باب: اوّل

افسانے کی مختصر کہانی

انسان ارتقاء کے مختلف پڑاؤ مثلاً عہد حجر عتیق، عہد حجر نو، کانس کا تمدن، لوہے کا تمدن، ایٹمی تمدن وغیرہ طے کر کے تہذیب و تمدن کی موجودہ منزل تک پہنچ چکا ہے۔ ابتدا میں وہ حیوان نما زندگی بسر کرتا تھا، غاروں گپھاؤں میں رہتا تھا، دوسرے جانوروں کا شکار کر کے اپنے عیال کا پیٹ پالتا تھا اور خوفناک درندوں سے بچنے کے لیے آگ کا استعمال کرتا تھا۔ شکاری زندگی (Huntsmen Stage) سے آگے نکل کر وہ زراعتی زندگی (Agricultural Stage) میں داخل ہوا جہاں اس کی زندگی کو قرار اور ٹھہراؤ میسر ہوا۔ اس کے بعد نشاۃ الثانیہ اور صنعتی انقلاب نے انسانی تہذیب کی کایا ہی پلٹ دی۔ ارتقاء کی یہ منزلیں بڑے پیمانے پر یک لخت طے نہیں ہوئیں بلکہ جو صلاحیتیں انسان میں پیدا ہو گئیں تھیں اور جو اعضا اس میں موجود تھے ان کی تکمیل ہوتی رہی اور وہ دوسرے پستانیوں (Mammals) سے رفتہ رفتہ ممیّز ہو گیا۔ دماغ کے ارتقاء کے سبب نہ صرف اس کی سوچ میں تبدیلی آئی بلکہ اس کے رہن سہن اور طور طریق میں بھی کافی حد تک بدلاؤ آ گیا اور اس کی زندگی کے بدلتے رویّے نے اسے بہتر سے بہتر زندگی گزارنے کی طرف راغب کیا۔ لیکن یہ تب تک ممکن نہ تھا جب تک وہ نئے نئے تجربے حاصل نہ کرتا، ان تجربات کو اپنے ساتھیوں کے ساتھ نہ بانٹتا اور آگے کے لیے لائحہ عمل مرتب نہ کرتا۔ صبح سویرے جب بھی وہ شکار کرنے کے لیے گھر سے نکل پڑتا، دن بھر عجیب و غریب جان لیوا حالات سے جوجھتا رہتا اور پھر رات کو لوٹ کر اپنے تجربات و مشاہدات کو دوسروں کے سامنے کہانی کی شکل میں سناتا اور باقی ماندہ لوگ ان باتوں کو سن کر مستفیض ہو جاتے۔ سامعین جب کبھی خود ایسے حادثوں کا سامنا کرتے، وہ سنے گئے تجربات اور طور طریقوں کو اپنا کر نہ صرف کامیابی حاصل کرتے بلکہ کچھ نہ کچھ سیکھ بھی لیتے تھے۔ اس بات کی وضاحت 'اردو۔ ایک بنیادی نصاب' میں یوں کی گئی ہے:

> ''انسان دورِ وحشت سے کہانی کہتا اور سنتا آیا ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ انسان شکار پر اپنی زندگی بسر کرتا تھا۔ رات میں الاؤ کے گرد بیٹھ کر اپنے دن بھر کے تجربات اور مشاہدات سناتا تھا۔ یوں حقیقی واقعات کو تخیلی طور پر دوبارہ پیش کرتا تھا۔ سننے والے تھوڑی دیر کے لئے اپنے تصور کی آنکھ سے اِن واقعات کو دیکھتے تھے۔
>
> یہ شکاری جو کہانی بیان کر رہا تھا اور جس کو دوسرے تفریحاً سن رہے تھے۔ وہ انجانے طور پر اِس شکاری کے تجربات سے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ وہ بھی اگر ایسے حالات سے دوچار ہوں، جن سے یہ شکاری گزرا ہے، تو وہی انداز اور طریقے اپنا کر کامیابی حاصل کر سکتے ہیں۔'' [1]

بیابانوں سے شروع کر کے انسان اپنی سوجھ بوجھ سے کیسے لہلہاتے کھیتوں میں خوبصورت زندگی کی تلاش میں جُٹ گیا اور اپنی ذہنی تشفی کے لیے کیسے کہانی کو آلۂ کار بناتا رہا، اس کے بارے میں وقار عظیم یوں رقم طراز ہیں:

''انسان نے کوہ و بیاباں سے نکل کر،اور سنگِ خارا کی سختیوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر،لہلہاتے کھیتوں سے اپنانا تا جوڑا اور اس ناطے کے ساتھ اس کے جسم کو راحت و آسائش میں زیادہ لطف محسوس ہونے لگا تو اس کی کہانیوں کا انداز ذرا بدلا لیکن اس بدلے ہوئے انداز میں بھی کہانی کے وہ بنیادی محرکات قائم رہے جو اس کی حیات اجتماعی کے ابتدائی دور کی خصوصیت تھے۔وہ اب بھی کہانیوں میں اپنے کارناموں کی روداد سُن کر خوش ہوتا تھا،اور اب بھی کہانیاں اس کے جذبۂ برتری کی تسکین کا باعث تھیں اور اب بھی کہانیوں میں اُسے حقیقت سے الگ ہٹ کر رومان،تصّور اور تخیل کی ایک ایسی دنیا نظر آتی تھی جس میں اسے حقیقت کی آزمائشوں سے مکمّل نجات حاصل ہو جاتی تھی۔'' ۲

ایک انسان دوسرے انسان سے شکل وصورت میں بھلے ہی مختلف ہو لیکن زندگی سے جڑے مختلف حادثات، سیاسی وسماجی واقعات، رہن سہن اور تہذیبی واخلاقی قدریں انسان کو انسان سے جوڑنے کا کام کرتے ہیں۔دورِ وحشت سے گزر کر ایک اچھی زندگی کی طلب نے انسان کو ویرانیوں سے نکال کر آبادیوں کی طرف کھینچ لایا۔سال در سال گزرتے چلے گئے مگر وہ ہر گھڑی ترسیل وابلاغ کے ذرائع کو آسان اور مضبوط بنانے کی کوشش کرتا رہا۔یہ سچ ہے کہ کسی بھی زبان وادب کی شروعات اچانک نہیں ہوتی بلکہ وہ کسی نہ کسی سبب کے زیر اثر وجود میں آتی ہے۔اس کے علاوہ جب انسانی گروہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرتے ہیں ان کے ساتھ ان کا تہذیبی ورثہ اور سیاسی و سماجی زندگی سے جڑے اچھے برے واقعات وحادثات خود بخود چلے جاتے ہے۔اصناف ادب کا وجود اسی آپسی تفاعل وتعامل کا نتیجہ ہوتا ہے۔

اردو میں کہانیاں سنسکرت،عربی اور فارسی کے زیر اثر وجود میں آئیں۔ابتداء سے لے کر اب تک کہانی کہنے کا انداز مسلسل کہانی کی طرح داستانی شکل وصورت میں رہا ہو یا پھر حقائق پر مبنی افسانوں اور ناولوں کی طرح رہا ہو، ہر دور میں انسان کی تخیّلی قیاس آرائیوں کو،خوبصورت لمحوں اور یادوں کو،ان سے جڑے مسائل کو اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو قلم کاروں نے مختلف لب ولہجہ میں پیش کیا ہے۔داستان فارسی لفظ ہے جو کہانی کا مترادف ہے۔داستانی عہد کی تحریروں میں شہزادہ،شہزادی،جن، پری، دیو جیسے کرداروں کے ذریعے مافوق الفطرت باتوں نیز جولانیوں سے بھرے قصےّ بیان ہوئے ہیں۔الف لیلیٰ،لیلیٰ مجنوں، چہار درویش کا قصہّ، پنچ تنتر وغیرہ داستانیں عربی، فارسی، سنسکرت اور دیگر مقامی زبانوں میں موجود تھیں اور ان داستانوں کے اردو میں ترجمے بھی ہوئے۔ بعد میں اردو زبان میں بھی داستانیں لکھی گئیں۔اردو کی اوّلین داستانوں میں 'سب رس' کا شمار ہوتا ہے جس کو ملاّ وجہی نے لکھا ہے۔اس داستان میں انھوں نے انسانی زندگی کے جذبات واحساسات کو پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ رجب علی بیگ سرور نے 'فسانۂ عجائب' کے نام سے مشہور ومعروف داستان تحریر کی جس میں لکھنؤ کی تہذیب کو اس طرح پیش

کیا گیا ہے کہ تمام واقعات تصویر کی صورت بن کر آنکھوں میں گھومنے لگتے ہے۔ جیسے جیسے وقت بدلتا گیا کہانیوں میں بھی بدلاؤ آنے لگا۔ دراصل جب داستانی عہد اپنے دور زوال سے گزر رہا تھا، دوسری جانب 'ناول' کی شروعات ہو رہی تھی۔ ناول (Novella storia) اطالوی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نئی کہانی کے ہیں۔ البتہ ان قصوں میں مافوق الفطرت، قیاسی وارداتوں اور بے بنیاد باتوں کے بجائے انسانی زندگی کے حقیقی قصے تفصیل کے ساتھ بیان ہونے لگے۔ اس بات کی وضاحت ڈاکٹر رفیق حسین یوں کرتے ہیں:

''شاہنامہ فردوسی بھی داستان میں شمار ہوتا ہے اور میر حسن کی مثنوی سحرالبیان اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم بھی۔ یہ سب مثنوی ہیں لیکن قطع داستان کے طرز کے ہیں۔ ناول صرف نثر میں ہوتا ہے۔ منظوم شکل اس کی نہیں پائی جاتی۔ داستان میں فوق العادات اور فوق الفطرت واقعات بھی ہو سکتے ہیں اور ہُوتے ہیں لیکن ناول میں ان کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس میں حقیقت نگاری ہوتی ہے۔'' ۳

ناول کو لے کر قاری کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ خود اس کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ مثال کے طور پر پریم چند کا لکھا ہوا 'گئو دان' ایک بہترین ناول ہے جس میں انھوں نے 'ہوری' کے ذریعے کردار نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ دراصل یہ وہ کردار ہے جو برسوں تک استحصال زدہ مزدور کسان کی پہچان بن کر رہ گیا ہے تاہم اس کردار سے نہ صرف پورا ماحول ابھر کر سامنے آتا ہے بلکہ پوری کہانی کا انکشاف بھی صاف طور پر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' میں، جو مسلم گھرانوں پر لکھا گیا ایک سماجی و اصلاحی ناول ہے، زندگی کی حقیقتوں کو باریک بینی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے لیکن ناول کی طوالت اور قاری کی زندگی سے اس کی بے ربطگی اکتاہٹ اور عدم دلچسپی کا باعث بن جاتی ہے۔ ناول کے ساتھ ساتھ ہی اردو میں مختصر افسانہ بھی وجود میں آ گیا اور دونوں متوازی طور پر نمو پاتے رہے۔ اس بارے میں وقار عظیم فرماتے ہیں :

'' اردو میں جس طرح ناول کی ابتداء ہو جانے کے بعد داستان پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ رہی اسی طرح ناول کے عین فنی عروج کے زمانے میں مختصر افسانہ پیدا ہوا اور پروان چڑھنا شروع ہوا۔'' ۴

دراصل یہ اس وقت کی بات ہے جب ناول میں رفتہ رفتہ نفسیاتی باریکیوں کو پیش کرنے کی شروعات ہو رہی تھی جبکہ ان میں داستانی رنگ کہیں نہ کہیں جھلک ہی جاتا تھا مگر دوسری جانب قارئین اور پرنٹ میڈیا مختصر اور مربوط قصوں کے خواہاں تھے۔ یہی افسانے کے وجود کا باعث بھی بن گیا۔ اردو میں افسانے کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی جس کی تصدیق وقار عظیم یوں کرتے ہیں:

'' افسانہ کی پیدائش کے دن وہ ہیں جب ہمارا ناول آہستہ آہستہ فلسفہ، منطق، اور نفسیات کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا۔ امراؤ جان آدا اور خواب ہستی کی تخلیق کا دور افسانہ کی پیدائش کا زمانہ تھا۔ '' ۵

اس بات سے انکار نہیں کیا جاتا ہے کہ مذکورہ دونوں ناول غالبًا انیسویں صدی کے اواخر میں لکھے گئے اور اس درمیان قاری کی عدیم الفرصتی اور اخبارات ورسائل کی مکانی مجبوریوں کو نظر میں رکھتے ہوئے ایک ایسی صنف کی تلاش کی گئی جو وقت کی اہمیت کو اور علمی اضافے کو برقرار رکھ سکے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناول کی طرح افسانہ بھی انگریزی ادب کے توسط سے اردو میں چلا آیا اور ان دونوں اصناف کو انگریزی میں فکشن(Fiction) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس بات کی تصدیق نصابی کتاب اردو برائے جماعت ۱۲ میں 'مختصر افسانہ' کے تحت ہوتی ہے:

''اردو افسانہ کا ارتقائی دور ۱۹۰۰ء سے شروع ہوتا ہے۔'' ۶

افسانے کے آغاز کے بارے میں مختلف محققوں نے مختلف نتائج نکالے ہیں۔ البتہ اس میں دو رائے نہیں کہ پریم چند پہلے قلم کار تھے جنھوں نے افسانہ نگاری کو باضابطہ طور پر ۱۹۰۷ء میں اپنایا اور پھر اسی کے ہو کر رہ گئے۔ ان کے پیچھے پیچھے ایک بہت بڑا کارواں ہو لیا جنھوں نے افسانہ نگاری کو اعتبار بخشا۔ بہر حال جس تیز رفتاری سے افسانہ اپنی ابتدائی منزلوں سے نکل کر آگے کی طرف بڑھتا جا رہا تھا یہ اندازہ لگانا مشکل ہو گیا کہ ناول کے قارئین اتنی ہی تیزی سے کم ہوتے رہیں گے۔ اس کے کئی وجوہات ہو سکتے ہیں۔ ناول کا کینواس بہت بڑا ہوتا ہے اور اس میں انسانی زندگی کے کئی شعبوں، رونما ہوئے واقعات اور سماجی معنویت پر بھرپور روشنی ڈالی جاتی ہے جس کے باعث اس میں طوالت در آتی ہے۔ دوسری طرف صنعتی انقلاب، بڑھتی بے روزگاری وغربت، شہروں کی جانب ہجرت اور روز بروز بڑھتے ہوئے مسابقتی ماحول کے سبب ہر طرف عدیم الفرصتی چھا گئی اور کہیں نہ کہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر لوگوں کا رجحان ایک ایسی صنف کی تلاش میں رہا جس میں وہ سارے لوازمات موجود ہوں جن کی غیر موجودگی کے باعث ناول کی مقبولیت میں کمی واقع ہو رہی تھی۔ غرض صنف افسانہ نے قاری کے وقت کی کمی کا بھی خیال رکھا اور اس کی ادبی دلچسپی کو بھی برقرار رکھا اور قاری اسی درجے کا حظ محسوس کرنے لگا جو اس سے پہلے ناولوں سے اسے مل رہا تھا۔ ردِّعمل میں اِس دور میں ناول کے بجائے ناولٹ بھی لکھے جانے لگے مگر افسانے نے قارئین کے دلوں میں ایسی مستقل جگہ بنالی تھی جہاں سے اس کو باہر نکالنا مشکل تھا۔ حالانکہ ابتدائی دور میں افسانوں میں بھی داستاں اور ناول کا رنگ نمایاں طور پر نظر آ رہا تھا لیکن یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ افسانہ نے اپنا مقام بنانے اور اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے نئے اور مخصوص اجزائے ترکیبی اور اسلوب واضح کیے جن سے اس صنف نے بہت ہی کم عرصے میں ادب میں ایک اپنی الگ پہچان بنالی اور آج صورت حال یہ ہے کہ اردو افسانے کسی بھی عالمی زبان کے افسانوں سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ مختصر افسانے کے بارے میں ڈاکٹر صاحب علی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' یہ تو سچ ہے کہ جس طرح ناول داستان کے بطن سے عالم وجود میں آیا اسی طرح مختصر افسانہ کے وجود میں ناول کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ پہلے تو لوگ مختصر افسانہ کو ناول کا اختصار سمجھتے تھے۔اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا تھا کہ جس طرح اردو ناول داستان سے اپنا دامن بہت دیر میں چھڑا سکا اسی طرح افسانہ بھی ابتدائی دور میں بھلے ہی اختصار میں لکھا گیا ہو لیکن فنی طور پر ناول سے بہت ہی قریب رہا اور ناولٹ کے وجود نے قارئین کو ایک دم مبہوت کر دیا۔ ناولٹ اور افسانہ میں فرق کرنا عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ یہی نہیں بلکہ ابتدائی دور میں افسانے پر بھی داستانی رنگ چڑھا ہوا تھا یوں تو کوئی بھی صنف ایک ادبی چھلانگ نہیں ہوا کرتی۔ سبھی اصناف کی جڑیں ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ '' ۷

افسانے نے بہت ہی کم عمر میں تیزی سے ترقی کر لی اور یہ ایسی صنف ہے جس نے اپنی گہری اور الگ پہچان بنالی ہے۔حالانکہ افسانے کا سفر محض ایک سو تیرہ سال پر محیط ہے تاہم اس سفر میں بھی کئی اہم سنگ میل دیکھے جا سکتے ہیں جن کی بِنا پر ہم افسانے کے ارتقا کو مختلف ادوار میں بانٹ سکتے ہیں۔اتنا ہی نہیں اس مختصر مدّت میں بھی اردو افسانہ میں موضوع، ہئیت اور اسلوب کے لحاظ سے کئی طرح کے تجربات ہوئے اور اس طرح طویل افسانہ، مختصر افسانہ، مختصر افسانہ، افسانچہ یا منی اسٹوری اور یک سطری افسانہ ظہور میں آ گئے۔لٰہذا زمانے کے بدلتے مزاج اور وقت کی ضرورتوں کو مدِ نظر رکھ کر افسانہ نویسوں نے بھی افسانے کو قاری کے قریب لانے کی کوشش کی۔

☆☆☆

باب: اوّل افسانے کی مختصر کہانی

حوالہ جات

نمبر	مضمون / تصنیف	مصنف/ مدیر	صفحہ
(۱)	اردو ایک بنیادی نصاب	پروفیسر غلام عمر خاں اور دیگر اراکین	۳۱
(۲)	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۸
(۳)	اردو داستان کی نشو ونما: آزادی کے تناظر میں	ڈاکٹر رفیق حسین	۹
(۴)	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۲۰
(۵)	ایضاً	,, ,,	۲۰
(۶)	اردو جماعت۔۱۲	جناب آر۔اے شیخ اور دیگر اراکین	۱۵
(۷)	اردو فکشن ایک مطالعہ	ڈاکٹر صاحب علی	۴۸۔۴۹

☆☆

باب : ۱.۱

افسانہ - اِبتداء سے ۱۹۳۶ء تک

(رومانی اور عینی دور)

قدیم زمانے میں راوی کے منہ سے کہانی سن کر مزہ اور لطف اٹھایا جاتا تھا یہاں تک کہ کئی مقامات پر داستان سنانے والے پیشہ ور ہوتے تھے جو ایک ہی داستان کو کئی دنوں تک تسلسل کے ساتھ سنایا کرتے تھے۔ان کے ارد گرد لوگ جمع ہو جاتے تھے اور بڑے ہی غور سے کہانیاں سن لیا کرتے تھے۔ بعد میں جب چھاپ خانے کی ایجاد ہوئی تو داستانیں اور کہانیاں کاغذ پر چھپنے لگیں۔کہانی کاروں نے حتی المقدور کوشش کی کہ تحریر کی گئی کہانی کو پڑھ کر قاری کو اتنا ہی حظ حاصل ہو جو انھیں پہلے کبھی سامع بن کر حاصل ہوتا تھا۔ پہلے پہل کہانیوں میں جن و پریوں، بھوت پریتوں اور فوق الفطرت انسانوں کے خیالی قصے قلم بند کیے جاتے تھے مگر آہستہ آہستہ کہانیاں انسانی زندگی کے قریب آنے لگیں اور اس کو آئینہ دکھانے لگیں۔اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کہانی انسان کی زندگی کا وہ عکس ہے جو وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ دنیا جب سے بنی ہے تب سے لے کر آج تک نہ جانے کتنے ہی تغیرات نے انسانی زندگی کو بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر کیا ہوگا۔ یہ تغیرات قدرت کی دین ہو سکتے ہیں یا پھر انسانی کارستانی کا انجام۔مثلاً انڈونیشیا اور جنوبی ہند میں آئی سونامی اور حال ہی میں جاپان میں آئے زلزے کو ہم قدرتی تغیرات کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں جن سے انسان کی فکر و سوچ کافی متاثر ہوگئی اور ان کے حوالے سے قلم کاروں نے بہت سارا منظوم اور منثور ادب پیش کیا۔دوسری جانب دو عالمی جنگیں، تقسیم ہند، امریکا اور روس کے درمیان سرد جنگ، سیال سونے (پٹرول) کے لیے مشرق وسطیٰ کی جنگیں اور عالمی دہشت گردی جیسے واقعات انسانی کارستانی کا نتیجہ ہیں جنھوں نے انسانی جذبات، سوچ اور ردِ عمل کی دھارا ہی بدل دی۔ان سبھی تغیرات کا سیدھا اثر فنون لطیفہ سے جڑے ادیبوں اور فنکاروں اور ان کے فنی اظہار پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔اصنافِ ادب، چاہے وہ نثری اصناف ہوں یا منظوم اصناف، دونوں صورتوں میں دراصل فنکار کی پہچان بن جاتا ہے۔اس لیے جب قلم کار کی سوچ وفکر بدل جاتی ہے تو اس کی جھلک اس کی تحریروں میں صاف نظر آتی ہے چاہے وہ شاعری کی لے اور آہنگ میں ہو یا پھر کہانی کے پیچ وخم میں۔فن کے ذریعے اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ فن کار میں اعلیٰ درجے کی حساسیت ہو، انسانی ہمدردی ہو اور وہ اپنے ماحول کا بغور مشاہدہ کرنے کی قابلیت رکھتا ہو۔اسی طرح ادبی اصناف کی مقبولیت بھی اس بات پر منحصر ہوتی ہے کہ وہ کہاں تک اپنے زمانے کو درپن دکھانے میں کامیاب ہوتی ہیں۔اس میں دو رائے نہیں کہ منظوم اصناف میں 'غزل' اور منثور اصناف میں 'افسانہ' ہر زمانے کے ہر امتحان میں سرخرو ہو چکے ہیں۔ادب اور سماج کے باہمی تعامل کے بارے میں آل احمد سرور فرماتے ہیں:

''ادب تاریخ، فلسفہ یا سائنس نہیں ادب ہے۔مگر آج اُسے زندہ، ہمہ گیر اور پرکار رکھنے کے لیے ضرورت ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب شاعری اور نثر نگاری کو محض ایک شیریں دیوانگی، ایک جنونی کیفیت، ایک

ماورائی طاقت نہ سمجھیں۔اس کے سماجی اوراجتماعی پہلو پرنظر رکھیں۔ ''۱

گذشتہ صدی کے دوران صنف افسانہ نے ہمارے ادب میں اپنے لیے بہت ہی اہم مقام بنایا ہے۔افسانہ ایسا صنف سخن ہے جس نے انسانی زندگی سے جڑے تقریباً سبھی پہلوؤں اورلوازمات کو اپنے اندر سمولیا ہے اور زندگی کے حقائق اور مثبت ومنفی اصولوں کو بحث ومباحث کا موضوع بنایا ہے۔حالانکہ یہ صنف سب سے اخیر میں جلوہ افروز ہوئی تاہم افسانہ کو جو قدر ومنزلت آج حاصل ہے وہ کسی اور صنف کو نہیں مل سکی۔افسانے میں وہ سارے اجزاء موجود ہیں جن کی بدولت وہ قاری کا دل جیت سکا اور مختصر مدت میں ہی نکھر کر اور خوبصورتی کے ساتھ ابھر کر سامنے آسکا۔ افسانے میں پیش کیے گئے تھیم اور موضوعات اکثر وبیشتر قلم کار کے ذاتی تجربات ومشاہدات یا پھر مطالعے اور ذرائع ابلاغ سے حاصل کیے گئے حقائق پر مبنی ہوتے ہیں۔کردار بھی عموماً جانے پہچانے لگتے ہیں۔اچھے اور برے افسانے میں فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ قلم کار نے ان سب واقعات کو حساسیت کی کس شدّت سے محسوس کیا ہے،خود اس کا قوت متخیّلہ کتنا زرخیز ہے کہ اس واقعے کو افسانوی رنگ دینے میں کامیاب ہو سکے اور پھر اس کا اسلوب کتنا دلچسپ اورخوش نما ہے کہ قاری اس تحریر سے محظوظ ہو۔یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ افسانے کے منفی ومثبت اثرات انسانی زندگی پر ضرور پڑتے ہیں یہاں تک کہ انسانی زندگی سے جڑے سیاسی وسماجی اور تہذیبی واقتصادی قدروں پر بھی ان کا کافی اثر مرتسم ہوتا ہے۔اس سلسلے میں نور الحسین فرماتے ہیں:

''افسانہ اردو ادب کی ایک نہایت اہم صنف ہے۔گو ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں اس کی عمر سب سے کم ہے لیکن اس کے باوجود اس کی مقبولیت نے صرف اس کی ارتقائی سفر کو برق رفتار بنادیا بلکہ جس قدر اس صنف میں تجربات کئے گئے اس کی مثال بھی کوئی اور صنف پیش نہیں کرسکی۔'' ۲

افسانہ انسانی زندگی کا وہ آئینہ ہے جسے نہ صرف افراد کی بلکہ قبیلوں،قوموں اور علاقائی تہذیبوں کی عکاسی کی جا چکی ہے۔گذشتہ صدی کے دوران ہندوستان کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی حالات کی بدولت اردو افسانے کو فروغ حاصل ہوا۔خاص طور سے صنفِ افسانہ کو اپنانے والے ایسے افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے افسانوں کو اپنے نظریات وخیالات کی پیش کش کا ذریعہ بنایا۔ان میں سب سے اولین اور اہم نام پریم چند کا ہے۔ البتہ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اردو میں افسانے کی روایت کس نے شروع کی۔اردو میں افسانہ لکھنے کی شروعات پریم چند سے ہوئی یا سجاد حیدر یلدرم سے یا پھر راشد الخیری سے،اس بارے میں محققوں میں اختلاف رائے رہا ہے۔وجہ صاف ظاہر ہے کہ ہندوستان میں داستانوں کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی تھی اور افسانے سے پہلے ناولوں اور ناولٹوں کا چلن عام ہوا تھا اس لیے تحقیق کے دوران کئی ایسی تحریریں سامنے آئیں جو افسانے سے ملتی

نے باضابطہ طور پر صنف افسانہ کو اپنایا اور اس کو ترقی کی اوج تک پہنچایا۔اس لیے وہی 'بابائے افسانہ' کہلانے کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ راشدالخیری کو اردو ادب کا پہلا افسانہ نگار مانتے ہیں۔دراصل راشدالخیری اپنے اصلاحی ناول کے سبب پہلے ہی مشہور ہو چکے تھے لیکن اس بات کو ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے غالباً اسلئے بھی کہا کہ جس وقت افسانے کی شروعات ہو رہی تھی اس وقت ناول بہ دستور لکھے جا رہے تھے اور ایسے بہت سے فکشن نگار تھے جو نہ صرف ناول پر طبع آزمائی کر رہے تھے بلکہ افسانے لکھنے کی کوشش بھی کر رہے تھے۔اس کی بہترین مثال پریم چند (دھنپت رائے/نواب رائے) ہے جنھوں نے ۱۹۰۰ء میں اپنی پہچان سب سے پہلے ناول سے بنائی اور اس کے بعد ۱۹۰۷ء سے افسانے تحریر کرنے لگے۔مرزا حامد بیگ اس بارے میں رقم طراز ہیں:

''راشدالخیری اردو ادب کے پہلے افسانہ نگار ہیں جن کا افسانہ 'خدیجہ اور نصیر' ۱۹۰۳ء کو مخزن میں شائع ہوا۔'' ۳

اس کے برعکس ڈاکٹر صاحب علی نے سجاد حیدر یلدرم کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔وہ اس سلسلے میں فرماتے ہیں:

'' اب تک یہ بات عام تھی کہ پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں لیکن بعد میں تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا "انمول رتن" نہیں بلکہ یلدرم کا "نشہ کی پہلی ترنگ" ہے جو اکتوبر ۱۹۰۰ء میں ہی معارف میں شائع ہوا جب کہ "انمول رتن" ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔'' ۴

قیام نیّر نے بھی مندرجہ بالا حوالے سے اتفاق رائے ظاہر کی ہے۔چنانچہ یہ کہ انھوں نے بھی سال واشاعت کو دیکھ کر سجاد حیدر یلدرم کو ہی پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔اِس بات کو قیام نیّر نے نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ اپنے تحقیقی مقالے میں بھی پیش کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''جدید تحقیق نے اردو کا پہلا افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کو قرار دی ہے اور اس کا پہلا افسانہ "نشہ کی پہلی ترنگ" کو اردو کا پہلا افسانہ جو ۱۹۰۰ء میں معارف علی گڈھ، میں موجود ہے۔'' ۵

اردو افسانے کے ابتدائی افسانہ نگار کے متعلق کئی محققوں نے یہ بھی کہا کہ چنانچہ شاد عظیم آبادی نے اس دور میں بہت ساری کہانیاں لکھی ہیں اسلئے وہ پہلے افسانہ نگار ہو سکتے ہیں جبکہ بعض محققوں نے سر سید احمد خاں کے کئی نگارشات میں افسانوی اندازِ تحریر پایا ہے اور اس لیے انھیں پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔حقیقت یہ بھی ہے کہ جس طرح بعض محققین نے مختلف حوالوں سے راشدالخیری اور سجاد حیدر یلدرم کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے ٹھیک اُسی طرح دوسرے محققین نے پریم چند کو اوّلین اردو کا افسانہ نگار مانا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن "۱۹۰۵ء میں شائع ہوا جو طبع زاد ہے۔ یہ افسانہ زندگی سے متعلق اور مختصر ہونے کے علاوہ صرف عشق کی کہانی نہیں بلکہ وطن کی محبت اور ایک مقصد کے تحت وجود میں آیا جبکہ یلدرم کا افسانہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہو۔اس لئے یلدرم سے افسانے کی شروعات نہیں مانی جاسکتی۔''[۶]

غرض یہ کہ اوپر دیے گئے حوالوں سے ایسا کوئی بھی حتمی نتیجہ برآمد نہیں کیا جاسکتا ہے کہ راشد الخیری پہلے افسانہ نگار ہیں یا سجاد حیدر یلدرم یا پھر پریم چند۔ ویسے راشد الخیری کا لکھا ہوا افسانہ 'خدیجہ اور نصیر' ۱۹۰۳ء میں 'مخزن' میں شائع ہوا تھا۔ چونکہ راشد الخیری بہت پہلے ہی سے ناول لکھتے آرہے تھے اور انھوں نے کئی عمدہ ناول لکھے ہیں اس لیے ان کی پہچان بحیثیت ناول نگار ہی بن پائی۔ مذکورہ افسانے کے بعد ان کے تحریر کیے ہوئے سلسلہ وار افسانے کہیں نظر نہیں آئے۔ دوسری جانب پریم چند نے کافی اچھے ناول لکھنے کے باوجود جو افسانے تحریر کئے ان کا سلسلہ دمِ آخر تک جاری رہا۔ لہٰذا پریم چند کا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' کو، جو طبع زاد افسانہ ہے اور سن ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا، سجاد حیدر یلدرم کے افسانے پر ترجیح دینی چاہیے۔ اس بات سے متفق ہو کر ڈاکٹر اسلم جمشید پوری فرماتے ہیں:

> ''یہ تو حقیقت ہے کہ یلدرم کے افسانے پریم چند سے کئی سال قبل منظرِ عام پر آ گئے تھے۔ پریم چند کو ہی اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ یلدرم کے شروع کے افسانے غیر ملکی زبانوں سے ماخوذ یا ترجمہ تھے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا جبکہ پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ اس لحاظ سے پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ دوسرے پریم چند کا پہلا افسانہ دنیا کا "سب سے انمول رتن "فنِ افسانہ نگاری کے اصولوں پر بہت حد تک کھرا اُترتا ہے۔''[۷]

اس طرح یہ بات پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو میں خود نوشت افسانے کی ابتداء پریم چند سے ہوئی اور وہی اردو کے اوّلین افسانہ نگار ہیں۔ حالانکہ انیسویں صدی کے اواخر میں فکشن میں رومانیت کا غلبہ رہا مگر پریم چند نے حقیقت پسندی کو اپنا شعار بنایا اور ایسے موضوعات کا چناؤ کیا جو زندگی سے قریب تر تھے۔ اس دور میں ہندوستان کے بدلتے سیاسی وسماجی حالات کے مدنظر افسانہ رومانی عشق میں مبتلا دیوانوں کو چھوڑ کر وطن پر مر مٹنے والوں کی پیکر کشی کرنے لگا، ایوانوں سے نکل کر غرباء کے کاشانوں کی منظر کشی کرنے لگا اور نرگسیت میں مبتلا حوروں کے بدلے کسانوں اور مزدوروں کی باتیں کرنے لگا۔ اس دور میں جو افسانے لکھے گئے ان میں عام طور پر حب الوطنی کے جذبے، غریب اور پائیں متوسط طبقے کے لوگوں پر ہو رہے ظلم وستم، دیہاتی زندگی، کسانوں کی بدحالی، عورتوں کی پامالی، اور سیاسی، سماجی اور مذہبی رجعت پسندی کو موضوع بنایا گیا۔ پریم چند کے زیادہ تر افسانے انہی موضوعات پر مبنی ہیں۔ پریم چند چونکہ خود دیہاتی زندگی سے جڑے ہوئے تھے لہٰذا اُن کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا رنگ

نمایاں طور پر نظر آتا ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر عزیز الرحمٰن فرماتے ہیں:

”منشی پریم چند خود گاؤں کی زندگی سے جڑے ہوئے تھے اور گاؤں کی زمین سے پیدا ہوئے تھے۔انھوں نے اپنی زندگی کا بہت بڑا حصّہ گاؤں میں گزارا۔یہی وجہ ہے کہ دیہی زندگی کا ایسا کوئی پہلو نہیں جوان کے قلم سے بچ گیا ہو۔“ ۸

ظاہر ہے کہ پریم چند نے اپنے گاؤں اور اس کے اطراف کے ماحول کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔انھوں نے گاؤں میں رہنے والے لوگوں کے دکھ درد، ان کے فرسودہ رسم و رواج جیسے چھوت چھات، شادیوں پر بے جا اخراجات، جہیز، بیواؤں کی دوسری شادی سے مناہی، نابالغوں کی شادیاں، عورتوں کی گہنے پہننے کی کمزوری وغیرہ، ظالم و جابر زمینداروں، سودخور مہاجنوں، مکار اور عیار ریاستی اہلکاروں اور مذہبی کٹھ ملاؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اس حوالے سے نمک کا داروغہ، بڑے گھر کی بیٹی، ٹھاکر کا کنواں، نجات وغیرہ اہم افسانے ہیں۔چونکہ افسانہ انگریزی ادب کی وساطت سے اردو ادب میں داخل ہوا اس لیے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کہیں نہ کہیں اردو افسانہ نگاروں پر مغربی ادیبوں کے فکر و اسلوب کا اثر پڑ چکا تھا۔پریم چند کے متعلق ڈاکٹر وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ:

”منشی پریم چند گاندھی وادی سمجھے جاتے ہیں۔لیکن ٹالسٹائی کے ان پر بڑے گہرے اثرات تھے اس لئے کہ دونوں ہی فنکاروں نے غریبوں اور مفلسوں کو ذہن میں رکھا اور ناہمواریوں کا احساس دلایا۔“ ۹

افسانہ ’نجات‘ پریم چند کا ایک اچھوتا افسانہ ہے جس میں انھوں نے دو کرداروں، ایک (چمار) 'دکھی' اور دوسرا (برہمن) 'پنڈت'، کے ذریعے اعلیٰ اور ادنیٰ ذات کے لوگوں کے بیچ کا فرق پیش کیا ہے۔'دکھی' اپنی بیٹی کی شادی کروانے کے لئے اچھا مہورت نکلوانے کی غرض سے پنڈت کے پاس جاتا ہے لیکن پنڈت اپنا سارا کام نکلوالیتا ہے اور آخر کار مسلسل کام کرنے کی وجہ سے 'دکھی' غش کھا کر گر جاتا ہے اور اس کی موت ہو جاتی ہے۔لہٰذا پریم چند نے اس افسانے میں 'دکھی' کے ذریعے غریبوں پر ہو رہے ظلم و ستم کو منعکس کیا ہے اور ساتھ ہی چھوت چھات اور طبقاتی بھید بھاؤ کو بھی ظاہر کیا ہے۔حالانکہ یہ افسانہ ’دکھی‘ سے شروع ہو کر دکھی پر ہی ختم ہوتا ہے مگر 'دکھی' کی موت دراصل دنیوی دکھوں سے نجات پانے والی موت ہے جو افسانے کے عنوان سے صاف ظاہر ہے۔غالبؔ نے بہت پہلے اس جانب اشارہ کر دیا تھا۔

ے ” قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں “ ۱۰

دیکھا جائے تو پریم چند نے ایک مکتبِ فکر کو جنم دیا جو مثالیت پسندی اور واقعیت پسندی کو اپناتا رہا۔پریم چند بھی بقول مجروحؔ ’میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر ☆ لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا‘۔

اُدھر دوسری طرف اس دور میں رومانی موضوعات پر افسانے لکھنے والے اہم افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم سامنے آئے۔ رومانی افسانوں میں ایک ایسی دنیا کا تصور کیا جانے لگا جہاں نہ رنج وغم تھا اور نہ ہی فکر معاش۔ اگر کچھ تھا تو وہ عشق کی ایسی رنگین دنیا تھی جو حقیقت سے کوسوں دور تھی۔ اس سلسلے میں ابو بکر عباد لکھتے ہیں:

’’رومانی افسانوں کا بنیادی موضوع حقیقی زندگی سے فرار، قیاسی عشق اور خواب وخیال کی دنیا آباد کرنا تھا۔ چنانچہ رومانی افسانہ نگاروں نے معمولی چیزوں کے بیان میں تخّیل کے عمل سے تبدیلی کر کے خواب و خیال کی ایسی ایسی دنیائیں آباد کیں جن کی ابتدا تو محض تصور سے ہوئی تھی لیکن وہ اپنی انتہائی شکل میں تحیّر، بوالعجبی، طلسم اور نئی روشنیوں سے معمور نظر آئیں۔‘‘ ۱۱

سجاد حیدر یلدرم وہ شخصیت ہیں جنھوں نے رومانیت کا دامن پکڑ کر اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ وہ نہ صرف اپنے طبع زاد افسانوں سے جانے جاتے ہے بلکہ انھوں نے دوسری زبانوں خاص کر ترکی زبان کے افسانوں کے اردو ترجمے کر کے اردو کو مالا مال کیا۔ انھوں نے ترجمے اس طریقے سے کئے مانو خود کے تحریر کردہ نگارشات ہوں۔ سجاد حیدر یلدرم طالب علمی کے زمانے میں ہی حاجی نواب اسمٰعیل خان رئیس دتاولی سے منسلک رہے جن کے زیر اثر ان کو ترکی زبان سے لگاؤ ہوا اور انھوں نے ترکی زبان پر دسترس حاصل کر لی۔ بعد میں ان کو ترکی زبان کی بدولت ہی بغداد بطور مشیر تعینات کیا گیا۔ اس سے متعلق وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

’’ زمانہ طالب علمی میں حاجی نواب اسمٰعیل خاں رئیس دتاولی کے زیر اثر رہے اور ان کے ادبی سیکریٹری بھی ہوگئے۔ اسی وابستگی سے انہیں ترکی زبان سے شغف ہوا۔ جس میں انھوں نے دسترس حاصل کی۔ لیکن تعلیمی سلسلہ جاری رکھا اور قانون پڑھنے لگے۔ اس کے بعد برطانوی کاؤنسل خانہ بغداد میں ترکی ترجمان ہوگئے ان کا نام یلدرم بھی ترکی ہی ہے۔‘‘ ۱۲

سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں رومانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ ہر تحریر میں عورت کے عاشقانہ جذبات کو اس قدر پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود بھی اس رومانی فضا میں کھو جاتا ہے۔ ’سودائے سنگین‘ میں ایک جگہ سجاد حیدر یلدرم یوں رقم طراز ہیں:

’’ زندگی میں عورت، موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان سب کا مجموعہ، ان سب کے ماحصل عورت کا نکال ڈالو، پھر دیکھو کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوّت اپنے میں پاتے ہو۔‘‘ ۱۳

ظاہر ہے کہ یلدرم رومانی فضا میں کھو کر عورت کی نفسیاتی و جذباتی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے ظاہر کرتے ہیں۔ انھوں نے عورت ہی کے حوالے سے عشق و محبت کے تانے بانے کو روشناس کروایا ہے جس سے افسانوں میں شعریت اور لطافت کا مزہ آتا ہے۔ تاہم ان کا یہی رومانی انداز نہ صرف ان کی نگارشات کو بلکہ ان کی خود کی شخصیت کو

بھی دوسروں سے مختلف بناتا ہے۔اس سلسلے میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''سجاد حیدر یلدرم رومان کی راہ سے عورت اوراس کے خدوخال نیز اس کی دلکشی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک بات بہر حال یاد رکھنی چاہئے کہ عورت محض معشوقہ یا بیوی نہیں ہے وہ تو ماں بہن بیٹی اور بھی بہت کچھ ہے۔لیکن سجاد حیدر یلدرم عورت کے دوسرے پہلوؤں پر فوکس نہیں ڈالتے۔لہٰذا ان کے یہاں عورت کا اکہرا تصور ملتا ہے۔'' ۱۴؎

جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے سجاد حیدر یلدرم ایرانی وترکی افسانوں کے اردو ترجموں کی بدولت لوگوں میں بہت مشہور ہوئے کیونکہ وہ ان ترجموں میں افسانوں کی اوریجنلٹی برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے اور یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ تھا۔ترجمے کے لیے بھی انھوں نے ایسے افسانے چن لیے جن کی تھیم رومانی تھی۔ بعد میں جب انھوں نے طبع زاد افسانے لکھے تو ان میں بھی رومانیت غالب تھی۔ دراصل افسانوی ادب کے ابتدائی دور میں حقیقت پسند اور رومانی افسانے کثرت سے لکھے جانے لگے۔اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ افسانوی ادب کے ابتدائی دور میں پریم چند کا حقیقت پسند اسکول اور سجاد حیدر یلدرم کا رومانی اسکول ایک دوسرے کے متوازی چلتے رہے اور دونوں اپنا اپنا حلقہ بنانے میں کامیاب ہوگئے۔اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے ابوظہیر ربانی لکھتے ہیں:

> ''ابتدائی دور میں جو افسانے لکھے گئے ان میں عام طور پر دو طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ایک حقیقت پسندی اور اصلاح پسندی کا رجحان اور دوسرا رومانیت کا رجحان۔یعنی اردو افسانہ دو واضح دھاروں میں بٹا نظر آتا ہے جس میں ایک طرف پریم چند اسکول کی حقیقت پسندی ہے تو دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے رومانوی اسکول سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کی رومانیت پسندانہ فکر اور اسلوب۔ '' ۱۵؎

پریم چند اسکول سے تعلق رکھنے والے بہت سارے افسانہ نگار یکے بعد دیگرے سامنے آتے رہے۔انھوں نے پریم چند کی طرز پر ہی افسانے لکھے۔ان میں سدرشن (افسانوی مجموعہ 'چندن') کا نام اہم ہے جنھوں نے دیہاتی زندگی کے بجائے شہری زندگی کے متوسط طبقے کے ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ وہیں دوسری طرف علی عباس حسینی (باسی پھول) حیات اللہ انصاری (انوکھی مصیبت) اوپندر ناتھ اشک (چٹان)،اعظم کریوی (قربانی)، سہیل عظیم آبادی (دوست)، وغیرہ اس کارواں کے اہم رکن ہیں۔اس کے برعکس سجاد حیدر یلدرم رومانی اسکول کے سپہ سالار ہیں جن کی طرز پر بھی بہت سارے افسانہ نگاروں نے قطار باندھی۔ان میں نیاز فتح پوری (نگارستان-افسانوی مجموعہ)، محمد مجیب (باغبان)، منصور احمد، اور جلیل احمد قدوائی قابل ذکر ہیں۔ان ادیبوں نے بھی مختلف زبانوں جیسے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور جاپانی کے مختلف افسانوں کو اردو میں ترجمہ کیا اور

اوراس طرح اردو ادب کو دوسری زبانوں کے ادب سے روشناس کرایا۔

اِدھر ملک میں جہدِ آزادی کے ساتھ ساتھ غلامی کی زندگی سے نجات پانے اور غریبوں کا مستقبل سنوارنے کے لیے آوازیں اٹھ رہی تھیں جن کے زیرِ اثر نئے افسانہ نگاروں میں زندگی کی حقیقتوں سے نظریں چار کرنے کا حوصلہ جاگا۔ نتیجے میں سیاسی و سماجی حالات میں بھی بدلاؤ آنے لگا۔ رفتہ رفتہ آزادی کے نعرے ہوا میں گونجنے لگے اور افسانوں میں بھی ان کی گونج سنائی دینے لگی۔ ہر مذہب کے لوگ۔ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی۔ آزادی کی چاہت میں دیوانے ہو رہے تھے ۔اس طرح ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ افسانے کے موضوعات اور تکنیک میں بھی نیا موڑ دیکھنے کو ملا اور حقیقت پسندی رومانیت پر غالب آ گئی ۔اس بارے میں ابوبکر عباد فرماتے ہیں:

> '' ۱۹۳۰ء کے بعد رومانی دنیا کی مقبولیت یوں ختم ہوگئی کہ لوگوں نے تصور کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی کو قریب سے دیکھا اور انہیں احساس ہوا کہ مسئلہ دنیائیں آباد کرنے کا نہیں آباد شدہ دنیا کو تبدیل کرنے کا ہے۔'' ۱۶

اِس دور میں افسانہ نگاروں کا نظریہ بھی بدل گیا۔اب افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کو قریب سے دیکھنے، جاننے اور پرکھنے کی کوشش کی ۔انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی جو اس سے پہلے رازِ اخفا میں تھے۔ ان تحریروں کے اثر سے اجتماعی شعور کو مہمیز لگی اور انسانوں میں باہمی محبت اور بھائی چارے کے پُرخلوص جذبات و احساسات اُبھر آئے۔ اتنا ہی نہیں اب تو افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی کے مخفی نفسیاتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالنا اپنا فرض سمجھا تا کہ انسان کے انفرادی اور اجتماعی رویے کا تجزیہ ممکن ہو۔اس بارے میں وقار عظیم اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> '' ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۵ء تک ہمیں افسانہ نگاری ایک ایسے دور سے گزرتی دکھائی دیتی ہے جس میں افسانہ نگاروں نے زندگی کے صرف ان پہلوؤں کو افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن پر وہ حاوی ہیں۔ افسانہ نگاروں نے زندگی کو گہری نظر سے دیکھنے اور اس کے بھیدوں سے پوری طرح واقف ہونے کو اپنے نصیب العین کی پہلی منزل بنایا ہے۔'' ۱۷

یہ وہ دور تھا جب افسانہ اپنی ابتدائی ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا اور افسانے کا ارتقاء مشرق کے بجائے مغرب میں بڑی تیزی سے ہو رہا تھا۔ یہ افسانوی ادب کا سب سے بہترین دور مانا جاتا ہے۔اس دور میں جو نمایاں تبدیلی پیش آئی وہ تھی سن ۱۹۳۲ء میں افسانوی مجموعے 'انگارے' کا منظرِ عام پر آنا۔ افسانوی مجموعے 'انگارے' نے دنیائے اردو میں تہلکہ مچا دیا جس کی وجہ سے نہ صرف ادباء متاثر ہوئے بلکہ عوام پر بھی گہرے اثرات دیکھنے کو ملے۔'انگارے'

کے قلم کاروں نے اپنی پختہ فن کاری اور ذہنی آزادروی کا مظاہرہ کرتے ہوئے زندگی کے مختلف نفسیاتی و جنسیاتی موضوعات پر طبع آزمائی کی جو اس سے پہلے شجر ممنوعہ کا درجہ رکھتے تھے۔

بقول وقار عظیم:

''انگارے" کے افسانہ نگاروں نے ہندوستانیوں کی مختلف جماعتوں کے راسخ عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جنہیں کہنے میں لوگ اب تک تکلف اور جھجھک محسوس کرتے تھے۔'' ۱۸؎

انگارے کے شائع ہوتے ہی ملک بھر میں کھلبلی مچ گئی۔ چاروں طرف اس افسانوی مجموعے کے خلاف آوازیں اٹھیں۔نکتہ چینی کرنے والوں کو اس مجموعے میں مشمول افسانوں میں بہت سے ایسی باتیں نظر آئیں جو قابل اعتنا نہ تھیں۔ کچھ لوگوں کو ان افسانوں کے موضوعات پر اعتراض تھا تو کچھ لوگ ان افسانوں کے انداز تحریر سے بدظن ہوئے۔خود احمد علی بھی اس بات سے حیرت زدہ تھے کہ آخر ان افسانوں میں نہ تو سیاسی داؤں پیچ تھا اور نہ ہی انگریزی حکومت کے خلاف ایسی کوئی تحریر تھی جس کو قابل اعتراض سمجھا جا سکتا تھا۔ چنانچہ احمد علی نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

'' اس تحریک کے اصل بانیوں کے ذہن میں اس وقت کوئی خاص سیاسی ونظریاتی مقصد نہ تھا۔ جب بڑے گرم گرم مباحثوں اور تخلیقی جوش وخروش کے بعد انھوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' ۱۹۳۲ء میں شائع کر کے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی اور اس کی بنیاد رکھی ،ہمیں یہ خیال ضرور تھا کہ اس کے شائع ہونے پر مخالفت ہو گی لیکن اس بات کا سان وگمان بھی نہ تھا کہ یہ مخالفت اس قدر شدّت اختیار کرے گی کہ ملک بھر میں تہلکہ مچ جائے گا۔ '' ۱۹؎

'انگارے' میں کل دس کہانیاں ہیں جن میں احمد علی کی دو کہانیاں (مہاوٹوں کی ایک رات، بادل نہیں آتے)، سید سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں (نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دُلاری، پھر یہ ہنگامہ)، رشید جہاں کی ایک کہانی اور ایک ڈرامہ (دلی کی سیر، اور ڈرامہ پردے کے پیچھے) اور محمودالظفر کی ایک کہانی (جوانمردی) ہیں۔احمد علی نے جہاں اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو پیش کیا ہے وہیں سجاد ظہیر کے افسانے 'پھر یہ ہنگامہ' کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں 'شعور کی رو' تکنیک کا استعمال اردو ادب میں پہلی بار کیا گیا ہے۔ 'دُلاری' میں نفسیاتی عنصر غالب رہا ہے جبکہ باقی تین افسانوں میں مذہب کو ماننے والے اچھے برے لوگوں کا عکس کھینچا گیا ہے۔ تاہم رشید جہاں کا افسانہ اور ڈرامہ عورت کے مسائل کی بے باکانہ عکاسی کرتا ہے حالانکہ فن کے لحاظ سے ان میں بہت سی کمیاں پائی جاتی ہیں۔ آخر میں محمودالظفر کا افسانے 'جوانمردی' میں مردوں کی کھوکھلی مردانگی پر طنز کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے مغربی افسانہ نگاروں خاص کر ڈی ایچ لارنس اور جیمز جوائس کے اثرات قبول کیے جس

کے باعث اردو ادب میں بھی کافی تبدیلی رونما ہوئی۔اس بات سے اتفاق کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی تحریر فرماتے ہیں:

''انگارے کے مصنفین کے یہاں جو بےلگام حقیقت نگاری ہے وہ قدیم معاشرے اور اخلاق وقوانین کے خلاف ایک وحشیانہ بغاوت ہے۔ ان افسانہ نگاروں پر کچھ تو مغربی افسانہ نگاروں کے مطالعے کا اثر ہے خاص طور پر ڈی۔ایچ۔لارنس اور جیمس جوائس وغیرہ کا اور کچھ اردو کے رومانی ادیبوں کی ان تحریروں کا جن میں فرسودہ اخلاقی نظام کے خلاف ایک انقلابی رومانیت اور شوخ و بےباکانہ انداز نگارش ملتا ہے۔'' ۲۰

ظاہر ہے کہ 'انگارے' کے مصنفوں نے حقیقت بیانی کے ساتھ نفسیاتی و جنسیاتی مسئلوں پر کھل کر اور بےباکی سے لکھا ہے جبکہ دوسری جانب پریم چند کا منشا افسانوں میں حقیقت بیانی کے ساتھ مقصد کو سامنے رکھ کر قوم کی بیداری کرنا تھا۔اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ 'انگارے' کی بےباکی، حقیقت بیانی اور نفسیاتی و جنسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرنا لازم تھا کیونکہ اگر اس وقت ایسے افسانے ہمارے سامنے نہیں آتے تو شاید اردو افسانہ اتنی تیزی سے ترقی نہ کرتا اور زندگی کا یہ پہلو ہم سے پنہاں رہتا۔اور شاید منٹو، بیدی، عصمت جیسے عمدہ افسانہ نگار بھی نہ ہوتے۔ اس خیال کا اظہار ڈاکٹر خالد علوی نے 'انگارے کے فنّی جائزہ' میں یوں کیا ہے:

'' انگارے کے افسانوں میں فنی محاسن کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ 'انگارے' کے افسانوں نے آئندہ کی رہبری کی۔اگر 'انگارے' کے افسانوں میں بھی جنسی نفسیات اور حقیقت پسندانہ انداز کو نظر انداز کیا جاتا تو منٹو، بیدی، عصمت اور حسن عسکری جیسے افسانہ نگار مطلع نہ ہو سکتے تھے۔ '' ۲۱

'انگارے' کا آنا ہی انسانی زندگی کو نئے ڈھنگ سے دیکھنے کی شروعات ہونا تھا۔شاید یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ قوم کی فکر ونظر میں بھی انقلاب پیدا ہوا۔انجام کار ملک کے نوجوانوں میں جوش وخروش بڑھنے لگا اور وہ اپنا راستہ خود طے کرنے کے خواب دیکھنے لگے۔اس حوالے سے وقار عظیم فرماتے ہیں:

''انگارے نئے افسانے اور پرانے افسانے کے درمیان کی ایک اہم کڑی ہیں۔ایک ایسی کڑی جو دونوں کو جوڑتی نہیں الگ کرتی ہے۔'' ۲۲

افسانوں کے مجموعے 'انگارے' کا کافی وقت تک خوب چرچا رہا لیکن دوسری جانب ۱۹۳۵ء میں پریم چند کا شاہکار افسانہ 'کفن' منظرِ عام پر آیا۔چنانچہ ایک طرف 'انگارے' کے افسانے تھے جن میں نفسیاتی و جنسیاتی بےحیائی اور ریاکاری کثرت سے موجود تھی اور دوسری طرف 'کفن' تھا جو لذتیات سے دور صرف اور صرف ادب کا متمنّی بن کر رہ گیا اور جس نے اردو ادب میں ترقی پسندی کی روح پھونک دی۔ پریم چند کے افسانہ 'کفن' اور ناول 'گئودان' سے ان کے رویے کی تبدیلی کا پتہ چلتا ہے۔اب وہ زمینی حقیقت سے قریب آ چکے تھے اور عینیت پسندی سے ہٹ کر

حقیقت پسندی کی جانب راغب ہو چکے تھے۔اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''ایک نے فن کے ماضی کو سامنے رکھ کر اسے زیادہ حسین اور زیادہ بامعنی بنانے کو فن کی خدمت جانا ہے۔ دوسرے نے ماضی کی روایت کے سارے رشتوں کو کاٹ کر فن کے ایک آزادانہ مسلک کی پیروی اور تلقین کی ہے۔'' ۲۳

افسانہ 'کفن' میں ہندوستان کے دیہاتوں میں رہ رہے غریب بے زمین مزدوروں کی زندگی کا عکس کھینچا گیا ہے۔اس کے علاوہ ایک عورت کی نفسیاتی کشمکش کو بھی پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں پریم چند نے گھیسو اور مادھو جیسے کردار پیش کر کے کردار نگاری کو اوجِ کمال پر پہنچا دیا۔ یہ افسانہ دراصل اس دور کی سماجی زندگی کا ایک ایسا منظر ہے جس کو پریم چند نے زمینی حقیقت سے آشنا کر کے خوب سنوارا اور ہنرمندی سے پیش کیا۔ یہ افسانہ پوری طرح سے ایک مکمل افسانہ ہے جس کی بدولت قارئین کو تلخ حقیقتوں سے روشناس ہونا پڑا۔اس دور میں تیزی سے ہورہی تبدیلیوں کی وجہ سے نہ صرف ہندوستانی معاشرے کے فکر و عمل پر اثرات دکھائی دے رہے تھے بلکہ عالمی سطح پر بھی سیاسی، اقتصادی اور نفسیاتی میدانوں میں بدلتے نظریات، خاص طور پر مارکس اور فرائڈ کے تصورات، نے انسانی ذہن کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ مارکس اور اینگلز کے کمیونسٹ مینی فیسٹو اور جدلیاتی مادیات کے زیر اثر ترقی پسند ادیبوں کا ایک بہت بڑا کارواں سامنے آیا جنھوں نے ادب برائے زندگی کو اپنا نصب العین بنایا۔ دوسری جانب سگمنڈ فرائڈ کی تحلیل نفسی اور دیگر نفسیاتی تحقیقات نے ادب میں جنسی نفسیات کے پٹارے کو کھول دیا اور بے شمار قلم کار اس کے گرویدہ ہوگئے۔ چنانچہ ان دو مغربی مفکرین کے زیر اثر کئی تحریکوں نے جنم لیا۔ دیکھا جائے تو ان خیالات سے 'انگارے' کے مصنفین بھی مستفید ہوئے تھے۔'انگارے' اور 'کفن' کے بعد ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی شروعات ہوئی۔تاہم ابتدا سے ۱۹۳۶ء تک کے سفر کے دوران اردو میں افسانے کا نہ صرف سنگ بنیاد پڑا بلکہ اس کی جڑیں بھی مضبوط ہوگئیں۔ مستقبل میں آنے والے افسانہ نگاروں کے لیے اس دور میں راہیں متعین ہوئیں اور ان کی رہبری کرنے میں بھی یہ دور معاون بن گیا۔

☆☆

باب: ۱ . ۱ افسانہ کی ابتداء سے ۱۹۳۶ء تک

حوالہ جات

صفحہ	مصنف/ مدیر	مضمون / تصنیف	نمبر
۲۴۷	خلیل الرحمٰن اعظمی	بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	(۱)
۱۳۲	مرتب ڈاکٹر مسرت فردوس	بحوالہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب	(۲)
بذریعہ انٹرنیٹ	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	بحوالہ پاکستانی افسانہ	(۳)
۴۹	ڈاکٹر صاحب علی	اردو فکشن ایک مطالعہ	(۴)
۲۲	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	بحوالہ اردو افسانہ تعبیر وتنقید	(۵)
۲۵	,, ,,	ایضاً	(۶)
۲۵	,, ,,	ایضاً	(۷)
۱۰۸	ثریا ہاشمی	بحوالہ دوماہی گلبن لکھنؤ، جنوری/اپریل ۲۰۰۹ء	(۸)
۸۳۲	وہاب اشرفی	تاریخِ ادب اردو۔ جلد دوم	(۹)
۵۷۶	پروفیسر سلیم چشتی	شرح دیوانِ غالب	(۱۰)
۱۸	مرغوب حیدر عابدی	بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، اپریل ۲۰۰۹ء	(۱۱)
۱۱۵۹	وہاب اشرفی	تاریخِ ادب اردو۔ جلد سوم	(۱۲)
۲۱	,, ,,	بحوالہ اردو فکشن اور تیسری آنکھ	(۱۳)
۱۱۵۹	وہاب اشرفی	تاریخِ ادب اردو۔ جلد سوم	(۱۴)
۱۵	محبوب الرحمٰن فاروقی	بحوالہ ماہنامہ آج کل دہلی، اپریل ۲۰۰۴ء	(۱۵)
۱۸	مرغوب حیدر عابدی	بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، اپریل ۲۰۰۹ء	(۱۶)
۲۴	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	(۱۷)
۶۰	,, ,,	نیا افسانہ	(۱۸)
۶۱	(مؤلف) ڈاکٹر خالد علوی	انگارے	(۱۹)
۱۷۹	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	(۲۰)

(۲۱) انگارے	(مؤلف)ڈاکٹر خالد علوی	٦٩
(۲۲) نیاافسانہ	وقار عظیم	٦٤
(۲۳) داستان سے افسانے تک	” ”	۲۲۹

☆☆

باب: ۲ . ۱

افسانہ-۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک

(ترقی پسند تحریک کا دور)

ہر دور اپنے پیچھے ایک کہانی چھوڑ جاتا ہے۔ترقی پسند تحریک اپنے اندر ایک ایسے انقلاب کی چنگاری ساتھ لائی جس کے الاؤ سے سارا ملک شعلہ بار ہوگیا۔سب سے زیادہ اثر اس وقت کے ادیبوں اور فنکاروں نے قبول کیا ۔ملک کے طول وعرض میں غریب استحصال زدہ کسانوں اور مزدوروں کے حقوق کی باتیں ہونے لگیں ۔ادب بلوریں ایوانوں اور بالا خانوں سے نیچے اتر کرفُٹ پاتھوں پر سو رہے بے گھر مزدوروں اور بے زمین دہقانوں کی باتیں کرنے لگا۔ ویسے تو انگارے کی اشاعت نے پہلے ہی ہنگامہ برپا کیا تھا لیکن اس تحریک کی بدولت سبھی جگہ تبدیلیاں دیکھنے کوملیں۔ چنانچہ یہ اس وقت کی بات ہے جب سجاد ظہیر اپنی پڑھائی کے دوران ایسے واقعات اور نظریات سے روشناس ہوئے جنھوں نے اس کے ذہن کو مختل کردیا اور وہ کچھ کرنے کے لیے بے تاب ہو گئے ۔ نتیجے میں کئی ادیبوں نے مل کر لندن میں پہلی مرتبہ ادب کو تحریک بنانے کی غرض سے ایک کانفرنس کا انعقاد کیا۔اسی تحریک کی ایک اور کڑی کے طور پر لکھنؤ ،ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں پہلی کانفرنس مشہور افسانہ نگار پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی جس کا ذکر جگدیش چندر ودھاون نے اپنی کتاب ’عصمت چغتائی ۔شخصیت اور فن‘ میں متفرقات کے ضمن میں ’ترقی پسندی‘ کے عنوان کے تحت یوں بیان کیا ہے:

”انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں منشی پریم جند کے زیرِ صدارت لکھنوء میں منعقد ہوئی۔ “ [۱]

اس تحریک کے اعلان نامے میں بقول ڈاکٹر برج پریمی اور باتوں کے علاوہ مندرجہ ذیل باتیں کہی گئی تھیں:

” ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔“ [۲]

اس تحریک سے سیاسی وسماجی نظام پر گہرا اثر پڑا۔لوگوں کی سوچ وفکر میں نمایاں طور پر تبدیلی نظر آنے لگی۔طبقاتی شعور، انسانی عظمت اور اجتماعی شعور پر بحث ومباحثے ہوئے ۔سرمایہ داری ،غریب کسانوں اور مزدوروں کے استحصال،نوآبادیاتی سوچ اور چھوت چھات کے خلاف آوازیں اٹھنےلگیں۔تعلیم خاص کر تعلیم نسواں پر توجہ دی جانے لگی ۔خواتین کو سماج میں آزادی اور برابری کا حق ،لوگوں کو اپنی بات کہنے کی آزادی اور اپنی زندگی خوشحال طریقے سے جینے کا حق اور پسماندہ طبقوں کو عزت سے اپنی زندگی بسر کرنے کا حق ۔ان سب مسئلوں پر غور وفکر ہونے لگا۔ اب لکھاری گاؤں کی زندگی کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کے مسائل کی طرف بھی مائل ہو رہے تھے۔اکثر افسانہ نگاروں نے اس نئی سوچ کو جنونی حد تک اپنایا اور نئی تحریک کو تیزی کے ساتھ آگے بڑھایا حالانکہ بعض ایسے افسانہ نگار بھی تھے جنھوں نے روایتی سوچ کو قائم رکھا اور لکیر کے فقیر بنے رہے۔افسانہ نگاروں کے ایک اور گروہ نے ترقی

پسندوں سے الگ ہوکر سماجی و سیاسی حقیقت نگاری کے بدلے انسانی نفسیات اور جنسیات (انفرادی و اجتماعی) کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بقول وقار عظیم:

''ترقی پسندی نے نئے افسانے کو نفسیات اور خاص کر جنس کی نفسیات کا ترجمان بننا سکھایا۔'' ۳؎

ترقی پسند تحریک سے افسانے کے موضوعات، ہئیت اور اسلوب میں جو بدلاؤ آیا، اس کا اثر اب بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس دور میں افسانہ مختصر ہوتا چلا گیا اور اس میں سے داستان اور ناول کا رنگ و روپ پوری طرح سے خارج ہو گیا۔ مختصر افسانہ اپنی ارتقائی منزلوں کو سرعت کے ساتھ طے کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا گیا۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

''اس طرح گویا سنہ ۱۹۳۶ء تک فن کی حیثیت سے داستان کا وجود باقی نہیں رہا اور ناول کو جو کچھ بننا تھا وہ بن چکا تھا اور اس طرح اب افسانوی ادب کی صرف ایک صنف (یعنی مختصر افسانہ) پر یہ ذمہ داری آپڑی۔'' ۴؎

ریاست جموں و کشمیر میں بھی ایسے بہت سے ادیب اور فنکار سامنے آئے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو گلے لگایا جیسے پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، سوم ناتھ زتشی، مرزا عارف بیگ، رامانند ساگر، تیج بہادر بھان، برج پریمی، اختر محی الدین وغیرہ۔ ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی قلم کار تھے جو رومانی اسکول سے ہمیشہ وابستہ رہے اور ماہنامہ بیسویں صدی کی زینت بنتے رہے۔ ان میں نور شاہ سرفہرست ہیں۔ نور شاہ کے افسانوں میں ۱۹۹۰ء کے بعد کافی تبدیلی نظر آئی کیونکہ کشمیر کی سیاسی بدحالی نے انھیں حقیقت کے بہت قریب کر دیا۔ اس سلسلے میں دیپک بدکی لکھتے ہیں کہ:

''پردیسی خود بھی میدان عمل میں اترے، نیشنل ملیشیا میں شامل ہوئے اور ریاست میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ ان کا لکھا ہوا ترانہ 'قدم قدم بڑھیں گے ہم' ہر کشمیری کی زبان پر برسوں تھرکتا رہا۔ ان کے تحریر کیے ہوئے افسانوی مجموعے 'شام وسحر'، 'دنیا ہماری' اور 'بہتے چراغ' اردو ادب کا گراں مایہ سرمایہ بن چکے ہیں۔ علی محمد لون، تیج بہادر بھان، نور محمد روشن، رامانند ساگر، برج پریمی، نرسنگھ داس نرگس، اور وجے سوری پردیسی کے بہیروں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسندی کی لو کو تیز کرنے کی کوشش کی۔'' ۵؎

ریاست جموں و کشمیر میں ترقی پسند تحریک کے بارے میں ڈاکٹر برج پریمی رقم طراز ہیں:

''کشمیر میں ترقی پسند تحریک ایک اہم ادبی تحریک رہی ہے۔ اس تحریک نے کشمیر میں ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت صورت اختیار کر لی تھی ور کشمیری ادبیات ہی نہیں بلکہ ڈوگری اور لداخی ادب کی نئی سمتیں اس تحریک نے متعین کیں۔ اس لیے کشمیر میں ادب کا کوئی سنجیدہ قاری اس تحریک کے تاریخی اور افادی رول کو صرف نظر نہیں کر سکتا۔'' ۶؎

اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے چند افسانہ نگار ایسے ہیں جو سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہے کیونکہ ترقی پسند

افسانوی ادب کے ارتقاء میں ان کا اہم رول رہا ہے۔سعادت حسن منٹو نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات ترقی پسند افسانوں ہی سے کی۔اشتراکی ادیب باری علیگ کی سرپرستی میں انھوں نے وکٹر ہیوگو کے ناول اور آسکر وائلڈ کے ایک ڈرامے کا ترجمہ کیا اور پھر'نیا قانون' جیسے انقلابی افسانے لکھے۔منٹو نے کارل مارکس، پشکن ،میکسم گورکی اور دیگر اشتراکی موضوعات پر سیر حاصل مضامین لکھے۔دراصل وہ ایسی شخصیت کے مالک تھے جن کے اندر اچھے افسانہ نگار کی ساری خوبیاں موجود تھیں۔منٹو میں زندگی کے نئے نئے گوشوں کو تلاش کرنے اور ان میں سے کام کی باتوں کو ڈھونڈ کر اُن کو نئے انداز بیان میں پیش کرنے کی صلاحیت تھی۔منٹو نے زندگی کی کڑوی سچائیوں کو بے باکی سے اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔یہی نہیں ان کے لکھے ہوئے افسانے زیادہ تر نفسیاتی و جنسیاتی موضوعات پر مبنی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے بعد میں ان کا بائیکاٹ کیا۔اس بارے میں ترنم ریاض لکھتی ہیں کہ:

''منٹو کے موضوعات سماجی بھی ہیں،نفسیاتی اور سیاسی بھی ان کا قلم زندگی کے تقریباً ہر پہلو کو چھوتا ہے۔ مذہب کے نام پر عوام اور سماج کی تقسیم ، فرقہ وارانہ فسادات اور فسادات میں انسانی درندگی اور بربریت کے مظاہرے۔انسانی طبیعت کا دوغلا پن یعنی Duplicity منٹو کے مخصوص موضوع ہیں۔'' ۷

منٹو نے زیادہ تر طوائفوں اور ان سے جڑے دلالوں، نائکاؤں اور تانگے والوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔چنانچہ ان کی دوراندیشی اس بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ سب سے پہلے قلم کار تھے جنھوں نے طوائفوں کو جنسی مزدور (Sex Worker) سمجھا۔منٹو اپنے مضمون'عصمت فروشی' میں رقم طراز ہیں:

''اس مزدور اور اس ویشیا دونوں کی حالت ایک جیسی ہے۔'' ۸

منٹو اپنے بے باکانہ تحریر کی بدولت ہمیشہ چرچا میں رہے۔دھیرے دھیرے انھوں نے فرائڈ کے نفسیاتی نظریے کو گہرائی سے قبول کیا اور مارکسی نظریے سے دور ہوتے چلے گئے۔زندگی کے آخری دور میں انھوں نے اپنا خود کا آزادانہ وسنجیدہ فکر واسلوب اختیار کیا جس کے نتیجے میں انھوں نے اردو ادب کو'ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسا شاہکار افسانہ عطا کیا۔ترقی پسند تحریک اس وقت تک کمیونزم پر وپیگنڈہ بن چکی تھی۔منٹو ترقی پسندی کے اس چہرے سے بیزار ہو چکے تھے۔اس بارے میں اپنے مضمون' گناہ کی بیٹیاں، گناہ کے باپ' میں تحریر فرماتے ہیں:

'' مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بری چڑ تھی۔وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درانتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ چاندی کی لٹیا سے دو چھ پینے والا کامریڈ سجاد ظہیر میری نظروں میں ہمیشہ ایک مسخرا رہا۔ محنت کش مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ ان کا اپنا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کرسکتا ہے۔اس کو دولت کے طور پر استعمال کر کے اس کے پسینے کو روشنائی میں قلم ڈبو ڈبو کر گرانڈیل لفظوں میں منشور لکھنے والے ہوسکتا ہے بڑے مخلص آدمی ہوں۔مگر معاف کیجیے میں اب بھی

انھیں بہروپیے سمجھتا ہوں۔ ۹

اس دور میں منٹو کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کو بھی ان کے افسانوں کے بدولت بلند مقام حاصل ہوا۔ ان کے افسانوں میں انسان کے جذبات و احساسات کے دلکش انداز دیکھنے کو ملتے ہیں اور خاص بات یہ کہ بیدی کے یہاں کردار نگاری کی عمدہ مثالوں کے ساتھ ساتھ نفسیات و جنسیات کے جذباتی پہلو نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے حوالے سے ڈاکٹر فدا المصطفیٰ فدوی فرماتے ہیں:

> '' بیدی کا نام ذہن میں آتے ہی 'دانہ و دام'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو'، 'گرہن' اور ایک چادر میلی سی' جیسے افسانے اور ان کے جیتے جاگتے کردار نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ بیدی کی افسانوی کائنات فکر و فن کے مختلف لوازمات سے مل کر تشکیل پاتی ہے اور اس میں ان کے کردار حرکت و عمل سے زندگی کی روح پھونک دیتے ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ ہیں:
> 'لمبی لڑکی، متھن، کلیانی من کی من میں، کچھمن، جوگیا، گرم کوٹ، باری کا بخار، یوکلپٹس، ٹرمینس سے پرے، ببل بھولا، وہ عورت، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو، ایک چادر میلی سی، لاجونتی، وغیرہ افسانوں کے کردار بڑی انفرادیت، کشش، جاذبیت اور رنگارنگی کے حامل ہیں۔ '' ۱۰

بیدی نے اپنے مخصوص انداز میں افسانے لکھ کر لوگوں کے دلوں میں ایک خاص جگہ بنالی۔ وہیں دوسری جانب عصمت چغتائی اردو افسانوی ادب کی وہ ترقی پسند خواتین افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے بے باک افسانوں کی بدولت ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کے اوسط مسلمان گھرانوں کی تصویریں خاص طور پر نظر آتی ہیں جہاں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے درمیان چھوٹی موٹی نوک جھوک کے وقت نفرتیں بڑھتی ہیں مگر انہی نفرتوں کے درمیان پیار و محبت کے پھول بھی کِھل اٹھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی و جنسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ سیاست، مذہب، زمینداری، ہندو مسلم فرقہ ورایت اور خاص طور سے ہندوستان کی غربت، افلاس اور طبقاتی استحصال جیسے موضوعات اکثر ملتے ہیں۔ انہی وجوہ کے سبب عصمت کے افسانوں میں ایک عجیب سی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے جس کو اکثر لوگ محسوس کرتے ہیں۔ وقار عظیم عصمت چغتائی کے افسانوں کے متعلق اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> '' اردو کے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی ہی ایسی افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے ذکر اور تصور سے کچھ لوگوں کی باچھیں کِھل جاتی ہیں اور کچھ لوگوں کی پیشانی پر بل پڑ جاتے ہیں۔ کچھ کو ان افسانوں کے ذکر سے حد درجہ کی مسرت ہوتی ہے اور کچھ اس نام کے سنتے ہی لاحول پڑھنے لگتے ہیں۔ اور میرے نزدیک دونوں طرح کے پڑھنے والے اپنی اپنی رائے میں حق بجانب ہیں۔'' ۱۱

عصمت چغتائی بچپن ہی سے ضدّی اور اکھڑ مزاج کی لڑکی تھی جو اپنے اور دوسروں کے حق کے لیے لڑنا خوب جانتی تھی۔لہٰذا ان کی یہی طبیعت ان کے افسانوں اور کرداروں میں بھی جا بجا نظر آتی ہے۔اس سلسلے میں شبنم رضوی لکھتی ہیں کہ:

> '' ایک فن کار وہ ہے جو اپنے خیالات کو اپنے کرداروں میں پیش کرتا ہے اور ایک فن کار وہ ہے جو اپنے آپ کو اور اپنے کردار کو تخلیق میں پیش کرتا ہے۔مگر جہاں تک عصمت چغتائی کا تعلق ہے انھوں نے اپنے اندر کی ضد، الھڑ پن، بغاوت، جرأت اور جستجو کو جگہ جگہ اپنے ناولوں اور افسانوں کے کرداروں میں پیش کیا ہے۔ '' ۱۲؎

عصمت چغتائی کو بھی اپنی بے باکی اور کھلے پن کی وجہ سے بے جا تنقید کا نشانہ بننا پڑا اور منٹو کی طرح ہی کورٹ کچہریوں کے چکر لگانے پڑے۔ان کو اس لیے ناپسند کیا گیا کیونکہ انھوں نے نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ملاحظہ ہو ان کے افسانے لحاف، جڑیں، ڈائن، ساس، نیرہ، جوانی، گیندا اور اف یہ بچے، ایک شوہر کی خاطر وغیرہ۔ان کے افسانے 'لحاف' اور 'جڑیں' دونوں جنسی کجرویوں پر لکھے گئے بہترین افسانے ہیں ۔مگر یہ عجیب سی بات ہے کہ منٹو کے افسانوں کو ترقی پسندوں نے پسند نہیں کیا اور شاید یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے افسانوں کے سبب دائرے سے باہر کر دیے گئے مگر اس کے برعکس عصمت چغتائی ہمیشہ ترقی پسند تحریک کی اہم رکن بنی رہی۔اس سلسلے میں 'ترقی پسندی' میں تحریر ہے کہ:

> '' ترقی پسند ادیبوں نے بھی جب دیگر ناقدین کی طرح عصمت کے فن پر جنسیات کی مہر ثبت کر دی تو انھوں نے اپنے افسانوں کا پھر سے بغور جائزہ لیا اور پایا کہ اُن میں فحاشی ناپید ہے۔وہ خاموش رہیں اور انھوں نے حسب معمول اپنے فکر و فہم اور ایقان کو مشعلِ راہ بنائے رکھا اور کسی تنقید اور نکتہ چینی سے بے نیاز رہیں۔ لیکن ترقی پسند تحریک سے ان کو جو کچھ قابلِ قبول ملا، اُسے انھوں نے بقدر شوق و ظرف سمیٹ لیا۔ '' ۱۳؎

منٹو اور بیدی کو بھی تنقید کا نشانہ بننا پڑا کیونکہ انھوں نے بھی اپنے افسانوں میں جنس کو کافی اہمیت دی۔ان کے لکھے ہوئے افسانے پرانی طرز سے ہٹ کر تھے مقصد اور موضوع کے لحاظ سے بھی بالکل الگ تھے۔چونکہ نئے شعرا اور افسانہ نگار موضوع اور مقصد کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھے اس لیے جعفر علی خاں آثر لکھنوی، رشید احمد صدیقی اور کلیم الدین احمد نے ان کی سخت مخالفت کی۔وہ چاہتے تھے کہ ہر ادیب و فنکار سماج کے دائرے میں رہ کر سماج میں رہنے والے لوگوں کے دکھ درد کو نہ صرف سمجھے بلکہ ان کے احساس کو افسانوں میں پیش کریں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> '' اِدھر نو جوان اور ناپختہ شعرا کی ایک بڑی تعداد بھی ابھر کر سامنے آئی جو ماضی کی ہر چیز پر خط تنسیخ کھینچے

اور فنّی تقاضوں سے بے پرواہو کر موضوع اور مقصد ہی کو سب کچھ سمجھ لینے کی غلطی کر بیٹھی جعفر علی خاں اثر لکھنوی، رشید احمد صدیقی ،کلیم الدین احمد وغیرہ نے اس روش کی سختی سے مخالفت کی۔ ''۱۴

اسی دور میں کرشن چندر ایک نئی سوچ کے ساتھ ہمارے سامنے آئے اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیائے ادب پر چھا گئے۔کرشن چندر اشتراکی ذہن کے افسانہ نگار تو تھے ہی مگر ان کی ہر دلعزیزی اور مقبولیت کا راز ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت پسندی کا امتزاج تھا جس کی بدولت انھوں نے بہت تیزی سے قارئین کو متاثر کیا۔ان کے یہاں منظر نگاری اور کردار نگاری کے بہترین اور دلکش نمونے ملتے ہیں۔اس سلسلے میں وقار عظیم اپنے تاثرات مندرجہ الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

'' ہم نے کشمیر کی سیر کی ہے لیکن اب تک اسے اتنی اچھی طرح نہیں دیکھ سکے تھے، جیسے اب کرشن چندر کے افسانوں کو پڑھ کر ۔ ''۱۵

حالانکہ کرشن چندر لاہور کو اپنی جائے پیدائش ،علم حاصل کرنے کی جگہ اور میدان ادب میں قدم رکھنے کی جگہ مانتے ہیں لیکن اس بات کی تصدیق ہوئی ہے کہ وہ وزیر آباد، گجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے تھے اور چنانچہ ان کے والد پونچھ (جموں وکشمیر) کے مہاراجہ کے طبیب تھے اس لیے انھوں نے بچپن اور جوانی کا کافی حصہ پونچھ میں گزارا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کشمیر کی منظر نگاری اور رومانی فضا ملتی ہے۔کرشن چندر اپنے افسانوں میں غریب محنت کش عوام کی نمائندگی کرتے ہیں یہاں تک کہ کہیں کہیں وہ مارکسی نقطہ نظر کے مشتہر دکھائی دیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ایک طرف سماج کی بے ظابطگیوں پر بھر پور طنز ملتی ہے تو دوسری طرف انسان دوستی اور ہمدردی کے جذبات نمایاں طور پر نظر آتے ہے۔اس بات کی تائید ڈاکٹر محمد حسن مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

''کرشن چندر کی کہانیوں میں ایک ایسے حساس فنکار اور جواں فکر انسان کا دل دھڑکتا سنائی دیتا ہے جو پیاروں کا پیارا ہے اور دکھیاؤں کا عاشق ہے۔اس کی تحریروں میں سماجی ناانصافی، ظلم و جبر، دقیانوسیت اور ظلم پرستی کے خلاف مسلسل اور ایماندارانہ جہاد نے انوکھی صلاحیت اور توانائی پیدا کردی تھی جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ تھی۔ ''۱۶

کرشن چندر طالب علمی کے زمانے سے ہی کچھ نہ کچھ نیا سیکھنے اور جاننے کا جذبہ رکھتے تھے۔انھیں کالج میں ہی اشتراکیت کے ساتھ لگاؤ ہو گیا اور سائنس کا طالب علم ہونے کے باوجود وہ اشتراکی لٹریچر پڑھتے رہے جس کی تصدیق ان کی 'خود نوشت' کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

'' کالج کے پہلے ہی سال میں نے جہاں سائنس کے مضامین لئے وہاں میں نے مارکس،لینن،اور اینگلز کی تعلیمات کا مطالعہ شروع کیا۔ایک طرف دہشت پسندوں سے رابطہ قائم کیا تو دوسری

طرف سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں کی علمی اور سیاسی مجلسوں میں شریک ہونے لگا۔'' ۱۷؎

کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ 'طلسم خیال' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد نظارے، ہوائی قلعہ، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹ ہوئے تارے، وغیرہ اہم افسانوی مجموعے منصۂ شہود پر آ گئے۔ کل ملا کر انھوں نے تقریباً ۲۰ ناول، ۳۰ افسانوی مجموعے، درجنوں ریڈیائی ڈرامے اور کئی فلموں کی کہانیاں قلم بند کیں۔ مذکورہ چند افسانہ نگاروں کے علاوہ اس دور میں عزیز احمد (صدیاں)، جیلانی بانو (قوم کی مریم) قرۃ العین حیدر (پت جھڑ کی آواز) وغیرہ نے بھی اردو ادب میں اپنا لوہا منوایا۔ دیکھا جائے تو اس دور میں دو مغربی مفکروں کے نظریات نے اردو ادب کو کافی متاثر کیا تھا۔ ایک طرف مارکس کے نظریات تھے تو دوسری طرف فرائڈ کے نظریات۔ چنانچہ بھوک و افلاس، استحصال اور ظلم و جبر پر لکھنا زیادہ آسان تھا کہ یہ سامنے کی چیز تھی اور عام طور پر ادیب خود ان مسائل سے جوجھ رہے تھے، اس لیے ترقی پسند تحریک کا کارواں روز افزوں بڑھتا جا رہا تھا جبکہ دوسری جانب نئے تعلیم یافتہ لکھنے والے نوجوان فرائڈ کے خیالات سے بے حد متاثر ہوئے اور منٹو کی تتبع میں نفسیاتی اور جنسیاتی مسئلوں پر قلم اٹھاتے رہے۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں:

'' فرائڈ کی جنسی نفسیات اور اس میں شعور کا عمل، مارکس کا معاشی نقطۂ نظر، ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے افسانوی ادب میں ایک ایسی بوقلمونی پیدا کر دی ہے جو ہر پچھلے زمانہ سے مختلف اور اپنے تنوع کے لحاظ سے حد درجہ خوش آئند ہے۔'' ۱۸؎

ترقی پسند تحریک کے باعث افسانے میں نیا پن آ گیا کیونکہ نہ صرف افسانہ نگاروں کی سوچ بدلی بلکہ قارئین نے بھی نئے موضوعات اور مسائل کا سامنا کیا اور اپنی زندگی کے نئے رنگ و روپ کو دیکھا۔ افسانہ نگاروں نے نئی تکنیک کا استعمال کر کے افسانے کو اور بھی دلچسپ اور خوبصورت بنا دیا۔ اکثر و بیشتر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں دیہات کی زندگی کو موضوع بنایا جس میں ان کے مسائل اور دکھ درد کو سمویا گیا۔ ان ادیبوں نے دیہاتی زندگی کے مختلف گوشوں کا الگ الگ طریقے سے جائزہ لینا شروع کیا، جس سے افسانے میں رنگا رنگی آ گئی۔ کسی نے یو۔ پی کے گاؤں کی زندگی کو منعکس کیا تو کسی نے پنجاب کی دھرتی کو، کسی نے بنگال کے قحط پر قلم اٹھایا تو کسی نے بہار کے بے زمین مزدوروں پر۔ اس طرح سبھی نے اپنی اپنی علاقائی تہذیب کو افسانوں میں سمو کر غریب کسانوں کے کرب کو قرطاس پر نقش کیا۔ اس کی عمدہ مثال احمد ندیم قاسمی کے یہاں ملتی ہے جنھوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی بڑی خوبصورتی سے منظر کشی کی۔ اس بارے میں وہاب اشرفی یوں رقم طراز ہیں:

'' ابتداء میں احمد ندیم نے بھی پریم چند کی طرح دیہاتوں ہی کا انتخاب کیا۔ انھوں نے پنجاب کے دیہاتوں میں دلچسپی لی اور ان کے نقوش اپنے افسانوں میں پیش کیے۔ لیکن جب وہ دیہات کا

منظر پیش کرتے تو منظر کشی کے ساتھ وہاں کی پوری ٹو پوگرافی ابھر جاتی ہے۔ ''۱۹

۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۴ء کے درمیان ہندوستان کی سرزمین پر ایک اہم دردناک و بھیانک واقعہ 'بنگال کا قحط' پیش آیا۔ اِس حادثے نے انسانی زندگی کے وجود کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ لاتعداد لوگ فاقہ کشی کے سبب موت سے ہم کنار ہوئے۔ جو بچے ان کی زندگی اجیرن ہوگئی۔ اخباروں اور رسالوں میں اس سانحے کی تصویروں سمیت جو مضامین اور کہانیاں لکھی گئیں اُس سے لوگوں کے جذبات و احساسات کو بہت ٹھیس پہنچی۔ قحط بنگال ترقی پسند افسانہ نگاروں کا مقبول موضوع بن گیا۔ اِس بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ:

'' ۱۹۴۳ء - ۱۹۴۴ء کے سالوں کا سب سے اہم واقعہ بنگال کا وہ قحط ہے جس کی ہندوستانی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔ اس وقت کوئی حساس اور انسان دوست ایسا نہیں تھا جس کے ذہن کا اس واقعہ نے جھنجھوڑ نہ رکھ دیا ہو۔ قحط میں ہلاک ہونے والوں کی تصویریں اخباروں میں دیکھ کر لوگوں کے دل دہل جاتے تھے۔'' ۲۰

ظاہری بات ہے کہ اس وقت ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب اِس حادثے سے بے حد متاثر ہوئے اور انھوں نے ان ناگہانی حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان میں کرشن چندر (ان داتا)، دیویندر ستیارتھی (نئے دھان سے پہلے)، خواجہ احمد عباس (ایک پائیلی چاول) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن جہاں ایک طرف دیہاتی زندگی کو پیش کرنے والے قلم کار تھے تو وہیں دوسری طرف شہری زندگی کو اجاگر کرنے والے افسانہ نگار بھی سامنے آئے جنھوں نے دہلی، ممبئی، لاہور، کولکتہ اور لکھنؤ جیسے شہروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ سعادت حسن منٹو کافی وقت ممبئی میں رہے اور اس کے علاوہ لاہور اور امرتسر کے حالات سے بھی واقف تھے۔ ان کا لکھا ہوا افسانہ 'نیا قانون' بہت ہی مشہور ہوا۔ افسانے سے متاثر ہو کر وارث علوی فرماتے ہیں:

'' 'نیا قانون' منٹو کا بہت ہی بہترین افسانہ ہے۔ یہ خیال کہ نیا قانون کے آتے ہی ہندوستان آزاد ہوگا اور انگریزوں سے نجات ملے گی، منگو کوچوان کے اعصاب پر چھا جاتا ہے۔'' ۲۱

منٹو کے علاوہ صادق الخیری کے افسانوں میں دہلی کے شریف گھرانوں کی زندگی کا عکس ملتا ہے اور کہیں کہیں تھوڑی بہت ممبئی کی زندگی کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ 'شمع زندگی'، 'دھنک'، 'بلقیس' نامی ان کے تین افسانوی مجموعے ہیں۔ اس دور میں ایسے بھی افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے مدنی زرق برق سے دور پسماندہ علاقوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لایا مثلاً انسانی زندگی کے چھوٹے بڑے جھگڑے، نفسیاتی اُلجھنیں، پسماندہ طبقوں خصوصاً ڈل جھیل کے ملاحوں اور ٹنگمرگ کے گھوڑے والوں کا استحصال وغیرہ خوبصورتی سے پیش کیا۔ خاص طور سے کشمیر میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، رامانند ساگر، ٹھاکر پونچھی، موہن یاور، برج پریمی، پوشکر ناتھ اور سوم ناتھ

زتشی نے ایسے موضوعات پر دل پذیر افسانے تحریر کئے۔ بہر کیف ان موضوعات پر لکھنے میں عصمت چغتائی اور راجند سنگھ بیدی پیش پیش رہے اور انھوں نے پسماندہ اور متوسط طبقوں کے بارے میں کافی کچھ لکھا۔

اس زمانے میں انگریزوں کی حکومت، صنعتوں میں بڑھاوے اور گاؤں سے شہروں کی طرف نقل مکانی کے سبب ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام کے بدلے سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادیں مضبوط سے مضبوط تر ہو رہی تھیں۔ امیر اور بھی زیادہ امیر ہو رہے تھے اور غریب غریبوں کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ دھیرے دھیرے یہ سلسلہ حد سے زیادہ بڑھ گیا۔ نتیجتاً شہروں میں صنعتی اور دیگر مزدور لوگ ٹریڈ یونین تحریکوں میں حصہ لینے لگے اور انقلاب کے نعرے لگانے لگے۔ اتنا ہی نہیں انگریزوں کی شہ پر 'تقسیم کرو اور راج کرو' کی حکمت عملی کے تحت ہندوستانی معاشرے کو مذہب کی بنیادوں پر بانٹنے کی پرزور کوشش کی گئی جو آخر کار انسانی خون کی پیاسی ہوگئی۔ لوگوں کے دلوں سے آہستہ آہستہ ایک دوسرے کے لئے ہمدردی و محبت کے جذبات ختم ہونے لگے اور ایک دوسرے کے لئے کینہ اور دشمنی بڑھنے لگی۔ جیسے کسی طوفان کے آنے سے پہلے کچھ اشارے ہمیں ضرور آگاہ کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کو نظر انداز کرنے سے مشکلیں بڑھ جاتی ہیں اسی طرح اس دور میں کچھ لوگوں کی مفاد پرستی سماج میں گھن کی طرح پھیل گئی اور قوم ان کے ہتھے چڑھ گیا۔ ابھی ترقی پسند تحریک اپنے انجام تک پہنچ بھی نہ پائی تھی کہ سن ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم ہوئی جس کے سبب ملک دو حصوں، ہندوستان اور پاکستان، میں بٹ گیا۔ دونوں ملکوں کو بد سے بدتر حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ لوگوں میں ایک دوسرے کے لئے محبت و ہمدردی اور دوستی کے جذبات و احساسات ختم ہوگئے۔ اِس سانحے کے دوران جھگڑے فسادات، مار کاٹ اور قتل و غارت اس قدر حد سے زیادہ بڑھ گئے کہ خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ لاکھوں مظلوم جان بحق ہوگئے۔ عورتوں کی عصمت و آبرو سر راہ لُٹ گئی اور لاچار لوگ تماشائی بن کر رہ گئے۔ لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے اتنی نفرتیں پیدا ہوگئیں کہ اپنی جان و مال اور عزت و آبرو بچانے کے لئے لاکھوں انسان ایک شہر سے دوسرے شہر ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئے۔ یہ وہ صبح نہیں تھی جس کی امیدیں ترقی پسندوں نے سالہا سال سے باندھی تھیں۔ ان کے خوابوں کے مینار دیکھتے ہی دیکھتے ڈھ گئے۔ فیض احمد فیض نے اس کرب کا اظہار اپنی مشہور نظم 'صبح آزادی (اگست ۴۷ء)' میں یوں کیا ہے:

"یہ داغ داغ اجالا ، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں" ۲۲

تقسیم ہند نے عوام کے ساتھ ساتھ دونوں ملکوں کے ادیبوں اور فنکاروں کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔اس حادثے نے انسانی جذبات کو اس قدر دہلا دیا کہ ہر طرف بہیمیت اور حیوانیت طاری ہوگئی۔اس بات کو ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اس طرح بیان کرتے ہیں:

”۱۹۴۷ء کو ہندو پاک کی تاریخ میں خون کی لکیر سے موازنہ کیا جاتا ہے۔برصغیر کی آزادی کے بعد تقسیم کے زیر اثر کچھ نقشہ رونما ہوا وہ ایک ہولناک خواب سے کم نہ تھا۔تاریخ کی نظروں نے کیا کیا نہ دیکھا۔ ملک گیر سطح پر فسادات کا لاوا پھوٹ پڑا۔ انسانی تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ قافلہ در قافلہ لوگ سکون اور پناہ کی تلاش میں نکل پڑے۔لوٹ مار قتل وغارت گری کا بازار گرم ہوا۔ زندگی بری طرح متاثر ہوئی۔ “ ۲۳

ملک کے بٹوارے کو لے کر بہت سے افسانہ نگاروں نے دل گداز اور رونگٹے کھڑے کرنے والے افسانے لکھے۔ان میں سعادت حسن منٹو (ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، موذیل، ٹھنڈا گوشت)، کرشن چندر (پشاور ایکسپریس)، احمد ندیم قاسمی (چڑیل)، اشفاق احمد (گڈریا)، عزیز احمد (کالی رات)، مہندر ناتھ (پاکستان سے ہندوستان تک)، ممتاز مفتی (گھور اندھیرا)، رام لعل (نئی دھرتی پرانے گیت)، انتظار حسین (ہندوستان سے ایک خط)، انور سجاد (چوراہا)، رشید امجد (ریت پر گرفت)، احمد ہمیش (بے زمینی) کافی کامیاب ہوئے۔ان کے علاوہ خواتین افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر (جلاوطن)، خالدہ اصغر (سایہ) بھی قابل ذکر ہیں۔اسی طرح جموں وکشمیر کے ادیب وفنکار بھی بہت متاثر ہوئے اور انھوں نے بھی اِس حادثے کو موضوع بنا کر افسانے تحریر کیے۔ان میں نرسنگ داس نرگس (دکھیا سنسار)، ٹھاکر پونچھی (خانہ بدوش)، موہن یاور (سیاح تاج محل) وغیرہ اہم ہیں۔

آزادی کے بعد دونوں ملکوں کے حالات تیزی سے بدلنے لگے۔لوگوں نے نئے سرے سے زندگی جینے کی شروعات کی۔اس کوشش میں انہیں بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑا مثلاً روٹی کپڑا مکان کی نافراہمی، گھریلو پیداوار کی کمی، بے روزگاری، بھوک مری، مہنگائی اور بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی حالات میں بدلتی ضرورتیں۔ ہندوستان اور پاکستان، دونوں ملکوں کے عوام وخواص عجیب سے اضطراب میں مبتلا ہوگئے۔ نیا ماحول، نئے حالات، نیا سیاسی نظام، نیا کلچر، نئے تہذیبی اقدار اور نئے قانون سامنے آئے جن کو ہر کوئی سمجھ نہیں پارہا تھا اور نہ ہی لوگ ماضی کے اس بڑے صدمے کو بھلا پا رہے تھے۔ادھر ہندوستان میں عوامی راج اور جمہوریت تیزی سے جڑیں پکڑ رہی تھیں اور ادھر پاکستان میں آئے دن مارشل لاء نافذ کئے جاتے تھے اور فوجی حکومتیں غاصب ہو رہی تھیں۔سرحد کے دونوں طرف کمیونسٹوں پر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ پاکستان میں کئی ترقی پسند شاعر اور نثر نگار قید خانوں میں بند کیے گئے۔ادھر عالمی سطح پر امریکہ اور روس میں سرد جنگ شروع ہوئی اور دونوں ممالک، ہندوستان اور پاکستان، کو اپنے

سیاسی مفاد کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔سرمایہ داروں اور مذہبی کٹر پرستوں نے سیاست پر ڈاکہ ڈالا اور دونوں طرف معاشرے پر قابض ہو گئے ۔نتیجتاً ترقی پسند تحریک دم توڑنے لگی۔ تقسیم ہند کے بعد جو حالات سامنے آئے ان پر ابوظہیر ربانی نے مختصر طور پر یوں روشنی ڈالی ہے:

''آزادی کے بعد ہمارا معاشرہ نئے مسائل سے دو چار ہو گیا۔مہنگائی، بے روزگاری، منافع خوری وغیرہ نئے ماحول اور نئے حالات سامنے تھے۔ '' ۲۴

ایسے پس منظر میں دونوں ملکوں کے ادیبوں اور فنکاروں کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ ان بدلتے ہوئے حالات سے اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھیں۔بعض افسانہ نگاران آفاتِ انسانی کے مناظر کی تصویر کشی کرتے رہے اور لوگوں کو آئینہ دکھاتے رہے جبکہ بعض نے لکھنا ہی ترک کر دیا۔ اِس دوران جن افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ان کی یہ کوشش رہی کہ ان کے افسانوں میں مقصدیت ہو تا کہ لوگوں میں غلط فہمیاں پیدا نہ ہو اور نہ ہی ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے کڑواہٹ بنی رہے۔غرض یہ کہ مجبوراً ہجرت کرنے والے لوگوں میں دوبارہ سے دوستی قائم ہو اور گنگا جمنی تہذیب بنی رہے۔اِنہی رجحانات کو لے کر افسانہ نگاروں نے اخلاقی اور مقصدی پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں نمایاں طور پر پیش کیا۔اس سلسلے میں وقار اعظیم لکھتے ہیں کہ:

'' تقسیم کے بعد خاصے دنوں تک کسی اچھے لکھنے والے نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ بعد میں جب لکھا تو سب سے پہلے اس موضوع پر لکھا جس نے انسان کے جسم، اعصاب ، ذہن اور روح کو اس بری طرح جکڑ رکھا تھا کہ اس احساس کے سوا کسی اور احساس کیلئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ اکثر لکھنے والوں نے اس موضوع پر چونکہ ایک خاص مقصد کے تحت لکھا اس لیے ان سارے افسانوں میں مقصدیت کی لہر دوڑتی دکھائی دیتی ہے۔'' ۲۵

تاہم آزادی کے بعد زندگی اپنی رفتار پکڑنے لگی ۔ کچھ لوگ گاؤں میں رہ کر اپنا گزارا کرتے رہے اور کچھ لوگ زیادہ آمدنی پانے کی لالچ میں شہروں کی طرف دوڑنے لگے۔ چنانچہ اب ہندوستان کے لوگ دھیرے دھیرے ترقی کی منزلوں کی طرف گامزن تھے اس لیے گاؤں کے ساتھ ساتھ شہروں کے مسائل بھی سامنے آنے لگے جیسے صنعتی ہل چل، پھیلتی گندی بستیاں اور ان میں بنیادی انسانی ضروریات کی کمی، منافع خوری، غنڈہ گردی، افسر شاہی اور پولیس کا آتنک وغیرہ۔ اِس بارے میں ڈاکٹر صاحب علی لکھتے ہیں کہ:

'' ضروریات زندگی کے مطابق روزگار کی فراہمی کا مسئلہ روز بروز پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔شہر در شہر نہیں بلکہ ملک در ملک لوگ تلاش معاش کے لئے نکل کھڑے ہوئے ہیں ایسے لوگوں کا معیار زندگی بلند ہوا تو ہے مگر ان کی متاہلی زندگی کربنا کی کا شکار بھی ہے۔فطری طور پر ہر فرد کی شمع حیات اپنے سماج

اور ماحول میں ہی روشن ہوتی ہے اور جب انسان اپنے سماج اور ماحول سے کٹ جاتا ہے تو اس کی زندگی چلتی پھرتی لاش بن جاتی ہے۔ '' ۲۶

ترقی پسند تحریک کے زوال کے ساتھ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کے افسانوں میں علامتی اور تجریدی رجحانات داخل ہوتے رہے کیونکہ اِس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی بات کہنے کے لئے اپنے افسانوں میں بیانیہ کے بدلے علامات، کنایات اور استعارات کا بھرپور استعمال کرنا شروع کیا۔ اس طرح اردو افسانے کا ایک نیا دور شروع ہوا حالانکہ ان دونوں کے درمیان کسی خاص وقت پر حد فاصل نہیں کھینچی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صاحب علی فرماتے ہیں کہ :

'' جہاں تک افسانوی میں جدیدیت کا تعلق ہے تو اس کے ابتدائی نقوش ۱۹۵۰ء کے عشرے سے ظاہر ہونے لگے تھے اور ۱۹۶۰ء تک اس کی الگ ایک پہچان بن گئی جیسے علامتی اور تجریدی افسانے کے نام سے بھی موسوم کی گیا۔ '' ۲۷

اردو افسانوی دنیا میں ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کا ترقی پسند دور سب سے اہم مانا جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے اس افسانوی دور کو عہد زرّین کا دور بھی کہا ہے۔ یہ وہی دور ہے جس میں ادب کے حوالے سے کافی ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں اور افسانہ نگاروں کا ایک کارواں سامنے آ گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے سبب ترقی پسند دور کا خاتمہ ہوا بلکہ اس تحریک سے وابستہ قلم کار اب بھی فعال ہیں اور مسلسل افسانے لکھ رہے ہیں۔ تاہم ۱۹۶۰ء کے بعد کے دور پر اگلے باب میں روشنی ڈالی جائے گی۔

☆☆

باب: ۲ . ۱ : افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک

حوالہ جات

نمبر مضمون / تصنیف	مصنف/ مدیر	صفحہ
(۱) عصمت چغتائی: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	۱۷۷
(۲) کشمیر کے مضامین	ڈاکٹر برج پریمی	۱۶۵
(۳) نیا افسانہ	وقار عظیم	۷۵
(۴) داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۲۶
(۵) عصری شعور	دیپک بدکی	۴
(۶) کشمیر کے مضامین	ڈاکٹر برج پریمی	۱۷۶
(۷) بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، اکتوبر ۱۹۹۷ء	مخمور سعیدی	۲۳
(۸) منٹو کے مضامین	سعادت حسن منٹو	۱۷۶
(۹) اوپر نیچے اور درمیان (افسانوی مجموعہ)	سعادت حسن منٹو	۱۲۸
(۱۰) بحوالہ ماہنامہ اردو دنیا، جولائی ۲۰۱۱ء	ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ	۳۷
(۱۱) نیا افسانہ	وقار عظیم	۱۱۵
(۱۲) بحوالہ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ، جولائی ۱۹۹۰ء	شاہنواز قریشی	۱۷
(۱۳) عصمت چغتائی: شخصیت اور فن	جگدیش چندر ودھاون	۱۷۸
(۱۴) بحوالہ سہ ماہی ادیب علی گڈھ، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	مرزا خلیل احمد بیگ	۲۳۷
(۱۵) نیا افسانہ	وقار عظیم	۷۷
(۱۶) بحوالہ تاریخِ ادب اردو۔ جلد دوم	وہاب اشرفی	۸۷۸
(۱۷) بحوالہ ماہنامہ محفل نئی دہلی، دسمبر ۲۰۱۰ء	ایس۔ ایم۔ ظفر علی	۳۶
(۱۸) نیا افسانہ	وقار عظیم	۴۷
(۱۹) تاریخِ ادب اردو۔ جلد دوم	وہاب اشرفی	۸۹۵
(۲۰) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	۸۴

(۲۱) سعادت حسن منٹو (ہندوستانی ادب کے معمار)	وارث علوی	۴۴
(۲۲) کلیاتِ فیض	فیض احمد فیض	۹۶
(۲۳) اردو افسانہ تعبیر و تنقید	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۱۵
(۲۴) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، ۲۰۰۴ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۱۷
(۲۵) نیا افسانہ	وقار عظیم	۲۱۲
(۲۶) اردو فکشن ایک مطالعہ	ڈاکٹر صاحب علی	۵۶
(۲۷) ایضاً	,, ,,	۶۲

☆☆☆

باب: ۳.۱

افسانہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۵ء تک

(جدیدیت کا دور)

انسان کی بدلتی سوچ ہی اس کی ترقی کا راستہ طے کرلیتی ہے جیسے کہ انگارے کی اشاعت نے نہ صرف نئے اور جدید نظریات کو متعارف کرایا بلکہ اردو ادب میں انقلاب کا پیش خیمہ بھی بن گئی۔ترقی پسند تحریک نے اس نئی سوچ و فکر کو آگے بڑھایا اور ادب کو لازوال ادبی شاہکاروں سے مالا مال کردیا۔اسی سوچ وفکر کی بدولت تقسیم ہند کے سانحے کے دوران اکثر ادیبوں نے مثبت رول ادا کیا اور آزادی کے بعد زندگی کو نئے معنوں اور نئے رشتوں سے ہمکنار کر لیا۔تقسیم ملک کے باعث عام انسانی زندگی کو غم واندوہ اور تلخ حقائق کا سامنا کرنا پڑا تھا۔افسانہ نگاروں نے اس لمبی تاریک سرنگ میں بھی روشنی کی کرن ڈھونڈنے کی کوشش کی اور محبتوں وامیدوں کی کہانیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔البتہ عالمی سطح پر دو عالمی جنگوں کی غارت گری نے مفکروں اور قلم کاروں کو انسانی وجود کے بارے میں نئے زاویئے سے سوچنے پر مجبور کردیا تھا۔اس کا اثر اردو ادیبوں پر بھی پڑا۔تقسیم ہند کے تاخت وتاراج نے ان کی سوچ کو مہمیز کیا اور اس طرح افسانوی ادب نے ایک نئی ڈگر پکڑ لی۔انفرادی وجود کو اجتماعی زندگی پر ترجیح دی جانے لگی، موضوع اور ہئیت کے حوالے سے جا بے جا تجربات ہونے لگے اور تجریدی وعلامتی طرز انداز کو پسند کیا جانے لگا۔ ۱۹۶۰ء تک آتے آتے اکثر و بیشتر افسانے علامتی انداز میں لکھے جانے لگے تھے مگر بعض لوگوں نے اس کی مخالفت کی جن میں ترقی پسند مصنفین پیش پیش تھے۔انھوں نے علامت کے استعمال سے انحراف کیا اور بیانیہ کو اپناتے رہے مگر حالات بدل چکے تھے۔نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے؟

بقول علی حیدر ملک :

> ” ۶۰ء کی دہائی کی بات ہے کہ اردو میں جب علامتی افسانہ نگاری کا آغاز ہوا تو ہر جانب سے اس پر اعتراضات کی بوچھاڑیں ہونے لگیں۔علامت نگاروں پر اعتراض کرنے والے کوئی اور نہیں ڈاکٹر محمد حسن جیسے ترقی پسند مصنفین تھے۔ وہ ترقی پسند مصنفین ، جو لکیر کے فقیر تھے، یعنی علامت نگاری کو عیب اور حقیقت نگاری کو خوبی تصور کرتے تھے۔ “ [1]

اکثر و بیشتر ترقی پسند مصنفوں نے علامت نگاری سے انحراف کرنے کی کوشش کی جبکہ دوسری طرف ان میں سے کچھ لوگ اس طرز انداز کو قبول کرنے کے لیے مجبور ہو گئے کہ وقت کا یہی تقاضا تھا۔البتہ کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے لکھنا ہی ترک کردیا۔دراصل ترقی پسند لکھاریوں نے سماجی زندگی سے جڑے مسائل کو پیش کرنے سے انکار نہیں کیا بلکہ ان باتوں کو یا کہانی کو علامت بنا کر پیش کرنے سے انکار کردیا۔لہٰذا اب پرانے مکتب سے جڑے روایتی اسلوب میں لکھنے والے افسانے نگار بھی تھے، ترقی پسند اسکول سے جڑے اشترا کی ذہنیت کے افسانہ نگار بھی تھے اور پھر جدیدیت (Modernism) سے وابستہ نوجوانوں کی ایک لشکر بھی سامنے آگئی تھی۔اس سلسلے میں پروفیسر

گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں کہ:

’’ باقاعدہ علامتی کہانی کا آغاز ۶۰۔۱۹۵۵ء کے لگ بھگ پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کی نسل سے ہوا۔‘‘ ۲؎

علی حیدر ملک اپنی کتاب ’افسانہ اور علامتی افسانہ‘ میں جہاں مذکورہ خیال سے متفق ہیں وہیں وہ اختر اور ینوی کے افسانے ’کیچلیاں اور بال جبریل‘ کو جدید دور کے افسانے کی بنیاد مانتے ہیں۔ انھوں نے اس بات کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:

’’ صحیح معنوں میں اردو افسانے میں علامت نگاری کا باقاعدہ آغاز انتظار حسین سے ہوتا ہے لیکن ان سے پہلے اختر اورینوی نے ’کیچلیاں اور بال جبریل‘ کے ذریعے اس کی بنیاد رکھ دی تھی۔‘‘ ۳؎

کچھ ناقدین کا ماننا ہے کہ علامت نگاری کے آغاز کو جدیدیت سے نہیں جوڑنا چاہیے کیونکہ اس سے پہلے بھی ایسے کئی افسانے رقم طراز کیے گئے تھے جن میں علامتوں کا استعمال کیا گیا تھا۔ ملاحظہ کیجیے جدید افسانہ نگار دیویندر اسر کے تاثرات:

’’ علامتی افسانے جدیدیت کے ہم معنی نہیں اور نہ ہی یہ محض جدید دور کی دین ہیں۔ اس سے قبل احمد علی ’’قید خانہ‘‘ اور ’’میرا کمرہ‘‘ جیسے تاثر انگیز علامتی، تجریدی اور تاثراتی انداز کے افسانے پیش کر چکے ہیں۔ کرشن چندر کا ’’غالیچہ‘‘ اور ’’ایک اسرائیلی تصویر‘‘ اور ممتاز شیریں کا ’’میگھ ملہار‘‘ اہم علامتی افسانے ہیں۔‘‘ ۴؎

بعض ناقدین کی رائے ہے کہ جدید افسانے کی بنیاد منٹو کے افسانہ ’پھندنے‘ سے پڑی جبکہ کچھ اور کی رائے کے مطابق کرشن چندر کے افسانہ ’غالیچہ‘ کو پہلا جدید افسانہ قرار دینا چاہیے۔ ادھر چند ایک افسانہ نگاروں کا ماننا ہے کہ دراصل انتظار حسین ہی جدید افسانوں کے موجد ہیں۔ حتمی طور پر فیصلہ کرنا تو مشکل ہے لیکن ایک بات صاف طور پر نظر آ رہی ہے کہ آزادی کے دوران اور آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے سب سے زیادہ افسانے لکھے ان میں منٹو، کرشن چندر اور انتظار حسین پیش پیش رہے ہیں۔ تاہم اس بارے میں ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اپنی کتاب ’’اردو افسانہ، تعبیر و تنقید‘ میں تحریر کرتے ہیں کہ:

’’ جس طرح ’کفن‘ ترقی پسند تحریک کی بنیاد تھا۔ کچھ لوگ ’پھندنے‘ کے ساتھ کرشن چندر کے افسانے ’غالیچہ‘ کو بھی جدیدیت کی بنیاد کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ایسے ناقدین میں ایک اہم نام پروفیسر نارنگ کا ہے۔ دیویندر اسر بھی جو خود جدید افسانہ نگار ہیں، اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔‘‘ ۵؎

ظاہر سی بات ہے کہ تقسیم ملک کی وجہ سے سب سے زیادہ زک اردو زبان اور ادب کو پہنچا۔ بٹوارے کے سبب

نہ صرف لوگ دو قوموں میں تقسیم ہوئے بلکہ ادیب اور فنکار بھی دو گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک جانب وہ قلم کار تھے جو پاکستان میں رہتے تھے یا پھر نقل مکانی کر کے پاکستان چلے گئے جن میں سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، رشید امجد، خالدہ حسین، مرزا حامد بیگ، احمد جاوید، انور سجاد، مسعود اشعر، محمد احمد قاضی، انوار احمد، منصور قیصر، زاہدہ حنا، مشرف احمد، فاطمہ حسن، انجم ترمزی، اے خیام وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وہیں دوسری جانب وہ افسانہ نگار تھے جو ہندوستان میں رہتے تھے یا پھر پاکستان سے ہجرت کر کے یہاں آئے جیسے کرشن چندر، مانک ٹالا، سریندر پرکاش، انور عظیم، جوگندر پال، کلام حیدری، شرون کمار، بلراج مین را، اقبال مجید، بلراج کومل، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ۔ ان ادیبوں میں ایسے افسانہ نگار بھی شامل تھے جو آزادی سے قبل افسانے لکھ رہے تھے اور ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو چکے تھے۔ دوسری جانب نئے لکھنے والوں میں جدیدیت پسند ادیب تھے جن میں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین وغیرہ پاکستان میں مقیم تھے جبکہ سریندر پرکاش، بلراج مین را، بلراج کومل، شرون کمار ورما، اقبال مجید وغیرہ ہندوستان میں رہتے تھے۔ کچھ افسانہ نگار ایسے بھی تھے جنھوں نے ابتداء میں ہجرت تو کر لی مگر پھر مایوس ہو کر اپنی دھرتی میں لوٹ آئے۔

انتظار حسین جدید افسانوی ادب کے بہترین افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تقسیم کے بعد ہی سے افسانے لکھ کر اپنی الگ پہچان بنائی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو داستانوی رنگ سے رنگ دیا اور ناسٹلجیائی علامتی اظہار کا سہارا لیا جس سے احساس بے گھری سے جوجھتے قاری بہت متاثر ہو گئے۔ ان کے فن کے بارے میں وقار عظیم کے تاثرات یہاں پر درج کرتی ہوں:

> ’’ انتظار حسین کے بالکل ابتدائی کارنامے دیکھتے ہی دیکھنے والوں نے یہ محسوس کیا کہ نیا ستارہ شاید مدتوں سے اندر ہی اندر تابانیاں سمیٹ کر اکھٹی کر رہا تھا اور اب جب کہ وہ نظروں کے خیرہ کرنے کے ساز و سامان سے مسلح ہو چکا تو بغیر کسی تمہید و تعارف کے اک دم سے افق پر ابھر آیا۔ ‘‘ ۶

انتظار حسین کا پہلا افسانوی مجموعہ ’قیومہ کی دکان‘ کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کنکری اور آخری آدمی ان کے مشہور افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ بلند شہر، اتر پردیش میں پیدا ہو کر انھیں بٹوارے کے وقت پاکستان ہجرت کرنی پڑی۔ ان کے پانچ ناول (بستی، نیا گھر، آگے سمندر ہے وغیرہ) اور سات افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ انتظار حسین کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف مغربی ادب کا غور سے مطالعہ کیا ہے بلکہ ترگنیف، اسٹیفن کرین، ایلس دیکش اور تھارٹ وائڈر کے افسانوں کے ترجمے کر کے اردو کو مالا مال کیا ہے۔ وہ پڑھنے والوں پر اپنا ایک الگ ہی تاثر چھوڑتے ہیں جس کے بعد قاری یکے بعد دیگرے ان کی تخلیقات پڑھنے کی طرف خود بخود

راغب ہوتا چلا جاتا ہے۔اس بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

’’ جب کوئی شخص ان کا ایک افسانہ ختم کر چکتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک افسانہ پڑھ کر ایک خاص طرح کی زندگی اوراس کے کردار بے نقاب ہو کر ہمارے سامنے آ گئے اور اب کسی نئی بات کے جاننے کی گنجائش نہیں رہی لیکن جب دوسری کہانی پڑھی جاتی ہے تو جزئیات کا نازک فرق اسے پچھلی کہانی سے مختلف بنا دیتا ہے اس لئے زندگی بدلتی رہتی ہے اوراس کے ساتھ ان کے جانے پہچانے کردار بھی بدلتے رہتے ہیں اس تغیر پر انتظار حسین کی پوری طرح نظر ہے۔ ‘‘ ۷

انتظار حسین کے ساتھ اُسی دور میں انور سجاد بھی سامنے آئے۔انور سجاد نے ابتداء میں روایتی اسلوب میں افسانے تحریر کیے مگر آہستہ آہستہ وہ مغربی ادب سے بے حد متاثر ہوئے۔ان کی کہانیوں کے مجموعے جو شائع ہوئے ہیں ان میں گائے، چھٹی کا دن، آج، پتھر لہو کہاں، کارڈک دم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انور سجاد کے افسانوں میں جہاں ایک طرف وسیع پیمانے پر جبر واستحصال کی کہانیاں ملتی ہیں وہیں دوسری طرف انھوں نے افسانوں میں کئی ہیئتی تجربے بھی کیے۔اس بارے میں مہدی جعفر لکھتے ہیں کہ:

’’ ہیئت کی تخلیق انور سجاد کی اہم خصوصیت ہے۔ہیئتی تجربے کی مہارت ان سے نئی طرح کے افسانے لکھواتی ہے۔’دوب ہوا اور لنجا‘ ایک پر پیچ افسانہ ہے، جس کی ہیئت بنیادی طور پر تصوریت ہے۔

اس میں آواز کی شمولیت، موسیقی کا برتاؤ اور جملوں کی حرکت اسے افسانوی حدود میں لے آتی ہیں۔‘‘ ۸

بہر حال ہر ادیب کی اپنی ایک الگ پہچان ہوتی ہے جو کبھی ان کی ذاتی شخصیت سے بنتی ہے تو کبھی خوبصورت نگارش کے سبب۔پروفیسر ناز قادری انور سجاد کے افسانوں کے بارے میں فرماتی ہے کہ:

’’ انور سجاد کی کہانیاں بھی علامتی اور تجریدی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعہ ’آج‘ کے پانچوں افسانے بھی علامت اور تجرید سے بھرپور شاعری کی طرح ہیں۔ ‘‘ ۹

جہاں ایک طرف دورِ جدیدیت کے دم دار افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اور انور سجاد تھے وہیں دوسری طرف سریندر پرکاش اور بلراج مین را بھی اپنی مثال آپ تھے۔سریندر پرکاش کا پہلا افسانہ ’دیوتا‘ کے نام سے شائع ہوا۔ان کے پہلے افسانوی مجموعے ’دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم‘ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس کے بعد برف پر مکالمہ، بازگوئی اور حاضر حال جاری منظر عام پر آئے۔ان کے افسانوں کا دلکش علامتی اور تجریدی اسلوب قاری کو باندھ کر رکھتا ہے اور کہانی کے تانے بانے، ماجرا اور دل نشین بیانیہ کے سحر میں کھو جاتا ہے۔افسانہ ’بجوکا‘ ان کا شاہکار افسانہ ہے جس کی وجہ سے ان کا نام اردو ادب میں امر ہو گیا۔، ویسے ہندوستان میں علامتی افسانوں کے حوالے سے مین را کے ساتھ سب سے اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے سریندر پرکاش ابھر کر سامنے آئے۔اس سلسلے میں

گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں کہ:

'' سریندر پرکاش جدید افسانے کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ '' ۱۰

سریندر پرکاش کے فن کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے تاثرات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

'' سریندر پرکاش کے تمام افسانے مل کر ایک نامیاتی کلیت بناتے ہیں۔ان میں فکر، اسلوب اور جذبے کی وحدت ہے اور اس وحدت کا سراغ ان کی علامت سازی میں پنہاں ہے۔ یہ علامت سازی منطق سے ماورا ہے اور اس کا عمل زمانی نہیں بلکہ مکانی ہے۔'' ۱۱

جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا سوال ہے ابتدائی دور میں عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں کے سبب اردو ادب میں اپنی پہچان بنائی۔ اُسی طرح جدید دور میں قرۃ العین حیدر کا نام 'شعور کی رو' تکنیک کے استعمال کے سبب شہرت کے عروج پر پہنچ گیا۔ان کے افسانے اور ناول تاریخی تناظر میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں اور مخصوص بالائی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔قرۃ العین حیدر کو لوگ عینی آپا کے نام سے بھی جانتے تھے۔وہ ایسے ماحول میں پلی بڑی جہاں مغربیت کا بے حد غلبہ رہا۔ ویسے بھی وہ ایک پڑھے لکھے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور انھیں ادب ورثے میں ملا تھا۔اس کے باوجود انھوں نے اپنی محنت اور لگن سے اردو ادب میں اپنے لیے ایک خاص مقام حاصل کیا جو بہت کم ادیبوں کو نصیب ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر نہ صرف اردو میں لکھتی رہی بلکہ انگریزی میں بھی لکھا کرتی تھیں۔انھوں نے بہت ساری انگریزی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا۔۔اتنا ہی نہیں انھوں نے خود لکھے ہوئے افسانوں اور ناولوں کا بھی انگریزی میں ترجمہ کیا۔ان کے بارے میں عبدالصمد فرماتے ہیں:

'' ان کے ہم عصروں میں ایک سے بڑھ کر ایک فکشن نگار موجود تھے لیکن ان کی انفرادیت تب بھی برقرار تھی ،اب بھی برقرار ہے اور جب تک فکشن کے دیوانے پائے جائیں گے، برقرار رہے گی۔تاریخی ادراک کا جو شعور ان کے ہاں ہے، وہ دور دور کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتا۔ان کی تحریر کا کوئی جملہ بھی اکہرا نہیں ہوتا، اس کے پیچھے بھی ایک داستان چھپی ہوتی ہے اور آگے بھی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔ '' ۱۲

قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعوں میں ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور بھی اس دور میں فعال رہیں۔ دراصل خدیجہ مستور نے اپنا ایک مخصوص مقام بنایا۔انھوں نے جو کچھ بھی تحریر کیا اس میں سماج اور خاص طور سے عورتوں کے مسائل کو بڑی دقیقہ شناسی سے عکاسی کی گئی جو ان کے افسانوں کی پہچان رہی ہے۔اس بارے میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں کہ:

''خدیجہ مستور اپنے افسانوں میں زیادہ تر وہی مسائل زیر بحث لائیں جو عورتوں کے مسائل کہے جاسکتے

ہیں۔ دراصل یہ نظام عورتوں کو ایک خاص طرح کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتا ہے جس کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے۔ عورتوں پر جو مظالم ڈھائے جاتے ہیں ان کو عام طور سے خواتین افسانہ نگار ایک خاص انداز سے پیش کرتی رہی ہیں۔ ان میں خدیجہ مستور بھی ہیں۔'' ۱۳؎

خدیجہ مستور کی ہم عصر افسانہ نگار ہاجرہ مسرور بھی اُسی دور کا حصہ رہی ہے اور ان کے افسانوں میں انسانی دوستی کے جذبات کی مثالیں عموماً مل ہی جاتی ہیں۔ کبھی وہ اپنے افسانوں میں سنجیدہ خیال پیش کرتی ہیں تو کبھی ہلکے سے نفسی و جنسی جذبات کو قید کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بعض اوقات وہ اپنے افسانوں میں اپنے آپ اور اپنی فکر و سوچ کو بھی پیش کرتی ہیں جیسے ان کی شخصیت افسانے کا حصہ بنتی ہے۔ اس بارے میں وقار عظیم فرماتے ہیں کہ:

'' ہاجرہ مسرور کی شخصیت ان کے افسانوں میں پوری طرح جذب ہے اس حد تک کہ وہ ایسی باتیں بھی بڑی جرأت کے سے کہہ دینے میں تامل نہیں کرتیں جو دوسرے کہنے والوں کے لئے تکلف اور تردد کا سبب بن سکتی ہیں۔ '' ۱۴؎

الغرض بدلتے دور کے ساتھ افسانہ نگاروں کے اندازِ بیان میں بھی فرق دکھائی دینے لگا۔ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی بات پیش کرنے کے لئے مختلف اجزائے ترکیبی جیسے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، تحیّر، منتہا اور منظر کشی وغیرہ کا نپے تُلے اصولوں کے تحت استعمال کیا۔ ان افسانوں کا دارومدار کہانیوں پر ہوتا تھا لیکن بعد میں یہ روایت بدل گئی۔ جدیدیت کے زیر اثر افسانہ نگاروں نے اپنی آہ و بُکا کو پیش کرنے کے لئے تشبیہات، تمثیلات، تلمیحات، علامتوں اور استعاروں کا شدّت سے استعمال کیا۔ رسمی ترکیبی اجزاء کو فرسودہ کہہ کر ان سے انحراف کیا۔ موضوع اور ہئیت کے بارے میں تجربے ہونے لگے۔ یہی زمانہ تھا جب اینٹی اسٹوری، اینٹی ہیرو، بیانیہ کو ترک کرنے اور کرداروں کو بے چہرگی عطا کرنے یعنی 'ا، ب، ج یا ذ' سے ظاہر کرنے کی باتیں عام ہوئیں۔ افسانے میں زماں و مکاں کی بندشیں ٹوٹنے لگیں۔ افسانہ نگاروں نے افسانوں میں علامتوں اور اشاروں سے اِس قدر کام لیا کہ افسانہ پڑھنے کے بعد اس کا احساس، کردار اور کہانی کی تفہیم باطن سے ظاہر ہونے لگتی ہے۔ دراصل یہ وہ دور آچکا تھا جہاں افسانہ نگار اپنے افسانوں میں علامتوں کے ساتھ 'شعور کی رَو' تکنیک کا استعمال کرنے لگا جس کے سبب افسانہ نگار اور قاری کے درمیان کا رشتہ نئے نظریات کی نذر ہو گیا۔ اِس بارے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں کہ:

'' جدید افسانے میں قصےّ کو پس منظر میں رکھا جاتا ہے لیکن افسانے میں ایسے اشارے و کنائے اور استعارے استعمال کئے جاتے ہیں جن سے کہانی خود بخود واضح ہوتی چلی جاتی ہے اور قاری کے ذہن پر کردار کے خطوط نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں بعض جدید افسانہ نگار اس کے علاوہ کرداروں کی ذہنی کشمکش کو پوری شدّت اور کرب کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ وہ اس کے لئے شعور کی رو تکنیک

کا استعمال کرتے ہیں۔ '' ۱۵؎

یہ امر مسلم ہے کہ فرد سماج کا وہ اہم حصّہ ہے جس کے بغیر سماج کی بنیاد ناممکن ہے کیونکہ فرد کے داخلی و خارجی اثرات سماج سے گزر کر سماج پر ہی اثر انداز ہوتے ہیں۔ جیسے فرد کی بدلتی زندگی کا عکس سماج کو اثر انداز کرتا ہے ٹھیک اُسی طرح سماج کا ماحول فرد پر بھی اثر کرتا ہے۔ افسانہ نگار اُسی سماج کا ایک اہم حصّہ ہوتا ہے اور اس کے داخلی و خارجی تخلیقی محرکات سماج کو اثر کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح افسانہ نگار کا اثر سماج پر اور سماج کا اثر افسانہ نگار پر باہمی طور پر ہوتا ہے۔ اس بات کی وضاحت ڈاکٹر افسر فاروقی درج ذیل اقتباس میں کرتے ہیں:

'' معاشرہ افراد سے بنتا ہے اور معاشرے کی تخریب و تعمیر بھی افراد ہی کی قوتِ فکر کا نتیجہ رہی ہے۔ شاعر و ادیب چونکہ معاشرے کا سب سے زیادہ حساس فرد ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی حسیت پر مسئلے کو خلاف معمول محسوس کرتی ہے۔ جہاں عام آدمی "ہونہ ہوگا کچھ" یا "چھوڑو بھی" کہہ کر گزر جاتا ہے وہیں ادیب و شاعر گھنٹوں نہ صرف اسی مسئلے پر غور و فکر کرتا ہے بلکہ مغموم و غمزدہ ہوتا ہے۔ '' ۱۶؎

یہ وہ دور تھا جب افسانے کی ہئیت ہی بدل گئی۔ اب افسانوں میں نہ وہ پختگی والی باتیں رہیں اور نہ ہی انسان کے دلی جذبات کی وضاحت۔ افسانے کا رشتہ حقیقت کے بجائے فکشن سے جڑنے لگا۔ چنانچہ اس دور میں ایسے افسانے لکھے جانے لگے جن میں سچائی سے زیادہ بناوٹی باتوں کو کثرت سے استعمال کیا جانے لگا۔ افسانہ سراسر ایک علامت بن کر رہ گیا۔ اس کا ایک سبب افسانوں پر مغربی لٹریچر کا بالراست اثر بھی رہا۔ جدید افسانہ نگار مغربی ادب کے نت نئے تجربے اردو افسانوں میں کرتے چلے گئے۔ انجام کار یہ دور تجرباتی دور کہلانے لگا۔ اس دور میں کئی افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے بہترین افسانے لکھے۔ ان افسانہ نگاروں میں احمد علی (موت سے پہلے)، ممتاز مفتی (دیپک راگ) رام لعل (اکھڑے ہوئے لوگ)، اقبال متین (زمین کا درد)، رتن سنگھ (میلی گھڑی)، جوگندر پال (سواریاں)، اقبال مجید (جنگل کٹ رہے ہیں)، غیاث احمد گدی (دیمک) انور عظیم (جاگتے کھیت) ہر چرن چاولہ (عکس آئینے کے) وغیرہ اہم ہیں۔

اس دور میں غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی، رام لعل، ہر چرن چاولہ، جوگندر پال اور رتن سنگھ نے کافی نام کمایا۔ ان کے افسانوں میں جدیدیت کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے حالانکہ چند ایک نے بیانیہ کا سہارا لیا اور اپنے افسانوں میں کہانی پن پر بھی زور دیا۔ غیاث احمد گدی الیاس احمد گدی کے بڑا بھائی ہیں لیکن دونوں کے لکھنے میں اور ان کے نظریے اور اسلوب میں کافی فرق ہے۔ اس بارے میں محمد منصور عالم لکھتے ہیں کہ:

'' الیاس احمد گدی نے بھی خوب لکھا۔ اگر چہ گھر ہی میں افسانہ نگاران کے بڑے بھائی غیاث موجود تھے، لیکن الیاس نے ان کا اثر نہ لیا۔ ان کے اسلوب میں نہ لکھا۔ انھوں نے زندگی کے حقائق پر اپنے

زاویے سے نظر کی۔ اپنے موضوعات چنے اور اپنا انداز بیان اختیار کیا۔ ''۱۷

ظاہر سی بات ہے کہ الیاس احمد گدی سے پہلے غیاث احمد گدی نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا اور اردو ادب کو پیاسی چڑیا، سائے ہمسائے، بابا لوگ جیسے خوبصورت افسانے دیے۔ ادھر الیاس احمد گدی نے سدھ کیا ہوا سانپ، گونج، سب سے بڑا سچ اور ہارے ہوئے لوگ جیسے اہم افسانے لکھے۔ گدی بھائیوں کے علاوہ جوگندر پال کا نام بھی اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہے۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے مثلاً ادراک، لیکن اور بے محاورہ ساتویں دہائی میں شائع ہوئے۔ جوگندر پال نے افسانچوں کو فروغ دینے میں بھی بڑا کام کیا۔ یہی نہیں اس دور میں رتن سنگھ اور ہر چرن چاولہ جیسے افسانہ نگاروں نے بھی اردو افسانے کی آبیاری کی۔

حالانکہ اس دور میں افسانے بڑی شدّت سے لکھے جا رہے تھے لیکن کہانیوں میں سے کہانی پن ختم ہوتا جا رہا تھا۔ چنانچہ یہ کہ اب افسانوں میں کہانی کی بنیادی باتیں کم اور بے مطلب کی باتیں زیادہ دکھائی دے رہی تھی۔ مثلاً افسانہ نگار جب بھی افسانہ شروع کرتا تھا، افسانہ شروع ہوتا ضرور تھا، لیکن آگے جا کر اُس میں الگ الگ تھیم والے ذیلی افسانے ایک ساتھ گڈ مڈ ہو جاتے تھے اور افسانہ بکھر کر رہ جاتا تھا۔ افسانہ نگار اب کسی مقصد کے تحت افسانہ نہیں لکھ رہا تھا بلکہ ذہنی کشمکش کی آنچ میں تپ کر کاغذ سیاہ کر رہا تھا۔ دراصل یہ وہ زمانہ تھا جب انسان اپنی زندگی سے بیزار ہونے لگا تھا۔ اسے ہر وقت دنیا پر جنگ و جدل کے بادل منڈلاتے نظر آ رہے تھے اور وہ دو عالمی جنگوں اور ہیروشما اور ناگاساکی پر ہوئی ایٹمی بمباری کے مناظر کو یاد کر کے اضطراب میں رہتا تھا۔ وہ زندگی کی بے ثباتی کے بارے میں ہر دم سوچ کر پریشان رہنے لگا تھا۔ ادھر روز بہ روز بڑھتی ہوئی بے روزگاری، مہنگائی، بے چہرگی، تشدّد، فرقہ وارانہ فسادات وغیرہ اس کے صبر کا امتحان لے رہے تھے۔ وہ فکرمند اور پریشان حال رہنے لگا تھا۔ یہی سارے اثرات جدید افسانہ نگار نے گہرائی سے قبول کئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید افسانوں میں بے ثباتی، بے چہرگی، تنہائی، اداسی، قنوطیت اور بے ربطی نمایاں طور پر نظر آنے لگی۔ انسان کی یہ حالت اسے ترقی کی راہوں سے گمراہ کر رہی تھی۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر لطف الرحمٰن اپنے تاثرات یوں قلم بند کرتے ہیں:

> ''جدیدیت فرد کی داخلی، جلاوطنی و موضوعی بے پناہی کی ترجمانی تنقید ہے۔ جس کے نتیجے میں فرد تنہائی، الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلاپن، کلبیت، بوریت، یکسانیت، بے معنویت، مہملّیت، جرم بے خوفی، بے سمتی، بے یقینی، ناامیدی، بے ثباتی، اکتاہٹ، بے زاری اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت، فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے۔'' ۱۸

علاوہ ازیں کنبوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے اور رشتوں کی شکست وریخت کے باعث انسان اپنے آس پاس کے رشتوں کو بھولتا چلا جا رہا تھا۔ انسان اپنی زندگی سے وابستہ مختلف رشتوں سے الگ تھلگ رہنے کا عادی ہوگیا۔

دھیرے دھیرے یہ فاصلے اتنے بڑھ گئے کہ اب انسان اپنے آپ کو تنہا اور بے بس محسوس کرنے لگا۔اس کی یہ بے دست و پائی تہذیب کا ایک نیا باب لکھ رہی تھی۔ البتہ یہ بات بھی صحیح ہے کہ انسان دنیائے آباد سے کٹ نہیں سکتا اور نہ ہی ان سب کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے۔ اُسے ہر موڑ پر دوسرے انسان کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اس لیے وہ وقتی اور ہنگامی رشتے بنانے لگا۔ ترقی پسند افسانوں میں جہاں دیہی زندگی کی عکاسی اور اس سے جڑے مسائل دیکھنے کو ملتے تھے وہیں جدید افسانوں میں مدنی زندگی کی پراگندگی اور شہروں کے مسائل خاص کر انسان کا اکیلا پن، رشتوں میں کڑواہٹیں وغیرہ نظر آنے لگیں۔ کہیں نہ کہیں افسانہ نگار بھی اِن سب حالات سے بخوبی واقف ہو چکا تھا اور وہ خود بھی گھٹن محسوس کر رہا تھا۔

جدید افسانوی ادب کے اس دور کی حقیقت یہ بھی ہے کہ جس ماحول سے قاری گزر رہا تھا اسی ماحول سے افسانہ نگار بھی گزر رہا تھا اور یہی سبب ہے کہ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان غلط فہمیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں۔ چنانچہ افسانہ نگار جو کچھ بھی تحریر کرتا تھا وہ ہر بات کو کسی نہ کسی علامت کے ذریعے پیش کرتا تھا۔ یہ علامتیں کئی طرح کی ہوتی تھیں۔ مثال کے طور پر پرانی ارسطوری روایتوں سے ماخوذ علامتیں جیسے عبرانی اور یونانی تہذیب سے جڑی کہانیاں، ہندو دیوی دیوتاؤں کے قصے، جادوئی اور طلسمی دنیا کی کہانیاں اور بدھ دھرم کی حکایتیں وغیرہ۔ ماضی میں گزری شخصیتوں کو بھی علامت بنا کر افسانوں میں پیش کیا جانے لگا۔ بعض اوقات چرند و پرند اور روزمرہ میں استعمال ہونے والی چیزوں مثلاً سائیکل، ماچس، ٹی وی، لفٹ وغیرہ کو بھی استعمال کرنے لگا۔ یہاں تک کہ دوراز کار تخیّلی علامتوں کو، جو مبہم تھیں، بھی افسانوں میں بھر دیا گیا۔ ان مختلف علامتوں کے بارے میں علی حیدر ملک فرماتے ہیں کہ:

> ’’ اول طریقہ تو یہ ہے کہ آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیوں، حکایتوں اور قدیم داستانوں کے بعض کرداروں کو ہم عصر ماحول میں نئی زندگی عطا کی گئی یا ان کے بعض واقعات کو اپنے زمانے سے **relate** کیا گیا۔ آسمانی صحائف میں قرآن و انجیل سے خاص طور سے استفادہ کیا گیا۔ اساطیر کے سلسلے میں یونانی اور ہندی دیومالاؤں سے اخذ و انتخاب ہوا۔ حکایتوں اور قدیم داستانوں کے ضمن میں عربی و فارسی حکایتیں نیز طلسم ہوشربا، الف لیلہٰ، چہار درویش اور دیگر داستانیں خصوصی توجہ کا مرکز رہیں۔ بعض اوقات تاریخی شخصیتوں کو بھی علامت کے طور پر پیش کیا گیا، جن میں گوتم بدھ کی شخصیت سب سے زیادہ محبوب و مقبول رہی۔
>
> دوسرا طریقہ فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیاء اور چرند پرند کو علامتی شکل عطا کرنے کا رہا۔ مثال کے طور پر سمندر، جنگل، طوطا، کبوتر، گھوڑا اور گائے وغیرہ۔

تیسرا طریقہ موجودہ عہد کی بعض ایجادات اور روزمرہ استعمال ہونے والی چیزوں کو بطور علامت پیش کرنے کا سامنے آیا، جیسے بس، سائیکل، فورک لفٹ اور ماچس وغیرہ مگر یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ ایک افسانہ نگار نے خود کو کسی ایک مخصوص طریقہ کار تک محدود رکھا اور دوسرے نے کسی دوسرے طریقہ کار تک۔ عام طور پر افسانہ نگار تینوں طریقوں کو علامت سازی کے لیے استعمال کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا کوئی افسانہ نگار شاید ہی نظر آئے جس نے علامت نگاری کے لیے کوئی ایک مخصوص طریقہ منتخب کر کے صرف اسی کو مستقل طور پر برتا ہو۔'' ۱۹

جدید افسانہ نگار کے اس طرح کے افسانے پڑھ کر قاری ذہنی آزمائش میں پڑ جاتا تھا۔ شاید افسانہ نگار قاری کے جذبات و احساسات تک نہیں پہنچ پا رہا تھا۔ لہٰذا قاری کو محسوس ہو رہا تھا کہ افسانوں میں مبہم علامتیں اور افسانہ نگار کی ذاتی زندگی کے تجربات ہیں جن سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ اسے افسانوں میں اپنائیت کے جذبات کا احساس نہیں دکھائی دے رہا تھا جس کے سبب قاری ایک طرح کی بے چینی اور اکتاہٹ محسوس کرنے لگا تھا۔ ان سب اثرات کے ذریعے قاری کا افسانے کی طرف رجحان کم ہونے لگا تھا۔ بقول شہزاد منظر:

'' جدید افسانے میں علامت کے نام پر معمہ پیش کرنے کا رجحان بہت عام ہو چکا ہے۔ جدید افسانہ نگار توقع کرتا ہے کہ قاری اس معمہ کو نہ صرف حل کرے گا بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہوگا اس طرح جدید افسانہ نہ صرف افسانہ نہیں ہوتا، ذہنی آزمائش بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر ذہین اور اعلیٰ ذوق قاری ہے تو علامتوں کو معنی پہنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور اگر وہ اوسط ذہن رکھتا ہے تو جدید افسانے سے لطف اندوز نہیں ہو پاتا۔ اس طرح اس میں افسانے کے مطالعے سے بیزاری اور اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے اور وہ گھٹیا ادب کے مطالعے کے لئے مجبور کر دیا جاتا ہے۔'' ۲۰

اس دور میں افسانہ نگار اور قاری کے درمیان میں خیالات کی تکرار بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ افسانہ نگار افسانوں میں جو حقیقی یا تصوراتی خیالات قلم بند کرتا ہے اس کو قاری اپنے خیالات سے متوازن کرتا رہتا ہے۔ اور جب قاری کو اپنے آپ سے جڑی کوئی بات نظر نہیں آتی تو وہ افسانوں کو پڑھنا چھوڑ دیتا ہے۔ بعض اوقات پلاٹ اور باقی اجزاء میں کمیاں محسوس ہونے کے سبب بھی قاری کی دلچسپی افسانے سے ہٹ جاتی ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ قاری اور افسانہ نگار دونوں کا رشتہ ایک دوسرے کے لئے اجنبیت پیدا کرتا ہے جس کے سبب قاری کا رجحان افسانے کی طرف سے ہٹنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر جدید افسانہ نگار سلام بن رزاق کے افسانہ 'خبر' کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس افسانے کے عنوان سے ہی کسی خبر کو علامت بنایا گیا ہے۔ لہٰذا اس افسانے میں غالباً کسی خبر کا ذکر ہونے والا ہے جس کو پڑھ کر ہی معلوم کیا جا سکتا ہے۔ مصنف نے چند لڑکوں کے ذریعے ٹیلی ویژن پر ایک ایسی خبر دکھائے جانے کی خلش پیدا کی ہے جو ان لڑکوں کو بے حد متاثر کرتی ہے۔ لیکن ٹیلی ویژن پر اس خبر کی تھوڑی جھلک دکھانے کے

بعدہی دوسرے پروگرام دکھائے جانے لگے اور افسانے کے آخر تک یہ سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ آخر میں افسانہ پورا ہو جاتا ہے مگر جس خبر کا ذکر مصنف کرنے والا تھا اس خبر کا کوئی ذکر تک نہیں ہوا۔ بہر حال جس دلچسپی کے تحت قاری یہ افسانہ پڑھ رہا تھا اس کے بعد اس کے ذہن میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں جن کا وہ جواب نہیں ڈھونڈ پاتا ہے۔ غرض یہ کہ افسانہ نگار جس خبر کا ذکر کرنے والا تھا وہ خبر کونسی تھی؟ وہ خبر کس سلسلے میں تھی، یا وہ خبر ان چند لڑکوں کو کیوں متاثر کر رہی تھی؟ یا پھر وہ چند لڑکے کیوں اسی خبر کا انتظار کر رہے تھے؟ ان اور ایسے ہی سوالات سے قاری ذہنی آزمائش میں پڑ جاتا ہے اور پریشان ہو جاتا ہے۔ سلام بن رزاق کے علاوہ غیاث احمد گدی کے افسانے 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کے بارے میں بھی ڈاکٹر افسر فاروقی یوں رقم طراز ہیں:

> '' یہ کہانی ادب کے عام قاری کے لئے خاص الجھن کا سبب ہے قاری کے ذہن میں چند سوالات ہیں کہ آخر وہ گاڑی کس چیز کی علامت ہے۔ وہ بوڑھے کون ہیں۔ سکّوں کا اچھالنا، لیس دار مادے کی چپٹ میں آکر پرندوں کا معذور ہونا، حلوائی، طوائف، طوطا کیا ہیں؟ غیاث احمد گدی نے ایک مضمون 'میں اور میرے افسانے' میں اس کی وضاحت خود کی ہے۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی کا حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان خودغرضی کا شکار ہے، طوائف بائی جو غیر محفوظ مستقبل کے پیش نظر اپنے طوطے کو چند سکّوں کے لئے بیچ دینے پر آمادہ ہے جو اس کی روزی کے لئے دی ہے مگر اسی افسانے میں وہ معصوم اور جبر سے ناآشنا بچہ اپنی صحت کے لئے لقا کبوتر کو بچانے کی خاطر گاڑی والوں سے الجھ پڑتا ہے اور ایک معنی خیز سوال اس کے دماغ میں ہیجان پیدا کئے ہوئے ہے کہ اگر تتلی چلی گئی تو کیا ہوگا۔ بچے کے اس معصوم سوال کا کوئی جواب ہوسکتا ہے۔ اگر ہے تو خود غرضانہ زندگی کے سنگ صفت حقائق کی شکست انتہائی ضروری ہے۔'' ۲۱

جدیدیت کے آنے پر اچانک ادبی ماحول میں ہل چل سی مچ گئی تھی جس سے عام و خاص سبھی لوگ بے بسی کا احساس کرنے لگے تھے۔ اس دور میں علامتی افسانوں کے علاوہ تجریدی روایت اور انفرادیت والے افسانے بھی دیکھنے کو ملے۔ اب افسانوں میں افراد (سماج) کی جگہ فرد نے لے لی تھی جس کی وضاحت ڈاکٹر اسلم جمشید پوری مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

> '' جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کی داخلی کرب کا اظہار تھی۔ جس میں خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شور و غل سے خاموشی، بھیڑ سے تنہائی کی طرف سفر تھا۔'' ۲۲

بھلے ہی جدیدیت کو لے کر ادیبوں کا نظریہ الگ الگ ہو مگر اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اس کے سبب افسانہ درہم برہم ہو کر رہ گیا۔ بعض افسانہ نگاروں نے سیاسی و سماجی نظام کے بدلتے تناظر کو ذمہ دار ٹھہرایا تو بعض

افسانہ نگاروں نے سیاسی وسماجی نظام کے بدلتے تناظر کو ذمہ دارٹھہرایا تو بعض نے انسانی زندگی کے بدلتے نظریے کو۔اس دور میں ہر طرف تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھی۔شہر اور گاؤں کے درمیانی فاصلے بہت کم ہو گئے تھے۔ گاؤں اب شہر میں تبدیل ہو رہے تھے۔چھوٹے شہر بڑے شہروں میں منتقل ہو رہے تھے حالانکہ شہروں میں پہلے سے ہی جو تجارتی مراکز موجود تھے وہ اب بڑے پیمانے پر پھیلنے لگے۔دیکھتے ہی دیکھتے شہروں میں بڑی بڑی کمپنیوں نے صنعت وحرفت پر قبضہ جما لیا۔حالانکہ جب گاؤں ہی شہر بنتے جا رہے تھے تو لوگوں کا ذہن گاؤں کی بہ نسبت شہروں کی طرف زیادہ متوجہ ہونے لگا۔اب لوگوں کو روزگار کی لالچ اور زیادہ روپئے پیسے کمانے،اپنی خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کرنے اور خاص طور سے اپنے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی خواہش شہروں کی طرف ہجرت کرنے کے لیے اُکسا رہی تھی۔اس لیے گاؤں سے زیادہ اب شہروں میں مسائل تیزی سے پیدا ہو رہے تھے جس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب علی لکھتے ہیں کہ:

''شہر اور دیہات کے درمیان حد فاصل بہت کم ہوگئی ہے۔اسی لئے کم وبیش شہر میں دیہات اور دیہات میں شہر نظر آنے لگا ہے پھر بھی ابھی شہر صنعت وحرفت اور تجارت کا مرکز ہے جہاں حصول روزگار کیلئے لوگ کثیر تعداد میں آباد ہیں۔اس لئے بہ نسبت گاؤں کے شہر کے مسائل بھی زیادہ ہیں۔'' ۲۳

اس حوالے سے افسانہ نگار بلراج مین را اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''میں بہت کچھ کرسکتا ہوں لیکن میں کچھ نہیں کرتا۔میری صحت اچھی ہے،میری صورت اچھی ہے،میری تعلیمی حیثیت بھی اچھی ہے۔میں ٹرینڈ تکنیک ہوں اور میں انڈیا کی طرف سے بین الاقوامی مقابلوں میں ہاکی کھیل چکا ہوں لیکن کوئی مستند نہیں ہے۔نہ نوکری ملتی ہے نہ بیوی۔تیس سال کی عمر ہوگئی اور نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔عجیب ملک ہے۔'' ۲۴

اسی پس منظر میں جدید افسانہ نگار اقبال متین نے اپنے افسانے'کونپل سے پرزے تک' میں گاؤں کی زندگی کا خوبصورت نقش کھینچا ہے اور گاؤں میں رہ رہی ایک بڑھیا کی نفسیاتی حالت کو بیان کیا ہے۔بڑھیا کی نگاہوں کے سامنے گاؤں کی ہر چھوٹی سے بڑی چیز بدل رہی تھی،گاؤں ترقی کر رہا تھا۔لیکن ان تمام تبدیلیوں کو دیکھ کر بڑھیا کے دل میں اپنے گاؤں کی تہذیب وتمدن پامال ہونے کا خدشہ پیدا ہوا۔بڑھیا کا یہ ردعمل اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ چیزوں کا بدلنا ہی زندگی کی نئی راہ پر گامزن ہونا ہے۔ظاہر ہے کہ شہروں میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے سبب وجود میں آئی ایجادات کی بدولت ساز وسامان کی فراوانی نے لوگوں کے رہن سہن اور زندگی جینے کے طور طریق کو ہی بدل کر رکھ دیا۔اس کے علاوہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت میں زبردست انقلاب آ چکا تھا۔پہلے شہروں میں خواتین کے کام کرنے پر پابندی عائد تھی مگر اب ہر جگہ خواتین باقاعدہ کام کرنے لگی تھیں۔بینکوں،ریلوے اسٹیشنوں،اسکولوں

،سرکاری و غیر سرکاری دفتروں اور کمپنیوں میں اب وہ برسرروزگار تھیں۔خواتین گھر کی چار دیواری سے نکل کر معاشرے کے مختلف گوشوں میں اپنے قدم جمانے لگی تھیں۔ یہاں تک کہ وہ اب زندگی سے لڑنا اور مشکلوں کا سامنا کرنا سیکھ چکی تھیں اور مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے پر آمادہ تھیں۔دوسری طرف اس وجہ سے غنڈہ گردی، دہشت گردی اور بہیمیت پھیلنے لگی۔ان جرائم اور مظلوم انسانوں پر ہو رہے ظلم و ستم کے بارے میں سلام بن رزاق کے مندرجہ ذیل خیالات ملاحظہ ہوں جن کا حوالہ ڈاکٹر صاحب علی نے اپنی کتاب 'اردو فکشن ایک مطالعہ' میں دیا ہے:

'' مجھے لگ رہا تھا سچائی انصاف اور شرافت سب کتابی باتیں ہیں حقیقی زندگی سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔اس دنیا میں شریف اور ایماندار آدمی کو اسی طرح نفرت و حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں جس طرح کسی زمانے میں برہمن شودر لوگوں کو دیکھتے تھے۔'' ۲۵

جدیدیت کے اواخر میں کئی افسانہ نگاروں نے اردو ادب کو اچھے اور معنویت سے بھرپور افسانے دیے جن میں سلام بن رزاق (ننگی دوپہر کا سپاہی)، حسین الحق (جب اسماعیل جاگا) انور خان (حق)، سید محمد اشرف (روگ)، شوکت حیات (بانگ)، اقبال مجید (دو بھیگے ہوئے لوگ)، اقبال متین (میں اور میں) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا پڑے گا کہ گو میں نے ان مختلف ادوار کو الگ الگ کرنے کی کوشش کی ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ افسانہ نگار قطع نظر اس کے کہ وہ کس دور سے تعلق رکھتا تھا، اپنی ہی دھن میں اور اپنے ہی رنگ میں لکھتا رہا اور ہو سکتا ہے دوسرے دور میں بھی لکھتا رہا ہو۔ان ادوار میں کسی خاص وقت پر کوئی حدِ فاصل کھینچنا ناممکن ہے۔

اس دور میں ریاست جموں و کشمیر کا بھی کچھ ایسا ہی حال تھا۔اس لیے وہاں کے افسانہ نگاروں نے بھی جدید موضوعات پر قلم اٹھایا اور انسان کی وجودی کشمکش کو کینواس پر اتارا۔اس سلسلے میں محمد ریاض فرماتے ہیں کہ:

'' سماج کے دوسرے افراد کی طرح فن کار کے یہاں بھی گھٹن، تنہائی، بیگانگی، اقدار کا زوال، تشکیک اور گہما گہمی جیسے محسوسات کا اظہار ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ زندگی کی شکست و ریخت کی طرح افسانے میں بھی غیر مربوط ہیئت کا تصور سامنے آیا۔لہٰذا اسی رجحان کے تحت پروفیسر ظہور الدین کے نجات، بد روح ، بیگ والا اور کینی بلز، ملک راج آنند کے 'منشی جی' شبنمی آنکھیں' اپنے وطن میں اجنبی، سرخ برف، زرد پتے، خالد حسین کے 'بیڈے کی لنکا، دل کی گلیاں، دشمن کون، دھرتی روتی، انتظار کا قیدی اور کوئلہ بھٹی کی راکھ قابلِ ذکر ہیں۔ '' ۲۶

ایک بات جس کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے وہ یہ کہ ریاست جموں و کشمیر کے افسانہ نگاروں نے بھی اردو زبان و ادب کی بہت خدمت کی ہے مگر کچھ سیاسی افراتفری کی وجہ سے اور کچھ مصلحتاً نقاد انھیں فراموش کرتے رہے۔صورت حال یہ ہے کہ جموں و کشمیر ہی ایک ایسی ریاست ہے جہاں اردو سرکاری زبان کا درجہ رکھتی ہے۔اس

ریاست سے بھی کئی اہم افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے ہیں۔اس سلسلے میں دیپک بدکی لکھتے ہیں کہ:

'' ریاست جموں وکشمیر میں عام طور پر تین مراکز سے افسانہ نگار پیدا ہوتے رہے ہیں۔کشمیر، جموں اور پونچھ۔البتہ ڈوڈہ اور لداخ سے بھی چند ایک قلم کاروں نے اپنی علاقائی ثقافت کو اپنے افسانوں کے توسط سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ '' ۲۷

کشمیر کے حوالے سے جدید دور میں ویریندر پٹواری کا نام اہم ہے۔ان کی پہلی کہانی 'سسکیاں' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ان کے آٹھ افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن کے نام یوں ہیں؛ فرشتے خاموش ہیں، دوسری کرن، بے چین لمحوں کا تنہا سفر، آواز سرگوشیوں کی، ایک ادھوری کہانی، افق، دائرے، آفتوں کے دور میں اور لالہ رخ۔ان کے علاوہ نور شاہ، پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری، مخمور بدخشی، شیمم قیوم، خالد حسین، شمس الدین شمیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔دیپک بدکی ویریندر پٹواری کے افسانوں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

'' ان کی تحریوں میں علامتیں، استعارے، اور پراچین ادب سے مستعار تلمیحات جا بجا ملتی ہیں۔وادی سے ہجرت کرنے کے بعد بیشتر افسانے کشمیر سے متعلق ہیں۔ '' ۲۸

دیپک بدکی نے بھی اپنی ادبی زندگی کا آغاز اسی دور میں سن ۱۹۷۰ء میں کیا تھا۔حالانکہ یہ سلسلہ چند سالوں کے بعد ہی منقطع ہو گیا مگر انھوں نے ۱۹۹۶ء میں اس ڈور کا سرا دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے کر اپنی افسانوی دنیا پھر سے آباد کر لی۔وہ کسی مکتب فکر سے وابستہ نہیں رہے تاہم ان کے افسانوں میں بیانیہ طرز انداز، کہانی پن اور مقصدیت ملتی ہے۔اس کے باوجود ان کی کئی کہانیوں میں علامتوں کا بڑی ہنرمندی سے استعمال کیا گیا ہے اور چند کہانیاں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔مثلاً گھونسلا، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، ادھوری کہانی، بدھ کی مسکراہٹ اور ٹرُ نڈ۔انھوں نے ۱۹۷۳ء کے آس پاس 'پھینک دو کلچر' (Throw away culture) پر بڑی خوبصورت کہانی 'ادھورے چہرے' قلم بند کی تھی جو ماہنامہ 'تعمیر ہریانہ' میں شائع ہو چکی تھی۔اس کے علاوہ ان کی ایک اور کہانی 'جاگو' ماہنامہ 'تعمیر' سرینگر کشمیر میں ایمرجنسی کے دوران چھپ چکی تھی۔ان دونوں کہانیوں پر جدیدیت کی چھاپ صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔'رشتوں کا درد' اور 'چنار کے پنجے' میں بھی علامتی اظہار ملتا ہے۔ڈاکٹر سیدہ منشاد جہاں رضوی جدید دور کے افسانے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں۔

'' ساتویں دہائی سے جدید افسانہ نئی وسعتوں کا حامل نظر آتا ہے۔اس سے پہلے والا دور دراصل تجربات کا دور تھا۔ اب اس میں پختگی اور فنی رکھ رکھاؤ بھی نظر آتا ہے۔تجریدی اور علامتی رجحان جو جدید افسانے کی شناخت ہے۔ '' ۲۹

دورِ جدید (۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک) کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ افسانوں میں بنیادی باتیں کم دکھائی دینے لگیں، افسانوں سے کردار پوری طرح غائب ہوگیا، علامتی و تجریدی اندازِ تحریر کا استعمال بڑھتا چلا گیا، ترسیل کی مشکلیں پیش آنے لگیں اور افسانہ افسانہ نہیں رہا تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ 'ترسیل کے المیے' نے افسانے کو قاری سے بہت دور کر دیا۔ کہانی سے کہانی پن ہی غائب ہوگیا یہاں تک کہ فضا میں یہ گونج سنائی دینے لگی کہ ''افسانہ مرگیا''۔ البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے اس دور میں جو کچھ بھی لکھا وہ تازہ فکر و نظریے، عالمی حالات اور انسانی زندگی کی کشمکش کے زیرِ اثر تحریر کیا۔ ظاہر ہے کہ افسانہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان ایک ایسی فضا میں پلتا رہا جہاں اس کے وجود کو لے کر خطرے بڑھنے لگے۔ غالبًا ان سب کے ذمہ دار حالات رہے ہونگے یا پھر افسانہ نگاروں کی تخلیقات۔

☆☆☆

باب: ۳ . ۱ افسانہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۵ء تک

حوالہ جات

نمبر مضمون / تصنیف	مصنف/ مدیر	صفحہ
(۱) افسانہ اور علامتی افسانہ	علی حیدر ملک	۱۶
(۲) بحوالہ اردو افسانہ تعبیر و تنقید	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۶۳
(۳) افسانہ اور علامتی افسانہ	علی حیدر ملک	۶۷
(۴) بحوالہ اردو افسانہ تعبیر و تنقید	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۶۳_۶۴
(۵) ایضاً	,, ,,	۶۳
(۶) نیا افسانہ	وقار عظیم	۲۸۰
(۷) ایضاً	,, ,,	۲۸۳
(۸) بحوالہ تاریخِ ادب اردو۔ جلد سوم	وہاب اشرفی	۱۲۷۴
(۹) بحوالہ اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد	مرتب ڈاکٹر فردوس مسرت	۱۲
(۱۰) بحوالہ تاریخِ ادب اردو۔ جلد سوم	وہاب اشرفی	۱۲۵۸
(۱۱) بحوالہ سہ ماہی تکمیل بھیونڈی، جون تا جولائی ۲۰۰۷ء	مظہر سلیم	۳۲
(۱۲) بحوالہ ایوان اردو دہلی، جنوری ۲۰۰۸ء	مرغوب حیدر عابدی	۲۷
(۱۳) تاریخ ادب اردو۔ جلد سوم	وہاب اشرفی	۱۲۳۱_۱۲۳۲
(۱۴) نیا افسانہ	وقار عظیم	۲۴۰
(۱۵) بحوالہ اردو افسانہ تنقید و تعبیر	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۱۷
(۱۶) بحوالہ اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد	مرتب ڈاکٹر فردوس مسرت	۱۳۲
(۱۷) بحوالہ ماہنامہ اردو دنیا، مئی ۲۰۱۰ء	ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ	۲۷
(۱۸) بحوالہ اردو افسانہ تنقید و تعبیر	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۵۶_۵۷
(۱۹) افسانہ اور علامتی افسانہ	علی حیدر ملک	۶۸
(۲۰) بحوالہ اردو افسانہ تنقید و تعبیر	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۶۰

(۲۱) بحوالہ اردوادب۱۹۶۰ء کے بعد	مرتب ڈاکٹر فردوس مسرت	۱۶۰۔۱۶۱
(۲۲) اردوافسانہ تعبیر وتنقید	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۵۷
(۲۳) اردو فکشن ایک مطالعہ	ڈاکٹر صاحب علی	۵۴
(۲۴) بحوالہ اردو فکشن ایک مطالعہ	ڈاکٹر صاحب علی	۶۵
(۲۵) ایضاً	,, ,,	۵۹۔۶۰
(۲۶) بحوالہ ماہنامہ اردودنیا، ستمبر ۲۰۱۰ء	ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ	۳۳
(۲۷) عصری شعور	دیپک بدکی	۶
(۲۸) ایضاً	,, ,,	۹
(۲۹) جدید اردوافسانے کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر سیدہ منشاد جہاں رضوی	۱۴۵

باب : ۴ . ۱

افسانہ ۱۹۷۵ء سے عصر حاضر تک

(مابعد جدیدیت کا دور)

کہتے ہیں تواریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے۔ادب میں بھی کوئی دور ایسا آتا ہے جب پرانی روایتیں اور اسلوب چولا بدل کر پھر سامنے آتے ہیں حالانکہ اکثر و بیشتر ادب نئے خیالات کو اپنے اندر سمو کر نئے سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔افسانوی ادب میں ایک دور ایسا بھی آیا جہاں افسانہ اپنی ڈگر سے پوری طرح ہٹ گیا۔ یہ وہ دور تھا جب شاعری اپنی بلندیوں پر تھی، ہر جگہ شاعری کا بول بالا تھا جس کے باعث لوگوں کا رجحان افسانے کی بہ نسبت شاعری کی طرف بڑھنے لگا۔ جدیدیت کے زیر اثر ہر صنف پر استعارات اور علامات پر زور دیا جا رہا تھا جبکہ شاعری ان اجزاء کا مرکب ہوتی ہی ہے۔ بڑے بڑے ناقدوں نے افسانے اور ناول کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی یہاں تک کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنا فرمان جاری کیا کہ صنف افسانہ شاعری کے مقابلے میں دوسرے درجے کی صنف ہے اور کوئی افسانہ نگار ناول لکھے بغیر شہرت حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔انجام کار افسانے کی دنیا میں اداسی اور قنوطیت چھا گئی۔تاہم افسانہ نگار اپنے افسانوں میں نئے نئے تجربے کرتے رہے اور علامتی و تجریدی رجحانات کے ساتھ ساتھ تشبیہات، استعارات، تمثیلات اور تلمیحات کو افسانے کا فوکس بناتے رہے۔ اِس بارے میں ڈاکٹر افسر فاروقی فرماتے ہیں:

'' اسی دور میں انسان اپنے وجود کو قائم رکھنے کی جدو جہد میں مصروف نظر آتا ہے۔انسان کی ذات کا کرب، تنہائی کا مسئلہ، سماج سے دوری کا احساس، بٹی ہوئی شخصیت، پھر تجربے، تجرید، علامت، نئی تکنیک، اظہار بیان کی جدت، بیانیہ سے مہابیانیہ کا سفر اسلوب و ہیئت کے تجربے اور پھر نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے علاقائی، استعاراتی، تمثیلی اور تجریدی اسلوب کو ہی سب کچھ سمجھ لیا۔ ''[1]

بہر حال وقت کا پہیہ گھومتا رہا اور آہستہ آہستہ افسانہ نگاروں کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ ان کی محنت رائیگاں ہو رہی ہے اور افسانہ قاری سے بہت دور ہوتا جا رہا ہے۔ایسا لگ رہا تھا کہ افسانہ ایک آخری سرے تک پہنچ چکا ہے اور اب اس سے آگے کہیں جا ہی نہیں سکتا۔ جدید دور کے افسانہ نگاروں کا رویّہ افسانے پر اتنا حاوی ہو گیا تھا کہ ماحول میں حبس کی سی کیفیت پیدا ہو گئی تھی جس کی بدولت بعض افسانہ نگاروں نے لکھنا ترک کر دیا حالانکہ چند ایک نے ہمت کر کے پھر بھی اپنا تحریری کام جاری رکھا۔رفتہ رفتہ حالات بدل رہے تھے مثلاً انسانی ضرورتیں بڑھتی جا رہی تھیں، رہن سہن اور طور طریق میں بدلاؤ آنے لگا تھا، عالمی سطح پر زندگی نے بہت بڑی جست لگائی تھی جس کا سیدھا اثر افسانوی ادب پر پڑ رہا تھا۔ نتیجے میں افسانوں میں نیا پن اور تبدیلیاں نظر آنے لگیں۔شہزاد انجم کا خیال ہے کہ:

'' حقیقت یہ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں کو بھی یہ بات اچھی طرح ذہن نشین ہو گئی کہ وہ خواب و خیال کی ایک ایسی وادی میں جی رہے ہیں جہاں ایک کے بعد ایک ان کے ہم سفر بچھڑتے جا رہے ہیں

ان کا رشتہ تنہائی سے قائم ہو رہا ہے۔ جب تک کہ عوام کے مسائل اور حقیقتوں کو پیش نظر نہ رکھا جائے افسانے میں افسانویت اور دلچسپی قائم نہیں ہوسکتی قارئین سے رشتہ قائم ہونا تو کجا۔ '' ۲

ناگزیر حالات کے باوجود ایسے بہت سے افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے انسانی زندگی سے جڑے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان افسانہ نگاروں میں رحمٰن شریف (فیل سوار)، بلراج کومل (تیسرا کتا)، احمد ہمیش (ساتویں کہانی) اقبال متین (سانپوں کی پٹاری)، الیاس احمد گدی (آدمی) انور قمر (چوراہے پر ٹنگا آدمی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔سالہا سال سے ادیب جو بھی غور و فکر کرتا تھا اور اسے قرطاس پر نقش کرتا تھا وہ کسی فرد یا خود کے ذاتی دائرے تک محدود نہیں رہتا تھا بلکہ وہ ایک پورے معاشرتی نظام کو اثر انداز کرتا تھا۔مگر صنعتی انقلاب اور دو عالمی جنگوں کے زیر اثر انسان اپنے آپ کو اور اپنے اردگرد گردش کرتی زندگی کو اپنے ہی دائرے تک محدود رکھنا پسند کرنے لگا۔ وہ دھیرے دھیرے رشتوں کی اہمیت کو بھولتا جا رہا تھا اور شاید ایک ایسی رنگین دنیا بسانا چاہتا تھا جہاں بس وہ ہو اور باقی اشیا صرف اس کی آسائش کے لیے میسر ہوں۔لیکن جہاں جذبات و احساسات ختم ہوجاتے ہیں وہاں زندگی موت سے گلے مل جاتی ہے اور انسان ان دونوں کے بغیر کبھی رہ ہی نہیں سکتا۔افسانہ نگاروں کی نئی نسل انسان کو یہ احساس بار بار دلانے کی کوشش کرتی رہی اور اپنے اور قاری کے درمیان پُل باندھتی رہی۔ اب افسانہ جدیدیت سے مابعد جدیدیت کی طرف مائل ہو رہا تھا اور اپنی کینچلی بدل رہا تھا۔اس بارے میں سلیم شہزاد فرماتے ہیں کہ:

'' آج صورت حال یہ ہے کہ جدید افسانے کی طرح (بلکہ اس سے کہیں زیادہ) مابعد جدید افسانہ ہر چند کہیں ہے کہ نہیں کا مصداق بنا ہوا ہے وہی افسانہ ہے وہی افسانہ نگار ہے۔البتہ جدید تر کو جدید تر نہ کہتے ہوئے ناقدین مصر ہیں کہ اُسے مابعد جدید کہا جائے۔ '' ۳

بعض افسانہ نگاروں نے اپنی علاقائی تہذیب و ثقافت کو افسانوں میں پیش کرنا شروع کیا اور ترسیل کو بہتر بنانے کی کوششیں کیں۔ اب قلم کار کو زندگی کے مختلف گوشوں کا مشاہدہ کرنے کا منصب بدلنا پڑا۔ ادھر انسان اب اپنے مختلف کاموں کے لئے دوسرے انسان کا سہارا لینے کے بجائے مشینوں کا سہارا لینا زیادہ پسند کر رہا تھا۔اس کی وجہ خود انسان ہی تھا کیونکہ وہ فطری طور پر لالچی ہے۔ وہ لوگوں کے بدلے مشینوں سے بہت کم وقت میں زیادہ فائدہ کمانے کی سوچنے لگا۔ زندگی میں ہر شعبے میں خودکار مشینیں نصب ہونے لگیں جن سے نہ صرف بے روزگاری بڑھ گئی بلکہ بے کاری بھی بڑھنے لگی۔ زندگی کے معنی بڑی حد تک بدل گئے اور انسان اپنی زندگی کو لے کر زیادہ فکر مند رہنے لگا۔ اس عبوری دور کا خاکہ محمد متین ندوی اس طرح کھینچتے ہیں:

'' آج جب کہ مابعد جدیدیت کا دور ہے اور جدیدیت کا جنازہ نکل چکا ہے اس کے باوجود بہت

سے ایسے افسانہ نگار ہیں جو مابعد جدید حلقہ میں شامل ہونے کے باوجود بھی جدیدیت کی طرز پر افسانے لکھ رہے ہیں۔ حالانکہ وہ اپنے آپ کو مابعد دور کا افسانہ نگار کہتے نہیں تھکتے۔ بہت سے ایسے افسانہ نگار ہیں جو شب خون میں برابر چھپا کرتے تھے اور آج پروفیسر نارنگ صاحب کی مابعد جدیدیت میں شامل ہو گئے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے افسانہ لکھنے کا انداز وہی ہے جو شب خون میں ہوا کرتا تھا۔'' ۴؎

گذشتہ چالیس برسوں میں افسانہ کے حوالے سے مغرب میں کئی تجربے ہوئے۔ متن، مواد، معنی، افسانہ نگار اور قاری کو لے کر کئی سوال اٹھائے گئے۔ کئی اصطلاحیں سامنے آئیں جیسے مابعد جدیدیت، ساختیات (Structuralism)، پس ساختیات، کنسٹرکشن، ڈی کنسٹرکشن (Deconstruction) وغیرہ۔ جیسا کہ عام رواج ہے ان اصطلاحوں کو ہمارے ادب میں بھی درآمد کیا گیا اور ان پر خوب لے دے ہوتی رہی۔ نارنگ اور ان کے بہیروں نے جدیدیت (Modernism) کے بعد کے دور کو 'مابعد جدیدیت' (Post-Modernism) کا نام دے دیا۔ ادھر ابراہیم اشک اس دور کو 'معنویت' کا دور کہنے پر مصر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس بارے میں ادیب ابھی تک کوئی فیصلہ نہیں کر پائے ہیں۔ اس حوالے سے خورشید اکرم کی رائے ملاحظہ فرمائیں

'' پچھلے پندرہ برسوں کے دوران جو افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں obsession نہیں ہے جو اس سے پہلے ترقی پسندی اور پھر جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں کے یہاں تھا۔ اکہرے بیانیہ افسانے دونوں ہی ماڈل نہیں ہیں۔ سیدھے سبھاؤ کہا جائے تو آج کا اردو افسانہ پچھلے دونوں طرح کے افسانوں کی خوبیوں کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کر رہا ہے۔ پچھلے بیس برسوں سے کوئی تحریک یا رجحان اردو افسانے پر حاوی نہیں ہے۔ راز شرقی کے چھوٹے بڑے مسائل عیب نہیں کہ اردو افسانہ ہمیشہ سے بحران کی پیداوار رہا ہے۔ اس وقت بظاہر سوسائٹی میں کوئی بحران نہیں ہر طرح سماجی اور سیاسی اسٹیبلشمنٹ کمزور پڑ چکا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج کی اردو کہانی میں شدت کی کمی ہے جس کے باعث چالیس کی دہائی میں اردو کے یادگار افسانے لکھے گئے۔ یہ کہنا سادگی ہوگی کہ آج اردو میں نئی کہانی لکھی جا رہی ہے، آج کی اردو کہانی ایک نئے پن کی تلاش میں سرگرداں ہے لیکن اس کی روپ ریکھا واضح نہیں ہے۔ اردو ادب میں اس وقت کئی طرح کی سماجی اور نظریاتی تحریکیں چل رہی ہیں لیکن دھندلکا ابھی صاف نہیں ہوا ہے۔ کچھ افسانہ نگار نئی زندگی کی حقیقتوں سے الجھنے کی کوشش کر رہے ہیں، جس میں مادیت، صارفیت، پیداوار، دولت افسانوں کی سب سے بڑی ترجیح ہے۔ فرقہ واریت اور فسادات کا تناؤ بھی آج کے اردو کہانی کاروں کے یہاں شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔'' ۵؎

یہ بھی سچ ہے کہ قاری افسانہ نگار سے ہمیشہ ایک اچھے افسانے کا طلب گار رہتا ہے اور افسانہ نگار نئے موضوعات

تجربات اور مشاہدات سے لیس قاری کی فکر و فہم کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کا کوشان رہتا ہے۔ بقول وقار عظیم:

''افسانہ نگار جس چیز کے متعلق لکھ رہا ہے۔ اگر اسے اس کا صحیح علم اور واقفیت ہے تو وہ آسانی سے ایسی چیزوں کو ترک کر سکتا ہے جو اس کے قاری کے تجربات میں مشترک ہیں۔ اگر افسانہ نگار نے لکھتے وقت صداقت اور خلوص سے کام لیا ہے تو یقین ہے کہ قاری بھی انہیں اسی شدت سے محسوس کرے گا جس شدّت سے مصنف محسوس کرتا ہے، خواہ مصنف انہیں بیان کرے یا نہ کرے۔'' ۶؎

اردو افسانوی ادب میں محسوس کیا گیا ہے کہ عموماً ہر دہے کے بعد نمایاں فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس وقفے کے دوران ساخت، ہیئت اور تکنیک میں بدلاؤ آجاتا ہے۔ دراصل پہلے زمانے کی بہ نسبت موجودہ زمانے میں تبدیلیاں بڑی تیزی سے آجاتی ہیں۔ آج کے افسانے کے بارے میں گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

''آج اردو افسانہ نگاروں میں شاید ہی کوئی موجود ہو، جو بے مقصد ابہام یا فیشن گزیدہ تجرید و اہمال کی منطق کی تائید کرتا ہو یا کہانی پن کے خلاف ہو یا کہانی کی سماجی معنویت سے انکار کرتا ہو'' ۷؎

آزادی کے بعد ہمارا ملک ایک طرف ترقی کی منزلیں طے کرنے لگا لیکن دوسری طرف یہ ترقی لوگوں میں خوشحالی لانے میں ناکام رہی۔ شہری زندگی کی الجھنیں بڑھنے لگیں جبکہ گاؤں میں ہرے انقلاب کے باوجود کسانوں کی حالت اسی تیزی سے نہیں بدل پائی۔ بہتیرے مسئلے یکے بعد دیگرے اپنا سر اٹھاتے جا رہے تھے جیسے بے روزگاری، نوجوانوں کی تعلیم، بے روزگاری، رہائش کا مسئلہ، وغیرہ۔ دوسری جانب ملک میں آبادی اتنی تیزی سے بڑھ رہی تھی کہ اس کی روک تھام کے انتظامات کارگر نہیں ہو پا رہے تھے۔ نتیجے میں روز بروز اشیاء خوردنی کی مانگ بڑھتی جا رہی تھی۔ تعلیم نسواں کا مسئلہ، جہیز کا مسئلہ اور پھر لڑکوں کی بہ نسبت لڑکیوں کی تعداد میں کمی ہونا معاشرے کے لیے ایک بہت بڑی چنوتی پیش کرنے لگا۔ مہنگائی کے سبب لوگوں کی آمدنی کم ہو رہی تھی جبکہ خرچہ بڑھنے لگا تھا۔ اس لیے لوگ حصول روزگار کی تلاش میں اور زیادہ آمدنی کی لالچ میں گاؤں سے شہر اور شہر سے بڑے شہر کی طرف رخ کر رہے تھے۔ ہر سال کتنے ہی نوجوان تعلیم حاصل کر کے روزگار کی تلاش میں گاؤں سے شہروں کی طرف کوچ کر رہے تھے۔ لوگ اپنی ضرورتوں کو پورا کرنے کی غرض سے مجبوراً ہجرت کرنے پر آمادہ ہو رہے تھے۔ انھیں ایک جانب نئی طرز زندگی، نئے کلچر اور اقدار کے نئے نظام کو گلے لگانا پڑتا تھا اور دوسری جانب اپنے پرانے رہن سہن، طور طریق اور روایتی قدروں کو خیر باد کہنا پڑتا تھا جو جذباتی طور پر اس پر بہت گراں گزرتا۔ اس ریس میں اگر کوئی چھوٹ جاتا تو کسی کو کوئی ملال بھی نہ ہوتا اور شاید اس کے لوٹنے کی امید بھی نہ ہوتی۔ اس بارے میں شہزاد انجم یوں رقم طراز ہیں:

''گذشتہ بیس پچیس برسوں میں ایک نیا اقتصادی معاشی طور پر مستحکم ہندوستان تیزی سے ابھر کر سامنے آرہا ہے۔ قومی اور بین الاقوامی کمپنیاں ملک کے اہم شہروں میں اپنے دفاتر اور فیکٹریاں

قائم کر رہی ہیں جس کے نتیجے میں گاؤں، قصبوں اور چھوٹے شہروں سے روزگار حاصل کرنے کی غرض سے بڑے شہروں کی طرف عوام کا رخ ہو رہا ہے۔ اپنی تہذیب، ثقافت اور جڑوں سے بے خبر ہو کر نقل مکانی کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ایک نیا سماج تشکیل پا رہا ہے، جس کی اپنی زبان، ضرورتیں، کلچر اور مسائل ہیں۔ ایک طبقہ وہ بھی ہے جو کشمیر، پنجاب بہار، اتر پردیش نارتھ ایسٹ سے نکل کر مختلف وجوہ کی بنا پر بڑے شہروں میں تیزی سے پناہ لے رہا ہے۔ یہ ہمارے اپنے اہم مسائل ہیں۔" ۸

۱۹۸۰ء تک پہنچتے پہنچتے افسانے میں بہت ساری تبدیلیاں آ چکی تھیں۔ جدیدیت کے دور میں افسانوں کا انداز بیان بدل چکا تھا، وہ شاعری کے قریب آ چکے تھے اور ان میں علامتیں، کنائے، تشبیہات اور استعارے کثرت سے استعمال ہو رہے تھے۔ افسانہ نگار افسانوں میں اپنی ذاتی زندگی کے کرب کو منعکس کرنے میں مصروف تھا۔ ویسے بھی ۱۹۸۰ء کے آتے آتے ہندوستان کی تصویر ہی بدل چکی تھی۔ ایمرجنسی، جس نے ہندوستان کی تاریخ پر ایک بہت بڑا گھاؤ لگایا تھا، کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اب سوشلزم کے بدلے سرمایہ داری اور سرمایہ کاری کی باتیں ہونے لگی تھیں۔ ایک طرف ہندوستان کی ترقی کی راہیں کھلنے لگی تھیں تو دوسری طرف ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی بہت بڑا مسئلہ بنتی جا رہی تھی۔ لوگوں کو پانی، بجلی، رہائش جیسی سہولتوں کی کمی کے سبب مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ لوگ اپنے حال سے بیزار اور پریشان ہونے لگے تھے جس کے لیے کہیں نہ کہیں ملک کے سیاسی وسماجی حالات بھی ذمہ دار تھے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اِن سب مسئلوں کو موضوع بنا کر اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا۔ کبھی علامتوں کے ذریعے تو کبھی بیانیہ میں۔ ان افسانہ نگاروں میں قمر احسن (افسانوی مجموعہ 'صحرا')، حسین الحق (چوتھا قصہ)، اکرام باگ (اقلیما سے پرے ہو)، حمید سہروردی (اجڑے ہوئے محلے)، طارق چھتاری (باغ کا دروازہ) وغیرہ اہم ہیں۔ حالانکہ افسانہ نگاروں کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ وہ اس خوبصورت فن کے ذریعے دوسروں تک اپنے خیالات پہنچائیں، چاہے وہ ابتدائی زمانہ ہو، ترقی پسند تحریک کا زمانہ ہو یا پھر جدیدیت کا زمانہ۔ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ کسی بھی زمانے میں خالصتاً اسی نہج کے افسانہ نگار نہیں ملتے ہیں۔ ترقی پسند دور میں اشتراکی افسانہ نگاروں کے علاوہ رومانی، عینیت پسند اور نفسیاتی افسانہ نگار بھی لکھ رہے تھے اور جدید دور میں علامتی، تجریدی، شعور کی رو اور اینٹی اسٹوری کے علاوہ رومانی، عینیت پسند، ترقی پسند اور نفسیاتی چاروں طرح کے لکھاری ملتے تھے۔ ظاہر ہے کہ آج کل بھی ان سبھی طریقوں کے افسانہ نگار پائے جاتے ہیں۔ نیّر مسعود کے مضمون 'افسانے کا نیا منظرنامہ' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے جس میں موجودہ دور کے افسانوں کی صورت حال بیان کی گئی ہے:

" نیا افسانہ دیکھتا ہے کہ دنیا اب بھی ظالم اور مظلوم، جابر اور مجبور، استحصال کا شکار اور استحصال کرنے والوں میں بٹی ہوئی ہے لیکن یہ سامنے کا کھیل تھا، اب پس پردہ ہو کر ایک پیچیدہ اور نازک فن بن گیا ہے۔ پہلے ایسے واقعات بہت پیش آتے تھے اور ان پر افسانے بن جاتے تھے کہ مثلاً کوئی رکشا کسی کار سے چھو گیا تو کار والے نے نیچے اتر کر رکشا والے کو مارتے مارتے ادھ مرا کر دیا اور سب

دیکھتے رہے۔اب یہ ممکن ہے کہ رکشاوالا موٹر کی ٹکر لگتے ہی لپک کر اس کا دروازہ کھولے اور موٹر نشین کو گریباں پکڑ کر نیچے کھینچ لے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ رکشاوالے کی حمایت کرنے والوں کی بھیڑ لگ جائے اور موٹر کو آگ لگادی جائے۔انقلاب عظیم معلوم ہوتا ہے لیکن یہ انقلاب ہے نہیں۔اس لیے ایک پیچیدہ نظام کے تحت ہونے والے اور رکشاوالے میں استحصال کرنے والے اور استحصال کا شکار ہونے والے کا وہ پرانا رشتہ اسی طرح استوار رہے، سڑک کا یہ پرفریب منظر اخبار کی رپورٹ بن کر ایک عام پریشان حال اور آسائشوں سے محروم شہری کو وقتی طور پر خوش کرسکتا ہے، لیکن ذہین افسانہ نگار اس سے دھوکا نہیں کھاتا۔وہ اس ظاہر کے باطن کو دیکھ لیتا ہے اور اُسے اپنی فکر کا مرکز بناتا ہے۔'' ۹

یہ بات بھی مسلم ہے کہ اخبار اور رسائل اچھے مضامین کے ذریعے کتنا ہی ہنگامہ کیوں نہ پیدا کریں یا پھر انٹرنیٹ بھلے ہی سرعت کے ساتھ لوگوں کے دل و دماغ پر اپنا تسلط قائم کریں پھر بھی افسانہ نگار کی نگاہ جہاں پہنچتی ہے اور جس طرح دل کے تاروں کو چھیڑتی ہے وہاں نہ تو پرنٹ میڈیا پہنچ سکتا ہے اور نہ ہی کمپیوٹر۔ کیونکہ ایک حساس انسان ہی دوسرے انسان کے جذبات و احساسات کو اچھی طرح محسوس کرسکتا ہے۔ایک ہنرمند افسانہ نگار اس بات سے واقف ہے کہ اس بھاگتی دوڑتی دنیا میں اگر اپنے قدم جمانے ہوں تو نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے تجربات اور نئے مشاہدات کو بروئے کار لانا پڑے گا۔ یہی نہیں روزمرہ کے واقعات و حادثات پر ہمیشہ نظر رکھنی پڑے گی۔ ساجد رشید 'معاصر افسانہ کا کردار' میں یوں رقم طراز ہیں:

'' لوگ اتنے دکھی کیوں ہیں؟''

مہاتما بدھ کے اس کرب کے پیش منظر میں انسانی دکھوں کی داستان صدیوں پر محیط ہے۔شاید میرا اپنا کرب بھی یہی ہے وقت کے کھردرے ہاتھوں نے حیوان سے لے کر اشیاء تک کی شکلیں بدل دی ہیں حتیٰ کہ انسان کے جذبات بھی بدل دیے ہیں۔مگر صدیاں گزر جانے کے بعد انسان کا دکھ جوں کا توں قائم ہے۔ایسا کیوں ہے کہ انسان دکھوں سے نجات نہیں پاتا؟ میری یہی سوچ ایک گہرے دکھ میں بدل کر کہانی میں ڈھل جاتی ہے۔'' ۱۰

وقت کے ساتھ ساتھ انسان خود کو اس قدر نئے ماحول میں ڈھالنے کی کوشش کرنے لگا کہ اس کی دنیا سمٹ اور سکڑ کر رہ گئی۔ ہر طرف بھیڑ ہی بھیڑ نظر آنے لگی اور انسان میں بے چہرگی کا احساس ہونے لگا۔ایک دوسرے پر سے بھروسا ہی اٹھ گیا۔ بڑے شہر ہوں یا چھوٹے شہر، قصبے ہوں یا گاؤں، ہر جگہ رہائش کا مسئلہ بڑھنے لگا اور رہائشی مکانوں اور فلیٹوں کی قیمتیں حد سے زیادہ بڑھنے لگیں۔ بلڈروں، مکان مالکوں اور دلالوں کی مکاری، فریب کاری، اور منافع خوری جیسے مسئلے عام ہونے لگے۔ دوسری جانب شہروں میں دھاراوی جیسی گندی بستیاں پھیلتی چلی گئیں۔ اس نئی دنیا کے لوگ ایک دوسرے سے اجنبی ہو کر بھی اجنبی نہ رہے۔ پل میں بیگانگی مٹ جاتی اور دوسرے پل میں

یگانگی ختم ہوجاتی۔ انسانوں کے باہمی رشتے اب نازک ہوتے جارہے تھے۔ اس صورت حال کو عمرانیات کے ماہر ایلون ٹافلر نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی کتاب 'فیوچر شاک (Future Shock)' میں پیش کیا ہے۔ اس صورت حال کو دیپک بدکی نے اپنے افسانے 'ادھورے چہرے' میں، جو انھوں نے شروعاتی دور میں لکھا ہے، بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری (نیم پلیٹ)، علی امام نقوی (کھوئی) نورالحسنین (گڈھی میں اتری شام)، ابن کنول (تیسری دنیا کے لوگ)، ساجد رشید (چادر والا آدمی اور میں) خالد جاوید (کوبڑ)، ظفر اوگانوی (نئی سڑک)، سید ظفر ہاشمی (فل اسٹاپ) اور مشرف عالم ذوقی (آخری فریم) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ خواتین افسانہ نگاروں نے بھی اچھے افسانے لکھے مثلاً ترنم ریاض (شہر)، غزال ضیغم (نیک پروین)، فرحت جہاں (تلاش ایک کرایہ دار کی) وغیرہ۔ اس حوالے سے نیّر مسعود اپنے مضمون '' افسانے کا نیا منظرنامہ'' میں لکھتے ہیں کہ:

'' خانوادگی نظام درہم برہم ہورہا ہے۔ رشتوں کی وہ حیثیت نہیں رہی جو پہلے تھی۔ بزرگوں کو تبرک سمجھنے کے بجائے بار سمجھا جانے لگا ہے اور ان کی قائم کی ہوئی روایت کوئی نسل نبھانا نہیں چاہتی یا نباہ نہیں سکتی'' [11]

۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانوں کا تجزیہ کریں تو یہ عیاں ہوتا ہے کہ اس دور سے قبل افسانوں میں جو موضوعات برتے گئے تھے وہی موضوعات اس دہائی کے افسانوں میں بھی رائج رہے مثلاً بے روزگاری، مہنگائی، منافع خوری، گاؤں اور شہروں کے مسائل، ہجرتیں، نفسیاتی و جنسیاتی الجھنیں، موڈرن زندگی کے اثرات، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی تنزل، غنڈہ گردی، قانون اور انصاف کی بدنظامی، تہذیبی وثقافتی ماحول، فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی، منافع خوری وغیرہ وغیرہ۔ فرق صرف اتنا تھا کہ ۱۹۷۵ء کے بعد ہی جدیدیت کا زوال شروع ہوچکا تھا اور اب کہانی میں کہانی پن لوٹ آیا تھا۔ بیانیہ کی بھی بازیافت ہوچکی تھی۔ افسانہ، جس کی موت کا اعلان جدیدیوں نے کیا تھا اور وہ اس کے جنازے کو قبرستان لے جارہے تھے، افسانہ تابوت سے نکل کر دوبارہ زندہ ہوگیا اور جدیدیوں کا علم رمّل دھرے کا دھرا رہ گیا۔ دیکھا جائے تو شہری زندگی الجھنوں سے بھری ہوئی ہے تاہم بڑھتی ہوئی آبادی، ناخواندگی، بے روزگاری اور رہائشوں کی کمی سب سے اہم مسئلے ہیں۔ دوسری طرف عالمی سطح پر تعلیمی وسائل میں انقلاب آگیا ہے۔ کمپیوٹر، میڈیا، ٹیلی ویژن اور اخبار ورسائل کی بدولت معلومات میں اضافہ ہورہا ہے اور ہر خبر کی معلومات حسب ضرورت اختصار یا تفصیل سے سیکنڈوں اور منٹوں میں مل جاتی ہے۔ البتہ ان چیزوں کی باعث سترنمائی (Pornography)، کرپشن، دہشت گردی، سائبر جرائم (Cyber Crime) جیسے مسائل پیدا ہوئے۔ بدلتی دنیا کی تصویر کھینچتے ہوئے مشرف عالم ذوقی 'عالمی مسائل اور ہماری کہانیاں' میں لکھتے ہیں کہ:

'' پہلے اتنی ترقی نہیں تھی۔ میڈیا نہیں تھے۔ سیکس ایجوکیشن نہیں تھی۔ سائبر ورلڈ نہیں تھے۔ اب ایک تیزی

سے بدلتی ہوئی دنیا ہے۔اوراس دنیا میں فیس بک سے گوگل، یوٹیوب، زوم سے **Padora** تک، انفارمیشن ٹیکنالوجی سے سیکس اور پورن سائٹس کی بھی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔جنسی اشتعال انگیزی میں گم ایشیا کا ایک بڑا بازار ہے۔چھوٹے چھوٹے پانچ سے گیارہ سال کے نئے بچوں کے بلیو پرنٹ ہیں اور دیکھنے والی ہزاروں بوڑھی آنکھیں۔سیکس کے اس بازار میں اب رشتے اور ننھے بچے تک آ گئے ہیں۔ایک طرف عالمی ثقافت کے بازار میں سیکس ٹورزم کو جگہ مل رہی ہے۔اور دوسری طرف کنڈومس کو کھلونوں پھلوں کی نئی نئی شکلیں دی جا رہی ہیں۔انڈیا ٹوڈے اور آؤٹ لک جیسے جریدے سیکس پر سروے کرا رہے ہیں۔ اسکول کالج میں پڑھنے والے بچے برانڈیڈ انڈرویئر کو دکھاتے ہوئے خوشی محسوس کر رہے ہیں اور شاید اس لیے ہمارے یہاں سچ کا سامنا، روڈیز شو اور ایموشنل اتیاچار جیسے پروگرام دیکھنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ایک طرف عالمی دہشت پسندی ہے اور دوسری طرف نئی تہذیب سے برآمد ہونے والے کنڈوم کلچر۔ اور دوستو! یہ نئی دنیا ئیں اقبال مجید سے لے کر شموئل احمد تک کہیں نہ کہیں ہماری کہانیوں کا حصہ بن رہی ہیں۔ بھوک سے، عالمی دہشت گردی اور ماحولیات کی آلودگی سے، سپر پاور بننے کی ریس میں ہزاروں مسائل ہیں جن کا سامنا سیاست سے عام آدمی اور ادیب و فنکار تک سب کر رہے ہیں۔۹/۱۱ کے دل دہلانے دینے والے حادثے نے مسلمانوں کو عالمی سطح پر دہشت گرد بنا رکھا ہے اور اس کا خمیازہ دنیا کے تمام مسلمانوں کو اٹھانا پڑ رہا ہے۔'' ۱۲

کمپیوٹر اور میڈیا کے لیے کبھی کبھی کسی حادثے یا واقعے کو پیش کرنے کے لئے **Animation** کا سہارا لینا پڑتا ہے جس سے اس حادثے یا واقعے کو کہانی کی شکل دے کر اور اس میں کرداروں کی تخلیق کر کے پیش کیا جاتا ہے یعنی کہ تخلیق کار خود ہی مصنف، خود ہی کردار اور خود ہی قاری بن جاتا ہے۔دیویندر اسر اس سلسلے میں اپنے خیالات یوں ظاہر کرتے ہیں:

'' کمپیوٹر کی تشکیل کردہ عملی حقیقت (**Virtual reality**) جس میں فرد (بہ حیثیت افسانہ نگار، قاری اور کردار) براہ راست شریک ہے اور جس کو وہ اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق جیسا چاہے تشکیل کر سکتا ہے۔کمپیوٹر کا استعمال کرنے والا شخص خود ہی مصنف، خود ہی کردار، خود ہی راوی (متکلم) اور خود ہی قاری ہے۔سائبر اسپیس کے کمپیوٹر بوائز نے افسانے کے جیتے جاگتے کرداروں پر غلبہ پانا شروع کر دیا ہے۔'' ۱۳

انٹرنیٹ اور ماس میڈیا خاص کر ٹیلی ویژن نے ہماری زندگی میں انقلاب لایا ہے۔جو خبریں پہلے اخباروں اور رسالوں سے میسر ہوتی تھیں وہ اب باسی لگتی ہیں کیونکہ الیکٹرانک میڈیا میں وہ خبریں پہلے ہی نشر ہوتی ہیں اور وہ بھی باتصویر۔ان پر گھنٹوں بحث ہوتی ہے اور ہر طرح کے نقطہ نظر سے واقفیت ہو جاتی ہے۔اس طرح جو اہمیت ماضی

میں پرنٹ میڈیا کو ملتی تھی وہ اب نہیں ملتی کیونکہ ان کی جگہ الیکٹرانک میڈیا اور انٹرنیٹ نے لے لی ہے۔فکشن پر بھی ان سب چیزوں کا اثر پڑا ہے۔زندگی کی دوا دوش کے سبب لوگوں کو بیسویں صدی میں ویسے ہی وقت کی کمی کا احساس ہو رہا تھا،اس پر طرہ یہ کہ ٹیلی ویژن سیریل، جو شیطان کی آنت کی طرح لمبے ہوتے جاتے ہیں،انسانوں کو اپنے ساتھ چپکا دیتے ہیں اور انھیں اب مطالعہ کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔یہی وجہ ہے کہ آج ناولوں کا چلن کم ہو چکا ہے اور افسانے روز بروز لمبائی میں کم ہوتے جاتے ہیں۔صنف افسانہ میں پہلے مختصر افسانے نظر آتے تھے، پھر مختصر مختصر افسانے آ گئے اور ان کے بعد اب افسانچے یا منی افسانے اور یک سطری افسانے نظر آنے لگے ہیں۔ فیس بُک نے بھی ان افسانچوں کا خیر مقدم کیا ہے کیونکہ یہ کم جگہ لیتے ہیں اور ان کو پڑھنے میں بھی کم وقت صرف ہوتا ہے۔ان کا تاثر بھی لطیفوں کی طرح وقتی ہوتا ہے۔غرض یہ کہ گذشتہ تیس سالوں سے افسانہ نگاروں کو بہت بڑے چیلنج کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔بقول نیّر مسعود:

''اخباروں کی چونکا دینے والی خبریں پہلے جس سہولت اور تواتر کے ساتھ افسانے کی محرک بنتی تھیں، اب نہیں بن پاتیں۔خون کے تاجروں کا معصوم بچوں کو اٹھا لے جانا اور ان کا خون کھینچ کر انھیں سڑک پر ڈال دینا،کم سن لڑکوں اور لڑکیوں کے ساتھ جنسی تشدّد اور جسم فروشی کی صنعت،جہیز کی خاطر دلہن کو جلا دینا،دولت کی دیوی کو راضی کرنے کے لئے دوسرے کی بلکہ اپنی بھی اولاد کی بلی دے دینا،اس قسم کے اور ان سے بھی زیادہ سنگین واقعات اب ہمارے افسانوں خصوصاً اچھے افسانوں کے موضوع نہیں بنتے۔اس لئے کہ یہ ہولناک انکشافات قاری پر پہلے ہی ہو چکے ہیں افسانہ نگار کے ذریعے نہیں،خبر نگار کے ذریعے اور تصویروں سمیت'' [۱۴]

الیکٹرانک انقلاب کا ایک مثبت رُخ بھی ہے۔ٹیکنالوجی کی ایجادات مثلاً کمپیوٹر،انٹرنیٹ اور میڈیا کی بدولت ادبی دنیا سمیت ساری دنیا میں اطلاعاتی انقلاب (Information revolution) آ چکا ہے۔اب ادب کا مطالعہ کرنا آسان ہو گیا ہے۔انٹرنیٹ پر مفکروں اور ان کے نظریات ، ادبی شخصیات اور ان کے کارناموں کی جانکاری آسانی سے ملتی ہیں۔ای بُکس (الیکٹرانک کتابیں) آسانی سے ڈاؤن لوڈ کی جاسکتی ہیں۔گھر بیٹھے آن لائن ضروری اشیاء خاص کر کتابیں منگوائیں جاسکتی ہیں۔اس طرح جدید افسانوی ادب کا ہی نہیں بلکہ پورے عالمی نثری و منظوم ادب کا مطالعہ اور موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ان تبدیلیوں کے سبب ہمارے عصری افسانہ نگاروں کا رویہ اور رجحان بدل چکا ہے۔جدید دور میں افسانہ فسانے کا متضاد بن کر رہ گیا تھا۔افسانوں میں پلاٹ،کردار اور پس منظر جیسے جزو نظر نہیں آ رہے تھے۔اینٹی اسٹوری کے تصور نے افسانے کی ہیئت اور تکنیک دونوں بدل دی تھیں۔مگر مابعد جدید دور میں ان رجحانات پر نظر ثانی کی گئی۔ترسیل کے المیے پر غور و خوض کیا گیا اور کہانی میں کہانی پن لوٹ

آیا جس سے قاری اور قلم کار کے درمیان دوبارہ رشتہ قائم ہو گیا۔ یہ بات غور طلب ہے کہ جس طرح ابتدائی دور کے بعد ترقی پسند تحریک کے آنے سے ادبی نظریے اور تکنیک میں تبدیلی رونما ہوئی تھی اور اس کو لے کر بعض ادیبوں نے اپنی ناراضی ظاہر کی تھی جبکہ اکثر ادیبوں خاص کر نئے لکھنے والوں نے اس تحریک کو قبول کیا تھا اسی طرح جدیدیت کے زوال کے بعد مابعد جدیدیت کے خلاف شورش بھی نئے میلانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دیویندر اِسر اس بارے میں یوں وضاحت کرتے ہیں:

'' اب صورت حال یہ ہے کہ جو ادیب بھی نئی تھیوری، ساختیات وپس ساختیات یا مابعد جدیدیت یا دوسرے نظریات پر نظر ڈالتا ہے یا سوالیہ نشان لگاتا ہے، اسے دقیانوسی، قدامت پرست، جدید تنقید کا پیرو کار فن برائے فن اور خالص ادبی اقدار کا شکار قرار دیا جاتا ہے۔ یہی رویہ ترقی پسند نقادوں نے اپنے سے الگ سوچنے والوں کو انحطاط پرست، رجعت پسند اور بورژوا کہہ کر اپنایا تھا اور جدیدیت کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ یہی رویہ جدیدیت کے علم برداروں نے ترقی پسند ادب کو ہدف بنانے کے لیے اختیار کیا تھا۔ اور اب یہی رویہ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے مبلغین جدیدیت کے خلاف اپنا رہے ہیں۔ طرز فکر بدل جاتا ہے، طرزِ عمل اور رویے وہی رہتے ہیں۔ '' ۱۵؎

اس دور میں ایسے بہت سے افسانہ نگار سامنے آئے جنھوں نے خوبصورت افسانے لکھے۔ ان افسانہ نگاروں میں انیس رفیع (مون) شموئل احمد (سنگھاردان) شفق (میں قاتل ہوں)، حسین احق (بچاؤ بچاؤ) ساجد رشید (جنت میں محل) وغیرہ اہم ہیں۔ افسانوں میں جہاں کہانی پن لوٹ کر آیا وہیں دوسری جانب ترسیل کا المیہ ختم ہو گیا۔ قاری اب افسانہ نگاروں کی تحریروں میں دلچسپی لینے لگا۔ افسانوں میں رومانیت وحقیقت پسندی اور تجریدیت وعلامت نگاری مخلوط طور پر نئے روپ میں نظر آنے لگی۔ بیانیہ طرزِ انداز سے افسانے میں پھر سے وسعت پیدا ہوئی اور اب افسانہ پہلے سے زیادہ معنی خیز اور پختہ نظر آنے لگا۔ اس سلسلے میں سلیم شہزاد لکھتے ہیں کہ:

'' معاصر افسانہ صرف حقیقی اور واقعاتی ہو کر رہ گیا ہو جیسا کہ کہانی کی واپسی میں اس مقصد کا حصول پیش نظر تھا۔ انھوں نے کہا کہ آج کا افسانہ نگار اب بھی شاعرانہ، انشائیہ، علامتی، داستانی یا حکایتی اسالیب کو اپنائے ہوئے ہے۔ '' ۱۶؎

شموئل احمد نے افسانہ 'سنگھاردان' لکھ کر ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ اس افسانے کے بارے میں نقاد کے تاثرات ملاحظہ کیجیے:

'' انسانی نفسیات پر عصمت اور منٹو جس خلاّقانہ گرفت کا ثبوت دے چکے ہیں۔ اس کا تسلسل نئی کہانی میں نہیں ملتا لیکن شموئل احمد کے یہاں نفسیاتی وجنسی الجھنوں پر کہانی لکھنے کی تڑپ بھی ہ اور ہنر

مندی بھی۔'' ۱۷

شموئل احمد کا افسانہ 'جھاگ' انسانی نفسیات پر مبنی ہے جس میں چند لمحوں کی ادھوری خواہش کی خلش کو پورا کرنے کی کوشش علامتی انداز بیان میں پیش کی گئی ہے۔ان موضوعات پر اس سے پہلے ترقی پسند دور میں بھی برتا گیا تھا لیکن اب وقت بدل چکا تھا، ہوا میں آزاد خیالی عود کر آئی تھی ، اس لیے اس موضوع پر شموئل احمد نے جس کھلے پن سے اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ اس سے قبل ممکن نہ تھا۔سعادت حسن منٹو کو (٦) چھ بار اپنے افسانوں (دھواں، بو، کالی شلوار، کھول دو، ٹھنڈا گوشت ، اوپر نیچے اور درمیاں کے سلسلے میں) کی وجہ سے کورٹ میں حاضری دینی پڑی تھی جبکہ عصمت چغتائی کو 'لحاف' کے سلسلے میں لاہور کورٹ میں حاضر ہونا پڑا تھا۔افسانے کی اس تبدیلی کے بارے میں وقار عظیم فرماتے ہیں کہ:

''نئے افسانے کے فن میں بہت سی نئی اور پرانی چیزوں نے گھل مل کر اتنی نئی نئی اور بعض صورتوں میں اتنی عجیب وغریب شکلیں پیدا کردی ہیں کہ ایک صورت دوسری صورت سے نہیں ملتی اور ایک انداز دوسرے انداز سے الگ معلوم ہوتا ہے۔'' ۱۸

۱۹۹۰ء کے بعد افسانے کا منظرنامہ مزید تیزی سے بدلتا گیا۔جس طرح ترقی پسند دور کے افسانہ نگاروں کو اس بات کا خطرہ لاحق تھا کہ کہیں انسان مستقبل میں مشینوں کا غلام نہ بن جائے اسی طرح جدید افسانہ نگاروں کو اس بات کی چنتا ہورہی تھی کہ کہیں انسانوں کے بجائے اب انسان نما بے جان مشینی روبوٹوں کا استعمال روزمرّہ کی زندگی میں عام نہ ہوجائے اور اس طرح انسان خود ہی اپنے خول میں دھنستا چلا جائے گا۔موڈرن ٹیکنالوجی کی بدولت ترقی یافتہ مما لک میں مختلف کاموں کے لئے اب مشینی روبوٹ استعمال ہورہے تھے۔دوسری جانب عالمی سطح پر کئی ایسے واقعات رونما ہوئے جن کے بارے میں اس سے پہلے انسان سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔سوویت روس ٹوٹ کر بکھر گیا۔ جرمنی کے دو حصوں کا آپس میں ادغام ہوگیا۔یورپ میں ایک کرنسی کی باتیں ہونے لگیں، عالمی گاؤں (Global Village) اور آزاد تجارت (Free Trade) کے خوابوں کی تعبیر ممکن ہوگئی ،مراسلات اور ذرائع ابلاغ میں انقلاب آگیا جس کی بدولت ثقافتی دراندازی ممکن ہوگئی۔ظاہر ہے کہ افسانہ نگاران سب باتوں سے حاجز نہیں رہ سکتا تھا۔اس بات پر رائے دیتے ہوئے زاہدہ حنا فرماتی ہیں کہ:

'' ۱۹۹۰ء کے بعد بیس برس کے عرصے میں دنیا بہت تیزی سے بدلی ہے اور لیپ ٹاپ تک پہنچ گئی ہے۔ لہٰذا جتنی تیزی سے زندگی کی ضروریات تبدیل ہورہی ہیں، اتنی تیزی سے ادب نہیں تبدیل ہونا چاہیے۔ نئے لکھنے والوں سے کچھ ادب مجروح ضرور ہوا ہے۔ادب تھوڑا ٹھہراؤ چاہتا ہے۔چاہے افسانہ ہو یا شاعری ہو۔'' ۱۹

قطع نظر اس کے کہ عالمی سطح پر کیا کچھ ہو رہا تھا ، ادھر ملک کے حالات بھی کروٹ پر کروٹ لے رہے تھے۔ ہندوستان کے شمال مشرق میں بنگلہ دیش کی جنگ آزادی کے بعد دہشت گردی میں کمی تو آ گئی تھی مگر پنجاب اور کشمیر میں یہ آگ سلگنے لگی۔ سیاست گرما گئی اور فرقہ وارانہ فسادات نے پھر ایک بار اپنا متعفن سر باہر نکالا۔ ۱۹۹۰ء کے بعد کے منظر نامے پر دیپک بدکی فیاض احمد وجیہہ سے ایک مکالمے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

'' اردو میں ۱۹۸۰ء کے بعد.........ضرور کچھ تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ کہانی میں کہانی پن لوٹ آیا ہے۔ جدیدیت نے پوری طرح سے دم توڑ دیا ہے حالانکہ اب بھی تحریروں میں کہیں کہیں جدیدیت کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ فکشن میں اب کرشن چندر کی رومانی منظر نگاری مفقود ہو گئی ہے، جنسیات پر چند ادیب کھل کر لکھنے لگے ہیں....موضوعات میں بھی تبدیلیاں آئی ہیں۔ دہشت گردی، بابری مسجد، فرقہ وارانہ فسادات، کرپشن اور بدنظامی پر اکثر افسانے تحریر کئے جاتے ہیں۔ '' ۲۰

۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کا انہدام ہماری تاریخ کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ تقسیم ہند کے بعد بابری مسجد ہندوستان میں اقلیتی فرقے کی شناخت کا علامیہ بن کر رہ گئی تھی اور اس کی شہادت اس شناخت کو مٹانے اور اس پر تسلط جمانے کی منظّم کوشش تھی جس کے سبب ہندوستان کے لوگ مذہب کے نام پر پھر سے بٹ کر رہ گئے۔ اس بارے میں شہزاد انجم فرماتے ہیں کہ:

'' ۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد پورا ہندوستان ایک عجیب بحرانی دور سے گزرا پہلے ہی مسائل کیا کچھ کم تھے کہ ایک نئے مسئلے کا سامنا ہو گیا۔'' ۲۱

بابری مسجد کی شہادت نے ہندوستانی مسلمانوں کو اس پر سوچنے اور نئے لائحہ عمل کو زیرِ تعمیل لانے کے لیے مجبور کر دیا۔ اس واقعے کے گزر جانے کے بعد لوگوں کا رویّہ کیسا رہا اور ان کو کن حالات کا سامنا کرنا پڑا، ان سب چیزوں کی معلومات اس دور کے افسانوں سے تفصیل کے ساتھ دلکش انداز میں ملتی ہیں۔ اس موضوع پر کئی افسانہ نگاروں نے بڑی دقیقہ شناسی اور دردمندی سے افسانے لکھے۔ مظہر سلیم کا افسانہ 'جڑیں' اس موضوع پر لکھا ہوا دل سوز افسانہ ہے جس میں انھوں نے فسادات اور بابری مسجد کے بعد جو حالات پیدا ہوئے ان کا بہترین عکس کھینچا ہے۔ اس کے علاوہ شوکت حیات کا افسانہ 'گنبد کے کبوتر' بھی اسی موضوع پر لکھا گیا دلگداز افسانہ ہے جس کے بارے میں وہاب اشرفی کے تاثرات ذیل میں درج ہیں:

'' گنبد کے کبوتر ایسے تمام افسانوں کے پس منظر میں مطالعہ کیا جائے تو بابری مسجد کی انہدام کے بعد کی فضا اور اس کا **Pathos** از خود واضح ہو جائے گا لیکن بنیادی **Theme** شہادت کے بعد اس پر بسیرا کرنے والے کبوتروں کا ہے جو شام کے وقت لوٹتے ہیں تو ان کا آشیانہ

موجود نہیں ہوتا۔ان کبوتروں پر کیا گزری؟ سوچنے کی بات ہے۔کبوتروں اور مسلمانوں کو یکجا کیجیے تو افسانے کی قماش نہج اوراثر پزیری ازخود نمایاں ہوجائے گی۔'' ۲۲

شوکت حیات کے علاوہ حسین الحق کے بعض افسانوں میں مسلمانوں کی حالت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان کا افسانہ 'ایندھن' ایسے ہی موضوع پر مبنی ہے۔دیکھا جائے تو اس حادثے پر ہر ادبی صنف میں تقریباً سبھی قلم کاروں نے طبع آزمائی کی ہے چاہے وہ غزل،مرثیہ،مثنوی یا نظم ہو یا پھر ناول اور افسانہ۔

ادھر لبرلائزیشن(Liberalisation) کے باعث ہندوستان کو بین الاقوامی سطح پر ترقی یافتہ ملکوں میں شمار کیا جانے لگا۔لوگوں کو دوسرے ممالک کے ساتھ کاروبار کرنے اور وہاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے آسائشیں مہیا کی گئیں جن سے معاشرے کی سوچ میں کافی تبدیلی آگئی۔مگر یہ آسائشیں اپنے ساتھ نئے مسائل بھی لے کر آگئیں مثلاً بیرونی ملکوں میں نوکری کا جھانسہ دے کر اور زیادہ آمدنی کی لالچ دے کر ٹھگا جانے لگا۔اس کبوتر بازی میں جو لوگ دوسرے ملک میں جانے میں کامیاب ہو بھی گئے ان کا بھرپور استحصال ہوتا رہا۔اگر کچھ لوگ ان ملکوں میں جا کر آباد ہو بھی جاتے ہیں وہ اپنے سماج اور اپنے رشتہ داروں سے کٹ کر رہ جاتے ہیں۔کئی علاقوں میں بیرونی ملکوں میں آباد ہوئے نوجوانوں کی بڑی پذیرائی ہونے لگی اور دھڑا دھڑ بنا سوچے سمجھے ان کو بیٹیاں سونپی جاتی ہیں۔نتیجتاً بہت ساری لڑکیوں کی زندگی باہر جا کر عذاب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔اس سلسلے میں نیّر مسعود فرماتے ہیں کہ:

'' مغرب میں جا بسنے والے ہندوستانی وہاں اپنا تشخص قائم رکھنے کی جدوجہد کرتے ہیں اور ایک برادری کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔وہاں دل بھی لگا لیتے ہیں اور اپنے وطن اور اس ماحول کو بھی نہیں پاتے جس میں انھوں نے پرورش پائی ہے۔چھٹی لے کر وطن آتے ہیں ان کی اولاد جس نے مغرب میں پرورش پائی ہے، یہاں کے ماحول اور پس ماندگی سے وحشت کھاتی ہے۔وہ خود بھی یہاں سکون نہیں پاتے اور بے حاصلی کے احساس کے ساتھ لوٹ جاتے ہیں،اور وہاں اپنی اولاد کو مغربی رنگ میں رنگتے دیکھتے رہتے ہیں۔'' ۲۳

اس دور میں فرقہ واریت،سرکاری بالادستی،پولیس کا آتنک،رشوت خوری،دہشت گردی اور سماجی وطبقاتی ناانصافی جیسے مسائل پر اردو افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا۔ان میں مشرف عالم ذوقی (نیلام گھر)،ساجد رشید (ایک چھوٹا سا جہنم)،غزال ضیغم (ایک ٹکڑا دھوپ)،انجم عثمانی (سفر در سفر) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ادھر اردو کی نئی بستیوں جیسے یورپ،امریکا،جرمنی،ناروے وغیرہ میں بھی کئی قلم کاروں نے افسانے لکھے اور ان میں وہاں کے حالات کی عکاسی کی۔نئی بستیوں کے کچھ افسانہ نگاروں کے نام یوں ہیں: جتیندر بلو،قیصر تمکین،ش صغیر ادیب،گلشن کھنہ،جاوید چودھری،مقصود الٰہی شیخ،بانو ارشد،صفیہ صدیقی،شکیلہ رفیق اور سلطانہ مہر۔جتیندر بلو نے جنسی کجرویوں پر کئی فکر انگیز

ہیں۔ وہ نظم پر نثر کو ترجیح دیتے رہے اور چاہتے تھے کہ اردو پر نظم نگاروں کی اجارہ داری ختم ہو۔مغربی افسانہ نگاروں میں کئی نسوانی افسانہ نگار بھی ہیں جو نئی سوچ اور اقدار کی نمائندگی کرتی ہیں۔حالانکہ ان میں سے کئی ایسی بھی ہیں جو مغرب کی جنسی آزادروی سے بے زار دکھائی دیتی ہیں اور مشرقی اخلاقیات اور روایت پسندی کو ترجیح دیتی ہیں۔ سلطانہ مہر، جو گجرات کی میمن خاتون ہیں اور شادی کر کے پہلے پاکستان، پھر امریکہ اور بعد میں برمنگھم میں جا بسیں، کافی فعال رہی ہیں۔ان کے افسانے ہم عصر شعور کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔سلطانہ مہر کا سب سے بڑا کام دنیا کے اردو ادیبوں کا تذکرہ مرتب کرنا تھا۔شکیلہ اختر کے افسانوں کے بارے میں وہاب اشرفی اپنی کتاب 'تاریخ اردو ادب' میں رقم طراز ہیں:

> '' شکیلہ اختر کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کے کرب کو وسعت دے کر اسے ہمہ گیر بنا دینے کی بے پناہ صلاحیت رکھتی ہیں۔اس کی ایک مثال ان کا افسانہ' آنکھ مچولی' ہے۔آٹو بایوگرافیکل زمرے کا یہ افسانہ شکیلہ اختر کی اپنی کہانی بھی ہے اور اس قماش کی دوسری نامراد عورتوں کی بھی۔'' [۲۴]

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے ساتویں دہائی کے بعد ہمارے ملک میں دہشت گردی نے کافی زور پکڑا۔ایسا نہیں ہے کہ حریت اور آزادی کے نام پر اس سے پہلے ہلچل نہیں ہوئی تھی۔تمل ناڈو میں زبان پر فسادات ہوئے، مہاراشٹر میں مراٹھی مانوش پر لڑائی چھڑی، شمال مشرق میں آسام، میزورام، ناگالینڈ، منی پور، میگھالیہ میں خودمختاری کے لیے باضابطہ دہشت گردی کے واقعات روز بروز سامنے آئے مگران پر دیر سویر قابو پانے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ساتویں دہائی میں پنجاب میں خالصتان کی مانگ کو لے کر جو خون ریز جنگ ہوئی اس کی یادیں ہندوستانی عوام پر ابھی بھی تازہ ہیں۔اسی طرح آٹھویں دہائی کے اواخر میں پاکستان کی شہ پر کشمیر میں آزادی کی مانگ نے زور پکڑا اور عسکریت کا روپ دھارن کیا۔اس دہشت گردی کے دوران ہزاروں جانیں تلف ہوگئیں اور ایک مخصوص فرقے کو اپنی دھرتی چھوڑ کر ہجرت کرنی پڑی۔اس حوالے سے کشمیر کے کئی ہم عصر افسانہ نگاروں کے نام سامنے آتے ہیں جیسے دیپک بدکی (چنار کے پنجے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی)، ویریندر پٹواری (لالہ رخ، افق)، نور شاہ (بے ثمر سچ)، خالد حسین، آنند لہر (سرحد کے اس پار)، دیپک کنول (برف کی آگ)، عبدالغنی شیخ، زنفر کھوکھر (عبرت) اور سیدہ نکہت فاروق (قہر نیلے آسماں کا) وغیرہ۔ کشمیر کے بارے میں ڈاکٹر سیفی سرونجی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> '' ظاہر ہے کہ کشمیر کا نام آتے ہی ہمارے ذہن میں کئی سوال اٹھنے لگتے ہیں۔ وہ کشمیر جسے کبھی ہندوستان

کی جنت کہا جاتا تھا، سرسبز وادیوں میں رنگ برنگے پھول کھلتے تھے، بہاریں ہی بہاریں تھیں، اب
وہی کشمیر آگ کے شعلے اگل رہا ہے۔ سارا امن وسکون غارت ہو گیا۔ اب وہ برف کی پہاڑیاں
آگ برسا رہی ہیں۔'' ۲۵

حالانکہ ہر ادیب کو اپنی سرزمین سے بے انتہا لگاؤ ہوتا ہے لیکن بہت کم ادیب ایسے ہوتے ہیں جو اپنی دھرتی کے کرب کو، وہاں کے سیاسی وسماجی نظام کی بدعنوانیوں کو اور روزمرہ زندگی کے مسائل کو ہنرمندی سے اور بے لاگ و لپٹ پیش کرنے کی جرأت کرتے ہیں۔ کشمیر کے ایسے ہی افسانہ نگاروں میں دیپک بدکی ایک خاص مقام رکھتے ہیں ۔انھوں نے بہت ہی کم وقت میں اپنی بے باکی اور زورِ قلم سے اردو ادب میں اپنی ایک الگ پہچان بنا لی اور لکھتے وقت اس بات کی کبھی پرواہ نہیں کی کہ کہیں ان کی تحریروں سے کسی کا دل آزردہ نہ ہو یا پھر آبگینوں کو ٹھیس نہ پہنچے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے ناقدین ان کو فراموش کرتے رہے۔ گو انھوں نے اپنا تخلیقی سفر ساتویں دہائی میں شروع کیا مگر غیر موافق حالات کے سبب انہیں یہ سفر کچھ دور جا کر ہی ترک کرنا پڑا۔ خوش قسمتی سے ۱۹۹۶ء کے آس پاس انھیں دوبارہ ہاتھ میں قلم اٹھانے کی تحریک ملی اور تب سے وہ مسلسل لکھتے آ رہے ہیں۔ اس بارے میں خود دیپک بدکی لکھتے ہیں کہ:

'' راقم التحریر (دیپک بدکی) نے ۱۹۷۰ء میں افسانے لکھنا شروع کیا مگر ذہنی تعطل کے سبب قریباً بیس
سال میرا قلم چپ رہا۔ البتہ ۱۹۹۶ء سے اب مسلسل لکھ رہا ہوں۔ '' ۲۶

دیپک بدکی ان پسندیدہ افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کی شخصیت دوسرے افسانہ نگاروں سے جداگانہ ہے۔ جس برجستگی کے ساتھ انھوں نے افسانوں میں اپنی ہنر کے جلوے دکھائے ہیں اسی ایمانداری اور ہمدردی کے ساتھ انھوں نے ہندوستانی محکمہ ڈاک میں اعلیٰ عہدوں پر بھی کام کیا ہے اور آخر کار ممبر پلاننگ، پوسٹل سروسز بورڈ (ایڈیشنل سیکریٹری، حکومت ہند) کی حیثیت سے سبکدوش ہو گئے۔ حکومت کے اتنے بڑے عہدے پر فائز ہونے کے باوجود ان کے قلم کی جولانیاں دیکھتے ہی بنتی ہیں۔ سترّہ سال کی مختصر سی مدّت میں انھوں نے اردو ادب کو چار افسانوی مجموعوں (ادھورے چہرے، چنار کے پنچے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی اور ریزہ ریزہ حیات سے نوازا جن کی بہت پذیرائی ہوئی۔ ان کے علاوہ ان کے دو تنقیدی مضامین وتبصروں کے مجموعے (عصری تحریریں اور عصری شعور) بھی شائع ہو چکے ہیں۔ جن کی مزید معلومات آگے کے ابواب میں دی جائیگی۔ مذکورہ افسانوی مجموعے دور حاضر کی انسانی زندگی کا نگارخانہ ہیں۔ ہر افسانے میں نیا موضوع، نئے کردار اور نیا ماحول ملتا ہے۔ ان کے افسانے

بیانیہ تکنیک اور علامتی اظہار کا انوکھا سنگم ہیں۔ 'ایک نہتے مکان کا ریپ' میں جہاں مجبوری میں ترک کیے ہوئے مکان کی لوٹ کھسوٹ کی دل گداز منظر نگاری کی گئی ہے وہیں خود 'نہتا مکان' اور 'تالا' بے بسی، لاچاری اور مجبوری کا علامیہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے افسانے کا ایک اقتباس:

'' اس واقع کے بعد مکان کا صدر دروازہ کھلے کا کھلا رہ گیا مانو کسی طوائف کا کوٹھا ہو۔ کنڈے میں لٹکتے ہوئے تالے سے یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی گاہک ہر بڑاہٹ میں پوری طرح سے نتھ اتارنا بھول گیا ہو اور وہ نتھ ناک ہی میں لٹکتی رہ گئی ہو۔'' ۲۷

سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ ساتھ آج کا انسان مشینوں اور الیکٹرانک آلات کا اتنا عادی ہو چکا ہے کہ وہ اب ان کے بغیر جینا سوچ بھی نہیں سکتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے ان آلات کے سبب فریب کاری، قتل و غارت، جسم فروشی، جاسوسی، فون ٹیپنگ، ریگنگ، اغوا کرنے کے واقعات، کالا بازاری، سٹے بازی، فلسنگ وغیرہ جیسی بدکاریوں کو بھی فروغ مل گیا۔ یہ سب نئے موضوعات افسانہ نگار کے لیے خام مواد بن کر سامنے آئے۔ اس کے علاوہ مغرب میں نسائیت (Feminism) کی جس تحریک نے جڑ پکڑ لی ہے وہ اردو ادب میں بھی عود کر آ گئی۔ کئی نسائیت کی علمبردار خواتین قلم کار عورت کے حقوق اور مردوں کے برابر حصہ مانگنے کے لیے صف آرا ہو گئیں۔ چنانچہ دنیا ایک عالمی گاؤں (Global Village) میں تبدیل ہو رہی ہے اس لیے لازم ہے کہ اردو کے ادیب بھی دنیا کے ادیبوں کے شانہ بہ شانہ چلتے رہیں اور عالمی موضوعات پر اسی ہمدردی کے ساتھ اپنا قلم اٹھائیں جس ہمدردی سے وہ مقامی مسئلہ جات پر لکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں مشرف عالم ذوقی فرماتے ہیں کہ:

'' انسانی ترقی اور کامیابی کی کہانیاں ہی دراصل انسانی بربادی کی اہم وجوہات ہیں۔ ایک طرف دہشت پسندی ہے تو دوسری طرف مہاماری۔ سوئن فلو اور سارس جیسی نئی بیماریوں سے لڑتے ہوئے لوگ۔ کامیابی ہر قدم ایک نئی بیماری لیے سامنے آ رہی ہے۔ شوگر، ہائپر ٹینشن، بلڈ پریشر، ایڈز، ہارٹ اٹیک۔ ۹/۱۱ سے گجرات اور ۲۶/۱۱ تک ایک خوفزدہ کرنے والی تہذیب ہمارا استقبال کرتی ہے۔ بین الاقوامی معاہدے، سمجھوتے، قوانین، قواعد و ضوابط سب طاق پر رکھے رہ جاتے ہیں اور ایک نئی سنگین دنیائے وائرس کے ساتھ کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ عرصہ پہلے ڈارون نے اوریجن آف اسپیشیز لکھ کر مذہب کو چیلنج کیا تھا۔ آج ایسے مذاہب کی جگہ مذہب اسلام عالمی دہشت گردی کی علامت ہے۔ صیہونی سازشیں ہیں اور پروفٹ محمد پر کارٹون بنائے جا رہے ہیں۔ گلوبل وارمنگ کے اس عہد میں الگ الگ اخلاقیات کے عفریت ہمیں حصار میں لیے کھڑے ہیں۔

اور جیسا کہ ان دنوں مغرب کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ وہاں کے بنیادی مسائل نہ تو معاشی ہیں اور نہ ہی آبادی کا بڑھنا۔ بلکہ اصل مسئلہ ہے، تہذیبوں کا گم ہونا۔ ایک نیا سیاسی بحران سامنے ہے۔ دہشت پسندی اور القاعدہ تہذیب ہے، جس کی جڑیں بنیاد پرستی سے زیادہ دہشت پسندی کی زمین سے وابستہ ہیں۔ ایک طرف پاگل بھاگتی دنیا ہے۔ '' ۲۸؎

دیپک بدکی کے افسانوں میں یہ ساری باتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ کئی افسانہ نگاروں نے ہم عصر موضوعات پر قلم اٹھا کر اپنا سماجی فریضہ ادا کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی (نیلام گھر)، مشتاق احمد نوری (تلاش)، محمد مظہر الزماں خاں (ہارا ہوا پرندہ) ترنم ریاض (رنگ)، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے معاصر مسئلوں پر اپنے خیالات کا اظہار بڑی بے باکی سے کیا ہے۔ مثلاً رضوان الحق نے پانی جیسے مسئلے کو عالمی تناظر میں دیکھتے ہوئے اپنے افسانہ 'تعاقب' میں اس طرح پیش کیا ہے:

'' گلوب کے تعلق سے اس کی عادت یہ بھی ہے کہ جب وہ شدید ذہنی انتشار میں ہوتا ہے تو اس گلوب کو بہت تیزی سے گھمانے لگتا ہے۔ پھر کوئی ملک اپنی سرحد کے ساتھ نظر نہیں آتا ہے، تمام سرحدیں مٹ جاتی ہیں اور صرف عالمی جغرافیہ رہ جاتا ہے، اس جغرافیہ میں جنگل، جھیلیں، چرند، پرند، آسمان، آسمان پر اڑتے ہوئے بادل اور دور تک پھیلا ہوا سمندر، سب کچھ موجود ہوتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ یہ گلوب ہمیشہ کے لیے مٹ جائیں۔ صرف عالمی جغرافیہ بچے۔ گلوب دیکھتے ہوئے ایک سوال اسے بہت پریشان کرتا ہے کہ دنیا کا تقریباً دو تہائی حصہ پانی پر مشتمل ہے۔ پھر بھی دنیا کی آبادی کا ایک بڑا حصہ زندگی کرنے کے لیے ضروری پانی سے کیوں محروم ہے؟ '' ۲۹؎

اس کی توضیح مشرف عالم ذوقی مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

'' دراصل بے حد خاموشی سے فنکار عالمی مسائل کو اپنے مسائل سے جوڑ کر ایک نیا زاویہ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے آج اردو میں پہلے سے کہیں زیادہ انسانیت، امن و آشتی اور دہشت گردی پر مبنی تجزیاتی کہانیوں کی تعداد بڑھنے لگی ہے۔'' ۳۰؎

اردو افسانے کی عصری صورت حال کا جائزہ لینے کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۵ء میں دہلی میں ایک بڑے سیمنار کا انعقاد کروایا تھا۔ اس سے پہلے صلاح الدین پرویز کے رسالے 'استعارہ' کا اس حوالے سے خصوصی نمبر شائع ہوا تھا۔ علاوہ ازیں ماہنامہ 'آج کل' کا ایک شاندار افسانہ نمبر بھی شائع ہوا جس میں گیارہ کہانیوں کا انتخاب کیا تھا۔ اس بارے میں ڈاکٹر سیفی سرونجی کے مضامین جوان کے سہ ماہی رسالے 'انتساب'، 'سرونج' میں

سلسلہ وار شائع ہوتے رہے اور پھر کتابی صورت میں منصۂ شہود پر آ گئے قابل ذکر ہے۔ اس کتاب (اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے بعد) میں افسانے کے عصری منظر نامے پر روشنی ڈالی گئی ہے اور عصری افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانے پر بحث کی گئی ہے۔ افسانہ نگاروں کے نام یوں ہیں؛ نعیم کوثر (مجموعہ اقرار نامہ)، دیپک کنول (مجموعہ برف کی آگ ؛افسانہ سنتا کی گوری)، انجم عثمانی (مجموعہ ٹھہرے ہوئے لوگ، افسانہ شہر گریہ کے مکیں)، دیپک بدکی (مجموعہ زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی)، یسٰین احمد (افسانہ یہ کیا جگہ ہے)، ناصر بغدادی [پاکستان] (افسانہ مصلوب)، مظہر سلیم ((افسانے جڑیں، واگھ مارے)، ارمان شمسی [بنگلہ دیش] (افسانہ آشنائی کا کرب)، مقدر حمید (مجموعہ جلترنگ)، شکیلہ رفیق (مجموعہ تیرگی کے درمیان)، ترنم ریاض، گلزار جاوید (افسانہ گولی کی زبان)، انور قمر (افسانہ جہاز پر کیا ہوا)، حسن جمال (افسانہ کایا کلپ)، سرور ظہیر [جرمنی] بکھرے پتے، احمد عثمانی (مجموعہ قفس)، مشتاق انجم (افسانہ تلاش)، کیول دھیر، نند کشور وکرم، انل ٹھکر (افسانہ خوشبو)، ساحر کلیم (افسانہ موم کی گڑھیا)، نور الحسنین (مجموعہ گڈھی میں اترتی شام)، بیگ احساس (افسانہ دخمہ)، اقبال انصاری، ف س اعجاز، آنند لہر، ویریندر پٹواری، نور شاہ، مشتاق احمد وانی، سلطان سبحانی، شوکت حیات، عظیم راہی، مراق مرزا، احمد زین الدین [پاکستان]، اسلم جمشید پوری، عبدالصمد، مشتاق اعظمی، طارق چھتاری، شمس الہدیٰ، رتق جمال، سلام بن رزاق، مشرف عالم ذوقی، اقبال حسن آزاد، سید محمد اشرف وغیرہ۔ عصری تناظر پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشرف عالم ذوقی دنیا کی ریس پر یوں طنز کرتے ہیں:

> ''نئی تکنالوجی، سائبر ورلڈ، ایک تیزی سے بدلتی دنیا اور پگھلتے ہوئے گلیشیرس۔ نیوزی لینڈ کی عورت نے اپنے گھر سے دو پکڑے۔ ایک بوتل میں بند کیا اور آن لائن خریدار مل گئے۔ ہم ایک ایسے عہد میں ہیں جہاں کچھ بھی فروخت ہوسکتا ہے۔ دراصل ہمیں انفرادی واجتماعی طور پر حیوان بنانے کی تیاری چل رہی ہے۔ نئی قدریں تشکیل پا رہی ہیں۔ سپر مارکیٹ، انڈیا شائننگ اور ۲۰۵۰ء تک انڈیا کو سب سے بڑی طاقت کے طور پر پیشین گوئی کرنے والے بھی نہیں جانتے کہ وہ اس پوور انڈیا کو کہاں لے آئے ہیں۔ کمرشیل ٹی وی شوز، سیکس کی آزادی میں رہنے والے۔ یا پھر منگولیائی۔ جہاں ایک کینسر، ایڈز، ڈائبیٹز اور ہارٹ اٹیک پر فتح پانے کے لیے میڈیکل سائنس کے نئے دروازے کھل رہے ہیں۔ اور یہیں کامن ویلتھ گیمس کے لیے ایک بڑی آبادی بھوکوں ماردی جاتی ہے۔ یہاں آئی پی ایل کے بلّے چمکتے ہیں۔ اور نندی گرام میں کسانوں کو زندہ جلا دیا جاتا ہے۔'' ۳۱؎

نقادوں کی پیش گوئی کے باوجود آج بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں اور زور وشور سے لکھے جا رہے ہیں اور آئندہ

بھی لکھے جاتے رہینگے ۔فرق صرف اتنا ہے کہ زمانے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس صنف کے موضوعات، ہئیت اور اسلوبی انداز بدلتے رہیں گے۔سماجی ،سیاسی ، اقتصادی،تہذیبی ، ثقافتی اور اخلاقی حالات ہمیشہ ہی بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پرافسانوں میں منعکس ہوتے رہے ہیں اور مستقبل میں بھی ہوتے رہیں گے۔خوش آئند بات یہ ہے کہ عصر حاضر میں افسانہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا جارہا ہےاورامید ہے کہ مستقبل میں بھی اسی انہاک سے پڑھا جائے گا۔

☆☆☆

باب: ۴ . ۱ افسانہ ۱۹۷۵ء سے عصر حاضر تک

حوالہ جات

نمبر مضمون / تصنیف	مصنف / مدیر	صفحہ
(۱) بحوالہ اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد	مرتب ڈاکٹر فردوس مسرت	۱۵۹
(۲) بحوالہ سہ ماہی نیا سفر۔۳ دہلی، تیسرا دور	راشد منتظم	۱۷۲
(۳) بحوالہ اردو ادب ۱۹۶۰ء کے بعد	مرتب ڈاکٹر فردوس مسرت	۳۰
(۴) بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے بعد	ڈاکٹر سیفی سرونجی	۶
(۵) بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے بعد	ڈاکٹر سیفی سرونجی	۴۵
(۶) فنِ افسانہ نگاری	وقار عظیم	۲۶۵
(۷) بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے بعد	ڈاکٹر سیفی سرونجی	۱۶۲
(۸) بحوالہ سہ ماہی نیا سفر۔۳ دہلی، تیسرا دور	راشد منتظم	۱۷۳
(۹) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۱۸۔۱۹
(۱۰) بحوالہ سہ ماہی نیا سفر۔۳ دہلی، تیسرا دور	راشد منتظم	۱۷۵۔۱۷۶
(۱۱) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۱۸
(۱۲) بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، فروری ۲۰۱۱ء	انیس اعظمی	۸۔۹
(۱۳) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۵ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۹
(۱۴) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۱۸
(۱۵) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۹ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۴
(۱۶) بحوالہ ایوان اردو دہلی، مارچ ۲۰۱۱ء	انیس اعظمی	۵۳
(۱۷) بحوالہ سنگھاردان۔افسانوی مجموعہ	شموئل احمد	فلیپ
(۱۸) نیا افسانہ	وقار عظیم	۷۳
(۱۹) بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، مارچ ۲۰۱۱ء	انیس اعظمی	۵۲
(۲۰) بحوالہ ورق ورق آئینہ: دیپک بدکی شخصیت اور فن مرتبین ۱)	پروفیسر شہاب عنایت ملک	۴۶

۲)ڈاکٹر فرید پربتی

۳)ڈاکٹر انور ظہیر انصاری

(۲۱) بحوالہ سہ ماہی نیا سفر۔۳ دہلی، تیسرا دور	راشد منتظم	۱۷۱۔۱۷۲
(۲۲) تاریخِ ادب اردو۔جلد سوم	وہاب اشرفی	۱۳۵۰۔۱۳۵۱
(۲۳) بحوالہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۶ء	محبوب الرحمٰن فاروقی	۱۸
(۲۴) تاریخ ادب اردو۔جلد سوم	وہاب اشرفی	۱۱۸۸
(۲۵) بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر سیفی سرونج	۳۸
(۲۶) عصری شعور	دیپک بدکی	۱۱
(۲۷) چنار کے پنجے۔افسانوی مجموعہ	دیپک بدکی	۳۷
(۲۸) بحوالہ ماہنامہ ایوان اردو دہلی، فروری ۲۰۱۱ء	انیس اعظمی	۶
(۲۹) ایضاً	,, ,,	۸
(۳۰) ایضاً	,, ,,	۹
(۳۱) ایضاً	,, ,,	۹

☆☆☆