بیدی، عورت، جنس اور نفسیات

ڈاکٹر ابوبکر عباد

شعبۂ اُردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔7، موبائل:9810532735، ای۔میل: bakarabbad@yahoo.co.in

ہندی اردو کے ساتھ کسی حد تک انگریزی جاننے والی سیوا دیوی نے اپنے برہمن ماں باپ کے گھر سے فرار ہوکر کھتری سکھ ہیرا سنگھ کے ساتھ شادی کی تھی۔ دونوں میاں بیوی کا ذوق ادبی تھا اور تمام مذاہب کو محترم جانتے تھے۔ بساوٹ کے بعد گھر کا جو ماحول تشکیل پایا وہ صحیح معنوں میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا مرقع تھا۔ اندرون خانہ جپ جی صاحب اور گیتا کا پاٹھ ہوتا، گروؤں کی زندگی اور ان سے متعلقہ ساکھیوں کے ساتھ ساتھ بچوں کو رامائن اور مہا بھارت کے رزمیے، الف لیلہ کی داستان، ولیوں، بزرگوں کے قصے اور شرلاک ہومز کی جاسوسی کہانیاں سنائی جاتیں اور باہر شفیق باپ انھیں گرو پرب، جنم اشٹمی اور عید کے میلوں کی سیر کرانے لے جاتے۔ سیوا دیوی اور ہیرا سنگھ کے انہی بچوں میں سے ایک راجندر سنگھ بیدی تھے جو بعد میں اردو کے معروف فکشن نگار کی حیثیت سے جانے گئے اور مذہبِ افسانہ کے چار بنیادی اراکین میں سے ایک رکن قرار پائے۔ یوں تو بیدی نے صحافت کی، ریڈیو اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر رہے، انشائیے، خاکے اور ڈرامے لکھے، 'بڑی بہن'، 'داغ'، 'مرزا غالب' اور 'دیو داس' جیسی فلموں کے مکالمے تحریر کیے 'مدھومتی' کی کہانی لکھی اور 'دستک، پھاگن، ستیہ کام، چیتنا اور انوپما، جیسی فلمیں بنا کر نام کمایا اور چند ایک ادبی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے لیکن ان کی شناخت اول و آخر ایک افسانہ نگار کی ہے اور افسانہ نگاری ہی ان کی شہرت و مقبولیت کی وجہ بنی۔

بیدی کے دل میں افسانے لکھنے کا شوق نہ تو پریم چند کی طرح داستانیں پڑھ پڑھ کر جاگا، نہ کرشن چندر کی طرح پریم چند کی کہانیوں کے مطالعے سے اور نہ ہی عصمت چغتائی کی مانند گھر کی بیبیوں کی نامحرم باتوں کو چوری چھپے کاغذ پر اتارنے جیسے دلچسپ کھیل سے۔ افسانہ نگاری سے بیدی نے اپنا تعلق دل کے بجائے دماغ سے قائم کیا۔ گویا افسانے سے ان کا معاملہ ابتداءً اُنس یا الہام کا نہیں اختیار اور اکتساب کا تھا۔ ہوا یوں کہ جوانی کی سرحد میں بیدی نے جب قدم رکھا تو ہم جولیوں کی محفل میں ایک دن کسی دوست نے یہ کہہ کر اُن پر طنز کیا کہ 'تم شکل وصورت، قد وقامت اور ذہنی صلاحیت کسی اعتبار سے بھی تو قابل قبول نہیں ہو'۔ اس معمولی واقعے نے بیدی کے اندر غصے یا نفرت کے ردعمل کے بجائے ایک شدید قسم کا خوف پیدا کر دیا۔ 'کچھ نہ ہونے' کے احساس نے ان کے اندر 'کچھ بن دکھانے کی نفسیات' کو جنم دیا اور اس کے لیے بقول اُنہی کے، اُنھوں نے ''عجیب عجیب حرکتیں کیں۔'' مثلاً گانا سیکھنا شروع کیا اور تمغے تک حاصل کیے، لیکن یہ بھی جان گئے کہ سات سروں میں جگہ بنانا بے حد مشکل ہے اور موسیقی میں آٹھویں سُر کی اجازت نہیں۔ دوسری حرکتوں کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں:

> ''اس کے بعد گھر میں کیمسٹری کی لیبارٹری بنائی اور کسی نئی ایجاد کی کوشش کرنے لگا۔ میں کیا ایجاد کرنے والا تھا؟ یہ مجھے خود بھی معلوم نہ تھا۔ آخر جب ایک دن تیزاب سے کپڑے جل گئے تو ایجاد کا یہ بھوت سر سے اترا۔ پھر کچھ دنوں تک فارسی، پنجابی اور انگریزی میں شعر کہے اور آخر میں کہانی کو اپنا ملجا و ماویٰ بنالیا۔''

(بیدی سے انٹرویو، نریش کمار شاد، مشمولہ باقیات بیدی، شمس الحق عثمانی، ص:۳۸۴)

ان کے ابتدائی افسانوں پر رابندر ناتھ ٹیگور کے لہجے اور ان کی نثر کا رنگ غالب تھا ''جیجا بائی کی بسنت'' اور ''گڑھی کا سردار'' وہ افسانے ہیں جو شائع تو ہوئے، لیکن انھیں محفوظ رکھنا بیدی نے ضروری نہ سمجھا۔ ان کا پہلا قابل ذکر افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ہے۔ یہ دسمبر ۱۹۳۷ء میں 'ادبی دنیا' کے ضخیم افسانہ نمبر میں شائع ہوا اور اُس سال کا بہترین افسانہ قرار دیا گیا۔ تاہم بیدی نے دوستوں کے اصرار کے باوجود نہ صرف ۱۹۴۳ء میں شائع ہونے والے مجموعے 'دانہ و دام' میں اسے جگہ دینے سے انکار کیا بلکہ بعد میں بھی اپنے کسی مجموعے میں اس لیے شامل نہیں کیا کہ خود انھیں یہ افسانہ پسند نہ تھا۔ وجہ؟ چاہیں تو خالق اور ناقد کے تنقیدی نظر کے فرق کو قرار دے لیجیے یا یوں کہیے کہ تب تک بیدی ٹیگور کے سحر سے آزاد ہوکر روز مرہ زندگی کی حقیقت پسندی اور ذاتی مشاہدے کے فنکارانہ اظہار کا بھید پا چکے تھے لیکن واضح رہے کہ بیدی کی حقیقت پسندی اور ان کا طریقِ

اظہار اردو افسانے کے پیغمبر اول پریم چند اور ان کے متبعین سے الگ تھا۔ نیز پریم چند اور ان کے فن سے متعلق بیدی وہ عقیدت مندانہ اور تقلیدی رائے بھی نہ رکھتے تھے جو اردو کے افسانہ نگاروں اور ناقدوں کے جم غفیر کی ہے۔ مثلاً نریش کمار شاد کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انھوں نے کہا تھا: ''میرے نزدیک پریم چند کا ادب ایک بھلے آدمی کا مہا شائی ادب ہے۔'' (باقیات بیدی، شمس الحق عثمانی، دہلی اردو اکادمی، ۲۰۰۱ء ص:۳۷۶) اُن کے یہ خیالات بھی دیکھیے:

> ''پریم چند کی ہم عزت کرتے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے بیٹا باپ کی عزت کرتا ہے، لیکن بیٹے کو کوئی ایم۔ اے ہو جانے سے روک نہیں سکتا۔ باپ نے اگر میٹرک پاس کیا ہے اور بیٹے نے ایم۔ اے کر لیا ہے تو اسے زیادہ پڑھا لکھا کہا جا سکتا ہے ... جہاں تک مختصر افسانے کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں کہ ہیئت کے اعتبار سے ان میں وہ شعور نہیں تھا۔''

(راجندر سنگھ بیدی سے ایک ملاقات؛ یونس اگاسکر، افتخار امام صدیقی، شہاب الدین، مشمولہ باقیات بیدی، شمس الحق عثمانی، ص:۳۹۱)

ایک اور انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''پریم چند ہماری کہانی کے فادر کہے جاتے ہیں لیکن انھوں نے کبھی مجھے زیادہ متاثر نہیں کیا۔ کہانی ایک آرٹ ہے اور وہ کورے نیچر تھے۔ (Story is an art and he was purely nature) انسان کا ہاتھ وہاں کم دکھائی پڑتا ہے۔''

(راجندر سنگھ بیدی سے ایک انٹرویو؛ پریم کپور، مشمولہ باقیات بیدی، شمس الحق عثمانی، ص:۳۷۰)

دونوں فنکاروں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں زندگی کی حقیقتوں کی تان بالآخر مثالی حقیقت پر جا کر ٹوٹتی ہے اور بیدی کا تخیل حقائقِ زندگی کو مثالی یا محض واقعی بنانے کے بجائے خوبصورت آرٹ میں ڈھال دیتا ہے۔ نتیجتاً بیدی کے افسانوں میں معاشرہ اپنے تمام رسوم و رواج، تعصّبات و توہمات اور تہذیب و ثقافت کے ساتھ فطری طور پر بسا بسایا دِکھتا ہے، کردار بھی اپنے واقعی سلوک و اطوار کے ساتھ جیتے جاگتے اور حالات و نفسیات کے جبر کے پابند ہوتے ہیں۔ جب کہ پریم چند کے افسانوں کا دیہی معاشرہ بالعموم Model villege کی طرح پلان کیا ہوا اور ان کے کردار کسی مخصوص تربیت گاہ سے نکلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں کے راوی مکمل طور پر آزاد ہوتے ہیں، اس کے مقابلے میں پریم چند کے راویوں کی آزادی مثالیت پسندی سے مشروط ہوتی ہے، جس کا لازمی نتیجہ کرداروں کی قلب ماہیت یا خالق کی تابعداری ہوتا ہے۔

ہندوستانی فکشن نگاروں میں بیدی آرٹ کی حد تک ٹیگور اور آرٹ کے ساتھ مقصدیت کی آمیزش کے لیے شرت چندر کے مرہون منت ہیں۔ فارم، تکنیک اور بیانیے کے برتاؤ میں انھوں نے چیخوف، گورکی، ورجینیا وولف، چارلس ڈکنس اور ژاں پال سارتر سے اثر قبول کرنے کا اعتراف کیا ہے، لیکن پیروی چیخوف کی کی، اظہار و بیان کے آداب بھی اُنھی سے اخذ کیے۔ خود بتاتے ہیں کہ: ''چیخوف کی کہانی ''سلیپ'' پڑھی تو اتنا الیکٹری فائیڈ (متاثر) ہوا کہ گھر گیا اور قلم لے کر بیٹھ گیا۔ مجھے یاد ہے اس کہانی کا نام ہے ''دس منٹ بارش میں۔'' (راجندر سنگھ بیدی سے ایک انٹرویو، پریم کپور، باقیات بیدی، ص:۳۷۰) 'سلیپ' کا انوکھا پن یہ ہے کہ اس کہانی میں مناظر اور سچویشن کے ساتھ الفاظ بھی سوتے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں۔ ''دس منٹ بارش میں'' لکھ کر بیدی نے یہ تجربہ کیا کہ افسانے کا ہر منظر بارش میں شرابور ہے اور ہر چیز بھیگتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ پوری فضا پر برسات کا ماحول چھایا ہوا ہے۔ تیز ہوا، گھنگھور گھٹا، گاہے بجلی کی چمک، گاہے بادل کی گرج، بھیگتے لوگ باگ اور مویشی، پانی کا ریلا، بوندوں کی بوچھار، یہاں تک کہ مرکزی نسوانی کردار کی گالیوں میں بھی بارش کا انداز ہے۔ افسانہ ''دیوالہ'' موپساں کے زیر اثر لکھا اور ''پان شاپ'' میں انھوں نے ورجینیا وولف کا انداز اختیار کیا ہے۔ پوری طرح سے ہندوستانی مواد پر مبنی افسانے ''گرہن'' کے لیے مغربی فارم استعمال کیا ہے اور ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کا فارم اور مواد دونوں ہندوستانی ہیں۔ ''بکی'' اور ''پان شاپ'' مغربی طرز کے افسانے ہیں اور ''بھولا''، ''تلادان'' اور ''چھوکری کی لوٹ'' میں ہندوستانی سماج تمام تر معصومیت کے ساتھ موجود ہے۔ پیچیدہ اشاروں سے بُنی ہوئی تین کنواری ماؤں کی کہانی ''یوکلپٹس'' عیسائی مذہب سے مستعار ہے اور چاہیں تو ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کو ہندوستانی پتنی کی 'بوطیقا' سے موسوم کر لیجیے۔

'بھولا'، 'گرم کوٹ' اور 'اپنے دکھ مجھے دے دو' بیدی کے Auto-biographical افسانے ہیں۔ بھولا میں بیدی کا بچپن ہے اور 'بھولا' کی صلاحیتیں، شوق اور اپنائیت کے جذبات تخیلی کردار کے نہیں خود ننھے بیدی کے ہیں۔ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' ان کی شادی کے بعد کی زندگی اور گھریلو تجربات پر مبنی افسانہ ہے، جس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: ''اپنی سوانح نگاری تھی اس لیے اس میں ایمانداری بہت چلی آئی اور اس کے کیریکٹر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔'' 'گرم کوٹ' اس کے بعد

کی فیملی لائف اور خانگی ذمے داریوں کے مشکل وقت کی جھلک کا افسانہ ہے، جس میں بیوی کی بے لوث محبت اور اس کا ساتھ زندگی کو ایک نئی معنویت بخشتا ہے۔ 'گرہن'، لاجونتی'، لمبی لڑکی'، صرف ایک سگریٹ' 'دیوالہ' اور 'نامراد' بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانے ہیں۔ رننگ کمنٹری کی تکنیک میں لکھا ہوا افسانہ 'دس منٹ بارش میں'، رمزیت سے بھرپور 'یوکلپٹس' اور تجریدی کہانی 'موت کا راز' ان کے وہ بلند پایہ افسانے ہیں جو آج بھی ہمارے ناقدوں کی سنجیدہ توجہ کے طالب ہیں۔

اپنی فکر، اپنے فنی رویے اور تشکیل آرٹ کے حوالے سے بیدی کسی حد تک منٹو سے قریب، لیکن تمام متقدمین اور بیشتر معاصرین افسانہ نگاروں سے یوں مختلف ہیں کہ ترقی پسند ہونے کے باوجود انھوں نے داخلیت کو خارجیت پر غالب رکھا اور اپنے فن کو رمزیت، تہہ داری، نفسیاتی دروں بینی اور مدھم لہجے کی صفات سے آراستہ کیا۔ ان کے افسانوں میں واقعات، مکالمے اور مناظر وغیرہ محض روایتی اجزا کے طور پر نہیں آتے بلکہ ان کی حیثیت اُن ٹولس کی بھی ہوتی ہے جو شخصیت کے پُر اسرار علاقوں کی دریافت اور باطن کے بھید کو آشکار کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ بیدی کا مقصود بیانِ واقعہ کے بجائے معاشرت کے حوالے سے کرداروں کے شعور کی تہہ میں اترنا اور عرفان ذات کی منزل کا پیچیدہ اور دشوار سفر طے کرنا ہوتا ہے، جس کے لیے وہ بالعموم متن میں انتہائی لطیف اشارے فراہم کرتے جاتے ہیں۔ مثلاً بظاہر بچوں کی نفسیات کا افسانہ سمجھی جانے والی ان کی کہانی ''بھولا'' کو لیجیے۔ اس میں کہانی کا شوقین معصوم 'بھولا' رات کے اندھیرے میں روشنی لے کر چپکے سے اپنے ماما کی رہنمائی کو اس لیے گھر سے نکل پڑتا ہے کہ دن میں کہانی سننے کی وجہ سے ماما کے راستہ بھٹکنے کا ذمے دار وہ خود کو مانتا ہے۔ جس طرح افسانے کے متن میں بوڑھے دادا کے لیے یہ وضاحت موجود ہے کہ کہانی کا شوقین بھولا ''بہت ذہین لڑکا ہوگا اور ہمارے نام کو روشن کرے گا۔'' اسی طرح بین السطور قاری/ناقد کے لیے یہ لطیف اشارہ بھی پوشیدہ ہے کہ ہر وہ شخص جس کے وجود میں کہانی/ادب رچ بس جائے وہ دراصل معاشرے کا ہمدرد، ذمے دار اور حساس ترین انسان ہوتا ہے۔

ہر آرٹ کی طرح ادب بھی ایک نوع کے ابہام سے منور ہوتا ہے، یہ ابہام سو پردوں کے پیچھے چُھپے ہونے کے باوجود اپنے مختلف رنگوں کے انعکاس سے پرستاروں کو بے خود کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بیدی اس نفیس فنکاری کے لیے قدیم اساطیر، معاشرتی رسوم، سماجی توہمات اور انسانی نفسیات کو استعمال کرتے ہیں۔ بعض اوقات وہ اپنے افسانوں میں واقعات کی بُنت اور بیان کے بجائے ایک ایسی فضا کی تخلیق کے ذریعے ابہام کی دَھنک پیدا کرتے ہیں جس میں کہانی ڈی کوڈ نہ ہونے کی صورت میں بھی قاری کو خود سے بڑی اور کسی عظیم شے کے مقابل ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ان حوالوں سے ''یوکلپٹس''، ''موت کا راز''، ''دس منٹ بارش میں'' اور ''متھن'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ بیدی اپنے افسانوں میں یہ ابہام، بڑے ہی شعوری طور پر اور منصوبہ بند طریقے سے خلق کرتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''پہلے میں اپنی کہانی کے کرداروں اور ان کے تانے بانے کو اپنے دوستوں پر آزماتا ہوں۔...اگر وہ بہت متاثر ہوں اور خوب سر دُھنیں تو میں اس کہانی کو سرے سے لکھتا ہی نہیں۔ ہاں ایسی کہانی لکھنے کا فائدہ ہی کیا فادر، جسے چھوٹتے ہی ہر نتھو خیرا سمجھ جائے۔ اگر ان کے چہروں پر ناسمجھی کے نقوش دیکھتا ہوں تو مجھے یقین آجاتا ہے کہ میاں اب بات بنی۔ تب میں اس وقت لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔ وہ کہانی ہوتی بھی بے حد کامیاب ہے۔ کیونکہ وہ میری اپنی سمجھ میں بھی نہیں آتی۔ جو کہ میرے نزدیک فن کی معراج ہے۔... دراصل کہانی ہر ایک کے لیے لکھی بھی نہیں جاتی یارو! میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر ایک آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی۔''
>
> (ہاتھ ہمارے قلم ہوئے۔ ایک اعتراف)

بیدی کے افسانوں کا مرکزی حوالہ انسان، اس کی جذباتی، جنسی اور نفسیاتی زندگی ہوتی ہے۔ تاہم وہ انسانی فطرت کا مطالعہ اور شخصیت کا تجزیہ کسی ماہر نفسیات کی طرح نہیں بلکہ سچے فنکار کی مانند کرتے ہیں۔ وہ بیوی اور دیوی کے فرق، مرد اور عورت کے رشتوں کی نوعیت، سماجی تعلقات کی اونچ نیچ اور مختلف عمر اور جنس کے تقاضوں کو خوب سمجھتے ہیں۔ تعلیم، تلقین یا وعظ سے کام لینے کے بجائے وہ ایسی سنجیدگی سے بیانیے کو تشکیل دیتے ہیں کہ افسانے کے اختتام پر قاری حیرت یا وقتی مسرت سے بھلے ہی دوچار نہ ہو ایک گہری بصیرت کے احساس سے ضرور سرشار ہوتا ہے۔

اعلیٰ اشرافیہ طبقے اور ہائی سوسائٹی کے تعلق سے ان کے یہاں کم افسانے ہیں۔ زیادہ تر افسانوں میں ہندوستانی سماج کے غریب، نچلے اور متوسط کلاس کے مختلف روپ ملتے ہیں، جن میں سماج کے غیر ہمدردانہ رویوں کے خلاف احتجاج اور ٹھکرائے ہوئے لوگوں کے تئیں ہمدردی اور بشر دوستی کا جذبہ اپنی اصل صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ ''من کی من میں''،

''حیاتین ۔ب''، ''اغوا''، ''رحمان کے جوتے'' اور بے کار خدا'' اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ بیدی غریبوں کی حقیقی زندگی کو آرٹ/ادب کی حقیقت میں ڈھالتے وقت عام ترقی پسندوں کی طرح ان کی زندگی کے محض تاریک پہلوؤں کو پینٹ اور صرف مصائب کا بیان نہیں کرتے، بلکہ جگنو جیسے روشن پہلو اور زندگی میں حاصل ہونے والی ننھی منّی خوشیوں کا بھی ذکر کرتے ہیں جو اُن کی اصل زندگی کو گوارا اور افسانے کو حقیقت پسندانہ بناتے ہیں۔ وہ پُل کے ایک طرف بسنے والوں کی کھلی وکالت اور دوسری جانب رہنے والوں کی محض مخالفت کے قائل نہیں ہیں۔ انھیں اپنے انسانی جذبات اور نظریاتی تعصّبات پر حد درجہ قابو ہے اور یہ واقعہ ہے کہ یہی اعتدال و توازن اور غیر جانبداری بظاہر بے بضاعت لوگوں پر لکھے ہوئے ان کے افسانوں کو عظمت بخشتے ہیں۔ یہ توازن اُن کے یہاں تب بھی قائم رہا جب فسادات کے پس منظر میں غیر منطقی انجام پر مبنی اور واقعی حقائق کے برعکس 'گڑھی ہوئی حقیقت' کو بنیاد بنا کر کثرت سے افسانے لکھے جا رہے تھے۔ (گڑھی ہوئی حقیقت یہ کہ ہندو، مسلم اور سکھ سب بے قصور ہیں اور ظلم و بربریت کی اصل وجہ صرف انگریز ہیں کہ اس نے ملک تقسیم کیا جس کی بنا پر ظلم و بربریت کا بازار گرم ہوا۔) ایمانداری کی بات یہ ہے کہ اُس دردناک صورت حال سے جنم لینے والی کہانیوں میں دلوں کو چھو لینے اور ذہنوں میں گھر کرنے والے معیاری افسانوں کی تعداد ہفتے بھر کے دنوں کی گنتی سے زیادہ نہیں ہے۔ تاہم اردو فکشن کے اس عزا خانے میں دو افسانے ایسے بھی ہیں جن میں عورتوں کے دکھ درد، ان کی بے بسی و لاچاری اور ان کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں اور دل دُکھا دینے والی یادداشتوں کے حوالے سے اُن کی اور ان کے متعلقین کی نفسیات کے انتہائی نازک اور لطیف گوشوں کو چھونے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں ایک 'سکینہ' کے مصائب پر مبنی منٹو کی کہانی ''کھول دو'' ہے اور ایک ہے بیدی کا افسانہ ''لاجونتی''۔ 'لاجونتی' اور 'کھول دو' میں نہ تو قتل ہونے والوں کے اعداد و شمار بتائے گئے ہیں، نہ قاتل، ظالم اور فسادیوں کے بھیانک چہروں سے سرِ عام نقاب اٹھائی گئی ہے۔ ان میں نہ آگ و خون کی شعلہ فشانی ہے، نہ چیخ و پکار کی ہنگامہ خیزی ہے اور نہ ہی ایک نئے انسان کے جنم لینے اور نئے سویرے کی دلاسہ آمیز آمد اور نئی زندگی کی مایوس کن بشارت کے ذریعے گویا ''جو ہوا، سو ہوا'' کا پیغام دینے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ ان دونوں افسانوں کے ذریعے قاری کے دلوں میں بے چہرہ خوف اور اَن دیکھے درد کی وہی ٹیس اور خاموش دہشت پیدا کی گئی ہے جو کرداروں نے بے بسی کے عالم میں سہا تھا۔ درد کی یہ ٹیس اور خوف کی یہ دہشت پڑھنے والوں کو باور کراتی ہے کہ ''جو ہوا، سو انتہائی برا ہوا'' اور یہ کہ نیا انسان جنم لے، نہ لے، نیا سویرا آئے، نہ آئے ایسی صورت حال پھر کبھی پیدا نہ ہونے پائے؛ جس میں کوئی بیوی، کوئی بیٹی اپنوں کے سامنے اور محفوظ ہاتھوں سے بے جان اشیا کی مانند لوٹ لی جائے اور وہ اور ان کے متعلقین ساری عمر ذہنی اذیت کے سمندر میں ڈوبتے ابھرتے رہیں۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کو کلیدی رتبہ حاصل ہے خواہ وہ کسی عمر، طبقے اور رشتے کی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ بیدی کے افسانوں میں وہ عورتیں ڈھونڈے نہیں ملیں گی جنھیں چند مغرب پرست خود سر اکٹی وسٹ اور جوشیلے شاعروں نے ان کی فیملی لائف کو یہ بتا کر کہ ان کا دائرۂ کار انتہائی محدود اور نامعقول ہے؛ انھیں اُن اضافی کاموں کا بوجھ اٹھانے پر مجبور کیا جو دراصل مردوں کی ذمے داری تھی۔ اسی کے ساتھ انھوں نے بڑی ہوشیاری سے مردوں کے نقش قدم پر چلنے کی ذہنیت کو اُن کی انا کا مسئلہ بنا دیا، جس سے 'گھر' اور 'باہر' کے درمیان کی لکشمن ریکھا کچھ یوں مٹی کہ سیتا کو رام کی کٹیا کے مقابلے میں راون کی لنکا بھلی لگنے لگی۔ اس تصور نے انھیں اجتماعی احساس کمتری میں بھی مبتلا کیا اور ردِ عمل کی نفسیات میں بھی۔ قرۃ العین حیدر نے آصف فرخی سے اپنی گفتگو میں ایک خاتون کے حوالے سے کہا تھا کہ: ''وہ مردوں سے برابری کا دعویٰ اس لیے کرتی ہیں کہ وہ مردوں کو برتر سمجھتی ہیں۔'' بیدی کے یہاں وہ عورت بھی نہیں ہے جو ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے ناولوں میں براجمان ہے اور جس کے فیصلوں کے جملہ حقوق پر مرد قابض/غاصب ہیں۔ بیدی کی افسانوی کائنات میں تو دراصل ان عورتوں کی چلت پھرت ہے جو اپنی محبتوں کے انمول خزانے شوہر، سسر، بھائی، بیٹے، بیٹی، پوتی اور نند پر لٹاتی ہے اور اپنی تمام تر جسمانی قوت اور ذہنی صلاحیتوں سے گھر آنگن کو خوشیوں سے بھرنے کی جدوجہد میں مصروف رہتی ہے۔ اس کے عوض انھیں نہ تو کسی سماجی رتبے کی خواہش ہوتی ہے، نہ نام و نمود کا لالچ، نہ تعریفوں کی للک اور نہ ہی وہ یہ سب کچھ محض سماجی پابندی اور ذاتی مجبوری کی بنا پر کرتی ہیں۔ وہ تو یہ منصب صرف اس لیے سنبھالتی ہیں کہ اپنے بھائی کو بے انتہا پیار دے سکیں، شوہر کو دنیا کے تمام دکھوں سے آزاد رکھ سکیں، بیٹے کو کامیاب و بامراد دیکھ سکیں اور بیٹی کو ایک اچھی اور باوقار زندگی دے سکیں کہ اسی کو وہ تکمیل کائنات سمجھتی ہیں، اسی کو اپنا عرفان ذات جانتی ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کے کئی روپ ہیں۔ بیٹی، بہن، بہو، بھابی، ساس، ماں، دادی، پوتی، نند، محبوبہ، جنسی ملاپ کے لیے ترستی

لڑکیاں اور ایک افسانے میں طوائف بھی، لیکن ان میں سب سے نمایاں اور مرکزی حیثیت بیوی کو حاصل ہے۔ بیوی جو مرد کی تکمیل اور شوہر کے ذہنی اور جسمانی وجود کا انحصار ہوتی ہے، جو اس کی شخصیت کا سنگار اور اس کی سلطنت کے نصف حصے کی مختارِ کُل اور بقیہ کی مشیر کار ہوتی ہے۔ بیدی کے افسانوں کی بیوی، دکھ سکھ کی ساتھی ہونے کے ساتھ ساتھ بیک وقت بے تکلف دوست بھی ہے، ہم دم و دمساز بھی اور شوہر پر سب کچھ نچھاور کر دینے والی رفیق حیات بھی۔ اس نوع کی سب سے عمدہ مثال ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی مرکزی کردار اندو ہے، جو شوہر کے پورے کنبے کو سنبھالتی ہے؛ سسر کی خدمت، دیور کی تربیت، نند کی شادی اور بچوں کی پرورش کرتی ہے اور حد تو یہ ہے کہ آوارگی کی طرف مائل ہوتے شوہر کے لیے طوائف بھی بن جاتی ہے۔ بیشتر ناقدوں نے اندو کی اس تبدیلی کو شوہر کو راہ راست پر لانے یا اسے کنٹرول میں رکھنے والے عمل سے تعبیر کیا ہے، لیکن افسانے کے متن کا سیاق بتاتا ہے کہ مدن اپنے تمام تر دکھ (گھریلو ذمے داریاں) اندو کو دینے کے بعد اسے محض معاون اور مددگار بیوی کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ اندو سے اس سکھ (جنس کی انتہائی سرشاری) کا مطالبہ نہیں کرتا جس کا ابتداءً وہ غیر شعوری اور آخراً شعوری طور پر آرزومند ہوتا ہے اور منھ زور خواہش کے دکھ سے مجبور ہو کر بالآخر وہ نازوادا سے بھرپور ایک بیباک / بے حیا جسم کی تلاش میں گھر سے بازار حسن کی جانب نکل پڑتا ہے۔ یہ سکھ (جنس کی بے راہ روی سے حاصل ہونے والی آسودگی کا) اندو کے پاس بھی موجود ہے، جسے انتہائی بے تکلف یا کہیے کہ دو جسم ایک جان بننے کے بعد ہی حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن شوہر کے سارے دکھ مانگ لینے والی مشرق کی گھریلو بیوی کے لیے بے مانگے یہ سکھ دینا آسان نہ تھا۔ اندو اپنی لاج یا جھجک کو تب تیاگتی ہے جب وہ مدن کی زندگی میں اس کمی کا راز جان پاتی ہے۔ چنانچہ وہ شوہر کی اس آوارہ خواہش کو پوری کرنے کے لیے بناؤ سنگار کرتی ہے اور رات کو خواب گاہ میں ایک عجیب سی ہنسی ہنستی ہوئی مدن سے چمٹ جاتی ہے:

> ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا۔ ''آج برسوں کے بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے، اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا۔۔۔''
>
> ''لیکن تم نے کہا نہیں'' اندو بولی۔۔۔۔ کچھ دیر کے بعد مدن کے ہوش ٹھکانے آئے اور بولا۔۔ میں سمجھ گیا اندو۔'' پھر روتے ہوئے مدن اور اندو ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔ اندو نے مدن کا ہاتھ پکڑا اور اسے ایسی دنیاؤں میں لے گئی جہاں انسان مر کر ہی پہنچ سکتا ہے۔''

'اپنے دکھ مجھے دے دو' کے علاوہ بیدی کے افسانے 'گرم کوٹ'، 'دس منٹ بارش میں'، 'لاجونتی'، 'صرف ایک سگریٹ'، 'گھر میں بازار میں' اور 'حیاتین۔ب' میں بھی بیوی کے مختلف روپ، رنگ اور اس کے برتاؤ سے پروان چڑھنے والی میاں بیوی کی نفسیات کو مرکز میں رکھ کر یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ازدواجی رشتے کے رنگ برنگے کچے، نرم، لطیف دھاگوں کو کس مہارت اور نزاکت سے سنبھالنے، سلجھانے اور سجونے کی ضرورت ہوتی ہے۔

ناقدوں کی توجہ سے اوجھل بیدی کا ایک اہم افسانہ ہے ''گھر میں بازار میں''۔ بے حد نفاست سے لکھے ہوئے اس افسانے میں ایک خوشحال گھرانے کی نئی شادی شدہ بیوی کی کہانی اس کی نفسیات کے حوالے سے بیان کی گئی ہے۔ مرکزی کردار 'درشی' کی ابھی شوہر سے روحانی ہم آہنگی یا 'من تو شدم تو من شدی' والی بے تکلفی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ میکے سے لائے ہوئے اس کے پیسے ختم ہو چکے ہیں، اسے جیب خرچ کی ضرورت ہوتی ہے لیکن وہ اپنے شوہر سے یہ سوچ کر پیسے نہیں مانگتی ہے کہ رات کو اس کا شوہر ہم بستری کے ذریعے اس سے پائی پائی وصول کر لے گا۔ یہ افسانہ بیوی کے محض ایک روپ یا اس کی نفسیات کا ہی نہیں بلکہ عورت کی فطری خودداری اور اس کی معاشی آزادی کا بھی افسانہ ہے۔ اردو فکشن میں اسے تانیثیت کا نقش اول کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اشاریت سے بھرپور اس افسانے کے بارے میں یہ طے کرنا مشکل ہے کہ آیا یہ بیوی کی نفسیات کے بیان کا افسانہ ہے یا شوہر کی نفسیات کے انکشاف کا۔ مردوں کی نفسیات اور محبت کے مختلف رنگوں پر مبنی ممتاز شیریں کے افسانے ''دیپک راگ'' کے اس حصے کو یاد کیجیے جس میں شوہر اپنے ایک دوست سے کہتا ہے:

> ''بیوی؛ یہ تو سب سے بڑی طوائف ہے۔ اس کے لیے تو مجھے ساری تنخواہ صَرف کرنی پڑتی ہے اور پھر یہ خرچ کبھی کبھار کا تو نہیں ساری عمر کا ہے۔ میں تو اس سے بھی خوب خوب صلہ وصول کر لیتا ہوں۔''

افسانہ ''حیاتین۔ب'' غریب مزدور کی کہانی ہے، لیکن اس سلیقے سے بُنی گئی ہے کہ اس میں آرٹ کا حسن بھی نظر آتا ہے اور زندگی کی جہد بھی۔ کہانی میں 'ماتا دین' اور اس کی خوبصورت بیوی 'من بھری' سڑک بنانے والے مزدور ہیں۔ دونوں کی شادی کو تیرہ برس سے اوپر ہو گئے ہیں، لیکن اولاد کے سکھ سے محروم ہیں۔ غذا کی قلت کے باعث من بھری کے جسم میں 'حیاتین۔ب' (vitamine B) کی کمی ہو گئی ہے جس کی وجہ

سے ماتا دین بے حد پریشان ہے۔ آخر اسٹور کیپر کے بھانجے ڈنڈی دار کو ان کی حالت پر رحم آجاتا ہے اور وہ ان کے لیے روزانہ اضافی راشن ان کے گھر پہنچا جاتا ہے۔ حالت سدھرنے لگتی ہے، افسانے کا راوی بیان کرتا ہے: ''پھر میرے قریب آتے ہوئے ماتا دین بولا ''ایک کھسی کی خبر سناؤں مالک؟''.....اور پھر میرے کان کے قریب منھ لا کر بولا۔ ''وہ امید سے ہے۔'' کچھ عرصے بعد افسانے کے راوی جونیئر اوورسیئر کو یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ سب سے کم مزدوری پر سب سے زیادہ محنت کرنے والا ماتا دین نوکری سے نکال دیا گیا ہے۔ ماتا دین کی اگلی ملاقات راوی سے یوں ہوتی ہے:

> ''کیا کہوں مالک! ...ڈنڈی دار نے تو ہماری جندگی برباد کردی۔ کسی کی سکل سے کوئی کیا جانے۔ بڑا بدماس تھا۔...دو تین دفعہ گھر پہنچا، تو وہ مجھ سے پہلے وہاں موجود تھا۔'' ''اور من بھری کہاں تھی؟'' میں نے دم روکتے ہوئے کہا۔ ''وہ بھی اندر تھی...سیدھی سادی عورت...جھانسے میں آگئی۔ سرکار ہم اجت والے آدمی ہیں۔ جب میں نے کھری کھری سنائی تو ڈنڈی دار نے کھوراک دینی بند کردی اور دوسروں سے تگنا کام لینے لگا۔ اپھسر جھڑکنے لگے۔ قلی تنگ کرنے لگے۔ میں نے اس کی مجوری چھوڑ دی....''

سب کچھ ہونے کے باوجود ماتا دین اپنی بیوی کو معصوم اور بے قصور جانتا ہے، دل وجان سے اس کی خدمت اور تیمارداری کرتا ہے اور اس کے علاج کے لیے دوا کی چوری میں جیل کی سزا پاتا ہے۔ جیل میں بھی وہ اپنی قید سے بے فکر یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ اس کی بیوی اب صحت یاب ہوجائے گی۔ ''مگر ماتا دین کیا جانے کہ شدت غم سے من بھری کا حمل گر چکا ہے۔ وہ منیسر کے بازوؤں میں آخری سانس لے رہی ہے اور خون سے منیسر کی جھونپڑی کی تمام زمین شنگرفی ہورہی ہے۔'' پورے افسانے میں 'من بھری' کی زبان سے ایک بھی لفظ ادا نہیں ہوتا ہے، لیکن افسانے کا کوئی بھی حصہ ایسا نہیں ہے جہاں 'من بھری' کی آنکھوں، اس کے جسم اور اس کی خاموشی کی آوازیں سنائی نہ پڑتی ہوں۔

بیدی کے افسانوں میں جنس کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بالخصوص آخری دور کے افسانوں میں مقابلتاً یہ رنگ زیادہ چوکھا آیا ہے۔ 'ببل'، 'باری کا بخار'، 'دیوالہ'، 'کلیانی' اور 'متھن' سامنے کی مثالیں ہیں۔ 'ہڈیاں اور پھول'، 'سونفیا'، 'اغوا'، 'دیوالہ'، 'گرہن' اور 'ٹرمینس سے پرے' میں جنسی احساس کہیں پھولوں میں شوخ رنگ اور کہیں بھینی خوشبو کی مانند موجود ہے۔ اس حوالے سے ''جوگیا'' کا ذکر بھی ہونا چاہیے کہ یہ محض رنگوں کے فشار کا افسانہ نہیں بلکہ عورت کے حسن و جمال اور عاشق کی نفسیات کی کہانی ہے۔ اور اگر ڈی۔ ایچ لارنس کی مانیں تو یقین کرنا پڑے گا کہ ''حسن جنس سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔'' بس یوں جانیے کہ جنس اگر پھول ہے تو حسن اس کا رنگ، یا یوں کہیے کہ جنس اگر نسوانی جسم ہے تو حسن اس کے دلکش نشیب وفراز۔ اس طرح ''جوگیا'' جمالیاتی احساس اور حسن کی ماہیت کے ساتھ جنسی احساس کا بھی افسانہ قرار پاتا ہے۔ 'جوگیا' کی طرح ''اغوا''، ''دیوالہ'' اور ''چھوکری کی لوٹ'' بھی عنفوان شباب کے جنسی جذبے سے متعلق افسانے ہیں۔ 'جوگیا' میں جنسی جذبہ احساس جمال میں بدل جاتا ہے، لیکن ''اغوا'' کی دوشیزہ 'کنسو' اپنے شدید جنسی جذبے کی تسکین کے لیے ایک گھر بنانے والے مزدور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ افسانے کا عنوان معنی خیز ہے اور یہ طے کرنا مشکل ہے کہ گھر بنانے والا مزدور دوشیزہ کا اغوا کرتا ہے یا دوشیزہ مزدور کا اغوا کرتی ہے۔ جوانی کی دہلیز پر کھڑی ''دیوالہ'' کی 'روپا' کا جنسی جذبہ بھی 'اغوا' کی دوشیزہ کے جنسی جذبے کے مانند شدید ہے، لیکن نکاسی کی صورت پیدا نہ ہونے کے باعث یہ ہڈیوں کے بخار میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ ''چھوکری کی لوٹ'' کی رتنی عشق کسی اور سے کرتی ہے اور شادی کہیں اور کرلیتی ہے۔

بیدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں جنس کو چٹخارے کے ساتھ بیان نہیں کرتے بلکہ خوبصورت آرٹ کی شکل میں پینٹ کرتے ہیں۔ جن میں ایک نوع کی رمزیت بھی ہوتی ہے، ذہنی تلازمے اور مختلف انسلاکات بھی۔ بیدی کے یہاں بالعموم عورت اور مرد کے درمیان بچہ رہتا ہے۔ خواہ معاملہ میاں بیوی کا ہو، ایک دوسرے سے بے وفائی کا ہو، شوہر کا کسی اور عورت کے ساتھ بھاگ جانے کے بعد تنہا رہ جانے والی بیوی کا ہو، بوڑھی بیوہ کا ہو، طوائف کا ہو یا پھر اُن عورتوں کا جن کے آس پاس مرد دکھائی نہیں دیتے۔ اس حوالے سے 'یوکلپٹس'، 'کلیانی'، 'کوکھ جلی'، 'دس منٹ بارش میں'، 'ٹرمینس سے پرے'، 'باری کا بخار'، 'ببل' اور 'گرم کوٹ' وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ''یوکلپٹس'' ایسی تین عورتوں کی کہانی ہے جو شوہر کے بغیر ماں بنتی ہیں۔ پورا افسانہ عیسائی مذہب سے مستعار پیچیدہ استعاروں سے لبریز ہے، جس میں جنسی احساس موج تہہ نشیں کی طرح ہر جگہ موجود ہے۔ جنس کا سب سے واشگاف بلکہ وافر اظہار ان کے افسانے ''کلیانی'' میں ہوا ہے۔ طوائف کے موضوع پر بیدی کا یہ اکیلا افسانہ ہے جس میں طوائف اور اس کے آشنا کی نفسیات کو تو برہنہ کیا ہی گیا ہے، جنس کے اظہار

کی سطح بھی خطِ اعتدال سے کسی حد تک بلند ہے۔ پہلے نفسیات کے حوالے سے یہ مختصر سا اقتباس دیکھیے:

''کلیانی لوٹی اور لوٹتے ہی اس نے کپڑے اتارنے شروع کر دیے۔ یہ کھیل مرد اور عورت کا۔۔جس میں عورت کو اذیت نہ بھی ہو، تو اس کا ثبوت دینا پڑتا ہے اور اگر ہو تو مرد اسے نہیں مانتا۔''

اور اب جنس سے متعلق یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''پھر جانے کیا ہوا، مہی پت نے جھپٹ کر اتنے زور سے کلیانی کی ٹانگیں الگ کیں کہ وہ بلبلا اٹھی۔ اپنی بربریت سے گھبرا کر مہی پت نے خود ہی اپنی گرفت ڈھیلی کر دی۔ اب کلیانی پلنگ پر پڑی تھی اور مہی پت گھٹنوں کے بل نیچے فرش پہ بیٹھا ہوا تھا اور اپنے منھ میں زبان کی نوک بنا رہا تھا۔ کلیانی لیٹی ہوئی اور چھت کو دیکھ رہی تھی، جہاں پنکھا جالے میں لپٹا ہوا، ایک آہستہ رفتار سے چل رہا تھا۔ پھر ایکا ایکی کلیانی کو کچھ ہونے لگا۔ اس کے پورے بدن میں مہی پت اور اس کی زبان کے کارن ایک جھرجھری سی دوڑ گئی اور وہ اس چیونٹے کی طرح تلملانے لگی، جس کے سامنے بے رحم بچے جلتی ہوئی ماچس رکھ دیتے ہیں....'' اس نے ہانپتی ہوئی کلیانی کی طرف دیکھا۔ اسے یقین ہی نہ آ رہا تھا کہ ایک پیشہ ور عورت کی چھاتیوں کا وزن بھی ایکا ایکی بڑھ سکتا ہے اور ان پر کے حلقے اور دانے پھیل کر اپنے مرکز، ابھرے ہوئے مرکز کو بھی معدوم کر سکتے ہیں۔ ان کے اردگرد اور کولھوں اور رانوں پر سیتلا کے داغ ابھر سکتے ہیں۔...اسے اس بات کا احساس بھی نہ رہا کہ وہ خود کہاں ہے اور کلیانی کہاں؟ وہ کہاں ختم ہوتا ہے اور کلیانی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔''

عورت اور جنس کے بعد بیدی کے افسانوں کا مرکزی حوالہ نفسیات ہے۔ (یوں درجہ بندی کے اعتبار سے نفسیات پہلے نمبر پر آئے گی۔) مختلف طبقے، عمر، رشتے اور جنس کے لوگوں کی نفسیات کو بیدی نے اپنے افسانوں کے زندہ جسموں میں شہ رگ کے بطور استعمال کیا ہے۔ وہ معمولی واقعات سے گہرے نفسیاتی نکات پیدا کرنے کے ہنر سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے افسانوں میں ظاہری عمل یا روداد کا زیادہ حصہ نہیں ہوتا، لیکن کرداروں کے ذہن میں بہت کچھ چلتا رہتا ہے اور بیدی ان کے ہر موومنٹ کے ذریعے ان کی ذہنی یا نفسیاتی تہہ تک پہنچنے اور اسے کھولنے کے فنکارانہ عمل سے گزرتے رہتے ہیں۔ اس نوع کے افسانوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ مثلاً صرف بوڑھوں کی نفسیات پر ہی ان کے یہاں ''مکتی بودھ''، ''وہ بڈھا''، ''غلامی''، ایک باپ بکاؤ ہے'' اور صرف ایک سگریٹ'' جیسے اہم افسانے موجود ہیں۔ ''صرف ایک سگریٹ'' محض سنت رام کی کہانی نہیں بلکہ ایک ایسے بوڑھے انسان کی کہانی ہے جو بیوی، بیٹے اور آفس کی ٹائپسٹ لڑکی سے اس کے تعلقات، اس کی زود حسی اور بڑھتے ہوئے احساس تنہائی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیات کا مرقع ہے، جس میں وہ بے چینی کے طوفان اور روحانی طمانیت کے مرحلوں سے دوچار ہوتا ہے۔ اس افسانے کا ایک اور بے حد اہم پہلو ہے جس پر ہمارے کسی نقاد نے توجہ نہیں دی اور وہ ہے انسانی رشتے کے اعتبار سے عورت کی قابل رحم حیثیت۔ یہ اقتباس دیکھیے جس میں سنت رام کی بیوی کہتی ہے:

''پہلے یتیم بھائی بہنوں کے سلسلے میں مجھے ڈانٹتے لڑتے جھگڑتے رہے، پھر دوست مجھ پر لاد دیے۔ ایک ہاتھ سے بچہ کھلا رہی ہوں اور دوسرے سے روٹیاں پکا رہی ہوں ان چرکٹوں کے لیے۔ اب قصائی اولاد کے حوالے کر دیا۔...اور اب بیٹے کی یہ ہمت کہ وہ تمھارے ہوتے ہوئے مجھے آنکھیں دکھائے۔''

کہنے کی اجازت دیجیے کہ بیدی بین السطور یہ اشارہ فراہم کر رہے ہیں کہ عورت کی حیثیت آج بھی وہی ہے جو 'منوسمرتی' کے زمانے میں تھی کہ عورت بچپن میں باپ کے رحم وکرم پر ہوتی ہے، جوانی میں شوہر کے اور بڑھاپے میں اولاد کے۔ افسانے کی خوبصورتی یہ ہے کہ چند واقعات کی مدد سے بیدی نے ایک خاندان کے تمام افراد کی ذہنی، جذباتی، نفسیاتی اور معاشرتی تصویر کھینچ دی ہے۔ 'متھن' بیدی کے بے حد اہم افسانوں میں سے ایک ہے جس کے معنوی رموز تک قاری کی رسائی ایک نوع کے سنجیدہ مطالعے کے بعد ہی ممکن ہوتی ہے۔ یوں تو اس میں جنس کی ہیجان انگیزی بھی ہے، لیکن متضاد کرداروں کی نفسیات کو اس افسانے میں بڑی ہی فنکاری کے ساتھ سطح پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''سونفیا'' میں بھی جنسی بہجت انگیزی نسوانی جسم کے لمس کے طور پر موجود ہے، لیکن اس میں 'متھن' کی طرح کیرتی کی بے بسی پر للچائی ہوئی نظروں کی گھات اور اس کے نیم عریاں جسم کے بیان سے نہیں بلکہ سونفیا کے آؤ بھاؤ، اس سے اوروں کے تعلقات اور اس کی خوش باش اور بااختیار زندگی میں ایک نوع کے اسرار سے یہ نامحرم ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اس افسانے میں عورتوں اور مردوں کی نفسیات کے ساتھ کتے کی نفسیات کا بھی بے حد عمدہ، دلچسپ

اور حیرت انگیز بیان ہے۔ سونفیا کے حوالے سے جوان لڑکیوں کی نفسیات ملاحظہ کیجیے:

''کسی بھی لڑکی سے، خاص طور پر جب وہ جوان ہو، یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ وہ یوں دھڑلے سے باہر چلی آئے گی۔ پہلے وہ اپنا آپ ٹھیک ٹھاک کرتی ہے، گڑیا کی آنکھ سے اپنا چہرہ آئینے میں دیکھتی ہوئی وہ اس کے ایک ہی مہاسے کو پاؤڈر سے کوستی اور پھر پاس پڑی کالی پنسل کو اٹھا کر ٹھوڑی کے بائیں طرف، دیکھنے والے کی آنکھ کی پتلی کے برابر، ایک تِل سا بناتی، اپنے قاعدے سے پٹے ہوئے بالوں میں سے چند ایک کو سرکش کرتی، آخری بار آئینے میں دیکھتی ہے کہ اس کے بدن، اس کے لباس میں رات کا تو کچھ نہیں؟ وہ یہ سب کرتی ہے، چاہے اسے اپنے ملاقاتی سے اس ناخن برابر بھی دلچسپی نہ ہو جسے وہ ابھی ابھی مینی کیور یا پالش کرتی آئی ہے۔... جبھی سونفیا اپنے لانبے بالوں کا جوڑا بناتی، دونوں ہاتھوں سے اسے دباتی ہوئی باہر آئی۔ وہ یہ کام اندر بھی کر سکتی تھی لیکن شاید وہ یہیں، باہر ہی، اچھا تھا۔ دونوں بازوؤں کے اٹھنے سے سونفیا کا اصل دکھائی دیتا تھا، گرانے سے نقل۔''

'حیا تین۔ ب' میں وفادار بلکہ خدمت گزار شوہر اور 'ہڈیاں اور پھول' میں سخت گیر اور شکی مزاج شوہر کی نفسیات کو آرٹ کی شکل دی گئی ہے۔ آخر الذکر افسانے کا مرکزی کردار ملم شادی کے بعد اپنی بیوی کی جوانی اور خوبصورتی کی بے طرح پاسبانی کرتا ہے۔ وہ اسے دروازے میں بھی کھڑی دیکھتا ہے تو اسے پیٹنے لگتا تھا:

''اس وقت جب کہ گوری کا جسم توانا اور بھرا ہوا تھا، وہ اسے کہتا رہا۔ ''مجھے ایک پتلی، نازک عورت پسند ہے اور جب وہ دبلی ہوگئی تو کہنے لگا، مجھے تم سی مریل عورتوں سے سخت نفرت ہے۔''

اور جب بیوی روز روز کے جھگڑے اور پٹائی سے تنگ آ کر بیمار ہونے کے بعد میکے چلی جاتی ہے تو، اس کی جدائی میں یہ حال ہوتا ہے کہ:

''ملم ایک کھونٹی پر لٹکے ہوئے چٹلے کو اتار لیتا ہے اور بڑے اجڈ اور وحشیانہ انداز سے اسے پیار کرنے لگتا ہے۔... چٹلے کے علاوہ گوری کوئی میلا کچیلا دوپٹہ الگنی پر بھول گئی تھی۔ ملم اسے اتار کر اپنی چھاتی کے ساتھ بھینچنے لگتا۔''

اس افسانے میں بیدی نے ایک ایسے شوہر کی نفسیات بیان کی ہے، جسے خوبصورت بیوی کی موجودگی اس کی بے وفائی کے خوف میں مبتلا رکھتی ہے اور اس کی جدائی اس کی قربت کی چاہت کو اس قدر بھڑکاتی ہے کہ وہ اس کے بالوں کی چوٹی اور اس کے گندے دوپٹے کے لمس سے جسمانی آسودگی اور روحانی سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ملم اپنی بیوی کو حد سے زیادہ چاہنے کے باوجود یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی نظروں میں بیوی کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ بعض لوگوں کو یہ میل شاونزم کا افسانہ معلوم ہوگا لیکن معاملہ اتنا سیدھا نہیں ہے۔ افسانہ ''دس منٹ بارش میں'' کی مرکزی کردار 'راٹا' کا شوہر 'پھرایا لال' اسے چھوڑ کر ایک دوسری عورت 'کوڑی' کے ساتھ بھاگ جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ عدم تحفظ کا شکار ہوگئی ہے اور شوہر سے سخت نالاں ہے، تاہم وہ اس کی پالتو گھوڑی اور اس کے جھونپڑے کی شدید بارش سے حفاظت میں اپنا جی جان لگا دیتی ہے۔ ساتھ ہی وہ گالیاں بھی بولتی جاتی ہے۔ افسانے کا حاضر راوی اور قاری سمجھتے ہیں کہ 'راٹا' اپنے کاہل اور نکمے بیٹے کو گالیاں دے رہی ہے، جب کہ متن کا سیاق عورتوں کی نفسیات کا وہ تناظر فراہم کرتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ راٹا کی گالیوں کا اصل نشانہ اس کا کاہل بیٹا نہیں بلکہ اس کا ہرجائی شوہر ہے جو اسے چھوڑ کر 'کوڑی' کے ساتھ گھر سے بھاگ گیا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے ''گھر میں بازار میں'' میں رتن لال سمجھتا ہے کہ اس کی بیوی درشی اُس بابو کو گالیاں دے رہی ہے جس کے بارے میں رتن لال اسے بتاتا ہے کہ کس طرح اس بابو کا کالر پکڑ کر اس سے راستے میں ایک طوائف اپنے پیسے مانگ رہی تھی، لیکن بیوی کی نفسیات کے تانے بانے سے بُنی کہانی کی فضا واضح اشارے کرتی ہے کہ درشی کی سخت کلامی اور اس کی گالیوں کا اصل نشانہ وہ بابو نہیں جسے طوائف نے بے عزت کیا تھا، بلکہ خود اس کا شوہر رتن لال ہے جسے درشی طوائف کا گاہک تصور کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکالتی ہے۔

''کوکھ جلی'' بظاہر سیدھا سادا مگر معنویت سے بھرپور افسانہ ہے۔ یہ ''یوکلپٹس'' اور ''ایک عورت'' جیسے افسانوں کی طرح محض مامتا کے بیان کا نہیں بلکہ ماں کی گہری نفسیات کا افسانہ ہے۔ بوڑھی ماں کا جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا بیٹا 'گھمنڈی' جنسی بے راہ روی کے نتیجے میں آتشک جیسے دردناک مرض کا شکار ہو جاتا ہے۔ محلے کے لوگ اس سے نفرت کرتے اور اس سے دور رہتے ہیں، لیکن ماں ہے کہ:

''گھسٹتی ہوئی اپنے بیٹے کے پاس پہنچی، آہستہ آہستہ اس کے بالوں میں ہاتھ پھیرنے لگی۔ گھمنڈی سویا ہوا تھا، لیکن ماں کی شفقت اس کے روئیں روئیں میں تسکین پیدا کر رہی تھی... ماں نے بیٹے کی طرف دیکھا، مسکرائی اور بولی۔ میں صدقے، میں واری.... دنیا جلتی ہے تو جلا کرے.... میرا لال جوان ہو گیا ہے نا؟ اسی لیے۔''

آتشک جیسے مکروہ مرض کی آگ میں جھلستے بیٹے اور مہربان ماں کا یہ رشتہ صرف مامتا اور درد کا رشتہ نہیں رہ جاتا بلکہ افسانے میں یہ خالق و مخلوق کے مابین محبت کے لازوال ازلی رشتے کی صورت ابھرتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ بیدی کے افسانوں میں عورت صرف مردوں سے ہی مختلف رشتوں کے حوالے سے والہانہ جذبات رکھتی ہے، ''دیوالہ''، ''یوکلپٹس'' اور ''لمبی لڑکی'' جیسے افسانوں میں' اور ناولٹ 'ایک چادر میلی سی' میں عورت کے جذبات ونفسیات کی یہ جہت بھی سامنے آتی ہے کہ وہ عورت کے مسائل و معاملات کو زیادہ شدت سے محسوس کرتی، سمجھتی اور انھیں حل کرنے کی ہمدردانہ کوشش کرتی ہے۔

بیدی کا ایک غیر معروف لیکن بیحد عمدہ افسانہ ہے ''آلو''۔ اس میں کسی طبقے، کلاس یا شخص کے بجائے کمیونسٹ آئیڈیالوجی رکھنے والوں کی نفسیات کو مرکزی حوالہ بنایا گیا ہے کہ کس طرح رجعت پسندی کے خلاف لڑنے والا معاشی تنگ دستی سے نکلنے کے لیے اسی کلاس میں جا شامل ہوتا ہے اور کس طرح اس کے کامریڈ رجعت پسندوں سے بھی زیادہ مخاصمانہ رویہ اس کے ساتھ اپناتے ہیں۔ ضعیف الاعتقادی کی نفسیات پر ان کا افسانہ ''بیکار خدا'' اپنی فنی خوبی اور سماجی صداقت کی بنا پر خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ افسانے میں ضعیف الاعتقادی ایک ایسے آدمی کو پر ماتما بنا دیتی ہے جو انتہائی آوارہ، اوباش، نکما، جاہل اور غلیظ شخص ہے۔ ''لمس'' میں بیدی نے ہجوم کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ ایک بڑے آدمی کے مجسمے کی نقاب کشائی کے لیے بھیڑ اکٹھا کی گئی ہے۔ کافی انتظار کے بعد نقاب کشائی ہوتی ہے۔: ''لوگوں نے تالیاں بجائیں، پھول پھینکے... پھر وہ سوچنے لگے۔ ''وہ ناحق دو گھنٹے کھڑے رہے۔'' ہجوم کا انتشار بڑھتا ہے، رضا کاروں سے اُن کی زور آزمائی ہوتی ہے۔ رضا کاروں کی موجودگی ہجوم میں ایک خاص قسم کا جذبۂ تنفر اور بغاوت پیدا کرتی ہے۔ ''ان کا جی چاہتا تھا کہ وہ کسی کو مار ڈالیں، کچھ توڑیں پھوڑیں، سڑک پر سے گزرتی ہوئی عورتوں کی عصمت دری کریں اور نہیں تو طفل خورد سال کی طرح کسی کا منھ ہی چڑا دیں۔'' تھوڑی مار پیٹ، ہلّے ہنگامے اور شور وغوغا کے بعد بھیڑ کا مزاج بدلتا ہے۔ اب بھیڑ میں شامل لوگ تسکین حاصل کرنے کا ایک نیا مشغلہ ڈھونڈ لیتے ہیں:

> ''سب جانتے تھے کہ مجسمہ سنگ مرمر کا ہے، سفید ہے، سخت ہے، لیکن اتنی سی بات سے ان کی تسلی نہیں ہوتی تھی۔ وہ سات آٹھ قدم کے فاصلے پر کھڑے ہوتے، ایک نظر مجسمے کو دیکھتے، پھر سب کے سب اس تک پہنچ کر اپنے ہاتھوں سے اسے چھو دیتے۔... اس کے بعد سب اطمینان کے ساتھ اپنے اپنے کام پر چلے گئے۔''

عورت، جنس اور نفسیات کی مرکزی حیثیت کے علاوہ بیدی کے افسانوں کی نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں شادی کے انسٹی چیوشن اور میاں بیوی کے ایک دوسرے کے ساتھ تعلقات کی نوعیّتوں کو حد درجے اہمیت دی گئی ہے اور ازدواجی نزاکتوں کا بہر طور پاس رکھا گیا ہے۔ یہاں تک کہ جن افسانوں میں شوہر یا بیوی کے تعلقات دوسرے مرد یا عورت سے ہیں اُن میں بھی۔ مثلاً ''ٹرمینس سے پرے'' اور ''باری کا بخار'' جیسے افسانے۔ غالباً ممتاز شیریں کے بعد بیدی ہی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے نزدیک عورت کے لیے مرد کے تمام روپ اور رشتوں میں شوہر کا مقام سب سے برتر ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عورت شادی شدہ ہے اور اپنے ماحول، قریبی رشتوں اور سماجی فرائض کی انجام دہی سے بخوبی واقف ہے۔ کہنا چاہیے کہ بیدی نفسیاتی تجزیہ نگار اور معاشرتی حقیقت کے عکاس ہیں۔ بیدی فن کی نزاکت و نفاست کے معاملے میں بے حد محتاط ہیں۔ وہ اپنے پڑھنے والوں پر کسی تصور حیات کو تھوپنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں کے تمام کردار اِسی سماج کے جیتے جاگتے لوگ باگ ہیں جو وہی کہتے اور کرتے ہیں جو اُنھیں اپنے موجودہ حالات میں کہنے اور کرنے چاہئیں۔ تاہم بیدی کا آرٹ عصمت چغتائی کی طرح فوٹو گرافیکل نہیں، مصورانہ ہے جس میں سچویشن، سین اور کرداروں کے اظہار کا تعین کیمرے کی آنکھ نہیں کرتی، فنکار کا ذہن کرتا ہے۔ اسی طرح بیدی کی زبان کرشن چندر کی زبان کے مانند شاعرانہ نہیں، فلسفیانہ ہے۔ جو مسرت کے بجائے بصیرت اور رومان کے مقابلے سنجیدگی سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ اس کے باوجود وہ تشبیہ اور استعارے کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں منٹو کے افسانوں کی سی روانی، تیزی، جوان جسم کے لہو کی گرمی اور دل کی بے پناہ دھڑکن کا شدید احساس تو نہیں ہے، لیکن رشتوں کے تانے بانے سے بُنے ہوئے ان کے افسانے فنی پہلو داری، نفسیاتی گہرائی، علامتی انداز اور اسطوری ابعاد کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دوران مطالعہ یہ اپنے قاری سے زیادہ انہماک اور غور وفکر کا مطالبہ کرتے ہیں اور انھیں ایک نوع کی خود شناسائی اور سماجی شعور کی آگہی کے ساتھ آفاقیت کا احساس دلاتے ہیں۔ سو، یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ بیدی کے افسانے ہر عہد اور اپنی ہر قرأت میں معنویت، مسرت، حیرت اور اظہار ذات کے نئے گوشے وا کرتے ہیں۔

○○