ڈاکٹر شاہد رضوان
اسسٹنٹ پروفیسر
گورنمنٹ گریجویٹ کالج، چیچہ وطنی

''تماشا'' کے عنوان سے لکھی گئی کہانیاں: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

ABSTRACT

Research and Critical Study: Stories with the Title of "Tamasha"
By Dr. Shahid Rizwan, Assistant Professor, Govt. Graduate College, Chichawatni.

Before the advent of social and electronic media, people used to spend their leisure time by engaging them in fairs and enjoying magicians tricks. The magicians who used to gather a crowd showed their fun publically, were a source of fun and amusement for each and every cadre of society and fun was called. Tamasha.. In Arabic, the word. Tamasha means to walk alone or to walk with friends. In Persian and Urdu it means to make a fun or to show comedy publically. Such kind of shows was shown often in the company of a monkey, goat or a kid who was called . Bacha Jamhora.. The magicians in this way, were able to collect appreciations, food and money for their survival. Short story writers of Urdu directly used Tamasha as title of their stories. Apparently, these short stories seem to be the stories consisting of fun by their title but infact these are totally different from the traditional concept of Tamasha. These short stories include the bitter realities of the society and life.

Saadat Hassan Manto, Ram Laal, Mansha Yad, Noor Ul Huda Syed, Jilani Bano and Jameel Ahmed Adeel wrote such stories.

Keywords: short story, Tamasha , Society, Saadat Hasan Manto. Ram Laal, Mansha Yad, Noor Ul Huda Syed, Jilani Bano, Jameel Ahmed Adeel.

جب تک الیکٹرانک اور سوشل میڈیا نے یلغار نہیں کی تھی، لوگ چھوٹے چھوٹے کھیل تماشوں سے دل بہلایا کرتے اور تماشے ہی تفریح کا سب سے اہم اور موثر ذریعہ ہوتے۔تماشا: عربی میں باہم پیدل چلنا یا دوستوں کے ساتھ پا پیادہ سیر کرنا، فارسی اردو میں دید، نظارہ، شعبدہ بازی، بازی گری، بازیچہ اطفال، بازیچہ، کھیل، ہجوم، میلا، بھیڑ، سوانگ، کرتب، ٹھٹھا، ہنسی مخول، دل لگی، تمسخر، مزاح، مذاق، ظرافت، وغیرہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔تماشا عربی زبان میں تفاعل کے وزن پر مشی سے تماشی تھا، فارسی والوں نے اِس پر تصّرف کر کے تقاضا، تولا، تمنّا کی طرح اِس کی یائے تحتانی کو الف سے بدل

کر مختلف معانی میں استعمال کر لیا۔(۱) گلی کوچوں اور چوک چوراہوں میں مداری بندر کا تماشا دکھاتے، جادوگر اور بازی گر کرتب دکھاتے، نٹ، بھاٹ اور نقلیے اپنے اپنے فن کے جوہر دکھا کر تماشائیوں سے تالیوں کی صورت میں داد کے ساتھ ساتھ آٹا روٹی بھی حاصل کرتے۔ میلے میں ریچھ کتے کا تماشا ہوتا۔ یہ سب کھیل تماشے ہنسی، دل لگی اور غم غلط کرنے کا ذریعہ ہوتے۔ اردو افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے لیے براہ راست ''تماشا'' کے عنوان منتخب کر کے منفرد انداز کی کہانیاں تخلیق کیں۔ مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ہم بچپن میں جو کھیل تماشے دل بہلانے کے لیے دیکھتے رہے ہیں، حالانکہ ان کہانیوں میں ایسی کوئی بات نہیں۔ انھوں نے ''تماشا'' کے عنوانات دے کر، اُن کے پسِ پردہ کہانیاں لکھ کر معاشرے کے سلگتے موضوعات کی طرف توجہ کی ہے اور اردو افسانے کو ایک نئے فکری پہلو سے روشناس کروایا ہے۔ جن کہانیوں کو ہم محض عنوانات کے سبب صرف معمولی تماشا سمجھتے ہیں، افسانے کے غائر مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ کہانیاں محض تماشا نہیں ہیں، بلکہ زندگی کی وہ تلخ قاشیں ہیں جن کا ذائقہ اردو افسانہ نگاروں نے ہمیں چکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ سعادت حسن منٹو، رام لعل، منشا یاد، نور الہدیٰ سید، جیلانی بانو اور جمیل احمد عدیل کے ہاں 'تماشا' کے عنوان سے ایک ایک کہانی ملتی ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۵۵ء تا ۱۹۱۲ء) اردو ادب کی تاریخ میں ایک تخلیقی عہد کا نام ہے۔ اس کی ہمہ جہت شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ منٹو نے بطور مترجم، خاکہ نگار، مضمون نگار، ڈراما نویس، مکتوب نگار اور افسانہ نگار طبع آزمائی کی مگر بطور افسانہ نگار ان کی شہرت بلندیوں کو چھو رہی ہے۔ بیسویں صدی میں ہونے والی جنگوں، ادبی تحریکوں، سماجی رویوں اور معاشرتی ناہمواریوں جیسے مسائل سے منٹو نے اپنی کہانیوں کے لیے خام مواد لیا۔ ترقی پسندی اور سماجی حقیقت نگاری منٹو کے ہاں گھل مل کر یک قالب ہو گئی ہے۔ منٹو حقیقت نگار ہی نہیں بلکہ تلخ حقیقت نگار ہیں۔ ان کی تخلیقات میں ان کے عہد کا سیاسی اور سماجی شعور بدرجہ اتم جھلکتا ہے۔ ان کے موضوعات میں تنوع ہے، منٹو نے سیاسی، سماجی، اشتراکی، رومانی اور جنسی موضوعات پر ڈٹ کر لکھا اور ان کے رشحاتِ قلم نے بڑی جاندار تخلیقات پیش کیں، ان کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں طوائف کا موضوع بڑا جاندار ہے۔ اُن کی پہلی طبع زاد کہانی ''تماشا'' کے عنوان سے جلیانوالا باغ کے سانحہ کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کے صرف دو اہم کردار ہیں، باپ اور بیٹے کا، مرکزی کردار سات سالہ خالد ہے۔ مصنف نے بچے کی معصوم آنکھوں سے برطانوی سامراج کی بربریت کو دکھایا ہے۔ کہانی کی تہ داریت میں جنرل ڈائر کی وحشت ٹپکتی اور نہتے شہریوں کی سسکیاں سنائی دیتی ہیں جو آزادی کی دھن لے کر احتجاج کرنے جمع ہوئے اور زندگی کے جھنجھٹ ہی سے آزاد کر دیے گئے۔ معصوم بچے میں مصنف کی روح حلول کر گئی ہے، مطالعہ سے صاف پتا چلتا ہے کہ کہانی میں خالد کے روپ میں تخلیق کار خود موجود ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا کہنا ہے جلیانوالا باغ کا سانحہ ۱۹۱۹ء میں پیش آیا اور اس وقت منٹو کی عمر چھ برس تھی۔ (۲) جب کہ ڈاکٹر انوار احمد ان کی بات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب یہ ہولناک حادثہ رونما ہوا منٹو اس وقت سات برس کا تھا۔ (۳) کہانی کا بیانیہ خوف کی دھند کی لپیٹ میں ہے، دکانیں بند ہیں لیکن لوگ آ جا رہے ہیں اور پولیس کی گاڑیاں گشت کرتی پھرتی ہیں۔ جس کا

مطلب کچھ اچھا نہیں ہونے والا۔ باپ خود دفتر جاتا ہے نہ ہی بچے کو سکول جانے دیتا ہے۔ بچہ استفسار کرتا ہے کہ اسے سکول کیوں جانے نہیں دیا جا رہا۔ باپ اس سے جھوٹ بولتا ہے کہ مجھے دفتر سے اور اسے سکول سے چھٹی ہے۔ وہ کہتا ہے اگر چھٹی ہوتی تو ماسٹر جی ضرور بتاتے، مگر اسے یہی کہا جاتا ہے کہ ماسٹر صاحب چھٹی کا بتانا بھول گئے ہوں گے۔ اسی دوران میں آسمان پر جہاز اڑتے پھرتے ہیں جو خوفناک لمحے کا پیش خیمہ ہے۔ وہ باپ سے کہتا ہے کہ مجھے ان جہازوں کے شور سے خوف آ رہا ہے، ماما، امی سے کہہ رہی تھی کہ ان کے پاس بہت سے گولے ہیں، وہ گولے ہمارے گھر پر گرا دیں گے، آپ جہاز اڑانے والوں سے کہہ دیں کہ ہمارے گھر سے نہ گزریں، اگر انھوں نے گولے پھینکے تو میں اپنی بندوق سے ان پر جوابی حملہ کر دوں گا۔ (۴) باپ سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کا اظہار نہیں کرتا اور بچے کو سمجھانے کے انداز میں کہتا ہے تم پاگل تو نہیں ہو گئے۔ معصوم بچے میں انتقام کا جذبہ درحقیقت عصری شعور کے ادراک کا پتا دیتا ہے۔ ایک بار پھر جب جہازوں کا شور سنائی دیا تو وہ اپنی کھلونا بندوق سنبھالتے ہوئے کمرے سے باہر آ کر اوپر دیکھ کر سوچنے لگا کہ اگر وہ گولہ گرائیں گے تو میں انھیں اپنی بندوق کا نشانہ بناؤں گا۔ (۵) مگر اوپر سے گولے تو نہیں گرے البتہ کاغذ کے ٹکڑے ضرور پھینکے گئے تھے اور ایک ٹکڑا ان کے مکان کی چھت پر آ گرا جسے جلدی سے خالد اٹھا کر اپنے باپ کے پاس لے آیا اور پوچھا کہیں اس پر یہ تو نہیں لکھا کہ وہ ہماری چھت پر گولہ پھینکیں گے۔ اس کے بار بار کے اصرار پر باپ نے گلا چھڑاتے ہوئے کہا آج شام تماشا ہونے والا ہے، ان کاغذ کے ٹکڑوں کے ذریعے عوام کو اس کی اطلاع دی گئی ہے۔ اس نے ضد کر کے منوالیا کہ باپ اسے تماشا دکھانے ضرور لے کر جائے گا۔ (۶) کچھ ہی دیر بعد گولیاں چلنے کا شور سنائی دیتا ہے، بچہ سمجھتا ہے کہ تماشا شروع ہو چکا ہے، وہ باپ سے کہتا ہے، تماشا شروع ہو گیا ہے چلو ابا ہم بھی چلیں، تماشا شروع ہو گیا ہے ہم بھی چلیں۔ باپ ٹالنے کے لیے کہتا ہے کہ ابھی بہت وقت پڑا ہے چلتے ہیں لیکن فی الحال تم جا کر کھیلو۔ (۷) وہ باپ کے کمرے میں چلا جاتا ہے جس کی کھڑکی بازار کی طرف کھلتی ہے، وہ کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھتا ہے۔ اچانک ایک لڑکے کو دیکھتا ہے جس کی ٹانگ بری طرح زخمی ہے اور سڑک پر گرا پڑا ہے۔ اسے گولی لگی ہے اور وہ خون میں لت پت ہے۔ وہ گھبرا کر اپنی ماں سے کہتا ہے اس لڑکے کو کسی نے مارا ہے، اس کی ٹانگ سے خون نکل رہا ہے۔ ماں اسے سمجھاتی ہے کہ اس لڑکے نے ضرورت شرارت کی ہو گی جس کی اسے سزا دی گئی ہے۔ (۸) وہ سوچتا ہے کہ اس کا ماسٹر چھڑی سے مارتا ہے اور چھڑی کے مارنے سے خون نہیں نکلتا۔ اگر ماسٹر کسی بچے کو زیادہ مار پیٹ کرے تو اس کا باپ جا کر ماسٹر جی سے شکایت کرتا ہے، خود اس کے باپ نے بھی ایک بار ایسا ہی کیا تھا۔ وہ پوچھتا ہے کہ کیا اس لڑکے کا باپ ماسٹر جی کی شکایت نہیں کرے گا تو بتایا جاتا ہے کہ نہیں، وہ بہت بڑا آدمی ہے۔ وہ پوچھتا ہے کہ کیا وہ اللہ میاں سے بھی بڑا ہے تو بتایا جاتا ہے کہ نہیں اس سے تھوڑا سا چھوٹا ہے۔ یہ بات بچے کے دل میں بیٹھ جاتی ہے کہ شرارت کرنے اور سبق نہ یاد کرنے سے ماسٹر جی ماریں تو خون نکل آتا ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ اس نے ابھی تک پہاڑے یاد نہیں کیے، وہ اللہ میاں سے دعائیں مانگتا ہے کہ کہیں وہ چھڑی میرے ماسٹر جی کے ہاتھ نہ لگ جائے، اگر تو میری دعا قبول نہیں

کرے گا تو میں بھی تجھ سے نہیں بولوں گا۔(۹) منٹو نے اس کہانی میں بچے کے تجسس، تحیر اور نفسیات کو مختلف انداز میں بیانیے کا اسلوب دیا ہے، کہانی ابتدا ہی سے قاری کو اپنے حصار میں لے لیتی ہے اور اس کا تاثر بھرپور اور دیر پا رہتا ہے۔ مصنف نے چوں کہ یہ سانحہ سات آٹھ برس کی عمر میں دیکھا تھا اس لیے اس کی ہولنا کی ان کے ذہن میں سرایت کر گئی۔ اس کا بوجھ وہ اس وقت تک محسوس کرتے رہے جب تک کہانی لکھ کر اس بوجھ کو ہلکا نہیں کر لیا تھا۔

رام لعل (۳ مارچ ۱۹۲۳ء تا ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۶ء) نے اپنی کہانیوں کے لیے خام مواد اپنے خارجی ماحول سے لیا ہے، اس نے قریباً ہر موضوع پر لکھا ہے، اس کے کردار جیتے جاگتے معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں، اس کے افسانوی کرداروں کی نفسیاتی الجھنیں بھی اسی ماحول کی پیدا کردہ ہیں، اسی لیے وہ ایک دوسرے سے متصادم اور متضاد نظر آتے ہیں اور وہ اس دھرتی سے جڑے افراد اور ان کے مسائل کی نمائندگی کرتے ہیں جن سے ان کا خمیر اٹھایا گیا ہے۔ مصنف کے تخلیق کردہ یہ کردار کہانیوں کے متحرک اور جاندار کردار ہیں۔ وہ خود ہی مسائل میں الجھتے اور ان سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔(۱۰) رام لعل نے بڑے افسانہ نگاروں (منٹو، بیدی، قاسمی، عصمت، وغیرہ) کے عہد میں افسانہ لکھنے کی جسارت کی اور خود کو منوایا۔ اس نے حقیقت پسندی اور رومانوی انداز کی کہانیاں اپنے الگ انداز میں تخلیق کیں۔ ان کا ایک افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار رام ملن پانڈے بھاگتا ہوا آتا ہے اور چلتی ریل گاڑی پر سوار ہو جاتا ہے، وہ روزانہ ہی ایسا کرتا ہے، لوگ یہ تماشا شوق سے دیکھتے ہیں اور اس کی بہادری کے گُن گاتے ہیں۔ جب بھی ریل گاڑی گنگا کے پُل پر آتی ہے تو سب کی نگاہیں رام ملن پانڈے کو تلاش کرتی ہیں، وہ کہیں کسی کو نظر نہیں آتا لیکن اچانک کہیں سے نمودار ہو کر گاڑی کے ڈبے میں لپک کر سوار ہو جاتا ہے۔ لوگ اس کا حوصلہ بڑھانے کے لیے نعرے لگانے لگتے ہیں۔(۱۱) ڈبوں میں بیٹھے مسافر اس کا کرتب دیکھنے کے لیے گردن کھڑکیوں سے باہر نکال لیتے ہیں اور بہت سے اس پینتیس سالہ شخص سے آٹو گراف بھی لیتے ہیں۔ جب گاڑی کان پور اسٹیشن پر رکی اور رام ملٹن پانڈے نیچے اترا تو لوگوں نے اسے گھیر لیا اور شاباش دینے لگے۔ اس کے بارے میں بہت سی باتیں گردش کرنے لگی تھیں۔ کوئی اسے اس قدر طاقت ور یوگی سمجھتا جو چلتی ٹرین کو روکنے کی قدرت رکھتا ہے اور کسی کے خیال میں وہ ایک عورت پر عاشق ہے، وہ اس گاڑی پر روزانہ کان پور جاتی ہے اور رام اسے رجھانے کے لیے ایسی حرکتیں کرتا ہے۔(۱۲) ایک بوڑھا اس کے خاندان کے بارے عجیب وغریب قسم کی باتیں بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے پانڈے بھیل ذات کا اور اس کے گاؤں کا رہنے والا ہے، ان کے خاندان میں کوئی عورت شوہر کے گھر نہیں رہتی یعنی بھاگ جاتی ہے۔ ابھی جب وہ بچہ ہی تھا اس کی ماں اپنے شوہر کو چھوڑ کر بھاگ گئی تھی اور اس کے باپ نے اسی جگہ گاڑی کے نیچے آ کر خودکشی کی تھی۔ پانڈے کی جورو بھی اسے چھوڑ کر بھاگ گئی ہے، اب یہ بھی اپنے باپ کی طرح خودکشی کر لے گا۔(۱۳) بوڑھے کا مزید کہنا ہے کہ رام پانڈے کے یوں چلتی گاڑی میں سوار ہونے کے پیچھے اس کے باپ کی روح کارفرما ہے۔ وہ یہیں کہیں بھٹکتی پھرتی ہے اور رام ملن پانڈے کو آرام سے اٹھا کر گاڑی میں سوار کرا دیتی ہے۔ ایک کارخانے کے مالک کا کہنا ہے کہ پانڈے

اس کے ہاں تار بنانے کا کام کرتا تھا، باقی مزدوروں کو کام سے جواب دیا تو اسے بھی چھٹی کرا دی لیکن وہ دوبارہ اسے بلانے کا ارادہ رکھتا ہے۔لوگ یہ تماشا دیکھنے کے عادی ہو چکے تھے، ایک دن وہ نظر نہ آیا تو پریشان ہو گئے، سب کو یقین تھا کہ وہ ضرور آئے گا۔جوں ہی اسے بھاگ کر گاڑی کی طرف آتے دیکھا لوگ اونچی اونچی آوازوں میں چلّانے لگے اور اس کا حوصلہ بڑھانے لگے۔لیکن آج کا دن پانڈے کے لیے اچھا نہیں تھا۔اس نے چلتی گاڑی پر سوار ہونے کے لیے ڈبے کا ہینڈل پکڑنا چاہا لیکن نیچے پٹڑی پر گر گیا، گاڑی چلتی رہی اور مسافروں کی سانسیں رکی رہیں، ایمرجنسی زنجیر کھینچ کر گاڑی روکی گئی تو دیکھا، رام خون میں لت پت ہے اور اس کا ایک بازو کٹ گیا تھا۔(۱۴) اس کے پاس لوگوں کا ٹھٹ لگ جاتا ہے لیکن جیسے ہی گاڑی چلتی ہے، سب اسے چھوڑ کر بھاگ کر سوار ہونے لگتے ہیں۔ایک آدمی کا اب بھی یہ خیال ہے کہ پانڈے ہمت والا ہے، وہ پھر سے تماشا دکھایا کرے گا۔ایک دوسرا آدمی کہتا ہے، اگر پانڈے دوبارہ تماشا دکھائے گا تو وہ اسے بھاری انعام دے گا۔ایک اور شخص کے روپ میں افسانہ نگار اپنا نکتہ نظر بیان کرتا ہے، جس کے لیے اس نے کہانی لکھی ہے۔اس کا کہنا ہے کہ روپے پیسے والے تو تماشا دیکھتے ہیں لیکن رام پانڈے کو اپنی جان اس طرح دوبارہ پھر خطرے میں نہیں ڈالنی چاہیے۔(۱۵) افسانہ نگار نے ان تماشائیوں پر گہرا طنز کیا ہے جو ایک شخص کو اپنی جان خطرے میں ڈال کر تماشا دکھانے پر مجبور کرتے ہیں، جب کہ اس کا ایک بازو بھی کٹ جاتا ہے لیکن پھر بھی وہ اس سے یہی توقع کرتے ہیں کہ وہ اسی طرح تماشا کیا کرے گا۔وہ تماشا دیکھنے کے لیے اسے لالچ دینے کو بھی تیار ہیں، وہ صرف اس کی قدر جوکر کے طور پر کرتے ہیں۔وہ غریب آدمی ان کی طرف سے ملنے والی واہ واہ سے ہی خوش ہے، یہ وہی بے حس لوگ ہیں جو اسے زخمی حالت میں چھوڑ کر چلے گئے تھے۔

جیلانی بانو (۱۴ جولائی ۱۹۳۶ء) خواتین افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں، ان کے ہاں معاشرتی کج رویاں، تلخیاں، تلخ حقائق اور متوسط طبقے کے افراد کے مسائل، عائلی زندگی اور عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ان کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کا بھرپور اظہار بھی کرتے نظر آتے ہیں، ان کے زیادہ تر افسانوں کا پس منظر حیدرآباد کا مخصوص جاگیردارانہ نظام ہے، ان کی سماجی حقیقت نگاری پر پریم چند کا رنگ غالب ہے۔(۱۶) وہ اردو افسانے کی مضبوط نسائی آواز ہیں، البتہ ان کے نسائی کرداروں کے راوی مرد ہوتے ہیں۔عورت جیلانی بانو کی کہانیوں کا مرکزی کردار ہے لیکن ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے پہلی نظر میں یہ احساس نہیں جاگتا کہ کسی خاتون کا لکھا افسانہ ہے، کہانی کا راوی اکثر مرد ہے۔(۱۷) ان کا ایک افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے ہے۔یہ کہانی سماجی واقعیت نگاری کا ایک مرقع ہے، اس کے آغاز کے ساتھ ہی قاری کا دل دھڑکنا شروع ہو جاتا ہے اور اس کا انجام قاری کو رلا دیتا ہے۔یہ سادہ بیانیہ کہانی حقیقت پسندی اور طبقاتی پہلو کی تلخ قاش ہے۔یہاں نسائی کرداروں کی بے حسی افسانہ نگار کی تخلیقی صلاحیت کا جوہر پیش کرتی ہے۔ایک چھوٹی بچی جو پچھلے ایک دن سے بھوکی ہے، وہ روٹی مانگنے کے لیے صحن میں چلی آئی ہے، وہ روٹی دے دو، روٹی دے دو، پکارتی ہے، مگر اس کی کوئی نہیں سنتا۔اس کا بدن بھوک سے سوکھ سوکھ کر چرخ ہو رہا ہے لیکن کوئی اس کی فریاد سننے

کو تیار نہیں۔ عادل جو اس کا ہم عمر ہے اپنی ماں سے کہتا ہے کہ بچی کو ایک روٹی دے دو، وہ محلے میں کل دوپہر سے بھوکی پھر رہی ہے۔عورت بچی کو نہ صرف ڈانٹ دیتی ہے بلکہ یہاں تک کہہ دیتی ہے ہم نے تیرے باپ کا قرض نہیں دینا جو تو آن کھڑی ہے۔(۱۸)اماں گیہوں کی مہنگائی کا رونا روتی ہیں اور لڑکی کو بھاگ جانے کا کہتی ہیں۔بچی جب روٹی، روٹی کا اصرار کرتی ہے تو اماں جوتی سے پیٹنے کا ڈراوا دیتی ہے تا کہ وہ بھاگ جائے،لیکن بچی روٹی روٹی پکارتی ہے تو کم سن عادل کو اس پر بہت ترس آتا ہے اور وہ ماں سے کہتا ہے کہ اسے روٹی کھلا دیجیے اور نوکر رکھ لیجیے بے چاری کو بہت بھوک لگ رہی ہے۔(۱۹) اماں کو اسے نوکر رکھنے کی تجویز پسند آتی ہے، وہ بچی سے نوکر ہونے کا پوچھتی ہے لیکن وہ معصوم روٹی ہی مانگتی ہے۔اس دوران میں اماں کو خراب چاول یاد آ گئے، جو انھوں نے پھینکنے تھے لیکن اس بچی کو خراب چاول دینے کا بھی حوصلہ نہ ہوا۔عذرا سائیکالوجی میں ایم اے کر رہی ہے،گھریلو کام کاج کی مصروفیت سے پڑھائی کا کم کم موقع ملتا ہے، بچی کے ملازمہ رکھنے کا سن کر وہ بھی اطمینان محسوس کرتی ہے۔اماں بچی کو روٹی تو کھانے کو نہیں دیتی البتہ اسے کام گنوا رہی ہیں کہ اسے یہ یہ کام کرنا پڑیں گے۔کبھی اس سے روٹی پکانے اور کبھی گوشت بھگارنے کا پوچھ رہی ہیں۔عادل تڑپ کر کہتا ہے اس کے سامنے گوشت کا نام مت لیجیے، یہ ہندو ہو گی۔(۲۰)بچی کو روٹی کوئی نہیں دیتا لیکن بڑے بھائی جان اس بچی کو نوکر رکھنے کے حق میں نہیں، کیوں کہ وہ چھوٹی ہے، اس سے کہا جا رہا ہے کہ وہ اپنی بڑی بہن کو لا کر نوکر کرا دے۔جب اس سے اس کے گھر اور نام کا پوچھا جاتا ہے تو وہ کتنا سچا جواب دیتی ہے:''تیرا نام کیا ہے؟''۔''رو۔۔۔رو۔۔۔ٹی ی ی ی۔۔۔''(۲۱)اس مقام پر قاری کا کلیجہ مٹھی میں آ جاتا ہے۔درحقیقت بھوکے انسان کی کوئی ذات نہیں ہوتی اور نہ اس کا کوئی نام ہوتا ہے، اول و آخر اس کا سب کچھ روٹی ہی ہوتی ہے۔دلہن اسے سات روپے ماہوار تنخواہ دینے پر آمادہ ہے۔کوئی بھی اس بچی کو روٹی نہیں دیتا البتہ اسے آنگن میں جھاڑو لگانے کا نادر شاہی حکم دیا جا رہا ہے اور بدمعاش ہونے کا لقب عنایت کیا گیا ہے، شاید وہ بے چاری اس گالی سے واقف ہی نہیں۔عذرا جو کتاب پڑھنے میں مصروف ہے، ایک نظر کتاب سے ضرور ہٹاتی ہے لیکن اس بچی کے حق میں ایک لفظ بھی نہیں بولتی البتہ عادل ایک بار پھر ماں سے اسے روٹی کھلانے کا کہتا ہے۔(۲۲)دادی اماں بچی سے کہتی ہے کہ محلے میں کوئی جان پہچان والا آدمی ہے تو اسے لائے،اگر کوئی نقصان کر دیا تو کون ذمہ دار ہے۔اگر کانچ کا کوئی برتن ٹوٹ گیا تو تنخواہ سے پیسے کاٹ لیے جائیں گے۔ایک ایک کام اسے گنوائے جا رہے ہیں اور ساری حدود و قیود سمجھائی جا رہی ہیں لیکن روٹی نہیں دی جا رہی۔اسے جھاڑو لگانے، گندی پھالیاں دھونے کے ساتھ خبردار کیا جاتا ہے کہ کوئی چیز بغیر اجازت کے اٹھا کر منہ میں نہ ڈالے۔وہ بے چاری بھوک سے نڈھال ہے، کام کرنے کے قابل نہیں، جب وہ کام کی طرف نہیں بڑھتی تو عذرا کتاب پٹک کر اٹھتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ سب کو ایک تماشا دکھائے گی، وہ ایک روٹی لا کر اس کے سر پر نچاتے ہوئے بولی، روٹی کھائے گی لیکن وہ کوئی تماشا نہ دکھا سکی کیوں کہ لڑکی بھوک سے مر گئی تھی۔(۲۳)کہانی میں نسائی کرداروں کی بے حسی اور تحکم آمیز رویہ مٹتی ہوئی اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا نوحہ ہے۔یہاں تک کہ عذرا جیسی لڑکی جو ایم اے سائیکالوجی کر رہی ہے، وہ بھی بچی کو روٹی

دینے کے بجائے اس معصوم کا تماشا یوں دکھانا چاہتی ہے، جیسے وہ کوئی بلی یا مرغی ہو۔ یہاں افسانہ نگار نے ہمارے عمومی سماجی رویوں پر گہرا طنز کیا ہے کہ نہ صرف ناخواندہ بلکہ نام نہاد خواندہ نوجوان طبقہ بھی اپنے اندر ذرہ بھر ہمدردی نہیں پاتا، شاید وہ اعلیٰ تعلیم تو حاصل کر رہی ہے لیکن اس کی تربیت میں ایک خرابی مضمر ہے۔ مصنفہ نے اس کہانی میں تماشا کا ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے اور ایسا زاویہ جو انسانیت کے منہ پر طمانچہ ہے۔

منشا یاد (۵ ستمبر ۱۹۳۷ء تا ۱۵ اکتوبر ۲۰۱۵ء) کا نام جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں اہمیت کا حامل ہے، اس کے قلم نے جب افسانے کی پگڈنڈی پر قدم رکھا تو اردو کہانی تغیر پذیر سیاسی حالات اور مابعد نوآبادیات کے مسائل کی طرف مُوڑ لے رہی تھی، کہانی کے روایتی قرینے، اسلوب، پلاٹ، تکنیک اور بیانیہ علامتوں اور تجریدیت کی بھینٹ چڑھ رہا تھا۔ اسلوب، تکنیک اور ہیئتی سطح پر نئے تجربات ہو رہے تھے اور افسانے سے کہانی عنقا ہو رہی تھی۔ پاکستان میں آمریت کے خوف نے کہانی کاروں کو سیدھے سادے بیانیے سے ہٹا کر علامتوں کی طرف مائل کر دیا تھا۔ علامت نگاری، ایمائیت، تمثیلی اشاریت اور تجریدی ادراک اس ردعمل کی مختلف صورتیں تھیں ان کا فکشن میں اظہار کا طریق کار یہ طے ہوا کہ واقعہ کے کسی ایک پرتو کو ایک مخصوص علامت یا تمثیل میں منقلب کر کے افسانہ نگار باطنی سفر پر نکل پڑتا اور کسی وجودی نکتے پر آ کر چپ کی چادر اوڑھ لیتا۔ (۲۴) منشا یاد کی کہانیوں کے موضوعات میں تنوع ہے لیکن ان کی زیادہ تر کہانیوں کا پس منظر دیہاتی اور نیم قصباتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں پنجاب کے قصبوں کے رسم و رواج اور تہذیب و ثقافت کی جڑیں پھیلی ہوئی ہیں اور اس دیہی زندگی کا بھرا پرا پن ہے جس میں سادگی اور معصومیت کا عنصر بدرجم اتم ہے اور زمین سے جڑے ہوئے انسان اپنی آرزوؤں اور آدرشوں سمیت جلوہ فگن ہیں (۲۵) اُن کا ایک افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے ہے۔ اس کہانی کا شمار اُن کی بہترین کہانیوں میں ہوتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار مداری (بڑا) اور جمورا (چھوٹا) ہیں۔ رشتے میں باپ بیٹا ہیں۔ پیٹ پالنے کے لیے بستیوں میں تماشا دکھاتے ہیں۔ اُنھیں دریا کے پار بستی میں پہنچنا ہے۔ وہ منہ اندھیرے چلتے ہیں اور سورج نکلتے تک دریا کے کنارے پہنچ جاتے ہیں۔ یہ کہانی ایک خاص مقصدیت کے تحت لکھی گئی ہے۔ تماشا کے پس پردہ ایک المناک ٹریجڈی جنم لے رہی ہے، کہانی کی پڑھت کے دوران قاری پر کہانی صاف کھلتی تو نہیں البتہ وہ اتنا ضرور جان جاتا ہے کہ کچھ گڑبڑ ضرور ہونے والی ہے۔ بیانیے کا تجسس اس کا دھیان کہانی کے المناک انجام کی طرف لیے چلا جاتا ہے اوہ وہ بے صبری سے کہانی ختم کرنا چاہتا ہے۔ کہانی کی تکنیک، پلاٹ کی مربوطی اور مکالماتی فضا نے بیانیے میں تحیر کی فضا کو قائم رکھا ہوا ہے۔ کہانی کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ یہ وہ تماشا نہیں جسے عام طور پر بچے، بوڑھے دیکھ کر لطف اندوز ہوا کرتے ہیں بلکہ یہ اور ہی طرح کا کوئی کھیل ہے۔ وہ دریا کے کنارے ادھ کھائی ہوئی بکھری پڑی مچھلیاں دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ یہ لدھروں کی کارستانی ہے۔ جمورا باپ سے کہتا ہے کہ اگر ایک رات میں اتنی مچھلیاں مارتے رہے تو دریا خالی ہو جائے گا۔ باپ مثبت جواب دیتے ہوئے اس کے خدشے کی تصدیق یہ کہہ کر کرتا ہے کہ اگر اسی طرح لدھرون کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا تو ایسا ہونا بالکل قرین قیاس ہے۔

(۲۶) یہ لدھر وہ طاقت ور طبقہ ہے جو کمزوروں کو ہر دور میں تر نوالہ بناتا ہے۔ کہانی میں عصری شعور کا پرتو نمایاں ہے، تخلیق کار نے سماجی، سیاسی اور طبقاتی نظام پر خوب چوٹ کی ہے۔ سماج میں لدھروں کی بڑھتی طاقت اور شہہ زوری ریاستی نظام کے منہ پر بڑا تمانچہ ہے جو اُن ظالم قوتوں کی بیخ کنی کے بجائے انھیں اور مضبوط کرنے کا ضامن بن رہا ہے۔ اگر اسی طرح اِن لدھروں کی تعداد بڑھتی رہی اور ریاستی نظام انھیں یوں ہی تحفظ فراہم کرتا رہا تو ایک دن یہ طاقت ور طبقہ مختلف حیلوں بہانوں سے کمزور طبقے کی ہڈیاں تک چبا جائے گا اور دھرتی پر صرف ان ہی کا راج ہوگا اور وہ اپنی طاقت کے نشے میں دھت پھریں گے۔ دریا کے دوسری طرف مسجد کے مینار نظر آتے ہیں، لیکن وہ دریا پار نہیں کر سکتے کیوں کہ دریا پار کرنے کے لیے کشتی ہے نہ پُل۔ بڑا اللہ کا نام لے کر ٹھل پڑنے کو کہتا ہے تو چھوٹا اس کے سامنے سرخم کر دیتا ہے۔ لیکن بڑے کے دل میں ڈوب جانے کا ایک انجانا سا خوف ہے وہ کہتا ہے، اگر ڈوب گئے تو (۲۷) اس مختصر جملے میں کوئی انتباہ ہے لیکن جمورا معصومیت سے جواب دیتا ہے کہ ہم دوبارہ کبھی ایسی غلطی نہیں دہرائیں گے۔ (۲۸) مداری کو خواب یاد آجاتا ہے، جو اس نے رات چلنے سے پہلے دیکھا تھا۔ جب وہ اس کا ذکر کرتا ہے تو جمورے کا تجسس بڑھ جاتا ہے اور وہ خواب سننے کی خواہش کرتا ہے، تاکہ جان سکے کہ اس کے باپ نے آخر ایسا کون سا خواب دیکھا تھا کہ جس کے یاد آتے ہی اس نے تیر کر دریا پار کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ مداری بتاتا ہے کہ اس نے رات خواب میں خود کو ایک بڑے مجمع میں تماشائیوں کے درمیان کھڑے دیکھا ہے، اس کے گلے میں کوڑیوں والا ہے۔ بچے تماشا دیکھ کر تالیاں بجا رہے ہیں اور بڑے سکّے پھینک رہے ہیں۔ اچانک کوڑیوں والا میری گردن میں دانت پیوست کر کے سارا زہر انڈیل دیتا ہے۔ جمورے کا تجسس مزید بڑھ جاتا ہے اور وہ جاننا چاہتا ہے کہ آگے کیا ہوا۔ مداری بتاتا ہے کہ وہ موت کی وادی سے اُسے (جمورے) کو آواز دیتا ہے مگر اپنی ہی چیخ سن کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ تم سردی میں ٹھٹھر رہے ہو۔ میں تمھیں ایسے ہی چادر اوڑھاتا ہوں جیسے تمھارے گلے پر چھری پھیرنے اور دوبارہ زندہ کرنے کے لیے اوڑھایا کرتا ہوں، مگر پتا نہیں کیوں مجھے یہ سب بہت منحوس لگا اور میری آنکھ کھل گئی۔ (۲۹) کہانی میں اس مقام پر جانے کیوں قاری کا دھیان حضرت اسماعیل علیہ السلام کے واقعے کی طرف منعطف ہوجاتا ہے، اس لحاظ سے منشا یاد کی کہانی کو اس واقعے سے گہری مماثلت ہے۔ اسی طرح حضرت ابراہیم علیہ السلام نے اپنے فرزند اسماعیل علیہ السلام سے کہا تھا کہ میرے پیارے بچے! میں خواب میں اپنے آپ کو تجھے ذبح کرتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ اب تو بتا کہ تیری کیا رائے ہے، بیٹے نے باپ کے سامنے سرِتسلیم خم کیا تھا۔ (۳۰) فرق صرف اتنا ہے چوں کہ حضرت ابراہیم پیغمبر ہیں اس لیے انھیں وہ خواب نحس معلوم نہیں ہوا البتہ اسماعیل علیہ السلام کے واقعے کو دنبے نے ٹریجڈی بننے سے محروم رکھا تھا۔ جمورا چوں کہ بچہ ہے، وہ خواب کو محض خواب ہی سمجھتا ہے لیکن مداری اندر سے خوف زدہ ہے، جیسے اُسے یقین ہو کہ اس کے ہاتھ سے کچھ ایسا ہونے جا رہا ہے، جس کا مداوا پھر نہ ہو سکے گا۔ اس لیے وہ بیٹھ جاتا ہے۔ جمورا اس سے کہتا ہے کہ تم نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ ہمیں دریا نہیں ٹھلنا چاہیے۔ باپ کہتا ہے کہ بیٹا مجھے لگتا ہے آج کا دن ہمارے لیے کچھ اچھا ثابت نہیں ہونے والا۔ (۳۱) بڑا بیٹھ جاتا ہے لیکن

چھوٹا ٹیلوں کے اوپر چڑھ کر دیکھتا ہے تو اسے دور ایک پُل نظر آتا ہے، وہ دریا کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں تو دوسری طرف بستی کی مسجد کے مینار بھی ساتھ ساتھ چلے جا رہے ہیں مگر راستہ ختم ہونے میں نہیں آتا، بستی، مینار اور پُل اور دور ہوتے جاتے ہیں۔انھیں یہ بستی بہت پُراسرار لگتی ہے اور لگتا ہے کہ آج ان کے ساتھ مخول ہو رہا ہے۔ دوپہر ہو رہی ہے، وہ تھک کر نڈھال ہیں لیکن بستی اور پُل آنے کا نام نہیں لیتے۔دریا کا گدلا پانی کچھ ایسا ہے کہ پینے سے ان کے ہونٹوں پر پپڑیاں جم جاتی ہیں۔ خاردار جھاڑیوں میں الجھ الجھ کر لباس تار تار ہو جاتے ہیں۔بڑا جمورے کو سمجھاتا ہے کہ اس بستی میں پہنچنا ہمارے مقدر میں نہیں، سو ہم واپس چلتے ہیں۔چھوٹا بڑے کو سمجھاتا ہے یوں واپس جانا بہادروں کا کام نہیں۔(۳۲) بڑا بیری کے درخت پر نظریں گاڑ کر کہتا ہے یہ کیا تماشا ہے، چھوٹا ڈھیلا اٹھا کر مارتا ہے، زمین سے اٹھا کر چکھتا ہے اور تھوک دیتا ہے۔ جسے وہ بیر سمجھتے ہیں وہ نبولیوں کی طرح کا کوئی کڑوا پھل ہے۔ان کے لیے یہ بھی نیک شگون نہیں۔ (۳۳) بیری کے ساتھ دھرکونے، بڑا تاسف کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ خدا خیر کرے، اس میں کوئی اسرار ہے لیکن چھوٹا کوئی جواب نہیں دیتا اور آسمان کی طرف منہ اٹھا کر دیکھنے لگتا ہے، اسے آسمان پر ابابیلیں نظر آتی ہیں، یہاں پہلی بار چھوٹا اور ہی طرح سوچتا ہے، جیسے کوئی چیز اسے خوف زدہ کر رہی ہو۔ جمورا سمجھتا ہے کہ ابابیلیں ہاتھیوں کو ڈھونڈ رہی ہیں اور اسے یاد آجاتا ہے کہ جب ابرہہ نے خانہ کعبہ کو مسمار کرنے کی نیت سے ہاتھیوں کا لشکر لے کر چڑھائی کی تھی تو آسمان سے ابابیلوں نے کنکریاں مار مار ہاتھیوں کو بھگا دیا تھا۔جب کہ بڑے کو یہ ابابیلیں وہ ابابیلیں نہیں لگتیں بلکہ اسے لگتا ہے جیسے چڑیاں دانہ دنکا کی تلاش میں سرگرداں ہوں۔(۳۴) جب کہ چھوٹے کو لگتا ہے ابابیلیں کچھ اور ہی ڈھونڈتی پھرتی ہیں اور وہ اس بستی سے جلد نکلنے کا کہتا ہے تو باپ کچھ دھندا کرنے کا کہتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ رات اس بستی میں بسر کر کے اگلی صبح نکلا جائے۔(۳۵) چھوٹا مان جاتا ہے۔جمورا چادر بچھا کر اس پر بیٹھ جاتا ہے اور بڑا بانسری اور ڈگڈگی نکال کر بجانے لگتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کے گرد بچوں کا ٹھٹ لگ جاتا ہے۔ بڑا بانسری اور ڈگڈگی بجا بجا کر تھک جاتا ہے لیکن کوئی بڑا مرد یا عورت ادھر کا رخ نہیں کرتے۔ چھوٹے کا خیال ہے اس بستی کے سارے مرد بہرے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ جب آدمی نے کبھی خیر کی خبر نہ سنی ہو تو رفتہ رفتہ اس کا دل کچھ بھی سننے سے اچاٹ ہو جاتا ہے۔(۳۶) بڑے کو لگتا ہے یہ سب بچے یتیم ہیں اور جمورا ان کم سن بچوں کے چہروں سے اندازہ لگا لیتا ہے کہ جیسے انھوں نے اپنے باپوں کو شہر بدر کر دیا ہو، انھیں لگتا ہے کہ وہ غلط جگہ آ گئے ہیں اور بستی کے مرد عورتیں ہماری طرح دوسری بستیوں میں تماشا دکھانے گئے ہوں۔جمورا چاہتا ہے کہ ان کی واپسی کا انتظار کیا جائے تا کہ وہ بھی دیکھے کہ اس کا باپ بڑا مداری ہے یا وہ لوگ۔لیکن بڑے کو ان بچوں سے خوف آنے لگتا ہے۔ (۳۷) چھوٹا ایک بار پھر یہاں سے نکلنے کو کہتا ہے لیکن بڑا بچوں سے بات چیت کیے بغیر جانا نہیں چاہتا، وہ اس اصرار کو کھوجنا چاہتا ہے جو بچوں کے چہروں سے عیاں ہو رہا ہے۔ درحقیقت یہ اونچے عماموں اور فلک پیما پگڑیوں والے وہ لوگ ہیں جو مذہب کے نام پر انتہا پسندانہ سوچ، تخریب کاری، دہشت گردی اور جہالت کو پھیلاتے ہیں۔ یہ عمر رسیدہ ہیں لیکن اپنی سوچ کے اعتبار سے بہت ہی پست

ہیں، یہ وہ لوگ ہیں جو دوسروں کو انگلیوں پر نچانے کا ہنر جانتے ہیں، جو درس وتدریس کے پیشے سے منسلک ہیں لیکن اس پاکیزہ فریضے کی انجام دہی سے ہٹ کر تخریب کاری کرتے یا تخریب کاروں کا آلہ ءکار بنتے ہیں جو جہاد کے نام پر معصوم بچوں کی ذہن سازی کر کے انھیں دہشت گردی پر مائل کرتے ہیں اور وہ معصوم جنت، حور اور ان دیکھے باغات کے خواب آنکھوں میں سجائے کہیں بھرے بازار میں خودکش دھماکہ کر کے اپنے ساتھ دوسروں کو بھی جنت میں پہنچانے کا اہتمام کرتے ہیں۔انسانی زندگی کی اہمیت ان کی نظروں میں ایک کھیل تماشے سے زیادہ نہیں۔تماشا منشا یاد کی ایک غیر معمولی کہانی ہے جس میں پاکستانی سماج میں اسلام کے نام پر محض ڈالر اینٹھنے کے لیے سادہ لوح انسانوں کا خون بہا کر جہاد کا نام دیا جاتا ہے، اس کا بیانیہ اس کی قلعی کھول کر رکھتا ہے۔(۳۸) تماشا دیکھنے آئے سب بچے بونے ہیں یہاں تک کہ ایک ان بچوں کا سردار بھی بونا ہے، اس کا منشی ان سے کہتا ہے جلدی جلدی تماشا دکھا کر چلتے بنو، ہم ایسے لوگوں کو بستی میں ٹھہرنے کی اجازت نہیں دیتے جو اپنے آپ کو ہم سے بڑا سمجھتے ہوں۔(۳۹) دونوں بچے کی بات سن کر حیرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔بچے بتاتے ہیں کہ اس بستی میں بڑے قد کا کوئی آدمی اس لیے نہیں کیوں کہ ہم اسے رہنے ہی نہیں دیتے، ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔بچہ بتاتا ہے کہ میں ہی اس بستی کا سردار ہوں، اگر تم لوگوں نے کوئی اچھا کھیل دکھایا تو میں اسے خوب انعام دوں گا لیکن اب تم وقت ضائع مت کرو۔جمورا انھیں بچے جب کہ بڑا انھیں بڑی عمر کے سمجھتا ہے اور اسے اس بات میں کوئی اسرار لگتا ہے، اس کا خیال ہے کہ یہ بچے انتہائی خطرناک ہیں، ان کے قد چھوٹے لیکن عمریں زیادہ ہیں البتہ ان کے ذہن بالغ نہیں ہو سکے ہیں۔(۴۰) سردار سمیت بچے چار پائیوں اور مونڈھیوں پر بیٹھ جاتے ہیں اور سردار تماشا شروع کرنے کا حکم دیتا ہے۔بڑا تین گولوں کو تین پیالوں کے نیچے ڈھانپ دیتا ہے اور پھر پھونک مار کر پیالے ہی غائب کر دیتا ہے۔لیکن تماشائی داد نہیں دیتے، شاید وہ کوئی بڑا انوکھا کھیل دیکھنے کا خواہش مند ہیں۔پھر وہ پیالوں سے گولے نکالتا ہے لیکن بونوں کے مجمع پر سکوت طاری ہے۔پھر ایک سکے کے دو اور پھر دو کے چار کر کے دکھاتا ہے لیکن مجمع داد نہیں دیتا۔سردار کہتا ہے یہ کوئی انوکھی بات نہیں کوئی اور کھیل دکھاؤ۔جمورا طنز کرتا ہے کہ پھر تم خود ہی میدان میں آ جاؤ، سردار غضب ناک ہو جاتا ہے، جس پر بڑے کو سردار سے معافی مانگنا پڑتی ہے۔بڑا مختلف کھیل دکھاتا ہے، خالی گلاس پانی سے بھر جاتا ہے مگر اوندھا کرنے سے پانی گرتا نہیں۔مٹھی میں بند کر کے نکالنے سے رومال کا رنگ تبدیل ہو جاتا ہے، جلتا سگریٹ منہ میں ڈال کر کانوں سے دھواں نکالتا ہے، کوڑیوں والے سے ڈسواتا اور منہ کے راستے پیٹ میں خنجر ڈال کر نکالتا ہے لیکن سردار سمیت کوئی داد نہیں دیتا۔لیکن جب بڑا کہتا ہے کہ وہ چھوٹے کو ذبح کر کے زندہ کر دکھائے گا تو سب تالیاں بجانے لگتے ہیں۔(۴۱) وہ ایسے ہی کسی کھیل کے منتظر ہیں، ان کے کھلے چہرے اور تالیاں بجاتے ہاتھ دیکھ کر بڑا حیران رہ جاتا ہے۔وہ جمورے کو چادر کے نیچے لٹا کر تماشائیوں کو بتاتا ہے کہ کوئی بھی باپ اپنے بیٹے کی گردن پر چھری نہیں چلا سکتا، یہ صرف پیغمبروں کا کام ہے، میں تو صرف کھیل پیش کروں گا اور یہ سب نظر کا دھوکا ہے اور یہ سب پیٹ کی خاطر کرنا پڑ رہا ہے۔سردار کہتا کہ ہمیں سب پتا ہے تم وقت ضائع نہ کرو اور کھیل شروع کرو اور چھری چلاؤ۔(۴۲) وہ چھری

چلاتا ہے اور تماشائی زور زور سے تالیاں اور سیٹیاں بجاتے سکے پھینکتے اور بکرے بلاتے چلے جاتے ہیں اور جمورے کے دوبارہ زندہ ہونے کا بھی انتظار نہیں کرتے، شاید وہ جانتے ہیں کہ نتیجہ بالکل ان کی خواہش کے عین مطابق ہے۔ وہ جمورے کو آواز دیتا ہے، اٹھ پتر۔۔۔ پیسے جمع کر۔ (۴۳) بڑا چھوٹے کو آوازیں ہی دیتا رہتا ہے، جب چادر ہٹا کر سچ مچ جمورے کی کٹی گردن دیکھتا ہے تو ہاتھ مل کر رہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی کرافٹ پر مضبوط گرفت ہے اور آخر تک تجسس برقرار رہتا ہے، بیانیے کی فضا میں خطرے کے بادل منڈلاتے رہتے ہیں، یہی چیز قاری کو افسانے کی پڑھت میں دلچسپی پر مجبور کرتی ہے۔ منشا یاد کی اس کہانی کے انجام نے المیے میں بھی انفرادیت پیدا کر دی ہے۔

نور الہدیٰ سید (۵ جنوری ۱۹۴۲ء) کے ہاں عصری شعور کارفرما ہے، ان کی کہانیوں میں سچائی آدرش کا روپ اختیار کر گئی ہے۔ ان کے سامنے ایک طرف اپنی روایات ہیں اور دوسری طرف بدلتی ہوئی زندگی کا منظر نامہ ہے اور یہ منظر بھی سیاسی کارپردازوں نے ۱۷ء کے سانحے کی شکل میں اس قدر دھندلا دیا کہ انھیں انسانوں کی بے چہرگی کا احساس کھائے جاتا ہے۔ بے چہرگی اہم مسئلہ ہے مگر اس کے پس منظر میں عصر حاضر کے سماجی معاشی اور دوسرے سیاسی عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ (۴۴) اُن کا ایک افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے ہے۔ اس کہانی میں ایک تماشا نہیں بلکہ ہمارے افسانہ نگار کو جگہ جگہ تماشا لگا نظر آتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار کے بطن میں کرشماتی کیفیت اور مزاج میں سیلانی پن ہے، بظاہر وہ بے چہرگی اور وجودیت کی علامت ہے لیکن اس کے تعقلات میں تغیر پذیری، رنگا رنگی اور تنوع بدرجہ اتم موجود ہے، زمان و مکان کی قید سے آزاد کہانی میں کئی مناظر وقوع پذیر ہوتے ہیں اور وہ کرشماتی طور پر ہر جگہ موجود ہوتا ہے۔ کہانی معاشی، سماجی، سیاسی اور عصری شعور کی رو میں بیانیہ انداز میں آگے بڑھتی ہے، زندگی کی بھول بھلیوں اور خود غرض لوگوں کی بھیڑ میں مرکزی کردار کا وجود خطرے میں ہے، جو درحقیقت ہر انسان کی بنیادی شناخت اور وجودیت کی خواہش کا اظہاریہ ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ایک نئے رنگ میں تماشے کے طور پر دکھانے کی کوشش ہے۔ اس نے منٹو، رام لعل اور منشا یاد کی طرح کسی ایک وقوعہ کا ''تماشا'' نہیں دکھایا بلکہ ایک ہی تیر سے کئی شکار کیے ہیں۔ ہسپتالوں کی حالتِ زار اور جعلی دواؤں سے مرتے مریضوں کو دیکھ کر ریاستی نظام پر ایک کچوکا لگایا ہے۔ وہ ایک ایسے ہسپتال کے سامنے کھڑا تھا، جہاں سے بے شمار لاشیں باہر لائی جا رہی تھیں اور وہ سب بیماری کے بجائے جعلی ادویات سے مرے تھے۔ (۴۵) اس نے اسٹاک ایکسچینج کی عمارت کے سامنے سے گزرتے ہوئے سوچا کہ ہنڈریڈ انڈیکس، آئل اور گولڈ کے ریٹ جان کر ہی جائے لیکن وہ وہاں ٹھہر نہ سکا اور فوڈ اسٹریٹ پر آ گیا۔ یہاں لوگ انواع و اقسام کے کھانے کھا رہے تھے لیکن دوسری طرف پریس کلب کے باہر والدین اپنے بچوں کو فروخت کرنے کی غرض سے کھڑے تھے، وہاں پہلے سے موجود آدمی نے اسے بتایا کہ یہ تو کوئی بات ہی نہیں، عین اسی جگہ ایک آدمی نے اپنی بیوی اور بچوں کو زہر سے ہلاک کرنے کے بعد خودکشی کی تھی۔ (۴۶) افسانہ نگار نے زندگی کی تلخ تصویر کشی کی ہے۔ ایک طرف لوگ طرح طرح کے کھانے کھا رہے ہیں اور دوسری طرف لوگ بھوک سے خودکشیاں کرنے پر مجبور

ہیں،اور پھر یہ وسائل کی غیر مساوی تقسیم نت نئے مسائل میں اضافہ کر رہی ہے۔لوگ طرح طرح کی الجھنوں کا شکار ہو کر نفسیاتی مریض بن رہے ہیں۔اس کہانی کو وسیع انسانی موضوعات کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو استحصال، مہنگائی، فرقہ واریت کے آسیب، بے ضمیری اور خودکشی جیسے عناصر نے انسانی فکر پر گہری چوٹ لگائی ہے۔(۴۷) مصنف نے ایک طرف ان سلگتے مسائل پر چوٹ کی تو دوسری طرف پارلیمنٹ کے کردار پر نکتہ چینی بھی خوب کی ہے۔بظاہر ہر مسئلے کے حل کے لیے ارباب حل و عقد سر جوڑ کر بیٹھتے اور قانون سازی بھی کرتے ہیں لیکن نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات ہی رہتا ہے، شاید قانون ساز یہ سمجھتے ہیں کہ محض قانون سازی سے اغوا برائے تاوان کا خطرہ بند ہو جائے گا یا لوگ قانون کے خوف سے شریف ہو جائیں گے تو یہ ان کی بہت بڑی بھول ہے۔(۴۸)افسانہ نگار کے ہاں عصری اور سیاسی شعور جھلکتا ہے، اور وہ پارلیمنٹ میں ہونے والی لا حاصل بحث پر یہ کہہ کر معترض ہیں۔ان کے نزدیک دستور، قانون اور منصوبہ کچھ اہمیت نہیں رکھتے جب تک اس کی اساس نیک نیتی پر قائم نہ کی جائے۔ان سب باتوں کا جبھی فائدہ ہو گا جب ان پر عمل کیا جائے گا، اس کے بغیر تو یہ محض الفاظ اور اصطلاحوں کا گورکھ دھندا ہی ہے۔(۴۹)اس مقام پر قاری کے لیے یہ فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ مصنف افسانہ نگار کی حیثیت سے قلم کی جولانی دکھا رہے ہیں یا بطور ایک کالم نگار کے مرغوب اور سلگتے موضوع پر خامہ فرسائی کر رہے ہیں،اس جگہ کہانی پر کالم نگاری کا رنگ غالب ہے۔(۵۰) چلتے چلتے مصنف نے ایک اور اہم موضوع کو بھی چھیڑ دیا ہے۔وہ طبقاتی کشمکش پر خوب نکتہ چینی کرتے نظر آتے ہیں، امرا کا طبقہ سرکاری وسائل پر قبضہ جما کر عیش کوشیوں میں مصروف ہے، جب کہ غریب غربا ءصرف صدقہ، خیرات اور زکوۃ کے سہارے زندہ رہنے پر مجبور ہیں،مسکین اس طرح کی امداد کے مستحق قرار پاتے ہیں شاید کہ حکومت کے پاس ان ضرورت مندوں کے لیے اب اور کچھ نہیں رہا ہے۔(۵۱)وہ اس طرح کی سوچوں میں گم :انسان، بے توقیری اور صبر' سمندر کنارے جا پہنچتا ہے۔اس کی سوچیں بھی سمندر کی عمیق ترین گہرائیوں میں اتر گئیں اور وہ نافہمی سے یوں سوچنے لگا جیسے اس نے کوئی خواب دیکھا ہو، حالانکہ سب کچھ اس کے سامنے ہو رہا تھا، خواب بالکل بھی نہ تھا۔اس نے اپنی بیوی کی موت کا اعلان سنا تھا اور اسے اتنا یاد تھا کہ وہ یہ اعلان سن کر ہی گھر سے باہر نکلا تھا،لوگ باہر دروازے پر تعزیت کے لیے کھڑے تھے پھر اچانک غائب ہو گئے تھے جیسے اس نے خواب دیکھا ہو۔(۵۲)اس نے خود ہی سوچ لیا تھا کہ تیز ہوا چلنے سے کھڑکی کا پٹ ٹوٹ کر اس کی بیوی کے اوپر جا گرا تھا اور وہ مر گئی تھی،اور لوگ اس کا جنازہ لے کر دفنانے جا رہے تھے، جب دفن کر چکے تو اس کے ساتھ واپسی پر کوئی نہ تھا اور وہ گہری نیند سویا تھا،اور ایک قبر کا کتبہ دیکھ کر، جس کی غیر واضع تحریر بتا رہی تھی کہ عورت کی قبر ہے، وہ سوچنے لگتا ہے کہ بیوی کے مرنے کے بعد شوہر آدھا رہ جاتا ہے، پھر خیال آتا ہے کہ آدھے آدمی کی تو تعزیت ہی نہیں ہو سکتی۔(۵۳) بے روزگاری اور پیسے کی غیر مساوی تقسیم نے اسٹریٹ کرائم کو جنم دیا ہے اور شہر کے نوجوان اس گھناؤنے کام میں پھنستے جا رہے ہیں، یہاں تک کہ کہانی کے مرکزی کردار کا اپنا بیٹا بھی اسی روش پر گامزن ہے۔یہ کہانی ہمیں سماج کی حقیقی مگر تلخ تصویر دکھاتی ہے، کراچی جیسے گنجان شہر میں سٹریٹ کرائم کی وارداتیں بڑھ گئی ہیں اور اس مرض کا شکار

بے روزگار نوجوان ہو رہے ہیں۔(۵۴)اس کے گھر کے حالات نا گفتہ بہ ہیں،اب اس کی بیوی کے پاس صرف ایک سونے کی انگوٹھی بچی تھی، وہ لا کر اسے دیتی ہے تا کہ بیچ کر کھانے پینے کا سامان لا سکے۔ وہ ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ بیوی کی انگوٹھی بیچنی چاہیے یا نہیں، اسی دوران میں ایک نوجوان گھر میں داخل ہو کر انگوٹھی اس کے ہاتھ سے جھپٹ کر باہر کی طرف بھاگ اٹھتا ہے اور وہ نوجوان کوئی اور نہیں اس اس کا اپنا ہی بیٹا تھا جو بے روزگاری کے ہاتھوں تنگ سٹریٹ کرائم کے دھندے میں ملوث ہو گیا تھا۔ (۵۵) اس کہانی میں نور الہدی سید نے تماشے کے نام پر سماج کے کئی پہلوؤں پر نظر ڈالی ہے،مٹتی اخلاقی اقدار، بدلتے رویے اور نئے مسائل کو ایک خاص نکتہ نظر سے پیش کیا ہے۔کہانی پڑھتے ہوئے قاری کے سامنے زندگی کی کتاب کھل جاتی ہے اور ہر ورق پر ایک نیا موضوع پڑھے جانے کا منتظر ہے۔

جمیل احمد عدیل: نوے کی دہائی میں اردو ادب کے اُفق پر نمودار ہونے والے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ان کا تخیل اور چیزوں کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر انھیں اپنے ہم عصروں میں ایک ممتاز مقام عطا کرتا ہے کہ وہ اندھے، بہرے اور گونگے معاشرے میں بھی دل کی بینائی سے کام لے کر اسے بنانے اور سنوارنے کا عزم رکھتے ہیں۔(۵۶) ان کے عہد تک اردو افسانہ مثالیت پسندی،حقیقت نگاری، ترقی پسندی سے ہو کر علامتی اور تجریدیت کی ہوا کھا چکا تھا اور ایک بار پھر افسانے میں کہانی کا چلن ہو رہا تھا۔انھوں نے روایت سے کسب فیض ضرور کیا لیکن اسے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیا۔ عدیل نے تخلیق کاروں کے ہجوم میں الگ اسلوب اپنا کر اپنی انفرادیت قائم کی اور افسانے کو نئے نئے موضوعات سے روشناس کیا۔ان کے بیانیے میں تصوف اور فلسفے کا خوب رچاؤ ملتا ہے جو اُن کے مشاہدے اور مطالعے کا غماز ہے۔ نیز ان کی کہانیوں کا اساطیری، علامتی اور نیم علامتی اسلوب داخلی کیفیات کا آئینہ ہے۔انھوں نے سیاسی، سماجی اور رومانوی موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں اور ان کے ہاں عصری شعور کا عکس نمایاں تو نہیں مگر دھیمے دھیمے اپنا پرتو ضرور دکھاتا ہے۔ اُن کا افسانہ ''پتلی تماشا'' کے عنوان سے ہے۔اس کہانی میں سیاسی حقیقت کو موضوع بنایا گیا ہے۔وطن عزیز میں ہر دس بار برس بعد جمہوری حکومت کا دھڑن تختہ کرنے اور اقتدار پر آمریت کے شب خون مارنے کی خوب صورت تصویر کشی کی گئی ہے۔افسانہ نگار نے اس تلخ حقیقت کے بیانیے کے لیے دو ہی کرداروں کا چناؤ کیا ہے، ایک باپ ہے اور دوسرا بیٹا۔ بیٹے کی عمر آٹھ برس ہے۔ وہ پتلی تماشا دیکھنے کی ضد کرتا ہے، آخر باپ اس کی ضد پوری کرنے کے لیے اسے پتلی گھر لے جاتا ہے جہاں تماشائیوں کا ٹھٹ لگا ہوا ہے۔ ایک دربار کا منظر ہے جس میں ایک بادشاہ اپنی ملکہ کے ساتھ جلوہ افروز ہے،نوکر چاکر، شہزادے شہزادیاں اور غلام، وغیرہ سب موجود ہیں اور بھاٹ جگتوں اور پھبتیوں سے بادشاہ کا دل موہ رہے ہیں۔ملکہ صرف مسکراتی ہے جب کہ بادشاہ لوٹ پوٹ ہو رہا ہے اور بالکل بھولا بھالا سا ہے۔عین سین کے دوران ہی فوج کا سپہ سالار پورے کروفر کے ساتھ دربار میں داخل ہوتا ہے، بادشاہ توقع کرتا ہے کہ وہ اسے جھک کر سلامی دے گا، سپہ سالار جھکتا ضرور ہے لیکن سلامی دینے کے لیے نہیں بلکہ بادشاہ کو گریبان سے پکڑ کر اقتدار سے معزول کرنے کے لیے۔ (۵۷) جیسے ہی بادشاہ کے اقتدار کا دھڑن تختہ ہوتا ہے اور سپہ

سالار تخت پر براجمان ہوتا ہے، وہ لوگ جو کچھ دیر پہلے تک بادشاہ کے وفادار تھے، ان کی وفاداریوں کا رخ سپہ سالار کی طرف ہو جاتا ہے۔ بادشاہ اور ملکہ کو قید کر دیا جاتا ہے۔ بادشاہ اپنی بے گناہی کے لیے چیختا ہے لیکن کوئی اس کی فریاد نہیں سنتا۔ مقدمہ قاضی کے روبرو پیش کیا جاتا ہے، جو لوگ اس طرح کے پتلی تماشے پہلے بھی دیکھ چکے تھے، وہ جانتے ہیں جو فیصلہ ہونے والا ہے، جن کے لیے یہ تماشا پہلا ہے، وہ قاضی سے امید لگائے بیٹھے ہیں کہ شاید وہ نظریہ ضرورت کو دفن کر دے لیکن ہمیشہ کی طرح قاضی نے نظریہ ضرورت کا نہ صرف پاس رکھا بلکہ سپہ سالار کی چھڑی کے خوف سے معزول بادشاہ پر لگائے گئے خود ساختہ الزامات کو سو فی صد درست قرار دے کر سپہ سالار کے غلط اقدام کو راستی کا چولہ پہنا دیا تھا۔(۵۸) فوجی آمر ایوب ہو یا آمر مشرف، ہر دور میں ہماری عدالتیں نظریہ ضرورت کے تحت جمہوری اقتدار پر شب خون مارنے والوں کے ہر اقدام کو نظریہ ضرورت کی چھتری مہیا کرتی رہی ہیں، اور پھر ان ہی کی دھونس اور دھاندلی سے منتخب پارلیمنٹ اس اقدام کو قانونی جواز فراہم کرتی رہی ہے۔ طرفہ تماشا تو یہ کہ جب جب اس طرح کے اقدام اٹھائے گئے، نظریہ ضرورت کو زندہ کیا گیا اور پارلیمنٹ نے جواز کی مہر ثبت کی، تماشائیوں نے زور زور سے تالیاں پیٹ کر سپہ سالار اور اس کے ابن الوقت حمائیتیوں کی شان میں قصیدے پڑھے ہیں۔ معزول بادشاہ قاضی کے اس قدام پر چیخ چیخ کر احتجاج کرتا ہے کہ آئین کی کتاب میں تو نظریہ ضرورت موجود ہی نہیں، جس کی رو سے قاضی نے سپہ سالار کے اقدام کو جائز قرار دیا ہے۔ سپہ سالار جو کہ اب نیا حکمران ہے، قاضی سے کہتا ہے کہ وہ کتاب میں یہ بات بھی شامل کر لے کہ اگر بادشاہ اپنے فرائض سے غافل ہو تو سپہ سالار اس کا دھڑن تختہ کرنے کا حق رکھتا ہے۔ قاضی نہایت مکاری سے ملک کے وسیع تر مفاد میں اس امر کی پارلیمنٹ سے منظوری ضروری سمجھتا ہے یعنی اسے موقع دیا جاتا ہے کہ اپنے غلط اقدام کو قانون ساز اسمبلی سے منظور کرا کر اپنے آپ کو آئندہ کے لیے محفوظ بنا لے، تاکہ کل کلاں کو کوئی اسے قانون شکنی کے شکنجے میں کس کر غدار ہی نہ ٹھہرا دے۔(۵۹) درباریوں نے جھٹ پٹ اس پر تائید کی مہر ثبت کر کے سپہ سالار کے اقدام کو جائز قرار دے دیا تھا۔ اس کے بعد راوی چین ہی چین لکھنے لگا تھا۔ پھر وہی ہوا، جو عام طور پر اہل اقتدار کے ساتھ ہوتا ہے۔ بادشاہ یا تو بادشاہ کو قتل کر دیتے ہیں یا پھر اسے عزت سے بھاگ جانے کا راستہ دے دیتے ہیں۔ اس نئے صاحبِ اقتدار نے دوسرا راستہ اختیار کرتے ہوئے سزا یافتہ بادشاہ اور اس کی ملکہ کی قید کی سزا کو جلا وطنی میں تبدیل کر دیا۔ راستے کے کانٹے کو ہٹا کر نیا بادشاہ خوش وخرم ہے اور تماشائی اس پتلی تماشے میں گم ہیں۔ اس میں صرف سات آٹھ برس کا نابالغ بچہ ہی نہیں اس کا باپ بھی منہمک ہیں، کسی کو یاد ہی نہیں کہ وہ سب تماشا دیکھتے دیکھتے خود تماشے میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ (۶۰) اس کہانی کا پس منظر ۱۹۹۹ء کا مارشل لا ہے، جنرل مشرف نے شوق اقتدار میں اس وقت کے دو تہائی اکثریت سے منتخب ہونے والے وزیر اعظم میاں نواز شریف کی حکومت کا دھڑن تختہ کیا تھا۔ مصنف نے اس واقعے کو سات آٹھ برس کے بچے کی نظر سے دیکھا ہے۔

افسانہ نگار نے عوام کی بے حسی اور اشرافیہ کے لالچ کو طشت از بام کیا ہے، درحقیقت انھوں نے اس بیانیہ انداز کی

کہانی میں ہماری فوجی اسٹیبلشمنٹ اور نظام عدل کے منہ پر تمانچہ مارا ہے۔ گذشتہ چوہتر برس سے اس قوم کے ساتھ ملک کے وسیع تر مفاد میں یہی کھلواڑ کیا جا رہا ہے، اس ملک کی حیثیت ایک دربار کی ہے، اور جس پر کوئی بھی اپنے زورِ بازو سے قابض ہوسکتا ہے، یہاں آئین و قانون نام کی کوئی چیز نہیں ہے، اسی وجہ سے معاشرے میں لاقانونیت دندناتی پھرتی ہے، طاقت ور کمزور کو دبائے جا رہا ہے، اور عوام تماشائی، تماشا دیکھنے کے شوق میں آخرِ کار خود اس تماشے کا جزو بن جاتے ہیں۔

ان کہانیوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس کھیل تماشے کے پسِ پردہ کتنی جاندار کہانیاں تخلیق کی ہیں، اور اس تماشے کے روپ کے پس پردہ سماجی اور معاشرتی ناہمواریوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ ہر تخلیق کار نے اپنے نکتہ ہائے نظر سے واقعات کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

حواشی

(۱) مولوی سیّد احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد اول، (نئی دہلی: ترقیِ اردو بیورو، ۱۹۸۷ء)، ص ۸۸۸

(۲) ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز ۲۰۰۰ء) ص ۱۳۲

(۳) ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء) ص ۲۴۰، دوسری اشاعت

(۴) سعادت حسن منٹو، منٹو راما، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۶۶۳

(۵) ایضاً، ص ۶۶۴

(۶) ایضاً، ص ۶۶۵

(۷) ایضاً، ص ۶۶۶

(۸) ایضاً، ص ۶۶۷

(۹) ایضاً، ص ۶۶۸

(۱۰) عابد سہیل، اختتامیہ مشمولہ آواز تو پہچانو، از رام لعل (لکھنؤ: مکتبہ کہانی کار، ۱۹۶۳ء)، ص ۱۷۸

(۱۱) رام لعل، آواز تو پہچانو، محولہ بالا، ص ۱۰

(۱۲) ایضاً، ص ۱۲

(۱۳) ایضاً

(۱۴) ایضاً، ص ۱۴

(۱۵) ایضاً، ص ۱۵

(۱۶) ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (ملتان: کتاب نگر، ۲۰۱۷ء)، ص ۶۰۴، تیسری اشاعت

(۱۷) ابوذر ہاشمی، جیلانی بانو کی کہانیوں میں نسائی رنگ مشمولہ سہ ماہی نیا ورق، ممبئی، شمارہ نمبر ۴۴، اکتوبر ۲۰۱۴ء تا مارچ ۲۰۱۵ء)، ص ۷۳

(۱۸) جیلانی بانو، پرایا گھر (حیدر آباد: اُردو مرکز، ۱۹۸۹ء)، ص ۱۸۹

(۱۹) ایضاً

(۲۰) ایضاً،ص ۱۹۰

(۲۱) ایضاً،ص ۱۹۱

(۲۲) ایضاً

(۲۳) ایضاً،ص ۱۹۲

(۲۴) ڈاکٹر اقبال آفاقی، کہانی اور منشا یاد مشمولہ منشا یاد کے منتخب افسانے، از: ڈاکٹر اقبال آفاقی (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۹ء)،ص ۱۰

(۲۵) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پیش لفظ مشمولہ منشا یاد کے بہترین افسانے، مرتب: امجد اسلام امجد (نئی دہلی: ادب پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء) ص ۷

(۲۶) منشا یاد، شہرِ فسانہ، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)،ص ۹۷

(۲۷) ایضاً

(۲۸) سورۃ الصفات، آیت ۱۰۲

(۲۹) منشا یاد، شہرِ فسانہ،، محولہ بالا،ص ۹۷

(۳۰) ایضاً،ص ۹۸

(۳۱) ایضاً

(۳۲) سورۃ الفیل، آیت ۵۔۱

(۳۳) منشا یاد، شہرِ فسانہ، محولہ بالا،ص ۹۹

(۳۴) ایضاً،ص ۱۰۰

(۳۵) ایضاً

(۳۶) ایضاً،ص ۱۰۱

(۳۷) ایضاً

(۳۸) ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، محولہ بالا،ص ۵۱۱، تیسری اشاعت

(۳۹) منشا یاد، شہرِ فسانہ، محولہ بالا،ص ۱۰۲

(۴۰) ایضاً

(۴۱) ایضاً،ص ۱۰۳

(۴۲) ایضاً،ص ۱۰۴

(۴۳) ایضاً

(۴۴) عشرت رومانی، نورالہدیٰ سید کی افسانہ نگاری، مشمولہ تماشا، از: نورالہدی سید (کراچی: انجمن جدید مصنّفین پاکستان، ۲۰۱۲ء)،ص ۱۰

(۴۵) نورالہدیٰ سید، تماشا (کراچی: انجمن جدید مصنّفین پاکستان، ۲۰۱۲ء)،ص ۹۱

(۴۶) ایضاً،ص ۹۲

(۴۷) عشرت رومانی، نورالہدیٰ سید کی افسانہ نگاری، محولہ بالا، ص ۱۱
(۴۸) نورالہدیٰ سید، تماشا، محولہ بالا، ص ۹۳
(۴۹) ایضاً
(۵۰) ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، محولہ بالا، ص ۵۱۱، تیسری اشاعت
(۵۱) نورالہدیٰ سید، تماشا، محولہ بالا، ص ۹۳
(۵۲) ایضاً، ص ۹۴
(۵۳) ایضاً، ص ۹۵
(۵۴) ڈاکٹر جمال نقوی، نورالہدیٰ سید کے افسانوں کا فکری پہلو، مشمولہ تماشا، از: نورالہدی سید (کراچی: انجمن جدید مصنّفین پاکستان، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۰
(۵۵) نورالہدیٰ سید، تماشا، محولہ بالا، ص ۹۶
(۵۶) ڈاکٹر سیّد شبیہ الحسن، جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگار کی منفرد جہتیں مشمولہ ہاویہ، از: جمیل احمد عدیل (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۹
(۵۷) جمیل احمد عدیل، ہاویہ (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ص ۸۳
(۵۸) ایضاً، ص ۸۴
(۵۹) ایضاً، ص ۸۵
(۶۰) ایضاً، ص ۸۶

مآخذ:

(۱) آفاقی، اقبال، ڈاکٹر، کہانی اور منشا یاد مشمولہ منشا یاد کے منتخب افسانے، از: ڈاکٹر اقبال آفاقی، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۹ء
(۲) احمد، انوار، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، دوسری اشاعت
(۳) ____، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ملتان: کتاب نگر، ۲۰۱۷ء، تیسری اشاعت
(۴) بانو، جیلانی، پرایا گھر، حیدرآباد: اُردو مرکز، ۱۹۸۹ء
(۴) رومانی، عشرت، نورالہدیٰ سید کی افسانہ نگاری، مشمولہ تماشا، از: نورالہدی سید، کراچی: انجمن جدید مصنّفین پاکستان، ۲۰۱۲ء
(۵) سہیل، عابد، اختتامیہ مشمولہ آواز تو پہچانو، از رام لعل، لکھنؤ: مکتبہ کہانی کار، ۱۹۶۳ء
(۶) سیّد، نورالہدیٰ، تماشا، کراچی: انجمن جدید مصنّفین پاکستان، ۲۰۱۲ء
(۷) شبیہ الحسن، سیّد، ڈاکٹر، جمیل احمد عدیل کی افسانہ نگار کی منفرد جہتیں مشمولہ ہاویہ، از: جمیل احمد عدیل، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء
(۸) عدیل، جمیل احمد، ہاویہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء

(۹) فتح پوری، فرمان، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور: الوقار پبلی کیشنز ۲۰۰۰ء
(۱۰) منٹو، سعادت حسن، منٹو راما، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء
(۱۱) نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، پیش لفظ مشمولہ منشایاد کے بہترین افسانے، مرتب: امجد اسلام امجد، نئی دہلی: ادب پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
(۱۲) نقوی، جمال، ڈاکٹر، نورالہدیٰ سید کے افسانوں کا فکری پہلو، مشمولہ تماشا، از: نورالہدی سید، کراچی: انجمن جدید مصنّفین پاکستان، ۲۰۱۲ء
(۱۳) یاد، منشا، شہرِ فسانہ، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

مذہبی کتب:

(۱) قرآنِ کریم، سورۃ الصفات، آیت ۱۰۲
(۲) ایضاً، سورۃ الفیل، آیت ۵۔۱

رسائل:

(۱) سہ ماہی نیا ورق، ممبئی، شمارہ نمبر ۴۴، اکتوبر ۲۰۱۴ء تا مارچ ۲۰۱۵ء

لغات:

(۱) فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، نئی دہلی: ترقیِ اردو بیورو، ۱۹۸۷ء