* ڈاکٹر نبیل احمد نبیل

بلونت سنگھ کے فکشن میں پنجاب کے کلچر کی عکاسی

Abstract:

Balwant Singh, despite his relative obscurity as compared to Rajinder Singh Bedi and Ahmed Nadeem Qasmi, does shine out as a great fiction writer of Urdu literature. His forte is depiction of his beloved Punjab.,Punjab which is his main subject as well as his mother land. We find him in his element when he opens the door of his imagination to bring home to the reader the sights and sounds of the Punjab, the flora and fauna, the way of life of ordinary yet distinct Punjabis open up to the reader in his pages. However, he doesn't portray an ideal or romantic picture of the Punjab in his short stories or in his novels. Like any creative artist, he invites the reader to form his or her own impressions of life of Punjabi people, he only assists them through deft handling of his stories and smooth, suggestive touches. Life in its myriad shades comes out alive in his pages. Love, hatred, egoism, deception and depravity, social and economic exploitation, sexual complexities all have been brought out by him to create a collage of images, at once soft and emphatic. The reader feels part of the action as he effortlessly bring him ever nearer to his experience. In this article, effort has been made to open the reader to the hum drum of life of rural Punjab, with all its beauty, intricacy and sublime charm. Only a consummate artist like Balwant Singh, proud son of the Punjab could do it. He has certainly made his motherland proud through his writings.

Keywords: Balwant Singh, depiction, Punjab, Sikhism, Ahmed Nadeem Qasmi, Fiction, Literature, Culture

بلونت سنگھ (1912ء گوجرانوالہ، پنجاب وفات 1986ء) اُردو کے نام ور کہانی کار اور ناول نگار کے طور پر منصۂ شہود پر آئے، اُنھوں نے بہ حیثیت ایک صحافی کے بھی خدمات سرانجام دیں۔ جون

1921ء کو نوآبادیاتی، سامراجی دور میں غیر منقسم ہندوستان کے علاقہ گوجرانوالہ، پنجاب کے گاؤں ''چک بہلول'' میں پیدا ہوئے۔ ظاہر ہے کہ اُن کی ابتدائی زندگی پر پنجابی کلچر کی گہری چھاپ دیکھنے کو ملتی ہے۔ نوآبادیاتی دور کے پنجاب کی سماجی زندگی کی جھلکیاں اُن کے ناولوں اور افسانوں میں اپنے مختلف رنگوں کے ساتھ چولا بدل بدل کر اپنا پرتو دِکھاتی ہیں، ایک امر تو طے شدہ ہے کہ اُن کے فکشن میں حقائق کا پرتو کئی لحاظ سے اُن کے دور کی پنجابی معاشرت اور سِکھ کلچر کو ظاہر کرتا ہے، یہ وہ اہم عنصر ہے جو ایک فکشن نگار کی انفرادیت اور اُن کے فکر وفن پر دلالت کرتا ہے۔ اُنھوں نے بنیادی تعلیم تو اپنے دور کے مروج نظامِ تعلیم کے مطابق حاصل کی اور 1942ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے گریجوایشن کی تعلیم حاصل کی۔ وہ بنیادی طور پر کہانیوں کی طرح سیاحت کے بھی شوقین تھے، اور اُن کے مزاج میں آزادہ روی کا عنصر بھی شامل تھا۔ اُنھوں نے گوجرانوالہ، میانوالی، جالندھر، دیرہ دون، الٰہ آباد، دلّی اور پھر گوجرانوالہ اور غیر منقسم ہندوستان کے متعدد علاقوں کی سماجی زندگی کو اپنے بطن میں پورے انجذاب کے ساتھ اُنڈیلا ہُوا تھا، لیکن اُن کے افکار کے مرکزی دھارے میں پنجاب کے انسانوں کے رویے، اُن کی روایات، اقدار، اعمال و افعال، رسومیات، زبان، رواجی زندگی اور اُس زندگی کا چلن اپنے تنوع اور ہمہ گیریت کے ساتھ شامل ہے۔ اُن کے اسفارِ زندگی میں 1964ء کا سال دلّی کی طرف مراجعت کی صورت میں معلوم پڑتا ہے، دلّی میں وہ، اڑھائی برس تک وزارتِ اطلاعات، حکومت ہند کے رسائل ''آج کل''، ''بساطِ عالم'' اور ''نونہال'' کے ادارتی اُمور سے متعلق رہے۔ اُنھی ایّام میں اُن کے والد نے الٰہ آباد میں ''امپیریَل ہوٹل'' کے ساتھ اپنی کاروباری مصروفیات کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ بلونت سنگھ بھی اپنے والد کے مذکورہ کام میں شریکِ کار رہے، مذکورہ دور 1948ء کی خارجی زندگی کی بصیرت اور مختلف تجربات سے بلونت سنگھ کو بھی ایک نئی صورت میں آشنا کرنے والا تھا۔ بلونت سنگھ نے 1949ء میں ''محمود احمد ہنر'' کی معیت میں ''افسانہ'' کے نام سے ایک ادبی رسالے کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔[1]

بلونت سنگھ کا بنیادی تعلق خطۂ سرزمینِ پنجاب سے تھا، یہی وجہ ہے کہ اُن کے فکشن میں پنجاب کا کلچر تمام تر حرکیات کے ساتھ حقائق کے پرتو کی صورت میں اپنی پوری تابانی کے ساتھ اپنی جلوہ سامانیاں دِکھاتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں ''گرنتھی'' جیسا سِکھ کلچر اور انسانی رویوں میں بالادستی اور زیر دستی کے رویے کو نمایاں کرنے والا شاہکار افسانہ بھی پڑھنے کو ملتا ہے۔ ''گرنتھی'' جیسا افسانہ سعادت حسن منٹو، غلام عباس، انتظار حسین یا دیگر کہانی کار تخلیق نہیں کر سکتے تھے اور نہ ہی مذکورہ افسانہ نگار پنجاب کی مخصوص تناظر کی زندگی، سِکھ مذہبی معاملات کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ فکشن کا رُوپ دے سکتے تھے، وہ اِس لیے بھی کہ مذکورہ ذہن وفکر اور عناصر وعوامل اُن کی قلبی و ذاتی واردات میں انجذاب ہی نہیں کیے ہوئے تھے۔ بالکل ایسے ہی جیسے بلونت سنگھ یو۔ پی کی سماجیاتی صورتِ حال کو انتظار حسین کی طرح

فکشن میں منقلب نہیں کر سکتے تھے، جس منفرد انداز میں انتظار حسین قصبہ ڈِبائی کی زندگی، مذہبی اور دیگر سماجیاتی معاملات کو اپنے فکشن میں ظاہر کر سکتے تھے۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پنجاب کی زندگی اور کلچر کو فکشنی سطح پر حیاتِ نَو بخشی ہے۔ سِکھ رسم و رواج، روایات، رویے، معاملات زیست اپنے تمام تر تحرک کے ساتھ اُن کے کام میں جلوہ فگن ہیں۔ اُنھوں نے ''جگا''، ''پہلا پتھر''، ''تارو پود'' اور ''ہندوستان ہمارا'' جیسے افسانوی مجموعے شایع کیے۔ وہ سوشل، کلچرل اور نفسیاتی اُتھل پتھل کا بھی شکار ہوئے، سوشل ڈِسلوکیشن کے نتیجے میں سماجی زندگی کے تجربات میں بھی کئی ایک لحاظ سے ہمہ گیریت، وسعت اور تنوع پیدا ہوتا اور وہ ملال اور رایگانی کے جذبات و احساسات بھی جنم لیتے ہیں، جن سے مہاجرین یا شرنارتھیوں کو انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں واسطہ رہا ہے یا سروکار رہتا ہے، بلونت سنگھ بھی نوآبادیاتی سامراجیت کے انوکھے انسانی تجربے سے گزرے تھے، جس کے نتیجے میں اُن کے یہاں بھی ملال، رایگانی، مصلحت ایسے متنوع عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن اُن کے یہاں پنجاب کی زندگی، سماجی صورتِ حال اور کلچر کے خدوخال ایک بڑے کینوس پر متنوع رنگوں کی جلوہ گری کرتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنے ناولوں میں بھی پنجاب کی معاشرتی دیہی زندگی اور کلچر کو بڑے کینوس پر چسپاں کیا ہے جو اُنھی کی انفرادیت اور اُنھی کا تخصص ہے، اُن کے ناولوں میں ''رات، چور اور چاند''، ''چک پیراں جسا''، خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اُنھوں نے ''ایک معمولی لڑکی''، ''عورت اور آبشار''، ''کالے کوس'' اور ''عہدِ نَو میں ملازمت کے تیس مہینے'' جیسے ناولٹ بھی حوالۂ قلم کیے ہیں اور مذکورہ تحریروں میں بھی کسی نہ کسی طور پنجاب کی زندگی، غیر منقسم ہندوستان کے پنجاب کا مشترکہ کلچر اور خاص طور دیہی زندگی کا کلچر جس میں زرعی معاشرت کھیتوں میں کام کرتے ہوئے لوگ، بھینسیں، جانوروں کی کُھرلیاں، کچی دیواروں پر گوبر کے اُپلے تھاپنے کے مناظر، سبزیاں سُکھانے کے مختلف انداز، مہمان نوازیاں، شادی و مرگ کی رسمیں، لوڑھی کی رسم، دیسی مہینوں کے نام جیسے جیٹھ، ہاڑ، ساون، بھادوں، اسوج، کاتک، مگھر، پوہ، ماگھ، پھاگن اور گھوڑیاں کھولتے ہوئے ڈاکو، نہر کے خونی پُل پر دن دیہاڑے ''جگّے'' ڈاکو کی لوٹ کھسوٹ اور پھر اپنے دھندے سے تائب ہو کر بلونت کور سے محبت اور محبت کے لیے ایثار کا جذبہ اور پنجابی الھڑوں کے معاشقوں کی قلبی وارداتیں اور بہادر گھبروؤں کے اپنے بچپن کے دور سے لے کر جوانی کے دور میں داخل ہو کر اپنی محبت کو قربان کرنے والے کردار اور اُن کرداروں کی نفسیات کی باریک بینی کی عکاسی کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ذریعے خطۂ پنجاب کی ثقافتی زندگی کو نہ صرف بھرپور تخلیقیت کے ساتھ منظرِ عام پر لانے کی سعی کی بلکہ مذکورہ زندگی کے امکانات کی بھی بازیافت کی اور اپنے منفرد اُسلوب اور طرزِ نگارش کے توسط سے اُردو افسانے کو عالم گیر پہچان عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا مگر اُن کے افسانوں اور ناولوں میں انسان کی تلاش، انسانی نفسیات کی پرتو کو عمیق نظری سے

کھولنے کا شعور بھی ملتا ہے کیوں کہ وہ پنجاب کی سرزمین میں پیدا ہوئے تھے اور اپنے شعور و ادراک وفہم کی آنکھ کھولنے کے بعد اپنی زیست کے ابتدائی ایّام بھی پنجاب ہی میں گزارے تھے، نتیجتاً اُن کے افسانوں اور ناولوں میں پنجاب کی زندگی، رہتل، بودوباش، پنجابیوں کی انسانی سطح پر ذہنی وفکری صورتِ حال اور رویے منقلب ہوکر فنی پیرائے میں اُن کے فکشن میں جلوہ گر ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سردار لابھ سنگھ کے فرزند بلونت سنگھ نے ابتدائی دور میں کہانی لکھنے کا آغاز کر دیا تھا، دیرہ دون میں اُن کا پہلا افسانہ ''ڈنڈ'' روزنامہ ''پرتاب'' کے افسانہ ایڈیشن میں شائع ہوا تھا، اُن کے مذکورہ افسانے میں بھی پنجابی وسیب، رہتل اور بودوماند کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن حقیقت کے پرتو کی صورت میں اُن کے ہاں متخیلہ اپنی رفعت پر ہے، پھر وہ ''مسیحی دنیا'' اور ''تیج ویکلی'' میں تواتر کے ساتھ اپنی کہانیاں چھپواتے رہے۔ شاہد احمد دہلوی کے ادبی پرچہ ''ساقی'' میں بھی اُن کے کئی ایک افسانے شایع ہوئے، البتہ ''ساقی'' میں اُن کا پہلا افسانہ ''سزا'' شایع ہوا، اور افسانہ ''جگّا'' بھی شاہد احمد دہلوی کے ادبی پرچہ ''ساقی'' میں ہی شایع ہُوا تھا۔ (2)

پنجاب کے مذکورہ تخلیق کار کی خانگی زندگی اُلجھنوں کا شکار رہی اور ازدواجی زندگی میں دوبار ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اُنھوں نے 1948ء میں پہلی شادی کی، لیکن سال بھر کے بعد ہی علیحدگی ہوگئی۔ اُنھوں نے 50 سال کی عمر میں ''شیلا سندھو'' نامی خاتون سے دوسری شادی کی۔ مذکورہ خاتون، بلونت سنگھ سے عمر میں 25 سال چھوٹی تھی، نہ جانے کیوں اُن کے ساتھ بھی نباہ نہ ہو سکا، اور اس ناخوش گوار ازدواجی زندگی کے تجربے کے بعد 1975ء سے بیمار رہنے لگے۔ ذیابطس کے مرض نے اُن کی بینائی چھین لی تھی، اِس طرح خطۂ پنجاب میں پیدا ہونے والے مذکورہ تخلیق کار 27 مئی 1986ء کو الہ آباد (بھارت) میں کینسر جیسے موذی مرض کے سبب دُنیائے فانی سے کوچ کر گئے اور شمشان گھاٹ میں سکھوں کی ثقافتی وتہذیبی روایات کے مطابق اُن کی آخری رسومات ادا کی گئیں۔

طاہر منصور فاروقی نے بلونت سنگھ کا مختصر سوانحی خاکہ لکھا ہے جس میں وہ بلونت سنگھ کے مزاج کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بلونت سنگھ متلون مزاج آدمی تھے۔ غصہ میں آتے تو مار پیٹ سے گریز نہ کرتے۔ دریا دلی پر اُترتے تو سب کچھ لُٹا دیتے، تین دفعہ گھر سے بھاگے۔ گھریلو زندگی سے متنفر رہے۔ فرار کا راستہ بچپن ہی سے اپنا لیا تھا۔ چناں چہ اسکول میں حاضری بہت کم رہی۔''(3)

بلونت سنگھ کا شخصی مزاج بہرحال جیسا بھی رہا ہو، وہ ایک فکشن نگار کے طور پر پورے پنجاب کے لوگوں کی نفسیات اور رہتل کے ترجمان اِس لیے بھی ہیں کہ وہ وہیں کا جَم پَل ہیں، اُنھوں نے وہیں

شعور کی آنکھ کھولی اور وہیں پر اُن کی ساخت اور پرداخت ہوئی، اُن کی تحریروں میں پنجاب کے گھبرو جوانوں کے پرتو دیکھنے کو ملتے ہیں، جن پر اپنی معاشرتی صورتِ حال کے گہرے اثرات دِکھائی پڑتے ہیں اور منفرد طرز کے جی دار پنجابی کرداروں کی بہادری، نیکی، بدی، خیر وشر ایسا منظر نامہ قارئین کو اُس دور کی زندگی میں ایک ٹریولوگ (سفر بیتی) کی صورت، جیتے جاگتے پنجاب کی سیاحت پر لے جاتا ہے اور مذکورہ پنجاب کی سماجی، نفسیاتی زندگی کا عکس اُن کی تحریروں میں نظر پڑتا ہے۔ باریک بیں اور حسّاس قلم کار بلونت سنگھ اپنی وضع قطع کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> ''میرے ایک پڑوسی نے راز دارانہ لہجہ میں ایک دفعہ کہا'' بھئی دیکھو بُرا مت ماننا، معاف کرنا، تم صورت سے جرائم پیشہ لگتے ہو۔''(4)

ایک قلم کار کا اِس طرح کا اُسلوبِ زندگی ایک الگ نفسیاتی صورتِ حال کی غمّازی کرتا ہے، لیکن اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ وہ اپنے شخصی کردار ونفسیات کی روشنی میں ہی اپنی متخیلہ کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ فکشن میں بلونت سنگھ سماجی زندگی کی متعدد جہات اور پرتوں کا نہ صرف عمیق نظری سے مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ وہ فکشن کی صورت میں کلچر کے مختلف پہلوؤں کے امکانات کی بھی بازیافت کرتے ہیں۔ سکھوں کے دورِ حکومت، فکر کے مرکزی دھارے، معاشرت اور کلچر کے حوالے سے پرکاش ٹنڈن اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں:

> ''سکھوں کے دور میں ہمارا پیشہ کاشت کاری تھا۔ کبھی کبھی ہم سِکھوں کی ملازمت بھی کر لیتے تھے۔ ہمارے والد ہمیں بتایا کرتے تھے کہ اس زمانے میں زندگی میں ایک بے یقینی کی سی کیفیت تھی۔ پنجاب، ہماچل، جموں، کشمیر اور کسی حد تک افغانستان پر سِکھ چھائے ہُوئے تھے۔ صرف رنجیت سِنگھ کے دور میں مرکزی حکومت کی کوئی صورت نظر آتی تھی۔ انصاف مفقود تھا۔ میرے زمانے تک سِکھا شاہی کا مطلب ہی سینہ زوری تھا، لیکن سِکھ حکومت اتنی جابر بھی نہیں تھی۔ ہمارے اور سِکھوں کے رسم و رواج اور ذاتیں ایک ہی تھیں۔ وہ ہمیشہ ہماری برادریوں میں شامل ہوتے تھے۔ دیہاتوں میں ہم اکٹھے رہتے تھے۔ ہمارے تہوار بھی مشترک تھے۔ کئی عورتیں خصوصاً ہماری خواتین پُوجا کے لیے گُردوارے جایا کرتی تھیں، بعض اوقات اولادِ نرینہ سے محروم ایک جوڑا منّت مانتا تھا کہ اگر اُن کے ہاں لڑکا ہوا تو وہ اُسے سِکھ بنائیں گے۔ اگرچہ ہندوؤں اور سِکھوں کے تعلقات بڑے خوش گوار تھے اور سِکھ بھی ہندوؤں کو اچھا سمجھتے تھے مگر اس زمانے میں نظم ونسق کی حالت بڑی خراب تھی اور ترقی کے مواقع مفقود تھے۔ مقامی افسر

من مانی کرتے تھے اور بڑے لالچی تھے۔ افسروں کے خوف اور اُن کی نظروں سے بچنے کے لیے لوگ اپنی اصل حیثیت چُھپاتے تھے اور اپنے آپ کو کمتر ہی ظاہر کرتے تھے۔''(5)

پرکاش ٹنڈن کا تعلق پنجاب کے علاقہ جہلم کے ایک کھتری خاندان سے تھا، کیوں کہ وہ پنجابی تھے، یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے پنجاب کی مجموعی ثقافتی زندگی اور اجتماعی ابتری کو اپنے مخصوص پیرایۂ اظہار کے ذریعے منظرِ عام پر لانے کی سعی ہے۔ اُنھوں نے نوآبادیاتی سامراجی دور کو ہمیشہ اپنے زاویۂ نظر سے اور اپنے بزرگوں کے زاویۂ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اُنھوں نے سِکھوں کی سماجی زندگی کے حوالے سے متضاد بیانات تحریر کیے ہیں، اُنھوں نے اپنے دور کے پنجاب کی سماجی زندگی، انسانی رویوں میں گراوٹ اور مجموعی اُتھل پتھل اور ابتری کو بھی آئینہ کیا ہے، لیکن پرکاش ٹنڈن ایک مخصوص فکر کے ساتھ مختلف عناصر و عوامل کو احاطۂ تحریر میں لائے ہیں۔ وہ سکھوں کے دور میں اپنے پیشے کے پردے میں پنجاب کی زرعی معاشرت کا بھی پتا دیتے ہیں اور سِکھوں سے کبھی وہ خود کو غیر محفوظ تحریر کرتے ہیں تو کبھی سِکھوں کے ساتھ اپنی عزیز داری اور رشتوں ناتوں کے سلسلوں کو حوالۂ قلم کرتے ہیں۔ اُس نے مشہور جرنیل ہری سنگھ نلوہ جو کابل کو فتح کرنے والا ایک جرنیل تھا، اُس کے حوالے سے افغان خواتین کے پردے میں یہ باور کرایا ہے کہ افغانی خواتین جرنیل سنگھ نلوہ کا نام لے کر اپنے بچوں کو ڈرایا کرتی تھیں کہ ''چُپ ہو جاؤ نلوہ آ رہا ہے۔''(6)

اب یہاں بھی ایک داستانوی رنگِ سخن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے، لیکن سِکھوں کو ایک غیر محسوس طریقے سے اِس طرح کے اُسلوبِ زیست کا حامل بھی دکھایا گیا ہے۔ واضح رہے کہ پرکاش ٹنڈن پنجابی ہونے کے باوجود کھتری تھے، جب وہ گُردواروں میں ہندو خواتین کے پُوجا کے لیے جانے کا منظر پیش کرتے ہیں تو اِس بات کو مکمل طور پر مخفی رکھتے ہیں کہ 1918ء تک گردواروں کا قبضہ ہندو برہمنوں کے ہاتھ میں تھا، گردوارا پربندھک کمیٹی نے انگریزی دور میں بھرپور تحریک چلا کر لہو کے نذرانے پیش کر کے برہمنوں سے گردوارے کا انتظام اپنے ہاتھوں میں لے کر وہاں اپنے گرنتھی بزرگوں کی تعیناتی کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ پرکاش ٹنڈن نے پنجاب کے کلچر، پنجاب کے بود و باش، رسم و رواج، انسانی رویوں کو بہر حال اپنے مخصوص اُسلوبِ نگارش کے ذریعے پیش کیا ہے۔ جہاں تک بلونت سنگھ کے فکشن کا تعلق ہے تو اُن کے فکشن میں سکھوں کے اوصاف بھی دیکھنے کو ملتے ہیں اور بُرے اور اچھے رویے کے حامل سِکھ بھی اُن کی کہانیوں میں زندہ انسانوں کی طرح سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ آفاقی کلچر کے تناظر میں دیکھا جائے تو خیر کے ساتھ شر بھی جُڑا ہُوا ہے بالکل ایسے ہی جیسے روشنی کے ساتھ تاریکی، ہر صبح کے بعد شام اور ہر شام کے ساتھ رات کا منظر بدلتا رہتا ہے۔ انسانوں کے سماجی معاملات بھی بڑے عجیب و

غریب ہیں، جب سے احساسِ ملکیت کا تصور وجود میں آیا ہے، ہر آدمی طاقت کا حصول، مسابقت، جنگ و جدل اور ہر طرح کی برتری اپنے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے کردار روزمرہ کی زندگی، معمول کے مطابق اور انسان کے معمول کے رویوں سے لے کر پسِ پردہ محرکات تک کے معاملات کو فکشنی سطح پر بیان کرتے ہیں۔ اُن کے پیشِ نظر بھی فکری وفنی سطح پر پنجابی سماجیاتی صورتِ حال کی عکاسی ہی معلوم پڑتی ہے۔ اُن کے نظریۂ زندگی یا تصورِ حیات کا اندازہ اُن کی تحریروں کے عمیق مطالعہ کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کرداروں کے مطالعہ کے ذریعے اُن کے دور کے پنجابیوں کے لباس، طرزِ زندگی، خوراک، زبان، کھانے پینے کے اطوار، اقدار و روایات، رویوں اور قانونی روشوں کا بھی پتا چلتا ہے کہ اُس دور میں کس طرح کی پنجابی معاشرت اور کلچر تھا۔ بلونت سنگھ نے تقسیم سے پہلے کے پنجاب کی سماجی زندگی اور کلچر کی اپنے افسانوی کرداروں کے ذریعے بھرپور تخلیقی توانائی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ پنجاب پر بیرونی حملہ آور مسلسل حملے کرتے رہے اور اہلِ پنجاب صدیوں تک بیرونی حملوں کو سہتے رہے اور معاشرت کا پہیہ تسلسل اور تحرک کے ساتھ ارتقا کے زینے طے کرتا رہا اور اہلِ پنجاب نے اپنی شناخت اور پہچان کے عمل کو بھی نامیاتی انداز میں زندہ رکھا اور اپنے اُسلوبِ حیات پر بھی استقرار و اصرار کیا۔ بیرونی حملوں آوروں کے مقامی کلچر کے ساتھ انجذاب کا سلسلہ بھی جاری و ساری رہا، لیکن اہلِ پنجاب نے اپنی زبان اور سماجیاتی شناخت کے عمل کو بھی مجروح و متاثر نہیں ہونے دیا۔ بیرونی اقوام کے ذہن وفکر اور ثقافتی عناصر وعوامل سے بھی اہلِ پنجاب کسبِ فیض کرتے ہیں، وہ اس لیے کہ ذہنی وفکری سطح پر یہاں کے لوگ لچکیلے اور کُھلے دل والے تھے۔ ہر مثبت قدر اور رویوں کا کُھلی بانہوں استقبال بھی کرنا جانتے تھے۔ نتیجتاً یہاں مختلف اقوام اپنے مذاہب، زبانیں، تہذیبی ورثہ اور ثقافتی اقدار ہمراہ لاتی رہیں اور اہلِ پنجاب کے ذہن وفکر میں بیرونی مثبت عناصر وعوامل نہ صرف داخل ہوتے گئے بلکہ مثبت رویوں کا بھی مقامی سطح پر انجذاب ہوتا رہا۔ کلچر تحرک سے عبارت ہوتا ہے، کلچر بالکل بھی جامد نہیں ہوتا اور کوسموپولیٹن کلچر کے مختلف اوصاف میں ایک بہت بڑا مثبت عنصر اپنے بطن میں مثبت اوصاف کو جذب کرنا ہوتا ہے جو کہ اہلِ پنجاب کے بڑے بڑے علاقوں میں عصرِ حاضر میں بھی 'کوسموپولیٹن کلچر' کی صورت میں دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ اہلِ پنجاب کا وصفِ خاص بھی ہے کہ اہلِ پنجاب، ذہنی سطح پر بیرونی مثبت عناصر کو قبول کرتے ہیں۔ خطۂ سرزمینِ پنجاب میں مختلف سماجی گروہ آباد ہیں، لیکن بڑے کینوس پر کم وبیش ایک بڑے امیج یا پیکر کے طور پر ایک کُل کی صورت میں پنجاب کی اپنی زبان اور اپنا کلچر ہے۔ چھوٹی چھوٹی کئی تصویروں اور کئی رنگوں سے مل کر پنجابی کلچر کا ایک موزائیک تشکیل پاتا ہے۔ جہاں مختلف افکار وتصورات کے نتیجے میں ایک سماجیاتی کُل متشکل ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ ہزاروں سال کے ایک سماجیاتی وجود اور تہذیب وثقافت کی ہزاروں سال کی زندگی کا ارتقائی سفر ہے جو پنجابی تہذیب

اور کلچر کے نامیاتی کُل کی صورت میں اپنا ایک منفرد وجود رکھتا ہے۔ عہدِ قدیم میں ہڑپہ، موئن جودڑو، ٹیکسلا، پوٹھوہار، وادیِ سندھ اور وادیِ سواں کا انسلاک بھی پنجاب ہی سے رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر کلچر مقامی عناصر و عوامل، جغرافیہ، ماحول، موسم، آب و ہَوا، زبانوں کے مربوط نظام کے ذریعے اپنے سماجیاتی کُل کے نتیجے میں پروان چڑھتا ہے، جس کے بنیادی عناصر و عوامل نہ صرف زبان میں شامل ہوتے ہیں بلکہ ہر کلچر کی زبان ایک زندہ اور نامیاتی کُل کی ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت کی حامل ہوتی ہے۔ اہلِ پنجاب کا یہ تخصص ہے کہ یہاں کی پنجابی زبان دُنیا کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ بلونت سنگھ اپنے معاصر فکشن نگاروں کے اثرات قبول کیے بغیر اپنے جُداگانہ اُسلوب میں لکھنے والے قلم کار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن پر کوئی بھی مخصوص لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ اُن کی کہانیوں کو اُس طرح سے اہمیت بھی نہیں دی گئی، جس ڈھنگ سے سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، عصمت چغتائی اور انتظار حسین کو نہ صرف سراہا گیا بلکہ اُن کی کہانیوں کو اہمیت کا حامل بھی قرار دیا گیا۔ وہ 1936ء کی مارکسی اور سماجی حقیقت نگاری کی مخصوص آئیڈیالوجی کے زیرِ اثر لکھنے والے بھی نہیں تھے، جس طرح کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس یا پھر ترقی پسند تحریک کے دیگر مصنفین وغیرہ۔ یہی وجہ ہے کہ ایک وسیع و عریض خطے کی رہتل، وسیب ثقافتی صورتِ حال کو پیش کرنے کے باوجود نظر انداز کیے گئے، اُنھوں نے خطۂ سرزمینِ پنجاب اور پنجاب کے وسیب اور رہتل سے تشکیل پانے والے کرداروں کو ئی ایک لحاظ سے حیاتِ نو عطا کی ہے اور اُن کرداروں کو اُن کے حقیقی جوہر کے ذریعے آئینہ کیا ہے۔ وہ زندگی کے کُھردرے اندازِ زیست اور حقائق کو بغیر کسی تصنع اور بناوٹ کے پیش کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے کردار کُھردرے طرزِ زندگی اور لاؤڈ انداز کی نفسیات اور خارجی زندگی کی انفرادیت کے ساتھ آئینہ داری کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے کردار خیر، سادگی، معصومیت، شر، دھوکہ دہی، شاطرانہ چالوں اور بدمعاشی ایسے طریقِ کار کی بھی غمازی کرتے ہیں اور اِس کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر دور سے انسلاک رکھنے والے مختلف عمروں کے لوگوں کے پیکر بھی اپنے اپنے ذہنی نقوش اور رویوں سے اُبھرتے ہیں، جن سے اُن کی سیرتوں کا قارئین کے ذہن میں ایک متحرک امیج نقش ہوتا چلا جاتا ہے۔ اُن کی کہانیوں میں خلق ہونے والے کردار خارجی زندگی کے مشاہدات اور افرادِ معاشرہ کے بطن سے جنم لے کر ایک مکمل پیکج کی صورت میں قارئین کے سامنے ظہور کرتے ہیں، جہاں وہ فنی حربوں کو بروئے کار لا کر مختلف سماجی کرداروں کو لطافتی سلیقوں اور قرینوں سے بھی مزین کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں مردانہ بالادستی کے حامل کردار بھی جلوہ گر ہوتے ہیں جو گزشتہ ادوار میں پنجاب کی پنجابیت کا ایک خاصا رہے ہیں۔ اِس حوالے سے اُن کی کہانی ''جگّا'' اور ''گرنتھی'' کو بطورِ امثلہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ مردانہ بالادستی کے سماج کی مختلف متحرک تصویروں یا پیکروں کی جہاں شکست و دلیری، ہار یا جیت کی متنوع صورتیں

دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کردار جمالیات کا حسین مرقع بھی ہیں اور ''جگّا'' اور ''پالا سنگھ پالی'' جیسے مختلف سِکھ سماج کی سچی اور حقیقی تصویریں المیہ کی صورت میں کردار کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ ایک مُووی کیمرے کی طرح مناظر کی ظاہری صورتوں کو اپنے بطن میں نہ صرف جذب کر لیتے ہیں بلکہ اُن پیکروں اور کرداروں کو جیتی جاگتی شکل میں زندگی کی تمام تر حرکیات کے ساتھ دل کی طرح دھڑکتا ہوا دکھاتے ہیں۔ اُنھوں نے پنجاب کی ثقافت اور علاقائی تہذیب کو اُردو فکشن کی روایت اور عام روش سے ہٹ کر نئے اور جداگانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے اُردو زبان اور کلچر کو کئی ایک نئے کردار دان کیے ہیں، اور اُردو کلچر کو ایک نئی سماجی فضا، نئی شعریات، اور نئے ماحول سے آشنا کر کے نہ صرف اپنی انفرادیت قائم کی ہے بلکہ اُردو فکشن کو بھی ایک نیا ذائقہ عطا کیا ہے۔ بلونت سنگھ کے دل پر پنجاب کی دھرتی سے جُڑی ہوئی کہانیاں اُترتی ہیں، اُن کے مشاہدے میں بلا کی مستعدی ہے اور اُن کا حافظہ بھی خوب ہے۔ اُنھوں نے اپنی متعدد کہانیوں میں مقامی کلچر کی بھرپور طریقے سے نہ صرف ترجمانی کی ہے بلکہ علاقائی نفسیات اور سماجیات کی حرکیات سے بھی قارئین کو ایک نئی بصیرت اور وژن عطا کیا ہے، وہ افسانوی کرداروں کے توسط سے سماجی زندگی اور طبقاتی نظام کی چیرہ دستیوں کے متعدد حربوں سے بھی اپنے قاری کو روشناس کرواتے ہیں، لیکن کسی بھی نظریے سے فکری رشتہ بنائے بغیر، ''گرنتھی'' مذکورہ سلسلے کی بہترین مثال ہے۔ بلونت سنگھ کے قارئین اُن کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے نہ صرف اُن کے ساتھ شریکِ کار و شریکِ سفر ہوتے ہیں بلکہ کہانی کار کے روپ میں ہی کہانی کے مختلف کرداروں کی نفسیاتی گرہوں اور مختلف جہتوں کو کھول رہے ہوتے ہیں۔ بلونت سنگھ اپنی کہانی کے قارئین کو مذکورہ مناظر کے بطن میں لے جاتے ہیں یا پھر مذکورہ منظر یا صورتِ حال قارئین کے سامنے لا کھڑی کرتے ہیں۔ کسی بھی فکشن نگار کی یہ بہت بڑی کامیابی ہوتی ہے، جب وہ قاری کو اِس مقام یا پوزیشن میں لے آتا ہے کہ جہاں سب کچھ قاری کے شاملِ کہانی ہونے سے ہو رہا ہوتا ہے یا قاری یوں محسوس کر رہا ہوتا ہے کہ یہ کہانی میری آنکھوں کے سامنے ہی ظہور پذیر ہوئی ہے۔ ''جگّا'' تو اُن کا نمایندہ افسانہ ہے۔ اُنھوں نے اپنی کہانیوں میں سِکھ کلچر کو ایکسپریس کرنے کے لیے پراکرت اور سنسکرت آمیز پنجابی کو ایک بالکل نئے پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اِس طرح کی تخلیقی زبان بلونت سنگھ ہی کا تخصص ہے۔ اُن کی کہانی ''گرنتھی'' درحقیقت پنجاب کے سکھ کلچر کی کہانی ہے یا مذکورہ کہانی میں پنجاب کا جیتا جاگتا کلچر اپنی تمام حرکیات کے ساتھ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے، لاجو جیسا کردار جو سِکھ سماج کی مخصوص صورتِ حال کی آئینہ داری کرتا ہے اور ''گرنتھی'' ایسی کہانی، جس میں سِکھ مذہبی پریکٹیسز (اعمال و افعال) اور سرگرمیاں بھی شامل ہیں، مذکورہ کہانی میں گوردوارا بھی ہے، سنگراند کی رسم بھی ہے، ہر دیسی مہینے کی پہلی تاریخ کو گردوارے میں سنگراند کی رسم کا اہتمام کیا جاتا ہے، رسم کا آغاز بھی گوردوارے میں ہوتا ہے، وہیں پر لوگ 'گرنتھ' بھی

سُنتے ہیں، مذہبی رسم کے اختتام پر لوگوں کے درمیان میں شیرینی بھی تقسیم کی جاتی ہے، مذکورہ کہانی میں پنچائت بھی ہے، کہانی کا ''پروٹیگنسٹ'' نمبرداروں، زمیں داروں کے ہاتھوں بے بسی کی کیفیت میں مبتلا نظر آتا ہے، جہاں تین سِکھ بھائیوں کی مشترکہ زندگی اور وہاں کی خاتونِ خانہ ''لاجو'' کی عجیب وغریب داستان سے بھی قاری کا تعارف ہوتا ہے۔ ''گرنتھی'' کا ''اینٹیگنسٹ'' کردار ایک مقام پر آ کر کہانی کا ''پروٹیگنسٹ'' بن جاتا ہے، جہاں سماجی تنظیم وترتیب کو اُلٹ کر سماج کا ایک تیسرا زاویہ پیش کیا گیا ہے، جہاں ایک عام کردار (جو جاگیردار یا نمبردار وغیرہ نہیں ہے)، وہ معاشرے کے جابرانہ اُسلوبِ حیات کو چلنج کرتا دکھائی دیتا ہے اور ''گرنتھی'' جیسے کردار کا مددگار بن کر سماجی طاقت اور روایتی نظامِ جبریت کو چنوتی دیتا ہوا نظر پڑتا ہے۔ بلونت سنگھ اپنی مذکورہ کہانی میں ''گرنتھی'' کی نفسیاتی صورتِ حال کی توعکاسی کرتے ہی ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ایک مذہبی شخصیت پر مع اہل واعیال جو اقتصادی آفت آنے والی ہے، اُس کی پیکر تراشی بھی بڑی چابکدستی کے ساتھ کرتے ہوئے، کہانی کار اپنی مذکورہ کہانی میں قارئین کی شمولیت کو بھی یقینی بناتا ہے۔ بلونت سنگھ پنجابی سماج کے ظاہر و باطن کا باریک بیں مشاہدہ اور تجربہ بھی رکھتا ہے، وہ اِس لیے کہ وہ اسی سماج اور کلچر میں شعور کی آنکھ کھولتا ہے۔ اُس نے اپنے کلچر کو اپنے اندر جذب کیا ہوا تھا۔ دیہی زندگی کی پیچیدگیاں اُس کی کہانیوں میں در آتی ہیں۔ انسانی وسماجی مصائب و مسائل کی اُلجھنیں اور گرہیں بھی اُن کی کہانیوں میں فنی پیرائے میں جلوہ گر ہوتی ہیں، اگر ''گرنتھی'' کی جگہ مسلمان ''مولوی'' یا ایک ہندو پُجاری کے کردار کو شامل کر لیا ئے، تو منظر نامہ اور پس منظری صورتِ احوال ایک دلچسپ واقعہ میں تبدیل ہو جائے گی، وہ اس لیے کہ ''ہندو پنڈت یا برہمن'' کے اسٹائل یا 'وے آف لائف' اور مندر میں اور سماج میں اُس کی اجاری داری بہت مضبوط ہے، لیکن پنجاب کے سماجی سٹرکچر میں سِکھ گرنتھی اور مسلمان مولوی کے حالات کم وبیش ایک جیسے ہی ہیں۔ نفسیاتی کیفیات اور 'لاجو' جیسے تانیثی حربے تو ایک ہی طرح کے ہیں۔ دیہی جنسی اخلاقیات اور دیہی سماجیات کے ہتھکنڈے بھی تقریباً بہت سارے اشتراکات کے پہلوؤں سے لگّا کھاتے ہیں اور ساتھ جنسی 'ہپوکریسی' یا منافقانہ حربے بھی ایک ہی جیسے ہیں۔ کہانی کار نے دو اسکیچ بنا دیے ہیں، ایک طرف 'گرنتھی' جیسا نیک کردار اور دوسری جانب 'لاجو' جیسا کردار جو تین بھائیوں کی مشترکہ میراث باور کرائی گئی ہے۔ بلونت سنگھ پنجاب میں سِکھ کلچرل انتھروپوجی اور رسومیات، رواجوں، روایات، انسانی اعمال وافعال، انسانی سرگرمیوں اور کرداروں کے رویوں کو قارئین کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے، مذکورہ کہانی کے ذریعے قارئین کا دھیان دیہی جنسی شناخت کی طرف مراجعت کرتا ہے، عورت کی طرف جاتا ہے، عورت کی 'مینو پلیٹ' کرنے کی طاقت کی طرف بھی منقلب ہوتا ہے اور پھر یہ کہ تمام تر مذہبی علم ہونے کے باوجود گرنتھی جاگیرداروں یا نمبرداروں کے رحم وکرم پر ہے۔ افسانہ ''گرنتھی'' میں نمبردار کے اشارے کی اہمیت کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ

کس طرح سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کرنے اور اپنے ایک ہی فیصلے کے ذریعے کس طرح گرنتھی کی زندگی میں بھونچال پیدا کرنے کی طاقت سے لبریز ہے اور پھر یہ کہ مذہبی عناصر بھی نمبردار کے کنٹرول میں ہیں۔ جہاں سب کچھ پنچائت اور زمین داروں کے کنٹرول میں ہے۔ افسانہ ''گرنتھی'' میں دیہی نظام کی درجہ بندی، 'ہائرارکی' اور تجھیمنی اور ایک طرح کی 'ڈائیکوٹمی' نظر آتی ہے اور یہ کہ جو مذہبی اسکالر یا گائیڈ 'گرنتھی' ہے، وہ نمبرداری یا جاگیرداری کے آگے کچھ بھی نہیں ہے۔ اب یہاں گرنتھی کا ساراعلم 'کھوکھاتے' چلا گیا ہے۔ اب اُس کا سارا گرنتھی پن، مذہبی اسکالر ہونا، اُس کی ساری کی ساری، زندگی بھر کی کدوکاوش، اُس کا مذہبی علم اور مذہبی مرتبہ 'لاجو' جیسے کردار کے ایک جھوٹے الزام کی وجہ سے زیرو ہو گیا اور ایک اِنٹیلیکچوئل کے نصیبے کا فیصلہ وہ لوگ کر رہے ہیں جو لینڈ کے مالک ہیں اور 'انٹیلیکچوئلی ساؤنڈ' نہیں ہیں۔ گرنتھی درحقیقت ایک نیک آدمی کا استعارہ ہے، بلونت سنگھ معاشرتی المیے کو 'گرنتھی' کے ذریعے پیش کر رہا ہے، دوسرے لفظوں میں بلونت سنگھ نے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک سوسائٹی کے اندر مذہب کی اصل اہمیت کتنی ہے! یہ ایک پردہ ہے یا سراب ہے جس کی مذکورہ سوسائٹی نے تشکیل کر رکھی ہے، اُس کے پیچھے کیا ہے! یہ ایک ایسا سوال ہے جو خلا کے اس پار لے جاتا ہے۔ کیا یہ ایک کھوکھلا پن ہے یا محض خلا ہے! کہانی کا کردار تو ایک ٹُول کا کام دیتا ہے، ایک کردار یا چند ایک علاماتی کرداروں کے ذریعے سماج کی ٹریجڈی بیان کرنا، فکشن نگار کا فن ہے۔ 'گرنتھی' میں بلونت سنگھ نے تمام جزئیات اور حرکیات کے ساتھ دیہی زندگی کو پینٹ کیا ہے، یہ وہی کر سکتا تھا، کیوں کہ وہ اُس دیہی سماج کی 'جَم پَل' تھا اور پھر یہ کہ وہ دیہی معاشرے کے تمام عناصر وعوامل کو اپنی کُھلی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے اور اپنے کانوں سے سُن چکا ہے اور اُس کا نہایت باریک بینی کے ساتھ مشاہدہ بھی عدیم النظیر ہے اور اُس کلچر سے وہ اثرات بھی قبول کر چکا ہے۔ وہ اثرات ہی تو فنی پیرائے میں اُس کی کہانی میں درآئے ہیں۔ یہ ایک حقیقت کا بیانیہ یا رپورٹنگ ہرگز نہیں ہے۔ وہ ایک واقعہ یا مختلف واقعات کے پسِ پردہ مختلف محرکات ہیں، جن کی جانب کہانی کار اپنے قاری کے شعور کو لے جاتا ہے۔ یہی کسی فکشن رائٹر کی سب سے بڑی صفت ہوتی ہے اور پھر یہ کہ 'گرنتھی' کا آسمان کی جانب منہ اُٹھا کر دیکھنے کا منظر ہے۔ قاری اپنے تخیل میں 'گرنتھی' کو لاتا ہے کہ ایک احترام کے قابل انسان ہے۔ 'گرنتھی' دراصل آسمان کی طرف منہ اُٹھا کر 'لاجو' کا پردہ رکھ رہا ہے یعنی ایک صورتِ حال کو دیکھ کر نظرانداز کر رہا ہے۔ ایک عنصر تو یہ ہے کہ میں اُس چیز کو نہ دیکھوں جو اُس کے نزدیک مذہبی حوالے سے صحیح نہیں ہے یا اُس کے مقام سے لگّا کھانے والی نہیں ہے یا جس چیز کی اُس کا مذہبی منصب اُسے اجازت نہیں دیتا یا اُس کے مذہبی منصب کے مطابق صحیح نہیں ہے۔ وہ 'لاجو' اور ایک اور کردار کو کمپرومائزنگ' پوزیشن میں دیکھنا نہیں چاہتا ہے یعنی وہ جب اُس پوزیشن سے ہٹ جائیں، تب ہی گرنتھی کی نگاہ اُس طرف جائے۔ یعنی وہ مذکورہ صورتِ حال کو دیکھنا نہیں چاہتا اور نہ وہ اُس کا خُوگر

ہے، کیوں کہ اُس کی 'سب لائم نیچر' ہے اور اس میں اُس کی وضع داری بھی شامل ہے۔ دوسرے وہ اُوپر کی جانب دیکھ رہا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ دیکھو نیچے تری خُدائی میں کیا واقعات سرزد ہو رہے ہیں! لوگ کیا گُل کھلا رہے ہیں! اور 'لاجو' ایک لحاظ سے 'بستی' کی علامت ہے اور 'گرنتھی' ایک لحاظ سے بالیدگی کا سمبل ہے۔ یہ کہانی کار کا ایک انتہائی خوب صورت ٹچ ہے۔ تصور میں لایا جائے کہ جب ایک گرنتھی کو بارہ، چودہ سال بعد ملازمت ملی ہو اور پھر اُس کی اعیال داری کی زندگی بھی ہو اور اُس کی زندگی جب جوار بھاٹا کا شکار بنا دی جائے تو پھر اُس کیا گزر سکتی ہے۔ مشکل کی صورتِ حال میں گرنتھی کا کسی غیبی مدد کی طرف اپنے متخیلہ کو لے جانا، کہ کسی طرح کوئی مابعدالطبیعیاتی مدد بہم پہنچے۔ گرنتھی کی متذکرہ نفسیاتی کیفیت اور کٹھن گھڑی کو کہانی کار نے نہایت چابکدستی کے ساتھ آئینہ کیا ہے۔ بلونت سنگھ پنجاب کی دیہی زندگی کو پوری جُزئیات کے ساتھ سامنے لے کر آیا ہے اور 'گرنتھی' کا ریفرنس بھی پنجاب کی ثقافت اور سماجیات کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے اور پھر یہ کہ کہانی کے آخر میں 'گرنتھی' کی صداقت معاشرے میں عیاں ہی نہیں ہوئی۔ 'گرنتھی' کا مطلب ہی یہ ہوتا ہے کہ ایک اعلیٰ مقام پر براجمان ایک اہمیت کا حامل متقی کردار، گرنتھی تو ایک لورڈ یا مذہبی حوالے سے ایک ماسٹر ہے۔ یہاں پر گرنتھ جو مذہبی کتاب ہے یا فلاسفی آف لائف کی کتاب ہے۔ اُس کا اسکالر 'گرنتھی' ہے۔ اب کہانی کے آخر میں 'عملی فہم کے مطابق' ایک بدمعاش کردار گرنتھی بن گیا ہے، جس نے نمبردار کو للکارا ہے، وہ تو خود کریمینل ہے۔ پنجاب میں یہ ایک نیا عنصر آیا تھا، یہ عنصر کئی ایک سوالات کو جنم دے رہا ہے، وہ مستحکم معاشرتی ترتیب و تنظیم اور روایتی سماجی سٹرکچر کو سوال کر رہا ہے۔ مڈل کلاس یا لوئر مڈل کلاس کا جو انقلاب ہے یا اُس کی جو بغاوت ہے، گرنتھی کی آخر میں مدد کو پہنچنے والا ایک کردار مڈل کلاس میں بغاوتی صورتِ حال کا مظہر ہے۔ وہ پنچائت کو للکارتا ہے اور گرنتھی کے ساتھ کھڑا ہو جاتا ہے۔ کہانی کار درحقیقت پنجاب کی ثقافتی زندگی کے شعور میں ایک نئے عنصر کو دکھا رہا ہے جو جاگیردار یا نمبردار کے آگے خم ٹھونک کر کھڑا ہو جاتا ہے کہ پنجاب کی دیہی زندگی میں ایک چیز ایک کردار مکمل طور پر نیک نہیں ہے، مکمل طور پر پارسا نہیں ہے، لیکن وہ 'گرنتھی' کی پُشت پر آ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اُس نے سارے کے سارے سماج کی روایتی صورتِ حال کو اپنے ایک کردار کی طاقت کے ذریعے زیر و کر دیا ہے کہ تم جو جاگیردار ہو اور اپنے آپ کو لائق تعظیم و تکریم گردانتے اور سمجھتے ہو اور رؤسا میں شمار ہوتے ہو اور 'لاجو' تمھارے لیے پاکیزگی کی علامت ہے اور ساتھ ہی ساتھ 'لاجو' کا بھی اصل چہرہ دِکھا دیا ہے۔ پنچائیتیوں کا بھی اصل چہرہ دِکھا دیا ہے کہ تم گرنتھی کو کٹہرے میں لاتے ہو اور وہ جو بظاہر ایک بُرا آدمی ہے، وہ گرنتھی کی بیک پر آ کر اُس کی طاقت بن جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے صورتِ حال کے دو واضح تضادات دِکھا کر ایک لحاظ سے پنجاب کے کلچر کو آئینہ کیا ہے کہ پنجاب کے دیہی علاقوں میں کیا ہو رہا ہے۔ اُس کلچر میں کتنی 'ڈائکوٹمی' ہے! اُس میں کتنی منافقت ہے! بلونت سنگھ

اپنے معاشرے کا عینی شاہد ہے اور اس کے تجربے میں بھی یہ عنصر آیا ہوگا۔ متذکرہ عناصر وعوامل کو بلونت سنگھ جس طریقے سے بیان کر سکتا ہے۔ اُس طریقے سے پنجاب کے کلچر اور گُردوارے کے حوالے سے متنازع صورتِ احوال کو انتظار حسین شاید بیان نہ کر پاتے اور پھر یہ کہ انتظار حسین جس طریقے سے ڈِبائی قصبے اور یو۔ پی کے کلچر کو بیان کر سکتے تھے، اُس طریقے سے یو۔ پی کے کلچر کو بلونت سنگھ بیان نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وہ نیا پن ہے جس کے ذریعے بلونت سنگھ پنجاب کی زبان، ماحول اور کلچر کو اپنے فن کے سہارے بیان کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کا براہِ راست جس کلچر اور زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ ہے اور جس کی وہ سماجی حرکات وسکنات اور سرگرمیوں سے بخوبی واقف ہے، مذکورہ تمام عناصر وعوامل کو وہ نہایت عمدگی کے ساتھ پورٹرے کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانی ''جگّا'' میں گُرنام کور کی پریمی دلیپ سنگھ اور دلیپ سنگھ کے پیچھے 'بکرا بلانے والے' شنگارا سنگھ کے مابین خونی پُل پر زبردست لڑائی ہوئی، شنگارا سنگھ کا جبڑا ٹوٹ گیا اور دلیپ سنگھ کا ٹخنہ اُتر گیا۔ اس لڑائی کا نقشہ کہانی کار کی جُزئیات نگاری پر دال ہے۔ اگرچہ بعد میں پورے گاؤں میں دلیپ سنگھ کی دھاک بیٹھ گئی تھی، لیکن کہانی کے ارتقا کے نتیجے میں گُرنام کور کا پریمی ''جگّا'' کا کہانی میں داخلہ ہوتا ہے جو مذکورہ کہانی کو ایک موڑ سے ہم کنار کرتا ہے، بلونت سنگھ کی کہانی ''جگّا'' میں جگا ایک دیوہیکل، قد آور اور خوف ناک سیرت کا حامل کردار دکھایا گیا ہے، لیکن گرنام کور سے اُس کی محبت کی کہانی اُس کے ایک مثبت اور 'پروٹیگنسٹ' کردار کو سامنے لاتی ہے۔ وہ ڈاکو ہے، خونی پُل پر کئی لوگوں کا قتل کر چکا ہے، گُرنام کور کو جگا ڈاکو کے اِس کردار کا تو معلوم نہیں ہے، لیکن وہ اُس کی محبت میں گرفتار دکھائی گئی ہے۔ جگا کے پاس ایک سانڈنی کو دکھایا گیا ہے اور پھر ایک شام جگا ڈاکو کا گُرنام کور کے گھر پہنچ جانا اور اُس گھر کی منظر کشی وغیرہ وغیرہ۔ وہاں ایک معصوم سا کردار گُرنام کور جو جگا کی محبت میں مبتلا ہونے کی جذباتی صورتِ حال اور پھر جگا ڈاکو کا گُرنام کور کی محبت میں گرفتار ہو جانا اور جگا کا گُرنام کور کو پیسے اور سونا وغیرہ دے ڈالنا۔ گُرنام کور جب جگا سے اُس کی شادی کے متعلق معصومانہ سے سوالات کرتی ہے تو مذکورہ منظر دل چسپی سے خالی نہیں ہے۔ گُرنام کور سے جگا اپنی اصل شناخت بھی مخفی رکھتا ہے۔ کہانی میں جب آگے چل کر گُرنام کور کی کسی اور پنجابی گھبرو جس کا نام دلیپ سنگھ ہے، سے منگنی کی بات طے پا جانے کی اُسے خبر ملتی ہے، تو پھر گُرنام کور کے ذریعے جگا کو مذکورہ خبر کا پتا چل جاتا ہے اور پھر خونی پُل پر جگا کے ساتھ گُرنام کور کے مذکورہ منگیتر کی، ڈراؤنی رات کی تاریکی میں ایک انتہائی خوف ناک لڑائی ہوتی ہے لیکن بالکل ہی الگ نوعیت کا حامل منظر ہے جو پنجاب کے کلچر کی دلیری، بہادری اور شکست وفتح کی ایک الگ داستان ہے۔ لڑائی میں جگا ہار جاتا ہے اور اپنی محبت کو بھی قربان کر دیتا ہے اور اس طرح جگا خود ہی گُرنام کور کی منگنی اپنے مخالف کردار دلیپ سنگھ کے ساتھ کروانے کا حمایتی بن جاتا ہے اور اپنی محبت (گرنام کور) کے لیے سونا اور پیسے تک اُس کے گھر والوں کو بہم پہنچاتا ہے، ظاہر ہے کہ اسی

میں 'جگّا' کے لیے قلبی و روحانی تسکین کا سامان بھی موجود ہے۔ وہ گُرنام کور کے باپ کو تو یہ بتا چکا ہے کہ وہ جگا ڈاکو ہے، لیکن آخر تک گُرنام کور پر یہ راز منکشف یا عیاں نہیں ہوتا کہ جگا، علاقے کا نام ور، اور جانا پہچانا ڈاکو ہے۔ کہانی ''جگّا'' میں 'بکرا بُلا دینے کا انداز' بھی پنجابی کلچر کی ہی ایک علامت ہے کہ اس کے بعد گاؤں کے دونو جوانوں میں گھمسان کا رن پڑنے والا ہے۔

کہانی کے اندر پنجابی کلچر کے عناصر پنجابی زبان کے مخصوص صوتیاتی پیکروں کے ساتھ سماعت پر خوش کن اثرات مرتب کرتے ہیں۔ جیسے 'ماجھا کے علاقہ بھیکن'، 'سسی پنوں'، 'سوہنی مہینوال'، 'ہیر رانجھے کے قصّے'، 'شنگارا گرنام کو بھگا لے جائے گا'، 'بکرا بُلا دینا'، 'رہٹ کی چرخی'، 'رہٹ روڑیوں کے پاس'، 'بیلوں کا ہانکنا'، 'سانڈنی'، 'مُندر رے'، 'چمک داری چھوی'، 'موٹے کڑے'، 'پانی کی جھال'، 'پگڑی کے شملے'، 'گھڑا جھال کے نیچے'، 'بالیاں'، 'گھڑے'، 'اولُو'، 'روڑی'، 'اُپلے'، 'بے بے'، 'چاچا'، 'بابو'، 'سانڈنی کی مہار'، 'اُجڈ پن'، 'مٹکا'، 'دھریک'، 'واہ گورو جی کا خالصہ واہ گوروجی کی فتح'، 'گوبر سے لپی ہوئی کچی دیواریں'، 'ڈیوڑھی'، 'گلی ڈنڈا'، 'مویشیوں کا مُوت اور گوبر'، 'کُھرلی'، 'جگالی'، 'کھلی کی سانی کی بُو'، 'خراس'، 'تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے'، 'کھیس'، 'شلغم کی ترکاری'، 'ڈیلوں کا اچار'، 'بڑی بڑی پیاز کی گھٹیاں'، 'تھال'، 'کنٹھا'، 'شرینہہ'، 'لنڈ منڈ بیریوں'، 'اور پنجابی گیت کا ٹُچ':

''باگے وچ کیلا ای/نکل کے مل بابو

ساڈے ونجھنے دا ویلا ای/نکل کے مل بابو'' (7)

قدم ناپتی ہوئی، 'گلا دابنے'، 'اُپلوں'، 'کوڑیوریوں اور خربوزے کے رنگ برنگے بیجوں کا ہار'، 'پوٹلی'، 'جوہڑ'، 'مکھن اور چھنالسی کا'، 'گنڈاسے'، 'مہار'، 'جگا ڈاکو اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک'، 'چھویاں دے کل ٹٹ گئے'، 'چھوکری'، 'پاٹھ کرنا'، 'سیوا کرنا'، 'دان کرنا'، 'سُوت'، 'اصیل مرغ'، 'کھیت کی مینڈھ'، 'ساگ'، 'رال'، 'اکھڑ'، 'تاڑ گیا'، 'چمکارا'، 'مرگھٹ'، 'الغوزے خوب بجاتا تھا'، 'میلہ'، 'چھوکرا'، 'ٹھیکری'، 'لات'، 'چرخہ کاتنا'، 'ڈاچی'، وغیرہ یہ وہ پنجابی زبان کے الفاظ فہرست ہے جو بلونت سنگھ کی کہانی ''جگّا'' میں تخلیقی انداز سے استعمال ہوئے ہیں۔ مذکورہ الفاظ کے تخلیقی استعمال کی صورت میں اُردو میں متعدد نئے الفاظ داخل ہوئے، مذکورہ الفاظ کو اُردو میں قبولیت اس لیے بھی نہ مل سکی کہ بلونت سنگھ کو ہی اُردو داں طبقے نے قبولیت کا درجہ نہیں دیا۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں جیتا جاگتا پنجاب دیکھنے کو ملتا ہے۔ انسانی رویے، جگّے جیسے بُرے انسان کا دلیپ سنگھ جیسے بہادر گھبرو کے ساتھ اچھا برتاؤ وغیرہ وغیرہ۔ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں میں ایک خوف اور سراسیمگی کی فضا پیدا کرنے پر بھی مہارت رکھتے ہیں۔ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں کے قارئین کو بھی مذکورہ فضا میں شمولیت کرنے پر کامیابی سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ دیہی زندگی کے اچھے اور بُرے ہر طرح کے رویے اور دیہی زندگی جس طرح کی اپنی اصل ہیئت میں ہے، بلونت سنگھ دیہی

زندگی کو ویسا ہی دکھاتے ہیں، وہ کسی بھی مقام پر مصنوعی لب و لہجہ اور ڈھنگ اختیار نہیں کرتے۔ اُن کی کہانیوں کا لینڈ اسکیپ پنجاب کی دھرتی ہی سے اپنے تار و پود بُنتا دکھائی دیتا ہے:

> ''گُرنام کے ہاں سب ہی لوگ اپنے اپنے کاموں سے فراغت پا کر بڑے کمرے میں بیٹھے تھے۔ عورتیں چرخہ کات رہی تھیں، بڑے بوڑھے باتوں میں مشغول تھے اور بچے شرارتوں میں مصروف۔ اتنے میں جگّا اندر داخل ہوا، شاید ڈیڑھ برس کے بعد آج پھر اُس کے مضبوط ہاتھ میں چھوی چمک رہی تھی۔ سب نے اس کو دیکھ کر اظہارِ مسرت کیا۔ گُرنام حیرت سے اُس کی جانب دیکھنے لگی۔ بے بے نے اُسے بیٹھنے کے لیے کہا، مگر اُس نے بتایا کہ اُس کی ڈاچی باہر کھڑی تھی اور اُسے جلد ہی واپس جانا تھا۔ چند لمحوں کے لیے اُس نے سکوت کیا، پھر اُس نے نہایت مختصر اور فیصلہ کُن انداز سے کہنا شروع کیا، ''میں، آپ لوگوں سے صرف اتنی بات کہنے کے لیے آیا ہوں کہ آپ گُرنام کی شادی جس شخص سے کرنا چاہتے ہیں، وہ ہرگز ہرگز نہیں ہوسکتی۔۔۔ بلکہ اس کی شادی اس شخص سے ہوگی، جس سے کہ میں چاہوں گا۔ سب لوگ حیران تھے کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ گُرنام کا ہونے والا خاوند وہ خود ہی تھا مگر چوں کہ اُنھیں یہ راز پوشیدہ رکھنے کی سخت تاکید کی گئی تھی، اس لیے وہ خاموش رہے اور وہ شخص یہ ہے۔ یہ کہہ کر اُس نے دروازے کی طرف دیکھا۔۔۔ اور دلیپ اندر داخل ہوا۔''(8)

اب یہاں بنیادی عنصر تو یہی ہے کہ جو انسان کے اندر سچی محبت ہے، وہ تو انسان کو خود سپردگی ہی سکھاتی ہے۔ محبت تو اَنا کو ختم کر کے دوسرے میں ٹرانسپنڈ کرنے کا انسان کے اندر والہانہ احساس پیدا کرتی ہے اور انسان اپنے محبوب کے ایک بہترین جہان کا آرزومند ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جگا اپنے خلاف ہی فیصلہ کر گزرتا ہے۔ اپنی ہی قربانی دے دیتا ہے۔ جگّے کا فیصلہ اُس کی ذہنی بالیدگی کا مظہر ہے۔ وہ ڈاکو ضرور تھا، اور ڈاکے ڈالنے سے تائب بھی ہو گیا تھا کہ بلونت کور کی محبت نے اُسے انسان بنا تھا۔ محبت نے اُسے 'سیلف سکریفائس' کرنا سکھایا تھا اور اُسے محبت ہی یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ تو جگا ڈاکو ہے، اب اُسے اِس بات کا شدّت سے احساس ہے کہ جب وہ ڈاکے وغیرہ چھوڑ بھی چکا ہے، لیکن اُس کا ماضی اُس کا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ جلد یا بدیر وہ پولیس کے ذریعے سے یا تو مارا جائے گا یا پھر گرفتار ہوکر پابندِ سلاسل ہو جائے گا یا اُس کے ساتھ کوئی اور ٹریجڈی ہو جائے گی، اور پھر ایک المیہ کی صورت پیدا ہوجائے گی اور بلونت کور کی زندگی پریشان کُن ہو جائے گی۔ وہ جب یہ دیکھتا ہے کہ ایک شخص جو بظاہر مجھ سے مرعوب نہیں ہوا، خوف زدہ بھی نہیں ہوا، بظاہر مجھ سے طاقت میں بھی کم ہے، لیکن وہ جم کر میرا

مقابلہ کر رہا ہے، وہ اِس لیے جگّا کا مقابلہ کر رہا ہے کیوں کہ وہ بھی بلونت کور سے محبت کر رہا ہے، جس کردار سے بلونت کور کی نسبت طے ہونے والی ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ بلونت کور کی زندگی اس کردار کے ساتھ کئی ایک لحاظ سے بہتر رہے گی کہ میرا ماضی میرا کبھی پیچھا نہیں چھوڑے گا اور میرے ساتھ اگر بلونت کور آئے گی تو آخرِ کار اُس کو زندگی میں نقصان اُٹھانا پڑے گا، لوک داستانوں کی بھی اسی طرح کی زندگی کی فلاسفی ہے کہ محبوب کی محبت میں سب کچھ قربان کر دینا اور اپنی پہچان کو محبوب کی ہستی میں ضم کر دینا۔ اپنی ذات کی مکمل طور پر نفی کر دینا یا مکمل طور پر اپنی ذات کو گم کر دینا، یعنی دریا ہے تو وہ سمندر میں گم ہو جاتا ہے اور اسی طرح عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہاں پر جگّا دراصل عشق کی پہلی منزل کو پا لیتا ہے کہ اگر بلونت کور جسمانی طور پر میرے ساتھ نہ بھی رہے اور اگر یہ خوش اور سُکھی رہے تو ہی اُس کے لیے بہترین ہے۔ جگّا اپنی مسرت اور شادمانی کی خواہشات کو پسِ پُشت ڈال دیتا ہے اور بلونت کور کے ساتھ جسمانی طور پر رہنے کی خواہش کو بھی تج دیتا ہے۔ یہ ہوتا ہے، اپنے محبوب کے لیے جینا یا اُس کی بہتری میں اپنا نفع دیکھنا۔ اُسے ادراک ہے کہ اُس کا ماضی اُس کا پیچھا نہیں چھوڑے گا، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوب کی خوشی کو مقدم جان کر سرِ تسلیم خم کرتا ہے اور اپنی محبت کی قربانی دے ڈالتا ہے۔

کہانی ''پہلا پتھر'' میں کہانی کار نے اپنے بیانہ کی چاشنی اور دلکشی کے ساتھ ساتھ منظر نگاری اور مکالموں کی تیکنیک کا برمحل استعمال کرتے ہوئے، مذکورہ کہانی کو ارتقائی مراحل سے ہم کنار ہے۔ اگرچہ کہانی کا آغاز ہجرت کرنے والے مختلف خاندانوں کی شاد و دلشاد، غمِ دوراں و غمِ زمانہ کی زندگی کے طور سے ہوتا ہے، لیکن کہانی کے آغاز میں زندگی کی قہرناکیوں کی بجائے شادمانی اور مسرت کی فضا سے قاری کا سامنا ہوتا ہے، جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے، زندگی کی سفّاکیاں اور ہولناکیاں بھی اژدہوں کی مانند منہ کھولتی چلی جاتی ہیں۔ 'پہلا پتھر' کی 'کہانی' کرداروں کے مکالموں اور منظر نگاری کی تیکنیک کے ذریعے ترفع اور اُٹھان کے زینے طے کرتی ہے، لیکن جیسے ہی وارث شاہ کا پنجاب دولخت ہو جاتا ہے تو ہر انسانی وجود کو مشکلات، شداید اور مصائب و مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کہانی کا لینڈ اسکیپ تقسیم سے قبل کے شہر جالندھر کی زندگی کے تار و پود کی صورت میں قاری کے سامنے آتا ہے، مگر پورے شہر کی سماجی زندگی اور کلچر کو ایک سردار ودھاوا سنگھ جس کے آباؤ اجداد جالندھر شہر ہی کے رہنے والے تھے، سردار ودھاوا سنگھ کی بہت بڑی حویلی اور اُس کے لکڑی کے کارخانے، لیبل پرنٹنگ پریس، حویلی کے دالان، دالان کی بہت بڑی طول وعرض کی صورت میں چھت، بڑے بڑے کمرے، جن کے دروازے بھی آٹھ آٹھ فٹ کے ہیں، اور وہاں نانک فرنیچر مارٹ یعنی فرنیچر کا کافی بڑا کارخانہ اور حویلی کے ساتھ ملحقہ سڑک کے دوسری جانب شوروم اور متعدد دُکانیں بھی شامل ہیں، لکڑی کے کارخانے، حویلی، حویلی کی چھت اور دالان میں ہی شرنارتھیوں (مغربی پنجاب سے آنے والے خاندانوں) کے

لڑکوں اور لڑکیوں کو حویلی میں کھیلتے، کُودتے اور جوان ہوتے ہوئے نہ صرف دکھایا گیا ہے بلکہ اُنھی شرنارتھی (مہاجر) خاندانوں میں سے ایک 'دیوی داس' جو ہندو بنیا ہے اور مغربی پنجاب سے شرنارتھی کے روپ میں سردار ودھاوا سنگھ کی حویلی میں ایک مکان اور دُکان کرائے پر اُٹھا کر رہایش پذیر ہے، دیوی داس کو ایک پنساری کے رُوپ میں پیش کیا گیا ہے اور، اُس کی تین بیٹیاں ہیں، سب سے بڑی گھکی، دوسری نکّی اور تیسری کا نام 'سانولی' ہے، لیکن وہ آنکھوں کی بینائی سے محروم ہے۔ کارخانے میں جہاں ہیڈ مستری باج ہے، جس کی عمر پینتالیس برس ہے اور اس کردار یعنی باج کی بیوی اور بچی مر چکی ہے اور باج ہی وہ پہلا شخص ہے جس کو شروع میں ایک چلتے پُرزے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے، وہی گھکی کی چُمی (بوسہ) لینے والا اولین کردار ہے، بونگا، چرن اور جل ککڑ جیسے مختلف کاری گر لکڑی کے کارخانے میں کام کرتے دکھائے گئے ہیں، جو فی الاصل باج کے چیلے چانٹے بھی ہیں، اور وہیں مختلف نوع کے کرداروں کے معاملاتِ زندگی، جھوٹے معاشقوں اور جنسی ہوس ناکیوں کی صورت میں دکھائے گئے ہیں۔ ایک سردار کی بہت بڑی حویلی ہے، جس میں وہ رحم کے جذبے اور احساس کے کارن، مختلف شرنارتھیوں کو رہنے کے لیے جگہ دیتا ہے اور اس حویلی میں پہلے پہل زندگی کی گہما گہمی اور رمق دمق کو دکھایا گیا ہے، بعد میں ہنستے بستے تانیثی چہروں پر کچھ اس طرح پژمردگی طاری ہوتی جاتی ہے کہ وہ مختلف مردانہ ہندو کرداروں کی ہوس ناکی کا شکار ہو کر بربادی پر منتج ہونے والے مختلف معصوم کردار ہیں۔ بٹوارے کے زمانے کے ہندو اور سکھ سماج اور تمدن کی مختلف خواتین ہیں، جیسے دیوی داس کی تین بیٹیاں دکھائی گئی ہیں۔ دیوی داس ایک شرنارتھی ہے جس کی بیوی تو پہلے ہی مر چکی تھی، لیکن ہجرت کے فوری بعد دیوی داس اور اُس کی تین بیٹیوں کو سردار ودھاوا سنگھ کی حویلی میں تمام تر تحرک کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ زیرِ نظر کہانی میں ہندو سماج کی مردانہ بالادستی کے مجموعی المیے کو ایک لکڑی کے کارخانے کے کاری گروں، چند دیگر شرنارتھی ہندو خاندانوں کے لڑکوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے، جن میں سردار ودھاوا سنگھ کے ہندو دوست کا لڑکا چمن بھی شامل ہے، چمن اور اس کا خاندان پہلے پہل تو بڑی حویلی میں ہی مقیم تھے، بعد میں الگ مکان میں رہایش پذیر ہو گئے تھے، لیکن اِس کے باوجود چمن کا حویلی میں آنا جانا جاری رہا، اور کہانی کا سارا لینڈ اسکیپ یا منظر نامہ اسی بڑی حویلی کے اندر تانیثی اور مردانہ کرداروں کی صورت میں تشکیل دیا گیا ہے اور پھر یہ کہ کس طرح جیتے جاگتے تانیثی کرداروں کی زندگی پر پژمردنی طاری کر دی جاتی ہے اور پھر ایک کھلنڈرے کاری گر جو پریس اور کارخانے کے کارندوں کا ہیڈ مستری جس کا نام باج ہے اور اُس کے ساتھ اُس کے چیلے چانٹے بھی ہیں، باج جیسے ہاتھ کی صفائی کے ماہر اور شریر کردار کے ذریعے پہلے پہل تو ایک طرح کی بُری صورتِ حال کہانی میں پیدا کی گئی ہے یا بُری انسانی سیرتیں دکھائی گئی ہیں، بعد میں باج ہی کے ذریعے فلسفیانہ انداز میں انسانیت سے محبت اور انسانیت کی بھلائی کی بھی باتیں کروائی گئی ہیں،

لیکن جیسے جیسے کہانی ارتقا کی منازل طے کرتی جاتی ہے، ویسے ویسے یکے بعد دیگرے مذکورہ حویلی جسے باج اور اُس کے چیلے چانٹے 'شاہی اصطبل' کہتے تھے، یعنی سردار ودھاوا سنگھ کی حویلی کے اندر خاص طور سے 'دیوی داس' کی بیٹیوں کی شکل میں، تانیثی کرداروں کی زندگی کی ٹریجڈی، ستم آرائی، مردانہ سفلہ پن، سماجی جبریت اور ہول ناکی کو دکھایا گیا ہے۔ ہجرت کرکے آئے ہوئے کردار دیوی داس کے خاندان کے ذریعے گرتی ہوئی انسانی اخلاقیات اور اقدار کو موضوع بنا کر فکشن نگار نے پورے معاشرے کے المیہ کو مختلف کرداروں کی صورت میں 'پورٹرے' کیا ہے اور پھر یہ کہ جیتے جاگتے، ہنستے کھیلتے تانیثی کرداروں کی زندگیوں کو مردانہ کرداروں کے مکروہ ہاتھوں برباد ہوتے ہوئے، دکھایا گیا ہے، ظاہر ہے کہ مذکورہ المیہ محض 'دیوی داس' کے خاندان کا ہی نہیں بلکہ پورے سماج کا المیہ ہے۔ ہجرت کرکے آئے ہوئے شرنارتھی دیوی داس کے خاندان کی تین لڑکیوں کی جس بہیمانہ طریقے سے ہنستی کھیلتی زندگیوں کے چراغ بُجھا دیے گئے۔ مذکورہ پامال شدہ تانیثی کرداروں کے ذریعے پورے ہندو بالا دستی کے سماج کی ٹریجڈی کی خلاقانہ انداز سے، کہانی ''پہلا پتھر'' میں عکاسی کی گئی ہے۔ دیوی داس جس کی تین بیٹیوں میں سب سے چھوٹی بیٹی جس کا نام سانولی ہے، اور وہ بینائی سے محروم ہے، اُس کے ساتھ ہونے والی ٹریجڈی انتہائی خوف ناک اور شرم ناک ہے، گُلدیپ کو بھی معلوم ہے کہ 'دیوی داس' کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی 'سانولی' بینائی سے محروم ہے، اِس سارے علم کے باوجود گُلدیپ نے 'سانولی' کی عزت پامال کر ڈالی تھی، جس کا احوال کارخانے کے کاری گروں بالخصوص باج کے ذریعہ 'قاری' کو معلوم پڑ تا ہے، جب گُلدیپ 'سانولی' کو چھوڑ کر جا چکا ہوتا ہے تو 'سانولی' اپنی اور اپنے باپ کی ساری بپتا کارخانے میں جا کر، رات کے وقت راج چاچا کو سُنا ڈالتی ہے چوں کہ وہ بینائی سے محروم کردار ہے، اُسے یہ تک معلوم نہیں تھا کہ کارخانے میں دیگر کاری گر بھی اُس وقت راج کے پاس ہی موجود تھے۔ بہرحال راج کے منع کرنے کے باوجود سانولی اپنی دُکھ بھری داستان کہہ ڈالتی ہے۔ دیوی داس کو بڑی حویلی کے مالک سردار ودھاوا سنگھ کے یہاں ایک دُکان کرائے پر لے کر ایک پنساری کا کام کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دیوی داس کی بڑی بیٹی گھکی کو سردار ودھاوا سنگھ کے ہندو دوست کا لڑکا چمن بہلا پھسلا کر اپنی ہوس کا نشانا بنا ڈالتا ہے اور بعد میں فوج میں سپاہی بھرتی ہوکر مہو چلا جاتا اور پھر پلٹ کر کبھی واپس نہیں آتا اور نہ ہی کبھی گھکی کی کسی بھی چٹھی کا کوئی جواب دیتا ہے اور پھر گھکی کے باپ کو سردار ودھاوا سنگھ اور چمن کا باپ ڈراتے دھمکاتے ہیں کہ وہ پندرہ روز کے اندر اندر اپنی لونڈیا کی شادی کر دے یا پھر مکان اور دُکان خالی کر کے چلا جائے، بعد کو گھکی کی زبردستی کہیں اور شادی کر دی جاتی ہے، جہاں وہ مکمل طور پر ناخوش رہتی ہے۔ اس طرح گھکی کی زندگی میں ہونے والی ٹریجڈی کو کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ پھر اس کے بعد گھکی کی چھوٹی بہن نکّی کارخانے کے ایک کاری گر جل ککڑ جو پہلے ہی شادی شدہ تھا، کی ہوس کا شکار بننے کے بعد کنویں میں

چھلانگ کر مر جاتی ہے، نکّی کے المیہ کے بعد دیوی داس کی تیسری بیٹی جو ایک اندھی لڑکی ہے یعنی جس کردار کا نام ''سانولی'' ہے، اس کو ایک شرنارتھی کا لڑکا گُلدیپ بہلا پھسلا کر اپنی ہوس کا نشانہ بنا ڈالتا ہے۔ اس طرح تیسری اندھی لڑکی بھی مقدر کی ستم آرائی، زندگی کی ٹریجڈی اور ہولناک سفّاکی کا شکار بنا دی جاتی ہے، جس کی ساری دُکھ بھری کہانی کارخانے کے ایک کردار باج کے ذریعے منظرعام پر اُس وقت آتی ہے، جب کارخانے کے سارے مزدور موجود ہوتے ہیں اور رات کے وقت 'سانولی' کارخانے میں جا کر راج کو چاچا کہہ کر اور اکیلے جان کر اپنی دُکھ بھری بپتا سنا ڈالتی ہے اور یہ بھی احوال کہ ڈالتی ہے کہ اُس کے بھی پاؤں بھاری ہیں اور گُلدیپ اُسے چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ وہ باج چاچا کو یہ بھی بتاتی کہ گُلدیپ نے اُسے شادی کا جھانسا دے کر اپنے جال میں پھنسایا تھا۔ کہانی کے آخر میں ایک انتہائی دُکھ بھری اور خوفناک فضا اور منظرنامہ تشکیل دیا گیا ہے۔ کہانی کار نے ایک کارخانے میں کام کرنے والے ایک کاری گر کردار باج چاچا کے ذریعے ہندو سماج کی بہیمیت، سفّاکی، جنسی ہوس ناکی، تقدیر اور سماج کی ستم ظریفی کا پردہ بھی چاک کیا ہے اور باج جیسے کردار کے ذریعے پہلے پہل تو ناقدریِ آدم کا دردناک دُکھڑا کہہ ڈالا ہے اور بعد میں راج ہی کے ذریعے ناصحانہ انداز میں انسانی اقدار اور انسان کی انسان سے محبت کے فلسفے کو بھی اُبھارا ہے۔ کہانی کے اختتامیہ حصے میں اگرچہ گُلدیپ کی واپسی کو بھی دکھایا گیا ہے، لیکن ایک غیر یقینی صورتِ احوال ہے جو بہرحال کہانی کے اختتام تک موجود رہتی ہے اور قاری کو ملال اور رایگانی میں مبتلا رکھتی ہے۔ ایک لحاظ سے باج کو کہانی کے مرکزی کردار اور گُلدیپ کو کہانی کے 'پروٹیگنسٹ' کے طور سے پیش کیا گیا ہے۔ یہاں کہانی کار کے پیشِ نظر سماج کو خیر کی راہ پر لانا مقصود تھا۔ گُلدیپ کی 'سانولی' کی جانب مراجعت محض مسرت و شادمانی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ کہانی کا 'پروٹیگنسٹ' کئی ایک لحاظ سے اچھی انسانی اقدار کا استعارہ ہے جو ذاتی خودغرضی کو تج کر 'سانولی' کے پاس پلٹ آتا ہے اور اِس طرح نابینا 'سانولی' کی زندگی میں ایک نئی رمق دمق کی لہر پیدا ہوتی دکھائی گئی ہے۔ کہانی کار نے ایک لحاظ سے اپنے ایک کردار باج کے ذریعے عظمتِ آدم کا نہ صرف اعتراف کیا ہے بلکہ انسانیت کی توقیر و تعظیم کو بھی مجروح ہونے سے بچانے کی سعی کی ہے اور یہ بھی باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ ہندو اور سکھ سماج بھی پورے کا پورا بےحس نہیں ہوا ہے۔ بلونت سنگھ پنجاب کا بیٹا ہے، یہی وجہ ہے کہ اُسے پنجاب کی قدروں کے ٹوٹنے اور پنجاب کے اُجڑنے کا دُکھ بھی ہے۔ کئی ایک لحاظ سے وہ پنجاب کے اُفتادگانِ خاک کا نوحہ گر بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی اور مشرقی پنجاب کی اعلیٰ انسانی اقدار کے احیا کا علم بردار بھی ہے:

> ''جوں جوں دن گزرتے جا رہے تھے، توں توں 'سانولی' کے رازداں کاری گروں، خصوصاً باج کی پریشانی میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ

'سانولی' اپنی بہنوں کی طرح برباد ہو۔ نل کے پاس یا دروازے کی سیڑیوں پر، یا اُونچی محراب تلے بیٹھی ہوئی اندھی سانولی کی حالت اُنھیں بڑی قابلِ رحم دکھائی دیتی تھی۔ آتے جاتے جب بھی اُن کی مُڈبھیڑ ہوتی تو سانولی نے کبھی اُن سے یا باج سے دوبارہ اُس کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ بیس دن اور بیت گئے۔ پنجاب برباد ہو رہا تھا۔ وارث شاہ کا پنجاب، گندم کے سنہرے خوشوں والا پنجاب، شہد بھرے گیتوں والا پنجاب، ہیر کا پنجاب اور رہٹوں والا پنجاب! اور اُس کی بے نور آنکھوں والی حقیر سی بیٹی بھی برباد ہو رہی تھی۔''(9)

بلونت سنگھ نے اپنی آنکھوں کے سامنے پنجاب کا بٹوارہ ہوتے دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وارث شاہ کے پنجاب کے دولخت ہونے پر ماتم کناں ہے، گریہ کناں ہے۔ اُس کو پنجاب کی سماجی زندگی کے اُجڑنے کا دُکھ بھی ہے اور پنجاب کی قدروں کی توڑ پھوڑ کا غم بھی۔ اُسے یہ بھی شدت کے ساتھ احساس ہے کہ پنجاب تو پریمیوں کا خطہ تھا، ہیر، رانجھے کا پنجاب، محبت کرنے والوں کا پنجاب۔ تو اب یہاں عزتوں کی پامالی تک ہو رہی ہے، یہاں تک کہ نابینا لڑکیوں کی عزتیں تک بھی محفوظ نہیں ہیں اور پھر یہ کہ بلونت سنگھ نے اپنے بیانیہ کی تکمیل اور تشکیل کے لیے پنجابی زبان کے متعدد روزمرہ الفاظ اور کہیں کہیں پنجابی محاوروں کا برمحل اور تخلیقی ہنرمندی اور رچاؤ کے ساتھ جو اُردو میں استعمال کیا ہے، ایک تو وہ کرداروں کی نفسیات کے عین مطابق ہے اور دوسرے کہانی کے محل سے مکمل طور پر لگّا کھاتے ہیں۔ بلونت سنگھ کی اُردو کہانیوں میں پنجابی زبان کے الفاظ مکمل طور پر تخلیقی رچاؤ اور سبھاؤ کی غمازی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ پنجابی کلچر کا بھی پتا دیتے ہیں۔ چند ایک پنجابی الفاظ جو پنجابی زبان، پنجابی وسیب اور رہتل کی دین اسما یا شخصیات یا کرداروں کے نام ہیں، وہ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:۔ باج، بونگا، ودھاوا، لڈو، گھکی، نکّی، جل ککڑ، رندہ، چُنّی، چلتی پُرجی، گھسڑم گھساڑ، جھڑ بیری، آنکھ میں پھولا، پٹھے، برادے، سُرمیلی، چیلے چانٹوں، چمیاں، لنڈیا، کدّو کدّو بھر، تھلتھلاتی، چھاج، سینہ زوریاں، پاٹھ، وڈھی، ہٹ وے پراں، چمٹی، بلّے بلّے، مریل بونگے، اوئے چل اوئے مئوں دے متراڑا۔ بونگیا، ناجک لک، چھدرے، رال، جار (یار)، گھاگ، گال، باچھوں، جہیہ (یہ)، گھنیّا جی، بڑا اٹھرکی ہے تُو، اوئے کچا منڈا رَن ورگا، بوٹی بوٹی تھرکتی، جھمکڑے، ہائے وائے، مَن، کچے کنوارے، رسمسا، جٹا جوٹ سنیاسی، پاٹھ، دسّتی نکلے، داتن، داتن چباتے چباتے، ہماری ہر چیج سے بدکتی ہو، نی کُڑیے کی گل اے، گل ول، ہٹا جھٹ پٹ، جھپ، لو جانی پیو اور جیو، دستی ہلاؤ، متبل، مروڑا، اوئی، ٹھک کر بولی، بانس پر لٹکا دوں گا، بات کرتی ہو کہ ڈھیلے مارتی ہو، اِتا بخت (وقت)، دھت کوئی سُن لے گا، بدماس ہو، ہائے سرپ جاوے کبھی کبھار مدماس، جرا (ذرا)، اری پکی جوانی بن بولے بات کرتی ہے، کُھد مجا (خود مزا)، دروجے (دروازے)،

ٹھہرنا جرا، لالہ (باپ)، بکواس مت کر، گڈیاں باندھنی، مجے (مزے)، جارو، باسی مٹھے، سڑی لسّی کی بساند، کنگھا، پھاوڑا سا کنگھا اُٹھایا۔ ابے لڈو ماؤں کے متراڑ، مجے دار بات، مینڈکی کو بھی زُکام، بیٹھے بجورے، مونوں (منڈے ہوئے سر والوں، بیڑیاں جلا کر دانتوں میں داب لیں، گھگھیا کر ایک بیڑی طلب کی، دولتی رسید، اوئے بھین کے بیگن جلدی سے اُگل ڈال، سالے ہم تیری بے بے کے نوکر تو نہیں ہیں، کیتلی کا ڈھکنا، اوئے تیری بہن کو چور لے جائیں، یہ چُونگا بھی ٹھرکی ہے، نہیں نہیں جی، حلق سے گھسا کر آواز نکالی، بادشاہو، ٹھرک جھاڑنا، بول بجورے بول، مسورمی کے ساتھ ٹھمک ٹھمک کر چل دی، بکت، پکھانے جاؤں گا، جماہی لے کر کہا، روج (روز)، پھول کے گبارہ، آواج، جرور، جسوسی، کُھون (خون)، چنگھنی، کھوب، چمی چاٹی، اِکین (یقین)، سفنے، چھاتی چیر کر، جالم جالم، پِھدا (فدا)، کھیال (خیال)، نجروں، گریب، اِجّت، پھکر، طرپھ، بے سرمی ماپھ کرو، سادی، ہجاروں، سَک، بدک، برادہ، جمین، چوکی، پھرش (فرش)، آ کھر، جہر مار، مکھن سسرا روٹی کی نس نس میں رچ جاتا ہے، جھالر، پنکھا جھلتے، مجاخ (مذاق)، کھبر (خبر)، جسوس، لچھن، ترمال، دھوم دھڑاکے، پھڑکن، مُرلی والا، اوئے میں جٹی پنجاب دی مرا ریشم برگا لک، کہنی کا ٹھوکا، دور مار توپ، چل کبڈی تارا، سلطان بیگ مارا، منڈا، اوئے ماں دیا متراڑا ایہ کون ہے، نواں داکھل (داخل)، عسک (عشق)، ہچھا ہچھا (اچھا اچھا)، آہو جی لونڈوں کی باتیں چھوڑو، گل، ڈیرے، جرنیل صاحب، ہئ، لونڈے، پھانس رکھا ہے، جرح (بحث)، پھوج (فوج)، ٹیں سے جواب دیا، جسوس تو بڑا ہسیار نکلا، ایت وار (اتوار)، ٹرنک، چیلیاں، چمٹی، سٹ کر، باج داتن چبا رہا تھا، لمبی داتن اڑس، پھنکا کر بولا، انتجار (انتظار)، پچک، خرمستی سوجھ رہی ہے، چھوڑ گئے بالم، اکیلی مجھ نوں چھوڑ گئے، ہنگال، ہڑ بڑا، بر ہڑا، دو ہتڑ مار کر، نل، اُچھلی، بغل میں دابا، سڑک کے آر پار، باجے بج رہے تھے، ریوڑیاں چبانے لگتے، براتیوں، تت تت مرد کی بے وفائی، جعنی جیہہ، دکان کھالی کر دے، کھارج (خارج)، اوئے لٹیا ڈوب گئی دھت تیرے کی، جمین کی کھاک سر کو چڑھے، جیادہ ریائت نہیں نا ہوسکتی، کیوں کھیریت، واہیات، چڑی مار، گیڈر سینگھی، کڑاہی، مکی، بھونتیں، مرونڈے، کڑاہی جمائی گئی ہے، تیشہ ویشہ، پھبتا، پلپلے، دانے بھن چکے، باج بھی ایک کائیاں تھا، موسی (خالہ)، ٹھوکا، مرونڈے چبانے لگا، چپ چپا چپ، پاؤں بھاری دکھائی دیتا ہے، کوٹھڑیاں، کنڈی چڑھا دی گئی تھی، اُپلوں، انگیٹھی، گائب (غائب)، کریب کریب (قریب قریب)، گُسے (غصے)، ٹیم (وقت)، باولی، کھراب، ملوم (معلوم)، ڈاکدار (ڈاکٹر)، کھت (خط)، بوہت کھش (بہت خوش) سارا ٹولہ، مٹیالہ بُت، کُھشی (خوشی)، برفی، بے وخت (بے وقت)۔

مذکورہ الفاظ میں سے متعدد الفاظ اگرچہ اُردو میں دخیل الفاظ کا روپ تو اختیار نہ کر سکے، لیکن اُردو میں بہت سارے پنجابی الفاظ کا متبادل بھی موجود نہیں ہے۔ ''پہلا پتھر'' ایک ایسی زندگی کی ہول ناکی

کے بیانیہ پر مشتمل کہانی ہے جس میں ''سانولی'' درحقیقت ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعے تقسیم کے وقت کے مجموعی سماجی اندھے پن اور گنواروں کی نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے اور اُس دور کے سماج کے مجموعی مردانہ کمینگی، اُجڈ پن اور عدم بصیرت کے ساتھ ساتھ کُلیت میں مردانہ سماجی اندھے پن کو ظاہر کیا گیا ہے۔

بلونت سنگھ کے متعدد افسانوں اور ناول ''رات، چور اور چاند'' میں اُس کا ہیرو اچانک ہی اینٹی ہیرو کا کردار ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اب یہاں ناول نگار پلاٹ کی سمت ہی تبدیل کر دیتا ہے۔ پلاٹ میں ایک ایسا موڑ آتا ہے کہ اُس کی سمت ہی بدل کے رکھ دیتا ہے۔ ناول میں ری ٹرانسفریشن ہو جاتی ہے، اُس کے ناول کا ہیرو ہی 'اینٹی ہیرو' کا روپ دھار لیتا ہے۔ جب ایک کردار ایک مقام سے دوسرے مقام پر 'ٹرانسینڈ' کر جاتا ہے یا ایک فارم سے دوسری فارم میں پہنچ جاتا ہے یا ایک مقام کو چھوڑ کر کسی دوسرے مقام کی اُوپر کی جانب مراجعت کر جاتا ہے تو بڑی عجیب وغریب سی صورتِ حال ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اب بلونت سنگھ کے 'پروٹیگنسٹ' اور مرکزی کردار جو خیر کی اقدار اور قوتوں کے علم بردار اور مثبت کرداری صفات کے حامل ہوتے ہیں، وہ بھی اپنی ڈگر سے ہٹ جاتے ہیں۔

بلونت سنگھ کو اُردو کا منفرد اور نادرہ کار افسانہ نگار اور ناول نویس کہا جائے تو کچھ غلط نہیں ہوگا، لیکن اُس کے فکشن میں پنجاب کے سماجی واقعات حقائق کے پرتو کی صورت میں فنی سطح پر جلوہ گر ہوتے ہیں جو اُس کے فکشنی فن پر دلالت کرتے ہیں۔ اُس کی تحریروں میں تنوع کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں کے کئی ایک پہلو تخلیقی تابانی کے ساتھ منصہ شہود پر جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اُس نے اپنی افسانوی تحریروں میں کسی نظریاتی پروپیگنڈہ کی بجائے تجربے، مشاہدے اور شعور کی پختگی کا تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ عمدہ مظاہرہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کئی ایک معاصرین کے برعکس انتہائی مثبت اور غیر متنازع افسانہ نگار کے طور پر اُبھر کر سامنے آئے بلکہ اس معاملے میں انھیں ''بے ضرر'' کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ بلونت سنگھ کے دونوں ناول، ''چک پیراں کا جسا'' اور ''رات، چور اور چاند'' فکری وفنی اور تکنیکی بنت کے لحاظ سے بالکل منفرد انداز کے غماز ہیں۔ یوں تو ''کالے کوس''، ''ایک معمولی لڑکی''، ''عورت اور آبشار'' اور ''عہدِ نو میں ملازمت کے تیس مہینے'' جیسی تحریروں میں بھی ایک مکمل ناول کے تمام اوصاف موجود ہیں اور فکشنی انتقادیات کے مطابق مذکورہ تحریروں کو ناولٹ کی صنف کے طور پر ہی شمار کیا جانا مناسب ہے، لیکن ''چک پیراں کا جسا'' اور ''رات، چور اور چاند'' میں بلونت سنگھ کا فن ترفع پر نظر آتا ہے۔

اِس ضمن میں حامد سراج لکھتے ہیں:

> ''چک پیراں کا جسا' اور 'رات، چور اور چاند' بلونت سنگھ کے دو ایسے ناول ہیں جو اُردو کلاسیک میں شمار ہوتے ہیں۔ اب ایسے ناول نہیں لکھے جاتے۔''(10)

مذکورہ ناولوں کے پلاٹ اکہرے پلاٹ کی ذیل میں ہرگز تصور نہیں کیے جا سکتے، وہ اس لیے کہ پلاٹ کی ترتیب وتنظیم ہی کے ذریعے ناول نگار کہانی کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے اور فکشن کی منطق اور واقعات کی بُنت میں کئی ایک لحاظ سے سماج کی پیچیدہ صورتِ حال کو بھی کہانی میں شامل کرتا ہے۔ مصنف کا بیانیہ سادگی کے عناصر وعوامل کا حامل ہرگز نہیں ہے، البتہ کہیں کہیں کلچرل ڈپکشن کو لے کر''داستانوی'' انداز ضرور اختیار کر جاتا ہے اور کہانی کے بیانیہ سے لے کر جزئیات نگاری، کردار نگاری اور منظر کشی تک ہر پہلو اور ہر ایک جہت ایسی عدیم النظیر اور روایتی ڈگر سے ہٹ کر ہے کہ قاری خود کو اس فضا میں شامل تصور کرتا ہے اور کہانی کی شروعات سے لے کر کہانی کے انجام تک قاری خود کو بلونت سنگھ کے پنجاب میں محو پاتا ہے، وہ پنجاب کی معاشرت کے کئی ایک پہلوؤں کا نظارہ بھی کرتا ہے اور مذکورہ پہلوؤں کی کئی ایک منفرد جہات سے بھی واقفیت حاصل کرتا ہے۔

بلونت سنگھ کا دور جنگِ عظیم کے بعد کا دور تھا، برطانوی ہند کے میدانی علاقوں پر اس دور کے اثرات کس انداز سے مرتب ہوئے اور جنگ کے بعد کے اثرات نے نوجوان نسل پر بالخصوص اور طرزِ فکر اور طرزِ معاشرت پر بالعموم جو اثرات مرتب کیے، اُن کا واضح عکس''رات، چور اور چاند'' اور''چک پیراں کا جسا'' میں دکھائی پڑتا ہے۔ دوسری عالم گیر جنگ کے زیرِ اثر برصغیر میں خطۂ پنجاب کے لوگوں کی عمومی حالت، اقتصادی ابتری اور بالخصوص سکھ کلچر کی مجموعی صورتِ احوال، انسانی اعمال وافعال، انسانی رویے، انسانوں کی سماجی سرگرمیاں، طرز معاشرت، نفسیاتی، پیچیدگیاں جنسی حوالے سے اُس دور کے فکشنی کرداروں کی سوچ اور طرزِ اظہار، مختلف کرداروں کی منتقم مزاجی، عمل اور ردِعمل، حیاتی کا آدرش، اخلاقی صورتِ حال اور مجموعی اقدار اور ایسے تمام سماجی اور ثقافتی عناصر وعوامل اس دور میں تشکیل پاتے چلے گئے اور آفاقی اقدار کا انحطاط جو اس دور کے کلچر اور معاشرتی صورتِ حال پر اپنے دُوررس اثرات مرتب کر رہا تھا، وہ آگے چل کر جنگ عظیم دوّم اور پھر تقسیم کے حوالے سے مخصوص ادب کے پس منظر میں خصوصی اہمیت کا بھی حامل ہے، جہاں تیسری دُنیا کی ثقافتیں اقتصادی بحرانوں سے نبردآزمائی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ بلونت سنگھ کی تحریروں میں ہندو، سکھ اور مسلمان کے مابین امتیازات سے مبرا، ہمہ گیر اور پنجاب کی اجتماعی نفسیات اور وہاں کے لوگوں کے اجتماعی شعور اور اجتماعی جذبات واحساسات کا رنگ نمایاں انداز سے جلوہ گر ہوا ہے، یہ ایک منفرد نوعیت کا تخلیقی اور انسانی وصف ہے جو ہر دور کے اہم لکھنے والوں کو تخلیقات کی آفاقی جہات سے آشنا کرتا ہے، ظاہر ہے کہ مذکورہ جہات بلونت سنگھ کے ناولوں اور افسانوی ادب میں بھی دیکھی اور محسوس کی جا سکتی ہیں۔ مذکورہ عناصر باہم آمیز ہو کر بلونت سنگھ کی تحریروں کو پرکشش اور جاذبِ نظر بناتے ہیں کیوں کہ اُن کے فکر وفن کا بنیادی مرکز اور منبع اُن کی''کہانی'' کا بیانیہ ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کے ناولوں کے پلاٹ میں کہیں کہیں جھول یا سپاٹ پن کا شائبہ گزرتا ہے، لیکن

مذکورہ عنصر سے دامن بچا کر یا آنکھ چُرا کر قاری کی گرفت کرداروں اور واقعات پر مضبوطی سے بنی رہتی ہے۔ اِس ضمن میں اشفاق احمد کی رائے ملاحظہ کی جا سکتی ہے:

''عام خیال یہ ہے کہ بلونت سنگھ کا نام ذہن میں آتے ہی پنجاب کے دیہات اور گاؤں کا ماحول نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بلونت سنگھ کسی مخصوص فضا کا انسان نہیں، بلکہ کہانی کا بندہ ہے۔ اس کی کہانیاں ایسے کوزے ہیں جن کو وہ بڑی چابکدستی کے ساتھ تیار کر کے بڑے پریم سے سجاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی جگہ مٹی زیادہ چکنی اور رنگ دار ہوتی ہے اور کسی علاقے کی مٹی بھربھری ہونے کی وجہ سے آب خورہ کھردرا اور بے رنگ رہ جاتا ہے، لیکن بلونت سنگھ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ مال اچھا نہ ہونے کے باوصف وہ خوب صورت اور توجہ طلب چیزیں بناتا اور اپنے سامنے طلب گاروں کے ڈیرے رکھتا ہے۔'' (11)

ظاہر ہے کہ کُوزہ گر سے اُس وقت ہی کُوزہ مکمل طور پر رنگ و روغن کے ساتھ صحیح تیّار نہیں ہو پاتا، جب کُوزہ گر اپنے ہُنر میں ماہر نہ ہو یا پھر وہ اپنے کام میں کھرا نہ اُترے۔ اشفاق احمد کی رائے سے تو بظاہر یہی معلوم پڑتا ہے کہ کُوزہ گر اپنا مال تیّار کرتے وقت درست میٹیریل کا انتخاب کرنے سے یا تو قاصر ہے یا پھر اُس کے پاس خام مواد ہی اچھے معیار کا حامل نہیں ہے۔ یہاں زندگی کی اچھی اقدار اور بُرے رویوں کی طرف بھی اشارا ہے اور سماجی زندگی کے معاملات کی جانب بھی نظر دوڑائی جا سکتی ہے۔ بلونت سنگھ جس سماج سے اپنی کہانی کا خام مواد حاصل کرتا ہے، اُس سماج کی کئی ایک جہتوں کی جانب بھی نظر دوڑائی جا سکتی ہے۔ اشفاق احمد کی یہ رائے کہ بلونت سنگھ خام مواد اچھا میسّر نہ آنے کے باوجود اچھی کہانیاں تخلیق کرتا ہے تو یہ بلونت سنگھ کے لیے بہ حیثیت ایک فکشن نگار کے، دوسرے فکشن نگار کے تحسینی کلمات ہیں۔ بلونت سنگھ جس سماج اور تہذیب و تمدن کا کہانی کار ہے، وہ سماج اور تمدن ہی ایسے مظاہر سے تشکیل پاتا ہے کہ وہاں سے ایسا ہی مواد میسّر آ سکتا تھا اور ایسی ہی کہانیاں کشید کی جا سکتی تھیں۔ بہرحال بلونت سنگھ کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے اپنے سماج اور کلچر کو اُس کی اصل ہیئت میں پیش کیا ہے۔ اُس نے اپنے کلچر اور سماج کو انسانی سطح پر نہ تو سارے کا سارے فرشتہ صفت بتایا ہے اور نہ ہی سارے کا سارے شیطانی اوصاف سے مزین 'پورٹرے' کیا ہے۔ اُس نے اپنے تمدن کو جیسا پایا، ویسا ہی اپنی کہانیوں میں پورٹرے کر دیا۔

بلاشبہ یہ فنی و تکنیکی کمالات ہی بلونت سنگھ کے مذکورہ ناولوں اور افسانوں کو غیر معمولی مقام پر لا کھڑا کرتے ہیں، جب کہ فکری سطح پر بلونت سنگھ کے افسانوی ادب میں انسانیت جیسا نہایت اہم اور بڑا

موضوع جسے انسان دوستی یا انسانیت کی توقیر اور انسان سے محبت ایسے عنصر سے تعبیر کیا جاتا ہے، وہ بھی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے، انسان کی عزتِ نفس کو بھی وہ پنجاب کی ثقافتی زندگی کے سیاق و تناظر کے بطن میں سے کہیں نہ صرف تلاشتے ہیں بلکہ پنجاب کے لوگوں کی وضع داری، ملن ساری، پنجابیوں کی مہمان نوازی، بہادری منتقم مزاجی، دریا دلی اور پھڈے بازی وغیرہ ایسے عوامل بھی اُن کے افسانوی ادب کا موضوع بنتے ہیں اور پھر یہ کہ اعلیٰ انسانی اقدار، روایات، مثبت انسانی رویے، اعمال و افعال، خوش خلقی، اچھائی، اور خیر ایسے عناصر تو آفاقی کلچر کی مشترکہ میراث ہیں۔ مذکورہ عناصر اہلِ پنجاب کی سماجی زندگی کے نمایاں عوامل کا حصہ ہیں۔ عالم گیر سطح پر اپنے ہونے کا احساس انسان علمی بنیادوں پر ہی دُنیا کو دلا سکتا ہے تو اِس سیاق میں بھی اہلِ پنجاب محنتی، جفا کش اور بلونت سنگھ کے فکشن میں بعض کرداروں کے افکار کی حد تک 'نالج بیسڈ' پنجاب کی سوچ کے بھی ترجمان نظر آتے ہیں۔ اُن کے بعض کردار چیلنجز کے سامنے کے لیے بھی ہمہ وقت تیّار نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے بطن میں دوسرے معاشروں کو چیلنج دینے کی بھی طاقت اور توانائی کی بھرپور طریقے سے غمّازی کرتے نظر آتے ہیں۔ پنجاب کی سماجی زندگی کی عکاسی کے حوالے سے بلونت سنگھ ایک نابغۂ روزگار اُردو ادیب ہیں، جنھوں نے پنجاب کے لوگوں کی ذہنی و فکری صورتِ حال کی عکاسی اُردو زبان میں افسانوی ادب کی تخلیق کے ذریعے کی۔ اُنھوں نے اپنے مختلف افسانوی کرداروں کے ذریعے انسانی جذبات اور احساسات کی ترجمانی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ کی ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ''رات، چور اور چاند'' میں پنجاب کی سکھ ثقافت کے متنوع شیڈز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انسانی رویوں میں محبت، نفرت، دھوکہ دہی، محبوب سے منتقم مزاجی کا برتاؤ اور سلوک، خیر و شر کی آویزش ایک بڑا انسانی نفسیاتی اور سماجی مسئلہ ہے۔ وقت کی تقویم کی وساطت سے اس امر کا بھی پتا چلتا ہے کہ ایک انسان کسی دوسرے انسان کو اپنی واردات کا کس طریقے سے نشانا بناتا ہے اور، اچھا اور بُرا سلوک، پسند و ناپسند کی بنیاد پر نوازانا اور کسی ایک فردِ معاشرہ کو اُس کے جائز حق سے محروم رکھنا۔ ''رات، چور اور چاند'' میں سرنوں کو پالا سنگھ کا چاہنا اور پھر سرنوں کے ساتھ عدمِ شادی کے کارن اُس کو اپنی لوبھ زدہ ہوس ناکی کا اُس وقت نشانہ بنا ڈالنا جب وہ 'پرتھی سنگھ' کے ساتھ بیاہی بھی جا چکی تھی، اب یہاں پالی جیسے کردار کے ذریعے پورے سماج کے المیہ کو دکھایا گیا ہے۔ سرنوں نے پالی کی چاہت کا جواب ہمیشہ نظرانداز کرنے اور سرد مہری کی صورت میں ہی دیا تھا۔ سرنوں کی بے اعتنائی نے پالا سنگھ کو درحقیقت 'پرتھی' کا رقیب اور عدو بنا ڈالا تھا، آخرِ کار 'پالا سنگھ' نے 'سرنوں' کو اپنی ہوس ناکی کا شکار بنا کر 'پرتھی' سے ایک طرح کا انتقام لیا تھا۔ بلونت سنگھ کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر طرح کی صورتِ حال میں مردانہ بالا دستی کے سماج میں مرد کی نفسیات کی گرہوں کو کھولتا ہے اور اپنے قارئین کو اپنے فکشن کے مختلف اور متنوع کرداروں کے ذریعے اُن کرداروں کی نفسیات اور مختلف وارداتوں کی بصیرت اور فہم و فراست سے روشناس کراتا ہے۔

''رات، چور اور چاند'' سکھ کلچر اور انسان کے نفسیاتی معاملات کے اِرد گرد اپنے دائرے کو مکمل کرتا ہوا، اور کئی ایک لحاظ سے منفرد فکشن ہے۔ مذکورہ فکشن کے عقب میں سماج، کلچر اور انسانی نفسیات کی کئی ایک پرتیں اور جہتیں کام کر رہی ہیں۔ پالی اور سرنوں کے مابین جو ہوس ناکی کا منظر نامہ ہے، اُس کی جُزئیات کی طوالت میں درد و کرب، وحشت، ہوس ناکی اور سماج کی 'نارم' کو توڑنے کی خوف ناک صورتِ حال کا جو نقشہ فکشن نگار نے کھینچا ہے اور پالی جیسے کردار کے ذریعے پورے سماج کے المیہ کا جو امیج پورٹرے کیا ہے۔ اُسے جنسی ہوس ناکی اور درندگی کے سِوا کیا نام دیا جائے؟ مذکورہ منظر نامے میں قارئین کی شمولیت خود بہ خود ہوتی چلی جاتی ہے۔ مذکورہ سیاق و تناظر میں ''رات، چور اور چاند'' کے ایک طویل اقتباس کے اندراج سے ہی پالی کی سرنوں کے ساتھ دھوکے اور وحشت ناکی پر مبنی واردات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

> ''پھر اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کوئی آندھی یا طوفان میں گھِر گیا ہے، جس میں اُس کی ہستی محض ایک حقیر تنکے کے مانند ہے یا اُس کا بدن منوں لکڑی کی چِتا میں جلایا جا رہا ہے اور رُوئیں رُوئیں سے آگ کے شرارے نکل رہے ہیں۔ ایک عجیب قسم کی اُس پر اذیت دہ انبساط کی سی کیفیت طاری تھی، جیسے وہ بجلی کے شانوں پر سوار ہو، یا جیسے تیز و تُند ہَواؤں کی 'لگامیں' اُس کے ہاتھ میں ہوں اور وہ منہ زور رفتار سے اُڑا جا رہا ہو۔ بالآخر اُسے یوں محسوس ہُوا، جیسے طُغیانی چڑھ کر اُتر گئی ہو۔ سرنوں نے منہ پھیر کر چہرے پر کپڑا ڈال لیا۔ پالی نے گھڑی بھر کو آنکھیں موندھ کر اپنا سر سرنوں کے نکھرے رنگ کے گداز سینے پر ڈال دیا۔ چند گھڑیاں پہلے چہرے پر شدید خشونت کے آثار پیدا ہونے سے پالی کی صورت مسخ ہو گئی تھی اور اب رفتہ رفتہ چہرے کے خطوط اپنی اصلی حالت میں تبدیل ہو رہے تھے۔ بالآخر اُس نے نیم وا آنکھوں سے سرنی کی اُجلی گردن کا جائزہ لینے کے بعد سر اُٹھایا اور اس سے نظریں ملائے بغیر پرے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔ کمرے میں خاموشی طاری تھی۔''(12)

اب یہاں فکشن نگار نے پالی کی ہوس ناکی کو 'جسٹیفائی' نہیں کیا بلکہ اُس کی نفسیاتی حالت، ذہنی غربت، ہوس ناکی اور جنسی للک کی تمثال کاری کی ہے اور پھر ایسا بھی نہیں کیا کہ نیکی کی صورتِ حال کو بُرائی کا لبادہ پہنا دیا ہو یا حقیقت سے اغماز برتنے کی کوشش کی ہو اور پھر سرنوں کی نفرت کو بھی نفرت ہی رہنے دیا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ سرنوں کی نفرت کو محبت میں تبدیل کر دِکھایا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بلونت سنگھ کے مذکورہ کام کا پلاٹ پیچیدگیوں، انسانی فکر کی اُلجھنوں کے نتیجے میں اُکھرے پلاٹ کی شکل اختیار نہیں کرتا بلکہ صورتِ احوال کے مطابق تبدیل ہوتا چلا گیا ہے۔ اب آخر میں سرنوں جب پالی کی ہوس ناکی اور جنسی للک کا نشانہ بن جاتی ہے تو سرنوں کی پالی سے نفرت میں شدّت فزوں تر ہو جاتی ہے اور

فکشن نگار نے سرنوں کے احساسات اور جذبات کی عکاسی کُچھ اس انداز سے کی ہے:

''کیا وہ بے ہوش ہوگئی تھی۔ اُس نے اُس کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں، نہیں وہ بے ہوش نہیں تھی۔ اُس کی آنکھیں کُھلی تھیں۔ وہ پلک جھپکے بغیر ٹکٹکی باندھے اُس کی جانب دیکھ رہی تھی۔ اُس کے چہرے سے اب کسی جذبے کا بھی اظہار نہیں ہوتا تھا۔ اُس نے بدن ڈھانپنے کی ضرورت نہیں سمجھی، جو ہونا تھا، سو ہو چکا۔ پالی عجب گومگو کی سی حالت میں کھڑا تھا۔ پھر سرنوں کے لب ہلے اور وہ سردمہری سے بے کیف آواز میں بولی: کیوں! ''منہ کالا کر چکے اپنا۔'' پالی نے کُچھ کہنا چاہا، لیکن پیشتر اس کے کہ وہ کچھ کہہ پاتا، سرنوں اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ اُس نے اپنے بدن کی عریانی کی، اب بھی کوئی پرواہ نہیں کی۔ اس کے جسم کو اس حالت میں دیکھ کر پالی کو کراہت محسوس ہونے لگی۔ ''تم محبت کرنے کے اہل نہیں ہو، تم صرف گھٹیا سی انسانی خواہشات کے پتلے ہو۔'' یہ کہہ کر وہ اُٹھ کھڑی ہُوئی اور اپنی شلوار کے ازار بند کو سنبھالنے لگی۔ پالی کے ذہن میں اُلجھن سی پیدا ہوگئی تھی۔ سرنوں سر کے تیز جھٹکے سے زُلفیں پیچھے کی جانب پھینکتے ہوئے، بولی! تم زانی اور لُٹیرے باپ کے زانی اور لُٹیرے بیٹے ہو۔ تم سے کسی بہتر جذبے کی اُمّید کرنا حماقت ہے۔''(13)

اب یہاں فکشن نگار اپنے قاری کو عالم گیر جنسی نفسیاتی معاملات کی گرہوں کی طرف لے جاتا ہے، جہاں بعض لوگوں کے قوسیات (آرکی ٹائپس) میں صدیوں کی سماجی زندگی کے گزران کے نتیجے میں کُچھ غیر اخلاقی عناصر کی نسل در نسل منتقلی ہو جاتی ہے اور وہ اپنی مذکورہ کمینگیوں اور کم تر حرکتوں سے کسی صورت میں بھی باز نہیں آتے، وہ سماجی اقدار اور روایات کو بھی بالائے طاق رکھ دیتے ہیں یا پسِ پشت ڈال دیتے ہیں۔ پالا سنگھ بھی پنجابی سماج میں ایک ایسا ہی کم تر درجے کا کردار دکھایا گیا ہے، جس کی نفسیات کو سرنوں کے مکالمے کے ذریعے ایکسپریس کیا گیا ہے۔ یہاں معاملہ بڑی حد تک آفاقی صورت اختیار کر گیا ہے اور اسے آفاقی کلچر کے زمرے میں گردانا جائے گا۔ پالی جیسے نفسیاتی عارضوں، احساسِ کم تری اور نفسیاتی اُلجھنوں میں مبتلا کردار یا افراد کم و بیش دُنیا کے ہر معاشرے میں پائے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر بلونت سنگھ کے فکشن کے متعلق یہ محاکمہ قائم کیا جا سکتا ہے کہ وہ انسانی نفسیات، پیچیدگیوں، اور بالخصوص پنجاب کی سماجی صورتِ احوال کے بطن سے اپنے فکشن کے لیے خام مواد حاصل کرتے ہیں۔ پنجاب کے لینڈ اسکیپ، جغرافیہ، لوگوں کے طرزِ زندگی، رہتل، وسیب، انسانی رویوں، روایات، رسومیات اور اقدار کا عمیق مشاہدہ اور ذاتی تجربات رکھنے والے وہ فکشن نگار ہیں، جنھوں نے پنجاب کے کلچر کے ذریعے اپنے کام کو بڑے کینوس پر اپنے مخصوص ڈکشن جس میں اُردو، پنجابی پراکرت اور سنسکرت

زبانوں کی بھی چھاپ اور آمیزش ہے، اُنھوں نے اپنے منفرد اُسلوب، زبان و بیان کے تخلیقی برتاؤ کے ذریعے سے اپنی ایک جُدا گانہ طرز کی راہ استوار بھی کی ہے اور مذکورہ ڈگر کو اپنے فن میں تسلسل کے ساتھ برقرار بھی رکھا ہے، اُنھوں نے اپنے فنی کمالات کے ساتھ اپنے مشاہدات، سماجی تجربات کو ہنرمندی اور فن کارانہ چابکدستی کے ساتھ ایکسپریس کیا ہے اور فکشن کی دُنیا میں اپنی انفرادیت پیدا کی ہے۔ بلونت سنگھ نے نوآبادیاتی دور کے پنجاب میں جس کی ہزاروں سالہ پُرانی تاریخ ہے، اُس پنجاب میں آنکھ کھولی۔ اُنھوں نے اُردو میں کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ اُن کی کہانیوں کے عمیق نظری سے مطالعات اور تجزیات وتعبیرات کے نتیجے میں پتا چلتا ہے کہ اُنھوں نے 'کنوِکشن' کے ساتھ پنجاب کے سِکھ سماج اور کلچر کو خاص طور سے اور عمومی طور پر وہاں رہنے والے مسلمان پنجابیوں کی دیہی زندگی اور اُن کے کلچر، اُن کے رویوں، روایات، طرزِ حیات، معاملاتِ زندگی، ہوشیاریوں، چالاکیوں معصومیت جنسی اور معاشرتی استحصالیوں اور تمدنی المیوں کو ایک بڑے کُل کی صورت میں ایکسپریس کیا ہے۔ بظاہر چھوٹے چھوٹے معاملاتِ زندگی اُن کے پیشِ نظر رہے، لیکن اُن بظاہر چھوٹے چھوٹے زندگی کے مصائب و مسائل میں انسانی ہستی کے بڑے بڑے کرب اور دُکھ مخفی ہیں، بلونت سنگھ اُن دُکھوں کے عقب میں کارفرما متعدد محرکات کو بظاہر سادہ بیانیہ کی صورت اپنی تحریروں میں پیش کرتے چلے گئے ہیں، لیکن مذکورہ انسانی مسائل ومصائب اور جبریت کے عقب میں بڑے مفاہیم پنہاں ہیں۔ اُنھوں نے بٹوارے یا تقسیم سے پہلے کی سماجی زندگی کو بھی اپنی کہانیوں میں پورٹرے کیا ہے اور بٹوارے یا تقسیم کے بعد کی حیاتِ انسانی اور انسانی وجود سے منسلک معاملات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کی افسانوی تحریروں کا بیانیہ بظاہر سرل اور سلیس ہے، لیکن اُن کی تحریروں کے پسِ پردہ محرکات کی نوعیت بڑی بڑی انسانی و کائناتی جبریہ صورتِ احوال کی ہولناکیوں کو اپنے بطن اور دامن میں سمیٹے اور لپیٹے ہوئے ہے۔ انسان کی ہستی اور معاملاتِ ہستی کا تعلق چوں کہ براہِ راست وقت کی تقویم، سماج اور تمدنِ انسانی سے انسلاک رکھتا ہے، نتیجتاً پنجابی تمدن، ثقافت اور معاشرہ سے ہستیِ انسانی کا بالواسطہ اور براہِ راست ایک انسلاک ہے، جس کے نتیجے میں بلونت سنگھ کے فکشن میں بڑے مفاہیم اور حیاتِ انسانی کی بڑی ہولناکیاں اور ستم آرائیاں بڑے معانی کو جنم دیتی ہیں۔ پنجابی سماج اور کلچر کے ایک بڑے اور وسیع دائرے میں ایک دائرہ سِکھ سماج اور سکھ کلچر کا دائرہ ہے، مذکورہ دائرے میں بھی اقتصادی، مذہبی، سیاسی، سماجی، بشریاتی، زرعی اور کئی ایک دیگر حوالوں کے تناظر و سیاق میں دوطبقاتی صورتِ احوال دِکھائی دیتی ہے۔ انسانی اعمال و افعال، انسانی سرگرمیوں، انسانوں کے رویوں اور نفسیات میں کئی طرح کی نفسیاتی گرہیں، پیچیدگیاں، اُلجھنیں، شخصی کمزوریاں، تضادات اور ثنویت وغیرہ ایسے متعدد عناصر وعوامل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خاص طور سے یہاں امیر اور غریب کے مابین ایک بڑی خلیج حائل ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں کے متمول طبقے سے منسلک کردار

ایک خاص طرح کی مردانہ بالا دستی اور اندھی طاقت سے مملو دکھائی دیتے ہیں، جو کئی ایک سطحوں پر عورت کو حاشیائی کردار سے زیادہ اہمیت کا حامل نہیں گردانتے بلکہ مذکورہ کردار عورت کو ایک 'کموڈٹی' یعنی ایک قابلِ استعمال شے یا جنسِ محض سے زیادہ اہمیت ہرگز نہیں دیتے۔ کہانی کار نے اپنے ادبی کام (لٹریری ورک) میں اپنے کلچر اور اپنی سوسائٹی میں بالا دستی کی مخصوص معاشرتی تشکیل کو بھی فنکارانہ چابکدستی اور تمام تر افسانوی معروضیت کے ساتھ 'پورٹرے' کیا ہے۔ کہانی کار نے جس خلّاقانہ جوہر کے ساتھ وسیع و عریض پنجاب کے سِکھ دیہی اور شہری سماج اور تمدن و ثقافت میں نامیاتی انسانی رویوں، اقدار، اچھے اوصاف اور بعض تعفن زدہ معاملات، روایات، زندگی کے نصب العین، کرداروں کے احساسِ کم تری و احساسِ برتری اور انسان کے اسفل ترین معاملات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے، وہ کسی بھی طرح ایک موزائیک سے کم نہیں ہیں۔ اُس کی کہانیوں میں زندگی ہر طرح سے سانس لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور بہت سے کردار گھٹن زدہ ماحول میں زندگی کے کڑوے کسیلے گھونٹ پینے پر مجبور بھی ہیں، وہ اِس لیے کہ آخرِ کار زندگی کے دِن بھی تو پورے کرنے ہیں۔ فکشن نگار کے فکشن میں نوآبادیاتی دور سے پہلے اور تقسیم کے بعد کی سکھ سوسائٹی اور ثقافت (کلچر) کے نمایاں خدوخال اور زندگی کی دُھندلی اور اکثر مقامات پر واضح تصویریں مختلف کہانیوں کا موضوع بن کر قاری کے سامنے آتی ہیں، جہاں زندگی کی ہولناکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اور زندگی تعشیات سے بھی بھرپور ہے۔ مردوں کے ٹھٹھے، منڈلیاں بھی ہیں، بڑی بڑی حویلیوں میں رونقیں بھی ہیں اور عورت کے ساتھ کھلواڑ کرنے والے بعض نامعقول اُجڈ کردار بھی ہیں جو عورت کی ہستی کو اجیرن بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ جیسے ''پہلا'' پتھر کی گھکی اور نکّی جیسے کرداروں کی زندگی بے رنگ و رونق بن کر رہ گئی تھی، یہاں تک کہ ''پہلا پتھر'' کا ایک تانیثی کردار نکّی ایک شادی شدہ مرد کردار کی جنسی ہوس کا شکار بنتا ہے اور پھر اُس مردانہ سکھ کردار کی بے وفائی و بے اعتنائی کے اور جنسی ہوس کا نشانہ بننے کے بعد ''نکّی'' جیسا معصوم ہنستا، کھل کھلاتا کردار کنویں میں چھلانگ لگا کر ہستی کے وسیع و عریض کینوس سے معدوم ہو جاتا ہے۔ کہانی کار نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار اور کرداروں کی نفسیات اور علم و فہم و ادراک و شعور کے مطابق پنجابی زبان کے الفاظ کو تخلیقی استعمال کے ساتھ اپنی کہانیوں میں بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔ اُنھوں نے جس دلیری اور صداقت کے ساتھ سِکھ سماج کی حاشیے پر موجود عورت کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے، اُسے بلا تامل عدیم النظیر کہا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کہانی کار کی جُزئیات نگاری، منظر کشی، مکالمہ نگاری اور کرداروں کی نفسیات اور ذہنی حالتوں کے مطابق زبان کے تخلیقی رچاؤ اور سبھاؤ کے ساتھ متعدد پنجابی، سنسکرت اور مقامی الفاظ کا خلّاقانہ استعمال بے مثل ہے۔ بلونت سنگھ کے ادبی کام (لٹریری ورک) میں نوآبادیاتی دور سے پہلے اور تقسیم کے بعد دونوں طرف کا پنجاب اپنے تمام تر تحرک کے ساتھ جیتا جاگتا، بولتا چالتا نظر آتا ہے، جس میں انسانوں کی بربریت اور

سقّا کیوں کا بھی پردہ چاک کیا گیا ہے اور ہستی کے کئی ایک المیوں کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے فکشن کے ذریعے کائناتی اور سماجیاتی جبریہ استحصالی رویوں، دہشت انگیزیوں، خوف ناک انسانی حربوں کی متنوع اور نوع بہ نوع شکلوں اور صورتوں کو بھی اپنے ممتاز ومنفرد انداز اور نثری آہنگ کے ساتھ 'پورٹرے' کیا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانیوں میں گُردوارے، گورو، اور گردواروں میں پاٹھ کرتے ہوئے اور 'گرنتھ' پڑھتے ہوئے کردار اور مابعدالطبیعیاتی مدد کے طلب گار کرداروں کی نفسیات کی بھی بھرپور طریقے سے عکاسی ہوئی ہے۔ سِکھ کلچر اور معاشرے میں عورت بھی کئی ایک حوالوں سے حاشیے پر رہی ہے اور مردانہ ہتھکنڈوں کی جنسی ہوس ناکی اور منتقم مزاجی کا نشانہ بنتی رہی ہے، مذکورہ سماجی جبریہ نظام کے کئی ایک شیڈز بھی بلونت سنگھ کے افسانوں اور ناولوں میں 'پورٹرے' ہوئے ہیں۔ بلونت سنگھ کا کمال یہ کہ وہ سماجی حقیقتوں سے کسی بھی طور آنکھ نہیں چُراتے بلکہ وہ اپنے معاشرے کو ویسا ہی دِکھاتے ہیں، جیسا کہ وہ حقیقت میں خیر وشر کی باہمی آمیزش کی مکمل معروضی اور مجموعی صورتوں میں ہے۔ بلونت سنگھ نے سنسنی خیزی (لٹکاؤ) کی تیکنیک کا بھی پوری تخلیقیت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ [14] فکشن نگار بلونت سنگھ پنجاب کی دھرتی کا بیٹا ہے، اور پھر یہ کہ اُس کی زندگی کے ابتدائی ایّام اور بچپنے کے شب و روز تو پنجاب کے دیہی علاقوں میں ہی زیادہ تر گزرے تھے اور بعد ازاں شہری علاقوں کی سماجی بشریات کے باریک بینی کے ساتھ مشاہدات اور کسی حد تک ذاتی تجربات کے متعدد مواقع بھی ہاتھ آئے۔ غیر منقسم ہندوستان کی سماجی بشریات سے تو وہ آشنا تھے ہی، لیکن نوآبادیاتی دور کی چیرہ دستیوں کو بھی اُنھوں نے قریب سے دیکھا تھا، مثلاً یہ کہ انگریز سامراج نے پنجابیوں کو پہلی اور دوسری عالمی جنگ میں بھرتی کرنے کی نیّت سے ہمیشہ ناخواندہ رکھنے کی کوشش کی، وہ اِس لیے کہ انگریز کو فوج میں بھرتی کرنے کے لیے زیادہ تر جسمانی طاقت رکھنے والے پنجابی نوجوانوں کی بھی ضرورت تھی اور اُن کی یہ بھی آرزومندی تھی کہ پنجابیوں کی جانب سے استعمار کار کے خلاف علمِ بغاوت بھی بلند نہ ہو، اور یہ بھی کہ پہلے پہل کے استعمار کاریت کے حربوں کو دیکھتے ہوئے، یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ پنجاب میں کالی کٹ (کلکتہ)، بنگال، اُڑیسہ، مدراس اور آسام کی طرح کوئی بھی فورٹ ولیم کالج تعمیر نہیں کیا گیا۔ بعد ازاں تو چار ونا چار تعلیمی ادارے بنائے ہی گئے، لیکن بہت بعد میں اور مقدار میں بہت ہی کم، ایسے عناصر وعوامل بھی بلونت سنگھ کی کہانیوں کے بعض کرداروں کے ذہن وفکر پر گہرے اور دُور رس اثرات مرتب کرتے ہیں کہ پنجاب کی بہت بڑی انسانی آبادی کا انگریز نے بھرپور طریقے سے استحصال کیا، تقسیم کے وقت عورتوں کی عزتوں کی پامالی کا عنصر بھی سامراج ہی کے مرہونِ منّت پنجاب کی ثقافتی زندگی میں داخل ہوا۔ پنجاب کے انسانی اور زمینی وسائل (ہیومین ریسورسز) کو بھی برطانوی استعمار کار نے بھرپور طریقے سے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا، لیکن پنجاب کے لوگوں کو کم وبیش ہر طرح سے پسماندہ رکھنے، کے تمام حربوں کا استعمال کیا

گیا۔ ایسی صورتِ حال کی پرچھائیاں بھی کلچرل انتھروپولوجی کے سیاق و تناظر میں بلونت سنگھ کی کہانیوں میں بین السطور انداز سے کہیں کہیں جھلکتی ہیں۔ بلونت سنگھ ہی وہ فکشن نگار ہے، جس نے اپنی اُردو کہانیوں کے ذریعے پنجابی کلچر اور پنجاب کے دیہی سماج کے متحرک پیکر تراشے ہیں، اُن کی کہانیوں میں تقسیم کے فوری بعد کے اُجڑتے ہوئے وارث شاہ کے پنجاب کی مجموعی زندگی کی بولتی چالتی، ہنستی کھیلتی تصویریں اُجڑتی پچھڑتی نظر آتی ہیں۔

☆☆☆

References:

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

1- Dr. Nabeel Ahmed. Balwant Singh : Tehqeeq o Tajziya (Lahore: Darunnawadir, 2018)112.

2- As Above, 257.

3- Balwant Singh. Adt., Tahir Mansoor Farooqi, Balwant Singh ke Chaar Novel (Lahore:Alhamd Publications 2016)9.

4. As Above, 9.

5. Prakash Tandan. Translator, Rasheed Malik, Punjab ke So Saal (Lahore : Fiction House, 2018)12-13.

6. As Above, 13.

7. Balwant Singh. Pehla Paththar: (Lahore:Maktaba-i-Jadeed 2015) 28

8. As Above, 38.

9. As Above, 227.

10. Balwant Singh. Chak Piran Ka Jassa (Jehlam :Jehlam Book Corner 2019) 9

11. Balwant Singh. Pehla Paththar: (Lahore:Maktaba-i-Jadeed 2015) 23

12. Balwant Singh. Raat Chor Aur Chand: (Lahore :Alhamd Publications 2016) 386-387.

13. As Above, 387.

14. Dr. Nabila Rehman. Punjabi Adabi Te Tanqidi Istalahan: (Lahore: Punjabi Dept. Oriental College, University of the Punjab 2013) 165.

(بلونت سنگھ کی کہانیوں اور ناولوں میں سنسکرت، پراکرت اور مقامی زبانوں کی متعدد ایسی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، جن کی فہم کے لیے راقم نے پروفیسر ڈاکٹر نبیلہ رحمٰن صاحبہ کی کتاب ''پنجابی ادبی تے تنقیدی اصطلاحاں'' سے استفادہ کیا ہے۔ سکھ کلچر میں گردوارے اور پاٹھ کے حوالے سے عمومی طور پر، ادبی اور پنجابی ثقافتی و سماجیاتی سیاق و تناظر کو سمجھنے کے لیے اور کئی ایک دیگر حوالوں سے مذکورہ کتاب خاص طور سے اہمیت کی حامل ہے۔)