Dr Dr.Shyama Prsad Mukharjee University, Ranchi

M.A sem-2

Sub:- Urdu,paper CC-6

(۱) ان میں کس کا شمار ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے؟

(الف)علی عباس (ب)منٹو (ج)سلام بن رزاق (د)قرۃ العین حیدر

(۲) مغویہ عورت کے موضوع پر کون سا افسانہ اپ کے نصاب میں ہے؟

(الف)ٹوبہ ٹیک سنگھ (ب)لاجونتی (ج)کالو بھنگی (د)چوتھی کا جوڑا

(۳) ''نیا افسانہ'' کس کی تصنیف ہے؟

(الف)خورشید احمد (ب)وقار عظیم (ج)قمر رئس (د)گوپی چند نارنگ

(۴) ۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگار کون ہیں؟

(الف) حجاب امتیاج علی (ب)علی عباس حسینی (ج)پریم چند (د)طارق چھتاری

(۵) ترقی پسند تحریک کا صدارتی خطبہ کس نے دیا؟

(الف)احمد علی (ب)رشید جہاں (ج)پریم چند (د)سجاد ظہیر

(۶) ''بجوکا'' کس کا افسانہ ہے؟

(الف)سریندر پرکاش (ب)انتظار حسین (ج)عصمت چغتائی (د)قرۃ العین حیدر

(۷) ''راحت'' کس افسانے کا کردار ہے؟

(الف)کونپل (ب)آنگن کا پیڑ (ج)چوتھی کا جوڑا (د)کالو بھنگ

(۸) ذیل میں تقسیم ہند کے موضوع پر کون سا افسانہ ہے؟

(الف) چوتھی کا جوڑا (ب) میلہ گھومنی (ج) باغ کا دروازہ (د) ٹوبہ ٹیک سنگھ

(۹) قاضی عبدالستار کا کون سا افسانہ آپ کے نصاب میں شامل ہے؟

(الف) پیتل کا گھنٹہ (ب) وہ (ج) شہر افسوس (د) میلہ گھومنی

(۱۰) ترقی پسند تحریک کے روح رواں کون تھے؟

(الف) احمد علی (ب) سجاد ظہیر (ج) پریم چند (د) رشید جہاں

Subjective

(۱۱) ترقی پسند تحریک پر ایک جامع نوٹ لکھیں۔

(۱۲) افسانہ نگاروں کے فن اور اس کے اجزائے ترکیبی سے بحث کیجئے۔

(۱۳) ''فوٹو گرافر'' کا تنقیدی جائزہ پیش کریں۔

(۱۴) افسانہ میلہ گھومنی کا تنقیدی جائزہ پیش کریں۔

(۱۵) ''باغ کا دروازہ'' کا تنقیدی جائزہ پیش کریں۔

(۱۶) پریم چند کا شاہکار افسانہ کفن پر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

(۱۷) انور سجاد کی افسانہ نگاری پر بحث کریں۔

(۱۸) انتظار حسین بحیثیت افسانہ نگار تعارف بیان کیجیے۔

(۱۹) ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کا مختصر تعارف پیش کریں۔

(۲۰) افسانہ ''لاجونتی'' مغویہ عورتوں کا المیہ ہے۔ واضح کریں۔

''باغ کا دروازہ'' کا تنقیدی جائزہ

۱۹۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری ایک اہم نام ہے۔ طارق چھتاری اپنے افسانوں میں حقیقت، علامت، رمزیت اور تجریدیت کی آپسی آمیزش سے ایک ایسا بیانیہ تیار کرتے ہیں جو اپنے اظہار میں پُرکشش معلوم ہوتا ہے۔

طارق چھتاری کی کہانیوں میں علامت کے ساتھ ساتھ تجریدیت اور داخلی حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ ان کا افسانہ ''باغ کا دروازہ'' خالص علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں پہلی سطر سے لے کر آخر تک علامتی فضا قائم رہتی ہے۔

طارق چھتاری کی کہانی ''باغ کا دروازہ'' کا قصہ باغ کی حفاظت میں ناکام شہزادوں کی شہر بدری سے آگے بڑھتا ہے۔ یہاں سے افسانے میں ایک تجسس پیدا ہو جاتا ہے کہ آخر یہ کس باغ کی کہانی ہے؟ اس شہر میں موجود کوٹھی والے باغ کی کہانی ہے یا وہ باغ جو قصوں یا کہانیوں میں ہوتا ہے۔ طارق چھتاری کا یہ افسانہ داستانی طرز پر لکھی گئی کہانی ہے۔ یہ افسانہ پورے طور پر علامتی افسانہ ہے۔ اس میں جن، پری، دیو اور شہزادہ، شہزادی اور اس میں رنگ برنگے پھول اور پودوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

یہ کہانی گل ریز شہزادے سے شروع ہوتی ہے۔ چنانچہ اشارہ اس سے پہلے کے واقعات کا بھی ملتا ہے۔ یہاں پر باغ کی حفاظت کا مسئلہ ہے۔ شاید باغ پر کسی دیو کا سایہ ہوتا ہے۔ حفاظت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو فتح کرنا بھی ضروری ہے۔ یہ مسئلہ اتنا مشکل ہو گیا کہ بادشاہ سلامت کی طرف سے انعام کا یہ اعلان کیا گیا کہ جو کوئی اس کی رکھوالی میں کامیاب ہوگا اسے نصف بادشاہت دی جائے گی۔ البتہ ناکامی میں ملک بدر کر دیا جائے گا۔

Scanned by CamScanner

یہ کہانی شہزادہ گل ریز اور شہزادی گلشن آرا کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔ سبھی شہزادوں نے باری باری سے اپنی قسمت آزمائی جس میں ناکامی ہاتھ آئی۔ نتیجے میں وہ شہزادگی چھوڑ کر درویش کی راہ اپنانے پر مجبور ہو گئے۔ چنانچہ اس کے باوجود بادشاہ کا سب سے چھوٹا لڑکا گل ریز جب باغ کی رکھوالی کے لئے اجازت مانگتا ہے تو بادشاہ کے سامنے ایک عجیب مشکل آن پڑتی ہے۔ افسانہ نگار یہاں پر بادشاہ جو باپ ہے اس کے دل میں ایک نرمی پیدا کر دیتا ہے۔ بیٹے کو کس حیرت انگیز لہجے میں بادشاہ سمجھاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''نہیں جان پدر، شرط مشکل ہے اور تو عزیز اگر تیرا پہرا بھی ناکام ہوا تو اس وطن کے آخری ستارے کو بھی شہر بدر ہونا پڑے گا..... تیرے پانچوں بھائی بھی میری آنکھوں کو ویران کر گئے ہیں۔'' ۳۲

باپ کے نہ چاہنے کے باوجود شہزادہ گل ریز ضد کر کے باغ کی رکھوالی کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ گل ریز اور دیو میں مقابلہ ہوتا ہے جس میں دیو ہار جاتا ہے اور گل ریز کو کامیابی ملتی ہے۔

دیو اپنی جان بخشی کے عوض میں گل ریز کو جادوئی بال دیتا ہے اور کہتا ہے کہ جب مصیبت آئے تو اس میں سے ایک بال کو استعمال کرنا۔ شہزادے نے اپنے باپ سے انعام کے طور پر نصف حصہ سلطنت نہیں قبول کی بلکہ وہ شہر بدر ہوئے اپنے پانچوں بھائیوں کو تلاش کرنے میں نکل گیا۔ لہذا شہزادے کی اپنے بھائیوں سے ملاقات ہو گئی مگر ان لوگوں نے گل ریز کے ساتھ مناسب سلوک نہیں کیا۔

اپنے بھائیوں کی گفتگو سے گل ریز کو ایک دن پتہ چلا کہ اس ملک کی شہزادی گلشن آرا نے اپنی شادی کی عجیب و غریب شرط رکھی ہے۔ وہ برج کی محراب میں بیٹھی رہے گی، جو کوئی

Scanned by CamScanner

اسے محل کے پہلے دروازے سے پھولوں کی گیند مارنے میں کامیاب ہوگا اس سے وہ شادی کرے گی۔ جس میں کئی ممالک کے شہزادوں نے اپنی قسمت آزمائی کی۔ اس میں گل ریز کے بھائیوں نے بھی اپنی اپنی قسمت آزمائی مگر کامیابی نہیں ملی۔

لہٰذا گل ریز نے دیو کے دیے ہوئے بال کی مدد سے ایک نہیں کئی بار شہزادی پر پھولوں کی گیند پھینکی اور ہر بار کامیابی ملی۔ البتہ گل ریز ہر بار وہاں سے غائب ہو جاتا۔ شہزادی نے اسے پکڑنے کی ایک ترکیب نکالی اور آخر کار وہ ایک بھکاری کے بھیس میں گرفتار ہو کر شہزادی کے پاس پہنچا۔ لہٰذا دونوں کی شادی ہوگئی۔ لیکن بادشاہ کو یہ شادی اس لئے پسند نہیں تھی کہ وہ بھیکاری تھا۔ اس کی وجہ سے بادشاہ نے اپنی بیٹی اور اس کے شوہر کو اپنی سلطنت سے نکال دیا۔

بہر کیف یہاں پر کہانی میں ایک نیا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے کہ اب گل ریز اور گلشن آرا کو بالکل سرے سے اپنی دنیا بسانی ہے۔ باپ نے دو دھڑی اناج اور ایک اشرفی دے کر محل سے نکال دیا تھا۔ اسی سے پھر ان لوگوں نے اپنی زندگی شروع کر دی۔ بہر حال یہاں پر افسانہ نگار کی زبانی سنئے:

> ''ایک اشرفی کے کچھ چاول، کچھ ریشم کے دھاگے، کچھ زری کے تار اور کچھ اوزار۔ چاول کے دانے میدان میں ڈالے۔ رنگ برنگی چڑیاں آئیں۔ پر نوٹے، ان کو سمیٹ کر پنکھا بنایا۔ شہزادہ بازار میں بیچ آیا۔ پھر چاول کے دانوں، ریشم کے دھاگوں اور زری کے تاروں کی تعداد بڑھتی گئی۔ ہر روز کئی کئی پنکھے تیار ہونے لگے۔ پھر فرشی پنکھے، چھت سے لٹکنے والے پنکھے اور دیوار کے

Scanned by CamScanner

قالین بننے لگے۔ کاروبار آگے بڑھا تو ایک گڑھی نما قلعہ بنوایا۔
یوں ان کی دنیا آباد ہوگئی۔ دونوں نے ایک دوسرے سے بے
پناہ محبت کی اور پھر ایک باغ لگایا۔'' ۳۳

اس کہانی کی چند سطروں میں ایک نئی دنیا بسانے کی تفصیل ہے۔ نئی تہذیب اور پرانی تہذیب وتمدن کی یہاں پر عکاسی کی گئی ہے۔ اس افسانہ کے مطالعہ سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کہانی میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس افسانہ میں حالانکہ حقیقت اور گمان کے درمیان ہر وقت ایک کھیل اور تماشا ہوتا رہتا ہے۔ پڑھنے والا تاریخی ہنرمندی کے سبب اسے عصر حاضر کے مسئلے کے طور پر اسے قبول کرتا ہے۔

لہٰذا اس طرح یہ افسانہ اپنے آپ میں ایک تمثیل کا اثر رکھتا ہے۔ طارق چھتاری نے اس علامتی افسانے میں داستانی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ قصے کی تعمیر کا ہنر طارق چھتاری میں موجود ہے۔ چھوٹے سے واقعے کو بھی حسین ترتیب اور مختلف طریقے سے سلسلے وار بیان کرتے ہیں۔ باغ کی تعمیر کے سلسلے میں یہاں پر افسانے کے ایک پیراگراف کو دیکھئے:

''شہزادی گلشن آرا نے حکم نامہ جاری کیا کہ یہاں ایک ایسا باغ
لگایا جائے جس میں دنیا بھر کے نادر و نایاب پھول، طرح طرح
کے پھل اور بے شمار خوبصورت درخت ہوں۔ باغ کی
چہار دیواری ایسی ہو کہ جس میں ہزار دروازے ہوں اور سارے
دروازے سبھی کے لئے کھلے رہیں..... پہلے تمر ہندی، برگد،
پیپل اور املتاس کے درخت لگائے گئے اور پھر درمیانی روشیں
مولسری، آبنوس اور صنوبر کے درختوں سے آراستہ کی گئیں۔ باغ

Scanned by CamScanner

کے وسط میں ایک عالی شان عمارت تعمیر کی گئی جو باغ کوٹھی کے
نام سے مشہور ہوئی۔'' ۳۴

اسی طرح باغ کی ویرانی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو اس کی تفصیل بھی واضح طور پر مرحلہ وار کہانی میں آگے مل جاتی ہے۔

''اب فصیل مزید اونچی کردی گئی تھی اور اس کے تمام دروازے
پتھروں سے چن دیے گئے تھے صرف صدر دروازہ کھلا تھا جس پر
سیاہ وردی پہنے سپاہی آبنوس کے درختوں کی طرح جامد و ساکت
کھڑے تھے۔'' ۳۵

طارق چھتاری واقعات کو اپنے افسانے میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن میں ایسا لگتا ہے کہ کہانی خواب سے حقیقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں دیو، بھوت، فقیر جیسے کردار دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ طارق چھتاری اس طرح کی قصہ گوئی کرنا چاہتے ہیں کہ پورے افسانے کی فضا داستانی معلوم ہوتی ہے اور مافوق الفطری عناصر ابتداء سے انجام تک چھائے رہتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر کو اپنے ہم عصر ادیبوں میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ زبان و ادب کی مشرقی روایات کے ایک رچے ہوئے شعور کیساتھ مغرب کی فنی اور تہذیبی روایات سے تخلیقی سطح پر استفادہ کر سکنے کی حد تک واقف ہیں۔ انکی تخلیقات کا کینوس موضوع کی طرح ہی وسیع ہوتا ہے اور وہ سیاسی، سماجی اور مذہبی کشمکش کو پلاٹ میں پیوست کر کے لفظوں کا جامہ پہنا دیتی ہیں۔ انکی تخلیقات میں اکثر ''وقت'' کو ایک اہم کردار کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس دور میں ہوا جب دنیا مختلف ذہنی اور سیاسی انقلابات سے گزر چکی تھی۔ دو عظیم جنگیں، تقسیم ملکی اور بین الاقوامی سیاست نے زندگی کے وجود کو ریزہ ریزہ کر دیا تھا، پرانی دنیا کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور نئی دنیا کے آغاز نے تخلیقی ذہن کو نئے نئے سوالات اور نئی نئی حسیت سے روشناس کیا۔ اور زندگی سے متعلق انہیں پیچیدہ اور اضطراب زدہ سوالات کو قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

قرۃ العین حیدر ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں، ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر اردو ادب کے مشہور فکشن نگار تھے۔ ان کا وطن نہٹور ضلع بجنور میں ہے۔ قرۃ العین حیدر کو ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل ہوئی اور ۱۹۳۵ء میں وہ دہرہ دون کانونٹ میں داخل ہوئیں۔ ۱۹۳۷ء میں علی گڑھ آ گئیں اور گرلس ہائی اسکول میں پانچویں درجے میں داخلہ لیا مگر ماحول راس نہیں آیا اور لاہور چلی گئیں۔ پھر کرامت حسین کالج لکھنؤ میں ریاضی میں کمزور ہونے کے باعث تیسری کلاس میں داخلہ دیا گیا۔ مگر مکمل نہیں کیا۔ گھر پر قرآن شریف اور دینی تعلیم کا انتظام ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں بنارس سے پرائیویٹ ہائی اسکول پاس کیا۔ ۱۹۴۳ء میں اندر پرستھ کالج دہلی میں ایم۔ اے میں داخلہ لینے گئیں مگر ماحول پسند نہ آنے کے سبب دہلی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ مگر یونیورسٹی ان کی رہائش سے دور تھی اس لیے لکھنؤ واپس چلی گئیں اور ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے

Scanned by CamScanner

انگریزی ادب میں ایم۔اے پاس کیا۔اور ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۶ء تک مختلف مقامات پر ملازمت میں رہیں۔ انفارمیشن آفیسر وزارت اطلاعات ونشریات کراچی، پاکستان ہائی کمیشن لندن، انفارمیشن آفیسر PIA کراچی، پروڈیوسر رائٹرڈ وکومنٹری فلم وزارت اطلاعات ونشریات کراچی رہیں۔ ۱۹۶۱ء میں ہندستان واپس آ کر اپنی والدہ کے ساتھ بمبئی میں قیام کیا۔ بمبئی پہونچ کر انہوں نے فلم ''ایک مسافر ایک حسینہ'' کی کہانی لکھی۔ مگر جلد ہی فلمی دنیا کو خیر باد کہہ دیا۔ اور مشہور رسالے ''اپرنٹ'' بمبئی کی مینجنگ اڈیٹر ہوگئیں پھر ''اپرنٹ'' کی ایڈیٹر رہیں۔ اس کے بعد ''السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا'' کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں شامل ہوئیں اور ایڈوائزر ٹو دی چیرمین سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز بمبئی ہوئیں۔ اور چند سال تک ایڈوائزری بورڈ فور اردو آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی میں رہیں۔ انہوں نے مختلف ممالک کا دورہ کیا۔ جامعہ ملیہ دہلی میں شعبہ اردو میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے پروفیسر کے عہدے پر فائز رہیں اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں مہمان پروفیسر ہوئیں۔ آجکل دہلی میں مقیم ہیں، قرۃ العین حیدر کو مختلف اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ ۱۹۶۷ء میں انکے افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' کو ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا۔ ۱۹۶۹ء میں سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ، ۱۹۸۴ء میں پدم شری، ۱۹۸۷ء میں مدھیہ پردیش نے انکو اقبال سمان سے نوازا اور ۱۹۹۰ء میں ان کی ادبی خدمات پر انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا۔

کہانیوں سے انہیں بچپن سے شوق تھا جسکا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے:

> ''بچپن زیادہ تر اکیلے گزرا کیونکہ میرے اکلوتے بھائی مجھ سے عمر میں سات سال بڑے ہیں، میں دن رات باغ میں آم کے پیڑوں کے نیچے کھیلا کرتی اور کہانیاں بنتی رہتی''۔[1]

مصنفہ کے اس بیان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ انہوں نے بچپن ہی سے کہانیاں لکھنی شروع کردی تھی۔

Scanned by CamScanner

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کی ابتداء اس زمانے میں ہوئی جب ملک سیاسی اور معاشرتی انقلاب سے گزر چکا تھا، پرانی بنیادیں متزلزل ہو چکی تھیں، دوسری طرف کئی ادبی اور فکری نظریات رونما ہو رہے تھے۔ جنہوں نے فن افسانہ نگاری کو جدید ذہن عطا کیا۔ حالانکہ قرۃ العین حیدر کا دور وہ تھا جب رومانیت اور ترقی پسندی غالب تھی، کچھ افسانہ نگار رومانی انداز میں لکھ رہے تھے اور کچھ حقیقت پسندی میں معروف تھے، جیسے عصمت، منٹو، حسن عسکری، ممتاز مفتی، بیدی اور کرشن چندر وغیرہ، قرۃ العین حیدر نے تاریخی حقیقت نگاری کو موضوع کے بطور پیش کیا۔

عصمت چغتائی ان کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ترقی پسند گروہ اور جدیدی ادب کے لکھنے والوں کے بیچ قلم اٹھایا۔ اور اپنا ایک الگ ہی مقام بنا ڈالا جس پر کوئی مہر یا چھاپ نہیں اور ان کے معاملے میں دونوں گروہ ہم خیال ہیں اور ان کے مقام کو تسلیم کرتے ہیں''۔ ۲

قرۃ العین حیدر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں سے کوئی اثر قبول نہیں کیا، اور اپنے لئے خود ایک راہ نکالی۔

عصمت چغتائی کا ان کے بارے میں خیال ہے:

''قرۃ العین حیدر کا مضمون دیکھ کر چھینا جھپٹی شروع ہو جاتی، واہ واہ کیا کہنا کرشن چندر جیسی ٹھوس رومانیت، حجاب اسماعیل جیسی طلسمی فضائیں اور عصمت جیسے چٹخارے ہوئے مکالمے... جی نہیں خاص قرۃ العین کی اپنی تراش خراش... رنگینی اور لوچ... جو کسی خدشے کا محتاج نہیں''۔ ۳

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان ان کے اساطیری رجحان اور تاریخی وتہذیبی معلومات کے بارے میں لکھتی ہیں:

''انکی تاریخی وتہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انہوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا وہیں انکے بلند پرواز تخیل نے وقت کی دیواریں پھاند کر صدیوں پرانی تاریخ، تہذیب وکلچر کا احاطہ بھی کرلیا۔ انکی فکر رسا یونان، مصر، بابل، چین، ایران غرض کہ مغرب ومشرق شمال وجنوب سب پر محیط ہے۔ وہ اساطیری قصوں، روایات عقائد، توہمات اور حکایات کے ذریعے ہماری تہذیبی جڑوں کو تلاش کرتی ہیں، اور موجودہ تہذیب جو ان روایات سے کٹ کر رہ گئی ہے اس کی بے زمینی پر تنقید کرتی ہیں جس کا تعلق نہ ماضی سے رہا ہے اور نہ مستقبل ہی سے جڑے کے قابل رہی ہیں''۔ ۱

قرۃ العین حیدر نے ادب کو تخیل کی ایک نئی راہ سے آشنا کرایا۔ انہوں نے ماضی اور حال دونوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور اسلوب کے لحاظ سے بھی انہوں نے اپنے آپکو الگ رکھا۔

پروفیسر محمد حسن کے مطابق:

''انکے افسانوں میں بے پناہ پھیلاؤ اور وسعت ہے ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ذہن کو ایک لامتناہی سلسلہ خیال کی طرف موڑ دیتی ہیں اور اس سلسلہ کی کڑیاں بڑھتی پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ جہاں واقعہ اہم نہیں رہتا، خیال اور تاثیر اہمیت اختیار کر لیتے ہیں''۔ ۲

قرۃ العین حیدر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے افسانے کو زمانی جہات میں پہونچادیا اور افسانے کو تاریخ کی زبان دی۔

عزیز احمد کے مطابق:

Scanned by CamScanner

قرۃ العین حیدر کے کردار مہذب اور تربیت یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ گفتگو کا ایک خاص سلیقہ بھی رکھتے ہیں، جو قاری کو متوجہ رکھتا ہے اور وہ کردار کی گہرائی میں جانا چاہتا ہے:

''قرۃ العین حیدر کے کرداروں کی امتیازی خصوصیت انکی گفتگو کی بلند سطح ہے، انکی گفتگو کا معیار اس قدر بلند ہے کہ قاری ان کی شخصیت سے مرعوب ہو جاتا ہے''۔ ۲

قرۃ العین حیدر کرداروں کی نفسیات اور ان کے لاشعور میں چھپی ہوئی پیچیدگیوں اور جزبات کو پیش کرنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ خاص طور سے نسوانی کردار مثلاً تنویر فاطمہ، سلمی مرزا، ثریا حسین، کشوری، چھمی بیگم، رشک قمر جمیلن، وغیرہ کے کردار زندگی کی تلخ حقیقتوں سے لڑنا جانتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں جنسی کا شائبہ تک نہیں ہے ان کے کردار بلند خیالات اور اونچے کردار کے مالک ہوتے ہیں اور جنسی تقاضوں کے بجائے ان میں سماجی شعور ہوتا ہے حالانکہ ان کی ہیروئن اکثر حرماں نصیب ہوتی ہے۔

محمد حسن کے مطابق:

''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے، عورت یہاں عورت نہیں رہ جاتی بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا جز ہے، پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے، جو وقت اور تاریخ کا شکار رہتی ہے''۔ ۳

Scanned by CamScanner

قرۃ العین حیدر کی وسیع النظری نے ادب کو ایک نئی راہ دی انہوں نے ماضی اور حال دونوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

پروفیسر محمد حسن کے مطابق:

''انکے افسانوں میں بے پناہ پھیلاؤ اور وسعت ہے ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ذہن کو ایک لامتناہی سلسلہ خیال کی طرف موڑ دیتی ہیں اور اس سلسلہ کی کڑیاں بڑھتی پھیلتی چلی جاتی ہیں، جہاں واقعہ اہم نہیں رہتا خیال اور تاثیر اہمیت اختیار کر لیتے ہیں''۔ ۱

قرۃ العین حیدر ایک جدید ذہن اور فکر کی مالک ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے شعور کی رو تکنیک مغربی ادیب ورجینا وولف اور جیمس جوائس کے اثر سے اپنائی ہے۔ وہ خود فن اور شخصیت کے آپ بیتی نمبر میں لکھتی ہیں۔

''پہلی بار ایک عزیز نے ورجنیا وولف کی "To the light house" ۱۹۵۰ء میں پڑھنے کو دی۔ اور وہ مجھے بے انتہا پسند آئی (میرے بھی صنم خانے ۱۹۴۹ء میں چھپا تھا) اس سے جدید انگریزی ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اسے معہ ورجنیا وولف بہت پڑھا، خصوصاً جدید انگریزی شاعری، تو عرض یہ ہے کہ ورجنیا وولف کا مطالعہ کر کے میں نے ''شعور کی رو'' شروع نہیں کی جیسا کی مستقل کہا جاتا ہے کچھ ٹوں ناں اس خاکسار نے بہت پہلے شروع کر دی تھی''۔ ۲

''شعور کی رو'' یعنی بیان کا منفرد انداز، ادھورے جملوں کا استعمال، ایک خیال کے سرے کو ہوا میں معلق چھوڑ کر دوسرے سرے کو پکڑ لینا، وقت کی حد بندیوں کو پھلانگ کر ماضی سے حال، حال سے مستقبل اور پھر حال میں داخل ہو جانا، حالانکہ ذہنی انتشار کا سبب بنتا ہے مگر اپنے اندر ایک عجیب سی تخلیقی کشش بھی رکھتا ہے۔ اور یہی فن قرۃ العین حیدر کو تمام افسانہ نگاروں کے بیچ منفرد دنیا دیتا ہے۔

Scanned by CamScanner

ابتدائی دور کے افسانہ نگار

راشد الخیری:۔ راشد الخیری کا اصل نام عبدالراشد تھا مگر راشد الخیری کے نام سے شہرت پائی۔ مولوی خیر اللہ نام کے ایک نیک پرہیز گار بزرگ ان کے خاندان میں گزرے تھے۔ برکت کے خیال سے ان کا نام اپنے نام کے ساتھ جوڑ کر ۱۹۰۴ سے وہ اپنا نام راشد الخیری لکھنے لگے۔

راشد الخیری ۱۸۶۸ دہلی کے ایک عالم اور مذہبی خاندان میں پیدا ہوئے۔ عربک اسکول دہلی سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ پڑھائی میں دل نہیں لگتا تھا نویں جماعت سے اسکول جانا ترک کر دیا۔ اسی زمانے میں ان کے پھوپھا مولوی نذیر احمد حیدر آباد سے دہلی آئے اپنی باتوں سے، پڑھانے کے دلچسپ انداز سے ایک بچے کے دل میں علم کا ایسا شوق پیدا کر دیا کہ اب علم کے سوا کسی اور طرف طبیعت مائل ہی نہ ہوتی تھی اور اپنی پوری زندگی علم وادب کی خدمت کے لئے وقف کر دی۔

راشد الخیری اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی والدہ کی صحبت میں رہ کر افسانے لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۰۳ میں انہوں نے اردو کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' لکھا جو ان کے مجموعے ''مسلی ہوئی پٹیاں'' ۱۹۳۷ میں شامل ہے دیگر مجموعے درجہ ذیل ہیں ''سوکن کا جلاپا''، ۱۹۲۱، ''طوفان اشک''، ''نسوانی زندگی''، ''گرداب حیات'' ۱۹۳۶'' مسلی ہوئی پٹیاں''، ۱۹۳۷'' خدائی راج'' ۱۹۳۸ وغیرہ۔

راشد الخیری کو افسانہ طرازی کا فن اپنے پھوپھا نذیر احمد دہلوی سے ورثے میں ملا۔ ان کے ہاں تمثیلی انداز، زبان کا دہلوی رنگ اور فکر کا مخصوص دھارا، جو نذیر احمد کے تمثیلی قصوں سے مخصوص تھا۔ مختصر افسانے کے فریم میں منتقل ہو گیا۔ راشد الخیری نے بہ طور ایک سوشل ریفارم، اپنے افسانوں میں مخصوص سبھاؤ کے ساتھ تہذیب نسواں اور ادبی تمدنی وتہذیبی روایت کے تحفظ کا جتن کیا اور مغربی فکر کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی زندگی کے امڈتے ہوئے طوفان پر بند باندھنے کی کوشش کی۔

یہ شاید مولوی نذیر احمد کی تربیت کا اثر تھا کہ عورتوں کی تعلیم وتربیت کی طرف طبیعت مائل تھی اور بڑی خواہش تھی کہ کسی طرح عورتوں کی سماجی حالت سدھرے اور وہ سر اٹھا کر جینے کے قابل ہو جائیں۔ اس لئے انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کے مختلف مسائل پر اظہار خیال کیا ہے بالخصوص تعلیم، گھریلو سسٹم میں عورت کا رول، سماجی اور معاشرتی زندگی میں عورت کی حیثیت، مذہبی نقطہ نظر میں عورت کا مقام، پردے کی حقیقت، میاں بیوی کے حقوق وفرائض اور مساوات وغیرہ کو تفصیلی طور پر بیان کیا ہے۔ اپنی کہانیوں میں عورتوں کے مصائب وآلام اور ان کے مسائل ومشکلات پر جس شدت وکثرت سے قلم اٹھایا اسی بنیاد پر وہ ''مصور غم'' کہلائے گئے۔

Scanned by CamScanner

راشد الخیری کے افسانوں کی زبان سادہ اور بالکل عام فہم ہوتی ہے ان کے جملے مختصر ہونے کے ساتھ دلکش و پراثر بھی ہوتے ہیں برمحل محاورے استعمال کرتے ہیں مگر اس طرح کہ ان کا استعمال بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ ایسا نہیں لگتا کہ سوچ سوچ کے محاورے لا رہے ہیں۔ بلکہ ایسا لگتا ہے آپ سے آپ موقع کی مناسبت سے یاد آ گئے ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور خاص طور پر متوسط گھرانوں کی عورتوں کی بول چال پر انہیں مکمل عبور حاصل ہے۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش کا وطن بدایوں تھا لیکن ان کی والدہ دہلی کے ایک نامور خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور ان کا سلسلہ حکیم احسن اللہ خاں دہلوی سے ملتا تھا۔ غالباً اس ننھیال کی نسبت سے سلطان حیدر کا بچپن دہلی میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے علی گڑھ آئے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر سرکاری ملازمت اختیار کی۔ ڈپٹی کلکٹری کے عہدے تک پہنچ کر پنشن لی۔ اور علی گڑھ میں رہائش اختیار کی۔ یہیں ۱۹۵۴ میں وفات پائی۔ جوش نے ایک خاص مقصد کو زندگی کا مشن بنا لیا۔ انہوں نے دیکھا کہ اہل ہند اور خاص طور پر تعلیم یافتہ اصحاب یورپ کی اندھا دھند تقلید کرتے ہیں۔ پیروی کا یہ جوش اتنا شدید ہے کہ وہ اچھے اور برے کی تمیز بھی کھو بیٹھتے ہیں۔ جوش نے اس کی خرابیاں واضح کرنے کے لئے مضامین لکھے۔ ناول اور افسانے لکھے۔ اپنی زندگی کے اس مشن کو پورا کرنے کے لئے کبھی سنجیدگی کا پیرایہ اختیار کیا تو کبھی طنز و ظرافت کا۔

سلطان حیدر جوش خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار تھے اور اس طرح ان کا دائرہ عمل پریم چند کے مقابلے میں بہت محدود ہے۔ پریم چند کو انگریز اور انگریزیت کے بڑھتے ہوئے تسلط میں ہندوستانی تاریخ اور تہذیب کی روایت اس کی معاشرتی زندگی اور اخلاقی قدروں کا جو زیاں نظر آتا ہے اسے مختلف سطحوں پر آ کر بے نقاب کرتے اور بیک وقت سیاستداں، مدبّر، مصلح اور مبلّغ سب کے منصب ادا کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے اپنے اصلاح کے مقاصد کو صرف سماجی زندگی تک محدود رکھا اور اپنے افسانوں کے ذریعے لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب اور مشرق کے طرز معاشرت میں جو بیّن تضاد ہے وہ دو ملکوں، دو قوموں اور دو تہذیبوں کے لازمی اختلاف اور فطری فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے اس لئے مشرق کے ملک اور مشرق کی قومیں جب مغرب اشراف کو اپنا شعار بنانے لگیں تو اس سے فرد اور جماعت دونوں کی زندگی میں ایسے نتیجے پیدا ہوتے ہیں جو دونوں کے لئے مضر بلکہ مہلک ہیں۔

اصلاح کا جذبہ جوش کے فن پر اس قدر غالب ہے کہ آخر ان کے افسانے غیر دلچسپ اور محض وعظ بن کر رہ جاتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مکالموں کے ذریعے کرداروں کے ذہنوں کو بے نقاب کرنے کے بجائے وہ خود تقریر

Scanned by CamScanner

جاتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مکالموں کے ذریعے کرداروں کے ذہنوں کو بے نقاب کرنے کے بجائے وہ خود تقریر کرنے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ فن کار جوش پر ناصح جوش غالب آجاتا ہے۔ ان کے جو افسانے ''فسانۂ جوش'' کے نام سے چھپے ان سب کا انداز خالص اصلاحی بلکہ کہیں کہیں تبلیغی ہے اور پڑھنے والا یہ سمجھنے کے باوجود کہ افسانہ نگار نے جو کچھ اپنے افسانہ میں کہا ہے اس کے پیچھے ایک بلند قومی مقصد اور واضح تہذیبی و اخلاقی نصب العین موجود ہے۔ اس کے حد درجہ مصلحانہ، واعظانہ بلکہ مبلّغانہ انداز سے ایک الجھن سی محسوس کرتا ہے اور یہی الجھن ہے جسے فن نے ہر صورت دور کرنے اور مٹانے کی تلقین و تاکید کی ہے۔

جوش زبان و بیان پر خصوصی توجہ دیتے ہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر الفاظ اور ترکیبیں لاتے ہیں تشبیہیں تلاش کرتے ہیں جس سے اکثر اسلوب میں بناوٹ کا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔

سلطان حیدر جوش کے مصلحانہ انداز بیان میں بھی طنز و مزاح کی خوشگوار لہریں ملتی ہیں۔

بقول وقار عظیم:

''شاعری میں جو کام اکبر الٰہ آبادی نے کیا وہی کام افسانہ کی دنیا میں سلطان حیدر جوش نے کیا۔ ان کے طرز کا طنزیہ انداز اور اس میں مزاح کی چاشنی، روزمرّہ کا چٹخارا، لطیف استہزا ایسی خصوصیتیں ہیں جو ان کے اصلاحی مقصد کے لئے بے حد موزوں معلوم ہوتی ہیں۔

(نیا افسانہ۔ صفحہ ۔۔۔) وقار عظیم

''عالم ارواح''، ''یاں نہیں''، اور ''خواب و خیالات'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی:

سہیل عظیم آبادی بہار کے مشہور افسانہ نگار تھے۔ ان کا تعلق زمیندار گھرانے سے تھا لیکن ان کی تحریروں میں ہر جگہ اس طبقے کی زیادتیوں کے خلاف احتجاج موجود ہے۔ پریم چند کی روایت بہار کی سرزمین پر انہیں کے دم سے آگے بڑھی۔

سہیل عظیم آبادی پریم چند سے متاثر تھے اور ان کی طرح دیہات کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا لیکن شہری زندگی کو بھی فراموش نہیں کیا۔ کسانوں کی دکھ بھری زندگی، سیلاب، زلزلے کی تباہی اور معاشی استحصال ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔ اس کے علاوہ دیہات کے موسم اور مہینے بھی اور ان موسموں اور مہینوں کی چلتی ہوئی کے پاٹوں کے بیچ میں آنے والے دیہاتی جلی، ان کی آپس کی دشمنیاں بھی، مقدمہ بازی جلی اور جھوٹی گواہیاں بھی، پھر دیہاتوں سے نکل کر شہروں میں غریب مزدوروں کی زندگیاں اور اس کی کشمکش ان کی کہانیوں کا حصہ رہی ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے جب ادبی سفر شروع کیا اس وقت ملک غلامی کی زنجیر میں جکڑا ہوا تھا۔ سیاسی سرگرمیاں

میں جلی

Scanned by CamScanner

اپنے شباب پر تھیں۔ پورا ہندوستان سیاسی، سماجی و معاشی کشمکش سے دوچار تھا اور نا حیات انہوں نے یہی بحران دیکھا۔ ایک حساس فنکار ہونے کے سبب وہ ہمیشہ ان حالات سے بے چین رہے۔ جس کا اظہار انہوں نے اپنے افسانوں میں کیا۔ ملک کے حالات کے پس منظر میں ان کے یہاں انقلابی حقیقت نگاری کا رجحان رفتہ رفتہ بڑھتا گیا۔ انہوں نے ''الاؤ'' اور ''دو مزدور'' سے لے کر ''افسانہ نگار'' تک مسلسل ذہنی ارتقا کا ثبوت دیا۔ ''الاؤ''، ''دو مزدور''، ''سرلا کا بیٹا''، ''بھائی جان''، ''بدصورت لڑکی''، ''گرم راکھ''، ''سادھو اور بیسوا''، ''کانچی'' وغیرہ مقبول اور قابل ذکر افسانے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ انہوں نے غریبوں اور مظلوموں کی حمایت میں آواز اٹھائی۔ انہوں نے دیہاتی کسانوں کی زندگی اور مزدوروں کی زندگی کا مشاہدہ غور و فکر سے کیا اور اس مشاہدے نے ان کے ذہن پر جو نقش چھوڑے انہیں یہ مناسب موقعوں پر جوں کا توں پیش کر دینے کا فن جانتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل جنہیں عام طور پر سے کہانی کار بے وقعت سمجھ کر موضوع نہیں بناتے۔ سہیل نے انہیں سے اپنے فن کا جادو جگایا ہے چونکہ ان کا مشاہدہ اور تجربہ ہمہ گیر وسعتوں کا حامل ہے۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں گہرائی ہے۔ زبان و بیان میں لطافت ہے اور گھلاوٹ بھی ہے۔ ان کے افسانون کا موضوع دھیرے دھیرے وسیع ہوتا گیا بعد کے لکھے ہوئے افسانوں میں انہوں نے عورتوں کے مسائل پر بھی لکھا۔ ''بھابھی جان''، ''سادھو اور بیسوا'' ہو یا چار چہرے کی چاروں کہانیاں بقول پروفیسر وہاب اشرفی!۔

> ''سہیل پریم چند کی طرح کسی آدرش کی تبلیغ کے افسانہ نگار بنے رہے ہیں نہ ہی انہوں نے بہار کے دیہات کو ہمیشہ اپنے افسانہ کا موضوع بنائے رکھا ہے۔ ''چار چہرے'' کے سارے افسانے اسی امر کے گواہ ہیں۔''
>
> (آگہی کا منظر نامہ)

سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کی کامیابی میں پلاٹ، کردار نگاری کے علاوہ ان کے طرز تحریر کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ سہیل کے طرز میں بناوٹ نام کو نہیں ان کے یہاں سادگی ہی سب سے بڑی رنگینی ہے۔ طرز کی یہی سادگی ہے جس نے سہیل کی کہانیوں کے پلاٹ پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ان کے افسانوں میں جو واقعات یا حالات ہمارے سامنے پیش کئے گئے ہیں ان میں کسی فنی پیچیدگی کے بجائے صرف اتفاقات کی سادگی اور معصومیت کو دخل ہے۔ بقول وقار عظیم:۔

> ''وہ (سہیل) غیر ضروری تفصیلوں میں پڑے بغیر کام کی ساری باتیں کہہ جاتے ہیں نہ زندگی پر زیادہ بوجھ پڑتا ہے اور نہ فن پر۔ ان کے یہاں طنز ہے لیکن اس میں تلخی نہیں

Scanned by CamScanner

ادبیت ہے لیکن اس کا شاعرانہ غلو نہیں۔ زندگی کی سچائی ہے لیکن اسکی بھیڑ بھاڑ نہیں۔''

بلاشبہ سہیل ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں اردو ادب ان کے گراں قدر خدمات کو کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

سجاد حیدر یلدرم:۔ اردو میں مختصر افسانے کے ابتدائی لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام قابل ذکر ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کو رومانیت پسندی سے آشنا کیا۔ یلدرم پریم چند کے معاصرین تھے۔ لیکن دونوں کا رنگ بالکل جدا تھا۔

سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ میں بجنور میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ آئے۔ ترکی زبان وادب سے انہیں دلچسپی پیدا ہوگئی۔ ترکی افسانوں نے انہیں خاص طور پر متاثر کیا۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو ترکی زبان سے واقفیت کے سبب عراق کے ترکی سفارت خانے میں ترجمان کی حیثیت سے تقرر ہوگیا۔ مختلف ملازمتوں کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار مقرر ہوئے۔ آخر کار لکھنؤ میں اقامت اختیار کی۔ یہیں ۱۹۴۳ء میں وفات ہوئی۔

یلدرم نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا تھا۔ لیکن جب وہ ترکی گئے تو وہاں کے افسانہ نگاروں سے حد درجہ متاثر ہوئے اور وہ افسانے کی طرف رجوع ہوئے۔ نثر میں ان کی ابتدائی تحریریں ترجمے کی صورت میں ملتی ہیں۔ انہوں نے ترکی افسانوں کو اردو کا پیراہن عطا کیا اور تراجم کے ذریعے اردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے ترکی معاشرت کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا اور اس انداز سے پیش کیا کہ ہمیں وہ اپنی معاشرت کا ہی ایک روپ نظر آتا ہے۔ ان کے ترجموں اور طبع زاد مختصر افسانوں کی عام فضا کچھ ایسی ہے کہ دونوں میں حد فاضل قائم کرنا مشکل ہے۔ یہ ترکی اور ایرانی افسانوں کے ترجموں ہی کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مختصر افسانے رومان، نفسیات اور جذبات واحساسات کی مصوری سے بھرپور ہیں۔ سید وقار عظیم کے الفاظ میں۔

''اردو میں آج جو چیز ادب لطیف کے نام سے مشہور ہے اس کی بنیاد افسانوی دنیا میں سجاد حیدر کی ڈالی ہوئی ہے۔'' (''ہمارے افسانے''، ص ۱۱۳)

یلدرم کے ہاں رومان موجود ہے لیکن وہ سستی جذبائیت کا شکار نہیں ہوتے۔ ان کے افسانوں کا محرک رومانیت کا تصور اور ایک متوازن قسم کا احساس فن ہے۔ یلدرم کے فنی وسیلے اور تجربے نے اردو افسانے کو ایک خاص مقام تک پہنچایا۔ ان کے رومانی افسانے سکون اور خاموشی کی دنیا میں پلتے ہیں۔ ان میں ردیف اور قافیہ کی زنجیروں سے آزاد، ایک وارفتہ نظم کی سی آزادی ہے اور اس کے نغموں کا سکون پڑھنے والوں کے دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ ان افسانوں کی شاعرانہ جذبائیت اور لطیف نفسیات افسانے میں ایک ایسی فضا پیدا کردیتی ہے کہ پڑھنے والا خود کو افسانے

Scanned by CamScanner

کی رومانی فضا میں گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ سجاد حیدر کے افسانے ''مرے آستانے والے''، ''جہاں پھول کھلتے تھے''، ''ایک مغنیہ سے التجا''، ''میں چاہتا ہوں''، ''کلو پڑا''، ''قاہرہ کو دیکھ کر''، ''میرے بعد''، اور ''ویران صنم خانے''، خاص طور پر اچھے افسانے ہیں۔ ''خیالستان'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے۔

یلدرم کی زبان کی نفاست اور سجاوٹ پر توجہ اتنی زیادہ ہے کہ اکثر ناگوار گزرتی ہے۔

جس عہد میں یلدرم رومانیت کا نعرہ بلند کر رہے تھے تقریباً اسی عہد میں پریم چند حقیقت نگاری کے رجحان کو فروغ دینے میں کوشاں تھے۔ رومانیت کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں جذبائیت اور تخیل کو حقیقت کے مقابلے میں اہمیت دی جاتی ہے اور یوں لکھنے والے کی انفرادیت، ذاتی وجدان اور شخصی جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ رومانیت میں آزادی زیادہ ہے۔ اسی لئے تنوع بھی زیادہ ہے۔ اس کے برخلاف حقیقت نگاری میں سماجی حالات اور معاشرتی پہلوؤں سے آنکھیں ملا کر ان کی خامیوں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ بے شک یلدرم پہلے رومانی افسانہ نگار نہ سہی لیکن رومانی تحریک کے قافلہ سالار سجاد حیدر یلدرم ہی تھے۔ اور یہ یلدرم کا ہی اثر تھا کہ رومانی دبستان کے لکھنے والے افسانہ نگاروں کی ایک مختصر فوج افسانے کی بزم میں آئی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ پریم چند کی رہنمائی میں جو نیا فکشن تیار ہوا اس کے مقابلے رومانی دبستان کی اہمیت برائے نام ہے۔

نیاز فتح پوری:۔ نیاز فتح پوری رومانی دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ نیاز کی افسانہ نگاری کی ابتدا ''ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر'' سے کی جو ۱۹۱۳ میں شائع ہوا۔ نیاز اپنی تنقید و تخلیق میں انیسویں صدی کے آخر میں رائج یوروپی تحریک کے زیر اثر آسکر وائلڈ سے خصوصاً متاثر ہوئے جس کا اعتراف انہوں نے کیا ہے۔ نیاز نے کلاسیکٹ اور کلاسکس کی اردو میں پہلی بار اپنے بعض افسانوں میں ان کے اصل نظریاتی مفہوم میں برتا ہے۔ ان کی بعض کہانیاں مغربی ادب سے اخذ کردہ ہیں جن میں یونانی اور رومی معیارات کی پاس داری اس طرح کی گئی کہ نہ صرف عام فضا بندی بلکہ فلسفہ طرازی میں تقلید کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

نیاز فتح پوری ایک رومانی افسانہ نگار تھے۔ ان کے رومانی افسانوں مین سکون و خاموشی کے بجائے اضطراب اور ہیجان کی فضا ملتی ہے۔ اس میں چاند اور اس کی رومان پرور فضا سے زیادہ جذبات کے اضطراب کو واقعات کا پس منظر بنایا گیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کو فطری شعریت لطیف احساسات اور رنگینی تخیل سے بہت زیادہ دلچسپ اور رنگین بنا دیتے ہیں۔ ان کی رومانی دنیا کا ہر ذرہ رومان کے جذبہ میں ڈوبا ہوا ہے اور ان ذروں سے مل کر جو دنیا بنتی ہے وہ ہمیں اپنے گرد و پیش کی دنیا سے اس قدر بے خبر کر دیتی ہے کہ ہم صرف رومان کی پرستش کو اپنے لئے پیام زندگی سمجھنے

Scanned by CamScanner

لگتے ہیں۔ نیاز نے اپنے رومانی افسانوں کا موضوع ایسے واقعات کو بنایا جو کلاسی حیثیت سے ایک مستقل رومانی درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ جسے وہ اپنے رنگین تخیل سے اور بھی دل آویز بنا دیتے ہیں۔ ''صحرا کا گلاب''، ''کیوپڈ اور سائکی''، ''زائر محبت'' ان کے بہترین افسانے ہیں جن میں پوری فضا محبت اور رومان سے رچی بسی نظر آتی ہے۔ ان کے علاوہ ''چند دن بمبئی میں'' اور ایک رقاصہ سے'' ان کے ایسے افسانے ہیں جنہیں خود ان کے رومان پسند تخیل سے پیدا کیا ہے۔

نیاز کے افسانوں میں رومانی رنگ عورت کے ذکر اور اس کی محبت سے دین اور دنیا دونوں کو سنوار لینے کی توقع ، زندگی سے قریب رہ کر بھی اس کی تلخیوں سے گریز کے ساتھ ساتھ مشاہدہ کے مقابلے میں تخیل اور تصور سے کام لینے کا رجحان ملتا ہے نیاز کہتے ہیں:۔

> ''لٹریچر سے عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں۔''

نیاز فتح پوری نے موضوع کے انتخاب کی طرح کہانی کی ترتیب اور اسلوب نگارش میں بھی قاری کی دلچسپی کو سب سے پہلی جگہ دی۔ ان کے افسانوں میں حسن و عشق کے ذکر میں ہیجان انگریزی کا رجحان اسی نقطۂ نظر کا پیدا کیا ہوا ہے۔

اعظم کریوی:۔ اعظم کریوی کا وطن کرہ (ضلع الٰہ آباد) تھا وہیں ولادت ہوئی۔ تعلیم انٹرنس سے آگے نہ بڑھ سکی اور انہوں نے فوج میں ملازمت اختیار کر لی۔ بالآخر کراچی (پاکستان) جا کر سرکاری ملازمت کی لیکن افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا۔ وہ شاعر بھی تھے اس لیے احساس میں شدت اور اظہار میں نفاست زیادہ تھی۔ کراچی میں بھی مقبول رہے لیکن تسلسل کے ساتھ لکھنے کا کام جاری نہ رکھ سکے۔ موت سے پہلے کچھ مدت خاموشی کی زندگی گزاری۔ آخر کار وہیں ۱۹۵۵ء میں شہید کر دیئے گئے۔

پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ایک نام اعظم کریوی کا بھی ہے۔ اعظم کریوی نے کسانوں کی حسرتوں، مایوسیوں اور ناکامیوں کو اپنے افسانوں میں بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں سیاسی و اقتصادی مسائل کے ساتھ رومانی فضا بھی ملتی ہے۔ وہ دیہاتی زندگی کے ہو بہو نقشے پیش کرتے ہیں۔ جن میں زیادہ تر وہ کردار میں جن کی وجہ سے سماج کی گاڑی چل رہی ہے اسی لئے اعظم کریوی کے افسانے عوام میں زیادہ مقبول ہیں۔

Scanned by CamScanner

ان کے افسانوں میں اس لئے زیادہ تاثیر ہے کہ وہ تخیل کی پرواز نہیں دکھائے بلکہ اصلی زندگی سے مواد اخذ کرتے ہیں اور اسے سادہ و دلکش انداز میں پیش کر دیتے ہیں اس لئے ان کے افسانوں کے واقعات ہمیں اپنی آنکھوں سے دیکھے ہوئے بلکہ اپنے دل پر گزرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مقامی حالات و معاملات کو بھی وہ اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کا کینوس وسیع ہے۔ دیہات کی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی، زمینداروں اور امیروں کا رہن سہن، غریبوں اور مزدوروں کی تنگدستی، سبھی کچھ انہوں نے اپنے افسانوں میں سمیٹ لیا ہے۔ ان کا مشاہدہ قوی ہے۔ اس لئے جو کچھ دیکھتے ہیں اس کی تہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ غریب طبقے سے ان کی ہمدردی ان کی تحریر میں چھپی نہیں رہتی۔

اعظم کریوی کا انداز سلیس اور دلکش ہے۔ مکالموں کی طرف ان کی توجہ خاص طور پر رہتی ہے۔ جس کی زبان سے مکالمہ ادا ہو رہا ہے بالکل اس کے حسب حال معلوم ہوتا ہے اور قاری کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ ان کے یہاں فارسی اور ہندی کے الفاظ بڑی کامیابی کے ساتھ گھل مل گئے ہیں۔

سدرشن:۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن کا زمانہ بھی وہی ہے جو پریم چند کا ہے لیکن دونوں کا انداز جداگانہ ہے۔ سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے برعکس ملک کو درپیش مسایل کا سامنا کرنے کی جرأت سدرشن میں نظر نہیں آتی۔ ان کے افسانے سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ شہری زندگی میں پائی جانے والی کش مکش کو انہوں نے بڑے سادہ انداز میں پیش کیا ہے جس سے ان کے افسانے زندگی کی حقیقتوں کے ترجمان بن گئے۔

سدرشن اپنے افسانوں کے واقعات کو ترتیب دینے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے کا قاری ہر لحظہ یہ جاننے کے لئے بے تاب رہتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔ گویا وہ کہانی سنانے کا ہنر جانتے ہیں اور قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

سدرشن کے افسانوں میں دلکشی پائی جاتی ہے اور اس دلکشی کا راز سادگی ہے۔ ان کی کہانیوں میں پیچیدگی نہیں ہوتی اور وہ پڑھنے والے کے ذہن پر بار نہیں بنتیں۔ ان کے افسانوں کی زبان بھی سادہ و سہل ہوتی ہے مگر اس زبان کو روکھا پھیکا ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ ان کی سادگی میں ایک طرح کی دلکشی پائی جاتی ہے۔

سدرشن کے افسانوں کے کردار بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ انسانی نفسیات سے گہری واقفیت نہیں رکھتے پھر بھی

Scanned by CamScanner

ان کے کردار متاثر کرتے ہیں۔ اپنے افسانوں کے کردار وہ اصل زندگی سے لیتے ہے۔ ان کے افسانوں کی تعداد کم ہے پھر بھی ابتدائی لکھنے والوں میں انہوں نے اپنی پہچان بنائی۔

علی عباس حسینی:۔ اردو میں مختصر افسانے کے ابتدائی لکھنے والوں کے کچھ بعد جن افسانہ نگاروں نے مقبولیت حاصل کی ان میں علی عباس حسینی ایک خاص امتیاز کے مالک ہیں۔ علی عباس حسینی نے پریم چند کی مقبولیت کے زمانے سے لکھنا شروع کیا۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں پریم چند اور ان کے زمانے کی افسانہ نگاری کے رجحانات کا عکس بھی ملتا ہے اور ترقی پسند تحریک کے اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند کی طرح ان کے افسانوں میں بھی دیہی ہندوستان پہچانا جاسکتا ہے۔ وہ دیہات کے لوگوں کے مسائل اور مشکلات کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں لیکن ان کی توجہ کا اصل مرکز دیہات کے لوگوں کی زندگی، ذہنیت، اخلاق، رسم و رواج اور عادات و خصائل ہوتے ہیں۔ اور وہ اپنے افسانوں میں ان کو بے کم و مکاست بیان کر دیتے ہیں۔ مقامی رنگ کے افسانوں میں علی عباس حسینی نے پریم چند سے ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔ انہوں نے دیہاتی ماحول اور دیہاتی کردار پیش کرنے کے ساتھ ساتھ دیہاتی زبان بھی لکھی۔ ''انتقام'' اور ''ہار جیت'' اسی قسم کے افسانوں میں زیادہ نمایاں ہیں۔

علی عباس کا مسلک حقیقت نگاری ہے۔ وہ نیاز اور مجنوں کی طرح رومانیت کے شکار نہیں ہوئے بلکہ اپنے افسانوں کی بنیاد حقیقت پر رکھی۔ نچلے طبقات کی مجبوری، بے بسی، رسم و رواج کی پابندی، بھوک، بے روزگاری، خود غرضی اور تنگ نظری سے سماج میں جو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں ان کو اپنے افسانوں میں جگہ دے کر ان کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں مثالیت پسند اصلاحی نقطہ نظر نمایاں نظر آتا ہے۔

بقول آل احمد سرور۔

> ''ان کے (علی عباس حسینی) کے یہاں پختگی، حقیقت نگاری، فن کا التزام، مکالموں کی موزدیت اور زندگی کی ایک کامیاب عکاسی ملتی ہے۔ مگر ان کی اصلاح پسندی ابھی تک انہیں بڑا افسانہ نگار نہ بنا سکی۔''
>
> (تنقیدی اشارے)

علی عباس حسینی کو مختلف طبقات کی زندگی اور ماحول کی عکاسی سے خاصی دلچسپی ہے وہ ان کے گرد و پیش کی دنیا، ان کی ذہنیت، رسم و رواج اور عقائد و میلانات کو بڑی چابکدستی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے علاوہ جنسی حقیقت

Scanned by CamScanner

نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ان کے افسانوی مجموعے ''کچھ ہنسی نہیں ہے'' کے اکثر افسانوں میں جنسی جذبے کو مرکزیت حاصل ہے لیکن علی عباس حسینی نے اس کو مختلف مقاصد کے لئے استعمال کیا ہے۔''کچھ ہنسی نہیں ہے''، ''اچھوت برہمن''، ''اندھی جوان'' اور ''بھوک'' اسی قسم کے افسانے ہیں۔

حسینی کو انسانی نفسیات پر عبور حاصل ہے۔وہ ہر کردار کے ذہن کی تہوں کو اس طرح آہستہ آہستہ کھولتے ہیں کہ اس کی مکمل شخصیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔اس لئے حسینی کے کردار بہت جاندار اور دلکش ہوتے ہیں۔افسانے کے پلاٹ کی طرف بھی ان کی خصوصی توجہ رہتی ہے۔وہ کہیں پلاٹ میں جھول نہیں پیدا ہونے دیتے۔البتہ واقعات کی طوالت اور ہر واقعے کی تفصیل پر حد سے زیادہ زور اکثر طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

حسینی کا طرز تحریر نہایت دلکش اور شگفتہ ہے۔انہوں نے عربی فارسی کے مشکل، نامانوس الفاظ سے گریز کیا اور آسان عام فہم زبان میں افسانے لکھے۔''آی۔سی۔ایس''، ''باسی پھول'' اور ''کچھ ہنسی نہیں ہے''۔ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری:۔ مجنوں گورکھپوری رومانوی عہد کے ایک ممتاز فکشن نگار تھے۔حسن و عشق مجنوں کا پسندیدہ موضوع ہے۔لیکن مجنوں حسن و عشق کو عام نقطۂ نظر سے ہٹ کر دیکھتے ہیں۔انہوں نے محبت پر ایک فلسفی کی نظر ڈالی ایک ایسے فلسفی کی نظر جو زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کر کے انسان کی بے۔بسی اور اس کے درد و غم کی فلسفیانہ تاویلیں پیش کرتی ہے۔انہوں نے عورت اور مرد کی محبت کے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مردوں اور عورتوں نے مذہب، ملت اور طبقاتی اونچ نیچ کے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پرواہ کئے بغیر محبت سے رشتہ جوڑا ہے لیکن سماج کے قانون ہمیشہ ان کی راہوں میں حائل ہوئے ہیں اور ان کی محبت کو حزن و غم یا مرگِ بے بسی پر ختم کیا ہے۔لیکن اس خاص نظریہ اور حقیقت کو افسانہ کی شکل دیتے وقت انہوں نے ہمیشہ زندگی کے ان پہلوؤں کو اپنا مواد اور پس منظر بنایا ہے جن کے متعلق ان کا علم اور ان کی واقفیت یقینی ہے۔

مجنوں گورکھپوری کا نظریہ حیات حزنیہ یا قنوطی ہے۔ان کے اکثر افسانوں کا انجام المیہ ہوتا ہے۔مجنوں کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی انکی دلکشی ہے، انکے پلاٹ بڑے دلچسپ ہوتے ہیں تاثیر کو بڑھانے کے لیے وہ اپنے افسانے کی ابتدا عموماً کسی کردار سے کرواتے ہیں جو اپنی المناک داستان نہایت مؤثر طریقے سے بیان کرتا ہے۔کبھی کبھی وہ افسانہ اس جگہ سے شروع کرتے ہیں جہاں واقعات منتہا کو پہنچ چکے ہوتے ہیں۔دونوں طریقوں کا اثر یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا شروع ہی سے منہمک ہو جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

مجنوں کے افسانوں کے کردار عموماً پڑھے لکھے ہوتے ہیں اور ادب اور فلسفے وغیرہ سے واقفیت اور دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کا ایک خاص طرز تحریر ہے۔ جس میں تاثیر اور ادبیت کی فراوانی ہے جذبات کے بیان پر انہیں کافی عبور ہے۔ موقع و محل کے لحاظ سے اشعار لکھ کر وہ اپنی صاف اور سادہ عبارت کی تاثیر کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ ان کے مقالے عموماً بڑے دلچسپ ہوتے ہیں۔

وقار عظیم کے مطابق مجنوں کے افسانوں میں ''خواب وخیال''، ''بیکار''، ''شکست بے صدا''، ''سمن پوش''، ''تم میرے ہو''، اور ''من در چہ خیالم فلک درجہ خیال'' بہت اچھے افسانے ہیں۔

حجاب امتیاز علی:۔ حجاب امتیاز علی کا شمار اردو کے رومانی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے ان کی تحریر کا اسٹائل ہندوستان کے تمام ادبا سے انوکھا اور اس قدر خوبصورت ہے کہ بعض اوقات ان کی تحریر پر نثر کی بجائے نظم کا گمان ہونے لگتا ہے۔ انہوں نے اردو زبان کو پراسرار طلسمی انداز کے دل کش رومانوں سے آشنا کیا۔

حجاب کی کہانیوں کا پلاٹ عموماً دعوت، پکنک، خوبصورت مقامات کے سفر سے ترتیب پاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں گھریلو زندگی کے بجائے آزاد فضا نظر آتی ہے۔

حجاب امتیاز علی پلاٹ اور کردار سے زیادہ توجہ ایک سحر انگیز بلکہ سحر زدہ فضا پیدا کرنے پر صرف کرتی ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی کہانیوں میں رومان کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تجزیہ بھی ہوتا ہے ان کے تخیل کی پرواز بہت اونچی اور خیالی حسین دنیا بسانے والی ہوتی ہے ان کی اس حسین دنیا میں دکھ درد، محبت، نفرت کی کسک بھی ہوتی ہے ان کی کہانیاں سبق آموز نہیں بلکہ لطف اندوزی کے لئے ہوتی ہے۔

حجاب سے قبل کی خواتین افسانہ نگاروں نے اخلاقی سماجی اور معاشرتی اصلاح پر اپنے افسانوں میں بے حد زور دیا تھا۔ لیکن حجاب امتیاز علی نے اس روایت سے انحراف کیا۔ اپنی الگ پر فریب تخیلی فضا بنائی جہاں ان کی کہانی پروان چڑھی۔ ''سبز آنکھ''، ''صنوبر کے سائے''، ''فوریسٹ لینڈنگ''، ''نادیدہ عشق''، ''نارنگی کی کلیاں''، ''میری ناتمام محبت'' وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

Scanned by CamScanner

استری کی اِجت بگاڑس ہے۔ جمیندار ہماری مہریا کی جان لی ہس ہے۔ ہم جمیندار پر بھوت بلائیں، ہم اُن پر مسان ہنکائب! کوئی ہم کا نہ روکے۔"

ان بے کار سی باتوں کا بھی زمیندار پر وہی اثر ہوتا ہے جو سکھیا کے شوہر کا مقصد ہے۔ ٹھاکر صاحب ان آوازوں کا بہت اثر لیتے ہیں:

"ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سارے جسم کی جان ہی نکل گئی، بڑے بوڑھوں سے چماروں کے بھوت بلانے کا حال سن چکے تھے، یقین ہوگیا کہ اب خیریت نہیں ہے۔"

علی عباس حسینی نے شہری زندگی پر بھی اچھے اور کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ مغالطہ کی قیمت، بُندوں کی جوڑی، نئی ہمسائی، زود پشیماں، شہید معاشرت، صفیر قفس، جذباتِ لطیف اور باغی کی بیوی، ان کے، شہری زندگی کو موضوع بنا کر لکھے گئے نمائندہ افسانے ہیں۔

●

علی عباس حسینی کا ایک مشہور اور نمائندہ افسانہ "**میلہ گھومنی**" ہے۔ جوگا نو دیہات کے پس منظر پر لکھا گیا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ جاگیردار میر صاحب کے چھوٹے بھائی کے اپنی ہی نوکرانی سے ناجائز اولاد کے طور پر چنو اور منو، دو بیٹے ہوتے ہیں، میر صاحب کے بھائی تو موت سے گلے مل جاتے ہیں لیکن بی جولاہن اور دو بیٹے (ناجائز) چھوڑ جاتے ہیں، جن کی پرورش و پرداخت میر صاحب کرتے ہیں۔ میر صاحب ان کی ہر طرح کفالت کرتے ہیں۔ چنو اور منو جوان ہوتے ہیں اور جوانی کی اُمنگوں کا اظہار جب کھل کر کرنے لگتے ہیں تو میر صاحب پہلے چنو کی شادی کر دیتے ہیں اور منو ہنوز چھٹے

Scanned by CamScanner

سانڈ کی طرح گھومتا رہتا ہے۔

اسی دوران گانو کے ایک درزی کے یہاں میلہ سے ایک عورت آتی ہے ایک دن وہ میر صاحب کے پاس کسی کام سے آتی ہے۔ میر صاحب منّو کی منہ زور جوانی کو لگام دینے کی فکر میں تھے ہی سو انھوں نے اس عورت کا منّو کے ساتھ نکاح پڑھوا دیا۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہو گیا، لیکن ایک آدھ سال کے بعد اس عورت نے اپنے پَر نکالنے شروع کر دیے۔ منّو اس کے اشاروں پر ناچنے لگا اور ایک دن اُس نے اپنی ماں کو مارا بھی۔ پھر منّو دن بہ دن کمزور ہوتا گیا۔ اس کی بیماری طویل ہو گئی۔ ادھر منّو کی بیوی نے اس کے دوستوں سے نظریں ملانی شروع کر دیں۔ یہ خبر میر صاحب کو بھی ہوتی ہے۔ وہ فکر مند ہو جاتے ہیں۔ منّو کی بیماری مرض الموت ثابت ہوئی۔ ادھر ایک اور سانحہ ہوا، چنّو کی بیوی ایک بچّے کی ولادت میں موت کے منہ میں چلی گئی۔ حالات نے ایسی کروٹ بدلی کہ چنّو اور منّو کی بیوی کی نظریں ملتی ہیں۔ قربتیں بڑھتی ہیں اور پھر سماج نے دونوں کو رشتۂ ازدواج میں باندھ دیا۔ سماج میں صرف اس کی ماں شامل تھی۔ جبکہ قاضی نے یہ نکاح غلط کہہ کر پڑھانے سے منع کر دیا تھا۔

دونوں کو ساتھ رہتے ہوئے ابھی زیادہ وقت نہ گزرا تھا کہ چنّو بھی ایک عجیب سی بیماری کا شکار ہو کر افیون کا عادی ہو گیا اور اسی بیماری میں چل بسا۔ چنّو کی بیوی کچھ ہی دن بعد گانو کے ایک لڑکے کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے چلی گئی۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی کا اختتام قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

''میلہ گھومنی'' اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے اچھی کہانی ہے۔ ہاں کئی جگہ بے جا تفصیل بُری لگتی ہے اور کہانی طویل ہو جاتی ہے۔ مولوی کے منع کرنے کے بعد بھی مصنف نے رشتۂ ازدواج پیدا کرنے کے لیے جو طریقۂ کار اپنایا وہ غیر فطری لگتا ہے۔ پھر حکیم صاحب سے چنّو کا علاج اور پھر ان کی عدم موجودگی میں مرض کا بڑھنا، بھی غیر فطری لگتا ہے۔ مجموعی طور پر ایک اچھی کہانی کہی جانے کی مستحق ہے۔

Scanned by CamScanner

''میلہ گھومنی'' ہندوستانی سماج کی ایک سچی تصویر ہے۔ موضوع کے اعتبار سے کہانی میں نیا پن نہیں ہے بلکہ اس قسم کے موضوعات پر پریم چند اور دوسرے افسانہ نگار قلم اُٹھا چکے تھے۔ ہاں کہانی فنی اعتبار سے روایت سے منفرد ضرور ہے۔ کہانی کا تانا بانا اس قدر مہارت سے بُنا گیا ہے کہ طویل ہوتے ہوئے بھی کہانی قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ چند واقعات ضرور غیر حقیقی محسوس ہوتے ہیں اور کہانی میں جھول پیدا کرتے ہیں۔ لیکن کہانی کی اصل خوبی اس کا انجام ہے۔ انجام پر کہانی چونکا دیتی ہے۔ قاری ایک لمحہ کو متحیر رہ جاتا ہے اور غور و فکر پر مجبور ہوتا ہے۔

OO

Scanned by CamScanner

تجزیہ

فوٹوگرافر

قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعے کا تیسرا افسانہ ''فوٹوگرافر'' ہے۔ اس میں مرکزی کردار ایک فوٹوگرافر کا ہے جو ایک گیسٹ ہاؤس میں رہتا تھا۔ وہ اسی قصبے کا باشندہ تھا۔ پہلے یہاں صاحب لوگ آتے تھے۔ رات رات بھر شرابیں اُڑائی جاتی تھیں، ڈانس ہوتا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں امریکن آنے لگے تھے۔ پھر ملک کو آزادی ملی اور ایک یا دو سیاح یا سرکاری افسر یا نئے شادی شدہ جوڑے یا مصور یا کلاکار جو تنہائی اور سکون چاہتے ہیں، یہاں آنے لگے۔ قرۃ العین حیدر پر وجودیت کا گہرا اثر ہے اس لیے وہ بار بار موت اور فنا کا ذکر کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''ایسے لوگ جو سکون اور محبت کے متلاشی ہیں، جس کا
> زندگی میں وجود نہیں کیونکہ ہم جہاں جاتے ہیں فنا ہمارے ساتھ،
> ہم جہاں ٹھہرتے ہیں فنا ہمارے ساتھ ہے۔ فنا مسلسل ہمارے
> ہم سفر ہے''۔
>
> [مجموعہ روشنی کی رفتار، ص ۳۰، افسانہ فوٹوگرافر، آئینہ جہاں، جمیل اختر]

اصل میں فنا کا یہ مطلب نہیں ہے کہ زندگی مٹ جاتی ہے۔ البتہ انفرادیت مٹ جاتی ہے۔ ایک فرد کا انتقال ہوتا ہے اور اس کی جگہ کوئی دوسرا فرد آجاتا ہے۔ اس طرح زندگی مسلسل چلتی رہتی ہے۔ پُرانا لباس اُتار دیا جاتا ہے اور زندگی نیا لباس پہن لیتی ہے۔ فنا تو مادہ بھی نہیں ہوتا۔ پھر انسان تو اشرف المخلوقات ہے۔ اس کی روح اور ضمیر میں خدائی نور موجود ہے۔ کیونکہ ارشادِ خداوندی ہے کہ ہم انسان کی شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہیں۔ یہی سب چیزیں جو کسی انسان کے جسم میں موجود رہتی ہیں، اس کی اولاد میں آجاتی ہیں اور وہ اس کی اولاد میں زندہ رہتا ہے۔

Scanned with CamScanner
Scanned by CamScanner

ایک روز شام کو ایک نوجوان اور ایک لڑکی گیسٹ ہاؤس میں آ کر ٹھہرے۔ دونوں بڑے سنجیدہ نظر آ رہے تھے۔ اس وقت ایک یورپین سیاح بھی گیسٹ ہاؤس میں آ چکا تھا۔ لڑکی نے کہا کہ یہ یورپین جو خط لکھ رہا ہے اس میں شاید وہ یہ لکھ رہا ہوگا کہ میں پُراسرار مشرق کے ایک پُراسرار ڈاک بنگلے میں موجود ہوں۔ سرخ ساڑی میں ملبوس ایک پُراسرار ہندوستانی لڑکی میرے سامنے بیٹھی ہے۔ بڑا ہی رومانٹک ماحول ہے۔ اس کا ساتھی یہ سن کر ہنس پڑا۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ یورپین لوگوں کی ذہنیت کیسی ہے اور وہ ہندوستان کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر فضا آفرینی میں مہارت رکھتی تھیں۔ انہوں نے گیسٹ ہاؤس کے کمروں، سیٹنگ ہال، ڈائننگ روم اور باہر کی منظر نگاری کو دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لڑکی ایک نامور رقاصہ تھی اور یہاں اس کا کوئی نام بھی نہیں جانتا تھا اور لڑکا ایک مشہور موسیقار تھا لیکن انہیں یہاں کوئی نہیں پہچانتا تھا اور یہ مختصر لمحات انہیں بہت بھلے معلوم ہوئے۔ فوٹو گرافر چاہتا تھا کہ ان کی فوٹو کھینچی جائے۔ آخر کار فوٹو گرافر نے اس جوڑے کو راضی کر لیا اور دونوں کی فوٹو اُتاری۔ ان کے فوٹو جب بن کر آئے تو لڑکی نے انہیں ایک دراز میں رکھ دیا اور جاتے وقت وہ فوٹو گراف کو یہیں چھوڑ گئی۔ اس کے کچھ عرصے بعد ایک خاتون اپنا اٹیچی کیس اُٹھائے گیسٹ ہاؤس میں آئیں، یہ ایک ادھیڑ عمر کی خاتون تھیں۔ صبح کو اٹھ کر اس خاتون نے اپنا سامان باندھتے ہوئے سنگار میز کی دراز کھولی تو اسے ایک لفافہ نظر آیا، جس پر اس کا نام لکھا تھا۔ لفافے میں سے ایک تصویر نیچے گر گئی۔ اس میں ایک نوجوان لڑکا اور ایک لڑکی امر سندری پاروتی کے مجسمے کے قریب کھڑے مسکرا رہے تھے۔ خاتون نے اس تصویر کو دیکھا اور پھر اسے اپنے بیگ میں رکھ لیا۔ اس نے صبح اٹھ کر اپنا سامان باندھا اور نیچے آ کر جھلاتے ہوئے کہا کوئی کمرے کی صفائی نہیں کرتا۔ یہ تصویر کاغذ کے نیچے اسی طرح پڑی رہی اور یہاں کا انتظام کتنا خراب ہوگا کمرے میں کاکروچ ہی کاکروچ۔ فوٹو گرافر نے چونک کر ان کو دیکھا اور پہچاننے کی کوشش کی۔ پھر خاتون کے جھریوں والے چہرے پر نظر ڈال کر دوسرے طرف دیکھنے لگا۔ خاتون نے کہا میں اسٹیج سے ریٹائر ہو چکی، اب میری تصویریں کون کھینچے گا۔ بھلا میں اپنے وطن واپس جاتے ہوئے رات کی رات یہاں ٹھہر گئی۔ نئی ہوائی سروس شروع ہو گئی ہے۔ یہ جگہ راستے میں پڑتی ہے۔ فوٹو گرافر نے آہستہ سے پوچھا اور آپ

Scanned with CamScanner
Scanned by CamScanner

کے ساتھی۔ خاتون نے کہا تم نے ایک دن کہا تھا کہ باہر کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے، اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کی اس المناک تصویر کو پیش کیا کہ عظیم اور اہم شخصیات دنیا میں آتی جاتی رہتی ہیں، اپنا کام کرتی ہیں اور اپنی یادگار چھوڑ جاتی ہیں اور پھر زندگی سے اس طرح غائب ہو جاتی ہیں کہ جیسے وہ کبھی موجود ہی نہیں تھیں۔ تاریخ کے اس المیہ کو قرۃ العین حیدر نے فوٹو گرافر کے آخر میں ایک جملے میں پیش کیا ہے۔

''زندگی انسانوں کو کھا گئی، صرف کاکروچ باقی رہیں گے''۔

[مجموعہ روشنی کی رفتار، ص ۳۷، افسانہ فوٹو گرافر، آئینہ جہاں، جمیل اختر]

قرۃ العین حیدر کے ذہن میں یہ المناک تصور اس لیے آتا ہے کہ انسان خود انسان کا ہی دشمن ہو رہا ہے اگر تیسری جنگ عظیم چھڑی تو پھر حقیقت میں یہی ہوگا کہ زندگی انسانوں کو کھا جائے گی اور اسفل درجے کے کیڑے مکوڑے جن کے پاس ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم نہیں ہے زندہ رہیں گے۔

قرۃ العین حیدر نے اس مختصر افسانے میں انسان کی دانشمندی اور عقلمندی ہی کو انسان کا دشمن بتایا ہے۔ سائنس اور مشینوں کی ترقی نے جو صنعتی معاشرہ قائم کیا ہے۔ اس نے فضا کو بھی زہر آلود کر دیا اور جنگ کے ایسے خوفناک ہتھیار مہیا کر دیے ہیں جو تمام انسانوں کا خاتمہ کر دیں گے۔

اگر انسان نے باہمی اتحاد و محبت اور امن کو اختیار نہیں کیا تو اس کے فنا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اس مختصر افسانے میں انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ وقت انسان کو جوان سے بوڑھا بناتا ہے اور پھر ایک دن وہ موت کا لقمہ بھی بن جاتا ہے۔ اس لیے انسان کو کسی بات پر بھی غرور نہیں کرنا چاہیے۔ نہ جوانی قائم رہتی ہے۔ نہ دولت۔ انجام کار سب کچھ مٹ جاتا ہے۔ صرف اس کی یادیں باقی رہ جاتی ہیں۔

☆☆☆

Scanned with CamScanner
Scanned by CamScanner

کفن: ایک مطالعہ

''کفن'' پریم چند کی زندگی کی آخری تخلیقات میں سے ایک ہے جس میں زندگی بھر کا علم، تجربہ اور شعور جھلک آیا ہے۔ پریم چند اپنی مختصر زندگی میں مختلف قسم کے حادثات و تجربات سے گزرے جس کی وجہ سے فکر و نظر کے حوالے سے بھی کئی موڑ اور پڑاؤ آئے۔ وہ پہلے آریہ سماجی تھے اس کے بعد گاندھیائی فکر سے وابستہ ہوئے اور پھر آخر آخر میں وہ اشتراکیت کے بھی قائل ہوئے ان کی زندگی کے آخری دور کی کہانیاں اور بالخصوص ناول گئودان میں اشتراکیت کا جذبہ و فلسفہ نمایاں طور پر کام کر رہا ہے۔ کفن میں بھی بالواسطہ یا بلا واسطہ یہ جذبہ اور فلسفہ باطنی سطح پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ فنی سطح پر بھی جو پختگی اس افسانے میں دکھائی دیتی ہے وہ ان کے دیگر افسانوں میں کم نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کفن صرف اردو کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے افسانوی ادب کے چند بڑے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اردو کے بعض نقاد تو اسے دنیا کے بڑے افسانوں میں شمار کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی.....

> ''میں کفن کے بے تکلف دنیا کے افسانے کے سامنے رکھ سکتا ہوں یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humory کا شاہکار نمونہ ہے اور اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے۔''
>
> (پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، امکان، بمبئی ۱۹۸۰ء ص: ۱۷۵)

Scanned with CamSc

اس افسانے کا پہلا اور بڑا کمال یہ ہے کہ یہ ایک ایسے دو کرداروں کے ذریعہ شروع ہوتا ہے جس کی سماج میں کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ نااہل ہیں کاہل ہیں اور بے حس بھی ہیں چوری چماری کر کے کسی طرح پیٹ بھرتے ہیں ان دونوں کرداروں کا پریم چند یوں تعارف کراتے ہیں.....

''چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں بدنام۔ گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دِن آرام۔ مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔ اس لیے انھیں کوئی رکھتا ہی نہیں تھا۔ گھر میں مٹھی بھر اناج ہوتو ان کے لئے کام کرنے کی قسم تھی..... گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہ تھا۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی ڈھانکے ہوئے دنیا کی فکروں سے آزاد قرض سے لدے ہوئے گالیاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں..... مٹر یا آلو کی فصل میں کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ لاتے اور بھون بھون کر کھاتے۔''

افسانے کی ابتدا بھی آلو کھانے سے ہوتی ہے کہ دونوں باپ بیٹے جھونپڑے کے باہر الاؤ جلائے دوسرے کے کھیت سے چرائے ہوئے آلو بھون بھون کر کھا رہے ہیں اور جھونپڑے کے اندر گھیسو کی بہو اور مادھو کی بیوی بدھیا دردِزہ سے تڑپ رہی ہے اس کی چیخ وکراہ سن کر گھیسو تو چونکتا ہے اور بیٹے سے کہتا ہے۔ ''جا دیکھ تو آ'' لیکن بیٹا مادھو جھنجھلا کر کہتا ہے..... ''مرنا ہے تو جلدی مر کیوں نہیں جاتی دیکھ کر کیا آؤں.....'' اور وہ اس لئے بھی اندر نہیں جاتا کہ اسے اندیشہ ہے کہ وہ اندر گیا تو اس کے حصہ کا آلو اس کا باپ کھا جائے گا۔ احساس کی یہ ستم ظریفی، بے حسی ان انسانی واخلاقی اقدار کی پامالی کی طرف اشارہ کرتی ہے جہاں غربت وافلاس اپنی انتہا پر پہنچ کر سارے اقدار کو تہس نہس کر دیتی ہے۔ جہاں ہر طرح کا احساس، اخلاق، شرافت، حمیت، غربت کا

Scanned with CamSc

کوئی وجود نہیں رہ جاتا لیکن یہ سب کیوں؟ اس کا جواب بھی اس افسانے میں ملتا ہے۔ لیکن اس سے قبل اس کردار پر بھی گفتگو ضروری ہے جو زندہ کردار نہیں ہے یعنی بدھیا کا کردار، ایک ایسی عورت کا کردار جو بیوی ہے اور مادھو کے بچے کی ماں بننے والی ہے۔ ایک ایسے غریب گھر میں وہ بیاہ کر آئی ہے جہاں غربت ہی غربت ہے لیکن اس کے باوجود اس عورت نے ایسی خستہ حالی اور بے حسی کی دنیا میں ہلکی سی ایک جان ڈال دی ہے۔ ذرا یہ جملے دیکھئے.....

"جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے خاندان میں تمدن کی بنیاد ڈالی تھی۔ پسائی کر کے، گھاس چھیل کر وہ سیر بھر آٹے کا بھی انتظام کر لیتی اور ان دونوں بے غیرتوں کا دوزخ بھرتی رہتی تھی۔"

اس اقتباس کے پہلے جملہ کی بلاغت پر غور کیجئے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے ہمارے گھر اس کے بعد ہمارے سماج کے تمدن و تہذیب کی بنیاد عورت ہوا کرتی ہے۔ عورت کے دم سے زندگی میں زینت ہے استحکام ہے۔ عورت کا اتنا بڑا احترام اردو کے افسانوی ادب میں کم دیکھنے کو ملتا ہے ورنہ زیادہ تر عورت محبوب و معشوق ہے اور اس کے حسن کے چرچے ہیں۔

ایسی سلیقہ مند، محنتی عورت کی آمد سے گھر میں تمدن کا چراغ تو روشن ہوا لیکن مرد یعنی گھیسو اور مادھو کا رویہ یہ تھا.....

"جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلسی ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے۔ کوئی کام کرنے بلاتا تو بے نیازی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ وہی عورت آج صبح سے دردِ زہ سے مر رہی ہے اور یہ دونوں شاید اسی انتظار میں تھے کہ یہ مر جائے تو آرام سے سوئیں۔"

Scanned with CamScanner

مادھو جونا تجربہ کار ہے، اس خوف میں بھی یہ سوچتا ہے.....

''میں سوچتا ہوں کہ کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہوگا؟
سونٹھ گڑ تیل کچھ تو نہیں ہے گھر میں.....''

ماں باپ کا سب سے بڑا ارمان اولاد ہوتی ہے۔ باعث رحمت و راحت لیکن مادھو کے لئے باعث زحمت و اذیت.....غریبی اور بے حسی کا ایک روپ یہ بھی ہوتا ہے۔لیکن تجربہ کار گھیسو بڑے اعتماد سے کہتا ہے.....

''سب کچھ آئے گا.....بھگوان بچہ دیں تو.....جو لوگ ابھی
پیسہ نہیں دے رہے ہیں وہی تب بلا کر دیں گے۔ میرے نولڑکے
ہوئے۔گھر میں کبھی کچھ نہ تھا مگر اسی طرح ہر بار کام چل گیا.....''

اس اعتماد میں بلا کا طنز پوشیدہ ہے اور یہ طنز ہے معاشرہ کے نظام اور نیت کا جہاں کے رہنے والے اس نوع کے کام، مدد اور ہمدردی کے حوالے سے کم پاپ اور پنیہ کے حوالے سے زیادہ کرتے ہیں۔ان کے ذہن میں گھیسو اور مادھو جیسے نکمّے اور غریب لوگوں کی مدد کا جذبہ کم اپنے گناہوں کو دھونے اور سماج میں اپنی حیثیت کی نمائش کرنے کا زیادہ ہوتا ہے اور یہ بات گھیسو اچھی طرح سمجھتا ہے۔وہ تو یہ بھی سمجھتا ہے کہ جس سماج میں دن رات کام کرنے والوں کی حالت ان سے زیادہ اچھی نہ تھی اس لئے وہ سوچتا تھا کہ وہ تمام مزدوروں اور کسانوں سے زیادہ بہتر ہے۔ نہ کوئی رعب نہ تابعداری، نہ ڈر وخوف، اور یہ احساس.....''وہ خستہ حال ہے تو کم از کم کسانوں کی سی جگر توڑ محنت تو نہیں کرنی پڑتی اور اس کی سادگی اور بے زبانی سے دوسرے بے جا فائدے نہیں اٹھاتے۔''

بدھیا دردِزہ میں تڑپ کر دم توڑ دیتی ہے تو ان دونوں کو کفن کی فکر ہوتی ہے اور یہاں سے ان دونوں کرداروں کا ایک نیا ڈرامہ شروع ہوتا ہے اور کہانی بھی ایک

Scanned with CamSc

نئے رخ سے آگے بڑھتی ہے .....لوگوں کی انسانی کمزوریاں ۔ثواب وعذاب کا احساس ان سب سے گھیسو اچھی طرح واقف تھا۔ چنانچہ کچھ انتظام تو ہو گیا باقی کے لئے گاؤں کے زمیندار تو تھے ہی ۔سب کچھ سمجھتے ہوئے انھیں اپنی زمینداری کا پاس تو رکھنا ہی تھا۔ دو روپئے مدد کے طور پر دیئے۔ زمیندار کی مدد سے بنیا بھی انکار نہ کر سکا جلد ہی پانچ روپئے کی رقم ہاتھ آ گئی اور یہ دونوں کفن و دیگر اشیاء خرید نے بازار چل پڑے۔ ادھر اُدھر کی باتیں مثلاً ''کپھن'' ہلکا سا لے لیں ۔یا ''یہی پانچ روپیہ ملتے تو کچھ دوادارو کرتے۔'' دونوں کی نیت ڈانواڈول ہونے لگتی ہے دونوں ایک دوسرے کی بدنیتی کو تقویت پہنچا رہے تھے۔ پریم چند لکھتے ہیں.....

''دونوں ایک دوسرے کے دل کا ماجرا معنوی طور پر سمجھ رہے تھے ۔ بازار میں ادھر ادھر گھومتے رہے یہاں تک کہ شام ہو گئی۔ دونوں اتفاق سے عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے اور ذرا دیر تک دونوں تذبذب کی حالت میں کھڑے رہے پھر گھیسو نے ایک بوتل شراب لی، کچھ گزک، دونوں برامدے میں بیٹھ کر پینے لگے۔''

عالم سرور میں یہ دونوں دیہاتی اپنی دفاع میں جو مکالمے نکالتے ہیں ان میں بلا کی معنویت اور طنز پوشیدہ ہے۔ گھیسو کہتا ہے.....

''کھپن لگانے سے کیا ملتا جل ہی تو جاتا.....''

مادھو کہتا ہے.....

''بڑے آدمیوں کے پاس دھن ہے، پھونکیں، ہمارے پاس پھونکنے کو کیا ہے''

لیکن مادھو بہر حال جوان ہے اور نادان بھی، شراب کے نشہ میں بھی اس کے ذہن میں یہ سوال ابھرتا ہے.....

Scanned with CamScanner

''جو وہاں ہم لوگوں سے پوچھے گی کہ تم نے ہمیں کپھن کیوں نہیں دیا تو کیا کہو گے۔''

تو گھیسو بڑے اعتماد سے جواب دیتا ہے.....

''تو کیسے جانتا ہے کہ اسے کفن نہ ملے گا۔ تو مجھے ایسا گدھا سمجھتا ہے۔ میں ساٹھ سال کیا دنیا میں گھاس کھودتا رہا ہوں۔ اس کو کفن ملے گا اس سے بہت اچھا ملے گا جو ہم دیتے ہیں .....وہی لوگ دین گے جنہوں نے اب کی دیا ہے۔''

گھیسو کا یہ غیر معمولی اعتماد رحم دل اور خوف کرنے والوں پر غیر معمولی طنز کرتا ہے۔ دونوں کفن نہ خرید کر پورے سماج پر گہری چوٹ کرتے ہیں انھیں سماج کی اور بالخصوص امیر طبقہ کی کمزوریوں کا احساس ہی نہیں عرفان ہے اسی لئے تمام تکالیف کے باوجود انھیں ہر طرح کا اعتماد اور اطمینان ہے اسی لئے دونوں کردار بالخصوص تجربہ کار گھیسو کا ہر جملہ مخصوص قسم کے معاشرتی طنز میں ڈوبا ہوا ملتا ہے۔

افسانے کا مرکزی خیال دراصل وہ معاشرتی نظام ہے جہاں سب کچھ بے ترتیب اور بے مقصد ہے جس کی وجہ سے ایک بڑے اور کمزور طبقہ کا مسلسل استحصال ہوتا رہتا ہے جس کے نتیجہ میں ایک ایسا بڑا طبقہ اور بڑا ہوتا جا رہا ہے جو بے بس ہے کمزور ہے اور جس کا کوئی یار و مددگار نہیں۔

پریم چند جب تک گاندھیائی اثرات میں رہے، ایسی نا انصافیوں کا ذکر ضرور کرتے رہے لیکن ایک مخصوص شرافت و تہذیب کے ساتھ لیکن اشتراکیت سے متاثر ہونے کے بعد ان کے قلم میں دھار آجاتی ہے۔ کفن کے مکالموں میں دھار ہے، نقاب کشائی ہے جو صرف ہندوستان کے ہی نہیں بلکہ دنیا کے سماجی نظام کے کھوکھلے پن کو پیش کرتا ہے۔ گھیسو مادھو صرف ہندوستانی کردار نہیں ہیں بلکہ آفاقی ہیں۔ اسی

Scanned with CamSc

لئے اس افسانے میں جو بے لاگ اور بے رحم حقیقت نگاری آ گئی ہے وہ ان کے کم افسانوں میں نظر آتی ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں.....

''حقیقت نگاری میں شعور کی رو کا استعمال پریم چند نے اس چابکدستی سے اپنے کسی اور افسانے میں نہیں کیا۔ اشاروں ہی اشاروں میں انھوں نے ماضی اور حال کے واقعات کے درمیان ایک ایسا ربط پیدا کیا ہے کہ پڑھنے والا ذرا سی دیر کو بھی اپنے ذہن کو افسانے کے بنیادی خیال کے اثر سے الگ نہیں کر سکتا۔''

اردو کے روایتی سانچوں میں ڈھلے افسانوں کے مقابلے کفن نہ صرف جدید فن افسانہ نگاری کی اعلیٰ ترین مثال ہے بلکہ اس کا پلاٹ، کردار سب کچھ اس قدر فنکارانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں کہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ نہ صرف پریم چند کا شاہکار ہے بلکہ اس افسانے سے جدید افسانے کے فن کا آغاز ہوتا ہے۔ تبھی آل احمد سرور نے بڑے اعتماد سے کہا.....

''میں اسے اردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں۔ اس میں ایک لفظ بھی بیکار نہیں۔ ایک نقش بھی دھندلا نہیں۔ شروع سے آخر تک چستی اور تلوار کی سی تیزی اور صفائی ہے۔'' (تنقیدی اشارے)

کفن بلا شک وشبہ اردو ہندی کی بڑی کہانیوں میں سے ایک ہے لیکن جیسا کہ مزاج ہے کہ ہر بڑی تخلیق نزاعی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ منفی اور مثبت بحثیں ہونے لگتی ہیں چنانچہ کفن کے ساتھ بھی ایسا ہوا۔ اردو میں وقار عظیم، آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کی مثالیں میں پیش کر چکا ہوں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن کفن کے بارے میں کھل کر منفی بات تو نہیں کرتے تاہم وہ پریم چند کے بارے میں یہ رائے ضرور رکھتے ہیں.....

''پریم چند کی ٹریجڈی یہی ہے۔ انسان کے کردار کی تعمیر

Scanned with CamScanner

گھناؤنے ماحول میں ہوتی ہے۔ بنیادی جبلتوں اور حالات کے رشتوں میں توازن نہیں پیدا ہوتا۔ جو مصیبت، آفت، تکلیف، اذیت اور ناخوشگوار انجام ہے وہ کرداروں کی بنیادی جبلتوں اور فطری خواہشوں سے پیدا نہیں ہوتا۔'' (پریم چند کے افسانوں میں المیہ کردار)

کفن کے حوالے سے بھی وہ یہ کہتے ہیں.....

''پریم چند نے ان کرداروں (گھیسو مادھو) کے ذریعہ جو احتجاج کیا ہے اور ان کی سماجیت جس طرح رونما ہوئی ہے۔ اس سے اپنی حسرتناک اور مریضانہ زندگی کے نقوش اور زیادہ اجاگر ہوتے ہیں..... پریم چند کے ایسے المیہ کردار اپنی اندرونی بربادی اور المیہ کا شکار ہیں۔''

عہد حاضر کے ایک ممتاز افسانہ نگار اور ناول نگار کہ جن کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کا پانی تیزی سے بہہ رہا ہے لکھنؤ کے پریم چند سیمینار (جولائی ۱۹۰۵ء) میں ایک ملاقات میں کہنے لگے کہ..... ''مجھے بھی اس سیمینار میں کفن پر مقالہ پڑھنا تھا۔ لیکن جب میں نے اس بار غور سے اس افسانہ کو پڑھا تو اس میں کمزوریاں اور جھول دکھائی دیئے۔ اس لئے قلم نہ چل سکا۔'' وقت کم تھا اس لئے وہ کمزوریوں کی نشاندہی نہ کر سکے۔ ایک زمانہ میں جب جدیدیت کا شور تھا تو ایک تیز طراز، بے باک قسم کے افسانہ نگار کہا کرتے تھے کہ اردو افسانے کو سب سے زیادہ نقصان پریم چند اور کفن کہانی سے پہنچا ہے..... یہ تو خیر ایک غیر سنجیدہ مثال تھی۔ ہندی میں پوری سنجیدگی سے اعتراضات کئے گئے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر اندر ناتھ مدان نے کفن کے بنیادی خیال کے بارے میں کہا کہ اس میں پریم چند نے دولت کی دشمنی تلاش کی وہ یہ بھی کہتے ہیں.....

''کہانی جس سچ کو اجاگر کرتی ہے وہ زندگی کے سچ سے میل نہیں کھاتا۔''

Scanned with CamScanner

بچن سنگھ کا تو خیال ہی اور ہے۔ وہ کہتے ہیں.....

''پریم چند کی کفن کے تجزیہ میں سب سے بڑی رکاوٹ وہ لوگ پہنچاتے ہیں جو اسے پریم چند کی پوری روایت سے جوڑ کر ایک ٹھہری ہوئی تاریخی نظر کا ثبوت دیتے ہیں۔ کہانی کے چند ٹکڑوں خاص طور پر کمزور ٹکڑوں کی بنیاد پر جو لوگ ترقی پسند کہانی ثابت کرتے ہیں وہ تنقید اور تجزیہ کو گمراہ کرتے ہیں ان دونوں طریقوں سے پریم چند کی صحیح پہچان گم ہو جاتی ہے۔ حقیقتاً پریم چند نے اپنی آخری کہانیوں میں اپنے ہی سلسلوں کو توڑا ہے اور نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔''

.....اور آگے وہ لکھتے ہیں.....

''کفن کہانی پریم چند کی دیگر کہانیوں سے بالکل مختلف ہے۔ اسی لئے ان کی کہانیوں سے متعارف لوگوں کے لئے یہ ایک ان بوجھ پہیلی ہو جاتی ہے۔ یہ پریشانی ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم سوچیں کہ کفن اتنی الگ کہانی کیوں ہے.....''

بچن سنگھ، مدان پر تو اعتراض کرتے ہیں وہ کہہ تو دیتے ہیں کہ کفن کہانی کے سچ اور زندگی کے سچ سے میل نہیں کھاتی لیکن یہ دونوں کیا ہیں یہ نہیں بتاتے..... یہی اعتراض بچن سنگھ پر بھی ہوسکتا ہے کہ وہ کفن کو سب سے الگ کہانی تو کہتے ہیں لیکن تفصیل سے اس علیحدگی پر روشنی نہیں ڈالتے..... ان کا خیال خود ایک ان بوجھ پہیلی بنا رہتا ہے۔ اس لئے کہ وہ ادب فہمی کے لئے تاریخی تناظر کو پورے طور پر ضروری اور معتبر نہیں سمجھتے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادبی تجزیہ میں تاریخ گمراہ ہونے سے بچاتی ہے۔ پھر بھی وہ تاریخی حوالوں کو کم پریم چند کے کچھ ذاتی خطوط کا حوالہ ضرور دیتے ہیں

Scanned with CamScanner

جس میں پریم چند کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت بدلتی دکھائی دیتی ہے جس سے فکروفن کی بدلتی ہوئی صورتوں کا اندازہ ہو گیا تھا۔ اس اندازے میں ملک، معاشرہ کے حالات اور نئے انسانوں اور ذہنوں کی نفسیات کا وہ ذکر نہیں کرتے جس کے پیش نظر وہ نہ صرف کفن، نئی بیوی، نجات جیسے افسانے اور مہاجنی تہذیب اور ادب کا مقصد جیسے مضامین لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

یہ وہ دور تھا جب صرف ہندوستان ہی نہیں دنیا کے سیاسی اور سماجی حالات تیزی سے کروٹ بدل رہے تھے۔ جس کے اثرات دنیا کے دوسرے افسانوی ادب پر نہ صرف پڑ رہے تھے بلکہ وہ تیزی سے اردو میں ترجمہ ہو کر منظر عام پر آ رہے تھے۔ چیخوف، ترگنیف، ٹالسٹائے وغیرہ کے افسانوں کے اثرات اردو افسانے پر دکھائی دینے لگے تھے۔ اشتراکی رجحانات تیزی سے فکروخیال میں داخل ہو رہے تھے۔ نئی نسل ان سے متاثر ہو کر پرانے اور دقیانوسی خیالات کی شدت سے مخالفت کر رہی تھی۔ جس کی واضح مثال ''انگارے'' کی اشاعت تھی جس کے ہنگاموں اور دیا نرائن نگم کے حوصلہ افزا تبصرے کا اثر پریم چند پر بھی پڑ رہا تھا۔ نیز کہانی کے فکروفن پر بھی نمایاں اثر پڑ رہا تھا۔ قمر رئیس لکھتے ہیں.....

> ''پریم چند کے حساس شعور پر ان نئے حالات کی پرچھائیاں بھی پڑنے لگی تھیں۔ اگرچہ مشکل یہ تھی کہ وہ گاندھی واد کے زیر اثر صنعتی معاشرے کی انفرادیت پسندی، مادیت اور شور وشر سے خائف تھے نوجوان ادیب اور دانشور پریم چند کی روایت کا احترام کرتے تھے لیکن نئے تغیر پذیر حالات میں وہ اسے کافی نہیں سمجھتے تھے وہ نئے سماجی رشتوں اور ذہنی و جذباتی حقیقتوں کے موثر فنی اظہار کے نئے سانچوں کے متلاشی تھے۔'' (اردو افسانے میں ''انگارے'' کی روایت)

Scanned with CamSc

''انگارے'' کی آگ اور اس میں شامل افسانوں کی گرمی اور ملک و معاشرہ کے بدلتے بلکہ بگڑتے ہوئے ماحول نے پریم چند کو پگھلا کر رکھ دیا۔ وہ بہت کچھ سوچنے بلکہ بدلنے پر مجبور ہوئے۔ اس حادثہ کے بعد جو دوستوں کو خطوط لکھے ان میں ان کی ذہنی کیفیت کا اندازہ بہتر طور پر لگایا جا سکتا ہے۔ ۱۹۳۴ء کے آس پاس ایک خط میں وہ اندرناتھ مدان کو لکھتے ہیں.....

''شروع میں فکر کے نتیجہ میں نہیں بلکہ روایتی اعتماد کی وجہ سے میں ایک دیوی شکتی پر یقین رکھتا تھا.....وہ یقین اب ٹوٹ رہا ہے۔''

اسی طرح وہ جینندر کے نام بھی ایک خط میں لکھتے ہیں.....

''ایشور پر یقین نہیں آتا.....تم تو آستکتا کی طرف جا رہے ہو۔ پکے بھگت بن رہے ہو.....میں اندیشے سے پورا ناستک ہوتا جا رہا ہوں۔ میں پرماتما تک نہیں پہنچ سکتا۔ میں اتنا وشواس نہیں کر سکتا۔ کیسے وشواس کروں جب دیکھتا ہوں کہ بچہ بلک رہا ہے، روگی تڑپ رہا ہے..... یہاں بھوک ہے.....تاپ ہے۔''

ان کے بعد کے مضامین میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی صورت کا جائزہ اور اشتراکیت پر مکمل یقین کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ کہانی کے فکر و فن کے حوالے سے بھی ۱۹۳۴ء میں ایک انٹرویو میں جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں.....

''محض واقعہ کے اظہار کے لئے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ جذبات حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم ہی نہیں اٹھتا۔ کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے.....''

یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں.....تاہم اتنی باتیں اور مثالیں ہیں جس کے

Scanned with CamScanner

حوالے سے پریم چند کے نقادوں اور تحقیق کرنے والوں نے واضح طور پر کہا ہے کہ ۱۹۳۲ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کا دور پریم چند کے فکر وفن اور افسانہ نویسی کا ایک اہم، انقلابی اور بدلا ہوا دور ہے جہاں وہ اشتراکیت کے بہت قریب آ چکے تھے بلکہ مکمل اعتماد کرنے لگے تھے۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا کفن میں اشتراکیت یا اشتراکی جمالیات کے عناصر موجود ہیں.....؟ یہ سوال نازک اور اہم ہے کہ اس بہانے ادب میں اشتراکی خیال اور جمال کے استعمال اور رائج ہونے کے معاملات بھی سر اُٹھاتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ نظریہ یا خیال کوئی بھی ہو بالخصوص اشتراکی نظریہ وہ اپنے آپ میں کوئی سانچہ نہیں رکھتا کہ جس میں تخلیق بہ آسانی ڈھل جائے نظریہ تو صرف ادیب کو راستہ دیتا ہے اس کو وژن عطا کرتا ہے۔ یہ وژن ہی پریم چند کو یہ نظریہ دیتا ہے کہ اس سماج میں ایسے افراد بھی ہیں جو جانوروں سے بھی زیادہ بدتر زندگی گزارتے ہیں۔ کیا گھیسو مادھو کی جانوروں کی سی زندگی پڑھنے والوں کو رونگٹے کھڑے کر دینے والی کیفیت سے دوچار نہیں کرتی..... کیا آپ کو نہیں لگتا کہ کفن میں اگر ایک طرف گاؤں کی ثقافتی و حادثاتی زندگی کی دلدوز تصویر سامنے آتی ہے تو دوسری طرف معاشی استحصال کی دردناک والمناک تصویر بھی ابھرتی ہے۔

جھونپڑے کے باہر باپ بیٹے کا آلو کھانا، اندر بدھیا کا دروازہ میں تڑپنا، جاڑے کی رات کا ہونا، سارے گاؤں کا اندھیرے میں ڈوبے رہنا، بجھے ہوئے الاؤ کا علامتی اشارہ بغیر کہے سب کچھ کہہ دیتا ہے۔ پھر اس درمیان باپ بیٹے کی گفتگو پورے ماحول کو مضبوط کرتی ہے۔ پھر اس کے بعد پریم چند کا یہ کہنا..... ''چماروں کا کنبہ تھا اور سارے گاؤں میں بدنام۔'' ''کسانوں کا گاؤں تھا۔ محنتی آدمی کے لئے پچاس تھے..... کاش دونوں سادھو ہوتے تو انھیں قناعت اور توکل کے لئے ضبط نفس

Scanned with CamSc

کی مطلق ضرورت نہ تھی.....''۔''جب سے یہ عورت آئی تھی اس نے اس خاندان میں تہذیب کی بنیادی ڈالی تھی.....''۔''نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کی فکر ان سب جذبوں کو انھوں نے بہت پہلے جیت لیا تھا.....''''ہماری آتما پرسن ہو رہی ہے تو اسے کیا پُن نہ ہوگا.....''''وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا ہے۔ ہاں وہ روپے ہاتھ نہ آئیں گے.....''

اس کے بعد شراب خانے کا منظر۔ پھر ان دونوں کا رقص.....ان سب منظروں و مکالموں سے کہانی نہ کہ مارکسی جمالیات کے دبیز احساس میں ڈوب جاتی ہے بلکہ اور آگے بڑھ کر فلسفہ کا روپ لے لیتی ہے اور ڈی۔ ایچ۔ لانس نے کہا ہے کہ بڑا فکشن ہمیشہ فلسفہ کا روپ لے لیتا ہے..... پوری کہانی کا مزاج سماجی شعور اور انسانی فلسفہ میں رچا بسا ہے اگر چہ بیان نہایت سادہ اور پُر اثر، اور یہی افسانے کے فن کی معراج ہوا کرتی ہے جہاں سہل ممتنع میں بڑا اور گمبھیر فلسفہ جنم لیتا ہے اور کہانی آسان سے مشکل کا سفر طے کرتی ہے۔ پریم چند اپنی اکثر کہانیوں میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کفن تو ان معنوں میں شاہکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن جو اکثر پریم چند کے المیہ کرداروں پر نکتہ چینی کرتے ہیں، کفن کے کرداروں کے بارے میں کہنے پر مجبور ہوتے ہیں.....

''کفن کے گھیسو اور مادھو کے کردار میں حقیقت نگاری
اپنی تمام تر گہرائیوں کے ساتھ نمایاں ہے۔''

صداقت اور حقیقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے جو راست طور پر مارکسی جمالیات سے اپنے رشتے استوار کرتی ہے۔ ہر چند کہ جمالیات کی کوئی بھی قسم ہو، اس کے نپے تلے پیمانے بنانا ممکن و مناسب نہیں۔ خود مارکسی بھی جمالیات کی آدرشوادی سوچ کی نفی کرتا ہے کیونکہ اس کا ماننا ہے کہ فطرت کے مناظر و مراحل اپنے آپ میں

Scanned with CamScanner

خوبصورت ہوتے ہیں اور بدصورت بھی۔ جمالیاتی فکر اور رجحان تو انسان میں تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور سماج کے حالات وتصورات سے رشتہ قائم کرتی ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ فن اور آرٹ کو بھی تاریخی اور سماجی ارتقا سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ فن کے روپ من مانے ڈھنگ سے آگے نہیں بڑھتے بلکہ سماجی تغیرات وتناظرات میں آگے بڑھتے ہیں۔

''کفن'' کی تمام تر عظمتوں کو ذات اور حالات کی روشنی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی کہانی میں فکر اور فن دونوں کا اس قدر معنی خیز، فکر انگیز انجذاب وامتزاج ہوا ہے کہ ہر طبقۂ خیال کے لوگوں کی نظر میں یہ ایک شاہکار ویادگار کہانی بن جاتی ہے۔

☆☆☆

Scanned with CamSc

انتظار حسین

[redacted]۔ان کی ولادت ۲۱ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو ایک چھوٹے سے قصبہ ''ڈبائی'' میں ہوئی تھی۔ لیکن انتظار حسین نے میرٹھ سے تعلیم حاصل کی اور پھر تقسیم کے وقت ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔ ان کے افسانوں کے چار مجموعے ہیں۔ پہلا ''گلی کوچے'' جو ۱۹۵۱ء کو شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''کنکری'' کے نام سے ہے جو ۱۹۵۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ۱۹۶۷ء میں ''آخری آدمی'' شائع ہوا۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ''شہر افسوس'' ہے جو ۱۹۷۲ء میں سامنے آتا ہے۔

انتظار حسین کے ہر مجموعہ میں الگ الگ دور کی عکاسی ملتی ہے۔ اس لیے ان کے مجموعوں کو الگ الگ ادوار میں بانٹا جاسکتا ہے۔ ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں انتظار حسین کے ابتدائی دور کی کہانیاں ہیں جن میں ماضی کی یادیں اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کا احساس ملتا ہے۔ دوسرا دور ''آخری آدمی'' کا کہا جاسکتا ہے جس کے بیشتر افسانے انسانی وجود اور تہذیبی زوال کے متعلق ہیں۔ پھر تیسرا دور ''شہر افسوس'' کے افسانوں کا ہے جن میں سماج اور سیاست پر گہرا طنز ملتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں ان کا بنیادی موضوع تقسیم ہند اور ہجرت کا کرب ہے۔

Scanned by CamScanner

انتظار حسین کے افسانوں میں زیادہ تر مسلمان گھرانوں کی عکاسی ملتی ہے۔ یعنی وہ اپنی کہانیوں میں مسلم کلچر کو ہی دکھاتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی معاشرے سے بھی جڑے رہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''جس مذہب سے میرا تعلق ہے اس سے متعلق میں نے بہت سن رکھا ہے کہ وہ مٹی سے بلند ایک طاقت ہے مگر میں اسے کیا کروں کہ میں اپنے مذہبی احساس کا تجزیہ کرتا ہوں تو اس کی تہہ میں بھی مٹی جمی ہوتی ہے۔''[۱]

انتظار حسین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کے یہاں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ اگر ماضی کی یاد نہ ہو تو انسان کی شخصیت اور اس کی بنیادی جڑیں باقی نہیں رہتیں اور حال کی حیثیت بھی محض ایک غبار کی سی ہو کر رہ جاتی ہے۔ کیونکہ انسان کی اصل پہچان اس کے ماضی ہی سے ہوتی ہے اور یادداشت کے ذریعے ہی ایک انسان اپنی شخصیت کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کی کہانیاں انفرادی شخصیت کی بنیاد پر قائم ہیں۔

اگرچہ انتظار حسین ماضی کی بازیافت کے لیے مغربی تکنیک کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن کہانی میں جو کچھ بھی پیش کرتے ہیں وہ خالص مشرقی ہوتا ہے۔ مثلاً دیومالائی دور کے قصے کہانیاں، لوک کتھائیں، اسلامی تاریخ ان تمام چیزوں کو انھوں نے علامات کے طور پر نہایت اچھے انداز میں برتا ہے۔ اور ساتھ ہی موجودہ دور کے مسائل کو بھی پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کو جدید مختصر افسانے کی اہم شخصیت میں شمار کیا جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں کے اہم موضوعات مایوسی، بے بسی، ہجرت کا کرب، نفسیاتی خوف اور تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیاسی و سماجی حالات اور انسان کا انسانیت سے گر جانا ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے خاص مجموعے ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' ہیں۔ جن میں ان تمام موضوعات سے متعلق کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن تقسیم ملک اور ہجرت سے متعلق سب سے مؤثر بیان ان کے مجموعے ''شہر افسوس'' میں ملتا ہے۔ کس طرح لوگوں پر اپنی ہی زمین تنگ ہوگئی تھی اور اپنے آباء واجداد کا سرمایہ اور ان کے مقبروں کو یہ سوچ کر خیر باد کہنا پڑا کہ اللہ تعالیٰ کی زمین بہت وسیع ہے اور پاکستان پہنچے لیکن نئی جگہ کو ذہنی اور روحانی طور پر قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ لاکھ کوشش کے بعد بھی وہ زمین انہیں قبول نہیں کرتی ہے۔ ان کی پہچان ان کے ناموں سے نہیں بلکہ ان کے ظاہری حلیہ سے کی جاتی ہے۔ ان تمام حالات سے سامنا کرنے کا بہترین بیان انتظار حسین کے افسانے ''وہ جو کھو گئے'' میں بڑے ہی مؤثر انداز میں ملتا ہے جو قاری کے ذہن و دل پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔

انتظار حسین کا ایک اور اہم موضوع سفر بھی ہے۔ چونکہ سفر ہجرت کے ساتھ لازم ہے چاہے وہ ذہنی سفر ہو یا خوابوں اور یادوں کا سفر وہ حافظے کے سہارے قاری کو کہاں سے کہاں کا سفر کراتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے، سفر، کٹا ہوا ڈبہ، شہر افسوس، ٹانگیں اور ہڈیوں کا ڈھانچہ سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان تمام افسانوں میں سفر خارجی ہی نہیں بلکہ داخلی سطح پر بھی ملتا ہے اور یہ داخلی سفر ان کا ذہنی سفر ہے جو یادوں اور خوابوں کے ذریعے قاری کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔

معاشرتی فضا آفرینی میں انتظار حسین کو کمال حاصل ہے۔ اس لیے ابتدائی دور کی کہانیوں میں انتظار حسین نے پتنگ بازوں اور کبوتر بازوں کی منڈلیاں، پنواڑیوں کی دکانیں، استادوں کے اکھاڑے، جھاڑ فانوس سے جگمگاتے ہوئے امام باڑے، مرثیہ خوانی

Scanned by CamScanner

اور قوالیوں کی محفلوں کی منظر کشی بڑے ہی انوکھے انداز میں کرتے ہیں اور اپنی تہذیب سے جڑے رہنے کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اس کی جھلک تقریباً ان کے ہر افسانے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے بعد کی کہانیوں میں کچھ تبدیلی آنا شروع ہوتی ہے۔ یہ صرف خارج پر نظر نہیں ڈالتے بلکہ انسان کے وجود اور اس کے باطن کا بھی گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اور اپنی توجہ اخلاقی و روحانی زوال داخلی رشتوں کے رازوں پر مرکوز کرتے ہیں۔ بعد کے افسانوں میں انتظار حسین نے فضا سازی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری پر بھی خاص توجہ دی ہے۔

انتظار حسین کے یہاں نمایاں تبدیلی کا احساس ان کے افسانوی مجموعے ''آخری آدمی'' سے ہوتا ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی تقریباً تمام کہانیاں تمثیلی اور علامتی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ ان افسانوں میں انتظار حسین نے انسان کے وجودی مسائل اور اس کے روحانی و اخلاقی زوال کو بطور خاص موضوع بنایا ہے۔ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''ہڈیوں کا ڈھانچہ''، ''ٹانگیں'' اور ''پرچھائیں'' میں انسان کے اخلاقی زوال اور باطنی کھوکھلے پن کی داستان عصر کی سطح پر کہی گئی ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں کہ:

> ''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' دونوں کہانیاں اس اعتبار سے اردو افسانے کو ایک بالکل انوکھی اور نئی جہت سے روشناس کراتی ہیں کہ ان میں انسان کی روحانی اور اخلاقی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے دباؤ کو کچھ ایسے اچھوتے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے کہ بیانیہ کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے اور انکشاف حقیقت کی پرتیں بھی کھلتی ہیں۔''[۱]

Scanned by CamScanner

انتظار حسین کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔ اس لحاظ سے علامتی افسانہ نگاروں میں انتظار حسین ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے داستانوں، کتھاؤں اور قدیم حکایتوں کو آج کے دور کے تناظر میں رکھ کر پیش کیا ہے۔ اور ان کو بہتر طریقہ سے برتنے میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔ بعد میں ان کے اس طرز کے افسانوں سے متاثر ہو کر دوسرے افسانہ نگاروں نے داستانی اسلوب میں کہانیاں لکھیں لیکن جو کامیابی انتظار حسین کو ملی وہ ان لوگوں کو نہیں مل پائی۔

انتظار حسین حیات و کائنات، فرد و سماج اور انسانی وجود اس کے مسائل کو ذہنی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ''کایا کلپ''، ''آخری آدمی''، ''شہر افسوس''، ''وہ جو کھو گئے'' سے ان کی شناخت قائم ہوئی۔ انھوں نے صرف کتھا کہانی اور داستان پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ مغربی ادب اور افسانوی روایت سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور ان کو آپس میں ملا کر ایک نئی تکنیک کی تخلیق کی۔ انتظار حسین عام طور پر تجریدی اور معمہ قسم کی کہانیاں لکھنے سے پرہیز کرتے ہیں اور ان صنفی تقاضوں سے محروم نہیں ہونے دیتے۔

انتظار حسین کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے جس کے ذریعہ وہ کہانی میں پیچیدہ خیالات کو آسانی سے پیش کرتے ہیں۔ ایسے فنکارانہ شعور کے ذریعہ کہانی کی فضا موثر ہو جاتی ہے اور قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے کیونکہ فطری طور پر انتظار حسین کا لہجہ دھیمہ اور نرم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے آپس میں گتھے رہتے ہیں، ہر لفظ معنویت سے بھرپور ہوتا ہے اور زبان مرصع رہتی ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ کہانی میں وہ جس معاشرے کو بیان کرتے ہیں قاری کے ذہن میں اس کی تصویر منقش ہو جاتی ہے۔ ان کے کردار اپنے ماحول میں پوری طرح گھلے ملے ہوتے ہیں اور زبان بھی ایسی ماحول کی استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی مثال میں ''شہر افسوس''، ''وہ جو

Scanned by CamScanner

کھو گئے'' اور ''سیڑھیاں'' کے کردار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ''آخری آدمی''، ''زرد کتا'' اور ''کایا کلپ'' کے کردار کچھ مختلف ہیں۔ ان میں انسان اور حیوان کے درمیان حدِ فاصل قائم نہیں رہ پاتی بلکہ انسان حیوان کی جون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کبھی کتا بھی بندر اور مکھی بن جاتے ہیں۔ یعنی داخلی اور خارجی دونوں طرح سے انسانیت کے دائرے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ان کہانیوں میں ماورائے حقیقت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ ان کرداروں کی تشکیل علامتوں اور اساطیری حوالوں سے کی گئی ہے۔ تمثیلی انداز میں روحانی زوال، اخلاقی اقدار کی شکست اور ذہنی انتشار کو پیش کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

لاجونتی: لاجونتی کا پس منظر تقسیم ہند کے بعد کے حالات ہیں۔ ملک کے بٹوارے کے بعد بڑے پیمانے پر ہجرت کا عمل شروع ہوا۔ نتیجے کے طور پر ملک کے سامنے کئی مسائل درپیش ہوئے، سب سے بڑا مسئلہ مہاجروں کو بسانے کا تھا، عوام نے اس کام میں سرکار کی معاونت کی، کئی کمیٹیاں بنیں اور لوگوں کو بسانے کا کام بڑی تندہی کے ساتھ شروع ہو گیا۔ کاروبار میں بساؤ، زمین پر بساؤ پروگرام پر سرگرمی سے عمل کیا جانے لگا۔ لیکن سندرلال نے ایک اور ہی پروگرام شروع کر رکھا تھا، یعنی دل میں بساؤ۔ اس کے لئے "ملا شکور" میں ایک کمیٹی تشکیل کی گئی جس کا سکریٹری خود سندرلال منتخب کیا گیا۔ ارکان کمیٹی روزانہ پربھارت پھیری لگاتے اور دل میں بسانے کا نعرہ دیتے، شروع شروع میں لوگوں نے اس کی مخالفت کی، سب سے زیادہ مخالفت مذہبی اداروں کی طرف سے ہوئی، لیکن پروگرام جب شروع ہوا تو لوگ دھیرے، دھیرے ہاتھ بٹانے لگے۔ دل میں بساؤ پروگرام دراصل ان مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جو بدقسمتی سے دوسرے لوگوں کے ہتھے چڑھ کر سرحد اس پار چلی گئی تھیں۔ انھیں مغویہ عورتوں میں سندرلال کی بیوی لاجونتی بھی تھی۔ سندرلال کو اپنی بیوی کی بہت یاد ستاتی، اسے اپنے کئے ہوئے ظلم یاد آتے جو اس نے بیوی پر کئے تھے وہ اسے بے طرح پیٹتا تھا، معمولی معمولی بات پر اسے جھڑکتا تھا، لیکن لاجونتی اسے اپنا مقدر سمجھ کر خوش تھی، وہ اپنے شوہر کے ہر ظلم کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کرتی تھی۔ سندرلال کو یہ تمام باتیں یاد آتیں اور وہ دل ہی دل میں کڑھنے لگتا۔ بالآخر اسے ایک دن پتہ چلا کہ لاجونتی واگہ کی سرحد پر دیکھی گئی ہے، وہ پریشان ہوا تھا، وہ سرحد جانے کی تیاری ہی کر رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی، وہ گیا اور اسے اپنے ساتھ گھر لے آیا۔ لیکن اب سندرلال کے رویے میں کافی تبدیلی آچکی تھی، وہ اُسے دیوی کہہ کر پکارتا تھا۔ لاجونتی اپنی ساری روئداد کہہ سنانا چاہتی تھی لیکن وہ یہ کہہ کر ٹال جاتا، چھوڑ وہی باتوں میں کیا رکھا ہے، وہ اسے اب مارتا بھی نہ تھا۔ لیکن سندرلال کا یہی رویہ لاجونتی کے دل

Scanned by CamScanner

کی پھانس بن گیا ، وہ خوش تھی لیکن مشکوک ، وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی تھی ، وہ محسوس کرتی کہ وہ کانچ کی چیز بن گئی ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی ، وہ بس گئی تھی پر اجڑ گئی تھی ، پربھات پھیریاں اسی طرح نکلتی رہیں۔

انسانی المیے کی یہ کہانی ذہن و دماغ پر عجیب اثر چھوڑتی ہے ۔ لاجونتی ذہن کے گوشے گوشے میں بس جاتی ہے اور اس کے کردار کی ہر ادا بھولے نہیں بھلائی جاتی ۔ سوال یہ ہے کہ عورت کیا چیز ہے کہ بس کسی کے ہاتھ لگتے ہی وہ باقی نہیں رہتی جو پہلے رہتی ہے ۔ راجندر سنگھ بیدی نے شرم وحیا کے مسائل کو عفت و ناموس کے نظریئے کو یا عورت کے تقدّس کے معاملے کو سیاق و سباق دیکر برتنے کی کوشش نہیں کی بلکہ سیال مادّے سے بعض مثبت عناصر کو ایک جادو داں پیکر بخشنے کی سعی کی ہے ۔ بیدی بھرتے نہیں ہیں ، نہ تو انہیں تقریر کرنے کی عادت ہے ۔ ہاں ان کے یہاں اشارے اور کنائے بڑے ، بڑے ہفت خواں طے کر دیتے ہیں ملتہب اور حساس دل ایک عرصے تک ایسے اشارے اور کنائے کی معنویت میں کھویا رہتا ہے ۔ سندر لال کے رویّے کی تبدیلی میں جو نفسیاتی عوامل کام کر رہے ہیں ان کی تفصیل لکھنے بیٹھئے تو ایک داستاں مرتب ہو جائے ۔ آخر لاجونتی کے ساتھ اس کا جارحانہ رویّہ باقی کیوں نہیں رہا؟ کسی کو کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن آدرش زندگی کی بہت سی امنگوں پر پردہ ڈال دیتا ہے یا انہیں سرے سے معدوم ہی کر ڈالتا ہے ۔ سندر لال کے قلب ماہیئت کی وجہ بھی وہی ہے جو آج بھی ویسا ہی منہ زور شوہر ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ زندگی کی تلخیوں نے اس کے اندر کے تمام شعلے بجھا ڈالے ہیں اور اس کے اندر کی پاکیزگی غیر معمولی معصومیت کا اظہار اسے ایک آدرش وادی تو بنا دیتا ہے لیکن اس کی زندگی کی بوقلمونی سرے سے چھین لیتا ہے گویا دونوں میاں بیوی اب نفسیاتی مریض ہیں اور ان کا کوئی علاج نہیں۔ افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اور لاجونتی کے من کی من ہی میں رہی ۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی روتی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش ، لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے ۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی ۔ جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

Scanned by CamScanner

جب بہت سے دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لیا، ـــــ اسلئے نہیں کہ سُندر لال بابو نے پھر وہی پُرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لئے کہ وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو متوقع نہیں تھی۔۔۔۔ وہ سُندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سُندر لال نے اسے محسوس کرا دیا جیسے وہ ـــــ لاجونتی کوئی کانچ کی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔۔۔۔ اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہونچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اُجڑ گئی ۔۔۔۔ سُندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان! پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور ملا شکور کا سدھارک رسالو اوزنیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا۔

"ہتھ لائیاں کملاں نی، لاجونتی دے بوٹے۔۔۔۔۔۔"

ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے افسانہ لاجونتی کے تجزیئے میں اس کا اظہار کیا ہے کہ چھوٹی ہوئی عورت ایک ایسا مسئلہ بن جاتی ہے کہ وہ بسنے کے بعد بھی اجڑی ہوئی رہتی ہے اور اس کی بشری عظمت بحال نہیں ہو پاتی۔ ان کا خیال ہے کہ افسانہ نگار نے بین السطور میں گرچہ اثباتی انداز فکر اختیار کرنے کی کوشش کی ہے تاہم ہندوستانی معاشرے کی تہذیبی روایات کے پس منظر سے اُبھرنے والے ایلیئے پردہ (بیدی) پردہ ڈالنے سے قاصر رہا ہے۔ یہ نکتہ بھی کسی حد تک درست ہے لیکن یہاں مسئلہ محض کسی مغویہ عورت کے سماجی مرتبے کی تجدید کا نہیں ہے بلکہ نفسیات کا ہے۔ معاشرے میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ نہایت ہی آوارہ عورتوں کیلئے بھی یہاں گنجائش نکالی گئی ہے اور نہ صرف سماج نے بلکہ ان کے شوہروں نے بھی انہیں پوری طرح قبول کر لیا ہے۔ لیکن یہاں سوال یہ ہے کہ لاجونتی کا شوہر سُندر لال بظاہر اسے قبول کرنے اور پہلے سے زیادہ عزت دینے کے باوجود وہ مقام نہیں دے پاتا جس کی صرف لاجونتی نہیں بلکہ ہر عورت تمنّا کرتی ہے۔ اب لاجونتی شوہر کے گھر میں رہنے کے باوجود اس کی بیوی سے زیادہ ایک دیوی کا روپ اختیار کر چکی ہے جو اسے پسند نہیں۔ یہ عورت کا نفسیاتی مسئلہ ہے جسے بیدی نے بڑی چابکدستی سے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ اُبھرتا ہے کہ آخر لاجونتی اپنے شوہر سے برے سلوک کی کیوں متمنّی ہے اور پہلے سے زیادہ

Scanned by CamScanner

عزّت و احترام پانے کے باوجود کیوں غیر مطمئن ہے جواب بہت سیدھا ہے، یعنی خود لاجونتی کا ذہن صاف نہیں ہے۔ اس کے ساتھ جو واقعات گزر چکے ہیں وہ اس کے ذہن سے محو نہیں ہوتے اور شوہر کی بہترین سلوک کے باوجود وہ ان واقعات کو نہیں بھول پاتی جو اس پر گزر چکے ہیں۔ گویا سُندر لال سے زیادہ خود لاجونتی نفسیاتی مریض بن چکی ہے۔ جو اسے ہونا بھی چاہئے تھا۔ شاید افسانے کا نام "لاجونتی" بھی اسی سبب سے تجویز کیا گیا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے زیادہ حسّاس ہے اور ایک ایسی عورت ہے جو عزت اور ناموس کے تمام رموز و نکات سے نہ صرف واقف ہے بلکہ اپنے آپ کو اس کا ایک منبع بھی بنانا چاہتی رہی ہے۔ باقر مہدی نے اس سلسلے میں بالکل درست لکھا ہے کہ یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے لیکن بیدی کی یہ ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فن کار کے ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا اس لئے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

Scanned by CamScanner

انور سجاد

انور سجاد ۲۷ مئی ۱۹۳۵ء کو لاہور کے سید گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید دلاور علی شاہ تھا۔ انور سجاد نے ۱۹۵۵ء میں بی۔ایس۔سی کی سند پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی اور ایم۔بی۔بی۔ایس ۱۹۶۱ء میں کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج، لاہور سے کیا۔ اس کے بعد لیورپول اسکول آف ٹراپیکل میڈیسن انگلینڈ سے ۱۹۶۶ء میں ڈی۔ٹی۔ایم اینڈ ایچ کیا۔[۱]

کہانیوں کے علاوہ انور سجاد کا محبوب مشغلہ مصوری اور موسیقی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ''ہوا کے دوش پر'' رسالہ 'نقوش' لاہور میں ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ انور سجاد پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ وہ امراض کے زاویے سے انسانی کرب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''پہلی کہانی'' (۵۷۔۱۹۵۱ء) ۱۹۹۰ء، ''استعارے'' (۱۹۷۰ء)، ''آج'' (۱۹۸۲ء)، ''چوراہا'' (۱۹۸۵ء) ہیں۔

انور سجاد کے تجریدی افسانوں کے متعلق انیس ناگی کہتے ہیں:

> ''وہ انسانوں، اشیا اور مناظر کی منطقیت کو اپنے جذباتی تجربے کے زیر اثر نئے طریقے سے مرتب کرتا ہے اور اس کے پس منظر کو ان سے غیر منقطع کر دیتا ہے، وہ استعاروں میں سوچتا ہے اور استعاروں اور حوالوں کے ذریعے اظہار کرتا ہے جس کی وجہ سے ان کہانیوں میں تجرید کا عنصر کافی نمایاں ہے۔'' [۲]

Scanned by CamScanner

انور سجاد کے افسانوں میں بھی دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ان کے کردار بھی بے نام ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کردار کا تعارف نام سے نہیں بلکہ صفات کے ذریعہ کراتے ہیں۔ مثلاً بوڑھا، نوجوان، لڑکی، ہم، وہ، بھائی، بہن، لڑکا وغیرہ جیسے الفاظ سے مخاطب کرتے ہیں۔ انور سجاد اپنی تخلیقات میں سماج میں پھیلنے والی برائیاں یا اپنے ماحول کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ انور سجاد کا انداز بیان دوسروں سے مختلف ہے۔ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔

انور سجاد اپنے افسانوں میں سیاسی جبر اور معاشرے میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور معاشی ناہمواری کو تجریدی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی مشہور کہانیاں، مرگی، کارڈیئک، کینسر اور گنگرین ہیں۔ یہ تمام بیماریوں کے نام ہیں اور ایک خوفناک خواب کی کیفیت سے متصف ہیں جو تجریدی انداز میں لکھی گئی ہیں۔

انور سجاد کی پہچان کے طور پر جس افسانہ کا ذکر کیا جاتا ہے وہ ان کی کہانی ''کونپل'' ہے۔ اس کہانی میں ظلم و جبر کو ڈرامائی تکنیک کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ جس میں ایک بے نام کردار پر ظلم ڈھایا جا رہا ہے اور اس کی ماں اور بیوی اس پر ظلم ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہیں۔ اس کہانی میں ایک عام آدمی کے ساتھ برسر اقتدار لوگ کس طرح پیش آتے ہیں، اس کی صاف منظر کشی کی گئی ہے۔

Scanned by CamScanner

''کونپل'' انور سجاد کے نمائندہ افسانوں میں سے ہے۔ انور سجاد کے افسانے ''کونپل'' کی ابتداء آدھی رات کے اس لمحے سے ہوتی ہے جب اچانک دو سیاہ پوش خفیہ پولیس افسر مرکزی کردار کو گرفتار کر کے لے جانے کے لیے آتے ہیں۔ بیوی اور ماں گم سم اور حیران رہ جاتی ہیں کہ آخر اس کے بیٹے سے کون سا ایسا جرم سرزد ہوا ہے۔ ان کے خاندان میں آج تک کسی نے ایسا کوئی کام نہیں کیا تھا جس کی وجہ سے پولیس والوں کا منہ دیکھنا پڑتا۔ اسی دوران راوی کا معصوم بیٹا اطلاع دیتا ہے کہ اس نے اسے بیج بونے کے لیے دیا تھا۔ وہ منومٹی کے سینہ کو چاک کر کے کونپل کی شکل میں باہر آ گیا ہے۔ مرکزی کردار وثوق کے ساتھ جواب دیتا ہے ''ہاں بیٹے اب اس میں موہنے، لہکتے، سرخ پھول فانوسوں کی شکل میں کھلیں گے'' پولیس والے اسے لے جاتے ہیں، جیل میں اس کو بدترین گالیوں سے نوازا جاتا ہے

Scanned by CamScanner

اوراتنی ہی زیادہ جسمانی اذیتیں بھی دی جاتی ہیں۔حتیٰ کہ اس کے ناخنوں کو پلاس سے کھینچ لیا جاتا ہے۔اسی دوران ایک دن کوٹھری کا داخلی دروازہ کھلتا ہے اور کوئی بڑا افسر داخل ہوتا ہے۔اس کے منہ میں پائپ لگا ہوتا ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پائپ نوش افسر جواب پوری طرح برسر اقتدار ہے، کسی زمانے میں روشن خیال اور آزادانہ سوچ کا مالک رہا ہوگا۔اس کو دیکھ کر گناہوں کی سزا بھگتنے والا کردار کہتا ہے'' آپ آپ پڑھے لکھے ہیں۔افسر تو آپ بعد میں بنے مجھے یاد ہے طالب علمی کے زمانے میں آپ بھی.....'' افسر جملہ ختم ہونے سے پہلے ہی اسے ''شٹ اپ'' کہتے ہوئے ڈانٹتا ہے۔چونکہ افسر اپنے طالب علمی کے زمانے میں مرکزی کردار کی طرح اسٹیبلشمنٹ کا مخالف رہا تھا۔اور بعد میں اس نے بھی دوسرے لوگوں کی طرح حکمراں کے طبقے کے ساتھ سمجھوتہ کرلیا۔پھر مرکزی کردار فرش پر بیٹھے بیٹھے دیوانہ وار قہقہے لگاتا ہوا فرش پر جھک جاتا ہے۔یہ دیکھ کر پائپ والے افسر کے چہرے کا رنگ فق ہوجاتا ہے۔اس کے چہرے کا رنگ اڑ جانا اس بات کا اشاریہ ہے جس ضمیر کو اس نے تھپتھپا کر سلا دیا تھا، آج وہ اس پر ملامت کر رہا ہے۔یہاں پر مرکزی کردار افسر سے کچھ چبھتے ہوئے سوال کرتا ہے۔یہ بتایئے میں چور ہوں؟ غنڈہ ہوں؟ جواری، ذانی، شرابی، قاتل، ڈاکو یا اسمگلر ہوں، جو مجھے یہاں لایا گیا ہے۔——یا میں اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں ملوث ہوں جو آپ مجھے اذیتیں دے کر سازش کی تفصیلات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

افسر جواب دیتا ہے'' تمھارا جرم صرف ایک ہے۔تم کسان ہو، مزدور ہو، کلرک ہو، شاعر ہو، خطرناک قسم کے بلڈی پوئٹ۔پھر کہانی کا اختتام اس طرح سامنے آتا ہے۔لڑکا منوں مٹی کو پانی تیز کٹار سے چیر کر نکلنے والی ''کونپل'' کو اپنے کان میں چھپالیتا ہے اور کہانی ختم ہوجاتی ہے۔

''کونپل'' دراصل پاکستان کی سیاسی اور معاشرتی نظام کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا

Scanned by CamScanner

ہے۔ اور اس وقت شاعر، کلرک، ادیب، صحافی اور مفکر کو حکمراں طبقہ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ کیونکہ یہی لوگ طبقاتی انقلاب کا ہراول دستہ ہوتے تھے۔ انھوں نے ہی اس وقت اعلیٰ سرکاری افسروں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی تھی۔ بے شمار مزدور اور لیڈروں کو رات کے اندھیرے میں پولیس گرفتار کر کے لے گئی۔ یہ لوگ پھر اپنے گھروں کو واپس نہیں آئے۔ بے شمار ادیب، شاعر، اور صحافی ترک وطن کرنے پر مجبور ہو گئے۔

Scanned by CamScanner

(٦)

مختصر افسانہ

داستان، ناول اور افسانہ دراصل ایک ہی نثری صنف کے مختلف روپ ہیں۔ ان تینوں کو ملا کر "افسانوی ادب" یا "فکشن" کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ان تینوں کی بنیادی خصوصیت ایک ہے اور وہ ہے قصہ پن یعنی ہر قدم پر یہ جاننے کی خواہش کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یہ کہانی پن یا قصہ پن ہی فکشن کی جان ہے۔

جب انسان کو بہت فرصت تھی تو وہ ایسے قصے سنتا اور سناتا تھا جو بہت طویل ہوتے تھے۔ اس زمانے میں وہ ایسی باتوں اور ایسی چیزوں پر یقین کر لیتا تھا جو عقل کو دنگ کر دیتی ہیں۔ ان کو فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ داستانوں میں ان کی بہتات ہوتی تھی۔ مگر زمانے کا ورق پلٹا۔ انسان کی مصروفیت بڑھی اور غیر فطری باتوں پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا۔ زندگی کے حقیقی واقعات کو اس نے اپنے قصوں کا موضوع بنایا اور غیر ضروری طوالت سے دامن بچایا تو ناول وجود میں آیا۔ مصروفیت اور بڑھی تو افسانہ وجود میں آیا۔ افسانہ چھوٹا سا ہوتا ہے اس لیے اس میں پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں زندگی کے کسی ایک رخ سے اور کردار کے کسی ایک پہلو سے سروکار رہتا ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں مگر افسانے کا پیمانہ چھوٹا ہوتا ہے اس لیے ان کے اجزائے ترکیبی کے برتنے کا انداز بھی بدل جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

اجزائے ترکیبی

افسانے کی دنیا میں بہت انقلاب آتا رہا ہے۔ پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور وحدتِ تاثر کے بغیر کچھ دن پہلے تک افسانے کا تصور ممکن ہی نہ تھا مگر ایسا زمانہ بھی آیا کہ بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی جانے لگیں، بغیر کسی مرکزی کردار کے کہانیاں لکھی گئیں۔ نقطۂ نظر کو تو افسانہ ہی کیا سارے ادب کے لیے مضر اور مہلک ٹھہرایا گیا۔ وحدتِ تاثر کے بارے میں کہا گیا کہ اس کا تو وجود سرے سے ہے ہی نہیں۔ جدید افسانہ پڑھنے والے کے ذہن میں مختلف بلکہ متضاد تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ آخر علامتی اور تجریدی افسانے نے جنم لیا جس کے لیے روایتی اجزائے ترکیبی فضول اور بے معنی ہو کر رہ گئے لیکن ہم ادب کے طالب علموں کو بہرحال ان سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ افسانے کے ہر ایک جزو کے بارے میں مختصر معلومات یہاں فراہم کی جاتی ہے۔

پلاٹ ــــ مختصر افسانے میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ اسی سے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور اسی کا نام پلاٹ ہے۔ واقعات میں پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو افسانہ نگار ادھر ادھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے۔ مرکزی خیال پر اس کی نظر جمی رہتی ہے۔ غیر ضروری تفصیلات افسانے کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں بنتیں اور افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے بڑھتے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ پلاٹ سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھنے سے بچا رہتا ہے اور آسانی سے فن کار کا ہمسفر بنا رہتا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے جدید افسانہ نگاروں کا ایک گروہ پلاٹ سے بیزار ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب زندگی میں کوئی نظم و ترتیب نہیں تو افسانے میں لازمی طور پر پلاٹ کا ہونا ایک

Scanned by CamScanner

غیر فطری بات ہے۔ اس لیے بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی گئیں مگر وہ قاری کی گرفت سے باہر ہی رہیں اور اب یہ خیال عام ہے کہ افسانے میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی پن واقعات سے پیدا ہوتا ہے اور واقعات میں ظاہر طور پر نہ سہی تو پوشیدہ طور پر ربط ضرور ہوتا ہے۔ یہی ربط "پلاٹ" ہے اور افسانے میں اس کی اہمیت مسلّم ہے۔

کردار ـــــ افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں۔ افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں۔ اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاسکے اور اسے ہر روپ میں دیکھا جاسکے لیکن افسانے کا پیمانہ محدود ہوتا ہے اس لیے افسانہ نگار کردار کا ہر رخ پیش نہیں کرسکتا۔ وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی اہم پہلو نمایاں کرتا ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ جامد یعنی ٹھہرے ہوئے کردار جو شروع سے آخر تک یکساں رہتے ہیں۔ یہ بات فطرت انسانی کے خلاف ہے۔ اچھا اور سچا کردار وہی ہے جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہے۔ اس کا ارتقار جاری رہے۔ اسی طرح یہ بھی نہ ہو کہ کردار صرف، خوبیوں اور خرابیوں کا مجموعہ ہو۔ اسی کردار کو کامیاب کہا جاسکتا ہے جو دنیا کے حقیقی اور اصلی انسانوں جیسا ہو۔

یہ بھی کہا گیا کہ افسانے کے لیے کردار کا ہونا ضروری نہیں۔ بے شک ہیرو کے بغیر اچھا افسانہ لکھا جاسکتا ہے کیوں کہ حقیقی زندگی میں کتنے ہیرو نظر آتے ہیں؟ غلام عباس کی کہانی "آنندی" کو لیجیے۔ اس میں کوئی ہیرو یا کوئی مرکزی کردار نظر نہیں آتا لیکن کہانی کسی کے سہارے تو آگے بڑھے گی خواہ وہ انسان نہ ہو کر چرند پرند ہی کیوں نہ ہوں۔

غرض کردار نگاری افسانے کی جان ہے۔ افسانہ نگار جتنا کامیاب کردار نگار ہوگا، نفسیات انسانی کا جتنا ماہر ہوگا، اتنا ہی اچھا افسانہ پیش کرسکے گا۔

Scanned by CamScanner

نقطۂ نظر ــــ ہر فن کار کوئی خاص نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اس نقطۂ نظر کی پیش کش کے لیے ہی فن کار اپنی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ مثلاً پچھڑے ہوئے طبقے کی خراب و خستہ مالی حالت نے پریم چند کو رنج پہنچایا۔ ان کی خستہ حالی سے ملک کو روشناس کرانے کے لیے انھوں نے ایک لازوال افسانہ "کفن" پیش کر دیا۔ مولوی نذیر احمد نے محسوس کیا کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں کی نقل نہیں کرنی چاہیے۔ اپنا یہ نقطۂ پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایک ناول "ابن الوقت" تصنیف کیا۔

ہر انسان ہر معاملے میں اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ مصنف حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بالعموم مطالعے اور مشاہدے کی دولت سے بھی مالا مال ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن نہیں کہ کسی معاملے میں اس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہ ہو۔ لیکن فن کار کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے۔ چنانچہ افسانہ "کفن" میں پریم چند اپنے نقطۂ نظر کو بہت واضح نہیں ہونے دیتے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کی ہمدردی اس غریب طبقے کے ساتھ ہے جو بے حد غریب ہونے کے ساتھ، کاہل اور کام چور بھی ہے اور اتنا بے حس بھی کہ ایک مظلوم عورت کے کفن کا چندہ شراب اور پوری کچوری میں اڑا دیتا ہے یا اس امیر طبقے کے ساتھ جو ضرورت کے وقت غریبوں کی مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ اس کے برعکس مولوی نذیر احمد اپنے نقطۂ نظر کو چھپا نہیں پاتے، یہی ان کی کمزوری ہے۔

ماحول اور فضا ــــ مختصر افسانے میں ماحول اور فضا کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل کہانی میں ماحول کی تصویر اس طرح کھینچی جاتی ہے کہ اس سے وہ فضا ابھر آئے جو فن کار پیش کرنا چاہتا ہے۔ ضرورت کے مطابق وہ غم، خوشی، خوف، حیرت، اداسی کا ماحول پیدا کرتا ہے۔ سناٹا نیز رات کی تاریکی سے خوف کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ چمن، سبزہ زار اور چاندنی رات، پُرمسرت ماحول کو جنم دیتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ پوری کہانی میں

Scanned by CamScanner

یکساں ماحول رہے۔ ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کہانی کی تعمیر میں فضا آفرینی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ فضا کہانی کی تعمیر میں نہایت اہم رول ادا کرتی ہے اور اس طرف فن کار جتنی توجہ دے گا اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

اسلوب ـــــ کہانی کا اسلوب یا طرز نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمہ دار ہے۔ افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے اس لیے ضروری ہوا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہانی کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھانے میں مددگار ہو۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ کہانی کا فن غزل کے فن سے بہت ملتا جلتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ افسانے کی زبان بہت شگفتہ و دلنشین ہونی چاہیے تاکہ قاری شروع سے آخر تک پوری طرح گرفت میں رہے لیکن اس رائے سے ہمیں پوری طرح اتفاق نہیں۔ قاری کو جو چیز گرفت میں رکھتی ہے وہ دلکش اندازِ بیان نہیں بلکہ یہ تجسس ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے، اب کیا واقعہ پیش آنے والا ہے۔ اس کی نظر آنے والے واقعات پر رہتی ہے۔ رنگین دل آویز بیان اس راستے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ اس لیے افسانے کی زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہو تو وہ افسانے کے لیے نہایت موزوں رہتی ہے۔

بیانیہ کے علاوہ افسانے میں مکالمے بھی ہوتے ہیں۔ ان سے کرداروں کے ذہن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مکالموں کا مختصر، دلچسپ اور برمحل ہونا ضروری ہے۔ اس سے بھی زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہوا ہے بالکل اس کے حسب حال ہو۔ مثلاً عالم کے منھ سے عالمانہ اور گنوار کے منھ سے گنوارو زبان ہی ادا ہونی چاہیے۔

آغاز و اختتام ـــــ کہانی کا آغاز ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہو جائے اور اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو جائے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ یہ خواہش آخر تک باقی رہے اور جب افسانہ ختم ہو تو پڑھنے والے کے دل پر ایک گہرا نقش

چھوڑ جائے۔ بعض روسی افسانہ نگاروں نے تو ایسی کہانیاں لکھیں جو کاغذ پر ختم ہونے کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں شروع ہو جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ قاری کے دماغ میں ایک ایسا سوالیہ نشان ابھرتا ہے جس کا جواب وہ آیندہ زندگی میں ڈھونڈتا رہتا ہے۔ یہی فن کا کمال ہے۔

وحدتِ تاثر ــــ کہانی میں وحدتِ تاثر کا پایا جانا ضروری ہے۔ مراد یہ ہے کہ کہانی پڑھنے والے کے دل پر جو کیفیت گزرے اس میں بکھراؤ نہ ہو مثلاً ایسا نہ ہو کہ کہانی کے ایک حصّے سے دل پر حیرت کی کیفیت گزرے، دوسرے سے خوف پیدا ہو تو تیسرے سے خوشی بلکہ پوری کہانی سے دل پر کوئی ایک کیفیت پیدا ہو۔ اس کے خلاف بھی بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ آج کی زندگی میں بکھراؤ ہے۔ ہمارے دل پر ہر لحظہ کوئی نئی کیفیت گزرتی ہے اور ہم ہر پل کسی نہ کسی جذبے سے دوچار ہوتے ہیں۔ اصل زندگی میں یہ صورت ہے تو افسانے میں وحدتِ تاثر کیوں تلاش کی جائے۔

⁂

اب سے کچھ عرصہ قبل افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل پیدا ہوئی جس نے افسانے کے روایتی اجزائے ترکیبی کو ماننے سے انکار کر دیا۔ یہ بات صرف اردو افسانے تک محدود نہ تھی بلکہ افسانے کی دنیا میں انقلاب کی یہ لہر عالم گیر تھی۔ اس نے پلاٹ، کردار، وحدتِ تاثر، آغاز، اختتام، نقطۂ عروج سب کو مدِ فضول ٹھہرایا۔ اس طرح کہانی کی جگہ اکہانی وجود میں آئی۔ اس نے افسانے کو چیستاں بنا دیا۔ سب افسانے ایک سے لگنے لگے اور افسانے میں کشش باقی نہ رہی۔ آخر اس تحریک کے خلاف ردِ عمل ہوا اور دھیرے دھیرے افسانے کے قدم زمین پر ٹکنے لگے اور یہ احساس عام ہوا کہ افسانے میں افسانویت یعنی کہانی پن کا پایا جانا بہرحال ضروری ہے۔ بے شک افسانہ علامتی ہو سکتا ہے لیکن معنی کی ایک سطح ضرور ایسی ہونی چاہیے غور و فکر کے بعد جس تک رسائی ممکن ہو۔ اور اب ایسے افسانے ہی مقبول ہیں۔

Scanned by CamScanner

ترقّی پسند تحریک

اُردو ادب کی ترویج و اشاعت میں تحریکات کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ مختلف النوع تحریکات ہر دور میں سرگرم رہی ہیں، لیکن اگر ہم اُردو کی کامیاب ترین تحریکات کا ذکر کریں تو اوّل سرسیّد تحریک جسے ہم علی گڑھ تحریک کے نام سے بھی جانتے ہیں اور دوم ترقی پسند تحریک۔ یہ دونوں تحریکات اپنے مقاصد اور دائرۂ کار کے لحاظ سے خاصی اہم ہیں۔ ان دونوں تحریکات نے اپنے اپنے عہد میں اُردو ادب میں نشاۃ الثانیہ لانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ سرسیّد تحریک جس نے ایسے پُر آشوب دور میں ادب کی کمان سنبھالی جب غدر کی پسپائی کے بعد ہر خاص و عام مایوسی، نا امیدی، بے چارگی، کم ہمتی، عدم اعتماد، حوصلوں کا فقدان، کاہلی، سستی وغیرہ جیسے امراض میں مبتلا اپنی زندگی کے دن گن گن کا گزارہ کر رہا تھا۔ سرسیّد اور ان کے رفقاء نے ایک مشن کے طور پر سماج میں پھیلے اس ناسور کی پہلے تو نشاندہی کی بعد ازاں اس کا علاج بھی کیا۔ جن حضرات نے مشن کو ادبی محاذ پر سنبھالا، انھوں نے ''ادب برائے مقصد'' کے نظریہ کو پیش نظر رکھا۔ اس کا خاطر خواہ مثبت نتیجہ برآمد ہوا۔

Scanned by CamScanner

ہمارے بعض ناقدین ترقی پسند تحریک کے ڈانڈے سرسیّد تحریک سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں۔ دراصل دونوں تحریکات میں چند مماثلتیں اور کچھ امتیازات ہیں۔ دونوں تحریکات نے ادب کو بحرانی دور سے باہر نکالنے کا کام انجام دیا۔ دونوں کا نقطۂ نظر ''ادب برائے مقصد'' تقریباً ایک جیسا ہے۔ ان مماثلتوں کے باوجود دونوں میں واضح امتیازات بھی ہیں۔ ترقی پسند تحریک اپنی باضابطگی میں آگے نظر آتی ہے اور اس کا دائرۂ کار وسیع ہوتے ہوئے کافی پھیل گیا اور اس کے ڈانڈے بین الاقوامی حدوں سے بھی جا ملے۔ ویسے تو یہ خود بین الاقوامی تحریک کا نتیجہ تھی، پھر بھی اس کی بین الاقوامیت اس کی قدر و منزلت کو کہیں دوبالا کر دیتی ہے۔ جبکہ سرسیّد تحریک قومی سطح کی بڑی تحریک تھی۔ اس حقیقت کے باوجود سرسیّد تحریک نے ادب کی بعض اصناف میں بنیاد فراہم کرنے کا کام کیا۔ آگے چل کر زندگی کی لہریں ادبی سمندر میں حقیقت پسند اور رومان پسند زاویے لے کر سامنے آئیں اور تخلیقات میں مقصدیت اور اصلاح کا رنگ روز بہ روز کثیف ہوتا گیا۔ آگے چل کر اسی رنگ نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد کو استحکام بخشنے کا کام کیا۔

پس منظر

عالمی سطح پر سیاسی اور سماجی حالات میں حیرت انگیز تغیرات رونما ہو رہے تھے۔ پہلی عالمی جنگ کی فضا برسوں قبل سے بننے لگی تھی۔ روس میں نئی سیاسی نوید، قدیم جاگیردارانہ نظام کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کو کروٹیں بدل رہی تھی۔ برطانوی سامراج کا کبھی نہ غروب ہونے والا سورج تھک چکا تھا۔ اس کی تابناکی ہر گزرتے برس کے ساتھ مندمل ہوتی جا رہی تھی۔ دُنیا کے محکوم ممالک میں انقلاب، تحریکیں اور بغاوتیں سر اُٹھانے لگی تھیں۔ لوگ حاکم اور محکوم کا مطلب سمجھنے لگے تھے۔

ہندوستان کا معاملہ بھی ایسا ہی تھا۔ آزادی کے حصول کی کوششیں اور اس کا جذبہ روز بہ روز شدید ہوتا جا رہا تھا۔ کانگریس کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ انگریزوں کے

Scanned by CamScanner

مظالم عروج پر تھے۔ بنگال تقسیم کر دیا گیا تھا۔ پھر مسلم لیگ کا قیام بھی عمل میں آ چکا تھا۔ لوگوں کی سیاسی اور سماجی زندگی متاثر ہو رہی تھی، تعلیم کا اثر جا بجا نظر آنے لگا تھا۔ نئی نسل تعلیم کے جوہر سے آراستہ ہونے کے بعد مختلف نظریات سے واقف ہو رہی تھی۔ غلامی کا احساس دل میں کچوکے لگانے لگا تھا۔ سماج دو واضح طبقوں میں منقسم تھا۔ ایک طبقہ امیر اور اہلِ ثروت افراد کا تھا۔ جن کے پاس بے شمار دولت تھی۔ جنھیں حکومت کے بدلنے، نہ بدلنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ ان کی زندگی موج مستی اور عیاشی میں گزر رہی تھی۔ دوسرا طبقہ سماج کا معصوم مظلوم، دبا کچلا اور غریب لوگوں کا تھا۔ جو دن رات محنت کر کے بھی اپنے روز کے کھانے کا سامان مہیا نہیں کرا پاتا تھا۔ لیکن جن کے گھر وہ بیگار کرتا تھا، وہ اسی کی محنت مزدوری کے بل بوتے، محلوں میں داد عیش دیتے تھے۔ سماج غریب اور امیر نامی دو قطبوں میں منقسم ہوتا گیا، ان دونوں قطبین کا درمیانی فاصلہ کم ہونا تو خواب تھا بلکہ وہ خلیج کی صورت اختیار کرتا جا رہا تھا۔

ایسے ماحول میں کارل مارکس کے نظریات اہمیت اختیار کرتے گئے۔ اس نے محنت اور مزدوروں کے لیے جو نظریہ پیش کیا، اس سے بورژوائی ایوانوں کی بنیادیں ہلنے لگیں۔ مزدوروں کو اپنا حق نظر آنے لگا۔ انھیں محسوس ہونے لگا کہ زندگی میں محنت کے علاوہ آرام پر ان کا بھی حق ہے۔ دُنیا کی سہولتیں سبھی انسانوں کے لیے یکساں ہونی چاہئیں۔ ان خیالات نے دُنیا کے اس دوسرے طبقے کو، جو تعداد اور جسامت میں پہلے سے کئی گنا بڑا تھا، اس قدر جھنجھوڑ دیا کہ وہ عمل کے لیے مضطرب ہو گئے۔

مارکس کے نظریات روس میں اشتراکی نظام کی عملی صورت کی شکل میں قیامِ حکومت کے بعد روز بہ روز عالمی سطح پر مقبول ہونے لگے۔ روس میں ۱۹۱۷ء کے انقلاب نے بالکل کایا ہی پلٹ کر رکھ دی۔ دُنیا بھر کے ممالک کی حکومتوں کی نظریں روس پر جا ٹکیں۔ آہستہ آہستہ مارکس کے نظریات سیاسی اور سماجی نظام میں حد درجہ اہمیت اختیار کرتے گئے۔ مارکس نے اپنے بنیادی اصول مادّہ کی اہمیت کے پیشِ نظر ادب میں ''ادب

Scanned by CamScanner

برائے زندگی'' کا کلیہ پیش کیا۔ ایک اور مغربی مفکر فرائڈ نے ادب میں جنسی نفسیات کو سمجھانے کی کوشش کی اور زندگی کو جنسی اظہار کا ایک وسیلہ قرار دیا۔ ان دو مغربی مفکرین اور دانشوروں نے عالمی سطح پر لوگوں کے خیالات و افکار کو متاثر کیا۔ خاص کر یورپ میں ان کے خیالات کو کافی اہمیت دی جانے لگی۔

لوگوں کی فکر میں تبدیلی آنی شروع ہوئی جس کا اظہار محفلوں اور جلسے جلوسوں میں نظر آنے لگا۔ قدامت پسندی کے خول سے باہر آتے ہوئے آزادیِ نسواں کی بات چل نکلی۔ عورتوں کی تعلیم، جو اب تک مخدوش قرار دے کر پسِ پشت ڈال دی گئی تھی۔ اب اس کی نہ صرف ضرورت محسوس کی جانے لگی، بلکہ کئی خواتین تعلیم اور سیاست کے میدان میں مردوں کے شانہ بہ شانہ نظر آنے لگیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس تبدیلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ ولولہ انگیز تبدیلیاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقے کو آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصوّر سے سرشار کر رہی تھیں اور قدیم اخلاق و عقائد کے بندھنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کا خیال عام ہو رہا تھا۔ دوسری طرف پوری دُنیا میں اشتراکیت اور عوامی انقلاب کی لہر نے نوجوان کو نیا سیاسی شعور دیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیمِ نسواں اور عورتوں کی آزادی کے نظریے کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ خود انڈین نیشنل کانگریس میں قومی رہنماؤں کے دوش بدوش مسز اینی بسنٹ اور سروجنی نائیڈو نے اپنی بے مثال قربانیوں سے مقبولیت حاصل کر لی تھی۔''[1]

ہندوستان کے وہ طلبہ جو بیرونِ ملک حصولِ علم کے لیے گئے ہوئے تھے وہ امریکہ کی

---

[1] اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۷، مطبوعہ ۱۹۹۶ء، ایجوکیشنل، علی گڑھ

آزادی، فرانس کے انقلاب اور روس کے انقلاب کے تعلق سے بعض کتابچے، ہینڈ بل وغیرہ پڑھ رہے تھے۔ بالڈی، میزینی، والٹیئر، کارل مارکس، اینگلز اور لینن وغیرہ کی سوانح عمری پڑھنے میں ان کی دلچسپی میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اُن کے افکار و خیال جاننے کا موقع انھیں مل رہا تھا۔

انگارے کی اشاعت

۱۹۳۲ء میں چار افسانہ نگاروں کے ۱۰ افسانوں (ایک ڈرامہ بھی) کا مجموعہ شائع ہوا۔ مجموعے کی اشاعت نے سماج میں انقلاب کا بگل بجا دیا۔ مجموعے کے خلاف ادبی حلقوں میں باضابطہ تحریک شروع ہوئی۔ روز ناموں اور ہفت روزہ اخبارات میں صفحات کے صفحات سیاہ ہونے لگے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

> ''انگارے کی مخالفت میں اوّلین مضمون ۲۵ر جنوری ۱۹۳۳ء میں 'سرفراز' میں شائع ہوا جس کا عنوان تھا ''دُنیائے مذہب میں ایک فتنہ'' یکم فروری ۱۹۳۳ء میں انگارے کی اخلاقی حیثیت کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا جس کے مطابق انگارے مخربِ اخلاق کتاب تھی۔ ۲۱ر فروری ۱۹۳۳ء کے 'سرفراز' میں عبدالحمید خاں حنفی کا مضمون ''راجپال کی روح'' شائع ہوا جس میں سجاد ظہیر کا نام لیے بغیر ان کو راج پال اور رنگیلا رسول کے مُصنف کی روح قرار دیا گیا۔''[1]

انگارے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے 'نیند نہیں آتی' 'جنت کی بشارت'، گرمیوں کی ایک رات، 'دُلاری' پھر یہ ہنگامہ، احمد علی کے دو افسانے 'بادل نہیں آتے' اور 'مہاوٹوں کی ایک رات' رشید جہاں کا ایک افسانہ 'دلّی کی سیر' اور ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے' اور محمود الظفر

---

[1] انگارے، مؤلف: ڈاکٹر خالد علوی، ص ۱۴، مطبوعہ ۱۹۹۵ء

کا ایک افسانہ 'جواں مردی' شامل ہیں۔

ان افسانوں میں موجودہ سماج کے رسم و رواج، جنسی گھٹن اور عورت کی مظلومیت کو موضوع بنایا گیا اور روایت سے بغاوت کو ہوا دی گئی۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''سیاسی غلامی، بڑھتے ہوئی افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کے قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بیزاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔[1]''

انگارے کے مصنفین مغربی ادب سے کافی متاثر تھے۔ مغرب کے مقابلے مشرق کے ادب (خصوصاً اُردو ادب) میں انھیں عجیب سی گھٹن محسوس ہوتی تھی۔ عالمی سطح پر فرائڈ کے نظریات نوجوان ادیبوں کو متاثر کر رہے تھے۔ سجاد ظہیر اور محمود الظفر اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن کے قیام کے دوران وہاں کی سیاسی اور سماجی تحریکوں میں پیش پیش رہا کرتے تھے۔

انگارے دراصل اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور ادبی روّیوں کی نفی کی صورت ایک مضبوط و مستحکم آواز کی شکل میں سامنے آیا۔ مخالفت کے طوفان کے زیرِ اثر صوبائی حکومت نے ۱۹۳۳ء میں اس مجموعے کو ضبط کر لیا۔ مجموعے کی ضبطی نے اس کی مقبولیت میں مزید اضافہ کیا۔ ایک طرف جہاں نام نہاد مذہب پرست افراد اس کی مخالفت برائے مخالفت کر رہے تھے۔ وہیں دوسری طرف سنجیدہ ادبی حلقوں میں بحث و مباحثہ کے ذریعہ ''انگارے'' دبی دبی آگ کو ہوا دینے میں کامیاب ہو رہا تھا اور یہ کہنے میں عار نہیں کہ انگارے نے ہی ترقی پسند تحریک کے لیے بنیاد کے پتھر کا کردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک، وہ تحریک جس نے اُردو ادب میں زبردست انقلاب برپا کر دیا۔ پروفیسر قمر رئیس اس

---

[1] اُردو افسانہ میں انگارے کی روایت (تنقیدی تناظر) پروفیسر قمر رئیس، ص ۸۱، مطبوعہ ۱۹۷۸ء

Scanned by CamScanner

سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''انگارے کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا غیر رسمی اعلان نامہ تھی۔''[۱]

''انگارے'' کی اشاعت ہندوستانی سماج خصوصاً اُردو ادب میں انقلاب آفریں اقدام ثابت ہوئی۔ اس کے افسانے ایک طرف جہاں روایت سے کھلا اور واضح انحراف تھے وہیں دوسری طرف ایک نئے عہد اور نئے طرز کی نوید بھی۔ ان تخلیقات نے اوّل کام آزادرہ کر بھی ہر وقت طوقِ غلامی پہنے رہنے کی کیفیت اور حالت سے لوگوں کو باہر نکالنے کا کیا۔ آزادی سے مراد خیال و فکر کی آزادی ہے۔ بظاہر ہندوستانی سماج انگریزوں کی نقل میں بعض رسم و رواج اور طور طریقے انگریزوں کے اپنا رہا تھا لیکن بالکل نجی محفلوں اور معاملات میں ہماری دقیانوسی اور قدامت پسندی اپنی جگہ برقرار تھی۔ ''انگارے'' نے ہمیں اس کیفیت سے اُبھارنے کا کام کیا۔

سجاد ظہیر کے ''انگارے'' میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ یہ سبھی افسانے مواد اور پیش کش کے اعتبار سے ماقبل افسانے سے منفرد تھے۔ سجاد ظہیر پر ڈی ایچ لارنس اور جیمس جوائس کے اثرات واضح تھے۔ اُردو میں پہلی بار شعور کی رو تکنیک استعمال کرنے کا فخر بھی سجاد ظہیر کو حاصل ہے۔ سجاد ظہیر کے افسانے انسانی زندگی کی مختلف تصاویر پیش کرتے ہیں، لیکن ان کے افسانوں میں خواب و خیال اور تصورات کو زیادہ دخل ہے۔ 'نیند نہیں آتی' کا مرکزی کردار ایسی ہی مثال ہے۔ جو خواب و خیال کی دُنیا میں مگن رہتا ہے۔ 'پھر یہ ہنگامہ'، سماج کے نام نہاد مذہبی و سماجی رہنماؤں پر گہرا طنز ہے۔ موضوعات میں جدّت کے باوجود یہ افسانے فنِ افسانہ نگاری پر بہت زیادہ کھرے نہیں اُترتے۔

احمد علی کے افسانے 'انگارے' میں فنی اعتبار سے دوسرے افسانوں سے بہتر

---

[۱] اُردو افسانہ میں انگارے کی روایت (تنقیدی تناظر) پروفیسر قمر رئیس، ص ۶۹، مطبوعہ ۱۹۷۸ء

ہیں۔ ان کے افسانوں میں عام سماجی مسائل کا تذکرہ ہے اور بڑی فنی مہارت سے انھوں نے انھیں افسانے کے قالب میں ڈھالنے کا کام کیا ہے۔

رشید جہاں کا افسانہ اور ڈرامہ دونوں عورت کے مسائل کا احاطہ کرتے ہیں، لیکن فنی چابکدستی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ انگارے کی آخری کہانی محمود الظفر کی ہے۔ ایک معمولی سی کہانی ہے جو کھوکھلی مردانگی پر طنز کے نشتر چبھوتی ہے۔

جہاں تک 'انگارے' کے افسانوں کے فنی وفکری معیار کا سوال ہے، تو یہ افسانے کچھ ایسے مسائل کو منظرِ عام پر لانے میں ضرور کامیاب ہیں، جن پر اس سے قبل کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ انگارے کے افسانوں پر پروفیسر صادق لکھتے ہیں:

> ''انگارے کے افسانہ نگار فنی لحاظ سے کوئی عظیم کارنامہ انجام نہ دے سکے۔ اگر آج ہم ان افسانوں کا مطالعہ کریں تو یہ ہمیں بے ربط، سطحی اور غیر معیاری معلوم ہوں گے۔ اب ان کی محض تاریخی حیثیت رہ گئی ہے، لیکن جب بھی اُردو افسانے کی نئی روایت اور حقیقت کے بدلے ہوئے تصوّر کی بات ہوگی ''انگارے'' کا ذکر ضرور کیا جائے گا۔''[1]

پروفیسر صادق کی بات حق بجانب ہے۔ ان افسانوں کو فنی کسوٹی پر پرکھنا، ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ یہ وقت کے تقاضے اور مطالبے کا نتیجہ ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی بھی کچھ اسی قسم کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ بھی 'انگارے' کے افسانوں کو فنی نقطۂ نظر سے کمزور اور جنس وعریاں نگاری کی ابتدا تصوّر کرتے ہیں۔

> ''ان افسانہ نگاروں کو اس بات کی اہمیت دی جاتی رہی ہے کہ انھوں نے پہلی بار جرأت اور بے باکی سے افسانے کے مزاج کو آشنا کیا، یعنی سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر نے گویا حقیقت

---

[1] ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر۔ مرتبہ تمر رئیس، ص ۳۶۰، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

Scanned by CamScanner

نگاری کو ایک اور جہت عطا کی۔ تاہم "انگارے" سے افسانے میں جنس نگاری اور عریاں نگاری کی ابتدا ہوتی ہے۔ انگارے کے عام افسانے فنی لحاظ سے انتہائی کمزور معلوم ہوتے ہیں۔[1]"

انگارے کے افسانوں کو اُردو ادب میں صرف اسی لیے یاد رکھا جاتا ہے اور ہمیشہ رکھا جائے گا کہ ان کی اشاعت نے اُردو ادب میں نئی روح پھونکنے کا کام کیا اور ترقی پسند تحریک کی اساس میں مثبت کردار ادا کیا۔ اسی بنیاد پر ان بعض ناقدین کی رائے پر صاد کرنا چاہیے کہ ترقی پسند تحریک کی تخم ریزی کے عمل کی شروعات انگارے کی اشاعت سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کی ابتدا اور فروغ

انگارے کی اشاعت نے اُردو ادب کے خاموش سمندر میں پتھر پھینکے جانے کے عمل جیسا کام کیا۔ پانی کو سمت مل گئی تھی لیکن اب بھی راستوں کی واضح نشاندہی نہیں تھی۔ طریقۂ کار کا انتخاب باقی تھا۔ ہمارے وہ نوجوان جو یورپ میں حصول علم کی خاطر قیام پذیر تھے، وہ عالمی سطح پر ہونے والے تغیرات کا بغور معائنہ کر رہے تھے۔ عالمی سطح پر بھی ادیب کسی ٹھوس تحریک کے متلاشی تھے۔ فاشزم کے بڑھتے اثرات نے ساری دُنیا کے روشن خیال اور انسان دوست ادیبوں کو بیدار کرنے کا کام کیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر کلچر کے تحفظ کے لیے تمام دُنیا کے ادیبوں کی ایک کانگریس بلوائی گئی اور پہلی بار دُنیا کے اہم ادیبوں نے ادب کو تحریک بنانے پر زور دینے کی غرض سے World Congress of the writers for the defence of Culture کے نام سے ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔ کانفرنس میں ادب کو زندگی کے قریب لانے اور با

[1] ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر۔ مرتبہ: قمر رئیس، ص ۳۳۷، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

Scanned by CamScanner

مقصد بنانے پر زور دیا گیا:

''کانفرنس نے طے کیا تھا کہ ادیب و شاعر اپنی ذات کے نہاں خانوں میں مقید رہنے کے بجائے انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب و ثقافت کی اعلیٰ اقدار کی پاسبانی کریں گے۔ اس کانفرنس کا پیغام تھا کہ رجعت پسندوں کا مقابلہ کیا جائے اور فن کو انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دیا جائے۔''[1]

اس کانفرنس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی ایک پارسی خاتون صوفیہ واڈیا نے کی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے بھی کانفرنس میں شرکت کی۔

کانفرنس سے نئی اُمنگ اور جوش کے ساتھ واپس لوٹے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے چند ادبی دوستوں کے اشتراک سے لندن میں ایک جلسہ منعقد کیا۔ جس کا نام ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن Indian progressive Writers Association رکھا گیا اور ملک راج آنند اس کے صدر منتخب ہوئے۔ اب اس کے جلسے لندن میں منعقد ہونے لگے۔ پھر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس جو کہ لکھنؤ میں منعقد ہوا تھا کی صدارت مشہور افسانہ نگار پریم چند نے کی۔ کانفرنس میں شعرا و ادبا کا لائحۂ عمل مرتب ہوا۔ افسانہ نگاروں کا ایک گروہ مارکسزم کے منشور کے پس منظر میں افسانہ لکھنے لگا۔ انقلاب کا سُر تیز تر ہونے لگا۔ تحریک کا اثر یوں تو ادب کی تمام اصناف پر ہوا۔ مگر افسانے پر اس کے سب سے زیادہ اثرات مرتسم ہوئے۔ بورژوائی تہذیب کے خلاف افسانہ نگاروں نے علم اُٹھالیا۔ افسانے نے تیزی سے ترقی کی منازل طے کرنی شروع کر دیں۔ پہلی کانفرنس میں ذیل کی تجاویز پاس کی گئی تھیں۔

(۱) ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم

---

[1] انگارے، مؤلفہ: ڈاکٹر خالد علوی، ص ۵۹، مطبوعہ ۱۹۹۵ء

کرنا۔

(۲) ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تخلیق کرنا اور ترجمہ کرنا، جو صحت منداور توانا ہو، جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

(۴) ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈو رومن رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

(۵) فکر ونظر اور اظہارِ خیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔

(۶) ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں[۱]

کانفرنس میں اُردو کے علاوہ بنگالی، ہندی، مراٹھی، ملیالم، تمل، کنڑ اور دیگر ہندوستانی زبانوں کے شعرا و ادبا نے بھی شرکت کی۔ جلسے میں مولانا حسرت موہانی، جیندر کمار، کملا دیوی چٹو پادھیائے، جے پرکاش نرائن وغیرہ نے ادبی مسائل پر کھل کر بحث کی اور مفید مشورے بھی دیے۔ لیکن جلسے میں پڑھا گیا پریم چند کا صدارتی خطبہ کلیدی حیثیت کا تھا۔ پریم چند نے واضح الفاظ میں ادب کے مقصد کو سامنے رکھا:

> ''جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے۔ جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے۔ وہ آج ہمارے لیے بے کار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔''[۲]

---

۱ رسالہ ''ہنس''، اکتوبر ۱۹۳۵ء ۲ روشنائی، ص ۱۱۹-۱۱۸

Scanned by CamScanner

ترقی پسند افسانہ کا عہد عام طور پر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک تصور کیا جاتا ہے۔ ویسے تو اس تحریک کا زوال، ۱۹۵۰ء کے بعد شروع ہو گیا تھا لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک کی کھنڈر نما عمارت کسی بھی وقت گرنے کی حالت میں تھی۔ اس تحریک کا زرّیں عہد ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہے۔ بعد میں ۱۹۴۷ء کے اثرات نے افسانے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا جس کے نشانات کافی بعد تک نظر آتے ہیں۔ اس تحریک نے اُردو کو چند بہت ہی خوبصورت افسانے عطا کیے۔ ان میں میلہ گھومنی، الاؤ، گرجن کی ایک شام، کالو بھنگی، ہتک، نیا قانون، گرہن، گرم کوٹ، صرف ایک سگریٹ، روپیہ آنا پائی، چوتھی کا جوڑا، بچھو پھوپھی، آخری کوشش، بابا نور، آنندی، لو ایک قصہ سنو، انوکھی مسکراہٹ، ڈائن اور کئی دوسرے افسانے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا زوال

ہر عروج کو زوال ہے۔ ترقی پسند تحریک اور ساتھ ہی ساتھ ترقی پسند افسانہ بھی بتدریج زوال پذیر ہوتا گیا۔ دراصل حالات جب بدلے، ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ تقسیم کے کاندھوں پر دو ملک وجود میں آئے، تقسیم زمین پر کھینچی ہوئی لکیر ہی نہیں رہی بلکہ یہ اکثر دلوں کو چیرتی چلی گئی۔ فسادات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا، ہجرتوں کا موسم آیا، وہ انسان جو صدیوں سے ایک چھت کے نیچے رہ رہا تھا، آناً فاناً ایک دوسرے کے خون کا پیاسا ہو گیا۔ کسی کا پورا خاندان پاکستان میں وہ اکیلا ہندوستان میں، کسی کی بیوی یہاں اور وہ وہاں۔ غرض رشتوں کے درمیان سرحدوں کی دیواریں کھڑی ہو گئیں۔ یہی نہیں موقع کا فائدہ اُٹھانے والوں نے وحشی پن اور بربریت کا ننگا ناچ کیا، لوٹ مار، قتل و

Scanned by CamScanner

غارتگری، آتش زنی، عصمت دری، ڈاکہ وغیرہ نے عوام کو توڑ کر رکھ دیا۔ وقت نے موسم کی کربناکی کو ختم تو کر دیا لیکن رشتوں کی کسک، اثاثہ کے چھوٹ جانے کا غم، بے روزگاری کا مسئلہ از سر نو آباد ہونے کی بات، ان سب مسائل نے انسان کو ہر طرف سے گھیر لیا۔ وہ اپنے آپ میں سمٹتا چلا گیا اور تنہائی پسند کرنے لگا۔ اُسے بھیڑ، ہنسی مذاق سب بُرے لگنے لگے۔ ایسے میں ترقی پسند افسانہ اپنی جنگ، امن، انقلاب، بے جا اشتہاریت، فارمولہ بندی، اجتماعیت جیسے اپنے پُرانے خول میں محصور لوگوں کے حال پر مسکراتا رہا۔ اُس نے لوگوں کے زخموں پر مرہم نہیں لگایا۔ اس کے اندر ڈوب کر اس کے کرب کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس میں فارمولا بندی، اشتہاریت، کھوکھلی نعرہ بازی وغیرہ نے روز بہ روز شدّت اختیار کر لی۔ اس سے قبل ہی کئی اہم اور اچھے ادیب و شاعر اس تحریک سے اپنا دامن جھاڑ چکے تھے۔ ادب، ادب نہ رہ کر خاص مقصد (مارکسزم) کا اعلان نامہ بن کر رہ گیا۔ غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل پیش کرنے والا ادب، اب انسانی زندگی کو من و عن پیش کرنے میں بھی ناکام تھا۔ اس نے لوگوں کے اندرون میں اترنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے درد، غم، کرب کو محسوس نہیں کیا اور اپنا مخصوص راگ الاپتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند افسانے کے تئیں لوگوں کی بے زاری، ایک دن شدّت اختیار کر گئی اور ایسے میں بے یار و مددگار، تنہا، فرد کے درد و کرب، سمجھنے اور اسے جذب کرنے کے لیے جدیدیت نے اپنا دامن وا کر دیا حتمی طور پر یہ کہنا کہ ترقی پسند افسانہ ختم ہو گیا، درست نہیں۔ آج مابعد جدیدیت کے عہد میں بھی نئے افسانہ نگاروں کے یہاں ترقی پسند افسانہ کے بعض مثبت اقدار کی نشاندہی بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔

OO

Scanned by CamScanner