معاشرتی اقدار اور افسانے میں عصری حسّیت

مبین مرزا

Abstract

Urdu short has a vibrant history. It has developed and used different techniques, forms and narrative strategies to articulate the changing sensibilities of last century. During last couple of decades, the ability of Urdu Short story to capture and narrate the contemporary sensibility has been questioned by different critics. This article explores and answers the basis of the arguments against short story by examining the stories written in the last few decades in terms of the social values. It is argued that the Urdu short story has engaged with the mobility of social values, contemporary human situation and cultural norms artistically.

اردو افسانے کا سفر صدی بھر سے زیادہ طویل ہے۔ اس سفر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس تخلیقی اظہار نے فنی اور اسلوبیاتی سطح پر جو مدارج اور مراحل طے کیے ہیں، اُن کا مطالعہ کئی دل چسپ حقائق سامنے لاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ تکنیک اور اسلوب کے جتنے تجربے اس صنفِ ادب میں ہوئے ہیں نظم و نثر کی کسی دوسری صنف میں نہیں ہوئے۔ دوسری بات یہ کہ اس صدی کے جتنے سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور سیاسی سروکار اردو افسانے کے دامن میں سمٹ آئے ہیں، اس کی کوئی مثال ہمارے ادب کے کسی اور تخلیقی اظہار میں نہیں ملتی، یہاں تک کہ ناول میں بھی نہیں جسے مکمل انسانی زندگی کی تمثیل کہا جاتا ہے اور ویسے ناول کے لیے یہ کوئی بے محل دعویٰ بھی نہیں۔ اس کے علاوہ انسانی فطرت کے جتنے پہلو، کردار کے جتنے رنگ اور آوازوں کے جتنے روپ افسانے کے کینوس پر اُبھرے ہیں، وہ بھی بلاشبہ کچھ اسی کا حصہ ہیں۔ ان سب کے بعد اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ برصغیر کی مختلف ثقافتوں کے جتنے مظاہر کی انسانی قالب میں تجسیم صدی بھر کے سفر میں اردو افسانے میں ہوئی ہے، وہ اُسے ضابطۂ حیات کا ایک ایسا بلیغ صیغۂ اظہار ثابت کرتی ہے جس کا موازنہ عالمی سطح پر بار پانے والے فنون کے اسالیب سے کیا جا سکتا ہے۔

یہ تو ہوئے ایسے پہلو جو اس صنفِ ادب کے اثباتی عناصر کو سامنے لاتے ہیں۔ اب رہے وہ عوامل جن کی بنیاد پر افسانے کی نفی یا اس کے استرداد کی کوشش کی جاتی ہے، اُن پر نگاہ کی جائے تو یہ مطالعہ بھی کچھ کم دل چسپ ثابت نہیں ہوتا۔ ان میں اس صنف کی مغرب سے درآمدگی پہلے اعتراض کا درجہ تو رکھتی ہی ہے، لیکن اس کے بعد اس کے علامتی پیرایے کی سنگلاخی اور تجریدیت کی لایعنیت سے کہانی کی گم شدگی تک اعتراضات کی آراستگی دیدنی ہے۔ تاہم

یہ بھی واقعہ ہے کہ اس سارے طومار کے باوجود ایسا نہیں ہے کہ اس ضمن میں مزید کسی سوال اور خیال کو لائقِ اعتنا گردانے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہو۔ البتہ اردو افسانے پر جو اعتراض اب سامنے آیا ہے، وہ اپنے قماش میں پہلے کیے گئے اعتراضات اور سوالات سے الگ ہے۔ دراصل یہ سوال ہے اردو افسانے کی زوال پذیری کا۔ حالیہ برسوں میں اردو افسانے کی زوال پذیری کا چرچا کرنے والوں کا سب سے بڑا اعتراض معاصر افسانے پر یہ ہے کہ وہ زمانے کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کا ساتھ نہیں دے پا رہا اور زندگی کے سچے تجربے اور عصری حسیت سے عاری ہے۔ اب اس پر پلٹ کر پہلی بات تو یہی پوچھی جانی چاہیے کہ کس حکیم کے نسخے میں لکھا ہے کہ زمانے کی بدلتی ہوئی صورتِ حال، زندگی کے سچے تجربے اور عصری حسیت کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں ہوگا۔ اس حقیقت سے تو بھلا کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ تخلیق کار زندگی کے تجربات اور مشاہدات کو اپنے تخلیقی عمل میں بروئے کار لاتا ہے، لیکن فن کے سانچے میں ڈھلنے والا کوئی تجربہ اور مشاہدہ زندگی کا راست بیانیہ نہیں ہوتا، بلکہ فن کار کی قوتِ متخیلہ اُس کے تجربے اور مشاہدے کو خام مواد کی طرح استعمال کرتی ہے۔ وہ انھیں کچھ ایسے پانی میں گوندھتی اور ایک ایسی آنچ دیتی ہے کہ اُن کا قوام بدل جاتا ہے۔ یوں ہمیں باور آتا ہے کہ تخلیقی عمل کی اپنی ایک کیمیا ہے۔ اس میں دو جمع دو کا حاصل چار نہیں پانچ نکلتا ہے اور کبھی کبھی تو پانچ سے بھی زیادہ۔ چناں چہ افسانے سے، بلکہ کسی بھی صنفِ ادب سے زندگی کے بے کم و کاست یعنی ''سچے تجربے'' اور ''مطلق عصری حسیت'' کا تقاضا محض بچکانہ ضد ہے اور کچھ نہیں۔

دوسری بات یہ بھی پوچھنے کی ہے کہ عصری حسیت کا نزلہ لے دے کر آخر بے چارے افسانے پر ہی کیوں گرتا ہے؟ نظم، غزل، قطعے، خاکے، ناول حتیٰ کہ تنقید سے کوئی یہ سوال پوچھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا تو کیوں؟ عصری حسیت کا سوال اگر واقعی کسی تخلیقی اظہار کے لیے ناگزیر ہے اور اس کے بغیر معنویت کا تعین ممکن ہے اور نہ ہی اس صنف کی ادبی حیثیت قابلِ قبول ہے تو پھر اس سوال کو اصول کی سطح پر دیکھنا ہوگا اور یوں اصول کا اطلاق اپنے اپنے دائرے اور لحاظ کی رُو سے ادب کی جملہ اصناف پر ہوگا اور پھر اسی اصول سے ہر فن پارے کی قدر بھی طے ہوگی۔

تیسری بات یہ بھی پوچھنے والی ہے کہ اس نام نہاد زوال پذیری سے پہلے اردو کے ادیبوں نے ایسے کتنے افسانے پیش کیے ہیں جو عصری حسیت کی بنیاد پر بڑے افسانے قرار پاتے ہوں؟ یہ سوال کرتے ہوئے ہمیں اپنے تنقیدی حافظے میں اُن تمام افسانوں کو تازہ رکھنا چاہیے جنھیں اس صدی بھر کے سفر میں مختلف الخیال اہلِ نظر نے کسی ردوکد کے بغیر اس صنف کے روشن سنگ ہائے میل تسلیم کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے ہمیں دیکھنا ہوگا کہ قدر و منزلت کے اس مرتبے پر آتے ہوئے آیا ان افسانوں کے جملہ تخلیقی اور فنی محاسن ان کی عصری حیثیت کے مرکز کے گرد گھومتے ہیں یا با ہم آمیز ہو کر اُس اکائی میں ڈھل جاتے ہیں جو کسی فن پارے کو وحدتِ تاثر سے ہم کنار کرتی ہے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ، کیا قباحت ہے اگر ایک بار یہ بات بھی پوچھ لی جائے کہ آخر عصری حسیت ہے کس چڑیا کا نام؟ اس سوال پر سوچتے ہوئے ہم اور چاہے جو بھی نتائج اخذ کریں، لیکن یہ عقدہ جلد ہی کھل جاتا ہے کہ بدعت پسندی کا رُجحان مذہب میں ہو یا کہ ادب میں بہر حال گل ایک ہی طرح کے کھلاتا ہے۔

باتیں تو اور بھی بہت سی پوچھنے کی ہیں، مثلاً یہ کہ زندگی کے بڑے تجربے کا عصری حسیت سے ناگزیر تعلق کیسے طے ہوا؟ زمانے کے تغیرات کا ساتھ دینے کا مطالبہ انسانیت اور ادب کی دائمی اقدار سے کیا میل کھاتا ہے؟ کیا عصری حسیت کا مطالبہ فن کار کو براہِ راست خیالات کی طرف راغب نہیں کر دے گا اور پھر اُس کا دھیان اُن تبدیلیوں کی طرف کیوں کر مبذول ہوگا جو سماج کے احساس اور فرد کے شعور میں زیریں سطح پر باہمی تعلق میں کسی گہرے مگر خاموش اثر کے تحت پیدا ہوتی ہیں؟ ایسی صورت میں کہ جب ادب صحافتی سطح پر اُتر آئے گا اور اُس کا سارا سروکار اپنے معاشرے کے محض وجودی معاملات اور وقتی مسائل تک محدود ہو کر رہ جائے گا تو تہذیب و معاشرت کی غیر متغیر روح کی فکر کون کرے گا؟ عصری حسیت کو تخلیقی ادب کا بنیادی تقاضا قرار دینے کے بعد آخر اپنے ادیب سے ہم یہ مطالبہ کس منہ سے کریں گے کہ اُس کی نظر ظواہر کی سطح کو توڑتی ہوئی پوشیدہ حقیقت تک پہنچنی چاہیے؟ کیا اس کے بعد فن کو انسانی احساس کے ان منطقوں تک رسائی کا ذریعہ سمجھا اور بنایا جا سکے گا جن کے توسط سے ایک طرف فرد کی تحلیلِ نفسی ہوتی ہے اور دوسری طرف نسلوں، قبیلوں اور قوموں کا اجتماعی شعور اظہار کی راہ پاتا ہے؟ کیا اس کے بعد افسانہ و شعر کو کسی بھی انداز سے اور کسی بھی سطح پر انسان کی چھٹی حس باور کیا جا سکے گا جو کہ اُس کے اشرف الخلائق ہونے کے بین دلائل میں سے ایک اہم دلیل ہے؟ وغیرہ۔ تاہم یہ اور ایسے ہی بعض دوسرے سوالات شاید نسبتاً زیادہ سنجیدہ، پیچیدہ اور زیادہ بڑے ہیں، اس لیے یہ سوالات ہم سے ایک الگ نوع کے دفتر کا تقاضا کرتے ہیں۔ چوں کہ ان پر غور کا یہ محل نہیں، سو ایسے سوالوں پر بات مؤخر کرتے ہوئے ذرا عصری حسیت کو سمجھ لیا جائے تا کہ افسانے کے اونٹ کی کم سے کم ایک کل تو عصری حسیت کے طلب گاروں کو سیدھی نظر آئے۔

عصری حسیت کی اصطلاح یوں تو ہمارے یہاں بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے اوائل ہی میں آ گئی تھی، لیکن ہمارے نقادوں نے اس پر ٹھیک سے توجہ ذرا بعد میں کی اور اب تو خیر یہ عالم ہو چکا ہے کہ یار لوگ عصری حسیت کے بغیر من حیث المجموع ادب میں اور بالخصوص افسانے کے مطالعے اور محاکمے میں لقمہ توڑنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج بعض لوگوں کے نزدیک عصری حسیت ادب کی اگر واحد نہیں تو سب سے بڑی خصوصیت بہر حال سمجھی جاتی ہے۔ تاہم اگر آپ سچائی اور خلوص کے ساتھ جاننا اور سمجھنا چاہیں تو عصری حسیت کی تسبیح پڑھنے والے اس کے بارے میں بس اتنا ہی کچھ بتا پائیں گے جتنا کچھ ہمارے معاشرے کی اصل انسانی صورتِ حال کے بارے میں کسی نیوز چینل کے ہر آدھے گھنٹے بعد نیوز اَپ ڈیٹ کرنے والے بتاتے ہیں یا پھر اپنی معاشرت و سیاست کے بارے میں اخبار میں شائع ہونے والا قطعہ آپ کو بتاتا ہے۔ اب آپ خود سمجھ لیجیے کہ ایسے میں عصری حسیت کے ماروں کو اس خیال نے کیا کیا نہانے اور کیا کیا نچوڑنے پر لگایا ہوا ہے۔

یقین جانیے، اس وقت کسی طرح کے سامانِ تفریحِ طبع کی ہرگز کوئی خواہش نہیں، بلکہ سراسر اور نہایت سنجیدہ گفتگو مقصود ہے۔ افسانے پر اظہارِ خیال سے پہلے ان باتوں کی ضرورت اصل میں اس لیے پیش آئی کہ ادب میں تو جو ہو رہا ہے، سو ہو رہا ہے، لگے ہاتھوں پہلے یہ کیوں نہ دیکھ لیا جائے کہ نقدِ ادب کے نام پر کیا کچھ ہو رہا ہے۔

ادب کا فریضہ تو خیر ہمیشہ سے اور سارے ہی معاشروں اور تہذیبوں میں فرضِ کفایہ کے طور پر کچھ لوگ ادا کرتے آئے ہیں، لیکن ہمارے یہاں نقدِ ادب نے تو اس وقت فرضِ عین کا مرتبہ پا لیا ہے اور فکر و نظر کی زکوٰۃ تو وہ لوگ بھی ادا کر رہے ہیں جو بے چارے نفلی درجے میں بھی اس کے اہل نہیں۔ آج نام نہاد ناقدینِ ادب و فن میں ایسے لوگوں کی کوئی کمی نہیں جن کے بیانات اس حقیقت کا ثبوت آغازِ کلام ہی میں فراہم کر دیتے ہیں کہ ان کا معاصر ادب کا مطالعہ غیر معمولی حد تک مایوس کن ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فہم کی سطح بھی خاصی پست ہے۔ تاہم یہ لوگ ایجادِ بندہ کی شان خوب دکھاتے ہیں۔ ان کی زبان پر عصری ادب کے زوال کے نعرے مسلسل رہتے ہیں۔ ایسے ہی بزعمِ خویش ناقدینِ ادب کے یہاں آج کل اردو افسانہ اپنی ''زوال آمادگی'' اور ''عصری حسیت سے محرومی'' کے باعث بطورِ خاص ہدفِ ملامت بنا ہوا ہے۔

افسانے کے مستقل قارئین کی نظروں سے تو یہ بات پوشیدہ نہیں کہ صدی بھر کے اس سفر میں وہ کیسے کیسے روشن راستوں سے گزرا ہے۔ تاہم کیا مضائقہ ہے جواب ذرا براہِ راست جدید افسانے کی عصری حسیت کے بارے میں کم سے کم ایک ڈیڑھ بات کر ہی لی جائے۔ تو یوں ہے کہ ادب کا تعلق ہمیشہ انسانیت اور اس کی تہذیبی و ثقافتی اقدار سے رہا ہے۔ پرانے زمانے کو تو چھوڑیے کہ اُس وقت اخلاقی و تہذیبی اقدار اور ثقافتی مظاہر کہ جن میں ادب بھی شامل تھا، کی معنویت کو شک کی نظر سے دیکھنے کا رویہ ہی نہیں تھا۔ ادب، انسانیت سے اُس کا سروکار اور اقدار سے اُس کی وابستگی ایسے مسائل کے بارے میں سرسیّد جیسے عقلیت پسند اور مصلحین تک یہ جانتے تھے کہ یہ سب دراصل ذہنوں کی آبیاری اور روح کی سرشاری کے معاملات ہیں، لہٰذا انھیں کسی معاشرے میں سیاسی و سماجی ایجنڈے کے تحت ایک قوتِ نافذہ یا انقلاب آفریں محرک کے طور پر استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ حالی، ڈپٹی نذیر احمد، آزاد اور شبلی سے سرسیّد نے اپنی اصلاحی تحریک کے لیے چاہے جو کام لیا ہو، لیکن یہ بات وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ مسدس، توبۃ النصوح اور نیچری نظمیں وغیرہ افرادِ معاشرہ کے ذہنوں پر ہل چلا کر اگلے روز ہندوستان کا سماجی، فکری اور سیاسی نقشہ بدلنے میں خاطر خواہ کردار ادا نہیں کریں گی۔ اصل میں ادب کو انقلاب کا آلۂ کار بنانے کا کام تو خدا بھلا کرے ہمارے ترقی پسند بزرگوں کی بدعت ہے۔ جلسے جلوس کے غل غپاڑے سے اگر ادب تخلیق ہوتا تو ادیبوں اور شاعروں پر کیا افتاد پڑی تھی کہ ذات و کائنات کے تاریک براعظموں کی خاک چھاننے کو نکلتے اور حسن، خیر اور سچائی کی ابدیت کی تلاش میں کالے کوس کاٹتے۔ روح کی سچائی کو پانا تو خیر بڑی بات ہے، امرِ واقعہ یہ ہے کہ متضاد ذہنی رویوں کے بیچ پائی جانے والی حقیقت کی جستجو تک ادیب کو پھانسی چڑھوا سکتی ہے۔ پمفلٹ بازی کر کے ادیب کہلانے کا شوق اپنی جگہ مگر ادب میں پاپڑ بیلنے کے معانی یہ تھوڑی ہوتے ہیں۔ بہرحال قلم سے پھاوڑے بیلچے والی افادیت کے حصول کی خواہش کا نتیجہ تو پھر وہی نکلنا تھا جو اس تحریک کے سفر کے نتیجے کے طور پر نکلا۔

اب اگر عصری حسیت کا سوال یہ ہے کہ ادیب جس زمانے میں جی رہا ہے، اُس کا عکس اور رنگ کسی نہ کسی سطح پر اُس کے فن میں منعکس ہو سکتا ہے یا ہوتا ہے تو اس سے کسے انکار ہے اور بھلا انکار ہوگا بھی کیوں۔ آج کی

زندگی جینے اور لمحۂ موجود کی حد سے بڑھی ہوئی زود حسی کا پورا شعور رکھنے والے تخلیق کاروں کا جائزہ رہا ایک طرف، آپ اپنے کلاسیکی سرمائے سے ذرا صرف داستان اور مثنوی جیسی اصناف کو اٹھا کر ہی دیکھ لیجیے، اپنے زمانے کے انسان، اس کی معاشرت، انسانی تعلقات اور اخلاقی صورتِ حال کی چھاپ تو کسی نہ کسی سطح پر اُن میں بھی نظر آ جائے گی۔ یہی نہیں، بلکہ اس چھاپ کے معانی اُس کے سماجی انسلاکات کے تناظر میں واضح طور پر اور بہت آسانی سے متعین بھی کیے جا سکتے ہیں۔ ایک ہی عہد میں زندگی بسر کرتے ہوئے ایک عام آدمی اور ایک ادیب کے تجربات، مشاہدات، محسوسات اور کیفیات میں فرق بے شک ہوتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ادیب روزمرہ سچائیوں کی طرف بیگانگی کا رویہ رکھتا ہے، یا یہ کہ وہ زندگی کہیں خلا میں بسر کرتا ہے۔ اُس کے تجربے کی مرکزیت کا یہ مطالبہ بھی نہیں ہو سکتا کہ وہ ذات کے قلعے میں بند ہو کر بیٹھ رہے اور اپنے زمین و زماں کی آب و ہوا کو کسی طور خود تک نہ پہنچنے دے۔ علاوہ بریں نہ ہی ادیب کی درویشی کا مطلب یہ ہو سکتا ہے کہ وہ خود مکتفی ہو جائے، نتیجتاً انسانی تجربے کی رنگا رنگی اور زندگی کی ریزہ کاری سے لاتعلق ہو کر رہ جائے۔ ایسا کوئی مطالبہ ادب کی طرف سے ہو سکتا ہے اور نہ ہی یہ کسی زندہ اور باشعور ادیب کا داعیہ ہو سکتا ہے۔ یہ تو ہوا مسئلہ زیرِ بحث کا ایک رُخ۔

دوسری طرف ہمیں یہ بات بھی سمجھ لینی چاہیے کہ جو تقاضا ہم حالات کی آگہی کے سلسلے میں کسی اخبار یا نیوز چینل سے وابستہ صحافی سے کرتے ہیں، وہ ادیب سے نہیں کر سکتے۔ زمانے کی بدلتی ہوئی ہوا کے رُخ کو صحافی کی طرح محسوس تو ادیب بھی کرتا ہے، لیکن اُس کا کام ہوا کے رُخ کی تبدیلی کی خبر دینا نہیں ہے، وہ تو اُن محرکات اور عوامل کی تفتیش کرتا ہے جو اس تبدیلی کا موجب بنے ہیں اور اُن اثرات کی بابت سوچتا ہے جو اس تبدیلی کے نتیجے میں بدلتے وقت کے ساتھ ذرا آگے چل کر سامنے آئیں گے یا آ سکتے ہیں۔ ادیب کی دل چسپی حقیقت کے اُس پہلو سے زیادہ نہیں ہوتی جو اُس کے خارج میں نظر آتا ہے۔ اُس کا دھیان تو اُس رُخ کی طرف رہتا ہے جو داخل میں کارفرما ہوتا ہے۔ ادیب معاشرے میں ہونے والے واقعات سے غافل تو نہیں ہوتا، بلکہ ہو ہی نہیں سکتا، لیکن اُن کی طرف وہ اس طرح متوجہ بھی نہیں ہوتا کہ پل پل کے احوال کو کسی نیوز اپ ڈیٹ کی طرح جاننے اور اس کے اثرات کی خبر رسانی کا کام اپنے ذمے لے بیٹھے۔

اصل میں ہمارے یہاں عصری حسیت کا سوال اٹھانے والوں کے ذہن میں ادیب کے کردار کی نوعیت خبر رساں ادارے سے وابستہ فرد سے خلط ملط ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسی کام کے ادیب سے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ یہاں ایک بات واضح کرنا ضروری محسوس ہو رہا ہے کہ صحافی یا خبر رساں ادارے سے وابستہ فرد اور ادیب کے مابین سماجی حیثیت کے فرق کو اُجاگر کرنا یا موضوعِ گفتگو بنانا ہرگز مقصود نہیں ہے۔ مدعا صرف یہ ہے کہ اس حقیقت کو سمجھ لیا جائے کہ دونوں کے کام کی نوعیت الگ ہے۔ حیثیت و اہمیت دونوں کی اپنے اپنے دائرۂ کار میں اپنی جگہ ہے۔ سچ تو بلکہ یہ ہے کہ لمحۂ موجود کی ضرورت کے حوالے سے دیکھا جائے تو آج ہمارے یہاں ہی نہیں، بلکہ ہر انسانی معاشرے میں افادیت کے نقطۂ نظر سے خبر کی تلاش اور ترسیل کے لیے سرگرداں صحافی کا کردار ادیب سے

زیادہ مؤثر نظر آئے گا۔ اس لیے کہ اپنے کام کی فوری نوعیت اور وقتی ضرورت کے لحاظ سے اُس کا حلقۂ رسوخ ادیب سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ یہ الگ بات کہ اس کے کام کی اہمیت و افادیت کا تعین روزمرہ بنیاد پر ہوتا ہے اور ادیب کی قدر اصل میں وقت اور اثر کے بالکل الگ دائرے میں متعین ہوتی ہے۔ تو بس اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ ان دونوں افراد کے کام کی بابت خلطِ مبحث دُور کر لیا جائے تو ان سے اپنے مطالبات اور سوالات کے بارے میں ہمارا ذہن از خود صاف ہو جائے گا۔

ادب اور ادیب کے معاشرتی کردار، کام کی ماہیت اور دائرۂ اثر کی تفہیم کے بعد اب آیئے اردو افسانے کی عصریت کے مسئلے کی طرف۔ ویسے تو اس بات کا اطلاق محض افسانے ہی پر نہیں، بلکہ ادب کی مجموعی صورتِ حال پر ہوتا ہے کہ اپنے عصری حقائق، سماجی تغیرات اور انسانی احساسات کی خفیف سے خفیف لرزشوں کو بھی ہمارے ادب نے ریکارڈ کیا، بشرطے کہ وہ معاشرتی عوامل اور انسانی فکر و احساس سے کوئی قدری نسبت رکھتی ہوں— لیکن ہمارے ادب کی جس صنف میں یہ کام سب سے وسیع پیمانے پر اور وقیع نوعیت کا ہوا ہے، وہ بلاشبہ افسانہ ہے۔ انسانی تجربات، زندگی کے واقعات، سماجی عناصر، تہذیبی مظاہر، بوقلمونیِ فطرت اور نیرنگیِ زمانہ کے اظہار و اسلوب کی جیسی دستاویز اردو افسانے کے صفحات پر مرتب ہوئی ہے، جیسا کہ سطورِ گزشتہ میں عرض کیا، ہمارے ادب کی کوئی دوسری صنف اس کی ہم سری کرتی نظر نہیں آتی۔

حقیقت یہ ہے کہ جب اردو افسانے کا مطالعہ اس کے تاریخی تناظر میں کیا جائے تو محض اس کی خاص رومانی فضا کے مختصر عرصے کو چھوڑ کر، کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جب انسانی تجربے اور زندگی کی کشاکش سے ہمارے افسانہ نگاروں کا دھیان ہٹا ہو۔ اُن کے فن کا اپنے زمانے کی سماجی اور انسانی صورتِ حال سے بالخصوص اور تہذیبی اور سیاسی معاملات سے بالعموم ایک گہرا اور زندہ تعلق رہا ہے۔ اس تعلق کی اہمیت اور نوعیت کا اندازہ محض اس ایک بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے دور کو تو چھوڑیے، علامتی اور تجریدی اظہار تک کے زمانے میں بھی سب سے بڑا اور اہم تقاضا اردو افسانے کے لیے یہی تھا۔ اسی نسبت سے افسانے نے اپنے موضوعات کا تعین کیا اور اظہار کے اسالیب وضع کیے۔ اگر یہ کہا جائے تو ہرگز غلط نہ ہوگا کہ سماجی اور عصری حقائق یوں تو ہمیشہ ہی اردو افسانے کا جزوِ لاینفک رہے ہیں، لیکن مختلف پہلو اور متعدد زاویوں سے ان کا ایسا بیان ہمیں اپنے معاصر افسانے میں ملتا ہے جو زندگی، انسان کی ذاتی و سماجی شخصیت اور حقیقت کے اعتباری رُخ پر ہماری نگاہ کا زاویہ اور اس کی تفہیمِ کلّی کی بنیاد تک کو بعض اوقات بدلتا آیا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ یہاں ہم مابعد جدیدیت اور لسانیات کے مباحث میں نہیں پڑ رہے اور نہ ہی فی الوقت معانی کی تکثیریت سے کوئی بحث کر رہے ہیں۔ ہماری توجہ تو صرف اسی سادہ مگر غور طلب نکتے پر ہے جس کی طرف لارنس نے یہ کہہ کر اشارہ کیا تھا کہ لمسِ حیات کے بغیر کہانی کے کوئی معنی نہیں۔

اصل میں ہمارے سمجھنے کی جو بات ہے، وہ یہی لمسِ حیات ہے۔ اب اگر دیکھا جائے تو اخبار، میگزین، ٹیبلوئیڈ حتیٰ کہ کھانا پکانے کی ترکیبوں والے رسالوں اور فیشن میگزین سے زیادہ لمسِ حیات کہیں اور نظر آ ہی نہیں سکتا،

اور تو اور ادب سے کہیں زیادہ لمسِ حیات تو جاسوسی میگزین اور ڈائجسٹ کی کہانیوں میں ملتا ہے، لیکن انھیں کوئی ادب باور کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا، آخر کیوں؟ صرف اس لیے کہ ادب حسن، خیر اور سچائی کی ابدی قدروں سے معاملہ کرتا ہے اور زندگی کے جوہر کو پانے یا اُس تک ہم کو لے جانے کی سعی کرتا ہے۔ اس لیے اُسے براہِ راست افکار و آثار یا تجربات و محسوسات سے اتنا سروکار نہیں ہوتا جتنا اُن کی تہ میں کارفرما کسی محرک یا عنصر سے۔ لہٰذا یاد رکھنا چاہیے کہ جب ہم ادب میں لمسِ حیات کی بات کرتے ہیں تو اس کا دوٹوک مطلب صرف اور صرف یہی عنصر ہوتا ہے۔ ہیمنگوے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ حیات و ممات کی بہ یک وقت کشش کا فن کار ہے یا چیخوف کے بارے میں یہ رائے کہ اُس کے یہاں نفی و اثبات کا رویہ ایک ہی لمحے میں اور یکساں قوت سے ظہور کرتا ہے۔ ان باتوں سے سمجھ لینا چاہیے کہ ادب و فن کے معاملے میں دراصل یہ اُسی عنصر کی عمل داری کا اظہار ہے جو عام طور سے زندگی اور اس کے تجربات کی سطح پر نظر نہیں آتا، بلکہ انسانی فکر و احساس میں کہیں تہ نشین ہوتا ہے اور اپنے پیرایے میں بعض اعمال و افعال کے اظہار کے لیے محرک کا کام کرتا ہے۔ ایک ادیب اپنے فن میں دراصل اسی عنصر کی ماہیت کو سمجھ کر اُسے بروے کار لانے کی جستجو کرتا ہے۔

چناں چہ جب ہم ادب سے اور ادیب سے زندگی کو بیان کرنے اور اس کا عکاس ہونے کا مطالبہ کرتے ہیں تو اس کا یہ معنی نہیں ہوتا، ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ زندگی اور اس کے تجربے کو دو جمع دو کی ریاضیاتی قطعیت کے ساتھ ہم تک پہنچا دے۔ یہ ادب سے کیا جانے والا سوال ہی نہیں ہے۔ آج اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں ظواہر نے اصل سے زیادہ توجہ حاصل کر لی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہر چیز کی طرف ہمارا رویہ بہت سرسری، بالکل superficial ہو کر رہ گیا ہے۔

سوچنا چاہیے کہ ایسا کس وجہ سے ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان مسائل اور اس قبیل کے سوالوں سے دوچار ہونے والوں کے یہاں علوم، اُن کے اسالیب اور معنویت کے دائروں کا شعور اٹھتا چلا جا رہا ہو۔ اس طرح کے سوال اٹھانے اور اعتراض کرنے والے کہیں بنیادی امور تک کے شعور سے عاری نہ ہوتے جا رہے ہوں۔ اس پر مستزاد اہلِ نظر کی خاموشی ہے۔ اس خاموشی کے لیے چاہے کتنے ہی جواز موجود ہوں، لیکن آج ہمیں اس حقیقت کو از سرِ نو اور زیادہ توجہ کے ساتھ پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ فکری سطح پر پیدا ہونے والے مسائل اگر بروقت نمٹائے نہ جائیں تو وہ آگے چل کر گم راہی اور بگاڑ کی اس سطح تک پہنچتے ہیں کہ مغز کو قشر اور جوہر کو مادّے سے بدلنے کا سبب بن جاتے ہیں۔ مسلّمات کے عقب سے اعتباری قوت ہٹ جائے تو ذہنی و فکری انتشار کو روکنا ممکن نہیں رہتا۔ ایسے ہی میں وہ صورت پیدا ہوتی ہے جب تفسیر بالرائے انسانی آزادی کے اظہار کا سب سے مؤثر ذریعہ بن جاتی ہے۔

افسانے کی عصریت کی زیرِ نظر بحث میں اِن مسائل کی بابت گفتگو بادی النظر میں ممکن ہے کچھ ادق معلوم ہوتی ہو، لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ادب انسانی معاشرے میں ایک قدر کی حیثیت رکھتا ہے، اور اقدار کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی بنیاد اصلِ اصول پر ہوتی ہے— اُسی اصلِ اصول پر جس کے تحت ایک تہذیب اپنے ادنیٰ سے لے کر

نہایت اعلیٰ مظاہر تک کے لیے اخلاقی نظام اور جمالیاتی تصورات کی تشکیل کرتی ہے۔ اگر یہ اصلِ اصول کسی تہذیب میں غیر مؤثر یا معطل ہو جائے تو اس کے اظہاری سانچوں اور اسلوبیاتی پیکروں ہی کے نہیں، ان کی معنویت کے دائروں تک میں تغیر و تبدل کو راہ مل جاتی ہے۔ تغیر و تبدل کی یہی راہ بعد ازاں معاشرے کے ضابطوں کا نقشہ الٹتی اور تہذیب کی کایا پلٹتی ہے۔ لہٰذا اپنے افسانے سے عصریت کا مطالبہ کرتے ہوئے ہمیں اس تشویش کی تفتیش ضرور کرنی چاہیے کہ اس خواہش کے پس منظر میں کہیں کوئی شے ایسی تو نہیں ہے جو ادب کی قدری حیثیت سے متصادم ہو یا اُس کے جوہر میں تبدیلی کے درپے ہو۔

اب رہا، وہ دعویٰ جو سطورِ گزشتہ میں کیا گیا کہ اردو افسانے پر کوئی دور ایسا نہیں گزرا جب زندگی کے حقائق اور اس کے تجربات سے اُس نے رُوگردانی کی ہو — تو یہ محض دعویٰ نہیں ہے، مسلّمہ حقیقت ہے۔ اس کی تصدیق کے لیے ہمیں کچھ بہت دقائق کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑے گا اور نہ زمانے کے بہت بڑے دائرے کو کھنگالنے ہی کی ضرورت ہے۔ کرنے کو تو یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے کی صدی بھر کی تاریخ سے مثالیں اخذ کر لی جائیں، لیکن وہ اس مضمون کے دائرۂ بحث سے باہر ہیں۔ ہم بات کر رہے ہیں معاصر افسانے کے حوالے سے، کیوں کہ اسی پر عصری زندگی اور اس کے حقائق سے اغماض کا اعتراض وارد ہوا ہے۔ تو بس بیسویں صدی کی آخری دو اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کا اردو افسانہ سامنے رکھ لیجیے اور عصری زندگی کے سماجی، اخلاقی، سیاسی، فکری اور جذباتی مسائل پر اپنے افسانے کی گواہی طلب کیجیے تو آپ کو کتنی ہی داخلی شہادتیں یکے بعد دیگرے فراہم ہوتی چلی جائیں گی۔ آیئے اس دعوے کی دلیل اور اس اجمال کی تفصیل کو دیکھتے ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں ایک طرف روس کے انہدام کا واقعہ دنیا کو یونی پولر بنا دیتا ہے۔ یوں اس یونی پولر دُنیا میں طاقت کا توازن تبدیل ہونے سے دنیا کی سیاسی، نظریاتی، معاشی، جغرافیائی، تہذیبی اور اخلاقی صورتوں میں تبدیلی کا ایک نقشہ ہمارے سامنے آتا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف امریکا کی ایران اور عراق سے جنگ اور اس کے بعد ٹوئن ٹاورز کی تباہی کے بعد افغانستان اور عراق پر کھلی امریکی جارحیت دُنیا کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی حکمتِ عملی سے مملو نظر آتی ہے۔ اسی عرصے میں جنوبی ایشیا کا نقشہ پیشِ نظر ہو تو سب سے بڑا واقعہ ہندوستان اور اس کے بعد پاکستان کے ایٹمی دھماکے ہیں جو ان دونوں مملکتوں کے ایٹمی طاقت ہونے کا ثبوت یا اعلان بنتے ہیں۔ اس اعلان کے بعد دنیا کی واحد سپر پاور کی پاکستان پر عائد کردہ پابندیاں کچھ سماجی اور معاشی مسائل پیدا کرتی ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اسی سپر پاور نے پاکستان، افغانستان اور عراق میں جن قوتوں کو عالمی جغرافیے میں تبدیلی کے لیے اور اپنے نیو ورلڈ آرڈر کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے استعمال کیا تھا اور اتحادی قوتوں کے طور پر اُبھارا تھا، آگے چل کر وہی قوتیں اپنے پہلے سرپرستوں کے نزدیک تعمیری نہیں تخریبی کردار اپنا لیتی ہیں۔ اس طرح کل کے اتحادی آج ایک دوسرے کے دشمن قرار پاتے ہیں اور تصادم کا ایک نیا منظر نامہ اُبھرتا ہے۔ اب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس نئی دُنیا میں صرف مقتدرہ کی خواہشیں نہیں بدلی ہیں، ان خواہشوں

کو حقیقت بنانے کے لیے اقدامات کا پورا دائرہ ہی بدل گیا ہے۔ چناں چہ دیکھنے والے دیکھتے ہیں اور اعتراف کیے بنا رہ نہیں پاتے کہ دنیا بدل رہی ہے اور اس کے ضابطے اور اصول بدل رہے ہیں۔ انسانیت بدل رہی ہے اور اس کی بقا کے تقاضے اور اہداف بدل رہے ہیں۔ جینے کا سوال ہی نہیں مرنے اور مارنے کا جواز بھی بدل رہا ہے۔

تبدیلی کے اس پورے منظر نامے میں آخر انسانی جذبہ و احساس کو بھی تو بدلنا تھا— اور پھر اس کے اسالیبِ اظہار، اس کے ادب و فنون کو بھی اس تبدیلی کا اثر قبول کیے بنا کیا کوئی چارۂ کار رہ جاتا ہے؟ ظاہر ہے، نہیں۔ تاہم اتنی بات تو ادب کے سبھی طالبِ علم جانتے ہیں کہ اپنے اظہار و ابلاغ کی کسی بھی سطح پر ادب علاج الغربا کا منصب قبول کرنے کے لیے نہ تو کسی طرح کا اصلاح نامہ بن پاتا ہے اور نہ ہی کوئی شماریاتی دستاویز ہوتا ہے کہ جو احوالِ حیات کا حساب نفع و نقصان کے الگ الگ گوشوارے بنا کر سمجھا سکے۔ وہ کسی نظریاتی پالیسی کو بھی قبول نہیں کرتا اور نہ ہی کسی چارٹر آف ڈیمانڈ کو تسلیم کرتا ہے۔ بایں ہمہ یہ طے ہے کہ روحِ انسانی کے تقاضوں کو سمجھنے اور پرکھنے کی جو مقیاس اس کے پاس ہوتی ہے، وہ جملہ افادی فنون مل کر بھی فراہم نہیں کر سکتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روحِ انسانی کی انفرادی اور اجتماعی کیفیت اور اس میں واقع ہونے والے تغیرات کو گہرائی میں اور اُن کے اسباب و علل کے سیاق و سباق کے ساتھ انسانی سچائی کے جوہر کی بنیاد پر جس طرح ادب دیکھتا ہے، وہ حیات و کائنات کے واقعات اور تجربات کو مشاہدہ، نظریہ یا فلسفہ نہیں رہنے دیتا، بلکہ اُسے ہمارا تجربہ بنا دیتا ہے۔ تجربہ بنانے سے مراد یہ ہے کہ وہ اُسے عمل کی صورت میں ہماری ذات کی توسیع یا تخفیف کی شکل دے ڈالتا ہے۔ حقیقت کی تشخیص اور تفہیم کی یہ سب سے اعلیٰ اور ہر طرح کے کھوٹ سے پاک صورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا نقش انسان کے دل اور اس کی روح پر قائم ہوتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جس عرصۂ حیات کی بابت اس وقت ہم بات کر رہے ہیں، اس کے سیاق میں دہشت و بربریت، انتشار و افتراق، خوف، گھٹن، وحشت، انسانی زندگی کی بے قیمتی، جذبوں کی پائمالی، تہذیبی اقدار کی بے اثری، اصولوں کی معطّلی، امروز کی مایوسی اور فردا کی بے یقینی کے اس پورے منظر نامے میں انسانی سائیکی پر کیا گزری ہوگی؟ یہ کوئی ایسا مشکل سوال نہیں کہ جس پر غور کر کے اسے سمجھا نہ جا سکے اور اس کی بابت کچھ نتائج اخذ نہ کیے جا سکیں۔ ظاہر ہے اس صورتِ حال نے انسانی ذہن پر تباہ کن اثرات مرتب کیے۔ فرد سے لے کر معاشرے، قوموں اور ملکوں تک ہر سطح پر دیکھا جا سکتا ہے کہ طرزِ احساس و عمل میں نمایاں تبدیلی آئی۔ اس تبدیلی نے انسانوں کے باہمی رشتوں کی کایا کلپ کی، زندگی کے بارے میں ان کے طرزِ احساس اور جینے کے شعور کو بدل کر رکھ دیا۔ ان تبدیلیوں کے سلسلے میں اردو افسانے کا رویہ کیا رہا اور ہمارے افسانہ نگاروں نے اس پوری صورتِ حال کو کس طرح دیکھا اور محسوس کیا اور اس کے اظہار کے لیے انھوں نے کیا طریقے اپنائے؟ ان کے فن میں اس صورتِ حال کی ترسیل کس انداز سے ہوئی اور ان مسائل کے نتیجے میں ذہنِ انسانی کی تشکیل کس طرح ہوئی۔ اس نوعیت کے بیشتر سوالوں اور مباحث کی بابت ہم اس سے پہلے ایک اور مضمون (مشمولہ ''اسالیب۔۴'') میں قدرے تفصیل سے گفتگو کر چکے

ہیں۔

آیئے، اس مضمون میں اب ہم یہ جائزہ لیتے ہیں کہ ان سارے ہنگامی حالات اور مسائل سے الگ ہو کر اردو افسانہ دوسرے کن موضوعات سے وابستہ رہا ہے؟ کیا معاصر افسانے میں ہمیں ایسے کچھ نقوش ملتے ہیں، جن کے ذریعے یہ اندازہ کیا جا سکے کہ وحشت و ابتلا کے اس زمانے میں صورتیں بدلتے ہوئے معاصر حقائق کے ساتھ ہی ساتھ جدید افسانے کو اپنے اخلاقی و تہذیبی منظر نامے سے بھی کچھ دل چسپی رہی ہے؟ ہنگامہ پروری اور اعصاب شکنی کے تجربات سے معمور اس زمانے میں کیا ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی ثقافتی اقدار اور عمومی انسانی صورتِ حال کو بھی توجہ کا مرکز بنایا ہوا تھا؟ کیا ہمیں اپنے معاصر افسانے میں ایسی کوئی پگڈنڈی بھی کہیں نظر آتی ہے جو زندگی کی شاہراہِ عام سے ہٹ کر ہو؟ کیا اُس نے کہیں انسانی احساس یا اُس کی روح کے بہت سادہ سے یا نجی مسئلے کو جاننے کی کوشش کی ہے جس نے تمام تر سادگی کے باوجود اس کے اندر ایسی توڑ پھوڑ کی ہو کہ شخصیت کا رنگ و آہنگ ہی بدل جائے۔

اس مطالعاتی جستجو کے دوران میں ممکن ہے، اپنے اس ہنگامہ بکف عہد کی روزمرہ زندگی کے تجربات اور کیفیات کے کچھ ایسے مناظر ہمیں دکھائی دے سکیں جو جنگ و جدل والے روز و شب کی شاہراہ پر نہیں ملتے۔ یہی تفتیش دراصل اس مضمون کا مطمعِ نظر ہے۔ چناں چہ آئندہ سطور میں گزشتہ کم و بیش رُبع صدی کے صرف ان افسانوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایک مطالعہ ترتیب دینے کی کوشش کی جائے گی جن میں عام انسانی زندگی کے ایسے تجربات کو موضوع بنایا گیا ہو جو فرد اور معاشرے کی کسی نہ کسی سماجی جہت، ثقافتی قدر یا تہذیبی پہلو سے متعلق ہو۔

یوں تو یہ مطالعہ مذکورہ بالا مضمون کے تسلسل میں بھی کیا جا سکتا تھا، لیکن تین وجوہ کی بنا پر ایسا نہیں کیا گیا۔ اوّل یہ کہ وہ مضمون بنیادی طور پر ہنگامی مسائل اور سیاسی عوامل کے اثرات اور ان کے اظہار کی تفتیش سے تعلق رکھتا تھا، سو یہ پہلو اس کے نظری اسٹرکچر سے الگ تھا۔ ثانیاً یہ کہ وہ مضمون بجائے خود خاصا طویل ہو گیا تھا۔ اس میں یہ سب اضافہ اسے بوجھل بنا دیتا، اس لیے ایسا کرنا مناسب نہ تھا۔ ثالثاً اگر اس مطالعے کو کسی نہ کسی طور اُس میں شامل کر بھی لیا جاتا تو وہاں ان نکات اور معاملات کا سارا بیان محض ایک اضافی زاویہ نظر آتا، جب کہ خیال یہ تھا کہ مذکورہ نکات کی اہمیت کے پیشِ نظر انھیں ایک الگ مطالعے کے طور پر دیکھا جائے۔ ایک خیال ان باتوں کے علاوہ یہ بھی تھا کہ اس مضمون میں اُن افسانہ نگاروں کو بطورِ خاص مطالعے کا حصہ بنایا جائے جو مروّجہ ہنگامہ خیزی سے الگ اپنا کام کر رہے ہیں اور اسی وجہ سے بالعموم نقادوں کی نظر اُن پر نہیں پڑتی یا پڑتی ہے تو کم کم اور کچھ سرسری انداز سے۔ سو آیئے اب اس حوالے سے معاصر افسانے کا مطالعہ کرتے ہیں۔

معاشرے اور فرد کے رشتے کی بدلتی ہوئی صورت، عہدِ جدید کے انسان اور اس کے احوال کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس رشتے میں تبدیلی کن کن صورتوں میں آ رہی ہے؟ اس تبدیلی کے اثرات فرد کے ذہنی رویوں پر کس طرح محسوس کیے جا سکتے ہیں؟ معاشرتی حالات کے تغیر میں ان اثرات نے کیا کردار ادا کیا ہے؟ کیا ان اثرات کے تحت

فرد اور معاشرے کے مابین کوئی خلیج پیدا ہو رہی ہے، اگر ہو رہی ہے تو ان حالات میں یہ خلیج کس طرح اور کتنی وسیع ہوتی جا رہی ہے؟ ان سب سوالوں کی تفتیش کے دوران ہم جو چیز سب سے پہلے اور بہت زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں، وہ یہ ہے کہ افرادِ معاشرہ کے باہمی رشتوں کے درمیان سب سے زیادہ نقصان انسان کے انسان پر اعتبار کو پہنچا ہے۔ تنہائی اور بیگانگی عہدِ جدید کے انسان کی تقدیر ہے جس سے اُسے کسی طرح مفر نہیں۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جدیدیت اور اس کی ہواؤں کے ہم تک پہنچنے کے بعد بھی تنہائی اور بیگانگی کی گرد مشرقی انسان کے چہرے پر اس درجہ بہر حال نہیں پڑی تھی کہ اس کے خدوخال چھپ جاتے یا اس درجہ بدل جاتے کہ اُسے پہچاننا ممکن نہ رہتا، لیکن آخر ایسا کب تک نہ ہوتا؟ زندگی کا عمل تبدیلیوں کے بیچ اُڑا اُڑا کر خود بھی اِدھر اُدھر نئی زمینوں تک پہنچا تا رہتا ہے، اس پر مستزاد یہ کہ اس عمل کی رفتار بڑھانے کے لیے آج الیکٹرونک اور سوشل میڈیا ہوش رُبا کردار ادا کر رہا ہے۔ آج تو ہزاروں میل دُور کی دنیا کے واقعات ہی نہیں اُن کے اثرات کو بھی چند ثانیوں میں دُنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یوں بھی ہم جب سب کچھ مغرب ہی سے لینے کے خواہش مند ہیں، بلکہ لے رہے ہیں، تو پھر اُس کے ثواب ہی نہیں عذاب بھی تو ہمارے حصے میں آئیں گے۔ سو آ رہے ہیں، آئے چلے جا رہے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس صورتِ حال کو پوری شدت سے محسوس کیا ہے اور اپنے اپنے زاویے سے اس کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے عہد کی زندگی میں فرد اور معاشرے کے نیر مسعود نے ٹوٹتے ہوئے رشتے کو موضوع بنایا ہے۔

نیر مسعود کے افسانے مرئی اشیا سے غیر مرئی حقائق کی طرف سفر کی صورتِ حال کو بیان کرتے ہیں اور ایسے مناظر اور حالات کا نقشہ کھینچتے ہیں جو روزمرہ حقیقت کی سطح سے دھیرے دھیرے اُوپر اٹھ کر خیال اور فکر میں منقلب ہو جاتے ہیں۔ اس بیانیے میں افسانہ نگار کا ہنر یہ ہے کہ قیاس حقیقت نظر آنے لگتا ہے اور حقیقت قیاس کی حد سے بھی آگے گزر کر محلِ نظر یا واہمہ محسوس ہونے لگتی ہے۔ فن کی اس غایت کا اظہار ہمیں بعض دوسرے افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین، منشا یاد، رشید امجد اور خالدہ حسین کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن اس ہنر کو جس طرح نیر مسعود نے برتا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

اصل میں یہ حقیقت کو پانے کی وہ کاوش ہے جو حواس کے اشارے اور سہارے کو سدِ راہ جانتی ہے۔ یہاں ہمیں فرانس کی جدیدیت کی تحریک اور بودلیئر اور راں بو جیسے شاعروں کے تجربات کا یاد آ جانا فطری بات ہے— لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ راں بو وغیرہ کا اصرار تھا کہ حقیقت تک رسائی کے لیے حواس مختل کر کے جستجو کی جائے، لیکن ہمارے افسانہ نگار اس پر اصرار نہیں کرتے، اس لیے کہ اُن کا مسئلہ تو یہ ہے ہی نہیں۔ نیر مسعود کے افسانوں کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حقیقت کو نہیں، بلکہ سطح پر نظر آنے والی حقیقت سے آگے جا کر دیکھنے کی خواہش کا مسئلہ ہے— یعنی حقیقت کے اُس درجے کی طرف سفر جو نظر آنے، مشاہدے اور تجربے میں آنے والی حقیقتوں کے بطلان کے بعد منکشف ہوتی ہے۔ یہ تفتیش تو وجود کی ہے بے شک، لیکن ہاتھ کی انگلیوں سے نہیں، احساس کی پوروں

کے ذریعے ہے۔ ایک سطح پر یہ رویہ ہمیں صوفی کی زندگی میں نظر آتا ہے۔ صوفی کی زندگی کے بہت سے مشاہدات و تجربات عام انسانی ذہن کی سطح پر سمجھانا تو دور کی بات ہے، بیان تک نہیں کیے جاسکتے۔ ادب کا کمال یہی ہے کہ ایسے تجربات کو بھی سہارنے میں کامیاب ہوجائے۔

گزشتہ برسوں کی تخلیقی کارگزاری پر نظر کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اِس دور میں رشید امجد کے یہاں صوفی کا کردار توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ صوفی ہمارے افسانوی ادب میں ایک بڑے کردار کے طور پر اُبھرا ہے— بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ برصغیر کی تہذیب و معاشرت کی تفہیم وتعبیر کے لیے اردو فکشن نے دو کرداروں کو بالخصوص فوکس کیا ہے، ایک طوائف اور دوسرا صوفی۔ ہندوستان میں طوائف کے حوالے سے تو کسی قدر تنقیدی اور مطالعاتی کام ہوا ہے، لیکن صوفی کے کردار پر نہیں۔ اس کے بارے میں اجمالی بیانات تو ملتے ہیں مگر جیسا جامع اور مبسوط مطالعہ ہونا چاہیے، وہ نہیں ہوا۔ خیر، تو ہم بات کر رہے تھے صوفی کے کردار کی جدید افسانے میں reemergence کے بارے میں۔ اب سے پہلے یہ کردار ایک تسکین دینے والے شخص، رہنمائی کرنے والے فرد، حق و باطل میں امتیاز کرنے والے استاد کی حیثیت سے سامنے آیا تھا، لیکن اب ہم دیکھتے ہیں، یہ ان میں سے کسی ایک حیثیت میں رونما نہیں ہو رہا، بلکہ بہ یک وقت ایک سے زیادہ حیثیتوں میں اُبھرتا ہے اور پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کردار کی اب بعض افسانوں میں فرد کے ہم زاد یا اُس کے باطن کے طور پر بھی تجسیم ہوئی ہے۔ یہ اس کردار کا وہ رُخ ہے جو اس سے پہلے ہمارے فکشن میں نہیں تھا۔ رشید امجد کے ایک افسانے کا اقتباس دیکھیے:

> ''وہ مرشد کے ہمراہ ساحل کے ساتھ ساتھ اپنی جڑیں تلاش کرنے نکلا تھا۔ روانہ ہوتے ہوئے اس نے کہا تھا، ''حال کی صورت تو یہ ہے کہ نہ میری رائے کوئی اہمیت رکھتی ہے نہ میری محنت کے کوئی معنی ہیں، چلو دیکھیں شاید ماضی میں میری کوئی پہچان ہو۔''
> مرشد بولا، ''حال ٹھیک نہ ہو تو ماضی کی پہچان کوئی معنی نہیں رکھتی'' [۱]

رشید امجد کے اس افسانے میں مرشد ہم زاد نظر آتا ہے، وہ خود اس کردار کا نفسِ ناطقہ بھی معلوم ہوتا ہے اور کبھی ساتھی اور ہم درد کا روپ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ تاہم اس کی رہنما والی حیثیت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس کا آخری فقرہ ہمیں بتاتا ہے کہ یہ رہنما اب بھی اپنی مخصوص روایتی بصیرت اور روحانی قوت کا حامل ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ افسانہ نگار اسی کے ذریعے اس سے ایک فقرے میں وہ بات کہلوا رہا ہے جو ایک طرف اس عہد کے بہت بڑے مسئلے یعنی شناخت کے بحران کی طرف اشارہ کرتی ہے اور دوسری طرف اس حقیقت کو بھی واضح کرتی ہے کہ اس جہانِ عصری میں بقا کے اپنے کچھ اصول اور تقاضے ہیں۔ ان کو نظر انداز کر کے افراد زندہ رہ سکتے ہیں نہ قومیں اور نہ ہی تہذیبیں۔ رشید امجد کے ایک اور افسانے کا اقتباس:

مرشد کے پاس اس سوال کا جواب نہیں ہے، اس سوال کا جواب تلاش کرنے ہی وہ شہر گیا ہے اور وہ رات

میں کہ رات نہیں ہے، شہر جانے والی شاہراہ کے بیچوں بیچ، اس کی راہ تک رہا ہے۔ شاہراہ دور دور تک سنسان ہے، اندھیرے اور خوف کی پھوار ہر شے پر برس رہی ہے۔

''مرشد کو گئے بہت دیر ہوگئی ہے۔'' اُس نے سوچا، ''اُسے بھی ہجوم میں جانے کا چسکا ہے اور ہجوم—'' [۲]

یہ ٹکڑا ہمیں مرشد کی بدلی ہوئی حیثیت کے بارے میں سب سے پہلے بتاتا ہے۔ ذرا سا غور کیا جائے تو سمجھ میں آتا ہے کہ مرشد کی حیثیت کی یہ تبدیلی اصل میں اس عہدِ جدید کی دین ہے۔ مستحکم معاشروں میں بنیادی کرداروں کی حیثیت بھی مستحکم ہوتی ہے اور اُکھڑے ہوئے معاشروں میں کرداروں کی حیثیت بدلتی رہتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اُن کی مخصوص قدری قوت ختم ہوجاتی ہے۔ رشید امجد نے اس افسانے میں رات کے استعارے، ہجوم کی تشبیہ اور مرشد کی علامت سے اس عہد کی روح کو عمدگی سے گرفت کیا ہے۔

خالدہ حسین کے نئے افسانوں میں یہ کردار کسی اور روپ میں سامنے آتا ہے۔ یہاں یہ ایک جذباتی اور التفاتی رُخ رکھتا ہے، لیکن فرد کے لیے دوسرا تھ، قربت اور تعلق کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کا ایک عمل اس کی صوفیانہ یا استادانہ جہت کو سامنے لاتا ہے کہ جب یہ فرد کو گمراہ ہونے یا تنہائی کی تاریکی میں بے دست و پا ہونے کی کیفیت سے بچاتا ہے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ اس کے اندر اپنی موجودگی سے ایک خوف بھی پیدا کرتا ہے— مگر کیوں؟ فرد کے اپنی اصل سے کٹ جانے کی وجہ سے؟ حقیقت کا سامنا کرنے کے لیے باطن میں پیدا ہوتی مغائرت کے احساس کے زیرِ اثر؟ یا پھر اس کردار کے خود ایک واہمہ بن جانے کی وجہ سے؟ کیا یہ فرد کی مکمل گم شدگی کا مرحلہ ہے؟ یا پھر اعتبار اس درجے اٹھ چکا کہ جذباتی رشتے بھی عفریت بن گئے ہیں؟ خالدہ حسین کے نئے افسانے بھی ہمیں اسی طرح ہست و بود کے جان لیوا سوالوں سے دوچار کرتے چلے جاتے ہیں اور ہم سے اجنبیت اور دوری اور مہجوری کو جاننے اور ماننے پر اصرار کرتے ہیں۔

''میں نے حواس پر پھیلتی نیند سے مدافعت کرتے ہوئے سامنے دیکھا۔ کچا راستہ ایک قدرے پختہ سڑک میں داخل ہو رہا تھا۔ 'اچھا تو اب ہم کہاں ہیں۔' میں نے محض اپنی آواز سننے اور ایک نامعلوم خوف سے رہائی کے لیے کہا کیوں کہ اب شام ہو رہی تھی۔ آسمان کا ایک کنارہ سرخ ہو کر سرمئی پٹی میں گھلنے کو تھا اور سیاہ پرندے ٹولیوں میں اڑتے آشیانوں کو واپس جا رہے تھے۔ شام ڈھلے سبھی گھروں، آشیانوں کو لوٹتے ہیں۔ مجھے خیال آیا۔ گھر جہاں شدید سردیوں میں آتش دان روشن ہوتے ہیں اور تپائی پر کافی کی پیالی سے بھاپ اڑ رہی ہوتی ہے اور کوئی تمھارا منتظر ہوتا ہے۔ مگر یہ تو میں نے دوسرے گھروں کی بات کی تھی۔ میں تو تنہا تھا اور ایک ہوسٹل میں رہتا چلا آ رہا تھا اور یہ—؟ میں نے کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ بھی شاید۔ اس نے اپنے بارے

میں ابھی کچھ نہ بتایا تھا۔ ایک مدھم سا اندوہ میرے اندر پھیلنے لگا۔''[۳]

خالدہ حسین نے اس افسانے میں پوری تخلیقی شدت کے ساتھ اس مسئلے کو بہ یک وقت متعدد زاویوں سے گرفت کی کوشش کی ہے۔ اس لیے کہ بڑا فن کار حقیقتوں کی جستجو میں اپنے موضوع یا مسئلہ زیرِ بحث کو اکثر و بیشتر تلوار کی دھار کی طرح کام کرتے فنی شعور کے ساتھ بہ یک ساعت ایک سے زیادہ صورتوں میں گرفت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے، انھوں نے اپنے عہد کے انسانی تجربے کو تعمیر و تخریب اور تلاش اور خوف کے باہم متخالف پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس فن کارانہ کاوش میں وہ متضاد عناصر سے اس عہد کے انسان کی روح پر گزرتی کیفیات کا مطالعہ کرتی ہیں۔ یہ مطالعہ کبھی فرد کے رُخ سے ہوتا ہے اور کبھی سماج کے۔ اس میں کبھی حال کا احوال بیان ہوتا ہے اور کبھی تاریخ کی گواہی۔ یہاں خالدہ حسین نے ایک دوسرے کو قطع کرتی حقیقتوں کا عکس اپنے فن کے آئینے میں اُسی خوبی سے اُتارا ہے، جو ان کے فن سے مخصوص ہے۔

انسان پر سے انسان کے اعتبار اُٹھنے کا المیہ اس عہد کے اُن مسائل میں بڑی اہمیت کا حامل ہے، جنھوں نے آج کے سماجی رشتوں کی صورت کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس موضوع کو ہمارے اور افسانہ نگاروں نے بھی موضوع بنایا ہے، لیکن یہاں بانو قدسیہ کے اس افسانے کو دیکھتے ہیں جس میں قطعی طور پر ایک معکوس صورتِ حال اُبھرتی ہے۔ یہ افسانہ ہے ''موم کا پتلا''۔ مالک کی بیٹی کا ملازم (ڈرائیور) کے ساتھ جذباتی رشتے میں منسلک ہو جانا کوئی ایسی اَن ہونی بات نہیں ہے، اس لیے کہ یہ دُنیا جانے کیسے کیسے آڑے ترچھے اور رنگ برنگے جذبے اوڑھے گھومتے لوگوں سے آباد ہے۔ یہاں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ البتہ اس سارے معاملے میں ملازم نے اپنی حیثیت کو بنیاد بنا کر جس طرح اس رشتے کو پامال ہونے سے بچایا اور جسم کی لذت پر اعتبار کی تقدیس کو مقدم ٹھہرایا ہے، وہ بجا طور پر بانو قدسیہ کے فن کارانہ شعور کے لیے داد طلب ہے۔ اس افسانے کے توسط سے ایک بار پھر یہ حقیقت باور آتی ہے کہ ادب و فن زندگی کے عکاس اور حقیقتِ حال کے ترجمان وغیرہ تو بے شک ہوتے ہیں، لیکن اپنے اظہار کی ایک سطح پر باشعور فن کار کو یہ احساس بھی ضرور رہتا ہے کہ اُس کا کام حقیقت کی اندھی ترجمانی میں دراصل مایوسی کا فروغ نہیں ہے۔ وہ زندگی کو قابلِ برداشت اور لائقِ اعتنا بنانے میں بھی کردار ادا کرتا ہے۔ یہ افسانہ اسی فن کارانہ شعور کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔

یہاں فرد کے اثباتی رویے کے ضمن میں ایک اور مثال فاطمہ حسن کے افسانے ''وزیر مر گیا، وزیر زندہ ہے'' کی بھی دیکھتے ہیں۔ اس افسانے میں مرکزی کردار تو بے شک وزیر کا ہے، لیکن افسانہ نگار نے بڑی عمدگی سے وزیر کی بیوی، اُس کے بیٹے اور اُس کے افسروں اور ساتھیوں سب کو مرکزی کردار سے اس طرح جوڑا ہے کہ ہر کردار اپنی نوعیت اور کیفیت میں مرکزی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ تکنیک اگرچہ نئی تو نہیں کہ یہ طریقہ بالعموم اُن افسانوں میں اختیار کیا جاتا ہے جو کرداروں کے بجائے واقعات کے گرد بنے جاتے ہیں، مگر فاطمہ حسن نے افسانے میں بے حد

کامیابی سے واقعے کو کردار اور کردار کو واقعہ بنایا ہے۔ اس لحاظ سے افسانے کی تکنیک اُس کی معنویت کے فروغ اور اثر پذیری میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ نگار نے فرد کی ابتلا اور اُس کی طرف دوسرے کرداروں کے مثبت رویے کے ساتھ ساتھ اس نکتے کو بھی عمدگی سے اُجاگر کیا ہے کہ دُنیا میں کوئی شخص indispensible ہے اور نہ ہی کوئی صورتِ حال خالص انسانی قدر پر منحصر ہے۔ انسان ایک consumable شے بن چکا ہے اور انسانوں کی ساری مفاہمت کسی ضرورت کا نتیجہ اور کسی مادی افادیت کی زائیدہ ہے۔ اس طرح یہ افسانہ انسان کی مثبت اپروچ اور نظام کی منفی جہت کو نمایاں کرتے ہوئے اثبات و نفی کے معانی کا ابلاغ بہ یک وقت کرتا ہے۔

اسی طرح امجد طفیل کا افسانہ ''ایک جدید حکایت'' بھی افراد اور ان کے باہمی رشتوں کے مابین دیرپا، بلکہ دائمی اثرات کو موضوع بناتے ہوئے ایک اور اثباتی صورت کو سامنے لاتا ہے۔ نوجوان افراد کا ایک دوسرے کے لیے کشش محسوس کرنا نیا موضوع نہیں اور نہ ہی وقت کے بہاؤ اور حالات کے تغیر کے زیرِ اثر ان کا بچھڑ جانا کوئی اچھنبے کی بات ہے، لیکن امجد طفیل نے افسانے میں جس طرح مرکزی کردار کی زندگی میں دو عورتوں (بیوی اور محبوبہ) کی الگ الگ شخصیت کو سنبھالا اور اُن کے مرکزی کردار کی زندگی میں اثرات کو پیش کیا ہے، وہ اس افسانے کو ایک ایسی جہت ضرور فراہم کرتا ہے جس کے ذریعے آج کے انسان میں خود مرکزیت کے رویے کی نفی ہوتی ہے۔ افسانے کی ایک اور اہم بات کرداروں کا اپنی اپنی جگہ ناگزیر ہونا ہے۔ یہ ناگزیریت کسی افادیت یا وجودی مطالبے کے تحت نہیں ہے، بلکہ as such زندگی کے لیے ہے، احساس کی سطح پر مگر مکمل معنویت کے ساتھ۔ یوں افسانہ اس سچائی پر اصرار کرتا ہے کہ اصل بات تو انسان کا ہونا ہے اور اس کے ہونے سے ہی زندگی آباد ہے۔

افراد اور معاشرے کے باہمی رشتے میں پڑنے والی دراڑوں نے اگر ایک طرف فرد کی زندگی اور اس کی صورتِ حال کو بدلا ہے تو دوسری طرف سماج اور اس کے نظام کی بھی کایا کلپ کی ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس صورتِ حال کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کے لیے ماضیِ بعید کی تاریخ اور ماضیِ قریب کے احوال کو بھی ذریعہ بنایا ہے۔ اس کی یوں تو کئی ایک مثالیں معاصر افسانے کے اوراق سے پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن ان میں دو بہت عمدہ مثالیں ہمیں اپنے دو سینئر لکھنے والوں کے یہاں ملتی ہیں، ایک اسد محمد خاں اور دوسرے مسعود اشعر۔ اسد محمد خاں نے اپنے افسانے ''دارالخلافے اور لوگ'' میں تاریخ کے ایک ورق کو اپنے عہد کی انسانی صورتِ حال سے اس طرح لاجوڑا ہے کہ ادوار و اقتدار کے فرق کے باوجود سماجی زندگی میں یکسانیت اور استعمار و استحصال کے اطوار میں مشابہت پر حیرت ہوتی ہے اور یقین آتا ہے کہ زمانے تو بے شک گزرتے چلے گئے ہیں، لیکن حقیقت یہی ہے کہ حاکم و محکوم کے رشتے کی استحصالی صورت نے ہمیشہ اسی طرح عوامی زندگی میں لایعنیت اور بیگانگی کو فروغ دیا ہے اور مغائرت کو بڑھایا ہے۔ اس افسانے کا سب سے اہم پہلو زیریں سطح پر رہنے والا وہ کنایہ ہے جو اقتدار کے ظلم و ستم کے بعد اس کی تلافی کے رُخ کو سامنے لاتا ہے اور اُس کی نوعیت اور شدت کو اُجاگر کرنے کے لیے اسد محمد خاں افسانے کے مرکزی کرداروں کے مابین قلبی تعلق کو ابھارتے ہیں۔ تاریخ، تلافی اور تعلق کے عناصر سے آراستہ یہ افسانہ اسد محمد خاں کے

مخصوص فن کا نمائندہ ہے:

''...اور اب تو یہاں ہر دن بٹ ماروں کا دن ہوگا اور ہر رات شب خون کرتے لشکریوں کی رات ہوگی۔

اس نے خود سے کہا کہ مجھ سے پہلے بھی ایسا ہی تھا اور آگے بھی ایسا ہی رہے گا...

...اور وہ بھیڑ میں دو قدم آگے بڑھ گئی۔ سامنے رکے ہوئے مرد عورت کسی نہ کسی طرح زور لگاتے تنگ دروازے سے گزر کر اندر پہنچ گئے تھے۔ ان کے گزرتے ہی نیزہ بردار لشکری دروازے کے آگے پھر اپنا نیزہ لے آیا، یہ اس بات کا اشارہ تھا کہ پیچھے آنے والوں کو رک جانا چاہیے۔

خدا جانے کب اس کی باری آئے گی۔ ایک پہر تو اس خدائی خوار بھیڑ میں دھکے کھاتے گزر گیا ہے۔ اسے اگر ذرا بھی اندازہ ہوتا کہ سلطان کی ''درخواست'' پر اتنی تعداد میں لوگ گھروں سے نکل پڑیں گے تو وہ ہرگز ہرگز نہ آتی۔

عجیب لڑکی تھی۔ اپنے دل کا کہا پورا کرنے اس بھیڑ بھڑ کے میں خوار ہونے ایسے موسم میں نکل پڑی۔'' [۴]

دوسری صورت میں اس مسئلے کا اظہار افرادِ معاشرہ کے مابین intolerence کے بڑھتے ہوئے رُجحان میں نظر آتا ہے۔ ہم ٹھنڈے دل سے ذرا ایک لمحے کو اپنی سماجی صورتِ حال پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ عدم برداشت کا رویہ ایک عفریت کی شکل میں ہم پر حاوی ہوتا جا رہا ہے۔ افرادِ معاشرہ کے درمیان پہلے اجتماعی زندگی کے جو اُمور اور معاملات کسی الجھن اور مسئلے کے بغیر انجام پا رہے تھے، آج وہ تشویش ناک حد تک وحشت خیز ہو چکے ہیں۔ ویسے تو خاندانی، لسانی، گروہی اور علاقائی مسائل کا بھی بہت اظہار اس ضمن میں ہوتا ہے، لیکن سچ یہ ہے کہ مذہب کی بنیاد پر عدم رواداری کا جو رویہ معاشرے میں سامنے آیا ہے، اُس کا اِس سے پہلے کے حالات میں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ آزادی سے قبل کے ہندوستانی معاشرے میں مختلف مذاہب کے لوگ باہم رواداری اور برداشت کے ساتھ زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان کے مذاہب میں کتنے ہی امور مختلف البنیاد تھے اور عقیدہ و ایمان کی متضاد نہاد کو سامنے لاتے تھے، لیکن ایسی فضا تو وہاں بھی نہیں تھی جیسی ہم آج دیکھ رہے ہیں جب کہ مختلف مذاہب کی بات تو رہی ایک طرف—ایک ہی مذہب کے مختلف فرقوں کے درمیان جیسی کشاکش سامنے آ رہی ہے اور ایک دوسرے کے لیے جس حد پر ناپسندیدگی اور عدم برداشت کا مظاہرہ ہو رہا ہے، وہ نہایت افسوس ناک ہی نہیں، سوچنے اور دیکھنے والوں کے لیے بے حد حیران کن بھی ہے۔ یہ رویہ ہمیں بہت سے سوالوں سے دوچار کرتا ہے، مثلاً مذہب جو کہ انسانوں کے درمیان اخوت کی تعلیم دیتا ہے، وہ کیوں غیر مؤثر ہوگئی ہے؟ مذہبی اختلاف آخر آج لازمی طور سے عدم برداشت کا جواز کیوں بن گیا ہے؟ کیا مذہب کے نام پر خوں خرابے کی یہ فروغ پاتی ہوئی فضا آخرِ کار ایمان و عقائد کو

سماجی اور قومی سطح سے اٹھا کر فرد کی ذاتی سطح پر نہیں لے جائے گی تا کہ یہ مسئلہ قومی، تہذیبی اور سماجی حیثیت کا نہ رہے؟ کیا یہ مذہبی متاقشے خود اہلِ مذہب کے ذہنی رویوں کے باعث پیدا ہو رہے ہیں یا ان مسائل کو کچھ اور عوامل پیدا کر رہے ہیں؟ کیا یہ سارا کھیل مذہب کی عمل داری کی توسیع کے لیے ہے یا اس طرح اُسے ایک نہایت قابلِ نفرت شے بنا کر لوگوں کی زندگی سے نکالنے کے لیے یہ کھیل کھیلا جا رہا ہے؟ یہ اور ایسے ہی کتنے اور سوالات سوچنے والے ذہنوں میں پیدا ہو رہے ہیں۔ بہر حال اس حوالے سے مسعود اشعر کا ایک افسانہ شائع ہوا تھا۔ افسانے کا مرکزی کردار معاشرے کے مختلف حوالوں سے بہ یک وقت جڑا ہوا ہے اور حقیقت کو تاریخ و تہذیب کے وسیع سیاق و سباق میں جاننے کا رُجحان رکھتا ہے۔ اُس کے نزدیک فوقیت انسان اور انسانیت کو حاصل ہے۔ چناں چہ انھی رُجحانات کے ہر جگہ بے دھڑک اظہار کی وجہ سے اپنے معاشرے کی تیزی سے بڑھتی ہوئی عدم برداشت کی فضا میں اس کردار کو بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔

''دراصل میں بہت سے شبہات میں گھر گیا ہوں۔ شبہات پہلے بھی تھے لیکن اب کچھ اور مسائل ہیں۔'' انھوں نے پیچھے ہو کر کرسی کی پشت سے اپنی پیٹھ لگائی اور نیچے دیکھنے لگے۔

''یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ آپ ان خیالات سے ہی رجوع کر لیں۔'' میں نے اُن کے دماغ میں یہ بات ڈالنے کی کوشش کی، اُن کی اپنی ہی زبان میں''

''آپ نے اچھا کہا۔ شبہات کی بات میں اسی لیے کر رہا ہوں کہ مجھے سوچنے اور غور کرنے کا موقع مل گیا ہے۔ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو سالک سمجھا ہے۔ وہ سالک جس نے سلوک کے زینے کی پہلی سیڑھی کی طرف اپنا دایاں پاؤں ابھی بڑھایا ہی ہے۔ حق کی تلاش میں پہلا قدم، لیکن ابھی وہ قدم ہوا میں ہی معلق ہے، زمین پر نہیں آیا ہے۔'' یہ کہہ کر انھوں نے زور کا قہقہہ لگایا۔ میں نے انھیں قہقہہ لگاتے ہوئے پہلی بار سنا تھا۔

کوئی بارہ بجے کے قریب گھر پہنچا۔ ابھی گھر میں داخل ہی ہوا تھا کہ ایک رپورٹر کا فون آ گیا۔

''دائم صاحب کے گھر پر لوگوں نے حملہ کر دیا۔''

''حملہ کر دیا؟ کن لوگوں نے حملہ کر دیا؟''

''محلے والوں نے۔''

''محلے والوں نے...! مگر کیوں؟''

''ابھی کچھ معلوم نہیں ہوا، وہاں زبردست ہنگامہ ہے۔''

''دائم صاحب کا کیا ہوا؟'' میں نے گھبرا کر پوچھا۔

''لوگوں نے انھیں بہت مارا اور اُن کی ساری کتابیں جلا دیں۔ بری طرح زخمی ہوئے ہیں
وہ۔ کچھ لوگ بڑی مشکل سے انھیں اسپتال پہنچا کر آئے ہیں...'' ۵

اکرام اللہ نے لگ بھگ چھ دہائیوں سے زائد عرصے کے تخلیقی سفر کے دوران میں فنی سطح پر سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشی، مذہبی غرضے کہ ان سب عناصر کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے جو انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تاہم ان کی زیادہ توجہ ان حالات و واقعات پر رہتی ہے جو انسان کے احساس کو رفتہ رفتہ اس طرح بدل ڈالتے ہیں کہ کہیں کوئی دھما کا ہوتا ہے نہ ہاہا کار مچتی ہے، آدمی کا ناک نقشہ، قدامت جسامت سب کچھ ویسا کا ویسا ہی دکھائی دیتا ہے، لیکن وہ خود ویسا ہی نہیں رہتا۔ جب وہ خود ویسا نہیں رہتا تو پھر اس کا زمانہ بھی ویسا نہیں رہتا اور اس کی زمینیں بھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے سارا نقشہ بدل جاتا ہے۔ ایک نئی دنیا اور ایک نیا دور ظہور کرتا ہے۔ اکرام اللہ کے فن کی خوبی اور لطافت یہ ہے کہ تغیر و تبدل کے سارے عمل کی نقشہ کشی کرتے اور غیر محسوس انداز سے کام کرنے والے عوامل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ اپنے کرداروں اور اُن کی صورتِ حال پر کسی فلسفے یا نظریے کی پرچھائیں تک نہیں پڑنے دیتے۔ ان افسانوں میں بھی جہاں انھوں نے مذہب کو انسانی احساس کی صورت گری کرنے والی سب سے شدید قوت کے طور پر دیکھا ہے، وہاں بھی مذہب کے حق میں یا خلاف راست بیانیے سے کام نہیں لیا ہے، بلکہ انسان کے داخلی داعیے اور اس کی سرشت کے پوشیدہ عنصر کی کارگزاری پر توجہ مرکوز کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں کہانی کا سارا عمل کردار کے تجربات و احساسات کے زیرِ اثر رہتا ہے۔

ایک اور بات اکرام اللہ کے فن کے حوالے سے خصوصیت سے توجہ طلب کرتی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں کردار کے باطن کی تبدیلی کو بڑی کامیابی سے اس کے ظاہر کے تغیر سے جوڑ دیتے ہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے یہاں عمارتیں، راستے، چوراہے اور شہر یا گاؤں کا بدلتا ہوا نقشہ انسان کے متغیر شعور کے تحت ہے۔ اب یہاں اکرام اللہ کا فن جس لطیف نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہ کیا ہے۔ یہ کہ خارج کی تبدیلیوں کو انسان کا حافظہ اور اس کا ناسٹلجیائی مزاج ایک قوت بن کر محفوظ کر رہا ہے، لیکن الم ناک بات یہ ہے کہ جو تغیر خود انسان کے شعور و احساس میں پیدا ہو رہا ہے، اس کا کوئی نقش محفوظ ہونا تو کجا کوئی بھی قوت اس کی طرف اشارہ تک نہیں کر رہی۔ انسانی المیے کی اس جہت کو اکرام اللہ نے اپنی فنی کاوش میں سب سے بڑھ کر تخلیقی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ یہاں ''آنکھ اوجھل'' کی مثال دی جا سکتی ہے۔ اسی ضمن میں اگر طویل کہانی کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ''گرگِ شب'' اور ''کتنا پانی'' بے حد اہم حوالے ہیں۔ اکرام اللہ کے یہاں انسانی مزاج میں بہ یک وقت رواں خیر و شر کے دونوں دھاروں کے اثرات کو دیکھنے کا جو رجحان ملتا ہے، وہ بھی جدید اردو فکشن میں ان کی امتیازی تخلیقی حیثیت کا نشان ہے۔

انسانی تجربہ و احساس اور اس زندگی کی کایا کلپ میں بنتے بگڑتے منظروں کی بات ہو رہی ہے تو تین افسانہ نگار اور اُن کے افسانے یک بہ یک ذہن کی تختی پر جیسے چمک سے اُٹھے ہیں۔ یہ افسانہ نگار ہیں سریندر پرکاش، ذکیہ مشہدی اور نجیبہ عارف۔ دیکھا جائے تو فکری اور تخلیقی سطح پر تینوں میں کوئی مماثلت نظر نہیں آتی، بلکہ یہ کہنا چاہیے

کہ اپنے اپنے فنی تجربات میں تینوں الگ الگ منطقے کے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ پھر اکٹھے کیوں یاد آئے۔ بات یہ ہے کہ تخلیقی تجربہ ایک نہایت پیچیدہ شے ہے۔ اس کے بارے میں محض قیاس سے کام لیا جا سکتا ہے، قطعیت کے ساتھ کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ تاہم اتنا کہہ کر بات پوری نہیں ہو جاتی۔ اس کا دوسرا جزو یہ ہے کہ کسی تخلیقی تجربے کی تفہیم بھی خود ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں بھی مشارکت کی بنیاد تخمین وظن پر ہوتی ہے، یعنی وہ 'کیا جانیے تو نے اُسے کسی آن میں دیکھا' والا معاملہ ہوتا ہے۔ اسی لیے زمانی حقائق، سماجی حالات اور انسانی تجربات میں بہت کچھ یکساں ہونے کے باوجود تخلیقی بیانیہ اپنے ہر قاری کے لیے ایک الگ سطح پر معنی کا ابلاغ کرتا ہے، اور ضروری نہیں کہ جو معنی واضح ہو وہ اپنی جگہ مکمل بھی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قاری کو معنی کے معنی کو پانے کی ضرورت محسوس ہو اور وہ فن پارے کی ایک کے بعد دوسری تہ کو اٹھا کر دیکھے بغیر نہ رہ سکے۔ سریندر پرکاش کے افسانے ''رونے کی آواز'' کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

> ''میں نے وہی کفن جیسی سفید چادر اپنے گرد لپیٹی اور سیاہ سلیپر پہن کر دروازے کی طرف بڑھا۔
> جوں ہی میں نے دروازے کی چٹخنی کی طرف ہاتھ بڑھایا کہ باہر سے کسی نے دروازے پر دستک دی، میں نے جھٹ دروازہ کھول دیا۔
> سیڑھیوں میں بیٹھ کر رونے والی سرسوتی، بلک بلک کر رونے والا بچہ، مری ہوئی عورت اور اس کا مجبور خاوند، چاروں باہر کھڑے تھے۔
> چاروں نے بہ یک زبان مجھ سے پوچھا، ''کیا بات ہے، آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ ایک اچھے پڑوسی ہونے کے ناتے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ.....'' [۶]

یہ چند سطریں بتا رہی ہیں کہ چار رونے والوں کی آوازیں ایک شخص کے اندر جمع ہوئی ہیں، اب سوچیے کہ آخر کیسے؟ یوں تو ہم یہ کہہ کر آگے بڑھ سکتے ہیں کہ یہی تو تخلیقی عمل کا طلسم ہے۔ بالکل ٹھیک ہے، جواب مکمل ہے، لیکن ہم کچھ اور بھی تو اس کے بارے میں سمجھنا چاہتے ہیں۔ بس یہی کچھ اور کی خواہشیں دراصل ادب کو ہماری روح میں اتارتی ہے۔ سریندر پرکاش کا یہ صیغہ واحد کا بیانیہ ہمارے لیے ایک ایسے فرد کی تجسیم کرتا ہے جس میں متعدد وجود اپنے گہرے اضطراب کے ساتھ جمع ہو گئے ہیں۔ وہ اس افسانے میں پانچویں وجود کے ساتھ مل کر علامات کا ایک نظام تشکیل دیتے ہیں۔ یہ نظام اس عہد کی زندگی کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑ کر دیکھنے کی کوشش میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ تب ہم سمجھ پاتے ہیں کہ تخلیقی فن پارہ حقیقت کو علامت اور علامت کو حقیقت کے مرتبے میں رکھ کر دکھا سکتا ہو تب ہی اس عہد کے تجربے کو اُس کی پوری قوت کے ساتھ گرفت کر پاتا ہے۔

نجیبہ عارف کے افسانے ''صدیوں بھرا لمحہ'' میں تخلیقی بیانیہ کچھ اور ہی رمز و کنایہ سمیٹے ہوئے ہے۔ یہاں افسانے کے کینوس پر ماہرانہ اسٹروکس میں صدیاں اور تہذیبیں ظہور کرتی ہیں اور انھی کے آس پاس کچھ چھینٹے بھی

دکھائی دیتے ہیں۔ پڑھنے والے ان پر سرسری نظر ڈال کر آگے بھی بڑھ سکتا، لیکن اگر ذرا رک جائے تو بس ٹھٹک کر ہی رہ جاتا ہے۔ پھر وہ غور کرتا ہے کہ یہ چھینٹے یوں ہی نہیں اڑ کر یہاں وہاں آ پڑے، بلکہ تخلیقی ذہانت اور فن کارانہ کسک نے اُڑائے ہیں، بڑی ہنرمندی اور گہرے احساس کے ساتھ۔ ذرا دیکھیے:

> ''طلب جو پیاس بھڑکاتی ہے، اسے بجھا کر آدمی کس قدر نڈھال اور خالی ہاتھ ہو جاتا ہے۔ اسی لیے انسان کسی نہ کسی بے خودی کی تلاش میں رہتا ہے۔ یہ گرجا، یہ خانقاہیں، یہ شراب خانے.... انسان کا سانس جب ہوا میں تحلیل ہونے کے بعد دوبارہ بدن میں نہیں لوٹتا اور اس کے سارے نظام آکسیجن کی غیر موجودگی کے باعث کام کرنا چھوڑ دیتے ہیں، اور انھیں فوراً ٹھکانے لگا دیا جاتا ہے تو اس کے بعد کیا وہ گیا ہوا سانس اس برباد بدن کو پہچانتا ہے اور اس سے اپنا تعلق قائم رکھتا ہے؟'' [۷]

اچھے ادب کی سب سے بڑی برائی یہی تو ہے کہ ہمیں انسان کے ازلی اضطراب اور اُس کی روح کو گھایل کرتے ابدی سوالوں کے روبہ رو لا کھڑا کرتا ہے۔ نہتا اور بے یار و مددگار۔ عام آدمی کے پاس سہولت ہے کہ وہ ان سے آنکھیں چرا سکتا ہے، لیکن تخلیقی فن کار نہیں اور خاص طور پر نجیبہ عارف جیسے وہ لوگ تو بالکل بھی نہیں جو حسی، عقلی، تجربی، علمی اور جذبی ادراکات کو ایک نکتے پر مرتکز کر کے انسانی وجود اور روح کو بہ یک وقت سمجھنا چاہتے ہیں۔

ذکیہ مشہدی کا فن دھیمی آنچ میں دیر تک پکنے والی کچی مٹی کے کھلونوں جیسا معلوم ہوتا ہے، خاص طور پر اُن فن پاروں میں جن کے کردار خطِ افلاس پر اور اس کے نیچے سانسوں کی مالا پروتے ہیں۔ ان میں وہ کھلونے تو قاری کو اپنی طرف لپکتے یا اُسے اپنی اُور کھینچتے محسوس ہوتے ہیں جنھیں اپنی اس سماجی و معاشی حالت کا کچھ شعور بھی ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ زندگی جھوجھنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ جسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے یہ کردار جس جذبے اور ادراک کے ساتھ اپنی جان کی امنگوں کو سہارتے اور سینچتے دکھائی دیتے ہیں، اس پر پیار بھی آتا ہے، لیکن ان کو یوں دیکھنا، دیکھے چلے جانا قاری کی روح میں اضطراب بھی بھر دیتا ہے۔ یہاں تخلیق کار کی قوتِ مشاہدہ کی داد ہی واجب نہیں ہو جاتی، بلکہ اس کے فن کارانہ ضبط و تحمل کے لیے بھی کلمۂ تحسین لازم آتا ہے کہ اس نے انگارے کو ہتھیلی پر پھول کی طرح رکھ کر دکھا دیا ہے۔ جی ہاں، صرف اپنی ہتھیلی پر نہیں، اپنے قاری کی ہتھیلی پر بھی۔ ذکیہ مشہدی کے افسانے ''بجنس'' کا کلوا ایسا ہی ایک کردار ہے:

> ''کم عقل کلو نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں، حقیقت فضا میں چکراتی، دھیرے دھیرے اپنے پر پھیلاتی اس کے ذہن میں اترنے لگی۔ اس نے خاموشی سے ٹھیلا سرکایا اور ہولے ہولے اس پارٹی کے دفتر کی طرف بڑھنے لگا جو اب واضح اکثریت کی طرف گامزن نظر آ رہی تھی۔ لوگوں کے ایک بڑے گروہ میں کھڑے ایک شخص نے بڑی کینہ توز نظروں سے کلو کو گھورا، پھر زور سے تھوکتے

ہوئے زمین پر پڑا ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر بلاوجہ ہی ایک معصومیت سے دم ہلاتے کتے کو پھینک مارا۔ کتا کوں کوں کرتا ہوا بھاگا۔ ''جاؤ جاؤ تم بھی ادھر جاؤ۔ دل بدبو۔'' کلو کو یکا یک بڑی زور کا غصہ آ گیا۔ وہ کدھر جائے، کچھ کرے، اس آدمی سے مطلب یا کسی سے بھی مطلب!

ہم بجنس کرتے ہیں۔ کسی کی طرح پھداری نہیں۔'' اس نے جل کر منہ مارا اور ایک گاہک کی طرف مخاطب ہو گیا جو دوڑا دوڑا، ادھر سے اسی کی طرف آ رہا تھا۔ ''بجنس'' نے رفتار پکڑ لی تھی۔'' [۸]

سطورِ بالا کے بیانیے میں کلو اور اس کے عمل کو آپ جہد للبقا یا حسِ معاش کہہ کر بھی اپنا تأثر بیان کر سکتے ہیں، لیکن اگر ذرا رُک کر پورے افسانے کے سیاق و سباق میں اس کردار اور اس کے ردِ عمل کو دیکھا جائے تو یہ خاکستر کی وہ چنگاری معلوم ہوتا ہے جو دراصل انسان میں جینے کی امنگ بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ کلو کا صرف کاروباری شعور اس کے ٹھیلے کو آگے نہیں دھکیل رہا، بلکہ اس کی قوتِ حیات استحصال کے نظر نہ آنے والے حصار سے اس کو باہر لیے جا رہی ہے۔ یہ دراصل اُن سماجی سیاسی عناصر کی نفی کا عمل ہے جو سادہ لوح انسانوں کو ہر ممکن طریقے سے اوکٹوپس کے پنجوں کی طرح اپنی جکڑ میں رکھنا چاہتے ہیں، اور یہاں کلو سادہ زندگی کے اس وہبی شعور کی علامت ہے جو صدیوں کی نسل در نسل ابتلا کے تجربے سے گزر کر صیقل ہوا ہے۔

منشا یاد اپنے فنی پیرایے اور تخلیقی اُپج کی بنا پر علاحدہ شناخت رکھنے والے افسانہ نگاروں میں تھے۔ سادہ بیانیے سے عمیق علامت نگاری تک ان کا فنی سفر روشن سنگ ہائے میل سے آراستہ ہے۔ گزشتہ برسوں میں منشا یاد کے کئی افسانے شائع ہوئے ہیں جو عصری انسانی صورتِ حال سے فن کار کے گہرے تعلق پر دال ہیں۔ چند برس قبل آنے والے زلزلے کے بارے میں اُن کا افسانہ ''کھلونے روتے ہیں'' محض تباہ کاریوں ہی کو زندگی کی کایا کلپ کرتے ہوئے پیش نہیں کرتا، بلکہ ان کے نتیجے اور تسلسل میں اپنا اظہار کرنے والے انسانوں کے غیر انسانی رویوں کو بطورِ خاص توجہ سے دیکھنے اور انسان کی پستی کو سمجھنے کا سوال اٹھاتا ہے۔ اُن کا آخری افسانہ ''کوک بھرے کھلونے'' انسانی زندگی کو ایک اور ہی رُخ سے دیکھنے کی اور آج کی انسانی صورتِ حال کو درپیش مسائل کو سمجھنے کی فن کارانہ سعی سے عبارت ہے۔

یونس جاوید نے ہمارے معاشرے کے سماجی اور سیاسی پہلوؤں کو ہمیشہ توجہ سے دیکھا ہے اور ادیب کی بصیرت آمیز نگاہ سے ان کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان برسوں میں اُنھوں نے یکے بعد دیگرے ایسے افسانے پیش کیے جو عصری انسانی صورتِ حال کو اس طرح ہم پر کھولتے ہیں کہ اعماقِ جاں تک ایک لرزش اترتی چلی جاتی ہے۔ ان کا افسانہ ''ربّا سچّیا، ربِ قدیر'' اکیسویں صدی میں غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارنے والوں اور ان کی ابتلا کو سامنے لاتا ہے، اور دوسری طرف وہ انسانی فطرت میں شیطنیت کے اندوہ ناک رویے کو نمایاں کرتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر یگانہ کا وہ شعر از خود ذہن میں گونج اٹھتا ہے:

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی

یونس جاوید نے اس افسانے میں جس موضوع پر توجہ کی ہے، اس کی کچھ صورتیں ہمیں اپنے افسانے کی تاریخ میں پہلے بھی کہیں نہ کہیں ملتی ہیں، لیکن یونس جاوید کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس موضوع اور اس کے کرداروں کو اپنے عصری تناظر میں زمینی عناصر سے اس طرح پیوست کیا ہے کہ یہ افسانہ ایک طرف اس عہد کے انسان کی گھائل روح کی آواز بن گیا ہے اور دوسری طرف تاریخ و تہذیب کے تمام تر سفر کے باوجود اُس کی فطرت کے گھناؤنے پن کے اُبھر آنے کے ذریعے ہمیں اس حقیقت کا شعور بھی حاصل ہوتا ہے کہ اُس کی ترقی کا یہ سارا طویل سفر دراصل معکوس ہے۔ اس ضمن میں ہمیں لارڈ نارتھ بورن کی کتاب Looking Back on the Progress یاد آتی ہے، جس میں مصنف نے عہدِ جدید کے انسان کی زندگی میں ترقی کے غیر معمولی تناسب کے ذریعے پیدا ہونے والے اخلاقی انحطاط پر بہت چشم کشا گفتگو کی ہے۔ مغرب کے ایک اور مصنف رابرٹ نیسٹ نے اپنی کتاب History of the Idea of Progress میں مغرب میں ترقی کے تصور پر بہت صراحت سے گفتگو کی ہے اور ساری بحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ تصور جن بنیادوں پر استوار تھا، وہ سب کی سب مغرب میں معدوم ہو چکی ہیں، لہٰذا آج وہاں ترقی کا تصور عقلی اور فکری بنیادوں پر کوئی معنی نہیں رکھتا۔ مغرب میں نٹشے سے لے کر رینے گینوں تک کئی دانش وراس حقیقت کا اپنے اپنے سیاق میں کھلے لفظوں میں اظہار کر چکے ہیں کہ مغرب کی عقلیت پرستی اور ترقی پسندی نے انسان کی روح کو گھائل کیا اور اخلاقی تنزل اور ثقافتی سفاکیت کو راہ دی ہے۔ چناں چہ یوں دیکھا جائے تو مغرب کے حوالے سے کہی گئی یہ باتیں صرف مغرب تک محدود نہیں رہتیں، بلکہ ان حقائق کے دائرۂ اثر میں وہ سب معاشرے آتے ہیں جنھوں نے اپنے تہذیبی ضابطے اور نظامِ اقدار کو بالائے طاق رکھتے ہوئے پیروی مغرب اختیار کی۔ بہر حال یہ بحث ایک الگ اور مکمل دفتر چاہتی ہے۔ یہاں سمجھنے کی بات یہ ہے کہ ہمارے سماج نے مغرب سے ترقی کا جو درس لیا، اس کے اثرات کو ہمارے افسانہ نگاروں نے نہ صرف محسوس کیا، بلکہ موضوع بھی بنایا ہے۔ اس ضمن میں ہم چند ایک حوالے سطورِ گزشتہ میں دیکھ آئے ہیں۔

اب آیئے، اس باب میں کچھ معکوس صورتوں کو بھی دیکھ لیا جائے۔ اس کے لیے ہم مرزا حامد بیگ کے دو افسانوں کا تذکرہ کریں گے۔ یہ افسانے ہیں ''جانکی بائی کی عرضی'' اور ''لالہ جسونت سنگھ کی حویلی''۔ مرزا حامد بیگ نے اپنے تخلیقی سفر میں مختلف اسالیبِ اظہار کو آزمایا ہے، جن میں سماجی حقیقت نگاری کے راست بیانیے سے علامت اور تجرید تک شامل ہیں۔ اُن کے دونوں مذکورہ بالا افسانے سماجی حقیقت نگاری کا اسلوب رکھتے ہیں۔ تاہم ان دونوں کی کہانیوں کے موضوعات قطعی طور پر الگ ہیں۔ ''جانکی بائی کی عرضی'' ایک فرد کے اُس تجربے کا بیان ہے، جو اُس کی جوانی کے ایّام میں جسمانی سطح پر واقع ہوا تھا، لیکن جو زندگی کی آخری ساعتوں میں ایک ذہنی تجربے میں منقلب ہو چکا

ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس افسانے میں دونوں مرکزی کرداروں کو اپنے اپنے دائرے میں انسانی احساسات کے ابلاغ کا عمدگی سے ذریعہ بنایا ہے۔

دوسرے افسانے ''لالہ جسونت سنگھ کی حویلی'' میں پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان چلے جانے والے سکھ کی ٹھہری ہوئی دنیا اور پاکستان (لاہور) کے دورے پر آنے والے اُس کے بیٹے کے سامنے ہزاروں تبدیلیوں سے گزری ہوئی دنیا کے تضادات کو کامیابی سے اُبھارا گیا ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ نگار نے ان تبدیلیوں کو افسانے کے کردار کی داخلی جہت سے بھی مربوط کیا ہے۔ یہی جہت ان کرداروں کے رویوں کا جواز بنتی ہے اور تغیر کے مفہوم کو اس کی تخریبی قوت کے ساتھ قابلِ فہم بناتی ہے۔ یہ دونوں افسانے انسان کی فطرت میں گداز اور اخلاص کے عناصر کو جس طرح پیش کرتے ہیں، وہ زندگی کو لائقِ اعتنا بنانے کی بامعنی کوشش ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ان افسانوں میں مذہب، سیاست اور معاش کے عوامل کو بیک ڈراپ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہ عوامل ان افسانوں میں کہیں براہِ راست اور کہیں بالواسطہ طور پر فرد کی زندگی پر اپنی اپنی نوعیت کے لحاظ سے اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں، لیکن افسانہ نگار کسی سلوگن کے بغیر اُن کی سفاکانہ عمل داری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرد کے ذاتی احساسات پر اپنی توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ اس طرح دونوں افسانے راست بیانیہ کی ایک سطح پر رہتے ہوئے غیر محسوس انداز سے حقیقت اور علامت کا امتزاج بن جاتے ہیں اور معنی کی ایک اور سطح تشکیل دیتے ہیں۔

عہدِ جدید کی عورت اور اس کی ابتلا اور پدرسری سماج کے انسانی، اخلاقی اور جذباتی اور بالخصوص صنفی مسائل زاہدہ حنا کی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ انھوں نے زمانوں، تہذیبوں اور معاشروں کو باہم آمیز کر کے اپنے موضوعات کو انسانی تاریخ کے تناظر میں دیکھا ہے۔ گزشتہ برسوں میں ان کے افسانے ''کُم کُم بہت آرام سے ہے'' اور ''تنہائی کا چاہِ بابل'' میں مختلف زاویوں سے زندگی اور اُس کی عصری ابتلاؤں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ زاہدہ حنا کے فن کی ایک اور خوبی توجہ طلب ہے۔ اُن کے یہاں نیم رومانی اور نیم جذباتی کیفیات اور کرداروں میں بھی بڑی سادگی اور ملائمت کے ساتھ ایک ایسا زاویہ پیدا ہو جاتا ہے جو انھیں سیاسی سیاق سے مربوط کر دیتا ہے۔ اس طرح افسانہ فرد کی کتھا کے ساتھ ایک عہد کی روداد بن کر معنوی انسلاکات کو وسیع کر لیتا ہے۔ اس حوالے سے ان کے ایک اور افسانے ''رانا سلیم سنگھ'' کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ذرا یہ ٹکڑا دیکھیے:

> ''مجھے احمد مسعود کہتے ہیں۔ چند مہینوں کے لیے کسی سرکاری کام سے آیا ہوا ہوں۔'' میں نے گول مول بات کی۔
>
> ''شاید پاکستان سے آئے ہیں؟''
>
> ''جی ہاں، لیکن ہندوستان سے بھی تو آ سکتا تھا۔'' میں نے جواباً سوال کیا۔
>
> ''ہاں آ تو سکتے تھے لیکن وہاں کے سرکاری افسر اتنی ٹیپ ٹاپ سے نہیں رہتے۔ اس نے سر سے پیر

تک مجھے غور سے دیکھتے ہوئے کہا اور لحظے بھر کے لیے میں جھنجھلا گیا، عجیب بے دھڑک آدمی تھا۔
''ارے بھئی برا نہ مانیے گا میری بات کا۔ میں بس یوں ہی بے ڈھب بولتا ہوں۔'' اس نے شاید
میرے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ لیا تھا، ''اور ہاں میرا نام تو رہ ہی گیا—— جے پور کا رہنے والا
ہوں۔ گھر والے اور دوست سب ہی مجھے شیخو کہہ کر بلاتے ہیں، ویسے میرا نام سلیم ہے رانا سلیم
سنگھ۔'' ۹

اس افسانے کے دونوں مرکزی کرداروں کے رنگ تو اسی اقتباس میں کھلتے دیکھے جا سکتے ہیں، لیکن آگے چل کر زاہدہ حنا نے ان کی شخصیات میں کہیں تضاد اور کہیں تطبیق کی تکنیک سے جو کام لیا ہے، وہ اس عہد کے فرد کے مسئلۂ تقدیر کو بھی اُبھارتا ہے، جس کی زندگی اختیار اور جبر کے اس تجربے سے عبارت ہے جس نے اس کے قالب اور روح کے درمیان ایسی خلیج پیدا کر دی ہے جس کو اب پاٹنا ممکن نظر نہیں آتا۔ زاہدہ حنا کی ہنرمندی یہ ہے کہ انھوں نے بیانیہ کے بین السطور اور کرداروں کے عقب میں مذہب، سیاست اور ثقافت کے اثرات سے بھی کام لیا ہے اور ان اثرات کی شدت کو نمایاں کرنے کے لیے تاریخ کے بعض حوالے اور اشارے بھی اُن کے یہاں اپنا کام کرتے ہیں۔ اس طرح اُن کا افسانہ ایک تہ داری حاصل کر لیتا ہے اور معنوی دبازت بھی۔

نجم الحسن رضوی پرانے لکھنے والوں ہیں۔ اپنے عہد اور اس کے مسائل سے انھوں نے ہمیشہ گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ چند برس پہلے کے شمالی علاقوں میں زلزلے اور سیلاب کی تباہ کاریوں پر سندھ کے پس منظر میں انھوں نے متعدد افسانے لکھے ہیں جن میں ہمارے ذہنی رویوں اور سماجی طرزِ عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے افسانے ''رِپ وان ونکل کی ڈائری''، ''پری گل'' اور ''روٹی اور سانپ'' کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی عصری انسانی صورتِ حال سے کس درجہ مربوط ہیں۔ ان تینوں افسانوں کے کردار اور موضوعات بالکل الگ ہیں، لیکن ان میں فکر اور جذبے دونوں ہی سطحوں پر ایک قدر مشترک نظر آتی ہے، وہ یہ کہ اپنے زمانے اور اپنی صورتِ حال سے ان کا رشتہ نہایت مضبوط ہے۔ یہ افسانے ہمارے عہد اور معاشرے کی مختلف صورتوں کو اپنے اپنے دائرے میں جس طرح قابلِ فہم بناتے ہیں، وہ انسانی تجربے کی ایسی سچائیاں ہیں جن کی کسی طرح نفی نہیں کی جا سکتی۔ نجم الحسن رضوی نے ان افسانوں میں آج کے انسان کی زندگی پر سیاست کے اثرات کو بھی موضوع بنایا ہے، لیکن اُن کا فن بنیادی طور سے انسانی مسائل سے سروکار رکھتا ہے اور وہ اپنے فن میں اسی بنیادی سروکار پر پوری توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ اس حوالے سے اُن کے یہاں معاشرے کے مختلف طبقات ہمارے سامنے آتے ہیں، لیکن اُن کی توجہ کا زیادہ مرکز عام آدمی رہتا ہے۔ ''پری گل'' اور ''روٹی اور سانپ'' دونوں اسی عام آدمی اور اس کی وابستگی کے احساس کو اُجاگر کرنے والے افسانے ہیں۔ ''رپ وان ونکل کی ڈائری'' کا کردار الگ نوعیت کا ہے، لیکن نجم الحسن رضوی نے اُس کے ذریعے جس طرح اپنے معاشرے کی نقشہ کشی کی ہے، اُسے خود سے الگ ہو کر خود کو سمجھنے کا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ افسانہ حقیقت اور

علامت بہ یک وقت دونوں سطحوں پر ابلاغ کرتا ہے۔

یہ بات ہم سبھی جانتے ہیں کہ ادب، صحافت سے کم از کم گھر بھر کا فاصلہ رکھ کر چلتا ہے۔ اس لیے کہ اُس کے دامن تک وہ چھینٹے نہ آنے پائیں جو خبر کی آنچ بڑھاتے اور صحافی، اخبار اور چینل کی ریٹنگ میں اضافہ کرتے ہیں۔ البتہ ادب اپنی تہذیب و سماج کی تاریخ کے کسی پہلو سے پہلو ملا کر بیٹھنے سے نہیں کتراتا، اور اس نشست میں کہیں کوئی خبریت بھی آن براجے تو کچھ برا نہیں مانا جاتا۔ اردو فکشن میں ہمیں یہ نقشہ خاص طور سے ان تخلیق کاروں کے یہاں ملتا ہے جو اپنے عہد کے تجربے کو سمجھنا تو بے شک انسانی صورتِ حال کے حوالے سے چاہتے ہیں، لیکن ثقافت کے اس سیاق میں جو سیاست کے بغیر پورا نہیں ہو پاتا۔ انوار احمد ایسے ہی افسانہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے یہاں عصری حسیت اپنے سیاسی اور نظریاتی انسلاکات کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ اُن کے افسانے ''نصوح کا دوسرا خواب'' کی یہ سطریں دیکھیے:

> ''نصوح کے صوبہ جاتِ متحدہ کے گنگا جمنی ٹکڑوں سے بنے قلب پر ایک گھونسا سا لگا، اس سے پہلے کہ وہ اپنے استاد سے کوئی سوال کرتا، ٹی وی کے کسی مہم جو اینکر پرسن کی شکل اور عادت کا صحافی بیچ میں آ گیا اور گستاخانہ انداز میں پوچھنے لگا کہ عسکری صاحب آپ نے مدرسہ حقانیہ کے نصاب کے لیے ''جدیدیت یا مغربی گمرہی کا ایک خاکہ'' کے عنوان سے جو نصابی کتاب لکھی تھی، کیا آپ تب جانتے تھے کہ اس مدرسے نے پاکستان اور افغانستان میں بڑی قیامت ڈھانی ہے؟ اور یہیں سے قاتلوں اور خودکش جتھوں کے مجاہدوں نے جنم لینا ہے اور کیا امریکی عزائم کو آزمائش میں ڈالنے والے حقانی گروپ کا تعلق بھی آپ کے مدرسے سے ہے؟ یک لخت منٹو نے بولنا شروع کر دیا اور نصوح کے استاد عسکری شرمیلے سے انداز میں پیچھے ہٹ گئے، منٹو نے اس صحافی سے کہا، ''اسلام آباد کے جبڑا چوک میں کھڑے ہو جاؤ، اپنے سے بڑوں کو دیکھو، اپنے جیسوں کو دیکھو اور اپنے سے چھوٹوں کو دیکھو اور پھر سوچو کہ میں نے چلتے وقت جو اتنا بڑا آئینہ تم لوگوں کے لیے چھوڑا وہ کیوں تم سب کو منافق دکھاتا ہے۔'' [۱۰]

انوار احمد نے اس افسانے میں عصری سیاسی، سماجی، تاریخی اور مذہبی تناظر کے ساتھ ساتھ ادب کے مقامی اور عالمی حوالوں کو بھی استعمال کیا ہے۔ اس سے افسانہ نگار معاصر انسانی تجربے کو جس طرح بیان کرنا چاہتا ہے، وہ ایک الگ انداز سے ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس میں طنز کی کاٹ بھی در آئی ہے اور کردار کی مبہم شناخت کے باوجود مسئلے کی نوعیت بھی واضح ہے اور حال کی زندگی کے تجربے کو دیکھنے کا وہ زاویہ بھی جس پر دراصل افسانہ نگار کے نظریاتی شعور کی بنیاد ہے۔

سگمنڈ فرائیڈ نے اپنی کیس ہسٹریز مرتب کرتے ہوئے خوف کو انسان کا سب سے بڑا دشمن بتایا تھا۔

انسانی احساس پر گزرنے والی مختلف کیفیات کی تحلیل کرتے ہوئے اُس نے کہا تھا کہ خوف محض خارج کی سمت سے نہیں آتا، یہ کبھی کبھی انسان کے اپنے باطن کی تاریک گپھاؤں سے بھی نکل آتا ہے۔ متمدن انسان کی زندگی کے المیوں میں ایک بڑا المیہ اُس کی وہ تنہائی ہے جسے وہ بیان کرنا چاہتا ہے مگر اپنی اخلاقی، تہذیبی، جذباتی اور عقلی وجوہ کی بنا پر بیان نہیں کرتا، کر ہی نہیں سکتا۔ نتیجہ یہ کہ وجود اور روح کے کرب ناک تجربات سے گزرتا ہے۔ اس عہد کے انسان کا خاص مسئلہ اُس کی زندگی میں اس کرب کا بڑھتا ہوا تناسب ہے۔ سیّد محمد اشرف فن کارانہ مہارت کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں ایک ایسے تربیت یافتہ شعور سے کام لیتے ہیں جو انسانی زندگی کے ایسے ہی ٹیڑھے اور قدرے تہ نشین مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُن کا افسانہ ''سرکس کا جانور'' عصرِ حاضر کے ایسے ہی ایک انسانی تجربے کو موضوع بناتا ہے، جس میں مرکزی کردار ایک طرف تو اپنی اصل کیفیات کو اپنی شریکِ حیات تک سے بیان کرنے سے گریزاں ہیں، دوسری طرف اُس کے ذہنی تجربے محض hallucination نہیں رہتے، بلکہ اُن کے اثرات اُس کے اعصاب اور وجود پر بھی نمایاں ہو رہے ہیں۔ سیّد محمد اشرف نے اس افسانے میں میجک ریئلزم کی تکنیک سے بھی کچھ کام لیا ہے، جس نے افسانے کے ابلاغ کو بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ خیال اور عقل کی دوئی کو مرکزی کردار پر گزرتی صورتِ حال میں ضم کرتے ہوئے اُس کے لیے ہی نہیں، قاری کے لیے بھی امرِ واقعہ بنا دیا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ اپنے موضوع اور کیفیت میں ایک عمدہ فن پارہ بن گیا ہے۔

قدروں کی تبدیلی اور سماجی صورتِ حال پر اُس کے اثرات کا ایک عمدہ بیانیہ ہمیں محمد حمید شاہد کے افسانے ''برشور'' میں بھی ملتا ہے۔ یہ افسانہ بادی النظر میں جغرافیائی مسافت کے ساتھ ایک معاشی بحران سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو موضوع بناتا ہے، لیکن افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے اسے فرد کے ظاہری اور سماج کے باطنی تضاد میں معنوی طور پر منقلب کر دیا ہے۔ یہ افسانہ ویسے تو شروع ہی عجوبہ صورتِ حال اور غیر معمولی کرداروں کے ساتھ ہوتا ہے، لیکن آگے چل کر کہانی کا موڑ اور نئے کرداروں کی شمولیت پورے ماجرے اور اُس کی معنویت کو کچھ اور ہی انداز سے کھولتی ہے۔ محمد حمید شاہد نے دین، ایمان، نفس، دنیا، آسائش اور آلائش ایسے باہم متصادم تصورات کو اس افسانے کے کرداروں اور اُن کے ماجروں میں اس طرح گوندھا ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں — اس لیے کہ اسی تال میل سے افسانہ نگار نے افسانے کی فضا میں اُبھرتی ڈوبتی انسانی زندگی کا نقشہ تیار کیا ہے۔ یہ ایک نازک موضوع تھا، لیکن محمد حمید شاہد نے اسے سنبھل کر لکھا ہے اور کرداروں کے ماجروں کو اُن رنگوں میں آئیڈیل اور حقیقت کا سانچا بنا کر پیش کیا ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں مضطرب کرنے والی چکا چوند کیے بنا نہیں رہتے۔

مر مٹنے والے جذبوں کی بنیاد پر بننے والے رشتوں کے منہدم ہونے اور انسانی احساس کے ٹھٹھر جانے کا ماجرا محمد حمید شاہد نے ایک اور افسانے ''دکھ کیسے مرتا ہے'' میں بیان کیا ہے۔ دو مختلف سمتوں میں دوڑتے جذبے کی ڈور آگے چل کر کس طرح ایک ہو جاتی ہے اور انسان اپنے دل کی دھڑکن کو کس طرح ساکت ہوتے ہوئے محسوس

کرتا ہے، اس کا مؤثر بیانیہ اس افسانے میں ملتا ہے۔ یہ افسانہ بھی آئیڈیل اور ریئلٹی کی کشاکش کو گرفت کرنے کی ایک کامیاب فنی کاوش ہے۔ بسترِ مرگ پر لیٹی ماں، اُسے اور اپنی محبت دونوں کو جوڑنے اور بچانے کی کوشش میں جٹے ہوئے نبیل اور کاندھے جھٹک کر محبت کی خوش بو کو معدوم ہوتے دیکھنے والی ندرت کو افسانہ نگار نے اُن کی اپنی اپنی کیفیات اور تقاضوں کے ساتھ اس افسانے میں خوب نبھایا ہے۔ زندگی کے حقائق انسان کے نہایت لطیف احساسات اور گہرے جذبات کو کس طرح بدلتے ہیں اور کیسے اُن کی کایا کلپ کرتے ہیں، اس کی اچھی مثالوں میں یہ افسانہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ ٹکڑا دیکھیے:

> ''اس کی ماں کا جسم اسی مجسّمے کی طرح ہلکا پھلکا ہو گیا تھا مگر چھونے پر لرزتا نہ تھا۔ وہ بے سدھ پڑے وجود کو دیکھتا تو عجیب وسوسے سے اس کے بدن پر تیر جایا کرتے اور اس وجود سے الگ رہنے کا خیال ہی اس کے بدن پر لرزہ طاری کر دیتا تھا۔ تاہم ہوا یوں کہ دن گزر رہے تھے اور گزرتے دنوں کو کون روک سکتا تھا۔ ندرت جس کے پہلے فون آ جایا کرتے تھے، اب نہیں آ رہے تھے۔ دو تین بار اس نے اس سے خود رابطے کی کوشش بھی کی مگر ہر بار اسے بتایا گیا کہ وہ گھر پر نہیں تھی، حتیٰ کہ اس کا اپنا فون آ گیا۔ اُس نے اس کی ماں کا حال بھی نہیں پوچھا اور بغیر کسی تمہید کے اپنی منگنی کی خبر دے دی۔ اسے ندرت کی آواز میں ایک لرزاہٹ سی محسوس ہوئی مگر فون سنتے ہوئے اس کا صبر اور ضبط کا خوگر دل اس شدت سے اور اتنی گہرائی میں ڈوبنے لگا تھا کہ لفظ اس کا ساتھ چھوڑ گئے اور وہ کچھ بھی نہ کہہ پایا'' [۱۱]

آئیڈیل اور ریئلٹی کے فرق کو سمجھنے، جاننے اور اُس کا سامنا کرنے کی عمر تک پہنچتے پہنچتے زندگی انسان کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ تب ایک مرحلے پر اُس کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کیا آئیڈیل اور ریئلٹی اپنی جگہ الگ الگ صداقتیں ہیں یا اُن کا فرق محض arbitration ہے؟ اس مسئلے کو عذرا عباس نے اپنے کئی افسانوں میں اٹھایا اور سمجھنے کی کوشش کی ہے، مثلاً اُن کا ایک افسانہ ''خوشبو'' اس مسئلے کو احساس کی سطح پر سمجھنے کی کوشش ہے۔ اس افسانے میں اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگار نے احساس کو جو ایک غیر مرئی شے ہے، پہلے tangible حقیقت کی صورت اور آگے چل کر ایک مادی وجود کو غیر مرئی شے کے درجے میں پیش کیا ہے، یعنی وہی arbitration کا سوال۔ اسی طرح ایک اور افسانے ''ایک معمولی کہانی'' میں افسانے کے صیغہ واحد حاضر کا ایک ذہنی رویہ وجودی تجربے میں تبدیل ہوتا ہے، لیکن افسانے کے اختتام پر اس تجربے کا مفہوم جس طرح بدلتا ہے، وہ انسانی زندگی کی صداقتوں کے اثرات کا ایک الگ زاویہ اُبھارتا ہے۔ اصل میں عذرا عباس کا ذہنی اور فنی اسلوب نثری نظم کے توسط سے متضاد کیفیتوں کو گرفت کرنے کا رُجحان رکھتا ہے، جس کا اظہار اُن کے افسانوں میں بھی ہوتا ہے، اُن کے معنوی دائرے میں بھی اور بیانیہ کی سطح پر بھی۔

افراد اور اُن کے مابین بنتے بگڑتے رشتوں کے افسانے اخلاق احمد نے بھی اپنے ہی ڈھنگ سے لکھے ہیں۔ اُن کا ایک افسانہ مرد عورت کے ایک ایسے ہی رشتے کا بلیغ بیانیہ ہے، جس میں اس عہد کی روح بولتی سنائی دیتی ہے۔ مرد عورت کا illicit رشتہ کوئی نئی چیز تو یقیناً نہیں ہے، لیکن اس کی جواز جوئی کا جو رویہ اس افسانے میں سامنے آتا ہے، وہ بہر حال اس عہد کی عقل پرستی اور آزادی کا فراہم کردہ ہے۔ آدمی کی وہی صلاحیت کہ وہ اپنے ہر کام کا جواز اور ہر گناہ کا عذر پیش کر کے خود کو بری الذمہ، بے گناہ اور سادہ لوح ثابت کر سکتا ہے۔ اس افسانے میں اخلاق احمد نے لالہ رُخ اور ثاقب دونوں کے مزاج اور کردار کو اُن کی سماجی اور معاشی حیثیت سے جس طرح جوڑا ہے، وہ بھی ان کی فن کارانہ نگاہ کی رسائی ہے اور اس عہد کے الگ الگ سماجی اور معاشی منطقوں کے فرق کا ظہار بھی۔

اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ افسانہ نگار نے بظاہر اختلاف کی بنیاد پر اس رشتے کو ٹوٹتے ہوئے دکھایا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس تنازعے کا اصل سبب اس کا بے بنیاد اور غیر فطری ہونا ہے۔ افسانہ نگار کا ہنر یہ ہے کہ وہ انسان کی فطری کم زوریوں کے اس پر اثر انداز ہونے کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ ثابت کرتا ہے کہ حقیقتِ حال اور گزرتے وقت کا عمل پوری سفاکی سے بہت جلد ایسے تمام رشتوں کی بے بنیاد کشش کو بہر طور زائل کر کے رکھ دیتا ہے۔ یوں ان کی بنیاد بننے والی لذت اور ترغیب پر بالآخر بے اثر ہونا لازم آتا ہے۔ اخلاق احمد نے عصری زندگی کے ایک سنجیدہ اور گنجلک مسئلے کو اس افسانے میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔

زمانے کے تغیر نے افراد اور معاشروں کو کس طرح متاثر کیا ہے، یہ ادب کے مستقل موضوعات میں سے ایک ہے۔ تاہم یہ بھی سچ ہے کہ زندہ تخلیقی تجربہ محض چند ایک افراد کی رُوداد بیان نہیں کرتا، بلکہ ان کے توسط سے پورے ایک عہد کے انسانی منظرنامے کو روشن کر دیتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اس حوالے سے کئی ایک افسانے لکھے ہیں، جیسے اُن کا افسانہ ''پرایا ہاتھ'' کو لیجیے۔ بہت معمولی صورتِ حال اور بالکل روزمرہ کرداروں سے بنی ہوئی یہ کہانی اُن سارے منظروں سے گزرتی ہے، جن سے اس ثقافت اور اس کے مظاہرہ کا شعور رکھنے والے لوگ بخوبی واقف ہوں گے، لیکن افسانہ نگار نے اختتام پر آ کر بڑی ہنرمندی کا مظاہرہ کیا اور تغیر کی ایک علامت (مشین) کو معاشرتی نظام کی تبدیلی کے لیے اس طرح استعمال کیا کہ افسانے کے کردار اور ان کا مسئلہ ان کی نجی اور انفرادی سطح سے بلند ہو کر عہد کی تبدیلی اور خاندانی ضابطے کے بدلنے کا اشارہ بن گیا۔ طاہرہ اقبال ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہیں۔ ہنگامہ خیز موضوعات اور ہیجان پرور بیانیہ سے گریزاں وہ کچھ اپنے ہی انداز سے افسانے کاڑھتی ہیں۔ عالمی موضوعات اور آفاق گیر سوالات سے انھوں نے کسی فیشن کے زیرِ اثر دل چسپی کا اظہار نہیں کیا۔ اس کے برعکس انسان اور اُس کے تجربات اور مسائل کی سطح پر انھوں نے اپنے عہد اور اُس کی آفاقیت کو جاننے کی مقدور بھر کوشش اپنے فن میں ایک سبھاؤ کے ساتھ کی ہے۔ اُن کا ایک اور افسانہ ''مکروہ'' افراد کی ایسی ہی صورتِ حال کو سمجھنے کی اچھی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ میاں بیوی اور بچوں کے ایک یونٹ (گھر) سے لے کر ایک سماج اور عالمی سامراجیت تک اس افسانے کے تار و پود میں اپنی اپنی جگہ معنویت کا ابلاغ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیے:

''عدیلہ کو گیارہ بجے ہوسپٹل پہنچنا تھا۔ نہا کر باہر نکلی تو اس کے استری شدہ کپڑے ڈریسنگ میں لٹکے تھے۔ صاف کیے ہوئے جوتے بیڈ کے پاس اوور آل اور بیگ بیڈ کے اوپر رکھا تھا۔ عدیلہ کو اس ذرا سے وجود کی اہمیت کا شدت سے احساس ہوا۔ اس نے سوچا اگر وہ چند روز کے لیے گھر سے دور رہے تو گھر کے کسی نظام میں کوئی گڑبڑ نہ ہوگی اور اگر ریما چلی جائے تو پوری مشین پہلے ہی چکر میں گھر گھرا کر رک جائے گی، پھر ایسی یتیم لڑکیاں ملتی کہاں ہیں جن کے لواحقین سال دو سال کا ایڈوانس پکڑ کر مڑ کر نہیں دیکھتے۔ ماں باپ والیاں تو اِدھر کسی کوٹھی میں لگیں، اُدھر لاڈلی ہوگئیں۔ روز روز ملنے کے بہانے نت نئے تقاضے۔ دو روز کی چھٹی پر گئیں، دس روز پلٹ کر خبر نہ لی۔ اسے رات والی سوچ شدید ذہنی تھکن کا ردِعمل معلوم ہوئی'' ۱۲؎

جبر، استحصال، آزادی، اختیار، خواہش اور طلب کے بنیادی مسائل کو فوکس کر کے لکھا گیا یہ افسانہ اس عہد کے ذہنی رویوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ طاہرہ اقبال نے کسی نظریے اور فلسفے کے بغیر محض انسانی احساسات اور تعصّبات کے ذریعے جس طرح اس افسانے میں مرد اور عورت کے جدا جدا تجربات اور ذہنی کیفیات کے حوالے سے اُن کی فطرت کی عکاسی کی ہے، وہ اُن کی فن کاری کا ثبوت بھی ہے اور اس عہد کے افسانے کا بامعنی پیرایہ بھی۔

عہد حاضر میں انسان کا سب سے بڑا مسئلہ زندگی کے تجربے میں تیزی سے بڑھتا ہوا مایوسی کا تناسب ہے۔ محمد حامد سراج نے اپنے افسانے ''شہرِ گزیدہ'' میں اسی مسئلے کو دیکھا ہے۔ عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ مالی یا جذباتی معاملات کی دشواریاں انسان کو مایوسی کی طرف لے جاتی ہیں۔ اہلِ فکر و نظر اس عہد کے انسان کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورتِ حال کو اس مسئلے کی بنیاد بتاتے ہیں۔ یہ سب حقائق اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں، لیکن وہ لوگ جو ان میں سے کسی مسئلے سے بادی النظر میں دوچار نہیں، آخر ان کی زندگی میں مایوسی کیوں؟ محمد حامد سراج نے اس افسانے میں اسی اُلجھن کا کھوج لگایا ہے۔ اصل میں انسان ایک سماجی حقیقت ہے۔ وہ ذاتی حیثیت میں چاہے کتنا ہی خوش حال اور ہر طرح آسودہ کیوں نہ ہو، اگر اُس کے اطراف کی زندگی، اس کا سماجی ڈھانچا اضطراب میں ہے تو اس کی لہریں اُس کے ذہنی اور مادی وجود پر بھی ضرور اثر انداز ہوں گی۔ اس حقیقت کو اُجاگر کرنے کے لیے افسانہ نگار نے مرکزی کردار کے مقابل ایئر مارشل کا جو کردار اُبھارا ہے، وہ اس مسئلے کی داخلی تہوں کو عمدگی سے کھول کر رکھ دیتا ہے اور وہ بات ایک بار پھر ثابت ہو جاتی ہے کہ اشیا (اور شخصیتیں بھی) اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں۔ یوں تو یہ موضوع کلاسیکی ادب سے تعلق رکھتا ہے، لیکن محمد حامد سراج نے اس افسانے میں اپنے کرداروں کو عصری زندگی کی سفاک صورتِ حال سے بہت عمدگی سے مربوط کر کے ایک بامعنی افسانہ تخلیق کیا ہے۔

اہلِ نفسیات نے انسانی فکر و احساس کے منطقوں کو خوب کنگھالا ہے۔ اس سفر میں انسان کے اندر پڑے ہوئے کتنے ہی تنگ و تاریک غاروں کو بھی دریافت کیا ہے اور بلیک ہول میں تبدیل ہو جانے والے بظاہر معمولی سے

سیاہ ذرّات کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اقبال نے کہا تھا کہ یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے، اس کا ایک مطلب یہ ہے کہ بننے پر آ جائے تو یہ خاکی نوری بھی بن سکتا ہے اور بگڑنے پر تُل جائے تو ناری ہونے میں بھی دیر نہیں لگاتا۔ ہمارے ادب نے اس خاکی کے نوری بننے کی بھی کچھ مثالیں ریکارڈ کی ہوئی ہیں اور ناری بننے کی تو اس سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان برسوں میں مصطفیٰ کریم کا ایک افسانہ ''انوکھی سزا'' ہمیں بتاتا ہے کہ یہ خاکی اپنے ہر عمل کو باجواز ثابت کرنے کی جو صلاحیت رکھتا ہے، وہ اس کا اصل کمال ہے۔ اس افسانے کے عمر رسیدہ کرداروں کی کیفیات اختتام پر آ کر جو روپ اختیار کرتی ہیں، وہ غور طلب ہے۔

عمل کو باجواز اور حق بجانب ثابت کرنے کی یہ صلاحیت اس دور ہی میں نہیں ہر دور میں انسانوں اور معاشروں کے لیے آزمائش اور ابتلا کا سبب بنتی رہی ہے۔ ہاشم کے اس رویے کو آپ فرد سے اٹھا کر اقوام تک کی سطح پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس نقشے میں آپ کو دنیا کی سپر پاور کی جارحانہ حکمتِ عملی اور جنگ و جدل کا عکس بھی نظر آئے گا اور وہ فقرہ بھی یاد آئے گا جب 'کروسیڈ' کا لفظ استعمال کرتے ہوئے اس پورے اقدام کے لیے مذہب اور تقدیس کی آڑ لی گئی تھی۔

اس خاکی انسان کی ایک اور کیفیت کو بھی ہمارے فکشن نے اپنے ریکارڈ میں محفوظ کیا ہے۔ یہ وہ صورت ہے جب وہ ناری بننا نہیں چاہتا ہے اور نوری بن نہیں سکتا۔ ہر دو صورتوں سے اُسے گریز اس لیے ہے کہ وہ اسی خاکی فطرت میں اپنے عمل سے ان دونوں سے الگ حیثیت کے تعین کا آرزومند ہے— لیکن اُس کے اطراف کی صورتِ حال، اس کا زمانہ اور زمانے کی صورت گری کرتی قوتیں اُسے یہ سب آسانی سے کرنے دیں، یہ بھلا کیوں کر ممکن ہے۔ تب اے بسا آرزو کہ خاک شدہ کے مصداق یہ خاکی خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گِلِ کوزہ ثابت ہونے کے عمل میں بکھر کر رہ جاتا ہے۔ اس صورتِ حال کا ایک عمدہ خاکہ عباس رضوی نے اپنے افسانے ''دوپٹہ میرا'' میں پیش کیا ہے۔ عباس رضوی نے کم افسانے لکھے ہیں اور وہ عام ڈھرے کے افسانہ نگار بھی نہیں ہیں، لیکن ان کے افسانے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے افسانے پڑھے بھی خوب ہیں اور سوچے بھی خوب۔ یہ افسانہ بھی خوب سوچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ سماجی رویوں کی تبدیلی اور فرد کی قوتِ برداشت اور اس کے آئیڈیلزم کو جس طرح باہم مربوط کر کے ایک ٹریجک کیفیت اس میں پیش کی گئی ہے، وہ ایک طرف ہمارے روزمرہ تجربے کو بیان کرتی ہے اور دوسری طرف فرد اور سماج کے ٹکراؤ میں فرد کی پسپائی کو بھی ایسی حقیقت بنا دیتی ہے کہ اس کی تردید نہیں کی جا سکتی۔ یہ افسانہ ویسے تو خاکی انسان کے ٹوٹ کر بکھرنے کے افسوس ناک انجام کو سامنے لاتا ہے، لیکن افسانہ نگار نے بین السطور ایک اور نکتے کا بھی اظہار کیا ہے اور وہ یہ کہ وقت اور سماج کی تمام تر تباہ کن قوتوں کے آگے پسپائی کے باوجود یہ انسان کی ہار نہیں بلکہ جیت ہے۔ اس لیے کہ وہ اُس سانچے میں ڈھلنے سے انکار کرتا ہے، جس میں یہ قوتیں اُسے ڈھالنا چاہتی ہیں۔ اس طرح وہ تخریب میں شامل نہ ہو کر ایک اور انداز سے تعمیر کا اثبات کرتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے کرداروں کے مزاج کے ذریعے اور ان کی باہمی کشاکش کے ذریعے اور اس کے ساتھ ساتھ گرد و پیش

کی بد سے بدتر ہوتی صورتِ حال کے بیان میں اس معنویت کا ابلاغ کرنے میں کامیاب رہتا ہے اور یوں معاصر انسانی احوال کا ایک اور رنگ اپنے فکشن میں محفوظ کرنے میں بھی۔

مشرف عالم ذوقی تواتر سے اور بکثرت لکھنے والوں میں ہیں۔ انسان کے سماجی رشتوں سے سیاسی صورتِ حال تک کتنے ہی موضوعات پر انھوں نے افسانے اور ناول لکھے ہیں۔ جدید عہد کی ٹیکنالوجی اور آسائشوں نے انسانی سائیکی کو کس طرح بدلا ہے اور پھر ان کے ساتھ ساتھ جغرافیائی اور سیاسی مسائل آج کے انسان کے جذباتی رشتوں تک پر کس طرح اثر انداز ہو رہے ہیں، اس موضوع کو ذوقی نے اپنے کئی افسانوں میں مختلف پہلوؤں سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانے ''ایک اَن جانے خوف کی ریہرسل'' کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

تبدیلی واقعی انسانی زندگی کی بڑی سچائیوں میں سے ایک ہے۔ یہ ہمارے ظاہر کے ساتھ ساتھ باطن میں بھی ہوتی ہے، اور اس کی معنویت اپنے شدید ترین اثر کا اظہار بھی خارج سے زیادہ داخل کے تجربے پر کرتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس صورت میں انسانی احساس کا وہ رُخ ابھرتا ہے جو پہلے ایک فرد کی سطح پر زندگی کی کایا کلپ ہوتے ہوئے دکھاتا ہے اور پھر پورے ایک سماج کو اس کی لپیٹ میں آتے ہوئے سامنے لاتا ہے۔ فن کار کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی فلسفے، نظریے یا کسی نعرے کے بغیر محض عمل اور ردِعمل کے حوالے سے انسانی احساس کے رنگوں کو اس طرح ابھارے کہ کردار کی کیفیت قاری کا تجربہ بن جائے — ایک ایسا تجربہ جس میں سماج کی صورتِ حال بآوازِ بلند گونجتی ہوئی سنائی دے، اس طرح کہ کردار ثقافتی تانے بانے میں معاصر حقیقتوں اور ان کے سماجی و معاشی اثرات کو پوری طرح سامنے لے آئے۔

اس افسانے میں جس انسانی مسئلے اور سماجی تبدیلی کو موضوع بنایا گیا ہے، اس کا ابلاغ ایک حد تک سطورِ بالا میں بھی ہو رہا ہے، لیکن جب پورے افسانے کو پڑھتے ہوئے قاری یہاں تک آتا ہے تو قدرے زیادہ گہرے احساس کے ساتھ معنویت کی تشکیل کو محسوس کرتا ہے۔ حمیرا اشفاق نے زیادہ تر ہلکے رنگوں سے یہ فن پارہ بنایا ہے، لیکن جہاں ضروری تھا وہاں گہرے رنگ کا اسٹروک بھی دیا ہے، جیسا کہ ہم ان اختتامی سطور میں دیکھتے ہیں۔ یہ گہرے رنگ کا اسٹروک نقارے کی چوٹ کی طرح اپنا احساس دلاتا ہے۔

اسی طرح حسن منظر نے اپنے افسانے ''غیرت''، فیاض رفعت نے ''نغمۂ آشوب''، نگہت سلیم نے ''کوئلہ بھئی نہ راکھ''، احمد جاوید نے ''تیسرا رنگ''، ''شمشاد احمد نے ''خواب گزیدہ''، سلطان جمیل نسیم نے ''رفتار''، نیلوفر اقبال نے ''گھنٹی'' اور ''حساب''، ''خالد جاوید نے ''سائے''، ''غضنفر نے ''ایک اور منتھن''، فریدہ حفیظ نے ''وعدہ''، صدیق عالم نے ''گنی پگ''، نسیم سیّد نے ''دعائے جمیل''، نجمہ عثمان نے ''خالی گل دان'' اور سلام بن رزاق نے ''زندگی افسانہ نہیں'' وغیرہ میں زندگی کے نو بہ نو تجربوں اور ان کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی متنوع کیفیات کے اظہار کو جس طرح گرفت کرنے کی کوشش کی ہے، وہ نہ صرف لائقِ مطالعہ ہے بلکہ عصری زندگی کے فہم میں ایک گہرائی

کو بھی پیش کرتی ہے۔ یہ چند ایک مثالیں اس عرصے میں شائع ہونے والے افسانوں سے کسی کاوش و کد کے بغیر حاصل کی گئی ہیں۔ ان مثالوں کے مطالعے میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری تہذیبی، انسانی، اخلاقی اور جذباتی زندگی کے کتنے ہی پہلو ایسے ہیں جن کی طرف ہمارے افسانہ نگاروں نے توجہ کی ہے اور پوری ذمے داری کے ساتھ ان کے ذیل میں پیدا ہونے والے سوالوں کا سامنا کیا ہے۔ اگر بہ نگاہِ غائر دیکھا جائے تو کتنی ہی اور ایسی فکر افروز نگارشات کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔

ادب اور ادیب کا سروکار، جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا، بنیادی طور پر انسان اور انسانیت سے ہوتا ہے۔ اس کی وفاداری انھی سے ہوا کرتی ہے۔ اردو افسانے کے ایک ادنیٰ قاری کی حیثیت سے ہمیں اس اعتراف میں مطلق باک نہیں کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے انسانی اور سماجی اعتبار سے نہ صرف اس ذمے داری کو سمجھا ہے جو ایک باشعور فرد کی حیثیت سے ان پر عائد ہوتی ہے، بلکہ ایک باکردار انسان کی طرح اس کو نبھایا بھی ہے۔ جو مثالیں اور حوالے اس مضمون میں دیے گئے ہیں، اُن میں سے اکثر و بیشتر بر بنائے حافظہ کسی بھی نظریاتی فارمولے سے قطعِ نظر اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے نقل کیے گئے ہیں۔ تاہم یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ عہدِ حاضر کے افسانوی ادب کا یہ صرف ایک حصہ ہے، کُل سرمایہ نہیں۔ ہم دیکھنے بیٹھیں تو ممکن ہے کہ اس سے کئی گنا زیادہ اور بعض صورتوں میں اس سے بڑی کچھ اور مثالیں بھی پیش کی جا سکیں۔ تاہم اتنی بات تو ان حوالوں کو پیشِ نظر رکھ کر بھی کہی جا سکتی ہے کہ اردو افسانے نے ہر دور میں اپنے عہد اور اس کے پیدا کردہ سوالوں کا سامنا پامردی سے کیا ہے۔ نفسِ انسانی کی کیفیات کا جیسا اور جتنا احاطہ اس صنفِ ادب میں ہوا ہے، اُس کی کوئی دوسری مثال معاصر ادب میں نظر نہیں آتی۔

اپنے تجربات و مشاہدات اور عقلیات و فکریات سے افراد ہی نہیں معاشرے بھی اپنے وجود کا اظہار و اثبات کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس اظہار و اثبات کی کیفیت کیا رہی، اس کے تحلیل و تجزیہ کا فریضہ اردو افسانے نے نہایت چابک دستی سے انجام دیا ہے اور اپنے عہد کے انفرادی اور اجتماعی شعور کا تہ در تہ جائزہ لیا ہے۔ صرف یہی نہیں، ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، اخلاقی، عقلی اور جذباتی زندگی کے پورے منظرنامے کے تمام تر گوشوں اور جملہ احساسات اور تجربات کے حوالے سے اپنے مؤقف کو بھی نہایت دیانت اور پورے تیقن کے ساتھ ریکارڈ پر محفوظ کیا ہے۔ ایسی صورت میں اپنے افسانے کی بابت یہ کہنا کہ اُس نے اپنی عصری حسیت اور ثقافتی اقدار کے اظہار کے حوالے سے تخلیقی فعالیت کا مکمل ثبوت فراہم کیا ہے، ایک ذمہ دارانہ بیان ہوگا۔ چناں چہ آج ہم اپنے افسانے کو کسی تامل کے بغیر اپنے عہد کے زندہ انسانی تجربے کا ترجمان کہہ سکتے ہیں اور نہایت اطمینان کے ساتھ اُسے عالمی ادب کے اُس سرمایے کے ساتھ رکھ سکتے ہیں، جس نے اپنے پڑھنے والوں کی زندگی کو پُر مایہ کیا، ان کے شعور کو بالیدگی عطا کی اور حیاتِ انسانی کے تجربے کو اُن کے لیے قابلِ فہم بنانے میں مفید اور مؤثر کردار ادا کیا۔

حواشی:

۱۔ رشید امجد، صحرا کہیں جسے (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء) ص: ۴۲
۲۔ ایضاً، ص: ۴۵
۳۔ خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص: ۴۱۵
۴۔ خاں، اسد محمد، تیسرے پہر کی کہانیاں (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶) ص: ۱۴
۵۔ مسعود اشعر، اپنا گھر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء) ص: ۱۱۴۔۱۲۱
۶۔ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء) ص: ۱۲
۷۔ نجیبہ عارف، صدیوں بھرا لمحہ، مشمولہ: سمبل (سالنامہ) جولائی 2009 تا جون ۲۰۱۰ ص: ۵۲۵
۸۔ ذکیہ مشہدی، پارسا بی بی کا بگھار (کراچی: آج کی کتابیں، 2016) ص: ۸۸
۹۔ زاہد حنا، رقص بسمل (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰) ص: ۷۰
۱۰۔ انوار احمد، آخری خط (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء) ص: ۷۲
۱۱۔ حمید شاہد، محمد، مرگ زار (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء) ص: ۴۵
۱۲۔ طاہرہ اقبال، گنجی بار (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء) ص: ۱۷۰

مآخذ:

۱۔ انوار احمد، آخری خط، ملتان: بیکن بکس، ۲۰۰۶ء
۲۔ انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء
۳۔ حمید شاہد، محمد، مرگ زار، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء
۴۔ خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
۵۔ خاں، اسد محمد، تیسرے پہر کی کہانیاں، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۶ء
۶۔ ذکیہ مشہدی، پارسا بی بی کا بگھار، کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۱۶ء
۷۔ رشید امجد، صحرا کہیں جسے، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء
۸۔ زاہد حنا، رقص بسمل، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
۹۔ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸ء
۱۰۔ طاہرہ اقبال، گنجی بار، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء
۱۱۔ مسعود اشعر، اپنا گھر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

☆☆☆