ڈاکٹر بلند اقبال۔ نئے افسانے، نئی جہات

تحریر۔ جاوید انور (اردو آشیانہ۔ وارانسی، اتر پردیش، انڈیا)

صدیق الرحمان قدوائی نے افسانے کی تیکنک کے تعلق سے فرمایا ہے:

''کہانی میں تیکنک کا معاملہ بھی غور طلب ہے۔ تیکنک کے سارے انداز اگر احساس کی کسی نئی کروٹ کو راس نہ آئیں تو کہانی خود اپنے ساتھ کوئی نئی تیکنک لے کر آتی ہے جو نئی بھی ہو سکتی ہے، پرانی بھی اور نئے اور پرانے کے درمیان کوئی اختراع بھی۔ ہمارے مصنفوں نے تیکنک اور کہانی کی تلاش میں عالمی ادب کو خاصا کھنگالا، اُس سے تھوڑا بہت حاصل ہوا مگر خود اپنے ملک کی لوک کتھا اور علاقائی زبانوں کے ادب کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی دی جا سکتی تھی۔''

(نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات، مرتبہ قمر رئیس۔ ص، ۱۰۴)

بلند اقبال کے افسانوں کے مطالعے کے بعد میں ایسا کوئی دعوی تو نہیں کرتا کہ انھوں نے اپنے ملک کی لوک کتھا اور علاقائی زبانوں کے ادب کی طرف جتنی توجہ دی جانی چاہیے، دی ہے لیکن اُس کے اوپر صدیق الرحمان قدوائی نے افسانوں کی تیکنک کے تعلق سے جو کچھ بھی فرمایا ہے وہ بلند اقبال کے افسانوں میں موجود ہے (آگے اس پر تفصیل سے کلام کرونگا)۔ اس سے بھی میں انکار نہیں کرتا کہ غیر ملک میں رہ کر وہاں کی تہذیب و معاشرت کو اپنے اوپر حاوی نہ کرتے ہوئے وہاں کے کھوٹے کھرے کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنے اردگرد اور پورے ملک میں سکوت پزیر دوسرے ہم وطنوں کے آداب و اطوار کے آئینے میں پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہم وطنوں کے مزاج اور ماحول کا اپنی اصلی مٹی کے آئینے میں تجزیہ اُن کے افسانوں کے موضوعات میں اختصاص کے حامل ہیں۔ علاوہ بریں اپنی اصلی مٹی میں بھی فروغ پا رہے نت نئے تہذیبی، معاشرتی، ذہنی اور روحانی مسائل اُن کی افسانوی تخلیق کا محور ہیں۔

اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بلند اقبال نے جن اسلوبیات کا استعمال کیا ہے اُن میں واقعہ در واقعہ مکالمہ اور عمل کا امتزاج بہت نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ اُنہوں نے اپنے مختلف افسانوں میں کچھ مختلف اسلوب اور افسانوی طریقہ کار سے کام لیا ہے مثلاً اُن کے افسانے ''یا بی بی سیدہ'' میں ایک ادرش ماں کے کردار کو جس طرح بیان کیا گیا ہے اس سے یہ بھی گمان گزرتا ہے کہ یہ اُن کی حقیقی ماں کا ایک پرتو ہے یا کلی طور پر اپنی ماں کے کردار کی حقیقت بیانی اُنہوں نے کی ہے۔ افسانہ اور حقیقت کا یہ اشتباہ اور افسانے کا برجستہ اختتام حیرت اور ماں سے جدائی کے کرب میں مبتلا کر دینے والا ہے۔

''میری عادت تھی کہ میں اکثر اپنی اہم چیزیں کہیں بھی رکھ کر بھول جاتا تھا اور پھر پاگلوں کی طرح سارا گھر سر پر اٹھا لیتا تھا۔

امی جب بھی مجھے اس حال میں دیکھتی تو کہتیں۔۔۔'بیٹے دل میں کہو۔۔۔حضرت بی بی سیدہ سلام کرونگا چودہ، میری کھوئی ہوئی چیز کردے پیدا'۔۔جب سے امی کھوگئی ہیں۔۔۔میں نے ہر لمحے حضرت بی بی سیدہ سے یہی دعا کی ہے۔''

(یا بی بی سیدہ)

بلند اقبال نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے جن پہلوؤں کی نمائندگی کی ہے وہ اگر نئے نہیں تو انوکھے ضرور ہیں۔ الفاظ کا انتخاب کبھی کبھار اُنہیں تجریدی افسانوں مثلاً بلراج مین را، سریندر پرکاش اور انور سجاد بالخصوص بلراج مین را کے افسانوں کی جھلک دکھا جاتا ہے لیکن موضوع اور مواد کے اعتبار سے افسانے پر مجموعی طور غور کیا جائے تو انکشاف ہوتا ہے کہ یہ تخلیق بلند اقبال ہی کی ہے۔اُن کے بعض افسانوں میں مرکزی خیال قصہ پن کے زیر سایہ اس قدر پردے میں چلا جاتا ہے کہ تجسس کی پرت در پرت کھنگالتے ہوئے آخری پیراگراف اور بعض میں آخری ایک، دو یا تین سطروں میں کھلتا ہے۔مثلاً ایک افسانہ 'شکوہ' ہے۔غائب راوی والے اس افسانے میں مرکزی کردار کا بیان اور منظر کشی آپس میں اس طرح مرغم ہوتے ہیں:

''آرٹ گیلری میں وہ چپ چاپ کھڑا ہوا سفید بالوں والا بوڑھا آرٹسٹ پہلے تو اُس تصویر کو تکتا رہا جیسے خود کے بنائے ہوئے شہکار کو نظروں ہی نظروں میں تول رہا ہو مگر جلد ہی اُسے یوں لگا جیسے اُس کا دل کسی انجانے خیال سے بھر آیا ہو۔ کچھ ہی دیر میں اُسکی نظروں میں تصویر دھندلانے سی لگی۔۔اُور پھر جیسے تصویر کا ہر ایک رنگ اُس کی ذات میں جذب ہوتا چلا گیا۔۔یہی وہ چند لمحے تھے کہ جب وہ بوڑھا آرٹسٹ اپنے آپ سے بے گانہ ہوگیا۔۔تصویر اُس میں شامل ہوگئی اور وہ تصویر میں شامل ہوگیا۔''

اب افسانے میں کہانی کے ساتھ تجسس کا سلسلہ یوں آگے بڑھتا ہے۔

''اور پھر اُس بوڑھے آرٹسٹ کو یوں لگا جیسے کینوس پر اُس کی کھینچی ہوئی آڑے ترچھی لکیریں، اُس کی بنائی ہوئی رنگوں کی بہاریں اور زندگ ء کی صبحیں اور شامیں سب ہی اُس سے غم ناک فغاؤں سے فریاد کر رہی ہیں۔۔اُسے یوں لگا کہ جیسے وہ بلک بلک کر رو رہی ہیں اور اُس سے پوچھ رہی ہیں۔۔

'کیوں ایسی بھی کیا ضرورت تھی۔۔؟تم نے ہمیں بے جان رنگوں سے ایک ہستی کی شکل دے دی۔تمہیں پتہ ہے نہ۔۔یہ جو تمہارا برش رنگوں کی بہاریں لایا ہے۔۔وہ تخلیق سے پہلے بہت سے جنموں کی آزمائشوں سے بھی گزرا ہے۔۔وہ ہر ایک رنگ میں جل کر تم جیسے تخلیق کار کے ہاتھوں میں اُبھرا ہے۔تمہیں پتہ ہے نہ اِن ہر ایک اڑی ترچھی لکیروں کے پیچھے کھوئی ہوئی رُتوں کے الم ناک فسانے بھی ہیں۔۔تبھی تو ان اُجاڑ شاخوں میں کہیں پھول کھلے ہیں اور کہیں قدموں کے نشاں۔۔یہ دہکتا ہوا سورج، یہ شرماتا ہوا چاند، یہ شریر تارے، یہ افق کی تمتماتی ہوئی سُرخی، یہ شام کا ملگجا اندھیرا۔۔یہ گزرتے ہوئے وقت کی علامتیں۔۔یہ سارے ہی رنگ تمہارے خیالوں میں بس کر ہم گم نام لکیروں کو زندگی دے گئے۔۔۔مگر کیوں۔۔۔کیا محض بازار میں بیچنے کے لیے۔۔؟''

اُس کے آگے افسانہ یوں ختم ہوتا ہے۔

''اُس رات وہ سفید بالوں والا بوڑھا آرٹسٹ اپنی جائے نماز پر دیر تک روتا رہا اور کسی بلبلاتے ہوئے بچے کی طرح اپنے خداوند وتعالی سے گڑگڑا کر فریاد کرتا رہا۔۔۔

''کیوں ایسی بھی کیا ضرورت تھی۔۔؟ تم نے ہمیں بے جان رنگوں سے ایک ہستی کی شکل دیدی۔۔ تمہیں پتہ ہے نہ تمہاری اِن ہر ایک آڑی ترچھی لکیروں کے پیچھے بہت کربناک فسانے ہیں۔۔ بھوک، غربت، بیماری افلاس ولاچارگی کے صدیوں پُرانے زمانے ہیں۔۔ تمہاری تصویر کے رنگوں میں انسانی لہو سے بنے ہوئے آشیانے ہیں۔۔ تمہارا برش جو رنگوں کی بہاریں لایا ہے، وہ جو خیال کی صورت میں تم میں سمایا ہے۔۔ اُسے وہیں بسے رہنے دیتے۔۔ ہمیں اپنی ہی ذات کا حصہ بنے رہنے دیتے۔۔ ہماری ہستی کی ایسی بھی کیا ضرورت تھی۔۔ کیا محض اپنی ذات کو جاننے کے لیے۔۔؟ کیا محض اپنی تخلیق کو ناپنے کے لیے۔؟ تمہیں تو پتہ ہے نہ۔۔

'میری تخلیق تو آرٹ گیلری میں محض ایک بار بکتی ہے اور تمہاری تخلیق یہاں دنیا میں بار بار۔۔۔''

اب پورے افسانے پر غور کریں تو ان دو اقتباسات کو مرکزی خیال کے زمرے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ جو ضمنی واقعات ہیں اُنہیں منظر کشی کی عمدہ مثالوں کے پیرائے میں ڈھال کر مرکزی خیال کو مستحکم کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے میں واقعہ در واقعہ کے اس اسلوبیاتی عنصر کا استعمال کیا گیا ہے جیسے آغاز + انجام اور پھر واپس انجام + آغاز سے تعبیر کرتے ہیں، یعنی افسانہ جہاں ختم ہوتا ہے وہی سے پھر اُس کی ابتدا ہوتی ہے۔ افسانے کا مرکزی موضوع آفاقی سوال (Universal Question) کی جو صورت اختیار کر گیا ہے، بلند اقبال کی اختراعی تیکنک کا مرہون منت اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ بہر حال مرکزی واقعہ درمیان سے شروع ہوتا ہے اور اس سے پہلے بھی تجسس کا ایک سلسہ جو ضمنی واقعہ میں ہے وہ بھی مرکزی واقعہ ہونے کا شبہ پیدا کرتا ہے۔ اس افسانے میں علت اور معلول (Cause and Effect) کا اصول بھی واضع ہے۔ لیکن بلند اقبال کے یہاں ایسے افسانے بھی مل جائیں گے جن میں علت اور معلول کے اصول نسبتاً کم اہمیت رکھتے ہیں یا نہ کے برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ درست کے علت اور معلول کے اصول بیانیہ (مکالماتی یا تجریدی) کے لیے ایک زمانے میں ناگزیز تھے۔ ارسطو نے بھی بیانیہ کے بنیادی اصولوں میں آغاز، وسط اور انجام کی ترتیب کو مقدم جانا ہے اور اس طرح علت اور معلول کا رشتہ بھی ناگزیز ہے۔ لیکن جدید افسانہ نگاروں نے علت اور معلول کے ان اصولوں کی بہت زیادہ پرواہ نہیں کی اور بعض افسانوں میں تو اسے بالکل ہی نظر انداز کر دیا۔ اس کی جو سب سے بڑی وجہ ہے وہ یہ کہ زندگی کے معاملات جدید دور میں اس قدر پیچیدہ ہو گئے ہیں جن کی مثال پچھلے زمانوں میں نہیں ملتی۔ اس لیے فکشن بالخصوص افسانے میں اظہار کے طریقے کو کسی ایک خانے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے متعدد کھلی راہیں درکار ہیں۔ ممتاز شیریں نے اس مسلے پر بحث کرتے ہوئے بہت عمدہ کہی کہ۔

''کسی بھی تیکنک کے بارے میں یہ قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ فلاں تیکنک بہتر ہے۔۔ ہر موضوع اور مواد کے لیے الگ الگ تکنیک کی ضرورت ہوتی ہے''

بلند اقبال کے بعض افسانے جدید دور کے رجحان کی پیروی کرتے ہوئے زمان ومکان کی قیود کو توڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے بعض افسانوں میں تسلسل اور ربط کو کم اہمیت دی ہے اور شعور کی رو کو کافی حد تک اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ان کا افسانہ ''فرشتے کے آنسو'' اپنے موضوع، مواد اور ہیت کے انوکھے طریقہ کار کی بنا پر بہت کامیاب افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔اس میں علت اور معلول کا اصول بھی ہے اور پلاٹ بہت پیچیدہ نہیں لیکن غائب راوی والے اس افسانے میں فرشتے کے مرکزی کردار سے جو بات پیدا کی گئی ہے وہ اظہار کے انوکھے اسلوب کے ساتھ ساتھ مکالمہ اور منظر کو ایک ڈرامائی کیفیت عطا کرتی ہے۔اپنے اس افسانے میں موضوع بھی بلند اقبال نے بالکل نیا نہیں تو جدید اور انوکھا ضرور چُنا ہے۔

''اُس کے آس پاس کھڑے ہوئے طبیب اُسے سمجھاتے تھے۔۔تمھاری بیٹی Locked-in syndrome میں ہے کہ وہ زندہ تو ہے مگر اُسکا دماغ مر چکا ہے۔۔۔عجیب موت تھی وہ جس میں دل بھی دھڑکتا تھا، سانس بھی چلتی تھی، آنکھیں دیکھتی بھی تھی، روتی بھی تھی اور ہنستیں بھی تھیں مگر۔۔ہونٹ چُپ تھے اور جسم بے جان تھا۔۔فرشتے نے خالی خالی نظروں سے اپنے اندر کو ٹٹولا مگر وہاں سوائے قلم و دوات کہ کچھ بھی نہیں تھا۔۔۔اُس نے چپکے سے مصلحتِ رب الکریم کے آگے سرِ نگوں کر لیا اور سرنوشت کے پنے پلٹنے لگا۔''

اس افسانے میں فلیش بیک کی تیکنک کو بھی برتا گیا ہے۔غائب راوی کے توسط سے فرشتے کی نفسیات اور اُس کے احساس شعور جس سے کہ ہر فرشتہ اپنی فطرت میں عادی ہے، کو جس غیر متوقعانہ اور کرب ناک منظر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ افسانے کے اختتام کی نوعت میں بھی استعجابی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

''مگر سرنوشت کا حال تو سوائے رب الجلیل کے کسی کے بھی علم میں نہ تھا تو اچانک ایک دن۔۔فرشتے کے ہاتھ کانپ سے گئے۔۔عجیب صبح تھی وہ کہ ماں جو روز صبح اُٹھتی تھی، اُس دن صبح نہ اُٹھی۔۔ہوائیں کھڑکیوں کے پردوں سے چھن چھن کر آرہی تھی، قرطاس کے پنے ایک کہ بعد ایک پلٹ رہے تھے مگر۔۔صفحے سادہ تھے، لفظ گم ہو گئے تھے۔فرشتے نے حیران نگاہوں سے قلم کو دیکھا مگر سیاہی خشک تھی۔اُس نے بے چینی سے نظر گھما کر بیٹی کی طرف دیکھا جو بے بس آنکھوں سے مکھی کو مکڑی کا شکار ہوتے دیکھ رہی تھی مگر ابھی تک اپنی ماں کا انتظار کر رہی تھی جو اکیس سال کی طویل تھکن بعد اچانک گہری ابدی نیند میں سو گئی تھی۔

فرشتے نے لرزتے ہاتھوں سے دوبارہ قلم اُٹھایا اور لکھنے کی کوشش کی مگر اُسے لگا جیسے اُس کا بنایا ہوا ہر لفظ اُس کے آنسوؤں میں بھیگ کر اُس کے روتے ہوئے دل کی تصویر بنتا جا رہا ہے۔آہ۔۔کیا فرشتے رو نہیں سکتے۔۔اُس نے خداوند تعالی کے آگے سرنگوں کیا اور پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔''

بلند اقبال کے افسانوں میں منظر نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔بعض افسانوں میں منظر نگاری کی ضمن میں ہی انسانی زندگی کی کشمکش اور تصادم کی عکاسی ہوتی ہے۔منظر کشی کے نئے مواد کی فراہمی اور اس کی فنی تراکیب ایسی ہوتی ہیں کہ وہ افسانوی بھی ہیں اور

حقیقت بھی معلوم ہوتے ہیں۔ظاہر ہے کہ منظر نگاری کے ان اجزا اور منظر نگاری ہی کیا تمام افسانے اہم اجزا سے منسلک الفاظ کا انتخاب افسانہ نگار کے مزاج اُس کی علمی اور فکری رسائی، تخیلی صلاحیت اور میلان طبع پر منحصر ہوتا ہے۔ بلند اقبال نے منظر کشی کے زریعہ اپنے بعض افسانوں میں زندگی، سماج اور تہذیب کا جو مشاہدہ پیش کیا ہے وہ پلاٹ کے استحکام میں موثر صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔منظر نگاری کے ضمن میں جو واقعہ اُن کے افسانوں میں بیان ہوتا ہے اُس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ افسانے سے منسلک ہوکر اپنی قدر و قیمت کا تعین تو کرواتا ہی ہے۔اگر محض تحریری بیانیہ کے ایک ٹکڑے کو علحیدہ مفہوم و معنی کے تناظر میں بھی دیکھا جائے تو اس کے بطن سے دوسرے قوتمند افسانے کے جنم لینے کی صلاحیت اور اسی قبیل کے کسی دوسرے افسانے میں منظر نگاری کے طور پر شمولیت کی اہلیت بھی رکھتے ہیں۔سلیم اختر نے افسانے کی تکنیکی تنوع میں اس کے تمام اہم اجزا کے تعلق سے جو بات کہی ہے وہ کم و بیش بلند اقبال کے منظر نگاری کے فن پر بھی صادق آتی ہے۔سلیم اختر فرماتے ہیں۔

''افسانوی عناصر واقعہ، کردار، منظر نگاری، مکالمے اور جزبات نگاری میں کمی بیشی کر کے تکنیکی تنوع پیدا کرنا جدید افسانہ نگاروں کا کارنامہ ہے'' (سلیم اختر۔داستان سے افسانے تک ص،۵۴)

دلیل کے طور پر چند افسانوں سے اقتباسات درج کرتا ہوں۔

''اور جب آگ کے شعلے ہوا میں اُ ٹھنے لگے اور سیاہ دھوئیں کے مرغولے آزر کے جلتے ہوئے بدن کے گرد ناچنے لگے تو نہ جانے کیوں آسمان بلک بلک کر رونے لگا اور پھر وہ منہہ برسا کہ جلتے ہوئے آزر کی لاش پانی سے بھیگ گئی۔آگ تو بُجھ گئی مگر پھر دُھواں اُٹھنے لگا۔۔دُھواں تو اُٹھنا ہی تھا، دُھواں۔۔جو جلے ہوئے دل کی راکھ سے اُٹھے تو پھر مٹی کی جگہ راکھ ہی سے بُت بنتے ہیں اور پھر۔۔آزر جیسے بُت تراش زندہ جلا کرتے ہیں۔'' (خدا کا بت)

'' ہاہاہا ۔۔ٹیلی فون پہ بات کرتے ہوئے کریم الدین ہنسنے لگا، مگر اچانک اُسے لگا کہ جیسے اُس کی ہنسی کی آواز محض اُس کے جبڑوں کا میکانی عمل ہے، اس میں دل سے پھوٹنے والی بے اختیار خوشی کہیں نہیں ہے، اُس کا دل ڈوبنے سا لگا، میری خوشی کہاں گئی۔اس خیال کے آتے ہی کریم الدین نے بے دلی سے فون کریڈل پہ ڈالا اور قریب پڑی آرام کرسی پہ دراز ہوکر چھت کو تکنے لگا۔نہ جانے کب اُس کی آنکھ لگ گئی اور جب اُسے ہوش آیا تو اُس نے خود کو ایک بھیانک تاریک سنسان گلی میں پایا۔۔۔ایسی گلی جس کے دونوں اطراف لمبی قد آور دیواریں تھیں اور آگے راستہ بند تھا''

(اکیسویں صدی کی موت)

''سگنل سرخ ہوتے ہی میرین نے کچھ لمحوں کے لیے گردن گھما کر دائیں طرف دیکھا اور جیسے اُس کی نظریں کچھ دیر کے لیے پتھرا سی گئی، کچھ عجیب دل بیٹھا دینے والا منظر تھا۔۔۔سڑک کے اُس پار ایک خزاں رسیدہ تنہا درخت اور اُس سے بھی زیادہ تنہا سر جھکائے بیٹھا ہوا سفید کھچڑی بالوں والا بوڑھا، جیسے دونوں ہی زندگی کے سارے عذاب سہہ کر خود کے جانے کا انتظار کر رہے ہو۔۔۔ُ وقت پوری جوانی کی شدت سے اُن دونوں کے لیے بڑھاپا لایا تھا، دونوں کا ایک ہی کرب

تھا، آنے والی سیاہ رات کا انتظار۔ میرین نے ڈوبتے ہوئے دل سے سوچا 'موت کا انتظار موت سے بدتر ہے'۔ ''

(انتظار)

''۔۔'مجھے نروان چاہیے مما'۔۔'نروان۔۔کیسا نروان بیٹا'۔۔مسز رحمان نے آنسوؤں کو آنکھوں میں جذب کرتے ہوئے کہا۔۔'مما مجھے نروان چاہیے۔۔میں آپ لوگوں کے ساتھ نہیں رہ سکتی مجھے اپنی ادھوری شکل مکمل کرنی ہے'۔۔'ادھوری شکل' اٹھارہ سالہ مونی کیسی باتیں کر رہی تھی۔۔'مجھے سمجھ میں نہیں آیا بیٹا، تمھاری شکل ادھوری تو نہیں اور مانا کہ اگر تم خود میں کچھ کمی محسوس کر رہی ہو تو کیا گھر چھوڑنا ضروری ہے؟ تم اپنے گھر میں رہ کر ہی خود کو مکمل کرو بیٹا'۔۔'نہیں مما آپ کو نہیں معلوم گہرائیوں میں انسانوں کی ترتیب کبھی کبھی بے ترتیب بھی ہو جاتی ہے، لفظ اپنے معنی پالے ضروری تو نہیں، میرے جذبات میری شخصیت کو reflect نہیں کرتے، میں کیا ہوں مجھے جاننا ہوگا، مجھے اپنے اندر سے خود کو ڈھونڈنا ہوگا''۔ (نروان)

ژرار ژنیت نے بیانیہ کی نوعیت پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے۔

''اگر کسی واقعے کو براہ راست بیان کیا جائے یا اُس مکالمہ کے زریعہ ظہر کیا جائے، تو قاری یا سننے والے پر اس کا مفہوم یا تاثر مختلف ہوسکتا ہے'' (بحوالہ شعر و حکمت، کتاب نمبر ۲، ۱۹۹۰، ص ۵۷)

ژرار ژنیت نے جو خال ظاہر کیا ہے اس کا اطلاق بھی قاری اور سامع پر ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ہر قاری اور سامع اپنے اپنے علم اور بصری کینوس کے مطابق افسانے کو اپنے شعور میں جگہ دیتا ہے، اپنے وجدان کا حصہ بناتا ہے۔ لہذا قارئین اور سامعین کے نقطہ نظر سے معنی اور مفہوم میں تھوڑا بہت فرق تو لازمی ہے لیکن فنکاری یہ ہے کہ افسانہ اپنے اختتام پر اس قدر چست، پر اثر اور اگر ممکن ہو تو انجام اس قدر غیر متوقع ہو کہ اس آخری نکتے پر آ کر افسانہ نگار اور قاری یا سننے والے کا ذہن اگر مکمل نہیں تو قریب قریب ہم اہنگ ہو جائیں۔ یعنی افسانہ نگار جو پیغام دینا چاہتا ہے، جو بات کرنا چاہتا ہے وہ قاری اور سننے والے تک تھوڑا بہت تبدیل ہوتی ہوئی صورت میں ہی سہی، پہنچ جائے۔ اگر ایسا نہ ہو تو فن کار پر ترسیل کی نارساء کا الزام ناگزیز ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ افسانہ نگار نے جو بات کہی ہے قاری اور سامع کا ذہن وہی تک پہنچ کر ختم ہو جائے یا وہی مقید رہ جائے بلکہ معاملہ دراصل یہ ہے کہ وہ بات یا پیغام جس کا اظہار افسانے نگار نے افسانے میں کیا ہے اس کے علاوہ بھی معنی و مفہوم کی جو پرتیں افسانے میں موجود ہیں اس کے لیے بھی راستہ بالکل کھلا اور ہموار ہو۔ بات پہنچا دینے یا پیغام پہنچا دینے سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ افسانہ نگار نے اپنی سوچ قاری اور سامع پر مسلط کر دی اور اب اس کی آنکھ سے افسانے کو دیکھنا اور سمجھنا ہوگا بلکہ فنکار کا عندیہ یہ ہونا چاہیے کہ وہ اپنی تخلیق کا اختتام اس جگہ کرے جہاں اُس کا تخلیقی مقصد بھی پورا ہو اور قاری اور سامع کو اپنے اپنے طور پر معنی و مفہوم اخذ کرنے کی مکمل آزادی بھی ہو۔ بلند اقبال اپنے افسانوں میں کافی حد تک اس دشوار مرحلے سے کامیابی کے ساتھ گزر گئے ہیں۔ چند افسانوں کا اختتامیہ درج ہے۔

''اُدھر میاں جی بھی کچھ دنوں تک دوکان پر کھوئے کھوئے سے رہے، آخر ایک دن آپا کے دونوں ہاتھوں کو تھام کر سامنے دو ذانوں ہو کر بیٹھ گئے، بڑی ہی ملائمت سے آپا سے کہا۔۔۔دین و دنیا کے سارے ہی سبق آپ نے مجھے پڑھائے ہیں،

آپ جو پہلے دل کا پیار تھیں اب آنکھ کا احترام بھی ہیں، خود شریعت میں بھی ہے اور آپ تو ایمان کی اعلیٰ منزلوں سے واقف ہیں۔۔۔ مجھے اجازت دے دیجیے کہ محض اولاد کے خاطر دوسری شادی کرلوں ورنہ اس بڑھتے ہوئے کاروبار کا تو کوئی بھی وارث نہیں۔۔۔ آپا نے یہ سُنا تو روح کی گہرایوں سے ایسی چیخیں کہ گھر کے درودیوار تک کانپ اُٹھے، ایمان کی آخری منزل سے پہلی منزل تک کا سارا سفر ایک ہی جواب میں طے کردیا۔۔۔ نہیں'' (نہیں)

''اماوس کی اُس سیاہ رات میں جب چاند بادلوں کی اوٹ میں بھی نہ تھا، قاسم میاں کے دل کے نہال خانوں میں محبت کی چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ محبت۔۔۔ وہ کب وقت کی محتاج ہوتی ہے۔ وہ تو لمحے بھر میں دل کی منڈیروں اور کواڑوں پر امربیل کی طرح پھیل جاتی ہے۔ خانم بیگم نے پیار سے اپنے ہونٹوں کو قاسم میاں کے اشکوں سے نم کرلیا۔ اور اُن کی نابینا آنکھوں کو محبت سے چوم لیا۔ پھر دھیمے سے کہنے لگی۔۔۔ دیکھو نا! مجھے دیکھنے کے لیے تو تمھے بینائی نہیں چاہیے۔ اور سنو جی۔۔۔ تمھے پتہ ہے نہ ؟ وہاں ساری حوریں بانجھ ہیں۔۔۔ میری طرح

اور سارے فرشتے خدا کی محبت میں اندھے ہیں۔۔۔ تمھاری طرح۔'' (اندھا فرشتہ)

''مت رو میرے بچوں۔۔۔ ستیہ نے اُنہیں بلکتے ہوئے دیکھ کر کہا۔ وحدت الوجود۔۔۔ آسان نہیں

کیا ہم فناء ہوگئے؟۔۔۔ مہاویاء، مہاباء، مارفاء نے روتے ہوئے پوچھا

ستیہ نے کہا۔۔۔ ہرگز نہیں۔۔۔ وہ وحدت الشہود کی منزل پر ہیں۔ درندگی کا علاج خوف، انسانیت کا محبت اور علم اُس کی معراج ہے۔

تو کیا اُنہیں تمھارے بکھرے بالوں میں چھپی سچائی کا راز مل جائے گا؟

تو کیا وہ جان جائیں گے کہ وہ کون ہیں؟ ہاں۔۔۔ یقیناً۔ ستیہ نے اپنے بکھرے ہوئے بالوں کو دیکھ کر کہا۔۔۔

معرفت کٹھن ہے۔ ستیہ کے بکھرے بال اُنہیں سمیٹ کر خود میں موندھ لینگے۔۔۔ جو معرفت سے گزریں گے۔''

(ستیہ کے بکھرے ہوئے بال)

بلند اقبال نے اپنے افسانوں کے لیے جب موضوعات کا انتخاب کیا ہے اُن میں سے بیشتر ایسے تجربے ہیں جو اس سے قبل بہت کم کیے گئے ہیں۔ اور جس سے جدوجہد کرتے ہوئے نیا فنکار اپنے دور میں اُنھیں سر کرنے کی تلاش میں سرگرم ہے۔ ان نئے مسائل کا انسلاک ذہنی، علاقائی، سیاسی، نفسیاتی اور بنی نوع انسان کے شعوری، لاشعوری اور تحت الشعوری مسائل سے ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی فردیت کے عجیب وغریب الجھتے ہوئے تصورات سے بھی ہے۔ بلند اقبال کا افسانہ ''نروان'' اس کی بہت عمدہ مثال ہے۔

''سنو رحمان۔۔۔ 'تم سنتے ہو، یہ موہنی کیا کہتی ہے'۔۔۔ مگر مسز رحمان کی آواز اُس وقت ششدر رہ گئی جب دوسری طرف کسی ننھے سے بلکتے بچے کی طرح رحمان نے ہیلو کہا۔۔۔ 'تم ٹھیک کہتی ہو، صرف موہنی ہی کو نہیں، شہروز کو بھی نروان ہو چلا ہے۔ آج وہ میرے آفس آیا تھا۔ تمھیں یاد ہے نہ؟ وہ تین سال کا تھا جب ہم امریکا آئے تھے۔۔۔ تمھیں یاد ہے وہ

سارے دن، وہ ساری راتیں، وہ میرا نیوز اسٹینڈ پر کھڑے ہو کر اخبار بیچنا، وہ دن رات کی سخت ٹریننگ ہسپتالوں کی، وہ تمھارا شہروز کو رات رات بھر جاگ کر سمبھالنا اور پھر مستقبل کے سارے چمکتے سپنے۔۔یاد ہے نا۔۔تمھیں تو سب یاد ہوگا۔۔تمھاری یاداشت تو ہمیشہ سے مجھ سے اچھی تھی۔میں نے ہی کہا تھا نا کہ مذہب کی برکتیں ہوتی ہیں، اُس سے اعلیٰ کردار پیدا ہوتے ہیں۔۔سچ ہی تو تھا۔۔آج شہروز آفس آیا تھا۔۔وہی شہروز۔۔جس نے نو سال کی عمر میں پورا قران شریف زبانی یاد کر لیا تھا۔۔جس کی تلاوت کی آواز سے سارا گھر کسی مدھم سُر میں بندھ جاتا تھا۔۔وہی شہروز۔۔ جس نے تیرہ سال کی عمر میں عید کی نماز پہ پورا خطبہ دیا تھا اور نماز کے فضائل سے زکواۃ کی اہمیت تک ہر شے پر بڑی مفصل روشنی ڈالی تھی۔۔آہ۔۔یاد ہے نہ ہم کتنے خوش تھے۔۔ہاں وہی شہروز۔۔آج اپنا گھر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔۔وہ کہتا ہے کہ میں غلط ہوں، میری ہر شے کہ جس پہ مجھے ناز ہے غلط ہے، میری زندگی کے سارے لمحے سب کچھ غلط، میری غذا، میرا پانی حتٰی کہ میری سانس بھی غلط، وہ کہتا ہے یہ نظام سُودی ہے، خلافِ شریعت ہے۔میرے گھر کی بنیادوں میں سود کا پیسہ ہے۔میری محنت کی کمائی میں وہ federal tax بھی شامل ہے جس کا بڑا حصہ اُن سیاسی حکمت عملیوں سے defence کے نام پر بھی خرچ ہوتا ہے کہ جس کے نتیجے میں مسلمانوں کے گھروں میں چولہے نہیں جلتے مگر اُن کے سینے چھلنی ہوتے ہیں جو بارود کی شکل میں میرے مذہب کے ماننے والوں کے جسموں کو دھواں کرتے ہیں۔وہ کہتا ہے میری ساری زندگی غلط ہے، صرف غلط ہے۔ایک حرفِ غلط، وہ کہتا ہے مجھے آپ کے ساتھ نہیں رہنا۔مجھے غلط نہیں صحیح چاہیے، مجھے جھوٹ نہیں سچ چاہیے، مجھے نروان چاہیے مجھے نروان چاہیے۔۔'' (نروان)

ان نئے مسائل کا خوف نئے ذہن کی تازہ اور نوحیاتیاتی قوتوں کی برنگیخت کرتے ہوئے جہاں سرعت، شدت اور تندی اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے وہی اپنی مٹی کی طرف جو کہ اس کی پرانی پناہ گاہ ہے، کی طرف بھی کبھی کبھار پلٹ کر دیکھنے کو مجبور کرتا ہے لیکن یہاں بھی ذہنی غیر آہنگی اور اک طرح کے ردعمل اور کشمکش کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔''فورتھ ڈائمینشن'' بھی اپنی نوعیت کا ایک انوکھا افسانہ ہے۔جس کا پلاٹ بعض اوقات ایک فلسفے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔پر سراریت کو متن کی توسیع نے کوئی نیا معنی تو نہیں دیا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس افسانے پر ضمیمہ نگاری کی تکنیک کے چند اصول پوری طرح صادق آتے ہیں اور بلند اقبال کو نئے عہد کے ایک معتبر تخلیق کار کی صورت میں مستحکم کرتے ہیں۔

یہاں ضمیمہ نگاری کی تکنیک کے چند اصولوں پر بلند اقبال کا افسانہ پورا اترتا ہے کا بیان بھی ناگزیز ہے۔اول تو یہ کہ کسی پرانے موضوع یا متن کی اپنے عہد کے سیاق میں از سرنو دریافت کی جائے اور اسے ترمیم و اضافے کے عمل سے گزارے کے بعد نئے سماجی، سیاسی اور معاشرتی ڈسکورس پر اس کے معنی کے اطلاق کی راہیں متعین کی جائیں یا راہیں تلاش کر کے ان کی نئی ادبی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی جائے۔دوئم یہ کہ پرانے مواد کو نئے اسلوب میں پیش کر کے ان معنی کی نئی جہات کو کھنگالا جائے۔

''فورتھ ڈائمینشن''میں جو موضوع اور مواد پیش کیا گیا ہے وہ اردو کی داستانوی تاریخ سے لیکر پریم چند کے افسانوی عہد اور اس

کے بعد آج تک اپنی مختلف صورتوں میں منکشف ہوتا رہا ہے یا اُسے برتا جاتا رہا ہے۔ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ مختلف ممالک میں اُس کی نوعیت بھی مختلف رہی ہے۔ بلند اقبال کا کمال یہی ہے کہ اُنہوں نے متن کی توسیع کا استعمال کرتے ہوئے اس کو الگ اسلوب میں بیان کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔واقعہ در واقعہ کی تکنیک کے انسلاک نے اس کے اختیار اور معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

'' ہاں وہی۔۔وہ جو چھوٹا سا ناک بسورتا ہوا بچہ۔۔گندا اور کالا سا۔۔وہ جس کے جھپرے جھپرے بال دھول اور مٹی سے اٹے ہوئے ہیں۔وہ جس کے ننگے پاؤں زخموں سے بھرے ہوئے ہیں۔اور جن پر مکھیاں بھنبھناتی ہیں اور اُن سے رستے ہوئے خون اور پیپ سے اپنی پیاس بجھاتی ہیں۔۔ہاں وہی بچہ۔۔جس کی روتی آنکھوں سے بہتے آنسو اب خشک پپڑیاں بن کر اُس کے گالوں پر جم رہے ہیں۔جس کی بھوکی نظروں میں باسی روٹیاں ناچ رہی ہیں۔جس کی خالی ہتیلیاں بھیک مانگ رہی ہیں۔۔وہی۔۔وہ جو کچرے کے ڈھیر پر کھڑا گندی نالیوں کو انجان نظروں سے تک رہا ہے۔شاید خود کے ہونے کا سبب سوچ رہا ہے۔ہاں وہی۔۔ٹھیک وہی۔۔اُسے انسان کہتے ہیں

ہاں وہی۔۔وہ جو ننگ دھڑنگ چیختا چلاتا ہوا دیوانہ۔۔خود کے سائے کو روندتا ہوا کسی بدحواس ہرن کی طرح جنگلی بھیڑیوں کے ڈر سے بھاگ رہا ہے۔ وہ جو محض اپنی گندی گالیوں ہی سے خود پر پڑتے ہوئے پتھروں سے لڑ رہا ہے۔وہ جو شریر لڑکوں کے چنگل میں پھنسا ہوا خود اپنے بہتے ہوئے زخم چاٹ رہا ہے۔۔ہاں وہی۔۔جو سسکتی ہوئی ہوئی آنکھوں سے شاید اپنے اردگرد کے لوگوں کے ہونے کا سبب سوچ رہا ہے۔۔ہاں وہی۔۔ٹھیک وہی۔۔اُسے انسان کہتے ہیں۔

ہاں وہی۔۔وہی مرا ہوا انسان۔۔پھر ایک رات خدا کے خواب میں ہی شامل ہو گیا۔وہ ایک سوالیہ نشان بن کر اپنے معبود کے چاروں طرف طواف کرنے لگا۔کبھی کسی دیوانے کی طرح ہنس ہنس کر اُس سے سوال کرنے لگا اور کبھی کسی روتے ہوئے بچے کی طرح رو رو کر اُس سے فریاد کرنے لگا۔۔ہاں وہی۔۔ٹھیک وہی مرا ہوا انسان۔ایک سوالیہ نشان بن کر اپنے معبود سے اپنے جیون کا جواز مانگنے لگا۔'' (فورتھ ڈائمینشن)

اس طرح بلند اقبال کا ایک افسانہ ''خدا کا بُت'' ہے جو اپنی ڈرامائی کیفیت اور موضوع کی انفرادیت کے سبب بڑی اہمیت کا حامل ہے۔غائب راوی والے اس افسانے کی بھی چند سطریں دیکھی جائیں۔

''وہ اپنے تحت الشعور کی ساری ہی منزلوں کو جانچنے نکلا تھا، وہ خلیوں میں چُھپی توانائیوں کو ناپنے نکلا تھا۔وہ کائنات کے ذرے ذرے کو حیرانگی سے سوچتا تھا۔کبھی تو اُفق کے پار طلوعِ آفتاب کے منظر کو دیکھتا، تو کبھی سمندروں میں چُھپے موتیوں کی سچائی کو سوچتا۔کبھی رنگوں کی کہکشاؤں میں اُلجھتا تو کبھی تاریکیوں میں روشنیوں کے خواب دیکھتا۔مگر تحت الشعور کے تمام تر دروازے وا ہو کر بھی اُسے لاعلمی کے گھور اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہ دے سکے۔۔تو وہ تھک ہار کر پھر سے زندگی کے سائے ہی میں سمٹ گیا۔کچھ دیر کے لیے تو اُسے لگا کہ خدا کہیں نہیں بس یہ زندگی ہی سب کچھ ہے اور پھر ایک دن اُس نے زندگی کے ارتقاء کو خدا کے تصور سے جوڑ دیا۔۔تو اُسے یہ انہونا مگر تلخ خیال آیا اور پھر اس خیال کے آتے ہی وہ بلک بلک کر رونے لگا اور اُس نے اپنے آنسوؤں سے اپنے دل کی مٹی گوندھی

اور خدا کا بُت تراش دیا۔'' (خدا کا بُت)

بلند اقبال نے اپنے افسانوں میں مکالمے کو بہت کم جگہ دی ہے۔ زیادہ تر افسانے غائب راوی کے زریعہ بیان ہوتے ہیں اور مرکزی کردار کے احساسات کو حاضر راوی، غائب راوی اور کبھی منظر کشی کے توسط سے خود کلامی کی صورت میں ابھارا گیا ہے۔ دراصل جدید عہد میں جدید نفسیات جس کی اساس شعور اور لاشور میں پیوست کبھی ظاہری طور پر سماج اور معاشرے کی عطا کردہ اور کبھی باطنی طور پر ذات اور روحانی کرب کی عطا کردہ ذہنی گتھیوں کی نشاندہی اور اُس کی تفہیم وتشریح پر منحصر ہے، نئے افسانے میں بہت قوت اور علاماتی زرائع کے طور پر سامنے آئی ہے۔ سلیم اختر کا کہنا غلط نہیں ہے کہ۔

''افسانے پر لکھنے والے بیشتر ناقدین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ جدید افسانے کی تکنیک میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، وہ نفسیات کی مرہون منت ہے۔'' (سلیم اختر، نفسیاتی تنقید، ص ۲۷۰)

بلند اقبال چونکہ فکشن کی شعریات سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ان کے بعض افسانوں میں داخلی خود کلامی کے عناصر بھی نمایاں ہیں جو مکالمے کی کمیت کے خلا کو پُر کرتے ہیں۔ ان کے اس قسم کے افسانوں میں بھی معاشرے کے اصول وقوانین سے مفر کی کوشش نظر نہیں آتی ہاں یہ ضرور ہے کہ ان سے نالاں ہوتے ہیں اور ان میں تبدیلی کے خواہش مند بھی نظر آتے ہیں۔ ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ارتکاز کا برتاؤ اس مخصوص ہیت میں معنوئی گہرائی میں ڈوبتا اور ابھرتا ہوا قائم رہتا ہے۔ یعنی افسانے کی گرہیں اپنے شعریاتی عناصر سے باہم مربوط رہتی ہیں۔

''کُرسی پر بیٹھا ہوا ماہر نفسیات چونک کر اللہ دتا کے بدلتے ہوئے تاثرات دیکھنے لگا۔ اللہ دتا اپنی جگہ سے اُٹھا اور آہستہ آہستہ دیوار پر رینگتے ہوئے سایوں کو اپنے دونوں ہاتھوں کی ہتیلیوں سے ٹٹولنے لگا، کئی بار اُس نے چاہا کہ اُن سایوں کو اپنے دونوں ہاتھوں سے تھام لے مگر سایے اُس کی انگلیوں سے پھسل کر دوبارہ دیواروں پر ناچنے لگے۔ اللہ دتا بے بس آنکھوں سے سایوں کو دیکھتے ہوئے رونے لگا اور پھر اپنی بند آنکھوں میں جھانک کر خود سے باتیں کرنے لگا۔۔ 'کالے سائے دیواروں پر ناچتے ہیں۔۔ ان دیواروں کو ڈھادو۔۔ یہ دیواریں آکاشا کو تقسیم کرتی ہیں۔۔ آکاشا جو مقدس روح ہے اس کائنات کی۔۔ یہ آکاشا محبت ہے۔۔ اور یہ کالے سائے نفرت ہیں' یہ کہہ کر اللہ دتا اپنی سرخ خشمگیں آنکھیں کھول کر ماہر نفسات کو تکنے لگا اور پھر اچانک اُس کی طرف اپنی انگلی نچا کر کہنے لگا۔۔ 'تم اور میں بھی محبت ہیں۔۔ ہم سب مر کر آکاشا میں مل جائیں گے۔۔ کیا تم نہیں جانتے آکاشا محبت ہے۔۔ وہ کائنات کی مقدس روح سب کو سمیٹ لیتی ہے۔ پیدا ہونے سے پہلے بھی اور مرنے کے بعد بھی' یہ کہہ کر اللہ دتا اُندھا ہو کر زمین پر بیٹھ گیا اور پھر چیخ چیخ کر ہسنے لگا۔۔ 'موت خوبصورت ہے۔۔ یہ آکاشا سے ملاتی ہے۔۔ یہ دیواروں کو ڈھاتی ہے۔۔ ہم سب کو مرنا ہے اور محبت سے ملنا ہے۔۔۔ پھر نفرت سے کیوں۔۔؟ Apoptosis سے کیوں نہیں ؟Apoptosis، Apoptosis۔ اللہ دتا آنکھیں بند کر کے اپنے دونوں ہاتھ ہواؤں میں نچانے لگا۔ اُس کے اُجڑے بکھرے بال اُس کے سر کے اردگرد

اُڑنے لگے۔اُس کے قہقہے فضاء میں گونجنے لگے۔اُس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔'' (اپوپٹوسس)

'' تو اُس دن اُس نے ساری کتابیں آگ کی نذر کردیں اور اُس کی راکھ اپنے چہرے پر مل کر اُن ادیبوں کی تلاش میں نکلی جن کے لفظ اُس کے آئینے جیسی عورت کی طرح بدنما تھے۔مگر جب اُس نے دروازہ کھٹکھٹایا تو اُس کی آنکھیں حیرانگی سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔وہ تخلیق کار تو اُس سے بھی زیادہ بدصورت تھا۔اُس کی موٹی ناک اور لٹکتے ہوئے ہونٹ تھے۔اُس کے دانت ٹوٹے ہوئے تھے، کمر جھکی ہوئی اور آنکھیں بجھی ہوئی تھیں۔۔اُس نے روتے ہوئے پوچھا۔۔کیوں؟ایک لفظ بھی ان کتابوں میں میرے تمہارے بارے میں نہیں۔۔آخر کیوں؟

بدصورت تخلیق کار نے اُسے مسکرا کر دیکھا اور کہا۔۔تم نے کتابیں تو پڑھ لیں مگر شائد ٹائٹل نہیں پڑھا۔۔

لفظ۔جو طوائف بن گئے۔'' (لفظ۔جو طوائف بن گئے)

''میرے بچے۔۔میرے معصوم بچے۔۔اُنہیں دیکھ کر تو میری آنکھیں خوشیوں سے چمک اُٹھتی تھیں۔۔اُنہیں یاد کر کے تو میرا دل محبتوں سے بھر جاتا ہے'۔۔'آہ۔۔نہیں کریم الدین۔۔پھر وہی آواز گونجنے لگی۔۔'یاد کرو نا۔۔'کس طرح مہینوں اور سالوں کو گن کر تم نے بچے پیدا کیے تھے،کیسی میکانی انداز کی محبت سے تم نے بچے پیدا کیے تھے۔۔محبتیں بڑھاپے کے سہاروں کی غرض سے نہیں ہوا کرتیں۔۔تم بھول گئے مگر سچ تو یہ ہے کہ بیٹا پیدا ہونے پہ تم نے گہرے سکون کا سانس بھی لیا تھا،تمھاری محبت میں بھی اپنی نسل کو آگے بڑھانے کی غرض تھی۔۔۔کریم الدین۔۔خوشیاں خودغرضیوں سے پیدا نہیں ہوتی، اس فطری عمل میں مصنوئی میکانیات کا کوئی حصہ نہیں۔۔آہ۔۔تمھاری میکانی زندگی تمھاری ساری ہی فطری خوشیاں چھین گئیں۔۔آہ۔۔تمھاری بھوکی پیاسی روح خوشی کی آس میں دم توڑ گئی۔۔تمھاری روح مرگئی۔۔کریم الدین روتے ہوئے گڑگڑانے لگا۔۔'کوئی تو راستہ ہوگا۔۔کوئی تو راستہ ہوگا'۔کچھ دیر بعد اُسے آواز آئی۔۔'دل سے پوچھو کہ وہ ہی تو زندگی کی علامت ہے،شاید اپنی دھڑکنوں میں کہیں کوئی بھولی بسری خوشی چھپائے بیٹھا ہو۔۔'' (اکیسویں صدی کی موت)

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ بلند اقبال نے مکالمے کو بہت کم برتا ہے لیکن جہاں بھی اُنہوں نے اس سے کام لیا ہے وہاں اس کی پوری معنویت کو ملحوظ رکھا ہے۔ایک خصوصیت جو اُن کی مکالمہ نگاری کی ہے وہ یہ کہ مکالمہ اور منظر میں توازن ہمہ وقت برقرار رہتا ہے اور افسانہ دونوں کے توازن سے آگے بڑھتا ہے۔مکالمہ منظر پر حاوی نہ ہو اس لیے کہیں گفتگو مختصر کر دیتے ہیں اور منظر مکالمہ پر حاوی نہ ہو اس کے لیے بعض افسانوں میں مکالمے کو نسبتاً طویل کر دیتے ہیں،اس طرح مکالمہ نگاری کا معیار برقرار رہتا ہے اور کم لفظوں میں زیادہ بات کرنے کا ہنر بھی منظر کے سہارے بلند اقبال نے اپنے افسانوں میں دکھایا ہے۔اس سلسلے میں کامیاب مکالمہ نگاری کا ایک اہم عنصر ہے وہ یہ کہ مکالمے میں افسانے نگار کو وہ ہی زبان اختیار کرنی چاہیے جو کردار کی اصل زبان (مادری زبان) قرار پائے۔یعنی کردار جس ملک، جس ماحول اور جس معاشرے کا تاثر پیش کرے اس کی زبان اسی اعتبار سے،اس کے مزاج اور ذہن سے پورے افسانے میں مطابقت رکھتی ہو۔اس تعلق سے بلند اقبال کے دو افسانوں کے اقتباسات درج کرتا ہوں۔

''محترمہ۔آپ دو رکعت نماز پڑھ لیجے کہ سنت رسولؐ ہے اور میں بھی غسل کر کے آتا ہوں کہ مباشرت سے پہلے واجب ہے اور ہاں۔اُنہوں نے اک طائرانہ نظر سے روشنی کی طرف دیکھا اور کہا یہ روشنی گُل کر دو یہ مکروہ ہے۔ (سہاگ رات)

''آجاؤ میری چڑیوں دانا کھالو نہ باوا۔۔کائے کو تنگ کر رہے، بھوکے ہونگے نہ باوا''

اچانک اماں بی کوئی خیال سوجھا اور وہ گُنگنانہ چھوڑ کر چلانے لگی۔۔''ارے نھنی۔۔ارے۔۔اوہ نھنی۔۔تھوڑا پانی تو دے دو بی بی اِن چڑیاں کو۔۔پیاسی چڑیاں چوں چوں کرتیں نہ۔۔تم لوگاں کے کاناں پر جوں نکو رینگتی کیا باوا۔۔پیاسا نکو مارو اُن کو باوا۔۔کہاں گئی ماٹھی ملی۔۔ارے اوہ نھنی۔۔کاناں میں آواز اں نکو پڑ رہی کیا؟۔۔'' کچھ نہ جواب پا کر تنگ آ کر اماں نے چیخنا بند کر دیا۔پھر اچانک اماں کو قمر میاں نظر آ گئے۔''ارے قمر میاں۔۔یہ زرا نھنی کو تو بلاؤ باوا۔۔۔اُنہوں کاناں میں روئیاں ٹھوس کر بیٹھے۔۔میری چڑیاں پیاسی مر جارہی نہ باوا۔۔'' (ایمپٹی نیسٹ سنڈروم)

اس طرح بلند اقبال نے اپنے افسانے کے کرداروں میں الفاظ کی ادائیگی اور تلفظ کا خاص خیال رکھا ہے۔انہیں بخوبی علم ہے کہ تحریری بیانیہ ہو یا زبانی بیانیہ دونوں کو رموز اور اوقاف اور جملے کی ساخت کے اعتبار سے ایسا ہونا چاہیے کہ قاری اس سے کم از کم ظاہری معنی کو ضرور سمجھ سکے۔

مکالمہ نگاری کے زبانی بیانیہ مثلاً ڈرامے کے فن کے فن کی تکنیک یہ ہے کہ لفظوں کی ادائیگی اور عمل دونوں پر یکساں زور صرف کیا جاتا ہے اس لیے کہ ناظر کی آنکھیں اور کان دونوں پر اس کا اثر ہوتا ہے۔افسانہ چونکہ تحریری بیانیہ ہے اس لیے اس کا تعلق ڈرامے کی طرح عمل سے نہیں ہے۔لیکن الفاظ کے انتخاب کے زریعہ منظر کشی سے تصورات میں اس عمل کو ابھارا جا سکتا ہے اور اس طرح ایک خوبی یہ پیدا ہوتی ہے کہ ہر قاری کے ذہن میں اپنی ایک تصوراتی دنیا مختلف ہوتی ہے جو اسٹیج کے عمل میں مقصود ہے۔

بلند اقبال نے اپنے تقریبا تمام افسانوں میں کوشش کی ہے کہ ان میں پلاٹ کی نوعیت بے عیب رہے۔پلاٹ اور قصہ پن کی تکنیک اثر خیزی اور ارتکاز خیال کے توسط سے بعض جگہوں پر علامت کی صورت بھی اختیار کر لتی ہے۔ (بے ذمینی نسل کُشی ہے)

بلند اقبال نے معاشرے کے تقریباً عام موضوعات کو بھی اپنے افسانے میں جگہ دی ہے۔جیسا کہ درج زیل دلائل سے بھی ظاہر ہے۔ان میں بھی بلند اقبال کا فن خوب چھلکتا ہے۔ (بے بی کیر سینٹر، بیوی دوسرے کی، بے وفائی)

بعض افسانے طنزیہ اور مزاحیہ عناصر بھی رکھتے ہیں۔ایک اقتباس درج کرتا ہوں۔

نہ جانے رخسانہ نے کھر سے نکلتے وقت ہینڈ کیری میں لوٹا رکھا بھی تھا یا نہیں، اسے بے چینی ہونے لگی پاکستان سے امریکا اٹھارہ گھنٹے کا سفر، جب بھی پی آئی اے سے سفر کرو کچھ ہوتا ہی ہے۔اس نے آہستہ آہستہ اپنے پیٹ پہ ہاتھ پھرنا شروع کیا جیسے آنتوں کو سلانے کی کوشش کر رہا ہو مگر آنتوں نے تو جیسے آج دوڑنے کی قسم کھا رکھی تھی، مروڑیں تھیں کہ رکنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی، اسے لگا کہ اگر وہ کچھ دیر اور رکا تو پورا جہاز بھینی بھینی خوشبو سے مہک اٹھے گا۔برابر والی سیٹ پر بیٹھی برقعے والی اماں نے جب اسے ایک بار اور کسمساتے دیکھا تو چپ چاپ آٹھ کر درمیانی قطار کی کونے والی خاتون سے کھڑے ہو کر باتیں

بنانے لگیں، نہ جانے کیوں ایک لمحے کے لیے اسے ایسا لگا جیسے وہ صرف باتیں ہی نہیں بنا رہی بلکہ دبے ہونٹوں اُس کی طرف دیکھ دیکھ کر مسکرا بھی رہی ہیں۔ آہ! مگر یہ وقت لوگوں کے چہروں کے تاثرات پڑھنے کا نہیں بلکہ کچھ کرنے کا ہے، اُس نے سوچا۔ اس نے اناً فاناً کیبنٹ کا ڈھکن کھول کر اپنا ہینڈ کیری ڈھونڈنا شروع کیا، کیبنٹ میں تو سامان جیسے اُبل رہا تھا، لگتا تھا جیسے ہر سافر اپنے جہز کا سامان لے کر گھر سے نکلا ہے۔'' (بنا پیندے کے لوٹے)

بلند اقبال کے افسانوں کے اس مختصر جائزے سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے قلم سے افسانوی ادب کی بہترین خدمت کی توقع کی جا سکتی ہے۔