ساجد رشید کے افسانوی کردار: فکری و سماجی تناظر

The Fictional Characters of Sajid Rashid: Intellectual and Social Perspectives

[i] حفصہ نورین [ii] ڈاکٹر فرزانہ کوکب

Abstract:

Sajid Rasheed is one of the leading contemporary Urdu short story writers whose fictional characters offer a profound reflection of the social, economic, and intellectual realities of their time. His stories portray marginalized communities, the middle class, laborers, women, victims of religious and social oppression, and individuals affected by metropolitan life with remarkable realism. These characters not only advance the narrative but also embody broader concerns such as class exploitation, sectarianism, consumerism, moral decline, and human resistance. Through skillful characterization, Rasheed explores human psychology, social contradictions, and changing cultural values with artistic depth. This study aims to examine the intellectual and social dimensions of his fictional characters and to highlight their significance within contemporary Urdu fiction.

Keywords: *Sajid Rasheed, Contemporary Urdu Fiction, Characterization, Intellectual Perspective, Social Perspective, Human Psychology, Realism.*

ساجد رشید معاصر اُردو افسانے کے اُن ممتاز افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے کردار اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور فکری مسائل کی مؤثر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حاشیے پر موجود افراد، متوسط طبقے، مزدور، خواتین، مذہبی و سماجی جبر کے شکار انسان اور مہانگری زندگی کے متاثرہ کردار حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے آتے ہیں۔ یہ کردار صرف کہانی کی پیش رفت کا ذریعہ نہیں بلکہ طبقاتی استحصال، فرقہ واریت، صارفیت، اخلاقی زوال اور انسانی مزاحمت جیسے مسائل کی فکری ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ ساجد رشید کردار نگاری کے ذریعے انسانی نفسیات، سماجی تضادات اور بدلتے ہوئے تہذیبی رویوں کو فنی مہارت سے آشکار کرتے ہیں۔ اس مطالعے کا مقصد ان کے افسانوی کرداروں کے فکری اور سماجی ابعاد کا تجزیہ کرتے ہوئے معاصر اُردو افسانے میں ان کی معنویت کو واضح کرنا ہے۔

کلیدی الفاظ: معاصر اُردو افسانہ، کرادار نگاری، فکری تناظر، سماجی تناظر، انسانی نفسیات، حقیقت نگاری۔

پچھلی چوتھائی صدی نے مغربی دنیا کی تیز رفتار سائنسی اور صنعتی ترقی نے انسانی زندگی کے تمام تر دیرینہ مفاہیم بدل ڈالے۔ تاجرانہ مسابقت نے دنیا کو ایک چھوٹی سی بستی میں تبدیل کر دیا۔ انسانی اخلاقی روایات اور اقدار حیات کو مٹا کر انسانی معاشرے کو صارفیت اور لایعنی مادی ضرورتوں کی نئی غلامی میں جکڑ دیا۔ ابلاغ و تشہیر کے جدید ذرائع کی مدد سے مغربی سرمایہ داری کی کارپورٹ تہذیب نے نام نہاد عالم کاری کا لبادہ اوڑھ کر بے حیائی، اخلاق سوزی اور بد کرداری کو اپنے ناپاک تجارتی مقاصد کی تکمیل کا وسیلہ بنالیا۔ مغرب سے اٹھنے والے اس طاقت وَر طوفان نے پورے مشرقی نظام حیات کو تہہ و بالا کر کرے رکھ دیا ہے۔

[i] سکالر ایم فل، شعبہ اردو، بہاؤ الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان۔
[ii] ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاؤ الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان (Corresponding Author)

ایسے ماحول میں دنیا عظیم زبان اردو کے بیدار ذہن ادیبوں اور شاعروں کی نئی نسل مغربی سرمایہ داری اور اجارہ داری کی اس تباہ کاری کے خلاف صف آرا ہے۔ جس کی صدائے احتجاج اور فکری جدوجہد ہمارے ادب کے ہر شعبے میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اردو کا نیا افسانہ بھی موجودہ ماحول کی چکاچوند سے پیدا ہونے والے گہرے اندھیروں میں صالح، صحت منداور مثبت انسانی قدروں کے چراغ روشن کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ گذشتہ تین دہائیوں میں اردو نے جو کئی تاریخ ساز افسانہ نگار پیدا کیے ہیں، ان میں تخلیقی، فنی، لسانی اور سماجی و سیاسی حسیات کے اعتبار سے ناقابلِ فراموش کہانیاں تخلیق کرنے والا ایک ایسا بھی فنکار ہمارے سامنے ہے جس کا نام ساجد رشید ہے۔

ساجد رشید معاصر نسل کے نام وَر اور معتبر افسانہ نگاروں میں مخصوص انفرادی حیثیت کے حامل ہیں، کیوں کہ حریتِ فکر اور باغیانہ مزاج انھوں نے کتابوں میں پڑھ کر یا دانش ورانہ فیشن کے طور پر نہیں اپنا یا بلکہ یہ ان کے خون میں شامل ہے۔ آج کے دور میں پرانے ترقی پسندوں کے راستہ بدل لینے یا اشتراکی عقائد سے منحرف ہو جانے یا کچھ بڑے نام والوں کے مفادات و مصلحتوں کے ہاتھوں بک جانے کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کے بدنام ہو جانے کے باوجود ساجد رشید اس عہد کا سچا ترقی پسند اور اشتراکی تخلیق کار ہے۔ جس کا قلم ہر اس برائی کے خلاف نبرد آزما ہے جو طبقہ واریت، فرقہ واریت اور اجارہ داریت کی دین ہے۔ ''ملزم''، ''برف گھر''، ''اندھیری گلی''، ''جنت میں محل''، ''بادشاہ''، ''بیگم غلام'' اور ''زندہ در گور'' ایسی زندہ کہانیوں کے خالق ساجد رشید کی نجی زندگی بجائے خود ایک انقلاب کی کہانی ہے۔ ان کا تخلیقی سفر اگرچہ ممبئی میں شروع ہوا (جس طرح کرشن چندر، بیدی، عصمت اور خواجہ احمد عباس سے افسانہ نگاروں کا فن اسی شہر میں پروان چڑھا) لیکن ان کا تعلق مشرقی اتر پردیش کے مردم خیز خطہ کونڈہ (موجودہ بلرام پور) سے ہے، جہاں علی سردار جعفری ایسے نام وَر ترقی پسند پیدا ہوئے۔ ساجد رشید ترقی پسند تحریک میں سکہ بند طور پر شامل نہ ہونے کے باوجود سچے ترقی پسند اشتراکی تخلیق کار اور دانش وَر ہیں۔ یہ نظریاتی اور فکری وراثت انھیں اپنے والد کامریڈ محمد صدیق سے ملی ہے، جو ممبئی کے مشہور ٹریڈ یونین لیڈر اور مجاہد آزادی تھے۔

ساجد رشید کا تعلق اردو افسانہ نگاروں کی اس کھیپ سے ہے جنھوں نے اپنی تخلیقی شناخت بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں بنائی ہے اور جن کا ذہن بیسویں صدی کے آخری عشروں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو شدت سے انگیز کرتا رہا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے 'ریت گھڑی' (۱۹۸۰ء)، 'نخلستان میں

کھلنے والی کھڑکی' (۱۹۹۰ء) اور 'ایک چھوٹا سا جہنم' (۲۰۰۴ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ پیدائش کے اعتبار سے ان کا تعلق یوپی کی قدامت پسند قصباتی فضا سے ہے لیکن پرورش کے اعتبار سے وہ ایک ایسی کمرشل مہانگری میں رہتے ہیں۔ جہاں تیز رفتار تجارتی زندگی کی آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چکاچوند اور فلک بوس عمارتوں اور بے تحاشا ریل پیل کے پیچھے جھونپڑیوں، چالیوں اور کھولیوں کا وہ بھیانک سلسلہ ہے۔ انسان کی زندگی جو یوں تو ہر جگہ ارزاں ہو گئی ہے، یہاں ایسی سطح پر ملتی ہے جس کا بیان لفظوں کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کے درد کو محسوس کرنا آسان نہیں۔ یاں قدم قدم پر بھیانک مسائل اور تضادات ملتے ہیں۔ ساجد رشید نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا اسی ماحول اور انھیں مسائل سے بنا ہے جن کی کوئی آسان تعبیر ممکن نہیں۔ بڑے شہروں کی زندگی کے تاریک پہلوؤں پر بڑے بڑے ناول اور شاہ کار کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ سماجی ڈسکورس کے نام پر ہر طرح کا ہنگامی ادب بھی لکھا جاتا ہے۔ رومانوی سطحیت سے بچنا بھی آسان نہیں لیکن ساجد رشید جس طرح اس کمرشل معاشرے کی اور اس کے مکروہ مسائل سے تحقیقی معاملہ کرتے ہیں، اور اُسے افسانے کے بطن سے اُجاگر کرتے ہیں۔

ساجد رشید معاصر اُردو افسانے کے اُن ممتاز افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کے کردار اپنے عہد کے سماجی، معاشی اور فکری مسائل کی مؤثر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حاشیے پر موجود افراد، متوسط طبقے، مزدور، خواتین، مذہبی و سماجی جبر کے شکار انسان اور مہانگری زندگی کے متاثرہ کردار حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے آتے ہیں۔ یہ کردار صرف کہانی کی پیش رفت کا ذریعہ نہیں بلکہ طبقاتی استحصال، فرقہ واریت، صارفیت، اخلاقی زوال اور انسانی مزاحمت ایسے مسائل کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔

ساجد رشید کے افسانوں میں کچھ کردار واقعات کو متحرک کرنے کا جواز رکھتے ہیں اور کچھ کردار متن کے داخلی نظام کے زیر اثر نمو پذیر ہوتے ہیں۔ لیکن بات نئے افسانے کے تعلق سے یہ ہے کہ اب افسانوں میں کردار اس طرح سے متشکل نہیں ہوتے، جیسے اس سے بیش تر خصوصاً پریم چند، کرشن چند اور ان کے بعد کے افسانہ نگاروں کے یہاں خلق ہوتے ہیں۔ کیا نئے افسانہ نگاروں نے لافانی کرداروں کی تخلیق کی بجائے محض عمومی کرداروں کی تشکیل شروع کر دی، یا قرأت کی ترجیحات میں ہی تبدیل ہوتی ہے؟ ہمارے یہاں 'سوگندھی'، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کالو بھنگی'، 'لاجونتی' اور 'مادھو'، 'گھیسو' سے کردار اب جنم کیوں نہیں لیتے؟ کیا عالمی منظر نامہ اس تیزی سے تبدیل ہوا ہے کہ کرداروں کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہ گئی، اور اس

کا بحران پیدا ہو گیا ہے؟ اور ہم نے واقعات کی تشکیل میں اپنے نظریاتی سروکار کو پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ جس کا انجام کرداروں کے بحران کی صورت میں منظر عام پر آیا ہے۔

اس کے باوجود بھی ۱۹۷۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں نے کردار نگاری کو ایک اعتبار بخشا ہے اس میں ایک نام ساجد رشید کا بھی ہے۔ ان کے یہاں کرداروں کی بہتات ہے مگر آپ کسی کردار کے تعلق سے یہ بیان نہیں دے سکتے کہ اُردو افسانہ میں یہ کرداروں کے ابھرنے کا کافی موقع ملتا ہے مگر ان کے کرداروں پر بھی ان کے نظریاتی رویے اثر انداز ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے کردار اپنے فطری اُتار چڑھاؤ کرنے کی بجائے فنکار کے تعصّبات کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ اس کے باوجود ان کے کردار آخر تک قاری کے ذہن پر اپنا اثر چھوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں۔

ساجد رشید کی کردار نگاری مرد اور عورت کے مختلف معاملات سے عبارت ہے۔ ان کے چار افسانوی مجموعوں میں کل انتالیس (۳۹) افسانے ہیں، جن میں سے قریباً سترہ (۱۷) افسانوں کو کرداری افسانے قرار دیا جا سکتا ہے، اور ان کرداری افسانوں میں سے محض پانچ افسانوں ''کٹے ہوئے تار، مکڑیاں، سونے کے دانت، اندھی سیڑھیاں اور ایک گمشدہ عورت'' کو مرکزی کردار کی اہمیت حاصل ہے۔

ساجد رشید کا عورتوں کے تعلق سے معاملہ اتنا راست اور سیدھا سادہ نہیں ہے جتنا ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ عورتوں کے حوالے سے ان کی پدرانہ فکر ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ لہٰذا تمام افسانوں کو مثال بنانے کی بجائے ان افسانوں کو مرکزی حیثیت دی جائے گی، جن میں کردار مرکز میں ہیں اور جنھیں ساجد رشید نے بھی اہمیت دی ہے۔

ساجد رشید کا سب سے اہم افسانہ کردار کے حوالے سے ''موت کے لیے ایک اپیل'' ہے، جس میں مرکزی کردار کے ذہنی الجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے کہ کس طرح درگا پرشاد اپنی زندگی سے تنگ آکر موت کو گلے لگانا چاہتا ہے۔ حالاں کہ ایسا بھی نہیں کہ وہ بہت زیادہ گنہگار ہو اور توبہ کرنا چاہتا ہو بلکہ وہ ایک اسکول کا ریٹائر ماسٹر ہوتا ہے جس نے پوری زندگی ایمان داری اور لگن سے کام کیا ہے۔ اس کے سارے لڑکے ایک کامیاب اور خوش حال زندگی گزار رہے ہیں لیکن ریٹائرمنٹ کے بعد اس کی زندگی بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ گھر میں اکیلے پن کی غم سے پریشان رہتا ہے، گھر کی صفائی اور کھانا پکانے کے لیے ایک بنگلادیشی ملازمہ دیپا سانیال کو رکھ لیتا ہے۔ جس کو درگا پرشاد کو ہم دردی ہے اور وہ اس سے شادی کرنا چاہتا ہے مگر بچوں سے

پوچھے جانے پر وہ اپنا ارادہ بدل لیتا ہے اور زندگی سے بے زار ہو جاتا ہے:

> ایک روز جب میرا چھوٹا بیٹا مجھ سے ملاقات کے لیے آیا تو میں نے اس سے کہا کہ میرے دوست بالکل تنہا ہیں اور ایک بیوہ عورت سے جو عمر میں ان سے کافی چھوٹی ہے شادی کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ میرے بیٹے نے پہلے تو مجھے بہت غور سے دیکھا اور کہا بڈھا پاگل ہو گیا ہے کیا؟[1]

درگا پرشاد کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ باپ اور بیٹے کی گفتگو سے آشکار ہوتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بھی اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے کہ کس طرح ایک مہذب سماج میں بیوہ سے شادی کرنے کو عیب سمجھا جاتا ہے۔ جہاں درگا پرشاد ہی کو نہیں دیپا سا نیال ایسی مجبور اور بے سہارا عورتوں کو بھی سہارا مل سکتا ہے۔

ایسے سماج میں جہاں انسان اپنی زندگی گزارنے کے لیے دوسروں کا محتاج ہو۔ جہاں ہندو مسلمان ایک دوسرے کے دشمن ہوں، وہاں درگا پرشاد ایسے لوگ پاگل ہی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے وہ اس زندگی سے بہتر موت کو سمجھتا ہے اور اسے گلے لگانا چاہتا ہے۔

''شاندار زندگی کے لیے'' میں بھی مرکزی کردار ''لکی'' عرف پرتاب ہے۔ جو کہ جوانی کے دنوں ایک نرس سے زبردستی زنا بالجبر کر لیتا ہے مگر جب اپنی خود کی بیٹی کے بارے میں سوچتا ہے تو کس طرح بے چین اور پریشان ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنے کیے پر بہت افسوس ہوتا ہے اور اس نرس کی مدد کرنا چاہتا ہے، تاکہ اس کے ذریعے وہ اپنے دلی بے چینی اور پریشانی کو کچھ کم کر سکے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار کے ذہنی الجھنوں کو نمایاں کیا گیا ہے کہ کس طرح ایک انسان کسی غیر عورت کی عزت کے ساتھ کھلواڑ کرتا ہے مگر جب وہ اپنے گھر کی لڑکیوں کے بارے میں سوچتا ہے تو اندر سے کانپ جاتا ہے جیسا کہ اس افسانے کے مرکزی کردار پرتاب کے ساتھ ہوتا ہے۔

اسی طرح ''جنت میں محل'' کے کردار 'مشتاق' کو دیکھتے ہیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی مشتاق اس ذہنی کشمکش کا شکار ہے۔ جو بمبئی ایسے شہر میں ہر آدمی بڑا بننے کے چکر میں ہوتا ہے کہ آیا وہ مذہب کو بچائے رکھے یا دنیا کمانے کے چکر میں صحیح غلط کی تمیز ختم کر دے اور آخر میں وہ مال و دولت کی حرص میں دنیا کو ترجیح دیتا ہے۔ جیسا کہ اس افسانے میں مشتاق کرتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے مشتاق سے زیادہ خود یہ کوشش کی ہے کہ وہ افسانے کے ذریعے دھرم کے ٹھیکے داروں کی پول کھول سکیں۔ جو دن کے اجالے میں مذہب کا چولا

پہن لیتے ہیں اور رات کے اندھیرے میں سارے کالے کارنامے کرتے ہیں اور لوگوں کے ساتھ خدا کو بھی دھوکا دیتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ وہ جنت میں محل کے حق دار ہو جائیں گے جیسا کہ اس افسانے کا مرکزی کردار مشتاق کرتا ہے۔ مشتاق کے ذریعے ساجد رشید نے ڈھونگی لوگوں کی پول کھول دی ہے۔

ساجد رشید کے افسانوں میں کئی کردار ایسے ہیں جن کا تعلق براہِ راست ہمارے سماج کے اس طبقے سے ہے، جو غنڈہ گردی اور طاقت کے زور پر قانون اور حکومت پر بھی بالا دستی رکھتے ہیں اور ان کے اشاروں پر شہر میں دنگے اور فساد ہو جاتے ہیں اور پولیس آفیسر بھی انھی کے اشاروں پر کام کرتے ہیں۔ افسانہ ''ایک چھوٹا سا جہنم'' اور ''اندھیری گلی'' میں ساجد رشید نے دکھایا ہے کہ یا تو اب ہمارے سماج کے نظم و ضبط کا مالک خدا ہے یا غنڈے اور موالی۔ ''اندھیری گلی'' کے افسانے کا کردار 'ایوب گھوڑا' حقیقی معنوں میں داؤد ابراہیم کا کردار ہے جس کا اعتراف ساجد رشید نے خود اپنے انٹرویو میں کیا ہے۔

''ایک مردہ سر کی حکایت'' میں ساجد رشید نے ایک ایسے معصوم چھوٹو کو مرکزی کردار بنایا ہے، جو دہشت گردوں کے فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ جو اسے جنت اور حوروں کا لالچ دے کر اس کے جذبات سے کھیلتے ہیں اور چھوٹو بھی یہ سب باتیں مان کر خود کش بم کے ذریعے اپنے ساتھ کئی لوگوں کی ہلاکت کا باعث بنتا ہے۔ لیکن جب اسے احساس ہوتا ہے کہ جنت اور حوریں کیا، اسے تو کفن بھی نصیب نہیں ہوا، اور اس کا سر غنہ اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے، تو اسے اپنے کیے پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار چھوٹو کے ذریعے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح کچھ لوگ مذہب کے نام پر معصوم اور اچھے لوگوں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس افسانے کے کردار کو ساجد رشید نے موت کے بعد بھی مختلف زاویوں سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور مردہ سر کو جان دار بنا کر پیش کیا ہے۔[۲]

''کالے سفید پروں والے کبوتر'' میں حضرت پیر سید جلال الدین خاکی کا کردار مرکزی حیثیت کا حامل ہے جو دنیا ترک کر کے اللہ کی یاد میں لو لگا لیتا ہے اور دنیا ترک کر کے تنہا زندگی گزارنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود بھی اس میں دنیا کی حرص و لالچ کہیں نہ کہیں باطن کے اندر چھپا ہوتا ہے۔ تبھی تو وہ جب بہت اسرار کے بعد گھر واپس آتا ہے تو اس کا باطن جاگ اٹھتا ہے اور وہ دوبارہ دنیا کی مال و متاع سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس افسانے میں پیری، مریدی اور باباگیری کو افسانہ نگار نے ڈھونگ بتایا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان فطری طور پر حریص اور لالچی ہے، جو اس کے اندر موجود ہوتا ہے جیسا کہ حضرت پیر سید

جلال الدین خاکی کے باطن میں ترک دنیا کے باوجود ملحق رہتا ہے۔

ساجد رشید کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں تانیثی کردار کو بھی مرکزی درجہ دیا ہے۔ ان افسانوں میں ''مکڑیاں''، ''کٹے ہوئے تار''، ''ایک گمشدہ عورت'' اور ''نخلستان'' میں کھلنے والی کھڑکی کافی اہم ہیں۔

تانیثی کردار کے حوالے سے ساجد رشید کا سب سے اہم افسانہ ''مکڑیاں'' ہے جس کی مرکزی کردار ''بھیلی'' ایک مضبوط عورت کردار ہے۔ اس کے اندر ایک قسم کی حمیت اور ہمت ہے۔ 'بھیلی' ایک دلت عورت ہے۔ جس گاؤں سے اس کا تعلق ہے وہاں ریزروسیٹ سے وہ پنچایت کا چناؤ جیت جاتی ہے، اور یہ بات گاؤں کے ٹھاکروں کو بری لگتی ہے۔ اس لیے یہ لوگ مل کر بھیلی کی اجتماعی عصمت دری کرتے ہیں۔ جب بھیلی گھر والوں کے ساتھ ایف۔ آئی۔ آر کرانے تھانے جاتی ہے، تو داروغہ بھی اس کی عزت سے کھلواڑ کرتا ہے۔ منشی اور میڈیا بھی اس کے ساتھ نازیبا حرکت کرتے ہیں۔ ساجد رشید نے بھیلی کے اندرونی کرب کو بڑی ہی فن کاری کے ساتھ ابھارا ہے۔ راوی کا بیان کردار کے نفسیاتی کیفیت کو اجاگر کرتا ہے:

> جب بھی کوئی مکھی مکڑی کے جالے میں پھنس جاتی ہے تو وہ صرف یہی دعا کرتی ہے کہ بھگوان اس مکھی کو اتنی شکتی دے کہ وہ مکڑی کے اس جالے میں سے نکل کر اُڑ جائے۔ اس کی ان نیک خواہشوں کو مکڑی کی باریک لیکن مضبوط لمبی ٹانگیں دبوچ لیتیں اور بھیلی کا دم گھٹنے لگتا۔[۳]

بھیلی کی نفسیاتی خواہشات کو راوی نے نہایت خوب صورتی کے ساتھ مکڑی اور مکھی کے حوالے سے آشکار کیا ہے، جس میں مکڑی ظالم اور طاقت وَر کا استعارہ ہے اور مکھی مظلوم اور کمزور کی تمثیل۔ ان دونوں کے شکار کو دکھا کر ساجد رشید نے بھیلی کی اندرونی نفسیاتی رویوں کو پیش کیا ہے۔ بھیلی کو اس حالت میں صرف اپنے شوہر جیاون سے سہارے کی امید تھی لیکن وہ بھی اپنے مفاد کے چکر میں ان استحصالیوں کے ساتھ مل گیا۔ حالاں کہ بھیلی کو ایسی امید نہیں تھی اس لیے اس کے اندر غصے کی ایک لہر اٹھی:

> اس نے جیاون کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش میں اپنے دونوں ہاتھوں سے اس کا منہ نوچ لیا۔ جیاون بلبلا اٹھا اور جھومتے ہوئے اسے غور سے دیکھنے لگا جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔[۴]

یہ رویہ شوہر کے ساتھ اس لیے ہے، کیوں کہ اس کا شوہر ہم دردی کرنے کی بجائے اسے چند سکوں کی لالچ میں استعمال کر رہا ہے۔ جیاون کو جھڑکنے کے بعد اس کا غصہ ختم ہو جاتا ہے اور اپنے بیٹے کو ساتھ لے کر سکون کے ساتھ سو جاتی ہے۔ بھیلی کا اتنے معمولی احتجاج کے بعد نارمل ہو جانا، عورت کے داخلی کرب کو ابھارنے میں قاصر نظر آتا ہے۔ بھیلی یہاں افسانہ نگار کے تعصّبات کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس عورت کی اجتماعی ابرو ریزی کی گئی ہو اور بعد میں اس کے جسم کے ساتھ اس کے روح کو بھی زخمی کیا گیا ہو۔ اس کے اندر کی نفرت اور غصہ محض جھڑکن سے ختم ہو جاتا ہے۔ وجہ یہی ہے کہ ساجد رشید اپنے افسانے کے تانیثی کردار کو پدرانہ سماج کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ بھیلی کے تعلق سے یہ بات کہی جا سکتی ہے، کہ وہ جس ماحول اور کلچر سے تعلق رکھتی ہے وہاں اس نوع کا رویہ بھی باغیانہ اور انقلابی ہے لیکن افسانے کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کار نے اس پوری صورتِ حال سے وہ فائدہ نہیں اٹھایا جو وہ حاصل کر سکتا تھا۔ ایسا اس لیے ہے کہ انھوں نے اپنے اکثر افسانوں میں عورتوں کے کردار کو محض ثانوی درجے کا تصور کیا ہے۔

''کٹے ہوئے تار'' میں بھی عورت کردار مرکز میں ہے۔ پوری کہانی اسی مرکزی کردار کے ارد گرد گھومتی ہے۔ عورت کردار ایک آفس میں کام کرتی ہے۔ ایک دن وہ آفس سے نکل رہی تھی کہ شہر میں فساد برپا ہو جاتا ہے اور اس فساد سے بچنے کے لیے وہ ایک دکان میں پناہ لیتی ہے۔ دکان دار موقعے کا فائدہ اٹھا کر اس کے ساتھ جنسی زیادتی کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے تعلق سے یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ باپ کا انتقال ہو چکا ہے۔ بھائی شرابی ہے اور غیر ذمہ دار ہے۔ ماں کے علاوہ گھر میں بوڑھی دادی بھی ہے۔ گھر کی ذمہ داری اس کے سر پر ہے، جسے وہ مستعدی کے ساتھ انجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب دکان دار اس کے ساتھ جنسی زیادتی کرتا ہے تو اس کو بھی برداشت کر لیتی ہے۔ صرف اس لیے کہ اس کی اور اس کی گھر والوں کی بدنامی ہو گی اور اس سے پہلے بھی وہ ایسی ساری خواہشات کو مار کر یہ فرائض انجام دے رہی تھی۔ اس کی اپنی ذاتی کوئی خواہش نہیں تھی اور نہ ہی اس نے کوئی ارمان پال رکھا تھا:

> سنڈریلا تم کہاں ہو؟ کبھی چل کر باہر کی دنیا بھی تو دیکھو اور وہ گھبرا کر کروٹ بدل لیتی۔
> کھڑکی پر پڑتی پھوار اس کے روح میں آگ بھر جاتی ہے اور وہ تڑپ کر تکیے میں منہ دبا لیتی ہے۔[۵]

لیکن جب وہ گھر واپس آ کر سب کے رویے کو دیکھتی ہے، اور کسی کو بھی اس کے رات بھر غائب

رہنے سے کوئی فرق نہیں پڑا، اور سب معمول کے مطابق اپنی زندگی میں مست ہیں، تو اس کے ذہن اور دماغ میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ کیوں کہ اس کے شعور میں کہیں نہ کہیں یہ بات پوشیدہ تھی کہ پورے گھر والے اس کے واپس نہ لوٹنے کی وجہ سے پریشان ہوں گے اور اس سے طرح طرح کے سوال کریں گے، کیوں کہ یہ سب اپنے ہیں لیکن اس کا یہ بھرم گھر والوں کے رویے سے ٹوٹ جاتا ہے:

> اس کے دل پر ایک گھونسا پڑا اور وہ دھک سے رہ گئی۔ اسے لگا، چھری سے ماں کی انگلی نہیں اس کی روح زخمی ہو گئی ہے۔ اس کے آنکھوں کے سامنے سارا منظر ٹھہر گیا۔ اس نے دروازے پر سر دے مارا، دماغ کے کمپیوٹر سے کھٹ کھٹ جملے نکلے۔
> ''ساری سر لائن از انگیج''۔[۶]

اس افسانے کا مرکزی کردار وہ عورت ہے جس نے پوری زندگی اپنے بھائی، ماں اور دادی کے لیے وقف کر دی۔ لیکن جب اسے سب کی ضرورت محسوس ہوئی تو سب اپنی دنیا میں مست تھے۔ جیسے فرم میں جب فون لگاتی تھی تو لائن انگیج ملتی تھی۔ آج اسی طرح گھر کے سارے فرد لائن از انگیج جا رہے تھے۔ جہاں غیر تو غیر اس کے اپنے گھر کے لوگ بھی اس کا استحصال کرتے ہیں۔

اصل میں ساجد رشید کا بیانیہ کے تعلق سے جو رویہ ہے وہ یہ ہے کہ عورت کے ساتھ ہونے والے تمام حادثات کے ذمہ دار اس نظام کے لوگ ہیں جو صرف ضرورتوں کی وجہ سے اس سے تعلق رکھتے ہیں، چاہے وہ فرم کے لوگ ہوں یا گھر کے۔ ان کے بیشتر افسانے ان کی داخلی سوچ کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔

''ایک گمشدہ عورت'' کا افسانہ سریکھا اور جگدیش کے شادی سے شروع ہوتا ہے لیکن کچھ دنوں بعد سریکھا کا ایسا راز فاش ہوتا ہے، جو جگدیش کو ہی نہیں؛ قاری کو بھی اندر سے جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے۔ افسانے کے شروع میں سریکھا کو شادی کے بعد بہت خوش اور مطمئن دکھایا گیا ہے، لیکن کچھ دنوں بعد جب سریکھا کو اسپتال ایڈمٹ کرایا جاتا ہے تو اچانک سریکھا غائب ہو جاتی ہے اور دو دنوں بعد اس کی لاش دوا کے اسٹور روم سے برآمد ہوتی ہے۔ جگدیش کو بہت دکھ ہوتا ہے، کیوں کہ وہ سریکھا سے بے حد محبت کرتا ہے لیکن جب پوسٹ مارٹم کی رپورٹ جگدیش پڑھتا ہے تو اس کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور اس کے پیر کے نیچے سے زمین کھسک جاتی ہے۔ اس کا ضمیر یہ بات ماننے سے انکار کر دیتا ہے کہ سریکھا کسی غیر مرد سے اسپتال میں راضی

بر رضا جنسی تعلقات قائم کر سکتی ہے۔ یہاں آدمی کوئی دوسرا نہیں بلکہ سریکھا کا عاشق تھا جو شادی سے پہلے سریکھا سے پیار کرتا تھا اور سریکھا بھی اس کی محبت میں گرفتار تھی۔ اس سے جگدیش کے مردانگی کو ٹھیس پہنچتی ہے اور کسی قیمت پر یہ رپورٹ بدلوانہ چاہتا ہے۔ تاکہ سماج کو بتا سکے کہ سریکھا کی کسی نے آبرو ریزی نہیں کی، اور وہ سریکھا کو پاک دامن ثابت کر سکے۔

اس افسانے کا بیانیہ سریکھا کے موت کے بعد کے واقعات پر مشتمل ہے، جس میں مرکزی کردار سریکھا کے اس پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے جس میں اس نے بھلے ہی جگدیش سے شادی کر لی ہے اور اسے پیار بھی کرتی ہے لیکن شادی سے پہلے جو عشق تھا، وہ مرا نہیں تھا بلکہ اس کے سینے میں ایک چنگاری کی طرح جل رہا تھا، اور موقعے کی تلاش میں تھا کہ کسی بھی طرح وہ اپنے عاشق کی ساتھ جنسی تسکین حاصل کر لے۔ اس افسانے میں سریکھا کو بے وفا اور دھوکے باز عورت کے کردار میں پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنے شوہر سے بے وفائی کرتی ہے۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے سریکھا کے ذریعے معاشرے کے اس پہلو کو نمایاں کیا ہے جہاں عورتیں گھر اور سماج کے دباؤ میں کسی غیر مرد سے شادی تو کر لیتی ہیں لیکن ان کا پہلا پیار زندہ رہتا ہے۔ اس افسانے کی سریکھا تو مر گئی لیکن اپنے پیچھے بہت ساری سریکھائیں چھوڑ گئی جو آج بھی ہمارے سماج اور معاشرے کے لیے سوالیہ نشان بنی ہوئی ہیں۔ اس افسانے میں سریکھا کی ذہنی کشمکش کو بہت ہی فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، جس سے سریکھا کا کردار ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گیا ہے۔

''نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی'' کا مرکزی کردار ایک پارسی عورت ہے جس کی شادی ایک پختہ عمر کے مرد سے ہو جاتی ہے اور جلد ہی وہ ایک حادثے میں مر جاتا ہے۔ پارسی عورت اپنے آپ کو دنیا کی خواہشات سے دور کر لیتی ہے، لیکن ایک حادثے سے اس کی زندگی میں بھونچال آجاتا ہے اور اس کی جنسی خواہشات دوبارہ جوش مارنے لگتی ہیں۔ جو اس نے اپنے شوہر جمشید کے بعد ختم کر دی تھیں۔

عینی داور کو اس افسانے میں جوان عورت دکھایا گیا ہے جس کی شادی اس سے بیس سال بڑے انسان جمشید سے کر دی جاتی ہے، جو تجربے میں تو بیس سال بڑا لیکن رات کے سفر میں اسی قدر پیچھے تھا جس سے عینی کو وہ جنسی تسکین نہیں ملتی جو ایک عورت اپنے شوہر سے چاہتی ہے۔ وہ صرف ایک شریکِ حیات بن کر رہ گئی لیکن جب چور کے ذریعے اس کی جنسی خواہشات پوری ہوتی ہے تو اس کے اندر فطری خواہشات

جاگ اٹھتی ہیں۔ وہ اسے تھانے میں پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے، اور روز رات کو اس چور کا انتظار کرنے لگتی ہے، تاکہ وہ اس کے ذریعے اپنی جسمانی بھوک کو مٹا سکے، جو بہت زمانے سے اس نے دبا رکھا تھا۔ کیوں کہ اس کو آج یہ احساس ہوا تھا کہ جنسی لذت بھی بہت بڑی نعمت ہے۔ جو اس کو اس کے شوہر سے نہیں بلکہ ایک چور کے ذریعے نصیب ہوئی ہے اور وہ اس سلسلے کو قائم رکھنا چاہتی ہے:

> رات میں اس نے نیند کی گولی بھی نہیں لی۔ آج وہ جاگنا چاہتی تھی جیسے کسی کا انتظار کر رہی ہو۔ آج اس نے کھڑکی بند نہیں کی وہ دونوں پٹ کھلی ہوئی تھی۔[۷]

اس افسانے کے مرکزی کردار عینی داور کے ذریعے ساجد رشید نے عورت کے اس پہلو کو قاری سے متعارف کیا ہے جہاں وہ اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے کسی غیر مرد سے بھی رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ کیوں کہ وہ اپنے شوہر کے ذریعے وہ جنسی لذت نہیں پاتی جو اسے عورت ہونے کا احساس دلا سکے۔ اس افسانے میں سماج میں ہونے والی ان بے جوڑ شادیوں کو، جس میں لڑکی اور لڑکے کی عمر میں کافی فرق ہوتا ہے، تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ یہ افسانہ عورتوں کی نفسیات پر لکھا گیا منفرد افسانہ ہے اور عینی داور ایک لازوال کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔

''نفرتوں کے آر پار'' اور ''مردہ دھوپ''، یہ دونوں افسانے ایک ہی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ جس کہانی کو ''نفرتوں کے آر پار'' میں پیش کیا گیا ہے، ''مردہ دھوپ'' اسی کہانی کے توسیع ہے۔ اس بیانیہ میں عورت کا کردار اس پس منظر میں ہے اور افسانہ نگار نے قاری کو یہ ظاہر کرانے کی کوشش کی ہے کہ مرد کردار دونوں افسانوں میں معصوم ہے۔ عورت کردار کے حوالے سے راوی کے کئی بیان ایسے ملتے ہیں جس میں عورت کو تیز مزاج قرار دیا گیا ہے، تاہم کسی واقعے کا ذکر نہیں کیا گیا۔ راوی کا بیان اس سلسلے میں ہماری مدد کرتا ہے کہ مرد کردار شراب پیتا ہے، ایک بیوی کے ہوتے ہوئے دوسرے عورت سے شادی کر لیتا ہے ان سب کے باوجود راوی کی ہم دردی مرد کردار کے ساتھ ہے۔ غائب راوی کو بھی اور واحد متکلم کو بھی۔

ساجد رشید کے دیگر افسانوں مثلاً ''راکھ''، ''اندھی سیڑھیاں''، ''سونے کے دانت'' اور ''بیچ کا دروازہ'' میں عورت ثانوی کردار کے طور پر ظاہر ہوتی ہے، لیکن پھر بھی ان کے کرداروں کو ایک مقام حاصل ہے۔ جہاں وہ مرد سماج میں بغاوت بھی کرتی ہے۔ فیصلے بھی خود ہی لیتی ہے اور مرد کے برابر کھڑی بھی نظر آتی ہے اور ان سارے معاملات میں شامل نظر آتی ہے، جس معاملے کو مرد اساس سماج نے اپنی اجارہ

داری سمجھ رکھا تھا اور یہ ساجد رشید کا ہی کمال ہے کہ وہ سماج میں عورت کو ایک مقام دینا چاہتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ساجد رشید، ''موت کے لیے اپیل''، مشمولہ: ریت گھڑی (بمبئی: خیابان پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء)، ۳۹۔

۲۔ ساجد رشید، ایک مردہ سر کی حکایت (بمبئی: کتاب دار، ۲۰۱۱)، ۱۱۔

۲۔ ساجد رشید، ''مکڑیاں''، مشمولہ: ایک چھوٹا سا جہنم (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء)، ۷۲۔

۳۔ ایضاً، ۷۴۔

۴۔ ساجد رشید، ''کٹے ہوئے تار''، مشمولہ: ریت گھڑی (بمبئی: خیابان پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء)، ۱۰۱۔

۵۔ ایضاً، ۱۰۲۔

۶۔ ساجد رشید، نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی (بمبئی: سمتہ پرکاش پبلشرز، ۱۹۹۰ء)، ۱۲۴۔