"اسد محمد خاں کے افسانوں میں مضافاتی زبان کا استعمال"

مقالہ نگار: لبابہ شمیم نجمی(پی ایچ ڈی اسکالر، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی جام شورو)
نگرانِ مقالہ: پروفیسر عتیق احمد جیلانی (شعبۂ اردو سندھ یونی ورسٹی جام شورو سندھ)

Abstract

Asad Mohammad Khan is a prominent Pakistani writer known for his contributions to Urdu literature. Khan's literary work is characterized by its simplicity, eloquence, and the ability to capture the essence of everyday life in his narratives. His prose is known for its simplicity and clarity. He avoids overly complex language, making his stories accessible to a broad audience while still conveying deep meanings and emotions. Despite the simplicity of his language, his narratives are elegant and well-crafted. He pays close attention to the structure of his stories, ensuring that each element contributes to the overall impact. Khan is celebrated for his use of pure Urdu, preserving the beauty and intricacy of the language. His writing often includes idiomatic expressions and phrases that are quintessentially Urdu, appealing to both traditional and modern readers.

اسد محمد خاں ایک ممتاز پاکستانی ادیب ہیں جنہیں اردو ادب میں اپنی خدمات کے لیے نمایاں ہے۔ خان کا ادبی کام ان کی سادگی، فصاحت، اور روزمرہ کی زندگی کے جوہر کو اپنی کہانیوں سے اپنی طرف مائل کرنے کی صلاحیت کی وجہ سے نمایاں ہے۔ ان کی نثر اپنی سادگی اور وضاحت کے طور پر اہم سمجھی جاتی ہے۔ وہ حد سے زیادہ پیچیدہ زبان سے گریز کرتے ہیں اور اپنی کہانیوں کو وسیع تر قارئین کے لیے قابل رسا بناتے ہیں۔ ان کی کہانیاں گہرے معنی اور جذبات کا اظہار ہیں علاوہ کہانیوں میں زبان کی سادگی کے باوجود افسانے پُر اثر اور عمدہ ہیں۔ اسد اپنی کہانیوں کی ساخت پر پوری توجہ دیتے ہیں اور اس بات کو یقینی بناتے ہیں کہ ہر عنصر مجموعی اثر میں اپنا حصہ شامل کرے۔ ان کو خالص اردو کے استعمال، زبان کی خوبصورتی اور پیچیدگی کو برقرار رکھنے کے لیے مقبول سمجھا جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں اکثر محاوراتی تاثرات اور فقرے شامل ہوتے ہیں جو روایتی اور جدید قارئین دونوں پسند کرتے ہیں۔ کہانی نگار اپنی کہانیوں میں علاقائی ثقافت کا رنگ بھرنے کے لیے مختلف مضافاتی زبانوں کا استعمال کرتے ہیں۔

(شیدی، مکرانی یا بلوچی زبان کا استعمال)

اسد محمد خاں نے کراچی پورٹ ٹرسٹ کی ملازمت کے دوران سمندر کنارے جہازوں پر سامان کو ایک لانچ سے دوسری لانچ پر لادتے ہوئے دیکھا اور ان ملاحوں کو بھی جو، سمندر کا سینہ چیرتے ہوئے بے فکری سے اپنی موج میں گاتے چلے جاتے ہیں، سمندر اسد محمد خاں کے لیے محض حکایت یا روایت، نہیں ذاتی تجربہ ہے، سمندر ااور سمندر والے ان کی روح میں رہ جاتے ہیں۔

یہ افراد جنھیں پاکستان میں "شیدی""مکرانی" کہا جاتا ہے۔

ان کی بابت حسین جمال اپنے مضمون "اسد محمد خاں ایک تعارف" میں اسد محمد خاں کے الفاظ نقل کرتے ہیں۔

"ان دنوں جو وہاں قلی ہوتے تھے وہ سب ہمارے مکرانی شیدی یا بلوچی بھائی ہوتے تھے ان سے گفتگو روزمرہ کے معمولات میں شامل تھی ان کے لہجے کو میں نے غور سے سنتا بعد میں تو ان سے بہت اچھے تعلقات قائم ہو گئے بچوں کی شادی میں بھی بلایا کرتے گھنٹہ یا دو گھنٹے کی شرکت میں ضرور کرتا تھا"۔۱

شیدیوں کی تاریخ:

شیدی پاکستانی صوبہ سندھ، جنوبی ایران اور بلوچستان ساحلی پٹی پر آباد ہیں ان شیدیوں کے آباؤاجداد مختلف ممالک اور افریقہ کے کوسٹل علاقے سے جنوبی ایشاء کی جانب سے سترھویں صدی کے دوران شروع ہوتی ہے، جب مشرقی افریقین ایک بڑی تعداد میں گرفتار کر کے سندھ میں لائے گئے اور غلام بنائے گئے۔

"ایتھوپین اور عباسین بادشاہوں اور مقامی فوجی حکمرانوں کے دربار میں غلاموں کی حشیت سے پیش ہوئے۔"۲

بمطابق ڈاکٹر ہیلن باسو شیدیوں کا قبضہ برصغیر ہندوستان کی کئی ریاستوں میں رہا لیکن کسی بھی جگہ ان کی تعداد ۲۰ ہزار سے زائد نہ ہوئی سب سے کثیر تعداد اس کمیونٹی کی سندھ میں پائی جاتی ہے۔

الائس الیبنیاء اپنی کتاب "وادی مہران کے بادشاہ" میں لکھتے ہیں کہ شیدی اپنا روایتی رقص "لیواہ""زنزیبار" سے لائے ہیں لیوا رقص ان کا روایتی رقص جو سترویں اور اٹھارویں صدی میں سب سے پہلے غلام نے ساحلوں پر اپنی دھن میں کیا، ابتدائی دور میں شیدی اپنی آبائی قصبائی زبان سواہلی اور بنتو بولا کرتے تھے مگر ان گروہوں کا دوسرے لوگوں سے خلط ملط نے ان کی زبان و ثقافت خالص حالت میں برقرار نہ رہنے دی۔ انڈین علاقوں کی طرف سے آمد کے بعد سے ان کی زبان میں صرف چند الفاظ ان کی آبائی یا قصبائی زبان کی شناخت کے باقی ہیں۔ انڈیا جیسی متعدد تہذیبوں کی سرزمین میں ان کی اپنی زبان اور ثقافت کہیں گم ہو گئی مگر پھر لیوا رقص اب بھی روایتی پہچان رکھتا ہے وہ الفاظ جو رقص کے دوران ادا کیے جاتے ہیں۔

ان سے متعلق منگھو پیر میلے کے منتظم "غلام اکبر شیدی" کا کہنا ہے کہ یہ سواہلی زبان ہے جو افریقہ میں آج بھی بولی جاتی ہے سواہلی ہمیں آتی بھی نہیں کیو ں کہ نہ دادا نہ پردادا زندہ ہیں اور نہ کوئی سواہلی بولنے والا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے ہم سواہلی کے ایسے لفظ بول رہے ہوں جو سرے سے ہوں ہی نہ۔ اس لیے ان کی زبان و ثقافت علاقے میں بود و باش کے ساتھ مدغم ہو کر رہ گئی۔

دین اسلام چونکہ جنوبی ایشیاء میں غالب رہنے والا دین رہا اس لئے ان شیدیوں کی زندگی میں بھی اسلام نے مرکزی کردار ادا کیا۔ یہ شیدی ایک بڑی تعداد میں دائرہ اسلام میں داخل ہوئے موجودہ وقت میں کراچی لیاری کے علاقے میں دو قبائل قمبرانی اور بلالی موجود ہیں جن میں سے قمبرانیوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ قبیلہ حفرت قمبر سے تعلق رکھتا ہے جو حضرت علیؓ کے ملازم تھے دوسرا قبیلہ حضرت بلالؓ سے تعلق جو حضور اکرم ﷺ کے صحابی تھے مگر لاولد تھے۔

کراچی میں رہنے والے شیدیوں کی کثیر تعداد لسی پاڑہ، مہاجر کیمپ، بلدیہ ٹاؤن، شیر شاہ، چاکیواڑہ میں انتہائی عسرت زدہ ماحول میں زندگی گزارنے پر مجبو رہیں۔ دو وقت کی روٹی یقینی بنانے اور زندگی کی گاڑی رواں رکھنے کے لئے شیدی مکرانی خواتین کو بھی مردوں کے شانہ بشانہ مردوں میں کام کرنا

پڑتا ہے۔ مرد مزدوری کرتے ہیں جن میں سے اکثر ساحل سمندر پر لانچوں سے سامان ڈھوتے ہیں۔ کئی ذرائع کے مطابق تقریباً ۵۰۰۰ شیدیوں کی آبادی کراچی میں مقیم ہے۔ جن میں مختلف ذاتین پائی جاتی ہیں ان میں اکثریت کی زبان بلوچی ہے مگر ہندی، اردو اور مکرانی بھی بولی جاتی ہیں اسی طرح ساحلی اور پہاڑی علاقے کی پٹی پر بلوچستان، پاکستان میں اور ایران تک پھیلے ہوئے ہیں۔ جن کی زبانیں بلوچی اور فارسی ہیں ۔کچھ عمان سے تعلق رکھنے والے عربی کا بھی استعمال کرتے ہیں۔

اسد محمد خاں اپنی کہانیوں میں ان افراد کو بھی موضوع بناتے ہیں، جنھیں زندگی میں بنیادی حقوق سے محروم رکھ کر جرائم پیشہ بنایا گیا اور پھر انھیں انڈر ورلڈ کارکن، دہشت گرد، ڈرگ مافیا اور سب جرائم کی ذمے دار بھی ان کے نام کر دی اور حکومتی کارندے ایجنسی کے نام پر انھیں کچلنے کے لیے مستعد کر دیے گئے۔

اسد محمد خاں اپنے افسانوی مجموعے نربدا اور دوسری کہانیاں (اشاعت اول ۲۰۰۳ء) میں شامل افسانے "دشت سے گزرتے ہوئے" میں انھی سیاسی حالات کا ذکر کرتے ہیں۔

اس کہانی کی ابتداء میں کہانی نگار اسے عبدالغفور بلوچ سے معنون کرتے ہیں جس میں بلوچوں کے ساتھ ریاستی رویے کو اجاگر کیا گیا ہے اور بلوچوں کی اپنے حقوق کے استعمال کے لیے کی جانے والی کاوشوں پر خفیہ اداروں کی کاروائیاں سامنے لائی گئیں۔ ابتداء سے اختتام تک کہانی علامتوں کی تہوں میں کہیں پوشیدہ تو کہیں ظاہر ہے۔

اسد محمد خاں بلوچ شیدیوں کے ان کرداروں سے کہانی کی بحث کرتے ہیں جن پر جرائم پیشہ سرگرمیوں میں ملوث ہونے کا الزام لگایا گیا" جاوا"کالا ناگ "جو اس قوم کے ہیرو تصور کئے جاتے ہیں وہ حقوق کے لئے آواز بلند کرتے ہیں تو ان ہیروز کو پابند سلاسل کرنے کے لئے حکومتی کارندے حرکت میں آجاتے ہیں مگر مجبوراً کہانی میں لکھتے ہیں۔

"اچھا سب ہیں؟ پولیس والے بھی؟

وہ کرائے کے ٹٹو ہیں، میں تو انھیں بھی دوست بنالوں غریب ہیں وردی اتاریں تو وہ بھی سمجھو بے آسرا ہیں سب کی طرح" مزید ظلم یہ کہ ساری صورت حال کو ڈرامائی رنگ دیتے ہوئے انھیں ہلاک کر دیا جاتا ہے بیان کرتے ہیں۔

دوشاں کی آواز کے ساتھ پولیس والے کے ہاتھ کا چابک کالا کے چہرے پر پڑا وہ پھر چیخا، اندھیرے میں بھی جاوے نے اس کے چمکدار آبتوں چہرے پر خون کی ایک لکیر بنتے لٹکتے دیکھ لی۔ ہتھکڑیاں، بیڑیاں طیش میں بجتی تھیں کہ برابر کھڑے آدمی نے ہوا میں گولی چلادی خبردار کسی کو بھی قیدیوں کی پروا نہیں تھی۔"۳

کوئی اونچی آواز میں کہنے لگا کہ زیب تو اسی وقت مر گیا تھا، سانپ کو بھی کسی نے مار دیا کہانی اپنے اختتام کو پہنچ کر یہ بھیانک سچ سامنے لے آتی ہے ان تمام افراد کو جو اپنی قومیت کے لیے رہ بر بنتے ہیں انھیں کسی نہ کسی طرح ہلاک کر دیا جاتا ہے۔

اسد محمد خاں اختتام میں پھر لکھتے ہیں کہ جب کوئی امنگوں بھرا جوان مرتا ہے تو ایک دوست اس کا اور اس کی داشتہ اسی کے ساتھ مر جاتے ہیں یہ کہاوت اختتام پر علامتی طور پر یہ ثابت کرتی ہے۔ کہ کسی نوجوان کا مرنا خواہ وہ طبعی موت ہو، قتل ہو، حادثہ ہو ہر صورت اس کی موت کے ساتھ اس کے پُرخلوص دوست اور اس کا رکھیل دونوں ختم ہو جاتے ہیں وہ اس لیے کہ نوجوان جو توانائی اور اداروں سے بھرپور ہوتا ہے کسی سماج ملک یا ریاست میں بلکہ روئے زمین پر اس کا قتل وہ نقصان ہے جو صرف ایک جوان کا نہیں بلکہ پوری نسل کا زیاں ہے۔

تشبیہات کو کس طرح اور کیوں کر تحریر کیا گیا یہ بات اگلے حصے میں واضح ہو گئی، جہاں علامت نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے جب کہ کہانی میں کرداروں کے مابین بولی جانے والی زبان کہانی کے ماحول کی پیش کش کے لیے نہایت اہم عنصر ہے، اس لیے تمام ہی افسانہ نگاروں نے زبان کی اہمیت کو پیش نظر رکھا۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس ماحول یا علاقے کی زبان جو مکالمے کے لئے کہانی میں شامل کی جاتی ہے اپنے قارئین کے لیے اسے ایک Attractive Package بنا ڈالتی ہے۔

پریم چند سے لے کر تمام افسانہ نگاروں نے اس کا اہتمام کرتے ہوئے کہانی میں وہ اچھوتا پن اور گیرائی پیدا کی۔

"زبدا اور دوسری کہانیاں" یہ افسانوی مجموعہ جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا، اس میں موجود تین کہانیاں ایک دشت سے گزرتے ہوئے، خفت میں پڑا ہوا مرد، عورت، بچہ، اور سلوتری، تینوں کہانیاں شیدیوں کے ثقافتی سماجی اور سیاسی پس منظر میں تحریر کی گئی ہیں جن میں بہ ضرورت شیدیوں کی مکرانی اور بلوچی زبان کے کچھ الفاظ شامل کئے گئے۔ "دشت سے گزرتے ہوئے" کے چند اقتباسات جن میں کراچی کے رہنے والے شیدی افراد کی زبان ہے۔ دیکھیے۔

"مرد کی بھاری آواز سنائی دی، "روکو۔ اوٹھ روکو روکوڑے اوٹھ، گوار کش۔"

کبر سے بی۔ کچ کے لے آئیں گا تیرے کو مادر کش۔۔! چوڑیں گاٹیں کالاناگ نے اس کے لئے اندھیرے پر چلائے گئے بھدرنگ سے ایک چھینکی۔ دئی بو ث۔

لڑکے کو کس واسطے حئی ران کرتے ہو۔۔۔۔۔۔ پیر کش۔ ۴

گوار کُش (گوار)	(فارسی زبان کا لفظ) گوار، گواریدن۔ ہضم سے فعلِ امر، ہضم کر لو، ہضم کے لائق، مزاج کے لائق، مزاج کے موافق، پسند۔
کُش (کُش)	مار ڈالنا سے فعلِ امر۔ مخفف مار دو۔

۵

☆ کہانی میں اللہ بخش شیدی عرف کالاناگ اپنے دوست کے لیے جو بخار کی حالت میں ہے، ایجنسی کے افراد سے کہتا ہے کہ اسے سونے دو۔ ورنہ ہم تجھ کو ہضم کر ڈالے گا۔ کہہ دیتا ہے۔

دئی یوث	(فارسی زبان کا لفظ)بدکار۔جو ناموس کی حفاظت نہ کر سکے۔

٦

☆دئی یوث کالاناگ پولیس والوں کے اندھیرے میں کیے گئے حملے پر گالی دیتا ہے کیوں کہ یہ وہ افراد ہیں جو اپنے ملک کی حفاظت کرنے کی بجائے جو افراد وطن کے خیر خواہ ہیں، ان کی بیخ کنی کرنے پر تلے ہیں۔

پیر کش:۔ کش	(فارسی زبان کا لفظ) پیر: بزرگ، بوڑھا، مرشد و رہبر (کشن)مارڈالنا سے فعل امر۔مخفف مارڈالو۔

٧

☆کالاناگ ایجنسی کے افراد کو برا بھلا کہنے کے لئے یہ لفظ استعمال کرتا ہے جب وہ بلوچ نوجوان دوران حراست بخار کی حالت میں پریشان کرتے پر کہتا ہے کہ باز آجاؤ، رہبر کو مارڈالنے والے۔

اسد محمد خاں کا افسانہ "خفت میں پڑا ہوا آدمی" بھی افسانوی مجموعے نربدا اور دوسری کہانیاں میں شامل ہے یہ افسانہ بھی اس سلسلے کی کڑی ہے جس پر شیدی ثقافت کی چھاپ ہے جس میں رہن سہن کا بیان اور کرداروں کے مکالمے تہذیب کو ظاہر کرتے ہیں یہ کمیونٹی تعلیم اور دیگر سماجی ترقی کے مراحل میں بہت پیچھے ہے شاید اسی وجہ سے سماجی اور سیاسی ابتری کی فضاء قائم ہے جس میں ایک بڑا ہاتھ اس علاقے میں بسنے کی تاریخ سے ہے جس میں ان کے اجداد کا انگریزوں کے دور میں غلام بنایا جانا ہے اور غلامی سے نجات پا کر کم درجے کے روزگار پر مامور ہونا ہے۔
مذکورہ بالا افسانہ انھی حالات کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔کہ سماجی ابتری نے جہاں انھیں دستِ نگر کیا وہیں یہ جرائم پیشہ سرگرمیوں میں بھی ملوث ہو گئے "خفت میں پڑا ہوا آدمی" بنیادی کردار کو ایجنسی کے فرد کو انجوائے کرنے کی واردات کو افسانے کے آغاز میں دکھایا گیا ہے کہانی تین کرداروں سگ

گا، عورت اور ۱۸ برس کے لڑکے کے پر مشتمل ہے عورت جس سے سگ گا، کے ناجائز تعلقات ہیں، یہاں بند کر دیتا ہے، عورت اس لڑکے کا خیال رکھتی ہے۔

"وہ گیلا تولیہ لے آئی میرے برابر بستر بیٹھ گئی بولی اپنے ہاتھ اوپر اٹھا پھر ایک جھٹکے سے میری قمیص اتارہ اس نے فرش پر گر دای اور میرے سر، پیٹھ اور بازوں پر تولیے سے آہستہ آہستہ ٹکور کرنے لگی۔

کچھ ہمدردی میں بڑبڑاتی بھی جاتی تھی۔

جاتے جاتے وہ ایک بار مشورہ دے گئی کہ سگ گے کے جُلم سے بچنے کی یہی صورت ہے کہ وہ حرام کا جو بھی پوچھ رہا ہے میں بتادوں۔"

بیانیہ انداز کی یہ کہانی جس میں مکالموں کا کم سے کم استعمال کیا گیا ہے کہانی جرائم پیشہ افراد کی زندگی اور گھناؤنی سرگرمیوں سے پردہ اٹھاتی ہے، اس لیے کہانی میں پر سراریت کا عنصر بھی موجود ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کا کردار عورت، اس لڑکے سے سگ گے کی خاطر، تعلقات بڑھا رہی ہے کہ اس راز کو جان لے جس کے لئے جرائم پیشہ سگ گا اسے اغواء کر کے لایا ہے مگر کہانی اپنے پڑھنے والے کو حیران کن انجام سے دوچار کرتی ہے کہ وہی عورت جو لڑکے کی حفاظت پر مامور تھی لڑکے کو فرار ہوتے میں مدد دیتی ہے کہ جب اسے وہ لڑکا بتاتا ہے کہ سگ گا نے اسے کپڑے اتارنے کے لیے کہا اس عورت نے جس کے سگ گا سے ناجائز تعلقات تھے مگر وہ مرد کی اس عادت کو برادشت نہ کر سکی کہ وہ امرد پرست ہو۔

"عورت نے مادہ چیتے کی طرح اپنے پنجوں میں الجھا ہوا وہی سوال جیسے کہ وار کرتے ہوئے پھر میری طرف پھینکا بتانا! ہاں؟ بول! کیا اے ساں بولتا تھا؟ کپڑے اتار بولتا تھا سگ گا؟ اور اس سے کہتی ہے کہ آگے سے تو اس طرح بیلے میں چلا جانا رستے میں ایک منٹ کو نہیں رکنا، لے دیر مت کر۔۔۔۔ جا۔"۸

اسد محمد خاں اس طبقے کی عورت کے اس روپ کی نفی کرتے ہیں جس کے مطابق ہمارا سماج اسے بد کردار کہتا ہے لیکن وہ بد کردار ہوتے ہوئے بھی اپنے باطن میں با کردار ہے وہ مرد کے ساتھ مرد کی لغزش کو گوارا نہیں کر سکتی مذکورہ افسانہ ہم جنس پرستی کی طرف بھی ایک اشارہ ہے مگر درحقیت بند کہانی جب اپنے اختتام میں یک دم کھلتی ہے تو نوجوان اغوا شدہ لڑکے کا کردار کہتا ہے:

"وہ پہلی عورت تھی جیسے میں نے عورت کی طرح دیکھا اور اپنے خون میں دریافت کیا اور جیسے یاد کر کے رویا ہوں اور خود سے یہ عہد کیا کہ میں ایک بار اس کے پاس جاؤں گا ضرور چاہے کچھ ہو جائے جاؤں گا ضرور اور اس سے کہوں گا کہ نہیں ری سگ گا میرے کپڑے نہیں اتارتا تھا وہ سب جھوٹ تھا۔ یہ ذلت کی بات میں اس کے ذہن سے نکال دوں گا آپ کو تو پتا ہے یہ جھوٹ ہے۔"۹

کہانی کار نے مکرانی کلچر کے بیان کے لئے یہاں مکرانی زبان کے الفاظ استعمال کے بجائے اردو الفاظ کے تلفظ اور لہجے میں بگاڑ کی صورت سے کام لیا ہے کیو ں کہ شیدیوں نے یہاں رہتے ہوئے اپنی زبان اور ثقافت کو اس علاقے میں ضم کر لیا، جیسے ہوری، کعیہ، جُلم، بوہوت ہی اِترا گیا ہیں، تیرے کو رستہ آں بتاتی ہوں، میرے کو بات نہیں سم جھانی، چریا نہیں بن۔ کج بی، بروبر بیچ میں ہے ہم لوگ۔

زیرِ بحث افسانوی مجموعے کا تیسرا افسانہ "مر، دعورت، بچہ اور سلوتری" بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے کہانی سمندر میں لانچ کے ڈوبنے اور ساحل کنارے پہنچ جانے والے تین افراد جس میں مرد، عورت اور عورت کے بچے سے شروع ہوتی ہے کہانی اپنے کینوس میں ایک ایسے سلوتری کے کردار کو پیش کرتی ہے، جس کا تعلق کہانی کار شیدی کمیونٹی سے بیان کرتے ہیں سلوتری (جانوروں کا ڈاکٹر) ساحل سمندر پر مرد اور عورت اور اس کے بچے کو قریبی آبادی تک لانے کا محرک بنتا ہے کہانی کے آغاز میں مصنف یہ حقیقت سامنے لاتے ہیں کہ زندہ بچ جانے والی عورت کے کا شوہر لائف سیونگ جیکٹ جو ایک ہی تھی اپنی بیوی اور بچے کو چھوڑ کو خود جان بچا کر نکل جاتا ہے مگر وہ مرد انتہائی شریف النفس جو عورت اور بچے کی حفاظت کرتا ہے تینوں سلوتری

کے ساتھ قریبی آبادی میں شہر کی جانب جانے والی بس کے لئے پہنچتے ہیں سلوتری تینوں کو اپنے اس آبادی کے گھر میں لے آتا ہے اور کافی پیش کرتا ہے جسے پی کر مرد پر غشی طاری ہو جاتی ہے ہوش میں آنے پر مرد کے اپنے سامنے سے عورت اور بچے کو غائب پاتا ہے۔

"سلوتری۔ ایک لفظ ذہن میں بیدار ہوا پھر دوسرا لفظ دشمن"

وہ عورت کی آواز پر دوڑا ہوا جاتا ہے جہاں سلوتری زخمی اور مردہ حالت میں بڑا ہوتا ہے عورت کے بیان پر کہانی اپنے آہنگ میں کھلتی ہے تو عورت کہتی ہے وہ راجن (بچے) کو انگار میں ڈالتا تھاں بس میں نے مار دیا۔

گاؤں والے کہتے ہیں کہ۔

"ارے سبھی کو کھبر تھی یہ کالا جادو کرتا ہے نگر سے بھاگ کے آیا ہے سالا۔۔۔۔۔بولتے ہیں اُدھر پولیس پیچھے پڑ گئی تھی۔"

گاؤں والے پولیس کو خبر کرنا چاہتے ہیں مگر پتا چلتا ہے کہ پولیس یہاں نگر سے آنے والی بس میں ہفتے کے کسی دن آتی ہے لا قانونیت کی فضا قائم ہے۔

مگر شاید آج بس آئے گی اور اس کے ساتھ پولیس والے بھی......

عورت پولیس والوں کا سن کر جیسے سناٹے میں آگئی تھی۔

مرد نے سوچا آئیں گے رپورٹ لکھیں گے نام پوچھیں گے۔

بچے کا نام تو اسے معلوم ہے راجن صرف یہی نام معلوم ہے۔

بچے کا نام راجن ہے اس کا باپ سالا ساجن ہو گا۔

عورت کہتی ہے۔

باپ کی جگے میرا نام لکھا دینا۔

تیرا نام؟

ہاں میرا نام ہیں......عورت......تو لکھا دینا......بس۔

نہیں اس طرح نہیں ہو تا وہ باپ کا نام لکھیں گے۔

ارے اس کا کیا نام گودلئے کا کوئی نام نہیں چل باپ کی جگہ تو اپنا نام لکھا دینا۔

پھر ٹھیر کر بولی کیا نام ہے تیرا؟

مرد

عورت نے دھیرے سے کیا مرد اچھا نام ہیں۔

پھر وہ سکون ست سر جھکا کر پولیس کاروائی کا انتظار کرنے لگی۔۱۰

اس افسانے میں بھی کہانی کار اردو الفاظ کے تلفظ کی تبدیلی سے مکرانی بولی کا لب ولہجہ تراشتے ہیں اس لیے کہ شیدی کمیونٹی نے جن کوسٹل ایریا میں رہایش اختیار کی ان کی زبان اسی علاقے کی زبان میں ڈھل گئی۔

"بندیل کھنڈی"

اسد محمد خاں نے بندیل کھنڈی زبان میں مہارت کے بارے میں ایک مختصر غیر رسمی ملاقات میں بتایا جس کا ذکر حسنین جمال اسد محمد خاں ایک تعارف میں کرتے ہیں۔

"بزرگوں اور عزیز رشتہ داروں میں بہت سے لوگ کھیتی باڑی کرتے تھے۔ بچپن میں گرمیوں کی چھٹیوں میں ہم لوگ گاؤں میں ان کے پاس زمینوں پر جایا کرتے تھے۔ اب وہاں رابطے کی زبانیں یہی تھیں۔ تو چوں کہ ہمیں نہ صرف وہاں رہنا ہوتا تھا بلکہ دوستیاں بھی بنانی ہوئی تھیں اور اپنے عزیزوں سے بھی انہیں زبانوں میں بات چیت کرنی ہوتی تھی، تو اس طرح زبان سے واقف ہوتے گئے۔"۱۱

علاقہ بندیل کھنڈ:

بندیل کھنڈ کا علاقہ جغرافیائی اور ثقافی حوالے سے اہم علاقہ ہے اور مرکزی بھارت میں ایک پہاڑی سلسلہ وندیا کے درمیان واقع ہے۔ یہ پہاڑی علاقہ اب ریاست اُتر پردیش اور مدھیہ پردیش کو درمیان سے تقسیم کرتا ہے۔ یہاں کی خاص زبانیں بندیلی اور ہندی ہیں۔

کھانجر قوم یہاں حکمران رہی ہے۔ جنھوں نے چنڈال راجپوت قوم کو شکست دینے کے بعد ۱۱۸۲ء سے چودھویں صدی کے وسط تک حکومت کی، بعد میں چنڈال راجپوت قوم (بندیلہ راجپوت) کہلاتے ہیں۔ اگر ہم اس کے تاریخی حکمرانوں کی طرف رُخ کرتے ہیں تو افغان حکمران محمود غزنوی نے چنڈیلہ راجپوتوں کے غلبے کو ختم کرنے کے لیے وندیا کے علاقے پر سرکشی کی مگر طاقت ور چنڈیلہ راجپوتوں نے محمود غزنوی کے حملے کو پسپا کر دیا۔ اسی دوران چنڈیل راجپوتوں نے اس علاقے کو معروف مندروں کا شہر بنایا۔ نہ صرف یہ بلکہ جین پر بھت کے لیے اسٹوپا تعمیر کروائے۔ بارہویں صدی میں مسلمان فاتحین نے اپنے حملوں سے چنڈیلہ راجپوتوں کے اثر کو کم کرنے کے لئے کوششیں کیں۔ بالا آخر ۱۵۴۵ء میں شیر شاہ سوری نے مقامی حکمران کلینجار کو قتل کر کے حکومت قائم کی۔

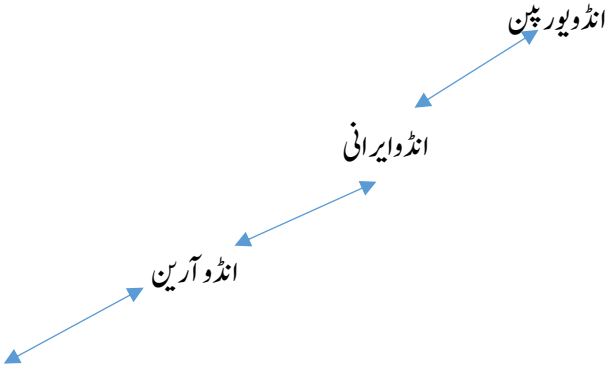
مغل بادشاہوں کی حکومت کا دورانیہ بندیل کھنڈ میں ۱۶ تا ۱۸ صدی پر محیط ہے۔ اس کا سب سے بڑا علاقہ جھانسی ہے، جو ثقافت، تعلیم اور معیشت کے لحاظ سے اہم ہے۔ جب کہ دیگر اہم قصبات میں کونچھ، کالپی، چرگان، داتیہ، دائبر، پانہ، پاندہ، چترا کوٹ، داھموہ، لالی تیور ساگر، ہمیر پور، ماہوہ، اشوکنگر اور چترپور شامل ہیں۔

بندیلی زبان:۔

بندیلی زبان برج بھاشا سے منسلک ہے جو کہ انڈیا کی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان ہے۔ بندیلی زبان کا رسم الخط دیوناگری ہے۔ جسے اکثر ہندی رسم الخط بھی کہا جاتا ہے۔ یہ زبان مغربی ہندی زبان ہے جو کہ مدھیہ ءپردیش اور اتر پردیش کے جنوبی حصوں میں بولی جاتی ہے۔

ہندوستانی زبانی سروے میں جورج ابراہیم گریرسن نے زبانوں کے خاندان میں اسے کچھ اس طرح تقسیم کیا ہے۔ ۱۲

"زبان کا خاندان"



بندیلی

بھارت میں سینکڑوں زبانیں بولی جاتی ہیں۔ تقریباً ۷۴٪ زبانیں ہندپوری زبانوں کے ذیلی گروہ ہند آریائی زبانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ جب کہ ۲۴ فیصد دراوڑی زبانیں ۱.۲ فیصد جنوبی ایشیائی زبانوں کے گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔

چوں کہ بندیلی براہِ راست انڈو آرین زبان کا اثر قبول کرتی ہے جو کہ برج بھاشا ہے برج بھاشا اردو رسم الخط کے ساتھ دیوناگری رسم الخط بھی رکھتی ہے۔ خطہ اترپردیش راجھستان، دہلی اور ہریانہ میں بولی جاتی ہے۔ اس لیے بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اترپردیش اور مدھیہ پردیش میں برج بھاشا کے اثر سے بندیلی زبان بولی جاتی ہے۔

گریرسن بندیلی زبان کو حروفِ علت کے حساب سے ۲۰ مختلف اشکال میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں یہ ضلع در ضلع تبدیل ہوتی ہے۔ اس کا سبب جغرافیائی تبدیلی بھی بیان کی گئی ہے۔ علاقے جنوب اور شمال سے آنے والے افراد جو اپنے علاقوں میں خشک سالی کے سبب یہاں کے رُخ کرتے ہیں۔ یا معاش کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں اور راجھستان سے یہاں نقل مکانی کرتے ہیں۔ ان کی زبانوں کا اثر اس بندیلی زبان پر بھی پڑا ہے۔ جس کی وجہ سے مختلف علاقوں میں بندیلی تلفظ اور لہجے کے لحاظ سے قدرے مختلف ہو جاتی ہے۔

مزید ہر زبان کے لحاظ سے بندیل کھنڈ نے ملک کے بڑے حصے اور منفرد علاقے پر قبضہ کیا ہوا ہے۔ یہ آوازہی کی سرحد ہے اور یا بولنے والے علاقے اسے فروغ دیتے ہیں۔ مشرقی ہراکرات جو کہ میگھادان سے الحاق کرتی ہے۔ میراٹھی، مہاشتری، پراگنت کے ساتھ مایوی اور جے پوری کی راجھستانی فروغ سے نگارہ، اپر بھرامیشا، پراجہ اور کانوجی زبان صرف بندیلی زبان سے تعلق رکھتی ہے۔ بندیلی زبان نے بہت سی زبانوں کی خصوصیات کو خود میں

جذب کیا ہے۔ جس سے بسا اوقات اس کے ہندی ہونے کا بھی گمان ہے۔ کچھ اسکالرز اس کے "براجا" زبان سے تعلق کو بھی واضح کرتے رہے ہیں مگر آخر کار اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ ایک علیحدہ زبان ہے۔

"اسد محمد خاں کے افسانے اور بندیلی زبان"

یہ ایک فطری عمل ہے کہ انسان جس علاقے میں رہتا ہے۔ اس کے زبان وثقافت کسی نہ کسی طور پر وہاں کے باشندوں پر ضرور اثر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب افسانہ نگار اپنی کہانیوں کے لیے قلم اُٹھاتا ہے تو جہاں اس علاقے کے مصائب، پرسکون حالات، جنگ وامن، فتح وشکست کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ وہیں زبان کو بالخصوص استعمال میں لاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسد محمد خاں نے جن علاقوں میں خواہ وہ تقسیم سے پہلے کے علاقے ہوں یا بعد از تقسیم عارضی یا مستقلاً رہائش، ان علاقائی زبانوں کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔

افسانہ: سارنگ

صاحبِ افسانہ کا یہ افسانہ "سارنگ" ان کے افسانوی مجموعے "غصے کی نئی فصل" میں شامل ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ اپنے کئی افسانوں کے سبب خاصا شہرت پا چکا ہے۔ جس میں افسانہ خود مجموعے کے نام سے "غصے کی نئی فصل" مقبولیت کا حامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔

"سارنگ" کی کہانی ایک ایسے پس منظر میں سامنے آتی ہے جہاں اغوا کار گروہ کو پیش کیا گیا ہے۔ کہانی کے واقعات سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شاید وہ بیگار لینے والے ہیں جہاں مرد وزن کو کرا غوا کر کے لایا جاتا ہے اور عورتوں کے ساتھ عیاشی کو بھی بیگار کے خانے میں ڈال دیا جاتا ہے۔

عورت کا کردار جو اسد کے افسانوں ہمیشہ مضبوط دکھائی دیتا اس افسانے میں بھی اس کا کردار جو ایک کم عمر لڑکی کا ہے۔ بیگار لینے والے گروہ میں قید ہے اور جسمانی و روحانی بیگار میں استعمال ہو رہی ہے۔ جس کمرے میں لڑکی قید ہے اس کی دیوار کے ساتھ جڑے دوسرے کمرے میں نو عمر لڑکا بھی قید ہے۔ دیوار موجود ہے مگر دونوں ایک دوسرے کو اپنے حالات سناتے ہیں۔ جس دوران لڑکی خود پر بیتنے والے مظالم لڑکے کو سناتی ہے اور یوں دونوں کی دوستی بڑھتی جاتی ہے۔ لڑکی اس کمرے میں قید ہے جو رسوئی نما ہے جہاں وہ ان اغوا کار بدقماش افراد کا کھانا تیار کرتی ہے اور اس لڑے کو خود پر گزرنے والے واقعات سے بہ تدریج آگاہ کرتی رہتی ہے۔

ایک وقت آتا ہے جب دوستی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسد محمد خاں جب اس افسانے کو اختتام کی طرف لاتے ہیں تو لکھتے ہیں کہ ایک دامنی لے لشکارے میں یوویک اور کمار کے بیچ کی دیوار ڈھ گئی۔

"کسی آخری یزید کے پیچھواڑے، جہاں کچھ نہیں بچا تھا، زانیوں، چنڈالوں کا رستہ روکے ہوئے اب ایک نئی اور بے خوف زندگی سر اٹھا رہی تھی۔"

"روپ اور روپکا مئے گریجاپتی مہیش کے باگھمبیر پر تھے۔ دنیا کے مسلے مسلائے پٹے ہوئے یہ ذلت پُرش اور استری ملن کرتے تھے۔ ان کی دھمنیوں میں گریجاپتی مہشیور کے شوکت و جلال کا ڈمرو بجتا تھا۔"[۱۳]

کہانی نگار یہاں غالباً اس جبلت کو سامنے لانا چاہتے ہیں کہ عورت کسی ایسے شخص کے ساتھ مباشرت کو تیار نہیں ہوتی جو اس کی عزت کو تحفظ نہ دے سکے۔ اس لیے اس لڑکے کے بارے میں جان لیتی ہے وہ اس کی آبرو کا رکھوالا ہو گا۔ بہ رضا و خوشی مباشرت کرتی ہے۔

اس کہانی میں مکالمے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور چنڈال زانیوں سے مراد چنڈال راجپوت قوم کی طرف ہے۔ جس نے طویل عرصے تک بندیل کھنڈ پر حکمرانی کی۔ جس کا قلعہ قمع کرنے کے لیے محمود غزنوی کے حملے بھی ناکام رہے۔

بندیلی زبان چونکہ برج بھاشا سے وابستہ ہے اور انڈو آرین کے الفاظ، بلکہ کئی زبانوں کے الفاظ خود میں سموئے ہوئے ہے۔ اس لیے اس افسانے میں جو الفاظ شامل کیے گئے ہیں وہ ہندی میں بھی ہیں۔

سارنگ	سری راگ کا دوسرا نام، جو دوپہر کے راگوں میں گنا جاتا ہے۔

[۱۴]

☆سارنگ: افسانے کا عنوان ہے اور اس حوالے سے صاحب قصہ نے یہ عنوان تحریر کیا کیوں کہ لڑکی کی زندگی میں وہ لڑکا سارنگ بن کر لڑکی کی زندگی میں آیا۔ جس میں اس کا مفہوم، پپیہا، راج ہنس، اور بادل بھنور کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔[۱۴]

چھاج	ڈول کی طرح چمڑے کا پھیلا ہوا برتن، جس سے اونچی نیچی زمین میں پانی لے جاتے ہیں۔

۱۵

☆ چھاج: چھاج کا لفظ نو عمر گرجانند گنیش کے کانوں کی بناوٹ کے لیے استعمال کیا گیا۔ جو ناخدا کے لیے ہے، لمبے کان مگر مخلوق کا حال سننے سے محروم۔

گنپیتی گنیش	گنیش جی کا نام جنھیں دانائی، بصیرت اور دوراندیشی کا دیوتا مانا جاتا ہے۔ گینش جی کا میلہ جو دس دن تک جاری رہتا ہے۔

۱۶

☆صاحب اقتدار ان کی منظر کشی ابتدا میں کی گئی ہے جو گنپتی گنیش کہلاتے ہیں۔ اپنے ٹھنڈے کمروں میں اسکرین پر عوام کے حالات دیکھ رہے ہیں۔ دانائی بصیرت اور دوراندیشی سے پرے۔

دِلت پرُش	لوٹنا، توڑنا، الگ الگ ہونا، پھاڑنا پھوڑنا، پھٹ پڑنا، پارہ پارہ، حقیر، پست

۱۷

☆افسانے کے اختتام پر روپکا اور روپ دلت پرش یعنی حقیر اور پست افراد کا ملن ہو جاتا ہے۔

گریجاپتی مہیشور	مہیش دُرگاہ یا پاربتی دیوی، شیوجی کی بیوی۔

۱۸

☆گریجاپتی مہیشور: خدا

کرن پشت	پھول، گل، آنکھوں کی بیماری جس میں سفید داغ پڑ جاتے ہیں پکھراج مجازاً حیض کرنا، کان گوش سمع سرون، ببول کی طرح کا خاردار درخت

۱۹

☆دیوی روپکا کی عصمت دری کے سب آنے والے کرن پشت مجازاً(حیض) کے کپڑے کو اتار کر پھینک دیا۔

برہمانڈ (ہندی)	الفاظ برہم کا انڈا (مراداً) کائنات

۲۰

☆ لڑکی بازار جاتے ہوئی لڑکے کے لیے (برہمانڈ) یعنی کائنات کی تمام چیزیں خرید کر لانے کے لیے کہتی ہے۔

ساکشی	گواہی، شہادت، شاہد، گواہ

۲۱

لڑکا اس لڑکی کو روپکا کا نام دیتا ہے اور لڑکی اسے مہادیو میرا ساکشی یعنی لڑکی کے پوتر اہونے کی شہادت دینے والا ساکشی ہے۔

دمرو	ایک وضع کی ڈگڈگی، باجاہ، ڈنکا بجنا

۲۲

☆جب روپ اور روپکا کا ملن ہوتا ہے تو گریجاپتی مہیشور کی خدائیت اور اپنی مخلوق کی خویشوں کے خیال کا ڈنکا بجنے گا۔

گُرڈ	(ہندو) ایک اساطری پرندہ، جسے تمام پرندوں کا سردار ویشنو کی سواری اور سانپ کا دشمن مانا جاتا ہے۔ ایک قسم کا بڑا بگلا ایک قسم کا بڑا گدھ گرگس نیل کنٹھ

۲۳

☆دیوی روپکا سے کہتی ہے کہ جاتیرا گرڈ یعنی تیری سواری آ گئی۔ بامعنی روپ جو تجھے اس جگہ سے نکال لے جائے گا۔

پوتر	پاک صاف (عیب و گناہ سے) مبرا

۲۴

☆لڑکا روپکا کی تعریف میں اسے پوتر بے عیب و گناہ قرار دیتا ہے۔

اپوتر	ناپاک، جنس

۲۵

☆لڑکی خود اپنے لیے کہتی ہے کہ وہ پوتر نہیں کیوں کہ وہ بہت مرتبہ ایوتر یعنی ناپاک ہوئی ہے۔

نرتیہ	ناچ، ناچنے کا فن

۲۶

☆کہانی نگار نرتیہ کا لفظ استعمال کر کے اختتام پر یہ لکھتے ہیں کہ آخر کار چنڈال زانیوں کا ناچ ختم ہوا۔

نِرمَلا	صاف شفاف، پاک، بے کرورت، معصوم بے گناہ

۲۷

☆لڑکا مرکزی کردار، لڑکی کی کئی بار عصمت دری کے باوجود اسے نرملا یعنی معصوم، پاک اور شفاف کہتا ہے۔

شو	مردہ جسم، نعش

۲۸

کشٹ	دکھ، مصیبت، افلاس، برائی، زحمت، محنت، مشقت

۲۹

☆ لفظ کشٹ "دو مرتبہ اس کہانی میں استعمال میں لایا گیا۔

۱ لڑکے نے اُبلے ہوئے آلو کو چھیلنے کا بھی کشٹ زحمت نہ کی

۲ لڑکی چنڈالوں کے ہاتھوں اپنی عصمت دری کے واقعات دیوار کے پار لڑکے کو سناتی ہے تو لڑکا غمزدہ لہجے میں ہتا ہے کہ روپکا کشٹ (دکھ مصیبت) جھیلتی ہے۔

سیس	سر، پیشانی، مراتھا، سانپوں کی نسلوں کا بادشاہ جسے شیش انت بھی کہتے ہیں۔

۳۰

☆ ماں جگدمبے نے سر اور پیشانی سے روپکا کے عصمت دری کا وبال اُتار پھینکا۔

سُرَس	پانی جل، جھیل طالب، عاشق

۳۱

☆یووک (لڑکے کا مرکزی کردار) لڑکی کی آواز سنتا ہے تو پلٹ کر تعریف میں آواز کے لیے سُرَس یعنی پانی اور جھیل جیسی گہرائی کے مماثل / تشبیہ دیتا ہے۔

شیوار دھانگی	بعض قدیم روایات کے مطابق ایک قسم کی جادو کی گولی جسے مند میں رکھ کر آسمان پر چلے جاتے ہیں۔

۳۲

☆صاحب اقتدار (ناخدا) کو یہ لگا کہ وہ لڑکی / پاروتی لحظ بھر ظاہر ہوئی اور شیوار دھانگی ہو گئی یعنی یک دم غائب۔

گوسوامی تُلسی	(ہندو) آقا، مالک، دیوتا، شوہر، خاوند کسی مسلک کا مذہبی گرو، پیر، پیشوا چھاتی، پستان، تھن

۳۳

☆گریجانند گنیش کے منظر کو بیان کیا گیا۔ جس میں وہ اسکرین کے سامنے بیٹھا لڑکی اور لڑکے سے متعلق واقعات کو دیکھ رہا ہے کہ اسکی زبان میں گوسوامی تلسی لکھنی آجاتی ہے اور گنگنانے لگتا ہے۔ جس میں اس کا اپنا ذکر بھی ہے۔

گنیش	شیو جی اور پاروتی کے بیٹے کا نام، جو دانائی کا دیوتا اور مشکل کشا مانا جاتا ہے۔ اس کا سر ہاتھی کی شکل کا ہوتا ہے۔

۳۴

☆ کہانی میں متعدد بار گنیشن کا ذکر کیا گیا ہے گریجانند گنیش کو خدا / صاحب اقتدار کے محض ٹیلی ویژن اسکرین پر تماشا دیکھنے کے لیے مستعمل ہے۔

گنیش چوتھ	ہندوؤں کا ایک تہوار جو گنیش جی کے نام سے چوتھی اگن (آٹھواں مہینہ) کو منایا جاتا ہے۔ اس روز برکھارُت بڑا پُن سمجھا جاتا ہے۔

۳۵

دیولوک	دیو دلوک:(ہندو) دنیا، جہاں، عالم، طبقہ، لوگ اشخاص دیوتاؤں کے مکان یا ٹھہرنے کا مقام، وہ مقام جہاں نیکی اور بدی کے نتیجے کے طور پر تجربے میں آتے ہیں وہ عالم جہاں نیکی وبدی کی جزا و سزا دی جاتی ہے۔

۳۶

افسانہ "سارنگ" ایک اساطری کہانی ہے جس میں کہانی نگار نے جدیدیت کا سہارا لیتے ہوئے۔(Visualize Technique)ذہن میں تصویر بنانے کی تکنیک اختیار کی۔ جس میں صاحب اقتدار ٹیلی ویژن کی سکرین پر دیکھ کر محظوظ ہو رہا ہوتا ہے جس کے لئے اسد محمد خان ہندوؤں کے خدا یعنی ناخدا کا ذکر کرتے ہیں ناتو عمر گر جانند گنیش دیکھ رہا ہے مگر کچھ نہیں کرتا۔

ان ہندوستانی کہانیوں کے لیے گوپی چند نارنگ گنیش (خدا) کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"روایت کے مطابق مہابھارت کا پہلا نسخہ ویاس جی کے بولنے پر گنیش جی نے لکھا تھا شکل وصورت کے اعتبار سے گنیش جی بہت دلچسپ ہیں۔ ناٹا قد، موٹا بدن، سنہرا رنگ، توند نکلی ہوئی، جاز گول، ہاتھیر، ہاتھی، کا سر اور انسان کا دھڑ۔ گنیش جی کے ایک ہاتھ میں شنک، دوسرے میں چکر تیسرے میں گزر اور چوتھے میں کنول کا پھول ہوتا ہے۔ اکثر چوہے پر سوار ہوتے ہیں۔ ایک روایت یوں ہے کہ ایک دن پاروتی اشنان کر رہی تھیں۔ انہوں نے گنیش جی سے کہا کہ دروازے پر رہیں اور اندر کس کو نہ آنے دیں۔ اتنے میں شیو جی آئے اور گنیش نے انہیں ٹوکا، غصے میں انہوں نے گنیش کا سر اڑا دیا اور بعد میں پاروتی کو راضی کرنے لیے جو سب سے پہلے نظر آیا یعنی ہاتھ کا سر کاٹا اور گنیش کے لگا دیا۔"۳۷

کہانی نگار طنزیہ گنیش جی جو دانائی اور تدبر رکھنے والے خدا کہلائے جاتے ہیں اس کو علامت کے لیے آج کے ناخداؤں کا احوال بیان کرتے ہیں۔ جو محض حالات دیکھتے ہیں مگر کرتے کچھ نہیں۔

اُسلوب اور موضوع کے لحاظ سے منفرد ہے۔ جس میں بندیل کھنڈ کی زبان نے ہندو مذہب کا رنگ جدیدیت کے ساتھ بھر دیا۔

افسانہ "نربدا"

نربدا افسانوی مجموعہ نربدا اور دوسری کہانیاں اشاعت اول ۲۰۰۳ میں شامل ہے۔ دریائے نربدا موجودہ وسطی ہند کا دریا ہے یہ وندھیہ کے پہاڑوں کے مابین سے اور مدھیہ پردیش مہاراشٹر اور گجرات ریاستوں سے گزرتا ہے۔ اس کی لمبائی ۱۲۸۹ کلو میٹر ہے۔

مطابق آکسفورڈ انگلش ڈکشنری اس دریا کا جغرافیائی حدود اربع سیاسی مذہبی اور سماجی لحاظ سے بھی اہم ہے۔

ہندو مذہب میں یہ ساتواں مقدس دریا ہے۔ باقی چھ دریا گنگا، یمنا، گوداوری، سرسوتی، سندھو اور کاوری ہیں جس میں اشنان کر کے خود کو پوتر کیا جاتا ہے۔

اس دریا کا ذکر وشنو جی کے حوالے سے مہابھارت میں بھی موجود ہے۔

اسد محمد خاں افسانے کی ابتداء میں ان اشیاء جاندار اور جذبات کا ذکر کرتے جو کچھ عرصے میں (Endangered Species) یعنی معدومیت کا شکار ہو کر ناپید ہو جائیں گے۔

کہانی بندیل کھنڈ کے علاقے میں بنی گئی، شیر شاہ سوری کا دور حکومت، جو افسانہ نگار کے لیے جاذب توجہ ہے۔ اپنے انصرام اور انصاف پسندی کے حوالے سے اہم ہے۔

"افسانے میں تین مرکزی کردار، دوراجپوت باپ بیٹے سارنگ اور نارنگ کنور بکرم نارنگ سنگھ، وجینی اور کنور بکرم سارنگ سنگھ رو جینی اور ایک نو عمر لڑکی، کہ جس طرح ساونی کہانیوں میں لڑکی ہوئی ہیں بلند قامت، گوری، مظلوم یا پھر شاید مظلوم نہیں۔ کہانی میں تینوں کردار دریائے نربدا عبور کر کے مانڈو پہنچ رہے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ سیر شاہی بندوبست میں ان کے بادشاہ میاں مبارک شاہ نے سلطان عادل کی اطاعت قبول کر لی اور بیٹی کو شیر شاہی حرم میں رخصت کر دیا مگر بادشاہوں کے دستور کے مطابق شیر شاہ نے مبارک شاہ کی بیٹی کو ملکہ نہیں بنایا بلکہ شہزادی کو منہ بولی بیٹی بنالیا اور مالوہ بندیل کھنڈ میں گاؤں اور اراضی عطا کیے جس سے خاندان والوں اور علاقے کے غرباء کسانوں کو امید بندھی کہ کھیت کے کچھ ٹکڑے انہیں بھی ملیں گے جس پر کھیتیاں لہرائیں گی اور زندگی بسر ہو جائے گی۔ یہ راجپوت گھرانہ باپ بیٹے کسان اسی خیال سے مالوہ روانہ ہوئے ہیں۔

لڑکی مسلمان ہے اور راہ سے زخمی حالت میں ملی ہے جسے ان دونوں ازراہِ ہمدردی بیل گاڑی میں سور کر لیا ہے مانڈو ملوخان کے حکمران کے دربار میں محافظ کی بیٹی تھی لڑکی قافلہ علاقے کی سختیاں جھیلتی۔ بوڑھا راجپوت نارنگ بکرم اپنے راجپوت (اعلیٰ ہندو) ہونے پر لڑکی (مسلمان) کے ساتھ مذہبی بنیادوں پر تفریق کرتا ہے۔ چھوت چھات کے خیال سے تمام تر احتیاط برتتا ہے مگر بیٹا سارنگ نام کی طرح بھونرا اور پپیہا موسم بہار کی آمد کا خبر رساں ثابت ہوتا ہے۔ اور لڑکی کو اپنی ماں کے کپڑے اور ضرورت کا سامان دیتا ہے راہ میں ٹھگ قافلے کو گھیر لیتے ہیں اور یہ باپ بیٹا اس لڑکی کی حفاظت کرتے ہیں اور ٹھگوں کو جہنم واصل کر دیتے ہیں۔ ان ٹھگوں کے پاس ایک نو عمر لڑکا بھی ملتا ہے۔ جو کشتی پر مزدوری کرتا ہے اور ان ٹھگوں نے لڑکے کی ماں اور بہنوں کو گاؤن بھر میں اپنی بہن کو مشہور کر کے ٹھگنے کا سلسلہ کیا ہوا تھا جسے دونوں باپ بیٹے کی وجہ سے نجات ملی مگر یہ لڑکا تنہا رہ گیا تل وینڈی کے راجپوؤں میں یہ بچہ اور اس کے ماں باپ مسلمان تھے۔ باپ مر چکا تھا اور اس کی ماں بچہ پر بچہ پیدا کرتے ہوئے مر گئی جو ٹھگوں کا تھا۔

بوڑھا راجپوت غصے سے بلبلا اٹھتا ہے کہ گاؤں والوں نے محض اس لیے کچھ نہیں کیا کہ وہ مسلمان تھی۔ راجپوت سے بیٹا سارنگ کہتا ہے۔

"بابا! بابا! بابا!" سارنگ نے باپ کے شانوں کو اپنی میٹھی گرفت میں لے لیا۔ بابا! ای تلونڈی جندوں کا گاؤں نہیں مرے مردوں کا گاؤں ہے۔ مردے نو اس کرتے ہیں ادھر پہلے میں سمجھتا تھا کہ اس گرام میں ہجڑے بستے ہوں گے۔ اس کارن کفر کرتا تھا۔ پر اب سمجھا ہوں۔۔ اے جندوں کا گاؤں نہیں سمسان ہے۔ ہم چار بلاوے نکل آئے ادھر۔"۳۸

لڑکے کا باپ بکرم سارنگ اس واقعے کے بعد گاؤں میں ہندوؤں کی ذاتوں کے لحاظ سے مخصوص پانی کے کنووں کو سب کے لیے عام کر کے ذات پات کی تفریق مٹا دیتا ہے اور اپنے بیٹے کی طرف لڑکی اور اس کو ساتھ لے کر باخوشی چل پڑا۔ تمام تضادات مٹا دیے۔

اس کہانی کا پس منظر بھی بندیل کھنڈ اور مالوہ سے ہے جس میں بندیلی زبان تحریر کی گئی۔

کہانی سادہ بیانیہ اور مکالماتی انداز میں ہے۔ سوائے ابتدائیہ جس میں تمہید سے افسانہ لگار نے ثابت کر دیا کہ دلاوری اور انصاف وہ صفات ہیں جو محروم ہو رہی ہیں یا ہو چکی ہیں۔

"بندیلی زبان" کے وہ الفاظ جو افسانے میں استعمال ہوئے۔

نرب دامیا	نربدا یعنی دریائے نربدا کا دوسرا نام

۳۹

☆افسانہ نگار لکھتا ہے کہ دریا آدمی کو کئی پانچ سو برس میں جا کے دوست بناتا ہے اس لیے دریا نربدا (نرب دامیا) میرے ان کے پرکھوں کا اپنایا ہوا دریا ہے۔

مائے بھوانی	درگاہ دیوی (دامیا دیوں) کی بیوی پاروتی (جو ٹھگوں کی سرپرست اور چیچک کی دیوی سمجھی جاتی ہے)۔

۴۰

☆بوڑھے بکرم نارنگ سے مشکینرے کی اوک سے پانی پیا جو لڑکی روجینی (مسلمان تھی اپنے ہاتھ سے پلایا۔۔ جواباً بوڑھا اسے شکر اور احترام مائے بھوانی یعنی درگاہ دیوی کہتا۔

جھوجھل	رک، غصہ سوار ہونا۔

۴۱

☆کہانی میں بکرم نارنگ اپنے بیٹے سارنگ سے پوچھتا ہے کہ کیا ڈھونڈ رہا ہے سارنگ جھوجھل (رک) کر جواب دیتا ہے۔ کہ ایک گڑوی تلاش کر رہا ہے۔

شحنہ	شہر کا محافظ (حکومت یا حاکم کی طرف سے) کوتوال، نگہبان، محافظ، چوکیدار، رسرائے کا ناظم اعلیٰ۔

۴۲

☆لڑکی اوجینی اپنے باپ کے بارے میں بوڑھے راجپوت کو بتا کرتی ہے کہ اس کا باپ مانڈو میں ملوخان کے دور حکمران میں شحنہ یعنی کوتوال تھا۔

آلھا	رک (ماتحتی الفاظ)

۴۳

☆لڑکا سارنگ نیند کی حالت میں آلھا یعنی رک کر بولتا ہے۔

کچودی	کنود(رک)کا فعل ناشکری،ناسپاس گزاری

۴۴

☆ی بوڑھارا جپوت بکرم نارگ، ٹھگوں کے حملے پر انھیں پسپا کر کے کہتا ہے کہ اس نے بیسوں معرکے اور جنگیں لڑی ہیں یہ سور پالنے والوں کی اولاد کھلواڑ کرتے ہیں کچودی(ناشکر گزروں)کی اولاد۔

گیدی	مرد غیرت اور حمیت سے محروم،بے غیرت مجازاً(دئی یوث)احمق نادان

۴۵

☆لڑکی اوجینی، بکرم نارنگ اور سارنگ کے ٹھگوں سے مقابلہ کرنے پر کہتی ہے کہ کسی قدر گیری(احمق ونادان)نہیں جوان سے مقابلہ کر رہے ہیں۔

دوئی پشو	دنیاکادوسرابدھو۔احمق آدمی

۴۶

☆بکرم نارنگ ٹھگوں سے لڑنے کے بعد اپنی بل گاڑی کے بیل کھولنے کے لیے سارنگ سے کہتاہے کہ بیلوں کو کھول دے تاکہ دوئی پشو(بیل)سے مالک کا گھاس پانی کھاپی لیں۔

پریکشا	امتحان، جانچ نظر ملانے کا عمل منظر درشن تماشا

۴۶

☆لڑکی دوران سفر بکرم نارنگ اور سارنگ کو دیکھ کر کہتی ہیں۔کہ ابھی اس سفر میں اور پریکشا(امتحان)باقی ہے۔

رکھشک	صفت(ہندو)محافظ

۴۷

☆دوران سفر نربدا کے ساحل پر ٹوٹی کشتی پڑی دکھائی دیتی ہے۔جس کا پیندا چنڈال راجپوتوں نے حملوں کے دوران توڑا چوکی کے رکھشک(محافظ)پر ان مبارک شاہی سپاہی مرے پڑے تھے۔

کھیم کُشل	خیر وعافیت، صحت تندرستی، مزاج شریف کی جگہ مستعمل، کھیم کسل

۴۸

☆کہانی میں بٹ ماروں کے بارے میں بتایا جارہا ہے کہ جھوٹے بٹ مار گاؤں کے لوگوں سے یہیں کہیں کی باتیں کیا کرتے جسے سب کھیم کشل (خیر و عافیت) سے ہیں۔

بھنڈ	غلہ رکھنے کی جگہ
سارپیٹ	برتن رکھنے کی کولکی، میگزین۔

۴۹

☆ بوڑھا راجپوت گاؤں والوں کے مسلمان عورت کے ساتھ ہونے والے سلوک پر خاموشی اختیار کرنے کے لئے ہر گاؤں والوں سے کہتا ہے کہ تمہارا بھنڈ سارپٹ ای تھال، لاحقہ (تغیر) جیسے تشتری، کوٹھری یعنی غار جیسا بت۔

☆ کہانی میں ای تھال جیسا بو تھا یعنی منہ کس طرح بھگوان کو دکھاؤ گے، کس منہ سے جاؤ گے۔

چار مہاپرش	بدزبان سخت یاطنزیہ بات۔

۵۰

☆بوڑھاراجپوت بکرم نارنگ کہتاہے کہ چار مہاپرش(بدزبان)لوگوں نے بٹ ماروں سے پیسے لے کر اپنادھرم بیچاہو گا۔

اہار	رات بھر پانی میں بھیگے ہوئے گیہوں کے آٹے کا شیرا جس کا معتدل آگ میں قوام تیار کیا گیا ہے۔

۵۱

☆ٹھاکر نے لڑکی سے کہا کہ وہ شکر قندی بھون کر نہ دے بلکہ وہ اور بساطی کا لڑکا اہار کریں گے یعنی گیہوں کا قوام تیار کر لیں گے۔

منچ	چبوترا، مچان، تختوں کو جوڑ کر بنائی ہوئی اونچی جگہ

۵۲

☆افسانے میں لفظ منچ کنونیں کے چبوترے کے طور پر مستعمل ہے۔

شامل جائزہ افسانے میں کہانی ساونتی کہانیوں کے طور پر لکھی گئی۔ جس میں بہادروں کے قصے بیان ہوتے ہیں۔ بوڑھے راجپوت نارنگ اور اس کے بیٹے سارنگ دونوں راجپوتوں کو دلاور اور جواں مرد دکھایا گیا۔ جس میں دونوں باپ بیٹے نے مسلم لڑکی کی عزت اور جان کا تحفظ کیا۔ بلکہ مسلمان بساطی کے لڑکے کو بھی بٹ ماروں سے نجات دلائی۔

کہانی نگار اصل جواں مرد اُن کو بیان کرتا ہے۔ جو آدمی یا انسان کے تحفظ کے لیے مذہب کی تفریق مٹا کر کام آئے۔ ورنہ بزدلی جو آج کے دور میں دکھائی دیتی ہے۔

کہانی نے جہاں دریائے نربدا کو پوتر ہونے کی علامت کے لیے شامل کیا وہیں شیر شاہ سوری کے عادلانہ نظام سے متاثر ہو کر دونوں مرکزی رویوں کو بھی عادلانہ دکھایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر حکمران عادل ہوں تو عوام بھی عادل اور جواں مرد ہوں گے۔

کہانی راجپوت کی ثقافت اور بندیلی زبان کے زیر اثر بیان کی گئی ہے۔

مسئلہ یہ ہے کہ کوئی بھی کہانی تراشنے والا زبان کے استعمال سے کس کس طرح کام لیتا ہے تو اول الزکر کہانی کو ہم قاری کے لیے اسے گفٹ کا نام دے سکتے ہیں جسے بہت خوبصورت کاغذ میں ملفوف کر کے پیش کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔بقیہ وہی کام افسانے کی پیشکش میں ماحول کی مناسبت سے علاقائی یا مقامی زبان کا ہے جس سے کہانی اپنے قاری کے لیے دل چسپی کا سامان مہیا کرتی ہے اس لیے تقریباً سب ہی افسانہ نگاروں نے اس کا انتظام رکھا۔

حقیقت یہ ہے کہ مرکزی خیال، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری، وحدت زمانی و مکانی پر مشتمل عناصر ترکیبی کا نام افسانہ نہیں ہے بلکہ ان جملہ اجزائے ترکیبی کے باہمی رابطہ ضبط یا عمل مرابطہ کا نام افسانہ ہے۔

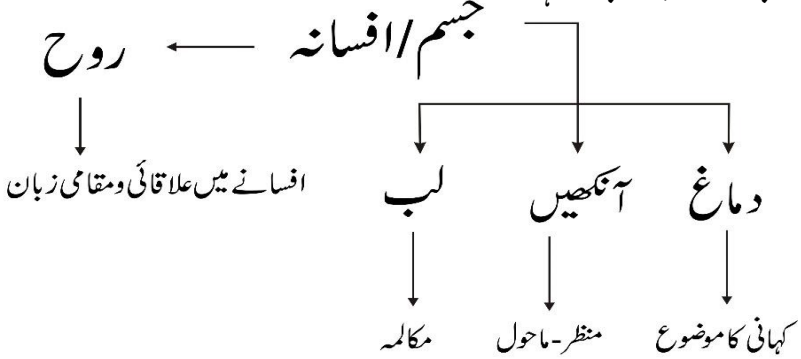
یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ زبان کا استعمال افسانے کے عناصر ترکیبی یا تکینک کا حصہ ہے جو باقی عناصر کے ساتھ مل کر وحدت کا تاثر دیتی ہے۔

دوسری جانب یہ بھی درست ہے کہ کہانی کے موضوع کی وضاحت اور ماحول کی فہم کے لئیے بھی اس علاقے / ماحول کی مروجہ زبان مکالموں کی صورت تحریر کی جاتی ہے۔

سجاد باقر رضوی افلاطون کے ایک موقف پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہر تحریر کو ایک زندہ نامیاتی جسم کی طرح ہونا چاہیے جس کا ایک مکمل جسم ہو اور سر پیر بھی اہم بات یہ ہے کہ افلاطون محض فنی وحدت کا متقاضی نہیں ہے وہ یہ چاہتا ہے کہ پورے فن پارے کے مختلف حصے ایک دوسرے سے اس طرح منسلک ہوں جیسے کسی زندہ جسم کے اعضاء ہوتے ہیں کہ کوئی حصہ دوسرے کو مجروح کئے بغیر جدا نہ کیا جا سکتا۔"۵۳

یہی وجہ ہے کہ زبان کی افسانے میں اہمیت سے انکار ممکن نہیں جس طرح افلاطون کے مطابق فن کے مختلف حصے زندہ جسم کے اعضاء ہوتے ہیں ان میں زبان کی اہمیت کو اس ویب / جال سے بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔



بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جسم کو زندہ رکھنے میں جو کام روح کرتی ہے وہی کام کہانی کی فہم کے لیے مروجہ زبان کا ہے۔
دوسری جانب افسانے میں زبان کے استعمال کا مسئلہ ہے جس کے بارے میں فہیم اعظمی کا کہنا ہے۔
"ادبی زبان اور عوامی زبان میں ہمیشہ فرق ہوتا ہے ادبی زبان لہجہ تلفظ اور اکثر معنی کے اعتبار سے عوامی زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ مگر بعض اوقات عوامی زبان کا ایک عامیانہ لفظ زندگی کی پوری تفسیر بن جاتا ہے یا یوں کہہ لیجئے کہ عامیانہ لفظ بھی ادبی بن جاتا ہے۔"۵۴
اس لیے اسد محمد خاں نے اپنی ان تینوں کہانیوں میں جو نربدا اور دوسری کہانیوں کے مجموعے میں شامل ہیں جن کا ذکر خاصا تفصیلاً ہو چکا ہے کراچی میں مقیم شیدی / مکرانی کمیونٹی کے بارے میں تحریر کی ہیں ان میں عامیانہ الفاظ کا استعمال کیا، وہ اس لیے کہ یہ کمیونٹی تعلیم اور ترقی کے حوالے سے بہت پسماندگی کا شکار ہے غربت زدہ زندگی ان کا ماضی، حال اور مستقبل۔ ہے اس لیے انھیں انڈرورلڈ کے تحت کام کرنے والے جرائم پیشہ افراد بھی قرار دیا جاتا ہے، یہاں اگر کہانی نگار ماحول کی صحیح عکاسی کے لیے ان کی عام بول چال کے الفاظ شامل نہ کرتے تو نہ ان کی پسماندگی سامنے آتی اور نہ جرائم پیشہ ہونا۔
اس لیے کہ کسی جگہ کی ثقافت زبان کے تابع ہے۔
اسد محمد خاں نے اپنی کہانیوں میں موجود کرداروں پر کسی ایک انداز کی چھاپ نہیں لگنے دی۔ تجزیہ و تنقید کے مراحل سے گزارے گئے افسانوں میں ہمیں متنوّع موضوعات بھی ملتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ حسنین جمال، "اسد محمد خاں، ایک تعارف" ، کہانی گھر، کتابی سلسلہ، زاہد حسین، اکتوبر، نومبر ۲۰۱۴ ص ۶،۵
۲۔ وکی پیڈیا، آن لائن مضامین لنک:
https://www.theafricareport.com/109268/the-sheedi-of-pakistan-long-forgotten-africans-uprooted-and-still-findingtheir-
https://www.fairplanet.org/story/sheedis-the-lost-african-tribe-in-pakistan/
3.Rumana Hussain , " Karachi Wala" pages 17 to 21 and 27 to 30
4. Shiddi/ Makarani Community in Pakistan Wikipedia
۵۔ گل حسن کلمتی، "کراچی، سروان وسندھی لیاری (سندھ جی مارئی) باب تیرھواں ص ۴۸۴ تا ۴۸۹
۶۔ اسد محمد خاں افسانہ "دشت سے گذرتے ہوئے' مجموعہ: جو کہانیاں لکھیں" کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، نربدا اور دوسری کہانیاں، اشاعتِ اول ۲۰۰۳ ص ۶۰۳
۷۔ فارسی اردو لغت"، فیروز الغات"، الفاظ کے معنی ۷، ۶، ۵

۸۔اسد محمد خاں، افسانہ "خفت میں پڑا ہوا آدمی" جموعہ: جو کہانیاں لکھیں "کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، نربدا اور دوسری کہانیاں، اشاعتِ اول ۲۰۰۳ ص ۶۳۳

۹۔اسد محمد خاں، افسانہ "خفت میں پڑا ہوا آدمی" جموعہ: جو کہانیاں لکھیں "کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، نربدا اور دوسری کہانیاں، اشاعتِ اول ۲۰۰۳ ص ۶۳۴

۱۰۔اسد محمد خاں، افسانہ "مرد، عورت، بچہ اور سلوتری" جموعہ: جو کہانیاں لکھیں "کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، نربدا اور دوسری کہانیاں، اشاعتِ اول ۲۰۰۳ ص ۵۹۶،۶۰۱

11. https://en.wikipedia.org/wiki/George_Abraham_Griersonhttp://dsal.uchicago.edu/books/lsi/

12. M.P Jaiswal ,'' A Linguistic Study Of Bundeli ; A Dialect Of Madhya Pradesh , State University Of Nagpur, pages 6 to 8

13. ED Boeham '' A Sociolinguistic Profile Of Budeli Compiled by, Electronic Survey Report 2015 December page 06

۱۴۔اسد محمد خاں افسانہ "سارنگ" مجموعہ: جو کہانیاں لکھیں "کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، غصے کی نئی فصل، اشاعتِ اول ۱۹۹۷ ص ۳۵۰

۱۵۔فرہنگِ افسانہ "سارنگ" ، اردو لغت (تاریخی اصول پر) اردو لغت بورڈ (آن لائن) الفاظ ۱۴ تا ۳۶

۱۶۔"گوپی چند نارنگ"، "پرانوں کی کہانیاں، مرتبہ ، آن لائن مضمون

17۔"تصنیف حیدر، ہندوستانی کہانیوں کا سلسلہ، ادبی دنیا کے تعاون سے، بلاگ، ۲۰۱۵

۱۸۔ اسد محمد خاں، افسانہ "نربدا" مجموعہ: جو کہانیاں لکھیں "کراچی اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶، نربدا اور دوسری کہانیاں، اشاعتِ اول ۲۰۰۳ ص ۴۰۸،۳۸۳

۱۹۔فرہنگِ افسانہ "نربدا' ، اردو لغت (تاریخی اصول پر) اردو لغت بورڈ (آن لائن) الفاظ ۵۲ تا ۳۹