پاکستانی حقیقت پسند ادب میں 'طعن وطنز':
احمد ندیم قاسمی کی کہانی ''الحمدللہ'' ایک ساختیاتی مطالعہ

ڈاکٹر آسمان بیلن اوزجان*

Abstract:

Writer of this article has chosen one of the representative story of Ahmad Nadeem Qasimi [1916-2006] for its structural study. This study gives an ample chance to the students of literature a significant glimpse of such practice. When the scholar visited Pakistan to collect material about her doctoral thesis related to Parveen Shakir. She was fascinated by the personality of Nadeem Qasimi. This article though a dispassionate study is a tribute to an archetect of Urdu Short Story.

اگر عام معنی میں سمجھ پائیں تو طنز (irony) طرز بیان کی ایک ہیئت کے طور پر ''بتانے والے کا مخفی معکوس مفہوم'' ہے۔ اس کا مزاح سے فرق یہ ہے کہ بیرونی دنیا کے متعلق ironic ایک تیور کے ساتھ ساتھ سنجیدہ انداز کی ایک تنقید کو بھی جذب کرتا ہے۔ ''الحمدللہ'' عنوان سے شروع کر کے' سارے افسانے میں حکایت کی صورت پذیری کے باوصف اس کی بیرونی دنیا نشان زد یا معین ہوتے ہوئے استعمال کیا جانے والا یہی طنز ہے۔ اس افسانے میں موجود irony پہلی سطح پر مزاح' اور دوسری سطح پر سنجیدہ تنقید کو باہم ملانے پر قائم ہوئی ہے۔ کہانی کی طنزیہ ہیئت مرتب کرنے والے کئی محور (دھرا) ہیں اور افسانے کے انہی معنی خیز محوروں سے ایک صلیب بنتی ہے اور اگر اس کی ساخت کو اثر آفرینی کے حوالے سے بغور دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ لکھنے والے کی خصوصیت بیان ہی براہ راست طنز کی ساخت کو مقرر کر رہی ہے۔

* ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی۔

افسانے میں جتنے بھی ironic عنصر ہیں وہ سارے figure اساس ہیں اور قصہ گوئی سے ربط ساز ہیں۔ حکایت میں پورا ماجرا ایک امام مسجد، اُبل پر قائم ہے جو کہ حکایت کا اساسی شخص ہے۔ یہ ماجرا یا واردات آغاز سے نتیجہ کی طرف جانے والی ''تبدیلی'' کا اظہار کرتی ہے۔ واقعات کی چول شادی سے پہلے اور بعد کے لمحے کے دوران امام اُبل کی دنیوی زندگی میں جو بھی تبدیلی ہوئی ہے اسی پر بٹھائی گئی ہے لہٰذا معنی کا اوّلیں منطقہ، آغاز سے افسانے کی انتہا تک قارئین کی یاد میں رہنے والی ''شادی کرنے سے پہلے مولوی اُبل کی حالت'' متعین کرتا ہے۔ لہٰذا پہلے ہی فقرے سے ابتدا ہونے والا پیرے سے دوسرے پیرے کے آغاز تک' کا بیانیہ اسی تبدیلی کے دوران، جو اوّل اور آخر کے تضاد میں ظاہر ہوتی ہے، اسی تضاد کے تاثر کو گہرا کرتا ہے ''شادی سے پہلے مولوی اُبل کے بڑے ٹھاٹ تھے۔'' (قاسمی، احمد ندیم، سناٹا، ص ۱۰۳) ''لیکن شادی کے بعد اللہ جل شانہٗ کی رحمتوں نے ایک اور صورت اختیار کی۔'' (ایضاً، ص ۱۰۴) اسی طرح یہ دو معنی خیز طبقات کے نشانات افسانے کے آخر کی طرف جاتے جاتے گہرے ہو جاتے ہیں۔

''تبدیلی'' کے طور پر متعین کی جا سکنے والی بنیادی irony کا دھرا، اجتماعی تصورات (motif) کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے۔ انہی تصوروں میں سب سے نمائندگی کرنے والا لباس ہے یعنی کپڑے کا motif۔ پہننا: کپڑا، دونوں، جو ایک میں ڈھل جاتے ہیں۔

مولوی صاحب کی صورتِ حال میں جو تبدیلی آ گئی، وہ بہت سے مرحلوں سے گزرنے کے بعد آخر کار (absence) کی سطح تک اتر جائے گی۔ حکایت کا مرکز یا (Narration) کا مرکزہ، ابتدا میں چمکدار ثروت کی نہیں تو ایک آسودہ زندگی ضرور گذارتا ہے مگر آخر میں جب وہ اپنے سرپرست سے محروم ہو جاتا ہے تو اس کی یہ چمک دمک بجھ جاتی ہے۔ ''کھدر یا لٹھے کے تھے۔۔۔'' (ص ۱۰۳) مولوی اُبل کی روزمرہ زندگی کی آرام دہ صورت حال اور ایسے پہناوے کے بیچ میں پہلا ہی قدم میں ایک متوازیت (Parallelism) پیدا کرتی ہے۔

لہٰذا اساسی معنی خیز محور کے تصورات بھی نمایاں ہوتے ہیں جن کو ہم ''تبدیلی'' کے کلیدی لفظ کے ذریعے بیان کرتے ہیں۔ دراصل ساری کہانی میں لباس، کپڑا اساسی معنی کا تعین کرنے والا (Element) ہوتا ہے۔ اس سے بھی اہم تر ایک بات کو نمایاں کرتا ہے وہ حرکت (action) کی سطح ہے۔ پہلے، اُبل کی چمکدار حالت ''ریشمی لنگی'' سے ظاہر ہوتی ہے بعد ازاں مولوی اُبل کے ہاں بچے پیدا ہونے کے بعد مالی حالت کا ضعیف ہونا اور کپڑوں کو ٹکڑوں میں کاٹ کر یا ان میں کتر بیونت کر کے بچوں کے تن ڈھانپنے کی تمثیل سے symbolize کیا جاتا ہے۔ ''بوسکی کی قمیص برسوں پہلے پوتڑوں کے روپ اختیار کر کے غائب ہو چکی تھی اور اب اس کی جگہ گاڑھے

کے چولے نے لے لی تھی۔'' (ص ۱۰۵) لہٰذا بچوں کی بڑھتی تعداد اُبل کے خوش لباسی کو بھی معدوم کرتی جاتی ہے۔

لباس کی بوسیدگی اور معیار حیات کی کمزوری کے مظہر ٹکڑے کو حکایت کے پہلے حصہ کے طور پر قبول کریں تو دوسرے حصۂ حکایت کو کہانی کے بیان کی لَے کو تیز کئے ہوئے حصے کے طور پر لیں گے، جس کا نقطۂ آغاز شمیم احمد کے گاؤں آ کر کپڑے کی ایک دکان کھولنا ہے، یہاں پھر سے لباس، کپڑا کا قوی تصور ایک مستحکم روپ میں معنی خیز محور سے جڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مولوی اُبل کی بیٹی جب شادی کرنے کی عمر کو پہنچی تو اس کے لئے مناسب داماد ڈھونڈتا رہتا ہے، مگر اسے مل نہیں پاتا۔ بدیں وجہ... ''مولوی ابل یہ بات چھپی ہوئی نہیں تھی کہ بیس پچیس روپے ملتے ہیں جن سے مہرالنسا کا جہیز کیا بنا ہوگا دوسرے نو بچوں کے لئے جوتا ٹوپی بھی شاید ہی مہیا ہو سکے ہوں۔'' (ص ۱۰۷) اسی سبب اسے داماد ڈھونڈنے کی کوشش میں ناکامی ہوتی ہے، ظاہر ہے کہ پاکستانی سماج میں جس لڑکی کے پاس جہیز کم ہو اس سے کوئی اپنے بیٹے کی شادی کرانا نہیں چاہتا۔ اس طرح شمیم احمد کی آمد بھی پھر سے لباس۔ کپڑے کے محور سے جڑتی ہے: ''لیکن مولوی ابل اور زیب النسا کی دعائیں رائیگاں نہ گئیں۔ انھی دنوں سابقہ خدایار حالیہ شمیم احمد شہر سے گاؤں اٹھ آیا اور یہاں کپڑے کی چھوٹی سی دکان کھول لی۔'' (ص ۱۰۷) قارئین کو بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شمیم احمد ہی مولوی صاحب کی دامادی کے لیے امیدوار بنے گا۔ ''عارف کی ماں! اللہ جل شانہٗ کی قسم! مجھے تو ایسا لگ رہا ہے جیسے اللہ جل شانہٗ نے اسے مہرن ہی کے لیے آسمان پر اتارا ہے۔'' (ص ۱۰۸) اسی طرح یہاں سے شروع ہونے والا دوسرا حصہ حکایت شمیم احمد کی مہرالنساء سے شادی تک پھیل جائے گا۔

ابتدا میں کپڑے بیچنے والے کو مولوی ابل اپنے بچاؤ جیسا سمجھے گا حالانکہ اصل میں خاندان کے سارے روپے کپڑے کی دکان کے افتتاح کے طور پر خریدنے والے کپڑوں کے لیے خرچ ہوں گے: ''شمیم احمد کہتا ہے کہ وہ میری ہی بوہنی سے کاروبار شروع کرے گا۔ تم کہو تو مہرن کے لیے ایک سوٹ کا کپڑا لے لیں، جہیز کے لیے ضرورت تو ہے ہی۔'' (ص ۱۰۹) آخر کار خریدے گئے کپڑوں کی قیمت پوچھی جاتی ہے: ''شمیم احمد مارے احترام کے سمٹنے لگا۔ ایک لمحہ تک ہاتھ ملتا رہا، کھنکارا اور بولا' چھ روپے کے حساب سے بیالیس روپے...' مولوی صاحب نے اپنے سارے جمع کیے ہوئے پیسے جو کہ تینتالیس روپے تھے' شمیم احمد کو دینا پڑا۔ دکان میں سجے ہوئے سب تھان جیسے مولوی ابل کے دماغ پر دھب دھب کرنے لگا۔ بوکھلا کر اس نے جیب سے ہاتھ نکالا اور ایک روپے واپس جیب میں رکھ کر باقی رقم شمیم احمد کو سپرد کر دی۔'' (ص ۱۰۹)

کہانی کی اسی نچلی سطح پر' ہم صرف ایک ہی' کپڑا' کے تصور سے نقش کیے ہوئے: الگ الگ چار irony ظاہر کر سکتے ہیں: پہلے پھر سے لباس۔ کپڑے کے تصور سے ربط ساز ہوتے ہوئے' جیسے کہ مولوی کے بچوں کی تعداد

بڑھتی جائے تو؛ اپنے لباس سے بھی مفلوک ہوتے جانا' اپنی بیٹی کے لیے داماد ملا تو اس کو کل پیسے کپڑے کے لیے پھر سے دینا پڑے؛ دوسرے مولوی کے ہاتھ سے پیسے لیے ہوئے شمیم احمد کی مولوی کو نیلام کے بارے میں کہی ہوئی باتیں: ''قبلہ نے بوٹی فرمائی ہے اس لیے میں نے نرخ میں کوئی رعایت نہیں کی۔'' (ص ۱۰۹)

تیسرے Irony، بلاواسطہ کپڑے کے معیار سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ مولوی صاحب کی حیات کی رنگینی مرجھا رہی ہے اور وہ مفلس بنتا جا رہا ہے تو یہ صورتِ حال ساری دولت خرچ کرانے والے کپڑے کے رنگ سے تناقص paradox پیدا کرتی ہے۔ مولوی صاحب نے اپنی زندگی سے مناسبت نہ رکھنے والے بلکہ اس کے بالکل الٹ کپڑے چن لیے تھے: ''.....اس نے ایک کپڑا پسند کیا۔ گلابی رنگ پر نیلے پھول تھے اور نیلے پھولوں میں جگہ جگہ زرد رنگ کے نقطے تھے۔'' (ص ۱۰۹)

چوتھی Irony بھی یہ ہے کہ لڑکی کے لیے تیار کئے ہوئے جہیز کو پھر ایک کپڑا بیچنے والے کے پاس جانا ہوگا۔ کہانی کے نشوونما کے حصے میں دیکھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لباس۔ کپڑے کا تصور نشوونما کے دوسرے section کے انجام کو بھی متعین کرتا ہے۔ لہٰذا مہرن اور شمیم احمد کی شادی میں اِس نکتے پر زور دیا جاتا ہے کہ لڑکی کی امی کے پاس جو بھی تھا، سب اپنی بیٹی کو جہیز کے طور سے دے دیا اور ساتھ ساتھ کپڑوں کے بارے میں خاص طور پر بحث کی جاتی ہے: ''.....جب دوسرے دن صبح کو جہیز جہیز کا سامان آنگن اور چھت پر بچھایا گیا تو گاؤں کا گاؤں پہلی نظر میں تو تیورا کر پیچھے ہٹ گیا۔ کپڑے تو.....'' (ص ۱۱۶) گاؤں کے لوگ جہیز کے سامنے حیران رہ گئے تھے لیکن ایک ہی فقرے کے دوام میں انہی گاؤں والوں کے تحقیر والا تبصرہ یہاں بھی ایک نئی Irony کو وقع پذیر کرتا ہے:

''کپڑے تو خیر بن ہی جاتے ہیں پر یہ سونے کے اتنے بڑے بڑے جھمکے!'' (ص ۱۱۷) بہرحال مولوی نے جو رقم جمع کی تھی اسے اور اپنی بیوی کے سارے لباس بھی جہیز میں دیے گئے تھے یوں شروع کے مولوی کی دولت مند مورت Image اب تو غائب ہو چکا تھا۔

کہانی کے تیسرے حصے میں موجود جو لباس۔ کپڑا کے تصور ہے وہ شادی کے بعد بھی اپنی اوّلیت کو محفوظ کرتا ہے کیونکہ نئے شادی شدہ جوڑے کے پیدا ہونے والے بچہ کے لیے بھی کپڑے کی ضرورت تھی۔ مہرن کی ماں کا جی چاہتا تھا کہ اپنی بیٹی کو حقیر نظروں سے دیکھنے والی ساس کی ضد میں پیدا ہونے والا بچے کے لیے ریشمی کپڑا لے جائے: ''اب کہو تو سر پھوڑ ڈالوں اپنا۔ میرے پاس کفن تک نہیں اور تو ریشمی کپڑا مانگتی ہے؟ کچھ نہیں میرے پاس، میرے پاس کچھ بھی نہیں۔'' (ص ۱۲۶)

اسی طرح تیسرے اور آخری حصے کا نتیجہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے مولوی اُبل کی پوری دنیوی موجودیت

کی انتہا ہے: یہ بھی کپڑے سے ربط ساز ایک انجام ہے کیونکہ جب بھی روپے کی ضرورت ہوئی تو اس کو اطمینان ہوا کرتا تھا کہ چودھری صاحب ہیں، لیکن اب تو وہ بیت بیمارے ہو چکے تھے۔ بیماری سے شروع ہونے والی تماشا گاہ stage مولوی کے گھر باقاعدہ آنے والی سوغاتوں کے موقوف ہونے سے لباس۔ کپڑے کے مسئلہ سے اب کھانے کے مسئلہ تک وسیع ہوتی جارہی ہے لہٰذا Irony لباس کے موضوع پر سے ہٹ کے اب زندگی کے لیے سب سے بنیادی چیز کے موضوع یعنی کھانے کے موضوع سے وابستہ ہوجاتی ہے۔ آخر کار پھر ironic شکل میں پیدائش سے شروع ہونے والا تیسرا مرحلہ سرپرست چودھری کی موت پر ختم ہوجاتا ہے: گویا، لباس یا کپڑے کے ساتھ اب کھانا بھی نہ رہ گیا تھا۔

کہانی کی پہلی سطح (اِس طریق سے) سے یہاں تک تبدیلی کی حالت کے مرحلے کا نشان لباس یا کپڑے کے تصور سے شروع ہوکر کھانے کے تصور تک پہنچتا ہے۔ پہلا تصور جس کو ہم نے لباس۔ کپڑے کی حیثیت سے بیان کیا تھا، یہ قارئین کو پہلی ہی نظر میں دکھائی دیتا ہے۔ کھانا جو اوپر والے تصور کے مقابلے ایک حیاتی عنصر ہے، وہ پوشیدہ طور سے کہانی کی اساسِ معنی خیز سطح میں ایک جہت کا اضافہ کرتا اور لباس کو parallel میں معنی کی ایک نئی راہ کا تعاقب عطا کرتا ہے۔

پہلے حصے میں چندہ جو باقاعدہ مولوی کے ہاں جایا کرتا ہے اور اسی سے کھانے کی ضرورتیں پوری ہوجاتی ہیں۔ پہلی سطح کے آغاز میں جو سرسبزی اور بھلی چنگائی (tidy) کی باقاعدگی تھی، ہو بہو یہاں بھی موجود ہے لہٰذا مولوی کی پہلی حالت اپنے لباسوں کے معیار اور ہمیشہ آئے ہوئے کھانے کی چیزوں سے ظاہر ہوتی ہے، اسی کو یوں بیان کیا گیا ہے: ''یہ چودھری ہی تو کھانے کی چیزوں سے ظاہر ہوتی ہے، اسی کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> ''یہ چودھری ہی تو تھا جو برسوں سے مولوی اُبل کے گھر میں ہر شام کو گھی لگی ایک روٹی اور دال شوربے کا ایک سکورا اِس التزام سے بھجواتا تھا کہ جیسے ایک وقت ناغہ ہوگیا تو سورج سوا نیزے پر اُتر آئی گا۔'' (ص ۱۰۶)

Irony پر زور دینا، ایک طرف اور اسی پہلو کے تقابل کو نمایاں کرنے والے دوسرے حصے میں خوشحالی کا کم ہوتے چلا جانا اور پھر غائب ہی ہوجانا، اِس کو ظاہر کرانے کی چیز 'سورج کا سوا نیزے پر اُترنا' ہی تو ہے۔ علاوہ ازیں آخری باب یا حصے میں مولوی کے حامی چودھری کی موت بھی ایک قسم کے سورج کے سوا نیزے پر اُترنے کے مترادف ہے کم از کم مولوی صاحب کے لیے۔ ساتھ ساتھ اُبل کا چلا چلا کر بھاگ جانا، دماغ کے چل جانے کو بھی ثابت کرنے والا ایک نشان ہے۔ کھانے کی مسلسل فراہمی اور اِس کے انواع واقسام میں ہونا، شروع میں غمخواری اور

دردمندی تھی اس ہی کی علامت ہے:

''یہ وظیفے، مختلف نوعیت کے تھے اور جمعرات کو تو مولوی اُبل کے ہاں نہ آتا، گندھتا تھا اور نہ ہنڈیا چڑھتی تھی، مولوی اُبل کے عقیدت مندوں کے ہاں سے ایک درجن کے قریب بڑی جاندار روٹیاں آجاتی تھی۔'' (ص ۱۱۹)

دوسرے باب میں پہلے دن کپڑا خریدنے کی رسم (بوہنی) کے لیے سارے دام جو بکس میں رکھے جاتے تھے، پھر سے Irony کی شکل میں، اس بکس کے اندر سوکھی روٹی کے طور پر رکھے جاتے ہیں۔ ''گھر میں کل دو ہی بکس تو تھے۔ اب ان میں سے ایک میں سوکھے ٹکڑے رکھے جانے لگے تھے۔'' (ص ۱۱۹)

جب شمیم احمد مولوی کی بیٹی سے رشتہ مانگنے گیا تو کھانے کے متعلق ایک حوالہ (reference) بھی دو لحاظ سے Ironic ہے۔ رسم کے بعد مولوی صاحب کو بالکل یقین ہوا کہ شمیم احمد اِس کی بیٹی کا رشتہ مانگے گا۔ ایک شام دروازے پر دستک دی جاتی ہے، مولوی اُبل دروازہ کھولنے کو جاتے ہوئے اپنے بچوں سے کہتا ہے: ''ندیدہ پن بہت برا ہوتا ہے سمجھے؟ ہر آنے والا حلوہ اور چاول دینے نہیں آتا۔'' (ص ۱۱۴)

Irony یہ ہے کہ آنے والا شخص اُمیدوار داماد شمیم احمد ہے اور دوسرے، تیسرے حصوں میں جاری ہونے والے، جس کو ہم نے 'تبدیلی' کی حالت پر مرکز شعاع بنایا، بہتر سے بدتر ہوتے جانا اور محتاجی کا thematic کے بنیادی تصور کا مظہر ہے۔ یہ شادی اُبل کی دنیوی (اور روحانی اس لیے کہ انتہا میں اس کا دماغ چل جاتا ہے) موجودیت کا غیر موجودیت کی جانب جانے کا سب سے بڑا اقدم معلوم ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے 'وظیفہ' کا باقاعدگی سے آنا، جب چودھری بیمار پڑ گیا تو پوشیدہ طور پر خطرہ میں ہی پڑ جاتا ہے۔ مولوی اور چودھری کی آخری بات چیت اِس مفہوم یا معنی کو ironic بناتی ہے۔''

اللہ تعالیٰ سب سامان کر دے گا۔ وظیفہ تو باقاعدہ پہنچ رہا ہے نا؟ جی ہاں، مولوی اُبل نے جواب دیا۔ 'باقاعدہ' (ص ۱۲۳)

Meaningful یا بلاغت بھرا بیان، چودھری کی وفات کے بعد کھانے کے سلسلے ختم ہونے کو ملفوف انداز میں ظاہر کرتا ہے لہٰذا لباس کے لحاظ سے نہیں، کھانے کے لحاظ سے بھی شروع والی آسودگی اب فلاکت میں تبدیل ہو چکی ہے اور رفاہ اور نظامِ رسد تبدیلی کے واسطے منفی حالت کی طرف مائل بہ تغیر پذیر کیا گیا۔

۳۔ تسلسل (continuity) کا مظہر: بچہ

اِس تبدیلی کا نقش تین حصوں میں درجہ بدرجہ اُبھارا گیا ہے اور اب اِسے ایک اور تصور 'بچہ' کے تصور پر مرتکز

کیا گیا ہے لباس اور کھانے کی طرح بچہ بھی مولوی اُبل کی محتاجی کی وجہوں میں سے ایک وجہ ہوگا حالانکہ شروع میں مولوی صاحب اور اس کی بیوی کی دلی چاہت تھی کہ ان کے ہاں بچہ پیدا ہو جائے۔

''اُبل کے یہاں اولاد کا کچھ ایسا تانتا بندھ گیا کہ جب ایک سال اس کی بیوی کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی تو وہ سیدھا حکیم کے ہاں دوڑا گیا۔'' (ص ۱۰۴)

ہم نے پہلے بھی بیان کیا تھا کہ دوسرے حصے سے مولوی کی اچھی حالت خراب ہونے لگی تھی اور یہ حالت جب شمیم احمد نے دکان کھولی تو تیزی کے ساتھ اور بھی بری ہوگئی تھی۔ یہ تیزی ایک لحاظ سے تیسرے حصے میں آخری منزل تک پہنچتی ہے کیونکہ شروع میں جو آسودہ، رفاہِ حیات تھی، اس پر آخری ضرب اُبل کا نومولود نواسا لگاتا ہے۔

اُبل چودھری کے پاس جاتا ہے اس کا ارادہ تھا کہ نواسے کے لیے جو نیا کپڑا خریدا جائے گا، اس پر کچھ استدعا کرے، لیکن چودھری کے ہاں بہت سے لوگ بیٹھے ہوئے تھے اس سبب سے پہلے تو کچھ نہیں کہہ سکا تھا پھر ایک موقع پکڑ کر بولتا ہے۔ بات کے درمیان ہم دیکھیں گے کہ چودھری خود ایک ironic حال تک پہنچنے والا دکھائی دے گا۔ اب اُبل کے پاس دوسری بیٹی کو جہیز میں دینے کو کچھ نہیں رہا تھا۔ اس سے بھی بڑھ کے نئے پیدا ہونے والے بچے کے لیے تحفہ بھی بھیجنا تھا:

''جس خالی ڈھنڈار گھر میں خلال کے لیے تنکا تک نہ ملے تو وہاں بیٹیوں کے رشتے کون طے کرتا پھرے؟'' (ص ۱۲۲)

مولوی صاحب نے شکایتیں کیں (آہ وزاری کی تھی)۔ چودھری نے جواب دیا: ''تو قبلہ میں مر گیا ہوں؟'' (ص ۱۲۲) حقیقت میں یہی آخری حصے کے نکتہ دشوار (crucial point) کا اشارہ ہے کہ مولوی کے حامی کا انتقال اور رفاہِ حیات کا خاتمہ ہوگا۔ ہر حصے میں بچے کا تصور حکایت کو تیز کرنے والا ایک تصور بن جاتا ہے۔ خاص طور پر پیدا ہونے والا بچے کی جنس اسی لحاظ سے اہم ہے کہ وہ کہانی کا thematic تبدیلی کو ظاہر کرتی ہے پہلا تو لگتا ہے کہ جنس کی کوئی اہمیت نہیں ہے، مگر دوسرے اور تیسرے حصے میں ساری دُعائیں اسی لیے مانگی جاتی ہیں کہ پیدا ہونے والا بچہ لڑکا ہو جائے: ''اللہ کرے نواسہ ہو۔ زیب النساء نے مولوی اُبل کی بات کاٹ دی۔'' (ص ۱۲۴)

۴۔ پیشے کی صدا کاری/اداکاری: آواز

تینوں حصوں میں ظاہر ہونے والی 'تبدیلی' پر زور دینے کے باوجود دوسرا متوازی تصور اپنا پیشہ ادا کرنے کے لیے ناگزیر اُبل کی خوبصورت آواز کا ہے' شروع میں آواز کی خوبصورتی کو یوں ظاہر کیا جاتا ہے:

''اور پھر مولوی ابل کی آواز! شکر ہے اللہ تعالیٰ کی بخشی ہوئی یہ نعمت کلام پاک کی تلاوت میں استعمال ہوئی ورنہ اگر مولوی ماہیے کی کلی الاپ دیتا تو گاؤں بھر کی لڑکیوں کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا۔'' (ص ۱۰۳)

آواز اپنا پیشہ ادا کرنے کے امکانات کو ظاہر کرتی ہے اور اسی پیشے میں کلید کامیابی ہے۔ آغاز میں آواز گونج دار ہے:

''آواز کا ٹھاٹھ وہی تھا صحیح مخرج سے نکلے ہوئے حروف یوں بجتے تھے جیسے پیتل کی تھالی پر بلور کی گولیاں گر رہی ہوں۔'' (ص ۱۰۷)

حالانکہ اسی حصے میں حکایت کے خاتمہ سے آگاہ کیا گیا ایک جملہ بھی موجود ہے: ''دانتوں کی ریخوں میں سیٹیاں بج اُٹھتی تھیں۔'' (ص ۱۰۷) آواز پر زور دینا، اساسی تبدیلی کے تاثر اور نقش میں اضافہ کر دیتا ہے۔ آواز جو شروع میں بڑی اچھی تھی وہ اپنی جگہ رقت اور گریہ کو دیتی ہے:

''پھر ایک لمحے کے دردناک سناٹے کے بعد مولوی اُبل جو مرد کے چلا چلا کر رونے کو ناجائز اور خلاف شرع قرار دیتا تھا، چلا چلا کر رونے لگا۔'' (ص ۱۲۹)

اسی طرح حکایت کے خاتمہ میں، آغاز میں جو اچھی آواز تھی اس سے اپنے پیشے کی ادائیگی کا امکان ظاہر ہوتا تھا اسے رونا جیسے ردِعمل سے، غیر ارادی طور پر تبدیل کیا جاتا ہے۔ یوں آواز کا اساسی تصور irony کے منظر میں اسی جگہ شامل ہوتا ہے۔

۵۔ بیان: تشبیہات، تصویریں

پہلے حصے سے تیسرے حصے تک چار تصورات کا اُبھارا جانا اور پھر اِن ساروں کو بنیادی مفہوم کی مرکزی سطح یعنی 'تبدیلی' سے جوڑ دیا جانا اِس طنزیہ بیانیہ کا خاصہ ہے۔ اسی خصوصیت کو آغاز سے آخر تک چھوٹی تشبیہات اور وضاحتوں سے تھاما جاتا ہے۔ چند مثالیں دی جاسکتی ہیں، جن میں مولوی کے اپنے پیشے اور دینوی حیات کے حوالے مسلسل آتے رہتے ہیں۔

اُبل اپنا روزگار روحانیت کے باعث کماتا ہے، مولوی کی قسمت نمازیوں کی روحانی حیات کی نشوونما پانے سے وابستہ ہے۔ پوری کہانی میں یہی موضوع (theme) مسلسل اُبھارا جاتا ہے:

''نمازیوں کی تعداد بڑھنے کی بجائے گھٹ رہی تھی اور ضروریاتِ زندگی کی قیمتیں گھٹنے کی بجائے بڑھ رہی تھیں۔'' (ص ۱۰۵)

حکایت میں اسی ماورائی نسبت کے اعتبار کی حفاظت کی جاتی ہے، اسی طرح دُعاؤں کے ذریعے کمانے والی زندگی جاری رہتی ہے۔ ''..... یوں سنتا ہے سننے والا، یوں دیتا ہے چھپر پھاڑ کے۔'' (ص ۱۱۳)

دوسرے حصے میں شادی میں رسم و رواج کے مطابق بچوں کے لیے خرما اور سکہ کا پھینکا جانا 'یہ تو حساب

میں نہیں تھا' کا بتانا مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''گلی میں گاؤں کے بچے اب تک اکنیاں اور چھوہارے ڈھونڈ رہے تھے.....ڈیوڑھی میں داخل ہونے لگا تو اسے دیوار سے لگی ہوئی ایک اکنی چمکتی ہوئی دکھائی دی، لیکن وہ بڑی بے پروائی سے آگے بڑھ گیا۔'' (ص ۱۱۷)

اِس کے فوراً بعد ہم دیکھتے ہیں کہ مولوی کو اکنی کی بھی ضرورت ہے: ''مولوی اُبل نے باہر جا کر چوروں کی طرح اِدھر اُدھر دیکھا اور پھر دیوار کے قریب چمکتی ہوئی اکنی اُٹھا کر پانی جیب میں ڈال لی۔'' (ص ۱۱۹) مولوی یہ نہیں چاہتا تھا کہ شادی دھوم دھام سے ہو مگر اِس کے برعکس ڈھولک کا بجنا:

> ''لیکن بھلا شمیم احمد کو ڈھول شہنائی بجوانے اور گولے چھوڑنے سے کون روکتا۔ برات ایسی دھوم سے آئی اور مولوی اُبل کی ڈیوڑھی میں وہ ہنگامہ مچا کر معلوم ہوتا تھا ڈھول کی ہر چوٹ مولوی اُبل کے کچے گھروندے کی بنیاد پر پڑ رہی ہے۔'' (ص ۱۱۶)

یہ تصویر، اِس واقعے کے خاتمے پر مولوی کی آرام دہ زندگی کے کھو جانے کو ironic طرز میں بیان کر دیتی ہے۔ یہی irony آخری حصے کے اختتام پر یعنی حکایت کے آخری تین پیروں میں چوٹی (top) پر جا پہنچتی ہے۔ یہیں اب تک قائم کی جانے والی ساری طنزیہ ساخت دوسرے سب مفاہیم پر نقاب ڈالتی ہے۔ شروع میں اُبل کی جو چمکدار حیات تھی وہ ختم ہو چکی، اِس کی جگہ الم ناک ایک خاتمہ لیتا ہے جس میں مولوی کے پاس جو کچھ تھا وہ غائب ہو چکا تھا۔ نئے پیداوار ہونے والے بچے کے لیے کپڑا خریدنے کے لیے روپے کی تلاش کرنے والا اُبل، آخر کار اِس چاہت کو پورا کر سکے گا؟ مگر کونسی کونسی مصیبتیں جھیل کر؟ اسی سوال سے irony شروع ہوتی ہے کیونکہ جنازہ سے حاصل ہونے والی منفعت کے ذریعے کپڑا خریدا جا سکے گا: ''مولوی اُبل اسی بجتے ہوئے لہجے میں چلایا'، مبارک ہو عارف کی ماں! تم نواسے کے چولے کو رو رہی تھیں، اللہ جل شانہ، نے چولے، چنی اور ٹوپی تک کا انتظام فرما دیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔ ابھی کچھ دیر تک جنازہ اُٹھے گا۔'' (ص ۱۲۸) پھر بعد میں کہے ہوئے فقرے میں بھی بلند ترین irony معلوم ہوتی ہے کیونکہ جنازے میں اُٹھائے جانے والا شخص مولوی کے اپنے سرپرست کے سوا کوئی نہیں تھا۔'' چودھری فتح داد مر گیا ہے نا۔'' (ص ۱۲۹) دیکھا جائے تو تیسرے حصے کا آخر، حکایت یے thematic سطح کی irony سے الگ ہو کر حقیقت کی طرف بڑھتا ہے چنانچہ آخری دو پیرے میں جو drama ہے، وہ سر سے پاؤں تک بیان کی جانے والی 'تبدیلی' کا انتہائی نقطہ ہے: ''زیب النساء نے اِس زور سے اپنی چھاتی پر ہاتھ مارا کہ بچے دہل کر رہ گئے۔'' (ص ۱۲۹)

بالآخر سب سے آخری پیرے کی باری آجاتی ہے جس میں مولوی کی دونوں دُنیا سے (دینوی اور روحانی)

رُخصت ہو جانے کو، اور اِس کی ٹوٹ پھوٹ ایک لحاظ سے اِس کی ذہنی حالت کے اختلال سے ظاہر کی گئی ہے۔'' اور پھر ایک دم جیسے کسی نے مولوی اُبل کو.....دبوچ لیا ہے۔'' (ص ۱۳۰)

اختتام:

احمد ندیم قاسمی کی الحمد للہ نامی کہانی میں narration کی خصوصیت کے سطح پر سارا تصور، تصویر اور section جو جو عنصر نمایاں کرتا ہے وہ irony کے سوا اور کچھ نہیں۔ حکایت ایک طرف سے irony کو، دوسری طرف سے حقیقت نگاری کے سارے stress دباؤ اور خصوصیت کو تھامے رکھتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے section بنانے سے، متکلم کی صورت حال تک ساری روایتی سطحوں پر دونوں خصوصیات کا استعمال کیا ہے۔

کتابیات

۱۔ قاسمی، احمد ندیم، سناٹا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

۲۔ انوار احمد، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء

۳۔ Kierkegaard, S., The concept of Irony, with constant reference to socrates, 1841, M. Capel, Londr, 1966.

۴۔ Vladimir Jankelevitch, L'ironie, Flammarion, 1964, Katharina, Barbe, Irony in context, John Benjamins Publishing Company.

۵۔ Alan Wilde, Amsterdam Philedelphia, 1995.

۶۔ Imagination, Horizons Assent: Modernism and Baltimore, 1982.