشیمن اجڑنے سے وحشت زدہ ہو کر

کمرے کے چکر لگاتی ہوتی پنکھے سے ٹکراتی ہے اور اپنی جان دے دیتی ہے۔اس کے بعد چڑے کی آمد ہوتی ہے تو وہ ملول ہو جاتا ہے۔ افسانے کے یہ جملے یہاں دل میں اتر جاتے ہیں۔''اس کا آشیانہ دہشت کا شکار ہو چکا تھا۔ اس کی ہم نوا بچھڑ چکی تھی۔اس کی دنیا ویران ہو چکی تھی'' مگر چڑے نے زندگی سے ہار نہیں مانی اور پھر سے ہمت باندھی اور نیلے آسمان میں نئے سفر پر نکل گیا۔ یہ افسانہ داخلی شیڈز کے سبب بہت دنوں تک یاد رکھنے کے قابل ہے۔ '' ۹

یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ دنیا میں ہر کسی کا آنا جانا لگا رہتا ہے اور وہ کسی کے جانے پر رُک نہیں جاتی۔ بہر کیف ان کی یادیں رہ جاتی ہیں۔ چڑا بھی اپنی معشوقہ کی یادیں دل میں لیے اپنے آپ کو تسلی دیتا ہے اور دوبارہ اپنی زندگی کی شروعات کرنے کے لیے اُڑان بھرتا ہے۔

جیسا پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے اس افسانے میں گھونسلا ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔جس طرح انسان برسوں کی خواہشوں اور آرزوؤں کو پورا کرنے کے لیے اپنے اور اپنے کنبے کے لیے ایک آشیانہ تعمیر کرتا ہے اسی طرح چڑے اور چڑیا نے بھی خواب بُنے تھے لیکن افسوس! راوی نے اپنے کمرے کی گندگی کو دیکھ کر وقتی اشتعال میں آکر وہ گھونسلا اجاڑ دیا۔جس کی وجہ سے چڑیا کی موت واقع ہوئی اور وہ دونوں پھر کبھی نہ مل پائے اور نہ اس کے بعد وہ گھونسلا پھر سے بس پایا۔ یہی حال انسان کا بھی ہے۔ وہ بھی برسوں کی محنت ومشقت کے بعد اپنے خوابوں کی تعبیر دیکھنے کے لیے اپنے لیے ایک آشیانہ تعمیر کرتا ہے اور جب یہی آشیانہ دہشت گردوں کے وقتی جنون کے سبب اجڑ جاتا ہے تو اس پر کیا بیتتی ہے اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔

بہر حال بدکی کا یہ افسانہ بالکل انوکھا ہے اور مثالی افسانہ بن چکا ہے۔اس میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو اچھے افسانے میں اور افسانہ نگار کے اسلوب میں ہونی چاہئیں۔اس افسانے کی بدولت بہت سے لوگ اتنے متاثر ہوئے کہ افسانے میں حقیقی زندگی کو محسوس کرنے لگے۔اس افسانے کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے ذیل میں نقل کی گئی ہے:

'' 'گھونسلا' بہت عمدہ افسانہ ہے ہر چند کہ تم نے چڑے چڑیا کو ایک حد تک انسانی جذبات سے متصف ظاہر کیا ہے۔'توازن' میں کہیں دیکھا کہ کسی محترمہ نے گھونسلا پڑھ کر تم پر لعنت ملامت کی کہ تم کس قدر 'ظالم ہو'۔تم نے صحیح جواب دیا کہ افسانہ کا 'میں' صرف ایک راوی ہے خود دیپک بدکی نہیں ہے۔علاوہ ازیں محترمہ کو اس افسانے میں معنی کی تہیں نہیں نظر آئیں۔'' ۱۰

دوسرے زاویے سے دیکھا جائے تو انسان کبھی کبھی برائی کے ساتھ اچھائی کو بھی مٹا دیتا ہے جیسے راوی نے اپنے کمرے سے گھونسلے کو اٹھا کر باہر پھینک دیا اور ان کی دنیا تہس نہس کر دی۔ یہ وہی جگہ تھی جہاں پہلے وہ دانہ چگنے کے

کے بہانے خوب ساری شرارتیں کیا کرتے تھے جو غالباً راوی کے دل بہلانے کا قدرتی ذریعہ بن چکا تھا لیکن اب وہ سارا ماحول ویران ہو چکا ہے۔ دراصل دور حاضر کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ انسان اکیلا رہنے کا عادی ہو چکا ہے اور اس کی یہی سوچ اس کو آج قدرت کے نظاروں سے محروم کر رہی ہے اور یہ افسانہ اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ بہر حال گھونسلا عمدہ مقصد کے تحت لکھا ہوا ایک بہترین افسانہ ہے۔

۳ . پہاڑوں کا رومانس :

دنیا میں محبت کرنے والوں کی ان گنت مثالیں اور نشانیاں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر آگرہ کا 'تاج محل' جس کو شاہ جہاں نے ممتاز بیگم کی محبت میں تعمیر کروایا تھا اور جو آج بھی ان کی محبت کی کہانی دہراتا رہتا ہے۔ کئی ایسے موسم ہیں جو محبت کرنے والوں کے پسندیدہ ہیں جیسے برسات اور موسم بہار۔ اسی طرح کچھ ایسی جگہیں ہیں جو محبت کرنے والوں کو صدیوں سے راس آئی ہیں جیسے کشمیر۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں وافر قدرت کے نظارے ہیں، بافراط خوبصورت باغات ہیں، دلکش پہاڑ اور جھیلیں ہیں اور سب سے بڑی بات جہاں کا موسم ہمیشہ پیار کرنے والوں کو مدہوش کر دیتا ہے۔ یہ وہی جگہ ہے جہاں ہندوستان کے مختلف شہروں کے علاوہ مختلف مغربی ممالک سے جوق در جوق سیاح چلے آتے ہیں۔ خاص طور سے نئے شادی شدہ جوڑے جو یہاں اپنی ازدواجی زندگی کے خوبصورت پلوں کو یادگار بنانے کے لیے آتے ہیں۔ دیپک بدکی کا افسانہ 'پہاڑوں کا رومانس' اس حوالے سے لکھا ہوا ایک رومانی افسانہ ہے جس میں حاکم و محکوم کی محبت کی مجبوریوں کا خلاصہ کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ تین پشتوں کی محبتوں کی داستان ہے۔ سب سے پہلا قصہ آرنلڈ کا ہے، جو ایک مصور ہے، اور اس لیے کشمیر آیا تھا کیونکہ انگریزوں کی اجارہ داری تھی۔ اس کو کشمیر میں رہنا بہت زیادہ پسند تھا اور وہ کشمیر کے خوبصورت نظاروں کو اپنی تصویروں میں قید کیا کرتا تھا۔ اس نے کسی کشمیری لڑکی کی تصویر بنائی تھی جسے وہ پرستش کی حد تک محبت کرتا تھا۔ ہندوستان آزاد ہوا تو اسے واپس اپنے ملک برطانیہ جانا پڑا۔ وہ تصویر اس کے کمرے میں ابھی بھی لٹکی ہوئی ہے۔ آرنلڈ جب کشمیر میں تھا تو اس کا بیٹا جیکب بھی کشمیر آیا کرتا تھا مگر وہ اپنے باپ کے برعکس عیاشیوں میں ڈوبا رہتا تھا اور دیر سویر واپس اپنے ملک چلا جاتا ہے۔ جیکب زیادہ تر ہاؤس بوٹوں میں رہنا پسند کرتا تھا کیونکہ وہاں وہ کسی پابندی کے بغیر رنگ رلیاں منا سکتا تھا۔ سب سے آخر میں جیکب کا بیٹا مارٹن کشمیر آتا ہے۔ تب تک ہندوستان آزاد ہوا ہوتا ہے۔ مارٹن نے کشمیر سے وابستہ رومانس کے کئی قصے اپنے باپ اور دادا سے سنے ہوتے ہیں۔ چنانچہ مارٹن کی شادی کو ہوئے تھوڑا ہی وقت ہوا تھا اسلئے وہ اپنی بیوی لوسی کے ساتھ ہنی مون منانے کے لیے آتا ہے۔ اس خوبصورت وادی میں ہاؤس بوٹ کے مالک بشیر احمد کو لوسی چاہنے لگتی ہے۔ کبھی کبھار لوسی بیماری کا بہانہ کر کے ہاؤس بوٹ میں ہی رہتی ہے اور مارٹن اسے اکیلا

چھوڑ کر خود گھومنے چلا جاتا تھا۔ اس دوران لوسی اور بشیر کا پیار پروان چڑھ جاتا ہے۔ اس بات کی خبر مارٹن کو گھر لوٹنے کے بعد ملتی ہے اس لیے دونوں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ لوسی دوبارہ کشمیر آ کر بشیر احمد کو اپنے ساتھ انگلستان لے جاتی ہے اور دونوں وہیں پر گھر بساتے ہیں۔ بہر حال بشیر احمد کی ماں کو یہ جانکاری ہے کہ اس کا بیٹا دراصل جیکب کا بیٹا ہے جو رنگ رلیاں منانے کشمیر آیا کرتا تھا۔ وہ سوچتی ہے کہ وقت کا پہیہ کتنا بدل گیا ہے۔ کہاں تو انگریز لالچ دے کر کشمیریوں کی بہو بیٹیوں کو اپنی ہوس کا شکار بناتے تھے اور کہاں اب یہ حالت ہے کہ خود اس کے بیٹے نے ایک انگریزن کو شکار کر کے اپنی کنیز بنایا۔ اس افسانے کے بارے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

> '' افسانہ 'پہاڑوں کا رومانس' بھی آرنلڈ، اس کے بیٹے جیکب اور جیکب کے بیٹے مارٹن کی کشمیر کے پس منظر میں پیش کی گئی کہانی ہے۔ آرنلڈ مصور تھے۔ کشمیر اور کشمیر کا حسن ان کے جمالیاتی مذاق کا سامان تسکین فراہم کرتا تھا۔ ان کی پینٹ کی ہوئی ایک کشمیری دوشیزہ کی تصویر ہی ان کی پوجا کا مندر بنی ہوئی تھی۔ وہ کشمیر چھوڑنا نہیں چاہتے تھے مگر جب ہندوستان آزاد ہو گیا تو انہیں واپس برطانیہ جانا پڑا۔ پھر ان کا بیٹا جیکب کشمیر آیا اور ڈل جھیل کے ہاؤس بوٹ کو عیش وعیاشی کا اڈہ بنایا اور واپس چلا گیا۔ پھر اس کا بیٹا مارٹن اپنی نو بیاہتا لوسی کو ساتھ لیے ہنی مون منانے کشمیر آیا اور ہاؤس بوٹ میں ٹھہر گیا۔ یہاں انگریزوں جیسے رنگ اور نقش ونگار کے مالک بشیر احمد کو جو ہاؤس بوٹ کا مالک تھا لوسی دل دے بیٹھتی ہے اور اسے جام شباب سے مخمور بھی کر دیتی ہے۔ واپسی پر مارٹن اسے طلاق دے دیتا ہے اور وہ بشیر احمد کو انگلستان بلا کر ہمیشہ کے لیے اسے اپنا لیتی ہے۔ چونکا دینے والا کہانی کا جو مکاشفہ ہے وہ بشیر احمد کو ماں کے ذریعے سامنے آتا ہے کہ یہ بشیر احمد جیکب کا بیٹا اور مارٹن کا بھائی تھا اور وقت کی گردش نے کہانی کی منتشر کڑیوں کو جوڑ کر پھر سے ایک زنجیر میں تبدیل کر دیا تھا۔'' [11]

بدکی کا یہ افسانہ نفسیاتی و جنسیاتی موضوع پر لکھا ہوا ایک عمدہ افسانہ ہے جو کشمیر میں بدلے ہوئے اقتصادی حالات کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان ہی اتنا جاذبِ نظر ہے کہ افسانہ پڑھنے کے لیے اکساتا ہے۔ افسانے کی منظر نگاری بھی قاری کو اپنی اور متوجہ کرتی ہے۔ بدکی نے بڑی ہی صاف گوئی سے لوسی اور بشیر احمد کے جذبات واحساسات کو پیش کیا ہے۔ نو بیاہتا ہونے کے باوجود لوسی بشیر پر اتنی فریفتہ ہو جاتی ہے وہ اپنے جذبات کو روک نہیں پاتی اور مارٹن کے بجائے بشیر احمد سے عشق کر بیٹھتی ہے۔

۴ . معصوم علی :

دنیا میں بعض لوگ ایسے ہیں جو کسی دوسرے کے درد و تکلیف کو دیکھ کر ایسا محسوس کرتے ہے جیسے وہ بذات خود اس درد و تکلیف سے گزر رہے ہوں۔ دیپک بدکی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے جنھوں نے مختلف موضوعات پر طبع

آزمائی کی ہے اور غم جہاں کو اپنا غم بنالیا ہے۔ بدکی کا پسندیدہ مشغلہ صرف اور صرف افسانہ ہے اور ان افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں نہ صرف ہندوستانی زندگی کا عکس ملتا ہے بلکہ بیرونی ممالک کی زندگی کی بھی نمایاں تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس افسانے میں انھوں نے بڑی ہی حساسیت سے دوسروں کے دکھ درد کو قریب سے محسوس کر کے اتنا صاف گوئی سے لکھا ہے جیسے وہ خود اس زندگی کا حصہ ہوں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انور ظہیر انصاری رقم طراز ہیں:

'' کچھ افسانے ملکی ہی نہیں بین الاقوامی سیاست سے بھی وابستہ ہیں اور نگاہ آفاقی تبھی بنتی ہے جب وہ سرحدوں میں محدود نہ ہو بلکہ تمام حدود سے ماورا بھی پہنچے۔ دیپک بدکی کا دل انسانیت کا غم آشنا ہے۔ عام انسانوں کے دلوں کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ لہٰذا ہر اس سانحے پر بھڑکتا ہے جو انسانیت سوزی سے مملو ہوتا ہے۔ '' ۱۲

افسانہ 'معصوم علی' میں بدکی نے بین الاقوامی حادثے کی دلگداز تصویر پیش کی ہے۔ یہ افسانہ عراق پر ہوئے امریکی حملے کو بیان کرتا ہے کہ کس طرح مظلوم لوگ جبریت اور مظلومیت کا شکار ہوئے۔ ان میں بچے، بوڑھے، نوجوان، مرد، عورتیں سبھی تھے۔ جیسے کوئی سیلاب آکر اپنے پیچھے چاروں اطراف ماتم کی خاموشی چھوڑ جاتا ہے ٹھیک اسی طرح امریکی حملے کے سبب عراق پر ہر سو ماتم چھا گیا اور جو ملک چند دن پہلے خوشحال تھا امداد کا محتاج ہو گیا۔ اس انسانیت سوز واقعہ نے پوری دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر انور ظہیر انصاری مزید لکھتے ہیں:

'' عراق پر جارج بش کی بالادستی کا انعکاس یہ افسانہ معصوم علی نہ صرف عراق کی بربادی، بدحال اور کس مپرسی کا مرثیہ ہے بلکہ امریکہ کی ریشہ دوانیوں کے زیر اثر طبقاتی اور نسلی تضاد اور استحصالی رویوں کو غذا اور جلا دینے کا مظہر بھی ہے اس لحاظ سے بھی بدکی کا یہ افسانہ عالمی مسائل کا منظر نامہ بن گیا ہے۔ '' ۱۳

دراصل 'معصوم علی' ایک ایسا افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار ایک چھوٹا بچہ، علی اسماعیل عباس ہے۔ اس افسانے کا راوی خود افسانہ نگار ہے جو علی پر آئی مصیبتوں کو ٹی وی پر دیکھ رہا ہے۔ راوی معصوم علی کی زندگی کو ٹی وی پر دیکھ کر ایسا محسوس کرتا ہے جیسے وہ خود اس جگہ موجود اس حادثے کا شکار ہوا ہو حالانکہ وہ ہزاروں میل دور اپنے بیٹے کے ساتھ ٹی وی چینل پر خبریں دیکھ رہا ہے۔ ٹی وی پر دکھایا جا رہا تھا کہ امریکہ کے حملے سے عراق میں کئی گھر برباد ہو گئے اور بہت سے لوگ اپنے بھائی بندوؤں سے ایسے بچھڑ گئے کہ دوبارہ کبھی بھی نہ مل پائیں گے۔ ننھا منا معصوم علی، جو امریکہ کی طرف سے ہوئی عراق پر بمباری سے اپاہج ہو گیا تھا، اس بات سے بے خبر تھا کہ اس نے بمباری میں اپنے ماں باپ کو بھی کھو دیا ہے اور اب وہ تنہا رہ گیا ہے۔ ٹی وی چینل اور میڈیا والے معصوم علی کی تصویریں بار بار دکھا رہے تھے جن سے نہ صرف راوی اور اس کا کنبہ بلکہ ساری دنیا لرز اٹھی تھی۔ دارصل یہ افسانہ ایک طرف انسانی زندگی کا

المیہ بیان کرتا ہے تو دوسری طرف انسانیت کے کھوکھلے دعوے داروں کا پول کھول رہا ہے۔راوی تصویروں سے متاثر ہوکر بار بار اپنی ہمدردی بھی جتار ہا ہے،اس کے علاوہ یہ افسانہ انسانی فطرت کی نفسانفسی کا آئینہ بھی ہے۔اس افسانے کے تعلق سے ڈاکٹر نذیر آزاد اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' اسی طرح 'معصوم علی' میں اگر چہ راوی اپنے گھر میں ٹیلی وژن دیکھ رہا ہے لیکن اس کا ذہن مشرقی بغداد میں ہونے والی امریکی بمباری کے بارے میں سوچ رہا ہے اور لگتا ہے کہ راوی اس لوٹ کھسوٹ میں خود بھی بری طرح مجروح ہو چکا ہے۔ اس افسانے میں بدکی نے اپنی اور معصوم علی کی سوچ کا بھی اتصال کیا ہے۔ حالانکہ دونوں نے ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب راوی کے بچے اس سے استعماریت کے بارے میں سوال کرتے ہیں تو لگتا ہے جیسے معصوم علی یوروپین ڈاکٹروں سے وہی سوال کر رہا ہے۔ '' ۱۴

علی جتنا خود معصوم ہے اتنی ہی معصومیت اس کی باتوں سے ٹپکتی ہے۔ایک ٹی وی چینل کے انٹرویو میں جب اسے پوچھا گیا کہ وہ کیا بننا چاہتا ہے تو وہ فوراً جواب دیتا ہے کہ پہلے تو میں فوجی افسر بننا چاہتا تھا مگر اب ڈاکٹر بننا چاہتا ہوں۔اچانک اس کو یاد آتا ہے کہ اس کے تو دونوں ہاتھ کٹ چکے ہیں اس لیے وہ مایوس ہو جاتا ہے۔اور پھر وہ الٹا بی بی سی کے نمائندے سے اسی معصومیت کے ساتھ پوچھتا ہے ''انکل،آپ ہم لوگوں پر بمباری کیوں کرتے ہیں ؟''علی کے اس معصوم سے سوال کا جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔نہ ہی ٹی وی چینل اور میڈیا والوں کے پاس اور نہ ہی ڈاکٹر اور نرس کے پاس۔بدکی نے علی کے سوالوں کے ذریعے اس کے حال اور مستقبل کی پریشانیوں کو ظاہر کیا ہے لیکن یہ پریشانیاں صرف علی تک محدود نہیں تھیں بلکہ سبھی عراقی ان پریشانیوں سے جوجھ رہے تھے کیونکہ علی کی مانند ہی کئی بچوں نے اپنے اعضا کھوئے تھے،اپنے رشتے داروں سے ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے تھے،اور ذہنی طور پر اپاہج ہو چکے تھے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

'' 'معصوم علی' امریکی جارحیت اور دن بہ دن ذہنی غلام بناتی ہوئی وہاں کی حکومت کے خلاف اچھی کہانی ہے۔ علی اسماعیل عباس بارہ سال کا لڑکا بمباری میں اپنے دونوں بازو کھو چکا ہے۔اس کے معصوم سوالات عالمی تناظر میں ہمارے سامنے لمحۂ المیہ ہے۔'' ۱۵

جن تعجب خیز جملوں سے افسانے کی شروعات ہوتی ہے افسانہ آخر تک اسی ربط و تسلسل کے ساتھ جاری و ساری رہتا ہے۔اس افسانے کے مکالمے بڑے نپے تلے اور فکر انگیز ہیں۔چھوٹا بچّہ ہونے کے باوجود علی کئی ایسے سوالات کرتا ہے جن کا کسی کے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔ایسے ہی مکالمے راوی اور اس کے بچوں کے درمیان بھی ہوتے ہیں۔یہی نہیں افسانے میں جس انداز سے منظر نگاری کی گئی ہے وہ نہایت ہی دلگداز ہے۔دراصل معصوم علی اس نئ

صدی میں عراق اور امریکہ کے درمیان ہوئی جنگ کی گواہی دیتا ہے لہٰذا اس افسانے کو پڑھ کر قاری بے حد متاثر ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی افسانہ جس طرح سے تحریر ہوا ہے وہ باقی ماندہ افسانوں سے الگ تھلگ ہے۔

بہر حال بدکی کا یہ افسانہ معصوم علی کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ اس کی اسی معصومیت نے راوی کو اتنا متاثر کر دیا تھا کہ حالات بدل جانے پر یعنی سال بھر گزر جانے کے بعد بھی معصوم علی کے جذبات اور احساسات نے ان یادوں کو ختم ہونے نہیں دیا۔

۵ . کئی گاندھی اور :

دنیا میں بہت سے ایسے لوگ گزر چکے ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنی زندگی کا قیمتی سرمایہ اپنے وطن کے لیے قربان کر دیا بلکہ اپنے مادرِ وطن کے لیے شہید بھی ہوئے۔ ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرنے کے لیے جہاں مہاتما گاندھی نے اپنی زندگی وطن کے نام نذر کر دی، وہیں ہزاروں لاکھوں لوگوں نے بلا لحاظ رنگ و نسل اور مذہب و ذات کے اپنا سب کچھ قوم کی راہ میں نثار کر دیا۔ گاندھی جی نے دنیا کو دکھایا کہ بڑے سے بڑے تنازعے بھی لڑائی جھگڑے اور جنگ و جدل کے بغیر سلجھائے جا سکتے ہیں اور قومیں عدم تشدد سے آزاد ہو سکتی ہیں۔ افسانہ 'کئی گاندھی اور' میں دیپک بدکی نے ہندوستان کی آزادی اور آزادی کے بعد کی صورت حال کا عکس کھینچا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ آج بھی ہندوستان محض باتوں اور کتابوں میں آزاد نظر آ رہا ہے جبکہ اکثر لوگ ابھی بھی سیاسی، سماجی اور اقتصادی طور پر غلام ہیں۔ حکومت کے فیصلے بین الاقوامی ادارے اور کمپنیاں لیتی ہیں جبکہ ملک میں غنڈہ گردی، رشوت خوری، کنبہ پروری، فرقہ واریت اور دہشت گردی کا بول بولا ہے۔ کہاں تو گاندھی جی غیر پولیسی راج کے خواب دیکھتے تھے اور کہاں تو آج ہر قدم پر پولیس اور سیکورٹی فورسز کی شمولیت ضروری بن چکی ہے۔ افسانہ 'کئی گاندھی اور' اسی تناظر میں لکھا گیا ایک فکر انگیز اور حقیقت پسند افسانہ ہے جسے پڑھ کر قاری نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ موجودہ حالات پر غور و فکر کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں احمد عثمانی، ایڈیٹر بے باک مالیگاؤں لکھتے ہیں:

> '' 'کئی گاندھی اور'۔ ان کی یہ کہانی آزادی اور آزادی کے بعد کی کہانی ہے جو پڑھنے کے بعد قاری کے دل سے آواز نکالتی ہے۔ ''ہائے یہ کیا ہو گیا؟''۔'' [۱۶]

اس افسانے میں دیپک بدکی نے ایک نائی، ہری رام کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ بیان کیے ہیں جو دور حاضر میں رہ کر بھی گاندھی جی کے اصولوں پر چل کر سیاسی غنڈوں کا سامنا کرتا ہے۔ ہری رام اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جبکہ اس افسانے کا کینواس آزادی سے قبل کے زمانے سے لے کر موجودہ زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ افسانے میں نہ صرف سیاست دانوں کی کارستانیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے بلکہ سیدھے سادے لوگوں کے جذبات اور محسوسات کا بھی

بھی دقیقہ شناسی سے خاکہ کھینچا گیا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد تحریر کرتے ہیں:

'' 'کئی گاندھی اور' ہری رام نائی کی کہانی ہے جس میں آزادی کے وقت ہندوستان اور آزادی کے بعد کی قبیح صورت کو درشایا گیا ہے۔اس کہانی میں لوٹ کھسوٹ،غنڈہ گردی،توڑ پھوڑ کی سیاست اور ایمانداری کے جذبے کی کمی کو افسانہ نگار نے کامیابی سے برتا ہے۔'' ۱۷

اس افسانے کی شروعات ہری رام نائی سے ہوتی ہے جس کو حجامت کا پیشہ وراثت میں ملا تھا۔بہت ہی غریب ہونے کی وجہ سے ہری رام آدھی ادھوری ہی تعلیم حاصل کر پایا اور جو ہنر اس نے اپنے آباواجداد سے سیکھا تھا اس میں کچھ نہ کچھ نئی تبدیلی کر کے اس کام کو بڑھاوا دینے کا کوشاں تھا۔ہری رام کی دکان برسوں سے چل رہی تھی اور جب سے وہ گاندھی جی کی تحریکوں میں حصہ لینے لگا تھا،اس نے اپنی دوکان ایک غریب لڑکے کو سونپی جس کو اس نے شاگرد بنایا تھا۔اس مکان پر،جس میں وہ دوکان تھی،زمینی مافیا کے غنڈوں کی نظر تھی اور ان کو مقامی ممبر پارلیمنٹ کا پشت پناہی تھی۔چنانچہ ان لوگوں کے ساتھ انتظامیہ اور پولیس ملے ہوئے تھے۔ان کے خلاف بولنے یا شکایت کرنے سے لوگ ڈرتے تھے لیکن ہری رام نے ہمت نہ ہاری اور دوکان پر غاصبانہ قبضہ روکنے کے لیے بھوک ہڑتال شروع کر لی مگر وہ بھول ہی گیا کہ یہ حکومت انگریزوں کی نہیں ہے بلکہ غنڈوں موالیوں کی ہے اور انہیں انسانیت اور صحیح رویے کی کوئی پرواہ نہیں۔اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے خورشید اکرم سوز لکھتے ہیں:

'' آپ کا بامقصد افسانہ 'کئی گاندھی اور' بغور پڑھا ایک تلخ حقیقت کو جو آزادی کے فوراً بعد ایک سوال بن کر سامنے آیا اور آزادی کے ساٹھ سالوں بعد بھی منھ پھیلائے کھڑا ہے آپ نے بہت خوبصورتی کے ساتھ افسانوی پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ بقول علی سردار جعفری 'کون آزاد ہوا کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی؟ آج ملک کے ہر کونے میں حکومت تو کسی نہ کسی لکشمن سنگھ ہی کی چل رہی ہے۔ اور کہیں نہ کہیں ہر پل کوئی نہ کوئی ہری رام ظلم واستحصال کا شکار ہوتے ہوئے یہ سوچ رہا ہے کہ 'ہے رام ایسا انیائے تو انگریزوں کے زمانے میں بھی نہیں ہوتا ہوگا۔'' ۱۸

ہری رام اپنے گھر والوں کی پرواہ کئے بغیر بھوک ہڑتال کرتا ہے لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔اس کا ساتھ کوئی نہیں دیتا ہے یہاں تک کہ اس کی زدوکوب کی جاتی ہے اور پولیس دیکھتی رہتی ہے۔دراصل بدکی نے دور حاضر کے لوگوں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے کیونکہ اب وہ گاندھی جی کے خیالات ان کی عملی زندگی میں نہیں بلکہ صرف کتابوں میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔آخر کار ہری رام بیوی کے کہنے پر نراش ہو کر اپنا فیصلہ بدل دیتا ہے اور عملی سیاست اور گرہست آشرم کو خیر باد کہہ کر ہر دوار چلا جاتا ہے۔غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ انجام اس گاندھی کے شاگرد کا ہوا ہے جس نے اس ملک کے لیے دو جوان بیٹے قربان کر دیے تھے۔اس بارے میں ڈاکٹر نذیر آزاد

فرماتے ہیں:

'' 'کئی گاندھی اور' میں اگر چہ ہری رام موقعہ پرست سیاست کو الوداع کہہ کر ہردوار کی طرف روانہ ہوجاتا ہے لیکن یہاں سے اس کی نئی کہانی سوچ اور اپروچ کا جنم ہوتا ہے۔ '' ۱۹

اس افسانے میں ہری رام کا کردار جہاں مثالیت پرست ہے وہاں زمینی حقیقت سے گریز نہیں کرتا۔ یہ افسانہ گاندھیائی کرداروں کو بھی آئینہ دکھاتا ہے کیونکہ موجودہ صارفی زمانے میں گاندھیائی اصولوں کی پرکھ کے لیے ایسے ہی واقعات سامنے آتے ہیں۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہری رام کا آخر کار گرہست آشرم چھوڑ کر سنیاس آشرم میں داخل ہونا اس کے کردار کو قنوتی بناتا ہے یا پھر اس کی کمزوری دکھاتا ہے۔ مگر سچائی کا سامنا تو کرنا ہی پڑے گا۔ بہر حال اس افسانے میں بدکی کے گاندھی وادی خیالات کی جھلک نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ بھی لکھنا ضروری ہے کہ ان کے رہنما بھی گاندھی وادی تھے اور اس کا اثر بھی ان کی زندگی پر خاصا دکھائی دیتا ہے۔ علاوہ ازیں اس افسانے میں نئی صدی کے لوگوں کی ذہنی غلامیت کی بھی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ہری رام جیسے لوگ ہی گاندھی جی کی مثال قائم کرتے ہے اور ہندوستان میں آج بھی ایسے کئی گاندھی زندہ ہیں جو اس کرم خوردہ نظام سے سینہ سپر ہیں۔

۶ . ایک دو اور تین :

انسان اس چکی کے اوپری پاٹ کی مانند ہے جو ہمیشہ گھومتا رہتا ہے جبکہ خود زندگی کا جوہر نچلے پاٹ کی مانند ہے کہ خود ساکت رہتا ہے مگر اس کو گھماتا ہے۔ بچپن، جوانی اور بڑھاپا۔ یہ تینوں منزلیں ایسی ہیں جن سے عام طور پر ہر کوئی گزرتا ہے۔ چاہے وہ مرد ہو یا عورت۔ افسانہ 'ایک دو اور تین' میں ایک گونگا مصور اپنی معشوقہ، جسے وہ چاہتا ہے مگر پیار کا اظہار نہیں کر پاتا، کی زندگی کو تین مختلف تصویروں میں قید کرتا ہے اور آخر میں ان پر نمبر ۱، ۲، اور ۳ لکھتا ہے۔ یہ تین روپ ایک ہی عورت کے ہوسکتے ہیں یا تین مختلف عورتوں کے بھی ہوسکتے ہیں۔ ان صورتوں میں عورت صاف طور پر جھلکتی ہے جو مجسم پیار بھی ہوسکتی ہے، پائل کی جھنکار بھی ہوسکتی ہے یا پھر قربانی و ایثار بھی ہوسکتی ہے۔ اس افسانے میں جس عورت کو پیش کیا گیا ہے وہ زندگی کے اہم فیصلے خود ہی بہ آسانی لیتی ہے پھر ان پر کبھی پچھتاتی بھی ہے۔ لیکن وہ زندگی سے ہار ماننے کی عادی نہیں اس لیے اپنے غلط فیصلوں پر نظر ثانی بھی کرتی ہے اور اپنی زندگی کو سدھارتی بھی ہے۔ ہر حالت میں وہ انسان اور انسانیت سے ہمدردی جتاتی ہے چاہے دوسرا اس کو دھوکا ہی کیوں نہ دے۔ یہی وجہ ہے آج اس کے نیکی، خلوص اور ہمدردی کی وجہ سے اس کی زندگی عام سے خاص ہوگئی ہے۔ یہ افسانہ اسی عورت رادھا کے، جو اس کا مرکزی کردار ہے، گرد گھومتا ہے اور اس کی زندگی کو نزدیک سے دیکھنے کی کوشش کرتا

ہے۔ رادھا گاؤں میں رہنے والی ایک سیدھی سادی لڑکی ہوتی ہے جو خوب محنت کر کے میٹرک کا امتحان پاس کر لیتی ہے اور اس کے بعد نرس کا پیشہ اپناتی ہے۔ وہ اسپتال میں مریضوں کی دیکھ ریکھ کا کام بخوبی انجام دیتی ہے۔ وہ بڑی تندہی اور جان نثاری کے ساتھ نرس کا کام کرتی ہے اور مریض اس کے کام سے بہت ہی خوش ہو جاتے ہیں۔ اس اسپتال میں موہن نام کا ایک مریض، جو ایک آرٹسٹ بھی ہوتا ہے، داخلہ لیتا ہے۔ وہ رادھا کی حرکات وسکنات پر کڑی نظر رکھتا ہے کیونکہ اس کو رادھا سے پیار ہو جاتا ہے۔ وہ اس کو وقتاً فوقتاً تصویروں میں قید کر لیتا ہے۔ حالانکہ موہن رادھا کو چاہنے لگتا ہے لیکن اس کا پیار یک طرفہ ہی رہتا ہے کیونکہ رادھا کسی اور مریض کنہیا لال، جو سورت کا ایک بڑا بیوپاری ہوتا ہے، کو دل دے بیٹھتی ہے۔ کنہیا لال بھی رادھا کی محبت کا جواب دیتا ہے مگر اس محبت میں تاجرانہ رنگ غالب ہوتا ہے۔ اس محبت کی تصویر پروفیسر شہاب عنایت ملک یوں کھینچتے ہیں:

> ''ایک دو اور تین دیپک بدکی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے ایک عورت کو مرکزی کردار کے روپ میں دکھایا ہے۔ رادھا اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو ہائی اسکول کا امتحان پاس کر کے نرسنگ کورس میں داخلہ لیتی ہے اور ایک اسپتال میں نرس کا کام سنبھالتی ہے۔ اسپتال میں موہن نام کا ایک مریض جو کہ آرٹسٹ ہے رادھا سے محبت کرتا ہے وہ اپنے جذبات کا اظہار برش سے کینواس پر کرتا ہے۔ وہ رادھا کے ہر روپ کو کینواس پر اتارتا ہے۔ لیکن رادھا اسپتال میں ایک دوسرے مریض کنہیا لال سے عشق کرتی ہے۔ کنہیا لال بھی اسے دل وجان سے چاہتا ہے۔'' ۲۰

رادھا اسلئے بھی کنہیا لال کو پسند کرتی ہے کیونکہ وہ دولت مند ہوتا ہے اور وہ خوشی خوشی کنہیا لال کے ساتھ سورت چلی جاتی ہے۔ لیکن رادھا کو سورت جانے پر احساس ہوتا ہے کہ اس کا رتبہ محض ایک رکھیل کا ہے اور اس نے کنہیا لال سے محبت جتا کر بہت بڑی غلطی کر لی۔ کنہیا لال رادھا سے محبت نہیں کرتا ہے بلکہ اسپتال میں جو خدمات رادھا نے انجام دی تھیں ان کا بدلہ چکا رہا تھا۔ وہ رادھا کو سورت میں ایک شاندار فلیٹ میں رکھتا ہے اور اس کی سبھی ضرورتوں کا پورا پورا خیال رکھتا ہے۔ مگر رادھا کو اس فلیٹ میں تنہائی ڈسنے لگتی ہے اس لیے ایک روز وہاں سے نکل کر ریل گاڑی سے واپس اپنے گاؤں چلی آتی ہے اور وہاں سماج سیوا کے کام میں لگ جاتی ہے۔ اس کا کام دیکھ کر لوگ بہت خوش ہو جاتے ہیں اور رادھا کو الیکشن لڑنے کے لیے راضی کر لیتے ہیں۔ اسے الیکشن میں کامیابی مل جاتی ہے اور وہ ایم ایل اے بن کر پھر وزیر بن جاتی ہے۔ اس مرحلے پر موہن رادھا سے اپوئنٹمنٹ لے کر اس کی ایک اور خوبصورت تصویر بناتا ہے اور اس کی تین اہم تصویروں کو ایک ساتھ رکھ کر ان کو عنوان دینے کی سوچتا ہے۔ یہ تصویریں رادھا کی زندگی کے تین مرحلوں سے متعلق ہوتی ہیں یعنی نرس، داشتہ اور سماجی کارکن۔ عنوان نہ ملنے پر وہ ان تصویروں پر صرف نمبر لکھ دیتا ہے۔ ایک، دو، اور تین۔ اس بارے میں پروفیسر شہاب عنایت ملک لکھتے ہیں:

'' کنہیالال سورت میں ساڑھیوں کا بیوپاری ہوتا ہے۔ وہ رادھا کو خوب سورت فلیٹ خرید کر دیتا ہے۔ آخر کار کنہیالال اسے تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ رادھا ایک این جی او کے ساتھ جڑ جاتی ہے۔ دن رات لوگوں کی سیوا کرنا اس کا پرم دھرم بن جاتا ہے۔ گاؤں کے پنچ رادھا کو الیکشن میں کامیاب کر کے ایم ایل اے سے وزیر بنا دیتے ہیں۔ موہن رادھا سے اپوئنٹمنٹ لے کر اس کی تصویر بناتا ہے۔ اب اس کے پاس تین تصویریں ہوتی ہیں وہ ان کو عنوان دینا چاہتا ہے۔ '' ۲۱

افسانے میں رادھا کا جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ دراصل رادھا کی زندگی تک محدود نہیں رہتا۔ یہ روپ کسی بھی عورت کی زندگی کا حصہ بن سکتے ہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ اس ایک ہی کردار میں عورت کے کئی روپ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک چیز جو رادھا کے کردار میں خاص طور سے دیکھا گیا ہے کہ وہ تعمیری ہے تخریبی نہیں۔ رادھا رجائیت پسند ہے قنوتی نہیں اس لیے غلطی کر کے بھی اپنے آپ کو سدھار لیتی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' عورت کے مختلف روپ افسانہ 'ایک، دو اور تین' میں بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک نرس پیار اور محبت کی دیوی بن کر مریضوں کی دیکھ بھال کرتی ہے اور انہیں زندگی بخشتی ہے جبکہ وہی عورت داشتہ بن کر پیار و محبت کا سودا کر کے زندگی کی سہولتیں خریدتی ہے آخر کار پھر وہی عورت سماجی کارکن بن کر اپنی زندگی سماجی بہبود اور انسانی نشو ونما کے لیے صرف کرتی ہے۔ یہ ایک عورت بھی ہو سکتی ہے اور کئی عورتیں بھی جن کا کردار اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ '' ۲۲

اس افسانے میں رادھا کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی بڑی ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے جیسا کہ رادھا نرس کا کام کرتے وقت انسانوں سے ہمدردی تو جتاتی ہے مگر اس کی اپنی معاشی حالت اچھی نہیں ہوتی۔ اس لیے وہ اپنی ضرورتوں کی خاطر کنہیالال سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی محبت نے اس کی ضرورت تو پوری کر دی مگر اسے ایک مکمل عورت کا درجہ نہیں دلا سکی۔ اسلئے اس نے اپنی زندگی کو ہمیشہ کے لیے سماج سیوا میں لگا دیا۔ لہٰذا بدکی کا یہ افسانہ عورت کی تقلیب ماہیت کی تصویر کھینچتا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ ان میں ہر بار عورت کے نئے روپ اور اس کی زندگی کے نئے مقصد سامنے آتے ہیں۔

۷ . سرحدیں :

انسان نے ذہنی طور پر ہر شعبے میں اتنی سرحدیں بنالی ہیں کہ اب وہ ان میں محدود ہو کر زندگی گزارنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ سرحدیں ملکیتی جبلت (Possessive instinct) کی دین ہوتی ہیں۔ اس لیے نہ صرف انسان سے وابستہ ہیں بلکہ دیگر جانوروں میں بھی یہ رجحان پایا جاتا ہے۔ انسان جس سماج میں رہتا ہے اس کی کچھ شرطیں اس کو نبھانی پڑتی ہیں تاکہ وہ اس سماج کا رُکن بنا رہے۔ سماج کی یہ لکشمن ریکھائیں کئی طرح کی ہوتی ہیں اور

سرحدوں کا سبب بنتی ہیں جیسے مذہبی، اخلاقی، سیاسی، تہذیبی وغیرہ۔ ان حد بندیوں کے باعث انسان کو بے شمار پابندیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ البتہ یہ سرحدیں تبھی مقبول ہوتی ہیں جب ان میں پیار و محبت، شادمانی اور فرحت پیدا کرنے یا پھیلانے کی صلاحیت ہو۔ اس کے برعکس جو سرحدیں ایسا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتیں وہ ہمیشہ آنکھوں میں کھٹکتی رہتی ہیں۔ دیپک بدکی کا افسانہ 'سرحدیں' کتّوں کے توسط سے انہی حد بندیوں کو موضوع بناتا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے کتّوں کی سرحدیں بنانے کی خصلت اور ان سرحدوں کے آر پار پنپنے والی محبت کو انسانی زندگی سے جوڑا ہے اور اس طرح ایک خوبصورت علامتی افسانے کی تشکیل دی ہے۔ اس سلسلے میں یوسف گوہر لکھتے ہیں:

'' آپ کی کہانی 'سرحدیں' تازہ 'ایوان اردو' میں پڑھی۔ موضوع بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔ جانوروں میں سمجھداری ہے مگر ہم انسانوں میں حیوانیت۔ ایک مسلم لڑکی نے غیر مسلم لڑکے سے شادی کر لی۔ پھر کیا تھا فساد برپا ہو گیا۔ خون خرابہ ہوا۔ کوئی جیل گیا کوئی قبرستان یا اسپتال، آج ہم اپنے آپ کو کتنا ہی مہذب سمجھیں مگر دھرم، ذات پات، ملکی غیر ملکی کا مسئلہ آڑے ضرور آتا ہے۔ آپ کی کہانی اچھی لگی۔'' ۲۳

یہ پورا افسانہ واحد متکلم سے بیان ہوتا ہے اور راوی کی جائے پیدائش سے منسوب ہے۔ راوی کا گھر دو گلیوں کے ٹی جنکشن پر واقع تھا جس کا راستہ دور جا کر سڑک سے جا ملتا تھا۔ پچھلے والی گلی میں ہٹے کٹے تین نر اور دو مادہ کتے رہتے تھے۔ ایسا ہی حال سائیڈ والی گلی کا تھا جو محلوں میں جا کر کہیں گم ہو جاتی تھی۔ وہاں پر بھی دو نر اور دو مادہ کتوں نے اپنا ڈیرہ ڈال دیا تھا۔ دونوں طرف کے کتوں نے اپنے اپنے علاقوں کی حد بندی کی تھی اور بیرونی حد کی نشاندہی اپنے پیشاب سے کر لی تھی۔ اپنے علاقے کے لیے انھوں نے قانون بھی بنائے تھے جیسے ایک گروہ کے کتے دوسری گلی میں ہرگز نہیں جا سکتے تھے اور نہ ہی حسرت بھری نظروں سے سرحد کے پار کسی کتیا کو دیکھ سکتے تھے۔ کتے اپنے پیشاب کی بو سونگھ کر اپنی سرحد کو پہچان لیتے تھے اور کبھی بھی اس کو الانگنے کی کوشش نہیں کرتے تھے۔ ہر شام دونوں گروہ آپس میں لڑتے تھے مگر ان لڑائیوں میں نہ کبھی کوئی ہلاک ہوا اور نہ ہی زخمی۔ افسانہ نگار نے کتوں کی زندگی اور انسانی زندگی کا موازنہ اپنے افسانے میں یوں کیا ہے:

'' کتوں کی ایک اور خصوصیت جو انسانوں سے مختلف ہوتی ہے، افزائش نسل کا طریقہ ہے۔ کتیا جب تک حِدت کی حالت میں نہ ہو، وہ مجامعت کے لیے تیار نہیں ہوتی اور یہ حالت سال میں ایک دو بار وقوع پذیر ہوتی ہے۔ صرف ایسی حالت میں کتیا کا حمل ٹھہرنا ممکن ہوتا ہے۔ اسی لیے گروہ کے کتے ان دنوں کتیا کو رِجھانے کے لیے طرح طرح کے داؤ پیچ آزماتے ہیں۔'' ۲۴

عقبی گلی کی کتیا کو رات کے وقت حِدت والی کیفیت ہوئی۔ اس وقت اس کے گروہ کے سارے کتے سو چکے

تھے۔کتیا کی نگاہ سائیڈ والی گلی کے ایک خوبصورت کتے پر پڑی جو ابھی جاگ رہا تھا اور کتیا کو رِجھانے کے لیے بار بار دم ہلا رہا تھا۔ حالانکہ دونوں کے درمیان سرحد تھی، اس کے باوجود کتیا اپنی گلی کی سرحد پھلانگ کر دوسری گلی میں چلی گئی جہاں وہ کتا اس کا انتظار کر رہا تھا۔ دونوں ایک ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تبھی اس گلی کی ایک اور کتیا جاگ جاتی ہے اور انہیں دیکھ لیتی ہے۔ وہ بھونک بھونک کر سب کو جگا دیتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے جنگ جیسا ماحول بن جاتا ہے۔ لیکن پرائی کتیا اپنی سوجھ بوجھ سے واپس اپنی گلی میں جانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ یہاں بدکی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محبت کی کوئی سرحد نہیں ہوتی ہے۔ اس افسانے کے بارے میں مستفیض احمد عارفی کے تاثرات پیش ہیں:

> '' دیپک بدکی کی کہانی سرحدیں دلچسپ ہے۔ یوں تو کہانی میں کتے کی اختلاط مخلوط، افزائش نسل اور کتے کی نفسیات پر بھرپور روشنی ملتی ہے لیکن دیپک بدکی کا منطقی ذہن دو گروہ میں منقسم کتوں کے بیچ یہ محسوس کر رہا ہے کہ انسان ایک جگہ جمع ہو کر ایک سماج کی تشکیل کرتا ہے لیکن جانور ایک جگہ مجمع ہو کر بھی سماج کی تشکیل نہیں کرتا۔ صرف اور صرف ضرورت طبعی کو پورا کرتا ہے۔ لہٰذا اس کہانی کے ضمن میں مجھے کہہ لینے دیجئے کہ آج سرحدوں کی ٹولیوں میں منقسم انسانی سماج کا معاملہ اور طریقۂ زندگی اس کے برعکس ہے جہاں تک صرف ایک فنکار کی دوررس نگاہیں پہونچ سکتی ہیں۔ اس طرح دو گروہ میں منقسم کتا۔ یہاں انسانی سماج کی علامت بن گیا ہے جہاں رشتہ داری کی کوئی اہمیت نہیں سوائے ضرورت طبعی پورا کرنے کے ۔۔۔۔۔۔۔'' ۲۵

اس افسانے کا اختتام بھی بڑا ہی دلچسپ ہے۔ جب کتیا واپس اپنی گلی میں آجاتی ہے وہ کچھ ماہ کے بعد چھ بچوں کو پیدا کرتی ہے۔ جب وہی پلّے بڑے ہو جاتے ہیں وہ اپنے گروہ میں شامل ہو کر ان کتّوں سے لڑتے رہتے ہیں جن میں ان کا باپ بھی شامل ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ 'سرحدیں' کتوں کو مرکز بنا کر لکھا گیا ایک منفرد افسانہ ہے۔ اس افسانے میں کئی مرتبہ انسان اور کتے کے درمیان موازنہ ہوا ہے اور بہت سی علامتیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

> '' 'سرحدیں' کتوں کو مرکز تحریر میں رکھ کر لکھا گیا اچھوتا افسانہ ہے۔ اس میں جا بجا انسانوں سے موازنہ کراتے ہوئے افسانہ نگار نے انسانیت کے زخم کو روبرو کیا ہے۔ پڑھتے ہوئے کئی علامتیں واضح ہونے لگتی ہیں اور حسن زور بیان کی وجہ سے عالمگیر فکری نکتہ چھوڑتا ہوا کئی سوالات کھڑے کر دیتا ہے۔ یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ سرحدوں کے آر پار کی زندگی اور سرحدوں پہ رونما ہونے والے واقعات کس نوعیت کے ہیں۔ اس افسانے کے آخری جملے یوں تو کتوں کے بارے میں ہیں مگر بین السطور آپ افسانہ نگار کی علامت سازی جان کر چونک جائیں گے۔''

انہیں یہ معلوم نہ تھا کہ وہ جن کتوں سے لڑ رہے ہیں ان میں سے ایک ان کا اصلی باپ ہے۔انہوں نے اپنی سرحدیں رشتوں کی بنیاد پر نہیں بلکہ جغرافیائی اساس پر طے کر لی تھیں انھوں نے اپنے علاقے کی حدود پر مُوت کر اپنے خونی رشتوں سے قطع تعلق کر لیا تھا اور اب اپنی گلی میں آوارہ اور بے فکر گھوم رہے تھے۔'' ۲۶

مختصر یہ کہ افسانہ 'سرحدیں' خوبصورت موڑ سے شروع ہو کر خوبصورت موڑ پر ختم ہو جاتا ہے۔

۸ . دو گز زمین :

کتنا ہے بدنصیب ظفؔر دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
(ظفؔر) '' ۲۷

مندرجہ بالا شعر داستاں سناتا ہے ہندوستان کے آخری مغل شہنشاہ، بہادر شاہ ظفر کی، جو نہ صرف ذوقؔ و غالبؔ کے شاگرد تھے بلکہ انگریزوں نے انھیں تخت و تاج سے موقوف کر کے برما کی راجدھانی رنگون میں جلا وطن کیا تھا۔ برما میں رہ کر انھوں نے جو کرب جھیلا وہ ان کی غزل کے اس مقطع میں ظاہر ہوتا ہے۔فرماتے ہیں ظفؔر بڑا ہی بد نصیب شہنشاہ ہے جو اپنے وطن سے کوسوں دور جیل میں بند ہے اور مرنے تک رہائی کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ مرنے کے بعد اسے یوں ہی دفن کیا جائے گا اور اس کو قبر کے لیے اسے پیارے وطن میں دو گز زمین بھی نصیب نہیں ہوگی۔ یہ ایک سچے وطن پرست کے لیے کسی کرب عظیم سے کم نہیں تھا۔ دیپک بدکی نے اسی عنوان سے ایک دردانگیز افسانہ 'دو گز زمین' تحریر کیا ہے جو عیسائی مذہب کے ماننے والوں کی کتھنی اور کرنی کے تفاوت پر روشنی ڈالتا ہے۔ اونچ نیچ، ذات پات اور بھید بھاؤ عام طور پر ہندوؤں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ان مسئلوں پر قدیم زمانے سے آج تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔لیکن بدکی نے پہلی مرتبہ فرقوں میں بٹے عیسائیوں کی آپسی رنجشوں کا پردہ فاش کیا ہے یہاں تک کہ وہ ایک دوسرے کو اپنے قبرستانوں میں دفن بھی نہیں ہونے دیتے۔ یہ موضوع قدرے نیا بھی ہے اور اچھوتا بھی۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' افسانہ 'دو گز زمین' میں افسانہ نگار نے اس بات سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے کہ ذات پات کا سلسلہ اب ہندوؤں کے علاوہ دوسرے مذاہب میں بھی دخل ہوا ہے۔اس افسانے میں کرسچنوں میں ذات پات اور تعصب کی فراوانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ '' ۲۸

یہ افسانہ ایک ہی مذہب کے دو فرقوں کے درمیان کا ایک ایسا مسئلہ ہے جہاں ایک فرقہ دوسرے فرقے کے جنازے کو دفن کرنے کے لیے اپنے قبرستان میں دو گز زمین تک نہیں دیتا۔جس طرح امریکہ میں گورے اور کالے

میں آج بھی بھید بھاؤ نظر آتا ہے، حالانکہ دونوں عیسائی مذہب سے تعلق رکھتے ہیں، اسی طرح عیسائی مذہب میں مقامی روائتیں ایسے در آئی ہیں کہ ہر جگہ ایک الگ فرقہ بن چکا ہے اور ایک فرقے والے دوسرے فرقوں سے دوری بنانے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتے ہیں۔ اس بارے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' افسانہ 'دوگز زمین' لکھ کر ثابت کیا گیا ہے کہ عیسائی قوم بھی فرقوں اور قبیلوں میں منقسم ہے اور ایک فرقے کے جنازے کی تدفین کے لیے دوگز زمین دینے سے صاف انکار کر دیتا ہے۔ '' ۲۹

اس افسانے کا اہم اور مرکزی کردار تارا دیوی ہے جو عیسائی مذہب کو ماننے والوں میں سے ایک ہے۔ تارا دیوی کا والد نیچ ذات کا نیپالی ہندو تھا، اس لیے اس نے کرسچن راہبوں کے زیر اثر عیسائی مذہب اختیار کر لیا اور ہندوستان آ کر شیلانگ میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو گیا۔ شیلانگ میں کھاسی نسل سے تعلق رکھنے والے عیسائی رہتے ہیں اور جب تارا دیوی کے پِتا کا انتقال ہوا انھوں نے تارا کے پتا کے جنازے کو اپنے قبرستان میں دفن کرنے سے منع کیا کیونکہ وہ کھاسی عیسائی نہیں تھا بلکہ نیپالی نو عیسائی تھا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

'' افسانہ 'دوگز زمین' میں عیسائی مذہب میں مقامی، غیر مقامی اور گورے کالے کے بھید بھاؤ کو عیاں کیا گیا ہے۔ اس میں کردار تارا دیوی گرنگ کے حوالے سے یہ افسانہ پکّی ہو گیا ہے۔ اس کے والد کو شیلانگ کے قبرستان میں محض اس لیے دفن نہیں کرنے دیا گیا کہ وہ غیر کھاسی (نیپالی) تھا۔'' ۳۰

دراصل یہ افسانہ انسانیت کے ایسے مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے جو اب صرف ایک مذہب کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ اس وباء سے باقی مذاہب بھی اثر انداز ہو رہے ہیں۔ عیسائی مذہب تو اس بات کا دعویٰ کرتا ہے اور اس پر فخر بھی کرتا ہے کہ ان کے ہاں کوئی فرقہ وارانہ بھید بھاؤ نہیں ہے پھر بھی زمینی حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تارا دیوی کے پِتا کی لاش کو دفن کرنے نہیں دیا گیا اور اس بات کا دکھ تارا دیوی کو بہت ہوتا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت کے قریب لگتا ہے کیونکہ تارا دیوی کے راوی سے جسمانی سمبندھ قائم ہو چکے ہیں اور وہ خود ہی یہ بات راوی کو بتاتی ہے جسے اس واقعے کی صداقت پر کوئی شبہ کرنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ طرّہ یہ کہ تارا ایک زمانے میں کرسچن راہباؤں کے اثر میں آ کر خود بھی راہبہ بننے کی سوچتی ہے اور اب جب کہ اس کے ساتھ ایسی واردات ہوئی ہے اس نے اپنا مذہب تبدیل نہیں کیا۔ افسانے میں عیسائی راہباؤں کے زیر اثر تارا کی جنسیاتی زندگی میں آئی رکاوٹوں اور نفسیاتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ افسانے کا ایک فقرہ جو صلیب پر لٹکی عیسیٰ مسیح کی تصویر کے نیچے لکھا ہوا ہے کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور ایسے لوگوں پر طنز کے تیر برساتا ہے جو دوسروں کے مذہب کو کم تر گردانتے ہیں۔

'' دنیا کے غریبو اور مظلومو، آؤ، میری شرن میں آؤ۔ یہاں پر تمہیں خدا ملے گا۔'' ۳۱

۹ . گھر کا بیدی :

'' گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے '' ۳۲؎

یہ کہاوت گھر گھر کی کہانی سناتی ہے کیونکہ ہر گھر میں ایسے راز دار ہوتے ہیں جن سے گھر کے باقی ماندہ لوگوں کو بار ہا نقصان اٹھانا پڑتا ہے اور کبھی کبھی تو جان تک گنوانی پڑتی ہے۔ آدمی یہ قیاس بھی نہیں کر پاتا کہ جس خون کے رشتے کو وہ مقدس سمجھ بیٹھا تھا اور اس پر وشواس کیا تھا وہی اس کی تباہی کا سبب بن سکتا ہے۔ افسانہ 'گھر کا بیدی' اسی حوالے سے لکھا ہوا ایک دلگداز افسانہ ہے جس میں روزگار کی مجبوریاں آدمی کو گاؤں سے دور شہر لے جاتی ہیں اور پیٹھ پیچھے اس کا اپنا بھائی اس کی گھریلو زندگی کو آگ لگا دیتا ہے۔ افسانے میں ایک طرف ایسی عورت کا کردار ہے جو کٹھ پتلی بن کر جینا پسند نہیں کرتی بلکہ اپنی کمیوں کی بھرپائی کرنا اپنا حق سمجھتی ہے، وہیں دوسری طرف گاؤں کا اچھوتا، متدیّن اور بے فکر ماحول ہے جس میں صبر و شکیب ہے، امید فردا ہے اور اعتبار و اعتماد ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار منگلا نامی عورت ہے جو اپنے دیور کے ساتھ مل کر اپنے خاوند کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے تاکہ وہ اسی عاشق دیور کے ساتھ باقی ماندہ زندگی گزار سکے۔ کہانی کے بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ کے تاثرات:

'' 'گھر کا بھیدی' بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے جس میں عورت اور مرد کے ناجائز جسمانی تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ جنسی ہوس عورت پر اس قدر غالب ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے ہی پتی کا خون کروا کر اپنے دیور کے ساتھ شادی کر لیتی ہے۔ اس افسانے کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ عورت اپنی جنسی تکمیل کی خاطر کسی بھی حد کو پار کر سکتی ہے۔ '' ۳۳؎

افسانے کی شروعات منگلا کے پتی امرناتھ کے بھیجے ہوئے منی آرڈر سے ہوتی ہے۔ بدکی نے امرناتھ کا کردار ایسے انسان کی حیثیت سے افسانے میں داخل کیا ہے جس نے اپنی زندگی کی مسرتوں اور لذّتوں کو طاق پر رکھ کر اپنے مشترکہ کنبے کی خاطر ذمے داری کا بھاری بھرکم بوجھ رضا کارانہ طور پر اٹھایا ہے۔ وہ گاؤں کے بجائے شہر میں کام کر کے اپنے بوڑھے ماں باپ، جوان بھائی، بیوی اور تین بچوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے کی حتیٰ الامکان کوشش کرتا ہے۔ منگلا کو گاؤں میں رہنا اتنا پسند ہے کہ امرناتھ جب بھی اسے شہر لے جاتا وہ الٹے پاؤں گاؤں لوٹ کر آتی۔ بدکی نے ایک ہی گھر میں دو ایسے کردار پیش کئے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ پہلا امرناتھ جو ایک نیک انسان ہے اور جس نے اپنے گھر کی ساری ذمہ داری اٹھا رکھی ہے۔ اور دوسرا اسی کا چھوٹا بھائی، کمل ناتھ ہے، جو اس کے برعکس ہے۔ اس نے بڑی ہی چالاکی سے اپنے ہی بڑے بھائی کے بیوی پر ڈورے ڈالے، بھائی کے قتل کی سازش رچی اور اس کے بعد بیوی بچوں پر اپنا حق جتایا۔ چنانچہ منگلا اپنے پتی کے علاوہ اپنے دیور کے ساتھ ناجائز تعلقات

قائم کرتی ہے جس کی اجازت دنیا کا کوئی مذہب یا مہذب سماج نہیں دیتا، اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ اس افسانے میں تین ایسے کردار پیش کیے گئے ہیں جن میں شدّت ہے، تضاد ہے اور غیر رسمی خصلت ہے۔ یہ افسانہ ایسی ہی نازک خیالی کا آئینہ ہے جس کو بدکی نے اپنے انوکھے انداز میں لکھ کر افسانے کو زندہ جاوید بنا دیا۔ اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے فرحت رضوی لکھتی ہیں:

'' 'گھر کا بیدی' شہری زندگی سے ہٹ کر دیہی زندگی کے پس منظر میں ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کا مرد روزگار کے لیے شہر میں ہے اور وہ گاؤں میں گھریلو ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے اپنے شوہر کے چھوٹے بھائی کے ساتھ جنسی و جذباتی رشتے قائم کر لیتی ہے۔ کثیر الازدواج کو دنیا کے کسی بھی مذہب یا مہذب سماج نے جائز نہیں ٹھہرایا لیکن اکثر شادی شدہ عورت کے یک وقت دو مردوں سے تعلقات کے حادثے سننے میں آتے ہیں۔ اس افسانے میں ایسے ہی نازک ایشو پر بدکی نے قلم اٹھایا۔ '' ۳۴

دراصل جب امرناتھ شہر چلا جاتا تھا تب منگلا اپنی ہر ضرورت کو اپنے دیور کے ذریعے پورا کر لیتی تھی اور انھیں جذبات کی رو میں بہہ کر اپنی نفسیاتی و جنسیاتی ادھورے پن کو بھی اپنے دیور سے ہی پورا کر لیتی تھی۔ اس کا ذمے وار کس کو ٹھہرایا جائے، امرناتھ، کمل ناتھ یا پھر منگلا کو، اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ جب اچانک امرناتھ شہر سے گاؤں آتا ہے، اسے منگلا اور کمل ناتھ کے درمیان قائم ہوئے رشتے کے بارے میں پتہ چلتا ہے اس لیے وہ غصے سے آگ بھبھوکا بن جاتا ہے اور اپنی ناراجی ظاہر کرتا ہے۔ تبھی ایک روز منگلا اور کمل ناتھ مل کر سازش رچتے ہیں اور کھیتوں میں اس کا گلا گھونٹ کر مار دیتے ہیں۔ افسانے میں ایک فکر انگیز موڑ تب آتا ہے جب منگلا کے بچے اپنے چاچا کو باپ کہنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اس کے باوجود کمل ناتھ ان بچوں کی ماں کے ساتھ رشتہ بنائے رکھتا ہے۔ منگلا بھی محبت کے جذبات میں بہہ کر اس بات پر کوئی ردِّ عمل ظاہر نہیں کرتی۔ اس سلسلے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' افسانہ 'گھر کا بھیدی' کا موضوع جنسی نفسیات ہے۔ کہانی بتاتی ہے محبت جو زندگی ہے وہی جب بوالہوسی اختیار کر لے تو موت بن جاتی ہے۔ کہانی میں چھوٹا بھائی جو بڑے بھائی کی بیوی کو اپنے بچوں کی ماں بنا دیتا ہے وہی چھوٹا بھائی بڑے بھائی کو راستے کی دیوار مان اسے اپنی محبوبہ کی مدد سے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔'' ۳۵

اس افسانے میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جس سے افسانہ کمزور لگنے لگے بلکہ افسانے کے پلاٹ سے لے کر کردار سب کے سب بے مثال ہیں اور اس افسانے کا موضوع بڑا ہی لاجواب ہے۔ دراصل بدکی نے اس افسانے میں عورت کی زندگی کو نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

۱۰ . چڑی کی بیگم :

انسان میں اچھائی بھی ہوتی ہے اور برائی بھی۔ کسی میں زیادہ اور کسی میں کم۔ شکل وصورت یا رنگ وتکلّم سے کسی کی شخصیت کے بارے میں اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے۔ ایک انسان کی سوچ وفکر دوسرے انسان سے مختلف ہوتی ہے اور یہی سوچ اس کی شخصیت پر حاوی ہو جاتی ہے۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے کہ ''ظاہری شکل ہمیشہ دھوکہ دیتی ہے''۔ (Appearances are always deceptive) اسی مفروضے کو لے کر دیپک بدکی نے افسانہ 'چڑی کی بیگم' تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی پر قلم اٹھایا ہے جو شکل وصورت اور رنگ وروپ سے کالی ہوتی ہے مگر جس کا دل محبت اور خلوص کا مسکن ہوتا ہے۔ اس افسانے میں شیاملی کے نفسیاتی و جنسیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ 'چڑی کی بیگم' واحد متکلم کی زبانی پیش ہوتا ہے۔ راوی جس کالج میں سول سروسز کی تیاری کے لیے داخلہ لیتا ہے، وہاں ایک غریب سیاہ فام لڑکی، شیاملی اس میں دلچسپی لیتی ہے۔ راوی اور شیاملی کی نظریں ملتی ہیں اور شیاملی موقعہ پاتے ہی اسے بات کرتی ہے مگر راوی اسے بھگانے کی غرض سے بڑی بے باکی سے کام لیتا ہے۔ لڑکی جب پیار کا اظہار کرتی ہے تو راوی اسے کہتا ہے کہ پیار ویار سب ڈھکوسلہ ہے اگر سیکس چاہیے تو میں تیار ہوں۔ جواب سن کر پہلے شیاملی کو اہانت کا احساس ہوتا ہے لیکن دوبارہ سوچ کر اسے راوی کی دل آوری پر پیار آتا ہے۔ راوی اس کو اپنے ٹھکانے پر لے جاتا ہے جو دراصل اس کے دوست کا گھر ہوتا ہے۔ دوست کی نظر جب کالی لڑکی پر پڑتی ہے وہ حیرت میں پڑ جاتا ہے اور اسے 'چڑی کی بیگم' کا خطاب دیتا ہے۔ اس کے بعد راوی اور شیاملی کے درمیان جنسی تعلقات قائم ہو جاتے ہیں اور وہ ایک دوسرے سے دوست کے گھر پر ملتے رہتے ہیں۔ کچھ مدت کے بعد راوی اور شیاملی ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں اور ان کا رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا دوست جیون لال اسی شہر میں مسلسل قیام کرتا ہے۔ شیاملی جیون لال سے وقتاً فوقتاً راوی کے بارے میں دریافت کرتی رہتی ہے۔ اس کے خلوص اور پیار کو دیکھ کر جیون لال اس کا قائل ہو جاتا ہے اور اسے شادی کر لیتا ہے۔ بہت برس بعد راوی اس شہر میں پھر سے وارد ہوتا ہے اور جیون لال سے ملاقات کرنے کی غرض سے اس کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ وہاں چڑی کی بیگم یعنی شیاملی کو دیکھ کر چونک جاتا ہے مگر اس کا دوست جلدی ہی اس کی حیرانگی کو یہ کہہ کر ختم کر دیتا ہے کہ ان دونوں کی شادی ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

> ''چڑی کی بیگم' بھی جنسی موضوع کی کہانی ہے۔ ایک سانولی سلونی لڑکی کہانی کے ہیرو کے آگے بڑی آسانی سے خود سپردگی اختیار کر لیتی ہے جبکہ دلی طور پر ہیرو شروع سے ہی اس سے پیچھا چھڑانا چاہتا

ہے۔ وہ چلا جاتا ہے اور کئی سال کے بعد جب اس شہر میں اس کی واپسی ہوتی ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے دوست کی بیوی بن چکی ہے۔'' ۳۶

جس شدّت کے ساتھ شیاملی اپنے جذبات کو راوی کے روبرو ظاہر کرتی ہے یہاں تک کہ بلا جھجک اس کے ساتھ جنسی تعلقات بھی بنا لیتی ہے وہ یا تو شیاملی کی مجبوری ہوسکتی ہے یا پھر اس کا راوی پر بھروسہ۔ ظاہراً شیاملی یہ سب کرنے پر مجبور تھی کیونکہ اس کا سیاہ رنگ اسے ہر کسی سے دور لے جاتا تھا لیکن جب سے اس نے راوی کو پہلی مرتبہ دیکھا، شیاملی کو ایسا محسوس ہوا کہ راوی چاہے جیسا بھی ہو دھوکے باز نہیں ہوسکتا ہے نہیں تو وہ پہلی ہی ملاقات میں اپنی منشا ظاہر نہیں کرتا۔ بہت سالوں بعد راوی کے دوست کا یہ بیان کہ اس لڑکی میں محبت اور خلوص کی فراوانی ہے اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ سچ مچ ہی راوی سے محبت کرنے لگی تھی اور اس بارے میں سنجیدہ تھی۔ اس افسانے میں شیاملی عرف چڑی کی بیگم کا کردار لاجواب ہے۔ اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں:

'' 'چڑی کی بیگم' کا کردار قابل تعریف ہے اور تم نے ایسے کردار کو زبان دی اس کے لیے تم تعریف کے مستحق ہو۔ '' ۳۷

ظاہر ہے کہ اس افسانے میں شیاملی کے کردار نے نہ صرف قاری کو متاثر کیا ہے بلکہ یہ کردار ان ناقدین کو بھی بے حد پسند آیا جنھوں نے اس افسانے کو پڑھا۔ ان میں پاکستان کے مشہور و معروف تنقید نگار انور سدید بھی شامل ہیں جنھوں نے مجموعے پر تبصرہ کرتے وقت ماہنامہ تخلیق میں یہ اعتراف کیا تھا کہ راوی اور شیاملی کے بے باک مکالمے کے سبب ان کو ۸۰ سال کی عمر میں بھی دو ہزار واٹ کا شاک لگا۔ اور پھر منظر نگاری کی وجہ سے اس شاک میں مزید اضافہ ہوا۔ بدی نے جس انداز سے شیاملی کی پیکر نگاری کی ہے اور پھر اس کی نفسیاتی و جنسی الجھنوں کو ابھارا ہے اس کی نظیر بہت کم ملتی ہے۔ افسانے کی شروعات جس طور ہوئی تھی، انجام بالکل اس کے برعکس سامنے آیا بلکہ یوں کہیے کہ افسانے کا سب سے زوردار موڑ اس وقت آیا جب شیاملی جیون لال کی بیوی بن کر راوی کے سامنے آجاتی ہے۔ اس افسانے کے متعلق انور سدید یوں رقم طراز ہیں:

'' افسانے کی تمام واردات ہیجان انگیز اور لذت خیز ہے لیکن اختتام پر جب الٹے توے جیسی کالی اور کیل مہاسوں سے بھرے چہرے والی شیاملی کو 'چڑی کی بیگم' کا خطاب دینے اور اس کے تمام جنسی وارداتوں سے باخبر. واحد متکلم کا دوست 'چڑی کی بیگم' سے شادی کر لیتا ہے تو افسانہ پھول کی طرح کھلا اٹھتا ہے اور افسانے کی حقیقی اخلاقیات سامنے آجاتی ہے۔ '' ۳۸

بہر حال افسانہ پلاٹ اور کرداروں کی دل پذیر پیش کش سے خوبصورت بنتا ہی ہے لیکن بدی نے شیاملی کی زندگی

کو الگ نظریے سے پیش کر کے اسے اور بھی خوبصورت بنا دیا ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ افسانہ 'چڑی کی بیگم' شیا ملی جیسی نادار لڑکیوں سے ہو رہی زیادتیوں کا آئینہ سماج کو دکھانے میں کامیاب ہوا ہے۔

۱۱ . زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی :

انسان نے جب اپنا پہلا قدم ترقی کی جانب بڑھایا اس وقت سے آج تک بہت کچھ بدل گیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسان کی کایا پلٹ دی۔ گاؤں شہر میں تبدیل ہو گئے۔ رہن سہن اور طور طریقے بدل گئے۔ البتہ اس ترقی کے ساتھ چین اور آرام بھی چلے گئے۔ وہ اپنے ماضی کو یادوں کے جھروکوں سے دیکھنے لگا۔ شہر میں رہ کر بھی گاؤں سے رشتہ توڑنا مشکل ہو گیا۔ گاؤں کا ناسٹلجیا اسے ہر دم تڑپاتا رہا مگر اس نے ترقی کی راہ نہ چھوڑی اور آگے ہی آگے بڑھتا گیا۔ گاؤں سے شہر کی جانب خروج، کنبوں کی شکست و ریخت، عوضی تفریح (vicarious enjoyment)۔ یہ سب پریشانیاں اس نے اپنا مستقبل سنوارنے کے لیے خوشی خوشی قبول کیں۔ لیکن بارہا انسان کو جابروں کی بالادستی، قومی عصبیت (National chauvanism) اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے ہجرت کی صعوبتیں اٹھانی پڑی یا پھر غیر موافق حالات کا سامنا کرنا پڑا اور پھر انھیں حالات میں گم ہو کر اپنا وجود کھونا پڑا۔ البتہ اس کی دنیا ماضی کی خوشنما یادوں میں سمٹ کر رہ گئی۔ افسانہ 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' میں ایک ایسے ہی انسان کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو دہشت گردی کے سبب کشمیر سے ہجرت کر کے دہلی آنے کے لیے مجبور ہو گیا۔ آتا ضرور ہے لیکن اپنے ساتھ گذشتہ یادوں کی پوٹلی بھی ساتھ لاتا ہے کیونکہ دہلی میں آنے کے بعد بھی زندگی کی رفتار تھمی نہیں بلکہ سڑک پر تیز رفتار ٹریفک کی مانند مزید تیز اور بے قابو ہو گئی۔ اس کے باوجود غربت اور مفلسی میں گرفتار ہو کر زندگی گزارتا ہے۔ دراصل دیپک بدکی نے ایک طرف کشمیر کے لوگوں کی پریشانیوں کو اجاگر کیا ہے وہیں دوسری طرف شہر میں بڑھ رہے ٹریفک کی باعث سڑک حادثات کو اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نذیر آزاد لکھتے ہیں:

> '' زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی اگرچہ کسی دوسرے شہر کی ٹریفک سے پُر ہجوم سڑک کو پار کرنے کی فکر میں ہے۔ لیکن اس کا ذہن کبھی اس شہر میں ہوئے بیٹے کی ٹریفک حادثے میں موت میں غلطاں ہے تو کبھی اننت ناگ میں چھوڑے ہوئے گھر کے عقب میں سیب، بادام، آڑو کے درختوں میں لگے شگوفوں کو دیکھ رہا ہے۔ کبھی ریلیف کمشنر کے دفتر کے دھکے کھا رہا ہے تو کبھی اپنے شہر کے لوگوں کی دریا دلی کا نظارہ کر رہا ہے۔'' ۳۹

افسانہ نگار نے راوی بن کر ایک ایسے شخص کی زندگی کو پیش کیا ہے جو کشمیر میں خوش حال زندگی بسر کر رہا تھا اور

اب دہلی میں شرنارتھ بن کر رہتا ہے۔ جب سے کشمیر میں دہشت گردی پھیل گئی تب سے لوگ کسمپرسی کی حالت میں زندگی گزار رہے ہیں جبکہ کئی لاکھ لوگ، جن میں وہ شخص بھی شامل ہے، نقل مکانی کر کے دوسرے شہروں میں رفیوجیوں کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ لہٰذا افسانے کی شروعات مذکورہ شخص کی مفلسی سے ہوتی ہے۔ دہلی میں آ کر اسے بے چارگی اور بے گھری جیسے حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ وہ شخص تیز رفتار والی سڑک کی زیبرا کراسنگ کے قریب کھڑا اسے پار کرنے کی کوش کر رہا ہے مگر حادثات نے اسے اتنا نکما کر دیا ہے کہ وہ سڑک پار کرنے سے گھبراتا ہے۔ کبھی اسے اپنے بیٹے کی موت کا منظر دکھائی دیتا ہے اور کبھی اپنی موت یقینی لگتی ہے۔ اسے یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ اگر اس کی موت واقع ہوئی تو اس کی بے یار و مددگار بیوی، جو کوئی کام کرنے کے لائق بھی نہیں ہے، کا کیا ہوگا اور پھر اس کی بچی کا کیا ہوگا، اس کی پڑھائی کا کیا ہوگا۔ اسی نفسیاتی الجھن میں وہ چلچلاتی دھوپ میں سڑک پار کرنے سے گھبراتا ہے۔ کبھی اسے اپنے بیٹے کی موت کا منظر دکھائی دیتا ہے اور کبھی اپنی موت یقینی لگتی ہے۔ سڑک کو پار کرنے یا نہ کرنے کی کشمکش میں کافی دیر تک کھڑا رہتا ہے۔ اس کی حال دیکھ کر پانی بیچنے والا اسے پانی پلاتا ہے اور اس کی ہمت بندھاتا ہے اور آخر کار جب وہ ہمت جٹا کر زیبرا کراسنگ پار کر لیتا ہے تو دوسرے سرے پر پہنچ کر چکر کھا کر گرتا ہے اور موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے۔ اس کشمکش کے بیان پر رفیق شاہین کے تاثرات ملاحظہ ہوں:

> ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' خالص نفسیاتی کہانی ہے۔ کہانی کا ہیرو جو بے دردی، بے گھری اور بے مہرگی کے المیے کا شکار ہے اور جس کا بیٹا بھی ایک سڑک حادثے میں گزر چکا ہے ایک جانے انجانے سے خوف میں مبتلا ہونے کے سبب سڑک پار نہیں کرتا اور چلچلاتی دھوپ میں زیبرا کراسنگ پر کھڑا ہی رہ جاتا ہے اور سرسامی حالت میں اس کی روح قفس عنصری سے پرواز کرتی ہے۔ '' ۴۰

یہ افسانہ زندگی کی ان کڑوی سچائیوں کو منعکس کرتا ہے جن کو لوگ زباں سے عیاں کرنے سے بھی کتراتے ہے دراصل یہ ایک فکر انگیز نفسیاتی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے سڑک پر بڑھتے ٹریفک کے باعث ہونے والے حادثات کو بیان کیا ہے اور دوسری جانب کشمیر سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے لوگوں کے درد و تکلیف اور ان کے مجروح و مضروب جذبات کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ دہلی آ کر اسے تنگ دستی اور غیر محفوظیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شومئ قسمت یہ کہ اس کا بیٹا اچانک سڑک حادثے کا شکار ہوتا ہے اور اس کی مصیبتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سڑک پار کرتے ہوئے اسے اپنے ماضی کی باتیں رفتہ رفتہ یاد آتی ہیں اور ان دیکھے مستقبل کی فکر ستانے لگتی ہے۔ اس سلسلے میں رئیس الدین رئیس لکھتے ہیں:

'' زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' بھی ہمہ رنگ وہمہ جہت کہانی ہے جو زندگی کی متضاد مختلف پہلوؤں کی جھلکیاں پیش کر کے ہمارے فکر وخیال کو مسلسل مہمیز کرتی ہے۔ کشمیر کے گاؤں کا آزاد پنچھی جب جان بچانے کے لیے ہجرت اختیار کر کے شہر میں آجاتا ہے اور گاؤں کی گئوشالہ سے بھی بدتر اور تنگ جگہ میں ریلیف کے گیارہ سو میں گزر بسر کرتا ہے۔ تب اسے اپنا ماضی ،حال اور مستقبل سبھی تاریک نظر آتے ہیں ۔ '' ۴۱

اس شخص کی زندگی نفسانفسی کے عالم میں خوف وہراس کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ایک طرف وہ سڑک کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے کہ یہ وہی سڑک ہے جس پر تیز رفتار گاڑیاں کبھی تھمنے کا نام نہیں لیتیں اور اس کو پار کرنے کی مہلت نہیں دیتی تو دوسری طرف ایسی ہی سڑک پر ہوئے اس کے بیٹے کا حادثہ مانع بن جاتا ہے۔تب اسی سڑک پر اسے پانی بیچنے والے کی شکل میں ایک روشنی کی کرن نظر آتی ہے جو نہ صرف اس کو پانی پلاتا ہے بلکہ اعتماد بحال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔بہر حال سڑک پار کر کے بھی اس شخص کی موت آجاتی ہے اور اتنا بڑا سانحہ پیش آتا ہے کہ اس دنیا سے ایک بے قصور آدمی اُٹھ جاتا ہے۔افسوس کی بات یہ ہے کہ اس کے باوجود گورنمنٹ اور افسر شاہی محض تماشائی بنی رہتی ہے۔ پولیس موقعۂ واردات پر پہنچتی ہے اور بنا کسی تردّد کے اس کو محض ایک سرسامی موت کے طور پر رجسٹر کرتی ہے جیسے اس موت کی کوئی اہمیت ہی نہیں۔اس سلسلے میں رئیس الدین رئیس لکھتے ہیں

'' یہ نفسیاتی کہانی ایک ایسے ہی انسان کی کہانی ہے جس کے پاؤں عجیب سے خوف کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ وہ ایسی چلچلاتی دھوپ میں جس میں چیل بھی انڈا چھوڑ دے دیر سے زیبرا کراسنگ پر کھڑا ہے،ٹریفک گزرتا رہتا ہے اور چاہ کر بھی سڑک کراس نہیں کر پاتا یہاں تک کہ اپنی بوالعجبی کے سبب تب سڑک پر پانی بیچنے والے کی نگاہ میں آجاتا ہے اور اس کے حوصلہ بندھانے پر سڑک کراس کرتے ہوئے گرتا ہے اور سرسامی حالت میں دم توڑ دیتا ہے۔ '' ۴۲

اس افسانے کی خاص بات یہ ہے کہ افسانے میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے مگر یہ افسانہ جدید دور کے استعاراتی اور علامتی افسانوں کا مظہر ہے۔اس افسانے میں 'زیبرا کراسنگ' ایسے اقلیتی لوگوں کے سامنے پڑی زندگی کا علامیہ ہے جو تعداد میں آٹے میں نمک کے برابر ہیں مگر اپنے کاندھوں پر ہزاروں سال کی مخصوص تہذیب اٹھائے پھرتے ہیں اور اس حالت میں یہ نہیں جانتے کہ ان سے یہ زندگی بسر ہوگی بھی یا نہیں۔اگر وہ زیبرا کراسنگ پار نہیں کرتے ہیں تو سورج کی تمازت سے پیاسے مرجائیں گے اور اگر پار کر بھی جائیں تب بھی تھک ہار کر ساری قوم مستقبل میں تواریخ کا حصہ بن جائے گی جیسے وہ شخص سڑک پار کر کے وہیں زمین پر منہ میں جھاگ لیے ہوئے ڈھیر ہو جاتا ہے۔یہی تصور بدکی نے ایک اور افسانے 'چنار کے پنجے' میں بھی پیش کیا ہے۔افسانے میں اور بھی کئی

علامتیں استعمال کی گئی ہیں جیسے سورج کی تمازت، تیز رفتار ٹریفک، گیلی تولیہ، پانی بیچنے والا، پانی کی بوتل اور شماریاتی نظام۔

بہر حال افسانے کی بناوٹ نئے طریقے سے کی گئی ہے جہاں اس واقعے کو ایک علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ بدکی نے سادہ اور سلیس زبان میں بیان کر کے اس افسانے کو اور بھی خوبصورت بنا دیا ہے۔

۱۲ . اداس لمحوں کا کرب :

انسان کی زندگی کے ساتھ دو ایسے پہلو جڑے ہوئے ہیں جو زندگی کو معنی دیتے ہیں۔ ایک خوشی اور دوسرا غم۔ دراصل انسان ان دونوں کے بغیر اپنی زندگی جینے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ بعض اوقات انسان اپنی مرضی سے جینا تو چاہتا ہے مگر بدلتے خیالات اور حالات اسے مجبور کر دیتے ہیں اور وہ یوں ہی زندگی بسر کرنے پر اکتفا کرتا ہے۔ دیپک بدکی کا افسانہ 'اداس لمحوں کا کرب' طلاق جیسے نازک مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے۔ دراصل اس افسانے میں دو مسلم خواتین کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جن کی زندگی ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ ان کے خیالات، جذبات اور احساسات بھی الگ ہے۔ افسانہ نگار اس افسانے میں بھی راوی بن کر سامنے آتا ہے اور دو کرداروں، نادرہ بیگم اور حمیدہ، جن کا خاندانی پس منظر مختلف ہوتا ہے، کی زندگی اور خیالات کی جھلک پیش کرتا ہے۔ نادرہ بیگم مسلم معاشرے کے اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والی ایک پڑھی لکھی خاتون ہے جو اپنے باپ دادا کی ناموری اور وراثت سے فائدہ اٹھا کر شہرت پا چکی ہے۔ طلاق کے معاملے میں اس کے خیالات سیاسی غرض مندی کا آئینہ ہیں۔ اس کا ماننا ہے کہ طلاق لینے پر بھی ایک مسلم عورت بہ آسانی اپنی طویل زندگی گزار سکتی ہے کیونکہ طلاق لیتے وقت اس کو حسب وعدہ مہر کی رقم ملتی ہے۔ اس بارے میں وہ اپنی زندگی کا حوالہ دیتی ہے کیونکہ اس کو اس کے شوہر نے زندگی کی ساری آسائشیں مہیا کرنے کا وعدہ کیا ہے اور اس میں سے کچھ چیزیں دے بھی چکے ہیں۔ ان چیزوں سے طلاق کی صورت میں وہ یقینی طور پر باقی کی زندگی آرام سے گزر سکتی ہے۔ اس سلسلے میں مختار شمیم اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> '' 'اداس لمحوں کا کرب' دو ہم مذہب عورتوں کی کہانی ہے تاہم ان کے مابین مسئلہ ایک ہی ہے۔ افسانہ کی ابتداء میں ہم جس خاتون سے متعارف ہوتے ہیں وہ مسلم معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔ ذہین اور پڑھی لکھی ہے۔ وزیٹنگ پروفیسر ہے اور اپنی بات کو سلیقہ سے پیش کرنے کے ہنر سے واقف ہے۔ دلائل کے ساتھ مختلف سوالات کے جواب، نادرہ بیگم کی روشن خیالی، فعالی، خوش فکری اور ذہنی آزادی کے ساتھ اس کی ذہنی سرشاری کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ طلاق جیسے مسئلہ پر پریشان نظر نہیں آتی کیونکہ وہ اس طبقہ سے متعلق ہے جہاں طلاق کے عوض مہر مؤجل کے بطور اسے

ایک بڑی رقم کے علاوہ کار اور بنگلہ کی آسائش بھی میسر ہے۔'' ۴۳؎

اس افسانے کی ابتدا گو نادرہ بیگم سے ہوتی ہے مگر مرکزیت حمیدہ کی زندگی کو حاصل ہے۔ ویسے بھی حمیدہ کے خیالات نادرہ بیگم سے بالکل الگ تھلگ ہیں اور زمینی حقیقت سے جڑے ہیں۔حمیدہ جب اپنے ماں باپ کے گھر میں رہتی تھی بہت ہی خوش تھی۔اس کی ہنسی سے سارے گھر میں رونق سی چھا جاتی تھی لیکن جب سے حمیدہ کی شادی ہوئی تب سے نہ تو اس کی مسکراہٹ واپس آئی اور نہ ہی وہ اپنی زندگی خوشی سے گزار پائی۔ دراصل کشمیر کے جس علاقے میں حمیدہ رہتی تھی اسی کے نزدیک والے علاقے میں اس کی شادی ہوئی۔حمیدہ کا شوہر کولکتہ میں قالین بیچنے کا کام کرتا تھا اور سال میں کبھی کبھار کشمیر آجاتا تھا۔شادی کے بعد حمیدہ کا شوہر دو سال تک برابر آتا رہا اور حمیدہ کی دو لڑکیاں پیدا ہو گئیں لیکن رفتہ رفتہ یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔البتہ حمیدہ کا شوہر خرچہ پانی کے لئے ہر مہینے روپئے بھیج دیا کرتا تھا جس سے حمیدہ کا گزارا ہو جاتا تھا لیکن جب سے اس کے شوہر کا کولکتہ میں کسی دوسری عورت کے ساتھ رشتہ جڑ گیا تب سے اس کا آنا جانا بند ہو گیا کیونکہ اس نے وہاں دوسری شادی کر لی۔اس بات کو سن کر حمیدہ کو بہت رنج وغم ہوا اور مجبوراً اس نے اپنے شوہر سے طلاق لے لیا۔طلاق لینے کے بعد وہ اپنے میکے چلی آئی اور وہیں پر اپنے ارمانوں اور خوابوں کے بکھرے ہوئے شیرازے کو دیکھتی رہی۔بدقسمتی سے وہ کینسر جیسی لاعلاج بیماری میں مبتلا ہو گئی۔ طلاق میں ملی چھوٹی سی رقم اسکے آپریشن اور دوادارو کے لیے کافی نہ تھے۔اس لیے آخر میں اس کی موت ہو جاتی ہے ۔ دراصل اس افسانے میں حمیدہ کا مرکزی کردار ہے یہی نہیں بدکی نے حمیدہ کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس بارے میں مختار شمیم لکھتے ہیں:

> '' زیرِ نظر افسانہ کا دوسرا لیکن مرکزی کردار حمیدہ کا ہے جو دراصل اس افسانے کا محرک بھی ہے اور کشمیری مسلمانوں کے اس طبقاتی نظام کا نمائندہ ہے جس کی زندگی بس ایک ہی محور کے تلے اپنے جاگتے ارمانوں کو سوتے رہنے کے لیے تھپتھپاتے ہوئے آخر خود بھی سو جاتی ہے وہ محنتی ہے ایماندار ہے نیک طنیت اور حوصلہ ہونے کے ساتھ ساتھ ہر حال میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔'' ۴۴؎

راوی نے حمیدہ سے بار بار ہمدردی جتائی ہے کیونکہ حمیدہ اس کی پڑوسی تھی اور شادی سے پہلے جس حمیدہ کو راوی نے دیکھا تھا اس کے چہرے پر خوشی اور اطمینان ہوتا تھا لیکن جب سے اس کے اور اس کے شوہر کے درمیان طلاق ہوا اور وہ اپنے میکے آئی تب سے راوی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ حمیدہ صرف اپنا جسم ساتھ لائی ہے جبکہ اس کی روح اور اس کے جذبات و احساسات سب کچھ اس کے سسرال میں ہی رہ گئے ہیں۔ اپنے گھر لوٹنے کے بعد حمیدہ سارا دن کمرے میں کام کرتی رہتی اور کینسر میں مبتلا ہونے کے سبب زیادہ دن نہ جی سکی۔اسی پس منظر کے سبب

راوی کبھی بھی حمیدہ کو بھلا نہ پایا۔اس لیے بار بار نادرہ بیگم سے جواب طلب کر رہا تھا کہ ایک عورت اپنے مہر کی رقم سے کتنے دن جی سکتی ہے خاص کر جب وہ ایسی موذی بیماری میں مبتلا ہو جائے اور ساتھ میں دو بچے بھی پالنے پڑیں۔آج نہیں کل وہ مہر کی وہ قلیل رقم تو خرچ ہو ہی جائے گی تب وہ کہاں سے اپنا اور اپنے بچوں کا خرچ پورا کر پائے گی۔افسوس کہ نادرہ بیگم جیسی امیر عورتوں کو زمینی حقیقت کا اندازہ ہی نہیں۔حمیدہ جیسی غریب لڑکیاں کبھی بھی طلاق لینا نہیں چاہتیں مگر انہیں اس قدر مجبور کر دیا جاتا ہے کہ طلاق لینے کے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا۔اور پھر طلاق کے بعد ان کو زندگی جینے کی امنگ ہی ختم ہو جاتی ہے۔وہ زندہ رہ کر بھی لاش کی مانند زندگی گزارتی ہیں۔

بہر حال بدکی کا لکھا ہوا یہ افسانہ نہ صرف انوکھا ہے بلکہ نفسیاتی اور سماجی دیدہ ریزی سے بھرپور ہے۔مسلم سماج کے حوالے سے یہ ایک خوبصورت اور بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے کے عنوان 'اداس لمحوں کا کرب' کو بدکی نے حمیدہ کی زندگی کے دکھ درد اور تکلیف کی تشبیہ بنایا ہے کیونکہ جب سے حمیدہ اپنے شوہر کے گھر کو چھوڑ آئی تھی اور اپنے میکے میں رہنے لگی تھی، وہ جدائی برداشت نہ کر سکی اور دن رات اپنے اندر کچھ ٹوٹتا سا محسوس کر رہی تھی۔وہ اتنی اداس اور چپ چاپ رہنے لگی تھی کہ اس کی ہنسی آنسوؤں میں تبدیل ہو گئی اور اسی صدمے سے اس کی موت ہو گئی۔چنانچہ طلاق لینے کے بعد حمیدہ نے جس طریقے سے زندگی کے باقی دن گزارے اس کرب کو افسانہ نگار نے افسانے کا عنوان بنا دیا۔یہ بڑا ہی خوبصورت اور دل کو چھو لینے والا افسانہ ہے۔

۱۳ . مغرور لڑکی :

اپنی خوبیوں پر ہر کوئی فخر کرتا ہے۔نفسیاتی ماہر خود تعظیمی (Self esteem) کو انسانی نشوونما کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔خود تعظیمی تب ہی ممکن ہے جب آدمی کسی شعبے میں دوسروں سے آگے نکلتا ہے۔اس کے لیے اس کے پاس کوئی خوبی ہونا لازمی ہے مثلاً حسن، رنگ و روپ، سیرت، دانشمندی، فن، کاریگری، بہادری وغیرہ مگر کبھی کبھی یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ کمال حسن یا کمال ہنر کے سبب آدمی اپنے پاؤں زمین پر نہیں رکھتا ہے۔اس حالت میں آدمی کو مغرور کہا جاتا ہے۔افسانہ 'مغرور لڑکی' بھی اسی حوالے سے لکھا گیا ہے جس میں ایک خوبصورت لڑکی، کامنی کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔کامنی کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جو دن رات شراب کے نشے میں دھت رہتا ہے اور خود لذّتی کا شکار ہوتا ہے۔اور یہی بات کامنی کو ناگوار گزرتی ہے۔لاکھ کوشش کرنے پر بھی اس کے شوہر کی جنسی کجروی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی، اسلئے کامنی اسے طلاق دیتی ہے۔دھیرے دھیرے نرسنگ آفیسر کامنی، جو اکثر ہوسٹلوں میں رہتی ہے، کو بھی تنہائی ڈسنے لگتی ہے اور وہ اسی نفسیاتی بیماری کا شکار ہو جاتی ہے۔البتہ کامنی اس تنہائی کے پنجے سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کے لیے پہلے تو پارٹیوں میں شرکت کرتی ہے اور پھر فوجی افسروں کے

کے ساتھ ڈیٹ پر نکلتی ہے۔ بڑے بڑے افسر اس کے گرویدہ ہو جاتے ہیں۔ جینے کے جذبے کے باعث ہی بہت جلد اس نے باہر نکلنے کا راستہ ڈھونڈ لیا۔ اس بات سے متفق ہو کر فرحت رضوی لکھتی ہیں:

'' 'مغرور لڑکی' کا شوہر خود لذتی بیماری کا شکار ہے اور یہی وجہ ان کی علیحدگی کا سبب بنتی ہے بعد میں تنہائی کی شکار کامنی خود بھی اس بیماری کا شکار ہو جاتی ہے۔ وہ جلد ہی اس سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر لیتی ہے۔'' ۴۵

افسانے کی شروعات چند فوجی افسروں سے ہوتی ہے جو فرصت کے وقت میں کامنی کے حسن اور شوق کو لے کر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں اور اس کو 'مغرور' قرار دیتے ہیں کیونکہ وہ ہمیشہ بڑے بڑے افسروں کے ساتھ جانا پسند کرتی ہے اور باقی افسروں کو گھاس تک نہیں ڈالتی۔ چنانچہ کامنی کو ایسی صورت اختیار کرنے کے لیے اس کے شوہر کا سلوک ذمے وار ہوتا ہے۔ وہ شوہر کو طلاق دینے کے بعد سبھی مردوں سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ گفتگو کرنے والوں میں راوی بھی ہوتا ہے جو من ہی من مسکراتا ہے۔ وہ سامنے بیٹھے افسروں کو حیرت میں تب ڈالتا ہے جب وہ یہ انکشاف کرتا ہے کہ کامنی اس پر مرتی ہے اور اس کے ساتھ کئی مرتبہ جا چکی ہے۔ پھر وہ اپنی اور کامنی کی ملاقاتوں کا خلاصہ کرتا ہے۔ دراصل کیپٹن کامنی ایک روز راوی کو بازار میں دیکھتی ہے اور اس کی شخصیت سے متاثر ہوتی ہے۔ وہ راوی کے بارے میں پتہ کر کے اسے رابطہ قائم کر لیتی ہے۔ افسانے میں کامنی کی نفسیاتی پیچیدگیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس بارے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' 'مغرور لڑکی' عورت کی نفسیات کی کہانی ہے کہ وہ نہ لائے تو اچھوں اچھوں کو خاطر نہ لائے اور جب وہ پسند کرنے پر اتر آئے تو دنیا جسے ناپسند کرتی ہو اسی کو اپنا مجازی خدا مان لیتی ہے۔'' ۴۶

افسانے میں موڑ تب آتا ہے جب کامنی کی کیپٹن سہراوت (راوی) سے دوبارہ ملاقات ہوتی ہے۔ سہراوت کو اس بات کا اندازہ ہو گیا تھا کہ کامنی جیسی مغرور دکھتی ہے ویسی وہ ہے نہیں۔ ادھر کامنی کو اس بات کا احساس ہوا کہ سہراوت من کا صاف ہے اور ان کی دوستی اچھی ثابت ہوگی۔ دونوں ایک دوسرے سے میل جول بڑھاتے ہیں۔ اس پر طرّہ یہ کہ سہراوت کو ملنے کے لیے کامنی رکشے پر چلی آتی ہے کیونکہ سہراوت کے پاس نہ کار ہوتی ہے نہ موٹر بائیسکل۔ سہراوت چونکہ شادی شدہ ہوتا ہے تو دونوں کو اس دوستی کی حدیں معلوم ہوتی ہیں اور وہ اسی پر قناعت کرتے ہیں۔ کامنی اپنے دل کے سارے راز کھول دیتی ہے یہاں تک کہ خود لذّتی کی بات بھی نہیں چھپاتی اور سہراوت اس کو پھر سے اپنے اوپر اعتبار کرنے اور ازدواجی زندگی کو از سر نو شروع کرنے کا درس دیتا ہے۔ کامنی اپنے لیے نیا شوہر ڈھونڈنے میں لگ جاتی ہے اور سہراوت سے مشورہ کر کے کینیڈا کے ایک لڑکے کو پسند کرتی ہے اور پھر کینیڈا میں ہی اقامت پذیر ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس کی زندگی پھر سے پٹڑی پر آ جاتی ہے۔

دراصل بدکی نے کامنی کے ذریعے ان عورتوں کے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جو صحیح ازدواجی سکھ نہ ملنے کے سبب مجبور ہو کر جنسی کجرویوں کو اپناتی ہیں۔ عصمت چغتائی کی 'لحاف' بھی اسی موضوع پر لکھی گئی کہانی ہے۔ 'مغرور لڑکی' کے مکالمے چست اور فوجی زندگی کے عین مطابق ہیں۔ اس لیے ان لوگوں کے لیے نیا تجربہ فراہم کرتے ہیں جو کسی بھی طرح فوج سے وابستہ نہیں ہیں۔

افسانہ نگار نے اس افسانے کی جس طرح ابتدا کی تھی اس سے ہٹ کر اس کا اختتام پیش کیا ہے۔ کامنی کی زندگی میں بدلاؤ ہی اس افسانے کو سب سے اہم موڑ دیتا ہے۔ ویسے اس افسانہ کو ایک سماجی و اصلاحی افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

۱۴ . شیر اور بکرا :

ہندوستان ایسا واحد ملک ہے جہاں مختلف نسلوں، رنگوں، مذہبوں، فرقوں اور زبانوں کے لوگ رہتے ہیں اور ان سب کو آئینی طور پر برابری کا حق حاصل ہے۔ البتہ یہ بھی روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ان کے درمیان ہمیشہ رسہ کشی رہتی ہے۔ بابری مسجد، سکھ فسادات، شیعہ سنّی فسادات، کشمیری پنڈتوں کی ہجرت، شمال مشرق کی ککی ناگا، بوڑو اور چکما پرابلم، تلنگانہ پرابلم وغیرہ انہیں ناسوروں کا اظہار ہے۔ کہیں کہیں یہ مسئلے بہت برسوں سے چلے آرہے ہیں۔ ایسا ہی ایک مسئلہ کشمیری مسلمانوں کے دو فرقوں میں آزادی سے تقریباً بیس سال پہلے سے حل طلب ہے۔ دیپک بدکی نے اسی مسئلے پر اپنا قلم اٹھا کر افسانہ 'شیر اور بکرا' رقم کیا ہے۔ افسانہ کشمیر میں رہنے والے انہی دو فرقوں 'شیر' اور 'بکرا' کی نفرتوں اور محبتوں کی درد بھری داستاں ہے۔ اس افسانے کے دو اہم کردار ہیں، فاطی، جو بکرا فرقے سے تعلق رکھتی ہے اور اسماعیل، جو شیر فرقے کا رُکن ہے۔ یوں بھی یہ افسانہ نہ صرف فاطی اور اسماعیل کی محبت کی داستاں ہے بلکہ ایک دوسرے کے لیے محبت میں دی گئی قربانیوں کا وثیقہ بھی ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> '' شوہر اور بیوی دو مختلف فرقوں سے وابستہ تھے۔ اسمال 'شیر' فرقے سے تعلق رکھتا تھا جبکہ فاطی کا خاندان 'بکرا' فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ شیر اور بکرے کی یہ تفریق دو قوی اناؤں کے ٹکرانے کی عجیب داستان ہے۔ ۱۹۳۱ء سے پہلے دونوں جہلم کی ایک ہی گھاٹ پر پانی پیا کرتے تھے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مولوی یوسف شاہ کو محسوس ہوا کہ نوخیز شیخ محمد عبداللہ اس کی مقبولیت میں سیندھ لگا رہا ہے۔ اتنے کم عرصے ہی میں لوگوں نے شیخ صاحب کو 'شیر کشمیر' کے خطاب سے نوازا تھا۔ ہزاروں لوگ شدید سردی اور منفی درجہ حرارت کے باوجود اپنے محبوب راہنما کی سحر انگیز تقریر سننے کے لیے میلوں کی مسافتیں طے کر کے آتے۔ یہی وجہ تھی کہ مولوی صاحب کے دل میں خدشات نے جنم لیا اور دیکھتے ہی دیکھتے شرر

شعلہ بن گیا۔ دونوں کے راستے الگ ہوئے اور وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے بن گئے۔ باریش مولوی کے معتقد 'بکرے' کہلانے لگے جبکہ شیر کشمیر کے پیروکار 'شیر' کہلانے لگے۔ '' ۴۷

شہر میں جب ایک روز شیر بکرا تنازع شروع ہوا اور رات گئے بکروں کی بستی میں آگ لگائی گئی، اسمال (اسماعیل) کی نظر آگ سے جوجھتی بکروں کی ایک لڑکی فاطی (فاطمہ) پر پڑی اور اس نے اپنی جان پر کھیل کر لڑکی کو بچا لیا اور پھر اس کے ساتھ شادی کر لی۔ چنانچہ فاطی اور اسمال نے محبت کر کے شادی کی، اس لیے انھوں نے اپنے فرقوں سے سارے رشتے ناتے توڑ دیے۔ فاطی اور اسمال نے اپنی دنیا الگ بسائی۔ اسمال کو شادی کے بعد وراثت سنبھالنے کے لیے بیٹے کی خواہش تھی لیکن فاطی ایک کے بعد ایک بیٹی جنتی رہی۔ اس بات کو لے کر اسمال فاطی سے لڑائی جھگڑا اور مار پیٹ کرنے لگا۔ جب پانی سر سے اونچا ہونے لگا تو فاطی غصے میں آ کر اپنے میکے چلی جاتی۔ یہ سلسلہ ایسے ہی چلتا رہا۔ اسی طرح جب جب شہر میں شیر بکرا فساد ہوتا، اسمال کو نہ جانے کیا ہو جاتا وہ وقتی جنون میں آ کر اپنی بیوی فاطی کو بیٹیوں سمیت اپنے گھر سے نکال دیتا اور وہ بے چاری لٹی پٹی اپنے میکے میں پناہ لیتی۔ بعد میں حالات سدھرنے پر اسمال اپنی غلطی پر پشیماں ہوتا اور پھر منت سماجت کر کے فاطی کو واپس گھر لے آتا۔ فاطی کی طبیعت بگڑنے لگی تھی۔ ایک روز وہ اچانک بے ہوش ہوگئی اور اسمال اسے اسپتال لے گیا۔ وہاں ڈاکٹروں نے بتایا کہ فاطی کے دونوں گردے کام نہیں کر رہے ہیں اس لیے ایک گردے کا ٹرانسپلانٹ کرنا ضروری ہے بشرطیکہ کوئی اپنا گردہ دینے کے لیے تیار ہو۔ اس کے علاوہ دوادارو کے لیے بیس پچیس ہزار کی ضرورت پڑے گی۔ اسمال وہاں سے چپ چاپ چلا گیا، اپنا تانگہ اور گھوڑا، جس کو وہ جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتا تھا، بیچ ڈالا اور کچھ قرضہ اٹھا کر پیسے کا انتظام کر کے آ گیا۔ اس کے بعد اپنا گردہ نکلوا کر فاطی کی زندگی بچالی۔ تانگہ گھوڑا بیچتے وقت اسے یہ بھی خیال نہ آیا کہ وہ اس کی روزی روٹی کا واحد ذریعہ ہے۔

بدکی اس افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ پیار کرنے والے کسی بھی فرقے، گروہ یا مذہب کی بندش میں نہیں رہتے بلکہ وہ پیار کی خاطر کوئی بھی قربانی دینے کے لیے تیار ہوتے ہیں۔ اس بارے میں پروفیسر شہاب عنایت ملک لکھتے ہیں:

'' افسانہ 'شیر اور بکرا' میں بدکی نے دو کرداروں فاطی اور اسمال کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ دونوں کردار جاندار اور متحرک ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ دونوں کردار الگ الگ فرقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک شیر اور دوسرا بکرا فرقے سے تعلق رکھتا ہے۔ ان دونوں میں اتنی محبت ہوتی ہے کہ ایک دن فاطی کے دونوں گردے فیل ہو جاتے ہیں اسمال اپنا روزگار اور منتقل کروا دیتا ہے اور فاطی کی جان بچالیتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عشق

ذات پات، مذہب یا گروہ نہیں دیکھتا۔'' ۴۸؎

دراصل یہ ایک رومانی افسانہ ہے جس میں المیہ اور طربیہ دونوں اثرات مضمر ہیں۔اس افسانے کے کرداروں میں عجیب سی شدت ہے۔ وہ پیار بھی شدت سے کرتے ہیں اور نفرت بھی۔ فاطی اور اسمال دونوں ہی اس شدت کے شکار ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر فاطی جب بھی لڑائی کر کے اپنے میکے چلی جاتی ہے وہ اسمال کی محبت کو یاد کرتی رہتی ہے اور اپنے زخموں پر انہیں یادوں کا مرہم لگاتی ہے۔ وہیں دوسری جانب اسمال جو کئی بار نفسیاتی وحشت میں گرفتار ہو جاتا ہے فوراً ہی اپنی غلطی پر پشیمان ہوتا ہے اور فاطی کو پھر سے اسی شدت سے پیار کرنے لگتا ہے۔آخر میں جب فاطی زندگی اور موت سے لڑ رہی ہوتی ہے وہی اسمال عجیب سی جنونی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنی جان اور روزگار کی پرواہ کیے بغیر اپنا سب کچھ بیچتا ہے اور فاطی کو اپنا ایک گردہ دے کر اس کی جان بچا لیتا ہے۔

۱۵ . منقولہ خواب :

خواب دیکھنا اور ان کی تعبیریں ڈھونڈنا انسان کی فطرت ہے۔کوئی اپنے بل بوتے پر خواب دیکھتا ہے اور کوئی دوسروں کو سیڑھی بنا کر۔ سچ تو یہ ہے کہ اپنے خوابوں کو پورا کرنے کے لیے انسان میں عالی ہمت اور عالی عزم کی ضرورت ہے۔ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ کبھی کبھی کسی آدمی میں کوئی دوسرا اپنی خودغرضی کی خاطر خواب جگاتا ہے اور اگر وہ آدمی جس میں خواب جگایا جاتا ہے عقل مند ہو تو اپنا مطلب نکال کر اسی لاٹھی سے دوسرے کو چاروں شانے چت گراتا ہے۔اخلاقیات میں شاید اس کو احسان فراموشی کہا جائے مگر یہ دیکھنا ضروری بنتا ہے کہ جو احسان کیا گیا تھا کیا اس میں ایمانداری اور خلوص تھا یا نہیں؟ دیپک بدکی کا افسانہ 'منقولہ خواب' اسی سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے لکھا گیا ہے۔اس افسانے میں جیالال وہ نوجوان ہے جو غربت اور مفلسی میں آنکھیں کھولتا ہے۔اس کے پتاجی ایلوپیتھک دوائیوں کے ایک تھوک بیوپاری کے پاس برسوں سے نوکری کرتا آ رہا ہے۔ جیالال اپنی ذہنی قابلیت، محنت اور لگن کے بل بوتے پر ڈاکٹر بننے کا خواب دیکھتا ہے حالانکہ اس کا باپ اپنی ٹانگیں دیکھ کر سرد مہری سے کام لیتا ہے۔ جیالال جوں توں کر کے ڈاکٹری مکمل کرتا ہے۔ جیالال کے ڈاکٹر بنتے ہی نوکری مل جاتی ہے اور شادی کے پیغام آنے لگتے ہیں۔مگر جیالال کے مستقبل کو دیکھ کر پتاجی کا ایمپلائر نمک کا واسطہ دے کر اور مزید پڑھائی کے لیے برطانیہ بھیجنے کی شرط پر اپنے سالے کی لنگڑی بیٹی سے اس کو شادی کرنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔دادی کے احتجاج کے باوجود پتاجی کے سامنے جیالال کی کچھ بھی نہیں چلتی ہے۔شادی ہو جاتی ہے اور پھر جیالال پڑھائی کے لیے لندن چلا جاتا ہے۔ وہاں پر جیالال کسی انگریزی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے اور وہیں سکونت پزیر ہوتا ہے۔ دوسری جانب اپنے پتاجی کے ایمپلائر سے بدلہ بھی لیتا ہے۔اس بات سے متفق ہو کر ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'منقولہ خواب' میں ایک پڑھے لکھے نوجوان ڈاکٹر کے ارمانوں کا خون ہوتا ہے۔اس کے سپنوں کے آڑے اس کے ماں باپ کی غریبی آجاتی ہے اور اس کی شادی جبراً ایک لنگڑی لڑکی سے کردی جاتی ہے لیکن جب وہ ڈاکٹر شادی کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے ملک سے باہر چلا جاتا ہے تو وہاں اپنی مرضی کے مطابق انگریز لڑکی سے دوسری شادی کر کے اپنے خوابوں کی تکمیل کرتا ہے اور اس طرح اپنے والدین کے ایمپلائر سے انتقام لیتا ہے۔'' ۴۹

افسانے کی شروعات غربت میں جی رہے جیالال اور اس کے گھر والوں سے ہوتی ہے۔ ویسے جیالال کی بہنیں بھی تھیں لیکن بڑے ہوتے ہی ان کی شادی کر دی گئی۔ اِدھر جیالال کی محنت اور لگن اسے خواب دیکھنے کے لیے اکساتے ہیں، اُدھر ڈاکٹری کرتے ہی اس کے پتاجی کی ذہنی غلامیت کے سبب اسے اپنی مرضی کے خلاف ایک لنگڑی لڑکی سے شادی کرنی پڑتی ہے۔ چنانچہ اس کے سسر نے اس کو مزید پڑھائی کے لیے لندن بھیجنے کا وعدہ کیا ہوتا ہے۔ وہ شادی کے فوراً بعد لندن چلا جاتا ہے۔ وہاں وہ اپنی پسند کی انگریزی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ جبکہ اس کی ہندوستانی بیوی جیالال کے آنے کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ جیالال اپنے ٹوٹے ہوئے ارمانوں کا بدلہ اس لڑکی کی زندگی سے لیتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر آزاد لکھتے ہیں:

'' 'منقولہ خواب' جیالال جیسے غریب مفلوک الحال گھرانے سے تعلق رکھنے والے نوجوان کی کہانی ہے جو ڈاکٹری پڑھتا ہے مگر اپنے والد کی غلام ذہنیت کے سبب ایک لنگڑی لڑکی سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ آخر کار لندن میں سیٹل ہو کر پہلی بیوی سے قطع تعلق کر لیتا ہے۔ اس افسانے میں عورت کی لاچاری کا ذکر جذباتی ہے۔'' ۵۰

رفیق شاہین کی نظر میں یہ افسانہ ایک طرف اس نوجوان کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے وہیں دوسری جانب یہ افسانہ بے جوڑ شادی سے زیادہ خودغرضی کی کہانی پیش کرتا ہے۔ کیونکہ جیالال نے ایک شازش رچی تھی جس کے تحت وہ کامیاب بھی ہو گیا یعنی اپنی آگے کی پڑھائی مکمل کر کے اپنے پسند کی لڑکی سے شادی کر کے ہمیشہ کے لیے وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ رفیق شاہین فرماتے ہیں:

'' افسانہ 'منقولہ خواب' میں جیالال اپنے باپ کے محسن کے سالے کی لنگڑی بیٹی سے مجبوراً شادی کر تو لیتا ہے لیکن ان سے بدلا لینے کے لیے سوچی سمجھی چال کے تحت سسرال کے پیسے سے یوروپ میں تعلیم اور روزگار حاصل کر لیتا ہے اور پھر شادی کر کے وہیں کا ہو جاتا ہے اور اپنی مظلوم اور دل گرفتہ شریک حیات کو اس کی قسمت کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہ کہانی بے جوڑ شادی کی برائی سے زیادہ ایک خودغرض مردہ ضمیر مرد کی سفاکی پر وال ہے۔'' ۵۱

یہاں کئی سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلے یہ کہ کیا جیالال کے ایمپلائر کا فعل صحیح تھا؟ کیا نمک کا واسطہ دے کر اور

اورمزید ٹریننگ کا لالچ دے کر جیالال کے سادہ لوح والد کو ورغلانا چاہیے تھا؟ دوسرا یہ کہ کیا جیالال کے والد کا اپنے بیٹے کو شادی کے لیے مجبور کرنا جائز تھا؟ تیسرا یہ کہ کیا جیالال کو شادی کے لیے ہاں کرنا چاہیے تھا اور اگر اس نے شادی کر لی تو کیا دوسری شادی کرنا جائز تھا؟ چوتھا یہ کہ کیا جیالال کا پہلی بیوی کو اس حال میں چھوڑنا، خاص کر جب وہ لنگڑی تھی، جائز تھا؟ ظاہر ہے کہ ان سب سوالوں کا جواب مختلف لوگ مختلف طریقوں سے دیں گے۔ مگر اس افسانے کے مرکزی کردار کی صحیح پرکھ تبھی ہوسکتی ہے جب ان سوالوں کا جواب مل جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں افسانہ نگار نے جیالال کا جو کردار پیش کیا ہے وہ کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ یہ افسانہ پلاٹ اور موضوع کے لحاظ سے بھی بڑا ہی خوبصورت افسانہ ہے۔

۱۶ . آواز کا جادو :

کبھی کبھار ایسا ہوتا ہے کہ کسی لڑکی کو دور سے دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ وہ بہت حسیں ہے مگر نزدیک پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ چہرہ چیچک زدہ ہے۔ اسی طرح کسی لڑکی کی سریلی آواز ٹیلی فون یا ریڈیو پرسن کر ایسا لگتا ہے کہ وہ جوان اور خوبصورت ہے مگر ملنے پر اصلی صورت حال کا پتہ چلتا ہے۔ بات بالکل صاف ہے کہ محض ایک خوبی سے کسی کی پوری شخصیت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ یہ ویسی ہی بات ہوئی کہ کئی اندھوں نے ایک ہاتھی کو دیکھا اور محسوس کیا۔ ہر ایک نے الگ الگ بیان دیا۔ جس نے ٹانگ پکڑی اس کو درخت معلوم ہوا اور جس نے سونڈ پکڑی اس کو موٹی رسی معلوم ہوئی۔ افسانہ 'آواز کا جادو' ایسی ہی ایک خوبی کو موضوع بنا کر تحریر کیا گیا ہے۔ دراصل اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک ایسی عورت سے قاری کی ملاقات کرائی ہے جس کی آواز کے جادو نے اسے دیوانہ بنا دیا۔ افسانے میں ٹیلی فون پر راوی (کرنل لیش راج) کی بات ٹیلیفون آپریٹر سے ہوتی ہے۔ آپریٹر کی سریلی آواز سن کر وہ اس میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ ملٹری ایکسچینج کی آپریٹر پریتی کرنل لیش راج سے پہلے رہے آفسر کرنل اوم پرکاش، جو اب ریٹائر ہو چکا تھا، کو جانتی تھی۔ اس لیے وہ راوی سے جلدی بے تکلف ہو جاتی ہے۔ راوی کو اس کی آواز شہد کی طرح میٹھی لگتی ہے۔ وہ اتنا متاثر ہوتا ہے کہ ان دونوں کے بیچ قریب قریب ہر دن گفتگو ہوتی ہے۔ اور دھیرے دھیرے ان دونوں کو ایک دوسرے میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ جوان کرنل لیش راج پریتی کو لے کر خواب سجاتا ہے مگر آخر میں اسے مل کر مایوس ہوتا ہے کیونکہ وہ عمر میں اسے کافی بڑی ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شہاب عنایت ملک لکھتے ہیں:

> '' 'آواز کا جادو' بدکی کا ایک عمدہ افسانہ ہے جس میں مصنف ایک راوی کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار مصنف ہی ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی زندگی کے

تجربات کو صفحۂ قرطاس پر بڑی کامیابی کے ساتھ بکھیرنے کی کوشش کی ہے۔عنوان کے اعتبار سے بھی یہ افسانہ متاثر کن ہے۔مصنف ایک نسوانی آواز سے متاثر ہے یہاں دور کے ڈھول سہانے والی بات کرتا ہے تو وہ اس کی جب فون آپریٹر سے بات کرتا ہے تو وہ اس کی آواز سن کر ہی اسے چاہنے لگتا ہے۔ باتوں کا سلسلہ جاری ہوتا ہے۔ایک دن دونوں مقامی ہوٹل میں ایک دوسرے سے ملاقی ہوتے ہیں۔'' ۵۲

غرض یہ کہ افسانے کی شروعات فوجی افسر کرنل لیش راج سے ہوتی ہے۔اس نے حال ہی میں متھرا میں لیفٹننٹ کرنل کا چارج لیا ہوتا ہے۔اس پورے افسانے کو بدکی نے، جو خود بھی فوض میں افسر تھے، راوی بن کر پیش کیا ہے۔ لیش راج سنٹرل کمانڈ میں اپنے باس کو خبر دینے کی غرض سے آپریٹر کو کہتا ہے۔اس طرح کرنل کی بات آپریٹر پریتی سے ہوتی ہے۔کرنل لیش راج اس آواز سے آپریٹر کی عمر کا اندازہ نہیں لگا پاتے کیونکہ وہ آواز بہت سریلی ہوتی ہے اور لیش راج کو پسند آتی ہے۔کرنل کا جی اس آواز کو بار بار سننے کو چاہتا تھا یہاں تک کہ اس فون پر کی بات چیت کا سلسلہ چلتا ہی گیا۔چنانچہ کرنل لیش راج اس میٹھی آواز، جو کانوں میں رس گھولتی ہے، کے مالک کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔دونوں ایک نزدیکی ہوٹل میں ملنے کا پلان بناتے ہیں اور وہاں پر یہ راز فاش ہوتا ہے کہ پریتی عمر میں لیش راج سے کافی بڑی ہوتی ہے۔پریتی کے منہ سے نکلا ہوا ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے۔

'' صرف پینتیس سال....! وہ حیرت انگیز نگاہوں سے مجھے دیکھنے لگی اور پھر دم لے کر گویا ہوئی۔

'' سر، میرا بیٹا بھی اسی عمر کا ہے۔وہ پچھلے مہینے پینتیس سال کا ہو چکا ہے۔اسے چھوٹے دو اور بچے ہیں ایک بیٹی ہے جو اسے دو سال چھوٹی ہے اور ایک بیٹا ہے جو اسے پانچ سال چھوٹا ہے۔ ۵۳

افسانے کے بارے میں انور سدید اپنے تاثرات یوں پیش کرتے ہیں:

'' 'آواز کا جادو' میں ٹیلی فون آپریٹر پریتی کی صورت اور سیرت کا اندازہ شادی شدہ کرنل لیش راج (عمر ۳۶ برس) اس کی آواز لگاتا ہے جس میں ملائمت بھی اور رسیلا پن بھی اور لب ولہجہ پر لکھنویت حاوی ہے۔کرنل لیش راج اس ان دیکھی صورت پر فدا ہو جاتا ہے۔'' ۵۴

افسانے کا سب سے اہم موڑ تب آتا ہے جب ملاقات کے لیے کرنل لیش راج پریتی سے ملنے ہوٹل جاتا ہے وہاں کرنل پریتی کو عمر رسیدہ دیکھ کر حیرت زدہ ہو جاتا ہے یہی نہیں وہاں ملاقات کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ پریتی نہ صرف شادی شدہ ہے بلکہ وہ تین بچوں کی ماں بھی ہے۔اس ملاقات نے کرنل لیش راج کے سارے ارمانوں پر پانی پھیر دیا۔اس واقعے کے بعد جب بھی ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی تو کرنل کو رسیور اٹھانا بھاری لگتا تھا۔اس بات سے متفق ہو کر ڈاکٹر شہاب عنایت ملک لکھتے ہیں:

'' ملاقات کے بعد راوی اپنی حماقت پر ہنستا ہے کہ وہ اس ادھیڑ عمر عورت کے لیے ذہن میں کیا کیا

خاکے بنا رہا تھا۔ دوسرے دن جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے تو راوی کو رسیور بھاری بھاری لگنے لگتا ہے۔'' ۵۵؎

افسانے کی بنت محض ٹیلیفون میں سنی گئی میٹھی اور سریلی آواز کے جادو پر کی گئی ہے جس پر پورا افسانہ قلمبند ہوا ہے۔ آخر میں افسانے کا مخفی راز کھل جاتا ہے تب افسانہ اور بھی نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس افسانے میں بدکی نے کرنل یش راج کی نفسیات کے ساتھ ساتھ عورتوں کی نزاکتوں کو بھی پیش کیا ہے۔ پریتی کی آواز کا سریلا پن قدرتی اور دائمی تھا جس کا عمر کے ساتھ کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ افسانے میں بدکی نے ایک الگ ہلکے پھلکے موضوع کو پیش کرنے کی اچھی کوشش کی ہے اور اس کے مکالمے بھی دلکش ہیں۔ ویسے افسانے کی کہانی سے افسانے کا عنوان مناسبت رکھتا ہے۔ یہ ایک انوکھے انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے۔

۱۷ . حرصِ گناہ :

دنیا میں ایک جانب اچھائی کی طرف راغب ہونے والے لوگ ہیں جو نہ صرف سماج کی رہنمائی کرتے ہیں بلکہ دیش کی ترقی کے خواہاں بھی ہیں۔ دوسری جانب برائی کی طرف راغب ہونے والے لوگ ہیں جن کی بدولت دنیا جہنم بن چکی ہے اور ان کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ ان کی بدولت جھوٹ، بے ایمانی، رشوت خوری، کنبہ پروری، خونریزی، اور دہشت گردی پنپ رہی ہے۔ ویسے آج کل انسان اچھائی سے زیادہ برائی میں اپنا فائدہ ڈھونڈنے لگا ہے اور اس کا یہ لالچ بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ اس سودے میں وہ کئی بستیوں کی بستیاں تباہ و برباد کر چکا ہے۔ البتہ جب تک اس کو ان باتوں کا احساس ہو جاتا ہے تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ دیپک بدکی کا یہ افسانہ 'حرص گناہ' ایسے ہی موت کے سوداگروں کی کہانی ہے جو دولت کے چند سکّوں کی خاطر ہزاروں انسانوں کو موت کے حوالے کرتا ہے۔ اس سلسلے میں رفیق شاہین رقم طراز ہیں:

'' 'حرص گناہ' افسانہ موت کے ان سوداگروں پر کرارا طنز ہے جو ناجائز دولت کمانے کی حرص و ہوس میں ریت کی ایسی عمارتیں کھڑی کر دیتے ہیں جو منہدم ہو کر زندہ انسانوں کا مقبرہ بن جاتی ہیں۔'' ۵۶؎

اس افسانے میں بدکی نے ایک ایسے شخص کی زندگی کو پیش کیا ہے جو صرف اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے گناہ پر گناہ کرتا ہے مگر اسے اپنے گناہوں کا احساس نہیں ہوتا بلکہ دوسروں کی بے ضابطگیاں نظر آتی ہیں۔ افسانے کا راوی خود افسانہ نگار ہے۔ اس افسانے کی شروعات پیارے لال اور راوی سے ہوتی ہے۔ پیارے لال وہی شخص ہے جو پبلک ورکس ڈیپارٹمنٹ میں کام کرتا تھا اور بارہمولہ کشمیر میں رہتا تھا لیکن دہشت گردی کی وجہ سے اس کو کشمیر سے جموں نقل مکانی کرنی پڑی۔ پیارے لال کے یہاں اس کی بیوی اور اس کے دو بچے یعنی ایک لڑکا اور ایک لڑکی ہیں۔ راوی، جو ڈاک خانے کا افسر ہوتا ہے، اور راوی کے پاس پیارے لال اپنے بچت کھاتے، جن میں دو لاکھ کی

رقم جمع ہوتی ہے، ٹرانسفر کروانے کی غرض سے آتا ہے۔ راوی پیارے لال سے چائے پیتے پیتے کئی نجی سوال پوچھتا ہے۔ تب پیارے لال ہجرت کرنے اور اس کے بعد کی زندگی کے حالات سناتا ہے۔ باتوں ہی باتوں میں پتہ چلتا ہے کہ خواجہ باغ کالونی میں اس کی تین منزلہ دو عمارتیں ہے۔ ایک عمارت میں خود پیارے لال رہتا تھا جو بعد میں اس کے بیٹے کو وراثت میں ملنے والی تھی اور دوسری عمارت بیٹی کو جہیز میں دینے کے لیے بنوائی گئی تھی تاکہ اس کی کسی اچھے گھر میں شادی ہو جائے۔ پیارے لال کو اس بات میں فخر محسوس ہو رہا تھا کہ اس نے بذات خود یہ ساری جائیداد بنوائی ہے کیونکہ اس کے پتا جی نے، جو معمولی استاد تھا، ترکے میں کچھ بھی نہیں چھوڑا تھا۔ اسے دہشت گردی کی وجہ سے اپنی ساری جائیداد چھوڑ کر ہجرت کرنے کا بڑا دکھ تھا۔ افسانے میں بدکی نے ایک طرف کشمیر کے خستہ حالات کو ہو بہو پیش کیا ہے تو دوسری طرف ان سے جڑے ان گنت مسئلوں کو بھی پیش کیا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر سرون سنگھ تحریر کرتے ہیں:

> '' 'حرص گناہ' میں بھی بدکی صاحب ایک طرف کشمیر کے خستہ حالی کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری جانب رشوت خوری اور جہیز کے دردناک مسائل بھی پیش کرتے ہیں۔'' ۵۷

پیارے لال جب اگلی سوموار کو کھاتے کی جانکاری حاصل کرنے آتا ہے تب راوی اس کو کھاتے کے ٹرانسفر کی خبر سناتا ہے۔ اس وقت پیارے لال کشمیر کے بدلتے ہوئے حالات کے سلسلے میں راوی کے ساتھ گفتگو کرتا ہے اور یہ افسوس ناک انکشاف کرتا ہے کہ کشمیر میں سیکورٹی فورسز ملی ٹنٹوں کو دو لاکھ روپے کے عوض چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ سیکورٹی فورسز کی ان حرکتوں پر لعنت ملامت کرتا ہے کیونکہ اسے باقی لوگوں کی زندگیاں خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ راوی پیارے لال کی باتیں تو سنتا ہے لیکن جلدی ہی ان کا جواب بھی دیتا ہے۔

> '' پیارے لال جی، آپ اس کو اقتصادی ذاویئے سے کیوں نہیں دیکھتے۔ جنگ اور دہشت گردی ہی ایسے موقعے فراہم کرتے ہیں جن میں یہ لوگ کمائی کر سکتے ہیں۔ امن کے دنوں میں تو آپ ان کو کچھ دینے سے رہے۔ پھر یہ موقع وہ کیوں گنوائیں۔ آخر ان کے گھر میں بھی بال بچے ہیں۔ ان کو بھی اپنی بیٹیوں کی شادیاں کرنی ہیں۔ ان کے لیے بھی جہیز کی ضرورت ہے۔ خود ان کو ریٹائرمنٹ کے بعد سوشل سیکورٹی کی فکر بھی کرنی ہے۔ ایسا تو نہیں ہو سکتا کہ سماج میں صرف ایک چھوٹے سے طبقہ پر اصول لاگو ہوں اور باقی سب عیش کرتے پھریں۔ معاشرے میں جب گھُن لگتی ہے تو وہ چھوٹے بڑے سبھی پیڑوں پر حملہ کرتی ہے۔ وہ ایک دوسرے کے بیچ کوئی بھید بھاؤ نہیں کرتی۔'' ۵۸

گفتگو کے دوران ان کی نگاہیں ایک اخبار پر پڑتی ہیں جس کے فرنٹ پیج پر کسی اسپتال کی عمارت گر جانے کی خبر ہوتی ہے اور ساتھ ہی چند تصویریں بھی چھپی ہوتی ہیں جن میں معصوم بچوں کی تصویریں ہوتی ہیں جو چلڈرن اسپتال

کی چھت گرنے کے سبب مر گئے ہیں۔اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے بدکی اپنے افسانے میں لکھتے ہیں:

’’ یہ کام دہشت گرد کا نہیں تھا۔کسی سیکورٹی فورس کے افسر کا بھی نہیں تھا۔یہ کام قوم کے معمار کا تھا۔ پی ڈبلیوڈی کے انجینئروں اور اوورسیئروں کا تھا۔ جنھوں نے لاکھوں روپے کھا کر ایسی غیر معیاری عمارت تعمیر کروائی تھی۔‘‘ ۵۹

اس خبر کو پڑھنے کے بعد پیارے لال راوی کی نگاہوں سے اپنی نگاہیں نہیں ملا پاتا ہے۔اس افسانے میں بدکی نے خاص طور پر ان لوگوں کے گناہوں کو بے نقاب کیا ہے جو چند روپیوں کی خاطر اپنے ضمیر کو بیچتے ہیں۔چنانچہ بدکی نے ایسے ہی انسانوں کا المیہ پیش کیا ہے۔اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے ڈاکٹر مجیر آزاد لکھتے ہیں:

’’ ’حرصِ گناہ‘ میں پی ڈبلیوڈی ملازم پیارے لال تکو کے حوالے سے حرص وہوس میں شامل ہو کر وطن اور اہل وطن کو اذیت پہچانے والے انسان کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔‘‘ ۶۰

اس افسانے میں بدکی نے کشمیر کے حالات کے علاوہ وہاں کے بہت سے مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور ان سب کا ذمے وار خود اپنے آپ کو ہی بتایا ہے۔وہ اسلئے کہ کسی بھی سماج کی بنیاد اچھے شہری کے بغیر ادھوری ہے اور بدلتے دور کے ساتھ ہر چیز کا بدلاؤ ہو رہا ہے جس سے عام شہریوں کے گمراہ ہونے کا خطرہ بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ بدکی نے ان سبھی باتوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے اس افسانے کا پلاٹ بنایا ہے۔افسانے میں بہت ہی اثر انگیز زبان اور مکالموں کا استعمال کیا گیا ہے۔اس افسانے میں بدکی نے اپنے وطن کے تئیں اپنے ذاتی جذبات و احساسات کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ جو سوال اس مقصدی افسانے میں اٹھایا گیا ہے وہ موجودہ دور میں ہمارے لیے سب سے اہم مسئلہ ہے۔

۱۸ . موت کے سوداگر :

شکل وصورت سے یہ اندازہ لگانا بہت ہی مشکل ہے کہ آدمی اچھا ہے یا برا۔کبھی کبھی بھیڑ کی کھال میں بھیڑیئے بھی ملتے ہیں۔موجودہ زمانے میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو ہوتے تو انسان ہیں مگر ہر دم انسانوں کی موت کا سامان کرتے ہیں۔انسان جتنی تیزی سے ترقی کر رہا ہے اتنی ہی تیزی سے نئے نئے مسئلے سامنے آتے ہیں۔بیماریوں کو ہی دیکھ لیجیے۔ابھی پرانی بیماریاں ختم بھی نہیں ہوئیں کہ نئی بیماریاں بڑی تیزی سے پھیلتی جا رہی ہیں۔یہی حال دوائیوں کا بھی ہے۔جب تک اثر کرتی ہیں ان کو استعمال میں لایا جاتا ہے اور جیسے ہی اثر کرنا چھوڑ دیتی ہیں، نئی دوائیاں شیلف پر سجنے لگتی ہیں۔پھر پتہ چلتا ہے کہ پرانی دوائیاں صحت کے لیے مضر تھیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی اور صحتمندی کے شعور نے نہ صرف دوائیوں کا استعمال بڑھا دیا ہے بلکہ اعضاء کے ٹرانسپلانٹ اور مصنوعی اعضاء کے

کے استعمال کو بھی بڑھاوا دیا ہے۔غلط قسم کے لوگ جو ہمیشہ اس تاک میں رہتے ہیں کہ اس بڑھتی مانگ سے فائدہ اٹھائیں، نقلی دوائیوں اور غلط طریقے سے حاصل کیے گئے انسانی اعضاء سے اس مانگ کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح خوب سارا پیسہ کماتے ہیں۔

دیپک بدکی کا افسانہ 'موت کے سوداگر' اسی موضوع پر لکھا گیا فکر انگیز افسانہ ہے۔اس افسانے میں انھوں نے دو کرداروں کے مکالمے کے ذریعے اس بڑھتی ہوئی بدعنوانی سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی ہے۔اس افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں منٹو کے طرز پر افسانہ نگار نے ایک نیا ہیئتی تجربہ بھی کیا ہے۔افسانے میں خالصتاً مکالمہ استعمال ہوا ہے اور کردار پورے افسانے میں صرف مکالموں کا استعمال کرتے ہیں۔اس کے علاوہ افسانے میں کہیں کوئی بیانیہ نہیں ہے۔

مکالمے کے دوران ان باتوں کا انکشاف ہوتا ہے کہ مارکیٹ میں ایسی دوائیاں ہیں جو صحت کے لیے مضر ہیں اور مغرب میں ان کا استعمال منع ہے، ملٹی نیشنل کمپنیاں مشرقی ممالک میں لوگوں پر اپنی دوائیوں کے تجربے کرتی ہیں جیسے وہ گنی پگس ہوں، وباؤں کے دوران لاکھوں جانوروں کو مارا جاتا ہے تاکہ انسان پر بیماری کا اثر نہ ہو، دوائیوں کے بے تحاشہ استعمال سے ڈی ڈی ٹی کی طرح وہ بے اثر ہو چکی ہیں اور ڈاکٹروں میں اب وہ پرانا زہد اور خلوص نہیں رہا ہے کیونکہ وہ ڈاکٹری داخلے کے لیے لاکھوں روپے خرچ کرتے ہیں اور اس کی وصولی کرنا چاہتے ہیں۔اس افسانے میں ایک شخص ایسا ہے جو انسانی اعضاء بیچنے کا دھندہ کرتا ہے۔اس کے ساتھ ڈاکٹر اور بہت سے ایسے لوگ شامل ہیں جو اس کام کو بڑی آسانی سے کر لیتے ہیں اور اس کی پہنچ نہ صرف مشرقی ممالک میں ہے بلکہ مغربی ملکوں میں بھی یہ مال جاتا ہے۔ان سب اعضاء کے بدلے لاکھوں اور کروڑوں روپئے کمائے جاتے ہیں۔افسانے میں دوسرا شخص ایسا ہے جس کو غریبی اور پریشانی کے سبب کم عمر میں ہی دل کا مرض ہو گیا ہے۔پہلا آدمی جب اس کی کہانی سنتا ہے وہ اس کو اپنا گردہ بیچنے کی صلاح دیتا ہے کیونکہ اس کی زیادہ دیر جینے کی امید نہیں ہوتی ہے۔ایسا کرنے سے اس کو دو ڈھائی لاکھ مل سکتے ہیں جسے وہ اپنی بیٹی کی شادی اور اپنے بیٹے کے کاروبار کو آگے بڑھانے کے لیے سرمایہ کے طور پر لگا سکتا ہے۔پہلا آدمی یہ بھی بتاتا ہے کہ اس بارے میں وہ مدد کر سکتا ہے کیونکہ اسے ڈاکٹروں سے جان پہچان ہے۔دوسرا آدمی اس تجویز پر سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔

افسانے کو یہ دو اشخاص دو متضاد ضمیروں کے مالک ہیں۔ایک چلتا پرزہ، دولت پرست اور سوداگر ہے جبکہ دوسرا غریب اور سادہ لوح ہے۔ان دو کے بیچ ہوا مکالمہ موجودہ معاشرے میں اخلاقیات پر ہو رہے مکالمے کا مظہر ہے۔آجکل یہ مکالمہ ہر گھر میں پرانی اور نئی نسل کے درمیان سننے میں آتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

'' 'موت کے سوداگر' ملک میں روز بروز بڑھ رہے غیر قانونی دھندے کو احاطہ کرتے ہوئے انسانی عضو کی خرید و فروخت کو دو کرداروں کے حوالے سے سامنے لاتا ہے انسان کی سفاکیت اور نفسیات کی بہترین عکاسی اس افسانے میں موجود ہے۔ '' ۶۱

افسانے کی شروعات دو اشخاص کی گفتگو سے ہوتی ہے اور باتوں ہی باتوں میں ہندوستان سے لے کر مغربی ملکوں میں پھیلی بیماریوں اور ان سے جڑی دوائیوں کے بارے میں خوب ساری باتیں ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ انسانی اعضاء کے خرید و فروخت کی باتیں بھی ایک دوسرے سے کرتے ہیں۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کام میں ڈاکٹر بھی برابر شامل ہوتے ہیں۔ تاہم دوسرا شخص یہ سوچ کر پریشان ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر تو انسان کو جان دینے کے لیے ہوتے ہیں نہ کہ جان لینے کے لیے۔ اس طرح بدکی نے ایسے لوگوں کو بے نقاب کیا ہے جنھوں نے انسانی اعضاء کی تجارت کو اپنا پیشہ بنالیا ہے۔ اس سلسلے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' 'موت کے سوداگر' بھی اسی ذہنیت کی ان سفاک اور زر پرست لالچی درندوں کو بے نقاب کرتی ہے جنھوں نے انسانی گردوں کی تجارت کا پیشہ بنالیا ہے۔ '' ۶۲

اس پورے افسانے میں بدکی نے نہ صرف دور حاضر کا مسئلہ پیش کیا ہے بلکہ ان لوگوں پر طنز بھی کیا ہے جو بیماریوں کی آڑ میں اور روپیوں کی لالچ میں دوائیوں اور اعضاء کا جعلی کاروبار کرتے ہے۔ یہی نہیں اس افسانے میں بدکی نے مشرقی ممالک اور مغربی ممالک میں انسانی وقعت اور ان کی فکر و سوچ کا موازنہ بھی کیا ہے۔ لہٰذا یہ افسانہ موضوع، پلاٹ اور ہیئت کے لحاظ سے بڑا ہی دلکش افسانہ بن گیا ہے۔

۱۹ . دشتِ وحشت :

انسان نے اس دنیا کو کسی خوفناک جنگل سے کم نہیں بنایا ہے۔ جس طرح جنگلوں میں جنگلی جانوروں سے ہمیشہ خوف و ڈر کا خطرہ بنا رہتا ہے اور پتوں کی سرسراہٹ بھی خوف زدہ کر دیتی ہے، اسی طرح انسان کی زندگی پر بھی ہمیشہ خوف کا سایہ منڈلاتا رہتا ہے۔ کبھی موت کا ڈر، کبھی ناکامی کا ڈر، کبھی محرومی کا ڈر اور کبھی محبت نہ ملنے کا ڈر۔ خوف جب شدت اختیار کر لیتا ہے تو آدمی پر وحشت طاری ہو جاتی ہے۔ اسے دنیا کی ہر چیز سے ڈر لگنے لگتا ہے۔ چنانچہ دیپک بدکی کا افسانہ 'دشتِ وحشت' اسی ضمن میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں بدکی نے ایک پنجابی لڑکی، امرت کور، کی زندگی کی تصویریں کھینچی ہیں، جس کو نہ صرف مردانہ طور طریقے پسند ہیں بلکہ جنسی کجروی کی شکار بھی ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کر لیتی ہے۔ اور جب وقت پلٹ جاتا ہے تو سبھی ساتھ چھوڑ جاتے ہیں اور وہ اکیلی پڑ جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' افسانہ 'دشت وحشت' میں نفسیاتی کشمکش میں مبتلا امرت کور سماج سے بغاوت کرتی ہے مگر اس کی یہ جنسی کجروی کنبے کے تانے بانے کو بکھیرنے کا سبب بن جاتی ہے۔'' ۶۳

افسانہ امرت کور کے تعارف سے شروع ہو جاتا ہے جو پٹیالہ کے ایک بہت بڑے زمیندار کی چوتھی اور آخری اولاد تھی۔ بٹوارے کے وقت اس کے والد کو اپنے بھائی کی دولت بھی ملی تھی۔ امرت کور کے والد نے کبھی اپنے بیٹوں اور امرت کور میں فرق نہیں کیا۔ اسے اچھے اسکول میں بھیج کر اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ تاہم امرت کور کے سر سے بچپن ہی میں ماں کا سایہ اٹھ گیا جس کے سبب وہ اپنے بھائیوں کے ساتھ ہی پلی بڑھی اور ان ہی کے ساتھ کھیلتے کھیلتے عمر کے فاصلے طے کر گئی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اس نے لڑکیوں کی طرح نہ خود کو کبھی سجایا اور نہ سنوارا۔ اس کا مردانہ اسٹائل اس کی زندگی کا حصہ بن گیا۔ اسلئے وہ کالج کے دنوں میں بھی مردانہ اسٹائل میں اپنے آپ کو رکھنا پسند کرتی تھی۔ وہ پڑھائی میں نہ صرف امتیازی نمبروں سے پاس ہوتی تھی بلکہ ٹینس اور سکواش جیسے کھیلوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھی۔ چنانچہ اس کو بچپن سے یہ بات گھر کر گئی تھی کہ وہ مردوں کے مقابلے میں کچھ کم نہیں، وہ طالب علمی کے زمانے ہی سے سگریٹ اور شراب کی عادی ہوگئی۔ اس نے گریجویشن کے بعد آئی. اے. ایس کا امتحان پاس کیا اور پھر ایٹا نگر میں ڈسٹرکٹ کلکٹر کے عہدے پر فائز ہوگئی۔ وہاں اس کی ملاقات ونود سے ہوتی ہے اور دونوں شادی کر لیتے ہیں۔ شادی ہو جانے کے بعد اسے ونود کی پہلی شادی کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔ دکھ تو ہوتا ہے مگر وہ در گزر کر لیتی ہے۔ البتہ گھر میں سکھ شانتی نہیں رہتی۔ ونود سے اس کے دو بچے ہوتے ہیں۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی۔ تاہم افسانے کا سب سے اہم موڑ بھی یہی ہوتا ہے جب امرت کور کو نفسیاتی و جنسیاتی خواہش اس حد تک جاگ اٹھتی ہے کہ وہ رہ نہیں پاتی ہے۔ دوسری جانب اس کے بچوں کے قد اور عمر بھی بڑھ جاتی ہے۔ ادھر امرت کور غیر مردوں سے جنسی تعلقات بناتی ہے، ادھر بچے بھی یہ سب کچھ دیکھ کر اپنا راستہ الگ کر لیتے ہیں۔ بیٹا مصور بن گیا اور نشے کا عادی ہو کر جگہ جگہ گھومتا رہا۔ یہی حال بیٹی کا بھی ہوا۔ وہ سنگیت سیکھ کر اسی کی ہو کر رہ گئی۔ دونوں نے اپنی ماں کو فراموش کیا۔ اس طرح امرت کور تنہا پڑ گئی اور اس کو وحشت نے آ گھیرا۔ وہ اپنے کمرے میں بند کئی کئی دن پڑی رہتی۔ اسے لوگوں سے ڈر لگنے لگا یہاں تک کہ اسے اپنے ہی سائے سے ڈر لگنے لگا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'دشتِ وحشت' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو مرونما ہوتی ہے اور مردوں کی طرح جینا چاہتی ہے۔ وہ اپنی جنسی بھوک مٹانے کی خاطر بہت سارے مردوں کے ساتھ تعلقات پیدا کر لیتی ہے لیکن اس کشمکش میں راہ سے بے راہ ہو جاتی ہے اور آخ میں عدم تحفظ کا شکار ہوتی ہے۔'' ۶۴

یہ پورا افسانہ عورت کی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ سماج میں امرت کور جیسی عورتوں کو ناپسند کیا جاتا ہے کیوں کہ ان سے سماج میں برائیاں پھیلتی ہیں۔ بچوں کی تربیت صحیح طریقے سے نہیں ہو پاتی اور گھر آباد ہونے کے بجائے بر باد ہو جاتا ہے۔ بدکی نے امرت کور کے کردار کو لے کر اس کی نفسیات اور جنسیات پر دیدہ ریزی سے روشنی ڈالی ہے جس وجہ سے اس کردار پر رحم بھی آتا ہے اور غصہ بھی۔ ایسا پیچیدہ کردار پیش کر کے افسانے میں نکھار آ گیا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف انوکھا ہے بلکہ اس مجموعے میں سب سے الگ موضوع پر لکھا گیا منفرد افسانہ ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

'' ایک عمدہ کہانی ہے۔ پھر آپ کا سادہ اور سلیس لہجہ کہانی میں اول تا آخر واقعات کی کڑی کو بخوبی باندھے رہتا ہے۔ اس کہانی میں والدین کی آپسی لڑائی اختلاف کا بچوں پر منفی اثرات کا آئینہ ہے تو عورت کا نسائی پن سے انحراف کی صورت بھی موجود ہے۔ کہانی کا کمال یہ ہے کہ اس میں جنس کا طاقت ور پہلو بڑی حسن کاری سے اس میں سمو دیا گیا ہے۔ میں جب بھی آپ کے افسانے پڑھتا ہوں آپ کے یہاں جنس کے نئے نئے روپ سے ملاقات ہوتی ہے۔ حقیقت بھی ہے جس کو کہانی کے پیکر میں ڈھالنا آسان نہیں ہے۔ ' دشتِ وحشت ' بامعنی عنوان ہے۔ مجھے یہ کہانی پسند آئی۔'' ۶۵

مختصر یہ کہ افسانے کا پلاٹ بہت ہی سنجیدہ ہے اور کردار سازی بڑی ہنرمندی سے کی گئی ہے۔

۲۰ . آغوش ہوس :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

(غالبؔ) ۶۶

انسان کی زندگی میں خواہشیں ایک خاص مقام رکھتی ہیں کیونکہ وہ انہی خواہشوں کی تکمیل کی کوشش میں بہت کچھ کر کے دکھاتا ہے اور اپنی زندگی کو شاد ماں بنا دیتا ہے۔ خواہشات کے بغیر آدمی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ خواہشیں ہی ہیں جو کولمبس کو سات سمندر پار لے گئیں، ایڈمنڈ ہلیری اور ٹینزنگ نورگے کو ماؤنٹ ایورسٹ پر لے گئیں اور نیل آرم سٹرونگ کو چاند پر لے گئیں۔ لیکن کبھی کبھار آدمی اپنی نفسانی خواہشات کے جال میں پھنس کر اپنی زندگی اجیرن کر لیتا ہے اور جب یہی چیزیں شدت پا جاتی ہیں تو وہ اپنے ماحول کو بھی آلودہ کر لیتا ہے۔ دیپک بدکی کا افسانہ ' آغوش ہوس ' ایک ایسی ہی نفسانی خواہش اور ہوس کاری کی داستان بیان کرتا ہے جس میں مہیش اور ایک کال گرل مایا کے درمیان پیش آئے ایک واقعے کا بیان ملتا ہے۔ یہ افسانہ شمال مشرقی ہندوستان کی آزاد روی پر بھی

روشنی ڈالتا ہے۔اس افسانے میں مہیش کا تبادلہ ارونا چل سے میگھالیہ ہو جاتا ہے اور وہ شیلانگ میں رہائش پذیر ہوتا ہے۔میگھالیہ میں کھاسی قبیلے کے لوگ رہتے ہیں۔مہیش کو شیلانگ کی آب وہوا، وہاں کے قدرتی مناظر اور وہاں کے لوگ بہت پسند آتے ہیں۔افسانے میں ان کا بیان تفصیل سے دیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

''آغوش ہوس' شیلانگ کے کھاسی قبیلے کی دوشیزہا یا اور مہیش کے باہمی تعلقات پر مبنی افسانہ ہے مایا کی فکر اور دہاں کی عام زندگی کی جھلکیاں افسانے کو دلکش بناتی ہیں۔'' ۶۷

راوی کے شیلانگ میں آنے کے بعد اس کی دوستی ایک افسر زاپھانگ سے ہو جاتی ہے۔زاپھانگ رئیس خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی زندگی میں شراب اور شباب کا بڑا دخل رہتا ہے۔اس کے گھر میں اس کی بیوی اور اس کی دو بیٹیاں ہیں اور وہ اکثر اپنے گھر پر ہی پارٹیاں منعقد کرتا ہے۔اس علاقے میں پارٹیوں کا انعقاد کرنا اور ان میں شریک ہونا معیوب نہیں سمجھا جاتا ہے۔ایک روز اچانک زاپھانگ راوی کے گھر چلا آتا ہے اور باتوں ہی باتوں میں راوی کو گھر میں پارٹی کرنے کی درخواست کرتا ہے۔جیسے تیسے ایک ہفتہ گزر جانے کے بعد زاپھانگ فون کر کے راوی کو اطلاع دیتا ہے کہ آج شام چھ بجے پارٹی ہوگی۔البتہ پارٹی میں آرہی لڑکی مایا کے بارے میں اس کے دوست گوئینکا سے پتہ کرنا پڑے گا جس کی دوکان نزدیک ہی بازار میں ہے۔مایا کال گرل ہے اور شیلانگ میں ایسی لڑکیوں کی کوئی کمی نہیں ہے بشرطیکہ پارٹی میں خوب شراب بہے۔مایا شیلانگ کے کھاسی قبیلے سے تعلق رکھتی ہے اور وہاں کے رسم ورواج کے مطابق ماں اور باپ کے بعد ساری جائیداد گھر کی چھوٹی بیٹی کو مل جاتی ہے۔مادری وراثت کی وجہ سے بہت ساری لڑکیاں کنواری رہ جاتی ہیں کیونکہ جائیداد نہ ہونے کے سبب کوئی لڑکا ان سے شادی نہیں کرتا۔چنانچہ مایا کی ایک بڑی بہن اور اس سے ایک چھوٹی بہن تھی اس لیے ماں باپ کے گزر جانے کے بعد ساری جائیداد اس کی چھوٹی بہن کو مل گئی اور اس کی شادی بھی ہوگئی۔شاید یہی وجہ ہے کہ اس قبیلے کے لوگ گھر کی چھوٹی بیٹی کو ہی پسند کرتے ہیں تاکہ بعد میں عیش وآرام کی زندگی بسر کر سکیں۔مایا اور اس کی بہن ہوٹلوں میں دو ہزار روپئے کے عوض رات گزارنے کا سودا طے کر لیتی تھیں۔کافی سارا پیسہ کمانے کے بعد انھوں نے تجارت شروع کی۔ راوی جب مایا کے بارے میں دریافت کرنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابھی نہیں آئی لیکن واپسی پر اسے نشے میں چور ایک کھاسی لڑکی ملتی ہے جو اس کے ساتھ چلی آتی ہے۔اس طرح زاپھانگ کی پارٹی نہیں ہو پاتی ہے۔راوی اس لڑکی، جس نے اپنا نام لورین بتایا ہوتا ہے، کو دوسرے دن پھر سے آنے کی دعوت دیتا ہے۔اور وہ حسب وعدہ چلی آتی ہے۔اس بار راوی اور لورین کے درمیان دل کھول کر باتیں ہوتی ہیں۔راوی کو پتہ چلتا ہے کہ لورین ہی در

اصل مایا ہے جو دو ہزار روپے ٹھکرا کر راوی کے ساتھ آ گئی کیونکہ اسے راوی پسند آ گیا۔ اس سلسلے میں نذیر آزاد لکھتے ہیں:

'' 'آغوش ہوس' کی مایا جو دو ہزار روپے کے لیے اپنا جسم بیچنے آتی ہے لیکن لورینا بن کر اپنی روح پیش کر کے چلی جاتی ہے ۔ '' ۶۸

ضمنی طور پر افسانے سے یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ میگھالیہ میں باہر کا کوئی آدمی زمین و جائیداد نہیں خرید سکتا ہے۔ گوئینکا جیسے مارواڑی وہاں بے نامی تجارت کرتے ہیں اور جائیداد کسی مقامی آدمی کے نام پر خریدتے ہیں جس کو اس کا حصہ اس کے گھر پہنچایا جاتا ہے۔ اس طرح افسانہ نگار نے اس افسانے میں میگھالیہ کے لوگوں کا رہن سہن اور ان کی تہذیبی و ثقافتی روائتیں بھی کچھ حد تک بیان کی ہیں۔ شیلانگ وہ جگہ ہے جہاں شام ہوتے ہی ہر کوئی شراب اور شباب کے نشے میں چور اپنی آزادانہ زندگی جینے کی خواہش رکھتا ہے۔ وہیں بعض عورتیں آزادروی بھی اختیار کرتی ہیں اور ساتھ ساتھ جسم فروشی بھی کرتی ہیں جس پر کوئی ممانعت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اس افسانے میں بدکی نے عورت کے مثبت و منفی جذبات کو خوبصورت طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'آغوش ہوس' عورت کے جذبات، خواہشات، پسند اور ناپسند کا مرکب ہے۔ '' ۶۹

علاوہ ازیں اس افسانے میں بدکی نے چند کرداروں کے ذریعے اگ الگ ثقافتی زندگی کو پیش کیا ہے۔ ایک کردار میزو ہے، دوسرا کھاسی ہے اور تیسرا راجستھانی یا مارواڑی۔ جس طرح بدکی کے مجموعے میں ایک دوسرے سے مختلف افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں اسی طرح کرداروں میں بھی تنوع نظر آتا ہے۔ تاہم افسانے کا موڑ تب آتا ہے جب راوی اپنے گھر کے نزدیک سیڑھیاں چڑھ رہا ہوتا ہے اور اچانک اس کی ملاقات مایا سے ہو جاتی ہے جو اپنا نام لورین بتاتی ہے اور پھر دونوں گھر میں داخل ہو جاتے ہیں۔ راوی لورین کو اپنی بیوی کی متوقع آمد کے بارے میں کہتا ہے اور لورین تھوڑی دیر میں ہی وہاں سے یہ کہہ کو رخصت ہو جاتی ہے کہ کل دوپہر میں پھر ملنے آؤں گی۔ دوسرے دن ایسا ہی ہوتا ہے۔ لورین دوپہر کے وقت آ جاتی ہے۔ اور اپنے دل کا حال بتاتی ہے اور اس طرح دونوں میں تعلقات بن جاتے ہیں مگر دونوں کے بیچ کوئی روپے پیسے کا لین دین نہیں ہوتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر بعض ناقدین کو بدکی کا ایک اور افسانہ 'چڑی کی بیگم' یاد آ گیا۔ وہاں بھی عورت کے جذبات و احساسات کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی گئی ہے اور یہاں بھی مایا سے لورین تک کا سفر میں وہی عورت کی مجبوریوں، جذبات اور احساسات کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس بات سے متفق ہو کر رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' افسانہ آغوش ہوس' 'چڑی کی بیگم' کی طرح دیپک بدکی کے اپنے ہی معاشقے پر مبنی کہانی معلوم ہوتی ہے جب وہ شیلانگ میں تعینات تھے۔ایک آدھی ادھوری دو شیزہ لورین ان سے ٹکرا جاتی ہے اور جب تک وہ شیلانگ میں رہتے ہیں ادھوری دوشیزہ کے خلا کو پاٹ کر اسے مکمل عورت بنانے کی عملی کوشش میں وہ کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ '' ۲۰؎

ظاہر ہے کہ بدکی کا یہ افسانہ ایک الگ ہی منظر کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ویسے اس افسانے میں ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات کا بھی پتہ چلتا ہے۔وہ اسلئے بھی کیونکہ بدکی ملازمت کے دوران شیلانگ میں بھی رہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں انھوں نے شیلانگ کے بارے میں یعنی وہاں کے رہن سہن اور وہاں کے لوگوں کے مزاج کے بارے میں اور خاص طور پر وہاں کی عورتوں کی نفسیات اور سوچ وفکر کے بارے میں کافی معلومات فراہم کی ہیں۔

۲۱ . گاڑی کا انتظار :

ہمارے ملک میں ریل گاڑی سے سفر کرنا جوکھم کا کام بن چکا ہے۔ پہلے تو ٹکٹ نہیں ملتی ہے، آدھی سے زیادہ ٹکٹیں کالے بازار میں بکتی ہیں۔ٹکٹ جوں توں کر کے حاصل ہو بھی جائے تو گاڑی کے لیے گھنٹوں انتظار کرنا پڑتا ہے کیونکہ وہ لیٹ چلتی ہے۔ پھر ریلوے اسٹیشنوں کی بھیڑ بھاڑ اور گاڑیوں کی خستہ حالت دیکھ کر کوفت ہوتی ہے۔عام آدمیوں کی بات تو اس سے بھی گئی گزری ہے۔ٹرینوں کے اندر بیٹھے لوگوں سے زیادہ ان کی چھتوں پر لوگ سفر کرتے ہیں۔اندر جھانکو تو اتنا گندہ ماحول ہوتا ہے کہ دیکھنے سے ابکائی آتی ہے۔ٹکٹ کے بغیر سفر کرنے والے سیٹوں پر براجمان ہیں جبکہ ٹکٹیں جیب میں لیے مسافر کھڑے سفر کر رہے ہیں۔گاڑی کب منزل پر پہنچے گی ، یہ کسی کو معلوم نہیں۔ پہنچے گی بھی یا نہیں یہ بھی کوئی نہیں بتا سکتا۔ دیپک بدکی کا افسانہ' گاڑی کا انتظار' اسی ضمن میں لکھا ہوا افسانہ ہے میں افسانہ 'موت کے سوداگر' کی طرح صرف مکالمے ہیں ، بیانیہ بالکل نہیں ہے۔ دراصل اس افسانے میں دو مسافروں کی آپسی گفتگو پیش کی گئی ہے جس میں کبھی تو ریل کے حادثات پر روشنی ڈالی جارہی ہے ،کبھی دہشت گردی پر اور کبھی زندگی کے آخری سفر پر۔اس سلسلے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' 'گاڑی کا انتظار' ریلوے اسٹیشن پر موجود دو مسافروں کی تبصراتی گفتگو ہے۔جس کا موضوع کبھی ریل کے حادثات ہوتا ہے تو کبھی دہشت گردی اور کبھی مردوں کی تدفین کا مسئلہ ۔ '' ۲۱؎

اس افسانے میں بدکی نے ایسے لوگوں پر طنز کیا ہے جو لوگوں کی زندگیوں سے کھیلتے ہیں۔ چاہے وہ ریلوے کے منتظم ہوں ، ریل چلانے والے ڈرائیور ہوں ، بم رکھنے والے دہشت گرد ہوں یا پھر ہوائی جہاز ہائی جیک کرنے

والے انسانیت کے دشمن ہوں۔انسان نے بھلے ہی ترقی کی ہو،سہولتیں بڑھ گئی ہوں یا پھر آسائشیں مہیا ہو چکی ہوں مگر دوسری جانب انسان کی بد ذہنیت نے ایک ایسا ماحول پیدا کیا ہے جس میں جینے کے لالے پڑ گئے ہیں۔اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے پروفیسر شہاب عنایت ملک لکھتے ہیں:

'' اسی طرح ان کا افسانہ 'گاڑی کا انتظار' بھی گہرے جذبات میں ڈوبا ہوا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے ایسے لوگوں پر طنز کیا ہے جو آئے دن یا تو ریل میں بم رکھتے ہیں یا تو ہوائی جہاز کو ہائی جیک کر کے کسی دوسری سرحد میں پہنچاتے ہیں بلکہ اب تو جہازوں کو ہی بم کے بدلے استعمال کیا جا رہا ہے۔بدکی ایسے لوگوں پر سخت چوٹ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔'' ۲؎

دیکھا جائے تو اس پورے افسانے کے توسط سے بدکی نے دیش کے حالات،اس کے حال،ماضی اور مستقبل، اور شہریوں کی لاچاری کو پیش کیا ہے کیونکہ سفر جتنا آسان ہوا ہے اتنا ہی خطرناک بھی بن چکا ہے مثلاً اب تو بم رکھنے کی خبریں اور دہشت گردوں کے حملے عام ہو چکے ہیں اور صورت حال یہ کہ انسان اپنی حفاظت خود کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔اس کے برعکس ماضی میں حالات اچھے تو تھے مگر اتنی ساری سہولتیں فراہم نہیں تھیں۔آگے مستقبل میں بھی ریل گاڑیوں کی تعداد اور ان کے روٹ بڑھ سکتے ہیں اور مسافروں کے لیے مزید سہولتیں مہیا کی جا سکتی ہیں مگر قلت تو تب بھی رہے گی کیونکہ آبادی اس سے تیز تر بڑھے گی۔جہاں ریل گاڑیوں سے مسافر اپنی منزل پر پہنچ جاتے ہیں وہیں کئی بار حادثات انھیں منزل کے بدلے کہیں اور ہی پہنچا دیتے ہیں جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔اس افسانے سے متاثر ہو کر ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

'' 'گاڑی کا انتظار' سفر پر مبنی سرسری خیالات کا عکس ہے۔اس کے کئی جملے اتنے زو معنی ہیں کہ زندگی کا مطلب نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔'' ۳؎

افسانے کے شروع میں اسٹیشن پر گاڑی کا انتظار کرنے والے دو مسافر بے تکلف ہو کر بات چیت کر لیتے ہیں اور گفتگو کے دوران ایسی کئی باتیں سامنے آتی ہیں جن سے انسان کی زندگی جڑی ہوئی ہے۔دونوں مسافر اپنی فیملی کے ساتھ ریلوے اسٹیشن پر گاڑی کا انتظار کر رہے ہیں اور ان کی گفتگو میں بعض ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جن کا ہم عصر زندگی سے تعلق ہے۔یہ افسانہ نہ صرف مختصر ہے بلکہ مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔افسانے کے آخر تک بھی ان دونوں مسافروں کی گفتگو کا سلسلہ جاری رہتا ہے جب تک ان کی گاڑی اسٹیشن پر آ ہی جاتی ہے اور افسانہ پورا ہو جاتا ہے۔

یہاں افسانے کی ہئیت کے بارے میں اظہار خیال کرنا ضروری ہے۔خالص مکالمے والے ڈرامائی افسانے سب سے پہلے منٹو نے لکھے تھے۔دیپک بدکی نے ان کی تتبع میں اب تک دو افسانے 'موت کے سوداگر' اور 'گاڑی

کا انتظار' لکھے ہیں۔ان افسانوں میں کہیں کوئی بیانیہ یا پھر منظر نگاری نہیں ہے۔افسانہ خالص مکالموں سے بُنا گیا ہے۔عام طور پر جب دو آدمی خالی بیٹھے ہوتے ہیں تو بات چیت شروع ہو جاتی ہے جس کا نہ کہیں سر ہوتا ہے نہ پیر۔ کبھی ایک موضوع پر بات ہوتی ہے تو کبھی دوسرے پر۔اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ان میں کوئی پہلے سے تعین شدہ پلاٹ نہیں ہے مگر ایک زیریں ڈور ہے جو کہانی کو باندھے ہوئے ہے۔

۲۲ . قسمت کی پوٹلی :

دادی کی کہانیاں سننا ہماری روایت رہی ہے۔جن پریوں کی کہانیاں،شہزادے شہزادیوں کی کہانیاں اور جنگلی جانوروں کی کہانیاں۔بچپن کی بہت ساری کہانیاں،جن میں اسطوری عنصر بھی موجود ہوتا ہے،ذہن پر امٹ چھاپ ڈالتی ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ناسٹلجیا کا روپ دھارن کر لیتی ہیں۔'قسمت کی پوٹلی' انہیں یادوں سے جُڑی ایک خوبصورت کہانی ہے جس میں مقصدیت صاف طور پر جھلکتی ہے۔اس افسانے کی شروعات کشمیر کی سردی سے جوجھتے ہوئے انسانوں کی تصویر سے کی گئی ہے۔ملاحظہ کیجیے:

'' جاڑوں میں لطف اور بھی دوہرا ہو جاتا۔موسم سرما کی لمبی چھٹیاں،برف سے ڈھکی زمین،سائیں سائیں کرتی ٹھنڈی ہوائیں، پارہ صفر سے نیچے،کھڑکیاں دروازے بند،درزوں شگافوں پر کاغذ چپکا ہوا،نہانا دھونا معطل،گرم پھرن گلے سے گھٹنوں تک لہراتا ہوا اور اس کے اندر دہکتی ہوئی کانگڑی جس میں حرارت بخش کوئلہ دن بھر سلگتا رہتا،وقت کیسے گزرتا کچھ پتہ بھی نہ چلتا۔ '' ۴۷

اس افسانے میں ایک ایسے شخص کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو بچپن میں سنی ہوئی کہانی سے سبق لے کر یہ نہیں سمجھ پاتا کہ وہ کیا کرے۔اس افسانے کا راوی خود افسانہ نگار ہی ہے۔راوی پہلے اپنے بچپن سے جڑے ہوئے ایک قصے کو بیان کرتا ہے۔کشمیر میں جب جاڑوں کا موسم آتا تھا اس وقت کھیتوں کا کام کاج بند ہو جاتا تھا۔ان دنوں ایک آدمی،جس کا نام لَسہ کاک تھا،ان کے گھر آیا کرتا تھا اور بچوں کو اساطیری کہانیاں سناتا تھا۔ایک مرتبہ لسہ کاک نے ایک کہانی سنائی تھی جس میں ایک آدمی ہاتھ آئی دولت کو گنواتا ہے۔کہانی ایک غریب آدمی کے بارے میں تھی جس نے بیٹے کی لالچ میں چھ لڑکیوں کو جنم دیا تھا۔اپنی تقدیر سنوارنے کی امید لیے وہ آدمی روزانہ مندر جاتا ہے اور وہاں دیوی سے پرارتھنا کرتا ہے کہ اس کی قسمت کو بھی جگا دے۔ایک روز صبح مندر سے نکل کر اس کو زیورات سے بھری ایک پوٹلی مل جاتی ہے۔گھر آ کر وہ طرح طرح کے منصوبے بناتا ہے لیکن جلدی ہی اس کا ضمیر اسے بار بار یہ احساس دلاتا ہے ہوسکتا ہے کہ یہ زیور کسی شخص نے محنت مشقت کر کے اور پیسہ پیسہ جوڑ کر اپنی بیٹی کی شادی کے لیے یا پھر اپنی بیوی کے لیے بنوائے ہوں،پھر گمشدگی کی صورت میں اس پر کیا بیتے گی۔وہ پوری رات اسی کشمکش میں گزار دیتا ہے

اور صبح دوبارہ مندر جا کر نکاسی دروازے پر کھڑا ہو کر سب لوگوں سے پوچھتا ہے کہ کل آپ کی کوئی چیز گُم تو نہیں ہوئی؟ بہت دیر کے بعد اسے زیورات کا اصلی مالک مل جاتا ہے اور وہ اس کی پوٹلی اسے لوٹا دیتا ہے۔ اس سلسلے میں رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' 'قسمت کی پوٹلی' ایک بلند قدر افسانہ ہے کہ ایک غریب ضرورت مند کو اپنی پریشانیاں رفع کرنے کا موقع اس وقت ملتا ہے جب اسے اصلی سونے کے زیورات کی پوٹلی راستے میں پڑی مل جاتی ہے لیکن ضمیر کی آواز پر وہ یہ پوٹلی کے مالک کو سونپ کر اپنا ایمان بچا لیتا ہے۔'' ۵؎

اس کہانی کا تعجب خیز موڑ تب آتا ہے جب وہ آدمی مفت ہاتھ آئی دولت کو ایمانداری کے سبب واپس کرتا ہے۔ دوسرے روز وہ حسب معمول مندر آتا ہے اور پرارتھنا کرتا ہے۔ تبھی دیوی ماں اچانک سامنے آتی ہے اور کہتی ہے کہ کل میں نے تم کو زیورات سے بھری پوٹلی دے تو دی تھی پھر اس کو کیوں واپس کر دیا؟ اس پر وہ آدمی دیوی کو جواب میں کہتا ہے کہ وہ پوٹلی میری نہیں تھی، کسی اور کی تھی اور میں نے اس کو لوٹا دی۔ تبھی دیوی ماں اسے کہتی ہے کہ میرے پاس نوٹ چھاپنے کی کوئی مشین تو ہے نہیں، میں ایک سے لے کر دوسرے ضرورت مند کو دے دیتی ہوں۔ بچپن میں سنی اس کہانی کا تاثر راوی کے ذہن کے کسی کونے میں پنہاں رہتا ہے۔ اس سلسلے میں نذیر آزاد لکھتے ہیں:

'' 'قسمت کی پوٹلی' وقت کا ادغام ہوتا ہے یعنی کبھی حال ماضی بنتا ہے تو کبھی ماضی حال۔ جدید افسانے میں احساس کا بڑا عمل دخل ہے۔'' ۶؎

راوی نے بچپن میں جو کہانی سنی تھی ٹھیک اسی طرح کا واقعہ راوی کے ساتھ بھی پیش آتا ہے۔ وہ بارہویں کا امتحان امتیازی نمبرات کے ساتھ پاس کر لیتا ہے۔ اسے الیکٹرانِک انجینئرنگ کرنے کے لیے اِلہ آباد کالج میں داخلہ لینے کی تمنّا ہوتی ہے لیکن غربت کی وجہ سے وہ فیس اور ہوسٹل کی اتنی بڑی رقم ادا نہیں کر سکتا۔ اس لیے وہ داخلے کی آس ہی چھوڑ دیتا ہے اور غم دور کرنے کے لیے اپنے دوست کے گھر چلا جاتا ہے۔ دیر رات جب وہ اپنے گھر لوٹتا ہے، اسے راستے میں ایک ریگزین کا بیگ ملتا ہے اور وہ بڑی ہوشیاری سے اس کو اٹھا کر اپنے گھر لے جاتا ہے۔ جب وہ بیگ میں ہاتھ ڈال کر دیکھتا ہے اس میں پچاس ہزار کے اندرا وکاس پتر ملتے ہیں جو کیش کی طرح ہوتے ہیں اور کوئی بھی ان کا بھگتان کروا سکتا ہے۔ تبھی اس کو لَسہ کاک کی باتیں یاد آجاتی ہیں اور لگتا ہے کہ اس پر بھی ایشور مہربان ہو چکا ہے۔ دوسرے روز جب وہ اپنے دوست کے گھر جاتا ہے تو یہ دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے کہ دوست کے چاچا کی طبیعت اتنی خراب ہو چکی ہے کہ وہ زندگی اور موت سے جوجھتا نظر آتا ہے۔ پوچھنے پر اس کا دوست بتاتا ہے کہ چاچا کل ہی ریٹائر ہوئے اور اپنی ساری جمع پونجی ڈاک خانے میں اندرا وکاس پتر میں جمع کر کے رات گئے

واپس آ رہے تھے کہ ان کا ریگزین کا بیگ سائیکل کے کیریئر سے گر کر کہیں گُم ہو گیا۔ راوی جب مطمئن ہو جاتا ہے تو گھر جا کر بیگ لے آتا ہے اور چاچا کو لوٹاتا ہے کیونکہ دیوی کی کہانی کے باوجود اس کا ضمیر یہ برداشت نہیں کرتا کہ کسی لڑکی کو یتیم بنا کر وہ خود انجینئر بن جائے۔ چاچا، اس کی بیوی اور بیٹیوں کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا ہے۔

دارصل بدکی نے اس افسانے میں بار بار ایمانداری کے احساس کو جگایا ہے اور افسانے کا یہ مقصدی پہلو قابل تعریف ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مجیر احمد آزاد لکھتے ہیں:

'' 'قسمت کی پوٹلی' یقین کامل رکھنے والوں کے لیے باعث کشش ہے۔ اس میں مفت ہاتھ آنے پر بھی ایمانداری برتنے کا جو درس ہے وہ واقعی ہماری تہذیب کا امین ہے۔ '' ۷ے

جدید افسانوں میں جس طرح کسی بات کی طرف اشارہ کرنے کے لیے تشبیہہ و استعارے کا استعمال کیا جاتا ہے، اسی طرح بدکی نے اس کہانی کو واضح کرنے کے لیے تلمیحات کا سہارا لیا ہے۔ چنانچہ اس افسانے میں عقل اور ضمیر کی کشمکش پر فوکس کیا گیا ہے اور آخر عقل پر ضمیر ہی غالب آجاتا ہے۔ اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

'' قسمت کی پوٹلی' تلمیحات سے ماخوذ ہے۔ اس کہانی میں مرکزی کردار اپنے ضمیر اور عقل کی کشاکشی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور آخر کار ضمیر غالب ہو جاتا ہے۔'' ۸ے

مختصر یہ کہ 'قسمت کی پوٹلی' ایک نصیحت آمیز افسانہ ہے جس کو بڑی ہی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

۲۳ . تخلیق کا کرب :

موجودہ دور کی صارفی تہذیب نے فنون لطیفہ پر منفی اثر ڈالا ہے۔ اردو ادب میں بھی اس کے اثرات صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ ادب وسیلہ ہے اس تخلیق کار کا جو اپنے خیالات قارئین تک پہنچانا چاہتا ہے کیونکہ اسے لگتا ہے کہ وہ دوسروں سے قدرے ہٹ کر سوچتا ہے۔ قاری بھی اسی تاک میں رہتا ہے کہ وہ تخلیق کار کی سوچ و فکر سے مستفیض ہو جائے۔ دور حاضر میں قاری غائب سا ہو گیا ہے جس کے سبب کئی ہیں۔ عدیم الفرصتی، زبان کی نافہمی، ترسیل کا المیہ، وغیرہ۔ قاری کی اسی بے رخی کے باعث تخلیق کار مایوس ہو جاتا ہے۔ اسی تناظر میں لکھا گیا افسانہ 'تخلیق کا کرب' دراصل افسانہ نگار کے دل کی آواز ہے جس میں جدید اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے دور جدید کے تخلیق کاروں کی پریشانیاں ظاہر کی ہیں۔ تخلیق کار کو قاری کی تلاش ہے اور قاری کے نہ ملنے پر وہ بہت رنجیدہ ہے۔ اسے لکھنے اور اپنے خیالات ظاہر کرنے کا بہت شوق ہے اس لیے وہ رات دن لکھتا رہتا ہے اور جو کچھ بھی لکھتا ہے وہ اپنی مرضی اور دلچسپی کے باعث لکھتا ہے مگر اسے قاری کے بغیر اپنا آپ ادھورا لگتا ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ وہ قاری کو ڈھونڈتا ہے۔ بدلتے حالات اس کی خواہش کو پورا نہیں ہونے دیتے۔ بدکی نے ایک طرف اس افسانے میں تخلیق کار کا المیہ پیش کیا ہے تو دوسری طرف دور حاضر کے حالات کا جائزہ لیا ہے۔ افسانے سے متاثر ہوکر رفیق شاہین لکھتے ہیں:

'' اس مجموعے کی آخری کہانی 'تخلیق کا کرب' ہے جو افسانہ نگار کو بے بضاعتی قارئین کی عدم موجودگی میں اور غیر سود مند رتجگوں کی حماقت کے احساس کے ساتھ اس تلخ سچائی سے بھی مغموم وملول کر دیتا ہے کہ وہ بل گیٹس ،امبانی ،عظیم پریم جی، برلا اور ٹاٹا کی پرستش کے دور میں عیسیٰ مسیح، گوتم بدھ، حضرت محمدؐ اور گاندھی کے نظریات وتعلیمات کو اپنے افسانوں کے ذریعے عام کرنے چلا ہے۔ اور جس ایوان ادب کو اس نے مقر فردوس سمجھا تھا وہ بھی گھٹا ٹوپ اندھیروں کے گہرے غار سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ ۷۹

افسانے کی شروعات اسی تخلیق کار سے ہوتی ہے جو تخلیق تو کرتا ہے مگر اسے اب قاری کی تلاش رہتی ہے کیونکہ ایک تخلیق کار کا نام دنیا میں تب تک مشہور نہیں ہوتا جب تک کہ اسے قارئین سے داد نہ ملے۔ تاہم وہ اپنے کرب کے ساتھ دور حاضر کے لوگوں کی ذہنی کیفیت کو بھی بھانپتا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو ایسے ماحول میں قید کرلیا ہے جس کے سبب انہیں فرصت نہیں ملتی اور اگر فرصت مل بھی جائے تو ذہن ٹی وی اور سنیما سے باہر نہیں نکلتا۔ اس بات کو بدکی نے افسانے میں یوں ظاہر کیا ہے:

'' سب لوگ اپنے اپنے کام میں مشغول ہیں۔ زندگی کی ریس میں کھو چکے ہیں۔ انہیں کہانی پڑھنا بے کار لگتا ہے۔ دوسروں کے الجھیڑوں سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ وہ خود ارتکاز کے شکار ہو چکے ہیں۔ اپنے اندر کے دلدل میں دھنستے جارہے ہیں۔ باہر کے عالم سے بے زار ہو چکے ہیں۔ کبھی کبھی جب وہ خواب سے جاگتے ہیں تو تھکے تھکے اور پٹے پٹے سے محسوس کرتے ہیں۔ انہیں تفریح کی ضرورت ہے۔ وہ خارجی دنیا کو اپنی تفریح کا سامان سمجھتے ہیں اور حسین اشیا سے محفوظ ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں سنیما اور ٹی وی کی رنگینیاں بھاتی ہیں۔ ڈسکو اور بار کی محفلیں مدہوش کرتی ہیں۔ پھر وہ کالے حروف کے سمندر میں کیوں ڈبکی لگائیں۔'' ۸۰

تخلیق کار کی بہت کوشش کے بعد پہلی کہانی میگزین میں چھپ جاتی ہے اور اسی کہانی کو لے کر وہ ایک بوڑھے بزرگ کو اپنی کہانی پڑھتے دیکھتا ہے اور خوش ہو جاتا ہے۔ حالانکہ کہانی انسان کے احساس کو انگیز کرنے والی ہے مگر اس بوڑھے بزرگ کے گھر کے حالات اسے ذہنی سکون نہیں دے پاتے ہیں اور وہ اس کہانی کو پورا پڑھے بغیر ہی الماری میں رکھ لیتا ہے اور پھر کبھی لوٹ کر اس کی طرف نہیں دیکھتا۔ تخلیق کار کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ اس کی

کہانی کو کوئی پڑھنے کے لیے تیار نہیں۔اس کے باوجود وہ اپنے بچپن سے پالے ہوئے آدرشوں کو نہیں چھوڑتے۔ اس بارے میں بد کی ایک جگہ لکھتے ہیں:

'' میرے دادا جی نے مجھے سب سے پہلے جو فلسفے کی بات سمجھائی تھی وہ یہی تھی۔دنیا سے پہلے اگر کچھ تھا تو وہ تھا 'ناد' یعنی آواز۔یہ دنیا آواز سے ہی پیدا ہوئی۔'کُن فیکون'۔آواز کے ذریعے تو لفظ ہی بولا جاتا ہے ناں۔اس لیے انہوں نے مجھے لفظ کے ساتھ محبت کرنا سکھایا'' ۸۱

اس افسانے میں دور جدید کے حالات کو عالمی تناظر سے جوڑ کر بیان کیا گیا ہے کیونکہ ہر جگہ بدلاؤ آچکا ہے چاہے وہ دنیا ہو یا ادب۔راوی یعنی تخلیق کار کا ایک بیٹا اور دو بیٹیاں ہیں۔وہ اپنے بیٹے کو وراثت میں صرف سنسکار دیتا ہے کیونکہ دینے کے لیے اس کے پاس کوئی دھن دولت نہیں ہوتی ہے۔راوی کو اس بات کا ڈر بھی ہے کہ بدلتے دور میں انسانوں کے جذبات اور احساسات بھی کہیں تبدیل نہ ہو جائیں۔اس سلسلے میں افسانے کا ایک بہت ہی اہم اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

'' اس صارفی دنیا میں ہر شئے کی فیس ہے۔قیمت ہے۔استاد کی شفقت،نرس کی ہمدردی،ڈاکٹر کی تشخیص ،یہاں تک کی ماں کی ممتا پر بھی پرائس ٹیگ لگا ہوا ہے۔امریکی اثرات کے باعث ہر چیز کو تجارتی زاویے سے دیکھنا پڑتا ہے۔دنیا نے بدھ،عیسیٰ،اور گاندھی پیدا کرنا بند کر دیا ہے۔اب صرف بل گیٹس،امبانی اور عظیم پریم جی پیدا ہوتے ہیں۔اب قلمکاروں کا فن بھی ڈالروں سے آنکا جاتا ہے ،خیالوں سے نہیں۔'' ۸۲

تخلیق کار اپنی اگلی کہانی لکھنے کے لیے بے قرار ہے۔کہانی کو اپنے قاری تک پہنچانے کے لیے اس کے پاس کوئی سرمایہ نہیں ہے۔یہی نہیں پبلی شروں،ترقیاتی اداروں اور اکادمیوں کی رُکھائی نے اسے مایوس کیا ہے۔اس لیے وہ دکھی ہو کر اپنے خوابوں کو عمل میں لانے کا خواب دیکھنا بند کر دیتا ہے۔مگر اس وقت اس کی بیوی فرشتہ بن کر اس کا ساتھ دیتی ہے اور جو بھی زیور بیوی کے پاس ہوتے ہیں ان سب کو بیچ کر وہ روپے اس کے سامنے رکھتی ہے اور دوسری کتاب چھپوانے کے لیے ترغیب دیتی ہے۔چنانچہ اس سلسلے میں ڈاکٹر شہاب عنایت ملک لکھتے ہیں:

'' 'تخلیق کا کرب' بد کی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں وہ ابتداء سے لے کر آخر تک قاری کی تلاش میں رہتے ہیں۔یہاں پر مصنف ایک راوی کی حیثیت ابھر کر سامنے آتا ہے۔پبلشر،ترقیاتی ادارے اور اکادمیاں اسے جواب دیتے ہیں کہ وہ اس کے کام کو منظر عام پر نہیں لائیں گے لیکن اس کی بیوی دریا دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کی ہمت بڑھاتی ہے کیوں کہ وہ بھی چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اپنے خوابوں کو عملی جامہ پہنا دے۔'' ۸۳

ایک تخلیق کار کا درد دوسرا تخلیق کار ہی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے کیونکہ اس کا تعلق بھی قاری سے ہی ہوتا ہے۔تخلیق

کار کے اندر قاری کے لیے جو جذبات ہوتے ہیں ان کو بدکی نے بڑی خوبصورتی سے لکھا ہے کیونکہ وہ ان کے اپنے ذاتی جذبات اور احساسات ہیں۔انھوں نے افسانے کے آخر میں جو تخلیق کار کے درد کو پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ملاحظہ فرمائیں :

'' مجھے قاری کی تلاش ہے جو میری کہانی پڑھ لے، میرے دل کی گہرائیوں میں اترے اور میرا ہمنوا بن جائے۔ مجھے دور دور تک کہیں کوئی بھی شخص نظر نہیں آتا۔سبھی لوگ اپنے اپنے دائروں میں مقید ہیں۔ آخر میرا قاری ہے کہاں؟ غربت وافلاس کی دھول چاٹتا ہوا کرگھوں پر اپنی جوانی لٹا رہا ہے۔موت کی مہیب سرنگوں میں کوئلہ تلاش رہا ہے۔ قالینوں کی راچھوں پر دھاگوں کے تار و پود پھیلا رہا ہے۔ کانسی کے برتن سانچوں میں ڈھال رہا ہے۔ یا پھر دھونکنی کی تال گرم لوہے پر ہتھوڑے برسا رہا ہے۔ بس اسی کو میری زبان سمجھ میں آ رہی ہے مگر اس کے پاس فرصت ہے نہ چاہت۔ '' ۸۴؎

مذکورہ اقتباس میں افسانہ نگار نے اردو زبان کی صورت حال کی جانب اشارہ کیا ہے کہ یہ زبان اب عام اسکولوں میں پڑھائی نہیں جاتی ہے اور صرف معاشرے کے ان طبقوں میں رائج ہے جو اپنی روزی روٹی کمانے کو ترجیح دیتے ہیں۔افسانے کے آخر تک راوی قاری کو لے کر اپنے جذبات پیش کرتا ہے۔جیسا پہلے بھی ذکر آ چکا ہے اس افسانے کی بنت اور طرزِ تحریر میں ندرت ہے، اشاریت ہے اور معنویت ہے۔

☆☆

باب: ۳ . ۲ . ۳ : زیبا اکراسنگ پر کھڑا آدمی (افسانوی مجموعہ)

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱)	زیبا اکراسنگ پر کھڑا آدمی ۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۲
(۲)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۲۶۷
(۳)	ایضاً	” ”	۱۵۸_۱۵۹
(۴)	ادھوری کہانی ۔افسانہ ، زیبا اکراسنگ پر کھڑا آدمی ۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۶
(۵)	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۱۷۳_۱۷۴
(۶)	ایضاً	” ”	۳۴۲
(۷)	ایضاً	” ”	۲۷۲
(۸)	ایضاً	” ”	۱۷۴
(۹)	ایضاً	” ”	۱۸۷
(۱۰)	ایضاً	” ”	۲۷۲
(۱۱)	ایضاً	” ”	۱۷۴_۱۷۵
(۱۲)	ایضاً	” ”	۶۵
(۱۳)	ایضاً	” ”	۶۵
(۱۴)	ایضاً	” ”	۱۵۰
(۱۵)	ایضاً	” ”	۱۸۷
(۱۶)	بحوالہ ماہنامہ بے باک مالیگاؤں، مہاراشٹر، اپریل ۲۰۰۸ء	احمد عثمانی	۵۰
	بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن	مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲)ڈاکٹر فرید پربتی ۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری	۲۵۲

(۱۷) ایضاً ،، ،، ۱۸۷

(۱۸) ایضاً ،، ،، ۳۴۶

(۱۹) ایضاً ،، ،، ۱۴۹

(۲۰) ایضاً ،، ،، ۱۶۰

(۲۱) ایضاً ،، ،، ۱۶۱

(۲۲) ایضاً ،، ،، ۸۰

(۲۳) ایضاً ،، ،، ۳۴۷

(۲۴) سرحدیں۔افسانہ ،زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۵۳

(۲۵) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۳۴۷۔۳۴۸
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۶) ایضاً ،، ،، ۱۸۷۔۱۸۸

(۲۷) بحوالہ اردو غزل مرتب ڈاکٹر کامل قریشی ۱۷۵

(۲۸) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۷۶
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۹) ایضاً ،، ،، ۱۷۵

(۳۰) ایضاً ،، ،، ۱۸۸

(۳۱) دوگز زمین۔افسانہ ،زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۶۰۔۶۱

(۳۲) فیروز اللغات الحاج مولوی فیروز الدین ۸۲۶

(۳۳) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۷۶
۲)ڈاکٹر فرید پربتی
۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۳۴) ایضاً ،، ،، ۱۶۴

(۳۵) ایضاً ،، ،، ۱۷۵

(۳۶) ایضاً ،، ،، ۱۷۵

(۳۷) ایضاً ،، ،، ۲۷۲

(۳۸) ایضاً ،، ،، ۲۴۷

(۳۹) ایضاً ،، ،، ۱۵۰

(۴۰) ایضاً ،، ،، ۱۷۵

(۴۱) ایضاً ،، ،، ۱۸۵

(۴۲) ایضاً ،، ،، ۱۸۵

(۴۳) بحوالہ سہ ماہی انتساب، سرونج ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی) آسیہ سیفی ۲۰۔۲۱

(۴۴) ایضاً ،، ،، ۲۱

(۴۵) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۶۳
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۶) ایضاً ،، ،، ۱۷۵

(۴۷) شیر اور بکرا۔افسانہ ، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۹۸

(۴۸) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۵۹
۲) ڈاکٹر فرید پربتی
۳) ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۴۹) ایضاً ،، ،، ۸۰

(۵۰) ایضاً ،، ،، ۱۸۸

(۵۱) ایضاً ،، ،، ۱۷۵۔۱۷۶

(۵۲) ایضاً ،، ،، ۱۵۹۔۱۶۰

(۵۳) آواز کا جادو۔افسانہ ،زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۱۸

(۵۴) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱) پروفیسر شہاب عنایت ملک ۲۴۷

۲)ڈاکٹرفرید پربتی

۳)ڈاکٹرانور ظہیرانصاری

(۵۵) ایضاً " " ۱۵۹۔۱۶۰

(۵۶) ایضاً " " ۱۷۶

(۵۷) ایضاً " " ۷۹

(۵۸)حرصِ گناہ۔افسانہ ،زیبرا کراسنگ پرکھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۲۶۔۱۲۷

(۵۹) ایضاً " " ۱۲۷

(۶۰) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۸۸۔۱۸۹

۲)ڈاکٹرفرید پربتی

۳)ڈاکٹرانور ظہیرانصاری

(۶۱) ایضاً " " ۱۸۹

(۶۲) ایضاً " " ۱۷۶

(۶۳) ایضاً " " ۹۶

(۶۴) ایضاً " " ۷۶

(۶۵) ایضاً " " ۳۴۹

(۶۶) دیوانِ غالب مرتب مالک رام ۱۷۰

(۶۷) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اورفن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۸۹

۲)ڈاکٹرفرید پربتی

۳)ڈاکٹرانور ظہیرانصاری

(۶۸) ایضاً " " ۱۵۳

(۶۹) ایضاً " " ۷۶

(۷۰) ایضاً " " ۱۷۶

(۷۱) ایضاً " " ۱۷۶

(۷۲) ایضاً " " ۱۵۹

(۷۳) ایضاً ,, ,, ۱۸۹

(۷۴)قسمت کی پوٹلی۔افسانہ، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۵۲

(۷۵) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)پروفیسر شہاب عنایت ملک ۱۷۶

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۷۶) ایضاً ,, ,, ۱۵۰

(۷۷) ایضاً ,, ,, ۱۸۹

(۷۸) ایضاً ,, ,, ۸۱

(۷۹) ایضاً ,, ,, ۱۷۶

(۸۰)تخلیق کا کرب۔افسانہ، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی۔افسانوی مجموعہ دیپک بدکی ۱۶۰

(۸۱) ایضاً ,, ,, ۱۶۲

(۸۲) ایضاً ,, ,, ۱۶۲

(۸۳) ایضاً ,, ,, ۱۵۸

(۸۴) ایضاً ,, ,, ۱۶۳

☆☆

باب : ۴ . ۲ . ۳

ریزہ ریزہ حیات ۔ افسانوی مجموعہ

(اشاعتِ اوّل.....۲۰۱۱ء)

دیپک بدکی کا تازہ ترین چوتھا افسانوی مجموعہ 'ریزہ ریزہ حیات' کے نام سے شائع ہوا ہے۔اس کتاب کے 'حرف اوّل' میں انھوں نے انسانی زندگی اورافسانوں کی مقصدیت پر روشنی ڈالی ہے اوراس حوالے سے بدلتے زمانے اور بدلتے موضوعات سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔حالانکہ بدکی نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ کسی سے چھپا نہیں ہے لیکن بدکی نے ان باتوں کو جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے وہ قاری کو متاثر کیے بنا نہیں رہ سکتا۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

'' پریم چند نے اپنی پوری زندگی سماج سدھار کے لیے وقف کی تھی۔بال وِواہ، بیواؤں کی ازسرنو شادی، مہاجنی تہذیب، توہم پرستی، طبقاتی اونچ نیچ اور مذہبی تعصب کے خلاف اس نے عمر بھر اپنا قلم اٹھایا مگر آج ایک صدی گزر جانے کے بعد بھی ہمارے معاشرے میں یہ بدعتیں ترویج پا رہی ہیں اور ہمارے رہنما مصلحتاً ان کو بڑھاوا دے رہے ہیں۔ آج صورت حال یہ ہے کہ مذہبی کٹّر پرستی تقلیبِ ماہیت کر کے دہشت گردی میں تبدیل ہو چکی ہے۔آدمی کو صبح گھر سے نکلتے وقت یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ شام کو واپس آئے گا یا نہیں۔آئے دن ذرائع ابلاغ میں رشوت خوری، اغوا، زنا بالجبر، تزویج محرمات سادھوسنتوں کے ہاتھوں ضعیف الاعتقادوں کا استحصال اوراشیائے خوردنی میں زہریلی ملاوٹوں کی خبریں نشر ہوتی رہتی ہیں دولت مند ورسوخ والے لوگ جرم کر کے بھی بچ نکلتے ہیں۔ '' [1]

اس افسانوی مجموعے کے چند افسانے ایک دوسرے سے قریب ہونے کے باوجود الگ الگ دکھائی دیتے ہیں۔ان کے پس منظر اور کردار یکساں ہیں مگر ان کے درمیان جو کہانی بنی گئی ہے وہ مختلف ومنفرد ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار نے ان تینوں کہانیوں کو الگ الگ تحریر کیا ہے تاکہ ان میں وحدت تاثر برقرار رہے اور موضوع و مقصد میں کوئی جھول نہ آئے۔مثلاً اس افسانوی مجموعہ کا پہلا افسانہ 'ڈاکٹر آنٹی' کے کردار ہمیں 'درد کا جنگل' اور 'میں ساری کی ساری تمہاری' میں بھی ملتے ہیں۔ان کو مسلسل پڑھ کر نہ جانے کیوں ناول کا احساس ہونے لگتا ہے کیونکہ ناولوں میں ایک قسط کے بعد دوسری اور پھر تیسری قسط کے بیچ ایک ڈوری بندھی دکھائی دیتی ہے جو ان افسانوں کے بیچ پس منظر اور کرداروں کے سبب قائم ہوا ہے۔

جیسا کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے دیپک بدکی کے اکثر افسانوں میں کشمیر کا ذکر آتا ہے کیونکہ کشمیر ان کی جنم بھومی ہے جہاں انھوں نے زندگی کا اکثر و بیشتر حصہ گزارا ہے۔وہ چاہے کشمیر کی خوبصورتی کا بیان ہو، دسترخوان کا ذکر ہو، وہاں کے بھائی چارے کی عکاسی ہو، غیر یقینی سیاست کی مصوری ہو یا پھر گزشتہ دو دہائیوں میں پیش آئے حالات کا المیہ ہو، بدکی نے اپنے وطن اور وہاں کے معاشرے کو منعکس کرنے میں کہیں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعے میں بھی کشمیر کا ذکر آیا ہے اوراس تعلق سے مجموعے کا سب سے بہترین افسانہ 'ریزہ ریزہ حیات' ہے

چنانچہ بدکی کوانسانی فطرت اورنفسیات پراچھی خاصی گرفت حاصل ہے اس لیے ایسے موضوعات پر لکھے ہوئے افسانے اپنی مثال آپ بن جاتے ہے۔جیسے دس انچ زمین، یادوں کی مہک، کبھی ہم سے سنا ہوتا!، وغیرہ وغیرہ۔اتنا ہی نہیں اس افسانوی مجموعہ میں تاریخی افسانے ،سیاسی و سماجی افسانے اور ہم عصر مسائل پر مبنی افسانے بھی خوبصورت کہانیوں اور کرداروں میں ڈھل کر ابھر آئے ہیں مثلاً بدھ کی مسکراہٹ، سرابوں کا سفر، درد کا جنگل، وغیرہ ۔ سچ تو یہ ہے کہ بدکی نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے ہر رنگ کو کینواس پر بکھیرنے کی کوشش کی ہے ۔دیپک بدکی کے اس افسانوی مجموعے میں کل ۱۸ افسانے شامل ہیں جن کے عنوان ذیل میں درج ہیں:-

۱) ڈاکٹر آنٹی ، ۲) بدھ کی مسکراہٹ ، ۳) دس انچ زمین ، ۴) یادوں کی مہک ، ۵) سرابوں کا سفر،۶) کبھی ہم نے سنا ہوتا! ، ۷) زیرہ ریزہ حیات ، ۸) درد کا جنگل ، ۹) وفا کی خوشبو ، ۱۰)لمحوں نے خطا کی ہے...! ، ۱۱) لذت خلوت ، ۱۲) ٹھنڈی آگ ، ۱۳) اندھے خوابوں کا عذاب ، ۱۴) پروٹوکول ، ۱۵) افلاس کا کوڑھ ، ۱۶) جزیرے پیار کے ، ۱۷) کیبرے ڈانسر ، ۱۸) میں ساری ساری کی تمہاری ،۔

بدکی کے افسانوں کا جائزہ لینے پر ہی ان کے اندر چھپے جوہر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور نہ صرف ان افسانوں کی دنیا بلکہ خود افسانہ نگار کی تخلیقی وتصوراتی دنیا کی سیر کی جاسکتی ہے اور اس سے حظ اٹھایا جاسکتا ہے۔ان افسانوں کا تنقیدی جائزہ ذیل میں لیا گیا ہے۔

۱ . ڈاکٹر آنٹی :

'ڈاکٹر آنٹی' ایک بہت ہی خوبصورت کرداری افسانہ ہے جس میں ایک لیڈی ڈاکٹر زندگی بچانے کو نہ کہ زندگی کا خاتمہ کرنے کو اپنی زندگی اور اپنے پیشے کا نصب العین مانتی ہے۔ دراصل یہ ایک ایسا افسانہ ہے جہاں 'عورت' کو الگ الگ زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ 'ڈاکٹر آنٹی' بھلے ہی اس افسانے کا عنوان ہو لیکن اس افسانے میں کئی چہرے چھپے ہوئے ہیں اور کئی رشتے جڑے ہوئے ہیں۔ لہٰذا بدکی نے اس ایک ہی افسانے کے ذریعے عورت کے الگ الگ روپ پیش کیے ہیں۔

افسانے کی شروعات سریندر سے ہوتی ہے جو اپنے دوست کی بہن للتا کی، جو بی ایڈ کرنے کی غرض سے سرینگر میں رہ رہی تھی، دیکھ ریکھ کی غرض سے اکثر اس کے گھر آتا جاتا ہے۔ اس دن بھی اسی غرض سے وہ للتا کے گھر آیا تھا جہاں اس کی ملاقات ڈاکٹر آنٹی عرف کملا دیوی اور ان کی گود لی ہوئی بیٹی سریتا سے ہوتی ہے۔ ویسے ڈاکٹر آنٹی اور ان کی بیٹی سریتا چند دنوں کے لیے ہی کشمیر کی سیر و تفریح کے لیے آئے تھے۔ اس ملاقات کے دوران سریندر کے لیے ڈاکٹر آنٹی خاص توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ وہ اسلئے کہ سریندر ڈاکٹر آنٹی میں اپنی کھوئی ہوئی ماں کو ڈھونڈنے لگتا ہے اور اپنے نفسیاتی خلا کو پُر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سریندر کے جذبات کو بدکی نے پورے افسانے میں نفسیاتی پہلوؤں کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اس بات کو بدکی نے دلگداز انداز میں یوں بیان فرمایا ہے:

> '' آنٹی سیدھی سادی، درمیانہ قد کی، معمولی سوتی ساڑی میں ملبوس خلوص اور دردمندی کا پیکر لگ رہی تھی۔ اس کو دیکھ کر کسی کو یہ گماں بھی نہ گزرتا کہ وہ نسائی امراض کی مشہور اور کامیاب ڈاکٹر ہے۔ میں پہلی ہی ملاقات میں اس کی شخصیت سے مرعوب ہو گیا اور اس میں اپنی کھوئی ہوئی ماں ڈھونڈنے لگا۔ '' [۲]

دراصل اس افسانے کا خاص موضوع عورت کی زندگی سے جڑا ہوا ہے اور سریندر وہ کردار ہے جو عورت کی منفرد شکلیں بیان کرنے میں لگا ہوا ہے مثلاً سریندر کی نظر میں للتا جہاں بہن کا روپ ہے وہیں ڈاکٹر آنٹی میں وہ اپنی کھوئی ماں کا تصور کرتا ہے جبکہ آخر میں سریتا میں اپنی معشوقہ کو ڈھونڈ لیتا ہے۔ مصنف نے اس افسانے کا مقصد بڑی فنکاری اور ہنرمندی کے ساتھ بیان فرمایا ہے جس کے ہر ایک پہلو میں پیغام چھپا ہوا ہے بلکہ یوں کہیں کہ مندرجہ ذیل چار باتوں سے افسانہ واضح ہو جاتا ہے۔

(۱) وقت و حالات کے ساتھ انسان کی ضرورتوں میں بدلاؤ آچکا ہے۔ پہلے جس طرح چھوٹی چھوٹی بیماریوں کے لیے گھریلو نسخے اپنائے جاتے تھے وہ طریقۂ کار بالکل ختم ہوتا جارہا ہے۔ جس کو دیکھو وہ ہر چھوٹی چھوٹی بیماری کے لیے بھی ڈاکٹر سے رجوع کرتا ہے اور اپنی صحت کے لیے لاکھوں روپئے خرچ کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتا

ہے۔اسلئے ڈاکٹر آنٹی بھی مجبوراً فیس لیتی ہے کیونکہ لوگوں کے طور طریقوں میں اس قدر بدلاؤ آیا ہے کہ صرف اپنی بات کہنا اور سننا پسند کرتے ہیں اور وقت بے وقت ڈاکٹر کے دروازے پر دستک دیتے ہیں چاہے معمولی سا درد ہی کیوں نہ ہو۔

(۲)اس افسانے میں موجودہ سماج میں بہت تیزی سے پھیلنے والی بیماری، ابارشن (Abortion) پر قاری کی توجہ مبذول کی ہے کہ جس نے شادی شدہ سے لے کر غیر شادی شدہ خواتین کو اس گناہ میں شامل کرلیا ہے۔

(۳)افسانے میں ڈاکٹر کا مثالی کردار اجاگر کیا گیا ہے۔ڈاکٹر آنٹی نسائی امراض کی مشہور ڈاکٹر ہیں۔ان کے پاس الگ الگ وقت پر دو عورتیں آئیں، ان میں سے ایک شادی شدہ تھی اور دوسری غیر شادی شدہ۔شادی شدہ عورت نے کئی جگہوں پر اولاد ہونے کے لیے علاج کروایا تھا مگر ناکام رہی تھی لیکن ڈاکٹر آنٹی کے مبارک ہاتھوں سے اس کے گھر میں اولاد کی خوشی نصیب ہوئی۔ وہیں دوسری جانب غیر شادی شدہ لڑکی، جو جوانی کے جوش میں اپنے آپ کو روک نہ سکی، اب اس کا انجام بھگت رہی ہے۔اسے حمل رہ جاتا ہے اور وہ ڈاکٹر آنٹی کے پاس اسقاطِ حمل کروانے کے لیے منہ مانگی رقم دینے کا لالچ دیتی ہے۔مگر ڈاکٹر آنٹی اس طرح کا کام کرنے سے صاف انکار کردیتی ہے۔مصنف نے ڈاکٹر آنٹی کے ذریعے افسانے میں وہ فقرے کہلوائے ہیں جن سے ہر ڈاکٹر سیکھ لے سکتا ہے یعنی داکٹر کا پیشہ زندگی لینے کا نہیں ہے بلکہ زندگی دینے کا ہے۔اقتباس نقل کررہی ہوں:

'' میرے خیال میں اسقاط حمل صرف اس صورت میں جائز ہے جب بچے اور ماں کی زندگی پر کوئی خطرہ منڈلا رہا ہو اور پھر ابھی حمل ٹھہرا ہی ہو، بچے کی شکل اختیار نہ کرچکا ہو۔ورنہ اسے قتل سے کم نہیں سمجھتی۔ '' [۳]

(۴)اس تیز رفتار دور میں بڑھاپا انسان کے لیے مصیبت بنتا جارہا ہے چنانچہ دن دھاڑے بوڑھے لوگوں کو اکیلے پا کر قتل کردیا جاتا ہے حتیٰ کہ ان کے اپنے بچے بھی ان سے بدسلوکی کرتے ہیں۔اس طرح کی وارداتیں دہلی ممبئی، کولکتہ، چینئی میٹروز کے علاوہ چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی بڑھتی جارہی ہے۔اس کی بہترین مثال ڈاکٹر آنٹی کے بھائی امرناتھ اور بہن شاردا کے ذریعے پیش کی گئی ہے جو وقت کے ساتھ بوڑھے ہوچکے ہیں اور عدم تحفظ کے سبب ان کا ڈر کسی سے چھپا نہیں ہے۔دراصل مصنف مدنی زندگی کی مشکلات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ موجودہ دور کے معاشرے میں جہاں ایک جانب ترقی ہورہی ہے اور سہولتیں بڑھ رہی ہیں وہیں دوسری جانب انسان اکیلا پڑ رہا ہے، اس کی حرص وہوس بڑھ رہی ہے اور زندگی ارزاں ہورہی ہے۔

اس افسانے کے آخری جملے جو اس کہانی کو نہ صرف نیا موڑ دیتے ہیں بلکہ ڈاکٹر آنٹی کے کردار کو بھی زندہ وجاوید بناتے ہیں۔کوئی انسان زندہ رہ کر بھی مردوں کی مانند بے نام ونشان رہتا ہے اور کوئی مر کر بھی لوگوں کے دلوں میں

ہمیشہ زندہ رہتا ہے ۔ ڈاکٹر آنٹی مرچکی ہے لیکن اس کی انسانیت اور اعلیٰ قدریں اسے زندہ رکھے ہوئے ہے ۔اقتباس ملاحظہ ہو:

'' یہ وہی گھر تھا جہاں میں نے جہدِ زیست کا پہلا سبق حاصل کیا تھا، جہاں میں نے زندگی جینے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا اور جہاں میں نے نیکی اور بدی کے درمیان تمیز کرنا سیکھا تھا۔آج اس گھر میں ہر سو اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ مجھے احساس ہوا کہ اس گھر سے روح ہی نکل چکی ہے۔ '' ۴

یہ افسانہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کا آئینہ ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔زبان و بیان بھی سادہ وسلیس ہے۔اس افسانے میں دیپک بدکی نے کملا دیوی (ڈاکٹر آنٹی) کے کردار کو پیش کر کے کردار نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔

۲ . بدھ کی مسکراہٹ :

دیپک بدکی کا لکھا ہوا یہ افسانہ تاریخی واقعات کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے بلکہ یوں کہنا بہتر ہوگا کہ یہ افسانہ ایک تاریخی المیہ بن کر رہ گیا ہے۔اس کے باوجود افسانہ نگار کو اس تاریکی میں بھی روشنی کی رمق نظر آتی ہے۔اس پورے افسانے میں گوتم بدھ کی شخصیت اور اس کی زندگی کو تمثیل اور استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو اپنوں سے چوٹ کھا کر بھی مسکراتا رہتا ہے۔کپل وستو شہر کے راج گھرانے میں پیدا ہوا سدھارتھ نامی شہزادہ، جو کسی کی جنازے کو جاتا دیکھ دنیا سے منہ موڑ لینے کا ارادہ کر لیتا ہے، یکا یک رات کے اندھیرے میں اپنا راج پاٹ اور بیوی بچوں کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے جنگل کی راہ اپنا لیتا ہے۔تبھی وہ سدھارتھ سے گوتم اور گوتم سے گوتم بدھ بن جاتا ہے ۔اس تقلیب ماہیت کو مصنف نے ایک عام آدمی کے حوالے سے یوں دلکش انداز میں پیش کیا ہے:

'' وہ کپل وستو کا شہزادہ تھا نہ سُدھودن اور مہامایا کا لاڈلا جس کو دکھ درد، بیماری اور بڑھاپے سے دور رکھنے کے لیے لاکھوں جتن کیے گئے تھے۔پھر بھی ہونی ہو کر رہ گئی تھی۔وہ سدھارتھ تو رات کی تاریکی میں بیوی بچے کو چھوڑ کر اُجالے کی تلاش میں نکلا تھا۔الوداعی لمحات میں وہ سانس روکے بہت دور تک اپنے کو چوان چنّا اور گھوڑے کنتھِکا کو دیکھتا رہ گیا تھا۔ '' ۵

دراصل برسوں پہلے گوتم بدھ کے بتوں کے حوالے سے افغانستان کے بامیان علاقے میں، جو پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے، ایک دل سوز واقعہ پیش آیا تھا جس کا بدکی نے اس افسانے میں ذکر کیا ہے اور جس کے متعلق گجرات کے شاعر محمد اسمٰعیل خاں عزمؔی نے ایک شعر کہا ہے:

؎ تعلق ہے کوئی تہذیب انسانی سے پتھر کو
سوادِ نیل پتھر ہے شکوہِ بامیاں پتھّر ۶

اس علاقے میں قدیم زمانے میں کسی ہنرمند مجسمہ ساز نے خونِ جگر بہا کر پتھروں کی بڑی بڑی بُدھ کی مورتیاں بنائی تھیں جو وقت گزرنے کے ساتھ تہذیب کا حصہ بن چکی تھیں۔ یہ جگہ سیر و سیاحت کا مرکز بھی بن چکی تھی۔ لیکن بدکی نے اپنے افسانے میں بامیان کا ذکر موجودہ دور میں رونما ہوئے واقعات سے جوڑا ہے۔ کچھ سال پہلے افغانستان کی طالبانی حکومت کے فیصلے کے تحت ان مورتیوں کو بم دھماکوں سے مسمار کیا گیا تھا یعنی انسان کے ہاتھوں سے بنی مورتیاں انسان ہی کے ہاتھوں سے ڈھیر ہوگئی تھیں۔ اس کا ذکر بدکی یوں کرتے ہیں:

> ''انسان کی خصلت کچھ عجیب سی ہے۔ کبھی ہار ماننے کو تیار ہی نہیں ہوتا۔ زندہ گوتم بدھ کی جو تسخیر نہ کر سکا وہ اس کے مجسمے سے انتقام لینے لگا۔ اس نے بت ہائے بامیان پر گولے اور بارود برسائے تاکہ انہیں نیست و نابود کردے۔'' ؎

لہٰذا اس بِنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ موجودہ تشدد کے دور میں گوتم بدھ کی زندگی کے اعلیٰ مقصد اور اس کے امن کے پیغام کو قاری تک پہنچانے کے لیے رقم کیا گیا ہے۔ یہ ایک تلمیحاتی افسانہ ہے جس میں بدکی نے سدھارتھ کاک نامی ایک شخص کا مثالی کردار پیش کر کے انسانی نفسانفسی کا المیہ پیش کیا ہے۔ دراصل گوتم بدھ کا اصلی نام سدھارتھ تھا اور بدکی نے افسانے میں اسی کے ہم نام سدھارتھ کاک، جو اب سدِ کاک کے نام سے جانا جاتا تھا، کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ سدِ کاک سیدھی سادی زندگی گزارنے والا، نیک سیرت اور قناعت پسند برہمن تھا۔ چنانچہ وہ دانشور تھا جس کو ویدوں اور پرانوں پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی اس لیے وہ عرفان کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا۔ وہ علم نجوم (جیوتش) میں بھی ماہر تھا۔ لہٰذا پوجا پاٹ کے ذریعے کچھ روپے کما لیتا تھا۔ کچھ سال پہلے اس کی بیوی اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی اور اس کی کوئی اولاد بھی نہ تھی اس لیے اب وہ بالکل تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہوگیا تھا۔ ادھر کشمیر کے حالات بھی بگڑ گئے تھے کیونکہ دہشت گردوں کی وجہ سے کشمیر جنّت کے بجائے دوزخ بن چکا تھا۔ ان حالات اور تنہائی سے پسپا ہو کر سدھارتھ کاک کی موت ہو جاتی ہے تب لوگوں کا رویّہ کہانی کو ایک نیا مثبت موڑ دے دیتا ہے۔ حالانکہ سدِ کاک کو جیتے جی سدّھی پراپت ہو چکی تھی لیکن جسم خاکی کو تو ٹھکانے لگانا ضروری تھا۔ مقامی لوگوں نے اس کی موت کی خبر سب جگہ پہنچائی، اخباروں میں اشتہار دیے مگر افسوس! کہیں سے بھی لواحقین کا پتہ نہ چلا۔ یہاں مصنف نے طنز سے کام لے کر تحریر کیا ہے کہ سدھارتھ کاک کے پاس کوئی دھن دولت تو تھی نہیں کہ اس کے مرنے کے بعد اس کی جائیداد پر اپنا قبضہ جمانے کی غرض سے کوئی دور یا نزدیک کا رشتہ دار نظر آتا۔ ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ البتہ سدھارتھ کاک کی لاش کو آخر کار چند مسلم پڑوسیوں نے کاندھا دے کر شمشان گھاٹ پہنچا دیا اور وہاں پر داہ کرمی نے اس کا انتم سنسکار کیا۔ صاف ظاہر ہے کہ چند فرقہ پرست اور بنیاد پرست لوگ عام لوگوں کی

نیک نیتی ،خلوص اور انسان دوستی کو نہیں بدل پاتے ہیں اور جب بھی موقعہ ملتا ہے عوام اپنے سیکولر سوچ و کردار کا مظاہرہ کرتے ہیں۔اس بات کو دیکھ کر گوتم بدھ بھی سورگ لوک میں خندہ زن ہوتا ہے کہ انسان کی بنیادی خصلت مثبت فکر کی آئینہ دار ہے۔

افسانہ 'بدھ کی مسکراہٹ' دورِ حاضر پر بہت بڑا طنز ہے کہ ہر طرف یہ کوششیں جاری ہیں کہ مذہب، نسل اور ذات کے نام پر نفرتیں پھیلائی جائیں مگر پھر بھی انسان سے اس کی انسانیت چھیننا ناممکن ہے۔

۳ . دس انچ زمین :

اس عنوان سے دیپک بدکی کا یہ دوسرا افسانہ ہے۔اس سے پہلے انھوں نے 'دو گز زمین' کے نام سے ایک افسانہ لکھا تھا جس کا موضوع عالمی اخوت کا ڈھنڈورا پیٹنے والے عیسائی مذہب کے ماننے والوں کی کتھنی اور کرنی کے تفاوت سے روشناس کراتا ہے۔ بدکی نے اس افسانے میں پہلی مرتبہ فرقوں میں بٹے عیسائیوں کی آپسی رنجشوں کا پردہ فاش کیا ہے یہاں تک کہ وہ ایک دوسرے کو اپنے قبرستانوں میں دفن بھی نہیں ہونے دیتے۔اس کے برعکس افسانہ 'دس انچ زمین' میں انسانی نفرتوں اور قضیوں کو منعکس کیا گیا ہے۔ یہاں دو چچیرے بھائیوں (گردھاری لال اور جواہر لال) کے درمیان دس انچ زمین کو لے کر تنازع شروع ہوتا ہے جو آگے بڑھ کر شدت اختیار کرتا ہے ۔افسانے کے اختتام تک تنازع جوں کا توں قائم رہتا ہے مگر آپسی دوریاں بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں۔دو گھروں کے بیچ میں خون کا رشتہ ہونے کے باوجود آپس میں گالی گلوچ ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ نہ تو ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں اور نہ ہی کسی کی موت واقع ہونے پر ارتھی کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔اس بات کو بدکی نے یوں بیان کیا ہے:

> '' دو مکانوں کے درمیان دس انچ کی یہ گیپ آج تک اپنی جگہ پر قائم و دائم ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ شگاف دونوں پڑوسیوں پر خندہ زن ہے۔ '' [۸]

اس افسانے میں بدکی نے دو چچیرے بھائیوں کے درمیان ہوئے جھگڑے کو علامت کے طور پر ظاہر کیا ہے۔ افسانے کا عنوان بھی کہانی سے مناسبت رکھتا ہے۔یہی نہیں اس افسانہ کا پلاٹ بھی مستحکم ہے۔افسانہ ایوان اردو دہلی کے اکتوبر ۲۰۱۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس کے ریسپانس میں ۷۸ سالہ پاکستان کے مہاجر جناب گرچرن سنگھ نے افسانہ نگار کو ایک خط میں اپنے تاثرات رقم کر کے بھیجے تھے:

> '' اکتوبر کے ایوان اردو کے شمارے میں آپ کی مختصر اور نہایت پُر اثر کہانی 'دس انچ زمین' کو تین بار پڑھا۔ کہانی اور اس کا تھیم بہت اچھے لگے۔کل پونے دو صفحوں پر مشتمل کہانی نے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کے رکھ

فرانسیسی رائٹر مپاساں یاد آئے۔ان کی دو کہانیاں میں نے طالب علمی کے زمانے میں پڑھی تھیں۔ آپ کی طرح وہ بھی کوزے میں سمندر سمونے کی مہارت اور خداداد قابلیت رکھتے تھے۔ کہتے ہیں حقائق کو خوبصورت اور پُر اثر طریقے سے بیان کرنا ایک اچھی تخلیق کی علامت ہے۔'دس انچ زمین' میں یہ ساری خوبیاں ہیں۔آپ کی کہانی کے دو چچیرے بھائی گردھاری لال اور جواہر لال دراصل ہمارا ملک اور ہمارا پڑوسی ملک پاکستان ہیں۔ان دونوں کا پشتینی مکان بٹوارے سے پہلے کا ہندوستان ہے اور تنازع 'دس انچ زمین' کشمیر ہے۔آپ کی کہانی کے اختتام پر وہ دس انچ زمین کا گیپ اپنی جگہ قائم ہے اور کشمیر کا مسئلہ بھی اپنی جگہ۔ کاش آپ کی کہانی مسئلے کے سٹیٹس کو (Status Quo) پر ختم نہیں ،کسی طرح کی کا میڈی میں ختم ہوتی۔ ہماری نسل کو اس باہمی تنازعے کی وجہ سے بہت ذہنی اور جسمانی تکلیف پہنچی ہے۔کیا ہم پڑوسی ملکوں کے درمیان دس انچ زمین کا فیصلہ ہو سکے گا؟ کاش ایسا ہو جائے اور پھر گردھاری لال اور جواہر لال اور ان کی اولادیں باہمی بھائی چارے اور پریم میں دو اچھے پڑوسیوں کی طرح رہ سکیں۔آمین! '' ۹

مذکورہ افسانے کی اس سے بہتر تشریح نہیں ہو سکتی ہے۔ جناب گرچرن سنگھ نے افسانے کے جوہر کو ہمارے سامنے نہایت ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔

۴ . یادوں کی مہک :

کہانی 'یادوں کی مہک' دو ایسے پیار کرنے والوں (راجیو اور وندنا) کی ادھوری داستاں بیان کرتی ہے جو نسلی امتیاز اور انسانی تنگ نظری کا شکار ہوتے ہیں۔سب سے زیادہ متاثر راجیو کی زندگی ہوتی ہے جس کو وندنا سے جدا ہوئے اڑتیس سال ہو چکے ہیں اور اس کی خلش یادوں میں سمٹ کر رہ جاتی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ مصنف نے اس افسانے کا عنوان 'یادوں کی مہک' رکھا ہے۔ دراصل زندگی میں گزری ہوئی باتوں اور ملاقاتوں کی یادیں کبھی اختتام پذیر نہیں ہوتی ہیں بلکہ وہ اپنے پورے وقار کے ساتھ انسانی ذہن کے کسی گوشے میں پناہ لے کر وہیں بس جاتی ہیں۔

اس کہانی کو مصنف نے یادوں کی بازگشت سے شروع کیا ہے جو ۱۹۷۲ء میں دلّی میں منعقدہ 'پرگتی وہار میں ایشیا ۷۲ء نمائش' سے شروع ہوتی ہے۔ وہیں پر راجیو اور وندنا کی ملاقات پیار میں بدل جاتی ہے حالانکہ دونوں جڑ کر بھی کبھی جڑ نہیں پاتے ہیں۔ملاقاتوں کے دوران راجیو کے دل میں اندیشے پیدا ہوتے ہیں اور دوست احباب اسی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کی صلاح دیتے ہیں مگر اس کے پیار کی پاکیزگی اور وندنا کے تئیں اس کا احترام اسے آگے بڑھنے سے روک لیتے ہیں اور وہ انجام کو قسمت پر چھوڑ دیتا ہے۔ یہ پورا افسانہ راجیو کے جذبات کی یک طرفہ کہانی سناتا ہے اور ایک رومانی کیفیت پیدا کرتا ہے۔مصنف نے آخر تک اس جذباتی کیفیت کو بڑی چابکدستی سے بنائے

بنائے رکھا ہے مثلاً افسانے کے آخر میں بدکی یوں تحریر کرتے ہیں:

'' کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ جو مزہ خوابوں کی دنیا میں جینے کا ہے وہ حقیقت میں نہیں۔ آج اڑتیس سالوں کے بعد بھی اس کی یادوں میں کھو جانے سے یک گونہ اطمینان میسر ہوتا ہے۔ وندنا تو میری بن نہ سکی مگر اس کا ناول اور پہلا خط میں نے اب تک سنبھال کر رکھے ہیں۔ جب کبھی میں زندگی سے مایوس ہو جاتا ہوں تو اپنی لائبریری سے اس کا دیا ہوا ناول نکال کر پڑھتا ہوں یا پھر اس کا خط بار بار پڑھتا ہوں۔ آج بھی ایسا لگتا ہے کہ وہ میرے پاس ہے ،ہم دونوں پرگتی وہار کی سیڑھیوں پر پاکیزہ کا وہ گیت گا رہے ہیں۔ 'چلو، دلدار چلو، چاند کے پار چلو، ہم ہیں تیار چلو' آج بھی وہ میری بغل میں بیٹھی شاید اس انتظار میں ہے کہ میں اس کو اُڑا کر عشق کی اس دُنیا میں لے چلوں جہاں ہم دونوں کے سوا اور کوئی بھی نہ ہو۔ '' ۱۰

اس افسانے کا پلاٹ اچھا ہے اور کہانی سادہ اور سلیس زبان میں بیان ہوئی ہے۔ ہر بات کو وضاحت سے پیش کیا گیا ہے تاکہ ترسیل میں کہیں کوئی کمی نہ رہ جائے۔

۵ . سرابوں کا سفر :

افسانہ 'سرابوں کا سفر' میں دیپک بدکی نے جہاں ایک جانب عصر حاضر کے سیاست دانوں کی زندگیوں اور سیاسی داؤ پیچوں کی تلخ وشیریں حکایات کو طنزیہ لہجے کے ساتھ منعکس کیا ہے، وہیں دوسری جانب بدلتے زمانے کے تقاضوں اور موجودہ وقت وحالات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ بدکی نے افسانے کی شروعات ہی سیاسی خبر سے کی ہے اور وہ ہر بات کو مختلف پہلوؤں سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ان مختلف خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

'' ☆ آج کی تازہ خبر.....آج کی تازہ خبر.....راہل گاندھی نے ایک دِلت کی جھونپڑی میں رات گزاری اور اس کے ساتھ ہی رات کا کھانا بھی کھایا۔'' ۱۱

'' ☆ کیا زمانہ آیا ہے بیٹے۔ پہلے تو ہر اسٹیشن پر صاف وشفاف پینے کا پانی نلوں میں مفت دستیاب ہوتا تھا۔ اب تو پانی کی بھی قیمت وصولی جا رہی ہے۔'' ۱۲

'' ☆ آمدنی تو نوکر پیشہ لوگوں کی بڑھ گئی بیٹے۔ کسانوں، مزدوروں اور ٹھیلے والوں کا کیا؟ پھر ان لوگوں کو بھی دیکھو جو کبھی ایک مِل میں کام کرتے ہیں اور کبھی دوسری مِل میں۔ کبھی ہڑتال کے سبب نوکر چھوٹ جاتی ہے اور کبھی لاک آؤٹ کی وجہ سے۔ '' ۱۳

اس افسانے کا مرکزی کردار کیلاش ہے جو جموں سے چنڈی گڈھ بس کے ذریعے سفر کرتا ہے اور سفر کے دوران اس کی ملاقات اپنی جوانی کی گرل فرینڈ سبھدرا سے ہوتی ہے جس کی شادی ایک سیاست دان سے ہو چکی سبھدرا کی

شادی کیلاش سے اس لیے نہیں ہوئی تھی کیونکہ اس وقت کیلاش کی مالی حالت اچھی نہیں تھی۔ اس کے برعکس سبھدرا کے ماں باپ نے ایک سیاسی خاندان کے لڑکے شیام چودھری کو ترجیح دی تھی۔ البتہ سبھدرا کو اولاد نہ ہونے کی مایوسی زندگی بھر کھلتی رہی اور آخر کار اس کمی کو پورا کرنے کے لیے اور اپنی غیر محفوظیت کو دور کرنے کے لیے اس نے ایک بچے کو گود لے لیا جو نالائق ثابت ہوا اور اپنی تعلیم پوری نہیں کر سکا۔ اس لیے باپ نے اپنی دولت اور اپنے اثر ورسوخ کا استعمال کر کے کشور چودھری کو سیاسی میدان میں اُتار دیا۔ اب سبھدرا کو یہ فکر لاحق تھی کہ وہ الیکشن میں جیت جائے اور اسی لیے وہ ویشنو دیوی کے مندر میں حاضری دینے گئی تھی۔ خیر کامیابی تو ہونی ہی تھی سو ہو گئی۔

اس کہانی کو پڑھ کر انگریزی کا وہ قول یاد آتا ہے .Politics is the refuge of scoundrels یعنی سیاست لچّے لفنگوں کی پناہ گاہ ہے۔ افسانہ نگار نے ہم عصر سیاسی منظر کو بڑی خوبی سے کینوس پر اتارا ہے اور سیاست دانوں کی کارستانیوں پر تیکھے طنز کے نشتر چلائے ہیں۔ آخری فقرہ ملاحظہ فرمائیے:

'' ادھر پارلیمنٹ کے احاطے میں آلتی پالتی مار کر سکون سے بیٹھا ہوا مہاتما گاندھی کا مجسمہ بے صبری سے نئی نسل کے گاندھیوں کا انتظار کر رہا تھا۔'' [۱۴]

۶ . کبھی ہم نے سنا ہوتا! :

افسانہ 'کبھی ہم سے سنا ہوتا' انسانی ہمدردی کی داستاں سناتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ یہ افسانہ ہمدردی اور انصاف پسندی کی بہترین مثال ہے جو ہمیں ہدایت دیتا ہے کہ یک طرفہ بات سن کر فیصلہ دینا کتنا غلط اور انصاف کے خلاف ہوتا ہے۔ افسانہ صیغۂ واحد متکلم میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں سریندر نامی کردار ایک ہی طرف کی بات پر بھروسہ نہ کر کے دوسرے طرف کی بات کو بھی فیصلہ دینے سے پہلے سنتا ہے اور بات کی تہہ تک چلا جاتا ہے تاکہ انصاف کرنے میں کہیں کوئی کمی نہ رہ جائے۔ اس طرح وہ ایسے آدمی کو انصاف دینے میں کامیاب ہوتا ہے جس کو بڑے بڑے افسروں تک رسائی نہیں ہوتی اور اسی سبب اس نے ماضی میں بہت مصیبتیں جھیلی ہوتی ہیں۔

یہ افسانہ راوی (سریندر) کے ماتحت ہرجی لال کی بے جوڑ شادی کی کہانی پیش کرتا ہے جو اپنی بیوی کی بے وفائی سے تنگ آ کر اسے طلاق دیتا ہے۔ حالانکہ سریندر کا سابقہ رفیق کار جگن ناتھ اور اس کی بیوی دونوں مل کر سریندر کے کان بھرتے ہیں اور ہرجی لال کے خلاف زہر اگلتے ہیں مگر اپنی اسکیم میں کامیاب نہیں ہوتے کیونکہ سریندر ہرجی لال کو بلوا کر اس سے سچ اگلواتا ہے اور مزید چھان بین کر کے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہرجی لال پر لگائے گئے سبھی الزامات بے بنیاد اور غلط ہیں۔ مثلاً ایک جگہ مصنف نے ان باتوں کو اس طرح بیان کیا ہے:

'' ان چار پانچ ملاقاتوں میں مجھے ان دونوں کے بارے میں بہت ساری معلومات حاصل ہوئیں۔ ہرجی لال

نے اپنی بیوی کے بارے میں جو کچھ بھی کہا تھا وہ سولہ آنے سچ ثابت ہوا۔ میں نے اس عورت کا وہ روپ بھی دیکھا جس کو چھپانے کے لیے اس نے اپنے شوہر پر طرح طرح کی تہمتیں لگائی تھیں۔ '' ۱۵؎

دراصل ہرجی لال کی بیوی کا شادی کرنے کا ارادہ نہیں تھا۔ وہ کسی اور سے پیار کرتی تھی۔ لیکن اس کی آمدنی کم ہونے کے سبب ماں باپ نے ہرجی لال سے شادی کروادی تھی۔ ہرجی لال سے اس کا ایک بیٹا بھی ہوا مگر وہ اس کو بھی اپنی چکنی چپڑی باتوں سے ورغلانے میں کامیاب ہو چکی تھی۔ اسلئے ہرجی لال نے اپنے بچے کی کسٹڈی حاصل کرنے کی غرض سے کورٹ میں کیس دائر کر دیا تھا۔ اور آخر میں سریندر کی مدد اور کورٹ کے فیصلے سے وہ اپنا بچہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

یہ افسانہ انوکھا ہے اور سچائی پر مبنی نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ واقعہ مصنف کی دفتری زندگی سے جڑا ہوا ہے کیونکہ اس کے ہر لفظ سے حقیقت ٹپکتی ہے۔ اس افسانے کا پس منظر بھی کشمیر ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مصنف ہر قدم پر اپنے کشمیری ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

۷ . ریزہ ریزہ حیات :

یہ افسانہ سن ۲۰۰۰ء کے کشمیر کی تصویر کشی کرتا ہے جو آج سے بارہ سال پہلے کی بات ہے۔ افسانہ نگار راوی بن کر کشمیر میں مقیم ایک کھتری پنجابی لالہ کرم چند کی زندگی کے المیے کو پیش کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ دہشت گردوں کی بدولت لالہ کرم چند کی زندگی میں آئے طوفان کی وساطت سے افسانہ نگار نے کشمیر کی تباہی و بربادی کو لہو اور آنسوؤں سے رقم کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار لالہ کرم چند ہے جو اپنی آنکھوں کے سامنے بسے بسائے گھر کو تنکا تنکا بکھرتے دیکھتا ہے۔ چنانچہ اپنے بال بچوں کو بچانے کی خاطر وہ دہشت گردوں کے نرغے میں آجاتا ہے اور مال و دولت کے ساتھ ساتھ اپنے دو بیٹوں (سونو اور ببلو) کو گنوا دیتا ہے۔ اس کی آنکھیں اس وقت کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں جب وہ دہشت گردوں کے سرغنہ کو پہچانتا ہے کیونکہ وہ اسی کی دُکان پر کام کرنے والے ایک نوکر کا بیٹا ہوتا ہے۔ خبر سن کر گھر میں اس کی بیوی کا صدمے سے برا حال ہو جاتا ہے اور وہ بھی کچھ وقت کے بعد اس دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔ لالہ کرم چند اپنے دونوں بیٹوں اور بیوی کی موت دیکھ کر اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی بے ثبات اور بے معنی سی لگتی ہے۔ اس لیے وہ جنون میں آکر اپنی ساری ملکیت بیچ کر کرائے کے گھر میں رہی سہی زندگی کے دن گزارتا ہے۔ وہ ہر روز صبح سویرے ہاتھ میں کچے چاول سے بھرا ہوا بڑا سا تھیلا اٹھا کر جہلم دریا کے کنارے بنے ہوئے بنڈ پر دھیرے دھیرے چلتا ہے اور قدم قدم پر پرندوں کو دانہ چگاتا رہتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کو پرندوں کی پہچان ہونے لگی ہے اور وہ ان کو ناموں سے بلاتا ہے۔ اسے ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ اس کے بال بچے پرندوں کا جنم لے کر پھر پیدا ہو گئے ہیں اور اپنے باپ سے نوالوں کے طلب گار ہیں۔ اسے جو بھی دیکھتا ہے اس کی آنکھیں خود بخود نم ہو جاتی ہیں۔ افسانہ نگار نے لالہ کرم چند کی پراگندہ زندگی کو بڑی دلسوزی اور دردمندی سے پیش کیا ہے۔ افسانے کا آخری پیراگراف اسی دل فگاری کا آئینہ ہے۔ ملاحظہ ہو:

'' ادھر کرم چند بھی صبح بلا ناغہ چاول سے بھرا جھولا اٹھائے ان کو اپنی آہوں سے بلاتا ہے، اپنی سسکیوں سے پکارتا ہے اور اپنے رعشہ زدہ ہاتھوں سے اناج کھلاتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ ان چڑیوں میں اس کی بیوی بھی شامل ہے اور اس کے دونوں بیٹے بھی جو اپنے باپ کے ہاتھوں کا کھانا کھانے کے لیے ترس رہے ہیں۔ انھوں نے چڑیوں کی صورت میں پھر سے جنم لیا ہے۔ کرم چند کبھی ایک چڑیا کو اور کبھی دوسری چڑیا کو 'سونو' اور 'ببلو' کے نام سے بلاتا ہے اور ان کے سامنے ڈھیر سارا اناج ڈال دیتا ہے۔ '' [۱۶]

اس افسانے میں بڑی ہنرمندی سے منظر نگاری کی گئی ہے جبکہ اس کا مرکزی کردار 'لالہ کرم چند' کردار نگاری کا بہترین نمونہ بن کر ابھر آیا ہے۔ اس افسانے کے توسط سے افسانہ نگار نے ایک طرف حب الوطنی کے جذبات کو پیش کیا ہے وہیں دوسری طرف اپنے عمیق اور دقیق ذاتی تجربات و مشاہدات کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ یہ افسانہ تاریخی ہونے کے ساتھ ساتھ بیانیہ اندازِ تحریر کا ایک خوبصورت نمونہ بھی ہے جس کے ہر لفظ میں درد اور غم چھپا ہوا ہے۔ بہر حال یہ افسانہ حاصلِ مجموعہ ہے اور صحیح طور پر مجموعہ کا ٹائٹل بننے کا حقدار بھی ہے۔

۸ . درد کا جنگل :

افسانہ 'درد کا جنگل' کا ماحول اور کردار مجموعے کے پہلے افسانے 'ڈاکٹر آنٹی' سے ملتے جلتے ہیں لیکن موضوع اور مرکزی کردار کے اعتبار سے بالکل مختلف ہیں۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار نے وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ ایک ہی تناظر میں دوسرے مگر پہلے سے مختلف گوشے کا مشاہدہ کیا ہے اور ان کو ناول یا ناولٹ کا جزو بنانے کے بجائے الگ الگ افسانوں کی ذینت بنایا ہے البتہ اور یجنلٹی برقرار رکھنے کے لیے ماحول اور کرداروں کے نام تبدیل نہیں کیے ہیں۔ پہلے افسانے میں انھوں نے اعلیٰ اقدار کی مالک ڈاکٹر آنٹی عرف کملا دیوی کی زندگی کا عکس کھینچا ہے جبکہ زیرِ نظر افسانے میں انھوں نے ڈاکٹر آنٹی کی گود لی ہوئی اکلوتی بیٹی سریتا اور اس کے پتی پریم کی ابن الوقتی کی داستان رقم کی ہے۔ سریتا اور پریم دونوں ڈاکٹر ہیں اور جب ان کی شادی کے کچھ ہی برسوں بعد ڈاکٹر کملا دیوی کا وصال ہو جاتا ہے تو وہ دونوں اپنا حق جتانے کے لیے کملا دیوی کے بھائی امرناتھ اور اس کی چھوٹی بہن شاردا سے مکان اور کلینک ان کے نام کرنے کے لیے اصرار کرتے ہیں تاکہ وہ بنک سے قرضہ لے کر اس میں ایک نرسنگ ہوم کھول دیں۔ مگر امرناتھ اور شاردا اس بات پر راضی نہیں ہوتے کیونکہ انہیں عدم تحفظ کا اندیشہ لگا رہتا ہے۔ نتیجتاً

سریتا اور پریم انکل امرناتھ اور آنٹی شاردا سے ملنا جلنا بند کر دیتے ہیں اور دونوں بوڑھے ڈر اور خوف کے سائے میں زندگی کے باقی دن گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کئی برس بعد جب سریندر دہلی آ کر ان کی خبر لیتا ہے وہاں عجیب سی خاموشی، حبس اور تعفن اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ انکل اور آنٹی اس کو سارا ماجرا سناتے ہیں جس کے بعد وہ سریتا کے پاس جا کر اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے کیونکہ طرفین کو نہ تو ایک دوسرے پر بھروسہ ہوتا ہے اور نہ ہی ہمدردی۔ اس کے باوجود سریتا اپنی چالیں بدستور جاری رکھتی ہے اور آخر کار اپنے مشن میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگار نے ایک جگہ سریتا کے ارادوں کو مندرجہ ذیل الفاظ میں بے نقاب کیا ہے:

'' پھر ایک مہینہ اور گزر گیا۔ آنٹی واپس اپنی میری بہن کے پاس پہنچا دی گئی۔ جن کھاتوں پر دستخط کروانے تھے، آنٹی سے کرائے گئے اور شاید یہی مصلحت تھی کہ اس کو گھر میں لا کر اس کی خوب دیکھ بھال کی گئی۔ بنک والوں کو یہ یقین دلایا گیا کہ انکل کی واحد وارث سریتا ہے اور کوئی نہیں۔ انکل اور اس کی دو بہنوں میں سے صرف ایک بہن زندہ تھی جس کی دیکھ بھال ان دِنوں ڈاکٹر سریتا کر رہی تھی۔ جتنا روپیہ اینٹھنا تھا، سب اینٹھ لیا گیا۔ اس کے بعد آنٹی کی کسی نے خیر خبر بھی نہ لی۔ '' [۷]

اس افسانے میں جہاں ایک طرف انسانی حرص وطمع کو موضوع بنایا گیا ہے وہیں دوسری طرف موجودہ زمانے کے سب سے بڑے مسئلے یعنی بوڑھوں کے عدم تحفظ اور رشتوں کی شکست وریخت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ درد کے اس جنگل میں ہمارا معاشرہ روز بہ روز غائب ہوتا جا رہا ہے۔ ایک جانب سریندر جیسے لوگ ہیں جو انسانیت اور ہمدردی کا پیکر ہیں اور دوسری جانب سریتا اور اس کے پتی پریم جیسے لوگ ہیں جو باطن میں خود غرضی اور چھل کپٹ کے مرقع ہیں مگر اوپر سے شرافت کے مکھوٹے پہنے ہوئے کلچرڈ سوسائٹی کے رکن بنے ہوئے ہیں۔ افسانے کا مقصدی پہلو قاری کے دل پر گہرا اثر چھوڑ جاتا ہے۔

۹ . وفا کی خوشبو :

'وفا کی خوشبو' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں ایک لڑکی پر، جو آزاد رو، غیر پابند اور عام لڑکیوں سے ہٹ کر ہے، فوکس کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں سدرشن بھان اور اروشی آئینگر مسوری اکادمی آف ایڈمنسٹریشن میں اتفاقاً اس وقت ملتے ہیں جب سدرشن ایک مشہور فن کار کے اسٹیج کے لیے پینٹنگ بنا رہا ہوتا ہے اور سردی کی وجہ سے ٹھٹھر رہا ہوتا ہے۔ اروشی اس کے فن سے متاثر ہو کر اس پر رحم کھاتی ہے، اسے اپنی سوئیٹر دیتی ہے، کافی پلاتی ہے اور چند گرم گرم بوسے دیتی ہے جن سے سدرشن تازہ دم ہو کر اپنے کام کو بخوبی انجام دیتا ہے۔ سدرشن سوئیٹر تو لوٹا دیتا ہے مگر اس میں بسی خوشبو سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر پاتا ہے۔ اس واقعے کو پیش آئے بیس سال گزر جاتے ہیں پھر

بھی اروشی سدرشن کے ذہن کے کسی گوشے میں ایک خوشنما یاد بن کر بس جاتی ہے جس کا مظاہرہ وہ تب کرتا ہے جب وہ ممبئی کا دورہ کرتا ہے اور اپنے دوست اور اروشی کے رفیق کار سے جا ملتا ہے۔ اس افسانے میں جذبات نگاری کی عمدہ مثال پیش کی گئی ہے:

'' اس واقعے کو گزرے بیس برس ہو چکے ہیں۔ میں آفس کے کام سے کل رات ممبئی پہنچ گیا ہوں۔ یہاں پر قدم رکھتے ہی میں نے اپنے روم میٹ وجے جھن جھن والا کا ٹیلیفون ملایا اور اس سے دوست احباب کی خبر پوچھ رہا ہوں۔ اور پھر مجھے اروشی یاد آ رہی ہے۔

'' وجے تمہاری سروس میں وہ اروشی آئینگر تھی نا، وہ آج کل کہاں ہے؟''

'' تمہیں اس کی یاد کیونکر آئی۔ سدرشن، تم نے اس کے بارے میں کبھی کچھ بھی نہیں سنا؟''

'' نہیں تو.....''

'' یار وہ تو بالکل پاگل سی جذباتی لڑکی تھی۔ پورے ڈیپارٹمنٹ کے لیے ایک معمہ بن کر رہ گئی تھی۔ جہاں جاتی، اپنے افسروں سے لڑ بیٹھتی۔ سنا ہے کچھ افسروں نے اسے عجیب وغریب مانگیں کی تھیں اور اسی وجہ سے اس کی کانفڈینشل رپورٹ بھی خراب کی تھی۔ بیچاری کو کئی برس سے پرموشن نہیں مل رہی تھی۔ دو سال پہلے اس نے اپنے ہی کوارٹر میں سیلنگ فین سے لٹک کر خودکشی کر لی''۔

وجے کی بات سن کر میں سکتے میں آ گیا اور آگے کچھ بول بھی نہیں پایا۔ اس نے مزید کیا کچھ کہا میں سن نہیں پایا۔ بس ہوں ہاں کر کے میں نے ٹیلیفون نیچے رکھ دیا۔

وہ لڑکی تھی بھی عجیب سی۔ وہ لمحہ لمحہ جینے کی عادی تھی۔ کبھی دور کی سوچتی بھی نہ تھی۔ شاید کسی لمحے کی جکڑ میں آ کر اس نے اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیا ہوگا۔ میرے اندر سے آواز آئی اور ایک بار پھر اس کے جسم کی بو نے میرا احاطہ کر لیا۔ میں، مغموم اور فکرمند اس بُو میں ڈوبنے کی کوشش کر رہا ہوں۔'' [۱۸]

افسانے کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو مصوری سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔ اس (راوی) کے جذبات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ دوسرا آدمی بھی فن کار ہو اور اس کے جذبات کو سمجھ سکے۔ اروشی میں یہ حس موجود ہے اور اسی لیے وہ اس کی قدر کرتی ہے۔ اس کو تازہ دم بنانے کے لیے معقول کارروائی کرتی ہے یہاں تک کہ اس کو اپنی سانسوں سے گرماتی ہے جس کی بدولت وہ تازہ دم ہو جاتا ہے اور اپنی ناکامی کو کامیابی میں بدل دیتا ہے۔ اس طرح اروشی راوی کے لیے محرک (Inspiration) بن جاتی ہے اور یہی یادیں وہ ہمیشہ عزیز رکھتا ہے۔ مگر جیسا کہ دیکھا گیا ہے فنکار طبع (Artistic personality) لوگ ہمیشہ جنونی اور جذباتی ہوتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی ناکامیوں سے پریشان ہو کر فرار کا راستہ اپنا لیتے ہیں۔ یہی راستہ اروشی بھی چن لیتی ہے کیونکہ اس کا مزاج ہماری افسر شاہی کے موافق نہیں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس افسانے کا خاص موضوع نفسیات ہے۔ پلاٹ بھی کسا ہوا ہے

اور مکالمے بھی برمحل ہیں۔

۱۰ . لمحوں نے خطا کی ہے....! :

اس افسانے کی تھیم دوسرے افسانوں سے مختلف ہے حالانکہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ کہانی بھی مصنف کی زندگی سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل افسانہ نویس نے آرمی پوسٹل سروس میں تقریباً نو سال ملازمت کی، اس لیے وہاں کے تجربات کو اپنے افسانوں میں سمونا فطری بات ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کیپٹن کلدیپ اور پدمنی ہیں۔ یہ بات تو روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ فوجی لوگ عام سِول زندگی سے کٹ کر رہ جاتے ہیں اور انہیں وہاں کے قائدے قانون کے تحت ربط وضبط والی زندگی گزارنا پڑتی ہے۔ مصنف نے اس افسانے کے ذریعے آرمی کی زندگی کا خوبصورت عکس کھینچا ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> '' کیپٹن کلدیپ، فوج میں گاہے بہ گاہے پارٹیاں ہوتی رہتی ہیں۔ کئی فوجی افسروں کی بیویاں شراب پینا پسند کرتی ہیں اور ڈانس میں بھی شریک ہوتی ہیں۔ اس کے باوجود کوئی بھی افسر اپنے ہوش وحواس نہیں کھوتا اور کسی بھی عورت سے بدسلوکی نہیں کرتا۔ میری بات گرہ باندھ کر رکھ لینا کہ کبھی کسی افسر کی بیوی سے عشق لڑانے کی کوشش نہیں کرنا۔ اسی میں تمہاری بھلائی ہے۔ '' ۱۹

افسانے کی ابتدا میں کیپٹن کلدیپ کسی اسکول میں لگائے گئے میلے میں جاتا ہے۔ وہاں اسٹالوں پر طلبہ کے بنائے ہوئے کھلونوں سے لے کر مٹی اور کپڑے سے بنائے گئے گھر کی سجاوٹ کا ساز وسامان اور خوبصورت پینٹنگز ہوتی ہیں۔ کلدیپ پینٹنگز والے اسٹال پر لگی خوبصورت تصویروں کو دیکھنے میں مصروف ہے کہ اس درمیان وہاں ایک اور فوجی افسر میجر سوامی ناتھن کی بیوی پدمنی چلی آتی ہے اور دونوں کے بیچ مکالمہ قائم ہو جاتا ہے اور اختتام پر پدمنی کلدیپ کو اپنے گھر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس ملاقات کا بیان مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> '' میں نے مڑ کر دیکھا۔ گندمی رنگ کی ایک دبلی پتلی خوبصورت عورت میری بغل میں کھڑی تھی۔ اس کو دیکھتے ہی نہ جانے کیوں میرے دل نے کہا۔ ''ارے کوئی بات نہیں، یہ تصویر کیا چیز ہے، جان بھی مانگ لے تو حاضر کردوں۔'' میں اسے بالراست مخاطب ہوا۔ '' ۲۰

ایک روز پدمنی کلدیپ کو زبردستی اپنے گھر لے جاتی ہے جہاں کلدیپ کو یہ دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ اتنی اچھی آرٹسٹ ہونے کے باوجود پدمنی کو نظر انداز کیا گیا ہے اور اس گھٹن سے اس کے وجود میں چھٹپٹاہٹ سی پیدا ہوگئی ہے۔ وہ واپس اسی دنیا میں جانے کی متمنی ہے اور اس سمت میں کلدیپ اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ انجام کار کچھ مدت کے بعد پدمنی پھر اسی دنیا میں لوٹ جاتی ہے اور اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوتی ہے۔

یہ افسانہ انسانی نفسیات پر مبنی ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی بتایا گیا ہے افسانہ نگار کو مصوری کے ساتھ گہری دلچسپی رہی ہے۔ اس افسانے میں بھی وہ ایک ایسی عورت سے ملتا ہے جس نے فائن آرٹس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی ہوتی ہے مگر اس کی دلچسپی اور ٹیلنٹ کو نظر انداز کر کے والدین اس کی شادی ایک فوجی افسر سے کرتے ہیں جو اس کی قدر نہیں کر پاتا۔ نتیجے میں اسے گھٹن محسوس ہوتی ہے اور وہ اپنی زندگی کو بے معنی و بے مقصد سمجھتی ہے اس لیے ایسی زندگی سے فرار کی کوشاں رہتی ہے۔ مطلب یہ کہ زندگی میں روپے پیسے اور عیش و آرام ہی سب کچھ نہیں ہوتا بلکہ حساس لوگ اپنی زندگی کو بامعنی و بامقصد بنانا چاہتے ہیں۔ اور اس کی خاطر وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ انہی قربانیوں کی بدولت پکاسو، وان گو، مائیکل اینجلو جیسے فن کار ظہور میں آتے ہیں۔

۱۱ . لذتِ خلوت :

اس افسانے کے تھیم کی بات کریں تو اندازہ ہوگا کہ اس میں دور حاضر کی سوسائٹی پر فوکس کیا گیا ہے جس میں کنبوں کی ٹوٹ پھوٹ، رشتوں کی شکست و ریخت، تنہا پسندی، آزادروی اور شادی کے بدلے لِو ان ریلیشن شپ (live-in relationship) کا رواج عام ہوتا جا رہا ہے۔ یہ افسانہ ایک طرف منجیت سنگھ کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے جس نے پچیس سال بچوں کی خاطر اپنی بے جوڑ بیوی کے ساتھ گزارے اور پھر طویل مدت کے بعد طلاق دے دی۔ دوسری طرف ڈاکٹر مس کرونا ہے جو منجیت سنگھ کو پنجاب اردو اکادمی کا پروجیکٹ مکمل کرنے میں مدد دیتی ہے۔ چنانچہ وہ آزاد خیال کی لڑکی ہے اس لیے منجیت سنگھ کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے میں کوئی پرہیز نہیں کرتی البتہ شادی کرنے سے صاف انکار کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے ہی گرو جی سے محبت کرتی تھی، اسے شادی بھی کرنا چاہتی تھی مگر گرو جی شادی شدہ تھے، ان کی بیوی اور دو بچے تھے، اس لیے مس کرونا کا خواب ادھورا ہی رہ گیا اور اس نے قسم کھائی کہ نہ تو وہ شادی کرے گی اور نہ ہی کسی کو اپنے ہونٹ، جن پر گرو جی کا لمس چسپاں ہے، چومنے دے گی۔ یہ اس کا عجیب سا رویہ تھا کہ چاہے اس کے بدن کے ساتھ کچھ بھی کر لو مگر ہونٹوں کو چھونے کی ممانعت ہے۔ جنسی کجروی کی یہ حیرت انگیز مثال ہے۔ مس کرونا اپنی تنہائی کو پسند کرتی ہے اور اس سے لذت یاب ہوتی ہے جبکہ وہ جنسی ضرورتوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ دراصل مصنف نے موجودہ دور کا وہ عکس کھینچا ہے جس سے ہم سب واقف ہوتے جا رہے ہیں۔ ویسے بھی موجودہ دور میں لوگ تنہا ہی رہنا پسند کرتے ہیں اور اپنی ضرورتوں کے حساب سے اپنی پسند اور ناپسند کو بھی محدود رکھنا چاہتے ہیں۔

اس افسانے میں دیپک بدکی نے منجیت سنگھ اور کرونا کی نفسیاتی و جنسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے حالانکہ اس کہانی کی شروعات جموں یونیورسٹی کے ایک ادبی سمینار سے ہوتی ہے اور اس سیمنار میں منجیت سنگھ کی ملاقات ڈاکٹر کرونا

سے ہوجاتی ہے۔ پروجیکٹ کے کام سے گزر کر یہ آشنائی جنسی تعلقات تک بڑھ جاتی ہے۔ یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہتا ہے مگر منجیت سنگھ اور کرونا کے نظریات اور خیالات میں اختلاف ہونے کے سبب وہ ایک دوسرے سے اتنا قریب آ کر بھی نہیں جڑ پاتے ہیں۔اس بارے میں مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

'' میرے دل میں بار بار یہ خیال آیا کہ اسے کہہ دوں کہ چلو مانا کہ تم ہی صحیح ہو پھر بھی شادی کرنے میں ہرج بھی کیا ہے۔آخر ہم دونوں کے درمیان جسمانی تعلقات تو ہیں ہی۔ پھر سوچا کہ کہیں اس کے جذبات کو ٹھیس نہ لگ جائے اس لیے خاموش رہنا ہی مناسب سمجھا۔ اس کے برعکس کرونا مجھ سے مخاطب ہوئی۔منجیت تم یہ بات نہیں سمجھو گے۔ میں نے زندگی کے پینتیس سال اکیلے ہی گزارے ہیں۔میں اپنے بیڈروم میں کسی اور کا گماں بھی نہیں کر سکتی اور وہ بھی رات بھر۔آئی ہیٹ ٹو شیئر مائی بیڈروم وِدھ اینی وَن۔'' [۲۱]

یہ افسانہ جہاں ایک طرف آج کی سماجی حقیقت کو منعکس کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے وہیں اس میں کردار نگاری بھی بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کو دقیقہ ریزی کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ایسے مسئلوں کی تصویر کشی میں خدشہ یہ رہتا ہے کہ کہیں افسانہ تہذیب کی حدوں کو پار نہ کر جائے اور مشرقی حساسیت کو ٹھیس نہ لگے لیکن افسانہ نگار نے بڑی مشاقی سے اپنے قلم کو روکے رکھا ہے۔کرداروں کے درمیان مکالمہ بھی مناسب و موزوں ہے۔

۱۲ . ٹھنڈی آگ :

یہ افسانہ ایک فرجِڈ (Frigid) عورت کی کہانی ہے جو جنسیاتی طور پر قوت اشتہا سے محروم ہے اور جسے اپنی زندگی سونی سونی سی لگتی ہے۔افسانے کی تھیم نفسیاتی بھی ہے اور جنسیاتی بھی اور یہی وجہ ہے کہ اس کی لفظیات میں افسانہ نگار نے کچھ زیادہ ہی کھلے پن سے کام لیا ہے تا کہ وہ اس کے مرکزی کردار نرگس کی نفسیاتی کشمکش کی صحیح ترجمانی کر سکے۔افسانہ نگار کو اس کردار کی محرومیت، بے بسی اور خالی پن پر ترس آتا ہے اور وہ ہر قدم پر نرگس سے ہمدردی جتاتا ہے۔نرگس کا طبعی میلان اسی ٹھنڈی آگ کی مانند ہے جو لاکھ کوشش کے باوجود بھڑکنے سے معذور رہتی ہے۔دراصل بدکی کا یہ افسانہ 'نرگس' کی نفسیاتی کیفیت کا المیہ پیش کرتا ہے جو جسمانی کمزوری اور حالات سے مجبور ہو کر شعوری طور پر خواہش تو رکھتی ہے مگر لاشعور اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ضروری ہے کہ ایسی عورتوں سے ہمدردی ظاہر کی جائے نہ کہ انہیں نفسیاتی کھائیوں میں دھکیل دیا جائے۔

افسانہ صیغۂ واحد متکلم میں پیش کیا گیا ہے اور افسانہ نگار راوی بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔اسے اس بات پر یقین نہیں ہوتا کہ نرگس کو اس لیے چھوڑا گیا تھا کیونکہ وہ سرد عورت ہے۔وہ اسے محض بہانہ سمجھتا ہے اور کوشش کرتا

ہے کہ نرگس کی اس حس کو پھر سے حرکت میں لائے مگر ناکام رہتا ہے۔ لہٰذا اس افسانے میں اہم کردار نرگس کا ہے جس کو کوئی نہیں سمجھ پاتا ہے۔ شاید افسانے کا عنوان 'ٹھنڈی آگ' بھی اسی کی زندگی کو مدنظر رکھ کر رکھا گیا ہے۔ بہر حال اس افسانے کا آخری پیراگراف یہاں پر نقل کیا جا رہا ہے جو نرگس کی حالت کو بخوبی پیش کرتا ہے:

'' دیر تک اس کی سسکیاں میرے کانوں میں سنسناتی رہیں۔ پھر وہ ایک دم اٹھی، اپنے کپڑے اکٹھا کیے اور ان کو پھاڑنے لگی۔ وہ اپنے بالوں کو بھی نوچنے لگی اور اپنے پستانوں کو تیز ناخنوں سے زخمی کرنے لگی۔ اس کے بعد وہ زور زور سے رونے لگی۔ جتنی دیر میں اس کو روکنے میں کامیاب ہوا اس نے اپنی نئی ساڑھی، بلاوز اور انگیا سبھی کی دھجیاں اڑا دی تھیں اور اپنے بدن پر کھرونچنے کے گہرے نشان لگائے تھے۔ پھر ہلکان ہو کر بے سدھ ہوگئی۔ دوسرے روز میں بازار سے لباس کا نیا سیٹ خرید کر لایا اور اس کے حوالے کر دیا۔ جھکی ہوئی نظروں سے اس نے بڑی ندامت کے ساتھ وہ پیکٹ قبول کر لیا۔ '' ۲۲

اس افسانے میں دیپک بدکی نے جو نرگس کا کردار پیش کیا ہے وہ کردار نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ یہی نہیں پورا افسانہ نرگس کی نفسی و جنسی کشمکش کی درد بھری تصویر بن گیا ہے اور قاری ہمدردی جتانے اور منہ سے آہ نکالنے کے سوا اور کچھ بھی نہیں کر پاتا۔

۱۳ . اندھے خوابوں کا عذاب :

افسانہ 'اندھے خوابوں کا عذاب' ابن الوقتی اور موقع پرستی پر لکھا گیا ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں بدلتے وقت اور بدلتے دور کے ساتھ ایک آدمی اپنا نام، مذہب اور پہچان بدل دیتا ہے اور نت نئے مکھوٹے پہن کر سامنے آتا ہے تاکہ وہ بہتی گنگا میں ہاتھ دھو سکے اور زندگی کی ریس میں کسی سے پیچھے نہ رہ جائے۔ وہ ہر دم مواقع کی ٹوہ میں لگا رہتا ہے اور گرگٹ کی مانند ان سے استفادہ کرنے کے لیے رنگ بدلتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں قلمکار نے راوی بن کر ایک ایسے شخص کی زندگی کی تصویریں کھینچی ہیں جو پچھڑی جاتی کے ہندو گھرانے میں پیدا ہونے کے سبب بچپن میں شریف چند کہلاتا ہے، انگریزوں کی حکومت کے دوران کرسچین بن کر جون شیرف کہلاتا ہے، تقسیم ملک کے دنگوں کے وقت مسلمان محلے میں رہنے کے باعث شریف الدین بن جاتا ہے اور آخر میں آزادی کے بعد درجہ فہرست ذاتوں کو دی گئی مراعات پانے کے لیے واپس اپنی ذات اور نام شریف چند اختیار کر لیتا ہے۔ دیپک بدکی نے ان سبھی تصویروں کو بڑی خوبصورتی اور نرالے انداز میں اتارا ہے اور ان تبدیلیوں کے لیے جواز بھی پیش کیا ہے۔ مدعا یہ باور کرانا ہے کہ ابن الوقت کے لیے ایمان، دھرم اور پہچان کوئی معنی نہیں رکھتا ہے، وہ صرف اور صرف ہر چیز اور ہر بدلاؤ میں اپنا فائدہ ڈھونڈتا ہے۔ افسانے میں سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

☆ '' اکثر و بیشتر شریف چند بائبل سننے کے بجائے خوابوں کی دنیا میں کھو جاتا۔لمبا سفید چوغا پہن کر وہ خود کو کبھی فادر ڈی سوزا اور کبھی جیکٹ و برجس پہن کر بڑا صاحب تصور کرتا۔انہیں حسین خوابوں کے حصول کے لیے شریف چند جون شیرف بن گیا۔ '' ۲۳

☆ '' ہر روز کوئی نہ کوئی خبر ملتی۔ ایک نیا ہنگامہ بپا ہوتا۔اس کی برادری والے سب کچھ چھوڑ کر چلے گئے۔مگر زمین و جائیداد جون شیرف کے پاؤں کی بیڑی بن گئی۔ انگریزوں کے زمانے میں اس نے اپنی چاپلوسی سے بہت ساری زمینیں ہڑپ لی تھیں۔ مذہبوں کا کیا، وہ تو پہناوے ہیں جب چاہے بدل لو۔البتہ املاک پھر کہاں مل جاتی۔ جون شیرف نے اپنے چہرے پر ایک اور مکھوٹا چڑھا دیا۔سر پر کلاہ لگائے ہوئے میں نے اس کو مسجد سے باہر آتے ہوئے دیکھ لیا۔اس نے اپنا نام بدل کر شریف الدین رکھ لیا۔ '' ۲۴

☆ '' پھر دھیرے دھیرے منظر بدلتے رہے۔یہ بات اب یقینی ہوئی کہ رنگ پور ہندوستان میں ہی رہے گا۔اس لیے مسلمان آبادی کا بیشتر حصہ پاکستان کے مشرقی حصے میں جا بسا۔شریف الدین کے لیے یہ ایک بہت بڑا چیلنج تھا۔ اسے اس بات کا احساس ہوا کہ ہندو بننے میں بڑا فائدہ ہے۔ ان دنوں آریہ سماج کے کار یہ کرتا ایسے لوگوں کا شدھی کرن کر کے واپس ہندو مذہب اختیار کرنے میں مدد کرتے تھے۔ یونین پبلک سروس کمیشن کا فارم بھرتے وقت شریف الدین نے بڑے فخر سے اپنا نام شریف چند ولد منی رام لکھا۔'' ۲۵

دراصل یہ ایک تاریخی و سماجی افسانہ ہیں جس میں تقسیم ملک سے پہلے، اس کے دوران اور پھر اس کے بعد کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ غریب اور پسماندہ ذاتوں اور قبیلوں کا ہر دور میں استحصال ہوتا رہا ہے مگر ان میں سے کچھ ایسے موقع پرست لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ترقی کے ذینے خود ہی طے کرتے ہیں۔یہ طریقۂ کار ٹھیک ہے یا نہیں، اس پر افسانہ نگار نے کوئی رائے نہیں دی ہے۔ایک اور بات جو افسانے سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ غریب رعایا اپنا مذہب خود نہیں چنتی، وہ یا تو کسی مذہب میں پیدا ہوتے ہیں یا پھر جبراً اختیار کرتے ہیں یا پھر کسی لالچ میں آ کر کوئی مذہبی چولا پہنتے ہیں ورنہ ان کو زندگی بسر کرنے کے لیے دو وقت کی روٹی ہی کافی ہوتی ہے اور وہ کسی بھی حال میں یا کسی بھی مذہب کے ذریعے اپنے خالق کو یاد کرنے میں خوش رہتے ہیں۔گو افسانے میں ایک ہی شخص کی زندگی کے تین بدلتے رنگ دکھائے گئے ہیں مگر یہ انسان قوموں اور تہذیبوں کا کنایہ یا اشاریہ بھی ہو سکتا ہے اور اس طرح افسانے کی ایک نئی جہت ہمارے سامنے ظاہر ہوتی ہے جو علامتی بھی ہے اور معنی خیز بھی۔اس افسانے کا عنوان کہانی سے مناسبت رکھتا ہے اور کردار نگاری بھی بڑی خوبی سے انجام دی گئی ہے۔

۱۴ . پروٹوکول (Protocol) :

کشمیر کے قدرتی مناظر، موسموں، پھلوں اور پھولوں نے اس وادی کو مشرق کا سب سے بڑا سیاحتی مرکز بنایا ہے ۔حکومت سیاحوں کو لبھانے کے لیے طرح طرح کے اقدامات کرتی ہے۔البتہ اس سیاحت کے ساتھ ساتھ ایک وبا بھی جنم لیتی ہے جو سماج کو دیمک کی طرح چاٹتی ہے اور وہ ہے جسم فروشی کی وبا۔گزشتہ بیس برسوں میں ایسے کئی اسکینڈل سامنے آئے ہیں جن میں گورنمنٹ کے اعلیٰ افسر بھی ملوث تھے۔افسانہ 'پروٹوکول' میں دیپک بدکی نے اسی مسئلے کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کا یہ انکشاف کہ خود حکومت بھی پروٹوکول محکمے کے ذریعے معصوم لڑکیوں کا استحصال کرتی ہے، قابل غور ہے۔اس افسانے میں پروٹوکول دفتر میں کام کرنے والی ایک لڑکی 'کامنی' ان سب کارستانیوں سے پردہ اٹھاتی ہے جن کی آڑ میں سیاست دان اور افسر کشمیری دوشیزاؤں کو نوکری کے بہانے یا پھر طرح طرح کے لالچ دے کر اس جال میں پھنساتے ہیں۔کامنی پروٹوکول دفتر میں ایسی جگہ تعینات ہوتی ہے جہاں اسے سیاست دانوں، ریاستی و مرکزی حکومت کے بڑے بڑے عہدیداروں اور غیر ممالک سے آئے مہمانوں کی خاطر داری کرنی پڑتی ہے حتیٰ کہ کبھی کبھی ان کی شہوانی خواہشوں کو بھی پورا کرنا پڑتا ہے۔اس سلسلے میں افسانے کا ایک اقتباس یہاں پر درج کیا جاتا ہے:

'' کامنی نے مجھے بتایا کہ وہ دراصل ریاستی سرکار کے پروٹوکول دفتر سے وابستہ ہے اور اس کا کام صرف وی آئی پی حضرات کی خاطر داری کرنا ہے۔

'' وی آئی پی....!میں سمجھا نہیں''میں نے استفار کیا۔''ہاں وی آئی پی..!اسٹیٹ گیسٹ...!فارین ڈگنیٹریز یعنی غیر ملکی مہمان....!ملک کے سب سے اونچے عہدیدار سے لے کر ریاست کے عہدیداروں تک..اور پھر کبھی کبھی.....اس نے بات ادھوری چھوڑ دی۔ '' ۲۶

'پروٹوکول' کی پوری کہانی کامنی کی زندگی کا المیہ بیان کرتی ہے۔کامنی اپنے گھر کی خستہ حالت کو سدھارنے کے لیے اس طرح کی نوکری کرنے پر مجبور ہوئی تھی۔'کشمیری بیوٹی' کی تلاش میں نہ جانے کتنے ہی جوان اور بوڑھے کشمیر چلے آتے ہیں۔راوی یہ کہانی سن کر حیران ہو جاتا ہے کیونکہ وہ ایسی باتیں سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔اس افسانے کی معنویت ظاہری حقیقت بیانی سے کہیں زیادہ ہے۔کشمیر کی اس مجبور بیٹی 'کامنی' کی طرح نہ جانے سارے ملک میں خصوصاً سیاحتی مراکز میں کتنی ہی لڑکیاں اسی طرح کا کام کرنے پر مجبور ہوتی ہونگی۔اس حوالے سے افسانے کا ایک اور اقتباس حاضر خدمت ہے:

''وہ لڑکھڑاتے قدموں سے میرے ساتھ ہوٹل کے باہر آ گئی۔میں نے ٹیکسی منگوا کر اس کو گھر کے پاس چھوڑ

دیا اور پھر اپنے گھر کی طرف روانہ ہوا۔ میں پورے راستے یہی سوچ رہا تھا کہ کیسی کیسی زندگی جینے پر لوگ مجبور ہو جاتے ہیں گاندھی جی کی اس پوتر دھرتی پر۔ پھر اندر سے کوئی غیبی آواز آئی۔ اس میں دھرتی کا کیا دوش۔ عورت کا استحصال تو طلوع تہذیب کے ساتھ ہی شروع ہوا تھا۔ وہ کبھی امر پالی بنی، کبھی انارکلی، اور کبھی کامنی.....!'' ۲۷

اس افسانے نے ایک بار پھر 'ادھ کلی' جیسے افسانے کی یاد تازہ کر دی۔ افسانہ اچھا ہونے کے ساتھ اس میں جو تھیم پیش کی گئی ہے وہ حقیقت سے بہت قریب ہے اور با مقصد ہے۔ افسانے میں کامنی کا مرکزی کردار بہت ہی جاندار ہے جس کے بغیر کہانی کا وجود ناممکن تھا۔ افسانہ نگار نے اس کہانی کے ذریعے ہمارے معاشرے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیا ہے۔ افسانہ پڑھ کر قاری گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے اور اس کے من میں سوال اٹھتا ہے کہ آخر ہم کہاں جا رہے ہیں؟

۱۵ . افلاس کا کوڑھ :

افسانہ 'افلاس کا کوڑھ' میں افسانہ نگار نے بچپن کی ناسٹلجیائی یادیں رقم کی ہیں اور اپنے دوستوں اور ہم جماعتوں سے تعارف کرایا ہے جو دیکھنے میں کچھ حد تک حقیقی لگ رہی ہیں چاہے پلاٹ تصور ہی کی پیداوار کیوں نہ ہو۔ دوسری جانب افسانہ نگار نے جمنا کا کردار پیش کر کے ایک مفلس لڑکی کی مجبوریوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس افسانے میں 'غریبی' انسان کی سب سے بڑی کمزوری بن کر سامنے آتی ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار نے اس افسانے کا عنوان 'افلاس کا کوڑھ' رکھ دیا ہے جو موزوں بھی ہے اور مناسب بھی۔ بچپن کا ناسٹلجیا یوں تحریر کیا گیا ہے:

'' ہم چار دوست تھے۔ چار یارِ غار۔ جہاں بھی کہیں جاتے اکٹھے جاتے، جو کچھ بھی کرتے اکٹھے کرتے۔ ترلوک تیز طرار، وجیہہ اور ذہین تھا مگر یتیمی کے باعث پیسے پیسے کا محتاج رہتا۔ غربت نے اس کے جوہر کو کبھی پنپنے نہیں دیا ورنہ وہ بھی بہت بڑا افسر ہوتا۔ جب اس کی قوت کسی تعمیری کام میں صرف نہ ہوتی تو وہ اس کا استعمال دادا گری اور سکول کے دوسرے لڑکوں کو ڈرانے دھمکانے کے لیے کرتا۔ اس کے سبب سبھی لڑکے ہمارے گروپ سے دور ہی رہتے تھے۔ دوسرا سُریش تھا۔ لمبا، کم گو مگر کاہل۔ صبح ناشتہ کرنے میں تقریباً آدھا پون گھنٹہ لگا دیتا۔ ڈرپوک اتنا تھا کہ لڑائی جھگڑوں میں کبھی براہ راست حصہ نہ لیتا لیکن ایسے موقعوں پر ہمارے بستے پکڑنے کے کام آتا۔ تیسرا ساتھی نرمل سنگھ تھا جو کسی بات میں بھی ہم سے آگے نہ تھا البتہ اس کی اہمیت اس لیے زیادہ تھی کیوں کہ وہ ہمارا سگریٹ سپلائر تھا۔ '' ۲۸

افسانہ نگار نے راوی بن کر کہانی بیان کی ہے۔ انھوں نے نہ صرف دوستوں کی یادیں تازہ کی ہیں بلکہ ان میں سے خاص طور پر ایک دوست نرمل سنگھ کی قربانی اور ایثار کو اجاگر کیا ہے۔ نرمل سنگھ اپنے گھر کے سامنے رہنے والی ایک

ایک لڑکی، جمنا سے پیار کرتا ہے۔ جمنا کی ماں بیماری کے سبب مرجاتی ہے۔اس لیے اسے اپنی موسی کے ہاں رہنے کے لیے مجبوراً جانا پڑتا ہے۔ حالات بد سے بدتر ہوجاتے ہیں کیونکہ مختلف گھروں میں کام کرنے کے دوران لالہ خوب چند کا بیٹا جنگی جبراً اسے اپنی ہوس کا شکار بنادیتا ہے اور اوپر سے دھمکاتا بھی ہے کہ کسی کو اس بارے میں خبر نہ کرے۔ جمنا کو حمل رہ جاتا ہے جس کے باعث وہ پریشان ہوجاتی ہے۔ان حالات سے جوجھتی جمنا کے بارے میں بدکی لکھتے ہیں کہ:

> ''جمنا کو کچھ بھی سمجھ نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ مفلسی آدمی کو نہایت کمزور اور ڈرپوک بنادیتی ہے۔ پولیس تھانے میں رپورٹ لکھواتی تو یہ اندیشہ تھا کہ کہیں پولیس والے اُلٹا اسی کی بوٹیاں نہ نوچ ڈالیں۔ گھر میں موسی کو بتاتی تو ہوسکتا تھا کہ گھر ہی سے نکال دی جاتی۔اس لیے وہ خون کے گھونٹ پی کر رہ گئی اور چپ رہنا ہی مناسب سمجھا۔ اُدھر جنگی اس کا مسلسل استحصال کرتا رہا جب تک اس کا نطفہ ٹھہر گیا۔'' ۲۹

ظاہر سی بات ہے کہ جمنا کے ساتھ جو کچھ ہوا اس کے بعد شاید ہی کوئی اس کے ساتھ زندگی گزارنے کو تیار ہوجاتا مگر نرمل سنگھ جمنا سے بے پناہ محبت کرتا تھا اور وہ سماج کی پرواہ کیے بغیر اس سے شادی کرلیتا ہے۔ یہی نہیں وہ اس کی بچی کو بھی اپنالیتا ہے۔اس طرح نرمل سنگھ جمنا اور اس کی بچی دونوں کو کوٹھے پر چڑھنے سے بچاتا ہے۔ نرمل سنگھ کا کردار ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ کہانی بیانیہ میں ہے اور افسانہ نگار کے منفرد اسلوب نے اسے پُر اثر بنایا ہے۔

۱۶ . جزیرے پیار کے :

افسانہ 'جزیرے پیار کے' بھی کشمیر سے تعلق رکھتا ہے اور بہت ممکن ہے کہ افسانہ نگار کی ذاتی زندگی سے بھی تعلق رکھتا ہو کیونکہ اس میں ایسے کئی اشارے ہیں جو خود افسانہ نگار کی زندگی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ دیپک بدکی نے اس افسانے میں ایک ہندو لڑکے امن اور ایک مسلم لڑکی ثمینہ کے ناکام پیار کی کہانی رقم کی ہے۔ دونوں نے اپنے پیار کا سمجھوتا اس لیے کرلیا کیونکہ وہ اس خوبصورت وادی میں اپنے ہی لوگوں کا خون بہتے نہیں دیکھنا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی یہ قربانی انسانیت کا پیغام بھی دیتی ہے کہ دوسری صورت میں ان کی خودغرضی نہ جانے کیا گل کھلاتی۔ ثمینہ امن کو اس وقت سہارا دیتی ہے جب اس کی حالت خستہ ہوتی ہے۔ اتفاق سے جس دفتر میں ثمینہ کلرک کا کام کرتی ہے اسی دفتر میں امن سول سروسز کا امتحان پاس کرکے افسر تعینات ہوتا ہے اور ثمینہ کا باس بن جاتا ہے۔ ماضی میں ثمینہ کے کیے ہوئے احسان کا بدلہ چکانے کی خاطر امن ثمینہ کا ایسی جگہ تبادلہ کردیتا ہے جہاں اس کی آمدنی بڑھنے کی امید ہوتی ہے لیکن ثمینہ کو کارروائی بُری لگتی ہے کیونکہ اسے ہر روز صبح گھر سے جلدی نکلنا پڑتا ہے اور آنے

جانے کے کرایہ میں اضافہ کے علاوہ وقت بھی بہت ضائع ہوتا ہے۔لہٰذا ثمینہ اس تبادلے کو رد کروا دیتی ہے۔اس واقعہ کو گزرے کافی سال گزر چکے ہیں۔دونوں اپنی اپنی زندگی جینے کے لیے الگ راہیں چننے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ثمینہ کی شادی اک مسلم لڑکے سے ہو جاتی ہے اور امن کی ہندو لڑکی سے جس کا وہ خیر مقدم کرتے ہیں کیونکہ ایسا نہ کرنے سے حالات بگڑنے کا احتمال تھا۔البتہ دونوں اب بھی ایک دوسرے سے بے حد پیار کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے لیے عبادت گاہوں میں دعائیں مانگتے ہیں جس پر سماج کوئی روک نہیں لگا پاتا۔بدکی نے ان دونوں کے جذبات کو یوں تحریر کیا ہے:

'' پھر بھی جانے کیوں جب بھی کبھی ایک دوسرے سے یوں ہی ملاقات ہو جاتی ہے تو دونوں کے چہرے تمتما اٹھتے ہیں اور دل میں خوشیوں کا ایک طوفان سا اٹھتا ہے۔ ہم نے بارہا مندروں اور خانقاہوں میں ایک دوسرے کی خوشحالی کے لیے دعائیں مانگی ہیں اور یہ کبھی بھی نہ سوچا کہ غیر مذہبوں کے لیے یہ دعائیں قبول ہونگی بھی یا نہیں۔ '' ۳۰

رہا سوال عنوان کا۔آدمی کی زندگی بہت لمبی ہوتی ہے اور اس میں نہ جانے کہاں کس سے ملاقات ہو جاتی ہے ۔کبھی کبھی تو وہ دانستہ یا نادانستہ کسی کو دل دے بیٹھتا ہے اور پھر وہ اپنی یادیں اپنے ساتھ لے کر زندگی کے کارواں میں آگے بڑھ جاتا ہے۔یہ چھوٹے چھوٹے معاشقے اس کی عشقیہ زندگی میں جزیرے بن کر رہ جاتے ہیں۔دوسری جان وہ امن اور ثمینہ کے جذبات، ایثار، قربانی اور انسانیت کے جذبے کو سلام کرتے ہیں۔افسانے میں بیانیہ طرز تحریر کا استعمال ہو چکا ہے، کردار مضبوط اور ایماندار ہیں اور مکالمہ بھی چست ہیں۔

۱۷ . کیبرے ڈانسر :

دیپک بدکی کی زندگی کا ایک اور جزیرہ 'کیبرے ڈانسر' کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔یہ طویل افسانہ مسوری کی ایک کیبرے ڈانسر شویتا کی زندگی اور اس کی مجبوریوں کی داستان ہے۔قلم کار نے اس افسانے کے ذریعے معاصر نسل کے بدلتے مزاج کو پیش کیا ہے۔افسانے کی شروعات کیبرے ڈانسر کے شو سے ہوتی ہے اور اسی درمیان شویتا کی ملاقات ایک کشمیری نوجوان پرفُل کول سے ہوتی ہے جو دوستی میں بدل جاتی ہے۔ملاقاتوں کے دوران پرفُل کو پتہ چلتا ہے کہ شویتا بے رحم وقت کی ستائی ایک معصوم لڑکی ہے جس کو اپنے چاہنے والے نے زندگی کے پہلے ہی موڑ پر چھوڑ دیا تھا مگر اس نے عزم اور ہمت کے ساتھ ڈانس کرنا سیکھ لیا اور پھر کیبرے ڈانسر بن گئی۔وہ اپنی بیٹی مادھوی کو ممبئی کے ایک سکول میں پڑھاتی رہی مگر شومئی قسمت کہ وہ بھی اسے دھوکا دے کر ایک بڑے سمگلر عقیل بھائی کے ساتھ پرتگال بھاگ جاتی ہے اور پھر اخباروں کی ذینت بن جاتی ہے۔اس طرح شویتا پوری طرح ٹوٹ جاتی ہے

کیونکہ اپنی بیٹی کو دور رکھنے کے باوجود وہ اس کی زندگی کو بچا نہیں پاتی ہے۔ بدکی نے پشیمانی کی حالت میں شویتا کی نفسیات اور اس کے جذبات کی یوں ترجمانی کی ہے:

'' شویتا سگریٹ پر سگریٹ پیے جا رہی تھی اور مسلسل کھانستی جا رہی تھی۔ اس کی ویران آنکھوں میں اب کوئی خواب نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ بالکل ٹوٹ چکی تھی'' پرفُل جی میں اب صرف موت کا انتظار کر رہی ہوں۔ بہت جی لیا میں نے۔ بس ایک بچی پر آس لگائے بیٹھی تھی سو اس نے بھی منہ دکھانے کے قابل نہیں رکھا۔ سوچا آپ کے ساتھ چند پل بیٹھ کر دل کا غبار نکال لوں۔ '' [۳۱]

افسانہ انوکھا بھی ہے اور دل گداز بھی اور اس میں شویتا کے کردار کے ذریعے ایک عورت کی نفسیاتی کیفیت کو کامیابی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ ایک نہتی لڑکی کے بلند حوصلے، قسمت سے اس کی جنگ اور آخرش پسپائی کی تصویر کشی کہانی کار نے بڑی خوبی سے کی ہے۔

۱۸ . میں ساری کی ساری تمہاری :

اس افسانے کی تھیم رومانی ہے۔ البتہ کہانی کا ماحول اور کردار مجموعے میں شامل دو اور افسانوں 'ڈاکٹر آنٹی' اور 'درد کا جنگل' سے ملتے جلتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ اسی داستان کی تیسری قسط ہے۔ اس افسانے میں ڈاکٹر کملا دیوی کی گود لی ہوئی بیٹی سریتا کی زندگی کی وہ تصویر کھینچی گئی ہے جس میں وہ سریندر سے پیار کرتی ہے، دونوں ایک دوسرے کو بہت چاہتے ہیں یہاں تک کہ آپس میں شادی بھی کرنا چاہتے ہیں۔ قربتوں کے باوجود سریندر سریتا کی دل سے عزت کرتا ہے، اسے پوجتا ہے اور اس کے ساتھ جسمانی تعلقات پیدا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ بہر حال دونوں کی شادی میں سریندر کی مفلسی آڑے آتی ہے۔ سریندر نہ صرف غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے بلکہ پڑھا لکھا ہونے کے باوجود کم تنخواہ پر ملازمت کرتا ہے جبکہ سریتا ڈاکٹری کی تعلیم پا رہی ہے، امیر ہے، بڑے نازوں کی پلی ہے اور اس کے عیش و آرام کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ سریندر اس بات پر کئی بار غور کرتا ہے اور آخر کار سریتا کے مفاد کی خاطر شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ نتیجتاً سریتا کی حالت بہت خراب ہو جاتی ہے۔ اس کو غم سے دور رکھنے کے لیے ماں اس کی شادی کر دیتی ہے۔ ادھر سریندر سِول سروسز کا امتحان پاس کرتا ہے اور افسر بن جاتا ہے۔ وقت تیز رو دریا کی مانند بہتا رہتا ہے۔ دونوں اپنی اپنی زندگی کے بکھیڑوں میں کھو جاتے ہیں تاہم ایک دوسرے کو بھلا نہیں پاتے۔ سریتا کو احساس گناہ جکڑ لیتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ ہو سکتا ہے کہ اس کے رویے کی وجہ سے وہ دونوں ایک دوسرے سے بچھڑ گئے ہوں اور اگر ان کے بیچ جسمانی ملاپ ہوا ہوتا تو ممکن ہے سریندر اسے شادی کر لیتا۔ کئی سالوں کے بعد سریندر پھر اسی شہر میں وارد ہوتا ہے اور ڈاکٹر آنٹی کی موت کی خبر سن کر

سریتا سے ملنے اس کے پاس چلا جاتا ہے۔ وہاں سریتا اکیلی ہوتی ہے اور اپنا جسم سریندر کے حوالے کر کے سریندر کو حیران کر دیتی ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

'' میں نے اپنی ناکام شادی کی روداد یہ سوچ کر سریتا کو سنائی کہ شاید اس کو میرے ساتھ ہمدردی ہوگی اور وہ کم سے کم مجھے تسلی دے گی۔ مگر اس کے برعکس سریتا نے مجھے یہ کہہ کر حیرت میں ڈال دیا۔ ''بہت اچھا ہوا۔ تم نے مجھے دھوکا دیا۔ اسی کا انجام بھگت رہے ہو۔ معلوم ہے جس دن مجھے تمہارا خط ملا تھا میں کتنا روئی تھی۔ اس دن میں نے تمہیں جی بھر کر کوسا تھا۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ آہ کے اثر ہونے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ '' ۳۲

اس کہانی میں بھی بیانیہ کا خوب استعمال ہوا ہے۔ افسانے میں انسان کی مجبوریوں اور لاچاریوں پر جس طرح سے روشنی ڈالی گئی ہے وہ قابل داد ہے۔ افسانہ نگار کا اسلوب منفرد اور زبان سلیس و شگفتہ ہونے کے باعث قاری کو اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

☆☆

باب: ۴ . ۲ . ۳ : ریزہ ریزہ حیات (افسانوی مجموعہ)

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱)	ریزہ ریزہ حیات۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۱
(۲)	ڈاکٹر آنٹی۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۱۳۔۱۴
(۳)	ایضاً	” ”	۲۰
(۴)	ایضاً	” ”	۲۲
(۵)	بُدھ کی مسکراہٹ۔افسانہ ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۲۴
(۶)	مطلع انوار	محمد اسمٰعیل خاں عزمؔی	۲۳
(۷)	بُدھ کی مسکراہٹ۔افسانہ ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۲۶
(۸)	دس اِنچ زمین۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳۲
(۹)	۹۱ کا خط مرقومہ ۲۰ اکتوبر ۲۰۱۰ء بحوالہ deepak .budki@gmail.com	گورچرن سنگھ	
(۱۰)	یادوں کی مہک۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳۸
(۱۱)	سرابوں کا سفر۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳۹
(۱۲)	ایضاً	” ”	۴۰
(۱۳)	ایضاً	” ”	۴۰
(۱۴)	ایضاً	” ”	۴۵
(۱۵)	کبھی ہم سے سنا ہوتا!۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۵۲۔۵۳
(۱۶)	ریزہ ریزہ حیات۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۶۱
(۱۷)	درد کا جنگل۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۷۱۔۷۲
(۱۸)	وفا کی خوشبو۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۷۸۔۷۹
(۱۹)	لمحوں نے خطا کی ہے.....!۔افسانہ ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۸۰
(۲۰)	ایضاً	” ”	۸۱

(۲۱)لذتِ خلوت۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۹۴
(۲۲)ٹھنڈی آگ۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۰۳
(۲۳) اندھے خوابوں کا عذاب۔افسانہ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۰۶
(۲۴) ایضاً	”	”	۱۰۷۔۱۰۸
(۲۵) ایضاً	”	”	۱۰۸
(۲۶) پروٹوکول۔افسانہ ، ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۱۵
(۲۷) ایضاً	”	”	۱۱۷
(۲۸) افلاس کا کوڑھ۔افسانہ ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۱۹
(۲۹) ایضاً	”	”	۱۲۰۔۱۲۱
(۳۰)جزیرے پیار کے۔افسانہ ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۲۸۔۱۲۹
(۳۱) کیبرے ڈانسر۔افسانہ ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۴۰
(۳۲) میں ساری کی ساری تمہاری۔افسانہ،ریزہ ریزہ حیات،افسانوی مجموعہ		دیپک بدکی	۱۴۸

☆☆

باب: ۵ . ۲ . ۳

غیر مطبوعہ افسانے

آج کا انسان ہر چیز میں تبدیلی لانے میں ماہر ہو چکا ہے چاہے وہ اس کا رہن سہن ہو یا پھر بول چال۔اس کے باوجود وہ یہ نہیں بھول پا تا کہ وہ انسان ہے اور انسان کا انسان ہونا لازم ہے۔ایسا ہی کچھ حال ادبی اصناف کا ہے جو مختلف ناموں سے مثلاً شاعری، داستاں گوئی، ناول نویسی، افسانہ نگاری، مضمون نگاری، خاکہ نگاری وغیرہ آج بھی رواں دواں ہیں لیکن تخلیق کاروں نے بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ ان اصناف میں بھی کافی تبدیلیاں لائیں۔ مختلف ادوار میں اسلوب سے لے کر ہیئت، تکنیک اور خاص طور سے موضوعات میں نمایاں تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان ادوار میں مختلف مزاج اور میلان کے قلم کار پیدا ہوئے جنھوں نے نئے اور معاصر موضوعات پر طبع آزمائی کی اور آج بھی ان کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ایک ایسے ہی قلم کار دیپک بدکی ہیں جنھوں نے نہ صرف اپنے افسانوں میں زندگی کے معنی کو روایت سے ہٹ کر نئے ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی بلکہ عصر حاضر کے گوناگوں موضوعات اور رنگارنگ کرداروں کو پیش کر کے عقدۂ حیات کو وا کرنے کی بھی کوشش کی۔

اس باب میں دیپک بدکی کے ان افسانوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو ابھی کسی کتاب میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ نئے زمانے سے ہم قدم ہونے کے لیے دیپک بدکی نے دنیا کے کونے کونے میں پھیلے اردو کے شائقین سے تُرت رابطہ کرنے کے لیے انٹرنیٹ کا سہارا لیا ہے۔مذکورہ افسانے ان کے دو بلاگوں میں ملتے ہیں جن کے نام یوں ہیں۔ (deepakbudki.com/wp-login.php & budki.blogspot.com) ۔علاوہ ازیں یہ افسانے مختلف جریدوں اور اخباروں میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ان افسانوں میں جن موضوعات اور کرداروں کو پیش کیا گیا ہے وہ نہ صرف موجودہ زندگی کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ان میں ندرت بھی ہے اور خلوص نیت بھی۔مثلاً 'میں انّا ہوں'، 'انٹرویو'، 'یونین لیڈر'، 'طلسمی عینک'، 'زمین پھٹ کر جو بھگوان نکلا....!'، 'ترُنذ'، وغیرہ۔ان افسانوں کا جائزہ لے کر ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ موصوف کے افسانوں میں وقت کے ساتھ ساتھ کیا کیا نمایاں تبدیلیاں آچکی ہیں۔

۱ . انٹرویو :

اس ترقی یافتہ دور میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کی تعداد جتنی تیزی سے روز بروز بڑھ رہی ہے اتنی ہی تیزی سے بے روزگاروں کی تعداد بھی بڑھتی جارہی ہے۔ بے روزگاری کا مسئلہ ہمارے ملک میں ہی نہیں بلکہ ساری دنیا میں وباء کی مانند پھیل رہا ہے اور اس پر قابو پانا بہت مشکل ہورہا ہے۔ اس پر طرّہ یہ کہ رشوت خوری، کنبہ پروری، اور جھوٹی ذکاوت اور تعلّی (pseudo intellectualism) نے ہمارے معاشرے کو اور بھی خراب کر دیا ہے۔ سال درسال انٹرویو لیے جاتے ہے، اثر ورسوخ والے کامیاب ہوتے ہیں اور ذہین وحقدار امیدوار رہ جاتے ہیں۔ جو رہ جاتے ہیں وہ ایسی نوکریاں کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جن میں ان کا دل نہیں لگتا۔ اس لیے وہ لگا تار اپنی زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں چاہے اس کوشش میں انہیں گھر بار، شہر یا ملک چھوڑنا پڑے۔ اسی موضوع پر دیپک بدکی نے یہ افسانہ بعنوان 'انٹرویو' تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے ایک ایسے پڑھے لکھے اور ذہین نوجوان کے نفسیاتی پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو موافق نوکری کی تلاش میں نہ صرف اپنا گھر بار اور شہر چھوڑتا ہے بلکہ کسی ابن الوقت رشتے دار پر بھروسہ کر کے اپنی موجودہ نوکری چھوڑ کر تاریکیوں میں کود پڑتا ہے۔ بداقبالی اور معاشرے کی بدعنوانیوں سے اس کو کیسے دست وگریبان ہونا پڑتا ہے، اس کا بیان افسانے میں بڑی خوبی سے کیا گیا ہے۔ اسی کشمکش کے باعث اس کا اعتماد بھی کم ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کی شروعات نوجوان کی نفسیاتی کیفیت کے بیان سے اس طرح ہوتی ہے:

> '' وردی پوش آدمی نے میرا نام پکارا۔ ردّعمل میں میرے سیسے جیسے بھاری قدم لاشعوری طور پر انٹرویو ہال کی جانب اٹھنے لگے۔ آج نہ جانے کیوں میرے ذہن کو بہت سارے اندیشوں نے خود بخود جکڑ لیا۔ '' [۱]

اس کہانی کا مرکزی کردار جو نوکری پہلے کرتا تھا وہ نہ تو اس کی تعلیم سے موافقت رکھتی تھی اور نہ ہی وہاں پر معقول تنخواہ ملتی تھی۔ اس لیے وہ اپنے گھر والوں کی خستہ حالت کو سدھارنے کے لیے اچھی نوکری کی تلاش میں دن رات جٹا رہتا تھا۔ نتیجے کے طور پر اس کو گھر سے دور دہلی کے محکمہ تعلیم میں انٹرویو کے لیے بلایا جاتا ہے جہاں اس نے ایک سال پہلے بھی انٹرویو دیا تھا اور سرخرو ہوا تھا مگر افسر شاہی اور لال فیتہ شاہی کی وجہ سے وہ نوکری اس کے ہاتھ سے چلی جاتی ہے۔ پہلی بار اس نے بڑے ہی جوش وخروش اور اعتماد کے ساتھ انٹرویو دیا تھا اور اس کو یہ بھی بھروسا تھا کہ وہ فی الحال نوکری کر رہا ہے اس لیے کسی قسم کی غیر محفوظیت کا اسیر نہ تھا۔ اس کے برعکس وہ ایک رشتے دار کی باتوں میں آ کر اب کی بار انٹرویو دینے سے پہلے ہی نوکری سے مستعفی ہو جاتا ہے مگر دہلی میں وہ رشتہ دار اس کی خبر بھی نہیں لیتا جس کے سبب وہ اپنے کیے پر پچھتاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کو زندگی کی ایسی حقیقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن کے

بارے میں اس نے گماں بھی نہ کیا تھا اور جن کی وجہ سے وہ پوری طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ جہاں پہلے انٹرویو پر اس کے دوستوں اور جاننے والوں نے اس کی واہ واہی کی تھی وہاں اب یہ حالت ہو جاتی ہے کہ انہیں دوستوں اور جانکاروں سے قرض لینا پڑتا ہے۔ وہ چاہ کر بھی زندگی کی گھڑی کو واپس نہیں گھما سکتا ہے۔ اس نوکری کے چکّر میں اس کا ایک سال ضائع ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ ہمت جٹا کر دوبارہ انٹرویو دینے کا ارادہ کرتا ہے۔ لہٰذا بلاوا آنے پر وہ انٹرویو دینے کے لیے جاتا ہے۔ شومئی طالع یہ کہ جب وہ انٹرویو ہال میں اپنی نشست پر بیٹھ جاتا ہے اور ایکسپرٹ اپنا سوال داغتا ہے اسی وقت انٹرویو بورڈ میں شامل ایک حسین عورت اپنی کرسی سے کھڑی ہو کر واش روم کی طرف چلی جاتی ہے اور انٹرویو بورڈ کے سبھی ممبران کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔ واش روم سے جب تک وہ واپس نہیں آتی ہے وہ سبھی لوگ اس کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں اور امیدوار کے جوابات کی طرف کوئی بھی اپنا دھیان نہیں دیتا۔ دراصل یہاں افسانہ نگار مردوں کی اس فطرت کو واضح کرتا ہے کہ مرد چاہے کسی بھی عمر کا ہو جب کسی حسین سجی سجائی عورت کو دیکھتا ہے تو اپنا آپا کھو بیٹھتا ہے۔ انجام کار امیدوار کو ان لوگوں کی غیر ذمہ دارانہ حرکت کی وجہ سے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ اسی لیے وہ لاچار ہو کر اپنے منتظر دوست سے کہہ اٹھتا ہے۔ ''میرا انٹرویو ایک عورت کی نذر ہو گیا۔''

دراصل اس افسانے میں بدکی نے ایک طرف راوی بن کر اس نوجوان کی زندگی کو پیش کیا ہے جو ہمارے ملک کا مستقبل ہے مگر بدعنوانیوں اور افسر شاہی کی کارستانیوں نے اسے زندگی گزارنے کا حوصلہ چھین لیا ہے۔ اور دوسری طرف کرسیوں پر بیٹھے ہوئے افسروں کی غیر ذمہ دارانہ حرکتوں سے پردہ ہٹایا ہے۔

اس افسانے میں بیانیہ طرز تحریر کا استعمال کیا گیا ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور بامحاورہ ہے۔ افسانے میں جو محاورے اور ضرب المثل استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے چند ایک یوں ہیں۔ سانپ کا ڈسا رسّی سے بھی ڈرتا ہے، طوطا چشمی، پیٹ پر لات کیوں ماردی، دام میں گرفتار ہو چکا تھا، کان لگائے بیٹھا تھا، مسکراہٹ اوڑھ کر ۲ وغیرہ۔ افسانے کی مقصدیت اور معنویت صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہ افسانہ سماج میں پل رہے طفیلیوں کی کارکردگی پر کاری ضرب ہے۔ افسانہ نگار نے کہیں کہیں طنز کا بھی استعمال کیا ہے۔ کچھ تفاصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کی بنیاد قلم کار کے ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔

۲ . میں انّا ہوں ! :

اس افسانے کا موضوع موجودہ دور کے ایک ہندوستانی رہنما، انّا ہزارے، کی وہ تحریک ہے جس کا مقصد 'جن لوکپال بل' پاس کروا کے ہندوستان سے کرپشن اور دوسری بدعنوانیوں کا، جو ہماری سیاسی نظام کی دین ہیں، خاتمہ

کرنا ہے تا کہ عام آدمی کی پریشانیاں کم ہوسکیں۔ چنانچہ انّا ہزارے گاندھی جی کے اصولوں کے پرستار ہیں اسلئے انھوں نے اپنی مہم چلانے کے لیے عدم تشدد (اہنسا) اور ستیہ گرہ کا سہارا لیا۔ انھوں نے اپنی مانگیں پوری کروانے کے لیے دلّی، ممبئی اور دیگر کئی جگہوں پر جلسے جلوس منعقد کیے اور کئی بار بھوک ہڑتال پر بھی بیٹھ گئے۔ ایک ایسے ہی جلسے کا انعقاد دلّی کے رام لیلا میدان میں کیا گیا جو اس افسانے کا پس منظر ہے۔

اس کہانی میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اس گاندھیائی ٹوپی کو، جس پر 'میں انّا ہوں' لکھا ہوا ہے، استعارہ بنا کر پیش کیا ہے جس ٹوپی کو پہن کر ہندوستان کی عام جنتا خاص کر نوجوان فخر محسوس کرنے لگے اور جلسوں میں لاکھوں کی تعداد میں جمع ہوتے رہے۔ انّا ہزارے کا ساتھ دینے والے سر پر 'میں انّا ہوں' کی ٹوپیاں لگائے بوڑھے رہنما کو ہر دم یہ آشواسن دے رہے تھے کہ وہ اس کے ساتھ ہیں اور ہمیشہ ساتھ رہیں گے مگر وہ خود احتسابی کی کوشش نہیں کرتے تا کہ یہ سمجھ لیں کہ ان کے اپنے من میں کتنی لالچ، حرص اور کثافت بھری ہوئی ہے اور وہ اس اگنی کُنڈ میں خود کتنی گھی اور سامگری ڈال رہے ہیں۔ یہی اس افسانے کی تھیم ہے کہ ہم سب اس نظام کو برباد کرنے کے ذمہ دار ہیں پھر بھی اس کی اصلاح کرنے کے لیے گلا پھاڑ پھاڑ کر چلاّتے ہیں۔ نظام ٹوپیاں پہننے سے ٹھیک نہیں ہوتا ہے بلکہ ہمارے اعمال سے اس کی تطہیر ہوتی ہے۔ اس افسانے میں طنزیہ طرز تحریر نے افسانے کی کاٹ کو دوبالا کیا ہے۔

'میں انّا ہوں' میں افسانہ نویس نے بحیثیت راوی ایک ایسے شخص کی ذہنی کشمکش پیش کی ہے جو انّا ہزارے کی اس اہنسا کی لڑائی میں شامل ہونے کی غرض سے دلّی کے رام لیلا میدان میں منعقدہ ایک سبھا میں جانے کے لیے بے تاب ہو رہا ہے۔ راوی وہاں جانے کے لیے آٹو رکشا روکتا ہے جو میٹر سے چلنے کے بجائے من مانی رقم وصول کرتا ہے۔ اچانک ایک اور مسافر اسی جانب چاندنی چوک جانا چاہتا ہے اس لیے دونوں کرایہ بانٹ کر رکشے والے کو من مانی رقم دینے پر راضی ہو جاتے ہیں اور اپنی اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتے ہیں۔ راستے میں گفتگو کے دوران پتہ چلتا ہے کہ راوی کا ہم سفر کسی اسکول کا استاد ہے جو اسکول میں پڑھانے کے بجائے بچوں کو گھر میں ٹیوشن دینے میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے تا کہ اس کی کمائی بڑھ سکے۔ راوی راستے میں ہی اتر جاتا ہے اور دلّی میں لگی اس سبھا کی اور چل پڑتا ہے۔ چنانچہ بہت دور ہی سے اس کے کانوں میں 'میں انّا ہوں' کی گونج سنائی دیتی ہے اور اس کی نظر جوق در جوق جمع ہو رہی بھیڑ پر پڑتی ہے۔ گیٹ کے پاس کئی لوگ ٹوپی خریدتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس لیے راوی بھی ٹوپی خریدنے کے لیے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اچانک اس کی ملاقات فوج سے سبکدوش ہوئے ایک سپاہی سے ہوتی ہے جو اس وقت یونٹ میں ڈرائیور تھا جب راوی فوج میں نوکری کرتا تھا۔ وہ ڈرائیور اپنی گاڑی کا پٹرول کالا بازار

لیفٹننٹ کرنل کے عہدے سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔افسانے میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ انّا ہزارے کی برادری یعنی فوجی ڈرائیور بھی کرپشن میں ملوث رہتے ہیں اور دنیا کا تو آوا ہی بگڑا ہوا ہے پھر کوئی کس کس کی اصلاح کرے۔یہی وجہ ہے کہ جب راوی اپنی ٹوپی سر پر پہننے کے لیے اپنا ہاتھ بڑھاتا ہے تو اس کے دل میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تم سچ مُچ اَنّا ہو؟ سوال سن کر وہ نادم ہوتا ہے اور ٹوپی کو واپس جیب میں رکھ کر گھر کی راہ لیتا ہے۔دیپک بدکی نے افسانے کے آخر میں جو الفاظ لکھے ہیں وہ اس افسانے کے عنوان اور کہانی کو نیا موڑ دیتے ہیں۔ :

'' ذرا اپنے ضمیر سے پوچھ کر تو دیکھو۔کیا تم سچ مچ انّا ہو؟ '' ۳

ظاہر ہے کہ افسانہ سیاسی نوعیت کا ہے اور ہر ہندوستانی سے سوال کرتا ہے کہ وہ اپنے من میں ڈوب کر یہ تو دیکھ لے کہ وہ ملک میں بڑھ رہی رشوت خوری کے لیے خود کتنا ذمہ دار ہے۔یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ افسانہ نگار خود بھی بہت حد تک گاندھی وادی رہے ہیں اور اس سے پہلے بھی ایک اور افسانہ 'کئی گاندھی اور' لکھ چکے ہیں۔افسانے کا مقصدی پہلو ہی اسے نمایاں کرتا ہے۔

۳ . روح کا کرب :

اس افسانے کی تھیم بالکل نئی اور نرالی ہے۔وہ اسلئے کہ اس افسانے میں افسانہ نگار نے شوانگی نامی ایک اعلیٰ عہدہ پر فائز لڑکی کی جدوجہد کو پیش کیا ہے۔وہ زندگی کی آزمائش میں ایسے الجھ جاتی ہے کہ اس کی روح بے چین ہو اٹھتی ہے اور انجام کار اس کو اپنی زندگی پانی کی لایعنیت کا احساس ہوتا ہے۔شوانگی زندگی بھر پائی پائی جمع کی ہوئی پونجی آخر کار ایک فلاحی ٹرسٹ کو سونپ دیتی ہے۔

شوانگی انڈین آڈٹ اینڈ اکاؤنٹس سروس کی ایک بہت بڑی افسر تھی جو وکاس شرما سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ چنانچہ وکاس شرما بہت ہی دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتا تھا اس لیے اس نے شوانگی کے ساتھ محض ٹائم پاس کرنے کے لیے دوستی کا ہاتھ بڑھایا تھا۔لہٰذا شوانگی کی آرزوئیں اور حسرتیں ثمر آور ہونے سے پہلے ہی مجروح ہو جاتی ہیں۔ نتیجتاً وہ کنواری رہنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔خیامی (Hedonistic) زندگی گزارتی،عمر کی رفتار سے بے خبر،شوانگی رفتہ رفتہ ایک فربہ جسم والی عورت میں ڈھل جاتی ہے اور اس کے دوست رفیق اب اسے کنی کاٹتی ہیں۔تب اسے تنہائی کا خوف ستانے لگتا ہے۔حالانکہ وہ اس غم سے نجات پانے کے لیے سگریٹ اور شراب کا سہارا لیتے ہے تاہم اندر کی بے چینی اور روح کی تلملاہٹ پھر بھی کم نہیں ہو پاتی۔اب تو اس کے پاس دھن دولت بھی تھی مگر زندگی کے سرد و گرم میں ساتھ دینے والا جیون ساتھی نہ تھا۔وہ اس بات پر رنجیدہ ہوتی ہے کہ اس کے پاس سب کچھ ہو کر بھی کچھ نہیں ہے۔

اس لیے اسے لگتا ہے کہ یہ ساری تگ و دو فضول تھی اور اس کی زندگی لایعنی۔ آخر کار وہ ساری عمر کام کر کے ریٹائر ہو جاتی ہے اور اپنی روح کی بے چینی کو دور کرنے کے لیے سوامی سدانند کے شرن میں چلی جاتی ہے۔ سوامی سدانند وہی آدمی ہوتا ہے جو بہت عرصہ پہلے شوانگی ہی کے آفس میں ایک ادنیٰ ملازم ہوتا ہے لیکن بیراگ کے باعث وہ دنیا سے ترک تعلق کرتا ہے اور موہ و مایا کے جال سے خود کو آزاد کرتا ہے۔ شوانگی روحانی خلاء کو پُر کرنے کے لیے پہلے آشرم میں مندر کے پوجا پاٹ کے کاموں میں ہاتھ بٹا لیتی ہے اور پھر آشرم ہی میں پناہ لیتی ہے۔ آخر کار وہ اپنی زندگی میں جمع کی ہوئی رقم، جو تقریباً ایک کروڑ کی ہوتی ہے، سوامی سدانند آشرم کے نام وصیت کر دیتی ہے۔ شوانگی کے احساسات اور جذبات کو بدکی نے اپنے افسانے میں اس طرح سے رقم کیا ہے:

'' شوانگی نے اس صدمے سے خود کو نکالنے کی ہزار ہا کوشش کی لیکن نکل نہیں پائی۔ اسے یہ دنیا خود غرض، مطلبی اور دولت پرست لگنے لگی۔ وہ رات بھر ناولیں پڑھتی اور پھر ریڈیو پر مغربی سنگیت کے ساتھ اکیلے ہی تھرکتی۔ پھر بھی وقت تھا کہ کاٹے نہیں کٹتا تھا۔ سگریٹ اور شراب کا سہارا بھی اب اسے کم پڑنے لگا۔ '' [۴]

اس افسانے کے ذریعے بدکی نے شوانگی جیسی تجرد پسند لڑکیوں کی نفسیات کا بڑی خوبصورتی سے جائزہ لیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ زندگی میں سبھی پریشاں رہتے ہیں۔ شادی شدہ بھی اور غیر شادی شدہ بھی۔ مقصدِ حیات اور جوہرِ حیات کے بارے میں اب تک کوئی حتمی فیصلہ نہیں دے پایا اور شاید شوانگی کو اسی جستجو نے ہمیشہ گرویدہ رکھا۔ افسانے کی بُنت بہترین طریقے سے کی گئی ہے۔ یہی نہیں مصنف نے شوانگی کا کردار پیش کر کے کردار نگاری کی بہت ہی عمدہ مثال پیش کی ہے۔

۴ . طلسمی عینک :

افسانہ 'طلسمی عینک' کشمیر، جس کو جنت بے نظیر کہا جاتا ہے، سے تعلق رکھتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ کوشش کی ہے کہ قاری کو یہ باور کرے کہ اس جنت کی حقیقت کیا ہے۔ بقول بدکی کشمیر کے بارے میں یہ مثل صادق آتی ہے کہ ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک غریب محنت کش کشمیری بدرالدین ہے جو والدین کی روایت پسندی کے سبب تعلیم سے محروم رہ جاتا ہے اور بچپن ہی میں آبائی ہنر یعنی طباخی سیکھ لیتا ہے۔ اسی ہنر کی بدولت وہ ایک گیسٹ ہاؤس میں کیئر ٹیکر کے عہدے پر تعینات ہوتا ہے۔ بدرالدین خود تو دوسروں کو اچھا اور لذیذ کھانا پکا کر کھلاتا تھا مگر وہ اور اس کے بال بچے روکھا سوکھا کھا کر گزارہ کرتے ہیں۔ گیسٹ ہاؤس میں چند روز پہلے ایک نامور جادوگر، سی کے نروالا، رہ کر چلا جاتا ہے۔ اس کے جانے کے بعد بدرالدین جب دوسرے مہمانوں کے واسطے کمرہ صاف کرواتا ہے تو اس

کی نگاہ الماری میں رکھے ہوئے اس عینک پر پڑ جاتی ہے جو نرولا غلطی سے بھول چکا تھا۔ ابتدا میں بدرالدین بہت خوش ہو جاتا ہے مگر بعد میں اندیشے اس کو گھیر لیتے ہیں۔ وہ فوراً اس عینک کو آنکھوں پر لگا کر آئینے میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے۔ اس کا چہرہ بہت حسیں دکھائی دیتا ہے اور وہ اپنے آپ کو کسی ہیرو سے کم نہیں سمجھتا لیکن جب بدرالدین پھر عینک اتار کر اپنے آپ کو دیکھتا ہے تو حقیقت سے روبرو ہو جاتا ہے۔ اس کے چہرے پر مایوسی چھا جاتی ہے۔ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کوئی طلسمی عینک ہے جو نرولا صاحب غلطی سے چھوڑ کر چلا گیا اور عین ممکن ہے کہ وہ پولیس میں اس کی رپورٹ درج کروالے۔ اس ڈر سے بدرالدین بہت مایوس ہو جاتا ہے۔ وہ عینک کو اپنے کوٹ کی جیب میں چھپا کر گھر لے جاتا ہے۔ گھر پہنچتے ہی وہ آنکھوں پر عینک چڑھا کر کھڑکی سے باہر کا منظر دیکھتا ہے۔ عینک کی خاصیت یہ ہے کہ وہ ہر کسی کے نقلی چہرے سے نقاب اٹھا سکتا ہے اور اس کے اصلی چہرے کو دکھا سکتا ہے چاہے وہ دور عالیشان بنگلے کی چمچماتی روشنی میں پل رہا اوباش رئیس ہو یا پھر داڑھی والا بزرگ جو حاجی صاحب کہلانے سے پہلے چرس کی تسکری کیا کرتا تھا۔ چاہے وہ مقتدر پارٹی میں شامل ہونے کی خواہاں مس شہناز ہو جو وقتاً فوقتاً بدرالدین کے گیسٹ ہاؤس میں اجنبیوں کے ہمراہ آ کر عیش کر کے چلی جاتی ہے یا پھر وہ سیاسی رہنما جو اقتدار کی ہوس میں اپنا ضمیر تو کیا اپنی زندگی بھی رہن رکھنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ بدرالدین یہ نظارہ دیکھ ہی رہا تھا کہ اچانک اسے اپنی بیوی کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دفعتاً اسے اپنے بچوں کی غربت و افلاس اور روزمرہ کے گھریلو کام کاج بھول جانے کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم جب وہ فارغ ہو کر سو جاتا ہے اسے اچھے برے عجیب و غریب خواب رات بھر ستاتے رہتے ہیں اس لیے وہ دوسرے روز علی الصباح گھبرا کر اس طلسمی عینک کو عالی کدل پُل سے جہلم دریا میں پھینک دیتا ہے اور لوٹ کر اپنے کام میں لگ جاتا ہے۔

دراصل اس افسانے میں افسانہ نگار نے علامتوں اور استعاروں کے علاوہ مافوق الفطری وارداتوں کا بڑی ہنر مندی سے استعمال کیا ہے تاکہ قارئین کشمیر کی اوپری خوبصورتی کو دیکھ کر یہاں کی اقتصادی اور معاشی حالات کا اندازہ نہ لگائیں بلکہ اس رنگین غازے کی لیپ کو کھُرچ کر کشمیر کی بدحالی کا صحیح اندازہ لگا سکیں۔ بدکی نے کشمیر میں رہنے والے ان پس ماندہ لوگوں کی زندگی کا دلگداز عکس کھینچا ہے جو نہ صرف خود اپنے حال سے غافل ہیں بلکہ دیکھنے والے بھی ان کے خوبصورت اور قناعت پسند چہروں پر نظر ڈال کر ان کے اندرونی کرب کا اندازہ نہیں لگا پاتے ہیں۔

اس افسانے میں 'طلسمی عینک' بھی بذات خود علامتی صورت اختیار کرتی ہے کیونکہ عام آدمی اپنی آنکھوں کی مدد سے اس کرب و بلا کو نہیں دیکھ پاتا ہے جسے وہ اس عینک کی مدد سے دیکھ لیتا ہے۔ یہ 'طلسمی عینک' ایک طرف

بدرالدین کے، جو ایک عام کشمیری کا نمائندہ ہے، اندر چھپے خوابوں کو جگاتا ہے اور دوسری طرف اسے ایسی بے رحم حقیقتوں سے روشناس کراتا ہے جو اس کے معاشرے کو جبس زدہ اور غیر محفوظ بناتا ہے۔ دیکھا جائے تو بدرالدین کی، جو عام کشمیری کا استعارہ ہے، غربت اور کسمپرسی اس کو اتنا مفلوج کر دیتی ہے کہ وہ اپنی زندگی میں خواب دیکھنا ہی ترک کرتا ہے اور اپنے بچوں کو تعلیم دینے کے بجائے بچپن میں ہی موروثی کام پر لگا دیتا ہے۔

'طلسمی عینک' میں بدکی نے بدرالدین کی شکل میں عام کشمیری کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی ہنرمندی اور ہمدردی سے پیش کیا ہے جس کو مفلسی اور تعلیم کی کمی کے سبب اپنی خواہشوں اور آرزوؤں کا گلا کاٹنا پڑتا ہے اور موروثی طباخی کے کام کو اپنانا پڑتا ہے۔ اور یہی ورثہ وہ اپنے بچوں کے لیے بھی چھوڑ جاتا ہے۔ بدکی نے اس افسانے کا پلاٹ اپنے قریبی ماحول سے چنا ہے کیونکہ وہ ایک ایسے محلے میں پلے بڑھے ہیں جہاں کثیر التعداد میں کشمیری طباخ رہتے ہیں۔ اس افسانے میں منظر نگاری کے خوبصورت نمونے جا بجا ملتے ہیں۔ کہیں کشمیر کو لے کر خوبصورت تشبیہات نظر آتی ہیں تو کہیں بہترین جملوں کی بندش۔ ملاحظہ کیجیے اس افسانے سے ایک اقتباس:

> '' برف سے ڈھکے آسماں کو چھوتے ہوئے نیلگوں پہاڑ، نت کھسکتے یخ بستہ گلیشئر، فرازِ کوہ سے گرتے اور اپنے دامن میں جھاگ کا انبار لگاتے ہوئے آبشار، صاف وشفاف بلوریں جھیلیں، ناگن کی طرح بل کھاتے ندی نالے، زمین کے بطن سے ابلتے میٹھے پانی کے چشمے اور روح پرور تازہ ہوائیں۔ '' ۵

مذکورہ افسانہ کشمیر سے متعلق اب تک کا انوکھا اور آنکھیں کھولنے والا افسانہ ہے جس کی کہانی عنوان سے بہت مناسبت رکھتی ہے۔ بدرالدین کا کردار، جیسا کہ پہلے بھی بیان کیا جا چکا ہے، عام کشمیری کا استعارہ ہے، اور یہ افسانے کا وہ جاندار کردار ہے جس کے بغیر کہانی میں دم خم نہیں رہ سکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ ایک غریب خواب دیکھ سکتا ہے مگر اس کی تعبیر نہیں پا سکتا کیونکہ پیدا ہوتے ہی اس کے پیر بیڑیوں میں جکڑے ہوئے ہوتے ہیں۔

۵ . تُرنڈ :

'تُرنڈ' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں مصنف نے معاصر زندگی کے دو پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہیں۔ ایک طرف وہ کشمیر میں رہ رہے ان معصوم اور بے قصور لوگوں کی نفسیاتی کشمکش کو پیش کرتے ہیں جو جبس بیجا اور گھٹن کے شکار ہو چکے ہیں اور دوسری طرف انھوں نے 'تُرنڈ' نامی ایک خیالی جانور کو دہشت گردوں کی علامت بنا کر ان کی انسانیت سوز اور بہیمی کارروائیوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کو نہ اپنی جان کی فکر ہے اور نہ ہی کسی اور کی۔ ان کی زندگی کا نصب العین صرف اور صرف تخریب ہے اور اسی باعث وہ اندھے ہو چکے ہیں۔

'تُرنڈ' کشمیری زبان میں ایک خیالی جانور کا نام ہے جو بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں ایک ایسے جانور کو دیا

گیا تھا جس نے وادی میں آتنک مچایا تھا۔لوگ اتنے خوف زدہ ہوگئے تھے کہ گھر سے باہر نکلنے سے بھی ڈر جاتے تھے۔اس جانور کا آتنک خاص طور پر دیہی علاقوں اور جنگلوں میں پھیل چکا تھا۔مصنف کا کمالِ ہنر یہ ہے کہ اس بھولے بسرے واقعے کوانھوں نے بڑی خوبی سے موجودہ دور کی اس خطرناک وبا کومنعکس کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔مصنف نے اس خونخوار جانور کو دہشت گردی کا استعارہ بنا کرغریب عوام کے ذہنی اور نفسیاتی انتشار کو درشایا ہے۔دیکھا جائے تو یہ دور حاضر کا وہ مسئلہ ہے جو نہ صرف کشمیر تک محدود ہے بلکہ پوری دنیا اس کی لپیٹ میں آچکی ہے۔مثال کے طور پر آئے دن افغانستان، ایران، پاکستان، برما، ایتھوپیا اور صومالیہ سے دہشت گردی کی خبریں ملتی ہیں۔حال ہی میں امریکہ میں ایک طرف گردوارے میں معصوم عابدوں کوموت کے گھاٹ اتارا گیا اور دوسری طرف بچوں کے اسکول میں بیس نہتے بچوں کواپنی جانیں گنوانی پڑیں۔دراصل افسانے کی شروعات ایسے جملے سے کی گئی ہے جس سے اس واقعے کے سچ ہونے کی جانب اشارہ ملتا ہے:

'' بارہ برس کا تھا جب میری ماں مجھے چھوڑ کر چلی گئی۔اس کے بعد سارا گھر سونا سونا لگتا تھا۔گھر سے کوئی ہنستی بولتی شئے غائب ہوجائے تو ہر سو ویرانی چھا جاتی ہے۔'' ۶

اس افسانے میں بدکی نے بچپن ہی میں ماں کے کھو جانے اور تین بہنوں کا جو ذکر کیا ہے اس کی تصدیق پونے سے نکلنے والے رسالے 'اسباق' کے خصوصی گوشے میں درج دیپک بدکی کے بائیوڈاٹا سے ہوتی ہے:

'' ماں ۱۹۶۲ء میں سورگباش ہوئیں جب میں صرف ۱۲ سال کا تھا.....میری تین بہنیں ہیں۔'' ۷

کہانی میں مذکورہ خونخوار جانور کی سبب خوف و دہشت کے سائے روز بروز بڑھتے چلے جاتے ہیں۔اس کا شکار نہ صرف بے قصور مرد، عورتیں، جوان اور بوڑھے، ہو رہے ہیں بلکہ زیادہ تر معصوم بچے اس کا نوالہ بنتے ہیں۔وہ جانور خود شکلیں بدل بدل کر آتنک پھیلانے میں کامیاب ہوتا ہے۔کبھی کتے کی صورت اختیار کرتا ہے اور کبھی بلّی کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔اس جانور کی دہشت اس قدر حاوی ہوچکی ہے کہ حکومت بھی کچھ کرنہیں پاتی اس لیے ہر کسی کو اپنی حفاظت خود ہی کرنے کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔یہاں پر اس بات کی جانب اشارہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ دہشت گرد زیادہ تر کمسن بچوں کو اپنے دام میں پھنسا کر اس آگ میں جھونک دیتے ہیں اور آئے دن نئے نئے حربے استعمال کرتے ہیں۔لہٰذا بدکی نے اس معصوم راوی کے ذریعے قاری تک وہ باتیں پہنچانے کی کوشش کی ہے جواب ہر کسی کے دل کی آواز بنتی جارہی ہے۔ملاحظہ کیجیے ایک اقتباس:

'' اندر سے آواز آئی۔بھلا ترُنذ کو اس سے کیا مطلب کہ تم نے اس کو نقصان پہنچایا یا نہیں۔نہتے لوگوں کو نوالہ بنانا اس کی فطرت ہے۔ اسے اپنی بھوک مٹانے سے غرض ہے۔وہ چاہے جس طرح بھی مٹ سکے۔'' ۸

افسانہ 'ترُ نذ' میں مصنف نے معصوم لڑکے اور اس کی تین کمسن بہنوں کے ساتھ ان کے پتا جی کا بھی ذکر کیا ہے جو صبح جلد کام کے لیے نکل جاتے تھے اور دیر رات لوٹ آتے تھے جب تک بچے انتظار کرتے کرتے سو جاتے۔ اگلی صبح بھی وہ اتنی جلدی میں رہتے کہ انہیں بچوں کے ساتھ بات تک کرنے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ حالانکہ پڑوسیوں نے کئی بار ترُ نذ کے حملے کے بارے میں انہیں آگاہ کیا تھا مگر وہ مجبور تھے کیونکہ عیال کا پیٹ بھرنے کا سوال تھا۔ پھر ایک دن کچھ انہونی سی ہوئی۔ شام ڈھلتے ہی اندھیرا بڑھنے لگا۔ وہ لڑکا اور اس کی بہنیں کچن سے منسلک کمرے میں آمنے سامنے ڈرے سہمے بیٹھے تھے۔ اچانک سامنے دروازے پر ایک بلّی نظر آئی۔ چنانچہ انھوں نے سنا تھا کہ ترنذ کبھی کبھی بلّی بن جاتا ہے اس لیے ان کی سانس رک گئی۔ انھیں محسوس ہوا کہ موت سامنے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی ہے۔ تبھی وہ لڑکا ہمت کر کے کھڑکی سے باہر کود جاتا ہے اور مدد کے یے پکارتا ہے۔ آوازیں سن کر ہمسایے لاٹھیاں اور دیگر ہتھیار لے کر چلے آتے ہیں مگر تب تک وہ بلّی بھاگ چکی ہوتی ہے۔ سبھی بچے دیر رات تک پڑوسیوں کے گھر میں اپنے پاپا کے انتظار میں بیٹھے رہتے ہیں۔ افسانہ نویس نے جس انداز میں خوف و وحشت سے جوجھتے ان معصوم بچوں کی کشمکش کو پیش کیا ہے وہ منظر نگاری کی بہت ہی خوبصورت مثال ہے۔

باوجودیکہ بچے پڑوسی کے گھر میں محفوظ ہوتے ہیں پھر بھی انہیں اپنے والد کا انتظار رہتا ہے اور وہ اپنے گھر جانے کے لیے بے قرار و بے تاب رہتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس طرح اُس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جو لوگ آتنک واد کے سبب گھر چھوڑنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں انہیں اپنے گھر لوٹنے کی ہمیشہ آرزو رہتی ہے۔ اس حوالے سے افسانے کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

'' گھر کتنا بھی غیر محفوظ کیوں نہ ہو، آخر گھر تو گھر ہی ہوتا ہے۔ '' ۹

حالانکہ بدکی کے افسانہ ' ترُ نذ' میں بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے پھر بھی انھوں نے اپنی بات اشاروں اور کنایوں سے قارئین تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کہانی کی خوبصورت بُنت، روانی، زبان اور منظر نگاری کی وجہ سے افسانہ ارفع اور بلند تر ہو چکا ہے۔

۶ . ٹکڑوں میں بٹی زندگی :

اس افسانے میں دیپک بدکی نے ایک پسماندہ ذات کی لڑکی، میکھلا، کی زندگی کے تلخ و ترش تجربے ذات پات کے تناظر میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے ملک میں پسماندہ ذاتوں کے لیے ریزرویشن ہونے کے باوجود انھیں سماجی مساوات اور انصاف نہیں ملتا۔ میکھلا پسماندہ طبقے کے ایک غریب گھر سے تعلق رکھتی ہے اور ایک کرسچن مشنری اسکول میں تعلیم حاصل کر کے زندگی کا سفر طے کرتی ہے۔

اسکول کے پادری کی مدد سے وہ اپنی پڑھائی پوری کرتی ہے اور پھر سِول سروسز کا امتحان بھی پاس کر لیتی ہے۔اس طرح میکھلا گورنمنٹ افسر بن جاتی ہے مگر یہ اس کی زندگی کا پہلا قدم ہوتا ہے۔آگے آگے اس کو ایسے تجربے ہوتے ہیں کہ وہ دنگ رہ جاتی ہے۔جیسا کہ گورنمنٹ افسروں کے ساتھ ہوتا ہے، میکھلا کی زندگی بھی ایک خاص ڈھرے پر اورسست رفتار سے چلتی رہتی ہے۔ پہلے تجربے کے طور پر اس کے پاس ایسا کیس آتا ہے جس میں درجہ فہرست ذات کے ایک کلرک نے محض تین ہزار روپے کا گھپلا کیا ہوتا ہے جس کے باعث اس کی زندگی تباہی کے دہانے تک پہنچائی جاتی ہے۔اس کیس کے سبب مذکورہ کلرک کی زندگی تہس نہس ہو جاتی ہے یہاں تک کہ کیس کی پیروی کے دوران اس کی ساری جمع پونجی خرچ ہوتی ہے اور اس کی بیوی اور بیٹا بھی مر جاتے ہیں۔کافی وقت تک اس کلرک کو عدالتوں کے چکر لگانے پڑتے ہیں اور اس کا خرچہ اس کو خود ہی اٹھانا پڑتا ہے جبکہ دوسری طرف گورنمنٹ خرچہ اٹھاتی ہے اور استغاثہ کے افسر محض تماشائی بنے رہتے ہیں۔ان کے لیے اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ یہ کیس کتنا وقت لیتا ہے اور کتنی عدالتوں میں لڑا جاتا ہے۔مطلب یہ کہ ایک طرف ایک غریب مفلس ملازم ہوتا ہے اور دوسری طرف سرکار کی پوری طاقت۔ایسی لڑائی میں ظاہر ہے کہ اس غریب کا کچومر نکل جاتا ہے۔ یہاں تک کہ سپریم کورٹ سے بری ہونے کے باوجود اسے پورا انصاف نہیں مل پاتا ہے۔لاچار ہو کر وہ ایک روز میکھلا سے ملنے کی درخواست کرتا ہے اور اس کو اپنی ساری کہانی سناتا ہے۔اس کو حیرت تب ہوتی ہے جب میکھلا اس کی کہانی بڑے غور اور دلچسپی سے سنتی ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی پوچھتی ہے کہ اب اس اختتامی اسٹیج پر وہ کلرک کی کیسے مدد کر سکتی ہے؟ چنانچہ اس سے پہلے کوئی بھی افسر اس کلرک کی فریاد سننے کو تیار نہیں ہوتا ہے اس لیے وہ میکھلا کی ہمدردی کو دیکھ کر بہت ہی خوش ہو جاتا ہے اور یہ کہہ کر چپ ہو جاتا ہے کہ میں اپنے من کی بھڑاس نکالنے کے لیے آیا تھا، آپ نے میری بات سنی اس لیے مجھے اب اور کچھ نہیں چاہیے۔اس کے بعد میکھلا تذبذب میں پڑتی ہے اور اپنی کوتاہیوں پر فکرمند ہو جاتی ہے۔افسانہ نگار نے اس کی نفسیاتی کیفیت کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

> ''میکھلا کو احساس ہوا کہ آدمی کبھی کبھار کتنا مجبور اور لاچار ہو جاتا ہے۔وہ دوسرے آدمی پر ہوئے ظلم کی تلافی نہیں کر پاتا۔اتنے بڑے پوسٹ پر براجمان ہو کر بھی وہ ماضی میں ہوئی زیادتیوں کا کفارہ ادا نہیں کر سکتی تھی۔'' [۱۰]

ایک اور واقعہ جس نے میکھلا کو اپنے ملک میں پچھڑی ذاتوں سے ہو رہی زیادتیوں کی طرف متوجہ کیا مہاراشٹر میں پیش آیا جب اس نے دیکھا کہ ریزرویشن کی جلن کی وجہ سے ایک اونچی ذات کے افسر نے اپنے ماتحت پوسٹ ماسٹر کو نہ صرف جھوٹے موٹے کیس میں ملوث کیا تھا بلکہ اس کا دماغی توازن بھی بگاڑ دیا۔ حالانکہ میکھلا نے اس

بہت دلاسہ دلایا کہ اس کو انصاف ملے گا اور اس کی معطّلی بھی رد کر دی مگر ملازم کی دماغی حالت اتنی بگڑ چکی تھی کہ اس نے خودکشی کر لی۔ پولیس کی تفتیش میں کسی کو دوشی نہیں پایا گیا اور اس طرح کیس بند کر دیا گیا۔ اس واقعے سے میکھلا کو اپنے ملک کے نظام اور عدلیہ سے پورا بھروسہ ہی اٹھ گیا۔

البتہ میکھلا کو ایک بار کالے بادلوں کے بیچ روشنی کی کرن نظر آئی تھی جب گورنر ہاؤس میں اس کی ملاقات آسودہ طبقے کے اشترا کی اور مساوات پر یقین رکھنے والے صحافی نوجوان کارتک اگروال سے ہوئی تھی اور دھیرے دھیرے دونوں کے درمیان پیار کا بندھن بندھ گیا تھا مگر یہ خوشیاں دیرپا ثابت نہ ہوئیں کیونکہ کارتک کے والدین نے ذات پات کی بِنا پر اس رشتے کو ماننے سے انکار کر دیا تھا اور کارتک نے اپنی طرف سے کوئی احتجاج نہ کیا۔ اس واقعے کے بعد میکھلا کی زندگی ہی بدل کر رہ جاتی ہے اور وہ بکھر کر رہ جاتی ہے۔ میکھلا کی زندگی کا یہ وہ موڑ تھا جس کے بعد اس نے اپنی نوکری تک چھوڑ دی اور اپنی زندگی رفاہ عامہ کے لیے وقف کر دی۔ اس نے ذات پات کے بھید بھاؤ کے بغیر بے یارومددگار بچوں کو پڑھانا شروع کر دیا، اور فلاحی کاموں کے لیے ایک این۔ جی۔ او بنایا۔ وہ غریب مفلس بچوں میں تعلیم عام کرنے کے لیے تن من اور دھن سے جٹ گئی جس کی سراہنا سبھی لوگ کرنے لگے۔ کئی سالوں بعد اس کے کام کو دیکھ کر منیلا فلیپائن میں اس کو میگ سے ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ایوارڈ لے کر جب وہ دہلی لوٹی تو ائیر پورٹ پر بہت سے لوگ اس کے استقبال کے لیے جمع ہو چکے تھے اور ساتھ ہی کئی صحافی بھی انٹرویو لینے کے لیے انتظار کر رہے تھے جن میں روزنامہ وائس آف انڈیا کا اسسٹنٹ ایڈیٹر کارتک اگروال بھی شامل تھا۔

اس افسانے کی کردار نگاری لاجواب ہے۔ میکھلا کا کردار دراصل وہ مرکزی کردار ہے جس سے کہانی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ زبان و بیان کا استعمال بھی بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا تھیم غور و فکر کو دعوت دیتا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں پسماندہ ذاتوں اور قبیلوں کی ترقی کے لیے گورنمنٹ نے ریزرویشن کی سہولت تو مہیا کر دی مگر اس کے باوجود لوگ خاص کر اونچے طبقے کو لوگوں کی ذہنیت نہ بدل سکے اور آج بھی ان پچھڑے ہوئے لوگوں کا استحصال بدستور جاری ہے۔ یہی اس افسانے کا مقصدی پہلو بھی ہے۔

۷ . یونین لیڈر :

دیپک بدکی نے نہ صرف ایک سے بڑھ کر ایک افسانے لکھے ہیں بلکہ ان افسانوں میں انوکھے، اور بامقصد کرداروں کو بھی اپنے منفرد اسلوب میں پیش کیا ہے۔ افسانہ 'یونین لیڈر' اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس افسانے کی بات کریں تو دیپک بدکی نے اس میں ٹریڈ یونین کے رہنماؤں کی کارستانیوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ٹریڈ یونین لیڈر، جن کا انتخاب مزدوروں کا مگار اپنی بھلائی اور بہبودی کے

لیے کرتے ہیں، ان کے فائدے کے لیے کام کرتے ہیں مگر جیسا کسی نے کہا ہے کہ طاقت آدمی کو اندھا بنا دیتی ہے اور طاقت بلاشرکت غیرے آدمی کو حیوان بنا دیتی ہے (Power corrupts and absolute power corrupts absolutely)۔ چنانچہ افسانہ نگار خود محکمہ ڈاک میں اعلیٰ افسر رہے ہیں اور اس محکمے کی ٹریڈ یونین طاقت کے لحاظ سے ریلوے کے بعد دوسرے نمبر پر آتی ہے، اس لیے ممکن ہے کہ ان کی زیر نظر کہانی چشم دید واقعات پر مبنی ہو۔ افسانہ نگار نے ڈاک محکمے میں یونین لیڈروں کی رشوت خوری (Corruption) اور ان کے ہاتھوں کامگاروں کا استحصال کرنے کو موضوع بنا کر ٹریڈ یونین لیڈر موتی لال کا نہ صرف منفی (Negative) کردار پیش کیا ہے بلکہ اس کی سوچ وفکر پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ عام لوگ کیسے ان رہنماؤں کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر اپنا مستقبل گروی رکھتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ بات ہماری قوم پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ سیاسی میدان میں بھی لوگ جعلی رہنماؤں کی باتوں میں آ کر اپنا مستقبل برباد کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے نہ صرف موتی لال کی زندگی کی داستاں اختصار کے ساتھ قلمبند کی ہے بلکہ خود کو اس کے مقابل کھڑا کر کے موتی لال کی بظاہر رنگین زندگی کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کر دیا ہے۔ دراصل موتی لال، جو ڈاک خانے میں کلرک تھا، پڑھ لکھ کر انسپکٹر بننا چاہتا تھا مگر کئی بار امتحان دینے کے باوجود ناکامیاب رہا اور اس احساس زیاں کو مٹانے کے لیے یونین کی تحریکوں میں شرکت کرنے لگا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب آزادی سے پہلے ڈاک خانے کی نوکری کو بہت عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا لیکن جب سے ملک کا بٹوارہ ہوا اور ہندوستان و پاکستان دو الگ الگ ملک بن گئے، دونوں ملکوں میں نہ صرف زندگی کی نئی شروعات ہوئی بلکہ اخلاقی قدروں میں بھی زمین و آسمان کا فرق آ گیا۔ آزادی کے بعد جب پہلی مرتبہ آل انڈیا پوسٹل اسٹرائیک ہوئی تو موتی لال نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور رفتہ رفتہ وہ سرکل سیکریٹری اور پھر مرکز میں جنرل سیکریٹری بن گیا۔ چنانچہ موتی لال کے اس عہدے پر آنے کے بعد اس کے وارے نیارے ہو گئے اور اس نے اپنے آس پاس بہت سے ایسے ساتھی بنا لیے جو اس کی تعریف کرتے نہیں تھکتے تھے۔ یہی نہیں وہ بڑے سے بڑے افسروں کے کرتوتوں کی بڑی پکی اور پختہ خبر رکھتا تھا اور اسی بنا پر سٹرائیک کرواتا تھا۔ بعض اوقات موتی لال ان افسروں کی کمزوریوں کا فائدہ اٹھا کر انھیں اسٹرائیک کی دھمکیاں دے کر ان سے خوب سارا مال بٹور لیتا تھا اور اس طرح خود عیش و آرام کی زندگی بسر کرتا تھا۔ بہت مدت کے بعد وہ یونین کا الیکشن ہار جاتا ہے اور پھر اکیلے پن اور تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے کیونکہ برسوں پہلے اس نے تکبّر وغرور کی وجہ سے اپنی بیوی سے بے اعتنائی برتنا شروع کیا تھا۔ اب صورت حال یہ تھی کہ اس کے پاس سب کچھ تھا مگر نہیں تھا تو بس کسی کا ساتھ نہیں تھا۔ اور یہی موتی لال کی زندگی میں عبرت کا مقام بھی تھا کہ

اس کے پاس سب کچھ تھا مگر ساتھ ہی دم گھونٹنے والی تنہائی تھی، اعزّہ واقربا کی بے مروتی تھی اور گردوں کی خرابی کے باعث جسمانی طور پر معذوری و لاچاری تھی۔ وہ رات دن دعائیں مانگتا رہتا لیکن اس کی فریاد سننے والا کوئی نہ تھا جب تک وہ اسی کسمپرسی کی حالت میں آخری سانس لیتا ہے۔اس کی موت ہونے پر بھی اس کا کوئی سنگی ساتھی اس کی میّت میں شریک نہیں ہوتا البتہ چند ایک خون سے جڑے ہوئے رشتہ دار دنیاداری نباہنے کے لیے اس کا داہ سنسکار کر کے چلے جاتے ہیں۔غرض یہ کہ انسان جب طاقت کے عروج پر ہوتا ہے وہ اپنی ہستی کے اغراض ومقاصد بھول جاتا ہے اور سبھی اس کا آدر ستکار کرتے ہیں لیکن وقتِ نزع وہی لوگ اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور وہ اکیلا پڑ جاتا ہے۔اس افسانے پر یہ ضرب المثل صادق آتی ہے کہ 'جیسا کرو گے ویسا بھرو گے'۔ چونکہ موتی لال نے جاہ وجلال میں لوگوں کو بہت دکھی کیا تھا اور ان کے استحصال میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی، وقت کے بدلتے ہی وہ خود بھی غموں سے گھر گیا اور دنیا کی بھیڑ میں تنہا پڑ گیا۔اس بات کو دیپک بدکی نے افسانے میں یوں تحریر فرمایا ہے :

'' موتی لال اکیلا، بالکل اکیلا پڑ گیا۔اتنے بڑے گھر میں تنہائی اس کو ڈسنے لگی۔ایک ایک دن اس کے لیے ایک برس کے برابر ہو گیا۔غریب لاچار ملازموں سے لوٹی ہوئی دولت بھی اس کے لیے خوشیاں نہ لوٹا سکیں ۔وہ اپنے لیے موت کی دعائیں کرنے لگا مگر اس کی یہ دعائیں بھی عرش سے بے ثمر لوٹ آئیں۔ '' [11]

افسانہ 'یونین لیڈر' میں ایک جانب افسانہ نویس نے ہندوستان میں ٹریڈ یونین تحریکوں اور کمیونسٹ نظریہ رکھنے والوں کے، جن کا علامیہ موتی لال ہے، چہروں کو بے نقاب کیا ہے اور دوسری جانب اس ملک کے غریب مزدوروں اور کامگاروں کی کسمپرسی، سادگی اور لاچاری کی دردناک تصویر کھینچی ہے۔اس تصویر کو اضافی صورت میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی بھی حقیقی تصویر ہے۔موتی لال کو، جو گناہ کرنے کے بعد پچھتانے لگتا ہے، اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ اب توبہ کرنے کے لیے بہت دیر ہو چکی ہے ۔اس افسانے کا مرکزی کردار موتی لال حاصل کئے ہوئے یونین جنرل سیکریٹری کے عہدے کا غلط استعمال کر کے غریب ومظلوم مزدوروں اور کامگاروں کا، جنھوں نے اپنی بہبود کے لیے اس کے ہاتھ میں کمان سونپی ہے، ہر طرح استحصال کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی بڑے بڑے راشی افسروں کو بھی اپنی انگلیوں پر نچاتا رہتا تھا۔لہٰذا ایسے لوگوں کی پہچان، جو الیکشن سے اقتدار حاصل کرتے ہیں، ووٹ اور وعدوں تک ہی محدود رہتی ہے۔ چنانچہ موتی لال کچھ مدت کے بعد الیکشن ہار جاتا ہے اور آسمان سے زمین پر آجاتا ہے۔جس عہدے کے بل بوتے پر وہ لوگوں کو پریشان کرتا تھا وہ عہدہ ہاتھ سے نکل جاتا ہے اس لیے وہ زندگی کے آخری ایام میں ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور یہی سچ ہمارے ملک کے کئی دغاباز سیاست دانوں پر بھی لاگو ہوتا ہے۔

غرض یہ کہ مذکورہ افسانہ ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے۔ زبان سلیس اور عام فہم ہونے کے سبب سیدھے قاری کے دل میں اتر جاتی ہے اور اپنا دیر پا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ یہ افسانہ سیاسی موضوع پر مبنی ایک پر اثر افسانہ ہے۔

۸ . زمین پھٹ کر جو بھگوان نکلا.....! :

'' آدمی آدمی انتر، کوئی ہیرا کوئی کنکر '' ۱۲

اس کہاوت کو زیر نظر افسانے میں پیش کیے گئے کرداروں کے نظریات کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک طرف ارچنا کا پتی ہے اور دوسری طرف ارچنا، شوبھا اور اس کا پتی اگروال ہے جن کی سوچ اور کارکردگی میں قطبین کا فرق ہے۔ دراصل یہ افسانہ دو گھروں کے لوگوں کی الگ الگ سوچ وفکر کا آئینہ ہے۔ ایک طرف عقلیت پسندی اور مثبت سوچ ہے تو دوسری طرف غیر منطقی توہم پرستی اور بت پرستی ہے۔ افسانے کی شروعات بھی اگروال اور شوبھا کے درمیان گفتگو سے ہوتی ہیں جب انھیں اپنے احاطے میں ایک پیڑ کے نیچے بھگوان شنکر کا علامتی مجسمہ، شِولنگ، ملتا ہے۔ وہ حیران ہو جاتے ہیں کہ یہ ان کے احاطے میں کیسے آیا کیونکہ وہ گماں بھی نہیں کر سکتے کہ کوئی بھگوان کی مورتی کو اس طرح پھینک سکتا ہے۔ اس لیے میاں بیوی یہی سمجھتی ہے کہ بھگوان کی یہ مورتی زمین پھٹ کر نکلی ہے اور اس طرح بھگوان نے ساکھشات درشن دیے ہیں۔ اس شِولنگ کو اٹھا کر وہ بڑی عقیدت کے ساتھ سجاتے ہیں اور اسی جگہ اس کے اوپر ایک چھوٹا سا مندر بنانے کی ٹھان لیتے ہیں۔ اسی روز اتفاق سے کورٹ ان کے حق میں ایک کیس کا فیصلہ سناتا ہے۔ دراصل وہ اپنی بہو کی وجہ سے کئی سالوں سے اس کیس میں ملوث کیے جا چکے تھے۔ اسی دن کیس کا نتیجہ آجاتا ہے اور اگروال کیس جیت جاتا ہے۔ بہو کے لگائے ہوئے سارے الزامات غلط ثابت ہو جاتے ہیں اور ان پر خواہ مخواہ الزام لگانے کی پاداش میں بہو کے باپ پر بیس ہزار روپے کا جرمانہ عاید کیا جاتا ہے۔ چنانچہ اگروال اور شوبھا کو اس بات کا پورا یقین ہو جاتا ہے کہ اس کیس کا فیصلہ گھر میں شِولنگ کے ظہور پذیر ہونے کا ہی کرشمہ ہے اور اسی لیے تب سے سب کچھ اچھا ہوتا جا رہا ہے۔ دونوں اس پیڑ کے نیچے ایک چھوٹا سا مندر بنوا لیتے ہیں اور اس خوشی کو بانٹنے کے لیے اپنے پاس پڑوس کے لوگوں کو بھی بلاتے ہیں۔ اس تقریب میں پڑوس میں رہنے والی ارچنا بھی آتی ہے۔ جب وہ مندر میں نصب کیا ہوا شِولنگ دیکھتی ہے اسے اپنے گھر میں ہوئی اس دن کی واردات یاد آتی ہے۔ وہ اس شِولنگ کو پندرہ سالوں سے پوجتی رہی تھی اور ایک روز اس کے پتی نے اس کی توہم پرستی سے تنگ آکر اس شِولنگ کو کھڑکی کے باہر پھینک دیا تھا اور وہی لِنگ ان لوگوں کے باغ میں گرا تھا جس کو وہ کسی کرشمے کی دین سمجھ رہے ہیں۔ رنجیدہ ہو کر ارچنا یہ ساری باتیں اپنے پتی سے جا کر کہتی ہے کہ جس

شِولنگ کوتم نے پھینک دیا تھا وہ شِولنگ اگروال جی کے گھر میں جا کر گرا تھا اور ان کو اسی دن عدالت سے بیس ہزار مل گئے جس کی انھیں رتی بھر بھی امید نہ تھی۔ اسی لیے انھوں نے وہاں پر ایک چھوٹا سا مندر بنوالیا۔ چونکہ ارچنا کا شوہر ناستک ہوتا ہے اس لیے وہ طنزاً اوٹ پٹانگ سا جواب دیتا ہے کہ یہ بھگوان تو ہمارے گھر میں پندرہ سال سے پڑا ہوا تھا لیکن یہاں اس نے ایک انڈا بھی نہیں دیا پھر ایک بار اسے پھینکنے سے بیس ہزار برآمد ہوئے۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ اس کو آگے آگے پھینک دیا جائے تا کہ وہ سب کو بیس بیس ہزار کا فائدہ پہنچا دے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کا عنوان 'زمین پھٹ کر جو بھگوان نکلا...!' رکھا گیا ہے۔

افسانے میں بدکی نے سماج میں بہت تیزی سے پھیل رہی توہم پرستی پر طنز کیا ہے۔ خیال رہے کہ آج کل ٹی وی چینلوں کے ذریعے نت نئے کرشمائی بابا مذہب کی آڑ لے کر اس ڈھونگ کو پھیلا رہے ہیں۔ جو ٹی وی چینل سماج کے سدھار کے لیے کام کرنے چاہئیں وہ اپنی تجوریاں بھرنے کے لیے ایسے پروگرام دکھا کر غریب ضعیف الاعتقاد لوگوں کو لوٹ رہے ہیں۔ حکومت بھی ان پر کوئی کارروائی نہیں کرتی کیونکہ غریب جتنے غریب اور توہم پرست رہیں گے اتنے ہی ووٹ ان کو ملیں گے۔ یہاں اس بات کی جانب بھی اشارہ کرنا ضروری ہے کہ افسانہ نگار خود ناستک اور عقلیت پسند ہیں اور ہوسکتا ہے کہ یہ تجربہ سچ مچ ان کا اپنا ذاتی تجربہ ہو۔ دیپک بدکی نے اس واقعے سے توہم پرستی میں مزید مضبوطی پیدا ہونے کے امکان کو بڑی خوبصورتی سے افسانے میں یوں تحریر کیا ہے:

> '' تم نے بتایا کیوں نہیں۔ اصلیت تو پتہ چل جاتی۔ اب وہ اسی بھرم میں رہیں گے کہ زمین پھٹ کر ان کے یہاں بھگوان نکل آیا۔ '' [۱۳]

مختصر یہ کہ مذکورہ افسانہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو چکا ہے اور قاری کی عقلیت پسند اور سائنسی سوچ کو مہمیز کرتا ہے۔ اس افسانے میں خاص طور سے دیپک بدکی نے عنوان کا لحاظ کر کے ہندی لفظوں کا کثرت سے استعمال کیا ہے جو اس کے بیانیہ کو چار چاند لگاتے ہیں۔ علاوہ ازیں افسانے میں نہ صرف با محاورہ، سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کیا گیا ہے بلکہ علامتوں اور استعاروں سے پرہیز کیا گیا ہے تا کہ افسانہ سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔

۹ . زندگی سوچ کر اداس ہو گیا ہوں میں :

اس افسانے کا پس منظر گو فوج سے تعلق رکھتا ہے مگر یہ افسانہ خالصتاً فوجی زندگی سے وابستہ نہیں ہے۔ افسانے کا موضوع ان عورتوں کی کج ذہنی کی طرف اشارہ کرتا ہے جو رنڈوے سے شادی کر کے سوتیلے بچوں پر اپنا غصہ اتارتی ہیں اور یہ بھول جاتی ہیں کہ کبھی قسمت ایسا بھی کھیل کھیل سکتی ہے کہ وہ خود اپنے بچوں کو چھوڑ کر دار فانی سے کوچ کر سکتی ہیں تب ان کے اپنے بچے بھی ماں کے لیے ترستے پھر سکتے ہیں۔ اس طرح یہ افسانہ آفاقی نوعیت کا ہے۔

اس افسانے میں ایک جانب شکنتلا اور کرنل چودھری ہیں جن کی شادی ہوئے بہت سال ہو چکے ہیں مگر شکنتلا بانجھ ہونے کے باعث بچوں کی کلکاریوں کے لیے ترستی ہے۔ وہیں دوسری جانب کرنل شیام سندر اور اس کی دوسری بیوی رنجنا ہے جن کے دو بچے ہیں۔ ایک روز کرنل چودھری اور شکنتلا کرنل شیام سندر کے گھر ان سے ملنے کے لیے جاتے ہیں۔ وہاں ان کی ملاقات رنکو نامی ایک معصوم بچے سے ہوتی ہے جس کو دیکھتے ہی شکنتلا کو اپنی سونی گود کا احساس ہونے لگتا ہے۔ وہ اس بچے کو لاڈ پیار کرتی ہے لیکن رنجنا آ کر رنکو کو ڈانٹتی ہے اور اسے اپنے کمرے میں اسکول کا کام کرنے کے لیے بھیج دیتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد وہاں ایک اور ننھا بچہ آ جاتا ہے جس کو رنجنا بڑے پیار سے نوکر کے حوالے کرتی ہے اور اس کو ہدایت دیتی ہے کہ بچے کو گھمانے کے لیے لے جائے۔ یہ سارا ماجرا دیکھ کر شکنتلا کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں اور وہ سمجھ نہیں پاتی کہ پہلے والے بچے کے ساتھ کیوں بے دردی سے سلوک کیا گیا جبکہ دوسرے بچے کے ساتھ ہمدردانہ سلوک کیا گیا۔ بعد میں انھیں پتہ چلتا ہے کہ پہلے والا بچہ کرنل شیام سندر کی پہلی بیوی، جو گھر میں گیس رساؤ کی بدولت رحمت حق ہوئی تھی، کا بچہ ہے۔ اس کے بعد کرنل شیام سندر نے رنجنا کے ساتھ دوسری شادی کر لی اور جو دوسرا بچہ سامنے آیا تھا وہ اسی کی کوکھ سے پیدا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سوتیلے بیٹے کے ساتھ بُرا سلوک کرتی ہے اور اپنے بیٹے کو لاڈ پیار سے پالتی ہے۔ شکنتلا اور اس کا شوہر بہت مایوس ہو جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ بچے کو گود لیں مگر ایسی بات زبان پر لانے سے ڈرتے ہیں۔ وقت یوں ہی گزر جاتا ہے اور کئی برسوں کے بعد کرنل چودھری اور شکنتلا کو خبر ملتی ہے کہ کرنل شیام سندر کی دوسری بیوی رنجنا بھی گیس رساؤ سے ہی جل گئی اور اپنے پیچھے دونوں بچوں کو چھوڑ گئی۔ یہ بات سن کر شکنتلا کو بار بار دونوں معصوم بچے یاد آتے ہیں۔ وہ فکر و تردد کے اتھاہ سمندر میں ڈوب جاتی ہے۔ کرنل چودھری کو یہ بات اس لیے پسند آتی ہے کیونکہ یہ فطری انصاف بھی ہے اور ڈرامائی انصاف بھی جس سے عبرت لینی چاہیے مگر اس کے برعکس شکنتلا کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کرتا کوئی ہے اور بھرتا کوئی اور ہے۔ یہاں رنجنا کے ظلم و جبر کا خمیازہ دو معصوم روحیں اٹھا رہی ہیں جو ان کے لیے سراسر ناانصافی ہے۔ کرنل چودھری کو یہ بھی شک ہوتا ہے کہ دونوں بیویوں کا انتقال گیس رساؤ سے ہوا اور ہو سکتا ہے کہ اس میں کوئی راز پوشیدہ ہو۔ افسانہ نگار نے ایک ملاقات کے دوران اس بات کی تصدیق کی ہے کہ یہ کہانی اول تا آخر سچی کہانی ہے جس کو انہوں نے ترتیب دے کر سپردِ قلم کیا ہے۔ بقول افسانہ نگار وہ یہ سن کر ہی حیرت زدہ ہوئے تھے اور سوچنے لگے تھے کہ کیا فطرت بھی ایسے انتقام لے سکتی ہے؟ اب کبھی جوان واقعات کے بارے میں سوچتے ہیں تو پریشان ہو جاتے ہیں۔ افسانے کا عنوان 'زندگی سوچ کر اداس ہو گیا میں' اسی حوالے سے دیا گیا ہے۔ اس حوالے سے راوی کا ردِ عمل ملاحظہ ہو:

'' شکنتلا کی باتیں سن کر میں فکر و تردد کے اتھاہ سمندر میں ڈوب گیا۔ مجھے اپنے آپ پر گھن سی آنے لگی۔
ندامت کے باعث مجھے اپنی بیوی کی نظروں سے نظریں ملانے میں جھجھک سی محسوس ہو رہی تھی۔ '' [۱۴]

اس افسانے کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار بہت ہی حساس ہیں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی وارداتوں کو بھی بڑی سنجیدگی سے نوٹ کرتے ہیں اور ان سے عبرت حاصل کرتے ہیں۔ وہ اپنے خیالات اور تفکرات کو قاری تک براہ راست پہنچانے میں بیانیہ کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ کہیں بھی لاگ لپیٹ سے کام نہیں لیتے اور ان کی زبان بھی عام فہم اور شستہ ہوتی ہے۔ یہ بات بھی وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کے افسانوں کا مقصدی پہلو ہمیشہ غالب رہتا ہے۔

☆☆

باب: ۵ . ۲ . ۳ : غیر مطبوعہ افسانے

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱)انٹرویو	بلاگ / روزنامہ کشمیر عظمیٰ سرینگر کشمیر		۲۰۱۲/۱۲/۷
(۲)انٹرویو	بلاگ / روزنامہ کشمیر عظمیٰ سرینگر کشمیر		۲۰۱۲/۱۲/۷
(۳)میں انّا ہوں	بلاگ / اُردو ٹائمز، ممبئی،		۲۰۱۲/۱۲/۲
(۴) روح کا کرب	بلاگ / چہارسُو دوماہی، راولپنڈی، پاکستان، مارچ ۲۰۱۲		
(۵) طلسمی عینک	بلاگ / رسالہ دیدہ ور، علی گڑھ		
	بلاگ / روزنامہ کشمیر عظمیٰ سرینگر کشمیر		۲۰۱۱/۷/۱۰
(۶) ترُنذ	بلاگ / ماہنامہ شاعر ممبئی، ستمبر ۲۰۱۱ء	افتخار احمد صدیقی	
	بلاگ / روزنامہ کشمیر عظمیٰ سرینگر کشمیر		۲۰۱۲/۸/۱۲
(۷)بحوالہ سہ ماہی اسباق پونہ، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء (گوشہ دیپک بدکی)		نذیر فتح پوری	۲۶
(۸)ترُنذ	بلاگ / ماہنامہ شاعر ممبئی، ستمبر ۲۰۱۱ء	افتخار احمد صدیقی	
	بلاگ / روزنامہ کشمیر عظمیٰ سرینگر کشمیر		۲۰۱۲/۸/۱۲
(۹) ایضاً		,, ,, ,,	,,
(۱۰) بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، دسمبر ۲۰۱۱ء		انیس اعظمی	۲۶_۲۷
(۱۱) یونین لیڈر	بلاگ / روزنامہ کشمیر عظمیٰ سرینگر کشمیر		۲۰۱۱/۹/۲۵
	بلاگ / روزنامہ انقلاب دہلی		۲۰۱۱/۱۲/۱۸
(۱۲) فیروز اللغات		الحاج مولوی فیروز الدین	۳۳

1) deepakbudki.com /wp-login.php

2) budki.blogspot.com

(۱۳)زمین پھٹ کر جو بھگوان نکلا..! بلاگ / اردو جاوداں (آن لائن) ۲۰۱۱/۱۰/۳۱

(۱۴)زندگی سوچ کر اداس ہو گیا میں بلاگ / اردو سخن (آن لائن) ۲۰۱۱/۱۱/۲۸

✷ **1) deepakbudki.com /wp-login.php**

2) budki.blogspot.com

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

باب: ۳ . ۳

دیپک بدکی

کے

افسانچوں کا تنقیدی جائزہ

افسانچہ (منی کہانی): ایک تعارف:

افسانچے کی روایت کے بارے میں ماہنامہ شاعر کے مدیر افتخار امام صدیقی لکھتے ہیں:

'' افسانچہ نگاری کی روایت منٹو (۱۱ مئی ۱۹۱۲ء۔ ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء) کی اس روایت کو شاعر نے گذشتہ دو شماروں کے بعد اب منٹو صدی کے موقع پر اردو کے ۴۲ سالہ متنوع افسانہ نگار کے سیاہ حاشیے، اردو افسانچہ نگاری کی ایک ایسی ادبی مثال بن گئی کہ منٹو کے معاصرین راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵ء۔۱۹۸۴ء) نے بھی افسانچے لکھے تھے۔ لیکن بیدی ایسا ذہین افسانہ نگار اسے زیادہ دور تک نہیں لے جا سکا۔ منٹو روایت کو بہت زیادہ روشن کرنے والے جوگندر پال (۵ ستمبر ۱۹۲۵ء) نے اسے باقاعدہ تخلیقی حیات عطا کیں۔ بعینہ رتن سنگھ نے بھی افسانچہ نگاری میں اپنے تخلیقی جوہر سجائے ہیں۔'' [۱]

آج افسانچہ نگاری میں بہت سارے قلمکاروں کے نام گنائے جا سکتے ہیں۔ اس مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ قارئین ایسی چھوٹی چھوٹی تحریروں سے لطف اندوز ہوتے ہیں، اخبارات و رسالے ایسی تحریروں کو ترجیح دیتے ہیں، اور سب سے بڑی وجہ یہ کی انٹرنیٹ پر لوگ ایسی مختصر تحریروں کو ہی پسند کرتے ہیں۔ افسانچے کے بارے میں دیپک بدکی ماہنامہ شاعر میں تحریر کرتے ہیں:

'' گذشتہ صدی میں افسانے کی کئی صورتیں ہمارے سامنے آئی ہیں مثلاً طویل افسانے، مختصر افسانے، مختصر ترین افسانے، منی افسانے اور یک سطری افسانے۔ تجربات تو ہوتے رہتے ہیں مگر زندہ وہی لٹریچر رہتا ہے جس میں قاری کو سحر زدہ کرنے کی طاقت ہو۔'' [۲]

اسی طرح افسانچوں کی خصوصیات کے بارے میں دیپک بدکی فرماتے ہیں:

'' افسانچوں کی خصوصیات میرے خیال میں یوں ہونی چاہیے۔

۱) پلاٹ مختصر ترین ہونا چاہیے۔ اس میں زندگی کا صرف ایک واقعہ سما سکتا ہے۔ وقت کے پھیلاؤ کی بھی گنجائش نہیں ہے۔

۲) کردار کے ارتقاء کی افسانچے میں کوئی گنجائش نہیں۔

۳) منظر نگاری اور بیانیہ سے گریز ہونا چاہیے۔

۴) سسپنس (suspense) ہو، مگر مختصر۔

۵) زمان و مکاں کے لحاظ سے افسانہ نگار ایک ہی نقطے پر فوکس کرنا چاہیے۔

۶) افسانچہ کوئی لطیفہ نہیں ، جسے قارئین یا سامعین کی دلجوئی کے لیے لکھا یا سنایا جائے۔ افسانچے میں فکر و تردّد کی گہرائی ہو نہ کہ لطیفہ گوئی یا بزلہ سنجی کا ہلکا پن۔ [۳]

افسانچے کو معتبر بنانے والے معروف افسانہ نگار جوگندر پال افسانچے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

'' افسانچے کے اختصار کا اہم ترین پہلو یہی ہے کہ اس کے معانی افسانچہ نگار کے دوٹوک فیصلے کے بجائے قاری کے تخلیقی تجسس سے انجام پاتے ہیں۔'' ۴

انور جمال افسانچے کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' افسانچہ (مختصر ترین کہانی) (Short Short Story) الاقصوصہ انسانی تجربے کو نثری صورت میں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔ادب میں یہ صنف انگریزی ادبیات کے تتبع سے متعارف ہوئی ،جس میں شعور کی رو (Stream Of Consciousness) اور آزاد فکری تلازمے (Association Of Thought free) عمل داری ہوتی ہے۔ شاعری میں مختصر نظم اور نثر میں افسانچہ ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔ '' ۵

افسانچہ کی خوبصورتی اس میں پیش ہونے والے نکتہ رس مواد، ادائیگی اور اختصار میں چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ یہاں پر سعادت حسن منٹو کا 'سیاہ حاشیے' میں لکھا ہوا ایک افسانچہ نمونے کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے:

''

دعوتِ عمل:

آگ لگی تو سارا محلّہ جل گیا.....صرف ایک دکان بچ گئی، جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا.

.....یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے۔ '' ۶

منٹو کو افسانچے لکھے ہوئے زمانہ گزر چکا ہے جس سے ان کی دور اندیشی کا پتہ چلتا ہے۔آج ایک جانب اس دوڑتی بھاگتی زندگی میں لوگوں کے پاس فرصت کے دو پل ملنا مشکل ہو رہا ہے وہیں دوسری جانب ٹیلی ویژن ،فلمیں ، ویڈیو، انٹرنیٹ وغیرہ نے اس قدر قاری کو اپنی طرف راغب کر لیا ہے کہ وہ ادب سے دور ہوتا چلا جا رہا ہے۔ایسے وقت میں قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے افسانہ نگار افسانچے لکھ کر ایک بار پھر ادب کو زندہ رکھنے کی کامیاب کوشش کر رہے ہیں جیسے جوگیندر پال، رتن سنگھ، عظیم راہی، مناظر عاشق ہرگانوی، نذیر فتح پوری، ایم اے حق، رونق جمال، قاضی مشتاق احمد، دیپک بدکی، بلند اقبال، پرویز بلگرامی، رؤف خیر، م ناگ، بشیر مالیر کوٹلوی، محمد خالد عابدی، زنفر کھوکھر، اشفاق احمد، صادقہ نواب سحر، سیدہ بتول فاطمہ، مسرور جہاں نسیم محمد جان، مقصود الٰہی شیخ، عمران مشتاق، شہناز کنول غازی، اشتیاق سعید، سرور غزالی، عارف خورشید، عبدالعزیز، فیصل نواز چودھری، نذیر احمد یوسفی، عذرا پروین، فریدہ رحمت اللہ، وکیل نجیب، ساحر کلیم، احمد کلیم فیض پوری، ایم رفیق، خان حفیظ، دبیر احمد، سلطان اختر شولاپوری، شیخ رحمان اکولوی، عبدالعزیز عرفان، منظر اعجاز، نثار راہی، سالک جمیل براڑ وغیرہ۔

اس صنف میں بھی دیپک بدکی نے اپنے ہنر کا کمال دکھایا ہے اور وہ کم وقت میں کامیابی سے سرخرو بھی ہو چکے ہیں ان کے یہ افسانچے ان کے بلاگ (deepakbudki. com/wp-login.php) اور

(budki.blogspot.com) پر شائع ہوتے رہتے ہیں اور گاہے بگاہے رسالوں میں بھی چھپ چکے ہیں۔ انھوں نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے افسانچوں میں کہیں وجود کی حقیقت کا مسئلہ سامنے آتا ہے اور کہیں قدرت کی کاریگری پر ہی سوال اٹھائے جاتے ہیں۔ ایک طرف مذہبی رواداری ہے تو دوسری طرف دنیاداری ہے۔ مثلاً سچ کی تلاش، جرم، پہلا کلون، چمتکار، گمشدہ کی تلاش، ووٹ، گارنٹی، جھوٹی امارت، بیوی کی کمائی، لکشمی کا سواگت وغیرہ۔

۱ . سچ کی تلاش :

(مطبوعہ۔اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن آن لائن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء اور ماہنامہ شاعر ممبئی جلد ۸۳، شمارہ ۶، جون ۲۰۱۲ء)

انسان کی پیدائش اس کا پہلا سچ ہے اور موت اس کا دوسرا سچ ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی زندگی میں حق کی تلاش کو ہی سچ کی تلاش مانتا ہے۔اس افسانچہ کے ذریعے موصوف نے انسانی حق کی لڑائی کو پیش کیا ہے۔گرچہ حق مطلق (absolute) ہی ہوسکتا ہے مگر ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، جین، بدھ، و دیگر مذہبوں کے پنڈت، مولوی، پادری، راہب وغیرہ اسے اپنی ہی عینک سے دیکھنا پسند کرتے ہیں۔سب اپنی اپنی سچ کی تلاش والی بات کو مذہبی کتابوں کے ذریعے اپنے اپنے حق کے عینکوں سے اپنے مطلب کی باتوں کو دیکھتے ہیں اور دیکھنا بھی پسند کرتے ہے۔لہٰذا بدکی نے ان اختلافات کو ایک ہی سوال کے ذریعے پیش کر دیا ہے:

'' تمہارے سچ اور میرے سچ کے درمیان کتنا تضاد ہے۔ '' ؎

دراصل اس افسانے میں بدکی نے انسان کے اس حق کی بات کہی ہے جو اس کے وجود کے ساتھ جڑ گیا ہے۔یہ قیاس آرائیاں وقت کے ساتھ اور عمر کے ساتھ پھلتی اور پھولتی رہیں۔البتہ سچ تو سچ ہی ہوتا ہے۔ہر مذہب میں انسان کے پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک اور پس از مرگ بھی آنے والے مرحلوں کو اپنے اپنے طور پر بڑی پختگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔بہرحال بدکی کے اس افسانچے کا جو ہر حال ہی میں آئی فلم 'O. M. G (Oh! My God)' میں بھی پیش کیا گیا ہے جس میں وجود اور خدا کے درمیان کے رشتے کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اسی بات کو بدکی کہنا بھی چاہتے ہیں اور قاری کو سمجھانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں تاکہ ہر انسان سچ کی تلاش کرنے کے دوران صرف لفاظی بحث و مباحث میں پڑنے کے بجائے ان باتوں کی عملی صورت پر غور کریں۔

۲ . جرم :

(مطبوعہ کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، ۸۔۳۔۲۰۱۱ء)

انسان حسد اور رشک کا پتلا ہے۔کسی بھی انسان کے لیے یہ آسان نہیں ہوتا کہ وہ اپنے کسی قریبی کی کامیابیوں اور کامرانیوں کو برداشت کر سکے۔حالانکہ یہ ساری کیفیت انسان کی فطری نفسیات کا وہ عکس ہوتی ہے جس کے سبب وہ دوسروں کو دیکھ کر خود ان سے برتری حاصل کرنے کا متمنی ہوتا ہے۔یہاں تک کہ وہ ناکامی کی صورت میں جرم کرنے کی طرف راغب ہو جاتا ہے اور یہ پرمپرا انسانی وجود کی ابتدا سے ہی چلی آرہی ہے۔اس نظریے کو کہ 'انسان نے جُرم ورثے میں پایا ہے' کا بیان دیپک بدکی ایک تلمیحاتی قصے سے اس افسانچے میں کرتے ہیں۔بدکی نے اس

افسانچہ کے ذریعے قابیل کا کردار پیش کیا ہے جو اپنے ہی بھائی کی قبول ہوئی قربانی کو دیکھ کر حسد سے آگ بھبولا ہو جاتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنے بھائی کا قتل کر دیتا ہے۔ دراصل بدکی نے جرم کو لے کر اپنا نظریہ پیش کیا ہے کیونکہ جب قابیل کو اس بات کا احساس ہوا تو اس نے ایشور سے معافی مانگی تب ایشور نے اس کی جان بخش دی۔ موصوف نے اپنا سوال یوں کھڑا کیا ہے کہ:

'' اس کا یہ مطلب نکلا کہ ہم سب اُس جرائم پیشہ قابیل کی اولاد ہیں۔'' سامع پوچھ بیٹھا۔ پاس ہی دوسرے بینچ پر بیٹھا ہوا ایک دہریہ من ہی من سوچ رہا تھا کہ ایشور بھی عجیب شئے ہے۔ بے چارے ننّھے ہابیل کے قتل کے سمئے محض تماشائی بنا رہا اور پھر مجرم سے بدلہ لینے کی باری آ گئی تو اس کو اپنی حکمت عملی سے صاف بچالیا۔'' ۸

دراصل گناہ کرنے والا کبھی بھی اپنے آپ کو بے گناہ ثابت نہیں کر سکتا ہے کیونکہ ہر گناہگار کو اپنے گناہ کے سبب سزا ملتی ضرور ہے۔ جیسا کہ ابوکلام آزاد نے ترجمانُ القرآن۔ جلد دوّم پارہ نمبر ۶ اور سورہ المائدہ کی آیت نمبر ۵ میں لکھا ہے کہ:

'' ۳۲ ۔ قرآن کہتا ہے 'اسی بنا پر خدا نے بنی اسرئیل کے لیے یہ حکم لکھ دیا تھا کہ کسی انسان کو ناحق قتل کرنا ایسا ہے گویا تمام نوع انسانی کو قتل کر دیا۔ اور کسی انسان کو ہلاکت سے بچالینا ایسا ہے گویا تمام انسانوں کو بچالیا' کیوں کہ انسان کا ہر فرد دوسرے فرد سے وابستہ ہے اور جو انسان ایک انسان کے لیے رحم نہیں کرتا وہ تمام نوع انسانی کے لیے رحم نہیں رکھتا چنانچہ تالمود میں ہے' وہ جس نے ایک جان بچائی اس کی ایسی تحسین کی جائے گی جیسے اس نے پوری کائنات کی حفاظت کی اور وہ جس نے ایک جان ہلاک کی اسے ایسی سزا دی جائے گی جیسے اس نے پوری کائنات کو ہلاک کیا ہو۔ '' ۹

اس افسانچہ میں بدکی نے ہابیل اور قابیل کے مشہور تلمیحاتی قصے کو بڑی ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کیا ہے۔

۳ . نیکی :

(مطبوعہ ۔ انشاء کولکتہ جلد ۲۰، شمارہ ۹۔۱۰، مستانہ جوگی ،جلد ۱۰۳ شمارہ ۱، جنوری ۲۰۰۶، اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن آن لائن ،۲۴ ۔ ۸۔ ۲۰۱۱ء، ماہنامہ شاعر ممبئی ، جلد ۸۳، شمارہ ۶، جون ۲۰۱۲، روزنامہ ایکسپریس لاہور، ۲۰۔۱۱۔۲۰۱۲ء)

اس افسانچہ میں دیپک بدکی نے ایک پرانی کہاوت کے ذریعے اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ ان کا یہی لکھنے کا انداز انھیں دوسروں سے منفرد بنا دیتا ہے۔ بدکی نے اپنے افسانچوں میں انسان کے اشرف المخلوتات ہونے کا

احساس دلایا ہے وہ اس لیے کہ صرف انسان میں بیدار حواسِ خمسہ ہیں جس کی بدولت وہ تمام ذی روح میں افضل ہے لہٰذا انسان جیسی فضیلت کسی اور کو نصیب نہیں ہوئی ہے۔ انسان نہ صرف سوچ سکتا ہے بلکہ معاملات پر غور و فکر بھی کرسکتا ہے۔ چنانچہ یہ کہ اس افسانچہ میں بدکی نے نیکی کے حوالے سے جو کہانی بیان فرمائی ہے اس میں صرف نصیحت آمیز باتیں نظر آتی ہیں جس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کو حتی المقدور کوشش کرنی چاہیے کہ وہ برائی سے دور رہے مگر جب ضرورت پڑے تو برائی کو ختم کر دینا چاہیئے۔ یہاں پر مہاتما گاندھی کا وہ قول لکھنا ضروری سمجھتی ہوں کہ ''اگر دشمن تمہیں ایک گال پر تھپڑ مارے تو دوسرا گال پیش کرو۔'' بعد میں خود انھوں نے اس کی تصحیح فرمائی کہ یہ کام ڈر کے مارے نہ ہو بلکہ بہادری کی مثال ہو۔ اور اگر دشمن لڑنے پر مجبور کرے تو اس پر فتح پانے کی ہر ممکن کوشش کرو۔ بہرحال نیکی کا صحیح مفہوم بھی یہی نکلتا ہے۔

۴ . پہلا کلون :

انگریزی میں لفظ 'کلون' کے لغوی معنی ہیں۔

"Clone- n.Biol.A group of organism
derived from a single individual
by various types of asexual
reproduction." ۱۰ -

دراصل کلون کو ہم ہو بہو ہونا یا کرنا بھی کہہ سکتے ہے وہ اسلیئے کہ پرانے زمانے میں جو کلام اور نسخوں کی نقل کی جاتی تھی اسے 'کلون' کہتے ہیں جس کو عربی میں ' **استنسخ** ' کہتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال حال ہی میں 'سائنسدانوں کے ذریعے بنائی گئی 'ڈولی' نام کی بھیڑ ہے۔ سائنس دان گزشتہ کچھ برسوں سے اسی تحقیق میں لگے ہوئے ہیں کہ وہ بِنا نر اور مادہ کے اختلاط کے اچھی نسل کے جانور بنیادی سٹیم سیلز سے بنا سکیں اور اس میں کافی حد تک کامیاب بھی ہو چکے ہیں۔ مطلب یہ کہ اگر وہ چاہیں تو اوباما، بُش یا کوئی عالمگیر شہرت کا مالک دانشور دوبارہ پیدا کر سکتے ہیں مگر امریکی گورنمنٹ نے اس کی اجازت نہیں دی اور انسان کی کلوننگ پر ممانعت لگا دی۔ اسی پر طنز کرتے ہوئے افسانچہ نگار نے اس افسانچہ میں خدا کے پیدا کردہ پہلے کلون کی بات کہی ہے کیونکہ بائبل کی روایت کے مطابق حوّا آدمؑ کی پسلی سے پیدا کی گئی تھی۔ یہی بات انھوں نے سوال بنا کر پیش کر دی ہے۔ تاہم ہم یہ کہہ سکتے ہے کہ انسانی کوششوں نے ایک بار پھر اس بات کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ پہلا کلون جب قدرت نے خود بنا کر پیش کر دیا ہے، تو پھر کسی انسان کے لیے جائز اور ناجائز ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا ہے۔

۵ . مٹھی بھر ریت :

(انشاء کولکتہ جلد۲۰ شمارہ ۹۔۱۰، مستانہ جوگی جلد۱۰۳ شمارہ ا جنوری ۲۰۰۶ء، اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن آن لائن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء، اردو جہاں آن لائن ۲۔۱۰۔۲۰۰۸ء، روزنامہ ایکسپریس لاہور ۲۰۔۱۱۔۲۰۱۲ء)

اس افسانچہ میں دیپک بدکی نے دور حاضر میں بڑھتی ہوئی بے روزگاری کو موضوع بنایا ہے۔ افسانچہ صیغۂ واحد متکلم کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ایک عام آدمی کی زندگی کو مٹھی میں بھینچی ہوئی ریت سے مشابہت دی گئی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ انگلیوں کے بیچ میں سے پھسلتی چلی جاتی ہے اور آدمی کو اس بات کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ کب وہ زندگی کی آخری منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اس وقت ایسا لگتا ہے کہ ساری زندگی اِکارت چلی گئی۔ افسانچے میں ایک بے کار پوسٹ گریجویٹ بے روزگاری کے سبب نفسیاتی طور پر الجھا الجھا سا، چڑچڑا اور احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ زندگی میں عام انسان بعض اوقات چند خواب سجانے کی کوشش کرتا ہے اور ان کو حقیقت میں بدلنے کی جی توڑ کوشش کرتا ہے لیکن وسائل کی کمی، سماجی اور اقتصادی مجبوریاں اور معاشرتی استحصال اسے اپنے خوابوں کی تعبیر پانے نہیں دیتی۔ قدم قدم پر اسے اکھاڑ کر پھینکنے کی کوشش کرتی ہے۔ ایسا ہی کچھ اس نوجوان کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ اس نے بھی کئی خواب سجائے تھے۔ اپنی معشوقہ نکہت کو زندگی بھر ساتھ نبھانے کا وعدہ کیا تھا۔ وہ صرف وعدہ ہی بن کر رہ گیا۔ وہ ان خوابوں سے بہت دور جا چکا ہے جہاں سے پیچھے پلٹنا ناممکن ہے۔ اور اب وہ سمندر کے کنارے اپنی رائیگاں ہوئی زندگی کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ افسانچہ کا سب سے چونکانے والا واقعہ تب سامنے آتا ہے جب اس نوجوان کے پاس ایک چھوٹی سی معصوم لڑکی بھیک مانگنے کے لیے آ جاتی ہے اور وہ اس چڑچڑے پن کے سبب اس پر غصہ ہو جاتا ہے اور۔ ملاحظہ کیجیے افسانچہ سے ایک اقتباس:

> ''اتنے میں ایک چھوٹی سی معصوم لڑکی بھیک مانگنے کی خاطر میرے سامنے کھڑی ہوگئی اور اپنے ہاتھ پھیلانے لگی۔ میں جھلاہٹ میں اس پر برس پڑا۔ ''جاؤ یہاں سے۔ تم اور کوئی کام کیوں نہیں کرتی؟ تم لوگوں کو بھیک مانگنے کے سوا کچھ آتا ہی نہیں۔'' دفعتاً مجھے یاد آیا کہ کمپنی میں چھٹائی کی وجہ سے گذشتہ دو سال سے میں خود بھی بے روزگار ہوں اور باپ کی کمائی پر جی رہا ہوں۔ پوسٹ گریجویٹ ہونے کے باوجود کوئی کام نہیں ملتا۔ نکہت بھی اسی وجہ سے مجھے چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ مجھے ایسا لگا جیسے وہ لڑکی کہہ رہی ہو۔ کام نہیں ملتا نہ ملے، بھیک تو مانگ سکتے ہو۔ '' [۱۱]

دراصل یہ افسانچہ آج کل کی دنیا کے نوجوانوں کے درد و کرب کی روداد سناتا ہے۔ جیسا کہ حال ہی میں امریکہ میں اقتصادی بحران (Economic problem) کی وجہ سے بہت سے لوگوں کو روزگار ہوتے ہوئے بھی بے

روزگاروں کی فہرست میں اپنا نام درج کروانا پڑا تھا۔ اتنے بڑے مسئلے کو دیپک بدکی نے بڑی سادگی سے نہایت ہی سلیس زبان میں پیش کیا ہے۔

۶ . سوال :

(کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، جنوری۔ مارچ ۲۰۱۱ء)

انسان کو اپنی سرزمین سے اتنا لگاؤ ہوتا ہے کہ اس جگہ سے بچھڑنے کا غم اسے تا عمر رہتا ہے۔ وہ چاہے جنگ و جدل کی وجہ سے بے گھر ہوا ہو، اقتصادی وجوہ پر نقل مکانی کر چکا ہو، یا پھر تلاش معاش کی غرض سے نئی چراگاہوں کی جانب چلا گیا ہو، اس کے اندر کی کسک کبھی اس سے جدا نہیں ہوتی ہے۔ یہ افسانچہ ہے کشمیر سے بچھڑے ہوئے لوگوں کے بارے میں جن کو دہشت گردی کے سبب اپنی جنّت جیسی زمین سے بے دخل ہونا پڑا۔ دراصل بدکی نے اس افسانچہ میں کشمیری پنڈتوں کے اپنی ہی دھرتی سے اکھڑ جانے کو ایک ایسے سوال کے روپ میں پیش کیا ہے جس میں انھوں نے آدمؑ کے جنّت سے نکالے جانے والے واقعے کے ساتھ موازنہ کیا ہے۔ کیونکہ آدمؑ کو حوّاؑ کے گندم کھلانے کے سبب جنّت سے نکالا گیا تھا اور اس کو خدا نے نافرمانی کرنے کے لیے سزا دی تھی لیکن اس افسانچے میں ایک غریب عورت، جو اپنے ہی دیش میں رفیوجی بن چکی ہے اور ذیابیطس کی مریض بن چکی ہے، پوچھتی ہے کہ اس کو کس پاداش میں بے گھر ہونا پڑا۔ لہٰذا بدکی نے ایسا نوکیلا سوال کر کے کشمیر کے لوگوں کی روداد پیش کی ہے۔ یہی نہیں اس افسانچہ کے ذریعے بدکی کے جذبۂ حب الوطنی کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ افسانچہ کو خوبصورتی اور سادگی سے پیش کیا گیا ہے۔

۷ . ہار اور جیت :

(کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، جنوری۔ مارچ ۲۰۱۱ء)

اس افسانچہ میں دیپک بدکی نے ان لوگوں کی زندگی کو پیش کیا ہے جو جنس کو تفریح کے طور پر استعمال کرتے ہیں یا پھر زندگی کی ضرورتیں پورا نہ ہونے کے لیے اپنے بدن کو بازار میں بیچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی نفسیاتی کشمکش اور صارفی داؤ پیچ کو وہ 'ہار جیت' کا نام دیتے ہیں جیسا کہ اس افسانچہ میں ایک طرف ایک مجبور و لاچار عورت دیویانی ہے جو اپنے بیٹے کے آپریشن کے لیے جسم فروشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور دوسری طرف دولتمند پریش ناتھ ہے جو اپنی جنسی بھوک مٹانے کی خاطر دیویانی کو تین ہزار کے عوض پوری رات اپنے پاس رکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ پہلے جب پریش ناتھ دیویانی سے بات کرتا ہے، وہ دو گھنٹے کے پانچ ہزار دینے کا وعدہ کرتا ہے مگر پھر اپنے وعدے سے مکر کے نہ صرف اس کو تین ہزار ہی دیتا ہے بلکہ پوری رات بھر اپنے پاس رکھتا ہے۔ دونوں اس میں اپنی جیت سمجھتے

ہیں جبکہ افسانچے کا ایک اور پہلو جو قاری کے سامنے آتا ہے وہ یہ کہ پریش ناتھ کی بیوی اس بات سے خوش ہے کہ پریش ناتھ جلدی گھر نہ لوٹے کیونکہ وہ خود بھی کسی جگولو کے ساتھ ناجائز رشتہ استوار کر چکی ہے۔اس افسانچہ میں امیر طبقے کے بے راہ رو مردوں کی جنسیاتی کجرویوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

۸ . مزدور رکشا :

(اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن آن لائن ۲۴۔ ۸ ۔ ۲۰۱۱ء، کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، جنوری ۔ مارچ ۲۰۱۱ء، ماہنامہ شاعر ممبئی جلد ۸۳، شمارہ ۶، جون ۲۰۱۲ء، روزنامہ ایکسپریس لاہور ۲۰ نومبر ۲۰۱۲ء)

اس دنیا میں کئی لوگ ایسے ہیں جن کے پاس سب کچھ ہونے کے باوجود آرام وسکون نہیں ملتا جبکہ کثرت ایسے لوگوں کی ہے جو کچھ نہ ہونے کے باوجود زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال ان مزدوروں کا بھی ہے جن کو ہر دن پیٹ بھرنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے پھر بھی انھیں پل بھر کی راحت نصیب نہیں ہوتی۔ زیر نظر افسانچہ میں بدکی نے بے روزگاری کے حالات کے ساتھ ساتھ مزدوروں کی زندگی کا عکس بھی کھینچا ہیں۔ ہماری کئی ریاستوں میں ایسے رکشے سڑکوں پر دکھائی دیتے ہیں جن میں انسان گھوڑوں کی طرح جوتے جاتے ہیں اور ان پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار (راوی) ایسی ریاست سے تعلق رکھتا ہے جہاں مزدور رکشا کا چلن نہیں ہے یعنی رکشوں میں انسان جوتے نہیں جاتے ہیں، اس لیے وہ پہلی بار مزدور رکشا والے کو دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور رکشے پر بیٹھنے سے کتراتا ہے لیکن تھوڑی ہی دیر کے بعد اسے احساس ہونے لگتا ہے کہ اس بے روزگاری کے دور میں اگر وہ اس رکشے پر سفر نہیں کرے گا تو بے چارہ رکشے والا اس قلیل سی کمائی سے بھی محروم رہے گا۔ اس لیے وہ اپنے فیصلے پر نظر ثانی کر کے پھر اسی مزدور رکشا والے کی رکشا میں بیٹھ جاتا ہے۔ اس طرح مصنف نے انسانی زندگی کے ایک ایسے ہمدردانہ احساس کو پیش کیا ہے کہ آدمی کسی کام کو غلط سمجھ کر بھی مجبوراً کر لیتا ہے کیونکہ اسی میں دوسرے آدمی کی بھلائی ہوتی ہے بہر حال افسانچہ میں تصور کی خوبصورتی کے ساتھ خیال کی گہرائی اور فکر کی گیرائی بھی ملتی ہے۔

۹ . ممنوع راستہ :

(انشاء کولکتہ جلد ۲۰، شمارہ ۹۔۱۰، مستانہ جوگی جلد ۱۰۳، شمارہ ۱، اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱، اردو سخن آن لائن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء)

انسان کی فطرت کچھ عجیب سی ہے۔ اس کو جس چیز کی ممانعت کی جاتی ہے اس کے اندر اتنا ہی زوروں سے وہ کام کرنے کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔ شاید یہ ہماری وراثت رہی ہے کہ آدمؑ کو خدا نے باغِ عدن میں جو پھل کھانے سے منع کیا تھا وہ اسی پھل کو چکھنے کے لیے بے تاب ہوا تھا اور آخر کار شیطان کے بہکاوے میں آ کر اس پھل کو کھا ہی

لیتا ہے۔اس افسانچہ میں راوی یہ جان کر بھی کہ جس راستے سے وہ عموماً آتا جاتا ہے، وہ راستہ عام نہیں ہے، اپنے غلط رویے سے باز نہیں آتا ہے اور نوٹس بورڈ کو عمداً نظر انداز کرتا ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے۔حکومت آئے دن نئے نئے قانون بناتی ہے اور عام جنتا آئے دن ان قانونوں کی ان دیکھی کرتی ہے۔ادھر قانون پر قانون نافذ ہوتے ہیں، ادھر ٹیکس چوری، سرمائے کی منتقلی، اور بلیک مارکیٹنگ روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔افسانچہ نگار کا مطلب یہ بھی ہے کہ اگر ہر انسان تہذیب یافتہ بن کر اور قانون کا پالن کر کے زندگی بسر کرے تو دنیا جنت بن سکتی ہے۔

۱۰ . ٹھیس :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن آن لائن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء، کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، جنوری ۔مارچ ۲۰۱۱ء)

یہ افسانچہ ایک ایسی کہانی بیان کرتی ہے جس میں ایک کرایہ دار لڑکا اپنی مکان مالکن عورت کو ماں کا درجہ دیتا ہے اور اسے ماں کی طرح عزت کرتا ہے مگر اس کو دھچکا اس وقت لگتا ہے جب وہی عورت لاشعوری طور پر اپنے گفتار کی وجہ ایک بازاری عورت کا روپ دھارن کر لیتی ہے اور ماں کا رتبہ کھو دیتی ہے۔جذبات کی اس ٹھیس سے وہ لڑکا ابھر نہیں پاتا ہے۔مصنف نے اس سے پہلے بھی کئی افسانوں میں عورتوں کی ادھوری تمناؤں، نفسانی خواہشات اور جنسی کجرویوں کو موضوعات بنا کر پیش کیا ہے۔مثلاً ادھورے چہرے، خودکشی، بٹی ہوئی عورت، مانگے کا اجالا وغیرہ۔افسانے اور افسانچہ میں یہی ایک فرق ہوتا ہے کہ افسانچہ مختصر ہو کر بھی کہانی کو مکمل طور پر قاری کے سامنے پیش کرتا ہے اور قاری کے دماغ پر ایسا تاثر پیدا کرتا ہے کہ وہ خود ہی اپنی تخیل کی وساطت سے کہانی کا تانا بانا اپنے دماغ کے پردے پر پیدا کرتا ہے۔اس افسانچہ کو ہی لے لیجئے! اس میں بدکی نے ایک ادھیڑ عمر کی مکان مالکن کے گفتار سے کمسن لڑکے کے دل پر لگے ضرب کو 'ٹھیس' کا نام دیا ہے۔دراصل کہانی کی شروعات ہی اُرن نامی لڑکے کے کردار سے شروع ہوتی ہے جو نوکری ملنے کے سبب دہلی کے موتی نگر علاقے میں کرائے پر کمرہ لیتا ہے۔اُرن جس کے یہاں کمرہ کرائے پر لیتا ہے وہ چالیس پینتالیس سال کی حسین مکان مالکن ہوتی ہے۔حالانکہ اُرن اسیماں کا درجہ دیتا ہے اور ماں کی طرح ہی اسے عزت بھی کرتا ہے۔چنانچہ کسی روز وہ جب مکان مالکن کے کمرے میں داخل ہوتا ہے تب مکان مالکن کو کسی البم کو دیکھتے ہوئے پاتا ہے۔تبھی وہ البم اُرن کو تھماتے ہوئے پرانی یادوں کو دہراتی ہے کہ جب وہ لوگ پاکستان سے یہاں آئے تھے اس کے بھائی ہریش نے اسے فلم میں ہیروئن کا رول آفر کیا تھا مگر اس نے خوبصورت ہونے کے باوجود فلموں میں رول کرنے سے انکار کر لیا۔اس بات کو لے کر وہ آج تک افسوس کرتی ہے کیونکہ وہ زیادہ پیسہ کمانے اور عیش و آرام کی زندگی بسر کرنے سے محروم ہوگئی۔دیکھا جائے تو

یہاں تک تو جو کچھ ہوا اس پر کوئی انگلی نہیں اٹھا سکتا ہے مگر اپنی بات سمجھانے کے لیے جو الفاظ مکان مالکن استعمال کرتی ہے وہ بازاری عورت ہی کر سکتی ہے، ایک مہذب عورت نہیں ملاحظہ ہو وہ کلمات:

'' اسی بات پر تو اب تک پچھتا رہی ہوں۔ گئی ہوتی تو عیش کی زندگی بسر کر لیتی۔ زبیدہ ایک رات کے بیس ہزار روپے چارج کرتی ہے اور بینا کماری کی تو بات ہی نہیں، وہ تو رات بھر کے چالیس ہزار لیتی ہے۔ میں تو ان دونوں سے کہیں زیادہ خوبصورت تھی۔ میری ریٹ تو کم سے کم پچاس ہزار ہوتی۔'' ۱۲

اُرن یہ ساری باتیں سن کر کافی دیر تک اس عورت کو دیکھتا رہ جاتا ہے جس کی ممتا بھری صورت اس نے اپنے دل میں سمائی تھی۔ اس افسانچہ میں سادہ اور سلیس زبان کا استعمال کر کے اسے اور بھی دلکش بنایا گیا ہے، اور جس مقصد کے تحت کہانی کو لکھا گیا ہے وہ صاف طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

۱۱ . لکشمی کا شواگت :

(مطبوعہ کسوٹی جدید، شمارہ ۱۵، جنوری۔ مارچ ۲۰۱۱ء، روزنامہ ایکسپریس لاہور ۲۰۔۱۱۔۲۰۱۲ء)

انسان کی زندگی میں بہت سے رسم و رواج ان کے آباواجداد سے ملنے کے سبب وجود میں آئے ہیں جیسا کہ ہر آنے والی نئی بہو کو 'لکشمی کا روپ' کہا جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے ساتھ بہت ساری دھن دولت لے کر آتی ہے۔ حالانکہ زمانہ درزمانہ بدلتا رہا لیکن آج بھی بہو کو لکشمی کا ہی روپ سمجھا جاتا ہے۔ مگر ایسے بھی کچھ سر پھرے ہیں جو دولت کی دیوی 'لکشمی' سے زیادہ علم کی دیوی، سرسوتی، کو ترجیح دیتے ہیں اور مالی منفعت کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ اسی ضمن کا یہ افسانچہ ہے جس میں مصنف نے ایک طرف ودیا ساگر کے پتاجی بہو کے زیادہ جہیز لانے پر اسے لکشمی مانتے ہیں اور خوشیاں مناتے ہیں جبکہ خود ودیا ساگر اس بات کو ہضم نہیں کر پاتا ہے کیونکہ اس نے بچپن ہی سے سرسوتی کی پوجا کی ہے اور اسے ایسی بیوی کی تلاش رہتی ہے جو پڑھی لکھی اور گنونتی ہو۔ بار بار اس کی توجہ لکشمی کی بجائے سرسوتی کی طرف چلی جاتی ہے۔ آخر کار اس بے جوڑ شادی سے چھٹکارا پانے کے لیے وہ سنیاس لیتا ہے۔ دراصل مصنف نے ودیا ساگر کے ذریعے ایک ایسا سوال اٹھایا ہے جو سماج کے ہر فرد کو متاثر کرتا ہے۔ مثلاً:

'' ہر بہو لکشمی کا روپ ہی کیوں دھارن کرتی ہے سرسوتی کا کیوں نہیں؟۔ '' ۱۳

افسانچہ میں خوبصورت موڑ تب آتا ہے جب ودیا ساگر سرسوتی کو ڈھونڈنے کے لیے ہمیشہ کے لیے لکشمی کو چھوڑ کر آشرم میں پناہ لیتا ہے اور حق کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ دیکھا جائے تو لکشمی اور سرسوتی اس افسانچے میں استعارے کے روپ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں اور بیوی کی تلاش دراصل حق کی تلاش کی طرف اشارہ ہے۔ لہٰذا یہ کہ مصنف کی یہاں گہری سوچ نظر آتی ہے وہ اسلئے کہ اگر ہر بہو جہیز میں دنیوی چیزوں کی دولت کے بجائے علم کی

دولت کبھی نہ ختم ہونے والی دولت ہے اور اس سے نہ صرف فرد کا بلکہ سارے سماج کا مستقبل سنوارا جا سکتا ہے۔ اور پھر کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ بچے کے لیے آغوش مادر ہی سب سے بڑا مکتب ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اگر سرسوتی ہوگی تو لکشمی خود بخود آجائیگی۔ افسانچہ کا عنوان بھی اِسی بات سے مناسبت رکھتا ہیں۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے کہ:

؎ سعادت سیاست عبادت ہے عِلم
حکومت ہے دولت ہے طاقت ہے عِلم

۱۲ . بیوی کی کمائی :

بات جتنی آسانی سے کہی جاتی ہے اتنی آسان نہیں ہوتی ہے جیسا کہ اس افسانچہ میں مصنف نے دو دوستوں کے خطوط کے مختصر اقتباسات پیش کر کے بیوی کی کمائی کو جائز یا ناجائز ٹھہرانے پر روشنی ڈالی ہے۔ لہٰذا کہانی کا مقصد بیوی کی کمائی ہے جس کے بارے میں ایک دوست اپنے دوسرے دوست کو مخاطب کر کے اپنی بات کہہ کر سوال کرتا ہے کہ تمہیں دوسروں کے بھروسے زندگی بسر کرتے شرم کیوں نہیں آتی ؟۔ دوسرا طفیلی دوست، جو نٹھلا بیٹھا اپنی بیوی کی کمائی پر عیش کرتا ہے، جواب دیتا ہے کہ بیوی کی کمائی پر جینا ایک فن ہے۔ دراصل دور حاضر کے فیشن زدہ موحول میں ہر بات کو دیکھنے کا نظریہ بدلتا جا رہا ہے جیسا کہ تعلیم سیکھانے والوں نے تعلیم کے نام پر اپنا ایک بزنیس کھول رکھا ہے اور اسے آرٹ کہتے ہیں۔ ایسا ہی حال ان لوگوں کا بن گیا ہے جو اپنی بیوی کی کمائی کو آرٹ سمجھتے ہیں۔

۱۳ . شناخت :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء، ماہنامہ شاعر ممبئی جلد ۸۳، شمارہ ۶، جون ۲۰۱۲ء)

اس پوری کہانی کو افسانچہ نگار نے راوی بن کر بیان کیا ہے۔ دراصل بدکی نے دور حاضر میں پل پل بدلتے ماحول اور مواقع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کہانی کو لکھا ہے۔ افسانچہ میں ایک ایسے شخص کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی شناخت بنانے میں نہ صرف بہت وقت لگا دیتا ہے بلکہ ناکام رہتا ہے۔ کہتے ہیں برگد کے نیچے گھاس نہیں اُگتی۔ اس کہانی میں ایک بڑے اداکار کے بیٹے کو اداکاری کرنے کا موقع ملتا ہے لیکن بدلتے زمانے اور بدلتی سوچ کے سبب بیٹے کو اتنا پسند نہیں کیا جاتا ہے جتنا اس کے باپ کو۔ ناظرین بیٹے کو اپنے ہی باپ سے موازنہ کرتے ہیں اور اس پر یہ مہر ثبت کرتے ہیں کہ وہ اچھا اداکار نہیں ہے۔ اس کی فلمیں فُلاپ ہو جاتی ہیں یہاں تک کہ اسے جب تک اس بات کا احساس ہوتا ہے تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ تاہم پیٹ تو بھرنا ہی ہے اس لیے وہ

بڑے پردے (فلم) سے ہٹ کر اب چھوٹے پردے (ٹیلی ویژن) کی طرف مائل ہو جاتا ہے جہاں اس کا باپ اس کا کمپی ٹیٹر نہیں ہوتا۔ فلم جگت میں ایسی کئی مثالیں سامنے آئی ہیں جہاں باپ بہت مشہور ایکٹر ہے اور بیٹا ناکام ہوا ہے اور اس کے برعکس باپ عمر گنوا کر بھی اپنی پہچان نہیں بنا پاتا جبکہ بیٹا یا بیٹی بہت مشہور ہو چکے ہیں۔

۱۴ . چمتکار :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء)

اس افسانچہ کی کہانی بڑی دلچسپ ہے وہ اسلئے کیونکہ اس کہانی میں دو طرح کے لوگوں کی شخصیت سامنے آتی ہے۔ ایک تو وہ لوگ جو صرف اپنے مذہب پر یقین رکھتے ہیں اور دوسری طرف وہ لوگ جو سائنس پر اعتماد رکھتے ہیں۔ جب بھی سائنس کا کوئی چمتکار ہوتا ہے تب مختلف نظریے رکھنے والے یا تو اپنے مذہب یا پھر سائنس کو مدِ نظر رکھ کر اپنا فیصلہ سناتے ہے مثلاً اس کہانی میں بیٹا سائنس سے جڑا ہوا ہے اور سائنس کے مہذب شیشے میں ہی اس کائنات اور اس کے وجود کو دیکھنا چاہتا ہے۔ دوسری جانب باپ ہے جو مذہب پر اندھا وشواس رکھتا ہے اور کائنات میں ہر گھٹنا کو بھگوان ک دین سمجھتا ہے۔ دونوں کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔ بیٹا اپنے باپ سے کہتا ہے کہ ایک امریکی سائنسدان نے ٹیسٹ ٹیوب میں بچہ پیدا کرلیا ہے۔ غرض یہ تھی کہ وہ باپ کو یہ جتلائے کہ انسان کی جس پیدائش کو ہم آج تک بھگوان کا کرشمہ سمجھتے رہے ہیں اس کا توڑ بھی انسان (سائنسدان) نے ڈھونڈ لیا ہے۔ تبھی مذہب پر اعتقاد رکھنے والا باپ بول اٹھتا ہے کہ یہ جو کچھ ہوا ہے وہ سب بھگوان کی مرضی سے ہی ہوا ہے۔ بیٹا اپنے باپ کے اعتقاد کو نہیں بدل پاتا ہے کیونکہ باپ اس کے آگے کچھ سوچنا ہی نہیں چاہتا ہے اور اس کا عقیدہ ہی اس کے وجود کی ضمانت ہے۔ مجھے اس کہانی کو پڑھ کر حال ہی میں رونما ہوا ایک حادثہ یاد آتا ہے۔ پاکستانی '**ملالا**' نامی لڑکی کہ جس کو دماغ پر گولی لگی تھی لیکن سائنسدانوں کی مدد سے اس کے خالی دماغ کے حصے کو سلور پلیٹ کے ذریعے جوڑا گیا اور اس بات کو کچھ لوگ سائنس کا چمتکار مانتے ہیں، تو کچھ لوگ مذہب کا چمتکار مانتے ہیں۔ خیر انسان کے عقیدے اور ضعیف الاعتقادی کی تفریق کو اجاگر کرتا ہوا یہ ایک مقصدی منی افسانہ ہے۔

۱۵ . گمشدہ کی تلاش :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء، کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، جنوری۔ مارچ ۲۰۱۱ء)

دنیا ایک جانب عالمی گاؤں بنتا جا رہا ہے مگر دوسری جانب دلوں کی دوریاں بڑھتی جاتی ہیں۔ جتنی تیزی کے ساتھ مواسلات بڑھ رہے ہیں اتنی ہی تیزی کے ساتھ رشتوں میں ٹوٹ پھوٹ بھی وقوع پذیر ہو رہی ہے۔ آج کل انٹرنیٹ اور ای میل کے ذریعے دوست بنائے جاتے ہیں اور ان کے ساتھ اپنے دکھ سکھ بانٹے جاتے ہیں۔ اس

کہانی میں کیلاش انٹرنیٹ کی مدد سے اپنے ایک غم گسار دوست کے ساتھ اپنا غم بانٹتا ہے اور ساری باتیں ای میل کے ذریعے لکھتا ہے لیکن اسے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ آدمی کون ہے اور وہ کس سے اپنی باتیں شئیر کر رہا ہے۔ کیلاش چند دنوں سے پریشان رہتا ہے اور اس حوالے سے اپنے دوست کو لکھتا ہے کہ اس کی شادی سے پہلے کی محبوبہ، سروجنی چڈھا کو اس کے سسرال والوں نے جہیز کی خاطر گھر سے باہر نکال دیا ہے اور اب اس کا کوئی اتہ پتہ نہیں ملتا جس وجہ سے وہ بہت پریشان ہے۔ جواب میں اس کا دوست پوچھتا ہے کہ سروجنی چڈھا کہاں سے تعلق رکھتی ہے اور اس کے پتی کا کیا نام ہے؟ کیلاش ان سوالات کے جواب یوں دیتا ہے کہ وہ انبالہ کی رہنے والی ہے اور دہلی میں ستیش مہتہ سے شادی کر کے پردیس میں جا بسی۔ جوابی ای میل میں لکھا ہوتا ہے کہ سروجنی میری بھابھی ہے اور وہ اپنے پتی کے ساتھ کینیڈا میں رہتی تھی۔ وہ نکالی نہیں گئی بلکہ اپنے کسی عاشق کے ساتھ بھاگ گئی اور کینیڈا کی پولیس اب تک اس کی تلاش کر رہی ہے۔ لہٰذا اس منی افسانے میں موصوف نے دور حاضر میں تیزی سے رونما ہوئی رشتوں کی شکست وریخت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گمشدہ کی تلاش عنوان کہانی سے مناسبت رکھتا ہے۔ اور کہانی کا مقصد بھی صاف ستھرا ہے جس سے کہانی جاندار بن جاتی ہے۔

۱۶ . پانی تو پلا دو یار :

یہ کہانی افسانچہ نگار نے راوی بن کر پیش کی ہے جس میں انھوں نے ایک ایسا حادثہ بیان کیا ہے جو نہ صرف یہ کہ کشمیری لوگوں کی انسانی ہمدردی کو اجاگر کرتا ہے بلکہ یہ بھی باور کرتا ہے کہ ابھی بھی انسان اتنا گرا ہوا نہیں ہے کہ وہ دوسرے انسان کو تڑپتا دیکھ کر آنکھیں پھیر لے۔ ایک سی آر پی ایف جوان جانے انجانے کشمیر کی ایک اندھی گلی میں جا کر پھنس جاتا ہے اور تبھی مظاہرہ کرنے والوں کی بھیڑ اس طرف بڑھتی چلی آتی ہے اور اس پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ لوگ اسے تھپڑ اور گھونسے مارنے لگتے ہیں یہاں تک کہ وہ غش کھا کر گر جاتا ہے۔ تبھی ان مارنے والوں میں سے ایک شخص زور سے چلاّتا ہوا لوگوں سے کہنے لگتا ہے کہ رُک جاؤ، ورنہ یہ سپاہی مر جائے گا اور پھر ہمدردی جتاتے ہوئے کہنے لگتا ہے کہ اس کو پانی پلا دو۔ اس کے بعد وہ خود ہی دوڑ کر ایک بوتل پانی لے آتا ہے اور اس سپاہی کو تب تک پانی پلاتا ہے جب تک اسے ہوش آجاتا ہے۔ پھر وہ اسے سہارا دیتے ہوئے سڑک تک پہنچا کر چھوڑ دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کہانی سچی کہانی ہے اور ان دنوں کی ہے جب کشمیر میں دہشت گردی نہیں پھیلی تھی۔ دراصل بدکی نے اس پوری کہانی میں انسانی دوستی و ہمدردی کے جذبات کو مقصد بنا کر پیش کیا ہیں۔

۱۷ . خودکشی :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء)

اس افسانے کا عنوان دیپک بدکی کے پہلے مجموعے میں شامل افسانے 'خودکشی' کی یاد تازہ کرتا ہے حالانکہ دونوں کہانیوں کے موضوع میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔اس کہانی میں مصنف نے زندگی کی ناکامیوں کے سبب پل بھر میں دل ودماغ پر حاوی ہوجانے والے منفی جذبات اوراس سے پیدا شدہ نفسیاتی کیفیت، جوآدمی کوخودکشی پر آمادہ کرتی ہے، کو بڑی ہنرمندی سے منعکس کیا ہے اور اگر آدمی کو اپنی کارروائی پر سوچنے کی فرصت مل جائے وہ اس گھناؤنی حرکت سے باز آجاتا ہے۔اس افسانے میں ایک شخص اپنی گھریلو پریشانیوں سے تنگ آکر خودکشی کے ارادے سے جمنا کے کنارے کھڑا ہوجاتا ہے تبھی اس کی نگاہ سامنے کھڑی عورت پر پڑتی ہے جواُسی شخص کی مانند خود کشی کرنے کے مقصد سے آئی تھی۔وہ اپنا غم بھول کر جلدی سے اس عورت کے پاس پہنچ جاتا ہے اوراسے سمجھانے لگتا ہے کہ خودکشی کرنا پاپ ہے اور آدمی کو مصیبتوں سے لڑنا چاہیے۔اس کی باتوں کا اتنا اثر ہوجاتا ہے کہ وہ عورت وہاں سے واپس اپنے گھر چلی جاتی ہے۔ان باتوں کا اثر خود اس کے اوپر بھی ہوتا ہے اور وہ بھی لوٹ جاتا ہے۔گھر میں اس کی بیوی ہاتھ میں اس کا رقم کیا ہوا خودکشی کا نوٹ لے کر اس پر خندہ زن ہوتی ہے کہ اب واپس کیوں لوٹ آئے، ایسی گیدڑ بھبکیاں تو میں روز سنتی ہوں؟ الغرض اس کی بیوی کو یقین تھا کہ وہ اتنا ڈرپوک ہے کہ آدھے راستے سے ہی واپس چلا آئے گا حالانکہ اس کو اس بدلاؤ کی تحریک کا علم نہیں ہوتا ہے۔دراصل دور حاضر کا یہ سب سے بڑا مسئلہ بنتا جارہا ہے خاص طور سے متوسط طبقے کے لیے یہ روش عام ہوچکی ہے کیونکہ مہنگائی، بے روزگاری اور سیاست نے مل کر انسان کے ذہنی توازن کو اتنا بگاڑ دیا ہے کہ ہندستان کے ہر گاؤں اور ہر شہر میں خودکشی کی وارداتیں بڑھ رہی ہیں۔

۱۸ . نیلامی :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء، اردو جہاں آن لائن ۸۔۲۔۲۰۱۰ء، اردو گلبن آن لائن ۹۔۱۔۲۰۱۱ء)

یہ افسانہ موجودہ زندگی پر ایک گہرا طنز ہے کہ مہذب دنیا میں اشیاء کا نیلام ہوتے تو سنا تھا مگر آدمیوں خاص کر کرکٹ کھلاڑیوں کا نیلام ہوتے نہیں سنا تھا۔یہ سچ ہے کہ دنیا میں نیلامی کا سلسلہ زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ایک جانب راجہ ہریش چندر نے پیٹ کی خاطر اپنی بیوی کو سرِ عام نیلام کردیا تھا وہیں دوسری جانب مصر میں یوسفؑ کی نیلامی کا قصہ بھی مشہور ہے کہ اس کے بھائیوں نے حسد کے باعث اسے کنویں میں دھکیل دیا تھا مگر وہاں سے گزرنے والے کسی تاجر نے چاہ کنعاں سے اس کی آواز سنی اور اس کو بچالیا۔تاجر نے اسے اپنا غلام بنالیا اور پھر نیلام کردیا۔نیلامی میں مصر کی شہزادی زُلیخاؑ نے اسے خرید کر مصر کا بادشاہ بنادیا۔کارپوریٹ جگت کی کارستانیاں دیکھئے

کہ دور حاضر میں اب غلاموں کی طرح ہی کرکٹ کھلاڑیوں کی نیلامی بھی ہونے لگی ہے کہ کروڑوں کا داؤ لگ جاتا ہے اور یہ سارے روپے آخر کار بیوقوف رعایا سے وصول کیے جاتے ہیں۔ سرمایہ داری کے اس کھیل کے مضر اثرات کوئی سوچ بھی نہیں سکتا کہ لاکھوں بچے اب کروڑوں کمانے کے چکر میں کرکٹ کی طرف راغب ہو رہے ہیں اور اپنی پڑھائی چھوڑ دیتے ہیں۔ مصنف نے دور حاضر کے کروڑ پتی کرکٹ کھلاڑیوں کی نیلامی کو لے کر طنز کیا ہے۔ وہ اسلئے بھی کیونکہ اس کہانی میں ایک عام انسان کی زندگی میں مہنگائی کی بدولت ہر چیز کو نیلام ہوتے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ کہ موصوف نے سرمایہ داری کی وجہ سے انسان کی سوچ کو ہی نیلام ہوتے ہوئے بتایا ہے کیونکہ آج کل کے صارفی دور میں انسان اپنی ضرورتوں سے زیادہ شوقیہ اور تفریحی چیزوں پر اپنی آمدنی لُٹانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔

۱۹ . انتظار :

(مطبوعہ انشاء کولکتہ جلد ۲۰، شمارہ ۹۔۱۰، مستانہ جوگی جلد ۱۰۳، شمارہ ۱، جنوری ۲۰۰۶ء)

اس افسانچے سے مجھے دیپک بدکی کے ایک اور افسانے 'گھر کا بھیدی' کا کردار امرناتھ یاد آتا ہے۔ زیر نظر منی افسانے میں بھی مصنف نے راوی بن کر ایک وفا شعار شوہر کے کردار کو پیش کیا ہے۔ کہانی میں موجودہ دور کی شہری زندگی کو پیش کیا گیا ہے جہاں آنکھ جھپکتے ہی ایک دوسرے سے بے وفائی کی جاتی ہے۔ اس کا اندازہ کہانی میں میاں بیوی کے درمیان ہوئی بات چیت سے لگایا جاسکتا ہے۔ کہانی کا سارا منظر شک کی بنیاد پر کھڑا معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ شوہر جب گھر سے دفتر کے لیے رخصت ہوتا ہے تبھی بیوی شام کے فلمی شو کے لیے گھر جلدی آنے کے لیے کہہ کر الوداع کہتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس نے یہ جاننے کی بھی کوشش کی ہو کہ آج میاں کس وقت گھر لوٹ آئیں گے کیونکہ شوہر کی غیر حاضری میں اسے اپنے ایک دوست کی توقع ہوتی ہے۔ جب شوہر اپنے دفتر پہنچتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ آج باس کی طبیعت ناساز ہے جس کی وجہ سے آج وہ دفتر نہیں آئینگے۔ اس کے باوجود وہ ساری ضروری فائیلوں کو اٹھا کر باس کے گھر پہنچ جاتا ہے اور دن کے کام جلدی سے پورا کر لیتا ہے۔ پھر وہ یہ سوچ کر گھر کی راہ پکڑ لیتا ہے کہ آج اپنی شریمتی کو سرپرائز دے گا۔ البتہ گھر پہنچ کر خود اسی کو سرپرائز مل جاتا ہے جب وہ اپنی بیوی کو غیر معمولی طور پر دن کے وقت نائٹ گاؤن اور بکھرے بکھرے بالوں میں پاتا ہے۔ شک تب اور گہرا ہو جاتا ہے جب وہ ڈائننگ ٹیبل پر جھوٹے برتن اور پلیٹ دیکھتا ہے۔ شوہر اپنی بیوی کی گھبراہٹ کو بھانپ لیتا ہے مگر وہ اپنی سہیلی آرتی کے اچانک وارد ہونے کا ذکر کرتی ہے۔ اچانک اس کے شوہر کی نگاہ ایش ٹرے میں پڑے سگریٹ کے ٹکڑوں پر پڑتی ہے جو اس کی باتوں کو جھٹلاتی ہے۔ تبھی شوہر کو احساس ہونے لگا کہ شاید جس اچنبھے کے لمحے کا وہ انتظار کر رہا تھا وہ محض انتظار بن کر رہ گیا۔ افسانچہ نگار اس افسانچے میں یہ دکھانا چاہتا ہے کہ آدمی جب کسی چیز سے حد سے زیادہ

لگاؤ رکھتا ہے یا اسے غیر مناسب توقع کرتا ہے یا پھر کسی آنے والی مسرت کے لیے بہت خوش ہو جاتا ہے تو قسمت اسے ضرور کوئی نہ کوئی کھیل کھیلتی ہے اور اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

۲۰ . ووٹ :

(مطبوعہ ماہنامہ تریاق ممبئی جلد۲، شمارہ۲، اکتوبر۔نومبر۲۰۱۲ء)

اس منی افسانے کے عنوان سے ہی سیاست کی بو آنے لگتی ہے۔ ویسے بدکی نے سیاست کے موضوع پر ان گنت افسانے لکھے ہیں۔ ان میں طلسمی عینک، پروٹوکول، شیر اور بکرا، وغیرہ اہم ہیں۔ اس منی افسانے کو ہی لیجئے۔ اس میں انھوں نے کشمیر کے حوالے سے ہو رہی گندی سیاست سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کشمیریوں، جن میں وہ خود بھی شامل ہے، ہندوستانی جمہوریت پر اس لیے اعتبار نہیں ہے کیونکہ آزادی کے بعد کشمیر میں کبھی بھی ماسوا ایک بار اور وہ بھی مرارجی بھائی کی حکومت کے دوران، غیر جانبدارانہ الیکشن نہیں کرائے گئے اور جعلی ووٹنگ کروا کے نمائندے چنے گئے جس کی وجہ سے راوی کو اب اس بنیادی حق پر بھی بھروسہ نہیں رہا اور یہی وجہ ہے کہ وہ ووٹ ڈالنے نہیں جاتا ہے۔ اس افسانچے کا تناظر سیاست اور اس سے جڑے سیاست دانوں، خاص طور سے کشمیر کے حوالے سے، کا تکیہ کلام ہے جو وعدوں سے شروع ہوتا ہے اور وعدوں پر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اس منی افسانے میں ووٹ ڈالنے جیسے حق کو بھی سیاست دانوں نے اتنا بھونڈا بنا دیا کہ ووٹ دینے اور نہیں دینے سے کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا ہے جیسا کہ بدکی نے اس عزت دار شخص (راوی) کے کردار کے خیالات کو قلم بند کیا کہ جس نے دوسرے شخص کو ووٹ نہیں ڈالنے کی وجہ بیان فرمائی۔ صبح سے شام ہو گئی یہاں تک کہ ووٹ ڈالنے کا مقرر کیا گیا وقت بھی ختم ہو گیا۔ اس کے باوجود وہی شخص دوبارہ سامنے آتا ہے اور کہتا ہے کہ آپ کا بہت انتظار کیا مگر آپ آئے نہیں اسلئے ہم نے آپ کا بھی ووٹ ڈلوا دیا۔ حالانکہ اس بات کو سن کر بھی اس عزت دار شخص پر کوئی فرق نہیں پڑا۔ بلکہ وہ خود اپنے آپ میں غور و فکر کرنے لگتا ہے کہ جب ایک کا ووٹ دوسرا ڈال ہی لیتا ہے اور وہ بھی ملک کی راجدھانی میں تو پھر سرحدی علاقوں میں کیا کچھ نہیں ہو سکتا ہے۔ دراصل اس منی افسانے کا عنوان 'ووٹ' ملک کی گندی سیاست کا آئینہ ہے اور اسی کو مدنظر رکھ کر کہانی کا ماحول بنایا گیا ہے۔ کہانی ہم کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

۲۱ . گارنٹی :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء)

دور حاضر میں انسان نے جینے کے طریقے بدل کر اپنے آپ کو ہی مشکل میں ڈال دیا ہے۔ موجودہ زمانے میں لوگ زیادہ تر تنہائی اور اکیلے پن کے عادی ہوتے جا رہے ہیں اور دیگر لوگوں سے ان کا رابطہ ان کے رتبہ، مطلب

اورضرورت کے حساب سے بنتا اور بگڑتا جارہا ہے۔انسان کو انسان ہی لوٹنے لگا ہے۔گاؤں میں نوکر، اسامیاں، مزدور جانے پہچانے ہوتے ہیں یہاں تک کہ قرضہ دینے کے لیے بھی کوئی شناخت کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔مگر شہروں میں کوئی کسی کو نہیں جانتا۔کوئی کسی شہر سے آتا ہے اور کوئی کسی دوسرے شہر سے۔پھر ایسی اجنبیت میں انسان چوری کرنے یا کسی کو دھوکہ دینے میں کوئی تامل نہیں کرتا۔اس لیے گارنٹی کے بغیر کسی کو کام پر نہیں رکھا جاتا ہے۔بڑے بڑے شہروں میں پولیس بھی اس بات پر مصر ہے کہ کسی کو نوکر بھی رکھنا ہو تو اس کے کوائف کی جانچ پڑتال کروانی ضروری ہے۔غریب لوگ اس پولیس کارروائی سے بچنے کے لیے کھریلو نوکری کرنے کے بدلے بھیک مانگنے کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اس میں بکھیڑے کم ہوتے ہیں۔اِسی موضوع پر لکھا ہوا یہ ایک خوبصورت منی افسانہ ہے جس میں قلمکار نے راوی بن کر کہانی کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔دراصل دو دوست رات کے وقت کلب سے نکل کر اپنے گھر کا رخ کر لیتے ہیں۔برلا چوک کی ریڈ لائٹ پر کچھ دیر کے لیے گاڑی کو روک لینا پڑتا ہے اور اسی دوران پندرہ برس کا ایک لڑکا ان کے قریب آ کر بھیک مانگنے لگتا ہے۔راوی کا دوست اس بھکاری پر چلّاتا ہے اور اسے پوچھتا ہے کہ تم کام کیوں نہیں کرتے۔جواب میں لڑکا کہتا ہے کہ کام کہیں ملتا ہی نہیں ہے۔تبھی راوی اپنے دوست سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تم کو بھی ایک نوکر کی تلاش تھی پھر تم ہی اس کو گھر میں نوکر کیوں نہیں رکھ لیتے۔اس بات پر راوی کا دوست اس لڑکے کی گارنٹی کا سوال اٹھاتا ہے۔اس پر راوی جو کچھ بھی اپنے دوست کو کہتا ہے اس بات کو بدکی نے خوبصورتی سے یوں پیش کیا ہے:

> ''یہی تو پرابلم ہے یار۔اس ملک میں لاکھوں لوگ ایسے ہیں جن کی کوئی گارنٹی نہیں دے سکتا۔پھر وہ بھیک نہ مانگیں تو کیا کریں!'' [۱۴]

اس منی افسانے میں نئے زمانے کے لوگوں کی سوچ کا مصنف نے خوبصورتی سے عکس کھینچا ہے۔اس کہانی کا لب ولہجہ بہت ہی اچھا ہے اور کہانی میں بیان ہوئی ہر ایک بات ہندوستان کی بدحالی کی حقیقی داستاں نظر آتی ہے۔جس کے سبب بدکی کا تحریر کیا ہوا یہ منی افسانہ لاجواب ہے۔افسانے کا مقصد بھی صاف طور پر عیاں ہے۔

۲۲ . کتابی محبت :

(مطبوعہ اردو ہاؤس آن لائن ۱۹۔۱۰۔۲۰۱۱ء، اردو سخن ۲۴۔۸۔۲۰۱۱ء)

یہ منی افسانہ بیتے ہوئے دنوں کی یاد دلاتا ہے جب نہ تو ٹیلی ویژن تھا نہ موبائل اور نہ ہی انٹرنیٹ۔عشق کا اظہار کرنے کا ایک ہی طریقہ تھا اور وہ تھا خط مگر اس کے لیے پڑھا لکھا ہونا بہت ضروری تھا۔افسانچہ ہلکے پھلکے انداز میں لکھا جا چکا ہے۔افسانچہ اس لحاظ سے بھی اچھا ہے کہ موجودہ زمانے میں ٹیلی ویژن اور میڈیا نے ایک ایسا ماحول

پیدا کر دیا ہے کہ نہ تو لوگوں کے بغیر ان کا گزارا چلتا ہے اور نہ ہی لوگوں کو ان کے بغیر۔ کیونکہ انسان کی بدلتے رہن سہن نے اسے ہر چیز سے دور کر دیا ہے۔ چاہے وہ محبت ہو یا ایثار۔ دراصل اس انوکھی کہانی میں بدکی نے بحیثیت راوی دو ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جو کمسنی میں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر خود ہی اپنے جذبات کو کاغذ پر رقم کرنا نہیں جانتے ہیں۔ انھوں نے اس کا ایک نیا طریقہ ڈھونڈ نکالا ہے۔ پریم، جو تیرہ برس کا لڑکا ہوتا ہے، اپنی معشوقہ رجنی کے نام ایک کتاب سے خط نقل کر رہا ہوتا ہے جب راوی کی نظریں اس پر پڑتی ہے۔ پوچھنے پر پتہ چلتا ہے کہ پریم کی طرح رجنی بھی اسی کتاب سے ترتیب وار خط کا جواب لکھ کر بھیجا کرتی ہے۔ اس بات پر راوی پریم سے کہتا ہے کہ جب تم دونوں کو یہ بات معلوم ہے کہ دوسری جانب سے کیا جواب آنے والا ہے تو اس سے بہتر ہے کہ اتنی محنت کرنے کے بجائے تم صرف مخصوص خط کا نمبر لکھ دیا کرو اور پانے والا کتاب سے وہ خط پڑھ لیا کرے گا۔ چونکہ پریم اور رجنی بہ دستور ایک دوسرے کو کتاب کے خط کا نمبر لکھ لیا کرتے تھے مگر یہ سلسلہ بہت جلد ختم ہو کر رہ گیا ، کیونکہ پریم گھر سے بھاگ کر دلّی کی سڑکوں پر چوری چکاری کرنے لگا اور رجنی مالیگاؤں میں عریاں فلموں میں اپنے بدن کی نمائش کر کے پیسہ کمانے لگی۔ دونوں کی یہ اپنی اپنی مجبوری تھی کیونکہ دونوں کے پاس نہ کوئی ڈگری تھی اور نہ ہی کوئی ہنر۔

۲۳ . کورٹ مارشل :

(مطبوعہ ماہنامہ تریاق ممبئی جلد۲، شمارہ۲، ۱۰۔۱۱۔۲۰۱۲ء)

اس منی افسانے کی بات ہی کچھ نرالی ہے وہ اسلئے کہ اس منی افسانے میں جج کے نفسیاتی پہلو کو پیش کیا گیا ہے۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے جج بہت سے لوگوں کی گواہیاں سن کر ثبوتوں کی بنا پر فیصلے کرتے ہیں۔ لیکن مصنف نے پہلی بار کسی جج کے فیصلہ دینے کے بعد اس کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے۔ کہانی میں افسانچہ نگار نے راوی بن کر ایک جج کا کردار پیش کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ایک سچی کہانی ہے۔ غالباً یہ کہانی مصنف کی فوجی زندگی سے وابستہ ہو سکتی ہے۔ کہانی میں ایک فوجی لیڈی ڈاکٹر نے ایک سکھ سپاہی کے خلاف شکایت درج کی ہے جس میں لکھا گیا ہے کہ وہ جب اپنے غسل خانے میں نہا رہی تھی تو ایک سکھ سپاہی باتھ روم کی کھڑکی سے جھانکنے لگا۔ جب اس کی نظر سپاہی پر پڑی تو وہ بھاگ گیا۔ لیڈی ڈاکٹر پورے اعتماد سے اسی سکھ سپاہی کی طرف اشارہ کر کے کہہ رہی تھی کہ یہی وہ سپاہی تھا جو غسل خانے کی کھڑکی سے جھانک رہا تھا۔ مسئلہ یہ تھا کہ کھڑکی میں محض ایک شیشہ ٹوٹا ہوا تھا جس میں سے ایک سکھ جھانک رہا تھا۔ عموماً سکھ کا چہرا بالوں سے ڈھکا ہوتا ہے اس لیے اتنی چھوٹی سی جگہ سے اور وہ بھی چند ثانیے کے لیے وہ ڈاکٹر کیسے وثوق سے کہہ رہی تھی کہ وہ آدمی وہی سکھ تھا جو سامنے اپر ادھی بن کر کھڑا تھا۔ البتہ بات یہاں

پہچان کرنے کی نہیں تھی بلکہ ججوں کے لیے مسئلہ یہ تھا کہ ایک طرف لیڈی افسر تھی جس کے ساتھ یہ حادثہ پیش آیا تھا اور دوسری طرف ایک سکھ سپاہی تھا جس پر الزام نہ تو ثابت ہوتا تھا اور نہ ہی وہ بری ہوتا تھا۔ چونکہ افسر کی خوشنودی کے لیے کسی نہ کسی کو سزا دینا ضروری تھا اس لیے ججوں نے فیصلہ کرلیا کہ اس سپاہی کو پندرہ دن قید کی سزا دی جائے ۔حالانکہ اس بات کو گزرے بہت وقت ہو چکا ہے پھر بھی راوی آج تک اس فیصلے کو لے کر احساس گناہ میں گرفتار ہے ۔اس افسانچے کو پڑھ کر میں بلا تامل کہہ سکتی ہوں کہ بدکی کا ہر بات کہنے کا انداز بالکل الگ اور نرالا ہوتا ہے ۔اس افسانچے میں انھوں نے آج کے کتابی انصاف پر سوال کھڑے کیے ہیں۔

۲۴ . ایوریڈی :

مصنف نے اس منی افسانے کا عنوان 'ایوریڈی' اس لیے رکھا ہے کیونکہ اس افسانچے کا مرکزی کردار ایسا منفرد شخص ہے جو کسی کا بھی کام کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتا ہے اگر اس کام میں اسے کچھ مالی منفعت نظر آجائے ۔لفظ 'ایوریڈی' کو علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔راوی (روشن) نے اپنے ایک دوست کی کہانی بیان کی ہے جو محلے کے سبھی لوگوں کے لیے اشیاء خوردنی خرید کر لانے کا کام فوراً کر دیتا تھا اور ہر موسم میں کام کرنے کے لیے تیار رہتا تھا۔ اسلئے اسے سبھی لوگ 'ایوریڈی' کہتے تھے۔ حالانکہ وہ جو کچھ سامان خرید لیتا اس پر وہ کچھ نہ کچھ کما ہی لیتا تھا ۔چنانچہ ایک روز روشن ایوریڈی سے پوچھ لیتا ہے کہ تم کسی کے بلانے پر جلدی سے کیوں حاضر ہو جاتے ہو؟ جواب میں وہ کہتا ہے کہ اس میں اس کا نفع ہے ۔وہ دودھ، دہی، سگریٹ وغیرہ ایسی جگہوں سے لاتا ہے جہاں اس کو دو پیسہ کم دینا پڑتا ہے جس کو وہ اپنی جیب میں رکھتا ہے۔ بات تو معمولی سی ہے مگر اس طریقے سے رفتہ رفتہ اس کو گندی عادتیں پڑ جاتی ہیں اور اس کے نتیجے سے وہ بے خبر ہوتا ہے۔ ایک روز ایوریڈی کے نہایت ہی غریب پتاجی روشن کا سامنے اپنا سارا دکھڑا سناتے ہیں اور اس سے درخواست کرتے ہیں کہ تم اپنے دوست کو کچھ تو سمجھاؤ کیونکہ دو روز پہلے وہ اسے راشن کے لیے پچاس روپے دے کر گیا اور تھوڑی ہی دیر کے بعد اس نے روپے کھو جانے کا بہانا کرلیا۔ دراصل اس نے سارا روپیہ پنساری کو سگریٹ کا ادھار چکتا کرنے کے لیے دیا تھا۔ روشن نے انکل کا دل رکھنے کے لیے جھوٹی تسلی دے کر ان کے بوجھ کو کم کرنے کی کوشش کی مگر اسے معلوم تھا کہ ایوریڈی کا سدھرنا اب مشکل ہے۔

۲۵ . زلزلہ :

(مطبوعہ ماہنامہ تریاق ممبئی جلد۲، شمارہ۲، ۱۰۔۱۱۔۲۰۱۲ء)

اس منی افسانے میں دیپک بدکی نے خاص طور پر ۲۶ جنوری ۲۰۰۰ء کو گجرات میں آئے قدرتی حادثے کا حوالہ دیا ہے۔ دنیا میں ہونے والے مختلف حادثات پر ادیبوں سے لے کر شاعروں نے بہت کچھ لکھا ہے کیونکہ قلمکار کا

حساس دل وہ مناظر نہیں دیکھ پاتا جو ان حادثات کے سبب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ گجرات کے ایک شاعر اختر حسین اخترؔ نے اسی موضوع کو مدِ نظر رکھ کر فرمایہ ہے:

؎ ''ویسے تو سن رکھا تھا کہ آتا ہے زلزلہ ☆ ہم نے بھی آج آنکھوں سے دیکھا ہے زلزلہ
پختہ عمارتوں کے سوا ٹوٹتے ہیں دل ☆ جھٹکے شدید جھٹکوں پہ دیتا ہے زلزلہ
ہنستے تھے، دوسروں کو ہنساتے تھے رات دن ☆ اُن کو بھی آنسوخوں کے رُلاتا ہے زلزلہ'' ۱۵

افسانچہ صیغۂ واحد متکلم میں ہے۔ پورے افسانچے میں انھوں نے حادثے کا جائزہ لیا ہے خاص طور پر ضلع بُجھ کے حوالے سے جہاں پر زلزلہ کا اتنا شدید اثر ہوا تھا کہ ایک طرف قدرت کے قہر کے بارے میں انسان سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے تو دوسری طرف انسان کے کردار کی ہمدردیاں اور خودغرضیاں دونوں سامنے آجاتی ہیں۔ اس حادثے کے سبب ایک طرف ہزاروں لوگ اپنوں سے بچھڑ گئے تو دوسری طرف سمندر پار سے آئے اجنبی لوگوں نے جان جوکھم میں ڈال کر کئی جانیں بچائیں۔ اس منی افسانے میں بدکی نے ایک کردار کے ذریعے کہانی کو پیش کیا ہے اور یہ کردار اس قدرتی حادثے کا جائزہ لے رہا تھا۔ وہاں پر ایک دکان پر یگیہ ہو رہا تھا اور اس کے بعد اسی جگہ پر لوگوں کو کھانا کھلایا جا رہا تھا کیونکہ اس دکاندار کے بال بچے بچ گئے تھے اور وہ ایشور کا شکر ادا کر رہا تھا۔ راوی اس بات پر حیراں تھا کہ ایسی قیامت میں جب کہ ہزاروں جانیں تلف ہوگئیں ایک آدمی کتنا خودغرض بنتا ہے کہ وہ صرف اپنے عیال کی سوچتا ہے اور خوش ہوتا ہے کہ وہ لوگ بچ گئے اور پھر بھوج دے کر اپنی خوشی کا اظہار بھی کر رہا تھا چاہے آس پاس صفِ ماتم ہی کیوں نہ بچھی ہو۔ اسی لئے راوی سے رہا نہ گیا اور وہ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر پوچھتا ہے کہ جو وہ کر رہا ہے ٹھیک ہے مگر جن کے بیوی بچے مر گئے ان کو کیا کرنا چاہیے؟ اس سوال میں خدا کے قہار ہونے پر سوالیہ نشان بھی لگایا گیا ہے۔ افسانہ بڑی ہنرمندی سے لکھا گیا ہے اور قاری کو فکر و تردّد کے اتھاہ سمندر میں ڈبو دیتا ہے۔

۲۶ . جھوٹی امارت :

اس منی افسانے میں دیپک بدکی نے جھوٹی شان و شوکت پر مر مٹنے والوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ افسانچہ نگار نے اس منی افسانے میں سریش نامی ایک ایسا ظاہر دار کردار پیش کی ہے جو اپنی نقلی عزت اور جھوٹی شان و شوکت کو برقرار رکھنے کے لیے لوگوں سے ادھار لے کر اپنے کام چلاتا تھا۔ مصنف نے راوی بن کر کہانی کو پیش کیا ہے۔ ایک روز راوی سریش کو مغموم دیکھ کر پریشانی کا سبب پوچھ لیتا ہے۔ سریش بتاتا ہے کہ اس کا بڑا بھائی مع فیملی سردیوں کی چھٹیاں گزارنے یہاں آرہا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے بارے میں آبائی گاؤں میں یہ بات پھیلائی ہے

کہ وہ دلّی میں امریکی سفارت خانے میں افسر کے عہدے پر کام کر رہا ہے جبکہ وہ امریکی امداد سے چلنے والے ایک این جی او میں پانچ سو روپے مہینے تنخواہ پر ٹائپسٹ کا کام کر رہا ہے اس لیے ممکن ہے کہ پول کھل جائے اور اس کی رہی سہی عزت مٹی میں مل جائے۔ اس بات کو سن کر راوی اس کو چھ سو روپے بطور قرضہ دے دیتا ہے تا کہ وہ اپنے بڑے بھائی کے لیے سوٹ خرید سکے۔ اس بات کو گزرے ڈھائی سال گزر چکے ہیں لیکن آج تک وہ قرضہ نہیں اتار پا رہا ہے اور ہر ماہ بیس روپے دے کر قرضہ چکتا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے آبائی گاؤں میں اپنی جھوٹی آن بان بنائے رکھتا ہے۔ افسانچہ نگار نے ظاہر داری پر بڑا ہی دلچسپ افسانچہ رقم کیا ہے جو رتن ناتھ سرشار کی یاد دلاتا ہے۔

☆☆☆

باب: ۳ . ۳ : دیپک بدکی کے افسانچوں کا تنقیدی جائزہ

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱)	بحوالہ ماہنامہ شاعر ممبئی، جون۱۲۰۲ء	افتخار احمد صدیقی	۱۰
(۲)	بحوالہ ماہنامہ شاعر ممبئی، مئی ۲۰۱۱ء	افتخار احمد صدیقی	۱۸
(۳)	بحوالہ ماہنامہ شاعر ممبئی، جولائی ۲۰۰۹ء	افتخار احمد صدیقی	۳۱
(۴)	بحوالہ ڈاکٹر ایم اے حق اور افسانچہ نگاری کا فن بحوالہ deepak .budki@gmail.com	مرتب ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	
(۵)	ادبی اصطلاحات	انور جمال [http://ur.wikipedia.org]	
(۶)	آتش پارے اور سیاہ حاشیے	سعادت حسن منٹو	۱۶۶
(۷)	بحوالہ ماہنامہ شاعر ممبئی، جون۲۰۱۲ ء	افتخار احمد صدیقی	۴۱
(۸)	بحوالہ کسوٹی جدید شمارہ ۱۵، جنوری تا مارچ ۲۰۱۱ء بحوالہ deepak .budki@gmail.com	انور شمیم، محمد افضل خان	
(۹)	ترجمان القرآن۔ جلد دوم	مولانا ابوالکلام آزاد	۶۱۸
(۱۰)	" TheRandomHouse Dictionary"	Jess Stein	۲۵۴
(۱۱)	مٹھی بھر ریت ۔افسانچہ	بلاگ / اردو سخن آن لائن	۲۰۱۱/۸/۲۴
(۱۲)	ٹھیس۔افسانچہ	بلاگ / اردو ہاؤس آن لائن	۲۰۱۱/۱۰/۱۹
(۱۳)	لکشمی کا شواگت۔افسانچہ	بلاگ / روزنامہ ایکسپریس	۲۰۱۲/۱۱/۲۰
(۱۴)	گارنٹی ۔ افسانچہ	بلاگ / اردو سخن آن لائن	۲۰۱۱/۱۰/۱۹
(۱۵)	سخن کا سفر	اختر حسین اختر	۱۵

1) deepakbudki.com /wp-login.php

2) budki.blogspot.com

☆☆