محمد سلیم الرحمن کی کہانیوں میں کالے طربیے (بلیک ہیومر) کے عناصر: تجزیاتی جائزہ

ELEMENTS OF BLACK HUMOUR IN THE SHORT STORIES OF MUHAMMAD SALIM UR REHMAN: CRITICAL ANALYSIS

ڈاکٹر ظہیر عباس

اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، ادارہ زبان وادبیات اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Abstract:
The element of humor has always been present in creative literature because it is human instinct to laugh when happy.Comedy is an essential part of human nature. Man finds a way to laugh during serious matters of life. In literature, there was a tradition of Comedy drama along with ancient Greek tragedy.At first the purpose of humor was simply to make people laugh, but in the modern era, a new form of humor, black humor, has highlighted many psychological and existential confusions of the human mind. Artists have taken this new way to avoid the harsh description of the human situation in modern societies. In Urdu literature, the stories of Muhammad Salim Rahman can be seen in this regard. and have come to the conclusion that the absurdity of the confused character is disturbing.The characters of these various stories are examined in terms of how the characters, who are dismissed as ridiculous, turn out to be tragic. This article covers this duality.The character's cut off from the society is actually the reason for the creation of black humor. The author covers this situation in these stories.In this article, the funny elements that arise as a result of the complex nature of the characters and the society's indifference are examined in the context of black humor.

Keywords:
Black Comedy, Hippocrates, Muhammad Salim Ur Rehman, Andre Breton, Social Isolation, Absurdity.

انسان کی باطنی زندگی اک ایسا چیستان ہے جو انسان کے فہم سے بالا تر ہے۔ انسانی دل و دماغ متنوع جذبات واحساسات کی آماجگاہ ہے۔ انسان جہاں دوسروں کی زندگیوں کو اجیرن کرنے کے لیے ہمہ وقت پر تولتا ہے وہیں وہ دوسروں کی زندگیوں کو آسان بنانے کا نہ صرف دعوی کرتا ہے بل کہ کماحقہ اسے عملی جامہ پہنانے کے لیے تگ و دو بھی کرتا ہے۔ وہ رلاتا ہے تو کبھی ہنسانے کے جتن بھی کرتا ہے۔ یہی حکمتِ عملی قدرت کی بھی ہے وہ بھی انسان کے لیے ایک طرف اگر آسانی پیدا کرتی ہے تو ساتھ ہی اس کی راہ کھوٹی کرنے کی حکمتِ عملی بھی ترتیب دے رہی ہوتی ہے۔ گویا المیہ اور طربیہ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ شعر وادب کی بھی یہی صورتیں ہیں ۔یوں تو تخلیقی ادب کا غالب موضوع انسان کے وجودی، روحانی اور معاشرتی دکھ اور مصائب ہیں لیکن یہی انسان کبھی کبھی اپنی ان حالتوں پر بے بسی سے قہقہہ بھی لگاتا ہے۔ یہیں سے طربیہ جنم لیتا ہے۔ طربیہ کی جڑیں زہر خند المیہ میں پیوست ہوتی ہیں۔ تخلیقی ادب میں انسان کے ہنسنے ہنسانے کا سامان ملتا ہے۔ جب وہ زندگی کی تلخیوں سے نبرد آزما ہوتا ہے، اس کے اعصاب شل ہو جاتے ہیں تو وہ کچھ وقت کے لیے ذہنی آسودگی چاہتا ہے۔ اگر وہ فنکار ہے تو کبھی کبھار آسمانی طاقتوں کا ٹھٹھا بھی اڑاتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ جینا تو ہر صورت ہے۔ خود کو

اور دوسروں کو خوش رکھنے کے لیے انسان نے ہنسی مذاق کی راہ کب اختیار کی اس کے بارے میں کچھ کہنا محال ہے۔ انسانی جذبات کا تعلق محض انسان کے خیالات سے نہیں ہوتا بلکہ اس کا تعلق اس کے اعصابی اور جسمانی نظام کے ساتھ بھی بہت گہرا ہے۔

یونانی طبیب ہیپوکریٹس (Hippocrates460.370BC) کا "فور باڈی ہیومرز" کا نظریہ بہت اہمیت کا حامل ہے کہ انسانی جسم اس وقت تک متوازن حالت میں نہیں رہ سکتا جب تک جسم میں موجود چار عناصر، خون، بلغم، جسم میں بننے والے سیاہ اور سفید مادوں میں ہم آہنگی نہ ہو۔ سولھوی صدی عیسوی میں جن لوگوں نے سماجی اصولوں سے انحراف کیا انھیں بھی سنکی یعنی "مزاح نگار" کہا گیا۔ سماج کے سنجیدہ لوگوں نے ارادی طور پر ان سنکیوں کی نقلیں اتار کر تفریح کا سامان پیدا کرنا شروع کیا۔ یوں انیسویں صدی میں کوئی ایسی چیز خلق کرنے والا جو دوسروں کے لیے مسرت کا باعث بنے مزاح نگار (Humourist) اور یہ عمل آج کے زمانے میں مزاح (Humour) کہلاتا ہے۔ (۱) روزمرہ کے معمولات سے تھکے ہوئے لوگ مزاح سے بھرپور تحریر پڑھ کے کچھ وقت کے لیے ارد گرد کے جھمیلوں سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ طربیہ ڈراما اور عہد جدید میں بننے والی مزاحیہ فلمیں اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ انسان ہمہ وقت سوچ بچار اور پریشانی میں مشغول رہتا ہے۔ وہ خود کو نارمل رکھنے کے لیے ایسے ذرائع کی تلاش کرتا ہے جو اسے ذہنی طور پر مفلوج ہونے سے بچا سکیں۔ وہ کہانی سنتا ہے تو کبھی خواندہ ہونے کی صورت میں کہانی پڑھتا ہے۔ کیونکہ مسکراہٹ اور قہقہہ انسان کو تازہ دم کر دیتا ہے اور اسے دوبارہ زندگی کی طرف لے آتا ہے۔ کربی اولسن (Kirby Olson) کے بقول ہنسی ایک ایسا سیال ہے جس پر تعقلی خیالات کے ذریعے قابو نہیں پایا جا سکتا۔ (۲) تعقل کی موقوفیت ہی درحقیقت مزاح ہے۔ مزاح کا معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے ۔ ایسا نہیں ہوتا کہ مزاح اور سنجیدگی دو مختلف دائرے ہیں اور وہ ایک دوسرے کو قطع نہیں کرتے بلکہ یہ دونوں زندگی میں انسانی خون کی طرح جاری و ساری ہیں۔ ہاں ادب میں یہ دھارے کبھی جدا جدا تو کبھی باہم نظر آتے ہیں۔ المیے کی سفاکی وہاں منہ زور ہو جاتی ہے جب وہ طربیے سے پھوٹتی ہے۔ دوستوئیفسکی کے ناول "جرم و سزا" میں سربازار ایک غریب ماں اپنے بچوں کے ساتھ مسخرگی کر رہی ہے۔ ہجوم ان کا تماشا دیکھ رہا ہے۔ اس کے بچے سروں پر مضحکہ خیز ٹوپیاں پہنے تماشے میں مشغول ہیں۔ وہ ہنسا رہی ہے، بچے ہنس رہے ہیں اور تماشائی بھی قہقہے لگا رہے ہیں۔ عورت کی اسی دوران اچانک حرکت قلب سے موت ہو جاتی ہے۔ بچے اس بات سے بے خبر کہ ان کی ماں نہیں رہی۔ اپنے اپنے سدھائے ہوئے کردار ادا کیے جا رہے ہیں اور ہجوم تالیاں بجا رہا ہے۔ یہاں قاری کبھی ان دو معصوموں کی بے خبری کی طرف تو کبھی مری ہوئی ماں کی طرف دیکھتا ہے۔ المیہ ان کے لیے ہے جن کے ساتھ پیش آیا ہے باقی ہر جگہ تماشائی ہیں۔

فطرت کے ہاں المیہ اور طربیہ کی کوئی تفریق نہیں ۔ یہ انسانی تقسیم ہے اور ہمیشہ سے ہے۔ وہ کبھی معاشرتی مسائل کے ہاتھوں تماشا بنتا ہے تو کبھی ان دیکھی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھیلتا ہے۔ انسان غیر مرئی طاقتوں کے ہاتھوں پتلی تماشے کی طرح ناچتا رہ جاتا ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک یہ حقیقی صورت پر ان (طاقتوں) کی شاندار برتری ہے۔ (۳) انسان کے پاس بے بسی سے بھرپور خندہ زنی کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ لمحوں میں رونما ہونے والی تبدیلی کو جب کردار، قاری یا سامع قبول نہیں کر پاتا تو حیرت سے اس کا منہ کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے۔ یہیں سے جدید معنوں میں کالا طربیہ کا ظہور ہوتا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں جب انسان کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ سب کچھ بے معنی ہے اور نتیجے کے طور پر اسے ہر چیز مضحکہ خیز لگنے لگتی ہے اور اس کے پاس ہنسنے کے سوا کچھ نہیں۔ (۴)

ہیومریوں تو محض انسان کو ہنسنے ہنسانے کے لیے خلق کیا جاتا ہے تاکہ وہ کچھ وقت کے لیے ارد گرد کی تلخیوں کو بھلا سکے ، لیکن جدید دور میں طربیہ محض طربیہ نہیں رہا بلکہ یہ اس سے آگے بڑھ کر طنز (Satire) کی ادب میں تخلیقی

کارفرمائی کا سبب بنا ہے۔ انسانی دماغ نے جب اس حقیقت کو تسلیم کر لیا کہ کچھ نہیں بدلنے والا، سب کچھ یونہی چلتا رہے گا، آسمانی طاقتیں کبھی بھی اس کی مدد کو نہیں آئیں گی تو اس نے اس کا مذاق بنانے کا فیصلہ کر لیا۔ کالے طربیے کا ادب میں ظہور اسی تصور کے ساتھ ہوا۔ کالا طربیہ (Black Comedy) کی اصطلاح پہلے پہل فرانسیسی ڈراما نگار، اے نوئی (Anouilh) نے استعمال کی۔ کالا طربیہ اک ایسا ڈراما ہوتا ہے جس میں آدرشوں اور اقدار پر سے یقین اٹھ جاتا ہے۔ انسان تقدیر یا اتفاقات کے تابع ہوتا ہے۔ وہ ناقابلِ تسخیر قوتوں کے چنگل میں پھنس جاتا ہے تو اس کے پاس ہنسنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ (۵) پہلے پہل یہ اصطلاح ڈراما کی صنف کے ساتھ مخصوص رہی لیکن بعد میں افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور مصوروں نے بھی اسے مہارت سے برتا۔ سلواڈور ڈالی (Salvador Dalí) اس کی سب سے بہترین مثال ہے۔ مغرب میں تو کئی ایک ناول اور افسانے لکھے گئے اور ان پر بہت ساری فلمیں بھی بنیں۔ انیسویں صدی کے عظیم روسی ناول نگار گوگول کی کہانیاں، "ناک" اور "اوور کوٹ" اس کی عمدہ مثالیں ہیں پھر بیسویں صدی کے جدید ناول نگار جوزف ہیلر کا Catch 22 اس کی بہترین مثال ہے۔ جنگ و جدل کے میدان میں جب موت چاروں طرف رقص کر رہی ہے کردار جس صورتِ حال میں پھنس چکے ہیں اور ان کے پاس نکلنے کی کوئی راہ نہیں تو مضحکہ خیزی جنم لیتی ہے۔ موت کی فراوانی انسان کو موت سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اور وہ اس عالم میں بھرپور طریقے سے زندگی کرتا ہے۔ غیر معمولی صورتِ حال میں انسان بھی معمول کے مطابق ردعمل نہیں دیتا۔ وجودی سطح پر وہ ایک ایسے عالم کی دریافت کرتا ہے جو عام حالات میں ممکن نہیں ہوتا۔ جنگوں کے دوران حالات، میدان جنگ میں اور جنگوں سے دور شہروں میں بے رحم ہو گئے۔ وسیع تشدد، شناخت کا بحران اور جنگی مشینوں کے درمیان انسان کے مشینی رویے نے انسانوں کو ناقابلِ یقین مخمصے سے دوچار کر دیا۔ وہ وجودی سطح پر ایک بالکل نئی کیفیات سے دوچار ہوا۔ یہ وہ کیفیت تھی جس سے بے معنویت نے جنم لیا۔ (۶)

بیسویں صدی کی ان وجودی اور معاشرتی تبدیلیوں کی گونج ہمارے ادب میں بھی سنائی دیتی ہے۔ ہم ان جنگوں اور معاشی مسائل کا اگرچہ براہِ راست حصہ نہیں بنے لیکن ان کے اثر سے یکسر بے نیاز بھی نہیں رہے ہمارے یہاں فکشن کی سطح پر کالے طربیے کی تکنیک کا بہت زیادہ استعمال نہیں ملتا لیکن ایک اہم افسانہ نگار محمد سلیم الرحمن نے اس تکنیک کا تخلیقی سطح پر اپنی کہانیوں میں استعمال ضرور کیا ہے۔ ان کی اس طرز کی کہانیوں میں ایسے کرداروں سے ہمارا سامنا ہوتا ہے جو یا تو بے مقصد زندگی گزار رہے ہیں یا ان پر ان کے مقاصد واضح نہیں ہیں۔ اور ان کی سنجیدگی کا یہ عالم ہے کہ انھیں اس کا ادراک بھی نہیں اور یہیں سے مزاح کی مذکورہ صورت جنم لیتی ہے۔ وہ ان معنوں میں ایک جدید افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیوں میں کالے طربیے کی تعریف کے مطابق سماجی مواد تو باقی رہتا ہے لیکن اس کا (کردار) سماجی مقصد بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ (۷) کردار کہانی کی دنیا میں موجود ہے لیکن بے معنویت کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ بے معنویت اور بے مقصدیت مضحکہ خیزی کو جنم دیتی ہے۔ ان کی جن کہانیوں کو شہرت نصیب ہوئی ان میں "ساگر اور سیڑھیاں" "سائبیریا" "راکھ" اور "آوازیں" شامل ہیں۔ "ساگر اور سیڑھیاں" تو بلاشبہ ان کی نمائندہ کہانی ہے نیر مسعود کے بقول: "یہ افسانہ ایک طویل اوڈیسی کا تاثر دیتا ہے۔" (۸) ان کی دوسری طرز کی کہانیوں کو ان کے مزاح سے بھرپور اسلوب کی وجہ سے وہ پذیرائی نہیں ملی جن کی یہ حق دار تھیں۔ یہ کہانیاں قاری کو محض شگفتہ کرنے کے لیے نہیں لکھی گئیں۔ ہر کہانی میں کسی نہ کسی معاشرتی یا نفسیاتی الجھاؤ کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ کہانیاں کالا طربیہ کی مروجہ تعریف پر پورا نہیں اترتیں لیکن ان میں ایسے عناصر کی طرف واضح اشارے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی کہانی "روزگار" بظاہر ایک غیر سنجیدہ کردار کی کہانی ہے جسے روزگار کی تلاش ہے لیکن کہانی میں مستقبل کی زندگی کی طرف ایسے تحیر آمیز اور پریشان

کن اشارے موجود ہیں کہ۔ یہ کہانی نیر مسعود کو بہت پسند آئی انھوں نے محمد سلیم الرحمن کے نام ایک خط میں اس کی کچھ یوں تعریف کی:

> " آج ڈاک کھلی تو تحسین فراقی صاحب کا بھیجا ہوا پیکٹ ملا جس میں افسانہ روز گار تھا۔ پڑھ کر طبیعت جو مدت سے بے حال ہے بحال ہوگئی۔ آپ نے سائنس فکشن کے پردے میں طنز و مزاح کے عجب جوہر دکھائے ہیں۔ مجھے بالکل اندازہ نہیں تھا کہ آپ اس طرح کے افسانے بھی لکھ سکتے ہیں عجیب بات یہ ہے کہ اس افسانے میں جو بہ قول آپ کے محض Entertainment ہے مجھے وہی دہشت کی آہٹ سنائی دی جو "راکھ" میں سنائی دیتی ہے۔ کوئی ان دیکھا شکنجہ دنیا کو دھیرے دھیرے جکڑ رہا ہے، اور ہم بے خبر ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں نہیں آتا اس پر ہنسنے ہنسانے میں لگے ہیں۔"(۹)

بیان کنندہ کو پچھلی حکومت میں اس کے ایک جاننے والے وزیر نے اسے جیسے تیسے ماحولیات کے محکمے میں معاون خصوصی لگوا دیا تھا۔ اب اس کے پاس کرنے کو کچھ نہیں ہے۔ دوسرے پیراگراف سے ہی صورتِ حال واضح ہونا شروع ہوگئی ہے کہ راوی ایک نکھٹو شخص ہے جو صرف سفارش کے بل پر ہی نوکری حاصل کر سکتا ہے۔ یعنی کردار میں نہ تو کوئی قابلیت ہے اور نہ وہ سماجی اخلاقیات کا پابند ہے۔ وہ نوکری کی تلاش میں شاہی باغ میں ایک ایسے وزیر سے ملنے کے لیے نکلتا ہے جس سے اس کی کبھی ملاقات نہیں ہوئی وہ بس اس کے چچا کے کسی جاننے والے کا دوست ہے۔ یعنی کردار نوکری کے حصول کے لیے کتنا سنجیدہ ہے اس کا اندازہ کہانی کے شروع ہی میں ہو جاتا ہے۔ پھر اسے بار بار ایک خیال خوفزدہ کر دیتا ہے۔ دراصل اس کے ایک پرانے ہم جماعت قادر کراکری والا کو کسی نے اغوا کر لیا تھا جس کا سراغ تا حال نہیں مل سکا تھا۔ وہ اس وجہ سے گھبراہٹ کا شکار ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو وہ بھی اغوا ہو جائے۔ کردار کی تیسری صفت اس کی بزدلی ہے۔ شاہی باغ میں انھیں سوچوں میں گم ہے کہ اچانک کندھے پر پڑنے والا بھاری ہاتھ اسے اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ کہانی یہاں سے اس سمت بڑھتی ہے جدھر جانے کا راوی نے سوچا بھی نہیں تھا۔ مخاطب اسے مرزا عاشق بیگ کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ جبکہ یہ مصر ہے کہ میں کوئی اور ہوں آپ کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔ نامعلوم شخص بڑی بے تکلفی سے باتیں کرتا ہے اور اسے طعنہ دیتا ہے۔

> " کیوں مرا جا رہا ہے، یار۔ خدا کی قسم کھا کے کہتا ہوں کہ وہ چالیس روپے نہیں مانگوں گا جو تو آٹھ سال پہلے ماں کی بیماری کے بہانے لے گیا تھا اور جا کے جوئے میں ہار آیا تھا۔ ارے یار، تجھے تو پتا ہے اور چیزوں کے علاوہ میرا دل کتنا بڑا ہے۔"(۱۰)

ایک بضد ہے کہ وہ اس کا دوست ہے جبکہ دوسرا انکاری ہے صورتِ حال مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ بیان کنندہ بے روزگار اور بھوک کا ستایا ہوا ہے۔ جب اجنبی اسے کھانے کی پیشکش کر کے اسے گھسیٹتا ہوا کینٹین پر لے جاتا ہے اور بل خود ادا کرنے کو کہتا ہے تو اس کی جان میں جان آتی ہے۔ راوی کی چوتھی صفت خودداری کا فقدان ہے۔ خالی پیٹ شخص کا کوئی ایمان نہیں ہوتا کے مصداق وہ اس کے ساتھ بیٹھ کر پیٹ بھر کے کھاتا ہے۔ راوی کو اس کی دماغی صحت پر پہلے پہل شک تھا اب یقین ہے کہ اس کا میزبان ایک سٹھیایا ہوا شخص ہے۔ وہ ایسی دنیا کا ذکر کرتا ہے جس کے بارے میں نہ کبھی سنا نہ دیکھا۔ کھانا اس کے پلے سے کھانے کے بعد بل ادا ہوتا دیکھ کر راوی شیر ہو جاتا ہے اور بدتمیزی پر اتر آتا ہے۔

> "تم جیسے بیہودہ، بے مغز، لپاڑیے کے پاس بیٹھ کر میں نے احسان کیا ہے احسان۔ میں کوئی بھوکا نہیں مر رہا۔ نہ مجھے دوسروں کے پلے سے کھانے کی عادت ہے۔"(۱۱)

راوی کی پانچویں صفت احسان فراموشی ہے جبکہ اس کے مقابلے میں کسی دوسرے سیارے سے آیا ہوا شخص ان تمام منفی رویوں سے آزاد ہے۔ وہ اس کی کسی بات کا برا نہیں مناتا یوں لگتا ہے جیسے اسے کوئی پرواہی نہیں ہے جبکہ بیان

کنندہ فضول، مضحکہ خیز اور تضاد سے بھرپور شخصیت مالک ہے(۱۲)کالے طربیے کا ہر کردار ایسی ہی شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ جس کردار کو وہ برا بھلا کہہ رہا ہے درحقیقت وہ اس کا بچپن کا دوست قادر بھائی کراکری والا ہی ہے۔ جس کے سامنے آتے اس کی یادداشت اسے دھوکا دے جاتی ہے اور وہ اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ اس کے ساتھ ارہر کی دال کا ذکر کرتا ہے جو وہ اس سیارے میں جا کے کھاتا ہے جہاں اغوا کار اسے لے جاتے ہیں۔ راوی روزگار کے لیے مارا مار پھرتا ہے اور وہ اس کی مدد کو آتا ہے لیکن وہ اس سے بے خبر ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اس کی بیوی کی بھی ایسی ہی ایک عورت سے ملاقات ہوتی ہے جو دوسرے سیاروں پر ملازمت کرتی ہے۔ یہ وہی عورت ہے جسے وہ باغ میں اپنے میزبان کے ساتھ دیکھ چکا ہے۔ جب اس کی بیوی اسے بتاتی ہے کہ اس عورت کو ارہر کی دال پسند ہے تو وہ حواس باختہ ہو جاتا ہے۔

ایک ایسا شخص جو اس کے بچپن کا دوست ہے۔ اغوا ہو چکا ہے۔ اچانک نمودار ہوتا ہے۔ بیان کنندا اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ بیان کنندہ بے روزگار ہے۔ روزی روٹی انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔ باقی تمام روزمرہ معمولات کی حیثیت ثانوی ہے۔ انسان زندگی کی بدترین صورتِ حال میں اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اس کے حصول کے لیے انسان کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ بنیادی انسانی اخلاقیات بھوک کے آگے دھری کی دھری رہ جاتی ہیں۔ مرکزی کردار بے دلی سے باغ میں مذکورہ شخص کو تلاش کرنے کو نکلتا ہے۔ بیانیے سے یہ واضح طور پر محسوس ہو رہا ہے کہ وہ کامیاب نہیں ہو گا محض خود کو دھوکا دے رہا ہے۔ وہ گھر سے نکلا ہی منت سماجت کرنے کے لیے ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ وزیر یا ریاستی عہدہ داران ایسے باغات میں سیر کے دوران عوام سے کہاں ملتے پھرتے ہیں۔ گویا بیان کنندہ عین مایوسی کے عالم میں ہے اور خود کو دھوکا دینے کے لیے گھر سے نکلا ہے۔ پھر اس کا ایک ہم جماعت قادر بھی اغوا ہو چکا ہے۔ اس وقت اس کے دماغ میں قادر کا خیال آنا اسے خوف زدہ کر دیتا ہے۔ مضحکہ خیزی درحقیقت دوسرے سیارے کی تصور اور وہاں کے مکینوں کے رویے میں ہے۔ بے روزگاری کا یہ عالم ہے کہ اب زمین زادوں کو روزی روٹی کے لیے کسی دوسرے سیارے میں جا کے بسیرا کرنا ہو گا۔ افسانہ نگار نے اگرچہ مزاح کے انداز میں کہانی کو بیان کیا ہے لیکن اس بات کا غالب امکان ہے کہ مستقبل میں جیسا کہ اوپر نیر مسعود نے اپنے خط میں اشارہ کیا، یہاں وہاں کے انسانوں کے درمیان اسی قسم کے تعلقات قائم ہو جائیں۔ شروع میں ہر تبدیلی حیران کن اور کامیڈیائی عناصر سے مزین معلوم ہوتی ہے لیکن کچھ وقت گزرنے کے بعد وہ معاشرے کے لیے قابلِ قبول ہو جاتی ہے۔ جیسے اس کہانی کے آخر میں بیان کنندہ کی بیوی اسے بتاتی ہے کہ وہ اسی طرح کے ایک کردار سے مل کے آئی ہے تو راوی کا منہ حیرت سے کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ وہ جانتا ہے کہ ہمارے ارد گرد کیا خبر کتنے ہی لوگ ایسے ہوں جن کا تعلق دوسرے سیاروں سے ہو۔ کہانی قاری کی تفریحِ طبع کے لیے نہیں لکھی گئی۔ بیانیے میں ایسے خفیف اشارے ہیں جو اسے نرے مزاح سے سیاہ مزاح کے دائرے میں لے آتے ہیں۔ اس قبیل کی کہانیوں کے کردار قدرے پیچیدہ ہوتے ہیں۔ ان کے محرکات کو سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔ ہم یہ تو جانتے ہیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں لیکن یہ نہیں جانتے کہ وہ ایسا کیوں کر رہے ہیں۔(۱۳)خود کردار بھی اپنی حرکات و سکنات اور اعمال کا ادراک نہیں کر پاتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ درست کر رہا یا نہیں۔ اسی صورتِ حال سے وہ مزاح جنم لیتا ہے جسے ڈارک کامیڈی کہتے ہیں۔ مذکورہ افسانے کا مرکزی کردار بھی آخر تک اسی عمل سے گزرتا ہے۔

اسی مجموعے میں ایک دوسری کہانی "باخبر، بے خبر" بھی ہے جس کا برتاو بالکل پچھلی کہانی کی طرح ہے۔ بنیادی انسانی اخلاقیات سے انحراف اور پھر کرداروں کا زندگی کے بارے میں بظاہر رویہ غیر سنجیدہ ہے لیکن ہر کوئی کسی بھی طرح نوکری یا دولت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار بھی بے روزگار ہے اور اپنے چچا کی وساطت سے جو اچھی شہرت کا حامل نہیں ہے، ایک اخبار میں نوکری حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پہلے روز کے واقعات مستقبل کی

طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سفارشی نوکری دینے والا بھی کوئی باکردار شخص نہیں ہوتا۔ اخبار کا مالک شیخ یامین اور لئیق کیفی جو ادبی صفحے کے نگران ہیں، بیان کنندہ کی ذمہ داری ایسے ادیبوں کے انٹرویوز پر لگا دی جاتی ہے جو قعرِ گمنامی میں پڑے ہیں۔ پہلا شاعر عیش ارزانی ہے جس کا اگلی صبح انٹرویو لینے کا حکم صادر ہوتا ہے۔ اس ذمہ داری کا مقصد ہر گز بیان کنندہ سے کام لینا نہیں بلکہ اس کے ذمے غیر ضروری ذمہ داری کا بوجھ ڈالنا ہے۔ ہمارے جیسے معاشرے میں عام طور پر گمنام شاعر وہی ہوتے ہیں جو معاشی طور پر آسودہ حال نہ ہوں۔ مجید امجد جیسے شاعر کی مثال تو بالکل سامنے کی ہے۔ بیان کنندہ جب اسے ڈھونڈتا ہوا اس کے محلے میں جاتا ہے تو اسے عجیب صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب وہ لوگوں کے بتائے ہوئے پتے پر پہنچتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ اس جگہ پر تو کوئی ورکشاپ ہے۔ کیا دیکھتا ہے:

> "ایک چہاردیواری تھی جس کے آخر میں ایک کمرا بنا تھا اور کھلے میں کئی بگڑی موٹریں کھڑی تھیں جنھیں چند لونڈے لفڑے بڑے انہماک سے ٹھوک پیٹ رہے تھے۔ خیال آیا کہیں عیش صاحب نے کاروں کی مرمت کا کام نہ شروع کر دیا ہو مگر یہ بات دل کو نہیں لگی۔"(۱۴)

مصنف غیر محسوس انداز میں ایک خفیف سے طربیائی جملوں سے صورتِ حال کی گھمبیر تا کو اپنے قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ ایک کسمپرسی کے عالم میں زندگی گزارنے والے شاعر کا گھر ہے۔ شیخ یامین کے لیے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ صرف ایک نو آموز صحافی کی مشق کے لیے اسے وہاں بھیجتا ہے۔ ایک شاعر یا ادیب چونکہ معاشرے کے عام افراد سے جدا طبیعت کا مالک ہوتا ہے سو وہ آسانی سے ارد گرد کے ماحول ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ انٹرویو کے دوران بیان کنندہ کو مضحکہ خیز اور غیر متوقع صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جب وہ اسے کہتا ہے کہ آپ انٹرویو کرنے کے کتنے پیسے دیں گے یا آپ کے پاس گاڑی ہے تا کہ میں گلشن جدید کی سیر کر سکوں۔ مصنف نے صورتِ حال کے الجھاؤ کو بڑی چابکدستی سے مزاح کا پیرایہ استعمال کرتے ہوئے سلجھایا ہے۔ غربت انسان سے اس کی زندگی کی چمک چھین لیتی ہے۔ کسی بھی آسودہ حال ادارے کے مالکان کے لیے اپنی شہرت یا انفرادیت اہم ہوتی ہے۔ وہ اگر غریبوں کی داد رسی محض اشتہار بازی کے لیے کرتے ہیں ۔ اخبار کے مالک کے لیے شاعر کی اہمیت اتنی ہی ہے کہ اخبار کے کسی کونے میں یہ انٹرویو چھپ جائے تا کہ اس کی نیک نامی میں اضافہ ہو۔ دوسرا نئے ملازم کو بغیر کسی رہنمائی کے لیے میدان میں اتار دیا جاتا ہے تا کہ اس کی پیشہ ورانہ مہارت کا امتحان بھی ہو سکے۔ یہی منظر نامہ اس کہانی میں بھی نظر آتا ہے۔ بیان کنندہ کو جب ارزانی کی محبوبہ یا بیوی جسے اخبار والے گشتی تصور کرتے ہیں، یہ درخواست کرتی ہے:

> "یہ ضرور لکھنا کہ انھیں کسی سکیم میں پلاٹ دیا جائے۔ سرکار کے لیے پلاٹ دینا کیا مشکل ہے؟ کوئی ہمارے لیے بھی تو کچھ کرے۔ کتنی بار ادھر ادھر درخواستیں دیں، لوگوں سے جا جا کے بھی کہا۔ کوئی نہیں سنتا۔ دفتروں میں کتے قصائی بھرے ہوئے ہیں۔ بوٹے کے بوٹے توڑ کے کھائی جا رہے ہیں۔ دوسروں کو چھچھڑا پھینکتے ہوئے بھی ماں مرتی ہے۔ پانچ مرلے کا پلاٹ ہی مل جائے۔ ہم زیادہ تو مانگتے بھی نہیں۔"(۱۵)

یہ اس افسانے کی پنچ لائن ہیں ۔ وہ کردار جسے گشتی یا قحبہ کہہ کر ٹھٹھا اڑایا جاتا ہے وہ شاعر کے ساتھ دلی محبت کرتی ہے۔ مردوں کے معاشرے میں کسی دوسرے کی عورت گشتی یار کھیل ہی نظر آتی ہے۔ انٹرویو چھپ جاتا ہے۔ بیان کنندہ بھول بھال جاتا ہے کچھ عرصے بعد کسی اخبار میں عیش صاحب کی غزل دیکھ کر وہ انھیں منی آرڈر کی صورت وہ پیسے بھیجتا ہے جن کا اس نے انٹرویو کے وقت ان سے وعدہ کیا تھا، جو واپس آجاتا ہے کیونکہ وہ وہاں سے کسی اور جگہ منتقل ہو چکے ہیں۔ چار پانچ سال بعد بیان کنندہ جب لندن سے واپس آتا ہے تو "ساعت" اخبار کے دفتر جاتا ہے تو پتا چلتا ہے کہ عیش ارزانی کے نام سے ایک پانچ مرلے کا پلاٹ نکلا تھا جس کا دس لاکھ میں سودا ہو چکا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے ارزانی کو اس کی خبر بھی

نہیں۔ یہاں کتنے ہی ایسے لوگ ہیں جن کے حقوق ان کی بے خبری غصب ہو رہے ہیں۔ اس کہانی کے تمام کرداروں کا تعلق معاشرے کے ان گِدھوں کے ساتھ ہے جو دوسروں کو غلط بھی کہتے ہیں لیکن دوسروں کا حق نوچ نوچ کر کھا جاتے ہیں اور ایسا وہ پشیمان ہوئے بغیر ہنسی مذاق میں کر جاتے ہیں۔ کوئی پچھتاوا یا احساسِ جرم نہیں۔ کہانی کے شروع میں بیان کنندہ کے چچا کے غبن کی کارروائیوں کے چرچے ہیں لیکن خود موقع ملنے پر کوئی شخص بھی دوسرے کا حق مارنے سے باز نہیں آتا ۔بیان کنندہ خود بھی اب واجبی سا شاعر ہے لیکن چونکہ وہ دساور میں رہ آیا ہے لہذا وہ خود کو عظیم شاعر گردانتا ہے۔ وہ جو نوکری کے شروع کے زمانے میں ایک اچھا انسان تھا اب اخلاقی طور وہ بھی ویسا ہی ہے جیسے اس کے آس پاس کے لوگ۔ جب اسے غبن کا پتا چلتا ہے تو وہ کسی بھی قسم کے رد عمل کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک بھی یہ معمول کا کام ہے۔ کہانی میں موجود نامانوس کرداروں کے نام قاری کو نہ صرف چونکاتے ہیں بلکہ مزاح کے عنصر کو بھی جنم دیتے ہیں۔ عیش ارزانی، مجمل خیالی اور لئیق کیفی وغیرہ۔ مزاح کا عنصر جملوں کی ساخت میں نہیں بل کہ کردار کی ذہنی کیفیت میں ہے۔ عیش ارزانی کا کار میں شہر گھومنے کی ایک اجنبی سے خواہش کرنا یا پیسوں کا تقاضا کرنا، اس کی معاشرے سے اجنبیت کی علامت ہے وہ گویا اپنے ہی لوگوں کے درمیان اجنبی ہے جس کا مذاق اڑانا بل کہ اس کا پلاٹ تک اڑا لینا دوسروں کا حق ہے۔ اور یہ عمل وہ چٹکیوں میں اڑاتے ہوئے ایک دوسرے کو آنکھ مارتے ہوئے کر جاتے ہیں۔

ایسے عالم میں معاشرتی دباؤ کا جب عام آدمی مقابلہ نہیں کر پاتا تو وہ سر بازار چلتے ہوئے کسی بچے کو پیسے دے کر اس سے گالیاں کھاتا ہے کہ کوئی تو جو جذبات سے بھرپور جملوں سے مخاطب ہو، چاہے وہ گالیوں کی صورت ہی میں کیوں نہ ہو۔ جدید عہد میں انسان جب انسان کا پرسان حال نہیں، اس کے دکھ کو نہیں سنتا۔ کسی کی تکلیف سن لینا ہی در حقیقت اس کا مداوا ہوتا ہے۔ "مواقع" میں آندھی کے بعد جب سمیع کا دوست مرزا کلیم آن اس کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے اور اس کے گھر میں محفل جمانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو وہ صاف انکار کرتا ہے کہ میرے گھر میں ممکن نہیں ہے۔ وہ باغ کی سیر کو نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ وہاں ایک لڑکا ان کی راہ روک کر ان کے ایک جاننے والے رشید خان کے بارے میں پوچھتا ہے۔ مرزا کی اس کے بارے میں رائے کوئی بہت اچھی نہیں ہے سو وہ اسی کی عیب جوئی کرتا ہے۔ لڑکا جب ان پر ایک حیران کن انکشاف کرتا ہے تو بھی وہ اس پر قطعی غور نہیں کرتے۔ وہ انھیں بتاتا ہے کہ ایک روز وہ میرے پاس آیا مجھے کچھ پیسوں کی پیشکش کی اور کہا "مجھے جتنی گالیاں دے سکتا ہے دے ڈال۔ جو گندی سے گندی بات سوجھے کہہ دے۔ میں اپنے دل میں بولا: یہ آدمی تو پورا چریا ہے۔ اسے چھوڑ کے جانے ہی والا تھا کہ اس نے جیب سے دس کا نیا کھڑ کھڑاتا ہوا نوٹ نکالا اور کہا: یہ تیرا، اگر تو دل کھول کر ماں بہن ایک کر دے۔ یہ لالچ ایسا تھا مجھ سے رہا نہیں گیا۔ میں اسے گالیوں پہ گالیاں دینے لگا اور صرف اس وقت رکا جب میں نے چند لڑکوں کو آتے دیکھا۔ اس نے نوٹ مجھے تھمایا اور چلتا بنا۔ بڑا خوش دکھائی دے رہا تھا۔"(۱۶)

گالیاں کھانے والا شخص خوش کیسے ہو سکتا ہے۔ اس کے ہم جنس اس سے ہمکلام نہیں ہوتے تو وہ کسی اجنبی سے جذبات سے بھرپور گالیاں کھا کے ہی خوش ہو لیتا ہے۔ اس کے دونوں دوست اس بات پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں اور اس پر مختلف الزامات لگاتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جدید عہد نے انسانوں کے درمیان رابطے کے فقدان کی ایسی خلیج حائل کر دی ہے کہ انسان کا انسان پر سے اعتماد اٹھ چکا ہے۔ ان دونوں کے نزدیک ان کے دوست کا کسی بچے سے گالیاں کھانا کوئی بڑا مسئلہ نہیں ہے بل کہ الٹا اپنے رویے سے وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ ہے ہی گالیاں کھانے کے لائق۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ اس ساری صورتِ حال پر تشویش کا اظہار کرتے اور رشید خان کو تلاش کر کے اس کی وجہ پوچھتے، اس کا مسئلہ سنتے، وہ ادھر ادھر کی باتیں کرتے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اجنبیت عہد جدید کی انسان کو سب سے بڑی دین ہے۔ اس کے اپنوں کا اس سے

تعلق واجبی سا ہے، ہیلو ہائے تک محدود ہے کوئی کسی کے بطون میں جھانک کر اس کی کہانی نہیں سننا چاہتا۔ سو ایسے عالم میں جب وہ قنوطیت کا شکار ہوتا ہے تو کسی اجنبی سے، کسی بھی قیمت پر ہمکلام ہونا چاہتا ہے۔ چاہے وہ تعامل گالی کی شکل میں ہی کیوں نہ ہو۔ غیر جذباتی اور بے رنگ مکالمے سے بہتر ہے بندہ جذبات سے مزین گالی ہی کھالے۔ محمد سلیم الرحمن کی ہر کہانی میں ہمیں ایسا معاشرے سے کٹا ہوا انسان لازمی نظر آتا ہے جو دوسروں سے بات کرنے کو ترستا ہے۔ "باخبر، بے خبر" کا شاعر اسی اکلاپے کا شکار ہے، روزگار کا اجنبی بھی اور اس کہانی کا کردار اس سے بھی اگلی سطح پر ہے۔ یہ تمام کردار نارمل نہیں ہیں اپنے نجی اور معاشرتی مسائل کی وجہ سے کسی حد تک ذہنی طور پر بیمار ہیں۔ درحقیقت آندرے بریتوں کے نزدیک یہ سب خیالات کے بیمار دائروں کے اسیر ہیں۔(۱۷)ان کرداروں کے ذہنی مصائب کا حل کسی معالج کے پاس نہیں بلکہ معاشرے میں بسنے والے دوسرے افراد کے پاس ہے لیکن انھیں ان سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ انسان کے نزدیک فروعی معاملات زیادہ اہمیت کے حامل ہیں ۔ کسی انسان کے دل میں جھانکنا اس کے درد کا مداوا کرنا اس کا مسئلہ رہا ہی نہیں۔ مصنف نے روایتی افسانہ نگار کی طرح ان تلخ موضوعات کو گھمبیر حقیقت نگاری کی تکنیک میں بیان کرنے سے اجتناب کیا ہے اور بظاہر مزاح کے پیرائے میں بات کی ہے لیکن کردار کی وجودی تنہائی کا ادراک زیرک قاری کو ہو جاتا ہے۔ پیسے دے کے گالیاں کھانا ایک ایسا تلخ تجربہ ہے جسے کوئی دوسرا سمجھ ہی نہیں سکتا۔ پھر ہمارے اپنے ہم جنس یا تعلق دار ہمارے مسائل کو محسوس نہیں کرتے تو ہم اجنبیوں تو کبھی جانوروں تک کو اپنا مخاطب بنا کر دل کا بوجھ ہلکا کرتے ہیں۔ مخاطب کبھی چیخوف کا گھوڑا تو کبھی منٹو کی سوگندھی کا کتا بنتا ہے۔ انسان کو انسان سے عہد جدید میں کوئی سروکار نہیں۔ سب کو آپا دھاپی پڑی ہے۔

کردار دوسرے کردار کے بطون میں جھانک کر دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا اس کا سروکار صرف مکھوٹے کے ساتھ ہے جسے وہ اوڑھ کے پھرتا ہے۔ اس مجموعے کی ایک اور کہانی بھی ایک بے روزگار کے گرد گھومتی ہے۔ "سفارشی" ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ کہانی کا راوی ایک بے روزگار نوجوان تھا نہایت پریشانی کے عالم میں اس کا سامنا علوی نامی کردار سے ہوتا ہے جو خدا ترسی کر کے اس کے لیے روزگار کا اہتمام کرتا ہے۔ کچھ ہی عرصے بعد خود علوی صاحب کی معاونت سے ایک چھوٹا سے اشاعتی ادارہ بھی چلانا شروع کر دیتا ہے۔ ایک روز اسے علوی صاحب کی طرف سے نہایت انکسارانہ فون آتا ہے کہ ایک صاحب ہیں جو واجبی سے پڑھے لکھے ہیں ترجمہ کرنے کا دعوی کرتے ہیں کچھ نہ بھی بن سکا تو پروف ہی پڑھ لیں انہیں اپنے ساتھ رکھ لو۔ تیسرے روز وہ صاحب آجاتے ہیں ۔ ان کا نام بھی ناناموس سا ہے اہرام کرناٹکی۔ بیان کنندہ کا رویہ اس سے نہایت سخت اور نخوت آمیز ہے۔ وہ سب سے پہلے تو اس کے نام ہی سے بدکتا ہے۔ جو وہ کہتا ہے کہ میں چھوٹا موٹا شاعر بھی ہوں تو وہ یہ بھی فراموش کر دیتا ہے کہ اسے اس کے محسن نے بھیجا ہے۔ وہ جب نئی غزل سنانے کا اظہار کرتا ہے تو یوں گویا ہوتا ہے۔ "مجھے ایسے شاعروں سے چڑ ہے جو اپنا کلام سنانے پر تلے رہتے ہیں۔ کہتے تو یہی ہیں کہ دو ایک غزلیں سنیے اور بانگی دیکھیے لیکن اس کے بعد انھیں چپ کرانا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں نے ذرا سختی سے کہا: علوی صاحب نے آپ کو میرے پاس شعر سنانے کے لیے نہیں بھیجا۔ آپ کو اتنا تو پتا ہو گا۔ آپ بھی بیاض کے ڈھیلے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔"(۱۸)

بیان کنندہ کا صاحبِ ثروت ہو جانے کے بعد ایک بے روزگار کے ساتھ رویہ، اور اسے بھیجنے والا شخص بھی وہ ہے جس نے کبھی مشکل وقتوں میں اس کی مدد کی تھی۔ اگلے دنوں میں بھی جب کرناٹکی سے بہتر طور پر کام نہیں ہوتا، اس کی ہر غلطی اور استدلال سے بیان کنندہ خار کھانے لگتے ہے اور یوں اسے نوکری سے نکال دیتے ہے۔ کہانی میں دو طرح کے بے روزگار انسانوں سے ہمارا سامنا ہے ایک وہ ہے جو روہانسا ہو جاتا ہے اور اسے ترس کھا کر نوکری دی جاتی ہے دوسرا وہ ہے جو اپنے نام کی طرح بظاہر غیر سنجیدہ اور مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے۔ بیان کنندہ صرف اس کے ظاہری رویے پر غور کر کے

اسے نوکری سے نکالتا ہے۔ اس سے ایک بار بھی نہیں پوچھتا کہ اس کے گھر میں کیا مسایل ہیں؟ نوکری اس کے لیے کتنی ضروری ہے یا اس سے کیا کام لیا جا سکتا ہے حالانکہ خود علوی صاحب کو وہ اپنے تمام مسائل بتاتا ہے۔ جب خود وہ اس مقام پر آتا ہے تو لوگوں کے مصائب سمجھنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ وہ ایک زیرک اور مخلص انسان کی طرح اس کا مسئلہ سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتا۔ اس کی توجہ صرف اس کی مضحکہ خیز حرکتوں پر ہے کتنے ہی لوگ ہیں جو غیر سنجیدگی کا مکوٹھا پہن کر ہمارے آس پاس پھر رہے ہوتے ہیں ۔ ہم ان کی حالت پر تالیاں بجا کر اور ہنس کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ایسے کرداروں کے بطون میں جھانکنے کا ہمارے پاس وقت ہی نہیں ہوتا اور یوں ہنسنے ہنسانے والے کرداروں کا انجام کبھی کبھار نہایت المناک بھی ہوتا ہے۔ جوکر جیسی شاہ کار فلم بلیک کامیڈی کی عمدہ مثال ہے۔ اس کہانی کا اہرام کرنا ٹکی بھی اسی سے ملتا جلتا ہے۔ جو اپنی وضع قطع سے ایک مسخرہ ہے وہ تو کہانی کے آخر میں علوی صاحب یہ انکشاف کرتے ہیں کہ اسے کسی بہت مہنگے سکول نے موسیقی کی مبادیات سکھانے کے لیے ملازم رکھ لیا ہے۔ ہمارے معاشرے کے بڑے المیوں سے میں سے ایک یہ ہے کہ ہم کسی بھی شخص کے حقیقی جوہر سے واقف ہونے کا ادراک ہی نہیں رکھتے۔ بیان کنندہ جس کردار سے ادھر ادھر کے کام کرواتا ہے اور ہمہ وقت اس سے جان چھڑوانے کے چکروں میں رہتا ہے کبھی ٹھنڈے دل سے اسے پوچھتا ہی نہیں کہ آخر تم کر کیا سکتے ہو۔ دوسری طرف علوی صاحب کا ظرف یہ ہے کہ وہ اسے نوکری سے برخاست کرنے پر اس سے کوئی گلہ بھی نہیں کرتے اور اس تلخ ردعمل کو ہنسی میں ٹال جاتے ہیں۔ بیان کنندہ اپنی سخت گیری اور ناسمجھی کی بنیاد پر ایک ذہین اور فنکار شخص کو پہچاننے سے قاصر رہتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے "روزگار" کا بیان کنندہ اسی قسم کے مزاج کی وجہ سے ایک ایسے شخص کی قدر نہیں کرتا جو اسے کم از کم ایک ایک وقت کا کھانا کھلا چکا ہے۔

محمد سلیم الرحمن کی ان کہانیوں کا اختصاص ہی یہی ہے کہ کردار اپنی اپنی دنیاوں میں مگن ہیں۔ ارد گرد بسنے والے لوگ انھیں مضحکہ خیز اور مسخرے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی بنا پر وہ ان کے بطون میں جھانکنے کی کوشش نہیں کرتے اور یوں ایک مزاح کار معاشرے سے کٹ کر رہ جاتا ہے۔ کرداروں کی تقسیم درحقیقت معاشرتی تقسیم ہے۔ کچھ لوگوں کو ہم معاشرے کے لیے، معاشرتی کردار کے لیے کارآمد نہیں سمجھتے اور مشاہدہ کیے بغیر انھیں معاشرتی زندگی سے بے دخل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کہانیوں میں ایسے کرداروں بغیر کوئی مزاحمت کیے منظر سے غائب ہو جاتے ہیں۔ یہاں ایک سطح لازمی طور پر وہی ہے جہاں قاری ناموس ناموں اور مضحک صورت حال کی وجہ سے زیر لب مسکراتا بھی ہے لیکن اگر غور کریں تو یہ کہانیاں کالے طربیے کی ذیل میں آتی ہیں جہاں کردار کا ذہنی و نفسیاتی تناؤ اس کی ظریفانہ حرکات میں پوشیدہ رہتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(1) Alan Roberts, *A Philosophy of Humour*, (UK: University of Sussex, 2019), 18.
(2) Andrew Stott,*Comedy*, (New York and London,Routledge,2005), 7.
(3) Lisa Colletta, *Dark Humor and Social Satire in the Modern British Novel*, (New York: 2003),7.

(۴) ایضاً، ۷۔

(۵) ڈاکٹر سہیل احمد خان، تالیف، منتخب ادبی اصطلاحات، (لاہور: شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء)، ۴۱۔

(6) Lisa Colletta, *Dark Humor and Social Satire in the Modern British Novel*,9.
اس استدلال کی تقویت کے لیے مذکورہ کتاب کے ان صفحات سے مدد لی گئی ہے۔

(۷) ایضاً، ۳۔

(۸) نیر مسعود بنام محمد سلیم الرحمن (غیر مطبوعہ خط) مورخہ ۲۴ ستمبر ۱۹۸۸ء مخزونہ ظہیر عباس۔

(۹) نیر مسعود بنام محمد سلیم الرحمن (غیر مطبوعہ خط) مورخہ ۴ جولائی ۱۹۹۷ مخزونہ ظہیر عباس۔

(۱۰) محمد سلیم الرحمن، افسانے، ڈرامے، ناول کے چند اوراق، (لاہور: قوسین، ۲۰۲۳ء)، ۱۰۲۔

(۱۱) ایضاً، ۱۱۰۔

(12) Herald Bloom, (Edi.), *Dark Humor* (New York: Bloom Literary Criticism, 2010),1.

(13) Lisa Colletta, *Dark Humor and Social Satire in the Modern British Novel*, 10.

(۱۴) محمد سلیم الرحمن، افسانے، ڈرامے، ناول کے چند اوراق، ۸۲۔

(۱۵) ایضاً، ۸۸۔

(۱۶) ایضاً، ۱۵۴۔

(17) Andre Breton, *Anthology of Black Humour*, (San Francisco: City Lights Books, 2009), 312.

آندرے بریتوں کی یہ کتاب کالے طربیے کی تفہیم اور جدید دور میں اس کی اہمیت پر نہایت پر اثر دستاویز ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف اس نے اس اصطلاع پر مفصل گفتگو کی ہے بلکہ کئی ایک ایسے تخلیق کار جنھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر کالے طربیے کو اپنی تخلیقات میں برتا ہے ان کا مفصل جائزہ لیا ہے۔

(۱۸) محمد سلیم الرحمن، افسانے، ڈارمے، ناول کے چند اوراق، ۱۶۲۔

BIBLIOGRAPHY

- Alan Roberts, *A Philosophy of Humour*, (UK: University of Sussex, 2019).
- Andrew Stott, *Comedy*, (New York and London: Routledge, 2005).
- Lisa Colletta, *Dark Humor and Social Satire in the Modern British Novel*, (New York: 2003)
- Sohail Ahmed Khan, Dr, (Edi.) *Mūntkhab Adbī Istlāhāt*, (Lahore: Department of Urdu, GC University, 2005).
- Nayyar Masood Banam Muhammad Salim ur Rehman (Ghair Matbua'a Khat) Dated: 24 September 1988 (Makhzoona Zaheer Abbas).
- Nayyar Masood Banam Muhammad Salim ur Rehman (Ghair Matbua'a Khat) Dated: 4 July 1997 (Makhzoona Zaheer Abbas)
- Muhammad Saleem Ur Rehman, *Afsāny, Drāmy, Novel Ky Chand Aurāk*, (Lahore: Qosain, 2023).
- Herald Bloom, (edi.), *Dark Humor*, (New York: Bloom Literary Criticism, 2010).
- Andre Breton, *Anthology of Black Humour*, (San Francisco: City Lights Books, 2009).

❖❖❖