ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

OPEN ACCESS

CC BY NC

محمد عامر سہیل
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو اور مشرقی زبانیں، یونی ورسٹی آف سرگودھا
ڈاکٹر نازیہ سحر
شعبہ اردو، اسلامیہ کالج پشاور
محمد ثاقب فاروق اعوان
پی ایچ ڈی سکالر شعبہ اردو یونیورسٹی آف سندھ

تعبیر متن اور کرشن چندر کا افسانہ "چاول چور"

Muhammad Amir Suhail *
PhD Scholar, Department of Urdu and Eastern Languages, University of Sargodha.
Dr.Nazia Sahar
Department of Urdu, Islamia College Peshawar.
Muhammad Saqib Farooq Awan
PhD Scholar, Department of Urdu, University of Sindh.

***Corresponding Author:** m.amirsohail1730@gmail.com

Interpretation of the Text and Krishn Chander's Short Story "Chawal Chor"

There have been various trends and ideas in the critique and understanding of literary texts. First, to understand literary text form the authors' references. Second, to judge art by application of various critical theories. Karishn chandar is an important progressive Urdu short story writer. He is opponent of the feudal, capitalist and colonial system. They are in favor of an equal social and economic system. His short story "CHAWAL CHOR" shows courtly of the former. The story reveals the secret of China's development in the communist system. The analysis of the story is presented with the intention of

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

author, the text and creative existence of the story and process of reading. This article explore the gaps and spaces how in story. This article offers a new perspective of short story criticism.

Key Words: *"CHAWAL CHOR", Karishn chander, literary texts, China, communist system , criticism.*

ادبی متون کی قرات، تفہیم و تشریح اور تعبیر و تجزیہ کے مختلف زاویے، جہات اور ذرائع نظریاتی جبر کا شکار رہے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تنقیدی نظریے پہ اعتراض اس وقت کیا جاتا ہے جب وہ انفرادی طور پر کسی ایک فن پارہ سے اخذ کیے معنی پر اصرار کرتے ہوئے، دیگر معنی کے حاصل کرنے میں یا تو تعصب کا شکار ہوتے ہیں یا پھر ان پر توجہ نہیں دیتے یوں متن میں موجود وہ دیگر معنی شعوری یا لا شعوری دونوں طرح سے نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ ہر دوسری قرات میں نئے معنی کا سامنے آنا اس بات کا ثبوت ہے کہ اس سے قبل کی جانے والی قرات ادھوری تھی۔ ہر قرات میں معنی کا رہ جانا شعوری لاشعوری دونوں صورتوں میں ہوتا ہے، تاہم اس لیے اعتراض نہیں کر سکتے کہ اول تو یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک قرات میں تمام معنی سامنے لائے جا سکیں دوم ایسا ہو تو وہ وحدتِ معنی پر اصرار ہو گا جو مابعد جدید تنقید کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔ کیوں کہ مابعد جدید تنقید کثرتِ معنی کی داعی ہے۔ یہاں پہنچ کر چند سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیا کسی فن پارے کی کوئی قرات کمزور قرات ہوتی ہے؟ کیا کوئی نقاد اتنی اہلیت / قابلیت نہیں رکھتا کہ ممکنہ حد تک ایک فن پارے سے جملہ معنی اخذ کر سکے؟ کیا ہر نقاد تعصب کا شکار ہوتا ہے اور نظریاتی جبر کے زیر قرات کے عمل سے گزرتا ہے؟ کیا ایسا ممکن ہے کہ کسی فن پارے کی قرات اس کی آخری قرات ہو؟ قرات سے حاصل شدہ معنی پر اصرار نقاد کی علمی کمزوری ہے یا تعصبانہ روش؟ حتمی معنی قرار دینے کا اختیار کس کے پاس ہے؟ یہ چند سوال اور اس سے متعلق مزید سوال علم شرح، تعبیریات، تفہیمیات اور قاری اساس تنقید کے نظری مباحث میں شامل ہیں۔ مذکورہ سوالات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی قرات ان معنوں میں کمزور قرات نہیں ہوتی کہ وہ فن پارے کو کلیت میں دیکھ کر اس میں موجود عیاں اور پنہاں جملہ ممکنہ معانی دریافت یا اخذ کرنے میں ناکام رہی ہے۔ جو چیز ممکن ہی نہیں تو اس پر اعتراض بے بنیاد ہے۔ مابعد جدید تنقید میں تو یہ فن پارے کی خوبی ہے کہ وہ یک معنی نہیں بلکہ کثیر معنی رکھتا ہو۔ شرط یہ ہے کہ نقاد نظریاتی جبر کا شکار ہو کر فن پارے کے روبرو نہ آئے۔ قرات میں یک معنی پر اصرار نقاد کی علمی کمزوری اور نظریاتی تعصب دونوں صورتوں میں ہو سکتا ہے۔ کوئی قرات آخری قرات نہیں سمجھی جا سکتی نہ ہوتی ہے۔ حتمی معنی قرار دینے کا اختیار کسی کے پاس نہیں

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

ہے۔ گویا یہ طے ہو گیا کہ ادبی متن کے معنی واحد نہیں کثیر ہوتے ہیں۔ قرات کے عمل اور نقاد کی حیثیت و اہمیت بنیادی ہے جو اخراجِ معنی می اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ بقول عقیل احمد صدیقی:

> "سماجی، نفسیاتی، مارکسی اور اساطیری تعبیرات کی بنیاد نظریات پر قائم ہے۔ ان میں ہر نظریہ اپنے رویہ کی صحت اور دوسرے کی عدم صحت پر اصرار کرتا ہے۔"(۱)

مذکورہ تنقیدی نظریات اور دیگر تنقیدی رویوں کو لے کر تفہیم متن کو ممکن بنانے سے انکار تو نہیں مگر ان میں سے ہر نظریہ انفرادی طور پر جب دوسرے نظریے سے حاصل شدہ معنی کو روکنے یا نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے تو یہ دراصل معنی کی پیدائش کو روکنے اور اسے محدود کرنے کا عمل ہوتا ہے، جو قابل تحسین نہیں بلکہ کسی ادبی متن کی معنویت کو کم کرنے کے مترادف ہے۔ یہ کھلا کھلا وحدتِ معنی پر اصرار ہے جو مابعد جدید تنقید کے منافی ہے۔ نقاد کے لیے اس ضمن میں چند باتیں قابل توجہ ہیں۔ وہ متن کے یک معنی پر اصرار نہ کرے۔ تفہیم کے ممکنہ راستے کھلے رکھے اور قبول کرے۔ پہلے سے موجود معنی کے رد و قبول میں دلائل پیش کرے نیز نئے معنی کی بازیافت بھی گہرے تنقیدی شعور کے ساتھ کسی حد تک منطقی رویہ اختیار کرے۔ فن پارے سے بر آمد ہونے والے معانی کا تعلق ہر چند متن سے ہی ہو گا، چاہے نقاد علم تشریحات، تفہیمیات، تعبیریات یا تجزیہ کے اصولوں سے مدد لے۔ فن پارے سے استخراجِ معنی کا نظریاتی جبر سے ماورا ہو تو اس کے تین زاویے بنتے ہیں۔ جن کا ذکر عصرِ حاضر کے مابعد جدید نقاد قاضی افضال حسین نے اپنے مضمون 'شرح متن کے امکانات' میں کیا ہے۔ یہ تین زاویے مصنف، متن اور قاری ہیں۔(۲) اول فن پارے میں مصنف کی منشا کیا ہے۔ اس کا پیغام کیا ہے۔ کس نقطہ نظر کے زیر فن پارہ وجود میں آیا ہے۔ مصنف کی سوانح، اس کے عہد، عہد کی معاشرت اور تاریخی جہات کے تحت تفہیم 'مصنف اساس' ہے۔ اگر محض 'منشائے مصنف' کا ہی بیان کر دیا جائے تو وہ تنقید نہیں ترجمانی ہو گی۔ دوم متن اپنے کونسے فنی و جمالیاتی اوصاف کے باعث منفرد ہے۔ متن کو امتیاز دینے میں معنی اور اس کے تشکیلی عناصر کا کتنا کردار ہے۔ خود متن کیا معنی دے رہا ہے۔ منشائے مصنف کے ساتھ اور کونسے رجحانات، مشاہدات اور تصورات متن کا حصہ بنے ہیں۔ متن اپنی زیریں سطح پہ کن ثقافتی ابعاد سے نمایاں ہے۔ ایک متن دیگر کونسے تاریخی، ادبی اور غیر ادبی متون سے مل کر متشکل ہوا ہے۔ فن پارے کو ادبی متن بنانے والے کونسے عوامل ہیں۔ متن کی تعبیر مصنف کے بجائے اس کے صنفی وجود کو رکھ کر عمل میں لائی جائے۔ فن پارے کی روایت اور اس کے تخلیقی وجود پر بات کی

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

جائے۔ کوئی فن پارہ کلی طور پر مصنف کی منشا کا حامل نہیں ہوتا، منشا کے علاوہ دیگر فنی، جمالیاتی اور موضوعاتی لوازمات اس میں شامل ہوتے ہیں۔ مصنف مرکز تنقید ان دیگر بیانات جو منشا کے علاوہ در آئے ہیں، سے آنکھ چرا کر صرف منشا پر توجہ دیتی ہے، جو محض ترجمانی ہے۔ جبکہ متن اساس میں فن پارہ قاری / نقاد کے سامنے اپنا صنفی اور تخلیقی وجود لیے ہوتا ہے جس میں معنی کے کئی در ہوتے ہیں جنھیں وا کرنا ایک نقاد کے غیر متعصب اور متن فہم ہونے میں مضمر ہے۔ تعبیر متن کا تیسرا زاویہ 'قاری' یعنی "قرات کا عمل" ہے۔ اس میں مصنف کی منشا اور متن کیا بتا رہا ہے کو نہیں بلکہ قرات کے عمل سے قاری کو کیا تجربہ حاصل ہوا ہے، وہ کونسے معنی سمجھ رہا ہے کو اہمیت حاصل ہے۔ قاری فن پارے کے وجود میں آنے والے زمانے میں ہو یا اس سے زمانی فاصلے پر، تعبیر متن کے باب میں قرات کا طریقہ کار، قاری کے ذاتی تعصبات، ترجیحات، مشاہدات اور اس کے نظریات 'قرات کے عمل' کو متاثر کرتے ہیں۔ قاری ہی ہے جو متن میں کم کہے کو زیادہ سمجھتا ہے اور متن میں موجود خلا، رخنے، دراڑوں اور خالی جگہوں کو پُر کرتا ہے۔ قاری اساس تنقید میں یہ عمل یک طرفہ نہیں بلکہ دو طرفہ ہے یعنی متن قاری کو اور قاری متن کو پُر کرتا ہے۔ مابعد جدید تنقید میں قاری ہی متن کو با معنی بناتا ہے۔ یہاں مصنف، متن اور قاری اساس تنقیدی نظریات کے مضمرات پہ بحث اضافی سمجھ کر چھوڑی جا رہی ہے۔

زیر تجزیہ افسانہ 'چاول چور' کرشن چندر کی تخلیق ہے۔ اس افسانے کا مصنف، متن اور قاری، تینوں زاویوں کو مد نظر رکھ کر جائزہ لیا جائے گا۔ تعبیر متن کے یہ تینوں زاویے استخراج معنی کے لیے اہم ہیں اور نقاد کے سامنے رہنے چاہئیں، بصورت دیگر کسی ایک پر انحصار دوسرے کو دبانے کے مترادف ہو گا اور تعین قدر میں مشکل ہو گی، اگر ہو بھی تو اس کی حیثیت سطحی رہے گی۔ اس لیے کسی فن پارے کو کلیت میں دیکھنے، پڑھنے، سمجھنے، پرکھنے اور تجزیہ کرنے کے لیے شرح متن کے جملہ امکانات سے استفادہ کرنا ناگزیر ہے۔ تعین قدر کے لیے فن پارے کے صنفی و تخلیقی وجود، فنی و جمالیاتی رموز اور کثرتِ معنی کے جملہ امکانات سے آگاہی ضروری ہے۔

مذکورہ افسانے کے باب میں 'مصنف مرکز تعبیر' محض متن سے ظاہر ہونے والی منشائے مصنف تک محدود نہیں ہو گی بلکہ مصنف کی نظریاتی وابستگی اور متشکل ہونے والی کہانی میں دیگر جمالیاتی لوازمات بھی قابل ذکر ہوں گے۔ زیر تجزیہ افسانے کے مطابق طبقاتی تضاد، مصنف کا گیرا سیاسی، معاشی اور سماجی شعور، زمیندار اور جاگیرداروں کا مزارعوں پر ظلم اور ان کا استحصال، چین کی ترقی، پاکستان اور ہندوستان کی پسماندگی اور ترقی نا ہونے کی وجوہات کو بیان کیا جائے گا۔ افسانہ 'چاول چور' داخلی شواہد کے مطابق ۱۹۵۱ء کی تخلیق ہے۔ تب تقسیم ہند کو چار سال

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

اور آزادی چین کو تیسرا سال تھا۔ کرشن چندر کی نظریاتی وابستگی ترقی پسند تحریک اور مارکسی فکر کے ساتھ رہی۔ تاہم ان کے اولین افسانے رومانوی فضا کے حامل ہیں۔ لیکن میں کوئی دورائے نہیں کہ ان کے رومانوی افسانے بھی خالصتاً رومانوی نہیں، ان میں ترقی پسندانہ رویہ اور باغی ذہنیت نظر آتی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے جو کشمیر کے موضوع کو محیط ہیں، ان میں ترقی پسند نظریات کے اولین نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ 'جھیل سے پہلے جھیل کے بعد' وادی کشمیر کے حسین مناظر پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں نو آبادیاتی نظام کا پیدا کردہ طبقاتی تضاد، کشمیری عورتوں کے استحصال کی کہانی، انگریزوں کے سامنے کشمیری عوام کی بے توقیری و بے وقعتی اور سماجی ناانصافی دیکھی جا سکتی ہے۔ ساتھ ادس افسانے کی فضا رومانوی ہے۔ وہاں کی ڈھلوانیں، کشمیری عورتوں کا چلنا اور ان حسین مناظر کی پیش کش رومانوی ہے۔ جب کرشن چندر خالص ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر مارکسی فکر کا ساتھ دینے لگے تو ان کے ہاں (ناقدین کرشن چندر کے مطابق) اس امتزاج کی صورت رہی کہ ان کے ہاں رومانوی افسانوں میں ترقی پسند فکر اور ترقی پسند افسانوں میں رومانوی عناصر سامنے آتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی مارکسی قرات، افسانوں میں موجود رومانوی فضا اور جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کر سکتی ہے اور رومانویت اور جمالیات کی تلاش مارکسی کو دبا سکتی ہے۔ اسی پہلو کا خیال رکھتے ہوئے 'چاول چور' کی قرات کو کسی ایک زاویے میں قید نہیں کیا گیا ہے۔ کرشن چندر کا مجموعی رجحان سماج کی منفی قوتوں کو منظر عام پر لانے، استحصالی نظام سے چھٹکارا حاصل کرنے، کسان اور مزدوروں کے مسائل کو اجاگر کرنے، انھیں انصاف دلانے اور عام زندگی سے شہری زندگی تک کو پیش کرنے کی طرف رہا ہے۔ ان کے افسانے غربت اور کم مایہ لوگوں کی بے توقیری اور ان سے ہونے والی سماجی ناانصافی کا بیانیہ ہیں۔ انسان دوستی، وطن پرستی، انسانی ہم دردی کے ساتھ، جاگیر دار اور زمیندار طبقے جو استحصال کنندہ ہیں سے نفرت، استحصالی نظام سے مزاحمت ان کی کہانیوں سے قاری سمجھ سکتا ہے۔ اس مزاج کا حامل افسانہ نگار اپنے عہد کی مقبول اور طاقت ور تحریک سے کیسے علاحدہ رہ سکتا۔ انھوں نے دانشورانہ طور پر ملکی کالونیل جاگیر داری سے بدیسی برطانوی نو آبادیاتی نظام تک کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ طبقاتی کش مکش، ان کی افسانوی متن کی 'منشا اور انشا' سے ظاہر ہوتی ہے۔ منشائے مصنف کو مرکز میں لائیں تو زیر تجزیہ افسانے چند نکات سامنے آتے ہیں:

۱. زمیندار مزارعوں کو اچھی فصل سے حصہ نہیں دیتے، یہ کسان / مزارعوں کا استحصال ہے۔
۲. مزارعے بغاوت کی جرات نہیں رکھتے، اچھی فصل کی خواہش انھیں چوری کرنے پر اکساتی ہے۔
۳. جاگیر دار اپنے بیٹے کو اس لیے گھر سے نکال دیتا ہے کہ وہ اپنے مزارعوں کے حق میں آواز اٹھائی ہے۔

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

۴. جوتے کسی شخص کی سماجی اور معاشی حالت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔
۵. ماجی انصاف پر مبنی معاشی نظام وہی ہے جس میں زمینداری / جاگیر داری کو ختم کر کے زمینیں کسانوں میں اور عوام میں بانٹ دی جائیں۔
۶. ترقی کے لیے طبقاتی نظام کا خاتمہ ضروری ہے، جو ناانصافی اور استحصال پر قائم ہے۔
۷. مساوی نظام زندگی اپنایا جائے جو مارکسی اور اشتراکی فکر کے مطابق ہے۔
۸. تقسیم ہند کا مزارعوں، کسانوں اور عوام کو فائدہ نہیں ہوا کہ جو ہندوستان میں جاگیر دار تھا وہ پاکستان میں بھی جاگیر دار ہے اور جو پاکستان میں جاگیر دار تھا وہ ہندوستان میں آکر اسی طرح جاگیر دار ہے۔
۹. چین کی ترقی کا راز جاگیر داری اور نوابی کا خاتمہ ہے۔
۱۰. ہندستان میں وہ سب اجناس، مصنوعات اور دست کاریاں ہیں جن کی وجہ سے چین ترقی یافتہ ہے۔ چین میں مساوی سماجی و معاشی نظام ہے اس لیے ترقی یافتہ ہے۔
۱۱. تقسیم سے قبل جس خاندان کی فصل سے مزارعے چاول چوری کرتے ہیں، تقسیم کے بعد وہی خاندان چینی نمائش سے چین کے چاول چوری کرتا ہے۔

منشائے مصنف کا حاصل ہے کہ زمینداری اور جاگیر داری نظام میں مزارعوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ اچھی فصل خود زمیندار رکھتا ہے۔ کسان اور مزارعے ہمیشہ استحصال زدہ رہتے ہیں۔ حقیقی خوشحالی اور ترقی اشتراکی نظام میں ہے۔ معاشرے کے تمام طبقے مساوی معاشی نظام کے تحت ایک جیسی زندگی گزاریں۔ جس اشتراکی نظام کا پرچار افسانے میں کیا گیا ہے وہ خالصتاً مارکسی فکر کے تابع ہے۔

تعبیر متن کے دوسرے زاویے 'متن' پر توجہ دیں تو زیر تجزیہ افسانے کو بطور تخلیق پرکھنا ہوگا۔ پہلا سوال یہ کہ افسانے صنفی وجود میں کس حد تک کامیاب ہے۔ اس سوال کے جواب کے لیے متن کا عمیق مطالعہ ناگزیر ہے۔ مصنف نے اپنی منشا کو پیش کرنے کے لیے 'بیانِ واقعہ' سے کام لیا ہے۔ یہ شعوری لاشعوری دونوں حیثیت کا متحمل ہو سکتا ہے۔ جس میں مصنف کی ترجیحات، تعصبات، تصورات، نظریات اور منشا سب شامل ہیں۔ افسانہ نگار نے اشتراکی نظریہ کو اجاگر کرنے کے لیے کہانی ترتیب دی ہے۔ کہانی کا دورانیہ ایک دن پر مشتمل ہے۔ افسانہ نگار نے روایتی افسانوی تکنیک کو اپناتے ہوئے، زمیندارنی (ترلوچن کی ماں) کے سامنے بہو کے ہاتھوں سے چاول پیش کروائے ہیں۔ زمیندارنی کو چاول کی نسل دیکھ کر اعتراض ہوا کہ وہ کھانے کے قابل نہیں ہیں۔ ساتھ ہی وہ اپنا دور یاد

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

کرنے لگی، جب تقسیم نہیں ہوئی تھی اور اس کا خاوند اچھی اچھی نسل کے چاول کاشت کرواتا تھا۔ باسمتی، بیگماں اور زعفرانی چاولوں کی کاشت ہوتی اور وہ کھاتے تھے۔ یہاں سے کہانی ماضی میں چلی جاتی ہے۔ مذکورہ تینوں چاول کی اقسام کے ساتھ ایک ایک واقعہ بیان ہوا ہے۔ ماں کی یادوں میں جو واقعات آئے ان میں موضع بسی (مری) کی کاشت کاری، جب وہ شوہر سے فرمائش کر کے مختلف نسلوں کے چاول کاشت کرواتی، اور ان چاولوں سے محبت کرتی۔ افسانے میں پہلا واقعہ باسمتی چاولوں سے منسلک ہے۔ جس میں ماں کی چاولوں سے محبت کا ذکر کیا گیا ہے۔ دوسرا واقعہ بیگماں چالوں کا ہے، جس میں ترلوچن کے ساتھ پیش آنے والے واقعہ کو بیان کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ترلوچن نے ایک رات اپنے کھیتوں میں راج کنور (مزارعے ملک لال خان کی بیٹی) کو چاول چوری کرتے دیکھا، راج کنور نے چوری کا جواز پیش کرتے ہوئے اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی کا شکوہ کیا، کہ ہمیں بیگماں چاولوں میں سے حصہ نہیں دیا جاتا جبکہ ہم اِن کی دیکھ بھال بچوں کی طرح کرتے ہیں۔ ترلوچن اسے فرطِ محبت اور رحم دلی سے خود اپنے ہاتھوں سے چاول کے خوشے کاٹ دیتا ہے، جنھیں وہ اپنے سینے سے خوشی خوشی لگائے وہاں سے لے کر بھاگ جاتی ہے۔ تیسرے واقعہ میں زعفرانی چاول ہیں۔ جب ترلوچن کو باپ کلونت سنگھ گھر سے اس لیے نکال دیتا ہے کہ اس نے مزارعوں کو اپنے باپ سے اچھی نسل کے زعفرانی چاول لینے پر اکساتا ہے۔ اسی واقعے میں افسانہ نگار نے گردوارے کے باہر پڑی جوتیوں کا منظر دکھایا، جو شخص کی معاشی و سماجی حیثیت کا اعلامیہ ہیں۔ یہاں سے کہانی واپس آجاتی ہے۔

افسانے میں دوسرا واقعہ ترلوچن کی ماں اور اور کی بیوی کے درمیان لڑائی پر مشتمل ہے۔ اس کی بیوی نام مالا ہے جو ممبئی کی مراٹھی لڑکی ہے۔ یہ لڑائی افسانہ نگار نے شعوری پیدا کی ہے۔ افسانے کا تیسرا اہم اور آخری واقعہ ترلوچن کا اپنی ماں، بیوی بچوں کے ساتھ غیر ملکی نمائش پہ جانے کا ہے۔ جسے دیکھنے کا مقصد غیر ملکی ممالک کی اُس نئی زندگی سے واقفیت حاصل کرنا ہے۔ جو انھوں نے سرمایہ دارانہ، جاگیر دارانہ، استحصالی اور نو آبادیاتی نظام سے آزادی پا کر شروع کی۔ افسانے میں چین کی نمائش کو دکھایا گیا ہے۔ ترلوچن نے اپنی ماں کو چین کی مصنوعات کوئلہ، برتن، کپڑے، چٹائیاں، بکس، جوتے، کاغذ کا سامان، فونٹین پن، مشینری اور گلوانو میٹر سے متعارف کروایا مگر وہ سب مصنوعات کے متبادل ہندوستانی مصنوعات کی پذیرائی کرتی ہے اور ساتھ کہتی ہے، "ہمارے ملک میں تو یہ چیز اس سے بھی عمدہ تیار ہوتی ہے۔" لیکن آگے چل کر جب ترلوچن کی ماں نے چینی چاولوں کے ڈھیر دیکھے تو اس کے وجود میں سرشاری اور بے انتہا خوشی کی لہریں دوڑنے لگیں۔ افسانہ نگار اس کی منظر کشی یوں کرتا ہے:

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

"ماں نے خوشی سے اپنے دونوں ہاتھ کہنیوں تک چاول کے چمکتے ہوئے انبار میں ڈال دیئے ۔ ہاں وہی مہین ،باریک، پتلے، بانکے چاول ہیں!ماں کو یقین نہیں آیا۔وہ ایک بار اپنی مٹھی میں ان چاولوں کو بھرا بھرا کر اوپر اچھالتی جیسے کوئی ماں انتہائی خوشی کے عالم میں اپنے بچوں کو ہوا میں اچھالتی ہے اور پھر نیچے آتے ہوئے اسے اپنی آغوش میں دبوچ لیتی ہے۔"(۳)

چینی چاولوں سے محبت کا ایسا انوکھا انداز محض ترلوچن کی ماں کی طرف سے نہیں، بلکہ ممبئی کی سیکڑوں مائیں اور بہوئیں اپنے دلوں کی تشنہ کامی لیے وہاں کھڑی ہیں۔اس منظر کشی کے بعد منشائے مصنف کا اشتراکی نظام کی طرف جھکاؤ، افسانے میں یوں پیوست ہو کر آیا ہے کہ اس وقت ان لوگوں (ہندوستانی جو چینی چاولوں کی نمائش دیکھ رہے تھے) کی نگاہیں بے اختیار نئے چین (اشتراکی چین) کو سلام کرتی ہیں، جس نے متحد کاوش سے نئی زندگی کا آغاز کیا۔

افسانے کا آخری حصہ انتہائی دل چسپ ہے۔ نمائش سے واپسی (رات ۹ بجے) پر ترلوچن، اس کی ماں اور بیوی بچوں کو بھوک محسوس ہونے لگی۔ماں نے مشورہ دیا بھورے چاول بنالیں جلد تیار ہو جائیں گے۔ بہو نے کہا ماں جی اگر آپ کو میں سفید چاول (چینی چاول) کھلا دوں تو انعام دو گے؟ یہ کہتے ہوئے مالا نے پرس کھولا اور تپائی پر الٹا کر دیا، چینی چاولوں کی مٹھی تپائی پر دیکھ کر ترلوچن بھی حیرت زدہ ہو گیا۔اس کے بعد ترلوچن کے بڑے بیٹے، منجھلے بیٹے اور ننھی بیٹی راج کنور (ترلوچن نے اس کا نام راج کنور کی محبت میں رکھا، جس محبت کو افسانے میں دبایا گیا ہے) نے بھی اپنی جیبوں میں سے سفید چینی چاول نکال کر تپائی پہ گرا دیئے، ماں نے بھی پلو سے ایک مٹھی چاول سرکا کر تپائی پر ڈال دیئے۔ترلوچن مسکراتے ہوئے کہتا:'ماں تم بھی! چاول چور؟

صنفی، تخلیقی اور واقعاتی وجود کے ساتھ افسانہ عنوان کے ساتھ مکمل جڑا ہوا ہے۔افسانے میں خود کلامی، فلیش بیک اور خود افسانہ نگار کی آمد (جوتوں کا ذکر) بھی نظر آتی ہے۔'تعبیر متن' کے تیسرے زاویے "قرات کے عمل" کی اہمیت مسلم ہے۔افسانے کی قرات سے قاری کو کیا تجربہ ہوا؟ فن پارے کا قاری پر کیا اثر ہوا؟ قاری کے لیے لطف اندوزی کا سامان افسانے میں کہاں ہے؟ دوران قرات متن میں موجود خاموشیوں، وقفوں اور کمزوریوں کو قاری پہچان سکا یا نہیں؟ فن پارے میں موجود علامتیں اور اشارے اپنی اصل میں کیا ہیں؟ ان

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

سوالوں کا جواب عمیق نظر قاری (نقاد) کی قرات سے ممکن ہے، مگر اتنا آسان نہیں ہے۔ ظاہر ہے ان سوالوں کا جوا ب ایک قرات نہیں دے سکتی ہے۔ مذکورہ سوالات کی اہمیت کے پیش نظر بطور قاری (راقم نے) افسانے کو جس طرح پڑھا اور سمجھا ذیل میں نکات بتائے جاتے ہیں۔

۱۔ منشائے مصنف کے ساتھ افسانے میں دیگر سماجی مسائل بھی بیان ہوئے ہیں۔

۲۔ افسانے میں فطرت اور رومانوی فضا اس قاری کے لیے لطف اندوزی کا باعث بنی ہے۔

۳۔ افسانے میں ساس بہو کی لڑائی شعوری پیدا کی گئی، اور اسے جلد سمیٹ لیا گیا کیوں کہ اس لڑائی کا تعلق افسانہ نگار کی بنیادی فکر سے نہیں ہے۔

۴۔ ترلوچن اور راج کنور کی محبت کو مخفی رکھا گیا، قاری پر وہ تب ظاہر ہوتی ہے جب ترلوچن کی چھوٹی بیٹی کا نام راج کنور قاری کو معلوم ہوتا ہے۔ محبت کو عیاں کرنا افسانے کی فکری ساخت کے خلاف تھا اس لیے اسے دبایا گیا ہے۔

۵۔ افسانے میں نمائش کا حصہ بننے والے دیگر ممالک کا ذکر نہیں فقط چین کا ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ چین میں اشتراکی نظام ہے، جو افسانہ نگار کا اصل مدعا ہے کہ ہندوستان میں وہی نظام لایا جائے تاکہ ترقی اور خوشحالی ہو۔

۶۔ ماں نے جملہ چینی مصنوعات کے مقابلے میں ہندوستانی مصنوعات کو متبادل بیانیہ کے طور پر پیش کیا، لیکن وہ سفید چینی چاولوں کے مقابلے میں ہندوستان (بالخصوص اپنے گاوں موضع بسی) کے باسمتی، بیگماں اور زعفرانی چاول کیوں؟

۷۔ افسانے میں جوتوں کا تفصیلی بیان افسانے کے مجموعی مزاج کے ساتھ منسلک نہیں، اس لیے یہ تفصیل اضافی قرار دی جاسکتی ہے۔

۸۔ افسانے میں فطرت اور رومانویت، قاری کے لیے لطف اندوزی کا باعث ہے۔ دو مثالیں ذیل میں ہیں۔

راج کنور کو بیگماں چاول کی خوشبو رات کو، کیسے محسوس ہوتی ہے، اقتباس ملاحظہ ہو:

"رات کو جب ہوا کھیتوں سے بیگماں کی خوشبو اڑا کر اس کے بستر پر
لاتی تھی تو وہ بے چین ہو جاتی تھی، اسے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

دھان کی ہزارون بالیں سر سراتی ہوئی اس کے کانوں میں کچھ کہہ
رہی ہیں، جیسے دھان کے لاکھوں دانے اپنی آنکھیں کھول کر اس
کی طرف تکتے ہیں اوراسے اپنے پاس بلاتے ہیں۔"(۴)

ترلوچن سے دھان کے خوشے لے کر راج کنور بھاگ جاتی ہے،اس کے جانے کے بعد ترلوچن کو کیا محسوس ہوتا ہے،اقتباس ملاحظہ ہو:

"راج کنور کے جانے کے بعد ترلوچن کو یوں محسوس ہوا جیسے یہ
رات ہے اور رات کا سناٹا ہے، آسمان پر چاند ہے اور چاند کے گرد
الہ ہے،سامنے خوبانی کا درخت ہے اور درخت پر بلبل بول رہی
ہے،چاروں طرف خوشبوؤں سے لدے دھان کے کھیت ہیں اور
کھیتوں کے کنارے کنارے بسی ندی ہولے ہولے بہہ رہی
ہے۔"(۵)

۹۔افسانے کے آخر میں مالا کی ہمسائی ناگ رتنا کا آکر خوشی کی وجہ دریافت کرنا اور ساتھ بتانا کہ آج ان کے گھر بھی چینی مہمان آیا ہے،ایک شعوری اختتامیہ ہے۔بطور قاری، قرات کا تجربہ یہ رہا ہے۔یاد رہے ہر قاری کا تجربہ الگ ہوتا ہے۔

زیر تجزیہ افسانے میں ترلوچن،اس کی ماں،اس کا باپ اور راج کنور مرکزی کردار ہیں۔ترلوچن انسان دوست، غریب پرور، رحم دل ہونے کے ساتھ گہرے سیاسی، معاشی اور سماجی شعور کا حامل نوجوان ہے۔جو گھر سے نکالے جانے کے بعد پڑھائی میں ناکامی کی صورت، جلد اپنی راہ متعین کر لیتا ہے۔مراٹھی لڑکی مالا سے شادی کر کے خوش و خرم زندگی گزار رہا ہے۔وہ چین کی ترقی (اشتراکی نظام سے ہوئی)اور پاکستان و ہندوستان کی پسماندگی (جاگیر دارانہ نظام کی وجہ سے ہے) سے آگاہ ہے۔اس کے نزدیک پاکستان اور ہندوستان کی ترقی و خوشحالی اس وقت ممکن ہے جب زمینداری، جاگیرداری اور نوابی کو ختم کر کے سب کے لیے یکساں سماجی و معاشی نظامِ حیات قائم کیا جائے۔ظاہر ہے اس کا یہ رویہ مارکسی و اشتراکی فکر کے زیر ہے۔دوسرا کردار ترلوچن کی ماں کا ہے۔اس کا تعلق موضع بسی (مری) کے جاگیر دار گھرانے سے رہا ہے۔موضع بسی کی ساری زمینیں اس کے خاوند اور دیور کی تھیں۔اس نے زمینداری کا دور دیکھا ہوا ہے۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان سے ممبئی اپنے بیٹے ترلوچن کے پاس چلی جاتی

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

ہے۔ایک دن بہو مالا اس کے سامنے بھورے چاول پیش کرتی ہے جنھیں وہ اس لیے نہیں کھاتی کہ یہ اچھی نسل کے نہیں ہیں۔وہ باسمتی، بیگماں اور زعفرانی چاولوں کو یاد کرنے لگتی ہے، جن اسے بہت محبت تھی۔ترلوچن کی ماں کی چاولوں سے محبت دیکھ کر اس کا باپ کہتا تھا:'سردارنی چاوک کھانے کے لیے یا بازار میں بیچنے کے لیے ہوتے ہیں ،محبت کرنے کے لیے نہیں۔'ترلوچن کا باپ سردار کلونت سنگھ موضع بسی کا زمیندار ہے۔ظالم اور بے رحم انسان ہے۔مزارعوں کو اچھی نسل کے چاول نہیں دیتا۔اس استحصال پر وہ نادم نہیں ہے۔وہ اپنے بیٹے ترلوچن کو اس لیے گھر سے نکال دیتا ہے کہ اس نے باپ سے مزارعوں کے حق ادا کرنے کا مطالبہ کیا۔

راج کنور مزارعے ملک لال خان کی بیٹی ہے۔رات کو بیگماں چاولوں کی خوشبو سے مسحور ہو کر انھیں چوری کرنے فصلوں میں جاتی ہے، جسے وہ چوری نہیں مجبوری سمجھتی ہے۔وہ سوچتی ہے:

> "میں نے انھیں بویا ہے،انھیں پانی، دھوپ، چمک اور گرمی دی ہے۔میں ان کے لیے پہروں ، گھنٹوں پانی میں کھڑی رہی ہوں،گھنٹوں دھوپ میں جلا کی ہوں، میں انھیں بچوں کی طرح پالا ہے۔آخر یہ چاول میرے کیوں نہیں ہیں۔"(۶)

راج کنور کی خود کلامی افسانے کے مجموعی مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ترلوچن کی راج کنور سے محبت کا افسانے میں تین جگہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔راج کنور کے چاول لے کر بھاگ جانے کے بعد ترلوچن کے احساسات،گھر سے نکالے جانے پر ترلوچن کا گردوارے جا کر راج کنور سے ملنے کا ارادہ، ترلوچن کا اپنی بیٹی کا نام راج کنور رکھنا۔افسانے میں زمیندار (سردار جسونت سنگھ) اور مزارعوں (ملک پیندا خان اور ملک لال خان) کے درمیان مکالمہ زمیندار کی خود غرضی، ظلم اور استحصالی سوچ کو ظاہر کرتا ہے۔دوسری جانب مزارعوں کو مظلوم، بے بس اور استحصال رزہ دکھاتا ہے۔ملک لال خان نے زعفرانی چاولوں سے جب حصہ مانگا تو سردار جسونت سنگھ گرج کر بولا:"نہیں ملکا، نہیں لال خان یہ نہیں ہو گا۔تم لوگوں کو وہی چاول ملیں گے جو تم ہمیشہ لیتے آئے ہو۔"ملک پیندا خان نے زعفرانی دھان کی سنہری بالیاں دیکھ کر حسرت سے کہا:"سردار جی، ہم نے ان پر بڑی محنت کی ہے، اپنے بچوں سے زیادی محبت سے ان چاولوں کو پالا ہے، آخر ان پر ہمارا بھی کچھ حق ہے، کچھ تو انصاف کرو۔

لیکن افسانے میں دیکھا گیا ہے کہ ان سے انصاف نہیں کیا گیا ہے۔افسانہ نگار مزرعوں اور کسانوں پر یہ ظلم، ان سے ناانصافی اور ان کے استحصال سے جان چھڑانے اور اس کے خاتمے کے لیے "اشتراکی نظام" کی سفارش

ISSN (**P**): 2709-9636 | ISSN (**O**): 2709-9644
Volume 4, Issue 4, (Oct to Dec 2023)
https://doi.org/10.47205/makhz.2023(4-IV)urdu-24

ماخذ تحقیقی مجلہ

کرتا ہے۔ جو ایک مساوی نظامِ حیات ہے۔ زیرِ تجزیہ افسانے کو تعبیرِ متن کے تینوں زاویوں، جہتوں اور اصولوں سے پرکھنے کے بعد کرداروں کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ تینوں زاویوں کی شمولیت افسانے کے تجزیے کے لیے بہت حد تک معاون رہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عقیل احمد صدیقی، ڈاکٹر، "تعبیر اور تنقید" مشمولہ علم شرح، تعبیر اور تدریس متن مرتبہ: پروفیسر نعیم احمد (علی گڑھ: شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۱۹۹۵ء) ص ۸۹

۲۔ قاضی افضال حسین، "شرح متن کے امکانات" مشمولہ تحریر اساس تنقید از قاضی افضال حسین (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء) ص ۷۷

۳۔ کرشن چندر، "چاول چور" مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے مرتبہ: آصف نواز چودھری (لاہور: چودھری اکیڈمی، ۲۰۱۵ء) ص ۵۰۹

۴۔ کرشن چندر، "چاول چور" مشمولہ کرشن چندر کے سو افسانے مرتبہ: آصف نواز چودھری، ص ۵۰۰

۵۔ ایضاً، ۵۰۱

۶۔ ایضاً، ۵۰۰