راشد سعیدی*

پریم چند کے "کفن" کی تعبیرات، کثرتِ معانی کی وجوہ اور تعبیراتی بنیادوں کا محاکمہ

Interpretations of Premchand's *Kafan*: Semantic Plurality and a Critical Evaluation of Hermeneutic Foundations

Abstract:

Premchand's short story *Kafan* is among the few creative texts in Urdu fiction that have continuously attracted the attention of critics and readers since their publication. The story's semantic complexity, ambiguity, psychological depth of characterization, narrative intervention, and multilayered structure have generated a wide range of interpretive possibilities. This article offers a critical examination of some major interpretations of *Kafan* and evaluates the theoretical assumptions, interpretive principles, and methods of meaning production on which these readings are based. In this regard, the views of Sagheer Afraheem, Abul Kalam Qasmi, Gopi Chand Narang, Hamidi Kashmiri, Nasir Abbas Nayyar, Muhammad Hanif Khan, and Muhammad Abid are critically analyzed. The study demonstrates that the diversity of interpretations of *Kafan* is not merely the result of textual ambiguity; rather, it arises from the story's multidimensional semantic structure as well as from the differing theoretical orientations, critical frameworks, and hermeneutic approaches adopted by its interpreters.

Keywords: Kafan, Premchand, Hermeneutics, Interpretation, Ambiguity, Multiplicity of meaning, Literary Criticism.

پریم چند (۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء) کو اردو کا پہلا باقاعدہ اور بھرپور افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ اگرچہ پریم چند اردو افسانے کی روایت میں آغاز ہی میں براجمان ہیں، تاہم ان کے افسانوں میں جس طرح فن کی پختگی اور فکر کے تنوع کا سراغ ملتا ہے، وہ اکیسویں صدی

میں بھی بہت کم تخلیق کاروں کو نصیب ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں، جب فکشن اپنے موضوعات داستانی ادب سے کشید کر رہا تھا، کردار کی جڑیں ابھی پوری طرح دھرتی میں پیوست نہیں ہوئی تھیں اور حقیقت نگاری اپنی ابتدائی صورتوں میں جلوہ گر تھی، اس وقت پریم چند نے دھرتی واسوں کے مسائل کو سمجھا اور عام و حاشیائی فرد کو اپنے فکشن کا مرکزی کردار بنا کر اپنی انسان دوستی، حقیقت پسندی اور افسانوی دوراندیشی کا ثبوت دیا۔ "کفن" ان کے آخری دور کا افسانہ اور ان کے فنی ارتقا کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ افسانہ پہلی مرتبہ جامعہ (دہلی) کے دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہوا اور منظر عام پر آتے ہی قارئین اور ناقدین دونوں کو چونکا گیا۔ اپنی موضوعاتی انفرادیت، فنی پختگی، تہہ داری اور معنوی پیچیدگی کے باعث یہ افسانہ اردو فکشن کی تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ "کفن" کی بُنت میں بین العلومی دھاگے اس مہارت سے پیوست ہو کر ایک نامیاتی کل تشکیل دیتے ہیں کہ سماجیات، معاشیات، سیاسیات، نفسیات، اخلاقیات اور ثقافتی مطالعات سے وابستہ ہر سنجیدہ قاری کے لیے اس میں دل چسپی اور غور و فکر کے نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

اسی معنوی تہہ داری اور فکری پیچیدگی کے باعث "کفن" اردو تنقید میں مسلسل توجہ کا مرکز رہا ہے۔ مختلف ناقدین نے اپنے اپنے نظریاتی، فکری اور تعبیری زاویوں سے اس افسانے کی تفہیم و تعبیر کی ہے۔ چنانچہ کسی نے اسے طبقاتی استحصال اور سماجی جبر کا بیانیہ قرار دیا، کسی نے انسانی بے حسی اور اخلاقی زوال کی علامت کے طور پر پڑھا، کسی نے اس کی تانیثی قرأت پیش کی اور کسی نے جدیدیت یا مادیت کے تناظر میں اس کے معانی متعین کرنے کی کوشش کی۔ ان تعبیرات نے اگرچہ افسانے کی مختلف جہات کو روشن کیا ہے، تاہم ان تعبیرات کی تعبیراتی بنیادوں، ان کے پس منظر میں کارفرما تنقیدی مفروضات اور اخذِ معنی کے طریقۂ کار پر نسبتاً کم توجہ دی گئی ہے۔

زیرِ نظر مقالے کا مقصد "کفن" کی تعبیرات میں سے کسی ایک کو حتمی یا قطعی تعبیر کے طور پر پیش کرنا نہیں، بلکہ مختلف ناقدین کی قرأتوں اور تعبیرات کا تجزیہ کر کے ان اصولوں، مفروضات اور تنقیدی طریقوں کا جائزہ لینا ہے جن کی بنیاد پر افسانے سے معانی اخذ کیے گئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ مقالہ خود "کفن" کی نہیں بلکہ "کفن" کی تعبیرات کی تعبیر اور ان کے محاکمے کی کوشش ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی دیکھا جائے گا کہ افسانے میں موجود کون سے فنی، اسلوبی اور معنوی عناصر کثرتِ معانی کو ممکن بناتے ہیں اور مختلف ناقدین کس حد تک متن کے قرائن سے وابستہ رہتے ہوئے یا ان سے تجاوز کرتے ہوئے اپنے نتائج تک پہنچتے ہیں۔ ذیل میں "کفن" کی چند اہم تعبیرات کا جائزہ لے کر اس نظام یا طریقۂ کار کو دریافت کرنے کی کوشش کی جائے گی جسے افسانے میں سے اخذِ معانی کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ تاہم اس سے قبل افسانے کی ایک مختصر تلخیص پیش کی جاتی ہے تاکہ بعد ازاں تعبیرات کا تجزیہ کرتے وقت متن اور تعبیر کے باہمی تعلق کو زیادہ واضح طور پر سمجھا جا سکے۔

ذیل میں پہلے ''کفن'' کی تلخیص پیش کی جاتی ہے کہ بعد ازاں تعبیرات کا تجزیہ کرتے وقت متن سے انحراف کو گرفت میں لیا جاسکے۔ پریم چند کا شاہکار افسانہ ''کفن'' دیہاتی لوکیل اور تین حصوں پر مشتمل افسانہ ہے۔ ہندوستان کے اس روایتی گاؤں میں بیش تر مزدور اور کسان ہی رہتے ہیں۔ افسانے کے پہلے حصے میں گھیسو اور اس کا بیٹا مادھو اپنے جھونپڑے کے باہر ایک بجھتے الاؤ کے پاس بیٹھے ہیں جب کہ مادھو کی جواں سال بیوی بدھیا جھونپڑے میں دردزہ کے باعث پچھاڑیں کھا رہی ہے، جس کی شادی کو سال بھر نہیں ہوا، لیکن مادھو گھیسو کے کہنے کے باوجود اندر نہیں جاتا۔ ذات کے چمار گھیسو اور مادھو غریب اور مفلس تو ہیں لیکن گاؤں میں ان کی شہرت کام چور اور کاہل باپ بیٹا کی ہے۔ محنت مزدوری کے مواقع ہونے کے باوجود دونوں محنت سے گھبراتے ہیں، فاقوں کے دن بڑھ جانے پر یہ کوئی مزدوری کر لیتے یا لکڑی چوری کر کے اپنا گزارہ کر لیتے۔ بدھیا ان دونوں کے برعکس محنتی اور جفاکش تھی، خود محنت کر کے ان کا بھی پیٹ پالتی، لیکن دردزہ کی شدت بھی ان دونوں باپ بیٹے پر کوئی اثر نہیں کرتی۔ دونوں آگ سے آلو بھون کر کھاتے ہیں اور سو جاتے ہیں۔ افسانے کے دوسرے حصے میں دکھایا جاتا ہے کہ صبح کے وقت گھیسو اور مادھو جاگ کر دیکھتے ہیں کہ بدھیا کی موت ہو چکی ہے تو دونوں رو پیٹ، شور شرابا کر کے ہمسائیوں کو بلالاتے ہیں۔ کفن دفن کا انتظام کرنے پہلے زمیندار کے پاس جاتے ہیں اور جھوٹ سچ بول کر، اسے جذباتی کر کے، اس سے دو روپے لے آتے ہیں۔ اسی طرح زمیندار کا حوالہ دے کر باقی ہمسائیوں سے بھی رقم اکٹھی کرتے ہیں اور ایک گھنٹے میں پانچ روپے جمع کر لیتے ہیں۔ افسانے کے تیسرے حصے میں گھیسو اور مادھو کے بازار جانے کا منظر ہے۔ دونوں کفن لینے بازار جاتے ہیں لیکن وہاں شراب خانے میں داخل ہو جاتے ہیں، گھر پڑی بے کفن لاش کو بھلا کر وہ لذیذ کھانے کھاتے ہیں شراب پیتے ہیں، اور ناچتے گاتے مدہوش ہو جاتے ہیں۔[1]

صغیر افراہیم (پ: ۱۹۵۳ء) کی شناخت ایک محقق اور نقاد کے علاوہ جید پریم چند شناس کے طور پر کی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی مختلف تصانیف میں پریم چند کی حیات، افسانہ اور ناول کی، ہر طرح سے گرہ کشائی کر کے ان کا مقام و مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی کتاب پریم چند۔ایک نقیب میں شامل مضمون ''شاندار تخلیق، کفن'' میں انھوں نے مذکورہ افسانے کی تفہیم و تعبیر کرنے کے ساتھ اس کی تعینِ قدر بھی کی ہے۔ ہم اس مضمون میں ان قاعدوں کا سراغ لگانے کی کوشش کریں گے جن کی بنیاد پر صغیر افراہیم نے ''کفن'' کی تفہیم و تعبیر کی۔ مضمون کے آغاز میں صغیر افراہیم افسانے کا دورِ تخلیق متعین کرنے کے بعد اس پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''کفن'' کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جس نے ایک طبقاتی تقسیم اور جاگیردارانہ طریق سے ایک خاص طبقے کی کچھ اس طرح تشکیل کی کہ اس کے لوگ کراہت آمیز اور قابلِ نفرین محسوس ہوتے ہیں۔ بدترین حالات میں زندگی گزارنے والے لوگوں کو نہ حقوق میسر ہیں نہ خدا۔ اس شودر طبقے کو عزت و عظمت اور نارمل زندگی سے اس قدر دور رکھا جاتا ہے کہ ان میں کچھ خاص ''نفسیاتی گتھیاں'' پیدا ہو جاتی ہیں، انھی لوگوں کو پریم چند نے اپنے افسانے کا موضوع بنا کر دیہات کی بھیانک

تصویر کشی کی ہے [۲]۔ اپنی بات کی مزید وضاحت اور افسانے کا تاثر واضح کرنے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ”کفن“ میں مرکزی کرداروں کے مکالمے، افسانہ نگار کے وضاحتی بیانات اور جا بجا بکھرے نشیب و فراز افسانے کے لہجے کو طنز کا گہرا آہنگ دیتے ہیں کہ تمام تشکیلی عناصر اس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں اور افسانہ ایک مکمل طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ افسانے کو طنز قرار دینا بظاہر دل چسپ نظر آتا ہے، تاہم مزید دل چسپی اس امر میں ہے کہ یہ رائے بھی مضمون نگار کی اپنی نہیں بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی (۱۹۳۵ء-۲۰۲۰ء) کی ہے، جس کا ذکر خود مضمون میں کر دیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ”کفن“ کو Black Humour کا شاندار نمونہ قرار دیتے ہیں، جس کی بنیاد پر وہ ”کفن“ کو عالمی افسانوں کے مقابلے میں رکھنے کو تیار ہیں [۳]۔ یعنی اب تک مضمون میں سوائے افسانے کی تلخیص کے مضمون نگار کا اپنا کوئی باقاعدہ تنقیدی و تعبیری جملہ سامنے نہ آ سکا۔ مضمون نگار اپنی بات اس طرح بڑھاتے ہیں کہ افسانہ رنج و الم، اداسی میں رچا بسا پروان چڑھتا ہے اور انجام تک پہنچتا ہے۔ پہلا جملہ درج کرتے ہیں: ”جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے“۔ جملے درج کرنے کے بعد بجائے خود اس کی تعبیر کرنے کے، پے در پے ڈاکٹر محمد حسن کے دو اقتباسات درج کرتے ہیں:

> یہ بجھا ہوا الاؤ گویا وہ پورا سماجی نظام ہے جس کے اندر اب کوئی نئی چنگاری کوئی نوائے سینہ تاب باقی نہیں۔ جو اپنے امکانات ختم کر چکا ہے اور شخصیتوں کو کچلنے والا بوجھ بن چکا ہے۔
>
> گویا دو افراد اور ان کے سامنے کا یہ الاؤ پوری کائنات سے کٹا ہوا ایک تنہا منظر ہے۔ جس کے سارے رشتے اور سبھی کڑیاں اور رابطے ٹوٹ چکے ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ ٹوٹے ہوئے رابطوں اور رشتوں کے منظر نامے میں باپ اور بیٹے ہی کا رشتہ باقی ہے، جو انسانی استحصال کے نسل بعد نسل چلے آئے ہوئے سلسلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ سلسلہ اس بچے تک پھیلتا نظر آتا ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے اور جس کی پیدائش ماں کو دردِ زہ میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔[۴]

دوسروں کے اقتباس درج کر کے اپنی تحریر کو مزین کرنے کو بطور رویہ تسلیم کر بھی لیا جائے تو بھی، اقتباس کا بے محل ہونا اور ذاتی رائے بن کر سامنے آنا، تحقیق و تنقید کے تقاضوں کی خلاف ورزی ہے۔ اگر اسی مضمون کے ضمن میں ڈاکٹر محمد حسن کے ان اقتباسات کا محاکمہ کیا جائے تو بھی دل چسپ نکات سامنے آتے ہیں۔ افسانے کے آغاز میں موجود بجھے ہوئے ”الاؤ“ کو سماجی نظام قرار دینے کی ایک ہی توجیہہ ہو سکتی ہے کہ اس سے افسانہ پڑھ لینے اور تاثر قائم کر لینے کے بعد اپنی تحریر کو دل چسپ بنایا جائے، کیوں کہ افسانے کی تکمیل کے بعد جو تاثر ابھرتا ہے اس سے بجھے ہوئے الاؤ کو سماجی نظام کہنے سے تاثر میں اضافہ ہوتا ہے، کہ یہ سماجی نظام ہی در حقیقت انسانوں کو مکروہ اعمال کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ لیکن دوسرے اقتباس میں اسی الاؤ کو کائنات سے کٹا تنہا منظر قرار دینا، باپ بیٹے کے رشتے کو استحصال کا تسلسل قرار دینا۔۔۔ اور بالخصوص پیدائش سے قبل ہی پیٹ میں مر جانے والے بچے کو اسی

استحصال کا تسلسل قرار دینا، ہرمینیات کے اصولوں سے کسی طور میل نہیں کھاتا، نہ صرف یہ قرینِ قیاس نہیں بلکہ مہمل بھی نظر آتا ہے۔ کیوں کہ اگر گھیسو اور مادھو دونوں کو استحصال زدہ تسلیم کیا جائے تو ان کے استحصال کردہ قوتیں وہ خود نہیں بلکہ اس رشتے سے باہر تسلیم کی جائیں گی، لیکن پیدائش سے قبل ہی پیٹ میں مرنے والے بیٹے کی اس حالت کی ذمہ دار باہر کی قوتیں نہیں بلکہ وہ باپ بیٹا ہیں جو انسانی صفات سے عاری ہو چکے ہیں، اگر یہاں بھی گھیسو اور مادھو کی نفسیات کو طاقتور کی تشکیل کردہ تسلیم کریں تب بھی استحصال کے تیسری نسل تک تسلسل کی کوئی منطق سامنے نہیں آتی۔

ڈاکٹر صغیر فراہیم اپنے مضمون میں گھیسو اور مادھو کی پوری شخصیت، جو کہ افسانے میں کئی بار قاری کے لیے باعث نفرت ہو جاتی ہیں، کو سماجی تشکیل ہی سمجھ کر معصوم جانتے ہیں اور یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ یہی افسانہ نگار کا مطمع نظر ہے۔ مضمون نگار گھیسو اور مادھو کو مجبورِ محض، بے بس اور کسی حد تک معصوم بھی سمجھتے ہیں، جن کی ذہنی تشکیل استحصالی سماج نے کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ باپ بیٹا دھرم پر مکمل یقین رکھنے والے ہیں کہ ان کو مذہب ایک سہارا فراہم کرتا ہے۔ بدھیا کی چیخیں سننے کے بعد اس کے جلد مرنے کی آرزو مضمون نگار کے نزدیک باپ بیٹی کی مجبوری اور کسی حد تک بہو سے ہمدردی ہے کہ جسے وہ زیادہ دیر تڑپتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ حتیٰ کہ مضمون نگار نے یہ مؤقف بھی پیش کیا ہے کہ بدھیا کی موت نے گھیسو اور مادھو کی زندگی میں تحریک بھر دی، کہ کاہل اور کام چور کہلانے والے باپ بیٹا نے ایک ہی دن میں کوشش کر کے پانچ روپے کی رقم اکٹھی کر لی۔ یہ اور اس طرح کے مزید خیالات اگرچہ کسی نہ کسی حد تک متن ہی کی بنیاد پر سامنے لائے گئے ہیں، لیکن ان کو پڑھ کر مضمون نگار کے تصوّرِ تعبیر و تصورِ معنی کے حوالے سے یہ نکتہ ذہن میں آتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کفن'' کو طنزیہ قرار دیا تھا، لیکن ایسا لگتا ہے صغیر فراہیم کا مضمون اپنی نوعیت میں ایک طنزیہ ہے۔

ابوالکلام قاسمی (۱۹۵۰ء-۲۰۲۱ء) اردو میں صفِ اوّل کے ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں، تنقید کی پوری روایت سے آگہی کے بعد، ملنے والی تنقیدی بصیرت ان کو معاصر متون کی تفہیم و تعبیر کے نئے زاویے مہیا کرتی ہے، جو کسی طور روایت سے کٹے ہوئے نہیں ہوتے۔ وہ ''کفن'' کو پریم چند کا فنی تکملہ سمجھتے ہیں، کہ اسی افسانے سے پریم چند کی روایت آگے چلی اور آج تک زندہ ہے۔ ان کے نزدیک یہ افسانہ فنی نقطۂ نظر سے ایک ایسی اکائی میں تبدیل ہو چکا ہے جو موضوع، مواد اور تصوّرِ زندگی کو اپنی وحدت میں تحلیل کیے ہوئے ہے۔ ابوالکلام قاسمی بھی مضمون کے تجزیے کا آغاز تلخیص سے کرتے ہیں، تاہم افسانے کے تیسرے حصے کی بابت بات کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر بھی سامنے لے آتے ہیں:

> تیسرے حصے میں غربت و افلاس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے ضمیری اور بے حسی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔
> اس حصے میں ہمارا مکمل ارتکاز گھیسو اور مادھو کے عمل اور ان دونوں کے مابین ہونے والی گفتگو پر ہوتا ہے

اور اس حصے کے اختتام پر، راوی ہمیں ایک ایسے موڑ پر لے جا کر تنہا چھوڑ دیتا ہے جہاں کہانی بظاہر ختم ہو جاتی ہے لیکن ہم اپنے آپ کو ایک ایسے سناٹے میں پاتے ہیں جہاں بے ضمیری کا سامنا کرنے والے دو کرداروں کے بعد، ہمیں سوائے اپنے ضمیر کی آواز کے، کچھ سنائی نہیں دیتا۔[۵]

قاسمی صاحب کے نزدیک "کفن" کا مرکزی خیال بے ضمیری اور بے حسی ہے۔ غربت اور افلاس ابتدا میں محض ابتلا اور آزمائش ہوتی ہے، لیکن مسلسل تنگ دستی اور فاقہ کشی انسان کی فکر کا محور و مرکز اس کی بھوک اور اس کو مٹانے کے طریقے بن جاتے ہیں، جس کے لیے جائز و ناجائز کی لکیر بے معنی ٹھہرتی ہے۔ شروع میں احساس گناہ و ہزیمت انسان کو درپیش ہوتا ہے، لیکن وقت کے ساتھ اخلاقیات اور احساس و ضمیر کی آواز ہمیشہ کے لیے زمیں بوس ہو جاتی ہے۔ شروع میں گھیسو اور مادھو کی ان کی کاہل فطرت کے ساتھ پیشکش کو قاری بھی قبول کرنے لگتا ہے، لیکن بدھیا کی موت کے بعد ان کرداروں کا ارتقا ان کو قاری کے لیے بھی ناقابلِ قبول بنا دیتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی کرداروں کی تشکیل اور کہانی کی فنی ساخت کے حوالے سے دو نکتے پیش کرتے ہیں جو ان کے مؤقف کو تقویت دیتے ہیں تاہم راقم کے نزدیک افسانے کی فنی کمزوری کو سامنے لاتے ہیں؛ کہ کہانی کے واقعاتی بہاؤ میں راوی کا داخل ہونا، بظاہر غیر ضروری وضاحتیں پیش کرنا، گھیسو اور مادھو کا سماجی پس منظر اور ان کے علائق کا تذکرہ کرنا، جیسے ٹھاکر کی بارات اور شادی کا کھانا؛ یہ سب مضمون نگار کے نزدیک خالق متن نے اس لیے کیا ہے، کہ کرداروں کے عمل کی بنیادیں واضح ہو پائیں اور قاری کو بعض جگہوں پر کراہت اور گھٹن کا احساس نہ ہو، (جیسا کہ ہالی ووڈ کی خوف ناک فلموں میں مناظر اور کیفیات کو نارملائز کرنے لیے پیش کیے جانے والے جنسی اعمال؟) تاہم راقم کے نزدیک بعض جگہ راوی کی بے جا مداخلت اور پس منظری تفاصیل بتاتے ہوئے راوی کے لہجے میں تغیر و تبدل، افسانے کے فن اور معنی کے بہاؤ کو متاثر کرتے ہیں، جس سے تعبیر کی سمت بھی بدلنے لگتی ہے۔

اردو تنقید کے معتبر نام ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (۱۹۳۱ء-۲۰۲۲ء) کی رائے پیش کرنا بھی ضروری ہے، جو یقیناً بہت سے معبرین کی تعبیر کی بنیاد ہو گی (اگرچہ) اس کا ذکر نہ کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر نارنگ کے نزدیک "کفن" کو ایک تمثیل کی بجائے ایک آئرنی (irony) کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر اس افسانے کے طنزیہ اسلوب کو، جو کہ اوّل تا آخر افسانے میں چھایا ہوا ہے، پیشِ نظر رکھ کر دیکھیں تو افسانے کی درست معنویت آشکار ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندوں کا افسانے کی تمثیلی قرأت کرنا، درد سے کراہتی بدھیا کو ایفرو ایشیائی سماج، اور تاڑی کے نشے کو انقلاب کی ترنگ قرار دینا ایک غیر علمی کوشش سے زیادہ نہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اس افسانے کی تعبیر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

پوری کہانی کی فضا طنزیہ ہے۔ پریم چند ایک سنگین سچائی سے پردہ اٹھاتے ہیں اور آخری وار ایسا بھرپور کرتے ہیں کہ پوری کہانی نام نہاد انسانیت اور تہذیب کے منہ پر تمانچہ بن جاتی ہے۔ "کفن" میں دو کفن ہیں، ایک

جس کے پیسوں سے یہ دونوں تاڑی پیتے ہیں دوسرا کفن وہ ہے جسے مرنے والی نے اپنی لاش سے اس بچے کو پہنایا جو ان جنا پیٹ کے اندر مر گیا ہے۔[۶]

اگرچہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی رائے مختصر ہے جو مضمون میں ضمناً آئی ہے، لیکن یہ تعبیر میں جہت نمائی کرنے میں بے حد موئثر ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری (۱۹۳۲ء-۲۰۱۸ء) اردو تنقید کے منظر نامے پر ایک معتبر نام ہے، جنھوں نے نہ صرف تھیوری کے مباحث کو سمجھا اور ان کی بنیاد پر تخلیقی متن سے مکالمہ کیا، بلکہ ان مغربی تنقیدی تناظرات کو دھرتی کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی۔ "کفن" کے تجزیے پر ان کا مضمون "کفن" ہی کے عنوان سے ان کی کتاب اردو افسانہ۔۔۔ تجزیہ میں موجود ہے۔ مضمون کی ابتدا میں وہ یہ کہہ کر "کفن" کو ممتاز قرار دیتے ہیں کہ پریم چند کے دیگر افسانے عناصرِ ترکیبی میں عدم توازن کی بنا پر وحدتِ تاثر کھو کر فن کو مجروح کرتے ہیں جب کہ "کفن" اپنے عناصر ترکیبی میں توازن کی بنیاد پر فن کا تکملہ محسوس ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک اس افسانے کے تجزیات بالعموم دو جہات پر توجہ مرکوز کیے رہے ہیں، ؛ ۱۔ افسانے کی موضوعاتی تعبیریں اور ۲۔ افسانے کے ہئیتی اجزا کی تشریحیں[۷]۔ مضمون نگار کے نزدیک یہ اردو کا عمومی طریقۂ نقد ہے جسے بلا امتیازِ صنف برتا جاتا ہے، لیکن "کفن" کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ طریق نقد افسانے کی تخلیقی وحدت اور فنی سالمیت کو سمجھنے میں ٹھوس انداز سے معاون نہیں۔ اس کے بعد حامدی کاشمیری افسانے کے فقط پہلے جملے سے تخلیقی مکالمہ کر کے اس کے اندر سے کثیر معانی بر آمد کرتے ہیں، جو افسانے کی خارجی سطح پر منظر اور داخلی سطح پر مذکورہ باپ بیٹے کی ذہنی سطح اور نفسیات کو بھی نمایاں کر کے قاری کو افسانے سے جڑنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"بجھے ہوئے الاؤ" اور "خاموشی" ان کے داخلی وجود کی بے حسی، تاریکی، خستگی اور لاتعلقی کا رمز بن جاتی ہے۔ اور اس جملے کے بقیہ حصے۔۔۔ میں "جوان بیوی" اور اس کا درد زہ میں مبتلا ہونا زندگی کے اثباتی اور امکانی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔[۸]

مضمون نگار جملوں کی ظاہری سطح سے معنی بر آمد کرنے کے ساتھ ساتھ الاؤ، خاموشی، جاڑے کی رات، اور تاریکی ایسے الفاظ کے زیریں اور علامتی معانی بھی آشکار کرتے ہیں جو خالصتاً تعبیری رویہ ہے۔ حامدی کاشمیری افسانے کے اتار چڑھاؤ اور باریکیوں کے ظہور کا باعث راوی کو سمجھتے ہیں، جو حساس اور نظریاتی ہے، جو مختلف مقامات پر سامنے آتا ہے، تفاصیل بتاتا ہے اور سمت نمائی کرتا ہے۔ مضمون نگار کے نزدیک یہ ہمہ دان راوی Omnisecent Narrator ہے، تاہم راقم کے نزدیک اسی راوی کا مختلف مقامات پر ظہور اور دخل اندازی، فن کے مجروح ہونے، کہانی کا رخ موڑنے اور قاری کو (کسی حد تک) گمراہ کرنے کا باعث بنتا ہے؛ کہ راوی ہی ہے جو اوّلیں گھیسو اور مادھو کی کاہل، مکار اور عیار طبیعت کو واضح کرتا ہے، بعد ازاں انھی خصوصیات کا ذمہ دار سماجی اقدار کو قرار دے دیتا ہے۔ پھر بدھیا کے اپنے شوہر اور سسر کے لیے قربانیوں کا بتاتا ہے، اور بدھیا کی المناک موت کے بعد سوچنے

کے زاویوں کو پھر ایک بار موڑ دیتا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اس مضمون میں ایک اور انداز سے انفرادیت کا مظاہرہ کیا ہے گھیسو کے کردار ہی کو ایک علامت قرار دے دیا ہے۔ ان کے نزدیک گھیسو جابر سماجی نظام کی علامت ہے۔ جو محنت کشوں کو بھوکا ننگا رکھ کر ظلم کرتا ہے، حیوانیت اور درندگی پر اتر آتا اور یہی انسان کے اندر سے بشریت کے اخراج کا ذمہ دار ہے۔ لیکن یہ ایک طرح سے مکمل انسانی فطرت کا پرتو بھی ہے، جس میں نیکی، بدی، روشنی اور تاریکی ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ مادھو کو کہتا ہے کہ بدھیا کو دیکھ آؤ، لیکن خود نہیں جاتا۔ زمیندار کے پاؤں پر سر رکھ کر کفن کے پیسے لیتا ہے، لیکن اسے شراب میں اڑا دیتا ہے۔ بے کفن لاش کا رزق کھاتا ہے، لیکن اس کے لیے دکھ کا اظہار کر کے اسے جنتی بھی قرار دیتا ہے۔ اور اسی طرح بچا ہوا کھانا بھکاری کو دینے کے بعد اپنی انا کی تسکین بھی کرتا ہے۔ مضمون نگار کے نزدیک افسانے کی ایک خصوصیت اس کے اندر موجود تناقض (Paradox) ہے، جو ہر طرح سے افسانے کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ یہ تناقض کرداروں کا آپسی بھی ہے اور داخلی بھی۔ راوی کی کرداروں کے حوالے سے رائے بھی متناقضانہ ہے اور اور اسی کی بنیاد پر کرداروں کا ایک دوسرے سے رویہ بھی۔ تڑپتی بیوی کی پرواہ نہ کرنے والا مادھو جب شراب پی کر اسے یاد کر کے رونے لگتا ہے تو اس کا باپ اسے یہ کہہ کر چپ کراتا ہے کہ ”کیوں روتا ہے بیٹا، کھس ہو، وہ مایا جال سے مکت ہو گئی، جنجال سے چھوٹ گئی“[۹]۔ اس تناقض کی حامل صورتِ حال میں کفن، فقط افسانے کا عنوان یا گھر میں پڑی لاش کا کفن نہیں رہتا، بلکہ نام نہاد اقدار کی لاش کا کفن بن جاتا ہے۔ کفن جو لاش کی حرمت و تقدیس اور عیوبِ برہنگی کو ڈھانپنے کی ضمانت تھا، خریدے جانے سے پہلے ہی بک جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو افسانے کے اندر موجود یہی متناقضانہ صورتِ حال ہی ناقدین کو کثرتِ معانی اخذ کرنے کا موقع فراہم کرتی ہے، جس سے بہر طور فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ حامدی کاشمیری نے اگرچہ کھلے بندوں افسانے کے موضوع کے بارے میں فیصلہ کن اور حتمی بیان نہیں دیا، تاہم یہ تسلی بخش اور فکر انگیز تعبیر متن ہی سے اپنے معانی اخذ کرتی ہے جو اپنے قاری کے لیے فکری در وا کرنے کا باعث بھی ہے۔

یہاں جید اردو نقاد ناصر عباس نیّر (پ: ۱۹۶۵ء) کی ”کفن“ کے حوالے سے رائے سامنے لانا بھی ضروری ہے جو انھوں نے اپنے مضمون ”افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی جستجو؛ آئیڈیالوجی اور تھیم“ میں افسانے میں آئیڈیالوجی کے برتاؤ کی وضاحت میں ضمنی طور پر دی ہے۔ آئیڈیالوجی، جو ہر صورت میں بڑی اور پورے سماج کے لیے نہیں ہوتی، بعض اوقات یہ چھوٹی اور محدود طبقے کے بارے میں ہوتی ہے، تاہم اس کا انکشاف اہم اور پر تاثیر ہوتا ہے۔ ناصر عباس نیّر کے نزدیک ”کفن“ میں واحد غائب راوی کا استعمال بعض جگہ متن میں دخل اندازی کرتا ہے اور افسانے میں آئیڈیالوجی نافذ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ راوی کا گھیسو اور مادھو کو ضبطِ نفس کرنے والے، قناعت پسند سادھو کہنا دراصل راوی کی اس خواہش کے زمرے میں آتا ہے جو کرداروں کے بدتر حالت

کے بدلنے کے حوالے سے اس کے دل میں ہے۔ اسی طرح راوی کا گھیسو کو شاطر کہنا جو کسانوں کی تہی دماغ جمعیت میں شامل ہونے کے بجائے شاطروں کی فتنہ پرداز جمیعت میں شامل ہو گیا، جانبدارانہ اور اقداری ہے جو قاری کو افسانوی عمل سے باہر کرداروں کے بارے میں رائے قائم کرنے کی ترغیب دینا ہے۔

ڈاکٹر نیّر کے نزدیک پریم چند ذرا آگے چل کر افسانوی منطق کو فنی وقار کے ساتھ قائم رکھتے ہوئے افسانے کا موضوع سامنے لاتے ہیں جو "بنیادی انسانی خواہش ہے"۔ ایسی خواہش کو فطری اور حقیقی نہیں بلکہ جسے تاریخی عمل کے ذریعے سماج میں اس طرح رائج کیا گیا ہے کہ لوگ اسے حقیقی سمجھیں اور اس کی تکمیل کو زندگی کا سب سے بڑا مقصد قرار دیں۔ تاہم باشعور تخلیق کار ادبی متن میں آئیڈیالوجی کے آسیب نما عمل دخل کو منکشف کرنے کی اہلیت رکھتا ہے، جو کہ "کفن" کے متن سے ظاہر ہوتا ہے۔ گھیسو اور مادھو کی بنیادی خواہش یا روح کی طلب عیاشانہ اور مسرفانہ مسرت ہے، جو غالب طبقے نے سماج میں رائج کی ہے اور مظلوم و مقہور طبقہ بالائی طبقہ کی دیکھا دیکھی، اسی کی تکمیل کو ہی زندگی کی بڑی خوشی اور بڑا کارنامہ سمجھنے لگتے ہیں۔ گھیسو اور مادھو مادی طور پر سب سے نچلے طبقے میں شمار ہوتے ہیں، جن کے پاس ایسا کچھ نہیں جس کا استحصال کیا جا سکے، نہ ہی یہ کسی کا باقاعدہ استحصال کرنے کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن ان کی ذہنی سطح بالائی استحصالی طبقے ہی کی طرح ہے۔ بدھیا کی چیخوں سے لاپرواہو کر بھنے ہوئے آلو کھانا اور کفن کے پیسوں سے دارو پینا دراصل استحصالی طبقے کی بھونڈی نقل ہے۔ آئیڈیالوجی (مصنف کی؟) کے نقطۂ نظر سے افسانے کا آخری حصہ سب سے اہم ہے، جس میں گھیسو اور مادھو اپنی زندگی کے سب سے بڑے تجربے، سب بڑی خواہش کی تکمیل کے یعنی پیٹ بھر کھانے کے بعد، نشے میں دھت ہو کر "گہری مسرت" پالیتے ہیں اور ارتفاع سے گزرتے ہیں۔ اسی ارتفاع کے نتیجے میں ان کی بہترین ذہنی صلاحیتیں بیدار ہو جاتی ہیں اور وہ اسی سماج پر تنقید کرتے ہیں جس کی وہ پیداوار ہیں۔ وہ سرمایہ داروں اور ان کے نظام پر اور مر جانے والے کے لیے جل جانے والے کفن کی ضرورت پر طنز کرتے ہیں، بدھیا کی نیک طبیعت کا اعتراف کر کے اسے جنتی قرار دیتے ہیں اور اس کے لیے دعائیں سمیٹنے کے لیے دان بھی کرتے ہیں۔ گھیسو اور مادھو دراصل احساسِ گناہ کو مٹانے کی عقلی کوشش کرتے ہیں، کہ ان کے اندر انسانیت موجود ہے اور وہ اعمال خیر کا احساس کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر نیّر یہ بتانے کے بعد اس بات کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ باپ بیٹے کی یہ کوشش آئیڈیالوجی کی طرح اپنے عمل کی تعبیر کے حوالے سے التباس پیدا کر رہی ہے، لیکن ان کی یہ کوشش آخری تجزیے میں ان دونوں کے عیاشانہ پہلوؤں کا دفاع کرنے سے قاصر رہی ہے"[11]۔

دیکھا جائے تو ناصر عباس نیّر کی یہ رائے افسانے کو ایک منفرد زاویے سے دیکھنے کی کوشش ہے، جو کامیاب بھی ہے۔ انھوں نے توازن برقرار رکھتے ہوئے، بالائی طبقے کے ساتھ مصنف کی آئیڈیالوجی اور اس کا افسانوی متن میں استعمال واضح کر کے دکھایا ہے، تاہم گھیسو اور مادھو کی فطرت کو مکمل طور پر سماجی تشکیل قرار دینا قرین انصاف نہیں، اگرچہ مضمون نگار نے آخر میں ان

کی بربّیت سے دستبر داری کا مظاہرہ بھی کیا ہے، کیوں کہ بدھیا کا مثبت اور متحرک کردار اسی سماج میں انسانیت اور انسانی جذبوں کی بقا کی علامت کے طور پر موجود ہے۔ یہاں بالائی طبقہ کی سماج پر بالادستی اور آئیڈیالوجی کے اثرات کا اظہار لائق تحسین ہے، لیکن بنیادی انسانی فطرت اور انسانی سرشت بھی یہاں توجہ کی منتظر نظر آتی ہے۔

۲۰۲۱ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہونے والی، محمد حنیف خان کی کتاب تعبیر و تقلیب اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ اس کتاب میں شامل مضمون ''کفن کی تانیثی قرأت'' توجہ کا متقاضی ہے۔ ''کفن کی تانیثی قرأت''، جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اس مضمون میں افسانے کی تانیثی تھیوری کے پیش نظر قرأت اور اخذِ معانی کی توقع کی جاتی ہے۔ مضمون کے آغاز میں محمد حنیف خان آزاد اور پابند قرأت کا فرق واضح کرتے ہیں کہ آزاد قرأت میں قاری کی ژرف نگاہی اور فعال کردار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے کہ وہ مختلف زاویوں سے متن کو پرکھ کر انسلاکی معانی کی بنیاد پر نقطۂ نظر بناتا ہے، جب کہ پابند قرأت میں کسی ایک نظریے کو بنیاد بنا کر اسی کے انطباق کی کوشش کی جاتی ہے۔ متن کے تمام پہلوؤں کو اسی نظریے کی بنیاد پر پرکھا جاتا ہے۔ یہیں وہ ایک دل چسپ اور معنی خیز نکتہ بھی بتاتے ہیں کہ اسی پابند قرأت کے ذریعے متن کے حقیقی معانی تک رسائی بھی آسان ہو جاتی ہے؛ اور اگر رسائی نہیں ہوتی تو متن کی قرأت اسی زاویے کے تحت ہو گی جو کہ متن میں موجود ہو گا[۱۲]۔ دل چسپ نکتہ یہ ہے کہ موصوف کے بقول متن میں کوئی حقیقی اور اصلی معنی نہیں ہوتا، تو یہاں اصلی معانی تک رسائی سے کیا مراد ہے؟ دوسرا یہ کہ کوئی تناظر ایسا بھی ہوتا ہے جو کسی خاص متن کے لیے مناسب نہیں ہوتا، سو متن کو اسی تناظر اور نقطۂ ہائے نظر کے تحت ہی پرکھنا چاہیے جس کے قرائن پہلے سے متن میں موجود ہوں، اس بات کا ادراک لائق تحسین ہے۔ مزید، اطلاقی حوالوں سے ہی نکتۂ نظر واضح ہو گا۔

تانیثی نظریے کا اطلاق کرتے ہوئے مضمون نگار لکھتے ہیں کہ ''کفن'' ایک تانیثی متن کے طور پر سامنے آتا ہے، جس میں ایک بھی مکالمہ کیے بغیر پورے افسانے پر چھائے رہنے والی بدھیا مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اگر راوی کے فلیش بیک میں بدھیا کے متحرک روپ کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو بھی اس پورے افسانے اور گھیسو اور مادھو کے تحرک کے پیچھے بدھیا ہی کا کردار ہے۔ وہ اگر درد سے پچھاڑیں نہ کھا رہی ہوتی تو بجھتے الاؤ کے گرد باپ بیٹے کا بیٹھ کر آلو کھانا بے معنی تھا۔ بدھیا کی موت کے بعد گھیسو اور مادھو بلکہ سماج میں آنے والی ہلچل بھی تو اسی کی بنیاد پر ہے۔ گھیسو، مادھو اور افسانے کی فضا کے علاوہ قاری کو فعال کرنے میں بھی بدھیا ہی کا ہاتھ ہے؛ کہ اس کی موت کے بعد قاری کا ذہن جاگ جاتا ہے۔ وہ ان دو کرداروں کو نفرت، کراہت اور غصے سے دیکھنا شروع کرتا ہے، جب کہ بدھیا کے لیے اس کے اندر ہمدردی کے جذبات ابھرتے ہیں جو مرتے ہوئے اور مرنے کے بعد بے حس انسانوں کی خود غرضی کی سولی پر ٹنگی رہتی ہے۔ شراب پینے کے بعد قاری کے ذہنی کینوس پر گھیسو اور مادھو کے کردار مدہوش ہو کر سونے لگتے ہیں تاہم بدھیا اور قاری کا اپنا کردار جاگ اٹھتے ہیں[۱۳]۔

مضمون نگار کے بقول "کفن" میں پریم چند کی کردار نگاری کا عروج دیکھا جا سکتا ہے۔ گھیسو اور مادھو جو پورے افسانے میں اپنی ذم اور ذلت کے ساتھ قائم رہے اور بدھیا جو مکمل طور پر اچھائی اور معصومیت کی علامت بنی رہی۔ یہاں یہ مراد نہیں کہ فکشن میں فرشتہ صفت لوگ ہی اچھے کردار کے طور پر جانے جاتے ہیں، بلکہ بالعموم برے کردار مضبوط افسانوی کردار قرار پاتے ہیں ۔ لیکن یہاں "کفن" کے اکثر معبرین کے نقطۂ نظر سے انحراف کا پہلو بر آمد ہوتا ہے، جو گھیسو اور مادھو کی تمام تر برائی اور ان کی سرشت کی تاریکی کا تمام تر قصور وار سماج کو ٹھہراتے ہیں، تو وہ بدھیا کے کردار کو کس طرح نظر انداز کر سکتے ہیں جس پر سماج کی منفیت اور تاریکی کسی طور پر اثرانداز نہ ہو سکی؟ ہاں اس کو پریم چند کے زاویے سے دیکھنا مناسب ہو گا جنھوں نے پدر سری نظام میں عورت کے وجود کی حیثیت اور وقعت کو واضح کر کے اس مردانہ سماج کے چہرے پر سے نقاب کھینچ لیا ہے۔ درج ذیل مکالمے مقہور سماج کی مظلوم عورت کے لیے مردوں کا رویہ جانچنے کے لیے کافی ہیں:

"مرنا ہی ہے تو مر کیوں نہیں جاتی، دیکھ کر کیا کروں۔"

"تو بڑا بے درد ہے بے۔ سال بھر جس کے ساتھ جند گانی کا سکھ بھوگا اسی کے ساتھ ہی اتنی بے وپھائی۔"

"تو مجھ سے اس کا تڑپنا اور ہاتھ پاؤں پٹکنا نہیں دیکھا جاتا"۔[۱۴]

بدھیا دردِ زہ سے تڑپ رہی تھی نہ کہ کسی اور تکلیف دہ مرض سے۔ یہ درد وہ درد ہے جو کسی بھی معاشرے میں عورت کا مقدر ٹھہرتا ہے اور اس سے نمٹنے کے ہر معاشرے، خطے، شہر اور گاؤں میں طریقے اور راستے موجود ہوتے ہیں، بدھیا کے گاؤں میں کیوں کر کوئی دائی نہ ہو گی، جو اس مشکل وقت میں کسی نہ کسی شرط پر کام آ جائے گی۔ جب کہ ہندو سماج میں گربھوتی مہیلا (حاملہ عورت) کے لیے ایک خاص احترام بھی پایا جاتا ہے۔ دردِ زہ میں گھیسو اور مادھو کا بدھیا کو کسی جگہ نہ لے جانا، اور شوہر کا اس لیے بیوی کو تکلیف کی حالت میں دیکھنے نہ جانا کہ پیچھے سے اس کا باپ آلو نہ کھا جائے، یا تکلیف سمجھنے کے باوجود کسی کو بھی مدد کے لیے نہ بلانا، کوئی عام بات یا نارمل رویہ نہیں جس کو کسی کے بھی سر منڈھ دیا جائے۔

محمد حنیف خان اس نکتے کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ ہمیں راوی کے ذریعے بدھیا کے تعارف میں کہے اس جملے کو نہیں بھولنا چاہیے: "جب سے یہ عورت آئی تھی، اس نے خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی"۔ یعنی اگر فرض کر لیا جائے کہ گھیسو کی بیوی کے مرنے کو اگر کافی عرصہ بیت چکا ہو تو گھر کے آداب، یعنی وقت پر آمد، کھانے کی ترتیب اور آداب بھولے بھی زمانہ ہو گیا تھا، جس کے بارے میں آ کر بدھیا نے توجہ دلائی تھی۔ اور اگر تمدن کی بنیاد کو عمومی سماج سے جوڑ کر دیکھا جائے تو پریم چند کا تہذیب و تمدن کے حوالے سے "تانیثی" نقطۂ نظر سامنے آ جاتا ہے کہ وہ بھی تمدن کی بنیاد عورت ہی کو سمجھتے تھے۔ جب کہ گھیسو اور مادھو کا بدھیا کے ساتھ رویہ پدر سری نظام اور اس کے رویوں کا مظہر ہے کہ ان دونوں نے اپنی ذمہ داریوں کا بوجھ بھی اسی متمدن عورت

کے کندھوں پر ڈال دیا تھا۔ افسانے کے متن میں راوی کا بدھیا کی طرف جھکاؤ اور جذباتی انداز میں کیفیت کا بیان (اگرچہ فنی حوالے سے غیر ضروری ہے) خالقِ متن کے نکتہ نظر کی جانب اشارہ ہے۔ محمد حنیف افسانے کے آخری حصے کا تجزیہ کرتے ہوئے گھیسو اور مادھو کے رویوں کے ذریعے مردانہ سماج کا پول کھولتے ہیں کہ گھر میں رکھی نعش کو بھول کر بازار گھومنا، شراب خانے پہنچ کر شراب پینا، لذیذ کھانوں سے حظ اٹھانا، اور بظاہر ہمدردانہ انداز میں نعش کی بے حرمتی کی گفتگو کرنا کہ اب لکڑی مل گئی ہے تو کفن بھی مل جائے گا، کہ جنھوں نے پہلے دیا ہے وہ پھر دے دیں گے، یہ سب واضح کرتا ہے کہ ان مرد کرداروں کے لیے لمحۂ موجود میں عیاشی سب سے اہم ہے۔

مضمون نگار نے بدھیا کے کردار پر پوری توجہ مرکوز کر کے ایک تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ افسانے کا متن دراصل ایک تانیثی متن بھی ہے۔ دوسرا بدھیا کے کردار کا تانیثی تجزیہ کر کے پریم چند کا تصوّرِ عورت بھی سامنے لائے ہیں۔ اوّل تو کسی بھی متن کے تانیثی تجزیے کے لیے اس متن کا تانیثی ہونا یا کہلانا کہاں ضروری ہے، کہ مضمون کے آغاز ہی میں بتایا گیا کہ اگر اطلاق و انطباق درست معانی تک رسائی فراہم کرے تب ہی وہ درست ہے ورنہ تناظر کی تبدیلی لازم، اور اس طرح تاریخ کے کسی بھی متن کو تانیثی متن کہنے کا حق کیوں کر حاصل ہو گا، چاہے اس میں عورت فہمی کے کتنے ہی حوالے کیوں نہ موجود ہوں۔ دوسرا یہ کہ مذکورہ افسانے سے بر آمد ہونے والے تصوّرِ عورت کو عمومی طور پر پریم چند کا تصوّرِ عورت تسلیم کر بھی لیں، تو تانیثی مقاصد میں فقط ایک ہی کردار کا تجزیہ ہی شامل نہیں، مردانہ کرداروں کی عورت کے حوالے سے نفسیات اور متن میں تانیثیت کے سبھی حوالوں کا تجزیہ ضروری ہوتا ہے، جس کی نسبتاً کمی محسوس کی گئی۔ تاہم یہ مضمون محمد حنیف کا جاندار اور لائقِ تحسین مضمون ہے، کہ وہ نہ صرف متن کے کثرتِ معانی کا حامل ہونے پر یقین رکھتے ہیں بلکہ کسی بھی تناظر کا درست اطلاق کر کے معنی تک رسائی اور اس کا کامیاب اظہار کرنے پر بھی قادر ہیں۔

ڈاکٹر محمد عابد ابھرتے ہوئے نوجوان نقاد ہیں، جن کی، تھیوری کے مباحث بالخصوص جدیدیت کے حوالے گہری بصیرت تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کے مضمون ''افسانہ کفن؛ جدیدیت کے تناظر میں پڑھت'' کا تجزیہ اس توقع کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ اس مضمون میں ''کفن'' کو جدیدیت کے تناظر میں پرکھ کر ایسے نکات سامنے لائے گئے ہوں گے جو اس سے قبل سامنے نہیں آئے ہوں گے۔ ادبی مجلہ ادراک کے بارھویں شمارے میں شامل یہ مضمون نو صفحات پر مشتمل ہے، جس کے آغاز میں جدیدت پر نظری مباحث اس کے علمی ہونے پر دال ہیں۔ ڈاکٹر محمد عابد کے نزدیک جدیدیت ایک مخصوص اور غیر مشروط علمی ڈسپلن کا حامل ایک میٹاڈسکورس ہے جس کی بنیاد مادیت پر ہے، یہ چیزوں کو سمجھنے کا شعوری اور خودکار عمل بھی ہے جو کسی بھی متن کا مطالعہ معروضی بنیادوں پر کرتا ہے۔ جدیدیت کے نزدیک متن صرف حقیقی ہی ہوتا ہے، اگرچہ اس کے نزدیک تخیل بھی مافوق تجربی شے ہے، اور

اسے سماجی حقیقت تسلیم کیا بھی جائے تو پھر بھی یہ سماجی عمل کے ذریعے تشکیلی ہی قرار پائے گی[۱۵]۔ جس کی تعبیر کثیر سمتی ہی ہو گی۔ جدیدیت کے کثیر تعبیری عمل کی فلسفیانہ بنیاد واضح کرنے کے بعد مضمون نگار ''کفن'' کی تعبیر کرتے ہیں۔

اوّلاً ڈاکٹر محمد عابد نے ''سماجی عمل'' کے طور پر ''کفن'' کو پرکھا ہے۔ ان کے نزدیک مصنف کا اس متن کو تشکیل دینا تخلیق سے بھرپور ایک عمل ہے، اور دوسری سطح پر یہ عمل مزدور (مصنف) کی مزدوری بھی ہے، جو ویلیو بھی رکھتی ہے اور ریاست کی جابرانہ ساخت کے انہدام کے لیے بھی متحرک ہے اور گھیسو اور مادھو ایسے کردار اس کے معاون ہیں۔ گھیسو، مادھو اور بدھیا اس سماجی عمل کو کلیت کی شکل دیتے ہیں جس میں مصنف کا اسلوب اور قاری کی تفہیم بھی مل جاتے ہیں، اور مل کر جو ریاست کے قوانین اور پیداواری رشتوں کے خلاف ایک ردّ عمل کا اظہار کرتا ہے۔ متن اور اس کی ہیئت اوّلین سطح پر نسبتاً خود مختار ہوتے ہیں، تاہم ہیئت کے خلا کو پر کرنے کے لیے متن کا اپنے مواد سے جدلیاتی تعلق قائم کرنا لازم ہے، لہٰذا متن / ہیئت اپنے مواد (سماجی سمجھداری) سے تعلق استوار کر کے اپنی ویلیو حاصل کرتی ہے، اور سماج سے تعلق کی مضبوطی ہی متن اور سماج کا مکالمہ قائم کرتی ہے جو آج تک جاری ہے۔ مضمون نگار ہمیں مزید بتاتے ہیں کہ افسانے کی ''ہیئت کی ادبی تاریخ'' سیاسی و سماجی مادی رشتوں میں گندھی ہوئی ہے جو زبان کی صورت میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ تشبیہ و استعارات و طنز کے ساتھ مقامی اساطیر کے حوالے گھیسو اور مادھو ایک آزاد مکالمہ قائم کرتے ہیں، جس میں شراب کو ''نشانیاتی قدر'' کے طور پر ساتھ لے کر مکالماتی تعقل کی فضا قائم کی گئی ہے[۱۶]۔

فاضل مضمون نگار نے اپنے مؤقف کو پیش کرنے کے لیے جو نظریاتی فریم ورک طے کیا ہے اور اسی کے تحت متن کے مختلف عناصر کو ایک الگ شے قرار دے کر بات آگے بڑھائی ہے، اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو تعبیر کی درست سمت کا تعین نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک پہلی سطح پر مصنف مزدور جب کہ اس کی تخلیق ایک سماجی عمل ہے، جب کہ دوسری سطح پر مصنف پروڈیوسر اور قاری کنزیومر ہے۔ متن کو سماجی عمل، سماج کو مواد اور تفہیمی عمل کا جدلیاتی رشتہ تسلیم کر بھی لیا جائے تو بھی گھیسو اور مادھو کو کس منطق کے تحت ریاست کی جابرانہ ساخت کو منہدم کرنے والے اور ریاستی قوانین کے خلاف آواز اٹھانے والے تسلیم کیا جائے۔ ٹھیک ہے باپ بیٹے کی اس نفسیات کو ایک خاص حد تک نفسیاتی تشکیل سمجھا جا سکتا ہے تاہم، شراب کو ''نشانیاتی قدر'' تسلیم کرنے کے بعد نشے کی حالت میں اپنی سفاکی کی حد تک خود غرضانہ سرشت کے اظہار کو اساطیر کی جڑوں پر چوٹ کرتی ''مکالماتی تعقل'' کی فضا کیسے مان لیا جائے؟ مزید برآں مضمون نگار نے ایک پیراگراف میں اسی متن کو مزدور کی مزدوری کے بجائے مخصوص نظریاتی ڈھانچوں سے باہر تشکیل پذیر ہوئی خود شعوری مادی حقیقتوں کی پیداوار قرار دیا ہے۔ اگر مضمون نگار کے اس نظریہ کو تسلیم کر لیا جائے، اگرچہ نظریاتی ڈھانچوں سے باہر تسلیم کرنا کسی قدر مابعد طبیعاتی تصوّر ہے، تو ہی مذکورہ بالا تصوّرات کو تسلیم کیا جا سکتا ہے، تاہم متن کے اندر موجود حقائق کلی طور پر اس کی اجازت نہیں دیتے۔ ذیل میں ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو مصنف کے

پورے مؤقف کی وضاحت کر دے گا:

> کفن کے ذریعے پیش کیا جانے والا متن ایک ایسی سماجی مزاحمت بھی ہے جو محض "شے" کی بجائے "تخلیقی شے" بن کر سامنے آئی ہے جو جابرانہ تسلط کے خلاف تازیانے سے کم نہیں۔ جہاں بورژوا میں "ناانصافی" کو "قسمت" کا لبادہ پہنا رکھا ہے وہاں گھیسو اور مادھو کے جملے مزاحمتی بیانیہ سامنے لاتے ہیں اور یہی سماجی مزاحمت ادب اور زندگی کے رشتے کو مضبوط کرتی ہے۔[۲۱]

نکتہ رس اور فہیم مضمون نگار نے نجانے کیوں طنزیہ اسلوب اور لایعنیت سے بھرپور مکالموں کے ذریعے نفسیاتی اظہار کو نظر انداز کر دیا۔ ان کے نزدیک دردزہ سے کراہتی تڑپتی بدھیا کے لیے گھیسو اور مادھو کا رویہ کوئی روحانی یاماورائی بات نہیں بلکہ ان کی مادی ووجودی ضرورتوں کے تابع ہے جو جاگیر دارانہ نظام کی قلعی کھول دیتا ہے، اور یہی نکتہ متن کو مادی تناظر کے اور بھی قریب کر دیتا ہے۔

نہ نجانے کس منطق اور نظریے کے تحت گھیسو اور مادھو کا یہ انسانی تنزلی کی گہرائی کو آشکار کرتا عمل مضمون نگار کو ان دو کی بجائے جابرانہ جاگیر دارانہ نظام کی قلعی کھولتا نظر آتا ہے؟ ڈاکٹر محمد عابد کا تعبیری طریق تو متاثر کن ہے لیکن ان کی تعبیر کو تسلیم کرنے کی کوئی صورت نہیں۔

مضمون نگار آگے چل کر "کفن" کا ایک اور تناظر میں مطالعہ بھی سامنے لاتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ "کفن" کا متن مزدوری کے ساتھ پیداوار بھی ہے۔ عقلی، منطقی اور شعوری جواز رکھنے والا متن جب مادے کی نفیس ترین حالت میں ڈھل جاتا ہے تو پر اثر ہو جاتا ہے، اور جب یہ نفیس حالت میں نہیں ڈھل پائے گا تو علامتی یا رومانوی انداز میں ڈھل کر بورژوا اعقلیت اور سیاسی قوت کا نمائندہ بن کر سامنے آئے گا۔ (دل چسپ بات ہے اس طرح تو تمام رومانوی اور علامتی متون کی سماجی حیثیت پر سوال اٹھتا ہے۔) مضمون نگار کے نزدیک کفن کا متن بھی خیالی کے بجائے مادی اور حقیقی ہے جہاں گھیسو اور مادھو کے اعمال اور بدھیا کی دردزہ سے چیخیں، حقیقی مادی اور عملی قدریں ہیں اور جب کنزیومر (قاری) کا ان سے تعلق استوار ہوتا ہے تو یہ اسے حسی سطح پر متاثر کرتے ہیں اور عمل پر اکساتے ہیں۔ مضمون نگار کے نزدیک پروڈیوسر کی متنی سمجھداری شعوری سطح پر ایسا مادی اور حقیقی متن مارکیٹ کو دے رہی ہے، جس میں گھیسو اور مادھو ایسی پراڈکٹس کے ذریعے ہماری عملی مادی زندگی کو بہتر بنانے کی رغبت ملتی ہے۔ یہ تعبیری نکتہ راقم کے لیے تو کسی طور قابلِ قبول نہیں کہ فکر کی ترغیب یا عام قاری کے لیے عبرت الگ شے ہے لیکن، ان دو کرداروں سے لوگوں کی زندگی میں بہتری، چہ معنی دارد۔

اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے مضمون نگار بتاتے ہیں کہ الاؤ، شراب، شراب خانہ جیسی اشیا نشانیاتی قدر رکھتی ہیں جن کی مادی متنی مارکیٹ میں ویلیو ہوتی ہے۔ متنی مارکیٹ میں یہ سب چیزیں خام مال کے طور پر برتی جاتی ہیں، اور ان کے استعمال سے

مزید پراڈکٹس (تخلیقی متن) مارکیٹ میں لا کر مادی افادہ حاصل کیا جاتا ہے۔ لیکن اس عمل میں بالعموم کنزیومر کو جابرانہ تسلط کے حوالے سے آزادانہ کی بجائے مشروط سمجھداری فراہم کی جاتی ہے۔ اس طرح مارکیٹ میں قاری اور متن کا تعلق بھی پیداوری تعلق ہوتا ہے۔ پیداواری تعلقات متن سے کئی انداز میں منسلک ہوتے ہیں جس سے تنقید و تعبیر کے در کھلتے ہیں اور نقاد کے لیے بھی مارکیٹ میں مادی افادے کے ساتھ آمد کے در کھل جاتے ہیں۔ یہ اور مذکورہ سبھی نظری نکات اہم اور دلچسپ ہیں تاہم مضمون نگار کا یہ سب بتانے کے بعد بھی ''کفن'' کے متن کے حوالے سے نقطۂ نظر وہی پہلے والا ہی رہتا ہے ''کفن'' کی مادیت جاگیر دارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف شدید ردّ عمل سامنے لاتی ہے۔ تاہم مضمون نگار اپنی اسی تعبیر ہی کو مستحکم اور لاریب ثابت کرنے کے لیے کہتے ہیں:

> ''کفن'' جیسے ''متن'' کی سمجھداری محکوم، پسے ہوئے، انسان مرکز سے دھتکارے ہوئے انسان کی وہ مادی پیداوار ہے جس کا مول جوہری کے پاس بھی نہیں جو مارکیٹنگ فکشن اور اس کی شعریات کو حاشیہ پر رکھتی ہے۔[۱۸]

درج بالا جملے کی ادعائیت اپنی جگہ لیکن اس میں موجود تضاد کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کہ پسے ہوئے اور دھتکارے ہوئے کے ساتھ ''محکوم'' سے کس طرح آزادی اور احتجاج کے حامل متن کی توقع کی جاسکتی ہے۔ اگرچہ متن کے خلاق خالق پریم چند کی شعوری اور فکری آزادہ روی قابلِ تسلیم و تعظیم ہے، لیکن تعبیر میں مرکز متن ہوتا ہے نہ کہ باہر کی کوئی بھی قوت۔ زیرِ نظر مضمون میں جدیدیت کے منطقی فریم ورک کو ضرور برتا گیا ہے، تاہم جدیدیت کی ذیل میں فقط مادیت (مارکسیت؟) کو بطور تناظر اور فکری بنیاد کے طور پر برت کر معانی اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ مضمون کے آغاز ہی میں مادیت کو جدیدیت کی فکری بنیاد ثابت کر دیا گیا تھا، تاہم توقع اس سے زیادہ تھی۔ یہ مضمون (اطلاق کے حوالے سے) مکمل، جامع اور فکری و علمی نوعیت کا ہے، لیکن فقط ایک تناظر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، متن میں سے کئی اشاروں سے احتراض برتا گیا ہے کہ اس تعبیر کو مکمل، جامع اور منصفانہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

درج بالا تعبیرات کا جائزہ لینے سے کئی نکات کھل کر سامنے آئے ہیں۔ مثلاً صغیر افراہیم کے مضمون میں تعبیری اور فیصلہ کن جملوں کے لیے دوسروں کے اقتباسات درج کرنا ہمارے ناقدین کی عمومی روش اور طریقِ تحقیق کا حصہ رہا ہے، جس میں معانی کی بنیاد نہ تخلیقی متن بنتا ہے اور نہ معبر کا براہِ راست متنی استدلال، اس لیے اس نوعیت کی تعبیرات کو مکمل طور پر معتبر قرار دینا مشکل ہے۔ ابوالکلام قاسمی اور حامدی کاشمیری کی تعبیرات بہت سے حوالوں سے لائقِ اعتبار ہیں، جن میں متن ہی کو مرکز مان کر حقِ تعبیر ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاہم ان میں بھی اوّلین تعبیرات کے اثرات اور ان کی لاشعوری قبولیت کے آثار کو

نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ناصر عباس نیّر نے افسانے میں آئیڈیالوجی اور راوی کے کردار کی طرف توجہ دلا کر تعبیر کا ایک اہم در وا کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ بعض اوقات متن میں معنی صرف کرداروں اور واقعات سے نہیں، راوی کے اقداری رویوں اور اس کی مداخلت سے بھی تشکیل پاتے ہیں، اگرچہ گھیسو اور مادھو کی فطرت کو بڑی حد تک سماجی تشکیل قرار دینے سے مکمل اتفاق ممکن نہیں۔ محمد حنیف خان کو اگرچہ اردو تنقید کے معاصر منظر نامے میں وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہیں جو بعض دوسرے ناقدین کو حاصل ہے، تاہم ان کی تعبیرات میں معنیات، ہرمینیات اور تنقیدی تناظرات کے معروضی اطلاق کا جو شعور موجود ہے، وہ خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔ اسی طرح محمد عابد کا مضمون افسانے پر جدیدیت کے اطلاق کے حوالے سے ایک مضبوط نظریاتی زمین فراہم کرتا ہے اور تعبیر کے لیے پورا فریم ورک متعین کرتا ہے، لیکن افسانے کے متن سے نئے معانی دریافت کرنے کے بجائے پہلے سے رائج اور مسلمہ نتائج کی توثیق پر زیادہ انحصار کرتا ہے۔ تاہم ان تعبیرات کے محاکمے سے زیادہ اہم نکتہ وہ ہے جو خود افسانے کی معنوی ساخت کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ ''کفن'' ان متون میں سے ہے جن میں معنی کسی ایک مرکز پر مرتکز نہیں رہتے بلکہ کرداروں کے داخلی تضادات، راوی کے متغیر رویے، طنزیہ اسلوب، اخلاقی ابہام اور واقعات کی متناقض صورتِ حال کے باعث مسلسل پھیلتے اور نئے امکانات پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی متن طبقاتی استحصال، اخلاقی زوال، تانیثی شعور، سماجی نفسیات، آئیڈیالوجی، جدیدیت اور انسانی فطرت جیسے مختلف تناظرات میں قرأت کی گنجائش پیدا کرتا ہے۔

اس مطالعے سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ تعبیرات کا اختلاف ہمیشہ متن کی کمزوری یا ابہام کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ اکثر اوقات معبر کے نظریاتی زاویۂ نظر، تنقیدی مفروضات اور طریقِ کار سے جنم لیتا ہے۔ چناں چہ ایک ہی متن مختلف ناقدین کے ہاتھوں مختلف معانی پیدا کرتا ہے اور ہر تعبیر اپنے ساتھ ایک مخصوص تنقیدی شعور بھی لے کر آتی ہے۔ ''کفن'' کی تعبیرات کا یہ تنوّع دراصل اس افسانے کی فنی توانائی، معنوی وسعت اور تخلیقی زرخیزی کا ثبوت ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''کفن'' کی کثرتِ معانی کی بنیادی وجوہ متن کے اندر موجود طنزیہ فضا، کرداروں کی اخلاقی پیچیدگی، راوی کی مداخلت، اور افسانے کی متناقض و کثیر الجہات معنوی ساخت میں پوشیدہ ہیں۔ یہی عناصر مختلف تعبیرات کو ممکن بناتے ہیں اور یہی اس افسانے کو اردو ادب کے ان معدودے چند متون میں شامل کرتے ہیں جو ہر عہد میں نئے سوالات کو جنم دیتے اور نئی تعبیرات کو دعوت دیتے رہتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۹۲ء) لیکچرار، شعبۂ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور۔ rashidsaeedi039@gmail.com

۱۔ پریم چند، ”کفن“ مشمولہ پریم چند کے منتخب افسانے، مرتب: شیمم حنفی، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۶ء)، ۱۳۹-۱۴۶۔

۲۔ صغیر افراہیم، ”شاندار تخلیق، کفن“، مشمولہ پریم چند۔ ایک نقیب (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء)، ۷۷۔

۳۔ صغیر افراہیم، ”شاندار تخلیق، کفن“، مشمولہ پریم چند۔ ایک نقیب، ۶۷۔

شمس الرحمٰن فاروقی، ”پریم چند کی تکنیک کا ایک پہلو“، مشمولہ افسانے کی حمایت میں (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء)، ۹۹۔

۴۔ صغیر افراہیم، ”شاندار تخلیق، کفن“، مشمولہ پریم چند۔ ایک نقیب، ۶۷۔

یہ اقتباسات محمد حسن کے مضمون ”پریم چند-زمانہ، ذہن اور آرٹ“ میں سے لیے گئے جو ان کی کتاب معاصر ادب کے پیش رو میں شامل ہے۔

۵۔ ابوالکلام قاسمی، ”پریم چند کا کفن“، مشمولہ تخلیقی تجربہ (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۶ء)، ۱۰۴۔

۶۔ گوپی چند نارنگ، ”افسانہ نگار پریم چند (تکنیک میں Irony کا استعمال)“، مشمولہ فکشن شعریات: تشکیل و تنقید (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء)، ۵۲۔

۷۔ حامدی کاشمیری، ”کفن“، مشمولہ اردو افسانہ-تجزیہ (نئی دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۶ء)، ۳۵۔

۸۔ حامدی کاشمیری، ”کفن“، مشمولہ اردو افسانہ-تجزیہ، ۳۶۔

۹۔ ایضاً، ۴۱۔

۱۰۔ ناصر عباس نیّر، ”افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی جستجو؛ آئیڈیالوجی اور تھیم“، مشمولہ لسانیات اور تنقید (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء)، ۲۵۸۔

۱۱۔ ناصر عباس نیّر، ”افسانوی تنقید میں نئے پیراڈائم کی جستجو؛ آئیڈیالوجی اور تھیم“، مشمولہ لسانیات اور تنقید، ۲۶۱۔

۱۲۔ محمد حنیف خان، ”کفن کی تانیثی قرأت“، مشمولہ تعبیر و تقلیب (نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۲۱ء)، ۵۰۔

۱۳۔ محمد حنیف خان، ”کفن کی تانیثی قرأت“، مشمولہ تعبیر و تقلیب، ۵۶۔

۱۴۔ پریم چند، ”کفن“ مشمولہ پریم چند کے منتخب افسانے، مرتب: شیمم حنفی، ۱۳۹۔

۱۵۔ محمد عابد، ”افسانہ کفن؛ جدیدیت کے تناظر میں پڑھت“، مشمولہ ادراک، شمارہ ۱۲، (گوجرانوالا: چھاؤنی گوجرانوالہ، ستمبر تا دسمبر، ۲۰۲۱ء)، ۹۳۔

۱۶۔ محمد عابد، ”افسانہ کفن؛ جدیدیت کے تناظر میں پڑھت“، مشمولہ ادراک، شمارہ ۱۲، ۹۵-۹۶۔

۱۷۔ ایضاً، ۹۶۔

۱۸۔ ایضاً، ۹۸۔

Bibliography

Abid, Muhammad, “Afsānah Kafan: Jadīdiyat ke Tanāẓur mein Paṛhat,” in *Idrāk*, no. 12, Gujranwala: Chawni Gujranwala, September–December 2021.

Hamidi Kashmeeri, *Urdū Afsānah: Tajziyah*, New Delhi: Maktaba Jamiah Limited, 2006.

Haneef Khan, Muḥammad, *Ta‘bīr-o-Taqlīb*, New Delhi: Educational Publishing House, 2021.

Narang, Gopi Chand, *Fiction Sh‘iriyāt: Tashkīl-o-Tanqīd*, Delhi: Educational Publishing House, 2009.

Nayyar, Nasir Abbas, *Lisāniyāt aur Tanqīd*, Islamabad: Porab Academy, 2009.

Premchand, “Kafan,” in *Premchand ke Muntakhab Afsāne*, ed. Shameem Hanafi, New Delhi: Anjuman Taraqi-i Urdu, 2006, 139–146.

Qasmi, Abul Kalam, “Premchand ka Kafan” in *Takhlīqī Tajribah*, New Delhi: Maktaba Jamiah Limited, 1986.

Sagheer Afrahem, *Premchand: Ek Naqīb*, Aligarh: Educational Book House, 1999.