میراجی کے افسانے: تحقیق و تجزیہ

ڈاکٹر سمیرا اعجاز
لیکچرار اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

MEERA JI'S SHORT STORIES

Sumaira Ijaz, PhD
Lecturer in Urdu
University of Sargodha

Abstract

Meeraji is a prominent poet of 20th century who reshaped modern Urdu poem, new form, unique style and a variety of new ideas. He had a great exposure of western literature and criticism which helped him adding a specific flavour to Urdu poetry. Although, he is a great poet of his era, he wrote some short stories as well. These stories were published in the renowned journals of his time. These short stories are his introduction as a fiction writer. These stories reveal the individual and social complicated behaviors as well as psychological complications which are presented through metaphor, symbol and allegory. This article focuses Meeraji as a short story writer.

Keywords:

میراجی، منشی مہتاب دین، افسانے، نظم، حلقہ ارباب ذوق، ماہ نامہ ادبی دنیا، ماہ نامہ، ادب لطیف

میرا جی، اُردو نظم کے باکمال شاعر تھے جنھوں نے موضوع، ہیئت اور اسلوب، ہر اعتبار سے اُردو نظم کی تشکیل نو کی۔ وہ حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے اُن شعرا میں سے تھے جنھوں نے مغرب میں ابھرنے والی ادبی تحریکوں کے اثرات قبول کرتے ہوئے اُردو نظم کو نئے استعاروں، علامتوں اور نئی زبان سے متعارف کروایا۔ اُنھوں نے نئے انسان اور اس کے پیچیدہ مسائل کو مرکزی نقطہ بناتے ہوئے نظم کو داخلیت کا علم بردار بنایا۔ وجودی کرب، گھٹن، احساسِ تنہائی، بے معنویت، بیگانیت، عدم تحفظ، باطنی شکست وریخت اور لاشعور کی الجھنوں کے بیان کے لیے استعارے، علامت، امیج اور تاثریت کو وسیلہ بنایا۔ میرا جی نے شاعری کے علاوہ چند افسانے بھی لکھے۔ یہ افسانے بھی موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے جدیدیت کے نمائندہ ہیں، جن میں استعارہ، علامت اور تمثیل کے ذریعے انفرادی اور سماجی نوعیت کے موضوعات پیش کیے گئے ہیں۔ میرا جی کے تین افسانے ملتے ہیں: ''کوکنار کی جنم بھوم''، ''نھا پریم'' اور ''پاتال'' ۔ پہلا افسانہ ''کوکنار کی جنم بھوم'' ہے جو ماہ نامہ ادبی دنیا کے شمارہ جنوری ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ دوسرے افسانے کا نام ''نھا پریم'' ہے جو ماہ نامہ ادبی دنیا کے سالنامہ ۱۹۳۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ تیسرا افسانہ ''پاتال'' ہے جو ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' کے شمارہ مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔(۱)

میرا جی کا پہلا افسانہ ''کوکنار کی جنم بھوم'' استعارے، علامت اور تمثیل کے پیرائے میں سماجی مسئلے کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ مرد کی نفسیات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سماجی پیچیدگیوں اور الجھنوں کو پیش کرتے ہوئے اس افسانے کا لینڈ اسکیپ کوکناروں کا کھیت ہے۔ کوکنار دراصل پوست ہے، جس سے نشہ تیار ہوتا ہے لہٰذا اسے نیند اور موت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح پہلی جنگِ عظیم کے بعد اسے مغربی ادب میں یاد کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا۔

میرا جی نے کوکناروں کے وسیلے سے تمثیلی افسانے کا پلاٹ بُنا ہے، جس میں استعاراتی اور علامتی انداز، ایسا طلسمی ہالہ بناتا ہے جس میں قاری معنی در معنی کا سفر طے کرتا ہے۔ کوکناروں، مدھ مکھی اور ہوا کے متحرک اور جیتے جاگتے کرداروں سے جنم لینے والی یہ تمثیلی کہانی، سماجی حقیقت کے در وا کرتی ہے۔ کہانی بہ ظاہر مرد اور عورت کی محبت سے شروع ہوتی ہے جس کے ذریعے میرا جی نے فرد اور اجتماع دونوں کی نفسیات کو باریکی سے پیش کیا ہے کہ کس طرح مرد اور عورت کی ناجائز محبت، موت کو جنم دیتی ہے۔ جیسے ہی یہ محبت عروج پر پہنچتی ہے ایک فرد کی موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔ کہانی یوں ہے کہ بہار کے موسم میں ایک سندری اور بانکا نوجوان، کوکناروں کے کھیت کا رُخ کرتے ہیں تا کہ ایک دوسرے کی جسمانی قُربت سے حظ اٹھا سکیں۔ نو ماہ کا عرصہ گزرنے کے بعد وہ سندری تنہا وہاں آتی ہے اور کپڑے میں لپٹا ہوا بچہ کوکناروں کو سونپ جاتی ہے۔ لوگوں کی نظر جب کپڑے میں لپٹے ہوئے بچے پر پڑتی ہے تو بچہ مر چکا ہوتا ہے۔ بہ ظاہر سادہ محسوس ہونے والی اس کہانی میں میرا جی کا طرزِ بیان اور پیش کش اس افسانے کو انفرادیت بخشتی ہے۔

کہانی ،جن کرداروں کے وسیلے سے آگے بڑھتی ہے ان میں نمایاں ترین کوکناریں ہیں جو"بہت گیانی تھیں" اور سب راز سے واقف تھیں ۔اسی لیے جب سندری اور بانکا جوان کھیت میں آتے ہیں تو یہ کوکناریں انھیں دیکھ کر ایک دوسرے کو یوں اشارے کرتی ہیں ،جیسے وہ پہلے سے ان کے انجام سے واقف ہوں اور پھر وضاحت بھی کرتی ہیں کہ "کبھی مردوں کو بھی کسی سے پریم ہوا ہے بھلا؟بات تو یوں ہے کہ اس سندری کو پریم ہے اس بانکے جوان سے" مردوں کا ہرجائی پن اور ان کی نفسیات، ان کوکناروں کے مشاہدے اور لاشعور میں پوری طرح روشن ہے ۔اسی طرح جب وہ سندری کپڑے میں لپٹا بچہ کوکناروں کی جنم بھوم میں چھوڑنے آتی ہے تو اس وقت کوکناروں پر جیسے سکتہ طاری ہو جاتا ہے اور میرا جی انھی کوکناروں کے وسیلے سے اس سندری کی باطنی کش مکش اور کرب کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"آہ یہی جگہ تھی جہاں میرے من کے کھیت میں پہلی بار پریم کا بیج بویا گیا تھا اور اے اس بیج کے پھل !اسی دھرتی کو میں، تجھے سونپ جاتی ہوں ۔"(۲)

موسم بہار کی دوبارہ آمد پر سندری کے تنہا کوکناروں کے کھیت میں آنے پر کوکناریں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ پریم کی بہار رخصت ہو چکی ہے اور پریم کا نشہ اُتر چکا ہے ۔اسی لیے وہ سندری تنہا وہاں کا رُخ کرتی ہے ۔کوکناریں آپس میں بحث مباحثے کے بعد یہ فیصلہ بھی کرتی ہیں کہ چوں کہ یہی کھیت ،اس بچے کی جنم بھوم ہے لہٰذا یہ ہماری چیز ہے مزید یہ کہ وہ سندری بھی اسے ہمارے پاس ہی چھوڑ گئی ہے ۔میرا جی کا طرزِ بیان اس وقت انتہائی موثر ہوتا ہے جب لوگ اس مردہ بچے کو دیکھ کر ایک دوسرے سے استفسار کرتے ہیں مگر یہ کوکناریں ان کی نادانی پر ہنستی ہیں کہ اس راز سے صرف وہی واقف ہیں ۔افسانے سے مذکورہ سطریں ملاحظہ ہوں:

"ایک بولا: ارے دیکھو!!!ایک بچہ پڑا ہے!!!! اور دوسرے نے اچھی طرح دیکھ کر کہا: ہاں، اور مرا ہوا بچہ!!!ان دونوں کی نادانی پر ان دونوں انجانوں کی باتوں پر کوکناروں کو ہنسی سی آ گئی پر وہ چپ رہیں ۔کوکناریں گیانی تھیں نا!!!"(۳)

اسی طرح جب ہوا "ش ش" کرتی اس پریمی جوڑے کے پاس سے گزرتی ہے تو یہ آواز تتلیوں کے پروں کو چھو کر ایسی آواز پیدا کرتی ہے جیسے ہوا بھی گیانی ہے اور صدیوں کے تجربات و مشاہدات اپنی آواز میں لیے پریمی جوڑے سے چھیڑ چھاڑ کر رہی ہے ۔میرا جی نے پورے افسانے میں دو مرتبہ "ش ش" کی آواز سے صورتِ واقعہ پیدا کی ہے ۔پہلی بار جب پریمی جوڑا کوکناروں کے کھیت میں داخل ہوتا ہے اور جنسی کشش محسوس کرتا ہوا ناجائز محبت کی طرف مائل ہوتا ہے اور دوسری بار اس وقت یہ آواز سنائی دیتی ہے، جب کوکناریں آپس میں استفسار کرتی ہیں کہ پریم کی بہار کس طرح جاتی ہے؟ ایسے میں کوکناریں تو اس سوال کا جواب نہیں جانتیں مگر ہوا آگاہ ہے ۔مدھ مکھی کے کردار کی پیش کش میں میرا جی نے ہمارے

معاشرے کے مردوں کی نفسیات اور ان کے ہرجائی مزاج کو پیش نظر رکھا ہے۔ مدھ مکھی کے پھولوں کا رس چوس کر پریمی جوڑے کے پاس سے گزرنے کے وسیلے سے، میرا جی یہ نتیجہ سامنے لاتے ہیں کہ "اسی طرح پریم کی بہار جاتی ہے"۔

افسانے کے ان تمثیلی کرداروں؛ کوکناروں، ہوا اور مدھ مکھی کے علاوہ واحد متکلم کردار بھی بہت اہم ہے جو اس تمثیلی بیانیے میں صراحت وابلاغ کا قرینہ پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جس کے سامنے یہ واقعہ رونما ہوتا ہے اور وہ ان کی وضاحت کرتے ہوئے ایسے اشارے اور قرینے چھوڑتا ہے جن کی وساطت سے قاری بہ آسانی، افسانہ نگار کے دکھائے ہوئے راستے پر چلتا ہوا، افسانہ نگار کی طے کردہ منزل تک پہنچ جاتا ہے۔

کوکناریں، مدھ مکھی اور ہوا کا گیانی ہونا اور پریمی جوڑے کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنا دراصل سماجی رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ سماج میں ناجائز محبتیں اسی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں اور ان کا یہی انجام ہوتا ہے۔ میرا جی نے اس قصے کے بیان میں تمثیل کے ساتھ ساتھ علامتی انداز بھی اپنایا ہے۔ کہانی کی ابتدائی دو سطریں دراصل علامتی پیرائے میں پوری کہانی کا عطر ہیں۔ یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

> "اوپر سورج سے چمکتے ہوئے گرم بادلوں کو لیے ہوئے، آسمان فضا پر دامن پھیلائے کھڑا تھا اور نیچے دھرتی پر ایک کھیت لیٹا ہوا تھا۔ یوں جیسے کسی سندری کی پیلی اوڑھنی ہو جس پر لال لال دھبے نظروں کو اپنی جانب کھینچتے ہوں۔"(۴)

مذکورہ بالا خارجی منظر دراصل پوری کہانی کا جامع بیان ہے۔ اسی طرح کھیت کو زرخیزی کی علامت کے طور پر لیتے ہوئے کھیت کے اگانے اور برباد کرنے کو بھی محبت کے پیدا ہونے اور اجڑنے کے ساتھ تشبیہ دیتے ہیں:

> "اور جیسے ہر کھیت، جب گرمیوں کا موسم ختم ہو جاتا ہے تو کاٹ کر برباد کر دیا جاتا ہے ویسے ہی جب پریم کے شروع شروع کے جوش کی گرمی اپنی عمر تمام کر لیتی ہے تو پیار ختم ہو جاتا ہے اور من کی بستی اُجڑ جاتی ہے۔"(۵)

میرا جی کے اس افسانے کے بیان میں تجسس اور تاثیر کی خوبیاں نمایاں ہیں۔ اُن کی شاعری پر اگرچہ مبہم اور پیچیدہ ہونے کے الزام لگتے رہے مگر وہی میرا جی جب نثر لکھتے ہیں تو ان کا بیانیہ بہت واضح اور فصیح ہے۔ بعض اوقات کہانی سنانے کا انداز اپناتے ہیں جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے مثلاً کوکناروں کے کھیت میں پریمی جوڑے کی آمد کا ذکر کرنے کے لیے یہ انداز اپناتے ہیں:

> "بات تو سنو ___ کھیت میں صرف کوکناریں ہی نہ تھیں۔ کچھ اور بھی تھا ___ ایک تو تھی سندری ___ پیلی اوڑھنی لال کرتی اور ہرا پاجامہ پہنے ہوئے اور اس کے ساتھ ایک بانکا جوان تھا ___ ایسا سنگار کیے ہوئے کہ اگر اسے کوئی پری دیکھ لیتی تو اندر نگر کو چھوڑ آتی۔"(۶)

مذکورہ بالا اقتباس میں "بات تو سنو" کے الفاظ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ سندری اور بانکے جوان کے کرداروں کا تعارف بھی پرکشش ہے۔کوکناری جنم بھوم دراصل ،مرد اورعورت کی ناجائز محبت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی موت ہے۔

میراجی کا دوسرا افسانہ "ننھا پریم" ہے۔یہ افسانہ بھی موضوعاتی اور تکنیکی اعتبار سے سابقہ افسانے "کوکناری جنم بھوم" کا تسلسل ہے۔یہ افسانہ بھی ایک تمثیلی قصہ ہے جس کا موضوع مرداورعورت کے مابین جائز اور ناجائز محبت اور معاشرے میں اس کی حیثیت ہے۔ قصے کی ابتدا مرداورعورت کے دل میں پھوٹنے والے محبت کے جذبے سے ہوتی ہے جو انھیں بےچین کرتی ہے اور لمس سے آشنا ہوکر ایسے مقام پر پہنچاتا ہے جہاں محبت کا یہ جذبہ لمحاتی تسکین کے تمام مراحل طے کرتا ہوا مرجاتا ہے۔یہ جذبہ جیسے ہی اپنی سچائی، سادگی اور معصومیت کھودیتا ہے، ناجائز قرار پاتا ہے۔اس نادانی کے نتیجے میں بھنورے جیسے مزاج کے حامل مرد کو تو اس کا کچھ نقصان نہیں ہوتا کیوں کہ سماج اس کے باوجود نہ صرف اُسے قبول کرتا ہے بلکہ وہ دوبارہ محبت کرنے کا حق بھی اپنے پاس محفوظ کرتا ہے جب کہ عورت، زندگی کی دہلیز پر بےبسی کی تصویر بن جاتی ہے۔

میراجی نے اس قصے کو تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے۔کہانی کا عنوان "ننھا پریم" ہے جو کہانی کا مرکزی نقطہ ہے۔یہ افسانہ دراصل زندگی، عقل اور عشق کی مثلیث پیش کرتا ہے۔زندگی ہمہ وقت عقل وعشق کے مابین آویزش سے دوچار رہتی ہے جہاں عشق کا تعلق زندگی سے ہوتے ہوئے بھی، زندگی اسے اہمیت نہیں دیتی۔ جہاں عشق ہوتا ہے وہاں عقل نہیں ہوتی اور جب عشق اپنی انتہاؤں کو چھوتے ہوئے جسم سے تعلق جوڑتا ہے اور روحانیت کی بجائے مادی جذبوں سے آشنا ہوتا ہے تو عقل واپس آجاتی ہے اور اس وقت سوائے پشیمانی کے کچھ باقی نہیں رہتا۔کہانی کی ابتدا، زندگی اور عقل کے مابین عشق کے موضوع پر مکالمے سے ہوتی ہے۔

> "دوشیزۂ حیات نے سوال کیا،ننھا پریم کیسا پیارا لڑکا ہے؟ زندگی نے جواب دیا "اگر چہ مجھ سے اس سے عموماً واسطہ رہتا ہے لیکن میرا خیال ہے میں نے اس کی طرف کبھی دھیان نہیں دیا!یہ کہہ کر زندگی نے جمائی سی لی۔
>
> عقل بولی: پریم ننھا لڑکا ہی رہے تو اچھا ہے__اگر یہ جوان مرد ہوگیا__اگر یہ جوان مرد ہوگیا__خدا نہ کرے۔"(۷)

مذکورہ بالا مکالمے میں عقل کا ظاہر کردہ خدشہ،حقیقت میں ظاہر ہوتا ہے اوراس خدشے سے کہانی ارتقاپذیر ہوتی ہے۔افسانے میں موضوع کی مناسبت سے بہار کے موسم کا منظر پیش کیا گیا ہے جس میں شباب میں مدہوش ہر شے دوشیزۂ حیات کو عقل سے بےپروا کرتے ہوئے ننھے پریم کی جانب مائل کرتی ہے۔وہ دونوں بہار کے موسم اور بسنت رُت میں پھلواڑی کا رخ کرتے ہیں جہاں عشق کا جذبہ جسم کے نشے

کے جام پیتے ہی بے وقعت ہو جاتا ہے۔یوں جوانی کی بہار کے خزاں میں بدلتے ہی دوشیزۂ حیات کے سامنے اسی باغ کا منظر آتا ہے جہاں وہی ننھا پریم،ایک سندری کے ساتھ ہنستا کھیلتا،کودتا، چھیڑ چھاڑ کرتا اور شرماتا ہوا آتا ہے۔اسی مقام پر دوشیزۂ حیات پر یہ راز کھلتا ہے کہ عشق تب تک لازوال رہتا ہے جب تک وہ لمس سے آشنا نہیں ہوتا۔اقدار و روایات کی پاسداری اس جذبے کو اعتبار بخشتی ہے۔اس حقیقت سے پردہ،ان الفاظ میں اٹھایا گیا ہے:

''ہاں،اس سندری نے ننھے پریم کو ننھا ہی رکھا۔اور آج زندگی کا لطف لے رہی تھی۔دوشیزۂ حیات کی طرح نہیں کہ سب کچھ اسی ایک جذبے کے لیے دے ڈالا اور اب اکیلی، اُداس بیٹھی ہے۔آہیں کھینچنے کو زندہ رہ گئی اور انتظار کھینچنے کو جب تک کہ موت نہ آئے۔''(۸)

میرا جی نے اپنے افسانے ''کوکنار کی جنم بھوم'' کی طرح اس تمثیلی قصے میں بھی فطرت کے استعاروں کو انسان کی نسبت زیادہ گہرے شعور کا حامل دکھائی دیا ہے۔انسان،فطرت کے نمائندوں کے سامنے مورکھ نظر آتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب دوشیزۂ حیات، ننھے پریم کے ساتھ باغ کا رُخ کرتی ہے تو ہوا سرگوشی کی ادا سے کہتی ہے کہ ''کیسی نادان لڑکی ہے'' ۔اسی طرح شاخوں نے ہل کر اپنے اوپر بیٹھی ہوئی چڑیوں کو بتایا ''نادان ــــ بالکل نادان!! ننھے پریم کا کردار،شوخ وشنگ لباس میں اٹھکیلیاں کرتا ہوا، بے نیاز و بے پروا نظر آتا ہے۔دوشیزۂ حیات میں معصومیت اور فطری جذبات کا ایسا بہاؤ ہے کہ جس کے سیل کے سامنے عقل اپنا وجود برقرار نہیں رکھ پاتی اور عقل اس وقت لوٹتی ہے جب دوشیزہ حیات، پشیمانی سے بھرپور جذبات کے ساتھ اپنے اختتام کی منتظر ہوتی ہے۔پشیمانی کے ان جذبات کی پیش کش میرا جی نے ان الفاظ میں کی ہے:

''اس اندھیرے کمرے میں کچھ آہٹ ہوئی ۔دوشیزۂ حیات نے پھر کر دیکھا عقل آئی کھڑی تھی لیکن اس کے ساتھ پشیمانی بھی تھی، ہاتھ تھامے اور ان دونوں کے پیچھے تجربہ بوڑھا بزرگ،اپنی سفید داڑھی،لمبی سفید داڑھی کے ساتھ عبا پہنے عصا لیے کھڑا تھا۔
چند ہستیاں وقت گزار رہی تھیں۔ وقت کی چیونٹیاں لمحوں کے ذرے بلوں میں بھرتی رہیں۔''(۹)

درج بالا اقتباس کی آخری سطر ہی دراصل افسانے کے فطری بہاؤ کا مرکزی نقطہ ہے جس میں پوری کہانی کی شرح موجود ہے۔میرا جی کے افسانوں میں ایک بات مشترک ہے کہ ان کے ہاں بات کی پوری وضاحت موجود ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے قرینوں کا اہتمام بھی ملتا ہے جو تجسس پیدا کرتے ہیں اور بعض اوقات بات کو ادھورا چھوڑ دیتے ہیں اور اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ''عقل نے بات ادھوری ہی چھوڑ دی اور سننے والوں نے پوری سمجھ لی'' ۔کیوں کہ لوگ پہلے سے ہی گیانی ہیں اور معمولی سے معمولی اشارہ بھی سمجھ جاتے ہیں۔

بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا یہ افسانہ سادہ، سلیس، رواں اور منطقی اسلوب کا حامل ہے جس میں صراحت کے ساتھ ساتھ تجسس اور اثر آفرینی ہے اور میرا جی کی نظم کو دیکھا جائے تو، "عورت اور مرد کی محبت میں جنسی پہلو کی نمو، ناجائز جنسی تعلقات اور ان کو سراہنے کی روش میرا جی کی نظموں میں عام ہے مثلاً میرا جی کی نظم "حرامی" میں شاعر نے جنسی تعلقات کے ثمر کو زندگی کا حاصل قرار دیا ہے۔ چنانچہ یہاں بھی وشنومت کا وہ بنیادی تصور جس کے تحت زرخیزی اور افزائش کو باقی سب باتوں پر فوقیت حاصل ہے، اُبھر کر نمایاں ہو گیا ہے اور میرا جی نے ناجائز محبت کے ضمن میں عام سماجی ردِعمل کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے"(۱۰) لیکن ان کے افسانے میں اس کی معکوس صورت سامنے آتی ہے جہاں وہ ناجائز محبت کی سماجی ردِعمل کے تناظر میں تردید کرتے ہیں۔

میرا جی کے تیسرے افسانے کا عنوان "پاتال" ہے جو ذات کے پاتال میں موجود دھندلکوں کے درمیان لاشعور کی پیچیدگی سے جنم لینے والے وجودی کرب اور ذہنی الجھنوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اگرچہ بوڑھا ہو گیا ہے مگر بچپن کے کچھ واقعات، اس کی شخصیت اور لاشعور میں آج بھی اسی طرح زندہ ہیں۔ اس کا بچپن ایسے بچے کا بچپن ہے جو ہمیشہ اہلِ خانہ کی عدم توجہی کا شکار رہتا ہے اور یہ عدم توجہی، وجودی کرب کو جنم دیتی ہے۔ وہ تنہائی کا شکار ہو کر اداسی و بے بسی محسوس کرتا ہے۔ تنہائی اور اداسی کا یہ عفریت اس شخص پر بری طرح اثر انداز ہوتا ہے اور وہ چاہتے ہوئے بھی بچپن کے ان واقعات کو فراموش نہیں کر پاتا۔ اس کرب کے بیانیے کے لیے افسانے میں پانچ مختصر واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ قصے دراصل مختصر واقعات ہیں جو اس بوڑھے شخص کو اذیت میں مبتلا کرتے ہیں۔ ان تمام واقعات میں کردار سفر کرتے نظر آتے ہیں جن میں والد صاحب سرکاری ملازم ہیں اور وہ ملازمت کے سلسلے میں اہل خانہ سے دور رہتے ہیں۔ اہل خانہ یا تو ان سے ملاقات کے لیے نکلتے ہیں یا پھر ریٹائرمنٹ پر ملک بھر کی سیر کے لیے روانہ ہوتے ہیں اور سفر کے دوران ایک بچہ عدم توجہی کا شکار ہوتا ہے۔

کہانی کا آغاز، بوڑھے کی حلیہ نگاری سے ہوتا ہے۔ زمانے کی گرد کے واضح آثار اس کے چہرے اور خدوخال میں عیاں ہیں۔ زندگی کی چیرہ دستیوں کی سفاک داستان، اس کے ماتھے کی لکیروں میں رقم ہے۔ میرا جی، بوڑھے کے کرداری اوصاف اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "سر کے بال سفید ہو چکے۔ بھنوؤں میں شاید کہیں کہیں دھندلا سیاہ خط دکھائی دے جاتا ہے۔ دانت ایک ایک کر کے نہ جانے کہاں رہ گئے، پچکے ہوئے گال گویا وقت کے گزران سے سہمے ہوئے تھے۔ ماتھے پر گہری سوچ بچار اور دنیا کے دُکھ لکیروں کی صورت میں ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے ہیں۔ سانس کا آنا جانا بھی کچھ اتفاق سا ہے۔ آس پاس پھیلی ہوئی دھرتی ہے لیکن میں جیسے ایک نقطے پر کھڑا ہوں۔"(۱۱)

اس اقتباس میں بوڑھے شخص کے کردار کی جھلکیاں، اس کے باطن میں موجود اذیت اور کرب کی جانب واضح اشارہ ہیں۔ بوڑھے شخص کے لاشعور میں محفوظ پانچوں قصوں میں بچہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے جو خود بوڑھے کا بچپن ہے اور پانچوں کہانیاں، پانچ مختلف کیفیات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پہلے قصے میں ایک ایسا حیرت زدہ بچہ نظر آتا ہے جو اپنے والدین کے ساتھ ٹرین کے سفر کے دوران، جنگل کے قریب کھانا کھانے کے لیے ٹھہرتے ہیں مگر ٹرین پر سوار ہوتے ہوئے وہ چھوٹے بچے کو ساتھ لے جانا بھول جاتے ہیں۔ بھرے پرے گھر میں ہر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ شاید بچہ اس کے پاس ہے۔ ٹرین چلتی ہے اور ماں کی کھڑکی سے باہر بچے پر نظر پڑتی ہے تو وہ پکارتی ہے کہ بچہ تو رہ گیا۔ ٹرین رکوائی جاتی ہے اور بچہ والدین سے آ ملتا ہے۔ دوسرے قصے میں بھی بچہ، اپنے والدین سے جدا ہوتے ہوئے بچ جاتا ہے۔ یہاں بھی ایک ٹرین اور پلیٹ فارم کا منظر ہے جہاں بچہ اچانک ٹرین سے پلیٹ فارم پر اُتر جاتا ہے مگر ماموں کی نظر پڑنے پر یہ بچہ دوبارہ اپنی ماں کے پاس آتا ہے اور ٹرین کا سفر دوبارہ شروع کرتا ہے۔ اس قصے میں بھی ماں تیزی سے دوڑ کر بچے کو گلے سے لگاتی ہے۔ تیسرے قصے میں لوگوں کے ہجوم میں گھرا ایک معصوم بچہ خوف کے جذبات سے پُر نظر آتا ہے جو اپنے چچا کے ساتھ دلی شہر میں سیر کے لیے آتا ہے۔ چچا، سامان خریدنے کے لیے دُکان میں جاتے ہیں اور بچہ جوں ہی دکان سے باہر رنگ برنگے کھلونے بیچنے والے چھپے والے کو دیکھتا ہے، اس کا تعاقب کرنے کے لیے نکل پڑتا ہے لیکن لوگوں کے ہجوم میں اس تک نہیں پہنچ پاتا اور واپسی کا راستہ بھی بھول جاتا ہے۔ بچے پر خوف اور بے بسی کی ملی جلی کیفیت طاری ہو جاتی ہے مگر خوش قسمتی سے چچا اُسے ڈھونڈتے ہوئے وہیں پہنچ جاتے ہیں۔ ان تینوں قصوں میں بچہ حیرت، خوف، تنہائی اور بے بسی کی تصویر نظر آتا ہے۔ یہ تینوں بچے اور یہ تینوں کیفیات اس بوڑھے کردار کے لاشعور میں اس طرح پیوست ہیں کہ وہ ان امیجز کو ہمیشہ اپنے تخیل میں اسی طرح موجود پاتا ہے۔

آخری دو قصے، سابقہ تین قصوں سے کچھ مختلف ہیں۔ چوتھے قصے میں موجود بچہ تنہائی اور اداسی کے کرب سے گزرتا ہے۔ خاندان کے تمام افراد والد صاحب کی ریٹائرمنٹ پر ملک بھر کی سیر کے لیے روانہ ہوتے ہیں مگر اماں کو گھر چھوڑ جاتے ہیں کہ ان کے ہاں ایک نئے بچے کی آمد متوقع ہے۔ اسی طرح سفر کے جھمیلوں سے بچنے کے لیے سب سے چھوٹے بچے کو بھی گھر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ بچہ اپنے بڑے بہن بھائیوں اور خاندان کے دیگر افراد سے الگ ہو کر تنہائی اور اُداسی محسوس کرتا ہے۔ سب بچوں کے واپس آنے پر بھی وہ اداسی اور غم کی تصویر بنا رہتا ہے۔ ایسے میں ماں بچے کو سینے سے لگا کر پیار کرتی ہے اور اداسی دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ دراصل یہ بچہ اپنی ماں اور دوسرے بہن بھائیوں کی توجہ کا طلب گار ہے۔

آخری قصے میں ایک باغ کا منظر ہے جہاں ایک چھوٹا بچہ، دوسرے بچوں کے ہاتھ میں پھول دیکھ کر پھول کی خواہش کرتا ہے، مگر وہ اسے پھول نہیں دیتا اور پودے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے

کہ اس پودے سے خود پھول توڑ لو۔ یہاں یہ بچہ بے بسی میں مبتلا ہے کیوں کہ اس کا ہاتھ پودے کی ٹہنی تک نہیں پہنچ سکتا۔ اسی اثنا میں ایک بڑا بچہ انھیں بہت سے پھول توڑ کر دیتا ہے اور وہ خوش خوش کھیلنے لگتے ہیں۔ یہاں یہ بوڑھا ایک نوجوان کے روپ میں بنچ پر بیٹھا چھوٹے بچے کی خوشی کا منظر دیکھ کر اپنی بے بسی اور لاچارگی کو یاد کرتا ہے۔

میرا جی نے اس افسانے میں زندگی کو ایک نقطے سے عبارت کیا ہے جو پھیل کر زندگی اور سمٹ کر موت پر منتج ہوتا ہے اور یہ نقطہ یا عرصۂ حیات محض ستانے کی گھڑی ہے۔ افسانے میں بہت سے مقامات پر ایسے جملے ملتے ہیں جو زندگی کے گہرے مشاہدے کا پتہ دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند جملے ملاحظہ ہوں:

- ''میں جیسے ایک نقطے پر کھڑا ہوں۔ کھڑا بھی نہیں بلکہ یوں کہیے کہ گویا ستانے کے لیے دم بھر کو بیٹھ گیا ہوں۔ معلوم نہیں کب یہ نقطہ بھی پیروں تلے سے پھسل جائے۔''(۱۲)
- ''اسے کیا معلوم کہ گاڑی یونہی چلی جایا کرتی ہے۔ بڑے بوڑھوں کا سفر پورا ہو جاتا ہے اور صرف بچے ہی پیچھے رہ جاتے ہیں۔''(۱۳)
- ''بڑوں نے تقدیر کے شکنجے سے رہائی کی یہ مہم سر کر لی تھی۔''(۱۴)

پہلے جملے میں؛ زندگی کے بحر میں انسان کی حیثیت ایک نقطے سے زیادہ نہیں۔ دوسرے جملے میں میرا جی فطرت کی جانب سے ملنے والی بے بسی کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ زندگی یونہی چلتی رہتی ہے، بزرگ چلے جاتے ہیں اور بچے تنہا رہ جاتے ہیں۔ تیسرا جملہ تقدیر کے آہنی پنجے توڑنے کی طرف اشارہ ہے۔

میرا جی کے اس افسانے میں ٹرین کے سفر کی معنویت کو زندگی کے سفر سے بھی جوڑا جا سکتا ہے جہاں ہر دم کوئی بچھڑتا رہتا ہے اور زندگی کی ٹرین آگے بڑھتی رہتی ہے اسی طرح وقت تو گزر جاتا ہے مگر اپنے اَن مٹ نقوش انسانی ذہن پر مرتسم کرتا ہے۔ بچپن کے واقعات، ساری زندگی انسان کا تعاقب کرتے ہیں جن سے رہائی اس وقت ممکن ہوتی ہے جب زندگی کے نقطے سے اس کا پاؤں پھسل جائے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار بچپن کے ان تمام واقعات کے بیان کے بعد اس حسرت کا اظہار کرتا ہے:

> ''میرے سر کے بال سفید ہو چکے ہیں۔ کاش جس نقطے پر میں دم بھر کر ستانے کے لیے بیٹھ گیا ہوں وہ میرے پیروں تلے سے پھسل جائے۔''(۱۵)

میرا جی نے، افسانے میں ماضی کے پانچ واقعات کو بہت خوش اسلوبی سے معنوی وحدت میں پرویا ہے اور اس تخلیقی انداز میں کہ جس سے اس بوڑھے کردار کی ذات کے پاتال میں ان واقعات کی حیثیت اور نفسیاتی اثرات کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ذیل میں وہ جملے ملاحظہ ہوں جو ہر واقعے کے بیان کے بعد لکھے گئے ہیں اور جو ان واقعات میں منطقی ربط پیدا کرتے ہیں:

پہلا واقعہ: ''سب گاڑی میں بیٹھے اور از سرِ نو سفر شروع ہوا لیکن آج بھی وہ بچہ آس پاس کے دھندلکے سے مجھے دیکھ رہا ہے۔''(۱۶)

دوسرا واقعہ: ''یہ بچہ بھی مجھے گھور رہا ہے۔ میں اس کی نگاہوں سے بچ کر دوسری طرف دیکھنے لگتا ہوں۔''(۱۷)

تیسرا واقعہ: ''اُدھر ایک اور معصوم آنکھیں میری طرف تک رہی ہیں--- آج کھلونے والے کو بھول کر یہ بھی مجھے دیکھ رہا ہے۔''(۱۸)

چوتھا واقعہ: ''اور یہ بچہ بھی مجھے اسی دھند لکے سے دیکھ رہا ہے۔''(۱۹)

پانچواں واقعہ: ''یہ اَن دیکھا ان جانا بچہ بھی مجھے تک رہا ہے۔ میرے آس پاس پھیلے ہوئے دھند لکے میں سے مجھے تک رہا ہے اور میرے سر کے بال سفید ہو چکے ہیں۔''(۲۰)

افسانے کا آغاز جس نقطے سے ہوتا ہے، اختتام بھی اسی نقطے پر ہوتا ہے۔ میرا جی کے اس افسانے میں ان کی اپنی سوانح کے آثار اور اشارے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانے میں موجود والد صاحب محکمہ ریلوے میں انجینئر تھے اور اپنی ملازمت کے سلسلے میں وہ مختلف جگہوں پر منتقل ہوتے رہے۔ ''میرا جی کے والد منشی مہتاب الدین ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر تھے''(۲۱) اور ملازمت کے سلسلے میں اکثر تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ ''منشی صاحب دورانِ ملازمت کبھی ایک جگہ ٹک کر نہیں رہے۔ آئے دن کے تبادلوں کی وجہ سے بچے کبھی ساتھ رہتے اور کبھی ان کے پاس رہنے کے لیے آتے۔''(۲۲)

افسانے میں موجود پہلے قصے میں ٹرین کے سفر کے دوران جس اسٹیشن پر رُک کر پک نک منائی جاتی ہے وہ بندھیا چل کا علاقہ ہے۔ میرا جی اپنے نامکمل سیلف پورٹریٹ میں لکھتے ہیں:

''میرے زمانۂ طفلی میں ابا جان بندھیا چل سے آگے گجرات، کاٹھیاوار کے علاقے میں ملازم تھے۔''(۲۳)

میرا جی کو اپنی والدہ سے بہت محبت تھی۔ قیوم نظر کے مطابق ''اکثر اپنی ماں کی فہم وفراست، طور طریقے، رکھ رکھاؤ حتیٰ کہ اس کی شکل وصورت کی بھی تعریف کیا کرتے تھے۔''(۲۴) اگر چہ ''اُن کی والدہ اَن پڑھ اور پرانے فیشن کی خاتون تھیں مگر میرا جی انھیں بہت چاہتے تھے۔(۲۵) میرا جی کی والدہ کا رویہ بھی ان کے ساتھ بہت اچھا تھا۔ مذکورہ افسانے میں بھی بوڑھے کردار کے بچپن میں ہر مقام پر اس کی ماں ہی اس کے لیے دکھ اور تنہائی میں قربت کا وسیلہ بنتی ہے۔ پہلے واقعے میں بچہ جب بندھیا چل کے اسٹیشن پر رہ جاتا ہے تو ماں ہی کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ بچے کو فرطِ جذبات سے گلے لگاتی ہے۔ دوسرے واقعے میں بھی جب بچہ گاڑی کے ڈبے سے پلیٹ فارم پر اتر جاتا ہے تو ماں کی ہی نظر اس پر پڑتی ہے۔ چوتھے واقعے میں بھی جب بچہ اپنے بڑے بہن بھائیوں اور دیگر اہل خانہ کے، ملک بھر کی سیر سے واپس لوٹنے پر بھی اداس رہتا ہے تو ایسے میں بھی ''ماں نے ہنستے ہوئے بچے کو سینے سے لگا لیا اور بولی اتنے دنوں اکیلے رہ کر اداس ہو گیا تھا، میرا بچہ، میرا بچہ___''

میرا جی کو اپنے والد منشی مہتاب الدین سے کچھ زیادہ محبت نہ تھی۔ اُن کے والد اور والدہ میں

موجود عمروں کا تفاوت بھی انھیں الجھن سے دوچار کرتا تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ان کے والد نے ان کی والدہ کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین بھی انھیں زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔"میراجی اگرچہ اپنے والد کا بہت احترام کرتے تھے لیکن ان کے ظاہری تعلقات اچھے نہیں تھے۔ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے مہینوں ایک دوسرے سے بات نہیں کرتے تھے بلکہ میراجی اسے اپنا گھر کہنے کی بجائے منشی مہتاب دین کا گھر کہا کرتے تھے۔"(۲۶)

والد کی شخصیت سے متعلق میراجی کا یہ تاثر اس افسانے میں بھی جھلکتا ہے۔مثلاً پہلے واقعے میں جب بچہ بندھیا چل کے اسٹیشن پر جنگل کے پاس رہ جاتا ہے تو والد صاحب بھی اگرچہ سفر میں ساتھ ہوتے ہیں مگر وہ بچہ اُن کی عدم توجہی کا شکار رہتا ہے۔ماں ٹرین رکوا کر بچے کو سینے سے لگاتی ہے۔وہ بچہ ایک طرف تو ماں کی محبت دیکھتا ہے تو دوسری طرف ابا میاں ناراض ہو کر کہتے ہیں کہ" کہاں رہ گیا تھا"۔تیسرے واقعے میں ابا میاں اپنی ریٹائرمنٹ پر تمام اہلِ خانہ کو ملک بھر کی سیر کے لیے لے جاتے ہیں مگر ایک بچے کو گھر چھوڑ جاتے ہیں کہ سفر کے دوران کہاں اس چھوٹے بچے کو سنبھالتے رہیں گے۔یہاں بھی ماں، اس بچے کے ساتھ رہتی ہے۔یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس افسانے میں اگرچہ ہر واقعے میں ماں کا وجود ہمیشہ تسکین کا سبب بنتا ہے اور ہر جگہ وہ بچھڑنے سے بچ جاتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اُن واقعات کو بھلا نہیں پاتا۔

تیسرے واقعے میں جب بچہ اپنی ماں کے ساتھ گھر رہتا ہے تو اپنے بڑے بہن بھائیوں اور دیگر اہلِ خانہ جن میں اس کے والد صاحب بھی شامل تھے، ان کے بغیر، اداس رہتا ہے۔اگر محض ماں کی محبت کی بات ہوتی تو ماں تو اس کے پاس موجود تھی۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اپنے والد صاحب اور دیگر بہن بھائیوں کا قُرب بھی چاہتا ہے۔میراجی کی ذاتی زندگی پر نظر دوڑائی جائے تو ماں سے شدید محبت کے باوجود وہ ماں سے گریزاں بھی رہے۔قیامِ دہلی کے دوران ماں نے بہت بار میراجی سے ملنے اور انھیں لاہور بلانے کی کوشش کی لیکن میراجی نے روک دیا۔ اسی طرح ،میراجی کے اس افسانے میں موجود تیسرے واقعے میں بچہ اپنے چچا کے ساتھ جس بازار میں کھو جاتا ہے وہ دہلی کا بازار ہے۔میراجی بھی دہلی میں تقریباً چھ سال رہے جہاں وہ ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ رہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو میراجی کے افسانے، ان کی نظم میں موجود فکری ڈھانچے سے منسلک بھی ہیں اور اپنی الگ شناخت بھی رکھتے ہیں۔نظم کی طرح اُن کے افسانوں کے موضوعات بھی بے باک ہیں اور انھیں سماجی ردِعمل کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔کہانیوں کی پیش کش میں نفسیاتی باریکیوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔استعاراتی، علامتی اور تمثیلی اندازِ بیان، ان افسانوں کی جداگانہ حیثیت متعارف کرواتے ہیں۔ان کے افسانوں کا اسلوب انتہائی پُرکشش، پُرتاثیر، دلآویز، رواں اور جامعیت پر مبنی ہے جس میں رمز و ایما کے ساتھ ساتھ ابلاغ کی خصوصیت نمایاں ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے وحواشی

(۱) اس افسانے کی مکرر اشاعت ماہ نامہ ادبِ لطیف کے شمارہ:۹، ۱۰، ۱۹۸۲ء میں "پاپال" کے عنوان کے تحت ہوئی۔

(۲) میرا جی، کوکنار کی جنم بھوم، ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور، جنوری ۱۹۲۸ء، ص:۲۷۲

(۳) ایضاً (۴) ایضاً، ص ۲۷۱

(۵) ایضاً (۶) ایضاً

(۷) میرا جی، ننھا پریم، ماہ نامہ ادبی دنیا، لاہور، سالنامہ ۱۹۳۸ء، ص:۲۲۴

(۸) ایضاً، ص ۲۳۵ (۹) ایضاً

(۱۰) ڈاکٹر وزیر آغا، نظم جدید کی کروٹیں، (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء)، ص:۵۵

(۱۱) میرا جی، پاتال، ماہ نامہ ادبِ لطیف، شمارہ نمبر: ۹، ۱۰، ۱۹۸۲ء، ص ۴۶

(۱۲) ایضاً (۱۳) ایضاً، ص:۴۷

(۱۴) ایضاً (۱۵) ایضاً، ص:۴۹

(۱۶) ایضاً، ص:۴۷ (۱۷) ایضاً، ص:۴۷، ۴۸

(۱۸) ایضاً، ص:۴۸ (۱۹) ایضاً، ص:۴۹

(۲۰) ایضاً

(۲۱) ڈاکٹر رشید امجد، میرا جی: شخصیت اور فن، (راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۰۶ء)، ص:۱۳

(۲۲) ایضاً، ص:۸۲

(۲۳) میرا جی، نامکمل سیلف پورٹریٹ، مشمولہ میرا جی شخصیت و فن، مرتب: کمار پاشی، (دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء)، ص:۴۵

(۲۴) قیوم نظر، میرا جی ایک تصویر، ہفت روزہ قومی زبان، کراچی: یکم دسمبر ۱۹۵۷ء، ص:۵

(۲۵) الطاف گوہر، میرا جی ایک تصویر، تحریریں چند، اسلام آباد: مطبوعاتِ حرمت، ۱۹۸۸ء، ص:۱۱۰

(۲۶) ڈاکٹر رشید امجد، میرا جی: شخصیت اور فن، ص:۸۲