# راجندر سنگھ بیدی کے منتخب افسانوں میں فضا سازی کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر وفا یزدان منش (اسسٹنٹ پروفیسر، تہران یونیورسٹی، ایران)
نیوشا شاہ صاحبی (متعلمہ ایم۔اے اردو، تہران یونیورسٹی، ایران)

**Abstract**

Rajindar Singh Baidi is one of the most prominant short story writer of subcontinant. He is very much expert to present characters and story with the atmosphere surroundings. The depiction of whereabouts of stories of Rajindar Singh Baidi is discused in this article.

دُنیا کو جس زاویہ اور جس انداز سے دیکھا جائے، ماحول اور قدرتی مناظر کی موجودگی و دلکشی ہمارے ذہن و قلب اور ہمارے احساسات و جذبات پر گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ قدرتی مناظر میں چمن کو پھولوں کی رنگ برنگ پنکھڑیاں، درختوں کے سبز سبز پتے، ہوا چلنے سے نازک ٹیوباں کی سرسراہٹ، گلشن بناتی ہے۔ سمندر کی موجوں کی لہر کی پرخروش آواز اور اتار چڑھاؤ سے بھیانک منظر پیدا ہوتا ہے اور اس کی موجوں کی ہلکی سی امنڈ اور مدھم آواز سے روح پرسکون دہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ پہاڑوں کی اونچائی اور ان پر بڑے بڑے براؤن، گرے اور کالے پتھروں سے ایک شان دار منظر آنکھوں کے سامنے کھڑا ہوتا ہے اور آسمان کے نیلےپن سے ایک تسلی جان کو ملتی ہے۔ کسی سے بات کرتے ہوئے اس کے ہر ڈھنگ سے مختلف کیفیات پوری ہوسکتی ہیں، تیز اور اونچی آواز میں بولنے کے ساتھ ساتھ سر اور ہاتھ مارے جائیں تو سامنے والے کی روح پر ایک ناخوشگوار اثر پڑتا ہے؛ مدھم آواز کے ساتھ ساتھ منہ اور ہاتھ کو ہلکی اور موزوں حرکت دینے سے سامنے والا لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ سب عناصر خاص "فضا" بناتے ہیں۔ سب فنون لطیفہ میں "فضا" ایک اہم عنصر ہے جس کو فنکار اپنے فن کے مزاج کے مطابق چھوٹے چھوٹے اور باریک عناصر سے وجود میں لاتا ہے۔ ایک ٹریجڈی فلم، ڈراما، افسانہ، ناول یا شاعری سے غم کی کیفیت، صرف اس کے کہانی پن سے وجود میں نہیں آتی۔ فضا اس کیفیت کو پراثر بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے حتی کہ کبھی فضا ہی سے براہ راست وہ کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ جتنی فضا کی اردو ادب کے فن پاروں میں اہمیت ہے اتنی ہی اس پر توجہ کم رہی ہے۔ مغربی فن پاروں کو "فضا" کی حیثیت سے کافی پرکھا گیا ہے اور فارسی ادب میں خال خال تنقیدی تحریریں سامنے آئی ہیں اور ادب میں اس کی کمی شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔ حالانکہ فضا ایک وسیع اور بڑی جامع و مؤثر ہے جو تمام افسانوی اجزاء عناصر کے ہمراہ قاری کے دل و دماغ پر طاری ہوجاتی ہے۔

فضا،عربی زبان کا لفظ ہے اورلغات میں اس کا تعارف مختلف انداز سے ہوا ہے: فضا:اسم مونث ۔زمین کی فراخی ۔ وسعت زمین ۔گشادگیٔ صحن خانہ۔کھلا ہوا میدان۔ دلگشا میدان۔ مطلق و وسعت،فراخی، گشادگی، سطح، میدان[۱] فضا"؛مونث ۔ا۔زمین کی فراخی ۔کھلا میدان ۔ جگہ کی وسعت ۔۲۔ بہار،رونق۔کیفیت ۔[۲] کشاف تنقیدی اصطلاحات'' یہ عبارت دیکھی جاتی ہے:''فضا:اٹمسفر ،کرۂ ہوا، خلائے بسیط،احاطہ،گھیرا،حصار،حلقہ،جسمانی یاذہنی فضا یا ماحول[۳] ''فضا کے ساتھ متعلقات اورتراکیب بھی نظر آتے ہیں؛ اس کی مثال فضا بندی ہے۔'' فضا بننا: محاورہ:موزون ومناسب احوال یا کیفیات کا پیدا کرنا۔''[۴]

فضا کے لیےایک اوراستعمال شدہ اصطلاح "سیٹنگ" پائی جاتی ہے جوانگریزی سے لئے ہوتی ہے۔اکثر اردونقاد،سیٹنگ کے لیے دوقسموں میں معانی پیدا کرتے ہیں اور دومختلف فنی حیثیتوں سے استعمال کرتے ہیں۔ایک کاتعلق وہ ہیچو کہانی کےمختلف اجزاء کے درمیان ربط قائم کرنے کے بعد پیدا ہوتا،اس مفہوم کوہم فنی ترتیب کہہ سکتے ہیں۔دوسرامفہوم اس سے بالکل مختلف ہے۔اس میں کہانی کی فضا کاوہ مجموعی تصور شامل ہے۔جس کی رو سے پڑھنے والا، پوری کہانی کا ایک ذہنی تصور قائم کرتا ہے؛اسے ہم فضائی ترتیب کہہ سکتے ہیں۔[۵]

لیکن انگریزی لغات اورمقالات میں،''سیٹنگ''ایک واحد مفہوم ہوتا ہے۔انگریزی نقادوں کےنزدیک،سیٹنگ،فضا بننے کے اسباب میں شمار ہوجاتا ہےاورفضا کی تشکیل میں ایک اہم جزو سمجھا جاتا ہے ۔ اصل میں سیٹنگ کی انگریزی اصطلاح کہانی کی ''فنی ترتیب''اور''فضا بندی'' دونوں کا احاطہ کرتی ہے اور یہ اصطلاحیں،ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔'لوئزتورکوُ (TURCOLEWIS)اس حوالے سے ایک جامع تعارف پیش کرتے ہیں:''اٹمسفر کواسی جذباتی کیفیت یا جذبے کی حالت کہتے ہیں جسے کہانی میں سیٹنگ یا ترتیب کا حاصل سمجھ سکتے ہیں اورسیٹنگ کی مفہوم اس طرح تعریف کی گئی ہے: کردار، وقت، وصف جیسے اصلی عناصر کو کہانی کے محل وقوع میں رکھ دینا۔[۶]'' جالبی کے نزدیک سیٹنگ کا یہ تعارف ہے:''ترکیب،ترتیب،رکھنے والے چیز کاوہ انداز یاوضع جس میں کوئی چیز رکھی گئی ہوکسی چیز کا ماحول یا گردوپیش کا منظر۔[۷]

ادب میں "فضا" سے مراد یہ ہے کہ مصنف اس طرح فن پارے کا اہتمام کرے کہ کہانی کے ماحول اوراس کی خصوصیات کی مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے اور جوفنکار کے ذہن میں تاثر ہے ویسا ہی تاثر قاری کے دماغ میں پیدا ہوجائے۔فضابندی کے یہی معانی،انگریزی اورفارسی ادبی لغات سے مطابقت رکھتے ہیں۔اسی رو سے فضا کے حوالے سے'فضا بندی'اور'فضا بننا' کے اصطلاحات سامنے آتے ہیں۔''فضا بندی:افسانے یا شاعری وغیرہ میں ماحول کی تخلیق ۔منظر

آفرینی کا فن یا فضا سازی بھی کہتے ہیں۔''۸؎

کشاف تنقیدی اصطلاحات میں 'فضا' کا ادبی لحاظ سے یوں بیان ملتا ہے:''ادبیات کی اصطلاح میں فضا سے مراد ہے وہ مجموعی تاثراتی کیفیت جو کسی عبارت میں سرایت کئے ہوئے ہو۔فضا کی تخلیق میں پس منظر، کردار، مضمون، موضوع کی نوعیت، الفاظ کا صوتی تاثر، جملوں کا طول، لب ولہجہ، وزن اور آہنگ وغیرہ بہت سے عوامل مل کر حصہ لیتے ہیں۔تنقیدی تحریروں میں کسی عبارت کی سوگوار فضا، رومانی فضا اور خوف کی فضا وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔''۹؎ مغربی ادب میں "فضا" کی اہمیت اجاگر کردی گئی ہے اور مختلف فن پاروں کا اسی تناظر میں پرکھا جاتا ہے۔ایم، ایچ آبرامز((ABRAMS M.H'' فضا یا اٹمسفر کا مفہوم مثال کے ساتھ یوں بیان کرتے ہیں:"فضا، وہ جذباتی حالت یا موڈ کو کہتے ہیں جو ایک فن پارے کے کسی حصے پر یا اس کے پورے حصوں پر اپنا سایہ پھیلاتی ہے اور پڑھنے والے کے ذہن میں کہانی کے واقعات کے سلسلے میں کسی حد تک توقعات پیدا کرتی ہے۔یہ حالات خوشی، غم، خوف، نفرت وغیرہ ہو سکتے ہیں۔شیکسپیئر(SHAKESPEARE)نے ہیملٹ(HAMLET)کے ڈرامے کے آغاز کی خوفناک فضا کو، چند سپاہیوں کے مختصر اور متاثر کن مکالموں کے ذریعے تخلیق کی ہے۔ کالرج (COLERIDJE)نے اپنی شاعری کریستابل(CHRISTABELL)میں ابتدائی منظر کے وصف کے ذریعے مذہبی اور توہمی فضا پیدا کی ہے۔۱۰؎پھر یوں کہہ سکتے ہیں کہ فضا وہ احساس یا مانوس حالت و کیفیت ہے جو حسیاتی درک ودریافت یا ماورائے حسیات کی درک و دریافت کا سہارا لیتا ہے۔

افسانے میں فضا بندی محض وقت اور مکان کی مصوری وعکاسی کا نام نہیں ہے۔فضا بندی سے ایک خاص تاثر، احساس اور سماں پیدا کرنا ہوتا ہے۔فضا بندی وقت و مقام یا منظر و کردار کی تفصیلی تصویریں بنا دینے سے بڑھ کر اہم کردار ادا کرتی ہے۔اس اہم کو اُس احساس وتاثر کا نام دے سکتے ہیں جو فن کار قاری کے دل میں پیدا کرتا ہے۔ افسانوں میں فضا کی تاثیر قائم کرنے کا سب سے اہم مقصد قاری کو جذباتی حیثیت سے کہانی کے ماحول میں شریک کرنا ہوتا ہے۔افسانہ نگار، کہانی کو ایک خاص اظہار وابلاغ کی غرض سے لکھتا ہے۔اس کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ قاری پوری طرح اس کے خیال، احساس، جذبے میں اپنی مطابقت محسوس کر پائے۔یوں دیکھا جاتا ہے کہ فضا، افسانے میں ایک فانکشنل (FUNCTIONAL) کیفیت ہوتی ہے۔دوسری عبارت میں فضا وہ کیفیت ہوتی ہے جس کے اثر سے، فن پارہ یا افسانہ موثر بن جاتا ہے اور قاری کو متاثر کر دیتا ہے۔فضا کا مطلب بطور فنکشنل یا کارکردہ کیفیت، دوقسموں میں واضح ہوجاتا ہے؛ پہلی: ریفڑال(REFERAL) فضا اور دوسری: واڑننگ (WARNING)فضا۔ریفڑال فضا: جب قاری کسی افسانہ کو پڑھتا ہے، ابتداہی میں ایک خاص ماحول اس کے سامنے آتا ہے اور افسانے کی ہر منزل میں، افسانہ نگار ایسے عناصر کو کام میں لاتا ہے تاکہ قاری کو اُس ماحول میں لے جائے یا وہ ماحول کو اُس کے ذہن پر طاری کرسکے؛ جب ایک شہر یا ایک دیہات یا حتی ایک گھر کے ماحول میں کہانی کو بناتا ہے تو اسی ماحول کے متعلق عناصر کو بروئے کار لاتا ہے۔اس طرح افسانے کی فضا ذہن میں اترتی ہے اور جب

ایسا افسانہ پڑھا جاتا ہے کسی خاص ماحول کی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔ واڑننگ فضا: افسانے میں بعض اجزاء موجود ہیں جو واڑننگ کو لے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر خوف انگیز اور خفیہ یا جاسوسی افسانوں میں پاؤں کی آہٹ، انجانے کردار، ڈراؤنی کوٹھیاں، مفکرانہ یا وحشت انگیز گفتگو اور خونی حادثات سے تڑپانے والی فضا وجود میں آتی ہے۔ ان سب کے سب اجزا قاری کو کسی غیر متوقع واقعے کے لیے تیار کرتے ہیں اور اسے افسانے کے خاتمے تک پڑھنے کے لئے رغبت دلاتے ہیں۔ پھر یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ریفڑال فضا میں قاری کی توجہ ان کیفیات پر ہے جس سے ماحول ذہن میں تشکیل پاتا ہے۔ واڑنینگ فضا میں وہ عناصر بھی مل جاتے ہیں جن سے قاری افسانے کے درپیش واقعات کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

اُردو افسانہ نگاروں میں 'راجندر سنگھ بیدی' ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اردو افسانہ نگاری کو نقطہ عروج پہنچانے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ فنی طور پر ایک وجہ ان کا ماہرانہ استفادہ دونوں ریفڑال اور واڑننگ فضا سے ہے۔ بیدی نے "دس منٹ بارش میں"، "پان شاپ" اور "صرف ایک سگریٹ" جیسے افسانوں میں ڑیفرال فضا تخلیق کی ہے۔ صرف ایک سگریٹ میں، گھر کا ماحول تصادم و تناؤ کا منظر ہے۔ گھر والوں کی کشمکش، اسی گھر میں اپنے عروج پر ہے۔ قاری کا احساس یہ ہے کہ جب بوڑھے، بوڑھی اور بیٹا، سب گھر میں موجود ہیں، ان کے درمیان سکون قائم نہیں رہ پاتا۔ چنانچہ بعض افسانوں کے ماحول میں، وہ عناصر ملتے ہیں جو واقعات و حوادث کا پس منظر تشکیل دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ " گرہن" میں، ایک دیہاتی پنجابی گھر سامنے آتا ہے جس میں خاوند اور ساس کے ہاتھ سے بہو پر ظلم ہو رہا ہے۔ ایسے دیہاتی متعصب گھروں میں، قاری اس برتاؤ کو قبول کرتا ہے۔ آخر میں ایسے سلوک کے نتیجے میں بہو بھاگ جاتی ہے اور یہ غیر متوقع نہیں۔ اس افسانے سے چند سطروں کا ملاحظہ کیجیے:

''چار بچوں، تین مردوں، دو عورتوں، چار بھینسوں پر مشتمل بڑا کنبہ اور اکیلی ہولی۔۔ دوپہر تک تو ہولی برتنوں کا انبار صاف کرتی رہی۔ پھر جانوروں کے بنولے، کھلی اور چنے بھگونے چلی۔۔۔ ہولی شکست کے احساس سے چوکی پر بیٹھ گئی۔''[۱۱]

اسی طرح افسانہ "ہمدوش" میں، ماحول ایک ہسپتال ہوتا ہے جس میں یاس اور موت کی نشانیاں ملتی ہیں۔ افسانے کے دو کرداروں میں سے ایک، مایوسی کا نمائندہ ہے۔ اس کی باتوں سے قاری صحت کی توقع نہیں رکھتا:

''پھر کھیڑا مغلی اس قبرستان کی طرف جو شفا خانے کے قریب واقع ہے، دیکھ کر چونک اُٹھتا ہے اور کہتا ہے: کل ہمارے یہ کمرے میں ۔۔۔ ساتویں چارپائی۔۔۔۔ اف! میرا سر گھوم رہا ہے۔ مجھے یوں دکھائی دیتا ہے جیسے وہ قبرستان ہماری طرف آ رہا ہے۔۔۔''[۱۲]

"بیدی" کے افسانوں میں کردار نگاری کے، نفسیاتی انداز اور سیاسی و معاشرتی الجھنوں سے مل کر مہارت سے تصویر کشی ہوتی ہے۔ ان سب میں ایک ہی مشترکہ عنصر پایا جاتا ہے جس سے مختلف پہلوؤں میں ہر بات اور مقصد کو مؤثر بنانے میں مدد لی گئی ہے؛ وہ عنصر ہے "فضا"۔ یہاں راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں "فضا سازی"

کا سراغ لیا جا رہے ہیں۔ کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ، مقامی رنگ، رمز و علامت، فلمی فوٹو گرافیک ٹکنیکس کا استعمال اور ڈرامائی اختتام جیسی خصوصیات "بیدی" کے افسانوں میں لاجواب فضا بندی کی بنیاد بن گئے ہیں۔

بیدی کی ذاتی زندگی کے اتار چڑھاؤ اور مختلف تجربات نے ان کی ادبی شخصیت بننے میں بڑا کردار ادا کیا۔ بچپن ہی سے ان کی شخصیت، ادبی ماحول میں پروان چڑھی۔ 'بیدی' کے گھر کے رہن سہن اور ماحول میں ہندو اور سکھ دونوں کے طور طریقے شامل تھے۔ پھر ان کے والد اسلامی کلچر سے بھی دور نہ تھے اور صوفیانہ کلام کے دلدادہ تھے۔ جہاں گرو پرب اور جنم اشٹمی کے تہوار منائے جاتے، وہیں وہ عید کے میلوں میں سبھی بچوں کو انگلی پکڑ کے ساتھ لے جاتے۔ ماں جو برہمن تھیں، گیتا کا پاتھ کیا کرتی تھیں؛ ان کے والد بازار سے مغربی ناول اور صوفیا کے حکایات پر مبنی کتابیں لے آتے تھے اور آ کر ان کی بیوی بچوں کو بیٹھا کر انہیں سنایا کرتی تھیں۔ بیدی نوجوانی تک مختلف زبانوں کے اکثر ادبی کارنامے پڑھ چکے تھے۔ اسی بنا پر وہ اپنی ابتدائی فنکاری پر "ٹیگور" (TAGOR)، "ورجینیا وولف (WOOLFVIRGINIA)، "موپاسان" (MAUPASSANT)، اور "چیخوف" (CHEKOV) سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ خاص طور پر "چیخوف" کی تاثیر ان کی تصانیف کی فضا پر بہت حد تک محسوس ہوتی ہے۔ یہ دونوں زندگی سے باتیں کرتے ہوئے زندگی کا ایک ایک پہلو اثر انداز قاری کے سامنے رکھتے ہیں اور یہ مماثلت نقادوں سے پوشیدہ نہیں رہ سکی ہے: ''نچلے متوسط طبقے کے غیر معمولی گھر، ان کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں، روز مرہ کے واقعات، عام جذبات دکھ درد کی سچی، نرم، لطیف، ہمدردانہ پیش کش میں، چیخوف کا رنگ چھایا نظر آتا ہے۔''[۱۳] بیدی، 'چیخوف کی طرح بڑی مہارت کے ساتھ بظاہر معمولی واقعات کے پیچھے، بڑے نتیجہ خیز جذباتی حقائق کو دیکھ لیتے ہیں۔ غیر جانبداری کے پس پردہ دردمندی کا جذبہ متحرک رہتا ہے۔ حقیقت نگاری پر رجحان نے "بیدی" کو ترقی پسند تحریک کی طرف مائل کیا لیکن واضح رہے کہ وہ ادب کو سیاست پر ترجیح دیتے تھے اسی وجہ سے "بیدی" نے ابتدائی افسانوی مجموعوں میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ رومانوی عناصر پر اہمیت دی۔ مجموعی طور پر بیدی کی افسانہ نگاری میں، فضا کی مرکزیت جنس، غم اور نفسیات پر مرکوز ہوتی ہے۔ ان تین محوروں پر وہ دیہی یا شہری زندگی کے نچلے اور متوسط طبقے کا جائزہ لیتے ہیں۔ بیدی نے ان آدرشی راستوں پر چل کر ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ سماجی امتیازات، غربت، بیماری، کسمپرسی، لاتعلقی اور بے حسی جیسے موضوعات پر اشترا کی مہابیانیہ سے زیادہ روح کی شفافیت اور ثقافت کی بنیاد پر افسانے لکھے۔

"بیدی" پاکستان بننے سے پہلے لاہور میں ریڈیائی ڈرامے لکھا کرتے تھے۔ جب پاکستان بن گیا اور فسادات پھیل گئے تو انہوں نے دہلی اور بمبئی کی طرف رخ کیا اور فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ تمام عمر بیدی فلمی دنیا سے وابستہ تو رہے مگر اصل میں صرف وہ ادبی دنیا میں اپنی قلمرو کے خسرو تھے۔ ڈرامہ نگاری اور فلموں سے تعلق نے ان کی افسانہ نگاری کی فضا میں تبدیلی پیدا کی خاص طور پر فلموں کی مکالمہ نگاری نے ان کے افسانوں کی زبان کو اردو بول چال سے قریب کر دیا اور ان کی تخلیقات میں ریڈیائی ڈرامے اور فلمی مکالمہ نگاری نظر آنے لگی۔ مزید یہ کہ "بیدی"

کے افسانوں میں تاثراتی تصویر یا تصویری فضا بندی وجود میں آئی، یہ خصوصیت ان کے فلمی اور ڈرامائی تجربات کا احسان مند ہے۔ ریڈیائی ڈراموں کے سننے والے اور فلموں کے تماشائی، تجسم کی قوت کے محتاج ہیں۔ اگر مصنف ایک زبردست مصور کی مانند اپنے تصورات کی تصویر کشی پر مہارت حاصل کرے تو اس کا فن عام سے ہٹ کر عمدہ فن پارہ ثابت ہوگا۔ بیدی خود اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''سب سے بڑی چیز جو میرے ادبی مزاج نے فلمی دنیا سے قبول کی ہے وہ ہے ایک منظر کو اس کی پوری وسعت کے ساتھ خود دیکھ سکنا اور پھر اسے دوسروں سے بھی دکھا سکنا۔ اس کے علاوہ کم لفظوں میں زیادہ مطلب ادا کرنے کا ہنر بھی میں نے فلم ہی سے سیکھا ہے۔۔۔۔ اور پھر مصوری جو فلم آرٹ ہی کا ایک حصہ ہے اس نے بھی مجھ پر بہت اثر کیا ہے۔'' ۱۴

بیدی اس حوالے سے کامیاب رہے اور انہوں نے اپنے تجربات سے فوٹوگرافی کی ٹکنیک کو کام میں لیا۔ افسانہ "پان شاپ" میں اس ٹکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اس کے تاثرات میں مزید اضافہ کیا۔ یہاں وہ "فوٹوگرافی کی ٹکنیک" کو "کلوزاپ" (UP CLOSE) اور "لانگ شاٹ2" (SHOT LONG) کی صورت میں استعمال کرتے ہیں:

''پسینے سے سفید کا فراک اس کی پشت پر چمٹ گیا تھا اور پشت کی جانب سے اس کی انگیا کے تناؤ؟ کے ریشمی فیتے شانوں پر گول چکر کاٹتے ہوئے صاف دکھائی دے رہے تھے۔'' ۱۵

اس مثال میں "بیدی" ایک فلمی ہدایتکار کی مانند کیمرے سے ایک کلوز اپ کی تصویر کو قاری کی آنکھوں کے سامنے پھیراتے ہیں اور ایک مستقل تاثر کو تصویر کی صورت میں قاری کے ذہن میں تخلیق کرتے ہیں۔ اسی سلسلے میں افسانہ "دس منٹ بارش میں" تصویری فضا بندی کے سلسلے میں بہت عمدہ نمونہ ہے۔ یہاں حواس کی آمیخگی سے اعلیٰ تاثراتی فضا رونما کی جاتی ہے اور اس میں قاری کو صرف آنکھ اور تصویر سے سروکار نہیں بلکہ دیگر حواس کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔ نمونے کے طور پر اس اقتباس کا ملاحظہ کیجئے:

''راٹا کے تمام کپڑے بھیگ کر جسم کے ساتھ چپک گئے ہیں۔ شام کے اندھیرے میں جب بجلی چمکتی ہے تو عریاں سی نظر آتی ہے اور راٹا کی مشکی رنگ کی گھوڑی ہے جس کی پشت نم آلود ہو کر سیاہ ساٹن کی طرح دکھائی دے رہی ہے۔ اور دہقان کے بیل کا مخملیں جسم ہے جو بارش میں گیلا ہو کر سفید ساٹن کی طرح دکھائی دے رہا ہے۔'' ۱۶

یہاں دو متضاد رنگ، "مشکی" اور "سفید" ساتھ آئے ہیں جو متضاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک منظر میں مکمل کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ ہر ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ بیدی اسی طرح متضاد کیفیتوں کے ذریعہ ایک اکائی پورے منظر میں پھیلاتے ہیں۔ کسی فرد، منظر یا واقعے کو ان تمام اجزا یا متعلقہ حصوں کے ساتھ اکائی کی صورت میں پیش کرنے کا نام ہی 'جزئیات نگاری' ہے۔ ادب میں جزئیات نگاری، فلم کی فوٹوگرافیک ٹکنیک، لانگ شاٹ کے نام سے مشابہت رکھتی ہے۔ "بیدی" فلم ہدایتکار کی طرح اشیا کا ذکر کے منظر کے ایک کونے کے اجزا کو

ابھارتے ہیں۔ یہاں بھی ایسا لگتا ہے، قاری کی آنکھ کیمرہ بن کر، اشیا کو یکجا دیکھتی ہے اور پورے منظر پر جم جاتی ہے۔ بہ یک وقت کیمرہ، آنکھ کی حیثیت سے اپنا زاویہ بدل کر منظر کی دوسری جانب سے موڑتا ہے۔

"راجندر سنگھ بیدی" عام طور پر اپنے افسانوں میں آغاز ہی میں چند سطروں سے واقعات کا نقشہ ذہن میں بٹھا دیتے ہیں یا محض دو تین جملوں سے پڑھنے والے کے ذہن کو افسانے کی حقیقت سے آشنا کر دیتے ہیں۔ افسانہ " گرم کوٹ " کے دو ابتدائی فقروں سے قاری سمجھتا ہے کہ افسانہ نگار ہماری توجہ گرم کپڑے کے فقدان پر مرکوز رکھنے کی کوشش کر رہا ہے اور یہ بات سمجھا رہا ہے کہ کہانی ایک غریب خاندان پر مبنی ہے:

> ''میں نے دیکھا ہے معراج الدین ٹیلر ماسٹر کی دوکان پر بہت سے عمدہ عمدہ سوٹ آویزاں ہوتے ہیں۔ انہیں دیکھ کر اکثر میرے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ میرا اپنا گرم کوٹ بالکل پھٹ گیا ہے اور ہاتھ تنگ ہونے کے باوجود مجھے ایک نیا گرم کوٹ ضرور سلوالینا چاہیے۔''۱۷

ابتدا سے ہی حسرت کی فضا بنا کر " بیدی " اسی کو آگے پھیلاتے ہیں اور یہ اس بات کی نشاندہی کرتا کہ اس صورتِ حال کی جڑ غربت ہے۔ گرم کوٹ جو انسان کی ابتدائی ضرورت پر مشتمل ہے اس پر اصلی کردار کے لیے رسائی ممکن نہیں۔ افسانہ " گرہن " میں، تمہیدی جملے، اصلی کردار یعنی " ہولی " کے مصائب پر زور دیتے ہیں:

> ''ہولی نے اساڑھی کے کائستھوں کو چار بچے دیے تھے اور پانچواں چند ہی مہینوں میں جننے لگی تھی۔ اس کی آنکھوں کے گرد گہرے، سیاہ حلقے پڑنے لگے، گالوں کی ہڈیاں ابھر آئیں اور گوشت ان میں پچک گیا۔''۱۸

افسانے کا عورت کی مجبوری کی چھیڑ چھاڑ سے آغاز ہوتا ہے، اس کی چہرے پر جو نشانیاں ہیں وہ غربت اور کمزوری کی بخوبی تصویر کشی کرتے ہیں اور افسردہ اور غمگین فضا کو قاری کے سامنے ظاہر کرتی ہیں۔ رقت کی فضا، ہمدردانہ احساس کو قاری کے دل میں بیدار کرتی ہے اور ہولی کے لیے دل میں ایک ترس پیدا ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شروع ہی میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک بیچاری اور غریب عورت کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو افسانے کا مرکز ہے۔ اسی طرح " پان شاپ " میں اصلی ماحول ایک دکان ہے جس میں غریب لوگ اپنی قیمتی اشیاء رہن رکھ جاتے ہیں۔ افسانے کے آغاز سے، اس دکان کا وصف سامنے آتا ہے۔ خوبصورت چیزیں اس میں موجود ہیں مگر قاری جانتا ہے یہ سب غریبوں کے متعلق ہیں۔ اگلے منظر پر جب عیسائی لڑکی پان شاپ میں داخل ہونا چاہتی ہے، پھر اس دکان کی فضا ذہن میں گونجتی ہے اور اس پر ایک اور غربت کا رنگ چڑھتا ہے جس کا رنگ تجسس کی کیفیت بھی ساتھ لاتا ہے کہ کیوں اس لڑکی نے ایسا کیا؟

> ''لڑکی نے اپنا دایاں ہاتھ اوپر اٹھا کر ایک انگلی کو جڑ سے مسلنا شروع کیا۔ انگلی پر ایک زرد سا حلقہ نظر آرہا تھا۔ نا معلوم کتنی ضرورت سے مجبور ہو کر اس نے اپنی عزیز ترین چیز اپنی رومانوی حیات معاشقہ کی آخری نشانی پان شاپ میں گروی رکھ دی تھی۔''۱۹

بیدی اکثر افسانے کے مرکزی کرداروں کی صورت اور جسامت پر نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ کرداروں کی سراپا نگاری کر کے ذہن کو افسانہ آگے بڑھانے میں تیار کرتے ہیں اور اسی کے ذریعہ کہیں کہیں اپنے مقصد کو ذہن نشین کرتے ہیں۔ اس موقع پر وہ سرسری نظر ڈال کر گزر تے ہیں نہ ہی زیادہ بات لمبی کر کے مبالغہ آمیزی سے پیش آتے وہ مختصر اور پر کشش انداز میں آنکھ اور نگاہ، صورت اور جسامت کو کہانی کے ماحول میں شامل کرتے ہیں اور ان کے وصف سے فضا کی کیفیت کو پر تاثر بناتے ہیں۔ کبھی یہ وصف براہِ راست خود فضا بندی کا باعث بنتا ہے۔ اس وصف کے لیے بیدی بہترین الفاظ کو چنتے ہیں اور یہ صلاحیت ان کی ریز بینی سے پھوٹتی ہے۔ وہ جسم کے ہر عضو کی فیزیکال اور بناوٹ سے آشنا ہیں، صورت شناس ہیں اور ان کو اس بات کا علم ہے کہ ہر قسم کے عضو میں کس طرح کیفیت پیدا ہوتی۔

ادب میں آنکھ، دل کا آئینہ ہے۔ اکثر جذبات اور خیالات کی آنکھ کے ذریعے عکاسی کی جا سکتی ہے۔ زبان بے شک خاموشی اختیار کرے لیکن آنکھ میں نگاہ بولتی ہے۔ آنکھ کا ظاہری روپ بھی کسی کی نفسیات پر پہچان میں مدد دیتی ہے۔ افسانہ "بل" سے ایک مثال دیکھیے:

''وہ پلکیں کچھ نم سی رہتیں کیونکہ سیتا کی آنکھیں تھوڑا اندر دھنسی ہوئی تھیں اور ان کے بچاؤ کے لیے پلکوں کو جھکنا پڑتا تھا۔ لیکن یہ ان دھنسی ہوئی آنکھوں ہی کی وجہ سے تھا کہ سیتا مرد کے دل میں بہت دور تک دیکھ سکتی تھی۔''[۲۰]

یہاں "بیدی" کا "سیتا" کی دھنسی ہوئی آنکھیں بتانے کا مقصد نہیں ہے، ان دھنسی ہوئی آنکھوں کی وجہ سے ہونے والی کیفیت کی اہمیت ہوتی ہے۔ اس سے پیدا شدہ تاثر جو فضا کا رنگ بدلتا ہے اس کی حیثیت مقصد ہے۔ افسانے کی مرکزیت سیتا کی ذہانت اور ہوشیاری ہے جس کو بیدی ماہرانہ فضا بندی سے ثابت کر سکتے ہیں۔ عشق و محبت سے، "سیتا" کی گہری درک و دریافت، اس کی آنکھوں سے معلوم ہوتی ہے۔ افسانہ "جوگیا" میں کردار "جوگیا" معشوق ہے۔ اس کا عاشق "جگل" مصوری کا طالب علم ہے۔ "جوگیا" اس کے لیے حسن کی علامت ہوتی ہے اور یہی حسن اس کے آرٹ پر اہم محرک ثابت ہوسکتا ہے۔ رنگ برنگی ساڑھیاں پہن کر، "جوگیا"، "جگل" کے جمالیاتی جذبے کو ابھارتی ہے۔ "جوگیا" اپنے جسم، بال اور قندیلی آنکھوں سے فنی اقدار کی پہچان کا ایک ذریعہ ہے۔ "جگل" بھی اسی کی متلاشی ہے۔ ایسے تو صفات سے پوری کہانی میں جمالیاتی فضا قائم ہوتی ہے "جوگیا" میں ایک عمدہ نمونہ ہے:

''جوگیا کا چہرہ سومنات مندر کے پیش رخ کی طرح چوڑا تھا جس میں قندیل جیسی آنکھیں، رات کے اندھیرے میں بھٹکے ہوئے مسافروں کو روشنی دکھاتی تھیں۔''[۲۱]

"جوگیا" کی صورت کی چوڑائی سومنات مندر کے پیش رخ جیسی ہے اور آنکھوں کے بارے میں بیدی نے نئے پن کی روش اختیار کی ہے؛ وہ آنکھوں کے حسن کی بات نہیں کرتے اور نہ ہی ظاہری حسن کا اشارہ کرتے؛ یہاں آنکھوں سے زیادہ نگاہ کی اہمیت ہے۔ آنکھ قندیل جیسی شفاف ہے اور چمکدار؛ اسی وجہ سے رات کی اندھیرائی

سے اس کی چمک سے راہ پر روشنی ڈالتی اور شفاف ہونے سے راہ رو اس پر مطمئن ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح " گرم کوٹ " میں، " شمی " کی آنکھیں، حسن و عشق کا ثبوت دیتی ہیں:

''میں ان آنکھوں کے لیے منگل سنگھ تو کیا، تمام دنیا سے جنگ پر آمادہ ہو جاؤں۔۔۔ آخر ان پرنم آنکھوں کے پانی نے میرے غصے کی آگ بجھا دی۔۔۔۔ شمی نے میرے شانے پر سر رکھا۔''۲۲

غربت کے باوجود، ان میاں بیوی کے درمیان عشق قائم ہوتا ہے۔ شوہر اپنی بیوی کی آنکھوں کا مداح ہے کیونکہ ان نم آنکھوں سے اس کے غصے کی آگ بجھا دی جاتی ہے۔ یہ کہ " بیوی کی حسین آنکھیں، غم کو مٹا دے سکتی ہیں " ظاہری کیفیت ہے؛ ان آنکھوں میں حسن سے بڑھ کر بہت کچھ امنڈتا ہے جس کی وجہ سے میاں میں جرات پیدا ہوتی؛ اس کی ارادہ کو بڑھاتا ہے۔ بیدی پورے وجود کے تہہ خانہ میں جو خوبصورت اخلاق ہے، ایمان ہے، سچائی ہے ان عورت کی آنکھوں میں دکھا رہے ہیں؛ وہی خصوصیات جن سے مرد مطمئن ہو پاتا۔ انہی آنکھوں پر نم آنا، فضا کی روحانی کیفیت کو دو چار چندا بھارتا ہے۔ بظاہر نم ( آنکھوں بھرنا ) سے ترس والی فضا پیدا ہوتی لیکن یہی نم بیوی کی سچائی پر مہر لگاتا ہے اور اس کے خلوص و محبت کو اور زیادہ ثابت کرتا ہے۔ " بیدی " آنکھ اور نگاہ کو کردار کے رموز و اسرار کا مظہر سمجھتے ہیں۔ تمام پیچیدگیاں آنکھ سے پھوٹ کر تیز نگاہ سے چھپ نہیں سکتی ہیں۔

جسامت اور حلیہ: " بیدی " کے چند افسانوں میں کرداروں کی جسامت کا وصف پایا جایا ہے۔ افسانہ " اپنے دکھ مجھے دے دو " میں، اصلی کردار " اندو " ایک سلیقہ مند عورت ہے جو جوانی میں حسن اور سڈول جسم کی مالک تھی۔ " اندو " کا شباب، طراوت اور فرحت کی فضا کو پھیلاتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اپنے خاندان پر توجہ اور قربانی، اسے اپنے آپ سے غافل کر دیتی ہے۔ اس کا شوہر اس سے دور ہو کر طوائف کا رخ کرتا ہے۔ حسن و شباب اور محبت کی بربادی، پندرہ سالوں کے بعد یاس اور حسرت کی فضا کو بناتی ہے۔ " بیدی " نے عورت کی جسامت کے حسن اور زندگی میں سکون سے براہ راست ایک پُل قائم رکھا ہے۔ جب تک جسامت میں طراوت ہے زندگی میں بھی اطمینان حاصل ہوتا ہے اور پرکشش فضا وجود میں آتی ہے تب جسامت کی بہار خزاں میں بدل جاتی تو زندگی میں سکون برباد ہوتا اور فضا میں پت جھڑ بنتی جاتی ہے۔ ایسی فضا دکھانے میں " بیدی " کا مقصد ہرگز خواہشی نفسیات کی اہمیت نہیں بلکہ وہ عورت کی قدر کو سمجھانا چاہتے ہیں اور رومانوی انداز سے حسن سے زندگی کے ہر پہلو کو متاثر دیکھتے ہیں۔ اگر یہ حسن ختم ہوتا اور مرد گھر سے باہر حسن کی جستجو میں آوارہ ہوتا اس کا مطلب یہ نکالا جاتا کہ گھر میں عورت ایک نکمی شے بن گئی ہے؛ وہ جس طرح اپنی جوانی اور طراوت سے گھر کی فضا میں خوشبو پھیلا سکتی اپنی جسامت اور حسن کی طرف توجہ دیتے رہنے سے اسی فضا کی خوشبو اور کشش کو برباد ہونے نہیں دے گی۔ افسانہ " لاجونتی " میں عورت کا اغوا ہونے سے پہلے ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی کو توصیف کیا گیا ہے۔ دبلا پن اس کی صحت کے خراب ہونے کی دلیل نہ تھا۔ اغوا اور بازیافت کے بعد، پہلے کے خلاف، " لاجونتی " موٹی ہوتی ہے مگر اس کی دلیل، واقعی صحت مندی نہیں، غم کی کثرت سے ہے:

''لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ غم کی کثرت سے موٹی ہو گئی تھی اور صحت مند نظر آتی تھی لیکن یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا سانس پھول جاتا ہے... ''۲۳

اس اقتباس کو نفسیاتی پہلو سے غور کریں تو سمجھ پائیں گے کہ کس طرح فضا ہمارے اندر کو گھیر کر رکھتی ہے۔" بیدی" مایوس فضا پیدا کرنے کے لیے ایسے عناصر کو ماحول کے اندر کھینچ کر ان سے سراپا نگاری کرتے جو غم کی نشانیاں ساتھ رکھتے ہیں؛ زردی کا رنگ؛ موٹی ہونا۔ مختلف قوموں اور مذہبوں کے ہاں زرد رنگ سے مختلف تعبیریں ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر عیسایت میں زرد رنگ، تقدس کی نشانی ہے؛ ایرانی تہذیب میں یہ رنگ مایوسی، نومیدی اور نفرت کی نشانی ہے۔ یہاں" بیدی" نے چہرہ کے وصف کے لیے" زرد" کو وابستہ کیا ہے۔ اگر وہ لکھا ہوتا کہ "اس کا زرد چہرہ تھا" یا "اس کا چہرہ زرد ہوا تھا"، اتنا وہ تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ لاجونتی کی خوبصورتی ابھی ہے وہ پوری طور پر ختم نہیں ہوئی ہے لیکن اس پر زردی رنگ چڑھ گیا ہے؛ یہ زردی غم اور زندگی کی سختیاں سہنے سے اس کے چہرہ پر نمایان ہے۔" بیدی" دوسرے جملے میں مایوسی سے بھر پور فضا کو پیدا کرتے ہیں؛ "اس کے گوشت نے ہڈیوں کو چھوڑ دیا تھا"۔ یعنی چہرے پر صرف زرد رنگ نہیں پڑا اس بلکہ اس کے گال ابھر کے نکلے ہیں اور اس کے منہ میں ہڈیاں ہی ہڈیاں رہ گئی ہیں۔ یہاں صورت کا ایک واضح تصور سامنے آتا ہے لیکن" بیدی" نے تضاد سے کام لیا ہے صورت غم کی شدت سے پتلی لیکن جسامت غم کی شدت سے موٹی ہوئی ہے! حالانکہ ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہنا چاہتے کہ ہمیشہ صحت مندی خوشی کا اظہار نہیں کرتی؛ کبھی دکھ کھاتے ہوئے جسم کی صحت کو صدمہ پہنچتا ہے۔ ویسے تو علمی طور پر جب انسان کو صدمات بہت زیادہ گزرتے ہیں تو اس کے جسم میں ہارمونز میں خرابیاں پیدا ہوتی ہیں جن سے وزن ایک دم بڑھ جاتا ہے۔ یہاں بھی فسادات کی مصیبتیں جھیلتے ہوئے "لاجونتی" غم، محرومی اور عدم تحفظ کی فضا سے دوچار ہے۔

اکثر افسانوی عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے نقادوں نے وقت اور مکان کی خصوصیات کو، منظر نگاری میں شامل کرتے ہیں۔ منظر کے بغیر کہانی کی شخصیات، زندہ نہیں لگ سکتیں اور فضا و رنگ کی تشکیل نہیں پاتی۔ مجموعی طور پر وقت و مکان کی تصویر کشی، افسانے کے کرداروں پر، گہرا اثر چھوڑ سکتی ہے اور حتیٰ ان کی کارکردگی کی عکاسی بھی کر پاتی ہے۔ منظر، شخصیات کی باہمی اور اندرونی کشمکش اور ان میں تبدیلی کے پس منظر، پلاٹ کے پھیلاؤ اور کہانی کے عروج کے اسباب کو تیار کرتا ہے۔ ترقی پسند آدرشوں سے وابستگی کے باوجود، 'بیدی' کو، رومانویت کا میلان تھا۔ رومانویت کے ذریعے سے، 'بیدی' ٹھوس اور سنجیدہ کہانیوں کو نرمی و لطافت بخشتے ہیں۔ لاہور، پنجاب اور ان کے گرد و پیش ان کے ابتدائی افسانوں کا پس منظر بن گیا اور اسی پس منظر سے متعلق قدرتی اور مقامی مناظر فطرت چاند، زمین، آسمان، سورج اور تاروں جیسے رومانی عناصر ان کے فن پاروں کو دلکش بنانے میں موثر ثابت ہو سکے۔ بیدی ان عناصر کو سلیقہ مندی سے بروئے کار لاتے اور ان میں زندہ کیفیت کا رنگ شامل کرتے ہیں۔ افسانہ" گرہن" میں یہ عمدہ نمونہ پایا جاتا ہے:

''جب گرہن شروع ہوتا ہے اور چاند کی نورانی عصمت پر داغ لگ جاتا ہے تو چند لمحات کے لیے

چاروں طرف خاموشی اور۔۔۔''۲۴

" گرہن "، " چاند "، " نور "، " خاموشی " وہ رومانی عناصر ہیں جن کے ذریعے مصنف افسانے کی غمگین فضا کے ساتھ، ایک لطیف فضا بھی تخلیق کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ گرہن کا منظر وصفی طور پر پیش کرتے ہیں؛ چاند کی روشنی کو نورانی عصمت سے تشبیہ دے کر نازک فضا میں روحانی فضا بھی چھڑ کتے ہیں۔ دوسری جگہ وہ " سمندر "، " پانی " اور " پھول " کا ذکر کرتے ہیں۔ گویا اصلی کردار کے مصائب کے درمیاں، سکون اور آ رام کو داخل کرنا چاہتے ہیں:

''پھول، ناریل، بتاشے سمندر میں بہاتی ہیں۔ پانی کی ایک اچھال منہ کھولے ہوئے آتی ہے اور سب پھول پتوں کو قبول کر لیتی ہے۔''۲۵

" بیدی " کے افسانوں میں، وقت کا کئی پہلو سے جائزہ لیا جا سکتا ہے: رات: ادب میں " رات " کی اہمیت کھل کر سامنے ہے۔ رات میں جذبات ابھر آتے ہیں، وجود کی تہہ خانہ سے چھپے ہوئے خیالات و الجھنوں کا ہجوم ابھرتا ہے۔ افسانوی ادب میں رات، واقعات کا یک پر اسرار منظر بن سکتی ہے اور اس کے عناصر کہانی کے عناصر ہی بنتے ہیں۔ " دس منٹ بارش میں " کا پہلا منظر ایک ایسی شام پر کھلتا ہے جو بارش سے شرابور ہے۔ افسانے کیا یک کردار کا نام " متکلم " ہے۔ وہ اپنے دوست " پراشر " کے ساتھ اپنی کوٹھی کے برآمدے سے بارش اور اس سے متاثرہ منظر کو دیکھ رہے ہیں۔ منظر میں سڑک، اردگرد کے درخت، پودے، پھولوں کی بیلیں، سڑک کی دوسری طرف " راٹا " کی شکستہ جھونپڑی، اس کی مشکی گھوڑی 'رامی' اور خود " راٹا " شامل ہے؛ شام کے اندھیرے اور سخت بارش نیمل جل کر پورے منظر کو نہایت پر اسرار بنا دیا ہے۔ افسانہ " گرہن " میں ایک جگہ سورج ڈوبتے وقت کی تصویر کشی ہو رہی ہے۔ بے شک غروب کا سب سے خوبصورت منظر ساحل پر دکھائی دیتا ہے۔ یہاں عبارت " کسی کیبن سے " سے یہ احساس دلاتا ہے کہ کیبن کی اہمیت نہیں ہوتی بلکہ ٹمٹماتی ہوئی روشنی سیماب دار پانی جس کی لہروں پر روشنی ہے اسی ہی سے فضا کی رومانویت بڑھتی ہوئے غروب کے حسن میں شامل ہوتی ہے۔ یہ منظر جذبات کو ابھارتا ہے۔ " بیدی " کی یہ فی البداہہ تعبیر دلنشین ہے کہ " غروب میں روشنی اور اندھیرے میں کشمکش ۔۔۔۔ " ایک طرف وہ غروب کے ان لمحات کی تصویر کشی کر رہے ہیں کہ اندھیرا اور روشنی ملے ہوئے ہیں اور دوسری طرف ان کا یہ مقصد بتانا ہے کہ اس کشمکش سے نا آشنا ٹینڈل بے فکر ہو کر اپنے کام میں مصروف ہیں۔ جب قاری غروب کے منظر میں ڈوبتے ہوئے سکون کو محسوس کر رہا ہوتا ہے تو اچانک چند دھندلے سے سائے اور اژدہا نما رسا جو ناشناختہ ہیں اس کو چونکا دیتے ہیں:

''بندر کے چھوٹے سے ناہموار ساحل اور ایک مختصر سے ڈاک پر کچھ ٹینڈل غروب آفتاب میں روشنی اور اندھیرے کی کشمکش کے خلاف ننھے ننھے بے بضاعت سے خاکے بنا رہے تھے اور لانچ کے کسی کیبن سے ایک ہلکی سی ٹمٹماتی ہوئی روشنی سیماب دار پانی کی لہروں پر ناچ رہی تھی۔ اس کے بعد ایک چرخی سی گھومتی ہوئی دکھائی دی۔ چند ایک دھندلے سے سائے ایک اژدہا نما رسے کو کھینچنے لگے۔''۲۶

موسم: کبھی موسم کا براہ راست افسانے سے تعلق رکھتا ہے اور کہانی کسی موسم میں جاری ہوتا ہے۔ ایسے میں

موسم کی پوری کیفیت افسانے کے سارے عناصر کو گھیرے میں ڈالتا ہے اور واقعات ایک ہی موسم میں رونما ہوتے ہیں۔ کبھی افسانہ نگار افسانہ کی کسی کیفیت کا متاثر بنانے کیلیے موسم کا سہارا لیتا ہے۔ یہاں اس طرح فضا بندی ہونا چاہئے کہ اس کا اثر افسانہ پر زوردار چڑھ جائے۔ مثال کے طور پر " گرم کوٹ" میں سردی کے موسم کی آمد سے غریب کلرک کو نئے گرم کوٹ کی ضرورت ہوتی اور یہی ضرورت واقعات کو آگے بڑھاتی ہے۔ "بیدی" سردی کے موسم کا اشارہ کرتے ہوئے مفلس لوگوں پر نازل شدہ عذاب اور ان کے مشکلات کو دو چند ہونے کا بیان کرنا چاہتے ہیں۔ مفلس لوگوں کی زندگی کے دکھ درد اور غربت کی فضا کو نمایاں کرنے کے لیے وہ سردی کے موسم کا استعارہ کرتے ہیں۔ قاری کو موسم کی سردی کا احساس کراتے ہوئے اس سے بڑھ کر غریب لوگوں کی ضرورت بھی محسوس دلاتے ہیں۔ افسانہ "دس منٹ بارش میں"، برسات کے موسم میں وقوع پذیر ہوا ہے اور اس موسم کی اتنی اہمیت ہے جو افسانہ نگار نے اسی بنیاد پر عنوان کا انتخاب کیا ہے اور شروع ہی سے قاری کی توجہ کو اسی موسم پر مرکوز کراتا۔ منظر کے تمام عناصر موسم کی بارش سے شرابور ہیں اور موسم کے اسی پانی نے منظر میں سانس لینے والے افراد کے باطن پر چڑھے مصنوعی رنگ دھو کر انہیں ننگا سچا کر دیا ہے۔ "بیدی" کی افسانہ نگاری میں دو طرح کے ماحول دیہات اور شہر کے مل پاتے ہیں۔ ماحول کے تقاضے پر وہ مکان کی فضا بناتے ہیں؛ دیہات میں قدرتی مناظر کی تصویر کشی سے ایک ہلکا سا سکون اپنے تن دھن پر محسوس کر کے اپنی افسانے میں اس سکون کا رنگ بکھیراتے ہیں:

> ''پہاڑی کے دامن میں ایک خوبصورت جھیل، اس کے کنارے پر لہلہاتی ہوئی کھیتیاں اور ساتھ ہی ماہی گیروں اور دہقانوں کے وہ جھونپڑے نظر آ رہے تھے۔'' ۲۷

افسانہ "منگل اشٹکا" میں راوی کے ذہن میں ایسے ماحول میں رہنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے جہاں حسن ہی حسن ہے۔ یہ خواہش اتنی فطری ہے جس کی سچائی افسانہ نگار کے دل سے قاری کے دل میں راہ پاتی ہے۔ بیدی کے ہاں شہری مناظر میں بالکل وہ خلوص اور صداقت کی فضا پائی نہیں جاتی جو دیہات میں مشاہدہ کی جاتی ہے۔ حتیٰ کی وہ دیہاتی لڑکی کے حسن کے دلدادہ ہیں اور اس کے حسن کو خوبصورت تشبیہ دیتے ہیں جیسا کہ "لاجونتی" کو ایک پتلی شہتوت کی ڈالی کی طرح نازک سی دیہاتی لڑکی" کہا ہے۔ ایک حساس اور نازک عورت جو دیہات کی لطافت، مہربانی، خوبصورتی اور صداقت کو یاد دلاتی ہے۔ شہروں میں وہ تصاویر دیکھنے میں آتی ہیں جو مغربی زندگی اور جدیدیت سے متاثر کے مظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً: ''چھت پر پروفیسر کی بیوی چق کے پیچھے اپنے لبوں پر سے لپسٹک کی اڑی ہوئی سرخی کو درست کرتی۔'' ۲۸ افسانہ "ببل" میں سڑکوں میں ٹریفک اور شور، ہوٹل، شہری فضا کے عناصر کو تشکیل دیتے ہیں جو اصلی کرداروں کی الجھن اور غصیلے پن، ناامنی اور بھٹکاؤ کا باعث بنتے ہیں۔ شہر میں لڑکیوں پر پابندی دیہات کی بہ نسبت کم ہے۔ مرد اور عورت کے تعلقات بھی اور بڑھ جاتے ہیں۔

جب مصنف شخصیات کو واقعات کے درمیاں سمو دیتا ہے تو وہ کردار خود اپنے گفتار اور کردار سے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں اور خود ہی اپنے خیالات کو براہِ راست قاری کے سامنے ظاہر کرتے ہیں۔ ''بیدی کے نزدیک

افسانہ ایک سکونی تماشا ہے کیونکہ اس میں حرکات کی جگہ کیفیات ہوتی ہے۔ یہ تھیٹر کیفیت کا ہے، حرکت کا نہیں۔'' اسی طرح فلمی یا ڈرامائی کیفیت نثر میں دیکھنے میں آتی ہے۔ قاری کا احساس ہے کہ ایک فلم یسکوئنس (SEQUENCE) یا ڈرامے کا ایک منظر مشاہدہ کر رہا ہے۔ 'بیدی' کے افسانوں میں انسانی ذہن کے احساسات اور تاثرات سے زیادہ انسانی رشتوں کو اہمیت دی گئی ہے۔ 'چیخوف' کے افسانوں میں بھی کرداروں کے باہمی تعلقات بے حد اہم ہیں۔ یہ تعلقات بڑھا چڑھا کر نیسے کرداروں کے درونی حالات قاری پر منکشف ہوتے ہیں۔ دوسری طرف نفسیاتی فضا کی تصویر مصنف کے رجحان سے وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کے ہاں کوئی نہ کوئی رجحان موجود ہے جسے پڑھنے والے پر منتقل کرنا چاہتا ہے۔ اکثر اوقات 'بیدی' مختلف لہجوں کے ذریعے اپنے خاص خیالات کو دکھاتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کے افسانوں کا رنگ "چیخوف" کا سا ہے۔ 'چیخوف' کا لہجہ، ہمدردی سے بھرپور ہے۔ "بیدی" کے افسانے "گرم کوٹ" کو لیجیے۔ اس میں ایک معمولی گھر کی خوشیوں، دکھ درد، محبتوں کی سچی، نرم اور ہمدردانہ پیش کش میں "چیخوف" کا انداز چھایا نظر آتا ہے۔ "بیدی" کلرک کی غربت اور باپ کی اپنی ذمہ داری کے سامنے ناکام ہونے پر ترس کھاتے ہیں۔ وہ ایک باپ کے اندورنی جذبات پر سر جھانکتے ہیں اور اس کے تہہ خانے پر چھپا ہوا غم، شرمندگی، حسرت اور گھر والوں کے سامنے فرض سونپنے کی جھلکیاں دیکھ پاتے ہیں:

> ''بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لیے مجھ سے معمولی کلرک کو اپنی بہت سی ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اور انہیں جگر تک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لیے خود موٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے۔۔۔''[۲۹]

وہ مردانہ نفسیات کی پہچان کے علاوہ عورتوں کے مقام و طاقت کو جان لیتے ہیں۔ "لاجونتی" میں جو فسادات سے متعلق ہے، بیدی کا مشفقانہ لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف وہ ان عورتوں پر جو اپنا وقار محفوظ رکھنے کے لیے زندگی پر آنکھ بند کر چکیں ہمدردی کا احساس کرتے اور اسی طرح فسادات کی تاریخ یاد دلاتے کہ کیسے عورتوں پر اس کی تباہی اتری اور دوسری طرف وہ عورتوں کی حوصلہ افزائی کرتے کہ ان سے تاریخ کا موڑ بھی بدل سکتا۔ وہ عورت کی روح کی نازک تاروں کو چھوتے اور ساتھ ہی ان کے اندر جو طاقت اور ارادہ ہے اس کو منظر عام پر لاتے۔ یہاں "بیدی" عورت کو سرزمین کی ماں مانتے ہیں جو تقدیر کو بھی بدل سکتی ہے:

> ''سینکڑوں ہزاروں عورتوں نے اپنی عصمت لٹ جانے سے پہلے اپنی جان دے دی لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں۔ ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے۔''[۳۰]

اسی طرح کا ہمدردانہ لہجہ "کوکھ جلی"، "ہمدوش"، "صرف ایک سگرٹ" اور "اپنے دکھ مجھے دیدو" کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ "گرہن" میں سماجی مسائل کے پس منظر میں عورت کے بارے میں ان کا لہجہ غمگین اور تنقیدی ہے۔ 'بیدی' کے مختلف لہجوں کا مقصد، مختلف نفسیاتی فضاؤں

کی تخلیق ہوتی ہے۔" بیدی" کا یہی رویہ، افسانوں کی فضا کو حقیقی زندگی سے اور قریب کر دیتا ہے اور ان کو زیادہ مانوس بنا دیتے ہیں؛ نمونے کے طور پر افسانہ گرم کوٹ سے اس عبارت میں" میں ناچار گھر کی طرف لوٹا اور نہایت بے دلی سے زنجیر ہلائی۔ کردار کی اندرونی نفسیات کا سراغ ملتا ہے اور کردار کی گھر کو واپسی اور دروازہ کھلوانے کی تصویر کشی اسی بنیاد پر ہوئی ہے جس سے فضا مایوسی سے بھرپور ہوتی ہے۔" بیدی" اسی طرح گھر کیا ندر کی فضا بندی کے لیے" شمی کا اونگھنا اور چوکنا اور شہتوت کے نیم جان کوئلے" سے باہر کی طرح غم اور بیدلی کا منظر پیش کرتے ہیں۔! گویا" بیدی" اشیا کو بھی اس فضا سے متاثر جانتے ہیں یا ان کو مایوس کن فضا بندی کی لیے سہارا لیتے ہیں اور آخر میں " شمی" کی آنکھیں ہیں اور اس کے میاں کے خالی ہاتھ! آنکھوں میں انتظار ہے جو اس کو نہ پانے سے کھٹک اُٹھتی ہیں اور مرد کے ہاتھ ہیں جو اس کی مردانگی کے دلیل ہیں اور گھر والوں کے سامنے اس کی شان اور آبرو کی نشانی: ''شمی چولہے کا پاس شہتوت کے نیم جان کوئلوں کو تاپتی ہوئی کئی مرتبہ اونگھی اور کئی مرتبہ چونکی تھی۔ وہ مجھے خالی ہاتھ دیکھ کر ٹھٹک گئی۔''۳۱

اب" شمی" بھی اپنے شوہر کے خالی ہاتھ دیکھ کر سمجھتی ہے کہ کوئی نہ کوئی مشکل درپیش ہے۔ اسی لیے ٹھٹک جاتی ہے۔ یوں تشویش اور تجسس کی فضا ظاہر ہوتی ہے جو عورت کی نفسیاتی حالت کی نشاندہی کرتی ہے اور مرد کے شرمیلا پن کی تصویر کشی اور بالآخر اسی بے دلی سے وہ کوٹ کو لٹکا دیتے ہیں اور دیوار کا سہارا لینا اور شمی کے پاس بیٹھنا اور بھی اس شرمیلا پن اور عجز کی تصویر کشی ہے، دونوں کی آنکھیں سوئے ہوئے بچوں اور لٹکتے ہوئے گرم کوٹ کی طرف جاتی ہیں۔ سوئے ہوئے بچے اور گرم کوٹ ترازو کے دو پلوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ بچے جان سے عزیز اور ان کو خوش رکھنے اور ان کی خواہشات پوری کرنے کے لیے ماں باپ جان لڑاتے ہیں اور گرم کوٹ اپنے دلی کی خواہش کی ایک ضرورت!!! یہاں جو فضا پیش ہوتی ہے وہ ہے دکھ، معصومیت اور انسان کی اپنی قدر اور یہ کہ جس پلڑے پر بچے ہیں دوسرے پلڑے سے زیادہ وزین ہے: ''میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا ہے۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی۔ ہم دونوں سوئے ہوئے بچوں اور لٹکتے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔''۳۲

بیدی" صرف ایک سگریٹ میں"، بوڑھے انسان" سنت رام" کی باپ ہونے کی حیثیت سے نفسیات کی تمام پیچیدگیاں ابھار دیتے ہیں۔'' یہاں بیدی نے، سنت رام کے کردار کی تخلیق میں انسانی نفسیات کے مختلف کے گہرے و جزویاتی مشاہدے کا ثبوت دیا ہے۔ ایک زود حس اور زود رنج بوڑھے انسان کی نفسیات کی انسانی رشتوں کی روشنی میں نہایت دردمندانہ عکاسی بیدی کی اس کہانی میں کی گئی ہے۔''۳۳

افسانہ " گرہن " میں " ہولی " اپنے سسرال میں نا امنی سے دوچار ہے۔ شوہر جسے عورت کی پناہ بننا چاہیے، یہاں، اپنی ہوسنا کی، تشدد اور بیرحمی سے " ہولی " کے عدم تحفظ کا باعث بنتا ہے۔ مرد کی بدچلنی کی بدولت کہانی میں بیاطمینانی کی فضا واضح دکھائی دیتی ہے۔ نا امنی و پریشانی کے احساس کی شدت اس حد تک ہے کہ عورت، ذہنی خود کلامی سے اپنے آپ کو تسلی دیتی ہے: ''ہولی سوچتی تھی کل رسیلا نے اس لیے مارا تھا کہ میں نے اس کی بات کا جواب نہیں دیا اور آج اس لیے مارا کہ میں نے بات کا جواب دیا ہے۔ میں جانتی ہوں وہ مجھ سیکیوں ناراض ہے۔ کیوں گالیاں دیتا ہے۔۔۔۔۔۔ اور میری یہ حالت ہیکہ ناک میں دم آ چکا ہے اور مرد عورت کو مصیبت میں مبتلا کر کے آپ الگ ہو جاتے ہیں، یہ مرد۔۔۔!''۳۴

بحیثیت مجموعی ''بیدی'' کا مقصد بیان واقعہ کے بجائے شخصیات کی باطنی کیفیت کی جانچ پرکھ ہے ۔اسی رو سے بیدی کے افسانوں کے واقعات، مکالمات اور مناظر وغیرہ کرداروں کے پراسرار باطنی جہات کو اجاگر کرنے والی کرنیں ہیں، جو کرداروں کے اسرار کو کھولتی ہیں۔' بیدی کا فن رمزیت، گہرائی اور مدہم لب و لہجے کا فن ہے اور یہ گہرائی اور رمزیت نفسیاتی درون بینی سے پیدا ہوتی ہے۔ ''بیدی کیافسانوں کے کردار، اپنے ماحول میں مکمل طور پر بسے ہوتے ہیں۔ بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ افسانے کی جزئیات، واقعات اور کرداروں کے ماحول اور ان کی الجھنوں اور مسائل کا بہ نظر غائر مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔ اس گہرے مشاہدے کا یہ اثر ہوتا ہے کہ قاری کا دل افسانے کو واقعات کی واقعیت کا گہرا اثر قبول کرتا ہے۔''۳۵

فنون لطیفہ میں مصوری اور ادب میں رنگ کی اہم حیثیت واضح ہے۔ علم نفسیات میں رنگوں کی مدد سے شخصیات پر پہچان حاصل ہوتی ہے اور نفسیاتی بیماری کا علاج رنگوں سے ہی ہوسکتا ہے۔ افسانوی صنف میں مصنف اپنا نقطہ نظر برقرار رکھنے کے لیے رنگوں سے اپنی پسندیدہ فضا قائم کرتا ہے۔ خوشی کی، غم کی، طنز کی، ماتم کی ہر طرح کی کیفیت ابھارنے لیے رنگوں کا سہارا لیا جاسکتا ہے۔ قدرتی مناظر میں رنگ، زندگی، حرکت اور حسن کی کیفیات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ خاص طور پر جب کہانی دیہاتی فضا میں جاری ہے افسانہ نگاروں کو رنگوں سے کھیلنے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ یہ مثال لیجئے: ''کسی برساتی شام کے صاف اور سنہرے جھٹ پٹے میں، وہ برکت والا صحن ہر نوع و ہر عمر کی لڑکیوں رنگ رنگیلے چرخوں اور پھٹوں کی ٹوکریوں سے بھرنا شروع ہو جاتا۔''۳۶

افسانہ " چھوکڑی کی لوٹ " میں " سنہرے " اور " رنگ رنگیلے " سے، قاری کے دل میں ایک طرح کی خوشی اور نشاطیہ فضا گھومتی ہے۔ بیدی نے پوس کے لیے زرد کا رنگ استعمال نہیں کیا ہے

" سنہرے" کہہ کر فضا کا رنگ بدلتے ہیں۔اسی طرح دیہات میں دیہاتی لوگوں اور اشیا کے رنگ بھی خوشی اور سکون کی فضا قائم کرتے ہیں۔ بیدی صرف رنگوں کا سرسری اشارہ نہیں کرتے وہ رنگوں کو اہم عناصر کے طور پر جانتے ہیں اور ان میں ادبی حسن پیدا کر کے وضاحتی انداز سے افسانے میں شامل کرتے ہیں۔مندرجہ ذیل مثال میں افسانہ "منگل اشٹکا" سے چہرے کی سپیدی اور سرخی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کو خاص بنانے کے لیے ناتجربہ کار شاگرد سے تشبیہ دیتے ہیں جو کسی کپڑے کو سرخ رنگاتے ہوئے اس کپڑے پر سرخی کانپ رہی ہو۔اس خوبصورت اور ماہرانہ تشبیہ سے ایسی فضا بنتی ہے جو قاری اس کو پورے طور پر سمجھ پاتا ہے اور وہ ہے پرکشش اور جھلکتا ہوا روپ:''نندہ کے چہرے کی سپیدی اور سرخی کسی رنگریز کے ناتجربہ کار شاگرد کے سرخ رنگے ہوئے کپڑے کی مانند تھی اور وہ کسی مستور جذبے سے کانپ رہی تھی۔''۳۷

اصل میں یہاں دلہن کے جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ بیدی اس کی شرم وحیا کو، اس کے چہرے کی سپیدی وسرخی سے ٹپکاتے ہیں۔ بیدی دیہاتی دلہن کی شرمنا کی کو بیان کر کے مجموعی طور پر، دیہاتی لوگوں کے خلوص اور پاکی پر زور دینا چاہتے ہیں۔ وہ خلوص اور صداقت جو دیہاتی ماحول کی اہم خصوصیت ہے۔اسی لیے دیہاتی فضا، "بیدی" کے ہاں شہروں کی بہ نسبت، زیادہ تر انسانی اقدار کی شناخت کے لیے مناسب ہوتی ہے۔ دیہات کی منظر نگاری کیلیے وہاں کی خاص فضا بندی کی ضرورت ہے۔مثلاً دیہاتیوں کے پیشے، عادات اور دیہاتی ماحول کے سہولیات کا ذکر اسی ماحول مطابق ہونا چاہئے۔اسی رو سے رنگ کی کارکردگی مقامی فضا میں اہم ہے۔دیہاتی فضا میں سرخ، سفید اور گلابی جیسے رنگوں کا استعمال خاص کیفیات کے حامل ہے۔دیہاتوں میں مسرت اور طربیہ کا احساس ان رنگوں کے اثرات سے سمجھا جاتا ہے۔اس کی مثال افسانہ "چھوکری کی لوٹ" ہے۔اس کے خلاف "ہمدوش" جیسیشہری افسانے میں زرد، لعابی اور ٹمیالی جیسے رنگ، الجھی فضا کا سراغ لگاتے ہیں۔ دیہی مناظر، پرخلوص فضا کی موجودگی دکھانے میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں جو کرداروں کا خلوص وصداقت اس سے معلوم ہوتی ہے۔مگر مغربی ثقافت کے زیر اثر، شہری مناظر خوف، تذبذب اور خباثت کی فضا کو نمایاں کرتے ہیں۔

رنگوں کی کیفیت تصاویر کی طرح متحرک ہوتی ہے۔'ہمدوش' میں رنگ، علامت کے طور پر دیکھا جاتا ہے؛ شفا خانہ کے لیے 'لعابی ذرات'، 'زرد بے رونق چہرے'، 'مٹی کے ڈھیر' اور 'سالن کی زردی' جیسی عبارات وابستہ ہوئی ہیں جو مایوسی اور زندگی سے دست بردار ہونے کی نشانیاں ہیں۔ حالانکہ شفا خانے سے باہر کی فضا کے لیے گرم اور شوخ رنگوں 'رنگا رنگ ساڑھیوں'، 'سبز او پل' اور 'سرخ چوڑیوں' جیسے کا تذکرہ ہوتا ہے۔شفا خانہ اور اس کے بیماروں کی نگاہ کے خلاف، یہ رنگ، نشاط، امید اور جیتی جاگتی زندگی کی علامت ہیں۔"جوگیا" میں رنگوں کی جلوہ افگنی ہے۔دراصل کہانی، رنگوں کا ہجوم ہے۔"جوگیا" حسن کا معنی ہے اور "جگل" اس حسن کا حق شناس۔وہ مصوری

کا شوقین ہے اسی وجہ سے نزاکت اور حسن کے خدوخال کو جانتا ہے۔ اصل میں جوگیا کا سندرپن اور اس کے رنگ برنگ اور مختلف ڈیزائنوں میں کپڑے جگل کے تخیل کی پرورش دیتے ہیں۔ وہ جس رنگ کی ساڑھی پہنتی ہے "جگل" کو شہر کی دوسری عورتیں اسی رنگ کے کپڑوں میں ملبوس نظر آتی ہیں۔ جوگیا اس کے نئے وجود کی خالق بھی تھی اور اس کا جزو لائنفک بھی۔ وہ یہ سمجھتا ہے اس دنیا کے تمام رنگوں میں "جوگیا" کا رنگ بس گیا ہے اور یہی جوگیا کا عطا کیا ہوا ایک انوکھا تجربہ تھا۔ "بیدی" جگل کے تناظر سے "رنگ" کے بل پر جوگیا کا وصف کرتے ہیں، عام طور نفسیات کے طور پر ہر کسی کو اس کی شخصیت کے مطابق کسی نہ کسی رنگ سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ "جب میں جوگیا کا مطالعہ کر رہا تھا تو معاً میرے ذہن میں ایک براؤننگ کی ایک نظم ''Ride last the together '' آ گئی ویسی ہی رنگوں کو تیز پکڑنے کی خواہش، ویسے ہی محبت کی دھیمی اور تیز آنچ ،۔۔۔۔۔ بھلا آپ اس کیفیت کو کیا کہیں گے کہ محبوب جس رنگ کا لباس پہن لے فضا بھی اسی رنگ میں ڈوبی نظر آئے۔''۳۸

"بیدی" جوگیا کی نرالی شخصیت کے لیے سارے رنگوں کو پرکھتے ہوئے آخر میں نیرنگ کی تلاش میں "اجلا" کا اس کے تخلیقی ذہن سے پھوٹ جاتا ہے: گویا یہ ایک نیا اور خاص رنگ ہے جو آسانی سے نظر نہیں آتا مگر یہ دھندلی تصویر بنا کر ہمارے سامنے خوبصورت اور زلال رنگ لہراتا ہے جس سے پاک فضا محسوس ہوتی ہے۔ ''لوگوں نے ایسے ہی رنگوں کے نام اودا، سفید، کالا اور نیلا وغیرہ رکھے ہوئے ہیں۔ ایک رنگ ایسا بھی ہے جو ان کی جمع تفریق میں نہیں آتا اور جسے اجلا کہتے ہیں اور جس میں دھنک کے ساتوں رنگ چھپے ہوتے ہیں۔ میرا گلا تشکر کے احساس کے ساتھ رندھا ہوا تھا۔''۳۹

ہر معاشرے میں، لباس، کرداروں کے سماجی طبقے اور ان کی نفسیات کی نشاندہی کرتا ہے۔ "بیدی" لباس کے ذریعے ایسی فضا وجود میں لاتے ہیں جس سے افسانے کی مقصدیت پکڑنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ " گرم کوٹ " کے کلرک کا بوسیدہ کوٹ، غربت کی فضا ترسیم کرتا ہے۔ اس میں اصلی کردار ایک معمولی کلرک ہے جو بیوی بچوں کی ذمہ داری بھی اُٹھاتا ہے۔ آمدنی کی کمی کی وجہ سے اپنے لیے نفیس کپڑا خرید نہیں سکتا۔ اس افسانے میں بوسیدہ اور پھٹے ہوئے کوٹ کے ذکر سے یہاں، غربت اور افلاس کی فضا کی تفہیم ہوتی ہے۔ ''جب یزدانی کے کوٹوں کے نفیس ورسٹڈ میرے سمندر تخیل پہ تازیانہ لگاتے ہیں تو میں اپنے کوٹ کی بوسیدگی کو شدید طور پر محسوس کرنے لگتا ہوں۔ یعنی وہ پہلے سے کہیں زیادہ پھٹ گیا ہے۔''۴۰

افسانہ "ہمدوش" کے شفا خانے کے مکینوں کی پوشش، یاس کی فضا کا نشان ہے۔ اسی طرح افسانہ "بولو"

خوف، تشدد اور ناانصافی کی نمائندگی کرتا ہے۔اس میں برہمن عورت کے زیورات کی نوعیت، اصلی کردار کے افلاس کے تقابل میں، شدید سماجی ناانصافی اور تضاد کی فضا کو دکھاتی ہے۔ان زیورات کا بیان، ایک طرف عورت کی خوبصورتی کو دوبالا کرتا ہے اور اس سے طراوت و تازگی کی فضا کی پیدائش کا سبب بنتا ہے تو دوسری طرف پڑھنے والوں کو طبقاتی تضاد کی فضا پر حوالہ دیتا ہے۔ برہمن عورت کے خلاف، اصلی کردار، نوجوان "ونائی" اور اس کی محبوبہ "شکو"، نچلے اور کمزور طبقے سے ہیں۔"ونائی" خوبصورت برہمن عورت کو قتل کر دیتا ہے۔"بیدی" اس کے زیورات کا یوں ذکر کرتے ہیں: ''ایشے کے گلے میں، منگل سوتر، ناک میں پھلی، بانہیں میں چوڑیاں جوں کی توں موجود ہیں۔''[۱۲] برہمن عورت کی لاش، زیورات سے سجائی گئی ہے، حالانکہ "ونائی" اور "شکو" کے گھر میں، کھانا پکانے کے لیے تیل بھی موجود نہیں۔ بیدی برہمن عورت سے زیادہ اس کے زیورات پر متوجہ کراتے ہیں حتیٰ کہ اس کی لاش کا ذکر کر کے زیوات کا تبصرہ ساتھ کرتے ہیں۔

## حوالہ جات:


۱۔ احمد دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ، (لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۰۱ء)، ص: ۳۴۱

۲۔ نورالحسن نیر، نور اللغات، (فاونڈ یشن: یونیورسٹی آف ٹورنٹو، ۲۰۱۰ء)، ص: ۵۸۳

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ص: ۱۱۵

۴۔ اُردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد بیست و یکم، (کراچی: اردو لغت بورڈ، ۲۰۰۷ء)، ص: ۹۵۵

۵۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، (علیگڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۹ء)، ص: ۱۰۳۔۱۰۴

6. لوئز تورکو LewisTurco، (TheBookofLiteraryTerms:TheGeneresofFiction، (ہانوور: یونیورسٹی آف نیوانگلینڈ، ۱۹۹۹ء)، ص: ۱۵

۷۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء)، ص: ۱۸۷۴

۸۔ اُردو لغت (تاریخی اصول پر)، جلد بیست و یکم، ص: ۹۵۵

۹۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص: ۱۱۵

10. ایم ایچ آبرامز M.HAbrams، (AGlossaryofLiteraryTerms (Persian-English): تہران: رہنما پبلی کیشنز، ۱۳۶۹ش)، ص: ۱۲

۱۱۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ترتیب و انتخاب: طاہر منصور فاروقی، (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ص: ۱۴۳

۱۲۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء)، ص: ۲۷۔۲۸

۱۳۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم)، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، سن ندارد)، ص: ۸۸۴
۱۴۔ راجندر سنگھ بیدی، باقیات بیدی، تحقیق و ترتیب: شمس الحق عثمانی، (دہلی: اُردو اکادمی، ۲۰۰۱ء)، ص: ۳۷۸
۱۵۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص: ۵۶
۱۶۔ ایضاً، ص: ۹۷
۱۷۔ ایضاً، ص: ۵
۱۸۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ص: ۱۴۲
۱۹۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص: ۵۶
۲۰۔ راجندر سنگھ بیدی، کلیاتِ راجندر سنگھ بیدی، جلد یکم، مرتب: وارث علوی، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۰۸ء)، ص: ۵۲۰
۲۱۔ ایضاً، ص: ۴۹۶
۲۲۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص: ۶
۲۳۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ص: ۶۰
۲۴۔ ایضاً، ص: ۱۴۷
۲۵۔ ایضاً
۲۶۔ ایضاً، ص: ۱۴۸
۲۷۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص: ۶۵
۲۸۔ ایضاً، ص: ۲۸
۲۹۔ ایضاً، ص: ۵
۳۰۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ص: ۳۵
۳۱۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص: ۱۲
۳۲۔ ایضاً، ص: ۱۳
۳۳۔ محمود کاظمی، سید، راجندر سنگھ بیدی ایک سماجی و تہذیبی مطالعہ، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲ء)، ص: ۱۲۰
۳۴۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ص: ۱۴۶
۳۵۔ ممتاز منگلوری، افسانہ نگار اور تاریخ نگار، مشمولہ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء)، ص: ۴۵۰
۳۶۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص: ۴۷

۳۷۔ ایضاً، ص:۶۴

۳۸۔ وہاب اشرفی، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری اپنے دیکھ مجھے دے دو کی روشنی میں، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء)، ص:۴۴

۳۹۔ راجندر سنگھ بیدی، کلیاتِ راجندر سنگھ بیدی، ص:۵۰۰

۴۰۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، ص:۵

۴۱۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ص:۱۵۳

## مآخذ:


۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء۔

۲۔ احمد دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ، لاہور: اُردو سائنس بورڈ، ۱۹۰۱ء۔

۳۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۲ء۔

۴۔ راجندر سنگھ بیدی، باقیات بیدی، تحقیق و ترتیب: شمس الحق عثمانی، دہلی: اُردو اکادمی، ۲۰۰۱ء۔

۵۔ راجندر سنگھ بیدی، کلیاتِ راجندر سنگھ بیدی، جلد یکم، مرتب: وارث علوی، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۰۸ء۔

۶۔ راجندر سنگھ بیدی، گرم کوٹ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء۔

۷۔ راجندر سنگھ بیدی، راجندر سنگھ بیدی کے بے مثال افسانے، ترتیب و انتخاب: طاہر منصور فاروقی، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء۔

۸۔ محمود کاظمی، سید، راجندر سنگھ بیدی ایک سماجی و تہذیبی مطالعہ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔

۹۔ ممتاز منگلوری، افسانہ نگار اور تاریخ نگار، مشمولہ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء۔

۱۰۔ نورالحسن نیر، نور اللغات، فاونڈ یشن: یونیورسٹی آف ٹورنٹو، ۲۰۱۰ء۔

۱۱۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، علیگڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۹ء۔

۱۲۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادب اُردو (جلد دوم)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، سن ندارد۔

۱۳۔ وہاب اشرفی، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری اپنے دیکھ مجھے دے دو کی روشنی میں، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔