الطاف فاطمہ کی خاکہ نگاری

Sketch writing of Altaf Fatima

[1] ارم سلیم [2] ڈاکٹر عذرا پروین

Abstract:

Sketching is a popular genre of Urdu but a new genre of literature compared to other genres of prose. Altaf Fatima is an important name in Urdu literature. Altaf Fatima's works are not only the most valuable assets of Urdu literature, but they are also a mirror and reflection of the demands of their time and place. She has expressed her uniqueness in her creations on both the thematic and the esoteric levels. She has a unique reputation for her invaluable services to fiction, trend-setting novels and translation. Memories and sketches relate to the personal life of any writer. Altaf Fatima has also written down her memories in the form of sketches on a page of paper.

Keywords: Sketch writing, Urdu Prose, Altaf Fatima

خاکہ نگاری اردو کی ایک مقبول مگر نثر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں ایک نو خیز صنف ادب ہے۔ الطا ف فاطمہ کا اپنی متنوع تخلیقات ہونے کی منا سبت سے اُردو ادب میں ایک اہم نام ہے۔ الطاف فاطمہ کی تخلیقات نہ صرف اُردو ادب کا انتہائی وقیع سرمایہ ہیں بلکہ یہ اپنے عہد اور وقت کے تقاضوں کی آئینہ دار اور ترجمان بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں موضوعاتی اور اسلو بیاتی بر دو سطح پر اپنی انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔ یہ اپنے عہد ساز افسانہ نگاری، رجحان ساز ناول نگاری، ترجمہ نگاری میں اپنی بے پایاں خدمات کی بدولت ایک منفرد شنا خت رکھتی ہیں۔ یادیں اور خاکے کسی بھی ادیب کی ذاتی حیات سے متعلق ہوتے ہیں۔ الطاف فاطمہ نے بھی اپنی یادوں کو خاکوں کی صورت میں صفحہء قرطاس پر اتار دیا ہے۔

کلیدی الفاظ: خاکہ نگاری، اُردو نثر، غیر افسانوی تخلیقی نثر، الطاف فاطمہ

اردو کی غیر افسانوی نثری صنف میں خاکہ نگاری کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ دیگر نثری اصناف کی طرح اس نے بھی بہت کم عرصے میں اپنی جڑوں کو مضبوط کیا ہے اور دل کشی کے مختلف نمونے پیش کیے ہیں۔ سوانح کی طرح خاکے میں شخصیت کی تخصیص نہیں ہوتی۔ سوانح میں عموماً قابل ذکر شخصیتوں کو ہی موضوع قلم بنایا جاتا ہے۔ سوانح نگار کی زندگی کے نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ کو تفصیلی و اجمالی طور پر ضبط تحریر میں لایا جاتا ہے جب کہ خاکہ نگاری کو کسی بھی معمولی یا غیر معمولی انسان کی زندگی میں کوئی ایسی خوبی یا اچھائی نظر آجائے، جو اسے لکھنے کے لیے مجبور کر دے تو خاکہ نگار اسے صفحہ قرطاس پر اتار دیتا ہے۔ خاکے میں افسانہ و غزل

[1] پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، دی ویمن یونی ورسٹی، ملتان
[2] استاد، شعبہ اردو، دی ویمن یونی ورسٹی، ملتان

کی طرح اشارے و کنایے سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ اختصار اس کی بنیادی شرط ہے۔ خاکے میں کسی شخصیت کے نقوش اس طرح ابھارے جاتے ہیں کہ اس کی خوبیاں و خامیاں اجاگر ہو جاتی ہیں اور ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں دوڑنے لگتی ہے۔ خاکے کی دلکشی کا راز یہ ہے کہ جس کا خاکہ لکھا جائے اس کی کمزوریاں قاری کے دل میں نفرت کے بجائے ہمدردی و محبت پیدا کر دیں اور خاکہ پڑھ کر وہ بے ساختہ کہے کہ کاش اس شخص میں یہ کمزوریاں بھی نہ ہوتیں۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ''نام دیو مالی'' اور رشید احمد صدیقی نے ''کندن'' پر خاکہ لکھ کر یہ واضح کر دیا ہے کہ خاکے کا موضوع عظیم شخصیتیں ہی نہیں معمولی انسان بھی ہو سکتے ہیں۔ اچھا برا، چھوٹا بڑا، امیر غریب، خوب صورت، بد صورت ہر طرح کا انسان خاکے کا موضوع بن سکتا ہے۔ بشرطیکہ خاکہ نگار نے ہر رنگ و روپ میں اس کا گہرائی سے مشاہدہ کیا ہو۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ خاکہ نگار امیجری، پیکر تراشی اور مردہ جسم میں روح ڈالنے کے فن سے واقف ہو۔ عموماً خاکہ نگاروں نے ایسی شخصیتوں پر لکھا ہے، جنہوں نے مختلف شعبہ ہائے زندگی میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

ابتدائی دنوں میں خاکہ نگاری کے کوئی اصول و ضوابط متعین نہیں تھے۔ بیش تر خاکہ نگار اپنے وضع کردہ اصولوں کی روشنی میں اور بعض نے بغیر کسی اصول و ضوابط کی پابندی کے محض زبان کے چٹخارے کے طور پر علمی، ادبی، سیاسی، سماجی شخصیتوں کے خاکے لکھے۔ جب کہ بعض خاکہ نگاروں نے اپنے پیش روؤں کی نقالی یا ان سے سبقت لے جانے کی خاطر بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی، لیکن جب خاکہ نگاروں کا بھیڑ جمع ہو گیا، تو ناقدین فن کو اس کی تراش و خراش کی ضرورت محسوس ہوئی کہ کسے صنف ادب میں رکھا جائے اور کسے ادب کے زمرے سے خارج قرار دیا جائے۔

New oxford English dictionary میں درج ہے:

> "A brief written of spoken account or description Of someone, something, giving only basic details." [1]

خاکہ نگاری کے متعلق ڈاکٹر صابرہ سعید کہتی ہیں:

''اس کو اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے۔ اس میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ ایک پھول کے مضمون میں تمام گلشن کی روح بند کی جاسکتی ہے۔ خاکہ میں زندگی کے ہر پہلو کو سمو لینے کی بڑی صلاحیت ہے۔''[۲]

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کے مطابق:

''خاکہ نگاری لفظوں کی مصوری ہے اور جس طرح تصویر سے مناسبت نہ رکھنے والا اسے موٗ قلم سے بنانے کی قدرت نہیں رکھتا۔ اسی طرح ہر صاحب قلم کے لیے خاکہ نگار ہونا آسان نہیں۔ اس کے لیے کئی بنیادی شرطیں ہیں: مثلاً تیز رس اور تہ بین ہو، جس شخص کا خاکہ لکھنا ہے اس کی کمزوریوں اور شہ زوریوں کو ہمدردی اور انصاف سے دیکھ سکے۔''[۳]

خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لیتے ہوئے جب ہم انیسویں صدی میں لکھے گئے تذکرے، روزنامچے، خود نوشت، سوانح حیات خطوط اور شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کے کہیں واضح اور کہیں مبہم نقوش ملتے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں پائے جانے والے نقوش خاکے تو نہیں ہیں۔ لیکن ان کے مطالعے کے بغیر اردو خاکہ نگاری کا مکمل مطالعہ نہیں پیش کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان میں پوری ایک روایت ملتی ہے جو اردو خاکہ نگاری کی تعریف کو پیش کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ناول اور افسانہ کی طرح خاکہ نگاری بھی مغربی ادب کی دین ہے لیکن اردو ادب میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ اگرچہ یہ تذکرے شعراء نے اپنی یادداشت کے طور پر شاعر کا نام، مقام اور اس کے کلام کے کچھ نمونے لکھ لیے تھے۔ تذکرے زیادہ تر فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ چوں کہ مغلیہ دور میں سرکاری زبان فارسی ہی رہی ہے۔ اس لحاظ سے زیادہ تر تذکرے فارسی زبان میں ملتے ہیں۔ اگرچہ فارسی تذکروں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن ہمیں اردو تذکروں کے حوالے سے خاکہ نگاری کے نقوش تلاش کرنے ہیں۔ تذکروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کو ہی پہلے تذکرے کی حیثیت حاصل ہے۔ اردو تذکروں کی جہاں تک بات ہے تو اردو تذکروں کے تراجم تو بہت ملتے ہیں۔ لیکن خاص اردو زبان تذکرے برائے نام ہی لکھے گئے ہیں۔

خاکہ لکھنے کی کوشش پہلی بار آب حیات میں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ آب حیات کا رجحان سوانحی ہے۔ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ آب حیات ہی اردو خاکہ نگاری کی ابتدائی مثال ہے۔ آزاد کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ نے نذیر احمد کی کہانی لکھی۔ نذیر احمد کی کہانی اردو خاکہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ یہ اردو کا پہلا سچا اور صحیح خاکہ ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے ۱۹۲۷ء میں ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے نام سے خاکہ لکھا۔ جو کہ اردو خاکہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے پاس اپنے استاد کے زندگی کے واقعات وحالاتک ے بارے میں کافی ذخیرہ تھا۔ اگر وہ چاہتے تو سوانح بھی لکھ سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے خاکے کو سوانح پر ترجیح دی۔ وہ اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں:

> ''جہاں مولوی صاحب کی خوبیاں دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ مرحوم کی اصلی جیتی جاگتی تصویر کھینچ جائے اور یہ چند صفحات ایسی سوانح عمری نہ بن جائیں جو کسی کے خوش کرنے یا جلانے کے لیے لکھی گئی ہو۔''[۴]

مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد اردو خاکہ نگاری کے فن کو آگے بڑھانے والوں میں رشید احمد صدیقی، مولوی عبدالحق، خواجہ حسن نظامی، آغا حیدر حسن، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی، سردار دیوان سنگھ مفتون، جوش ملیح آبادی، خواجہ محمد شفیع، مرزا محمد بیگ، مالک رام، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، شوکت تھانوی، محمد طفیل، سید اعجاز حسین، کنہیالال کپور، شورش کاشمیری، فرقت کاکوری، فکر تونسوی، بیگم انیس قدوائی، قرۃالعین حیدر، انتظار حسین، مجتبیٰ حسین، سید ضمیر حسن، چراغ حسن حسرت، خواجہ غلام السیدین، سید صباح الدین، بیگم صالحہ عابد حسین، مجید لاہوری، علی جواد زیدی، بیدی کرشن چندر، ظ انصاری، بلونت سنگھ وغیرہ اہم ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی کتاب ''چند ہم عصر'' اور رشید احمد صدیقی کی ''گنج ہائے گرانمایہ'' دونوں ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئیں۔ مولوی عبدالحق کے خاکوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بڑے سے بڑے آدمی سے بھی مرعوب نہیں ہوتے بلکہ جس شخص میں انہیں جو خامی نظر آتی ہے اسے بلا تکلف کہہ دیتے ہیں۔ یہ خاکے مضامین سے قریب ہیں۔ انہیں سیر تیں کہا جائے تو بہتر ہو گا۔ رشید احمد صدیقی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس

فن کو رفعتوں سے آشنا کیا ہے۔ ''دوزخی'' عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے جو ان کی بہن عصمت چغتائی نے لکھا ہے۔ اس خاکے کا انداز بیاں چبھتا ہوا اور زاویہ نظر انوکھا ہے۔ ۱۹۵۲ء میں سعادت حسن منٹو کی کتاب ''گنجے فرشتے'' شائع ہوئی۔ جس نے خاکہ نگاری کے تمام مروجہ اصولوں سے الگ اپنی ایک تنہا راہ نکالی۔ اس کے خاکے کرداری افسانے کی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ محمد طفیل کی خاکہ نگاری منٹو کی تیز و طرار خاکہ نگاری کا رد عمل سمجھی جاسکتی ہے۔ کامیاب خاکہ نگاری کے لیے جس ژرف نگاہی کی ضرورت ہوتی ہے 'محمد طفیل کے خاکوں کی بنیاد ہی اس پر استوار ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر بشیر سیفی:

> ''اصل شخصیت تک رسائی آسان کام نہیں۔ نہ ہی ایک آدھ ملاقات میں شخصیت کے بطون میں اترنا ممکن ہے۔ جب تک خاکہ نگار کو معلوم نہ ہو کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھ رہا ہے اس کا اپنے اہل خانہ، دفتری ساتھیوں، ماتحتوں، دوست احباب، پڑوسیوں اور رشتہ داروں سے سلوک کی نوعیت کیا ہے؟ اور وہ ان سماجی رشتوں کے بارے میں کس طرح سوچتا ہے نیز اس کی سوچ اور رویے میں کسی حد تک مطابقت یا تضاد ہے، خاکہ نگار اپنے موضوع سے انصاف نہ کر سکے گا اور خاکہ محض تاثراتی یا تعارفی وسوانح نوعیت کا ہو گا۔''[۵]

الطاف فاطمہ اُردو ادب کی ایسی نابغہ ءروزگار ہستی ہیں جو بیک وقت کثیر الجہت ادبی شخصیت کی مالک ہیں۔ سب سے اہم بات کہ انہوں نے ہر ادبی حیثیت میں توازن قائم رکھا اور خود کو منوایا ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے پیچھے مختلف محرکات کار فرما رہے۔ جن میں ان کا مولانا فضل حق خیر آبادی جیسے باغی کے خاندان سے تعلق رکھنا اور فضل حق امین کی بیٹی ہونا شامل ہے۔ انہوں نے ابتداء افسانہ نگاری سے کی۔ اور کئی افسانے لکھ کر اپنی ادبی حیثیت کو متعین کیا۔ افسانے کے ساتھ ساتھ ناول نگاری اور ترجمہ نگاری کو بھی اپنے تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے ریڈیو پر پروگرام بھی کیے۔ ان کی تخلیقی جہت کو یہیں طمانیت کا احساس نہیں ہوا، بلکہ ''ہل من مزید'' کے مصداق انہوں نے خاکوں اور یادوں کی جانب توجہ کی۔ اپنی انفرادیت کے بدولت اس کا دائرہ کار وسیع کر دیا۔

ہما انور لکھتی ہیں:

> ''وہ افتادگان خاک جو محفل میں آ بیٹھیں تو کوئی ان کی طرف نظر نہیں کرتا، اٹھ کر چلے جائیں تو کوئی ان کا ذکر نہیں کرتا، انہیں الطاف فاطمہ جیتے جاگتے ناقابل فراموش کرداروں میں ڈھال دیا، بچوں کے کردار ڈھالے تو اس کی بے ساختگی اور معصومیت سے بھرپور تخیل اور مسحور کن نثر کی حاصل دل گداز کہانیاں جن کا طلسم پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لیے رکھتا ہے۔''[٦]

''گواہی آخر شب کی'' ان کی آخری کتاب ہے جس میں پہلا حصہ افسانوں سے متعلق ہے۔ اور کتاب کا دوسرا حصہ شخصی خاکوں اور یادوں پر مشتمل ہے۔ پہلا شخصی خاکہ ''چڑیاں اور بچے'' الطاف فاطمہ کی اماں کے متعلق ہے۔ اس میں الطاف فاطمہ اپنی والدہ کے گزر جانے کے بعد ان سے متعلق یادوں کا بیان کرتی نظر آتی ہیں کہ کس طرح چڑیاں اور بچے ان کی ماں کی زندگی کا لازمی جزو تھے۔ اور کس طرح ان کے گزر جانے کے بعد وہ گھر ایک دم ویران ہو گیا مگر ان سے مانوس چڑیاں اور بچے ابھی بھی اس ویران گھر سے وابستہ ہیں اور اپنا تعلق گھر کے مکین کی غیر موجودگی میں بھی اس سے جوڑے ہوئے ہیں۔

بقول الطاف فاطمہ:

> ''بچے اس دنیا کی سب سے بڑی حقیقت ہیں۔ یہی میری ماں کا ایمان تھا، اسی لیے گھر کے گوشے گوشے پر بچوں اور چڑیوں کا اب تک قبضہ ہے۔ دوسرے اس رمز سے واقف نہیں۔''[٧]

ان کا دل صرف اپنے بچوں اور چڑیوں کے لیے ہی نرم نہ تھا بلکہ ہمسایوں، بورڈنگوں کے وہ بچے جو جان پہچان کے بھی نہ ہوتے تھے، ان کا بھی انہیں خاص خیال رہتا تھا۔ وہ ہر شخص کے لیے خاص اہتمام کرتی تھیں۔ اس کی پسند ناپسند کا خیال رکھتیں اور اس کے لیے الگ الگ کھانے تیار کروا کے رکھتی تھیں۔ سچ ہے ایسی شخصیت آج کے زمانے میں کم ہی پائی جاتی ہے۔

خزاں کے رنگ الطاف فاطمہ کا اپنے ماموں کے بارے میں لکھا گیا خاکہ ہے۔ یہ پہلے رفیق حسین کی کتاب 'آئینہ حیرت' کے ساتھ شامل کیا گیا۔ اور دوسری مرتبہ ''گواہی آخر شب کی'' میں شامل کیا گیا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بیتا ہوا وقت یادیں بن کر انسان کے شعور، لاشعور کا حصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ اور کچھ یہی معاملہ الطاف فاطمہ کے ساتھ بھی ہوا کہ جب یادوں کی گھڑی کا بوجھ بھاری ہوتا گیا تو انہوں نے اسے صفحۂ قرطاس پر بکھیر کر رکھ دیا۔ ان ہی یادوں میں ان کے ماموں رفیق حسین کے قصے بھی ہیں جو وہ بچپن سے ہی اپنی والدہ کی منہ زبان سنتی چلی آئی تھیں۔ الطاف فاطمہ سے ان کی ملاقات شعور کی سطح پر تب ہوئی جب ماسٹر سلیم انصاری انہیں مشق کروا رہے تھے۔ اس خاکے میں رفیق حسین کے سراپے کے بارے میں کوئی واضح بیان نہیں ملتا مگر الطاف فاطمہ کی اور ان کی پہلی ملاقات کے واقعے سے ان کے ظاہری خدوخال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''یکایک ماسٹر صاحب نے چونک کر کہا، ''ارے یہ کون ہے؟
> ''ہیں''! ہم سب نے سر اٹھا کر اس بے حد گورے، لمبے بالوں والے شخص کو دیکھا جس کی آنکھیں بڑی اور شاید شربتی تھیں۔
> ''کون صاحب ہیں یہ'' ماسٹر صاحب نے کہا اور خود ہی بولے، ''کوئی فورنر ہے شاید۔''
> "ماس صاحب کیا کوئی انگریز ہے؟'' ہم میں اکثر نے سوال کیا۔''[۸]

رفیق حسین بھی اپنے ابا خان بہادر سید جعفر حسین اور بڑے بھائی کی طرح انجنیر تھے۔ اور جگہ جگہ پھرتے رہتے تھے۔ حق پرست تھے۔ اس لیے جو بھی ملازمت اختیار کرتے بہت جلد چھوڑ دیتے، جھوٹ برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ اس مزاج کے باوجود بڑوں کے آگے نہیں بولتے تھے۔ اور ان کے کسی حکم کو نہیں ٹالتے تھے۔ ایسے ہی واقعات میں ایک قصہ ان کی شادی کا بھی ہے۔ الطاف فاطمہ کے نانا نے انہیں اچانک تار دے کر بلا لیا اور جب رفیق حسین وہاں پہنچے تو ان کی شادی کر دی گئی مگر وہ اس اچانک افتاد پر شکوہ کناں نظر نہیں آئے۔

الطاف فاطمہ کی والدہ اور ان کے ماموں کی بہت گاڑھی چھنتی تھی۔ وہ جب بھی کوئی افسانہ لکھتے اپنی بہن کو ضرور سناتے اور جب تک سنا نہ دیتے انہیں چین نہ آتا۔ زندگی کی آخری دنوں میں انہیں کینسر ہو گیا تھا۔ وہ اپنے کمرے میں پڑے رہتے اور تمام لوگ ان کے آرام کا خیال کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں مصروف بھی رکھتے۔ آئینہ حیرت ان کے افسانوں کا مجموعہ ان کی وفات کے پندرہ دن بعد شائع ہوا۔ زندگی میں رفیق حسین کو اس مجموعے کی اشاعت کا خاصہ انتظار تھا۔

''اختر بھائی''، ''گواہی آخر شب کی'' میں موجود تیسرے نمبر پر خاکہ ہے۔ ''اختر بھائی'' یعنی اختر حسین رائے پوری ان کی خالہ زاد بہن 'حمیدہ اختر حسین' کے شوہر تھے۔ خالہ زاد بہن کے شوہر ہونے کی وجہ سے وہ انہیں قریب سے نہ جانتی تھیں۔ خاکے میں جس قدر بھی اختر حسین رائے پوری سے ہم ملتے ہیں وہ سب حمیدہ اختر حسین کے توسط سے ملتے ہیں۔ بعض مقامات پر توشبہ ہونے لگتا ہے کہ خاکہ اختر حسین رائے پوری کے بارے میں نہیں بلکہ ان کی بیگم حمیدہ اختر حسین کا ہے۔

اس خاکے میں جتنا بھی لکھا گیا ہے، اس میں سے کافی مقدار میں ہم حمیدہ اختر سے مل پاتے ہیں اور کسی قدر کم ذکر اختر حسین رائے پوری کا ملتا ہے۔ اس کی دو وجوہات ہیں ایک تو الطاف فاطمہ سے ان کا براہ راست رابطہ نہ تھا۔ دوسرے وہ زیادہ تر بیرون ملک رہے۔ اختر حسین رائے پوری کو الطاف فاطمہ جتنا بھی جانتی تھیں، وہ ان کی زوجہ حمیدہ حسین کے توسط سے جانتی تھیں، ''اختر بھائی'' ایک ایسی تحریر ہے جو خاکہ سے زیادہ مضمون معلوم ہوتی ہے۔

''مگر وہ ایک شاخ نہال غم''، ''غلام محمد بڈھا'' سے متعلق خاکہ ہے جو ایک عرصہ تک الطاف فاطمہ کے گھر باورچی رہا۔ یہ ایک خاکہ ہونے کے ساتھ ساتھ تقسیم پاکستان کی کہانی بھی ہے۔ غلام محمد بڈھا دراصل الطاف فاطمہ کی بڑی بہن امینہ جو سید احمد صاحب کی بہو، سید عبداللہ ابن احمد صاحب کی بیگم تھیں، کا باورچی تھا۔ جو شملہ کے پرم روز کاٹیج میں سید احمد صاحب کی ملازمت میں تھا۔ یہ نسلاً کشمیری تھا۔ ۱۹۴۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب ہر طرف نفرت کے شعلے دہک رہے تھے، شملہ جیسا ٹھنڈا علاقہ بھی ان نفرت کے شعلوں سے

محفوظ نہ رہا۔ بالآخر فسادی ان کے گھر تک آ پہنچے اور یہ عزت بچاتے ہوئے بہو بیٹیوں، کشمیری ملازم اور اپنے بیٹے کے ساتھ خالی ہاتھ شملہ چھوڑ آئے۔ لاہور آ کر حالات بدل چکے تھے۔ ملازموں کی نفری کی اب ضرورت نہ تھی۔ سو غلام محمد بٹلر محمد احمد صاحب کی ملازمت سے الطاف فاطمہ کی اماں کی ملازمت میں آ گئے:

> ''اب قصہ یہ تھا کہ ابتدا میں وہ ہر گز بازار جانے اور سبزی گوشت وغیرہ خریدنے پر راضی نہ تھے۔ ''یارا، شملے میں تو مجھے سارا سامان مل جاتا تھا اور میں ہانڈی پکا چھوڑتا تھا۔ میں بازار کدی نہیں جاواں گا۔''
>
> بدقت تمام ہفتوں کی برین واشنگ کے بعد یہ نکتہ ان کے دماغ میں آیا کہ اب وقت بدل گیا ہے، حالات بدل گئے ہیں۔ بہر حال اس یقین کے بعد کہ وہ ویلاٹر گیا ہے، وہ راہ پر آنے لگے۔''[۹]

یہ خاکہ الطاف فاطمہ کے کامیاب خاکوں میں سے ایک ہے۔ غلام محمد بڈھا کی شخصیت، اس کی نفسیاتی گرہیں الطاف فاطمہ آہستہ آہستہ اس طرح کھولتی چلی جاتی ہیں کہ پڑھنے والا بھی غلام محمد بڈھا سے انسیت محسوس کرنے لگتا ہے۔

''بڑے میاں'' الطاف فاطمہ کا پانچواں خاکہ ہے جو کہ ''گواہی آخر شب کی'' میں شامل ہے۔ اس خاکے میں بڑے میاں کا نام بتائے بغیر الطاف فاطمہ ان کے بارے میں لکھتی چلی گئی ہیں۔ یہ بڑے میاں اپنے زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی میں بیرے کا کام کرتے تھے۔ وقت گزرتا گیا، پاکستان بن گیا اور وہ پاکستان آ گئے:

> ''مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ دراز قد، یک چشم، سیاہ رنگ بوڑھا جس کی پنڈلیوں کی رگوں میں فٹ بال بکثرت کھیلتے رہنے کی بنا پر گھتیاں پڑ گئی ہیں، مجھے اس درجہ دلچسپ نظر آنے لگے گا کہ میں اس کے متعلق قلم اٹھانے پر مجبور ہو جاؤں گی۔''[۱۰]

پنڈلیوں کے اس روگ کے ساتھ اس کی کئی پرانی یادیں وابستہ تھیں۔ اس لیے وہ ان کا آپریشن کروانے پر بھی تیار نہ تھا بلکہ جب ان پنڈلیوں میں درد اور اینٹھن حد سے بڑھ جاتا تو اپنی کوٹھڑی میں پلنگ پر بیٹھ کر اپنی سیاہ اور پتلی پتلی پنڈلیوں پر سرسوں کے تیل کی مالش کرتے کرتے ان دنوں سے متعلق بے شمار قصے سناتا

چلا جاتا جب وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے بیروں کی فٹ بال ٹیم کا کپتان تھا اور پے در پے میچ کھیلا کرتا تھا۔ مگر پاکستان آکر اس کی زندگی سے دلچسپی ختم ہو کر رہ گئی۔

بڑے میاں کو عام گھروں کی نوکری پسند نہ آتی تھی۔ یہ ان کے نزدیک خاصی معیوب بات تھی کہ اچھے گھروں کی بہو بیٹیاں گول گول اور نرم چپاتیاں بنائیں۔ ان کے خیال میں اگر وہ خود خانساماں جیسی روٹیاں پکا سکتی ہے تو اسے نوکر کی کیا ضرورت ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کئی نوکریاں انہوں نے سگھڑ مالکن کی وجہ سے چھوڑ دیں:

> ''اور یہ بھی کتنی عجیب بات ہے، اب میں بیٹھی ان کے متعلق لکھ رہی ہوں کہ وہ مجھے نہایت حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کو مجھ پر کئی اعتراض ہیں۔ سب سے بڑا یہ کہ ''نوکری کریں ہیں یہ اور اب اس کو کون کہے گا کہ اتنے بڑے گھرانے کی بیٹی ہیں اور یہ کہ ٹیسکی (ٹیکسی) رشکا (رکشہ) جو ملے ہے، اس پر بیٹھ جاویں ہیں۔ جو وہ بھی نہ ملا، یو پیدل چل پڑیں کہ بھئی ڈوٹی (ڈیوٹی) دینا ہے۔ کائے کی ڈوٹی، اپنے گھر بیٹھو۔'' اچھا اور پھر یہ اعتراض کہ ''پڑھاویں ہیں اور دن بھر لکھ لکھ کر کاغذ کالے کریں ہیں، پھر بھی آج تلک ان کی ٹانگ تلے اپنی گاڑی نہ آئی۔''[۱۱]

الطاف فاطمہ نے اس خاکے میں بڑے میاں کی نفسیات کشی بہت خوبصورت الفاظ میں کی ہے۔ ان کے رویے، ان کے مزاج کی برہمی اور بات بے بات روٹھ جانے والی عادت کا خوبصورتی سے بیان ہے کہ پڑھنے والا ''بڑے میاں'' کو اپنی نظروں کے سامنے چلتا پھرتا محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ الطاف فاطمہ کا ایک اور کامیاب خاکہ ہے جو بلاشبہ اچھے خاکے کی تمام خصوصیات رکھتا ہے۔

خاکہ ''مولاں روڈ'' الطاف فاطمہ نے اپنی کالج کی ساتھی مسز مرزا کے متعلق لکھا ہے۔ الطاف فاطمہ، مسز مرزا کی کولیگ ہونے کے ناطے ان کا حلیہ، ان کا مزاج، ان کا رکھ رکھاؤ اور فرائض کی تندہی سے ادائیگی کے متعلق جانتی ہیں اور اس کا انہوں نے خوب بیان بھی کیا ہے۔ مگر وہ ان کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی الجھنوں سے واقف نہیں ہیں۔ مسلسل گیارہ برس تک مسز مرزا کا بھائی ہسپتال میں زیر علاج رہا۔ ان گیارہ سالوں

کے دوران ہر روز صبح مس مرزا ہلکی پھلکی غذا تیار کر کے اپنے بھائی کو ہسپتال میں کھلا کر کالج پہنچتی تھیں۔ اس سب کے دوران نہ صرف جسمانی ریاضت درکار تھی بلکہ کتنی ہی بار وہ امید اور مایوسی کی کیفیت سے گزری ہوں گی۔ مگر الطاف فاطمہ اس کیفیت کو بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کی صرف ظاہری جدوجہد کی گواہ ہیں۔

بقول الطاف فاطمہ:

> ''افراتفری اور بے تکے پن سے ان کو سخت کوفت ہوتی۔ ان کو موت بھی آئی تو ایسے سجل سگھڑاپے کے ساتھ گرمیوں کی چھٹیوں میں ہر کام سے فراغت پا کر ایک شام وہ لیٹ گئی اور تین دن صاحب فراش رہ کر اپنے خالق حقیقی سے جا ملیں۔''[۱۲]

''رضی ترمذی'' گواہی آخر شب کی کا ساتواں خاکہ ہے۔ رضی ترمذی اردو کے نامور شاعر ''دام شنیدن''، ''بستیاں اور ہوا'' اور ''آشوب آگہی'' جیسی منظوم تمثیلات کے خالق تھے۔ الطاف فاطمہ کی رضی ترمذی سے پہلی ملاقات ریڈیو سٹیشن لاہور میں ہوئی۔ جب وہ ایم اے میں تھیں، اپنے استاد ڈاکٹر سید عبداللہ کے کہنے پر ریڈیو سٹیشن گئیں۔ ریڈیو سٹیشن پر کئی چکر لگانے کے بعد انہیں ہدایت دی گئی کہ وہ ڈرامے لکھا کریں۔ اور اسی دوران ان کی ملاقات رضی ترمذی سے ہوئی۔ پہلی مرتبہ وہ رضی صاحب سے ملیں تو ان کا اچھا تاثر قائم نہ ہوا۔ بلکہ وہ الطاف فاطمہ کو کچھ عجیب سے لگے لیکن:

> ''دو تین مرتبہ کے بعد ایک بار جب میں نے رضی صاحب کو ذرا ٹھہر کے اور اپنے حسابوں قریب سے دیکھا تو مجھے عجیب سی خوشی ہوئی۔ اور پھر کئی بار دیکھنے کے بعد بتدریج مجھے یہ احساس ہوا کہ رضی صاحب تو ویسا ہی ایک گھر ہیں کہ جس کی یاد میرے ذہن میں ایک مستقل الاٹی کی حیثیت سے دھرنا دیے بیٹھی ہے۔ یعنی بالکل ویسا ہی گھر جس میں داخل ہونے سے قبل ہمیں ایک اندھیری اور سرد ڈیوڑھی سے گزرنا اور کینوس کے ایک دبیز پردے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔''[۱۳]

الطاف فاطمہ نے رضی ترمذی کے اس خاکے میں ان کی شخصیت کی صرف اچھائیاں ہی بیان نہیں کیں بلکہ ان کی کچھ خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جیسے کہ جس سے رضی صاحب کو کام پڑتا وہ اسے بڑے

جارحانہ انداز میں اپنا پابند بنا لیتے تھے۔ اور کچھ ایسی ہڑ بڑی ڈالتے تھے کہ انسان بوکھلاہٹ کا شکار ہو کر ان کا کام کر دے۔

''بندہ رحمٰن''، ''گواہی آخر شب کی'' میں شامل آٹھواں خاکہ ہے۔ یہ خاکے سے زیادہ یادداشت پر مبنی تحریر ہے۔ جس طرح یاداشت لکھنے کے کوئی اصول و ضوابط نہیں اور نہ ہی ربط ہونا ضروری ہے اسی طرح اس تحریر میں بھی ربط نہیں پایا جاتا بلکہ سیدھے سادے الفاظ میں ذہن میں چلتی پھرتی تصویروں کو صفحہ قرطاس پر اتار کے رکھ دیا گیا ہے۔

مولا بخش الطاف فاطمہ کے گھر باورچی کا کام کرتا تھا۔ زماں و مکاں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ گھر وہ تھا جو کہ ان کی والدہ کے بیوہ ہونے کے بعد ان کے نانا نے اپنے گھر کے احاطے میں بنا دیا تھا۔ مولا بخش کی کوٹھڑی گھر کے پچھواڑے بنی ہوئی تھی اور وہاں بچوں کا داخلہ سختی سے منع تھا۔ مولا بخش طبیعتاً سخت گیر آدمی تھا۔ اور یہی سختی اس کے مذہب کے ساتھ لگاؤ میں بھی پائی جاتی تھی۔ اس سخت رویے کے باعث بچے بھی زیادہ اس کے قریب نہ جاتے مگر ایک دن اس کے گھر ایک بزرگ کی آمد ہوئی:

> ''ابھی صبح پوری نمودار نہیں ہوئی تھی۔ نرم نرم ہوا چل رہی تھی میں اٹھ کر باہر آ گئی تھی۔ تقریباً ہر شخص سو رہا تھا لیکن مولا بخش کو ٹھڑی سے ایک عجب سحر انگیز سی آواز آ رہی تھی۔ لحظہ بھر کو میرے قدم رکے۔ میں نے ٹھٹک کر سنا اور پھر میں اس طرف کھنچی چلی گئی۔ کھپریل کے ایک گوشے میں کھجور کی چٹائی پر ایک سایہ سا نظر آ رہا تھا اور یہ آواز ادھر ہی سے آ رہی تھی۔ میں اور قریب چلی گئی۔ کورا کورا صاف بدھنا ایک طرف رکھا تھا اور کھجور کی چٹائی پر بیٹھے ہوئے بڑے میاں تلاوت میں مصروف تھے۔ میں چپ چاپ جا کر ان کے قریب کھڑی ہو گئی اور یہ دیکھ کر مجھے بڑی حیرت ہوئی کہ گاڑھے کا کرتا اور گاڑھے کی تہمد باندھنے والا یہ بیمار بوڑھا بغیر قرآن شریف کے تلاوت کر رہا ہے۔ ایک عجیب سی مبہوت کر دینے والی آواز تھی ان کی، جس نے میرے قدم پکڑ لیے تھے۔''[۱۴]

''شاہد صاحب، ساقی والے''، الطاف فاطمہ کا نواں خاکہ ہے، جو گواہی آخر شب کی میں شامل ہے۔ یہ خاکہ الطاف فاطمہ نے کسی کی فرمائش پر لکھا اور اس کا اظہار انہوں نے خاکے کی ابتداء میں کیا ہے مگر فرمائش کرنے والے کا نام نہیں لکھا۔ خاکے کی ابتداء میں ہی الطاف فاطمہ نے عذر کیا ہے کہ ان کی شاہد صاحب سے چند ہی ملاقاتیں ہو پائی تھیں۔ جبکہ ان کا تعلق شاہد صاحب سے ساقی کے حوالے سے تھا۔ ساقی اور اس سے جڑی بچپن کی یادوں اس خاکے میں جابجا بکھری نظر آتی ہیں۔ اور یوں یہ خاکہ یادوں پر مبنی زیادہ نظر آتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے جب افسانے لکھنے شروع کیے تو وہ ساقی میں بھی چھپنے لگے۔ اس سے پہلے ان کے ماموں رفیق حسین کے افسانے بھی ساقی میں چھپتے رہے تھے۔ الطاف فاطمہ کی شاہد صاحب سے پہلی ملاقات ان دنوں ہوئی، جن دنوں رائٹرز گلڈ قائم ہوئی تھی:

> ''ان کی عینک اندھیرے میں چمک رہی تھی۔ کچھ غیر مطمئن کڑھے کڑھے سے نظر آتے تھے۔ مجھے ایسے مضطرب اور زود رنج سے لوگ بڑے اچھے لگتے ہیں۔''[۱۵]

پہلی ملاقات کے بعد بھی ساقی میں افسانے بھیجنے کا عمل جاری رہا مگر یہ تعلق اب صرف ساقی سے نہ رہا تھا۔ بلکہ ساقی والے شاہد صاحب سے بھی ایک تعلق قائم ہو چکا تھا، اسی وجہ سے کبھی کبھار خیر خیریت کے خطوط کا تبادلہ ہونا بھی شروع ہو گیا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران جب ہر طرف ہو کا عالم تھا، تب بھی الطاف فاطمہ کو شاہد صاحب کی طرف سے خیریت کا تشویش بھرا خط موصول ہوا، جو واضح کرتا تھا کہ شاہد صاحب دلی طور پر سب کی فکر میں رہتے تھے۔ شاہد صاحب کی صحت روز بروز گرتی رہی اور ایک دن ان کی وفات کی اطلاع ملی، لیکن الطاف فاطمہ کے نزدیک شاہد صاحب مرنے والوں میں سے نہیں ہیں بلکہ ان کا شمار تو ایسے لوگوں میں سے ہوتا ہے، جو مر کر بھی امر ہو جاتے ہیں۔

''پیمانہ جم۔ قیوم راہی کا فن'' گواہی آخر شب میں شامل آخری تحریر ہے۔ یہ تحریر نہ تو یاد ہے۔ نہ ہی خاکہ کی صنف سے تعلق رکھتی ہے بلکہ یہ مضمون ہے، ایک سیدھا سادا مضمون جو کہ قیوم راہی کے فن پر لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں نہ تو الطاف فاطمہ نے ان سے کسی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اور نہ ہی ان سے وابستہ کسی یاد کا۔

حوالہ جات

1. New Oxford Dictionary of English, London: Oxford University Press 1998

۲۔ صابرہ سعید، ڈاکٹر، اردو ادب میں خاکہ نگاری (حیدر آباد: اعجاز پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۸)، ص ا۔

۳۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر، نقوش (مئی ۱۹۵۹ء)، ص ۸۵۔

۴۔ فرحت اللہ بیگ، مرزا، نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی (یوپی انڈیا: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۵۲ء)، ص ۱۹۔

۵۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، فن و تنقید (راولپنڈی: شاخسار پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۲۔

۶۔ ہما انور، ''بیک فلیپ''، مشمولہ: گواہی آخر شب کی، الطاف فاطمہ (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)۔

۷۔ الطاف فاطمہ، چڑیاں اور بچے، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۳۵۵۔

۸۔ الطاف فاطمہ، خزاں کے رنگ، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۳۶۵۔

۹۔ الطاف فاطمہ، مگر وہ ایک شاخ نہال غم، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۳۹۶۔

۱۰۔ الطاف فاطمہ، بڑے میاں، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۴۰۶۔

۱۱۔ الطاف فاطمہ، بڑے میاں، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۴۰۷۔

۱۲۔ الطاف فاطمہ، مولاں روڑ، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۴۱۵۔

۱۳۔ الطاف فاطمہ، رضی ترمذی، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۴۲۰۔

۱۴۔ الطاف فاطمہ، بندہ رحمٰن، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۴۲۷۔

۱۵۔ الطاف فاطمہ، شاہد صاحب ساقی والے، گواہی آخر شب کی (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز ۲۰۱۸ء)، ص ۴۳۸۔