* ڈاکٹر نبیل احمد نبیل

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری

پنجاب کی سماجیاتی اور ثقافتی زندگی کے سیاق میں

Abstract:

Balwant Singh is an important yet somewhat relegated name in Urdu fiction. Belonging to the Sikh community of the Punjab, depiction of Sikh life within wider context of Punjabi milieu remains his forte. In his fiction, the Sikh community, it's society, its particular culture, it's social and economic dichotomies all come out living and thriving. The reader takes in sights and sounds, flora and fauna and socio-cultural idiosyncrasies of the Sikh society in pre independence Punjab. Balwant Singh gets under the skin of his characters and hues out their inner recesses like a true psychologist. In this article, an effort has been made to look into various and myriad facets of Balwant Singh's art of fiction. The intention is to look with fresh eyes on this brilliant writer in whose pages we can see pre partition Punjab without prejudice and embellishments.

Keywords: *Balwant Singh, Short Story, Punjabi Culture, Society, Fiction, Life.*

بلونت سنگھ کی تیکنیک تو بالکل سیدھے سے بیانیے کی ہے، اُس کی کہانیوں میں تیکنیک کے لحاظ سے کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ وہ اِس لیے بھی کہ فکشن نگار اپنے کرداروں اور صورتِ حال کی مطابقت، ڈیمانڈ اور تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ موضوع کی مطابقت ہی صورتِ حال کے پیشِ نظر زبان کے چلار کا تعین کرتی ہے کہ بیانیہ کی نوعیت کیا ہوگی۔ ظاہر ہے کہ زندگی کی سادگی، زندگی کا چلن بہت زیادہ پیچیدہ نظر نہیں آتا، لہٰذا موضوعات کی نوعیت اور مطابقت کے لحاظ سے ہی بلونت سنگھ جیسا کہانی کار اُردو میں لکھتے ہوئے، پنجابی زبان کے الفاظ کا برجستگی اور بے ساختگی کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ پنجاب کے سماج اور کلچر کی سب سے نچلی پرت (لوئر کلاس) کی زندگی کے معاملات، ایک دوسرے کے ساتھ برتاؤ،

تعلقات کی نوعیت، کھیتی باڑی، پنچایت، باہمی آویزشوں، چوری، ڈاکہ کی ڈِپکشن کے لیے زبان میں سلاست کے عناصر تو ہوں گے ہی اور پھر یہ کہ مختلف کردار زندگی کے جن مظاہر سے انسلاک رکھتے ہیں، اُن میں بظاہر کوئی بڑی پیچیدگی بھی نظر نہیں آتی اور اپنی فکر کے لحاظ سے اُس کے افسانوی کردار بھی سادہ دکھائی دیتے ہیں اور پھر پنجاب کی سماجی زندگی کی سب سے نچلی پرت سے تعلق رکھنے والے مختلف سماجی معاملات اور پیشوں سے جُڑے ہوئے کردار کوئی فلسفی، نفسیات دان، سائنس دان، اقتصادیات کے ماہر، نیوروسرجن، سائبر سپیس کا ماہر، راکٹ سائنس پر کام کرنے والے، جوہری سائنس دان یا پھر بڑی بڑی جنگوں کے ماہر کمانڈر تو ہیں بھی نہیں کہ اُن کرداروں نے پہلی اور دوسری عالمی جنگوں میں بہ حیثیت کمانڈرز کے حصہ لیا ہو، اُس کے کرداروں کے پاس جدید دور کے ٹینک، توپیں، میزائل، جنگی جہاز، آب دوزیں اور گولہ و بارود بھی نہیں ہے اور نہ ہی وہ سرِ کوہِ رعونت دھاڑتے ہیں اور نہ ہی وہ کمزور ملکوں پر چڑھائی کر کے قبضہ کرتے ہیں، وہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے بھی مالک نہیں ہیں، اُن کے ہاتھ میں تو ڈنڈے سوٹے ہوتے ہیں اور نتیجتاً کہانی کار بھی اپنی کہانیوں میں خاص طور سے اپنی جانب سے کوئی اُلجھاوا پیدا نہیں کرتا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اُس کے افسانوں کے مختلف کردار جوہری سائنس دان ہیں اور دماغی پیچیدگیوں کے بیان پر قادر ہیں اور دماغی مسائل، اُلجھنوں اور معاملات کو کہانی میں لانا ضروری بھی نہیں ہے تاکہ پلاٹ کو پیچیدہ کیا جا سکے یا اُس میں اوبڑ کھابڑ موڑ پیدا کیے جا سکیں اور اُس کا بیانیہ بھی پیچیدہ ہو اور وہ قاری کی ذہانت کو بھی ٹیسٹ کر سکے، اُس کی علمیت کو بھی جانچ سکے اور قاری کے متخیلہ وغیرہ کو بھی ورطۂ حیرت میں مبتلا کر کے رکھ دے۔ بلونت سنگھ کے سامنے تقسیم کے فوری بعد کا پنجاب ہے اور مذکورہ پنجاب کے 'دیہاتی سِکھ' کردار ہیں جو ڈاکہ ڈالنے کو بہادری اور گاؤں کی کسی نکڑ پر کھڑے ہو کر بکرا بُلانے کو دلیری تصور کرتے ہیں اور کسی کی گھوڑی یا بھینس چوری کر لینے کے عمل کو مردانگی سمجھتے ہیں یا ایسے تمام اعمال و افعال کو کوئی بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں۔ ایسے معرکوں کے لیے اور کرداروں کی حقیقی صورتِ حال کے اظہارِ بیان کے لیے لاطینی، یونانی اور یوروپین زبانوں کی ادق اور بھاری بھرکم اصطلاحات کا استعمال تو ویسے بھی نامانوس اور اَوپرا دکھائی دے گا اور پھر ان کی ضرورت بھی کہاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ اپنے کرداروں کی علمی لیاقت، اہلیت اور استعدادِ کار کے مطابق ہی سادہ بیانیے اور سادہ زبان کا استعمال کرتا ہے۔ فکشن میں پنجابی سماج کی سب سے نچلی پرت یا سب سے نچلے طبقے کو موضوع بھی تو بلونت سنگھ نے ہی بنایا ہے، ظاہر ہے کہ یہاں اُس پنجابی سماج کی بات مقصود ہے جس کو بلونت سنگھ نے بسر کیا ہے جو زندگی اُس نے گزاری ہی نہیں، اُس کو اُس نے اپنی کہانیوں میں دِکھایا اور پیش بھی نہیں کیا ہے۔ اُس کے کردار بہادری سے لڑنے والے گبھرو اور گتکے کے ماہر ہیں، وہ ذہنی سے زیادہ جسمانی طاقت پر نازاں ہیں۔ چوری اور ڈاکے کر کے خود کو 'کاری گر' اور ماہر سمجھتے ہیں۔ مذکورہ کردار راتوں یا دن کے کسی بھی پہر

دوسرے لوگوں کی گھوڑیاں اور بھینسیں کھولنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اُس کے کردار ایثار اور قربانی کی قوت سے بھی مالا مال ہیں۔ مہمان نوازی اور وضع داری بھی اُن کا شیوا ہے کہ جس میں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ بلونت سنگھ تو اپنے پنجاب کی تصویر کشی کرتے ہیں، وارث شاہ اور بابا بلھے شاہ کے پنجاب کی تصور کشی کرتے ہیں۔ اُسے چھوٹی چھوٹی تصویریں بنانے پر عبور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کہانی میں وہ پنجاب کے کلچر کا نمایندہ کہانی کار ہے۔ اُس کی کہانیوں کے کردار مختلف مصائب و مسائل میں گرفتار تو ہیں ہی، لیکن اُن کے مصائب و مسائل بھی اُن کی زندگی سے بڑی حد تک لگّا کھاتے ہیں یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے تخلیق کردہ کرداروں کے چھوٹے چھوٹے مسائل ہیں اور ہاں بلونت سنگھ کے کرداروں کے مسائل موڈرن مین کے مصائب و مسائل ہرگز نہیں ہیں۔ موڈرن مین کی زندگی جس قدر پیچیدہ اور گنجھلک ہے، ویسی پیچیدہ زندگی اُس کے کرداروں کی نہیں ہے۔ اُس کی کہانیوں کے بعض کردار نوآبادیاتی دور اور اُس کے بعد کی جاگیردارانہ سوچ کا بھی پتا دیتے ہیں۔

تقسیم سے قبل جاگیرداری طبقے کی نمایندگی کرنے والا عنصر ہندوستان بالخصوص پنجاب میں اپنی جڑیں مضبوط کر چکا تھا اور اس کا سبب برصغیر میں انگریزوں کی سیاسی حکمتِ عملی تھا جس کے تحت انھوں نے جاگیرداری طبقہ پیدا کر کے اس طبقے کے افراد کو اپنے گماشتوں کے طور پر استعمال کیا تھا، مگر ان کے ظلم و ستم اور سماج میں ان کا حکومتی غلبہ اس حد تک بڑھ گیا تھا کہ مفلوک الحال عوام انگریز حکومت کے خلاف سر نہ اُٹھا سکے۔ انگریز حکومت کا مقصد بھی یہی تھا۔ بلونت سنگھ کے عہد میں اس طبقے کے زیرِ عمل سماج کی حیثیت حکومتی عزائم کے سیاسی مقاصد ہی کے تحت تشکیل پذیر تھی، جس کے اثرات زیادہ تر محنت کش افراد، کسانوں، اور دیہاتوں میں دیگر کام کرنے والے لوگوں پر مرتب ہوئے تھے۔ وہ ہندوستان کے شاہانہ دورِ حکومت میں بھی محکوم تھے اور ان کی معاشی حالت بہتر نہ تھی جب کہ انگریزی حکومت کے دور میں یہ حالت ان کے پیدا کردہ نظام کی وجہ سے اور بھی بدتر ہوتی چلی گئی۔ تقسیم کے بعد اگرچہ ہندوستان اور اس کے مغربی حصے جو مشرقی پنجاب کی صورت میں سامنے آیا، وہاں جاگیرداری نظام تو ختم کر دیا گیا مگر ان کے اثرات معاشرے پر تا حال موجود تھے۔ تقسیم سے قبل اور تقسیم کے بعد کا عہد بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا عہد تھا، جس میں انھوں نے اپنے فکر و فن اور گہرے شعور کے ساتھ اس طبقے کے استعماری حربوں اور غلط رویوں اور بڑی حد تک منفی رویوں کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں پر نظر دوڑائیں تو اس کے کرداروں کی پیش کش بالعموم کھل کر عیاں ہو جاتی ہے کہ جس پنجاب کے دیہی سماج سے بالواسطہ طور پر اُن کا تعلق رہا ہے، ان کا باریک بیں مشاہدہ اور تجربہ اس کے خد و خال کی تصویر کشی کرنے میں معاون دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں استعماری نظام کا عمل جن مظاہر کے ساتھ موجود دکھائی دیتا ہے اور اس طبقے کا کردار جس نام نہاد عزت اور غیرت کا

علم بردار ہے اور جو طاقت ہی کو حقیقی جوہر تسلیم کرتا ہے، اپنی بڑائی اور تسلط قائم رکھنے کے لیے ہر نوع کے حربے کو جائز ہی نہیں اپنا استحقاق تصور کرتا ہے، یہاں تک کہ اپنے اور مزارعین یا کسانوں کے درمیان ایک واضح حدِ فاصل رکھنے کا قائل ہے اور برابری کا معیار خاندانی جاہ وحشمت کے اِسی تصور سے مشروط رکھتا ہے جو ملکیتی جاگیر کی توسیع سے تشکیل پاتا ہے، یہ سب عوامل جاگیردار طبقے کی منفی سوچ اور ذاتی اغراض کے تحت نظر آتے ہیں۔ یہی وہ طبقہ ہے جو ذرائع پیداوار پر اپنا تسلّط مضبوط رکھنا چاہتا ہے۔ طبقاتی تفاوت میں محض خاندان اور نسل ہی نہیں جنسی تفریق کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے اور عورت کو ایک خدمت گزار یا شہوت مٹانے والی شے کے طور پر دیکھنا چاہتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے خاندان کو بھی کسی نوع کی آزادی دینے کا قائل نہیں ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کے عمیق مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُنھوں نے خود کو پنجاب اسپیشلسٹ بنا لیا تھا۔ ظاہر ہے کہ تقسیم سے قبل پنجاب کی لوئر کلاس کی سماجی و ثقافتی زندگی بڑی حد تک سادہ اور اقتصادی صورتِ حال بہت زیادہ مستحکم نہیں تھی، عمومی طور پر لوئر کلاس کی روزی روٹی کا دارومدار اور انحصار زراعت پر تھا۔ بلونت سنگھ نے چوں کہ اپنے آپ کو پنجاب کا اسپیشلسٹ بنالیا تھا اور اُس نے خود کو پنجاب کے مفلوک الحال، پسے ہوئے اور نچلے طبقے تک ہی محدود کر لیا تھا یعنی پنجاب کی دیہی زندگی اور کلچر کا اُس نے خود کو اسپیشلسٹ بنالیا تھا۔ ایک سطح پر یہ فطری بھی تھا کہ وہ جہاں کی جم پَل تھا، اُس نے اپنی کہانیوں کے ذریعے وہاں کی عکاسی کی، لیکن ایک سطح پر فکشن نگار کو اپنا ہی بنایا ہُوا بیریئر توڑنا بھی ہوتا ہے۔ یہ بھی لکھاری ہی کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ آؤٹ گرو کرنے کے لیے اپنے ہی بنائے ہُوئے بیریئر کو توڑے۔ بلونت سنگھ اُس بیریئر کو نہیں توڑ پائے۔ نتیجتاً اُن کی کہانیوں کا بیانیہ بہت سادہ ہے۔ کرافٹ میں بھی کوئی پیچیدگی یا بڑا تجربہ نظر نہیں آتا۔ بلونت سنگھ نے لکھا تو وہی جو زندگی اُس نے بسر کی، لیکن اپنے بنائے ہوئے بیریئر کو توڑنا بھی اُس کی اپنی ہی ذمہ داری تھی۔ راجندر سنگھ بیدی بھی پنجابی تھے، لیکن اُن کے پاس کرافٹ بڑا نظر آتا ہے، وہ اس لیے کہ اُنھوں نے اپنے مخصوص بیریئر کو بہت پہلے توڑ دیا تھا، حال آں کہ بیدی بھی سنگھ تھے، اگرچہ بیدی زیادہ تر شہری زندگی سے منسلک سردار ہیں، باوجود اس کے بیدی بھی کوئی اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے فکشن نگار نہیں تھے، وہ بھی جی پی او میں کلرک ہی تھے، لیکن بیدی کے موضوعات قاری کے متخیلہ کے ساتھ ساتھ اُس کے انٹیلیکٹ کو بھی چھیڑتے ہیں جب کہ بلونت سنگھ کا بیانیہ نہایت سادہ اور سرل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اُن کے زیادہ تر موضوعات پنجاب کی لوئر کلاس کے عمومی کردار ہیں اور پھر یہ کہ بلونت سنگھ نے خود کو پنجاب کی دیہی زندگی سے باہر نہیں نکالا۔ ظاہر ہے کہ اُس نے جو زندگی بسر نہیں کی، اُس زندگی کو لکھا بھی نہیں ہے۔ بلونت سنگھ کا اظہار بڑا بے باک اور سفّاکانہ ہے اور اُس نے پنجاب کے وسیب اور رہتل کو بہت اچھا

'پورٹرے' کیا ہے۔ پنجاب کی زندگی اور کلچر کے حوالے سے اُس کی جُزئیات نگاری بہت منفرد اور عمدہ ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں اور چھوٹے چھوٹے منظروں کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بہت خوب صورت اور عمدہ بناتا ہے، لیکن اُس کے موضوعات زیادہ تر پنجاب کی دیہی زندگی اور کلچر ہی سے متعلق ہیں، خاص طور سے پنجاب کی لوئر کلاس کو اُس نے زیادہ تر پیشِ نظر رکھا ہے۔ پنجاب کی لوئر کلاس کی نفسیات بھی اُس کے پیشِ نظر رہی ہے، لیکن بہت زیادہ باریک بینی کے ساتھ کرداروں کی نفسیات میں وہ تانک جھانک نہیں کرتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اُن کرداروں کا طرزِ فکر ونظر ہی اس بات کا متقاضی ہے کہ اُن کرداروں کو ویسا ہی دکھایا جائے، جس طرح کے اُن کے اعمال وافعال اور رویے ہیں۔ بلونت سنگھ چوں کہ اپنے مخصوص موضوعات کے اسیر ہوکر رہ گئے، ظاہر ہے جس کا نقصان بھی ہوتا ہے کہ ایک فکشن نگار اپنے مخصوص موضوعات کا اسیر ہوکر رہ جائے تو اُس کے فن کا دائرہ بھی محدود ہوکر رہ جاتا ہے۔ بلونت سنگھ کے پاس غصہ بہت ہے، احتجاج بہت ہے۔ ظاہر ہے کہ اُس کی پنجابی وسیب اور رہتل پر بہت گہری نظر ہے اور وہ اپنی روایت اور پنجابی سماج پر وسعتِ نظر کی بدولت متعدد ایسے کردار منصۂ شہود پر لاتا ہے جو اُسی کا تخصص ہے، اور پھر یہ کہ وہ کرافٹ کی حد تک کوئی بڑا تجربہ بھی نہیں کرتا کہ جس کے اظہار کے لیے بڑی فکر اور پیچیدہ صورتِ حال اور ماحول کی بھی ضرورت ہو۔ وہ نئی علامات کے ذریعے اپنے افسانوی بیانیہ کو کوئی انوکھی شکل بھی نہیں دیتا۔ وہ اس لیے کہ شاید اُسے اس کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ پنجاب کے لینڈ اسکیپ کے باہر بھی اُس کے موضوعات ہونے ضروری تھے۔ کرافٹ کے معاملے میں بیدی اور بلونت سنگھ کا کوئی موازنہ نہیں ہوسکتا۔ بیدی کے پاس کرافٹ بڑا ہے جب کہ بلونت سنگھ کی کہانیوں کا بیانیہ بہت سرل اور سیدھا سادا اور کرافٹ بھی اُسی لحاظ سے سادگی ہی سے عبارت ہے۔ ظاہر ہے کہ لکھنے والے کو کرداروں کے انٹیلیکٹ کے مطابق ہی کام کرنا ہوتا ہے، لیکن اس کے باوجود پنجاب کی لوئر کلاس اور اس کلچر کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بنانے میں وہ منفرد کہانی کار ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانی ''گرنتھی'' میں کردار ہی کی ڈیمانڈ ہے کہ اُس کے لیے کرافٹ کو پیچیدہ نہ رکھا جائے۔ ''گرنتھی'' کا تعلق بالعموم لوئر کلاس سے ہی ہوتا ہے یا پھر ماضی میں تو کم از کم ایسی ہی صورتِ حال رہی ہے۔ کہانی کار کا فوکس پنجاب کی لوئر کلاس پر ہے اور پھر یہ کہ لوئر کلاس کے اندر بھی ایک کلاس ہے جو لوئر کلاس ہی کی محتاج اور مرہونِ منت ہے۔ مثلاً 'گرنتھی' لوئر کلاس کا محتاج ہے، جس طرح پنجاب کے دیہی علاقوں میں امام مسجد کی صورتِ حال ہوتی ہے۔ اُسی طرح گرنتھی بھی' لوئر کلاس میں اُن لوگوں کی نمایندگی کر رہا ہے جو بنیادی طور پر وسائل سے محروم ہیں، لیکن مذہبی حوالے سے اُن کی خدمات موجود ہیں اور وہ پنجاب کی لوئر کلاس کے مذہبی مقامات کے کیئر ٹیکر بھی ہیں، لیکن اُن کی کسی بھی طرح سے اہمیت اور حیثیت نہیں ہے اور اگر اُن کو کسی بھی وجہ سے کرائسس کا سامنا ہو تو اُن کا کوئی بھی سیو یئر نہیں ہے تاوقتیکہ اُسی کلاس کا کوئی غنڈہ جس سے

گاؤں کا نمبردار اور چودھری بھی ڈرتا ہو، وہ غنڈہ اُسے آ کر بچا لے۔''گرنتھی'' میں پنجابی کلچر اور سماج کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بھی موجود ہیں اور اُن تصویروں کا کلٹیویشن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔اس کہانی کی کوئی ایک بھی تصویر صنعتی سماج یا انڈسٹرئل کلچر کی تصویر نہیں ہے، یہاں تک کہ یہ تصویریں زراعتی سماج اور کلچر کی غمازی کرتی ہیں۔زیرِ نظر کہانی کے زیادہ تر کردار ماسوائے گرنتھی کے 'واہی بیجی' کے ساتھ جُڑے ہوئے ہیں اور طوالت کے لحاظ سے کہانی کا بڑا حصہ کلٹیویشن ہی کی تصویر کشی پر مبنی ہے۔'گرنتھی' کی جو سارے دن کی سرگرمی ہے، وہ بھی کلٹیویشن کی صورتِ حال کی عکاسی پر مشتمل ہے، یعنی گُردوارے کے ساتھ ملحقہ زمینوں میں کاشت کاری کا عمل بھی گرنتھی ہی کی ذمہ داری میں شامل ہے۔مذہبی شعائر بھی کلچر کا پارٹ ہیں، چوں کہ وہ کیریئر ٹیکر بھی ہے، اس لیے جو ملحقہ زمین ہے، وہ بھی اس کی ذمہ داری کا ایک حصہ ہے۔فنی اعتبار سے کہانی کی جُزئیات نگاری اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات سے یہ پتا چلتا ہے کہ یہ 'گرنتھی' کے سحر و شام کی کہانی ہے۔صبح سے شام تک کی 'گرنتھی' کی ساری کی ساری سرگرمی کہانی کار نے قاری کے سامنے رکھ دی ہے، لیکن کہانی کار نے جو چھوٹی چھوٹی کئی ایک تصویریں تراشی ہیں، اُن کے ذریعے قاری کے سامنے ایک واضح اور نمایاں تصویر نہیں اُبھرتی کہ وہ جگہ کس طرح کی ہوگی! فرض کریں، گیندے کے پھول ہیں، اُس کی ایک کیاری ہے، کہانی کار نے اُس کی تصویر کشی تو کی ہے، لیکن وہ مذکورہ لینڈ اسکیپ میں دائیں بائیں گردوارے کے پاس کس جگہ موجود ہے، اُس کا کوئی ایک واضح امیج مذکورہ تصویر کے ذریعے نہیں اُبھرتا کہ ایک پورا منظر قاری کی نظروں کے سامنے آ جائے۔ایک پورے منظر کی فزیکل تصویر قاری کی آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑی نہیں ہوتی۔مثلاً جس جگہ 'گرنتھی' کام کر رہا ہے، اُس جگہ کی اگر کیمرے کے ساتھ ایک تصویر بنائی جائے تو کیا کہانی کے اندر وہ ساری تفصیل آ جاتی ہے! یا کہانی کے ساتھ منسلک ہو جاتی ہے، یقیناً ایسا نہیں ہو پاتا!

گردوارے کی ظاہری یا سامنے کی تصویر مجموعی طور پر قاری کے سامنے نہیں آتی۔قاری تصور کی آنکھ سے بھی دیکھ نہیں پاتا کہ درخت کس طرف ہیں؟ کھیت کس طرف ہیں؟ کون سی فصل کس طرف ہے؟ گاؤں کا کون سا حصہ کس جانب ہے؟ ایک واضح تصویر بننا چاہیے تھی۔لکھاری نے وہ واضح تصویر نہیں کھینچی، لیکن چھوٹی چھوٹی تصویریں بہت نمایاں اور بھرپور انداز کی حامل ہیں۔جُزئیات پر لکھاری نے کام کیا ہے، اُس کی تفصیلات بھرپور طریقے سے موجود ہیں، لیکن ایک مجموعی اور متحرک تصویر جو ایک پورا منظر آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرے، وہ 'سین' نہیں بن پایا۔دوسرے جتنے بھی کردار ہیں، اُن کے فزیکل فیچرز کی بھی صراحت نہیں کی گئی ہے، اُن تمام کرداروں کی بھی کوئی شکل و شباہت قاری کے سامنے نہیں آتی۔مثلاً پنچایت کے منظر کو قاری کیسے تصور کر سکتا ہے۔گاؤں میں پنچایت ہوئی ہے، لیکن کسی ایک بھی پنچایتی کی شکل قاری کے سامنے نہیں آتی۔گرنتھی کی بیوی کی تصویر بھی قاری کے تخیل میں آ کر واضح شکل

اختیار نہیں کرتی۔اسی طرح کسی بھی کردار کی تصویر نہیں بنتی۔ ایک 'سین' کی مجموعی طور پر ایک پکچر نہیں بنتی۔کہانی کار نے جتنے بھی کردار 'پورٹرے' کیے ہیں، اُن کی ظاہری شکل و شباہت کہیں بھی قاری کے سامنے نہیں آتی۔کہانی کار ممکنہ مائنیوٹ تفصیلات صفحۂ قرطاس پر لا سکتا تھا، لیکن وہ تفاصیل منظر سے غائب ہیں۔کہانی کار نے 'گرنتھی' کی معمول کی زندگی اور تمام سرگرمیوں کو موزوں انداز سے صراحت کے ساتھ پورٹرے کر دیا ہے۔''گرنتھی'' سماج کے نچلے طبقے اور نچلی پرت کی کہانی ہے اور اُس ہیٹھلی پرت کو اگر تین حصوں میں تقسیم کر لیا جائے 'لوئر کلاس'، 'لوئر مڈل کلاس' اور 'لوئر اَپر کلاس' یعنی اگر لوئر کلاس کو بھی مزید تین حصوں میں تقسیم کر لیا جائے تو کہانی کی ساری بنت لوئر کلاس پر مشتمل ہے اور گرنتھی لوئر کلاس ہی کا نمایندہ ہے اور اُسے لوئر کلاس ہی سپورٹ نہیں کرتی، تاوقتیکہ وہ سمجھے کہ کہیں سے 'صاحب' آ جائے گا یعنی یہ کہ ڈیوائن مدد آن پہنچے گی اور گرنتھی کی مشکلات حل ہو جائیں گی اور دلچسپی کے طور پر اُس کی کوئی 'ڈیوائن' مددگار شخصیت کوئی گُرو نہیں بلکہ وہ غنڈہ ہے جس سے گاؤں کا نمبردار اور دیگر تمام لوگ ڈرتے ہیں۔وہ غنڈہ بھی لوئر کلاس ہی کا نمایندہ ہے، وہ گرنتھی کی مدد کو آن پہنچتا ہے اور پھر اُس کی مشکلات کا حل نکلنا شروع ہو جاتا ہے۔زیرِ نظر کہانی اگر یرین سوسائٹی کی مکمل ڈِپکشن ہے۔ پنجابی کلچر کا جو اگریرئن طرزِ زندگی یا لایف اسٹایل ہے، اُس کی ڈِسکرپشن ہے۔مثلاً وہ کہتا ہے کہ پُوجا پاٹ کے لیے گردوارے میں بچیاں آتی ہیں۔اُنھوں نے چوڑیاں اور لباس اس طرح کے پہنے ہیں، وہ محض گلیمپسز ہیں، اُس کا فوکس اُن پر ہے ہی نہیں۔ رائٹر کا فوکس صرف 'گرنتھی' کے کردار اور اُس کی نفسیات پر ہے اور اُس کی ذات کی بھی وہ پرتیں، جہاں گرنتھی یہ سمجھتا ہے کہ مجھے بچانے والا کوئی تو آئے گا۔کہانی مفصل ہے، فلیٹ ہے یعنی ڈسکرپٹیو (سادہ بیانیہ) اسٹایل کی کہانی ہے۔کہانی کار کسی بھی مقام پر ایک انٹیلکچول قاری کے متخیلہ کو نہیں چھیڑتا، قاری کے انٹیلیکٹ کا اُس طریقے سے کہانی حصہ نہیں بنتی، جس طریقے سے اُسے بہت زیادہ ہوم ورک کرنا پڑے۔ فلیٹ کہانی ہے جو جُزئیات نگاری کی تیکنیک کے ذریعے آگے بڑھتی ہے، کہیں کوئی تجسس و تحیر کا کوئی بڑا عنصر نہیں ہے۔کسی بھی مقام پر مذکورہ کہانی قاری کی نفسیات اور اُس کے جذبات و احساسات کو بھرپور طریقے سے گرفت نہیں کر پاتی۔ یہ سب شاید اس لیے بھی ہے کہ جس طرح کی زندگی، کلچر اور سماج کو وہ دکھانا چاہتا تھا، وہ سماج اور کلچر ہی سست رفتار اور اکہری پرت کا حامل ہے۔فکشن نگار نے لوئر سٹریٹا کلاس کے اندر مزید طبقات کو مہارت کے ساتھ کھولنے کی بہرحال سعی کی ہے، یعنی پنجابی سماج کا سب سے تھلواں طبقہ ہے، اُس کے اندر بھی طبقات موجود ہیں اور مذکورہ طبقہ نہ اپنے مفادات کا خیال رکھ سکتا ہے اور جو اُن کے مذہب کے حوالے سے اُن کے مذہبی شعائر کا کیرئر ٹیکر جو اُن کا سیوا کار ہے، یہ طبقہ اُس کا تحفظ کرنے کی بھی بھرپور طریقے سے اہلیت نہیں رکھتا۔اس سے مراد یہ ہے کہ پنجاب کا جو کلچر اور نظامِ اقدار ہے، اس میں جو سب سے نچلی پرت ہے، وہ ہر لحاظ سے مجبور، پسماندہ، اقتصادی

حوالے سے بڑی حد تک محروم اور بے بس ہے۔یعنی لوئر کلاس کے کردار نہ ہی اپنے لیے کچھ کر سکتے ہیں اور نہ ہی وہ کسی اور کے لیے کچھ کرنے کی بھرپور اہلیت رکھتے ہیں۔وہ محض 'واہی بیجی' کرنے کی سکت رکھتے ہیں، یعنی 'واہی بیجی' کر لی، لسّی کا کٹورا پی لیا اور روٹی کھا لی اور وقت گزاری کر لی۔کہانی ایسی ہونی چاہیے جو قاری کو کوفت میں مبتلا نہ کرے اور اُسے اپنے حصے کے ہوم ورک پر ضرور آمادہ کرے۔موڈرن کہانی کی تیکنیک ماضی سے مکمل طور پر مختلف ہے۔آج کی کہانی کا رائٹر اپنے قاری کو کہانی کے آغاز میں ہی کسی ایک نقطے پر نہایت چابکدستی کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اپنے قاری کو مجبور کر دیتا ہے اور دکھاتا ہے کہ اس کہانی کا اختتام کس طریقے سے ہوسکتا ہے؟اور پھر یہ کہ مذکورہ کہانی کہاں جا رہی ہے؟ ظاہر ہے کہ افسانہ ''گرنتھی'' ایک ایسے تجربے سے اپنے قاری کو محروم رکھتا ہے۔قاری کو کہانی کسی نہ کسی سطح پر اپنے ساتھ جوڑ لیتی ہے یا وابستہ کر لیتی ہے، کسی نہ کسی مقام پر اُسے اندر سے چھیڑتی ہے۔آج کی کہانی قاری کے متخیلہ کو ضرور متاثر کرتی ہے یا اس کے انٹیلیکٹ کو چھیڑتی ہے۔ظاہر ہے کہ تخلیق کار اپنے سماج کو کچھ نہ کچھ دینے والوں میں سے ہوتا ہے، وہ اپنے کام سے اپنے قارئین کو فیض یاب کرتا ہے۔''گرنتھی'' میں پنجاب کے کلچر کی سب سی نچلی تہ جسے لوئر کلاس کہا جاتا ہے، یہ اُس لوئر کلاس کی کہانی ہے۔لوئر کلاس کے جس طرح کے معاملات اور مسائل ہیں، یعنی وہ لوگ گرنتھی سے اُوپر اُٹھتے ہی نہیں ہیں۔اُن کا خواب و خیال، شعور اور تفکر سارے کا سارا یہیں تک محدود ہے کہ گرنتھی کو ذبح کیسے کرنا ہے؟ اور اس کا توڑ بھی لوئر کلاس ہی کا ایک کردار ہے جو خود ایک غنڈہ ہے اور گرنتھی سے کہتا ہے کہ میں نبٹ لیتا ہوں، گاؤں کے بڑے نمبردار اور مُکھیا سے، میں سب چودھریوں سے نبٹ لیتا ہوں۔وہ گرنتھی کے ساتھ ایسا ناروا سلوک کیوں کرنا چاہتے ہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اپنے سماج اور کلچر سے تعلق ہی ایسا ہے۔وہ خود ذبح شدہ، مصائب و مسائل کے مارے ہوئے ہیں۔پنجاب کی اگریرین کلاس پسماندہ اور مفلوک الحال ہے۔ وہ تو حالات کی ماری ہوئی اور پسی ہوئی کلاس ہے جو مٹی کے ساتھ مٹی ہوتی ہے، اُسے چھے مہینوں بعد گندم کے پورے پیسے بھی نہیں ملتے۔پنجاب کی لوئر کلاس جس جبریت اور صورتِ حال میں زندگی بسر کر رہی ہے، اس کلاس کے اندر بھی شدید غم و غصہ موجود ہے، اس کا بھی کہیں نہ کہیں اظہار کرنا ہوتا ہے۔اس کلاس کے پسے ہوئے لوگوں نے بھی کسی نہ کسی کو دبانا ہوتا ہے اور کسی نہ کسی انسان کو اپنے غم و غصے کا نشانہ بہرحال بنانا ہوتا ہے۔ ہر ظالم بیک وقت ظالم بھی ہوتا ہے اور مظلوم بھی۔ایسے سماج اور کلچر میں لوگ اپنے غم و غصے کا اظہار تشدد کی شکل میں کرتے ہیں یا پھر عورت کو جسمانی تشدد کا نشانہ بناتے ہیں یا عورت کو جنسی تشدد کا نشانہ بناتے ہیں یا وہ مذہبی کرداروں کو اپنے غم و غصے کا نشانہ بناتے ہیں۔اُنھیں غم و غصے کا اظہار کرنے کے لیے کوئی نہ کوئی سرگرمی چاہیے، کوئی کام چاہیے، وہ اس لیے کہ اُن کے پاس کرنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔ اُن کی سمجھ میں یہی بات آتی ہے کہ ایک بندہ ہے اور اُس کی

بھرپور طریقے سے اور انتہائی شدت کے ساتھ چنڈھ اُتاری جائے اور زیرِ نظر کہانی میں مذکورہ کردار 'گرنتھی' ہی کا ہے۔ظاہر ہے کہ 'گرنتھی' 'اوپریسڈ' کردار ہے اور پنچایتی اور دیگر لوگ اوپریسرز ہیں۔کہانی کار نے لوئر کلاس کو فی الاصل 'نان پروڈکٹیو' اور بڑی حد تک کھوکھلی دکھایا ہے، جس کا کردار پیداواری حوالے سے اور مذکورہ حوالے سے کنٹریبیوشن بہت بڑا ہے،لیکن اس بات کا لوئر کلاس کو شعور ہی نہیں ہے اور لوئر کلاس کے مسایل کچھ اس طرح کے ہیں کہ وہ اپنے ہی جیسوں کو ذبح کرنا چاہتے ہیں۔خاص طور سے اُن کو جو اُنھی کے مذہبی مقامات کے کیئر ٹیکر ہیں۔وہی لوئر کلاس کا ٹارگٹ ہیں۔ظاہر ہے کہ واحد پروڈکٹیو کلاس اگریرین کلاس ہی ہوتی ہے۔کلٹیویشن سے مذکورہ کلاس کا تعلق ہوتا ہے اور اُن کا بنیادی تفاعل اناج اور زرعی اجناس اُگانا ہے، وغیرہ وغیرہ، یعنی کلٹیویٹرز کلاس ہے۔'گرنتھی' پنجاب کے وسیب اور رہتل کی کہانی ہے۔ پنجاب کے کلچر کو جاگیردارانہ صورتِ حال میں رکھ کر بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اسی سیاق و تناظر میں بلونت سنگھ کی دیگر کئی ایک کہانیوں کے تجزیے بھی کیے جا سکتے ہیں کہ وہ حالات، جن میں لوئر کلاس کے عجیب وغریب رویے پختہ تر شکل وصورت اختیار کر لیتے ہیں۔

جاگیردار کے ماتحت نچلے طبقے کے افراد قابلِ عزت ہو ہی نہیں سکتے۔ یوں وہ محنت کشوں اور کسانوں کو اپنا تابع فرماں رکھنے کے لیے اُنھیں مختلف قانونی پیچیدگیوں کا شکار رکھتا ہے۔ مقامی پولیس اور کچہری کے معاملات کو بھی مختلف حیلوں سے اپنے قابو میں رکھنا چاہتا ہے۔پھر ایسے منصوبے، جو شرحِ خواندگی کو بڑھا سکتے ہیں، اسے خوف ہے کہ اگر تعلیم عام ہوگئی تو اس کی حاکمیت کی کمزوری عیاں ہو جائے گی، چناں چہ وہ اپنے علاقے کے مکینوں کی ایسے لوگوں تک رسائی ہی نہیں ہونے دیتا جو تعلیمی منصوبوں کو کامیاب بنا سکتے ہوں۔

مذہبی عقاید کو بھی اپنے حق میں استعمال کروانا اس کے بنیادی مقاصد میں شامل ہے۔ وہ برابری اور مساوت کے کھوکھلے نعرے محض اس لیے لگاتا ہے کہ عوام میں اس کی پذیرائی ہوتی رہے مگر دلی طور پر وہ مساوات اور برابری کے حقوق کو تسلیم نہیں کرتا۔وہ اپنے ماتحتوں کو نمک حلالی کے تصور کے ساتھ باندھ کر رکھتا ہے تاکہ وہ غلامی کو فطری امر کے طور پر قبول کیے رکھیں۔سیاسی گٹھ جوڑ سے اقتدار کے اعلیٰ ایوانوں تک رسائی اس کے مقاصد کو پرعزم اور پائیدار بنا کر رکھتی ہے۔

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری میں پنجاب کی دیہی زندگی کی بھرپور طریقے سے عکاسی ہوئی ہے، جہاں جاگیردارانہ سوچ اور نچلے طبقے کے ساتھ زمینداروں کا ناروا سلوک کسی نہ کسی طور تاحال برقرار ہے، ظاہر ہے کہ مذکورہ صورتِ حال نوآبادیاتی دور ہی کے زیرِ اثر نہ صرف پروان چڑھی بلکہ بڑی حد تک فروغ پذیر بھی ہوئی۔

جاگیردار طبقے کے زیرِ عمل بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کے اکھڑ قسم کے لوگ اور ان کا

کھردرا پن پایا جاتا ہے۔جو پہاڑ کی طرح لمبے چوڑے اور چٹانوں کی طرح مضبوط ہیں، جو کسی بھی لمحہ معمولی معمولی باتوں پر مرنے اور مارنے پر اُتر جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ادھیڑ عمر کے مرد کی نفسیات زیادہ اجاگر ہوتی ہے۔بلونت سنگھ ایک ایسے فن کار ہیں جنھوں نے لمحاتی اور عصری حسیّت کو اپنے افسانوں میں اُتارنے کی کوشش کی ہے۔ان کا رومان کرشن چندر کی طرح دل کو نہیں چھوتا مگر دل کے اندر اُتر جاتا ہے۔بلونت سنگھ کا افسانہ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جس میں شروع سے آخر تک دل چسپی قائم رہتی ہے۔انھوں نے پنجاب کے جاٹ اور سکھوں کے گھریلو ماحول کی عکاسی خوب سے خوب تر کی ہے۔پہلی بار پریم چند نے دیہات اور دیہی سماج کے متعلق افسانے لکھے اور ہندوستان میں ان کی اندرونی و ظاہری سماجی و معاشی حالت بیان کرتے ہوئے استحصالی طبقے کی اصلیت سے پردہ اٹھایا۔پنجاب کے ایک دوسرے افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی نے دیہات اور شہروں کے مابین تہذیبی و ثقافتی فرق کو ظاہر کرتے ہوئے پنجاب کی معاشرت کے مختلف مرقعے ترتیب دیے۔اس حوالے سے ڈاکٹر نگہت ریحان خان پریم چند کے ذکر کے بعد احمد ندیم قاسمی سے، ان کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''بلونت سنگھ کے افسانے بھی پریم چند کی روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ بھی دیہی زندگی کے مصور ہیں۔ان کے اور احمد ندیم قاسمی کے موضوعات ایک ہونے کے باوجود دونوں کی تخلیقات میں فرق ہے۔قاسمی نے مسلم معاشرہ کی زندگی کے مرقعے پیش کیے جن میں شعریت، رومان کی چاشنی اور دھیما پن ہے، جب کہ بلونت سنگھ نے پنجاب کے سکھ معاشرہ کی تصویر کشی کی ہے۔ان کے کردار حقیقت کی سنگلاخ زمین پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔اسی وجہ سے ان میں وہ نرمی اور ملائمت نہیں جو قاسمی کے کرداروں میں ملتی ہے۔''(1)

ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بلونت سنگھ کو عام طور پر پنجاب کے جاٹ سکھوں کا افسانہ نگار کہا گیا ہے۔مفروضہ یہ ہے کہ بلونت سنگھ پنجاب کے دیہاتوں، خاص کر دُور دراز علاقے کے دیہاتوں میں رہنے والے سخت مزاج ۔۔۔جفاکش، جنگ جُو اور اپنی آن پر مرمٹنے والے جاٹ سکھوں کی زندگی، اُن کے محسوسات و تجربات، ان کے تصورِ کائنات، نظریۂ حیات وغیرہ کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اپنے مشاہدے کے ذریعے حاصل ہونے والی بصیرت کو بڑی خوبی سے انھوں نے اپنے افسانوں میں منتقل کیا ہے۔''(2)

بلونت سنگھ کے افسانوں میں دیہی اور شہری دونوں کے سماجی و ثقافتی مظاہر ملتے ہیں۔اُن کی افسانہ نگاری کی ابتدا اُن کے پہلے افسانے ''سزا'' سے ہوتی ہے۔انھوں نے پنجاب کے متوسط طبقے کی

زندگی، کسان، جاگیردار، سرمایہ دار، کلرک، فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم، غربت، طوائف کے موضوعات کو اپنی تخلیق کا مرکز بنایا ہے۔ پنجاب کا معاشرہ اور تہذیب وثقافت کا مطالعہ بلونت سنگھ کے افسانوں کو پڑھے بغیر نامکمل رہ سکتا ہے۔ وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے فسادات کے روح فرسا واقعات، زندگی کی تلخی، بے باکی، اکھڑپن اور کھردرا پن اپنی آنکھوں سے دیکھا اور برداشت کیا۔ اس کی ثقافت کے مختلف روپ اُن کی نگاہوں سے گزرے ہیں۔ بلونت سنگھ حقیقت کو رومان کے پردے میں پیش کرتے ہوئے اپنے افسانوں کے ذریعے مخفی حقائق کو سامنے لاتے ہیں اور اس میں وہ کوئی مبالغہ یا کسی جھوٹ کا سہارا نہیں لیتے بلکہ زندگی کو اس کی تلخی اور کرب ناکی کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔

بلونت سنگھ کو پنجاب اور پنجاب کی ثقافت سے محبت ہے۔ پنجاب اور خاص طور پر وارث شاہ کے پنجاب کے ثقافتی رنگ کی پامالی دیکھتے ہوئے، ان کا قلم خون کے آنسو روتا ہے۔ غریب کی بے نور آنکھوں والی بیٹی کی تباہی میں پورے پنجاب کی تباہی انھیں نظر آتی ہے:

> ''پنجاب برباد ہو رہا تھا، وارث شاہ کا پنجاب، گندم کے سنہری خوشوں والا پنجاب، کونجوں اور رہٹوں والا پنجاب! اور اس کی ایک بے نور آنکھوں والی حقیر سی بیٹی بھی برباد ہو رہی تھی۔''(3)

باج سنگھ کے سامنے تینوں لڑکیوں کی برباد زندگی کی تصویر ہے، اسے یہ بربادی اچھی نہیں لگتی۔ وہ اپنے دوستوں اور ساتھیوں کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہمیں مغربی پنجاب کے مظالم کے بارے میں گفتگو کرنے سے پہلے خود اپنے بارے میں سوچنا چاہیے کہ ہم خود پر ہی کیا مظالم ڈھا رہے ہیں۔ یہ ایک ایسا اعتراف ہے جس کا احساس بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں دلایا ہے۔

پنجاب کے ثقافتی عمل پر نشتر زنی دیکھتے ہوئے بلونت سنگھ نے فسادات کے دوران میں مشرقی ہندوستان اور مغربی ہندوستان کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں ''پہلا پتھر'' ایک طویل افسانہ ہے۔ اس افسانے میں فسادات اور فرقہ واریت کا ذکر بھی موجود ہے جس کا مقابلہ فسادات سے ہٹ کر ایک الگ نوعیت کے حامل سماجی واقعہ سے کیا گیا ہے۔ مشرقی ومغربی ہندوستان کا موازنہ بھی ہے اور پنجاب کے ثقافتی مظاہر بھی، تاہم فسادات میں ہونے والی تباہی کی زندہ مثالیں بھی ان افسانوں میں موجود نظر آتی ہیں۔ ''لالہ دیوی داس'' جو مغربی پنجاب کے فسادات سے گھبرا کر مشرقی پنجاب میں آتا ہے مگر یہاں ہونے والے ظلم نے اسے فسادات سے بھی زیادہ اذیت میں مبتلا کر دیا۔ مغربی پنجاب سے ہجرت کر کے آنے والا دیوی داس اپنی تین جوان بیٹیوں کے ہمراہ ''ودھاوا سنگھ'' کی حویلی میں کرائے پر رہنے لگا۔ اس افسانے میں بلونت سنگھ نے سردار ودھاوا سنگھ کو ایک سرمایہ دار کے روپ میں پیش کیا ہے، جس کے پاس شان دار حویلی، دُکانیں، کارخانہ، پرنٹنگ پریس، فرنیچر کا کارخانہ،

شوروم وغیرہ سب کچھ ہے۔یعنی زندگی کی وہ تمام سہولتیں اور آسائشیں جو اس طبقے کے ساتھ مخصوص ہیں وہ سب ودھاوا سنگھ کے پاس موجود تھیں۔ودھاوا سنگھ کے ایک ہندو دوست کا بیٹا دیوی داس کی بیٹی ''گھکی'' کے ساتھ محبت کا جھوٹا کھیل کھیلتا ہے اور پھر ہمیشہ کی جدائی دے کر گھکی کو آنسوؤں کا تحفہ دے جاتا ہے۔ایسے لوگوں کی ہوس پرست طبیعت کا راز جب سب پر فاش ہو جاتا ہے تو گھکی کی شادی زبردستی کہیں اور کر دی جاتی ہے۔''چمن'' اسے نہ صرف خزاں رسیدہ کرتا ہے بلکہ اسے سل کا مرض بھی دے جاتا ہے۔ یہاں بلونت سنگھ کی زبان بھی اس کے کرداروں کی زبان بن جاتی ہے:

> ''سردار جی نے دیوی داس کو بلایا اور کہا اوئے لونڈیا کی سادی کر دے جھٹ پٹ پندرہ دن کے اندر نہی کی تو دکان کھالی کر دے اور اٹھا بوریا بستر مکان سے بھی۔۔۔۔۔۔۔۔ جیادہ ریائت نہیں ہوسکتی پندرہ دن کے اندر اندر سادی کر ڈال،نہیں کی تو مکان اور دکان دونوں سے کھارج۔''(4)

دیوی داس کے ہاتھ جوڑنے کا اثر نہ ودھاوا سنگھ پر ہوا اور نہ گھکی کی منت کا اثر اس کے دوست کے بیٹے ''چمن'' پر۔ ایسے لوگوں کو غریبوں کی عزت کی کوئی پروانہیں۔ استحصال تو ہر حالت میں غریب کا ہی ہوتا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ''پہلا پتھر'' میں گھکی کی چھوٹی بہن نکی کا جنسی استحصال ہوا، جسے ایک شادی شدہ ''جل کُکڑ'' شخص نے اپنی ہوس کا نشانہ بنایا اور اسے حمل کا تحفہ دے کر خود اس سے دست بردار ہو گیا۔نکی نے کنویں میں چھلانگ لگا کر خودکشی کر لی، جب کہ دیوی داس کی تیسری اور اُس کی سب سے چھوٹی لڑکی سانولی کو ایک شہری بابو ''کلدیپ'' اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے پھر اسے شادی کا لالچ دے کر شہر واپس چلا جاتا ہے۔شہری بابو جو امیرانہ بے حسی میں اخلاقیات کی تمام حدود بھلا چکا ہے، وہ یہ بھی نہیں سوچتا کہ کہ معصوم ''سانولی'' آنکھوں سے اندھی ہے تو اس کی دل کی روشنی کو سلامت رہنا چاہیے۔ اب یہاں ایک طرف تو کروماٹزم کا شکار سماجیاتی و ثقافتی تشکیل کو دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح نام نہاد آریاؤں نے دراوڑوں کو کالے اور سانولے جیسے رنگت کے خانوں میں نہ صرف بانٹا تھا بلکہ اُن کو اپنی ہوس کا بھی نشانہ بنایا تھا اور مذکورہ صورتِ حال برصغیر کی معاشرتی زندگی کو نام نہاد آریاؤں نے ہی دان کی تھی، کروماٹزم کی صورتِ احوال کو نوآبادیاتی دور میں استعمار کاروں نے بھی اپنے مقاصد کے لیے پوری قوت کے ساتھ استعمال کیا تھا اور اب بھی ''وائٹ'' اور ''نان وائٹ'' کا ڈسکورس دُنیا میں پورے شدومد کے ساتھ ذہنی وفکری سطح پر نہ صرف برقرار ہے بلکہ پہلی اور تیسری دُنیا کا ڈسکورس بھی ''وہ'' اور ''ہم'' کی تشکیل کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔مغرب کی کئی ایک حوالوں سے مشرق پر برتری اور تفوق کی نمایاں صورت میں مذکورہ ڈسکورس موجود ہے۔''پہلا پتھر'' میں سانولی درحقیقت ایک ایسا کردار ہے جو سماج کے اندھے پن کا استعارہ ہے۔

بلونت سنگھ نے اپنے مذکورہ افسانے میں تباہی کے دونوں رخ پیش کیے ہیں کہ ایک تباہی وہ ہے جو فسادات کی صورت میں ہے اور پوری دنیا میں اس تباہی کو تنقید کا نشانہ بنایا جا رہا ہے اور ایک تباہی یہ ہے جو اُن امیروں کے ہاتھوں غریب اور حاشیائی طبقے کے لوگ سہتے ہیں مگر کہیں کوئی ایک آواز بھی بلند نہیں ہوتی یا اُن کی کوئی آواز بھی نہیں بنتا۔

اُن کا ایک افسانہ ''کرنیل سنگھ'' ایک ایسے زمیندار کی کہانی ہے جو اپنے جانور کو تو اہمیت دیتا ہے مگر جانور کے بدلے اپنے غلام اور کسی بھی انسان کی جان لینے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ بلونت سنگھ نے اس کی بھرپور جھلک اپنے اس افسانے میں دکھائی ہے کہ یہ لوگ کس طرح انسانیت کی بے توقیری اور تذلیل کرتے ہیں اور اپنے سے چھوٹے طبقے کو جینے کا حق دینے سے گریزاں ہیں۔ کرنیل سنگھ ایک ایسا ہی ''زمیندار'' ہے جس کی گھوڑی چرائی جا چکی تھی اور اس کی بازیابی کے لیے وہ ہر طرح کا حربہ آزمانے کو تیار تھا۔ ایک گھوڑی کی گمشدگی اس کے لیے تضحیک کا باعث تھی مگر اپنے نوکر کے ساتھ اس کا یہ سلوک ہے:

> ''سردار نے دھیرے سے میری گردن کو نیچے سے دبوچا اور ایک گوشے میں لے جا کر بولا یہ کام کسی بڑے حرام زادے کا ہے۔ ہاں جی آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ میں نے گلے میں پھنسی ہوئی آواز کو بہ مشکل باہر نکالتے ہوئے کہا۔''(5)

بلونت سنگھ نے اپنے افسانے میں نہ صرف ایسے انسانوں پر ہونے والے مظالم کا ذکر کیا ہے بلکہ اس افسانے میں یہ حقیقت بھی واضح کی ہے کہ یہ لوگ اپنی طاقت کے بل بوتے پر انسانوں سے ان کا نام اور شناخت تک چھین لیتے ہیں۔ وہ غریب عوام کی مدد کے بجائے ان کی تضحیک کرتے ہیں اور ان کی ہنسی اڑاتے ہیں:

> ''اوئے بھوتیا۔۔ اوئے تیرا نام تو بھوت سنگھ ہونا چاہیے۔۔۔اوئے بولتا کیوں نہیں بھوتنیا! اب بھوتیا سے بھوتنیا بنا دیا گیا۔۔۔ بھوتنی دا۔۔۔ بھوتیا، بھوتنیا اور بھوتنی دا۔۔۔۔ سچ مچ سردار کو گالی دینے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔''(6)

بلونت سنگھ کا مشہور اور ان کے بہترین افسانوں میں افسانہ ''جگا'' گاؤں کے ڈاکوؤں کی وضع داری، عالی ظرفی، مردانگی اور انسان دوستی کے بارے میں ہے۔ بلونت سنگھ کے اکثر افسانوں میں ڈاکوؤں کو مثبت انداز میں بھی دکھایا گیا ہے۔ دراصل اس وقت کے دیہاتوں میں بدیسی حاکموں کے خلاف دیہاتیوں کے لیے ان ڈاکوؤں کی مزاحمت مثالی ہوتی تھی پھر اس کے علاوہ گاؤں کے چودھریوں کے کھلے عام استحصال اور مظالم کے خلاف بھی یہ ڈاکو معرکہ زنی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ڈاکو ایک طرح سے کسانوں، کاشتکاروں اور غریب دیہاتیوں کے لیے تحفظ کا نشان تھے۔

بلونت سنگھ کا ''جگا'' استحصالی معاشرے کے خلاف لڑتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ وہ جگا کی قتل و

غارت گری، ظلم، لوٹ مار اور خون کی ہولی کھیلنے کو بہادری اور جرأت مندی سے تعبیر کرتے ہیں کیوں کہ وہ سرمایہ داراوں کے خلاف لڑتا، امیروں کو لوٹتا اور غریبوں کی مدد کرتا ہے:

''جو کچھ اُس نے لوٹا، سب بڑی توند والوں کا تھا۔ غریبوں کی کمائی کا ایک پیسہ اُس کے پاس نہ تھا۔''(7)

اور یہی موضوع ان کے افسانے ''پنجاب کا البیلا'' میں بھی نمایاں سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ان کے اس اندازِ نظر کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بلونت سنگھ اپنے ڈاکو کرداروں کو رومانیت کی گلابی دھند میں لپیٹ کر ہیرو پرستی کے اُڑن کھٹولے پر اُڑاتے تھے اور لوگ سمجھتے تھے کہ یہ ٹھیک ہی ہے۔ بلونت سنگھ کے خیال میں ان لوگوں میں منفی خصوصیت جو پیدا ہوئی ہے، وہ ظالم سماج ہی کی بدولت ہے ورنہ وہ خود اس فطرت کے مالک نہیں ہیں مگر یوں کرنے سے انصاف کے تقاضے پورے نہیں ہوتے۔(8)

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب کی معاشرت، معاشی نظام اور اس نظام میں پیدا ہونے والی برائیوں پر بھی ایک گہری نگاہ ڈالی ہے۔ اُن کا افسانہ ''کالی تیتری'' بھی ایسی ہی ایک کہانی ہے۔ جس میں بے گناہ کو اپنے جال میں پھنسا کر اسے ایک ایسے تھانیدار کے حوالے کر دیا گیا ہے جس کے بارے میں انگریزوں کے ہاتھوں ظلم کا شکار ہونے والے دیہاتیوں کا خیال ہے کہ وہ بھی انگریز ہی نظر آتا ہے:

''وہ بقول دیہاتیوں کے ''انگریج'' جان پڑتا تھا۔''(9)

یہ وہ افسر ہے جو زمینداروں کی پشت پناہی کرتا ہے اور ان کے جرائم میں برابر کا شریک ہے۔ وہ بے گناہ کو بغیر ثبوت کے مار پیٹ کرتا ہے اور اس کے باپ کو ''اُسے'' غائب کرنے کی دھمکی بھی دیتا ہے۔ وہ اپنے قانون کا بے رحمانہ استعمال کرتا ہے۔ وہ مجرموں کے ہاتھ سے دودھ اور لسّی پیتا ہے، حقہ تازہ کرواتا ہے اور بے گناہ کو نہ صرف تشدد کا نشانہ بناتا ہے بلکہ اپنے ساتھ اسے جیل کی تاریک کوٹھری میں لے جاتا ہے۔

وہ اس کا ہتھیار بھی ساتھ لے جاتا ہے۔ اس افسانے میں ہتھیار کا اپنے ساتھ لے جانا اُن لوگوں کی مدد کے طور پر تھا جو ان لوگوں کی زمینوں کو ہتھیانے اور لوگوں کا گھر اُجاڑنے میں ماہر تھے۔ چوں کہ گاؤں میں ایک بندوق تھی جو اُن لٹیروں کے لیے خطرہ کا باعث تھی، اس بندوق کے خطرے کو ختم کرنے میں کسی انسان کی جان تک لے لینا، اُن کے لیے معمولی بات ہے اور اُن کی مدد کرنے کو ملک کے پاسبان بھی ان کے ساتھ ہیں:

''اور پھر تھانیدار نے کہا بندوق تھانے میں داخل ہو گی بیٹا! ہیرا چلو تھانے، پھر دیکھو میں ہیرا کا بٹیرا کیسے بناتا ہوں۔۔۔۔۔۔ تھانے دار صاحب نظروں سے

اوجھل ہو گئے اور بندوق بھی اپنے ساتھ لے گئے۔۔۔''(10)

اگر چہ آزادی کے بعد مشرقی پنجاب میں جاگیرداری نظام بظاہر ٹوٹ چکا تھا مگر جاگیرداروں کی خصلت اور کردار وہی تھا۔ وہ فسادات پر دکھ کا اظہار تو کرتے تھے، لوگوں کی جانوں کے ضائع ہونے کا رونا تو روتے تھے مگر پھر بھی ان کے دل اندر سے خوش تھے کہ چھوڑی ہوئی جاگیریں کوڑیوں کے مول خرید کر وہ آج طاقت ور ہیں اور سرمایہ دار بن گئے ہیں۔

بلونت سنگھ کی نگاہ ہر پہلو سے معاشرے کے ناسوروں کا جائزہ لیتی ہے۔ انھوں نے جہاں اپنے افسانوں میں فسادات کو موضوع بنایا وہاں ٹوٹتے اور اُبھرتے معاشی نظام کو بھی قارئین تک پہنچانا نہیں بھولے۔انھوں نے ایسے زمینداروں کو بھی منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی ہے جن کا فسادات نے کچھ نہ بگاڑا تھا بلکہ ان سے انھیں فائدہ ہی پہنچا۔

ایسا ہی ایک افسانہ ''ویلے 38'' ہے۔افسانے میں ایک ایسے ہی خاندان کی کہانی ہے جو فسادات کی صعوبتیں اُٹھا کر وطن پہنچتے ہیں مگر وہاں آ کر بھی ایک مشکلات کا پہاڑ کھڑا نظر آتا ہے، جس بستی میں آ کر وہ قیام پذیر ہوئے، اس کی حالت بھی فسادات کا فسانہ سناتی نظر آتی ہے:

> ''اُس بستی پر عجب کسمپرسی کی حالت طاری تھی۔ مکان گرائے گئے تھے، جلائے گئے تھے، الغرض اُن کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی تھی۔۔۔۔ گرد آلود آسمان میں گدھ منڈلاتے تھے، کجھلی کے مارے ہوئے کتے کونے کھدرے سونگھتے پھرتے تھے۔''(11)

بساکھ سنگھ فسادات کی اذیتیں برداشت کرتا ہوا اپنی تین بیٹیوں اور دو بیٹوں کے ساتھ جب اس شہر میں پہنچتا ہے تو سب سے پہلے اس کی ملاقات بدھ سنگھ سے ہوتی ہے جو بے تکے ڈیل ڈول کا مالک ہے۔ پوجا پاٹھ بڑے شوق سے کرواتا ہے اور فسادات کے قصے بڑے دردناک انداز میں بیان کرتا ہے مگر وہ کسی لٹے پٹے، بھوک سے بے حال، فسادات کے زخم سینے میں چھپائے فاقوں اور بدحالی سے تباہ شدہ خاندان کی مدد کرنے سے گریز کرتا ہے اور انھیں بس یہ مشورے دیتا ہے کہ تم پوجا کیا کرو، جب بساکھ سنگھ اپنے مصائب و مسائل کا حال بیان کرتا تو بظاہر بدھ سنگھ بڑے دھیان سے اُس کی بات سنتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اُن پر ہونے والے مظالم کا حال سن کر بدھ سنگھ کا دل پگھلا جا رہا ہے، جب وہ اپنے لہلہاتے کھیتوں، سنہری بالیوں، گندم کے ان ذخیروں کا ذکر کرتا ہے جو مکان میں بھرے رہتے تھے۔اپنی بھینسوں، بیلوں کی کہانی سناتا ہے جو سب فسادات کی نظر ہو چکے تھے۔ یوں بظاہر بدھ سنگھ بہت متاثر نظر آتا ہے مگر مدد کرنے کے بجائے وہ اپنے مال کو بچاتا اور اُسے پوجا پاٹھ کرنے اور نام جپنے کے مشورے دیتا ہے۔اس پہلو سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''یہاں مذہب کا وہ روپ ہے جو ناجائز دولت اور ہوس کے ساتھ غیر مقدس

سمجھوتے میں ہے یعنی مذہب کا استحصالی پہلو جس کو مقتدر طبقہ دھوکا دہی اور ریاکاری کی ڈھال کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بلونت سنگھ مذہبی استحصال اور منافقت کے خلاف احتجاج کی للکار بن جاتا ہے۔''(12)

بساکھ سنگھ مغربی پنجاب کے ضلع لائل پور (موجودہ فیصل آباد) کا زمیندار تھا۔ اس کے پاس زمینیں، جائیداد، اناج سب کچھ تھا اور تقسیم کے بعد اُس کا کل اثاثہ اب اُس کی اولاد تھا۔ اب اگرچہ وہ خالی تھا مگر جان بچا کر آ جانا ہی بڑی بات تھی۔ اب زندگی پل پل گزر رہی تھی۔ مصائب و مسائل کا جمِ غفیر تھا جن کا کوئی حل بھی سامنے نظر نہیں آ رہا تھا۔ اونچی نیچی غلیظ گلیوں کے ساتھ یہ قبرستان نما بستی زبانِ حال سے اپنا ماجرا سنا رہی تھی مگر بدھ سنگھ جیسے عالم بھگوان کے پیروکار، محلات کے مالک نصیحت تو کر سکتے تھے مگر کسی کو ایک نوالہ روٹی کا دینے سے قاصر تھے۔

آزادی کی قربانی دینے والے بساکھ سنگھ کو جب اپنے وطن میں آ کر ایک نوالہ ملنا بھی مشکل ہو گیا اور خالی پیٹ مذہبی رسومات ادا کرنے کی بھی ہمت ختم ہوگئی تو جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے ساتھ ساتھ جاگیرداروں کا خاتمہ بھی ضروری ہو گیا اور یہ وہ بغاوت تھی جو خالی پیٹ بساکھ سنگھ نے کی تھی۔ اس نظام اور معاشرے کے خلاف یہ وہ بغاوت تھی جو ایک مفلس باپ نے کی، جس کی تین بیٹیاں اور دو بیٹے بھوکے تھے۔ شردھا کے پھل کے انتظار میں اس کی بیٹیاں بوڑھی ہو جائیں گی؟ بیٹے کمزور ہو جائیں گے؟ یہ وہ سوال تھے جس نے بساکھ سنگھ کے دماغ کو مفلوج کر دیا تھا اور یہی کھلبلی ایک بغاوت تھی جس نے بدھ سنگھ جیسے دھوکہ باز مذہبی پیشوا کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور اسی کا ہتھیار اسی پر اُٹھا لیا۔ اس استحصالی طبقے سے اپنا حق چھیننے کے لیے بڑا خطرہ مول لے لیا:

''بساکھ سنگھ نے پستول والا ہاتھ فوراً پیچھے ہٹا لیا۔۔۔ خاموش کیوں ہو تم یہ سوچ رہے ہو کہ اگر اس وقت تمھارے دشمن تمھارے سامنے ہوں تو تم انھیں چنوں کی طرح بھون ڈالو؟ کون دشمن؟۔۔۔۔ صبح سے شام تک اپنی پیشانی سے ایڑی تک پسینہ بہانے والا کوئی شخص بھی میرا دشمن نہیں ہوسکتا۔ اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں ایک دوسروں کا خون چوسنے اور انھیں لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے والوں اور لٹنے والوں کا مذہب۔ اس کے علاوہ اور کوئی مذہب نہیں ہے۔ آپ سمجھے۔۔۔ شاید اس لیے کہ میں بھوکا ہوں، میرے بچے بھوکے ہیں، میری بیوی بھوکی ہے۔۔۔ میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضرورت کے لیے ترستا ہوں۔''(13)

افسانہ ''بازگشت'' کی کہانی ایک ایسے ڈاکٹر کی کہانی ہے، جو روپیہ پیسہ کمانے اور سرمایہ داروں کی برابری کرنے کی خواہش میں گھر سے نکلا اور پھر ملک سے نکل گیا مگر جب وہ وطن واپس آیا تو اس کے

رشتے دار دنیا سے رخصت ہو چکے تھے اور اس کے پاس صرف بازگشت تھی جو ماضی کی یادوں کو دُہرا رہی تھی۔

بلونت سنگھ کے افسانے ''بازگشت'' میں منیر احمد ایک ایسا ہی کردار ہے جسے اپنی بیوی سے عشق تھا جو اپنے فن میں بھی ماہر نہیں مگر وہ خاموش طبع انسان جنگ کے زمانے میں بڑھتی ہوئی مہنگائی کے سبب فوج میں بھرتی ہو کر بیرونِ ملک چلا گیا۔ اپنی محبوب بیوی، ماں باپ، اپنے کھیت سب کچھ چھوڑ کر وہ رخصت ہو گیا کیوں کہ وہ اپنے ماں باپ کو خوش دیکھنا چاہتا تھا۔

> ''گاؤں میں اس کے بوڑھے والدین رہتے تھے جنھوں نے عمر بھر کی کمائی اس کی تعلیم پر صرف کر دی تھی اور وہ اُس پر خوش تھے۔ اگرچہ نقد روپیہ بیٹے کی تعلیم پر خرچ کر چکے تھے۔''(14)

وہ اگرچہ لاہور میں نوکری کر رہا تھا مگر وہ کمائی اتنی ناکافی تھی کہ اُسے فوج میں بھرتی ہونا پڑا حال آں کہ وہ ایسا نہیں چاہتا تھا مگر یہ ناہموار معاشی نظام ایسا نظام ہے جس نے نہ صرف ہماری خواہشات کا قلع قمع کیا بلکہ لوگوں سے یہ حق بھی چھین لیا کہ وہ چند لمحے سکون سے اپنے گھر والوں اور اپنے عزیزوں کے ساتھ گزار سکیں۔ اس کی وہ محبوب بیوی جو اُس کی کائنات تھی جس سے اس کی محبت کی شادی تھی مگر پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے اُسے اپنے دلی جذبات کا گلا گھونٹنا پڑا۔ اگرچہ اس کی بیوی اس کے جانے پر رضامند نہ تھی مگر آخرِ کار اُسے خود یہ زہر پینا پڑا اور سمندر پار جانے کی تیاری ہو گئی۔ اس وقت اس کی محبوب بیوی کی سرگیں آنکھوں کے گوشوں میں آنسو جھلک رہے تھے۔۔۔۔ اس نے نظروں ہی نظروں میں بیوی کو تسلی دی کہ وہ جلد لوٹ آئے گا۔ کئی برس گزر گئے، جنگ شروع ہو کر ختم ہو گئی مگر وہ وطن واپس نہ آ سکا، اس جنگ میں جہاں اُس نے اپنی ٹانگ کا تاوان ادا کیا۔ وہاں اُس نے اپنے سب عزیزوں کو بھی کھو دیا۔ یہ نظام اگر اُسے وطن میں دو وقت کی روٹی فراہم کرتا تو شاید غم کی شدت کچھ کم ہو جاتی:

> ''وہ فروری میں بھرتی ہوا اور مئی میں اُسے سمندر پار جانے کا حکم ملا۔ اُس کی ماں تو رو رو کر ہلکان ہو گئی۔ یہاں تک کے اُس کے چلے جانے کے بعد جلد مر گئی۔''(15)

معاشی حیثیت کو بہتر بنانے اور طبقاتی کشا کش میں جکڑے معاشرے میں جو مشکلات برداشت کرنی پڑتی ہیں، وہ بلونت سنگھ کے اس افسانے سے واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہیں۔

''کلی کی فریاد'' ایسے نظام پر مبنی ہے جو صرف روپے پیسے کو اپنا خدا مانتا ہے۔ انسانی کیفیات، جذبات، محبت اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتے 'کلی کی فریاد' کا عنوان ہی اس نظام میں تباہ شدہ لوگوں کے جذبات کی نشان دہی کرتا ہے۔ سنیہہ جو کہ ایک کلی کی مانند نازک جذبات و احساسات کی حامل لڑکی ہے۔ اس نے اپنا پریتم چن لیا اور اپنی دنیا اپنے پریم میں بسا لی مگر اُس کی یہ دنیا اتنی بے رحمی سے اُجاڑی گئی کہ اس کی آہ بھی نہیں نکل سکی۔ اس کے جذبات پر ڈاکہ اُس وقت پڑا جب وہ پھولوں کی سیج پر

بیٹھی اپنے پریمی کا انتظار کر رہی تھی۔

یہ شب خون مارنے والا کوئی اور نہیں، اس کا اپنا باپ تھا جو سرمائے کو سب کچھ سمجھتا اور اس نظام کا پروردہ تھا۔ وہ اپنی بیٹی کو کسی معمولی کلرک کے حوالے نہیں کرنا چاہتا تھا، چاہے وہ کلرک اُس کی بیٹی کی دنیا اور اس کا پریم ہی کیوں نہ تھا۔ وہ اپنی بیٹی کو رانی بنانا چاہتا تھا، چاہے اس کے لیے اسے زندہ درگور ہی کیوں نہ کرنا پڑتا۔

سنیہہ شادی کے لباس میں اپنے پریم کے خیالوں میں کھوئی یہ بھی نہیں جانتی کے اس کی قسمت کا فیصلہ ہو چکا ہے اور اس کا دُولھا پریم نہیں بلکہ ایک سرمایہ دار ہے جس نے اُس کو خرید لیا ہے۔ اس کے بدلے میں ساری زندگی کے آنسو اس کی آنکھوں میں اُتار دیے گئے ہیں:

> ''معاً چند آوازیں سنائی دیں۔۔ دولھا تو کوئی اور آدمی ہے۔۔۔ جب پری نے بھائی سے کہا۔۔تم نے بڑا دھوکا دیا ہمیں اب نہ جانے معصوم لڑکی کیا کرے گی تو اس نے شرارت سے گھنی مونچھوں کو جنبش دے کر جواب دیا۔ کرے گی کیا؟ رانی بن کر راج کرے گی۔ سنیہہ نے ہونٹوں کو آنسو پی جانے کی ناکام کوشش میں زور سے بھینچ کر بند کر لیا۔''(16)

بلونت سنگھ کی کہانی ''تین چور'' قاری کو پنجابی کلچر اور سماج میں مرد اور عورت کی جسمانی قوت اور غیر جسمانی طاقت اور کمزوری کے کئی ایک پہلوؤں کی طرف لے جاتی ہے۔ کہانی ''تین چور'' کا پروٹیگنسٹ ایک چور ہے اور وہ جس عورت سے محبت کرتا تھا، اُس کی آرزو کو پورا کرنے کے لیے میلے سے واپسی پر دو مزید چوروں کے ساتھ ایک رات بے خبری میں اُسی کے گھر چوری کرنے چلا جاتا ہے، بے خبری کس بات کی ہے، بے خبری اس بات کی ہے کہ اُسے معلوم ہی نہیں ہے کہ وہ اُس کی محبوبہ کا گھر ہے، اَن جانے میں ایک رات اُسی کے گھر چوری کرنے چلا جاتا ہے۔ اُس رات عورت اُس چور کو پہچان بھی لیتی ہے، لیکن کہانی کار نے اس عنصر کو ملفوف ہی رکھا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں، لیکن ایک ذہین قاری یہ جان لیتے ہیں کہ وہ دونوں ایک دوسرے کو پہچان گئے تھے اور اُس عورت نے چوری کیے ہوئے سونے کی بندھی ہوئی پوٹلی اُسے مشروط طور پر یہ کہتے ہوئے تھما دی تھی کہ میرا شوہر تمھیں گھر کے باہر تھوڑی دُور درخت تک جانے سے پہلے ہی دبوچ لے گا۔ مذکورہ کہانی میں بھی پنجابی کلچر کی کئی ایک جہات کو دکھایا گیا ہے۔

CHORE TEEN

> A story that tells us about physical and non-physical strengths and weakness of punjabi men and women.

A thief to lure and present gold to his beloved loots her who knowingly lets him conditionally free. Thief though escapes in return gifts her with her stolen gold.

A true picture of patriarchal society in which man and woman as opponents play with one another though lover and beloved.

The writer has left the readers with no questions, just portrays limitations of both in different scenes. This is how he proves himself introspective and extroverts the weakness and flaws as qualities in both. Interesting story that tells both men and women want attainment of desires but are caught in situations and these situations add a dramatic touch in at the end...

We just spend lives granted by societal limitations though want freedom but for reason one or another behave as thieves knowingly.

Life is like it, ONE CAN'T FULLFIL DESIRES AND IF CHANCE IS THERE SITUATIONS DON'T ALLOW.

All characters in action are deprived of true pleasure of life but it doesn't grieve us, we just go on and on.

The moment of sparing her beloved to flee conditionally is interesting show of her inward power whereas throwing off gold in her compound at the end shows lover or thief's inner power.

Dominance is the central idea...both dominate, both loose. Both man and woman play with one another, both loose.

SITUATIONS ARE VICTORIOUS.

and this is how writer using technique of dramatic irony relates story to the reader and makes it interesting to tell about limitations of life.

It is not that way a modern story but simple narrative leads to simple conclusion, SITUATIONS ARE DOMINANT IN PUNJABI CULTURE THOUGH ONE ASPIRES LOVE WHICH REMAINS UNATTAINABLE.

Points of peak.

1.When lady allows thief to flee.
2.When thief leaving throws stolen gold in house.
These peaks prove both play equally BUT SITUATIONS DETERMINE ALL.

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب کی سرزمین، وہاں کی روایات، زبان، اقدار، ثقافت، دیہاتوں کی حالت اور اس کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ نظام کی جبریت کو بھی بھر پور انداز میں بیان کیا ہے۔ بلونت سنگھ کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کا اُسلوب ان کے افسانوں میں ایک نئی جان ڈال دیتا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کی ثقافتی زندگی کی عکاسی بھی اُن کے ذاتی تجربے کا حصہ رہنے کی وجہ حقائق کو چُھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پنجاب کا جیتا جاگتا وسیب اور رہتل اُن کے افسانوں میں پورے تحرک کے ساتھ پورٹرے ہوا ہے۔ وہ اس لیے بھی کہ وہ خود پنجاب کے کلچر کے زائیدہ تھے اور مذکورہ سماج اور کلچر اُن کے بطن، نفسیات اور ذہن وفکر میں رچا بسا ہُوا تھا۔

بلونت سنگھ کی فکشن نگاری کی بنیادی خوبی ہی پنجاب کی زندگی، اس کا کلچر اور اس کلچر کے حوالے سے پیش آنے والے واقعات اور کرداروں کے چناؤ کے ساتھ ان کی تمام طبعی خصوصیات کو نمایاں کرنے کا سلیقہ اور قرینہ ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب میں پیش آنے والے سماجی، ثقافتی اور دیگر متعدد واقعات، فسادات کے تناظر میں تباہی کے اثرات کے ساتھ ساتھ پنجاب کی ثقافتی زندگی کو بھر پور انداز میں منعکس کیا ہے۔ وہ ہر ایک موقع پر پنجاب کی زندگی کی متنوع تصویریں اپنے خوب صورت بیانیے کے ساتھ آویزاں کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسیات اور علمی صورتِ احوال کے مطابق پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال بھی چابکدستی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اگرچہ اُردو زبان نے پنجابی کے کئی ایک الفاظ کو اپنے بطن میں سمو بھی لیا ہے، لیکن پنجابی زبان کے وہ الفاظ جو اُردو کلچر کا حصہ ہی نہیں بن سکے۔ اُن الفاظ کا بھی بلونت سنگھ نے تخلیقی سطح پر استعمال کیا ہے۔

پنجاب کے لوگوں اور بالعموم ہندوستانی معاشرے میں پھیلی ہوئی ضعیف الاعتقادی اور توہمات کو بھی بلونت سنگھ کی محاکمہ نگاری سے خصوصی تعلق ہے۔ اُن کی کہانیوں میں پنجاب کی دیہی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کے مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں پنجاب کی ثقافت ہی کا رنگ و روغن نمایاں ہے۔ اس طرح اُن کے افسانوں میں پنجاب کی شہری اور دیہی زندگی کی معاشرتی خصوصیات اور تہذیبی خدوخال پوری طرح روشن دکھائی دیتے ہیں۔ پنجاب کی معاشرتی زندگی پر جنگِ عظیم اول اور دوم کے بعد جو اثرات مرتب ہوئے تھے، ان کی عکاسی بھی ان کے افسانوں میں دکھائی دیتی ہے اور شہری و دیہی زندگی میں غریب و مفلوک الحال اور معاشی حوالے سے پسماندہ لوگوں کی بیچارگیاں، عورتوں کی

مظلومانہ حیثیت اور اُن کے اَن گنت پہلو بھی دوش بہ دوش چلتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل اختر پنجاب کی ثقافت اور اس کے مظاہر کے حوالے سے اُن کے افسانوں کی خصوصیات کو مختلف افسانہ نگاروں سے امتیاز کے ساتھ، اس نگاہ سے دیکھتے ہیں:

> ''بلونت سنگھ اپنے ہم عصروں میں کئی معنوں میں مختلف تھے۔اردو افسانے میں دیہات کو پیش کرنے کی صحت مند روایت پریم چند نے قائم کی اور اُسے فروغ بھی دیا۔ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، پریم ناتھ پردیسی، جمیلہ ہاشمی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی وغیرہ اہم ہیں۔ سبھوں کے یہاں دیہی زندگی کی پیش کش ہونے کے باوجود دیہات، دیہات میں فرق ہے۔کسی نے صرف یوپی کے دیہات دیکھے، کسی نے بہار کے، کسی نے پنجاب کے، کسی نے کشمیر کے، کسی نے بنگال کے، اس لیے ان تمام افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیہات تو ہیں، لیکن ہر ایک کے یہاں صرف وہی دیہہ جو اُس کا اپنا دیکھا بھالا اور پرکھا ہوا ہے۔۔۔۔اپنے ہم عصروں میں بلونت سنگھ، کرشن چندر سے اِس معنی میں مختلف ہیں کہ بلونت سنگھ پنجاب کے دیہات اور شہر کی کہانی کو بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں تو کرشن چندر پر کشمیر کی پسماندگی اور افلاس کا گہرا نقش موجود تھا۔کرشن چندر کی طرح بلونت سنگھ بھی نابغۂ روزگار تھے، لیکن دونوں میں بس ایک فرق ہے، کرشن چندر ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ طرز نگار تھے، لیکن اول درجے کے افسانہ نگار نہیں تھے۔ بلونت سنگھ جینیس ہونے کے ساتھ ساتھ طرز نگار بھی تھے اور بلند پایہ افسانہ نگار بھی۔''(17)

بلونت سنگھ کے افسانے ''پنجاب کا البیلا''، ''سزا''، بابا مہنگا سنگھ''، وغیرہ تقسیم سے قبل کے پنجاب کی ثقافتی صورتِ احوال کو پیش کرتے ہیں مگر تقسیم ملک کے بعد سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی پر جو اثرات مرتب ہوئے، ان کی پیش کش بلونت سنگھ کے افسانوں میں ایک درد انگیز پیرائے میں ملتی ہے۔ فسادات سے ہندوستان اور خاص طور پنجاب میں جو سانحات رُونما ہوئے اور سیاسی و سماجی انتشار پیدا ہوا۔صوبہ پنجاب کی تقسیم کے بعد جو حصہ پاکستان کو ملا وہ مغربی پنجاب کہلایا اور اس طرح مشرقی پنجاب ہندوستان کے حصے میں آیا۔تقسیم کے وقت دونوں حصوں میں مہاجرت کا عمل درپیش تھا۔مغربی پنجاب میں رہنے والے ہندو اور سکھ مشرقی پنجاب کی جانب اور مشرقی پنجاب میں مقیم مسلمانوں کو مشرقی پنجاب یا پاکستان کے دوسرے صوبوں کو ہجرت کرنا تھی۔ ابتدا مسلمانوں سے ہوئی یا ہندوؤں اور سکھوں سے، تاہم شرارت پسند طبقہ ہر جگہ موجود تھا۔کہیں سے ایک چنگاری پھوٹی اور چاروں جانب پھیل گئی۔ پنجاب میں، کیا

مشرقی اور کیا مغربی، قتل و غارت کا بازار گرم ہو گیا۔ پنجابی کی ممتاز شاعرہ امرتا پریتم نے اس موقع پر کہا:

اج آکھاں وارث شاہ نوں کِتے قبراں وچوں بول

اور اس پر یہ نقطۂ نظر اپنایا گیا کہ مغربی پنجاب کے شہر گجرات میں ہندوؤں اور سکھوں کی ایک گاڑی پر حملہ کیا گیا تھا اور ان میں بہت سے لوگوں کو قتل کر دیا گیا تھا۔امرتا پریتم نے نہ صرف یہ نوحہ پیش کیا بلکہ مشرقی پنجاب میں سکھوں نے جو غارت گری مچائی اور قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا، وہ ایک الگ اور اندوہ ناک داستان ہے جس پر بہت سے پاکستانی افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے اپنے اپنے رنگ میں افسانوی انداز میں دل دوز مناظر دکھائے ہیں۔ بلونت سنگھ بھی ایک حقیقت نگار قلم کار تھے۔ انھوں نے بلاتفریقِ مذہب مشرقی پنجاب کے واقعات کو پیش کیا ہے اور اپنے افسانوں میں ایک ایسا رنگ بھرا ہے جو کرب انگیز صورتِ احوال پر اُن کے قلم کا اثر انگیز مرقع ہے۔انھوں نے اس نوعیت کے افسانوں میں انسانی دُکھوں کی ماجرائیت کو پوری دردمندی اور حقیقت آمیز واقعات کے تناظر میں پیش کیا ہے اور پنجاب کی ثقافت کے حوالے سے اس کے مختلف مظاہر کو بھی نمایاں کیا ہے۔

انھوں نے کسی نظریاتی پروپیگنڈے کا اثر قبول نہیں کیا بلکہ براہِ راست پنجاب کے مجموعی ماحول اور سماجی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھتے تھے اور خود پنجابی زبان، پنجابی رہن سہن اور اس کے تمام تر مظاہر سے بخوبی آشنا تھے، بلکہ اس کا ایک حصہ بھی تھے۔اُن کے ہاں ایک ایسا ثقافتی عمل دیکھنے کو ملتا ہے جو پنجاب کا علاقائی اختصاص ہے اور جسے اُن کے افسانوں میں افراد کے طور طریقوں اور رہن سہن کے انداز سے دیکھا جا سکتا ہے۔

گاؤں کے لوگوں کی عادات، رویے، اعمال و افعال، رسم و رواج، رہن سہن، یہ سب کچھ بلونت سنگھ کے افسانوں کا حصہ ہے۔ خواص و عوام،، پٹواری، ساہوکار اور ان کے مصاحبین، دھرم شالہ میں بیٹھ کر باہمی مکالمات، گپ شپ، اس طرح کھدّو کھونڈی کا کھیل، راتوں کو آنکھ مچولی کھیلنا، لڑکوں بلکہ بڑے بوڑھوں کا بھی ایک دوسرے کے ساتھ ہنسی مذاق، سماجی ربط ضبط، اخلاقی و غیر اخلاقی احوال، گاؤں کے ایک چبوترے پر بیٹھے افراد کا نقشہ اور ان کی گفتگو کے مختلف رنگ، پنجاب کی ثقافت سے ان کے کرداروں کی مماثلت کے طور پر بلونت سنگھ نے فطری انداز میں پیش کیے ہیں۔ ان میں نرم خو کردار بھی ہیں اور اکھڑ کردار بھی۔ سلیم آغا قزلباش بلونت سنگھ کے افسانوں کے حوالے سے پنجاب کے دیہات اور دیہی کرداروں کے تناظر میں یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش کے سلسلے میں بلونت سنگھ کا نام چند اہم ترین افسانہ نگاروں میں شامل ہے۔ عمومی طور انھوں نے پنجاب کے دیہات کے

کھردرے اور اکھڑ پہلوؤں کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔''(18)

پنجاب کی ثقافت کا یہ بھی ایک خاص رنگ ہے کہ دیہاتوں سے باہر کھیتوں کو سیراب کرنے کے لیے جو اشیا کام میں لائی جاتی ہیں، ان سب کو ایک ایک کرکے بلونت سنگھ نے اپنے افسانوی کرداروں کے عملی مظاہر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کھیت کھلیان، کنواں، منڈیر، بیل، رہٹ، جنگلی، جڑی بوٹیاں، شریں، توتوں کے درختوں پر اُلووں اور چیلوں کا بسیرا، آس پاس سانسیوں کے کتے، اور اُن سے جنگلی بلّوں کا شکار وغیرہ، انھیں موقع ومحل کی مناسبت سے دکھاتے چلتے جاتے ہیں۔ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''بلونت سنگھ کے افسانوں میں محض اشیا کے نام یا گردوپیش کی تفصیل نہیں بلکہ اس کے کردار اپنی مخلصانہ حماقت اور وسیع القلبی کے ساتھ ساتھ اپنے لچر پن کی وجہ سے زیادہ جان دار دکھائی دیتے ہیں۔''(19)

صاف ظاہر ہے کہ اُن کے افسانوں کے زیادہ تر کردار، جو پنجاب کے دیہی ماحول سے جنم لیتے ہیں، کوئی تہذیبی رکھ رکھاؤ نہیں رکھتے بلکہ ایسے کردار ہیں جو دیہی ماحول کے ساتھ ساتھ بدتہذیبی کے مظہر کے طور پر بھی اُبھرتے ہیں اور بلونت سنگھ کی کردار نگاری کی فنی پیش کش کا ثبوت بھی ہیں۔

ثقافتی عوامل کے ساتھ شادی کے موقعوں پر ڈھولک پیٹنا، ہنسی ٹھٹھول، ڈھولک پیٹنے پر آپس میں مذاق اور ایک دوسرے پر بڑھ چڑھ کر گاؤں کی لڑکیوں کا ڈھولک پیٹنے پر مقابلہ، شادی کی دیگر بہت سی رسمیں، بارات کی آمد پر باراتیوں کو کھانا دیتے وقت، دُلھن کے کھانے کی تھالی دولھا کے پاس بھیجی جاتی ہے۔ اس پر پچیس روپے رکھ کر تھالی واپس لوٹا دی جاتی ہے۔ دلھن وہ کھانا اپنی سکھیوں میں تقسیم کر دیتی ہے اور خود بھی کھا لیتی ہے۔اس کے بعد دوسری رسمیں ادا ہوتی ہیں۔دُلھن جب نہا چکی ہوتی ہے تو اُسے اس وقت تک چوکی سے نہیں اُتارا جاتا تھا جب تک اس کا کوئی ماموں اس کے ہاتھ پر کچھ رکھنے نہ پائے یا گائے بھینس دان نہ کرے۔ ان رسومات کے ساتھ ماحول کی تصویر کشی میں بلونت سنگھ کا بنیادی مقصد پنجاب کے حالات و واقعات کو افسانوی انداز میں بیان کرتے ہوئے، پنجاب کی ثقافت کو بھی پیش کرنا ہے، جس میں وہ بہت حد تک کامیاب رہتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کے کرداروں کی خصوصیت ترقی پسند افسانے کی عام ڈگر سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہے۔

بلونت سنگھ کے کرداروں میں جہاں اس طرح کے کئی ایک پہلو کھل کر سامنے آتے ہیں، وہیں پنجاب کی ثقافتی زندگی میں رچے بسے ایسے عنصر کی نشان دہی بھی کرتے ہیں جس میں نیکی اور برائی کے درمیان آویزش کا پہلو موجود ہے، کیوں کہ برے کرداروں کی پیش کش سے اچھے کرداروں کی خصوصیات کو اُبھارنا بلونت سنگھ کی ہنرکاری بھی ہے اور بنیادی مقصد بھی، جس سے وہ پنجاب کا اصل چہرہ دکھاتے ہیں۔

''کھلی ہوا، کھلی دشمنیاں، سادہ آرزوئیں، اَنا کے کھیل، محبت کے کرشمے اور کھنکتی

زبان پنجاب کی اس تصویر کے چند نمایاں رنگ ہیں جو بلونت سنگھ کے افسانوں میں دکھائی دیتے ہیں۔''(20)

پنجاب کے دیہی ماحول سے کشید ہوتے ہوئے، پنجاب کے کلچر کا رنگ ان کے افسانوں میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر اپنے افسانوی ادب کو ثقافتی مظہر کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کہیں خوش خواب واقعات ہیں، کہیں دردناک تصویریں اور کہیں ہنسی خوشی میں ملا جلا وہ ثقافتی وسماجی عمل ہے جس نے پنجاب کے مختلف مظاہر کو عیاں کیا ہے، جس طرح ان کے ناول ''چک پیراں کا جسّا'' اور ''رات، چور اور چاند'' میں بالخصوص سکھوں کے پورے پنجاب کا ثقافتی منظر نامہ جس طرح کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ اس طرح ان کے بیش تر افسانوں میں پنجاب ہی کا رنگ ہے، پنجاب ہی کا رہن سہن ہے اور پنجاب ہی کی زبان اور لہجہ ہے، اس لیے کہ:

''بلونت سنگھ نے زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا اور اس کے مسائل سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی، مگر ان کی شہرت زیادہ تر پنجابی دیہات کے حقیقت نگار کے طور پر ہے۔''(21)

''گرنتھی'' بلونت سنگھ کے مشہور افسانوں میں شمار ہوتا ہے، جو پنجاب کی ثقافتی وتہذیبی زندگی کو نمایاں کرتا ہے۔ اس میں سکھوں کے پنجاب کی تمام خصوصیات شامل ہوگئی ہیں۔ یوں سکھوں کی ثقافتی زندگی کے خوب صورت مرقعے بلونت سنگھ کے افسانوں میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ تاہم چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ ''گرنتھی'' کے ذریعے ہی سارے گاؤں کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ''گرنتھی'' پنجاب کے سماج اور کلچر کی کہانی ہے، خاص طور سے دیہی علاقوں میں لوئر کلاس کے رویوں، اقدار، افعال و اعمال اور طرزِ فکر وغیرہ کی ''گرنتھی'' میں عکاسی کی گئی ہے۔ پنجاب کے وسیب میں اگریکلچرل کلاس دراصل سب سے بڑی کلاس ہے۔ عمومی طور پر اس طبقے کی وجہ سے معاشرے کے دیگر طبقات اور سرکاریں بھی چلتی ہیں۔ لوئر کلاس کے اندر کی سرگرمیوں کو کہانی کاری سے ایکسپوز کیا گیا ہے۔ اس طرح کی سوچ کہانی کار کے ذہن وفکر اور شعور میں کہیں نہ کہیں ضرور موجود رہی ہوگی کہ پنجابی سماج کی سب سے نچلی کلاس کی یہ پرت کہاں کھڑی ہے۔ مذکورہ کہانی کے پلاٹ سے پتا چلتا ہے کہ 'گرنتھی' کی روزانہ کی سرگرمی اور کام کاج کی صورتِ حال کیا ہے اور اُسی سے اُسے منسلک دکھایا گیا ہے۔ ''گرنتھی'' کی سرگرمیوں سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے کام کے ساتھ خلوص کے جُڑا ہُوا ہے، لیکن 'گرنتھی' کی متخیلہ کی آخری حد یہی ہے کہ مجھے میرا بچانے والا آجائے گا اور وہ بچانے والا کوئی گُرو نہیں ہے جو 'گرنتھی' کے خیال میں ہے اور نہ ہی وہ آئے گا۔ لوئر کلاس کی تلخ حقیقت یہی ہے کہ ڈیوائن مدد کسی اور انداز سے پہنچتی ہے اور اُس کی مدد کرتی ہے اور پھر اُسی گاؤں کا ایک غنڈہ کردار ''گرنتھی'' کی مدد کو پہنچتا ہے اور اُس کے مسئلے کو حل کرتا ہے۔ کہانی کار نے ''گرنتھی'' میں یہ بھی دکھایا ہے کہ پنجابی سماج کے سب سے نچلے طبقے کو مذہب

کے ساتھ بھی کوئی خاص رغبت نہیں ہے۔ یہ اپنے گرنتھی کی بھی قدر نہیں کرتے جو اُن کے مذہبی شعائر کا کیئر ٹیکر ہے۔اُن کے نزدیک وقعت صرف طاقت کی ہے اور کوئی طاقت ور کردار آئے گا اور 'گرنتھی' کو بھی پروٹیکشن فراہم کرے گا، بہ صورتِ دیگر 'گرنتھی' بھی فارغ ہو جائے گا۔نہایت سادہ کہانی ہے۔اس کہانی کا پروٹیگنسٹ فی الاصل ''گرنتھی'' کا خیال ہے کیوں کہ اس کہانی کا سب سے بڑا کردار گُرو ہے۔وہ گُرو جو گرنتھی کے خیالات میں سمایا ہوا ہے اور جس کی مختلف شکلیں اُس کے خیال میں بار بار آتی ہیں اور جس کا اُسے انتظار ہے، لیکن وہ آخر وقت تک نہیں پہنچتا۔باقی ڈاکہ ڈالنے والے تین مشترکہ بھائیوں اور ان کی 'مشترکہ عورت' کا کوئی بڑا کردار نہیں ہے۔اس کہانی کی حد تک ان کا کوئی بڑا کردار نہیں ہے۔وہ فلیش کی حد تک نظر آتے ہیں اور معمول کے کردار ہیں۔اس کہانی کا فوکس لوئر کلاس ہے۔لوئر کلاس میں عورت کے روزمرہ کے کام کاج کی حد تک ہی محدود ہے اور اس کہانی میں بھی وہی دکھایا گیا ہے کہ پنچایتیوں کے پاس کرنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے، لہٰذا وہ بھی بڑی حد تک نان پروڈکٹیو کردار ہی ہیں۔سب کا مسئلہ اپنی 'ایگزسٹنس' کا ہے۔یہ اپنی شناخت اور پہچان سے محروم کردار ہیں جن کو پہچان ہی نہیں ملی، یہی وجہ ہے کہ ان سب کا کوئی خواب اور خیال ہی نہیں ہے۔ایسے تمام کردار معمول کے دھارے میں بہتے چلے جا رہے ہیں۔کہانی کار نے سوسائٹی کے ایک کردار کے ذریعے پوری لوئر کلاس کو آئینہ کیا ہے کہ پنجابی کلچر میں ایسی بھی ایک کلاس ہے جس کے معاملات کی نوعیت کچھ اس طرح کی ہے کہ بہت سارے کرداروں کو شعور کی حد تک تشخص کی خبر ہی نہیں ہے۔ظاہر ہے کہ تشخص کی واقفیت سے انسان کے اعمال و افعال تبدیل ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔لوئر کلاس میں زیادہ تر کردار اَن پڑھ دکھائے گئے ہیں۔پنجاب کے کلچر میں پنچایت وغیرہ روٹین کا حصہ ہے۔کہانی میں متخیلہ اور اِنٹیلیکٹ کو متاثر کرنے کی صلاحیت ایک ایسا عنصر ہے جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کر سکتا ہے۔یہ سادہ بیانیہ پر مشتمل کہانی ہے جس میں تیکنیکس تو کافی ساری موجود ہیں، لیکن ان تیکنیکس کے استعمال میں وہ مہارت نہیں ہے جو آج کی کہانی کی ڈیمانڈ اور تقاضا ہے، جس طرح کی فلیٹ سوسائٹی ہے، اُسی کے مطابق کہانی ہے۔یہ روزانہ کے معمولات اور سرگرمیوں کی کہانی ہے۔افسانہ ''گرنتھی'' میں پنجاب کا ایک ثقافتی رنگ اس انداز میں دکھایا گیا ہے:

> ''وہ اُٹھا، کلھاڑی پکڑ کر ببول کے درختوں کی طرف چلا گیا۔ایک نازک سی شاخ کاٹ کر اس نے تین داتونیں بنائیں۔اپنے لیے، اپنی بیوی کے لیے اور اپنی نو سالہ بچی کے لیے۔ایک جھاڑن کاندھے پر ڈالے وہ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا باڑے میں واپس آیا اور بیل کی رسی کھول کر رہٹ کی طرف بڑھا۔''(22)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''ان حصوں کو اگر ان کہانیوں کے تسلسل میں پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ثقافتی

نقوش ان کرداروں کی تشکیل اور ان کی شناخت کا ناگزیر حصہ ہیں، یوں یہ کیفیت بلونت سنگھ کے بیانیہ کا نشانِ امتیاز ہے۔ یہ کہانیاں اگرچہ بلونت سنگھ کی نہایت کامیاب کہانیاں ہیں، یا اگر ان کا شمار بلونت سنگھ کی بہترین کہانیوں میں کیا جا سکتا ہے تو اس کی بڑی وجہ ان کی ثقافتی تشکیل ہے۔''(23)

افسانہ ''نینا'' کا ایک منظر دیکھیے:

''سورج ڈوب رہا تھا، دور سے بنسری کی دھیمی آوازیں آ رہی تھیں۔ شتر بانوں کی تانیں، بہت فاصلے پر گدھوں کی ڈھینچوں ڈھینچوں، ایک اور تنہا کوّا چونچ کھولے درخت پر ٹھنڈ میں بیٹھا کھیتوں کے سلسلوں پر نظر دوڑا رہا تھا۔''(24)

یہاں وہ پنجاب کی ایک خاص صورتِ حال کی منظر کشی کرتے ہیں۔ پنجاب میں باربرداری کے لیے گدھوں کا استعمال عمومی دیکھا جاتا ہے۔ آج بھی دیہات ہی میں نہیں بلکہ کہیں کہیں شہروں میں بھی انھیں باربرداری کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

پنجاب میں اشیاے استعمال سے لے کر رسم و رواج، سماجی زندگی میں باہمی میل جول کے طور طریقے، کپڑوں کے رنگ ڈھنگ، الغرض سب کچھ ہمیں بلونت سنگھ کے افسانوں اور ناولوں میں سکھوں کے پنجاب کی تمام ثقافتی خصوصیات کے ساتھ نظر آتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''پنجابیت' کا کسی نوع کا تصور بلونت سنگھ کے زمانے میں نہیں تھا۔ اردو کو بلونت سنگھ کی عطا ہے۔ یہ کوئی مجرد تصور نہیں بلکہ یہ ذہنی اور جذباتی رویے، تصور، آدرش، اُمنگیں، آرزوئیں، ارمان، سعی و جستجو، سوز و ساز، عشق و محبت اور مردانگی وہ بہادری کے موضوع و معیار بامعنی تبھی بنتے ہیں، جب یہ صدیوں سے چلی آ رہی بستیوں (Habitats) کے ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ ان بستیوں (Habitats) یعنی گاؤں، دیہات، قصبات کے کچے پکے گھر، گلیاں، پگڈنڈیاں، حویلیاں، رہٹ، بیلوں کی جوڑیاں، گیلی منڈیریں، لہلہاتی فصلیں، محنت کش کاشتکار، سرکنڈوں کی جھونپڑیاں، اُپلے تھاپتی اور چولھے جلاتی عورتیں، جگالی کرتی گائیں بھینسیں، ڈکراتے مویشی، مرغیاں، چوزے، پلے، گھوڑے گھوڑیاں، سینہ پھلا کر مستانہ وار چلتی سانڈنیاں، اُجلا اُفق، پھیلی دھرتی، جھٹکا آکاش، نکھرتی صبحیں، سانولی شامیں، اندھیری راتیں اور وہ سب کچھ جو بلونت سنگھ کے یہاں سانس لیتا ہے۔''(25)

بلونت سنگھ کے اُسلوب پر پنجابی زبان اور ثقافت کے اثرات ناول ہو یا افسانہ، بلونت سنگھ کا اُسلوب صاف، واضح اور بیانیے میں تاثیر کا حامل ہے۔ اُنھیں کہانی کے اجزا کو ترتیب دینے میں کمال

مہارت حاصل ہے اور اس ترتیب میں وہ زندگی کے مختلف رُخ پیش کرتے ہوئے اپنے فن پاروں میں صاف و سادہ اور رواں اُسلوب اختیار کرتے ہیں۔ کسی بھی نثر کی امتیازی خصوصیت وہ ہے جو اُس کے اُسلوب سے وضع ہو کر قاری کے دل پر اپنا گہرا نقش چھوڑتی جائے اور بیان کیے گئے مفاہیم سے اُس کی وابستگی کہیں بھی دم نہ توڑے۔ بلونت سنگھ کو اس پر پورا عبور حاصل ہے اور وہ ایک باشعور نثر نگار کی صورت میں واقعات کو اس کی صحت کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اُن کے ہر بیانیے میں ایک ندرت کا احساس موجود رہتا ہے۔ زبان پر اُن کا عبور فطری ہے اور اس سے وہ اپنے بیانیے میں مقامی کلچر کی آمیزش سے ایسا تنوع اختیار کرتے ہیں جو لطافتِ بیان کو جنم دیتا ہے:

> '''سبزیاں کاٹی جا رہی تھیں، پیاز چھیلے جا رہے تھے، چوڑی پراتوں میں آٹا گوندھا جا رہا تھا۔ مصالحہ کو بڑے بڑے کونڈوں میں گوٹا جا رہا تھا۔ کچھ لمبے چوڑے چار کونوں والے توے، جنھیں 'لوہ' کہا جاتا ہے، دیوار کے ساتھ ٹکے ہوئے تھے۔ بھاری بھرکم دیگوں میں اُرد، چنے کی دال پک رہی تھی۔ بھٹیوں میں لہکتے شعلوں کا عکس اُس حسینہ کی موٹی موٹی کالی آنکھوں میں جھلک دکھا رہا تھا۔''(26)

چوڑی پراتیں، کونڈے، روٹی پکانے والا توا، جسے پنجاب میں لوہ کہا جاتا ہے، وغیرہ۔ یہ پنجاب کے دیہات میں عمومی استعمال کی چیزیں ہیں۔ ''بھٹیوں میں لہکتے شعلوں کا عکس'' اور اس عکس کا حسینہ کی آنکھوں میں جھلکنا، بیانیے میں ایک دل کشی کے عنصر کو شامل کرتا ہے اور جس انداز میں اسے بلونت سنگھ نے پیش کیا ہے، اس سے اُن کے اُسلوب کی ہمواری نمایاں ہونے لگتی ہے۔

گاؤں سے باہر پانی کی ضرورت کے لیے ایک کنواں عام طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس کی خصوصیت بلونت سنگھ کی زبان ہی سے دیکھیے کہ اس خصوصیت کے ساتھ ان کا اُسلوب اپنے بیانیے کی سادگی لیے ہوئے کس قدر رواں ہے:

> ''گاؤں سے کافی دوری پر ایک کنواں تھا، کسی زمانے میں وہاں رہٹ چلا کرتا تھا۔ دو بیل بھاری بھرکم چرکھڑے کو گھمایا کرتے تھے اور پانی ٹِنڈوں میں سے چھلا چھل گر کر پاؤ چھے کے ذریعے بہتا چلا جاتا تھا۔''(27)

خوف ناک حقیقتوں کی ترجمانی میں بھی اُن کے قلم کی جنبشِ رفتار بیانیے کی صحت کے ساتھ دل نشیں اثرات پیدا کرتی ہے۔ کسی کرب آمیز صورتِ حال پر اُن کا اندازِ تحریر اور بھی اثر انگیز ہو جاتا ہے۔ اپنے مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ وہ جس کیفیت کو محسوس کرتے ہیں، اُنھیں لفظوں میں ڈھال کر ایسا پیرایہ دیتے ہیں، جس سے قاری کی وابستگی (Attachment) طبعی طور پر اُن کے بیانیے کے ہم رنگ ہونے لگتی ہے۔ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے کہ قاری وہی کچھ محسوس کرے جو ایک فن کار محسوس کروانا

چاہے۔ بلونت سنگھ اس میں نمایاں طور پر کامیاب رہتے ہیں۔ایک مثال دیکھیے :

''حرام خور، چڑیل، مسٹنڈی۔۔۔بول۔''

وہ بے چاری کیا بولتی۔

جنداں نے اور آگے بڑھ کر اپنی مٹھی میں جتنے اس کے بال آ سکے، سختی سے پکڑ کر اُسے ایک جھٹکے سے جو اُوپر کھینچا تو سرنوں کا سر اُس کی گود میں آن گرا۔ اُوپر سے اُس نے اُس کی پیٹھ پر پوری قوت سے دھوں دھوں دو ہتڑ مارنے شروع کیے۔

''بڑی عشق بازی کرنے والی آئی۔ وہاں سے کلموہنی تو پیدا ہوتے ہی کیوں نہ مر گئی۔ کیوں ری! تیری چھاتی میں کون سی چتا جل رہی تھی جو تو اور چند مہینے صبر نہ کر سکی۔کون پسّو کاٹے کھا رہے تھے، مال زادی کو۔ تیری عمر سے بڑی بڑی لڑکیاں پڑی ہیں گاؤں میں۔کیا کبھی انھوں نے بھی یہ عشق بازی کی ہے حرام زادی، بول!۔ ''(28)

بلونت سنگھ کے پنجاب رنگ افسانوں میں کسی زبان یا پنجابیت کا تعصب موجود نہیں تھا۔ وہ اردو میں اگر لکھتے تھے تو پنجاب کے کلچر کو پیش کرنے کے لیے۔ یہ زبان افسانے کی زبان کے طور پر مروج اور اپنے ہم عصر فکشن نگاروں کے دوش بہ دوش اظہار و بیان کا روشن ترین ذریعہ تھا۔اس زبان میں بلونت سنگھ نے پنجاب کے کلچر کو پیش کیا ہے، ایسا کلچر جو زبان کے لحاظ سے سراسر پنجابی ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''زبان جو لاشعور اور تحت الشعور میں گندھی ہوتی ہے اور جو اسی تانے بانے سے معانی کے اندھیرے اُجالے بنتی ہے، بلونت سنگھ جب جب قلم اُٹھاتے ہیں اور اپنے تخلیقی باطن کی زبان بولتے ہیں، یعنی بلونت سنگھ جب بھی اپنے فن کی 'مادری زبان' میں بات کرتے ہیں تو یہ آرکی نقش گویا خود بخود روشن ہو جاتا ہے، اور پوری افسانوی فضا کو اپنے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ مردانگی، طاقت، بہادری، خوں خواری، ہیبت ناکی، بھیانک پن، نیک دلی، نجات دہندگی، مشکل کشائی، بخشش، بے نیازی اور فیاضی سب اسی کی جہات ہیں، جو گویا زمین و زماں کے بے نام قبل تاریخی رشتوں سے آنے والی روشنی کے نشان ہیں جو افسانوی ڈسکورس میں مسرت اور بہجت کا نور بھرتے ہیں اور پوری معنیاتی فضا کو طاقت سے جڑے ہوئے انسانی شرف کے اُجالے سے منور کر دیتے ہیں۔''(29)

اوپندر ناتھ اشک اُن کے طرزِ تحریر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''بلونت سنگھ کے یہاں نہ کرشن چندر جیسا غصہ ہے، نہ منٹو جیسا غیظ وغضب اور

اندرونی تکلیف، نہ بیدی جیسی دردمندی، انسان کی شدنی کے خیال سے اُن کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ آتی ہے، کبھی دُکھ بھری، کبھی سُکھ بھری اور کبھی دُکھ سُکھ بھری اور یہی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر لیے ہوئے بلونت سنگھ انسان کو اپنی کہانیوں میں اکسیر کرتے ہیں۔''(30)

خاص طور پر اُن کا ثقافتی بیانیہ حقیقت کی تصویر کشی میں بہت مشّاق ہے اور وہ اس میں ایسے ایسے رنگ بھرتے ہیں کہ قاری کو کہیں بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ یوں وہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں بڑی روانی کے ساتھ پنجاب کے کلچر کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اُن کے ناول یا افسانے میں زندگی آمیز حقیقتوں اور اُن حقیقتوں کی تلخیوں کے ساتھ پنجاب کا رنگ روپ پورے مظاہر کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ کرداروں کی زبان، مکالموں کی کیفیتیں، انسانی احساسات و جذبات کی گہرائی اور پنجاب کی ثقافت کے بہت سے مظاہر ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اور اُن کے اُسلوب کی یہ خاص خوبی ہے کہ بلونت سنگھ کا جزئیات نگار قلم موقع و محل کی تصویر کشی میں پوری تاثر انگیزی کے ساتھ رواں رہتا ہے۔ اُنھوں نے پنجاب میں پنجابی زبان کے زیرِ اثر الفاظ کا وہ لہجہ پیش کیا ہے جو اَن پڑھ دیہاتیوں کا لہجہ ہے، مثلاً:

مطلب کو متبل، زمین کو جمین، بدمعاش کو بدماش، مرضی کو مرجی، انٹرس کو ایس ٹرس، نازک کو ناجک، بعض کو باج، واقعی کو واکہی، وقت کو بکت، آخر کو آکھر، عقل مند کو اکل بند، ذرا کو جرا، واہگورو کو باہگورو، چیز کو چیج، زیادہ کو جیادا، شادی کو سادی، وغیرہ۔

اس اعتبار سے کرداروں کی زبان بلونت سنگھ کی مکالمہ نگاری کی ایک مستزاد خصوصیت ہے، جو انھیں ایک خاص مقام دیتی ہے۔ وہ پنجاب کی ثقافت کو پیش کرتے ہوئے دیہات کی بات کرتے ہیں تو ان کی زبان میں وہی الفاظ، وہی محاورے، وہی مخصوص دیہاتی لب و لہجہ زندہ محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی لکھتے ہیں:

''دیہات کی زندگی کی وہ امتیازی خصوصیت جس کو اصطلاح میں ٹھیٹ پن کہتے ہیں، بلونت سنگھ ہی کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔''(31)

راجندر سنگھ بیدی کی طرح اُن کی کامیاب ناول نگاری اور افسانہ نگاری کا یہ پہلو خاص طور پر بہت پائیدار ہے کہ اُنھوں نے پنجاب کا کلچر پیش کرتے ہوئے پنجابی زبان کے الفاظ بھی ساتھ ساتھ فطری انداز میں، خاص طور پر مکالماتی زبان میں پیش کیے ہیں۔ تاہم اہم تر پہلو یہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں جس ماحول کو پیش کیا تھا، بلونت سنگھ نے ایک قدم بڑھ کر اُس ماحول اور انسانی فطرتوں کے وہ پہلو بھی پیش کر دیے ہیں جنھیں لکھتے ہوئے قلم رُکتا تھا اور حقیقت نگاری کے باوجود اس حقیقت سے پہلو تہی کی جاتی تھی۔ اس میں خصوصی پہلو پنجاب کے کرداروں کا ماحول اور

وہ مکالمات ہیں، جنھیں بلونت سنگھ نے پنجابی زبان کے زیرِ اثر انھی کے رنگ میں پیش کیا ہے، جن مکالموں میں انھوں نے کرداروں کی دُشنام آلود زبان کو استعمال کیا ہے، وہ کرداروں ہی کی زبان کا تقاضا تھا، جن کے استعمال میں وہ ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ یوں مکالموں اور اُن کے مجموعی بیانیوں کے بین السطور احساس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اس انداز سے بھی معاشرے کی پستی کا ایک پہلو دکھایا ہے اور اس لحاظ سے بلونت سنگھ نے جس شدّت کے ساتھ اخلاقی قدروں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، وہ ان کی انسانیت نوازی کا نظریہ ہے جو اُن کے ناولوں اور افسانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ یوں زبان اور کلچر دونوں کا تلازماتی عنصر اُن کے ہاں ایک پائیدار قدر کے طور پر موجود ہے۔

بلونت سنگھ کے پیشِ نظر پنجابی کلچر اور پنجابی سماج تھا۔ اُسی سماج کو اُنھوں نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُنھوں نے دیہی زندگی کو سامنے رکھتے ہوئے کئی ایک افسانے تحریر کیے ہیں۔ اُن کے دور کا پنجاب 'اگریرین کلچر' کی عکاسی کرتا ہے جس میں زندگی بہت زیادہ پیچیدہ نہیں تھی، یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں بھی پلاٹ کی پیچیدگی نظر نہیں آتی۔ ظاہر ہے کہ آج کی زندگی میں جو پیچیدگیاں نظر آتی ہیں، وہ اُلجھاوے اور پیچیدگیاں ماضی میں اس طرح سے موجود نہیں تھیں، جس طرح سے آج موجود ہیں۔

References:

* Assistant Professor, University of Education, Division of Arts & Social Sciences, Lower Mall Campus, Lahore

1- Nighat Rihana Khan, Dr.- Urdu Mukhtasar Afsana: Fanni-o-Tekniki Mutala (Lahore: Book Wize, 1988)149.

2- Risala Aaj Kal, Balwant Singh Number, Issue Jan.1995, Mashmoola Mazmoon: Balwant Singh k kuch Afsane, Shamsur Rehman Farooqi, 262

3- Tajamul Hussain Anjum- Balwant Singh k Muntkhab Afsane, Pehla Path'thar (Lahore: Nazir Sons Publishers, 1996)43.

4- As Above, 10

5- Sarfraz Ahmad (Muratib)- Balwant Singh k Afsane (Lahore: Maktba-e-Urdu Adab, 1996)49.

6- As Above, 48, 49.

7- As Above, 66.

8- Shamsur Rehman Farooqi- Urdu Afsane ki Himayat mein (Karachi: Shehr Zaad, 2004)117.

9- Tajamul Hussain Anjum- Balwant Singh k Muntkhab Afsane, 258.

10- As Above, 264.

11- As Above, 294.
12- Gopi Chand Narang- Jadidiyat k Baad (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2006)360.
13- As Above, 307.
14- Balwant Singh- Pehla Path'thar (Lahore: Maktba Jadeed, 2015)5.
15- As Above, 12.
16- As Above, 80.
17- Jameel Akhtar (Muratib)- Abgina (Nya Afsanvi Majmooa) (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2017)16.
18- Saleem Agha Qazalbash, Dr.- Jadeed Urdu Afsane k Rujhanaat (Karachi: Anjuman-e- Taraqqi-e-Urdu, 2000)276.
19- Anwaar Ahmad, Dr.- Aik Sadi ka Qissa (Multan: Kitab Nagar, 2017)480.
20- As Above, 480.
21- Khawaja Muhammad Zakariya Dr.- (Mudeer-e-Umumi) Tarikh-e-Adabiyat-e Musalmanan-e- Pakistan-o-Hind, Urdu Adab, Agaz ta Bisvin Sadi (Lahore: Punjab University, 2016)812.
22- Balwant Singh- Garanthi, Mashmoola Balwant Singh k Shahkar Afsane (Qoeta: Gosha-e-Adab, 2000)34.
23- Gopi Chand Narang- Jadidiyat k Baad,351.
24- Jameel Akhtar (Muratib)- Majmua Balwant Singh, Afsane "Nenaa" (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2015)47.
25- Gopi Chand Narang- Jadidiyat k Baad,360, 361.
26- Balwant Singh- Chak Piran ka Jassa (Lahore: Maktba-e-Urdu, 1993)8.
27- As Above, 76.
28- As Above, 245.
29- Gopi Chand Narang- Jadidiyat k Baad,345.
30- Jameel Akhtar (Muratib)- Abgina, 16.17.
31- Masood Raza Khaki, Dr.- Urdu Afsane ka Irtiqa (Lahore: Maktba-e-Khayal 1987)350, 351.