Dr. Shaista Hameed Khan
Associate Professor, Department Urdu, GC University Lahore

Ali Hassan
M.Phil scholar, Department Urdu, GC University Lahore

ڈاکٹر شائستہ حمید خان
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور

علی حسن
ایم فل اسکالر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور

اشفاق احمد کے افسانوں میں لاحاصل کا کرب

The Anguish of futility in Ashfaq Ahmad's short stories

Abstract: This article explores the multifaceted dimensions of unfulfillment in his works, analyzing how different forms of unfulfilled desires reveal existential crises and impact reality.This futility is what appears before us in various forms in the selected stories of Ashfaq Ahmed. Sometimes we succeed in giving it a name, sometimes we fail. Ashfaq Ahmed does not make the hustle and bustle of life a creative inspiration, but for him, a life lived in a lighthearted manner becomes a creative experience.Ashfaq Ahmed's short stories, particularly in 'Ujlay Phool', revolve around the central theme of unfulfillment as a fundamental aspect of human existence. This article explores the multifaceted dimensions of unfulfillment in his works, analyzing how different forms of unfulfilled desires reveal existential crises and impact human reality.

Keywords: Ujlay Phool, unfulfilled desires, existential crisis, human existence, short stories

عشق کا مذہب نرالہ ہے انوکھی اس کی خُو
بابر ہمن رام رام اور با مسلماں اللہ ہو (۱)

اردو افسانے کی جس روایت کا آغاز سجاد حیدر یلدرم کی رومانوی نثر سے ہوا تھا، پریم چند کے افسانے "کفن" تک آتے آتے حقیقت نگاری اپنی معراج حاصل کر چکی تھی۔ پریم چند کی وفات تک اردو افسانہ سماجی سطح پر روا رکھے جانے والے کرب کو سمیٹتے ہوئے نئے موضوعات کی طرف بڑھ رہا تھا۔ سعادت حسن منٹو نے اس کا رخ طوائفیت کی طرف موڑا اور ان خواتین کی زندگیوں کی کہانیاں لکھیں جنھیں معاشرے میں انسانی غلاظت ٹھکانے لگانے کی بدولت حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے جنسی و نفسیاتی الجھنوں کے شور کو افسانے کے پیکر میں ڈھالا تو غلام عباس دھیمے لہجے میں آنندی جیسا افسانہ لکھ کر طوائف جیسے ادارے کی اہمیت کو اجاگر کر گئے۔ انتظار حسین نے علامتی کہانیاں لکھ کر، گم ہوتے ماضی کو حال کی بدلتی تصویر سے منسلک کیا۔ احمد ندیم قاسمی نے گاؤں کی اپنائیت کے رنگارنگ جذبات کو افسانے میں برتا اور ممتاز مفتی نے ذہنی الجھنوں کے ہفت پہلوؤں پر قلم اٹھایا تو دوسری طرف انور سجاد نے تجریدی افسانے لکھنے کے کامیاب تجربات کیے۔ اشفاق احمد نے اسی فضا میں ایک نئی جہت کو موضوع بنایا اور گڈریا جیسا افسانہ لکھ کر اپنا مقام بنانے میں کامیاب ٹھہرے۔ اشفاق احمد زندگی کے شور و غل کو تخلیقی تحریک نہیں

بناتے بلکہ ان کے ہاں ہلکے پھلکے انداز سے گزرتی زندگی تخلیقی تجربہ بنتی ہے۔ اجلے پھول، گل ٹریا، تنکہ، حقیقت نیوش اور توشے بلے جیسے افسانے اس عمل کی واضح مثال ہیں۔

افسانہ "اجلے پھول" کی معنوی پرتیں کھولنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اس کے عنوان پر بات کی جائے تاکہ سرنامہ کی معنویت کے ذریعے کہانی کی رمزیت تک رسائی حاصل کی جاسکے۔ مولوی فیروز الدین کی کتاب "فیروز اللغات اردو" کے مطابق اُجلے کے معنی "سفید" کے ہیں۔(۲) یوں اجلے پھول کا مطلب ہوا، سفید پھول۔ یہاں سفید پھول استعارہ ہے جو آپی کی زندگی سے نفی ہوتے رنگوں کو بیان کرتا ہے۔ انجم کی وفات کے بعد، جس طرح آپی جذباتی سطح پر شکست کا شکار ہوئی، اس شکست کو اُجلے پھول سے اشفاق احمد نے بیان کیا ہے۔ لطف کی بات دیکھیے کہ کفن بھی سفید ہوتا ہے اور ہندوستانی سیاق میں بیوہ عورت کا واحد لباس بھی سفید ہی ہے۔ انجم کی وفات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے افسانے کے عنوان پر غور کیا جائے تو اجلے پھول کی کفن سے مناسبت سامنے آتی ہے۔ زیرِ تجزیہ افسانے میں انجم کی وفات کے سبب جو کرب اس کے خاندان اور آپی پر ٹوٹا جس سے ان کی زندگیاں تمام رنگینیوں سے تہی ہو گئیں ان تمام پہلوؤں کو سمیٹا گیا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ انجم اور آپی کا ہنوز نکاح نہ ہوا تھا مگر وہ دونوں محبت کے رشتے میں بندھ چکے تھے۔ انجم کی وفات نے اسی رشتے پر کاری ضرب لگائی اور آپی کی تمام خوشیوں کو اداسیوں میں بدل دیا۔ اجلے پھول، آپی کی اداسیوں کو بھی کنایہ کی صورت بیان کرتے ہیں۔ افسانے کا آغاز اور انجام سفید پھولوں کی روداد سے ہوتا ہے۔ اس کا معنی یہ بھی ہے کہ زندگی کا آغاز بھی اداسی ہے اور اس کا انجام بھی اداسی ہی قرار پاتا ہے۔

اس افسانے کا اولین موضوع محبت ہے۔ یہ محبت وہ نہیں جو کسی منچلے لڑکے کو کسی کالج جاتی لڑکی سے ہو جایا کرتا ہے اور وہ اسے خطوط کی صورت اپنا حالِ دل لکھ بھیجتا ہے۔ بلکہ یہ وہ محبت ہے جو ایک ہی گھر میں ہنستے کھیلتے دو نوجوان لوگوں کو ایک دوسرے کو ہو جایا کرتی ہے۔ انھیں معلوم نہیں ہو پاتا کہ کب وہ ایک دوسرے کے درمیان حائل مسافت کو طے کرتے ہوئے اتنے قریب ہو گئے کہ جدا ہونا ممکن نہ رہا۔ آپی اور انجم کی محبت بھی ایسی ہی داستان ہے۔ ادبی موضوعات پر تبادلہ خیال کرتے، کھیل کھیلتے انجم اور آپی ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں:

> "آپی نے اسی طرح بال پکڑے پکڑے اپنے دونوں زانو ان کے کندھوں پر رکھ دیے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور زور زور سے ہلورے لینے لگیں۔ بھائی نے ہاتھ بڑھا کر اسے بالوں سے پکڑا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور پھر انھیں ہلکا سا جھٹکا دیا۔ آپی بوری کی طرح نیچے گریں اور گرتے ہی پٹ پٹ انجم بھائی کی ران پر پٹے کے کتنے ہی ہاتھ چلا دیے اور پھر وہیں سر رکھ کر لیٹ گئیں۔"(۳)

یہ منظر دیکھ کر، انجم اور آپی کی محبت آمیز باتیں سن کر احمد ندیم قاسمی کے افسانے "عالاں" کے مرکزی کردار عالاں اور عارف یاد آجاتے ہیں۔ عالاں ہر کام کرنا جانتی ہے، عارف اس کی پھرتی اور ہاتھ کی صفائی پر دادِ تحسین پیش کرتا نظر آتا ہے مگر اس بات سے بے خبر رہتا ہے کہ عالاں صرف گھر کے کام کرنا نہیں جانتی بلکہ محبت کے رمز سے بھی آشنا ہے:

> "ذرا سے وقفے کے بعد وہ بولی، ''مجھ سے پوچھئے نا، میں اور کیا کچھ کر سکتی ہوں؟''

پہلی جماعت کے بچے کی طرح میں نے اس سے پوچھا، ''اور کیا کچھ کر سکتی ہو؟''

''میں۔۔۔پیار بھی کر سکتی ہوں عارف میاں!''(۴)

انجم اور آپی کو جب یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا رشتہ نہیں ہو سکے گا تو وہ مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی مایوسی کو بیان کرنے اور دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی خاطر آپی ایک افسانہ لکھتی ہے جس میں وہ اداسیوں / محرومیوں کو موضوع بناتی ہے۔ جب وہ افسانہ محفل میں پیش کیا جاتا ہے تو آپی کی والدہ آلا جی یوں رد عمل کا اظہار کرتی ہیں:

"اس دنیا میں پہلے کیا کم دکھ ہیں جو تم لوگ کربناک کہانیاں اور درد انگیز قصے لکھ کر ان میں مزید اضافہ کرتے رہتے ہو۔ ایسی باتیں کرنے سے حوصلے پست ہو جاتے ہیں، جی چھوٹ جاتے ہیں اور عمل کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں۔ آپ نوجوان ہیں۔ خدا نے آپ کو اپنا مستقبل سنوارنے کے لیے بڑی طاقت دی ہے، اسے کام میں لائیے۔ تقدیر آپ سے قوی تر ہے۔ مقدر کا لکھا ان مٹ نہیں ہوتا۔ تقدیریں بدلی جاتی رہی ہیں اور بدلی جاتی رہیں گی۔ ہمیں بشاشت کی ضرورت ہے۔ صحت مندانہ پیش قدمی کی حاجت ہے۔"(۵)

اس بیان کے پیچھے آلا جی کا مقصد دراصل لاحاصل کو کرب میں بدلنے کے بجائے اس پر اطمینان کا رویہ اختیار کرنے کی تلقین ہے۔ اس بیان میں آلا جی نے جیسے تقدیروں کے بدلنے اور رجائی رویہ اختیار کرنے کی بات کی ہے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسے علامہ اقبال کے شعر کی تفہیم میں پیش کیا جا سکتا ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے!(۶)

انجم فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ اس کے خاندان اور آپی کے خاندان کے درمیان حائل غلط فہمیوں کے پردے آہستہ آہستہ گرنے لگتے ہیں اور ایک روز ان دونوں کی منگنی کر دی جاتی ہے۔ یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپی کی تمام محرومیاں دور ہو گئی ہیں اور اسے منزلِ مقصود مل گئی ہے مگر کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی۔ اس صورت حال کو ادریس بابر کا شعر بہتر طور پر بیان کرتا ہے:

ہنسی خوشی سبھی رہنے لگے، مگر کب تک

میں پوچھتا ہوں کہانی کے بعد کیا ہوا تھا(۷)

کئی ہفتے اسی خوشی میں گزر جاتے ہیں کہ آخر محبت کامیاب ٹھہری۔ آخر ایک روز انجم فوج سے چھٹی لے کر گھر کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ دونوں خاندان تیاریوں میں مصروف ہو جاتے ہیں کہ انجم کے آتے ہی وہ نکاح کے فرض سے آزاد ہو جائیں گے۔ انجم کو راستے میں حادثہ پیش آتا ہے، ایک ٹرک اسے کچلتا ہوا فرار ہو جاتا ہے:

"یہاں سے چند میل پرے جرنیلی سڑک پر ان کی موٹر سائیکل اینٹوں سے بھرے ہوئے ایک ٹرک کی لپیٹ میں آ گئی۔ انجم بھائی کا دوست تو بچ گیا لیکن وہ خود جانبر نہ ہو سکے اور سڑک کے کنارے ہی دم دیا۔"(۸)

اس حادثے سے غلام عباس کے افسانے "اوور کوٹ" کا وہ نوجوان یاد آجاتا ہے جسے ایسے ہی ایک ٹرک نے کچل ڈالا تھا۔ غلام عباس کے افسانے کے اس موڑ پر قاری کو کوئی رنج نہیں ہوتا کہ نوجوان اچانک کیوں موت کے منہ میں چلا گیا مگر انجم کی موت قاری کے لیے رنج کا باعث ہے۔ یہاں فرق افسانہ نگاروں کا نہیں بلکہ حادثے سے پہلے کی کہانی کا ہے۔ غلام عباس کے افسانے میں ہمیں کوئی ایسا اشارہ نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو کہ کہیں کوئی خوبصورت لڑکی، کوئی بوڑھا باپ یا کوئی لاچار ماں اس کا انتظار کر رہی ہے مگر اس افسانے میں آپی جیسی لڑکی، اور دونوں خاندان انجم کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں اور وہ بھی ایسے وقت جب آپی اور انجم نے نکاح جیسے رشتے میں سما جانا ہوتا ہے۔ آپی کی لاحاصل محبت دیکھ کر بانو قدسیہ کے ناول "راجہ گدھ" کی سیمی یاد آجاتی ہے۔ سیمی کے بے مراد ٹھہرنے میں پروفیسر سہیل کا کردار ہوتا ہے مگر آپی کی اپنی قسمت اس کی دشمن ہے۔

اشفاق احمد کے ہاں لاحاصل ہونے کا کرب ہفت رنگوں کی صورت جلوہ گر ہوتا ہے اور اپنی موجودگی کا احساس اس اداسی کی صورت کرواتا ہے جو قاری پر افسانہ پڑھنے کے بعد طاری ہوتی ہے۔ یہ اداسی محبت کے حصول میں ناکامی کے سبب پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کہ وجہ تصوراتی کائنات کا معدوم ہونا ہے جو کسی شخص سے محبت کرنے کے بعد انسان تخیلاتی دنیا میں تعمیر کرتا ہے۔ افسانے "گل ٹریا" کا موضوع بھی لاحاصل کا دکھ ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ادیب اگر اپنے موقف سے واقعتاً آگاہ ہو تو وہ بات کہنے کے کئی حربے استعمال کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ بظاہر یہ افسانہ ایک ایسے موڑ سے شروع ہوتا ہے جس میں چھوٹا بھائی اپنے بڑے بھائی سے شکوہ کر رہا ہے کہ اسے سحری میں کیوں نہیں جگایا جاتا۔ اس کا بھی دل کرتا ہے کہ روزہ رکھے۔ یہ منظر دیکھ کر قاری کو بھی کئی ایسے واقعات یاد آجاتے ہیں جن کا تعلق رمضان یا اس سے جڑی خوشیوں سے ہوتا ہے۔ وہ یہ خیال کرتا ہے کہ اشفاق احمد روایتی باتیں کیے جاتے ہیں مگر پس پردہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ چھوٹے بھائی کو سحری کے وقت بیدار نہ کرنا دراصل ایک قسم کے لاحاصل کو اجاگر کر رہا ہے۔ گھر کے تمام افراد کو سحری میں بیدار ہونے کی نعمت حاصل ہے مگر چھوٹا بھائی اس نعمت سے محروم ہے۔ جب وہ اپنے بھیا سے خفا ہوتا ہے تو اس کے پیچھے وہ اپنی لاحاصل نعمت کو پانے کی تمنا کا اظہار کر رہا ہے:

"بچپن میں ہر چھوٹے بچے کی طرح مجھے بھی روزہ رکھنے کی بڑی تمنا ہوا کرتی تھی لیکن گھر والے سحری کے وقت جگاتے نہیں تھے۔ بھیا سے کئی مرتبہ درخواست کی تھی، پر وہ بھی گھر والوں کا ساتھ دیتے رہے۔ ہر صبح میں اٹھتے ہی ان سے خوب جھگڑتا، گالیاں سناتا اور بدعائیں دیتا۔ اس پر بھی وہ برہم نہ ہوتے اور مسکرانے لگتے تو انھیں بجو بجو کہہ کر اپنا کلیجہ ٹھنڈا کرتا، لیکن وہ اسی طرح مسکراتے رہتے اور میرا روزہ جوں کا توں رہ جاتا۔"(۹)

کہانی آگے بڑھتی ہے، راوی (واحد متکلم) بتاتا ہے کہ اس کے چچا نے انھیں بطور تحفہ ایک کتا بھیجا، اس کا نام ٹی ٹی تھا۔ ہر کوئی چاہتا کہ وہ ٹی ٹی کو ساتھ لیے سیر پر جائے، اسے کھانے پینے کے لیے مختلف چیزیں دے۔ ایک روز وہ کتا گم ہو جاتا ہے، راوی اور اس کے بھیا بہت کوشش کرتے ہیں کہ اس کی کہیں سے کوئی خبر مل سکے مگر تمام کوششیں رائگاں جاتی ہیں۔

یہاں بظاہر تو کتے کے گم ہونے کا واقعہ بتایا جارہا ہے مگر درپردہ ان چیزوں سے جبری علیحدگی پر بات کی جارہی ہے جن سے ہم محبت کرتے ہیں اور ایک لمحہ بھی ان کے بغیر گزارنا کارِ محال ہوتا ہے۔ مگر زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ جن کو دیکھے بغیر دن تک نہیں گزرتا ان کی آواز سنے زمانے بیت جاتے ہیں:

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر

وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں (۱۰)

یہاں تقسیم ہند کے تناظر میں لکھی گئی تمام کہانیاں یاد آجاتی ہیں۔ پنجر ناول کی پارو یاد آجاتی ہے جو رشید سے رو رو کر کہہ رہی ہے "مجھ پر ترس کھا رشید، مجھے گھر چھوڑ آ" (۱۱) مگر وہ اس کی بات نہیں سن رہا۔ یہاں بھی راوی اور متکلم جگہ جگہ ٹی ٹی کو ڈھونڈتے پھرتے ہیں مگر کوئی ان کی آواز کا جواب نہیں دے رہا۔ کوئی ان کو یہ نہیں بتارہا کہ آخر ٹی ٹی کہاں گیا:

"ایک روز وہ گاؤں کا رخ کرتے ہیں اور وہاں سے اپنے ٹی ٹی کے متعلق پوچھ گچھ کرتے ہیں۔ ایک نوجوان اکڑتے ہوئے مسکرا کر انھیں کہتا ہے کہ ٹی ٹی تو یہاں کہیں نہیں، اور جواب دیتا ہے کہ "میرے پاس تو کالا ڈبو ہے وہ چاہو تو لے سکتے ہو۔" (۱۲)

> "یہاں سے کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ بھیا کھڑکی میں کھڑے ہیں اور نیچے گلی میں ایک بارات کا منظر ہے۔ ایک لڑکی سیاہ فام نوجوان سے بیاہی جارہی ہے اور چاروں طرف شہنائیوں کا شور ہے۔ یہاں راوی نمودار ہوتا ہے اور قاری کو بھیا کی ڈائری کے ایک ورق کی روداد سناتا ہے جس پر لکھا تھا کہ بھیا اس لڑکی سے محبت کرتے ہیں۔ راوی بتاتا ہے کہ "ابھی کار چلے گی اور بھیا کے پاس ایک ڈائری رہ جائے گی جیسے ٹی ٹی کے گم ہو جانے پر ہمارے پاس زنجیر رہ گئی تھی۔" (۱۳)

یہاں پہنچ کر کہانی بذاتِ خود لاحاصل ہونے کا بیانیہ بن جاتی ہے اور اشفاق احمد کی تکنیک قاری پر واضح ہوتی ہے۔ جب کوئی شخص بچھڑتا ہے تو اس کی کوئی نا کوئی چیز لواحقین / ورثا کے پاس رہ جاتی ہے۔ وہ جائیداد بھی ہو سکتی ہے اور محض یادیں بھی۔ بچھڑنے والے شخص سے وابستہ چیزیں ہمیشہ اپنے مالک کی یاد دلاتی رہتی ہیں۔ یہاں بھی یہی دکھ بیان کیا جارہا ہے کہ جن کو چاہا گیا وہ میسر نہ آسکے مگر ان کی ایک ایسی نشانی پاس رہ گئی جو ہمیشہ یہ اعلان کرتی رہے گی کہ تمہارے پاس کسی شے کی کمی ہے۔ ایسی کمی جس کا نعم البدل کوئی دوسرا حوالہ نہیں ہو سکتا۔

یہاں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے۔ یہاں لاحاصل ہونے کی کیفیت میں جتنی بھی باتیں اور واقعات بیان ہوئے ہیں ان کے پیچھے ایک ایسا کردار موجود ہے جس کے نہ ہونے سے شاید لاحاصل ماحاصل میں بدل جاتا۔ چھوٹے بچے کی روزہ رکھنے کی خواہش پوری نہ ہونے کے پیچھے اس کے گھر والے ہیں۔ ٹی ٹی کی گمشدگی میں گاؤں کا نوجوان ملوث نظر آتا ہے اور بھیا کی محبت کو ناکام بنانے میں سیاہ فام نوجوان:

کہانی آپ اُلجھی ہے کہ الجھائی گئی ہے

یہ عقدہ تب کھلے گا جب تماشا ختم ہو گا(۱۴)

اگر تیسرے شخص کی مداخلت نہ ہوتی تو شاید یہ لاحاصل ہونے کا کرب وجود نہ پاتا مگر ایسا ہونا ممکن نہیں۔ یہی اشفاق احمد کا موقف ہے کہ جب کوئی چیز نہیں ملتی تو کہیں نہ کہیں کوئی ایسی قوت موجود ہوتی ہے جو یہ کوشش کر رہی ہوتی ہے کہ کسی خاص شخص کوئی وہ چیز میسر نہ ہو سکے۔ اشفاق احمد کے افسانوں میں عشق ناتمام کے متعلق ڈاکٹر سفیر حیدر نے یوں لکھا ہے:

> "عشق ناتمام کی کسک اشفاق احمد کے افسانوں میں گہری نقش گری کرتی ہے اور قاری اس درد کو پورے کرب کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اکثر لوگ محبت کے اسٹیشن پر پہنچتے تو ہیں لیکن گاڑی پر سوار نہیں ہو سکتے، ایک ایک کر کے تمام ڈبے مسافر سمیت گزر جاتے ہیں اور وہ بے حس و حرکت کھڑے رہتے ہیں ہاتھ تک نہیں ہلا سکتے اور اسٹیشن یوں خالی ہو جاتے ہیں جیسے لڑائی کے بعد کچی بارکیں۔ لاحاصلی کی دہلیز پر بیٹھے یہ کردار ایک ہی جذبے کی پہیلی بوجھنے میں خود پہیلی بنتے جاتے ہیں۔"(۱۵)

"تنکہ" افسانے کا مرکزی موضوع بھی لاحاصلی کا کرب ہے۔ اس افسانے کا آغاز داستانوی فضا سے ہوتا ہے۔ ایک شہزادی کا تذکرہ چھیڑا جاتا ہے جو کوہ قاف کی کسی جھیل کے کنارے صنوبر کے درختوں اور بید کی گھنی شاخوں کے پیچھے ایسی جگہ بیٹھی ہے جہاں سورج کی روشنی نہیں پہنچ سکتی۔ اس منظر کو دیکھ کر عبد الحلیم شرر کے ناول "فردوسِ بریں" کا وہ منظر یاد آ جاتا ہے جہاں گھنے جنگل ہیں اور نہر کنارے حسین اور زمرد آگے بڑھ رہے ہیں:

> "جوں جوں آگے بڑھتے ہیں جنگل گھنا ہوتا جاتا ہے۔ سردی ساعت بساعت بڑھ رہی ہے، سناٹے نے نہر کے بہنے کی آواز زیادہ تیز کر دی ہے، جس سے اس مقام کے وحشت ناک منظر میں ایک ہیبت پیدا ہو گئی ہے۔"(۱۶)

وہ شہزادی چاہتی ہے کہ اسے روشنی میسر آئے مگر اس کا کوئی انتظام نہیں ہو پاتا۔ جب تک اسے روشنی میسر نہیں آتی وہ اس قید سے آزادی حاصل کرنے سے قاصر ہے۔ اس نے تمام پرندوں سے التجا کی مگر کوئی بھی اس کی ضرورت پوری نہ کر پایا۔ آخر پروانوں کے ایک گروہ نے یہ حامی بھری اور چلے روشنی کو تلاشنے۔ پروانہ روشنی دیکھے اور واپس پلٹ آئے ایسا تو ممکن ہی نہیں۔ وہ جہاں جہاں روشنی کی تلاش میں گئے وہیں دم توڑ دیا:

"پروانے دنیا کے چاروں کھونٹ پھیل گئے اور روشنی حاصل کرنے کے لیے شمعوں پر جل جل کر مرنے لگے۔ کئی سال گزر گئے، ان پروانوں کے بچے اور پھر ان کے بچے اور ان بچوں کے بچے شہزادی کا سوئمبر جیتنے کی غرض سے دھڑا دھڑ جلتے رہے لیکن اس ڈونگے کا کوئی کونہ منور نہ کر سکے۔ صدیاں گزر گئیں، زمانے بنتے اور بگڑتے رہے اور پروانی اسی طرح جلتے رہے۔"(۱۷)

یہاں اشفاق احمد کی نثر کی لطافت دیکھئے کہ انھوں نے شاعری کی صنعت، حسنِ تعلیل کو نثری صورت پیش کیا ہے اور پتنگوں کی شمع پر بار بار آنے کی عادت کو ان کی ابدی خواہش سے جوڑا ہے:

ہوتی کہاں ہے دل سے جدا دل کی آرزو

جاتا کہاں ہے شمع کو پروانہ چھوڑ کر(۱۸)

پروانوں کی جبلت ہے کہ وہ روشنی پر کٹ مریں گے مگر اشفاق احمد نے اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے، معاملے کو دو آتشہ کر دیا ہے۔

کہانی یہ موڑ اختیار کرتی ہے کہ ایک جگنو آتا ہے اور اپنی روشنی شہزادی کو دیتے ہوئے اس سے رشتہ ازدواج میں بندھ جاتا ہے۔

اشفاق احمد نے اسی تیکنک کو برتا ہے جو ہمیں وسیع پیمانے پر بانو قدسیہ کے ہاں ملتی ہے۔ بانو قدسیہ نے راجہ گدھ میں جس طرح پرندوں کی کہانی اور انسانی صورت حال میں مماثلت دکھائی ہے، اشفاق احمد یہی کام داستانوی کہانی کی حقیقی کہانی سے مماثلت دکھا کر کرتے ہیں۔ اس کہانی کا مرکزی کردار سرور ہے جسے پڑھنے کا ایسا شوق ہے کہ کمرے میں بیٹھا ادبیات پڑھنے میں تمام دن گزار دیتا ہے۔ نہ کھانے کا ہوش نہ پینے کی تمنا۔ اسی دوران اس کی شناسائی عطیہ نامی لڑکی سے ہوتی ہے، جس سے اسے محبت عطا ہوتی ہے۔ عطیہ کالج میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ روایتی طور طریقوں سے عقائد کی حد تک وابستہ ہے اور اسے مذہب پر بھی کامل یقین ہے۔ جب وہ قسمت کے متعلق یہ کہتی ہے کہ اللہ نے ہر شخص کو لوح محفوظ پر لکھ رکھا ہے جس میں کوئی ردوبدل نہیں ہو سکتی تو ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ قرآنی آیت:

اِنَّا کُلَّ شَیۡءٍ خَلَقۡنٰہُ بِقَدَرٍ(۱۹)

کی تفسیر پڑھ رہی ہے۔ کالج کی تعلیم اس کے عقائد یا اس کی معاشرتی سمجھ بوجھ کو بدل نہیں سکی۔ مرد کے حوالے سے اس کا یہ نظریہ ہے کہ مرد تو حقیقت میں ہوتے ہی وہ ہیں جو کماتے ہیں۔ ناکارہ اشخاص کو مرد نہیں کہنا چاہیے۔ وہ سرور کو بتاتی ہے کہ اس کی برادری کا ایک لڑکا امیر لڑکا ہے جس کے پاس انیس ہزار روپے ہیں، اور اس کا چچا چاہتا ہے کہ وہ اس لڑکے سے شادی کر لے۔ سرور اسے اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ اتنی دولت اکٹھی کر لائے گا جس سے وہ اس کے چچا سے اس کا ہاتھ مانگ سکے۔ محبت وعدوں کی قید میں آتی ہے اور سرور کلرک کی نوکری کر لیتا ہے۔ وہاں وہ پائی پائی اکٹھی کرنے میں جت جاتا ہے۔ اس کی حالت غلام عباس کے افسانے "کتبہ" کے کردار شریف حسین والی ہو جاتی ہے۔ اسے دفتر میں کنجوس کہا جاتا ہے، طعنے دیے جاتے ہیں مگر وہ اپنی دھن کا پکا ہوتا ہے:

"اب وہ سوچنے لگا تھا کہ ساری عمر بھی یہ رقم انیس ہزار کو نہ چھو سکے گی۔ اس پر بھی وہ بڑی مستعدی سے اور ثابت قدمی سے روپیہ جمع کر رہا تھا۔ مسلسل فاقوں سے اس کی صحت خراب ہو گئی تھی اور وہ بیمار سا رہنے لگا تھا لیکن پھر بھی وہ اوور ٹائم والی تاروں کے انتظار میں رات گئے تک کرسی پر بیٹھا رہتا۔"(۲۰)

وہ رقم اکٹھی کرتا رہا اور عطیہ نے اسی امیر آدمی سے شادی کر لی۔ ایک روز سرور کا دل کیا کہ وہ پان کھائے۔ اسی خواہش کی تکمیل اسے اسٹیشن پر لے گئی جہاں پان لیتے وقت چونی کا سکہ ریلوے کی سڑک پر گر گیا۔ پیسہ اٹھانے وہ سڑک پر اترا اور سامنے آتی ٹرین سے کچلا گیا۔

یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کا کردار شریف حسین اور اشفاق احمد کا کردار سرور ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ دونوں طرف لاحاصلی کا کرب ہے۔ یہاں پتنگوں والی مماثلت بھی بامعنی ہو جاتی ہے اور جگنو کی چمک کو بھی قاری محسوس کر لیتا ہے۔ سرور کا دکھ ہر اس انسان کا دکھ ہے جنھیں کتب کہانیاں سے تو آشنا کرواتی ہیں مگر زندگی کے تلخ حقائق سے کوسوں دور کر دیتی ہیں۔

اشفاق احمد کے افسانوں کا مرکزی موضوع لاحاصلی کا دکھ ہے اور وہ اسے انسانی وجود کی بنیادی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ "اجلے پھول" کے ہر افسانے میں روپ بدل بدل کر یہی حقیقت قاری کے سامنے کھڑی ہوتی ہے اور قاری یہ فیصلہ کرنے میں الجھ جاتا ہے کہ لاحاصلی کی کونسی صورت انسان کو داخلی مسائل سے روشناس کرواتی ہے اور ایسی کون سی ادھوری خواہشات ہیں جن کے پورا نہ ہونے سے انسان حقیقت سے جڑا رہتا ہے۔ یہ سوال بذات خود بہت اہم ہے۔ اشفاق احمد نے براہ راست اس معاملے پر بات نہیں کی بلکہ انھوں نے لاحاصلی کے کرب کو قاری تک پہنچانے اور اسے محسوس کرنے کا موقع دینے کا سامان ضرور کر دیا ہے۔ یہاں قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ کچھ ادھوری خواہشیں ہی جینے کا مزہ دیتی ہیں۔ اگر سب کچھ میسر آ جائے تو زندگی بے کیف ہو کر رہ جائے۔ افسانہ "حقیقت نیوش" کی کہانی بھی یہی ہے۔ اس کے عنوان پر غور کیجیے کہ کیسے حقیقت پسندی کو زندگی کا فلسفہ بنا دیا گیا ہے اور حقیقت کو بطور حقیقت تسلیم کرنے کی بات کی گئی ہے۔ اس افسانے کی کہانی ایک لڑکے جمیل اور چار لڑکیوں زبیدہ، نجمہ، تیلما اور بلقیس کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی سنانے والا ایک بوڑھا شخص ہے جو اپنی پوتی اور اس کی سہیلیوں کو کہانی سنا رہا ہے۔ وہ کہانی کا آغاز اس جملے سے کرتا ہے:

"سنو! یہ کائنات نامکمل ہے، انسان نامکمل ہے اور سب سے بڑھ کر اس کی زبان نامکمل ہے۔ اگر سوچنے والے دماغ ہوتے۔ اگر پر معنی الفاظ ڈھل چکے ہوتے تو جمیل کی زندگی یوں نہ گزرتی۔ جمیل مجھے کس قدر عزیز ہے۔"(۲۱)

یہاں اقبال کا شعر یاد آ جاتا ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید

کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں(۲۲)

جس طرح بوڑھا راوی کہانی سنا رہا ہے محسوس ہوتا ہے کہ کہانی تو ہڈ بیتی ہے مگر اسے جگ بیتی کا روپ دیا جا رہا ہے۔ جمیل کا دکھ یہ ہے کہ لاابالی عمر میں وہ زبیدہ سے وعدہ کر بیٹھا کہ وہ اسی سے شادی کرے گا۔ جب جوانی کو پہنچا تو اسے نجمہ سے محبت ہو گئی۔ محبت کے لیے یہ قاعدہ نہیں کہ یہ دوبارہ نہیں کی جا سکتی مگر وعدے سے مکر جانا بھی انسانیت کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ جمیل محبت تو کر بیٹھتا ہے مگر اسے وعدے کا پاس بھی ہے۔ آخر وہ محبت پر وعدے کو ترجیح دیتا ہے اور نجمہ کو بتا دیتا ہے کہ وہ زبان دے چکا۔ اب وہ یا تو شادی ہی نہیں کرے گا یا اس کی دلہن صرف زبیدہ ہو گی۔ یہ کبھی محبوبہ کے لیے یہ معمولی بات نہیں ہوا کرتی کہ اس کا چاہنے والا کسی دوسرے کو بھی چاہے۔ نجمہ نے جمیل کو ایک طویل خط لکھتے ہوئے اسے چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا:

> "مجھے تم سے اس چیز کی توقع نہ تھی۔ ظاہری صورت سے تم ایسے دکھائی نہیں دیتے ہو، لیکن باطن کی خباثت جو خدا جانے اور کس کس کو آلودہ کرے گی، مجھ پر آج عیاں ہوئی۔ تم نے مجھے دھوکا دیا، زبیدہ کو دھوکا دیا، محبت جیسے پاکیزہ لفظ کو ایکسپلائٹ کیا۔ اگر تم یہ سب جانتے تھے تو مجھے پہلے ہی کیوں نہ بتایا۔"(۲۳)

جمیل دھوکے باز نہیں تھا، وہ اپنے وعدے سے مکرنا نہیں چاہتا تھا۔ آخر وہ شہر چھوڑ گیا۔ نئے شہر میں اس کی شناسائی تیلما سے ہوئی۔ یہاں بھی جمیل نے محبت کا بھرپور جذبہ محسوس کیا مگر وہی وعدہ اس کے آڑے آیا اور محبت کا رشتہ لاحاصل کا کرب بن کر ختم ہو گیا۔ اسی طرح اس کی واقفیت بلقیس سے ہوئی۔ وہ چاہتا تھا کہ بلقیس سے شادی کرے مگر اس صورت میں وہ غدار اور جھوٹا کہلاتا۔ اس نے زبیدہ سے وعدہ کر رکھا تھا جس کی جبریت اس نے تیلما اور نجمہ کی بے رخی برداشت کر کے محسوس کی تھی۔ اب وہ بلقیس سے بیاہ کرتے ہوئے ان سب جذبات کو جھوٹ کا پلندہ نہیں بنانا چاہتا تھا۔ یہی کسک اس کی زندگی کا اثاثہ تھی جسے اپنے ساتھ لیے وہ دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں چار لڑکیوں کی موجودگی کے باوجود، جمیل کی حیثیت وہی رہتی ہے جو بتیس دانتوں میں زبان کو حاصل ہے۔ اس لاحاصل پن کو درج ذیل جدول سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔

زبیدہ (وعدہ)

۱ |

نجمہ (محبت) ⟵ "تم دھوکے باز ہو!" (رابطہ ٹوٹتا ہے)

۲ |

تیلما (نئی امید) ⟵ "زبیدہ کا وعدہ یاد آتا ہے" (رابطہ ختم)

۳ |

بلقیس (آخری موقع) ⟵ "میں وعدے سے مکر نہیں سکتا" (لاحاصلی کی انتہا)

۴ |

تنہائی اور موت

افسانہ "توشے بلے" میں بھی لاحاصل ہونے کا دکھ موجود ہے۔ اس افسانے کی کہانی نئے بیاہتا جوڑے فرخ اور اس کی بیوی کے گرد گھومتی ہے۔ وہ دونوں شادی کے ابتدائی دن سرد شاموں میں مری کا رخ کرتے ہیں۔ وہاں فرخ کی غیر موجودگی میں اس کی بیوی کی ملاقات ایک ایسی لڑکی سے ہوتی ہے جو کسی ایسے شخص کی تلاش میں رہی جو اس کو محبت کی مجسم صورت سے روشناس کرواتا مگر اسے کبھی کوئی ایسا شخص میسر نہ آیا جو اس کی خواہش کو پورا کرتے ہوئے اس کے وجود کو مکمل کر دیتا۔ وہ لڑکی اسی لاحاصل پن کی کہانی فرخ کی بیوی کو سناتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

> "میں ساحل پر کھڑی اسے آوازوں پر آوازیں دیے جاتی۔ وہ ہر آواز کا جواب بڑی محبت سے دیتا مگر وہ واپس نہ آتا۔ میرے رشتہ کے بہت سے پیام آئے مگر میں تو صرف اسی کا انتظار کر رہی تھی۔ پھر کسی اور کے لیے پوروں میں مہندی کیوں رچاتی۔" (۲۴)

یہی لاحاصل پن ہے جو اشفاق احمد کے منتخب کردہ افسانوں میں روپ بدل بدل کر ہمارے سامنے آتا ہے، کبھی ہم اسے کوئی نام دینے میں کامیاب ٹھہرتے ہیں تو کبھی ناکام قرار پاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر شازیہ صدف۔ اشفاق احمد کی اردو شاعری، مشمولہ اورینٹل کالج میگزین، لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، جلد ۹۱، شمارہ ۱، مارچ ۲۰۱۶ء۔ ص ۱۶۸

۲۔ مولوی فیروز الدین۔ فیروز اللغات۔ لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۵ء۔ ص ۷۰

۳۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۱ء۔ ص ۱۹

۴۔ احمد ندیم قاسمی۔ افسانے۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔ ص ۵۱

۵۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ ص ۲۱-۲۲

۶۔ علامہ محمد اقبال۔ بالِ جبریل۔ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۵ء۔ ص ۵۵

۷۔ ادریس بابر۔ یونہی۔ لاہور: کاروان بک ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔ ص ۳۵

۸۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ ص ۲۶

۹۔ ایضاً۔ ص ۳۰

۱۰۔ ناصر کاظمی۔ کلیاتِ ناصر کاظمی۔ لاہور: فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۲ء۔ ص ۳۵

۱۱۔ امرتا پریتم۔ پنجر۔ نئی دہلی: سیمانت پرکاش، ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۸

۱۲۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ ص ۳۷

۱۳۔ ایضاً۔ ص ۴۲

۱۴۔ https://www.rekhta.org/ghazals/bikhar-jaaenge-ham-kyaa-jab-tamaashaa-khatm-hogaa-iftikhar-arif-ghazals?lang=ur/ retrieved on 26 May 2025

۱۵۔ ڈاکٹر سفیر حیدر۔ اشفاق احمد کے افسانوں کی فکری مرکزیت---محبت کا آفاقی رنگ"، مشمولہ تحقیق نامہ، لاہور: گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، جلد ۱۹، شمارہ ۱، دسمبر ۲۰۱۶ء۔ ص ۳۴۰

۱۶۔ شرر لکھنوی۔ فردوسِ بریں۔ نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۷

۱۷۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ ص ۴۴

۱۸۔ https://www.rekhta.org/ghazals/raahat-na-mil-sakii-mujhe-mai-khaana-chhod-kar-jaleel-manikpuri-ghazals?sort=&lang=ur /retrieved on 28 May 2025

۱۹۔ قرآن مجید، سورۃ القمر، آیت نمبر ۴۹

۲۰۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ ص ۵۹

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۶۶

۲۲۔ علامہ محمد اقبال۔ بالِ جبریل۔ ص ۲۸

۲۳۔ اشفاق احمد۔ اُجلے پھول۔ ص ۷۳

۲۴۔ ایضاً۔ ص ۸۶