Ghulam Shabbir
PhD Scholar, Department of Urdu,
Bahauddin Zakariya University, Multan

Dr. Muhammad Khawar Nawazish
Associate Professor, Department of Urdu
Bahauddin Zakariya University, Multan

غلام شبیر
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

ڈاکٹر محمد خاور نوازش
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان

یونس جاوید کی ناول نگاری: استحصال، بغاوت، ہجرت اور پامالیٔ اقدار کا بیانیہ

The Novelistic Vision of Younas Javed: A Narrative of Exploitation, Uprising, Migration, and the Devastation of Values

Abstract:
Younas Javed occupies a significant and enduring place in the landscape of modern Urdu fiction. A versatile literary figure, his contributions extend across multiple genres. He is not only a distinguished novelist, short story writer, and dramatist, but also a poet and critic. He first rose to prominence with the iconic Pakistan Television (PTV) drama serial *"Andhera Ujala"*, which became a cultural landmark of its time. However, beyond the world of televised drama, Younas Javed has made substantial contributions to Urdu prose fiction. His fictional work includes two novelettes and three novels, each of which reflects a profound engagement with themes of social injustice, gendered exploitation, communal violence, migration, and the erosion of traditional moral values. His most noted novels are published with the titles as *"Aakhir-e-Shab"*, *"Kanjri ka Pul"*, and *"Satwant Singh ka Kala Din"*. The first two novels offer powerful narratives centered on the women's condition in a patriarchal society, portraying the lived experiences of women subjected to systemic exploitation and their subsequent acts of defiance and uprising. These works not only foreground gendered resistance but also critique the moral hypocrisy embedded in societal norms. In contrast, *"Satwant Singh ka Kala Din"* lays its narrative within the backdrop of partition-era riots, forced migration, and the communal ruptures that cracked the fabric of the Indian subcontinent. Here, Younas Javed delves into the collective trauma of displacement and the collapse of shared cultural values, reflecting on how historical violence reshapes personal and communal identities. This paper undertakes a thematic study of his novels, with a particular focus on how his fiction serves as a literary response to marginalization, violence, and cultural decline. His narratives challenge the reader to confront uncomfortable truths and reconsider the boundaries between oppression and resistance, memory and history, identity and otherness.

Keywords:
Urdu Fiction, Novel, Exploitation, Women's rights, Partition, Resistance, Oppression, Social Norms

یونس جاوید ایک بلند پایہ ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، خاکہ نگار، محقق، نقاد، صحافی اور شاعر ہیں۔ وہ متنوع ادبی جہات کی حامل شخصیت ہیں۔ اُن کے تین درجن سے زائد ٹیلی ویژن ڈرامے اور چار فلمیں نشر ہو چکی ہیں۔ اُن کے چار افسانوی مجموعے (''تیز ہوا کا شور''، ''آوازیں''، ''میں ایک زندہ عورت ہوں''، ''رب سچیا رب قدیر'')، دو ناولٹ (''دل کا دروازہ کھلا ہے''، ''داستانِ دل'') اور دو داستانیں (''رگوں میں اندھیرا''، ''کانچ کا پل'') زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ علاوہ بریں انہوں نے اردو ادب میں تین ناولوں ''آخر شب''، ''کنجری کا پُل'' اور ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' کا اضافہ کیا۔ ناول کا بنیادی

مقدمہ اپنے عہد کے عصری سماجی مسائل کی پیش کش ہوتا ہے۔ یونس جاوید اپنے دور کے سماجی، معاشرتی مسائل کا ادراک رکھتے ہیں اور انہوں نے اپنے ناولوں میں بڑی عمدگی سے معاشرتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد خطے میں بڑے پیمانے پر سیاسی، سماجی اور اقتصادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ بڑے پیمانے پر ہجرت ہوئی، ہجرت کے دوران جو فسادات رونما ہوئے اُن میں آگ اور خون کی ہولی کھیلی گئی۔ اس عہد کے ادبا نے نہ صرف اس شیطانی آگ کو دیکھا بلکہ خود اس کا شکار بھی ہوئے۔ آزادی کے بعد ہجرت، فسادات اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل باقاعدہ ایک موضوع کی صورت میں اردو ادب کی ہر صنف کا حصہ بنے۔

یونس جاوید کا پہلا ناول ''آخر شب'' ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ انہوں نے یہ ناول قرآن مجید حفظ کرنے کے دوران لکھا اور اُس وقت اُن کی عمر چودہ یا پندرہ سال تھی۔ یونس جاوید نے ''آخر شب'' کو اپنی پہلی تخلیق قرار دیتے ہوئے اس سے دستبرداری ظاہر کی ہے۔ ڈاکٹر عامر سہیل کو انٹرویو کے دوران انہوں نے کہا کہ:

> ''میں اس وقت چودہ یا پندرہ سال کا تھا۔ اس ناول پر بعد میں بہت اچھی فلم بھی بنی تھی۔ مگر اس میں میری اجازت وغیرہ نہیں لی گئی تھی۔ میں نے اگرچہ ناول کو Disown کر دیا ہے مگر اس میں فنی لوازمات کو پوری طرح استعمال کیا گیا ہے۔۔۔۔ اس وقت تو محسوس ہوتا تھا نجانے کیا تیر مار دیا ہے مگر بعد میں انسان اپنے شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ پہلی تحریروں سے دستبردار ہوتا چلا جاتا ہے۔''(۱)

یونس جاوید نے اپنے تینوں ناولوں میں پیش منظر کی تکنیک استعمال کی اور کسی حد تک موضوعات میں بھی اشتراک نظر آتا ہے۔ اُن کے دیگر دو ناولوں ''کنجری کا پل'' اور ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' کے مطالعے سے جو فرق سامنے آتا ہے وہ اسلوبِ بیاں کا ہے۔ ''آخر شب'' کا اسلوب رومانوی نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔ ''آخر شب'' مناظر فطرت کے مرقعوں سے بھرپور ہے لیکن جب موضوع دیکھتے ہیں تو اُن کے دیگر ناولوں، بالخصوص ''کنجری کا پل'' کی طرح، عورت کا تصور، عورت کا استحصال، مادہ پرستی، اخلاقی زوال اور معاشرتی زوال ہی نظر آتے ہیں۔ ''کنجری کا پل'' اور ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں رومانوی نثر نگاری تو نہیں البتہ جزئیات نگاری معمولی فرق کے ساتھ تینوں ناولوں میں تقریباً ایک جیسی ہے۔ ''آخر شب'' ناول کے آغاز سے ہی رومانوی نثر نگاری کی مثال ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

> ''بہار کے آخری دنوں میں چاند ہولے ہولے پہاڑ کی اوٹ میں ہو گیا۔ اوس کے دو آنسو انار کی لچکدار مگر مضبوط شاخ پر آہستہ آہستہ گلے ملتے ہوئے سبز مخملی گھاس پر پڑی ہوئی برف کی دودھیا چادر پر پھسل پڑے۔ انار کے پتے چنار کی شاخیں اور آلوچے کے جواں جواں درخت جیسے ٹھنڈ سے ٹھٹھر رہے ہوں اور اسی ٹھنڈ سے بچنے کے لیے انہوں نے سفید رنگ کے مفلر لپیٹ رکھے ہوں، سفید دودھیا رنگ کے مفکر۔ سرمئی مرطوب اندھیرے میں جمنا پور کی جھونپڑیاں برف پوش پہاڑیاں معلوم ہو رہی تھیں۔ ننھی منی پہاڑیاں اور اُن کے بیچوں بیچ اُگے ہوئے سرس کے درختوں میں الجھی الجھی برف کی تھیلیاں بڑی ہی بھلی معلوم ہوتی تھیں۔ ہوا ساکت تھی۔''(۲)

یونس جاوید نے ابتداء میں مرزا ادیب اور نسیم حجازی کی تحریریں پڑھیں شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کے پہلے ناول میں رومانوی نثر کا رنگ نمایاں ہے۔ پورے ناول میں نثر نگاری کا یہی رنگ ہے اور مناظر قدرت کا بیاں اسی طرح ہے۔ پہاڑوں، وادیوں، درختوں، پھولوں، پھلوں، برفیلی پہاڑیوں اور گاؤں کی جھونپڑیوں کے مناظر کی دلکش انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ چونکہ ناول کے بیشتر حصے مناظر قدرت کی عکاسی سے بھرپور ہیں اس لئے بعض اوقات نثر میں بناوٹ کا گماں بھی ہوتا ہے اور مناظر کے بیاں میں تکرار کا احساس بھی ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ ناول تین نسلوں کی کہانی ہے۔ پانچ کردار ناول میں اہم کردار تصور کیے جاسکتے ہیں۔ زبیری، ریشماں گل، فواہر گل، دلاور گل اور شہزاد، ناول کے پیش منظر سے ناول کے اختتام تک کہانی میں متحرک رہتے ہیں۔ علاوہ بریں چند ضمنی کردار شیر گل، ناصر خاں، راجی، ثمینہ، دلیر خاں، نعیم اور زاہد سے کہانی میں حسب ضرورت کام لیا گیا ہے۔

اس ناول کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔ اس معاشرے کا المیہ ہے کہ عورت کی زندگی پر اُس کا اپنا اختیار نہیں ہوتا بلکہ اُس کے جذبات، احساسات اور خوابوں کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے۔ معاشرہ بھوک میں مبتلا ہے۔ یہ بھوک پیٹ کی ہو، جنس کی ہو یا دولت کی ہو اس کا نشانہ عورت کو بنایا جاتا ہے۔ ''آخر شب'' کی کہانی کا خمیر جمنا پور، بنسی پور اور ان کے مضافاتی دیہاتوں سے لیا گیا۔ ناول نگار نے ان دیہاتوں کی ایک رسم کا نمایاں انداز میں ذکر کیا ہے کہ وہاں ہر سال ایک میلا سجتا ہے اور اس میلے میں گاؤں کے بوڑھے بزرگ اپنی نوجوان اور کم سن بیٹیوں کا سودا' شہروں سے بڑی بڑی گاڑیوں میں آئے ہوئے سیٹھوں اور دلالوں سے کرتے ہیں اور وہ یہ سب دولت کمانے کے لیے کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک دولت کمانے کا یہی ایک راستہ ہے:

> ''دولت! دولت کے سوا انہیں کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ اندھے ہو جاتے ہیں بالکل اندھے اور پھر جانتے ہو ان کے یہ شگاف کون پُر کرتا ہے؟ شہر سے آئے ہوئے دلال، بیوپاری، ٹھیکیدار، راہزن، مہذب چہرے، چمکدار داڑھیاں اور نیکی کے پتلے اپنے گلوں میں بڑی بڑی مالائیں ڈالے ہوئے مسیحاؤں کے روپ میں بے دھڑک وارد ہوتے ہیں اور آن کی آن گاؤں کی عزت، گاؤں کی عصمت، چناروں کی عفت اور برف کا وقار چمکدار سکول کی جھنکار میں ڈوب جاتا ہے۔ یہ صرف ایک لڑکی کا سودا نہیں ہوتا بلکہ باپ کے خون کا سودا ہوتا ہے۔ ماں کی محبت کا سودا ہوتا ہے۔ بھائی کی غیرت کا سودا ہوتا ہے اور اُن معصوم گونگی دوشیزاؤں کے جذبات کا سودا ہوتا ہے جن میں گھٹی گھٹی سرد آہیں اور چیختی چنگھاڑتی ہوئی فغاں ہوتی ہے۔ رکے رکے آنسو رخساروں تک پہنچنے سے پہلے جل جاتے ہیں۔''(۳)

اس سے بڑھ کر عورت کے ساتھ اور کیا ظلم ہو سکتا ہے کہ جن ہاتھوں نے اُن کی پرورش اور حفاظت کرنی ہوتی ہے وہی ہاتھ اُن کی قیمت وصول کر کے غیروں کو سونپ دیتے ہیں اور یہی معزز چہرے بظاہر اُن کے سامنے نوعمر دوشیزاؤں سے نکاح کر کے گھر بسانے کی غرض سے لے جاتے ہیں۔ وہ خود عیاشی کرنے کے بعد ان معصوم لڑکیوں کی زندگی کو طوائف کی زندگی سے بھی بدتر بنا دیتے ہیں۔ نہ صرف ہر رات اُن معصوموں کے جذبات کو بے دردی سے کچلا جاتا ہے بلکہ ہر رات اُن پر قیامت بن کر ٹوٹتی ہے۔ اِن کو خرید کر لے جانے والے ہر رات کئی گنا زیادہ قیمتیں وصول کرتے ہیں۔ شہروں میں یہی اُن کا کاروبار ہے۔ یونس جاوید نے ''آخر شب'' کی کہانی کے آخری حصے میں ریشماں گل اور اس کے بڑے بھائی دلاور گل کے کرداروں کے ذریعے گاؤں کی سادہ لوح اور معصوم لڑکیوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔

ناول میں زبیری ایک بااصول اور تجربہ کار کردار ہے۔ شہزاد، دلاور، فواہر اور ریشماں کی پرورش زبیری کے زیر سایہ ہوئی۔ زبیری نے بہترین انداز میں اِن چاروں بچوں کی تعلیم و تربیت کی۔ دلاور اور فواہر گاؤں کے رواج کے مطابق بندوق چلانے کے فن اور گھڑ سواری کے فن میں مشتاق ہو جاتے ہیں لیکن شہزاد کو بندوق چلانے سے ڈر لگتا ہے اور قدرت نے اُسے پینٹنگ کے فن سے نوازا۔ وہ گاؤں کے قدرتی مناظر کی دلچسپ تصویریں بناتا ہے اور جب یہ بچے جوان ہو جاتے ہیں تو شہزاد کو ریشماں سے محبت ہو جاتی ہے۔ شہزاد گاؤں کے سردار کا بیٹا ہوتا ہے جو کہ زبیری کا قریبی دوست ہوتا ہے۔ ایک جھگڑے میں گاؤں کے سردار کا قتل ہو جاتا ہے تو شہزاد کی تعلیم و تربیت زبیری اپنے نواسوں دلاور، فواہر اور ریشماں کے ساتھ کرتا ہے۔ جب شہزاد کی والدہ کی بھی وفات ہو جاتی ہے تو زبیری مستقل طور پر اُسے اپنے گھر میں رکھ لیتا ہے۔ زبیری جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو دلاور اُس کا اُون کا کام سنبھالتا ہے اور بڑا ہونے کی وجہ سے گھر کی باگ دوڑ بھی وہ سنبھالتا ہے۔ اس کے دل میں بڑا آدمی بننے اور زیادہ مال و دولت جمع کرنے کی خواہشات جنم لیتی ہیں۔ ایک سال جب گاؤں میں میلا لگنے والا ہوتا ہے اور اُس میلے میں گاؤں کے سردار کا انتخاب ہونے والا ہوتا ہے تو وہ چالاکی سے شہزاد کو گاؤں سے دور بھیج دیتا ہے تاکہ گاؤں کی سرداری اُسے مل جائے اور وہ ریشماں کی زندگی سے دور چلا جائے تاکہ گاؤں کی سرداری حاصل کر لے اور ریشماں کی شادی شہر میں کسی بڑے آدمی سے کروا دے اور اس کی بڑا آدمی بننے کی تمام رکاوٹیں ختم ہو جائیں۔

زبیری کی وفات کے بعد دلاور ریشماں کو لے کر شہر (لاہور) میں خان گل کے ذریعے دلاور خان المعروف خان کے پاس چلا جاتا ہے۔ دلاور خان کے پاس دولت کی فراوانی، نوکر چاکر اور کوٹھی بنگلہ ہوتا ہے اور وہ ریشماں سے شادی کا خواہاں ہوتا ہے۔ جس دلاور خان کے پاس دلاور گل دولت کے لالچ میں اندھا ہو کر اپنی بہن ریشماں کی شادی کرنے کے لیے اُسے اپنے بچپن کے پیار (شہزاد) سے جدا کر کے لے آیا ہے اس کی حقیقت کیا ہے؟ اس کا کاروبار کیا ہے؟ اس کے پاس دولت کہاں سے آئی؟ خان کے دوست نعیم اور زاہد جب خان سے ریشماں کو پانے کی بات کرتے ہیں اور وہ نفی میں جواب دیتا ہے تو نعیم اور زاہد، خان کو اس کی حقیقت بتاتے ہیں:

> ''تو یہ بیوی ہے تمہاری؟ زاہد طنزیہ مسکرایا اور اس سے پہلے جو تم اپنی بیویاں بنا کر معصوم اور بھولی لڑکیوں کو لوٹا کرتے تھے؟ اور سادہ دل دوشیزائیں تمہارے ہر قسم کے فریب اور مکاری کے جال میں پھنس جاتی تھیں اور تم کسی پر رحم نہ کھا سکے۔ اور آج سے پانچ ماہ بیشتر کی وہ معصوم لڑکی بھول گئے جسے تم صرف ایک رات اپنے پاس رکھنے کے بعد ''بمبے'' میں فروخت کر آئے تھے۔ وہ بھی تمہاری بیوی تھی اُسے بھی تو تم باقاعدہ برات کے ساتھ بیاہ کر لائے تھے۔ اس کی تھرتھراتی چیخیں تو تمہارے پتھر دل کو نہ پگھلا سکیں۔ اس کی سرد سرد طویل آہیں تو تمہارے اصول کو شکست نہ دے سکیں۔۔۔ تو تمہارا مطلب ہے تم آئندہ یہ دھندہ چھوڑ رہے ہو۔ اب کے نعیم بولا۔ نہیں میں یہ دھندا نہیں چھوڑ رہا۔ میں اس دھندے سے کیسے اجتناب کر سکتا ہوں جس نے مجھے نئی زندگی دی، دولت دی، بنگلہ دیا اور دولت کے عوض عزت بخشی۔ میں اس سے کیسے کنارا کر سکتا ہوں۔''(۴)

یونس جاوید کے ناولوں کا پلاٹ اگرچہ سادہ ہوتا ہے تاہم وہ کہانی کے تار و پود کو چابکدستی سے بُنتے ہیں کہ کہانی میں تشنگی کا پہلو نہیں رہتا۔ کہانی کے ضمنی کردار جب کہانی کے منظر سے غائب ہو جاتے ہیں تو قاری کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کہانی کا یہ کردار اپنا کام ناتمام چھوڑ کر کہاں غائب ہو گیا؟ تو وہ کردار کہانی میں اچانک دوبارہ نمودار ہوتا ہے اور کہانی کار حسب ضرورت مقاصد اس کردار کے عمل کو پورا کر کے حاصل کرتے ہیں بجائے اس کے کہ اُس مقصد کی برآوری کے لیے کوئی نیا کردار تخلیق کیا جائے اور ناول میں کرداروں کا جم غفیر لگ جائے۔ دلاور خان المعروف خان یہ وہی کردار ہے جس نے زبیری کی بیٹی ثمینہ سے شادی کی، فواہر گل، دلاور گل اور ریشماں کا باپ ہے جو کہ ریشماں کی پیدائش کے وقت ہسپتال میں ثمینہ کی وفات کی وجہ سے گاؤں دوبارہ لوٹ کر نہیں آیا کہ وہ زبیری کو کیا منہ دکھائے گا۔ ثمینہ کی وفات کے بعد وہ شہر میں مختلف حادثات کا شکار ہوتا ہوا اس نہج پر پہنچا کہ اپنی یادداشت کھو چکا تھا اور وہ اپنے بیٹے کے ذریعے اپنی بیٹی ریشماں سے شادی کرنے کی تیاری کر رہا تھا۔

''آخر شب'' تین نسلوں کی کہانی ہے۔ شہروں سے لوگ جا کر وہاں سے نوخیز لڑکیاں خرید کر بیاہ لاتے ہیں اور اُن معصوم لڑکیوں کے ساتھ عیاشی کرنے کے بعد انہیں فروخت کر دیا جاتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ گاؤں سے کبھی کسی بزرگ نے یا کسی نوجوان نے اور نہ ہی کبھی کسی ماں، والد، بہن، بھائی نے اس رسم کے خلاف آواز بلند کی ہو۔ حالانکہ گاؤں کے نوجوانوں کو بھی اگر کوئی بیٹی بیاہ کر دیتا ہے تو اس سے بھی پیسے لیے جاتے ہیں۔ اگر کسی کے پاس پیسے نہیں ہیں تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ اُسے کوئی والد اپنی بیٹی دینے کے لیے راضی ہو جائے۔

اردو ادب میں طوائف کو متعدد بار موضوع بنایا گیا ہے۔ اُردو ناول میں قاری سرفراز حسین، مرزا محمد ہادی رسوا، قاضی عبدالغفار، پریم چند اور دیگر ناول نگاروں نے طوائف کو موضوع بنایا۔ یونس جاوید کے ''آخر شب'' میں گاؤں سے لڑکیاں خرید کر کے شہروں میں لائی جاتی ہیں اور شہروں میں آگے فروخت کر دی جاتی ہیں اور معاشرہ انہیں طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ''کنجری کا پل'' میں بھی اسی خیال کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ معاشرہ بھوک میں مبتلا ہے، کہیں پیٹ کی بھوک ہے، کہیں دولت کی تو کہیں جنس کی بھوک ہے اور اس بھوک میں استحصال عورت کا ہو رہا ہے۔

یونس جاوید کا دوسرا ناول ''کنجری کا پل'' ۲۰۱۱ء میں پہلے ناول کے تقریباً بیالیس ۴۲ برس بعد منظر عام پر آیا لیکن پھر بھی ان ناولوں میں موضوعاتی تسلسل نظر آتا ہے باوجود اس کے کہ دونوں ناول اپنے اپنے موضوع کے ساتھ مکمل ہیں۔ ''کنجری کا پل'' تین عورتوں ظہرہ مشتاق، فیروزے اور صبازادی کی کہانی ہے۔ یہ تینوں عورتیں اس ناول کے مرکزی کردار ہیں اور شادی شدہ ہیں۔ ان تینوں نسائی کرداروں میں ایک مشترک قدر ہے کہ تینوں اپنوں کے ہاتھوں فروخت ہوئی ہیں۔ یہ ڈیرہ دار یا خاندانی طوائف نہیں ہیں بلکہ بغاوت کر کے آہستہ آہستہ پروفیشنلز بن جاتی ہیں۔ ''ظہرہ'' کو مشتاق مالی جو کہ انتہائی بدصورت تھا۔ اپنے دبئی کے نوٹوں سے حاصل کر لیتا ہے۔ فیروزے کو زبیر خاں ساڑھے تین ہزار روپے (۳۵۰۰) کلو کے حساب سے پیسے ادا کر کے بیاہ لاتا ہے اور صبازادی کو گندل خاں ساڑھے تین لاکھ میں خرید کر لاتا ہے۔ ان کے پیسے ادا کر کے گھر میں لے آیا جاتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ یہ زندگی بھر شکر گزار رہیں گی مگر وہ شُکر گزار نہیں رہتیں بلکہ وہ بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہیں۔ یہاں یہ پہلو اہمیت کا حامل ہے کہ عورت کا مسلسل استحصال اُسے بغاوت پر اُکساتا ہے اور یہ وہ اندھی بغاوت ہے جو کہ استحصال کے ردِ عمل کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ استحصال کے ردِ عمل میں ظہور ہونے والی بغاوت سے متعلق یہ کہنا بالکل بے جا ہو گا کہ وہ صحیح سمت میں جانے کا فیصلہ کرے گی، زیادہ تر غلط فیصلے کی توقع ہی کی جا سکتی ہے کیونکہ یہ بغاوت شعور و آگہی کی بدولت نہیں بلکہ اس کا سبب مسلسل استحصال ہے۔ ''کنجری کا پُل'' کے تینوں کردار جب بغاوت کرتے ہیں تو وہ بھی غلط سمت کا انتخاب کرتے ہیں اور اپنے استحصال میں خود معاشرے کا ہاتھ بٹانے لگتے ہیں۔ ظہرہ مشتاق اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ظہرہ مشتاق کو ایک ماڈل کے روپ میں دکھایا گیا ہے جو اس پیشے سے منسلک ہو کر عیاریاں اور چالاکیاں سیکھ جاتی ہے۔ اس ناول کے کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''کنجری کا پُل'' بنیادی طور پر نسوانی کرداروں کا ناول ہے۔ اس میں مرد برائے نام ہیں۔ یا تو پالتو شوہر (مشتاق) کے طور پر یا جسموں کی پرکھ کرنے والے امیر مرد (دیوان عاشق حسین) کہ اچانک حضرت باباجی عطار کی صورت میں ایسے مرد سے تعارف ہوتا ہے۔ ظہرہ مشتاق جس کی عقیدت مند ہے، جو استخارہ بھی کرتا ہے مگر اس ظہرہ کی بھرپور اور سنہری چھاتیوں کے ساتھ جس کی نگاہ چپک جاتی ہے۔''(۵)

یونس جاوید نے اپنی تمام تر تخلیقی جہتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اس ناول کا تانا بانا بُنا ہے۔ وہ اس ناول میں بھی پیش منظر کی تکنیک کو بروئے کار لائے ہیں۔ پیش منظر میں بیشتر سماجی مسائل کو پس منظر کے طور پر بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ اجاگر کیا اور پیش منظر کو ''کن فیکون'' کا عنوان دیا گیا۔ ناول کی کہانی کی تلاش کے دوران وہ سماجی مسائل کا اجمالی مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اپنے ساتھ کہانی کی تلاش میں شامل کر لیتے ہیں اور قاری بھی ناول نگار کے ساتھ متجسس ہو کر معمولی اور غیر معمولی سماجی مسائل کا مطالعہ کرتے ہوئے کہانی کی تلاش میں شامل ہو جاتا ہے۔ سماجی مسائل جن کو کہانی کار کی آنکھ دیکھتی ہے اُن میں، سرمایہ داری، مہنگائی، دولت کی طاقت، وی وی آئی پی کلچر، قانون کی پامالی، دہشت گردی، قتل و غارت، عدم برداشت، ٹارگٹ کلنگ، اشرافیہ اور مراعات یافتہ طبقہ، حصول زر کی دوڑ، فیشن کی دنیا اور خواتین کی حراسانی وغیرہ اور اسی طرح کے کئی معاشرتی مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے اور انہی سماجی اور معاشرتی مسائل سے کہانی کی کڑیاں ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔ مثلاً ظہرہ اور مشتاق مالی کی شادی کے حوالے سے ناول نگار نے لکھا ہے کہ:

> ''ظہرہ جیسی زیرک گریجوایٹ لڑکی کو مشتاق مالی سے اس لیے بیاہ دیا گیا تھا کہ مشتاق دبئی میں ملازم تھا اور اس کی ڈب میں نوٹ تھے۔ اِن نوٹوں نے اس کے سانولے رنگ کو ہی نہیں چھپایا تھا، چیچک کے داغوں پہ بھی پردہ ڈال دیا تھا کہ دبئی کی کرنسی نے ہی اِن داغوں کا علاج کر کے انہیں دھندلا دیا تھا۔ ظہرہ نے مجبور بے زبان عورت کے ناطے دو سال تو یہ سب سہا مگر جونہی تازہ ہوا کے لیے جھروکہ کھلا تو قسمت ہی پلٹ گئی۔ جب تیز نشیلی ہواؤں نے روایت کے دبیز پردوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے تار تار کر دیا۔''(۶)

ظہرہ مشتاق نے دو سال بعد زندگی بدلنے کا فیصلہ کیا اور مشتاق مالی کے پیسوں سے بوتیک، ڈیزائن گھر، پارلر اور ماڈلنگ ہاؤس فار گرلز و بوائز کھولے، سماجی روابط کا سلسلہ طویل ہوا۔ پہلے نوخیز لڑکوں کے ساتھ باہر ڈنرز، پھر ڈرنکس اور سوفٹ ڈرنکس اور آہستہ آہستہ سینئر بیوروکریٹس تک رسائی بڑھ گئی اور دولت کے انبار، کاریں اور کوٹھیاں ظہرہ کے نام منتقل ہونے لگیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے ظہرہ مشتاق کی زندگی زمین سے آسمان تک پہنچ گئی اور پھر جب دو سال بعد مشتاق مالی دولت سے بھرا بریف کیس دبئی سے لے کر آیا تو ظہرہ کے سامنے یہ بریف کیس بے وقعت تھا:

> ''مشتاق مالی دو سال چاہ ماہ بعد پلٹا تو گھر پہچان نہ سکا نہ گھر والی کو۔ وہ سارا دن اندر باہر کے اضطراب کو چھپاتا رہا کہ اس کے نوٹوں سے بھرے بریف کیس کو کسی نے آنکھ اٹھا کر دیکھا تھا۔ نہ کوئی سوال کیا تھا۔ وہ بہت دیر تک تحیر میں رہا اور پھر پہلی ہی رات کو اندازہ کر لیا کہ اس کی حیثیت اب پاکستان میں بھی مالی یا سوالی سے زیادہ کی نہیں رہی اس کے بھیجے ہوئے ڈرافٹ کسی قابل تھے نہ وہ خود نہ اس کا دولت سے بھرا بریف کیس۔ مشتاق مالی پہلے تو جلا کڑھا اور کھولتا رہا۔ رات کو ظہرہ پر ہاتھ چلانے کی کوشش مسترد ہونے پر کڑکا بھی، مگر بیس منٹ بعد ہی اسے اپنی حیثیت کی پہچان ہو گئی اور یہ مالی رکھوالا بننے پر متفق دکھائی دینے لگا۔''(۷)

یونس جاوید نے ناول ''کنجری کا پُل'' میں بے باک انداز اختیار کیا اور قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا ہے۔ انہوں نے اس ناول کے ذریعے طوائف کو کوٹھوں پر ہونے والی واردات کی جزئیات نگاری کی مدد سے اس گھناؤنے کاروبار سے پردے اٹھائے ہیں۔ انہوں نے دبنگ انداز میں معاشرے کی حقیقت بیان کی ہے۔ اِس سماج میں نظر دوڑائیں تو کئی مشتاق مالی جیسے کردار مل جائیں گے۔ البتہ عورت کے بغاوت کا یہی رنگ نہیں ہو گا تاہم عورتوں نے اپنی سوچ، رسائی اور استطاعت کے مطابق بغاوت کی ہو گی۔ جس کی مثالوں کے لیے ''کنجری کے پل'' کے دوسرے دو کردار (فیروزے اور صبازادی) ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ جو بغاوت کر کے ظہرہ مشتاق کے ساتھ ہی آکر شامل ہوتی ہیں اور تینوں مل کر اسقدر مال و دولت جمع کرتی ہیں کہ جب اِن تینوں کرداروں میں ظہرہ مشتاق کی بیٹی ''مہرالنساء'' کی شادی پر معمولی اختلاف ہوتا ہے تو وہ ظہرہ مشتاق کی بنائی ہوئی اس سلطنت سے الگ ہو کر اپنی کوٹھیوں کو آباد کرنے کی بات کرتی ہیں۔

یونس جاوید نے اس ناول میں کمال مہارت سے قحبہ خانہ کے کاروبار کو بے نقاب کیا ہے۔ مختلف کاروبار مثلاً بوتیک، پارلر، فیشن شو، ڈیزائن گھر وغیرہ کی آڑ میں ہونے والی سرگرمیوں کو سامنے لایا گیا ہے۔ ضرورتوں، حالات، ذمہ داریوں اور مجبوریوں کے پیش نظر عورت اس راہ پر گم ہو جاتی ہے۔ یونس جاوید نے ایک کردار کے ذریعے اس کا نقشہ کچھ یوں کھینچا ہے:

> ''ظہرہ مشتاق نے بوتیک کھول لی۔ وہ خود بھی کپڑوں کی کانٹ چھانٹ اور ڈیزائن میں مہارت رکھتی تھی۔ اس بوتیک کا نام بھی ''ڈیزائن گھر'' رکھا۔ بوتیک کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ساتھ نت نئے ڈیزائن، فیشن پریڈین اور کیٹ واکس بھی لاتی ہے اور کیٹ واک۔۔۔ نئی فیشن پرست لڑکیوں اور جنس پرست عورتوں کو ایک جگہ اکھٹا کرنے کی بنیاد ٹھہرتی ہے۔''(۸)

ظہرہ مشتاق کے طوائف بننے کی ایک وجہ بے جا آزادی بھی ہے۔ اس ناول میں دکھایا گیا ہے کہ مرد کی طرف سے عورت کو مکمل آزادی بھی اس کو بے راہ روی کا شکار کر دیتی ہے۔

فیروزے جام مصدق نامی سیاست دان سے محبت کر کے اسقدر مجبور اور بے بس ہو گئی تھی کہ جام مصدق اپنے سیاسی حریفوں کو ٹھکانے لگانے کے لیے فیروزے کو بطور جنسی ہتھیار استعمال کرتا رہا اور آخر میں فیروزے اذیت ناک موت کی مستحق ٹھہرائی جاتی ہے۔ صبازادی انجانے میں اپنے بھائی (کاشف) سے گاہک کی حیثیت میں ملتی ہے۔ کاشف صبازادی کے ساتھ وقت گزارنے کے لیے پیسے ظہرہ مشتاق کو ادا کر کے اسے لاہور کے ایک ہوٹل میں لے جاتا ہے۔ دونوں میں پہلی ملاقات ہوٹل کے کمرے میں ہوتی ہے۔ کاشف کہتا ہے:

''میں نے تمہارے بارے میں سن رکھا تھا کہ میڈم (ظہرہ) کے پاس ''سلمےٰ'' (صبازادی) نام کی لڑکی کمال کی چٹاخ پٹاخ بولی ہے۔ کھلم کھلا، بے تکلف، بے ساختہ، پورا پورا ساتھ دیتی ہے۔ جیسے جنم جنم کی پیاسی ہو، بن دیکھے میں نے کہا سلمے کو لاہور لے جاؤں گا۔ خوا کچھ بھی ہو جائے۔ پھر تمہیں کیٹ واک میں دیکھا تو ہار گیا دل پر میڈم ظہرہ مشکل سے رضامند ہوئی تھی۔ زیادہ وصول کیا بلکہ ڈبل، میں جانتا ہوں اتنے میں دو لڑکیاں مل سکتی ہیں مگر تم دس کے برابر ہو۔۔۔۔ ساری باتیں نہیں پوچھتے میری جان۔ صبازادی نے کاشف کے ہونٹ چوم لیے۔ کاشف نے پس و پیش نہیں کیا۔''(۹)

یونس جاوید بنیادی طور پر ڈراما نگار ہیں اس لیے ان کی لکھت میں فن ڈراما نگاری بھی نمایاں ہے۔ ناول میں ڈرامائی انداز متعدد مناظر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ تکنیک ناول کی ہے لیکن ڈراما سے کافی مشابہت ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقمطراز ہیں:

''یونس جاوید ڈراما نگار ہے اس لیے اس نے غیر شعوری طور پر ناول کو ڈراما کے انداز میں قلم بند کیا، خصوصاً ناول کا پہلا حصہ ''کن فیکون'' تو سکرین پلے محسوس ہوتا ہے (Cut to cut) فریم تبدیل کرتا جاتا ہے۔''(۱۰)

یونس جاوید کا تیسرا ناول ''ستونت سنگھ کا کالا دن''، ہجرت و فسادات اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل (فرقہ واریت، انسانی قدروں کی پامالی، عورتوں پر جبر تشدد اور استحصال، دہشت گردی، پچھتاوے کا عمل، بھارت کی آبی جارحیت وغیرہ) کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناول ہندوستان کی تاریخ کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر طے کرتا ہے۔ یہ ناول پہلی بار ۲۰۱۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' بنیادی طور پر تاریخی اور ناسٹلجیائی نوعیت کا ناول ہے۔ یونس جاوید نے ناول کے دو مرکزی کرداروں انور خان اور اوتار سنگھ کی زبانی حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔ کہانی کی ضرورت کے پیش نظر کچھ ضمنی کردار چند لمحوں کے لیے نمودار ہوتے ہیں اپنا کردار ادا کرنے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔ جغرافیائی لحاظ سے کہانی کا خمیر پنجاب (لاہور) کی سرزمین سے اٹھایا گیا ہے۔ لاہور کے مضافاتی ٹاؤن، لاہور شہر کی معمولی و غیر معمولی شاہراہیں، چوراہے، دکانیں اور مکانات کا تذکرہ ناسٹلیائی خطوط پر بالخصوص مرکزی کرداروں کی زبانی کیا گیا ہے۔ اس لیے بعض حصے تاریخی اور تہذیبی دستاویز کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ناول کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے:

''گورو نانک جی کا جنم دن ہو، بیساکھی کا میلہ یا رنجیت سنگھ کی مڑھی پہ کوئی جشن، بھارت سے سکھ جتھے جب لاہور آتے ہیں اُن کے دل و دماغ پر ایک ہی تصویر نقش ہوتی ہے جس میں مال روڈ یا ٹھنڈی سڑک، نیلا گنبد اور سب سے گہرے نقوش والی انارکلی اور اس کے اندر کی گلیاں اور ماحول یہ سب اُن کے فنگر ٹپس پہ دوڑتا ہے۔ وہ ایک خوابیدہ ماحول کو تازہ کرنے اور عمرِ رفتہ کو آواز دینے، مذہبی رسومات سے بھی پہلے یہاں پہنچتے ہیں۔''(۱۱)

ناول میں لاہور کے مختلف معمولی، غیر معمولی، تاریخی مقامات اور تاریخی واقعات کا تذکرہ ہے جن میں تیزی سے پھیلتے ہوئے لاہور، مٹتی ہوئی تہذیب اور مقامات کے نقوش قاری کے ذہن میں تازہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ علاوہ بریں سکھ یاتری اپنی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے لیے ہندوستان اور دنیا بھر سے پنجاب (پاکستان) کی یاترا کے لیے کھنچے چلے آتے ہیں۔ بابا گرو نانک (۱۴۶۹ء۔۱۵۳۹ء) کے دربار سمیت سکھوں کے بہت سے مقاماتِ مقدسہ پنجاب میں واقع ہیں۔ تقسیم ہند کے وقت پنجاب میں اگرچہ سکھوں کی آبادی مسلمانوں سے بہت کم تھی لیکن وہ کسی حال میں پاکستان کا حصہ نہیں بننا چاہتے تھے اور پاکستانی پنجاب میں اپنے مقدس مقامات سے دستبردار ہونا بھی اُن کے لیے مشکل تھا۔ تقسیم پنجاب سکھوں کا جذباتی مسئلہ بن گیا۔ تحریک آزادی اور تقسیم ہند سے متعلق سکھ قائدین کے اشتعال انگیز بیانات بھی تاریخ کا حصہ ہیں۔ پنجاب کی تقسیم اُن کے نزدیک گھاٹے کا سودا تھا اور اُن کا جذباتی مسئلہ تھا جس کی وجہ سے سکھ قوم حقائق کا عقلی ادراک نہ کر سکی اور آج تک پچھتاوے کے عمل سے گزر رہی ہے۔ ان تاریخی حقائق کی عکاسی یونس جاوید نے جس انداز سے ''ستونت سنگھ کا کالا

دن'' میں کی ہے، وہ بہت دلچسپ بھی ہے اور ایک متوازی تاریخ کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ ناول میں سکھ مرکزی کردار اوتار سنگھ کے بیٹے دل بہار سنگھ کی زبان سے ادا کروائے گئے مکالموں سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''محمد علی صاحب جناح جی نے کتنا سمجھایا تھا اس قوم کو کہ متر و تمہارا دین دھرم، گوردوارہ ڈیرہ صاحب گورونانک جی کا ننکانہ رنجیت سنگھ کی مڑھی اور مقدس مقامات، گوردوارے، حالانکہ سارے کے سارے تقدس کے دھارے اِس دھرتی سے پھوٹتے ہیں جواب پاکستان میں شامل ہوں گے۔ لہٰذا ہم سے مل جاؤ ہم سے ملو گے تو پنجاب اک مِک رہے گا۔۔۔۔ جب میں ہسٹری پڑھتا ہوں تو کڑھتا ہوں، میرا خون بھی جلتا ہے اور کلیجہ بھی، میں یہ سزا بھگتنے والا اکیلا نہیں ہوں تاؤ جی، میرے ہاں کی ساری نسل، بزرگوں کی ہٹ دھرمی اور فیصلے کی غلطی پر روتی پچھتاتی ہے۔ ساری انگلی تو ماسٹر تارا سنگھ جی نے لی تھی۔ اوتار سنگھ نے دل بہار سنگھ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے بات کا رخ پھیرنے کی کوشش کی تو وہ اور بھڑک اٹھا، چیخ کر بولا ''کیوں کیا اس نے ایسا؟ کیوں دھوکہ کیا خود اپنے ساتھ، خود ہمارے ساتھ، پورے قبیلے، پوری سکھ قوم کے ساتھ؟''(۱۲)

ناول کے اِن اوراق کا مطالعہ عصری مسائل کے تناظر میں بھی کیا جا سکتا ہے جب "ہندتوا" کا نفاذ ہر خاص و عام ہندو کا مدعا و منشا ہے۔ علاوہ بریں ہندوستان کی بیشتر سیاسی جماعتیں بھی اکھنڈ بھارت کا نعرہ لگا کر اقتدار میں آتی ہیں۔ سکھوں نے ایک عرصے سے ''خالصتان'' تحریک کا آغاز کر رکھا ہے۔ بھارت اور پاکستان کے بارڈر پر اکثر و بیشتر کشیدگی رہتی ہے۔ جب بھی کشیدگی میں اضافہ ہوتا ہے تو انڈیا سب سے پہلے کرتار پور بارڈر بند کرتا ہے جس سے سکھ قوم کو اپنے مقاماتِ مقدسہ کی یاترا سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ حالیہ کشیدگی اور ۱۰ مئی ۲۰۲۵ء کے بھارت کے حملے اور پاکستان کی جوابی کارروائی کے دوران بھی یہی ہوا کہ انڈیا کی طرف سے کرتار پور بارڈر بند کر کے سکھوں کو اپنے مقامات مقدسہ کی زیارت سے روک دیا گیا اور تاحال یہ صورت حال برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بھارت کے اس متعصبانہ رویے کے پیش نظر ''خالصتان تحریک'' کے سکھ لیڈروں نے پاکستان سے جذباتی وابستگی کا اظہار کیا اور مشرقی پنجاب میں رہتے ہوئے پاکستان زندہ باد کے نعرے لگائے۔ یہ اُس غلطی کا پچھتاوا ہے جو سکھ لیڈروں نے ۱۹۴۷ء میں کی تھی۔ ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں ان عصری مسائل کی ایک فکشنل جھلک ملتی ہے۔ پاکستان اور بھارت کے درمیان پانی کی تقسیم کے حوالے سے معاہدہ سندھ طاس موجود ہے۔ اس معاہدے کے مطابق بھارت اس بات کا پابند ہے کہ وہ پاکستان کے حصے کا پانی نہیں روکے گا اور مون سون کے موسم میں اضافی پانی نہیں چھوڑے گا لیکن پاکستانی حکام کے مطابق بھارت سندھ طاس معاہدے کی پاسداری بالکل بھی نہیں کرتا۔ پاکستان کے دریا بارہ مہینے خشک رہتے ہیں یا پھر ریکارڈ یافتہ تباہ کن سیلاب (۱۹۵۶ء، ۱۹۷۳ء، ۱۹۷۶ء، ۱۹۹۲ء اور ۲۰۱۰ء) آئے ہیں جو کہ بڑے پیمانے پر تباہی و بربادی کا سبب بنے۔ پاکستانی عوام اور حکمرانوں کا خیال ہے کہ ساری صورتحال کے پیچھے بھارت کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس تناظر میں مذکورہ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اوئے تم لوگوں نے پاکستان کا پانی توڑنا شروع کر دیا ہے۔ دے ڈیم پہ ڈیم۔ دے بند پہ بند۔ ہمارا راوی تک سوکھ گیا۔ پانی بند ہو گا تو یہی ہو گا آخر تم لوگ اور تمہارے یہ روڈھے چاہتے کیا ہیں؟ ہماری فصلیں اجاڑنا چاہتے ہیں؟ زمینیں بنجر کر دینا چاہتے ہیں کہ ہمارے بچے بوند بوند کو ترسیں اور گندم کی بالی سوکھ کر کانٹا ہو جائے؟؟ اوئے تمہیں یہ بھی خیال نہیں آتا کہ ایسا ہوا تو مال، ڈنگر، بیل، بچھڑے سب مر جائیں گے؟ اور جیتے جاگتے کسان اور اُن کے بیٹے پوتے اپنے اپنے گلے میں پیاس کے کانٹے اگائے پھریں گے؟ بولو؟؟۔۔۔ ہمارے حصے کے دریا چوری کر کے بچے گا کچھ؟''
(۱۳)

سیلاب اور اس کی تباہی سے متعلق خیال ملاحظہ کیجیے:

''اور یہ بھی کہنا کہ سیلاب کے وقت بھی پانی بانٹ کر رکھیں۔ ہمارے دیہات، ہمارے کھیت، ہمارے باغات اور گوڑھی چھاں دینے والے شجر اور پھولوں کی کیاریوں کو اور سب سے بڑھ کر شہروں کو مت ڈبوئیں۔ حیاتی کو مت مکائیں یہاں سے۔''(۱۴)

یہ مسائل قیامِ پاکستان سے لے کر تاحال موجود ہیں۔ ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں نہ صرف اپنے عہد کے مسائل اور حالات وواقعات کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ ماضی میں درپیش مسائل کی بھی جھلک نظر آتی ہے جواب حال سے ہوتے ہوئے مستقبل کو بھی اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں۔ ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں ناول نگار نے یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب دو نیوکلیئر ممالک کے درمیان اس طرح کے بحران اور تناؤ ایک عرصے تک موجود رہیں تو حالات خوفناک جنگ کی طرف بھی جا سکتے ہیں۔ ناول نگار نے کمال مہارت سے ایٹمی جنگ کی ہولناکی کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ورنہ ایٹم بم ہمارے پاس بھی ہیں۔ وہ سینہ پھلا کر اونچی آواز میں بولا ''اور اتنی اعلیٰ نسل کے بم ہیں کہ ایک بھی مار دیں تو کئی شہروں کو دلدل بنا دیں ہمارے سمیت سو سال تک گھاس کی پتی اگے نہ انسان کا بچہ پیدا ہو نہ کوئی فصل بوٹی۔ سنا تم نے؟ اوتار سنگھ نے سنا تو سب کچھ تھا پر بولا کچھ نہیں۔ تب انور خان نے بات جاری رکھی۔ ''بیماریاں ختم ہوں گی نہ دکھ، نہ درد نہ اذیتیں، جندڑی دردوں سے اٹ جائے گی، چیکیں ہی چیکیں سنائی دیں گی، پرسنے گا کوئی نہیں سننے جوگا ہی کوئی نہ ہوگا۔ گوڑھے دکھ درد اتنے ہو جائیں گے کہ دوزخ بھی اپنے پورے دردوں زخموں سمیت ہونکتا دکھائی دے گا اور سو دو سال کے زمانے تک یہی کچھ رہے گا۔۔۔ اس خوفناک انجام سے بچنے کے لیے پانی کھولیں اور وقت پر کھولیں اور وقت پر بند کریں اور صحیح معنوں آدمی کا بچہ بن کر دوسروں کو جینے دیں۔''(۱۵)

یونس جاوید نے ایٹمی جنگ کی ہولناکی کے بیان کے بعد دہشت گردی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ جب ناول کے دو مرکزی کردار انور خان اور اوتار سنگھ کے درمیان ایٹمی دھماکوں کے بعد کی صورتحال پر گفتگو جاری ہوتی ہے تو ان کو دہشت گرد سمجھ کر خفیہ ادارے دھر لیتے ہیں۔ بدقسمتی سے پاکستان میں دہشت گرد تنظیموں کو ہمیشہ مذہب اور فرقہ واریت سے جوڑا جاتا رہا ہے۔ اس لحاظ سے ایک عرصے تک ہر داڑھی والے مولوی کو دہشت گرد سمجھا جاتا رہا ہے اور اب بھی اس طرح کے تاثرات کی باقیات موجود ہیں اور اس تاثر کی طرف ناول نگار نے بھی اشارہ کیا ہے۔ علاوہ بریں خفیہ ادارے اور ایجنسیاں بعض دفعہ بغیر تحقیقات کے عام شہریوں کو اٹھا لیتے ہیں جن کا دہشت گردی یا دہشت گردوں کی سہولت کاری سے دور دور تک کوئی واسطہ نہیں ہوتا لیکن وہ اپنی زندگی کے کئی سال قید بامشقت میں گزارتے ہیں۔

''ستونت سنگھ کا کالا دن'' کے موضوعات میں ہجرت اور فسادات کے بعد عورت کی عصمت دری بھی شامل ہے۔ تقسیم کے نتیجے میں لاکھوں لوگ بے گھر ہوئے، لاکھوں کی تعداد میں قتل کر دیئے گئے، مال واسباب کے ساتھ ساتھ عزتوں کو سرعام لوٹا گیا۔ تقسیم کے اعلان کے بعد اس دل خراش قتل عام کو روکنے کی کوئی منصوبہ بندی نہ تھی۔ شیطان بھی موت کا یہ ننگا ناچ دیکھ کر حیران تھا۔ فسادات کی آگ دونوں نوزائیدہ ممالک میں سب کچھ بھسم کر رہی تھی لیکن اس کا اصل مرکز بھارت تھا۔ بھارت کے وہ شہر اور گاؤں جہاں سکھ اور ہندو اکثریت میں تھے۔ شہروں کی نسبت گاؤں اور قصبوں میں زیادہ حیوانیت کا مظاہرہ کیا گیا کیونکہ وہاں حفاظت کا کوئی انتظام نہ تھا۔ اگرچہ یہ آگ پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی تاہم یونس جاوید نے ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں مغربی پنجاب (لاہور) اور لاہور کے مضافاتی گاؤں اور قصبوں میں سکھوں کی بربریت کو موضوع بنایا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار انور خان اور اوتار سنگھ برسوں بعد جب لاہور میں ملتے ہیں تو انور خان اوتار سنگھ سے کہتا ہے کہ:

''تم گاؤں نانک وال چھوڑ کر پہلی ستمبر کو ہندوستان جانے کے لیے نکلے تھے اور ہم پاکستان میں رہتے ہوئے تمہارے جانے والے جتھے کا نشانہ بنے لاہور کی تحصیل شاہدرہ میں، اوئے ہم تو شہر سے تمہارے خاندان کو وداع کرنے گئے تھے اپنے گاؤں یار پورہ۔ رک کر انور خاں نے باقی غصہ بھی اچھال دیا۔ چھچھوریا۔ بے استادیا، تیرا کٹ وڈ مجھے بہت بھڑکاتا ہے۔ کتوریا، کم بختیا، کھنیا انور خاں کا غصہ نکل گیا تو وہ رو دیا۔ اس کی آواز میں نرمی اتر آئی۔ گداز بھرے دل سے کہنے لگا اوئے میری ماں نے تجھے بھوری بھینس کا دودھ پلا پلا کر جوان کیا میرے برابر اس لیے؟ بے احسانیا۔ تجھے کچھ بھی یاد نہیں رہا۔ بے حیاوا۔۔۔؟''(۱۶)

ایک طویل عرصے سے ہندوستان میں مختلف قومیں ایک ساتھ رہ رہی تھیں یقیناً اُن کے درمیان لین دین، میل جول، شادی خوشی، غمی اور بھائی چارہ ایک قدرتی عمل تھا اور اُسی وضع داری کے پیش نظر مسلمان اپنے سکھ بھائیوں اور ہندوؤں کو اچھے طریقے سے اپنے نوزائیدہ ملک کی طرف وداع کرنے گئے۔ اس خلوص اور پیار و محبت سے ایک ساتھ رہنے والے لوگوں کے درمیان اچانک فسادات کی آگ بھڑک جانا اگرچہ غیر قدرتی عمل تھا لیکن یہ حقیقت تھی اور انہوں نے آپس میں ایک دوسرے کے گلے کاٹے، مال و اسباب لوٹے، عزتیں پامال کیں۔ انور خاں نے اوتار سنگھ کو اپنی گیارہ سالہ بہن صفیہ کو قتل کرتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اوتار سنگھ پر بے تحاشا غصہ تھا اور اپنے احسانات گنوا گنوا کر گالیاں دے رہا تھا۔ اوتار سنگھ نے اپنی غلطی بھی تسلیم کی، اپنی پگڑی بھی اتار کر انور خاں کے پاؤں میں رکھ دی اور کرپان بھی اس کے سامنے رکھ دی کہ وہ معافی قبول کرے یا بدلہ لے اور سب سے بڑھ کر اُس نے صفیہ کو قتل کرنے کی توجیہ پیش کی کہ اگر وہ صفیہ کو قتل نہ کرتا تو وہ کچی شراب میں دُھت سکھ جتھوں کے ہاتھ آجاتی۔ مشرقی پنجاب میں سکھوں کی بربریت کے حوالے سے ناول کے سکھ مرکزی کردار اوتار سنگھ سے جو جملے ادا ہوئے ہیں اُن میں سے مختصر اقتباس ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''ایک بوتل سے سو بوتل بنانے والی کچی شراب کا ست بھی اسی کے پاس تھا جسے پانی کے ڈرم میں ڈال کر بخورہ بخورہ سب جوانوں نے پینا شروع کر دیا کہ حوصلے ساتھ لجا شرم حیا سے اولا رہے۔ جب گہری شام کی ٹھنڈی ہوا نے تھپکیاں دیں، تب کیا جوان کیا ادھ کھڑ، ساتویں آسمان تک اڑنے لگے۔ بقول بھائیا۔ ہوڑ متون نے ایسا ننگا ادھم مچایا کہ یار پورے کی ساری کڑیاں چڑیاں جو جس کے موڈھے پر فٹ آئی چیکیں مارتی ہوئی کو اٹھا اٹھا کھیتوں میں جا ڈھیر کیں۔ کچی شراب نے ماں بہن کا فرق مٹا دیا تھا، کیا کڑی، کیا عورت کیا مائی۔ بقول بھائیا بس نبض چلتی ہو۔ کچھ تو بازو چھڑا کر ٹھنڈوں والے بڑے کنویں میں چھال مار گئیں اور موت اوڑھ لی جو قابو آگئیں وہ چیخ رہی تھیں۔ اس پر جوش نے باتوں کی مت مار دی تو کرپانیں ننگی کر کے گاؤں پر چڑھائی کر دی۔ دیہی گاؤں جو ایک طرح سے اُن کا ہی تھا پھر کڑیاں اک پاسے بھیڑوں کے طبیلے میں اکٹھی کر کے تالے بند گھروں کی چھتیں پھاڑیں، آگ لگائی کہ اندر لکے چھپے بچے، بوڑھے اور بزرگ سوانیاں بھسم ہونے لگے۔''(۱۷)

حیوانیت کا یہ مظاہرہ محض مشرقی اور مغربی پنجاب کے شہروں تک محدود نہیں رہا بلکہ بھارت کے تمام شہروں مرکزی شہر (دلی سمیت) میں بھی مسلمانوں پر قیامت صغریٰ ڈھائی گئی۔ مغربی پنجاب میں مسلمانوں کا کچھ بچاؤ ہو گیا کہ یہاں مسلمان اکثریت میں تھے لیکن مشرقی پنجاب اور بھارت کے دیگر شہروں میں یہی قیامت خیز حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ بھارت سے ستم رسیدہ مسلمانوں کے لیے آخر پناہ گاہ وہ ٹرینیں تھیں جن کے ذریعے وہ ہجرت کر کے پاکستان تک پہنچ سکتے تھے مگر بہت کم خاندان اُن ٹرینوں تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے مگر وہ ٹرینیں بھی اُن کی قتل گاہ ثابت ہوئیں۔ سینکڑوں مسلمان کو ٹرینوں کے اندر قتل کر دیا گیا۔ مردوں کے انبار لگے ہوئے تھے۔ فسادات اور ہجرت کے دوران مسلمانوں کو قیامت خیز حالات سے گزرنا پڑا۔

اردو ادب کی تمام اصناف میں ہجرت اور فسادات، عورت پر ظلم و تشدد اور عصمت دری کو باقاعدہ موضوع بنایا گیا۔ دیگر تمام اصناف کے مقابلے میں افسانوی ادب کا پلہ بھاری نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار اور ڈرامانگاروں نے فسادات اور ہجرت کے موضوع کو محدود کینوس پر دکھایا لیکن ناول نگاروں نے فسادات کو وسیع پس منظر اور سیاق وسباق میں پیش کیا۔ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں تقسیم اور فسادات کو ڈھائی ہزار سالہ تاریخی و تہذیبی پس منظر اور سیاق وسباق میں دکھانے کی کوشش کی۔ اسی طرح کرشن چندر نے ''غدار'' رامانند ساگر نے ''اور انسان مر گیا''، رشید اختر ندوی نے ''پندرہ اگست''، منشی رامپوری نے ''خون''، ''بے آبرو''، عبداللہ حسین نے ''اداس نسلیں''، احسن فاروقی نے ''سنگم''، حیات اللہ انصاری نے ''لہو کے پھول''، نسیم حجازی نے ''خاک اور خون''، جمیلہ ہاشمی ''تلاشِ بہاراں''، قاضی عبدالستار نے ''شب بر گزیدہ''، جیلانی بانو نے ''ایوان غزل''، انتظار حسین نے ''بستی'' میں آزادی، ہجرت اور فسادات کو وسیع پس منظر میں پیش کیا۔ اگرچہ ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' کا بنیادی موضوع ہجرت و فسادات ہے تاہم یونس جاوید کے دوسرے ناولوں ''آخر شب'' اور ''کنجری کا پل'' کی طرح ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں خواتین کے استحصال کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو ادب میں جتنے بھی ناول اور افسانے ہجرت اور فسادات کے موضوع پر تحریر کیے گئے ہیں بیشتر میں عورتوں پر جبر و تشدد اور عزتوں کی پامالی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن یونس جاوید کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' میں عورت کے استحصال میں اس کے اپنوں کو ہی شامل کر کے ایک نیا کربناک زاویہ پیش کیا ہے۔ ناول سے درج ذیل اقتباس دیکھئے:

> ''کرپال سنگھ کو بلونت سنگھ کی طرح انوکھی چڑھ گئی تھی۔ بدتخم نے اپنی ہی کواری بہن ستّو کو کندھے پر اٹھالیا تھا پھر جب اس کے کپڑے بھی پھاڑ دیئے تو ستّو نے کس کر ایسی چیپڑ ماری کہ کرپال سنگھ کے ہوش ٹھکانے آگئے مگر وہ مڑا نہیں تھا اپنی آئی سے۔ کہنے لگا ''پاغل خانیے، بیج ہمارا، پھل ہمارا، پالا پوسا ہم نے اور پھل کھائیں پرائے کوے؟'' یہ نہیں ہو سکتا۔ وہ تو بھائیا نے ڈانگ سوٹے سے اس کا کچومر نکال دیا۔ چھتر مارے۔ اور ستو کو کرپال سنگھ سے لے کر اُس کی جان بھی بچائی اور عزت بھی۔۔۔۔ اور کوئی رشتہ رہا نہ کوئی رستہ۔ ایسے میں صفیہ کو میں دوڈگ نہ کرتا تو شاید تُو کر دیتا۔ اور بعض مسلموں نے اپنے ہاتھوں سے اپنے جگر کے ٹکڑوں جیسی بیٹیوں کو ذبح کر دیا یا کنویں میں پھینک دیا۔ رب ہی انصاف کرے گا کہ میں نے کیا سوچ کے صفیہ کو دوڈک کیا تھا۔''(۱۸)

کرپال سنگھ کی سوچ سے اندازہ کریں کہ خود اپنی بہن کی عزت اس لیے لوٹنے جا رہا تھا کہ کوئی اور نہ لوٹ لے۔ تو ایسے کرداروں سے دوسروں کی بہن بیٹیوں کی عزت کی سلامتی کی توقع رکھنا عبث ہے۔ خاندانوں سے اُن کی بچیاں چھین لی گئیں، نوجوان لڑکیوں نے عزت کی پامالی کے خوف سے کنوؤں میں چھلانگیں لگادیں، کچھ کی زندگیاں اپنوں نے ہی ختم کر دیں۔ ننگی عورتوں کے قافلے بازاروں میں پھرائے گئے۔ حیوانیت کے اس ننگے ناچ میں عورت کا قصور کہاں ہے؟ کہ اُس بے بس ولاچار کے ساتھ اس قدر بھیانک سلوک روا رکھا گیا۔ فسادات کے دوران عورت پر جبر، تشدد اور استحصال کی کوئی حد نہیں تھی۔ یونس جاوید کے نوکِ قلم نے داستانِ تشدد کے مرقعے جس صاف اور واضح انداز سے کھینچے ہیں، ایک پورا منظر نامہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے اور وہ منظر اب بھی روح کو بے چین کر دیتا ہے۔ مختصر سا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''جتھے کے باقی بلوائی جوان لڑکیوں کے کپڑے نیزوں سے تار تار کر رہے تھے پھر آدھی ننگی لیر ولیر کڑیوں کا ایک ریوڑ جیسے بھیڑ بکریوں کا جتھا ہو۔ روتی، کرلاتی، سسکتی جوان بچیوں کو چابک برساتے اور کرپانوں سے ہانکتے لیے جا رہے تھے۔ پھٹی قمیضوں سے جوان ہوتی ہوئی الہڑ مٹیاروں کی چھاتیاں چھلک چھلک پڑتی تھیں جنہیں دیکھ دیکھ کر سورمے بڑھک لگاتے، ہاتھوں سے کھینچتے۔''(۱۹)

پدر سری نظام نے عورت کا ہر لحاظ سے استحصال کیا ہے اور یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ جنگوں اور لڑائیوں میں جیت اور ہار دونوں کا نشانہ عورت ہی بنی ہے۔ یونس جاوید کا شمار اُن فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے ناولوں میں عورت کے ساتھ عصمت دری، جبر و تشدد اور استحصال کی ہر شکل کی عکاسی کی ہے۔ بحیثیت مجموعی یونس جاوید کے ناول سماجی حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہیں۔ ان کے افسانوی متون حاشیہ بردار طبقات، تشدد، اور ثقافتی انحطاط کا ایک بیانیہ تیار کرتے ہیں۔ کرداروں، ماحول، اور علامتوں کے گہرے استعمال سے وہ ایک ایسا تخیلاتی جہان تخلیق کرتے ہیں جو حقیقی دنیا کی شکست و ریخت کی عکاسی کرتا ہے۔ یونس جاوید ایک محض کہانی کار نہیں بلکہ سماجی شعور کے امین کے طور پر سامنے آتے ہیں، ایک ایسا ادیب جو حاشیہ پر موجود آوازوں کو زبان دیتا ہے، اور اپنے عہد کی اخلاقی گراوٹ پر سوال اٹھاتا ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں فسادات، جبری ہجرت اور مشترکہ ثقافتی اقدار کے انہدام کو بیان کرتے ہوئے یونس جاوید نے اُس اجتماعی صدمے کو پیش کیا ہے جس نے فرد اور معاشرے دونوں کی شناخت پر گہرے اثرات ڈالے۔

حوالہ جات

۱۔ عامر سہیل، سید، یونس جاوید سے کچھ رسمی اور کچھ غیر رسمی باتیں، مشمولہ: انگارے (آٹھویں کتاب)، (ملتان: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۵ء)، ص ۵

۲۔ یونس جاوید، آخر شب، (لاہور: ادارۂ نو، ۱۹۶۲ء)، ص ۹

۳۔ ایضاً، ص ۶۱۔۶۲

۴۔ ایضاً، ص ۲۳۰۔۲۳۱

۵۔ سلیم اختر، کنجری کا پُل اور یونس جاوید، مشمولہ: ماہنامہ چہار سُو، (راولپنڈی، جنوری۔فروری ۲۰۱۶ء)، جلد ۲۵، ص ۴۷

۶۔ یونس جاوید، کنجری کا پل، (لاہور: جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۲۳

۷۔ ایضاً، ص ۲۴

۸۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۹۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۱۰۔ سلیم اختر، کنجری کا پُل اور یونس جاوید، مشمولہ: ماہنامہ چہار سُو، ص ۴۶

۱۱۔ یونس جاوید، ستونت سنگھ کا کالا دن، (لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۱۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۰۔۳۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۲۔۳۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۵