سریندر پرکاش کی تخلیقی صورت گری: ایک جائزہ

The Creative Imagery of Surrender Parkash

ڈاکٹر رخسانہ بلوچ* ڈاکٹر انیلہ سلیم**

Abstract:

"The name of Surinder Prakash is a key reference in the fiction writter who diversified the themes of the story under the most important literary movement of the twentieth century, the modern house. He started writing in his time when the progressive movement in India was in full swing and most of the novelists were inspired by this movement and were setting their place in the world of fiction. Every writer had assumed for himself that he should also write on topics such as labor, peasantry, capitalist capitalism, landlordism, exploitation and social inequality. In these circumstances, Surinder Prakash perpetuated his creative vision. This research paper will discuss the creative design of Surinder Prakash."

بیسویں صدی کی اہم ترین ادبی تحریک جدیدیت کے تحت جن کہانی کاروں نے کہانی کے موضوعات کو تنوع عطا کیا ان میں سریندر پرکاش کا نام ایک بنیادی حوالہ ہے۔ انھوں نے ایسے عہد میں لکھنے کا آغاز کیا جب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک پورے جاہ و حشمت کے ساتھ جلوہ فگن تھی اور اکثر افسانہ نگار اسی تحریک سے متاثر ہو کر افسانے کی دنیا میں اپنا مقام و مرتبہ متعین کر رہے تھے۔ ہر تخلیق کار نے اپنے آپ پر یہ فرض کر لیا تھا کہ وہ مزدور، کسان، سرمایہ دار، سرمایہ دارانہ نظام، زمیندار، استحصال اور سماجی نابرابری جیسے عنوانات پر ہی لکھے۔ ان حالات میں سریندر پرکاش نے اپنی خلاقانہ بصیرت کو قائم و دائم رکھا۔ اس

*اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد

** اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

تحقیقی مقالے میں سریندر پرکاش کی تخلیقی صورت گری کو موضوعِ بحث بنایا جائے گا۔

کلیدی الفاظ: سریندر پرکاش، افسانہ، ترقی پسند تحریک، بالکنی، جدیدیت۔

جدید اردو افسانے کی تاریخ میں جن افسانہ نگاروں نے اپنی صلاحیت کا لوہا منوایا اور جدیدیت کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا، ان میں سریندر پرکاش کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ سریندر پرکاش نے ایسے عہد میں لکھنے کا آغاز کیا جب ترقی پسند تحریک کا طوطی بول رہا تھا اور اکثر افسانہ نگار اُسی کے زیر سایہ اپنی فنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہے تھے اور اپنے آرام دہ کرسی پر بیٹھ کر تحریک کے مینی فیسٹو کے تحت فارمولا بند افسانے لکھ کر داد سمیٹ رہے تھے۔ مزدور، کسان، سرمایہ دار، سرمایہ دارانہ نظام، زمیندار، استحصال اور سماجی نابرابری جیسے عنوانات فیشن کے طور پر برتے جا رہے تھے۔ ایسے حالات میں سریندر پرکاش نے اپنی راہ خود اختراع کی اور نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اُن کی افسانہ نگاری کے امتیازات سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سریندر پرکاش کی سوانح سے واقفیت حاصل کی جائے۔

سریندر پرکاش کا اصل نام سریندر کمار اوبرائے ہے۔ ۲۶ر مئی ۱۹۳۰ء کو لائل پور، فیصل آباد میں پیدا ہوئے۔ ڈھائی برس کی عمر میں والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔ ساڑھے تین سال کی عمر میں سینڈرن اسکول، امین پور بازار، لائل پور میں داخلہ لیا لیکن پہلے ہی روز ماسٹر صاحب نے ایسا تھپڑ مارا کہ کبھی اسکول کا رُخ نہ کیا البتہ اپنے والد سے اُردو پڑھ لیا کرتے تھے جو لائل پور میں سوڈا فیکٹری چلاتے تھے۔ سریندر بھی ان کے کام میں ہاتھ بٹانے لگے۔ چھ سات ماہ اپنے والد کی زیر نگرانی اُردو پڑھنے کے بعد تاجور سامری کے ساتھ ہو لیے اور ان کی لائبریری سے استفادہ کرتے رہے۔ ۱۹۴۷ء میں فسادات کو دیکھتے ہوئے سریندر پرکاش اور ان کے والد امرتسر منتقل ہو گئے۔ وہاں سے دہلی آئے۔ اس کے بعد باپ بیٹے نے کناٹ پیلس میں کنگھیاں اور چاندنی چوک میں کیلنڈر بیچنے شروع کیے۔ انہی دنوں سریندر جی کی ملاقات پرکاش پنڈت، ہنس راج رہبر، علی سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی وغیرہ سے ہوئی۔ یہ تمام حضرات انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر تھے۔ اس کے بعد سریندر پرکاش بمبئی منتقل ہو گئے اور فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے اور فری لانس ادیب کے طور پر زندگی گزارتے رہے۔ فلمی دنیا سے متعلق رہ کر انہوں نے ''وجے''، ''پربت کے اُس پار''، ''اپنا جہاں'' اور ''انامیکا'' وغیرہ جیسی متعدد فلمیں لکھیں۔ ''بازگوئی'' پر انہیں ۱۹۸۹ء میں ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کا انعام بھی ملا۔ اس کے علاوہ ۲۰۰۱ء میں دوحہ، قطر ایوارڈ بھی قابلِ ذکر ہے۔ ذیابیطس کے مرض میں مبتلا ہو کر ۹ر نومبر ۲۰۰۲ء کو اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

سریندر پرکاش نے دہلی میں وشوناتھ درد کے ادبی مجلہ ''تخلیق'' سے ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ لاہور سے نکلنے والے ہفت روزہ ''پارس'' میں سریندر جی کی پہلی کہانی ''دیوتا'' ۴۵۔۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ تاہنوز چار افسانوی

مجموعے اشاعت سے ہم کنار ہو چکے ہیں جو درج ذیل ہیں :

۱۔دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم ۱۹۶۸ء (چودہ افسانے)

۲۔برف پر مکالمہ ۱۹۸۱ء (گیارہ افسانے)

۳۔باز گوئی ۱۹۸۸ء (بارہ افسانے)

۴۔حاضر حال جاری ۲۰۰۲ء (سترہ افسانے)(۱)

سریندر پرکاش نے افسانہ نگاری کے علاوہ ایک نامکمل ناول بھی رقم کیا ہے جس کا مسودہ اُن کے صاحبزادے ''ڈمپل'' کی ملکیت ہے۔پرکاش جی نے اس کے علاوہ کچھ فلموں میں کام بھی کیا ہے تاکہ معاش کا مسئلہ حل ہو سکے۔

ترقی پسند تحریک کے افسانوں کی یکسانیت کی گھٹن جب ناقابلِ برداشت ہو گئی تو ایسے میں چند افسانہ نگاروں نے فن کار کی ذہنی آزادی اور فن سے اس کی وابستگی کا پرچم بلند کیا اُن میں بلراج مین را، انور سجاد، جوگیندر پال، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، کلام حیدری اور سریندر پرکاش کے نام شامل تھے۔سریندر پرکاش نے ابتدا میں تجریدیت کے حامل افسانے لکھے جن میں علامتی اور استعاراتی فضا کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔یہ افسانے کربِ ذات کا اظہار ضرور ہیں مگر اُن میں بعض دور از کار علامتوں اور استعاروں کی وجہ سے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے۔علائم اور استعارات میں کہانی کہیں گم ہو گئی اور قاری سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا۔اسی لیے اس عہد کی تخلیقات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''یہ فن پارے ترسیل کی ناکامی کا شکار ہیں''۔سریندر پرکاش نے دو قومی نظریے کے تحت تقسیم ہوئے ہندوستان اور دنیا کے نقشے پر اُبھرتے پاکستان کی سرحدوں کے دونوں طرف مذہب کے نام پر آگ اور خون کی ہولی کھیلتے ہوئے ہندوؤں اور مسلمانوں کو دیکھا۔فرقہ واریت میں مبتلا جنونیوں سے اپنے آپ کو وہ بچا تو لائے لیکن اُن کا ماضی، خوش گوار یادیں، وہ گلیاں جہاں اُن کا بچپن گزرا تھا، اُن سے بہت پیچھے چھوٹ گیا۔اس ہجرت اور خوں ریز واقعات نے اُن کے اندرون کو تڑپا دیا اور اُن کے اندر کے تخلیق کار کو کندن بنا دیا۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' میں جدید طرز کا اظہار ہے مگر ستّر کے بعد ترسیل کی ناکامی کے المیے سے فن پاروں کو بچانے اور افسانے کا رشتہ قاری سے جوڑنے کے لیے افسانے میں کہانی اور بیانیہ کی واپسی ہوئی تو سریندر پرکاش نے بھی اپنے افسانوی رویّے پر نظرِ ثانی کی اسی لیے اُن کے دیگر مجموعوں میں اُن کے دل کش اسلوب نے ایسی فضا قائم کی ہے جو قاری کو باندھے رکھتی ہے اور قاری، فن کار کے اسلوب کے ساتھ کہانی کے تانے بانے، ماجرا اور دل نشیں بیانیہ کے سحر میں کھو جاتا ہے۔اُن کی افسانہ نگاری میں اہم

موڑ ''بجوکا'' کے باعث آیا، جس نے انہیں ایک مقبول افسانہ نگار بنادیا۔ سریندر پرکاش نے جس روایت سے انحراف کرتے ہوئے افسانے لکھے، مہدی جعفر نے انہی باتوں کی طرف یوں اشارہ کیا ہے:

''سریندر پرکاش کا بیانیہ ارتفاعsublimation روایتی اور جذباتی قاری کی آسودگی اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے اور اسطوری و علامتی مہم جوئی جدید قاری کی دل چسپی کا سبب ہے۔ شاید ہندوستانی متھ کی روایت میں ٹریجڈی نہ ہونے کی وجہ سے ان کے اسطوری لہجے میں وہ دھار نہیں بن پاتی جو نشتر کی کاٹ رکھتی ہے اور بات کی شدت کو گہرائی تک پہنچا کر دم لیتی ہے۔''(۲)

سریندر پرکاش کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں کائنات اور سماج کے حقائق و مسائل کا اظہار ذات کے حوالے سے کرتے ہیں کیوں کہ وہ ذات کو سماج کی ہی اکائی سمجھتے ہیں۔ ان کے مطابق تلاش ذات ہی وہ آلہ ہے جس کے ذریعے کائنات کے رموز اور سماجی مسائل کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اُن کے کچھ افسانے بمبئی جیسے صنعتی شہر میں بسنے والے متوسط طبقے کی ذہنی الجھنوں اور مسئلوں سے متعلق ہیں۔ انہوں نے بمبئی میں زندگی گزار کر اپنے اندر ہونے والے اضطراب کو محسوس کیا اور جھیلا ہے جہاں ہر شخص ایک مصنوعی زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور یہی وجہ ہے وہ اندر سے کھوکھلا ہے اور نمائش کے تمام سامان ہیں۔ وہاں کے بسنے والوں کو ہر گز اندازہ نہیں کہ آنے والا کل شاید اُس کا آخری دن ہو۔ سریندر پرکاش نے وہاں کی زندگی کو قریب سے دیکھا اور اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں موجودہ عہد کی تیز رفتار زندگی اور حیرت انگیز طور پر تبدیل ہوتے ہوئے سماجی حقائق، صحیح طور پر بیان ہوئے ہیں، چوں کہ شہری زندگی میں انسان بھیڑ میں ہوتے ہوئے بھی تنہا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ وجودیت کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ شمیم حنفی رقم طراز ہیں :

''سریندر پرکاش کی حسیت، اس کی تخلیقی وجدان، اس کی گرفت میں آنے والے الفاظ اور اظہار کے اسالیب ایک طرح کی بے ساختگی اور والہانہ شان رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا انداز نیچرل ہے۔ رومانیت کی ایک ہلکی سی پرت، کرشن چندر کی طرح بے شک اُس کے طرزِ احساس اور طرزِ اظہار پر پھیلی ہوئی ہے لیکن اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں وہ بہت فطری افسانہ نگار ہے۔ اس کے یہاں آمد ہی آمد ہے، آورد کا شائبہ تک نہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ سریندر پرکاش نے معینہ اور ضابطہ بند تعلیم کے بوجھ سے خود کو آزاد رکھا۔ علوم سے اس کی شناسائی نہ ہونے کے برابر تھی اور ادب کا مطالعہ بھی اگر کچھ تھا تو بہت محدود تھا۔''(۳)

سریندر پرکاش نے جدیدیت کے زمانے میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی بل کہ اُن کا فن اسی عہد میں اپنے عروج پر تھا۔ اس رُجحان سے متاثر ہو کر انہوں نے بہت سے افسانے مبہم، پے چیدہ، علامتی اور تجریدی لکھے لیکن بعد

میں جب انہیں احساس ہوا کہ قاری کا رشتہ اُن کے افسانوں سے اور خاص طور پر تجریدی افسانوں سے ٹوٹ رہا ہے تو انہوں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور بعد کے دور میں ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں کہانی کے جوہر کی واپسی ہوئی۔ ''حاضر حال جاری'' کے افسانے اسی فکر کی غمازی کرتے ہیں۔ ان افسانوں کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ بہ حیثیت تجریدی افسانہ نگار، اُن کی شناخت تو پہلے ہی ہو چکی تھی۔ ان کی تجریدیت کے ابتدائی نقوش شروع کے افسانوں میں بہ کثرت ملتے ہیں لیکن آخری مجموعے تک آتے آتے سریندر جی کی تجریدیت کا طلسم ٹوٹا۔ ان کے بعد کے افسانوں میں بھرپور کہانی پن ہے اور آخری مجموعے میں تو ایسے افسانے خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں البتہ علامت کا عنصر اُن کے ہاں ہمیشہ قائم رہا۔ یہی سبب ہے کہ قارئین، اُن کی نثر کی سحر سے آزاد نہ ہو سکے اور ان کے قارئین کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ان کے اسلوب، فکر اور جذبے میں وحدت ہے اور علامت نگاری کے ذریعہ اپنی نثر کے حسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ بہ قولِ فاروقی :

> ''سریندر پرکاش بے مثال خوب صورت نثر لکھتے ہیں۔ ان کے ہاں وہ شعوری تناؤ نہیں جو مثلاً انور سجاد کا خاصہ ہے۔ نہ ان کے ہاں وہ دھوکے باز، بہ ظاہر آسان لیکن بہ باطن بہت پے چیدہ گفت گو کی روانی ہے جو انتظار حسین کی صفت ہے۔ سریندر پرکاش کے اسلوب میں ایک پُراسرار چالاکی ہے۔ ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے اور نظم ہی کی طرح اکثر یہ نہیں کھلتا کہ ان کے لہجے میں طنز کا پلہ بھاری ہے یا حزن کا؟ اور اگر طنز ہے تو کس پر؟''(۴)

اس میں کوئی شک نہیں کہ سریندر پرکاش کی زبان پُراثر ہے اور علامات معنی خیز۔ اسی لیے تو انتظار حسین نے یہاں تک کہہ دیا کہ '' کوئی علامتی افسانہ لکھنا سریندر جی سے سیکھے۔'' انہوں نے علامات کے ذریعہ جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز و اختصار اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ اُن کے بیش تر افسانوں میں جدید افسانے کے ناقدین نے خواب کی مخصوص کیفیتوں کا ذکر کیا ہے کہ ان کے فن میں خواب اور بیداری کا مشترکہ عمل کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اُن کی علامتی کہانیاں قاری کا زبردست امتحان لیتی ہیں۔ ہم ایسا بالکل بھی نہیں کہہ سکتے کہ انھوں نے عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے اور یہ بھی کہہ سکتے کہ انھوں نے عام قاری کے لیے کہانیاں رقم کی ہیں بلکہ اُن کی کہانیاں ایک خاص طبقے میں سمجھی جا سکتی ہیں۔ وہ خواب اور حقیقت کے درمیان کی کیفیت کو واضح کیا ہے۔ انہی نکات کی طرف نارنگ صاحب یوں رقم طراز ہیں :

> ''سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیدار ی کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر

چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جا بہ جا تحیّر کے چھینٹیں بھی ملتے ہیں جو کہانی کو دل چسپ بنائے رکھتے ہیں۔''(۵)

ایجاز واختصار سریندر پرکاش کے افسانوں کا خاصّہ ہے۔اُن کے افسانے اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ وہ قدیم روایات کی معنویت واہمیت کے منکر نہیں ہیں۔اساطیر کا استعمال بھی ان کے افسانوں میں جا بہ جا ملتا ہے۔اساطیری و داستانی اسلوب کے ذریعہ اپنے افسانوں میں کہانی کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں لیکن اکثر اوقات اس پر عبارت آرائی کا پردہ پڑ جاتا ہے اور افسانے کی تخلیقی حیثیت کو فوقیت دینے کے باوجود ان کے لسانی تجربے، کہانی پن کے عنصر پر غالب آجاتے ہیں۔ مثال میں ان کا افسانہ ''تلقار مس'' پیش کیا جاسکتا ہے جس پر ان کی تجربہ پسند کی گہری چھاپ ہے۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کا ذکر ہو تو اُن کے افسانوں میں '' رونے کی آواز''، ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، ''بجوکا''، ''گاڑی بھر رسد''اور ''بالکنی'' وغیرہ کا ذکر ضرور کیا جائے گا۔اس ضمن میں اُن کا پہلا افسانہ ''رونے کی آواز'' ہے۔اس کہانی کی تعریف ناقدین نے اتنی نہیں کی جتنی کی مستحق تھی۔اس کے بہ جائے ''بجوکا''اور ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' جیسے علامتی اور مبہم افسانے زیادہ توجہ کا مرکز بنے۔افسانہ ''رونے کی آواز'' میں اسطوری علامات کا استعمال اتنی بے ساختگی اور حسنِ معنی کے ساتھ ہوا ہے کہ سرسری طور پر مطالعہ کرنے والے کو پتا ہی نہیں چلتا کہ بمبئی کی ایک عام خستہ حال بلڈنگ اور اس کا مالک سیٹھ وشنو پرشاد کس کی علامت ہیں؟ اصل میں بلڈنگ برہما کی اور سیٹھ وشنو پرشاد برہمانڈ کے سرجک بھگوان وشنو کی علامت ہیں اور سیٹھ کی دو بیویاں ہیں ایک سرسوتی اور دوسری لکشمی، جو علم اور دولت کی علامت ہیں۔جب سے بھگوان کے گھر میں لکشمی آئی ہے، سرسوتی بے چاری رات کی تنہائی میں بلڈنگ کی سیڑھیوں پر روتی نظر آتی ہے۔دونوں میں سرد جنگ چل رہی ہے جو ظاہر ہے ازلی ہے جس کا اطمینان بخش حل آدمی آج بھی تلاش نہیں کر سکا ہے۔اسی طرح ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کا علامتی نظام پے چیدہ ہے۔ یہ افسانہ تہہ دار اور معنویت سے مملو ہے جس کے کئی مطالب نکالے جاسکتے ہیں۔یہاں اذیت و کرب اجتماعی نہیں بل کہ انفرادی ہے جس میں پچھتاوے کا احساس نمایاں ہے۔ جو بار بار مرکزی کردار پر ناسٹیلجیا کی کیفیت طاری کرتا ہے۔ سمندر کے ساحل پر بنا خوب صورت مکان، اس کا قیمتی ساز و سامان سے آراستہ ڈرائنگ روم، اس میں رہنے والی خوب صورت عورت اور ننھی سی بچّی، یہ سب اس کے اپنے تھے لیکن اب نہیں رہے۔ وہ ان سب سے تیز اپنی قدیم تہذیبی اقدار و روایات سے بہت دور ہو گیا ہے۔ ہو کر نہ ہونے اور پا کر کھو دینے

کے کرب کو علامات، اشارات اور تمثیلات کے ذریعہ بہ خوبی پیش کیا گیا ہے۔

''بجوکا'' کو موضوع بنا کر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں سلام بن رزاق، محمد مظہر الزماں خاں، محمود ایوبی، مظہر سلیم خاص طور پر اہم ہیں۔ ہر فن کار کا افسانہ اپنے آپ میں مثال بھی ہے اور منفرد بھی۔ اس حوالے سے سریندر پرکاش نے بھی افسانہ لکھا ہے۔ مندرجہ بالا افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے بجوکا کو سرمایہ دار کے طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف پریم چند کے کردار ''ہوری'' کو ایک بار پھر زندہ کیا ہے بل کہ دیہات کا وہ منظر نامہ بھی تخلیق کیا ہے جو پریم چند کی تخلیقات کا خاصّا تھا۔ زبان و بیان اور اسلوب کے نقطۂ نظر سے افسانہ بالکل سادہ ہے لیکن اتنا سادہ بھی نہیں کہ اس کی معنویت کو گہرائی و گیرائی بخشنے میں رخنہ ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ سریندر پرکاش کے کئی دوسرے افسانوں کے مقابلے میں اس کی نثر سہل اور کم پُراسرار ہے۔ موضوع، جس اسلوب کا متقاضی تھا، سریندر پرکاش نے اس کا حق ادا کر دیا ہے۔

''گاڑی بھر رسد'' بھی ایک اچھا افسانہ ہے جو انگریزوں کے مظالم کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے فن کار نے داستانوی انداز اپنا کر اس صورت حال کو پیش کیا ہے۔ کہانی کا زمانہ انگریزوں کا ہے کہ ہر سال ایک بیل گاڑی آتی ہے جس کے آگے ایک کالا بھینس بندھا ہوتا ہے۔ بھینسے کی پیٹھ پر تین بار چابک پڑتے ہیں اور گاڑی چل پڑتی ہے اور اس کے پیچھے ایک نوجوان جسے رسید کہا جاتا ہے، آہستہ آہستہ چلنے لگتا ہے۔ بہ قولِ وارث علوی :

> ''رسد کا مطلب ہوا انسان کو غلام بنانا یا اُسے بلی پر چڑھانا۔ گھر سے نوجوان کا نہا دھو کر پیلے کپڑے پہن کر نکلنا، پورے گاؤں کے لوگوں کا جمع ہونا، عورتوں کا سیاپا کرنا، پروہت کا چند رسوم ادا کرنا، انسان کو بلی چڑھانے کی قدیم قبائلی رسم کی یاد تازہ کرتی ہے۔ ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ لوگ گاؤں چھوڑ کر دوسرے گاؤں چلے جاتے ہیں۔ حکومتیں بدل جاتی ہیں لیکن وہاں بھی کالے بھینسے والی گاڑی حاضر ہو جاتی ہے۔''(۶)

اس ضمن کا آخری افسانہ ''بالکنی'' ہے۔ یہ افسانہ تقسیمِ ہند کے سانحے سے متعلق ہے۔ یہ افسانہ اس لحاظ سے کافی اہم ہے کیوں کہ سریندر پرکاش نے بہ ذاتِ خود تقسیم کے کرب کو جھیلا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں لائل پور سے دہلی آنا پڑا اور انہوں نے صعوبتیں برداشت کیں۔ دلّی کی سڑکوں پر کنگھیاں بیچیں، گھر گھر جا کر دوسری اشیا فروخت کیے، طوائف خانہ میں پھول کے گجرے دیے، رکشا چلایا، یہاں تک کہ ہوٹلوں میں بھی کام کیا۔ یہ تمام وجوہات تھیں جن کی بنا پر یہ افسانہ وجود میں آیا۔ مندرجہ بالا افسانوں کی روشنی میں یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ سریندر پرکاش کا بیانیہ، تہہ دار اور گتھا ہوا ہے اور زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل ہے، جو اِس بات کی غمازی

کرتا ہے کہ جدیدیت کے فروغ اور افسانے کو علامتی انداز میں بیان کرنے میں کافی اہم کردار ادا کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۲۵ ۷

۲۔ مہدی جعفر، عصری افسانے کا فن، نئی دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۸۹

۳۔ شمیم حنفی، ہم نفسوں کی بزم میں، نئی دہلی : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۹

۴۔ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۷

۵۔ گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ: روایت و مسائل، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۱ء، ص ۵۱۲

۶۔ وارث علوی، غزل کا محبوب اور دوسرے مضامین، بمبئی: قلم پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۷