”اردو افسانے میں مزاحمتی رویے 1980 کے بعد“

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

میر محمد عابد

En.No:15HUPH03

نگراں

پروفیسر حبیب نثار

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد-500046

2021

فہرست ابواب

ابواب		صفحہ نمبر
	پیش لفظ	1
باب اول	مزاحمت: تعریف و توضیح (عالمی ادب کے تناظر میں)	5
باب دوم	اردو ادب میں مزاحمت: ایک اجمالی جائزہ	28
باب سوم	اردو افسانے میں مزاحمتی رویے 1980 سے پہلے	66
(الف)	اردو افسانہ 1936 سے پہلے مزاحمتی رویوں کے تناظر میں	67
(ب)	ترقی پسند افسانے کا مزاحمتی کردار	111
(ج)	جدید اردو افسانے میں مزاحمتی رویے	163
باب چھارم	اردو افسانے میں مزاحمتی رویے 1980 کے بعد (نمائندہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے)	216
	ما حصل	317
	کتابیات	327

باسمہٖ تعالیٰ

پیش لفظ

ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد انسانی فطرت ہے۔انسان ہی نہیں بلکہ ہر ذی روح اپنی ذات اور دوسروں پر ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔اس اختصاص کے ساتھ کہ جانور فقط خود پر ہو رہے جبر و تعدی کے خلاف ہی مدافعت کرتے ہیں اور انسان سماج و معاشرے میں ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کا شعور رکھتا ہے۔زمین پر رینگنے والا معمولی کیڑا بھی اپنی جان کو خطرہ میں پا کر اپنی تمام تر توانائی کو بروئے کار لا کر اپنی جان کی حفاظت کی کوشش کرتا ہے۔یعنی ظلم کے خلاف جدوجہد کرنا بقا کی جدوجہد ہے۔ادب چوں کہ انسانی زندگی کو براہ راست متاثر کرتا ہے اور یہ سماج و معاشرہ کو شعور و آگاہی فراہم کرنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔جب ہم عالمی سطح پر ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں خال خال ہی کوئی ایسا ادیب یا شاعر نظر آتا ہے جس کے دل و دماغ کو ظلم و جبر نے نہ جھنجوڑا ہو اور جس کے قلم سے سیاہی کے بدلے خون نہ ٹپکا ہو۔اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب میں مزاحمت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

اردو کی دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ افسانے میں بھی احتجاج اور مزاحمت کے رویے ابتدا سے ہی نظر آتے ہیں۔اردو افسانے کے ابتدائی اسکول یعنی پریم چند اور یلدرم اسکول کے تحت جو افسانے معرضِ وجود میں آئے اُن میں مختلف سطحوں پر مزاحمت و مدافعت کے رویے ملتے ہیں۔اسی طرح افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی کہانیوں میں سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کا بے باکانہ اظہار ملتا ہے۔اس کے بعد ترقی پسند افسانوں میں مزحمت و احتجاج کی ایک مستحکم روایت ملتی ہے۔اسی طرح تقسیم ہند سے لے کر مابعد جدید افسانے تک مزاحمتی و مقاومتی رویے کی بازگشت کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتی ہے۔1980 کے بعد مابعد جدیدیت کا مخاطبہ Discourse عام ہو گیا جس سے اردو افسانہ بھی متاثر ہوا۔موضوعات کے اعتبار سے 1980 کے بعد لکھنے والے افسانہ نگاروں نے سماج کے سلگتے مسائل جیسے بڑھتی آبادی، بے روزگاری، حکومت کی بدعنوانی، لاقانونیت، سرمایہ داری کا عروج، نئی اور پرانی نسل کا ذہنی تصادم، لوٹ مار اور قتل و غارت گری وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر بڑی مہارت و ہنرمندی سے عصرِ حاضر کی زندگی اور اس کی سفاک حقیقتوں کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے کی سعی کی ہے۔نیز ان کے یہاں ذہنی انتشار، سرکشی، بغاوت اور احتجاج کا جذبہ، مزاحمت و مقاومت کا شعور، خارجی جبریت، طبقاتی کشمکش اور اسی طرح کے کئی اور عناصر ہیں جس سے عصری زندگی عبارت

ہے۔ان عوامل وعناصر کی پیش کش آٹھویں دہائی کے مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں ملتی ہے۔اس قبیل کے افسانہ نگاروں میں طارق چھتاری، سید محمد اشرف، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر، ساجد رشید، انور خان، معین الدین جینا بڑے، ترنم ریاض، بیگ احساس، اسلم جمشید پوری، نورالحسنین وغیرہ اہم ہیں۔ان تمام افسانہ نگاروں کے یہاں احتجاج اور مزاحمت کی مدہم اور زیریں لہریں پائی جاتی ہے۔یہاں اس بات کا اعادہ بھی ضروری ہے کہ 1980 تک پریم چند کی قائم کردہ روایت اور ترقی پسندی کے امتزاج سے احتجاج اور مزاحمت کی نوعیت متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کے یہاں ایک نئے آہنگ اور اسلوب کے ساتھ ملتی ہے۔پیش نظر مقالے کا عنوان ''اردو افسانے میں مزاحمتی رویے 1980 کے بعد'' ہے جو چار ابواب پر مشتمل ہے۔بعض ابواب میں ذیلی عناوین بھی ہیں جن کی مدد سے موضوع کو بہتر ڈھنگ سے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

پہلا باب: ''مزاحمت تعریف وتوضیح'' (عالمی ادب کے تناظر میں) کے عنوان سے ہے۔اس باب میں مزاحمت کی لغوی اور اصطلاحی تشرحات پیش کی گئی ہیں۔اس کے لیے ابتدا میں عربی اور انگریزی لغات سے استفادہ کیا گیا ہے۔مزاحمت کے بنیادی مفہوم اور اس کی شعریات Poetics کے حوالے سے مدلل گفتگو کی گئی ہے۔

دوسرا باب: ''اردو ادب میں مزاحمت ایک اجمالی جائزہ'' کے تحت اردو کے کلاسیکی ادب سے لے کر معاصر دور تک اردو ادب میں مزاحمت کی روایت کے حوالے سے مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔مذکورہ باب میں عالمی ادب کے مختلف اصناف وفن پاروں سے حتی المقدور استفادہ کیا گیا ہے۔ایسے ادیبوں میں فلسطینی ناقد اور ادیب غسان کنفانی کے علاوہ محمود درویش، گرامشی، پالو فریری، ایڈورڈ سعید، نوم چومسکی وغیرہ مفکرین کی نگارشات کا مطالعہ کرکے ادب میں مزاحمت کے منصب کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ کو کھنگال کر مزاحمت و مدافعت کی زیریں لہروں کی نشاندہی کی گئی ہے۔صوفیائے کرام کے عارفانہ کلام میں ان رویوں کی بازگشت کے اثبات میں بعض مثالیں پیش کی گئی ہیں۔جعفر زٹلی کی طنز نگاری اور ہجو گوئی کو اردو میں مزاحمت و مدافعت کی باضابطہ ابتدا کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد آنے والے شعرا اور نثر نگاروں کے کلام میں بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ وابستگی اور سماجی وسیاسی مسائل کی عکاسی کے حوالے پیش کیے گئے ہیں جس میں میرؔ اور سوداؔ کی ہجو کو مزاحمت اور احتجاج کے منفرد نمونوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اصناف اور موضوعات وتکنیک کے ارتقا کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کی عکاسی کی ایک ایک تاریخ پیش کی گئی ہے۔

مقالے کے تیسرے باب میں ''اردو افسانے میں مزاحمتی رویے 1980 سے پہلے'' کے حوالے سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس باب میں پریم چند کے معاصرین کے ساتھ ساتھ ''انگارے'' سے وابستہ افسانہ نگاروں کے یہاں مزاحمتی و مدافعتی لے کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ متذکرہ باب میں ''ترقی پسند افسانے کا مزاحمتی کردار'' کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اس سے وابستہ عہد ساز افسانہ نگاروں جن میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری میں مزاحمتی رویوں کی بازگشت کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی مستحکم روایت قائم کی۔ اس تحریک نے اس عہد کے رویوں کے خلاف آوازیں بلند کیں اور کمزور روایتوں کو روندتے ہوئے احتجاج اور مزاحمت کی آواز کے ساتھ آگے آئی۔ اس کے بعد تقسیم ہند پر مبنی افسانہ کا احاطہ کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ مزاحمت کی زیریں لہریں افسانہ میں ابتدا سے ہی موجود تھیں اور کس طرح باضابطہ طور پر 1960 تک آتے آتے افسانہ میں کمنٹ منٹ کا رویہ زور پکڑتا ہوا نظر آتا ہے۔

مقالے کے چوتھے اور مرکزی باب میں ''اُردو افسانے میں مزاحمتی رویے 1980 کے بعد (نمائندہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے) پر محیط ہے۔ مذکورہ باب میں جن افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں میں مزاحمتی رویوں کی نشان دہی کی گئی ہے ان میں سید محمد اشرف، طارق چھتاری، انور خان، معین الدین جینا بڑے، ساجد رشید، شفق، شوکت حیات، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، بیگ احساس، اسلم جمشید پوری، احمد صغیر، نورالحسنین، ذکیہ مشہدی، ترنم ریاض، غزال ضیغم وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس باب میں 1980 کے بعد اردو افسانوں کا مزاحمتی و مدافعتی منظر نامہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ افسانوی ادب کا ایک ایسا احتجاجی منظر اُبھر جائے جس سے اس کے مزاحمتی تیور، مدافعتی شعور اور انقلابی قدم کو سمجھا جا سکے۔

مقالے کے آخر میں ماحصل کے عنوان سے مجموعی جائزہ اور الف بائی ترتیب میں کتابیات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

زیرِ نظر مقالہ پروفیسر حبیب نثار صاحب کی نگرانی اور ان کی مکمل رہنمائی کے زیر اثر وجود میں آیا۔ انھوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود میری رہنمائی کے لیے وقت مختص کیا اور وقتاً فوقتاً اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ مختلف مواقع پر میری الجھنوں اور پریشانیوں کو ہمدردی اور شفقت سے دور کیا اور ہمت و حوصلہ بڑھایا۔ آپ کی شفقت سے بے لوث محبتوں کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ میں اُن کا صمیم قلب سے شکر گزار ہوں۔

ان کی ذات ایک اعلیٰ انسان اور مخلص استاد کی تثویت کا استعارہ ہے۔ نیز تعلیمی میدان میں علامہ اقبال کے اس شعر کے مصداق ہیں ؎

نفس سے جس کے کھلی میری آرزو کی کلی
بنایا جس کی مروت نے نکتہ داں مجھ کو

شکر گزار ہوں اپنے شعبہ کے تمام اساتذہ کرام خصوصاً ڈاکٹر محمد زاہد الحق صاحب کا جنھوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی اور گراں قدر مشوروں سے نوازا۔

اپنے احباب ڈاکٹر محمد اشرف رونیال، عابد نور الامین، ارشاد علی، نغمہ پروین، اُویس رسول، محمد افضل پرے، ظہور احمد، نسیم امانتی صاحبان کا بے حد ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے تحقیق کے دوران میری ذہنی پریشانیوں کو دور کیا اور اپنے ذاتی تجربات اور علمی لیاقتوں سے استفادہ کرنے کا موقع فراہم کیا۔ مقالہ کی ابتدا سے آخر تک مجھے ان صاحبان کی حوصلہ افزائی اور استعانت حاصل رہی۔ میں ان کا ممنون و احسان مند ہوں۔

اس موقع پر اپنے والدین کو کیسے فراموش کر سکتا ہوں۔ جن کا خلوص بے نیاز اور الطاف بے پایاں میری زندگی کا اثاثہ ہے۔ بھائی میر راشد اور بہنوں کو بھی یاد کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جن کی شفقت اور محبت، دعائیں اور نیک خواہشات ہمیشہ میرے ساتھ ہیں۔ انھوں نے جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر ہمیشہ مجھ میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ پی ایچ۔ ڈی کی یہ میری ڈگری اُسی خواب کا ایک حصہ ہے۔

پیش نظر مقالے کو بہتر سے بہتر بنانے کی حتی المقدور کوشش کی گئی ہے تاہم اب بھی مقالے میں جو کمی رہ گئی ہے اس کو میری کم علمی پر محمول کیا جائے۔

میر محمد عابد
شعبۂ اردو
یونی ورسٹی آف حیدرآباد

باب اول

مزاحمت: تعریف و توضیح (عالمی ادب کے تناظر میں)

ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد انسانی فطرت ہے۔ انسان ہی نہیں بلکہ ہر ذی روح اپنی ذات اور دوسروں پر ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ اس اختصاص کے ساتھ کہ جانور فقط خود پر ہو رہے جبر و تعدی کے خلاف مقاومت کرتے ہیں اور انسان سماج و معاشرہ میں ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کا شعور رکھتا ہے۔ زمین پر رینگنے والا معمولی کیڑا بھی اپنی جان کو خطرہ میں پا کر اپنی تمام تر توانائی کو بروئے کار لا کر اپنی جان کی حفاظت کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی ظلم کے خلاف جدوجہد کرنا بقا کی جدوجہد ہے۔ دنیا کا ہر قانون خواہ اس کا تعلق مذہب سے ہو یا سماج سے اس کی اجازت دیتا ہے۔ دنیا کا کوئی قانون انسانی جبلت کی نفی کر کے کبھی دوام نہیں پا سکتا۔ خاص کر وہ قانون جو انسان کی فلاح و بہبود کے لیے بنا ہو۔ اس قانون میں اس کی گنجائش کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ وہ انسانی جبلت اور فطرت کے خلاف نہ ہو۔ کیوں کہ جو قانون انسانی جبلت کے موافق نہیں ہوتا ہے اس کے خلاف بغاوت کی آوازیں ابھرنے لگتی ہیں اور پھر ایک دن اس قانون کو نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔

اسلام نے شہریوں کو یہ حق دیا ہے کہ ان پر ظلم ہو تو وہ اس کے خلاف آواز اٹھائیں، ظالم سے ہرگز نہ دبیں اور اس کے ظلم کو ٹھنڈے پیٹوں برداشت نہ کریں۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے: لایحب اللہ الجہر بالسوء من القول الا من ظلم (سورہ، نساء، 148) ترجمہ: اللہ تعالیٰ اس کو پسند نہیں کرتا کہ آدمی بدگوئی پر زبان کھولے مگر یہ کہ کسی پر ظلم کیا گیا ہو۔ یعنی بدگوئی نہایت ناپسندیدہ فعل ہے لیکن جب ظلم حد سے بڑھ جائے، صبر و تحمل کا بند ٹوٹ جائے اور بالکل اضطراری حالت میں زبان سے ظالم کے حق میں برے الفاظ ادا ہونے لگیں تو اللہ تعالیٰ کے نزدیک اعلیٰ ترین اخلاقی تعلیم کے باوجود یہ آخری حالت قابل معافی ہے۔ مظلوم کو اس کا حق ہے کہ وہ حرف شکایت زبان پر لائے اور ایسا کرتے ہوئے اگر اس کی جذباتی کیفیت شائستہ گفتگو کے آداب ملحوظ رکھنے سے قاصر ہو جائے تو اس پر کوئی مواخذہ نہیں ہے۔ مشہور احادیث ہیں:

''افضل ترین جہاد اس شخص کا ہے جو کسی حق سے ہٹے ہوئے بادشاہ کے آگے کلمۂ حق یا (کلمۂ عدل) کہے''۔

(ترمذی، ابوداؤد، ابن ماجہ، نسائی)

''لوگ جب ظالم کو دیکھیں اور اس کے ہاتھ نہ پکڑیں تو بعید نہیں کہ اللہ تعالیٰ ان پر عذاب عام نازل کر دے''۔

(ابوداؤد، ترمذی)

''اپنے بھائی کی مدد کرو خواہ وہ ظالم ہو یا مظلوم۔ عرض کیا گیا یا رسول اللہ ﷺ وہ مظلوم ہو تو ہم اس کی مدد کریں گے مگر وہ ظالم ہو تو کیسے مدد کریں؟ فرمایا! اسے ظلم سے روک دو''۔

(صحیح بخاری)

الغرض دین اسلام نے ظلم کے خلاف مزاحمت ہی کا حق نہیں دیا بلکہ یہ بھی حق دیا کہ اگر یہ احتجاج صدا بصحرا ثابت ہو تو ظالم کی اطاعت سے انکار کر دیا جائے اور اسے اس کے منصب سے ہٹا دیا جائے کیوں کہ منصب عمارت کی اولین ذمہ داری ظلم کو مٹانا اور عدل کو قائم کرنا ہے۔ گویا انسان کی فطرت میں مزاحمتی قدریں ازلی صورت میں موجود ہوتی ہیں۔ بشرطیکہ انسان اس طاقت کو محسوس کرے اور بروئے کار لائے۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ انسان اپنے اندر چھپی مزاحمتی صلاحیتوں کو محسوس نہیں کرتا ہے اور اس کی قوت برداشت ایک حد کے بعد اسے بزدل بنا دیتی ہے۔ یہ مزاحمتی رویے انسانوں کے ساتھ ساتھ جانوروں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ان رویوں میں یکسانیت نہ سہی مگر مماثلت ضرور ہوتی ہے۔ کیوں کہ جانور دولت عقل سے محروم ہوتے ہیں۔ اس لیے اس کی مزاحمت فقط خود کو تحفظ فراہم کرنے اور اپنے لیے اچھی غذا کے حصول تک سمٹ جاتی ہے۔ انسان جو عقل و شعور کا منبع ہے اس کی قوت مزاحمت اپنی ذات کے ساتھ ساتھ سماج و معاشرہ سے بھی وابستہ ہوتی ہے۔ اگر یہ قوت مزاحمت سماج و معاشرہ کی تعمیر و ترقی میں صرف نہ ہو تو انسان کا ضمیر غلامی پسند ہو جاتا ہے۔ قبل اس کے کہ میں مزاحمت کی شعریات Poetics سے براہ راست متصادم ہونے کا خطرہ مول لوں، یہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کے لغوی مفہوم کی نشاندہی کر دی جائے۔

مزاحمت عربی زبان کا لفظ ہے جو ''زحمہ'' سے مشتق ہے۔ اور جس کے لغوی معنی حریف سے ٹکرانے یا مدافعت کرنے کے ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کا مابدل Resistance ہے جس سے مراد وہ طرزِ عمل ہے جو کسی ناموافق صورتِ حال یا حرکت و عمل کو ناکارہ بنانے یا ان کے توڑ کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔ فرہنگ عامرہ اور لغات کشوری میں اس لفظ کے معنی ''کسی پر تنگی کرنا'' بیان کے کیے گئے ہیں۔ (فرہنگ عامرہ، ص 572، لغت کشوری، ص 487) فرہنگ آصفیہ میں اس لفظ کے کئی معنی نقل کیے گئے جو تقریباً مترادف معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً روک، تعرض، اٹکاؤ، ممانعت اور روک وٹوک۔ (فرہنگ آصفیہ، جلد 4، ص 339) انگریزی

لغت Collins Cobuild میں Resistance کی تعریف یوں درج ہے:

"The act of refusing to accept some thing
such as a change and trying to prevent it
from happening"1

لغوی اعتبار سے مزاحمت کے معنی میں محدودیت ہے اور جو معنوی جہتیں اور مفہومی وسعتیں اس لفظ میں پوشیدہ ہیں وہ لغوی معنی پیش کرنے سے قاصر ہے۔ ہر لفظ اپنا ایک شاندار سیاق وسباق رکھتا ہے۔ جس کی افہام و تفہیم کے بغیر اس لفظ کی معنوی و مفہومی کیفیت اور لذت کو سمجھنا ممکن نہیں ہوتا۔ مزاحمت بھی ایک ایسا ہی لفظ ہے جس کے لغوی معنی اس کی گہرائی اور معنوی جہتوں کو پوری طرح آشکار نہیں کر سکتے۔ اس لفظ کو کسی ایک معنوی صورت حال میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اصطلاحی تعریف بھی اس لفظ کی مکمل تاثیر کو پیش نہیں کر پاتی ہے۔ ''کسی ناموافق صورت حال، عمل یا حرکت کو ناکارہ بنانے کو مزاحمت کا نام دیا گیا ہے''۔ مزاحمت کی تعریف بیان کرنے والا ہر شخص اپنے اعتبار اور سمجھ کے مطابق اس کی تعریف پیش کرے گا۔ یعنی مزاحمت کا مفہوم عام ہے مگر اس کی ایک سے زائد تعریفیں کی جا سکتی ہیں۔

ادب اپنی ماہیت اور مزاج کے اعتبار سے ان محرکات کا زائیدہ ہوتا ہے جو انسانی ردِ عمل کی شدت پر مبنی ہوتے ہیں۔ ادب کی مزاحمتی حیثیت کو سمجھنے کے لیے لفظ مزاحمت پر غور ضروری ہے۔ مزاحمت کسی نظریے، فکر یا نظام کو قبول کرنے سے انکار پر مبنی فلسفہ ہے۔ جب کسی چیز کا انکار اور اس کے خلاف مزاحمت کی جاتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ انکار کرنے والی حیثیت محکوم، ماتحت اور مجبور کی ہے اور جس کے خلاف مزاحمت کی جا رہی ہے وہ ایک طاقت ور عنصر کے طور پر مزاحمت کرنے والے پر مسلط ہے۔ جب ہم مزاحمتی ادب کی بات کرتے ہیں تو ادب کے اس تخلیقی رویے سے مراد ہوتی ہے جو فکر، نظام یا نظریے کے طور پر قبول کرنے سے انکار کر رہا ہے۔

اب سوال ہے کہ کیا ادب اپنی نہاد میں صرف ''مزاحمتی'' ہوتا ہے؟ ادب کے تخلیقی رویے بنیادی طور پر دو متخالف رویوں پر منحصر ہوتے ہیں۔ مزاحمتی اور مفاہمتی۔ ادب معاشرے میں رائج ان فکری و جمالیاتی رویوں سے مفاہمت کے لیے بھی کردار ادا کرتا ہے۔ جسے تخلیقی رویے ساز گار قرار دیتے ہیں۔ گویا ادب صرف مزاحمتی نہیں ہوتا مفاہمتی بھی ہوتا ہے۔ مفاہمتی ادب ان فکری اور جمالیاتی اقدار سے مفاہمت سکھاتا یا ان کا مقدمہ پیش کرتا ہے جو معاشرے والوں کی نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ مفاہمتی تخلیقی رویے ایسے ادب کے ذریعے ان اقدار کو قبول

عام بناتے ہیں جن کے لیے معاشرے میں پہلے سے مفاہمتی تصورات موجود ہوتے ہیں۔

تاہم ادب میں مزاحمتی اصطلاح کے طور پر ''ادب المقاومۃ'' کی تاریخی اصطلاح اس وقت رائج ہوئی۔ جب 1966 میں فلسطین کے مایہ ناز ادیب و نقاد غسان کنفانی نے فلسطین میں مزاحمتی ادب کے عنوان سے ایک مضمون لکھا۔ انھوں نے یہ شاہکار مضمون 1967 کی جنگ سے قبل تحریر کیا۔ جس میں فلسطینی مجاہدین اور اسرائیل کے تصادم Conflict کو نہ صرف نمایاں عالمی ادب کا حصہ بنایا بلکہ ہم عصر تحاریک جو اس وقت آزادی کی جدو جہد میں لاطینی امریکہ، مشرقِ بعید اور افریقہ میں جاری تھیں کہ ساتھ لا کھڑا کیا۔ مذکورہ بالا مضمون میں مغربی استعماریت Colonism کے خلاف ایک پوری تاریخ درج ہونے کے ساتھ ساتھ مزاحمتی ادب کا کردار، اس کے بنیادی عناصر اور وسیع تر مابعد نوآبادیاتی رجحانات، تفاوت کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ غسان کہتا ہے:

> "The attempts at a history of the resistance literature of a given people are usally, for reasons that are self-evident, accomplished after liberation.With respect to the literature of resistance in occupied Palestine, however, it is necessary that the Arab reader in general and the Palestinian emigrant in particular study its persistent continuation, because it is fundamentally to be found in the language itself and speech of the Arabs of occupied Palestine. The resistance springs from these linguistics initiatives working together with the rigidity of conditions of the situation". 2

مذکورہ بالا اقتباس اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کوئی بھی عمومی نظریاتی فلسفہ اپنی اضافیت اور قطعیت کے ساتھ اس وقت تک مکمل نہیں ہوتا بالخصوص مزاحمتی ادب کے حوالے سے جب تک کہ متعلقہ تنقید نگار اس نظریاتی

وفلسفیاتی نظام کے تفاوت کوجغرافیائی طور پر اپنی ذاتی موجودگی سے خود پرکھ نہ لے۔مزاحمتی ومدافعتی ادب میں قلم کار دور بیٹھ کر فکشنل انداز سے اپنی تحریر کوضوابط سے مرصع تو کرسکتا ہے لیکن ان حدود کو چھونے سے قاصر ہے جو موجودات خارجی سے پیدا ہوتی ہوں۔

ادب میں مزاحمت اوراحتجاج کے رجحان کا دخول چوں کہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں باضابطہ طور پر ہوا۔جس کے لیے مابعد نو آبادیاتی مطالعات اوراس سے متعلق ماہرین کی تحریرات اور توضیحات خاص طور پر اہمیت کی حامل ہے۔اس حوالے سے ایڈورڈ سعید کا نام اس لیے اہم ہے انہوں نے مغربی استعماریت اورمشرقی اقوام کے ساتھ استعمار کے تعلق کے حوالے سے بات کی ہے۔چوں کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں پوری استعماری اجارہ داری نیز نو آبادیاتی نظام اپنے منطقی انجام تک پہنچا اور دنیا کے بیشتر ممالک استعماریت اور نو آبادیاتی نظام سے آزاد ہو گئے مگر یورپ کی ان سابقہ کالونیوں میں جو ادب تخلیق ہوتا آ رہا تھا وہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ سطح تک آتا رہا،جس کے بارے میں ایڈورڈ سعید کا کہنا ہے کہ یہی وہ ادب ہے جسے بنیادی طور پر Resistance Literature مزاحمتی ادب کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔بلاشبہ سعید کی تحریریں اور دروس مشرق ومغرب میں مقاومتی اورمزاحمتی ادب میں ایکشاندار اضافہ ہے۔

مابعدنو آبادیاتی مطالعات دراصل یورپ اوراس کی سابقہ کالونیوں کے درمیان مراسم نیز جبر واستحصال اور جہد ومقاومت کی روداد کا ایک وسیع مطالعہ ہے۔جس میں استعمار اورمحکوم ثقافتوں اور دیگر متعلقات کے درمیان کشاکش اور غالب ومغلوب ہونے کے تناظر کو شامل مطالعہ کیا جاتا ہے۔ایڈورڈ سعید نے مشل فوکو، انٹونیو گرامشی، ژاک دریدا وغیرہ مفکرین کی نگارشات اور نقطہ ہائے سے استفادہ کرکے اپنی اہم تخلیقات،''شرق شناسی'' ،(Orientalism)اور''ثقافت اور استعماریت''Culture and Imperialism کے ذریعے ادب میں مزاحمت واحتجاج کی شعریات کو نہ صرف واضح کیا بلکہ اپنی تحریرات کی صورت میں مغربی مفکرین اوران کی تخلیقات کا ایک مابعد نو آبادیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔سعید کے استفسارات اور ادبی موقف سے استفادہ کرتے ہوئے دیگر مغربی مفکرین نے اسی طرز پر ادب میں احتجاج ومزاحمت کا سُراغ لگایا۔

باربارا ہالونے باضابطہ طور پر فلسطینی ادیب اور ناقد غسان کنفانی کی توضیحات اورادبی اپروچ کو مدنظر رکھ کر ''مزاحمتی ادب'' Resistance Literature کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں ادب کے مزاحمتی اوراحتجاجی رویوں اور شعریات کی تفصیل بیان کی گئی ہے اور عالمی ادب میں مزاحمت ومقاومت کے تعین کا بخوبی

جائزہ پیش کیا ہے۔

باربارا ہالو Barbara harlow اپنی کتاب ریزسٹنس لٹریچر Resistance Literature کا آغاز ان سطور سے کرتا ہے:

> "I would have liked to tell you the story------ had they not slit my lips, (Samih al qassim, slitlips)The term resistance (muqawamah) was first applied in a description of Palestinian literature in 1966 by the Palestinian writer and critic Ghassan kanafani in his study literature of resistance in occupied Palestine 1948 to 1966''.3

روبینہ سہگل اپنی کتاب ''عورت اور مزاحمت'' میں مزاحمت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''مزاحمت ہر ایسے عمل، سوچ یا رویے یا طریقہ کار کو کہا جا سکتا ہے جو کسی نا انصافی، ظلم، تشدد، بربریت یا جبر کے خلاف کیا گیا ہو۔ مزاحمت سے مراد کسی چیز کو روکنا، کسی ظلم کی مخالفت کرنا کسی نا انصافی کو برداشت کرنے سے انکار کرنا اور عمل اور متحرک انداز میں کسی ظلم کا سد باب کرنا''۔4

جبری تسلط، خواہ کسی آمر حکمران کا اپنی رعایا پر کسی قوم کا دوسری قوم یا ملک پر، جب ایک خاص حد سے تجاوز کرتا ہے تو سماج کا ذمہ دار دانشور طبقہ ہی اس کے مقابلے کے لیے سامنے آتا ہے۔ اس طبقہ کے زورِ قلم سے مزاحمتی رجحانات تشکیل پاتے ہیں اور نتیجتاً مزاحمتی تحریکیں وجود میں آتی ہیں۔ مزاحمت دراصل افراد یا اقوام کی سماجی، ثقافتی اور سیاسی آزادی کو سلب کرنے کا منطقی ردِ عمل ہے جو انکار کی صورت میں سامنے آتا ہے یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مزاحمت درحقیقت ان آزاد سماجی و ثقافتی رویوں کے جبری استحصال سے انکار کا نام ہے جو سیاسی و عمرانی دباؤ کے تحت انسانی زندگی میں در آتا ہے۔ اسی جبری برتاؤ اور دستور کو جب ایک ادیب و شاعر اپنے الفاظ میں ایک جدو جہد کا نام دیتا ہے تو اسے ہم مزاحمتی ادب کی شرح میں قبولیت بخشتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ آزادی کا حصول ایک مرحلہ وار ہمہ جہت جنگ کی شکل میں ہوتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا میں ہر طرف انفرادی اور اجتماعی سطح پر ظلم اور جبر نیز بے انصافی اور جھوٹ و فریب کے مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ آج سیاسی سطح پر دیکھا جائے یا مذہبی معاملات کی طرف رُخ کیا جائے، ادب کی دنیا کی طرف دیکھیں یا سماجی تنظیموں Social Organisations پر نظر دوڑائیں تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ جو شخص جہاں بھی ہے ایک سوالی کی مانند ہے۔ انسانی تہذیب اپنی تمام تر ترقیات کے باوجود موت و تباہی کے دہانے سے بہت قریب نظر آتی ہے اور بہ ظاہر ان کا کوئی علاج نہیں۔ اس صورتِ حال سے ادیب، مفکر، دانشور اور فن کار نبرد آزما ہیں۔ چوں کہ ادیب معاشرے کا ایک ایسا حساس فرد ہوتا ہے جس میں ادراک کی صلاحیت بھی ہوتی ہے اور اس کے اظہار کی قوت بھی۔ اسی لیے معمولی سی بات بھی اس کے احساس پر گراں گذرتی ہے اور کہیں نہ کہیں اس کے تخلیقی فن پارے میں وہ تلخ نوائی بن کر جھلکنے لگتی ہے۔ ان معنوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق بذاتِ خود احتجاج ہے جس میں مزاحمت کے رویے مختلف جہتوں سے آشکار ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ادب تخلیق کرنا بذاتِ خود ایک مزاحمتی عمل ہے۔ معروف شاعر اور دانشور ڈاکٹر ابرار احمد اپنے مضمون ''مزاحمتی ادب'' میں لکھتے ہیں:

> ''ادیب اپنے گرد و پیش سے Conform نہیں کر پاتا اور اس کشمکش کی بنیاد
> پر وہ ادب تخلیق کرتا ہے۔ ایک طرح سے تو سارا ادب مزاحمتی ہے اور ہر
> ادیب باغی
> میں تو یہاں گانے آیا ہوں
> اور چاہتا ہوں کہ تم بھی میرے ساتھ گاؤ''۔ 5

یہ بات تو واضح ہے کہ اظہار ادبی ہو یا غیر ادبی، ذاتی ہو یا اجتماعی ہمیشہ موضوعاتی Subjective ہوتا ہے اور بالخصوص ادبی اظہار تو معروضی ہو نہیں سکتا۔ کیوں کہ ادب و فن انسانی فکر و احساس کا آئینہ ہوتا ہے اور اس آئینے میں ہم وہی دیکھ یا دکھا سکتے ہیں جسے دیکھنا یا دکھانا ادیب و فن کار کا مقصد یا منشا ہوتا ہے۔ اس لیے ادب و فن ادیب و فن کار کی ذات، اس کے فکری میلانات نیز اس کی ذاتی ترجیحات کا براہِ راست ترجمان ہوتا ہے۔ لہٰذا جو ادیب جس ذہن و فکر اور شعور و احساس کی سطح و معیار کا حامل ہوگا اس کا ادب بھی اس سطح و معیار کا عکس ہوگا۔ چوں کہ مزاحمت بھی ایک شعوری عمل ہے اس لیے ادیب و فن کار کے ذریعہ اس ضمن میں اختیار کردہ رویہ اس کی ذات اور فکر و شعور کی سطح سے تعلق رکھتا ہے۔

تاریخ ادب اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ کسی بھی عہد کا ادیب ہو زندہ اور دائمی مقام اسی ادیب و فن کار کو

حاصل ہوا جس نے اپنے عہد کی ناہمواریوں، سفاکیوں اور انسانیت کش قوتوں کے خلاف اپنے قلم کو ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور انسانی اقدار کی بقا و تحفظ کے حق میں اپنی آواز بلند کی۔ عالمی مزاحمتی ادب کی روایت میں یہ بات شامل ہے کہ جابر و ظالم قوتیں خواہ کتنی ہی طاقت ور اور مستحکم کیوں نہ ہوں اس کے خلاف مزاحمت کی آواز ہر عہد میں اُٹھتی رہی ہے۔ اکثر یہ بھی مشاہدے میں آیا ہے کہ جبر و ظلم کی فضا جتنی مہیب رہی ہے مزاحمت کی لے بھی اتنی بلند اور تیز ہوتی گئی ہے۔ گُمان اغلب ہے کہ جن ممالک اور معاشروں میں ظلم و جبر کی شدت زیادہ رہی مزاحمتی ادب کی روایت بھی اتنی ہی وقیع اور پُر اثر رہی ہے۔ ڈاکٹر ابرار احمد مزاحمتی عمل کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دوسری طرف ژاں پال سارتر کہتا ہے: ''ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے''۔
> بلکہ فرانسیسی ادیبوں نے تو دوسرے ہتھیاروں کے استعمال سے بھی گُریز نہیں
> کیا کہ وہ بہ حیثیت ادیب عملی جدو جہد کی ذمہ داری سے اپنے آپ کو آزاد
> خیال نہیں کرتے تھے اور آزادی کا حصول ان کا حق تھا جس کے لیے انہیں ہر
> محاذ پر لڑنا تھا لیکن ایسی جدو جہد ایک ایسے معاشرے میں ہی ممکن ہے جہاں
> آزادی کی کوئی نہ کوئی شکل پہلے سے موجود ہو یا پھر استحصالی قوتیں اپنی بالا دستی
> کے نتیجے میں محکوم طبقوں کو ''تنگ آمد بہ جنگ آمد'' کی سطح پر لے جائے''۔6

مزاحمتی ادب کو عام طور پر اعلیٰ ادب میں شمار نہیں کیا جاتا اور اسے ہنگامی اور وقتی ادب قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات ہے کہ ازلی ابدی حقیقتوں پر نگاہ رکھنے والا ادیب اپنے اردگرد موجود حقیقتوں سے کس طرح چشم پوشی کر سکتا ہے۔ روحِ عصر کو سمجھے اور اس کے ساتھ چلے بغیر کوئی ادیب سچا اور آفاقی نہیں کہلایا جا سکتا۔ چوں کہ فنونِ لطیفہ Fine Arts انسانی سرگرمیوں کا ایک موثر شعبہ ہے۔ لہٰذا مزاحمت کا عمل دخل اس شعبۂ حیات میں بھی عینِ فطرت اور متوقع عمل ہے۔ فلم ہو کہ تھیٹر، موسیقی ہو کہ مصوری یا کہ شعر و ادب۔ فنونِ لطیفہ کے عالمی منظر نامے میں پال رابنسن Paul Rabson، پابلو پکاسو، البیئر کامیو، ایلیا اہرن برگ، پاسٹرناک، مائیکا وسکی، میکم گورکی، ٹالسٹائی، بریخت، لورکا، ناظم حکمت، قرۃ العین طاہرہ، محمود درویش، فروغ فرخ زاد اور نہ جانے کتنے ہی ایسے نام ہیں جو مزاحمتی تاریخ کا ایک اہم حصہ بن گئے ہیں۔

یہاں پر یہ مناسب ہوگا کہ مزاحمت، احتجاج، انقلاب اور بغاوت کا مفہوم واضح کر دیا جائے۔ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ لوگ مزاحمت، احتجاج، انقلاب اور بغاوت میں کوئی امتیاز نہیں کرتے بلکہ وہ باغیانہ اور احتجاجی عناصر کو

انقلاب تصور کر لینے کی غلط فہمی میں مُبتلا ہو جاتے ہیں۔ یہ بالکل حقیقت ہے کہ مزاحمت، احتجاج، انقلاب اور بغاوت ایک دوسرے سے علاقہ ضرور رکھتے ہیں لیکن ان میں نمایاں فرق بھی ہے۔''احتجاج'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ لفظ قدیم روایت کا بھی نہیں ہے۔ دراصل اس لفظ کے وجود کا احساس نئے سیاسی رجحانات سے ہوا۔ اردو کی بیشتر لغات میں یہ لفظ ناپید ہے۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جس کو ترقی اردو بورڈ کراچی نے شائع کیا ہے، میں احتجاج کے معنی اس طرح درج ہیں:

''استدلال یا دلیل پیش کرنے کا عمل، بالا دست یا کسی خاص گروہ یا فرد کی کسی ناپسند باتوں کے خلاف تقریراً یا تحریراً ناراضی کا اظہار''۔7

انگریزی میں احتجاج کا مابدل Protest ہے جس سے مراد وہ فعل ہے جو کسی ناموافق صورتِ حال یا حرکت و عمل کے خلاف اظہارِ ناآسودگی کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔

انگریزی لغت میں Protest کے معنیٰ ہیں:

"The act of Saying or Showing publically that you object to some thing that some one, especially in authority is doing or intending to do".8

چوں کہ انگریزی لفظ Protest میں اور اس کے مفہوم اور معنویت میں سیاسی و معاشرتی پہلو بھی شامل ہے۔ اس لیے احتجاج بھی اسی مفہوم اور معنویت میں استعمال ہونے لگا۔ اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ کسی حکومت، پارٹی، گروہ، کمپنی، ادارہ، یا کسی تنظیم کے کسی امر، عمل یا فعل کے خلاف اظہارِ رائے یا ردِ عمل کا مظاہرہ یا کسی تفویض کردہ حقوق کی بازیابی کے لیے مطالبہ کو ہی احتجاج کہا جاسکتا ہے۔ مزاحمت معنوی لحاظ سے احتجاج کے مفہوم سے قریب تر ہے۔ مگر دونوں الفاظ کی معنوی کیفیت مختلف ہے۔ ڈاکٹر احمد صغیر اپنے تحقیقی مقالہ ''جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت'' میں احتجاج کی صراحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ادب و شعر کے حوالے سے لفظ ''احتجاج'' ایک اصطلاحی شکل بن گئی ہے۔ ہم اگر لغوی طور پر احتجاج کے معنی کی تلاش کریں گے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ احتجاج اس جذبے اور خیال کو کہتے ہیں جو انسان کے دل و دماغ میں کسی کے خلاف پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا مخالفانہ رویہ ہے جس میں بغاوت یا غدر کی بو نہیں ملتی ہے بلکہ جس میں احتجاج کرنے والے کی کمزوری کا احساس شدید

ہوتا ہے۔ احتجاج وہی کرتا ہے جو بنیادی طور پر کمزور ہوتا ہے اور اسی لیے احتجاجی رویے میں بنیادی طور پر مفاہمت کے پہلو ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر آپ اپنی حکومت سے کسی مانگ کی تکمیل کی خاطر کوئی تحریک چلاتے ہیں یا بھوک ہڑتال کرتے ہیں تو دراصل یہ احتجاجی جذبہ مانگ کے حصول تک باقی یا برقرار رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ احتجاجی رویہ اپنی ناکامی میں بغاوت نہیں ہے اور اپنی کامیابی میں انقلابی نہیں ہے۔ ہاں ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ احتجاجی رویہ اگر کسی تحریک کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر اس میں بغاوت کی یا انقلاب کی صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں''۔9

الغرض احتجاج کسی ناموافق صورتِ حال کے حوالے سے محض انکار اور اظہار نا آسودگی کے رویوں تک محدود ہے جب کہ مزاحمتی عمل ایسے حالات سے نبرد آزما ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن احتجاج کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:

''۔۔۔۔سماجی حقیقت اس کے لیے ایک ایسا بھاری پتھر ہے جسے وہ اٹھا تو نہیں سکتا، اس سے سر ٹکرانے کی جرأت البتہ ضرور کر سکتا ہے۔۔۔۔۔ وہ تو محض سوالیہ نشان قائم کرنے کی ہمت کر سکتا ہے۔۔۔۔ احتجاج پوری طرح یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور جو کچھ چاہتا ہے اس کی تکمیل کے لیے کون سے ذرائع اور وسائل اختیار کیے جانے چاہییں، البتہ وہ اتنا ضرور جانتا ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ اس سے نا آسودہ ہے''۔10

خلاصہ کلام یوں کہا جا سکتا ہے کہ احتجاج کسی لائحہ عمل کے تحت، منظّم، اجتماعی اور شعوری طور پر وجود میں آتا ہے مگر مزاحمت بغیر کسی لائحہ عمل کے غیر منظّم، انفرادی و لاشعوری طور پر ایک رجحان کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ احتجاج کی آواز بہت واضح اور بلند ہوتی ہے مگر مزاحمت کی لے مخفی اور غیر محسوس انداز میں جنم لیتی ہے۔

ادب میں بعض اوقات انقلاب اور بغاوت جیسی اصطلاحوں کو بھی احتجاج یا مزاحمت کے ہم پلہ رکھنے کا رویہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر علی جاوید ان اصطلاحوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔انقلاب، بغاوت اور احتجاج ایک دوسرے سے قریب ضرور ہیں لیکن ان میں بہت فرق ہے۔ جہاں تک انقلاب کا تعلق ہے تو اسے لوگوں نے کئی معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن اگر انقلاب کے سائنٹفک نقطۂ نظر کو

دھیان میں رکھا جائے تو انقلاب کے معنی کسی سماج کی معاشیات کے پیداواری رشتے میں مکمل تبدیلی یا دوسرے الفاظ میں کسی سماجی ڈھانچے میں مکمل سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلی کے ہیں۔۔۔۔انقلاب کے لیے عمل پیہم ضروری ہے اور انقلاب کا تعلق کسی با قاعدہ تحریک سے ہوتا ہے جس کے مقاصد پہلے سے طے ہوتے ہیں۔ساتھ ہی انقلاب کے لیے انقلابی شعور کا ہونا بھی لازمی ہے۔جب کہ احتجاج کسی بھی سماجی نظام یا تحریک سے ناراضگی کا ردِعمل ہوسکتا ہے۔مثلاً اگر کوئی شخص کسی تحریک کا مخالف ہے تو اسکی یہ مخالفت کسی طرح کی حکمت عملی کا جنم نہیں دیتی بلکہ ایک طرح کی ذہنی بغاوت کی موجب ہوتی ہے۔اس کے علاوہ احتجاج بھی کسی شے کے خلاف اسے ختم کرنے کا راستہ ہموار نہیں کرتا۔۔۔۔جس طرح انقلاب اور احتجاج میں فرق ہے ویسے ہی بغاوت اور احتجاج بھی معنوی سطح پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔کسی نظام کے خلاف ٹکراؤ یا کسی بھی رسم و رواج کے خلاف مہم کو بھی بغاوت کا نام دیا جا سکتا ہے،خواہ اس کی راہ انقلابی ہو یا جذبات کا وقتی اُبال جو روحانی اثرات سے پُر ہو، جب کہ احتجاج کسی شے سے لاتعلقی یا ناراضگی کا اظہار ہے جو مقابلہ کی حد تک نہیں پہنچا اور نہ ہی کسی ناپسندیدہ شے سے نجات پانے کا راستہ ہموار کرتا ہے"۔11؎

ڈاکٹر علی جاوید کی وضاحت کے ساتھ ساتھ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انقلاب یعنی Revolution اور بغاوت Revolt کے معنی کے لیے انگریزی لغت سے رجوع کیا جائے۔ Lexicon universal encyclopedia میں اس کی وضاحت کچھ یوں ملتی ہے:

" Revolution Seeks to achieve extensive change in social and Political system in place of the old order, with its emphasis on status and privilege, for instance, it may seek a society that values social equality , individual achievemint and political participation based on paticipation and

mobilization. In particular, it supports greater equality of economic conditions...... and involves fundamental changes in the structure of a society , its basic beliefs and individual behaviour". 12

اس وضاحت کامفہوم یہ ہے کہ انسانی زندگی میں کسی قابل قدر تبدیلی کوانقلاب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔روز مرہ میں انقلاب سے یہی مراد بھی لیا جاتا ہے۔

الغرض احتجاج، انقلاب اور بغاوت کی اصطلاحیں مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے یکسر مختلف تصورات کی حامل ہیں مگر بعض اوقات ادب میں ان تینوں کوایک دوسرے کے مابدل کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے اوراس کی ترجیحات بھی تقریباً وہی ہیں جو احتجاج اور مزاحمت کی Interchagibility کے ضمن میں بیان کی گئی ہے۔مزاحمت مختلف سطح پر کی جاتی ہے۔اس کے انفرادی اوراجتماعی انداز ہوتے ہیں۔انفرادی مزاحمت کی لے دھیمی ہوتی ہے جو کہ اندر ہی اندر ہیجان برپا کرتی رہتی ہے۔لیکن اجتماعی سطح پر یہی لے شدت اختیار کرتے ہوئے بغاوت میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ادبی فن پاروں میں انفرادی مزاحمت کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں لیکن یہ جز میں کل کو سمیٹے ہوئے ہیں۔مقصود یہ ہے کہ یہاں مزاحمت انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی احساس کی جھلکیاں اپنے اندر پوشیدہ رکھتا ہے۔اسی طرح مزاحمتی ادب کی بہت سی اقسام ہوسکتی ہیں۔جیسے کسی ادیب کا اپنے آدرشوں، خوابوں یا آئیڈیل کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹ محسوس کرنا۔بعض دفعہ ادیب اپنی تخلیقی نگارشات میں کسی آئیڈیل کو پیش کرتا ہے مگر معاشرہ اُس کے آئیڈیل کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔یوں اس کی تحریروں میں مزاحمتی رویے جنم لیتے ہیں۔مزاحمت طے شدہ رویوں، رسم ورواج اور رائج اقدار کے خلاف بھی ہوتی ہے۔ادیب معاشرے کی ازسرنو تشکیل کرتا ہے۔فرسودہ روایات اور بانجھ فکری تحریکوں کے خلاف بغاوت کرتا ہے۔اس نوعیت کے ادب کو بھی مزاحمتی کہا جاتا ہے۔مزاحمتی ادب کا ایک اور رویہ سیاسی، تاریخی اور اقداری بیانیوں سے انکار کرنا بھی ہے۔ عموماً ایسے بیانیے جو کسی حد تک سٹیریوٹائپ Steroytype تصورات بن چکے ہیں۔ادیب انھیں قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ مختلف ادوار میں ادبا کی ایک کثیر تعداد نے فکری سطح پر اُن بیانیوں Narratives کو رد کیا جو سیاسی، سماجی سطح پر حقیقت بنا کے پیش کیے گئے یا ایسے بیانیے جو مقبول عام بیانیے تھے۔تخلیقی فن کاروں نے اُن تمام افکار، نظریات اور نظاموں کے خلاف مزاحمت پیش کی جسے خفیہ طاقتوں نے پس

منظر میں رہتے ہوئے قبولِ عام بنایا۔

برِ صغیر میں مسلم حکومت کے زوال کا آغاز اٹھارویں صدی کے شروع میں ہی ہو گیا تھا اور اٹھارویں صدی کے آخر تک ایسٹ انڈیا کمپنی برصغیر میں اپنی جڑیں گہری اور مضبوط کر چکی تھی۔ اقتدار کے حصول کے لیے انگریزوں نے ایک دم مراعات اور ظلم و جبر دونوں سے کام لیا۔ ظلم و ستم کا یہ سلسلہ نہ صرف 1857 سے ہی مشروط تھا بلکہ اس کا آغاز انگریزوں کے اقتدار کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ دہلی میں داخل ہونے کے بعد انگریز فوجوں نے جو ظلم و بربریت کا بازار گرم کیا اس نے تاتاریوں کے حملے بغداد کی یاد تازہ کر دی۔ دلی کے گلی کوچوں میں خون کی ہولی کھیلنے کے ساتھ ساتھ اجتماعی عصمت دری بھی کی گئی۔

''سورج اس طرح روشن تھا۔ دھوپ اس طرح زندہ تھی۔ بندوقوں کی آوازیں اور مرنے والوں کی چیخیں اس طرح بلند ہو رہی تھیں۔ ان کے درمیان خاموشی کا چھوٹا سا وقفہ سناٹے کی تلوار پر ٹل جاتا۔ ایسے ہی ایک وقفے میں ایک گھٹا گھٹا دھماکہ سا ہوا پھر ایسے دھماکے ہوتے رہے۔ دیر تک ہوتے رہے پھر داروغہ خبر لایا کہ فیض بازار میں عورتوں کی اجتماعی آبروریزی کی خبروں نے شریفوں کو بے حواس کر دیا ہے اور اکثر گھرانوں کے مردوں نے اپنے ہاتھوں سے اپنی عورتوں کو قتل کر کے کنویں میں ڈال دیا ہے۔ یہ آوازیں اسی کی ہیں''۔13

برصغیر کے عام لوگوں کے ساتھ عموماً اور مسلمانوں کے ساتھ خصوصاً ایسے ظالمانہ سلوک کا مقصد صرف یہ تھا کہ لوگ زمینی شکست کے ساتھ ساتھ ذہنی شکست بھی قبول کر لیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انگریزوں نے جو کچھ کیا اس کے چند مناظر خود انگریزوں کی تحریروں سے دیکھئے:

''ہم پشاور سے جہلم پیادہ پا سفر کرتے ہوئے پہنچے اور راستے میں کچھ کام بھی کرتے ہوئے یعنی باغیوں سے اسلحہ چھیننا اور ان کو پھانسیوں پر لٹکایا۔ چناں چہ توپ سے باندھ کر اُڑا دینے کا جو طریقہ ہم نے استعمال کیا اس کا لوگوں پر ایک خاص اثر ہوا یعنی ہماری ہیبت ان کے دلوں پر بیٹھ گئی۔ ایسا کرنے سے ہماری مراد یہ تھی کہ ان مسلمانوں بدمعاشوں کو بتایا جائے کہ خدا کے حکم سے صرف انگریز ہی ہندوستان پر حکومت کریں گے''۔14

''جب تقریباً ڈیڑھ سو آدمیوں کو اس طرح گولی سے اڑا دیا گیا تو قتل کرنے

والوں میں سے ایک شخص غش کھا کر گر گیا۔اس لیے آرام کرنے کے لیے تھوڑا سا وقفہ دیا گیا اور جب دوبارہ قتل عام کی کاروائی شروع کی گئی اور تعداد 732 تک پہنچی تو ایک آفیسر نے آ کر اطلاع دی کہ باقی باغی برج سے باہر آنے سے انکار کر رہے ہیں۔اس پر برج کے دروازے کھولے گئے تو معاً ایک دردناک نظارہ دیکھنے میں آیا۔جس سے حالِ دل کے بلیک ہول کی یاد تازہ ہوگئی۔یعنی 54 آدمیوں کی لاشیں باہر لائی گئیں جو خوف، گرمی، سفر کی صعوبت اور دم گھٹنے کے سبب ایڑیاں رگڑ رگڑ کر ہلاک ہو گئے تھے۔زندہ مسلمانوں کو سور کی کھال میں سینا یا پھانسی دینے سے پہلے ان کے جسم پر سور کی چربی ملنا یا زندہ آگ میں جلا دینا یا ہندوستانیوں کو مجبور کرنا کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ بدفعلی کریں ایسی مکروہ اور منتقمانہ حرکات کی دنیا کی کوئی تہذیب بھی اجازت نہیں دیتی''۔15

خود انگریزوں کے دیے ہوئے اعداد و شمار پر ہی یقین کر لیا جائے تب بھی ظلم و ستم کا شکار ہونے والوں کی تعداد لاکھوں میں پہنچتی ہے۔اس ظلم اور تشدد کے سہارے انگریزوں نے برصغیر میں اپنی حکومت کی بنیاد رکھی اور آہستہ آہستہ یہاں کے سیاسی، سماجی، فکری اور ثقافتی رویوں پر اپنی گرفت مضبوط کر لی۔اس تمام صورتِ حال کا جائزہ اگر ادب خصوصاً شاعری کے حوالے سے لیا جائے تو اس عہد کے شاعروں نے اس المیائی صورتِ حال کو نہ صرف اس کی گہرائیوں میں جا کر محسوس کیا بلکہ اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کی۔اس دور کی شاعری پر اس المیہ کی گہری چھاپ ہے۔

سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی و معاشی زوال نے برصغیر کے لوگوں کی زندگیوں کا منظر نامہ ہی بدل دیا۔ان کی فکر اور سوچوں کو نا اُمیدیوں اور مایوسیوں سے ہمکنار کر دیا۔لوگ اس بڑی تباہی کو دیکھ کر حیران و ششدر رہ گئے۔ان کے ذہن ماؤف ہو گئے اور فکری سطح پر وہ منجمند۔انگریزوں نے اس صورتِ حال سے پورا فائدہ اُٹھایا اور اس انتشار اور تذبذب کی حالت میں ثقافتی اور فکری یلغار Cultural and intellectual invasion کر دی۔فورٹ ولیم کالج کے ذریعے انھوں نے باقاعدہ ایک منصوبے کے تحت زبان و ادب کو اپنی پالیسی کے مطابق چلانے کا فیصلہ کر لیا۔اس وقت برصغیر تین خانوں میں بٹ چکا تھا۔اول وہ جو اس ساری صورتِ حال کو سمجھنے سے قاصر تھے کسی قیمت پر نئی حکومت سے مفاہمت کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔دوم وہ جو نئی حکومت سے نہ صرف متاثر

تھے بلکہ قومی ترقی کے لیے اس سے مفاہمت کرنے اور ان کے علوم حتیٰ کہ ثقافت کو اپنانے ہی کو وقت کی اہم ضرورت خیال کرتے تھے۔سوم وہ جو محتاط طریقے سے ساری صورتِ حال کو سمجھنا چاہتے تھے یعنی وہ ایک طرف تو اپنی ثقافتی پہچان Cultural Identity بھی برقرار رکھنا چاہتے تھے اور دوسری طرف انگریزوں کے ذریعے نئے علوم تک رسائی بھی چاہتے تھے۔سرسید کا تعلق دوسرے گروہ سے تھا جو نہ صرف نئی حکومت سے مفاہمت ضروری خیال کرتے تھے۔ بلکہ تیزی کے ساتھ مغربی کلچر کو بھی اپنانا چاہتے تھے۔سرسید نے مسلم معاشرے کو عہد وسطیٰ کی کورانہ تقلید، قدامت پسندی اور روایات پرستی کے ظلمات سے نہ صرف باہر نکالنے کی سعی کی بلکہ ایک ایسی شاہراہ پر لا کھڑا کیا جو ایک طرف تو اسلام کے بنیادی عقائد سے مطابقت رکھتی تھی اور دوسری جانب بدلتے ہوئے حالات اور جدید تقاضوں سے بہرور بھی کیا۔ یہی وجہ تھی کہ جواہر لال نہرو کو بھی کہنا پڑا کہ سرسید کے اصلاحی کارنامے نہ صرف سائنسی نقطۂ نظر سے مملو تھے بلکہ وہ صحیح معنوں میں سرگرم، مصلح قوم تھے۔ جواہر لال نہرو لکھتے ہیں:

> "Sir syed was an ardant reformer and he wanted to recocile modern thought with islam. This was to be done, ofcourse, not by Scientific belief but by a rationalistic interpretation of attacking any basic Scripture"16

یہ وہ منظر نامہ تھا جس کے زیر اثر سرسید نے سماجی، مذہبی اور تہذیبی اور اخلاقی سطح پر وہ کارہائے نمایاں انجام دیے جو کسی بھی قوم کے لیے باعث افتخار ہو سکتا ہے۔ایسے پیچیدہ اور نازک حالات میں ایسا متوازن، ہمہ گیر اور صحت مند پروگرام پیش کرنا، جس سے قومی خیر و فلاح کی مسدود راہیں کھل سکیں۔انھوں نے قوم کی اصلاح کے لیے جو طریقہ کار اختیار کیا۔ان کی تفصیلات یہ ہیں:

- ☆ مسلمانوں اور انگریزوں کے مابین جو سیاسی اور مذہبی اختلافات ہیں۔ان کا سدباب کر کے مفاہمت کی صورت پیدا کی جائے۔
- ☆ عیسائی مشنریوں کے حملوں سے اسلام کا تحفظ کیا جائے۔
- ☆ اسلامی تعلیمات کی از سر نو تشریح کر کے ان کو جدید علوم، سائنس اور فلسفے سے ہم آہنگ کیا جائے۔

☆ مسلمانوں کو انگریزی زبان سیکھنے اور مغربی علوم کے حصول کی جانب راغب کیا جائے۔تاکہ وہ انتظامی امور میں انگریزوں کے شریک کار ہوسکیں۔

☆ مسلم معاشرے سے ان خامیوں کو دور کیا جائے جو غیر فطری و غیر مذہبی ہونے کے باوجود دل و دماغ میں صدیوں سے گھر کیے بیٹھے ہیں۔

☆ انگریزی کے ساتھ اردو کو ایک معاون زبان کا درجہ دیا جائے اور اس کے لیے جدید علوم اور سائنس کی کُتب کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرایا جائے۔

سر سید نے جس خلوص اور انہماک کے ساتھ کام کیا اس میں کوئی دورائے نہیں۔انھوں نے اس وقت کی معروضی صورتِ حال میں شاید صحیح فیصلہ کیا تھا۔لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ یہ اندازہ نہیں کر سکے کہ جس پیرویٔ مغرب کو وہ قوم کی ترقی و بقا کے لیے ضروری سمجھ رہے ہیں وہ ''گودے'' کے بجائے ''چھلکے'' تک محدود ہوگئی ہے۔محمد حسن عسکری نے اس صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس طبقے نے سب سے بڑی غلطی یہ کی کہ اپنے اور انگریزوں کے درمیان جو سب سے بڑا فرق تھا۔اسے مناسب طریقے سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزوں کی مادی ترقی کا، ان پر ایسا رعب پڑا کہ اپنا علم، اپنا ادب، اپنی تہذیب، اپنے طور طریقے سب کچھ ہلکے نظر آنے لگے۔انیسویں صدی کے انگلستان کی بنیاد جس پراتیک پر تھی اسے تو انھوں نے گرفت میں لانے کی کوشش نہیں کی۔اس پراتیک کی وجہ سے جو اقدار پیدا ہو رہی تھیں۔انہیں قبول کرنے کی فکر پہلے ہوگئی۔اس زمانے میں خود یورپ والوں کا شعور ایک کشمکش میں مُبتلا تھا مگر ان لوگوں کو اس کا کچھ پتہ نہیں تھا۔انھوں نے انگلستان کے سیاسی اور معاشی نظام، ادب، کلچر سب کو بڑی سرسری نظر سے دیکھا تھا اور اسی نظر سے خوش گذرے میں دل بھی دے بیٹھے تھے۔ چناں چہ دونوں تہذیبوں کا گہرا اور تقابلی مطالعہ کیے بغیر وہ اس کوشش میں لگ گئے کہ اول تو اپنے یہاں کی ہر چیز کو مغربی معیاروں سے جانچ کر ان میں وہ خوبیاں نکالی جائیں جو مغرب والوں کے نزدیک بھی خوبیاں ہوں اور اگر کھینچ تان کے بھی خوبیاں نہ نکل سکیں تو چارو نا چار اپنی چیز کو گھٹیا سمجھ لیا جائے۔ایسی کوشش زندگی کے ہر شعبے میں ہوئی''۔17؂

بہرحال سرسید تحریک بہ ظاہر مفاہمت کا نظریہ پیش کرتی ہے۔لیکن یہ مفاہمت سیاسی میدان کی ہے۔سماجی، تہذیبی سطح پر اس تحریک کے تمام لکھنے والے 1857 کے بعد پیدا ہونے والے فکری، اقتصادی اور تہذیبی خلا کو پُر کر رہے ہیں۔ان کی مقصدیت، معاشرتی بُرائیوں کو اُجاگر کرنا اور نئے بنتے ہوئے تہذیبی رویوں سے مفاہمت تھا۔تو اس حوالے سے یہ بھی مزاحمت ہی کی ایک صورت تھی۔یعنی وہ مرتی تہذیب کی ان برائیوں کی نشاندہی کر رہے تھے جو ان کے خیال میں زوال کا سبب تھیں۔یہ سلسلہ انیسویں صدی کے آخر تک جاری رہا۔لیکن بیسویں صدی کا آغاز بھرپور مزاحمت سے ہوا۔

بیسویں صدی کا سورج زندگی کی کئی مثبت اقدار اور جہد کے میلانات کے ساتھ طلوع ہوا۔سماجی سطح پر بھی بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔سیاسی سطح پر آزادی کی تحریکوں نے ادب میں بھی ایک خوش گوار تبدیلی کا دروازہ کھولا اور ادبی بحثوں اور موضوعات میں جمہوریت، اشتراکیت اور قوم پرستی کے رویوں پر بات ہونے لگی۔اس صدی کی فکر اور فن پر اقبال کے اثرات انمٹ ہیں۔اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے قومیت کے جدید تصورات کی تشکیل کی اور مردہ رگوں میں زندگی کا نیا لہو دوڑ وایا۔اس وقت برصغیر میں ہی نہیں بلکہ پوری مسلم دنیا میں غلامی اور نوآبادیات کے خلاف آوازیں اٹھ رہی تھیں اور مسلمان مفکرین اور مجاہدین اپنے اپنے طور پر فکری اور عملی سطح پر جہاد کر رہتے تھے۔جمال الدین افغانی، امیر عبدالقادر، مہدی سوڈانی، خیرالدین پاشا اور سید احمد بریلوی کی تحریکیں اس تسلسل کا ردِعمل تھیں۔اقبال نے اپنی فکر اور شاعری کے ذریعے نہ صرف مظلوموں میں احساسِ برتری پیدا کیا بلکہ انہیں آگے بڑھنے اور آزادی حاصل کرنے کا راستہ دکھایا۔اقبالؔ کی فکر کے پیچھے جہاں مسلمانوں کی تاریخ کے روشن اور تاریک دونوں ہی ادوار کا بھرپور تجزیہ شامل ہے۔وہاں فنی اعتبار سے غالبؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کی وہ مساعی بھی شریک ہیں جو انھوں نے اردو شاعری کو جہانِ تازہ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کی تھیں۔اقبالؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں۔جنھوں نے تاریخ، تہذیب، مذہب اور سائنس کو عصرِ حاضر کے حوالے سے ازسرِنو دیکھا اور ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ ملا کر ایک ایسا نظامِ فکر پیش کیا جو موجودہ تبدیلیوں کا ساتھ دے سکتا تھا۔بقول رشید امجد:

> ’’اقبال نے شاعری کو داخلی یوٹوپیا سے نکال کر جیتی جاگتی جدوجہد کرتی دنیا سے ہم آہنگ کیا‘‘۔18؎

بیسویں صدی کی اردو شاعری کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ مختلف رویوں، رجحانات اور میلانات کے باوجود شاعر زندگی کی مثبت قدروں کے قریب رہ کر بات کرتا ہے۔سیاسی سطح پر یہ صدی پورے گلوب پر بڑی بڑی فکری

اور جغرافیاں تبدیلیوں کی صدی ہے۔اس صدی کے آغاز ہی میں نو آبادیاتی نظام میں مفادات کی جنگ نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا تھا۔افریقہ میں غلاموں کی تجارت، برصغیر میں خام مال اور منڈی کے حصول کی سرد جنگ آہستہ آہستہ ایک بڑی جنگ کی طرف بڑھ رہی تھی۔پہلی جنگ عظیم نے پانسہ ہی پلٹ دیا۔اس جنگ میں ظاہری فتح تو اتحادیوں کی ہوئی لیکن نو آبادیوں میں ایک نیا فکری ریلا در آیا۔اقتصادی بدحالی نے ہڑتالوں اور مطالبوں کا سلسلہ شروع کر دیا۔انگریزوں نے جنگ جیتنے کے غرور میں برصغیر میں اپنی گرفت مضبوط کرنا چاہی۔ایسے قوانین نافذ ہونے لگے۔جن کا مقصد ہندوستانی عوام کے گرد اپنی گرفت مضبوط کرنا تھا۔طاقت کے وحشیانہ مظاہرے کا ایک روپ جلیانوالہ باغ میں نظر آیا۔لیکن ان تمام وحشیانہ اقدامات ہی سے مزاحمت کی ایک نئی لہر نے جنم لیا۔انگریزوں کی جارحیت کے ردعمل میں مختلف تحریکیں منظم ہونے لگیں۔ادبی سطح پر وقت نے ایک نئی کروٹ لی اور رومانی تحریک کے ردعمل میں حقیقت نگاری اور ترقی پسند خیالات کا اظہار ہونے لگا۔اس دوران 1917 میں انقلاب روس نے بھی نو آبادیاتی مظلوموں کو نیا ولولہ اور جوش عطا کیا۔اس سے دنیا بھر کے جدوجہد کرتے لوگوں کو ایک روشن مثال مل گئی۔ادبی بحثوں میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا ذکر ہونے لگا۔ترقی پسند تحریک اردو زبان و ادب کی سب سے فعال اور منظم تحریک تھی۔بہ ظاہر یہ تحریک ایک ادبی تحریک تھی لیکن یہ اپنے پہلو میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تمام عوامل و عناصر کا اشتراک رکھتی ہے۔کیوں کہ اس تحریک کو ظہور میں لانے کے لیے قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی بحران سے پیدا شدہ صورتِ حال نے ایک اہم رول ادا کیا۔اس کے ہمہ گیر اثرات نے شعر و ادب میں ایک انقلاب رونما کیا اور زندگی کے تقریباً تمام شعبوں کو متاثر کیا۔اس تحریک نے ظلم و جبر کے خلاف آواز اُٹھا کر عوام کی آواز کے ساتھ آواز ملائی۔کیوں کہ انیسویں صدی کے آخر سے لے کر بیسویں صدی کے پہلے عرصے کے درمیان کا وقت بنی نوع انسان کے لیے قیامت سے کم نہ تھا۔ہر جگہ عوام مفلوک الحال تھی۔یہ دور سیاسی و سماجی سطح پر حیرت انگیز تغیر و تبدل اور اتھل پتھل کا دور رہا ہے۔مخمور صدری اس دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''عالمی سطح پر یورپ کے نشاط الثانیہ سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اول تک یہ بحرانی دور صنعتی انقلاب، سائنسی ایجادات اور نت نئے علوم و فنون کے وجود میں آنے کے سبب نہ صرف نظریاتی سطح پر بلکہ قدیم سماجی، معاشی، تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی قدروں اور نظریات کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ نئی قدروں اور نئے نظریات کے ورود اور ان کی باہمی کشمکش کا عہد

ہے''۔19؎

پہلی جنگ عظیم تک آتے آتے اس صورتِ حال نے شدت اختیار کر لی۔اس عالمی جنگ نے انسان کو درندہ بنا دیا۔اقتصادی بحران اپنے عروج پر تھا۔امیر اپنی حویلی میں عیش وعشرت کی زندگی بسر کر رہا تھا تو غریب فٹ پاتھ پر اپنے پیٹ کی آگ رو رو کر بجھا رہا تھا۔یعنی اس وقت دنیا دو خانوں میں منقسم تھی۔ایک قوت جس کی رہنمائی رجعت پرست حکمران، سامراجیت اور دوسری جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ جماعتیں کر رہی تھیں۔دوسری قوت اشتراکیت اور امن دوستی کی حامی جماعتوں پر مشتمل تھا جو بین الاقوامی سطح پر مختلف ملکوں میں آزادی، سماجی، معاشی مساوات مظلوموں، مزدوروں اور محکوموں کی حمایت میں مصروف تھی۔اس لیے مارکس کا نظریہ سب سے بہتر ثابت ہوا کیوں کہ یہ فلسفہ انسانی مساوات، حق اور انسانی فلاح و بہبودی کے لیے موزوں تھا اس نظریے کے تحت عوام غلامی کی زنجیریں توڑنے پر آمادہ ہو گئے نتیجہ کے طور پر روس میں 1905 کے انقلاب سے ساری دنیا کی عوامی تحریکات کے لیے مزاحمت کی راہیں ہموار کر دی۔7 مارچ 1917 کو انقلاب رونما ہوا۔ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی اس دور کے پُر آشوب حالات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''غریبی، بے کاری اور ظالم حکومت سے تنگ آ کر کے مارچ 1917 کو غیر معمولی سردی کے باوجود بھوکے اور غریب کسان اور مزدور''پیٹروگراڈ'' کی سڑکوں پر اتر آئے اور دکانوں کو لوٹنا شروع کر دیا۔زار کے رویوں سے ناراض پولیس نے بھی حکم کے باوجود گولی چلانے سے انکار کر دیا۔اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عوام کتنی بد حال رہی ہوگی اور حالات کتنے بدتر رہے ہوں گے۔کپڑا مل کی عورتوں نے بھی ہڑتال کر دی۔اگلے دن مرد بھی ان کے ساتھ ہوئے سب کی ایک ہی مانگ تھی''روٹی دو''اور ظالمانہ حکومت ختم کرو۔ان سب کے ساتھ غیر مطمئین فوجی ٹکڑیاں بھی آ کر ملنے لگیں اور زار کی طاقت چھین کے ایک غیر مستحکم سرکار بنا دی گئی''۔20؎

اردو شعر و ادب میں ترقی پسند تحریک کے اثرات ہمہ گیر ہیں۔اردو ادب ایک انقلاب آفرین رویے سے آشنا ہوا۔اس تحریک کی بدولت ادب کے موضوعاتی دائرے کو نچلی سطحوں تک پھیلا دیا گیا اور ادب میں عام آدمی کی آواز بھی سُنائی دینے لگی۔بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد لکھے جانے والے ادب میں پورا آدمی اپنے مکمل معاشرتی سیاق وسباق کے ساتھ شامل رہا۔اسی دوران نو آبادیاتی نظام، سوچ اور فکر کے خلاف مسلسل لکھا جاتا

رہا۔مختصراً آزادیِ اظہار، معاشرتی برائیوں، طبقاتی خرابیوں اور سیاسی آزادیوں کے حوالے سے ادبا نے بھرپور مزاحمت اور ردعمل کا اظہار کیا ہے۔

1939 میں دنیا دوسری جنگ عظیم کی لپیٹ میں آ گئی۔ اس جنگ نے وسائل ہی کو نہیں، لاکھوں زندگیوں کو بھی چاٹ لیا۔ جنگ ختم ہوئی تو دنیا بھر کی نوآبادیوں میں آزادی کی نئی لہریں جاگ اُٹھیں۔ 1936 سے 1947 کا عرصہ برصغیر میں آزادی کی جدوجہد کا زمانہ ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں آزادی کی جنگ جاری تھی۔

جنگ عظیم دوم نے پوری دنیا کو ایک اقتصادی بدحالی سے دوچار کر دیا تھا۔ انسانی زندگی کی ارزانی نے انسانی وقار کی بے حرمتی اور زندگی کی بے وقعتی کے رجحانات کو فروغ دیا۔ جنگ عظیم اول اور دوم کے اثرات کے نتیجے میں جس بحران نے جنم لیا۔ اس میں انسانی وقار کی بے حرمتی، انسانی جان کی بے وقعتی اور اخلاقی اقدار کے زوال کی صورتیں وہی تھیں، جن سے برصغیر 1857 کے بعد دوچار رہا تھا۔ اس ساری بحث کو سمیٹا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انیسویں صدی کا پس منظر بیسویں صدی میں اگرچہ نئے زاویوں اور رویوں کی صورت اختیار کر گیا لیکن اس کے بطون میں جبر و تشدد کی سامراجی روایت کسی نہ کسی صورت بہرحال موجود رہی ہے اس میں شک نہیں کہ بیسویں صدی پوری دنیا میں نئے انکشافات اور نئی تبدیلیوں کی صدی ہے۔ اس صدی میں دنیا بھر میں نئے سماجی اور سیاسی رویے سامنے آئے جنھوں نے ادبی و فکری دنیا میں بڑے بڑے انقلاب پیدا کیے لیکن سامراج کی سازش بہرحال ختم نہیں ہوئی۔ اس نے صرف شکل بدلی۔ اس صدی کے تین بڑے واقعات ہیں یعنی 1914 کی جنگ عظیم اول، 1917 کا انقلاب روس اور 1939 کی جنگ عظیم دوم۔ برصغیر میں سرسید خان اور ان کے رفقاء نے جس نئے سماج کی بنیاد 1857 کے بعد رکھی تھی اور جس نئی فکر کو روشناس کرایا تھا اس کی واضح شکل بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آ گئی تھی۔ خصوصاً برصغیر کی مسلم فکر کے حوالے سے جو سوچ اور رویہ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، سرسید اور اکبر وغیرہ سے ہوتا ہوا بیسویں صدی کے دروازے تک پہنچا تھا۔ اس نے فکر اقبال کی صورت میں ایک الگ پہچان بنائی۔ اس پہچان اور فکر نے دونوں سطحوں پر ایک نئی تبدیلی کی بنیاد رکھی جس کے نتیجے میں اردو ادب میں نیا فکری انقلاب آیا۔ رشید امجد اپنی کتاب مزاحمتی ادب میں اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''یہ ایک سوال یا صرف صورتِ حال کی عکاسی نہیں، ایک تجزیہ ہے جس میں
> چھپے ہوئے خدشات، دکھ اور خوابوں کی ٹوٹ، ہمارے جدید ادب کی فکری
> روایت ہے۔ ہمارے زوال کا جو عرصہ 1707 (اورنگ زیب کی وفات)

سے شروع ہوا تھا ابھی تک مکمل نہیں ہوا۔ ہم مسلسل ڈھلوان سے لڑھک رہے ہیں۔ بلکہ اب تو ہم نے اس لڑھکنے میں بھی ایک سہولت اور حظ آفرینی ڈھونڈ لی ہے اور زوال میں ایک لذت تلاش کر لی ہے۔ زوال میں لذت آنے لگے تو اس کے اندر ایک قوت پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا عرصہ طویل سے طویل تر ہو جاتا ہے۔ اس لیے ہماری وہ روایت جو مسلم زوال کے ساتھ شروع ہوئی تھی ابھی تک جاری ہے کہ جبر و تشدد، بے یقینی، معاشرتی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں فرد کا زوال، اخلاقی انحطاط، اقدار کی تباہی اور سیاسی بے اعتباری کا جو سلسلہ اورنگ زیب کی وفات 1707 سے شروع ہوا تھا اور جس نے 1857 کے بعد ایک سامراجی تشدد کی صورت اختیار کر لی تھی کسی نہ کسی شکل میں اب بھی جاری ہے''۔21ے

حوالے

1 Collins Cobuild English dictionary, Harper collins india PVT. LTD, India, New Delhi 1991, page no,1233

2 Resistance Litrature, Barbara Harlow, Methuen Newyork and London,1987

3 ایضاً

4 عورت اور مزاحمت، محنت کش عورتوں سے مکالمہ، روبینہ سہگل، لاہور پاکستان، 2007، ص19

5 مزاحمتی ادب اردو، ڈاکٹر رشید امجد، مطبوعہ اکاڈمی ادبیات پاکستان، 1995، ص48

6 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ڈاکٹر ارتضٰی کریم، دہلی اردو اکاڈمی، 2004، ص67

7 اردو لغت، تاریخی اصول پر، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ترقی اردو بورڈ، کراچی، 1977 جلد اول، ص341

8 Collins Cobuild English dictionary, Harper collins india

9 جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت، ڈاکٹر احمد صغیر، مکتبہ استعارہ، جامعہ نگر دہلی، 2003 ص151

10 عصری ادب، شمارہ 30-29، ڈاکٹر محمد حسن، 1977، ص29

11 افہام و تفہیم، ڈاکٹر علی جاوید، رائٹرس گلڈ (انڈیا) لمیٹیڈ دہلی، 2000، ص47

12 Lexicon publications, inc. New York, 1984

13 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ڈاکٹر ارتضٰی کریم، دہلی اردو اکاڈمی، 2004، ص38

14 ایضاً

15 ایضاً

16 Discovery of India,Jawahar lal Nehru,John day,Meridian books UK,1946,page no, 212

17 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ڈاکٹر ارتضٰی کریم، دہلی اردو اکاڈمی، 2004، ص48

18 مزاحمتی ادب اردو، ڈاکٹر رشید امجد، مطبوعہ اکاڈمی ادبیات پاکستان، 1995، ص65

19 اردو میں ترقی پسند تنقید، مخمور صدری، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2008، ص20

20 ترقی پسند تحریک، ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، رجحان پبلیکیشنز، الہ آباد، 2010، ص23

21 مزاحمتی ادب اردو، ڈاکٹر رشید امجد، مطبوعہ اکاڈمی ادبیات پاکستان، 1995، ص72

باب دوم

اردو ادب میں مزاحمت: ایک اجمالی جائزہ

مزاحمت انسانی فطرت میں شامل ہے۔گمان اغلب ہے کہ اس کی ابتدا اسی وقت ہوگئی تھی جب اللہ تعلیٰ کے حکم کے باوجود حضرت آدم علیہ السلام نے شجرِ ممنوعہ کو ہاتھ لگایا۔شعروادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ بہترین ادب مزاحمت اور احتجاج کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔آج بھی عالمی ادب میں انھی فن پاروں کو آفاقی اہمیت حاصل ہے جو مزاحمت، بغاوت اور احتجاجی رویوں کی دین ہے۔اس ادب کی عمر بہت کم ہوتی ہے یا اس کا دائرہ بہت وسیع نہیں ہوتا جس میں مزاحمت کی قوت اور توانائی نہیں ہوتی۔کیوں کہ ادیب فطری طور پر اپنی تخلیقی کائنات میں مزاحمت و باغیانہ مزاج کا پروردہ ہوتا ہے۔ڈاکٹر ابرار احمد مزاحمتی ادب کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''ادب تخلیق کرنا، بذاتِ خود ایک مزاحمتی عمل ہے۔کیوں کہ ادیب اپنے گردو پیش سے Conform نہیں کر پاتا اور اس کشمکش کی بنیاد پر وہ ادب تخلیق کرتا ہے۔ ایک طرح سے سارا ادب مزاحمتی ہے اور ہر ادیب باغی۔۔۔۔''۔1

یوں تو دنیا کی ہر طاقت ور زبان میں مزاحمت اور احتجاج کے رنگ دیکھے جا سکتے ہیں۔عربی زبان وادب میں امراؤالقیس کے ہجو یہ قصیدے ہوں یا فارسی میں ابوالقاسم فردوسی کا شاہ نامہ فردوسی، افریقہ میں رنگ ونسل کے زیرِ اثر کیے جانے والے بھید بھاؤ کے نتیجے میں ہونے والا مزاحمتی ادب، اس طرح امریکہ، روس، چین، ترکی وغیرہ مختلف زبانوں کے ادب میں مزاحمتی ادب کے نقوش کسی نہ کسی شکل میں ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے:

''۔۔۔۔شاید احتجاج اور نا آسودگی کی سب سے تاریخ ساز آواز وہ تھی جو روسو کے معاہدۂ عمرانی کا سرنامہ بنی۔ Man has born free but he is every where in chains. ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے''۔اس آواز نے کلاسکیت کی وضع کی ہوئی ساری زنجیروں کو توڑ کر تخیل اور جذبے کی شہپروں پر اڑنے والی نئی رومانیت کے دور کا آغاز کیا۔یا پھر شاید وہ آواز تھی جس نے مارکس کے لفظوں میں یہ اعلان کیا تھا۔کہ اب تک تاریخ ہمیں صرف یہ بتاتی رہی ہے کہ سماج کیا ہے۔سوال یہ ہے کہ اسے کیسے بدلا جائے یا پھر وہ آواز تھی جو انارکزم کے منشور کی شکل میں شہزادہ کروپاٹکن اور دوسرے نراجیت پسندوں نے بلند کی''۔2

ادبیات عالم کے حوالے سے بات کی جائے تو بہ ظاہر یونانی سرزمین کو مزاحمتی ادب کی تخلیق کی سرزمین تصور کیا جاتا ہے۔ یونان فنونِ لطیفہ کا گہوارہ ہے۔ یونان کی تہذیب کے اثرات براہِ راست انسانی سماج پر مرتب ہوئے ہیں۔ جس طرح یونانی تہذیب نے سماج کو متاثر کیا اسی طرح یونانی ادب نے بھی عالمی ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ہومروہ پہلا شاعر ہے جس کی نظموں ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' نے مزاحمتی ومقاومتی ادب کی بنیاد رکھی۔ ''ایلیڈ'' ایک ایسی نظم ہے جس میں جنگ کی وحشت ناکیوں اور مفتوحہ ریاست ٹرائے کی تباہی و بربادی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہی قصہ مستقبل میں شاعری اور ڈرامہ نگاری میں المیہ نگاری کی روح قرار پایا۔ دنیا کے چار عظیم المیہ نگاروں میں تین یونان کی سرزمین سے پیدا ہوئے ہیں جن میں اسکائی لس، سوفوکلیز اور یوری پیڈیز یونانی ہیں اور چوتھا شکسپیر ہے۔ چوں کہ یونان میں جمہوری نظام قائم تھا لہذا وہاں مزاحمت اور مقاومت کی راہیں کھلی رہیں اور فنونِ لطیفہ نے بھی خوب عروج پایا۔

اسی طرح مغربی دنیا میں آمیرت اور استبدادی جبر کے خاتمہ کے لیے متعدد دانشوروں نے اپنا کرادر ادا کیا ہے۔ جن کی تحریریں مظلوم اور حریت پسند افراد کے لیے اُمید کی کرن ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ مزاحمتی ادب کے استعارے کے طور پر بھی جانی جاتی ہیں۔ موضوع کے پیشِ نظر یہاں ''مکتب مزاحمت''' کے چند اہم نمائندوں کا مختصر تذکرہ مقصود ہے۔

اٹلی کے جزیرے ''سردنیا'' میں پیدا ہونے والا انٹونیو گرامشی اس مکتب کا جید اور اہم نمائندہ مانا جاتا ہے۔ علمی وادبی حلقوں میں گرامشی اپنے ''ثقافتی جبر'' کے نظریہ کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ اٹلی کے فاشسٹ آمر مسولینی کے لیے گرامشی کے افکار ونظریات کو برداشت کرنا ممکن نہ رہا تو 1928 میں اسے جیل کی سلاخوں میں قید کیا گیا۔ سالہا سال کی قید بھی گرامشی کا حوصلہ پست نہ کرسکی اور وہ لگاتار جبر و استبداد کے خلاف قلم فرسائی کرتا رہا۔ 1929 سے 1935 کے عرصہ میں حالت قید میں ہی گرامشی نے 300 صفحات پر مشتمل تحریریں قلم بند کیں اور خفیہ طریقہ سے زندانپ سے باہر بھیجیں جو پہلی بار 1950 میں (پریزن نوٹ بکس Prison note book) کے عنوان سے شائع ہوئیں اور 1970 میں ان کا انگریزی ترجمہ منظرِ عام پر آیا۔

اگرچہ گرامشیپ ظلم وجبر کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے 1937 میں جیل کی سلاخوں کے پیچھے ہی دم توڑ گیا مگر اس کے نظریات آج بھی آزادی پسندوں کے لیے مقاومت اور مزاحمت کی علامت گردانے جاتے ہیں۔ اس نے سب پر واضح کیا کہ متنبہ حکمراں کس طرح علمی وثقافتی مراکز کو معاشرے پر اپنا تسلط قائم کرنے اور مذموم

مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ظاہری طاقت کو بروئے کار لائے بغیر فقط آئیڈیولوجی Ideology کے زور پر اپنے اغراض ومقاصد تک پہنچ جاتے ہیں۔گرامشی کو ایک سوشلسٹ سیاستدان اور مورخ کے طور پر بھی جانا جاتا ہے لیکن بنیادی طور پر وہ ایک بیباک صحافی تھا جس نے مسولینی جیسے ڈکٹیٹر Dictator کو چیلنج کر کے آزادی اظہار اور انسانی حُرمت کی خاطر اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا ہے۔

برازیل سے تعلق رکھنے والے فلسفی اور ماہر تعلیم پالوفریری کو بھی مکتب مزاحمت کا ایک اور اہم نمائندہ تصور کیا جانا چاہیے گرامشی کی طرح فریری کا بھی یہی نظریہ ہے کہ جابر حکمران اور سماج کے دیگر تسلط گر طبقات کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ نوجوان نسل کے افکار واذہان کو ایک مخصوص نصاب تعلیم اور خاص تدریس کے ذریعے کنٹرول کرتے رہیں۔ وہ بھی اس طرح کی کسی قسم کی تنقیدی سوچ ان میں ہرگز پنپنے نہ پائے۔فریری کی نظر میں فقط وہی تعلیم مفید ہوتی ہے جو طلبا میں نقد وتنقید اور تجزیہ وتحلیل کے رجحانات کو تقویت بخشنے کا موجب بنے۔

پالوفریری نے دراصل فلسفہ تعلیم کی مدد سے پسماندہ اور مظلوم طبقات کی راہنمائی کی۔ اس نے فن تعلیم و تربیت پر کئی قابلِ قدر کتابیں تحریر کی ہیں جن میں ''پیڈیلوجی آف دی آپرلیڈ'' اور ''ایجوکیشن فار کرٹکل کانشیس نیس'' خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ فریری کی بیشتر کتابوں نے مغربی دنیا میں اور بالخصوص برازیل میں تسلط گر طبقات کے خلاف مزاحمت ایجاد کرنے ستم زدہ اقوام کی حمایت اور انہیں تعلیم جیسے بنیادی حق سے بہرہ مند ہونے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔

دانشوروں کے اس گروہ میں فلسطینی نژاد امریکی ایڈورڈ سعید کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ اس نے اپنی مشہور زمانہ کتاب شرق شناسی (Orientalism) میں استعماری اور استبدادی طاقتوں کے عزائم کو جس طرح تنقید کا نشانہ بنایا اس کی مثال نہیں ملتی۔سمیوئل ہنٹگٹن نے ''تہذیبوں کا تصادم'' Clash of Civilizations نامی کتاب تحریر کی تو ایڈورڈ سعید نے Myth of clash of civilization کے عنوان سے لیکچرز کے ذریعے ہیٹگٹن کو بھرپور جواب دیا۔ ایڈورڈ سید کی دیگر تصانیف The Politics of dispossession اور Culture and imperialism بھی تنقیدی نوعیت کی ہی ہیں۔ جن میں اسرائیل کی جانب سے فلسطینیوں کی اہانت اور یاسر عرفات کی غلط جہادی اور سیاسی حکمت عملی پر کڑی تنقید کی گئی ہے۔

ایڈورڈ سعید نے ادب، سیاست، تہذیب وتمدن اور لسانیات جیسے موضوعات پر قلم اُٹھایا لیکن ان کا سب سے زیادہ فکر انگیز موضوع شرق شناسی رہا ہے۔ شرق شناسی پر پاکستانی مصنف ضیاء الدین سردار کے علاوہ دیگر

افراد نے بھی کتابیں تحریر کی مگر ایڈورڈ سید نے مغربی استبدادی طاقتوں کے زیر سایہ پنپنے والے Orientatlism اورنٹیلزم کا جس طرح حقیقت افروز تنقیدی جائزہ پیش کیا اسی طرح کوئی دوسرا دانشور پیش کرنے سے قاصر رہا۔ بقول پروفیسر انوار احمد:

''ایڈورڈ سعید مشرق کی قوموں کو یہ درس دیتے ہیں کہ وہ اس سامراجی آئیڈیالوجی کو رد کر دیں۔ اپنے ماضی کی مسخ شدہ تصویروں کو قبول نہ کریں اور اپنے ماضی کی بازیافت خود کریں''۔3

بلاشبہ سعید کی تحریریں اور دروس مشرق و مغرب میں مقاومتی اور مزاحمتی ادب میں ایک شاندار اضافہ ہیں۔ انھوں نے ''شرق شناسی'' ،(Orientalism)اور ''ثقافت اور استعماریت'' Culture and Imperialism کے ذریعے ادب میں مزاحمت و احتجاج کی شعریات کو نہ صرف واضح کیا بلکہ اپنی تحریروں کی صورت میں مغربی مفکرین اور ان کی تخلیقات کا ایک مابعد نوآبادیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ سعید کے استفسارات اور ادبی موقف سے استفادہ کرتے ہوئے دیگر مغربی مفکرین نے اسی طرز پر ادب میں احتجاج و مزاحمت کا سُراغ لگایا۔

ایڈورڈ سعید کے ایک قریبی ساتھی اور امریکی مصنف ''نوم چومسکی'' بھی ہمیشہ تسلط گر طبقات کی آنکھ میں چبھتے رہے ہیں۔ سعید جیسے بلند پایہ مصنف جن دانشوروں سے بے حد متاثر نظر آتا ہے ان میں برٹرنیڈ رسل کے بعد نوم چومسکی سرفہرست ہے۔ چومسکی نے اپنی کتاب The fateful traingle1983 فیٹل ٹرائی اینگل'' میں فلسطین کے خلاف اسرائیل اور امریکہ کے گٹھ جوڑ اور مظالم کا پردہ چاک کیا ہے۔ علاوہ ازیں، وہ فلسطین کے بارے میں عربی ممالک اور بادشاہوں کی سرد مہری کو بھی تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ مشرق وسطی میں عالمی طاقتوں کے مفادات اور ہتھکنڈوں پر جس طرح کھل کر چومسکی نے بات کی ہے شاذ و نادر ہی اس طرح کسی دوسرے مغربی یا مشرقی دانشور نے کی ہوگی۔ چومسکی نے اپنے مجموعہ مقالات ''دانشوروں کی ذمہ داری'' Reponsibility of intellectuals میں ظالم حکمرانوں اور ان کے مفادات انسان دشمن پالیسیوں کو بے نقاب کرنے کی ذمہ داری معاشرے کے حقیقی دانشور طبقہ پر عائد کی ہے۔ حقائق کا بیان یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور قلم کار طبقہ کی اولین ترجیح اور فریضہ ہونا چاہیے۔ چومسکی نے بالخصوص ان نام نہاد دانشوروں کو مورد تنقید و ملامت قرار دیا ہے جنھوں نے ویتنام کی جنگ میں امریکہ کے ظالمانہ اقدامات کی ترجیحات پیش کر کے حقائق کو مسخ

کیا تھا۔ چومسکی نے زبان شناسی، اقتصاد، خارجہ پالیسی اور استعماری سیاست کو اپنی تصنیفات کا موضوع بنایا اور بلا تردید اپنے انقلابی نظریات کے ذریعے تیسری دنیا کے محکوم و مظلوم طبقات کی آواز بن گیا۔ اس کی تصنیفات میں بھی گرامشی، سعید اور فریری کی طرح مزاحمت کا رنگ واضح دکھائی دیتا ہے۔

مذکورہ مفکرین کے علاوہ عالمی مزاحمتی اور مقاومتی ادب میں پال رابسن، پابلو پکاسو، البیئر کامیو، ایلیا اہرن برگ، مائکاووسکی، مسیکم گورکی، ٹالسٹائی، محمد درویش، ناظم حکمت، قرۃ العین طاہرہ، فروغ فرخ زاد اور نہ جانے ایسے کتنے ہی نام ہیں جو مزاحمتی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ لہذا یہاں ان اہل قلم کا مختصراً ذکر موضوع کے بہتر ادراک میں معاون ثابت ہوگا۔

ناظم حکمت

ترکی کے عوامی شاعر ناظم حکمت 1902-1963 نے اپنی ساری تخلیقی کاوشیں سامراجی قوتوں کو بے نقاب کرنے میں صرف کیں۔ نتیجتاً اسے جہاں عوامی مقبولیت اور عالمی شہرت ملی وہیں اسے ساری عمر قید و بند کی صعوبتوں اور جلاوطنی کے کرب سے بھی گذرنا پڑا۔ ان کی گرفتاری کا سبب یہ بنا کہ بغاوت بھڑکانے والی اس کی چند نظمیں فوجی بیرکوں اور جہازیوں سے برآمد کی گئی تھیں۔ Human landscape of my country، ننھی دنیا، رات میں تار، بھوکوں کی آنکھ، سامراجی دیوار، قید خانے میں ابراہیم کا خواب، آزادی کا ایک اداس نغمہ، ہمارے ہاتھ ان کے جھوٹ وغیرہ اس کی چند ایسی نمائندہ نظمیں ہیں جو ترکی کی روایتی شاعری کے برعکس تجربہ پسندی اور جدید شعری اسلوب کی عکاس ہیں۔ پوری ترکی شاعری میں بطور سنگ میل گردانی جانے والی ناظم حکمت کی مثنوی نما نظم ''داستانِ شیخ بدرردین'' میں چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی ترکی کی حکومت عثمانیہ کے خلاف کسانوں کی عظیم بغاوت کی داستان کو شاعر نے ملک کے ہم عصر منظر نامے میں رکھ کر دیکھا ہے۔ اس بغاوت کا مقصد روٹی، کپڑا، مکان، زمین اور کاشت کاری و دست کاری کے اوزاروں پر بھی مساوی حقوق فراہم کروانا تھا۔ اس نظم سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''جانبازی سے لڑتے تھے ایدن کے ترک دہاقین ساموس کے یونانی جہازی / اور یہودی سوداگر برک لہجہ مصطفیٰ کے دس ہزار کا مریڈ / دس ہزار کلہاڑیوں کی طرح جھپٹ پڑے دشمن کے جنگل پر

بارش کے دوران دن جب شام میں ڈھلا

دس ہزار میں سے بچے کل دو ہزار۔

تا کہ سبھی ایک ساتھ مل کر سبھی ایک سُر میں گا سکیں۔
تا کہ سمندر سے جال ایک ساتھ سبھی کھینچ کر لا سکیں۔
کھا سکیں شہد سے بھی میٹھے انجیر بیٹھ کر ساتھ ساتھ تا کہ کہہ سکیں / ساتھ ساتھ
سب کہیں / ایک سب کی آگ ہے۔
مگر محبوبہ کے رخسار پر دس ہزار نے وار دیے اپنے آٹھ ہزار۔4

دیگر نظموں کے چند نمونے ملاحظہ ہو۔

1 جینے کے لیے مرنا
یہ کیسی سعادت ہے
مرنے کے لیے جینا
یہ کیسی حماقت ہے

2 اکیلے جیو ایک شمشاد تن کی طرح
اور مل کر جیو
ایک بن کی طرح

3 ہم نے امید کے سہارے پر
ٹوٹ کر یوں ہی زندگی کی ہے
جس طرح تم سے عاشقی کی ہے5

محمود درویش

محمود درویش عربی ادب کا نمائندہ شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ ان کی عظمت کا گواہ تو آنے والا زمانہ ہوگا۔ ناقدین ادب ان کو بیسویں صدی کا انتہائی معتبر نام قرار دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جنت گم گشتہ یعنی 1948 اور 1968 میں مقبوضہ ہو جانے والے ارض فلسطین کا دکھ اور درد کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔

مصری ترجمہ نگار۔ ھانی السعید۔
سیاہ للیاں میرے دل کے اندر
اور لب پہ بھڑکتے ہوئے شعلے
کس ویرانے سے آئی ہیں
اے غصے کے تمام صلیبیں؟

سمجھوتہ کرلیا میں نے اپنے غموں اور رنجوں سے۔۔۔۔۔

اور اپنا لیا میں نے آوارگی اور بھوک کو

میرا ہاتھ غیظ وغضب کی تصویر بن گیا ہے

اور میری رگوں میں غصے کا لہو دوڑ رہا ہے!

اے مجھے پڑھنے والے!

تو مجھ سے سرگوشی کی اُمید چھوڑ دے!

اور مجھ سے میرے غزل سرا ہونے کی آس چھوڑ دو

یہ میرا اپنا عذاب ہے۔۔۔۔

ایک بے سوچ سمجھے چوٹ ریت میں

اور دوسری بادلوں میں!

میرے لیے کافی ہے کہ میں غضبناک ہوں

اور آگ کا پہلا مرحلہ غصے کی شکل میں ہوتا ہے! 6ؔ

پابلو نرودا

''ماچو پچو کی بلندیاں''اور 20 عشقیہ اور حزبیہ گیت،جیسی شہرت دوام حاصل کرنے والی نظموں کے خالق اور چلی کے عظیم شاعر پابلو نرودا (1904-1973) نے بھی شعرا کی ایک بڑی کھیپ کو متاثر کیا۔ان کی نظم ''امن آنے والی شفق کے نام'' نے اردو شعرا کو امن کے موضوع پر نظمیں لکھنے کی تحریک دی۔ادب وسماج کے باہمی روابط کے تعلق سے نرودا کے مطمح نظر نے ترقی پسند اردو شعر و ادب کو مہمیز عطا کی۔اس کا موقف تھا:

> ''تاریخ میں ہمیشہ سے شاعر کا ایک منصب اور شاعری کا یہ افتخار رہا ہے کہ وہ گلی میں جائے اور کسی نہ کسی جنگ میں حصہ لے''۔7ؔ

یہ بات قابل غور ہے کہ عوامی مسائل و موضوعات پر اپنی تخلیقی توانائی صرف کرنے کے ساتھ ساتھ نرودا نے احتجاجی مظاہروں میں سرگرم رہ کر عملی نمونہ بھی پیش کیا۔نرودا کا شعری سفر بھی بیشتر ترقی پسند شعرا کی مانند غم جاناں سے غم دوراں کی طرف مراجعت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ایک نظم میں وہ اپنی عشقیہ نظموں کے مداحوں کے بدلے ہوئے رویے کا قصہ کچھ یوں رقم کرتا ہے ؎

میں جب عشقیہ نظمیں لکھ رہا تھا

جو میرے اندر چاروں سمت سے پھوٹیں

اورزیرآب سے بھر رہا تھا

لاوارث، خانہ بدوش اور لفظوں کی جگالی کرتے ہوئے انھوں نے مجھ سے کہا،

کتنے بڑے آدمی ہو تم، تھیو کریٹز!

میں تھیو کریٹز نہیں ہوں۔

میں نے زندگی جی ہے، جھیلی ہے چوما ہے اسے

وہ کھانسنے لگے نفرت سے پورا پولیس عملہ میری گرفتاری کے لیے تعینات

کرنے کے ساتھ معاملہ ختم ہوا۔ کیوں کہ ماورائے دنیا مضامین کے ساتھ

جڑے رہنا میں نے جاری نہیں رکھا''۔8

اس سیاق میں نرودا کی طویل نظم let the Rail Splitter کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس میں ریلوے کارکنوں کے جن مسائل کو پیش کیا گیا ہے وہ برصغیر کے ریوے کارکنوں کے مسائل سے خاصی مماثلت رکھتے ہیں۔

ان کی دوسری کئی نظموں نے ہندوستانی ادیبوں اور عوام کو فکری، فنی اور قلبی رشتہ استوار کرنے میں بھی بڑا رول ادا کیا ہے۔

کالرس نی ھار Carlos Nejar

برازیل کے پرتگیزی زبان کے شاعر، ناول نگار، ناقد، مترجم اور خطوط نویس لوئیس کالرس نی ہار ہے۔ 11 جنوری 1936 کو برازیل کے شہر ''پرٹوا یگر'' میں پیدا ہوئے۔ وہ 1998 میں برازیل کی اکادمی آف لیٹر کے رکن رہے ہیں۔ ان کا تعلق 1960 سے 1970 کے درمیان جنوبی امریکہ میں اُبھرنے والی شعری نسل سے ہے۔ ان کی شاعری میں نظریے سے وابستگی اور ریڈیکل تبدیلی کا تصور نمایاں ہے۔ ان کے شعری لہجے میں تیکھا پن ہے جو ان کے اظہار کو دیگر شعرا سے منفرد بناتا ہے۔ ان کا ادبی نظریہ بائیں بازو سے قریب ہے۔ اسی سبب سے ان کی شاعری میں دردمندی ہے جو احتجاج اور مزاحمت سے بھری ہوئی ہے۔ وہ بنیادی طور پر احتجاج اور جبر کے شاعر ہیں۔ کالرس نی ہار کے 34 شعری تصانیف کے علاوہ تین ناولیں، بچوں کے لیے چھ کتابیں، مقالات کا ایک مجموعہ شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی چند نظموں کو ایک فلپائی امریکی خاتون میڈلیس پسیوٹو نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔

''احتجاج''

کالرس نی ہار ترجمہ احمد سہیل

انسان اور کشتی بہتے ہیں احتجاج سے احتجاج تک

ساحلوں کی طرف بڑھتے ہیں اور تیز ریت انسان اور کشتی بہتے ہیں احتجاج

سے احتجاج تک۔ان کی روحیں لہروں پر گرداب نہاتی ہیں۔

انسان اور کشتی بہتے ہیں احتجاج سے احتجاج تک

اچانک وہ گہرائی میں دھکیل دیے جاتے ہیں دو تیر پیالے کو اُٹھاتے ہیں

احتجاج سے احتجاج تک اور

کشتی سورج سے نبرد آزما ہے۔

''تیل کا چراغ''

کالرس نی ہار ترجمہ احمد سہیل

ھوڈ لودومونٹی جب تم آزاد ہو جاؤ وہاں تمہاری کمر پر کوئی گٹھری نہ ہوگی آج تم کاشت نہیں کرو گے کاغذ میں لپٹا آگ میں ترجنگلا تمہاری جنم بھومی کے قریب تم آزاد ہو جاؤ گے تمہاری کمر پر کوئی گٹھری نہ ہوگی اور نہ رسد گاڑی اور نہ ہی کوئی چابک برسائے گا اور نہ تمہارے خوابوں کو سزا دی جائے گی۔

جب تم آزاد ہو جاؤ گے تمہاری کمر پر کوئی گٹھری نہ ہوگی۔9

قرۃ العین طاہرہ

سرزمین ایران سے تعلق رکھنے والی انیسویں صدی کی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کو نسائی ادب سے خاص شغف رہا ہے۔آزادیٔ نسواں کے ضمن میں طاہرہ کی شخصیت سے باقی شاعرات کو بڑی تحریک Inspiration ملی۔ بہائی مذہب کی بانی رکن اور ایک مجتہد خانوادے سے تعلق رکھنے والی یہ خاتون ایران جیسے روایتی ماحول میں پردہ ترک کرنے کا جرأت مندانہ قدم اُٹھاتی ہے۔اپنی ذہانت،علم اور شعلہ بیانی کے لیے جانی جانے والی اس شاعرہ نے اپنے مشن کی خاطر شادی شدہ زندگی کو خیر باد کہنے میں بھی دریغ نہ کی اور اپنے نادیدہ محبوب محمد علی باب کے فراق میں اشعار کہتی رہی۔

قرۃ العین طاہرہ کے علاوہ ایشیائی شاعرہ فروغ فرخ زاد 1967-1935 کے یہاں بھی مزاحمت اور احتجاج کی زیریں لہریں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہیں۔مسلم معاشرہ میں ہوتے ہوئے بھی نسائی جذبات کا آزادانہ شعری اظہار اس کی جرأت مندی کا آئینہ دار اور فن کے تئیں اس کا Commitment مثالی ہے۔فروغ فرخ

زاد کا ماننا تھا:

''شاعری میرے نزدیک ایک نہایت سنجیدہ مشغلہ ہے۔ایک ذمہ داری ہے اور ایک ایسا جواب جو اپنے آپ کو ہی دینے کے لیے میں خود کو مجبور پاتی ہوں۔میں اس شاعری میں خود اپنا سُراغ پاتی ہوں،کسی اور شے کی تلاش نہیں کرتی''۔10

فروغ فرخ زاد اپنی شاعری میں پدری نظام معاشرہ کے عائد کردہ اصول وضوابط کی نفی کرتی ہے۔اس میں روایتی قسم کے عائلی ضابطے سے انکار،ایران کی عورتوں کے مسائل اور بطور ایک بیوی اور ماں کے خود فروغ فرخ زاد کے کسمپرسی کے حالات کا خصوصی ذکر ملتا ہے۔جو احتجاج اور مزاحمت کی سرحدوں کو چھوتا ہے۔

تبت کا مزاحمتی،احتجاجی،قوم پرست انقلابی Tenzin شاعر اور ادیب،تن زین تشنڈو Tsundue۔ ان کی پیدائش ہندوستان میں ہوئی لیکن ان کے والدین 1959 میں تبت سے نقل مکانی کر کے ہندوستان آتے تھے۔تن شین نے چین کے تبت کے جابرانہ تسلط کے خلاف اور تبت کی تحریک آزادی کی تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیا۔جنوری 2002 میں جب چین کے وزیراعظم ژونگ نونگوجی دورے ممبئی پر آئے تو انھوں نے ان کے سامنے''تبت کو آزاد کرو''،''تبت سے باہر نکلو'' کے نعرے لگائے اور آزاد تبت کا پرچم بھی لہرایا۔جس پر وہ گرفتار ہوئے اور پابند سلاسل کر دیے گئے۔پھر انھوں نے اپریل 2005 میں جب چین کے وزیراعظم ون چیکو کی بنگلور آئے تو انھوں نے شدید احتجاج کیا اور دھرم شالا میں عوامی تحریک بھی چلائی جس پر ہندوستانی حکومت نے ان کی نقل وحمل پر پابندی عائد کردی۔نمونے کے لیے ان کی نظم''میں دہشت گرد ہوں'' ملاحظہ ہو۔

میں دہشت گرد ہوں میں قتل کرنا پسند کرتا ہوں
میرے سینگ ہیں دو لمبے دانت اڑنے والے اژدھے کی طرح
پونچھ تم نے میرے گھر سے دور میرا تعاقب کیا
ہم خوف سے روپوش ہو جاتے ہیں
میری جان بچاؤ میرے چہرے پر زور سے دروازہ بند کرتے ہو
میں انصاف کی مسلسل تردید کرتا ہوں
میں نے صبر کا تجربہ کیا ہے
ٹیلی ویژن پر تباہی خاموش اکثریت کے سامنے مجھے دیوار سے لگایا گیا

مردہ گلی سے واپس آ گیا
مجھے ذلت محسوس ہوئی
تم مجھے نیچے سے نگل جاتے ہو
چپٹی ناک کے ساتھ میں دہشت گرد ہوں
تجھے مارڈالو بزدلی اور خوف کو میں پیچھے چھوڑ آیا ہوں
وادی میں میاوں
میاوں کرنے بلیوں کے ساتھ اور چوما چاٹی کرنے والے کتوں کے ساتھ میں
کنوارہ ہوں
میرے پاس کچھ نہیں کھونے کے لیے میں ایک گولی ہوں
میں نہیں سمجھتا ٹین کے خول سے میں نے سنسنی خیزی کو ان کی طرف اچھال دی
دوسری زندگی اور میں مردوں کے ساتھ مرجاتا ہوں 11

عالمی سطح پر مزاحمتی ادب کی بنیادوں کو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعرو ادب میں مزاحمت اور احتجاج کے اولین نقوش تلاش کر لیے جائیں۔

اردو ادب میں مزاحمت کے اولین نقوش شاعری میں پائے جاتے ہیں کیوں کہ دنیا کے ہر ادب کی طرح اردو ادب میں بھی سب سے پہلے شاعری ہی وجود میں آئی۔ دنیا کی بیشتر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو شعرو ادب میں بھی مزاحمت کی ایک مستحکم روایت پائی جاتی ہے۔ اُردو میں مزاحمتی شاعری کے ارتقا میں صوفیانہ شعری روایات کا بنیادی عنصر رہا ہے۔فکری سطح پر تصوف کی تحریک نے خدا کی وحدانیت کو اپنا موضوع بنایا۔اس تحریک کی بدولت انسانی مساوات اور اخلاقی اقدار کو فروغ حاصل ہوا۔سترہویں اور اٹھارویں صدی میں ہندوستان میں تصوف کے اثرات اور ہمارے صوفیاء کے عوام سے گہرے روابط اردو شعر و ادب پر کافی اثر انداز ہوئے۔ مجموعی اعتبار سے صوفیا کی تحریک اردو کی نشو ونما کے زمانے میں ایک اہم تحریک تھی۔جس میں مزاحمتی شاعری کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے۔محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں احتجاج کی روایت خاصی پُرانی ہے بلکہ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ اردو ادب احتجاج کی گود میں پلا۔۔۔۔اردو ادب نے اپنا چراغ تصوف کی روایت سے جلایا اور تصوف میں احتجاج کی یہ لے ایک مدت تک خاصی بلند رہی''۔12

ڈاکٹر سید عبدالباری اپنی کتاب ''ہندوستانی تہذیب اوراردو'' میں رقم طراز ہیں:

''اردو شعروادب میں تصوف کا رجحان تہذیبی روشنی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے اوراس رجحان نے ہندوستانی تہذیب کی قدروں کی دل ربا ترجمانی کی ہے۔تصوف کی تحریک پر بھکتی کا گہرا عکس پڑا تھا۔ یہ تحریک دراصل مذہبی تنگ نظری کے خلاف احتجاج تھی۔ یہاں انسان کی عظمت کا احساس اورانسانیت کا احترام کا جذبہ موجود تھا۔ یہاں ظاہری رسوم اوراوہام کی کوئی وقعت نہ تھی۔ سوز دل اور جذبہ دوروں ہی سب کچھ تھا۔ اس تحریک نے ہندوستان کے مخصوص حالات کے پیش نظر اور دونوں مذاہب کی کشاکش کو دور کرنے کے لیے اپنا مسلک وضع کیا تھا۔ ظاہر اور باطن میں ایک حد فاصل مقرر کی تھی۔ مشترکہ تہذیب کی راہ کے روڑے اس نے ہٹائے تھے اور تعصب اور فرقہ بندی کو بہت کم کیا تھا''۔13

اردوشاعری نے تصوف کی سرپرستی میں انسانی عظمت کی تصویریں پیش کیں۔ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ تہذیب نے انسان کی عظمت اور انفرادیت کے نقوش مٹا دیے تھے۔ اور تہذیب وادب کی آماجگاہ صرف متوسط طبقہ کو قرار دیا تھا۔ اس ذہنی غلامی کو نظرانداز کر کے عوام کی ترجمانی اوران کی تہذیبی قدروں کواجاگر کرنا بڑی بے باکی تھی۔ غرض ارود میں عوامی رجحانات کی ترجمانی اور مزاحمت کے عناصر اور آزادی فکر کے نقوش تصوف کی بدولت شروع ہی سے ملتے ہیں۔

شمالی ہند سے قبل جنوبی ہند میں اردو زبان اور شاعری کی جو روایت موجود ہے اس میں مزاحمتی رویے کی کیا نوعیت تھی یہ دیکھنا بھی ضروری ہے۔ اس اعتبار سے جب ہم دکنی یا جنوبی ہند کی شاعری کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کی شاعری میں مزاحمتی رویے کے وہ نمونے دستیاب نہیں ہوئے جو شمالی ہند کی شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ دکنی ادب میں تصوف اوراخلاق کے موضوعات کو خاص اہمیت حاصل رہی۔

شاعری میں زیادہ تر تصوف اور مذہب کے موضوعات کی گونج ہے۔ ہر چند غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ اصناف سے یہاں کے فن کاروں کی تخلیقی جہات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن شروعات کے عہد میں صوفیائے کرام نے اپنے عقائداور پند ونصائح کے مضامین ہی شاعری اور نثر میں قلم بند کیے۔ گجرات، گولکنڈہ اور بیجاپور وغیرہ کا جوادبی سرمایہ تاریخ میں محفوظ ہے اس میں مزاحمتی اوراحتجاجی عناصر کی تلاش کے بعد کوئی خاطر خواہ نتائج بر

آمد نہیں ہوتے۔غزل کے اشعار میں کہیں کہیں اور رزم ناموں میں اس کی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

الغرض دکنی ادب میں مزاحمتی عناصر کی کوئی مستحکم روایت موجود نہیں ہے۔مزاحمتی شاعری کے لیے جس ماحول اور حالات کی ضرورت ہوتی ہے وہ دکن سے زیادہ شمالی ہند میں موجود تھے۔اس لیے جہاں تک مزاحمتی شاعری کا تعلق ہے تو معیار اور مقدار کے متعلق دکن کے مقابلے شمالی ہند کا سرمایہ باعث افتخار ہے۔کیوں کہ یہاں تقریباً تمام ہی شاعر دربار اور سرکار کے بجائے کوچہ بازار اور عام لوگوں سے وابستہ رہے ہیں۔انھوں نے منفی اقدار اور ہر قسم کی قابل مذمت صورتِ حال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی،مدافعت اور مقاومت کا رویہ اپنایا۔

شمالی ہندوستان میں مزاحمتی شاعری کی جو روایت موجود ہے اس کے پیچھے کیا عوامل اور محرکات کارفرما تھے جس نے یہاں مزاحمتی شاعری کے لیے فضا ہموار کی یہ جاننے کے لیے پس منظر کو سمجھ لینا ضروری ہے۔اورنگ زیب عالم گیر کی وفات 1707 سے لے کر 1857 تک سیاسی زوال کی تاریخ اپنے نقطہ عروج پر پہنچ رہی تھی اور ایک ایسے تاریک باب کا آغاز ہو رہا تھا جس کے نتیجے میں ایک طرف ساڑھے چھ سو سالہ 1206-1857 مسلم اقتدار کا خاتمہ ہو گیا اور دوسری طرف غلامی کا طویل دور شروع ہوا۔دراصل یہ صرف سیاسی زوال ہی کا دور نہیں ہے بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں تباہی و بربادی کے آثار نظر آتے ہیں۔سیاسی،مذہبی،معاشی،سماجی،اقتصادی سطحوں پر ایک طرح کی بے چینی اور اکتاہٹ کی فضا تھی۔جس کا بنیادی سبب سیاسی زوال تھا۔جہانگیر اور شاہجہاں کے دور کی فارغ البالی اور عیش پسندی نے فوج کو تن آساں اور آرام طلب بنا دیا۔نتیجتاً عیش وعشرت کی وجہ سے پیدا ہونے والی بیماریاں مسلمانوں میں سرایت کر گئیں۔مسلمان اپنے سیاسی شعور اور نصب العین کی طرف سے منہ موڑ کر چھوٹی چھوٹی باتوں میں اُلجھ گئے تھے۔خود غرضی اور سازش کا رجحان عام ہو رہا تھا۔مغلیہ فوج میں رشوت، بد دیانتی اور بد اخلاقی کی فضا پیدا ہو رہی تھی۔مغل دور میں اورنگ زیب ہی وہ آخری بادشاہ تھا جس نے آہنی استقلال اور حکمت عملی سے سب کو سمیٹ رکھا تھا لیکن اورنگ زیب کے انتقال کے ساتھ ہی تمام اصول وضوابط اور باہمی ربط کے بکھر جانے کا المیہ بھی رونما ہو گیا۔اورنگ زیب کے جانشینوں کی نااہلی اور عیش پسندی نے مرہٹوں کی سازشوں کو کامیاب ہونے میں مدد کی۔ذاتی اور فرقہ وارانہ اختلافات کی وجہ سے مسلمان قوم مختلف فرقوں میں تقسیم ہو گئی۔آپسی کدورتوں اور رنجشوں نے اس قوم کو مزید پستی کی طرف ڈھکیل دیا۔اس باہمی رسا کشی،اختلاف، خود غرضی اور اخلاقی زوال نے حکمران طبقہ کو ناکارہ کر دیا جس کے سبب مرہٹوں اور افغانوں کا عمل دخل سلطنت مغلیہ میں ہو گیا:

''صوبائی گورنروں کی بغاتیں، محاصل اراضی کی حصولیابی کے انتظامات میں خامیاں، سرکاری عہدے داروں کی نااہلی، خودغرضی اور رشوت ستانی ملک سے جارحانہ حملے۔ ملک کے اندر انتشار، لاقانونیت اور بدنظمی۔۔۔۔ان سب چیزوں نے اورنگ زیب کی بنائی ہوئی سلطنت کی عظیم الشان عمارت میں رخنے ڈالنے شروع کر دیے''۔14؎

اقتصادی بدحالی اور معاشی پریشانیوں کے دور میں اخلاقی قدروں کی پابندی کا سوال ہی بے معنی ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس دور میں خودغرضی اور بددیانتی کا چلن عام ہوا۔ دہلی اور اس کے آس پاس بے چینی اور پریشان کن حالات کے اثرات رونما ہونے لگے۔ اپنی جان اور عزت و آبرو کے بچاؤ کے لیے لوگ گھر اور زمینیں چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ اہل ہنر کا کوئی پُرسان حال نہیں رہا اور وہ بھی ہجرت کرنے لگے۔ اس تمام صورتِ حال کے نتیجے میں کہیں دنیا کی آسائشوں سے دور ہو کر گوشہ نشینی کا رجحان پیدا ہوا جس کے نتیجے میں صوفیانہ خیالات کو فروغ حاصل ہوا۔ تو کہیں ان مصائب سے چھٹکارا پانے کے لیے عیش پرستی کو اہمیت دی گئی۔ کہیں فن کاروں نے اس کے خلاف مزاحمت کی اور کوئی مزاحمتی رویوں کو اپنانے کے ساتھ ساتھ اصلاح و عمل کی طرف راغب ہونے لگا۔

ان تمام حالات کے مدنظر جہاں زندگی کے مختلف شعبے متاثر تھے وہیں ادب و شاعری کی دنیا میں نئے باب کا اضافہ ہوا جس نے اپنے معاشرے اور حالات کے خلاف دھیما اور پُرزور مزاحمت کی۔ سماج میں پائی جانی والی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی۔ غزل کے اشعار میں جا بجا شاعروں کے مزاحمتی رویوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن بالخصوص اس دور میں شہر آشوب میں مزاحمت، احتجاج اور مقاومت کی لے زیادہ تیز ہے اور تقریباً ہر چھوٹے بڑے شاعر کے یہاں اسے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے اگر یہ کہا جائے کہ مزاحمت اور احتجاج اردو شاعری کے خمیر میں رچے بسے ہیں تو بے محل نہ ہوگا۔ شمالی ہندوستان میں جعفر زٹلی وہ پہلا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ جس کے یہاں سیاسی اور سماجی نظام کے خلاف ناراضگی اور ناآسودگی کا اظہار احتجاج اور مزاحمت کی شکل میں نظر آتا ہے۔ جعفر زٹلی کا عہد سیاسی اور معاشی بحران کا عہد تھا۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''جعفر نے جب شاعری شروع کی تو مغلیہ تہذیب کی اکائی بہ ظاہر ثابت و سالم نظر آنے کے باوجود، اندر سے ٹوٹ رہی تھی۔ انسانیت اور محبت و خلوص کے رشتے بوسیدہ ہو رہے تھے۔ شر، فساد اور بغاوت کے بادل گھرے کھڑے تھے۔ عدل و اعتدال معاشرے سے رخصت ہو رہا تھا۔ شمشیر و سنان اور

طاؤس و رباب کے درمیان توازن ختم ہو رہا تھا۔ بیرونی طاقتیں برعظیم کے ساحلوں پر قدم جما رہی تھیں اور شمالی سرحدوں پر موقع کی تاک میں تھیں۔ معاشرتی رشتے بکھر رہے تھے اور صلاحیت پھٹے کپڑوں پیدل چل رہی تھی اور مکاری وعیاری، خدام کی جمعیت کے ساتھ، پالکی میں سوار معاشرے میں اہمیت حاصل کر رہی تھی۔۔۔۔جعفر نے معاشرے سے سمجھوتا نہیں کیا بلکہ طنز وہجو کی تلوار سے اس معاشرے کے رویوں پر، اس کی مکاریوں، عیاریوں اور منافقتوں پر گہرا وار کیا''۔15؎

جعفر زٹلی نے طنز و مزاح کے پردے میں مزاحمت کی آواز کو بلند کیا۔ وہ نہ صرف مزاحمت اور احتجاج کی آواز بلند کرنے والے شعرا ہی میں اہمیت نہیں رکھتا بلکہ وہ بنیاد گذاروں میں ہے۔ بادشاہِ وقت کی نا اہلی کا تذکرہ ہو یا نام نہاد مبلغوں کی باتیں، مکر وفریب کی فضا میں قید پورے معاشرے کو اپنی تنقید اور تضحیک کا نشانہ بنانے میں اس نے کوئی تردد محسوس نہیں کیا اور بے لاگ زندگی کے ہر شعبے میں پائی جانے والی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں ان سب سے انحراف کیا۔ اس ضمن میں ان کی مشہور زمانہ نظم ''دراختلاف زمانہ'' سے ان کے مزاحمتی رویے کو پیش کرنا یہاں مددگار ثابت ہوگا۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری
محبت اُٹھ گئی ساری، عجب یہ دور آیا ہے
نہ بدلے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اتاری شرم کی لوئی، عجب یہ دور آیا
بہت سے مکر جو جانے، اوسی کو سب کوئی مانے
کھرا کھوٹا نہ پہچانے، عجب یہ دور آیا ہے۔
چغل کرتے پھریں چغل بھکل کرتے پھریں بھکلے
دغل کرتے پھریں دغلے، عجب یہ دور آیا ہے۔
سپاہی حق نہیں پاویں، نٹ آٹھ آٹھ چوکیاں جاویں
قرض لے لے سبھی کھاویں، عجب یہ دور آیا ہے۔

بہت لڑ کے پھریں کونی کہ دہلی ڈھونڈ تے سونی

مراویں کون بے دونی، عجب یہ دور آیا ہے''۔16؎

نظم کا لب لباب اس دور کی اخلاقی گراوٹ یا اخلاقی مدت کا نوحہ ہے۔ انتشار اور تذبذب چاروں سمت پھیلا ہوا تھا۔ برسوں پرانی تہذیب وثقافت زوال آمادہ ہو چکی تھی۔ جعفر کے مزاحمتی رویے کی مثالیں اس کے وہ شعری نمونے بھی ہیں جو اس نے اورنگ زیب کے بیٹوں کے خلاف تحریر کیے تھے اور سب سے مشہور وہ شعر ہے جو بادشاہ وقت فرخ سیر کے سکہ کے جواب میں کہا گیا تھا۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر

بادشاہ ہے تسمہ کش فرخ سیر

اس سکہ میں فرخ سیر کی تحقیر دو زاویوں سے کی گئی ہے ایک تو یہ کہ فرخ سیر ایسا کنگال بادشاہ ہے جس کے خزانے میں سونا چاندی نہیں ہے۔ چناں چہ اسی نے موٹھ اور مٹر کو بطور سکہ رائج کر دیا۔ دوسرا زاویہ یہ ہے کہ وہ ایسا ظالم بادشاہ بھی ہے جو اپنے مخالفین کے گلے میں تسمہ ڈال کر کھنچواتا ہے۔ بقول عتیق اللہ:

''آج سے ڈھائی پونے تین سو برس پہلے کے دور کی یہ احتجاجی اور مزاحمتی آواز اردو ادب میں پہلی اور منفرد آواز تھی جس نے اپنے دور کے ہر جابر اور قاہر اور مغرور کو للکارا اور اس کی ہجو کی خواہ وہ کتنا ہی بڑے مرتبہ پر فائز کیوں نہ ہو۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس نے اپنے دور کے نجیب واشراف کی تباہی کا غم کھایا اور لچے لفنگوں کی گوشمالی کی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ ہمارے شعر وادب کی طویل روایت میں پہلا شہید ادب ہے جس نے اپنے ایک شعر کی قیمت میں اپنی جان کی بازی لگا کر اردو ادب کی آنے والی نسلوں کو احتجاج اور مزاحمت کی راہ سمجھائی''۔17؎

اردو ادب میں ریاستی جبر کے خلاف ایسا مزاحمتی رویہ غالباً پہلی بار زٹلی کے یہاں نظر آتا ہے۔ اسی زمانے میں احتجاج اور مزاحمت کے اظہار کے لیے شہر آشوب کو اہمیت دی گئی اور مخمس کی ہیئت میں اپنے اندر کے ہیجان اور خلفشار کو زیادہ واضح انداز میں بیان کیا گیا۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے مطابق:

''زٹلی اس وقت کے فراہم شدہ معلومات کے مطابق اردو کا پہلا آشوب نگار ہے''۔18؎

جعفر زٹلی کی دیگر شاعری کی طرح آشوب نگاری بھی احتجاج اور مزاحمت کی آواز سے لبریز ہے۔ ڈاکٹر جمیل

جالبی لکھتے ہیں:

''جعفر زٹلی حاضر جواب، بے باک، نڈر اور صاف گو انسان تھا۔ سچائی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی اور سچ کی یہی کڑوی گولی معاشرے کی حلق سے نہیں اترتی تھی۔ جعفر کی آواز ایک ایسے انسان کی آواز ہے جو اپنی آنکھوں سے معاشرے کی گرتی ہوئی دیوار کو دیکھ کر زور زور سے قہقہہ لگا رہا ہے اور وہ اسی لیے نہیں ہنس رہا ہے کہ آپ کو رُلائے''۔19؎

جعفر زٹلی کے بعد آنے والے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اس روایت کے چراغ کو روشن رکھتے ہوئے مزاحمتی اشعار شہر آشوب کی شکل میں کہے۔ زٹلی کے بعد شاکر ناجی، شاہ حاتم، سودا، میر، قائم چاند پوری، جعفری علی حسرت وغیرہ کے یہاں شہر آشوب کی شکل میں ہمیں اس وقت کے جماعتی احساسات کی عکاسی مل جاتی ہے۔ ان میں سب سے اہم نام محمد رفیع سودا کا ہے۔ سودا کی کلیات میں چار شہر آشوب ہیں۔ پہلے شہر آشوب کے 36 بند ہیں۔ اس وقت کی پھیلی ہوئی بے روزگاری، تنگ دستی، زرعی اور فوجی نظام کی ابتری کا نقشہ اس میں کھینچا ہے۔ سیاسی بدنظمی، فوجی ابتری، رشوت ستانی ناانصافی و بے ایمانی جب ہجو نگار کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں تو وہ نقاد حیات کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اس شہر آشوب کا انداز مکالماتی ہے ؎

کہا میں آج یہ سودا سے کیوں تو ڈانواں ڈول
پھرے ہے جا کہیں نوکر ہو، لے کے گھوڑا مول
لگا وہ کہنے یہ اس کے جواب میں دو بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری بکتی ہے ڈھیریوں یا تول

سودا کے یہاں جعفر زٹلی سے ترقی یافتہ مزاحمتی ادب ملتا ہے۔ شاعروں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستعفی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یاں ہے
مشتاق ملاقات انھوں کا کس و ناکس
ملنا انہیں ان سے فلاں ابن فلاں ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطعہ تہنیت خانِ زماں ہے

تاریخ تولد کی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کے سنے نطفۂ خاں ہے
اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

سوؔدا کے یہاں سماجی تباہی اور بربادی کے علاوہ دہلی شہر کی عمارتوں، باغوں کی ویرانی کی عکاسی اُن کے شہر آشوب میں مل جاتی ہے۔

باغ دلی میں جو ایک روز ہوا میرا گزار
نہ وہ گل ہی نظر آیا نہ وہ گلشن نہ بہار
نخل بیبار پڑے،سوکھی پڑی ہیں روشیں
خاک اُڑاتی ہے ہر طرف پڑے ہیں خس و خار
مسکراتا تھا جہاں غنچہ و گل ہنستا تھا
اشک شبنم کے بھی قطرے کا نہیں وہاں آثار
جس جگہ جلوہ نما رہتے تھے، سروشمشاد
مشت پر قمری کے اس جا نظر آئے اک بار

سوؔدا کا تیسرا آشوب جو زیادہ احتجاجی ہے لیکن ہجو کی شکل میں جس میں دہلی کے کوتوال کی ہجو نہیں بلکہ اس میں وہاں کے نظم ونسق کی خرابی کا بیان قلم بند کرتے ہوئے اس وقت کے سماجی ابتری کا تذکرہ ہے۔ چوری، ٹھگی اور رہزنی سماج میں عام ہے جس کا تذکرہ ''درہجوشیدی فولادخان کوتوال شاہجہان آباد ہے'' میں اس طرح ہے ؎

کیا ہوا یارو وہ نسقِ ہیہات
لیموں کے چورکا کٹے تھا ہات
اب جہان دیکھو وہاں جھمکا ہے
چور ہے ٹھگ ہے اور اچکا ہے
دیکھی جو ہم نے راہ چاوڑی کی
پشم ہے رہزنی تلاوڑی کی[20]

سوداکے مذکورہ تمام اشعار ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب مرزا محمد رفیع سوؔدا سے لیے گئے ہیں۔

سوؔدا کے بعد اس سلسلے میں سب سے اہم نام میؔر کا ہے۔ عظیم مغلیہ سلطنت ان کی آنکھوں کے سامنے ٹکڑے

ٹکڑے ہوئی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور معاشرے پر ان حملوں کے اثرات کو میؔر نے اپنے باطن کے نہاں خانوں میں محسوس کیا۔ میؔر کے وہ شہر آشوب ہیں لیکن ان میں وہی روایتی انداز ہے۔ یوں تو میؔر کی غزلوں میں بھی اسی وقت کے متوسط طبقے کی بدحالی اور بے بسی اور مایوسی نمایاں ہے۔ میؔر کی شاعری میں جو مزاحمتی رجحان، ناپسندیدگی، اعتراف اور مایوسی کی شکل میں ملتا ہے وہ زمانے سے شکایت بھی ہے اور پریشان حالی پر اندراز مزاحمت بھی ہے۔ میر تقی میؔر کا مخمس ''در ہجو لشکر'' اور ''در بیان کذب''، ''در مذمت دنیا'' وغیرہ شہر آشوب کی اچھی مثالیں ہیں۔ ''در حال لشکر'' فوجی نظام کی تباہی پر شاعر کی بے چینی کا پتہ دیتا ہے۔

لعل و خیمہ جو ہے سپہرا ساس　　　پالیں ہیں رنڈیوں کی اس کے پاس

ہے زنا و شراب بے وسواس　　　رعب کو کیجیے ہیں پاس سے قیاس

قصہ کوتاہ رئیس ہے عیاش 21؎

یہ نمونے اس دور کے مزاحمتی مزاج کا پتہ دیتے ہیں کہ جب پورا معاشرہ عدم توازن اور افراتفری سے دوچار تھا اور دلی طوائف الملو کی کا شکار تھی۔ روبہ زوال مغلیہ سلطنت کے پیدا کردہ مسائل و مصائب کے علاوہ نادر شاہ کے قتل عام اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں نے دلی کو شہر افسوس بنا دیا تھا۔ میؔر کے اشعار شہر آشوب کا ایک سلسلہ نظر آتے ہیں۔

شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے
ایسا اُجڑا کہ کسی طور بسایا نہ گیا
شہاں! کہ کحل جواہر تھی خاکِ پاجن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں
جس سر کو غرورِ آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کھبو کسو کا سر پر غرور تھا

ہر چند یہ صورتِ حال صرف دہلی ہی کی نہیں تھی بلکہ مرکزی حکومت کی خستہ حالی کے سبب ہندوستان کے دیگر علاقوں میں تباہی کے آثار رونما ہوئے۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنے مخصوص اسلوب میں اکبر آباد (آگرہ) کی

تباہی اور عوام وخواص کی پریشان حالی کا تذکرہ کیا ہے۔نظیر اکبرآبادی نے دو شہر آشوب لکھے ہیں لیکن ان کی تمام شاعری اس قوت کی عوامی تاریخ، طبقاتی کشمکش، سماجی ارتعاش کی دستاویز ہے۔نظیر کی تمام شاعری عوام کے رجحانات، احساسات اور رویہ کا ریکارڈ ہے۔نظیر اپنے اردگرد کی خلق خدا کی معاشی بدحالی کا حال یوں سناتے ہیں ؂

ہے اب تو کچھ سخن کا مرے کاروبار بند
رہتی طبع سوچ میں لیل و نہار بند
دریا سخن کی فکر کا ہے فوجدار بند
ہو کس طرح نہ منہ میں زباں باربار بند
جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند 22؎

نظیر اکبرآبادی نے بڑے آدمیوں کی تباہی کے غم واندوہ نگاری کی جگہ معاشرے کے تباہ حال پیشہ وروں کی زبوں حالی کی طرف توجہ دی۔انھوں نے ایک شہر آشوب میں تقریباً تمام ہی پیشوں میں پھیلی ہوئی بے کاری اور ناداری کا ذکر کیا ہے۔مفلسی اور بے روزگاری ہر طرف چھائی ہوئی تھی جس کا بیان نظیر کے یہاں ملتا ہے جو اس کے احتجاجی اور مزاحمتی رویے کی بہترین مثال ہے۔

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی
کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی
دیوارو در کے بیچ سمائی ہے مفلسی
یہ گھر میں اسی طرح سے پھر آتی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جو ایک بار بند

واضح رہے کہ بیروزگاری کے سبب یہاں نظیر نے مفلسی کا تذکرہ کیا ہے۔جس طرح خوشی ومسرت کے موقعوں پر انسان کو دنیا خوب صورت اور دکھ کے عالم میں ہر اچھی شے بری نظر آتی ہے اسی طرح نظیر نے مفلسی کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں مفلسی کے اثر سے انہیں گھر کے در ودیوار، کوٹھے کی چھت میں بھی مفلسی نظر آتی ہے۔یہ بیان حالات کے تئیں پیدا شدہ صورتِ حال کو مزید واضح کرتا ہے۔

یوں تو شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس کے کلام میں کسی طرح کا مزاحمتی رویہ نہ ہو جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ شاعر سماج کا سب سے ذِی حس انسان ہوتا ہے جو مشاہدے سے تجربے سے اور محسوسات سے ان پر اپنا ردِعمل اشعار کے روپ میں ظاہر کرتا ہے۔ابھی تک ہم نے شہرِ آشوب اور ہجوں کی شکل میں مجلسی ادب، مزاحمتی اور

احتجاجی رویوں کے ابتدائی نقوش کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے اس دور میں مزاحمت اور احتجاج کا اظہار نہ صرف شہر آشوب میں ملتا ہے بلکہ غزلیہ شاعری کے اہم اساتذہ کے یہاں بھی مزاحمتی عناصر بھر پور مقدار میں موجود ہے۔ دبستان دلی اور لکھنو دونوں کے یہاں غزل میں مدافعت اور مقاومت کے اشعار بہ آسانی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ کلاسیکی لفظیات گل و بلبل، صیاد اور گل چیں کے حوالے سے غیر ملکی حملہ آوروں اور انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کا بیان اس دور کی غزلیہ شاعری کا امتیاز رہا۔

لالہ و گل کا نشان رکھتی نہیں گل چینی
باغبان باغ کو برباد کیا کرتے ہیں
مفلسی کا کام یاں نہیں دولت کا کھیل ہے
دنیا قمار خانہ ہے چلتی ہے زر کی چوٹ

آتش

اپنے منقاروں سے خود کستے تھے پھندا جال کا
طائروں پر سحر تھا صیاد کے اقبال کا
ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

مصحفی

قفس میں کیا فائدہ شوروغل سے
اسیر کرو کچھ رہائی کی باتیں
اے وائے انقلاب زمانے کے جور سے
دلی ظفر کے ہاتھ سے پل میں نکل گئی

بہادر شاہ ظفر

کوئی نہیں ہے کہ جس کے رہے ہوں ہوش بجا
یہ انقلاب ہے یا ہے قیامت صغریٰ
بس کہ فعال مایرید ہے آج
ہر سلح شور انگلستان کا

قربان علی بیگ سالک

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے　　　　زہرہ ہوتا ہے آبِ انسان کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے　　　　گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک　　　　تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک　　　　آدمی واں نہ جا سکے یاں کا　　　　مرزا غالبؔ

مندجہ بالا اشعار خواہ کسی بھی واقعہ سے متاثر ہو کر کہے گئے ہوں مگر ان میں مزاحمت اور احتجاج کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔

1857 میں ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے دوارن انگریزوں کے ظلم اور تشدد پر اکثر شعرا نے شہر آشوب لکھے۔

میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا　　　　وہی رونا تن و دل و جاں کا

گاہ جل کر کیا کیے شکوہ　　　　سوزشِ داغہائے پنہاں کا

گاہ رو کر کہا کیے باہم　　　　ماجرہ دیدہ ہائے گریاں کا

غالبؔ

انگریزی استبداد کے پیدا کردہ انہی حالات سے متاثر شبلی کی شاعری ہمارے سامنے آتی ہے۔ شبلی نعمانی کو اپنے سیاسی افکار و خیالات کی بنا پر علی گڑھ کو خیرآباد کہنا پڑا تھا۔ انھوں نے دارالعلوم ندوہ لکھنؤ میں درس و تدریس جاری رکھی اور اپنے خیالات نظموں میں پیش کرنے لگے۔ علامہ شبلی اپنی نظموں سے اپنے وطن کے لوگوں کے ذہنوں میں ایک انقلاب لانا چاہتے تھے۔ ایک جلسہ میں انھوں نے یہ نظم پڑھی جس سے حکومت نے ان کے خلاف وارنٹ گرفتاری جاری کر دیا۔

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہ غرور
آساں نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس تو وہ رندلم یزل
آئیں شناس شیوۂ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا غلط ہے تیرا دعویٰ غرور

دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہل ہند میں جرمنی سے دس گنے
تجھ کو تمیز اندکِ و بسیار بھی نہیں
سُنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
پھر وہ کہاں جو لائقِ اظہار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

23؎

مزاحمتی اوراحتجاجی شاعری کے حوالے سے اکبرالہ آبادی کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔اکبرکی شاعری میں گرچہ قدامت کارنگ غالب ہےمگرمغربی تہذیب کےخلاف یہ ان کا برملا احتجاج ہے۔

بھولتا جاتا ہے یورپ آسمانی باپ کو
بس خدا سمجھا ہے اس نے برق کو اور بھاپ کو
برق گر جائے گی اک دن اور اڑ جائے گی بھاپ
دیکھنا اکبر بچائے رکھنا اپنے آپ کو
ابھی انجن گیا ہے اس طرف سے
کہے دیتی ہے تاریکی ہوا کی
رہی رات ایشیا غفلت میں سوتی
نظریورپ کی کام اپنا کیا کی

(24)

جدیداُردونظم کے بنیادگذاروں میں الطاف حسین حاؔلی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔حاؔلی کی شاعری قوم کودر پیش مسائل کی شاعری تھی جس سے مسائل کو بیان کرکے قوم کےشعور میں اضافہ کیااورمردہ قوم کوزندہ و بیدار کرنے کا کام کیا۔حاؔلی کی نظمیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک درویش قوم کو جگانے کے لیے دستک دے رہاہےاوراس کااخلاص ہمارے دلوں کوگرمارہاہے۔مناظرۂ رحم وانصاف میں حاؔلی نے اگرچہ رحم وانصاف کے درمیان مناظرہ دکھایاہےلیکن دراصل اس میں ان کی شخصیت اورمزاج کی بھرپورعکاسی بھی ہورہی ہے جوان کی مزاحمتی آوازکی عمدہ مثال ہے۔

چور چوری سے نہیں ڈرتے بدولت تیری
لیے پھرتی ہے اچکوں کو حماقت تیری
جتنے قزاق ہیں یاں ان کا مددگار ہے تو
اور سب ڈاکوؤں کا قافلہ سالار ہے تو
باپ کا حکم نہیں مانتے فرزند رشید
اور نوکر نہیں دیتے کبھی آقا کو رسید
لڑکے استاد کی گھڑی کو نہیں مانتے کچھ
بد معاش اہل پولس کو نہیں گردانتے کچھ

وطن کے اہل ہنر کے طورطریقوں کے خلاف مزاحمت کی یہ لے بھی ملاحظہ کریں ۔

فاضلوں کو ہے فاضلوں سے عناد
پنڈتوں میں پڑے ہوئے فساد
ہے طبیبوں میں نوک جھوک سدا
ایک سے ایک کا ہے تھوک جُدا
شاعروں میں بھی ہے یہی تکرار
خوش نویسوں کو ہے یہی آزار
نسخہ اک طب کا جس کو آتا ہے
سگے بھائی سے وہ چھپاتا ہے

حالی کے مذکورہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ محض عوام ہی نہیں بلکہ خواص میں پڑھا لکھا طبقہ بھی ذاتی بغض اور تعصب کا شکار تھا۔ ملاؤں ، پنڈتوں ، حکیموں ، شاعروں وغیرہ میں موجود ذاتی اختلافات نے قوم وطن کو جس پستی کی طرف دھکیل دیا تھا اس کے خلاف حاؔلی کے یہاں مزاحمتی رویہ بدرجہ اتم موجود ہے۔

آزادی سے قبل کی شعروشاعری میں مزاحمت کے حوالے سے اہم نام علامہ اقبال کا ہے۔ اقبال کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستانی عوام کو قوت وعمل کا یہ سبق دیا تا کہ یہ باآسانی محکوم ومغلوب بن کر نہ رہ جائیں اور قوت وحوصلہ کی امنگ سے بند غلامی کو توڑ ڈالیں۔ ان کا انقلابی ذہن فکر وعمل، حرکت وتموج اور حرارت وتوانائی کا منبع تھا۔ اپنی تحریروں اور تقریروں میں ہی نہیں بلکہ شاعری میں بھی اپنا مزاحمتی نقطۂ نظر واضح کیا ہے۔ مزاحمت اور انقلابیت ان کی چند نظموں میں ہی پوشیدہ نہیں بلکہ ان کے تمام فکری رویوں سے عیاں ہوتی

ہے۔ اقبال نے لاتعداد ایسے اشعار کہے ہیں جن کے ذریعے انھوں نے اپنے ہم وطنوں کو غلامی کی ذلت اور آزادی کی اہمیت سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحر بیکراں ہے زندگی
آزادی کی ایک آن ہے محکوم کا ایک سال
کس درجہ گراں سیر ہیں محکوم کے اوقات
آزاد کی رگ سخت مانند رگ سنگ
محکوم کی رگ نرم ہے مانند رگ تاک
بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردان حر کی آنکھ ہے بینا

اقبال کی انقلاب کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہوگا کہ انھوں نے ہر اس انقلاب کا خیر مقدم کیا جو سوچ و فکر اور زندگی کو بدلنے اور اسے مزید ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کے لیے رونما ہوئے۔ اُن کی مشہور نظم خضرِ راہ کے ایک حصہ ''سرمایہ و محنت'' میں اقبالؔ نے بہ زبان خضر مزدوروں کو انقلابی پیغام دیا ہے جس میں ان کی احتجاجی اور مزاحمتی لے انقلاب آفرین نعمات کا بہترین ثبوت ہے۔

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دار حلیہ گر
شاخ آہو پر رہی صدیوں تک تیری برات
دست دولت آفریں کو مُزدیوں ملتی رہی
اہل ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ
نسل ، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب رنگ
خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات
اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

''خضرِ راہ'' کے اس حصے کے متعلق سید عقیل کا کہنا ہے:

''خضرِ راہ کے اس حصہ سرمایہ ومحنت کو راقم اردو میں انقلابی شاعری کا پیش
خیمہ اور پہلی سیاسی انقلابی آواز سمجھتا ہے''۔25ؔ

اقبال کی نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' سے ایک اقتباس معاشی وسیاسی جبر کے خلاف مزاحمت کی عمدہ مثال کے طور پر یہاں درج کیا جاتا ہے ۔

وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود
وہ آدمِ خاکی کہ جو ہے زیرِ سماوات
مشرق کے خداوندسفیدانِ فرنگی!
مغرب کے خداوند درخشندہ فلزّات!
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات!
تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تیری منتظرِ روزِ مکافات

الغرض اقبال کا پیغام پست ہمتوں کے لیے حوصلہ افزا اور جرأت آموز بنا جس نے ہندوستانی کی آزادی میں سب سے اول اور سب سے زیادہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ ان کا کام صرف ہندوستانی کی آزادی تک ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ ان کا عالم گیر پیغام سارے عالم کے لیے ایک پیغام ہے جو دنیا کے ہر گوشے کے محکوم ومظلوم کے لیے نوید حریت اور پیغام حیات ہے۔ مختصراً مزاحمتی اردو شاعری جن عناصر سے تیار ہوتی ہے وہ پہلی بار باضابطہ طور پر علامہ اقبال کی شاعری میں ظہور پذیر ہوتے ہیں اور اس حوالے سے اردو کی مزاحمتی شعری روایات میں علامہ اقبال کو پہلا مکمل مزاحمتی شاعر شمار کیا جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ عالمی سطح پر نوآبادیات کی آزادی، دوسری جنگ عظیم کی تیاریوں، کیمونسٹ انقلاب اور قومی سطح پر تحریک آزادی کے شباب کا زمانہ تھا۔ لہٰذا ادب میں مزاحمتی عناصر کا اضافہ عین فطری تھا۔ ترقی پسند تحریک کا سب سے اہم کارنامہ یہ تھا کہ اس نے ادیب وشاعر کو اپنے ذاتی نہاں خانوں سے نکال کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب وثقافت کی اعلیٰ اقدار کے لیے وقف کرادیا۔ نیز اس تحریک نے

کلاسکیت کے قفل کوتوڑ کرنظم وغزل میں زبان، اسلوب اوراظہار کے تجربوں کے نئے دروازے کھول دیئے۔نو آبادیاتی مظلوموں کو نیا حوصلہ اور ولولہ عطا کیا۔دنیا بھر کے جدوجہد محنت کش لوگوں کوایک روشن مثال مل گئی۔ترقی پسندتحریک کے منشور میں ادیبوں کے نام جواپیل شائع کی گئی تھی اس میں کہا گیا تھا:

''رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی کیجیے۔ ہماراقلم، ہمارافن، ہماراعلم ان طاقتوں کے خلاف کمزور نہ ہونے پائے جوموت کی دعوت دیتی ہیں۔جوانسانیت کا گلا گھونٹی ہیں جوروپئے کے بل پرحکومت کرتی ہیں۔جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں اور بالآخر فاشسٹ کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی وہ طاقتیں ہیں جومعصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں''۔26؎

انیسویں صدی کے آواخراور بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک پوری دنیا میں جوانقلاب رونما ہورہے تھے اورخاص طورسے ہندوستانی معاشرہ میں جوسیاسی بیداری پیدا ہورہی تھی اس نے ترقی پسندتحریک کے لیے بنیادی رول ادا کیا۔انسانیت،مساوات،عوام کے ساتھ ہمدردی،مزدورلوگوں کی حمایت میں حاکم اور جابرطبقوں کے خلاف احتجاج اورمزاحمت کارویہ ترقی پسندشاعروں کااہم مدعا قرار پایا۔بقول عاشور کاظمی:

''ترقی پسندادب ابلاغ کا بھی قائل ہے اور حالات کے جبر سے لڑ کرانہیں بدلنے کا قائل بھی۔ایساادب سیاست کاپرچار کرنے کے بجائے انسان کوزندہ رہنے اور جدوجہد کرنے کا حوصلہ بخشتا ہے۔ترقی پسندتحریک کے نزدیک انسان پٹاہواذلیل کیڑانہیں،باوقار،حوصلہ منداورآزاد بااختیاروجود ہے جسے جاگیردار سرمایہ دارانہ معاشرے نے غلام بنارکھا ہےلیکن وہ اپنے اختیار سے کام لےکراستحصالی معاشروں کی کایاپلٹ سکتا ہے''۔27؎

ترقی پسندتحریک میں نہ صرف نئےقلم کاروں نے حصہ لیا بلکہ اقبالؔ اور جوشؔ جیسے شاعروں کی حمایت بھی حاصل تھی۔یہ تحریک نوجوان ادیبوں کے ذریعہ چلائی گئی تھی مگراسے کہنہ مشق شاعروں اوراد یبوں کی سرپرستی حاصل ہوئی۔جوشؔ ملیح آبادی چوں کہ اس تحریک سے قبل ہی احتجاجی اورمزاحمتی شاعری کے ذریعہ انقلاب کے خواہاں تھے اس لیے جوشؔ کا شمار ترقی پسندتحریک سےقبل اور بعد کے شعرا میں کیا جاسکتا ہے۔جوشؔ کی شاعری میں مزاحمت کی لے بہت تیز ہے۔انھوں نے انقلابی نظمیں لکھ کر شاعرانقلاب کا لقب پایا۔جوشؔ تواہل ہنر کی اقتصادی ومعاشی

بدحالی دور کرنے اور ملک کو سرمایہ داروں سے آزاد کرانے کے لیے تاجدار جرمنی ہٹلر کو بھی سلام بھیجتے ہیں کیوں کہ وہ انگلینڈ وامریکہ کے خلاف برسرِ پیکار ہے۔ جوشؔ کی شاعری میں ایسی بے شمار نظمیں تواتر سے مل جائیں گی جن میں مزاحمتی اور احتجاجی عناصر کی فراوانی ہے۔ ایک نظم ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے عنوان سے لکھی جو حکومت ہند نے ضبط کر لی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

جب یہاں آئے تھے تم سوداگری کے واسطے
نوعِ انسانی کے مستقبل سے کیا واقف نہ تھے
لوٹتے پھرتے تھے جب تم کارواں در کارواں
سر بر ہنر پھر رہی تھی دولتِ ہندوستان
دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سردلاشوں سے گڈھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی
یاد ہوگا تمہیں جلیان والا باغ بھی
وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے
اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندا یاد ہے
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سُرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رُخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

28ے

اس دور میں مزاحمتی شاعری کی لو اتنی تیز ہوئی کہ وہ قوم پرستانہ شاعری بن گئی اور یہ شاعری کبھی کبھی انقلابی بن گئی۔ جوش کی شاعری انقلابی شاعری کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے جو مزاحمتی رویے کو بہت پیچھے چھوڑ جاتی ہے۔ جوش کی بغاوت کی اس تندی اور انقلاب کی پُرشور آواز کے بارے میں احتشام حسین نے لکھا ہے:

''اس باغیانہ میلان کا ایک سماجی اور سیاسی پس منظر بھی ہے۔ ہندوستانی سیاست اور سماج میں اصلاح پسندوں کے اٹھائے ہوئے خمیر نے ایک طویل مدت میں نئی انقلابی قدریں پیدا کر دی تھیں۔ جن کا ظہور پہلی جنگ عظیم کے

بعد ہوا۔ برطانوی استحصال نے ہندوستانی افلاس کو اس نقطہ پر پہنچا دیا تھا کہ
جس کے آگے صبر وقناعت کی راہ مسدود ہو گئی تھی'' ۔29

الغرض جوش کے کلام کے لیے احتجاج اور مزاحمت چھوٹے لفظ ہیں۔ جن سے بے بسی، بے چارگی اور مدافعانہ عمل کا احساس ہوتا ہے جب کہ جوش کے یہاں ایک طوفان بغاوت ہے آزادی اور وطن کی سر بلندی کی۔ ان کی بیشتر نظموں کو احتجاج، مزاحمتی یا سیاسی نظموں کا نام دیا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی جانی والی شاعری قوم پرستانہ شاعری بنی تو اس میں اس وقت کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی احتجاج تو تھا ہی بلکہ وہ آزادی کی تحریک کا ایک حصہ بن گئی۔ ساغر نظامی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، روش صدیقی نے بھی مزاحمتی اشعار کہے۔ ساغر نظامی کی یہ نظم کافی مشہور ہوئی ؎

جب طلائی رنگ سکوں کو نچایا جائے گا
جب مری غربت کو دولت سے لڑایا جائے گا
جب رگِ افلاس کو میری دبایا جائے گا
اے وطن اس وقت بھی تیرے نغمے گاؤں گا
اور اپنے پاؤں سے انبار نور ٹھکراؤں گا
حکم آخر قتل کہ میں جب سنایا جائے گا
جب مجھے پھانسی کے تختے پر چڑھایا جائے گا
جب یکا یک تختۂ خونی ہٹایا جائے گا
اے وطن اس وقت بھی میں تیرے نغمے گاؤں گا
عہد کرتا ہوں کہ میں تجھ پر فدا ہو جاؤں گا 30

اسی دوران گوریلا جنگ پر آمادہ ایک نوجوان طبقہ مادرِ ہند کو انگریزوں سے آزاد کرانے کے لیے اُٹھا تھا اور جس نے اپنے عمل سے اور اشعار سے نوجوانوں کے دلوں میں گرمی و حرارت پیدا کی۔ اس طبقے میں رام پرشاد بسمل، اشفاق اللہ، بھگت سنگھ وغیرہ شامل تھے اس زمانے میں یہ اشعار اکثر سنے گئے ؎

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے
رہروِ راہِ محبت رہ نہ جانا راہ میں
لذت صحرا نوردی دوریٔ منزل میں ہے

وقت آنے دے بتا دیں گے تجھے اے آسماں
ہم ابھی سے کیا بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے
آج پھر مقتل میں یہ قاتل کہہ رہا ہے بار بار
آئیں وہ شوق شہادت جن جن کے دل میں ہے
اے شہید ملک و ملت میں تیرے اوپر نثار
لے تیری ہمت کا چرچا غیر کی محفل میں ہے
اب نہ اگلے ولولے ہیں اور نہ وہ ارمانوں کی بھیڑ
اک مٹ جانے کی مسرت اب دل بسمل میں ہے

ترقی پسند تحریک اپنے رجحانات وخیالات کے مطابق اجتماعی زندگی کی ترجمان تھی۔اس لیے زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں پائی جانے والی کمزوریوں کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔انسانی زندگی کو خوب سے خوب تر بنانے کا جذبہ ہی اس تحریک کا اہم مقصد تھا اور ترقی پسند ادیبوں کے نزدیک ادب ایک سماجی فریضہ قرار پایا جس کا مقصد زندگی کو بدلنا اور سماج کو تعمیر وترقی کی راہ پر گامزن کرنا تھا۔اختر انصاری نے لکھا ہے:

''اجتماعی زندگی بہرحال انفرادی زندگی سے زیادہ اہم ہے۔انسانوں کے سماج میں یعنی اس دینا میں جہاں ایک انسان اپنی زندگی بسر کرنے کے لیے سماجی تعلقات قائم کرنے پر مجبور ہے۔مجرد انسان کا تصور نہیں کیا جا سکتا''۔31

ان ہی خیالات کے پیش نظر ترقی پسند شاعروں کے ذریعہ اجتماعی زندگی کے میلان کو فروغ دیا گیا اس کے زیر اثر انقلابی اور مزاحمتی شاعری کو ترقی ملی۔اس تحریک سے براہِ راست متاثر شعرا میں فیض احمد فیض، اسرار الحق مجآز، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، وامق جون پوری، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری وغیرہ اس ادب کے پیش رو ہیں جنھوں نے سامراجیت، فاشزم، جاگیرداری، فرسودہ روایات، فرقہ پرستی وغیرہ کی مخالفت کو اپنی شاعری کا خصوصی موضوع بنایا۔علاوہ ازیں ان شعرا نے ادب میں ترقی پسندی کے ذریعے اپنے اشعار میں سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی امور کو مجلسی انداز میں جگہ دی اور شاعری میں سماجی وسیاسی مزاحمت کو بام عروج تک پہنچایا۔

غلامی کی ذلت آمیز بندھنوں کو توڑنے کی خواہش فیض کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہے۔فیض کے کلام میں

وہ تندی اور تلخی نہیں ہے جو دیگر ترقی پسند شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ بلکہ فیض کے یہاں مظلوم لوگوں کے حالات کا بیان، ان کی بے چینی اور اضطراب کو ظاہر کرتا ہے اور یہی بے چینی اور نا آسودگی مزاحمت کی شکل میں آشکار ہوتی ہے ان کے اندازِ بیان سے ہمارے اندر بھی مظلوموں اور غریبوں سے ہمدردری پیدا ہو جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر پروین کلو:

> The Philosophy of Faiz is a revolt against the acquisition faces and imbalances rankles of Society. He dreams a society where every member of society has equal rights. Wealth does not remain in the hands of some rich families and Personality. It should be the Property of general masses...... Faiz's idea of communism is not uncontrollable camel but it is a blend of modern and cold. Faiz is a follower of karlmarx. He revolts against imbalance ranks of society. He is not supporter of such equality where worthy and slave stand in a same line and problems remain same. He struggles to finish imbalance ranks of society. Faiz's poetry is full of love. In his poety these two things are intermingled in that way that we can't seperate from one an another......32

فیض احمد فیض اپنے مخصوص کلاسیکی اور دھیمے لہجے میں جبر و استبداد کے خلاف جہاد میں مصروف تھے۔ وہ خاموش رہنے والوں کو بول اٹھنے کا درس دیتے رہے۔

بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زبان کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے۔ کہہ دے

اور پھر

چشم نم جان شوریدہ کافی نہیں
تہمت عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پا بہ جولاں چلو
دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو
خاک بر سر چلو خوں بداماں چلو
راہ تکتا ہے سب شہر جاناں چلو
حاکم شہر بھی مجمع عام بھی
تیر الزام بھی سنگ دشنام بھی
صبح ناشاد بھی روز ناکام بھی
ان کا دم ساز اپنے سوا کون ہے
شہر جاناں میں اب باصفا کون ہے
دست قاتل کے شایاں رہا کون ہے
رخت دل باندھ لو دل فگار و چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

فیض نے اس نظم میں صدیوں سے شرمسار چلی آ رہی انسانیت اور مظلوم و مقہور عوام کی خستہ حالی کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے مزاحمتی اور مقاومتی شاعری کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے ادب کو خواص جگمگاتی محفلوں سے اٹھا کر عوام کے تاریک مکانون تک پہونچایا۔ فرد کے بجائے اجتماع کے مسائل کو پیش کیا۔ سماج کے مسائل کو سمجھنے، سماج کو بدلنے کی کوشش کی۔ درج ذیل اہم ترقی پسند شعرا کے کلام سے میری بات کی وضاحت ہو جائے گی۔

بے کسی ان کی جوانی مفلسی ان کا شباب

ساز ان کا سوز حسرت خامشی ان کا رباب
سر سے پا تک داستانیں حسرت ناکام کی
نرم و نازک قہقہوں میں تلخیاں ایام کی

(مزدور لڑکیاں،سردار جعفری)

گو آفت و غم کے مارے ہیں
ہم خاک نہیں ہیں تارے ہیں
اس جگ کے راج دلارے ہیں
مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم

(مزدوروں کا گیت،مجاز)

یورپ دیس کی ڈگی باجی پھیلا سکھ کا کال
دکھ کی آگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال اے ساتھی
آج وہی کنگال
بھوکا ہے بنگال اے ساتھی بھوکا ہے بنگال

(بھوکا بنگال،وامق جون پوری)

ترقی پسند ادیبوں نے ملکی سیاست میں عملی شرکت کی اوراس میں ہونے والی بدنظمی کے خلاف مزاحمت کی۔ چوں کہ سیاسی رہنما اپنی مسند کو حاصل کرنے کے لیے ہر حربے کو استعمال کرتے تھے چاہیے اس کے لیے رنگ اور نسل اور فرقوں کی بنیاد پر فسادات کرانا پڑیں۔عوام کو آپس میں لڑا کر خون بہایا جاتا ہے اوراس کے ذریعہ سیاست کی جاتی ہے۔ایسی سیاست اور سیاسی لوگوں کے خلاف بھی ترقی پسند شاعروں کے یہاں مدافعت اور مزاحمت کی لے تیز ہو جاتی ہے۔

نہ تم ٹوٹے ہوئے دل جوڑ سکتے ہو محبت سے
نہ تم شاہی کا جادو توڑ سکتے ہو سیاست سے
نہ تم طوفان کا رُخ موڑ سکتے ہو فراست سے
نہ جانے کس لیے آخر امیر کارواں تم ہو

(گرد کاروں قومی حکمرانوں کے نام،سردار

جعفری)

ہوں کہاں فتنہ دوست راہبرو
آؤ لاشیں ذرا شمار کرو
لو یہ انعام رہ نمائی کا
لو یہ لاشوں کے خون کا تحفہ
لو یہ شیخ و برہمن کی لاش
نسل کی قوم کی وطن کی لاش
لاش علم و ادب کی حکمت کی
لاش کلچر کی آدمیت کی

(مثنوی خانہ جنگی، کیفی اعظمی)

یہ وہ ادبی سرمایہ ہے جس میں مزاحمت کے سارے عناصر پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے نظر آتے ہیں۔لیکن چوں کہ ترقی پسند تحریک کئی منزلوں اور مرحلوں سے گزری لہٰذا مزاحمتی رویوں میں بھی تغیر وارتقا کا آنا عین فطری تھا۔

جب ملک آزاد ہوا تو آزادی کے خواب کی ادھوری تعبیر اور ملک میں اس آزادی کے نتیجے میں ہونے والے خون ریز واقعات، فسادات اور قتل گری پر بھی شاعری قلم بند کی گئی۔خوابوں کی شکست وریخت کا المیہ جو دراصل جدید شاعری کے یہاں اہم موضوع قرار پایا تھا اسے ترقی پسندوں نے بھی برتا، اس ادھوری آزادی اور ملک وملت کی خستہ حالی کا نوحہ بیان کیا

کون آزاد ہوا؟
کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی؟
میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا
مادرِ ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی
خنجر آزاد ہیں سینوں میں اُترنے کے لیے
موت آزاد ہے لاشوں پہ گزرنے کے لیے
چور بازاروں میں بدشکل چڑیلوں کی طرح
قیمتِ کالی دکانوں پہ کھڑی رہتی ہیں

ہر خریدار کی جیبوں کو کترنے کے لیے

(سردار جعفری ، اقتباس از

فریب)

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظارتھا 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
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدۂ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(''صبحِ آزادی'' فیض احمد

فیض)

ان تمام مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اوراس کے علم برداروں نے اس وقت سماج کے تمام شعبوں میں پائی جانے والی قابل مذمت صورت حال کے خلاف شدید ردعمل کا اظہار کیا۔سماجی اوراجتماعی بیداری پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اہل قلم ادیبوں اور شاعروں کوتصوراور تخیل کی دنیا سے باہر نکال کر کارزارِحیات میں اترنے اوراپنے ماحول کے تقاضوں کو پورا کرنے کا پیغام دیااوراس کے نتیجے میں اردوشعرو ادب کے ایک ایسے عہد کا آغاز ہوا جس میں ہمیں سیاسی بیداری اور مزاحمتی ومقاومتی وانقلابی میلانات کی بھرپور غمازی نظر آتی ہے۔

حوالے

1 مزاحمتی ادب اردو، مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد، مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، 1995، ص 48

2 اردو ادب میں احتجاج، ڈاکٹر محمد حسن، مشمولہ مضمون رسالہ عصری ادب، دہلی مئی اگست 1977، شمارہ 30-29، ص 28

3 سہ ماہی اردو ادب، اسلم پرویز اکتوبر، نومبر، دسمبر 2003

4 آلوچنا ہندی رسالہ، نئی جنوری، مارچ، 2013، ص 69

5 ایضاً

6 رسالہ دیدبان، شمارہ 80 جامعہ نگر دہلی 2018

7 ماہنامہ آج کل، مارچ 2005، نئی دہلی، ص 10

8 آلوچنا ہندی رسالہ۔ شماری نمبر 14، نئی دہلی، جنوری، 2003 ص 143

9 رسالہ دیدبان، شمارہ 80 جامعہ نگر دہلی 2018

10 حرف ہائے بجائے مقدمہ، برگزیدہ اشعار، فروغ فرخ زاد، ص 66

11 رسالہ دیدبان، شمارہ 80 جامعہ نگر دہلی 2018

12 اردو ادب میں احتجاج، محمد حسن، عصری ادب، دہلی مئی اگست 1977 ص 28

13 ہندوستانی تہذیب اور اردو، ڈاکٹر سید عبدالباری، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، 1977، ص 24

14 تاریخ ادبیات مسلمان و پاکستان و ہند، اردو ادب، جلد دوم، پنجاب یونی ورسٹی لاہور، 2009، ص 2

15 تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2013 ص 78

16 ایضاً، ص 88

17 اردو ادب احتجاج، عتیق اللہ، مکتبہ عالیہ رامپور، 1987، ص 48

18 شہر آشوب تحقیقی مطالعہ، ڈاکٹر نعیم احمد، ادبی اکادمی علی گڑھ، 78-1977 ص 143

19 تاریخ ادب اردو، جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی، 2011 ص 642

21 مرزا محمد رفیع سوداؔ، ڈاکٹر خلیق انجم، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، کوہِ نور پرنٹنگ پریس دہلی، 1966 ص 363

21 کلام سودا، ڈاکٹر خورشید الاسلام، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، 1964، ص 117

22 اردو ادب احتجاج، عتیق اللہ، مکتبہ عالیہ رامپور، 1987، ص 57

23 حسرت موہانی ایک سیاسی ڈائری، اشرف یحییٰ عالیہ پبلیکشنز دھولیہ 1977, ص 64

24 مزاحمت اور پاکستانی شاعری، ڈاکٹر آغا حسن، ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس دہلی، 2007 ص 56

25 ترقی پسند نظم نمبر، جوش بانی، رجحان پبلیکیشنز الہ آباد، جولائی 2010 تا جون 2011، ص 121

26 سویرا، لاہور، شمارہ 8

27 ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، عاشور کاظمی، سمر آفسیٹ پریس، دہلی، 1987 ص 91-90

28 آزادی کے ترانے ،مرتبہ ڈاکٹر راجیش کمار پرتی نیشنل آرکائیوز 1986، دہلی ص 33
29 جوش ملیح آبادی، انسان اور شاعر، احتشام حسین، اردو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو 1983، ص 66
30 حسرت موہانی ایک سیاسی ڈائری، اشرف یحییٰ عالیہ پبلیکشنز دھولیہ 1977, ص 165
31 افادی ادب، اختر انصاری، آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی، 1946 ص 21
32 مارکسی فلسفہ اور فیض احمد فیض کی شاعری، مشمولہ دریافت شمارہ جنوری 2010، ڈاکٹر پروین گلو، یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد
،ص 483

باب سوم

اردو افسانے میں مزاحمتی روّیے 1980 سے پہلے

الف : اردو افسانہ 1936 سے پہلے (مزاحمتی رویوں کے تناظر میں)

ب : ترقی پسند افسانے کا مزاحمتی کردار

ج : جدید اُردو افسانے میں مزاحمتی روّیے

الف: اردو افسانہ 1936 سے پہلے

(مزاحمتی رویوں کے تناظر میں)

1936 سے پہلے کا افسانہ اُردو ادب کی دو اہم تحریکات کی درمیانی کڑی ہے۔ پہلی بڑی ادبی تحریک وہ ہے 1857 کے بعد علی گڑھ تحریک کے نام سے معرضِ وجود میں آئی، جس نے مختصر افسانہ کے لیے راستہ ہموار کیا اور دوسری ترقی پسند تحریک ہے جس کے زیرِ سایہ اُردو افسانہ ترقی کی بلندیوں کو چھونے میں کامیاب ہو گیا۔ چونکہ بیسویں صدی کے ادبا اور شعرا کی تخلیقی نگارشات میں مزاحمت کی لے ہمیں زیادہ تیز نظر آتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ بیسویں صدی اپنے جلو میں جن حشر ساماں حالات کو لے کر طلوع ہوئی انھوں نے نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دنیا کے انسانوں کی رگوں میں دورانِ خون کو تیز کر دیا۔ ایک طرف جہاں مطلق العنانیت اور آمریت نے عام لوگوں پر ظلم و جبر کی نئی نئی صورتیں نکالیں وہیں دوسری طرف ایسے بہادر اور حریت پسند لوگ بھی پیدا ہوئے جنھوں نے ظلم و بربریت کی آندھیوں سے متصادم ہونے کا خطرہ مول لیا۔ ایسے لوگ جن کو دو وقت کی روٹی میسر نہ تھی۔ اپنے حقوق کی بحالی کے لیے کمر بستہ ہو گئے۔ اس سلسلے کی سب سے بڑی کامیابی اس صدی کی دوسری دہائی میں انقلاب روس کی شکل میں انسانوں کو حاصل ہوئی۔ اس انقلاب نے براہِ راست اور بالواسطہ دنیا کے تمام مظلوم اور مقہور لوگوں کو اپنے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر ہونے کا ایک نیا جوش اور ولولہ فراہم کیا ہے۔ آج اس بات کو تسلیم کر لینے میں شاید کسی کو زحمت نہ ہو کہ عموماً ساری دنیا خصوصاً ہندوستان کے آزادی پسندوں نے اپنی تحریک کے تعلق سے انقلاب روس سے نہایت مثبت اثرات قبول کیے۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیاں اجتماعی سطح پر غیر یقینی حالات سے دوچار تھیں۔ غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہندوستان، ان زنجیروں سے نجات پانے اور آزادی حاصل کرنے کی جد جہد میں ہمہ تن مصروف تھا اور اس کے لیے کسی حد تک سازگار فضا بھی تیار ہوتی جا رہی تھی۔ یہی زمانہ ہمارے ادبی منظر نامے پر پریم چند کے ظہور کا زمانہ تھا۔ پریم چند نے حقیقت پسند رجحان کے تحت افسانوں کے اعلیٰ نمونے پیش کیے اور سجاد حیدر یلدرمؔ نے تخلیقی اندازِ نظر اور رومانی رجحان کا اثر قبول کیا۔ پریم چند نے خصوصاً اور ان سے متاثر افسانہ نگاروں نے عموماً افسانہ کو حقیقت سے قریب کیا۔ عوامی زندگی کی ترجمانی کی۔ محنت کش طبقہ کے احساسات، جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کیا۔ سماجی جبر، رسم و رواج کی بیجا پابندیوں کے خلاف مزاحمت کی۔ نیز پسماندہ طبقہ کی زندگی کے معاملات، رسم و رواج اور توہمات کو اس طرح بیان کیا کہ ان کے لیے ایک عام ہمدردی کی لہر دوڑ گئی اور اجتماعی سطح پر ان بُرائیوں کو دور کرنے کے لیے کوششیں شروع ہو گئیں۔ غرض انھوں نے معاشرہ کی اصلاح کے لیے اپنی تمام فنی صلاحیتوں کا استعمال کیا۔ یہ اصلاحی رجحان بیشتر رومانی افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ البتہ رومانی افسانہ

نگاروں میں سلطان حیدر جوش اور کسی حد تک ل احمد کے افسانوں میں یہ جذبہ نسبتاً کچھ زیادہ ہے۔ ورنہ رومانی میلانات کے پاسدار خوش فکر اور مذاق سلیم کے حامل تھے۔ بقول وزیر آغا:

''ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور مظاہر پر ایک چھپی چھلتی سی نظر دوڑانے کے عمل میں مبتلا تھے''۔1؎

شاہد لطیف حقیقت اور رومان میں امتیاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رومانی تحریک زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے نظر چُراتی ہے اور ہر چیز کو رنگین شیشوں کی عینک سے دیکھنے کی عادی ہوتی ہے۔ اور جب ان خوابوں کی تعبیر اس کی امیدوں کے مطابق نہیں نکلتی تو وہ کسی دوسری دنیا میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ گوشت پوست سے بنا ہوا انسان جب تک کہ اسے معاشی اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ ان رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اور اپنی روح کو عالمِ نامعلوم میں پرواز کرتے ہوئے دیکھ دیکھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ لیکن جونہی یہ اطمینان قلب چھنا تو محسوس کرتا ہے کہ وہ ان بلندیوں سے اچانک کسی ٹھوس حقیقت کی چٹان پر گرادیا گیا ہے۔ اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ حقیقت اور رومان میں کیا فرق ہے''۔2؎

پریم چند اور یلدرم دو مختلف مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے''۔3؎

اور یہی رجحانات اُردو افسانہ پر اس کی ابتدا سے لے کر 1932 تک حاوی رہے اور تمام افسانوی تجربات انھی کے تحت ہوتے رہے۔ جنھوں نے اردو افسانہ کی نشو ونما میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول شاہد لطیف:

''بیسویں صدی کے ربع اول تک ہماری افسانوی ادب میں دو تحریکیں پیش پیش نظر آتی ہے۔ ایک کے سالار پریم چند، سدرشن وغیرہ ہیں اور دوسری کے روحِ رواں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور ان

کے مقلدین ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں اپنا اپنا کام کرتی اور آہستہ آہستہ اپنا اپنا
حلقۂ اثر پیدا کرتی رہیں''۔4

حقیقت پسندوں کا نظریہ تھا کہ ادب زندگی کی ترجمانی کا فن ہے۔تو گویا اسے زندگی کو اسی طرح پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔عینیت پسندی، رومانیت پسندی یا مثالیت Idealism حقائق پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور حقائق چھپ جاتے ہیں۔لہذا پردے کے پیچھے کے واقعات کو اُجاگر کرتے ہوئے سماجی، معاشی، سیاسی اور طبقاتی تصادم کو بطور خاص موضوع بنایا گیا۔اس ادبی رجحان کا مقصد معاشرے سے بیگانگی کے احساس کو ختم کرنا اور اُسے متحرک اور فعال بنانا تھا تاکہ بچھڑے اور کچلے ہوئے طبقے Marginalized Class میں آگے بڑھنے کا حوصلہ اور جذبہ پروان چڑھے اور وہ ان ساری استحصالی اور جابرانہ طاقتوں کے خلاف مزاحمت کرے۔ جنھوں نے ان کی ترقی کے راستے مسدود کر دیئے ہیں۔حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی اقدار کی پامالی، تہذیبی استحصال Cultrual exploitation اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ زدہ تصویر کا نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔ یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی، محرومی، لاچاری اور امیروں کی بے حسی کی ہیں۔ پھٹے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ مستی کی ہیں۔ مذہب کے اجارے داروں اور سماج کے ٹھیکیداروں کی ہیں۔ زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کے جبر وتشدد کی ہیں۔زمین داروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کے جبر وتشدد کی ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

''یہ آفاقی نظریہ جو معاشی برابری اور سماجی بیداری کا علم بردار ہے حقیقتاً داستانوی طرز اور رومانی رجحانات کے ردعمل کا نتیجہ ہے۔اس نے افسانوی ادب کو خیال وخواب کی مصنوعی اور کھوکھلی کائنات سے نکال کر حقائق کی سنگلاخ دنیا سے منسلک کیا ہے۔ مافوق الفطرت کرداروں اور محیر العقل باتوں سے اجتناب برتتے ہوئے عصری زندگی کی نت نئے مسائل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وقت کی نبض کو ٹٹولتے ہوئے رفتار کا ساتھ دیا ہے۔سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم وبے بس لوگوں کو منظّم کیا ہے۔ پگڈنڈیوں پر رینگتی اور غلیظ بستیوں میں سسکی ہوئی زندگیوں کا حصار کیا ہے۔ باہمی مناقشات کے پس پردہ پنپنے والی قنیں ذہنیت اور اس سے پیدا ہونے والی ٹکراؤ کی صورتِ حال کا تجزیہ کیا

ہے اوران جائز قدروں کے لیے راہوں کو ہموار کیا ہے جو ہمیشہ زندہ اور تابندہ رہنے والی ہیں''۔5

اردو افسانہ نگاری کی بنیادی روایت کو حقیقت نگاری کی روایت کا نام بھی دیا گیا ہے۔اس روایت کے اولین معمار پریم چند تھے۔ پریم چند نے اپنا تخلیقی سفر جن افکار وتصورات کے ساتھ شروع کیا تھا۔اگر چہ ان کا تعلق آدرش واد سے زیادہ تھا لیکن تبدیلی زمانہ کے ساتھ ساتھ ملکی و معاشرتی مسائل ہندوستان کے لوگوں کو درپیش مسائل اور یہاں کی مکمل صورت حال ان کے دائرہ افکار میں آ کر ان کی تخلیقات میں جلوہ گر ہونے لگے۔ پریم چند کے عہد میں ہندوستان میں ہر سطح پر جس طرح کی بے چینی اور غیر یقینی صورت حال تھی ،نتائج سے بے پروا ہو کر جس طرح ہر طبقہ احتجاج اور مزاحمت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔اس کا بہت واضح اور نمایاں عکس ہمیں پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں نظر آتا ہے۔ پریم چند کے پہلے افسانوی مجموعے''سوزِ وطن'' کے نام سے ہی ان کی دلی کیفیت اور ان کے ذہنی کرب کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس مجموعہ کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''اب ہندوستان کے قومی خیالات نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر اُبھارنے لگے ہیں۔۔۔۔ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کا اثر ہمارے ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں۔۔۔۔اب ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں''۔(سوزِ وطن،دیباچہ)

گویا کہ اس مجموعہ میں شامل افسانے عام طور پر اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے۔ جو امن وآشتی اور اخلاق و محبت کا پیغام دیتے ہیں۔تاہم انگریز سرکار نے اس پر قدغن لگا کر''سوزِ وطن'' کے تمام نسخے ضبط کر لیے۔سوزِ وطن میں پانچ افسانے'' دنیا کا سب سے انمول رتن، شیخ مخمور، یہی میرا وطن ہے،صلہ ماتم،عشقِ دنیا اور حب وطن شامل ہے۔''سوزِ وطن'' کا موضوع غلامی کے خلاف مزاحمت کے جذبے پر مشتمل ہے اور اس کا مرکزی خیال وطن پرستی ہے۔اسی لیے اس میں حب الوطنی اور قومی یک جہتی کا احساس زیادہ شدت کے ساتھ موجود ہے۔اس بارے میں سہراب اسلم لکھتے ہیں:

> ''سوزِ وطن 1908 کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ پریم چند آغاز کار ہی سے ایک سچے وطن پرست تھے''۔6

سوزِ وطن کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' داستان نما کہانی ہے۔اس افسانے میں انھوں نے آزادی وطن کی قیمت بتا کر ہندوستانی عوام کو مذکورہ جذبے کی جانب راغب کیا ہے۔دنیا کا سب سے انمول رتن نہ تو دار پر چڑھتے ہوئے کسی گنہگار کا آنسو بہانا ہے جو کہ آنکھ سے ٹپکا ہوا آخری آنسو ہے اور نہ ہی وہ فرشتہ صفت دوشیزہ کی ستی کے عمل کے نتیجے کی مقدس راکھ ہے۔ بلکہ وہ آخری قطرہ خون ہے جو اس جاں باز نوجوان کا ملک کی حفاظت میں اس کے جسم سے نکل گیا ہے اور وہ جاں باز سپاہی سرزمین ہند کے میدان جنگ میں اپنے ملک کی حفاظت اور سامراجی قوتوں کے خلاف مزاحمت کرتا ہے اور دلفگار وہ آخری قطرہ خون جو اس کے سینے سے نکل کر دیش بھگتی کا حق ادا کرتا ہے لے کر ملکہ دل فریب کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ملکہ قطرۂ خون کو قبول کرتی ہے جو سپاہی کے سینے سے ملک وقوم کی آزادی اور سلامتی کی خاطر نکلتا ہے۔وہ ایک صندوقچہ نکالتی ہے جس کے اندر رکھی لوح پر آبِ زر سے یہ لکھا ہوتا ہے:

''وہ قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے''۔7

پریم چند کا یہ افسانہ بہ ظاہر ایک داستان نما کہانی ہے جو آخر میں سیاسی حیثیت کی وضاحت کر کے راستہ دکھاتے ہوئے ختم ہوتا ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں اپنے دور کے سیاسی انتشار کے ساتھ قوم کی مفلوک الحالی سے متاثر ہو کر ظلم وتشدد کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی کئی جہتوں کو آشکار کیا ہے۔

مجموعہ ''سوزِ وطن'' کا دوسرا افسانہ ''شیخ مخمور'' بھی وطن پرستی کے جذبات پر مشتمل ہے۔اس افسانے میں آزادی کی خواہش کا اظہار اور ہندوستان کی سیاسی زندگی علامتی انداز میں پیش کرنے کے علاوہ غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی جدوجہد اور جوش وہمت بیدار کرنے کا احساس موجود ہے اور یوں پورے افسانے پر وطن کی محبت کا جذبہ چھایا ہوا ہے۔شیخ مخمور، ایک ایسے محبّ وطن شہزادے کی کہانی ہے جس نے وطن کی محبت کی خاطر اپنی شہزادگی تک کو قربان کر دیا اور ایک عام سپاہی کی طرح وطن کی خاطر جنگ لڑی اور اپنے وطن کے بہادر سپاہیوں کی رہبری کر کے ان کے جوش وہمت کو بڑھاتا ہے:

''تم جانتے ہو کہ انصاف اور حق کی فتح ہوگئی۔۔۔۔۔ہاتھوں میں تیغ مضبوط پکڑو اور نامِ خدا لے کر دشمن پر ٹوٹ پڑو، تمھارے تیور کہہ دیتے ہیں کہ میدان تمھارا ہے''۔8

الغرض پریم کے اس افسانوی مجموعے میں حب الوطنی کے جذبے کو بڑی خوبی سے پیش کرنے کی کوشش کی

گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سیاست کے میدان میں انگریز دشمنی زیادہ ابھری اور ملک میں انتہا پسندی اُٹھ کھڑی ہوئی تو ملک کے کونے کونے میں سیاسی جلسے، ہڑتالیں اور احتجاجی جلوس ہونے لگے۔ ایسے ماحول کی شدت کو اردو افسانے نے اور زیادہ تیز کیا۔ بقول ڈاکٹر شفیق انجم:

''سوزِ وطن میں حب وطن سے شروع ہونے والا سفر رفتہ رفتہ سیاسی، معاشی اور معاشرتی الجھنوں اور زندگی کے عصری مسائل کے گرد گھومنے لگا''۔9

''سوزِ وطن'' کے بعد افسانوی مجموعے ''پریم پچیسی''، ''پریم بتیسی'' اور ''پریم چالیسی'' شائع ہوئے اور ان افسانوی مجموعوں کے اکثر افسانوں میں پریم چند نے تاریخی اصلاحی جذبوں، ملکی حالات اور سیاسی حیثیت کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ہم وطنوں میں حُب الوطنی کے جذبات اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ 1910 سے 1920 کے درمیان پریم چند نے تاریخی و اصلاحی افسانوں کے ساتھ ایسے مسائل اپنے افسانوں میں پیش کیے جو مشرقیت، قومیت اور وطنیت کو گھن کی طرح کھا رہے تھے اور ایسے افسانے بھی لکھے جو معاشرے کو قربانی و جاں بازی اور مزاحمت کے لیے آمادہ کریں۔ پریم چند کی افسانہ نویسی کا یہ دوسرا دور ہندوستان کی سیاسی اور قومی بیداری کا دور ہے۔ اس حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

''پریم چند کے افسانوں کا دوسرا دور ملک کے معاشی اور سیاسی حالات کے عکس کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے خالص دیہاتی معاشرتی پس منظر میں ملکی سیاست کا اتنا گہرا رنگ ہے کہ اس دور کے افسانوں کو خالص سیاسی افسانے کہنے میں بھی تامل نہیں ہوتا''۔10

پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک محدود تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اُردو افسانہ میں گاؤں کی کھلی ہوئی زندگی، اس کے میلے ٹھیلے، کھیت اور کھلیان، چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا۔ ان کے پہلے حقیقت پسندانہ افسانہ ''بے غرض محسن'' دسمبر 1910 کا ہیرو ایک معمولی غریب کسان ہے۔ اس کے بعد ''خون سفید، صرف ایک آواز اور اندھیر جیسی کہانیوں میں انھوں نے گاؤں کے نچلے طبقہ کی زندگی، اس کی مفلوک الحالی، محرومیوں اور مجبوریوں کی روداد موثر ڈھنگ سے بیان کی ہے۔ ''صرف ایک آواز'' اچھوتوں کی المناک زندگی اور اس کے بارے میں ہندو سماج کی بے حسی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ ''اندھیر'' میں پولیس اور عمّال حکومت کے ہاتھوں سیدھے سادے کسانوں کی لوٹ کھسوٹ کا قصہ سنایا ہے۔ ''خون سفید'' میں بھی گاؤں کے ہندو سماج میں چھوت چھات کی رسم پر بڑا گہرا طنز کیا ہے۔ گاؤں کے ایک غریب اور قحط زدہ کسان

کا چار سالہ بچہ بھوک میں گھر سے بھاگ کر ایک عیسائی مشینری کے پاس پناہ لیتا ہے۔ وہ اسے تعلیم دلواتے ہیں۔ چودہ سال بعد وہ ایک مہذب نوجوان بن کر اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو برادری ماں باپ کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اس سے چھوت چھات برتیں لیکن سادھو سختی سے جواب دیتا ہے:

''اپنوں میں غیر بن کر رہوں؟ ذلت اٹھاؤں مٹی کا گھڑا بھی میرے چھونے
سے ناپاک ہوجائے نہ! یہ میری ہمت سے باہر ہے۔۔۔۔جن کے خون
سفید ہوگئے ہوں ان کے درمیان رہنا فضول ہے''۔11؎

الغرض پریم چند نے دیہی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے مسائل کو سمجھتے تھے۔ زمینداری نظام، کچلے ہوئے پسماندہ کسان، سسکتے ہوئے ہریجن، عہد قدیم سے رائج ذات پات کی تفریق، مروجہ رسوم، تعلیم کی کمی اور ان کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل اور وہ استحصال جو برسہا برس سے طاقتور کمزور کے ساتھ روا کیے ہوئے تھا۔ یہ سب پریم چند پر عیاں تھے۔ ان موضوعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے پریم چند برابر احتجاج اور مزاحمت کے نئے باب رقم کرتے رہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور 1918 سے 1930 تک کے زمانہ پر محیط ہے۔ اس عہد میں عالمی اور قومی سطح پر بعض اہم نتیجہ خیز واقعات رونما ہوئے۔ 1917 میں روس میں عظیم انقلاب کی کامیابی نے ساری دنیا کے مزدوروں کسانوں کو انکے اقتدار کا مژدہ سنایا۔ پریم چند کو جو ہمیشہ اپنے مقدر کو کسانوں اور مزدور طبقہ سے وابستہ کرتے تھے اس انقلاب آفرین واقعہ نے خاص طور پر متاثر کیا۔ 1918 میں پہلی جنگ عظیم ختم ہوئی تو برطانوی حکومت نے ہندوستانی عوام کی تحریک آزادی کو کچلنے کے لیے رولٹ ایکٹ پاس کر دیا۔ اپریل 1919 میں جلیانوالا باغ کا دل دوز سانحہ پیش آیا۔ اس واقعے سے سارے ہندوستان میں سیاسی سطح پر مزاحمتی اور بیداری کی نئی لہر اُبھر کر سامنے آئی۔ اس سانحہ کی عکاسی پریم چند نے اپنے افسانہ ''آشیاں برباد'' میں خوب صورتی سے کی ہے۔ اس افسانے میں جہاں جلیانوالا باغ کے واقعہ کے خلاف مزاحمت کی بازگشت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کانگریس کے اس ایجی ٹیشن کا ذکر بھی ہے جس میں عورتیں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی تھیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار مردلا وطن کی آزادی کی خاطر اپنا شوہر اور بچہ قربان کر کے بھی سیاسی جدوجہد میں عزم کے ساتھ شامل ہوتی ہے۔ درج ذیل اقتباس سے مرکزی کردار کا مزاحمتی رویہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

''لوگ کہتے ہیں جلوس نکالنے سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم
زندہ ہیں، مستعد ہیں۔ میدان سے ہٹے نہیں ہیں۔ ہمیں اپنی ہار نہ ماننے والی

خودداری کا ثبوت دینا تھا۔ یہ دکھانا تھا کہ ہم تشدد سے اپنے مطالبہ آزادی سے
دستبردار ہونے والے نہیں''۔12؎

پریم چند نے اس دور کی تمام سیاسی تحریکوں سے جن کی وجہ سے سامراجی طاقتوں کے خلاف نفرت کے طوفان اُٹھ رہے تھے متاثر ہوکر آزادیٔ وطن کی آواز پر لبیک کہا اور یوں ان کے ہاں سیاست کا رنگ اور گہرا ہوتا نظر آیا:

''ان کے قلم نے راہ بدلی اور افسانوں میں سیاسی رنگ کی آمیزش کی۔ اس
زمانے میں ان کی اصلاحی تحریک سیاست سے جا ملتی ہے''۔13؎

1921 سے 1936 کے عہد میں پریم چند کا سیاسی نظریہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس دور میں سیاسی تحریکوں کے جوش و جذبے میں شدت پیدا ہوئی تو پریم چند نے اس کی عکاسی بہت عمدگی سے کی:

''1920 سے 1936 تک عالمی سیاسی نظام میں بہت سی تبدیلیاں سامنے
آئیں اور ہندوستان میں اس دور کو سیاسی ہلچل اور مختلف تحریکات کا دور کہا جا
سکتا ہے۔ پریم چند ان تحریکات اور سیاسی حالات سے شدید طور پر متاثر تھے۔
اس لیے ان کے اس عہد کے بیشتر افسانے خالص سیاسی نقطۂ نظر کے حامل
ہیں جو کہ ان کی وطن پرستی کا ثبوت ہیں۔ گاندھی جی، موتی لال، محمد علی جناح
اور ابوالکلام آزاد کی تحریروں کی طرح پریم چند کے افسانے بھی آزادی کی
تحریک کے لیے دستاویزی ثبوت کی حیثیت رکھتے ہیں''۔14؎

پریم چند کے افسانوں میں اس عہد کی تحریک کا عکس کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے۔ ابتدا میں وہ گاندھی جی کی عدم تشدد کی تحریک سے متاثر تھے جس کی عکاسی ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ پریم چند گاندھی جی کے اہنسا کے رویے اور تحریک عدم تعاون سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر سرکاری پابندیوں سے آزادی حاصل کر کے ہندوستان کی جدو جہد آزادی میں شمولیت اختیار کی۔ اس کی واضح مثال ان کے افسانے ''ستیہ گرہ'' اور ''لال فیتہ'' ہیں۔ جو قاری کو جنگ آزادی کی حمایت پر آمادہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس میں شرکت کے لیے دعوت دیتا ہے۔

افسانہ ''لال فیتہ'' کا ہیرو ہری بلاس جو ایک انصاف پسند ڈپٹی مجسٹریٹ ہے اور اسے پہلی جنگ عظیم میں انگریزوں کے ساتھ وفاداری کی وجہ سے رائے بہادری کا اعزاز اور ساتھ ہی ایک سرکاری مراسلہ بھی دیا جاتا

ہے جس کو پڑھ کر ہری بلاس کے جذبات میں ہیجان برپا ہوتا ہے اور مزاحمت اور احتجاج کی وہ چنگاری جو اس کے سینے میں دبی ہوئی تھی شعلہ بن کر بھڑک اٹھی ہے اور وہ سرکار کو جواب لکھتا ہے:

''میں نے پندرہ سال تک سرکار کی خدمت کی حتی الامکان اپنے فرائض کو دیانتداری سے انجام دیا۔لیکن مراسلہ۔۔۔۔۔ میں جو احکام نافذ کیے گئے ہیں۔ وہ میرے ضمیر اور اصول کے مخالف ہیں۔ لہٰذا میں ہندوستانی ہونے کے اعتبار سے یہ خدمت انجام دینے سے معذور ہوں اور استدعا کرتا ہوں کہ مجھے بلا تاخیر اس عہدے سے سبکدوش کیا جائے''۔15ؔ

پریم چند نے اس کردار کے ذریعے یہ شعور بیدار کرنے کی کوشش کی کہ انگریزوں کے ساتھ تعاون قومی غیرت کے خلاف ہے۔ افسانہ لال فیتہ کے پس منظر میں پریم چند نے اصل میں اپنی ملازمت سے استعفیٰ کی روداد کو بیان کیا ہے کہ جب حکومت کی جانب سے ان کو لال فیتے سے بندھا ہوا ایک خفیہ حکم نامہ ملا۔ لیکن پریم چند نے حکومت کی طرف سے اعزازی نوازش کو رد کر کے اپنا استعفیٰ ان لفظوں میں لکھا:

''میرے خیال میں موجودہ حکومت سچائی کے راہ سے پوری طرح ہٹ گئی ہے۔ یہ حکم عوام کے پیدائشی حقوق کو چھیننا اور ان کے قومی جذبات کو قتل عام کرنا چاہتا ہے۔ ایسے بُرے کام میں مدد کرنا اپنی روح، عقل اور قومیت کا خون کرنا ہے۔ اس لیے اب میرے لیے اس حکومت سے عدم تعاون کرنے کے سوا اور کوئی راستہ نہیں ہے''۔16ؔ

پریم چند کے دیگر افسانوی مجموعوں ''خاک پروانہ، 1928''، ''خواب وخیال، 1928''، اور ''فردوس خیال، 1929'' کے بیشتر افسانے سیاسی وقومی نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ ان افسانوں میں ملک کی سیاسی و معاشرتی صورتِ حال کی عکاسی واضح طور پر کی گئی ہے۔

اس دور میں پریم چند ستیہ گرہ، سول نافرمانی، جلسہ، جلوس، احتجاجی ریلیاں، بائیکاٹ اور دوسری چیزوں کو آزادی کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں۔ ''ماں''، ''جلوس''، ''بھاڑے کا ٹٹو'' اور سوا سیر گیہوں'' وغیرہ اس زمانہ کے نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں جن میں مصنف کا مزاحمتی شعور اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

پریم چند کے افسانوی مجموعے ''فردوس خیال'' میں شامل افسانہ ''بھاڑے کا ٹٹو'' مزاحمتی رویوں کے حوالے سے مثالیت کا مظہر ہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں زیر زمین سیاسی تحریکوں، خفیہ پولیس کی کارگزاری اور ان

سب کے خلاف عوام کے ردِعمل کے بارے میں کھل کر اظہار کیا ہے:

''ملک کی سیاسی حالت نازک ہو رہی تھی۔ خفیہ پولیس نے ایک طوفان کھڑا کر دیا تھا۔ اس کی فرضی داستان سُن سُن کر حکام کی روح فنا ہو رہی تھی۔ کہیں اخباروں کا منہ بند کیا جاتا تھا۔ کہیں رعایا کے لیڈروں کا، خفیہ پولیس نے اپنا اُلو سیدھا کرنے کے لیے حکام کے اس طرح کان بھرے کہ انھیں ہر آزاد خیال شخص خونی اور قاتل نظر آتا تھا''۔ 17؎

اسی مجموعے کا ایک اور افسانہ ''سوا سیر گیہوں'' بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں سرمایہ دارانہ ذہنیت کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح غریب کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔ اس افسانے میں ساہوکاروں اور مہاجنوں کے مظالم کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں جب شنکر پنڈت جی سے کہتا ہے کہ میں سوا سیر گیہوں کے بدلے ساڑھے پانچ من گیہوں کہاں سے لا کر دوں؟ تو پنڈت جی مہاراج حقارت آمیز انداز میں کہتے ہیں کہ ''یہاں نہ دو گئے تو بھگوان کے گھر دو گئے'' شنکر اس جملے کو سُن کر مذہبی امور میں اپنی اندھی عقیدت مندی کی وجہ سے کانپ اُٹھتا ہے اور بے بس ہو کر کہتا ہے:

''میں تو دے دوں گا مگر تمہیں بھگوان کے یہاں جواب دینا پڑے گا''۔ 18؎

پنڈت جی کہتے ہیں:

''وہاں کا ڈر تمہیں ہوگا۔ مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی مُنی تو برہمن ہی ہیں۔ دیوتا برہمن ہیں جو کچھ بنے بگڑے گی سنبھال لیں گے''۔ 19؎

شنکر یک مشت اتنا اناج دینے سے قاصر رہتا ہے اور نتیجہ میں پنڈت جی عمر بھر کے لیے اس کے پیروں میں غلامی کی بیڑیاں ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''اُسے گلامی سمجھو چاہیے مجوری سمجھو، میں اپنے روپئے بھرائے بنا تمہیں کبھی نہ چھوڑوں گا۔ تم بھاگوگے تو ہمارا لڑکا بھرلے گا۔ جب کوئی نہ رہے گا تب کی بات تو دوسری ہے''۔ 20؎

الغرض مذکورہ بالا افسانے میں پریم چند نے ساہوکاروں کے استحصال کے خلاف اپنی مزاحمتی لَے میں شدت پیدا کر دی ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار شنکر کے توسط سے کروڑوں مظلوم انسانوں کی حالتِ زار اور دل

ہلا دینے والے کوائف کو بیان کیا ہے جو بر سہا برس سے قرض، بیگار، بھوک اور افلاس کی چکی میں اس طرح پیسے گئے کہ زندگی کی کسی بہار، کسی بھی خوشی کو ان سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا اور جن کا تعلق زندگی سے گویا بے گانوں کا سا رہ گیا ہو۔

ہریجنوں کی زندگی کے تلخ حقائق بھی پریم چند نے مزاحمتی اور احتجاجی پیرائے میں پیش کیے ہیں۔ ہزاروں برس کے سماجی اور اقتصادی ارتقا کے نتیجے میں ہندوستان میں جو طبقاتی نظام وجود میں آیا۔ اس نے یہ انتہائی مظلوم اور ستم رسیدہ طبقہ پیدا کیا جسے اچھوت کہا گیا۔ اچھوتوں کا تعلق برہما کے جسم سے قطعاً نہ تھا اس لیے یہ ذات برادری سے باہر اور مرتبہ کے اعتبار سے شودروں سے کمتر تھے۔ پریم چند نے اس طبقے کی معاشرتی اور نظریاتی استحصال کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ اُن کا افسانہ ''دودھ کی قیمت'' اس موضوع کے لحاظ سے لائق توجہ ہے اور ان کے شاہکار افسانوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ گاؤں کے زمیندار ٹھاکر مہیش ناتھ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا تو اس کی پرورش کی تمام ذمہ داری گوڈر کی بیوی بھونگی کے سپرد کی گئی۔ بھونگی نے اپنے لڑکے منگل کو دودھ پلانے کے بجائے ٹھاکر کے لڑکے کے سُریش کو دودھ پلایا لیکن ایک سال کے بعد بھنگن کا دودھ چھڑا دیا گیا کہ کہیں بچہ کا دھرم بھرشٹ نہ ہو جائے۔ گوڈر اسی سال پلیگ سے اور پانچ سال بعد بھونگی نالی صاف کرتے ہوئے سانپ کے کاٹنے سے فوت ہو گئے۔ یتیم منگل اپنے کتے ٹامی کے ساتھ زمیندار کے یہاں پرورش پاتا رہا:

> ''گھر میں اتنی جھوٹن بچتی تھی کہ ایسے ایسے دس پانچ بچے پل سکتے تھے۔ مکان کے سامنے ایک نیم کا پیڑ تھا۔ اس کے نیچے منگل کا ڈیرا تھا۔ ایک پھٹا سا ٹاٹ کا ٹکڑا دو مٹی کے سکورے اور ایک دھوتی جو سُریش بابو کی اترن تھی۔ جاڑا، گرمی، برسات ہر ایک موسم میں وہ جگہ ایک سی آرام دہ تھی''۔ 21

کہیں ایک دن ''وہ'' اس آرام دہ جگہ سے بھی ذلت کے ساتھ نکال دیا گیا تو ''ٹامی'' نے اس سے کہا:

> ''اس طرح کی ذلتیں تو زندگی بھر سہنی ہیں۔ یوں ہمت ہاروگے تو کیسے کام چلے گا۔ مجھے دیکھو جب کسی نے ڈنڈا مارا تو چلا اُٹھا۔ پھر ذرا دیر بعد دُم ہلاتا ہوا اُس کے پاس جا پہنچا۔ ہم دونوں اسی لیے بنے ہیں بھائی''۔ 22

بالآخر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے وہ پھر اُسی جگہ پہنچ گئے اور ضمیر کو کچلتے ہوئے ''رات کی ماری ہوئی روٹیاں'' کھانے لگے۔ پتّل چاٹنے کے بعد اس نے ٹامی سے کہا:

> ''سُریش کو اماّں نے ہی پالا۔ لوگ کہتے ہیں دودھ کی قیمت کوئی نہیں چکا سکتا

اور مجھے دودھ کا یہ دام مل رہا ہے''۔23ے

پریم چند نے اس جگہ منگل کے سہارے ہریجن کی سماجی حیثیت کی وضاحت کی ہے جس نے افسانے کے ماحول کو اس کی فضا سے ہم آہنگ کر کے موضوع کو مزید پُر اثر بنا دیا ہے اور ایک ایسا طنزیہ لہجہ اختیار کر لیا ہے جس نے سماجی جبر کے خلاف مزاحمتی تیور اختیار کر لیے ہیں۔

پریم چند کے ہاں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی حقائق کا گہرا شعور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کا فن کہیں بھی جامد شے بن کر نہیں رہا۔ بلکہ اس میں بدلتے ہوئے دور کا شعور اور آگاہی موجود ہے۔ 1930 میں ہندوستان کی سیاسی زندگی میں ہلچل مچی، عدم تعاون کی تحریک کے نقوش، سودیشی تحریک، سائمن کمیشن کی آمد، گول میز کانفرنس کے انعقاد نے آزادی کی لہر کو اور زیادہ زور وشور سے تیز کیا تو گویا ہر طرف آزادی حاصل کرنے کی اُمنگ نظر آنے لگی۔ پریم چند نے اس دور میں بھی اپنے افسانوں کے ذریعے حالات کی ترجمانی خوب صورتی سے کی ہے۔ان کے افسانوں نے آزادی کے متوالوں کے لہو کو گرمایا اور استبدادی قوتوں کے خلاف کھل کر مزاحمت کی۔ پریم چند کے اس دور میں افسانوی مجموعوں ''آخری تحفہ''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''زادِراہ'' میں شامل اکثر افسانے اس دور کے سیاسی رجحان کے حامل ہیں۔افسانہ''دو بیل'' مشمولہ''آخری تحفہ'' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں اس عہد کے ہندوستان کی سیاسی زندگی کی کہانی ہے۔اس افسانے میں پریم چند نے جانوروں کا کردار سماج کا استحصال کرنے والے طبقے کو بے نقاب کرنے کے لیے علامت کو ذریعہ بنایا اور یوں ان کے مکالمے، ان کی دوستی کو بھی علامتی انداز بنا کر اس دور کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی زندگی کی عکاسی کی ہے۔اس علامتی افسانے کے مرکزی کردار''موتی اور ہیرا'' نامی دو بیل ہیں۔ جو ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن دونوں کی فطرت جدا جدا ہے۔ یہ دو بیل دوسری عالمی جنگ سے پہلے کے ہندوستان کے دو بڑے سیاسی گروہوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ایک گروہ وہ ہے جو ماحول کا ظلم و جبر او غلامی کے طوق کو اپنی مقدر سمجھ کر صبر وشکر کر لیتا ہے اور یوں بے عملی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو اس صورت حال پر ان حالات پر نہ صرف مزاحمت کی آواز بلند کرتا ہے بلکہ اپنی ہمت اور حوصلے سے غلامی کے طوق سے آزادی حاصل کرنے کے لیے تیار کھڑا ہو جاتا ہے۔ چاہے اس میں اس کی جان تک کیوں نہ چلی جائے۔ان احساسات وحالات کی عکاسی افسانے میں دونوں بیلوں کی گھر سے محبت، وہاں لوٹنے کی خوشی، بھاگنا اور پھر کانجی ہاؤس میں قید دوسرے جانوروں کو آزاد کرنے کی خواہش اور سزا بھگتنا سب دوہری معنویت کے حامل ہیں:

موتی: جان سے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔

ہیرا مجھے اس کی پروا نہیں۔ یوں بھی تو مرنا ہے۔ ذرا سوچو اگر دیوار گر جاتی تو کتنی جانیں بچ جائیں۔ اتنے بھائی یہاں بند ہیں۔ کسی کے جسم میں جان ہی نہیں ہے۔ دو چار دن یہی حال رہا تو سب مر جائیں گے''۔24؎

پریم چند اپنی اعلیٰ بصیرت کی بدولت ہی جبر وتشدد اور عدم مساوات وطبقاتی کشمکش کے خلاف مزاحمت کرتے رہے۔ وہ زمین داروں اور جاگیرداروں وسرمایہ داروں کے ظلم وستم اور ان کی لوٹ کھسوٹ اور کسانوں اور غریبوں کی لاچاری اور بے بسی دیکھ کر خاموش نہیں رہے۔ بلکہ ''سوا سیر گیہوں''، ''کفن''، ''زادِ راہ'' وغیرہ جیسے افسانوں کے ذریعے اس طبقے کا استحصال کے خلاف اپنا احتجاج درج کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

احتجاج اور مزاحمت کی صورتیں پریم چند کے دیگر افسانوں میں بھی تلاش کی جاسکتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر زادِ راہ، نجات، اندھیر اور کفن میں یہ مزاحمتی لے خاص تیز نظر آتی ہے۔ زادراہ کہانی میں ایک عورت جو سیٹھ دھنی رام کی بیوہ ہے سیٹھ کی موت کے بعد برادری کے بھوج کے لیے مکان اور زیورات کو فروخت کرنے کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔ نجات کہانی میں دکھی چمار پر پنڈت کے مظالم اور نتیجتاً دکھی چمار کی موت پر احتجاج گاؤں کی ایک پسماندہ برادری کا نمائندہ کرتا ہے اور پنڈت کے ذریعے دکھی چمار کو بھوکا پیاسا سخت مشقت کے کام پر لگا دینے پر اس طرح مزاحمت کرتا ہے:

''زمیندار بھی کچھ کھانے کو دیتا ہے۔ حاکم بھی بیگار لیتا ہے۔ تو تھوڑی بہت مزدوری دے دیتا ہے۔ یہ ان سے بھی بڑھ گئے''۔25؎

اندھیر کہانی میں گوپال زخمی ہوتا ہے اور پولیس کے آنے پر اسی سے رشوت دلوا کر پولیس تھانے کی مصیبت سے گاؤں کو بچایا جاتا ہے۔ پھر ستیہ نارائن کی کتھا شروع ہوتی ہے اور پولیس سے گاؤں کے محفوظ رہ جانے کو ستہ نارائن کی مہما کہا جاتا ہے۔ اس پر گوپال کا تبصرہ:

''یہ ستیہ نارائن کی مہما نہیں اندھیر ہے''۔

یہ غضب کا معنیٰ خیز جملہ ہے۔ یہ راشی نظام کے خلاف مزاحمت ہے یا مذہبی جذبات اور مذہب کے خلاف؟ یہ طے کرنا ذرا مشکل ہے۔ غرض یہ دونوں صورتوں میں نہایت طاقت ور اداروں کے خلاف مزاحمت کی ایک انوکھی صورت ہے۔

پریم چند کا افسانہ ''کفن'' افسانوی سفر میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آل احمد سرور کے الفاظ

میں:

''میں اسے اردو کی بہترین کہانیوں میں سمجھتا ہوں۔اس میں ایک لفظ بھی بے کار نہیں، ایک نقش بھی دھندلا نہیں، شروع سے آخر تک چستی اور تلوار کی سی تیزی اور صفائی ہے''۔26ے

شمس الرحمان فاروقی رقم طراز ہیں:

''میں کفن کو بے تکلف دنیا کے افسانوں کے سامنے رکھ سکتا ہوں۔ یہ افسانہ (اور بہت سے پہلوؤں کے علاوہ) Black Humory کا شاہ کار نمونہ ہے اور اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کا آغاز کرتا ہے''۔27ے

''کفن'' کی کہانی بہ ظاہر روزمرہ کے واقعات سے دور لیکن اس کے حقائق سے بے حد قریب ہے:

''اس میں ایسے دو دیہاتیوں کو افسانہ کا موضوع بنایا گیا ہے جن کے متعلق چند سال پہلے تک یہ تصور بھی ذہن میں لانا محال تھا کہ وہ زندگی میں اتنے اہم ہو سکتے ہیں کہ ان کے گرد کسی غیر فانی کہانی کا حلقہ بنایا جا سکے''۔28ے

کہانی کا مرکزی خیال وہ استحصال ہے جو برسہابرس طبقہ وارانہ تقسیم اور جاگیردارانہ نظام میں کمزور طبقے کے ساتھ روا رکھا گیا اور جس کے نتیجے میں ایسے لوگ وجود میں آئے جن کے افعال و اعمال سے گھن محسوس ہوتی۔۔ جن کی ظاہری شکل و صورت، عادات و اطوار قابلِ نفریں معلوم ہوتے۔ بدترین حالات کے شکار، یہ مجبور لوگ غلامی کی سی زندگی بسر کرتے اور اچھوت یا شودر کہلاتے۔جن کے سائے سے بھی لوگ پرہیز کرتے۔ وہ نہ تو مقدس کتابوں کو چھو سکتے اور نہ ہی مندروں میں جا سکتے۔تعلیم کا سوال تو ان کے لیے پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پینے کا پانی بھی ایک مسئلہ ہوتا۔ ہر بستی کے باہر ایک کنواں ان کے لیے مخصوص ہوتا۔ مادی اور معاشی ترقی کے تمام راستے ان کے لیے مسدود تھے۔ دو وقت کی روٹی صحیح معنوں میں ان کو میسر نہ ہوتی۔ گھر کے سارے افراد کی محنت پر پیٹ بھرتا تو تن ڈھانکنے کے لیے کپڑا نہ ہوتا۔ کپڑا میسر ہوا تو پیٹ خالی رہتا۔ان کی اپنی نہ کوئی زمین ہوتی اور نہ کھیت۔ سال بھر بیگار کرتے۔فصل پر اتنا دیا جاتا کہ مشکل سے گذر ہو پاتا۔ دعوتوں کا جھوٹن انھیں کھانے کو ملتا۔ سالہا سال جانوروں کی طرح انھیں برتا اور اتنا کچلا گیا کہ ان میں زندہ رہنے کی جدوجہد کا جذبہ ہی ختم ہو گیا۔اس طبقہ کا یہ احساس کہ محنت کا صلہ ملتا نہیں تو پھر وہ محنت کس کے لیے کریں۔اس پسِ منظر میں وہ طبقہ نفسیاتی گھتیوں کا شکار ہوتا گیا جس کے نتیجے میں نسلاً بعد نسل شودروں میں ایسے افراد ابھر کر سامنے آئے جن کو پریم چند نے اپنے افسانہ

کفن میں مرکزی کرداروں کی جگہ دی ہے۔ بقول خواجہ احمد عباس:

''دیہاتی نظام کی نہایت بھیانک مگر سچی تصویر کشی کی ہے''۔29؎

تین حصوں پر مشتمل افسانہ کفن کا محور ہندوستان کا ایک روایتی گاؤں ہے۔ وہاں کی کثیر آبادی مزدوروں اور کسانوں کی ہے۔ افسانہ کے پہلے حصے میں رات کا وقت ہے۔ ایک جھونپڑے سے بدھیا کی دل خراش چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ باہر دروازے پر گھیسو اور مادھو بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھے ہیں۔ ذات کے چمار۔ ان لوگوں کی زندگی غربت اور افلاس سے پُر ہے۔ گھیسو، مادھو کا باپ اور بدھیا، مادھو کی جوان بیوی ہے۔ باپ بیٹے انتہائی کام چور اور کاہل ہیں۔ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے آلو، مٹر یا گنے وغیرہ چُرا لاتے یا پھر کسی درخت سے لکڑی کاٹ کر اُسے بیچ آتے اور اپنا کام چلاتے ہیں۔ یہ دونوں محنت و مزدوری سے کتراتے بلکہ بہو کے آنے کے بعد، اور بھی کاہل اور سست ہو جاتے ہیں۔ بدھیا ان سے مختلف ہے۔ جو محنتی اور جفاکش ہے۔ محنت و مزدوری کر کے ان کا پیٹ بھرتی ہے لیکن ایک سال بعد، جب وہ دردزہ سے پچھاڑیں کھاتی ہے تو ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ وہ اندر جا کر دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ الاؤ کے نزدیک بیٹھے، بھنے ہوئے گرم گرم آلو نکال کر کھاتے، پانی پیتے اور وہیں پڑ کر سو جاتے ہیں۔ افسانہ کے دوسرے حصے میں رات، صبح میں ڈھل کر اور زندگی، موت سے ہمکنار ہو کر سامنے آتی ہے۔ مادھو اندر جاتا ہے تو بدھیا کو مرا پاتا ہے۔ وہ بھاگ کر گھیسو کو خبر کرتا ہے دونوں مل کر ایسی آہ وزاری کرتے کہ پڑوسی سن کر دوڑے آتے اور قدیم رسم کے مطابق ان کی تشفی کرتے ہیں لیکن کریا کرم کی فکر، انھیں زیادہ رونے دھونے سے باز رکھتی ہے۔ دونوں پہلے زمیندار کے پاس پہنچتے ہیں۔ آپ بیتی جھوٹ کے سہارے بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔ موقع کی نزاکت دیکھ کر زمیندار ان کو دو روپے دے دیتا ہے۔ پھر دونوں زمینداروں کا حوالہ دے کر، دیگر آبادی سے بھی تھوڑا تھوڑا وصول کرتے ہیں۔ اس طرح ''ایک گھنٹے میں'' ان کے پاس پانچ روپئے کی معقول رقم جمع ہو جاتی ہے۔ افسانہ کے تیسرے حصے میں دونوں کفن خریدنے بازار جاتے ہیں۔ گھومتے پھرتے شراب خانے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ خوب پیتے ہیں اور لذیذ کھانوں سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ سارا روپیہ اڑا دیتے ہیں۔ بدمست ہو کر ناچتے گاتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔

اگر مذکورہ بالا کہانی کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانی احتجاج اور مزاحمت کی بلندیوں کو چھوتی دکھائی دیتی ہے۔ گھیسو، مادھو اور بدھیا کا وجود اس پورے سماج کے خلاف زبردست مزاحمت کا حکم رکھتا ہے۔ اس عہد کے معاشی نظام کے خلاف مزاحمت، جینے اور مرنے سے متعلق، رسوم و رواج کے خلاف مزاحمت

اور معاشرے کے رویے کے خلاف مزاحمت۔ کفن ایک ایسے دور کی کہانی ہے جس میں زمیندارانہ نظام نے پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ ایک طبقہ دولت مند ہے اور دوسرا طبقہ جو تعداد میں اول الذکر سے کہیں زیادہ ہے۔ خطِ افلاس سے کافی نیچے زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ پریم چند نے بڑے اہتمام سے کفن کے تینوں کردار تخلیق کیے ہیں۔ گھیسو اور مادھو کی آرام طلبی، خود غرضی، چوری کی عادت، بے حسی وغیرہ سب اس نظام کے خلاف مزاحمت کی صورتیں ہیں۔ افسانہ کے تمہیدی جملے میں باپ اور بیٹے کو ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے بتایا گیا ہے:

جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوتے تھے''۔

ڈاکٹر محمد حسن کے نظریے کے مطابق:

''یہ بجھا ہوا الاؤ گویا وہ پورا سماجی نظام ہے جس کے اندر اب کوئی نئی چنگاری کوئی نوائے سینہ تاب باقی نہیں۔ جو اپنے امکانات ختم کر چکا ہے اور اب شخصیتوں کو کچلنے والا بوجھ بن چکا ہے''۔30؎

افسانہ نگار اگلے جملے میں بتاتا ہے کہ جاڑوں کی رات ہے۔ فضا سناٹے میں غرق ہے۔ سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا ہے۔ اس جملے کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

''گویا دو افراد اور ان کے سامنے کا یہ الاؤ پوری کائنات کٹا ہوا ایک تنہا منظر ہے جن کے سارے رشتے اور سبھی کڑیاں اور رابطے ٹوٹ چکے ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ٹوٹے ہوئے رابطوں اور رشتوں کے منظرنامے میں باپ اور بیٹے ہی کا رشتہ باقی ہے جو انسانی استحصال کے نسلاً بعد نسل چلے آتے ہوئے سلسلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ سلسلہ اس بچے تک پھلتا نظر آتا ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے اور جس کی پیدائش ماں کو دردزہ میں مبتلا کیے ہوئے ہے''۔31؎

کہانی کے مرکزی کردار گھیسو اور مادھو استحصال کے مسلسل شکار ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے حسرت و یاس کی زندگی گذاری ہے۔ ان کی زندگی میں کوئی چمک، کوئی رمق نہیں۔ انھوں نے آنکھیں کھولیں تو بدحال تھے۔ بچپن سے جوانی تک اسی حال میں رہے۔ آرام طلبی و آسائش کا تصور انہیں چھو بھی نہیں گیا ہے۔ زمین داری کا یہ

عہد ایسے ہی دیہی کسانوں سے بھرا پڑا ہے۔لیکن یہ صورتِ حال شدید بدترین شکل میں مادھواور گھیسو کے یہاں موجود ہے۔ مادھو کی بیوی کی لاش گھر میں پڑی ہے تو زمین دار نے ازراہِ عنایت ایک حقیر سی رقم اس کے کفن کے لیے گھیسو اور مادھو کو دے رکھی ہے تا کہ کریا کرم ہو جائے۔ دونوں ہی کفن کے خریداری کے لیے بازار جاتے ہیں لیکن شراب کی دوکان ان کے لیے زیادہ پر کشش ثابت ہوتی ہے اور وہ بڑے اطمینان وسکون کے ساتھ شراب نوشی کے عمل میں محو ہو جاتے ہیں اور وہ ایک طرح کی خوش گپیوں میں مصروف رہتے ہیں۔ مثلاً اقتباس دیکھئے:

''گھیسو ہنسا کہہ دیں گے روپئے کمرے سے کھسک گئے۔ بہت ڈھونڈا ملے نہیں۔

مادھو بھی ہنسا۔ اس غیر متوقع خوشی پر۔ قدرت کو شکست دینے پر بولا، بڑی اچھی تھی مری بھی تو خوب کھلا پلا کر''۔32

اس اقتباس سے مقدس انسانی رشتوں کی تذلیل کی ایک انتہائی صورت ابھرتی ہے۔ اخلاقی قدریں منہدم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ کفن کا پیسہ شراب نوشی کی نذر ہو جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کا Dehumanization ہے جس سے یہ دونوں کردار گذر چکے ہیں۔ یہ دین اور دنیا کے مسلمہ اصولوں کو پھلانگ چکے ہیں۔ دونوں باپ بیٹے کی بے حسی اور عیش کوشی درحقیقت جاگیردارانہ نظام کے خلاف سراپا مزاحمت کی ایک صورت ہے۔ مروجہ اصولوں اور معاشرتی رسوم پر ان کا یہ گہرا طنز قابل لحاظ ہے۔ گھیسو کہتا ہے:

''تو کوئی ہلکا پھلکا کپھن لے لیں''

''اور کیا۔ لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی۔ رات کو کپھن کون دیکھتا ہے''

''کیا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چھیتڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے''

نہ ملے اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے''

سب کچھ لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے''

اور کیا رکھا۔ یہی پانچ روپیہ پہلے ملے ہوتے تو کچھ دوا دارو کرتے''33

ہم اس پوری کہانی میں اس کے ہر ردعمل میں مزاحمت کا ایک الگ انداز دیکھتے ہیں۔ پریم چند کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس کہانی میں زیریں لہروں کے ذریعے اور صوتِ حال پر تبصروں کے ذریعے زبردست مزاحمت دکھائی ہے۔

اس مختصر مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں معاشرہ کے مختلف طبقوں کی صورت حال پر اس کے نمائندہ کرداروں کے ذریعے ان کے مزاحمتی رویوں کو درشایا ہے۔ سماجی ناانصافیوں اور نابرابریوں، زمین داروں کے طریق کار، مہاجن کی لوٹ کھسوٹ، مذہب کو اپنی جاگیر سمجھ کر معصوم عوام کے جذبات سے کھیلنے والے پنڈتوں اور پروہتوں، حکومت کے نمائندہ، غرض کسی بھی قسم کی طاقت رکھنے والوں کے خلاف ناطاقتی اور زبردستی کے شکار کرداروں کے ذریعے مزاحمت کی صورتیں پریم چند کے افسانوں میں بہت آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہے۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ بھی ہے کہ ہمارے ادب میں مزاحمت کی جن آوازوں نے ایک معتبر درجہ پایا ہے ان میں پریم چند کا نام خاص نمایاں ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ پریم چند کے عہد میں دو مختلف رجحانات کے تحت افسانے لکھے گئے۔ پریم چند نے حقیقت پسند رجحان کے تحت افسانوں کے اعلیٰ نمونے پیش کیے اور یلدرم نے رومانی رجحان کا اثر قبول کر کے افسانہ نگاری کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ حقیقت نگاری کی ترجمانی کرنے والوں میں پریم چند کے علاوہ سدرشن، اعظم کریوی، اور علی عباس حُسینی کے نام ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے افسانوں میں اصلاحِ معاشرت کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشی اور معاشرتی استحصال کرنے والے طاقتوں کے خلاف مزاحمت کی۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن فن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے پریم چند کے مقلد ہیں کہ انھوں نے بھی پریم چند کی طرح عوامی مسائل عوامی لب و لہجہ میں بیان کیے ہیں۔ متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ان کے دُکھ درد کو محسوس کرتے ہوئے حساس قاری کو ان کی کیفیات سے پوری طرح باخبر کیا ہے۔ انھوں نے معاشرے میں پنپنے والے غلط رسم و رواج اور ظلم و تشدد کرنے والی طاقتوں کے خلاف مزاحمت کی ہے نیز معاشرے کی اصلاح کے جتن کیے ہیں۔ بقول عبادت بریلوی:

> ''سدرشن کے موضوعات بہت متنوع ہیں اور ان کی تخیل کی پرواز بھی کسی کم درجے کی نہیں۔ وہ زندگی کی پنہائیوں میں کبھی کبھی اتنا اونچا اڑتے ہیں کہ ان کا نظروں سے دور پہنچ جانا ہی اچھا معلوم ہونے لگتا ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند کی تقلید اکثر جگہ صاف نظر آتی ہے''۔ 34

پریم چند کے افسانوں کا خاص موضوع دیہات رہا ہے مگر سدرشن سے عموماً شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا ہے۔ ان کا براہ راست تعلق لاہور جیسے بارونق شہر سے رہا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس بابت لکھتے

ہیں:

> ’’شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گذرنا پڑتا ہے۔ سُدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اوراس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے‘‘۔35؎

سُدرشن نے شہر کے متوسط طبقے میں پیدا ہونے والے مسائل کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔اس لیے ان کے افسانوں میں وہاں کی زندگی حقیقی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔سُدرشن دیہی زندگی سے بہت متاثر تھے اور پریم چند کی پیروی ان کے دیہی افسانوں میں ہی نظر آتی ہے۔سُدرشن کے پیش کردہ دیہات اور پریم چند کے دیہات میں فرق ہے۔ پریم چند انسانی استحصال کے بہت سے سرچشموں کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں جب کہ سدرشن دیہی زندگی کی بدحالی کے اصل تانے بانے معاشرتی پہلو سے منسلک کرتے ہیں اور محنت کشوں کی پستی کی تمام ذمہ داریاں اقتصادی بدحالی کے معاملے کو قرار دیتے ہیں۔ان کے افسانوں کا مرکز ہندومعاشرے میں رائج غلط رسم و رواج اچھوتوں کی کسمپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی،کم عمری کی شادیوں کی خرابی، وطن کی محبت اور غربت وافلاس رہے ہیں۔غرض وہ پریم چند کی پیروی کرنے کے باوجود افسانہ کی دنیا میں اپنا ایک الگ اندازِ فکر اور حسنِ بیان رکھتے ہیں۔

1936 سے پہلے سُدرشن کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہے۔’’سدا بہار پھول‘‘،’’بہارستان‘‘، ’’من کی موج‘‘،’’قوس وقزح‘‘،’’طائرخیال‘‘،’’چشم وچراغ ہیں‘‘۔ان مجموعوں کے بیشتر افسانے:

> ’’افسانہ نویسی کے عمدہ نمونے ہیں۔ان کا موضوع دولت وثروت سے نفرت اور غریبی اور قناعت سے محبت ہے۔وہ اوسط درجہ کے ہندوشہریوں کے مرقع نگار ہیں‘‘۔36؎

اٹھارہ افسانوں پر مشتمل سدرشن کا پہلا مجموعہ سدا بہار پھول 1921 میں ان کی بیوی لیلا وتی کے تعاون سے منظرعام پر آیا۔انتقام،لوہے کا دل، گربت کی آہ اور انصاف کی کرسی ،اس مجموعے کے بہترین افسانے ہیں۔ جوذات پات اورادنیٰ واعلیٰ کی تفریق پر شدید احتجاج کرتے ہیں محبت اوراخوت کی پاسداری کرتے ہیں۔

سدرشن محض متوسط گھرانوں کی زندگی کے عکاس نہیں بلکہ انھوں نے غریبوں اورمزدوروں کے دکھ درد بھی محسوس کیا ہے۔ان کا ایک مشہور افسانہ’’مزدور‘‘ محنت کشوں کی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔اس افسانہ کا

مرکزی کردار کلو ہے جو''کاٹن مل'' میں گیارہ روپیے چار آنے ماہوار کا ملازم ہے۔اس کا کنبہ چار لوگوں پر مشتمل ہے۔وہ خود اس کی بیمار بیوی سکھیا، بیوہ بہن ردھیا اور بھانجا راما ہے۔چھوٹے سے خاندان کو قلیل تنخواہ میں گزر بسر کرنا مشکل ہوتا ہے۔ مان مریادا قرض کو جنم دیتے ہیں اور قرض بھوک اور بیماری کا پیش خیمہ بنتا ہے۔ظاہر ہے ایسی بے بسی میں دوا مہیا کرنا مشکل ہے۔سکھیا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔اس کی بیماری طویل ہوتی جاتی ہے اور بالآخر عالم بے بسی میں وہ اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔افسانہ''مصور'' میں انھوں نے ایک غریب سہاگن گجری کے کردار کو پیش کیا ہے۔جس کے پاس''کرواچوتھ'' کے دن کھانے کو اتنا بھی نہیں ہوتا کہ وہ چاند دیکھ کر''برت'' کھول سکے، گجری کا شوہر ٹھاکر سنگھ موجودہ صورتِ حال پر غمگین ہوتا ہے تو وہ اسے سمجھاتے ہوئے کہتی ہے:

> ''جو قسمت میں لکھا ہے اسے کون مٹا سکتا؟ باقی رہی کرواچوتھ کی بات۔اس کی تم کو ذرا بھی فکر نہ ہو۔کہیں سے آجائے گا، کھالیں گے۔نہ آئے گا نہ کھائیں گے، بھوکے ہی سو رہیں گے''۔37

الغرض مذکورہ بالا دونوں افسانوں کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ جاگیردارانہ نظام کے تحت ایک عام مزدور کی زندگی کن تلخ مراحل اور محرومیوں سے گذرتی ہے اس کے خلاف افسانہ نگار نے مزاحمت کے نئے باب کھولے ہیں۔

سدرشن نے ایک نصب العین کے تحت کہانیاں لکھی ہیں۔ان کا نقطہ نظر معاشرے میں پھلی برائیوں کو دور کرنا ہے۔اس لیے وہ ان قدروں کو عزیز رکھتے ہیں جو معاشرہ میں نیکی اور بھلائی کو فروغ دیتے ہیں۔انھوں نے اپنی کہانیوں کے وسیلے سے سماج میں مروجہ غلط رسم و رواج کے خلاف مزاحمت کی ہے اور معاشرے کے اصلاح میں اپنا کلیدی رول ادا کیا ہے۔وہ ایک ایسے نظریۂ حیات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کے حقوق کا تحفظ ہو سکے۔سماج میں اونچ نیچ کا فرق ختم ہو اور ہر کسی کو معاشرے میں ایک باوقار مقام مل سکے۔

سدرشن نے عورتوں کے ساتھ استحصال، کسمپرسی ان کی اور زبوں حالی کو گناہِ عظیم، شاعر کا انتخاب، عروسِ شاعری، شاعر کی بیوی، مصور کی زندگی، عورت کا دل اور مہر مادری، میں بڑے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے۔ صدائے جگر خراش، آزمائش، قرض خواہ، رشوت کا روپیہ، ثروت کا نشہ، مزدور اور گناہِ عظیم میں بے جوڑ شادیوں کا عبرتناک انجام دکھاتے ہوئے معاشرے کے رسم و رواج اور پابندیوں پر گہرا طنز کیا ہے۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سدرشن نے فن افسانہ نگاری میں اس روایت کو مزید استحکام بخشا ہے جس کی بنیاد پریم چند اور راشد الخیری نے ڈالی تھی۔ انھوں نے سماجی زندگی کے ان پہلوؤں اور گوشوں پر مزاحمت کی جو بے بسی اور بے حسی کا پیش خیمہ بنے ہوئے تھے۔ ان کے تقریباً تمام افسانے اس وقت کے معاشرے میں پھلیے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے ظلم و استبداد کے مزاحمت کرتے ہیں اور ایک ایسے نظریہ حیات کی تائید کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور اور پس ماندہ طبقوں کے حقوق کا تحفظ ہو۔ خواتین کو ان کا جائز مقام و مرتبہ مل سکے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پریم چند کی طرح انسانی زندگی سے پیوستہ ہے۔

اردو افسانہ کی تعمیر و تشکیل میں نمایاں نام ڈاکٹر اعظم حسین اعظم کریوی کا بھی ہے جنھوں نے نو آبادیاتی نظام میں پر ان چڑھ رہے معاشرے کے تہہ دار گوشوں کو کھنگالتے ہوئے وہاں کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند اور علامہ راشد الخیری کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کے رجحان کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں میں بڑی مہارت سے برتا ہے اور بالخصوص پریم چند کی روایت کو جس سچی عقیدت اور خوش اسلوبی سے انھوں نے جگہ دی ہے اس میں دوسرا ثانی نہیں ہوسکتا۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

> ”اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کر سکا ہے تو اعظم کریوی ہیں۔ ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی بھر دیتے ہیں۔ ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا ہے۔ وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات کے لطیف سے لطیف میلانات کو محسوس کر کے بیان کر سکتے ہیں“۔ 38

اعظم کریوی نے اپنے افسانوں کا خام مواد دیہات اور وہاں کی اقتصادی، سماجی زندگی کی حقیقتوں سے پیدا شدہ مسائل سے اخذ کیا ہے۔ انگریز سامراج اور اس سامراج کے پیدا کردہ زمینداروں اور پھر ان کے ہرکاروں کے ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کر کے انھوں نے کسان کی اصل زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ وہ دیہی معاشرے میں روا غیر انسانی سلوک اور ان میں پرورش پاتے ہوئے غلط رسم و رواج کو بدل دینے کے لیے کوشاں تھے۔

اعظم کریوی کے تین اہم افسانوی مجموعوں میں سے ”شیخ و برہمن“، ”کنول“ اور ”روپ سنگار“ شامل ہے۔ ان میں ”شیخ و برہمن“ نسبتاً سنگین موضوع کو لیے ہوئے ہے یعنی ہندو مسلم تناؤ کے مسئلے کو، اس معاملے میں اعظم کریوی نہایت جذباتی دکھائی دیتے ہیں۔ افسانہ ”شیخ و برہمن“ میں وہ لکھتے ہیں:

> ”گاؤں میں زمینداروں کا ظلم برداشت کیا جا سکتا ہے۔ لگان کی وصولیابی

کے وقت کارندوں کی مار پھٹکار سہی جا سکتی ہے۔ پیادوں کی گالیاں کھائی جا سکتی ہیں۔ حاکم پرگنہ کی بیگار میں کوئی غدر نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس وقت شیخ و برہمن کا سوال پیدا ہو گیا تو فاقہ کش ہندو مسلم کسان اپنی جان قربان کرنے پر آمادہ ہو گئے۔

آخر میں کھینچی تلواریں نیام میں چلی جاتی ہیں۔ جب شیخ و برہمن دونوں کی مائیں درمیان میں آتی ہیں اور بڑے مثالی انداز میں اس نعرے کا جواز پیدا ہوتا ہے ''ہندو مسلمان کی جے''۔39

اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس و بے سہارا لوگوں کی زندگیوں کو اپنے افسانوں کا اصل موضوع بنایا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے شب و روز، ان کے توہمات اور جہالت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس عہد کی مکمل سماجی اور اقتصادی تاریخ آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ انھوں نے یتیموں، بیواؤں، مفلس اور لاچار لوگوں کے نشیب و فراز کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سماجی اور سیاسی جبر کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے اصلاحی پہلوؤں کو تلاش کیا ہے۔ نیز زمینداروں اور ان کے کارندوں کے ظلم و جبر، اچھوتوں کی کسمپرسی، عورتوں کی زبوں حالی، اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف وہ اپنے افسانوں کے ذریعے صدائے احتجاج بلند کرتے رہتیا افسانہ 'بیگار' (نگار) جون 1928 میں دیہی معاشرے میں روا غیر انسانی سلوک اور اس کے تحت پروان چڑھ رہے استحصالی نظام کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں ''قربانی'' (یادگار، سالنامہ 1934) میں انھوں نے مذہب کی آڑ میں کام کرنے والے مفاد پرست عناصر کی نشان دہی کی ہے اور ان کے اغراض و مقاصد کے خلاف اپنا احتجاج درج کیا ہے۔ ''انصاف'' نگار، اگست 1930 میں نو آبادیاتی نظام کی بے انصافیوں کو تختۂ مشق بنایا ہے۔ اس افسانے میں ''بدن پور'' گاؤں کی حالت ملک کے دوسرے گاؤں کی طرح یوں ہی ابتر تھی کہ قحط نے غریبوں کو زندہ درگور کر دیا۔ دانے دانے کو محتاج بدن پور کے عوام اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لیے سب کچھ نثار کر رہے تھے:

''اس قحط سالی میں بدن پور کے اندر اگر کسی کی چاندی تھی تو وہ گیا دین مہاجن کی۔ صبح سے شام تک اس کے دروازے پر آدمیوں کا ہجوم رہنا۔ وہ دس روپیہ کا زیور مشکل سے ایک روپیہ میں گروی رکھتا اور اس پر بھی ایک آنہ فی روپیہ سے کم سود نہ لیتا''۔40

اسی طرح افسانہ 'پگلی' (عصمت، جولائی 1922) میں انھوں نے سماجی نظام کے کھوکھلے پن کو اُجاگر کیا

ہے اور ایک مظلوم عورت کی دردناک کہانی پیش کی ہے۔اس کا شوہر ایک جھوٹے معاملے میں پھانسی پر لٹکا یا دیا جاتا ہے اور اکلوتا بچہ پیسوں کی کمی کی وجہ سے دنیا سے روٹھ کر چلا جاتا ہے۔وہ یکہ وتنہا ماری ماری پھرتی ہے:

''سب اسے پگلی، کہتے ہیں لیکن وہ کسی کا کچھ نہیں بگاڑتی۔ یا تو ہر وقت ہنستی ہی رہتی ہے یا روتی''۔41

مگر یتیم چنوا کی بے بسی کو دیکھ کر وہ اسے اپنی پناہ میں لے لیتی ہے:

''میں نے ارادہ کرلیا تھا کہ اب میں اس دنیا سے بالکل الگ رہوں گئی۔دنیا اور دنیا والوں سے کوئی واسطہ نہ رکھوں گی لیکن ماں کی مامتا جیسے آپ لوگ مایا کہتے ہیں۔اس یتیم بچے کی طرف کھینچ لے گئی اور اب تو میں اس بچہ کو بھی اپنا ہی سمجھنے لگی ہوں''۔42

اعظم کریوی نے غریبوں کی مجبوری اور محرومیوں کا ذکر بڑے دردانگیز لہجے میں کیا ہے۔انھوں نے افسانہ ''سچی خوشی''میں ایک غریب کپڑا بننے والے کی مفلسی کو بیان کیا ہے جو سخت ترین محنت کے بعد اپنا اور اپنی بیوی کی گذر بسر مشکل سے کر پاتا ہے۔اس کے جھونپڑے کی خستہ حالی کی تصویر کشی وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جھونپڑی کی کئی سال سے مرمت نہیں ہوئی تھی۔دیواریں جابجا شکستہ ہوگئی تھیں۔چھپر پرانا ہوگیا تھا۔برسات کا زمانہ قریب تھا۔ڈر تھا کہ اگر اس سال جھونپڑی کی مرمت نہ کی گئی تو وہ گر جائے گی''۔43

آخر میاں بیوی مکان کی مرمت کے سلسلے میں منصوبہ بناتے ہیں:

''اس مہینے میں ہم ایک ہی وقت کھانا کھائیں۔کبھی ستو اور کبھی سوکھی روٹی ہی پر گزارا کریں۔اس طریقے سے جو کچھ بچے گا اس میں جھونپڑی کی مرمت بہت آسانی سے ہوجائے گی''۔44

اعظم کریوی کے افسانوں میں عورت کے تئیں ہمدردی اور احترام کا جذبہ ملتا ہے جس کے تحت وہ جہیز کی قبیح رسم اور کم عمری کی شادی کے ہمیشہ مخالف رہے ہے۔بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا ہے اور سماج میں اس کو باعزت مقام دلانے کی حمایت کی۔وہ معاشرے کی ستم ظریفوں کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں جو بیواؤں کے جذبات و احساسات سے چشم پوشی اختیار کرتا ہے۔افسانہ''مایا''میں انھوں نے سماج کے اس غلیظ پھوڑے پر نشتر زنی کی ہے۔

''مایانے بائیس ویں سال میں قدم رکھا تھا۔اس لحاظ سے وہ ایک شگفتہ پھول تھی لیکن ایسی پھول جو عموماً دو پہر کے وقت کھلتا ہے اور دھوپ سے مرجھانے لگتا ہے''۔45؎

اس کی پہاڑسی زندگی کے متعلق وہ مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مایا کی آنکھوں میں نشہ شباب سے سُرخ ڈورے دوڑ رہے تھے مگر ماتھے پر سندور کا ٹیکہ اور مانگ میں سہاگ کی لکیر نہ تھی۔ کیوں کہ وہ بیوہ تھی اور ایسی بدنصیب بیوہ جس کا سہاگ لڑکپن میں ہی اُجڑ گیا تھا اور اب وہ بیوگی کی آگ میں جل رہی تھی''۔46؎

مایا بسنت کی محبت اور اس کے جذبۂ کرم کے باوجود اپنے جذبات پر قابو رکھتی ہے۔خواہشات کا گلا گھونٹ دیتی ہے مگر وہ سماج جس کے بندھنوں کا اس نے ہمیشہ پاس ولحاظ رکھا،اس پر تہمت لگاتا اور اس کی دردناک موت پر اُف تک نہیں کرتا ہے:

''سماج کی نظروں میں ایک بے کس بیوہ عورت کی ہستی وقعت ہی کیا رکھتی ہے۔ وہ تو ایک بیکار شے سمجھی جاتی ہے پھر کسی کو کیا ضرورت تھی کہ بے کس بیوی کی موت پر دو آنسو بہائے یا ہمدردی کا اظہار کرے۔ بیوہ کا فنا ہو جانا ہی سماج کے ٹھیکیداروں کے لیے خوشی کا باعث ہوتا ہے''۔47؎

مختصر طور پر کیا جا سکتا ہے کہ اعظم کریوی نے سماجی جبر،طبقاتی تضاد،اوران سے پیدا شدہ مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے سماجی شعور کو بیدار اور مظلوم و بے وبس لوگوں کی صورتِ حال کا تجزیہ کیا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند نے جس ظلم واستبداد کے خلاف مزاحمت کی آواز بلند کی تھی اوراس کے خاتمے کے لیے اپنی پوری زندگی صرف کردی۔اس مزاحمتی لے اور آواز کو آگے بڑھانے میں اعظم کریوی نے ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا ہے۔

پریم چند نے جس روایت کی داغ بیل ڈالی تھی اس کو پروان چڑھانے والوں میں علی عباس حسینی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے پریم چند کی طرح ہندوستانی سماجی زندگی کو اپنی کہانیوں کا خاص موضوع بنایا بقول مظفر شاہ:

''اردو افسانے میں مقامی رنگ کی صحیح ابتدا پریم چند سے ہوتی ہے۔اس کے

بعد اردو افسانے میں عام طور سے یہی رنگ پھیلتا گیا اور بعد کے افسانہ نگاروں نے زیادہ اچھی فنکاری کے ساتھ اسے اپنایا۔علی عباس حسینی بھی صفِ اول کے انہیں افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کی صورت میں پیش کیا''۔48

علی عباس حسینی کے نو افسانوی مجموعے ''رفیق تنہائی''، ''باسی پھول''، ''میلہ گھومنی''، ''آئی سی،ایس''، ''ایک حمام میں''، ''ہمارا گاؤں''، ''کچھ نہیں ہے''، ''سیلاب کی راتیں''، ''ندیا کنارے'' کے علاوہ دو ہندی کہانیوں کے مجموعے پھولوں کی جھڑی اور گائے اماں بھی دستیاب ہیں۔

نو آبادیاتی زندگی کے تلخ حقائق ،علی عباس حسینی نے بڑے موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔انھوں نے طبقہ اعلیٰ یعنی زمین داروں، سیٹھ ساہوکاروں اور سربراہوں کے ظلم وستم اور کسانوں اور مزدوروں کی مفلسی اور بے کسی کو اپنی کہانیوں میں مزاحمتی لہجے کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی جس سے جبر و استبداد کے خلاف نفرت اور بے کسوں کے ساتھ ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔اپنے مشہور افسانہ ''مقابلہ'' میں زمینداروں کی جبریہ لگان وصولی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''سوکھا پڑے، ٹڈیاں زراعت کھا جائیں، گائے بیل بک جائیں، تھالی کٹورا گروی رکھنا پڑے لیکن لگان وقت پر پہنچنا ضروری۔سب کام رک سکتے تھے لیکن یہ قرض اُدھار لے کر کسی نہ کسی طرح سے سب سے پہلے ہو جانا لا ابدی تھا''۔49

سالہا سال کے ظلم اور استحصال نے کسانوں پر خوف و ہراس اور بے حسی کی کیفیت پیدا کر دی تھی اس کی نشاندہی وہ افسانہ ''مقابلہ'' میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''زمین دار نے اگر غصہ میں تھوڑی بہت گالیاں دے لیں یا دو چار جوتے مار لیے تو اس کے مضبوط جسم اور بے حس طبقوں کو اس سے کچھ زیادہ تکان نہیں ہوتا''۔50

علی عباس حسینی کے افسانے کسانوں، مزدوروں، غریبوں اور بے کس و بے سہارا انسانوں کی زندگیوں کے ترجمان ہیں۔افسانہ ''کنجی'' میں انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی کو پُر لطف پیرائے میں پیش کیا ہے اور امیر و غریب کی حد بندیوں پر بھر پور احتجاج کیا ہے۔اس افسانہ میں ایک معمولی سے واقعہ کو اس خوب صورتی سے

پیش کرتے ہوئے قاری کو یہ ذہین نشین کرایا ہے کہ محبت پر قفل نہیں لگ سکتا۔ اگر سماجی قوانین ایسا کرتے ہیں تو چاہت خود بخود کنجی کا کام دیتی ہے۔

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ایک درد اور کرب کا احساس ملتا ہے جس کی جڑیں تہذیب اور معاشرت میں پیوستہ ہیں۔ انھوں نے سماج کے غلط رسم ورواج اور توہمات کے خلاف مزاحمت کی ہے۔ اس کی مثال ان کے افسانہ ''زود پشیماں'' میں ملتی ہے۔ اس درد انگیز افسانہ کے مرکزی کردار منصوؔر اور نسیمہؔ ہیں جو ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرنے کے باوجود سماجی بندشوں کی وجہ سے مل نہیں پاتے ہیں۔ اسی طرح ان کا افسانہ ''شہید معاشرت'' سماجی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ افسانہ کی ہیروئن سندؔر ایک باعزت ٹھاکر گھرانے کی لڑکی ہے مگر بیوہ ہوجانے کے بعد وہ سماج میں کسی بھی مقام سے محروم ہوجاتی ہے۔ علی عباس حسینی اس کی بیوگی کی زندگی کو سماج کے خلاف یوں مزاحمت کرتے ہوئے قلم بند کرتے ہیں:

> ''پانچ برس کے سن میں بیاہی گئی اور بارہ برس کی عمر میں بیوہ ہوئی۔ عنفوان شباب میں شوہر کے پیار ومحبت کی جگہ ساس کی جوتیاں تھیں اور نندوں کی قینچی کی طرح چلتی ہوئی زبانیں''۔(51)

موہن سے محبت کرنے کے باوجود اس سے شادی کے لیے بضد نہیں ہوتی ہے۔ کیوں کہ اُسے ہندو سماج کی بندشوں کا پورا احساس ہے۔ وہ کہتی ہے:

> ''میں بدنہ سہی مگر بدنام ہوں، اس لیے میں کسی شریف کی بیوی بننے کے قابل نہیں رہی۔ اب میں صرف نفس پرستوں کا شکار بن سکتی ہوں اور محض اسی کے لائق ہوں۔۔۔۔ موہن، دیکھو اپنی اور میری سچی محبت میں داغ نہ لگاؤ۔ ہندو عورت گر کر نہیں اُبھرتی اور نہ میں تمھاری دشمن ہوں کہ اپنے ساتھ تمھیں بھی لے ڈوبوں''۔52

علی عباس حسینی کے بیشتر افسانوں میں ''عورت'' کا ذکر اس انداز میں ہوا ہے کہ حسینی کے تصورات چھپے نہیں رہے۔ ایک طرف تو وہ اس جہالت، قدامت اور رسم ورواج کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں جنھوں نے عورت کی منشا اور ارادے کو معطل کر دیا تھا۔ ایک افسانہ ''بیوی'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں عورت کی شادی صرف ایک بار ہوتی ہے۔ وہ اس کی خواہش سے ہو یا پرائے کی۔ وہ اس رسم سے انحراف نہیں کرسکتی۔ شوہر کے مرنے سے

وہ آزاد نہیں ہوتی۔ بلکہ زندہ بیوی کی جگہ وہ مردہ کی یادگار بن جاتی ہے''۔53؎

حُسینی کے ہاں اکثر مظلوم عورتیں آگ میں جل کر مرتی ہیں یا خودکشی کا کوئی اور طریقہ اختیار کر لیتی ہیں مگر مرتے وقت عموماً وہ کسی نہ کسی سطح پر احتجاج کو ریکارڈ کرا جاتی ہیں۔ جیسے ''ایک عورت ہزار جلوے'' میں متکلم کی آپا ایک بوڑھے نواب سے شادی کرنے پر ہیرے کی کنی نگلنے کو ترجیح دیتی ہے اور مرتے وقت جب ہنستی ہے تو:

''اس ہنسی میں کراہ تھی، فریاد تھی، انتقام کی خوشی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپا نہیں ہنس رہی ہیں بلکہ مرگھٹ کے بھوت کسی تازہ لاش کو نوچ نوچ کر کھاتے اور ہنستے جاتے ہیں''۔54؎

علی عباس حُسینی کا دوسرا بڑا موضوع ''ذات پات'' کا نظام ہے جسے ''دھرم'' کی تائید حاصل ہے اور اس کے سہارے اکثریت کو اقلیت کی غلامی میں دے دیا گیا ہے اور ہر طرح سے استحصال، شرف آدمیت کی پامالی کے ہتھکنڈے اور ظلم و ستم کو برداشت کرنا مقدر سمجھا جاتا ہے۔ ''حق نمک'' (باسی پھول) میں اسی مقدر کا ذکر حسینی تلخی سے کرتے ہیں:

''نیچ قوموں کے لوگ ٹھاکروں اور برہمنوں کی سیوا کے لیے بنائے گئے ہیں یہ تو برہما کے پاؤں سے پیدا کیے گئے ہیں ان کا کام تو ٹھوکریں کھانا اور جوتیاں سیدھی کرنا ہی ہے''۔55؎

حسینی کے ایک افسانے میں ایک کردار کی صدائے احتجاج کی بازگشت یوں سُنائی دیتی ہے:

''ٹھاکر صاحب، شودر اور چھتری، اچھوت اور چھوت، سب پرمیشور ہی کے بنائے ہوئے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں سے ایک صدیوں کا مظلوم ہے اور دوسرا صدیوں کا ظالم۔ ایک کمزور تھا دوسرے نے دبا لیا۔ اب صدی میں زور و ظلم نہیں چلنے کا''۔56؎

علی عباس حُسینی جاگیرداری نظام کے لیے ستائش کے جذبات رکھنے کے باوجود، زمینداروں کے نامنصفانہ، ظالمانہ اور استحصالی رویے کی مزاحمت جگہ جگہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چند اقتباسات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''اتنا جانتا ہوں کہ ساری ریاستیں اور زمینداریاں، زبردستی ہی قبضہ میں لائی گئی ہیں''۔57؎

''زمینداری سے اور انصاف سے باپ مارے کا بیر ہے، انصاف کرتا ہے۔ ایمانداری کرنا ہے تو کہیں مسجد میں جا کر نماز پڑھائیے یا مندر میں بیٹھ کر مالا

جیئے، زمینداری کا ہے کو کیجیے''۔58؎

''داتا کی دین کی عجیب لیلا ہے، کسان سے ریاست لے لی، قناعت دے دی، غریب سے امیری لے لی، سچائی دے دی، سرمایہ دار سے ایمان لے لیا۔ عشرت دے دی''۔59؎

علی عباس حُسینی کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے اہم ہونے کے ساتھ ساتھ نظریاتی اعتبار سے غریبوں، بے کسوں اور پسماندہ طبقے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔ سیاسی وسماجی لوٹ کھسوٹ، روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والی صعوبتوں، ذلتوں، مکاریوں کو انھوں ے بڑے بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے دور کی پوری پوری ترجمانی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہماری تہذیب و معاشرت کی سچی تصویر پیش کرتے ہیں۔

پریم چند کی حقیقت پسندی کے ساتھ ہی اُردو افسانے میں دوسرا اہم رجحان بھی تھا جسے رومانویت کا نام دیا گیا ہے اور جس کی داغ بیل سجاد حیدر یلدرم نے ڈالی تھی۔ رومانیت کا نقطہ آغاز فرانس کا انقلاب ہے۔ روسو کا وہ مشہور زمانہ فقرہ: "Man has born free, but he is every where in chains"

انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن ہر جگہ پا بہ زنجیر ہے۔ روسو تقلید اور تخلیق کے خلاف ہے وہ آزادی کا تصور بغاوت کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ رومانی تحریک کا دائرہ وسیع ہے اور یہ تحریک اہل قلم کو کلاسیکی ادب کے مقررہ اصول کے خلاف آزادروی اور شدت کی طرف لے جاتی ہے۔ دراصل رومانی تحریک اپنے عہد کی ادبی روایت کے خلاف تھی۔ روسو کی طرف سے رومانی تحریک کے لیے اُٹھائی جانے والی آواز پر بہت سے شاعر اور مصنفین نے لبیک کہا اور گوئٹے، شیلے، ولیم بلیک ولیم ورڈز ورتھ اور جان کیٹس کی رومانی تحریروں سے مغرب میں رومانی تحریک کو فروغ حاصل ہوا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب انگریزی زبان وادب کو ہندوستان مین تدریس کا مستقل جز بنا دیا گیا تو ہندوستانی نوجوانوں کو مغرب کے رومانی شعرا کے براہ راست مطالعہ کا موقع ملا۔ یوں مغرب میں فروغ پانے والی رومانی تحریک نے ہندوستان کے باشعور اور پڑھے لکھے طبقے کو متاثر کیا جس کا اثر ہر صنف ادب پر بہت گہرا اور تیز رفتاری سے ہوا۔ اردو ادب میں رومانویت کا عرصہ 1920 سے 1935 تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اگرچہ اس تحریک کا عرصہ بہت کم ہے لیکن اس کے باوجود اس نے تخلیق ادب، اجتماعی شعور وادراک اور اسالیب شعر پر جو اثرات مرتب کیے وہ تاریخ ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ رومانیت کے علم برداروں نے

ہر قسم کے جبر اور ناروا پابندیوں کے خلاف کھل کر مزاحمت کی ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم لکھتے ہیں:

> ''اردو میں رومانی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیئتی تعطل اور جمود کو توڑا، خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کو حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرح رجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا۔ نجی محسوسات، ذوقِ حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ عروض و قواعد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے پرواہ ہو کر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش و آرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی و نادر تشبیہات و استعارات کو اپنایا۔ مسجع و مرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اُجاگر کیا''۔ 60

موضوع کے پیش نظر یہاں سجاد حیدر یلدرم اور ان کے رومانی رجحان سے متاثر افسانہ نگاری کا سرسری جائزہ لینا مقصود ہے۔ تاکہ یہ واضح ہو سکے ان کی تخلیق نگارشات میں کہاں کہاں مزاحمتی رویوں کی بازگشت سُنائی دیتی ہے۔

سجاد حیدر یلدرم اپنے وقت کے نامور نثر نگار گذرے ہیں۔ انھوں نے افسانوی ادب کے رائج فنی اور فکری ضابطوں سے قدرے الگ ہٹ کر اردو افسانہ کی راہ نکالی۔ افسانہ کی یہ نئی راہ بڑی حد تک ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں سے مبرا دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کی ترجمان بنی۔ وہ اپنے مسرور کن افسانوں کے ذریعے مرد اور عورت کو سماج میں ایسی محبت کا حق دلانا چاہتے تھے جو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ رسم و رواج کی بندیشوں سے آزاد ہو۔ اس کے لیے وہ سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں اور محبت کی راہوں میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو اُکھاڑ پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے اسی مقصد کے لیے انھوں نے جو کردار تخلیق کیے ان میں عورتوں کے کردار بہت ہی متحرک اور پرکشش ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عورت کوئی بے جان تصویر یا مورت نہیں۔ بلکہ ایک فعال کھوکھلی سماجی اقدار کے خلاف مزاحمت کرنے والی ہستی ہے جسے سماجی آزادی کی فضا میں سانس لینے۔ قدامت اور توہم پرستی کی زنجیریں توڑنے، اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے، جدید تہذیب

کی برکتوں سے فیض یاب ہونے اور اپنی مرضی کے مطابق اپنی شخصیت کی تعمیر کا پورا حق حاصل ہے:

''صحبت ناجنس'' بہ ظاہر عذؔرا سلمیٰ نامی دو لڑکیوں کے خطوط سے ترتیب دیا گیا ایک سماجی افسانہ ہے جس میں ان شادیوں کے خلاف مزاحمت کو درشایا گیا ہے جو لڑکیوں کی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب سے کی جاتی ہیں عذؔرا اور سلمیٰ ایسے ہی کردار ہیں جنھوں نے اعلیٰ مغربی تعلیم حاصل کی ہے مگر ان کی شادیاں ایسے مردوں سے کی جاتی ہیں جن میں نہ صرف احساسِ جمال کی کمی ہے بلکہ عادات واطوار میں نمایاں فرق ہے۔ عذؔرا بے حد حساس ہونے کے ساتھ ساتھ مغربی موسیقی کا شوق رکھتی ہے مگر اسکا شوہر بد ذوق اور غیر مہذب ہے۔ سلمیٰ اپنے انجینئر شوہر کے زیادہ سے زیادہ قریب رہنا چاہتی ہے لیکن وہ کم سخن اور عدیم الفرصت ہے۔ لہٰذا دو لڑکیاں یادِ ماضی کا سہارا لے کر تسکین حاصل کرتی ہیں۔ انھیں موجودہ زندگی سے وحشت اور گزرے ہوئے ایام سے اُنسیت ہوتی ہے۔ بقول قاضی عبد الغفاؔر:

> ''اس افسانہ میں سجاد نے مزاحیہ اور طنزیہ اندازِ بیان کو اپنے بہترین اسلوب میں پیش کیا ہے اور سماج کے ایک بڑے گناہ کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ پڑھنے والا اس نگارش کی ادبیت سے بھی لطف اندوز ہوتا ہے اور اس کانٹے کی خلش بھی محسوس کرتا ہے جس سے ہمارے سماج میں ازدواجی زندگی کبھی کبھی بے آہنگ ہوجاتی ہے اور اکثر تلخ آہنگ''۔61

یلدرم نے سماج میں عورت کے استحصال کو روکنے کی نہ صرف کوشش کی بلکہ اس کے خلاف اپنا احتجاج بھی درج کرایا۔ انھوں نے عورت میں نہ صرف حسن و جمال دیکھا بلکہ ان کی نظر میں عورت پر جو سماجی ذمہ داریاں ہوتی ہیں وہ کتنی اہم ہیں۔ اس نکتہ پر زیادہ زور ڈالا۔ سماجی نقطۂ نظر سے عورت کا مقام اعلیٰ ہے۔ مگر سماج اس کے ساتھ جو کچھ غیر ذمہ دارانہ حرکت کرتا ہے اس کے خلاف یلدرم نے مزاحمت کی ہے۔ ان کے افسانے ''محبت ناجنس''، ''چڑیا چڑے کی کہانی''، ''سودائے سنگین''، ''حکایت لیلا مجنوںؔ'' وغیرہ میں عورت کے حسن و شباب کے ساتھ عورتوں کے مسائل کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ عورت مرد کے رشتے میں وہ کسی قسم کے رسم و رواج یا قید و بند کے خواہاں نہیں ہے۔ دونوں کے لیے معاشرتی زندگی کے حدود ایک طرح کے ہونے چاہئیں۔ حدود میں رہ کر ایک طرح کی آزادی ہونی چاہیے۔ عورتوں کے حوالے سے رشید احمد صدیقی یلدرم کے لیے ایک جگہ فرماتے ہیں:

> ''یوں تو یلدرم کے طبع زاد، آزاد یا نیم آزاد ترجمہ شدہ افسانوں کی کل تعداد چوبیس بتائی ہے۔ جس میں انھوں نے عورت کو منفرد انداز سے پیش کیا ہے۔

کردار میں اگر ہیرو کو دیکھیں تو وہاں بھی جدت نظر آئے گی۔ مجموعہ خیالستان میں لیلیٰ مجنوں کا ہیرو قدیم زمانے کا ہوتے ہوئے بھی نئی تہذیب کا پیروکار ہے۔ وہ بجائے اونٹ پر سوار ہونے کے موٹر میں تفریح کرتا ہے اور آج کے نوجوانوں کی طرح بائسکل پر تفریح کرتا ہوا اس وقت کی گلی کوچوں کو نئے انداز سے رونق بخشتا ہے۔ یہ جدت اس وقت کے کسی اور ادیب کے یہاں نہیں ملتی۔ یلدرم نے اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے ہی آنے والی تبدیلیوں کا باقاعدہ اعلان کیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے کسی احتجاجی رویے یا چیخ و پکار سے کام نہیں لیا بلکہ خوب صورت الفاظ اور نئی تراکیب سے قاری کے دلوں میں اپنے افکار کو نقش کر دیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی طرح انقلابی الفاظ سے گریز کیا۔ ان کے یہاں جو بنیادی فکرمندی ہے وہ ماورائیت پر قائم ہے۔ اس رومانی تحریک میں محاسن بھی پیدا ہوئے اور معائب بھی۔ جذباتیت اور ماورائیت میں فرق نظر آیا۔ بہرحال یہ کہنا غلط نہیں کہ یلدرم کی خدمات دنیائے رومانی ادب کے ابتدائی مراحل کی ایک بہترین کوشش مانی جاتی ہے''۔62؎

اردو افسانہ میں رومانی رجحان کو فروغ دینے والوں میں نیاز محمد خان نیاز کا نام سرفہرست ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومان پرور اور جمال پرست ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

''نیاز کے افسانے اسی ٹھوس اور سنگین عالمِ آب و گل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ جب وہ حسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینیوں اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں''۔63؎

نیاز کے افسانوں میں صنفِ نازک کے حسن کا ذکر مختلف جہتوں سے ملتا ہے ان کے نظریئے کے مطابق:

''عورت ایک رومانیت ہے، قابلِ لمس، نورانیت ہے، صاحب لطف، ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک نکہت ہے جس سے ہم گفتگو کر سکتے ہیں۔ ایک حلاوت ہے جو ہاتھوں سے چھکی جاتی ہے۔ ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سُنی جاتی ہے''۔64؎

نیاز فتح پوری نے اپنے عہد کی تہذیب میں جاگیردارانہ نظام کی عورتوں کی حیثیت اور کشمکش کا بھی احاطہ کیا۔ عورتوں کو انھوں نے زنجیروں سے چھڑانے اور ان کو آزادی دلانے کا مسئلہ بھی بڑے ہی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ یورپ کی عورتوں کی آزادی ان کی نظر میں عیب کی مانند ہے بلکہ جبر اور ظلم میں دبی عورتوں کے خلاف جو سماجی رویہ تھا اس کے خلاف مزاحمت کی تھی۔ ''خواب کے بعد بیداری'' (مختارات نیاز) ''ستی'' نگار، دسمبر 1922، چنگاری جمالستان، کارِ ثواب، مرقع نومبر 1926، شہید آزادی (جمالستان) نجمہ اور بمبئی نیرنگ خیال عہد نمبر 1926) ایثار نگار، جون جولائی 1932، چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ انگارستان وغیرہ۔

مذکورہ بالا تمام افسانوں میں کہیں نہ کہیں مزاحمتی رویہ کی گونج سُنائی دیتی ہے۔ کہیں پر اس کی لے دھیمی اور کئی پر شدت اختیار کرتی ہے۔ اُردو ادب میں رومانی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے بعد مجنوں گورکھپوری کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے افسانہ نگاری نیاز فتح پوری کے افسانوں سے متاثر ہو کر شروع کی تھی۔ مجنوں گورکھپوری کی افسانہ نگاری محض اتفاقی طور پر شروع ہوئی تھی۔ لیکن مغرب ادب کے گہرے مطالعے اور وہاں کے فلسفہ میں دلچسپی کی وجہ سے مجنوں کو ایک اہم افسانہ نگار بننے میں مدد ملی۔ ان کے تقریباً سبھی افسانوں کی فضا اور ماحول خالص مشرقی ہے مگر اسے مغربی خیالات وفلسفہ سے مزین کر کے پیش کرنا صرف مجنوں گورکھپوری کے یہاں ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ڈاکٹر صغیر فراہیم کا خیال ہے:

> ''اردو افسانہ کو رومانی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار ونظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی بنا پر ان کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے''۔65

مجنوں گورکھپوری نے مرد اور عورت کی محبت کو ہر سماجی، مذہبی اور اخلاقی پابندیوں سے آزاد کرانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں محبت کا تصور ہر قید و بند سے بالاتر ہے۔ مرد اور عورت طبقاتی امتیازات اور سماجی احتسابات کو نظر انداز کرتے ہوئے محبت کرتے ہیں اور اگر سماجی قوانین اس کی راہ میں رکاوٹ ہوئے تو وہ اس کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں۔ سماج میں عورت کی ناگفتہ حالت کے خلاف اپنا احتجاج درج کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان بھی عجیب جگہ ہے جہاں عورت اپنا کوئی ذاتی وجود نہیں رکھتی۔ جب تک شوہر اس کی دل جوئی کرتا ہے تب تک سب ہے دلجوئی پر آمادہ رہتے ہیں۔ شوہر کے منحرف ہوتے ہی ساری دنیا بیچاری سے برگشتہ ہو جاتی

ہے''۔66

مجنوں کا افسانہ ''محبت کی قربانی'' انسانی ہمدردی، جذبۂ حب الوطنی اور مزاحمت سے معمور ہے۔ اس کا ہیرو شمیم جیل جاتے وقت اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے:

''میں چلا لیکن تم لوگ ہو یہ حیرت اور غلامی کی جنگ یہ فاقہ کشی اور شکم سیری کی لڑائی رکنے نہ پائے۔ جب تک تمھارے جسم میں ایک قطرہ لہو بھی باقی ہے۔ اس وقت تک پیچھے نہ ہٹو۔ تمھاری زندگی یہی ہے۔ تمھاری نجات اسی میں ہے''۔67

رومانی افسانہ نگاروں کی صف میں لطیف الدین احمد ایک نمایاں نام ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں کے نام ''انشائے لطیف''، ''زندگی کے کھیل''، ''صبح وشام''، ''ملاحظاتِ نفسی'' اور ''رنگ و بو'' ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری بھی شروعاتی دور میں رومانی فضا سے معمور، محبت اور جنسی کشش سے مزین تھی۔ بعد میں فنی اور فکری اعتبار سے ل۔ احمد کے یہاں تبدیلی رونما ہوتی گئی ہے۔ ان کے فن میں جو ارتقا ہوتا رہا اسی کے سبب وہ بعد کے افسانوں میں اپنے قاری کو زندگی کی بہار آفرینیوں سے کچھ دور نکال کر لاتے ہیں۔ گیان چند نے اس حقیقت کا ان لفظوں میں اعتراف کیا ہے:

''ان کے بعد کے افسانوں میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ بدیسیوں کی غلامی، مذہبی تفرقات اور سماجی تفاوت پر ان کا دل کُڑھتا ہے''۔68

افسانہ ''احتساب'' کا ہیرو جمالی جب اپنی زندگی کے اوراق کو پلٹتا ہے اور اپنے ''واردات تعش'' کا جائزہ لیتا ہے تو وہ مرد کو دی گئی قوت اور سبقت اور عورت کی کمزوری Male Dominated Society مرد اساس معاشرے کے خلاف مزاحمت کرتا ہے:

''عورت کو اس طرح مجروح و ذلیل کرنے کی طاقت مرد کو دی ہی کیوں گئی''۔69

اس احساس کے تحت وہ سماجی قدروں اور معاشرتی بندھنوں میں پوشیدہ ناانصافی کے خلاف سخت مزاحمت کرتا ہے:

''کہ نکاح اور بیوی کے لفظوں میں حیوانیت اور بے رحمی کس قدر خوش پوش نظر آتی ہے! اور قانون معاشرت کے نام سے عورت کی جبلت اور فطرت کے

قانوں کس طرح پامال کیے جارہے ہیں''۔70؎

نیز جمالی سماجی درجات، اونچ نیچ اور غربت وافلاس کے توسط سے پیدا ہونے والی تلخ حقیقتوں کی جانب ان لفظوں میں مزاحمت کرتا ہے:

> ''داڑھیوں کا نور اور پیشانی کا کوہ نور کئی کئی بیویاں کر کے کس طرح عدلِ الٰہی کو سنبھالے ہوئے ہو۔قبر کا مہمان جوان لڑکی سے شادی کر کے کیوں کر پیشہ ور عورتوں کی تعداد میں اضافہ کرتا رہتا ہے''۔71؎

الغرض ل۔احمد نے رومانی میلان کی پیروی کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے گونا گوں مسائل پر توجہ مرکوز کی۔سماج کی ستم ظریفی، دولت کی غیر مساوی تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بہت سے مسائل کی طرف دھیان دیا ہے۔انھوں نے سماجی، معاشی اور اقتصادی ناانصافیوں اور زیادتیوں کے خلاف اپنا بے باکانہ احتجاج درج کیا ہے۔

اردو میں رومانی رجحان کو پروان چڑھانے والوں میں حجاب امتیاز کا نام بھی سرفہرست ہے۔حجابؔ کا افسانوی سفر 1925 سے شروع ہوتا ہے۔تحقیقی موضوع کے دائرے میں آنے والے ان کے افسانوں کی تعداد ساٹھ کے قریب ہے جو ان کے چار افسانوی مجموعوں میری ناتمام محبت، لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، صنوبر کے سائے، وہ بہاریں یہ خزائیں کے علاوہ مختلف رسائل میں محفوظ ہیں۔حجاب بلا کی ذہین تھیں۔ان کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ اور تجربہ بھی بے حد تیز اور گہرا ہے۔حجاب امتیاز کے رومانی افسانوں کے ساتھ ساتھ ایسے افسانے بھی شامل ہیں جن میں زندگی کے تلخ حقائق کا اظہار کیا گیا ہے۔وہ اپنے افسانہ ''نادیدہ عاشق'' میں عورتوں کی سماجی حیثیت کو مزاحمتی لہجے میں پیش کرتی ہیں:

> ''ہم مشرقی لڑکیاں ایک قسم کا اناج ہوتی ہے، کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں بودیں۔یا ہماری مثال ان بکریوں کی ہے جن کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں۔اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں''۔

قرۃ العین حیدر نے حجاب کے بارے میں لکھا ہے:

> ''اردو فکشن میں حجاب امتیاز علی کو وہی اہمیت حاصل تھی۔ جو فوراً بعد کے دور میں عصمت چغتائی کو ملی اور یہ دونوں خواتین صاحب طرز اور منفرد افسانہ نگار تھیں۔گو دونوں کے یہاں زندگی کے رویے ایک دوسرے سے مختلف اور

متضاد تھے۔ایک کے یہاں موتیا کی ٹہنی پر گانے والی کوئل، کاؤنٹ لوٹ اور مادام زبیدہ تھیں۔ دوسری کے یہاں درانتی اور ہتھوڑا۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تاریخ مرتب کرنے والوں کے لیے یہ دونوں خواتین دو اہم ادوار کی ترجمانی اور نمائندگی کرتی ہیں اور دونوں کے مطالعہ کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی''۔72

انیسویں صدی کے سیاسی وسماجی حالات نے جس بے چینی اور نا آسودگی کو جنم دیا وہ اردو افسانے کو ایک نئے موڑ پر لے آئی۔سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی اکھاڑ پچھاڑ، جدید مغربی علوم اور نظریات سے واقفیت نے ادب کو ایک نئے رجحان سے روشناس کیا اور تخلیق کاروں میں ایک نیا تصور پیدا ہونے لگا۔انقلاب روس کے بعد ادب اور سیاست کا جو نیا راستہ وجود میں آیا اس نے نوجوان ادیبوں کو زندگی کے حقیقت پسندانہ پہلوؤں سے آگاہ کرایا۔انیسویں صدی کا اختتام ایک ایسا دور رہا تھا جہاں ایک طرف بیرونی سامراجیت کی مخالفت اُبھر رہی تھی اور دوسری طرف داخلی سطح پر امیری اور غریبی کا ٹکراؤ پیدا ہو رہا تھا۔

برصغیر کا معاشرہ جس قسم کے سیاسی حالات سے گذر رہا تھا۔وہاں رومان اور ماورائیت کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔حکمرانوں اور سرمایہ داروں کے جبر اور استبداد کے خلاف کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں میں ایک اضطراب پھیل گیا۔موجودہ نظام سے بے زاری اور بغاوت ہونے لگی۔لوگ ایک مثالی دنیا Ideal world کا خواب دیکھنے لگے۔روس کے اشتراکی انقلاب نے ہندوستانی لوگوں کے اذہان کو متاثر کرنا شروع کیا۔اشتراکی فکر نے جلد باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی اور ایک نئی صورتِ حال کو جنم دیا۔انگریز کے رائج کردہ جاگیردارانہ نظام نے غربت، مفلسی اور فاقہ کشی کے علاوہ مزدوروں اور کاشت کاروں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا تھا۔معاشرتی گھٹن نے مرد کو ایک بےبسی کی کیفیت میں مبتلا کر دیا۔چناں چہ اس ساری صورتِ حال میں ایک طرف اشتراکیت ذہنوں کو متاثر کرنے لگی جب کہ دوسری طرف فرائڈ کا نظریہ تحلیل نفسی، معاشرتی اور ذہنی الجھنوں کو سلجھانے کے لیے استعمال ہونے لگا۔یہ دونوں نظریے ایک مربوط تحریک کی صورت میں اُبھرے۔بقول ڈاکٹر عارف ثاقب:

''اشتراکی نظریہ ایک غیر طبقاتی سماج کا تصور پیش کرتا ہے اور ایک صالح معاشرے کی تخلیق کرتا ہے جس کی اساس آدمیت اور احترام انسان کے اصول پر ہے اور اس کا مقصد ہر شخص کو کم از کم قابلِ قبول معیار زندگی مہیا کرنا

ہے''۔73

1917 کے انقلاب کے بعد اشترا کی تحریک ایک عالم گیر تحریک بن کر ابھری۔ مارکس اور اینگلز کے افکار و نظریات سے متاثر ہو کر ہندوستان میں ایسی سیاسی جماعتیں معرضِ وجود میں آنے لگیں جن کی بنیاد اشترا کیت پر تھی۔ پورے ماحول پر سامراجی استبداد کے خلاف مزاحمت کے نتیجے میں ہندوستان کی فضا سیاسی، سماجی تحریکوں کے لیے تیار تھی۔ روس کے انقلاب نے ہندوستان کے نچلے طبقے کو بیدار کیا۔ لہذا اس وقت ادبی افق پر حقیقت نگاری کی تحریک ایک ایسی تحریک تھی جس نے سماجی تبدیلیوں اور زندگی کی بے رحمیوں کو باریک بینی سے دیکھا۔ بر صغیر میں حقیقت پسندی کی تحریک ایک طرف تو اپنا رشتہ سرسید تحریک سے جوڑتی نظر آتی ہے جب کہ دوسری طرف مارکس اور انگلیز کے تصورات اسے متاثر کر رہے تھے۔ لہذا مغربی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی حقیقت نگاری، فطرت پسندی اور اظہاریت کی صورت میں نظر آتی۔ بنیادی طور پر یہ ماورائیت کا ردعمل تھی۔ جس کے زیر اثر لکھنے والوں نے بھوک افلاس، غربت، بیکاری اور طبقاتی تقسیم کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ذہنی الجھنوں، معاشرتی پیچیدگیوں سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی اور پھر یہی مزاحمت اور بغاوت ادب میں حقیقت بن کر جھلکنے لگے جسے پریم چند کی حقیقت نگاری اور جوش کی رومانی بغاوت کو ایک ہی تصور کے دو رخ قرار دیا گیا۔ ترقی پسندوں نے ادب کا رُخ زمینی حقائق اور سماجی زندگی کی طرف موڑ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ ادب اور زندگی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہیں۔ لہذا ادب میں ان مسائل کا کھل کر بیان کرنا لازمی ہے جو درحقیقت ایک عام آدمی کو زندگی میں درپیش ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب کا تعلق صرف اجتماعی زندگی ہی سے نہیں بلکہ فرد کے داخلی جذبات سے بھی ہے۔ ترقی پسند ذہنوں نے سماجی زندگی اور آس پاس کی زندگی کا جائزہ حقیقت کی روشنی میں لیا تو ان پر یہ بات واضح ہوگئی کہ ہندوستان کے تمام مسائل کی وجہ ناہموار اقتدار اور دولت کی غلط تقسیم ہے اس لیے طبقاتی کشمکش انتہا پر ہے۔ جب تک اس نظام کو بہتر کرنے کے لیے کوئی جارحانہ قدم نہ اُٹھایا جائے گا صورتِ حال بہتر نہیں ہو سکتی۔ یہ ہندوستان میں اشترا کی رجحان کی ابتدا تھی جس نے بعد میں تمام اقدار کی بنیادیں ہلا دیں۔ پرانی اقدار زمین بوس ہوئیں اور انقلاب نے نئی اقدار کی بنیاد رکھ دی۔ اس صورتِ حال نے فکر اور نقطۂ نظر میں جو تبدیلی پیدا کی ادب میں اس کا اظہار بڑی واضح صورت میں نظر آیا اور اب رومانیت ہی سب کچھ نہ رہی بلکہ معاشرتی ناہمواری اور وسائل کی غیر مساوی تقسیم نے ایک نئے رویے کو جنم دیا جو ہمیں ''انگارے'' کے افسانوں میں نظر آیا۔ انگارے کے ذریعے اردو افسانہ ایک انوکھی قسم کی حقیقت نگاری سے روشناس ہوا۔ ''انگارے'' کی

اشاعت کے محرک سجاد ظہیر تھے۔ وہ حصولِ تعلیم کی غرض سے انگلستان میں مقیم تھے۔ چھ ماہ کی رخصت پر جب وہ ہندوستان آئے تو انگارے کی اشاعت کا منصوبہ بنایا۔ ان کے پاس اپنی پانچ کہانیاں تھیں۔ غالبًا انھوں نے انگلستان میں ہی لکھی تھیں۔ انگارے میں اپنی کہانیوں کے علاوہ انھوں نے احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کی چار کہانیاں اور رشید جہاں کا ایک ڈرامہ بھی شامل کیا۔ اس طرح نو کہانیوں اور ایک ڈرامہ پر مشتمل یہ مجموعہ 1932 کے آخر میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کی ترتیب و اشاعت کی ذمہ داری سجاد ظہیر ہی نے اُٹھائی۔ 134 صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ نظامی پریس لکھنو سے ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہوا۔ انگارے کی کہانیوں میں چوں کہ غیر معمولی بے باکی، تلخ گوئی، مزاحمت، ذہنی، بغاوت اور تخلیقی سرکشی کا مظاہرہ کیا گیا تھا۔ اس لیے اس کی اشاعت کے بعد دو قسم کے ردعمل سامنے آئے۔ پہلا ردعمل ان محتاط اور اعتدال پسند ادیبوں کے حلقے سے اس صورت میں ہوا کہ انھوں نے افسانہ نگاری کی بے باک اور آزاد خیالی کو سراہا۔ اتنا ہی نہیں اس پر ستائشی تبصرے بھی شائع کیے۔ لیکن دوسرا ردعمل بڑا شدید تھا۔ قدامت پسند مذہبی علما نے کافی واویلا مچایا۔ ان کا اعتراض تھا کہ ان کہانیوں میں مسلمہ مذہبی تصورات کی تضحیک کی گئی ہے اور اس طرح مسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچائی گئی ہے۔ نیز یہ کہ کہانیاں بہت زیادہ فحش، عریاں، متبذل اور مخرب اخلاق ہیں۔ لہذا ان پر پابندی عائد ہونی چاہیے۔ اس ہنگامے نے اتنا طول کھینچا کہ مجبوراً سرکار کو اسے ممنوع قرار دینا پڑا۔ سرکار کے اس فیصلے کا باضابطہ اعلان 25 مارچ 1933 کے سرکاری گزٹ میں ہوا۔ انگارے کی تمام کاپیاں ضبط کر لی گئیں۔ تاہم اس کتاب کے جو نسخے تقسیم یا فروخت ہو چکے تھے وہ ضبط ہونے سے بچ گئے۔ اور خفیہ طور پر پڑھے جاتے رہے۔ اس ہنگامہ کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ انگارے کی مقبولیت میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ اگر یہ تنازعہ نہ کھڑا ہوتا تو عین ممکن تھا کہ انگارے وقت کے دھندلکے میں گم ہو جاتا اور اس کا ذکر اس خصوصیت کے ساتھ نہ ہوتا لیکن آج انگارے مزاحمتی ادب کی ایک روایت بن چکا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اس کتاب پر اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''1932 میں سجاد ظہیر کا مرتبہ افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ایک طرف اردو افسانہ کی پُرسکون دنیا میں ایک دھماکہ تھا تو دوسری طرف اس کی اشاعت سے ان حلقوں اور ان طبقوں میں غیظ و غضب کی آگ دہک اُٹھی جن کے مفاد اور روایتی وقار کو اس سے ضرب پہنچی تھی۔ اس کی کہانیوں میں جو گستاخانہ بے باکی، برہمی، تلخی اور سرکشی تھی، وہ ایک نئی نسل، نئے طرزِ فکر اور ایک نئے تصورِ فن کی آمد کا اعلان تھی۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں،

احمد علی اور محمود الظفر کی نو کہانیوں پر مشتمل یہ مجموعہ حکومت نے ضبط کر لیا۔ یہ نوجوان سماج کے فرسودہ اداروں، بوسیدہ اور بے جان قدروں اور مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں سے بیزار اور برہم تھے۔ وہ مذہب پرستی اور رومانیت کو موقع پرستی اور قدامت کی نقاب سمجھتے تھے۔ سیاسی غلامی، افلاس، استحصال، بے رحم سماجی قوانین بندھے ٹکے رسم و رواج اور ان کی لایعنی قیود سے سماج میں جو کرب انگیز گھٹن پیدا ہو رہی تھی یہ نوجوان ادیبوں کی اذیت شدت اور ہیجان کو محسوس کر رہے تھے۔ اور اس کے اظہار کے لیے بے چین تھے۔ اس مجموعے نے نہ صرف نوجوان ادیبوں کو متاثر کیا بلکہ ممتاز کہنہ مشق ادیبوں کو بھی اپنے فن کی پُرانی روش بدلنے پر اکسایا۔ اس کے بعد ہی سعادت حسن منٹو نے 1934 میں طالسطائی اور چیخوف ہی نہیں بلکہ گورکی کی اور دوسرے انقلابی ادیبوں کی کہانیوں کے تراجم ''روسی افسانے'' کے نام سے ''دارالادب'' لاہور سے شائع کیے''۔74

انگارے میں کوئی پیش لفظ نہیں ہے۔ اس لیے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے ان افسانہ نگاروں کا مدعا کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق سجاد ظہیر نے لکھا کہ اس کی کہانیوں میں سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان کا بے باکانہ اظہار تھا۔ اس بیان سے انگارے کی اشاعت کا مقصد کسی قدر واضح ہو جاتا ہے۔ بہرحال ''انگارے'' نے جہاں ادب کو مزاحمتی لب ولہجہ دیا وہاں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بھی منفرد تجربات سے اردو کہانی کو روشناس کروایا۔ مغرب میں نمودار ہونے والی جدید ادبی تحریکیں ''انگارے'' کے افسانوں کے ذریعے آئندہ کے لیے اپنی راہ ہموار کرتی نظر آتی ہیں۔ انگارے کے بعد لکھنے والوں نے زبان کا پرانا ڈھانچہ تبدیل کر کے لفظ کی ماورائی اور جامد صورت کو نئی فکر اور معنویت سے روشنا کرایا۔

سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری''، ''پھر یہ ہنگامہ'' احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے''، ''مہاوٹوں کی ایک رات''، محمود الظفر کا افسانہ ''جواں مردی''، رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ان ہی کا ایک مختصر ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' اس میں شامل ہیں۔

چند کہانیوں کے تجزیے سے اس امر کی وضاحت بخوبی ہو جائے گی کہ افسانوی مجموعہ (انگارے) میں کہاں کہاں مزاحمتی رویوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ سب سے پہلے سجاد ظہیر کا افسانہ ''جنت کی بشارت'' کا غائر

مطالعہ کیا جائے۔ اگر چہ یہ افسانہ ''نیند نہیں آتی'' کے مقابلے میں شائستہ ہے۔ البتہ اس میں فرسودہ عقائد کے خلاف مصنف نے مزاحمتی رویوں کی نشاندہی کی ہے۔اس کہانی کا کردار ''مولانا داوَدٗ'' علامت ہے۔فریب، ہوس اور ریا کاری کا۔ سجاد ظہیر ان کے بیان میں قدرے محتاط الفاظ استعمال کرتے ہیں بلکہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو بظاہر ان کے نظر آتے ہیں۔ البتہ واقعات کے بیان میں کھوکھلی مذہبی اقدار کے خلاف مزاحمت کا پہلو نمایاں ہے:

> ''لکھنوَ اس زوال کی حالت میں بھی علوم اسلامیہ کا مرکز ہے۔ متعدد عربی مدارس آج کل کے پُر آشوب زمانے میں شمع ہدایت روشن کیے ہوئے ہیں۔ استاذہ اور طلبا پر نظر ڈالیں تو ہم ان سب کے چہروں پر اس ایمانی نور کی جھلک پائیں گے جس سے ان کے دل و دماغ منور ہیں۔ ان کے لمبے کرتے اور قبائیں، ان کی کفش اور سلیپر، ان کی دو پلی ٹوپیاں، ان کا گھٹا ہوا گول سر اور ان کی متبرک داڑھیاں جن کے ایک ایک بال کو حوریں اپنی آنکھوں سے ملیں گی۔ ان سب سے ان کا زہد ٹپکتا ہے۔ مولوی محمد داوَد صاحب برسوں سے ایک مدرسہ میں رہتے تھے اور اپنی ذہانت کے لیے مشہور تھے۔ عبادت گزاری کا یہ عالم تھا کہ ماہِ مبارک رمضان میں رات کی رات تلاوت، نماز خوانی میں گزر جاتی تھی۔ دوسرے دن جب دورانِ درس میں نیند کا غلبہ ہوتا تھا تو طالب علم سمجھتے تھے کہ مولانا پر کیف روحانی طاری ہے اور خاموشی سے اٹھ کر چلے جاتے تھے''۔75

احمد علی کی کہانی ''بادل نہیں آتے'' ازدواجی زندگی کی تلخیوں پر مبنی کہانی ہے جیسے احمد علی نے بیانیہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے افسانے میں داخلی خود کلامی، آزاد تلازمہٗ خیال اور شعور کی رو شامل ہو گئی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک عورت کی ذہنی بغاوت کی کہانی ہے جسے کم عمری میں ہی اس کی مرضی کے خلاف ایک ہٹے کٹے داڑھی والے مولوی سے بیاہ دیا جاتا ہے۔ گھر سے باہر لوگ مولوی کو متقی اور پرہیز گار سمجھتے ہیں۔ دُعائیں اور تعویذ لے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے مذہبی اقدار اور مولوی کا ذکر جس انداز میں ہوا ہے وہ مزاحمتی ادب کی بلندیوں کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس عورت کے مزاحمتی رویوں کی بازگشت درج ذیل اقتباس سے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''نگوڑے بادل نہیں آئے۔ گرمی اس تڑاخے کی پڑ رہی ہے کہ معاذ اللہ تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح بھُنے جاتے ہیں۔۔۔۔عورت کمبخت ماری کی بھی کیا جان ہے۔۔۔کام کرے کاج کرے۔اس پر طرہ یہ کہ بچے جننا۔ جی چاہیے نہ چاہیے۔ جب میاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کھینچ لیا۔ ادھر آؤ میری جان۔ میری پیاری، تمھارے نخرے میں گرم مصالحہ۔ دیکھو تو کمرے میں کیسی ٹھنڈک ہے۔ میرے کلیجہ کی ٹھنڈک ارے آؤ۔ ہٹو پرے۔تم پر ہر وقت کم بخت شیطان ہی سوار رہتا ہے۔ نہ دن دیکھو نہ رات۔ ہائے مار ڈالو۔ کٹاری مارو نا۔ ہاتھ نگوڑا مروڑ ڈالا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو۔ سینہ سے چمٹ کے لیٹ جاؤ۔ وہ ہی موئے دودھوں پر ہاتھ چل پڑے۔ سخت سخت انگلیوں سے مسل ڈالا۔ کم بخت نے گھنڈی کو کس زور سے دبایا کہ ہل بھی نہ سکی۔ موا جوان مرے۔ کوٹھے والیوں کے ساتھ بھی کوئی ایسا برتاؤ نہ کرتا ہوگا۔ کمزور جان لیٹ گئی کہ سارا گرمی کا غصہ مجھ پر اُترا۔ مردے کی طرح کیوں پڑی ہو۔ کیا جان نہیں۔ زور لگاؤ۔ اور ہم ہیں کہ کچھ نہیں کر سکتے۔ ہم کیوں نہیں کچھ کر سکتے''؟76

ظاہر ہے یہاں عورت کا ردعمل اور تلخی کا عنصر نمایاں ہے۔ نیز اس کہانی میں ایک کریہہ جنسی منظر کو بیان کرنے کے لیے ایسے ہی مکروہ اور سوقیانہ اندازِ بیان سے کام لیا گیا ہے جس سے عورت کے مزاحمتی رویوں اور ذہنی حالت کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس کہانی میں میں ایک مولوی کی جنسی لذت پرستی، عورت کی بے بسی اور لاچاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مذہب کے نام پر انسانوں کے استحصال اور ریاکار مولویوں کی باطنی کیفیت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

احمد علی نے اپنے دوسرے افسانہ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' میں انسان کی مفلسی، محرومی اور سماجی و معاشرتی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ بیانیہ انداز میں لکھے ہوئے یہ دونوں افسانے حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں۔ ان دونوں افسانوں کا مواد انھوں نے سماجی زندگی کے مختلف گوشوں سے حاصل کیا ہے۔ جہاں مذہب، سماج اور اخلاق کے نام استحصال ہوتا ہے۔ جنسی آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔ اگرچہ بیان میں جنسی عمل کی تفصیل غالب ہے مگر پوری کہانی تشبیہوں اور علامتوں سے بھرپور ہے جس نے زندگی کے جبر، اس کی ناہمواریوں اور عدم توازن کو بڑے خوب صورت انداز میں نئی معنویت دی۔

''انگارے'' میں ایک افسانہ ڈاکٹر رشید جہاں کے شوہر محمود الظفر کا ہے۔ اس کا عنوان ہے ''جوانمردی'' یہ افسانہ انھوں نے انگریزی میں لکھا تھا جس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ''جواں مردی'' میں مرد کے جھوٹے وقار اور کھوکھلی ذہنیت کو موضوع بنا کر اس کے خلاف مزاحمت کی گئی ہے۔ نیز یہ کہانی اس احساس کو اُبھارتی ہے کہ انسان بے کراں دکھوں اور محرومیوں کا شکار ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ ''انگارے'' کے افسانوں میں سماج کے مروجہ نظام، اخلاقی اور سماجی رویوں کے خلاف بغاوت کا اعلان کیا گیا تھا۔ یہ اس نوجوان نسل کے خیالات کے ترجمان تھے جو موجودہ سیاسی نظام سے بیزار تھے۔ اشتراکیت سے متاثر تھے۔ بھوک، جنس، کمزور طبقوں کے استحصال پر مزاحمت ان کے افسانوں کا خاص موضوع تھا۔ کمزور طبقوں میں عورت بھی شامل تھی جو سماج کے ظلم وستم کا شکار تھی۔ اس سلسلے میں رشید جہاں نے خاص طور سے عورت کی سماجی برابری پر زور دیا۔ یہ احساس دلایا کہ اب عورت کا رول بدلنا چاہیے اور اس کو سماج کو بدلنے میں آگے آنا چاہیے۔ چوں کہ انقلابی ذہن کی مالک تھیں۔ اس لیے انھوں نے آزادی نسواں کے تئیں معاصر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مصالحانہ نہیں بلکہ مزاحمتی رویہ اختیار کیا۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں رشید جہاں کا ایک افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ایک ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' شامل ہے۔ افسانہ ''دلی کی سیر'' میں انھوں نے عورت کی ازدواجی زندگی، اس کی تنہائی اور بے بسی کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے اس کی گھٹی گھٹی زندگی اور مرد کے حاکمانہ رویہ کے خلاف بھی احتجاج کرتی نظر آتی ہے اس مختصر افسانے کا سارا عمل علامتی معلوم ہوتا ہے۔ دلی ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ایک برقع پوش عورت اپنے سامان کو سنبھالنے بیٹھی ہے اور اپنے آپ کو متعدد مردوں کی نگاہوں سے بچانے کا جتن کر رہی ہے۔ اس کا شوہر اپنے کسی دوست کے ساتھ باہر جاتا ہے اور وہاں سے کھانا کھا کر واپس آتا ہے۔ اور بیوی سے دریافت کرتا ہے کہ اگر تمہیں بھوک لگی ہو تو ہمارے لیے کچھ پوری وغیرہ لے لوں۔ بیوی کو اس کی یہ بے اعتنائی اور نظر انداز کیے جانے کی صورتِ حال ناگوار گذرتی ہے۔ وہ نہ صرف کھانے سے انکار کرتی ہے بلکہ دلی کی بھی سیر سے بھی۔ مرد کے حاکمانہ رویوں کے خلاف عورت کی مزاحمت درج ذیل اقتباس سے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> ''مجھے اسباب کے پاس چھوڑ کر یہ رفو چکر ہوئے اور میں اسباب پر چڑھی
> برقعہ میں لپٹی بیٹھی رہی۔ ایک تو کم بخت برقعہ، دوسرے مردوے مرد تو ویسے
> ہی خراب ہوتے ہیں اور اگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں تو اور چکر پر

چکر لگاتے ہیں۔۔۔۔۔اور ریل کی پڑیاں اور انجن اور مال گاڑیاں۔سب سے زیادہ ڈر مجھے ان کالے کالے مردوں سے لگا جو انجن میں رہتے ہیں‘‘۔

77ؔ

کہانی میں صرف مکالموں کے ذریعے منظر کشی کی گئی ہے۔کہانی مختصر ہونے کے باوجود معاشرتی زندگی اور اس سے جڑے موضوعات کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔

غرض کہ ’’انگارے‘‘ کی کہانیوں میں وہ تمام اہم رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں ہمارے نئے افسانے میں زیادہ مہارت فن اور امتیازی حسن کے ساتھ ظاہر ہوئے۔انگارے کی بیشتر کہانیوں کا لہجہ نہایت تلخ اور کاٹ دار تھا۔اور یہ رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف مزاحمت،غصہ اور ہیجان تھا۔اردو ادب میں یہ نیا رویہ تھا جس نے ادب کے روایتی تخلیقی نظریات میں ہلچل مچادی۔اس تبدیلی کی وجہ سے اردو افسانہ میں ہر قسم کے موضوعات پر بے باکی سے اظہار رائے کے دروازے کھل گئے اور خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ باطنی زندگی پر بھی خاطر خواہ توجہ دی جانے لگی۔ان افسانوں میں نعرۂ انقلاب نہیں ہے لیکن مذہب کے غلبہ اور حقوق کی پامالی کے خلاف بیزاری اور مزاحمتی رویہ ضرور ہے۔پروفیسر قمر رئیس اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

’’اگر چہ انگارے اردو ادب کی تاریخ میں فنی اعتبار سے اپنے لیے کوئی خاص جگہ نہ بنا سکا لیکن اس کے باوجود ہم اس کے تاریخی کردار اور مزاحمتی رویے کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ ترقی پسند افسانے نے انگارے ہی کی راکھ سے جنم لیا اور ترقی پسند تحریک کی شکل میں اردو ادب کو ایک توانا رویے سے روشناس کروایا۔اگر یہ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ ’’انگارے‘‘ کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان نامہ تھی۔بوسیدہ عقیدوں،فرسودہ اداروں،سماج دشمن طاقتوں اور مجہول سماجی و اخلاقی قوانین کے خلاف اس کی بغاوت ایک نئی انقلابی فکر کے طلوع کا پیغام تھی۔امیروں، حاکموں،اور اہل اقتدار کے مقابلے میں زیر دستوں،ناداروں،مجبوروں اور محکوموں کی حمایت ادب میں ایک ایسے دور کی آمد کا اعلان تھی۔جب تخلیقی ادب کی بنیاد طبقاتی شعور اور اشتراکی انسانی دوستی پر رکھی جانی تھی۔موضوع، مواد اور فن کے نئے تجربے،تخلیقی اظہار کے ان بے شمار نئے سانچوں کی جستجو کی علامت تھے جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاتھوں نقطۂ کمال تک پہنچنا

تھا‘‘۔78؎

الغرض پروفیسر قمر رئیس کی رائے مزاحمتی، احتجاجی، بغاوتی یا انقلابی رویے کو سامنے رکھیں تو ’’انگارے‘‘ کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

(ب)

ترقی پسند افسانے کا مزاحمتی کردار

قبل اس کے کہ میں ''ترقی پسند افسانے کا مزاحمتی کردار'' کے حوالے سے گفتگو کروں، یہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا مختصر جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر پر روشنی ڈالی جائے۔ اردو زبان وادب کی ترقی وترویج میں مختلف تحریکات ورجحانات کا بڑا حصہ رہا ہے۔ مختلف قسم کی سماجی، سیاسی، تہذیبی، مذہبی اور ادبی تحریکات ہر عہد میں سرگرم عمل رہیں ہیں۔ لیکن جو تحریکیں سب سے زیادہ موثر ہیں ان میں سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ علی گڑھ تحریک دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی جس نے اردو ادب کو بہت کچھ بنا سنوار کر ایک نئی سمت عطا کی بقول آل احمد سرورؔ:

''۔۔۔۔علی گڑھ تحریک نے ادب ہی کے ذریعے سے اصلاح تبلیغ اور تلقین کی۔ اس نے سب سے پہلے علانیہ ادب کو پروپیگنڈا بنایا اور اس پر زور دیا کہ اس پروپیگنڈا سے ادب کو بھی نفع پہنچ سکتا ہے۔ اس کے سامنے ایک اخلاقی اور سماجی نصب العین بھی تھا اور اگرچہ اخلاق اور سماج دونوں کے متعلق اس کا تصور قدرے محدود تھا۔ مگر نیچر، قوم، اخلاق کے نعرے ادب کی محفل میں نئے بھی تھے اور صحت بخش بھی۔ اس کے اثر سے ہماری ذہنی فضا وسیع ہوئی۔ مغرب اور مغربیت، مشرق کے سنگین قلعے میں در آئے اور اپنا رنگ دکھانے لگے۔ ادب چٹخارے اور چاشنی کی جگہ غذا اور تغذیہ کی طرف مائل ہوا۔ اس نے اپنی ملکوتیت اور ماورائیت کچھ کم کی اور اس دنیا کے حُسن کو بھی نظر بھر کر دیکھا جذبات کے ہیجان کی بجائے ذہن میں روشنی پیدا کرنے کی فکر ہوئی۔ شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی خاموش اور دلنشیں آواز نے بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ لوگ الفاظ پر سر دھننے کی بجائے معنی اور مفہوم پر بھی غور کرنے لگے''۔

79

لیکن حالات جس چیز کے متقاضی تھے اس تحریک کا دامن اس سے خالی تھا۔ اس لیے وہ قوم اور نئے سماج کی نئی قدروں کے درمیان ہم آہنگی پیدا نہ کر سکی۔ اس کے برعکس ترقی پسند تحریک جو خالص ادبی اور سماجی تحریک نہ تھی کو برطانوی سامراج کی آمریت، ملک میں بے اطمینانی وناآسودگی کے جذبات کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی پیمانے پر جبر واستبداد غریبوں کے استحصال اور دبے کچلے ہوئے لوگوں کی حالت زار کے ردِعمل میں اُٹھنے والی تحریکیوں نے جنم دیا۔ لہذا دونوں تحریکوں نے مقصدی ادب کی تائید کر کے ''ادب برائے زندگی'' کے نظریہ کو پیش

نظر رکھا جس کا اردو ادب پر خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے نظریاتی ایجنڈے کے تحت حیات انسانی کے خلاف جاری ان ریشہ دوانیوں اور سازشوں کا پردہ فاش کیا جو انسانی سماج کا صدیوں سے ناسور بنے ہوئے تھے۔ آل احمد سرور دونوں تحریکوں کے اغراض و مقاصد اور باہمی اختلاف و اتحاد کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں بعض باتیں مشترک ہیں۔ اس لیے علی گڑھ تحریک کا موازنہ، ترقی پسند تحریک سے کچھ ایسا غلط نہ ہوگا۔ علی گڑھ تحریک ایک خالص ادبی تحریک نہ تھی۔ ترقی پسند تحریک بھی صرف ادبی نہیں۔ لیکن علی گڑھ کے بانیوں میں بعض دیو پیکر اشخاص تھے۔ جو اس تحریک کو نصیب نہ ہوئے۔ سرسید، آزاد، حالی، نذیر احمد، قدیم سرمایے سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھیں زبان اور متعلقہ علوم پر اچھی خاصی قدرت تھی، یہ قدرت ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں کے یہاں عام نہیں ہے۔ علی گڑھ ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ترقی پسند تحریک ایک باغیانہ تحریک ہے۔ علیگڑھ تحریک ایک نئے متوسط طبقے کی جینے کی خواہش پر مبنی تھی۔ ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لیے ذہنی غذا فراہم کرنے کے بجائے ایک نئے اجتماعی نظام کی آواز ہے۔ دونوں تحریکیں محض ادب برائے ادب یا ادب برائے جمال کی قائل نہیں۔ دونوں نے ادب سے ایک کام لیا''۔ 80

وہ عہد جب دنیا کا اکثر حصہ خصوصاً ہندوستان نئی روشنی سے منور ہو رہا تھا اسے ایک ایسی ادبی تحریک کی ضرورت تھی جو نئے سماج کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ کر کے اس کے شانہ بشانہ چلے۔ چناں چہ حالات کی کروٹوں نے جلد ہی ایک ایسی تحریک کے لیے موقع فراہم کر دیا۔ جو نئے سماج کی قدروں کی پہچان رکھتی ہو۔ یہ وہی تحریک ہے جسے ہم ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک اردو زبان کی سب سے فعال، اور منظّم تحریک تھی۔ بہ ظاہر تو یہ تحریک ایک ادبی تحریک تھی لیکن یہ اپنے پہلو میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تمام عناصر و عوامل کا اشتراک و امتزاج رکھتی ہے۔ کیوں کہ اس تحریک کو معرض وجود میں لانے کے لیے قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی بحران سے پیدا شدہ صورتِ حال نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس کے ہمہ گیر اثرات نے شعر و ادب میں ایک انقلاب رونما کیا اور زندگی کے تمام شعبوں کو براہِ راست

متاثر کیا۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ اس تحریک کی ابتدا اور اس کے انقلابی کارنامے اس طرح بیان کرتے ہیں:

''یوں تو اردو ادب میں ترقی پسند عناصر غدر کے بعد سے نمایاں ہیں اور غدر کے پہلے کے ادب میں بھی جا بجا ان کی جھلک ملتی ہے۔ ترقی پسندی محض آج کے ادیبوں کی جاگیر نہیں ہے۔ مگر حالیؔ کے زمانے سے یہ رجحان ادب میں اتنا اہم ہو گیا کہ اس نے ساری فضا کو متاثر کیا۔ حالی کے بعد پریم چند، اقبالؔ اور جوش نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور اس میں بعض مستقل اضافے کیے مگر یہ تحریک باقاعدہ طور پر 1935 سے شروع ہوئی۔ جب چند ترقی پسند مصنفین کا ایک اعلان شائع ہوا اور ملک کے بعض مقتدر ادیبوں نے اس کی حمایت کی۔ چناں چہ گذشتہ دس گیارہ برس میں اس تحریک نے چند اصولی سوال اٹھائے ہیں۔ زندگی اور ادب کے کچھ مطالعے کیے ہیں۔ تخلیقی جوہر کو ذہن دیا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی دنیا میں جو کچھ تجربے کیے ہیں کچھ بت توڑے ہیں۔ کچھ بنائے ہیں۔ کچھ فریبوں سے آزاد ہوئی ہے اور کچھ میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کہیں فکر انسانی کو رویات پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا ہے۔ کہیں اس لیے بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لی ہے۔ مگر بہ حیثیت مجموعی اپنے نصب العین، اپنے اثرات اور امکانات کی وجہ سے علیگڑھ تحریک کے بعد اردو میں یہ دوسری بڑی تحریک ہے اور شروع ہوئے اتنا عرصہ گذر گیا ہے کہ اس کی رفتار پر ایمان داری سے تبصرہ ہو سکتا ہے''۔81

ترقی پسند تحریک نے جاگیردارانہ نظام کے خود ساختہ اور مفاد پرستانہ قوانین کی دھجیاں اڑائیں۔ اس تحریک نے عوام کے سماجی و سیاسی معاملات میں ان کے دیرینہ امور وسائل میں صدیوں سے ہونے والے استحصال کو اپنے زیر اثر پروان چڑھنے والے ادب میں نمایاں جگہ دے کر ادب کو ایک نئی روش اور سمت عطا کی۔ اور اس حوالے سے اس نے شعوری کوشش کی کہ انسانیت، باہمی اتحاد، اعتدال پسندی اور اخلاص ملکی سماج کے ذہن کا حصہ بنیں اور ساتھ ہی ساتھ مزدور اور کسان طبقہ جو چلچلاتی دھوپ میں اپنا خون اور پسینہ بہاتا ہے اور بیماری بھوک مٹانے کے لیے خود اپنے کو مٹا دیتا ہے ایسے محنت کش عوام کے جذبات و احساسات کی قدر دانی ہو۔ اسے عزت و مساوات کا درجہ ملے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک کے ایک بڑے حصے نے کمیونزم کو اپنا آلہ کار بنایا اور ادب کو مقصدی اور افادی تاج پہنانے کی فکر میں اس کے فن اور اسلوب کے زریں لباس کو تار تار کیا مگر یہ باتیں

سبھی ترقی پسند مصنفین پر صادق نہیں آئیں۔ جہاں تک مارکسزم کا سوال ہے تو یہ وقت کی اشد ضرورت تھی کہ مختلف الخیال دانشور، ادیب، شاعر اور فن کار ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہو کر ایک مقصد کے لیے قلم چلائے۔ ظلم و جبر کے خلاف آواز اُٹھا کر عوام کی آواز کے ساتھ آواز ملائیں۔ کیوں کہ انیسویں صدی کے آخری ربع سے لے کر بیسویں صدی کے پہلے ربع کے درمیان کا وقت بنی نوع انسان کے لیے قیامت صغریٰ تھا۔ ہر جگہ عوام مفلوک الحال تھے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کچھ بھی میسر نہ تھا۔ اگر یورپ میں فاشزم کا قہر تھا تو روس میں زار کا۔ یہ دور سیاسی وسماجی سطح پر حیرت انگیز تغیر وتبدل اور اتھل پتھل کا دور رہا ہے۔ مخمور صدری اس دور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’عالمی سطح پر یورپ کے نشاط الثانیہ سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اول تک یہ بحرانی دور صنفی انقلاب، سائنسی ایجادات اور نت نئے علوم وفنون کے وجود میں آنے کے سبب نہ صرف نظریاتی سطح پر بلکہ قدیم، سماجی، معاشی، تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی قدروں اور نظریات کی شکست و ریخت کے ساتھ ساتھ نئی قدروں اور نئے نظریات کے ورود اور ان کی باہمی کشمکش کا عہد ہے‘‘۔82

پہلی جنگ عظیم تک آتے آتے اس صورتِ حال نے شدت اختیار کر لی۔ اس عالمی جنگ نے انسان کو درندہ بنا دیا۔ اقتصادی بحران اپنے عروج پر تھا۔ امیر اپنی حویلی میں خوش گوار زندگی بسر کر رہا تھا تو غریب فٹ پاتھ پر اپنے پیٹ کی آگ رو رو کر بجھا رہا تھا۔ یعنی اس عہد میں دنیا دو خانوں میں بٹ چکی تھی۔ ایک قوت جس کی رہنمائی رجعت پرست حکمران، سامراجیت اور اسی طرح کی دوسری جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ جماعتیں کر رہی تھیں۔ دوسری قوت اشتراکیت اور امن دوستی کی حامی جماعتوں پر مشتمل تھی جو عالمی سطح پر مختلف ملکوں میں آزادی، سماجی و معاشی مساوات، مظلوموں و مزدوروں اور محکوموں کی حمایت میں مصروف تھی۔ ایسے حالات میں انسانی فلاح و بہبودی کا کام ادیبوں، شاعروں، فن کاروں اور دانش وروں کے ذمہ تھا جو سماج کا سب سے زیادہ حساس اور درد مند طبقہ تھا۔ اس لیے کسی ایسے نظریہ کا ہونا بھی ضروری تھا جس کا کوئی سرا مظلوموں اور غریبوں سے ملتا ہے۔ اس لیے مارکس کا نظریہ سب سے بہتر ثابت ہوا۔ کیوں کہ یہ فلسفہ انسانی مساوات، حق اور انسانی ترقی وفلاح کے لیے موزوں تھا۔ اس نظریے کے تحت عوام اپنی جانب دیکھنے اور غلامی کی زنجیریں توڑنے پر آمادہ ہو گئے نتیجہ کے طور پر روس میں 1905 کے انقلاب نے ساری دنیا کی عوامی تحریکوں کے لیے زمین ہموار کر دی۔ اس طرح روس میں اشتراکیت کا نظریہ مقبول ہوتا گیا جس نے مظلوم کسان اور مزدور کو منظّم کر کے ان کی حمایت کی۔ ابھی

تک سب منتشر تھے لیکن اب منظّم اور متحد ہونے لگے اور دھیرے دھیرے 7 مارچ 1917 کو انقلاب رونما ہوا۔ ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی اس دور کے پُرآشوب حالات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''غریبی، بے کاری اور ظالم حکومت سے تنگ آکر 7 مارچ 1917 کو غیر معمولی سردی کے باوجود بھوکے اور غریب کسان اور مزدور ''پیٹروگراڈ'' کی سڑکوں پر اُتر آئے اور دکانوں کو لوٹنا شروع کر دیا۔ جار کے رویوں سے ناراض پولیس نے بھی حکم کے باوجود گولی چلانے سے انکار کر دیا۔ اس سے اس بات کا انداز لگایا جا سکتا ہے کہ عوام کتنی بدحال رہی ہوگی اور حالات کتنے بدتر رہے ہوں گے۔ کپڑا مل کی عورتوں نے بھی ہڑتال کر دی۔ اگلے دن مرد ان کے ساتھ ہوئے سب کی ایک ہی مانگ تھی۔ روٹی دو، اور ظالمانہ حکومت ختم کرو، ان سب کے ساتھ غیر مطمئن فوجی ٹکڑیاں بھی آکر ملنے لگیں اور جار کی طاقت چھین کے ایک غیر مستحکم سرکار بنا دی گئی''۔83

6-7 نومبر 1917 میں اسی سرزمین پر ایک بار پھر انقلاب رونما ہوا جس نے دنیا بھر کے تمام ممالک پر اپنے واضح اثرات مرتب کیے اور آہستہ آہستہ سوشلسٹ نظریات پوری دنیا میں پھیلنے لگے۔ حالاں کہ اس سے پہلے امریکہ اور فرانس میں انقلاب آچکے تھے مگر روسی انقلاب کئی معنوں میں اہم تھا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ایک منظّم فلسفے کے تحت رونما ہوا جسے مارکس نے پیش کیا تھا اور لینن نے عملی جامہ پہنایا۔ دوسری یہ کہ یہ عوامی انقلاب تھا جس میں غریبوں، کسانوں، مظلوموں کی بھرمار تھی جنھوں نے متحد ہو کر حکومت وقت یعنی ظالم ''جار'' کا تختہ پلٹ دیا۔ جو خودغرض، جابر اور انتہا پسند تھا اور غیر مستحکم سرکار کو بھی لینن نے زیر کر کے ایک نیا نظام تشکیل دیا جس کو اشتراکیت کہتے تھے۔ روس میں لینن کی قیادت میں انقلاب آنے کے ساتھ ہی روسی انقلاب کی لہر ہندوستان تک پہنچی اور لوگ اشتراکیت اور عوامی حکومت کا خواب دیکھنے لگے تھے۔ اس زمانہ میں کمیونسٹ پارٹی جو ابھی حال میں قائم ہوئی تھی۔ احمد آباد کانگریس کے موقع پر 1921 میں ایک اعلان نامہ شائع کیا جس میں یہ مطالبہ کیا گیا تھا:

> ''انقلاب سے ہندوستان کی بنیادیں ہل رہی ہیں اور اگر کانگریس اس کی رہنمائی کرنا چاہتی ہے تو صرف مظاہروں اور عارضی جوش وخروش پر تکیہ نہیں کرنا چاہیے۔ اسے چاہیے کہ مزدور سبھاؤں کے مطالبات کو فوراً اپنے مطالبات بنالے، اسے چاہیے کہ کسان سبھاؤں کا جو پروگرام ہے اسے اپنا پروگرام بنالے اور بہت جلد اس کا وقت آئے گا کہ کوئی بھی رکاوٹ کانگریس کا

راستہ نہیں روک سکے گی۔ اس کے ساتھ ان عوام کی ناقابل مزاحمت قوت
ہوگئی جو پوری بیداری کے ساتھ اپنے مفاد کے لیے لڑ رہے ہوں گے''۔84

روس میں لینن کی قیادت میں انقلاب تو آیا لیکن یہ ضروری نہیں کہ یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی ایسا ہوتا۔ یہاں فاشسٹ طاقتوں نے اب اور بھی جابرانہ شکل اختیار کر لی۔ حق گوئی پر پابندی لگا دی گئی۔ سرمایہ دار اپنے نوکروں اور زمینداروں پر پہلے سے زیادہ مظالم کے پہاڑ توڑنے لگے۔ ایسے میں اشترا کی نظریہ بڑی تیزی سے پھیلنے لگا اور اہل دانش وشعور یہ خیال کرنے لگے کہ موجودہ دور میں اس پریشانی اور ظلم سے نجات پانے کے لیے اشترا کیت کا ساتھ دینا ہوگا اور آپس میں اتحاد پیدا کر کے مظلوموں، غریبوں اور بے کسوں کی مدد کرنا ضروری ہے۔ اسی زمانے میں ہٹلر کی نسل پرست حکمت عملی اور فاشزم کا زبردست طوفان اُٹھ کھڑا ہوا جس سے حقوق انسانی کی پاسداری پر لرزہ طاری ہو گیا اور زندگی اذیت ناک بن گئی۔ نازی سپاہیوں کے مظالم اور انسانیت سوز حرکات سے دنیا کانپ اُٹھی۔ جرمنی میں بے شمار سیاسی رہنماؤں کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔ بے شمار مفکر، دانش ور، سائنس داں، ڈاکٹر وکیل اور ادیب جن میں کئی عالم گیر شہرت یافتہ بھی تھے نسلی امتیاز کی بھینٹ پر چڑھا دیئے گئے۔ ان میں عوام کا ہر دل عزیز لیڈر دفتروف بھی تھا۔ جو بلغاریہ کی کمیونسٹ پارٹی کا لیڈر تھا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیب، ہابر جیسے آرٹسٹ اور آئنس ٹائن جیسے سائنس دان کو جلا وطن کر کے بے سروسامانی کی حالت میں زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا گیا۔ خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں:

> ''نازی جرمنی میں ہٹلر نے ایک ایک کر کے تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کر دیا اور اپنے ملک کے اعلیٰ درجے کے ادیبوں، شاعروں، سائنس دانوں اور دانشوروں کو قید کر لیا یا جلا وطن کر کے دور دراز مقامات پر بھیج دیا۔ ٹامس مان اور ارنسٹ ٹولر جیسے بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ادیب، ہابر جیسا آرٹسٹ اور آئنسٹائن جیسا سائنسدان جلا وطن ہو کے بے سروسامانی کی زندگی بسر کر رہا تھا''۔85

فاشزم کی اس آندھی نے ایک ایسے سیاسی طوفان کی شکل اختیار کر لی جس نے پورے یورپ کو اپنی لپیٹ میں لیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ کہیں یہ طوفان پوری دنیا کو جنگ کی آگ میں نہ جھونک دے۔ اس اندیشے نے سیاسی حلقے میں ایک ہیجان پیدا کر دیا۔ لہذا یورپ کے روشن خیال ترقی پسند دانش ور فاشزم کے بڑھتے ہوئے مظالم کا مقابلہ کرنے اور اس کی مخالفت کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ ان کے ساتھ امریکہ کے اہل علم اور دانشور بھی متحد

ہوکر عوامی تحریکوں میں شامل ہونے لگے جو اس رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں۔ ہٹلر کے ظالمانہ رویہ نے دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو سوچنے پر مجبور کر دیا کہ قلم سے بھی تلوار کا کام لیا جا سکتا ہے۔ لہذا یہ سب فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کے خلاف متحد و منظّم ہوگئے۔ سجاد ظہیر نے اپنی ڈائری میں اس وقت کی ذہنی کیفیت یوں بیان کی ہے:

''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں۔ جرمنی میں آزاد پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولھے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے۔ وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے، وہ اندوہناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا۔ پھلتا ہوا سارے یورپ پر اپنی ڈروانی پرچھائیں ڈال رہا تھا۔ اور ان سب نے ہمارے دل و دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کا مقابلہ کر سکتی تھی اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظّم طاقت۔ اس جماعت کی طاقت جو اکھٹا ہوکر کام کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کر کے ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جا رہی تھی جو اسے سماج کے نیچے گھٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا بدرجہ اتم اہل بناتی''۔86

یورپ میں پیش آنے والے ان واقعات کے اثرات پوری دنیا پر پڑنے لگے۔ اسی زمانے میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے کچھ ہندوستانی نوجوان طالب علم یورپ میں مقیم تھے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا کے حالات بدل رہے تھے اور دوسری عالمی جنگ کے بادل سر پر منڈلا رہے تھے۔ ایسے میں پورا یورپ کشمکش اور افراتفری کے عالم میں سانس لے رہا تھا۔ اس لیے طالب علموں کو جرمنی اور دیگر ممالک سے ملک بدر کیے گئے لوگ روز نظر آئے جو فاشزم کے ستائے ہوئے تھے۔ ان میں مزدوروں کے لیڈر، ادیب، معلم اور ایسے لوگ بھی شامل تھے جو اشتراکی نظام سے متاثر تھے۔ ان سب لوگوں کو دیکھ کر ذی شعور لوگوں کی طرح یہ طلبا بھی متفکر ہوگئے۔ ان

مشاہدات نے ان طلبا کے اندر وہ شعور پیدا کر دیا جس کے ذریعے ظلم وتشدد اور بربریت پر مزاحمت اور احتجاج کیا جا سکتا ہے۔ ان طلبا نے اس طوفان کی تباہ کاریوں کو بہت قریب سے مشاہدہ کیا۔ ان میں سجاد ظہیر، انگریزی زبان کے ادیب وناول نگار ملک راج آنند، بنگالی کے ادیب جیوتی گھوش، پرمود سین اور اردو کے ادیب وشاعر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان حالات کے ردعمل نے ان نوجوانوں کو ایک سیاسی شعور کی طرف رہنمائی کی۔ سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

''ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جا رہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکتے تھے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ مصیبتیں اور آفتیں رہی ہیں اور رہیں گی۔ مارکسی اور دوسرے اشتراکی مصنفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعہ کو بڑھاتے۔ آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے۔ اسی نسبت سے ہمارے دماغ روشن ہوتے اور ہمارے قلب کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونی ورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئے لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی''۔87

اس لامتناہی تحصیل علم میں مصروف طلبا کا رفتہ رفتہ 1935 میں ایک ادبی حلقہ بن گیا۔ پیرس میں مقیم ان طلبا کا تعلق ہندوستان جیسے طویل وعریض ملک کے مختلف جغرافیائی خطوں اور مختلف علاقائی زبانوں کے ساتھ تھا۔ لیکن فکر وخیال کی ہم آہنگی اور مقاصد کی یکسانیت نے انھیں ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ اس قربت نے ان طلبا کے ذہین میں ہندوستانی مصنفین کی ایک انجمن بنانے کا خیال پیدا کر دیا۔ پہلے پہل سجاد ظہیر کے کمرے میں یہ طلبا بیٹھنے لگے اور وہاں پر ادبی، سیاسی اور سماجی موضوعات پر گفتگو کرتے۔ اس حلقہ نے رفتہ رفتہ انجمن کی شکل اخیار کر لی اور انجمن کے قیام کے لیے انھوں نے تمام بحث ومباحثے کے بعد ایک ایک لفظ ایک ایک جملے کو کئی بار جانچ اور پرکھ کر کے ایک مینی فسٹو Mani festo تیار کیا۔ جون 1935 میں وہ تاریخی دن بھی آیا جس میں اس انجمن کا تاریخی جلسہ لندن کے ''نان کنگ ریستوران'' میں ہوا جس کا نام Indian Progressive Writers Association رکھا گیا اور ڈاکٹر ملک راج آنند انجمن کے صدر منتخب ہوئے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

''ایک دن کئی آدمیوں کے مشوروں سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ

ہوئی جس میں چھ سات آدمیوں سے زیادہ نہ تھے اور ہم نے ''انڈین پروگیسو رائٹرس ایسوشیین''، کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنائی پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فسٹو (اعلان نامہ) کے ذریعے کرنا چاہیے۔ چار پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔ آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا وہ لمبا بہت تھا پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے سپرد ہوا۔ انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا پھر میرے ذمہ یہ کام کیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودوں میں ترمیم کر کے (جن کے بارے میں کئی بار گھنٹوں بحثیں کیں گئیں تھیں) آخر مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔ بڑے جھگڑے، بگڑے اور ایک ایک جملے اور لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کیا۔ ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔ اس درمیان میں لندن آکسفورڈ اور کیمبرج کے ادبی ذوق رکھنے والے ہندوستانیوں میں ہم نے کافی پروپیگنڈا کر لیا تھا۔ لندن کا ایک چینی ریستوران والا ہم پر خاصی مہربان تھا۔ وہ اپنے غریب پرور ریستوران کا ایک پیچھے کا کمرہ ہمیں میٹنگوں کے لیے مفت میں دے دیا کرتا تھا۔ اس چھوٹے سے بے ہوا کے تہہ خانے کے کمرے میں چالیس پچاس آدمی ٹھہر سکتے تھے۔ وہی ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی۔ ملک راج آنند پریذیڈنٹ چنے گئے اور ہم نے کمیٹی کی طرف سے مینی فیسٹو کا مسودہ پیش کیا جو چند مزید ترمیموں کے بعد ایسوسی ایشن نے منظور کر لیا۔ ہم تین چار جو ایسوسی ایشن کی ایگزیکیٹو میں چنے گئے۔ اس میٹنگ سے بہت مطمئن تھے''۔88؎

یہ ہے سرگذشت اس تحریک کے قیام کی جو سجاد ظہیر کی تحریک پر چند فکر مند طالب علموں کی تگ و دو کے نتیجہ میں پروان چڑھی اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک قلیل وقفہ میں بین الاقوامی شہرت کی حامل ہوگئی۔ اس کے محرکات جو بھی رہے ہوں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی شہرت کا بنیادی سبب ان مشہور و معروف ادیبوں کی اس میں شرکت تھی جن کا شمار دنیا کے سرکردہ ادیبوں میں ہوتا تھا۔ ان ادیبوں کی شرکت نے دنیا بھر کے ادب کو اس تحریک کی جانب ملتفت کیا جس سے عالمی سطح پر اس کی شہرت کے مواقع میسر آئے۔ مذکورہ ہنگامی اجلاس میں

آپسی صلاح ومشورہ کے بعد اس میں شامل ادیبوں کے مابین یہ طے پایا کہ ایک ادیب کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اپنے ذاتی مفاد کے بجائے انسانیت کے اجتماعی مفاد کو اپنا نصب العین سمجھے اور اپنے فن اور تخلیق کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے وقف کر دے۔ تحریک کی یہ پہلی کانفرنس تھی جس میں دنیا بھر کے ادیب شامل ہوئے اور بین الاقوامی کانفرنس کے World Congress of کے نام سے جولائی 1935 میں پیرس میں منعقد ہوئی۔ جس کا نام Writers for the defence of culture رکھا گیا۔ اس کانفرنس کو بلانے والوں میں میکسم گورکی، رومین رواں، آندرے ژید، ہنری باربس، ٹامس مان، آندرے مالرو، لوئی آراگان، برتول بریخت اور بورس پاسترنک جیسے شہرۂ آفاق مصنفین نے شرکت کی۔ یہ پہلا موقع تھا جب دنیا بھر کے تمام امن پسند مصنفین اور دانشور ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہوئے۔ اس کانفرنس میں دنیا بھر کے ادیبوں کے نام اپیل بھی شائع کی گئی۔ جو دراصل غربت وافلاس اور ظلم وقہر کی ماری انسانی برادری کے ساتھ پرسوز ہمدردی اور سرمایہ دارانہ وآمرانہ نظام کے خلاف صف آرائی کا واضح اعلان ہے۔ اس کانفرنس میں دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کے نام رومین رواں نے جو اپیل کی اس میں کہا گیا:

> ’’رفیقانِ قلم! موت کے خلاف زندگی کی ہم نوائی کیجیے۔ ہمارا فن، ہمارا علم ان طاقتون کے خلاف رکنے نہ پائے جو موت کو دعوت دیتی ہیں جو انسانیت کا گلا گھونٹتی ہیں۔ جو روپے کے بل پر حکومت کرتی ہیں۔ جو کارخانہ داروں اور زبردستوں کی آمریت قائم کرتی ہیں۔ جو بالا آخر فاشزم کے مختلف روپ دھار کر سامنے آتی ہیں اور یہی طاقتیں ہیں جو معصوم انسانوں کا خون چوستی ہیں۔
>
> دنیا بھر کے محنت کشو! ہم اپنا ہاتھ آپ کے ہاتھ میں دیتے ہیں ہم آپ کے ساتھ ہیں ہمیں متحد ہونا چاہیے۔ ہمیں اپنی منتشر صفوں کو مجتمع کرنا چاہیے۔ انسانیت خطرے میں ہے اور غیر جانبداری موت ہے‘‘ 89

سجاد ظہیر نے یورپ کے قیام کے زمانے میں ہی لالف فاکسن اور لوئی آراگوں جیسی ادبی شخصیتوں سے ملاقات کی اور ان سے اس تحریک کو چلانے اور ہندوستان میں اسے فروغ دینے کے بارے میں مشورہ لیا۔ آراگوں جو فرانس کے بلند پایہ ترقی پسند شاعروں اور دانشوروں میں شمار ہوتا ہے اس نے ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کے بارے میں جو مشورے دیے ان میں سے دو باتیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

''پہلی بات تو یہ کہ ہمیں ہمیشہ اپنی تحریک میں مختلف مکتب خیال کے ترقی پسند مصنفوں کو شامل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ مثلاً اشتراکی خیال کے مصنفین کو دوسرے محبّ وطن اور پرانے مصنفین کا تعاون حاصل کرنا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ ادیبوں اور مصنفوں کو منظّم کرنا بہت مشکل کام ہے۔اس لیے کہ مصنف اپنے کو ہر قسم کی تنظیم سے ماورا تصور کرتے ہیں۔اس کام میں بہت صبر و استقلال اور وسیع المشربی سے کام نہ لیا جائے گا تو کامیابی مشکل ہے''۔90؎

لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریک کا جو پہلا مینی فیسٹو تیار کیا تھا اس پر ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر ایس سیہنا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ وہ مینی فیسٹو یہ ہے:

''ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر کے راستے پر لگانے میں مدد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معانی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترکِ دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔جذبات کی نمائش عام ہے عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کہ انہیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تنقیدی و تخلیقی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی

منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیےاور وہ ہے ہماری روٹی کا، بدحالی کا ہماری سماجی پستی کا اور ہماری سیاسی غلامی کا سوال۔ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار،نفاق اوراندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہےقدامت پسندی ہےاور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جوہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیےاُکساتا ہے جوہمیں صحت مند بناتا ہےاور ہم میں اتحاداور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہےاسی کوترقی پسند کہتے ہیں۔ان مقاصد کوسامنے رکھ کرانجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

☆ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعی اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعہ ربط وتعاون پیدا کرنا،صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنون کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

☆ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جواس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

☆ ترقی پسندادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جوصحت منداورتوانا ہوجس سے ہم تہذیبی پسماندگی کومٹاسکیں اور ہندوستانی آزادی اورسماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

☆ ہندوستان کوقومی زبان اورانڈورومن رسم خط کوقومی رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

☆ فکرونظراوراظہارخیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا

☆ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا،عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جواپنی کتابیں طبع کرانے کے لیےامداد چاہتے ہوں‘‘۔91

تحریک کے دستورالعمل کو پریم چند نے اپنے رسالہ’’ہنس‘‘ میں صفحۂ اول پر شائع کیا اور ایک اداریہ لکھ کر ترقی پسندادب کی مکمل حمایت کی اوراسے ہندوستانی ادب میں ایک نئے انقلاب کی آہٹ سے تعبیر کیا۔لندن میں ترقی پسند ادیبوں کی جو انجمن سجاد ظہیراوران کے رفقانے بنائی تھی اس کی حیثیت محض ایک ادبی حلقہ یا لٹریری

سوسائٹی کی نہ تھی بلکہ یہ لوگ چاہتے تھے کہ یہ تخیل ایک تحریک کی شکل اختیار کرے۔ ہندوستان میں جو ادیب موجود ہیں وہ بھی اس نقطۂ نظر پر غور کریں اور ترقی پسند خیال رکھنے والے ادیبوں کو ایک جماعت میں منسلک کریں۔ چناں چہ لندن کی انجمن نے اپنا مینی فیسٹو تیار کیا تھا۔ اس سے سائیکلو اسٹائل کر کے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں اپنے دوستوں کو بھیجا تھا۔ جن دوستوں کو سجاد ظہیر نے خطوط لکھے تھے ان میں ڈاکٹر اشرف تھے جو ان دنوں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں تاریخ کے لیکچرار تھے۔ ڈاکٹر محمود الظفر تھے جو ''ایم اے او'' کالج امرتسر کے پرنسپل تھے اور ان کی بیوی رشید جہاں جو ان دنوں امرتسر میں ہی ان کے ساتھ رہتی تھیں۔ اور ڈاکٹری کرتی تھیں۔ کلکتہ میں پروفیسر مکھر جی جنھوں نے آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اس کے علاوہ الہ آباد میں احمد علی تھے جو ان دنوں یونی ورسٹی میں انگریزی کے لکچر ر تھے۔ ابھی یہ خط و کتابت جاری ہی تھی کہ سجاد ظہیر اپنی بیرسٹری کی تعلیم ختم کر کے 1935 کے آخر میں ہندستان واپس آ گئے۔ یہاں آنے کے بعد سب سے پہلے انھوں نے اپنی اس اسکیم کو عملی جامہ پہنایا۔ واپسی میں ان کا قیام الہ آباد میں تھا جہاں ان کے والد وزیر حسن رہتے تھے۔ الہ آباد میں احمد علی کے علاوہ اس وقت فراق گورکھپوری، اور ڈاکٹر اعجاز حسین بھی تھے۔ ہندی کے ادیب شیو دان سنگھ چوہان اور نریندر شرما اور نوجوان طالب علم احتشام حسین اور سید وقار عظیم جو اس وقت ایم۔ اے کے طالب علم تھے۔ ان سب نے سجاد ظہیر کے منصوبے کی تائید کی۔ نیز پنڈت امرناتھ جھا وائس چانسلر ''الہ آباد یونی ورسٹی'' اور ڈاکٹر تارا چند نے بھی ہمت افزائی کی۔ چناں چہ الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ بن گیا جس میں اردو ہندی دونوں زبانوں کے ادیب شامل تھے۔

اتفاق سے اسی زمانے میں دسمبر 1935، ہندستانی اکیڈمی الہ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی تشریف لائے تھے۔ سجاد ظہیر نے ان سے ملاقات کی اور ادبی تحریک کے اس منصوبے کو سامنے رکھا۔ ان کو مینی فیسٹو دکھایا۔ ان تینوں حضرات نے اس کے مقاصد سے اتفاق کیا اور اس پر دستخط کر دیے۔ الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے ساتھ ہی ساتھ ہندستان کے دوسرے شہروں میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں نے اپنے یہاں انجمنیں قائم کیں۔ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس 1936 کے اوائل میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ علی سردار جعفری اس وقت وہاں طالب علم تھے۔ انھوں نے جدید ادب اور نوجوان کے رجحانات پر ایک مقالہ پڑھا جو علی گڑھ یونی ورسٹی کے میگزین میں شائع ہوا جس کے ایڈیٹر اس زمانہ میں جاں نثار اختر تھے۔ اس زمانہ میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے نوجوان میں خاص طور پر اشتراکیت سے دلچسپی لینے والے طالب علم جمع ہو گئے تھے۔ سردار جعفری اور جان نثار اختر کے علاوہ حیات اللہ

انصاری، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف اور سبط حسین وغیرہ کی بدولت کئی سال پہلے ہی سے یہاں نئے ادبی رجحانات کو ترقی مل رہی تھی۔

چناں چہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس اپریل 9 اور 10، 1936 کو لکھنؤ میں منعقد کی گئی۔ اس وقت اتفاق سے لکھنؤ میں آل انڈیا کانگریس کا سالانہ جلسہ بھی ہو رہا تھا جس کی وجہ سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کو سیاسی قائدین کی غیر معمولی حمایت بھی حاصل ہوئی۔ اس کانفرنس کی صدارت منشی پریم چند جیسے برگزیدہ ادیب نے فرمائی۔ اس کانفرنس میں پریم چند نے اپنا تاریخ ساز صدارتی خطبہ پیش کیا جو حسبِ ذیل ہے:

''حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی یہاں تک کہ اردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات و جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کر لے اس میں خیالات و جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کر کے قوم پر جو احسان کی ہے اس کے لیے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی لیکن زبان ذریعہ ہے، منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کر لی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو۔ وہی زبان جس میں ابتداً ''باغ و بہار'' اور ''بیتال پچیسی'' کی تصنیف معراجِ کمال تھی۔ اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے''۔92

پرانے ادب پر تنقید کرتے ہوئے نئے ادب کا مقصد واضح کیا:

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔ اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔ ہم جس دور سے گزرے ہیں

اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانی طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں ''فسانۂ عجائب'' کی داستان تھی، کہیں ''بوستان خیال'' کی اور کہیں ''چندر کانتا ستونتی'' کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاو تھا اور ہمارے جذبۂ حریت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ، قصہ ہے۔ زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انہیں جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی تشبیہ یا نئی پرواز کا ہونا داد پانے کے لیے کافی تھا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید نہ ہو۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پروانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سروں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا۔ الفاظ کی ترکیبوں کا۔ خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں۔ زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں''۔93؎

خطبۂ صدارت کے آخر میں منشی پریم چند نے ایسے ادب کی ضرورت پر زور دیا۔ جو ہمارے جذبۂ آزادی اور زندگی کی سچائیوں کی تصویر ہو اور حیاتِ انسانی کے فرسودہ رسومات اور بورژوائی خیالات کی نفی اور ایسے دقیانوسی افکار وعقائد کو مسترد کرے، جو نئی راہوں پر چلنے اور صحت مند ادب کی تخلیق میں مانع ہوں۔ انھوں نے اپنا خطبہ ختم کرتے ہوئے آخر میں یہ الفاظ کہے:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں

حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا
موت کی علامت ہوگی''۔94

انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس پہلی کل ہند کانفرنس میں بہت سے اہم ادبا وشعرا شریک تھے۔ مولانا حسرت موہانی نے اپنی تقریر میں اشتراکیت کی حمایت کی ہے جوان کے والہانہ جذبہ کا غماز ہے۔ انھوں نے کہا کہ ''محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔ اس کانفرنس میں فراق گورکھپوری، احمد علی، محمود الظفر وغیرہ کے مقالے دادِ تحسین کے قابل تھے۔ ان مقالوں میں ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو بحسن وخوبی اجاگر کیا گیا ہے۔ الہ آباد میں 1937 میں ترقی پسند تحریک کی ایک اور کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس میں اردو ہندی کے بہت سے دانشور، ادبا شعرا نے شرکت کی، کانفرنس میں تیرندر دیو، پنڈت رام نریش ترپاٹھی، مولوی عبدالحق کا نام انتخاب میں آیا اور اس کانفرنس میں مولوی عبدالحق کی شرکت گرچہ نہیں ہوئی لیکن ان کے خطبۂ صدارت کو کانفرنس میں پڑھ کر سنایا گیا۔ عبدالحق کے خطبہ سے ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ادیب کو حق حاصل ہے اور اسے آزادی حاصل ہونی چاہیے کہ جو چاہے
> لکھے لیکن اسے یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ کسی چیز کو بھونڈے پن سے لکھے۔
> ''بھونڈے'' پن کے لفظ میں ادب کے ظاہر و باطن دونوں کی قباحتیں آجاتی
> ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کو یہ نکتہ پیش نظر رکھنا چاہیے ورنہ ان کی بہت سی محنت
> اکارت جائے گی۔ ان کے خیالات کیسے ہی بلند پایہ اور انقلاب انگیز کیوں نہ
> ہوں پت جھڑ کی طرح ہوا میں بکھر جائیں گے''۔95

الہ آباد میں ترقی پسند تحریک کی ایک دوسری کانفرنس 1938 میں منعقد ہوئی جو ایک یادگار کانفرنس تھی۔ اس کانفرنس میں یوپی، بہار، پنجاب کے ادیبوں کے علاوہ اردو کے نامور ادیب وشعرا فیض احمد فیض، حیات اللہ انصاری، احتشام حسین، وقار عظیم، علی سردار جعفری، آنند نرائن ملا، پریم چند کے بیٹے امرت رائے، عبدالعلیم اور معروف سیاست داں پنڈت جواہر لال نہرو نے تقریریں کیں اور اشتراکیت کی کھل کر تعریف کی اور رابندر ناتھ ٹیگور کا پیغام جو ترقی پسندوں کے نام تھا وہ ادب کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ذیل کے اقتباس سے رابندر ناتھ ٹیگور کے انقلابی نظریہ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''تخلیقی ادب میں تنہائی جتنی مفید ہے اتنی ہی مضر بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ تنہائی
> میں ادیب اپنے نفس سے ہم گوش ہوتا ہے۔ مطالعے اور مشاہدے کا اصل رمز

وہاں ملتا ہے اور دھیان بٹانے کے لیے کسی قسم کا شور وشغب وہاں نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے عزلت پسندی میری طبیعت ثانیہ بن گئی ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سماج سے الگ تھلگ رہنے والا ادیب بنی نوع انسان سے آشنا نہیں ہوسکتا۔ بہت سے لوگوں سے مل کر جو تجربہ حاصل ہوتا ہے الگ رہ کر ادیب اس سے محروم ہوجاتا ہے۔ سماج کو جاننے پہچاننے کے لیے اوراس کی ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لیے ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اوراس کے دل کی دھڑکنوں کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم انسانیت کے غم گسار اور ہم دم ہوجائیں۔ انسان کی روح کو صرف اسی صوت میں ہم پہچان سکتے ہیں۔ ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہو جائیں گے تو رہنمایانِ خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی اور پھر وہ سمجھیں گے کہ بیداری کا صور کیا ہے اور زمانہ کس نغمے کے سننے کے لیے بے چین ہے۔ اس وقت انھیں عوام کے جذبات کا علم ہوگا۔ ظاہر ہے کہ عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے''۔96

انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی 1942 میں دہلی میں منعقد کی گئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دوسری جنگ عظیم کے بادل سر پر منڈلا رہے تھے اور بین الاقوامی سیاسی حالات نازک صورت اختیار کرتے جا رہے تھے۔ ترقی پسندوں کا مقصد پہلے ہی سے واضح تھا اور پہلے ہی فاشزم کے خلاف اور جمہوری حقوق کی حمایت میں اپنی آواز بلند کر چکے تھے۔ اس اجتماع کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں وہ ادیب بھی شریک ہوئے جو ادبی نظریات میں ترقی پسند تحریک سے اختلاف رکھتے تھے خاص طور پر حلقۂ ارباب ذوق لاہور کا گروہ جو ادب کی مقصدیت کا قائل نہ تھا اور ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں کو پروپیگنڈہ کہتا تھا۔ اس گروہ کے بیشتر ادیب انگلستان اور فرانس کے اشاریت پسندوں اور ہیئت پرستوں سے متاثر تھے اور فرائڈ کے نظریہ جنس کو اپنی شاعری اور افسانہ نگاری میں برت رہے تھے۔ چوں کہ اس کانفرنس میں جہاں ایک طرف سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم، کرشن چندر، مجاز، سردار جعفری، سبط حسن اور رشید جہاں کا گروہ تھا تو دوسری طرف راشدؔ، میراجیؔ، مولانا صلاح الدین احمد، مدیر ادبی دنیا، اور قیوم نظر وغیرہ اس کانفرنس میں شریک ہوئے۔ یہ اجلاس ''ہارڈنگ لائبریری'' کے ہال میں ہوا اور اس میں ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے ایک قرارداد پیش کی گئی جس میں ادیبوں اور فن کاروں نے یہ اعلان کیا کہ وہ اتحادی اقوام کے ساتھ

ہیں اور فاشزم کے خلاف ہیں۔اس وقت دوسری جنگ عظیم میں نازی فوجوں کا رخ ''سویت یونین'' کی طرف ہو گیا تھا اور جون 1941 میں جب ہٹلر نے روس پر حملہ کیا تو بین الاقوامی سیاست کئی تبدیلیوں سے دو چار ہوئی:

> ''ہر آزادی خواہ کے سامنے جو بین الاقوامی حالت کو تھوڑا سا بھی سمجھتا تھا۔ یہ سوال اٹھ کھڑا ہوا کہ اگر ہٹلری فاشزم کو اس جنگ میں کامیابی ہوگی تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فاسشٹ سامراج ساری دنیا پر حاوی ہو جائے گا۔ دنیا کے سارے محکوم ممالک اور بھی زیادہ سختی سے کچلے جائیں گے اور غلام بنائے جائیں گے اور اگر سویت یونین کی فتح ہو تو اس کے سب سے انقلابی مزدور تحریک اور تمام دنیا کے محکوم ممالک کی آزادی کی تحریکیں مضبوط ہوگی اور گو امریکی اور برطانوی سامراج بھی باقی رہیں گے پھر بھی مجموعی حیثیت سے دنیا کی عوامی قوتوں میں بہت اضافہ ہوگا اور ہمارے ملک کی آزادی کی جدوجہد کی کامیابی کے امکانات بڑھ جائیں گے''۔97

اس خیال کے پیش نظر ترقی پسند ادیبوں نے جنگ میں اتحادی اقوام کی حمایت کی لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنی قرارداد میں یہ بھی کہا:

> ''ہم برطانوی سامراج کے اس رویے کی مذمت کرتے ہیں کہ وہ ان نازک حالات میں ہمارے وطن کو آزادی دینے کے لیے تیار نہیں''۔98

اس کے بعد ترقی پسند تحریک کی ترویج و اشاعت کے لیے گاہے بگاہے بہت سی کانفرنسیں ہوتی رہتی تھیں۔ اس کی تفصیل میں نہ جاتے ہوئے موضوع کو پیش نظر رکھتے ہوئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند افسانے کے مزاحمتی کردار کے حوالے سے بحث کو آگے بڑھایا جائے۔

ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ جن عہد ساز افسانہ نگاروں نے فن افسانہ نگاری کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں ان کی فہرست خاصی طویل ہے۔مگر جس گروپ کو''انگارے'' کے معاً بعد نمائندہ افسانہ نگاروں کا درجہ حاصل ہوا ان میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ افسانہ نگار جدید خیالات اور گہرے تجربات کے ساتھ افسانوی ادب میں داخل ہوئے اور اپنے فنی مظاہرے سے تہلکہ مچا دیا۔ یہ وہ گروپ تھا جسے تغیرات زمانہ کے بنیادی تقاضوں کا گہرا علم تھا۔ اشترا کی نظریات، تحلیل نفسی کے فنی نکات اور جنسی مسائل سے گہرا لگاؤ تھا۔ نیز فطرت انسانی اور اس کے جذبات پر مذہب

اور سماج نے جو قدغن لگا رکھی تھی۔ اسے یہ گروپ کمیونزم اور اشتراکیت کے ذریعے دور کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتا تھا۔ اس تناظر میں ان کا خاص مطمع نظر جو وجود میں آیا وہ سرمایہ داری کے خلاف مزاحمت، غریبوں، مزدوروں، کسانوں سے ہمدردی اور سماجی مساوات کا جذبہ تھا۔ چناں چہ زمینداروں، سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کے استحصال کے خلاف مزاحمتی رویہ، مزدوروں اور ستم رسیدوں کی وکالت بالخصوص خط افلاس کے نیچے زندگی بسر کرنے والے غریبوں کی پُر زور حمایت ان نئے لکھنے والوں کی فن پاروں کی شناخت بنے۔

کرشن چندر 1977-1914 ایسے پہلے ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پریم چند کی پروردہ روایات اور ''انگارے'' کا مزاحمتی شعور نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ حقیقت نگاری کے کئی رجحانات کو اپنے تخلیقی عمل میں شامل کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور یہی حقیقت نگاری ان کے فن کا اختصاص ہے۔ اگر چہ ابتدائی دور میں وہ رومانی رجحان سے خاصی قریب نظر آتے ہیں لیکن ان کی یہ رومان پسندی روایتی نہ ہو کر اجتہادی کیفیت کی غماز رہی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' اس رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کے افسانوں میں رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کا رجحان بھی پروان چڑھتا رہا اور اس طرح فن افسانہ نگاری کے میدان ان کی مسلسل جدوجہد ایک دن رنگ لگائی۔ یعنی ''طلسم خیال'' کے بعد جب ''نظارے'' منظر عام پر آیا تو ان کی حقیقت نگاری کا جوہر کھل کر سامنے آیا۔ ان کے فن پاروں سے انسانی معاملات اور اس کے دیرینہ مسائل کی گنجلک تصویریں صاف نظر آنے لگیں۔ کرشن چندر نے معاملات انسانی کو اس لیے اہمیت دی ہے کہ وہ بہ یک وقت ایک ترقی پسند ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے انسان بھی ہیں اور فلسفۂ انسانیت کے متقاضی پہلوؤں سے بہ خوبی واقف بھی۔ انھیں مظلوم اور مقہور انسانوں سے گہرا لگاؤ ہے اور یہی لگاؤ ان کے فن کی معراج بنا۔ وہ اپنے تمام ترقی پسند ادیبوں سے منفرد نظر آتے ہیں۔ اس پسِ منظر میں جو عزت و شہرت انہیں حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی۔ عزیز احمد ان کی فنی صلاحیت اور ادبی قد و قامت کا تعین کرتے ہوئے رطب اللسان ہیں:

> ''تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں جتنا کرشن چندر جی کا ہے۔ اس کی وجہ ان کی بے لوث یا خلوص انسانیت ہے جو ان کی تحریر سے مترشح ہے اسی پر ان کے تخیل اور ان کے فن کی بنیاد ہے۔ اس انسانیت کی وجہ سے ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اتر کے اپنا کام کرتی ہے۔ سب کو متاثر کرتی ہے۔ لیکن کسی کا دل نہیں دکھاتی۔ یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی کسی میں پائی جاتی ہو

۔ یہ ایک خداداد نعمت ہے۔ ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔ اس انسانیت پرستی کی وجہ سے کرشن چندر کے دل میں مظلوم انسان سے ہمدردی کی بنیاد ایک طرح کی روحانیت اور فطرت پرستی ہے''۔ 99

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کہ کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں رومانیت کا پرتو کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ اگر کوئی ان کے ابتدائی دور کے افسانوں کو دیکھے تو وہ ایک رومانی ادیب ہی نظر آئیں گے لیکن ان کی رومانویت تصنع کا نتیجہ نہیں بلکہ سچی رومانویت ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''اس سچی رومانویت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، ان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت، ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش، ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو۔۔۔۔ اگر رومانیت سے یہ مطلب لیا جائے تو میں کہوں گا کہ کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے اور وہ اس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہے۔ انسانیت سے محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مدِ مقابل ہوسکتا ہے تو وہ ہیں پریم چند۔ مگر پریم چند میں خواہ یہ جذبہ زیادہ وسیع ہو مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں اور نہ ان میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دنیا کے نظام کو یکسر بدل دینے کی ایسی آرزو ہے اور ان چیزوں کے بغیر یہ رومانیت جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ کہا ہے تشنۂ تکمیل رہ جاتی ہے تو یہ ہے کرشن چندر کی اصل رومانیت جس سے اس کا ایک بھی افسانہ خالی نہیں ہے۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' جیسے افسانے بھی نہیں بلکہ ان میں تو یہ رومانیت اپنی شدید ترین شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور اگر کرشن چندر اس رومانیت کو چھوڑ دے تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنے آرٹ کا گلا گھونٹ دے گا''۔ 100

کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' بلاشبہ ''طلسم خیال'' سے آگے کی منزل ہے۔ اس میں ''خونین ناچ''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اور ''جنت اور جہنم'' جیسے افسانے شامل ہیں۔ کرشن چندر کا مطالعہ و مشاہدہ جتنا عمیق ہے اظہار کی قدرت بھی اتنی ہی مضبوط ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار عموماً سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس دبے کچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس، جہالت، ذلت، بیماریاں،

ناکامیاں اورمحرومیاں ہی ہوا کرتی ہیں۔خوشیوں اور مسرتوں سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ایسے غیر متوازن سماجی نظام میں ان کی ناکامیان اور محرومیاں انھیں مستقبل کے خوش آئند خواب بننے کی ترغیب دیتی ہیں۔یہی خواب جوان کا سرمایہ ہیں۔ان کی زندگی اوران کی کائنات ہیں۔جب ٹوٹنے لگتے ہیں یا توڑ دیے جاتے ہیں تو قنوطیت کے زیر اثر وہ کم ہی ہوتا ہے یا پھر رجائیت کے زیر اثر غیر متوازن سماجی نظام سے مزاحمت کا رویہ اپنا کر ظلم و جبر اور ناانصافیوں کے خلاف لڑنے مرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے ان کی ذاتی لڑائی ان کے اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔

کرشن چندر نے اپنے فنی ادراک کے ذریعے انسانی زندگی کے خدوخال کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے اور اپنے متعدد افسانوں میں ایسے افراد کو نمایاں مقام دیا۔جو جاگیردارانہ نظام کی مسلسل زیادتیوں کے شکار ہیں اور ملک کے قومی دھارے میں شامل نہ ہو کر گوشۂ گمنامی کے اندھیروں میں قید ہیں۔جہاں ملک کی گندی سیاسی فضا نے انھیں اور بھی پسماندہ زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ایسی صورتِ حال میں کرشن چندر نے ان سیاسی پنڈتوں اور جاگیرداروں کے خلاف اپنی تحریروں کے حوالے سے زبردست مزاحمت کا مظاہرہ کیا ہے اور آمریت پسندی، مفاد پرستی، خود غرضی جیسے نفسیاتی رجحانات کے خلاف زوردار آواز بلند کی ہے اور ساتھ ہی جبر و تشدد و ظلم و استبداد کے مرتکب افراد کو کیفر کردار تک پہچانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔''اجنتا سے آگے'' میں جاگیر دارانہ مزاج کے حامل ایڈی کے کردار کو دیکھئے:

> ''ایڈی نے پوچھا۔''تم لوگ مالیہ نہیں دو گے؟ کسان بولے نہیں' جاگیر دار کا حصہ بھی نہیں دو گے؟
>
> ایک کسان بولا''راجہ صاحب اگر مر بھی جائیں تو ان کے شمشان بھومی تک لے جانے کا خرچ نہیں دے سکتے تم لوگ'' کسان نوجوان تھا اور ہاتھ پاؤں کا تنگڑا۔اوراس کی مٹھّیاں زور سے بھینچی ہوئی تھیں۔
>
> ایڈی نے اسے غور سے تاکا۔اور پھر ریوالور سے فائر کر دیا۔کسان گر گیا اور اس کی ماں اس کے اوپر گر گئی اور دونوں ہاتھ اٹھا کر بولی۔پچھلے برس راجہ میری بیٹی لے گئے تھے۔میری کنواری بیٹی جو تم میں کسی کا ننھا سا گھر بساتی، وہ بیٹی مجھے آج تک نہیں ملی۔سنا ہے راجہ کے محل میں نوکرانی ہے اور ایک حرامی لڑکے کی ماں ہے میری کنواری بن بیاہی لڑکی، آج میرا بیٹا بھی مالک نے مجھ سے

چھین لیا''۔101؎

کرشن چندر نے افسانہ''دوفرلانگ لمبی سڑک'' میں اشاروں، کنایوں اور تمثیلات کے ذریعے زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔اس افسانے میں کچہریوں سے لاکالج تک دوفرلانگ لمبی سڑک پر وقوع میں آنے والی مختلف واقعات کا دلچسپ بیان ہے۔ یہاں سڑک کا پتھریلا پن، اس کی سختی وکرختگی، سماج اوران کی بے حسی، ناوابستگی اور ظالمانہ فطرت کی علامت بن کرابھرتے ہیں۔سڑک اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے۔ بقول صلاح الدین احمد:

> ''بہ ظاہر یہ ایک معمولی سڑک کا بیان ہے مگرفن کار کی دوراندیشی اس ایک جھلک سے سارے افسانے کی فضا تیار کرلیتی ہے بلکہ میری ناچیز رائے میں ہرٹکڑا اپنے اندر زندگی کی وہ ساری سختی اور سیاسی اور ہماری معاشرت کی وہ سنگ دلانہ ناہمواری اورنظام مجلس کی وہ بے رحمانہ تپش اورکرختگی رکھتا ہے جس کے خلاف اس افسانے کے مختلف مناظر میں احتجاج کیا گیا ہے۔(دیباچہ)

دوفرلانگ لمبی سڑک میں کرشن چندر نے سڑک کوعلامت بنا کر معاشرے کی عکاسی کی ہے وہ سماج کی بے حسی اور غلامی سے جھلا جاتے ہیں۔کہانی کا مرکزی کردار''میں'' کے ذریعہ درج ذیل اقتباس سے مزاحمتی رویہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> ''انتہائی غیظ وغضب کی حالت میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر اسے ڈئنامنٹ لگا کر اڑادیا جائے تو پھر کیا ہوایک بلند دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے اس وقت مجھے کتنی مسرت ہوگی اس کا کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا۔کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہوجاتا ہوں چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کر کہوں کہ میں انسان نہیں ہوں۔ پاگل ہوں مجھے انسانوں سے نفرت ہے۔ پاگل خانے کی غلامی بخش دومیں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا''۔102؎

کرشن چندرایک طرف غلامی کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں تو دوسری طرف طبقاتی فرق سے ان کا دل کُڑھتا ہے۔کرشن چندر کا مزاحمتی رویہ''پرانے خدا''اور''ان داتا''میں صاف نظر آتا ہے۔ پرانے خدا میں وہ مندر وں کے پجاریوں اور مذہب کے ٹھیکیداروں کوطنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مذہب نے مندروں میں فیکٹریاں کھول رکھی

ہیں۔ بھگوان کو مضبوط سلاخوں میں بند کر رکھا ہے۔ مندر میں آنے والے ہر جاتری کو کچھ نہ کچھ دینا پڑتا ہے۔ چوکھٹ کو چھونے کے، کواڑ کھلوانے کے، پوجا کروانے کے دام لیے جاتے ہیں۔

''ان داتا'' میں انھوں نے قحط بنگال کی ہولناک تصویر کھینچی اور انسانی ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ خطوط پر مشتمل ہے۔ دوسرا مکالمہ پر اور تیسرا خود کلامی پر۔ تیسرا حصہ ایک لاش کی خود کلامی پر مشتمل ہے جو ان ہزاروں افراد کا نمائندہ ہے جو اس قحط کا شکار ہوئے تھے۔ اس شخص کی زندگی کا المیہ پورے طبقہ کی زندگی کا المیہ ہے جس کا سبب قدرتی وسائل کا جبر بھی ہے اور سامراجی جبر بھی۔ وہ بہ یک وقت ان دونوں سے نبرد آزما ہوتا ہے لیکن اس کی قسمت ان کے مقابلے میں ان مخالف قوتوں کا ساتھ دیتی ہے۔ نتیجہ میں وہ اس جبریت کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی حال ان جیسے بے شمار لوگوں کا بھی ہوا جنھیں ان حوصلہ شکن حالات نے نہ صرف ہڈیوں کے ڈھانچ بنا دیا تھا بلکہ ان کی روحوں کو بھی اس طرح کچل دیا تھا کہ وہ چند سکوں کے عوض اپنی عزت و ناموس کا سودا کرتے تھے۔ خاوند بیویوں کو مائیں لڑکیوں کو بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے کو تیار ہو جاتے۔ وہ کہتے ہیں:

''میں سیاست داں نہیں ہوں، ستار بجانے والا ہوں، حاکم نہیں ہوں حکم بجا لانے والا ہوں لیکن شاید ایک نادار مغنی کو بھی یہ پوچھنے کا حق ہے کہ اس نئی دنیا کی تعمیر میں ان لاکھوں کروڑوں ننگے بھوکے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں۔ یہ سوال اس لیے کر رہا ہوں کہ میں بھی ان تین بڑے رہنماؤں کی دنیا میں رہنا چاہتا ہوں مجھے بھی فسطائیت، جنگ اور ظلم سے نفرت ہے''۔

103؎

ان داتا میں وہ انگریزوں سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم ختم ہوتے ہی ہندوستان میں مکمل آزادی کا مطالبہ شدت اختیار کرتا گیا۔ ہڑتالیوں کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ مزدوروں کی ہڑتال، ڈاکیوں کی ہڑتال، ریلوے ملازمین کی ہڑتال، جہازیوں نے مسلح بغاوت کی۔ انگریزوں نے انھیں غنڈہ قرار دیا۔ کرشن چندر نے کہانی ''تین غنڈے'' لکھی۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب جہازیوں کی بغاوت کا ہنگامہ گرم ہوا اور لیڈروں نے انگریزوں سے مل کر بغاوت کو ٹھنڈا کر دیا اور انقلابیوں کو غنڈہ کہا، تو مجھے تین دن ایسی بے قراری رہی کہ کھانا پینا حرام ہو گیا۔ تین دن تین رات سو نہ سکا جیسے کوئی چیز

مجھے جھنجھوڑ رہی ہے۔ آخر میں نے ایک طویل نشست میں ''تین غنڈے''
افسانہ لکھا اور اس کے بعد تسکین ہوئی''۔104؎

اس افسانے میں وہ انگریزوں کے خلاف سخت مزاحمت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور ان کی مزاحمت میں خطابت کا زور در آنے لگا ہے۔

کرشن چندر نے اپنی جن کہانیوں میں غربت اور بے بسی کی حقیقت اور استحصال و زر پرستی کی بے درد حقیقت کی عکاسی کی ہے ان میں ایک ''مہالکشمی کا پل'' بھی ہے۔ اس افسانے میں سرمایہ دار طبقے کی بربریت اور ان کے ظلم پر سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ مل مالک جو کہ اپنے آپ کو غریبوں کے خدا سمجھے ہوئے ہیں۔ بے قصور مزدوروں کو وہ جب چاہیں ملازمت سے برطرف کر دیتے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ انھیں ان کی اس مہینے کی تنخواہ بھی نہیں دیتے جس کے وہ حق دار ہیں۔ یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے جس میں مہالکشمی کے پل کے پاس ہی غریبوں کی چال میں رہنے والا ایک کلرک اس بستی کے غریب اور محنت کش طبقے کی روداد سنا رہا ہے۔ اس کہانی میں بھوک، بے روزگاری، گندگی، طبقاتی کشمکش اور غریب مزدور کی زندگی کا المیہ مزاحمتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

کہانی کے زیادہ تر کردار زندگی سے مقابلہ کرنے والی مزدور اور افلاس زدہ خواتین ہیں۔ دراصل پل پر پھیلی بھورے اور مٹیالے رنگ کی بے رونق اور پھٹی پرانی ساڑیاں ان عورتوں کی زندگی کے لیبل ہیں۔ ان کے رنگ الگ الگ ہیں قیمتوں میں بھی فرق ہے لیکن سبھی ساڑھیوں کا رنگ دھندلا ہو چکا ہے۔ متواتر دھلنے سے ان کے رنگوں کی آب و تاب ختم ہو چکی ہے۔ ان میں چھید ہیں۔ پیوند ہیں اور یہ تار تار ہو رہی ہیں۔ دراصل ان ساڑھیوں میں انھیں استعمال کرنے والے کرداروں کا رنگ چھلکتا ہے کہ غربت، استحصال اور مسلسل محنت نے ان عورتوں کی کشش چھین لی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں ان کی زندگی تار تار ہو رہی ہے ان میں سبھی عورتیں محنت مزدوری کر کے اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ بھرتی ہیں کوئی مل مزدور کی بیوی ہے۔ تو کسی کو خریدا گیا ہے۔ کوئی دن رات اپنے بچوں کے پیٹ بھرنے اور گھر چلانے کی مشقتوں میں الجھی ہوئی ہے۔ تو کوئی جوان بیوہ ہے۔ کسی کو اپنے سگے چھوڑ کر چلے گئے۔ تو کئی اپنے روزگار، شوہر اور اپنے زندہ رہنے کا سامان کر رہی ہیں۔

دراصل کرشن چندر نے مذکورہ بالا افسانے میں سیاسی نظام کے خلاف شدید مزاحمت کی ہے۔ حالاں کہ ہم ایک جمہوری اور سماجی اور معاشرے میں رہ رہے ہیں۔ اس کے باوجود سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ جاری ہے۔ سیاستدانوں کو نوے فی صد غریب سے زیادہ مٹھی بھر سرمایہ داروں کے مفادات کی فکر ہے۔ سیاسی لیڈران زبانی جمع

خرچ کے علاوہ کچھ نہیں کرتے۔اس کہانی میں بھی وزیراعظم کی گاڑی مہالکشمی کے پل سے گزرنے والی ہے جہاں روزانہ کی طرح غریب عورتوں کی ساڑھیاں سوکھ رہی ہیں۔لیکن وہ بھی ٹرین کے مسافروں کی طرح ان بدرنگ ساڑھیوں کو نظرانداز کرتے ہوئے نکل جائیں گے۔اس طرح کرشن چندر نے ہمارے سیاسی نظام کی بے حسی کے خلاف مزاحمت کی ہے۔پروفیسر بیگ احساس لکھتے ہیں:

> ''مہالکشمی کا پل'' کرشن چندر کا اہم افسانہ ہے۔ یہ ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے دور کی یادگار ہے۔ وہ صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ میں پل کے بائیں طرف ہوں جہاں دنیا کے مظلوم عوام ظلم کی طاقتوں کے شکار ہیں اور نبرد آزما ہیں۔''مہالکشمی کا پل'' میں کرشن چندر کی خطابت بھی فن بن جاتی ہے۔ وہ ہر ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں''۔105

تقسیم ہند کے وقت جو فسادات رونما ہوئے وہ ایک دردناک تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔فسادات نے ہندو اور مسلمان دونوں کو جانی مالی نقصان پہنچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی حتی کہ انسانیت کے دشمنوں نے ہزاروں انسانوں کو تقسیم ہند کے نام پر قربان کردیا۔ملک کی گندی سیاست نے انسانیت کو تار تار کردیا۔یہاں تک کہ شر پسندوں نے معصوم بچوں کو بھی نہیں بخشا۔کرشن چندر نے اپنے مختلف افسانوں میں اس کے خونچکاں مناظر اور خاک وخون میں ڈوبی ہوئی انسانیت کو بڑے دردوسوز بھرے انداز میں پیش کیا۔جس کو پڑھنے کے بعد قاری کی آنکھیں نم ہوجاتی ہیں۔

کرشن چندر نے فسادات کے خلاف بھی مزاحمت کی ہے۔افسانہ''لال باغ'' بمبئی کے فسادات سے متعلق ہے جس میں مذہبی دلالوں اور لاشوں کے بیوپاریوں کے خلاف مزاحمت کی گئی ہے۔امرتسر اور پشاور ایکس پریس، بھی اس موضوع پر لکھے گئے کامیاب افسانے ہیں جن کو پڑھ کر قاری کی نظروں کے سامنے تقسیم ہند کے بھیانک اور دل ہلادینے والے واقعات ابھرتے ہیں اور اس کے ذہن میں چنگاریاں سی بھر دیتے ہیں۔اسی طرح افسانہ ''زندگی کے موڑ پر'' پنجاب کے قصباتی زندگی کی دل کش تصویر پیش کرتا ہے۔

افسانے کا بنیادی موضوع انسانی بے بسی، محرومی اور تنہائی۔اس افسانے کے اہم کردار پرکاش چند اور پرکاش وتی ہے۔پرکاش چند سماج کے جابرانہ رویہ اور رسم ورواج کے خلاف احتجاج کرتا ہے حالاں کہ اس کا یہ احتجاج ایک ایسے بے بس انسان کا احتجاج ہے جو نامساعد اقتصادی حالات کی وجہ سے ٹوٹ چکا ہے۔پرکاش وتی صرف احتجاج ہی نہیں کرتی ہے بلکہ بغاوت کا رخ بھی اختیار کرتی ہے۔کرشن چندر مجموعہ''زندگی کے موڑ پر'' کے

پیش لفظ میں مذکورہ افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''زندگی کے موڑ پر، میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید اب بھی مجھے یہ اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔ اس میں وسطی پنجاب کے ایک قصبہ کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی اوران سے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والے فکری اور جذباتی ماحول کی آئینہ داری کی گئی ہے۔ جہاں تک ان مسائل سے پیدا ہونے والی فکری اور ذہنی الجھنوں کا تعلق ہے۔ آپ ان کی نفسیاتی تشریح کی واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے''۔106

''افسانہ بت جاگتے ہیں''اس سنسرشپ Censorship کی یادتازہ کرتا ہے جب ملک کے آزاد ہوتے ہی بمبئی میں قلم اور زبان پر مہر لگا دی جاتی ہے۔ افسانہ ''لالہ گھٹیا رام'' پناہ گزیں عورتوں کے دردناک کاروبار کی روداد بیان کرتا ہے۔ برہم پتر ا1949 میں کلکتہ شہر میں سیاسی قیدیوں کی حمایت میں خواتین کی جانب سے نکالے گے جلوس پر چلائی گئی گولیوں کے خلاف مزاحمت کو درشاتا ہے۔ اس طرح افسانہ ''پھول سُرخ ہیں'' یہ منظر پیش کرتا ہے کہ 1954 میں بمبئی کی ٹکسٹائل ملوں میں ہڑتال ہوئی پولیس نے مل کر مالکوں کے کہنے پر مزدوروں کو گولیوں سے بھون دیا۔ ''موبی'' افسانہ دوسری جنگ عظیم کی بھیانک تباہیوں سے متاثر ہوکر لکھا گیا۔ تو ہوا کے بیٹے ،ایٹم بم کے تباہ کن اثرات کی یاددلاتا ہے۔

کرشن چندر ایک حساس فن کار اور نرم دل انسان تھے۔ ان کا مطالعہ اور مشاہدہ بہت وسیع تھا۔ وہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہونے والے واقعات کا اثر جلد قبول کرتے تھے اور انہی تخلیقات کی شکل میں اس کا فوری اظہار بھی کرتے تھے۔ لہذا ان کے افسانوں میں تمام عصری مسائل ومصائب کو نیز مزاحمتی رویوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ سید احتشام حسین ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

''جو بھی کرشن چندر کی کہانیوں کا مطالعہ کرے گا اسے جلد ہی معلوم ہو جائے گا کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے فن کار ہیں جو زندگی کے بلند و پست، اس کی ترنگوں اور تصویروں اور امیروں اور خوابوں، دکھوں اور دردوں سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کا ایک سماجی نظریہ ہے جو انھیں یہ بتاتا ہے کہ آزادی، امن، عیش و آرام ہی ذی روح کے لیے ضروری ہے۔ موجودہ سماجی صورتِ حال میں

طبقوں کی تعریف عوام کی معاشی بدحالی، نظم ونسق کے ذمہ داروں کے مظالم اور سرمایہ داروں کی لوٹ مار دیکھ کر ان کا قلم زہر میں ڈوب کر چلتا ہے۔ایسے موقعوں پر ظالموں کے اوپر طنز کا تیر باراں بھی کرتے ہیں۔عوام کے ساتھ ان کی سچی محبت، انسان کے مستقبل پر اعتماد اور نا انصافی کے خلاف اظہار نفرت کی خواہش، ان کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ ان کا فن زندگی کے بدلتے ہوئے ذرائع کے ساتھ چلتا ہے''۔107؎

خلاصہ کلام یوں تحریر کیا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کی حقیقت پسندی اور رومانیت دونوں انقلابی شعور سے زیادہ مزاحمتی اور عقلی احساس وفکر کا ذریعہ اظہار ہیں۔ مارکسزم نے انھیں انسانی سماج اور اس کے طبقاتی کردار کا جو عرفان بخشا تھا اور اس کے نتیجے میں جبر واستحصال کے خلاف محنت کش عوام کی جدوجہد میں ان کی حمایت اور طرف داری کا جو حوصلہ انھیں ملا تھا وہ ان کی شخصیت اور تخلیقی ذہانت کا ایک متحرک حصہ بن چکا تھا۔ایک دانشور اور ایک ادیب کی حیثیت سے ان کی شناخت کا سب سے نمایاں نشان یہی تھا۔''جب کھیت جاگے'' جیسی چند تحریروں سے قطع نظر کرشن چندر کی حقیقت نگاری کو انقلابی یا اشترا کی حقیقت نگاری کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے۔سبب ظاہر ہے۔ ہندوستان کے محنت کش عوام۔مزدوروں اور کسانوں کی انقلابی جدوجہد جب تک کوئی واضح اجتماعی اور منظّم صورت اختیار نہ کرے۔ادیب محض تخیل کے سہارے نہ اس کی تصویر کشی کر سکتا ہے نہ گورکی کی طرح انقلابی ادب کا خلاق ہوسکتا ہے۔البتہ اگر کوئی ادیب اس نیم سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات کے خلاف اپنی اور عام انسان کی بیزاری کے جذبات کو زبان دے سکتا یا اس بیزاری کو آرٹ کی موثر زبان میں ادا کر سکتے تو یہ بڑا کام ہوگا۔کرشن چندر نے ساری زندگی ادیب کے اس منصب کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقول پروفیسر قمر رئیس:

''ان کے کسی باشعور قاری سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ گذشتہ چالیس سال میں ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں جہاں غلامی اور ظلم وتشدد کے خلاف بغاوت اور نفرت کی بجلیاں کوندی ہیں نفرت، مزاحمت اور اشتعال کے شعلے لپکے ہیں۔ وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ جب جب اور جہاں بھی انسانی سماج اور تہذیب کے سکون کو جنگ اور جارحیت سے غارت کرنے کی سازشیں ہوئی ہیں وہاں کرشن چندر پہنچ گیا ہے۔ جہاں جہاں

افلاس، بھوک، قحط، اجارہ داری اور زر پرستوں کی حیوانیت نے انسانیت کا گلا دبا دیا ہے وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ جہاں جہاں انسان کی معصوم آرزوئیں۔ محبت کے سرمدی نغمے، سسک سسک کر دم توڑ نے لگے ہیں وہاں کرشن چندر نے اپنے وجود کو جتایا ہے۔ جہاں فرقہ و مذہب کے نام پر انسان کے مقدس لہو کی ارزانی ہوئی ہے۔ بربریت کا برہنہ رقص ہوا ہے۔ وہاں کرشن چندر نے اپنے آپ کو موجود پایا ہے۔ کیا عصرِ حاضر کا کوئی دوسرا ادیب یہ دعویٰ کر سکتا ہے''؟108؎

کرشن چندر کی طرح سعادت حسن منٹو(1955-1912) بھی مزاحمتی افسانے کی ایک منفرد آواز ہے۔ اس کے مزاج میں جو تلخی، ترشی اور جنونی کیفیت، صداقت اور زہر ہلاہل کو قند نہ کہہ سکنے کا جو خمیر پایا جاتا ہے۔ یہ مزاحمت ہے نُچے ہوئے ادھڑے ہوئے اس معاشرے کا جہاں شرافت، اخلاق، کلچر، تہذیب اور مذہب کا زیر جامہ اتارا جا چکا ہے۔ حقیقت کے جتنے کنکر منٹو نے سماج کے شیطانوں پر مارے اردو کے کسی افسانہ نگار میں اتنی ہمت نہ ہو سکی۔ منٹو ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔ میں ہنگامہ پسند نہیں، میں لوگوں کے جذبات وخیالات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا''۔109؎

منٹو نے جس زمانے میں لکھنا شروع وہ اردو میں ترقی پسند تحریک کے شباب کا زمانہ تھا۔ اس وقت تحریک کا ایسا غلغلہ تھا کہ کسی ادیب کا اس کے اثرات سے بچ نکلنا مشکل تھا۔ منٹو بھی اپنے ابتدائی عہد میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ چند قدم چلا مگر جلد ہی اس کے مزاحمتی رویے اور سرکش فطرت نے تحریک کی جکڑ بندیوں کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ لہذا اس نے نہ صرف تحریک سے انحراف کیا بلکہ اپنے گرد و پیش کی دنیا کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی صدا بلند کر دی۔ انھوں نے زندگی کے تاریک ترین کوچوں کی سیر کی اور معاشرے کے غلیظ سے غلیظ

گوشوں کو اجاگر کیا۔ اس جرأت آمیز حق گوئی اور بیباکی کا خمیازہ بھی اسے بھگتنا پڑا اور فحش نگاری کے الزام میں اس پر پانچ دفعہ مقدمہ دائر کیا گیا۔ منٹو کے افسانوں کی دنیا عام سماجی اور اخلاقی انسانوں کی دنیا سے الگ ہے۔ یہ دنیا طوائفوں، دلالوں، غنڈوں، بدمعاشوں، جھوٹوں اور مکاروں سے آباد ہے۔ منٹو نے اسی کانٹوں بھری دنیا کو اپنی جولان گاہ کے لیے منتخب کیا اس دنیا میں وہ کوئی سماجی، مصلح، ناصح ہائے پیغمبر بن کر داخل نہیں ہوتا بلکہ ایک مزاحمتی اوراحتجاجی آواز بلند کر کے وارد ہوتا ہے۔ منٹو ہمیں وہی دکھاتا ہے جو وہ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ جب لاہور کی عدالت میں ''ٹھنڈا گوشت'' پر مقدمہ چلایا گیا تو منٹو نے عدالت کے سامنے بیان دیتے ہوئے کہا تھا:

> ''سوال ہے جو چیز جیسی ہے اسے من وعن کیوں نہ پیش کیا جائے ٹاٹ کو اطلس کیوں بنایا جائے۔ غلاظت کے ڈھیر کو عود وعنبر کے انبار میں کیوں تبدیل کیا جائے۔ حقیقت سے انحراف کیا ہمیں انسان بننے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے''۔110ؔ

منٹو کی بے لاگ حقیقت نگاری اور مزاحمتی انداز بیان نے مختلف مکتبۂ فکر وخیال کے لوگوں کو ناراض کیا اور اپنی جدت طرازی کی ذریعے ان پر کیے گئے گہرے طنز کے بدلے انھیں تمام عمر رسوائیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن اس کے باوجود وہ کبھی مایوس و بیزار نہیں ہوئے بلکہ اپنے عزم وارادے میں مسلسل ثابت قدم نظر آئے۔ کیوں کہ انھوں نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کے ذریعے سماج کے تلخ پہلوؤں کو ظاہر کیا تھا اور انسانی زندگی کی مشکلات کو آسان بنانے کا گر بتایا تھا۔ نیز انھوں نے حیات انسان کی تلخیوں اور پیچیدہ مسائل کی عکاسی کا غیر معمولی مظاہرہ کیا۔ بقول کرشن چندر:

> ''منٹو زندگی کے گہرے مشاہدے میں اپنے آپ کو مومی شمع کی طرح پگھلایا ہے وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے۔ زہر کھانے سے اگر شنکر کا گلا نیلا ہو گیا تھا۔ تو منٹو نے بھی اپنی صحت گنوالی ہے۔ یہ زہر منٹو پی سکتا تھا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اس کا دماغ چل جاتا۔ مگر منٹو نے اس زہر کو بھی ہضم کر لیا ان درویشوں کی طرح جو پہلے گانجے سے شروع کرتے ہیں اور آخر میں سنکھیا کھانے لگتے ہیں اور سانپوں سے اپنی زبان ڈسوانے لگتے ہیں''۔111ؔ

منٹو نے اپنی پہلی کہانی ''تماشہ'' میں مزاحمت کو ایک بچے کے حرکت وعمل کے ذریعے دکھایا ہے۔ دراصل

اس افسانے میں انگریزوں کے خلاف مزاحمت دکھائی گئی ہے۔ ہندوستان میں جب انگریزی حکومت ظلم وجبر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا تو ایک سچے حب وطن کی طرح منٹو بھی چاہتے تھے کہ وطن کو غلامی کی ذلت سے نجات ملے۔ یہاں منٹو اس کہانی میں دکھاتے ہیں کہ بادشاہ بہت جابر ہے۔ اسے لوگوں کے مرنے پر کوئی غم نہیں۔ بادشاہ کا حکم ہے کہ عوام کوئی جلسہ ریلی نہ نکالے۔ پر جو لوگ آزادی کے متوالے ہیں وہ اس کے حکم سے خوفزدہ نہیں ہوئے بلکہ حکم عدولی کرتے ہیں۔ بادشاہ غصے میں آکر عوام پر گولی چلانے کا حکم دیتا ہے۔ خالد کے گھر کے سامنے ایک نوجوان گولی لگنے سے خون میں لت پت پڑا ہے۔ خالد اپنی امی سے سوال کرتا ہے کہ اسے کیا ہوا۔ بچے کی ڈھارس کے لیے اس کی امی کہتی ہے کہ اسے استاد نے چھڑی سے مارا ہوگا۔ یہاں منٹو استاد اور شاگرد کے رشتے میں عوام کو پیش کرتے ہیں۔ خالد کو ایسا استاد پسند نہیں جو اپنے شاگردوں پر ظلم وتشدد کرتے۔ اس لیے وہ اسی وقت یہ مان لیتا ہے کہ استاد سے بڑا بھی کوئی ہے اور وہ اللہ میاں کی ذات ہے۔ اس لیے اس ظلم کے خلاف شکایت تو ہونی ہی چاہیے، غرض یہاں منٹو ایک بچے کی ذہنیت کو اس سماج کے خلاف پیش کررہے ہیں جہاں ظلم و جبر اور تشدد اور استبداد ہوتا ہے:

> ''اللہ میاں! میں دعا کرتا ہوں۔ ماسٹر جی کو جس نے لڑکے کو مارا ہے۔ اچھی طرح سزا دیں اور اس چھڑی کو چھین لیں جس کے استعمال سے خون نکل آتا ہے۔۔۔۔۔ میں نے پہاڑے یاد نہی کیے۔ اس لیے مجھے ڈر ہے کہ کہیں وہی چھڑی میرے استاد کے ہاتھ نہ آجائے۔ اگر تم نے میری بات نہیں مانی تو پھر میں تم سے کبھی نہیں بولوں گا''۔112

منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' اپنے اندر ایک دل خراش چیخ لیے ہوئے ہے۔ یہ افسانہ مزاحمت کی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس افسانہ میں پورے معاشرے کے خلاف مزاحمت ہے۔ ''کھول دو'' ان کا اچھوتا افسانہ ہے جو تقسیم ہنداا ور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع کے تحت لکھا گیا ہے۔ تقسیم ملک کے وقت جو تباہی اور بربادی، شہوت انگریزی اور استحصال کا مظاہرہ ہوا ہے۔ اس کو ہو بہو صفحۂ قرطاس پر اتار دیا۔ ان کے دل ہلا دینے والے جملے قاری کو بے چین اور مضطرب کر دیتے ہیں۔ انھوں نے سماج کے اس گھناؤنے سچ کو اپنے افسانے کے کینوس پر مختلف رنگ و روپ میں اتار دیا۔ اس میں دکھ، تکلیف، نفرت، حقارت، بغاوت اور احتجاج اور مزاحمت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔

''کھول دو'' بوڑھے سراج الدین کے گرد گھومتی ہوئی ایک کہانی ہے جو اپنی بیوی کے بے رحمانہ قتل کے بعد

اپنی بیٹی سکینہ کی جان وعزت بچانے کی خاطر اسے لے کر بھاگتا ہے۔سکینہ سترہ سال کی وہ مسلمان لڑکی ہے جس کے ساتھ آٹھ رضا کاروں نے بلا امتیاز مذہب وملت دس دنوں تک زنا بالجبر کیا۔انھوں نے سکینہ کے ذہن اور قوت سماعت کو اس آواز کا ماہر بنا دیا کہ جب بھی کبھی کھول دو کی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائے اس کے ہاتھ میں بلا تاخیر حرکت ہوا وراس کی شلوار نیچے کھسک جائے۔فرقہ وارانہ فسادات کے ظلموں میں یہ عجیب قسم کا ظلم تھا۔جو سکینہ کو عطا کیا گیا۔سکینہ کا باپ سراج الدین امرتسر سے مغل پورہ کے کیمپ میں داخل ہوا تو اسے لوگ میدان حشر میں نظر آئے۔اسے یاد آیا کہ سکینہ کی ماں کی لاش کی آنتڑیاں باہر آچکی تھیں۔اس نے مرتے ہوئے کہا تھا کہ مجھے چھوڑ یے سکینہ کو لے کر بھاگیں۔اس نے کیمپ میں تین گھنٹے چلا چلا کر سکینہ کو تلاش کیا مگر وہ نہیں ملی۔یہاں کوئی اپنا بچہ ڈھونڈ رہا تھا کوئی ماں،کوئی بیوی اور کوئی بیٹی سراج الدین نے آخر کار رضا کاروں سے گذارش کی کہ اس کی سکینہ نہیں مل رہی ہے۔سترہ سال، بڑی آنکھیں، سیاہ بال اور داہنے گال پر تل ہے میری اکلوتی بیٹی ہے۔رضا کاروں کو امرتسر کے راستے پر ایک لڑکی ملی۔وہ بھاگی۔رضا کاروں نے دوڑ کر پکڑ لیا اور اس کے ساتھ ایسا وحشت ناک سلوک کیا کہ انسانیت کا سر بھی شرم سے جھک گیا۔ایک دن شام کو سراج الدین نے دیکھا کہ چار افراد کسی لڑکی کو اٹھائے اسپتال لے جا رہے ہیں وہ معلوم کرنے کے لیے اسپتال پہنچا اور سکینہ کو دیکھ لیا:

’’ڈاکٹر نے جس کمرے میں روشنی تھی سراج الدین سے پوچھا!

کیا ہے۔۔۔۔۔؟ جی میں!۔۔۔۔۔جی میں اس کا باپ ہوں۔

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا اور اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا۔کھڑکی کھول دو۔۔۔سکینہ کے مردے جسم میں جنبش ہوئی۔بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔۔۔ زندہ ہے میری بیٹی زندہ ہے۔۔۔۔

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا‘‘۔[113]

سکینہ اس وقت پوری انسانی تہذیب کو شرمندہ کر دیتی ہے۔جب ڈاکٹر نے کھڑکی کھولنے کے لیے کہا۔اور لفظ’’کھول دو‘‘ میں منٹو نے یہاں ایسے سماج کو بے نقاب کیا ہے جہاں حوا کی بیٹیاں آدم کے بیٹوں کے ہاتھوں ہمیشہ برباد ہوئی ہے اور یہی سماج کی تلخ اور کڑوی سچائی ہے۔جس کا اظہار منٹو نے مزاحمتی لب ولہجے میں کیا ہے۔غرض مذکورہ افسانے میں مزاحمت اور احتجاج کا ایک خاموش سمندر پنہاں ہے۔

1947 میں ہندوستان کا بٹوارہ ہوااوراسی کے ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات شروع ہوگئے۔ جنھوں نے یہ فسادات دیکھ لیا ہے گویا قیامت صغریٰ دیکھ لی۔ کیوں کہ یہ وہ وقت تھا جب تمام انسانی قدروں کے معنی بدل گئے۔ انسانیت، شرافت اور اخلاق کا جنازہ نکل گیا تھا۔ افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' تقسیم ملک کے اسی سیاسی منظر کو دکھانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ منٹو نے اس کہانی کے ذریعے گہرا طنز کیا ہے کہ مذہب کے نام پر ملک کو بانٹنا سیاسی لوگوں کا پاگل پن ہے۔ پاگل وہ لوگ نہیں ہیں جو جیل میں بند ہیں بلکہ وہ لوگ ہیں جو باہر رہ کر انسانوں کو مذہب کے نام پر سرحدوں میں بانٹنا چاہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے دل میں نفرت اور تعصب کے بیج بوتے ہیں۔ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا چاہتے ہیں:

> ''بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومت کو یہ خیال
> آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے یعنی جو مسلمان
> پاگل ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں۔ انھیں پاکستان کے حوالے کر دیا
> جائے''۔[114]

سمجھدار لوگوں کا یہ مذہبی جنون اتنا بڑھ گیا کہ انھوں نے بہت اونچے پیمانے پر کانفرنس کر کے یہ فیصلہ لیا ہے کہ ان پاگلوں کا بھی تبادلہ کیا جائے جو مسلمان قیدی ہیں انھیں پاکستان بھیج دیا جائے اور ہندو قیدیوں کو ہندوستان روانہ کر دیا جائے:

> ''اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان
> ہی میں تھے وہی رہنے دیے گئے تھے باقی جو تھے، ان کو سرحد پار روانہ کر دیا گیا
> تھا''۔[115]

یہاں منٹو نے ان دانش مندوں پر گہرا طنز کیا ہے۔ اور احتجاج کے تیر برسائے ہیں جو لوگ پاگلوں کے تبادلے کا حکم دے رہے ہیں عام نہج سے ہٹ کر اس افسانے کے مرکزی کردار کا نام بشن سنگھ ہے جو کسی بھی شرط پر زمین کے اس حصہ سے الگ نہیں ہونا چاہتا جہاں اس کے وجود کی جڑیں پیوست ہیں۔ انتخاب کے وقت وہ No man's land کو چنتا ہے۔ تقسیم کا گہرا اثر اس قدر شدید ہے کہ وہ ہر ایک سے اپنے وطن کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔ جب سرحد پر پاگلوں کو منتقل کرنے والا افسر اسے بتاتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ تو پاکستان میں ہے تب وہ دوسری طرف جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ اسے بہت سمجھایا جاتا ہے:

> ''کہ دیکھو، اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو اسے

فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا۔ مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف
لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی
ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے
گی''۔116؎

گویا یہاں کہانی میں بٹوارے کے خلاف زبردست مزاحمت کا مظاہرہ ہوا ہے۔ یہاں بشن سنگھ جو شہر ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا ہے۔ No mans land میں اپنی جان دے دی اور اس طرح تقسیم ملک کے نظریہ کے خلاف اپنی جان دینے سے بھی گریز نہیں کیا۔ پروفیسر صغیر افراہیم مندرجہ بالا افسانہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''برصغیر کے نقشہ پر کھینچی گئی لکیر نے صدیوں کے رشتوں کو بھی تقسیم کر دیا۔
بھائی بہن سے، باپ بیٹے سے، بیوی شوہر سے اور ماں بچوں سے جدا ہو گئی۔
انتہا یہ ہوئی کہ انسان سے انسانیت چھن گئی اور اس پر وحشت غالب آ گئی۔
اس بربریت اور درندگی کا ننگا ناچ اس خطہ زمین پر ہوا جو تہذیب و تمدن کا
گہوارہ کہلاتا تھا۔ اور جس میں پروان چڑھنے والے میل ملاپ کو صوفی،
سنتوں اور گوروؤں نے باہمی اشتراک عمل سے قائم کیا تھا لیکن دیکھتے ہیں
دیکھتے نا قابل تسخیر سمجھی جانے والی تہذیب پارہ پارہ ہو گئی۔ درو دیوار، کھیت
کھلیان، زمین جائداد سے بھی ناطے ٹوٹ گئے۔ اس سانحۂ عظیم پر سبھی فن کار
تلملا اٹھے اور تقسیم کے سلگتے اور جان لیوا موضوع پر تخلیقات کے انبار لگا دیے۔
منٹو نے بھی اس پر قلم اٹھایا مگر منفرد طریقے سے۔ اس نے اس زہر کو جس نے
ہندوستانی تہذیب کو آلودہ کر دیا تھا۔ گھونٹ گھونٹ پی لیا اور پھر اس کے قلم
سے قطرہ قطرہ رستا ہوا ز ہر صفحہ قرطاس پر منتقل ہوتا گیا''۔117؎

افسانہ ''نیا قانون'' میں منٹو کی افسانہ نگاری کمالِ عروج پر پہنچتی ہے اور ان کے فن میں اتنی پختگی آ جاتی ہے کہ باریک سے باریک ذرہ ان کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔ نیا قانون ایک ہندوستانی کوچوان کی کہانی ہے۔ منٹو کا یہ شاہکار افسانہ وقت کے قید و بند سے آزاد ہے۔ یہ ایک مزاحمتی افسانہ ہے جس کا مرکزی کردار منگلو کوچوان ہندوستان کے سچے اور سادہ لوح انسانیت کی علامت ہے۔ اپنے اڈے پر منگلو ایک بہت عقل مند آدمی سمجھا جاتا ہے جب کہ اس کی تعلیمی حیثیت صفر ہے منگلو کو سب سے زیادہ نفرت انگریزوں سے ہے۔ انگریز اسے ہمیشہ کم کرایہ دیتے تھے اور اسے بے عزت بھی کرتے تھے۔ منگلو کے بس میں نہیں ورنہ وہ انگریزوں کو لمحے بھر میں

ہندوستان سے باہر کر دیتا۔ درج ذیل اقتباس سے منگلو کوچوان کا مزاحمتی رویہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

> ''آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں۔۔۔۔ ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں۔۔۔۔ شکل دیکھئے ہونا تم اس کی۔۔۔۔ جیسے کوڑھ ہو رہا ہے۔۔۔۔ بالکل مردار ایک دھپے کی مار اور گٹ پٹ گٹ پٹ یوں بک رہا تھا جیسے مار ہی ڈالے گا۔ تیری جان کی قسم پہلے پہل جی میں آئی کہ ملعون کی کھوپڑی کے پرزے اڑا دوں مگر اس خیال سے ٹل گیا کہ اس مردود کو مارنا ہتک ہے۔۔۔۔ قسم ہے بھگوان کی ان لاٹ صاحبو کے ناز اٹھاتے اٹھاتے تنگ آ گیا ہوں جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں رگوں میں خون کھولنے لگتا ہے کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے۔ تیری قسم جان میں جان آئے''۔[118]

یہاں منٹو اپنے ساتھ ساتھ قاری کو بھی ہم سفر بنا لیتے ہیں اور قاری بجائے اکتانے کے اس سے دلچسپی لینے لگتا ہے۔ منگو کوچوان کا کردار ایک علامت ہے، مزاحمت کی علامت۔ یہاں مزاحمت ملک کی آزادی کے لیے ہو رہی ہے۔ منگو جاہل ہونے کے باوجود اپنے ساتھیوں کے لیے بہت عزیز ہے کیوں کہ ملک بھر کی خبریں انھیں اسی سے ملتی ہیں۔ یہ منٹو کا ہی ذہن تھا جس نے ہمیں ایک جاہل کوچوان کے ذریعہ مزاحمت اور احتجاج کا درس پڑھایا ہے۔

منٹو نے انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ جنس اور جنسی مسائل کو بھی نمایاں مقام دیا ہے۔ اور اس اہم سماجی مسئلہ کو پیش کر کے انھوں نے دراصل ان پوشیدہ اور دبی ہوئی خواہشات کو ظاہر کیا۔ جو عام افسانہ نگاروں کی نظروں سے اب تک اوجھل تھیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعے جنسی گھٹن، ناآسودگی اور ناکامی کو ظاہر کر کے سماج کی قلعی کھولی ہے۔ بہ ظاہر بیہودہ اور جنسی گمراہی کا سبق دینے والے یہ افسانے بہ باطن انسانیت کے دوغلے پن، اس کی دورنگی اور فریب کاریوں کے خلاف مزاحمت کا درجہ رکھتے ہیں۔ شاید انھیں تلخ حقائق نے خود منٹو کی اپنی شخصیت وفطرت میں بھی ایسی شکست وریخت کی۔ کہ بیزاری اور بے اعتمادی کے احساس نے انھیں باغی، ضدی، ہٹ دھرم اور متلون مزاج بنا دیا جس کا اظہار انھوں نے اپنے افسانوں میں کیا۔ منٹو نے مروجہ جنسی اخلاقیات سے انحراف کیا اور جنس کے تعلق سے حقیقت پسندانہ اور بے باکانہ رویہ اپنایا۔ سرمایہ دارانہ سماج میں رہ کر اس سماج کے شکار

اچھوتے کرداروں کو پیش کرنا منٹو ہی کا کام تھا اور وہ بھی ایک طوائف کی زندگی جس کے متعلق سوچنا بھی شرفا گناہ تصور کرتے تھے۔لیکن وہی شرفا جب منٹو کے افسانے پڑھتے تو بہ ظاہر انھیں لعنت اور ملامت ضرور کرتے ہیں۔ انھیں گالیاں بھی دیتے لیکن دل میں واہ کیے بغیر نہ رہتے بقول وزیر آغا:

> ''منٹو نے زندگی کو غسل خانے کے روزن سے دیکھا تھا چناں چہ اسے زندگی کا صرف ایک خاص پہلو نظر آیا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اس خاص پہلو کی عکاسی میں منٹو نے دیانت، خلوص اور گہری نظر کا ثبوت دیا''۔119؎

''کالی شلوار'' منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جو سماج کے اس طبقے کے خلاف مزاحمت کرتا ہے جسے اپنے اوپر بہت گمان ہے۔منٹو کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانیت کو اس کے مذہب، خاندان اور ذات اور پات میں نہیں بانٹتے۔ان کے یہاں سب انسان برابر ہیں۔منٹو کا احتجاج انسانیت اور اس کی عظمت کے لیے ہے۔افسانہ ''کالی شلوار'' میں منٹو یہ باور کرانا چاہتے ہے کہ سماج کے جس حصے کو ہم معیوب سمجھتے ہیں۔در اصل یہ ان کی بُرائی نہیں بلکہ ہماری پیدا کردہ خرابیاں ہیں۔''کالی شلوار'' کی سلطانہ ایک معمولی طوائف ہے جو پہلے انبالہ چھاؤنی میں دھندا کرتی تھی۔ چھاونی کے چند گورے اس کے مستقل گاہک تھے۔سلطانہ اپنے دلال خدا بخش کے ساتھ رہتی تھی۔ وہ بہت پُرسکون زندگی بسر کر رہی تھی کہ اچانک خدا بخش کے دماغ میں کیا بات سمائی کہ بنا کچھ سوچے سمجھے وہ لوگ دلی منتقل ہوگئے۔مگر یہاں قسمت نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔جمع پونجی پیٹ کی آگ بجھانے میں ختم ہوگئی۔اسی تنگ دستی میں زندگی گذر رہی تھی کہ محرم کا مہینہ آیا۔اوروں کی طرح سلطانہ اپنے جذبات کو قابو میں نہیں رکھ سکی۔محرم میں کالی شلوار پہننے کی خواہش نے سر اُبھارا۔لیکن اس خواہش کی تکمیل کی راہ مسدود نظر آتی تھی۔ وہ مفلوک الحال تھی کسی گاہک کا دور دور تک نام ونشان نہیں تھا۔خدا بخش نے اس موقع پر اس کی مدد کرنے سے انکار کر دیا۔ایک دن سلطانہ بالکونی میں کھڑی تھی۔اس کی نگاہ سامنے سڑک کے اس پار ریلوے گودام کے وسیع وعریض علاقے میں دور دور تک ریل کی لائنوں کے جال کو بے مقصد دیکھتی رہی۔وہ ان ٹیڑھی پٹریوں کو مختلف زاویئے سے تاکتی ہے۔سلطانہ اس منظر کا موازنہ اپنی ویران اور اجڑی ہوئی زندگی سے کرنے لگی۔وہ سوچتی ہے کہ اس کی زندگی ان انجنوں اور ریل کے ڈبوں سے کتنی مماثلت رکھتی ہے۔سلطانہ کو اپنی محرومیوں اور نامرادیوں کا احساس ہے۔لیکن وہ انسان ہی تو ہے جو دل کے تقاضے کو پورا کرنا چاہتا ہے۔وہ مایوسی میں ڈوبی سوچ رہی تھی کہ اس کی نگاہ ٹھیک اپنی بالکونی کے سامنے سڑک پر شنکر پر پڑتی ہے۔شنکر ان لوگوں میں سے نہیں ہے جو رنڈیوں

کے کوٹھے پر پیسے خرچ کر کے دادِعیش دیتے ہیں۔ چوں کہ بہت دنوں سے گاہکوں کے لالے پڑے ہیں اس لیے وہ شنکر کو اوپر آنے کی نگاہِ دعوت دیتی ہے۔شنکر سیدھا سپاٹ، کھرا اور مفت خور آدمی ہے۔سلطانہ سے جب وہ اس کا مطالبہ کرتا ہے تو وہ حیرت اور ششدر رہ جاتی ہے۔وہ اپنی شاطر دماغی سے اسے الجھا لیتا ہے۔ایک طرح کا لگاؤ اسے بھی ہو جاتا ہے اور وہ اس کی بات مان لیتی ہے۔جب شنکر جانے لگتا ہے تو سلطانہ موقع دیکھ کر اس سے کالی شلوار کی فرمائش کر دیتی ہے:

''میری جیب میں اتفاق سے ہی کچھ ہوتا ہے۔ بہر حال میں کوشش کروں گا
محرم کی پہلی تاریخ کو تمھیں یہ شلوار مل جائے گی۔۔۔۔ بولیں اب خوش ہوگئ
ہیں''۔120؎

شنکر کوشش کرنے کا وعدہ کر لیتا ہے۔لیکن چلتے وقت سلطانہ کے چاندی کے بندے مانگ لیتا ہے۔اس کی حرکت سے سلطانہ کو پچھتاوا ہوتا ہے۔ پر وہ بلا تامل بندے دے دیتی ہے۔شنکر محرم کی پہلی تاریخ کو سلطانہ کی خواہش کی تکمیل کرتا ہے اور اس کو ایک ساٹن کی کالی شلوار لا کر دے دیتا ہے۔سلطانہ جب شلوار دیکھتی ہے۔جو بالکل ویسی ہی ہے۔جو انوری کے پاس ہے۔محرم کے موقع پر سلطانہ نے یہ شلوار پہنی ہی تھی کہ دروازے پر دستک ہوئی اور انوری داخل ہوئی۔اس نے کہا:

''قمیص اور دوپٹہ تو رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پر یہ شلوار نئی ہے۔
کب بنوائی''؟
سلطانہ نے جواب دیا۔
''آج ہی درزی سے لایا ہے۔ یہ کہتے ہوئے اس کی نظریں انوری کے کانوں
پر پڑیں۔ یہ بندے تم نے کہاں سے لیے۔۔۔۔
انوری نے جواب دیا۔آج ہی منگوائے ہیں۔
تھوڑی دیر کے لیے دونوں کو خاموش رہنا پڑا''۔119؎

منٹو نے اپنے فنی کمال سے طوائف کی زندگی کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔شنکر کی شخصیت کی واضح تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔کالی شلوار طوائفوں کی ایسی کہانی ہے جو قاری کو بہت متاثر کرتی ہے۔شنکر اور سلطانہ کے چست مکالمے کہانی کی جان ہے۔شنکر اپنی مکاری اور چالاکی سے دونوں کو دھوکا بھی دیتا ہے اور ان کی دلی خواہشات کی تکمیل بھی کرتا ہے۔غرض کالی شلوار منٹو کا شاہکار افسانہ ہے جس میں سماج کے مکروہ چہروں کو بے

نقاب کیا گیا ہے اوران چہروں کے عیارانہ اطوار کے خلاف مزاحمت کو درشایا گیا ہے۔جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ منٹو کا نظریہ جنس قدرے مختلف ہے۔ان کے یہاں جنس کو اعلیٰ وارفع مقام حاصل ہے۔جونت نئے اسلوب وانداز میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔دراصل منٹو نے جنس اور جنسی امور کو اپنے افسانوں میں سموکر حیات انسانی کی تلخیوں کو اچھی طرح سمجھانے اوراس کی روشنی میں انسانی زیست کی ناہمواریوں کو اجاگر کرنے اوراس کے خلاف فضا ہموار کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کے جنسی نقطۂ نظر پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔جنس کی پیش کش کا یہ انداز اس لحاظ سے اہم اور اردو افسانے میں ایک تجربہ تھا کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں جنس عام زندگی سے منقطع کوئی جُدا گانہ وقوع نہیں بلکہ یہ منٹو کی جینئس کا کمال ہے کہ اس نے جنس کے حوالے سے زندگی کو سمجھا اور بجھایا۔جنس اس کے لیے حیاتیاتی سانح یا حادثہ نہیں بلکہ یہ انسانی سائسکی کی تقسیم کے لیے ایک بلیغ استعارہ اور زندگی کے حسن وقبح کی وضاحت کے لیے ایک تشبیہ بھی! لیکن اس کے ساتھ ساتھ منٹو نے جنس کو ذریعہ احتجاج بھی بنایا ہے۔اس مقصد کے لیے اس نے اپنے افسانوں میں جنس سے معانی کی دوجہات پیدا کیں۔ایک طرف جنس کی روشنی میں انسانی زندگی کی ناہمواریاں اجاگر کیں تو دوسری طرف اسے ذریعہ احتجاج بنایا''۔122؎

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ سعادت حسن منٹو کے افسانے بے انصافی اور بربریت کے خلاف بانگ درا ہے۔ ان کے افسانوں کا کردار مزاحمت کی بنیاد پر قائم ہے۔وہ توازن پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا اور نہ ہی تلافی کی سعی کرتا ہے بلکہ زندگی کا فن جو کہ خودکم زہرناک نہیں ہے وہ تو بس اس کو اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔انھوں نے ایک ایسے سماج کا خواب دیکھا تھا جہاں نابرابری نہ ہو۔انسان اور انسانی قدریں ہی تہذیب کا معیار ہوں۔ جہاں عورت کا اپنا مقام ومرتبہ ہو۔ جہاں کوئی گھٹن نہ ہو۔غرض وہ معاشرے کے ایسے عناصر کے خلاف مزاحمت کرتے نظر آتے ہیں۔ جوانسانیت سوز مظالم اورانسانیت کش کے عمل کوتقویت دینے میں مصروف ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے بعد جس فن کار نے افسانوی ادب کو انتہائی قلیل عرصہ میں اپنے منفرد انداز ونظر اور مخصوص اسلوب کے سہارے بام عروج پر پہنچایا اورفن اور زندگی کے میدان میں نت نئے تجربے کی بنا پر دیکھتے ہی دیکھتے صف اول کے افسانہ نگار بن گئے وہ راجندر سنگھ بیدی جیسی معتبر شخصیت ہے۔جس نے اپنے نزدیکی

معاصرین کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو کی طرح ایسے معرکۃ الآرا افسانے لکھے۔ جو تاریخ ادب کا انمول حصہ بن گئے۔ راجندر سنگھ بیدی نے جب ہوش سنبھالا تو ان کے سامنے ایک ایسا معاشرہ آباد تھا۔ جو مذہبی بندشوں میں جکڑا ہوا تھا۔ جو بے جا رسم و رواج اور توہم پرستی میں ڈوبا ہوا تھا۔ ایک طرف غربت کی ماری تھی اور دوسری طرف ہر ممکن استحصال اس کا نصیب تھا۔ عورت کی ساری زندگی مظلومیت کی شکار تھی۔ بیدی کسی بڑے باپ کے بیٹے نہیں تھے جوان ناموافق اور نامساعد حالات سے جوجھتے معاشرے کی تبدیلی کے لیے انقلاب کا سبب بنتے۔ لیکن وہ یہ بات جانتے تھے۔ کہ ان خرابیوں کے خلاف قلم ضرور آواز اٹھا سکتا ہے۔ چناں چہ انھوں نے پوسٹ آفس کی معمولی نوکری کرتے ہوئے اپنے قلم کی آواز بلند کی اور اتنی شدت سے بلند کی کہ بقول خواجہ احمد عباس اگر اُردو کے دو اہم ترین افسانہ نگاروں کے نام لیے جائیں تو ان میں ایک نام راجندر سنگھ بیدی کا ہوگا۔

راجندر سنگھ بیدی نے اردو افسانوی ادب کو وسعت بخشتے ہوئے جو مجموعہ جات تفویض کیے ہیں ان میں دانہ ودام 1936 ۔ گرہن 1942 ، کھوکھ جلی 1949، اپنے دکھ مجھے دے دو 1965، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے 1974 اور مکتی بود 1982 شامل ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں سماج کے آہنی رسم و رواج کے خلاف ایک ایسا مزاحمتی رویہ نمایاں ہے جو ان کے خلاف انقلاب کا جذبہ بیدار کرتا ہے اور وقت آنے پر ان پر کاری ضرب لگانے سے بھی نہیں چوکتا۔ ایک ادبی انٹرویو میں پریم کپور کے کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے ایک بار بیدی نے کہا تھا:

> ''ادیب فلاسفر ہوتا ہے۔ اگر وہ سمجھتا ہے کہ اس کے چاروں طرف جو روایات یا اعتقادات ہیں ان کی بنیاد غلط ہے تو ضرورت ہے کہ ان کے خلاف لکھا جائے کسی ''بلیف'' کو توڑا جائے، چوٹ کی جائے اور نئے موضوعات سامنے لائیں جائیں اسی میں ادیب کی کامیابی ہے''۔ 123

بیدی کے افسانوں میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اوائل میں خود بیدی کا تعلق اسی طبقے سے رہا ہے۔ اس طبقے کے سارے نشیب و فراز، اس کی وسعتیں اور تنگیاں، اس کی مفلسی اور زبوں حالی، اس کی محرومیاں اور مایوسیاں، اس کے دکھ درد، اس کی خوشیاں، اس کے مسائل و معاملات کا بیدی نے نہ صرف مشاہدہ کیا ہے بلکہ تجربہ بھی کیا ہے۔ اس طبقے سے انھیں خصوصی لگاؤ ہے۔ ''دس منٹ بارش میں''، ''گرم کوٹ''، ''گرہن''، ''ہڈیاں''، اور ''پھول''، ''من کی من میں''، ''لچھمن''، ''رحمٰن کے جوتے'' اور ''چھوکری

کی لوٹ‘‘ جیسے افسانوں میں انھوں نے اسی طبقے کو اپنے تمام سیاہ وسفید کے ساتھ پیش کیا ہے۔صدیوں سے ہمارا معاشرہ مرد اساس معاشرہ رہا ہے۔صدیوں سے مرد کو عورت پر بالادستی حاصل رہی ہے۔عورت صدیوں سے قربانی دیتی آرہی ہے۔ترقی پسند تحریک سے قبل چند ایسے افسانہ نگار ہوئے جنھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی سماجی حیثیت اوراس کے احساسات وجذبات کی عکاسی نمایاں انداز میں کی ہے۔عورت کی سماجی اہمیت اوراس کے محسوسات کو پہلی بار ترقی پسند افسانہ نگاروں نے کھل کر پیش کیا۔راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے معاصرین کی طرح عورت کی افادیت اوراہمیت کو تہہ دل سے تسلیم کیا اورعورت پر مرد اساس معاشرے میں ہونے والے ظلم و زیادتی کے خلاف مزاحمت کی ہے۔بیدی کے نزدیک عورت کا مطلب ایک ایسی مخلوق ہے جسے صرف ظلم برداشت کرنا ہے جو نہ احتجاج کرسکتی ہے اور نا ہی راہ فرار اختیار کرسکتی ہے۔عورت کو سماج میں وہ مقام حاصل نہیں۔جس کی وہ واقعی حقدار ہے۔وہ آج بھی اپنے بنیادی حقوق سے محروم ہے اور مردانہ سماج کے ظلم وستم کا شکار ہے۔بیدی نے اپنے افسانوں میں انسانی سماج کے اس منفی رویے کی بھرپور مذمت کی ہے اور ایسے عناصر کے خلاف اعلانِ جنگ کیا۔جو عورت کے مرتبہ ومقام کو نہیں پہچانتے اوراس کے جذبات واحساسات کی قدر نہیں کرتے۔بلکہ اسے سماج کا غیر اہم حصہ تصور کرتے ہیں۔افسانہ ’’گرم کوٹ‘‘ اور ’’اپنے دکھ مجھے دے دو‘‘ میں عورت کے انھی توجہ طلب گوشوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

’’اپنے دکھ مجھے دے دو‘‘ کی کہانی متوسط طبقے کی ایک عام گھریلو زندگی کا خاکہ ہے لیکن اس میں راجندر سنگھ بیدی نے متوسط طبقے کی ایک عورت کے کردار کو عمدگی سے پیش کیا ہے جو بیک وقت ماں بھی ہے اور بیٹی بھی، بہو بھی اور بیوی بھی۔جو ہمیشہ اپنے شوہر کو سکھ پہنچانے کی کوشش کرتی ہے اوراس کے لیے وہ اس کے تمام دکھوں کو بانٹ لیتی ہے۔ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو شوہر کے ماں باپ، بھائی، بہن اور تمام رشتہ داروں کو اپنا سمجھتی ہے۔اس کے خیالات میں وسعت ہے اور دل میں ممتا ومحبت کا سمندر موجزن ہے۔یہ ایک ایسی عورت ہے جس نے کبھی بھی گھریلو ذمہ داریوں سے اجتناب نہیں برتا بلکہ خوش دلی کے ساتھ ان کو نبھانے کی کوشش کی ہے۔’’اپنے دکھ مجھے دے دو‘‘ کی اندو کا کردار ملاحظہ فرمائیں:

> ’’یاد ہے شادی کی رات میں میں نے تم سے کچھ مانگا تھا وہاں! مدن بولا۔۔۔۔اپنے دکھ مجھے دے دو۔۔۔۔۔تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے
> ‘‘۔۔۔۔میں نے؟ مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا۔۔۔۔میں کیا مانگتا؟

میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں
سے پیار۔۔۔ ان کی تعلیم، بیاہ شادی۔۔۔۔ یہ پیارے پیارے
بچے۔۔۔۔ یہ سب تو تم نے دے دیا۔۔''
میں بھی یہی سمجھتی تھی۔۔۔۔ اندو بولی۔۔۔ لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا
نہیں۔۔۔ کیا مطلب؟
کچھ نہیں'' پھر اندو نے رک کر کہا۔۔۔ میں نے بھی ایک چیز رکھ
لی''۔۔۔۔۔
کیا چیز۔۔۔۔؟
اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی۔ اپنا
راج''۔۔۔۔ اپنی خوشی۔۔۔ اس وقت تم بھی کہہ دیتے۔۔۔ اپنے سکھ
مجھے دے دو۔۔۔ تو میں ۔۔۔ اور اندو کا گلا اُندھ گیا اور کچھ دیر بعد
بولی۔۔۔ اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا، مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی
پڑ گئی۔۔۔۔ وہ زمین میں گڑ گیا۔۔۔ یہ ان پڑھ عورت؟ کوئی رٹا ہوا
فقرہ۔۔۔؟ 124

اندو کے اس طرزِ عمل سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عورت بہر حال ایثار و قربانی کی دیوی اور جذبۂ محبت کی پیکر ہے۔ سادہ لوحی، رحم دلی اور فراخ دلی اس کی فطرت میں شامل ہے۔ وہ شرافت اور فرض شناسی کے جذبات کا آئینہ ہے۔ جو قدم قدم پر صابر و شاکر نظر آتی ہے۔ لیکن باوجود اس کے وہ ہر عہد و سماج میں کسی نہ کسی روپ میں غیر فطری سماجی قوانین کے آہنی جنگل میں قید رہتی ہے۔ اس کی اس لاچاری اور بے بسی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر سماج کے بعض ہوس پرست افراد جھوٹی محبت کا جھانسہ دے کر اس کی عزت و ناموس کو تار تار کرتے ہیں۔ بیدی نے مذکورہ افسانے میں عورت کی معصومیت اور بے بسی کو موضوع بنا کر سماج کے ان کھوکھلے اقدار کے خلاف مزاحمت درج کی ہے۔ جہاں عورت مرد کے لیے صرف ایک کھلونے کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب اس کا دل چاہے وہ اس سے منہ موڑ لیتا ہے اور دوسری دلچسپیوں میں اپنے آپ کو مصروف کر لیتا ہے۔ اگر چہ یہ کہانی اندو اور مدن کے گرد گھومتی ہے لیکن یہ ہندوستان کے تقریباً ہر متوسط خاندان کی گھریلو زندگی کی تلخ و شیریں داستان ہے۔

''لاجونتی''، تقسیم اور فسادات کے پس منظر میں لکھا ہوا بیدی کا وہ شاہکار افسانہ ہے جس میں ایک مغویہ

لاجونتی کی معصومیت اور مظلومیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ کہانی تقسیم ملک کے سانحے اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ سماجی صورتِ حال کے کئی پہلوؤں کے خلاف نہ صرف مزاحمت کرتی ہے بلکہ صنفِ نازک جس سفاکانہ ماحول کی بھینٹ چڑھ گئی۔ اس ماحول کے تشکیلی عناصر کی پردہ دری بھی کرتی ہے۔ یہ تقسیم کے سانحے کی شکار ایک مغویہ عورت کی کرب ناک داستان ہے جس میں بیدی نے عورت کی نفسیات جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ مذہبی منافرت، تنگ نظری اور ظاہر داری کے خلاف اپنا احتجاج درج کیا ہے۔ تقسیم نے لاکھوں گھر اجاڑ دیے اور کروڑوں کو بے گھر کر دیا۔ اس آندھی میں سندرلال بھی ایک تنکے کی طرح اڑ کر پاکستان سے ہندوستان پہنچا۔ اس آندھی میں اس کی بیوی لاجونتی اس سے بچھڑ جاتی ہے اگر چہ یہاں سندرلال کا کردار رام کے کردار سے میل نہیں کھاتا مگر لاجونتی کی معصومیت اور مظلومیت اسے بہت سے قریب کر دیتی ہے۔ تقسیم کے بعد مغویہ عورتوں کو بسانے کی تحریک شروع کی جاتی ہے۔ سندرلال اس کمیٹی کا سکریٹری بن جاتا ہے۔ چوں کہ اس کی بیوی، لاجونتی، بھی اغوا ہو چکی ہے اس لیے وہ ذاتی طور پر اس کرب سے آشنا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کی مغویہ عورتوں کا تبادلہ ہوتا ہے اور انھیں عورتوں کے ساتھ لاجونتی بھی واپس آ جاتی ہے۔ سندرلال لاجونتی کو بسا لیتا ہے۔ سندرلال کو اپنی سابقہ غلطیوں پر پچھتاوا ہو رہا تھا اور وہ لاجونتی کو راجو کہہ کر نہیں بلکہ ''دیوی'' کہہ کر پکارنے لگا۔ یہ وہی لاجو تھی جو سندرلال کے جبر و تشدد کا نشانہ بنتی تھی اور آج سندرلال اسے دیوی کا درجہ دیتا ہے۔ لاجو جب مغویہ کی حیثیت سے بربریت اور ظلم کی داستان سنانا چاہتی ہے تو سندرلال یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے:

> ''۔۔۔۔ جانے دو بیتی باتیں اس میں ہمارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا جو ایسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمھاری ہانی نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔
>
> اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد ''دیوی'' کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی بہت خوش۔ لیکن ایسی خوشی میں سرشار جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔
>
> جب بہت دن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں سندرلال بابو نے پھر وہی پرانی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ

وہ لاجو سے بہت ہی اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجونتی متوقع نہ تھی۔۔۔۔وہ سندرلال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جوگاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔سندرلال نے اسے یہ محسوس کر دیا جیسے وہ۔۔۔۔لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہوسکتی ہے پر لاجو نہیں ہوسکتی۔ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔۔۔۔سندرلال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے کان!۔۔۔۔''125ؔ

اگر چہ ایک طرف یہ کہانی فسادات اور تقسیم ملک کے دل دوز واقعے کی ترجمانی کرتی ہے دوسری طرف بیدی نے اپنے نوک قلم سے لاجونتی کے نازک احساسات کی گرہیں کھول کر اسے انسانی نفسیات کا ایک شاہ کار بنا دیا ہے۔ نچلے متوسط طبقے میں عورت کو شروع ہی سے پیر کی جوتی سمجھا جاتا تھا۔آج بھی آزادی نسواں کی پر جوش تحریک کے باوجود عورت کی بنیادی حیثیت میں کوئی انقلابی تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے۔سندرلال بھی اغوا ہونے سے پہلے لاجونتی کو پیر کی جوتی کی طرح استعمال کرتا تھا۔یعنی اس سے خدمت بھی لیتا تھا۔جنسی ضرورت بھی پوری کرتا تھا اور موقع بے موقع اسے پیٹتا بھی تھا۔لاجونتی مار کھانے کے بعد صرف اس کے ایک بار مسکرانے پر دوبارہ لپک کر اس کے پاس چلی جاتی اور گلے میں باہیں ڈالتے ہوئے کہہ اٹھتی۔۔۔۔پھر مارا تو تم سے نہیں بولوں گی''۔

یہاں بیدی نے لاجونتی کے روپ میں عورت کی معصومیت کی ایسی سچی تصویر کھینچی ہے جو دل میں اتر جاتی ہے۔لاجونتی دوبارہ بس تو جاتی ہے مگر اصلاً اجڑ جاتی ہے۔اس لیے کہ اب سندرلال اس سے اس طرح پیش آتا ہے جیسے کانچ کی بنی ہو۔وہ اسے دیوی کہنے لگا۔لاجونتی دیوی نہیں بننا چاہتی تھی۔وہ سندرلال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جوگاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی تھی۔سندرلال نے اسے دیوی کے آسن پر بٹھا کر اس کے اندر کی لاجو کو زندہ دفن کر دیا۔یہاں بیدی لاجونتی میں رامائن کے دھوبی والے واقعہ کا سہارا لے کر معاشرے میں مرد کی بالادستی کے خلاف ایک دھیمے لہجے میں مزاحمت کرتے نظر آتے ہیں۔اسی لیے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں،ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے۔گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے۔تلوار کا وہ وار بھرپور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے''۔126ؔ

''پان شاپ''میں سود خور انسانوں کی بے رحمی، سنگ دلی اور موقع شناسی کو بیدی نے بڑے اچھوتے ڈھنگ سے پیش کیا ہے اوران مفاد پرستوں کے خلاف بھرپور مزاحمت کی ہے جس کا تصور ہے کہ ''یہاں ایمان داری کا دھندانہیں چلتا ہے''۔اس دھندے کو بیدی نے جس قدر فعال اور متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔اس سے سماجی کھوکھلے پن کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔تلادان معاشرتی اور طبقاتی استحصال پر مبنی افسانہ ہے۔افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

> ''دھوبی کے گھر کہیں گورا چٹا چھوکرا پیدا ہوجائے تو اس کا نام بابو رکھ دیتے ہیں''۔127

اسی طرح ''گرہن'' ان کا بے حد مشہور افسانہ ہے۔اس افسانے پر ہی انھوں نے اپنے دوسرے مجموعے کا نام رکھا اور اس کا انتساب بھی گرہن کی ہیروئن ہولی کے نام پر کیا۔ہولی دورانِ حمل ساس کی بندشوں اور شوہر کی ہوسنا کی سے عاجز ہے۔تنگ آ کر میکے کا رخ کرتی ہے۔موٹر لانچ پر اس کے گاؤں کے کھیتو رام سے ملاقات ہوتی ہے۔جو اس کی عزت پر حملہ کر دیتا ہے۔یہ وہ لمحہ ہے جب چاند گہنا جاتا ہے اور اسی استعارے کے توسط سے بیدی نے کہانی میں دھیمے دھیمے لہجے یں مزاحمت کی ہے۔بقول ڈاکٹر راج بہادر گوڑ:

> ''پوری کہانی فرد اور سماج کی کشمکش، ایک معصوم اور خوددار عورت کے کرب و اندوہ اور سماجی بربریت کے خلاف اس کی ایسی جدوجہد، کا دل خراش بیان ہے جس کی منزل اپنے آپ کو ختم کرنے ہی کی ہے۔یہاں عورت کی زندگی محدود ہے۔وہ سماج کے بندھنوں میں محصور ہے۔لیکن قاری کی آگہی میں بے پناہ وسعت پیدا کر دیتی ہے''۔128

محولہ بالا تجزیہ اور گذشتہ صفحات میں پیش کردہ استدلال سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کا فن تہہ داری کا فن ہے اور یہ تہہ داری ان کے عمیق مشاہدے سے آئی ہے۔وہ انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں سے واقف ہیں۔نچلے متوسط طبقہ کی المناک صورت حال، معاشرے میں عورت کی کسمپرسی اور استحصال کو انھوں نے موضوع بنایا ہے۔نیز زندگی کی مختلف سطحوں پر ہونے والی استحصال کی صورتوں کی عکاسی کی خواہ وہ ملکی ہو یا تہذیبی جنسی ہو یا جذباتی اور انھوں نے موضوع کی پیش کش میں ہمیشہ مناسب اسلوب اختیار کیا جس میں کہیں مزاحمت، احتجاج اور کہیں طنز تو کہیں بلا کی سنجیدگی ملتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے بعد جس فن کار نے اپنی بے لاگ حقیقت نگاری اور مزاحمتی اور احتجاجی اندازِ بیان سے

افسانوی ادب میں تہلکہ مچایا اور جسے منٹو کے بعد بدنام زمانہ افسانہ نگار کا خطاب دیا گیا وہ عصمت چغتائی جیسی باغی شخصیت ہے۔ جس نے اپنی باغیانہ روش سے نیم مردہ سماج میں حرارت پیدا کردی۔ عصمت چغتائی نے آزادی سے کچھ پہلے لکھنا شروع کیا اور مزاحمتی فکر، بے باکانہ طرزِ اظہار اور شوخ وتنگ مکالموں کے ذریعہ اردو افسانے میں بہت جلد ایک منفرد مقام بنالیا۔ ان کے افسانوں کا کینواس بہت وسیع نہیں ہے۔ ان کے افسانوں کا مرکز ومحور زیادہ شمالی ہندوستان کے نچلے متوسط گھرانے ہیں۔ جہاں جدید تعلیم کی کمی اور ذہنی گھٹن کے سبب افرادِ خانہ اعصابی تناؤ اور جنسی کجروی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے اسی قدامت پسند ماحول، فرسودہ روایات اور ان کے بوسیدہ اخلاقی نظام کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔ بالخصوص عورت کی مظلومیت اور اس کی نفسیاتی گھٹن کی بے لاگ بلکہ بے دردتر جمانی ان کے افسانوں کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ خود ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''جنسی گھٹن کا موضوع، گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہے۔ میری افسانہ نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔ فوٹوگرافی ہے''۔ 129ؔ

عصمت چغتائی کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں: ''کلیاں 1941''، ''ایک بات 1942''، ''چوٹیں 1942''، ''دوہاتھ 1952''، ''چھوئی موئی 1952''، ''بدن کی خوشبو 1997''۔

عصمت چغتائی کا زمانہ ایسا تھا جہاں عورت خاص طور پر مسلم عورتیں وہ بھی متوسط گھرانے کی، ایسے حالات کا شکار تھیں جنھیں کبھی بھی مذہبی نقطۂ نظر سے یا سماجی نقطۂ نظر سے اچھا تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ان کے لیے ناول، افسانہ یا شاعری وغیرہ کرنا تو دور کی بات، اس کا پڑھنا گناہ تصور کیا جاتا تھا۔ عورتوں کے جذبات واحساسات اور ان کی ضرورتوں کو سمجھنا ان کا حل نکالنا تو دور کی بات ہے ان کے بارے میں سوچنا بھی گناہ تصور کیا جاتا تھا۔ ایسے نازک حالات میں عصمت نے قلم سے احتجاج کی صدا بلند کی اور معاشرے میں حق تلفی اور غیر مساویانہ سلوک کے تئیں مزاحمت کا سلسلہ شروع کردیا چناں چہ وہ خود لکھتی ہیں:

> ''یہ نسوانیت مجھے ڈھونگ لگتی تھی۔ مصلحت مجھے جھوٹ معلوم ہوتی تھی۔ صبر بزدلی اور شکر مکاری، میں نے ہاتھ گھما کر ناک نہیں پکڑی یہاں تک کہ بننا سنورنا سنگھار کرنا اور بھڑکیلے کپڑے پہننا مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اپنے عیب چھپا کر دھوکہ دے رہی ہوں''۔ 130ؔ

عصمت اپنی ہم جماعت اعلیٰ بی کو بے ساختہ جواب دیتے ہوئے کہتی ہے:

''اعلیٰ بی کسی انسان کے حکم کا تابع بنا مجھ سے نہیں جھیلا جائے گا میں نے زندگی بزرگوں کے جبر کے خلاف احتجاج کر کے گزاری۔ مجھے اپنی راہ آپ بنانی ہے۔ مجھے پتی ورتا مشرقی سگھڑ بیوی بننے کے خیال سے ہی گھن آتی ہے''۔131

عصمت نے جس زمانہ میں ادبی دنیا میں قدم رکھا وہ سماجی اور سیاسی سطح پر روایتوں سے انحراف کا دور تھا۔ 1932 میں انگارے کی اشاعت نے بغاوت کا پرچم بلند کیا۔نوجوان ذہن بیدار ہوئے اور باغیانہ رجحانات سے اردو افسانے میں ایک نئی روح داخل ہوئی۔انحراف اور مزاحمت کی آوازوں میں جس آواز نے عصمت کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ رشید جہاں کی تھی۔اپنی آپ بیتی میں عصمت یوں رقم طراز ہیں:

''جو رشیدہ آپا سے مل چکے ہیں انھیں اچھی طرح جانتے ہیں اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں گی کیوں کہ انجانے طور پر میں نے رشیدہ آپا کو ہی اٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن صرف ہو سکتی تھی مگر جب غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لے لیا ہے۔ان کی بھرپور ادبی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ مجھے روتی بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔خواہ مخواہ کی وفا اور وہ جملہ خوبیاں، جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں۔ مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذاتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے''۔132

عصمت چغتائی نے ابتدا سے لے کر بڑھاپے تک اور گھر آنگن سے سماج تک عورت کا جو سسکتا، بلکتا، گھگھیاتا روپ دیکھا وہ انتہائی مظلوم، درد و کرب سے پر اور ایک حد تک غیر مہذب بھی تھا۔جس کا ذمہ دار Male Dominated Society مرد اساس معاشرہ تھا۔ معاشرے میں عورت کا مقام و مرتبہ، گھریلو عورت کے حقائق و مظاہر، اس کی جنسی گھٹن اور بدعنوانیاں اور پھر ان حقائق سے پردہ پوشی، عصمت کے افسانوں کا موضوع بنیں۔یہی وہ عناصر Elements ہیں جو ادب میں عصمت کے احتجاجی رویوں کو سمجھنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔انھیں احتجاجی رویوں اور مزاحمت کے طریقوں نے ادب میں عصمت کو بلندی عطا کی۔عصمت چغتائی کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' ہندوستانی سماج کے غربت زدہ طبقے کی محرومیوں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔اس

افسانے میں درد وکرب نمایاں ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے خاندان کی ہے جس کی سر پرست ہی اماں ہیں جن کے شوہر کا انتقال ہو چکا ہے۔ ان کے انتقال کے بعد گھر کی ذمہ داری اماں کی ہے۔ ان کی دو جوان لڑکیاں کبریٰ اور حمیدہ ہیں۔ بی اماں کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ کبری کی شادی ہے۔ کبری ڈری، سہمی اور خاموش طبیعت کی معمولی شکل وصورت والی لڑکی ہے۔ والد کے چلے جانے کے بعد اس کے لیے شادی کا کوئی پیغام نہ آیا اس کے انتظار میں اس کی عمر تیزی سے گذر رہی تھی۔ امیدیں ختم ہو رہی تھیں۔ تبھی بی اماں کے منجھلے بھائی کا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے لیے ان کے گھر میں رہنے کے لیے آتا ہے تو ان کی امیدیں اس سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنا زیور بیچ کر گھر ٹھیک کرواتی ہیں اور راحت کے رہنے کا مناسب انتظام کرتی ہیں۔ بی اماں اور کبریٰ اپنی ساری امیدیں راحت سے وابستہ کر لیتی ہیں۔ ہزاروں ارمان دل میں لیے لیکن خاموشی سے اس کی خدمت میں کوئی کمی نہیں چھوڑ تی ہیں۔ لیکن اسے خدمت کا صلہ کچھ یوں ملتا ہے کہ ایک دن اچانک راحت یہ کہہ کر اپنا رختِ سفر باندھ لیتا ہے کہ اس کی شادی کی تاریخ طے ہوگئی ہے۔

کبریٰ دق کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ یہ مرض اسے مکمل اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس طرح بدنصیب کبری جس کا ہاتھ تھامنے کے لیے کوئی مرد اس لیے نہ تھا کہ وہ جہیز میں ٹھوس کڑے نہیں لا سکتی تھی۔ آخر کار موت اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے اور وہ بڑے اطمینان کے ساتھ اپنے آپ کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔ وہ ماں جس نے بڑے ارمانوں سے چوتھی کے خوب صورت جوڑے تیار کیے تھے۔ صبر وتحمل سے بیٹی کو کفن پہناتی ہے۔ اس پورے واقعے کو عصمت نے بڑی بے دردی اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ عصمت نے انسانی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے میں بڑی مہارت سے کام لیا ہے۔ ایک بیاہ کی تلخ حقیقت اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے کہ جب راحت کے آنے کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوتتی ہے۔ ہاتھ کی تکلیف اس کے لیے بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ وہ راحت کی کس انداز سے خدمت کرتی ہے۔ خود عصمت کے الفاظ دیکھیے:

> ''اور وہ راحت بھائی کے کمرے کو پلکوں سے جھاڑتیں۔ اس کے کپڑوں کو پیار سے تہہ کرتیں۔ جیسے وہ کچھ ان سے کہتے ہوں۔ وہ ان کے بدبو دار چوہوں جیسے سڑے ہوئے موزے دھوتیں۔ بُسا ندی، بنیان اور ناک سے لتھڑے ہوئے رومال صاف کرتیں۔ اس کے تیل میں چپچپاتے ہوئے تکیے کے غلاف پر سوئٹ ڈریم کاڑھتیں''۔ 133

کہانی میں گر چہ کبریٰ کی آواز بہت کم سنائی دیتی ہے لیکن اس کی خاموشی ہی مرد اساس معاشرے کے خلاف مزاحمت کی داستان بیان کرتی ہے۔ وہ سرتاپا جذبات سے سرشار ہے لیکن اس کے اظہار کو گناہ سمجھتی ہے۔ دوسری طرف اس کی چھوٹی بہن حمیدہ کی مرد اساس معاشرے کے خلاف مزاحمت کا انداز ملاحظہ ہو:

''ان کا بس چلتا تو زمین کی چھاتی پھاڑ کر اپنے کنوارے پن کی لعنت سمیت اس میں سما جاتی''۔134؎

اس طرح کے دل ہلا دینے والے الفاظ مرد اساس سماج پر زبردست طمانچہ ہیں۔ عصمت کی یہ کہانی اس وقت مزاحمتی افسانے کی سرحدوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔ جب وہ ایک بے بس اور لاچار عورت کی زبان سے یہ کہلواتی ہے:

''میرا جی چاہا کہ اس کا منہ نوچ لوں، کمینے مٹی کے تودے یہ سوئٹر ان ہاتھوں نے بنے ہیں جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔ اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں۔ یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو ننھے پنگورے جھلانے کے لیے بنائے گئے ہیں۔ ان کو تھام لو۔ گدھے کہیں کے۔۔۔ انھیں پیانوں پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا۔ انھیں پھولوں سے کھیلنا نہیں نصیب ہوا مگر یہ ہاتھ تمھارے جسم پر چربی چڑھانے کے لیے صبح و شام تک سلائی کرتے ہیں۔ صابون اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔ چولہے کی آنچ سہتے ہیں۔ تمہاری غلاظتیں دھوتے ہیں تاکہ تم اجلے، چٹے بگلا بھگتی کا ڈھونگ رچائے رہو، محنت نے ان میں زخم ڈال دیے ہیں۔ ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں''۔135؎

غرض ''چوتھی کا جوڑا'' ہمارے سماج میں عورت کی محکوم و پست حیثیت اور اس پر ہوتے ہوئے مظالم و استحصال کے خلاف مزاحمت کی آواز بلند کرتا ہے۔ یہ نہ صرف کبریٰ کی حرماں نصیبی کا بیان ہے بلکہ ایک پوری نسل کا المیہ ہے۔ خواجہ احمد عباس نے ''چوتھی کا جوڑا'' کے المیہ کو مندرجہ ذیل الفاظ میں قلم بند کیا ہے:

''چوتھی کا جوڑا ہمارے سماج کا المیہ ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی یہ کہانی جس میں چوتھی کا جوڑا ایک نشانی ہے ایک سمبل کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سمبل ہے ان لڑکیوں کا جو اپنی خاندانی غربت کی وجہ سے بن بیاہی رہ جاتی ہے''۔136؎

''دو ہاتھ'' بھی عصمت کا شاہکار افسانہ ہے جس میں ایک عورت کی کوکھ سے ایک ناجائز اولاد جنم لیتی ہے۔ مگر لاکھ لعن وطعن کے باوجود اس کا شوہر یہ کہہ کر اس بچے کو اپنا لیتا ہے کہ وہ بڑھاپے کا سہارا ثابت ہوگا۔ نچلے طبقے کی غربت اور اس سے پیدا ہونے والی بے حسی کی یہ سنگین صورتِ حال سماجی نظام کی دھجیاں اڑاتا ہے۔ غربت کے مارے رام اوتار کے مردہ ضمیر کی یہ کہانی مزاحمت اور احتجاج سے بھری ہوئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

'مگر لونڈا تیرا نہیں رام اوتار۔۔۔۔۔

اس حرامی رتی کا ہے'

ابا نے عاجز آ کر سمجھایا

تو کا ہوا سرکار۔۔۔۔ میرا بھائی ہوتا ہے رتی رام کوئی گیر نہیں۔ اپنا ہی کھون'۔

''نرا الو کا پٹھا ہے' ابا بھنا اٹھے۔

سرکار لونڈا بڑا ہو جاوے گا۔ اپنا کام سمیٹے گا۔

رام اوتار نے گڑ گڑ کر سمجھایا

وہ دو ہاتھ لگائے گا، سو اپنا بڑھاپا تیر ہو جاوے گا''۔137؎

اس کے بعد رام اوتار معاشرے کی سفاکی کے خلاف مزاحمت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ ہاتھ حرامی ہیں نہ حلالی۔ یہ تو بس جیتے جاگتے ہاتھ ہیں جو دنیا کے چہرے سے غلاظت ڈھو رہے ہیں''۔138؎

عصمت چغتائی نے جنسی حقیقت نگاری کا ایک اور پہلو بھی پیش کیا ہے۔ یعنی عورتوں کے میلان جنس، نوجوانوں کے میلانِ جنس کی اس پیش کش سے دراصل عصمت مرد افسانہ نگاروں سے بھی آگے نکل گئی ہے۔ 1940 کی دہائی میں عورتوں کی ہم جنسی ایک مسلم دوشیزہ کا یوں قلم اٹھانا عام بات نہیں ہے بلکہ ایک بڑا باغیانہ قدم تھا۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''عصمت نے جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ ان پردوں کو فاش کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی (جس کو عریانی کہنا غلط بیانی ہے اس لیے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمے کی چیز نہیں ہے غور کیجیے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز عورت ہی کر سکتی ہے جو باغی ہوگئی ہو اور عصمت ترقی پسند ہوں یا نہ ہوان

کو باغی تسلیم کرنا ہی پڑے گا''۔139؎

جنسی، سماجی اور طبقاتی استحصال کے حوالے سے عصمت کا افسانہ بچھو پھوپھی احتجاج اور مزاحمت کی عمدہ مثال ہے۔ بچھو پھوپھی نہ صرف شوہر کی ستائی عورت ہے بلکہ بھائی بھتیجوں کے ذریعے بھی مذاق کا موضوع ہی بنی رہی ہے۔ بچھو پھوپھی کا اصل نام تو بادشاہی ہے اور بادشاہی یہ کیسے برداشت کرلیتی کہ اس کا شوہر ایک مہترانی کے ساتھ گل چھرّے اڑائے۔ لہٰذا پھوپھی بادشاہی بٹے سے ساری چوڑیاں چھن چھن توڑ ڈالتی ہے۔ رنگا دوپٹہ اتار دیتی ہے۔ اتنا ہی نہیں اب وہ اپنے شوہر کو مرحوم یا مرنے والا کہہ کر ذکر کرتی ہے اور بادشاہی سے بچھو پھوپھی بن جاتی ہے۔ مہترانی کو چھونے کے بعد انھوں نے وہ ہاتھ پیر اپنے جسم کو نہ لگنے دیئے۔ محبت سے سرشار دل ہونے کے باوجود بچھو پھوپی کی گالیاں زندگی بھر مرد سماج کو دھکارتی رہیں۔

عصمت چغتائی اپنی افسانہ نگاری کے ذریعے جہاں ایک طرف عورتوں کے جنسی مسائل و معاملات کو اجاگر کرتی ہیں تو دوسری طرف دبی کچلی اور سماج کی ٹھکرائی ہوئی خواتین کو ظلم و تشدد کے چنگل سے آزادی دلانے کے لیے پر عزم نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ان سماجی اصول و قوانین پر خاموش احتجاج کیا اور ان سماجی رسوم و قیود کے پرخچے اڑا دیئے ہیں۔ جن کو مردانہ سوسائٹی نے صدیوں سے صنف نازک کے استحصال اور ان پر ظلم و استبداد کا ذریعہ وسیلہ بنا رکھا ہے۔ انھوں نے ان مردوں کی جھوٹی شان و شوکت کی قلعی کھول دی ہے۔ جو عیاش پسند اور طیش پسندی کے دلدادہ تھے۔ ان کی خود پرست انانیت اور بالا دستی کو عصمت نے زبردست چوٹ پہنچائی ہے۔ وہ اردو کی پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مسلم متوسط گھرانے کی ایسی تصویر کشی کی ہے جس میں جملہ خانگی اور معاملات، احساسات و جذبات، دبی ہوئی خواہشات کا روشن عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہ عصمت کی جرأت مندی، بے باکی اور مزاحمت اور احتجاج کا نتیجہ ہے جس سے سماج کی تمام تر خامیاں بیک وقت ہمارے سامنے آگئیں۔ بقول مولانا صلاح الدین:

> ''یہ ہمارے ادب کی خوش قسمتی ہے کہ اسے صنف نازک میں سے ایک ایسی لکھنے والی میسر آئی جس نے نہ صرف اس روایتی بناوٹ، تکلف اور خوف کو یکسر دور کردیا جس نے اس طبقے کی روح کو دبا رکھا تھا بلکہ اپنی ژرف نگاہی اور حق پرستی سے ہمیں انسانی فطرت کی ان نازک اور لطیف ترین کیفیتوں سے آشنا ہونے میں مدد دی جس تک تیز سے تیز مرد صاحب قلم کی رسائی محال نظر آتی ہے''۔140؎

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی مستحکم روایت قائم کی۔اس تحریک نے اس عہد کے رویوں کے خلاف آوازیں بلند کیں اور کمزور روایتوں کو روندتے ہوئے وہ آگے تک آئی۔انگارے کی اشاعت گویا ترقی پسند تحریک کو متعارف کرنے کا پہلا بھڑکتا ہوا شعلہ تھا جس نے ہندوستان کی ابھرتی ڈوبتی کشتی کو اپنے ساحل تک کھینچنے کی کوشش کی تھی۔انگارے اور اس کے بعد پریم چند سے لے کر عصمت چغتائی تک سبھی افسانہ نگاروں نے سماج کے تمام شعبوں میں پائی جانے والی قابلِ مذمت صورتِ حال کے خلاف سخت مزاحمت ظاہر کی۔ترقی پسند افسانے نے ادب کو زمینی حقیقتوں سے براہِ راست وابستہ کر دیا جہاں وہ عام آدمی کی آرزوؤں اور امنگوں کا ترجمان بن گیا۔اس نے محنت کش مزدور طبقہ کی حمایت اور اس کے حق و انصاف، اس کی آرزؤں اور امنگوں کو ادب کا موضوع بنایا۔اس کے علاوہ معاشرے کا پسماندہ طبقہ، مرد اساس معاشرہ، عورتوں کے پامال حقوق کی بحالی اور استحصال کے خلاف مزاحمت کی صدا بلند کی۔

اردو افسانے کی تاریخ میں تقسیم ہند ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔1947 میں تقسیم ملک کا سانحہ پیش آیا اس نے عوام کی طرح ادیبوں کو بھی دم بخود کر دیا۔ملک کی تقسیم کے ساتھ ملی ہوئی آزادی کے موقعے پر جس بربریت، بہمیت اور وحشت و درندگی کا ثبوت دیا گیا اس کی مثال دنیا کی تاریخ میں شاید سے ہی ملے گی۔ملک آزاد ہوا لیکن آزادی کے بعد عوام میں مایوسی، محرومی، انتشار، بے چینی، بے راہ روی، تنگ نظری، تعصب، فرقہ پرستی جس طرح در آئی اس نے صدیوں کے اقدار کو تہہ و بالا کر دیا۔ہجرت کی صعوبتوں، فرقہ وارانہ فسادات، عدم تحفظ کا احساس، غیر یقینی صوتِ حال، قتل و غارت گری اور باہمی منافرت، احتجاج اور مزاحمت جیسے موضوعات تقسیم کے بعد منظر نامے پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔تقسیم ملک کے المناک حادثے کو ڈاکٹر محمد حسن یوں دیکھتے ہیں:

> ''یہ محض ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا۔ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔
> ہمارے فن کار اس کے تماشائی نہیں تھے اس طوفان سے ہو کر گذرے تھے۔
> فاقے، وبا اور نقل و حمل کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی بنیاد ہلا ڈالی تھی۔
> ایک بار انسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہا تھا اور مخمور دیوانی آنکھوں سے
> عورتوں، بچوں پر نئی افتاد توڑنے کی تدبیریں سوچ رہا تھا''۔141؎

برصغیر کی تقسیم نے اردو افسانے کو شدت سے متاثر کیا۔فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت نے انسان کی شکل و صورت بدل کر رکھ دی۔کل تک جو ایک دوسرے کے ہمدرد اور غم خوار تھے۔ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔انسان دوستی کا جذبہ چند لمحوں میں چکنا چور ہو گیا۔انسانیت حیوانیت میں بدل گئی۔عام انسان کی طرح

ادیب وفنکار بھی ذاتی طور پر تقسیم سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں کے افسانہ نگاروں نے تقسیم کے المیے کو اپنا موضوع بنایا۔کشت وخون،لوٹ مار، بربریت اور تباہ کاریوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔وحشت اور درندگی کو گہرائی سے محسوس کیا اور اس عظیم حادثے کے المیے سے پیدا نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا۔ غرض اردو کا افسانہ نگار بھی اس ظلم کرنے اور ظلم سہنے والے معاشرے کا فرد تھا۔ چناں چہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر اردو کے افسانہ نگار نے پوری صورتِ حال کو موضوع بنا کر افسانے لکھے جن میں اس نے اپنی شدید مزاحمت اور ردعمل کا اظہار کیا ہے۔

(ج)

جدید اُردو افسانے میں مزاحمتی رویے

جدیدیت ایک کثیر الجہت ادبی اصطلاح ہے لفظ جدید سے مشتق ہے۔اس رجحان کا اطلاق اردو ادب میں 1957 کے بعد کے ادبی منظر نامے پر ہوتا ہے۔1936 سے 1947 تک اردو میں ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور رہا ہے۔اگر چہ تقسیم ہند کے بعد بھی ایک عرصہ تک اس تحریک کے نمائندہ فن کار ادب پر چھائے رہے۔ بقول لطف الرحمان ترقی پسند تحریک کے عہد زوال اور جدیدیت کے نقطۂ آغاز کا درمیانی عرصہ عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔یعنی 1947 کے بعد کا ادب ترقی پسند ادیبوں کی تخلیق سے قطع نظر عبوری دور کی تخلیق ہے۔یہی وہ دور تھا جب جدیدیت کے خدوخال آہستہ آہستہ نمایاں ہونے لگے تھے۔

جدیدیت کی تعریف وتوضیح مختلف مفکروں اور نقادوں نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے۔اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جدیدیت کی تعریف اور تعبیر پر بھی غور کیا جائے۔

خواجہ یوسف جمال اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''لفظ' جدید' یا جدیدیت، حسب ذیل معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے:

1۔خالص تاریخی مفہوم: اس کے مطابق بیسویں صدی، انیسویں صدی سے اور آج گذشتہ کل سے زیادہ جدید ہے۔اس استعمال میں تمام دوسری کیفیات کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

2۔لغوی مفہوم: اس کے مطابق ہر وہ چیز یا پہلو جو مروجہ فیشن سے جدید کہا جائے گا۔ وہ پسندیدہ ہو یا نا پسندیدہ۔لغوی مفہوم تاریخی مفہوم سے قریب ضرور ہے مگر بعینہ وہی نہیں۔

3۔ٹھوس بیانیہ استعمال: اس کے مطابق ہمیں دو پہلوؤں کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے۔

الف: ذہن کا ایک مخصوص رویہ۔

ب: ایک نظام فکر یا نظام اقدار جو ہمارے عہد کے فکری پیمانے سے متعلق ہے۔

4۔قدر کے تعین کا خالص یا ملا جلا مفہوم: کسی چیز کی قدر کے تعین کے لیے ملا جلا مفہوم چند مخصوص خصوصیات کے بیان میں مضمر ہوتا ہے۔جس طرح اس بیان میں ہے کہ ''نہرو کا زاویہ نظر بہت ہی جدید تھا''۔142

نیز کہتے ہیں:

''وسیع تر معنوں میں جدیدیت کے معنی یہ رہے ہیں کہ ہم عصر یا جدید، رجحانات ومیالانات کو روایتی اور قدیم انداز پر زندگی کے ہر شعبہ میں فوقیت دی جائے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ روایت سے انحراف ہوئے جدید رجحانات کی غمازی کرنے والی ادبی تخلیقات کو جدیدیت کا علم بردار تصور کیا جانا چاہیے۔ جدیدیت حیات وکائنات کے لیے ایک مخصوص رویہ یا تصور ہے۔ ماضی سے ناآسودہ ہوکر ردعمل کے طور پر کسی نئی ڈگر کی سمت رواں ہو جانا ہی جدیدیت نہیں ہوسکتی کیوں کہ ردِعمل تو جذباتی اور احتجاجی بھی ہوسکتا ہے اور جہاں جذبات اور احتجاج کا غلبہ ہو وہاں سوچ اور فکر کے عناصر کی کمی پائی جاتی ہے۔اس لیے اس بات پرغور کرنا ضروری ہے کہ یہ عمل کہاں درست ہے اور مستقبل میں اس کے کیا اثرات مرتب ہوں گے۔اگر ہم صرف روایت کو تقلید کرتے رہیں تو ارتقا کا عمل بند ہو جائے گا اس لیے جدیدیت ہمیشہ نئی روایت قائم کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے'' ۔143؂

پروفیسر آل احمد سرور جدیدیت کو ایک تاریخی تصور، ایک فلسفیانہ تصور اور ایک ادبی تصور بتاتے ہیں۔ جدیدیت کے بارے میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں:

''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی یا مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔اس میں انسان دوستی کا ایک جذبہ بھی ہے۔مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈ ولوجی سے بیزاری۔فرد پر توجہ اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کا عرفان اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خالص دل چسپی ہیں'' ۔144؂

جدیدیت کے مبلغ شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

''جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیات ہے جو اسے پچھلے تمام سے ممتاز کرتی ہے۔گذشتہ ادب سے اگر اس کا سلسلہ کہیں ملتا ہے تو وہ ہیں جہاں ادب نظریئے اور فلسفے سے بالاتر ہو گیا ہے'' ۔145؂

پروفیسر شمیم حنفی نے جدیدیت کے تعلق سے کچھ اس طرح کا اظہار کیا ہے:

''شعروادب اور فنون لطیفہ کی روایت کے تناظر میں جدیدیت Modernity ایک ذہنی تخلیقی رویہ کا اشاریہ ہے۔۔۔۔۔ جدیدیت عصریت نہیں بلکہ عصری سچائیوں کی بنیاد پر تاریخ اور تہذیب کے پورے سرمائے اور انسان کے ذہنی اور جذباتی مسائل کی دائم حقیقت کو نئے اور تازہ کارزاویوں سے دیکھتی ہے اور دکھاتی ہے''۔146؎

ڈاکٹر وحید اختر جدیدیت کی تعریف کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''جدیدیت کی مختصر تعریف یہی ہوسکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے اور اسے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔۔۔۔۔۔ جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو حقیقی طور پر زندہ رہے ہیں اس عمل میں حصہ لیا ہے انھوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی پرورش کی اور عملی زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے''۔147؎

جدیدیت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''جدیدیت لفظ جدید سے مشتق ایک ادبی اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک سرمایہ دارانہ جبر و استحصال کے خلاف ایک اجتمائی بغاوت تھی جدیدت سماجی اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ ردعمل ہے''۔148؎

جدیدیت سے متعلق مختلف مفکرین اور ناقدین کی آرا سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ جدیدت دراصل کئی طرح کے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں زندگی کی داخلی کیفیت اور احساس کا زیاں بھی ہے اور خارجیت کی تبدیلیوں کا تذکرہ بھی۔

مندرجہ بالا امور سے جدیدت کے خدوخال کچھ حد تک نمایاں ہوجاتے ہیں۔ لیکن جدیدیت انھیں امور سے عبارت ہے۔ ایسا دعویٰ کرنا غلط ہوگا۔ بلکہ ان کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ بقول آل احمد سرور:

''یہ ایک بت ہزار شیوہ ہے۔ اس کا ایک رنگ نہیں۔ ایک ڈھنگ نہیں۔ بلکہ

ہزاروں رنگ ہیں۔ ہزاروں شیوے ہیں۔ ان کا احاطہ کرنا ممکن نہیں''۔149؎

جدیدیت کئی فکریات ونظریات کا مجموعہ ہے۔اس کو عہد جدید کے کچھ فلسفوں اورتحریکوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دراصل جدیدیت کی فلسفیانہ اساس فلسفۂ وجودیت ہے۔ وجودیت دراصل مذہبی روایت پسندی اورتقلیدیت کے ردعمل کے اثر سے سامنے آئی اوراس کے بنیادگذاروں میں کرکے گارڈ کانام اہمیت کا حامل ہے۔ڈاکٹرابراررحمانی وجودیت کے شروع ہونے کے اسباب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''وجودیت کا بنیادی عنصر موت کا شدیداحساس ہے۔کرکے گارڈ کے دور میں یہ مذہبی گروہوں،طبقوں، پارٹیوں اورریاستوں کے دائرہ اختیاراوردباؤ کے بڑھ جانے کے سبب سے فرد کی آزادی فکروعمل کوزبردست خطرہ لاحق ہونے کے نتیجے یں پیداہوااورسارتراورکامیو کے عہد میں دوعالمی جنگوں کے نتیجے میں جس کی نموہوئی''۔150؎

اردو میں جدیدیت کی تحریک مغرب سے متاثر ہوکراورمغربی افکارونظریات سے اکتساب کی بناپرشروع ہوئی۔ چوں کہ جدیدیت کا میلان ادب میں اس وقت پروان چڑھ رہا تھاجب ترقی پسندتحریک اپنے عروج پرتھی اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پراُبھری یعنی اردو میں جدیدیت ترقی پسندتحریک کی ادعائیت، عصبیت،کٹرپسندی،خارجیت اوراجتماعیت کے ردعمل میں سامنے آئی۔ترقی پسندتحریک نے ادب پاروں کی زیب وزینت کا سامان کھیت اورکھلیان،فیکٹری اورکھیتوں کی سوندھی سوندھی خوشبواورگردوغبار سے برآمدکیا۔اس اعتبار سے ترقی پسندتحریک کاذکرجدیدیت کے ذکر کے ساتھ ناگزیرہے۔

سنہ 47 کا سال برصغیرکی تاریخ میں بہ یک وقت روشن اورتاریک عرصہ رہاہے۔ایک طرف ملک آزادہوا اورآزادی کی روشنی چاروں سمت بکھیرتی رہی تو دوسری طرف تقسیم ملک نے لاکھوں لوگوں کو بے گھر کردیا۔آر پارمما لک میں لوٹ مار،کشت وخون کا بازارگرم تھا۔خداکی بستی میں انسانیت بے آسراہوگئی تھی۔اس لیے آزادی، تقسیم ملک اورفسادات کے بعداُردوادبااورشعرانے جب قلم سنبھالے توان کا فسادات کے نتیجے میں سامنے آنے والے مسائل ومصائب،دردوکرب،بے زمینی اوردل ہلادینے والے موضوعات سے متاثرہونافطری امرتھا۔تقسیم ملک کے ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات میں انسان کی انسانیت ختم ہوگئی۔اس دورکے ہرتخلیقی فن پارے میں خون، لوٹ مار،عصمت ریزی وغیرہ جیسے اصطلاحات جنم لے رہی تھی اور بیشتر دانشوروں نے 1947 سے 1957

تک کے ادب کو فسادزدہ ادب قرار دیا۔ بہ طور مثال ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''دنیا بدل رہی تھی۔ پرانی دنیا ختم ہو چکی تھی۔۔۔۔ جو کچھ باقی تھا وہ اس وقت بے کس، اتنا حماقت زدہ، ایسا مجبور تھا کہ دنیا اس کے مذاق اڑا رہی تھی۔ تہذیب کے مرکزوں اور گہواروں میں پلنے والے در بدر کی ٹھوکریں کھانے کے لیے صحراؤں کی طرف نکل گئے۔ امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہوگئیں۔ پرانے خاندان مٹ گئے زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ ایک عالم تہہ و بالا ہوگیا۔ وہ تہذیب ہندوؤں مسلمانوں کا وہ معاشرتی اور تمدنی اتحاد، وہ روایات وہ زمانہ سب کچھ ختم ہوگیا''۔151؎

ادبی منظرنامے پر نمایاں ہونے والے خارجی حالات وواقعات اور حادثات وتغیرات کے پیش نظر 1947 سے 1957 تک کا دور اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ترقی پسند تحریک کا شیرازہ بکھرنے اور جدیدیت کا تارو پود ہونے سے عبارت ہے۔ اردو میں 1957 کو جدیدیت کا سالِ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔ اردو میں جدیدیت فنی اور موضوعاتی سطح پر اجتہاد سے عبارت ہے کیوں کہ اردو بولنے اور لکھنے والوں کا ایک بڑا طبقہ ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا اور وہاں کئی سال گذارنے کے بعد بھی مہاجر کہلایا۔ دونوں ممالک سے آر پار لاکھوں لوگوں کو تہہ وتیغ کیا گیا۔فن کار داخلی سطح پر تذبذب اور تشکیک کا شکار ہوگیا۔اس طرح موضوعاتی سطح پر بیزاری، بے کیفی، بے چہرگی، لایعنیت، غیر وابستگی، داخلیت وغیرہ سے اپنی فکری اور ادبی کائنات بسائی سجائی گئی۔لطف الرحمٰن نے ان اصطلاحات کی درجہ بندی اس طرح سے کی ہے:

انتشار و بحران، کسمپرسی و بے کسی، مایوسی و نا امیدی، تنہائی و تاریکی، خوف و دہشت، خلاونفی، نیستی و عدمیت، بے معنویت و مہملیت، بے زمینی وجلاوطنی، بے گانگی و اجنبیت، لاشخصیت و لافردیت، میکانیت و بوریت، شیئیت و چیزیت، تکرار و یکسانیت، بے زاری و بے کیفی، بے سمتی وکلبیت، بے رشتگی و بے تعلقی، محدودیت وزوالیت، تقدیریت و جبریت، تشکیک وتذبذب، گریز وفرار، یاسیت وقنوطیت، غصہ واحتجاج، انکار و بغاوت، جرم و معصیت، بے ترسیلی و بے زبانی، متلی اور ابکائی، اکیلاپن اور ایکائی پن، ماضی پسندی و رومانیت، موضوعیت وانفرادیت وغیرہ''۔152؎

جدیدیت کی ماحول سازی میں تقسیم ملک اور پاکستان کی تشکیل کے بعد وہاں کی سیاسی صورتِ حال نے نمایاں کردارادا کیا۔ پاکستان کی حالت انتہائی سنگین ہوگئی تھی۔ وہاں جمہوریت کبھی نہ پنپ سکی۔ ایوب خان کی قیادت میں مارشل لا نافذ ہوا پھر چند دنوں تک جمہوریت کا قیام عمل میں آیا۔ پاکستان مزید تقسیم ہوا۔ اس طرح پاکستان کو ترقی کے مواقع نہ ملے اور وہاں فوجی حکمرانی کا غلبہ رہا جس کی وجہ سے کوئی تحریک پروان نہ چڑھ سکی۔ اس پس منظر میں دیکھیں تو تمام تحریکات نے شعروادب کو متاثر کیا اور 1960 کے بعد تو نئی نسل نئے مسائل، نئے موضوعات اور نئے تفکرات نے برصغیر کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہی وہ سیاسی حالات تھے جن کا انسانی زندگی پر اثر پڑا اور انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ہمارے شعروادب کو سیراب کرنے لگی۔ انہی حالات نے جدیدیت کے رجحان کو پروان چڑھنے میں مدد دی۔

جدیدیت کے بنیادگذاروں جن میں میراجی، ن۔م راشد، مجید امجد، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، منیر نیازی، شکیب جلالی، شمس الرحمٰن فاروقی، بلراج کومل اہم ہیں نے تخلیقی سطح پر اس کے فکری اور فلسفیانہ شعور واحساس کو عام کیا ہے۔

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ احمد فرازؔ، کمار پاشیؔ، مخمور سعیدی، قاضی سلیم، منیب الرحمٰن، افتخار جالبؔ، محمد علوی، عمیق حنفی، وحید اختر وغیرہ نے بھی جدیدیت کے رنگ وآہنگ کو اپنے اپنے کلام میں نئی فکری توانائی اور لب ولہجہ کی شائستگی کے ساتھ پیش کیا۔ فکشن میں جہاں تک جدیدیت کے موضوعات واسالیب کو برتنے کا سوال ہے اس ضمن میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عبداللہ حسین، رام لعل، غیاث الدین احمد گدی، اقبال متین، اقبال مجید، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، قمر احسن، شوکت حیات، انور خان، مظہر الزماں خان، سلام بن رزاق اور عابد سہیل کے اسمائے گرامی اہم ہیں۔ ان کے علاوہ افسانہ اور ناول نگاروں کی ایک ایسی فہرست ہے جنھوں نے نت نئے تجربے کرکے اردوادب کو وسعت، ہمہ گیری اور تنوع بخشا۔ تاہم جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد بھی سامنے آئی جو ادبی روایات واقدار سے بے بہرہ تھی اور جو صرف خود کو جدیدیت کے پلیٹ فارم پر نمایاں ہونا چاہتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ وقتی طور پر ان کا نام رسالوں اور جریدوں میں آ گیا لیکن بعد میں وہ اپنے ادبی وقار کے تحفظ وتسلسل کے لیے کوئی اہم ادبی کارنامہ انجام نہ دے سکے جس کی وجہ سے ان کا مقام ومعیار اردو کی ادبی تاریخ میں مشکوک ومشتبہ ہوکر رہ گیا۔

موضوع کے پیش نظر یہاں صرف نمائندہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی جن کے یہاں

مزاحمتی و مدافعتی رویوں کی طرف خاص رجحان ہے۔اردو افسانے کو جن فن کاروں سے اعتبار حاصل ہے جن کی تخلیقات کو کسی بھی سطح پر رکھ کر دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ان میں قرۃ العین حیدر کا نام بے حد نمایاں ہے۔قرۃ العین حیدر 20 جنوری 1927 کو علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے چار مجموعے منظرِ عام پر آئے جن میں ستاروں سے آگے 1947، شیشے کے گھر 1954، پت جھڑ کی آواز 1968 اور روشنی کی رفتار 1982 نا قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ ناول، ناولٹ، رپورتاژ اور تراجم بھی کافی شائع ہوئیں۔ان کے ابتدائی ناولوں اور افسانوں پر ایک پُر تکلف، خوابناک اور رومانی فضا چھائی ہوئی تھی۔لیکن تقسیم کے دلدوز حادثے سے وہ بے حد متاثر ہوئی تھیں۔ بلکہ اس حادثے نے ان کی زندگی اور فن پر بہت گہرا اثر ڈالا۔انھوں نے ملک کی تقسیم، فرقہ وارانہ فسادات، مہاجرت، ظلم و جبر اور سماجی عدم مساوات کے سوالوں کا جواب ماضی میں تلاش کیا اور یہ جاننے کی کوشش کی کہ کیا ہمارے سماجی نظام میں پہلے سے ان برائیوں کا کوئی جواز ہے۔ تقسیم وطن اور جلاوطنی کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''تقسیم ہند کے صدمہ نے 1947 کے آخر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوائی۔ذہنی جلاوطنی نے مجھے بہت پریشان کیا۔انیسویں صدی کے ادیبوں کے لیے یہ مسئلہ جمالیاتی تھا۔آج کے ادیبوں کے لیے یہ سیاسی بن چکا ہے۔سارتر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ادیب اس لیے لکھتا ہے کہ تخلیق میں ایک چیز کا رشتہ دوسری چیز سے قائم کر سکے۔لیکن آج کے دور میں ادیب اور دنیا کے درمیان بہت سی چیزیں دیوار بنا دی گئی ہیں۔کارل مارکس کا یہ زاویہ نگاہ ہے کہ انسان سماج کی ایک اکائی ہے اور وہ اس سے علیحدہ نہیں رہ سکتا۔اور کافکا کا کہنا ہے کہ انسان بنیادی طور پر اکیلا ہے۔ان دونوں متضاد نقطہ ہائے نظر نے جدید ادب کو متاثر کیا ہے۔۔۔۔لیکن میرے سامنے مسئلہ Communication کا تھا۔ میں نے محبت، نفرت، مذہبی کٹر پن اور بے رحمی کے بارے میں بہت غور کیا۔انسان کی جانب بے رحمی انفرادی اور اجتماعی طور پر بے رحمی کے ساتھ تقسیم کا مسئلہ پھر سامنے آ گیا۔ملک تقسیم کیوں ہوا۔اس سوال نے مجھے فلسفہ اور تاریخ کی طرف کھینچا''۔153

اس اقتباس سے ان کے فکری میلان کا اندازہ ہوتا ہے کہ 1947 کی تقسیم کے تشدد اور ہجرت کی اکھاڑ

پچھاڑ میں شکستہ ہوگئی تھیں۔قرۃ العین حیدر کا جو پس،منظر رہا ہے اس نے انھیں برطانوی نو آبادیاتی کے عہد میں ہندوستان کے معاشرتی قدروں سے زیادہ قریب کردیا۔چناں چہ ان کے یہاں مذکورہ عہد اور اس سے متعلق افراد کی جیتی جاگتی تصویریں خوب ملتی ہیں۔ان کے فن کا ایک امتیازی تھیم نا مساعد سماجی طاقتوں اور اقتدار کے نشے میں بدمست سیاسی قوتوں کے سامنے معصوم انسانوں کے خوابوں اور ارادوں کی پسپائی کا بھی ہے جو ان کے تقریباً تمام ناولوں اور کہانیوں میں موجود ہے۔وہ بیسویں صدی کے ہندوستان اور خاص طور پر پچھلی دہائیوں میں گذری زندگی کو مسرت سے بھی دیکھتی ہیں اور اس میں جو کمی تھی اس کی نشان دہی بھی کرتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے والد سجاد حیدر اور والدہ نذر زہرہ دونوں اپنے زمانے کے بہت روشن خیال اور ترقی پسند ادیب اور دانشور تھے۔دونوں نے قدامت پسندی اور طبقۂ نسواں کے استحصال کی گھناؤنی رسموں کے خلاف مزاحمت کی۔قرۃ العین حیدر نے اب مزاحمت اور احتجاج کی صحت مند روایت سے اپنا رشتہ مستحکم کرلیا ہے۔لیکن اس طرح کہ ان کی انفرادیت پر آنچ نہ آئے۔اور ان کی اپنی پہچان بنی رہے۔

قرۃ العین حیدر کا قلم ہزاروں سال پرانی تاریخ تہذیب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ان کی تاریخی و تہذیبی معلومات کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ جہاں انھوں نے جدید انسان کو مختلف حیثیتوں سے عصری حقائق زندگی کا ترجمان بنا کر پیش کیا وہیں اپنے بلند تخیل سے صدیوں پرانی تاریخ،تہذیب و کلچر کا احاطہ بھی کرلیا۔ان کے کردار وقت کے شکنجے میں جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔وقت کا یہ تصور قرۃ العین حیدر کے یہاں جبر کی علامت بن جاتا ہے جو تقدیر اور تاریخ کا جبر ہے اور ان کے اکثر کردار وقت کی اسی جبریت کا شکار ہوتے ہیں۔جیسے سینٹ فلورآف جارجیا میں یہ وقت کا جبر دکھایا گیا ہے۔سینٹ آف جارجیا کو ایک غیر خاندان شخص منوچہر سے محبت کے جرم میں یہ سزا دی گئی کہ کم عمری ہی میں اسے خانقاہ میں ایک راہبہ بن کر زندگی گذارنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور جب کہ وہ زرق برق لباسوں کی خواہش کرتی ہے تو قانون ہتھکڑیاں لے کر سامنے آجاتا ہے۔اس کی یہ محرومی موت کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔وہ اپنی اس نا آسودہ خواہش کو پورا کرنا چاہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ نئے نئے فیشن کے لباسوں کی دلدادہ ہے۔گریگوری کتب بینی کا شائق ہے۔فلورا ایک سال کی مہلت کو جدید زمانے کی تعیّشات میں صرف کرنا چاہتی ہے۔اس لیے وہ گریگوری کے شوق کتب بینی پر اعتراض کرتی ہے۔گریگوری جواب دیتا ہے۔

”انسان عام طور پر حد سے حد ساٹھ ستر سال دنیا میں زندہ رہتا ہے۔بعض دفعہ اس سے بھی بہت کم۔لیکن اس احساس کے باجوود کہ اس کی عمر کی مدت

بہت مختصر ہے وہ زندگی کا آدھا حصہ حصول علم میں صرف کرتا ہے۔ دماغ کھپاتا
ہے محنت کرتا ہے اور اپنی ساری تعلیم ،علمیت ، تجربے اور خود آگاہی کے باجود
ایک روز پٹ سے مرجاتا ہے۔ اب چاہیے ایک شخص کو دس سال اور جینا ہو یا
اک سال۔ بات تو ایک ہی ہے''۔154

غرض قرۃ العین حیدر نے مذکورہ افسانے میں وقت کی جبریت کے خلاف اپنی مزاحمت درج کروائی اور ساتھ میں یہ احساس بھی دلانا چاہا کہ یہ دن، مہینے اور سال جس میں عام انسان زندگی گذارتا ہے۔ صحیح وقت نہیں ہے۔ وقت کی یہ تقسیم ہم نے اپنی سہولت کی خاطر رکھی ہے۔ ورنہ وقت تو ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ اس کو دن، سال اور مہینے میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں کے اہم عناصر دو ہیں۔ ماضی کی بازیافت اور تہذیبوں کی شکست و ریخت کا المیہ۔ ''جلاوطن'' ان کا ایک طویل افسانہ ہے جس میں تقسیم ہند سے پیدا شدہ مختلف صورت حال کو موضوع بنایا گیا ہے اور ہجرت اس صورت حال کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ لیکن اس کے علاوہ زندگی کے کئی دوسرے مسائل بھی اس افسانے میں برت ڈالے گئے ہیں۔ ہجرت کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اپنے ساتھ اور بھی کئی مسائل پیدا کردیتا ہے۔ زمینیں چھنتی ہیں۔ رشتے بکھرتے ہیں۔ دلوں میں دراڑیں اور کدورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اجنبیت اور بے گانگی کا احساس عام ہوتا ہے۔ قدریں منہدم ہوجاتی ہیں اور بنیادیں متزلزل ہوتی ہیں۔ انسان اپنے آپ میں ٹوٹتا اور بکھرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ زندگی کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے۔ موت اور فنا کا احساس شدید ہوجاتا ہے۔ جلا وطن میں یہ تمام امور واضح ہیں۔ ساتھ ہی تاریخ وتہذیب کے دوسرے گوشے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ تاریخی حالات میں تغیر ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیبی قدریں بھی بدل جاتی ہیں۔ اس افسانے میں تحریک آزادی کے آخری دور کی جھلکیاں بھی ہیں جب ہندو مسلم نفاق کھل کر سامنے آگیا تھا۔ ان افراد کا ذکر بھی ہے جو ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے اور ان لوگوں کی زبوں حالی بھی بیان کی گئی ہے جو مشترکہ تہذیب کے ماتم کناں تھے۔ یہاں افسانہ نگار اس مشترکہ کلچر جو بٹوارے کے نتیجے میں ختم ہوگیا ہے اور تقسیم ہند کے بعد کے سیاسی انتشار ہندو مسلم منافرت اور سماجی نظام کے بکھراؤ کے خلاف مزاحمت کرتی ہیں۔ میں اپنے خیال کی تائید میں افسانے سے چند اقتباسات بہ طور مثال پیش کر رہا ہوں۔ پہلے مشترکہ ہندوستان کلچر کا ایک نمونہ دیکھیے :

''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ زبان ومحاورے ایک
ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین

بجاتے پھرتے اور چلاتے۔۔۔۔ برسوں رام دھڑاکے سے بڑھیا مر گئی
فاقے سے۔گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔۔۔۔ہاتھی گھوڑا پالکی جے
کنہیا لال کی ۔۔۔۔مسلمان پردہ دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی
ہندو سے بات نہ کی تھی رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتے تو لہک لہک کر
الاپتیں۔۔۔۔بھری گگری موری ڈھرکائی شام۔۔۔۔کرشن کنہیا کے اس
تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔یہ گیت اور کجریاں اور
خیال، یہ محاورے، یہ زبان ان سب کی بڑی پیاری اور دل آویز مشترکہ
میراث تھی۔یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزا پور اور جون پور سے لکھنؤ اور دلی تک
پھیلا ہوا تھا ایک مکمل اور واضح تصویر تھا جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا
نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوب صورت رنگ بھرے تھے''۔155؎

لیکن یہ آٹھ سو سالہ مشترکہ تہذیب دیکھتے ہی دیکھتے تقسیم کی زد میں آجاتی ہے۔اور اس طرح برعظیم کی دونوں جماعتوں میں نفرت،نفاق اور مغائرت کی کچھ ایسی بنیاد پڑتی ہے کہ دوستی و بھائی چارہ، رشتے ناطے،محبت و خلوص اور ہمدردی کی تمام دیواریں منہدم ہو جاتی ہے۔

تقسیم ہند نے یہی نہیں کیا تھا کہ دونوں میں فرق ڈال دیا تھا۔باپ کو بیٹے سے اور بیٹی کو ماں سے جُدا کر دیا تھا۔تہذیبی اور تمدنی زندگی کی بنیادیں بھی ہلا دی تھیں۔تقسیم سے قبل شادی بیاہ، تیج وتہوار،محرم کونڈے اور دوسری تقریبات میں کافی رونق اور چہل پہل ہوتی تھی۔عورتیں اور لڑکیاں بڑے جوش وخروش کے ساتھ تہذیبی مشاغل میں شریک ہوتی تھیں۔مجلس میں بوامدن جب غلط مرثیہ پڑھتیں تو ان کو ٹوک دیا جاتا ہے۔وہ جز بز ہوتیں اور لڑکیاں ہنس پڑتیں۔لیکن آنچل سے منہ چھپائے یہ ظاہر کرتیں کہ وہ رو رہی ہیں۔چھمو بیگم کی لچھے دار حدیث ہوتی۔نوجوان کی طرزیں نکالنا لڑکیوں کا دلچسپ مشغلہ تھا۔پاٹ دار آواز میں وہ گاتیں تو محفل جھوم جھوم اُٹھتی۔
لیکن تقسیم کے المیے کے بعد اب مجلسوں اور سوز خوانی کی جو کیفیت ہوئی وہ خود راسی کی زبانی ملاحظہ ہو:

''آج چاند رات تھیں۔محلے میں نقارہ رکھا جا چکا تھا۔مجلس اب بھی ہوتیں۔
لیکن وہ چہل پہل، رونق اور بے فکری تو کب کی خواب وخیال ہو چکی تھی۔
ڈیوڑھی میں ڈولیاں اترنی شروع ہوئیں۔اور بیبیاں آآ کر امام باڑے کے
دالان میں بیٹھنے لگیں۔کشوری بے دلی سے دہلیز پر اپنی پرانی جگہ پر بیٹھی رہی۔
دالان کی چاندنی جس پر تل دھرنے کی جگہ نہ ہوتی تھی اب چھدری چھدری

نظر آتی تھی۔ سارے خاندانوں میں دو دو تین افراد تو ضرور ہی ہجرت کر گئے

تھے''۔156؎

اس اقتباس سے راوی مجلس کی اداسی اور بے رونقی کا حال بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی دھیمے لہجے میں موجودہ صورتِ حال سے برہمی کا اظہار کرتا ہے۔ کردار متکلم افسانے میں ایک جگہ اس طرح کہتا ہے:

''ہم اپنے بدقسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اپنی خانہ جنگی کے دور نے اس کی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل پر یقین کرنا ہے''۔157؎

کردار متکلم، کھیم، کشوری، پروفیسر آفتاب رائے اور امی متکلم اس کرب اور ذہنی تناؤ کو پیش کرتے ہیں جس میں قبل تقسیم ہند اور اس کے بعد ہندستان کے ہندو اور مسلمان دونوں مبتلا تھے۔

غرض یہ سبھی کردار تقسیم اور ہجرت سے نالاں ہیں اور اس طرح ملک کی تقسیم کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ کیوں کہ تقسیم اور ہجرت نے ان کرداروں کو کہیں کا نہیں رکھا۔ ہزاروں سال مشترکہ تہذیب جس کے ساتھ ان کے وجود کی جڑیں پیوست تھیں آناً فاناً اپنی جڑوں سے دور کیا اور پھر انھیں کہیں بھی چین اور سکون نہیں مل سکا۔ ''جلا وطن'' کے کرداروں کا المیہ یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کی بے کراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاؤں کے ویرانے میں جلاوطنی کی زندگی کا جبر سہتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا مشہور افسانہ ''روشنی کی رفتار'' ہے۔ ڈاکٹر پدما کریں اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ یہ افسانہ دو ادوار اور دو مقامات کے تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، سیاسی اور سماجی احوال کا بہترین موازنہ پیش کرتا ہے۔ قدیم ترین عصری تہذیب اپنی تمام آسائشوں اور آزمائشوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ اس طرح ہندستان اپنی موجودہ صورتِ حال میں جیسا کچھ ہے نظروں میں گھوم جاتا ہے۔ قدیم عصری تہذیب میں اگر کچھ اچھائیاں ہیں تو خامیاں بھی ہیں۔ خصوصاً وہاں کے عبرانی غلاموں کی حالت انتہائی ناگفتہ بہ ہے۔ امیرزادہ ثوث کہتا ہے:

''یہ اہرام جو تم دیکھتی ہو ان میں سے کئی انھوں نے بنائے ہیں۔ بے چارے لاکھوں من پھتر میلوں دور سے ڈھو کر لاتے ہیں اور خون تھوک کر مر جاتے ہیں''۔158؎

زندگی کی بے حرمتی اور ناقدری صرف قدیم عصری تہذیب کا خاصہ نہیں ہے۔ بلکہ یہی کہانی ہر دور میں

دہرائی جاتی رہی۔خواہ وہ مصر کی تہذیب ہو یا آشوریہ کی۔میسوپوٹامیا کی ہو یا آریہ کی۔عصر حاضر میں صرف طریقے بدلے ہیں۔اگر آج غلامی کا رواج نہیں، بے گار نہیں لیا جاتا۔لیکن غلامی اور بے گاری سے بدترین صورت آج بھی موجود ہے۔باوجود ترقی اور خوش حالی کے ہم زندگی کی حُرمت اور تقدس کی گارنٹی نہیں دے سکتے۔زندگی اب بھی ظلم و جبر،تشدد اور استحصال سے دوچار ہے۔امیر زادہ طنز کے لہجے میں پدما سے کہتا ہے:

''یہ زمانہ؟ اس میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں۔۔۔۔ بتاؤ مجھ سے سوا تین ہزار سال بعد تم کتنی متمدن ہو؟ ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے اور اشوریہ سے لڑتے تھے۔تم سب ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار و محبت سے رہتے ہو۔ ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے تمھارے حکمران فرشتے ہیں۔ہم موت سے ڈرتے تھے۔تم موت کے خوف سے آزاد ہو چکے ہو۔تم عالی شان مقبرے نہیں بناتے مردہ پرستی نہیں کرتے۔نوحے نہیں لکھتے۔شعر و شاعری بھی ترک کر چکے ہو۔

۔۔۔۔تمھارے مذہب، فلسفے، اخلاقیات،نفسیات۔۔۔۔تمھاری دیو مالائیں ،نظریۂ تثلیث، روحانیت ، یہ، وہ، سب، عین سائنٹفک ہیں۔تمھاری جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں۔تمھارا نیوکلر بم بھی خالص انسان دوستی ہے نا؟۔۔۔۔تمھاری روشنی کی رفتار بہت تیز ہے۔۔؟''159؎

آج کی دنیا کی صورتِ حال کی کتنی اچھی تصویر ہے۔اس تصویر میں ہم اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔اپنی تمدنی زندگی کی وحشت ناک شبیہ دیکھ سکتے ہیں۔غرض سائنس آج تک انسان کو زمانی جبر سے چھٹکارا نہیں دلا سکی۔ یہ حالات کا جبر ہے، تاریخ اور وقت کا جبر ہے۔اسی لیے قرۃ العین حیدر کا اختراعی ذہن بار بار اس زمانی جبریت سے ماورا ہو جانے کی کوشش کرتا ہے۔

خلاصۂ کلام یوں تحریر کیا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا بنیادی موضوع وقت کا جبر اور اس کی پر اسراریت، انسان کی بے چارگی، ہجرت اور جلاوطنی کا احساس، انسانی ذہنوں کی کش مکش، اعلیٰ طبقے کا تہذیبی و اخلاقی زوال، سیاسی و سماجی اقدار کا کھوکھلا پن کے خلاف مزاحمتی رویہ، طبقاتی تضاد کے مسائل وغیرہ موضوعات کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ان کا موضوع تاریخ و زماں کے تناظر میں عورت کا مقدر بھی ہے۔ان کے یہاں عورت کا ماں، بہن اور بیوی کا روپ اُبھر کر سامنے نہیں آتا۔ بلکہ ان کی اعلیٰ تعلیم، ترقی یافتہ ذہنیت اور ان کا

نکھرا ہوا شعور انھیں نئے دور کی الٹرا ماڈرن عورت کا روپ بخشتا ہے جو جاگیردارانہ نظام کے دائرے سے نکل کر سرمایہ دارانہ نظام اور اُونچی ماڈرن سوسائٹی میں داخل ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین حیدر نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے۔ عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی بلکہ ایک وسیع تر مخلوقات کا جز ہے۔ پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت اور تاریخ کا شکار بھی ہے اور شکاری بھی۔ ان کے افسانوں میں یہی عورت محمد باغ کلب سے لے کر ہوائی اڈوں اور لندن کی محفلوں، ایران اور ترکی کی راہ گذاروں میں ایک نامعلوم سے مبہم درد کے ساتھ بھٹکتی نظر آتی ہیں''۔ 160ؔ

قرۃ العین حیدر کے ساتھ انتظار حسین کا ذکر بھی ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ حالاں کہ دونوں کے فن میں یکسانیت کے ساتھ کافی فرق بھی ہے۔ ایک چیز جو دونوں میں مشترک ہے۔ وہ تہذیب کی غمازی، ماضی کی بازیافت کی کوشش اور اساطیری رجحان ہے۔ انتظار حسین کی پیدائش 21 دسمبر 1925 کو ضلع بلند شہر یوپی کے ایک گاؤں ڈبائی میں ہوئی۔

انتظار حسین کا تخلیقی سفر ''قیوما کی دکان'' سے شروع ہوا تھا۔ اب تک ان کے متعدد افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ مثلاً ''گلی کوچے 1951، کنکری 1957، آخری آدمی 1967، شہر افسوس 1972، کچھوے 1981، خیمے سے دور 1986، خالی پنجرہ 1993 اور شہزادے کے نام 2002 ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناول اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کے خاص موضوعات تقسیم ہند، ہجرت، فسادات ہند اسلامی کلچر، تاریخ، واقعہ کربلا، غدر، سقوط ڈھاکہ، ہند پاک جنگ، ڈر اور خوف کی نفسیات، مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، ماضی کی بازیافت، اخلاقی اور تہذیبی سطح پر مسلمانوں کے زوال ان کے افسانوں کے مرکزی موضوعات ہیں۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لیے ہے تاکہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کرسکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لیے انھیں پرانے عہد نامے، انجیل، قصص الانبیا، دیومالا، بودھ جاتکا، پرانو، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑتا ہے اور نتیجتاً ایسا اندازِ اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔

انتظار حسین کا فن خاصہ تہہ دار اور پر پیچ ہے۔ جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر کا مواد فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف اس کی ہوشیاری اور پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے اور اس کا سیال سفر جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے چل کر اس کا رخ کن زمینوں کی طرف ہوگا''۔161

انتظار حسین نے خود اپنے افسانے کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے:

''افسانے میں میرا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں ہے۔ روپوش ہونا ہے۔ پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی۔ وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتا ہے اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے دشمن ہیں۔ میں ان کی آنکھوں، دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے''۔162

انتظار حسین کے افسانوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان تمام افسانوں کو یہاں سمیٹنا اور ان کے فنی گوشوں پر گفتگو کرنا میرے لیے ناممکن ہے۔ اس لیے کہ میرا مقصد یہ نہیں کہ کسی افسانہ نگار کی تمام فنی اور فکری جہتوں کو اجاگر کروں۔ بلکہ میری سعی تو محض یہ ہے کہ افسانوں کی ڈھیر سے ان عناصر کو الگ الگ کر لیا جائے جو مزاحمت اور مدافعت کے زمرے میں آئے ہیں۔ یہاں میں اس امر کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مزاحمتی رویہ کوئی ایسا متعینہ رویہ نہیں ہے کہ ہر ہر سطر میں آئینہ ہو جائے بلکہ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ افسانہ نگار یا فن کار Art lies in concealling art کے اصولوں پر عمل پیرا ہو کر فکری پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوی مجموعے ''شہر افسوس'' کے افسانوں میں ہجرت اور جلاوطنی کے تجربات پر بیشتر افسانے ملتے ہیں۔ افسانہ ''شہر افسوس 1857، 1947، اور 1971 تین بڑے قومی سانحے میں مسلمانوں کو اپنی جڑوں سے اجڑنے اور نئے شہروں میں قبول نہ کیے جانے کا علامتی افسانہ ہے۔ کیوں کہ اس افسانے میں زندگی کی تلخیوں اور کرب ناکیوں کا مرثیہ پڑھا گیا ہے۔ ہجرت کے بعد اپنے گھر بار اور اپنے لوگوں کو چھوڑ کر اور اپنا سب کچھ لٹا کر اچھے مستقبل کی

تلاش میں لوگ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرتے ہیں تو انھیں صرف محرومی ہی محرومی ہاتھ آتی ہے۔اس کہانی میں تین آدمی ہیں۔ جو اپنے گھر بار عورتوں اور لڑکیوں کی عفت کو پامال ہوتے ہوئے بھی دیکھتے ہیں اور خود بھی وہی کام کرتے ہیں جوان کے ساتھ گذرتی ہے اور وہ اس کام کو کرنے کے بعد اپنے آپ کو مرا ہوا تسلیم کرتے ہیں اور اپنے آپ کو ان گناہوں سے جوان سے سرزد ہوگئی تھی اسے چھپانے کے لیے جگہ جگہ بھاگتے پھرتے ہیں۔مگر اسے کہیں سکون نہیں ملتا۔ایک اقتباس سے افسانہ نگار کا معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف مزاحمتی رویہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

''میں حیران و پریشان ایک کوچے سے دوسرے کوچے میں اور ایک گلی سے نکل کر دوسری گلی میں گیا۔ بازار بند رستے سنسان گلیاں ویران کسی کسی مکان کے پٹ اتنے کھلتے کہ دو سہمی سہمی آنکھیں نظر آتیں پھر جلدی سے پٹ بند ہوجائے ۔عقل حیران تھی کہ کیا نگر ہے۔ لوگ ہیں مگر گھروں میں مقید بیٹھے ہیں۔آخر ایک میدان آیا جہاں دیکھا ایک خلقت ڈیرا ڈالے پڑی ہے۔ بچے بھوک سے بلک رہے ہیں۔ بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں۔ ماؤں کی چھاتیاں سوکھ چکی ہیں۔شاداب چہرے مرجھا گئے ہیں۔گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ میں وہاں پہنچا کہ اے لوگوں کچھ تو بتاؤ یہ کیسی اور اس پر کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے پڑے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اڑ رہی ہے۔ جواب ملا کہ اے کم نصیب تو شہر افسوس میں ہے''۔(شہر افسوس)

مذکورہ اقتباس کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہجرت کے بعد پیش آنے والی صورت حال کے خلاف افسانہ نگار نے علامتی پیرائے میں مزاحمت و مدافعت کا رویہ اپنایا ہے۔ہجرت کے بعد کس طرح سے لوگ اپنا گھر بار چھوڑ کر آئے اور انھیں کس کس طرح کی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ماؤں نے اپنے بچے گنوائے عورتوں نے اپنی عزت وآبرو گنوائی اور پھر امن وسکون کی تلاش میں جس جگہ آئے تو کیا حاصل ہوا۔صرف افسوس یا افسانہ نگار کی زبان میں شہر افسوس کہہ سکتے ہیں۔

اسی طرح انتظار حسین کے افسانے'' کایا کلپ'' میں حال کے خوفزدہ اور ڈرتے ہوئے انسان کی نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کایا کلپ کا انسان ایک جانی پہچانی حقیقت کے خوف سے سہا ہوا عدمِ تحفظ کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور اپنے آپ میں سمٹتا جارہا ہے۔ یہاں تک کہ سمٹ سکڑ کر مکھی بن جانے پر مجبور ہے۔ یہ افسانہ تہہ دار

اور معنویت سے پر ہے۔غور سے دیکھا جائے تو اس میں سامراجی غلامی اور جبریت کی کیفیت پیش کی گئی ہے۔ غلامانہ اور آمرانہ معاشرہ میں انسان اپنا وجود کھوتا ہے۔اپنی پہچان سے بے گانہ ہوتا ہے۔اس کی فطرت بدل جاتی ہے۔ایسے میں اگر وہ مدافعانہ عمل کا اظہار کرتا ہے تو سامراجی طاقتوں کا جبر اور زور پھر اس مدافعانہ عمل کو روک دیتا ہے اور اس کی آزادی کو ختم کر کے اس کے گلے میں غلامی کا طوق ڈال دیتا ہے۔غرض یہاں افسانہ نگار نے سامراجی ذہنیت اور ان کے استحصال کے خلاف اپنے مزاحمتی رویے کا اظہار کیا ہے۔

انتظار حسین اپنے افسانوں کے کرداروں کو تہذیبی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ان کے کرداروں کی زندگی میں زوال کئی سطحوں پر آتا ہے۔وہ بے نام و بے مکان ہو جاتے ہیں۔ان کے چہرے مسخ ہو جاتے۔ان کی شناخت معدوم ہو جاتی ہے۔اکثر وہ کھو جاتے ہیں ۔ان کا حافظہ کمزور ہو جاتا ہے جس کے سبب اکثر وہ اپنی اصلیت یا اپنی ذات کی پہچان کے لیے دوسروں کی گواہی کے مرہون منت ہو جاتے ہیں۔جیسے آخری آدمی، زرد کتا،اور کایا کلپ کے کردار جن میں انحطاط اتنا بڑھ گیا ہے کہ انسان اور حیوان کے درمیان حد فاصل قائم نہیں رہ پاتی۔''زرد کتا''انتظار حسین نے 1962 میں لکھا تھا۔زرد کتا،کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو اور مزاحمت اور احتجاج کی اس کیفیت کو ملاحظہ کریں:

میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا۔یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟
فرمایا: زرد کتا تیرا نفس ہے۔
میں نے پوچھا،یا شیخ نفس کیا ہے؟
فرمایا:نفس طمع دنیا ہے۔
میں نے سوال کیا۔یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟
فرمایا:طمع دنیا پستی ہے۔
میں نے استفسار کیا:یا شیخ پستی کیا ہے؟
فرمایا:دانش مندوں کی بہتات''۔163؎

اس کے بعد ایک اور حکایت بیان کی گئی ہے جس کو سننے کے بعد پھر سوالیہ گفتگو ہے۔یہاں افسانہ نگار کی بات مکمل ہوتی ہے اور مزاحمت اور احتجاج کی مدھم لے قاری کو دیر تک متاثر کرتی ہے:

''یہ حکایت میں نے سنی اور سوال کیا:یا شیخ عالم کی پہچان کیا ہے؟
فرمایا:اس میں طمع دنیا نہ ہو۔

عرض کیا: طمع دنیا کب پیدا ہوتی ہے؟

فرمایا: جب علم گھٹ جائے۔

عرض کیا: علم کب گھٹتا ہے؟

فرمایا: جب درویش سوال کرے۔ شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوش مند ہو جائے، عالم تاجر بن جائے۔ دانش مند منافع کمائے''۔164ؔ

مذکورہ بالا دونوں مکالموں سے افسانہ نگار کے ذہنی رویے کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نگہت ریحانہ مذکورہ بالا افسانے پر تبصرہ کرتی ہوئی رقم طراز ہیں:

''زرد کتا کوئی خارجی آفت نہیں ہے بلکہ انسان کے اپنے نفس کی خارجی صورت ہے جو اس کی ذات سے باہر نکلتا ہے۔ پھر اسی سے مقابلہ کرتا ہے۔ اس کی روحانی زندگی کو چیلنج کرتا ہے اور آخر کار اسی کے دامن میں چھپ کر غائب ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں ابتدا، وسط اور نقطۂ عروج میں ایک ربط، توازن و ہم آہنگی ہے۔ بس اس کا کوئی اختتام یا انجام نہیں دکھایا گیا ہے۔ کیوں کہ اس کا موضوع ختم ہونے والا نہیں ہے۔ یعنی موجودہ معاشرے اور سوسائٹی پر جو ہوس اور لالچ غلبہ کیے ہوئے ہے۔ وہ مستقل ہے۔ البتہ اس کے خلاف ایک کبھی نہ ختم ہونے والا احتجاج بغاوت اور جدوجہد ہے۔ یہ ہوس دیہاتی، شہری، امیر، غریب غرض ہر شخص کے وجود میں رگوں میں دوڑے ہوئے خون کی مانند رچ بس گئی ہے جس کے لیے ''زرد کتا'' کا استعارہ بہت موزوں نظر آتا ہے۔ یہ ہوس اگر ختم نہ ہوئی تو اس کا انجام لاموجود کی صورت میں ظاہر ہوگا۔ کیوں کہ جب کبھی آدمی اور زرد کتے کا آپس میں تصادم ہوتا ہے تو جیت زرد کتے کی ہوتی ہے جو انسان کے روحانی انحطاط کا سبب بنتا ہے''۔165ؔ

مزاحمتی رویوں کے تناظر میں یہاں انتظار حسین کا ایک مشہور افسانہ ''مورنامہ'' کا مختصر سا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ ''مورنامہ'' میں پچھلی صدی کے اواخر میں ہندستان اور بعد میں پاکستان میں ایک کے بعد ایک جو ایٹمی دھماکے کیے گئے تھے ان کی تباہ کاری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کہانی کی جڑوں کو مہابھارت کی زمین میں دریافت کر کے افسانہ نگار نے کہانی کو مزید دلچسپ اور فکر انگیز بنا دیا ہے۔ افسانے کا محرک ایک چھوٹی سی خبر بنتی ہے

کہ جب ایٹمی دھما کہ ہوا تو راجستھان کے مور خوف و دہشت کے عالم میں جھنکارتے، شور مچاتے، اپنے گوشوں سے نکلے اور حواس باختہ فضا میں تتر بتر ہوگئے۔ یہاں یہ واضح رہے کہ ہندستان میں ایٹمی تجربہ راجستھان کے صحراہی میں کیا گیا تھا۔ایٹمی دھماکوں سے موروں کے غائب ہو جانے کے بعد راوی موروں کی تلاش میں نکلتا ہے۔اسے بستی کے باہر ایک نچا کھسٹا مور دکھائی دیتا ہے۔راوی مور کی اسی حالت کو دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ اسی وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اکیلا نہیں ہے۔کوئی دوسرا اس کے ساتھ چل رہا ہے۔اس نے اپنے بائیں نگاہ ڈالی اور اس کی آنکھیں پھٹی کے پھٹی رہ گئیں۔اس کے پیچھے پیچھے مہابھارت کی جنگ کا سب سے ملعون اور منحوس کردار اشوتھاما چل رہا تھا۔اشوتھاما، درونا چاریہ کا بیٹا تھا اور مہابھارت کی جنگ میں کوروں کے ساتھ تھا۔ درونا چاریہ کو دیوتاؤں بر ہماستر کا وردان ملا تھا۔ بر ہماستر ایسا ہتھیار تھا جس کے استعمال سے دنیا کے تمام جیو جنتو فنا ہو سکتے تھے۔ درونا چاریہ نے برہماستر کا راز صرف اپنے چہیتے شاگرد ارجن کو بتایا تھا۔ جنگ میں استاد اور شاگرد ایک دوسرے کے مقابل آ کر کھڑے ہو جاتے ہیں مگر دونوں بر ہماستر کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔مرتے وقت درونا چاریہ برہماستر کا راز اپنے بیٹے اشوتھاما کو بتا دیتے ہیں۔ جنگ کے آخر میں جب پانڈوؤں کی جیت قریب تھی۔اشوتھاما برہماستر چلا دیتا ہے جس کی مار سے پانڈوؤں کی استریوں کے حمل تک گر جاتے ہیں۔تب سری کرشنا ناراض ہو کر اسے شراب دیتے ہیں:

> ''درونا کے پاپی! تو نے بال ہتیا کا پاپ کیا ہے اس لیے میں تجھے شراب دیتا ہوں۔تو ہزاروں برس تک اس طرح جیے گا کہ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ رسا کرے گی اور بستی والے تجھ سے گھنا کھائیں گئے''۔166؎

روایت ہے کہ اشوتھاما آج بھی زندہ ہے اور اپنے سڑے گلے بدن کے ساتھ بنوں میں بھٹک رہا ہے۔ انتظار حسین نے اس رویات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل ''ایٹم بم'' موجودہ دور کا بر ہماستر ہے۔اسے استعمال کرنے والا اشوتھاما کی طرح انسانیت کا قاتل ٹھہرے گا۔

اشوتھاما کو قابل نفریں گردانتے ہوئے افسانہ نگار نے ایٹمی طاقت کا مظاہرہ کرنے والوں کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا اظہار کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بر ہماستر کے استعمال سے گریز کرو، ورنہ انسانی نسل کی بربادی اور تباہی تمھارے ذمہ ہوگی۔

ایسی صورت میں یہ افسانہ معنی و مفاہیم کے لحاظ سے صرف اردو ہی کا نہیں، عالمی ادب کا شاہ کار بن

جاتا ہے۔ساتھ ہی دنیا کی بڑی ایٹمی طاقتوں کے خلاف اپنی مزاحمت بھی درج کرتا ہے جو اپنی جنگجویانہ ذہنیت کی وجہ سے ساری دنیا کے امن وسکون کو خطرے میں ڈالتے رہتے ہیں۔ یہاں اشوتھاما بھارت کا صرف ایک کردار نہیں بلکہ اس آمرانہ اور جابرانہ ذہنیت کا استعارہ بن جاتا ہے جو اپنی بالا دستی کی خاطر جنگ وجدل ہی کو مسئلے کا آخری حل سمجھتے ہیں۔ درج ذیل اقتباس سے افسانہ نگار کا دھیمے لہجے میں مزاحمتی رویہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> ''جنگ کے آخری لمحوں سے ڈرنا چاہیے۔ جنگ کے سب سے نازک اور خوفناک لمحے وہی ہوتے ہیں۔ جیتنے والے کو جنگ کو نبٹانے کی جلدی ہوتی ہے۔ ہارنے والا جی جان سے بیزار ہوتا ہے تو وہ خوف ناک ہتھیار جو بس ڈرانے دھمکانے کے لیے ہوتے ہیں آخری لمحوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ پھر بے شک شہر جل کر ہیروشیما بن جائے۔ دل کی حسرت تو نکل جاتی ہے''۔167؎

اردو افسانے کا قدرآور نام سلام بن رزاق ''مورنامہ'' پر اپنے فکر انگیز خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''مورنامہ'' دراصل ایٹمی دھاکوں کے زہریلے اثرات اور ایٹمی جنگ کے ہولناک نتائج کے خلاف ایک حساس افسانہ نگار کا درد بھرا احتجاج ہے اور ہندستان و پاکستان دونوں ملکوں کے اہلِ اقتدار کے لیے ایک عبرت انگیز اشارہ بھی ہے''۔168؎

مذکورہ بالا افسانوں کے تجزیے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین کے افسانے تقسیم ہند، ہجرت، تہذیبی بحران، ثقافتی انتشار۔ مدھم مزاحمتی لے اور اخلاقی اقدار کے زوال کا نوحہ ہیں۔

بلراج مین را جدید اردو افسانے کا ایک منفرد نام ہے۔ 1960 کے بعد جن لوگوں نے اردو افسانے کی دنیا میں بڑی دھوم مچائی اور ترقی پسند افسانے کے سپاٹ بیانیہ کو رد کرنے کے لیے مشہور ہوئے۔ ان میں بلراج مین را کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے افسانے کی ہیئت اور تکنیک میں قابلِ قدر تجربے کیے۔ بلراج مین را علامتوں اور استعاروں کے پردے میں باتیں کہتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں علامتی نوعیت کی ہیں۔ بلراج مین را عملی سطح پر ایک باغی طبیعت کے انسان واقع ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ان کا فطری غصہ، تیکھاپن اور ایک قسم کی جھنجھلاہٹ موجود ہے۔ نیز ان میں داخلی کرب کی کیفیت اور عصری زندگی کی ناہمواریوں اور بدعنوانیوں کے

خلاف شدید مزاحمتی رویہ پوشیدہ ہے۔ یہ ان کی باغی طبیعت کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے رائج سانچے کو توڑ کر نئے سانچے ایجاد کیے اور اس کو اپنے افسانوں میں ڈھالا۔ مین را کے افسانوں میں معنی و تہہ داری کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ اقبال مجید نے اپنے مضمون ''مختصر افسانہ آزادی کے بعد'' میں بلراج مین را کی انفرادیت درج ذیل لفظوں میں متعین کی ہے۔

''بلراج مین را کے تیور شروع سے ہی بڑے تیکھے تھے۔ یہ افسانہ نگار اردو کا منفرد افسانہ نگار ہے جس نے اردو میں افسانے کی نئی ہیئت کو نئے مضامین سے بچایا ہے۔ بلراج مین را کی نثر کی چند اہم اور منفرد خوبیاں لفظوں کا کم سے کم استعمال ہے۔ تیکھا اور تیز لہجہ اور ذاتی علامتوں Private symbol کا ہنرمندانہ استعمال ہے۔ مین را مسائل کی طرف سے اپنے بے پناہ بہتر رد عمل کا برملا اظہار نہ کر کے کبھی تجریدی اور کبھی علامتی اشکال میں جس ظالمانہ غصے اور جھنجھلاہٹ کا اظہار کرتے ہیں اس کے لیے ان کے اسلوب سے بہتر کوئی اسلوب نہیں''۔169ؔ

پروفیسر شمیم حنفی بلراج مین را کی انفرادیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اپنے ہم عصروں کی بھیڑ میں، مین را کئی لحاظ سے منفرد اور اکیلا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اپنے عام روز و شب اور اپنے تخلیقی وجود کی حدوں میں ہمیشہ ایک سیدھا سچا تعلق بنائے رکھا۔ اس تعلق کو اساس کبھی خوابوں نے فراہم کی کبھی حقیقتوں نے''۔170ؔ

بلراج مین را کے افسانوں میں ''وہ'' آخری کپوزیشن، کمپوزیشن ۴، ریپ وغیرہ خاصے مشہور ہوئے۔ بلراج مین را کے تخلیقی تجربے کی ایک اہم جہت ان کے افسانوں میں شعری رویے کی کارفرمائی ہے۔ کمپوزیشن ایک کا یہ ابتدائی ٹکڑا ملاحظہ ہو:

''سورج کے ساتھ تمھارا کیا سمبندھ ہے؟؟
میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پایا۔
ان دنوں میرے ذہن کی قیدگاہ میں یہی سوال تھا۔۔۔۔سورج کے ساتھ تمھارا کیا سمبندھ ہے؟ میرے ذہن کی قیدگاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول دیتا۔ سوال کو بھی نجات ملتی اور مجھے بھی۔

چابیاں کس کے پاس ہیں؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا''۔171؎

یہ اقتباس نثری نظم کا ایک حصہ معلوم ہوتا ہے جو بھر پور شعری تاثر رکھتا ہے۔

کمپوزیشن ایک میں واحد متکلم کا کردار جدید انسان کا عکس ہے۔ وہ آزادی کا متمنی ہے۔ اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی اصول اسے جبر معلوم ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ فطرت کے قوانین پر بھی اس کا ایمان وایقان نہیں۔ وہ ان تمام جبر کو توڑ کر کھلی فضا میں سانس لینا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اس کا عمل اصولوں سے بے نیاز ہے۔ اسے اپنی جہالت، بے بسی اور مجبوری کا شدید احساس ہے۔ پھر وہ معاشرے کو بھی اسی جہالت، بے بسی اور مجبوری میں جکڑا ہوا پاتا ہے۔ اس کی فطرت کسی قسم کے جبر کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

چاہے وہ سیاسی ہو، سماجی ہو، قانونی ہو یا فطرت کا جبر ہو، وہ اور لوگوں کی طرح اپنی شخصیت کو کسی قسم کے جبر کے ہاتھوں مسخ کروانا نہیں چاہتا بلکہ وہ اپنی شناخت کا متلاشی ہے۔ یہ شناخت تبھی ممکن ہے جب وہ اپنے کاندھے سے بے بسی، مجبوری اور جہالت کا جوا تا'' پھینکے'' ہوا جو آزادی کا استعارہ ہے اسے جبر کے حصار سے باہر آنے پر اُکساتی رہتی ہے۔ بلراج مین را کی زبان میں:

''اور پھر ایک دن کہ سورج محوسفر تھا۔ میرے کان میں اجنبی ہوا نے چپکے سے کہا:

''میرے ناداں دوست! تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔ سورج اور سائے تمھارے گرد گھومتا ہے اور پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری آنکھ کھلتی۔ ادھر سورج طلوع ہوتا۔ ادھر میں سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند نہیں آتی۔ ادھر سورج غروب ہوجاتا''۔172؎

یہاں سورج اور زمین کا سایہ'' جبر'' کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ واحد متکلم اس جبر کے حصار میں مقید ہے سورج اور سایہ اس کے گرد چکر لگاتے رہتے ہیں۔ کیوں کہ واحد متکلم ان کا مرکز ومحور ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے'' جبر'' جو علامت کے طور پر برتا ہے جس میں ایک قسم کا ڈر، خوف اور دہشت پسندی ہے۔ اس سلسلے میں دیوندر اسر اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں:

''اس ابتدائی دہشت پسندی میں بائیں بازو کا ریڈیکل رویہ اور گوریلا طرزِ

جنگ شامل ہوکر ان کے افسانوں کو اسی شدت تاثر عطا کرتے ہیں جو کسی دوسرے افسانہ نگار کے لیے ممکن نہیں۔ ان کی ذاتی علامتیں اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہوکر سماجی استحصال اور سیاسی زوال پر اس تندی سے وار کرتی ہیں کہ پڑھنے والا ایک نامعلوم Threat محسوس کرتا ہے۔ مین را اپنے الفاظ کو ہتھ گولے کی طرح پھینکتے ہیں اور ٹوٹنے کے عمل پر اظہار مسرت کرتے ہیں۔ مین را کی رمزیت اپنے دور کی زندگی کو گرفت میں لانے کی جھٹپٹاہٹ کو پیش کرتی ہے''۔173؎

اس طرح بلراج مین را کے کئی افسانوں میں مزاحمتی لے مختلف علامتی پیرائے سے ظاہر ہوتی ہے۔ بلراج مین را کا ایک اور افسانہ ''آتمارام'' اس حوالے سے بہت مشہور ہوا۔ بلراج مین را کے والد فوج میں کسی اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ ملک اور قوم کے لیے ان کی بڑی خدمات تھیں۔ انھیں زندگی میں بڑے انعام واکرام سے نوازا بھی گیا۔ کسی کے وہم وگمان میں یہ بات نہیں تھی کہ ایک ایسے آدمی کی موت راہ چلتے ہوئے ہوگی اور لاوارث لاش سمجھ کر سیمتی والے انتم سنسکار کر دیں گے۔ یہ افسانہ ''وہ'' کی طرح علامتی تو نہیں ہے مگر افسانے میں جو مختلف موڑ آتے ہیں وہ بہ یک وقت افسانے سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور وہ زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی طرف بھی ہمارے ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

''عمر بھر جینے کے لیے مرتے رہے اور جب مرے تو ایسی ذلت کی موت۔۔۔۔ چاندنی چوک میں وہی ریل پیل تھی وہی شوروغل تھا جس سے بلدیو مایوس تھا مگر اس وقت اس کے گرد خوف ناک سناٹا پھیلا ہوا تھا۔ اسے اپنے قدموں کی چاپ سنائی دے رہی تھی دل زور زور سے دھڑکتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ اس کے دل پر غم کا بوجھ تھا جس کے دباؤ سے اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ وہ دہاڑیں مار مار کر رونا چاہتا تھا اور اس طرح اپنے گرد پھیلے ہوئے سناٹے کو توڑنا چاہتا تھا مگر ہمیشہ کی طرح اس کے دل اور ذہن میں جنگ ہو رہی تھی''۔174؎

اس پوری کہانی کا بنیادی موضوع، احمد ہمیش کے الفاظ میں ''موروثی صفات کا قتل ہے''، یعنی بلدیو ایک ایسے عہد کا فرد ہے جو اپنے اردگرد کی فضا اور اپنے روایتی اور فرسودہ سماجی طور طریقوں سے منحرف اور بیزار ہے۔ اس کے کچھ نمونے بہت واضح طور پر اس کہانی میں دستیاب ہیں:

''اس نے سوچا کہ ایک چبوترہ مدتوں سے بنا ہوا ہے۔ ہر دوسرے دن ایک لاش
لائی جاتی ہے اور اس چبوترے پر سپرد خاک کر دی جاتی ہے۔ چبوترہ اہم ہے
مگر گوشت پوست سے راکھ میں تبدیل ہونے والوں کی کوئی اہمیت
نہیں''۔۔۔۔۔۔

''سماج میں انقلاب آچکا ہے۔ کھوکھلی قدریں مٹ چکی ہیں۔ نئی قدریں دل و
دماغ کو ٹھنڈک پہنچا رہی ہیں۔ اب کتے لاوارث لاشیں نہیں کھاتے۔ اب
سیوا سمیتی سات من لکڑیوں میں پچاس سال کی جدوجہد کی زندگی پھونک دیتی
ہے''۔175ؔ

بلدیو کی یہ بیزاری اور نفرت اپنے والد کے انتم سنسکار کے موقع پر نہ ہونے اور آخری بار نہ مل پانے کا لازمی ردعمل ہے۔ مگر اس کی تہہ میں وہ فکر اور وہ فلسفہ بھی موجود ہے جو انسان کی بے دست و پائی سے جنم لیتا ہے۔ افسانہ ''آتما رام'' بنیادی طور پر ایک ترقی پسند افسانہ ہے۔ مذہبی رسومات اور عقیدے پر بلراج مین را نے مزاحمت اور احتجاج کے تیر برسائے ہیں۔ احمد صغیر اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''کہانی (آتما رام) میں مجموعی طور پر احتجاج کی لے بہت تیز ہے۔ اس
احتجاج میں احتجاج کے ساتھ ساتھ اوب اور نفرت بھی شامل ہے۔ اپنے ارد
گرد پھیلے سارے منظر نامے سے روایتی آبائی اور موروثی قدروں
سے''۔176ؔ

اس طرح بلراج مین را کی مذکورہ بالا کہانیاں کسمپوزیشن، ایک آخری کمپوزیشن، آتما رام وغیرہ جس مزاحمتی رویے کا اعلانیہ ہیں وہ بنیادی طور پر ترقی پسند فکر ہی کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ آخری کمپوزیشن بلراج مین را کا نمائندہ تجریدی افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے عصرِ جدید کے آمرانہ استحصالی نظام کو ایک نئے لسانی تجربے میں سمو کر پیش کیا ہے اور طرزِ اظہار کلی طور پر شاعرانہ اختیار کیا ہے۔ افسانے کا ہر لفظ علامتی معنویت سے بھرپور ہے۔ اس مختصر سے افسانے میں ہر اس سماجی، سیاسی اور داخلی تجربے کا نچوڑ موجود ہے جس سے افسانہ نگار دوچار ہوئے ہیں۔ مبہم انداز میں افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

''اس کے لفظ چھین لو اور اسے چھوڑ دو
یہ مجھے منظور نہ تھا اور نہ ہے
گذرے ہوئے کل اور آنے والے کل کا یہ درمیانی لمحہ، جیسے میرا ایک رفیق

آج کہتا ہے۔ چھ ضرب چھ کا ایک ننگا بچا سرد کمرہ ہے۔ جس کی تین دیواریں پتھر کی ہیں اور چوتھی لوہے کی''۔ 177؎

سیدھے سادے انداز میں جیل کہنے کے بجائے میں را نے استعاراتی انداز میں چھ ضرب چھ کا ایک ننگا بچا سرد کمرہ جس کی تین دیواریں پتھر کی اور ایک لوہے کی ہے کہا ہے۔ افسانے میں کردار کی حیثیت ایک ادیب کی ہے جس کا مزاحمتی اور باغیانہ رویہ اسے سچا اور کھرا ادیب ثابت کرتا ہے۔ اصل میں ایک ادیب اپنے معاشرے کا نباض ہوتا ہے لہذا اس کی پرزور تحریریں اور تقریریں مظلوم و مقہور طبقے کو ظلم و جبر کے خلاف اکسا کر احتجاج اور مزاحمت و مقاومت کرانے کی ضامن بنتی ہیں۔ چناں چہ سیاسی پاس داروں اور جابرانہ قوتوں کو سب سے زیادہ خطرہ ادیب ہی سے ہوتا ہے۔ ژاں پال سارتر کہتا ہے:

''ادیب کا قلم اس کا ہتھیار ہے''۔

جابرانہ اور ظالمانہ استحصالی نظام میں ایک باشعور اور بیدار ذہن ادیب کے ضمیر کی آواز کو کس طریقے سے دبایا جاتا ہے۔ بولنے کی آزادی کو برقرار رکھنے کی صورت میں اسے کیا کیا قیمتیں چکانی پڑتی ہیں۔ اس کو افسانہ نگار نے علامتی تہہ داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قاضی جمال حسین نے اپنے مضمون ''مین را کی کہانی، امکانات کا نیا افق'' میں اس طرح لکھا ہے:

''آمرانہ استحصالی نظام میں فرد کو ضمیر کی آزادی کے لیے جو قیمت چکانی پڑتی ہے اس کا کسی قدر اندازہ ان بیانات سے ہو جاتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی لفظ کی حرمت اور ادیب کی قوت کا بھی ہمیں علم ہوتا ہے کہ سچا اور کھرا ادیب کسی بھی سیاسی اقتدار کے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے''۔ 178؎

اس استبدادی صورتِ حال کو ظاہر کرنے والے چند اقتباسات دیکھیے:

''میں، جو بہ یک وقت سازش کا شکار اور سازش میں شریک تھا۔ لفظوں کو معنی نہ دے پایا۔ لفظ جو دن تھے، گرمی، سرما، خزاں، بہار کے گرد چکر کاٹتے رہے۔ موسم، جو لفظ تھے، معنی نہ تھے۔ سازش کا شکار میں یوں تھا کہ لفظوں کے حصار میں تھا اور سازش میں شریک یوں تھا کہ میں نے اس حصار کو توڑنے کی کوشش نہ کی۔ وہ دن، ہوس پرستوں اور شہرت پسندوں کے دن تھے۔۔۔۔ تم نے جو سنا ہے، تم نے جو سونگھا ہے، تم نے جو دیکھا ہے، اسے جھوٹ کہہ دو۔ ہم تمھیں چھوڑ دیں گے۔ یہ مجھے منظور نہ تھا۔ میں خاموش رہا۔

میری خاموشی ایک لفظ ''نہیں'' تھی۔ میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے۔اب میں نے پہلی بار ایک لفظ پایا تھا۔اگر میں ان کی بات مان لیتا۔میں ایک لفظ اور کھو دیتا اور پہلا لفظ کبھی نہ پا سکتا۔

تم اپنا یہ لفظ ہمیں دے دو، ہم تمھیں چھوڑ دیں گے۔

میرا لفظ میری قوت اور ان کا خوف تھا۔

میں نے اک لمبا سانس کھینچا۔چند ہی لمحوں میں میں نے کئی لفظ پا لیے تھے۔

اس کے لفظ اس کے پاس رہنے دو اور اسے بند کر دو''۔179؎

لفظ جو اس کا اصل سرمایہ ہے۔اسے اپنے لفظوں کی آزادی اس حد تک عزیز ہے کہ اس آزادی کے ساتھ قید خانے کی زندگی اس کے لیے بے معنی ثابت ہوتی ہے۔وہ کہتا ہے:

۔۔۔ان نقلوں کے ساتھ میں آزاد تھا۔قید بے معنی تھی''۔

ان گنت لفظوں کو کھونے کے بعد اس نے جو یہ لفظ پایا تھا۔اسے کھونا کسی حال میں منظور نہیں تھا اور یہی ''نہیں'' یعنی انکار کی کیفیت کو افسانے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔وارث علوی اس ''نہیں'' کا ذمہ دار آمرانہ استحصالی نظام کو ٹھہراتے ہیں جس کے زور و جبر نے ایک ادیب کو مزاحمت و مقاومت بلکہ بغاوت کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''دورِ جدید کی آمرانہ استبدادیت نے اس باغی کو پیدا کیا ہے جس کے لیے لفظ ''نہیں'' اس کی آزادی اور زندگی کا اثبات ہے۔۔۔۔۔لفظ ''نہیں'' پر مین را نے خوب صورت علامتی افسانہ لکھا ہے''۔180؎

جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں نام سریندر پرکاش کا بھی ہے۔سریندر پرکاش کے افسانے عصری حسیت کے حامل ہیں۔وہ حقایق زندگی کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔سائنسی و صنعتی ترقی کے باوجود انسان کی روح کتنی کھوکھلی ہوگئی ہے۔اس کا ذہن کتنا پراگندہ ہے۔خارجی رشتوں میں کیسی دراڑیں پڑی ہیں۔انسانی اقدار کس طرح پامال ہوئی ہیں۔فرد اخلاقی طور پر کتنا گر گیا ہے۔زن، زر، زمین، رنگ و نسل اور مذہب کے نام پر کیسے نفاق کے بیج بوئے جا رہے ہیں اور انسان کس طرح سیاسی، سماجی اور اقتصادی بحران کا شکار ہو رہا ہے۔اس المناک صورتِ حال کو نیز عصرِ حاضر کے انسان کی نفسیات اور اس کے ذہنی مسائل کو وہ تہہ داری کے ساتھ پیش کرتے ہیں جو ان کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ان کی تہہ دار علامتیں معنویت سے پر ہوتی ہیں جس کے لیے

وہ استعاروں کا سہارا لیتے ہیں۔

سریندر پرکاش کے تین افسانوی مجموعے''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' 1968، ''برف پر مکالمہ'' 1981، اور ''بازگوئی'' منظر عام پر آچکے ہیں۔ان کے علاوہ درجن بھر افسانے مختلف رسالوں کی زینت بن چکے ہیں۔سریندر پرکاش کو سماجی ناہمواریوں، زندگی کی نارسائیوں اور تہذیب کی کجی کا بھی احساس ہے۔اپنے افسانوں میں انھوں نے اس جانب بلیغ اشارے کیے ہیں۔رونے کی آواز، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، رہائی کے بعد، بدوشک کی موت، قلقارمس، جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں، بجوکا وغیرہ ان کے ایسے ہی افسانے ہیں۔ سریندر پرکاش کے یہاں کہانی پن کا تصور قدرے مختلف ہے۔یعنی ان کے افسانوں میں قصہ پن ارتقائی شکل میں موجود نہیں افسانے کے مروجہ روایت کے مطابق وہ سلسلے وار ڈھنگ سے کہانی کا تانہ بانہ تیار نہیں کرتے اور نہ ہی کسی ایسی پیش کش میں یقین رکھتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سلسلے میں اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سریندر پرکاش کے افسانوں میں کہانی آگے نہیں بڑھتی بلکہ نمو کرتی ہے۔یہ
افسانے تعمیر کیے ہوئے نہیں بلکہ کسی پودے کی طرح بالیدہ ہیں''۔181؂

موجودہ عہد کا انسان ہر قدم پر انتشار اور شکست وریخت کے عمل سے دوچار ہے۔اجتماعی نصب العین کا شیرازہ پوری طرح بکھر گیا ہے۔فرد تنہائی اور مایوسی کا شکار ہوکر اپنی ذات کے خول میں بند ہونے پر مجبور ہے۔وہ کسی کو اپنی ذات کا حصہ نہیں بنانا چاہتا ہے اور نہ ہی کسی کی ذات کا حصہ بننا چاہتا ہے اور ردعمل کے طور پر زندگی اور کائنات کے متعلق اس کا رویہ مزاحمتی ومقاومتی اور اظہار مبہم ہوگیا ہے۔ظاہر ہے ایسی بدلی ہوئی صورتِ حال میں نہ صرف ہمارے سوچنے اور سمجھنے کا انداز مختلف ہوگا۔ بلکہ عدم تحفظ اور غیر یقینی مستقبل کے پیش نظر ہم زندگی کے بعض اہم ترجیحات کو بھی قربان کرنے کے لیے تیار ہو جائیں گے۔جدید افسانے میں انتشار کی واضح تصویریں سریندر پرکاش کے یہاں واضح دکھائی دیتی ہیں۔

موضوع کے پیش نظر یہاں سب سے پہلے سریندر پرکاش کے علامتی افسانہ''سرنگ'' سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں۔افسانہ''سرنگ'' میں انھوں نے خود کلامی Monologue کی تکنیک کا تجربہ کیا ہے۔ پورا افسانہ خواب اور بے خوابی میں گذرنے والے واقعات کے خوب صورت امتزاج پر مشتمل ہے۔افسانے کا کردار واحد متکلم کافی دیر کی بے ہوشی کے بعد ہوش میں آتا ہے تو خود کو زنجیروں میں جکڑا ہوا سیلن بھری سرنگ کے اندر پاتا ہے۔وہاں کی عجیب وغریب قسم کی جان لیوا چیزوں کا مقابلہ کرتا ہوا وہ سرنگ سے باہر آتا ہے اور کافی دور آنے کے

بعد وہ نیچے وادی کی جانب دیکھتا ہے تو بہت سارے لوگ ہاتھوں میں لاٹھیاں لیے اس کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چناں چہ وہ خوف زدہ ہو کر پیچھے کی طرف بھاگنے لگتا ہے اور بھاگتے بھاگتے دوبارہ اسی سرنگ کے پاس پہنچ جاتا ہے جہاں اس نے بڑی مشکل سے رہائی حاصل کی تھی۔ سرنگ کے دہانے پر آدم خور چوہے بھوک کے مارے اچھل کود کر رہے ہوتے ہیں۔

داخلی خلا کا احساس انسان کے ذہن پر دہشت اور گھٹن کے جو منفی اثرات قائم کرتا ہے سریندر پرکاش کا یہ افسانہ انسان کے اسی داخلی مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ ''سرنگ'' اپنی ہیئت کی وجہ سے معنویت سے بھرپور جبر کی علامت ہے جس کو قید و بند بھی کہا جا سکتا ہے۔ جہاں انسان کو زنجیروں سے جکڑ کر اس کے ساتھ جارحانہ سلوک کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف اسے موجودہ معاشرتی نظام کے خلاف مزاحمت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ سرنگ کی مناسبت سے افسانہ نگار نے تاریکی، زنجیر، سیلن، آدم خور چوہے اور زرد چبھتی ہوئی دھوپ کی رعائیت قائم کر کے افسانے کے علامتی نظام کو مزید تہہ دار بنا دیا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے سرنگ میں پنہاں علامتی نوعیت کو اس طرح آشکار کیا ہے:

> ''یہ اپنی علامتی حیثیت کا تمام و کمال تحفظ کرتا ہے۔ چناں چہ تاریکی، سیلن، بھول بھلیاں، تازہ ہوا کا جھونکا، آدم خور چوہے، زرد چبھتی ہوئی دھوپ اور سرنگ اس کے علامتی نظام کی تشکیل کرتے ہیں۔ چناں چہ افسانہ مظاہرے زندگی میں تشدد پرستی اور ایذا رسانی کے غیر انسانی رجحان کے علاوہ معصوم انسانوں کی مظلومیت اور بے بسی کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اور مابعد طبعیاتی سطح پر انسان کی جابر قوتوں کے ہاتھوں ناکردہ گناہوں کی سزا بھگتنے کی ناگزیر صورت حال سے متصادم دکھایا گیا ہے''۔182

سریندر پرکاش اپنی افسانوی روایت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس سے استفادہ کر کے اپنی کہانیوں کو روشن کرتے ہیں۔ چناں چہ انھوں نے اپنی بے حد خوب صورت اور طاقت ور کہانی ''بجوکا'' میں پریم چند کے ہوری کو کردار بنایا ہے۔ پریم چند کا ہوری آزادی سے پہلے کا ہندستانی عوام کا نمائندہ ہے اور بجوکا موجودہ جمہوری نظام کی علامت ہے۔ سریندر پرکاش نے اس کہانی کے ذریعے موجودہ طرزِ حکومت کے خلاف مزاحمت کے ساتھ ساتھ اپنی بے زاری اور برہمی کا اظہار کیا ہے۔ بوڑھا ہوری اپنے دو بیٹوں کی جواں مردی کے غم اور ودھوا بہوؤں اور پانچ پوتے پوتیوں کی ذمہ داری کے بوجھ سے دوہرا ہو جاتا ہے۔ وہ تن تنہا ان کی کفالت کرتا ہے۔ وہ بڑی

محنت سے جھونا کی فصل تیار کرتا ہے۔ جس پر ان سب کے مستقبل کی ساری خوشیوں کا دارو مدار ہے۔ فصل کی حفاظت کے لیے وہ پھانس کی پھانکوں، بیکار ہانڈی، ایک انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑوں اور ٹوپے سے ایک بجوکا تیار کرتا ہے۔ لیکن ان بے جان چیزوں میں کلبلاتی زندگی سے لاعلم ہے۔ اسے تو بجوکا کے وجود سے ایک درانتی نکلنے کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ فصل پکنے پر ذی روح انسان کی شکل میں تبدیل ہوکر بجوکا اپنے حصے کی ایک چوتھائی فصل کاٹ لیتا ہے۔ اپنی ہی تخلیق کی یہ دیدہ دلیری ہوری کے لے ناقابل برداشت ہوجاتی ہے۔ وہ سخت احتجاج کرتا ہے اور پنچایت میں اپیل بھی، لیکن فیصلہ بجوکا کے حق میں ہوتا ہے۔ شکست خوردہ اور دل برداشتہ ہوری اپنے ہی کھیت میں گر کے جان دیتا ہے اور گاؤں والوں کو نصیحت کرجاتا ہے کہ وہ بے جان نہیں ہوتی۔ اسے آپ سے آپ زندگی مل جاتی ہے۔ ''بجوکا'' کے چند اقتباسات ملاحظہ ہو:

> ''تم بجوکا۔۔۔۔ تم ارے تم کو میں نے کھیت کی نگرانی کے لیے بنایا تھا۔ بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا اور وہ جاتے ہوئے خوش ہوکر اپنے پھٹے ہوئے خاکی کپڑے میرے باپ کو دے گیا تھا۔ تیرا چہرہ میں نے گھر کی بے کار ہانڈی سے بنایا تھا اور اس پر اسی انگریز شکاری کا ٹوپا رکھ دیا تھا۔ ارے تو بے جان پتلا میری فصل کاٹ رہا ہے''۔
>
> میں تمہیں نصیحت کرتا ہوں۔ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے پھر کبھی ''بجوکا'' نہ بنانا۔ اگلے برس جب ہل چلیں گے، بیج بویا جائے گا اور بارش کا امرت کھیت سے کونپلوں کو جنم دے گا۔ تو مجھے ایک بانس میں باندھ کر کھیت میں کھڑا کردینا بجوکا کی جگہ پر''۔
>
> ''میں ہوں ہوری کاکا۔ بجوکا!'' بجوکا حسب معمول مسکرا رہا تھا۔ پھر بولا۔ ''تم خواہ مخواہ خفا ہو رہے ہو ہوری کاکا۔ میں نے تو صرف اپنے حصے کی فصل کاٹی ہے۔ ایک چوتھائی میرا حق ہے ہوری کاکا۔ کیوں کہ میں بجوکا ہوں اور میں نے اس کھیت کی حفاظت کی ہے''۔183؎

سریندر پرکاش نے اپنے اس افسانے میں ''بجوکا'' کو جیتا جاگتا انسانی پیکر دے کر ایک داستانوی فضا قائم کی ہے۔ یہاں بجوکا ایک اساطیری کردار معلوم ہوتا ہے لیکن غور وفکر کیا جائے تو یہ ایک علامت کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ علامت موجودہ معاشرے اور حکومت کے خلاف مزاحمتی رویہ کو درشاتا ہے۔ کیوں کہ حکومت

کرنے والوں کی فطرت آج بھی وہی ہے جو انگریزی سامراج کی تھی جس کی زد میں آکر مظلوم عوام جبر واستحصال کے باوجود مزاحمت و مقاومت کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی مذکورہ بالا افسانے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''بجوکا'' کو دو روایت اور بغاوت کے رشتے کی خوب صورت آمیزش کہا جاسکتا ہے۔ ہوری، قدیم تہذیب کی علامت ہے اور ''بجوکا'' جدید استحصال کی۔ بجوکا جسے ہوری نے بانس کی کھپچیوں سے اس لیے بنایا تھا کہ فصل کو نقصان پہنچانے والے پرندے ڈر کر بھاگتے ہیں۔ آخر کار اس میں جان پڑتی ہے اور اس کے وجود میں سے آپ سے آپ درانتی پھوٹ آتی ہے اور وہ اپنے حق محنت کے طور پر چوتھائی فصل کاٹ لیتا ہے۔ اس میں اتنی طاقت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہوری اس سے ٹکرا کے دور جا پڑتا ہے اور پنچوں کے سر اس کے آگے جھک جاتے ہیں۔ مرنے سے پہلے ہوری اپنے پوتوں کو نصیحت کرتا ہے کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے کبھی بجوکا نہ بنانا کہ ''بجوکا'' بے جان نہیں ہوتا''۔184؎

اسی طرح سریندر پرکاش کا ایک اور افسانہ ''گاڑی بھر رسد'' میں مہابھارت کے اس واقعہ کو آج کے تناظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا افسانہ سیاسی جبر واستبداد اور انسانی مظلومیت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ مہابھارت میں بکا رسر راکش کی بھوک مٹانے کے لیے بستی والے روزانہ گاڑی بھر اناج اور ایک زندہ آدمی بھیجا کرتے تھے۔ ہزاروں برس گذر جانے کے بعد یہ رسم آج بھی جاری ہے اور بستی والے اب بھی پہاڑ کے اس طرف رہنے والے راکش کے لیے گاڑی بھر اناج اور ایک زندہ آدمی بھیجنے پر مجبور ہیں۔ اس کہانی کا موضوع حکمراں طبقے کے ذریعے عوام کا استحصال ہے جس کے ردعمل میں افسانہ نگار مزاحمت کرتا ہے۔ آزادی سے قبل ہندستان کے عوام انگریزوں کے ظلم و جبر سے نجات پانے پر انھوں نے خوشیاں منائیں لیکن جب آزادی کے بعد اپنے ہی ملک کے حکمرانوں نے ان کا استحصال شروع کر دیا تو ان کے توقعات کی شکست ہوگئی۔ غرض مذکورہ افسانے میں انھوں نے موجودہ نظام حکومت کے خلاف اپنے مخصوص اسلوب کے ذریعے مزاحمتی لے کو درشایا ہے۔

خلاصۂ کلام یوں تحریر کیا جاسکتا ہے کہ مندرجہ بالا موضوعات پر سریندر پرکاش برملا مزاحمت رویے تو نہیں اپناتے لیکن مزاحمت اور احتجاج کی زیریں لہریں ہر جگہ موجود رہتی ہے اور شاید اسی ہے شمس الرحمٰن فاروقی ان کے

بارے میں لکھتے ہیں:

> ''سریندر پرکاش اپنی برہمی اور دنیا میں انسان کی زبوں حالی پر اپنے احتجاج کی لے پر بے معنویت Absurdity کی نقاب ڈالے رہتے تھے۔ بعد کے افسانوں میں اس انقلاب میں جگہ جگہ سے ننھے منے سوراخ بنا دیے گئے ہیں۔۔۔۔پچھلی نسل کے بڑے افسانہ نگاروں میں بیدی کو سریندر پرکاش کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ اس معنوں میں کہ دونوں نہایت ٹھنڈے دماغ کے افسانہ نگار ہیں اور دونوں اپنی برہمی کو طنز اور استوار میں بدل دینے کی قوت رکھتے ہیں''۔185؎

اردو افسانہ کی تاریخ میں غیاث احمد گدی ایک معروف اور مستند افسانہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے افسانوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''بابا لوگ 1969''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی 1977'' اور ''سارا دن دھوپ 1985''۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جن حالات میں لکھنا شروع کیا اس کے متعلق وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں نے گدیوں کے ماحول میں آنکھ کھولی۔ یہ مسلمان گوالے جو گائے اور بھینس چراتے ہیں۔ دودھ دوہتے ہیں۔ جہاں علم و ادب تو دور کی بات معمولی پڑھنا لکھنا بھی بیشتر افراد کے لیے بے معنی تھا۔ ماحول کی چیرہ دستیوں کا احساس، باطن کا خلفشار، اور داخلی کشمکش نے بالآخر مجھے الفاظ کا سہارا لینے پر مجبور کیا لہٰذا انھیں جاں گسل حالات کے تحت میرے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا''۔186؎

غیاث احمد گدی کا مطالعہ اگر چہ زیادہ وسیع نہیں تھا لیکن مشاہدہ عمیق تھا۔ کائنات اور حیات انسانی کے راز و رموز سے وہ بہ خوبی واقف ہیں۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات خاص قسم کے معاشرتی افسانوں سے کی جن میں معاشرہ کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے پیش کیا۔ خصوصاً تہذیبی عکاسی میں وہ ایک ماہر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور فرد کی شخصیت سے متعلق تمام تاریک و روشن پہلوؤں، اس کے احساسات و جذبات کو لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ وہ نچلے اور پچھڑے طبقے کے لوگوں سے خاص ہمدردی رکھتے ہیں اور سماج کو ظلم و استبداد کے پنجے سے آزاد دیکھنا

چاہتے ہیں۔ وہ زندگی کے بے ڈھنگے پن سے نالاں ہیں جس نے اعلیٰ اقدار کی دھجیاں اڑا دیں۔ انھوں نے تخلیقی ضرورتوں کے تحت علامتوں اور استعاروں کا بھی استعمال کیا ہے بقول سلام بن رزاق:

> ''ان کی علامتیں کہانی کی زمین میں اوپر سے بوئی نہیں جاتیں بلکہ وہ کہانی کے بطن سے از خود پھوٹتی ہیں اور پوری کہانی ایک زندہ علامیہ بن جاتی ہے''۔187ؕ

روسو نے کہا ہے کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔ Man has born free, but he is every where in chains غیاث الدین احمد گدی بھی روسو کی طرح انسانی آزادی اور اس کے تمام جہتوں پر بحث کرتے ہیں۔ وہ روسو کی طرح آزادی پر بندشیں عائد اور غاصب اور جابر قوتوں کے خلاف مزاحمت ومقاومت کرتے ہیں۔ اس بات کے لیے ان کا افسانہ ''خانے تہہ خانے'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> ''سگریٹ پینا کوئی بری بات نہیں۔ پھر یہ چوری کا احساس کیوں اسے گھیرے ہوئے ہے۔ اتنی احتیاط، اتنی ہوش مندی۔! کچھ آزادی بھی تو ہو، کچھ بے احتیاطی، کچھ ایسی زندگی گزرے کہ ہر لمحہ جو اسے اپنے وجود کے گرد زنجیر سی پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ نہ ہو، یہ احساس نہ ہو کہ اس کے سگریٹ پینے پر یا اکیلے میں اپنے بدن کے سارے کپڑے اتار پھینکنے پر کوئی اس کو ٹوک بھی سکتا ہے۔ باز پرس بھی کرسکتا ہے''۔188ؕ

اس اقتباس میں آزادی کی تڑپ اور بندشوں اور عائد کردہ پابندیوں سے باہر نکل آنے کی خواہش کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کا عہد جو انسانی تاریخ میں بے پناہ ترقیوں اور پر آشوب ہنگامہ خیزیوں کے اعتبار سے اہم رہا ہے۔ اس عہد نے ملکی اور عالمی سطحوں پر تبدیلیوں کو جنم دیا ہے۔ ان تبدیلیوں سے غیاث احمد گدی کی تخلیقات کا رشتہ قائم ہے۔ بالخصوص اس صدی کے نویں دہائی میں لکھے گئے دو افسانے ''طلوع'' اور ''اخ تھو'' قابل ذکر ہیں۔ ترقی یافتہ ممالک اپنے مفاد کی خاطر جس طرح چھوٹے ممالک کو اپنے دائرہ تصرف میں لانے کے لیے جبریہ کوشش کرتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ مزاحمت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے ممالک جنھیں ہم پسماندہ، ترقی پذیر یا پھر تیسری دنیا کے ممالک کے نام سے جانتے ہیں۔ ان ممالک کا مزاحمتی رویہ اب اس قدر شدید ہوگیا ہے کہ

وہ بقا اور اپنے انفرادی تشخص کے تحفظ کی خاطر، خطرات کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ افسانہ ''طلوع'' کا مرکزی تھیم ہی ہے۔

بین الاقوامی پس منظر کی اس کہانی میں علامتی طرز کو اپنایا گیا ہے۔ دولڑکے ''خوش شکل مگر کریہہ الطبع'' ایک سفید بلی کو پکڑنے کے لیے اس کا مسلسل پیچھا کررہے ہیں اور وہ بلی ان کے گرفت میں نہیں آرہی ہے۔ وہ ان کی پکڑ سے دور جانے کے لیے مسلسل جد وجہد کر رہی ہے اس تگ و دو میں وہ زخمی بھی ہو جاتی ہے۔ ایک مرحلے میں وہ بلی پکڑ لی جاتی ہے مگر موقع پاتے ہی ان کی گرفت سے نکل بھاگتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ جان کی پروا کیے بغیر فوجی لاری کے آگے چھلانگ لگا دیتی ہے۔ ان میں سے ایک لڑکے کا ہاتھ آپ سے آپ گردن پر چلا جاتا ہے جہاں اس کے ناخنوں کی خراشیں پڑی ہوئی ہیں۔ افسانے کے ایک منظر میں یہ بھی ہے کہ ایک برگد کے پیڑ تلے، ایک بے حس و حرکت نیم مردہ شخص پڑا ہوا ہے۔ لڑکے بلی کے بارے میں اس سے پوچھتے ہیں کہ اس نے ادھر سے بھاگتے ہوئے دیکھا بھی ہے۔ خوف کی وحشت سے اس آدمی کے گلے سے آواز نہیں نکل پائی۔ وہ انکار میں سر ہلاتا ہے۔ دفعتاً ایک مرحلے پر ان دونوں لڑکوں کی نظر سڑک کے نیچے نالے کے قریب ایک کتے کی پھولی ہوئی لاش پر پڑتی ہے جس پر چار کوے چونچ مار مار کر خوراک حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ جمشید قمر مذکورہ بالا افسانے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''فوجی لاری کے آگے چھلانگ لگانے سے مراد غیاث احمد گدی کی یہی ہے کہ جہد البقا کا مسئلہ ان ممالک کے لیے اس قدر شدید ہو گیا کہ اب جنگ کے میدان میں کودنے کے سوا ان کے پاس کوئی چارہ نہیں، کوئی راستہ نہیں۔۔۔۔ یہ دراصل بین الاقوامی ادارہ UNO کی علامت ہے۔ اب تو یہ ادارہ اس لاش کی طرح ہے جس سے بدبو کا بھبکا اٹھ رہا ہے۔ شام ہوتے ہی لوگوں میں اپنے کام سے فراغت پانے کی افراتفری، کرفیوزدہ شہر، سائرن کی آواز، فوجی لاری ان تمام پر مہیب اور دہشت ناک فضا قائم ہے، ڈوبے ہوئے سورج اور ڈھلی ہوئی شام کے گہرے ہوتے سائے۔ یہ افسانوی لینڈ سکیپ سے ابھرے ہیں۔ ان ہی کے بطن سے ''طلوع'' کی معمور قائم ہوتی ہے۔ بلی کی مزاحمت ایک نئے عہد کا آغاز کا علامیہ بنتی نظر آتی ہے''۔ 189

غیاث احمد گدی کا مشہور افسانہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ایک خوب صورت اور اچھی علامتی کہانی ہے۔

اس کے عنوان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موجودہ عہد کی میکانکیت سے برگشتہ و نالاں ہیں۔ انھوں نے اس کہانی میں جدید تمدن کی بڑھتی ہوئی میکانکیت کے خلاف مزاحمت کی ہے۔ اس کہانی میں اس خدشہ کا بھی اظہار ملتا ہے کہ جلد ہی صفحہ ہستی سے انسانیت ختم ہو جائے گی اور ایسے افراد کا بول بالا ہوگا جنھیں محبت، خلوص و ہمدردی سے کوئی واسطہ نہ ہوگا بلکہ خود غرض اور ظالم ہوگئے۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی، میں انسان کی زبوں حالی پر مادہ پرستی کی سبقت اور انسانی اقدار کے مسخ ہونے کی عبرت انگیز تصویر پیش کی گئی ہے۔

روزانہ دوپہر کے وقت جب دن ٹھیک نصف النہار پر پہنچتا ہے چاروں طرف سے رنگین شیشوں سے بند ایک خوب صورت گاڑی آتی اور پرندوں کو پکڑ کر لے جاتی۔ لوگ یہ منظر روز دیکھتے اور حیرت کا اظہار کرتے اور پھر اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی احتجاج کرنے کے لیے آگے بڑھتا تو گاڑی والا انھی لمبی جیب سے چند سکے نکال کر اس کی طرف اچھال دیتا اور وہ شخص سکے چننے میں مصروف ہو جاتا ہے اور گاڑی آگے بڑھ جاتی گاڑی والا صرف پرندوں کو پکڑتا ہے مگر حلوائی کی دکان میں جلیبیوں کی تھالی پر بھنبھناتی اور ان کا رس چوستی مکھیوں کو نظر انداز کر جاتا۔

ایک لڑکے کو اس بات کی تشویش ہے کہ کسی دن یہ گاڑی والا اس کی بیمار باجی کے لقا کبوتر کو بھی نہ پکڑ لے جس کے پروں کی ہوا سے اس کی مفلوج باجی کو راحت ملتی ہے۔ شہر کی مشہور طوائف منی بائی نے ایک طوطا پال رکھا ہے۔ وہ خوب باتیں کرتا ہے۔ منی کو طوطے سے بڑا لگاؤ ہے مگر وہ کہتی ہے۔ بہت سے سکے مل جائیں گے تو طوطے کو کون روتا ہے۔ میں بازار سے نیا طوطا لے آؤں گی۔ آخر پرندہ پکڑنے والی گاڑی شہر کے سارے پرندوں کو پکڑ لیتی ہے یہاں تک کہ لڑکے کا لقا کبوتر بھی قید کر لیا جاتا ہے۔ لڑکا اسے چھڑانے کی کوشش کرتا ہے۔ گاڑی والا لڑکے کو دھکا دے کر گرا دیتا ہے اور گاڑی دور چلی جاتی ہے۔

تب لڑکا اپنی نیکر کی جیب سے ایک ماچس کی ڈبیہ نکالتا ہے جس میں ایک خوب صورت تتلی بند ہے۔ وہ راوی سے پوچھتا ہے۔ ''بھائی جان! کیا وہ اس تتلی کو بھی لے جائیں گے!'' راوی کوئی جواب نہیں دیتا۔ سامنے عمارت کی طرف دیکھتا ہے جس کے دروازے کے اوپر ایک پتھر کا پرندہ سر نیہوڑائے بیٹھا تھا۔ پرندہ پکڑنے والی گاڑی آتی ہے اور پرندہ پکڑ کر لے جاتی ہے مگر لوگ اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہو:

> ''دوکاندار! دوکانوں میں ہوتے، راہ گیر راہ چلتے رہتے، موٹر کاریں تیزی سے پوپاں کرتی گذرتی ہوتیں۔ جوتا گانٹھنے والا گانٹھتا رہتا، خرید و فروخت

جاری رہتی، شور وغل سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔ لین دین کا بازار اتنا
جواں ہوتا کہ اول تو گاڑی کی طرف کسی کی نظر ہی نہ اٹھتی، لیکن ان میں سے
کسی کی نظر اٹھ بھی جاتی تو وہ سحر زدہ سا اس عجیب وغریب گاڑی اور اس کے
حسن کو دیکھنے میں کھو جاتا''۔190؎

''دوسرے دن میں بازار کے سارے لوگوں سے کہتا پھرا، جوتے گانٹھنے
والے موچی سے، کپڑے بیچنے والے بزاز سے، مریضوں میں گھرے رہنے
والے ڈاکٹر سے، روٹی اور دال بیچنے والے سے، راہ گیروں سے، سفید پتلون
والے سے، تیز رفتار بابو سے، بوجھ ڈھونے والے قلی سے، رنگین ڈوپٹے والی
خاتون سے جو سڑک پر ہولے ہولے یوں چلتی ہے گویا سارے زمانے کو روند
کر گذر جانے کا فیصلہ کر چکی ہے، دونوں سیاست دانوں سے جو آپس میں
سازشی انداز کی گفتگو میں مصروف لپکے لپکے جارہے تھے ایک ایک آدمی سے
پوچھتا پھرا تیز رفتار گاڑیوں کو روکنے کی ناکامیاب کوشش کی کہ دس سالہ بچے
کی جوان بہن لقوہ کی مرض ہے اور حکیم جی نے دواؤں کے ساتھ کبوتر کے
پروں کی ہوا کے لیے کہا ہے۔ اگر یہ گاڑی والے بچے کے کبوتر کو بھی لے گئے
تو پھر کیا ہوگا۔۔۔؟191؎

سلام بن رزاق مذکورہ بالا افسانے کے مختلف گوشوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''سائنس، ٹکنالوجی اور مادہ پرستی کی فطرت کے حسن کے ساتھ انسانی تہذیب
اور ثقافت پر بھی غلبہ پائی جارہی ہے اور لوگ سب کچھ بے حسی کے ساتھ دیکھ
رہے ہیں اگر کوئی اسے روکنا چاہتے تو اس کے آگے چند سکے اچھال دیے
جاتے ہیں یعنی معمولی آسائشوں کے عوض انسان اپنے ضمیر کا سودا کرنے پر
آمادہ ہو جاتا ہے۔ حلوائی منافع خور معاشرے کا ترجمان ہے اور مکھیاں
ملاوٹ کا استعارہ ہیں۔ منی بائی کا طوطا پرانی قدروں کا اشاریہ ہوسکتا ہے۔
بچہ معصومیت کا استعارہ ہے۔ پتھر کا پرندہ اس بات کا استعارہ ہے کہ جب مادہ
پرستی معاشرے پر پوری طرح غالب آجائے گی تو انسان کی جمالیاتی حس پتھر
کے پرندے کی مانند جامد اور سنگ صفت ہو جائے گی''۔192؎

خلاصۂ کلام یوں تحریر کیا جا سکتا ہے کہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' صنعتی، میکانیکی تہذیب کے خلاف

مزاحمت ومقاومت کا درجہ رکھتی ہے۔ کیوں کہ آج کے صنعتی دور میں نہ کسی کا محبوب طوطا محفوظ ہے اور نہ ہی کسی کے علاج کے لیے درکار کبوتر، ہر چیز مالِ تجارت ہے۔ یا صنعتی ایندھن۔ سائنس اور صنعت کی ترقی نے مادی آسائش کا سبز باغ دکھا کر جس طرح انسانوں کو لوٹا ہے اس پر کسی رائے زنی کی ضرورت نہیں۔ مظاہر فطرت سے علیحدگی، روح کا بحران اور انفرادیت کا زوال صنعتی معاشرے کے ماتھے پر وہ بدنما داغ ہے جو چھڑائے نہیں چھٹتے۔ در حقیقت صنعتی معاشرہ ذاتی مفاد اور خود غرضی میں اس قدر ڈوب گیا ہے کہ اسے اپنی عزیز ترین متاع کے گم ہو جانے کا بھی احساس نہیں۔

غیاث احمد گدی کا مذکورہ بالا افسانہ اسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مزاحمت ومقاومت کی سرحدوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔

1960 کے بعد علامتی افسانہ لکھنے والوں میں انور سجاد کا نام قابلِ ذکر ہیں۔ انور سجاد کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ ڈاکٹر ہیں۔ سیاست داں ہیں۔ مصور ہیں۔ ڈرامانگار ہیں۔ ایک اچھے ایکٹر، مقرر اور مانے ہوئے جدید افسانہ نگار ہیں۔ ان کی شخصیت کے یہ تمام پہلوان کی افسانہ نگاری میں کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ جنھوں نے ان کے فن کو نئی جہات عطا کی ہیں۔ 1964 میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' منظر عام پر آیا۔ دوسرا مجموعہ ''استعارے'' ہے 1970 میں شائع ہوا اور تیسرا مجموعہ ''آج'' ہے جس کا سالِ اشاعت 1982 ہے۔

انور سجاد نے علامتوں اور استعاروں کے لباس میں دبے کچلے انسانوں کا نوحہ لکھا ہے۔ ان کے افسانے عصری حسیت کے حامل ہیں۔ پاکستان کی تشکیل سے لے کر مارشل لا کے نفاذ تک وہاں سخت بحران رہا۔ جابرانہ قوتوں نے اظہار خیال پر پابندیاں عائد کر دی، تو ادیبوں کے سامنے یہ مسئلہ کھڑا ہوا کہ اپنے عہد کی صورتِ حال کو کس طرح ظاہر کیا جائے۔ چناں چہ اظہار بیان کے نئے طریقے تلاش کیے جانے لگے۔ انور سجاد نے علامتی و استعاراتی انداز کو اظہار کا وسیلہ بنا کر اپنے عہد کی تلخ حقیقتوں کو منظر عام پر لانے کی شعوری کوشش کی۔ انور سجاد نے ہر قسم کے مسائل پر قلم اٹھایا جن میں ملک کے سیاسی حالات، برسرِ اقتدار رہنماؤں کی کجروی، جبریت، فسطائیت، جنگ کا خوف، موت کا آسیب، مفلسی وفاقہ کشی، طبقاتی کشمکش، انسانی واخلاقی اقدار کا زوال، ریاکاری، مفاد پرستی سبھی شامل ہے۔ اپنے متعلق وہ کہتے ہیں کہ تمام عمر وہ ایک ہی افسانہ لکھتے رہے جس کا موضوع جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل میں شمس الرحمٰن فاروقی ان کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''ایک عرصہ ہوا میں نے انور سجاد کو جدید افسانے کا معمارِ اعظم اس لیے کہا تھا
کہ ان کے افسانے سماجی تاریخ کے طور پر پڑھے جانے کے قابل نہیں ہیں۔
اس کا مطلب یہ نہیں کہ انور سجاد کے افسانوں میں وہ انسان نہیں ملتا جو سماج
میں پلتا بڑھتا ہے اور جو سماج سے مفاہمت کے بجائے مزاحمت کرتا ہے۔اس
کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں نہ وہ انسان ملتا ہے جو
Document بن سکے اور نہ وہ انسان ملتا ہے جو Allegory بن سکے اور
نہ وہ انسان ملتا ہے جو محض نشان کے طور پر استعمال کیا جا سکے۔انور سجاد کے
افسانے سماجی تاریخ نہیں بنتے، بلکہ اس سے عظیم تر حقیقت اس لیے بنتے ہیں
کہ ان کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے''۔193؎

انور سجاد نے اپنے انفرادی علامتی اسلوب کے ذریعہ فرد کے مسائل اور اس کے ذہنی اور جذباتی کیفیات کو پیش کیا ہے ان کے افسانوں میں آئیڈیالوجی کے نمایاں ستون طبقاتی سماج کی تبدیلی، مساوات اور انسانی حقوق کا حصول، ہر قسم کے جبر کا خاتمہ، ملکی آزادی کا تحفظ اور بین الاقوامی انسان دوستی کی بنیادوں پر استوار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انور سجاد کا احساس وسعتوں سے معمور ہے اور استعاراتی علاماتی نثر جو در حقیقت شاعرانہ نثر ہے ان کی فکری مجبوری ہے۔ سازشی، پھتر، لہو اور کتا، کیکر، کونپل، واپسی، دیوجانس ایسے افسانے ہیں جو ان کے نظریے اور اسلوب کی موثر ترسیل کر چکے ہیں۔موضوع کی مناسبت سے یہاں انور سجاد کے مشہور افسانہ ''کونپل'' پر بحث کرنا مقصود ہے۔ یہ افسانہ اظہاراتی اسلوب کی اچھی مثال ہے۔اس کا موضوع برسرِ اقتدار طبقے کا ظلم و جبر ہے جس کا شکار عام بے گناہ انسان ہوتا ہے۔ یہاں ظلم وتشدد اور احتجاج اور مزاحمت کی انتہا دکھائی گئی ہے۔کونپل کے بے نام کردار عہد حاضر کے سیاسی وسماجی ڈکٹیٹروں کی جبریت کے شکار کے طور پر پیش کیے گئے ہیں جو نہ صرف ہمارے ملک میں ہی نہیں بلکہ دنیا کے ان تمام ملکوں میں موجود ہیں جو ایٹم بموں کا خونیں کھیل کھیل رہے ہیں۔جن میں عراق، ایران، امریکہ، ہندستان، پاکستان، افریقہ اور کئی ممالک شامل ہیں۔افسانہ ''کونپل'' میں '' شعور کی رو ''Strean of Consciouness کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

کونپل کا مرکزی کردار بہ یک وقت کسان ہے، مزدور ہے، کلرک ہے، شاعر ہے۔اس کا جرم اس کا یہ خیال ہے:

'' آواز کی آرزو میں، وہ خواہش، وہ خیال، وہ لفظ جنھیں میں نے اپنے سمیت

اپنے وجود میں سمیٹ لیا تھا آج ان کی نجات کا دن تھا اور میں ہجوم کے ساتھ مل کر اس حقیقت کا اعلان کر رہا تھا کہ ہم انسان ہیں جانور نہیں ہم آزاد ہیں غلام نہیں''۔

واقعی خطرناک شاعر ہو'

''میں یہاں ایک ہوں۔ اگر خواہشوں، خیالوں اور لفظوں کو آواز سے روشناس کرانا خطرناک ہے تو باہر سارا ہجوم، سارا شہر، سارا ملک، ساری کائنات خطرناک ہے۔ انھوں نے اپنے مقدر پر لگی جبر و استبداد کی مہریں توتوڑ ڈالی ہیں''۔194ؔ

اس جرم کی پاداش میں اسے دردناک اذیتیں دی جاتی ہیں۔ تاثر میں اضافہ کرنے کے لیے اسی کے متوازی ایک دوسرا منظر پیش نظر ہوتا ہے۔ ایک طرف دیوار میں ٹنگی ہوئی فریم پر چھپکلی پتنگے کو نگل لینے کے لیے بڑھتی ہے اور تصویر گرانا چاہتی ہے۔ تیسری طرف موسم کے تبدیل ہونے کا عمل جاری ہے اور طوفان کی آمد کے آثار میں چوتھی تصویر راوی کے چھوٹے بیٹے کی ہے جس کا بویا ہوا بیج دھرتی کا سینہ چیر کے نکل آیا ہے۔ اس ننھی کونپل کو موسم کی آفتوں سے بچانے کے لیے بچہ لحاف کی اوٹ کر لیتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ یہ پودا ایک دن ایک درخت بنے گا اور اس کی شاخوں سے موہنے مہکتے سرخ سرخ پھول فانوسوں کی صورت جھولیں گے۔ انور سجاد کے استعاراتی انداز میں ''کونپل'' سے چند اقتباسات ملاحظہ ہو:

''دو سیاہ پوش اسے میز کے پاس فرش پر پھر سے گرا دیتے ہیں۔ دو اور ساتھ مل کر اسے پوری طرح اپنے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔ انچارج اس کے سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انگوٹھے اور پوری قوت سے دباتا ہے۔ وہ مدافعت کرتا ہے لیکن اسے منہ کھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ پیڈ کی کلپ میں انگیٹھی سے اٹھا کر اس کے قریب آتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ اس کی آنکھوں کے قریب لاتا ہے۔ انگارے کی حدت اور سرخی اس کی آنکھوں کو سکون پہنچتا ہے۔ تم واقعی بہت بکواسی ہو''۔

''پائپ والا اس کے کھلے منہ کے راستے دہکتا ہوا انگارہ اس کی زبان پر رکھتا ہے۔ کونے میں گرم چادر کے نیچے ماں اور بیوی ایک دوسرے کو بھینچ لیتی

ہیں۔وہ سیاہ پوشوں کے شکنجے میں جکڑا،تڑپتا ہے،چیختا ہے۔ماں،بیوی کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہیں۔پائپ والا اس کی زبان سے انگارہ اٹھا کر پھر رکھتا ہے۔حتی کہ اس کے منہ کے لعاب سے انگارہ بجھ جاتا ہے۔پائپ والا کلپ سمیت انگارہ پرے پھینک کر بڑے اطمینان سے اٹھتا ہے۔سوچتا ہے۔اب یہ سدا کے لیے گونگا ہوگیا''۔195؎

اس طرح سے اذیت کا اظہار انور سجاد نے جس مزاحمتی پیرائے میں کیا ہے۔قاری خود کو بھی ان تمام مرحلوں سے گزرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔افسانے کے آخر میں کونپل کا پھوٹنا جبر و استحصال کے خلاف اٹھ کھڑی ہونے والی عوامی قوت کو ایک نئی زندگی کے علامیہ قرار دی گیا ہے کہ کس طرح مظلوم و مقہور اور قید و بند کے شکار بے نام و نشان لوگ جب ظالموں اور آمروں کے خلاف مزاحمت اور احتجاج کرتے ہیں تو ظلم و جبر کی طویل راتیں ختم ہو جاتی ہیں اور سرخ پھول طلوع ہوتے ہیں دنیا کے بے بس انسان اپنا مقدر روشن کرتے ہیں۔پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''کونپل'' گائے والے انور سجاد بھرپور احتجاج کی آواز کے ساتھ آئے اور علامتوں کا دروبست ''استعارے'' کی اکثر کہانیوں میں ایسی خوبی اور انوکھے پن سے ابھرا کہ افسانہ انقلابی رزمیہ بن گیا۔ان کی کہانیوں میں دبے کچلے انسان اپنی کھوئی ہوئی آواز پاتے ہیں۔ان کی آنکھیں بے خوف ہیں اور ان کا قلم ہمدرد ان کے استعارے جب کبھی سماجی حقیقت سے منور ہو جاتے ہیں تو ان کی معنویت کی روشنی دور دور تک پھیلتی ہے ورنہ چیتاں بن کر رہ جاتے ہیں۔انور سجاد نے بہر حال اردو افسانے کو علامتی تہہ داری کا فن دیا اور ابھی تک اس کوچے میں اس کے نقوش قدم سب سے آگے ہیں''۔196؎

الغرض انور سجاد نے اپنے افسانوں میں انسانی صورتِ حال میں ظلم و جبریت کو مزاحمتی انداز میں دکھایا ہے اور قومی زندگی میں پائی جانے والی جعلی سیاست،جھوٹے مذہبی ٹھیکے داروں کی اجارہ داری اور ایک غیر انسانی ماحول کو مختلف استعارات کے ذریعے بیان کیا ہے۔انھوں نے ماضی پرستی کے بجائے زندہ شعور کا ساتھ دیا ہے۔ان کے افسانوں میں چھپکلیاں،گدھ،گوہ،مداری،کتے،فاختہ،بوچڑ خانہ،بادل،دریا،کونپل،غار،صحرا،نقاب پوش، پستول والا،روشنی،تاریکی،دیواریں بے نام کردار علامتوں کا روپ اختیار کیے ہوئے ہیں۔یہ تمام علامتیں ان کے اردگرد پھیلے ہوئے ماحول کی کئی پرتوں کو منعکس کرتی ہیں۔سراج منیر سے ایک گفتگو میں انور سجاد نے خود اپنی افسانہ

نگاری کے فن کو بیان کرتے ہوئے کہا:

''میری کہانی بھی شاہراہوں پر تیز ڈرائیونگ کی طرح ہے۔تیز اور ایسی سنسنی سے پر جو انسانی وجود کے فیبرک Fabric کو ہلا دے۔۔۔میرے پیشرو ہر شے کو تشبیہ میں دیکھتے تھے۔ان کا سارا سفر مماثلتوں کی تلاش میں ہوتا ہے اور اس سفر میں لفظ بہت ضائع ہوتے ہیں۔۔۔میں مماثلتیں تلاش نہیں کرتا بلکہ ملتی جلتی صورتوں کو ایک ہی میں Fuse کرکے دیکھتا ہوں۔اس طرح ایک بیان کے مختلف امکانات برقرار رہتے ہیں۔ان کی شدت ضائع نہیں ہوتی۔میرے لیے لفظ محترم ہے''۔197؎

جدید افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ خلاق افسانہ نگار سلام بن رزاق ہیں۔جدیدیت کے زیر اثر ان کی تربیت ہوئی لیکن انھوں نے سریندر پرکاش، بلراج مین را، خالدہ حسین اور انور سجاد کی روایت سے خود کو الگ کرتے ہوئے تجربہ، استعارات اور علامامت کے ساتھ ساتھ روایتی بیانیہ کی شمولیت کی ضرورت محسوس کی اور تکنیکی سطح پر میانہ روی کا ثبوت دیتے ہوئے افسانہ لکھے۔انھوں نے زیادہ نہیں لکھا لیکن ٹھونک بجا کر اور احتیاط کے ساتھ موضوع اور فن کا لحاظ رکھتے ہوئے لکھا۔1964 سے افسانہ نگاری کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ اب چار جلدوں میں موجود ہے۔ننگی دوپہر کا سپاہی، معبر، شکستہ بتوں کے درمیان، اور زندگی افسانہ نہیں' مجموعوں کے حوالے سے سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری کا ارتقائی سفر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

سلام بن رزاق بیان میں رنگینی اور بے جا آرائش و زیبائش سے احتراز کرتے ہیں۔معاشرے میں اخلاقی وروحانی اقدار کی زوال پذیری، مذہبی عقائد کی بے اثری اور فرد کے استحصال کے پس پردہ جو سماجی و سیاسی محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔انھیں وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔وجودی فن کاروں کی طرح ان کی بیشتر کہانیوں میں ایک قسم کا ڈر، خوف، یاسیت اور محرومی مختلف اشکال میں موجود ہوتے ہیں۔ڈاکٹر نگہت ریحانہ ان کے تعلق سے لکھتی ہیں:

''سلام بن رزاق نے بیانیہ انداز اپنایا ہے اور علامتی اسلوب میں بھی افسانے لکھے ہیں۔کہانی پن کے وصف نے ان کے افسانوں کو دلچسپ بنا دیا ہے۔انھوں نے استعاراتی زبان کا مناسب استعمال کیا ہے جو کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔اس لیے اس کا سبب کسی قسم کا ڈر یا خوف نہیں، بلکہ ان کا کہنا ہے کہ

بات کو زیادہ تہہ دار بنانے اور بہتر ڈھنگ سے کہنے کے لیے وہ علامات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تضادات کو اُبھارنے کا رجحان ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ڈرامائی Irony بھی موجود ہے۔ ان کے افسانوں میں احتجاج کی لے پائی جاتی ہے جس میں غم و غصہ شامل ہے جو کسی حد تک ان کے فن کو استحکام بخشتا ہے''۔198؎

اردو افسانے میں مزاحمتی رویے کے حوالے سے سلام بن رزاق کا نام بھی نہایت اہم ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' میں سماجی نظام کی کجرویوں اور انسان کی کسمپرسی کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان جیسے جیسے عمر کی اگلی منزلوں پر قدم رکھتا جاتا ہے وہ زندگی کی کربناکی اور سماجی نظام کے جبر سے دوچار ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے دھوپ کو سماجی نظام کے جبر کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور ملازمت کو سائے سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ سایہ انسان کو کلی طور پر کبھی حاصل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس سائے میں وہی پناہ لے سکتا ہے جو اپنے گلے میں چاپلوسی اور مکاری کا طوق ڈلوانے سے گریز نہ کرے۔ غرض ننگی دوپہر کی دھوپ کا ردعمل ہی سائے کی تلاش ہے کیوں کہ اس دھوپ نے انسانی اقدار کو پامال کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے خوابوں کو چکنا چور کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں عورت کے آنچل کو مستقل سائے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سلام بن رزاق کے جملے ملاحظہ کریں:

''عورت نے اپنی بانہیں پھیلا دیں۔ اس نے تڑپ کر اس کے سینے میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔ عورت وہیں جلتی ہوئی ریت پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گئی۔ وہ بھوکے بچے کی طرح دودھ پینے لگا اور عورت اس پر اپنے پھٹے آنچل کا سایہ کیے پیار سے اس کی بالوں میں انگلیاں چلانے لگی۔ چلاتی رہی''۔199؎

افسانہ نگار نے دانش وروں پر طنز کرتے ہوئے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ نظام کو بدلنے کی خواہش ہر شخص کے پاس ہوتی ہے لیکن مزاحمت و مقاومت کی ضرورت محسوس نہیں کرنے کے سبب صحیح تدبیر نہیں ہو پاتی:

''مشین گن سے قطار میں کھڑے ان سارے لوگوں کو بھون کر رکھ دے اور ان عمارتوں کو ڈائنامائیٹ سے اڑا دیں مگر اس کے پاس نہ وہ مشین گن تھی اور نہ بارود۔ پیٹھ پر جو جھولا تھا اس میں موٹی موٹی وزنی کتابوں کے سوا کچھ نہ

تھا۔ ہاں میں نے علم کو شراب کی طرح پیا ہے اور کتابوں کو کاکروچ کی طرح

چاٹا ہے میں نے۔۔۔۔۔۔''200؎

غرض افسانہ نگار نے یہاں زندگی کی تلخ حقیقت اور غلط سماجی نظام کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کیا ہے۔
محمد حسن ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ دھوپ محض ایمرجنسی کی دھوپ نہیں بلکہ شاید اس کا رشتہ پورے صنعتی معاشرے کے تشنج زدہ نظام سے ہے''۔201؎

اس افسانے کے بارے میں خورشید سمیع کا کہنا ہے:

''ننگی دوپہر کا سپاہی'' ان کا (سلام بن رزاق) ایک قابل ذکر افسانہ ہے۔ ننگی دوپہر کی تیز دھوپ دراصل استبداد اور استحصال کی علامت ہے جس میں آج کا انسان جھلس رہا ہے۔ عصرِ حاضر نے آج کے انسان سے اس کی زندگی چھین لی ہے۔ عوام اس نظام کو بدلنے کی آرزو تو رکھتی ہے لیکن وہ وسائل نہیں رکھتی جو اس تبدیلی کے لیے ضروری ہے۔ دانشور طبقہ صرف علم و دانش کے سمندر میں غوطہ زن ہے لیکن بے عمل و بے حس و حرکت۔ انجام کار صورتِ حال یہ ہے کہ سارے مسائل ایک سوال کی صورت میں سامنے آتے ہیں یہ دھوپ کب ڈھلے گی؟ ہمارے گرد روز بروز تنگ ہوتی دیورایں کب گریں گی''۔202؎

سلام بن رزاق نے موجودہ عہد کے حالات وکوائف کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور بیانیہ انداز میں عصرِ حاضر کے انسان جن مسائل و معاملات سے جوجھ رہا ہے کو موضوع بنا کر کئی اہم شاہ کار قلم بند کیے۔ ایسی ہی کہانیوں میں ''انجام کار'' موضوع کی مناسبت سے اہم ترین کہانی ہے۔ کہانی میں ایک کلرک ہے جو کسی گندی بستی میں اپنی نئی بیاہتا بیوی کے ساتھ رہتا ہے۔ ایک دن شام کو جب وہ گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے دروازے کے سامنے گندے پانی کی نکاسی کے لیے جو نالی بنی تھی۔ اس میں شامودادا کا ایک چھوکرا دیسی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا ہے۔ اس کے اعتراض کرنے پر پہلے تو چھوکرا چلا جاتا ہے مگر تھوڑی دیر میں شامودادا کو بلاتا ہے۔ نوجوان غنڈوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بحث بڑھ جاتی ہے اور چاقو نکل آتا ہے نوجوان کو یقین ہے کہ شامودادا کا شراب کا دھندا غیر قانونی ہے اور قانون ضرور اس کی مدد کرے گا۔ وہ بیوی کے منع کرنے کے باوجود بچ بچا کر

پولیس اسٹیشن جاتا ہے۔ رپورٹ لکھوانا چاہتا ہے لیکن حولدار اور کانسٹبل کی سطح پر اس کی سنوائی نہیں ہوئی۔ وہ ہمت نہیں ہارتا اور بالآخر انسپکٹر کے سامنے جاتا ہے۔ لیکن انسپکٹر کہتا ہے:

''مجھے افسوس کہ تمھارے ساتھ زیادتی ہوئی ہے۔ ہم ابھی تمھارے ساتھ دو چار سپاہی روانہ کر سکتے ہیں اور اس کی مشکیں کسوا کر یہاں بلا سکتے ہیں مگر سوچو اس سے کیا ہوگا وہ دوسرے ہی دن ضمانت پر چھوٹ جائے گا اور تمھیں وہیں رہنا ہے''۔203؎

راوی کو سمجھایا جاتا ہے کہ تم سیدھے سادے آدمی ہو، ہو سکے تو وہ جگہ چھوڑ دو اور اگر وہیں رہنا ہے تو پھر ان غنڈوں سے مل کر رہو۔ ظاہر ہے یہ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے لیکن اس کا دوسرا نفسیاتی پہلو یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ بدی انسان فطرت میں رفتہ رفتہ نفوس کرتی ہے۔ وہ معمولی طاقت اور معمولی وسائل کا انسان ہے۔ پہلے پہل وہ مدافعت کرتا ہے لیکن غنڈے اس کے گڑ کے سامنے بوتلیں گاڑ دیتے ہیں۔ وہ غصے سے اپنے وجود کے اندر ہی کھولتا ہے۔ چناں چہ جب بیوی اسے لپک کر اندر کھینچ لیتی ہے تو وہ محسوس کرتا ہے:

''میرا تصور بھی شائد اسی میں اپنی عافیت سمجھ رہا تھا۔۔۔۔ ندامت، غصہ اور خوف سے میری عجیب کیفیت تھی''۔204؎

کہانی کار کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔انجام کار'' جو کہ پہلی بار 1974 میں چھپی تھی اور جسے شاید اردو تنقید کے غلط رویوں کی وجہ سے مصنف نے اپنے مجموعے ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' میں سب سے آخر میں جگہ دی ہے۔ یہ کہانی حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔ خود مصنف کی نظر میں اگر اس کہانی کی اہمیت ہوتی تو شاید اس کو اتنی دور نہ پھینکتی۔ سات سال پہلے اس کہانی کو پڑھنے کے بعد مجھے توقع تھی کہ جدید نقادوں میں نہ ہی کم از کم ترقی پسندوں ہی سے کوئی اس کے تمام معنیاتی انسلاکات سے پردہ اٹھائے گا۔ کیوں کہ اس میں وہ تمام نسخے ہیں جو ترقی پسندوں کو دل سے مرغوب ہیں۔ یعنی قانون، پولیس، شراب، بدکاری کا اڈہ اور سماجی ظلم میں پستا ہوا مظلوم غریب انسان''۔205؎

الغرض مذکورہ بالا افسانے میں حالات کے جبر کی یہ زیریں لہریں پوری کہانی کے باطنی احساسات میں جاری وساری رہتی ہے اور افسانہ نگار حالات کے جبر کے خلاف مزاحمت و مقاومت درج کرنے میں کامیاب نظر

آتے ہیں۔

جدید افسانہ نگار اس امر کا بھی احساس دلاتے ہیں کہ آج کے مشینی دور میں فرد بے چہرہ ہے۔ وہ اپنی شناخت سے محروم ہوگیا ہے۔ نیز وہ اپنی انسانی خوبو بھی کھو چکا ہے۔ ایسے میں ایک فرد کے لیے یہ پہچاننا بھی مشکل ہے کہ کون دوست ہے اور کون دشمن۔ افسانہ ''زنجیر ہلانے والے'' میں رات کی تاریکی میں گھوڑ سوار آتے ہیں اور زنجیر ہلا کر چلے جاتے ہیں۔ سہمے سہمے لوگ دروازہ کھولتے ہیں۔ ایک دوسرے سے استفسار کرتے ہیں۔ چہ می گوئیاں ہوتی ہیں۔ بہر حال زنجیر ہلانے والے کوئی بھی ہو انھوں نے ایک مستقل دہشت ناک و عبرت صورت حال پیدا کر رکھی ہے۔ ان کی پیدا کردہ ہولناک صورت حال نے لوگوں کے دماغوں کو ایسا ماؤف کیا کہ وہ اس صورت حال کا مقابلہ کرنے کی اپنے آپ میں ہمت نہیں پا رہے۔ نہ ہی اس کے تدارک کی کوئی تدبیر تلاش کر پا رہے ہیں۔ ایک شخص کہتا ہے:

> ''مگر ایک بات ہے اتنی رات گئے ہماری زنجیر ہلا کر بیدار کرنے والے دوست ہی ہو سکتے ہیں مگر ہم لوگ سوئے کب تھے کہ بیدار ہوتے۔ ہم تو محض خوف سے گھروں میں بند ہو گئے تھے۔ اف اندھیرا اب بھی کتنا گھنا ہے۔ اس اندھیرے میں دوست، دشمن کی تمیز کیسے ہو کہ ہم خود اپنے چہرے بھی نہیں دیکھ پا رہے ہیں''۔ 206ؔ

سوال اٹھتا ہے کہ لوگ خوف زدہ کیوں ہیں۔ کیا اس خوف کی وجہ چاروں سمت میں پھلی ہوئی گہری تاریکی ہے؟ اگر ہاں تو پھر یہ تاریکی کس بات کا رمز یہ ہے۔ پھر یہ کیسی تاریکی ہے جس میں دوست اور دشمن کی تمیز بھی مشکل ہوگئی ہے۔ حتی کہ خود اپنا چہرہ بھی دیکھنا مشکل ہوگیا ہے۔ ان سوالات پر غور کیجیے تو تاریکی کی تہہ تک پہنچنا مشکل نہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ کا خیال ہے:

> ''۔۔۔۔۔اس میں بھی اشارہ ایمر جنسی کی طرف ہو سکتا ہے۔ یہ معاشرہ کی جبریت کا خوف بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بورژوا طبقے اور برسر اقتدار سیاسی لیڈروں کی Dictatorship بھی ہو سکتی ہے''۔ 207ؔ

بہر حال یہاں افسانہ نگار نے معاشرے میں پیدا ہونے والی دہشت اور خوف ناک صورتِ حال کے خلاف مزاحمت و مدافعت کی ہے۔ ایسی ہی صورتِ حال ''کالے ناگ کے پجاری'' میں بھی موجود ہے۔ یہاں کہانی داستان کی روایت کے مد نظر ایک بوڑھے کی زبانی ٹرین کے سفر کے دوران اس پیرائے میں بیان کی گئی ہے

کہ داستان گوئی کی روایت کو زندہ کر دیا گیا ہے۔ بوڑھا داستان گو اپنے پراسرار وجود کی بنا پر اساطیری کہانیوں کا کردار نظر آتا ہے اور اس کے ارد گرد بیٹھے مسافر اس دہشت ناک المیہ کہانی کو پوری توجہ سے سن رہے ہیں اور ان کی خوف و دہشت سے پھیلی ہوئی آنکھیں بوڑھے کے جھریوں دار چہرے پر گڑی ہوئی ہیں۔ یہاں کہانی میں جس شہر کا المیہ بیان کیا گیا ہے وہاں مذہبی، روحانی اور اخلاقی طور پر زوال آمادہ معاشرہ نظر آتا ہے۔ جبر وظلم کے شکنجے میں جکڑے لوگوں کو کہیں اماں نہیں ملتی۔ ان کی عبادت گاہوں کے سارے احوال کھنڈر بن چکے ہیں اور ساری اقدار سر کے بل کھڑی ہیں۔ ہر سو نفرت، بغض اور عناد کے بیج بوئے جا رہے ہیں۔ انسانوں میں انسانیت کی رمق باقی نہیں رہی۔ سارے شہر میں صرف کالے ناگ کے پجاریوں کا قانون چلتا ہے۔

سلام بن رزاق کے دیگر افسانوں میں مثلاً واسو، خون بہا، چادر، آخری کنگورا، شکستہ بتوں کے درمیان اور زندگی افسانہ نہیں جو سراپا مزاحمت کا رنگ لیے ہوئے بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں مظلوم، مجبور، محروم اور نا آسودہ افراد کا افسانہ نگار ہوں، کیوں کہ میرے کردار وہ سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں۔ ٹوٹ کر بکھرتے ہیں مگر دوسرے دن بستر سے صحیح و سالم اٹھتے ہیں وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے، میرا افسانہ نعرہ نہیں، چیخ ہے جو سینے میں گھٹ کر رہ جاتی ہے''۔208ؔ

متذکرہ بالا مضمرات وممکنات کی روشنی میں مجموعی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ سلام بن رزاق کے افسانوں میں فکر کا وہی دائرہ ہے جو مزاحمتی افسانے کا خاصہ ہے اور جس کی تفصیل پچھلے صفحات میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہاں میں افتخار امام صدیقی کے اس نقل پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا:

''سلام بن رزاق کے افسانوں کی شناخت وہ چھوٹے چھوٹے سماجی مسائل ہیں جنھیں انسانی کرب کی سرگوشیاں کہا جا سکتا ہے۔ یہ سرگوشیاں ایک گونج میں مربوط ہونے کی سمت سفر کر رہی ہیں اور لاکھوں کروڑوں انسانوں میں جذب ہو کر جو گونج بنا رہی ہیں وہ عصری ذہن کا بے آواز احتجاج ہے''۔209ؔ

حوالے

1 اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013 ص 125

2 ترقی پسند افسانوی ادب، شاہد لطیف، اردو، جولائی 1940 ص 441

3 اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015، ص 207

4 ترقی پسند افسانوی ادب، شاہد لطیف، رسالہ اردو، جولائی 1940 ص 439

5 اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009 ص 35

6 منشی پریم چند اور اُردو فکشن، سہراب اسلم، مشمولہ ماہنامہ، عوامی منشور، شمارہ 4 جلد 12، جولائی 2007 ص 30

7 پریم چند، دنیا کا سب سے انمول رتن، مشمولہ مجموعہ سوزِ وطن، زمانہ پریس کانپور، طبع اول جون 1908 ص 22

8 پریم چند، شیخ مخمور، مشمولہ مجموعہ سوزِ وطن، زمانہ پریس کانپور، طبع اول جون 1908 ص 28

9 اردو افسانہ، شفیق انجم، یورپ اکیڈمی اسلام آباد، جولائی 2010 ص 62

10 داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، اردو اکادمی کراچی، 1990، ص 196

11 پریم پچیسی، حصہ دوم، پریم چند، دارالاشاعت پنجاب لاہور، 1939 ص 214

12 آشیاں برباد، پریم چند، مشمولہ: مجموعہ منشی پریم چند کے افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2005 ص 660

13 اردو افسانہ روایت اور مسائل، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 1981 ص 150

14 اردو ادب کے افسانوی اسالیب، ڈاکٹر فردوس انور، ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد، 2007 ص 104

15 لال فیتہ، پریم چند، ماہ نامہ زمانہ، جولائی، 1921، ص 37

16 امرت رائے، پریم چند قلم کا سپاہی، مترجم حکم چند نیر، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی 1992 ص 311

17 بھاڑے کا ٹٹو، پریم چند، مشمولہ افسانوی مجموعہ فردوس خیال، انڈین پریس الہ آباد 1929، ص 159-158

18 افسانہ سوا سیر گیہوں، پریم چند کے مختصر افسانے، مرتب رادھا کرشن نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی 1985، ص 237

19 ایضاً

20 ایضاً

21 افسانہ دودھ کی قیمت، پریم چند کے مختصر افسانے، مرتب رادھا کرشن نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی 1985، ص 102

22 ایضاً

23 ایضاً

24 دو بیل، پریم چند، مشمولہ: پریم چند کے منتخب افسانے، مرتبہ عبداللہ خان، مکتبہ عالیہ لاہور، 1979 ص 176-175

25 افسانہ نجات، منشی پریم چند، مشمولہ پریم چند کے سو افسانے، پریم گوپال متل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 2008، ص 595

26 تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، مبارک بک ڈپو کراچی، 1964 ص 41-40

27 پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو، امکان، بمبئی، 1980 ص 175

28 داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، اردو اکادمی کراچی 1990، ص 224

29 پریم چند قومی یک جہتی کے علم بردار، خواجہ احمد عباس، امکان بمبئی جنوری تا مارچ 1980 ص 159

30 پریم چند، زمانہ، ذہین اور آرٹ، محمد حسن، آج کل پریم چند نمبر، اگست 1980 ص 8

31 ایضاً

32 افسانہ کفن، مشمولہ انتخاب افسانہ، مرتبہ ڈاکٹر سید عقیل رضوی، اتر پریش اردو اکادمی لکھنو 1992، ص 13

33 افسانہ کفن، مشمولہ انتخاب افسانہ، مرتبہ ڈاکٹر سید عقیل رضوی، اتر پریش اردو اکادمی لکھنو 1992، ص 12

34 تنقیدی زاویے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، مکتبہ اردو لاہور، 1951، ص 316

35 آج کا اردو ادب، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، علی گڑھ بک ڈپو، 1975، ص 207

36 اردو ادب کی ایک صدی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ہندوستان لیتھو پریس دہلی، ص 182

37 مصور، ماہ نامہ ادبی دنیا، جون 1929، ص 122

38 افسانہ، مجنوں گورکھپوری، ایوان اشاعت گورکھپور 1935، ص 130-129

39 افسانہ شیخ و برہمن، اعظم کریوی، رسالہ نگار اگست 1930، ص 17

40 افسانہ انصاف، اعظم کریوی، رسالہ نگار، اگست 1930، ص 59

41 پگلی، عصمت سالگرہ، نمبر جولائی 1922 ص 73

42 ایضاً، ص 77

43 سچی خوش، رسالہ نگار، جون 1928 ص 50

44 ایضاً، ص 50

45 افسانہ مایا، رسالہ نگار، جون 1933، ص 31

46 ایضاً، ص 31

47 ایضاً، ص 39

48 علی عباس حسینی کی افسانہ نگاری، مظفر شاہ، ماہنامہ کتاب، حسینی نمبر، 1964 ص 45

49 مقابلہ، نیرنگ خیال، عہد نمبر، فروری، مارچ 1929 ص 123

50 ایضاً، ص 122

51 شہید معاشرت، ماہنامہ مرقع، فروری 1928، ص 25

52 ایضاً، ص 26

53 انسپکٹر کی عید، علی عباس حُسینی، افسانوی مجموعہ رفیق تنہائی، ص 197

54 باسی پھول، علی عباس حُسینی، حصہ دوم ص 39

55 افسانہ حق نمک، ص 204

56 گونگا ہری، مجموعہ باسی پھول، علی عباس حُسینی ص 71

57 افسانہ سومیکھے، مجموعہ رفیق تنہائی، علی عباس حسینی ص 75

58 افسانہ جھبو کا ہیرو، مجموعہ میلہ گھومنی، علی عباس حسینی ص 34

59 افسانہ گونگا ہری، مجموعہ باسی پھول علی عباس حسینی ص 60

60 اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیرافراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009 ص 109

61 سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، رسالہ پگڈنڈی، یلدرم نمبر، 1961 ص 87

62 ایضاً

63 نکاتِ مجنوں، پروفیسر احمد صدیق مجنون، ص 316

64 مجموعہ نگارشات، مجنوں گورکھپوری ص 84

65 اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیرافراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2009 ص 32

66 افسانہ ہتیا، مجموعہ خواب وخیال، پریم چند ص 184

67 افسانہ محبت کی قربانی، مجموعہ خواب وخیال، پریم چند، ص 201

68 ل۔احمد: ایک تاثر، گیان چند جین، رسالہ تحریر، جولائی، ستمبر 1947 ص 84

69 افسانہ احتساب، لطیف الدین احمد، مشمولہ: رسالہ ادبی دنیا، فروری 1930، ص 141

70 ایضاً، ص 141

71 ایضاً، ص 142

72 اردو کی ممتاز فکشن نگار، حجاب امتیاز علی، عبداللہ عثمانی ہفت روزہ، چوتھی دنیا، اتر پردیش

73 بیسویں صدی کا ادبی طرزِ احساس، ڈاکٹر عارف ثاقب، غالب نما لاہور، 1999، ص 77

74 اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، کتابی دنیا نئی دہلی، 2004، ص 59-58

75 افسانہ پھر یہ ہنگامہ، احمد علی، مشمولہ: انگارے، سجاد ظہیر، مرتبہ خالد علوی، ایگل آفسیٹ پریس دہلی 1995

76 افسانہ بادل نہیں آتے، احمد علی، مشمولہ: انگارے، سجاد ظہیر، مرتبہ خالد علوی، ایگل آفسیٹ پریس دہلی 1995 ص 148

77 افسانہ دلی کی سیر، رشید جہاں، مشمولہ: انگارے، مرتبہ خالد علوی، 2004 ص 163

78 اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، پروفیسر قمر رئیس، کتابی دنیا نئی دہلی، 2004 ص 112

79 تنقید کیا ہے، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ نیو دہلی، 2011 ص 126

80 ایضاً، ص 25

81 ایضاً، 126

82 اردو میں ترقی پسند تنقید، مخمور صدری، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی 2008، ص 20

83 ترقی پسند تحریک کی تاریخ، ڈاکٹر عبدالقیوم شمسی، رجحان پبلی کیشنز، الہ آباد 2010 ص 23

84 انڈیا ٹوڈے، رجنی پام دت ص 514

85 اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمان اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1996 ص 29

86 سجاد ظہیر یادیں، گفتگو، ترقی پسند نمبر، بمبئی، 1980، ص 70

87 ایضاً، ص 78

88 ایضاً

89 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1981 ص 55

90 لوئی آراگوں، سجاد ظہیر، ادب لطیف، سالنامہ 1948

91 اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمان اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 33-32

92 ایضاً ص 42

93 ایضاً ص 43

94 ایضاً ص 45

95 ایضاً ص 51

96 ایضاً ص 55

97 روشنائی، سجاد ظہیر، تخلیق کار پبلیشر دہلی 2006، ص 175

98 ایضاً ص 287

99 ترقی پسند ادب، عزیز احمد، چمن بک ڈپو دہلی، ص 128-127

100 اردو ادب میں ایک نئی آواز، محمد حسن عسکری، ماہنامہ شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر 1967 ص 177

101 افسانہ اجنتا سے آگے، مشمولہ اجنتا سے آگے، کرشن چندر، کتب پبلیشرز لمیٹڈ ممبئی 1948، ص 115-114

102 افسانہ دو فرلانگ لمبی سڑک، کرشن چندر، مشمولہ کرشن چندر کے بہترین افسانے، مرتبہ ریوتی سرن شرما، اپندر ناتھ، ایشیا پبلیشرز دہلی 2004، ص 80

103 ان داتا، کرشن چندر، مشمولہ ان داتا، ایشیا پبلیشرز دہلی 2004 ص 11

104 ایک گفتگو، ظ انصاری، کرشن چندر اور ان کا فن، زبان و بیان

105 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت رویے، مرتب ارتضی کریم، اردو اکیڈمی دہلی، 2004 ص 177

106 زندگی کے موڑ پر، کرشن چندر، پیش لفظ مکتبہ اردو لاہور 1943، ص 4

107 اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، احتشام حسین، قومی کونسل دہلی، 1983 ص 302-301

108 اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، قمر رئیس، کتابی دنیا دہلی، 2004 ص 156

109 ایک خط، سعادت حسن منٹو، فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے، 1947 تا 1987، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 1999 ص 141

110 گائے گائے باز خواں، سلام بن رزاق، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، 2019 ص 20

111 اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشن بک ہاؤس دہلی، 2013 ص 282

112 افسانہ تماشہ، منٹو، مشمولہ آتش پارے، ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی 1948، ص 11

113 افسانہ کھول دو، منٹو، مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے، مرتب اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی 1996، ص 176-175

114 ایضاً ص 224

115 ایضاً ص 227

116 ایضاً،ص227

117 اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2003، ص157

118 افسانہ، نیا قانون، سعادت حسن منٹو، مشمولہ منٹو کے بہترین افسانے، مرتب اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی 1996, ص33

119 تنقید اور احتساب، ڈاکٹر وزیر آغا، علی گڑھ، 1976 ص141

120 افسانہ کالی شلوار، سعادت حسن منٹو، مشمولہ کالی شلوار، ظفر احمد قریشی پرنٹرز دہلی 1941 ص61

121 ایضاً،ص67

122 افسانہ حقیقت سے علامت تک، سلیم اختر، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، 1980 ص215-214

123 بیدی سے ایک انٹرویو، پریم کپور، ماہنامہ کتاب لکھنؤ، 1965

124 افسانہ اپنے دکھ مجھے دے دو، مشمولہ اپنے دکھ مجھے دے دو، راجندر سنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی 2011، ص124

125 اایضاً،ص21

126 اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2013 ص386

127 افسانہ تلادان، بیدی، مشمولہ دانا و دام، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی 1980، ص56

128 نیا دور، مارچ تا ستمبر 1988، ص104

129 گائے گائے باز خواں، سلام بن رزاق، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 2019 ص62

130 مضمون: کاغذی ہے پیرہن، عصمت چغتائی، مشمولہ ماہنامہ آج کل نئی دہلی اکتوبر 1979، ص25

131 ایضاً

132 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ترتیب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، اردو اکادمی دہلی 2004 ص184

133 افسانہ چوتھی کا جوڑا، عصمت چغتائی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، 2012

134 ایضاً

135 ایضاً،ص122

136 چوتھی کا جوڑا: ایک تجزیہ، خواجہ احمد عباس، مشمولہ: عصمت چغتائی نقد کی کسوٹی پر، مرتبہ جمیل اختر نئی دہلی، انٹرنیشنل اردو فائنڈیشن 2001، ص331

137 افسانہ دو ہاتھ، عصمت چغتائی، مشمولہ دو ہاتھ، شیش محل کتاب گھر لاہو 1966، ص135

138 ایضاً،ص136

139 ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، کتب خانہ دانش محل لکھنو 1944، ص333

140 نیا ادب، پنڈت کشن پرساد کول، ص202

141 ادبی تنقید، ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ فروغ اردو لکھنو 1954، ص109

142 جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور، نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد، 1969، ص30-29

143 ایضاً،ص30

144 نظر اور نظریہ، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، 1973 ص 179

145 جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور، نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد، 1969، ص 12

146 جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی 1977

147 جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور، نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد، 1969 ص 29

148 جدیدیت کی جمالیات، لطف الرحمٰن، صائمہ پبلیکیشن، تھانہ بہار، بھارت، 1993

149 جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور، نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد، 1969

150 جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی: ایک مطالعہ، مشمولہ سہ ماہی روشنائی، جلد چہارم، کراچی، جولائی تا ستمبر 2003، ص 120-119

151 میرے بھی صنم خانے، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010، ص 402

152 جدیدیت کی جمالیات، پرفیسر لطف الرحمٰن، صائمہ پبلیکیشن، تھانہ بہار، بھارت، 1993 ص 138-137

153 اردو فکشن کا مطالعہ، ڈاکٹر صاحب علی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، اکتوبر 2006، ص 136

154 سینٹ فلور آف جارجیا، قرۃ العین حیدر، مشمولہ روشنی کی رفتار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ 1992، ص 155

155 افسانہ جلاوطن، مشمولہ انتخاب افسانہ، مرتبہ ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، ص 156-155

156 ایضاً، ص 172

157 ایضاً، ص 172

158 روشنی کی رفتار، از قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ 1992 ص 268

159 ایضاً، ص 215

160 عصری ادب، ڈاکٹر محمد حسن، خواتین نمبر ص 44

161 انتظار حسین اور ان کے افسانے، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ 1986 ص 54-53

162 جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت، ڈاکٹر احمد صغیر، مکتبہ استعارہ جامعہ نگر دہلی، 2003 ص 78

163 افسانہ زرد کتا، انتظار حسین، مشمولہ آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 1993، ص 34

164 ایضاً، ص 34

165 اردو افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ 1947 کے بعد، ڈاکٹر نگہت ریحانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1986 ص 220

166 افسانہ مور نامہ، انتظار حسین

167 ایضاً

168 گائے گائے باز خواں، سلام بن رزاق، عرشیہ پبلیکیشن دہلی، 2019 ص 90

169 مشمولہ: اردو فکشن، مرتبہ آل احمد سرور، ص 206

170 سرخ و سیاہ، بلراج مین را، تلاش و ترتیب و تعارف، سرور الہدا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004 ص 586

171 ایضاً، ص 7

172 ایضاً، 7

173 اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1981 ص 609

174 سرخ وسیاہ، بلراج مین را، تلاش وترتیب وتعارف، سرورالہدا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004 ص 210

175 ایضاً ص 210

176 جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت، ڈاکٹر احمد صغیر، مکتبہ استعارہ جامعہ نگر دہلی، 2003 ص 83

177 آخری کمپوزیشن، بلراج مین را، مشمولہ سرخ وسیاہ، تلاش وترتیب وتعارف، سرورالہدا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004 ص 36

178 سرخ وسیاہ، ترتیب وتعارف، سرورالہدی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004 ص 539-538

179 افسانہ سرخ وسیاہ، بلراج مین را، مشمولہ سرخ وسیاہ، تلاش وترتیب وتعارف، سرورالہدا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2004 ص 36-39

180 جدید افسانہ اور اس کے مسائل، وارث علوی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی 1990 ص 85

181 افسانوی مجموعہ بازگوئی کا پیش لفظ شمس الرحمٰن فاروقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1983 ص 13-14

182 اردو افسانہ تجزیہ، حامدی کاشمیری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، 2006 ص 158

183 افسانہ بجوکا، سریندر پرکاش، مشمولہ بازگوئی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1983 ص 35

184 جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت، احمد صغیر، ڈاکٹر احمد صغیر، مکتبہ استعارہ جامعہ نگر دہلی، 2003 ص 89

185 بازگوئی پر تبصرہ، شمس الرحمٰن فاروقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1983 ص 12-11

186 گائے گائے بازخواں، سلام بن رزاق، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2019 ص 113

187 ایضاً ص 114

188 افسانہ خانے تہہ خانے، غیاث احمد گدی، مشمولہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی، صبا آرٹ پریس بہار 1977 ص، 79

189 غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن، مرتب سید احمد قادری، مکتبہ غوثیہ بہار، گیا 1999 ص 109

190 افسانہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی، غیاث احمد گدی، مشمولہ پرندہ پکڑنے والی گاڑی، صبا آرٹ پریس بہار 1977 ص، 13

191 ایضاً ص 13

192 گائے گائے بازخواں، سلام بن رزاق، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2019

193 اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1981 ص 596

194 کونپل، انور سجاد، مشمولہ انتخاب نثر ونظم، مرتبہ ڈاکٹر قمر الہدی فریدی، ص 124

195 ایضاً ص 124

196 عصری ادب پاکستانی اردو نمبر، جولائی 1978، پروفیسر محمد حسن

197 کہانی کے سو رنگ، سراج منیر، لاہور، جنگ پبلی کیشنز 1991 ص 97

198 اردو افسانہ فنی وتکنیکی مطالعہ 1947 کے بعد، ڈاکٹر نگہت ریحانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1986 ص 352

199 ننگی دوپہر کا سپاہی، مطبوعہ، شب خون، مارچ، اپریل 1977 جلد 5 شمارہ 103 ص 46

200 ایضاً

201 شاعر (افسانہ نمبر) 1981، محمد حسن ص 20

202 شاعر 1985، خورشید سمیع ص 19

203 افسانہ انجام کار، سلام بن رزاق، مشمولہ شکستہ بتوں کے درمیاں، دارالاشاعت مصطفائی دہلی 2010، ص 30

204 ایضاً ص، 30

205 شاعر ممبئی، 1965، گوپی چند نارنگ، ص 29

206 زنجیر ہلانے والے، مشمولہ: ننگی دوپہر کا سپاہی، سلام بن رزاق، نیو رائٹرس پبلی کیشنز: بمبئی ص 45

207 اردو افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ 1947 کے بعد، ڈاکٹر نگہت ریحانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 1986 ص 355

208 سلام بن رزاق: اپنے افسانوں کے آئینے میں، شاکر تسنیم، مظفر پور، مکتبہ صدف 2013 ص 181

209 تاثراتی تجزیے، افتخار امام صدیقی، ماہنامہ، شاعر جلد 52، شمارہ 11-10 ص 50

باب چھارم

اردو افسانے میں مزاحمتی رویے1980 کے بعد

(نمائندہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے)

1980 کے بعد کا افسانہ، بیسویں صدی میں اردو افسانے کی آخری مضبوط و مستحکم کڑی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اس عہد کے بیشتر افسانہ نگار میں زیادہ تر وہی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے 70 اور 80 کے بعد افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا اور 1970 سے پہلے کا دور اردو افسانہ کے لیے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ قبل کے زمانے میں ''جدیدیت'' کا دور دورہ تھا۔ لیکن 1980 کے بعد اردو افسانے کا سفر مابعد جدیدیت کے زیر اثر آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے جب کہ جدیدیت کا اثر 1980 کے بعد کچھ کم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

جدیدیت کے بعد ایک اور رجحان مابعد جدیدیت ہمارے ادبی منظرنامے پر وارد ہوتا ہے جس کے زیر اثر اردو افسانے نے بھی نئی کروٹ لی۔ مابعد جدیدیت کی کوئی بھی حتمی اور حرف آخر تعریف ابھی تک سامنے نہیں آئی۔ کیوں کہ یہ ایک پیچیدہ اور فلسفیانہ نوعیت کا مسئلہ ہے۔ اس لیے مختلف نقادوں، دانشوروں اور مفکروں نے اس کو مختلف انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ جو کہ اردو میں مابعد جدیدیت کے علم بردار کہلاتے ہیں نے مابعد جدیدیت کی اصطلاح کو ان لفظوں میں بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ایک کھلی ڈلی اصطلاح ہے جس کی کوئی بندھی ٹکی تعریف نہیں۔ یہ ہر طرح کی فارمولا سازی، نظریوں کی مطلقیت اور ادعائیت نیز کسی بھی نوع کے دیے گئے منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے''۔1

نیز ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت کی کوئی جامع و مانع تعریف ہو ہی نہیں سکتی۔ اس لیے کہ جو رویہ ہر طرح کے نظریوں اور ہر طرح کی درجہ بندیوں کو رد کرتا ہے اور پہلے سے متعین کی ہوئی ہر تعریف کے جبر کے خلاف ہو۔ وہ خود اپنی تعریف کے جبر کو کیسے روا رکھ سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی سب سے عمدہ تعریف یہ ہے کہ یہ کھلا ڈلا تخلیقی رویہ ہے۔ ہر طرح کے نظروں کے جبر سے آزاد''۔2

جب کہ ضمیر علی بدایونی نے مابعد جدیدیت کی تعریف میں لکھا ہے:

> ''مابعد جدیدیت ایک ایسی اصطلاح ہے جو مختلف علوم کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ علم الانسان سے لے کر فن تعمیر اور مصوری کی اور شاعری اور فکشن سے لے کر فلسفہ اور تنقید تک سب پر اس اصطلاح کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ لیکن ان

تفصیلات کی کثرت میں وحدت کا نقش نہیں اُبھرتا۔ یہ ایک کثیر المعانی ہے جو
ایک مفہوم ایک تعبیر اور ایک فریم کی موجودگی کی نفی کرتی ہے''۔3

جیسا کہا گیا کہ اردو میں مابعد جدیدیت کا استعمال جدیدیت کے بعد ہوا ہے۔ یعنی وہ ادبی رجحانات، تصورات و نظریات جو جدیدیت کے بعد رونما ہوئے انھیں مابعد جدید ادبی رجحانات کہا جا سکتا ہے۔ مابعد جدیدیت ترقی پسندی کی طرح باضابطہ طور پر کوئی تحریک ہے اور نہ ہی جدیدیت کی طرح باضابطہ کوئی رجحان، بلکہ یہ ایک ثقافتی صورتِ حال ہے۔ جو بہ یک وقت مختلف، متنوع اور متضاد تصورات اور تفکرات کی متحمل ہے۔ مابعد جدیدیت کسی ایک نظریہ کا نام نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سارے رویے عیاں اور پنہاں ہیں جو سماج میں موجود مختلف اذہان کی پیداوار ہیں اور جن کے پیدا ہونے کے اسباب کا تعلق براہ راست مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی اور سائنسی تبدیلیوں سے ہے۔ اس کثرت کے اعتبار سے مابعد جدیدیت کو نظریات کی کہکشاں کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے اپنے خیالات کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا واحدانیت یا کلیت کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامی تشخص اور معنی کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری Other کے دوہرے پن کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو جدیدیت کی جلو میں جس اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوئی تھی اس کی بنیاد اپنے آپ کالعدم ہو جاتی ہے اور ادب کا رشتہ از سر نو سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتا ہے۔ نیز معنی چوں کہ متن میں بالقوۃ موجود ہے اور قاری ہی اس کو بالفعل موجود بناتا ہے اس لیے ادب اور آرٹ کی کارفرمائی میں قاری کی نظریاتی بحالی سے قاری پر ادب کے اثرات یعنی آئیڈیالوجی کے عمل دخل کی راہ بھی کھل جاتی ہے۔ یعنی ادبی متن ہے ہی ثقافتی اور سماجی دستاویز اور ہر ادبی معنی کسی اور نظریہ حیات سے Value System کسی نظریہ اقدار سے جڑا ہوا ہے''۔4

پروفیسر نارنگ کے مذکورہ بیان سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ مابعد جدیدیت میں نہ تو جدیدیت کی طرح اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیت، وجودیت اور داخلی کیفیات پائے جاتے ہیں اور نہ ہی ترقی پسندی کی

طرح نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ وغیرہ نظر آتا ہے۔ بلکہ یہ ایک کھلا ذہنی رویہ ہے۔غرض مابعد جدیدیت عصری معاشرے کے مسائل ذہنی رویوں، سماجی وسیاسی عوامل، معاشی تقاضوں اور ثقافتی اقدار کی آمیزش وآویزش کے سبب سامنے آنے والی ایک مخصوص صورت حال کا نام ہے۔ڈاکٹر احمد صغیر اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ایک واحد رویہ ونظریہ کا اعلان نہیں کرتی ہے بلکہ وہ مختلف، متنوع اور بوقلمونی زاویہ ہائے نگاہ کا برملا انکشاف کرتی ہے۔ ایک نئی جمالیات، نشانیات اور معنویات اردو ادب کے افق پر طلوع ہوتی ہے اور ایک نیا فکریاتی رویہ اور برتاؤ ادب کے لیے خصوصی رنگ وآہنگ میں وجود پذیر ہوا ہے۔ یک جہت، یک رنگی وردی پوش، جمع پسندی، میزان پسندی اور کلیت پسندی کے خلاف تکثیریت کا فلسفہ مابعد جدیدیت تخلیقی اذہان کے سیکولر اور کشادہ دل کردار کا جگاتا اور جگمگاتا ہوا نشانِ امتیاز ہے۔ کلیت پسندی، آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی حقیقی تخلیقیت اور معنویت کے دشمن ہیں۔ مابعد جدیدیت نے ہماری ادبی، عمرانی اور ثقافتی فضا میں ایک نئے عہد کا آغاز کیا ہے۔ یہ ایک کشادہ ذہنی رویہ اور برتاؤ ہے جو ہر نوعیت کی جبریت میں حریت کا داعی اور مختلف نوعیت کے ذہنی اور عملی دباؤ پیدا کرنے والے رجحانات ومیلانات کو چیلنج کرتا ہے اور برملا احتجاج، مزاحمت اور مقاومت کرتا ہے''۔5

1980 کے بعد مابعد جدیدیت کا مخاطبہ Discourse عام ہوگیا۔جس سے اردو افسانہ بھی متاثر ہوا۔ 1980 کے بعد افسانہ نگاروں میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت رویوں سے استفادہ کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں اور موضوعات کے اعتبار سے اس کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ 1980 کے بعد افسانہ نگاروں نے سماج کے سلگتے ہوئے مسائل جیسے بڑھتی آبادی، بے روزگاری، ماحولیاتی کثافت، اقلیتی طبقہ کے تئیں حکومت کے معاندانہ رویے اور اس کا سماجی، سیاسی استحصال، حکومت کی بدعنوانی، رشوت ستانی، انتظامیہ کی بے بسی، لاقانونیت، سرمایہ داری کا عروج، اس کی لپیٹ میں آئے ہوئے عام لوگ، حکومت اور عوام کے بیچ بڑھتی ہوئی خلیج سیکولرزم کے نام پر عوام کا سیاسی استحصال، حکومت پر عوام کا عدم اعتماد، اس سے پیدا شدہ سماجی، سیاسی بحران، علاقائی، لسانی، مذہبی، نسلی امتیاز، دہشت گردی، بنیاد پرستی، اعلیٰ اخلاقی قدروں کا انحطاط، عورتوں کا جنسی استحصال، نئی نسل کی اپنی تہذیبی اور اخلاقی روایات سے بیزاری اور مغربی تہذیب سے حد سے بڑھتی ہوئی دلچسپی، نئی اور پرانی نسل کا ذہنی تصادم،

لوٹ، مار اور قتل و غارت گری وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر بڑی مہارت و ہنرمندی سے عہد حاضر کی زندگی اور اس کی سفاک حقیقتوں کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے کی سعی کی۔ ان مسائل کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاروں نے عصری زندگی کی ہمہ جہتی، سائنسی و صنعتی ترقی، اس ترقی کے مقابل انسان کی تحقیر و ذلت، بے مائیگی، زندگی کی لایعنیت، ذہنی انتشار، سرکشی، بغاوت اور احتجاج کا جذبہ، مزاحمت و مقاومت کی کیفیت، خارجی جبریت طبقاتی کشمکش اور اسی طرح کے کئی اور عناصر ہیں جس سے عصری زندگی عبارت ہے۔ ان سب کی پیشکش آٹھویں دہائی کے مختلف افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں ملتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے حوالے سے پروفیسر قدوس جاوید نے آٹھویں دہائی کے افسانہ کے امتیازات کی نشاندہی کچھ اس طرح کی ہے جن کا اطلاق مابعد جدید افسانہ پر بھی ہوتا ہے:

> ''1۔ مابعد جدید افسانہ: افسانہ نگار کے آزاد کھلے ذہنی رویہ، تخلیق کی خودروی طبعی آمد کے ساتھ عصری سماجی و ثقافتی صورتِ حال کے مدوجزر کا زائیدہ ہوتا ہے۔
>
> 2۔ مابعد جدید افسانہ میں افسانہ نگار انسانی زندگی اور زمانہ کو درپیش حالات و حقایق کے تئیں توثیقی اور مفاہمتی Affirmative یا احتجاجی اور مزاحمتی Oppositional کوئی بھی رویہ اختیار کرنے کے لیے آزاد ہوتا ہے''۔6

1980 کے بعد افسانہ نگاروں کا سماجی و سیاسی شعور کافی نکھرا ہوا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے سماجی و سیاسی معنویت کے حامل ہیں۔ بغیر رومانیت کی آمیزش کے وہ حقایق کا بیان ان کے اصلی روپ میں کردیتے ہیں چاہیے وہ کتنے ہی تلخ ہوں۔ سماجی بے راہ رویوں کا سلسلہ تو ازل سے چلا آرہا ہے۔ انسان ہر دور میں ان سے متصادم رہا ہے اور ہر دور میں ان کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی آواز بلند کرتا رہا ہے۔ احتجاج اور مزاحمت ارتقا کی نئی منزلوں سے روشناس کراتا ہے اور ایک آسودہ مستقبل کی خواہش دل میں پیدا کرتا ہے۔ 1980 کے بعد افسانوں میں احتجاج اور مزاحمت کی یہ آواز سنائی دیتی ہے۔ احتجاج اور مزاحمت کے تصور کو مزید استحکام بخشتے ہوئے افسانہ شناس گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

> ''ادب پنپتا ہے انحراف اور اجتہاد و اختلاف سے، یہ کھیل ہی افتراق و انفراد کا ہے''۔7

خلاصۂ کلام یوں تحریر کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسندی کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے متاثر رویوں

نے اردو افسانے پر گہرے اثرات مرتب کیے ہے۔ کردار کے اندر جھانکنے اور انسانی وجود کے اندرونی کوائف کا احاطہ کرنے کے لیے روایتی انداز بیان کے بجائے علامتوں اور استعاروں کا سہارا لیا گیا۔ جدیدیت کے تحت پنپنے والے اس افسانوی ادب خواہ افسانہ ہو یا ناول، کے ذریعے فرد کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا اور لایعنیت اور وجود کے انتشار کو لے کر انسان کے اضطراب، بے کسی اور بے بسی کی عکاسی کی گئی۔ افسانہ میں احتجاج اور مزاحمت کی یہ انوکھی اور موثر آواز تھی۔ ایسے افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، رام لال، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، شرون کمار، جیلانی بانو وغیرہ شامل ہیں۔ نئی نسل کے دیگر افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، انور خان، ظفر اوگانوی، انور، قمر، حسین الحق، شوکت حیات، عبدالصمد، رضوان احمد، ساجد رشید، علی امام نقوی وغیرہ جیسے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس قبیل کے افسانہ نگاروں کے فوراً بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر، طارق چھتاری، ترنم ریاض، بیگ احساس، معین الدین جینابڑے، آصف فرخی، نورالحسنین وغیرہ اہم ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں کے افسانوں میں احتجاج اور مزاحمت کی مدہم اور زیریں لہریں پائی جاتی ہے۔ یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ 1980 تک پریم چند کی قائم کردہ روایت اور ترقی پسندی کے امتزاج سے احتجاج اور مزاحمت کی نوعیت متذکرہ بالا افسانہ نگاروں نے ایک نیا آہنگ اور اسلوب عطا کیا ہے۔ بقول پروفیسر قدوس جاوید:

> ''1980 تک آ کر اردو افسانہ احتجاج اور مزاحمت کا اظہار کرتا ہے لیکن 2004 تک آتے آتے افسانہ صرف افسانہ نہیں رہ جاتا بلکہ عصری وسماجی اور ثقافتی حالات کے پیش نظر مجسم احتجاج بھی ہوجاتا ہے''۔8

1980 کے بعد افسانہ نگاروں نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی حالات اور بدلتی صورتِ حال پر گہری نظر رکھی ہے اور نت نئے مسائل کو موضوع بنا کر تخلیقی بیداری کا ثبوت دیا ہے۔ 1980 کے بعد اردو افسانہ نگاروں کے متعلق وہاب اشرفی کا خیال ہے:

> ''جدید تر افسانہ نگار ازم سے پرے اُٹھ کر مسائل سے جوجھ رہا ہے۔ شاعری تو تفنن طبع کے لیے آج بھی کی جا رہی ہے لیکن افسانہ نگار کے لیے عصری حسیت غالباً تیز تر ہوگئی ہے۔ وہ تشدد کے تمام خارجی و داخلی عوامل سے نہ صرف آگاہ ہے بلکہ وہ انھیں اپنے فنی لفظی اسلحوں سے ناکام کرنے کی مشکل خدمت انجام دے رہا ہے۔۔۔۔ نئی نسل کے جدید تر افسانہ نگاروں میں شاید

ہی کوئی ہو جو فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ ایسے جبر کے خلاف آواز نہیں اٹھا رہا ہو''۔9

وہاب اشرفی کے اس بیان سے اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ 1980 کے بعد اردو افسانہ نگاروں نے فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ سماجی مسائل کی عکاسی بھی کی ہے۔ نیز سیاسی اور سماجی جبر کے خلاف مزاحمت اور احتجاج کی آواز بھی بلند کی ہے اور تشدد پسند عناصر کو ناکام کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ شوکت حیات نے اسی بنا پر لکھا ہے:

''آج کا افسانہ نگار زندگی کی صلیب کاندھوں پر اٹھانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صلیب کو، جو اس کے ہاتھوں میں قلم کی صورت موجود ہے، بہ طور ہتھیار استعمال کرنے کی تخلیقی فعالیت سے، مابعد جدید افسانوں کی نئی زرخیزی ہوش مندی اور جہاں بینی عطا کر رہا ہے''۔10

اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ 1980 تک آ کر اردو افسانہ میں احتجاج اور مزاحمت کے عناصر نمایاں ہونے لگے تھے تو اس نوعیت کے مزاحمتی عناصر 1980 کے بعد افسانوں میں ملتے ہیں۔

1980 کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں سے کچھ تو 1970 کے بعد ہی اپنی مضبوط پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے اور کچھ 1980 کے بعد۔ یہ افسانہ نگار عصرِ حاضر میں بھی اسی طرح فعال اور سرگرم ہیں اور اپنی تخلیقی نگارشات سے اردو افسانے کے فروغ میں اپنا اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ آٹھویں دہائی کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں سے ایک بے حد اہم اور نمایاں افسانہ نگار سید محمد اشرف ہیں۔ سید محمد اشرف پچھلی تین دہائیوں سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ قدروں کا زوال، تہذیبی بکھراؤ اور رشتوں کا ٹوٹنا Illusion بکھرنا ان کے اہم موضوعات ہیں۔ 19 کہانیوں پر مبنی ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈار سے بچھڑے'' 1994 میں چھپا تھا اور دسمبر 2000 میں 9 کہانوں کا افسانوی مجموعہ ''باد صبا کا انتظار'' منظر عام پر آیا ہے۔ سید محمد اشرف نے پروفیسر بیگ احساس اور طارق چھتاری کے ایک سوال کے جواب میں اپنے فکشن کا پس منظر یوں بیان کیا ہے:

''کہانی لکھنے میں کیا محرکات ہیں اس کے لیے مجھے تھوڑا ماضی میں جانا پڑے گا۔ اصل میں میرے گھر کا جو ماحول تھا وہ کہانی کے لیے بہت سازگار تھا۔ میرے دادا حضرت آوارہ نے حیدر آباد میں بھی، ایک لمبا عرصہ گزرا ہے تو وہ اپنے وقت کے بہت اچھے انشا پرداز تھے اور ڈرامے بہت لکھے انھوں نے رشید صاحب ان کو بہت پسند کرتے تھے۔ حضرت آوارہ نام غالباً انھیں کا دیا

ہوا ہے۔ بچپن سے ہی ان کا لکھا پڑھا ان کا لکھا سنا، کچھ قصبوں کی فضا بھی میرے خیال سے کہانیاں کے لیے سازگار ہوتی ہے۔ کہانی لکھنے کا ذہن تو تھا شروع سے۔ گھر میں طلسم ہوشربا قاعدہ پڑھی جاتی تھی۔ بچوں کو بھی کوئی ممانعت نہیں تھی اس قسم کی باتیں پڑھنے کی۔ پھر ایک کہانی بچپن میں لکھی اس کے محرکات کے پیچھے آپ جائیں گے تو کچھ پردہ نشینوں کے نام بھی آتے ہیں۔ اس کا ذکر زیادہ ضروری اس لیے نہیں کہ وہ کہانی لکھنے کے باوجود آج تک صفحۂ قرطاس کی زینت نہیں بن پائیں''۔11؎

سید محمد اشرف نے تاریخ وتہذیب کے باہمی تعامل، ہندستانی پس منظر میں ان سے متعلق رونما ہونے والے حادثات وواقعات اوران کے اثرات کو بڑی خوبصورتی سے فن کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ سانحہ تقسیم ہند نے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت جیسے مسائل پیدا کیے۔ لاکھوں لوگ جہاں مذہب کے نام پر قتل کیے گئے وہیں اپنی جان ومال کی حفاظت کے لیے کثیر تعداد میں لوگوں نے پاکستان کی طرف ہجرت کی جنہیں مہاجر کہا گیا۔ ان مہاجرین کا المیہ یہ تھا کہ خود کو یہ نئے وطن اور نئی زمین میں Adjust نہیں کر سکے۔ ان کا دل ہر وقت اپنوں کی یاد میں دھڑکتا رہا۔ بے وطنی اور بے زمینی کے اس المیہ کو سید محمد اشرف نے افسانہ ''ڈار سے بچھڑے'' میں بیان کیا ہے۔ جس کے لیے افسانہ نگار نے مرغابیوں کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جس طرح افسانے میں مرغابیاں اور مختلف پرندے اپنی زندگی کے سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے برفیلی جگہوں سے گرم آب وہوا کی طرف اس لیے رخ کرتے ہیں کہ کچھ دنوں کے بعد موسم ٹھیک ہوجانے پر وہ دوبارہ اسی جگہ واپس آ کر اپنی زندگی کی نئ شروعات کریں گے اور سہانے منظروں کا لطف لیں گے لیکن ان مرغابیوں اور دیگر پرندوں کا خواب ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔ کیوں کہ شکاری ان کا شکار کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے پرندوں کی محرومی اور بے بسی کے توسط سے مہاجرین کی کسم پرسی اور زبوں حالی کو سامنے لایا ہے۔ جس طرح افسانے کا راوی اور اس کے دوست نواب کو پاکستان ہجرت کرنے کے بعد بھی اپنے وطن کی یاد آتی رہتی ہے۔ وہ اپنے وطن آ کر اپنی پُرانی یادیں تازہ کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ حالات کے ہاتھوں مجبور رہتے ہیں۔ یہاں دراصل افسانہ نگار ان سیاسی حکمرانوں کے خلاف اپنا احتجاج اور مزاحمت درج کرانا چاہتا ہے جنھوں نے اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر ملک کے لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور کیا ہے۔ برسوں کی مشترکہ تہذیب اور بھائی چارے کے جذبہ کو ختم کیا ہے۔ اس سلسلے میں افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں افسانہ نگار کا مزاحمتی ومدافعتی رویہ واضح ہوتا ہے:

''ہاں۔۔۔۔۔میں کہہ رہا تھا کہ کیا پاکستان آنے کے بعد کبھی دل نہیں چاہا کہ گھر واپس جاؤ''۔

بڑا بھیانک سناٹا تھا، جو ہم دونوں کے درمیان منہ پھاڑے بیٹھا تھا۔۔۔۔وہ بالکل خاموش رہا۔۔۔۔مجھے یہ محسوس ہوا کہ سازش کی آوازیں سیکڑوں میل دور سے آرہی ہیں، تالاب کا پانی ساکت ہوگیا ہے اور صبح کی تیز ہوائیں بالکل چپ ہوگئیں ہیں۔ پھر بڑی مشکل سے بولا۔۔۔۔''میں کراچی سے اگر ایک دن باہر رہوں تو دو ہزار کا نقصان ہو جاتا ہے۔ ہندوستان جاؤں تو کم از کم چالیس پچاس ہزار کی چوٹ پڑے گی''۔

یہ جواب دے کر وہ ایک دم بے خوف ہوگیا۔۔۔ہم دونوں نے ایک لمحے کے بعد صرف ایک ہی بات سوچی کہ ہم لوگ بہت بے اختیار ہیں اور بہت لاچار ہیں اور بہت مجبور ہیں اور بہت بے بس ہیں۔ میں اگر ایک بار ہندوستان جانے کے لیے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دوں تو گھر والوں کی زندگی کی گاڑی کیسے آگے بڑھے گی۔۔۔۔اور نواب تم اگر فیکٹری چھوڑ کر بیس دن کو بھی پاکستان چھوڑ دو تو چالیس پچاس ہزار کا نقصان کون بھرے گا۔۔۔۔سچ مچ ہم بہت بے سکت ہیں''۔12؎

بیسویں صدی کی آخری دہائی میں لکھا گیا افسانہ''آدمی'' آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں حقیقت بن چکا ہے۔ دہشت اور خوف کے سائے میں ایک آدمی دوسرے آدمی سے کتنا خائف ہے۔ زہر آلود اور نفرت کے ماحول نے انسانی نفسیات کو ہراس کر دیا ہے جس کے نتیجے میں ہر کوئی جان کا دشمن نظر آتا ہے۔ انسانی بھیڑ کب بھیڑیا بن جائے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ افسانہ کی زبان میں:

''کھڑکی بند رکھوں تو گھٹن ہوتی ہے۔ کھول دوں تو دل اور زیادہ گھبراتا ہے جیسے سب ادھر ہی آرہے ہوں''۔

تمھیں آج چلنا ہی ہوگا سرفراز۔ بھابھی کو فون کر کے تیار ہونے کو کہہ دو۔

کیا تم نے اخبار نہیں پڑھا انوار؟ پرسوں ریل گاڑی سے اتار کر۔۔۔۔وہ چپ ہوگیا۔

انور بھی خاموش ہوگیا۔ پھر بولا

اچھا تو بھابھی اور بچوں کو یہیں رہنے دو‘‘۔13؎

مذکورہ اقتباس میں موجودہ ہندستانی منظر نامہ کتنا واضح نظر آرہا ہے۔ اس طرح کا خوف زدہ اور قہر آلود ماحول پیدا کرنے والوں کے خلاف افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ واضح نظر آتا ہے۔ سہمی اور خوف زدہ فضا سے ایسا لگتا ہے کہ یہ افسانہ موجودہ معاشرے کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔

’’لکڑ بگھا ہنسا‘‘ افسانہ صرف ایک جنگل کا منظر نامہ نہیں ہے۔ بلکہ انسانیت سے بھرپور زندگی جینے کی ہمیں دعوت دیتا ہے۔لکڑ بگھا ہنسا، لکڑ بگھا رویا اور لکڑ بگھا چپ ہو گیا، دراصل انسانی معاشرے میں گھن کی طرح سمائے ہوئے لکڑ بگھے کی داستان ہے۔ آج ہر انسان کے اندر ایک مکار، عیار اور خود غرض لکڑ بگھا چھپا ہے۔ وفاداری کے پردے میں غداری۔ اشرف یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ انسان کے اندر لکڑ بگھوں جیسی مکاری آ گئی ہے جو وقت آنے پر اپنے مفاد کے لیے دوسروں کو دغا دینے یا اس کی جان لینے سے گریز نہیں کرتا ہے۔ افسانوی کردار بڑی اپی، چھوٹی اپی، بھائی جان، منو کے پاپا اور امی سبھی کو اپنے اردگرد کے لوگوں کے پیروں اور خود انھیں اپنے پیروں سے چٹ کی آوازوں کا سنائی دینا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آج کے انسانوں کا دوروپ ہے۔ ظاہر سے وہ دوسروں کا محسن و مشفق دوست ہے لیکن اس کے باطن میں یہ مشفقانہ جذبہ مفقود ہے۔ افسانے کا ہر کردار اپنی فطرت سے باخبر بھی ہے اور اس پر شرمسار بھی ہے لیکن اس سے علاحدگی اختیار کرنے سے گریزاں ہے۔ افسانے سے درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

’’جب اختر بھائی رخصت ہو گئے اور بھائی جان گھر کے اندر واپس آرہے تھے تو چھوٹی اپی نے چلا کر کہا۔۔۔لکڑ بگھا۔۔۔لکڑ بگھا۔۔۔‘‘

’’کہاں ہے؟ بھائی جان پردہ اٹھا کر اندر آئے اور چھوٹی اپی کو گھور کر دیکھا۔ معلوم نہیں۔۔۔ باہر ڈرائنگ روم سے کیا آپ آرہے تھے؟ میں نے ابھی ابھی چٹ چٹ کی آوازیں سنی ہیں۔ کیا وہ آپ کے پیروں سے نکل رہی تھیں‘‘۔

’’معلوم نہیں۔۔۔ بھابھی جان نے پھر سوچتے ہوئے کہا معلوم نہیں۔۔۔لیکن خدا جانے کیوں آج اپنے کئی دوستوں کی ٹانگوں سے ایسی ہی آوازیں سنائی دیں۔ ابھی ابھی جب اختر گیا تب بھی معلوم نہیں میرا وہم ہے یا۔۔۔یا۔۔۔شاید۔۔۔اور پھر صبح جب بابا سب سے پہلے سو کر

اٹھے تو ایک عجب سی بات ہوئی۔ انھیں ایسا لگا جیسے ان کی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں آرہی ہیں وہ ٹھٹک کر کھڑے ہوگئے۔ چلے تو وہی آواز پھر سنائی دی۔ رک کر انھوں نے امی کی طرف دیکھا جو کھڑی ہوئی اپنے پیروں کیطرف دیکھ رہی تھیں۔ ''کیا تمھیں بھی۔۔۔۔؟ پاپا کے منہ سے بس اتنا ہی نکلا ''ہا۔۔۔۔۔'' امی نے ان کی طرف دیکھ کر روہانسی آواز میں جواب دیا۔ پاپا نے انھیں بہت غور سے دیکھا اور وہ دونوں ایک دوسرے کو دیر تک دیکھتے رہے''۔14؎

خلوص اور یقین جو انسانی رشتے کی بنیاد ہیں ان کی جڑیں کمزور ہو چکی ہیں اور موجودہ معاشرے کا انسان مکرو فریب اور کھوکھلے آدرشوں کا منبع بن چکا ہے۔ اشرف اصل میں آج کے انسانی رویے کے خلاف مزاحمت کرتے ہیں۔ مذکورہ بالا افسانے میں لکڑ بگھے کا ہنسنا، رونا اور چپ ہو جانا بہ طور استعارہ انسانی فطرت اور رویے کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ انسانوں سے نفرت اور دغا کرنے والا بھی انسانوں جیسا ہی دکھتا ہے۔ آج اکیسویں صدی میں اس افسانے میں حقیقت کا رنگ اور بھی گہرا ہوتا نظر آرہا ہے۔ سید محمد اشرف کی افسانوی کائنات میں انسان کا مکروہ چہرہ بہت واضح نظر آتا ہے۔ انھوں نے انسان کے درمیان میں موجود حیوانی صفات بیان کرنے کے لیے جانوروں کا سہارا لیا۔ غرض سید محمد اشرف کے افسانوں میں لکڑ بگھا، نیلا، کالو اور پاگل ہاتھی وغیرہ بنیادی کردار بن کر ظہور پذیر ہوتے ہیں تاہم یہ حقیقتاً جنگلی جانور نہیں بلکہ ان کو علامت بنا کر انھوں نے انسان کی ذہنی و معاشرتی حیوانیت کو بے نقاب کیا ہے۔ لکڑ بگھا سریز کی کہانیاں اور ''چکر'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

سید محمد اشرف کی فکری نشو و نما میں گاؤں اور قصبے کا بہت عمل دخل ہے۔ مذہبی اور خانقاہی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی اور ان سب کو اپنے اندر جذب بھی کیا۔ پھر تخیلات کی بھٹی میں تپا کر افسانوی کینوس پر بکھیر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے اپنے ماحول کے پروردہ معلوم ہوتے ہیں۔

''باد صبا کا انتظار'' میں کل نو کہانیاں ہیں جن کی بافت میں انسان کی بے بسی، لاچاری، نفسیاتی تناؤ، داخلی کشمکش اور بیزاری شامل ہیں۔ اشرف نے ممبئی شہر کے پس منظر میں ایک نہایت خوب صورت افسانہ ''دعا'' لکھا ہے۔ یہ افسانہ احتجاج اور مزاحمت کا بہترین امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں نوکر سلیم اپنی انا کی تسکین کے لیے مالک کے ہر حکم کے خلاف اپنا خاموش احتجاج درج کرتا ہے۔ وہ اس طرح کہ جب بھی میم صاحب اسے کوئی حکم دیتی ہے وہ دبی زبان میں اس کی تکرار کرتا ہے۔ مثلاً میم صاحب کہتی ہے ''کپڑے اٹھاؤ، فروٹ کاٹ کر رکھ دو

اور درہم برہم‘‘ تو یہ بھی ان جملوں کو دبے لفظوں میں دہراتا ہے۔ دراصل صاحب اور میم صاحب کا حکم نامہ سلیم پر سایے کی طرح مسلط رہتا ہے جو اسے کبھی سکون کی سانس نہیں لینے دیتا۔ اس کی نفسیات غلامی کی یہ زندگی قبول کرنے کے لیے بالکل بھی آمادہ نہیں مگر وہ اپنے گھریلو حالات کی وجہ سے مجبور ہے۔ سلیم کے دادا نے اسے طوفان، بارش اور بجلی سے محفوظ رہنے کے لیے بہت سے وظائف اور دعائیں یاد کرائی تھی۔ چوں کہ بہت دنوں سے آندھی، طوفان اور بارش سے گھر کے سارے افراد پریشان ہو چکے تھے چناں چہ میم صاحب اسے طوفان ٹلنے کی دعائیں کرنے کو کہتی ہے۔ سلیم مصلّے پر بہت پرسکون ہو کر آیات و وظائف کا ورد کرتا ہے تاہم جب دُعا کا وقت آتا ہے تو اس کی زبان خاموش ہو جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ’’اب اس نے فاتحہ کے لیے ہاتھ اُٹھائے۔ فاتحہ ختم کیا۔ اچانک وہ رک گیا۔ یہ دعا کا وقت تھا۔ وہ دیر تک رکا رہا۔ اب وہ بالکل خاموش تھا۔ سامنے کی دیوار پر اس کے کمزور ہاتھوں کا ساکت عکس بڑے بڑے ہیولے کی شکل میں نظر آ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ دیر تک اٹھے رہے مگر ہونٹ مضبوطی سے بھینچے رہے۔
>
> کن انکھیوں سے دونوں کو دیکھ کر اس نے چہرے پر ہاتھ پھیرا اور جانماز کا کونا اُلٹ دیا۔
>
> باہر بہت زور کی بجلی کڑکی پھر تیز ہوا چلی۔ کئی درخت ایک ساتھ ٹوٹے اور بادل بہت زور سے گرجا۔
>
> صاحب اور میم صاحب نے گھبرا کر پوچھا ’’دعا پڑھ لی‘‘
>
> ’’ہاں۔۔۔ اس نے سر جھکا کر جواب دیا، اور دل ہی دل میں خوب خوش ہوا کہ کسی کو خبر ہی نہ ہو سکی کہ میں کیا کیا‘‘۔ 15؎

غرض اس کہانی میں آقا کے جبر کے خلاف مزاحمت کا اظہار شدت سے ہوا ہے۔ آج کی میکانکی اور صارفی زندگی میں سلیم جیسے بے شمار کردار موجود ہیں جو مجبوراً اپنی انا سے سمجھوتہ کر کے مالکانہ جبر کے خلاف نفسیاتی ردعمل ظاہر کرتے رہتے ہیں۔

مجموعہ بادصبا کا انتظار میں شامل افسانہ ’’طوفان‘‘ میں جہاں اشرف نے طوفان سے ہونے والی تباہی کا حقیقی منظر پیش کیا ہے، وہیں مرکزی حکومت، صوبائی حکومت، پرائیویٹ انجمنوں اور مذہبی اداروں کے کھوکھلی آدرشوں کے خلاف مزاحمت کی ہے۔ موجودہ عالمی تناظر میں اس کہانی کا مطالعہ کیا جائے تو سیاسی اور سماجی رہنماؤں کی ظاہر داری اور باطن کی خرابی کی پول کھولتی ہے۔ پوری دنیا کے وسائل Resources پر قبضہ جمانے اور سپر پاور بننے

کی ہوس انسانیت کو تار تار کر رہی ہے۔کسی ملک یا شہر کو پہلے بم گرا کر تباہ و برباد کیا جاتا ہے پھر تحفظِ انسانیت کے نام پر اس کے لیے ریلیف فنڈ جاری کیا جاتا ہے۔

راست بیانیہ کے علاوہ انھوں نے علامتی، استعاراتی اور تمثیلی کہانیاں نہ صرف لکھی بلکہ اس پورے نظام کے لیے مناسب تعبیرات و استعارات کے سہارے سے فضا خلق کی۔ بہ طور مثال چکر، لکڑ بگھا ہنسا، لکڑ بگھا رویا، لکڑ بگھا چپ ہو گیا، آخری بن باس، اندھا اونٹ اور بادصبا کا انتظار پیش کیے جاسکتے ہیں۔

خلاصۂ کلام یوں تحریر کیا جاسکتا ہے کہ سید محمد اشرف نے فرد اور معاشرے کے باطن سے پردہ اٹھا کر ان کے دوہرے کردار کو واضح کر کے ظلم و جبر کے خلاف اپنا احتجاج اور مزاحمتی رویہ ظاہر کیا ہے۔قرۃ العین حیدر اشرف کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''یہ ایک بڑے ہی گہرے کرائسس کا ادب ہے اور مصنف نے دکھوں کے ڈھیر پر بیٹھ کر دکھ کی نگاہوں سے دکھ کا تماشا کیا ہے۔اس صدی کے اختتام پر ایک سفاک، بے حس، بے علم جرائم پیشہ دنیا ظہور میں آچکی ہے۔انسانوں کی کایا کلپ ہو رہی ہے۔، جب بھی اس دنیا کی پنچ تنتر لکھی گئی سید محمد اشرف کی چند کہانیاں اس میں ضرور جگہ پائیں گی''۔(پس ورق بادصبا کا انتظار، قرۃ العین حیدر)

طارق چھتاری، 1980 کے بعد کی نسل کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں انھوں نے اپنے افسانے میں حقیقت، علامات، رمزیت اور تجریدیت کی باہمی آمیزش سے ایک ایسا بیانیہ خلق کیا ہے جو اپنے اظہار میں پہلودار بھی ہے اور جاذبِ نظر بھی۔ طارق چھتاری نے تکنیک کے مختلف تجربے کیے اور موضوعات کو اس ڈھنگ سے برتا کہ سامنے کا موضوع بھی ان کی دسترس میں آکر اچھوتا بن گیا۔اسلوب کے لحاظ سے بھی ان کے افسانے بھیڑ میں بھی اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ان کے اکثر افسانوں میں شعور کی رو کا استعمال ہوا ہے یا پھر انھوں نے منظری تکنیک کو برتا ہے۔منظری اسلوب کی تکنیک کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ افسانہ نگار ایک ہی منظر سے کئی معنیٰ و مفہوم پیدا کر سکتا ہے۔خود طارق چھتاری اس اسلوب کے بارے میں وضاحت کرتے ہیں:

> ''یہ تکنیک تلازمۂ خیال کی تکنیک سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں خیال اہم نہیں ہے اور نہ ہی مختلف خیالات کا Association ہے بلکہ پیکر کی اہمیت ہے۔ جو لفظ کے ذریعہ اُبھارا جاتا ہے۔لفظ ہی دو واقعات کے درمیان پل کا کام کرتا ہے اور پھر خیال خود بہ خود وجود میں آجاتا ہے''۔16؎

طارق چھتاری کا صرف ایک ہی افسانوی مجموعہ ''باغ کا دروازہ'' 2001 میں سامنے آیا ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ افسانہ نگار موضوعات کے انتخاب اور کسی اچھوتے پہلو کی تلاش میں نہایت احتیاط سے کام لیتا ہے۔ یہ مجموعہ 19 کہانیوں پر مشتمل ہے۔ مجموعہ میں شامل افسانوں کی ترتیب یوں ہے۔ دھوئیں کے تار، آن بان، کھوکھلا پہیا، باغ کا دروازہ، گلوب، نیم پلیٹ، شیشے کی کرچیں، لکیر، آدھی سیڑھی، پورٹریٹ، صبح کاذب، تین سال، کوئی اور، دس بیگھے کھیت، ژمبان، دوسرا حادثہ، برف اور پانی، چھلاوٗ اور وہ، چابیاں۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ طارق چھتاری کے اکثر افسانوں میں افسانویت، تجسس، پلاٹ، کردار، جزئیات، گہرا مشاہدہ، عمیق تجربہ، سماجی شعور، عصری حسیت، گہری بصیرت، اور کہانی کہنے کا سلیقہ موجود ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ناگزیر معلوم ہوتی ہے کہ ان کے یہاں بھی کسی نہ کسی شکل میں مزاحمتی اور مدافعتی رویہ موجود ہے۔ موضوع کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان ہی افسانوں کا تجزیہ پیش کیا جارہا ہے جن میں احتجاجی اور مزاحمتی رویے کی لے دکھائی دیتی ہے۔ طارق چھتاری کے افسانوی مجموعہ میں شامل کہانی ''کھوکھلا پہیا'' ہے۔ جو ہمیں یہ باور کراتی ہے کہ جیسے جیسے دنیا ترقی کی منزلیں طے کرتی جارہی ہے۔ خارجی اثرات اس پر مسلط ہوتے جارہے ہیں۔ قدروں اور رشتوں کا زوال ہوتا جارہا ہے اور اس کے دائرے میں گھومتا ہوا انسان اندر ہی اندر کھوکھلا ہوتا جارہا ہے۔ اس حقیقت کو افسانہ نگار نے کفن چور کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ کفن چور بچپن میں جب قصبے کے مکان کچے تھے اور قصبے میں ترقی نہیں ہوئی تھی تو قبر میں انتہائی ملائم اور شاندار کفن ملتے تھے۔ مگر جیسے جیسے قصبے میں مکان پختہ بننے لگے اور قصبہ ترقی کر کے تحصیل بن گیا تو کفن چور کو قبر میں انتہائی گھٹیا اور باریک کفن ملنے لگے۔ گویا ظاہری طور پر انسانی زندگی جتنی ترقی کرتی گئی، اندرونی طور اس میں اتنا ہی کھوکھلا پن پیدا ہو گیا۔

کہانی کا عنوان تفہیم کی تشریح بھی کرتا ہے اور ترقی وخوش حالی کے تصور کے خلاف مزاحمت بھی کرتا ہے۔ مزاحمت کا رویہ اور طریقہ کہانی کار نے انوکھا نکالا ہے۔ یعنی جس طبقہ سے اس نے مرکزی کردار اٹھایا ہے وہ حقیر اور Marginalized ہے۔ کفن چور ہے مگر اس گرے پڑے کردار سے نفرت کے بجائے ایک طرح کے معروضی رویے کا اظہار ہوتا ہے۔ کہانی کفن کھسوٹ کی سوچ سے شروع ہوتی ہے جو مادی سطح کے بجائے مابعد الطبعیاتی سطح کی طرف اشارہ کرتی ہے:

''ہم تو خدا بنائے ہوئے پہیے ہیں، کھوکھلے پہیے ---- وہ جس طرح چاہتا

ہے گھما تا ہے اور اگر ہم گھومنے سے انکار کر دیں۔۔۔۔انکار؟ انکار کیسے کر سکتے ہیں، ہمیں تو گھومتے ہی رہنا ہے۔کبھی مرضی سے اور کبھی مرضی کے بغیر''۔17؎

الغرض مونولاگ کی شکل میں لکھی یہ کہانی انتہائی طنز سے بھر پور ہے۔کفن چور کے حوالے سے موجودہ انسانی معاشرے کے اس تاریک پہلو کو محسوس کرا کے کہانی کار نے موجودہ زندگی کی ترقی اور چمک دمک کے خلاف اپنے مزاحمتی رویے کو درشایا ہے۔کہانی میں موجودہ چمکتی دمکتی زندگی میں چھپی تاریکی اور بڑھتی ترقی کے نتیجے میں پیدا ہوئے کھوکھلے پن کا ادراک واحساس بڑی فن کاری سے کرایا گیا ہے۔یہی اس افسانے کی کامیابی کی دلیل ہے۔
مجموعہ کی چوتھی کہانی ''باغ کا دروزہ'' ہے۔یہ داستانی انداز میں لکھی گئی علامتی کہانی ہے۔کہانی کے کردار، ماحول و مقام اور فضا سب علامتی ہیں۔اس کہانی میں کہانی کار نے علامتی واستعاراتی پیرائے میں ہندستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت پروان چڑھنے اور اسے اجڑنے کی روداد بیان کی ہے۔آج سے ہزاروں برس پہلے کس طرح مختلف ممالک سے ہندستان میں مسلمانوں اور دیگر اقوام کی آمد، ان کے باہمی میل جول، رہن سہن اور اتحاد و اتفاق سے مشترکہ تہذیبی روایات نے جنم لیا۔مخلوط تہذیب وثقافت پروان چڑھی اور ملک سرسبز وشاداب باغ نظر آنے لگا۔ یہ باغ اس وقت اجڑتا اور ویران ہوتا ہوا محسوس ہونے لگا جب ملک کے اکثریتی طبقہ کے متعصب لوگوں نے اقلیتی طبقوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے، ان کی تہذیبی روایات کو مٹانے اور ملک کو ایک رنگ میں رنگنے کو کوشش کی۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''باغ کی صفائی کے نام پر خودروگھاس سمجھ کر ان لوگوں نے سب پودے اکھاڑ پھینکے۔گل سوسن بھی!، اس نے چیخ کر کچھ کہنا چاہا مگر اس کی زبان پوری طرح گنگ ہو چکی تھی۔ کیوڑے کی جھاڑیوں سے ایک سانپ نکلا اور گل شب افروز کے جھنڈ سے ہوتا ہوا بھیڑ میں شامل ہو گیا۔کچھ لوگ بلم بھالے لے کر دوڑے اور سانپ مارنے کے بجائے گل شب افروز کے پودوں کو جڑ سے اکھاڑنے لگے۔اب حوض پر کھڑا وہ شخص کہہ رہا تھا کہ۔۔۔۔ بے کار اور بے میل پیڑ پودے اکھاڑ پھینکو۔ برگد کی صف میں برگد اور پیپل کی صف میں پیپل۔پلکھن، چیڑ، ساکھو اور بس۔۔۔۔۔اس کی بات ادھوری ہی تھی کہ بغیر کچھ سوچے ،بغیر کچھ سمجھے بھیڑ چاروں طرف بکھر گئی اور پلک جھپکتے خیار شبز، پام اور ایروکیریا کے درخت بھی اکھاڑ پھینکے۔''18؎

الغرض اس کہانی میں تعصب و تنگ نظری کے خلاف افسانہ نگار کا مزحمتی و مقاومتی لہجہ دکھائی دیتا ہے۔اس کے علاوہ افسانہ نگار نے اس امر پر زور دیا ہے کہ باغ کو تباہی و بربادی سے بچانے کے لیے ذہنی وسعت و کشادگی کی اشد ضرورت ہے۔

''گلوب'' مجموعہ میں شامل پانچویں کہانی ہے۔جو جنسی موضوع پر محیط ہے۔اس میں نوکر کے جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ بھی سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے۔کہانی کے مرکزی میم صاحب اور لاجو ہیں۔میم صاحب اپنے نوکر لاجو کو اپنی مرضی سے استعمال کرتی ہیں اور طرح طرح سے اس کا جنسی استحصال کرتی ہے۔جنسی استحصال کی اس صورت کو کہانی میں بیان کیا گیا ہے کہ عیاش میم صاحب لاجو کو اپنی مرضی سے استعمال کرتی ہیں اور اس کی خواہش کی پرواہ بالکل نہیں کرتی ہیں۔اس طرح لاجو کا جنسی استحصال ہوتا رہتا ہے۔اس استحصال کی وجہ سے اس کے اندر انتقام کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔اسی جذبے کے تحت ایک مرتبہ وہ اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے میم صاحب کو اپنی مرضی سے استعمال کر لیتا ہے۔اس کا برا خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے:

> ''کمینے۔۔۔۔۔نمک حرام، تیری یہ ہمت! چٹاخ۔عورت کا ایک بھرپور طمانچہ اس کے گال پر۔۔۔۔ تیری یہ مجال۔۔۔۔ اپنی مرضی کا مالک بنتا ہے نمک حرام۔۔۔۔۔طوفان کی طرح میم صاحب اُٹھتی ہیں اور اسے لاتوں سے مامار کر فرش پر لڑھکاتے لڑھکاتے اس دروازے تک لے آتی ہیں جس کے برابر لگی کھڑکی کے بند شیشوں سے باہر کی فضا صاف دکھائی دے رہی تھیں۔اس نے دیکھا، باہر ہوا خاموش ہے، بادل چھٹ چکے ہیں، چاند سفیدی کے قطرے ٹپکا رہا ہے اور پرندے شاخوں پر بیٹھے بیٹھے سو گئے ہیں۔وہ دروازے کی طرف مڑا اور چٹخنی کھولنے کے لیے اٹھنے کی کوشش کی تو عورت نے اس کے پیٹ میں کس کر ایک اور لات جما دی۔جاتا کہاں ہے؟ اِدھر آ۔۔۔۔۔'' 19؎

جبر و استحصال سے بھری ہوئی اس دنیا کو افسانہ نگار نے ''گلوب'' کی شکل میں کچھ اس زاویے سے دیکھا ہے کہ اس میں موجود عورت دنیا کی تمثیل بن جاتی ہے۔اسی لیے طارق چھتاری نے سیدھے سیدھے دنیا نہ کہہ کر عورت کا ذکر کیا ہے اور چوں کہ دنیا تجرید ہے اس لیے اس کو عورت کی بھرپور شکل دے دی ہے۔اس طرح افسانہ میں عورت اور دنیا دونوں علامت بن رہے ہیں۔پروفیسر صغیر افراہیم اس حوالے سے اپنے خیالات کو یوں اظہار کرتے ہیں:

> ''دنیا کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ اس میں انسان اپنی مرضی کے مطابق زندگی گذارنا چاہے تو

کامیاب نہیں ہوسکتا۔ وہ مجبور ہے۔اس مجبوری کو افسانہ نگار نے جنس کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ بلکہ جہاں جہاں بھی اس نے Flashes میں استحصال کو دکھایا ہے،نفسیات اور جنس کا سہارا لیا ہے۔شاید اسی وسیلے کے سبب کہانی میں انسانی نفسیات،سماجی نفسیات کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ جبر اور ردِعمل دونوں کے منفرد اظہار کے لیے یہ افسانہ عرصہ تک یاد رکھا جائے گا''۔20

''صبح کاذب'' مجموعہ میں شامل گیارویں کہانی ہے۔ دیہی پس منظر میں لکھی گئی یہ کہانی آزاد ہندستان کے بدلے ہوئے دیہات کی کہانی ہے۔اس کا موضوع غریب کسانوں کا استحصال ہے۔غریب کسانوں نے آزادی کا جو حسین خواب دیکھا تھا، وہ کس طرح ان کے حق میں جھوٹا ثابت ہوا۔غریب کسانوں نے صنعتی چیزوں جیسے ٹریکٹر، ٹیوب ویل وغیرہ پر بھروسہ کیا تھا۔ یہ چیزیں کس طرح ان کے لیے مکڑی کا جالا ثابت ہوئیں۔اور آزادی کے بعد صنعت کاری نے کس منظّم انداز سے غریب کسانوں کا استحصال کرنا شروع کیا اور غریب کسان اپنی ناسمجھی اور لاعلمی کی بنا پر کس طرح ان کے ظلم واستحصال کا نشانہ بنتے چلے گئے۔ان تمام امور کو افسانہ نگار نے احتجاجی اور مزاحمتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''چوکھے لال جی پہلے گیہوں نکال دو پھر بات کریو،ایسی کیا جلدی؟ گیہوں؟ گیہوں کیسے نکل سکے ہیں ابھی۔۔۔ابھی تو تیرو لانک گیلو ہے''

امی چند سے ضبط نہ ہو سکا۔

''چوکھے لال جی،میرا لانک اتنا گیلا نہیں ہے،تم نے اس سے بھی گیلے لانک نکالے ہیں، کل میرے گیہوں نکل جائیں ورنہ۔۔۔۔۔''

کل؟ جسے کیسے ہے سکے ہے۔۔۔اگر اتو ہی گُسے باج ہے تو کھیتی چوں کرے ہے۔گھر میں بیٹھ کر راج کر راج۔''21

پروفیسر صغیر افراہیم اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''1980 میں لکھی جانے والی یہ کہانی ترقی پسندی سے آگے کی کہانی ہے۔اس میں ظلم کے بدلے ہوئے طریقہ کار کو نہایت فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔صنعت کار مکڑی کی طرح جدید مشینوں کے تار بنتے چلے جا رہے ہیں اور مزدوران تارِعنکبوت میں اپنی ناسمجھی اور لاعلمی کی بنا پر لپٹے چلے جا رہے ہیں۔کینوس پر پھیلا ہوا دیہی منظر فن کار کے جنبشِ قلم سے نہ صرف حقایق کی نقاب کشائی کرتا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ دیہات پر اس کی گرفت

بہت مضبوط ہے البتہ یہ سوال قاری کو ضرور پریشان کرتا ہے کہ اس بدلی ہوئی سچویشن میں استحصال کون کر رہا ہے۔ رائے صاحب، چھوکھے لال، پردھان جی؟ یا وہ اپنے استحصال کا خود ذمہ دار ہے''۔22؎

مذکورہ بالا کہانیوں کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ طارق چھتاری کے افسانوں میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ احتجاجی اور مزاحمتی رویے کی گونج دور سے ہی سنائی دیتی ہیں۔ میر تراب علی ید الٰہی طارق چھتاری کے افسانوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''طارق چھتاری آج کی انسانیت کے درد وداغ وجستجو و آرزو کے بہترین افسانہ خواں ہیں۔ آج کی دنیا کا بدترین روحانی ومادی بحران، سیاسی وتہذیبی زوال، سماجی انتشار، انسانی قدروں کی پائمالی، ان سب کا عکس ان کے ہاں ملتا ہے۔''باغ کا دروازہ'' کے افسانوں میں بڑی خوب صورت نثر کا استعمال ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے، رواں دواں فقرے اور آسان الفاظ، جذبات واحساسات کی تاثیر میں ڈوبی تصویریں سی کھینچتے ہیں۔ بیان کا یہ اختصار، اظہار کا ایک ایجاز ہے۔ نثر کی یہ فصاحت بڑی افسانہ خیز ہے۔ اس سے قصے کے بیان میں ایک ملائمیت اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔ شگفتگی اور روانی آتی ہے''۔23؎

انور خان۔2001-1942 عصری افسانے کا ایک اہم نام تھا۔1970، 1980 کے آس پاس جب جدیدیت اور تجریدیت کا دوردورہ تھا افسانے میں کہانی پن کی لے مدھم پڑنے لگی تھی۔ بمبئ سے چند ایسے افسانہ نگار اُبھر کر سامنے آئے جن کے افسانے کہانی پن کی بازیافت میں ایک نمایاں کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں انور خان کا نام سرِ فہرست ہے۔ انور خان کے تین افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ جن میں''راستے اور کھڑکیاں 1976 ''فن کاری 1984 ''اور''یادبسیرے''1990، قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے میں جملہ 17 افسانے شامل ہیں اور ان میں بیشتر افسانوں میں بڑے شہر کی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں ٹھیٹ بمبئ کی بولی ٹھولی کا بھی استعمال ہوا ہے۔ ان کے افسانوں میں بمبئ کے مختلف النوع روپ نظر آتے ہیں۔ نیز ان افسانوں میں تنہائی کا کرب بھی ہے لاتعلقی کا مزاج بھی ہے اور مطلب براریوں کے حصول کی خاطر انسان کی جدوجہد کی داستان بھی ہے۔ انور خان ایک متنوع افسانہ نگار ہیں۔

انھوں نے تکنیک کے تجربے بھی کیے ہیں۔ان کے افسانوں میں علامتیں بھی ہیں۔وہ تمثیل کے ہنر سے بھی واقف ہیں۔اس کے علاوہ استعارے بھی ہیں۔جزئیات نگاری کا جوہر بھی ہے اور واقعات کو پیش کرنے کا ڈھنگ بھی ہے۔

انور خان کے افسانوں میں مزاحمت و مقاومت کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔وہ اردو افسانہ میں احتجاج اور مزاحمت کی آواز سے پہچانے جاتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے حق بہ جانب محسوس ہوتی ہے کہ انور خان کے افسانوں میں:

''اختصار کے ساتھ زندگی کے مشاہدوں میں ایک فوری پن، دیکھنے اور دکھانے میں چابک دستی اور نقطۂ نظر میں ایک خفیف سا طنز ہے''۔24

انور خان کے علامتی افسانوں میں ''کوؤں سے ڈھکا آسمان'' ایک قابل ذکر افسانہ ہے۔کوؤں سے ڈھکا آسمان مہیب تاریکی کی علامت ہے۔اس میں آگ کو افسانہ نگار نے زندگی کی علامت اور کہانی جمع کرنے کے شوق کو خوش حالی سے تعبیر کیا ہے۔میونسپلٹی انتظامیہ کی علامت ہے جو اپنی ناقص کارکردگی کے باعث خود ایک مسئلہ بنی ہوئی ہے۔سخت سردی، وہ حالات ہیں جس سے فرد نبرد آزما ہے اور کوے دراصل مسائل ہیں جن میں ڈھکا ہوا انسان اپنے وجود کو تلاش کرر ہا ہے۔آج زندگی جینے کا مطلب آگ سے کھیلنا ہی ہے اور آگ بنا ایندھن کے زندگی نہیں رہ سکتی۔مسائل میں گھرا ہوا انسان جب ان کی خاطر انتظامیہ کی طرف دیکھتا ہے تو اسے کیا ملتا ہے؟ بے معنی آوازوں کا شور:

''شہر کی بجلی فیل ہوگئی ہے۔کہانی جمع کرنے والا۔بجلی فیل ہوگئی ہے۔پہلا آدمی آگ میں گرتے گرتے بچا بجلی فیل ہوگئی ہے۔دوسرا ہڑ بڑایا۔
کیا یہ سچ ہے کہ اب صبح نہیں ہوگئی''۔25

دراصل یہ افسانہ انتظامیہ کے خلاف ایک احتجاج اور مزاحمت کا استعارہ ہے۔کہانی جمع کرنے والا شخص جب اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس کے پاس اب کوئی کہانی نہیں ہے تو یہ اشارہ ہے اس بے بسی کا کہ اب ان کے پاس کسی نئے انقلاب کی ہمت بھی نہیں ہے۔انور خان کا یہ افسانہ تخلیقی بیانیہ کی بہترین مثال ہے۔اس افسانے کی روانی، علامتیں اور اسلوب قاری کو متحیر کر دیتا ہے۔یہ ان کا ایک شاہ کار افسانہ ہے۔جس پر روشنی ڈالتے ہوئے ممتاز نقاد وارث علوی نے اس افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''انور خان کے تمثیلی افسانوں میں جب بوڑھا فریم سے نکل گیا اور کوؤں سے

ڈھکا آسمان، نہایت کامیاب افسانے ہیں۔ بوڑھا خدا کی بھی علامت ہو سکتا ہے۔ اخلاقی روایت کی بھی، ضمیر کی بھی، بہرحال اس کے ایہام میں اس کی آرکی ٹائپ حُسن اور معنویت ہے''۔26؎

بلاشبہ ''جب بوڑھا فریم سے نکل گیا'' ایک شاہ کار افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ابتدا سے لے کر اختتام تک انور خان معاشرتی اور سماجی برائیوں کے خلاف مزاحمت کرتے نظر آتے ہیں۔ خاص طور سے کہانی کے اختتام میں انور خان نے گویا کہانی میں جان ڈال دی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''وائرلیس گاڑیاں شب و روز دوڑ رہی ہیں۔ طیارے فضا میں منڈلا رہے ہیں۔ ساحل پر بحری افواج چوکس ہیں۔ صنعت کار ہراساں ہیں۔ انڈر ورلڈ کے سلاطین پریشان اور بوڑھے کے نقش پا شہر کے چپے چپے پر بکھرے ہوئے۔ وہ شہر میں بے خطر گھوم رہا ہے۔ کبھی ایسا سننے میں آتا ہے کہ بوڑھا گرفتار ہو گیا ہے۔ کوئی کہتا ہے وہ پھر سیٹھ دیوان چند کے ڈرائنگ روم میں لگے فریم میں لوٹ گیا ہے لیکن لوگ یقین نہیں کرتے جب ایک آسمان نیلا ہے۔ گھاس ہری اور چائے ذائقہ دار''۔27؎

احتجاج اور مزاحمت کا مزاج صدیوں سے رائج ہے اور یہ اردو افسانے کے لیے کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن جب انور خان اسی موضوع پر قلم آزمائی کرتے ہیں تو اسے ایک نئی صورت عطا کرتے ہیں۔ افسانہ ''فن کاری'' اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔

کہتے ہیں کہ اگر بچھو کا ڈنک توڑ دیا جائے تو وہ ہلاک ہونے سے بچ جاتا ہے۔ لیکن اس کے بعد اس کی حیثیت ایک کیچوئے سے بھی بدتر ہو جاتی ہے۔ مزاحمت اور احتجاج انسان کا آخری حربہ ہے۔ مگر مزاحمت و احتجاج فیشن کی صورت اختیار کر لے تو تفریح کا ذریعہ اور تضحیک کا نشانہ بن جاتا ہے۔ افسانہ ''فن کاری'' میں اس نقطہ کی طرف انتہائی فن کارانہ ڈھنگ سے اشارہ کیا گیا ہے کہ کس طرح شہر کے چند نوجوان گرانی اور اقتصادی نابرابری کے خلاف مزاحمت و مقاومت کرتے ہیں اور پھر رفتہ رفتہ ان کا مزاحمتی رویہ ایک فیشن کے سانچے میں ڈھلتا چلا جاتا ہے۔ ساتھ ہی یہ افسانہ واضح کرتا ہے کہ جب معاشی تنگ دست ترقی کر کے خوش حالی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہیں تو وہ اپنے ماضی کو بھول جاتے ہیں اور خود بھی انتظامیہ کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح وہ نوجوان جنھیں انقلاب کا نقیب ہونا تھا۔ سوسائٹی کے جوکر بن کر رہ جاتے ہیں۔ قوم جب اپنے ضمیر کی آواز کو نوری سمجھنے لگ جائے

تو جان لینا چاہیے کہ معاشرے کا زوال مکمل ہو چکا ہے۔ ''فن کاری'' ہمارے زوال پذیر معاشرے کی پیٹھ پر ایک تازیانے کی حیثیت رکھتا ہے۔اس حوالے سے افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''واویلا گروپ کے مظاہرین کے سینے کی ہڈیاں گوشت کی تہوں میں چھپ گئیں۔اب وہ اجلی سفید قمیصوں پر سیاہ سوٹ زیب تن کر کے بریل کریم سے سر کے بال سجا کر تالیوں کی گونج میں اسٹیج پر تشریف لائے بلکہ لائے جاتے انھیں طرح طرح کے اعزاز دے گئے۔شہر کے اس علاقے میں جہاں متمول افراد رہتے تھے انھوں نے مکان خرید لیے۔اہم تقریبات،دعوتوں،ریڈیو اور ٹی وی کے پروگراموں میں ان کی شرکت ضروری سمجھی جانے لگی''۔28؎

ممتاز افسانہ نگار ساجد رشید نے اس افسانے کو ان ترقی پسند ادیبوں کی تمثیل قرار دیا جنھوں نے عام آدمی کی ترقی کا اعلان کر کے اپنے محلوں کو چھوڑا اور پھر بعد میں خود بھی انتظامیہ کا حصہ بن کر اعزازات اور انعامات حاصل کیے اور دوبارہ محل بسا لیے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''فن کاری،ایسے باغی کرداروں کی کہانی ہے جو اشرافیہ اور استحصال پسند طبقے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے لیکن موجودہ زر پرست معاشرے میں ان باغیوں کے احتجاج کو اسٹیبلش منٹ گلمرائزڈ کر کے ان کے احتجاج کے ڈنک کو توڑ کر نمائش گاہ کی زینت بنا دیتا ہے۔اس طرح سے گذشتہ کل کے باغی آج کے استحصال پسند بورژوہ نظام کے کل پرزے بن جاتے ہیں۔اس کہانی کو پڑھتے ہوئے سب سے پہلے ہمیں ان ترقی پسند ادیبوں کا خیال آتا ہے جنھوں نے بورژوہ ادب اور سماج کے خلاف موثر بغاوت کی تھی لیکن حکومت نے انھیں اعزاز و انعامات سے نواز کر ان کے دانت اور ناخن توڑ لیے۔آج یہی ادیب بغاوت پر لکچر تو دیتے ہیں۔لیکن باغیوں کی حمایت کرتے کبھی نظر نہیں آتے۔ان کی شامیں وزرا اور امرا کے دیوان خانے میں جاگیرداروں کی کسی لونڈی کی طرح شعر سناتے اور شراب کا جام لنڈھاتے گذرتی ہے''۔29؎

الغرض افسانہ ''فن کاری'' احتجاج اور مزاحمت کا افسانہ ہے اور اس کا کردار استحصال اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے لیکن اسٹبلش مینٹ Establishment کی لذت بغاوت کی آب کو ماند کر دیتی ہے۔افسانہ نگار یہ

بتانے میں کامیاب ہے کہ احتجاج اور مزاحمت کس طرح نمائش کی چیز بن جاتا ہے۔ صارفیت اور اشہارایت کس درجہ سماج پر اثر انداز ہو رہے ہیں اور ہمارے آج کے میڈیا اساس سماج احتجاج اور مزاحمت کو کس طرح نمائشی بلکہ سازشی بنا دیتا ہے۔ یہ کہانی اس کی ترجمان ہے۔

انور خان کا تخلیقی کینوس خاصا وسیع ہے۔ روزمرہ کی زندگی، ظلم، جبر تشدد اور استحصال، ہماری ظاہری و باطنی دنیا، انور خان کے افسانوں کی یہی رنگارنگی انھیں معاصر افسانہ میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔ افسانہ ''ہوا'' میں ہوا ایک مسلسل علامت کے طور پر اُبھرتی ہے۔ بقول نور الحسنین:

> ''یہ ہوا کبھی تو انسانی رویوں کے اس مزاج کی علامت بن جاتی ہے جہاں سے ذات پات کی برتری یا احساس کمتری کا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ کہیں کہیں یہی ہوا سیاسی بازیگروں کے کھیل کا روپ بن جاتی ہے۔ کہیں عدم تحفظ کی آنکھ ہو جاتی ہے اور کبھی اس سے ایسے ایسے اسرار پر روشنی پڑتی ہے جسے انور خان کا دماغ ہی سوچ سکتا تھا''۔30

انور خان کبھی کبھی اپنے افسانوں کا مواد قدیم کہانیوں سے بھی اُٹھاتے ہیں۔ افسانہ ''ہوا'' کی بافت میں انور خان نے ایک لوک کہانی کی مدد لی ہے اور اس کہانی سے کس طرح معنی و مفہوم کے در کھلتے ہیں ملاحظہ فرمائیں:

> ''قصہ دراصل یہ ہے کہ ایک کنویں کے پاس چند مینڈک رہا کرتے تھے۔ ایک دن کنویں کی منڈیر پر وہ پھدک رہے تھے کہ وہاں سے آنکھوں پر موٹی سی عینک لگائے ہوئے ایک بیل گذرا جسے دیکھ کر وہ سہم گئے۔ ایک نوجوان مینڈک جو بہت زیادہ ڈر گیا تھا۔ بیل کے چلے جانے کے بعد جب اس کے اوسان بجا ہوئے تو ایک گہری سانس لے کر پیٹ پھلائے ہوئے بولا، اس میں کون سی بڑی بات ہے۔ میں بڑا ہو سکتا ہوں، یہ کہہ کر اس نے گہری سانس لی اور بولا میرے پاس کئی ڈگریاں ہیں''۔
>
> ''میں اونچی ذات کا مینڈک ہوں''
>
> معاشیات، اقتصادیات، نفسیات، فلسفہ، تاریخ اور ادب پر میں نے بہت ساری کتابیں پڑھ رکھی ہیں''۔31

اس افسانے کے ذریعے انور خان نے ہمارے ملک میں موجود طبقاتی کشمکش کو مینڈکوں کی تمثیل میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ بیل جسے انھوں نے بڑی ذات سے تعبیر کیا ہے لیکن وہ بھی دراصل ایک مینڈک ہی ہے

جس میں خاندانی وقار اور جاہ وحشمت کی ہوا بھرگئی ہے اور چھوٹے مینڈک جس کے پاس کوئی طبقاتی وقار موجود نہیں ہے۔ احساسِ کمتری کا شکار ہوکر اپنی ڈگریوں پر ناز کر رہے ہیں۔ انور خان کا یہ افسانہ ہمارے ملک کے سماجی، تہذیبی، طبقاتی اونچ نیچ کے معیارات کے خلاف ایک مزاحمت و مدافعت کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے انور خان کے طنز کے زہرنا کیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بالکل درست لکھا ہے:

> ''انور خان کی اشاریت، طنز شدید اور زہرنا کی حامل ہے۔ قومی اور سیاسی موضوعات سے قطع نظر انھوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات، معاشرتی، تہذیبی اور رومانی زندگی سے اخذ کیے ہیں۔ ہماری کھوکھلی معاشرت، مصنوعی زندگی اور جس فرد کو دیکھیے وہ دولت اور جاہ وحشمت کا خواہاں ہے۔ نام ونمود نمائش کی ہوس لیے ہوئے ہے۔ انور خان نے ''انتظار''، ''کوؤں سے ڈھکا آسمان''، ''بھیڑیں'' اور ''ایسے کئی افسانے لکھے ہیں''۔32

انور خان کی دیگر کہانیوں میں ''ضدی لڑکی''، ''ہماری پُرانی پناہ گاہ''، اور ''بانسری کی آواز'' ایسی ہی کہانیاں ہیں جن میں احتجاج اور مزاحمت کی گونج صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ ''ضدی لڑکی'' اور ''ہماری پرانی پناہ گاہ'' تو ایمرجنسی کے دور میں لکھی ہوئی کہانیاں ہیں۔ جن میں مزاحمتی رویہ استعاراتی انداز میں ظاہر ہوا ہے۔

''بانسری کی آواز'' بانسری والا اور چوہوں کی مشہور کہانی کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہے۔ بانسری کی آواز یہاں معاشی فریب کاری یا استحصال کا استعارہ ہے۔ یہ کہانی اگرچہ ہمارے ملک میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کی دخل اندازی سے قبل لکھی گئی تھی۔ مگر ملک کی موجودہ اقتصادی صورتِ حال کے تناظر میں اس کہانی کی معنویت زیادہ اُجاگر نظر آتی ہے۔

مختصراً یوں کہا جاسکتا ہے کہ انور خان کے افسانوں میں موضوع کی وسعت، فکر کی گہرائی اور فن کی پختگی کے ساتھ ساتھ احتجاج اور مزحمت کی لے بہ درجہ اُتم موجود ہے۔ یہاں میں احمد صغیر کے اس نقل پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا:

> ''اردو ادب میں جب تیسری آواز کی بات کی گئی تو ناقدون نے انور خان کو بھی تیسری آواز کے افسانہ نگاروں میں شامل کیا۔ تیسری آواز دراصل احتجاج کی آواز ہے جو بنیادی طور پر موضوع کی اہمیت تسلیم کرتی ہے اور اسلوب کے سلسلے میں بدل رویہ اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ انور خان کے یہاں اس احتجاج

نے طنز شدید اور زہرنا کی کے لباس میں اپنے کو ملبوس کرلیا ہے اور شاندار
موت کے لیے ''صداؤں سے بنا آدمی''' اور کوؤں سے ڈھکا آسمان'' میں
احتجاج کی یہ طنزیہ زہرنا کی بھرپور طور پر موجود ہے''۔33ؔ

جدید اردو افسانے کی تاریخ میں شفق کی خدمات نہ صرف قابلِ ذکر ہیں بلکہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ساتویں آٹھویں دہائی کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں شفق کا نام بھی نمایاں رہا ہے۔ انھوں نے علامتی، تجریدی کہانیاں بھی لکھیں اور جب علامتی کہانیوں کا زور کم ہوا اور بیانیہ افسانے کی مقبولیت بڑھی تو شفق نے بھی یہ راہ اختیار کی۔ شفق کے تمام افسانوی مجموعے ''سمٹی ہوئی زمین 1979 ''، ''سنگ گزیدہ''، ''شناخت'' اور ''وراثت، 2003 '' کے تمام افسانے نہایت خوب صورتی اور دلکش انداز میں لکھے گئے ہیں۔ شفق نے عصری مسائل کو اپنی کہانیوں میں نمایاں جگہ دی۔ ان کے یہاں زندگی اور زمانے کے دکھ درد، انسانی قدروں کی پامالی، حق تلفی و ناانصافی کے خلاف مزحمت و مدافعت، معاشرتی بحران اور عدمِ تحفظ کا احساس شفق نے بھی دلایا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نئے اسلوب کی چمک، علامت، استعارہ اور تمثیل نگاری کے ذریعے فن کو گہرائی و گیرائی بخشی اور ساتھ ہی نئی معنویت کی تہہ داری سے قاری اور ناقد کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے بقول مہدی جعفر:

''شفق اپنے افسانوں میں تمثیلی اظہار اپناتے ہیں۔ ان کا پیرایہ بیان پیغمبرانہ اشاروں اور کنایوں جیسا ہوتا ہے۔ کہیں کہیں یہ بیانیہ بائبل کی زبان سے ملتا جلتا ہے۔ تمثیلی اظہار اپنے ساتھ استعاروں کو لے کر چلتا ہے۔ یہ استعارے زبان کی روانی، جملوں کی خوش گوار ترتیب اور شفاف تصور میں اس طرح مدغم ہوجاتے ہیں کہ پڑھنے میں کھٹکتے نہیں۔ ان میں کرختگی ہوتی ہے نہ سختی بلکہ سب کچھ تیز دھارے کی طرح محسوس ہوتا ہے۔ یہ بات ان کے اظہار کی قوت اور ترسیل کی خوبی آشکار کرتی ہے۔ شفق کا استعاراتی درخت اپنی جڑوں میں پہنچ کر اکثر مذہب کی مٹی سے غذا حاصل کرتا ہے اور شاخیں عصر کی تند و تیز ہوائیں بلند کرتا ہے۔ ان استعاروں میں کبھی کبھی ماضی کی مذہبی سطحیں اور حال کی سیاسی سطحیں ٹکراتی یا ٹوٹتی ہوئی مدغم ہوتی ہیں''۔34ؔ

شفق کے افسانوں کے موضوعات میں سیاسی جبریت، عدم تحفظ کا مسئلہ، معاشی و جنسی الجھنیں، فسادات اور انتشار کی کیفیت، دہشت اور خوف، آسودگیوں کی خواہش، زندہ رہنے کی تگ و دو، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، ضمیر کی

بے چینیاں، کبھی حالات سے نبرد آزمائی اور کبھی شکست خوردگی اور مصلحت کوشی، تو کبھی خوابوں کا سفر، کہیں اطمینان اور کہیں خوابوں کی غلط تعبیریں، اور ہچکولے لیتا ہوا غیر یقینی مستقبل وغیرہ شامل ہیں۔ ان موضوعات کو برتتے وقت وہ کبھی کامیاب رہتے ہیں اور کبھی لڑکھڑاتے ہیں۔ شاید اسی صورتِ حال کے پیش نظر مہدی جعفر کو کہنا پڑا:

> ''شفق کے افسانوں میں ان تمام عناصر کی شمولیت ہے جو اگر صحیح جہت اختیار کرلیں اور مکمل استعاراتی اور علامتی صورت حال پیدا کرلیں تو بڑے افسانے وجود میں آسکتے ہیں''۔35

شفق کے افسانوں میں خوف و دہشت کی فضا طاری ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایک المناک فضا ملتی ہے۔ جسے موجودہ دور کے انتشار اور اضطراب کا عکس بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس عکس میں دھماکہ خیز چیخ پکار، کراہوں اور سسکیوں کی آواز صاف سنی جا سکتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''تب ہی پہلا دھماکہ ہوا اور میری بچی کا سر اڑ گیا۔ دوسرا دھماکہ ہوا اور میری بیوی کی چیخیں سنائی دیں، پھر تیسرا دھماکہ ہوا اور بے شمار تیر میرے جسم میں پیوست ہو گئے اور پھر دھماکوں کا طوفان آگیا۔ چیخیں، کراہیں اور جلتے ہوئے مکانات، بیٹھتی ہوئی چھتیں، روتے ہوئے بچے، سسکتی ہوئی عورتیں، کراہتے ہوئے لوگ، وحشت اور بربریت کا برہنہ رقص''۔36

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''کالج جاتے ہوئے میں جب ریل گاڑی کی پڑریاں عبور کرتا ہوں اور کوئی ٹرین شور مچاتی ہوئی میرے پاس سے گذرتی ہے تو نہ جانے کیوں مجھے محسوس ہوتا کہ ابھی ایک دھماکہ ہوگا، انجن پرزے پرزے ہو کر فضا میں بکھر جائے گا۔۔۔۔ اور آس پاس کی ساری چیزیں تباہ ہو جائیں گی۔ میں چھت پر جاتا تو پر تشویش نظروں سے پڑوس کے مکانوں کی کھڑکیاں دیکھتا، مجھے خوف رہتا کہ اگر میں غافل ہوا تو کہیں ہلکا سا دھماکہ ہوگا اور میرے سینے سے خون کا فوارہ پھوٹ پڑے گا''۔37

مذکورہ بالا دونوں اقتباسات اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دھماکوں، وحشت اور بربریت کے ماحول سے جوجھنے والا شخص اگر خوف زدہ اور عدمِ تحفظ کے احساس سے دوچار ہوتا ہے تو بلا سبب نہیں بلکہ فطری ہے۔ گویا یہ کہانی موجودہ دور کے ذہنی انتشار اور معاشرے کے مختلف شعبہ جات جو اس غیر یقینی اور خوف و دہشت کے ماحول

کو پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا درجہ رکھتی ہے۔شہنشاہ مرزا لکھتے ہیں:

> ''شفق کے تجربات کی دنیا چاہے محدود نہ ہو، تو بھی ان کے یہاں یکسانیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہی آسیب زدگی کا ماحول، خوف و دہشت کی فضا اور لاشوں اور اموات کا بڑھتا ہوا سیلاب، جس میں ڈوب کر آدمی خود کو ایک دم غیر محفوظ تصور کرنے لگتا ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں یکساں طور پر جاری نظر آتا ہے''۔38

افسانہ ''سائرن'' شفق کے نزدیک مذہب کی آڑ میں استحصال کو بڑھاوا انتظامیہ کا ایک حصہ ہی رہتا ہے۔ اس کہانی کی روشنی میں بستی میں عجیب بدانتظامی کا دور دورہ تھا۔ جہاں جانور کھلے عام سڑکوں پر گھومتے تھے۔اور لوگ گھروں میں دبک کر بیٹھتے تھے۔آگ اور دھواں بستی کی قسمت بن چکا تھا پھر ایک قشقے والے شخص سے ایک چٹان سے ایک عفریت کو پیدا کیا اور پھر بستی میں اس نے دہشت پھیلا دی۔ وہ عبادت گاہ میں بھی داخل ہو گیا اور دیگر مذاہب کی بے حرمتی ہونے لگی۔ساری بستی میں خطرے کے سائرن بج رہے تھے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ساری کارفرمائی اس رات کے اندھیرے میں عمل میں آئی تھی۔ جب جنگلی جانور آزادی سے سڑکوں پر گھوم رہے تھے۔ شکار کر رہے تھے۔ تباہی پھیلا رہے تھے۔غرا رہے تھے، چیخ رہے تھے اور قہقہے لگا رہے تھے، دھواں تھا، آگ تھی، خوف تھا، سہمی ہوئی آنکھیں جائے پناہ ڈھونڈ رہی تھی اور خوف کا پرندہ کریہہ آواز میں چیختا ہوا بہت نیچی اُڑانیں بھر رہا تھا''۔39

اس افسانے میں جانوروں کا شاہراؤں پر کھلے عام گھومنا لاقانونیت کی دلیل ہے۔ چٹان سے برآمد ہونے والا عفریت خود ساختہ مذہبی جنون ہے۔اور سائرن افواہیں ہیں۔ جو خوف و ہراس کی فضا کو پیدا کر رہی ہیں۔ یہ افسانہ دراصل موجودہ حکومت کی غلط پالیسیوں کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا درجہ رکھتا ہے جس کی وجہ سے بابری مسجد اور رام جنم بھومی تنازعہ پیدا ہوا ہے۔ یہ افسانہ عصری حسیت کا احاطہ کرتا ہے۔غرض اس افسانے کے ذریعے شفق نے ملک میں برپا ہونے والے اس بڑے المیہ کی طرف نشاندہی کی ہے۔ اسی طرح افسانہ '' کابوس'' استحصال کی غمازی کرتا ہے اور یہ استحصال صرف انتظامیہ کے ہاتھوں نہیں بلکہ اس میں پورا معاشرہ شریک ہے۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''کدالیں تیزی سے اپنے کام میں مصروف تھیں کہ ان کے حلق سے چیخیں نکل

پڑیں۔ اُٹھے ہوئے ہاتھ رک گئے اور آنکھیں خوف سے پھیل گئیں۔ وہ کپڑے بہت سے مردوں، عورتوں اور بچوں کے لیے تھے مگر۔۔۔۔۔لاشیں کہاں گئیں؟ ہر ذہن میں یہ سوال تھا۔مگر کُدالیں ہاتھ سے چھوٹ چکی تھیں۔ بھیڑ بہت بڑھ گئی۔لوگ کپڑوں کو دیکھنے کے لیے ٹوٹے پڑ رہے تھے۔مگر عجیب بات ہوئی کہ جو کپڑوں کو دیکھتا اس طرح گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا۔جیسے خون آلود آستین اس کی طرف اشارہ کرنے والی ہے۔وہ نظریں جھکائے جلد وہاں سے ہٹنے کی کوشش کرتا''۔40؎

گویا شفق یہاں عصری ماحول کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کے انسان کے مادی مسائل، ان کے روحانی کرب، ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی کشاکش کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔اس حوالے سے بشیر نواز رقم طراز ہیں:

''شفق آج کے انسانی معاشرے کی صورتِ حال کے لیے بے لاگ مبصر کی حیثیت سے اپنے افسانوں کے واحد متکلم بن جاتے ہیں۔کہیں وہ اس کیفیت کے ذمہ داروں کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں اور کہیں وہ ان کی طرف معنیٰ خیز اشارے کرتے دکھائی دیتے ہیں۔کہیں انھیں کربلا اور آج کی زندگی میں مماثلت نظر آتی ہے۔کہیں وہ اس بات سے اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں جو اپنے فائدے کے لیے انسانی خون کا طالب ہے ممکن ہے افسانوں کے محرکات میں آئے دن کے فسادات ہمارے چاروں طرف پھیلا ہوا تشدد اور غیر محسوس ہو جانے کا احساس بھی شامل ہو۔لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ آج کے انسان کے باطنی کرب اور خود اس کے اندر بپا ہونے والی قباحتوں کا منظر بھی ان افسانوں کا موضوع ہے اور یہی تہہ داری ان افسانوں کی ایسی خصوصیت ہے جو اس کے خالق کو اہم لکھنے والوں میں شامل کرتی ہے''۔41؎

شفق کے بہترین افسانوں میں ''بادل'' کا شمار ہوتا ہے۔یہ افسانہ ایک ایسے آنے والے عذاب کی اطلاع دیتا ہے۔جس کا ذکر الہامی کتابوں میں بھی موجود ہے جیسے مذہبی رہنما بھی جانتے ہیں اور دانشور بھی واقف ہیں اور عام آدمی بھی سائنس کی ترقیات کی روشنی میں اندازہ لگا سکتا ہے۔یہ افسانہ جہاں کانے دجال کی نشاندہی

کرتا ہے وہیں تیسری عالمی جنگ کا نقشہ بھی پیش کرتا ہے۔ جنگ تباہی اور عذاب نسل انسانی کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ تو اسی وقت سے برابر آرہے ہیں جب سے یہ دنیا قائم ہوئی ہے۔ شفق کا اس بات پر ایمان وایقان ہے کہ یہ دنیا نیوکلیائی جنگ کے بعد بھی جاری رہے گی۔ افسانے سے چند اقتباسات ملاحظہ ہو:

''ہوائیں بوجھل ہوگئیں، چھٹی حس کے تار چیخ پڑے۔ ذہنوں میں خطرے کا الارم بجنے لگا۔ وہ آرہا ہے۔ بہت جلد آرہا ہے۔ ہوشیار ہو جاؤ۔ سرحدوں کی کڑی نگرانی کرو۔ دروازوں اور کھڑکیوں پر پہرے بٹھا دو، جاگے رہو، خبردار کوئی پل بھر کے لیے بھی آنکھیں بند نہ کرے''۔42

''اس کے خلاف ایک بڑے جلوس کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ مشتعل ہجوم ہاتھوں میں سیاہ جھنڈیاں لیے مردہ باد کے نعرے لگانے ہی والا تھا کہ وہ سامنے آکھڑا ہوا اور۔۔۔۔

وہ اسکولوں اور کالجوں میں گیا۔ وہ دفتروں، ملوں اور دوکانوں پر گیا پھر وہ دروازوں پر آیا۔

لوگوں کی نظریں ایک نقطہ پر مرکوز ہیں، وہ اسے پھیرنا چاہتے ہیں، زبان ہلانا چاہتے ہیں، حرکت کرنا چاہتے ہیں مگر۔۔۔۔۔

شہر جاگ رہا ہے، شہر سو گیا

اور موٹریں اور ٹرین شور مچاتی بھاگ رہی تھی''۔43

مذکورہ بالا افسانے میں بھی خوف و دہشت کی فضا کے ساتھ ساتھ تباہی و بربادی کا ذکر ہوا ہے۔ یہ افسانہ فسادات سے پیدا ہونے والی وحشت ناک صورتِ حال کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کرتا ہے۔ افسانہ بادل کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''شفق کی کہانیوں میں حکومت یا ریاست کے علاوہ بھی اس آسیب وعذاب کے کئی سرچشمے ہیں جس کا خوف انسانی وجود کو مجہول اور مریض بنا کر انسانی وقار Human diginity سے محروم کیے دے رہا ہے۔ شفق کی کہانیوں میں یہ حقیقت بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ انسانی قدروں سے عاری ہو کر آدمی برہنگی کی جس حالت میں نظر آرہا ہے وہ حیوانوں اور درندوں سے زیادہ مختلف نہیں۔ ''سیاہ کتا'' جیسی کہانیوں سے قطع نظر جن میں تجرید اور

ابہام کا عنصر غالب ہے شفق کے استعاروں کا ٹھوس حقیقتوں سے رشتہ قائم رہتا ہے یا کم از کم کہانی کے اسلوب میں ایسے اشارے پنہاں ہوئے ہیں جوان حقیقتوں کی معنویت کا نقش ابھارتے ہیں۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مصنف کی بعض دوسری کہانیوں کی طرح ''بادل'' میں بھی عصر حاضر کی انہماک اور یاس انگیز صورتِ حال کی ترجمانی کی گئی ہے''۔44

اردو افسانہ کی تاریخ میں 1980-1970 کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اپنی ایک الگ اور انقلابی پہچان بنائی ہے ان میں شوکت حیات کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔شوکت حیات کے افسانے عصری زندگی کے خارجی و داخلی دونوں پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کے کردار معاشرے سے الگ نہیں ہوتے۔اسی کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔آپ نے کئی شاہکار افسانے تخلیق کیے جن میں ''ڈھلان پر رُکے ہوئے قدم''،''بانگ''،''صدیوں کے لمحے''،''ہاسٹل لیٹر بکس کی تلاش''،''کاغذ کا درخت''،''بکسوں سے دبا آدمی''،''شہر''،''پاؤں''،''صرف سیاہ چادریں''اور''انسانی ڈھانچہ''،''موم بتی پر رکھی ہتھیلی کے نام ایک خط''اور''تین مینڈک''وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔2010 کے شروع میں آپ کا افسانوی مجموعہ''گنبد کے کبوتر''کے نام سے شائع ہوا۔

شوکت حیات کا شمار عہد حاضر کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو تقلید کو اپنا مسلک نہیں بناتے بلکہ اپنی راہ خود تلاش کر کے سماج و معاشرے کے اہم ترین موضوعات اور اس کے مسائل کو بڑی باریک بینی کے ساتھ قاری کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ان کے بنیادی موضوعات ہیں۔ماضی کی اعلیٰ قدریں، رشتوں کا تقدس، عصر کی جبریت اور ہر قسم کے استحصال کے خلاف احتجاج اور مزاحمت۔اس حوالے سے وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

''دراصل شوکت حیات Protest کے فن کار ہیں جن کے یہاں ناہمواریوں کے خلاف مسلسل جدوجہد ملتی ہے۔صرف گلہ نہیں ملتا بلکہ ان سے ٹکرانے کا عزم بھی ملتا ہے''۔45

اس امر کی طرف مزید اشارہ کرتے ہوئے نظام صدیقی لکھتے ہیں:

''شوکت حیات کی تجزیاتی کہانیوں میں خارجی آشوب بے کراں داخلی کرب سے ہم آہنگ ہے۔یہ نت نئے افسانوی تجربات موجودہ دور کی آدھی ادھوری شخصیتوں کے اندرونی اضطراب خاندانی رشتوں کی شکستگی،افراد کی بے گانگی، تنہائی، دہشت، اکتاہٹ، گھٹن، پوشیدہ تشدد، ذہنی فاصلے، روحانی خلا کی

ڈرامائی کیفیت اور ہر نوعیت کے سماجی کھوکھلے پن، سٹم یا اسٹبلش منٹ کے
خلاف شدید اندرونی باغیانہ احتجاج کے علامتی مکاشفے ہیں''۔46

شوکت حیات کی نگاہیں سماجی احوال وکوائف کے باب میں ہمیشہ کھلی رہتی ہیں۔ نتیجے میں وہ ان تمام نا ہمواریوں اور نا آسودگیوں کی خبر رکھتے ہیں جن سے انسان کی زندگی عبارت ہے۔''گھونسلہ'' ان کا ایک مختصر افسانہ ہے جس میں شہر سے واپس آیا ہوا نوجوان اپنے ہی وطن میں آبائی مکان کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ پرانے تہذیبی حوالوں سے اپنی جڑوں کی از سرِ نو دریافت کرنا چاہتا ہے۔لیکن ہر بار ایک چٹیل میدان میں جا کر ٹھہر جاتا ہے۔ جہاں نئی کمرشیل کلچر کی علامت، بلڈوزر تباہ کاری کر چکے ہیں۔ درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''تم جس علاقے میں بستی کو ڈھونڈ رہے ہو، اسے عرصہ پہلے بلڈوزروں نے
چٹیل میدان میں تبدیل کر دیا۔۔۔ میں بھی ہفتوں اسی طرح پورے شہر
میں دیوانہ وار پاگلوں کی طرح چکر کاٹتا ہوا بار بار اسی میدان تک پہنچتا تھا،
بلڈوزروں نے سب کچھ اجاڑ دیا بھری پری بستی کو ملبے میں تبدیل کر دیا اور پھر
چٹیل میدان بنا دیا۔۔۔ میری دوکان، میرا گھر اور تمام اہل وعیال زندہ در
گور ہو گئے۔۔۔''47

مذکورہ بالا اقتباس دراصل مشینی اور صنعتی کلچر کے خلاف مزاحمت و مدافعت کرتا ہے۔گھونسلہ، ان مہاجرین کی گم کردہ شناخت کا تخلیقی اظہار ہے جو نہ صرف پرانے ثقافتی ورثے کو فراموش کر سکے ہیں اور نہ ہی نئی شہری شناخت کو پوری طرح قبول کر سکے ہیں۔ افسانے میں ایسے کرداروں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو اپنی شناخت کی تلاش میں ہیں۔ ان کا بار بار راستہ بدل کر اپنے مقام پر پہنچنا زمین سے جڑے رہنے کی شدید خواہش ہے۔ کہانی کے آخر پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ بے شناختی کا کرب Identity crisis صرف اس نسل کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس سے پہلے کی نسل بھی اس کرب سے گذر چکی ہے۔ افسانہ''گھونسلہ'' کا تجزیہ کرتے ہوئے انیس اشفاق نے لکھا ہے:

''یہ بلڈوزر نئی تہذیب ہیں جنھوں نے پرانی تہذیب کی ساری نشانیاں
مٹا دیں۔ یہ پرانی تہذیب جو ہمارا ذہنی اور روحانی سہارا تھی اب نئی تہذیب
میں پوری طرح ضم ہو چکی ہے۔ اس نئی صنعتی تہذیب نے ہماری پرانی
تہذیب کی روشن ترین حقیقت یعنی دل کو مردہ کر دیا ہے اور دل کی موت کا

مطلب ہے ہماری درونی صداقتوں کی موت''۔48

شوکت حیات ایک ہمہ جہت افسانہ نگار ہیں۔ان کے پاس موضوعات کی ایک کہکشاں بکھری ہوئی ہے۔ ان کا مشاہدہ، مطالعہ نہایت وسیع ہے۔معاشی عدم استحکام اور رشتوں کے تقدس اور تصادم سے بلند ہوکر جب وہ دیکھتے ہیں تو انھیں کہیں اقلیتوں کے مسائل نظر آتے ہیں۔کہیں سیاسی استحصال اور کہیں اس استحصال کے خلاف آواز اٹھانے والے نظر آتے ہیں۔کہیں فسادات میں الجھے ہوئے افراد دکھائی دیتے ہیں۔کہیں عورتوں پر ہونے والے مظالم انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ان موضوعات پر لکھے گئے ان کے افسانوں میں ''بانگ''، ''تین مینڈک''، ''مادھو''، ''بھائی اور جنین'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

افسانہ ''بانگ'' ایک علامتی افسانہ ہے۔جس میں اقلیت کو مرغ کی علامت سے تعبیر کیا گیا ہے۔اور یہ اقلیت کوئی اور جماعت نہیں ہے بلکہ صاف اشارہ مسلمانوں کی طرف ہے۔ملک کی کٹر پسند ہندو تنظیموں کے لیے مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی آبادی حراساں کیے ہوئے ہے۔پورا افسانہ اسی ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔دو اقتباس سے افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ ملاحظہ ہو:

> ''ایک صبح جب وہ نیند کے مارے کافی دیر سے اٹھے اور انھیں یہ معلوم ہوا کہ سورج کی پہلی کرن کا غسل نہ لینے کے سبب وہ ہتھیلیوں کی بہت ساری لکیروں کی تابناکی کھو چکے ہیں۔تو سارا غصہ حسبِ معمول مرغوں پر اترا۔ان حرام زادوں کے بانگ نہ دینے کے سبب ہم دیر سے اُٹھے۔ یہ جواز پیش کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا بھول گئے ہیں اور انھیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی چراتے ہیں جس میں ان کی سازش، کاہلی یا سستی کو دخل ہے۔ انھوں نے فوراً کئی مرغوں کو ذبح کر ڈالا''۔
>
> اگر یہ حرام زادے ایک جگہ کر دیے جائیں تو نہ معلوم جالیوں کا کیا حشر ہو۔
>
> جب تک انھیں ذبح نہیں کیا جائے، ان کا دماغ درست نہیں ہوگا۔اور یہ بانگ دینا یاد نہیں رکھیں گے۔۔۔!
>
> مرغ پھڑ پھڑائے ہوئے آخری ہچکی کی طرح اڑے اور ڈربے کی چھتوں سے ٹکرا کر فرش پر اوندھے منہ گرے۔مختلف رنگوں کی چھری ان کی گردنوں پر سوار ہوگئی۔انھوں نے چن چن کر ان تمام مرغوں کو ذبح کر دیا جن کی چونچیں لمبی اور مضبوط ہونے لگی تھیں اور بانگ دینے کے بجائے جالیوں کو توڑنے کا کام

کرنے لگی تھیں‘‘۔49

دونوں اقتباسات ملک کی متشدد اور کٹر پسند ہندو تنظیموں کی ذہنیت کو آشکار کر کے ان کے خلاف علامتی پیرائے میں مزاحمت و احتجاج کو درشاتا ہے۔ نظام صدیقی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

’’شوکت حیات نے بہ یک وقت داخلی اور خارجی سطحوں پر مختلف کرب ناک اور فہم آگہیں سچویشن کی صعوبتوں کو بھوگنے اور ان کو تخلیقی طور پر سچویشن سیریز میں برتنے کے بعد ’’بانگ‘‘ جیسی لازوال احتجاج پرور کہانی لکھی جو ان کی خوش آئند فکری اور فنی زندگی کا درخشاں اشاریہ ہے‘‘۔50

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ شوکت حیات کے یہاں بنیادی مقصد احتجاج، خفگی، بے اطمینانی اور انتشار کا اظہار ہے اور وہ اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں موجودہ نظام کی خامیوں کو جرأت اور سفاکی کے ساتھ اپنی خطیبانہ نثر کے سہارے اُجاگر کیا ہے۔ انھوں نے اسی بنا پر لکھا ہے:

’’آج کا افسانہ نگار زندگی کی صلیب کاندھوں پر اُٹھانے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ زندگی کی صلیب کو، جو اس کے ہاتھوں میں قلم کی صورت موجود ہے، بہ طور ہتھیار استعمال کرنے کی تخلیقی فعالیت سے، مابعد جدید افسانوں کی نئی زرخیزی، ہوش مندی اور جہاں بینی عطا رہا ہے‘‘۔51

شوکت حیات کا افسانہ ’’بھائی‘‘ میں ایک فساد زدہ شہر کی تصویر کو اُبھارا گیا ہے۔ پورے افسانے میں نہ کہیں خون خرابے کا تذکرہ ہے نہ بموں کے پھٹنے کی آوازیں ہیں لیکن اس کے باوجود پورے افسانے میں دہشت اور خوف کا ماحول پیدا کیا گیا ہے:

’’سورج رو بہ زوال تھا، تازہ لہو کی مہک، سراسیمگی اور دہشت کا سناٹا اس اندیشے کو تقویت پہنچا رہے تھے کہ شہر کے کسی علاقے میں کوئی واردات ہوگئی ہے‘‘۔52

اسی طرح افسانہ ’’چیخیں‘‘ موجودہ تعلیمی نظام میں پھیلے ہوئے کرپشن، اپنے ناکام مستقبل کو دیکھتے ہوئے والدین چاہتے ہیں کہ ان کے بچوں کو معیاری تعلیم نصیب ہو۔ اس افسانے میں بار بار اُبھرنے والی چیخیں اس

احتجاج اور مزاحمتی رویے کی نشان دہی کر رہی ہیں جو اُبھر تو رہی ہیں لیکن انھیں سننے والا کوئی نہیں ہے:

''سمجھ میں نہیں آیا کہ کس سمت سے بلند ہوئی، تمام لوگ سراسیمگی کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ چیخ کے بعد مکمل سناٹا اور خموشی تھی۔ لوگ اپنے خیالوں میں گم ہو گئے۔ کچھ دیر بعد چیخ پھر بلند ہوئی۔ بھیانک اور درد انگیز، لوگوں کی سمجھ میں نہیں آیا کہ دن کے وقت لوگوں کی اس بھیڑ بھاڑ میں چیخوں کا سبب کیا تھا۔ سب کی پیشانیوں پر شکنیں تھیں۔ سب لوگ ڈرے سہمے ہوئے تھے''۔53

گویا یہ بات واضح اور روشن ہے کہ ان کی کہانیاں آج کے عہد کا احتجاجی و مزاحمتی نیز انقلابی اشاریہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی اور سماج کے مسائل پوری سنجیدگی اور وابستگی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''شوکت حیات کے افسانہ دراصل عصر حاضر کے انسان کے احتجاج کی آواز ہیں۔ فن کار کا یہ احتجاج اخلاقی بحران، بکھرتی قدروں، طبقاتی کشمکش اور ظلم و جبر کے خلاف ہے۔ زندگی نے وہ رُخ اختیار کر رکھا ہے کہ فرد آپ خود کھوکھلا ہوتا جا رہا ہے''۔ 54

شوکت حیات کا افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' بابری مسجد کی شہادت کے تعلق سے بہت مشہور ہوا۔ یہ افسانہ صرف ان کا شاہ کار افسانہ نہیں بلکہ یہ اردو کا بھی ایک بے مثال افسانہ ہے۔ بابری مسجد کی شہادت پر لکھا گیا یہ افسانہ کبوتروں کی تمثیل میں مسلمانوں کے تہذیبی، ثقافتی، مذہبی تشخص کا وہ نوحہ ہے جس کے بارے میں ممتاز ناقد وارث علوی نے لکھا تھا:

''گنبد جب تک تھا، علامت تھا ہماری تاریخ، تہذیب اور مذہب کی۔ اب نہیں رہا تو ایسا روحانی خلا پیدا ہو چکا ہے جس کی ماہیت کا بھی ہمیں شعور نہیں۔ اس خلا میں ان کبوتروں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کی آواز گونجتی ہے جو گنبد کے نہ ہونے سے بے سہارا ہو گئے ہیں۔ کبوتروں سے قطع نظر آدمی کا بے سہارا پن ایسے دور دراز اندیشوں کو جنم دیتا ہے کہ وقت کے بہاؤ میں اس کی شکستہ کشتی کو کوئی کنارہ مل سکے گا یا نہیں۔ یا پھر یہ ہولناک انجام کا آغاز ہے''۔55

یہ کہانی روایت کے مسمار ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔گنبد قدیم تہذیب کا استعارہ ہے اور اس تہذیب کے مسمار ہونے سے جسے تکلیف پہنچی ہے وہ کبوتر ہے۔اس سے اس کی جائے پناہ چھن گئی ہے۔وہ لاوارث ہو گیا ہے۔وہ اپنے مسکن، اپنی تہذیب کی حفاظت نہیں کر سکا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''دادا۔۔۔۔ میرا دل نہ جانے کیوں گھبرا رہا ہے۔۔۔۔ یہ بے اماں کبوتروں کا اُڑتا ہوا غول دماغ میں عجیب قسم کی وحشت پیدا کر رہا ہے۔ان کی جائے اماں ان سے چھن گئی۔گنبدوں کی بلندی دھول چاٹ رہی ہے۔یہ کبوتر اب کہاں جائیں دادا۔۔۔انہیں کہاں آسرا ملے گا۔۔۔؟''56

مجید رضوی افسانہ ''گنبد کے کبوترے'' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''شوکت حیات کا افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' شاہ کار افسانہ ہے۔اقلیتوں کی زبوں حالی، ان کا غم و غصہ اور ہر حال میں زندہ رہنے کی لڑائی کو جاری و ساری رکھنے کا مثبت رجحان یہ سب ایک خاص فکری بصیرت کے ساتھ کہانی میں پوری طاقت کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔افسانے میں کئی مقامات پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ایسی درد بھری آج کی تلخ سماجی سچائیوں پر مبنی کہانی لکھنے میں فن کار کا قلم کتنا لہولہان ہوا ہوگا''۔57

ان توجیہات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ شوکت حیات کے یہاں احتجاج اور مزاحمت کا جذبہ غالب ہے۔اس کے ایک ہاتھ میں ہمیشہ روشن مشعل دوسرے ہاتھ میں مزاحمت و مدافعت کا پرچم لہراتا رہا ہے۔یہاں آخر میں نسیم احمد نسیم کے اس نقل پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا:

> ''شوکت حیات نے اپنے افسانوں میں موجودہ نظام کی خامیوں اور بدنظمیوں کو احتجاجی لے اور شدت کے ساتھ نشانہ بنایا ہے۔لمبی عبارتیں اور طویل اقتباسات اس کے لیے مختص کیے گئے ہیں لیکن کہیں بھی مصلح، مقرر یا مبلغ بننے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔یہاں صرف احتجاج اور خفگی کا اظہار مقصود ہے۔انھوں نے جہاں نرمی اور شائستگی کے ساتھ موجودہ نظام کی خامیوں کو منعکس کیا وہیں ضرورت اور حالات کے تحت احتجاجی لہجہ بھی اپنایا اور سختی سے بات رکھتے ہوئے سماج کے ٹھیکیداروں کو متنبہ بھی کیا کہ اگر یہ مہلک سسٹم اسی طرح چلتا رہا تو ایک حیرت انگیز انقلاب کی آمد کو کوئی نہیں روک سکتا''۔58

1980 کے بعد افسانہ لکھنے والوں میں ساجد رشید کا نام بھی سرفہرست رہا ہے۔ان کے افسانوی مجموعے ''ریت گھڑی'' 1981، ''نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی'' 1990، اور ''ایک چھوٹا سا جہنم'' 2004، کا مطالعہ کرنے سے یہ بات صاف طور پر سامنے آجاتی ہے کہ ساجد رشید کے افسانوں میں انسانی زندگی کے مسائل کو مرکزیت حاصل ہے۔لیکن صرف ان مسائل کو جذباتی انداز میں صفحہ قرطاش پر بکھیر دینا ہی ان کا مقصد نہیں بلکہ ان مسائل کے حل کے لیے مزاحمت و مدافعت کی کتنی ضرورت ہے۔اسے بھی وہ بہت ہی معتبرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔اپنے پہلے افسانوی مجموعے کے دیباچے میں ساجد رشید نے بڑے اختصار سے ان باتوں کا اعادہ کیا 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 میری زندگی وابستگی سے ہے اور یہی میری تخلیقی قوت ہے۔ میں نے اپنی اس مختصر زندگی کو لمحہ لمحہ جی کر جو کرب اور تجربات سمیٹے ہیں وہی میری کہانیوں کے محرکات ہیں۔ میں نے زندگی کو اس کی تمام تر محرومیوں اور سفاکیوں کے ساتھ قبول کیا ہے۔اس لیے میرا کرب تیسری دنیا کے ایک پسماندہ ملک کے اس عام آدمی کا کرب ہے جو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل سے دوچار ہے''۔59

مذکورہ بالا سطریں ساجد رشید کی فنی جہت کا ایک ہلکا سا عکس پیش کرتی ہیں۔ان کی کہانیاں عصری مسائل پر تیکھا طنز ہوتی ہے۔تاہم اپنے تیکھے اسلوب اور موضوع کی شعلگی کے سبب سب کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع جبر اور مزاحمت ہے۔ان کے افسانوں کا اختتام قاری کو چونکاتا نہیں بلکہ اس کے دل و دماغ کو چند سلگتے سوالوں سے بھر دیتا ہے۔ان کے افسانے ''ڈاکو''، ''خواب''، ''ہانکا''، ''برف گھر''، ''ایک چھوٹا سا جہنم''، ''جنت میں محل''، ''ملزم''، ''دوپہر''، ''سونے کے دانت'' سماجی سیاسی اور مذہبی جبر و استحصال کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی واضح مثالیں پیش کرتے ہیں۔اس حوالے سے وہاب اشرفی رقم طراز ہیں:

> ''ساجد رشید مسلسل پروٹسٹ Protest کی فضا بنائے ہوئے ہیں۔ان کے سامنے استحصال کے کئی راستے ہیں جن میں مذہبی بالا دستی بھی ہے وہ ہر قسم کی بالا دستی سے برسرِ پیکار ہیں۔ ان کا مقصد سماجی ناہمواریوں کو سامنے لانا ہے۔اس لیے وہ انسانی جذبے کی بے حد قدر کرتے ہیں۔ چاہیے وہ عشق و

محبت کا معاملہ ہی کیوں نہ ہو، مذہبی تصورات تشدد سے عاری ہوں اور جینے کی
خوش گوار سبیل پیدا کریں تو پھر انہیں کوئی کد نہیں لیکن اگر یہ استحصال کی شکل
اختیار کریں تو پھر وہ ان سے ٹکرانے کے لیے تیار ہیں'' ۔60ؔ

''ریت گھڑی''، ''ڈاکو'' شام کے پرندے ''نفرتوں کے آر پار'' ساجد رشید کے کامیاب افسانے ہیں۔ان کے افسانوں میں کمزور طبقے جو سیاسی کارکن، محکمہ پولیس کے کار پرداز، بڑے بڑے قانون داں کے جبر کے شکار ہوئے ہیں کو سامنے لایا گیا ہے۔اس حوالے سے ''آنسو گیس کا غبار'' ان کا بہترین افسانہ ہے۔

اس افسانے میں انسپکٹر شنڈے کے ذریعہ اس حقیقت کو پیش کیا گیا ہے کہ پولیس محکمہ کے اعلیٰ افسران کے حکم کی تابع داری نچلے عہدے پر فائز لوگوں کی مجبوری ہے۔خواہ اس حکم کی تابع داری سے سماج کے غریب طبقہ کی جانیں ہی کیوں نہ ہلاک ہو جائیں۔ کیوں کہ شنڈے کو اعلیٰ افسران کا حکم ہوتا ہے کہ وہ غریبوں کے جلوس پر فائرنگ کرے اور شنڈے فائرنگ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جب کہ شنڈے جلوس میں لگائے گئے نعروں میں غریبوں کی چھپی سسکیوں کو بھی محسوس کرتا ہے۔اس نعرے میں گنپت راؤ اور کانبلے جیسے ہزاروں غریبوں کی کراہیں ہیں۔

اس افسانے میں ساجد رشید نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ قانون کے محافظ جو غریبوں اور مظلوموں کو انصاف دلانے کے لیے معمور ہیں لیکن غریب مزدور ان کی حفاظت سے محروم ہیں۔ یہ ایسے محافظ ہیں جو غریبوں کی مصیبتوں کا مداوا نہیں کرتے بلکہ وقت آنے پر انہیں لاش کے ڈھیر میں بدل دینے سے ذرا ہچکچاتے نہیں ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کل دوپہر بعد شیواجی پارک سے جو جلوس منترالیہ تک جانے والا ہے اسے
آپ کو کسی بھی صورت میں قابو میں رکھنا ہے اس کے لیے آپ لاٹھی چارج
اور آنسو گیس کا استعمال تو کر ہی سکتے ہیں مگر ضرورت پڑنے پر
فائرنگ۔۔۔؟'' 61ؔ

اسی طرح ساجد رشید نے افسانہ ''ڈاکو'' میں ایک تھانے دار اور اس کا عملہ جسے گاؤں والوں کی حفاظت پر تعینات کیا گیا تھا انہی بدنظمی اور بے حیائی کے سبب کس طرح دھیرے دھیرے خود ڈاکو میں تبدیل ہو جاتا ہے اور تحفظ کے نام پر ان کی عزت، آبرو، مال و دولت لوٹ کر چلا جاتا ہے۔اس کے علاوہ اس کہانی میں طبقاتی عدم مساوات کا اظہار بھی ہے۔ تھانیدار ایک بیوہ دلت جوان عورت کے جسم سے رات کی تاریکی میں اپنی ہوس کی آگ

بجھا تا ہے۔اس بدفعلی اور ظلم کا گواہ بننے سے پیڑ بھی انکار کر دیتا ہے۔ساجد رشید لکھتے ہیں:

''تھانیدرار نے نھّو کی جوان بیوہ کو دیکھا تو پیاس کچھ اور چمک اُٹھی ۔۔۔۔
آنگن میں برسوں سے کھڑے نیم کے پیڑ نے اس واقعے کا گواہ بننے کے
خوف سے اپنی پتیوں کو سمیٹ کر آنکھیں بند کر لیں۔ پیاس بجھا کر تھانیدار
جب لوٹا تو سسکیوں کو سننے کے لیے اس کے پاس کان کہاں تھا''۔62

سماج کے محافظ جو لوگوں کو تحفظ دینے کے لیے اپنی وردیوں پر Star لگاتے ہیں ان کی درندگی کی وجہ سے ایک عورت کے مقدر میں صرف ہوس کا شکار ہونا لکھا ہے۔

گویا مذکورہ بالا دونوں افسانے اعلیٰ عہدوں پر فائز قانون کے پاسبان کے خلاف مزاحمت و مقاومت کرتے ہیں۔ یہاں ساجد رشید نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ پولیس کے کھوکھلے آدشوں پر سے غریبوں کا یقین اُٹھ چکا ہے۔

ساجد رشید کے افسانوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذہبی کتابوں قران، وید، رامائن وغیرہ میں عورتوں کی حفاظت کی باتیں کی گئی ہیں۔اس کی عصمت کی پردہ پوشی کی باتیں کی گئی ہیں لیکن حکمرانوں اور عہدے داروں جنھیں انصاف کی مورت تسلیم کیا جاتا ہے۔وہ اپنی وحشیانہ فطرت سے معصوم عورتوں کی حفاظت نہیں کرتے۔ان کے آگے عورتوں کی عصمت کی حیثیت صفر ہے۔

ساجد رشید نے افسانہ''زندہ درگور''میں فسادات سے پیدا ہونے والے دہشت کو پیش کیا ہے۔افسانے میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ ہر شخص میں فرقہ پرستی نہیں ہوتی بلکہ کچھ ایسے گروہ ہوتے ہیں جو ہر طبقے میں وبا کی طرح پھیلانے کا کام کرتے ہیں۔اس افسانے میں فسادات کے ساتھ ساتھ محکمہ پولیس کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی گئی ہے کہ یہ حفاظت کے نام پر کلنک ہیں۔بدنما داغ ہیں۔افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''اب۔۔۔۔۔اب یہاں خیریت نہیں ہے۔ بلوائیوں سے بچیں گئے تو
پولیس نہیں چھوڑے گئی''۔63

ساجد رشید کے افسانوں کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ ساجد رشید انتظامیہ محکمہ پولیس کے گورکھ دھندے کو ملک کی تنزلی کے لیے زیادہ ذمے دار مانتے ہیں۔اسی لیے ان کے اکثر افسانے میں محکمہ پولیس کی بدانتظامی، ان کی مفاد پرستی سے متعلق ان کے تاثرات زیادہ ملتے ہیں۔

''افسانہ''ایک چھوٹا سا جہنم'' فسادات سے ہونے والے جان و مال کے لٹ جانے اور بستیوں کے اجڑنے

کی عکاسی کرتا ہے۔شہزاد جو سیما مشرا سے شادی کرتا ہے اس کا قتل بلوائیوں کے ذریعے سیما کی آنکھوں کے سامنے کر دیا جاتا ہے۔شہزاد کا قصور صرف یہ تھا کہ وہ ایک مسلمان تھا۔اس پہلو کو افسانہ نگار نے نائیک کے ایک خواب کے ذریعے سامنے لایا ہے۔جس میں شہزاد نائیک سے محوِ گفتگو ہے۔ملاحظہ ہو:

”یہ تم کیا کہہ رہے ہو شہزاد؟
پھر تم ہی بتاؤ انھوں نے مجھے کیوں مارا؟
میں نہیں جانتا، نائیک گھبرا کر پیچھے ہٹا
میں جانتا ہوں۔اس نے سرد لہجے میں کہا“
میں مسلمان تھا اس لیے انھوں نے مجھے مار دیا۔ وہ ہندو تھے اس لیے انھوں نے سیما کو چھوڑ دیا۔ اور تم بھی ہندو ہو اس لیے وہ تمھیں بھی چھوڑ دیتے۔ہم دھرم کے نام پر مارے اور چھوڑے جا رہے ہیں۔اس لیے تم بھی ان کے ساتھ مجھے مارنے کے لیے مجبور ہو جاتے“۔64

ساجد رشید نے اپنے کرداروں کو صرف مظلوم کی شکل میں ہی پیش نہیں کیا بلکہ ان میں مزاحمت اور مقاومت کی طاقت بھی ہے۔اس افسانے کے ذریعہ یہ باور کیا گیا ہے کہ ملک سے بربریت کو ختم کرنے کے لیے ہر شخص میں ظلم کے خلاف احتجاج اور مزحمت کرنے کی قوت کی موجودگی نہایت ضروری ہے۔رحمٰن عباس اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”ساجد رشید کی ذہنی ساخت میں جبر کے خلاف آواز بلند کرنا، عدم مساوات کے خلاف غصہ، انسانی اخلاقیات کا تقدس اور سماجی و سیاسی زندگی میں اپنی جڑوں میں مضبوطی سے پیوست ہونا شامل تھا“۔65

ساجد رشید کے افسانوی مجموعے ”نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی“ کے کامیاب افسانے ”خواب“ کا تعلق ملک کے بے روزگار نوجوانوں سے ہے۔خواب ہندوستانی معاشرے پر طنز ہے۔یہ ایک استعاراتی افسانہ ہے۔ خواب انسان کی ذاتی ملکیت ہوتے ہیں مگر یہ طبقاتی افتراق کی انتہا ہے کہ ایک طبقہ دوسرا طبقے کو اپنے خواب تک پہنچنے پر مجبور کر دے۔خواب میں، خواب خریدنے والی اسٹیبلش منٹ Establishment کا استعارہ اور سمندر کی موجیں وقت کی بیکرانی اور جبر وقدر کا اشاریہ ہوسکتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

”ٹھیک ہے مجھے نئے خواب چاہیے، نئے خواب کے تمھیں پچاس روپے ملیں

گے، اگر تم نے کوئی خواب دوہرا کر سنایا تو ہماری فرم تم سے بہ طور جرمانہ بیس روپے وصول کرے گی۔ بولو شرط منظور ہے؟ گرگٹ بند گلے کے کوٹ میں گردن کو دو چار بار دائیں دائیں گھما کر دریافت کیا۔

خواب کے غلطی سے دُہرانے پر جرمانہ؟ نوجوان نے حیرت سے پوچھا''۔66؎

ساجد رشید یہاں اس Establishment کے خلاف مزاحمت و مدافعت کرتا ہے کہ خوابوں کی نزاکت کو سمجھا جائے اور اناج کے بوروں یا سودا سلف کی طرح ان خوابوں کی خرید و فروخت کا کاروبار نہیں چلایا جائے۔

اسی طرح افسانہ ''ہانکا'' میں دکھایا گیا ہے کہ ہانکا لگانے والوں کی صورت میں اسٹبلش منٹ کس طرح فن کار کو فن سے دور لے جانے والی ترغیبات کے شکنجے میں پھنسانے کی کوشش کرتا ہے۔ وارث علوی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

''۔۔۔۔۔ہانکا کی کہانی میں اخلاقی حکایات کی سادگی اور طریقہ کار میں فنٹاسی کی بخشی ہوئی وہ آزادروی ہے جو حقیقت نگاری کا ڈسپلن اور اس کے نفسیاتی تقاضوں کو پورا کرنے میں مانع ہے''۔

۔۔۔افسانے میں سماج اور اسٹبلش منٹ کو افسانہ نگار نے ہانکا لگانے والوں اور شکار کو نرغے میں لینے والوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے ان کی تصویر کشی پوری سفا کی سے کی گئی ہے''۔67؎

''ایک مردہ سر کی حکایت'' ساجد رشید کی ان کہانیوں میں شمار ہوتی ہے جس کے شائع ہوتے ہی ادبی حلقوں میں بحث و تمحیص کے دروازے کھلے ہیں۔ یہ کہانی مہانگر ممبئی میں ہونے والے ایک ٹرین بم دھماکے کی روداد ہے۔ بم دھماکے کے بعد ہونے والی تباہی کے منظر کو ساجد رشید نے دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح کچھ لوگ مذہب کی بنیاد پر لوگوں کی برین واشنگ کرتے ہیں۔ انھیں اپنے مخفی مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ گویا یہ افسانہ مذہبی انتہا پسندی کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا درجہ رکھتا ہے۔ کیوں کہ جو چیز یہاں کام کرتی ہے وہ اطراف میں پھیلی ہوئی انارکی، ظلم، عدم انصافی اور بربریت ہے۔ مردہ سر کو اپنے ملک اور عالمی سطح پر اس کی قوم کے ساتھ جاری ناروا سلوک ذہنی تشنج میں گرفتار کرتا ہے۔

کہانی میں ساجد رشید نے اے ٹی ایس دفتر اور دوسرے متاثرہ افراد کے حوالے سے اے ٹی ایس، پولیس اور انتظامیہ کے رویے کے خلاف احتجاج درج کیا ہے۔ جو معاوضے کی حصولیابی میں اپنا کمیشن چاہتا ہے۔اس کے بعد ساجد رشید نے بابری مسجد کی فسطائی قوتوں کے ہاتھوں مسمار ہونے کو بیان کیا ہے۔ بابری مسجد ایک بڑا اہم تاریخی اور تہذیبی سانحہ ہے جس کے بعد ہندستان میں بم دھماکوں اور فرقہ واریت کا زہر پھیل گیا۔ساجد رشید نے کہیں پر بابری مسجد کا ذکر نہیں کیا ہے البتہ منظر نگاری قاری کے ذہن میں بابری مسجد کی مسماری کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ ایک بے قابو جم غفیر تھا، جو چیخ چیخ کر نعرے لگا رہا تھا، ان کے ہاتھوں میں سینکڑوں سال پرانے زعفرانی پرچم اور ماتھے پر ہزاروں سال پُرانا عبیر گلال پتا ہوا تھا۔ وہ ایک مٹ میلی کائی زدہ بلند و بالا گنبدوں والی عمارت کے اطراف میں ایسے حلقہ بنا رہے تھے، جیسے سرکش پانی کا ریلا کسی چٹان کے گرد پھیلتا ہے اور اسے دھیرے دھیرے اپنے اندر سمو لیتا ہے۔۔۔۔جنون کی قوت نے خاکی وردیوں کا گھیرا کسی مزاحمت کا مقابلہ کیے بغیر توڑ دیا تھا۔۔۔اور یک بارگی چاروں طرف سے کف اڑاتی زعفرانی موجیں اٹھی تھیں اور چٹان کی طرح قدیم عمارت ریت کے بھربھرے ٹیلے کی طرح بیٹھ گئی تھی۔۔۔اب وہاں نہ کوئی تاریخ باقی بچی تھی نہ جغرافیائی حد بندی نہ ہی قانون کی بالا دستی تھی،صرف ایک بے قابو وحشی بھیڑ تھی جو قانون اور قدرت کی تمام پابندیوں کو توڑ چکی تھی۔۔۔اب صرف گرد و غبار جو نعروں کی طرح پھیل رہا تھا''۔68

بابری مسجد کے انہدام کو بنیاد پرست عناصر نے اپنے مذموم عزائم کے لیے استعمال کیا ہے۔ بابری مسجد کے انہدام کے بعد ملک فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹ میں آ گیا تھا جس کے خلاف یہاں افسانہ نگار نے اپنا مزاحمتی رویہ درشایا ہے۔غرض فرقہ واریت، مذہبی انتہا پسندی اور بنیاد پرستی کے خلاف کہیں سے بھی آواز اُٹھتی ساجد رشید کی آواز اس میں ضرور شامل رہتی۔

خلاصہ کلام یوں تحریر کیا جا سکتا ہے کہ ساجد رشید کی کہانیاں ہر قسم کے جبر اور ظلم کے خلاف مزاحمت وغصہ، مساوات اور بنیادی انسانی اقدار کے لیے لڑنے یا انھیں محسوس کرنے کا عملی نمونہ بھی تھی۔ وہ تو بریخت کے ان

جملوں پر یقین رکھنے والافن کار ہے:

''قلم کے ذریعہ لڑ کر دکھاؤ کہ تم لڑ رہے ہو، سچائیں تمہارے حق میں ہیں، تم بھی سچائیوں میں کھڑے، زندگی کو بولنے دو۔۔۔۔تم اکیلے نہیں لڑ رہے ہو، تمھارا قاری لڑے گا، اگر تم اس میں لڑنے کا جذبہ بھرو گے، تم اکیلے ہی مسئلہ کا حل نہیں ڈھونڈو گے، وہ بھی ان کے ذریعہ ڈھونڈے گا''۔

اور یہ بالکل سچ ہے کہ ساجد رشید کی کہانیاں ان حالات میں قاری کو برابر سے شریک کرتی ہیں اور انھیں بہت کچھ سوچنے اور عمل کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

عبدالصمد کا نام اردو فکشن میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس کی اشاعت آٹھویں دہائی سے شروع ہوئی۔ عبدالصمد کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے''بارہ رنگوں والا کمرہ''، ''پس دیوار''1983، ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں''1996، ''میوزیکل چیر''2002اور''آگ کے اندر راکھ''2009 شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ چھ ضخیم ناول''دو گز زمین''1993، ''خوابوں کا سویرا''1994، ''مہاتما''1992، ''مہاساگر''1999، ''دھمک''2004، ''بکھرے اوراق''2010 اور بے شمار مضامین اور کئی سرکاری اعزازات ہیں جن میں ساہتیہ اکادمی دہلی کا ایوارڈ اور بھارتیہ بھاشا پریشد ایوارڈ بھی شامل ہیں۔

عبدالصمد کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ہجرت، فساد، انتظامیہ کی بے حسی، احساس محرومی، بے سمتی و بے یقینی جیسے موضوعات پر ان کی کئی کہانیاں مل جائیں گی۔ان کے یہاں کرداروں کا نفسیاتی پیچیدگی کا بھی بھرپور مطالعہ ملتا ہے۔آج کا معاشرہ جن مسائل سے دوچار ہے۔عالمی سطح پر جس طرح کے واقعات و حادثات رونما ہو رہے ہیں عبدالصمد کی ان پر نگاہ ہے۔میرے تخلیقی محرکات کے حوالے سے عبدالصمد کہتے ہیں:

''تناؤ۔۔۔۔

ٹینشن۔۔۔۔

ذہنی تناؤ۔۔۔

پھر۔۔۔۔؟

چاروں طرف پھیلی ہوئی محرومیاں۔۔۔۔ناانصافیاں

ظُلم۔۔۔۔۔۔

نہ جانے کیا کیا۔۔۔۔۔۔

یہ ٹینشن دور کیسے ہو۔۔۔۔۔۔؟

اندر کی گھٹن کہاں سے نکلے۔۔۔۔؟

قلم کی نوک۔۔۔۔۔۔۔

اس کے سوا کوئی چارہ نہیں۔۔۔۔۔

کوئی جائے اماں نہیں۔۔۔۔۔۔'' 69؎

عبدالصمد ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں کے کردار خود اپنے عمل اور ردعمل سے افسانے کا پلاٹ بناتے ہیں۔ وہ زمین سے اس قدر جڑے ہوتے ہیں کہ قاری ان میں اپنے آپ کو چلتا پھرتا سوچتا عمل کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ افسانہ ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' ہندستان کی سیاسی وسماجی صورتِ حال پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے جمہوریت کے کھوکھلے پن کو موضوع بنایا ہے کہ کس طرح اپنے مفاد کی تکمیل کے لیے عوام اور سیاسی پارٹیاں ایک دوسرے کا استعمال کرتی ہیں۔ جس طرح اس افسانے میں محکمۂ آب پاشی میں کام کرنے والے 5000 افراد اپنی اہمیت کا لوہا منوانے کے لیے سیاسی پارٹیوں کے آگے کالونی بنوانے کی مانگ کرتے ہیں اوران کے لیے کالونی بھی بنتی ہے جسے گاندھی نگر کا نام دیا جاتا ہے۔ اس طرح ان کی مانگوں کو پوری کر کے کرسی حاصل کرنے میں سیاسی پارٹی کامیاب ہوتی ہے۔ کیوں کہ سیاسی پارٹی کو اس بات کا خدشہ تھا کہ اگر وہ ان مانگوں کو پوری نہیں کرتی تو 5000، ووٹ سے دوسری پارٹی انھیں شکست دے دی گئی۔ کالونی میں محکمۂ آب پاشی کے مزدور رہنے لگے ہیں۔ اس کالونی کی شناخت یہ ہے کہ یہاں کوئی غیر سماجی کام انجام نہیں دیا جاتا ہے بلکہ غلط کاموں کے خلاف اس کالونی کے لوگ صدائے احتجاج بلند کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں لیکن جب ان 5000 مزدوروں میں سے ایک مزدور کا گنگا پر بننے والے عظیم الشان پل کے پروجیکٹ کے لیے تبادلہ ہو جاتا ہے لیکن چند ہی دنوں بعد پروجیکٹ کے لیے جانے والے مزدور کے بند کمرے میں روشنی دکھائی دینے اور موسیقی کی دھنیں سنائی دینے پر کالونی کے لوگ اس جستجو میں لگ جاتے ہیں کہ آخر اس کمرے میں کس کی آمد ہوئی اور کس کا قیام ہے۔ اس جستجو کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ کالونی کے دیگر افراد اس بند کمرے میں انجام دیے جانے والے غیر سماجی کاموں میں ملوث ہوتے جاتے ہیں دوسری طرف اس کمرہ سے متعلق اطلاعات حاصل کرنے کے لیے کالونی کی کمیٹی کی جانب سے بیٹھک ہوتی ہے۔ اس طرح کمیٹی کی جانب سے کئی بیٹھک ہوتی ہیں اور نئے لوگوں کو کالونی کے اخلاق وتہذیب کے لیے خطرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اب کالونی کے لوگوں اور کمیٹی کے لیے بہتر صورت یہی تھی کہ جمہوری طریقہ کار کے ذریعہ یہ فیصلہ لیا جائے کہ نئے لوگوں کو کالونی میں رکھا جائے یا نہیں، جس کے لیے سیاہ اور سفید

کاغذوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ سیاہ کاغذ کی لاتعداد دھجیوں پر ہاں اور سفید پر نہیں لکھا جاتا ہے اور ان کاغذوں کو لوگوں کے درمیان تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح بلیٹ بکس میں سیاہ کاغذ کی دھجیاں بھری ہوتی ہیں جن کی سیاہی میں سفید کاغذ کی سفیدی بھی مدغم نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''ووٹ دینے کے لیے لوگوں میں بہت جوش و خروش تھا۔ یوں تو اس کے نتیجے کے بارے میں لوگوں کے اندر خاصا اطمینان تھا۔ لیکن محض جمہوری کاروائی کی تکمیل کے لیے یہ سب کچھ کیا جا رہا تھا۔ جب بلیٹ بکس کو گنتی کے لیے کھولا گیا تو سیاہ کاغذ کی دھجیاں اس میں بھری ہوئی تھیں سیاہی میں مدغم نظر آئی تھی۔
> یہ کالونی کے لوگوں کی اکثریت کی نہیں، جمہوریت کی کامیابی تھی''۔ 70

مذکورہ بالا اقتباس سے ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار آج کے سیاسی نظام سے مطمئن نہیں ہے۔ یہاں سیاسی نظام کی کجرویوں اور جمہوریت کے کھوکھلے پن کو نمایاں کر کے افسانہ نگار نے مزاحمت و مدافعت کی کئی پرتیں کھولی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار نے سفید کاغذوں کی سفیدی کو سیاہ کاغذ کی سیاہی میں مدغم ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔

عبدالصمد نے اپنے افسانے ''شہر بند'' میں سیاسی بازیگر اور عوام کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ سیاسی بازیگر کسی بھی معاملے میں جب احتجاج پر اُتر آتے ہیں تو پوری کوشش کرتے ہیں کہ اس کو ایسا روپ دیں کہ لوگ کہیں اس سے پہلے نہ کبھی ایسا جلوس دیکھا نہ ایسی بھیڑ کبھی جمع ہوئی تھی لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ عوام کے لیے ان کے اس جھوٹے پروپیگنڈے میں کوئی تاثیر یا کشش باقی نہیں رہی۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ یہ جلوس اور جلسے کرائے کے انسانوں پر مشتمل تھا۔ کہانی کا پہلا فقرہ اور آخری فقرہ جو کچھ اس طرح ہیں:

> ''آنکھوں اور کانوں کے ذریعے اندر تک پہنچنے والی ساری خبریں اس پر زور دے رہی ہیں کہ اب کے سیاسی جماعتوں کی طرف سے جو مظاہرہ ہونے والا ہے۔ وہ اتنا بڑا اتنا شاندار ہوگا کہ شہر کے سارے راستے بند ہو جائیں گے اور زندگی اپاہج بن کر رہ جائے گی''۔
> شاید انھیں (لوگوں کو) اُن راستوں کی خبر ہی نہیں تھی جو سدا کھلے رہ جاتے تھے یا پھر وہ راستے جو بند ہی رہا کرتے''۔ 71

یہ سچ ہے کہ جب کسی اہم مسئلے کو لے کر احتجاج کے طور پر شہر بند کیا جاتا ہے تو زندگی دروازوں کے اندر مقفل ہو کر رہ جاتی ہے۔ افسانہ ''شہر بند'' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے منظور الامین رقم طراز ہیں:

''آج کی زندگی کا انتشار، فسادات، افراتفری، شہر بند، غریبی اور دولت کے غلط استعمال سے جوجھتا ہوا آج کا آدمی، اقتدار کی کرسی تک پہنچنے کے لیے سیاسی جماعتوں کی ریشہ دوانیاں، افواہوں اور قیاس آرائیوں کی عام انسان زندگی پر گرفت، بلیک مارکیٹ اور ذخیرہ اندوزی، ہنگامی صورتیں اور موجودہ زندگی کے دیگر خطرات، میرے خیال میں یہی موضوعات ہیں جن کو عبدالصمد نے اپنی کہانی کے تانے بانے میں بُننے کی کوشش کی ہے''۔72؎

فسادات اور فرقہ پرستی ایسے موضوعات ہیں۔ جس پر تقریباً ہر ادیب نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ لیکن عبد الصمد فسادات میں ہونے والے مادی اور جانی نقصان کے ساتھ ہی ساتھ تہذیبی نقصان کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ ''حل'' قابلِ ذکر ہیں۔ یہ افسانہ ایک ایسے فساد زدہ مقام سے شروع ہوتا ہے جہاں کچھ بھی باقی نہیں بچا۔ چاروں طرف لاشوں کی سرانڈ اور جلتے ہوئے مکانات کے ملبے ہیں۔ ایسے ماحول میں دو شخص گھرے ہوئے ہیں لیکن ان کے مکالموں کا انداز اور مزاج کا سکون اس تاثر کو زائل کر دیتا ہے کہ وہ کسی فساد زدہ علاقے میں گھرے ہوئے ہیں۔ یہ کہانی مکالموں سے آگے بڑھتی ہے اور آخر انھیں ملبے میں دبا ہوا ایک بچہ نظر آتا ہے جس میں زندگی کے آثار باقی ہیں۔ افسانے کے دونوں کردار اس بچے کو ملبے کے نیچے سے باہر نکالتے ہیں اور خدا کی قدرت پر حیران رہ جاتے ہیں۔ اچانک ایک احساس انگڑائی لیتا ہے کہ اگر یہ بچہ دشمنوں کا ہو تو۔۔۔۔ وہی ذات پات اور نفرتوں کا ہیولہ دماغ میں رقص کرنے لگتا ہے اور آخر وہ دونوں اس بچے کو اسی مقام پر چھوڑ آنے کا فیصلہ کرتے ہیں لیکن جونہی بچے کو چھوڑتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ تو مر چکا ہے۔

یہاں قاری پر یہ راز کھل جاتا ہے کہ بہ ظاہر آنے والا بچہ صرف بچہ ہی نہیں تھا بلکہ انسانیت کی ایک رمق تھا جو ملبے کے نیچے دبنے کے باوجود سانسیں لے رہا تھا لیکن بے ضمیری، مفاد پرستی اور خود اپنے تحفظ کے خوف نے اپنے ہی ہاتھوں انسانیت کا گلہ گھونٹ دیا ہے۔ عبدالصمد نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور کرداروں کے بارے میں کہا تھا:

''میں کتنی پرتوں میں نہاں ہوں اور ان پرتوں کو مٹا کر میں خود کو دیکھنے سے قاصر ہوں۔ مگر غور کرتا ہوں تو مجھے اپنے اندر کہیں ماں مل جاتی ہے کہیں باپ کہیں اُستاد کہیں افسانہ۔۔۔۔ اپنی کہانیوں میں بکھر رہا ہوں یا سمٹ رہا ہوں کیا معلوم''۔73؎

اس بیان کی روشنی میں ان کے پاس ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں باپ کی محبت تڑپاتی ہے۔خاندانی وقار کی عظمت بھی احساس دلاتی ہے اور موجودہ دور کی جبریت اور سفا کی بھی دکھائی دیتی ہے۔فرقہ پرستی کے موضوع پر انھوں نے دوسری حکومت ''دم اور نشان والے'' وغیرہ کہانیاں قلم بند کیں جن میں افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ کہیں دھیمی لے اور کہیں تیز لے میں دکھائی دیتا ہے۔

مختصراً جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ یہ کہ عبدالصمد کہانیوں کے تانا بانا بننے میں نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ کہانیوں کی پیش کش اور موضوعات کا انتخاب بھی اس بات کی دلیل ہے کہ عبدالصمد کو فن افسانہ نگاری پر گرفت حاصل ہے اور بلاشبہ وہ اردو فکشن کا ایک اہم نام ہیں۔منظر کاظمی عبدالصمد کی کہانیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ کا ستھرا ذوق رکھنے کے باعث عبدالصمد کی کہانیاں جب ہم سے ہم کلام ہوتی ہیں تو آبِ رواں بن جاتی ہیں اور تخلیقی بہاؤ کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔یقیناً کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ان کی بعض کہانیاں صحرائے بے کنار کی نذر ہوگئی ہیں اور یہ محض (شاید) اس لیے ہوا ہے کہ کبھی کبھار انھوں نے بھی کسی کمزور لمحہ میں تنقید کی Sky scrapers کو دیکھنے کے لیے گردن اٹھائے رکھنے کی جسمانی مشقت برداشت کی ہے۔لیکن ان کا یہ رویہ ان کے فن پر غالب نہیں۔لہٰذا ان کی پہچان نہیں بنتا۔وہ بنیادی طور پر صدائے دل کے سامع ہیں اور یہی سبب ہے کہ ان کا قصہ گو جب اپنی چوپال سجاتا ہے تو وہاں دل والوں کی دنیا آباد ہو جاتی ہے''۔74

بیگ احساس 1980 کے بعد اُبھرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہیں۔انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا 1971 میں کی اور ان کا پہلا افسانہ ''سراب'' کے عنوان سے ماہنامہ ''بانو'' دہلی میں شائع ہوا۔اب تک موصوف کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔پہلا افسانوی مجموعہ ''خوشۂ گندم، 1979 اور دوسرا مجموعہ ''حنظل'' 1993، اور تیسرا مجموعہ ''دخمہ'' 2015 میں عرشیہ پبلی کیشنز دہلی سے طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔بیگ احساس نے جس وقت افسانہ نگاری کے لیے قلم اُٹھایا اس وقت حیدرآباد میں اقبال متین، جیلانی بانو اور عوض سعید افسانہ نگاری کے حوالے سے اہم نام تھیں۔بیگ احساس پوری استقامت کے ساتھ قدم آگے بڑھاتے رہے اور ان کے افسانے ایک کے بعد ایک رسائل کی زینت بنتے رہے۔وہ اپنے افسانے کے متعلق لکھتے ہیں:

''میں نے پہلی کہانی 1971 میں لکھی اور کہانی کا بیج کہاں سے اڑ کر میرے وجود میں آ پڑا کب اس نے آنکھیں کھولیں کب اس نے نمو حاصل کی میں نہیں جانتا۔ سوتے جاگتے ہر پل یہ کہانی میرے ساتھ رہنے لگی۔ ایک تشنج، ایک اضطراب کی کیفیت طاری رہی۔ پھر میرے قلم سے کہانی نکلی۔ یہ کہانی افسانے کی شکل میں تھی۔ میرا دوسرا افسانہ ''اندھیری دھوپ'' کتاب لکھنؤ میں شائع ہوا اور مجھے افسانہ نگار کہا جانے لگا۔ کسی تحریک، کسی رجحان سے متاثر ہوئے بغیر میں کہانیاں لکھتا رہا''۔75

بیگ احساس قومی اور عالمی حالات سے بہ خوبی واقف ہیں اور ان کو اپنے افسانوں کا موضوع بھی بنایا ہے مگر ان کی زیادہ توجہ زوال آمادہ مسلم معاشرہ اور اس کی نفسیات رہا ہے۔ فن کار کے احتجاج اور مزاحمت کے طریقے سیاست داں اور علما کے احتجاج کے طریقے سے الگ ہوتے ہیں۔ چوں کہ بیگ احساس فن کار ہیں۔ انھوں نے انسان کش، روایتوں پر ضرب لگائی ہے مگر اس انداز سے کہ جس کو ضرب لگے وہ اپنی اصلاح کی کوشش کرے مشتعل نہ ہو۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ بہ یک وقت کئی سطحوں کو سمیٹے رہتا ہے۔ انھوں نے علامتی کم اور زیادہ تر تمثیلی افسانے ہی لکھے۔ فن کے اس راز نے ناقدین کو بھی متوجہ کیا اور شہرت کے دروازے ان پر کھلتے گئے۔ ان کی اس خوبی کا اعتراف ممتاز ناقد ڈاکٹر مغنی تبسم ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''بیگ احساس نے تمثیلی اور تشبیہی اظہار کو اپنے اسلوب میں نمایاں جگہ دی۔ انھوں نے تمثیل کے پیرائے کو تنوع کے ساتھ برتا اور بعض دلکش تجربے کیے ہیں''۔76

جیسا کہ کہا گیا ہے بیگ احساس کی کہانیوں میں تمثیلی پیرایہ اور علامت کو تخلیقی شعور کے ساتھ آمیز کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ ''آسمان بھی تماشائی'' میں تمثیل اور علامت دونوں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ کہانی کا موضوع اور محور مسلم قوم ہے جس کو پوری دنیا کے پس منظر اور پیش منظر میں اُبھارا گیا ہے۔ وقت کی طنابوں کو کھینچتے ہوئے مسلمانوں کے تابناک ماضی Glorious Past اور تباہ کن ماضی کو دونوں کو علامتوں کی وساطت سے پیش کیا گیا ہے۔ ذوق خدائی کے علم برداروں کا عالم گیر سطح پر جو حال ہو رہا ہے۔ ان پر قہر توڑا جا رہا ہے۔ ظلم اور جبر کے پہاڑ توڑے جا رہے ہیں۔ عورتوں اور بچوں پر جس طرح لرزہ خیز زیادتیاں ہو رہی ان کی عبادت گاہوں کو تباہ اور مسمار کیا جا رہا ہے۔ ان کا اشارہ کنایوں میں ذکر ہیں۔ اس ذکر میں مزاحمت و مدافعت

ہے، تلخی اور شدت بھی:

> ''انھوں نے اس عمارت کو گرادیا۔ بڑے انہماک سے ملبہ صاف کیا۔سورج ڈوبا، تاریکی کو انھوں نے منور کیا۔سورج نکلا وہ مصروف رہے۔انھیں روکنے والا کوئی نہ تھا۔ان کا ذہن، جسم جذبوں سے سرشار تھے، اندھیرے والوں کو بھی جیسے جیسے اطلاع ملی۔ چھت پر کھڑے ہوکر اس نے نعرہ بلند کیا وہ سب اندھیرے میں ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے باہر آئے۔ ہوا میں تلواریں چلانے لگے۔ وہ جو کھلی ہوا اور روشنی میں تھے جن کی تعداد بھی زیادہ تھی ان پر ٹوٹ پڑے ان کے مکانوں کو آگ لگادی۔ان کی عورتوں کے جسموں کو داغ دار بنایا اور انھیں برہنہ کرکے روشنی میں گھمایا۔ پھر اونگھتی ہوئی فوج بھی جاگی اور اندھیرے میں گولیاں چلانے لگی۔ چیخ وپکار، آہ وبکا، شور اندھیرے سے بلند ہوتے رہے۔ پھر سناٹا ہوگیا۔ وہ اپنی بچی کچی پونجی، لٹے ہوئے کاروبار اور سہمے ہوئے بچوں کو سینے سے لگائے خوف سے کانپتے رہے''۔77

بیگ احساس کا افسانہ ''پناہ گاہ کی تلاش'' میں ملک میں بار بار اٹھنے والی بربریت، نفرت، عدم تحفظ اور انتشار میں گھرے ہوئے افراد کسی پناہ گاہ کے متلاشی ہیں۔ملک کی باگ ڈور سنبھالنے والا ہر حکمران اس ظلم اور بربریت کے بازار کو امن وآشتی میں بدلنے کا دعویٰ کرتا ہے لیکن کینوس پر بار بار وہی منظر ابھرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''گدھوں سے ڈھکا آسمان، خون کی بارش، سرخ پانی کے دریا، جلتی لاشیں، عبادت گاہوں پر خون کے چھینٹے، مقدس کتابوں کی ادھ جلی جلدیں، بکھرے صفحات، جوان عورتوں کی لاشیں، برہنہ داغدار جسم، کتنا خطرناک منظر، گذشتہ تیس برسوں سے اس نے یہ منظر بار بار دیکھا تھا''۔78

یہ ایک تہہ دار افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کا مزاحمتی ومقاومتی رویہ اُبھر کر سامنے آیا ہے۔نامساعد حالات اور ملک میں پیدا شدہ صورت حال کے خلاف یہ افسانہ مزاحمت واحتجاج کا استعارہ ہے۔ یہ علامتی افسانہ ہونے کے باوجود اپنے اندر کہانی پن کی پوری روایتیں رکھتا ہے۔

بیگ احساس کا افسانہ ''سوانیزے پر سورج'' ایک اہم افسانہ ہے۔اس افسانے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کردار بھی ہیں تمثیلیں بھی ہیں اور علامتیں بھی افسانے کے بطن سے اس طرح پھوٹتی ہیں کہ پورا افسانہ ایک

احتجاج اور مزاحمت کا استعارہ بن جاتا ہے۔ افسانے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''ماحول میں عجیب سا خوفناک سناٹا چھا گیا۔ سوکھے ہوئے پیڑ پر سہمے ہوئے پرندوں کا جھنڈ بیٹھا ہوا تھا۔۔۔۔ اچانک ہی بھاری جوتوں کی دھمک سے زمین دہل اُٹھی، سوکھے پیڑ کی شاخوں پر بیٹھے سہمے ہوئے پرندے خوف سے چیختے ہوئے اڑے اور آسمانوں کو ڈھک لیا۔

وہ ننگی ہے، ننگی ہے، مشتعل آوازیں گونجنے لگیں، گولیاں چلیں، چیخیں اور لاشیں، بھاری جوتے والوں نے لاشوں کو گھسیٹ کر اکٹھا کیا''۔79؎

اس افسانے پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''افسانہ ''سوانیزے پر سورج'' میں انھوں نے (بیگ احساس) تمثیل نگاری کا نیا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ اس کہانی میں بیانیہ اور تمثیل ساتھ ساتھ چلتے ہیں، کہانی مور کے ناچ، مورنی اور محافظ کتوں کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔ پھر وضاحت کے بغیر منظر بدلتا ہے اور اب ایک مرد، خوب صورت عورت اور پولیس کے سپاہی سامنے آتے ہیں۔ قاری کا ذہن از خود تمثیل کی طرف منتقل ہوجاتا ہے''۔80؎

بیگ احساس نے اپنی کہانیوں میں تمثیل کے پیرائے کو تنوع کے ساتھ برتا ہے۔ فن کاری پردہ در پردہ کس طرح اپنا ظہور کرتی ہے۔ کرفیو، اس کی بہترین مثال ہے۔ کرفیو، چھوٹی چھوٹی علامتوں سے بُنی گئی کہانی ہے۔ ایک ایسی عورت جو پہلے فساد کی بنا پر عائد کرفیو میں پھنسی ہوئی تھی۔ پھر اسے بلوائیوں کے بیچ سے بچالیا گیا مگر دونوں جگہ اس کا مقدر لٹنا تھا۔ اس کے وجود کو بکھرنا تھا اور اس بکھرے ہوئے وجود کو فن کے قالب میں ڈھال کر افسانہ نگار کا فنی کمال ہے۔ افسانہ ''کرفیو'' کا یہ اقتباس بھی دیکھیے:

''اندھیرے میں گرج دار آواز گونجی۔ اس کا جی چاہا کہ دوڑتے ہوئے پولیس کے جوانوں تک پہنچ جائے اور اس آفیسر کی عزت کے پرخچے اڑا دے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی ہرنی نے دیکھا۔ اس عفریت نے بہت سی ہرنیوں کا خون پیا ہے اور اس عفریت کو ختم کرنے کے بہانے بہت سے محافظوں نے بھیڑیوں کی طرح ہرنیوں کا شکار کیا۔

وہاں بہت سے بھیڑیے دانت نکوسے کھڑے تھے۔ ایسے میں اس کی بوٹیاں

نوچ کر گولی مار سکتے ہیں۔ کرفیو کی خلاف ورزی کرنے پر گولی مار دینے کا حکم

ہے۔ سارا الزام اسی عفریت پر تھوپا جا سکتا ہے''۔81

مندرجہ بالا اقتباس کرفیو، افسانے کا وہ حصہ ہے جس میں عورت اپنی عصمت وعفت کی حفاظت کرنے میں ناکام ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ اطراف کتنے بھیڑ نما انسان بستے ہیں۔ ان کے خلاف افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ واضح اور عیاں ہے۔ غرض اخلاقی انحطاط اور زوال کا یہ افسانہ بیگ احساس نے بہت ہی خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے:

''بیگ احساس کے حقیقت پسندانہ اسلوب میں لکھے گئے افسانوں میں دُخمہ، نمی دانم کہ۔۔۔۔۔دھار، سانسوں کے درمیان، نجات، کھائی، اور شکستہ پر، وہ افسانے ہیں جس نے ان کی فن کاری میں چار چاند لگادیے۔ ان افسانوں میں بیگ احساس جہاں ٹوٹتی مٹتی قدروں، بدلے ماحول، مزاحمت و مدافعت، صارفیت کے بڑھتے قدم اور نئے انسان کی تصویریں دکھاتے ہیں وہیں انتظامیہ کا یک رخی برتاؤ اور دکن کی تہذیبی و ثقافتی تاریخ کی گرہیں کھولتے ہیں۔

افسانہ ''دھار'' یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ بابری مسجد کی شہادت اور ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملے کے باعث جس طرح میڈیا اور مغربی ممالک نے مسلمانوں کو دہشت گرد ثابت کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور جس کے باعث جس طرح مذہبی شدت پسندی پیدا ہوئی ہے۔ بیگ احساس نے اس کی نہایت عمدہ عکاسی اس افسانے میں کی ہے۔ میڈیا کے متعصب رویے Prejudiced attitudue نے نوجوانوں میں مذہبی شدت پسندی پیدا کردی۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک آزاد خیال انسان ہے جو بھرپور زندگی جیتا ہے بڑھتی ہوئی عمر کے باوجود وہ اپنے شوق ذوق پورا کرتا ہے۔ وہ مذہب بیزار نہیں ہے لیکن اپنی مذہبی شناخت سے اسے انکار بھی نہیں ہے۔ اس کا نوجوان بیٹا کٹر مذہبی ہے، باپ اس عمر میں بھی کلین شیو رہتا ہے جب کہ بیٹے کے چہرے پر شرعی اعتبار سے بھی بڑی داڑھی ہے۔ وہ جماعت کے ساتھ جاتا ہے، نماز روزے کا پابند ہے اور کسی مغربی ملک میں ملازمت کا خواہاں ہے۔ اس کے لیے وہ پاسپورٹ بناتا ہے ایک ایجنٹ کے ذریعے اس کی ملازمت بھی طے ہوجاتی ہے۔ لیکن ہوائی اڈے پر اسے محض اس کی داڑھی کی وجہ سے دہشت گرد کے شبہ میں روک دیا جاتا ہے۔ یہیں سے افسانہ اپنے کلائمکس کی طرف بڑھتا ہے۔ غرض یہاں افسانہ نگار نے عالمی میڈیا اور مغربی ممالک کے متعصب رویے اور پروپیگنڈے کے خلاف اپنا مزاحمتی رویہ درشایا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کیا ان پر دنیا تنگ ہو رہی ہے۔ یہاں زہریلے بیانات روزانہ پڑھنے کو ملتے ہیں۔نسل کشی کا ایک کامیاب تجربہ کیا جا چکا ہے۔ظالم ہی حکومت بھی کرا رہے ہیں۔خلیجی ممالک اپنے ملک میں پیدا ہونے والے بچوں کو بھی شہریت نہیں دیتے۔مغربی ممالک کا بھی یہی رویہ ہے''۔82

یہ وہ سوال تھا جس کے سامنے اس کے معمولات زندگی کے ہی نہیں،اس بچی کچی مزاحمت کے بخیے ادھڑ گئے۔ایسے میں جب کئی روز بعد یورپ سے دھتکارتے ہوئے بیٹا یہ کہتے ہوئے:

''صرف داڑھی رکاوٹ بن گئی ہے پاپا۔۔۔۔۔یہ لیجیے آپ کا سیٹ تو وہ بولا''نہیں۔۔۔۔اسے تم ہی رکھ لو''۔83

افسانے کا یہ اختتامیہ لاتعداد سوالات کو جنم دیتا ہے۔ممتاز ناقد وارث علوی نے افسانے کے اس حصے کا تضحیک آمیز انداز میں ذکر کیا ہے لیکن یہی وہ حصہ ہے جہاں قاری کو ایک جھٹکا لگتا ہے کہ وہ لڑکا جو مذہب کے نیک راستے پر چلتے ہوئے اپنی روزی کو حاصل کرنا چاہتا تھا لیکن محض میڈیا اور مغربی ممالک کے غلط پروپگنڈے کی وجہ سے فریب اور دھوکا دہی کے راستے پر چل پڑا ہے۔ بیگ احساس اپنی بات کہنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

بیگ احساس کا افسانہ''دخمہ'' موضوع کے اعتبار سے نہایت اچھوتا افسانہ ہے۔ دخمہ، میں مذہبی عدم رواداری کو نشانہ بنایا گیا ہے جو آج ہندوستانی معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔انسان،انسان کو قتل کر رہا ہے مندر مسجد پر حملے ہو رہے ہیں۔اس افسانے کے کردار وہ پارسی لوگ ہیں جن کے لیے دخمہ ایک مذہبی عقیدہ ہے۔ پارسیوں میں نعش کو نہ دفن کیا جاتا ہے اور نا ہی جلایا جاتا ہے بلکہ نعش کو دخمہ کے مقام پر رکھ دیا جاتا ہے تا کہ گدھ اسے نوچ نوچ کر کھالیں۔افسانہ نگار جب بھی کسی مخصوص اشارے کے لیے تمثیل کا سہارا لیتے ہیں۔تو اس مہارت کے ساتھ مظاہرہ کرتے ہیں کہ قاری براہ راست ان کے مدعا تک پہنچ جاتا ہے۔اب ذرا اس تمثیل کو ملاحظہ فرمائیں:

''مجھے لگا جیسے شہر کی تہذیب کسی پارسی نعش کی طرح تپتی ہوئی دھوپ میں دخمہ کے چھت پر رکھ دی گئی ہے اور اسے گدھ نوچ نوچ کر کھانے لگے ہوں۔کسی کوٹھی میں صدر بچہ خانہ آ گیا۔کسی دیوڑھی میں انجینر نگ کا آفیس،کسی حویلی میں اے۔ جی آفیس تو کسی دیوڑھی میں بڑی ہوٹل کھل گئی۔ باغات کی جگہ

بازار نے لے لی۔ لیڈی حیدری کلب پر سرکاری قبضہ ہو گیا۔ کنگ کوٹھی کے ایک حصے میں سرکاری دواخانہ بنا دیا گیا۔ رومن طرز کی بنی ہوئی تھیٹر میں اب بہت بڑا گودام کھل گیا تھا۔ دیوڑھیوں، باغات، جھیلوں اور پختہ سڑکوں کے شہر کی جگہ دوسرے عام شہروں جیسا ہر شہر ہو رہا ہے جس کی کوئی شناخت نہ تھی''۔84

افسانہ دخمہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے نور الحسنین یوں رقم طراز ہیں:

''یہ افسانہ ان تاریخی شہروں کی مٹتی تہذیب کا المیہ بیان کرتا ہے جو کبھی اپنی تہذیبی، معاشرتی، ثقافتی، تمدن کے باعث اپنی ایک مخصوص شناخت رکھتے تھے۔ جہاں کی عمارتیں، جہاں کے پکوان، جہاں کے رسم و رواج، جہاں کی سخاوتیں، جہاں کی محفلیں اور دریا دلی مثالی ہوا کرتی تھیں۔ آج ترقی کے نام پر ان کے نقشے بدل رہے ہیں اور وہ روایتیں جو ان سے منسوب تھیں اب دم توڑ رہی ہیں۔ سیاست کے کھیل بھی مذہب کی آڑ میں ہو رہے ہیں۔ بنیاد پرستی دلوں سے بھائی چارگی اور خلوص و مروتوں کو چاٹ رہی ہے مکر و فریب کا بول بالا ہے۔ انسان، انسان سے دور ہوتا جارہا ہے''۔85

مذکورہ بالا افسانے میں بیگ احساس نے تاریخی شہر حیدر آباد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ آج ترقی کے نام پر ہم اپنے عظیم ماضی کی قدروں کو کھو رہے ہیں۔ قاری جب افسانے کے کلائمکس پر پہنچتا ہے تو دخمہ کی سنگینی اسے سکتے کے مقام پر پہنچا دیتی ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آج سارے ہی شہر اپنا قدیم تشخص کھوتے ہوئے ایک جیسے ہوتے جارہے ہیں۔ ان کی تہذیب کو نیا زمانہ گدھوں کی مانند نوچ رہا ہے۔ تو گویا یہ افسانہ اپنے عظمت رفتہ کی بحالی کے حوالے سے مزاحمت Resistance کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا افسانوں کے مطالعے اور تجزیے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیگ احساس کے افسانوں میں اگرچہ ایک خاص علاقے، ایک خاص مذہب اور ایک خاص طبقے کے حوالے ہیں ساتھ ہی ساتھ مزاحمت و مدافعت کی لے بھی پائی جاتی ہے۔

1980 کے بعد لکھنے والوں میں سب سے اہم نام مشرف عالم ذوقی کا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کے افسانوں کے اب تک چھ مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جو درج ذیل ہیں۔ ''بھوکا ایتھوپیا'' 1992،

''منڈی''1998 ،''غلام بخش''1999،''صدی کو الوداع کہتے ہوئے''2000 ،''لینڈ اسکیپ کے گھوڑے''2002،''ایک انجانے خوف کی ریہرسل''2010۔ ذوقی کے قلم میں بلا کی روانی ہے۔ انھوں نے نویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ افسانے لکھے ہیں۔ ذوقی کا افسانوی سفر بڑی ہی برق رفتاری سے جاری ہے۔ انھوں نے اپنے عزم کا اظہار اس طرح سے کیا ہے:

''افسانوی سفر میری آخری سانس تک جاری رہے گا۔ میں نے کیا دیا اور کیا دے رہا ہوں یہ ابھی نہیں، آنے والا وقت طے کرے گا''۔86

مشرف عالم ذوقی کے یہاں ہم عصر زندگی کے تجربات کا وقیع ذخیرہ ہے۔ ان کی سماجی، ثقافتی اور سیاسی بصیرت تیز ہے۔ آج بین الاقوامی سطح پر جن حالات سے افسانہ نگار جوجھ رہا ہے وہ بڑا کربناک منظر ہے ہر سمت ظلم واستبداد کا بازار گرم ہے۔ بربریت اور دہشت گردی کو سلام کیا جا رہا ہے۔ حقداروں کو ان کا حق نہیں مل رہا ہے۔ اخلاقی اقدار کمزور ہوگئی۔ سماجی نا برابری مقدر بن گئی ہے۔ ذوقی نے زندگی کی کڑوی سچائیوں سے پردہ اٹھانا شروع کیا جن سے آج کا انسان نبرد آزما ہے۔''میں اور میری کہانی'' کے حوالے سے مشرف عالم ذوقی لکھتے ہیں:

''گودھرا سے گجرات، امریکہ سے عراق تک ۔۔۔۔۔ تاریخ صرف اپنی بربادی کے قصے ہی رقم کرتی رہی ہے۔ تاریخ جیسے گونگی ہے۔ جسے اپنے آپ کو ڈھنگ سے دہرانا بھی نہیں آتا۔ جو ہر برس، ہر لمحہ گذرنے کے ساتھ زیادہ بے رحم اور زیادہ سفاک ہوتی جارہی ہے۔ میں تاریخ کے ایسے بے رحم صفحوں پر اپنے لیے جائے پناہ تلاش نہیں کرتا ۔۔۔ میں تو ایک معصوم سا ادیب ہوں۔ مظلوم، حساس اور جذباتی ۔۔۔۔۔ میں تاریخ کے ایسے ہر حملے میں ہر بار لہولہو ہوا ہوں ۔۔۔۔۔ ہر بار مرا ہوں ۔۔۔۔۔۔ ہر بار زندہ ہوا ہوں اور اب تاریخ کے ان بے رحم تھپیڑوں کو برداشت کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں ہے۔ میں ایک حقیقت نگار ہوں ۔۔۔ شاید اسی لیے میں اپنے عہد سے آنکھیں چرا کر کچھ بھی تحریر نہیں کر سکتا''۔87

مذکورہ بالا اقتباس سے جو بات اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ مشرف عالم ذوقی کا ادب سے کمٹمنٹ بے حد گہرا ہے۔ وہ کہیں کسی بھی سطح پر سمجھوتہ نہیں کرتے بلکہ مزاحمت و مدافعت کو اپنے مخصوص اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے سماجی کرب، ظلم اور استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ''بھوکا ایتھوپیا'' کی تمام کہانیوں میں چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کا عکس بہ آسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ ''بھوکا ایتھوپیا'' میں مہاشویتا اور اتپلند و' کے کردار کا جائزہ لیجیے۔ اتپلند ونکسلائٹ موومنٹ سے جڑ گیا ہے۔ گھوش بابو سرکاری ملازمت کرتے ہیں۔ ان کے اندر اپنے باغی بیٹے کو لے کر ایک طرح کی کشمکش چلتی رہتی ہے۔ آخر کار اتپلند و پولیس کی گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔ گھوش بابو ایک خواب کے دوران اپنا مزاحمتی و مدافعتی عمل درج کرتا ہے:

''کھٹ۔۔۔۔ کھٹ۔۔۔۔۔ کھٹ۔۔۔۔ میں آزاد۔۔۔۔۔۔ کھٹ

کھٹ۔۔۔۔۔ ہونا چاہتا ہوں۔ کھٹ۔۔۔۔ ہاتھ پیر منہ۔۔۔۔۔۔

کھٹ۔۔۔۔ پورے وجود کے ساتھ۔۔۔۔

کھٹ۔۔۔ آزاد۔۔۔۔۔ کھٹ۔۔۔۔۔ کھٹ۔۔۔۔۔ کھٹ۔۔۔۔۔

میں اس نوکری سے۔۔۔۔۔؟''88

اچانک سوتے میں ان کے ہاتھ ٹائپ رائٹر مشین پر چلنے لگتے ہیں۔

یہ بھوکا ایتھوپیا، کا کلائمکس ہے۔ جہاں ایک بوڑھا وجود اپنے بیٹے کے مارے جانے کے بعد خواب میں اپنا ریزائنیشن ٹائپ کر رہا ہے۔ دراصل ذوقی ہمارے سماج کی اسی کرب انگیز حالت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ذوقی کی کہانی ''آپ اس شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے'' میں ایک سیدھے سادے معصوم سے گاؤں سے آیا ''گنوپڑی'' کی کہانی ہے جو بڑے شہر میں کچھ کرنے آیا ہے مگر اسے ہر طرح سے لوٹا اور بے وقوف بنایا جاتا ہے اور ہر بار شہر راوی کی شکل میں اس سے مکالمہ کرتا ہے۔ یہاں ذوقی یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ شہر میں اچھائی یا برائی نہیں ہوتی بلکہ شہر میں بسنے والے لوگوں کی خاص ذہنیت ہو جاتی ہے جن میں جذبات، انسانیت اور وفاداری مر چکی ہوتی ہے خاص کر بڑے شہروں میں۔ ان شہروں میں آدمی پروڈکٹ بن کر رہ جاتا ہے۔ یہاں انسانیت کا کوئی مول نہیں۔ غریبوں اور ضرورت مندوں کا کتنا خون چوسا جاسکتا ہے ان کا کتنا استحصال کیا جا سکتا ہے۔ یہی بڑے شہروں میں بسنے والے لوگوں کا عام رویہ ہوتا ہے۔ جن کے خلاف ذوقی نے احتجاج اور مزاحمت کے تیر برسائے ہیں۔ درج ذیل اقتباس سے افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''شہر اچانک مجھ پر غصہ ہوا تھا۔ مجھے لگا اب کسی بھی پل وہ مجھے ماری بیٹھے گا۔
بولے گا۔ سالے اور کوئی جگہ نہیں ملی۔ یہاں کیوں آیا۔ یہاں عمارتیں بستی ہیں

آدمی نہیں اور تم ابھی اس مہذب سماج میں عمارت نہیں بنے۔ابھی بھی نہیں، تم ابھی معمولی آدمی ہو، بس''۔89؎

مشرف عالم ذوقی کا افسانہ ''احمد آباد 302 میل'' مزاحمتی رویوں کے حوالے سے ایک اہم افسانہ ہے۔ افسانے میں ابراہیم بھائی ہر وہ چیز مٹانے کے درپے ہیں جن سے ان کی شناخت متعین ہوئی ہے۔ اردو، قرآن، لاؤڈ اسپیکر پر اذانوں کی آوازوں سے انھیں خوف رہتا ہے۔ شناخت مٹانے کے اس مرحلے پر نماز کا گٹھا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ دھیرے دھیرے انھیں وہم ہو جاتا ہے کہ ان کا وطن کھو گیا ہے۔ وہ نفسیاتی معالج کے پاس جاتے ہیں غیر مسلم دوستوں سے پوچھتے ہیں ان کا دوست نرمل ورما کہتا ہے:

''سچ ہے آپ مانیں گے نہیں۔ آپ لوگ کبھی Loyal نہیں رہے۔ اس کنٹری کے لیے لائل؟ سمجھ رہے ہیں نا؟''
تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اسلام کی پوری تاریخ۔ آپ بھگوڑے تھے۔ یہاں آگئے۔ لوٹا تو لوٹا۔ یہاں جم گئے بس گئے۔ کبھی ہندوؤں کو جزیہ کے نام پر نام نہاد تحفظ دیا۔ کبھی تلوار کے زور پر مسلمان بنا دیا۔ وہ مسکرائے۔۔۔۔۔ ہو سکتا ہے آپ بھی پہلے ہمارے جیسے ہوں، آپ کے پوروج کو بھی زبردستی ایمان لانا پڑا ہو، وہ رکے، سمجھ رہے ہیں نا۔ آپ لائل کبھی نہیں رہے''۔ تواریخ گھٹنا ئیں بھری پڑی ہیں۔ آپ نے مندروں کو توڑا، مندر کی جگہ مسجد بنائی اور نادر شاہ، چنگیز، ہلاکو، بابر، غوری، اورنگ زیب۔۔۔۔ سمجھ رہے ہیں نا، آپ کو۔۔۔۔ وہ پھر مسکرائے، یہاں رہنا ہے تو اسلام کا بھارتیہ کرن، کرنا ہوگا اور اس سے بھی زیادہ مسلمانوں کو اپنی لائیلٹی ثابت کرنی پڑے گی۔ اپنی لائلٹی''۔90؎

اور پھر ابراہیم بھائی اپنے افرادِ خانہ کے ساتھ بھاگنے لگتے ہیں۔۔ بے منزل، بے مقصد، کیوں کہ جب ان کی قوم کے تئیں ایسی نفرت اور ایسا زہر گھول دیا جاتا ہے تو ہجرت لازمی ہو جاتی ہے یہاں ذوقی نے ان عناصر کی طرف نشان دہی بھی کی ہے جو ملک میں نفرت کے زہر کو پھیلا رہے ہیں۔ غرض یہاں افسانہ نگار کا مزاحمتی ومقاومتی رویہ واضح اور عیاں نظر آتا ہے۔ مزاحمت کے حامل Shades یہاں مختلف روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنے افسانے بالکل نئے ابعاد Dimension میں لکھے ہیں۔ ان کا سیاسی اور سماجی شعور کافی نکھرا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنی شناخت کی بنیاد محض انحراف یا ردِ تشکیل پر نہیں رکھی بلکہ ان کے افسانوں میں ہمارے

عہد کی دھڑکنیں شامل ہیں۔ان کے ایک افسانے ''اصل واقعہ کی زیراکس کاپی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میں مانتا ہوں می لارڈ۔۔۔مگر جو واقعہ یا حادثہ ایک لمحے میں ہو گیا۔ایک بے حد کمزور لمحے۔۔۔۔اس کے لیے مجھے ویتنام تو کیا، فلسطین، ایران، عراق، امریکہ، روس، روانڈا سب جگہوں پر جانے دیجیے۔ میں گیا اور میں نے دیکھا۔۔۔۔سب طرف لوگ مر رہے ہیں۔مر رہے ہیں۔۔۔۔ہر لمحے میں۔۔۔۔ جب ہم ہنستے ہیں روتے ہیں باتیں کرتے ہیں، قہوہ یا چائے پیتے ہیں، قتل عام ہو رہے ہیں۔لوگ مر رہے ہیں مارے جا رہے ہیں''[91]

مشرف عالم ذوقی کے افسانوں کے محوریوں تو سماجیات اور معاشیات بھی ہیں لیکن سیاسیات جو ہر طبقہ حیات پر اثر انداز ہے، ذوقی پوری شدت و احساسات کے ساتھ منظر نامے مرتب کر رہا ہے۔ذوقی اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

''سیاست آج کے فکشن کا بنیادی منتر یا ہتھیار ہے''۔[92]

اس بنیادی منتر یا ہتھیار کا استعمال جس خونریزی، دلوں کے بٹوارے، تفرقہ اور نفرت و بغض کے لیے کیا گیا ہے۔انھیں تاریخ کس انداز میں دہرائے گی اس کا اندازہ تو ہے۔ایسی تاریخ کی داغ بیل ذوقی جیسے فن کار اپنے عہد میں کر رہے ہیں تا کہ تاریخ کرنے والوں کو اپنے عہد کی ایسی گھناؤنی تاریخ لکھنے میں دشواری نہ ہو۔ذوقی کی فکری پرواز اور مزاحمت کی شدت کو دیکھیے:

''لیکن کیسا پیس مشن۔۔۔۔؟ جہاں دلوں کو سیاسی دیواروں نے بانٹ رکھا ہو، وہاں شانتی اور پیغام بھی بے معنٰی لگنے لگتے ہیں۔۔۔۔شاید اسی لیے ان دو گھوڑوں کی محبت بھری ادا کو دیکھ کر میں نے پوچھا تھا۔ان میں سے ایک ہندوستان ہے اور دوسرا۔۔؟''[93]

یہ افسانہ اور اس طرح کے کئی افسانوں میں ذوقی نے مزاحمت و مدافعت کی جو شدت پیدا کی ہے اور قومی اور بین الاقوامی سطح پر بارود کے ڈھیر پر بیٹھی انسانیت جس طرح سسک رہی ہے۔اس کا پورا منظر نامہ ذوقی نے بڑی دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ذوقی اس امر کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

''۔۔۔۔اجودھیا اور ملک میں ہونے والے فسادات نے نئے سیاسی پس منظر کا موضوع دے دیا تھا۔ادیبوں میں ایک خاص طرح کا Political

پیدا ہورہا تھا۔۔۔۔ یہ جاننا اہم تھا کہ نیا لکھنے والا Consciousness
مین اسٹریم سے کس حد تک جڑا ہوا ہے۔ اس میں Political
Sensibility کتنی ہے۔ اس کا سماجی شعور کیا۔ وہ اپنے عہد کا تجزیہ کس
طرح کرتا ہے اور منظر پس منظر کی آنکھ سے اپنے آپ کو کیسے دیکھتا ہے یا محاسبہ
کرتا ہے''۔94

مشرف عالم ذوقی کے کئی اہم افسانوں میں فزکس، کمسٹری، الجبرا، لیبرٹیری، شاہی گل دان، فریج میں عورت جیسے افسانے مشہور ہو چکے ہیں۔ یہ افسانے مختلف موضوعات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ افسانہ ''شاہی گل دان'' آج کے مسلم نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے وہیں نوجوانوں میں مذہب کے تئیں دقیانوسی اور کٹر پن کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کرتا ہے۔ ''اپنا ہندوستان'' بھی اسی ذہنیت کا ایک حصہ ہے جہاں اقلیت بٹورے کے المیہ سے جوجھتا ہوا کبھی انصاف اور سماجی نظام میں ایک سوال بن کر سامنے آتا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''لیبریٹری'' گودھرا اور گجرات سانحہ پر لکھا گیا ہے۔ ''لیباٹری'' میں ذوقی نے اپنے ایسے افسانوں کو جگہ دی تھی جو گجرات المیہ کی نہ صرف سچی تصویر سامنے رکھ دیتے ہیں بلکہ قاری کو جھنجھوڑ کر بھی رکھ دیتے ہیں۔

گجرات کے پس منظر کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے مشرف عالم ذوقی نے گجرات کے خونی منظر کا ذکر کیا ہے جہاں ایک صوبے اور ایک ہی علاقے کے، ایک ہی زبان بولنے والے اکثریتی طبقے کے لوگوں نے اقلیتی قومیت کے لوگوں کے خون سے ہولی کھیلی، ان کے بچوں کو نیزوں پر اُچھالا اور حاملہ ماؤں کے پیٹوں میں ترشول اتارے۔ اسی لیے ''ہندوتوا'' Hindutva کی پہلی لیبارٹری کہا گیا ہے گجرات کو۔ افسانے سے دو اقتباس ملاحظہ ہو:

''تہذیب کے پیامبر ڈھول تاشہ بجاتے آتے۔ عضو تناسل کو دیکھتے، گندی
گالیاں بکتے پھر گذر جاتے۔ وہ دیر تک بلکہ کہنا چاہیے کئی گھنٹے تک اس کھیل
سے مستفیض ہوتے رہے۔ چلتے وقت دانشور نے قہقہہ لگا کر کہا۔
صرف بدن کی ایک چمڑی بدل دینے سے تم سب سمجھ رہے ہونا۔ آہ، کیا کیا
دلکش کھیل تھا۔ آہ، اس کھیل کو ہم بہت دن تک بھول نہیں پائیں گے''۔95
''وہ بچنے کو تلاش کر رہے تھے۔ گھر کی کوئی شے سلامت کہاں تھی۔ زمین سے
قالین دیوار سے لے کر کمرے کے مہنگے سامان۔ لاش کی ہڈیاں کتے، گدھ

اور کوے کھا چکے تھے۔ سامانوں کے جنازے بکھرے تھے۔۔ٹوٹے ہوئے کھنڈر میں ان کی ملی جلی آوازیں بازگشت کر رہی تھیں۔

اق۔۔۔۔۔۔لیت'' ۔96

مذکورہ بالا اقتباسات سے افسانہ نگار کا مزاحمتی لہجہ واشگاف ہوتا ہے۔ چاہے وہ بابری مسجد کی شہادت ہو یا گجرات کا المیہ۔ ذوقی کا قلم کبھی تھکتا نہیں ہے۔ وہ ہر ایسے المیے کو فنی چابک دستی کے ساتھ صفحہ قرطاس پر لے آتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے انسانیت سوز مناظر دیکھے ہیں اور اپنے افسانوں میں انھیں بے باک اور بے لاگ جذبات کے ساتھ پیش کیا ہے:

''میری کہانیاں تقسیم کے بطن سے جنی تھیں۔ گو آزادی کے پندرہ برس بعد میرا جنم ہوا لیکن میرے ہوش سنبھالنے تک یہ ذخم تازہ تھا۔ بوڑھے بزرگ کے ہونٹوں پر تقسیم کا درد زندہ تھا اور کراہتا تھا۔ غلامی میرے لیے ایک اذیت ناک تصور تھا اور آزادی کے بعد فسادات میرے نزدیک انتہائی بے رحم۔ آزادی کی خوں بھری سوغات کی مانند تھے۔ میں اپنی زمین نہیں چھوڑ سکتا تھا۔ میں اپنے مسائل کو نظر انداز کر کے قلم نہیں اٹھا سکتا تھا۔ فساد، ہندو، مسلمان، اردو اور پاکستان میں کئی چیزیں مشترک تھیں۔ مجھے ڈر لگتا تھا۔ جس خوف کی چنگاریاں بند کمرے میں سہما سہا چہرہ دکھایا کرتی تھیں۔ میں سوچتا تھا۔ کیوں ہوتا ہے ایسا؟

گاندھی جی کا قتل ہوتا ہے۔ مسلمان، اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔ کسی مسلمان نے مارا ہو تو؟

اندرا گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے۔ مسلمان اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔ کسی مسلمان نے مارا ہو تو؟

خدانخواستہ قاتل کوئی مسلمان ہوا تو؟

اندرا گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے۔۔۔ مسلمان اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں۔ راجیو گاندھی کی ہتیا ہوتی ہے مسلمان اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں کیوں؟ کیوں؟

110 کروڑ آبادی والی جمہوریت میں 25 کروڑ کی یہ آبادی اقلیت کہلاتی

ہے؟ کیوں؟

میں ترقی پسندی کے راستہ پر اسی لیے چلا کہ میں ان سوالوں سے بچ بچا کر نہیں گزر سکتا۔ میرے اندر کا تخلیق کار ان سوالوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا''۔97

ذوقی صحیح معنوں میں ہمارے عہد کے دانشور فکشن نگار ہیں وہ مسلسل غور و فکر کے عمل سے گذرتے رہے ہیں۔ ان کے یہاں پیچیدگی اور الجھاؤ نہیں ہے۔ ذوقی کی کہانیاں بولتی ہیں بلکہ میں تو یہاں تک کہوں کہ چیختی ہیں اور مزاحمت و مدافعت اور اپنا احتجاج درج کراتی ہیں۔

احمد صغیر کا نام معاصر افسانہ نگاروں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ 1980 کے بعد جن نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سیاسی ذہنیت اور جبر کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا رجحان سامنے آیا ہے۔ ان میں احمد صغیر کا نام بہت اہم ہے۔ احمد صغیر نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز 1978 سے کیا اور ان کا پہلا افسانہ ''باسی روٹی'' منظر عام پر آیا۔ احمد صغیر کے اب تک چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ''منڈیر پر بیٹھا پرندہ'' 1995، ''انا کو آنے دو'' 2001، ''درمیان کوئی تو ہے'' 2007، ''داغ داغ زندگی'' 2013۔ احمد صغیر کے افسانوں میں صرف ریاست بہار کا علاقہ اور وہیں کے افراد ہی نہیں ہیں بلکہ ان کے افسانوں میں اتر پردیش، پنجاب، کشمیر اور دیگر ریاستوں کے ساتھ ہی ساتھ عالمی مسائل بھی نظر آتے ہیں۔ احمد صغیر کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر رُخ کو دیکھا بھی اور دکھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ اپنے تخلیقی محرکات کے حوالے سے احمد صغیر کہتے ہیں:

''نکسل وادی تحریک، دلتوں کے مسائل، امن اور ملک کے موجودہ سیاسی سماجی صورتِ حال اور عورتوں پر مظالم میرے تخلیقی محرکات رہے ہیں اور حالیہ عالمی بحران عراق اور افغانستان پر امریکہ کا تسلط اور فلسطینیوں پر مظالم ہمارے لاشعور پر ضرب لگاتے رہے ہیں۔۔۔۔ میں عصری عالمی حالات سے کبھی بے خبر نہیں رہا۔ یہ حالات میرے شعور و وجدان کا حصہ بنتے رہے ہیں اور کسی نہ کسی طور پر یہ شعور کے اظہار کا پیکر اختیار کرتے ہیں''۔98

ڈاکٹر غضنفر اقبال احمد صغیر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر احمد صغیر کے افسانوں کا بنیادی رجحان احتجاج اور بغاوت ہے۔ دہشت، تشدد، سماجی و اخلاقی استحصال جیسے مسائل نے ان کے افسانوں میں

زیادہ جگہ پائی ہے۔ان کے افسانوں کی فضا خوف وہراس ہے۔احمد صغیر اس
فضا سے باہر نہیں نکل سکے ہیں''۔99

ہندوستان کے صوبہ بہار میں اونچی ذات کے ہندوؤں کی بنائی ہوئی رنبیر سینا کے ہاتھوں پھیلائی گئی دہشت اور سیاسی جبر کے خلاف دلتوں یعنی نچلی ذات کے ہندوؤں کا نکسلائٹ تحریک کے تحت متحد ہوکر بغاوت کرنا ان کے یہاں بہت موثر انداز میں منعکس ہوا ہے۔ان کے یہاں مزاحمت اور احتجاج کی جو صورت ہے وہ حقیقت پسند کہانی کاروں کے یہاں پیش ہوئے لہجے کا رنگ اختیار کیے ہوئے نظر آتی ہے۔''منڈیر پر بیٹھا ہوا پرندہ'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے لیکن ''انا کو آنے دو'' ان کی زبردست مزاحمتی رویے کی پہچان ہے۔

افسانہ ''انا کو آنے دو'' احمد صغیر کا ایک عمدہ افسانہ ہے یہ افسانہ نکسلائٹ مومنٹ کی داستان ہے۔اس میں انا کا کردار علامت کے طور پر ابھرا ہے۔ہندوستان میں طبقاتی نفرت، صاحب حیثیت افراد کے ہاتھوں پس ماندہ افراد کو اکثر ظلم کی چکی میں پستے رہتے ہیں۔احمد صغیر نے ایسے ہی گاؤں کا نقشہ کھینچا ہے جہاں پسماندہ طبقے کے کچھ افراد نے مکھیہ کے خلاف عدالت میں گواہی دی تھی۔جس کی وجہ سے گاؤں کے پانچ افراد کو مار دیا جاتا ہے۔ساتھ ہی ان کی اس سچائی کی وجہ سے پورے گاؤں کو جلا دیا جاتا ہے۔حسبِ معمول پولیس سب کچھ ہو جانے کے بعد پہنچی ہے اور پھر بھی یہ اعتماد نہیں کہ ان افراد کے ساتھ انصاف کرے گی۔کیوں کہ یہ بات اب عام ہو چکی ہے کہ پولیس وہی کاروائی کرتی ہے جو برسرِ اقتدار لوگ چاہتے ہیں۔افسانہ کی کردار پھلمتیا اس سارے منظر کو دیکھتی ہے۔اور اس کی آنکھوں میں انا کی صورت اور اس کے الفاظ گونجنے لگتے ہیں:

> ''ساتھیو۔۔۔!کب تک چپ چاپ ظلم سہتے رہو گے۔دیکھو اپنے اپنے ویران گھروں کو، اپنے پریواروں کی چتا سے چٹختی ہوئی چنگاریوں کو۔۔۔۔ آنسو انسان کو کمزور اور بزدل بنا دیتے ہیں۔یہ ظلم غریبوں پر آج نہیں صدیوں سے ہوتے آرہے ہیں۔ہر طرح سے شکار صرف غریب ہی ہوئے ہیں لیکن ہم اس طرح ظلم سہتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب ہمارا نام ونشان مٹا دیا جائے گا۔ساتھیو آؤ میرا ساتھ دو، میں تمھیں راستہ دکھاتا ہوں۔پھر دیکھو کس طرح تمھاری یہ بہ ظاہر اپاہج زندگی اپنے پیروں پر کھڑی ہو جاتی ہے۔اور تم محض ایک رینگتے کیڑے نہ رہ کر ایک مکمل وجود بن جاؤ گے اور یہ وجود ہر طرح سے محسوس کیا جائے گا''۔100

افسانہ شروع سے آخر تک خوف اور دہشت کی پرچھائیوں میں سر اُٹھاتا ہے۔ آغاز بے بسی کے اندھیرے سے ہوتا ہے اور انجام تک آتے آتے خوف کی لکیر امید کی کرن بن جاتی ہے۔ یہ کرن مزاحمت اور انقلاب کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ افسانے کا انجام دیکھیے:

> ''واپس جاتی جیپ پر بیٹھے دو شخص جلے مکانات کو تمسخر سے دیکھتے ہوئے کہہ رہے تھے۔ ''بڑے نکسلائٹ بنتے ہیں سالے۔ ایک ہی رات میں ٹھنڈے پڑ گئے''!۔
>
> پھلمتیا اچانک سلگ اُٹھی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئی اور چلا کر بولی ''انا کو آنے دو سالو! پتہ چل جائے گا۔ پھلمتیا کی آواز ان ٹھنڈا کرنے والوں تک پہنچی یا نہیں لیکن وقت کے گنبد میں اس کی آواز دیر تک گونجتی رہی۔ انا کو آنے دو۔! انا کو آنے دو۔!!101؎

یعنی احمد صغیر کے انا میں وہ خوبی ہے کہ وہ نکسل واد کا ایسا مجاہد ہے جو ہر محاذ پر پولیس کے مظالم کے سامنے سینہ تانے کھڑا ہوا ہے اور اس کے خوف سے ظلم وستم کی عمارت ڈول رہی ہے۔ افسانہ ''انا کو آنے دو'' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے حقانی القاسمی رقم طراز ہیں:

> ''افسانہ انا کو آنے دو، یہ کہانی ایک نئی زمین نئے آسمان نئے چاند سورج اور نئے ستاروں کے جلو میں لکھی گئی ہے۔ کہانی مختصر سی ہے مگر اس کا تاثر بہت گہرا ہے۔ پھلمتیا اس کا ایک ایسا کریکٹر ہے جیسے اگر مانجھا گیا تو ہوری کی طرح کسی دن ایک زندہ کردار بن جائے گا۔ دوسرا کردار انا، ایک علامت ہے مزاحمت اور مقاومت کی، جدوجہد اور بغاوت کی سماجی سیاسی نظام کو بدلنے والے ایک انقلابی انسان کی''۔102؎

احمد صغیر کے افسانوں میں کہیں خون خرابہ، فسادات ہیں، کہیں مذہبی منافرت کا عفریت ہے۔ اس حوالے سے ان کا ایک افسانہ ''کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی'' ایک فساد زدہ قصبے کی کہانی ہے جہاں ایک ادیب سینکڑوں میل کی مسافت طے کر کے پہنچتا ہے۔ رات ہو جاتی ہے اور وہ پریشان ہو جاتا ہے کہ اب کیا کرے واپسی کے امکانات بھی محدود ہیں۔ ایسے میں اسے ایک لڑکی اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے۔ اسے کھانا بھی کھلاتی ہے اور اس کے آنے کی وجہ پوچھتی ہے۔ احمد صغیر نے ان مکالموں کی آڑ میں وہ بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ جو لا جواب کرنے کے لیے

کافی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''یہاں کس لیے آئے ہو بابو جی؟۔۔۔۔۔

جانتے نہیں کل ہی یہاں بڑا کھون کھرابہ ہوا ہے۔۔۔۔۔

وہ بوڑھے کی پھٹی ہوئی چادر درست کرتے ہوئے گویا بات چیت شروع کرتی ہے۔

''میں اسی کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے آیا ہوں''

''کوئی اکھبار والے ہوں گے؟ ای کھبر چھاپو گے کہ ای جگہ بڑا کھون کھرابہ ہوا ہے۔ پھوٹو بھی لے جاؤ گے۔ بس۔۔۔۔۔ اُکرا سے لوگ جی اٹھتی؟۔۔۔ گھر بن جات۔۔۔۔۔؟ مجھے لگا اس کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی ہیں اور میں بالکل نروس ہو گیا۔ میں نے جلدی سے کہا ''میں اخبار والا نہیں، کہانی کار ہوں، کہانی لکھتا ہو''۔

''تو تم اس کھون کھرابے کی کہانی بناؤ گے۔۔۔؟

کا کا لکھو گے بابو جی؟۔۔۔۔۔۔ وہ زور سے ہنستی ہے۔ اس کی ہنسی میں شعلے لپک رہے تھے''۔[103]

لاکھ اخبار اپنا کام کر لیں، کہانی کار چاہے جیسی کہانیاں لکھ لیں، لیکن ان فسادات کے خاتمہ کا حل کس کے پاس ہے۔ ان فسادات میں جو خاندان تباہ و برباد ہوئے جن کی معیشت اور املاک کو نقصان پہنچا۔ جو لوگ بے موت مارے گئے کیا ان کی تلافی ممکن ہے۔ اسی سوال پر احمد صغیر اس افسانے کو ختم کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ ملاحظہ ہو:

''میں اپنا زخمی دل لیے لوٹ آیا ہوں۔ کاغذ کے اوراق میرے ٹیبل پر بکھرے پڑے ہیں قلم میرے ہاتھ میں ٹھہرا ہوا ہے اور ذہن میں وہ سارا منظر ہے۔

کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ جب تک میں ایک کہانی مکمل کر رہا ہوں گا کوئی دوسرا گاؤں جل اٹھے گا۔۔۔ کسی شہر کا کوئی محلّہ ویران ہو جائے گا۔ گولیوں کی تڑ تڑ اہٹ، آگ اور خون، چیخ اور پکار، خوف و دہشت کے قدم بڑھتے چلے جاتے ہیں اور اخباروں میں محض رپورٹ، محض مذمت اور بس''۔[104]

یہ سچ ہے کہ انسانی تہذیب اور آبادکاری اخلاقی اعتبار سے زوال کی آخری حد پر ہے۔ قانون بے بس ہے اور نہ صرف ہمارا ملک بلکہ پوری دنیا خوف و دہشت کی زد پر ہے۔ شہر جنگلوں میں اور انسان حیوانوں میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات، علاقیت اور لسانی وطبقاتی تصادمات نے پورے معاشرے کو لہولہان کر رکھا ہے۔ احمد صغیر کے بیشتر افسانے انہیں نکات کی فن کارانہ پیش کش سے عبارت ہے۔ فیاض احمد وجیہی رقم طراز ہیں:

> ''احمد صغیر پر بہ آسانی باغیانہ تیور کی مہر ثبت کی جاسکتی ہے۔ چناں چہ اس تیور کا مثبت پہلو یہ ہے کہ سماج اور حکومت کی خود ساختہ لا قانونیت کو درست یا نا درست گردانتا بہت اہم مسئلہ نہیں ہے۔ اسی کے باعث ان کا فن کارانہ اجتماعی لاشعور کی فطری سوچ کو مہمیز کرنے کے لیے اندر کے انسان کی تربیت پر اصرار کرتا ہے۔ احمد صغیر کے اس تخلیقی رویے کے سبب ہی ان کی باغیانہ فکر انسانی تمکنت کی اصلیت سے ہم آمیز ہو جاتی ہے اور ان کی مجموعی آئیڈیالوجی کے ایک اہم عنصر کے طور پر یہ بتلانے میں بھی معاون ہوتی ہے کہ صغیر Outward Appearance کا کہانی کار ہوتے ہوئے بھی اپنی پرت inward appearance میں ہی کھولتے ہیں''۔105؎

احمد صغیر نے اپنے افسانے میں عصری مسائل اور ان سے برپا ہونے والے حادثات و واقعات کو موضوع بنا کر کئی کرداروں کے ذریعے ظلم، تشدد، جبر و استحصال کے خلاف مزحمت و مقاومت کی ہے۔ افسانہ ''جنگ جاری ہے'' بھی جبر و ظلم اور استحصال کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا اعلانیہ ہے۔ ایک بے حد معصوم نازک لیکن ہمت و جرات سے بھری مریم خطے کو آزاد کرانے کا عزم رکھتی ہے۔ اس امید و یقین کے ساتھ کہ وہ خطہ آزاد ہو جائے گا اور ظلم و زیادتی ختم ہو جائے گی۔ اس کے لیے مریم نے اپنے باپ، بھائی اور پھر اپنے شوہر کی شہادت پر اپنے عزم اور حوصلہ کو کم نہیں ہونے دیتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ہمت اور استقلال کے ساتھ اپنے پیٹ میں پرورش پانے والے بچہ کو بھی جنگ میں ضرورت محسوس کرتی ہے اس لیے کہ جنگ جاری ہے۔ اس وقت تک جبر، ظلم اور استحصال کا خاتمہ نہ ہو جائے۔ اس افسانے کا آخری پیراگراف ملاحظہ کیجیے:

> ''مریم کو یاد آیا، سپاہی نے جاتے وقت کہا تھا کہ جو جد و جہد ہم لوگوں نے شروع کر رکھی ہے اس کو کمک ملتی رہنی چاہیے۔ مریم سوچنے لگی۔ یہ جنگ تو اتنی

جلد ختم ہوتی نظر نہیں آتی تو پھر اس جنگ کے لیے نہ جانے کتنی مزید سپاہیوں کی ضرورت پڑے۔ میں کتنی خوش قسمت ہوں کہ تین سپاہی اب تک اس جنگ میں بھیج چکی ہوں اور چوتھا میرے پیٹ میں پرورش پا رہا ہے۔ اس جنگ میں اس کی بھی ضرورت پڑ سکتی ہے کیوں کہ جنگ تو ابھی جاری ہے''۔106؎

یہ کہانی دراصل ایک بشریت کش ماحول کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ جنگ سرحدوں پر لڑی جانے والی جنگ نہیں بلکہ انسانیت کی بقا کے لیے جنگ ہے۔ یہ مسلسل اس لیے ہے کہ تمام صورتِ حال پر سیاسی قوتیں حاوی ہیں جن کے لیے انسانی رشتوں، انسانی جذبوں اور احترام آدمیت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ سرور ساجد اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''جنگ جاری ہے'' ایک اثر انگیز افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اپنی تمام تر برہنہ سچائیوں اور جزئیات نگاری کی بنا پر کشمیر کے مسئلے کی طرف قاری کے ذہن کو موڑنے میں حد درجہ کامیاب ہے۔ جنگ جاری ہے، بلا شبہ احمد صغیر کا بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے کی اہمیت اس کی کہانی، پلاٹ اور کردار میں نہیں بلکہ اس فن کارانہ بنت میں ہے جو عام انداز میں کہانی بیان کرتے کرتے اختتام میں قاری کو متحیر کر دیتی ہے۔ احمد صغیر کے ایسے افسانوں کے مطالعے کے بعد یہ امید بڑھ جاتی ہے کہ وہ اپنے آئندہ کے افسانوی سفر میں کچھ اور نیا کرنے کی کوشش ضرور کریں گے۔''107؎

''پیاسا ہے زمیں پیاسا ہے آسماں'' دراصل اردو کہانی کی روایت میں ایک کامیاب توسیع ہے۔ احمد صغیر نے گھریلو کام کرنے والوں کے پس منظر میں مزاحمت اور احتجاج کی بہت ہی خاموش لکیر کھینچی ہے۔ یہاں مزاحمت و مدافعت کا انداز کچھ اور ہے۔ یہاں استحصال فی نفسہٖ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ تو بس ایک سہارے کا کام کرتا ہے ورنہ اس چھوٹی سی کہانی میں تو عقیدے کا جبر انسانیت کو بھی کھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ نوکرانی منکی اپنی مالکن کے حکم کو بجالانے کے لیے دودھ کا گلاس گنیش جی کے بت کو پلانے کے بجائے اپنے بچے کو دے دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ارے تو اس کی فکر چھوڑ اور جلدی سے گنیش جی کو دودھ پلا کر آ۔ مالکن میرے پاس دودھ نہیں ہے۔ آج بھی گوالہ ابھی تک دودھ نہیں دے گیا ہے! میں دیتی

ہوں۔۔۔۔۔۔نشی کچن میں جاتی ہے اور گلاس میں بھر کر دودھ لا کر دیتی ہے۔

جا جلدی جا! کہیں گنیش جی کا پیٹ بھر نہ جائے اور دودھ پینا بند نہ کریں۔۔۔۔۔۔نشی مُنکی کو گلاس تھماتے ہوئے بولی۔مُنکی بھی گلاس لے کر تیزی سے باہر نکل پڑی۔اس کے تیز قدم مندر کی طرف اُٹھ رہے تھے مگر دھیان اپنے بچے کی طرف تھا۔اگر آج بھی دودھ والا نہیں آیا تو پھر میرا بچہ۔۔۔۔؟

اس کے قدم رکنے لگے۔۔۔۔۔

گنیش جی کو پلانے کے لیے مالکن کے بھی کچن میں دودھ نکل آتا ہے مگر میرے بچے کے لیے؟

منکی رک گئی،اس نے ایک نظر مندر کی طرف جاتی ہوئی بھیڑ کو دیکھا، کچھ سوچا اور پھر دھیرے سے اپنے گھر کی طرف مڑ گئی''۔108؎

حقیقت یہ ہے کہ یہ کہانی کا اختتام نہیں بلکہ یہ آغاز ہے۔احتجاج اور مزاحمت کے ایسے نئے انداز کا جو ہم عصر عہد میں احتجاج اور مزاحمت کرنے والوں کو نئی سمجھ سے آشنا کرتا ہے۔بقول فیاض احمد وجیہ؛

''احمد صغیر نے دھارمک فلسفہ کی عام ذہنیت کی اساس میں جدید سوسائٹی کی جس طور پر گرہ کشائی کی ہے۔وہ ان کی ہنرمندی کا چیدہ ثبوت ہے۔دراصل انسانی جذبوں کو اجاگر کرتے ہوئے ان کا کردار فوری ردعمل کا بھی عادی ہے اور سکوت کی اس دنیا کا بھی پروردہ ہے جس میں Slice of life کو توانا صورت (احتجاجی شکل) کا مثبت رویہ سامنے چلا آیا ہے''۔109؎

احمد صغیر نے دہشت گردی، پولیس زیادتی، جنسی استحصال، مذہبی دکھاوا، معاشرے کی بے بسی، خوف و سراسیمگی اور معاشرے کی کئی دوسری برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔افسانہ ''مسیحائی'' عراق میں امریکی فوجی کارروائی کی دین ہے۔یہ کہانی تو ہندوستانی زمین کی ہے مگر ''مسیحائی'' کو انھوں نے عراق کی سرزمین سے اٹھایا ہے۔یہ کہانی امریکی سولجر ماریہ اور عراقی میاں بیوی نعیم اور طلعت کے اردگرد بنی گئی ہے۔نعیم امریکی فوجیوں کی نظر میں ایک دہشت گرد ہے اور طلعت اس کی بیوی ہے امریکی سولجر ماریہ بم پھٹنے کے سبب زخمی ہو کر طلعت کے گھر میں پناہ لیتی ہے۔جہاں طلعت اس کی تیمارداری میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی ہے۔ماریہ دھیرے

دھیرے صحت مند ہونے لگتی ہے اور اچھی خاصی ٹھیک ہو جاتی ہے۔ وہ طلعت کی تیمارداری سے متاثر ہوتی ہے۔ دونوں میاں بیوی چاہتے تو ماریہ کو گھر میں مار سکتے تھے مگر عورت اور زخمی کی وجہ سے وہ اس کے علاج ومعالجے کو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ امریکی سولجر جب نعیم کی تلاش میں اس کے گھر کو گھیر لیتے ہیں تو ماریہ امریکی فوجیوں سے چلا کر کہتی ہے ایسا مت کرو۔ امریکی فوج کچھ نہیں سنتی، نعیم کو مار گراتی ہے اور ماریہ کو لے کر چل دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''نعیم نے بندوق سنبھال لی۔ طلعت کے اندر بھی خوف سما گیا۔ اور دل میں وسوسہ پیدا ہونے لگا کہ کون ہو سکتا ہے۔ شوہر کا اشارہ پا کر اس نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ دروازہ کھلتے ہیں امریکی فوجی دندنا کر اندر گھس آئے، طلعت کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ نعیم نے امریکی فوجیوں کو گھستے ہوئے دیکھ لیا تھا اس نے گولیاں چلانی شروع کر دیں۔ جواب میں امریکی فوجی بھی اندھا دھند گولیاں چلانے لگے۔ گولیوں کی آواز سن کر ماریہ بھی لڑکھڑاتے قدموں سے کمرہ کے دروازہ تک آئی۔ اس نے امریکی فوجیوں کو روکنے کی کوشش کی وہ چلا چلا کر کہہ رہی تھی کہ اسے نہ مارو ان لوگوں نے میری جان بچائی ہے مگر فوجی نے اس کی ایک نہ سنی اور نعیم پر گولیوں کی بوچھار کر دی۔ وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ طلعت اپنے شوہر کی تڑپتی لاش سے لپٹ کر رونے لگی ایک فوجی نے ماریہ کو اپنے کندھے پر اٹھایا اور آہستہ آہستہ سبھی فوجی گھر سے باہر نکل گئے۔ ماریہ ابھی تک چلا چلا کر کہہ رہی تھی کہ تم لوگوں نے غلط کیا۔ اس نے میری جان بچائی تھی لیکن اس کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی''۔110

یہ افسانہ نئی طاقتوں کی بے حسی، بے مروتی اور نئی استعماری قوتوں کے خلاف مزاحمت و مدافعت کا استعارہ ہے۔ افصح ظفر اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ کہانی ایک ایسا پیغام دیتی ہے جس سے نئی دنیا کی نئی استعماری قوتیں بیسویں صدی کے ایٹم بم اور ناپام بم سے آگے چل کر اب اندیکھے ہاتھوں سے عام گھروں میں گھستے چلے جا رہے ہیں اور استحصال کا یہ طریقہ کتنا گھناؤنا ہوتا جا رہا ہے کہ ان کے اپنے لوگ بھی پناہ مانگنے لگے ہیں۔ ماریہ ایک امریکی سولجر نہیں ایک عام انسان ہے جو چلا چلا کر کہہ رہی ہے تمھارا یہ فعل غلط

ہے''۔111؎

احمد صغیر کی اور بھی کہانیاں رواں موضوع کے اعتبار سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ان میں ''اوور ٹائم''، ''سفر ابھی ختم نہیں ہوا'' اور ''کرفیو کب ٹوٹے گا'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔یہاں میں پروفیسر قمر رئیس کے اس نقل پر اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا:

> ''احمد صغیر ہمارے عہد کے ایسے جیالے اور باضمیر قلم کار ہیں جو کسی سمجھوتے میں یقین نہیں رکھتے۔سستی شہرت اور ناموری کے حصول کے لیے کسی خاص تحریک یا گروہ سے وابستگی بھی ضروری نہیں سمجھتے۔تجربہ اور مشاہدہ کی آنچ سے ان کے وجود میں انسانی دردمندی کے جودئے روشن ہوئے ہیں اور ظلم اور استحصال کی طاقتوں کے خلاف ان کے شعور واحساس میں احتجاج اور سرکشی کی جو چنگاریاں روشن ہیں وہی ان کی تخلیقی فکر کا جوہر اور حقیقی محرک ہیں''۔112؎

جن افسانہ نگاروں نے 1980 کے بعد اپنی شناخت قائم کی اس میں نورالحسنین کا نام اہم ہے۔وہ پچھلے 40 برسوں سے افسانے کے میدا ن میں سرگرم ہیں۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے''سمٹتے دائرے''1985 ''مور رقص اور تماشائی''1988، ''گڑھی میں اترتی شام''1999، ''فقط بیان تک''2012 میں شایع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانے نہ ترقی پسندی کا پروپیگنڈہ ہیں اور نہ ہی جدیدیت کے مہر زدہ ہیں۔وہ اپنے ادبی محرکات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے جدیدیت سے آنکھیں چار کیں اور روایت کی انگلی کو بھی تھامے رکھا۔میری کہانیاں جدیدیت اور روایت کے درمیان سفر کرتی رہیں۔اس لیے ان میں علامتیں بھی ہیں اور استعارے بھی اور کہانی پن بھی''۔114؎

نورالحسنین کے افسانے قاری کے لیے مقناطیسی کشش رکھتے ہیں۔وہ مختلف موضوعات کو اپنے افسانوں میں اس طرح ڈھالتے ہیں کہ کہانی قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔تہذیب واخلاق کا زوال اور ماضی کی بازیافت ان کے پسندیدہ موضوعات معلوم ہوتے ہیں۔انھوں نے جہاں سماجی، معاشرتی، مذہبی اور سیاسی موضوعات کو اپنے فن میں سمویا وہیں ہر میدان میں ہونے والے عوامی استحصال کی نہ صرف نشاندہی کی بلکہ اس کے خلاف مزاحمت و مدافعت کی آواز بھی بلند کی ہے۔نورالحسنین فرد کے وسیلے سے زندگی کائنات، جبر و قدر، ظلم، ظالم اور مظلومیت کا آئینہ دکھاتے ہیں۔ڈاکٹر قمر رئیس آپ کے بارے میں کہتے ہیں:

''آپ کے فنی رویے میں خاصی تازگی اور تہہ داری ہے اور بڑی بات یہ ہے
کہ آپ ہم عصر زندگی کے جلتے ہوئے مسائل سے منحرف نہیں ہیں''۔115ے

نورالحسنین کا افسانہ''بازی گر'' مذہبی اور سیاسی استحصال کا افسانہ ہے۔اس افسانہ میں اللہ رکھا اور رام اوتار چوسر کے وہ مہرے ہیں جو افسانہ نگار کی مرضی پر نہیں بلکہ خدا بخش اور بھگوان داس کی مرضی سے کبھی سیڑھی پا کر اوپر چڑھتے ہیں اور کبھی سانپ کے منہ میں داخل ہو کر نیچے گرتے ہیں۔اس افسانہ کے دونوں مرکزی کردار اپنا تعارف اس طرح کرواتے ہیں:

''میں خدا بخش کا مہرہ ہوں اس لیے میرا نام''اللہ رکھا'' ہے اور میرا یہ ساتھی بھگوان داس کا اور محض اس وجہ سے اس کا نام''رام اوتار'' ہے۔ہم دونوں میں بڑی دوستی ہے۔ہونا بھی چاہیے آخر ہم دونوں اسی گول مرتبان میں ایک ساتھ تو رہتے ہی۔لیکن مجبوراً ہم دونوں کو ایک دوسرے کا مقابل بننا پڑتا ہے۔لیکن بھگوان داس اور خدا بخش کی مرضی ہے''۔116ے

کرداروں کا یہ تعارف ہی واضح کر دیتا ہے کہ وہ اپنے وجود کے باوجود کس قدر بے بس اور مجبور ہیں اور ان کا استحصال کس حد تک ہوسکتا ہے۔نہ تو انہیں اپنے عمل کی آزدی ہے اور نہ ہی وہ اپنی مرضی کی زندگی گذار سکتے ہیں۔وہ تو بس اپنے آقاؤں کی فکر کے غلام ہیں۔وہ سوچتے ہیں:

''آج جب ہم دونوں اس گول مرتبان میں بند ھتے تو رام اوتار کہہ رہا تھا''ہم دونوں اس روز روز کی بازی سے تنگ آگئے ہیں اپنی مرضی سے نہ کسی سیڑھی پر بیٹھ سکتے ہیں اور نہ ہی آرام کر سکتے ہیں،بس جب دیکھو یہ ہم دونوں کو کبھی کسی سانپ کا نشانہ بناتے ہیں اور کبھی کسی سیڑھی سے نیچے گرا دیتے ہیں کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ ہم دونوں اس گول مرتبان کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے بھاگ جائیں''۔117ے

نورالحسنین نے مذہب کو موضوع بنا کر آج کے سماج کے خلاف مزاحمت و مدافعت کو درشایا ہے۔آج ہر طرف سماجی اور مذہبی انتشار عام ہوتا جا رہا ہے اور مذہبی رسم ورواج جو صدیوں سے چلے آرہے ہیں کہانی کار بتاتا ہے کہ اس سے انحراف کرنا مشکل کام ہے اور مذہب کے نام پر کوئی نہ کوئی مہرہ بنتا ہی رہتا ہے۔دراصل نورالحسنین کا یہ افسانہ آج کے ماحول کا افسانہ ہے جس میں مزاحمت ومقاومت کی کئی زیریں لہریں پوشیدہ ہے۔

افسانہ ''دھوپ میں جلتا گاؤں'' میں سیاست اور سیاسی لوگوں کے خلاف گہری مزاحمت و مقاومت ملتی ہے۔ بہ ظاہر یہ کہانی ایک گاؤں کی ہے لیکن گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو یہ کہانی ہندوستان کے ہر اس دیہات کی کہانی ہے جہاں ندیوں نالوں پر بند کی تعمیر کے بہانے دیہاتیوں کو بے گھر اور بے زمین کیا جاتا ہے۔ان کے مکانات اور کھیتوں کی سرکار جو قیمت مقرر کرتی ہے۔اس میں نا تو وہ کسی دیہات میں مکان خرید سکتے ہیں اور نہ ہی کھیت۔ اس افسانے کے ذریعے کہانی کار نے جہاں ان آباد گھروں کے برباد ہونے کی داستان بیان کی ہے وہیں ترقی کے نام پر بنا سوچ سمجھے اقدامات کی مذمت کی ہے۔دیہی افراد بھی اب یہ بات سمجھنے لگے ہیں کہ ان کا کس طرح استحصال کیا جاتا ہے۔ چناں چہ ایک انوکھا احتجاج اور مزاحمتی رویہ آنے والے برسوں میں ضرور دکھائی دے گا۔ افسانے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''جئے جئے کار کے نعرے پھر ایک بار گونج اُٹھے۔مکھیہ منتری نے ہاتھ کے اشارے سے سب کو خاموش کیا،تم کو معلوم ہے آج دنیا سمٹ کر ایک گاؤں بن گئی ہے،اور میں چاہتا ہوں کہ آپ کا یہ گاؤں بھی اس بڑے گاؤں کا ایک حصہ بن جائے بولو۔۔۔۔۔آنے والی پنچ سالہ یوجنا میں گاؤں کے وکاس کے لیےتم مجھ سے کیا چاہتے ہو۔۔۔۔۔؟مکھیہ منتری جی اپنے اس سوال کا جواب لوگوں کے چہروں میں تلاش کرنے لگے۔لیکن پورے مجمعے پر سناٹا چھایا ہوا تھا۔ساری آنکھیں حیرت سے انھیں دیکھ رہی تھیں۔ان کے چہرے پر ان داتا کی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔''میں بتاتا ہوں،اس گاؤں کے وکاس کے لیے مجھے کیا کرنا ہے''۔118؎
>
> ''ٹھہرو مکھیہ منتری جی۔۔۔۔۔گوبند راؤ اپنی جگہ سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔اس نے اپنے ہاتھ جوڑے۔سارے کان اس کی طرف متوجہ ہوئے البتہ سرپنچ کا چہرہ غصے سے بھبھک رہا تھا اور سیکوریٹی فورسیس نے بندوقیں سامنے کر دیں''۔

یہاں بھی احتجاج اور مزاحمت کی ایک آواز بلند ہوتی ہے:

> ''مکھیہ منتری جی۔۔۔۔۔آپ کے وعدوں کی ہر پانچ سالہ یوجنا ہم غریبوں کو دس سال پیچھے دھکیل دیتی ہے۔۔۔۔نہیں چاہیے ہمیں پرگتی کے کھوٹے مارگ۔ میں ہاتھ جوڑ کر بس آپ سے اتنی بنتی کرتا ہوں کہ ہماری

ندی کو آزاد کردو، ندی آزاد ہو جائے گی تو بہنے لگے گی۔ ہمارے کنوؤں میں
پانی آجائے گا۔ ہماری فصلیں لہلہانے لگیں گی۔ ہم اپنے دھرم کا پالن بھی کر
لیں گے۔ ہمارے گھر لکشمی دیوی راج کرے گی، اور ہمارے گاؤں کا کوئی بچہ
روزی کی تلاش میں گاؤں سے باہر نہیں جائے گا''۔119؎

لیکن گو بندراؤ کو اس احتجاج کے عوض جیل کی سلاخیں میسر آتی ہیں۔ سیاسی استحصال، بالا دستی کے ارمان اور ووٹوں کا حصول کس طرح قانون کی آڑ میں کھیل کھیل رہا ہے۔ نورالحسنین اس دائرے کو صرف اپنے ملک کے حدود ہی میں نہیں دیکھتے بلکہ وہ عالمی پس منظر میں اس انسان کی تلاش میں ہیں جو اس دنیا کو اعلیٰ نظام فکر دے۔ افسانہ ''بس شرط اتنی ہے''۔ کا کلائمکس دیکھیں اور ساتھ ہی افسانہ نگار کا مزاحمتی و مدافعتی رویہ بھی ملاحظہ فرمائیں:

''ہم چاروں دوست اپنی اپنی دانست میں اپنی ایک نئی دنیا تعمیر کر رہے تھے کہ اچانک کہیں سے ایک بنت حوا آگئی اور بولی۔ ''میں عورت ذات صدیوں سے ظلم کی چکی میں پستے پستے اور اپنے حق کے لیے لڑتے لڑتے بیزار ہو کر یہاں چلی آئی ہوں۔۔۔۔ میں نے سنا ہے کہ تم لوگ ایک نئی دنیا آباد کر رہے ہو؟ لیکن کیا تم اس راز سے واقف نہیں کہ عورت کے بغیر کوئی دنیا آباد نہیں ہو سکتی''۔

ہم چاروں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ اس نے بھی ہم چاروں کی طرف باری باری سے دیکھا اور پھر بولی۔ ''میں اس برہمن ذات سے شادی کرنے تیار ہوں، اگر یہ وعدہ کرے کہ وہ مجھ سے ایسی اولاد پیدا کرے گا جو مذہبی جنون سے پاک و صاف ہوگی۔ اور اپنی عبادت گاہوں کی خاطر دوسروں کی عبادت گاہوں کو نقصان نہیں پہنچائے گی۔۔۔۔!''

ہم تینوں نے ایکناتھ سوامی کی طرف دیکھا، اس نے پھر کہا، میں اس مسلمان محمد علی کے نکاح میں آنے کے لیے بھی تیار ہوں۔ بہ شرط یہ کہ وہ مجھے اس بات کا یقین دلائے کہ وہ مجھ سے ایک ایسی صالح قوم پیدا کرے گا جو دنیا میں امن و امان اور انصاف کو قائم کرے گی۔۔۔!''

اب محمد علی ہماری نظروں کے بیچ تھا، اس نے بھیم راؤ کی طرف دیکھا اور پھر کہنا شروع کیا ''میں اس بھیم راؤ مور یے سے بھی بیاہ رچانے کو تیار ہوں، اگر مجھے

یہ اس بات کا اطمینان دلائے کہ وہ مجھ سے ایک ایسی قوم پیدا کرے گا جو
عزت و وقار کے ساتھ جینا جانتی ہو جو سہولتوں اور رعائتوں کے بغیر اپنے
قدموں پر آپ کھڑا ہونے کا حوصلہ رکھتی ہو۔۔۔۔!''
ہم نے بھیم راؤ کی طرف دیکھا، اور وہ انتھونی برگینزا کی طرف جھکی اور پھر
بولی۔''میں اس عیسائی کی بھی بیوی بننے کو تیار ہو۔اگر یہ اقرار کرے کہ وہ مجھ
سے ایسی اولاد پیدا کرے گا جو دوسروں کی زمین یات پر فوج کشی نہیں کرے
گی۔اس کے ساتھ ساتھ Divide and rule کی پالیسی سے توبہ
کرے گی۔۔۔۔!بولو تم میں سے کون ہے جو میری ان شرائط پر مجھ سے شادی
کر کے اس نئی دنیا کو آباد کرنا چاہتا ہے۔۔۔۔!''(یہ تمام اقتباسات افسانہ
''بس شرط اتنی ہے'' سے لیے گئے ہیں۔)

عالمی سیاسی پس منظر میں لکھے گئے نورالحسنین کے افسانوں میں افسانہ ''آخری اسٹوری'' امریکہ کی عراق پر فوج کشی کے خلاف اپنا احتجاج اور مزاحمت درج کرتا ہے۔جبر، طاقت اور پیسے کے زور سے کیا کچھ نہیں خریدا جا رہا ہے۔ایک ایسا اسٹوری رائٹر جو سچی کہانی کی تلاش میں اپنی جان خطرے میں ڈالتا ہے۔بستی پہنچتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ اسے سچائی جاننے کے لیے کس قدر پابندیوں اور خوف ناک مسائل سے جوجھنا پڑتا ہے:

''میں یہاں صرف سردار سے ملنے نہیں آیا ہوں، بلکہ میں تو یہاں کے شہریوں
سے اور ان کے مسائل سے بھی ملنا چاہتا ہوں۔تب تو تمھیں ناکامی ہوگی
کیوں کہ شہریوں کے منہ میں زبان نہیں ہے اور مسائل صرف درخواستوں
میں بند۔۔۔۔اور سردار۔۔۔۔؟میں نے فوراً سوال کیا تو وہ بولا، وہ رعایا
کی زبان نہیں جانتا''۔120؎

یہ چند فقرے ایک جلتے، چیختے اور سلگتے شہر کے عوام کی بے چارگی، مظلومیت، زبان بندی اور ان پر مسلط سردار یعنی حاکم کے جبر و ظلم کی ایک خوف ناک تصویر پیش کرتا ہے ایک ایسا شہر جہاں سچائی لکھنے پر پابندی ہے۔اس کا قلم کاغذ بھی چھین لیا جاتا ہے وہ کہتا ہے:

''لیکن اگر مجھ سے قلم اور کاغذات چھین لیے گئے تو میں یہاں کی سچی اسٹوری
کیسے لکھوں گا۔۔۔۔رہبر کہتا ہے یہ تو مجھے معلوم نہیں، لیکن آپ یہ نہیں جانتے
کہ یہاں پر سوال کرنے کا حق صرف سردار کو ہے''۔121؎

نگار عظیم مذکورہ بالا افسانہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ایک ایسا شہر جہاں بھیانک چیخیں سنائی دیتی ہوں اور افق پر شعلے لپک رہے ہوں، راستے بند اور انجانے ہوں اور جسے یہ پتہ ہو کہ صحرا میں بھٹکا ہوا مسافر قیامت تک یوں ہی بے جسم چیختا رہے گا تو مجبوراً اسے خاموش رہنا پڑتا ہے اور سردار کا انتظار بھی کرنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ یہ بستی وہ تھی جہاں کل بھی ہاتھ کاٹے جاتے تھے اور آج بھی ہاتھ کاٹے جائیں گے اور یہ سلسلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔۔۔کیا یہ واقعات، یہ بیان، یہ کردار، یہ رعایا اور عوام اور جبر اور ظلم کا لامتناہی سلسلہ اپنی بستی، شہر ملک اور عالمی سطح پر ہونے والی جنگ اور اس کے نتائج کے نہیں لگ رہے ہیں۔ کیا وہ آدمی جو رعایا کی زبان نہیں جانتا اسے آپ نہیں پہچان رہے، کیا آپ اس بستی شہر اور ملک کو نہیں پہچانتے جہاں ہاتھ کاٹ دیے جاتے ہیں۔ عوام گونگی اور بہری ہوگئی ہے۔ یہاں بات صرف ایک بستی اور ایک شہر یا کسی ایک ملک کی نہیں ہو رہی یہ پوری ہی دنیا ایک بستی ہے۔ یہاں پر انسان تڑپ رہا ہے۔ خوف میں جینے پر مجبور ہے، لاشوں کے ڈھیر ہیں اور چیخوں کا کہرام ہے''۔122؎

اس طرح نورالحسنین کا افسانہ ''بہ سلامت روی و باز آئی'' میں افغانستان میں کھیلے جانے والے خونی کھیل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اور افسانہ ''سبزۂ نورستہ کا نوحہ'' واقعہ کربلا کی روشنی میں پاکستان ہجرت کرنے والے مہاجرین کا المیہ ہے۔ جو ہجرت کے پچاس برسوں بعد اپنی زمین پر واپس آتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار سجاد حسین کا شہر چھوٹ گیا ہے۔ عزیز و اقارب زندہ نہیں ہیں۔ وہ غم سے نڈھال عاشور خانے کے قریب کھڑا ہے اور سوچ رہا ہے:

''میرا دل چاہا کہ میں دھاڑیں مار مار کر روؤں لیکن میں رو بھی نہ سکا۔ میرے کانوں میں آوازیں گونج رہی تھیں۔۔۔۔ہائے امام مظلوم آپ کے عزیز اور چہیتے باقی نہ رہے۔ ہائے امام مظلوم آپ سے آپ کا مدینہ چھوٹ گیا۔ ہائے امام مظلوم آپ کی سکینہ بے سہارا ہوگئیں۔ ہائے امام مظلوم آپ کا سب کچھ چھوٹ گیا۔ ہائے امام مظلوم آپ کس کس پر صبر کریں گے۔۔۔۔؟''123؎

ہمارے ملک میں مذہبی فرقہ پرستی، تعصّبات اور اس کی آڑ میں ہونے والے فسادات کے موضوع پر بھی

نورالحسنین نے افسانے تحریر کیے مثلاً افسانہ ’’سوال‘‘ ایک ایسا افسانہ ہے جس کے موضوع میں ایک تپش اور آگ ہے جو ہر انسان کو ہر لمحہ جھلسا دے رہی ہے، سیاسی استحصال، سماجی استحصال اور غیر مساوی تقسیم انسان کو بالآخر مزاحمت و مقاومت کی آواز بلند کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ افسانہ ’’پیاسے‘‘ اس کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے میں ’’نل‘‘ کے منتظر لوگ پانی کے آتے ہی لڑائی شروع کر دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

> ’’پانی آ گیا۔۔۔! ایک شور بلند ہوا۔ لوگوں کے چہروں پر زندگی کے سارے آثار لوٹ آئے۔ پانی کی خاطر دھکم دھکا ہونے لگا۔ عورتیں حسبِ عادت ہاتھ اور منہ دونوں چلا رہی تھیں اور مرد ڈھٹائی سے پانی بھر رہے تھے۔
> اچانک ورماجی اور رحیم چاچا کے درمیان نمبر پر جھگڑا ہو گیا۔
> ’’آپ کیا سمجھتے ہیں۔۔۔؟ رحیم چاچا گرجے۔
> ’’یہ نمبر میرا ہے۔۔۔۔۔!‘‘ ورماجی نے صفائی پیش کی۔
> نمبر تو ہمارا ہے۔۔۔۔!‘‘ رحیم چاچا نے ورماجی کی بالٹی اٹھا کر پھینک دی۔
> ورماجی دوڑتے ہوئے اپنی بالٹی اٹھا لائے، اور اسے پوری پھرتی کے ساتھ رحیم چاچا کے سر پر دے مارا۔ ان کے سر سے خون کی ایک دھارا نکلی۔ پھر لائین سے دونوں طرف دار نکل آئے اور تو تو میں میں شروع ہوگئی۔ پہلے پہل جھگڑے میں ذات پات کا ذکر نہ تھا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے یہ جھگڑا فساد کی شکل اختیار کر گیا۔ اور پانی کے پیاسے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔
> بھاگم بھاگ شروع ہوگئی،، لاٹھیاں اور چھریاں نکل آئیں۔ نعرۂ تکبیر اور ہر ہر مہادیو کی آوازوں سے فلک گونج اُٹھا‘‘۔ 124؎

غرض مذکورہ بالا اقتباس مذہبی فرقہ پرستی اور مذہبی انتہا پسندی کو موضوع بنا کر مزاحمت و مدافعت کے کئی نئے گوشوں کو آشکار کرتا ہے۔

خلاصۂ کلام یوں تحریر کیا جا سکتا ہے کہ نورالحسنین نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ واضح کیا کہ سیاسی، مذہبی اور انتظامیہ کی سطح پر ہونے والے تعصّبات نے کس طرح انسانیت کا چہرہ مسخ کیا ہے اور اس کے ردعمل میں اٹھنے والے احتجاج اور مزاحمت کی جو تصویریں بنتی ہیں۔ یہ تصویریں مفروضے ہوتے ہوئے بھی حقیقت کا آئینہ بن جاتی ہے۔ نورالحسنین کے افسانوں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے جاوید ناصر لکھتے ہیں:

> ’’نورالحسنین کے تنوع میں کوئی کلام نہیں اور مقاومت، علاقائیت اور ارضیت

میں وہ قدریں تلاش کرتے ہیں جو اپنے آپ میں آفاقی ہیں۔ مکالمے کرداری مناسبات کے ساتھ امکانی سمتوں میں رواں ہیں۔ کہانی میں تام جھام بھی ہے چہل پہل بھی ہے سرگوشیاں بھی ہیں۔ شور بھی ہے۔ سناٹے بھی، نیندیں بھی ہیں اور بیداری بھی۔ ایک آباد دنیا کی آباد کہانیاں'' ۔125؎

اسلم جمشید پوری کا شمار 1980 کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے صنفِ افسانہ کو اپنے قلم سے سیراب کرنے کے ساتھ ساتھ تحقیق وتنقید میں اپنے قلم کا جادو جگایا ہے۔ اب تک ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''افق کی مسکراہٹ'' 1997 ''لینڈرا'' 2009 ، ''کہانی محل'' 2012، اور ''عید گاہ سے واپسی'' 2005 قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ہندی کہانیوں کا ایک مجموعہ ''جاگتی آنکھوں کا خواب'' بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس سے اسلم جمشید پوری کی پوری افسانوی اور تخلیقی جہات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے سماج ومعاشرے کی صورتِ حال کو اپنے افسانوں میں مرکزی حیثیت دی ہے۔ دیہی اور شہری سماج کی خصوصیات خوبیوں اور خامیوں کو اپنے افسانوں میں واضح طور پر بیان کیا ہے۔ حالاں کہ ان کے اکثر افسانے دیہی منظر نامہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر بھی پریم چند کی طرح گاؤں کی زندگی، حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی غالب ہیں۔ دل چسپ اسلوب، موضوعات میں تنوع، موثر زبان اور کرداروں کی داخلی وخارجی کشمکش ان کے افسانوں کی خصوصیات ہیں۔ مشتاق صدف اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اسلم جمشید پوری نے اپنے افسانوں میں زندگی کی بے گانگی، برگشتگی، ازلی بے کراں تنہائی کا احساس ، زندگی کی خارجی اور داخلی محرکات کی عکاسی اور کرداروں کے شعور وذہنی کشمکش کا تجزیہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے جس کی داد دینی پڑتی ہے۔ زندگی کی سچائیاں، عنفوان شباب کی نفسیات، فکر کی ایک نئی آنچ، جذبات میں ٹھہراؤ، تلخ تجربات اور جمالیاتی تصورات غرض یہ کہ زندگی کا ہر گوشہ، ہر شعبہ اور ہر پہلو اسلم نے بڑی قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے'' ۔126؎

اسلم جمشید پوری نے یوں تو بہت سارے موضوعات پر افسانے تحریر کیے ہیں لیکن یہاں ان کے انہی افسانوں پر گفتگو کرنا مقصود ہے جن میں مزاحمتی ومقاومتی رویے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا مشہور افسانہ ''پینٹھ'' قابلِ ذکر ہیں۔ افسانہ ''پینٹھ'' کو اسلم جمشید پوری نے نہایت خوب صورتی سے بنا ہے اور جس طرح منظر کشی،

کردار نگاری اور ماحول سازی کی ہے اس نے افسانے کو قاری کے دل سے بہت قریب کر دیا ہے۔لڑکیوں کی شادی اوران کے انتخاب کے طریقے کو جس طرح صدیوں سے معاشرے نے ذلت آمیز بنادیا ہے۔ یہ افسانہ اسی برتاؤ کے خلاف ایک سخت احتجاج ومزاحمت ہے۔ کیوں کہ شادی کے لیے لڑکی کو اس طرح سے پرکھا جاتا ہے گویا قربانی کے لیے کسی جانور کا انتخاب کیا جارہا ہو؟ اور حیرت کی بات تو یہ ہے کہ یہ کام وہ بھی کرتے ہیں جن کی اپنی بیٹیاں بھی ہیں۔ یہ طریقہ سماج میں اس قدر اپنے قدم گاڑھ چکا ہے کہ وہ لوگ بھی یہی طریقہ اپناتے ہیں جن کے لڑکے تعلیم سے عاری اور معمولی کام کاج کرتے ہیں۔افسانے کے کلائمکس پر افسانے کی ہیروئن ''سیما'' جس طرح لڑکے سے سوالات کرتی ہے، یہ ایک ایسا سبق ہے جو ہر لڑکی کو سیکھنا چاہیے۔ اور اپنی اہمیت وافادیت کو سمجھنا چاہیے۔ ورنہ اس کا حشر بھی وہی ہوگا جو''پنیٹھ''(جانوروں کا بازار) میں کسی بے جان جانور کا ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''سیما کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔اسے دنیا کے نظام پر غصہ تھا۔اس کی نظروں میں بچپن کا واقعہ گھوم گیا۔جب وہ ایک بار اپنے ابو مرزا غفران کے ساتھ بقرعید کے موقع پر بکرا خریدنے پنیٹھ چلی گئی۔ ہر طرف بکرے، بکریاں ، بھیڑیں، بھینس کھڑی تھیں۔ کچھ اونٹ بھی آئے ہوئے تھے، ہر طرف بد بو پھیل رہی تھی۔ جانوروں کی بھیڑ سے زیادہ انسانوں کی بھیڑ تھی۔ کبھی کبھی تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا کہ کون خریدار ہے اور کون بکنے والا۔لوگ بکروں اور بکریوں کو دیکھ رہے تھے جو بھی آتا پہلے پوچھتا۔ کتنے دانت ہیں؟
>
> ''چار''
>
> دعوے کی تصدیق کے لیے وہ بیچارے جانور کے جبڑوں میں ہاتھ ڈال کر اس کا منہ کھولتا اور دانت گننے کے بعد ہی چھوڑتا۔کوئی کسی جانور کی ٹانگ اُٹھا کر دیکھتا تو کوئی سینگ ۔۔۔۔''127

مذکورہ بالا اقتباس سے افسانہ نگار کا موجودہ معاشرے کے تئیں مزاحمتی ومدافعتی رویہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار نے ہمیں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ یہ کھیل آج بھی ہر اس مہذب باپ کے گھر بھی کھیلا جاتا ہے جو خوش قسمتی سے لڑکے کا باپ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ لڑکی کا بھی باپ ہوتا ہے۔

''شبراتی''،افسانہ اسلم جمشید پوری کا دیہی پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں غلط عقیدے کو بنیاد بنا کر

گاؤں سے دکھ بھگانے کے نام پر ایک غریب اور معصوم انسان شبراتی کی جان لی جاتی ہے۔آج بھی غلط عقیدے کی وجہ سے نہ جانے کتنی معصوم جانیں ضائع ہو رہی ہیں اور حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ سب کچھ مذہب کے نام پر ہو رہا ہے۔گاؤں کے پنڈت اور مکھیا اس کھیل میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔لیکن غلط عقیدے کی بنیاد پر جس معصوم کی جان جاتی ہے اس کے گھر والوں کے دکھ کو کون سمجھنے والا ہے۔درج ذیل اقتباس سے افسانہ نگار نے یوں اپنا مزاحمتی رویہ درشایا ہے:

''ایک دل دوز دل خراش چیخ کے ساتھ شبراتن شبراتی کے بے جان جسم سے
لپٹ گئی۔اس کے دونوں بچے بھی روتے ہوئے لاش پر ٹوٹ پڑ رہے تھے۔
گاؤں والوں کی زبانوں پر تالے پڑ گئے تھے۔ان کے سروں پر مانو منوں
بوجھ تھا کہ سب کی گردنیں جھکیں ہوئی تھیں۔ابھی کچھ دیر قبل گاؤں میں
خوشیاں منائی جا رہی تھیں، گاؤں سے دکھ نکل گیا تھا۔
شبراتی کے دونوں بچے اپنی ماں کا دامن کھینچ رہے تھے گویا کہہ رہے ہوں، ماں
ہمارے گھر میں گھسے دکھ کو کون نکالے گا۔۔۔۔؟128

یہ افسانہ آج کے حالات کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے جس میں گاؤں کی زندگی میں پنپنے والے اندھ وشواش کے خلاف مزاحمت کی گئی ہے۔

افسانہ ''لینڈرا'' ایک ایسے لڑکے کے اطراف گردش کرتا ہے جو ہر قسم کا ظلم، بے رحمی اور بے عزتی برداشت کرتے ہوئے اپنی عمر کے پچاس برس گزار دیتا ہے۔وہ ایمان دار، سچا اور مخلص ہے۔اس کے سوتیلے بھائی اگرچہ اس سے عمر میں چھوٹے ہیں لیکن وہ کبھی اس کی عزت نہیں کرتے۔اسے ہمیشہ ذلیل و خوار کرتے رہتے ہیں۔ لینڈرا پر ہونے والے ظلم، اس کے خلاف لینڈرا کا بے نیازانہ عمل نے لینڈرا کو آفاقی کردار بنا دیا ہے۔یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''کون ہے۔۔۔؟
آواز کلوا کے ماموں کی شادی شدہ بہن کی تھی۔جو شادی میں شریک ہونے
ایک ہفتے سے آئی ہوئی تھی۔
''میں۔۔۔۔میں''
میں کون۔۔۔۔لینڈرا۔

ہاں۔۔۔چلم بھرنے آیتھو(آیا تھا)

لینڈرا کہنے پر اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی گویا چلم کی آگ نے اس کے بدن کے حصے کو سلگا دیا ہو۔نجانے کیوں وہ ایک عورت کے منہ لینڈرا سن کر جل گیا تھا''۔129؎

لینڈرا کے ذریعے اسلم جمشید پوری نے معاشرے کے اس رویے کے خلاف مزاحمت کی ہے جو کہ دلہن کے ساتھ جہیز میں بچے کو عزت وتوقیر کی نگاہ سے دیکھنے کو تیار نہیں ہے۔

افسانہ ''عید گاہ سے واپسی'' پریم چند کی مقبول کہانی ''عید گاہ'' کے کردار حامد کی زندگی کی آج کے ماحول کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔پریم چند کا حامد دادی کی موت کے بعد پڑوس کے بابا سکھ دیو کی گود میں پرورش پاتا ہے وہ اب 70 سال کا بوڑھا ہو چکا ہے اور تیزی سے بدلتے معاشرے کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔افسانہ نگار نے شہر اور گاؤں کی مشترکہ تہذیب کے درمیان کے فرق کو افسانے کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔شہر میں ہندو مسلم فساد ہوتا ہے اور اس میں حامد کا بیٹا واحد اپنے ساتھ ہندوؤں مزدوروں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔مذہبی منافرت نے معصوم بچوں کے ذہنوں کو کس طرح گندہ کرنا شروع کیا ہے یہ افسانہ اس مذہبی منافرت کے خلاف مزاحمت کرتا ہے۔

حامد میاں جب پوتے کے ساتھ نماز سے فارغ ہوکر عید گاہ سے واپس ہوتے ہیں تبھی کانوڑ یاترا پر نکلے ہندوؤں اور گاؤں کے مسلمانوں کے درمیان فساد ہوجاتا ہے۔یہ فساد کئی گاؤں سے ہوتا ہوا ان کے گاؤں بھی پہنچ جاتا ہے۔میاں حامد اور اس کا پوتا ساجد جیسے تیسے دوڑتے ہوئے گاؤں پہنچتے ہیں لیکن ٹھیک اسی طرح موت کا شکار ہوجاتے ہیں جیسے ان کا بیٹا ہوا تھا۔مرتے وقت میاں حامد کی آنکھوں میں حیرانی تھی گاؤں بھی اب فرقہ وارانہ منافرت کا گڑھ بن گیا جو کہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی مثال تھا۔اقتباس درج ہے:

''ساجد کے جسم کو پار کرتی ہوئی گولی میاں حامد کے سینے میں پیوست ہوگئی تھی۔گولی نے اس طرح معصوم ساجد کا جسم پار کرکے میاں حامد کو زمین کا پیوند بنا دیا تھا۔جیسے حملہ کا تیر معصوم علی اصغر کے حلق سے ہوتا ہوا امام حسین کے بازو میں ترازو ہوگیا تھا۔دونوں زمین پر آرہے،خون کا فوارہ دونوں جسموں سے بلند ہورہا تھا،زمین ساکت تھی،آسمان خاموش تھا،ہوا سانس لینا بھول گئی۔گاؤں کے باہر دونوں کے خون میں لت پت لاشے پڑے تھے اور

تھوڑی ہی دوری پر ساجد کی کار، نازو کی گڑیا، بہو کا سوٹ، دھوتی اور چھوٹی سی پیتل کی ایک لٹیا پڑی تھی، جو میاں حامد بابا سکھ دیو کے گھر والوں کے لیے لائے تھے''۔130ے

اسلم جمشید پوری نے شہروں کے ساتھ تیزی سے گاؤں میں پاؤں پسارتے فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف مزاحمت و مدافعت کی ہے۔انھوں نے افسانے میں گاؤں کی مشترکہ تہذیب کو بھی پیش کیا ہے۔اور وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ گاؤں تک پہنچی مذہبی منافرت کی آگ کو بھی واضح طور پر پیش کیا ہے۔

دہشت گردی کے نام پر بے گناہ مسلمانوں کا استحصال کس طرح موجودہ دور میں کیا جارہا ہے اس کی بہترین عکاسی افسانہ ''بدلتا ہے رنگ'' میں کی گئی ہے۔ظفرو جو کہ ایک بہروپیہ ہے کھیل تماشا دکھا کر لوگوں کو محظوظ کرتا رہتا ہے کو پولیس پاکستان دہشت گرد بتا کر گرفتار کر لیتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''ظفرو نے اپنے نقلی روالور سے گولی داغی۔گولی کی آواز دھماکہ بن کر چاروں طرف پھیل گئی تھی۔لوگ تالیاں بجا رہے تھے۔اچھل رہے تھے۔عین اسی وقت میلے میں ایک اور دھماکہ ہوا۔شہر کی معروف ہستی حاجی سبحان کو گولیوں سے بھون دیا گیا تھا۔پورے میلے میں بھگدڑ مچ گئی،جس کا سر جہاں سما رہا تھا، بھاگ رہا تھا،کہاں کا اسٹیج کہاں کا گبر،کھیل دکھانے والے رہے نہ دیکھنے والے، میلے میں دہشت پھیل گئی۔پولیس نے میلوں کے راستوں پر پہرا سخت کر دیا۔دھر پکڑ اور گرفتاری میں ظفرو پولیس کے ہتھے چڑھ گیا تھا۔اس نے بہت منت سماجت کی کہ وہ تو تماشا دکھا رہا تھا۔گبر کا رول کر رہا تھا۔لیکن پولیس نے ایک نہ سنی،ظفرو کا ڈکیتوں والا لباس، روالور اور گولیاں ثبوت کے لیے کافی تھے۔

اگلے دن اخبارات کی سرخیاں تھیں۔

''پاکستان دہشت گر ظفرو گرفتار''

''حاجی سبحان کا قتل کرنے والا پاکستانی گرفتار''

''آئی ایس آئی کے ایجنٹ کی گرفتاری، میلے میں فائرنگ کر شہر میں فساد کرنے کا منصوبہ تھا''۔131ے

مذکورہ بالا اقتباس سے مزاحمت و مدافعت کے حامل Shades مختلف روپ میں سامنے آتے ہیں۔

افسانہ نگار نے یہاں موجودہ معاشرے کی تلخ حقیقتوں سے پردہ اٹھانے کی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر کوثر مظہری فرماتے ہیں:

> ''اسلم جمشید پوری کی کہانیوں میں زندگی اور سماج کی سچائیاں ہیں۔ اس کہانی کار نے کھلی آنکھوں سے زندگی کے اندھیرے اور اُجالے میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ وہ سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے میں کسی طرح جھجک محسوس نہیں کرتا''۔132؎

نوے کی دہائی میں ممبئی کے جن افسانہ نگاروں نے بڑے زور و شور سے لکھنا شروع کیا تھا اور پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی تھی ان میں معین الدین جینابڑے کا نام کافی اہم ہے۔ سن 2000 کے آس پاس ان کے افسانوں کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تعبیر'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ وہ تعبیر کے حرفِ آغاز میں اپنے افسانوں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''میرے یہاں زندگی اور فن کے خانے الگ الگ نہیں۔ میری اُفتادِ طبع ایسی کسی ثبوت کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ میرے نزدیک کہانی زندگی کا چہرہ ہے اور زندگی کہانی کی روح، باطن اور خارج کے مابین پایا جانے والا پُراسرار رشتۂ فن کے معروض میں ڈھل کر مجھے اپنے وجود کے دونوں سروں کا احاطہ کرنے کا اہل بناتا ہے۔ دھیرے دھیرے اس رشتے کی گرہیں کھلنے لگتی ہیں تو اس میں پہلے سے کہیں زیادہ پیچ پڑتے ہوئے معلوم ہوئے ہیں۔ گھبرا کر میں خود کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہوں تو لفظ پھیل کر کہانی بن جاتے ہیں۔ وہ کہانی زندگی کا حصہ بن جاتی ہے''۔133؎

معین الدین جینابڑے کی کہانیوں میں ایک خاص قسم کی فکری متانت پائی جاتی ہے۔ وہ بڑی محنت سے اپنی کہانیوں کی نوک پلک درست کرتے ہیں۔ ان کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ بہت دھیمے لہجے میں گفتگو کرتے ہیں اور کہانی لحہ لحہ پُراسرار ہوتی ہوئی قاری پر، پرت در پرت، معنوی سطحیں کھولتی جاتی ہے۔ مزحمت و مدافعت کی لے ان کے افسانوں میں بے حد مدہم ہے۔ تاہم ان کے افسانہ ''برسورام دھڑاکے سے'' اور ''تعبیر'' میں مزاحمت اور احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے۔ بقول ندا فاضلی:

> ''جینابڑے کے افسانوں کا مزاج صوفیانہ اور تیور باغیانہ ہے۔ ماضی کی تہذیبی اقدار سے ان کے گہرے لگاؤ اور دورِ حاضر سے شعوری جڑاؤ نے ان

کی تحریروں کو تہہ دار بنایا ہے اورانھیں شخصی رنگ روپ سے بھی سجایا ہے۔ یہ بڑی حد تک کہانی کے اس فیشن سے پاک ہیں جو معنوی جہات کے فریب میں تخلیق کو معمہ بنانے پر بہ ضد ہے۔ ماضی وحال کی ہم رشتگی ان کی کہانیوں کی بنیادی فن کاری ہے۔ انھوں نے بھی دوسروں کی طرح زندگی کو ہی موضوع بنایا ہے لیکن وہ وقت کو تسلسل کی اکائی مانتے ہیں۔ اسے آج اور کل یا قدیم و جدید میں تقسیم نہیں کرتے۔ وہ ماضی کی طرح اپنے عہد کے ناقد بھی ہیں اور صوفی کی طرح زندگی کے شاہد بھی ہیں۔ موت اور زندگی، ماضی و حال، رومانیت و مادیت، استعجاب واحتساب جیسے زندگی کے مسائل سے وہ ہر جگہ جوجھتے نظر آتے ہیں''۔134؎

معین الدین جینا بڑے کا افسانہ ''گیت، گھاٹ'' اور ''گر جا گھر'' عورت کے عام استحصال کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں جہاں ایک ذمہ دار باپ ہے جو اپنی بیٹی کے لیے زندگی سے بھرپور راستہ منتخب کرنا چاہتا ہے۔ وہیں وہ قدیم روائتوں میں خود کو مقید محسوس کرتا ہے۔ اس کے اطراف مذہب کے نام پر تقدس کی چادروں میں لڑکیوں کا استحصال کرنے والے عقائد بھی ہیں اور آرٹ اور فن کے نام پر اسے زندگی سے دور نمود ونمائش کے فریم میں مقید کرنے والے ہاتھ بھی ہیں۔ لڑکی معصوم ہے، وہ گھاٹ پر بھی جاتی ہے۔ تقدس کی چادر بھی اوڑھ رہی ہے اور آرٹ وفن کے نام پر خوب صورتی کو بھی داؤ پر لگاتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس سے عورت پر ہو رہے ظلم واستحصال کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''مکھیا جی! بیٹی کے معاملے میں باپ کا جذباتی ہو جانا عین فطری بات ہے۔ ذرا ان کے بارے میں سوچے جو آپ سے پہلے بستی کے مکھیا تھے اور بستی ابھی مقدس باپ کے مہربان سائے سے محروم تھی۔۔۔۔ ذرا سوچے مکھیا جی ان باپوں کے دلوں پر کیا بیتی ہو گی جن کی بیٹی کے جوان ہونے پر ندی کے کنارے جشن منایا جاتا تھا۔ اس گھاٹ پر جل دیوتا کی پوجا ہوتی تھی اور اس جوان لڑکی کا بیاہ جل دیوتا کے ساتھ رچایا جاتا تھا۔۔۔۔ بھر پوری بستی کے لوگ مرد، عورت، جوان، بوڑھے، بچے سب مل کر ایک گیت گائے تھے۔ جس میں جل دیوتا کی مدح ہوتی تھی اور اسے درخواست کی جاتی تھی کہ وہ بستی کے مکھیا کی لڑکی کو قبول کرلے۔ اور بستی پر ہمیشہ کی طرح مہربان رہے اور گیت

کے اختتام کے ساتھ ہی اس لڑکی کو جل دیوتا کے حوالے کر دیتے تھے۔۔۔۔۔بہادیتے تھے اسے ندی میں۔ مکھیاجی! مقدس باپ زندگی لیتا نہیں، دیتاہے''۔135؎

غرض مذکورہ بالا اقتباس سے افسانہ نگار نے عورت کی بے بسی اور مظلومی ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ مزاحمت ومدافعت بھی درج کی ہے۔ یہ افسانہ معصوم عورتوں پر ہورہے ظلم واستحصال کی دردناک کہانی بیان کرتا ہے۔

''افسانہ ''برسورام دھڑاکے سے'' معین الدین جینا بڑے کا مشہور افسانہ ہے جس میں سماجی ومعاشرتی مسئلہ کو اٹھایا گیا ہے۔''برسورام دھڑاکے سے'' برصغیر کے گم شدہ مشترکہ کلچر کی یاد میں ایک اثر انگیز کہانی ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے ان شر انگیز سازشیوں کے خلاف مزاحمت کی ہے جنھوں نے برصغیر کے مشترکہ کلچر وتہذیب کو چکنا چور کیا ہے۔ درج ذیل اقتباس سے افسانہ نگار کا مزاحمتی رویہ ملاحظہ ہو:

''ہجوم نے چاچا بلائیتی رام سے بہت کہا کہ وہ ایک بے گناہ ہندو کی ہتیا کا پاپ اپنے سر لینا نہیں چاہتا لہذا وہ اس کے راستے سے ہٹ جائیں لیکن چاچا بلائیتی رام بس یہی کہتے رہے کہ میرے جیتے جی آپ لوگ نشان کی مسجد تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس تکرار میں خاصہ وقت نکل گیا آخر کار مجبور ہو کر ان لوگوں نے چاچا بلائیتی رام کو روندتے ہوئے اپنی راہ بنائی۔

اس دوران مسلمانوں کو اتنا وقت ضرور مل گیا کہ وہ مسجد کے دفاع کے لیے صف آرا ہوسکیں۔ ان کے مقابلے پر اتر آنے کی دیر تھی کہ ہجوم تتر بتر ہوگیا۔ اب ہجوم کی جگہ پولیس نے لے لی۔ تربیت یافتہ پولیس جوانوں نے لاٹھی اور بلم بردار مسلمانوں پر وہ اندھادھن گولیاں برسائیں کہ کشتوں کے پشتے لگ گئے ۔نمازیوں کا حوض خون سے بھر گیا اور شام کی شفق مسجد کے در ودیوار سے لپٹ کر رونے لگی''۔136؎

غرض افسانہ نگار نے گنگا جمنی تہذیب کو اجاگر کیا ہے اور موجودہ ہندوستان میں مسلم معاشرہ اور ان کی نشانیوں سے بے زارگی کا جس طرح مخصوص طبقہ کی طرف سے اظہار کیا جارہا ہے۔ اس مسئلے کو معین الدین جینا بڑے نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔

افسانہ ''تعبیر'' میں بھی رام بھگتوں اور کرشن بھگتوں کے اختلاف کے دوران دھرم پال کا مسجد میں چراغ روشن کرنا مشترکہ کلچر کی بقا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے بابری مسجد کے انہدام کے

بعد کے فسادات کو پیش کیا ہے۔ جو ممبئی جیسے مہانگر میں پیش آتے تھے۔ افسانہ تعبیر دراصل کھلے طور پر بابری مسجد کے انہدام اور فسادات کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ بین السطور میں افسانہ نگار نے یہ معنی خیز باتیں کہہ دی ہیں۔ بابری مسجد کے انہدام کے بعد ممبئی کے فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف افسانہ نگار نے مزاحمت و مدافعت کی ہے۔ تعبیر سے یہ اقتباسات دیکھیے:

''آدھا شہر پہلے دن لٹ کر قلاش اور جل کر راکھ ہوا تو دوسرا آدھا دوسرے دن، زندگی ہر طرف سے کھینچ کر قبرستان اور شمشان میں آ رہی تھی اور یہ دونوں پھیلتے چلے جا رہے تھے۔ یہ اتنے پھیلے کہ ان کی حدیں شہر کی حدوں سے جا ملیں''۔137؎

''رات کی عمل داری میں اندھیرا تو ہوتا ہے۔ اندھیرے کے باوجود کسی وقت دھرم پور کی راتیں نورانی اور رومانی ہوا کرتی تھیں۔ آج پہلی بار کالی رات نے دھرم پوری میں ڈیرہ ڈالا تھا اور اس تاریکی کا مقابلہ کرنے کی سکت کسی میں نہ رہی تھی۔ سب بے بس، لاچار اور بے سدھ پڑے تھے۔ سوائے اس ایک دیے کی لو کے جو شہر کی پرانی مسجد کی محراب میں رکھا تھا۔

''دھرم پور کے مقدر میں لکھی یہ کالی رات ضرور ٹل جاتی لیکن ابھی رات کا دوسرا پہر ختم نہیں ہوا تھا کہ بڑے مندر کے آنگن سے سرسراتے ہوئے دو سایے نکلے اور لپک کر اندھیرے میں گم ہو گئے۔ ادھیرے میں ان کے گم ہوتے ہی ایک زور کا دھماکہ ہوا اور آن واحد میں مندر کی جگہ اس کے ملبے نے لے لی۔

مندر کے ڈھ جانے کے ساتھ ہی وہ آخری دیا بھی بجھ گیا جو تن تنہا اس رات سے لوہا لے رہا تھا جو صدیوں پر بھاری تھی''۔138؎

ندا فاضلی رقم طراز ہیں:

''تعبیر'' کے افسانہ نگار نے آبادی کو تنہائی میں اور تنہائی کو آبادی میں محسوس کیا ہے۔ ان میں زیادہ تر واقعات اور کردار فوری ردعمل سے شعوری گریز اور اکہری، لفاظی اور بلند آواز سے دانستہ پرہیز کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ جہاں اس احتیاط کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے وہاں خیر و برکت اور اتحاد

یگانگت جیسی سماجی اقدار ہی کہانی کو فن کاری سے عاری ہونے سے نہیں بچاپائیں۔''برسورام دھڑا کے سے'' کے بلائتی رام کے فرزند ٹھنڈی رام اور کہانی ''تعبیر'' کے چودھری دھرم پال میں کافی مماثلت ہے۔ دھرم پال اپنی ماں کی منت کی روایت کو نبھاتا ہے اور ہر روز محلے کی مسجد کی جاروب کشی کرتا ہے اور اندر محراب میں دیا جلاتا ہے۔ ٹھنڈی رام، اپنی پشتینی عقیدت کے تحت محرم کے ہر عاشورہ کے دن گھر میں میٹھا بنواتا ہے اور کسی مسلمان سے فاتحہ پڑھواتا ہے۔ کرداروں کی مماثلت کے ساتھ کہانیاں موضوع سطح پر بھی ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ مذہب اور مذہبی سیاست کا فرق اور اس پر طنز دونوں کا مرکزی دائرہ ہے۔ ایک میں رام مندر اور کرشن مندر کا بھید بھاؤ ہے دوسری میں اسلام میں فرقوں کا اتار چڑھاؤ ہے۔ معین الدین جینا بڑے نے ''تعبیر'' کو آبادی میں سوچا اور تنہائی میں لکھا ہے۔ اس میں غالب کے لفظوں میں زہر غم کو رگ و پے میں اتر گیا ہے اور اشاروں، کنایوں کے سہارے ایک بڑے سماجی حادثے کو غیر جذباتی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ بابری مسجد کے انہدام کا حوالہ دیے بغیر انھوں نے رام اور کرشن مندر کے سیاسی تنازعے کو جو علامتی روپ دیا ہے وہ نہ صرف کہانی کے فن پر ان کی سوجھ بوجھ کا ثبوت ہے بلکہ اس کے ذریعہ انھوں نے ایک عہد کے واقعے کو ہر عہد کا المیہ بنا دیا ہے''۔139

درج ذیل افسانوں کے تجزیے اور مطالعہ اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ معین الدین جینا بڑے کے یہاں بھی احتجاج اور مزاحمت کی ہلکی ہلکی گونج سنائی دیتی ہے بالخصوص سیاسی، سماجی اور مذہبی جبر و استحصال کے خلاف وہ اپنے قلم کے ذریعے احتجاج درج کرتے رہتے ہیں۔ وہ خود اپنے ادبی محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''ایسے سماج میں کھرا ادب تخلیق کرنا اپنے ساتھ دار و رسن کو بھی آزمائش میں ڈالنے کے مترادف ہوتا ہے۔ سچ بولنا گھاٹے کا سودا قرار پاتا ہے اور حق کا نعرہ بلند کرکے کوئی ہیرو نہیں بن سکتا۔ مصلحتوں اور ذاتی مفادات کی عشق پیچاں، آزاد خیالی اور روشن دماغی کے پیر کے بل پر خوف پھیلتی ہے اور اصل پیڑ

بے ثمر رہ جاتا ہے۔ کوئی حیرت نہیں کہ ہمارے یہاں دانشور ذہنوں کو تھپکیاں
دینے کا کام کرتے رہے ہیں''۔140؎

مظہر سلیم نویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں اہم نام ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ''جہاد'' 1992 ''اپنے حصے کی دھوپ'' 1998 میں شائع ہو کر اعتبار کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔ مظہر سلیم اپنے تخلیقی محرکات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گذشتہ ایک دہے میں، میں نے جو کچھ دیکھا، سوچا اور محسوس کیا اس کا اظہار ناگزیر ہو گیا تھا۔۔۔۔۔ ہم ایک ایسے دور میں جی رہے جہاں زندگی تنی ہوئی رسی پر چلنے کے مصداق ہوگئی ہیں۔ چاروں طرف آگ کے شعلے دہک رہے ہیں۔ بارود بچھا ہوا ہے اور پلک جھپکنے کے وقفے میں ہماری زندگی کا سورج بجھ سکتا ہے۔ کہانی لکھنا میرے لیے خوش گوار عمل نہیں ہے بلکہ کرب آمیز عمل ہے۔ نہ یہ میرا شوق ہے اور نہ میں نے کسی فیشن کے زیر اثر کہانیاں لکھی ہیں۔ بلکہ یہ میری مجبوری بن گئی ہے۔ ایک فرد کی حیثیت سے جب میں اپنے آس پاس ظلم و زیادتی، مشکلات اور پریشانیاں دیکھتا ہوں تو میرے اندر کا کہانی کار اس کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے باہر آجاتا ہے اور کہانی ہو جاتی ہے''۔141؎

محولہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مظہر سلیم کے نزدیک کہانی لکھنا ایک کرب آمیز عمل ہے۔ ان کے افسانوں کے ذخیرے میں علامتی، تمثیلی اور بیانیہ سبھی طرز کے افسانے دستیاب ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں موجودہ سماج کے کرداروں کی کسک، وطن کی مٹی کی مہک اور موضوعات کی دھنک بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں مزاحمت کی لے کہیں مدھم سروں میں تو کہیں واضح طور پر برابر سنائی دیتی ہے۔ مظہر سلیم نے اپنے آس پاس پیش آنے والے واقعات اور مانوس کرداروں سے اپنی کہانیوں کا تانا بانا بنا ہے۔

مظہر سلیم کا افسانہ ''واگھ مارے نے خودکشی نہیں کی'' میں احتجاج اور مزاحمت کی لے بہت واضح ہے۔ یہ افسانہ بمبئی میں فٹ پاتھ پر دکان لگا کر روزی روٹی کمانے والے دو دوستوں کی ہے۔ ان میں ایک مسلمان ابوبکر ہے اور دوسرا دلت واگھ مارے۔ واگھ مارے ایک کمزور اور مظلوم قسم کا آدمی تھا جس نے کبھی اپنے حق کے لیے کوئی آواز بھی نہیں اٹھائی تھی۔ لیکن جب اس کی روزی روٹی چھیننے کے حالات پیدا ہو گئے تو اپنے اندر کے آدمی کو غصہ کا

لاوا بنا کر باہر نکال دیا۔ پولیس اور میونسپل کے عملے سے واسطہ پڑتا تھا توڑ پھوڑ اور فٹ پاتھ پر دکانیں سجانے والوں کو تہس نہس کرنا تو کوئی نئی بات نہیں تھی لیکن واگھ مارے نے ریوالور نکال کر پولیس پر گولی چلا دی اور پولیس قیامت بن کر ٹوٹ پڑی جس میں ''واگھ مارے'' کی موت ہوگئی۔ مصنف نے اسے خودکشی کا عنوان دیا ہے۔

یہاں کہانی کار یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ آخر ظلم و جبر کب تک سہا جائے۔ اس کی ایک حد ہوتی ہے اور جب بھوک ناگن بن کر سامنے آتی ہے تو انسان جان کی پرواہ کیے بغیر احتجاج اور مزاحمت کرتا ہے۔ دوسری طرف ابوبکر کی زندگی میں بھی کئی بار اس طرح کا واقعہ پیش آیا تھا۔ اس کا اسٹال بھی ایک دن پولیس برباد کر دیتی ہے لیکن احتجاج کرنا تو دور کی بات ہے اس نے کبھی مزاحمت بھی نہیں کی تھی۔ اس افسانے کا ایک پورا پیراگراف مظہر سلیم نے بڑی سنجیدگی سے لکھا ہے جو ابوبکر کی سوچ ہے:

> ''ایسے اتار چڑھاؤ اور مراحل تو ابوبکر کی زندگی میں کئی بار آئے تھے کئی بار اس کی چھوٹی سی دکان پولیس کی نگرانی میں میونسپل ملازمین کے ہاتھوں لوٹی گئی تھی۔۔۔۔۔ لوٹ مار اور توڑ پھوڑ کے ایسے واقعات تو ہوتے ہی رہتے ہیں۔ وہ کئی بار برباد ہوا تھا، تباہ ہوا تھا۔۔۔ کئی بار اسے توڑا گیا تھا۔ مگر وہ ہر بار پھر چلنے کے لیے اپنے آپ تیار کر لیتا تھا۔ اس نے تو کبھی مزاحمت نہیں کی تھی۔ کبھی اپنے آپ کو پیش بھی نہیں کیا تھا۔ بس وہ اپنا بچاؤ کرتا رہا۔ مگر واگھ مارے کے پاس بندوق تھی۔ ایسا نہیں کہ ابوبکر اس ظلم و ستم کے خلاف غم و غصے سے بے چین نہیں ہوا۔۔۔ وہ بے چین بھی ہوا، تڑپا بھی، مگر ہمیشہ اسے اپنی ضعیف ماں لاغر اور فرماں بردار بیوی، پہاڑ جیسی جوان لڑکیوں کی یاد آجاتی تھی یا وہ سب اس کے سامنے پہاڑ بن کر کھڑی ہو جاتی تھیں اور وہ ٹھنڈا ہو جاتا۔ وہ تو خاموش مہابھارت لڑتا رہا۔۔۔۔ روز مرتا، روز جیتا تھا''۔142

کہانی دو سطح پر آگے بڑھتی ہے ایک واگھ مارے کی موت جس نے اس حد تک احتجاج کیا کہ موت کو گلے لگا لیا اور دوسرا ابوبکر جو حالات سے روز جھوجھتا ہے مگر مزاحمت بھی نہیں کرتا۔ اس کے اندر بھی آگ ہے مگر گھر کا خیال آتے ہی اس پر پانی پڑ جاتا ہے۔ بقول ابراہیم اشک:

> ''ہندستان کے دلت اور مسلم سماج کی بدحالی اور سرکاری ظلم و ستم کا جو منظر نامہ مظہر سلیم نے اس کہانی میں پیش کیا ہے وہ آزاد، ہندستان کی قلعی کھول کر رکھ

دیتا ہے بغیر کسی نعرہ بازی کے اس موضوع پر اس سے بہتر کہانی کیا ہوسکتی ہے''۔143؎

غرض یہ افسانہ سماج کے دبے، کچلے، پس ماندہ، اور غریب عوام کے کوائف بیان کرنے کے ساتھ ساتھ احتجاج،مزاحمت اور سمجھوتے کا حسین امتزاج ہے۔

مظہر سلیم کا افسانہ ''جڑیں'' فساد کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔جڑیں معاشرے کے بکھراؤ، اپنی زمین سے لگاؤ اور مذہبی انتشار کا منظر نامہ ہے۔ یہ افسانہ ملک میں فسادات برپا کرنے والوں کے خلاف مزاحمت ومقاومت کا درجہ رکھتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار دین محمد ہے۔اس کے تینوں بیٹوں نے ملک کی سلامتی، امن اور خوش حالی کے لیے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا ہے۔جڑیں سے اقتباس دیکھیے:

> ''جب سے بابری مسجد شہید ہوئی۔تب سے ملک میں مسجدوں کو ڈھانا اور انہیں برباد کرنا ایک مشن سا بن گیا ہے۔اب فسادات میں لوگ کم مرتے ہیں مگر مسجدیں اور مزارات زیادہ تباہ ہوتے ہیں۔امن وامان کو تو جیسے گہن لگ گیا ہے۔قدیم مشترکہ تہذیب وروایات دم توڑنے لگی ہیں''۔144؎

یہ افسانہ فسادات کے حوالے سے لکھا گیا ہے جو ایک نئی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔فسادات کے بعد برپا ہونے والی دہشت انگیز اور خوف ناک صورتِ حال کے خلاف یہ افسانہ ہمیشہ مزاحمت ومقاومت کی تاریخ میں محفوظ رہے گا۔ڈاکٹر غضنفر اقبال کی اس رائے پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں:

> ''مظہر سلیم کے افسانوں میں کہانی پن ہے۔ان کے افسانوں کی بنت میں ندرت ہے۔ان کے اکثر افسانے مسلم معاشرے کو موضوع بناتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر ایک معلم ہیں۔ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ معاشرہ کی بے رحم سچائیاں، بدعنوانیاں، ناروا سلوک ان کے افسانوں کے پلاٹ کی بنیاد ہے۔ وہ ممبئی جیسے مہانگر میں رہتے ہیں۔وہاں کی زندگی میں بے حسی، بے یقینی، بے اطمینانی، بے ایمانی، بے اعتمادی پائی جاتی ہے۔زندگی میں سکون نہیں ہے۔ بس بے ہنگم اور دوڑتی ہوئی زندگی ہے۔مظہر سلیم نے ممبئی کی زندگی کو جیا ہے اور بھوگا ہے۔اس لیے ان کے افسانوں میں ممبئی کی زندگی کی چھوٹی بڑی وارداتیں، حادثے اور المیے، قصے، شعوری اور لاشعوری طور پر افسانوں میں اجاگر ہوئے ہیں''۔145؎

نگاروں کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہو گیا۔ان کے یہاں وقت کے ساتھ بدلتی ہوئی قدروں کو سمیٹنے کا رجحان عام ہوا۔ عالمی سطح پر پھیلی ہوئی بدامنی اور انتشار و بے چینی وغیرہ کو موضوع بنایا گیا۔اس ردعمل کی عکاسی کرنے والی افسانہ نگاروں میں بانو سرتاج، جیلانی بانو، ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، ترنم ریاض، غزال ضیغم اور ثروت خان وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔لیکن ان سارے ناموں میں ذکیہ مشہدی کا مقام و مرتبہ قدرے ممتاز و منفرد ہے۔وہ گذشتہ تین دہائیوں سے لکھ رہی ہیں۔ان کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔جن کے نام ''پرائے چہرے'' 1984 ،''تاریک راتوں کے مسافر''1993 ،''صدائے بازگشت''2003 ،''نقش ناتمام''2008،''یہ جہاں رنگ و بو''2013 ہیں۔

ذکیہ مشہدی کے افسانوں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ان کے افسانے عموماً ماضی کی معاشرتی زندگی کا وہ کرب جھیلتے ہیں جسے بدلتی قدروں نے پامال کر دیا۔ان کے پاس کہیں ہجرتوں کی بے چینی، کہیں ذات پات اور کہیں مرداساس معاشرہ Male dominated Society کے خلاف مزاحمت و مدافعت کی زیریں لہریں دکھائی دیتی ہے۔نیز ان کی کہانیوں میں فرقہ پرستی کے فروغ اور اقلیتوں میں پائے جانے والے احساس عدم تحفظ کے عکس اکثر نظر آتے ہیں۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی ان کے موضوعات اور کرداروں کی پیش کش کے متعلق لکھتے ہیں؛

> ''ان کا بنیادی مسئلہ تہذیبی اور ثقافتی ہے۔اس تہذیبی اور ثقافتی سیاق و سباق میں ان کے کردار کبھی اجتماعی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔اور کبھی انفرادی قدروں کی، مگر انسانیت پر سے ان کا اعتماد کبھی متزلزل نہیں دکھائی دیتا۔ ہندو مسلم فسادات اور تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمانوں کے ملی اور ثقافتی مسائل ان کی ترجیحات میں شامل ہیں''۔146

ذکیہ مشہدی کا افسانہ ''بھیڑیے'' دو مسائل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔سب سے بڑا مسئلہ اس میں یہ ہے کہ ذات پات اور اعلیٰ ادنی کی تفریق ہو رہی ہے اور دوسری طرف عورتوں پر کھلے طور پر ظلم واستحصال کیا جا رہا ہے۔

افسانہ نگار نے انجو کی سوچ کے ذریعے مرداساس معاشرہ کے خلاف کس طرح مزاحمت و مدافعت کی ہے۔درج ذیل اقتباس سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''گیہوں کٹ چکا تھا کھیتوں کی ننگی بھوکی زمین آنکھوں کے آگے سر سر کر رہی

تھی اوپر چاند پوری آب تاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ انجو کو ایسا لگا کہ وہ ننگی کھڑی ہے چاندی میں نہائی ہوئی جسم پر ایک تار نہیں اور قریب کی امرائیوں میں بھوکے بھیڑیوں کا جھنڈہ اس کا منتظر ہے۔ بھیڑیے جو طاقت ہیں۔ طاقت جو روپیہ ہے۔ طاقت جو ہتھیار ہے۔ طاقت جو ریگستانوں کے کنوؤں میں تیل بن کر بہتی ہے۔ طاقت جو سیاسی بازی گروں کی ٹیڑھی عقل ہے۔ طاقت جو پنچائت کے پنچوں کو خرید لینے کی صلاحیت ہے۔ طاقت جو مرد کی جنسی برتری ہے۔ طاقت جو قتل کو خودکشی اور نسل کشی کو فساد کہلوانے کی قدرت ہے''۔

انجو نے نظریں اٹھا کر چمکتے چاند کو دیکھا خاموشی کی زبان میں اس سے پوچھا اے خدا کی قدرت کے مظہر کیا تم نے خدا کو دیکھا ہے؟ کیا خدا کہیں ہے؟ ملے تو پوچھوں کہ جنھیں تم طاقت سے نواز تے ہو ان کا ضمیر کیوں چھین لیتے ہو؟ ان کے دلوں سے درد کیوں ختم کر دیتے ہو؟''147ے

مذکورہ بالا اقتباس سے عورت کا مزاحمتی رویہ واضح ہو جاتا ہے مرد عورت کو دبا کر سب سے زیادہ طاقت ور محسوس کرتا ہے مگر موجودہ عہد کی عورت اب ظلم کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انجو خدا سے پوچھنے کی ہمت کرتی ہے کہ آخر یہ طاقت ور ہیں تو اس کا ضمیر کیوں مر گیا ہے۔ وہ مظلوم عورتوں پر گھات لگا کر کیوں بیٹھا رہتا ہے۔

''صدائے بازگشت'' ذکیہ مشہدی کا افسانہ بالخصوص فسادات اور تقسیم ہند کے مسائل سے جڑا ہوا ہے۔ فسادات برپا ہونے کے بعد ملک میں بربریت اور بہمنیت کا جو بازار گرم ہوا تھا اس کے خلاف یہ افسانہ مزاحمت و مدافعت کرتا ہے 1947 کے فسادات نے اور پھر تقسیم ہند نے گھروں کے دو ٹکڑے کر دیے۔ آدھا گھر پاکستان میں اور آدھا ہندستان میں۔ فسادات سے ملک کے حالات اور خراب ہو چکے ہیں۔ اور افسانے کا کردار معراج عالمی مسائل پر سوچتے ہیں کہ آج ہندوستان ہے جو اپنے صدیوں کو بٹنے سے بچالے رہا ہے مگر دوسرے ممالک نہیں بچا رہے ہیں۔ آزادی سے قبل ملک میں انگریزوں کی گندی سیاست کا مسئلہ عام تھا۔ مگر اب مسائل تبدیل ہو گئے ہیں۔ گویا کہ مسئلوں میں مندر مسجد کا مسئلہ زیادہ ہو گیا ہے۔ دادا معراج کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ۔۔۔۔۔۔۔

''تاریخ نے ایسی بھیانک غلطیاں نہ جانے کتنی بار کی ہیں۔ وہ غلطیاں جن کے تدارک ممکن نہیں۔ لیکن ان پر مٹی ڈال کر پرامن طریقے سے رہنا بھی ممکن

ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈتے نہ جانے کتنے لوگ اپنی عمریں پوری
کرکے اس جہاں سے چلے گئے۔ سدا رہے اللہ نام کا''۔ 148؎

گویا کہ یہ پورا افسانہ فسادات کے واقعات بیان کرتا ہے۔ وہ تقسیم ہند کا دور ہو یا پھر بابری مسجد کی شہادت کا فساد ہو۔ یہ سب سیاست دانوں کا کیا دھرا ہے اور اس کے ردعمل میں افسانہ نگار نے مزاحمت کی پرتوں کو کھولا ہے۔

افسانہ ''اجن ماموں کی بھیٹکہ'' میں قتل وغارت گری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آج آدمی آدمی کا دشمن ہے۔ لوگوں کی زندگی کی اہمیت اتنی کم ہوگئی ہے کہ چھوٹی سی چھوٹی بات پر انسان کا قتل ہو رہا ہے۔ یہ قتل غارت گری ایک چھوٹے سے قصبے سے شروع کرکے افسانہ نگار نے بڑی ہی عمدہ طریقہ سے قومی اور بین الاقوامی سطح تک پہنچا دیا ہے۔ مثال کے طور پر اقتباس ملاحظہ ہو:

''دنیا جو قتل وغارت گری کا ایک مہیب کولاج بنتی جا رہی تھی اور جس سے انھوں نے عذرا کو دور رکھنا چاہا تھا۔ قصبے میں بہ یک وقت ایک ہی کنبے کے گیارہ افراد کا قتل۔ بغل کے ضلع کے گاؤں میں ایک ذات سے تعلق رکھنے والے چوبیس آدمی مارے گئے۔ شمال مشرق میں ایک مخصوص قبیلے کے پورے گاؤں کا سفایا۔ پٹھانوں کی اس بستی میں اوسطاً روزانہ دو آدمیوں کا قتل پچھلے ماہ کی کل تعداد ایک سو ساٹھ۔ گھاٹی میں آج پولیس کے دو جوانوں سمیت بیس آدمیوں کی موت۔۔۔۔۔'' 149؎

محولہ بالا اقتباس ملک میں قتل وغارت گری کے مسئلے کو اُبھارتا ہے۔ تاہم بین السطور میں افسانہ نگار نے قتل و غارت گری کرنے والوں کو نشان زد کرتے ہوئے شدید مزاحمت اور ردعمل کا اظہار کیا ہے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ذکیہ مشہدی عصر حاضر کی ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں موجودہ دور کے سلگتے مسائل، معاشرے کا جبر اور مزاحمت ومقاومت کی مدہم لے واضح طور پر نظر آتی ہے۔ بقول نور الحسنین:

''ذکیہ مشہدی کے پاس کہیں بے رُخی کا عذاب ہے اور کہیں محبتوں کے الاؤ روشن ہے اور کہیں ان محبتوں میں پڑنے والی وقتی دراڑیں ہیں۔ کہیں محبت کے آنگن میں پرورش پانے والی صفیہ ہے جو جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی

ذات پات اور جماعت کا بے ڈھنگا ماحول دیکھتی ہے اوراحتجاج پر مجبور ہوجاتی ہے''۔150؎

1980 کے بعد خواتین افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ان کے اب تک چار افسانوی مجموعے''یہ تنگ زمین''1998،''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''2000،''یمبر زل''2005اور''میرا رختِ سفر''2008 میں شایع ہو چکے ہیں۔ترنم ریاض اپنی تخلیقی فضا اور موجودہ دور کی صورتِ حال کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''مابعد جدید دور نظریوں کا دور نہیں ہے، سرد جنگ ختم ہو چکی ہے۔ یہ دنیا Markets کی دنیا ہے۔ یہ مادی نفع ونقصان کی دنیا ہے۔اس دنیا میں سماجی اور معاشی بالا دستی کی رسہ کشی ہے۔ یہ تبدیلیاں صرف مغرب ہی میں وقوع پذیر نہیں ہورہی ہیں۔یہ تبدیلیاں مغرب سے زیادہ مشرقی سماج پر اثر انداز ہو رہی ہیں ان سماجی تبدیلیوں کا اثر ہمارے ادب اور ثقافت پر بھی برابر پڑ رہا ہے۔ ہمارا ادب نئے زاویوں کے ساتھ ہمارے سماج کے ساتھ جڑ رہا ہے۔ یہ رشتہ ترقی پسند تحریک کی تشریحات کے تعلق سے واضح نہیں کیا جاسکتا۔ ہماری تخلیقات کا سبب ریاستی، ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہورہی ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلیاں ہیں۔ ہماری تخلیقات ہمارے اندر کا وہ کرب ہیں جو ان تبدیلیوں کا ردعمل ہے''۔151؎

زیر نظر اقتباس سے ترنم ریاض کی اپنی فن کے تئیں آئیڈیالوجی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ترنم ریاض کے افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، ان پر ہورہے مظالم، محرومیاں، آنسو اور کرب کا ذکر بار بار آتا ہے۔ان کی تخلیقات میں مرد اساس معاشرےMale Dominated Society کے جبر کے خلاف ان کے احتجاج اور مزاحمت کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس کے اندر بیزاری نہیں ہے بلکہ انھوں نے اسے فن کارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ان کے مزاحمتی رویے میں نہ بغاوت کو بولتی ہے اور نہ ہی انقلابی لہر پیدا ہوتی ہے۔صرف ایک کسک سی دکھائی دیتی ہے۔حقانی القاسمی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کی کچھ کہانیوں میں مردانہ جبر کے خلاف ہلکی سی آہٹ تو ملتی ہے مگر وفاداری بہ شرط استواری کی فضا قائم ودائم رہتی ہے۔ان کا یہ غصہ مرد کو متاعِ غائر سمجھ کر نہیں بلکہ اپنی ذات اور حیات کا ایک حصہ مان کر ہی ظاہر ہوتا ہے

اور برہمی کی یہ کیفیت مرد سے متعلق نہیں ہے بلکہ مسائل سے متعلق ہے اور یہ مسائل پوری کائنات کے مشترک ہوتے ہیں اور یہ عورت اور مردوں کے پیدا کردہ ہیں''۔152؎

ترنم ریاض کا ایک مشہور افسانہ ''ساحلوں کے اس پار'' ہے۔جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ عورت کیسے کیسے ترقی کرتی جاتی ہے۔اس بھری پری دنیا میں شہری سمندر کے اندر اور جنگلوں کی سیر کرتی ہے جہاں وہ عجیب عجیب طرح کی چیزوں کو دیکھتی ہے۔اور حیرت کرتی ہے۔کبھی وہ اکیلی ہوتی ہے اور کبھی کوئی مرد ساتھ میں ہوتا ہے۔ترنم ریاض اس افسانے میں عورت کی سوچ مردوں کے خلاف کچھ اس طرح کرداروں کے ذریعہ مزاحمت کرتی ہیں:

''جنگ اور خون ریزی کا واحد ذمہ دار مرد ہے۔جو لالچ اور انا کی تسکین کے لیے کسی ملک پر بم برسانے لگتا ہے اور یہ کہ لڑکے ہی بڑے ہو کر تشدد کا راستہ اختیار کرتے ہیں اور بچپن سے ہی پر تشدد کھیلوں کو اپنا کر خوش ہوتے ہیں۔۔۔۔ یہ لوگ اب اور کبھی کئی طریقوں سے دنیا کو نیست و نابود کرنے پر تلے ہیں۔کہیں پورے کے پورے براعظم کو ایک ہی بم سے اڑانے کے تجربوں کی کوشش میں ہیں اور کہیں بگ بینک تھیوری کو ایک کھیل کی طرح مصنوعی طریقے سے کھیلنے کا منصوبہ بنا کر''۔153؎

یہاں ترنم ریاض کا قلم بڑی بے باکی سے اس حقیقت کی سنگ تراشی کرتا نظر آتا ہے۔ان کا اشارہ دنیا بھر کے مردوں کی طرف ہے۔گویا یہ افسانہ مردوں کے خلاف مزاحمت و مقاومتی کی ایک اہم دستاویز ہے۔

ترنم ریاض نے افسانہ ''چمگادڑ'' میں امریکہ اور اس کی انسانیت سوز پالیسیوں کے خلاف مزاحمت کی ہے۔امریکہ جیسا طاقت ور ملک ہر کسی کو اپنا دشمن مانتا ہے۔صرف اس لیے کہ ہر کوئی میری طاقت کا سکہ مانے اور پوری دنیا پر اس کی حکومت رہے۔وہ کسی کی طاقت کو برداشت نہیں کر پاتا۔امریکہ پوری دنیا کے وسائل پر قبضہ جما کر اپنی برتری کا سکہ بٹھانے کی کوششیں میں مصروف ہیں۔درج ذیل اقتباس سے افسانہ نگار کا امریکہ اور اس کی شاطر پالیسیوں کے خلاف مزاحمتی و مدافعتی رویہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''ان کے علاوہ کچھ ایسے شدید نسل پرست بھی ہیں جو اپنی نسل کو اتنا اہم اور عظیم سمجھتے ہیں کہ اگر دوسری نسل کے فرد کا بچہ ان کے وہاں کسی کی امید بنا پل رہا ہے تو اس کی نشو ونما کو جراحی عمل سے روک دیتے ہیں۔خود کو ایسا سالم اور خالص سمجھتے ہیں کہ اپاہج بچوں کو پیدائش کے وقت مار کر غالباً دفنا دیتے ہیں کہ

ملک میں کوئی اپاہج انسان نظر نہ آئے۔کبھی رعب ڈالنے کی خاطر اور کبھی انا کی تسکین کے لیے نیوکلیائی تجربہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ محض انا کی تسکین کے لیے جانیں لے سکتے ہیں۔ یہ لوگ فاقوں سے بے حال ہوکر پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے غلط چیزوں کے استعمال پر مجبور نہیں ہوتے۔ یہ لوگ شوق کی تکمیل کے لیے انسانیت سوز کام کرتے ہیں''۔154؎

افسانہ نگار امریکہ کی برتری کے خلاف مزاحمت کرتی ہوئی اور وہاں کے جابر و ظالم حکمران اور ان کی شاطرانہ چالوں ،فریب کاریوں اور دھوکا بازیوں کا کھل کر بیان کرتی ہیں۔ یہ اپنی پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر ایسا رویہ دوسرے ملکوں کے لیے نہیں رکھتے بلکہ اپنے شوق کی تکمیل کا سامان فراہم کرنے کے لیے کرتے ہیں۔قیمتی اشیا کو لوٹتے ہیں۔ انسانیت کی روح کو بلکہ انسانوں کو مار کر کھا جاتے ہیں۔تب کہیں جا کر ان کا شوق اپنے پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔

''میرا پیا گھر آیا'' ترنم ریاض کا افسانہ ہے جس میں مرد اور عورت کے مابین کشمکش کو ظاہر کیا گیا ہے۔ افسانے میں مرد کی بالا دستی کے خلاف مزاحمت و مدافعت کے رویوں کو درشایا گیا ہے۔مرد ہمیشہ سے عورت پر ظلم کرتا رہا ہے عورت مظلوم و مقہور ہے اس کو حقیر سمجھا جاتا ہے۔اس افسانے میں مرد، عورت کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہے اور اس سے مختلف سوالات کرتا رہتا ہے۔مگر عورت اس کے ردعمل میں کچھ بھی نہیں کہتی بلکہ وہ خاموشی اختیار کرتی ہے۔مرد کی بالا دستی اور بدزبانی کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے:

''کہاں سے آرہی تم؟ شمع کو باہر سے آتا دیکھ کر شہیر نے غصے سے بھری ہوئی آواز میں کہا تھا۔اور شمع اس کی طرف مسلسل دیکھتے ہوئے صوفے پر بیٹھ گئی تھی۔ پانی بیگم صاحبہ،اس نے ملازمہ کے ہاتھ سے پانی لے لیا۔،ایک گھونٹ بھرا اور شہیر کی طرف دیکھتی رہی۔حسبِ معمول اسے شہیر کی بدزبانی بلکہ فحش کلامی کو سنتے اور ان سنا کرتے ہوئے اپنے کمرے کی طرف لباس تبدیل کرنے جانا چاہیے تھا۔مگر جب شہیر نے جملے کا آخری حصہ ادا کیا تو اس میں کچھ مختلف سے تاثرات کی آمیزش تھی۔ کہاں سے آرہی ہو تم ، گرجتا ہوا حقارت بھرا لہجہ، آرہی ہو تم تک آتے آتے ایک شکوے بھرے سوال پر ختم ہوا۔ یا پھر شاید شمع کو ایسا ہی محسوس ہوا ہے کہ برسوں کے بعد بھلا اچانک ایسے کیسے''۔155؎

ترنم ریاض کے دیگر افسانوں میں آئینہ، آدھے عکس کا چاند، ایک تھکی ہوئی شام، میرا کے شام وغیرہ میں ان کا ایسا مزاحمتی واحتجاجی رویہ ہے جیسے خاموشی کچھ کہہ رہی ہو اس لیے ان کے آرٹ کو خاموشیوں کی احتجاجی زبان کا آرٹ کہہ سکتے ہیں۔ مشہور ناقد عتیق اللہ ترنم ریاض کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جسے ایک ٹیس کی طرح ان کے افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جاسکتا ہے اگر چہ ان افسانوں کا ماحول اور سارا سیاق بے حد خاموش آگئیں ہے لیکن اسی خاموشی کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت محسوس کرتا ہے۔ ترنم ریاض میں چیزوں کا ان کے اندر اتر کر دیکھنے کی جو صلاحیت ہے وہ ایک افسانہ نگار کے لیے بڑی نیک فال ثابت ہوتی ہے''۔156؎

غزال ضیغم موجودہ دور کی ایک منفرد افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا اکلوتا مجموعہ ''ایک کڑی دھوپ کا'' 2000 میں شائع ہوا ہے۔ امرتا پریتم کی کتاب ''ایک تھی سارا'' کا انھوں نے اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو کئے علاوہ ہندی، انگریزی اور مراٹھی میں بھی ان کی تخلیقات شائع ہوئی ہیں۔ ہندی زبان میں ان کے افسانوں کا مجموعہ ''مدھوبن میں رادھیکا'' کے عنوان سے سال 2014 میں شایع ہوا۔

غزل ضیغم بلاشبہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جن کا حساس دل اپنے گردوپیش کے مناظر کو بڑے غور سے دیکھتا ہے۔ ان کے یہاں جو نسائی کرب ہے اس میں حقیقی دھڑکنیں کچھ زیادہ ملتی ہیں۔ غزال ضیغم بولڈ افسانہ نگار ہیں اور وہ مردوں کے بنائے ہوئے نظام کے خلاف کھل کر احتجاج اور مزاحمت کرتی ہیں۔ وہ مردانہ سماج کو اپنے بدلے ہوئے تیور اور تیکھے انداز میں اس طرح مخاطب کر کے کہتی ہے کہ اسے عورت ہونے کا غرور ہے۔ اس کے عزم اور ارادے بلند ہیں۔ وہ خودمختاری سے جینے کا حوصلہ اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے افسانوں کا کینوس کافی وسیع ہے۔ وہ نئے موضوعات کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہیں۔ شگفتہ یاسمین ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

''غزال ضیغم کا مطمع نظر زندگی آمیز اور زندگی آموز ہے۔ ان کی تحریروں میں ارضیت ہے واقفیت ہے۔ دردمندی ہے گداز ہے جو پڑھنے والے کو مضمحل نہیں کرتا بلکہ ایک میٹھی کسک اور دھیمے سوز میں مبتلا کر دیتا ہے۔ غزال نے ایک ماہر نباض کی طرح محض سماج کی دکھتی رگ پر ہاتھ نہیں رکھا بلکہ اپنے قارئین کو دعوت فکر دیتے ہوئے ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی

بخشتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں جوش کی بجائے ہوش کو اولیت دی ہے۔ اپنے دھیمے مگر پر اثر لب و لہجے میں وہ قاری کی سوچ کو یوں اپنا تابع بنا لیتی ہیں کہ لمحہ فکریہ ہونے کے ساتھ ساتھ یہ ایک نئی صبح کی پیغامبر بن جاتی ہیں۔ اگر چہ غزال اپنی رہگذر کی تنہا مسافر نہیں پھر بھی ان کا فن یگانہ روزگار ہے اور بہت آگے تک کا سفر طے کرتا دکھائی دیتا ہے''۔157؎

غزال ضیغم کا افسانہ ''سوریہ ونشی، چندرونشی'' موضوع کے اعتبار سے ایک اہم افسانہ ہے۔ اس میں مزاحمتی و مدافعتی لے بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار روحی خان ہے جو ایک مسلم (شیعہ) خاندان کی پہلی لڑکی تھی جو کالج میں تعلیم حاصل کر رہی تھی۔ روحی کے دل و دماغ میں بھائی کا غریبوں پر ظلم و جبر کرنے کا بڑا اثر رہتا ہے کیوں کہ وہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بھائی کے اس طرح کے رویے کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔

روحی خان قانون کا آخری سال پاس کر لیتی ہے اور سینیر وکیل وجے سنگھ کے ساتھ وکالت کرنے لگتی ہے۔ اس کے بعد اقبال بھائی کے کہنے پر کہ اماں بیمار ہیں۔ وہ گھر پہنچ کر اپنی شادی کا ماحول دیکھتی ہے تو حیران رہ جاتی ہے اور یہاں پر بھی وہ احتجاج کرتی ہے۔ درج ذیل اقتباس سے گھر والوں کے فیصلے کے خلاف روحی کا مزاحمتی کا رویہ ملاحظہ ہو:

''دل کڑا کر کے اس نے مورچہ سنبھال لیا''

اے بی بی گھر کا دیکھا بھالا لڑکا ہے۔۔۔۔۔ چچا کی اولاد۔۔۔۔ انجینئر''

''اماں جانی وہ انجینیر نہیں جونیر انجینیر ہے۔۔۔۔ ڈپلوما پاس اس نے نتھنے پھلائے۔۔۔۔ تم کو خاندان کے بزرگوں کی بات ماننی ہے۔۔۔۔۔''

''جی نہیں شادی مجھے کرنی ہے فیصلہ میں خود کروں گی۔۔۔۔ میں ہرگز شادی نہیں کروں گی۔ زہر کھا لوں گی۔۔۔۔۔ میں آپ کی زمین کا قطعہ نہیں ہوں کہ جس کو چاہے آپ دے دیجیے اکیس سال کی لڑکی ہوں قانونی حق ہے میرے پاس بالغ ہونے کا''۔158؎

یہ احتجاج ایک آزاد اور خود مختار عورت کا احتجاج ہے جو پورے سماجی نظام کو بدلنے کی کوشش میں سرگرداں ہے۔

''نیک پروین'' ایک ایسا افسانہ ہے جس کی بنیاد میاں بیوی کے رشتوں پرٹکی ہوئی ہے۔ یہاں ایک طرف عورت کو مرد ذہنی کوفت پہنچاتا ہے اور دوسری طرف عورت مرد کی زیادتیوں کو برداشت کرتی ہے۔ افسانے میں نسوانی کردار جو کمسن ہے مردوں کی عادات واطوار سے بے خبر ہے اس کی شادی ہوئی ہے اور وہ اس ازدواجی زندگی میں بندھ کر اپنے شوہر کا دل جیتنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن بداخلاق اور بدکردار شوہر جو اپنے آفس کی معمولی ملازم عورت کو طرح طرح سے استعمال کرتا ہے دوسری طرف بیوی ہے کہ وہ شوہر کو خوش رکھنے کے لیے طرح طرح کی ترکیبیں کرتی ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں کھل کر اپنا مزاحمتی رویہ ظاہر کیا ہے۔ افسانہ ''نیک پروین'' کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''عورتیں بتاتیں کہ شوہر بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ بس برانڈ نیم الگ ہوتے ہیں۔ بل ڈاگ Bull Dog جرمن شیفرڈ German Shepherd، السیشن Alsation پاکٹ ڈاگ Pocket Dog، گرے ہانڈ Grey haund پامیرینPomerain ، فاکس ٹیرر Fox terrorڈابرمین Doberman لیبراڈورLabrodor دیسی۔۔۔۔ ان کو سختی سے باندھ کر رکھو نہیں تو موقع ملتے ہی یہ ادھر ادھر منہ مارنے لگتے ہیں۔
>
> لیکن وہ جب میرے پاس ہوتا تب بھی میرے پاس کہاں ہوتا تھا۔؟ اس کی آواز کہیں اور ہوتی، جسم کہیں اور ہوتا، ذہن کہیں اور ٹہل رہا تھا، آنکھیں سمندر پر ہوتیں تو زبان نمکین، چٹپٹے، میٹھے، ترش ذائقے تلاش کر رہی ہوتی۔ ایک نہ ایک عورت ہمیشہ اس پر حاوی رہتی''۔159

غزال ضیغم نے نیک پروین میں مرد کے روپ کے خلاف مزاحمتی رویہ درشایا ہے۔ کیوں کہ مرد اپنے فرائض کے تیئں ایماندار نہیں ہے وہ ہر روز اپنی بیوی کو فریب دیتا ہے اور دوسری لڑکیوں سے تعلقات قائم کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزال ضیغم کے افسانوں میں جو احتجاج اور مزاحمتی لے ہے زیادہ تر مردوں کے خلاف ہے۔

یہاں میں نے 1980 کے بعد کے چند اہم افسانہ نگار کا فکری وفنی جائزہ اس لیے پیش کیا ہے تاکہ 1980 کے بعد کے احتجاجی اور مزاحمتی رویے کو بخوبی سمجھا جا سکے۔ 1980 کے بعد کی نئی نسل میں کئی ایسے افسانہ

نگار ہیں جن کے یہاں ان کا مزاحمتی و مدافعتی رویہ اپنے عہد کی کڑوی سچائیاں لیے ہوئے ہے۔ 1980 کے بعد اردو افسانہ میں انحراف، احتجاج اور مزاحمت و مقاومت کے عناصر نمایاں ہونے لگے تو اس نوع کے مزاحمتی و مدافعتی عناصر شموئل احمد، دیپک بدکی، خورشید حیات، آغا گل، نزہت طارق ظہیری، اختر آزاد، جمیل عمان، خورشید اکرم، مراق مرزا، بشیر اصغر، نیر مسعود، حمید سہروردی، پیغام آفاقی، غضنفر، اسرار گاندھی، مشتاق مومن، مشتاق احمد نوری، عارف خورشید، ڈاکٹر خورشید عالم، عظیم راہی، معین الدین عثمانی، قدیر زماں، میم ناگ، محمد بشیر مالیئر کوٹلوی، احمد عثمانی، اشتیاق سعید، خالد جاوید، ابن کنول، انجم عثمانی، شاہد اختر، اختر آزاد، صغریٰ مہدی، بانو سرتاج، قمر جمالی، تبسم فاطمہ، نگار عظیم، ثروت خان، حنا روحی وغیرہ کے افسانوں میں بھی ملتے ہیں۔

1980 کے بعد اردو افسانوں کا میں نے مزاحمتی و مدافعتی منظر نامہ پیش کیا ہے جس میں نمائندہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ افسانوی ادب کا ایک ایسا احتجاجی منظر ابھر کر سامنے آجائے جس سے اس کے مزاحمتی تیور، مدافعتی شعور اور انقلابی قدم کو سمجھا جا سکے۔

حوالے

1 ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ ممبئی، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، 2004 ص 585

2 جدیدیت کے بعد، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2005، ص 101

3 جدیدیت اور مابعد جدیدیت، ضمیر علی بدایونی، اختر مطبوعات کراچی، 1999، ص 3

4 مابعد جدیدیت اور اردو ادب، گوپی چند نارنگ۔ نیا ورق ممبئی، اپریل تا جون، 1991 ص 32

5 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، ڈاکٹر احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009 ص 51

6 فکر و تحقیق، نئی دہلی، اکتوبر، نومبر، دسمبر، 2013 جلد 16 ص 143

7 ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، ص 42

8 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، مرتبہ ارتضیٰ کریم، اردو اکادمی دہلی، 2004 ص 329

9 تشدد مغربی فکشن اور اردو افسانہ، وہاب اشرفی، مشمولہ: اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2005، ص 52

10 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، اردو اکیڈمی دہلی، 2004، ص 320

11 (سید محمد اشرف سے ایک ملاقات: ملاقاتی بیگ احساس، طارق چھتاری، شعر و حکمت حیدر آباد، 43) ص 39

12 افسانہ ڈار سے بچھڑے، سید محمد اشرف، نیا اردو افسانہ، انتخاب، تجزیے اور مباحث، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی 2010 ص 157

13 افسانہ آدمی، مشمولہ مجموعہ ڈار سے بچھڑے، سید محمد اشرف تخلیق کار پبلیشرز دہلی 1994، ص 11

14 افسانہ لکڑ بگھا، مشمولہ مجموعہ ڈار سے بچھڑے، سید محمد اشرف تخلیق کار پبلیشرز دہلی 1994 ص 14

15 افسانہ، دُعا، سید محمد اشرف، مشمولہ باد صبا کا انتظار، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز ممبئی 2000، ص 59

16 جدید افسانہ، اردو ہندی، طارق چھتاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1992، ص 10

17 افسانہ کھوکھلا پہیا، مشمولہ مجموعہ باغ کا دروازہ، طارق چھتاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، اگست 2001، ص 33

18 اردو کے مختصر افسانے پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2014، ص 33

19 گلوب مشمولہ مجموعہ باغ کا دروازہ، طارق چھتاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ، اگست 2001، ص 58

20 اردو فکشن، تنقید اور تجزیہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003، ص 42

21 افسانہ صبح کاذب، مشمولہ مجموعہ باغ کا دروازہ، طارق چھتاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، اگست 2001 ص 128

22 اردو فکشن تنقید اور تجزیہ، پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2003 ص 48

23 میر تراب علی ید اللہی، تبصرہ مشمولہ اخبار، اورنگ آبادی ٹائمز، سنڈے ایڈیشن 13 جنوری 2002

24 اردو کا افسانوی ادب، پروفیسر صغیر افراہیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010 ص 289

25 مشمولہ: راستے اور کھڑکیاں، انور خان، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی 2013 ص 11

26 مضمون: تین نئے افسانہ نگار، وارث علوی، ماہنامہ جواز مالیگاؤں، جلد 6 شمارہ 17 ص 89

27 مشمولہ: مجموعہ، راستے اور کھڑکیاں، انور خان، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی 2013 ص 102

28 فن کاری، انور خان، معیار پبلی کیشنز دہلی 1984، ص 8

29 فن کاری پر تبصرہ، ساجد رشید، ماہنامہ، جواز، مالیگاؤں جلد و شمارہ 22 ص 659

30 نیا افسانہ، نئے نام، حصہ دوم، نور الحسنین، عرشیہ پبلیشنز، دہلی 2016 ص 41

31 افسانہ ہوا، مشمولہ: فن کار، انور خان، معیار پبلی کیشنز، دہلی، 1984 ص 30

32 جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت، احمد صغیر، صائمہ پبلیکیشنز تھانہ بہار، 1992 ص 126

33 ایضاً ص 126

34 نئی افسانوی تقلیب: مہدی جعفر، ماہنامہ جواز، مالیگاؤں، شمارہ 8 جلد 3 ص 5-6

35 ایضاً ص 69

36 کمین گاہ، مشمولہ سمٹی ہوئی زمین، از شفق، تاج آفسٹ پریس الہ آباد نومبر 1979 ص 40

37 ایضاً ص 40

38 تجزیہ۔ افسانہ کابوس، شہنشاہ مرزا، ماہنامہ شب خون، شمارہ 114 ص 45

39 افسانہ، سائرن، شفق،

40 افسانہ، کابوس، شفق، مشمولہ سمٹی ہوئی زمین، تاج آفسٹ پریس الہ آباد نومبر 1979 ص 9

41 شاعر، بمبئی، بشیر نواز، شمارہ، 70 ص 63

42 افسانہ بادل، شفق، مشمولہ سمٹی ہوئی زمین، تاج آفسٹ پریس الہ آباد نومبر 1979 ص 53

43 ایضاً ص 53

44 نیا اُردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، 2010، ص 197

45 شوکت حیات کی افسانہ نگاری، استعارہ، 15-14، اکتوبر، 2002 مارچ 2004

46 شوکت حیات، نئے ڈائمنشن کا تغیر پسند فن کار، نظام صدیقی، بودھ دھرتی، ایک شمارہ شوکت حیات کے نام، جلد 2 شمارہ نمبر 40 اکتوبر 1980

47 گھونسلہ، مشمولہ: گنبد کے کبوتر، شوکت حیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010 ص 59

48 نیا اردو افسانہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی، 2010، ص 179

49 افسانہ بانگ، مشمولہ: گنبد کے کبوتر، شوکت حیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010 ص 209

50 شوکت حیات، نئے ڈائمشن کا تغیر پسند فن کار، نظام صدیقی، ایک شمارہ، شوکت حیات کے نام، جلد 2 شمارہ 40 اکتوبر 1985

51 اردو ادب، احتجاج اور مزاحمت کے رویے، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، اردو اکیڈمی دہلی، 2004 ص 328

52 افسانہ بھائی، مشمولہ: گنبد کے کبوتر، شوکت حیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010 ص

53 ایضاً

54 جدید افسانہ اور اشاریت، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، شاعر جلد 53 شمارہ 4، 1982

55 نیا افسانہ، نئے نام، نور الحسنین، حصہ دوم، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی، 2016 ص 64

56 افسانہ گنبد کے کبوتر، مشمولہ: گنبد کے کبوتر، شوکت حیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010 ص 79
57 مجید رضوی، الٰہ آباد، آج کل، مئی 1995
58 گنبد کے کبوتر، مشمولہ: گنبد کے کبوتر، شوکت حیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2010 ص 304
59 مونوگراف، ساجد رشید، از رحمٰن عباس، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2016، ص 26
60 مابعد جدیدت، مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2012، ص 326
61 افسانہ آنسو گیس کا غبار، ساجد رشید، مشمولہ: ریت گھڑی، خیاباں پبلی کیشنز، ممبئی، 1981
62 افسانہ ڈاکو، ساجد رشید، مشمولہ: نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی، سما پرکشن کی پیش کش 1990 ص 50
63 افسانہ زندہ درگور، ساجد رشید، مشمولہ: ایک چھوٹا سا جہنم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2004، ص 72
64 اافسانہ چھوٹا سا جہنم، ساجد رشید، مشمولہ ایک چھوٹا سا جہنم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2004 ص 149
65 مونوگراف، ساجد رشید، رحمٰن عباس، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی 2016 ص 34
66 افسانہ خواب، مشمولہ: نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی، ستما پرکاشن کی پیش کیش 1998 ص 52
67 ہانکا کا تجزیہ، وارث علوی، نیا اُردو افسانہ، مرتبہ نارنگ اردو اکادمی دہلی 2010 ص 319
68 ایک مردہ سر کی حکایت، ساجد رشید، مشمولہ ایک مردہ سر کی حکایت، کتاب دار ممبئی 2011، ص 52
69 افسانہ اور افسانہ نگار، مرتبہ نوشاد منظر، نیو بسمہ کتاب گھر، دہلی، 2014، ص 195
70 افسانہ سیاہ کاغذ کی دھجیاں، عبدالصمد، مشمولہ: سیاہ کاغذ کی دھجیاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1996 ص 27
71 افسانہ، شہر بند، عبدالصمد، مشمولہ بارہ رنگوں والا کمرہ،
72 نیا اُردو افسانہ، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی 2010، ص 267
73 ماہنامہ آہنگ گیا، اپریل 1973
74 کہانی بولتی ہے، مضمون، منظر کاظمی، استعارہ شمارہ 2 ص 152
75 اردو افسانہ 1980 کے بعد، ڈاکٹر غضنفر اقبال، کاغذ پبلیشرز، کرناٹک، 2006، ص 51
76 بیگ احساس کا افسانوی سفر، مغنی تبسم، سب رس، حیدرآباد، ص 29
77 افسانہ، آسمان بھی تماشائی، مشمولہ: حنظل، مکتبہ شعر وحکمت، حیدرآباد، 1993 ص 121
78 افسانہ پناہ گاہ کی تلاش میں، مشمولہ: حنظل، بیگ احساس، شعر وحکمت حیدرآباد 1993، ص 15
79 ایضاً، ص 54
80 لفظوں سے آگے، ڈاکٹر مغنی تبسم ص 169
81 افسانہ کرفیو، مشمولہ: حنظل، بیگ احساس، شعر وحکمت حیدرآباد 1993، ص 27
82 افسانہ دھار، مشمولہ: دخمہ، بیگ احساس، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2015 ص 103
83 ایضاً
84 افسانہ دخمہ، مشمولہ دخمہ، بیگ احساس، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2015، ص 127
85 نیا افسانہ، نئے نام (حصہ دوم)، نورالحسنین، عرشیہ پبلکیشنز دہلی، 2016 ص 73

86 مشرف عالم ذوقی، پیش لفظ، بھوکا ایتھا پیا، تخلیق کار پبلیشرز دہلی 1993 ص 8

87 افسانہ اور افسانہ نگار، مرتبہ نوشاد منظر، نیوسیمہ کتاب گھر دہلی 2004 ص 243

88 افسانہ بھوکا ایتھوپیا، مشرف عالم ذوقی تخلیق کار، پبلیشرز دہلی، 1993 ص 24

89 آپ اس شہر کا مذاق نہیں اُڑا سکتے، مشمولہ: نفرت کے دنوں میں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2013 س 366

90 افسانہ احمد آباد 302 میل، مشرف عالم ذوقی، مشمولہ: لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2003 ص 224

91 اصل واقعہ کی زیراکس کاپی، مشرف عالم ذوقی، صدی کو الوداع کہتے ہوئے، ساشا پبلی کیشنز دہلی 2000 ص 197

92 صدی کو الوداع کہتے ہوئے، مشرف عالم ذوقی، ساشا پبلی کیشنز دہلی 2000 ص 282

93 افسانہ لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، مشرف عالم ذوقی، مشمولہ: لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2003 ص 67

94 مباحثہ 6 ص 40-39

95 لیبارٹری مشمولہ: لینڈ ا اسکیپ کے گھوڑے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2003 ص 203

96 ایضاً ص 203

97 افسانہ اور افسانہ نگار، مرتبہ نوشاد منظر، نیوسیمہ کتاب گھر دہلی 2004 ص 242-241

98 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص 199

99 اردو افسانہ 1980 کے بعد، ڈاکٹر غضنفر اقبال، کاغذ پبلیشرز، گلبرگہ، 2006۔ ص 70

100 انا کو آنے دو، مکتبہ استعارہ، جامعہ نگر، دہلی 2001 ص 10

101 ایضاً ص 13

102 ایوان اردو، مارچ 2002

103 افسانہ کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی، مشمولہ انا کو آنے دو، احمد صغیر، استعارہ جامعہ نگر دہلی 2001 ص 40

104 ایضاً ص 43

105 تمثیل جنوری، مارچ 2008

106 جنگ جاری ہے، مشمولہ انا کو آنے دو، احمد صغیر، استعارہ جامعہ نگر دہلی 2001 ص 37

107 عہدنامہ، جنوری تا مارچ، 2007

108 افسانہ پیاسا ہے زمین پیاسا ہے آسمان، احمد صغیر، مشمولہ انا کو آنے دو، استعارہ جامعہ نگر دہلی 2001 ص 19

109 تمثیل، جنوری تا مارچ 2008

110 افسانہ مسیحائی، احمد صغیر، مشمولہ داغ داغ زندگی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013 ص 18-17

111 فکر و تحقیق نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر 2013 جلد 16، ص 606

112 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص 210

113 افسانہ۔۔۔ایک زندہ کہانی، کتاب گڑھی میں اترتی شام، نور الحسنین، مطبوعہ 1999 ص 16

114 ایضاً ص 16

115 اخبار اودھ نامہ

116 افسانہ بازی گر، ماہنامہ جواز مالیگاؤں جلد 9 شمارہ 22 ص 340

117 ایضاً

118 افسانہ دھوپ میں جلتا گاؤں، ماہنامہ بیباک، مالیگاؤں جلد 2 شمارہ 9 ص 24

119 ایضاً

120 افسانہ آخری اسٹوری، نورالحسنین، ص 4

121 ایضاً

122 زبان وادب، جلد 37 شمارہ 7 جولائی 2017 ص 8

123 افسانہ سبزہ نورستہ کا نوحہ، عالمی ادب، 2007 مرتب نند کشور وکرم ص 159

124 افسانہ پیاسے، مشمولہ سمٹے دائرے، نورالحسنین، اجنتا پرنٹرس نظام الدین روڈ اولیا اورنگ آباد 1985 ص 80

125 جاوید ناصر، پیش لفظ، گڑھی میں اترتی شام، نورالحسنین ص 8

126 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص 174

127 افسانہ ''پینٹھ'' مشمولہ لینڈرا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 2009 ص 27

128 افسانہ شبراتی مشمولہ لینڈرا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی 2009 ص 23

129 ایضاً، ص 32

130 افسانہ عیدگاہ سے واپسی، مشمولہ عیدگاہ سے واپسی، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2005 ص 52

131 افسانہ بدلتا رنگ مشمولہ کہانی محفل، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2012 ص 122

132 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص 172

133 حرف آغاز، مشمولہ تعبیر معین الدین جینا بڑے، ایڈشاٹ، پبلی کیشنز، ممبئی 1999 ص 13

134 ندا فاضلی، تعبیر تبصرہ، استعارہ 6-5 ص 511 مدیران صلاح یدن پرویز، حقانی القاسمی

135 افسانہ گیت گھاٹ اور گر جاگر، مشمولہ تعبیر، ایڈشاٹ، پبلی کیشنز، ممبئی 1999، ص 51

136 افسانہ برسورام دھڑا کے سے، مشمولہ تعبیر، ایڈشاٹ، پبلی کیشنز، ممبئی 1999 ص 105

137 تعبیر، ایڈشاٹ، پبلی کیشنز، ممبئی 1999 ص 95

138 ایضاً، ص 96

139 ندا فاضلی تعبیر تبصرہ، استعارہ 6-5 ص 515

140 افسانہ اور افسانہ نگار، مرتبہ نوشاد منظر، نیو بسمہ کتاب گھر، دہلی 2014 ص 218

141 میرا ادبی جہاد، مظہر سلیم، مشمولہ جہاد، تکمیل پبلی کیشنز ممبئی 1992 ص 11

142 مظہر سلیم مشمولہ جہاد، تکمیل پبلی کیشنز، بمبئی 1992 ص 18

143 نیا منظر نامہ، ابراہیم اشک، تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی، 2007، ص 13

144 جڑیں، مظہر سلیم، سہ ماہی تکمیل، بھیونڈی، جولائی، اگست، ستمبر، 2004

145 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص 189

146 ابوالکلام قاسمی، مشمولہ فکر وتحقیق، سہ ماہی ص30، نئی دہلی اکتوبر تا دسمبر 2013

147 افسانہ بھیڑیے، ذکیہ مشہدی، مشمولہ صدائے بازگشت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2003، ص45

148 افسانہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2003 ص106

149 اجن ماموں کا بیٹھکہ، ذکیہ مشہدی، مشمولہ صدائے بازگشت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2003 ص14

150 نیاافسانہ نئے نام، جلداول، نورالحسنین، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2012 ص37

151 مشمولہ مضمون میرے تخلیقی محرکات اور آج کی ادبی فضا، ترنم ریاض، مابعد جدیدیت پر مکالمہ، پروفیسر گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی 1998 ص497

152 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص272

153 افسانہ ساحلوں کے اس پار، ترنم ریاض، مشمولہ رخت سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2008 ص43-44

154 ایضاً ص141

155 میرا پیا گھر آیا، ترنم ریاض، مشمولہ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، جنگ پورانئی دہلی 2000 ص192

156 تاثر فلیپ، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، پروفیسر عتیق اللہ، جنگ پورہ نئی دہلی 2000،

157 اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ، 1980 کے بعد، احمد صغیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2009، ص284

158 افسانہ سوریا ونشی چندرونشی مشمولہ ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم، نرالی دنیا پبلی کیشنز دہلی 2008 ص23

159 ایضاً ص51

ماحصل

ماحصل

ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد انسانی فطرت ہے۔ انسان ہی نہیں بلکہ ہر ذی روح اپنی ذات اور دوسروں پر ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ اس اختصاص کے ساتھ کہ جانور فقط خود پر ہو رہے جبر و تعدی کے خلاف مقاومت کرتے ہیں اور انسان سماج و معاشرہ میں ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کا شعور رکھتا ہے۔ زمین پر رینگنے والا معمولی کیڑا بھی اپنی جان کو خطرہ میں پا کر اپنی تمام تر توانائی کو بروئے کار لا کر اپنی جان کی حفاظت کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی ظلم کے خلاف جدوجہد کرنا بقا کی جدوجہد ہے۔ دنیا کا ہر قانون خواہ اس کا تعلق مذہب سے یا سماج سے اس کی اجازت دیتا ہے۔ دنیا کا کوئی قانون انسانی جبلت کی نفی کر کے کبھی دوام نہیں پا سکتا۔ خاص کر وہ قانون جو انسان کی فلاح و بہبود کے لیے بنا ہو۔ اس قانون میں اس کی گنجائش کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ وہ انسانی جبلت اور فطرت کے خلاف نہ ہو۔ کیوں کہ جو قانون انسانی جبلت کے موافق نہیں ہوتا ہے اس کے خلاف بغاوت کی آوازیں ابھرنے لگتی ہیں اور پھر ایک دن اس قانون کو نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔

چوں کہ ادب انسانی زندگی کو براہ راست متاثر کرتا ہے اور یہ معاشرے کو شعور کی آگاہی فراہم کرنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ جب ہم عالمی سطح پر ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں خال خال ہی کوئی ایسا ادیب یا شاعر نظر آتا ہے جس کے دل و دماغ کو ظلم و جبر نے نہ جھنجھوڑا ہو اور جس کے قلم سے سیاہی کے بدلے خون نہ ٹپکا ہو۔ اس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ادب میں مزاحمت و مقاومت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ مزاحمت کسی نظریے، فکر یا نظام کو قبول کرنے سے انکار پر مبنی فلسفہ ہے۔ جب کسی چیز کا انکار اور اس کے خلاف مزاحمت کی جاتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ انکار کرنے والی حیثیت محکوم، ماتحت اور مجبور کی ہے اور جس کے خلاف مزاحمت کی جا رہی ہے وہ ایک طاقت ور عنصر کے طور پر مزاحمت کرنے والے پر مسلط ہے۔ جب ہم مزاحمتی ادب کی بات کرتے ہیں تو ادب کے اس تخلیقی رویے سے مراد ہوتی ہے جو فکر، نظام یا نظریے کے طور پر قبول کرنے سے انکار کر رہا ہے۔ مزاحمت دراصل افراد یا اقوام کی سماجی، ثقافتی اور سیاسی آزادی کو سلب کرنے کا منطقی ردِعمل ہے جو انکار کی صورت میں سامنے آتا ہے یا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مزاحمت درحقیقت ان آزاد سماجی و ثقافتی رویوں کے جبری استحصال سے انکار کا نام ہے جو سیاسی و عمرانی دباؤ کے تحت انسانی زندگی میں در آتا ہے۔ اسی جبری برتاؤ اور دستور کو جب ایک ادیب و شاعر اپنے الفاظ میں ایک جدوجہد کا نام دیتا ہے تو اسے ہم مزاحمتی ادب کی شرح میں قبولیت بخشتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ آزادی کا حصول ایک مرحلہ وار ہمہ جہت جنگ کی شکل میں ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں پوری استعماری اجارہ داری نیز نوآبادیاتی نظام اپنے منطقی انجام تک پہنچا اور دنیا کے بیشتر ممالک استعماریت اور نوآبادیاتی نظام سے آزاد ہو گئے، مگر یورپ کی ان سابقہ کالونیوں میں جو ادب تخلیق ہوتا آرہا تھا وہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ سطح تک آتا رہا، جس کے بارے میں ایڈورڈ سعید کا ماننا ہے کہ یہی وہ ادب ہے جسے بنیادی طور پر ''مزاحمتی ادب'' کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی سے ہی مابعد نوآبادیاتی مطالعات کا دخول علم و ادب کے متعدد شعبہ جات میں ہوا۔ اس سلسلے میں ایڈورڈ سعید کی کتاب ''شرق شناسی'' Orientalism نہایت ہی اہم تصور کی جاتی ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعات دراصل یورپ اور اس کی سابقہ کالونیوں کے درمیان مراسم نیز جبر و استحصال اور جہد و مقاومت کی روداد کا ایک وسیع مطالعہ ہے۔ جس میں استعمار اور محکوم ثقافتوں اور دیگر متعلقات کے درمیان کشاکش اور غالب و مغلوب ہونے کے تناظر کو شامل مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے مشل فوکو، انٹونیو گرامشی، ژاک دریدا وغیرہ مفکرین کی نگارشات اور نقطہ ہائے سے استفادہ کرکے اپنی اہم تخلیقات، ''شرق شناسی'' (Orientalism)، اور ''ثقافت اور استعماریت'' Culture and Imperialism کے ذریعے ادب میں مزاحمت و احتجاج کی شعریات کو نہ صرف واضح کیا بلکہ اپنی تحریروں کی صورت میں مغربی مفکرین اور ان کی تخلیقات کا ایک مابعد نوآبادیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ سعید کے استفسارات اور ادبی موقف سے استفادہ کرتے ہوئے دیگر مغربی مفکرین نے اسی طرز پر ادب میں احتجاج و مزاحمت کا سُراغ لگایا۔ باربراہارلو نے باضابطہ طور پر فلسطینی ادیب اور ناقد غسان کنفانی کی توضیحات اور ادبی اپروچ کو مدنظر رکھ کر ''مزاحمتی ادب'' Resistance Literature کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں ادب کے مزاحمتی اور احتجاجی رویوں اور شعریات کی تفصیل بیان کی گئی ہے اور عالمی ادب میں مزاحمت و مقاومت کے تعین کا بخوبی جائزہ پیش کیا ہے۔

دنیا کی بیشتر ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اردو شعر و ادب میں بھی مزاحمت کی ایک مستحکم روایت پائی جاتی ہے۔ اُردو میں مزاحمتی شاعری کے ارتقا میں صوفیانہ شعری روایات کا بنیادی عنصر رہا ہے۔ فکری سطح پر تصوف کی تحریک نے خدا کی وحدانیت کو اپنا موضوع بنایا۔ اس تحریک کی بدولت انسانی مساوات اور اخلاقی اقدار کو فروغ حاصل ہوا۔ سترہویں اور اٹھارویں صدی میں ہندوستان میں تصوف کے اثرات اور ہمارے صوفیا کے عوام سے گہرے روابط اردو شعر و ادب پر کافی اثر انداز ہوئے۔ مجموعی اعتبار سے صوفیا کی تحریک اردو کی نشو و نما کے زمانے میں ایک اہم تحریک تھی۔ جس میں مزاحمتی شاعری کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں احتجاج کی روایت خاصی پُرانی ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو ادب احتجاج کی گود میں پلا۔۔۔۔اردو ادب نے اپنا چراغ تصوف کی روایت سے جلایا اور تصوف میں احتجاج کی یہ لے ایک مدت تک خاصی بلند رہی''۔1

شمالی ہندستان میں لکھے گئے شہر آشوب کی صورت میں احتجاج اور مزاحمت کی ایک دھیمی ہی سہی مگر ایک مبتدی سعی معلوم ہوتی ہے۔معاشرے میں سیاسی، سماجی، مذہبی، معاشرتی و دیگر شعبہ جات سے جڑے مسائل سے متعلق شہر آشوبوں کے ذریعے مزاحمت و احتجاج کی آواز بلند کی گئی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ سماج اور معاشرتی نظام کی بے اعتدالیوں کے خلاف ادبا و شعرا کا احتجاج طنز کی صورت میں سامنے آیا جس کی بہترین مثال ہجو گوئی ہے۔ہجو گوئی میں جعفر زٹلی پہلا شاعر ہے جس کے تتبع میں دیگر شعرا نے اردو شعر و ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی روایت کو مزید مستحکم کیا ہے۔ایسے شعرا میں میرؔ اور سوداؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔اردو شاعری کے حوالے سے ایسے شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے تخیل اور حقیقت نگاری کے سنگم سے اردو میں احتجاج اور مزاحمت کے قابل قدر نمونے اپنی یادگار چھوڑے ہیں ایسے شعرا میں میرؔ اور سوداؔ کے علاوہ نظیرؔ اکبر آبادی، ناسخؔ، آتشؔ، ذوقؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، مرزا غالبؔ، داغؔ دہلوی وغیرہ کلاسیکی شعرا شامل ہیں۔ان شعرا کے ساتھ ساتھ حالیؔ، شبلیؔ، اکبر الہ آبادی، چکبستؔ، جوشؔ ملیح آبادی، علامہ اقبالؔ وغیرہ کے نام جوڑے جاسکتے ہیں۔جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے شعر و ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی روایت کو توسیع کرتے ہوئے اظہار خیال کے نت نئے تجربے کیے ہیں۔

1936 کے بعد ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی اردو ادب میں کمنٹ منٹ اور احتجاج اور مزاحمت کی لہریں زور پکڑنے لگیں۔ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں احتجاج اور مزاحمت کی مستحکم روایت قائم کی۔اس تحریک نے اس عہد کے رویوں کے خلاف آوازیں بلند کیں اور کمزور روایتوں کو روندتے ہوئے وہ آگے تک آئی۔انگارے کی اشاعت گویا ترقی پسند تحریک کو متعارف کرنے کا پہلا بھڑکتا ہوا شعلہ تھا جس نے ہندوستان کی ابھرتی ڈوبتی کشتی کو اپنے ساحل تک کھینچنے کی کوشش کی تھی۔انگارے کے بعد پریم چند سے لے کر عصمت چغتائی تک سبھی افسانہ نگاروں نے سماج کے تمام شعبوں میں پائی جانے والی قابلِ مذمت صورتِ حال کے خلاف سخت مزاحمت ظاہر کی۔ترقی پسند افسانے نے ادب کو زمینی حقیقتوں سے براہِ راست وابستہ کر دیا جہاں وہ عام آدمی کی آرزوؤں اور امنگوں کا ترجمان بن گیا۔اس نے محنت کش مزدور طبقہ کی حمایت اور اس کے حق و انصاف، اس کی آرزؤں اور امنگوں کو

ادب کا موضوع بنایا۔اس کے علاوہ معاشرے کا پسماندہ طبقہ،مرداساس معاشرہ،عورتوں کے پامال حقوق کی بحالی اوراستحصال کے خلاف مزاحمت کی صدابلند کی۔

اردوافسانے کی تاریخ میں تقسیم ہندایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔1947 میں تقسیم ملک کا سانحہ پیش آیا اس نے عوام کی طرح ادیبوں کو بھی دم بخود کردیا۔ملک کی تقسیم کے ساتھ ملی ہوئی آزادی کے موقعے پر جس بربریت،بہمیت اوروحشت ودرندگی کا ثبوت دیا گیااس کی مثال دنیا کی تاریخ میں شاید ہی ملے گی۔ملک آزادہوا لیکن آزادی کے بعدعوام میں مایوسی،محرومی،انتشار،بےچینی،بےراہ روی،تنگ نظری،تعصب،فرقہ پرستی جس طرح درآئی اس نے صدیوں کے اقدار کوتہہ وبالا کردیا۔ہجرت کی صعوبتوں،فرقہ وارانہ فسادات،عدم تحفظ کا احساس،غیریقینی صوتِ حال،قتل وغارت گری اور باہمی منافرت،احتجاج اورمزاحمت جیسے موضوعات تقسیم کے بعدمنظرنامے پرچھائے ہوئےنظرآتے ہیں۔تقسیم ملک کے المناک حادثے ڈاکٹرمحمدحسن یوں دیکھتے ہیں:

> ’’یہ محض ایک سیاسی حادثہ نہیں تھا۔ایک عمرانی انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔
> ہمارےفن کاراس کے تماشائی نہیں تھےاس طوفان سے ہوکرگذرے تھے۔
> فاقے،وبااورنقل وحمل کی دشواریوں نے انسانی قدروں کی بنیادہلاڈالی تھی۔
> ایک بارانسان حیوان کی طرح خون چاٹ رہاتھااورمخمور دیوانی آنکھوں سے
> عورتوں،بچوں پرنئی افتادتوڑنے کی تدبیریں سوچ رہاتھا‘‘۔2

برصغیرکی تقسیم نے اردوافسانے کوشدت سے متاثرکیا۔فرقہ وارانہ فسادات اورہجرت نے انسان کی شکل و صورت بدل کرر کھ دی۔کل تک جوایک دوسرے کے ہمدرداورغم خوار تھے۔ایک دوسرے کےخون کے پیاسے ہو گئے۔انسان دوستی کا جذبہ چندلمحوں میں چکنا چور ہوگیا۔انسانیت حیوانیت میں بدل گئی۔عام انسان کی طرح ادیب وفنکاربھی ذاتی طورپرتقسیم سے متاثرہوئے۔ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں کے افسانہ نگاروں نے تقسیم کے المیے کواپنا موضوع بنایا۔کشت وخون،لوٹ مار،بربریت اورتباہ کاریوں کواپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔وحشت اوردرندگی کوگہرائی سےمحسوس کیااوراس عظیم حادثے کے المیے سے پیدانفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا۔ غرض اردوکا افسانہ نگاربھی اس ظلم کرنے اورظلم سہنے والے معاشرے کا فردتھا۔چناں چہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنیادپراردوکےافسانہ نگارنے پوری صورتِ حال کوموضوع بناکرافسانے لکھےجن میں اس نے اپنے شدیدمزاحمت اورردعمل کااظہار کیاہے۔

1960 کے بعدکی افسانہ نگاری فکری،فنی اورموضوعاتی سطح پرتبدیلیوں سے عبارت ہے۔1960 سے

1980 کے درمیان افسانے میں ہیئت، مواد اور موضوعات کے اعتبار سے کافی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ 1947 سے 1960 تک اور اس کے بعد بھی افسانہ نگار کے لاشعور میں تقسیم، فسادات اور ہجرت جیسے موضوعات ابھر ابھر کر تخلیقی وجدان میں گردش کرتے رہے۔ تقسیم اور فرقہ واریت سے متعلق موضوعات کے اعادے سے ایک طرح کی یک رنگی محسوس کی گئی، اس لیے باقی موضوعات کی طرف افسانہ نگاروں کا التفات ایک فطری رویّہ تھا۔ جاگیرداری نظام، مشترکہ کلچر کا زوال، شہری زندگی کے تضادات اور مسائل، خواتین کے مسائل، جنسی کجرویوں پر مبنی موضوعات وغیرہ اردو افسانے میں راہ پا گئے جس سے مزاحمت اور احتجاج کی مختلف النوع صورتیں سطح تک آتی رہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تقسیم سے قبل اور بعد 1960 کی دہائی تک اور اس کے بعد بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی کی ابتدا سے ہی لکھے گئے افسانے فکری اور موضوعاتی اعتبار سے احتجاج اور مزاحمت کا نیا روپ لیے نظر آتے ہیں۔

1980 کے بعد کا افسانہ، بیسویں صدی میں اردو افسانے کی آخری مضبوط و مستحکم کڑی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ اس عہد کے بیشتر افسانہ نگار میں زیادہ تر وہی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے 70 اور 80 کے بعد افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا اور 1970 سے پہلے کا دور اردو افسانہ کے لیے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ قبل کے زمانے میں ''جدیدیت'' کا دور دورہ تھا۔ لیکن 1980 کے بعد اردو افسانے کا سفر مابعد جدیدیت کے زیر اثر آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے جب کہ جدیدیت کا اثر 1980 کے بعد کچھ کم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

1980 کے بعد مابعد جدیدیت کا مخاطبہ Discourse عام ہو گیا۔ جس سے اردو افسانہ بھی متاثر ہوا۔ 1980 کے بعد افسانہ نگاروں میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت رویوں سے استفادہ کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں اور موضوعات کے اعتبار سے اس کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ 1980 کے بعد افسانہ نگاروں نے سماج کے سلگتے ہوئے مسائل جیسے بڑھتی آبادی، بے روزگاری، ماحولیاتی کثافت، اقلیتی طبقہ کے تئیں حکومت کے معاندانہ رویے اور اس کا سماجی، سیاسی استحصال، حکومت کی بدعنوانی، رشوت ستانی، انتظامیہ کی بے بسی، لاقانونیت، سرمایہ داری کا عروج، اس کی لپیٹ میں آئے ہوئے عام لوگ، حکومت اور عوام کے بیچ بڑھتی ہوئی خلیج سیکولرزم کے نام پر عوام کا سیاسی استحصال، حکومت پر عوام کا عدم اعتماد، اس سے پیدا شدہ سماجی، سیاسی بحران، علاقائی، لسانی، مذہبی، نسلی امتیاز، دہشت گردی، بنیاد پرستی، اعلیٰ اخلاقی قدروں کا انحطاط، عورتوں کا جنسی استحصال، نئی نسل کی اپنی تہذیبی اور اخلاقی روایات سے بیزاری اور مغربی تہذیب سے حد سے بڑھتی ہوئی دلچسپی، نئی اور پرانی نسل کا ذہنی تصادم،

لوٹ، مار اور قتل و غارت گری وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر بڑی مہارت و ہنرمندی سے عہد حاضر کی زندگی اور اس کی سفاک حقیقتوں کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے کی سعی کی۔ ان مسائل کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاروں نے عصری زندگی کی ہمہ جہتی، سائنسی و صنعتی ترقی، اس ترقی کے مقابل انسان کی تحقیر و ذلت، بے مائیگی، زندگی کی لایعنیت، ذہنی انتشار، سرکشی، بغاوت اور احتجاج کا جذبہ، مزاحمت و مقاومت کی کیفیت، خارجی جبریت طبقاتی کشمکش اور اسی طرح کے کئی اور عناصر ہیں جس سے عصری زندگی عبارت ہے۔ ان سب کی پیشکش آٹھویں دہائی کے مختلف افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں ملتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے حوالے سے پروفیسر قدوس جاوید نے آٹھویں دہائی کے افسانہ کے امتیازات کی نشاندہی کچھ اس طرح کی ہے جن کا اطلاق مابعد جدید افسانہ پر بھی ہوتا ہے:

> ''1۔ مابعد جدید افسانہ: افسانہ نگار کے آزاد کھلے ذہنی رویہ، تخلیق کی خودروی طبعی آمد کے ساتھ عصری سماجی و ثقافتی صورتِ حال کے مدوجزر کا زائیدہ ہوتا ہے۔
>
> 2۔ مابعد جدید افسانہ میں افسانہ نگار انسانی زندگی اور زمانہ کو درپیش حالات و حقایق کے تئیں توثیقی اور مفاہمتی Affirmative یا احتجاجی اور مزاحمتی Oppositional کوئی بھی رویہ اختیار کرنے کے لیے آزاد ہوتا ہے''۔3

1980 کے بعد افسانہ نگاروں کا سماجی و سیاسی شعور کافی نکھرا ہوا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانے سماجی و سیاسی معنویت کے حامل ہیں۔ بغیر رومانیت کی آمیزش کے وہ حقایق کا بیان ان کے اصلی روپ میں کر دیتے ہیں چاہیے وہ کتنے ہی تلخ ہوں۔ سماجی بے راہ رویوں کا سلسلہ تو ازل سے چلا آ رہا ہے۔ انسان ہر دور میں ان سے متصادم رہا ہے اور ہر دور میں ان کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی آواز بلند کرتا رہا ہے۔ احتجاج اور مزاحمت ارتقا کی نئی منزلوں سے روشناس کراتا ہے اور ایک آسودہ مستقبل کی خواہش دل میں پیدا کرتا ہے۔ 1980 کے بعد افسانوں میں احتجاج اور مزاحمت کی یہ آواز سنائی دیتی ہے۔ احتجاج اور مزاحمت کے تصور کو مزید استحکام بخشتے ہوئے افسانہ شناس گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

> ''ادب پنپتا ہے انحراف اور اجتہاد و اختلاف سے، یہ کھیل ہی افتراق و انفراد کا ہے''۔4

غرض ترقی پسندی کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے متاثر رویوں نے اردو افسانے پر گہرے

اثرات مرتب کیے ہے۔کردار کے اندر جھانکنے اور انسانی وجود کے اندرونی کوائف کا احاطہ کرنے کے لیے روایتی انداز بیان کے بجائے علامتوں اور استعاروں کا سہارا لیا گیا۔جدیدیت کے تحت پنپنے والے اس افسانوی ادب خواہ افسانہ ہو یا ناول، کے ذریعے فرد کی اہمیت کا جائزہ لیا گیا اور لایعنیت اور وجود کے انتشار کو لے کر انسان کے اضطراب، بے کسی اور بے بسی کی عکاسی کی گئی۔افسانہ میں احتجاج اور مزاحمت کی یہ انوکھی اور موثر آواز تھی۔ایسے افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، رام لال،غیاث احمد گدی، رتن سنگھ،شرون کمار، جیلانی بانو وغیرہ شامل ہیں۔نئی نسل کے دیگر افسانہ نگاروں میں سلام بن رزاق، انور خان،ظفر اوگانوی، انور، قمر حسین الحق، شوکت حیات،عبدالصمد، رضوان احمد، ساجد رشید،علی امام نقوی وغیرہ جیسے نام لیے جا سکتے ہیں۔اس قبیل کے افسانہ نگاروں کے فوراً بعد آنے والے افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی،احمد صغیر،طارق چھتاری،ترنم ریاض، بیگ احساس،معین الدین جینابڑے، آصف فرخی،نورالحسنین،اسلم جمشید پوری،مظہر سلیم وغیرہ اہم ہیں۔ان تمام افسانہ نگاروں کے افسانوں میں احتجاج اور مزاحمت کی مدہم اور زیریں لہریں پائی جاتی ہے۔یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ 1980 تک پریم چند کی قائم کردہ روایت اور ترقی پسندی کے امتزاج سے احتجاج اور مزاحمت کی نوعیت متذکرہ بالا افسانہ نگاروں نے ایک نیا آہنگ اور اسلوب عطا کیا ہے۔بقول پروفیسر قدوس جاوید:

> ''1980 تک آ کر اردو افسانہ احتجاج اور مزاحمت کا اظہار کرتا ہے لیکن 2004 تک آتے آتے افسانہ صرف افسانہ نہیں رہ جاتا بلکہ عصری وسماجی اور ثقافتی حالات کے پیش نظر مجسم احتجاج بھی ہو جاتا ہے''۔5

1980 کے بعد افسانوں میں منتخب اور نمائندہ افسانوں کا ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے تاکہ 80 کے بعد احتجاجی اور مزاحمتی رویوں کو بخوبی سمجھا جا سکے۔مجموعی طور پر کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اردو افسانہ اپنی تاریخی لحاظ سے کبھی بھی سماجی حقائق اور عوامی مسائل سے غافل نہیں رہا۔زمانے کا تغیر و تبدل ایک مسلم الثبوت امر ہے اور افسانہ بھی زمانے میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنی لچک اور وابستگی کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہا ہے۔1980 کے بعد اردو افسانوں کا راقم الحروف نے مزاحمتی و مدافعتی منظرنامہ پیش کیا ہے۔جس میں نمائندہ افسانہ نگاروں کے حوالے سے تفصیلی گفتگو کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ افسانوی ادب کا ایک ایسا احتجاجی منظرنامہ اُبھر کر سامنے آئے جس سے اس کے مزاحمتی تیور، مدافعتی شعور اور انقلابی قدم کو سمجھا جا سکے۔مقالے میں افسانے کے اس کردار

کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح معاصر عہد میں عالمی ادب میں مزاحمت اور احتجاج کے کلامیے اور تھیوری کا اثر اردو افسانہ قبول کر رہا ہے اور کس طرح پچھلی دہائیوں سے اردو افسانہ اس لحاظ سے کافی ترقی کر چکا ہے نیز مستقبل کے امکانات بھی اردو افسانہ کے تئیں حوصلہ بخش اور روشن نظر آ رہے ہیں۔

حوالے

1 اردو ادب میں احتجاج،محمد حسن،مشمولہ مضمون عصری ادب،دہلی،مئی،اگست 1977،ص28

2 ادبی تنقید،ڈاکٹر محمد حسن،سرفراز قومی پریس لکھنو 1973،ص9

3 رسالہ فکر و تحقیق،سہ ماہی،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،اکتوبر،نومبر،دسمبر 2013،جلد 16،ص143

4 اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،گوپی چند نارنگ،ایڈ شاٹ پبلیکیشنز ممبئی،2004،ص42

5 اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے،مرتبہ ارتضیٰ کریم،اردو اکیڈمی دہلی،2004،ص329

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	انور خان	افسانوی مجموعہ،فن کاری	معیار پبلی کیشنز، دہلی	1984
2	احمد صغیر،ڈاکٹر	افسانوی مجموعہ،انا کو آنے دو	مکتبہ استعارہ جامعہ نگر، دہلی	2001
3	احمد صغیر،ڈاکٹر	افسانوی مجموعہ،داغ داغ زندگی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2013
4	اسلم جمشید پوری	افسانوی مجموعہ،عید گاہ سے واپسی	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2015
5	اسلم جمشید پوری	افسانوی مجموعہ،کہانی محل	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2012
6	بلراج مین را	افسانوی مجموعہ،سرخ و سیاہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
7	بیگ احساس	افسانوی مجموعہ،دخمہ	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2015
8	پریم چند	افسانوی مجموعہ،سوز وطن	زمانہ پریس، کانپور	1908
9	پریم چند	افسانوی مجموعہ،فردوسِ خیال	انڈین پریس، الہ آباد	1929
10	خالد علوی،مرتبہ	افسانوی مجموعہ،انگارے	ایگل آفسیٹ پریس، دہلی	1995
11	ذکیہ مشہدی	افسانوی مجموعہ،صدائے بازگشت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2003
12	ساجد رشید	افسانوی مجموعہ،ریت گھڑی	خیابان پبلی کیشنز، ممبئی	1981
13	ساجد رشید	افسانوی مجموعہ،ایک چھوڑا سا جہنم	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
14	سلام بن رزاق	افسانوی مجموعہ،ننگی دوپہر کا سپاہی	معیار پبلی کیشنز، دہلی	1980
15	شوکت حیات	افسانوی مجموعہ،گنبد کے کبوتر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2010
16	عبد الصمد	افسانوی مجموعہ،سیاہ کاغذ کی دھجیاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1996
17	عصمت چغتائی	افسانوی مجموعہ،چوتھی کا جوڑا	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	2012
18	فیض احمد فیض	شعری مجموعہ،نسخہ ہائے وفا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1992
19	قرۃ العین حیدر	میرے بھی صنم خانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2010
20	مشرف عالم ذوقی	افسانوی مجموعہ،بھوکا ایتھوپیا	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی	1993
21	مشرف عالم ذوقی	افسانوی مجموعہ،لینڈ اسکیپ کے گھوڑے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2003
22	مشرف عالم ذوقی	نفرت کے دنوں میں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2013
23	معین الدین جینا بڑے	افسانوی مجموعہ،تعبیر	ایڈ شارٹ پبلی کیشنز، ممبئی	1999

ثانوی ماخذ

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	آل احمد سرور	جدیدیت اور ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1989
2	آصف اقبال، ڈاکٹر	جدید افسانہ تجربہ اور امکانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007
3	آغا ظفر حسنین	مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007
4	ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1990
5	احتشام حسین	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	1999
6	احمد صغیر، ڈاکٹر	جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت	مکتبہ استعارہ، جامعہ نگر دہلی	2003
7	احمد صغیر، ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009
8	انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائی اردو سے 1975 تک)	کتابی دنیا، دہلی	2004
9	ارتضیٰ کریم، پروفیسر	اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے	اردو اکیڈمی، دہلی	2004
10	اختر انصاری	افادی ادب	آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی	1946
11	تسنیم فاطمہ، ڈاکٹر	جدید اردو افسانے کے چند اہم فن کار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2014
12	جمیل جالبی، ڈاکٹر	ارسطو سے ایلیٹ تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1977
13	جمیل جالبی، ڈاکٹر	تنقید اور تجربہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1989
14	جمیل جالبی، ڈاکٹر	تاریخ ادب اردو	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
15	جمیل اختر محبی، ڈاکٹر	فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2002
16	حبیب نثار، پروفیسر	المیزان	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2016
17	حکم چند، نیر	پریم چند قلم کا سپاہی	ساہتیہ اکیڈمی، نیو دہلی	1992
18	خلیق انجم، ڈاکٹر	مرزا محمد رفیع سودا	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	1966
19	خورشید الاسلام، ڈاکٹر	کلام سودا	انجمن ترقی اردو، علی گڑھ	1964
20	خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2015
21	رشید امجد، ڈاکٹر	مزاحمتی ادب اردو	اکیڈمی ادبیات، پاکستان	1995
22	رحمٰن عباس	ساجد رشید	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	2016
23	سجاد ظہیر	انگارے	نظامی پریس، لکھنؤ	1932
24	سراج منیر	کہانی کے سو رنگ	لاہور جنگ پبلی کیشنز	1991
25	سلام بن رزاق	گاے گاے باز خواں	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2019

26	سید عبداللہ، ڈاکٹر	ہندوستانی تہذیب اور اردو	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ	1977
27	سید احمد قادری	غیاث احمد گدی: شخصیت اور فن	مکتبہ غوثیہ، بہار، گیا	1999
28	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	1972
29	شمیم حنفی، پروفیسر	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	1978
30	شہزاد منظر	جدید اردو افسانہ	منظر پبلی کیشنز، کراچی	1982
31	شفق انجم	اردو افسانہ	یورپ اکیڈمی، اسلام آباد	2010
32	صغیر افراہیم، پروفیسر	اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2003
33	صغیر افراہیم، پروفیسر	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2009
34	صغیر افراہیم، پروفیسر	اردو کے مختصر افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2014
35	صغیر افراہیم، پروفیسر	اردو کا افسانوی ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2010
36	صادق احمد، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1981
37	صاحب علی، ڈاکٹر	اردو فکشن کا مطالعہ	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	2006
38	صالح زرین، ڈاکٹر	جدید خواتین افسانہ نگار نظر اور تجزیہ	سونی آفسیٹ پریس، الہ آباد	2009
39	ضمیر علی بدایونی	جدیدیت اور مابعد جدیدیت	اختر مطبوعات، کراچی	1995
40	طارق چھتاری، ڈاکٹر	جدید افسانہ اردو ہندی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1991
41	علی جاوید، ڈاکٹر	افہام وتفہیم	رائٹرس گلڈ لمیٹیڈ، دہلی	2000
42	عاشور کاظمی	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	سمر آفسیٹ پریس، دہلی	1987
43	عبدالقیوم شمسی، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک کی تاریخ	رحجان پبلی کیشنز، الہ آباد	2010
44	عتیق اللہ	اردو ادب میں احتجاج	مکتبہ عالیہ، لاہور	1998
45	غضنفر اقبال، ڈاکٹر	اردو افسانہ 1980 کے بعد	کاغذ پبلیشرز، کرناٹک	2006
46	فرمان فتح پوری	اردو افسانہ اور افسانہ نگاری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	1982
47	فردوس انور، ڈاکٹر	اردو ادب کے افسانوی اسالیب	ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد	2007
48	قمر رئیس، پروفیسر	آزادی کے دہلی میں اردو افسانہ	اردو اکیڈمی، دہلی	1990
49	قمر رئیس، پروفیسر	نیا افسانہ مسائل اور میلانات	اردو اکیڈمی، دہلی	1990
50	قمر رئیس، پروفیسر	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتابی دنیا، نئی دہلی	2004
51	قمر رئیس، پروفیسر	پریم چند کے نمائندہ افسانے	علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	2010
52	گوپی چند نارنگ	فکشن کی شعریات (تشکیل وتنقید)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009
53	گوپی چند نارنگ	جدیدیت کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2005

54	گوپی چند نارنگ	اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	اردو اکیڈمی، دہلی	1998
55	گوپی چند نارنگ	ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت	ایڈ شارٹ پبلی کیشنز، ممبئی	2004
56	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2013
57	گوپی چند نارنگ	نیا اردو افسانہ انتخاب، تجزیے اور مباحث	اردو اکیڈمی، دہلی	2010
58	گیان چند جین، ڈاکٹر	تحقیق کا فن	اتر پردیش اردو اکیڈمی	1990
59	لطف الرحمٰن	جدیدیت کی جمالیات	صائمہ پبلی کیشنز، بہار	1993
60	محمد اشرف، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2014
61	مخمور صدری	اردو میں ترقی پسند تنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2008
62	مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر	اردو افسانے کی روایت (1903 سے 2009)	ایم۔آر۔پبلی کیشنز، دہلی	2014
63	مشرف عالم ذوقی	جدید اردو افسانے (ترتیب)	نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا	2014
64	نعیم احمد، ڈاکٹر	شہر آشوب کا تحقیقی مطالعہ	ادبی اکادمی، علی گڑھ	1979
65	نشاط شاہد	نیا افسانہ نئے دستخط	معیار پبلیشرز نئی دہلی	1980
66	نور الحسنین	نیا افسانہ اور نئے نام	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2012
67	نگہت ریحانہ خان	اردو مختصر فنی و تکنیکی مطالعہ	کلاسکل پرنٹرس، دہلی	1986
68	ناصر عباس نیر	ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری	کتابی دنیا، دہلی	2014
69	ناصر عباس نیر	عالمگیریت اور دیگر مضامین	سنگ میل پبلیشرز، لاہور	2015
70	نوشاد منظر	افسانہ اور افسانہ نگار	نیو بسمہ کتاب گھر، دہلی	2014
71	وہاب اشرفی، پروفیسر	اردو فکشن اور تیسری آنکھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2005
72	وہاب اشرفی، پروفیسر	مابعد جدیدیت مضمرات اور ممکنات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2003
73	وقار عظیم	فنِ افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1997
74	وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1982
75	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	اردو اکیڈمی، کراچی	1990
76	وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی	1990
77	وزیر آغا	اردو افسانے کے تین دور	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1976
78	Barbara Harlow	Resistance Literature	New York methuen press	1987
79	Edward W. said	Culture and Imperialism	Vintage books New York	1994
80	Edward W. said	Orientalism	Vintage books New York	1994

رسائل وجرائد

نمبر شمار	رسالے کا نام	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	عصری ادب، محمد حسن، شمارہ 29,30	دہلی	1977
2	آجکل، پریم چند نمبر، اگست	دہلی	1980
3	ترقی پسند نمبر	ممبئی	1980
4	ماہنامہ شاعر، کرشن چندر نمبر	ممبئی	1967
5	روشنائی، جلد چہارم جولائی تا ستمبر	کراچی	2003
6	شب خون، جلد نمبر پانچ، شمارہ نمبر ایک سوتین، مارچ، اپریل	الٰہ آباد	1977
7	ماہنامہ شاعر، افسانہ نمبر	ممبئی	1981
8	ذہن جدید، سہ ماہی	دہلی	2010
9	فکر و تحقیق، سہ ماہی	دہلی	2013
10	رسالہ شعر و حکمت	حیدرآباد	1993
11	ماہنامہ آہنگ (اپریل)	گیا، بہار	1973
12	رسالہ تکمیل	بھونڈی، ممبئی	2008
13	رسالہ دریافت (جنوری)	اسلام آباد	2010
14	زمانہ (جولائی)	کانپور	1921
15	امکان	ممبئی	1980
16	ماہنامہ کتاب (مئی)	لکھنو	1965
17	نئی آواز (دسمبر)	دہلی	1990
18	نیا دور (مارچ تا ستمبر)	لکھنو	1988
19	شب خون	الٰہ آباد	1972
20	ایوان اردو	جامعہ، دہلی	1990

لغت و قواعد

نمبر شمار	مصنف کا نام	کتاب کا نام	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	فیروزالدین، مولانا، الحاج	فیروز اللغات	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	2012
2	محمد عبداللہ خان	فرہنگ عامرہ	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2005

A Referred Literary Quarterly Urdu + Multilingual Research Journal
Tahreek-e-Adab

تحریک ادب

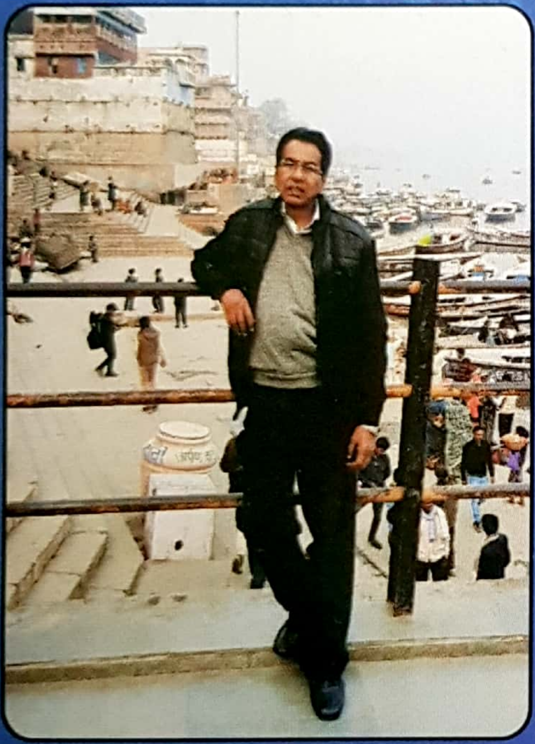
شمارہ ۴۸ (اپریل تا جون ۲۰۲۰ء)

ISSN 2322-0341

A Referred Literary And Research Journal

website: www.tahreekeadab.com
e-mail: tahreekeadab2008@gmail.com
e-mail: jaweanwar@gmail.com
Cell: +91-9935957330

گوشہ



پروفیسر صغیر افراہیم

مدیر اعلیٰ
جاوید انور

Scanned by CamScanner

فہرست

۱۔مناجات	بشیر ابن نشاط کشتواڑی	۶
۲۔ڈائری (۱۹۹۰۔۱۹۸۹) سے چند تحریریں	مولانا وحید الدین خاں	۷
مضامین:		
۱۔مجتبیٰ حسین کو سلام	اسلم عمادی	۱۱
۲۔اسلم جمشید پوری کی افسانہ نگاری (عیدگاہ سے واپسی کے تناظر میں)	قمر جمالی	۱۸
۳۔اقبال اور فلسفہ خودی	ڈاکٹر نظام الدین	۲۴
۴۔ذکر میر کی ادبی خصوصیات (فارسی ادب کے حوالے سے)	سید محمد نوید جعفری	۳۰
۵۔ڈاکٹر لئیق خدیجہ	محمد حسین	۴۵
۶۔لداخی داستان نور بوز انگیو اور ات ٹھوک لہامو پر ایک نظر	محمد الیاس	۴۹
۷۔سید محمد اشرف کی ناول نگاری	صدام حسین	۵۵
۸۔خیال لداخی کی شخصیت اور ادبی خدمات پر ایک نظر	غلام مہدی شاہد منجی	۶۰
۹۔فکر اقبال میں انسان دوستی اور اس کا پیغام	شبیر احمد بٹ	۶۳
۱۰۔ریاست جموں و کشمیر کی خودنوشتوں میں مقامی تہذیب و ثقافت کی عکاسی	سارہ بتول	۶۶
۱۱۔سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری (مزاحمتی رویوں کے تناظر میں)	میر محمد عابد	۷۵
۱۲۔اردو میں ترجمے کی روایت	نکہت جہاں	۸۱
۱۳۔ابن صفی کے ناولوں کا فنی اور تنقیدی جائزہ	عامرہ بیگم	۸۵
۱۴۔ترقی پسند تحریک اور اردو ڈرامہ	فوزیہ ارشاد	۹۶
۱۵۔''یادوں کی برات'' اور سیاسی مباحث	ساجد اشرف	۱۰۰
۱۶۔ترقی پسند افسانے کے چار ستون	گلاب سنگھ	۱۱۲

 ISSN-2322-0341

Scanned by CamScanner

ماہنامہ

قومی زبان

حیدرآباد

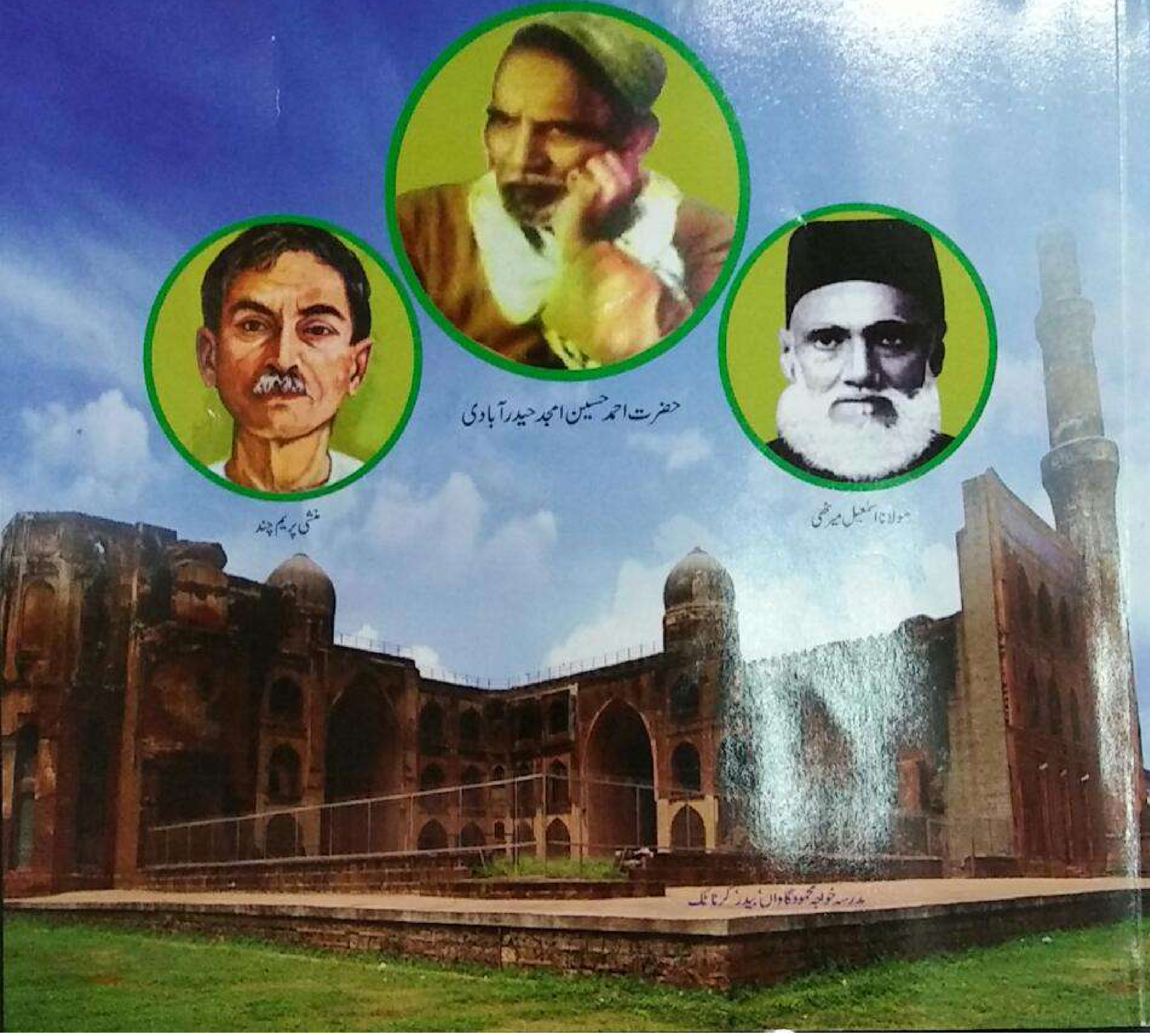
تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی کا علمی' ادبی' لسانی' فنی و تہذیبی جریدہ

ISSN 2321-4627

مارچ 2021ء

-/15روپے

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad



حضرت احمد حسین امجد حیدرآبادی

منشی پریم چند

مولانا اسمٰعیل میرٹھی

مدرسہ خواجہ محمود گاواں بیدر' کرناٹک

قرینہ

ہم کلامی	ڈاکٹر محمد غوث	4
اپنی بات	ڈاکٹر محمد رحیم الدین انصاری	5
رباعیات امجد حیدرآبادی		6

مضامین

امجد حیدرآبادی	نصیر الدین ہاشمی	7
مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی تحریروں میں سائنسی اثرات	محمد خلیل سائنسداں	14
ادب اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا فروغ خواتین کے افسانوں کے حوالے سے	ڈاکٹر آمنہ تحسین	16
اُردو رسم الخط کی تدریس	ڈاکٹر محمد اکبر	22
خواجہ جہاں عماد الدین محمود گاواں کی علمی و ادبی خدمات	ڈاکٹر شمس الہدیٰ	26
سرسید اور علی گڈھ تحریک	ڈاکٹر محمد یٰسین	30
حیدرآباد دکن کا تہذیبی پس منظر	نظیر احمد گنائی	35
”راجہ یوگی امرائی“ میں صادقہ نواب کی سحر کاری	ڈاکٹر قسیم اختر	44
صادقہ نواب سحر کے ناول ”جس دن سے“ کا موضوعاتی مطالعہ	تبسم حسن	47
[illegible]	[illegible]	52
پریم چند کے افسانوں میں مزاحمتی لے	میر محمد عابد	58
[illegible]	[illegible]	64
مادری زبان کی اہمیت اور سماجی ذمہ داری۔۔۔رپورتاژ	ڈاکٹر محمد اسلم فاروقی	70

افسانے

ماں کا دل	عابد محبوب	73
پچھتاوے کی آگ	ثریا جبین	76

حفظانِ صحت

کرونا ویکسین اور جسم کا قدرتی نظام	ماخوذ	79
اپنے آپ کو کیسے فٹ رکھ سکتے ہیں؟	ماخوذ	80

حصہ نظم

غزل	شاہ حسین نہری۔	81
غزل	جمیل نظام آبادی	81
غزل	سردار سلیم۔	82
غزل	علیم پرواز	82

ماہنامہ قومی زبان حیدرآباد

تلنگانہ اسٹیٹ اردو اکیڈیمی کا علمی و ادبی رسالہ

QAUMI ZABAN Monthly, Hyderabad.

جلد: 06 شمارہ: 03 مارچ 2021ء

زیرِ نگرانی : ڈاکٹر محمد رحیم الدین انصاری

صدر نشین تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی

مدیر : ڈاکٹر محمد غوث

ڈائرکٹر/ سکریٹری تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی

ناشر و طابع

تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

چوتھی منزل، حج ہاؤز، نامپلی

حیدرآباد-500 001 (تلنگانہ)

مقامِ اشاعت : تلنگانہ ریاستی اُردو اکیڈیمی

ترتیب و تزئین : محمد ارشد مبین زبیری

قیمت -/15 روپے سالانہ -/150 روپے

Total Pages : 84

قومی زبان کی خریداری کے لیے چیک ڈرافٹ یا منی آرڈر بنام ڈائرکٹر/سکریٹری تلنگانہ ریاستی اردو اکیڈیمی روانہ کریں اور وضاحت طلب امور کے لیے وہیں رابطہ فرمائیں۔

☆

”قومی زبان“ میں شائع شدہ مضامین میں اظہار کردہ خیالات سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

☆

Printed by Dr. Mohammed Ghouse and Published by Mohammed Ghouse on behalf of Telangana State Urdu Academy, Minorities Welfare Dept. ,Govt.of Telangana, Printed at M/s. Taha Enterprises, Printing and Packaging, 11-6-833, Red Hills, Lakdi ka Pul, Hyderabad-500004, T.S.

Published at 4th Floor, Haj House, Nampally, Hyderabad-500 001 Telangana State.

Ph: No. 040-23237810 Fax: 040-66362931
Email: qaumizaban.tsua2015@gmail.com
website : urduacademyts.com

DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF HYDERABAD

NATIONAL SEMINAR

ہم عصر اردو افسانہ
CONTEMPORARY URDU SHORT STORY

In Collaboration with Telangana State Urdu Academy

Certificate

This is to Certify that Prof./Dr./Mr./Mrs ....MIR MOHD AABID.......میر محمد عابد.... Participated/presented

A paper entitled/presided ......"سلام بن رزاق کے افسانوں میں وجودی اثرات کی بازگشت"......In the National Seminar

Held on 1th March 2017.at the University of Hyderabad.

He / She Presided over a technical session of the Seminar.

Dr. HABEEB NISAR
Associate Professor
Hyderabad Central University
Gachibowli,
Hyderabad - 500 046. (A.P.)

(Dr.HABEEB NISAR)
Director Seminar

K.V.P.S' Sanstha's

S.P.D.M. Arts, S.B.B. & S.H.D. Commerce and S.M.A. Sci. College, SHIRPUR DIST-DHULE

[Maharashtra - India]

Affiliated To

KBC NMU JALGAON

One Day Online International Conference

"Urdu Ghazal Ki Tahezibi O Fikri Riwayat Ka Safar"

آن لائن یک روزہ بین الاقوامی کانفرنس

بعنوان

اردو غزل کی تہذیبی و فکری روایت کا سفر

CERTIFICATE

This is to Certify that Mr. /Miss. /Dr. /Prof. Mir Mohd Aabid *of* University of hyderabad *has participated in* One Day Online International Conference *on* "URDU GHAZAL KI TAHEZIBI O FIKRI RIWAYAT KA SAFAR" *held on* Tuseday 19 May 2020 *He/ She presented paper Entitled* اردو غزل میں احتجاجی رویے

Dr. Sajid Ali Qadri
(Convener)

Dr. S. N. Patel
(Principal)

Scanned by CamScanner

UNIVERSITY OF HYDERABAD

DEPARTMENT OF URDU, SCHOOL OF HUMANITIES

DECLARATION

I, **MIR MOHD AABID**, hereby declare that this thesis entitled **"URDU AFSANEY MEIN MAZAHAMATI RAVAIYE 1980 KE BAAD"**submitted by me under the guidance and supervision of **Prof. HABEEB NISAR**, is a bonafide research work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other Institutions for award of any degree or diploma.I hereby agree that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Date:

HYDERABAD

Name: **MIR MOHD AABID**

Signature of the Student

Regd. No: 15HUPH03

UNIVERSITY OF HYDERABAD

DEPARTMENT OF URDU, SCHOOL OF HUMANITIES

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis entitled **"URDU AFSANEY MEIN MAZAHAMATI RAVAIYE 1980 KE BAAD"** submitted by **MIR MOHD AABID** bearing registration number **15HUPH03** in partial fulfilment of the requirement for the award of degree of **Doctor of Philosophy** in **Urdu** in the School of Humanities is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance.

This Thesis free from plagiarism and has not been submitted previously in part or full to this University or any other University or Institution for the award of any degree or diploma. Part of this thesis has been.

A. Published in the following publications.

1. Salam Bin Razzaq ki Afsana Nigari: Muzahmati Rawayyo ke Tanazur Mein (Tahreek e Adab) ISSN NO-2322-0341
2. Prem Chand ke Afsanoo Mein Mazahmati La'i (Qaumi zaban) ISSN No-ISSN 2321-4627

B. Presented in the following Conferences.

1. Ham Asr Urdu Afsana**:** Salam Bin Razzaque ke Afsanoo Mein Wjoodi Asraat ki Bazghasht (National HCU)
2. Urdu Ghazal ki Tahezibi O Fikri Riwayat ka Safar**:** Urdu Ghazal Mein Ahtijaji rawayyay**.** International, Maharastra)

Further, the student was exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M. Phil programme and the M. Phil degree was awarded.

SL No.	Course Code	Title	Credits	Pass/Fail
1	HU 701	Research Methodology	5.00	Pass
2	HU702	Practical Criticism	5.00	Pass
3	HU721	Textual Criticism	5.00	Pass
4	UR780	Dissertation	15.00	Pass

Supervisor   Head of the Department   Dean School of Humanities

“URDU AFSANEY MEIN MAZAHAMATI RAVAIYE 1980 KE BAAD”

THESIS

For DOCTOR OF PHILOSOPHY IN URDU

Submitted By

MIR MOHD AABID

Enrolment No:15HUPH03

Under the Supervision Of

PROF. HABEEB NISAR

Department of Urdu, School of Humanities

University of Hyderabad
Hyderabad 500 046
2021