مغربی بنگال میں اردو افسانہ

1980 کے بعد

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

محمد حامد رسول

ریسرچ اسکالر

11HUPH07

نگراں

ڈاکٹر محمد زاہد الحق

شعبۂ اردو

اسکول آف ہیومنیٹیز

یونی ورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد-500046

2021

فہرست

پیش لفظ	
باب اول: اردو افسانے کی روایت	2
باب دوم: مغربی بنگال میں اردو افسانے کا ارتقا	32
باب سوم: 1980 کے بعد مغربی بنگال کے چند نمائندہ افسانہ نگاروں کا انفرادی مطالعہ	55
حاصلِ مطالعہ	169
کتابیات	175

پیش لفظ

انسان کی زندگی اس کے اندر چھپی ہوئی محفوظ قوتوں کے مطالعہ کا نام ہے۔ اللہ رب العزت نے انسان کو انتہائی غیر معمولی صلاحیتوں کے ساتھ پیدا کیا ہے اور اسے اشرف الخلوقات کا درجہ دیا ہے۔ انسان تاریکی میں روشنی تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ناموافق حالات کو موافق حالات میں تبدیل کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ انسان کی اسی کوشش وتلاش کو تحقیق کا نام دیا گیا ہے۔

ایم فل مکمل کرنے کے بعد پی ایچ ڈی میں داخلہ کے لیے انٹرینس امتحان پاس کرنا اور پھر انٹرویو میں کامیاب ہونے کے بعد سب سے اہم مرحلہ موضوع کا انتخاب کرنا تھا تو میں نے ''مغربی بنگال میں اردو افسانہ 1980 کے بعد'' پر تحقیقی مقالہ لکھنے کی خواہش اپنے استادِ محترم محمد زاہد الحق کے سامنے ظاہر کی تو انھوں نے اس موضوع پر تحقیق کی اجازت مرحمت فرمائی۔ لہٰذا میرے تحقیقی مقالے کا موضوع ''مغربی بنگال میں اردو افسانہ 1980 کے بعد'' طے پایا۔

مقالہ کی تیاری گو کہ آسان مرحلہ دکھائی دیتا ہے مگر یقین دلانے کی حد تک یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ مقالہ نگار اس وقت کتنا بے بس اور مجبور ہو جاتا ہے، جب اسے مقالہ کی مناسبت سے مواد کی فراہمی میں دردر کی خاک چھاننی پڑتی ہے۔

زیر نظر مقالہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب کا عنوان ''اردو افسانے کی روایت'' ہے جس میں افسانہ نگاری کے آغاز وارتقاء کا ذکر کیا گیا ہے۔

دوسرا باب ''مغربی بنگال میں اردو افسانے کا ارتقا'' ہے جس میں مغربی بنگال کے افسانہ نگاروں کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے۔

تیسرا باب ''1980 کے بعد مغربی بنگال کے چند نمائندہ افسانہ نگار کا انفرادی مطالعہ'' ہے جس میں نمائندہ افسانہ نگاروں کے فن کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس کے بعد ''مجموعی جائزہ'' ہے جس میں گذشتہ ابواب کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں اس مقالے کی تکمیل کے لیے جن کتابوں اور رسالوں سے مدد لی گئی ہے ان کی جامع فہرست کتابیات کے عنوان سے درج کی گئی ہے۔

راقم الحروف نے ممکنہ حد تک اس مقالے کو جامع اور مبسوط بنانے کی کوشش کی ہے لیکن جیسا کہا گیا ہے کہ تحقیق میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی اس لیے ہوسکتا ہے کہ اس میں کچھ علمی کم مائیگی کا احساس ہو۔

اس مقالے کی تکمیل پر میں سب سے پہلے بارگاہِ رب العزت میں سجدہ شکر بجالاتا ہوں کہ اس نے اپنے فضل وکرم سے تحقیقی عمل کے لیے پرسکون، سازگار اور خوشگوار ماحول عطا کیا جس نے میری تحقیقی کوشش کو صحیح سمت دے کر اسے پُرمغز ونتیجہ خیز بنایا۔

اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں جن حضرات کا تعاون پیش رہا، ان میں سب سے پہلے میں اپنے کرم فرما نگراں اور استادِ محترم ڈاکٹر محمد زاہد الحق صاحب کا دل کی گہرائیوں سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مقالے کی تیاری میں ہمہ وقت میری رہ نمائی اور حوصلہ افزائی کی۔ میں ان کی پُرخلوص محبت سے ہمیشہ متاثر ہوا ہوں، جب بھی ان کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں، انھوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود مجھے گراں قدر صلاح ومشوروں سے نوازا۔ میرے قلم میں اتنی طاقت نہیں ہے کہ میں ان کا شکریہ ادا کرسکوں لیکن ان کے حق میں دعا گو ہوں کہ اللہ رب العزت انھیں اجرِ عظیم سے نوازے۔ علاوہ ازیں شعبے کے دیگر اساتذہ کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ مجھے استادانہ شفقت سے نوازا اور میری ہمت افزائی کی۔ ان صاحبان کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے مواد کی فراہمی میں ہر قدم اور ہر ممکن طریقے سے میری رہ نمائی کی۔ ان میں ضیاالرحمٰن ضیا (مرحوم)، ڈاکٹر عشرت بیتاب، شاہد صاحب، عنبر شمیم صاحب، مشتاق اعظمی صاحب، پروفیسر ابوبکر جیلانی اور اشرف احمد جعفری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ میں ان سبھی حضرات کا ممنون ہوں۔

میں اس موقعے پر اپنے والد ماجد جناب محمد غلام رسول صاحب اور والدہ اختری بیگم صاحبہ کا بھی بہت شکر گزار ہوں جن کے دم سے ہی میری زندگی میں تابنا کی ہے۔ میں اپنی ہر کامیابی وکامرانی انھی کی نذر کرتا ہوں جن کی مشفقانہ رہ نمائی و رہبری ہمیشہ میرے لیے راہِ عمل ثابت ہوئی ہے اور ان کی ہمت افزائی نے میری علمی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ اس موقعے پر صمیمِ قلب سے ان کے حق میں دعا گو ہوں کہ میرے والدین کی تمام مرادیں پایۂ تکمیل کو پہنچیں اور ان کی درازیِ عمر کے لیے دعا گو ہوں۔

مقالے کی تکمیل کے دوران میرے بھائی اور بہن میری اس علمی کاوش میں یکساں طور پر اخلاصِ نیت کے ساتھ شامل رہے۔ بالخصوص بڑے بھائی محمد شاہد رسول، چھوٹے بھائی محمد طارق رسول اور چھوٹی بہن صالحہ رسول نے ہمیشہ میری ہمت افزائی کی ہے۔ میں ان کے حق میں دعا گو ہوں کہ اللہ رب العالمین انھیں علم وسچائی کی ایسی شمع بنادے جس سے اس

دنیا کی گھٹاٹوپ تاریکی دور ہو سکے۔

بحرِ علم و ادب کے سفینے میں میرے تمام ہمسفر ساتھیوں کا بھی اس موقعے پر سپاس گزار ہوں۔ خدا کا شکر و احسان ہے کہ اس نے ماہر اساتذہ، ہمت افزائی کرنے والے والدین، خوش مزاج بھائی بہن، علم پرور دوست واحباب سے نوازا۔ ایک بار پھر میں ان سبھوں کا تہہِ دل سے شکرگزار ہوں۔

محمد حامد رسول

شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف حیدرآباد

مغربی بنگال میں اردو افسانہ

1980 کے بعد

باب اول

اردو افسانے کی روایت

اردو میں افسانے کی تاریخ دراصل بیسویں صدی کی تاریخ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس عہد سے قبل اردو میں افسانے کا وجود نہیں تھا۔ لیکن موجودہ صورت میں اردو افسانے کا جنم بیسویں صدی کے اوائل ہی میں ہوا۔ یہی وہ عہد تھا جب منشی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے اردو میں مختصر افسانے کا باقاعدہ آغاز کیا۔ ایک طرف پریم چند نے اپنے افسانوں میں ہندستان کی دیہی زندگی کی حقیقتوں اور معصومیت کو نہایت سادگی کے ساتھ پیش کیا تو دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم رومانیت اور شیریں لب ولہجہ کے امین بنے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے اردو افسانے کے خمیر میں زندگی ڈالی تو یلدرم نے اردو افسانے کو نکھارنے اور سنوارنے کا فریضہ انجام دیا۔

منشی پریم چند نے اردو افسانے کو ایک صنفی حقیقت دینے کے ساتھ ساتھ اسے حقیقت نگاری سے آشنا کر کے ایک واضح سمت دینے کا فریضہ بھی انجام دیا۔ پریم چند وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ہندستان کے دیہاتوں میں بسنے والے عوام کے مسائل اور ان کی زبوں حالی کی نہ صرف دردناک تصویریں کھینچیں بلکہ ان کے مسائل کے اسباب کی نشاندہی بھی کی۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا دور 1907 سے 1936 تک ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان کا صدیوں پرانا اقتصادی اور معاشرتی ڈھانچا ایک نئی شکل اختیار کر رہا تھا۔ ہندستانی عوام کے اندر فکر و شعور کی نئی لہریں پیدا ہو رہی تھیں۔ زندگی کے داخلی تضادات ابھر رہے تھے۔ معاشرہ کسی نئی اور انقلاب انگیز تبدیلی کے لیے کسمسا رہا تھا۔ پریم چند نے ادبی سطح پر سب سے پہلے ''سوزِ وطن'' کے افسانوں کے ذریعے آزادی کی خواہش کو اُجاگر کیا اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کی۔ پریم چند کے سامنے نہ تو ترقی پسند تحریک کا منشور تھا اور نہ ہی ترقی پسند ادب کے خیالات و نظریات لیکن انھوں نے اپنے افسانوں میں انسانیت، جذبۂ آزادی، محنت کش عوام سے ہمدردی اور اتحاد و اتفاق کے لیے آواز بلند کی۔ پریم چند کی عصری حسیت کا اندازہ ''سوزِ وطن'' کے دیباچے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

''ہر قوم کا علم و ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں، وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت، ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں

....

اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں۔ کیونکہ ممکن تھا کہ ان کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اسی اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہمارے خیال وقیع ہوتے جائیں گے، اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔''1

گویا پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اردو ادب کو سماجی حقیقت نگاری سے روشناس کرایا اور اپنے عہد کے بنیادی مسائل کو پیش کیا۔ انھوں نے ایک طرف مزدور اور سرمایہ دار طبقہ کو موضوع بنایا تو دوسری طرف زمینداروں کے جبر اور کسانوں کی مظلومیت کی تصویر کشی کی۔ دیہاتی زندگی کا مؤثر منظر نامہ پیش کیا تو عورتوں کے استحصال پر بھی روشنی ڈالی۔ سماجی رسم و رواج، توہم پرستی، ذات پات، فرقہ پرستی، طبقاتی تفریق، مسئلۂ جہیز، بال وِواہ اور ستی پر جیسے اہم موضوعات کو افسانے کا حصہ بنایا۔ الغرض پریم چند نے معاشرے کی ہر برائی کو پردہ چاک کیا اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اجاگر کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ پریم چند دردمند اور حساس ادیب تھے۔ انسان سے انھیں محبت تھی اور انسانیت کے درد نے انھیں قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ وہاب اشرفی کا خیال درست ہے:

''ان کی گھٹی میں سماجی معنویت پڑی تھی، ان کے شعور میں معاشرتی اور تمدنی زندگی کے تضادات تھے۔ ان کے سامنے دیہی زندگی کی زبوں حالی تھی، ان کے آگے ہندو سماج کے بہت سے ناسور تھے۔ فنِ افسانہ ان کے لیے معاشرتی اور تمدنی احوال و کوائف کی توضیح کا مؤثر آلہ ثابت ہوا۔''2

یہ بات مسلمہ ہے کہ پریم چند نے سب سے پہلے اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی اور دیہی زندگی کی تصویر کشی بھی ان کی ہی دین ہے۔ پریم چند نے اپنے عہد کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات کی عکاسی

کی اور سماجی مسائل پر روشنی ڈالی لیکن اگر پریم چند کے یہاں صرف یہی خوبیاں ہوتیں تو ان کے نام پر اب تک وقت کی گرد جم چکی ہوتی۔ حقیقت نگاری کی اہمیت مسلم سہی مگر حقیقت کا بیان محض کسی فنکار کو زندہ رکھنے کے لیے کافی نہیں۔ گزرتے ہوئے وقت اور بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کے تحت ان کی عصری حسیت اور عصری آگہی کی معنویت کیا رہ جاتی؟ کسی فنکار کو زندہ رکھنے کے لیے صرف زندگی کے تجربات کی پیش کش کافی نہیں بلکہ اندازِ پیش کش میں فنکارانہ قوت کا اظہار لازمی ہے۔ پریم چند بالعموم زندگی یا معاشرے کے کسی مسئلے کو موضوع بناتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ اخلاقی و سماجی نظریات کو واضح طور پر لوگوں تک پہنچائیں۔ نتیجتاً افسانہ موضوع کی تبلیغ ضرور کرتا ہے مگر اس کا تخلیقی حسن ماند پڑ جاتا ہے۔ تاہم ان کے سینکڑوں افسانوں میں ایسے بھی افسانے ہیں جن میں موضوع کی پیش کش کے ساتھ ساتھ تخلیقی جوہر موجود ہے۔ کسی فن پارے کی آفاقیت ہی اسے لازوال بناتی ہے۔ پریم چند کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے ہر طبقے کے کرداروں کو نہ صرف پیش کیا بلکہ ان کے معاشی و سماجی مسائل کے تناظر میں ان کے ذہنی واردات اور عمل ورد عمل کا تجزیہ بھی بحسن و خوبی کیا۔ کچھ اس طرح کہ یہ سارے کردار مانوس اور جانے پہچانے ہونے کے باوجود جذباتی اور ذہنی رویے میں غیر معمولی اور انوکھے محسوس ہوتے ہیں۔ گھیسو اور مادھو (کفن)، مسٹر مہتا (ریاست کا دیوان)، شیام کشور (الزام)، قمر (ادیب کی عزت)، فتح چند (استعفیٰ) وغیرہ کے کردار عام انسانوں کی کمزوری، غریبی، بزدلی، حرص و لالچ کی نمائندگی کرنے کے باوجود اپنی انفرادیت کا احساس دلاتے ہیں۔

پریم چند کی افسانوی تکنیک سیدھی سادی ہے۔ ان کے یہاں افسانہ زیادہ تر بیانیہ بن کر سامنے آتا ہے۔ جسے مصنف خود بیان کرتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے افسانوں میں مقصدیت کی تبلیغ بھی کرتے نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے افسانے کی فنی قدر و قیمت میں کمی واقع ہوتی ہے۔ کبھی کبھی پریم چند افسانے میں ایک فرضی کردار بن کر داستان گو کی طرح سامنے آتے ہیں۔ اس قبیل کے افسانے زیادہ کامیاب ہیں۔ مثلاً ''شطرنج کی بازی''، ''دودھ کی قیمت'' وغیرہ۔

پریم چند کا اسلوبِ بیان ان کے فن کی جان ہے۔ وہ جس طبقے کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں، اس طبقے کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں۔ سادگی، زورِ بیان، جدت، اختصار، جامعیت اور قطعیت ان کی زبان و بیان کی خاصیت ہیں جنھوں نے ان کے افسانوں کی تاثر انگیزی میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا یہ پہلو دلچسپ ہے کہ جن افسانوں میں مقصد کی تبلیغ نہیں ہے، وہی افسانے بہتر

اور فنکارانہ ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد سینکڑوں ہے لیکن فنی حسن و لطافت سے بھرپور افسانے بیس پچیس سے زیادہ نہیں ہیں مگر یہ بھی سچ ہے کہ کسی فنکار کو زندہ رکھنے کے لیے ایک تاج محل کافی ہوتا ہے۔ بقول شہزاد منظر!

> ''کسی ادیب کی تمام تخلیقات اعلیٰ درجے کی نہیں ہوتیں۔ ادیب اپنی چند نمائندہ تخلیقات کے باعث زندہ رہتا ہے۔ بالزاک، ایمل زولا، دوستووسکی، چیخوف اور موپاساں نے بے شمار ناول اور افسانے لکھے۔ ان کے کتنے ایسے افسانے اور ناول ہیں جو آج بھی زندہ ہیں یا لوگوں کو یاد ہیں؟ ظاہر ہے تین چار ناولوں اور ایک درجن افسانوں سے زیادہ نہیں۔ ایسی صورت میں کیا ایک درجن افسانے پریم چند کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی نہیں؟''3

پریم چند کو اردو افسانے کی باقاعدہ اور باضابطہ روایت نہیں ملی تھی۔ انھیں خود ہی زرخیز زمین تلاش کرنی پڑی تھی۔ دوسری طرف ان کے سامنے زوال آمادہ معاشرہ تھا جس کے سینکڑوں مسائل تھے اور دل میں جذبوں کا سیلاب کہ کس طرح اور کتنی جلدی تمام مسائل کو پیش کر کے ان کا حل ڈھونڈا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے افسانے زیادہ افراط و تفریط کا شکار ہوئے ہیں جبکہ آخری دور کے افسانے زیادہ پُرکار اور فنی اعتبار سے کامیاب ہیں۔ یہی وہ افسانے ہیں جنھوں نے پریم چند کو اردو افسانے کی تاریخ میں جاوداں کر دیا۔ ان کا آخری افسانہ ''کفن'' تو بالاتفاق رائے دنیا کے شاہکار افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ آخری دور کے افسانوں کے سلسلے میں شہزاد منظر کی یہ رائے درست ہے کہ:

> ''اس دور کے افسانوں میں ان کا فن عروج پر ہے اور وہ ایک بے رحم حقیقت نگار بن کر سامنے آتے ہیں۔ وہ اب اپنے افسانوں میں معاشرے کے حسن و قبح کی خود نشاندہی نہیں کرتے، وہ یہ کام قارئین پر چھوڑ دیتے ہیں اور یہی ایک بڑے فنکار کی پہچان ہے۔ اس دور کے افسانوں میں انھوں نے گہری نفسیات بینی کا بھی ثبوت دیا ہے۔''4

بہرکیف! پریم چند اردو افسانے کے معمارِ اول ہیں۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ معیار اور نظریات بدلتے رہتے ہیں لیکن پریم چند ایسے ادیب ہیں جو ہر عہد کے ادیبوں کے تذکرے کے ساتھ سرفہرست رہیں گے۔ اردو افسانے میں پریم چند کی روایت یعنی انسان دوستی، حقیقت نگاری اور دیہی زندگی کی عکاسی ایک مضبوط ترین روایت بنی۔ یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کی خاصی تعداد نے پریم چند کی روایت کو اپنایا اور کچھ نہ کچھ اضافے کے ساتھ آگے

بڑھایا ہے۔ پریم چند سے متاثر ہونے والوں میں ان کے ہمعصروں میں سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے نام سرفہرست ہیں۔ افسانہ نگاری کی دوسری پود میں اپندرناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، اختر اورنیوی اور حیات اللہ انصاری وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ نے بھی انھیں کی روایت کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ افسانے کی تاریخ میں ایک نئے عہد کی تعمیر کی۔

اسی دور میں جبکہ ایک طرف پریم چند معاشرے میں پھیلے ہوئے انتشار اور سیاسی وسماجی مسائل کی خالص عکاسی اپنے افسانوں میں پیش کر رہے تھے تو دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم نے رومانی، جمالیاتی اور تخیلی رجحان کو پروان چڑھایا اور محبت کے نغمے گنگنائے۔ انھوں نے حسن وعشق، کیف وسرور، مسرت اور آسودگی کا ذکر فن کی نزاکتوں، خیال وادا کی رنگینیوں اور صنعت طرازیوں کے ساتھ کیا۔ انھوں نے اردو میں ''رومانی ادب'' اور ''ادبِ لطیف'' کی بنیاد ڈالی۔ اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں ان کی سب سے بڑی دین ترکی افسانوں ونثر پاروں کا ترجمہ ہے۔ سلیم اختر نے لکھا ہے:

> ''جب تک نئی صنف زبان کے تمام امکانات کو بروئے کار لاتے ہوئے ارتقاء کے مدارج طے نہیں کر لیتی، اس وقت تک تراجم اظہار و اسالیب کے ساتھ ساتھ موضوعات بھی سجھاتے ہیں۔''5

گویا کہ یلدرم نے بیک وقت دو کام انجام دیئے۔ ترکی افسانوں سے استفادہ کر کے اردو افسانے کو متعدد ممکنہ موضوعات سے روشناس کرایا اور ساتھ ہی زبان و بیان کی سطح پر دو مختلف رنگ اردو افسانے کو دیئے۔ سیدھا سادا بیانیہ جہاں ان کی طبع زاد کہانیوں میں ملتا ہے، وہیں رومانی ادب لطیف کا اسلوب بھی ان کے ترجموں میں پایا جاتا ہے۔ بہر حال دونوں ہی اسلوب اس بوجھل عبارت آرائی اور داستانی طرز تحریر سے علیحدہ منفرد اور دل پذیر ہیں جو اس وقت منشی پریم چند ''اسرار معابد'' میں استعمال کر رہے تھے۔ یہ قابل توجہ امر ہے کہ اردو افسانے کی ارتقائی تاریخ اور تنقیدی مضامین میں سجاد حیدر یلدرم کا ذکر رنگین، پرتکلف اسلوب بیان اور داستانی رنگ کی پیش کش کے ذیل میں کیا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ ''چنالستان'' کے نمائندہ افسانے ''خارستان وگلستان'' کا اسلوب اور اندازِ بیان ہے۔ اس افسانے کا موضوع جنسی جبلت کی قوت ہے۔ معاشرتی قدروں کی پاسداری کرتے ہوئے یلدرم نے موضوع کی حدود واضح کرنی چاہی اور اسی لیے انھوں نے داستانی پیرایہ اور رنگین اور پُرتکلف اندازِ بیان اپنایا۔

بقول سلیم اختر:

''صرف اسی ایک افسانے میں ہی رنگین اور پر تکلف اسلوب اپنایا گیا ہے ورنہ باقی تمام افسانوں کی زبان سیدھی سادی ہے جو بعض اوقات سپاٹ بھی ہو جاتی ہے.......... یلدرم کی جس رومانیت کا مدت سے چرچا سنتے آ رہے ہیں اس کی اساس صرف ایک افسانے پر ہے۔''6

چنانچہ یہ بات بلا جھجک کہی جا سکتی ہے کہ یلدرم نے اردو افسانے میں جدید اور سلیس اندازِ بیان استعمال کیا۔ انگریزی سے ماخوذ مضمون '' مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' جون ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا، کی شگفتگی، سلاست اور سادگی کی بیان سے انکار کسی طور ممکن نہیں۔

بعض تاریخی حقائق کو مدنظر رکھا جائے تو یلدرم، پریم چند سے پہلے کے افسانہ نگار ہیں۔ پروفیسر ثریا حسین نے یلدرم کی تقریباً پینسٹھ (۶۵) نگارشات و تراجم کی فہرست تیار کی ہے اور ساتھ ہی سترہ مضامین اور افسانوں کا انتخاب بھی شائع کرایا۔ اس فہرست کے مطالعے سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ یلدرم نے پہلا افسانوی ترجمہ '' نشے کی پہلی ترنگ'' کے عنوان سے کیا جو معارف اکتوبر ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ ''صحبتِ ناجنس'' دوسرا افسانہ تھا جس کا مرکزی خیال تو ترکی سے لیا گیا مگر اندازِ بیان اور اسلوب یلدرم کا اپنا ہے گویا انھیں کی تخلیق ہے۔ یہ مخزن فروری ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ تیسرا افسانہ '' حکایت لیلیٰ و مجنوں'' ہے اور طبع زاد ہے۔ یہ بھی مخزن اکتوبر ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ پروفیسر ثریا حسین اس بات پر اڑی ہوئی ہیں کہ یلدرم اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے دلائل و شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

''صحبتِ ناجنس'' 1905 بہ لحاظ اسٹائل اپنے وقت سے بہت آگے ہے اور لگتا ہے گویا آج ہی لکھا گیا ہے۔ اسے اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ قرار دینے پر اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ اس کا مرکزی خیال ترکی سے ماخوذ ہے۔ اس اعتبار سے اگر تفصیلی اور تحقیقی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوا کہ ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار سے لیکر آج کے متعدد جدید ترین ادیبوں تک کی معدودے چند تخلیقات کسی نہ کسی بیرونی ناول یا افسانے سے متاثر ہوئی ہیں۔ منشی پریم چند کا پہلا مختصر افسانہ ''عشق دنیا و حبِ وطن'' (زمانہ اپریل 1908) جو اطالوی قوم پرست میزینی اور اس کی سوئس محبوبہ میگڈالین کے متعلق تھا۔ غالباً کسی انگریزی مضمون پر مبنی

تھا۔ جدید اردو افسانے کے معماروں میں سے محمد حسن عسکری کے افسانوں ''حرامجادی'' اور ''چائے کی پیالی'' کو چیخوف کے ''اسکول مسٹریس'' اور ''اسٹیپ'' نے، غلام عباس کا ''ناک کاٹنے والے'' کو ہمینگوے اور عزیز احمد کے ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کو ہیرالڈ لیمپ نے انسپائر کیا تھا۔ اس طرح کی کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ یلدرم کی طبع زاد ''حکایۂ لیلیٰ مجنوں'' (1907) کو یقیناً اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاسکتا ہے۔''7

وقار عظیم نے بھی ''مطالعۂ یلدرم'' از ڈاکٹر معین الرحمن کے دیباچے میں یہ اعتراف کیا ہے کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار پریم چند نہیں بلکہ یلدرم ہیں اور اردو افسانے میں رومانیت کی تحریک کے بانی بھی وہی ہیں۔ اسی سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کا بیان تفصیلی اور وضاحتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ پریم چند سے پہلے ہیں۔ ''ادبِ لطیف'' کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز فتحپوری پر مقدم ہیں اور مزاج میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جابجا نظر آتا ہے۔ انسانی نفسیات بھی کہانی کا موضوع بن سکتی ہے یا کہانی کے ذریعہ انسانی نفسیات کے بعض گوشوں پر روشنی پڑسکتی ہے، اس نکتے کی طرف بھی سب سے پہلے یلدرم ہی نے اشارہ کیا ہے............ انھوں نے داستان اور افسانے کے درمیان فرق کرنے کی کوشش کی اور اگر ایک طرف ''گلستان''، ''خارستان'' اور ''شیرازہ'' جیسی داستان نما تحریریں لکھیں تو دوسری طرف ''صحبتِ ناجنسی''، ''نکاحِ ثانی'' اور ''ازدواجِ محبت'' جیسی تحریریں بھی لکھیں جنھیں افسانے کا نقشِ اولین کہا جاسکتا ہے۔...... یلدرم کئی باتوں میں اپنے وقت سے بہت آگے تھے...... عورت اور جنس کے بارے میں بعض تصورات پر پابندی کی وجہ سے ہم نے بہت سی ایسی بصیرتیں فراموش کردیں جو کسی نہ کسی طرح ہمارے بزرگوں کے شعور میں جاگزیں تھیں اور جنھیں بہت بعد میں محمد حسن عسکری، منٹو اور عصمت چغتائی نے دوبارہ دریافت کیا۔ یلدرم کے یہاں ان بصیرتوں کا ہلکا سا احساس ملتا ہے...... عورت اور جنس کے بارے میں

جو رو یہ ان کی تحریروں میں ملتا ہے، وہ اپنے وقت کے بہت آگے ہے۔''8

درج بالا نکات کی روشنی میں یلدرم کے اولین افسانہ نگار ہونے کی حقیقت کو رد نہیں کیا جا سکتا لیکن اتفاق یہ ہے کہ یلدرم کی روایت بدلتے ہوئے سیاسی اور معاشرتی حالات کے تناظر میں زندہ، متحرک اور دیر پا روایت ثابت نہ ہو سکی۔ بہت جلد اردو افسانہ رومان کی متخیل وادیوں سے نکل کر ارضیت اور حقیقت نگاری کی اس روایت سے مستقلاً وابستہ ہو گیا جس کے بانی پریم چند تھے لہٰذا اردو افسانے کی سالاری انھیں کے حصے میں آئی۔ بہر حال یلدرم کی تاریخی و ادبی اہمیت سے انکار کسی طور ممکن نہیں۔ یلدرم کے یہاں رومانی تخیلات کی پیش کش کے ساتھ ساتھ مختلف افسانوں اور تراجم کے حوالے سے سیاسی اور سماجی شعور بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ پردے کی شدید مخالفت اور تعلیمِ نسواں کی پر زور حمایت جا بجا ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔ مسلمان لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم، ان کی پسند کی شادی اور پردے کی بے جا قید و بند سے آزادی ''از دواجِ محبت'' کا موضوع ہے۔ ''حکایۂ لیلیٰ مجنوں'' میں سماجی طنز ملتا ہے۔ ''صحبتِ ناجنسی'' میں زوجین کے درمیان ذہنی مناسبت کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ یلدرم کی تمام تصانیف میں ''خیالستان'' کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔ ''خیالستان'' پہلی بار 1910 میں شائع ہوا اور 1930 تک اس کے اٹھارہ ایڈیشن مزید شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں ''خارستان و گلستان''، ''صحبتِ ناجنسی''، ''نکاحِ ثانی''، ''سودائے سنگین'' ترکی سے ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ ''از دواجِ محبت''، ''چڑیا چڑے کی کہانی''، ''حضرت دل کی سوانح عمری''، ''حکایۂ لیلیٰ مجنوں''، ''غربت وطن''، ''دوست کا خط''، ''اگر میں صحرا نشین ہوتا'' اور ''سبل زمانہ'' طبع زاد ہیں۔

یلدرم نے اردو افسانے کو ایک اچھوتے انداز بیان سے متعارف کرایا۔ یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ''خیالستان'' کے حوالے سے پطرس بخاری کا یہ خیال دل کو چھوتا ہے:

> ''ہم اس سے ایک ادبی سنگ میل کی حیثیت سے واقف ہیں اور جب ادبی فیشن بدلے گا اور شاید لوگ ''خیالستان'' کے شستہ اور شائستہ حسن کی طرف متوجہ نہ ہوں گے۔ اس وقت بھی ہمیں ادبی مطالعے کی خاطر اس کتاب کی طرف رجوع کرنا پڑے گا اور ہمیں اس کی ان خصوصیات کا سراغ ملے گا جنھوں نے بڑی حد تک اردو کو اس کا دم خم اور لوچ بخشا.......... اردو نثر کو ایسی مدھر تا عطا کی جو آج تک محض شاعری سے منسوب کی جاتی تھی۔ انھوں نے زبان کو ایک نیا

ترنم، آہنگ اور وژن بخشا جس نے بہت سے خوابیدہ جملوں کو جگایا اور اس بے
کیفی اور مجہوسی کو دور کیا جو نثر پر چھا چکی تھی۔''9

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے عہد میں ہی ایک اور نام ملتا ہے۔ وہ ہے سلطان حیدر جوش کا۔ ان کے افسانوں میں کئی عصری رجحانات ملتے ہیں۔ انھوں نے فکر میں پریم چند کا اثر قبول کیا تو فنی طور پر وہ یلدرم سے متاثر رہے۔ معاشرتی اور تمدنی اصلاح ان کا مقصد ہے جس کے لیے انھوں نے طنز ومزاح کا پیرایہ اختیار کیا۔ مجموعی طور پر رومانیت، طنز ومزاح اور اصلاح پسندی جوش کے افسانوں کی خصوصیتیں ہیں۔ ''فسانۂ جوش'' کے افسانوں میں اسلوبیاتی سطح پر پریم چند کا عکس ہے لیکن بعد کے افسانوں مثلاً ''خواب وخیال'' اور ''عالمِ ارواح'' میں ان کا منفرد اور نکھرا ہوا شعور ملتا ہے۔ مسلمانوں کے خوش حال انگریزی داں طبقے اور مغربی تہذیب کے دلدادہ نوجوانوں کی بے اعتدالی اور ناہمواری کو ہلکے پھلکے مزاحیہ انداز میں نمایاں کرنا ان کا مخصوص موضوع ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کی روایت کو آگے بڑھانے اور نئی راہوں سے آشنا کرانے کے سلسلے میں سب سے اہم نام نیاز فتح پوری کا ہے۔ یعنی نیاز فتح پوری یلدرم کے رومانی طرز فکر کے سب سے بڑے مقلد ہیں۔ اسلوبیاتی سطح پر البتہ وہ یلدرم سے مختلف اپنا الگ انداز رکھتے ہیں جس پر مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کا اثر نمایاں ہے۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں کا موضوع عشق ہے۔ ''زائر محبت''، ''حرا کا گلاب''، ''شاعر کا انجام''، ''شہاب کی سرگزشت'' اور ''کیوپڈ اور سائیکی'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان کے ہیرو ہیروئن بقول محمد حسن...... ''محبت کے تصور سے محبت کرتے ہیں''۔ نیاز فتح پوری محبت کی تلقین کرتے ہیں، محبت میں کھوتے نہیں۔ درد کا ذکر کرتے ہیں، درد محسوس نہیں کرتے۔ ان کے افسانوں کے ہیرو مثالی، خیال پرست اور عینیت پسند ہیں۔ واقعات کا ربط و تسلسل، کرداروں کی ارضیت و واقعیت اور افسانے کی ڈرامائیت ان کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے تمام تر توجہ زبان کی آراستگی، بیان کی شعریت اور فلسفیانہ آہنگ پر صَرف کی۔ ان کے اسلوب کا رنگ بے ساختہ اور رواں نہیں ہے بلکہ انھوں نے شعوری طور پر مرصع کاری کی کوشش کی ہے۔ اس سے ان کی ندرت خیال کا احساس ہوتا ہے۔ محمد حسن نے نیاز فتح پوری کی انشا پردازی کے متعلق لکھا ہے:

''جادو ہے مگر توانائی نہیں، سیلابِ رنگ ونور ہے، گہرائی اور عظمت نہیں، رنگینی ہے صلابت نہیں۔ اچھی نثر کا بنیادی معیار ہی یہ ہے کہ اس میں سلاست ہو، ربط و تسلسل ہو۔ وہ آئینہ نہ ہو کہ اس کے حسن میں نگاہیں الجھ کر رہ جائیں۔ شیشہ

ہوجس سے نگاہیں پار ہوکر اس مفہوم تک پہنچ سکیں جو اس کے ذریعہ ادا ہوا ہے۔
نیاز کی نثر جذبے کی رعنائی کا پیکر ہے، رعنائیِ فکر کا نہیں۔ اسی لیے وہ اپنی ساری رنگ آمیزی کے باوجود گزرے ہوئے کل کی یادگار ہے، آنے والے کل کا نشان نہیں ہے''10

بہر حال نیاز فتح پوری کے افسانوں کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ جس وقت اردو نثر جمالیاتی حِس سے محروم ہوتی جارہی تھی، ایسے وقت میں نیاز فتح پوری نے حسن کاری اور حسن پرستی کے لوازم کو برت کر اردو افسانے کو جمالیاتی رنگ عطا کیا۔ اس اہم کارنامے کے حوالے سے نیاز فتح پوری اردو افسانے کے اولین معماروں میں شمار کیے جاتے رہیں گے۔

رومانی افسانہ نگاروں میں ل۔ احمد اکبرآبادی ایک اہم نام ہے۔ یوں تو انھوں نے اپنے افسانوں میں نیاز فتح پوری کا عکس پیش کیا۔ مثلاً وہ اپنی تصنیف ''انشائے لطیف'' میں ایک رومانی ومثالی کردار جمالی کو پیش کرتے ہیں جو ''شہاب کی سرگذشت'' کے شہابؔ سے مماثلت رکھتا ہے۔ ''انشائے لطیف'' کے تمام افسانے اسی ایک کردار کے گھر گھومتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع جمال پرستی اور جمالیاتی فلسفے کی پیش کش ہے۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر جو چیز انھیں ممتاز کرتی ہے وہ ہے ان کے افسانوں میں پایا جانے والا ہیئت کا احساس۔ جبکہ یلدرم اور نیاز کے یہاں افسانے کی ہیئت کا واضح احساس نہیں تھا۔ اس لحاظ سے اردو افسانے کے معماروں میں ل۔ احمد اکبرآبادی کا ایک اہم مرتبہ ہے۔

مجنوں گورکھ پوری کے افسانے رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں۔ مشرق اور مغرب کی ادبیات اور علوم پر ان کی نظر گہری ہے اور وہ یورپ کی اہم تحریکوں سے متاثر بھی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں حسن وعشق اور احساسِ جمال کے ساتھ ساتھ علمی اور فلسفیانہ خیال آرائی بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے زندگی اور محبت دونوں کو بیک وقت ایک فلسفی کی نظر سے دیکھا ہے۔ ایک قسم کی قنوطیت ان کے افسانوں پر طاری رہتی ہے اور زندگی انھیں آہوں اور غموں سے پُرنظر آتی ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کی تمام علمی اور فلسفیانہ شان کے باوجود ان کے افسانوں میں بے ساختگی اور اثر انگیزی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ مختصر افسانے میں فنی اور تکنیکی نقطۂ نظر سے تو انھوں نے کوئی خاص اضافہ نہیں کیا لیکن ان کے افسانے اس لحاظ سے ضرور دلکش اور مؤثر ہیں کہ انھوں نے افسانہ نگاری میں اپنے سنجیدہ ادبی ذوق سے کام لیا، اعلیٰ افسانوی

معیار کو سامنے رکھا اور افسانوں میں مقامی رنگ بھر کر ایک جانی پہچانی اور زندگی سے بھرپور ماحول تخلیق کیا ہے۔
''بیگانہ''، ''خواب وخیال''، ''تم میرے ہو''، اور ''شکست کے بعد'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں ایک منفرد اور سحر زدہ رومانیت ملتی ہے۔ منفرد ان معنوں میں کہ رومانی طرز اپنانے کے باوجود وہ اپنا رشتہ معاشرتی زندگی سے جوڑے رکھتی ہیں اور صنوبر کے سایوں، حبشی خادماؤں، ایرانی بلیوں، ناریل کے درختوں وغیرہ کے التزام سے قاری کو خوابناک جزیروں کی سیر کرا کر سحر زدہ کر دیتی ہیں۔ یہ ان کا مخصوص رنگ و آہنگ ہے۔ پلاٹ اور کردار پر وہ کوئی خاص توجہ نہیں دیتیں مگر پڑھنے والے کو وہ ایک نئی دنیا کی سیر ضرور کرا دیتی ہیں۔ غرض کہ حجاب امتیاز علی کے افسانوں کا پس منظر رومان پرور اور طلسم آگیں ہوتا ہے۔ ''صنوبر کے سایے''، ''اندھیرا خواب''، ''نغمات محبت''، ''میری ناتمام محبت''، ''ممی خانہ'' وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

ان تمام لکھنے والوں کے علاوہ اسی دور میں چند صاحبِ قلم اور بھی تھے جن کا تعلق افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تھا جس کے سالار پریم چند ٹھہرے۔ دراصل اس عہد میں مغربی تہذیب کا سحر اہل مشرق پر چھانے لگا تھا اور عام ہندوستانی ذہن اپنی روایات و اقدار اور تہذیب و معاشرت سے قدرے بیزار ہونے لگا تھا۔ ایسی صورتِ حال میں کچھ ذہن ایسے بھی تھے جنھیں اپنی تہذیب پر ناز تھا اور وہ مغرب پرستی کی ہولناکیوں سے واقف تھے۔ انھوں نے اصلاحِ معاشرہ کے لیے مختصر افسانہ نگاری کو وسیلہ بنایا اور اپنے مقاصد کی ترویج کی۔ افسانہ نگاروں کی اس صف میں سدرشن، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، راشد الخیری، علی عباس حسینی اور پروفیسر مجیب کے نام اہم ہیں۔

سدرشن نے شہر کے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا۔ انھوں نے خصوصی طور پر ہندوستانی سماج کی لعنتوں مثلاً نوعمری کی شادی، جہیز کی رسم، ضعیف الاعتقادی، رسم و رواج کی بیڑیوں وغیرہ کو ہدفِ ملامت بنایا۔ سدرشن، پریم چند سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور شعوری طور پر ان کی تقلید کی۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر سدرشن، پریم چند کے مقلد ہیں۔ البتہ وہ پریم چند کی مانند موضوع پر گرفت رکھنے میں قاصر رہے۔ افسانہ نگاری کی بہترین صلاحیتوں کے باوجود محض پریم چند کی کورانہ تقلید کی وجہ سے سدرشن اپنی انفرادیت قائم کرنے میں ناکام رہے۔ لیکن اردو افسانے کے ابتدائی دور میں ہمعصر زندگی اور اس کے مسائل کو سمجھنے اور انھیں افسانوں میں پیش کرنے کی ایک اہم ذمہ داری سدرشن نے ادا کی۔ اس لحاظ سے ان کی تاریخی حیثیت تسلیم شدہ ہے۔

ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی کا نام اس لحاظ سے بہت اہم اور قابل ذکر ہے کہ انھوں نے

پریم چند کے زمانے سے لکھنا شروع کیا اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی چند قدم چلے۔ اس طویل مدت میں اردو کے مختصر افسانے کا ارتقائی سفر جاری رہا اور وہ بہت سی تبدیلیوں و منزلوں سے دو چار ہوا۔ علی عباس حسینی نے اردو افسانے کے تغیرات کا خیر مقدم کیا اور اس کے تقاضوں کو بھی پورا کیا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ تبدیلیوں کا ساتھ دینے کے باوجود انھوں نے اپنے رنگ و آہنگ کی انفرادیت اور پائیداری کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ علی عباس حسینی کا اسلوب داستانی ہے جس میں اکثر وہ مزاج کی آمیزش سے شگفتگی اور تازگی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا پس منظر دیہاتی و قصباتی زندگی ہے جس کی معاشرتی کیفیات کی عکاسی وہ اصلاحی نقطۂ نظر سے کرتے ہیں۔ حالانکہ اس نقطۂ نظر کی ترویج میں وہ جذباتی اور عینیت پسند ہو جاتے ہیں جس سے کہانی کی فطری بے ساختگی اور واقعیت متاثر ہوتی ہے۔ بہر حال ان کا فن ارتقائی ہے اور ربعہ کے افسانوں میں انھوں نے فنی و تکنیکی لوازم کو بخوبی برتا ہے۔ ''رفیقِ تنہائی''، ''باسی پھول''، ''بہو کی ہنسی''، ''سکھی''، ''بھوک'' اور ''بوڑھا اور بالا'' ان کے اہم افسانے ہیں۔

اعظم کریوی نے بھی پریم چند کی طرح ہی دیہاتی زندگی کی پیش کش کو اپنا موضوع بنایا لیکن انھوں نے پریم چند کی تقلید میں دیہاتی زندگی کے مسائل نہیں پیش کیے بلکہ دیہات کی رومان انگیز فضا کو اپنے افسانوں کا پس منظر بنایا۔ انھوں نے گاؤں کی سادگی، سادہ دلی اور خلوص کو مرکزِ توجہ بنایا اور دیہاتی زندگی کو رومانی نظر سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ مختصراً انھوں نے ہلکی پھلکی رومانی کہانیاں لکھیں جن میں بڑی نرمی اور شیرینی ہے۔

راشد الخیری نے متوسط طبقے کے مسلمانوں اور ان کی معاشرتی زندگی کی کامیاب مصوری کی۔ انھوں نے خصوصی طور پر طبقۂ نسواں کو اپنا موضوع بنایا اور ان کے حقوق کے لیے آواز بلند کی۔ ان کا اسلوب سادہ، رواں اور دل پذیر ہے۔ ''صبحِ زندگی'' اور ''شامِ زندگی'' ان کی مشہور تصنیفات ہیں۔

پروفیسر مجیب کا نام اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں کافی اہم ہے۔ گو کہ انھوں نے مختصر تعداد میں کہانیاں لکھیں۔ ان کا مجموعہ ''کیمیاگر'' کے نام سے شائع ہوا مگر ان چند کہانیوں کے وسیلے سے ہی پروفیسر مجیب نے ایک نئی قسم کی تکنیک کو اردو افسانے میں متعارف کرایا جو مغربی ادب سے مستعار تھی۔ انھوں نے زندگی کے کسی نہ کسی ایک پہلو کی بے لاگ عکاسی کی ہے جس میں ان کے اپنے خیالات و احساسات اور رجحانات قطعی شامل نہیں ہیں۔ انھوں نے واقعات کو بلا شبہ پوری حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کر دیا۔ پروفیسر مجیب نے بڑی کامیابی اور ہنرمندی سے اپنی شخصیت اور اپنے افسانوں میں ایک مستقل فاصلہ بنائے رکھا ہے۔ اس طرح قاری بغیر کسی شخصی دباؤ کے اس خاص زندگی پر غور و فکر کرتا ہے جو کہانیوں میں عکس ریز ہوئی ہے۔

مختصر اردو افسانے کے ابتدائی دور کے سرسری جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ بنیادی طور پر اردو افسانے میں دو روایات شانہ بشانہ چل رہی تھیں۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی روایات۔

پریم چند نے مختصر افسانے کی تشکیل کے لیے داستانی روایت اپنائی لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی جدتِ طبع سے اس روایت کو زمانے کے ہم راہ کیا اور نہ صرف پرانی قدروں کو نیا روپ دیا بلکہ نئے نقوش بھی وضع کیے۔ پریم چند کے ابتدائی افسانوں میں داستانی روایت کا اثر غالب تھا۔ بعدازں انھوں نے خواب وخیال کی طلسم آرائی کو نظرانداز کرکے انسانی زندگی کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ یہی نہیں بلکہ پرتکلف اور تصنع آمیز طرزِ ادا سے گریز کرکے سادہ، عام فہم اور رواں اسلوب اپنایا۔ دراصل حیاتِ انسانی کا کارواں روایت سازی اور روایت شکنی کے تال میل سے ہی آگے بڑھتا ہے اور ادب حیاتِ انسانی کا مکمل عکاس ہوتا ہے۔ چنانچہ ادب میں بھی یہ عمل ہمہ وقت جاری وساری رہتا ہے۔ ایک جانب پریم چند نے روایات کی پاسبانی کی تو دوسری طرف یلدرم نے جدت طرازی اختیار کی۔ گویا دونوں نے مل کر ادب کے کارواں کو آگے بڑھایا۔ چونکہ دونوں کا مقصد ایک تھا۔ چنانچہ کچھ عرصہ میں ہی دونوں کی راہیں مل گئیں اور روایت سازی اور جدت طرازی کے باہمی عمل اور ردِ عمل سے مختصر اردو افسانے کا کارواں ارتقائی سفر طے کرتا رہا۔ اردو افسانے کی ارتقائی تاریخ کا یہ باب دلچسپ ہے کہ پریم چند کے مسلسل لکھتے رہنے اور اردو افسانے کو زندگی سے ہم کنار کرنے کے باوجود بیسویں صدی کے ربع اول میں رومانی افسانہ نگاروں کا ہی سکہ چلتا رہا۔ یہ اور بات ہے کہ وقت کے میزان نے پریم چند کے فکر وفن کو ہی سکۂ رائج الوقت قرار دیا تھا جس کی قدر و قیمت بیش از پیش بڑھتی گئی۔ بہر حال اس حقیقت سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی صورت گری کی اور اس کے نین ونقش وضع کیے لیکن یہ واقعہ ہے کہ اردو افسانہ ابھی تک زندگی کے اس لمس اور احساس کی اس آگ سے ناآشنا تھا جس سے گزر کر کوئی عظیم فن پارہ وجود پذیر ہوتا ہے کیونکہ بقول وزیر آغا:

> ''ایک خالص تخیلی رجحان کی طرح ایک خالص ارضی رجحان بھی عظیم فن
> کی تخلیق کے لیے کچھ زیادہ سازگار نہیں'' 11

ابتدائی دور میں یہی دو رجحانات اپنی پوری آب وتاب سے حاوی تھے لیکن افسانے کی تخلیق کے لیے ضابطہ متعین ہو چکا تھا لہٰذا اس کی بقا کے لیے سازگار ماحول ملتا گیا۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی کا وسط آخر سیاسی اعتبار سے ایک بحرانی دور تھا۔ ہندوستان پر انگریزوں کا

تسلط اس مقام پر پہنچ چکا تھا جہاں سے زوال کی ابتداء ہوتی ہے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی معاشرے میں سیاسی بیداری کا احساس اُبلنے لگا۔ پنڈت نہرو، رابندر ناتھ ٹیگور اور دوسرے سیاسی وسماجی مفکرین کی تحریروں نے معاشرے میں آزادی کی تڑپ پیدا کردی۔ فکروذہن میں تبدیلیاں واقع ہونے لگیں۔ اسی زمانے میں اردو ادب میں مغربی زبانوں سے اخذ وترجمے کا رجحان بڑھا۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، پروفیسر مجیب، شاہد احمد دہلوی اور سعادت حسن منٹو وغیرہ نے انگریزی، فرانسیسی، روسی اور ترکی وغیرہ کے ترجموں کے ذریعے چیخوف، گورکی، موپاساں، ٹالسٹائی اور ہارڈی وغیرہ کی افسانوی تکنیک اور کارل مارکس اور فرائڈ وغیرہ کے خیالات وافکار سے اردو قارئین کو متعارف کرایا۔ اس طرح اردو افسانے میں وسعت پیدا ہوئی اور ایک نئی قسم کی حقیقت نگاری کا فروغ ہوا۔ اب اردو افسانے میں زندگی کا احساس اور فکر کی روشنی کے ساتھ ساتھ تخیل کی لطافت اور بیان کے متنوع پیرائے بھی تھے۔ ہندوستانی معاشرے کی اتھل پتھل اور مغربی حقیقت نگاری کے اثر نے جہاں ایک طرف کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر حسین رائے پوری، اختر اورینوی، قاضی عبدالغفار، خواجہ احمد عباس، عزیز احمد اور حیات اللہ انصاری وغیرہ جیسے حساس ذہنوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کیا، وہیں دوسری طرف ''انگارے'' کا جنم ہوا۔

''انگارے'' کے جنم سے اردو افسانہ نئے امکانات سے متعارف ہوا۔ اس لحاظ سے ''انگارے'' اردو افسانے کی ارتقائی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ انگارے کے مصنفین نے اپنے عہد کی زندگی، غلامی، جہالت، عدم مساوات، اقتصادی بدحالی، بھوک، جنسی گھٹن وغیرہ کو پیش کیا۔ انگارے کے افسانہ نگار آزادی کے دل دادہ چند ایسے نوجوان تھے جنھیں اپنے عہد کے مسائل کا شدت سے احساس تھا۔ ان لوگوں نے زندگی کی حقیقی صورت کی بے باکانہ عکاسی کی اور مذہب، عقائد اور سیاست کے پُرتصنع اور بناوٹی رویے کی دھجیاں بکھیریں۔ اظہار کے ضمن میں انھوں نے طنزیہ پیرایہ اختیار کیا۔ بقول آل احمد سرور:

> ''انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائڈ، فنی نقطۂ نظر سے جیمس جوائس اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کے مقلد تھے''12

انگارے کے افسانے اپنی تخلیقیت کے لحاظ سے عظیم المرتبت نہ سہی لیکن اردو افسانے کی نئی روایت اور نئے تصور کے ذکر کے ساتھ سب سے پہلے انگارے کا ذکر ہوگا۔

اردو افسانے کی ارتقائی تاریخ میں ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد دوسرا اہم واقعہ ترقی پسند تحریک کا آغاز ثابت ہوا۔ ترقی پسند تحریک دراصل ''انگارے'' کے افکار وخیالات کی ہی ایک باقاعدہ اور منظم توسیعی کوشش تھی۔

اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس کا یہ خیال درست ہے:

''اگر یہ کہا جائے تو 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 اہلِ 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 انسان 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 پہنچا تھا۔''13

ترقی پسند تحریک کا آغاز 1936 میں ہوا۔ اس تحریک کا مقصد ادب کے فرسودہ معیار کو بدلنا تھا اور اس کے اندر قوت اور حرکت پیدا کرنا جس کے ذریعہ تعطل پسند معاشرے کو تبدیل کیا جا سکے۔ اس تحریک نے بنیادی طور پر حسن کا معیار بدلنے کی بات کی اور مقصدیت میں ہی حسن پیدا کرنے پر زور دیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے پریم چند نے کہا:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا 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 کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''14

اس تحریک میں ادیبوں سے یہ امید کی گئی کہ

''یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے۔ زندہ اور صادق ادب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے، اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔''15

ترقی پسند تحریک ایک منظم اور ہمہ گیر تحریک تھی جس نے اردو ادب کو ایک نئے مزاج سے روشناس کیا۔ اس

تحریک نے سب سے زیادہ افسانے کو متاثر کیا۔ حسنِ اتفاق سے اس عہد میں اردو افسانے کی دنیا میں ایسے ایسے افسانہ نگاروں کا جنم ہوا جنھوں نے اپنی خلاقانہ قوت کے سہارے اردو کے افسانوی سرمایہ کو مالا مال کر دیا۔ اس لحاظ سے اس دور کو اردو افسانے کا زرّیں دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں اردو افسانے نے ہر سطح پر بے پناہ ترقی کی۔ اردو افسانہ نگاروں کے سامنے صحت مند روایتیں تھیں اور مغربی ادب کے اثر سے جدت طرازی کی نئی نئی راہیں ہموار ہو رہی تھیں۔ اردگرد بکھری ہوئی زندگی، سماجی اور معاشی بدحالی اور سیاسی جبر و تشدد نے افسانہ نگاروں کے شعور و آگہی کا دائرہ وسیع کیا اور انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات سے کام لے کر زندگی کی حقیقتوں کو انقلابی شعور کے ساتھ پیش کیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بقول ڈاکٹر صادق:

> ''خود کو وقت کے دھارے سے علیحدہ کرنے کی غلطی نہیں کی بلکہ لحظہ بہ لحظہ بدلتی ہوئی کائنات اور وقت کے سیاق و سباق میں ان عوامل و محرکات کو سمجھنے کی سعی کی جن سے انسانی زندگی دوچار نظر آئی ہے۔ حقائق کے اظہار کے لیے انھوں نے اسلوب و فن کے نت نئے پیرائے تلاش کیے اور عصری زندگی کو اپنے فن میں پیش کر کے اردو افسانے کی ایک نئی روایت کی تشکیل کی جس میں رومانی ادیبوں کی آزاد خیالی اور آرزومندی، پریم چند کی دردمندی اور حقیقت نگاری اور ''انگارے'' کے مصنفین کا فنی شعور اور ان کی آگہی و بے باکی شامل تھی اور جس کی اپنی واضح نظریاتی بنیادیں بھی تھیں۔'' 16

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بے باک حقیقت نگاری کو اپنا منصب مانا اور انقلابی رومانیت کے رجحان کی نمائندگی کی۔ انھوں نے معاشرے کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ سب سے بڑھ کر فنی اور تکنیکی سطح پر نت نئے تجربے کر کے اردو افسانے کو ایک امتیازی شان عطا کی۔ اردو افسانے میں یہ امتیازی شان جن عہد ساز افسانہ نگاروں کے حوالے سے پیدا ہوئی، ان میں اہم نام کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اسی عہد میں کچھ اور افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی ترقی میں نمایاں حصہ لیا جن میں حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس، دیوندر ستیارتھی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ سرفہرست ہیں۔

اردو کے نئے افسانے کی تاریخ میں حیات اللہ انصاری کا نام ایک اہم نام ہے۔ حیات اللہ انصاری کے

یہاں بے لاگ حقیقت نگاری کا رویہ ان کے ابتدائی افسانوں سے ہی ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے مقاصد کی ترویج انھوں نے اپنے منفرد انداز سے کی ہے۔ ان کا سماجی شعور واضح تھا اور اپنے عہد کے اتار چڑھاؤ کا مطالعہ و مشاہدہ انھوں نے گہری بصیرت کے ساتھ کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر میں گہرائی اور پختگی ہے۔ ان کا تخیل لامحدود ہے۔ انھوں نے اپنے ہر افسانے میں مختلف اور متنوع موضوعات کو بنیاد بنایا ہے۔ ان کی ہمدردی سماج کے کچلے ہوئے طبقے کے ساتھ ہے۔ وہ نہایت باریکی سے سماجی خامیوں کو گرفت میں لیتے ہیں اور اسے تمام تر جزئیات کے ساتھ فنکارانہ انداز سے پیش کرتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کا فنی جوہر یہ ہے کہ ان کے یہاں افسانے کی تشکیل کے بنیادی اجزاء فکر، مشاہدہ اور تخیل تینوں کا نہایت متوازن امتزاج ملتا ہے۔ ان کا اسلوب سہل اور سادہ ہے۔ وہ الفاظ کا انتخاب سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ طنز کی ایک لطیف زیریں لہر نے ان کی زبان کو دلکش اور اثر انگیز بنا دیا ہے۔ ''آخری کوشش''، ''ماں بیٹا''، ''شکر گزار آنکھیں''، ''ڈھائی سیر آٹا'' ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

پریم چند کی روایت اور دیہات کی عکاسی میں جن افسانہ نگاروں نے توسیع کی، ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام امتیازی اہمیت کا حامل ہے جنھوں نے پنجاب کے دیہاتوں کی بھرپور مصوری کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی تصویر کشی کے حوالے سے وہاں کی معاشرتی زندگی، رسم و رواج، ماحول، مناظر فطرت، وہاں کے کسان، ان کی فطرت اور ان کی زندگی، ان کے مسائل اور ان کی خوشیاں اور غم غرض کہ ہر پہلو کی تفصیل بیان کی ہے۔ انھوں نے پنجاب کی مجموعی عکاسی پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ وہاں کے مختلف علاقوں کی زندگی اور مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں پنجابی دیہات اپنی پوری تازگی اور توانائی کے ساتھ زندہ اور متحرک نظر آتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا فن پنجاب کی دیہات کی پیش کش تک محدود نہیں رہا۔ انھوں نے قومی اور ملکی تناظر میں بھی اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کا مطالعہ اپنے منفرد زاویۂ نظر سے کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں زندگی کی واردات اور تجربات کا اظہار پوری سچائی کے ساتھ کر دیتے ہیں۔ کسی خاص مقصد کی تبلیغ نہیں کرتے۔ وہ موضوع کے حوالے سے اس کی تمام تفصیلات کا بیان کرتے ہیں۔ کفایتِ لفظی ان کی منفرد خصوصیت ہے۔ ان کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ ''لارنس اف تھیلیا''، ''کپاس کے پھول''، ''چوپال''، ''میرا دیس''، ''پرمیشر سنگھ''، ''قبر''، ''جب بادل امڈ آئے''، ''ہیروشیما کے بعد'' اور ''اندمال'' وغیرہ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

پنجاب کی زندگی اور مسائل کی پیش کش بلونت سنگھ کے یہاں بھی بخوبی ہوئی ہے لیکن ان کا زاویۂ نظر احمد ندیم قاسمی سے ان معنوں میں مختلف رہا کہ انھوں نے پنجاب کے مسائل مثلاً زراعت کے فرسودہ طریقوں، جہالت،

مفلسی اور جا گیردارانہ تسلط کا تجزیہ حقیقت پسندانہ رجحان کے تحت کیا ہے جبکہ احمد ندیم قاسمی کا انداز رومانیت آمیز رہا۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کی سرزمین کے پس منظر میں شہری زندگی کے مسائل کو زیادہ اجاگر کیا ہے۔ ان کے مشاہدے میں گہرائی اور تجربات میں پختگی ہے۔ بلونت سنگھ کہانی کہنے میں چھوٹی سے چھوٹی باتوں کا خیال رکھتے ہیں خواہ وہ بظاہر غیر اہم ہوں۔ وہ اپنے کرداروں کا مطالعہ وسیع سماجی اور معاشیاتی پس منظر میں کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیوں کے کردار خالص انسانی روپ میں اپنی شناخت قائم کرتے ہیں یعنی خوبیوں اور خامیوں کے امتزاج سے تشکیل پائی ہوئی شخصیت۔ ان کے افسانوں میں وہی زبان اور لب ولہجہ ملتا ہے جو کہانی کے ماحول اور کردار سے مماثلت رکھتا ہو۔ ''پنجاب کا البیلا''، ''گرنتھی''، ''بابا مہنگا سنگھ''، ''سمجھوتہ''، ''بازگشت''، ''دیمک'' وغیرہ میں ان کا فنی شعور پختہ کاری کا مظہر ہے۔

اختر اورینوی نے بہار کی دیہاتوں کی نمائندگی کو اپنا منصب بنایا۔ بہار کی وہ سرزمین جو زلزلے، سیلاب اور خشک سالی جیسی قدرتی آفات کا سامنا کرتی رہتی ہے، اختر اورینوی نے ان آفات کے حوالے سے بہار کی بدحال زندگی اور بعض پیچیدہ مسائل کا تجزیہ شدتِ احساس کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بہار کی رسم ورواج، ماحول و معاشرت اور دیگر حقائق کی عکاسی بھی ان کے افسانوں کے حوالے سے ملتی ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو سے موضوعات چنے اور تفکر آمیز انداز سے کہانی کی فضابندی کی ہے۔ وہ کہانی کی تمام جزئیات پر نظر رکھتے ہیں۔ زبان پر ان کو خاصا عبور حاصل ہے۔ وہ تشبیہات واستعارات کی مدد سے کہانی کا تانا بانا بُنتے ہیں۔ مزاح کی لطیف آمیزش کی وجہ سے ان کے طرز میں تازگی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ ''کانٹے اور کلیاں''، ''بھول بھلیاں''، ''انار کلی''، ''یہ دنیا'' اور ''تاریک سائے'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی نے بھی بہار کے پس منظر میں افسانے تحریر کیے۔ اختر اورنیوی جتنی رنگینی اور جوش ولولے کے ساتھ کہانی کہتے ہیں، سہیل عظیم آبادی اتنے ہی سکون اور سادگی کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے افسانے اعتدال وتوازن کی بہترین مثال ہیں۔ وہ انسانی جذبات وخیالات اور اعمال وافعال کا تجزیہ زندگی کے سادہ پس منظر میں سادگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ کہانی کی پیش کش میں وہ منطقی ربط وتسلسل کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ وہ پیچیدہ اور تلخ حقائق کو پوری سچائی اور سیدھے سادے انداز میں پیش کردیتے ہیں۔ دراصل یہی سچائی اور سادگی ان کے افسانوں میں اثر آفرینی پیدا کرتی ہے۔ افسانہ نگاری کے فن میں ان کے یہاں پریم چند کا عکس ملتا ہے۔ ''الاؤ''، ''نئے پرانے'' اور ''چار چہرے'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا ایک مخصوص سیاسی نقطہ نظر تھا اور انھوں نے اسی نقطۂ نظر سے زندگی اور اس کی کشاکش کا مطالعہ کیا۔ ان کا موضوع متوسط طبقے کی زندگی کی عکاسی ہے جس کے اظہار میں وہ اکثر طنزیہ پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ مقصدیت اور افادیت کا احساس ان کے فن پر غالب رہتا ہے۔ تکنیک میں تجربے کے لحاظ سے ان کا کام اہم ہے۔ ''شکر اللہ کا''، ''سردار جی''، روپے، آنا، پائی''، ''مونتاژ''، ''زندگی'' وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

اختر انصاری نے بھی تکنیکی سطح پر تجربے کیے۔ انھوں نے واقعاتی طرز سے گریز کرکے تاثراتی انداز میں افسانے تحریر کیے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی ملتی ہے اور نفسیاتی تجزیے کی مثالیں بھی۔ ''نازو'' اور ''یہ زندگی'' ان کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔

کرشن چندر کا نام اردو افسانے کے اہم معماروں میں سے ایک ہے۔ انھیں انقلابی رومانیت کا نمائندہ افسانہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر نے رومانیت سے اپنے سفر کی ابتدا کرکے انقلابی فکر کی طرف قدم بڑھایا۔ پھر یہی رومانیت اور انقلابیت شیر وشکر ہوکر ان کے فن کی خاص پہچان بنی۔ انھوں نے اثر کے مختلف فارموں کو اپنایا اور تکنیک کے نت نئے تجربے پیش کیے۔ کرشن چندر کے یہاں زندگی اپنی تمام گونا گونی اور بوقلمونی کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ انھوں نے زندگی کے حوالے سے تقریباً تمام موضوعات ومسائل مثلاً سیاسی، سماجی، اقتصادی مسائل، فرقہ واریت، سماجی ناہمواریاں، طبقاتی کشمکش، حسن وعشق کے معرکے، جنسی ونفسیاتی الجھنیں، بھوک اور افلاس وغیرہ کو اپنے افسانوں میں اتار کر پیش کیا۔ کرشن چندر نے ہر ممکن موضوع کو اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی اور بے تحاشا لکھا۔ لہٰذا دیگر لکھنے والوں کی طرح ان کے یہاں اچھے افسانوں کے ساتھ ساتھ کمزور افسانوں کی بھرمار ہے۔ لیکن ان کی کمزور کہانیوں کو بھی مکمل طور پر پست نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ ان کی اکثر کمزور کہانیوں میں بھی ان کی فنکارانہ صناعی عروج پر رہتی ہے۔ بقول وارث علوی:

> ''ان کی خوبیاں ان کی کمزوریوں کے ساتھ اسی طرح گتھم گتھا ہیں کہ جہاں ان کے بہترین افسانوں میں بھی فن کارانہ اکملیت کی کمی محسوس ہوتی ہے، وہیں ان کی کمزور ترین کہانیاں بھی زبان و بیان، طنز و مزاح، فضابندی اور منظر نگاری، ژاف بیں مشاہدے اور واقعہ نگاری کی ایسی خوبیاں لیے ہوتی ہیں کہ لطف دے جاتی ہیں۔''17

یہ واقعہ ہے کہ کرشن چندر کی فنکاری ان کے اسلوب اور زبان و بیان میں ہی پنہاں ہے۔ کرشن چندر کے لب

ولہجہ کی امتیازی خصوصیت طنز ومزاح کے استعمال میں پوشیدہ ہے۔ان کے بیانیہ میں طنز ومزاح ایک زیریں لہر کی مانند ہر جگہ رواں دواں رہتی ہے۔شعریت آمیز زبان اور طنز ومزاح کی چبھن سے ان کا اسلوب دلکش اور موثر معلوم ہوتا ہے۔''اَن داتا''، ''کالو بھنگی''، ''مہالکشمی کا پل''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''بالکونی'' وغیرہ نہ صرف کرشن چندر کے بہترین افسانے ہیں بلکہ ان کا شمار اردو کے نمائندہ افسانوں میں ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی عہد ساز شخصیتوں میں سے ایک ہیں۔ بیدی نے اپنے افسانوں کی بنیاد گردوپیش کی زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات پر رکھی۔ وہ عام زندگی کے عام کوائف کا ذکر کرتے ہوئے ہمیشہ کسی نہ کسی اچھوتے پہلوؤں کو چھوتے ہیں۔ بیدی کی افسانہ نگاری کے متعلق ممتاز شیریں نے درست لکھا ہے:

> ''بیدی کے تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات واحساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے اوران کے افسانوں کو سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دلکش بنا دیتی ہے۔''18

بیدی انسان کی فطری معصومیت کو اپنے افسانوں میں بحسن وخوبی پیش کرتے ہیں اور بدلتے ہوئے حالات کے تناظر میں انسان کی فطری تبدیلیوں کا مشاہدہ باریک بینی سے کرتے ہیں۔ان کے یہاں خصوصاً عورت کے نفسیاتی تجزیے کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے اوراس کی فطرت کے باریک نکتوں کی داخلی وخارجی کیفیات کا تجزیہ کیا ہے۔ بیدی کا امتیاز یہ ہے کہ جہاں ایک طرف وہ زندگی کی ہولناکیوں اور سماجی ناسوروں کو بے نقاب کرتے ہیں، وہیں دوسری طرف زندگی کے روشن پہلوؤں پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔ بنیادی طور پر بیدی کا فن رمزواشاریت کا فن ہے۔ بیدی کا اسلوب، نرم، گداز اوراستعاراتی ہے۔ بنیادی طور پر وہ کرداروں کی مناسبت سے زبان استعمال کرتے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے یہاں کفایتِ لفظی اور معنی خیزی کا رجحان ملتا ہے۔''اپنے دکھ مجھے دیدو''،''لاجونتی''، ''ببل''، ''گرہن''، ''بھولا''،''رحمٰن کے جوتے'' وغیرہ ان کے فکر وفن کے بہترین نمونے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اس عہدِ زریں کی ایک مختلف اور منفرد آواز ہے جسے باغی افسانہ نگار بھی کہہ سکتے ہیں۔منٹو کا فن شعور وادراک کا فن ہے۔مکمل علم وآگہی کے بعد وہ کسی موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ وہ گردوپیش کی

باریک ترین چیزوں کا مشاہدہ گہرائی سے کرتے ہیں اور اپنے موضوع کی تفصیلات پر مضبوط گرفت رکھتے ہیں۔ان کا فن ضبط و توازن کا فن ہے۔جنسی حقائق اور نفسیاتی پیچیدگیاں منٹو کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔منٹو کا اصل کارنامہ وہ جیتے جاگتے کردار ہیں جو سماج کا حصہ ہوتے ہوئے بھی قابلِ اعتناء نہیں سمجھے جاتے۔طوائف، دلال، تانگے والے، مزدور، مہتر، دھوبی وغیرہ جیسے پستیوں میں زندگی گزارنے والے ایسے ہی کرداروں کی معصومیت، مظلومیت، دردمندی، اور کم مائیگی کو انھوں نے اپنے افسانوں کے حوالے سے پیش کیا۔منٹو نے زندگی کے وسیع کینوس کا مطالعہ بھی ایسے ہی کرداروں کے وسیلے سے کیا اور زندگی کو جیسا پایا، جوں کا توں پیش کر ڈالا۔منٹو نے تکنیک اور ہئیت کے نئے نئے تجربے کیے اور افسانے کے موضوع کے اعتبار سے انھیں برتا۔ان کی فنکاری کا بنیادی عنصر ان کی جزئیات نگاری ہے جس میں انھیں کمال حاصل ہے۔''بو''، ''کالی شلوار''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''موذیل''، ''ہتک''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''ننگی آوازیں''، ''نیا قانون'' وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں۔

عصمت چغتائی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب عورتوں کی اعلیٰ تعلیم اور ترقی کو بہت معیوب سمجھا جاتا تھا۔معاشرے میں عورتوں کی حیثیت مردوں سے بہت کمتر مانی جاتی تھی۔انھوں نے بچپن سے ہی اس سماجی برائی کو شدت سے محسوس کیا تھا کہ بیٹی چاہے کتنی بھی ہونہار ہو، بیٹے سے کمتر سمجھی جاتی ہے یہی سبب ہے کہ وہ ہر لمحہ شعوری اور غیر شعوری طور پر اس روش کی مخالفت کرتی رہیں۔

عصمت نے باضابطہ طور پر مسلم متوسط طبقے کی چہار دیواری کے اندر کی باتیں اپنے تیکھے اور کاٹ دار لہجے میں پیش کیا۔ان کے افسانے مسلم متوسط طبقے کی ذہنی الجھنوں اور تضادات کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔عصمت چغتائی نے ماحول کے مشاہدے اور ذاتی تجربوں پر اپنے افسانے کی بنیاد رکھی۔اعلیٰ طبقے کی ریاکاریوں کا پردہ فاش کیا اور متوسط طبقے کی مصلحت کو نشانہ بنایا۔عصمت نے دوٹوک، بے باک اور باغی انداز میں پس ماندہ سماجی روایات کی دھجیاں اڑادیں اور زندگی کی بعض خفیہ حقیقتوں کی عکاسی کی۔اس عکاسی میں وہ اپنے مخصوص طرزِ ادا اور اسلوب کے ذریعہ جان ڈال دیتی ہیں۔

عصمت چغتائی اپنے موضوعات کی ندرت، حقیقت کے بیان میں غیر معمولی بے باکی کی وجہ سے راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو وغیرہ جیسے عہد ساز شخصیتوں کی صف میں شامل ہو کر اپنے عہد میں اردو افسانے کا چوتھا ستون قرار پائیں۔عصمت چغتائی کے بارے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''عصمت کا مزاج اور نقطۂ نظر، اردو فکشن کی تاریخ کے سیاق میں ایک

نہایت متین اور مقصد آ گاہ باغی کا تھا۔ زندگی کی طرح ان کی تحریر بھی منافقت اور مصلحت کوشی کے عنصر سے یکسر پاک تھی۔ ان کی تخلیقی حسیت نے ٹھہرے ہوئے پانی کی چادر پر حقیقت کے ایک نئے ادراک کی خاطر کچھ نئے ارتعاشات کی جستجو کی۔ چنانچہ وہ اپنی روایت، ماحول، رسوم، مروجہ اخلاق و اقدار کے دائرے کو بکھیرنے سے ڈرتی نہیں تھیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی طبیعت میں اس طرح کے ہر رویے کے خلاف ضد کا عنصر تھا۔''19

اپندر ناتھ اشک نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتداء پریم چند کے عہد سے کی اور ان کے اثرات بھی قبول کیے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''نورتن'' 1930ء میں اور دوسرا مجموعہ ''عورت کی فطرت'' 1933ء میں شائع ہوا۔ اپندر ناتھ اشک ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں ضرور تھے لیکن ان کا کہنا تھا کہ ترقی پسند کا مطلب یہ نہیں ہوتا ہے کہ کسی مزدور، کسان، طوائف یا کسی پس ماندہ شخص کی عریاں تصویر پیش کی جائے اور اس سے جذبات کو بھڑکا دیا جائے بلکہ اشک کی نظر میں ترقی وہ ہوتی ہے جو مصنف اپنے افسانے کے موضوع کو رکھ کر نہایت ہی غور وفکر سے ان موضوعات پر سوچتا ہے اور لکھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیق میں مخصوص انداز سے سماجی رشتوں اور تہذیبوں کی بازیافت کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کو جس طرح پیش کیا ہے، یہی اندازِ بیان ان کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز اور منفرد کر دیتا ہے۔ وہ کسی بھی افسانے کو ادھورے انداز میں پیش کرنا نہیں چاہتیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ افسانہ لکھتی ہیں تو ان کے افسانے خاصے طویل اور لمبے ہو جاتے ہیں لیکن ان طویل افسانوں میں سماج کا تاریخی پس منظر چھپا رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں فرد کے بجائے اجتماعیت پر زور دیا ہے جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں پورا معاشرے، قوم، ملک کی تاریخ، تہذیب وثقافت کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کا اندازِ تحریر ترقی پسند تحریک کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں ''پت جھڑ کی آواز''، ''ستاروں سے آگے''، ''شیشے کا گھر''، ''رقصِ شرر''، ''روشنی کی رفتار'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اوپر پیش کیے گئے افسانہ نگاروں کے علاوہ دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی ترقی پسند تحریک کا اثر غالب رہا ہے اور مختصر افسانہ پریم چند کی حقیقت نگاری اور گاؤں کی سیدھی سادی زندگی سے نکل کر شہروں تک پہنچا، جہاں مظلوم انسانوں پر ڈھائے جانے والے ظلم و بربریت کی منہ بولتی تصویر عیاں ہے۔ افسانے نے ایک قدم اور آگے بڑھایا۔ افسانے کے اندر حقیقت بیانی تو رہی لیکن مقصدیت کا رنگ غالب آ گیا۔ بے بس اور مجبور انسانوں پر ڈھائے جا رہے ظلم کے خلاف ہمارے افسانہ نگار اٹھ کھڑے ہوئے اور ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو گیا لیکن جیسا کہ روایت رہی ہے

کہ عروج کے ساتھ زوال بھی شانہ بہ شانہ چلتا رہتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی شدت پسندی نے قاری کو اس طرح کے افسانے سے دور کر دیا اور قاری خود سے گھٹن محسوس کرنے لگا کیونکہ ہر وقت انقلاب، بغاوت اور فسادات نے انسانی ذہن کو جھنجھوڑ دیا اور قاری اس طرح کے افسانوں سے اکتاہٹ اور گھبراہٹ محسوس کرنے لگا اور تب افسانہ اجتماعیت سے نکل کر انفرادیت کی سمت سفر کرنے لگا اور جدیدیت کا آغاز ہو گیا۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک اردو افسانے نے اپنے اندر ہر اس موضوع کو سمو لیا تھا جس کی ضرورت اس وقت محسوس کی جا رہی تھی۔ اردو افسانے نے نہایت ہی شان وشوکت کے ساتھ ترقی پسند تحریک کے کاندھے پر اپنے سفر کو رواں کر دیا تھا کہ اچانک تقسیمِ ہند کا منظر بھی اردو افسانے کی آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان کی سرزمین پر تقسیم کی لکیریں کھینچی جا چکی تھیں۔ لوگ اپنے بیگانے کے رشتوں کو بھول چکے تھے۔ سیکولر کہلانے والا ملک فسادات کے ہولناک شعلوں کی نذر ہو چکا تھا۔ حیوانیت کا ننگا ناچ شروع ہو چکا تھا۔ تقسیم کا المیہ تو اپنی جگہ تھا لیکن تقسیم کے ساتھ انسانیت سوزی کی مجرمانہ حرکتوں نے انسانیت کو شرمسار کر دیا تھا۔ ماؤں اور بہنوں کی عصمتیں داغ دار ہوتی نظر آ رہی تھیں۔ ننھے ننھے بچے یتیم ہوتے جا رہے تھے۔ شیطنیت کا کھیل پورے شباب پر تھا۔ چہار جانب فسادات کا جوالا پھوٹ پڑا تھا۔ ایسے میں فن کار بھی تنہائی کا شکار ہو چکا تھا۔ اس کے اندر موجود اجتماعیت کا احساس رخصت ہوتا دکھائی دے رہا تھا اور وہ اجتماعیت میں گھٹن محسوس کرنے لگا تھا۔ تقسیمِ ہند کے المیے نے اردو افسانے پر ایک گہرا اثر مرتب کر دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اجتماعیت کا تصور پیش کر کے انقلاب، مساوات، حق کا نعرہ دے کر ملک کو آزاد تو کرا لیا تھا لیکن انسانیت سوز مظالم کے سامنے انسانیت شرمسار ہوتی دکھائی دے رہی تھی۔ ایسے میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں نئے تصورات کو جگہ دی جس میں اجتماعیت کی جگہ انفرادیت کا قصہ موجود تھا جسے ہم جدیدیت کا نام دے سکتے ہیں۔ ملک تقسیم ہو چکا تھا، بٹوارے کی لکیر کھینچی جا چکی تھی۔ کل تک جو ہمارے تھے، وہ اب غیر ہو چکے تھے۔ کل تک جو زمین ہماری تھی، وہ غیر کی ہو چکی تھی۔ وقت کا عجیب کھیل دیکھا جا رہا تھا۔ کل تک جس سے گلے مل کر جذبات کا اظہار بالواسطہ طور پر کیا جا رہا تھا، وہ موقع اب ہاتھ سے نکل چکا تھا۔ فن کاروں کو اپنے جذبات کے اظہار کے لیے استعارے، تشبیہہ، تجرید، علامت، تمثیل جیسے عناصر سے کام لینا ان کی مجبوری تھی کیونکہ اپنے اب بیگانے ہو چکے تھے۔ اپنے جذبات کا اظہار براہِ راست نہیں ہو رہا تھا کیونکہ وقت کے ہاتھوں دونوں مجبور تھے۔

اس طرح اردو افسانہ پریم چند کے عہد سے ترقی پسندی کے دور اور پھر اس کے بعد جدیدیت کے دور میں داخل ہو گیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ تقسیمِ ہند اور ہولناک فسادات کے بعد چھٹی دہائی آتے آتے اردو افسانہ اپنے تیسرے دور کا آغاز کر چکا تھا۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اردو افسانے نے ہر دور میں اس وقت کے اثرات کو قبول کیا ہے۔

ہندوستان تقسیم ہو چکا تھا۔ ہولناک فسادات کی بدصورت شکل ہندستان کے پردے پر ایک بدنما دھبے کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ اس دردناک اور پُر آشوب ماحول نے فنکاروں کے سامنے ایک سوال کھڑا کر دیا اور فنکار خوف کے مارے اپنی ذات کے خول میں سمٹ گیا کیونکہ اس کے چہرے سے شکست و ریخت کے آثار صاف صاف نمایاں نظر آ رہے تھے اور یہ دنیا اس کے لیے ایک اجنبی سی بن گئی تھی۔ ظاہری بات ہے فنکار کو وسیلہ چاہیے تھا۔ اب جب کہ ان تمام حالات نے انسان کو وجودی بنا کر رکھ دیا تھا، اس کی وجودیت نے اسے تجریدیت کی طرف مائل کر دیا اور پھر وہ اپنے تجریدی فن کے اظہار کے راستے تلاش کرنے لگا۔ اس درمیان رسالہ ''شب خون'' جس کے مدیر شمس الرحمٰن فاروقی تھے اور جنھیں جدیدیت کا امام تصور کیا جاتا ہے، نے ان فنکاروں کو ''شب خون'' کے صفحات میں جگہ دی۔ ساتھ ہی ''سوغات'' نے بھی ان فنکاروں کا بھرپور ساتھ دیا اور اس طرح جدید تحریک میں تجریدیت نے اپنا مقام بنا کر آگے کی جانب اپنا سفر شروع کیا اور اردو افسانہ ترقی پسندی کے پلیٹ فارم سے ہٹ کر تجریدیت کے پلیٹ فارم سے اپنا قدم آگے کی طرف بڑھانے لگا۔

تجریدی ادب کا سفر شروع ہوا اور اس کھیپ میں نئے اور پرانے دونوں افسانہ نگاروں نے خوب سے خوب تر افسانے تخلیق کیے جن میں انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، جوگندر پال، احمد ندیم قاسمی، جیلانی بانو، غیاث احمد گدی، منیر احمد، بلراج مینرا، انور سجاد، احمد ہمیش، الیاس احمد گدی، سریندر پرکاش، اقبال مجید، رتن سنگھ، قیصر تمکین، آمنہ ابوالحسن، حسین الحق، عبدالصمد، سلام بن رزاق، رشید امجد، محمد منشایاد، علی امام نقوی، انیس رفیع، ظفر اوگانوی، صدیق عالم، محمود یٰسین، عابد ضمیر، فیروز عابد، اظہار الاسلام اور سعید پریمی کے علاوہ دوسرے فن کاروں کا نام شامل کیا جا سکتا ہے جنھوں نے افسانے لکھے۔

اردو افسانہ ایک دوسرے سفر کا آغاز کر چکا تھا جسے ہم تجریدی افسانہ کہتے ہیں۔ افسانہ ایک ایسے مقام پر کھڑا ادبی بحران کا شکار تھا کہ علامت اور استعارے کی زبان میں لکھا جانے والا افسانہ کہاں تک اپنے سفر کو جاری رکھے گا یا اس کی اگلی منزل کیا ہوگی کیونکہ جدید ادب میں اردو افسانہ اب بالکل نئے انداز میں اپنا سفر شروع کرنے جا رہا تھا جہاں بیانیہ انداز کی جگہ علامتی اور تمثیلی انداز اپنائے جانے لگے تھے۔ ایسے میں قاری کا مزاج جو آسودگی کی خاطر افسانے کو پڑھتا تھا اور ساتھ ہی اس کا مقصد بھی اس میں حاصل ہو جاتا تھا لیکن علامتی افسانوں میں قاری کو الجھنوں کا سامنا کرنا پڑنے لگا تھا کیونکہ علامتی افسانوں میں تجرید، استعارہ، تشبیہ کا استعمال ہونے لگا تھا جو قاری کی پہنچ سے باہر تھا۔ ایسے میں قاری نے علامتی افسانوں پر طرح طرح کے سوالات کھڑے کرنا شروع کر دیئے اور یہاں تک کہا جانے لگا کہ علامتی افسانے کو کہانی پن کا درجہ نہیں دیا جا سکتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ اینٹی اسٹوری عمل ہے۔ کہانی سے کہانی پن غائب ہو چکا ہے لیکن درحقیقت ایسی بات نہیں تھی۔ حالات کچھ ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ فنکار وقت کے ہاتھوں مجبور تھا۔ فنکار کو اپنے خیالات کا اظہار کرنا تھا۔ اسے ایک اظہار کے ذریعہ کی تلاش تھی اور وہ اسے تجرید کی شکل میں مل گیا۔ فن کار کا خیال صفحۂ قرطاس پر

آ گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کہانی کو کہانی کا نام دیں یا اینٹی اسٹوری کا نام دیں، اس سے کوئی بحث نہیں۔ کہانی نے ایک اور قدم آگے بڑھا دیا تھا اور علامتی ادب کی ابتدا ہو چکی تھی۔ چھٹی دہائی میں علامتی افسانوں کا چلن عام ہوا اور اس دوان جم کر علامتی کہانیاں لکھی گئیں۔

علامتی افسانہ نگاروں میں جوگندر پال، غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، حسین الحق، سلام بن رزاق، انیس رفیع، اظہارالاسلام، ڈاکٹر عابد ضمیر، صدیق عالم، محمود یٰسین، ظفر اوگانوی کے علاوہ اور بھی بہت سے اہم نام ہیں جنھوں نے علامتی افسانے تخلیق کیے۔

علامتی افسانے تواتر کے ساتھ لکھے جانے لگے۔ فنکار نے اپنے احساسات کو ظاہر کرنے کا نیا طریقہ نکال لیا تھا لیکن دوسری طرف قاری کا رشتہ ادب سے دھیرے دھیرے کٹنے لگا۔ بالخصوص قاری اردو افسانوں سے دور بھاگنے لگے کیونکہ علامتی افسانے ان کی پہنچ سے باہر تھے اور پھر تجریدیت کے دور میں اردو افسانے میں تھوڑا سا ٹھہراؤ آیا اور آٹھویں دہائی آتے آتے اردو افسانے پر گرہن لگ چکا تھا۔ ستر کے بعد کی دہائی میں ان افسانہ نگاروں نے خود احتسابی شروع کی اور افسانے سے قاری کے اچانک دور ہو جانے کی وجوہات تلاش کرنے لگے، تب جا کر یہ بات واضح ہوئی کہ علامتی افسانوں کے سبب قاری کا رشتہ اردو افسانے سے منقطع ہو گیا کیونکہ علامتی افسانے قاری کی سمجھ سے باہر ہونے لگے تھے۔ استعارہ، تشبیہ، تجرید، تمثیل کا استعمال اور اس کی سمجھ عام قاری کی سوچ سے باہر تھی۔ لہٰذا قاری نے اردو افسانے سے دوری اختیار کر لی۔ حالانکہ جن دنوں علامتی افسانے لکھے جا رہے تھے، انھی دنوں ان افسانوں کے ساتھ اس کے مفہوم اور تفسیر بھی شائع کی جاتی تھی تا کہ قاری اردو افسانے سے جڑا رہے پھر بھی قاری کے مزاج میں تغیر نہیں ہوا اور ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ اردو افسانہ اب روبہ زوال ہے لہٰذا خود احتسابی ان فن کاروں کے لیے ایک ضرورت بن گئی تا کہ اردو افسانے کو بچایا جا سکے۔

اردو افسانہ ارتقاء کی منزلوں کو طے کرتا ہوا انھی تجربوں کے ہاتھوں خود احتسابی کا شکار ہوا۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیق کے فن کے اندر جھانکا اور علامت کے دائرے سے نکل کر ایک صحت مند فن کا احیاء کیا جس میں نئے زمانے کے وہ تمام مسائل شامل رہے جس کی وجہ سے قاری دوبارہ افسانے کی طرف راغب ہوا اور تب جدیدیت کے بعد ایک نئی کہانی نے جنم لیا جس میں حقیقت، فلسفہ، فکر و فن، عہد کی تاریخ، سماج اور فرد وغیرہ کا ذکر صاف نظر آتا ہے اور اس کہانی میں وہی لوگ شامل ہوئے جنھوں نے علامتی افسانے لکھے تھے جو بعد میں نئی کہانی کی طرف راغب ہوئے۔ ان کے علاوہ آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار بھی شامل ہو گئے اور اس طرح نئی کہانی اپنے سفر پر گامزن ہو گئی اور وہ مابعد جدیدیت کہلائی۔ ان افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، حسین الحق، رشید امجد، سلام بن رزاق، عبدالصمد، اقبال مجید، کلام حیدری، شوکت حیات، ظفر اوگانوی، انور قمر، علی امام نقوی، طارق چھتاری، انیس رفیع، محمد منشا یاد، مشرف عالم ذوقی، خورشید اکرم، نگار عظیم، شفیع مشہدی، ذکیہ

مشہدی، ترنم ریاض، ساجد رشید، اسرار گاندھی، محسن خان، فیروز عابد، عابد ضمیر، سعید پریمی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اس طرح اردو افسانہ جو قاری سے بہت دور ہو چکا تھا، دھیرے دھیرے اس نے قاری میں دوبارہ اپنا اعتماد بحال کر لیا اور اردو افسانہ پھر اپنے پیروں پر کھڑا ہو چکا تھا۔

اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> ''یہ ترقی پسندیت اور جدیدیت کے بعد مابعد جدیدیت کا زمانہ ہے جو نئی ثقافتی صورتِ حال بھی ہے اور جس کی اپنی ادبی پہچان بھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ افسانہ میں بیانیہ کی بحالی ہوئی ہے۔ کہانی پن کا استرداداب نظریاتی طور پر قابلِ قبول نہیں۔ افسانہ قاری سے جڑا رہا ہے۔ اجنبیت، بیگانگی، لایعنیت، تنہائی، شکستِ ذات کے دیئے ہوئے فارمولے پوری طرح رد ہو گئے ہیں۔ کوئی نظریاتی فارمولا قابلِ قبول نہیں۔ بین المتونیت، تانیثیت، پوسٹ کولونیل سیاسی، سماجی مسائل، دلت، ذات پات، اقلیت کے مسائل، معنیاتی نظام، فن کی تکثیریت، تہذیبی جڑوں، مقامیت پر اصرار یہ سب آج کی نئی پہچان ہیں۔''20

جدید ادب نے افسانے کے تعلق سے قاری کو جو دور کر دیا تھا، وہ باتیں اب ختم ہو چکی تھیں ورنہ علامتی افسانوں کے ساتھ ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ اردو افسانے کو پریم چند نے جس محنت اور لگن سے اس کے اندر زرخیزی پیدا کی تھی، ترقی پسند تحریک نے جس طرح اسے توانائی بخشی تھی، برعکس اس کے جدیدیت نے اس تندرست و توانا جسم کو بالکل کمزور کر دیا تھا۔ قاری کا مزاج بدلنے لگا تھا، لوگ اردو افسانوں سے بددل ہونے لگے تھے اور دوری اختیار کرنے لگے تھے لیکن اس دوران ان ہی افسانہ نگاروں نے جنھوں نے علامتی تحریک میں اپنی شمولیت کی تھی، وہ اپنی سوچ و فکر میں تبدیلی لانے لگے اور اردو افسانے کے اندر اصلاح کرنے میں پیش پیش رہے تا کہ اردو افسانے کو قاری کے قریب لایا جائے۔ بیانیہ انداز اردو افسانے پر دوبارہ غالب ہوا۔ اب اردو افسانہ استعاراتی انداز میں کم بیانیہ انداز میں فراوانی کے ساتھ لکھے جانے لگے اور قاری بھی دھیرے دھیرے ان افسانوں کو پڑھنے لگا۔ جدیدیت کی جگہ مابعد جدیدیت نے لے لی۔ اردو افسانہ اب مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہو چکا ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کی اچھی خاصی تعداد ابھر کر سامنے آئی ہے اور ان تمام افسانہ نگاروں کے اندر اردو افسانے کو ایک نئی سمت دینے کا بھرپور عزم نظر آتا ہے۔

حوالے

1 دیباچہ، سوزِ وطن، بحوالہ مقالاتِ یومِ پریم چند، (مرتبہ اتر پردیش اردو اکاڈمی، صفحہ 142)

2 ترقی پسند اردو افسانہ از ڈاکٹر وہاب اشرفی، ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر، (مرتبین: عاشور کاظمی اور پروفیسر قمر رئیس، صفحہ 336)

3 پریم چند۔ جدید اردو افسانہ از شہزاد منظر، (صفحہ 175-174)

4 پریم چند۔ جدید اردو افسانہ از شہزاد منظر، (صفحہ 177)

5 افسانہ: حقیقت سے علامت تک از سلیم اختر (صفحہ 37)

6 افسانہ: حقیقت سے علامت تک از سلیم اختر (صفحہ 42)

7 انتخاب سجاد حیدر یلدرم، مرتبہ ثریا حسین (صفحہ 16)

8 افسانے کی حمایت میں از شمس الرحمٰن فاروقی (صفحہ 8)

9 انتخاب سجاد حیدر یلدرم از ثریا حسین (صفحہ 20-19)

10 شناسا چہرے از محمد حسن، صفحہ 12)

11 اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ (صفحہ 126)

12 اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ (صفحہ 109)

13 ترقی پسند ادب، رسالہ گفتگو، دسمبر 78 تا مارچ 80، (صفحہ 53)

14 بحوالہ مقالاتِ یومِ پریم چند، مرتبہ اتر پردیش اردو اکاڈمی (صفحہ)

15 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ از ڈاکٹر صادق، (صفحہ 70)

16 ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر، مرتبین عاشور کاظمی اور قمر رئیس، (صفحہ 360-361)

17 اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، (صفحہ 347-348)

18 اردو افسانہ: روایت اور مسائل، مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ، (صفحہ 85)

19 عصمت چغتائی کی معنویت از شمیم حنفی 'آجکل' جنوری 1992، (صفحہ 25)

20 آزادی کے بعد اردو افسانہ، حصہ اول، مرتبین: گوپی چند نارنگ، ارتضیٰ کریم، اسلم جمشید پوری، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، (صفحہ 26)

باب دوم

مغربی بنگال میں اردو افسانے کا ارتقا

یہ اردو افسانے کی خوش نصیبی تھی کہ اس نے ایک ایسے دور میں جنم لیا جب ایسی جیسی صنف کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی تھی۔ وہ ایک ایسا دور تھا جب غزل کے مقابلے نظم اور داستان کے مقابلے ناول تیزی سے اپنی ایک حیثیت بنارہا تھا۔

حالیؔ، اقبالؔ، چکبستؔ اور اکبرؔ وغیرہ کی نظموں کی افادیت و مقصدیت اور نذیر احمد، شرر اور رسواؔ وغیرہ کے ناولوں کی مقبولیت نے ایک ماحول تیار کررکھا تھا۔ بیسویں صدی کا یہ ایک ایسا دور تھا جب پہلی اور دوسری دہائی کا سلگتا اور تڑپتا ہوا سیاسی وسماجی ماحول ہر اعتبار سے کروٹیں لے رہا تھا۔ بقول احتشام حسین:

> ''ماضی کا غم، حال کی پریشانی، مستقبل اور تاریخ کے اشارے، ناواقفیت کو لیے نئے زمانے کی پیدائش اپنے نئے عناصر کی موجودگی جن سے پہلے کبھی واسطہ نہیں پڑا تھا۔ قدیم رشتوں کی شکست اور نئے روابط کا واضح شکل میں موجود نہ ہونا۔ حکومت کی ایک نئی بساط الٹ کر دوسری کا بچھ جانا۔ تجارت، صنعت و حرفت سے نئے طریقوں کا رواج، پریس اور اخبارات، نئی تعلیم اور نئے وسائل آمد و رفت اور انھیں کے ساتھ مذہب کے لٹنے کا خوف۔ یہ ساری باتیں ایسی تھیں کہ انھوں نے بیک وقت پیدا ہوکر شاعروں اور ادیبوں کو الجھن میں ڈال دیا تھا۔ نئے بنائے راستوں پر چلنا ممکن نہ تھا اور نئے راستے اچھی طرح بنے نہ تھے۔ پرانے خیالات سے چھٹکارہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ نئے خیالات نے ذہنوں میں جگہ نہیں بنائی تھی۔''1

وقار عظیم لکھتے ہیں:

''مختصر افسانہ کی ابتداء ایک ایسے زمانے میں ہوئی جب ہندوستانی سماج
میں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حیثیت سے خاصہ انتشار پھیلا ہوا تھا۔''2

ایک طرف 1857 کے حادثے کے بعد انگریزوں کا کسا ہوا نظامِ حکومت، دوسری طرف دانشوروں اور مفکروں کے ذریعہ وسعت پاتی عصری آگہی اور سیاسی وسماجی بیداری کا فوری تاثر حصولِ آزادی بن کر ابھرا۔ ایسے میں شعر وادب نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے، ان کی اپنی ایک تاریخ ہے جس پر سینکڑوں اوراق رقم کیے جاچکے ہیں اور کیے جاتے رہیں گے۔ ایسے ہی دور میں جب جذبہ آزادی اور احساسِ بیداری کی شدید ضرورت تھی تو انگریزوں کے ذریعہ ہی لائی ہوئی مغربی تہذیب وادب نے بھی شعوری اور لاشعوری طور پر تعمیری وتشکیلی رول ادا کیا۔

افسانے کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ یہ مغربی ادب کے زیرِ اثر پیدا اور اس کی سراسر خوش نصیبی تھی کہ اسے ایک ایسا ماحول ملا جس میں زیادہ سے زیادہ ترقی کے امکانات تھے اور اسے اپنی ابتدائی منزل پر بعض ایسے فنکار مل گئے جنھوں نے ابتدا ہی میں اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ احتشام حسین نے اس سلسلے میں بھی خوبصورت بات لکھی ہے:

''اردو افسانے کی ابتداء اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقاء سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تہہ در تہہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقاء بیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند، سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے مشکل سے کہا جاتا ہے۔''3

اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ہی اپنی تشکیلی اور تعمیری سفر طے کر چکا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے سہارے افسانے کی بنیاد کو اتنا پختہ کر دیا کہ نئے افسانہ نگار فکروفنی تجربات اور تکنیکی تبدیلیوں کو قبول کرتے ہوئے اس ٹھوس بنیاد پر بآسانی قدم رکھتے چلے گئے ہیں۔ ابتداء سے ۱۹۳۵ء تک کے افسانہ نگاروں نے مستقبل میں آنے والے نئے افسانہ نگاروں کے لیے ایسا مضبوط اور وسیع ڈھانچا فراہم کیا کہ ان کو اپنی متنوع، پرپیچ اور رنگارنگ عمارتیں بنانے میں کسی بھی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ اس میں کوئی شک نہیں

کہ اردو افسانے کے رنگ و روپ کو نکھارنے اور نئے نئے زاویوں سے روشناس کرانے کا کام آزادی کے بعد ہوا ہے مگر اس دور کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے افسانے کی بنجر زمین کو زرخیز بنادیا جس میں اچھی سے اچھی فصل تیار ہونے کی امیدیں پیدا ہوگئی۔

ملک کی آزادی، تقسیم وطن اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر بہتوں نے افسانے لکھے لیکن وقتی جذباتیت کی لہر کی وجہ سے یہ افسانے تصنع اور سطحیت کے شکار ہو کر رہ گئے۔ ویسے اس دور میں بھی ترقی پسند ادیبوں کی گرفت افسانوی ادب پر بھرپور رہی۔

یہی وجہ ہے کہ اس دور میں بھی منشوری ادب کی گرفت مضبوط رہی۔ یہی سبب ہے کہ اس جدید دور کے افسانوں میں بھی جہاں جدیدیت کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں، وہیں ترقی پسند تحریک کے عروج و زوال کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔

بنگال میں اردو افسانے کا سنہرا دور تقسیم ہند کے بعد ہی آیا اس لیے کہ اس سے قبل یہاں طبع زاد افسانے کم، ترجمے زیادہ لکھے گئے یا یوں کہیے کہ بنگال میں اردو افسانے کی ابتداء ترجموں سے ہوئی۔ بنگال کے افسانہ نگار اس وقت زیادہ تر دوسری زبانوں کے نادر افسانوں کو ہی پیش کر رہے تھے جن میں راحت آرا بیگم، ٹیگور کے افسانے، عبدالرزاق ملیح آبادی، ناتول فرانس کے افسانے، جمیل مظہری، صغریٰ سبزواری، بنکم چٹرجی کے افسانے، ل احمد اکبرآبادی اور سالک لکھنوی، موپساں وغیرہ کے افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب مترجمین کی کوششوں سے نہ صرف مغربی زبانوں بلکہ بعض ہندوستانی زبانوں کے بھی افسانوی شاہکار اردو میں منتقل ہوئے۔ اس کام سے ایک طرف اردو ادب کا دامن وسیع و مالا مال ہوا تو دوسری طرف اردو کے افسانہ نگار افسانوی فن اور ٹیکنیک کی ان لطافتوں، نزاکتوں اور بلندیوں سے روشناس ہوئے جو بیرونی زبانوں کے افسانوی ادب کا طرۂ امتیاز تھیں۔

ترجموں کے اس دور میں یوں تو بنگال میں ان گنت افسانے ہمارے افسانوی ادب کے سرمایہ میں داخل ہوئے لیکن بعض افسانوں کی حیثیت ایسی ہے جسے ہر زمانے میں فن کا معیار سمجھا جاسکتا ہے اور اسے افسانے کا ارتقائی جائزہ لیتے وقت کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ راحت آرا بیگم، ل احمد اکبرآبادی اور سالک لکھنوی کے بعض تراجم کی حیثیت ایسی ہی ہے۔ ترجموں کے اس مختصر دور میں ہی ترکی، ایران، مصر، چین، جاپان اور اس سے کہیں زیادہ فرانس اور روس کے معیاری افسانوں کی اردو میں جیسے بھرمار ہوگئی اور چیخوف، گوگول ٹالسٹائی اور موپساں کے نام اردو والوں کے لیے اتنے ہی عام ہوگئے جیسے پریم چند یا سجاد حیدر یلدرم۔ اس دور میں

شہرت کی بلندیوں کو چھوتے ہوئے چند ایسے قابلِ ذکر فن کار بھی موجود تھے جنھوں نے طبع زاد افسانے بھی لکھے جن میں ل احمد اکبر آبادی، راحت آرا بیگم، جوہر غازی پوری، سالک لکھنوی، قیس شیخ پوروی، عندلیب شادانی اور ان سب کے شانہ بہ شانہ ابھر کر سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں شین مظفر پوری، صالحہ بیگم مخفی، شاہ مقبول احمد، ضیاء عظیم آباد، شہزاد منظر، یونس احمد، شائستہ اختر، سہیل واسطی، نشاط الایمان وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ترقی پسند دور کو اردو افسانے کا دوسرا دور کہا جاتا ہے جسے ہم بنگال کے اردو افسانے کا پہلا دور کہیں گے کیوں کہ اول دور (1935 تا 1947) میں یہاں افسانے کم ترجمے زیادہ کیے گئے۔ یہاں کے افسانہ نگاروں میں فن کو سنوارنے اور نکھارنے کا عزم نمایاں تھا جن میں راحت آرا سے لے کر عندلیب شادانی تک کی ایک پوری ٹیم سرگرم عمل نظر آتی ہے جنھوں نے یہاں کے افسانوں کی نوک پلک درست کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔

اس طرح بنگال میں افسانوی ادب کو تقویت پہنچانے میں ان لوگوں کا اہم رول رہا ہے جو بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا اور افسانوی ادب ارتقائی سفر طے کرتا ہوا نئی نسل کے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں ترقی پایا۔

شین مظفر پوری سے نشاط الایمان تک کی جماعت کے افسانہ نگاروں نے جہاں ترقی پسند ادب کو تقویت پہنچائی، وہیں آزادی کی تحریک اور اس سے منسلک انقلاب کو بھی ہوا دی۔ اس طرح جب ہم آزادی کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں کے فن کاروں کی تخلیقات پر بھی نظر جاتی ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بنگال کے اردو افسانوں نے بڑی ایمان داری کے ساتھ رجعت پسندوں کا مقابلہ کیا اور کمیونسٹ پارٹی کی انقلابی تحریک کے ساتھ ساتھ ادبی سطح پر اردو کے افسانہ نگاروں نے اس تحریک کو جلا بخشی۔

اس تحریک کے علم بردار شین مظفر پوری آب و تاب کے ساتھ افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ انھوں نے کئی کامیاب افسانے اردو ادب کو دیئے ہیں۔ ان کے بیش تر افسانے جو بنگال کے قیام کے دوران لکھے گئے ان میں بنگال کی صورت حال کے ساتھ ساتھ یہاں کے انقلابی نعروں کی جھلک نظر آتی ہے اور تحریک آزادی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ انھوں نے سماج اور ملک میں پھیلی ہوئی بربریت کے خلاف آواز ہی بلند نہیں کی بلکہ انھوں نے حصول آزادی کے لیے فضا بھی ہموار کی اور پھر آزادی کے بعد ہونے والے فسادات اور درندگی پر بھی قلم اٹھایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں دکھ درد اور مصیبت زدہ واقعات ملتے ہیں۔

صالحہ بیگم مخفی وقت کی صحیح جراح بن کر سامنے آئیں اور اپنے افسانوں کے مرکزی واقعات اور حالات پر تیرو

نشتر کے ایسے جملے تراشے کہ ان کے عہد کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ان کی کہانیاں حقیقت اور صداقت پر مبنی ہیں۔ ان کے فسانوں میں اس دور کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔نسوانی جذبات، احساسات اور نفسیات پر گہری نظر رکھتی تھیں۔

شہزاد منظر اور یونس احمر تو تقسیم کے کچھ عرصے بعد پاکستان چلے گئے لیکن حسن نجمی اور شاہ مقبول احمد نے تقسیم کے بعد جو تھوڑا بہت لکھا، اس میں ان کا وہی پرانا رنگ قائم رہا جس کی بنا پر انھیں مقبولیت ملی تھی۔ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سامنے فرد سے زیادہ معاشرے کی اہمیت تھی یہی وجہ ہے کہ شاہ مقبول احمد اس وقت کے افراد کی تباہیوں اور بربادیوں کا حل معاشرتی تبدیلیوں میں ہی تلاش کرتے ہیں جس کا عکس ان کے افسانہ ''تبدیلی'' میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

کھڑگپور کے حسن نجمی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بنگال کے انقلابی شہر کلکتہ سے کیا۔نتیجتاً یہاں کی ترقی پسند تحریک سے وہ اپنا دامن نہیں بچا پائے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں ترقی پسند دور کی خالص طبقاتی کشمکش کی بھرپور تصویر ملتی ہے۔تقسیمِ ہند کے اثرات بھی ان کے افسانوں میں جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں انسان کے دکھ درد اور اس کی کسک صاف سنائی دیتی ہے۔انھوں نے اس تاریخی حادثے کو کبھی فراموش نہیں کیا بلکہ بیش تر افسانوں میں اس وقت کی بے بسی اور بے چارگی کا رونا رویا ہے اور ایک طرح سے تقسیم کے خلاف ایک احتجاج بلند کرتے ہوئے نظر آئے ہیں۔

ضیا عظیم آبادی اور نشاط الایمان ایک سال کے آگے پیچھے ادب میں آئے اور پورے ادب پر ساتھ ساتھ چھائے رہے۔ضیاء عظیم آبادی کے افسانوں میں بنگال کا قحط، یہاں کے فاقہ کش عوام، آزادی کے انقلابی نعرے اور تقسیم ہند کے زہریلے اثرات کی تصویر نمایاں ہے اور اس دور کی بحرانی صورت حال کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

ضیاء عظیم آبادی کے افسانوں میں جہاں زندگی کی تڑپ ہے، سوز ہے، وہاں رومان بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں جرأت اور جسارت کی جو تصویر ملتی ہے، اس پر بے باک ہوکر یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ وہ کانوں کی سنی نہیں بلکہ آنکھوں کی دیکھی بیان کرتے ہیں۔

نشاط الایمان بھی اپنے ساتھی افسانہ نگار کی طرح ایک بے باک افسانہ نگار ہیں۔ بنگال کی ادبی اور تنظیمی صحبتوں نے اشتراکی نظریہ سے قریب کر دیا اور پھر انھوں نے خود کو اتنا مستغرق کرلیا کہ اشتراکی ادب کے روح رواں بن گئے اور اپنی تحریروں سے بھی اشتراکی ادب میں جان ڈال دی۔نشاط الایمان نے شروع سے سماج اور

سماج میں پھیلی ہوئی برائی کو اپنا موضوع بنایا مگر تقسیم ہند اور اس کے بھیانک اثرات نے تو جیسے انسان اور انسانیت کو بالکل کلچ کرر کھ دیا تھا۔ ایسے میں ان کا بلبلا اٹھنا فطری عمل تھا۔ انھوں نے اس وقت کے سماجی مسائل کو اس کے صحیح سیاق و سباق اور حقیقی خد و خال کے ساتھ نہایت کامیابی سے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ ویسے ان کے افسانوں میں ان کی اپنی ذاتی انفرادیت کی چھاپ بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان کا افسانہ ''تجلی''، ''گھن''، ''پھرتی کے لال'' اور ''نیا آدمی'' قابل ذکر ہیں۔

سہیل واسطی کے ابتدائی افسانوں میں ترقی پسند ادب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ لیکن آگے چل کر وہ اشتراکی تحریک سے انحراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ویسے ان کا افسانہ ''شانتی پیدا ہوئی'' ہندوستانی معاشرے کا بدترین حادثہ اور تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والی بربریت کے خلاف ایک کاری ضرب ہے۔ اس افسانے میں فساد کے بعد کی فضاء کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ سہیل واسطی اپنے کردار کا ذہنی تجزیہ اتنے خوب صورت انداز میں کرتے ہیں کہ ساری تصویر آنکھوں کے سامنے رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فسادات اور اس کے بعد ہونے والے المیے کو انھوں نے اور بھی کئی افسانوں میں مرکزی موضوع بنایا ہے۔

غرض یہ کہ اس وقت کے افسانہ نگاروں کو انقلاب کے خونی حوادث کے علاوہ کچھ اور نہیں نظر آیا، اس لیے تقریباً سبھوں نے فسادات کو اپنے مشاہدے اور تاثر سے افسانوں میں سمویا ہے لیکن چند ایک افسانے کو چھوڑ کر ان سبھوں کے تاثرات کی حیثیت حد درجہ ہنگامی رہی ہے۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ پچھلی نسل کے لکھنے والوں میں ل احمد اکبر آبادی، جوہر غازی پوری، قیس شیخ پوروی، عندلیب شادانی، سالک لکھنوی وغیرہ کے افسانوں نے بھی قاری کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ سالک لکھنوی اپنے طبع زاد افسانوں کے علاوہ غیر ملکی افسانوں سے بھی اردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کرتے رہے ہیں۔ وہ اپنے طبع زاد افسانوں میں تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے واقعات و حادثات کی سچائی سے نبرد آزما رہے ہے۔

قیس شیخ پوروی بھی پوری آب و تاب کے ساتھ اپنی روش پر گامزن رہے۔ ل احمد اکبر آبادی ۱۹۴۱ء کے بعد طبع زاد افسانوں کی بجائے دوسری زبانوں کے افسانوں کو اردو میں منتقل کرتے رہے اس لیے اپنی ذاتی تخلیقات سے محروم رہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی بھی سچی کہانیوں کی جگہ معاشرے کی بدحالی کی عکاسی کرتے رہے۔ جوہر غازی پوری انگریزوں کی غلامی کے خلاف آخری دم تک اپنی آواز بلند کرتے ہوئے نظر آئے۔

1947 کے انقلاب کے بعد جب اردو افسانے کا تیسرا دور شروع ہوا تو بنگال کا اردو افسانہ اپنے فنی عروج پر

پہنچ چکا تھا۔ اس دور میں اردو افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست سامنے آئی جس میں ۱۹۴۷ء سے قبل کے لکھنے والوں کی ٹیم بھی شامل تھی۔

نئی پود کے افسانہ نگاروں نے بڑی شدت سے یہ بات محسوس کی کہ صرف فسادات ہی افسانے کا اچھا موضوع نہیں ہوسکتے ویسے بھی اس موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں جن کی حیثیت عموماً ایک عارضی تاثر جیسی ہی رہی اس لیے انھوں نے محسوس کیا کہ زندگی صرف تلخیوں کا نام نہیں بلکہ اس میں کہیں لذتِ شیریں اور حسن بھی ہے اور یہ حسن سب سے زیادہ مظاہر قدرت میں نمایاں ہے۔

یوں بھی ۱۹۴۷ء کے فسادات نے بہت سے قابل قدر تہذیبی ورثوں کو خاک میں ملا دیا تھا پھر بھی جو اثاثہ موجود تھا، اس پر اکتفا کرنے میں عافیت سمجھی گئی۔ لہٰذا زندگی کو پھر نئے انداز سے بنانے، سنوارنے اور جینے کا درس دینے کے لیے افسانہ نگاروں کے تازہ دم قافلے ایک نئے عزم اور نئے حوصلے کے ساتھ ادب میں داخل ہوئے۔

جہاں تقسیم ملک سے دوسرے صوبے کے فن کار متاثر ہوئے، وہیں بنگال جو انقلابی و احتجاجی نعروں کا صوبہ کہلاتا ہے، یہاں کے فن کاروں نے جہاں اپنے غم و غصے نہ صرف احتجاج کی شکل دی بلکہ افسانے میں کرداری روش کو بھرپور انداز میں برتا۔ نئے ابھر کر آنے والے افسانہ نگاروں کے ساتھ گزشتہ لکھنے والوں میں شین مظفر پوری، سہیل واسطی، نشاط الایمان وغیرہ نے بھی کئی اہم کردار تراشے۔

ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی درجنوں کتابیں ہیں جن میں افسانوی مجموعے بھی شامل ہیں۔ یوں تو وہ ایک محقق کی حیثیت سے اردو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں لیکن اپنے ابتدائی دور میں افسانے بھی لکھے جو کافی مقبول ہوئے۔ ان کا ایک افسانہ ''رام سنگھ'' کو ویسٹ بنگال یوتھ فیسٹیول کے مقابلۂ افسانہ نگاری میں اول انعام کا مستحق قرار دیا گیا۔ ''ننگا'' شانتی رنجن بھٹاچاریہ کا ایک شاہکار اور نمائندہ افسانہ ہے۔ ''ننگا'' کا پلاٹ کلکتہ میں ہوئے ایک فساد پر مبنی ہے۔ فساد جو دو فرقوں کے درمیان خط امتیاز کھینچ کر کاری ضرب لگاتا ہے اور فرقہ وارانہ اتحاد اور یکجہتی کو ہمیشہ کے لیے نیست و نابود کر دینے کے درپے ہوتا ہے لیکن شانتی رنجن کے اس افسانے کا مرکزی کردار جو ننگا ہے اپنی شناخت کے باوجود حریف مقابل کی زد میں محفوظ رہتا ہے۔ اس افسانے میں شانتی رنجن کا صرف وہ کردار ننگا نہیں ہے بلکہ ہمارے سماج کا ہر فرد ننگا نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ موجودہ دور کے انتشار اور زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

جاوید نہال اپنے ہم عصروں میں بہت مقبول رہے اور اپنے فن پر ماہرانہ دسترس کی وجہ سے اپنے دور کے

افسانہ نگاروں میں ممتاز ہیں۔ آزادی کے بعد ابھرنے والوں میں اور تیزی کے ساتھ اردو ادب میں بلند مقام بنانے والوں میں ان کا نام سرفہرست آتا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ عصری تقاضوں اور عصری صداقتوں سے آنکھیں ملائیں اور عصری حقائق کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے زندگی کے اتار چڑھاؤ اور تقسیم وطن کے بعد کے ہندوستانیوں کی زندگی کے نشیب و فراز کی بے باک عکاسی سے افسانے کے فن کو عظمت بخشی۔ ان کے افسانوں کی عظمت انھیں تصورات و احساسات کی بے پناہ شدت میں پنہاں ہے۔ انھوں نے سماجی ناانصافی کو کبھی برداشت نہیں کیا۔

شمس ندیم رومانی افسانے سے ادب میں داخل ہوئے اور انھوں نے ترقی پسند تحریک سے آنکھیں چراتے ہوئے عصری تقاضوں کے نقیب بن کر جدید پیکر تراشی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے لیکن حقیقت اور صداقت سے دامن نہیں بچا پائے اور آزادی کے بعد کی گھٹی گھٹی فضا میں پروان چڑھنے والے افسانہ نگاروں کی طرح وہ بھی سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں پر ماہر نباض کی طرح ہاتھ رکھ دیتے ہیں لیکن کہیں بھی مبلغانہ صورت اختیار نہیں کرتے بلکہ صرف حقیقتوں کا اظہار کرتے شاید یہی وجہ ہے کہ اشتراکی ادب سے قریب پہنچ کر بھی اشتراکی ادب پر پوری طرح کبھی نہیں اترے۔

1955 اور 1956 کے قریب جب فرد ذات کے بنے ہوئے خول سے نکل کر بالائی سطح پر آنے کی جدوجہد کر رہا تھا، اس وقت تک ہمارے فن کار سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی سطح پر بہت سارے انقلابات سے نبرد آزما ہو کر اسلوب اور ہیئت کے کئی تجربوں سے گزر کر خود کو نئے اذہان کے موڑ پر خود کو کھڑا کر چکے تھے۔

اس دور میں بیش تر افسانہ نگاروں نے علامتی، استعاراتی اور تمثیلی افسانے لکھے جس میں سہیل واسطی، ظفر اوگانوی، جاوید نہال، عبدالمتین، فروز عابد، تسکین انصاری اور انیس رفیع وغیرہ شامل ہیں اور شاید اس تحریک نے آزادی کی تحریک اور تقسیمِ ہند کے بڑے اثرات پر ایک دبیز سی چادر تان دی تھی، پھر بھی چادر کی تنگی سے اپنے لمبے پاؤں باہر نکالتے ہوئے افسانہ نگاروں کی ایک جماعت اس وقت بھی تھی۔ غرض یہ کہ اس دور میں بھی رومانی اور ترقی پسند افسانے کا رواج رہا جس کے علمبردار نذیر احمد یوسفی، مشتاق اعظمی، تبلیغ آسنسولی، عابد ضمیر، انور خورشید، ثریا محمود ندرت، شمس صابری، مشتاق درانی، نوید ہاشمی، شین کریمی، سجاد نظر، انور ادیب، ناظم سلطانپوری، محمد طیب، نشاط الایمان، سعید پریمی وغیرہ ہیں۔ ان میں بہتوں نے دو چار تخلیقات کے بعد خاموشی کے ساتھ افسانوی ادب سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا لیکن مسلسل لکھنے والوں میں نذیر احمد یوسفی، نشاط الایمان، مشتاق اعظمی، عابد ضمیر اور سعید پریمی

وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

نذیر احمد یوسفی اور مشتاق اعظمی ترقی پسند تحریک سے دانستہ وغیر دانستہ طور پر وابستہ رہے ہیں اور تقسیم ہند کے بعد کی ناخوش گوار فضا جو شاید ہندوستان کا مقدر بن گئی تھی اس کی شبیہہ اکثر وبیش تر ان کے افسانوں میں ابھرتی رہی ہے۔ اس ضمن میں نذیر احمد یوسفی کے افسانے ''تعفن'' اور 'دو سہمے ہوئے لوگ'' اور مشتاق اعظمی کے 'افسانے 'کلائمکس'' اور ''وہ مر گیا'' پیش کیے جاسکتے ہیں۔

عابد ضمیر رومانی افسانہ نگار ہیں لیکن فسادات کی کڑواہٹ نے انھیں بھی ''اب جی کر بھی کیا کروں گی'' اور ''طوفان کی زد میں'' جیسے افسانے لکھنے پر مجبور کیا۔ سعید پریمی ترقی پسند ادب کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھیں بھی تقسیم ہند کی تلخی نے جھنجھوڑ دیا تھا جن کے اثرات ان کے بعض افسانوں میں بھی ملتے ہیں۔

1955 کے بعد جدید افسانہ نگاروں کی وہ نسل جس نے آزادی کے بعد ہوش سنبھالا تھا اور جن کے لیے فطری طور پر ترقی پسند افسانے کی عروج کے زمانے میں اپنی تربیت پانے کی وجہ سے حقیقت پسندی سے یکسر انکار ممکن نہ تھا۔ پھر بھی حقیقت کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں آگہی اور بصیرت کی ایک نئی سطح بھی ان کے افسانوں میں در آئی۔

یہی وجہ ہے کہ اس دور کے فن کاروں میں داخلی، خارجی، جنسی اور نفسیاتی مسائل کا فنی اور علامتی اظہار ملتا ہے۔ اس نئی تبدیلی کے علم بردار ظفر اگانوی، شمس ندیم، جاوید نہال، عبدالمتین، ضمیروز عابد، انیس رفیع، نعیم اشفاق، الیاس قریشی، اظہارالاسلام، مشتاق انجم، نذیر احمد یوسفی، شبیر احمد، شہیرہ مسرور اور عشرت بیتاب وغیرہ رہے ہیں۔

1955 سے 1980 تک سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر بہت سے انقلابات آئے اور نئے اذہان کی تخلیق ہوتی رہی۔ فرد ذات کے خول سے نکل کر بالائی سطح پر آنے کی جدوجہد کرنے لگا اور روایت سے بغاوت ہماری تاریخ کی ایک جیتی جاگتی مثال بن گئی اور 1980 آتے آتے اردو افسانہ اسلوب اور ہیئت کے کئی تجربوں سے گزرا۔ مثلاً اصلاحی افسانے، رومانی افسانے، ترقی پسند افسانے، جدید افسانے، بیانیہ افسانے، علامتی افسانے اور تجریدی افسانے۔

اس دور میں بنگال کے کئی افسانہ نگاروں نے بھی علامتی افسانے لکھے جس میں سہیل واسطی، جاوید نہال، ظفر اوگانوی، عبدالمتین، شمس ندیم، فیروز عابد، عابد ضمیر، اظہار الاسلام، تسکین انصاری، انیس رفیع، نصرت جمیل، نعیم اشفاق، سیدالابرار، سعید پریمی، وفا سکندر پوری، امر امیری، نذیر احمد یوسفی اور عشرت بیتاب بھی شامل ہیں۔

نئی اور پرانی نسلوں کے یہ افسانہ نگار آج بھی پوری آب وتاب کے ساتھ اپنے فن کی جولانی دکھا رہے ہیں۔سید سہیل واسطی کے افسانوں کی ابتداء رومانیت،شعریت اور رنگینی سے ہوئی لیکن اپنے مشاہدے کی وسعت اورفن پر ماہرانہ گرفت کی وجہ سے وہ جلد ہی فن کاری کے ممتاز مقام پر پہنچ گئے۔

سید سہیل واسطی کے افسانوں کا جہاں تک تعلق ہے،وہ نہ صرف پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں بلکہ ان پر اپنا گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ترقی پسند ادب کے منشور کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے لیکن افسانے کی ارتقائی منزل کی طرح ان کے افسانوں میں بھی تبدیلی آتی رہی اور ترقی پسندی کے جب بت ٹوٹے اور اردو افسانے میں تکنیکی تجربے ہونے لگے،اس وقت اس تاریخی تبدیلی میں سہیل واسطی کے انمٹ نشان نمایاں ہیں۔انھوں نے بڑے ہی خوبصورت اور نمائندہ افسانے اردو ادب کو دیئے جس میں ''شانتی پیدا ہوئی''سب سے اہم ہے۔اسے بنگال کے جدید اردو افسانوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

سید سہیل واسطی کردار کا ذہنی تجزیہ اتنے خوب صورت انداز میں کرتے ہیں کہ مکمل تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ان کے افسانوں میں اظہار کی بے باکی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔یہی رواں اسلوب اور اظہار کی بے باکی پوری فنی گرفت کے ساتھ''شانتی پیدا ہوئی''میں نمایاں ہیں جس نے بنگال کے اردو افسانے کو ایک نیا رخ دیا۔

سید سہیل واسطی کے بعض افسانے اس جدید روش کے ایسے نمونے ہیں جو نہ صرف فن کی بلندیوں کو چھوتے ہیں بلکہ افسانے کو جدت کی کئی ایسی روش سے آشنا کرتے ہیں جن میں بے بسی،بے زاری اور احتجاج سر ابھارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر''رنگوں میں بھرا آدمی''''پش،بٹن اور پلک'' اور''اسموک اسکرین''وغیرہ۔

سید سہیل واسطی نے چند علامتی اور نہایت اعلی معیار کے افسانے بھی اردو ادب کو دیئے جو اردو ادب کے نمائندہ افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ان کے افسانوں کے مطالعے سے اردو افسانے کے خدوخال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ان کے افسانوں میں صنعتی معاشرے کی ٹوٹتی ہوئی قدریں،انسانوں کا کرب،اس کی بے چہرگی کا عکس صاف صاف جھلکتا ہے۔

یوں تو جدید افسانہ نگاروں کی صف میں دوسرا اہم نام ظفر اوگانوی کا آتا ہے لیکن آزادی کے بعد کی تحریک سے منسلک افسانہ نگاروں نے بھی علامتی افسانے لکھے ہیں اس لیے ترتیب کو محفوظ رکھتے ہوئے یہاں پر جاوید نہال کا ذکر کرنا ضروری ہے کیوں کہ آزادی کے بعد اردو افسانے کے خدوخال کو صحیح طریقے سے نکھارنے کے تعلق سے

بنگال کے افسانوی ادب میں ان کا ایک خاص مقام ہے۔

جاوید نہال جہاں ترقی پسند تحریک سے اپنا دامن نہیں بچا سکے، وہیں انھوں نے عصری تقاضوں سے بھی منہ نہیں موڑا کیوں کہ کوئی بھی سماجی ناانصافی ان کے لیے باعثِ تکلیف رہی ہے۔ سماجی ناانصافی پر وہ بلک اٹھتے ہیں اور اپنے اندر کے بے پناہ کرب کو صفحۂ قرطاس پر شدتِ احساس کے ساتھ بکھیر دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ جاوید نہال نے پرانی علامت کو نئے رنگ و آہنگ کی شوخی عطا کی ہے جیسے ''نیم کا رس''، ''نیلے پیلے'' اور ''اداس بدن'' وغیرہ۔

''نیم کا رس'' موصوف کا پہلا جدید افسانہ ہے۔ اس افسانے کا اسلوب بالکل جدید ہے لیکن خیالات وہی ترقی پسندانہ ہیں۔ جاوید نہال نے علامت کے ایسے پیکر بھی تراشے ہیں جنھیں ذہن بآسانی قبول کر لے۔ انھوں نے نئے ماحول، نئی فضاء اور نئی علامتیں بھی تخلیق کی ہیں۔ ''پانچواں کیلنڈر''، ''سمندر، مچھلیاں، لہریں'' اور ''دریا آگ کا'' یہ تمام اپنے دور کی اچھی کہانیاں ہیں۔

سید سہیل واسطی کا ''شانتی پیدا ہوئی'' اور جاوید نہال کا ''نیم کا رس'' بنگال کے جدید اردو افسانوں میں اہمیت کے حامل افسانے ہیں کیوں کہ بنگال میں جدید اردو افسانے کی بیل انھیں افسانوں میں پھوٹتی نظر آتی ہے۔ وہیں اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ظفر اوگانوی کا ''بیچ کا ورق'' جیسا افسانہ بنگال کے جدید اردو افسانے کو ایک اور نئی منزل کی طرف لے گیا۔

جاوید نہال افسانوی ادب کا ایک معتبر نام ہے جن کے قلم نے روایتی افسانے بھی لکھے اور علامتی سانچوں میں بھی انھیں ڈھالا۔ وہ نئی قدروں کا نہ صرف احترام کرتے رہے ہیں بلکہ اپنے افسانوں میں برتتے بھی رہے ہیں۔ انھوں نے زندگی سے فرار میں سکون نہیں ڈھونڈا بلکہ حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی تلقین کی ہے۔ افسانہ ''نیلے پیلے'' میں اسی بات پر زور دیا گیا ہے کہ آج کی دنیا میں جینے کے لیے صلاحیت پیدا کرنا ضروری ہے۔ جاوید نہال نے اساطیری ادب کو بھی کھنگالا ہے اور ''منی شیش محل'' میں ایسی اساطیری علامت کو برتا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک زوال پذیر قوم کے مٹتے ہوئے کردار کو حسین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

غرض یہ کہ بنگال کے جدید ادب میں انھوں نے نہ صرف اضافہ کیا بلکہ ایک مخصوص فکری جہت عطا کی اور استعاراتی اسلوب کی بہترین مثال پیش کی جس کے لیے ''اداس بدن''، ''نیم کا رس'' اور ''خشک سمندری لہریں'' بطور نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان میں استعاراتی نظام واضح صورت میں کار فرما ہے۔

شمس ندیم آزادی کے بعد ابھرنے والی نسل سے تعلق رکھتے ہیں ان کے افسانوں میں یاسیت و ناامیدی،

خوف، و یکسانیت، اجنبیت، فرقہ واریت سے بے زاری و معاشی پریشانیوں کے خلاف احتجاج صاف صاف جھلکتا ہے جو جدید افسانوں کا خاصا ہیں۔ سماج کی فرسودہ قدروں سے اور انسان کی اپنی کم مائیگی سے احتجاج کی بے مثل روداد کے لیے ان کے افسانہ ''قیدی'' اور ''گرداب'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں آج کی عصری زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے جو انھیں بنگال کے اچھے لکھنے والوں میں لا کھڑا کرتی ہے۔ بھوکی نسل اور مزدوروں کے کرب ناک مسائل ان کے افسانوں کے بنیادی موضوعات رہے ہیں۔ اس کا واضح عکس ان کے افسانے ''جینے والے'' اور ''اپنا شہر اپنا غم'' وغیرہ کو دیکھا جاسکتا ہے۔

شمس ندیم اپنے بعض افسانوں میں کول سائنس کے مزدوروں کی زندگی کی بھر پور عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھیں ان کی زندگی کی حقیقت اور زمانے کی رفتار پر بھر پور گرفت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار جیتے جاگتے سماج کے کئی مسئلوں کی نشاندہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شمس ندیم نے ہمیشہ بدلتی ہوئی قدروں کا بھر پور ساتھ دیا ہے۔ انھوں نے اساطیری ادب کو سمجھا اور علامتوں کو فن کارانہ طور پر برتا بھی ہے۔ زندگی کے عصری تقاضوں کی صحت مندانہ طریقے سے علامتی انداز میں برتنے کی مثال کے لیے ''سرخ عورت''، نیلا گھوڑا'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ نہ صرف خوبصورت علامتی افسانے ہیں بلکہ ان میں سماجی حقائق کو علامتوں کے سہارے بیان پُر اثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

''قیدی'' نہ صرف شمس ندیم کی ایک عمدہ کہانی ہے بلکہ اسے اردو کی معیاری کہانیوں میں بلا تردد شمار بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں موجود فلسفیانہ گہرائی کا بالعموم اعتراف کیا گیا ہے۔ اس طرح ہم شمس ندیم کو بنگال کے جدید افسانوں کے حوالے سے عصری تقاضوں کا نقیب بھی کہہ سکتے ہیں اور ان کا فن آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ بھی۔

ظفر اوگانوی بنگال کی افسانوی دنیا کا ایک اہم نام ہے۔ یوں تو ظفر اوگانوی کے افسانوں کی بنیاد ہی علامت پر قائم ہوئی ہے لیکن انھوں نے بہت جلد اپنے فن کو تمثیلی اسلوب میں ڈھال لیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں لاشعور اور شعور کے مابین کرداروں، اشیاء اور الفاظ کا ایک تہہ دار نظام نظر آتا ہے۔

ظفر اوگانوی کے افسانوں میں ان کے اپنے انفرادی احساسات، اپنے گہرے تجربات اور نجی مشاہدات دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے جدید افسانوی ادب میں ان کے افسانے داخلی کشمکش کی بہترین

نمائندگی کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے فن کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے نئے استعاراتی اظہار کو اپنایا ہے۔افسانہ ''ریس کے گھوڑے'' انسانی حق تلفی کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ بلاشبہ اسے ایک عمدہ علامتی کہانی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں ایمرجنسی کے زمانے کی زیادتیوں کا ذکر اور انسان کشی کی مخالفت کی گئی ہے۔ظفر اوگانوی نے اپنے افسانوں میں نت نئے تجربے کیے ہیں اور نئی نئی تکنیک کا استعمال کیا ہے اس کی عمدہ مثال ان کے افسانے ''نئی سڑک'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

جدید افسانے کی ہیئت، مواد اور اسلوب کی تخلیقی قدرت کا بین ثبوت رکھنے والا افسانہ ''بیچ کا ورق'' تو ظفر اوگانوی کی پہچان ہی بن گیا ہے جو موجودہ دور کے ٹوٹے ہوئے پریشان اور غمگین انسان کے دل و دماغ کی آواز اور دھڑکن معلوم ہوتا ہے۔

غرض یہ کہ جہاں ظفر اوگانوی نے اردو افسانے کو نئی تکنیک، نیا اسلوب اور نیا سلیقہ عطا کیا ہے، وہیں بنگال کی نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو نئے زوایے، نیا حسن اور نئی راہ دکھائی ہے۔اس اعتبار سے ظفر اوگانوی عصری ادب کی ایک اہم آواز سمجھے جانے لگے۔

نذیر احمد یوسفی اپنے ابتدائی افسانوں میں جہاں اشتراکی ادب کا نمائندہ نظر آتے ہیں، وہیں اپنے بعد کے افسانوں میں روایت سے انحراف کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔اس طرح نذیر احمد یوسفی کے ساٹھ سے پینسٹھ عیسوی سے قبل کے افسانوں کو الگ کرکے دیکھا جائے تو ساتویں دہائی آتے آتے ان کے افسانوں میں ارتقائی تبدیلی کی بھرپور صورت نظر آتی ہے، جہاں انھوں نے روایت سے انحراف کرکے اسلوب اور ہیئت میں کئی تجربے کئے۔

نذیر احمد یوسفی اپنے جدید لب ولہجہ کی وجہ س اپنی الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔اردو کے ناقدوں کو دعوت فکر دینے والے افسانہ نگار نذیر احمد یوسفی کی کہانیوں میں جہاں احتجاج ملتا ہے، وہیں علامتیں بھی نمایاں نظر آتی ہیں جن کا بھرپور عکس افسانہ ''اندھیرے کا غم'' میں ملتا ہے جس میں ''پھل'' اور ''درخت'' کو مختلف علامتوں کی صورت میں برتا گیا ہے۔

نذیر احمد یوسفی نے اردو افسانے کو نئی تکنیک، نیا اسلوب اور نیا سلیقۂ اظہار عطا کیا ہے۔''چور دروازے کا سفر'' میں اپنی بے پناہ تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔نذیر احمد یوسفی نے آج کے افسانوں کی درندہ صفتوں اور خصلتوں کو ''کتے'' کی علامت بنا کر اپنے بعض افسانوں میں نہایت ہی فن کارانہ انداز میں پیش کیا

ہے۔اس کی سب سے اچھی مثال ''سفید ریکھا'' اور'' زعفرانی تعاقب'' میں پیش کیا گیا ہے۔ یوں تو ہندوستانیوں کے لیے فسادان کا مقدر بن گیا ہے۔ کہیں مذہب، کہیں ذات پات اور کہیں زبان کے نام پر۔ غرض کہ یہاں کس بات پر فساد نہیں ہوتے۔ نذیر احمد یوسفی ان فسادات پر عام انسانوں کی طرح بلکتے اور سسکتے نہیں بلکہ اس کے خارجی وداخلی کشمکش میں تڑپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فساد سے لبریز واقعات جابجا دکھائی دیتے ہیں۔

عابد ضمیر ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے افسانوی دنیا میں داخل ہوئے لیکن بہت جلد حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کا لاوا بھی ہے اور محبت کی گرم گرم لہریں بھی جنھیں ہم آج بھی ان کی کہانیوں میں محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک انداز ہے جو مقامی واقعات و حادثات سے بھرا ہوا ہے جن میں زندہ مسائل، جیتے جاگتے کردار اور شخصی خوداعتمادی ملتی ہے۔

عابد ضمیر کی کہانیوں میں سماج میں عورتوں کی پس ماندگی کے علاوہ اس کی توہم پرستی اور فرسودہ رسم ورواج کے خلاف ایک دلیرانہ احتجاج ملتا ہے۔ عابد ضمیر حقیقت کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے وہ سارے واقعات متحرک صورت میں دوڑتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

عابد ضمیر نے اپنی رومانی تحریک کی انتہا فرد کی نفسیاتی الجھنوں میں ڈھونڈنا چاہا ہے۔ شاید اسی لیے فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو انھوں نے مختلف علامتوں میں ظاہر کیا ہے جس کی بہترین مثال ''ڈوبتے سورج کا کرب'' کے عظیم بتوں میں پوشیدہ ہے۔ ''ڈوبتے سورج کا کرب'' عابد ضمیر کی ایک زندہ کہانی ہے جو اس مشینی اور انتشاری دور میں قاری کے ذہن پر انمٹ نشانات چھوڑ جاتی ہے۔ عابد ضمیر اس افسانے کے ذریعہ افسانوی ادب کی روایت کو آگے بڑھانے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ عصری تقاضوں پر یہ افسانہ کاری ضرب لگاتا ہے۔ عابد ضمیر نے بنگال کے جدید اردو افسانوی ادب میں ممکن ہے، کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دیا ہو لیکن ''ڈوبتے سورج کا کرب'' کی میٹھی آنچ کے احساس نے ہر خاص وعام کو متاثر ضرور کیا۔ علاوہ اس کے ''ایک مرجھائی ہوئی شاخ کی کہانی''، ''چمکیلی دھوپ'' اور ''روشنی آنے دو'' بھی قابل ذکر ہیں۔ اس طرح ان کے بعض افسانے جدید اردو افسانے کی بازگشت کہے جا سکتے ہیں۔

عابد ضمیر بنگال کے اردو ادیبوں میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا اپنا مقامی رنگ بھی ہے۔ ان کی کہانیوں میں مقامی رنگ بھر پور نظر آتا ہے۔ ان کے کردار عام انسان ہوتے ہیں جو اپنے ماحول کی

سادگی، اپنی نفسیاتی کش مکش اور وہم وگمان کی بھول بھلیوں میں گھومتے رہتے ہیں۔

انیس رفیع کی کہانیاں ۱۹۶۲ء کے قریب منظر عام پر آنے لگی تھیں۔ ان کا تعلق اسی نسل سے ہے جو ۱۹۵۵ء کی تحریک سے ابھری یہی وجہ ہے کہ بہت کم عرصے میں انیس رفیع کے فن نے افسانوی ادب میں اپنا ایک اہم مقام حاصل کرلیا۔ انیس رفیع کے افسانوں میں عصری زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ملتی ہے جو اپنے اندر احتجاج اور احتجاجی نعرہ رکھتی ہے، چاہے وہ ''بولی تھین کی دیوار'' ہو یا ''سات گھڑے پانیوں والی عورت'' ہو۔ احتجاجی رویہ ہر جگہ نمایاں ہے۔

انیس رفیع سماج میں بکھرے ہوئے دھاگوں سے ہی اپنے افسانے بنتے ہیں اور بے جان علامتوں کو سماجی معنویت عطا کر کے اسے زندہ وتابندہ کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں فن کی نئی جہتیں روشن ہیں اور نئے زاویے وجود میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ علامت، موضوع وخیال کی وضاحت اور ترسیل کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ انھوں نے چند نمائندہ اور معیاری علامتی افسانے اردو ادب کو دیئے جن میں ''دو آنکھوں کا سفر''''وش پان کتھا'' ''پشت پر رکھا آئینہ''، ''لکڑی کے پاؤں والا آدمی''، ''ساتواں بوڑھا'' اور سات گھڑے پانیوں والی عورت'' قابل ذکر ہیں۔ انھیں ہم انیس رفیع کے ہی نہیں بلکہ بنگال کے نمائندہ افسانے کہہ سکتے ہیں۔

انیس رفیع کے افسانے خالص صنعتی پے چیدگیوں کی پیداوار ہیں۔ ان کے افسانے اس کا بین ثبوت ہیں۔ انیس رفیع کے افسانوں میں البرٹ موراویا اور جیمس جوائس کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''اب وہ اترنے والا ہے'' میں شامل بیش تر افسانے اسی مکتبۂ فکر کی ترجمانی کرتے ہیں۔

عشرت بیتاب کا شمار اردو کے جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں رومانی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں ہیئتی اور تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں۔ خوبصورت جملے بھی تراشے ہیں اور فلسفیانہ خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں تلمیحی اور استعاراتی انداز بھی استعمال کیے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کے دکھ، سکھ کا عنصر بھی جا بجا دکھائی دیتا ہے۔

عشرت بیتاب کے افسانوں کا مجموعہ ''ٹھنڈی آنچ کا سورج'' میں شامل افسانوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انھوں نے روایتی اور علامتی انداز میں افسانہ لکھنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانے ان کے انھیں اندازِ تحریر کو نمایاں کرتے ہیں۔

فیروز عابد بنگال کی نئی نسل کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں میں زندگی احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی

ہے۔منظر پس منظر کی جنگ ملتی ہے، اثبات ونفی کی معرکہ آرائی پائی جاتی ہے۔ ان کی کہانیاں عصری تقاضوں پر بھرپور ضرب لگائی ہوئی نظر آتی ہیں اور ان کے کردار و واقعات پر جذبوں کا دبیز رنگ اپنی بھرپور معنویت لیے ہوئے ڈوبتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ بنگال کے احتجاجی شہر کلکتہ کا یہ مقبول افسانہ نگار علامتوں کی جستجو میں شاہ راہ کی گلی کوچوں اور کشادہ سڑکوں پر سرگرداں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں بنگال پوری طرح بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیروز عابد ہر نئے افسانے میں ایک نئی بات کہنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے نئے تکنیکی تجربوں سے افسانوی ادب کو چند نہایت خوب صورت افسانے دیئے ہیں جن میں ''سناٹا''، ''صلیب پر لٹکانے والا'' اور ''قطرہ قطرہ سچ'' قابل ذکر ہیں۔ اندھی گلی میں صبح'' اور ''نقش برآب'' دو مجموعے آچکے ہیں۔ فیروز عابد بنگال کے قابل ذکر افسانہ نگاروں میں اپنا ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ''منظر پس منظر'' ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

سعید پریمی بنگال کے ایک نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ ۱۹۵۲ء سے آج تک لکھ رہے ہیں۔ خود اشتراکی نظریۂ حیات سے قریب ہیں اور ان کی تخلیق میں بھی اشتراکی ادب کی جھلک نمایاں ہے۔ ان کے بیش تر افسانوں میں معاشرتی بدحالی کا احتجاج ملتا ہے۔ مثال کے لیے ''چہرے کی واپسی'' کو پیش کیا جا سکتا ہے جس سے عصر حاضر کے مسائل کی بھرپور آگاہی ہوتی ہے، معاشرتی بدحالی، سماجی ناانصافی اور جبر و زیادتی کی سماجی جراحی کرنے والے افسانہ نگار نے جہاں ترقی پسند ادب کے وسیع تر مفہوم میں خود کو مصروف رکھا ہے، وہیں یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ ان کے قدم جدید لب ولہجہ، نئے تکنیکی تجربہ اور جدیدیت سے قریب تر بھی معلوم ہوتے ہیں۔

نعیم اشفاق بنگال کے نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک مقام رکھتے ہیں۔ نعیم اشفاق ایک اچھے شاعر بھی ہیں لیکن انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا اور پھر بہت جلد ان کی توجہ حقیقت نگاری کی طرف منعطف ہوگئی۔ جہاں وہ مشینی زندگی کی پریشانیوں، جدید انسان کے تمام تر مثبت اور منفی پہلوؤں اور بے ثباتیوں کا صحیح نباض بن کر سامنے آئے۔ غرض یہ کہ نعیم اشفاق چند ہی جدید افسانے لکھ کر اہل نظر کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب ہوئے۔

صدیق عالم بھی علامتی افسانوں کے خالق ہیں۔ انھوں نے چند عمدہ افسانے اردو ادب کو دیئے۔ ان کے علامتی افسانوں میں قابلِ ذکر ''اک ادھوری کہانی'' ہے۔ عصری تقاضوں کی آگہی سے ہم کنار کرتے ہوئے وہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کو ہی افسانوی اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔

اظہارالاسلام اپنے ماحول کے پروردہ افسانہ نگار ہیں۔ اپنے آپ میں گم رہنے والے جن کے قدم فرش پر

اور خیالات عرش پر رہتے ہیں۔ وہ سچائیوں کے متلاشی، جھوٹی دنیا کی سیپ سے سچائیوں کے موتی چن کر اپنے افسانے سجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے کے کردار جدید پیکر میں ڈھلتے ہوئے ہمارے ہی معاشرے کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ ان کے کردار ہمیں اپنے گردوپیش میں ہی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ افسانے میں ابہام کہیں کہیں تفہیم میں مانع ہوتا ہے پھر بھی وہ علامتی کردار کے انتخاب اور استعمال میں نہایت چابک دستی سے کام لیتے ہیں۔ درمیان میں چند برسوں تک بالکل خاموش رہے لیکن ان دنوں دوبارہ ادب میں وارد ہوئے ہیں اور ''شب خون'' الہ آباد میں ''واپسی'' کے عنوان سے اردو ادب کو ایک شان دار افسانہ پیش کیا ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''واپسی'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔

برسوں پہلے سید الابرار، تسکین انصاری اور امرامیری کے نام جدید افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان سبھوں کے افسانے معیاری رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں لیکن اب بالکل خاموش ہیں۔

شہیرہ سرور اپنے جدید لب ولہجہ کی وجہ سے بنگال کی خاتون افسانہ نگاروں میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے کم مدت میں ہندوستان گیر شہرت حاصل کر لی ہے کیوں کہ ان کے افسانے معیاری اور جدید رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے چند عمدہ افسانے اردو ادب کو دیئے ہیں جن میں ''آگ بجھی نہ خاک'' قابل ذکر ہے۔ اس کے علاوہ شبیر اختر اور الیاس قریشی کے عصری افسانے بھی قابل ذکر ہیں۔

اس دور میں رومانی اور ترقی پسند افسانے کا بھی رواج رہا جس کے علمبردار مشتاق اعظمی، شمس صابری، عیسیٰ سنجری، کامل حمیدی، شین کریمی، انور ادیب، نشاط الایمان، نذیر احمد یوسفی، خورشید انور، طاہر رحیمی، احسان ثاقب، جلیل عشرت، شین عرفی، بہزاد نظر، سلطان جمہوری، بلیغ آسن سولی، اصغر شریف، ضیاء الرحمان ضیاء، روحی قاضی، صمد اقبال اور ظہیر انجانا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں بعض نے دو چار تخلیقات کے بعد خاموشی کے ساتھ افسانوی دنیا سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا۔ اس دور کے اب تک لکھنے والوں میں نذیر احمد یوسفی سب سے اہم ہیں۔ ان کے افسانے اکثر و بیشتر رسالوں میں چھپتے رہے ہیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی کئی اچھی کہانیاں لکھی ہیں اور تین مجموعے بھی آچکے ہیں۔ ایک ''خزانے کی واپسی'' دوسرا ''ادبی کہانیاں'' اور تیسرا ''دوسو قدم کا ڈر''۔ اب بھی قلم کی روانی شباب پر ہے۔ ان کے افسانوں میں ماحول کی سادگی اور انسانی جبلت کی پے چیدگیاں بولتی ہیں۔ افسانے فنی نظم وضبط کا بہترین نمونہ ہیں۔ انھوں نے افسانوں میں کئی تکنیکی تجربے بھی کیے۔ مثال کے لیے افسانہ ''ساتھی شام کے'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک عمدہ افسانہ ہے جس میں انسان کی خودداری کو نہایت ہی فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ان کے افسانے میں فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتوں پر حقیقتوں کا فنی اظہار ملتا ہے۔ اس کی بہترین مثال افسانہ ''اے غم دل'' ہے۔ ''چپ فضا میں عذاب'' مجموعہ کا ٹائٹل افسانہ ہے جو فساد کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک عمدہ افسانہ ہے جس میں فساد کی چپ چپ سی فضا کے تیزابی عذاب میں انسانیت کو جھلستا ہوا دکھایا گیا ہے۔ ''پودا، تند ہوا اور تنہائی'' ایک رومانی کہانی ہے۔ اس کہانی میں جہاں پودے کی سرسبزی و شادابی کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے، وہیں تنہائی کے بھیانک منظر کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ نذیر احمد یوسفی نے تند ہوا کی مست کر دینے والی فضا سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک عمدہ افسانہ اردو ادب کو دیا ہے۔

افسانوی ادب کی آب یاری میں مشتاق اعظمی کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں جذباتی حقیقتوں کا فنی اظہار نمایاں ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں بے باک انداز میں جنس کی مدد سے مادی دنیا کے پوشیدہ کرب کو بے نقاب کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں جو مشتاق اعظمی کو اپنے ہم عصروں کے درمیان ایک الگ مقام عطا کرتی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''آدھا آدمی'' کو ان کی مکمل شخصیت کا پرتو کہا جا سکتا ہے۔

شین کریمی کے افسانوں میں بھی ہمیں ترقی پسندی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں مشینی زندگی اور صنعتی بے راہ روی کے خلاف شدید احتجاج دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نمائندہ افسانے ''پہچان''، ''چبھن''، ''گونگے رشتے'' اور ''گمشدگی کی آواز'' ہیں۔

شمس صابری بہت کم عمر لے کر اس دنیائے فانی میں آئے لیکن اپنی مختصر ترین زندگی کے باوجود مغربی بنگال کے اردو افسانوی ادب میں وہ ترقی پسند نکتۂ نظر کے لیے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ شمس صابری ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''دھند اور کرن'' میں شامل تمام افسانے اشتراکی ادب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ وہ ۲۹ جون ۱۹۶۰ء کو اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ ''انارکلی''، ''عباس نہیں آیا'' اور ''مسافر'' ان کے لافانی افسانے ہیں۔

روحی قاضی اشتراکی ادب میں خاتون کے کردار کو بڑی خوب صورتی سے اجاگر کرتی ہیں۔ ان کے بیش تر افسانے ''خاتون مشرق'' دہلی کے صفحے کی زینت بنتے رہے ہیں۔ ویسے ''حریم''، لکھنو اور ''سہیل'' گیا وغیرہ میں بھی ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔

ان کے علاوہ محمود یٰسین، جمیل ارشد، جلیل عشرت، جی ایم نعیم جگنو، ضیاء الرحمن ضیاء، انجم عظیم آبادی وغیرہ نے بھی ترقی پسند ادب کی ترجمانی کے پس پردہ جدید ادب کے نئے تکنیکی تجربوں کو برتا ہے۔ خاص طور پر جلیل عشرت کا

افسانہ ''اکیسویں صدی کا گوتم'' اور ضیاء الرحمن ضیا کا افسانہ ''فصیلوں کا قیدی'' قابل ذکر ہیں۔

یوں تو بنگال میں افسانہ نگاروں کی فہرست کچھ طویل ہے جن میں بعض باشعور فن کاروں کا ذکر یہاں لازمی سمجھتا ہوں کیونکہ ان کی تخلیقات معیاری رسالوں میں برابر شائع ہوتی رہی ہیں۔ ان میں مشتاق انجم، شبیر اختر، سلیم سرفراز، الیاس نو ناروی، شفقت یوسفی، عظیم اللہ ہاشمی، انیس النبی اور خالدہ حسینی قابل ذکر ہیں۔

جلیل عشرت کے یہاں آگہی اور بصیرت کی نئی تہیں دکھائی پڑتی ہیں جن میں وہ سماج اور ان کی تفریق، مذہب اور مذہبی انتشار، سیاست اور سیاسی بے راہ روی اور اس طرح کے بے شمار تاریک گوشوں کو اجاگر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے تجربوں اور مشاہدوں کی گہرائیوں سے ہی اپنے افسانوں کے لیے خام مواد حاصل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیش تر افسانے مقصدیت کے حامل نظر آتے ہیں جو انھیں ترقی پسند مصنفین کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ ان میں کامیاب افسانہ نگار بننے کی تمام تر صلاحیت موجود تھی۔

ضیاء الرحمن ضیاء کی کہانیوں میں زندگی کی نوعیت اور ماہیت، خوشی اور غم کی حقیقت، جنس کی سچائی و گھٹن، عرفانِ ذات کی دہشت جیسے موضوعات بھرے پڑے ہیں۔ ضیاء الرحمن ضیاء نے جس دور میں آنکھیں کھولیں، اس عہد کی پر پیچ زندگی اور اس کے عیاں خطرات و امکانات کو ہی اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے لیکن افسوس یہ کہ انھوں نے یکسوئی کے ساتھ افسانے نہیں لکھے۔

مشتاق انجم کے یہاں تکنیک کے تجربے بھی ملتے ہیں اور بعض افسانوں میں علامتی کردار بھی۔ ہر اچھے فن کار کی طرح مشتاق انجم بھی اپنے عہد کی زندگی، الجھنوں اور پے چیدہ مسائل کا ترجمان بن کر اس پر تنقیدی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے عصری تقاضوں کا آئینہ ہیں۔ ان کے یہاں تکنیکی تنوع اور اسلوب کی ندرت قابلِ توجہ ہیں۔

سلیم سرفراز کو نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں جو تیزی سے افسانوں کی دنیا میں اپنی پہچان قائم کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ ''سعی لاحاصل'' سلیم سرفراز کی نمائندہ کہانی ہے۔ ویسے ''نیل کی کھیتی'' بھی اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہے جس میں سلیم سرفراز کی حقیقت نگاری میں اشتراکی ادب جھانکتا نظر آتا ہے۔ بنگال کے افسانوی ادب کو سلیم سرفراز سے خوب سے خوب تر کی توقع ہے۔

الیاس نو ناروی اور شبیر اختر اردو افسانے میں نو وارد ہیں اور بنگال کے افسانوی ادب میں اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے مسلسل جدوجہد کر رہے ہیں۔ الیاس نو ناروی کی کہانیوں میں زندگی اور اس کے تلخ مسائل، ماحول

اوراس کے تاریک وروشن پہلو، انتشاراوراس کے بھیانک نتائج، کرب اوراس کی بے چین کیفیات کونہایت ہی فن کارانہ انداز میں ؛یش کیا گیا ہے۔

الیاس قریشی کے افسانوں میں بدحال معاشرے سے بے زاری، موجودہ نظام سے نفرت اور مذہب کی دلدل میں پھنسے ہوئے انسان کی کش مکش کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ الیاس قریشی کے بیش تر افسانے حقیقی معنوں میں اصلاحی اور اخلاقی پہلو لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ انھوں نے افسانے کومحض تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھا بلکہ وہ اس کے ذریعہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائی، انسان کے ٹوٹتے ہوئے رشتے، بے چہرگی کا غم، سسکتی اوردم توڑتی ہوئی تہذیب کی نشان دہی اوراس میں اصلاح کا پہلوبھی ڈھونڈتے ہیں۔

عظیم اللہ ہاشمی کا شمار بنگال کے نئے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں بھی زندگی کا شعوراور تخلیق کاعصری احساس نمایاں نظرآتا ہے۔

آزادی کے بعد کی چھ دہائیوں میں اردو افسانے نے اپنی تاریخ کا سب سے اہم دور دیکھا ہے۔ ان دور کے افسانوں میں تقسیم ہنداورفسادات کی وہ کرب ناک چیخیں تھیں جن میں غیرملکی سامراج سے نجات کی مسرتیں دب کررہ گئی تھیں۔

ملک کی آزادی، تقسیم، وطن اوراس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پرجس طرح ملک بھر میں افسانے لکھے گئے اسی طرح بنگال میں بھی ان موضوعات پراردوافسانے کے تخلیقی اظہار میں تیزی آئی اور چند اچھے اورنمائندہ فن کاروں کی تخلیقات منظرعام پربھی آئیں۔

حوالے

1 عکس اور آئینے از سید احتشام حسین (صفحہ 115)

2 نیا افسانہ از وقار عظیم (صفحہ 18)

3 عکس اور آئینے از سید احتشام حسین (صفحہ 95-96)

باب سوم

1980 کے بعد مغربی بنگال کے

چند نمائندہ افسانہ نگاروں کا انفرادی مطالعہ

سعید پریمی

ان کا پورا نام سعید الدین احمد ہے اور ادبی نام سعید پریمی ہے۔ ان کے والد بزرگوار کا نام نامی مولوی نصیر الدین احمد مرحوم ہے۔ وہ کسی زمانے میں عظیم آباد (پٹنہ) سے کلکتہ آئے اور یہیں مستقل طور سے قیام کر گئے۔ سعید پریمی کی پیدائش 4/فروری 1937 کو کلکتہ میں ہوئی۔ تعلیم و تربیت اسی شہر میں ہوئی۔ کلکتہ یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم۔اے کیا اور اسلامیہ ہائی اسکول (کلکتہ) میں تاریخ کے معلم مقرر ہوئے۔ ۱۹۹۷ء میں درس و تدریس کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بائیں بازو کے سیاسی گہما گہمی سے پوری طرح منسلک ہوئے۔ کلکتہ کے وارڈ نمبر ساٹھ (60) کے کونسلر منتخب ہوئے اور کلکتہ کارپوریشن میں میئر ان کونسل بھی رہے۔

سعید پریمی کا شمار مغربی بنگال کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو تقریباً زندگی کے سبھی رنگ و آہنگ سے وابستہ رہے ہیں۔ کبھی وہ درس و تدریس کے کاموں میں مصروف رہ کر استاد کا فریضہ انجام دیتے ہیں تو کبھی ایک صحافی کی حیثیت سے صحافت کے میدان میں کارگزار نظر آتے ہیں تو کبھی سماجی اور سیاسی حلقوں میں خود کا لوہا منواتے دکھائی دیتے ہیں اور کبھی ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی مجلسوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ اتنے حصوں میں بٹ جانے کے باوجود وہ ہر میدان میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

سعید پریمی کا پہلا افسانہ 1952 میں ''بدچلن'' کے عنوان سے روزنامہ آزاد ہند کے سنڈے ایڈیشن 'اُجالا' کلکتہ میں چھپا تھا۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''چہرے کی واپسی'' 1982 اور دوسرا مجموعہ ''میرے اپنے'' 2008 میں منظر عام پر آیا۔

''چہرے کی واپسی'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں آٹھ افسانے ہیں جو زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں زندگی کی رنگارنگی ابھر کر سامنے آتی ہے جو قاری کے ذہنوں میں دیر تک قائم رہنے والے نقوش چھوڑ جاتی ہے۔ ان افسانوں میں نہ صرف تفریح کا سامان فراہم ہوتا ہے بلکہ اپنے عہد کی تہذیب کی بھی

عکاسی ہوتی ہے۔

ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے سعید پریمی کے افسانوں کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہمیشہ حساس موضوعات کو ہی ترجیح دی ہے۔ اپنے اردگرد کے ماحول میں انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا، پرکھا اور جو کچھ بھی محسوس کیا، اسے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا اور سب کچھ پڑھنے والوں پر چھوڑ دیا کہ فیصلہ وہ خود کریں۔ اقتباس:

> ''ان کی کہانیوں میں بیک وقت کئی پلاٹ یکجا نظر آتے ہیں اور وہ تمثیلی انداز میں تھوڑا لکھ کر قارئین کے حق میں فیصلہ چھوڑ دیتے ہیں کہ اگر ان کی باتیں وہ سمجھ پائیں تو ٹھیک ورنہ سرسری جائزہ لے کر چھوڑ دیا جائے۔ انھوں نے کبھی بھی اپنی اہمیت منوانے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی دوسروں پر دباؤ ڈالا کہ وہ ان کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کریں۔''1

''چہرے کی واپسی'' میں افسانہ نگار نے ایک لڑکی کے کردار کے ذریعہ ہندوستانی لڑکیوں کے ذہنی خیالات، جذبات واحساسات کی عکاسی کی ہے اور افسانے میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شادی اور نئے رشتے کو لے کر لڑکیوں میں کتنے گہرے جذبات ونفسیاتی احساسات پوشیدہ ہوتے ہیں جو اس افسانے میں جگہ جگہ عیاں ہیں۔ سیما جو کہ ایک خوبصورت لڑکی ہے۔ شادی کے لیے ایک دن لڑکے والے اسے دیکھنے کے لیے آتے ہیں اور اس دن سیما اور اس کے گھر والوں میں بہت خوشی کا ماحول ہوتا ہے۔ لیکن اس کے دوسرے دن جب لڑکا والے کی طرف سے یہ جواب آتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کی شادی سیما سے نہیں بلکہ اس کی چھوٹی بہن مینا سے کروانا چاہتے ہیں تو اس خبر سے سیما کے گھر میں سناٹا اور مایوسی کا ماحول چھا جاتا ہے اور سیما پر جیسے غم کا پہاڑ ٹوٹ گیا ہو لیکن سیما کے والد جو کہ پیشے سے وکیل تھے، وہ اس بات پر اڑے رہے کہ اگر ان لوگوں کو اپنے بیٹے کی شادی کروانی ہے تو سیما سے کرنی ہوگی ورنہ شادی نہیں ہوگی۔

لہٰذا وکیل صاحب کا دھمکی بھرا لہجہ کام کر گیا اور وہ لوگ سیما کو ہی اپنے گھر کی بہو بنانے کے لیے تیار ہو گئے۔ اس خبر سے سیما کے گھر میں سبھوں کے چہرے پر پھر سے خوشی کی لہر دوڑ گئی لیکن سیما پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یوں تو گھر کے سبھی لوگ مطمئن نہیں بلکہ خوش ہو گئے، وکیل صاحب تو خاص طور سے خوش تھے جیسے انھوں نے اپنے کسی مؤکل کو پھانسی کی سزا سے بچا لیا

ہولیکن سیما کو شدت سے اپنی شکست کا احساس ہورہا تھا، اپنی یہ توہین اسے کسی
طرح گوارا نہ تھی، کئی بار جی میں آیا، اس شادی سے انکار کردے لیکن اپنے
پتاجی کے آگے اسے زبان کھولنے کی ہمت نہ ہوئی۔''2

اسی طرح سیما کی شادی ہوجاتی ہے اور مسز کیدارناتھ بن جاتی ہے اور شادی کی پہلی رات اور زندگی کی نئی شروعات ہونے سے پہلے ہی سیما ایک عجیب فیصلہ کرلیتی ہے۔ کیدارناتھ نے جب سیما کا گھونگھٹ اٹھایا تو اس کا چہرہ شادی کی پہلی رات کی شرم سے خالی اور جذبات سے عاری تھا اور سیما نے بہت سرد مہری اور ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہا: ''صرف دنیا والوں کی نظر میں آپ میرے پتی اور میں آپ کی پتنی ہوں اور بس!'' (ص15) سیما کے اس جملے کو سن کر کیدارناتھ پر جیسے بجلی گر پڑی ہو۔ کیدارناتھ ہر طرح کا سمجھوتہ کرنے کو تیار تھا لیکن سیما کسی سمجھوتے کے لیے تیار نہ ہوئی اور اسی طرح شادی کا ایک سال گزر گیا اور سالگرہ کے دن کیدارناتھ بہت خوش معلوم ہورہا تھا لیکن اچانک جب اسے گزرے سال کی بات یاد آئی تو اس کا دماغ بالکل بوجھل ہوگیا، آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا اور ادھوری ادھوری باتیں اور ہر بات کی کڑی سیما سے جا ملتی تھی اور وہ ابھی اسی خیال میں ڈوبا تھا کہ وہ ایک بس کی زد میں آ گیا تھا۔ سیما کو اس کی خبر ملتی ہے تو وہ سڑکوں پر پاگلوں کی طرح دوڑتی چلی گئی اور افسانے کا اختتام ہوجاتا ہے۔

افسانہ نگار نے کتنی خوبی کے ساتھ ایک لڑکی کے نفسیاتی جذبات کی عکاسی کی ہے جہاں ایک طرف سیما کیدارناتھ کو کسی چیز کی کمی کا احساس ہونے نہیں دیتی ہے، وہیں دوسری طرف وہ اس سے اس نفسیاتی چوٹ کا بدلا لینے کی کوشش کرتی ہے جب کہ یہ چوٹ شاید کیدارناتھ نے نہیں دی تھی۔

اس افسانے کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ کسی لڑکی کو اتنا بھی سخت قدم نہیں اٹھانا چاہیے کہ اس کی وجہ سے اس کے شوہر ہر دم گھٹ گھٹ کر مرنا پڑے اور آخرکار جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ شادی سے پہلے لڑکی اور لڑکی کے گھر والے اچھا رشتہ اور نیک لڑکے کی تلاش میں دن رات اللہ تعالیٰ کے سامنے گریہ و زاری کرتے ہیں لیکن جب شادی ہوجاتی ہے تو شادی کے کچھ دنوں بعد ہی نئی نویلی دلہن کا رویہ شوہر کے مخالف ہوجاتا ہے اور وہ سخت مزاجی سے کام لیتی ہے جس کا عکس اس افسانے میں سیما کے کردار کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ سیما کو جہاں شادی سے انکار اور اس کی چھوٹی بہن سے رشتہ کرنے کی بات سے تکلیف پہنچتی ہے، وہیں سیما کی شادی کے بعد کی انانیت کیدارناتھ کی زندگی لے لیتی ہے تو لہٰذا لڑکی کو بھی حالات سے کچھ حد تک سمجھوتا کرنے کی نصیحت ملتی ہے۔

''احساس کا زہر'' ایسا افسانہ ہے جس کو پڑھنے کے بعد ایک حساس قاری کے اندر اضطرابی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ افسانہ کے نام سے ہی اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کہانی میں ضرور کسی کو اپنی غلطی، اپنی بے حیائی، اپنی نادانی کا احساس ہوا ہے جو اسے زہر معلوم ہو رہا ہے۔ جب انسان کو کسی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے تو وہ جلد سے جلد یہ چاہتا ہے کہ بارگاہِ الٰہی میں معافی مانگے یا جس شخص کے ساتھ اس نے یہ غلطی کی ہے، اس سے معافی کا مانگ ہوکر خود کو ذہنی پریشانیوں سے باہر نکالے۔ ''احساس کا زہر'' میں بھی ایسا ہی کچھ ہوا ہے۔

افسانہ نگار نے سلمٰی کے کردار کے ذریعہ جواں عمر لڑکیوں کی اس کیفیت کو پیش کیا ہے جس کے لیے اکثر لڑکیاں اندر ہی اندر ایک حسین خواب سجاتی ہیں لیکن جب اس خواب کی تعبیر کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی ہے تو وہ حسین خواب غلط سمت اختیار کر لیتا ہے۔ سلمٰی ایک خوبصورت اور معصوم چہرے والی لڑکی ہے جس نے ابھی ابھی بی۔ اے پاس کیا ہے۔ اس کی والدہ جلد سے جلد اس کی شادی کردینا چاہتی ہے لیکن رشتے کی غرض سے آنے والی عورتیں اکثر منفی جواب بھیجتی ہیں اور زیادہ تر تو ہاں اور نہیں کا جواب بھی نہیں دیتیں اور خاموشی اختیار کر لیتی ہیں۔ اس بات کا اثر سلمٰی کے ذہن پر کہیں نہ کہیں پڑ رہا تھا۔ اسی اثناء بنارس سے اس کی خالہ آتی ہیں جس کے سامنے بھی اس کی والدہ سلمٰی کی تعریف کرتی ہوئی نظر آتی ہے جس سے سلمٰی کو یہ لگتا ہے کہ خالہ کا بھی کوئی بیٹا ہوگا اس لیے امی میرا ذکر خالہ کے سامنے کر رہی ہیں اور خالہ بھی واپس جانے کے بعد کوئی جواب نہیں دیں گی۔

> ''اور خالہ کا جواب کبھی نہیں آئے گا، ایسا نہ جانے کتنی بار ہوا تھا، عورتیں
> آتی تھیں اور اسے ٹٹول ٹٹول کر دیکھتی تھیں اور چلی جاتی تھیں، کبھی نہ آنے کے
> لیے!''3

اسی دوران اس کے گھر رحمت نام کا ایک نوکر رکھا گیا تھا جس کے چہرے پر چیچک کے گہرے نشان، کالی رنگت، باہر کی طرف اُبھرے ہوئے دانت لیکن تھا بہت تندرست۔ اس کے تندرست جسم کو دیکھ کر سلمٰی اکثر اسے تکتی رہ جاتی اور اس کے دل کے نہاں خانوں میں عجیب عجیب خیالات ابھرنے لگتے تھے اور یہی خیال ایک رات اسے رحمت کے کمرے میں جانے پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ رحمت کے ساتھ اس اندھیرے میں قید ہوکر جیسے کراہ اٹھتی ہے۔ جب سلمٰی رحمت کے کمرے سے نکلتی ہے تو اپنا قدم بہت مشکل سے اٹھا رہی تھی لیکن کسی طرح گھسٹتی ہوئی وہ اپنے کمرے میں پہنچتی ہے اور بستر پر بے سُدھ گر پڑتی ہے۔ اب وہ پہلے سے بھی زیادہ بے چین تھی۔ ذہن ایک عجیب اذیت ناک ہلچل سے دوچار تھا۔

''اُف! یہ میں نے کیا کیا؟
تاریک کمرے میں جیسے چہروں کی بھیڑ لگنے لگی۔
آنسو!
پشیمانی!
آہیں!
طنز!
نفرت!
وہ تکیے میں منہ چھپا کر پھوٹ پڑی
میری امی، میرے ابو، میں............ میں............ مجھے............!؟''
آگے وہ کچھ نہ کہہ سکی۔ الفاظ آنسوؤں میں ڈوب گئے۔''4
معمول کے مطابق سلمٰی کے کمرے کا دروازہ صبح دیر تک نہیں کھلا تو گھر کے لوگوں کو تشویش ہوئی اور گھر کے لوگ آوازیں دینے لگے لیکن پھر بھی کوئی جواب نہیں ملا تو بالآخر دروازہ توڑ دیا گیا اور اندر سلمٰی پنکھے سے لٹکی ہوئی ساڑی سے جھول رہی تھی۔

افسانے کے دردناک اختتام سے قاری تلملا اٹھتا ہے اور ذہن خیالوں کے سمندر میں غوطہ لگانے لگتا ہے اور کئی سوال اُبھر کر سامنے آنے لگتے ہیں کہ آخر سلمٰی نے خود کو پھانسی کیوں لگالی۔ کیا اس کی موت کا ذمہ دار ہمارا سماج ہے؟ کیا اس نے لوگوں کے منفی جواب سے تنگ آ کر رحمت کے ساتھ اپنے جنسی جذبات کو ٹھنڈی آنچ میں دفن نہیں کر دیا؟ یا پھر اللہ تعالیٰ کا امتحان تھا جس نے سلمٰی کو حسین صورت دینے کے باوجود اسے کبڑا بنا دیا تھا؟

جب سلمٰی تاریکی میں اپنے کمرے میں داخل ہوتی ہے تو اسے ٹھوکر لگ جاتی ہے اور شیشہ لڑھکتے پتھر سے ٹکرا کر ٹوٹ کے فرش پر بکھر جاتا ہے۔ شیشہ کا ٹوٹ کر فرش پر بکھرنا اور اس ٹوٹے ہوئے ٹکڑے میں اس کے چہرے کا ایک ایک عضو الگ الگ دکھائی دینا دراصل سلمٰی کے احساسات و جذبات ٹوٹ کر بکھرنے کی علامت ہے۔ اس کے بعد اس کی امی کی زبانی میں جن کلمات کو بیان کیا گیا ہے، وہ بہت دردناک ہے جس کو پڑھ کر دل بے چین ہو جاتا ہے۔

''میری بچی!

امی نے اسے بازوؤں میں سمیٹ لیا اور پیٹھ پر ہاتھ پھیرنے لگیں۔ پیٹھ کی اُبھری ہوئی ہڈی پر ایک لمحے کو ہاتھ رک گیا، یہی کُبڑا پن تھا جس نے سلمٰی کو آج تک کنواری رکھا تھا، اتنی حسین صورت دے کر خدا نے اسے یہ گُھن کیوں لگا دیا؟ آخر کیوں؟ اور پھر جیسے وہ اپنے ہی سوال پر جھنجھلا اٹھیں، دوسرے ہی لمحے انھوں نے وہاں سے ہاتھ ہٹا لیا اور اسے دلاسا دینے لگیں۔

سلمٰی کبڑی تھی، لیکن اس کا یہ عیب کچھ زیادہ نمایاں نہ تھا، پھر بھی قسمت تھی کہ ہر بساط ہار جاتی۔''5

الغرض افسانہ نگار نے سلمٰی کے کُبڑا پن کے ذریعہ سماج میں پھیلی اس لعنت کی طرف اشارہ کرنے کی سعی کی ہے جو لڑکیوں میں چھوٹی چھوٹی کمیوں کی وجہ سے ان سے رشتہ کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور یہ انکار ہر دم ان لڑکیوں کے جذبات کو کہیں نہ کہیں ٹھیس پہنچاتا رہتا ہے اور آخر کار وہ خود کو اپنے ماں باپ پر بوجھ سمجھ کر خود ہی پہل کرنا شروع کر دیتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی غلط راستے پر نکل پڑتی ہے اور اپنے جنسی جذبات پر قابو نہ پا کر کسی بھی شخص کے ساتھ اپنی جنسی خواہشات کی تسکین پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ جب اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو سماج کی نظروں میں اپنے والدین کی عزت اور خود کی عزت کی فکر اسے خودکشی کی حد تک لے جاتی ہے۔ جس کا عکس ''احساس کے زہر'' میں عیاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔

ان کے افسانہ ''خون اور عکس'' میں بھی کہانی کی شروعات شادی اور شادی کی پہلی رات سے ہوتی ہے۔ اس کہانی میں دلھن کی ذہن کش مکش اور نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شبانہ اور اختر کے شادی کی کہانی یوں شروع ہوتی ہے۔ اختر کو رشتے کی بہنیں دلھن کے کمرے میں ڈھکیل دیتی ہیں اور دلھا کمرے میں مسکراتے ہوئے داخل ہوتا ہے اور دلہن پلنگ پر گٹھری بنی بیٹھی ہے۔ اختر دلھن کے قریب جاتا ہے اور دلھن سے شرارتی انداز میں پوچھتا ہے کہ ''میں یہاں بیٹھ سکتا ہوں''۔ دلھن کچھ نہیں بولتی ہے تو دلھا یوں کہہ کر دلھن کو اپنی طرف متوجہ کراتا ہے ''اگر آپ بیٹھنے کی اجازت نہ دیں گی تو میرے لیے کھڑا رہنا دشوار ہوگا کہ میں ایک ٹانگ پر کھڑا ہوا ہوں، میری دوسری ٹانگ نہیں ہے یعنی کہ میں لنگڑا ہوں''۔ یہ سنتے ہی دلھن جھٹکے سے سر اٹھا کر دیکھتی ہے اور دونوں ٹانگیں موجود دیکھ کر پھر وہ شرما کر اپنا گھونگھٹ ٹھیک کرنے لگتی ہے تو اختر اسے روک کر کہتا ہے کہ ''اب دوبارہ پہرہ نہ بٹھایئے''۔ اختر شبانہ کے آفاقی حسن کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے اور خود کو بہت خوش نصیب سمجھتا ہے۔ لیکن جب اختر شبانہ کو اپنی

آغوش میں لینے کے لئے آگے بڑھتا ہے تو شبانہ بھی آگے بڑھ کر پھر خود کو پیچھے کی طرف سمٹ جاتی ہے اور عجیب آواز میں یہ کہتی ہے۔ ''میں .... میری .... میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔'' ''میرا جی اچھا نہیں ہے!'' ''میں بیمار ہوں!'' کہہ کر پیچھے ہٹ جاتی ہے اور اسی طرح ہر بار وہ اپنی طبیعت ٹھیک نہیں ہے کا بہانہ بنا کر اس سے دوری اختیار کرتی ہے۔ دیکھتے دیکھتے شادی کا ایک سال گزر جاتا ہے اور اختر ان باتوں سے ذہنی طور پر پریشان رہنے لگا اور اسی اثناء میں ایک دن اختر کی کار سڑک کنارے الکٹرک پول سے ٹکرا جاتی ہے اور وہ بری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ لیکن جب اختر ہسپتال سے صحت یاب ہو کر واپس گھر آتا ہے تو شبانہ بہت خوش ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''لیکن شبانہ کو جیسے اختر کی شکل کے بگڑ جانے کا ذرہ برابر بھی افسوس نہیں تھا، اختر کے غسلِ صحت پر جیسے اس نے ایک جشن سا منا ڈالا، فقیروں اور محتاجوں کو خیرات بانٹتی رہی، نوکروں کو انعام دیا، خوشی جیسے اس کے دل کے ایک ایک حصے سے بول رہی تھی۔''6

اس رات شبانہ نے نئی نویلی دلھن کی طرح سنگھار کیا اور سہاگ کی رات والا جوڑا پہنا، گیسوؤں میں کلیاں سجائیں اور شرمائی شرمائی بستر پر بیٹھی اختر کی راہ دیکھنے لگی۔ اختر جب کمرے میں داخل ہوا تو ایک پل کے لیے حیران ہو گیا اور شبانہ سے کچھ پوچھنا چاہا لیکن جذبات کی شدت میں وہ بہہ گیا اور شبانہ ان میں ٹوٹ کر سما گئی۔ اب اختر ایک حیرت سے نجات پا کر دوسری میں مبتلا ہو جاتا ہے اور شبانہ سے اس کا راز دریافت کرتا ہے تو شبانہ کاغذ میں لپٹی ہوئی ایک بڑی سی تصویر اختر کے ہاتھ میں دیتی ہے جسے اختر دیکھ کر کہتا ہے کہ یہ تو میری تصویر ہے لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے آج تک پائیلٹ کے لباس میں کوئی تصویر نہیں اُتروائی ہے۔ شبانہ بتاتی ہے کہ یہ تصویر آپ کی نہیں میرے بھائی جان کی ہے جو ایک ہوائی حادثہ میں مارے گئے ہیں۔

افسانہ کے آغاز سے اختتام تک قاری کا ذہن ہر قدم پر یہ جاننے کی جستجو میں رہتا ہے کہ اس کے بعد کیا ہوا، اس کے بعد کیا ہوا اور وہ اسی طرح پوری کہانی کو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ قاری کے اندر ''آگے کیا ہوا'' جاننے کی کیفیت ہی ایک کامیاب افسانہ کی گواہی دیتا ہے کیوں کہ پڑھنے والے کا ذہن منتشر نہیں ہوتا ہے اور ایک کے بعد ایک پہلو سے بندھتا چلا جاتا ہے۔

اختر کے ہاتھ میں بھائی کی تصویر دینے کے بعد افسانے کا اختتام قاری کے ذہن میں کئی سوالات پیدا کر دیتا

ہے کہ کیا اسے بھائی کی موت کا گہرا صدمہ تھا جس کی وجہ سے وہ اختر کے قریب جانا نہیں چاہتی تھی اور دوسرا سوال یہ کہ شبانہ کا بھائی اختر کے مشابہ تھا اس لیے اسے اختر سے مباشرت کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس ہو رہی تھی۔ لیکن اختر کے ہسپتال سے صحت یاب ہو کر آنے کے بعد اس خیال کو نظر انداز کر دیتی ہے اور اختر کے ساتھ اپنے تعلق کو ہموار کر لیتی ہے۔

''یہ رسم وفا کیسی'' سعید پریمی کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں سماج کے کئی چبھتے ہوئے پہلو کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جن میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کوئی بھی لڑکی یا عورت طوائف کا پیشہ خوشی خوشی یا شوق سے نہیں اپناتی بلکہ اس کے پس پردہ ایک معاشرہ کارفرما ہوتا ہے جو عزت دار اور شریف لڑکیوں کو ایسے کام کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ اس کہانی میں بھی شادی سے دو دن پہلے دلہا لڑکی والوں سے پانچ ہزار روپے کی فرمائش کرتا ہے جو لڑکی والوں کی استطاعت سے باہر کی چیز تھی جس کی وجہ سے بارات نہیں آتی ہے اور بالآخر رشتہ توڑ دیا جاتا ہے۔ اس صدمے کی تاب نہ لا کر لڑکی کے باپ ماں دونوں چند دنوں میں مر جاتے ہیں، لڑکی تنہا گھر میں رہ جاتی ہے جس کا فائدہ بشیرا نامی غنڈہ اٹھاتا ہے اور ایک دن رضیہ کو بازارِ حسن میں بیچ دیتا ہے جہاں وہ روز خریدی جانے لگی۔ رضیہ کو ایک دن بدلہ لینے کا موقع ہاتھ آیا ہے۔ جس لڑکے نے پانچ ہزار روپے کی خاطر رضیہ سے شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا، وہ اسی کوٹھے پر اپنی پیاس بجھانے رضیہ کے پاس آتا ہے تو رضیہ چاقو مار کر اس کا قتل کر دیتی ہے۔

افسانہ نگار نے اس بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے کہ ایک چھوٹا سا لالچ کسی کا پورا گھر، پوری زندگی ناس کر دیتا ہے۔ نہ دلہا پانچ ہزار روپے کی فرمائش کرتا اور نہ ہی رضیہ کے والدین مرتے اور نہ ہی رضیہ کو کوٹھے کا راستہ دیکھنا پڑتا۔

یہ افسانہ سماج کے ان شرفاء اور امراء پر کاری ضرب لگاتا ہے جو کوٹھے اور طوائفوں کی مخالفت کرتے ہیں اور وہاں کام کرنے والی عورتوں کو گھناؤنی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جب کہ اس کے ذمہ دار وہ خود بھی ہیں اور ساتھ ہمارا پورا سماج بھی ہے۔

افسانہ'' نئے کرایہ دار'' میں سماج کے اس پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے جو ہمیں آج بھی ہر گلی، کوچے اور چوراہے پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ جیسا کہ افسانہ کے عنوان'' نئے کرایہ دار'' سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کوئی نئی فیملی کسی محلے میں کرایہ میں گھر لے کر رہنے کے لیے آئی ہو۔ وہ نئے کرایہ دار نواب بیدار بخت اور ان کی چار خوبصورت بیٹیاں تھیں۔ ان کی آمد سے محلے میں چپکے سے بہار آ گئی تھی۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے دوران قاری اس محلے میں ہونے

والی حرکات وسکنات کو بولتا سنتا، چلتا پھرتا اور دیکھتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یہ افسانہ منظر نگاری کی ایک اچھی مثال ہے:

''اور یہ سودا کچھ مہنگا بھی نہیں تھا کہ ہر ایک دو روز کے بعد حسن بے نقاب جھلک ان کی جلتی ہوئی بے قرار آنکھوں میں تسکین کی شبنم بکھیر دیتی تھی کہ کبھی نواب صاحب کے ہمراہ اور کبھی ان کے بغیر چاروں بہنیں باہر نکلا کرتی تھیں اور وہ گھڑی کچھ عجیب ہوا کرتی تھی۔

سڑک ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک جیسے دم بخود تماشائی ہوتے۔ فردوس اسٹور کا گجراتی مالک بار بار صاف کی ہوئی عینک کو ایک بار پھر صاف کر کے آنکھوں پر چڑھالیتا، باہر چبوترے پر براجمان نوجوان بڑے سلیقہ مند بن جاتے اور اپنی گفتگو میں تذکیر و تانیث کے سلسلے میں خاص طور پر احتیاط برتنے لگتے، کنکی مصالحے والا جھٹ پٹ گھٹنوں سے اوپر چڑھی ہوئی صافی جیسی میلی دھوتی کو کھینچ کر نیچے لے آتا۔ شمیم ریسٹورنٹ کا مالک خاص طور سے بڑا مہذب بن جاتا، گنجا ڈاکٹر بلاوجہ اپنی ڈسپنسری کے دروازے پر کھڑا ہاتھ دھونے لگتا۔

اور وہ دشمنان ایمان و آگہی کی نظروں کی بھیڑ سے نسیم کے جھونکے کی طرح گزر جاتیں...... یہ سب کچھ بس دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہوجاتا اور زندگی کی یکسانیت پھر لوٹ آتی تھی اور کچھ دیر پہلے زندگی سے بھری پُری سڑک اچانک ویران سی نظر آنے لگتی۔''7

اس افسانے کا اختتام حیرت انگیز موڑ پر ہوتا ہے۔ یہ افسانہ ایسے باپ کے منہ پر زوردار طمانچہ ہے جو اپنی جوان بیٹیوں کے حسن کو نیلام کر کے اپنی آب و تاب دکھاتا پھرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''دوسری صبح ایک ہنگامہ خیز بات ہوئی!

لوگوں نے دیکھا حاجی کریم بخش کی کوٹھی کے سامنے ڈی۔سی۔ڈی۔ڈی کی جیپ اور پولیس کی بڑی VAN کھڑی تھی، پولیس نے کوٹھی کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔

اور نواب صاحب اپنی بیٹیوں کے ساتھ کوٹھی سے نکل رہے تھے۔''8

افسانہ ''انا'' میں ہر انسان کے اندر موجود انا کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے چاہے وہ ہوائی جہاز سے سفر کرتا ہو یا کار سے، بس ٹرام پر چلتا ہو یا پیدل۔ اس افسانے کا مرکزی کردار اسلم ہے جو تعلیمی سفر مکمل کر کے عملی زندگی کی طرف، پورے حوصلے کے ساتھ قدم بڑھا رہا تھا لیکن زندگی کے اتار چڑھاؤ میں وہ کچھ ہی دنوں میں خود کو کمزور محسوس کرنے لگا تھا۔ کسی طرح تین سو روپے ماہوار کی ملازمت مل جاتی ہے اور سلمٰی جیسی سمجھدار بیوی اسی آمدنی میں اپنا گزر بسر کرتی ہے لیکن عید کے موقع پر اسلم کے پاس اتنی رقم بھی نہیں ہوتی ہے جس سے وہ اپنے بیوی بچوں کے لیے کپڑے کا انتظام کر سکے۔ اس خیال سے اسلم بہت پریشان رہتا ہے اور کسی سے قرض ملنے کی بھی کوئی امید دکھائی نہیں دیتی ہے۔ اسی اثناء میں سلمٰی کا بھائی سب کے لیے عید کا کپڑا اور اس کی سلائی کے پچاس روپے بھی دے جاتا ہے جس سے اسلم کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ اقتباس:

> ''وہ گھر پہنچا تو سلمٰی جیسے لہکتی ہوئی اس کے پاس آئی۔ ''اتنی دیر آپ کہاں رہ گئے، بھائی جان آئے تھے۔''
>
> پھر اس نے ایک بڑا سا پیکٹ کھولا۔
>
> ''یہ ساڑی میرے لیے، یہ مُنّی کا فراک اور یہ آپ کے لیے قمیص اور پینٹ پیس............سلائی کے لیے پچاس روپے بھی دے گئے ہیں۔''
>
> کچھ دیر تو وہ ان کپڑوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتا رہا اور پھر اسے اپنے اندر کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوئی اور اس نے گرج کر کہا۔
>
> ''کیوں دے گئے ہیں، مجھے بھکاری سمجھا ہے تمھارے بھائی جان نے؟ ہٹاؤ میرے سامنے سے۔''
>
> اور ایک جھٹکے میں وہ سب دور جا گرے۔
>
> سلمٰی حیرت سے اس کا منہ تکتی رہ گئی۔''9

افسانہ ''ہونی انہونی'' میں افسانہ نگار نے ایک شادی شدہ عورت کے جذبات، اپنے خاوند سے بے پناہ محبت اور سماج کے لذت پرست لوگوں کا بہترین خاکہ کھینچا ہے جو اکثر دوسری عورتوں پر نظر رکھتے ہیں۔ رُکمنی کیشو رام کی بیوی ہے جس کی عمر چالیس سال ہے اور اس عمر میں بھی وہ دیکھنے میں تیس سے کم کی لگتی ہے اور جسم گٹھیلا، مضبوط اور کسا ہوا ہے۔ گاؤں کے مردوں کی ہوس ناک نگاہوں کو اپنی طرف اٹھتے ہوئے وہ دن بھر محسوس کرتی ہے لیکن اس کے تیکھے لہجے کی وجہ سے کوئی اس سے محوِ گفتگو نہیں ہوتا ہے۔ کیشو رام زمیندار کے گھر میں چوکیداری کرتا ہے لیکن

اسے زمیندار کے گھر چوری کے جھوٹے الزام میں پھنسا کر جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ رکمنی کیشو رام کو بچانے کے لیے گاؤں کے سبھی افراد کے سامنے منتیں کرتی ہے لیکن اس کی مدد کے لیے کوئی آگے نہیں آتا ہے۔ آخرکار رکمنی اکیلے ہی تھانے دار کے بنگلے پر جاتی ہے اور دوسرے دن صبح کے وقت اس کے پتی کو باعزت رہا کردیا جاتا ہے لیکن اس کے عوض رکمنی کو جو قیمت چکانی پڑی، اس کا ذکر وہ کیشو رام سے کرتی ہے جس کو کیشو رام برداشت نہیں کر پاتا ہے اور خودکشی کرلیتا ہے۔ کیشو رام کی وفات کے بعد گاؤں کے مردوں کی نگاہیں اس پر جم جاتی ہے لیکن اس کے کڑک لہجہ کی وجہ سے ہر کوئی ناکام ثابت ہوتا ہے۔ جنگل میں لکڑیاں چننے کے دوران رکمنی کے پیر میں کانٹا چبھ جاتا ہے جس کے علاج کے لیے ڈاکٹر درگا پرشاد کے پاس جاتی ہے جس کی وہ سب سے زیادہ عزت کرتی ہے لیکن درگا پرشاد نے اس کے پیروں کو چھوا تو رکمنی کو عجیب سی جوان لذت کا احساس ہوا اور درگا پرشاد اس کے زخموں کو صاف کر کے پٹی باندھ چکا تھا۔ اسے دو روز کی دوائی دے کر تیسرے دن پٹی بندھوانے کے لیے بلاتا ہے۔ اس کے بعد رکمنی ڈاکٹر کے گھر روزانہ جانے لگتی ہے اور درگا پرشاد کے گھر کے ہر چھوٹے بڑے کام کرتی ہے۔ ایک دن درگا پرشاد کہتا ہے کہ ''رکمنی اب تو اپنی ہر ضرورت کے لیے تیری طرف تکنے لگتا ہوں۔''

اور پھر درگا پرشاد کہتا ہے:

''رکمنی اگر تو بُرا نہ مانے تو میں ایک بات کہوں!''

رکمنی سر جھکائے چپ کھڑی رہی۔

رکمنی کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ ہم دونوں، ہم دونوں......!؟

لیکن اس کے آگے درگا پرشاد کچھ نہ کہہ پائے۔''10

اس کے بعد رکمنی پورا دن اپنے گھر سے باہر نہیں نکلتی ہے اور دوسری صبح گاؤں کے کنویں میں رکمنی کی لاش تیرتی ہوئی پائی جاتی ہے۔

اس افسانے کو پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار کو نسوانی جذبات و احساسات اور نفسیات پر عبور حاصل ہے۔ یہ افسانہ ہندو سماج کے پتی پرمیشور کے نظریے پر کھرا اترتا ہے۔ ایک طرف رکمنی اپنے پتی کیشو رام کو جیل سے رہا کرانے کے لیے تھانے دار کو خوش کرتی ہے تو دوسری طرف وہ اسی پتی کی یاد کے سہارے پوری زندگی تنہا گزارنے کا پختہ ارادہ بھی رکھتی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ڈاکٹر درگا پرشاد کی خواہش کا اظہار کرنے پر وہ اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتی نہ کہ کنویں میں کود کر خودکشی کرتی۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمارے سماج میں انسان کی شکل میں کچھ بھیڑیے اس موقع کی تلاش میں رہتے ہیں کہ کوئی کمزور اور مجبور عورت ملے جس کو وہ نوچ کھائے۔ درگا پرشاد کا کردار ایسے ہی لوگوں میں سے ایک ہے۔ رکمنی درگا پرساد کی بہت عزت کرتی تھی لیکن آخر میں وہ بھی دبے لہجے میں اپنی خواہشات کا اظہار کرتا ہے اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ رکمنی کنویں میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے۔

''ہیرے کی انگوٹھی'' بھی ایک نفسیاتی افسانہ ہے جو سنبل اور ہیرے کی انگوٹھی کے محور پر گھومتا رہتا ہے۔ بچپن میں ماموں کی زبانی سنی کہانی کا اثر سنبل کے ذہن میں گھر کر جاتا ہے۔ اس کہانی کے آخر میں راجکماری ہیرا چاٹ کر مر جاتی ہے۔ سنبل کو ماموں ہیرے کی خاصیت بھی بتاتے ہیں کہ اگر کوئی شخص ہیر چاٹ لے تو مر جاتا ہے۔ سنبل بڑی ہو جاتی ہے اور اس کی شادی شہباز سے ہو جاتی ہے اور وہ لوگ ہنی مون کے لیے دبئ جاتے ہیں جہاں شہباز اسے ہیرے کی ایک انگوٹھی خرید کر تحفہ میں دیتا ہے۔ سنبل اس انگوٹھی کو لے کر فوری اپنے بیگ میں رکھ کر اس دکان سے باہر نکل جاتی ہے اور بچپن میں سنی راجکماری کے موت کی کہانی کو یاد کر کے پریشان ہو جاتی ہے کیونکہ وہ شہباز کے ساتھ جی بھر کر جینا چاہتی ہے۔ اس کہانی کے توسط سے افسانہ نگار نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بچوں کو کوئی ہمیشہ اچھی اور مثالی کہانی ہی سنانی چاہیے جس سے آنے والے دنوں میں اس کے ذہن پر اچھا اثر ہو۔

اس افسانے میں دبئ کا بہترین نقشہ کھینچا گیا ہے جس سے قاری کو پڑھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے آنکھوں کے سامنے سارا منظر دکھائی دے رہا ہو۔ چنانچہ افسانہ ''ہیرے کی انگوٹھی'' منظر نگاری کی بھی ایک بہترین مثال ہے۔

سعید پریمی کا افسانہ ''نقش قدم پر'' میں لوور کلاس (Lower Class) گھرانے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ نگار نے سکھ دیو اور گوربھ کے کردار کے ذریعہ یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ انسان کم آمدنی میں بھی خودداری اور اخلاق مندی کے ساتھ زندگی بسر کر سکتا ہے۔

> ''ایسے میں سکھ دیو کی بیوی اس کا بڑا سہارا ہے، عجیب عورت تھی وہ، روکھی تو روکھی سہی، پھیکی تو پھیکی سہی، کبھی ہونٹوں پر گلہ نہیں۔ جب بھی سکھ دیو پریشان حال گھر لوٹتا، وہ اسے اپنی آغوش میں سمیٹ لیتی، اس کے مایوس وجود پر خودسپردگی کا پھاہا رکھ دیتی، بیمار ماں کی تیمارداری کے ساتھ، گھر کے خرچ میں ہاتھ بٹانے کے لیے وہ کاغذ کے ٹھونگے بنانے لگی تھی۔ اگر چہ سکھ دیو کو یہ بات

پسند نہیں تھی لیکن حالات کی بے بسی اسے منہ کھولنے سے روک دیتی تھی اور وہ خود
بھی اپنی بیوی کے ساتھ ٹھونگا موڑنے بیٹھ جاتا تھا۔
وہ اکثر سکھ دیو سے ملنے اس کے گھر چلا جاتا تھا۔ کبھی سکھ دیو گھر پر ہوتا،
کبھی نہیں لیکن اس کی بیوی ہمیشہ مسکرا کر اس کا استقبال کرتی۔
''بیٹھیے بھائی صاحب! وہ آتے ہی ہوں گے۔'' وہ کرسی آگے کر دیتی۔
کبھی سکھ دیو آ جاتا، کبھی دیر ہونے لگتی تو وہ پھر آنے کا وعدہ کر کے اٹھ کھڑا
ہوتا لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ وہ سکھ دیو کے گھر سے چائے پیے بغیر لوٹا ہو۔''11

گور بھ کئی بار سکھ دیو کی مدد کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ انکار کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کی بیوی بھی سکھ دیو کی باتوں پر حامی بھرتی ہے۔ ان لوگوں کی باتوں کو سن کر اس کی بوڑھی ماں بستر پر لیٹی مسکراتی رہتی ہے۔
اقتباس:

''سب ٹھیک ہو جائے گا یار، پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ اگر سچ مچ کبھی
ضرورت پڑی تو سوائے تیرے کسی اور سے نہیں مانگوں گا۔''
وہ سکھ دیو کی بیوی سے مخاطب ہوتا:
بھابھی! اس پاگل کو سمجھاؤ نا، میں کیا کوئی غیر ہوں۔''
''بھائی صاحب! آپ ہی تو ایک ہمارے اپنے ہیں لیکن وہ ٹھیک کہہ
رہے ہیں۔''
سکھ دیو کی بیوی نے اسے چائے کی پیالی پکڑاتے ہوئے کہا۔
کونے میں بستر پر لیٹی سکھ دیو کی ماں بھی مسکرا رہی تھی۔''12

اس مکالمے کو پڑھنے کے بعد یہی لگتا ہے کہ انسان میں اگر خودداری ہو تو وہ اپنی خستہ حالی میں بھی کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کے بجائے اپنی بساط کے مطابق خوشی خوشی زندگی گزارنا پسند کرتا ہے۔

''پہنچی کہاں پہ خاک'' ایک ایسی کہانی ہے جو جذبات سے شروع ہو کر احساسات، نفسیات پر ختم ہوتی ہے۔ مہیش کلکتہ کا رہنے والا ایک نوجوان ہے جس کو شہر کلکتہ سے گہری اُنسیت تھی لیکن اچھی تنخواہ اور اچھی رہائش کے ساتھ اس کا تبادلہ دہلی ہو جاتا ہے۔ اسے کمپنی کی طرف سے دو کمرے کا فلیٹ ملتا ہے جو بہت پُرسکون علاقے میں واقع تھا۔ عمارت کی تیسری منزل پر مہیش کے فلیٹ کے علاوہ چار فلیٹ اور تھے اور جن میں سبھی کسی نہ کسی کمپنی میں کام

کرنے والے ملازمین تھے۔ سوائے مہیش کے سبھی فلیٹ میں فیملی تھی لیکن مہیش کے لیے مسٹر ملہوترا کی فیملی وبالِ جان بن چکی تھی۔ مہیش کے آفس سے گھر واپس آتے ہی مسٹر ملہوترا، اس کی بیوی اور اس کے ساتوں بچے اس کے فلیٹ میں آ جاتے اور خوب ہنگامہ کرتے۔ مہیش ان چیزوں سے پریشان ہو کر نقل مکانی کا ارادہ کر لیتا ہے لیکن آفس سے واپس آیا تو چوکیدار نے ملہوترا فیملی کے ایک ہفتہ کے لیے باہر جانے کی خبر دیتا ہے جس سے مہیش بہت خوش ہوا۔

ایک شام مہیش دفتر سے نکلا تو بک اسٹور میں کچھ میگزین خریدنے کی غرض سے دکان میں داخل ہوا۔ وہاں اس نے کچھ فلمی اور سیاسی میگزین کے ساتھ پامسٹری کی کتاب بھی خریدی۔ گھر واپس آ کر پامسٹری کی کتاب کا مطالعہ کیا تو اس میں اس کے مستقبل کے بارے میں لکھا تھا کہ اس کی موت پانی سے ہوگی۔ جس پر وہ بے اختیار ہنس پڑا کہ بھلا میری موت پانی سے کیسی ہوگی۔ میں نے آج تک کسی تالاب میں غسل بھی نہیں کیا اور تیرا کی بھی نہیں جانتا ہوں۔ اسی اثناء میں اسے کہیں سے پانی بہنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دیکھنے پر پتا چلتا ہے کہ یہ آواز مسٹر ملہوترا کے باتھ روم سے آ رہی ہے۔ پہلے تو وہ اس آواز کو نظر انداز کرتا ہے لیکن پانی کی مسلسل آواز سے اس کے اندر اضطرابی کیفیت پیدا ہونے لگی اور وہ اس حد تک پریشان ہو گیا کہ اس نے خودکشی کر لی۔

اس افسانہ میں زندگی کی حقیقتیں ہیں اور ساتھ ہی وہ ادھورا پن بھی جس کے احساس سے کوئی بھی اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا ہے۔

''رشتوں کا بوجھ'' سعید پریمی کی ایک اہم کہانی ہے۔ جس میں ماڈرن فیملی (Modern Family) کے بزرگوں کے ساتھ ہونے والی بداخلاقی کا ذکر کیا گیا ہے۔ بُوا جس نے کیلاش کو بچپن سے لے کر جوانی تک اچھی تعلیم و تربیت دے کر بڑا کیا تھا پھر اس کی شادی رَما سے کرائی لیکن جب بوا کمزور اور ضعیفی کے دہانے پر پہنچی تو کیلاش اور اس کی بیوی بوا کی خدمت کرنے کے بجائے اولڈ ایج ہوم میں چھوڑ آتے ہیں۔ جس بوا نے پالنے سے لے کر جوانی تک اس کا بوجھ سنبھالا تھا، آج ضعیفی میں وہی بوا بوجھ بن گئی ہے اور وہ یہ بوجھ کسی اولڈ ایج ہوم (Old Age Home) والے کے کاندھے پر ڈال آیا تھا۔ اقتباس:

''کیلاش کے دفتر سے واپس آتے ہی رَما نے اپنا پرانا راگ چھیڑ دیا:
''میں نے تم سے کئی بار کہا ہے، بوا کا کوئی انتظام کرو۔''
''کیا انتظام کروں؟ راستے میں پھینک آؤں؟''
کیلاش نے بڑی جھنجھلاہٹ کے ساتھ کہا۔

رَمانے اس کی جھنجھلاہٹ کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور کہا:

آج بوا نے سارا دالان گندا کر دیا، مجھ سے ان کی غلاظت صاف نہیں ہوگی۔''

''آہستہ بولو، بوا سن لیں گی۔''

''سن لیں، مجھے پرواہ نہیں۔'' رَما کی آواز اور تیز ہوگئی۔

''اچھا، بس بند کرو۔'' کیلاش نے تیز لہجے میں کہا اور اپنے کمرے کی جانب مڑ گیا۔ پیچھے سے رَما کی آواز آتی رہی۔''13

اس کے بعد کا مکالمہ:

رات کو کھانے کے بعد بستر پر لیٹے لیٹے رَمانے کیلاش سے پوچھا:

''کیا سوچا؟''

''ایک آیا رکھ لیتے ہیں۔'' کیلاش نے ٹالنے کی کوشش کی۔

''پہلے بھی تو کئی رکھ چکے ہو، کوئی ٹکی، سب کی سب حرام خور نکلیں۔ میں تو کہتی ہوں بوا کو کسی اولڈ ایج ہوم میں رکھ دو، وہاں علاج بھی چلے گا اور ٹھیک سے دیکھ بھال بھی ہوگی۔ ہم لوگ سارا خرچ برداشت کریں گے۔''

رَمانے دوٹوک اپنے خیال کا اظہار کر دیا۔

''کیا بکتی ہو، تمھارا دماغ تو خراب نہیں ہوا؟''

''نہ میں بکتی ہوں، نہ میرا دماغ خراب ہوا، جو صحیح ہے، وہی کہہ رہی ہوں۔''

''اچھا، میرا دماغ خراب مت کرو، جاؤ، سو جاؤ۔''

کیلاش کی بے نیند آنکھیں اندر ہی اندر سسک رہی تھیں۔ دو رشتوں کے درمیان اُلجھا وہ عجیب کش مکش میں مبتلا تھا۔''14

اس کہانی کا دوسرا پہلو بھی دیکھیے جو انسان ہمدردی اور ممتا کی بہترین مثال ہے۔

''اجی سنتے ہو، کیلاش کا ماتھا آگ کی طرح جل رہا ہے، یہ ڈاکٹر مُوا اب تک آیا کیوں نہیں؟''

''ارے بھئی! میں نے فون کردیا ہے، آتا ہی ہوگا۔'' پھوپھا نے سمجھانے کی کوشش کی۔

''تم سے کچھ نہیں ہونے والا، تم تو بس لٹھے بیچتے رہو۔'' بوا نے پھوپھا پر غصہ اُتارا۔

''میں خود دیکھتی ہوں۔''

بوا نے کیلاش کے بستر سے اُٹھتے ہوئے کہا۔

پھوپھا نے مُسکراتے ہوئے بوا کو روکا اور کہا:

''اچھا بھا گونتی، میں دیکھتا ہوں۔''[15]

افسانہ نگار نے آج کے سماج اور گھر کے بہو بیٹے کی بداخلاقی کا نقشہ خوب کھینچا ہے۔ اور نوجوان طبقہ کو یہ سبق دینے کی کوشش کی ہے کہ اپنے والدین کے ساتھ بدسلوکی سے پیش نہیں آئیں اور ضعیف ماں باپ کی خدمت کریں جبکہ جوانی کے جوش میں اکثر شادی شدہ بیٹا ماں باپ کی خدمت سے منہ پھیر لیتا ہے اور انھیں خود پر ایک بوجھ سمجھنے لگتا ہے۔ دولت کے بل پر انھیں اولڈ ایج ہوم میں تنہا چھوڑ آتا ہے حالانکہ عمر کے اس دہانے پر انھیں اپنوں کے پیار کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ لوگ ایسا کرتے ہوئے یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ آج وہ جو کچھ بھی ہیں، وہ سب انھیں والدین کے دم سے ہے۔ ایک دن انھیں بھی اسی ضعیف العمری لمحات میں زندگی گزارنی پڑے گی۔ کم از کم وہ آنے والے لمحات کو یاد کر کے ان کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آئیں۔

''میرے اپنے'' سعید پریمی کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانہ کا موضوع بظاہر نیا نہیں ہے لیکن افسانہ ''میرے اپنے'' میں بیوی بچوں کے گزرتے وقت کے ساتھ ان کے سلوک اور بدسلوکی کو بہت ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پرکاش ملہوترہ ملازمت کے پانچ سال کے بعد رَما سے شادی کرتا ہے۔ اگرچہ ٹرانسفر یبل جاب ہونے کی وجہ سے وہ رما کو اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتا تھا لیکن ہر چھ مہینے پر وہ پندرہ دنوں کے لیے گھر آتا تھا۔ ان دنوں رَما اس کا خوب خیال رکھتی تھی، اس کا کمرہ بہت صاف ستھرا اور سجا سجایا رکھتی تھی بلکہ ضرورت کی ہر چیز قرینے سے سجی ملتی تھی۔ ہر ماہ وہ اپنی تنخواہ کا تین حصہ رَما کے نام بھیجتا رہتا تھا۔ اس کا ایک بیٹا وشال اور ایک بیٹی پنکی تھی۔ اس نے وشال کی شادی کردی تھی۔

کہانی اس وقت ایک نیا موڑ لیتی ہے جب پرکاش ملہوترہ ملازمت کے تیس سال مکمل کر کے گھر واپس آتا

ہے اور گھر میں اس وقت تک اس کی عزت افزائی کی جاتی ہے جب تک اس کے لائے ہوئے تحفہ تحائف کی تقسیم ہوتی ہے۔

''پھر سارے سوٹ کیس کھلے اور ہاتھوں ہاتھ خالی ہو گئے۔ سب اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے۔

وہ جب باتھ روم سے نکلا، رَما اس کے لیے کافی کا پیالہ لیے منتظر تھی۔ اس نے آخری بار کے سارے چیکس اپنی اٹاچی کیس سے نکالے اور رَما کا ہاتھ پکڑ کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیئے۔ رَما کے ہونٹوں پر بھرپور مسکراہٹ تھی اور اسی مسکراہٹ کے ساتھ رَما نے پوچھا:

''رات کے کھانے میں کوئی خاص ڈش؟''

کوئی جواب دیئے بغیر اس نے شرارت بھری نظروں سے رَما کی طرف دیکھا۔ ''Naughty Boy'' رما شرمائی نہیں، مسکراتی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئی۔

پھر وہ اپنے گھر میں ریٹائرڈ لائف گزارنے لگا، وہی رَما تھی، وہی پنکی، وہی وشال اور وہی اس کی بہو لیکن کوئی چیز تھی جو گم ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے پاس اب وقت ہی وقت تھا لیکن کسی کے پاس اس کے لیے وقت نہیں تھا۔

.........سب اپنی اپنی جگہ مصروف تھے اور وہ، اس کی مصروفیت تو چھ مہینے ہوئے ختم ہو چکی تھی۔ اور اسے محسوس ہونے لگا تھا کہ صرف مصروفیت نہیں اور بھی کچھ ختم ہو گئی تھی۔''16

ریٹائرڈ ہونے کے بعد بیوی بچوں کا سلوک بھی بدل گیا۔ بیوی کل تک کافی پیالہ لیے اس کے لیے منتظر ہوتی تھی لیکن اب کافی کے بجائے چائے دے رہی ہے اور وہ بھی جلدی سے پیالہ میز پر رکھ کر چلی جاتی ہے۔ صورت حال یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ اس کا کمرہ بھی الگ کر دیا گیا اور اسے نیچے کے کمرے میں اکیلا چھوڑ دیا گیا۔

''بیتے دنوں کی خوش گوار یادیں خودغرض ماحول میں قدم رکھنے سے خوف کھانے لگی تھیں۔ اور وہ حال کی اذیتوں کو چپ چاپ سہہ رہا تھا۔ وہ کہاں غلط تھا، ہزار کوشش کے باوجود سمجھ نہیں پاتا تھا۔ گزرے ہوئے سارے پل جیسے

راکھ ہو چکے تھے لیکن پھر بھی وہ راکھ کریدتا رہتا تھا۔ زندگی کے بازار میں وہ ایسا
بے مول ثابت ہوا کہ اسے اپنے جینے پر شرم آتی تھی۔
رامو کچھ دنوں کے لیے چھٹی پر تھا۔ بہو اپنے مائیکہ گئی ہوئی تھی۔ وشال دفتر
کے سلسلے میں ٹور پر تھا۔ اور رَما اپنی سہیلی کی بیٹی کی شادی میں گئی ہوئی تھی۔ پنکی بھی
ماں کے ساتھ تھی۔ سب اپنی جگہ مطمئن تھے کہ مکان پر ایک دربان موجود تھا۔ اور
ایک دن وہ دربان مکان کا دروازہ کھلا چھوڑ کر بے مکان ہو گیا۔''17

یہاں افسانہ نگار نے افسانے کا اختتام ایسے جملوں پر کیا ہے جس سے خود غرضی، مطلبی، حریص و لالچی انسان کی بو آتی ہے۔ انسان اس حد تک گر سکتا ہے کہ اپنی ضروریات پورا ہونے کے بعد اپنے بزرگوں کو یادوں کے سمندر میں گھر پر تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے جبکہ عمر کے اس موڑ پر اپنوں کی سخت ضرورت تھی۔

اس موقع پر نظیر اکبرآبادی کی نظم ''بنجارہ نامہ'' کا وہ بند شدت سے یاد آتا ہے:

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تیری ڈھل جاوے گی
ایک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی
یہ کھیپ جو تونے لادی ہے، سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی، پوت، جنوائی، بٹیا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

افسانے میں شروع سے آخر تک ''ماضی کا ایک حصہ ٹوٹ کر کہیں گم ہو گیا تھا''، ''لیکن کوئی چیز تھی جو گم ہوتی جارہی تھی''، ''صرف مصروفیت نہیں اور بھی کچھ ختم ہو گئی تھی''، ''ایک اور چیز اس کے اندر ٹوٹ گئی'' ایسے فقروں کا استعمال کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان جب زندگی کے تمام مراحل طے کر کے عمر کے آخری پڑاؤ میں قدم رکھتا ہے تو اسے اپنوں سے، خاص کر بیوی بچوں سے حسنِ اخلاق کی بڑی امیدیں وابستہ ہوتی ہیں جو پرکاش ملہوترہ کو ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد تھی لیکن اس کی یہ امیدیں ہر وقت دم توڑتی رہی۔ اس کی ان امیدوں کے بکھرنے کو افسانہ نگار نے ٹوٹنے، گم ہونے، کچھ ختم ہونے جیسے فقروں سے تعبیر کیا ہے۔

سعید پریمی پچھلی چھ دہائیوں سے اردو کے افسانوی ادب میں اضافہ کر رہے ہیں جسے بہت اہمیت کا حامل سمجھا جا سکتا ہے۔ سماجی ذمہ داریوں کے بین بین ان کے افسانوں کا لب و لہجہ رومانی ضرور ہوتا ہے مگر وہ

مقصدیت کو رومانیت کے ہاتھوں قربان نہیں ہونے دیتے ہیں۔ رکمنی جب خودکشی کرتی ہے تو سماج اس کے ساتھ دفن ہوجاتا ہے۔ رضیہ جب طوائف بن جاتی ہے تو سماج اس کے ساتھ کوٹھے پر جا بیٹھتا ہے۔ جب اختر کی شکل بگڑتی ہے تو سماج اپنے اصلی چہرے کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔نواب صاحب نئے مکان میں آتے ہیں تو چوپال سماج کا ناسور بن جاتا ہے۔شکیلہ یعقوب ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں کہتی ہیں:

''سعید پریمی کے کئی افسانے ایسے ہیں، جنھیں پڑھ کر بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ شخص اپنے سماج، اپنے ماحول سے سمجھوتہ کر کے ہے لیکن ایک ایسا خاموش سمجھوتہ جیسے آتش فشاں پھٹ پڑنے کو ہو لیکن چہرے پر متانت، آنکھوں میں ٹھہرا ہوا سکون اور برتاؤ میں سلیقگی کا وہ انداز ہے، جسے دیکھنے کے بعد کچھ لمحوں کے لیے سوچنا پڑتا ہے کہ یہ شخص جو انتہائی خاموش ہے، کیا وہ صحیح معنوں میں ایسا بھی ہے، کبھی کبھی آنکھوں میں ایک بے چینی کی لہر دکھائی دیتی ہے اور یہ احساس جاگزیں ہوتا ہے کہ جو کچھ بھی دکھائی دے رہا ہے، سب کچھ ویسا نہیں ہے اور کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے!''18

سعید پریمی کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے خاص جز کا پورا پورا خیال رکھا ہے اور اپنے افسانے میں اختصار سے کام لیا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح کسی واقعہ کے اظہار کے لیے طویل عبارت آرائی کے بجائے وہ ایک یا دو جملوں میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔اقتباس:

''مختصر افسانہ نگاری سعید پریمی کو اچھی طرح جانتی ہے کیونکہ دونوں کے ایک دوسرے سے گہرے مراسم ہیں۔ان کا ہر افسانہ اپنے واضح خدوخال، تیکھے نقوش اور رنگارنگ تراکیب کے ساتھ اُبھرتا ہے اور اس باہمی رشتے کا برملا اظہار کرتا ہے۔ وہ ایک منفرد اسلوب، ایک مخصوص طرزِ نگارش، ایک اچھوتے اندازِ بیان کے مالک ہیں۔''19

سعید پریمی کو منظر کشی اور واقعہ نگاری کے ہنر میں مہارت حاصل ہے اور نسوانی کرداروں کی نفسیات سے بھی وہ اچھی طرح واقفیت رکھتے ہیں۔اقتباس دیکھیے:

''سعید پریمی کے افسانوں کا ماحول ہنستے، بولتے، گاتے، گنگناتے سناٹے کا ماحول ہوتا ہے۔ خاموشیوں میں چوڑیاں کھنکتی، پائلیں جھنجھناتی اور

آہٹیں تھرکتی نظر آتی ہیں۔ افسانے کی فضا تیار کرنے میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔نسوانی کرداروں کی نوک پلک سنوارنے میں ان کا قلم ِکلک سے رنگ و روغن کا کام لیتا ہے۔''20

روحی قاضی

روحی قاضی کا شمار بنگال کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو روحی قاضی اوائل عمری سے ہی لکھتی آرہی تھیں۔ والدِ محترم کی ضد پر انھوں نے اپنی کہانیاں ''خاتونِ مشرق'' اور بعد میں رسالہ ''سہیل'' کو ارسال کرتی رہی ہیں۔ روحی قاضی کے دو افسانوی مجموعے ''سلگتی چاندنی'' اور ''نئی کہانی'' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ''سلگتی چاندنی'' میں 16 افسانے اور تین کہانیاں خطوط کی شکل میں ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''نئی کہانی'' میں بھی سولہ افسانے ہیں۔ پہلے افسانوی مجموعہ میں شامل افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر افسانے عشق کی ناکامی اور یاسیت کے شکار ہیں جیسا کہ ان افسانوں کے نام ''بجھتی ہوئی نگاہیں''، ''آتشِ انتقام''، ''کانٹوں کی سیج''، ''چاندنی رات''، ''جیون جیوتی''، ''دکھ کی ساتھی''، ''درد کا رشتہ''، ''اداس نگاہیں''، ''اندھیرا اجالا''، ''الجھی وادیاں''، ''خواب تعبیر''، ''خونِ تمنا''، ''بوندوں کی دستک'' سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں متوسط گھرانوں کی تصویریں ملتی ہیں اور جن کے چہروں پر نامرادی کے احساسات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے ہماری روزمرہ زندگی کے نشیب وفراز کے آئینہ دار ہیں۔ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور افراد کے باہمی معاملات کی پیچیدگیوں پر روحی قاضی کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ بہت باریکی سے مرد وعورت کے تعلقات کی الجھنوں اور ان کی گہرائیوں کا مطالعہ ومشاہدہ کرتی ہیں۔ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ان کی کہانیاں چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی واقعات کے اندر چھپے ہوئے غیر معمولی احساسات وجذبات کا پتا لگالیتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال ''بوندوں کی دستک'' میں ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''کل ہی تو اس کی بارات آئے گی.........اس کی سوتیلی ماں ہمیشہ
> کے لیے اس کو ختم کر ڈالنا چاہتی ہے اور اس کے وجود کو ملیا میٹ کر دینا چاہتی

ہے۔ اس کے ارمان، جوانی کے ولولے، سہانے سپنے سب بکھیر دینا چاہی ہے۔ ایک بوڑھے کھوسٹ جاہل کالے کلوٹے سے بیاہ کر .... نہیں میں پڑھ لکھ کر بھی گھاس نہیں کاٹوں گی .... اپنے آپ کو قربان نہیں کروں گی بغیر کسی وجہ کے مجھے دولت نہیں چاہیے۔ کیا کروں گی دولت لے کر۔ کیا ملے گا مجھے! ایک بوڑھا کھوسٹ، جاہل شوہر۔ کون سی خوشی دے گا مجھے؟ صرف سونے اور موتی میں تولے گا! میں کوئی بے جان مجسمہ تو نہیں ہوں جو اپنے آپ کو سونے چاندی میں تلواؤں گی؟ خواہ غریب، فقیر کیوں نہ ہوں؟ ہم عمر اور پڑھا لکھا شوہر جو ہر پل پیار اور سکھ دے سکتا ہے، وہ یہ امیر سیٹھ ساہوکار، ہوس کا پجاری کیا دے گا۔ اسے تو ہم جیسی معصوم کلیوں کو کچلنا اچھا لگتا ہے۔ انسان کے روپ میں یہ لوگ درندے ہوتے ہیں۔'' 21

روحی قاضی چونکہ طبقۂ نسواں سے تعلق رکھتی ہیں اور اس طبقہ کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں اس لیے یہ فطری تقاضا ہے کہ وہ عورتوں کے مسائل سے زیادہ دلچسپی لیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں عورتوں کی سماجی اور رومانی زندگی کی نمایاں جھلک ملتی ہے جو نصیحت آموز بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ افسانہ ''خونِ تمنا'' میں راگنی کی حسرتوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ پڑھ کر قاری کے دل میں بھی ایک کسک سی ہونے لگتی ہے۔ افسانے کی یہی اثر انگیزی ان کی فنی مہارت کا پتا دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''کمرے کا ماحول بالکل خاموش تھا۔ صرف گھڑی کی ٹک ٹک ماحول کے سکوت کو توڑ رہی تھی.......... راگنی نے گھڑی پر نظر کی اور گھڑی نے دو بجائے .... راگنی کی بے چینی اور بڑھ گئی۔ ''کیا ہے یہ راج؟'' سارے جذبات سے عاری۔ ہماری شادی کو پورا ایک سال ہو گیا ہے لیکن آج تک اس نے مجھے پتی کا پیار نہیں دیا۔ اس کی قربت کے لیے میری روح ترس گئی۔ ایسا بھی کہیں ہوتا ہے کہ شادی ہوئے ایک سال بیت جائے اور پتی ایک پریمی کا بھی پیار نہ دے سکے۔ میں شاید راج کو پسند نہیں ہوں لیکن اس وقت اس کے دل نے جواب دیا اگر تجھ سے محبت نہ ہوتی تو پھر

اتنی ہمدردی وجاں نثاری وہ یونہی کرتا........ تیرے لیے تو اس کی آنکھوں
میں ہمیشہ پیار چھلکتا ہے'' پھر راگنی نے اپنے دل کی بات کاٹی۔ آخر میں اس
کی بیوی ہوں کوئی غیر نہیں پھر کیوں وہ مجھ سے ایک ایک پیار کے بول نہیں
بولتا -----صرف جاں نثاری -----22

نئی کہانی: افسانہ ''نئی کہانی'' میں بظاہر کوئی نئی بات نہیں ہے اور نہ ہی کوئی مرکزی کردار ملتا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار نے اسکول سے گھر تک کے تقریباً آدھے گھنٹے کے سفر کے دوران جن چیزوں کو دیکھا، ان کی عکاسی کی ہے۔ اس افسانے میں کوئی ایک مرکزی کردار نہیں ہے لیکن افسانہ نگار کی نگاہیں بہت باریک بینی سے سماج کا مشاہدہ کررہی تھیں، کہانی کا منظرنامہ اس کا اعلانیہ ہے۔ اسکول سے نکلتے ہی کہانی کار کی نظر ڈھول بجا کر بھیک مانگنے والوں پر پڑی، بھیک مانگنے کے طریقوں میں انفرادیت تلاش کرنا، پھر بس میں سوار بنگلہ بولنے والے اور ہندی بولنے والے دو مسافروں کے درمیان جھگڑوں کو دکھانا، زبان اور علاقائیت کی بنیاد پر نفرت رکھنے والوں کو دوسرے شخص کی لفظوں کے ذریعہ جھنجھوڑنے کی اچھی سعی کی گئی ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

''آمی بنگالی، ہم بنگالی ہے۔ سالا تم سب باہر سے آکے ہمارا
دیس کو گندا کر رہا ہے''۔

''ابے، اب چپ ہوجا، ہم بھی ہندستانی، تم بھی ہندستانی۔ ہم
امریکہ یا چین سے نہیں آیا ہے۔23

کہانی آگے کی طرف بڑھتی ہے۔ افسانہ نگار کی نظر سماج کی اس تلخ حقیقت کی طرف پڑتی ہے جسے زمانہ دیکھ کر بھی نظرانداز کردیتا ہے۔ فن کار بہت حساس ہوتا ہے اور اس کی نظر سماج کی ہر چھوٹی سے چھوٹی شے پر ہوتی ہے۔ تبھی افسانہ نگار کی نگاہ کوڑے کے ڈھیر میں کھیل رہے کچھ بچوں کو دیکھتی ہے تو اس کا دل مچل اٹھتا ہے۔ ان کے الفاظ کو دیکھیے۔

''ہماری بس راجہ بازار ٹرام ڈپو سے کچھ آگے کوڑے کے خزانے
کے پاس رک گئی۔ یہ تھی ٹریفک کی مہربانی۔ میں کیا، تقریباً سبھوں نے اپنی
اپنی ناکوں کو رومال سے چھپایا۔ ناک تو چھپ گئی مگر آنکھ کھل گئی۔ آٹھ دس
برس کے چار پانچ بچے کوڑے کے اندر گھسے ہوئے تھے جیسے کہ یہ ان کا باغ

ہو۔ وہ کچھ کچھ اٹھا اٹھا کر منہ میں ڈالتے جارہے تھے۔ بالکل اس طرح جیسے
انگور یا کوئی میٹھے پھل اپنے اپنے باغ سے چن چن کر کھا رہے ہوں۔'' 24

آگے چل کر افسانہ نگار اسی تصویر کے دوسری رخ کو دکھاتا ہے۔ جہاں ایک ماں گندگی کیا ہوتی ہے، اپنے بچے کو سمجھاتی ہے۔

''ابھی رکشا اسٹینڈ کی طرف دیکھا ہی تھا کہ ذہن پھر الجھا اور ان بچوں کے پاس چلا گیا جو بدبودار کوڑے کے ڈھیر سے اپنی بھوک مٹا رہے تھے۔ سامنے ایک عورت اپنے بچے کے ساتھ رکشا پر بیٹھ رہی تھی۔ جونہی اس بچے نے فائیو اسٹار چاکلیٹ کا کوور کھولا۔ وہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ وہ اسے اٹھانے کی کوشش کر ہی رہا تھا کہ ممتا چیخ اٹھی۔ یہ مت اٹھانا، گندا ہو گیا۔ چلو دوسرا لے دوں گی۔'' 25

دیکھیے کہانی کیسے کیسے رخ بدلتے ہوئے آگے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ افسانے میں ایک طرف شادی کی خوشیاں مناتے لوگ اور دوسری طرف جوان بیٹی کی میت پر آہ و بکا کرتی ماں کی چیخ و پکار۔ دراصل یہ دونوں پہلو ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں اور افسانہ نگار نے سماج کی اس تلخ حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے سماج میں ایک غریب کی جوان بیٹی گھر میں شادی کے لیے بیٹھی رہتی ہے کیوں کہ اس کے والدین کے پاس جہیز کی موٹی رقم دینے کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی ہے اور اس کوفت والی زندگی سے بیٹی پریشان ہو کر موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ اگر سماج میں جہیز کی لعنت اور لالچ و حرص ختم ہو جائے تو شاید ایسے واقعات دیکھنے کو نہیں ملیں۔

''ہائے گوری مر گئی، بے چاری کنواری مر گئی۔ غریب جہیز کی نذر ہو گئی۔ اس کی بیوہ ماں کے پاس تھا ہی کیا جو وہ اپنی بیٹی کی شادی میں دیتی۔ وہ تو اسے جیسا تیسا ایک دولھا روپے اور جہیز کے بدلے خرید دیتی۔ چلو اچھا ہوا۔ ادھار قرضے لے کر اس کی ماں شادی کرتی اور کچھ کم و بیش ہونے پر بعد میں اس کی زندگی برباد ہوتی۔ خودکشی یا حادثے کی نذر ہو جاتی اور اس کے ایک دو بچے رہ جاتے دوسروں کے رحم و کرم پر۔ اس سے تو اچھا ہوا کہ کنواری مر گئی۔ یہ تو اس کی ماں کو اطمینان ہوگا کہ اس کی بیٹی مر کر حور بنے

گی۔

بیٹی جانتی ہو! گوری کا چہرہ ایک دم کالا ہو گیا تھا۔ سب کہہ رہے تھے دواری ایکشن کر گئی مگر میرا خیال ہے کہ اس نے زہر کھالیا ہوگا۔ بے چاری غریبی میں جوانی کا بوجھ کب تک برداشت کرتی۔

ہاں جس ماں نے اپنی بچی کے سفید رنگ سے متاثر ہو کر اس کا نام گوری رکھا ہوگا، آج اس کا کالا سیاہ چہرہ دیکھ کر اس پر کیا گزری ہوگی۔

ماں کے رونے کی آواز ----- میری گوری، تیری ڈولی نہ اٹھی، ارتھی اٹھ رہی ہے۔ تو سفید لباس میں دلھن بن کر ماں کے گھر سے جا رہی ہے اور پھر کھاٹ اٹھنے کے وقت کی چیخ و پکار -----''26

اس مختصر افسانے میں افسانہ نگار نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ افسانہ کے آغاز میں بھکاری فیملی کا ڈھول بجا کر انوکھے انداز سے بھیک مانگنا، دو زبانوں کے جاننے والوں کے درمیان ہونے والی تو تو میں میں اور تیسرے کا بیچ میں آ کر صلح کروانا، غریب، یتیم، بے بس، بھوکے ننگے بچوں کا گندے کوڑے کے ڈھیر سے کچھ نکال نکال کر کھانا اور دوسری طرف ماں کی ممتا جو اپنے بچوں کو زندگی کی تربیت سکھاتی ہوئی اور آخر میں ایک طرف شادی کی خوشیاں مناتے لوگ، دوسری طرف جوان بیٹی کا کنوارے پن میں ہی لقمۂ اجل ہونے کا غم، یہ تمام واقعات افسانہ نگار کے حساس ذہن اور دردمند دل کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔

روحی قاضی نے ''نئی کہانی'' میں کلکتہ کی بول چال کی زبان اور بنگلہ زبان کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے جیسے ''بس میں گھس گئی''، ''اس کے ساتھ دھکم دھکا'' سے ذہن بھی ہچکولے کھانے لگتا ہے''۔ ''ای ہندستانی تم ام کو گالی دیتا ہے، ننگڑا لوگ۔''، ''آمی بنگالی''، ''یہ مت اٹھانا، گندا ہو گیا ہے۔ چلو دوسرا لے دوں گی'' یہاں ''لے دوں گی'' Slang (عام بول چال کی زبان) ہے۔

شناخت: اس افسانے میں افسانہ نگار نے زندگی کی کئی دہائیوں کا ذکر بہت خوبصورتی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ چار کرداروں کے گرد گھومتا ہے جن میں عبدالعزیز بے گانہ اور صفیہ کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ عبدالعزیز بے گانہ شہر چھوڑ کر کچھ برسوں کے لیے گاؤں چلا جاتا ہے لیکن اسے گاؤں کی فضا بھی راس نہیں آئی اور پھر وہ شہر آ گیا لیکن یہاں چند برسوں میں سب کچھ بدل چکا تھا۔ شناخت کے لیے خاص دوست کے گھر جاتا

ہے۔ڈور بیل (Door Bell) بجانے کے بعد ایک چھوٹی سی بچی نکلتی ہے اور اس سے مخاطب ہونے کے بعد پھر سے اندر چلی جاتی ہے اور کہتی ہے کہ جاؤ کہہ دو چاہے بے گانہ ہو یا دیوانہ ابھی نہیں مل سکتے ہیں۔اس کے بعد وہ چھوٹی سی بچی پسینے میں شرابور حالت دیکھ کر روم میں بیٹھا کر انگور پیش کرتی ہے اور اپنی امی کا احوال سناتی ہے جسے عبدالعزیز بے گانہ سن کر ایک پل کے لیے تھم سا جاتا ہے اور بیٹی سے واٹ گنج (ایک مخصوص علاقہ جہاں جسم فروشی کا دھندا ہوتا ہے) کا پتا لے کر وہاں پہنچتا ہے اور ایک بوسیدہ مکان کے دروازے پر بیٹھی ایک خاتون سے پوچھتا ہے کہ صفیہ بائی کو بلا دیجیے۔دراصل وہ جس سے مخاطب ہوتا ہے وہی صفیہ ہوتی ہے۔صفیہ فوراً عبدالعزیز کو پہچان لیتی ہے اور اسے اپنی شناخت مل جاتی ہے۔کہانی کو اس طرح اختتام تک پہنچانا قاری کے ذہن کو کہیں نہ کہیں جھنجھوڑتا ہے۔چونکہ عبدالعزیز صفیہ سے پیار کرتا تھا لیکن اس کی کم آمدنی کی وجہ سے صفیہ کے گھر والے شاہد (عبدالعزیز کا دوست) سے شادی کروا دیتے ہیں لیکن شاہد کو صفیہ کی قدر نہ تھی اور شاہد کے اس رویے سے عاجز آ کر وہ بالآخر واٹ گنج کی بدنام گلیوں کی زینت بن گئی۔

لکیریں: افسانہ ''لکیریں'' میں انسان دوستی، احساسات وجذبات، گہری دوستی کی خوبصورت مثال، ماں کی محبت، زمانے سے بے فکری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

کہانی کا آغاز ہی کچھ اس طرح ہوتا ہے۔اقتباس ؎

''میں نے فیصلہ کر لیا ہے۔''

''کیا فیصلہ کر لیا ہے''

''میں آدمی سے پھر انسان بن جاؤں گا۔''

''تو کیا تم اب تک انسان نہیں تھے۔''

''نہیں -----انسان تو بہت ہی غیر معمولی، ذہین، چار سو بیس اور خود غرض ہوتا ہے اور میں تو اب تک صرف آدمی تھا۔ایک نارمل آدمی جس نے دوستی، وفا شعاری اور انسانیت سے ناطہ جوڑ رکھا تھا اور میری اسی دوستی، وفا شعاری اور انسانیت کے جذبے پر یقین کرتے ہوئے میرے گہرے دوست جس نے زندگی بھر اپنے سے زیادہ مجھ پر بھروسہ کیا تھا۔'' 27

اس افسانے میں بے لوث دوستی کی اچھی مثال ملتی ہے۔

''جانتے ہو میں کتنا بدنصیب تھا۔کبھی کبھی یہ خوف سر ابھارتا ہے کہ
پھر میں بدنصیب نہ ہوجاؤں۔ میں تنہا ہوگیا۔اس قدر تنہا کہ دم گھٹنے لگتا تھا
لیکن تمھاری محبت نے مجھے دوسری زندگی دی۔ میں جی اٹھا۔سوچتا ہوں تم
مجھ سے بچھڑ گئے تو کیا ہوگا؟''

''نہیں میرے دوست! مجھ پر بھروسہ رکھو۔تم میری جان ہواور میں
جسم۔دونوں الگ ہو ہی نہیں سکتے،ہو گئے تو دونوں کی موت یقینی ہے۔''28

دوست مرتے مرتے اپنی بیوی بچے اس کے سپرد کر گیا تھا اور جسے یہ پوری وفاداری سے نبھا رہا تھا۔اس طرح اس کے اور دوست کی بیوی سیما کے دل میں ایک دوسرے کے لیے جگہ بن گئی اور یہ سیما سے شادی کے بارے میں سوچنے لگا تو اس کی ماں نے یہ کہہ کر اس کے ذہن کو بھٹکا دیا کہ تو جوان ہے اور وہ شادی شدہ عورت جس کے بچے بھی ہیں۔تیرے لیے تو بہت سی خوبصورت لڑکیاں مل جائیں گی۔ماں کی یہ بات اس کے دل و دماغ میں گھر کر گئی اور وہ دھیرے دھیرے سیما سے دوری بنانے لگا۔اقتباس ے

''تیری عقل کو کیا ہوگیا ہے۔تو بیوہ عورت سے شادی کرے گا۔وہ
بچوں والی ہے۔تو پاگل ہوگیا ہے کیا۔اسے آہستہ آہستہ بھول جا۔میں تجھے
پھر سے آباد کروں گی۔سرسبز باغ تیرے نام کردوں گی۔''

ندیم اپنی ماں کی باتوں پر غور وفکر کر رہا تھا اور اپنی شادی کے خیالوں
میں محو تھا،اسی اثنا میں سیما اس کے بستر کے قریب آکر کہتی ہے۔

''کیوں ندیم۔کیوں جاگ رہے ہو؟''

سیما کی آواز پر میں چونک اٹھا۔

''نہیں!بس یونہی۔''میں نے بہانہ بنایا۔

''نہیں ----- کچھ تو ہے جس کی پردہ داری کی جارہی ہے۔''

''ندیم! میں دیکھ رہی ہوں،ادھر تم عجیب سے ہوگئے ہو۔تمھاری
آنکھیں سپاٹ لگتی ہیں۔تمھارے چہرے پر بھی وہ لکیریں نہیں رہی ہیں
جنھیں پڑھ کر میں جی اٹھتی تھی۔''

''ہاں سیما! میں بدل گیا ہوں۔ میں بدل رہا ہوں۔ یہی کہنا چاہتی
ہو۔ میں آدمی سے شیطان بن رہا ہوں۔''29

اب چونکہ ندیم بار بار انسان کی فطری تبدیلیوں کی طرف اشارہ کر کے خود کو سیما سے آزاد کرنا چاہ رہا تھا تو یہاں سیما کے الفاظ ملاحظہ فرمائیے۔

''کائنات کا وجود ہی تبدیلی پر ہوا اور اسی تبدیلی پر قائم ہے۔ اس
تبدیلی نے ابلیس کو شیطان بنایا اور درگا کو کالی اور یہی تبدیلی اگر تمھیں کچھ
اور بنا دے گی تو یہ اچھی طرح سمجھ لو کہ یہ سو سال پرانے خیالات و روایات
پر یقین رکھنے والی بھولی سیما آسماں سے گرنے والا اولا بن سکتی ہے یا زمین
سے نکلنے والا گردد ہکتا مادہ۔''30

یہ کہہ کر سیما اپنی محبت اور نسوانی طاقت کی بات کرتی ہے تاکہ ندیم سمجھ جائے اور اسے تن تنہا چھوڑ دے۔ سیما یہ کہتے ہوئے پوری طرح نڈھال ہو کر فرش پر گرنے ہی والی تھی کہ ندیم اسے اپنی آغوش میں بھر لیتا ہے اور وہ اس کی گود میں سکون کی نیند سو رہی ہوتی ہے۔ اس کی اس حالت کو دیکھ کر ندیم کے اندر کا آدمی آہستہ آہستہ چہرہ باہر کی طرف نکال رہا تھا۔

افسانے کے اختتام میں افسانہ نگار ندیم کی بے چینی کو بڑھا دیتا ہے۔ ایک طرف دوست کا احسان اور دوسری طرف ماں کی ممتا اور ان دونوں کے بیچ یہ الجھ جاتا ہے کہ کیا کریں۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''میرا دوست میری جان، میرا ایمان، مجھے خوں خوار نظروں سے
گھور رہا ہے۔ ایک طرف میرا وہ دوست جس نے خدا کے بعد مجھے زندگی
دی تھی، مجھے کھا جانے کے لیے آگے بڑھ رہا تھا۔ دوسری طرف میری ماں
رسی کا پھندا لیے میری طرف بڑھ رہی تھی مسکراتی ہوئی۔ میں کیا کروں؟ میں
کیا کروں؟ مجھے بچاؤ۔''31

میری ڈائری کے اوراق: اس افسانے میں افسانہ نگار اپنی آپ بیتی سنا رہا ہے۔ اس افسانے کے عنوان ''میری ڈائری کے اوراق'' سے بھی یہی اندازہ ہوتا ہے۔ اس افسانے کے تانے بانے میں بے چینی، ناآسودگی، دل کی تڑپ، بے قراری، عوام الناس سے خفگی اور پھر کسی کے نرم لہجے کو عشق سمجھ لینا جیسے لوازمات افسانے کو پُراثر

بناتے ہیں۔

سمندر کا جھاگ: افسانہ ''سمندر کا جھاگ'' میں جہاں جوانی کے شب و روز ہچکولے مارتے ہیں، وہیں ممتا کی بہترین مثال بھی ملتی ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی ہی خوبی کے ساتھ اپنے کرداروں کے لیے زبان و الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ ''سمندر کا جھاگ'' میں گیتا اور رمیش کے ذریعہ افسانہ نگار نے سنِ بلوغت میں ہر جوان دل کی طلب کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ گیتا اور رمیش کے پیار کے پروان کو چڑھتا دیکھ کر کسی بھی جوان کو رشک ہوسکتا ہے۔ یہی معاملہ شہناز کو درپیش تھا۔ گیتا اور رمیش دیگھا جانے کا پلان کرتے ہیں اور شہناز کو بھی وہاں چلنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''کتنی قسمت والی ہے گیتا جو رمیش جیسا محبوب ملا ہے۔ روز کالج سے بائک پر لے جاتا ہے۔ ایک روز پہلے ہی وہ گیتا کے ساتھ دیگھا روانہ ہوگیا تھا۔ سنڈے کو گیتا نے ہم سب سے ملنے اور اپنے محبوب سے ملانے کا وعدہ کیا تھا۔ سمندر کے ساحل پر پارٹی دینے کا وعدہ بھی تھا۔'' 32

ایک طرف شہناز کے دل میں گیتا اور رمیش کے پیار کو دیکھ کر رشک آتا ہے اور دوسری طرف ماں کا موزوں الفاظ و جملے کے ذریعہ اظہارِ خیال افسانہ نگار کی فنی چابک دستی کا اشاریہ ہے۔ افسانے کو پڑھ کر قاری کو اپنا پن کا احساس ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''بیٹی بات سو دو سو کی نہیں ہے۔ تم میرا انمول سرمایہ ہو۔ ویسے بھی بیٹی سب کی انمول ہوتی ہے مگر تم تو جانتی ہو، تمھاری امی کیا ہے، کیسی ہے۔ وہ ساری زندگی صرف ماں رہی ہے اور کوئی ماں اپنی بیٹی کو پکنک پر دوسروں کے سہارے نہیں بھیج سکتی۔''
>
> ''مگر امی! سلمٰی کی ماں نے تو اجازت دے دی۔''
>
> ''دیکھو! بیٹی پیدا کرنے اور پال لینے سے سب ماں نہیں ہوسکتی۔ امی، اماں، ممی بھلے ہی ہوسکتی ہے۔''33

''سمندر کا جھاگ'' پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو فنِ افسانہ نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ افسانہ کا ایک اہم جز ہے قاری کے ذہن کو منتشر کردینا یا جملوں اور لفظوں کے ذریعہ یہ سوچنے پر مجبور کردینا ہے کہ

اس کے آگے کیا ہوگا۔ قدم قدم پر تجسس پیدا کرنا اور افسانے کا اختتام کسی ایسے موڑ پر لا کر کرنا جس سے قاری کہانی کی دنیا میں پوری طرح کھو جائے، یہی اس کہانی کا خاصا ہے۔ افسانہ ''سمندر کا جھاگ'' جب اپنے اختتام کو پہنچتا ہے قاری کو چونکا دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

> ''اس سے پہلے کہ وہ کمرے سے نکل جاتی، اخبار اس کے قدموں میں حسبِ معمول آ گرا اور عادت کے مطابق وہ سرخیوں پر نظر ڈالنے لگی اور اس کے پاؤں کانپنے لگے جیسے سردی کے ساتھ تیز بخار آ گیا ہو۔ وہ بستر پر پھر سے بیٹھ گئی۔ کیا دیکھا ایسی جگہ ہے جہاں پیار و محبت اور تفریح کے ساتھ قتل بھی ہوتا ہے .... وہ بھی محبوب کے ہاتھوں۔ گیتا ..... گیتا .... تمھارے سپنے .... تمھارا اعتماد .... تمھارا پیار سب سمندر کا جھاگ تھا؟''34

اس کہانی کے ذریعہ افسانہ نگار نے دو خاص باتوں پر توجہ مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے کہ نوجوان طبقہ جوانی کے جوش میں عشق کے نام پر اس حد کو پار کر جاتا ہے جس کا اختتام اس افسانے کی طرح ہوتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جب کوئی بڑا کسی کام کو کرنے سے روکے تو اس کام کو کرنے سے پرہیز کیا جائے کیوں کہ اس کے پیچھے بھلائی چھپی ہوئی ہوتی ہے۔

روحی قاضی کو ادبی ذوق وشوق ورثے میں ملا ہے۔ ان کے والد محترم بدرِ عالم جلیلی شاعری کرتے تھے اور اکثر اپنے تازہ کلام روحی قاضی کو سناتے اور اس پر رائے طلب کرتے تھے جس سے ان کے حوصلہ میں اضافہ ہوتا چلا گیا اور جب زندگی کی سوجھ بوجھ بڑھی تو تخلیقیت کا شوق پیدا ہوا۔ شروعات میں کچھ بھی لکھتی تھیں تو اس کا ایک قاری ان کے والد ماجد بھی ہوتے تھے اور وہ ان کی خوب حوصلہ افزائی کرتے۔ والد محترم کی ضد پر انھوں نے اپنی ایک کہانی ''خاتونِ مشرق'' دہلی کو بھیج دی۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد ''خاتونِ مشرق'' کے ایڈیٹر عبداللہ فاروقی نے بہت سراہا جس سے انھیں مزید کہانیاں لکھنے کا حوصلہ ملا۔ روحی قاضی کا افسانہ شروع سے ہی ''خاتونِ مشرق''، میں شائع ہوتا رہا ہے لیکن ''خاتونِ مشرق'' کے ایڈیٹر عبداللہ فاروقی کے انتقال کے بعد انھوں نے اپنا افسانہ دوسرے رسالے کو بھیجنا بند کر دیا مگر کچھ عرصہ بعد رسالہ ''سہیل''، گیا کے ایڈیٹر ادریس سنبھاروی نے ان کی کہانیوں کو چھاپنا شروع کیا۔ یوں کہا جائے کہ روحی قاضی کے افسانوی ذوق وشوق کو ان ہی دو رسائل کے مدیران

سے جلا ملی تھی۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''ویسے میں نے جو بھی کہانیاں لکھی ہیں، وہ میری غیر شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں کیوں کہ گزشتہ بیس برسوں میں میں ایسے حالات سے دوچار رہی ہوں کہ میرا غم خوار قلم اور کاغذ ہی رہا ہے۔ جب جب میرا ذہن پریشان ہوا ہے، میں قلم کاغذ لے کر بیٹھ گئی ہوں اور ایک تخلیق سامنے آ گئی ہے۔ جس سے مجھے یک گونہ سکون میسر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں اپنی کہانیوں کو کسی خاص تحریک یا کسی دوسری روایت کے خانے میں رکھ کر نہیں دیکھتی۔'' 35

بظاہر روحی قاضی یہ کہہ رہی ہیں کہ انھوں نے کسی تحریک سے متاثر ہوئے بغیر اپنی تخلیق کو سپردِ قلم کیا ہے لیکن روحی قاضی جس فضا میں پروان چڑھ رہی تھیں، وہ ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا دور تھا۔ بنگال کی سرزمین پر یہاں کے ادیب ان تمام نظریات سے متاثر ہو کر اپنے اپنے کارنامے انجام دے رہے تھے۔ ایسے وقت میں روحی قاضی کا ذہن ان تحریکوں سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ دوسری طرف ان کی قربت جن ادباء و شعراء سے رہی ہے، اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ روحی قاضی کی تحریریں ان تحریکوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی ہیں۔

''نامناسب حالات میں قلم اور کاغذ کے علاوہ تخلیقی عمل میں جنھوں نے میرا ساتھ دیا ہے وہ ہیں جناب سالک لکھنوی۔ ان کی پدرانہ شفقت نے مجھے ہمیشہ حالات سے لڑنے کی ترغیب دی ہے۔''

''گزشتہ پندرہ برسوں میں علمی اور ادبی دنیا میں جن لوگوں سے میں متاثر ہوئی ہوں ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر ظفر اوگانوی کا ہے، وہ میرے مشفق استاد بھی ہیں۔''

''گزشتہ دہائی میں مجھے اردو زبان و ادب کے دو اہم ستون ڈاکٹر مظفر حنفی اور ڈاکٹر عنوان چشتی سے ملنے اور تبادلۂ خیال کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔'' 36

مندرجہ بالا اقتباسات کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ روحی قاضی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھیں۔ افسانہ ''ہڈیوں کے فریم'' میں رحمٰن چچا اور ندیم کے درمیان جو تبادلۂ خیال ہوتا ہے، اس سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے

کہ روحی قاضی کے افسانے ترقی پسند تحریک کے اثرات سے خالی نہیں ہیں۔ اقتباس رقم طراز ہے۔

''ہاں وہ تو ہے۔ نظر نظر کی بات ہے۔ کوئی عظیم عمارت کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے تو کوئی اس عظیم عمارت کے نیچے مٹی اور ٹاٹ کے بنے گھروندوں کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے جس میں جانوروں کی طرح جھک جھک کر چلتا پھرتا چار پیروں والا انسان رہتا ہے۔''

''جی ہاں! اسٹیشن سے یہاں آتے وقت جگہ جگہ کے فٹ پاتھوں پر بسے ہوئے لوگوں کو میں نے بھی حیرت سے دیکھا تھا........ اتنا بڑا شہر اور اتنی مفلوک الحالی۔

دراصل آج کا آدمی حد سے زیادہ خود بیں ہو گیا ہے......... یہاں تک تو ٹھیک ہے چچا جان کہ آج کا آدمی خود بین، خودغرض ہو گیا ہے لیکن مفلوک الحالی کا وہ تو ذمہ دار نہیں۔ اس کے ذمہ دار تو وہ لوگ ہیں جن کے ہاتھوں میں ملک کی باگ ڈور ہے۔''37

افسانہ نگار کی تحریر میں احتجاج دکھائی دے رہا ہے۔ افسانہ نگار سیاسی اور سماجی حق تلفی کی بات رحمٰن چچا کی زبانی کرتی ہیں کہ سیاست داں صرف اپنی ضرورت کے وقت غریبوں کا استعمال کرتے ہیں۔ بڑے بڑے وعدے کرتے ہیں لیکن تخت نشیں ہو جاتے ہیں تو کیے ہوئے سارے وعدوں کو بھول جاتے ہیں اور صرف اپنے ہی فائدے کی سوچتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''صرف اتنا ہی سوچ لینے سے بات ختم نہیں ہوتی۔ باگ ڈور جن کے ہاتھوں میں ہے، وہ کہاں سے آتے ہیں۔ انھیں خود پرستوں کے حدود سے نکل کر غریبوں کی غریبی دور کرنے کا وعدہ کر کے، انھیں نئی زندگی کا خواب دکھا کر، ان کے سروں پر چھت اور بدن پر کپڑے کی امید دلا کر ان سے کاغذی نوٹ حاصل کر لیتے ہیں اور اس کے بعد سب وعدے، سارے خواب بھول کر اپنی کرسی، اپنا وعدہ، اپنا مستقبل خود بینوں کو یاد رہ جاتا ہے۔ غریب کا کپڑا اور پھٹنے لگتا ہے، ان کا پیٹ، ان کی آنکھیں دھنسنے لگتی ہیں پھر

سروں پر چھت کو کون پوچھتا ہے۔ ساری دولت چند ہاتھوں میں سمٹ جاتی ہے۔ اجرت آٹھ آنے بڑھتی ہے تو چیزوں کی قیمتیں بارہ آنے بڑھ جاتی ہیں۔ پھر مفلوک الحالی بڑھے گی نہیں کیا ہوگا........ ایک طرف سلائی سے بچوں کا پیٹ پالنے والی ایک غریب عورت تیس روپے کا چشمہ نہیں لے سکتی ہے تو دوسری طرف آنکھوں کا نور بڑھانے کے لیے تین ہزار میں ٹی وی آ جاتی ہے۔ کوئی پھٹی جیب والا مجبور بیس پیسے کے لیے دھکا دے کر بس سے اتار دیا جاتا ہے تو کوئی حیثیت والا بڑی آسانی سے بیس ہزار کی گاڑی لے آتا ہے۔ یہ نابرابری جب تک رہے گی، خود بینی کا مرض باقی رہے گا۔ دولت چند مٹھیوں میں مقید رہے گی۔ انسانیت چیختی رہے گی اور چیختے چیختے دم توڑ دے گی اور نہ جانے کیا کیا ہوگا۔'' 38

روحی قاضی کے افسانوں میں رومان اور تخیل کے علاوہ زیادہ زور حقیقت نگاری پر دیا گیا ہے۔ انھوں نے صرف افسانہ نگاری ہی نہیں کی بلکہ ناول بھی لکھے ہیں لیکن ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے۔ وہ زندگی کے رنج و مصائب کو بڑی باریک بینی سے لکھتی تھیں اور حقیقتوں کو بے نقاب کرتی تھیں۔ روحی قاضی زندگی بھر استحصال اور ظلم کے خلاف جدوجہد کرتی رہیں۔ یہ جدوجہد حق کی آواز تھیں۔ صداقت کا اعلان تھیں۔ روحی قاضی نے خصوصیت کے ساتھ ترقی پسند افسانے تخلیق کیے جو اپنے اندر ایک خاص دلکشی لیے ہوئے ہیں۔ چوں کہ وہ ترقی پسند تحریک سے براہ راست تعلق نہیں رکھتی تھیں پھر بھی ان کا تحریریں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہونے کی غماز ہیں۔ وہ عورتوں اور غریبوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتی ہیں۔ وہ صرف اور صرف کمزور طبقے کو زندگی کے نشیب و فراز سے متاثر پاتی ہیں۔ تعلیمِ نسواں کی طرف ان کا خاص خیال رہا ہے۔ اقتباس ؎

''جی ہاں وہ پروفیسر ہی تھے، وہ ترقی پسند کہلاتے تھے لیکن تھے وہ قدامت پسند اور ظاہری چمک دمک کے دل دادہ۔''

''تمھاری تعلیم کہاں تک ہے؟''

''میں نے میٹرک پاس کیا ہی تھا کہ ابا نے شادی کر دی۔''

''وہ خود تو اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے تو تمھیں آگے کیوں نہیں پڑھایا؟''

''کہانا! سیما صاحبہ! کہ وہ پرانے خیالات کے مالک تھے۔ ان کا خیال تھا کہ زیادہ تعلیم سے عورت خراب ہوجاتی ہے اور پھر مرد کے مقابلے کی تعلیم ہوگئی تو بیوی شوہر کا مرتبہ نہیں سمجھ سکے گی۔''39

روحی قاضی کے افسانے متوسط گھرانوں کی روزمرہ زندگی سے عبارت ہیں جن میں نمودار ہونے والے واقعات فرد کی زندگی کو الٹ پلٹ دیتے ہیں۔ نمائندہ مثالوں میں روحی قاضی کا افسانہ ''کال کوٹھری'' میں زندگی کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ایک چھوٹے سے گھر میں ماں، باپ، بیٹا بہو، بیٹی داماد، خود کی جوان بیٹی، پوتا پوتی، نواسہ نواسی تقریباً تیرہ لوگ اور اس پر زندگی کے دن رات کا سارا کاروبار اسی ایک کمرے میں چل رہا تھا۔ اس کہانی میں ایک غریب گھرانے کی حالتِ زار کی عکاسی کی گئی ہے اور کمزور بے بس بوڑھے ماں باپ جو سب کچھ جانتے ہوئے بھی بے بس اور بے حس معلوم ہوتے ہیں۔

''نہیں شکیلہ تم جا کر سو رہو۔ میرا تو کمرے میں دم گھٹ جائے گا۔ یہ سوچ کر کہ ایک چھوٹے سے کمرے میں تمھارے ماں باپ، بھائی بھابھی اور ان کے بچے، تم اور پھر میں، باپ رے باپ۔''40

جوان لڑکی، اس کے جذبات، رات کے وقت کچن میں شکیلہ اور فریدہ کے سونے کا منظر، اس کی سہیلی کا رات میں واپس گھر آنا اور وہ مکالمہ، پھر سہیلی کے گھر جا کر رہنا، وہاں اس کے بھائی کی بدسلوکی اور اس کی مخالفت کرنے کے بجائے خوشی خوشی اس کی بیوی بننے کا ارداہ کر لینا۔ یہ سارے مناظر و واقعات دل دوز انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔

افسانہ ''تاریک گلیاں'' میں افسانہ نگار نے کلکتہ شہر کے متوسط مسلم گھرانوں کی ابتر صورتِ حال کی عکاسی کی ہے۔ اس افسانے میں کلکتہ کی علاقائی زبان کو استعمال کیا گیا ہے۔ ''نئی'' بمعنی نہیں، ''ہپتے ہپتے'' بمعنی ''ہفتہ ہفتہ''، ''کھیر'' بمعنی ''خیر''، ''اُو'' بمعنی ''وہ''، ''سووا'' بمعنی ''سویا''، ''ٹھونگا'' بمعنی ''لفاف''، ''ناگہ'' بمعنی ''غیر حاضر'' اور ''بڈ ڈے'' بمعنی ''برتھ ڈے'' (Birthday) استعمال کیا گیا ہے۔ کلکتہ کی زبان کی اچھی مثال اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب ماں اپنی بیٹی کو پڑھنے جانے سے روکتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''ماں ہم کو آج اسکول جانے دو، آج سنیچر ہے، باجی بولی ہے سنیچر کو ناگہ ہوگا تو نام کاٹ دے گی۔''

''کیوں رہے۔ سنیچر کو تیری باجی کا کوئی بڈ ڈے (برتھ ڈے) ہے
جو ناگہ نہیں ہوگا۔''

''نئی ماں، ہر سنیچر کو باجی امتحان لے ہے۔''

''ارے جا۔ چھ مہینہ کا امتحان سنا تھا، ایک سال کا امتحان سنا تھا، ای
ہتے ہتے کا امتحان کب سے پیدا ہوگیا۔ کھیر تو گئی حرامجادی آج تو دکان میں
ٹھونگا کون پہنچائے گا تیرا باپ۔ اوسالا تو جوا شراب کے بعد دو بجے سوا ہے
بارہ بجے سے پہلے نہیں اٹھے گا۔''

''نئی۔ چاہے جتنا مارو، ہم تو آج کا امتحان ناگہ نئی کریں گے۔''41

روحی قاضی نے دنیا کی حقیقت کو کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں کردار حقیقی زندگی سے منتخب کرتی ہیں۔ عام طور پر یہ کردار متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار میں ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات موجود ہیں۔ گھٹے گھٹے ماحول میں سسکتی دم توڑتی لڑکیاں ان کے افسانوں کا کردار بنتی ہیں اس لیے ان کے افسانوں کی فضا جانی پہچانی سی لگتی ہے۔ متوسط اور درمیانی طبقے کے وہ افراد جو سماج میں آس پاس موجود ہیں، وہ ان کرداروں کے باطن کا مشاہدہ کرتی ہیں اور اس مشاہدے میں وہ ان کے توہمات، ان کی جہالت، ان کی غربت، عاشقانہ جنون سب کچھ کا انتخاب کرتی ہیں اور ان مسائل کو بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیتی ہیں۔

روحی قاضی کی کردار نگاری کے بارے میں ڈاکٹر محمد زاہد الحق اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی کردار کوئی نہ کوئی عورت ہی ہے۔
انھوں نے موضوعات اور مسائل کو بہتر ڈھنگ سے پیش کرنے کی کوشش کی
ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے کردار بہت عام اور معمولی نظر آتے ہیں۔
ان کے کرداروں میں کہیں بھی وہ بات نظر نہیں آتی جو بڑے افسانہ نگاروں
کے خلق کردہ کرداروں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کی وہ شاید یہ ہوسکتی ہے
کردار گڑھنے میں افسانہ نگار نے بہت کم توجہ صرف کی ہے اور زیادہ تر
صلاحیتوں کو ماحول وفضا اور موضوع کو بہتر طور سے پیش کرنے میں بروئے

کار لایا ہے۔ اس کے علاوہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر روحی قاضی کے افسانوں میں بیشتر کہانیوں کے کردار عامر اور شبنم ہیں۔ اس سے بھی کردار کی سطح پر رخا پن نظر آتا ہے اور مختلف کرداروں کے ذریعے جو تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے، اس کا فقدان ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ 42

روحی قاضی کے افسانوں میں جو نقطۂ نظر بطور خاص نمایاں ہے، وہ ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کرنا، کمزور اور نچلے طبقات کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو پیش کرنا، ان کے احساسات وجذبات کی دنیا کو جو کہ ان کی نظر میں بڑی اہم ہوتی ہے، لوگوں کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ خاص کر غریب طبقے کے افراد کی زندگی کو بھرپور طور پر سمجھنا ہی دراصل ایک حساس ترقی پسند افسانہ نگار کا فرض ہے۔ روحی قاضی کی تحریر میں یہی سوچ اظہر من الشّمس ہے۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر محمد زاہد الحق کے خیالات ملاحظہ کیجیے:

''سب سے اہم بات یہ ہے کہ بیشتر افسانوں میں روحی قاضی صاحبہ نے المیے کی کیفیت پیدا کرنے کی بہت کامیاب کوششیں کی ہیں۔ اکثر افسانوں میں المیہ عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ایسا شاید اس وجہ سے ہے کہ وہ برائی کو تمام تر شدت کے ساتھ پیش کر کے تزکیۂ نفس کا کام لینا چاہتی ہیں مگر اس عمل میں پورے افسانے کی فضا الم ناک بنی رہتی ہے۔ ہاں کہانی کے آخر میں سب کچھ بہتر ہو جاتا ہے اور زیادہ تر کہانیاں خوشگوار انجام کے ساتھ اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ افسانہ نگار کی سوچ زندگی، سماج ومعاشرہ اور ہر فرد و بشر کے تئیں مثبت ہے اور یہی وہ جگہ ہے جہاں وہ کہانی کہتے کہتے زندگی جینے کا سلیقہ سکھاتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ان کے افسانے ہمیں زندگی کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔'' 43

روحی قاضی کی زبان سلیس اور سادہ ہے۔ انھوں نے عام فہم جملوں کا استعمال کیا جس سے عام وخاص قاری کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی ہے۔ انھوں نے کلکتہ کی مقامی زبان کا استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں اپنے افسانوں میں بنگلہ زبان کا بھی استعمال کیا ہے۔ روحی قاضی کی زبان وبیان کے متعلق ڈاکٹر محمد زاہد الحق لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر روحی قاضی کے افسانوں میں دو ایک جگہ پر زبان وبیان کی

خامی بھی نظر آئی جس کی نشان دہی ضروری ہے۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ ''میری امی کی بہت حالت خراب ہے'' (افسانہ: دکھ کی ساتھی شکیلہ)۔ اگر اس کو وہ یوں لکھ دیتیں کہ ''میری امی کی حالت بہت خراب ہے۔'' تو زبان کی روانی بھی برقرار رہتی اور کوئی نقص بھی نہ ہوتا۔ ایسا ہی ایک اور نقص ایک دوسرے افسانے میں دیکھنے میں آیا جہاں انھوں نے روزمرہ کی تبدیلی کردی ہے جو کسی طرح جائز نہیں۔ وہ لکھتی ہیں: ''آج کی رات دونوں کے لیے عید کی رات تھی۔ زندگی کی سب سے حسین شب۔'' (افسانہ شب عروسی سے پہلے)۔ ہمارے سماج و معاشرے میں اور اردو کلچر میں عید کا دن او رشب برات کا ذکر آتا ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ سب برات کا دن اور عید کی رات مستعمل ہو۔ ایسا کرنا غیر فصیح ہے اور اس سے ان کی زبان میں نقص آگیا ہے۔''44

شہیرہ مسرور

ان کا اصل نام شہیرہ خاتون ہے اور قلمی نام شہیرہ مسرور لکھتی ہیں۔ شہیرہ مسرور کی پیدائش 1957 میں کلکتہ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مولانا ابوالا درداتھا۔ انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کی سند حاصل کی۔ ان کا پہلا افسانہ ''آگ بجھی ہوئی نہ جان'' 1976 خاتونِ مشرق میں شائع ہوا۔

''سفر سے واپسی'' شہیرہ مسرور کا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں چودہ (14) افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنی آپ بیتی، کہیں کسی کردار کی زبانی، کہیں کردار کے بغیر سنا رہی ہیں جو ان افسانوں کے نام سے واضح طور پر عیاں ہوتی ہے۔ افسانہ ''سفر سے واپسی'' میں جوانی کے دن کے معاشقے کا ذکر اور شادی کے بعد شوہر اور محبوب کی عادات واطوار میں فرق کرنا اور دل ہی دل میں تنہائی میں محبوب کا تصور کر کے باتیں کرنے کا ذکر۔ افسانہ ''آگ بجھی ہوئی نہ جان'' میں عاشق ومعشوق کی سرگوشیوں کا ذکر اور محبوب کی ضد پر قبرستان کی سیر کرنا اور ہر قبر پر اشارہ کر کے ان تمام کی اموات کی وجہ بتانا دراصل کہانی میں نیا پن کا ایک ایسا احساس دلاتا ہے جو کہانی کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ ''جہاں کوئی نہ ہو''، ''بازگشت''، ''فریم کے پیچھے''، ''سفر تمام ہوا'' اور ''دروازہ بند ہورہا ہے'' یہ تمام کی تمام Flash Back میں لکھی ہوئی کہانیاں ہیں جن پر تفصیلی تبصرہ آگے پیش کیا گیا ہے۔

سفر سے واپسی: ''سفر سے واپسی'' شہیرہ مسرور کا بہترین افسانہ ہے۔ جیسا کہ افسانہ کے نام سے ہی اندازہ ہورہا ہے کہ کوئی شخص کہیں سے اپنے آبائی وطن آرہا ہے لیکن یہاں افسانہ نگار نے سفر سے واپسی کو ذومعنی طور پر استعمال کیا ہے اور دوسرا معنی ذہنی واپسی ہے۔ افسانے کی کردار کویتا کی شادی اپنے محبوب سے ہونے کے بجائے کسی سبب سے دوسرے شخص سے ہوجاتی ہے۔ شادی ہوجانے کے باوجود کویتا کرشن کے خیالوں میں ڈوبی رہتی ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی وہ کرشن اور اپنے شوہر سے ہر کام میں مماثلت کرتی رہتی ہے اور دونوں کی خوبیوں اور

خامیوں کوتصوراتی پر جوڑتی گھٹاتی رہتی ہے۔ پورے افسانے میں عشق کے پاک جذبوں کا ذکر، روٹھنا منانا، ہجر و فراق کے تڑپتے و بلکتے لمحات کے دوران درد و کرب کے احساسات کو اس خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ قاری کی آنکھوں کے سامنے پوری تصویر چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔ اقتباس رقم طراز ہے۔

''آج وہ دن آ گیا ہے کرشن! دو چار راتوں میں نیند اڑی اڑی سی ہے۔ میں اپنے آپ کو پھر وہاں لے جانا چاہ رہی ہوں، جہاں سے چلی تھی۔ تھوڑی سی مسافت اور باقی ہے۔ کیوں نہ اس مسافت کو طے کرنے سے پہلے ایک بار پیچھے مڑ کر دیکھ لوں شاید یہ مقصد بھی حل ہو جائے کہ میں نے تو تمھیں بھلا دیا لیکن تمھاری آنکھوں میں چاہت کے دیئے تو نہیں جھلملاتے۔

ماحول پر خاموشی سی طاری ہے اور ایسے میں ایک خیال جانے کہاں سے آ جاتا ہے ---- واپسی کا یہ سفر تمھارے ساتھ بھی ہو سکتا تھا اگر -- ------------ ''نہیں نہیں کرشن! یہ تو یوں ہی ایک خیال تھا۔'' اور میں یہ سوچ کر کانپ گئی ہوں۔ یہ ایک لمحہ میری عمر بھر کی تپسیا پر بھاری نہ ہو جائے ---- حفاظتی پٹیاں کسنے کی تاکید ہے اور میں نے اپنے محافظ کے ہاتھوں میں اپنا ہاتھ دے دیا ہے۔ شیشے میں اپنی آنکھوں کا جائزہ لینے کی خواہش دم توڑتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔''45

تدارک: افسانہ ''تدارک'' میں انسانی جذبات واحساسات اور نفسیات کی عکاسی ملتی ہے۔ ماں، باپ اور بیٹے کے رشتوں کا اٹوٹ جذبہ ملتا ہے۔ ماں نیلم اپنے اکلوتے بیٹے کو اپنانے سے انکار کرتی ہے اور اپنے شوہر سے اسے یتیم خانہ بھیجنے کی بات کرتی ہے نتیجتاً جب آصف کا والد اپنے دل پر پتھر رکھ کر اس کی بھلائی کے لیے بالآخر یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ اسے بورڈنگ اسکول میں ڈال دیا جائے اور جب آصف بورڈنگ اسکول جانے کی تیاری کرتا ہے تبھی ماں کے دل میں ممتا جاگ اٹھتی ہے اور اپنے بیٹے کو سینے سے لگا کر زار و قطار رونے لگتی ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

''اپنے کپڑے، اپنی کتابیں اور روزمرہ کی ضروری چیزیں سوٹ کیس میں ڈال لو۔''

آصف بالکل مشینی انداز میں اٹھا اور میری باتوں کی تعمیل میں لگ گیا۔ میں بھی اس کی مدد کرنے لگا۔

نیلم کو میں نے دیکھا وہ ہاتھوں کی ایک مٹھی کو دوسری مٹھی سے تھامے آصف کے پیچھے پیچھے گھوم رہی تھی۔ میرے اندر شک وشبہ کے لاتعداد کیڑے کلبلانے لگے اور اندیشوں کی لہریں رہ رہ کر سر سے پیر تک دوڑتی رہیں۔

''سنیے!'' نیلم نے مجھے پکارا۔ ''آصف کہاں جا رہا ہے۔''

''آصف اگر تمھارا بیٹا نہیں تو میرا بھی نہیں۔ جب اس سے ہمارا کوئی رشتہ ہی نہیں تو تمھارا یہ سوال بھی بے کار ہے۔''

میں نے دیکھا نیلم زرد پڑ چکی تھی۔ وہ تمام بدن سے یوں کانپ رہی تھی جیسے اس حادثے کے لیے تیار ہی نہ تھی ---------- وہ کسی بے جان ستون کی طرح چند ساعتوں تک یوں ہی کھڑی رہی۔ آخر کار دوڑ کر آصف سے لپٹ گئی۔ اس نے ہونٹوں کو آصف کے سر پر کئی بار بند کیا اور کھولا۔

''میں نہیں جانتی تھی تم بھی ایسا ہی کروگے!'' اس کی آنکھوں سے آنسو گر کر آصف کے بالوں میں جذب ہونے لگے۔

''ہم یکجا ہو گئے تھے کبھی متفق نہ ہونے کے لیے۔''46

پہلی پھوار: افسانہ ''پہلی پھوار'' میں عشق کی دنیا آباد ہونے سے پہلے ہی لٹ جاتی ہے اور پوری کہانی Flash Back میں چلتی رہتی ہے۔ عاشق ومعشوق کو جدا ہوئے عرصہ گزر چکا ہے۔ لڑکی معشوق سے کسی کی بیوی اور کسی کی ماں بن گئی ہے مگر آج بھی ماضی کی باتوں کو تنہائی میں یاد کر کے غم زدہ رہتی ہے لیکن اچانک اپنے بچوں کا خیال آتا ہے۔ ان کے حال اور مستقبل کی فکر ہوتی ہے کہ کہیں ماضی کے خیالوں میں رہ کر میرے بچوں کا مستقبل نہ خراب ہو جائے لہٰذا وہ ان باتوں سے پرہیز کر کے ایک ماں کا فرض نبھانا زیادہ اہم سمجھتی ہے۔

''کہیں میرا حال اور مستقبل میرے بچوں کے خواب کی تعبیر کی راہ میں حائل نہ ہو جائے۔'' میں اٹھ کر بچوں کے بیچ کی جگہ کر کے لیٹ جاتی

ہوں اور انھیں اپنی بانہوں کے گھیرے میں لے لیتی ہوں۔ دل بھلے
بُرے خیالات میں اس طرح گھر جاتا ہے کہ آنکھیں آس پاس کے منظر
سے بیگانہ ہوجاتی ہیں اور جب میں لوٹ کر آتی ہوں تو چاندنی سمٹ کر
صرف چاند کے گرد رہ جاتی ہے۔ گھر کی دیواروں پر صبحِ کاذب کی روشنی
پھیل رہی تھی۔ مجھے اپنا وجود اس قدر دُھلا ہوا محسوس ہوا جیسے برسات کی
پہلی پھوار سے درختوں کے گرد سے اَٹے ہوئے پتے۔''47

تجدید: افسانہ ''تجدید'' ماضی کے خوشگوار پل اور حال کے غم زدہ لمحوں کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔ یہ کہانی ادھیڑ عمر کی ایک عورت کی ہے جس کا ایک بچہ بھی ہے اور وہ اپنی زندگی سے پریشان ہوگئی ہے لیکن اس بچے میں ہی اپنی زندگی کے روشن پہلو تلاش کر کے اس کی خاطر زندگی جی رہی ہے۔ اقتباس رقم طراز ہے۔

''میرے شریر کے نم حصے کو ہوا چھو رہی ہے۔ ٹھٹھر رہی ہوں۔ منے
کو میں چادر میں چھپا لیتی ہوں۔ مندر تک پہنچتے پہنچتے بارش شروع ہوجاتی
ہے۔ میری بانہیں میرے بچے کے گرد مضبوط ہوجاتی ہیں۔ سرد ہوا سے اس
کو بچانا ہے۔ عمر کے اس حصے میں جب میرے دن رات مردہ ہوگئے
تھے۔ ہر کام میری خواہش کے برعکس ہوتا تھا۔ میری تحریر مرگئی تھی، میں
نے اپنی زندگی کو صرف اس بچے کی خاطر جیا تھا جو میرے ہی انگ کا ایک
حصہ تھا جسے میں اپنے خواب کی تعبیر بنانا چاہتی تھی۔ میں نے چادر کے بکل
میں جھانک کر دیکھا، وہ ٹکر ٹکر آنکھیں اٹھا کر میری طرف دیکھتا تھا۔ اُف!
---------وہ آنکھیں! ---------اتنی روشن آنکھیں، آنکھوں کے لپکتے
شعلے سے ایک چنگاری لے کر میں نے اپنا سینہ روشن کرلیا اور تیز قدموں
سے اس خنک میں اترتی چلی گئی جہاں چلتے چلتے کوئی جلتی ہوئی چنگاری عمر
کے تمام حصے کو روشن کر دیتی ہے۔''48

آگ بجھی ہوئی نہ جان: افسانہ ''آگ بجھی ہوئی نہ جان'' بڑا ہی دلچسپ افسانہ ہے۔ دلچسپ اس لیے کہ افسانہ نگار نے اس افسانے میں جس احساس کا ذکر کیا ہے، وہ آپ بیتی نہیں ہے بلکہ جگ بیتی ہے اور جو احساس دنیا

کے ہر زندہ دل شخص کے دل میں کبھی نہ کبھی جاگتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی چھپاتا ہے اور کسی کا چھپ جاتا ہے۔ پوری کہانی Flash Back میں ہے اور ایک قبرستان کے اندر گھومتی رہتی ہے۔ افسانہ نگار زندہ لوگوں کی کہانی نہیں بلکہ مرے ہوئے مدفون عاشقوں کی یکے بعد دیگرے قبروں کی طرف اشارہ کر کے موت کی وجہ بتاتی ہے اور افسوس کا اظہار کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"یہاں بے انتہا خاموشی ہے --------- البتہ کبھی کبھی تمھاری آواز خاموشی کی دبیز چادر کو چاک کر دیتی ہے۔ میرے پاؤں من من بھر کے ہو رہے تھے۔ میں تو ابھی ٹھیک سے چل بھی نہیں پایا ہوں کہ بیٹھنا چاہتا ہوں ---- ----- لیکن کہیں بیٹھ جانے سے وہ مقصد پیچھے رہ جائے گا جس کے لیے ہم یہاں آئے ہیں --------- لیکن تم نے پہلے ہی روز یہ جگہ مجھے کیوں نہ دکھادی کہ میں دوسرے ہی دن تمھارے یہاں سے فرار ہو جاتا --------- ہم قبروں میں سے گزر رہے ہیں تم مجھے بتانے لگی ہو --------- اس پیار کو نسلی امتیاز نے قتل کر دیا تھا اور نیچے، بہت نیچے اسے دفن کر دیا گیا کہ یہ ابھر نہ سکے ---- ----- لیکن یہاں ایک پودا اگ آیا ہے --------- پھر اس پودے کا بیج کئی لوگوں نے کھالیا تھا --------- ان سبھی قبروں پر جو ہرے بھرے پودے لہلہا رہے ہیں، ان کی آبیاری لوگوں کے خون سے ہوئی ہے اس لیے ان پر پت جھڑ کے موسم کا بھی سایہ نہیں پڑتا۔ یہ پودے سدابہار ہیں --------- "ادھر دیکھو" تم نے ہنستے ہوئے ایک قبر کی طرف اشارہ کیا۔ اس قبر پر کسی نے پھولوں کے بجائے چند سکے چڑھائے ہیں --------- مادہ پرست ہے کوئی۔"49

کہانی آگے بڑھتی ہے اور جس کا اسے ڈر تھا، وہی ہوا۔ حالات کے ہاتھوں جذبات کا خون ہوتا ہے پھر علیحدگی ان کا مقدر ہوئی لیکن زندگی کے سفر میں کچھ عرصہ بعد دونوں کی ملاقات ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ اس الماری میں کیا ہے؟ میں اٹھ کر الماری کے پٹ کھولتا ہوں۔ میری آنکھیں پھیل کر رہ جاتی ہیں۔ تمھاری کتابوں کے درمیان وہ ڈائری رکھی ہے۔ وہی ڈائری جو کبھی ضد کر کے تم نے لی تھی

جس میں میرے اشعار اور احساسات چھوٹے چھوٹے جملوں میں لکھے
تھے۔ میں ڈائری کھول کر دیکھتا ہوں ----- کہیں کہیں سے اس کے
حروف بھیگ کر پھیل گئے ہیں ----- آرزؤں کے مدفن پر آنسوؤں کے
پھول -----اچانک میری نظر سامنے کی دیوار پر اٹھ جاتی ہے۔ ایک بڑی
سی تصویر منقش فریم میں آویزاں ہے جس میں ایک شخص تمھیں اپنی بانہوں
میں پناہ دیتے ہوئے فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ کھڑا ہے۔ تمھاری نظریں
جھکی ہوئی ہیں ----- اور پھر خاموشی کی پھیلی ہوئی گہری دھند چھٹ جاتی
ہے -----اچانک کسی نے ریڈیو آن کر دیا ہے۔''50

جہاں کوئی نہ ہو: شہیرہ مسرور کا افسانہ ''جہاں کوئی نہ ہو'' کو علامتی افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو یہ افسانہ ایک فوجی اور اس کی بیوی کے درمیان گھوم رہا ہے۔ فوجی جنگ کے میدان سے اپنی بیوی کو خیالوں کی دنیا میں ڈوب کر خط لکھ رہا ہے جس میں جگہ جگہ وہ جنگ کے میدان کا نقشہ کھینچتا ہے اور شہر اور گاؤں کی زندگی میں فرق سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''تارا! میں نہیں جانتا میرے بغیر تمھارے دن کیسے گزر رہے ہیں۔
ہاں تمھارے بغیر بھی یہاں دن گزر رہے ہیں، بھاگ رہے ہیں۔ آس پاس
آتشی مادوں کی بُو اور خون کی نمی ہواؤں میں سرسراتی پھر رہی ہیں۔ قریب
ہی اسٹین گن اور ٹینک جھاڑیوں میں آنکھیں بند کیے چپ چاپ پڑے
ہیں۔ ان کے جاگنے میں بھی دیر کتنی؟ میں تمھیں خط لکھ رہا ہوں۔ بیرک
میں زرد روشنی -----اتنی کم کہ باہر نہ پھیلے، ایک جھٹکے میں سانس سے رشتہ
ٹوٹنے کا خوف اتنا کم، اتنا کم کہ اندر کی طرف بڑھنے نہ پائے رگ رگ میں
سرایت نہ کر جائے۔ دراصل ہم نے اپنی روشنی اور اپنے خوف پر جنگ کا
پہرہ بٹھا دیا ہے۔''51

شہیرہ مسرور نے جنگ کے میدان کے دردناک منظر کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کوئی شخص جس نے جنگ کے میدان میں قدم رکھا نہیں ہو اور اس کے باوجود اس طرح منظر کشی کرتا ہو کہ قاری کے ذہن کے سامنے

جنگ کا منظر دکھائی دیتا ہوا معلوم ہو۔ جب وہ بیرک کی زرد مدھم روشنی کا رشتہ سانس سے جوڑ کر کہتا ہے تو تخلیقیت کا اظہار قاری کے دل کو چھو جاتا ہے اور قاری پوری توجہ کے ساتھ افسانے کو پڑھنے لگتا ہے۔ دراصل وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ یہاں جس طرح مدھم اور کم سے کم روشنی ہے ویسی ہی ایک فوجی کی زندگی ہوتی ہے۔ پتا نہیں کب جنگ شروع ہو جائے اور ایک جھٹکے سے سانس کا رشتہ ٹوٹ جائے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار تارا ہے جو بچپن میں ہی گاؤں سے شہر آ جاتی ہے اور جب عرصہ بعد گاؤں جاتی ہے تو سب کچھ بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے تو وہ اپنی چاچی سے اس بدلاؤ کی وجہ پوچھتی ہے تو اس کی چاچی یوں جواب دیتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''تارا پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہی ہے۔ مردہ دلی سے پوچھ رہی ہے۔ جو کچھ سننے کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھی، وہ بھی سن رہی ہے۔ ''بیٹا یہ کھلیان ہے، یہ دیوڑھی ہے، یہ ہمارا تالاب ہے''۔ ''چاچی میں جب یہاں تھی تو اس تالاب میں بڑی بڑی مچھلیاں تھیں''۔ ''ہاں تھیں تو پر اب نہیں۔ بہہ گئیں تمام کھارا پانی میں''۔ ''اور دیوڑھی پہ چھت کیوں نہیں ہے؟''۔ ''ارے بیٹا یہ سب تو ہمارے برے کرم کی باتیں ہیں۔ بیٹے ننگے سر گھومتے ہیں، بہوؤں نے سر پہ پلو ڈالنا چھوڑ دیا اور پھر ایک بات اور بھی تو ہوئی ہے نا! پیسے کی بات ----- کھلیان سوکھ رہا ہو، زمین تقسیم ہو رہی ہو تو پھر دیوڑھی کون پوچھتا ہے، بیٹا؟''52

افسانہ آگے بڑھتا ہے اور کچھ باتوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار تقسیمِ ہند کی المنا کی اور اس عہد کی سیاسی کشمکش کا ذکر کر رہی ہیں۔

''انھوں نے یعنی پرکھوں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ اب وہ یہاں رہ کر ان لوگوں کی سازشوں کا شکار نہیں ہو سکتے۔ سرِ شام دروازوں کو بند کر دینا پڑتا تھا۔ حفاظت کے نام پر ان کے پاس کند ہتھیار بھی نہ تھے اور اب وہ تھک چکے تھے۔ فرار کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ایک لمبی سرنگ شہر تباہ سے شہر پناہ تک تیار کر رہے تھے۔ اتنے چپکے چپکے کہ اندھیری رات کی بات اجالے کی صبح کو نہ چھو لے۔ وہاں جا کر ہم لوگ اجلی صبح دیکھیں گے۔''

.........اور ہمارے پرکھوں نے جو آبادی بسائی تو چاروں طرف
خوش حالی اور برابری کے ملے جلے گارے سے ایک فصیل تیار کردی، پھر
جانتی ہو کیا ہوا؟'' 53

اس افسانہ میں جذبات و احساسات کی ہم آہنگی کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔فوجی کی زبانی جن باتوں کو فنکارانہ انداز میں بتانے کی سعی کی گئی ہے، وہ افسانہ نگار کی خلاقانہ ذہنیت کی غماز ہیں۔

بازگشت: افسانہ ''بازگشت'' میں ساس بہو یا یوں کہیے کہ '' کیوں کہ ساس بھی کبھی بہو تھی'' کی تلخ حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں کردار کا کوئی نام دیا گیا ہے نہ ہی اس کی کوئی پہچان ہے مگر اس افسانے کو پڑھنے کے بعد قاری کی آنکھوں کے سامنے پورا واقعہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ جہاں ساس کو بوڑھی عورت اور بعد میں بڑی بی کے نام سے پکارا گیا ہے، وہیں مرد کو بیچ کے لوگوں سے تعبیر کیا گیا ہے اور تیسرا کردار ایک انا پرست عورت ہے۔

پورے افسانے میں صرف اور صرف عورت کی انانیت کا ذکر جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ جب وہ شادی کر کے سسرال آتی ہے تو وہاں اسے ساس کی شکل میں ایک بوڑھی عورت ملتی ہے جو ہر دم اپنی بیماری کی وجہ سے ایک کمرے میں پڑی رہتی ہے جس سے اسے سخت نفرت ہوتی ہے۔نفرت اس درجہ ہوتی ہے کہ جب پاس پڑوس کے لوگ اور دوسرے رشتہ دار اس بوڑھی عورت کی علالت پر ملنے آتے ہیں تو یہ اس وقت بھی اس سے ملنے نہیں جاتی ہے اور اس خیال میں رہتی ہے کہ وہ تو اب مرنے والی ہے اور ایسے وقت میں اس سے مل کر بھی کیا فائدہ سوائے اپنی انانیت کو ٹھیس پہنچانے کے کچھ نہیں ہوگا۔اس کردار کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ کسی چیز کو حاصل کرنے سے پہلے اس کے مستقبل کی حقیقت تک چلی جاتی ہے۔ کسی سے تعلق قائم کرنے سے پہلے اس سے مستقبل میں کیا حاصل ہوگا اس کا تجزیہ کرنے کے بعد رشتہ قائم کرنے کے بارے میں سوچتی ہے جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ اپنی دنیا میں تنہا رہ جاتی ہے۔

''......... میرے ساتھ دکھ تو یہی ہے کہ میں خواب سے پہلے
حقیقت......... ہاں تو یہ عورت جو کراہ رہی ہے جس سے نفرت کی بنا پر
رشتوں کے ڈھیر سارے ناموں میں سے کوئی بھی نام نہیں دے پا رہی
ہوں یہی عورت کچھ دنوں پہلے کوریڈور میں پھرتی رہتی تھی۔لان کی گھاس کو
بڑے غرور سے اپنے قدموں تلے روندتی رہتی تھی اور آہستہ آہستہ کامرانی
کے تاثرات جب اس کے چہرے پر پھیلنے لگتے تھے تو کہتی تھی.........

''میں خدا ہوں، میں خدا ہوں''۔ میں سوچتی تھی کیا خدا ایسا ہوتا ہے؟ کیا وہ اپنے بندوں سے ذرا بھی پیار نہیں کرتا۔ یہ کیا ہمیں پا بہ زنجیر کر کے دبے لفظوں میں خدائی کا دعویٰ؟''54

افسانہ نگار عورت کی نفسیات سے بہت اچھی طرح واقفیت رکھتی ہیں۔ جہاں ایک طرف ساس اپنی حکومت چلاتی ہے اور بہو اس کے حکم کے طابع رہتی ہے تو دوسری طرف ساس سے بہو کی از حد نفرتیں اس کے دل میں پلتی رہتی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو کم تر اور دبا کر رکھنے اور خود کی بات منوانے کی ہر ممکن کوشش میں لگی رہتی ہیں۔ اس کہانی میں بھی ایک عورت دوسری عورت کی دشمن بنی ہوئی ہے اور اپنی آزادی، اور صرف اپنی آزادی کی فکر لاحق ہوتی ہے۔

''گھر سے باہر نکلنا میرے لیے منع تھا۔ شہر کے راستوں پر غلیظ لوگ آتے جاتے رہتے ہیں لیکن یہ کیسی جنت تھی کہ ہر خانے کی لکیر پار کرنے کے لیے اجازت کی ضرورت ہوتی تھی۔ یہ وہ جنت نہیں تھی کہ خواہش پہ ہی پھل ہونٹوں سے آ کر لگ جاتے۔ احساس کے دوش پر احسان کی مسخ شدہ لاش رکھی تھی۔ ہر دانے پر مالک کا نام لکھا ہوا تھا۔ میں نے دیکھا ہی نہ تھا کہ شاہراہیں کیسی ہوتی ہیں؟ مصنوعی روشنی کیا ہے؟ ہاں سنا بہت کچھ تھا اور دیکھنے و سننے میں اتنا فرق ہوتا ہے جتنا بندے اور خدا میں، اس لیے میں صرف سنتی رہتی تھی۔ کچھ کچھ بیچ کے لوگوں سے اور بہت کچھ بیچ کے لوگوں کے خالق سے نتیجہ اخذ کرتی رہتی تھی۔ یہ دونوں پیڑھی آپس میں پائی ہوئی چیزوں کو جوڑتی تھی اور میں صرف امیدوں کو -----وہ کہا کرتے تھے۔

''ہم ایسے ہیں، ہمارے پاس یہ سب کچھ ہے اور یہ کہ ہم خدا ہیں۔ میں سوچا کرتی تھی، میں کیا ہوں، میں کیا کر سکتی تھی اور یہ کہ میرے بعد کیا کیا ہوگا؟''55

درج ذیل اقتباس سے یہ بات صاف کھل کر سمجھ میں آتی ہے کہ عورت جسے اللہ تعالیٰ نے گھر کی زینت بنائی ہے، وہ حقیقت میں اس کے برعکس ثابت کرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ دھیرے دھیرے وقت گزرتا گیا اور بہو

کے قدم اب گھر کے باہر نکلنے لگے۔ شاہراہوں، بازاروں یہاں تک کہ اس نے گھر کی پوری باگ ڈور سنبھال لی اور پھر دیکھیے ان کے رعب۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''لیکن اب جیسا کہ میں محسوس کر رہی ہوں، گھر کا نظام مکمل طور پر میرے ہاتھ میں آ چکا ہے۔ میں بااقتدار ہوں۔ خدا کو یاد رکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی -----اور جو خود کو خدا خدا کہہ رہا تھا۔ نزع کے پنجے اب اسے دبانا ہی چاہتے ہیں۔ میرے بچے اردگرد کھڑے ہیں۔

''تم اٹھ کر پانی کیوں نہیں دیتیں بڑی بی کو؟''56

آخر میں ''کیوں کہ ساس بھی کبھی بہو تھی'' پر کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ کل جو بہو تھی آج وہ ساس کی عمر کو آ پہنچی ہے۔ گھر میں چاروں طرف اسی کا ہی دبدبہ ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

''بہت دنوں بعد لان کا سبزہ لہلہاتا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔ کمرے کی دیوار پر نئے سرے سے رنگ و روغن بھی میں نے کروائے ہیں۔ اب اس گھر میں ایک چھوٹی سی جنت تعمیر کرنے کا ارادہ ہے۔

ہونٹ بے اختیار پھڑ پھڑاتے ہیں اور خواہش کہہ رہی ہے، میں خدا ہوں، میں خدا ہوں، جیسے کسی نے گنبد میں آواز لگائی ہو اور وہی آواز لوٹ کر آئی ہو۔''57

افسانہ نگار نے اپنے طرزِ اظہار کے ذریعہ عورت کی نفسیات اور اس کی خصلت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری تخلیقی عمل کے اس سحر سے نکل نہیں پاتا ہے اور اسے افسانہ نگار کی قادرالکلامی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

مشتاق انجم

مغربی بنگال میں کئی ایسے قابلِ قدر فنکار ہیں جنھوں نے ایک عرصے تک تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور ادبی دنیا سے داد و تحسین حاصل کی لیکن اپنی تخلیقات کو کتابی صورت میں پیش کرنے پر توجہ نہیں دے سکے جس کی بناء پر اب تک ان کے فن کے حسن و قبح پر بھر پور گفتگو نہیں ہوئی ہے۔ اردو افسانہ نگاری کے تعلق سے مشتاق انجم بھی اسی زمرے میں شامل ہیں۔

مشتاق انجم کی پیدائش 31/اگست 1955 کو ہوڑہ میں ہوئی۔ ان کا اصل نام مشتاق احمد ہے لیکن ادبی دنیا میں مشتاق انجم کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے والد کا نام معین الدین (قلمی نام صابر جمیل) ہے۔ والدہ کا نام سائرہ خاتون ہے۔ دینو بندھو کالج، شیب پور سے بی کام پاس کرنے کے بعد حکومت مغربی بنگال میں سرکاری ملازمت سے جڑ گئے۔ بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ شروع میں بچوں کے لیے کہانیاں لکھتے تھے لیکن 1980 کے بعد باقاعدگی کے ساتھ افسانہ لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ''حسین دنیا'' 1980 میں رسالہ ''فلم ویکلی''، کلکتہ میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بے گھری'' 1994 میں منظر عام پر آیا جس میں سترہ (17) کہانیاں شامل ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''تلاش'' 2000 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بیس (20) افسانے شامل ہیں۔

مشتاق انجم نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز اس زمانے میں کیا تھا جب اردو ادب میں ترقی پسندی کی سانس اکھڑ رہی تھی اور جدیدیت کے نام پر جدت پسندی کا دور دورہ تھا۔ بنے بنائے سانچوں اور ہیئتوں پر فرسودگی کی چھاپ لگا کر انوکھے اور آڑے ترچھے بے ماجرا افسانے لکھے جا رہے تھے۔ علامتوں کے نام پر بھی بھونڈے ابہام کا گورکھ دھندا رائج تھا۔ پھر آہستہ آہستہ یہ دور گزرا اور اعتدال پسند تخلیق کاروں نے جدیدیت کی اصل جہتیں

واضح کیں۔ مشتاق انجم کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے جدیدت کی ابتدائی شناخت اور اوصاف، بے معنی تجریدیت، غیرضروری علامت نگاری اور ابہام سے اپنے افسانوں کو بچا کر رکھا۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ نئے رجحان یا نئی تحریک اور غیرضروری ابہام سے پاک رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ نئے رجحان یا نئی تحریک سے دور رہ کر ایک بنے بنائے ہموار راستے کے مسافر ہیں۔ انھوں نیواضح لفظوں میں لکھا ہے۔

''نئی کہانی حقیقت کا بدلتا ہوا تصور ہے یعنی حقیقت صرف وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو ہمارے ناموں اور ہماری شکلوں کی دنیا سے پرے حواس سے اوجھل رہتی ہے جسے لفظ کو محض نشان کے طور پر استعمال کرنے سے نہیں بلکہ لفظ کو استعارے کے طور پر استعمال کرنے سے ظاہر کیا جاسکتا ہے اور یہ کہ کہانی صرف شعوری یا منطقی رشتوں کا نام نہیں۔ اس میں لاشعور کی کارفرمائیوں کا بھی عمل دخل ہے۔''58

مشتاق انجم مثبت مزاج کے مالک ہیں اس لیے بڑے اعتماد کے ساتھ انفرادی سوچ کا دروازہ کھلا رکھتے ہیں اور باہر کی تازہ ہوا سے تقویت حاصل کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بنیادی اہمیت نفس قصہ کی ہے۔ اسی تقاضے کے تحت ان کا فنکارانہ ذہن کام کرتا ہے اور فطری لائحہ عمل مرتب کرتا ہے جس سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانے میں کہانی پن برقرار رہتا ہے۔ مشہور افسانہ نگار جوگندر پال ان کے افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''مشتاق انجم کی رواں دواں کہانیوں میں صورتِ حال اکثر معمول سے اتنی ہٹی ہوئی ہے کہ قاری کے تجسس کے اسباب میں انحطاط واقع نہیں ہوتا اور آخر تک ان میں اترتا چلا گیا ہے۔ کسی کہانی کار کی مطالعیت کی خوبی بہر حال نظرانداز نہیں کی جاسکتی۔

مشتاق انجم کی ''دھوپ چھاؤں'' اور ''بندرفوبیا'' جیسی کہانیاں تادمِ تحریر کسی فوری اور لازمی صورتِ حال سے دوچار کیے رکھتی ہیں اور قاری سر جھٹکنے پر بھی ان سے باہر نہیں آپاتا۔ مشتاق انجم کی فنی قوت ان کی ایسی ہی چست وقوعی ترتیب سے وابستہ ہے۔''59

مشتاق انجم کا شمار مغربی بنگال کے نوجوان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانے ملک کے معیاری

رسالوں کی زینت بنتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں سے اچھی طرح واقفیت ہے اور حقیقت پسندی سے لے کر علامت نگاری تک اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں وہ مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی مقبولیت کا راز ان میں ہی پنہاں ہے۔ اپنی کہانیوں میں وہ سیدھے سادھے اور آسان لہجے میں سماجی اور سیاسی رنگ و آہنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں جس سے ان کی کہانیوں میں ہم عصر مسائل کا جیتا جاگتا عکس دکھائی دیتا ہے۔ مغربی بنگال کے مشہور افسانہ نگار عابد ضمیر ان کی افسانہ نگاری کے تعلق سے اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔

> ''مشتاق انجم ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو کہانی کہنا جانتا ہے۔ آدمی، آدمی کے مسائل، حالات، معاشرہ، سچ اور جھوٹ کے درمیان رسہ کشی ....وہ ایسی ہی سچی کہانیوں کا محاسبہ کرنے والا کہانی کار ہے۔ کہیں خود کو کردار بنا کر، کبھی ایک تماش بیں بن کر ان چیزوں کو اپنی نوکِ قلم پر لاتا ہے اور صاف ستھرے انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ مشتاق انجم کو کہانی کہنے کا سلیقہ آتا ہے۔ وہ اپنے کردار کو ماحول اور واقعات پر گہری نظر رکھ کر ہی تیار کرتے ہیں۔ دور نیا ہوتا ہے نہ پرانا۔ ماضی کبھی حال تھا، اس لیے وہ نیا تھا۔ ہر دور میں زندگی دوڑتی رہتی ہے۔ رشتے ٹوٹتے بھی ہیں اور جڑتے بھی ہیں۔ مشتاق انجم کی کہانیوں میں ایسے ہی رشتوں کی کہانیاں ہیں جن میں قدروں کے مجروح ہونے کی بات ہے لیکن امید بہر حال دامن تھامے رہتی ہے۔ قدریں تو بنتی ہیں اور بگڑتی رہتی ہیں۔ کہانی کار جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ اپنے قاری کو کہانی کے ذریعہ بتاتا ہے۔ .... مشتاق انجم کی کہانیوں میں کچھ کھونے کا ماتم نہیں ہے بلکہ کچھ کھونے کے حوالے سے نئی امیدوں اور نئے حوصلوں کی بشارت ہے۔''60

مشتاق انجم اپنا مواد آس پاس کے ماحول سے حاصل کرتے ہیں۔ یوں تو ہر فنکار کے یہاں ایسا ہی ہوتا ہے اور اس کی داخلی شخصیت اتنی حساس اور بیدار ہوتی ہے کہ مواد حاصل کرنے کے لیے زیادہ تگ و دو نہیں کرنی پڑتی ہے۔ کوئی مشاہدہ، کوئی تحریر یا کوئی بات اس کی نازک اور حساس شخصیت سے ٹکرائی کہ ایک نا ختم ہونے والی کیفیت

پیدا ہوجاتی ہے پھر آہستہ آہستہ یہی کیفیت آہنگ اور صورت کے مراحل طے کر لیتی ہے۔ ہر فن کار اپنی ذات کے اندر اس آگ کے دریا سے گزرنے کے بعد نئی تخلیق کو صفحۂ قرطاس پر تحریر کرتا ہے۔

مشتاق انجم کوئی لیکھ پکڑ کر چلنے والے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ وہ موضوع و مواد کے تقاضوں کے مطابق تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بیانیہ بھی ہے، مکالمہ بھی ہے، تجرید بھی ہے اور علامت بھی مگر سب کچھ حد میں ہے اور گوارا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

> ''کہانی خواہ علامتی ہو یا تمثیلی یا استعاراتی یا پھر ملی جلی حقیقت نگاری کی کہانی ہو۔ ضروری ہے کہ وہ کسی تجربے سے آشنا کرے۔ یعنی اس کے اظہارِ قالب میں یہ طاقت ہو کہ دل پر چوٹ پڑے یا ذہن پر ضرب لگائے، سوچنے پر مجبور کرے یا زندگی کے بارے میں آگہی اور بصیرت کا کوئی نیا دریچہ کھول دے، یہی کہانی کے جوہر کا منصب ہے۔ علامتی یا تمثیلی پیرائے محض وسیلے ہیں۔ وسائل کچھ بھی ہو سکتے ہیں، اصل چیز جوہر ہے۔''
>
> نغمہ جو ہے تو روح میں ہے لَے میں کچھ نہیں
>
> .... اور میں سمجھتا ہوں کہانی کے اسی جوہر کی حفاظت ہم نئے افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا فرض ہے۔''61

''تلاش''، مجموعے کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے عہدِ قدیم کی خیالی دنیا کے کردار کو عہدِ حاضر کے کردار کے مدِ مقابل کھڑا کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ اس کہانی کی شروعات الہٰ دین اور جن کے مکالموں سے ہوتی ہے جس میں الہٰ دین شروع سے افسانے کے اختتام تک جن سے طرح طرح کے سوالات کرتا ہے۔ ان سوالوں میں کچھ سوال ایسے ہوتے ہیں جنھیں پڑھ کر قاری سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ آخر افسانہ نگار نے جن کی عادات و اطوار، اندازِ گفتگو، اس کے قد و قامت کو عام انسان کے قد کے برابر کر کے اس کی بھاری بھر کم آواز کو نرم لہجے میں منتقل کر کے کیا سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ہاں جب وہ اس کی آزادی کی بات کرتا ہے تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ افسانہ نگار دراصل جن کی آزادی نہیں بلکہ غلامی کی زندگی بسر کرنے والے انسان کو جھنجھوڑنے کی سعی کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''ایک ذاتی سوال۔ تمھیں آزادی پسند نہیں۔''

''کیوں نہیں؟''

''صدیوں سے اپنے مالک کی غلامی کیوں کر رہے ہو''

''یہ میری ڈیوٹی ہے! اس سے آزادی کیا معنی؟''

''آج کے ترقی یافتہ اور جمہوری دور میں تم دوسروں کی غلامی کے بجائے خودمختار ہو کر جینا نہیں چاہتے؟''

''سر، میرے خیال میں ہم سب غلام ہیں۔''

''کیسے؟''

''اب دیکھیے نا۔ کوئی دولت کا غلام ہے، کوئی شہرت کا، کوئی مالک کا، کوئی بیوی کا، کسی کو حکومت کی غلامی کرنی پڑتی ہے، کسی کو اپوزیشن پارٹی کی، کوئی اصولوں کا غلام ہے، کوئی پیٹ کا۔''

''ٹھہرو ٹھہرو'' اللہ دین نے ہاتھ اٹھا کر کہا۔ ''میری مراد یہ ہے کہ تمھیں آزادی کی فضا میں سانس لینا اچھا نہیں لگتا؟''

''کیوں نہیں۔ لیکن ایسی آزادی کی فضا نہیں جس میں سانس لینا دوبھر ہو جائے۔''

''ہاں! یہ درست ہے۔'' یکبارگی اللہ دین اداس ہو گیا۔ آنکھوں میں کرب کے سائے لہرائے۔''62

افسانے کے اختتام سے معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو ایسے سپرمین کی تلاش ہے جو درندوں کو انسان بنا سکے، جو بچھڑوں کو ملا سکے، جو مردوں کو زندہ کر سکے۔ ایسے سپرمین یا جن کی تلاش نہیں ہے جو اس طرح کے تمام کاموں کو سرانجام نہ دے سکتا ہو۔ اقتباس رقم طراز ہے۔

''اس نے بھی آزادی چاہی تھی مجھ سے۔'' اللہ دین نے کہا ''کوئی دس سال قبل۔ میں نے اسے آزاد کر دیا۔ وہ مجھے تنہا چھوڑ کر چلی گئی۔ بعد میں اس کی سہیلیوں نے مجھے بتایا کہ وہ آزادی اسے راس نہیں آئی۔ تب مجھ سے آزاد ہونے کا اسے پچھتاوا ہوا تھا۔ شرم سے دوبارہ میرے سامنے

نہیں آئی۔ کچھ دنوں بعد اس کے گھر والوں نے اسے پھر کسی دوسرے کا غلام بنا دیا۔''

الہٰ دین ایک لمحہ کے لیے رکا اور سرد آہ کھینچ کر شروع ہوا۔

''آج میرے پاس اس کی یادوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔''

''سوری سر! میری باتوں سے آپ کو تکلیف پہنچی۔''

''سپر مین!'' الہٰ دین اس کی طرف جھک گیا۔'' اسے واپس لا سکتے ہو؟''

''سوری سر، یہ ناممکن ہے۔''

میری ماں کو لا سکتے ہو جسے آزادی حاصل کرنے کی ہوس رکھنے والے سرپھروں نے پچھلے سال گاؤں میں زندہ جلا کر مار ڈالا۔ درندوں نے نے ہمارے گھر، کھیت، کھلیان سب پھونک ڈالے۔ آزادی کی ہوس نے انھیں حیوان بنا ڈالا تھا۔ بولو سپر مین! میری ماں کو واپس لا سکتے ہو۔ تم ایسا کر سکتے ہو؟''

سپر مین نے سر جھکا لیا۔

''ان درندوں کو انسان بنا سکتے ہو؟'' اس نے چیخ کر کہا۔

''سوری سر''۔

''تو جاؤ مجھے تم سے کچھ نہیں چاہیے۔''

''او کے سر''

الہٰ دین نے کاؤنٹر پر پہنچ کر کافی کا بل ادا کیا اور کسی دوسرے سپر مین کی تلاش میں نکل پڑا۔!!''63

دراصل افسانہ نگار اس افسانے کے ذریعہ ایسے انسان کی تلاش کر رہا ہے جو ہمارے بگڑے ہوئے سماج میں تبدیلی لا سکے۔ وہ جن کو سپر مین میں بدل کر یہ بتانے کی سعی کر رہا ہے کہ کل اور آج کے انسان میں فرق اتنا ہوا ہے کہ انسان کا صرف نام بدلا ہے جب کہ سوچ وہی ہے لہٰذا انسان کی سوچ میں تبدیلی لانے کی ضرورت ہے۔

افسانہ ''دھوپ چھاؤں'' میں شادی کے بعد کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ کہانی کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کمل اور نینا ایک شادی شدہ جوڑا ہے جس کی ایک بیٹی بھی ہے۔ آپسی نوک جھونک کی وجہ سے رشتے میں شگاف پڑ جاتا ہے جس کی خبر کمل کی ماں کو نہیں تھی اور ایک دن جب کمل کی ماں گنگا ساگر اشنان کے لیے آنا چاہتی ہے تو کمل یہ چاہتا ہے کہ اب بھی اس کی ماں کو دونوں کے الگ الگ رہنے کی خبر نہ ہو اور وہ اسی وجہ سے نینا یعنی اپنی بیوی کے گھر جاتا ہے اور اسے منانے کی کوشش کرتا ہے کہ کل صبح ماں گنگا ساگر اشنان میں آنے والی ہے اور یہاں وہ کچھ گھنٹے قیام کرے گی تو ہم لوگ ماں کے سامنے ایک ساتھ رہیں لیکن اس کی بیوی اس بات کے لیے تیار نہیں ہوتی ہے اور دوسرے دن وہ 9 بجے دفتر چلی جاتی ہے۔ جب دفتر میں چپراسی آ کر کہتا ہے کہ دیدی! آپ سے کوئی ملنے آیا ہے تو وہ کمل کے بارے میں سوچ کر غصہ ہوتی ہے اور من ہی من میں یہ بڑبڑاتی جاتی ہے کہ آج کمل کی خیر نہیں۔ مگر ویٹنگ روم میں اپنے بھائی کو بیٹھے دیکھ کر چونک جاتی ہے اور بھائی بہن میں کچھ مکالموں کے بعد دونوں جب گھر پہنچتے ہیں تو کمل کی ماں اور اپنی بیٹی کو موجود دیکھ کر نینا حیران رہ جاتی ہے۔ سبھی لوگ خوش تھے لیکن نینا پریشان تھی کہ وہ اس وقت مسکرائے یا روئے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''بھیا آپ کب آئے؟'' کمل گرم جوشی سے آگے بڑھا۔

''ہیلو مائی ڈیر کمل''۔ بھیا اپنے مخصوص انداز سے چہکے۔'' ''اور ماں جی! آپ گاؤں سے یہاں کیسے؟''

نینا اب بھی حیران تھی۔

'' آہا ...... کتنا اچھا لگ رہا ہے یہاں۔'' اندر پہنچ کر بھیا کھل اٹھے۔

''کمل ....'' ماں نے کہا ''بہو کتنی دبلی ہوگئی ہے۔ تو اس کا خیال نہیں رکھتا شاید۔ اپنی فکر نہیں رہتی، بیوی کا خیال خاک رکھے گا۔ ایسا کر اس بار گڑیا کے اسکول کی چھٹیاں ہوں تو بہو کو لے کر سیدھے گاؤں آجانا۔ دو ہفتے میں ہی دیکھنا چہرے پر نکھار آجائے گا۔ اور بیٹا تم بھی آنا بہو کو لے کر۔ ماں نے بھیا کی طرف دیکھ کر کہا۔

''ضرور ضرور .... مگر فی الحال نینا ہم سب کے لیے ناشتہ تیار

کرے گی۔''

''اس کا انتظام میں نے کر دیا ہے''۔ ماں نے مسکرا کہا۔''رسوئی میں گرم کچوریاں اور آلو دم تیار ہیں...... بھوجا کر لے آؤ۔''

''اور ساتھ میں کافی بھی۔'' بھیا اونچی آواز میں بولے۔

سب مسکرا اٹھے۔

اور نینا سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ مسکرائے یا آنسو بہائے!!''64

افسانہ''دھوپ چھاؤں''میں ازدواجی زندگی کی تلخ حقیقت کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ساتھ ہی ساتھ اس بات کی طرف اشارہ بھی کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ شادی کے بعد خاوند اور بیوی کا رشتہ پارہ (Mercury) نما ہونا چاہیے۔ پارہ گرم ہونے پر پھیلتا ہے اور حرارت معمول پر آتے ہی اپنی حد میں آ جاتا ہے۔کبھی زوردار وار سے ٹوٹ کر بکھر بھی جائے تو ٹوٹے ہوئے سبھی ٹکڑے اپنی کشش سے ایک دوسرے سے جڑ کر پھر سے ایک ہو جاتے ہیں لہٰذا شادی کے بعد کی زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہونی چاہیے۔

''رات کا مسافر''مشتاق انجم کا بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے میں''رات''کو اندھیرے کی علامت اور ''میں''کو انسانی ضمیر کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔اس افسانہ میں کردار کا کوئی نام نہیں ہے بلکہ لفظ 'میں'، 'میرے اندر کا میں' x اور y کے درمیان گھومتا رہتا ہے اور یہی 'میں' اسے ہر برے اور غلط کاموں کو کرنے سے روکتا ہے اور جگہ جگہ نصیحت کرتا ہے جو اسے اچھا نہیں لگتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

''سامنے سے آتی ہوئی سنہری موٹر کار سے میں کچل گیا۔ایک لمحہ کے لیے گھبراہٹ ہوئی۔ میرے اندر کا''میں'' مجھے ملامت کرنے لگا۔ شاید وہ مجھے چھوڑ کر جانے لگا۔''سنو سنو'' میں نے اسے پکارا مگر وہ میری آواز سے بے نیاز ہو کر تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا آگے بڑھ گیا۔میرے حلق میں کانٹے چبھ گئے۔ میں ایک عالمِ بدحواسی میں کافی دیر تک اسی طرح بے حس پڑا رہا۔کیا کروں اٹھ بیٹھوں یا لیٹا رہوں یا اس''میں'' کے پیچھے دوڑوں جو مجھ سے روٹھ کر اب کافی دور نکل چکا ہے۔

چھوڑیئے جانے دیجیے اسے، کمبخت جب تک مجھ میں تھا، بڑی بڑی

اذیتیں دیتا تھا، کیا کیا نصیحتیں کرتا ہر لمحہ، آپ ہی بتائیے، ہر وقت پند و نصیحت کی برسات، پیاز مت کھاؤ، لہسن نہ کھاؤ، سوکھی روٹی سے پیار کرو، بسکٹ مت چباؤ، یہ سفید کتے کھاتے ہیں، بڑی بڑی ضخیم کتابیں نہ پڑھو، ان پر اُلو بیٹھے ہوتے ہیں، بڑھیا ٹھک ٹھک کر چلتی ہے تو سیٹی مت بجاؤ، یہ بھی زندگی ہوئی، ہر وقت ایک محدود دائرے میں کودا پھاندی کرنا، پیدا ہونا، پیدا کرنا اور مرجانا کوئی تک ہے۔ اس ڈائنامک دنیا میں جینے کے لیے بہت کچھ کرنا ہے۔ بہتر آگے جانا ہے۔ بہت آگے ......"65

دراصل اس کا ضمیر غلط کام کو سرانجام دینے پر ملامت کرتا ہے۔ افسانے کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ (W) کے سرکاری دفتر میں کام کرتا ہے۔ جہاں سے سڑک بنانے اور سرکاری پل بنانے کا کنٹراکٹ پاس ہوتا ہے اور جس کی عرضی لے کر کنٹراکٹر آتے ہیں اور یہ رشوت لے کر کسی بھی کنٹراکٹر کو پل بنانے کا ٹنڈر پاس کر دیتا ہے۔ جو اپنے کام کو پوری ایمانداری نہیں کرتا ہے اور کچھ ہی مہینوں میں وہ پل زمین بوس ہو جاتا ہے۔ اس حادثے کے بعد اس کا 'میں' اسے پھر نصیحت کرتا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ تمھارا بایاں ہاتھ بہت لمبا ہو گیا ہے جس کو اب وہ چھپانا چاہتا ہے۔ دراصل یہاں بایاں ہاتھ کا لمبا ہونے سے مراد رشوت لینا ہے اور وہ اب تک اتنی رشوت لے چکا ہے کہ زمانے بھر میں چرچے میں ہے جس سے وہ بچنا چاہتا ہے۔ اس سے وہ پریشان ہو کر اپنے سینئر آفیسر سے ملتا ہے اور "بچنے کا طریقہ" پوچھتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان کا مکالمہ ملاحظہ ہو۔

"میرا بایاں ہاتھ لمبا ہو گیا ہے۔ ایک سنہری موٹر نے مجھے کچل دیا۔
میرا "میں" مجھ سے روٹھ کر چلا گیا۔ میں کیا کروں۔"
"گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔" آفیسر بولا
"لیکن میں گھر کیسے جاؤں۔ شرم آتی ہے۔" میں نے کہا
"کیوں؟ دنیا میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کے ہاتھ لمبے ہیں۔
میرا ہاتھ دیکھ لو۔"
"ارے .... سر آپ کا ہاتھ مجھ سے بھی لمبا ہے۔" میرا منہ
کھلا کا کھلا رہ گیا۔

''چھوڑو یہ سب باتیں، یہ بسکٹ چباؤ اینڈ ریلیکس۔''66

وہ اپنے سینئر آفیسر کے کمرے سے گھبرا کر باہر آیا اور اس نے چپراسی کو بلا کر چائے اور پانی لانے کو کہا۔ اب اس کے اور چپراسی کے درمیان کی باتوں کو غور فرمائیں۔

''تھوڑی دیر بعد دروازہ کھلا۔ دائیں ہاتھ میں چائے کی پیالی اور
بائیں ہاتھ میں پانی کا گلاس تھامے وہ اندر داخل ہوا۔

''ارے .... خیرو ...... یہ تیرے ہاتھ کو کیا ہوا۔ اس قدر لمبا
کیوں؟''

''سر ....وہ.......وہ .... '' وہ جھینپ گیا۔

'' کیسے ہوا اور کب سے۔ پیدائشی ہے؟'' میں حیران تھا۔

''نہیں سر'' وہ شرماتے ہوئے بولا۔'' یہاں آنے کے ایک سال بعد
یہ حالت ہوگئی۔''67

الغرض افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ سرکاری محکموں میں کام کرنے والے بڑے سے لے کر چھوٹے عہدے پر فائز سبھی ملازم کہیں نہ کہیں بے ایمان، رشوت خور ہو چکے ہیں جس کی وجہ سے کوئی بھی سرکاری کام اچھے سے نہیں ہوتا ہے اور اس کا خمیازہ عوام کو بھگتنا پڑتا ہے۔

''کاغذی ہے پیرہن'' مشتاق انجم کا عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے کے آغاز سے ہی پتا چلتا ہے کہ افسانہ نگار اس تلخ بھری دنیا سے بے زار ہو چکا ہے اور اب وہ ایک خوشگوار پل کی تلاش میں ہے۔ اسے افسوس اس بات کا ہے کہ انسان دنیا کی تگ ودو میں اتنا مشغول ہوگیا ہے کہ وہ اپنی حقیقی مسکراہٹ بھی بھول گیا ہے۔ ایک ہلکی سی مسکراہٹ ایسی انمول شے ہے جو بدحال شخص کو بھی کچھ پل کے لیے فرحت بخش تازگی دے جاتی ہے۔ اقتباس رقم طراز ہے۔

''کسی زمانے میں یوں بھی ہوتا تھا کہ لوگ جب تھک ہار کر اپنے
گھروں کو لوٹتے تو وہاں گھر کی چہار دیواری میں بیٹوں، بچوں، بھائی بہنوں
اور والدین کے درمیان مسکراہٹیں ان کا استقبال کرتی تھیں مگر آج .....''
شام کو ٹراموں اور بسوں میں دھکے کھاتے ہوئے پریشان چہرہ لیے
گھر پہنچنا۔ وہاں بچوں کی دھینگا مشتی ، بیوی کی کبھی نہ ختم ہونے والی

شکایتیں اور بیمار ماں کی سسکیوں کے درمیان کے کوئی کب تک زندہ رہے۔
ضعیف باپ کی آنکھیں یتیم ہو گئی ہیں۔ عینک کا فریم ٹوٹ گیا۔ اسے اگلے مہینے تنخواہ ملتے ہی بنوانا ہے ورنہ ریٹائرڈ باپ کے دل میں خدانخواستہ کہیں یہ بات سما گئی کہ اسے نوکری سے چھٹی ملتے ہی بیٹا اس سے بیزار ہو گیا ہے تو .... آنے والی بھولی بھٹکی مسکراہٹوں کے درمیان فاصلے اور بڑھیں گے۔'' 68

''اس کی بیوی کہتی ہے'' آفس میں اوپر کی آمدنی پر توجہ دو۔ ورنہ جہیز کی ساری چیزیں ایک ایک کر کے بک جائیں گی اور مسکراہٹیں دور کھڑی منہ چڑھاتی رہیں گی۔ زندگی میں کچھ کرنے کے لیے پیسہ بہت ضروری ہے۔'' 69

افسانہ نگار کالج اسٹریٹ میں واقع کافی ہاؤس میں بیٹھ کر اپنے ماضی کی یادیں تازہ کر کے مسکرانے کی کوشش کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہاں موجود لوگوں کا بھی بغور جائزہ لیتا رہتا ہے۔ اسی اثناء میں اس کی نظر ریسیپشن (Reception) میں بیٹھی حسین دوشیزہ پر پڑتی ہے جو اندر آنے والے سبھی لوگوں کا مسکرا کر استقبالیہ کر رہی ہے۔ افسانہ نگار بھی اس خوبصورت لڑکی سے مخاطب ہوتا ہے اور اس سے اس کی مسکراہٹ کا راز جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

''آپ کی مسکراہٹ کا راز؟''

''آپ کسی Advertising Agency میں کام کرتے ہیں۔''

وہ اب بھی مسکرا رہی تھی۔

''جی نہیں .... میں ایک کہانی کار ہوں۔''

''اچھا .... بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر۔ فرمایئے! میں آپ کی کیا خدمت کر سکتی ہوں۔'' ہونٹوں کی مسکراہٹ بدستور روشن تھی۔

''آپ کی مسکراہٹ کا راز؟'' اس نے اپنا سوال دہرایا۔

''مار کھا گئے کہانی کار صاحب'' وہ بولی اور ایک لمحے کے لیے اس کی

مسکراہٹ کہیں کھوگئی۔ چشم زدن میں ایک بجلی لہرائی اور اس ایک پل کی روشنی
میں کہانی کار نے لڑکی کے چہرے پر اداسیوں کا لامتناہی سلسلہ دیکھا۔

''میڈم! .... کسی نے لڑکی کو مخاطب کیا۔

''یس پلیز .... ''ہونٹوں کی مسکراہٹ دوبارہ زندہ ہوگئی۔''70

اس افسانے میں کہانی کار حقیقی مسکراہٹ کی تلاش میں ہے۔ حقیقی مسکراہٹ تو ناپید ہے لیکن عارضی مسکراہٹ ضرور ملی تبھی سب اپنے پیشہ کی ضرورت کے مطابق مسکرا رہے تھے جیسے کافی ہاؤس کا ویٹر کسٹمر (Customer) کو بل دیتے وقت مسکراتا ہے، استقبالیہ پر بیٹھی خوبصورت لڑکی جو اپنی مسکراہٹ سے اندر آنے والے لوگوں کو محظوظ کر رہی تھی۔ لہٰذا افسانہ نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہر کوئی کسی نہ کسی پریشانی میں الجھا ہوا ہے جس کی وجہ سے ان کے یہاں حقیقی مسکراہٹ ناپید ہے اور جو کوئی مسکراتا دکھائی دے بھی رہا ہے تو وہ اپنی عارضی ضرورت کے مطابق مسکرا رہا ہے۔

افسانہ ''شرطوں کی دیوار'' میں سماج کی تلخ حقیقت کی عکاسی کی گئی ہے۔ جیسا کہ افسانہ کے نام سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ افسانہ کسی طرح کی شرط کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ دراصل یہاں شادی سے پہلے طے ہونے والی شرطوں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن یہ شرط لڑکا یا لڑکے والے کی طرف سے نہیں ہے بلکہ لڑکی کی ماں لڑکا والے سے شرائط طے کروا رہی ہے۔ پہلی شرط یہ ہے کہ دین مہر کی رقم پچھتر (75) ہزار روپے ہوگی۔ دوسری شرط میری بیٹی شادی کے بعد آپ کے گھر کا جھوٹا صاف نہیں کرے گی۔ تیسری شرط ''میری بیٹی مجھ سے جدائی برداشت نہیں کر سکتی لیکن شادی کے بعد اسے جانا ہی پڑے گا لہٰذا میں چاہتی ہوں کہ مجھ سے ملنے مائیکے آنے جانے کے لیے آپ اس پر کبھی پابندی نہیں لگائیں گے۔ یہ وہ شرائط ہیں جو لڑکی کی ماں لڑکا والے سے منوا رہی ہے۔ دراصل ایسی مائیں اپنی بیٹیوں کی زندگی کو خوشگوار بنانے کے بجائے برباد کر دیتی ہیں۔ قانونِ فطرت یہی ہے کہ بیٹی کو شادی کے بعد اپنے سسرال جا کر رہنا ہے اور شادی کے بعد وہی اس کا گھر ہے تو پھر ایسی فطرت والی مائیں بیٹی کے گھر کی کمان سنبھالنے کی امید میں بیٹی کا بسا بسایا گھر برباد کر دیتی ہیں۔ اس کہانی میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ جس لڑکے سے شادی کے لیے شرطوں کو منوایا جا رہا ہے بالآخر اس لڑکے سے شادی نہیں ہوتی ہے، دوسرے لڑکے سے ہوتی ہے اور شادی کے آٹھ مہینے کے بعد انوری کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کا والد داروغہ افغانی موت کی وجہ بھی نہیں معلوم کر پاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''ایک بار پھر میں نے دیکھا کہ داروغہ افغانی میری طرف بڑھ رہے

تھے۔ پدرانہ جذبے سے مغلوب ہوکر انھوں نے جھٹکے سے مجھے بانہوں میں بھر لیا اور زار و قطار رونے لگے۔ راہ گیر حیران و ششدر یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ میں بھونچکا تھا۔ اور کانوں میں یہ آواز گونج رہی تھی۔

''بیٹے ندیم، تم نے سنا، انوری اب اس دنیا میں نہیں رہی ....

غیر معمولی رعب و دبدبے کے مالک داروغہ افغانی اکلوتی بیٹی کی غیر فطری موت سے اندر سے کھوکھلے ہو چکے تھے۔!''71

''ردعمل'' مشتاق انجم کا بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں سماج کی فکر و تجسس کی عمدہ مثال ملتی ہے۔ گھر میں دو نوجوان شادی کے لائق موجود ہوں تو ماں باپ کی فکر میں لازمی اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کہانی میں بھی ایک گھر کی دو جوان بیٹیوں (نصرت اور عشرت) کے رشتے سے متعلق ذکر ملتا ہے۔ عشرت نصرت سے عمر میں چھوٹی ہے اور خوبصورت ہے۔ ماں باپ کی کوشش ہوتی ہے کہ پہلے بڑی بیٹی نصرت کی شادی ہو جائے، اس کے بعد عشرت کا رشتہ لگے، اسی سبب سے جب کوئی لڑکا والا نصرت کو دیکھنے آتا ہے تو عشرت کو مہمان کے سامنے آنے سے روک دیا جاتا ہے۔ آج بھی لڑکا، لڑکے کا دوست اور اس کے ماموں جان لڑکی کو دیکھنے کے لیے آنے والے ہیں اور گھر میں ان کی آمد کے پیش نظر دھوم مچی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''صبح سے امی پریشان تھیں۔ کبھی ڈرائنگ روم میں ہر چیز کو قرینے سے رکھنے اور سجانے میں مصروف۔ تین کمروں پر مشتمل فلیٹ کی صفائی ایک دن پہلے کرا چکی تھیں۔ آج کی اسپیشل ڈش چکن بریانی تھی۔ کئی بار فضلو کو تاکید کر چکی تھیں۔ ڈرائنگ روم کی کھڑکی کے پردے لگا دے۔ کتابوں کی الماری کے آس پاس ذرا بھی دھول گرد نہ رہے۔ صوفے کے کور کو ایک بار پھر سے صاف کر دیئے۔ ابو اب تک بازار سے نہیں لوٹے تھے اور فضلو بے چارہ گھڑکیاں سن کر رہا تھا۔ امی اس بار کوئی رسک لینا نہیں چاہتی تھیں

....

''خواہ مخواہ تم نے پریشانی بڑھا دی۔'' ابو بازار سے لوٹ کر کمرے میں داخل ہوتے ہوئے بولے۔ '' آج کل ایسے موقعوں پر ناشتہ سے کام

چل جاتا ہے۔''

''میں یہ موقع ہاتھ سے جانے نہیں دوں گی''۔ امی نے مسکراتے ہوئے کہا۔

ابو ایک گلاس پانی اور ایک کپ چائے لینے کے بعد قدرے ریلکس ہوئے۔

''چکن بریانی، میٹھا دہی اور سلاد کے علاوہ اور بھی کچھ چاہیے؟''

پوچھنے پر امی نے کہا۔''ناشتے میں فرائی فش، فیرنی اور شربت کا انتظام میں نے پہلے سے کرلیا ہے۔''

ابو نہ چاہتے ہوئے مسکرائے۔''72

مندرجہ بالا اقتباس میں جن واقعات اور نفسیات کا ذکر کیا گیا ہے اگرچہ یہ سب بظاہر عام باتیں ہیں یعنی مہمان کا آنا اور ناشتے کا انتظام کرنا لیکن ان جملوں میں لڑکی کے ماں باپ کے احساسات وجذبات کا ذکر خاص ہوجاتا ہے۔ ماں اپنی جانب سے کسی طرح کی کمی چھوڑنا نہیں چاہتی ہے تاکہ آنے والا مہمان ان کی بیٹی کو پسند کرلے۔

یہ افسانہ احساسات وجذبات سے پوری طرح لبریز ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ لڑکا والے دیکھ کر چلے جاتے ہیں اور ان کے جواب کا انتظار لڑکی والوں کو ہوتا ہے اور ایک دن لڑکے کے ماموں گھر آتے ہیں اور کہانی میں چونکا دینے والا موڑ آتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

''دفعتاً دروازے کی گھنٹی بجی۔ سب ایک لمحہ کے لیے چپ ہوگئے۔ ہر کسی نے ایک دوسرے کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔ وقت جیسے تھم گیا۔ گھنٹی دوبارہ بجی۔ امی نے عشرت کی طرف دیکھ کر کہا۔

''اری دروازہ تو کھول۔''

ماموں کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ نصرت کا دل بیٹھنے لگا۔

''کیا ہوا؟'' امی نے حیران ہوتے ہوئے پوچھا۔

''لڑکے نے خودکشی کرلی''

''کیوں؟'' امی ابو ایک ساتھ بول پڑے۔

''اس کے گھر والوں کا کہنا ہے کہ لڑکی والوں نے بذریعہ خط اطلاع دی ہے کہ انھیں لڑکے کے بجائے اس کا دوست پسند ہے۔''

''لیکن ہم نے ایسا کوئی خط نہیں بھیجا۔'' امی حیران سی ابو کو تک رہی تھیں۔

سب ایک دوسرے کا منہ تک رہے تھے۔

''مگر اس میں خودکشی کی کیا بات ہے؟'' نصرت نے ایک لمحہ توقف کے بعد کہا۔

''لڑکے نے ایک رقعہ لکھ چھوڑا ہے کہ اس بے عزتی کے بعد وہ اپنے دوستوں کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہا۔ اس لیے خودکشی کر رہا ہے۔''73

دراصل افسانہ سماج کی اس تلخ حقیقت کو عیاں کرنے کی اچھی کوشش کی ہے کہ جب لڑکا والے ایک لڑکی کو رشتہ کے نام پر کئی بار دیکھ کر انکار کر دیتے ہیں اور طرح طرح کی خامیاں بتا کر لڑکی کی ناپسندی کی خبر بھیجتے ہیں تو اس وقت اس لڑکی پر کیا گزرتی ہوگی لیکن اس کہانی میں اس کا برعکس ہوتا ہے کہ لڑکے کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ لڑکی والے نے اس کو پسند کرنے کے بجائے اس کے دوست کو پسند کیا ہے تو وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار نے افسانے کا نام ''ردعمل'' رکھا ہے۔

''خستہ دیواریں'' ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں رشتہ دار، مزدور اور کسان سرمایہ دار کے خلاف احتجاج کرتے ہیں لیکن ان کرداروں کے نام مہابھارت کے کرداروں کے نام پر رکھے گئے ہیں۔ افسانہ میں سرمایہ دار ارجن اور کرشن کو دکھایا گیا اور باقی رشتے داروں کو کمزور دکھایا گیا ہے۔ ارجن کا دوست کرشن بار بار اکساتا رہتا ہے کہ وہ ان سب کو اپنے دھنش اور تیروں سے مار کر قتل کر دے نہیں تو ایک دن یہ سب تمھارے خلاف احتجاج کریں گے اور اس وقت تم ان سب کا کچھ نہیں کر سکو گے۔ اس پر ارجن یہ کہتا ہے کہ میں یہ کام کر سکتا ہوں لیکن جن کی گود میں پل کر میں بڑا ہوا ہوں، جو لوگ بچپن میں تیز دھوپ میں میرا سایہ بن کر کھڑے رہے ہیں، ان کو کیسے وار کر کے مار سکتا ہوں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''مگر یہ کیسے ممکن ہے۔'' ارجن ہچکچایا۔ ''جو نگاہیں ان کی تعظیم میں جھک جاتی ہیں، وہ ان کی چھاتی سے ابلتا ہوا لہو کیسے دیکھ سکیں گی۔''

''وقت برباد نہ کرو دوست۔'' کرشن ناصحانہ انداز میں کہا۔

''میں ان کی بے حرمتی نہیں کرسکتا۔''

''تمھیں کرنا ہوگا۔اسی میں بھلائی ہے۔''

اور تب ارجن نے دیکھا اس کے چلائے ہوئے تیروں کی سیج پر گنگا

پتر کا لہولہان جسم پڑا ہوا ہے۔اس کی آنکھوں سے گنگا پھوٹ پڑی ہے۔

درد سے کراہ اٹھا۔

''ہے بھگوان۔یہ پاپ مجھ سے کیسے ہوگیا۔''74

''خستہ دیواریں'' میں گھریلو تناؤ کا منظر نامہ اس افسانے کا دوسرا رخ ہے۔ بھائی بھائی کے درمیان کے اچھے تعلقات کو کوئی تیسرا باہری شخص خراب کرنے کی از حد کوشش کرتا ہے اور اس طرح گھر کئی ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔افسانہ نگار نے کرشن جو ارجن کا دوست ہے، اس کے ذریعہ یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ گھر کے معاملات میں کسی تیسرے شخص کو صلاح کار نہ بنائیں کیونکہ اس شخص کا مشورہ عموماً غیر جذباتی ہوتا ہے جس سے بھائی بھائی کا رشتہ یا دوسرے رشتے دار سے لگاؤ جو جذبات اور نفسیات کی بہترین ڈور سے بندھا ہوتا ہے اسے تیسرا شخص محسوس نہیں کرسکتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

''شادی سے قبل حالات اچھے تھے لیکن اس کے بعد حالات نے

ایسا پلٹا کھایا کہ نہ پوچھو''

''اس میں سوچنے کی کیا بات ہے۔بڑے بھیا سے کہو کہ تم اپنی بیوی

کو لے کر الگ رہنا چاہتے ہو۔''

''یہ کیسے ممکن ہے۔جس بھائی کا درد اپنے سینے میں محسوس کرتا ہوں

اسے کیسے چھوڑ دوں؟''

''سیدھی سی بات ہے۔'' کوٹ ٹائی والے دوست نے کہا۔

''تمھاری تنخواہ بھائی سے دوگنی ہے۔تمھارا کنبہ بھی مختصر ہے اس لیے موقع

ہے وار کردو۔''75

فیروز عابد

فیروز عابد کا اصل نام محمد فیروز الدین ہے۔ ان کی پیدائش 4 دسمبر 1943 کو کلکتے میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام محمد قاسم تھا۔ کلکتہ یونیورسٹی سے 1968 میں ایم اے کی سند حاصل کی اور پھر بی ایڈ کیا۔ 1970 سے اوڈ برن سرکاری اسکول، کلکتہ میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ فیروز عابد کا پہلا افسانہ ''جیو تو ایسے جیو'' 1963 میں رسالہ ''صبحِ نو'' میں شائع ہوا تھا اور یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ شروع میں طبع زاد افسانے کم لکھے اور بنگلہ زبان سے اردو میں ترجمہ کا زیادہ کیا۔ ان کے تین افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ ''اندھی گلی میں صبح'' 1981، دوسرا مجموعہ ''نقش بر آب'' 1984 اور تیسرا مجموعہ ''کھلے آسمان کے نیچے'' 1995 میں شائع ہو کر عوام الناس میں مقبول ہو چکے ہیں۔

فیروز عابد ایسے وقت میں افسانہ نگاری کا آغاز کر رہے تھے جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت کا چرچا عام ہو رہا تھا۔ ابتدا میں فیروز عابد کے افسانوں میں اشتراکیت دکھائی دیتی تھی لیکن کچھ ہی دنوں بعد وقت اور حالات کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اشتراکی نظریہ سے جدیدیت کی طرف رخ کر لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں احتجاج دکھائی دیتا ہے، وہیں تسکین کا بھی سراغ ملتا ہے۔ فیروز عابد کے افسانوں میں حقیقی زندگی کا عکس نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں چلتے پھرتے کردار اور بولتے سنتے مکالمے جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ فیروز عابد کے بارے میں ظہیر انور صاحب اپنے مضمون ''فیروز عابد کے افسانوں میں عمل اور ردِ عمل'' میں لکھتے ہیں۔

> ''فیروز عابد مغربی بنگال کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے
> اردگرد کے ماحول کو اپنی مخصوص عینک سے دیکھا ہے اور نہایت ذاتی انداز

میں اپنے کرداراور واقعات کو برتا ہے۔ ۱۹۷۰ء سے لے کر ۲۰۰۲ء تک واقعات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے نیز زندگی کے اسرار و رموز اور اخلاقی رشتوں کی اپنی داستان ہے۔ سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی سطح پر متحرک افسانہ نگار کی حیثیت سے فیروز عابد اپنے خصوص مگر دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بالکل مختلف نہج پر اکثر عام فہم شاعرانہ وصف سے معمور لفظیات میں واقعات، سانحات، حادثات یہاں تک کہ مختصر لیکن چونکا دینے اور متاثر کرنے والی خبروں سے بھی افسانے تراشے ہیں اور سیاسی انہدام کی ایک تصویر کھینچی ہے اور قاری کو اس ماحول اور سیاسی فضا کا سراغ ملتا ہے جس کی بنیاد پر افسانہ تعمیر کیا گیا ہے۔ واقعات کی بنت، لفظوں کی مخصوص نشست و برخاست، اشاراتی لہجوں کی شعوری کوشش نیز قدروں کی شکست و ریخت کا نوحہ فیروز عابد کے افسانوں کی اہم خصوصیات ہیں۔''76

''وائلن کا دل'' فیروز عابد کا عمدہ افسانہ ہے۔ پورے افسانے میں احتجاجی رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ''نورین داس'' ہے۔ کہانی شروع سے آخر تک نورین داس کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے۔ نورین داس کسی باغی گروہ کا لیڈر نہیں ہے بلکہ بارہ سال کا لڑکا ہے جو ساتویں جماعت کا طالب علم ہے اور پہلی جماعت سے ساتویں جماعت تک اپنے کلاس میں ہمیشہ اول درجہ سے پاس کرتا آیا ہے۔ اسے موسیقی سے بہت دلچسپی تھی۔ اسکول میں وہ وائلن بہت اچھے سے بجایا کرتا تھا۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر اس سے بہت پیار کرتے تھے لیکن ایک دن غذائی تحریک میں شامل ہوکر دوسرے احتجاج کرنے والے ساتھیوں کے ساتھ یہ بھی احتجاجی نعرہ بلند کرنے لگا اور یکا یک کسی نے گولی چلائی اور نورین داس اس گولی کا شکار ہو گیا۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''نورین جو اس کے اسکول کا ہونہار طالب علم تھا، جو پہلی جماعت سے ساتویں جماعت تم مسلسل اول آتا رہا تھا، جس کا باپ بوجھ اٹھاتا تھا اور جس کی دادی گھروں میں بھیک مانگتی تھی جو کئی کئی وقتوں تک فاقے کرتا تھا لیکن ہیڈ ماسٹر جی سے وائلن سنتا تھا، جسے کتابوں کے بعد موسیقی سے عشق تھا۔

اسے یاد تھا وہ غذائی تحریک کا دوسرا دن تھا۔طلبہ کا جلوس شہر شہر گاؤں
گاؤں نکلا، نورین بھی اپنے ساتھیوں کے ساتھ آوازیں لگانے لگا، جلوس
چلتا رہا اور لڑکے بڑھتے رہے۔

نورین بہت اداس تھا کیونکہ وہ کئی راتوں سے پڑھ نہ سکا تھا۔

اس کی مانگ

چاول

آٹا نہ تھی بلکہ اس کی مانگ تھی

ایک بوتل کراسن تیل

وہ ایک بوتل کراسن تیل کا طالب تھا تاکہ وہ رات کو پڑھ سکے کیونکہ
دن میں جماعت میں پڑھائے گئے سبق کو یاد کرنا ہی اس کی مسرت تھی۔

نورین کی مسرت کھوگئی تھی اور وہ مسرت کی تلاش میں بڑے لوگوں
کے دروازے تک گیا۔

اور

پھر ایک دروازہ سے رائفل نے گولیاں اگلیں اور

بارہ سالہ نورین زمین پر گر گیا، اس کے معصوم دل کے بالکل نیچے
سے خون بہہ نکلا------ مسرت کی تلاش بہت مشکل ہے لیکن نورین جیسے
لڑکوں یا لوگوں کے لیے بہت آسان کیونکہ ایسے لوگوں کی تلاش میں ایک سچا
جذبہ ہوتا ہے۔

نورین شہید ہوگیا------!''77

نورین داس جیسے شاگرد کو کھونے کا غم ہیڈ ماسٹر کو بہت زیادہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہیڈ ماسٹر اسکول سے استعفیٰ کی عرضی دے دیتا ہے۔اس کی نظر جب جب وائلن پر پڑتی تو نورین داس کی جدائی اسے بہت تڑپاتی ہے۔ اسی درد میں وہ ایک دن وائلن کو توڑنا چاہتا ہے لیکن اسی وقت اس وائلن میں نورین داس کا چہرہ نظر آتا ہے اور کہتا ہے کہ دوسرے طالب علم کے لیے اپنا استعفیٰ نامہ واپس لے لیجیے۔

اس افسانے میں نورین داس کی موت جتنی تکلیف دہ ہے، اتنی ہی ایک بوڑھے اور بوڑھی کی کہانی بھی دل کو دہلاتی ہے۔ بوڑھا جوسیالدہ-راناگھاٹ جانے والی ٹرین میں ادھ ننگی حالت میں پڑا رہتا ہے اور اس کے ساتھ اس کی بیوی، غربت کے باعث جس کی آنکھیں دھنسی ہوئی ہوتی ہیں، میلے کچیلے لباس میں اس کے سرہانے بیٹھی رہتی ہے۔ اس کمپارٹمنٹ میں ہیڈ ماسٹر جو بہت حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے، اس کی نظر اس کمزور بوڑھے پر پڑتی ہے تو اس سے پوچھے بغیر نہیں رہ پاتا۔ پوچھنے پر وہ بوڑھی بتاتی ہے کہ اس کو علاج کے لیے دھوبولیا کے ٹی بی اسپتال لے جارہی ہے۔ دھوبولیا آتے ہی بڑی مشکل سے ان دونوں کو پیلٹ فارم پر اتار دیتا ہے لیکن اس کے تیسرے دن جب اس کی ٹرین دھوبولیا اسٹیشن پر رکی تو اس کا دل نہیں مانا اور اس نے بوڑھا بوڑھی کو اسٹیشن پر ہی پایا لیکن اس وقت وہ بوڑھا مر چکا تھا اور وہ بوڑھی اس کے قریب بیٹھ کر رورہی ہے۔ اس کے پوچھنے پر کہ اسپتال کیوں نہیں لے گئی تو وہ کہتی ہے کہ ہم جیسے گندے لباس اور غریب کے لیے اسپتال میں کوئی جگہ نہیں ہے، کہہ کر نکال دیا گیا۔ یہ سنتے ہی ہیڈ ماسٹر کا دل کانپ گیا۔

افسانہ نگار جہاں نورین داس جیسے غریب طالب علم کے حق کے لیے احتجاج کر رہا ہے تو دوسری طرف اس بوڑھے بوڑھی کے لیے شفقت اور محبت کا ثبوت دے رہا ہے۔ ساتھ ہی مادہ پرست لوگوں کو جھنجھوڑنے کی کوشش کر رہا ہے جب یہ اپنی ماں کے کفن کے لیے پیسہ مانگنے ساہوکار کے پاس جاتا ہے۔ آگے اس اقتباس کو ملاحظہ کیجیے۔

> ''سامنے اس کی ماں کی تصویر تھی جس کی ممتا بھری لاش دو روز تک پھولتی رہی تھی اور وہ اس کے کفن کے لیے دور دور ہاتھ پھیلاتا پھرا تھا اور پھر اس نے اپنی خودداری ساہوکار کو دے دی جس نے اپنی بامعنی مسکراہٹ سے اسے چھلنی کر دیا اور اس کے عوض اسے چاندی کے کئی سکے اور کاغذ کے چند نوٹ ملے۔
>
> چاندی کے یہ سکے اور کاغذ کے یہ بے جان مگر جان دار نوٹ کفن، بانس اور نہ جانے کیا کیا بن گئے اور اس کی ماں منوں مٹی کے اندر داب دی گئی جہاں اس کی ممتا سوکھ کر ہڈیوں کا ڈھانچا ہوگئی ہوگی۔''78

اس افسانے کو پڑھتے ہوئے پریم چند کا افسانہ ''کفن'' کی یاد آتی ہے۔ وہاں وہ ساہوکار سے پیسہ لے کر

شراب پیتا ہے اور یہاں یہ اپنی ماں کے کفن کے لیے ساہوکار کے ہاتھوں اپنی خودداری بیچ دیتا ہے لہٰذا یہ افسانہ احساس وجذبات، نفسیات اور احتجاج کا مجموعہ بن گیا ہے۔

''شجرۂ نسب'' فیروز عابد کا عمدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ایک بوڑھی عورت جس نے تین طرح کی آزادی کی جنگ کا مقابلہ کیا ہے۔ پہلی آزادی کی جنگ انگریزوں سے، دوسری جنگ مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم، تیسری جنگ اردو اور بنگلہ زبان کے نام پر۔ ان سبھی جنگوں میں اس بوڑھی نے اپنوں کو کھویا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے والا کوئی قاری جو تقسیمِ ہند اور بنگلہ دیش کے وجود کی تاریخ سے واقف ہوگا تو اس کی نظروں کے سامنے سارے مناظر اور واقعات چلتے پھرتے اور درد میں کراہتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ تقسیم ہند کے دوران جب پورے ملک میں مذہب کے نام پر قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا اور مسلمان ایک نئے ملک جو مسلمانوں کا ہوگا، یہ سوچ کر ہندستان سے ہجرت کر رہے تھے جنھیں بعد میں پاکستانیوں نے مہاجر کے نام سے پکارا۔ یہ افسانہ ان مہاجروں کی ہی کہانی ہے جو کلکتہ سے کوچ کر کے مشرقی پاکستان چلے گئے تھے۔ بوڑھی اپنے جوان بیٹے اور بہو کے قتل کے بعد ایک پوتا اور ایک پوتی کو لے کر مشرقی پاکستان جسے افسانہ نگار نے 'سبز بانس کے مشرقی جھنڈ' سے تعبیر کیا ہے، چلی گئی تھی۔ کچھ عرصہ گزرا اور اب ان سبز بانس کے مشرقی جھنڈ میں زبان کے لیے لڑائی چھڑ گئی تھی۔ آخر کار یہ لڑائی ملک کی آزادی کی جنگ میں تبدیل ہوگئی جس میں اس بوڑھی عورت کا جوان پوتا مارا جاتا ہے اور کچھ ہی دنوں بعد اس کی پوتی اور داماد کا بھی قتل ہو جاتا ہے۔ آخر کار یہ بوڑھی پوتی کے بیٹا کو لے کر واپس ہندستان جسے افسانہ نگار نے ''قوسِ قزح'' کا ملک کہا ہے، آجاتی ہے اور یہاں اس کو کالرا ہو جاتا ہے اور اپنی پوتی کے بیٹے کو خود سے دور لٹا کر تڑپ تڑپ کر مرجاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''ماہ و سال کی صورت بدلتی رہی۔ انقلاب اور آزادی کی خواہش نے نفرت کا سہارا لیا۔ قتل، خون، آگ اور ریپ کے بیچ انسانی زندگی کمزور ہوگئی۔
>
> وہ پاگل ہوا کی طرح بھاگتی ہوئی پوتی کے گھر کی طرف چلی۔ راستہ میں اسے خون کے دھبے ملے، قتل شدہ اجسام ملے، دم توڑتے لوگ ملے، جھلسی ہوئی لاشیں ملیں اور جب اس نے پوتی کے گھر میں داخل ہونا چاہا تو اس نے اپنے داماد کی لاش کو گھر کی چوکھٹ پر پڑا پایا۔ اسے اس لاش کو

لانگ کر اندر جانا پڑا۔ اس کی پوتی کا بیٹا ماں کی چھاتی کی جگہ انگوٹھا چوس رہا
تھا اور اس کی پوتی کی دونوں چھاتیاں اس طرح غائب تھیں جیسے کبھی سینے پر
اُگی ہی نہیں تھیں۔''

مارچ ۱۹۷۱ء میں ہرے بانس کے مشرقی جھنڈ میں آگ لگی تھی-----

اردو زبان

بنگلہ زبان79

دوسرا اقتباس دیکھیے جس میں احساسات اور جذبات کی بلکتی تڑپتی تصویر کشی کی گئی ہے۔

''وہ عالمِ تشنج میں ہاتھ پاؤں کھینچ رہی تھی۔ اس نے بہت دکھ سے
اپنی پوتی کے بیٹے کو دیکھا جو شاید دور دھوپ میں رو رہا تھا۔ اس نے آسمان
کی طرف انگلی اٹھائی اور زمین پر کئی بار اپنا ہاتھ پٹکا اور پھر اس کی گردن
ڈھلک گئی---------اس کی پوتی کا بیٹا رو رہا ہے۔

اس تنہا بیٹے کا شجرۂ نسب کون مرتب کرے گا ---------؟

کون ---------80

افسانہ ''منظر اور پس منظر'' میں رومانیت، ماں کی ممتا اور احتجاج بھی ہے۔ ''سرخ خطِ منحنی'' میں افسانہ نگار ہندستان کے ہر صوبے کا ایسا نقشہ بنانے کی کوشش کر رہا ہے جس سے یہ ظاہر ہو جائے کہ ہندستان کے کس صوبے سے کتنی پریشانی ہے اور اس کی حد بندی لال رنگ سے کرنے کا ارادہ کرتا ہے لیکن اس کا دس سالہ بیٹا کیمل انک کی پوری دوات دیوار پر انڈیل دیتا ہے جس کی وجہ سے اسے اپنے بیٹے پر بہت غصہ آتا ہے لیکن آخر میں اپنے بائیں ہاتھ کی ایک انگلی کو بھارت بلیڈ سے شدید طور پر زخمی کر کے حد بندی کرتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے بھارت بلیڈ کو ذو معنی میں استعمال کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ اپنے ملک ہندوستان کی حفاظت کے لیے اپنا قیمتی خون بہا سکتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ہندستان میں ہر جگہ قتل عام ہو رہا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''اسے پھر اپنے اوپر شدید غصہ آگیا اور اس نے بھارت بلیڈ سے
اپنی انگلی کو شدید طور سے زخمی کر لیا۔ خون تیزی سے بہنے لگا اور وہ تیزی سے
حد بندی میں مصروف ہو گیا۔ حد بندی مکمل ہو گئی، اس کا چہرہ کھل اٹھا لیکن

جب اس نے بائیں ہاتھ کی انگلی کے نیچے دیکھا تو بہت سارا خون ننگے فرش
پر بکھرا تھا۔ پھر اس کی سوچ گہری ہونے لگی۔ ہر صوبے کے پروبلیمس پھر
برقی ٹرین کی رفتار سے بھاگنے لگے۔ اس نے طاق سے بلیک کیمل انک کی
دوات نکالی اور ملک کے پورے نقشے پر پھیلا دیا اور پھر پورے ملک کی
حد بندی اپنے خون سے کرنے لگا ---------!''81

افسانہ ''ترتیب بے ترتیب'' میں انسانی بے حسی کا نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ مہاتما گاندھی روڈ کی خستہ اور اوبڑ کھابڑ سڑک کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ بے حس انسانیت کا بھی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ برسات کا موسم ہے، سڑک میں جگہ جگہ گڈھے ہیں جس کی وجہ سے آنے جانے والے راہ گیر اس گڈھے میں گر کر مر رہے ہیں، گاڑیوں کے حادثے ہو رہے ہیں لیکن کوئی بھی حل نہیں نکالتا ہے۔ وقتی طور پر احتجاج کر کے لوگ اپنے اپنے کاموں میں مشغول ہو جاتے ہیں اور ہر دوسرے تیسرے دن اس گڈھے کی وجہ سے اموات ہوتی رہتی ہیں۔ عام انسان تو الگ پڑھے لکھے انسان کا ضمیر بھی سو گیا ہے۔ اس کی مثال اس وقت ملتی ہے جب وہ اپنے کالج کے پروفیسر صاحب سے مخاطب ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''اتنے میں میرے بزرگ دوست ایک کالج میں شعبۂ معاشیات
کے صدر نے مجھے بازو سے تھاما اور کہا'' ماسٹر موشائے آج اپنائے کی ہوئے
---------تو چپ چاپ کینو ---------؟''
ایک مسکراہٹ بہت تیزی سے آئی اور سامنے کے گڈھے میں گم
ہوگئی، تب ہی میں نے ان سے پوچھا،'' آج کل آپ اسکوٹر پر نہیں آتے۔''
''نا بابا نا ---------- آمار موتون لوگ راستا رای کھراب اُبستائے
کی گاڑی چالاتے پارے ---------؟''
بوڑھا پروفیسر اپنی گاڑی سے گر کر مرنا نہیں چاہتا۔ وہ جانتا ہے کہ
گڈھے اسے نگل لیں گے، وہ کب تک بچے گا ---------- گڈھا اس
کے دل میں ہے جہاں سے موت کی بو آتی ہے۔''82

افسانہ ''پہچان'' میں سچ اور جھوٹ کی لڑائی لڑنے والے اور انقلابی جذبہ رکھنے والے نوجوانوں کے درمیان

کے مکالمے کوخوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان انقلابیوں میں افسانہ نگار بھی پوری طرح کہانی میں ساتھ ساتھ چلتا نظر آتا ہے۔ سچ اور جھوٹ کی لڑائی لڑتے لڑتے ان نوجوانوں کو جیل بھی ہوجاتی ہے۔ وہاں دوسرے مجرموں سے ان لوگوں کی ملاقات ہوتی ہے جوطرح طرح کے جرائم کی سزا کاٹ رہے تھے لیکن جب جیل سے رہائی ہوتی تو سچ کی لڑائی لڑنے والے نوجوانوں پرطرح طرح کے الزامات لگائے جاتے ہیں اور دوسرے مجرم جوحقیقت میں اپنے ظلم کی سزا کاٹ رہے تھے، انھیں انعام سے نوازا گیا۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میں نے ہمیشہ سچ کا ساتھ دیا ہے، بھلے ہی سچ کو سچ کو ثابت کرنے کے لیے میں نے جھوٹ کا سہارا نہیں لیا مگر آج مجھ پر اتنے سارے الزامات کیوں؟''
>
> ''ہاں میں جانتا ہوں اس نے اس لڑکی کی عصمت دری کی تھی، اسے ہمارے کمرے میں رکھا گیا تھا!''
>
> ''اسے اعزاز وانعام سے نوازا گیا؟ تو پھر مجھ سے سوال کیوں کر رہے ہیں؟ نہیں آپ مجھ سے سوال وجواب کیجیے کہ اعزاز وانعام تو آپ نے اسے دے دیا۔ ہم جیسے سارے لوگ تو ہر دور میں غلط تھے، غلط ہیں ---------''83

اندھی گلی میں صبح فیروز عابد کا بہت بہترین افسانہ ہے۔ افسانہ پانچ مسلم نوجوانوں میں ہورہی بحث مباحثہ کے درمیان گھومتی رہتا ہے جس کو افسانہ نگار نے تنظیم کار، پہلا ساتھی، دوسرا ساتھی، تیسرا ساتھی اور چوتھا ساتھی کا نام دیا ہے۔ اس گفتگو میں مسلمانوں کی ایک تنظیم بنانے کی بات ہوتی ہے جس کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ تنظیم ہر حال میں قوم وملت کی حفاظت کرے گی۔ لیکن اختلاف وہاں پیدا ہوتا ہے جب مختلف مزاج اور خیالات کے لوگ اس تنظیم سے جڑتے ہیں اور اپنے اپنے طریقے سے کسی مقصد کو انجام دینا چاہتے تھے۔ تنظیم کار، پہلا اور دوسرا اپنی قوم کی حفاظت خنجر کی نوک پرتو کرنا چاہتے تھے لیکن کسی بے گناہ اور بے قصور کی جان لے کرنہیں بلکہ ضرورت کے مطابق خنجر کا استعمال کرکے مسلمانوں کی حفاظت کرنا چاہتے تھے۔ اس تنظیم کا تیسرا ساتھی اسے خیال سے متفق نہیں تھا اور وہ ان سبھی غیر مسلم جو اس گلی سے گزرے گا، اسے قتل کرنا چاہتا تھا۔ اقتباس رقم طراز ہے:۔

> ''آخرتم یہ تنظیم کیوں بنارہے ہو۔آخرتم کیا چاہتے ہو۔'' پہلے کے

دل سے سوال اچھل کر اس کی آنکھوں میں آ گیا۔

میں بچاؤ کرنا چاہتا ہوں ---------اور کچھ بھی نہیں! تنظیم کار کی آنکھوں میں خلاء تھا۔''ہاں بچاؤ ---------لیکن چھری کی نوک کے سہارے، ورنہ ہماری تہذیب ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جائے گی اور ہم اپنی پہچان کو ترسیں گے۔'' تیسرے کی آواز میں بچکانہ پن تھا۔''84

اس تنظیم کا دوسرا ساتھی اپنے تیسرے ساتھی کے ظالمانہ ارادے کی مخالفت کرتا ہے اور اسے اپنی آپ بیتی سنا کر سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ تم لوگوں نے اب تک کیا کیا کھویا ہے۔ میں نے اپنا بہت کچھ کھویا ہے۔ اپنوں کے کھونے کا غم کیا ہوتا ہے، یہ کیسے تمھیں بتاؤں۔ کیوں کسی کو بے وجہ مار کر اس کے اپنوں سے جدا کرنا چاہتے ہو۔ روک لو اپنا ہاتھ اور اس سماج کو اس خوں ریزی سے بچا لو۔ لیکن تیسرے ساتھی نے اسے مفاد پرست کہا اور تنظیم کار سے مصافحہ کرتے ہوئے یہ کہہ کر چلا گیا کہ آج شام ہی سے ہم اپنے کام میں لگ جائیں گے اور ہماری گلی سے گزرانے والا کوئی بھی غیر مسلم زندہ نہیں بچے گا۔ اندر آنے سے پہلے ہی اس کا خاتمہ کر دیں گے۔

افسانے کا اختتام بہت دردناک ہوتا ہے۔ تنظیم کار اپنے گھر کی کھڑکی سے آواز بلند کر کے شانتی رنجن کو بچانے کی کوشش کرتا رہا اور کہتا رہا کہ وہ غیر نہیں، میرا دوست ہے، میرا محسن ہے، اسے مت مارو۔ اقتباس دیکھیے۔

''شام آہستہ آہستہ اتر رہی تھی ---------پرندے اپنے گھونسلوں کی طرف پرواز کر رہے تھے ---------مغرب کی اذان بس ہونے والی تھی۔

یکا یک اس کے تیسرے ساتھی نے ادھر ادھر اشارہ کیا۔ بے رحم چہرے ادھر ادھر سے نکلے۔ تنظیم کار اپنی کھڑکی سے چپک گیا۔ پھر اس کے ہونٹ کپکپانے لگے، اس کی آنکھیں حیرت اور سوال سے سکڑنے لگیں۔ اس کی آواز اس کے نرخرے میں پھنسنے لگی۔ وہ اپنی ہتھیلیاں اور اپنا سر کھڑکی اور دیوار پر مارنے لگا۔ اس نے چیخنے کی کوشش کی لیکن سکڑے ہوئے اعضاء نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ وہ اپنی میز پر الٹ گیا۔ سرخ روشنائی کی دوات نے اسے سرخ بنا دیا۔ اس کی پھنسی پھنسی آواز ابھرتی اور ڈوبتی رہی ---------

''یہ غیر نہیں، یہ تو شانتی رنجن ہے ---------اسے مت مارو، اسے مت

مارو۔ وہ میرا دوست ہے، میرا محسن ہے، اسے مت مارو ---------''85

افسانہ ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' پڑھنے کے بعد سعادت حسن منٹو کا وہ قول یاد آتا ہے کہ ''میں کہانی نہیں لکھتا ہوں بلکہ کہانی مجھے لکھتی ہے'' اور یہ بات سو فیصد سچ ہے کہ ایک کامیاب کہانی کار کے دماغ کی بھٹی میں کہانی اتنی پک جائے کہ کہانی کار اسے تحریری شکل میں لانے پر مجبور ہو جائے، اسی طرح کی کہانی حقیقت کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ فیروز عابد بھی ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جنھیں ہمیشہ سچ کی تلاش ہوتی ہے۔ جو اس کہانی میں بھی نمایاں طور پر عیاں ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

''کہانی نے مجھے لکھنا شروع کیا ---------- آنکھوں نے دیکھا؟
کانوں نے سنا، ناک نے بو محسوس کی، ہاتھ سینے پر بندھ گئے۔ پاؤں نے
چلنے سے معذوری ظاہر کردی۔ دماغ کے کینوس پر کہانی نے لکھنا شروع کیا۔
جنگ ---------بلیک آؤٹ

پہچان
خلا خلا خاموشی
کہانی مجھے لکھتی رہی ---------''86

''تو شاہین ہے'' میں ہندو مسلم فساد کا ذکر بہت ہی کرب ناک انداز میں کیا گیا ہے۔ افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ طالب علم کا ایک گروہ جو سماج کی بھلائی کے لیے سامنے آنا چاہتا ہے تو اس کے استاد انھیں روکتے ہیں کہ تم سب اس کام کے لیے آگے نہ آؤ۔ اس سے کچھ حاصل نہیں ہوگا بلکہ اس کا تم سب کو نقصان ہوگا تو ایسے میں طلباء کے گروہ سے یہ آواز آتی ہے کہ ہم سب نیک ارادے سے آگے بڑھیں گے، لوگوں کے کام آئیں گے۔ اس پر استاد یہ کہتے ہیں کہ میرا چھوٹا بھائی بھی تمھاری طرح اپنے پڑوسی ہندو کے گھر میں آگ لگنے پر ان کی مدد کو گیا تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر پولیس نے گولی چلادی اور آج اس کا ایک ہاتھ اور ایک پاؤں کاٹ دیا گیا جس کا غم مجھے سب سے زیادہ ہوا تھا اور یہ حادثہ میں تم لوگوں کے ساتھ ہونے نہیں دینا چاہتا ہوں۔ اقتباس دیکھیے:

''نہیں ایسا ہوسکتا، ہم کوئی بھی ایسا کام نہیں کریں گے جس سے
ہمارے اس پورے احاطے کی عظمت پر داغ لگے''
ہم آپ کی بات مانتے ہیں مگر ہم ایسا ویسا کام تو کرنے نہیں جارہے

ہیں جس سے ہم پر یا ہمارے احاطے پر انگلی اٹھے۔ ہم تو رفاہی کام کے لیے
نکلنا چاہتے ہیں۔ ہمارے میڈیکل یونٹ کے طلبہ اور ہمارے سوشل اور ٹیکنیکل
ڈپارٹمنٹ کے طلبہ ہم سب متحد ہوکر بے سہارا لوگوں کی مدد کریں گے۔"
"نہیں آپ لوگ اپنے جذبات کو کنٹرول نہیں کر پائیں گے اور
.........." 87

فساد زدہ علاقے کا نقشہ اور اس سے جڑنے والی انسانی زندگی کی کشمکش کو بہت ہی سفا کی سے پیش کیا گیا ہے۔ کسی بھی علاقے میں فساد ہونے پر نہ صرف ایک گروہ کے یا ایک مذہب کے لوگ متاثر ہوتے ہیں بلکہ اس میں زیادہ تر معصوم اور بے قصور افراد ہی مارے جاتے ہیں جن کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے لیکن مذہب کے نام پر ایسے ہی لوگوں کا گھر کا گھر، خاندان کا خاندان تباہ و برباد ہو جاتا ہے ایسے ہی افراد کے ساتھ پیش آنے والے دردناک واقعات کی منظر کشی اس اقتباس میں کی گئی ہے۔

"میں نے دیکھا بے سہارا عورت کے آنسوؤں نے محافظ کو آخری
ہچکی بھی لینے کا موقع نہیں دیا ---------- سچ، جھوٹ ---------- سفید
اور سیاہ ---------- کسی کو کسی کی پروا، لیکن وہ سب کیوں ہو گیا جو نہیں
ہونا چاہیے تھا۔ مظلوم اور ظالم کے درمیان مذہب اور ازم نے کیسے کیسے گل
کھلائے اور ---------- اُف اگر میں وہاں موجود ہوتا تو شاید شرم سے
خودکشی کر لیتا۔" 88

اس اقتباس میں بے سہارا عورت کی نفسیات کو دکھایا گیا ہے جسے محافظ اور ظالم میں فرق ہی سمجھ میں نہیں آتا ہے اور آتا بھی کیسے؟ جس کا سب کچھ لٹ گیا ہو، اس کا ذہنی توازن کیسا ہوگا لہٰذا وہ ظلم کی انتہا سے محافظ کا ہی قتل کر دیتی ہے۔ دوسرا دردناک واقعہ جسے قاری پڑھ کر کچھ پل کے لیے خاموش ہو جاتا ہے اور یہ سوچتا ہے کہ آخر اس پانچ سالہ بچے کے ذہن پر کیا گزرتا ہوگا جب اس کے پورے خاندان کو اس کی نظروں کے سامنے قتل کر دیا گیا تھا۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"پانچ سال کا وہ بچہ جو اسپتال میں زندہ ہے، لیکن بہت خوف زدہ
ہے، تلاش کے بعد جس کے گھر والوں کے سلسلے میں یہی پتا چلا کہ سب کے

سب مار دیے گئے ہیں اور جن کا نام آنسوؤں کے درمیان ایک سن رسیدہ
ڈاکٹر نے شاہین رکھ دیا ہے۔''89

فیروز عابد کا افسانہ ''نورمل ڈیلیوری'' محبت ورنفرت کے درمیان کا افسانہ ہے۔ درمیان اس لیے کہ دونوں فرقے کے لوگ ایک دوسرے کی موت کا سوداگر بنے ہوئے ہیں۔ ضرورت پڑنے پر ایک دوسرے کے کام بھی آرہے ہیں۔ جب کہانی کار کی بیوی زچگی کے آخری پڑاؤ پر ہے اور گھر کے باہر افراتفری کا ماحول ہے، سڑکوں پر بموں کی بارش ہورہی ہے اور کہانی کار کی ماں گلی گلی سب کا دروازہ پیٹتی چل رہی ہے کہ کوئی اس کی بہو کی ڈیلیوری کروادے۔ خود کہانی کار بھی باہر کے ہنگامہ خیز ماحول میں الجھا ہوا ہے، اس درمیان ایک بزرگ سے اس کی ماں ساری بات کہتی ہے تو وہ سمجھاؤ دیتا ہے کہ ڈاکٹر کو گھر پر بلایا جائے اور وہ ڈاکٹر دوسرے مذہب کا ہوتا ہے جس کے گھر کو پہلے سے ہی کہانی کار کے مذہب والے گھیرابندی کر کے رکھے ہوئے ہیں، ایسے وقت میں اس ڈاکٹر سے اپنی بہو کی ڈیلیوری کا خیال ایک عجیب صورت حال اختیار کرلیتا ہے۔ پھر بھی کہانی کار کی ماں اپنے رسک پر ڈاکٹر کو گھر لاتی ہے لیکن جب ڈاکٹر آپریشن کے لیے چاقو مانگتا ہے تو کہانی کار ایسے وقت میں بھی چاقو دینے سے گریز کرتا ہے کہ کہیں یہ ڈاکٹر میری بیوی اور بچہ کو دونوں کو ہلاک نہ کردے۔

''ڈاکٹر صاحب ---------- میری مدد کیجیے ---------- میری
بہو مر جائے گی، اسے بچا لیجیے ---------- جلدی کیجیے ----------
دھماکے ہورہے تھے۔ زندگی جست لگانا بھول گئی تھی۔ موت جست
لگا رہی تھی ---------- وسوسوں کے درمیان خوابوں کے در بند ہورہے
تھے۔ ڈاکٹر اپنے بیگ کے ساتھ اپنے مکان سے نکلے ---------- آگے
آگے وہ عورت، وہ بزرگ اور پیچھے پیچھے ڈاکٹر اور دوسرے لوگ۔!
''ابھی اسی وقت آپریشن کرنا ہوگا ---------- نورمل ڈیلیوری کا
انتظار کرنے سے زچہ اور بچہ دونوں کو خطرہ ہوسکتا ہے ---------- لیجیے یہ
کنجی میرے چیمبر سے سرجری بکس لے آیئے۔''
''مگر ڈاکٹر بابو ----------؟''
''آپ جانے سے کیوں ڈرتے ہیں ---------- میرا چیمبر تو

آپ ہی کے محلے میں ہے ---------!''

''مگر آپ کا چیمبر تو ---------!''

''میں سمجھ گیا --------- مگر مجھے ابھی اسی وقت ایک سرجری نائف چاہیے۔''

''نہیں ڈاکٹر کو چھری مت دو............'' یہ آواز قصہ گو کی تھی۔ پوری بات وہ کہہ نہ پایا ---------شاید اس کے منہ پر کسی نے ہاتھ رکھ دیا تھا۔'' مجھے سرجری نائف لا کر دیجیے۔اس ماں کی زندگی اور آنے والے مہمان کی سلامتی کے لیے چھری ضروری ہے ---------نارمل ڈیلیوری کی سوچنا خطرے کو گلے لگانا ہے ---------''90

جس طرح سے افسانہ نگار نے نفسیاتی جذبات کا پیکر تراشا ہے، وہ حد درجہ کو پہنچا ہوا ہے۔قاری لفظ بہ لفظ، جملہ بہ جملہ کہانی کو اس تشویش میں پڑھتا چلا جاتا ہے کہ کہ آگے کیا ہوا، آگے کیا ہوا اور آخر میں افسانہ نگار قاری کو ایسے موڑ پر چھوڑ دیتا ہے جہاں سے قاری کی انفرادیت کام کرنا شروع کرتی ہے اور اپنی اپنی سوچ اور خیالات کا تعین نتیجہ اخذ کر لیتا ہے۔اس میں ایک کہانی اور افسانہ نگار کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔

افسانہ'' کھلے آسمان کے نیچے'' میں انسانی ہمدردی، وطن سے محبت کی صورت کا منظر صاف صاف نظر آتا ہے۔افسانہ نگار دوسری کہانیوں کی طرح اس کہانی میں بھی شامل ہوتا ہے اور بدحواسی کے عالم میں ملک چھوڑ کر جانے والوں کو اپنے ملک میں رہنے کا مشورہ دیتا ہے اور آنے والے مستقبل میں سب کچھ اچھا ہونے کا حوصلہ دیتا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''رک جاؤ کہ تمھارے رک جانے سے بات بن سکتی ہے اور خدشات دور ہو سکتے ہیں اور اس طرح چلے جانے سے تم پر بھاگنے کا الزام لگ سکتا ہے اور تم لاکھ کوشش کے باوجود اپنے نام پر لگے الزامات سے چھٹکارا نہیں پا سکتے کہ اعزازات وانعامات کے ملنے کبھی دیر بھی ہوتی ہے اور کبھی کچھ بھی نہیں ملتا لیکن اپنی کمزوریوں کے سلسلے میں جب آدمی بہت بدحواس ہو جاتا ہے تو اسے ایسے ایسے نام دیئے جاتے ہیں اور ایسے ایسے

لواحق کا استعمال ہوتا ہے کہ زندگی دس قدم دور ہوجاتی ہے اور جینے کے
حوصلے بہت پست ہونے لگتے ہیں۔''91

افسانہ نگار لوگوں کو جینے کا حوصلہ دیتا ہے اور یہ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ بدل دینے سے حالات بہتر نہیں ہوجاتے بلکہ جن حالات میں ہو، ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے سے حالات خوش گوار ہوں گے۔ آج اور گزرے کل میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ اقتباس دیکھیے:

''دھواں اب بھی اٹھ رہا ہے، ہنگامے اب بھی ہورہے ہیں۔ لاشیں
اب بھی بے یار و مددگار اپنی پہچان کو ترس رہی ہیں لیکن انسانیت کے
چہرے پر کوئی کھرونچ نہیں۔''92

فیروز عابد کو منظر نگاری پر ملکہ حاصل ہے۔ وہ عام افسانہ نگاروں کی طرح محض صبح کی روشن اور چمکیل فضا یا شام کے سائے نہیں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاشرے کے معرکے ہیں اور جو بھی تصویر سامنے آتی ہے، وہ متحرک اور جاندار ہوتی ہے۔ اس تصویر کو پیش کرنے کے پیچھے فیروز عابد کا فلسفۂ حیات کارفرما رہتا ہے اور وہ اپنے موضوع کو جاندار بنانے کے لیے منظر کشی کرتے ہیں۔

مناظر کی عکاسی میں ان کا اپنا مخصوص اسٹائل بھی جلوہ ریز رہتا ہے۔ وہ کسی واقعے کا پس منظر بیان کے لیے جیسی فضا آفرینی کرتے ہیں، اس سے وہ فضا اور ماحول فیروز عابد کے مخصوص رنگ ڈھنگ میں نکھر کر ایک نیا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ افسانہ ''کھلے آسمان کے نیچے'' میں منظر کا نقشہ بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ اقتباس رقم طراز ہے:

''تم نے اپنے کان کیوں بند کرلیے ---------- تمھارے دل
کے اندر جو ساری تصویریں ---------- ان کی رودادیں ----------
سہمی سہمی بیٹھی ہیں، ان کا کیا کروگے ---------- تم خون کی قے کررہے
ہو ---------- میں خون کے آنسو رو رہا ہوں ---------- عطیہ خون کا
کیمپ تقریباً روز ہی لگ رہا ہے ---------- خون اب بھی کم یاب ہے۔
خون سستے جذبات میں بہت سستے بہہ رہا ہے۔ ڈراؤنے قدموں کی چاپ تو
تاریخ اس وقت سے سن رہی ہے، جب سے انسان مہذب ہوا

--------- ہتھیلی میں چھری پھنساؤ ---------جی کرے گا کچھ تراشیں،
کچھ کاٹیں ---------کاٹ مار کا یہ سلسلہ تو چل رہا ہے ---------
انسان مہذب سے مہذب ترین ہو رہا ہے ---------نئی ایجاد کا بٹن
دبانا سب چاہتے ہیں ---------بات ترقی کی ہے نا ---------!''93

مختصر افسانے میں مکالمہ نویسی کو ایک مشکل فن گردانا جاسکتا ہے مگر فیروز عابد نے اس فن سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ فیروز عابد کے اسٹائل اور ان کے اسلوب کو ان کی مکالمہ نویسی سے بڑی حد تک تقویت نصیب ہوتی ہے۔ وہ مکالموں میں نسبتاً بے باکی کا مظاہرہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ فیروز عابد کے تمام افسانوں کے مکالمے ان کی فنی چابک دستی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انھوں نے مکالمے مختصر اور جامع پیش کیے ہیں۔

فیروز عابد کے افسانوں کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں کا موضوع احتجاج، انقلاب، فساد، سچائی کی تلاش، غلط کاموں پر خاموشی اختیار کرنے کے بجائے اس کی اچھائی اور بھلائی کی فکر، اچھے مستقبل کی فکر ہمیشہ لاحق ہوتی ہے۔ ان کا کوئی بھی ایسا افسانہ نہیں ہے جہاں وہ عزم، زندہ دلی اور حوصلے سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ اس کی اچھی مثال افسانہ ''آنسو آنسو امید'' میں دیکھیے:

''اب تو چھوٹے چھوٹے بچے بھی نہیں بخشے جاتے
اس کے باوجود
مجھے سوچنا ہے اور حوصلے کی بات کرنی ہے
زبان، رنگ، مذہب اور نسل ---------فاصلہ فاصلہ دوری۔
مجھے فاصلہ فاصلہ قربت کے لیے پھر چراغ جلانا ہے۔
کل مجھے کسی نے بتایا تھا کہ وہ مجھے قتل کرنا چاہتا ہے۔ آج مجھے معلوم
ہوا کہ وہ میری درازیِ عمر کی دعا کر رہا تھا اور میرا میں مجھے مارنا چاہتا تھا۔
غیر اپنا یا اپنا غیر ---------؟!
کوئی تو مجھے بتائے کہ یہاں غیر کون ہے تو پھر اپنوں میں یہ رسہ کشی
کیوں۔؟''94

عشرت بیتاب

مغربی بنگال کے مشہور افسانہ نگار عشرت بیتاب یکم رجنوری 1952 کو بہار کے شیخ پورہ (مونگیر) میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام غلام عشرت ہے اور ادبی نام عشرت بیتاب ہے۔والدہ کا نام زیب النساء اور والد کا نام غلام مجتبیٰ ہے۔عشرت بیتاب کا تعلق ایک تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ان کے دادا گوہر علی کوئلہ کے ٹھیکیدار تھے۔کوئلہ ٹھیکے داری کے کے سلسلے میں تقریباً 1934-1933 میں آسنسول آ گئے اور دھیرے دھیرے گھر کے سارے فرد یہاں آ کر سکونت پذیر ہو گئے۔عشرت بیتاب کی عمر ابھی دو سال کی ہی ہوئی تھی کہ ان کے سر سے ماں کا سایہ اٹھ گیا۔ان کی پرورش دادی کی گود میں ہوئی اور بعد میں چچازاد بہنیں جہاں آراء اور حسن آراء کی شفقت کے سائے میں پلتے بڑھتے رہے اور پھر عصمت آراء سے ان کی شادی ہوگئی۔ابتدائی تعلیم گھر میں ہوئی۔اس کے بعد رحمانیہ اسکول، آسنسول سے بارہویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔بی اے، بہار کے بی ایس کالج، مائی تھان سے مکمل کرنے کے بعد رانچی یونیورسٹی سے ایم اے اور پھر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔عشرت بیتاب بچپن سے ہی حساس طبیعت کے مالک تھے۔گھر کی مالی حالت خراب ہونے کی وجہ سے مزید اپنا تعلیمی سلسلہ جاری رکھنے کے لیے پارٹ ٹائم منشی کا کام کرنے لگے تھے جس سے وہ خود کا خرچ اور گھر کے اخراجات بھی پورے کرتے رہے۔

ان کی زندگی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جلیل عشرت، منیر عالم اور وصی احمد کی مدد سے قاضی نذر الاسلام اردو پرائمری اسکول کی بنیاد رکھی اور اس میں ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے بھی خدمت انجام دے چکے ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد اردو پرائمری لائبریری کے جنرل سکریٹری رہے اور لائبریری کی جانب سے ایک تحقیقی رسالہ ''قلم کار'' نکالا کرتا تھا۔علامہ اقبال اردو لائبریری، نیشنل لائبریری، شمع لائبریری کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دے چکے ہیں۔عشرت بیتاب اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد نام ہے۔وہ ماہنامہ ''افلاک''،

سونیئر''اقبال''اور سہ ماہی''پہچان''رسالے کا ایڈیٹر بھی رہ چکے ہیں۔

یوں تو عشرت بیتاب طالب علمی کے زمانے سے افسانہ لکھ رہے ہیں لیکن ان کا پہلا افسانہ''لاش پر محل'' 1968 میں رسالہ''شکیلہ''، بمبئی میں شائع ہوا۔عشرت بیتاب کے افسانوی مجموعے''ٹھنڈی آنچ کا سورج'' 1988،''ریت پراگا گلاب''1992،''بےثمر حیات''1996اور''آموختہ''1996 (یہ مجموعہ عشرت بیتاب کے ابتدائی افسانوں کا انتخاب ہے جسے بلال عشرت نے مرتب کیا ہے)،''برف میں چنگاری''2002،''بند دریچوں سے''2010 میں منظر عام پر آچکے ہیں۔

ابتدا میں عشرت بیتاب نے اصلاحی اور رومانی افسانے لکھے لیکن بعد میں زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے لگے۔سالک لکھنوی کے تاثرات ملاحظہ ہوں:

> ''وہ ذہنی طور پر ترقی پسند ہیں لیکن اسلوب میں جدت پسندی نمایاں ہے۔ ان کے افسانے ترقی پسندی اور جدت پسندی کا ایک خوبصورت امتزاج ہیں۔ان کے علامتی افسانے گورکھ دھندا نہیں ہوتے، سمجھ میں آتے ہیں اور افسانہ نگار کا وہ مقصد پورا ہوجاتا ہے جس کے لیے افسانہ لکھا گیا۔''95

محب الرحمٰن کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ''اس نے افسانوں میں ہیئتی اور تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں۔ خوبصورت جملے بھی تراشے ہیں اور فلسفیانہ خیالات بھی پیش کیے ہیں۔اس کے افسانوں میں تلمیحی اشارے بھی ہیں اور استعاراتی انداز بھی۔اسے سماج کی دکھتی رگوں پر انگلی رکھنے کا فن بھی خوب آتا ہے۔''96

''ٹھنڈی آنچ کا سورج''عشرت بیتاب کا عمدہ افسانہ ہے۔یہ اس افسانوی مجموعے کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ٹھنڈی آنچ کا سورج آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا استعارہ ہے۔حضور کی آمد سے پہلے ایک قبیلہ سے دوسرے قبیلہ کی لڑائی خاندان در خاندان چلتی تھی۔لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے تھے۔لڑکی کی پیدائش پر افسوس کرتے اور اسے زندہ دفن کر دیتے تھے۔ان سارے واقعات کو علامتی رنگ میں اس افسانے میں پرونے کی بہترین کوشش کی گئی ہے۔اقتباس دیکھیے۔

”خون کی فراوانی سے آنکھوں پر پردہ پڑ گیا تھا ---------اپنے ہی
جسم کی نسوں کو چیرتے --------- اور پھر بہتے ہوئے سرخ سرخ
--------- گرم گرم لہو کو پی جاتے ---------اور مہینوں اسے اپنے جبڑوں
میں چھپائے رکھتے ---------اور پھر ایک دن فرش پر انڈیل دیتے
---------سرخ سرخ --------- گرم گرم لہو فرش پر گرتا ---------بڑھتا
---------پلتا ---------اور ایک دن وہ اس قابل ہو جاتا کہ اپنے جسم کی
نسوں سے لہو کشید کرنے لگتا --------- اس وقت ان کی چیخیں نکلتیں
--------- آنکھیں بہتیں ---------پسلیاں ٹوٹتیں ---------لیکن
اسے احساس تک نہیں ہوتا ---------اور جب کچھ احساس جاگا ---------
تو اپنی تلواروں کی کند دھاروں سے وہ ان کا گلا کاٹنے لگے---------

اور تب ---------
قبریں کھودی گئیں ---------اور کٹی ہوئی گردنوں والے نیم مردہ
جسموں کو ان کی قبروں میں ڈال دیا گیا ---------
مردے بڑھتے گئے ---------
قبریں بڑھتی گئیں ---------
اور ان کے جبر و ظلم بھی بڑھتے گئے ---------97

ظلم و ستم کا بازار اتنا گرم تھا کہ لوگوں میں بے چینی اور بے قراری تھی اور ایسے وقت میں رسول اللہ پورے عالمِ کائنات کے لیے امید کا سورج بن کر آئے۔ آپ کے آنے کے بعد انتشار کم ہوا، لڑکیوں کو زندہ دفن کرنا بند ہوا اور لوگوں کو غلطی کا احساس ہوا اور لوگ اللہ کے سامنے اپنے کردہ اور نا کردہ گناہوں کی معافی طلب کرنے لگے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

”لوگ ٹھٹھرتے کانپتے سورج کے قریب سے قریب تر آئے ---------
اس کی ٹھنڈی آنچ میں ایک سرور محسوس کرتے --------- وہ لپکے ---------اور
اس کی چونچ سے خوشہ لے کر اس کو اپنی آنکھوں سے چوما، سینے سے لگایا اور پھر اس کی
عظمت کے آگے سجدہ ریز ہو کر --------- گھنٹوں گڑگڑائے ---------اپنے

پچھلے کردہ وناکردہ، دانستہ اور نادانستہ گناہوں پر شرمندہ ہوئے۔"98

"سفید ساڑی والی عورت" ایک علامتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں سفید ساڑی والی عورت کو ماں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ماں کی عظمت اور شفقت کے نزدیک دنیا کی ہر چیز کم تر ہے۔جس کے سر پر ماں باپ کا سایہ ہو، وہ انسان ہر ناممکن کام کو سرانجام دے سکتا ہے کیونکہ اس کے ساتھ ماں کی دعائیں ہوتی ہیں۔اس افسانے میں افسانہ نگار کی آپ بیتی دکھائی دیتی ہے۔عشرت بیتاب کے سر سے کم عمری میں ماں کا سایہ اٹھ گیا تھا جس کا احساس اس افسانے میں دکھائی دیتا ہے۔افسانہ نگار کو ماں کی کمی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔کسی نے کہا کہ اس دنیا میں ہر چیز بکاؤ ہے تو افسانہ نگار سفید ساڑی والی عورت کی تلاش میں سرخ اور کالی ساڑی والی عورتوں تک جا پہنچتا ہے جو بکاؤ ہوتی ہیں جب کہ سفید ساڑی والی عورت بکاؤ نہیں ہوتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر چیز دنیا کے بازار میں مل سکتی ہے لیکن ماں کی ممتا، اس کی پاک جذبہ والی محبت ناپید ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

"ارے بھیا ---------یہ شہر ہے ---------یہاں سب کچھ بکتا

ہے ---------اچھا تو ٹھیک ہے ---------چلو دیوتا نہ خرید کر

---------وہ موہنی صورت سفید ساڑی والی کو ہی خرید لیں ---------

ہاں ---------!

تا کہ ایک بار اس کے سینے سے چمٹ کر ---------چھاتی سے لگ

کر ---------ساری رات میٹھی نیند سو سکیں ---------

ہاں ---------!تم ٹھیک کہتے ہو ---------

وہ تو ہماری زبان بھی سمجھ سکتی ہے ---------تب ہماری تمام

ضرورتیں پوری ہو جائیں گی۔

ارے یہ تو ---------صرف سیاہ، سرخ ---------ساڑی والیوں کا

بازار ہے ---------یہاں تو صرف سرخ سیاہ ساڑی والی ہی بکتی ہے۔"99

افسانہ "ریت پر اگا ہوا گلاب" عشرت بیتاب کا بہترین افسانہ ہے۔یہ افسانہ دو کرداروں کے مکالموں کے درمیان گھومتا رہتا ہے۔افسانہ نگار اور للن کی آپ بیتی سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔دونوں ایک دوسرے سے اپنی اپنی زندگی کی بپتا سناتے ہیں اور ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔افسانہ نگار کے سر سے

بچپن ہی میں ماں کا سایہ اٹھ جاتا ہے اور والد دوسری شادی کر لیتے ہیں تو سوتیلی ماں کو افسانہ نگار سے اتنی محبت اور انسیت نہیں ہوتی ہے جس کا احساس افسانہ نگار کے دل میں ہچکولے مارتا رہتا ہے۔ وہیں للن جس کا تعلق ہندو کی چھوٹی ذات موچی سے ہے، اس کی زندگی بھی ہمیشہ کرب وغم میں گزری ہے اور اسے سماج میں برابری کا درجہ نہیں ملنے پر بہت دکھ ہوتا ہے اور اس کا اظہار افسانہ نگار سے وہ اکثر وبیشتر کرتا رہتا ہے۔ کہانی اس طرح آگے بڑھتی ہے کہ شادی کے بعد اس کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہونے پر اسے بہت افسوس ہوتا ہے۔ اس پر افسانہ نگار اسے دوسری شادی کا مشورہ دیتا ہے لیکن وہ روایتی شادی کے بندھن کی بات کرتا ہے اور دوسری شادی نہیں کرتا ہے۔ بچہ نہ ہونے کی کسک اسے نڈھال کرتی چلی جاتی ہے اور ایک دن ایسا آتا ہے کہ اس کی موت ہو جاتی ہے۔ کہانی میں ایک نیا موڑ اس وقت آتا ہے جب اس کی چتا میں آگ دینے کے لیے پندرہ سولہ سال کا ایک نوجوان ہاتھ میں آگ کا ٹکڑا لے کر آگے بڑھتا ہے۔ یہ دیکھ کر وہاں موجود لوگ حیران ہو جاتے ہیں اور کہنے لگتے ہیں کہ برہمن پوت کیسے کسی نیچی ذات کی چتا کو آگ دے سکتا ہے۔ یہ وہ برہمن لڑکا ہے جس کی جان للن نے اپنے جسم کا خون دے کر بچائی تھی۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''اسی لیے میرے دوست اپنے وجود کو گم ہونے سے ڈر سے میں نے اپنا سارا خون ایک اونچی ذات کی ننھی سی جان میں انڈیل دیا ہے۔ وہ ایک بچہ ہی تھا جب میں نے اسے سینے سے لگایا تھا اور اپنے جسم کا سارا خون شیشوں میں انڈیل کر اس ننھی سی جان کے جسم کو توانائی کے لیے ارپن کر دیا تھا۔ ایک مشہور نبض شناس نے کہا تھا کہ اس ننھے برہمن کی ریڑھ کی ہڈیوں کا سارا خون خراب ہو چکا ہے۔ اتفاق سے میرا خون اس کی ریڑھ کی قوت بن گیا۔ وہ نوجوان چیخ رہا تھا۔
>
> ہاں، ہاں ---------- میں برہمن ہوں لیکن یہ موچی نیچ اور پچھڑی ذات والا فرشتہ صفت ونیک سیرت انسان تھا۔
>
> وہ مر گیا لیکن اس کے جسم کا خون اب بھی سرخ ہے۔ ذات کی پہچان کرنے والو ----------اپنی آنکھوں سے پردہ ہٹاؤ اور خون کی پہچان کرو۔''100

اس افسانے کے ذریعہ افسانہ نگار نے ذات پات کے نام پر بھید بھاؤ کرنے والے لوگوں پر کاری ضرب

لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ افسانہ انسانی ہمدردی اور بھائی چارے کی بہترین مثال ہے۔

''زمین سے اکھڑا ہوا پودا'' کردار چاند کے گرد گھومتی ہوئی کہانی ہے۔ اس افسانے میں چاند کی شادی سے لے کر اس کے بڑھاپے تک کو کینوس میں اتارنے کی اچھی کوشش کی گئی ہے۔ افسانے کا آغاز چاند کی شادی سے ہوتی ہے اور چند مہینوں بعد چاند کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے۔ وہ اس کی جدائی کے غم میں لپٹی ہی تھی کہ اسی دوران اس کی بھابھی کے دو بیٹے چھوٹے اور ننھے کا خیال آتا ہے۔ چاند اُن بن ماں کے دونوں بچوں کو گلے لگا لیتی ہے اور انھیں اپنا سب کچھ سمجھ کر ان دونوں بیٹوں کی پرورش میں محو ہو جاتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے دونوں بیٹے جوان ہو جاتے ہیں اور ایک دن چھوٹے کے عشق کی خبر چاند کو ملتی ہے اور چاند نہیں چاہتی ہے کہ اس کا بیٹا اس لڑکی سے شادی کرے لہٰذا وہ دونوں بیٹے کی شادی بہت ہی کم مدت میں کروا دیتی ہے لیکن چاند کی پریشانی اس وقت بڑھ جاتی ہے جب چھوٹے اپنی نئی نویلی دلھن کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور ایک ہفتہ کے بعد اخباروں میں اس کی موت کی خبر دیکھ کر چاند کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک بار پھر سے وہ بیوہ ہوگئی ہے۔ اقتباس دیکھیے۔

> ''جوان بیٹے کی لاش، جو سینے کا دودھ چوس کر نہیں بلکہ جسم کا خون نچوڑ کر جوان ہوا تھا، آج بے کفن پڑی تھی۔ وہ بہو جس کی منہدی کی رنگت آج بھی سرخ تھی، جس کے گورے گورے بدن سے اب بھی ہلدی کی بو آرہی تھی۔ سفید جوڑے میں لپٹی ایک بار پھر چاند کو اپنی کہانی معلوم پڑ رہی تھی جیسے چاند ایک بار پھر بیوہ ہوگئی تھی اور اس کا جسم بالکل برف کی طرح سرد پڑ گیا تھا جیسے جسم سے گرمی چھین لی گئی ہو اور جسم کا سارا خون خشک ہو گیا ہو یا پھر سارا خون سمٹ کر دماغ پر چڑھ آیا ہو ---------'' 101

افسانہ ''ایک مٹھی سچ'' میں فساد زدہ حالات کی دردناک تصویر کشی کی گئی ہے۔ ایک عورت جس کے گھر کے ہر فرد کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا اور اس سانحے میں اس کی ایک ٹانگ بھی چلی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ سرکاری اسپتال میں علاج کروا رہی ہے۔ سرکاری اسپتال میں بیماروں اور زخمیوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ایک بیڈ پر دو دو لوگوں کو دیا گیا۔ پورا افسانہ اس زخمی عورت اور اخباری رپورٹر کے درمیان گھومتا رہتا ہے۔ زخمی عورت فساد زدہ واقعات کے پل پل کی خبر اس اخباری رپورٹر کو سناتی ہے اور بلکتی روتی رہتی ہے۔ اقتباس رقم طراز ہے:

> ''واقعی! یہاں تو انسانی جسموں کے مختلف اعضاء کی جیسے نمائش لگی

> تھی۔انسانی جسموں سے الگ سروں اور دھڑوں کی بھیڑ تھی۔کہیں ٹانگیں، کہیں دھڑ، کہیں سر، ایسا لگتا تھا کہ جیسے تخلیق کار نے اپنی ناپسندیدگی پر اپنی ہی تخلیق کے تانے بانے بکھیر دیئے ہوں یا پھر کوئی وحشی، گنوار، درندہ انسانوں کا نمکین خون دیکھنے کے لیے ان کے جسموں کے مختلف حصوں کو ٹکڑا ٹکڑا چکھ کر چھوڑ گیا ہو۔جسموں سے الگ کٹے ہوئے بازو، آنکھوں کے حلقوں سے الگ ابلی ہوئی گول گول آنکھیں، انسانی سروں کے بال اور بالوں سمیت اتری ہوئی کھال اور ان نیم مردہ جسموں سے اترے ہوئے کپڑوں کی بکھری ہوئی دھجیاں، انسانی زندگی کی کھلی داستان کہہ رہی تھیں ---------''102

''یہ تو پگلا ہے'' فساد برپا کرنے والے درندوں کے منہہ پر پرطمانچہ ہے۔کہانی کی شروعات کچھ اس طرح ہوتی ہے۔رات کے دو بجے ایک چھوٹے بچے کی رونے کی آواز سن کر جمن میاں اور رام پیارے کی آنکھ کھل جاتی ہے۔دونوں باہر جا کر دیکھتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ایک بچہ تنہا رو رہا ہے، آواز لگانے پر کوئی نہیں آیا تو چندو کو یہ لوگ اپنے گھر لے آئے اور چندو کی پرورش کے لیے اسے تنبو والی کو دے دیا۔اس کی پرورش کا خرچہ کا بیڑا رام پیارے اور جمن میاں نے اٹھانے کا عہد کی۔اب چندو پندرہ سولہ سال کا ہو گیا تھا اور وہ جمن میاں اور رام پیارے دونوں کے حلقے میں مقبول تھا۔دونوں فرقے کے لوگ چندو کو مانتے تھے اور ہر طرح کے تیوہار اور شادی بیاہ کے موقع پر چندو کو بھر پیٹ کھانے کا موقع فراہم ہوتا تھا۔ادھر رام پیارے اور جمن کی دوستی بھی بہت مشہور تھی۔دونوں کی ایک دوسرے کے ساتھ گہری دوستی تھی۔یہی نہیں بلکہ شانتی پور گاؤں میں ہم آہنگی اور آپسی بھائی چارگی کا ماحول تھا۔لوگ کسی طرح کی فرقہ وارانہ سوچ نہیں رکھتے تھے لیکن اچانک شانتی پور کی شانتی ختم ہو جاتی ہے اور ایک فرقہ دوسرے فرقے کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے۔اقتباس دیکھیے۔

> ''واقعہ کچھ بھی نہ تھا۔بس ایک فرقے کے ایشور نے دوسرے فرقے کے اللہ سے سمبندھ توڑ لیا تھا۔اس غیر فطری عمل پر زمین کانپ اٹھی، آسمان ٹوٹ پڑا اور اس دھرتی کے باسی آپس میں ہی نوچ کھسوٹ کرنے لگے۔اپنے ہی گنجے سروں کو اپنے ہی ناخنوں سے نوچ کر انھوں نے

لہولہان کر دیا۔ اپنی قبریں کھودنے لگے اور پھر اپنی ہی ٹانگیں، اپنا ہی سر اور اپنے ہی جسم کو کاٹ کاٹ کر مختلف خانوں میں بانٹنے لگے، اس طرح شانتی پور میں اشانتی پھیل گئی، پھیلتی گئی۔

مدتوں کی بھائی چارگی کی دیوار سے بجرنگ بلی، ہر ہر مہادیو --------- اور اللہ اکبر کی فلک بوس صدائیں ٹکرانے لگیں اور اس کی بازگشت نے سارے شہر کو مدہوش کر دیا۔'' 103

چندو اس افسانے کی جان ہے جو دونوں فرقے کی تہذیب کا مرکب ہے اور فساد سے پہلے دونوں فرقے چندو کو مانتے تھے۔ اقتباس دیکھیے۔

''سر پر ٹوپی، ماتھے پہ تلک، کاندھے پر رام دھاری گمچھا اور ہاتھ میں سفید موتیوں کی مالا لیے حیران نگاہوں سے گاؤں کی فضا کو دیکھ اور سونگھ رہا تھا کہ ایک فرقے کے لوگوں نے اسے چاروں اور سے گھیر لیا اور اب بس خنجر مخنی جسم میں اترنے ہی والا تھا کہ کسی نے مزاحمت کی ---------

اے اسے چھوڑو --------- یہ تو پگلا ہے اور چندو ان سب سے الگ کچھ سوچ رہا تھا۔'' 104

دراصل افسانہ نگار نے چندو کو پگلا نہیں کہا ہے بلکہ چندو کے ذریعہ ان فرقہ پرستوں کو پگلا کہا ہے جو باشعور ہوتے ہوئے بھی پل بھر میں فرقہ پرست دنگائیوں میں بدل جاتے ہیں اور پھر ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں۔

افسانہ ''چیونٹی''، میں ایک جوان بیٹی کے باپ کی بے چین طبیعت کو دکھایا گیا ہے۔ والدین کس طرح سے اور کتنی محنت مشقت کر کے اپنے بچوں کو پالتے ہیں اور جوان ہونے پر اس کے ہاتھ پیلے کر کے اس کا گھر بسانے کا شوق رکھتے ہیں لیکن شادی میں دیر ہونے سے ماں باپ کس قدر اندر ہی اندر ٹوٹتے رہتے ہیں، اس کیفیت کو اس افسانے میں دکھایا گیا ہے۔ پوری کہانی بیٹی کے رشتہ اور ماں باپ کی بے چین طبیعت کے گرد گھومتی رہتی ہے اور چیونٹی کو لڑکی کے والدین کی بے چین زندگی کی علامت بتایا ہے۔ ماں گھر میں جگہ جگہ اور ہر چیز میں چیونٹی کے لگ جانے سے پریشان ہے تو والد کے جسم میں چیونٹی کے سرسرانے کا احساس ہوتا ہے جس سے وہ ہر وقت بے چین رہتا

ہے۔تصور سے ماں باپ کی بے چینی دیکھی نہیں جاتی ہے اور ایک دن وہ زہر کھا کر خودکشی کر لیتی ہے۔ جوان بیٹی کی موت کے غم کی تاب نہ لا کر باپ بے ہوش ہو جاتا ہے لیکن جب ہوش میں آتا ہے تو اس کا پورا جسم پانی سے تر ہوتا ہے اور جسم میں چیونٹی کی سرسراہٹ بھی ختم ہو جاتی ہے۔

لہٰذا افسانہ نگار نے سماج کی دکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھا ہے۔ آج کا سماج شادی کے رشتے کو لے کر بے حد پریشان ہے جس کی وجہ سے والدین کا دن رات کا سکون ختم ہو گیا ہے۔

''بے ثمر حیات'' عشرت بیتاب کا بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں موت کو مجبور اور نحیف بوڑھے شخص کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ انسان جب تک تندرست و توانا ہے، ہر چیز اس کے اختیار میں ہے، زندگی کے سارے کاروبار پر اس کا دبدبہ رہتا ہے یہاں تک کہ اس کی بیوی، بھائی، بیٹا، بیٹی وغیرہ وغیرہ سب اس کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں لیکن جیوں جیوں زندگی کمزور اور مجبور ہوتی جاتی ہے، گھر کے لوگ بھی اسے ہر چیز سے دور کرتے جاتے ہیں یہاں تک کہ ان کے رہن سہن کا انتظام گھر کے کسی کنارے کر دیتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے اور اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی موت ہو گئی ہے بلکہ گھر کے سارے لوگ بے فکر ہو گئے ہیں کہ اب سب کچھ ہم لوگوں کو کرنا ہے یہاں تک کہ ان سے رائے مشورے بھی نہیں لیتے ہیں۔ جب کسی شخص کو اس کی ساری ذمہ داریوں سے الگ کر دیا جائے گا تو اسے خود بھی یہ احساس ہوگا کہ اس کی جیتے جی موت ہو گئی ہے لیکن کسی دن اس کا شناسا پھر سے اسے احساس دلاتا ہے کہ ابھی آپ کی موت نہیں ہوئی ہے بلکہ آپ تو گھر اور کاروبار کے مالک ہیں۔ آپ ابھی زندہ ہیں مرے نہیں ہیں۔ ایسے میں جب وہ اپنی بیوی کے پاس جاتا ہے تو اس کی بیوی کس سلوک سے پیش آتی ہے، ملاحظہ کیجیے۔

''بیگم میرا یقین کرو---------- میں پہلے یہی سمجھتا تھا کہ میں مر چکا ہوں
پر میرے ایک شناسا نے مجھے احساس دلایا کہ ---------- میں زندہ ہوں اور پھر
وہی مجھے تمھارے پاس چھوڑ گیا ہے۔''

''وہ لغو بکتا ہے ---------- مر کر بھی آپ جیسے لوگ کہیں جیتے ہیں۔''
کیوں پریشان کر رہے ہیں جیتے جی تو جینے نہیں دیا ----------اب مر کر بھی
چین سے رہنے نہیں دیں گے ---------- کل تک تو آپ کی ہر بات مانتی رہی
----------دن کو رات، رات کو سیاہ کہلواتے رہے، میں کہتی رہی ---------- جس
رنگ میں آپ نے چاہا، میں ڈھلتی رہی ----------پر اب خدارا مجھ پر ترس کھائیے
----------اب تو اپنی مرضی سے جینے دیجیے ----------ایک مدت کے بعد تو

آزادی ملی ہے، اسے بھی چھین لینا چاہتے ہیں۔قیدی پرندے کی طرح پنجڑے میں
سسک سسک کر جی رہی تھی پھر بھی چہرے پر الم کے آثار نمایاں ہونے نہیں دیا
---------للہ چند لمحے تو آزادی اور خود مختاری کی فضا میں سانس لینے دیجیے۔''105

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ اندازہ ہو رہا ہے کہ ہر عورت جو کسی کی بیگم، ہوتی ہے، اسے آزادی چاہیے ہوتی ہے اور خود مختار بننے کے لیے اپنی آخرت برباد کر لیتی ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد نظیرا کبرآبادی کی ایک مشہور نظم ''بنجارہ نامہ'' کی یاد آتی ہے جو زندگی کی حقیقت پر مبنی ہے۔ بنجارہ نامہ کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تیری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے، سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی، پوت، جنوائی، بیٹا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

نظیرا کبرآبادی کی نظم ''بنجارہ نامہ'' کی حقیقت بیانی اور دورِ حاضر کا افسانہ ''بے ثمر حیات'' کی حقیقت نگاری میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا ہے۔ اللہ تعالیٰ انسان کے دل میں ایک دوسرے کے لیے اتنی محبت اس لیے بھی نہیں دیتا ہے کہ کسی اپنوں کے جانے کے غم میں ملوث ہو کر اس کا مستقبل خراب ہو جائے۔ اگر کسی شخص کا مستقبل تابناک کرنے کا جذبہ اگر ختم ہو جائے تو اس دنیا کا کاروبار بھی تھم جائے گا۔ کیونکہ زندگی ملی ہی موت کے لیے ہے۔ افسانہ نگار ''بے ثمر حیات'' کے ذریعہ یہ بھی پیغام دینا چاہتے ہیں کہ یہ دنیا فانی ہے اور یہاں جتنی بھی تگ ودو کرو، اونچی اونچی عمارت بنالو یا جتنا بھی مال و زر جمع کرلو، یہ سب ایک نہ ایک دن چھوڑ کر جانا ہے۔

افسانہ ''احساس'' میں غریبی امیری، عشق و عاشقی اور ماں کی ممتا کو دکھایا گیا ہے۔ روشنی رئیس باپ کی اکلوتی بیٹی ہے جسے راجو نام کے غریب لڑکے سے پیار ہو جاتا ہے۔ روشنی کو غریبی سے کیا مطلب تھا۔ اسے تو صرف راجو کا پیار چاہیے تھا جس کے لیے وہ راجو کی غریبی بھی برداشت کرنے کو تیار تھی۔ جب اس بات کی خبر روشنی کے پاپا کو ہوتی ہے تو بیٹی کو پیار سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن روشنی ان کی باتوں کو نہیں مانتی ہے، اس کے پاپا شادی کے لیے تیار ہو جاتے ہیں اور وہ چاہتے تھے کہ راجو ان کے کاروبار میں شامل ہو جائے لیکن راجو کی خودداری ایسا کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی ہے۔ بالآخر وہ روشنی کے پاپا کے آفر کو ٹھکرا دیتا ہے۔ روشنی سے شادی کر کے زندگی گزارنے لگتا ہے۔ بڑی محنت و مشقت کے بعد دو وقت کے کھانے کا انتظام کرتا ہے۔ اسی اثنا میں وہ مہلک بیماری کی چپیٹ میں آجاتا ہے اور خون کی قے کرتے کرتے مرجاتا

ہے۔اب روشنی کے ساتھ اس کا بیٹا منا رہتا ہے اور کچھ عرصہ گزرنے کے بعد منا گھاس پھوس کی چھپر کو باندھ رہا تھا کہ اس کی نظر سوکھے ہوئے سانپ پر پڑی جو اسی سے بندھا ہوا تھا جسے دیکھ کر منا سیڑھی سے گر کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔روشنی رو رو کر بے حال ہو رہی تھی۔اقتباس دیکھیے۔

''بیٹا آنکھیں کھول''،روشنی کی بس ایک ہی رٹ تھی۔گاؤں کے سبھی لوگ روشنی کو گھیرے تسلی کے بول بول رہے تھے،کوئی روشنی کو سہارا دیتا تو کوئی منا کی ڈوبتی نبض کو دیکھتا۔''

''روشنی،اس کی آنکھیں تو ڈوب رہی ہیں''۔پہلے نے کہا

''ہاں اب تو اس کا چہرہ بھی پیلا پڑ رہا ہے''۔دوسرے نے کہا

تیسرا ڈاکٹر کو بلانے کے لیے دوڑ پڑا۔

روشنی اپنے راجو کو بھی اسی طرح سسکتے دم توڑتے دیکھتی رہی تھی۔''106

لہٰذا افسانہ''احساس''میں انسانی نفسیات اور احساسات کو بہت اچھی طرح سے پیرونے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کے وسیلے سے ان رئیس زادوں پر کاری ضرب لگانے کی سعی کی ہے جو دن رات صرف اور صرف مال و زر اکٹھا کرنے میں لگے ہوتے ہیں اور گھر کے فرد کو وقت ہی نہیں دیتے ہیں۔اس کہانی میں بھی روشنی رئیس باپ کی بیٹی ضرور تھی لیکن کوئی اس سے پیار کے دو بول بولنے والا نہیں تھا اور اسی تنہائی کے عالم میں اس کی ملاقات راجو سے ہوئی جو دیکھنے میں تندرست اور اخلاق مند تھا جس کی وجہ سے روشنی اس کی غربت بھری زندگی کو خوشی خوشی اپنانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔اقتباس دیکھیے۔

''پاپا ---------میں سونے میں گوندھے ہوئے تر نوالے پر خوشیوں پر سینکی گئی خشک چپاتی کو ترجیح دوں گی۔''107

''برف میں چنگاری''مجموعے کا نمائندہ افسانہ ہے۔پوری کہانی راجیش،سلیکھا اور موتی کے درمیان گھومتی رہتی ہے۔سلیکھا اور راجیش کی ملاقات کالج کے ڈبیٹ پروگرام میں ہوتی ہے اور جلد ہی دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔شادی کے کچھ برسوں بعد راجیش کی دل کا دورہ پڑنے سے موت ہو جاتی ہے۔سلیکھا اس موت کے بعد تنہا ہو جاتی ہے اور غم کے دلدل میں ڈوب کر ہر وقت اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے رہتے تھے۔وہ اپنی تنہائی کو دور کرنے کے لیے ایک کتے کے بچے کو پالنے لگتی ہے۔جب تک وہ موتی کے ساتھ ہوتی ہے تو وہ راجیش کی یادوں سے دور ہوتی ہے۔راجیش کا چھوٹا بھائی دنیش اپنی بھابھی کو ترچھی نظروں سے دیکھتا ہے۔سلیکھا اور اس کے سسر مجسٹریٹ صاحب کو دنیش کی یہ حرکت گراں گزرتی ہے۔

مجسٹریٹ سلیکھا کو بیٹی کی طرح اس کی دوسری شادی کر دینا چاہتے ہیں جس پر سلیکھا انکار کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ آپ میرے پتا ضرور ہیں لیکن مجھے اپنی بیٹی نہیں بنایا جسے اپنے پتا کا گھر چھوڑ کر جانا ہی پڑتا ہے۔ میں آپ کی بہو بن کر رہنا چاہتی ہوں اور راجیش کی یادوں کو بھول جانا مشکل کام ہے۔ اسی اثناء میں موتی بہت پریشان رہتا ہے۔ کبھی گھر کے دروازے پر جاتا، کبھی اندر آتا۔ سلیکھا نے اس کی بے چین کیفیت کو دیکھ کر جانور کے ڈاکٹر سے چیک اپ کرایا تو پتا چلا کہ یہ سن بلوغت کی کیفیت سے دوچار ہے۔ افسانے میں اس وقت حیرت انگیز موڑ آتا ہے جب سلیکھا سو جاتی ہے اور موتی اس کے کپڑے کو بکھیر کر اسے ادھ ننگا کر کے اس کی چھاتی پر دونوں پیر رکھ کر چڑھا ہوتا ہے۔ سلیکھا کی آنکھ کھلتی ہے اور وہ خود کو اس حال میں دیکھ کر موتی کو گولی مار کر ہلاک کر دیتی ہے۔ گولی کی آواز سن کر دنیش اپنی بھابھی کے کمرے کی طرف آتا ہے تو موتی کو مرا ہوا پاتا ہے۔ اس وقت دنیش کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے موتی کی جگہ اس کا اپنا جسم گولیوں سے چھلنی پڑا ہے۔

لہٰذا افسانہ نگار اس افسانے کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان قدرتی مزاج کو کبھی بدل نہیں سکتا ہے۔ وقت اور عمر کے حساب سے ہر کسی کو ہر چیز کی ضرورت ہوتی ہے چاہے وہ انسان ہو یا جانور۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ وقت اور عمر کے حساب سے گھر کے بڑے اس کی اس ضرورت کو سمجھتے ہوئے سلیقے سے راستہ ہموار کر دیتے ہیں اور جب کہ جانور اپنی راہ خود سے چنتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ اس افسانے میں مجسٹریٹ صاحب اپنی بیوہ بہو کو بیٹی بنا کر اس کی دوسری شادی کروانا چاہتے ہیں۔

''ننگی آنکھوں کا منظر'' میں افسانہ نگار اپنی آپ بیتی بیان کرتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ انھیں بچپن سے ماں کی جدائی اور ماں جیسے انمول تحفے کی کمی کا احساس پوری زندگی رہا ہے۔ آج وہ پھر کسی کی والدہ کی موت کا اعلان سنتے ہی انھیں اپنی ماں کی موت یاد آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''دیکھتے دیکھتے گھر کے باہر لوگوں کا ہجوم سا لگ گیا۔ معصوم بچے کو بے سہارا دیکھ کر سبھوں کی آنکھیں بھر آئیں۔ میرے مغموم چہرے کو دادی اماں نے آگے بڑھ کر اپنے آنچل میں چھپا لیا تھا لیکن میری ننگی آنکھیں سب کچھ دیکھ رہی تھیں۔
>
> میری ننھی شرارتوں، معصوم امنگوں اور بے جا خواہشوں کا گلا گھونٹ دیا گیا کہ اس وقت سے نہ معلوم کب تک میں نے امنگوں اور خواہشوں کی ننھی ننھی چڑیوں کو اپنے آنگن میں پھدکتے نہیں دیکھا۔ مرے نونہال و نحیف کاندھے پر مصائب و آلام، رنج و غم، فکر و تردد کا انبار سا لگ گیا تھا۔''108

''ننگی آنکھوں کا منظر'' بہت ہی پُردرد انداز میں لکھا گیا ہے۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد افسانہ نگار کی حقیقی زندگی کا

پتا چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی پوری زندگی اداسی، مایوسی، یاس اور بے انتہا کرب میں گزاری ہے۔

''ذہن کے بند دریچوں سے'' میں گجرات کے دردناک فسادات کا ذکر اور استاد و شاگرد کی بے انتہا محبت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ابوالخیر کی اپنے استاد دبیر صاحب سے اسکول کے بعد ملاقات نہیں ہوئی تھی اور وہ خیالوں میں ہی دبیر صاحب سے ملاقات کرتا ہے، ڈھیر ساری باتیں کرتا ہے۔ دبیر صاحب اسے اپنے پورے خاندان کے اجاڑے جانے کی باتیں یوں بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''مامی کیسی ہیں سر؟'' میں نے تجسس بھرے لہجے میں پوچھا۔
> ''کیسی رہیں گی، بس جی رہی ہیں، فسادیوں نے سب کچھ تباہ کر دیا۔
> بچے بچیاں، ناتی پوتے ---------- جل کر تباہ و برباد ہو گئے۔ بالکل خانہ برباد
> ہو کر رہ گیا ہوں ----------'' دبیر صاحب نے ایک ہی سانس میں ساری
> باتیں یعنی اپنی داستان کہہ ڈالی۔''109

دراصل دبیر صاحب اور ان کا پورا خاندان گجرات سے تعلق رکھتے تھے اور گجرات فساد کے دوران دنگائیوں نے ان کے پورے خاندان کو جلا کر مار دیا تھا جس کے کرب سے وہ تڑپ رہے تھے۔ یہ پوری کہانی ایک ہمدرد شاگرد ابوالخیر کے ذہن میں چل رہی سوچ پر مبنی ہے۔

عشرت بیتاب کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کے افسانہ کو پڑھنے والا قاری بوریت محسوس نہیں کرتا ہے اور کہانی قاری کو ایک کے بعد ایک جملے کے ساتھ جوڑے رکھتی ہے۔ یہی ایک کہانی کار کی کامیابی کا راز ہے۔ عشرت بیتاب کے تقریباً سبھی افسانوں میں ایک خاص بات یہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ ان کے ہر افسانہ کے پہلے ایک کہانی سے جڑی ایک اسکیچ ملتا ہے اور یہ اسکیچ اپنے آپ میں ایک بولتی تصویر ہے جسے دیکھنے سے افسانے کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

عشرت بیتاب کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ ان کے افسانے میں کہانی پن تو ہوتا ہی ہے لیکن وہ ایک کہانی میں دو جنریشن کو پیش کرتے ہیں جس سے قاری کو ایک افسانہ کے مطالعہ سے دو عہد کو سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔

عشرت بیتاب کے افسانوں کا تبصرہ کرتے ہوئے فیروز عابد لکھتے ہیں:

> ''عشرت بیتاب نے اپنے گردوپیش کے واقعات سے متاثر ہو کر اپنے
> تجربات و مشاہدات کا اظہار ان کہانیوں میں کیا ہے۔ کچھ کہانیاں ہندو مسلم
> اتحاد، ذات پات کے بھید بھاؤ اور قومی یک جہتی پر ہیں۔ عشرت بیتاب زندگی کی
> بے رحم حقیقتوں کا اظہار بغیر کسی ہچکچاہٹ کے کرتے ہیں۔''110

عابد ضمیر

عابد ضمیر کا اصل نام عبدالجبار ہے۔ ان کی پیدائش 8 جولائی 1937 کو آسنسول، ضلع بردوان، مغربی بنگال میں ہوئی۔ والد کا نام محمد عظیم تھا جو آرہ، بہار کے رہنے والے تھے۔ 1968 میں رانچی یونی ورسٹی سے ''نسیم انہونی - فکر و فن'' کے عنوان سے پی ایچ ڈی مکمل کیا۔

انھوں نے مختلف مقامات پر ملازمت کی۔ ربانیہ/عیدگاہ ہائی اسکول، آسنسول میں اسسٹنٹ ٹیچر، شعبۂ اردو، بدھان چندر کالج، آسنسول میں جز وقتی لکچرار، بنواری لال بھوٹیا کالج، آسنسول میں کوآرڈی نیٹر کی حیثیت سے درس و تدریس کی خدمات انجام دیتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی وابستگی آسنسول اسٹڈی سنٹر (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے ماتحت) بہ حیثیت کونسلر برائے اردو مضمون، وائس چیرمین، آسنسول اردو سوسائٹی، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کولکاتا کے رکن بھی رہے۔

عابد ضمیر کی ادبی زندگی کا آغاز 1958 سے ہوا۔ ان کے چار افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں اور انھوں نے بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''ڈوبتے سورج کا کرب'' 1981، مغربی بنگال اردو اکاڈمی سے انعام یافتہ، دوسرا افسانوی مجموعہ ''دل کی تحریر'' 1991، تیسرا افسانوی مجموعہ ''شطرنج کے مہرے'' 1999، مغربی بنگال اردو اکاڈمی سے انعام یافتہ، چوتھا افسانوی مجموعہ ''بھیگی پلکیں'' 2003 میں شائع ہو کر مقبول عام ہو چکے ہیں۔ بچوں کے لیے کہانیوں کا مجموعہ ''دو پھول'' 2000 میں شائع ہو کر مغربی بنگال اردو اکاڈمی سے انعام حاصل کر چکا ہے۔ اس کے علاوہ ادبی مضامین، نصابی کتابیں، اردو کی شرحیں اور بچوں کے لیے ڈرامے لکھتے رہے ہیں۔

عابد ضمیر نے اپنی ادبی زندگی آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ وہ اپنے افسانوں میں دور کی کوڑی نہیں لاتے ہیں بلکہ گرد و پیش میں ہو رہے چھوٹے بڑے واقعات کو اپنی کہانی کا حصہ بناتے ہیں۔ اپنی کہانیوں کو سہلِ ممتنع میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اسے قاری کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی ہے اور قاری کہانی میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کہتے ہیں۔

''میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ آج کہانی سے کہانی پن ختم ہوتا چلا جا رہا ہے اس لیے میری عمر کے لوگوں کے لیے کہانی میں دلچسپی کا عنصر آہستہ آہستہ مفقود ہو رہا ہے۔ لیکن عابد ضمیر کی کہانیوں کو دیکھنے کے بعد مجھے محسوس ہوا جیسے کوئی گم گشتہ متاع ہاتھ آ گئی ہو۔ میں عابد ضمیر کو ان کہانیوں کی تخلیق پر مبارک باد دیتا ہوں اور اس تخلیق کو اردو افسانوی ادب کے لیے نیک فال سمجھتا ہوں۔''111

عابد ضمیر افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب افسانے میں نئے نئے تجربات کیے جا رہے تھے۔ علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے کا چلن عام ہو رہا تھا لیکن عابد ضمیر زمانے کی راہ روی میں بہنے کے قائل نہیں تھے اور وہ اپنے اندازِ بیان میں لکھ رہے تھے کیونکہ ان کا اس بات پر ایمان تھا کہ کہانی سادہ اور سلیس زبان میں ہو جو با آسانی قاری کی سمجھ میں آ جائے۔ ملاحظہ ہو۔

''دراصل عابد ضمیر ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو مختصر افسانے کے فنی حدود سے تجاوز پسند نہیں کرتے اور کبھی یہ نہیں چاہتے کہ تجرید یا علامت نگاری کے نام پر افسانوں کو خواہ مخواہ چیستاں بنا کر قاری کو پریشان کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں زبان کی سلاست، اسلوب کی دل آویزی، پلاٹ کی سادگی اور کرداروں کی نفسیات پر خاص توجہ دیتے ہیں جس کا خوشگوار نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے افسانے قارئین کے لیے دلچسپی سے خالی نہیں ہوتے۔''112

پروفیسر مشتاق اعظمی ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عابد ضمیر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1958 کے آس پاس کیا۔ اس طویل تخلیقی سفر میں انھوں نے بیشتر ہمعصروں کے برعکس اپنے افسانوں میں کہانی پن کو مضبوطی کے ساتھ تھامے رکھا۔ اس مدت میں اردو افسانہ نگاری پر وہ برا وقت بھی آیا جب کتنے ہی افسانہ نگار مصنوعی علامت کی راہ پر چل پڑے۔ بعض لکھنے والوں نے جدیدیت کے جوش میں افسانے کے نام پر نثری نظم یا انشائیے لکھنا شروع دیئے لیکن عابد ضمیر اس صورتِ حال سے نہ برگشتہ ہوئے نہ ہراساں۔ نہ ایسا ہوا کہ کسی سے مرعوب ہو کر انھوں نے اپنا اسلوب بدل ڈالا ہو۔ انھوں نے اسلوب کی تازگی اور کہانی کے لطف اور تاثر کو بہر قیمت برقرار رکھا۔''113

افسانہ ''اپنا گھر'' میں افسانہ نگار نے دو پیڑھی کی کہانی کے ذریعہ سماج کو ایک بہترین پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کا آغاز ایک شادی شدہ جوڑا وزیر احمد اور کلثوم سے ہوتا ہے۔ دونوں میاں بیوی اپنی زندگی میں خوش رہتے ہیں لیکن وزیر احمد کی ماں یعنی کلثوم کی ساس کے تلخ رویے کی وجہ سے گھر میں ہر وقت فساد برپا ہوتا رہتا ہے اور وزیر احمد ماں اور بیوی دونوں کو سمجھا کر گھر کے معاملات کو حل کرتے رہتے ہیں لیکن اس روز کلثوم آپے سے باہر ہوگئی جب اس کی ساس اپنے پوتے انور کی پیشانی کو زخمی کر دیتی ہیں اور پورا چہرہ خون سے تر ہو جاتا ہے۔ بالآخر کلثوم گھر چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے چلی جاتی ہے اور اس کے کچھ ہی دنوں بعد وزیر احمد کی والدہ کا انتقال ہو جاتا ہے۔ وزیر احمد خود کو بالکل تنہا محسوس کرنے لگے۔ بیٹے انور کے ساتھ عمر کے بیس سال گزار لیے لیکن اپنی انا کی وجہ سے کلثوم کو گھر واپس لانے نہیں گئے۔ وقت کو کروٹ لیتے دیر نہیں لگی۔ انور جوان ہوگیا اور وزیر احمد کی مرضی کے خلاف افروز سے شادی کر کے اپنے گھر لے آیا۔ افروز رئیس خاندان کی بیٹی تھی اور زندگی گزارنے کا طور طریقہ بھی ویسا ہی تھا۔ انور کی غیر موجودگی میں بھی افروز اپنے دوستوں کے ساتھ دیر رات تک گھر سے باہر رہتی تھی۔ یہ بات وزیر احمد کو ناگوار گزرتی تھی۔ اسی اثناء میں وزیر احمد اپنی بہو کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن افروز ان کی باتوں کا الٹا مطلب نکالتی ہے اور گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ یہ واقعہ اس گھر میں دوسری بار ہوتا ہے۔ افروز کے چلے جانے سے وزیر احمد تو پریشان ہوئے ہی تھے، انور بھی نڈھال ہو کر چار پائی پر بیٹھ جاتا ہے۔ وزیر احمد سے انور کی پریشانی دیکھی نہیں جاتی ہے اور وہ خاموشی سے گھر سے باہر چلا جاتا ہے۔ واپسی میں کلثوم کو ساتھ دیکھ کر انور خوش ہو جاتا ہے۔ جس ماں کو اس نے اب تک تصویر میں دیکھا تھا، آج اسے سامنے دیکھ کر دونوں ماں بیٹے خوش ہو جاتے ہیں۔ کلثوم اپنی بہو کو ادھر اُدھر تلاش کرتی ہے اور اسی وقت عابدی صاحب افروز کو لے کر گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ ان کا چہرہ بے حد سنجیدہ تھا اور وہ افروز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اب یہی تمھارا گھر ہے اور یہیں رہنا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''اسی وقت عابدی صاحب افروز کو لے کر داخل ہوئے۔ ان کا چہرہ بے حد سنجیدہ تھا۔ افروز اس طرح اداس اور مضمحل تھی۔ جیسے کوئی گلاب شاخ سے الگ ہو کر مرجھا گیا ہو۔
>
> ''افروز!'' عابدی صاحب نے اپنی بیٹی کا بازو تھام کر بھاری آواز میں کہا۔ ''یہی اب تمھارا سب کچھ ہے، کس کے یہاں ان بن نہیں ہوتی؟ زندگی میں چھوٹی موٹی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ اس طرح کوئی اپنا گھر چھوڑا کرتا ہے؟ اپنے آنگن کی کیاریاں چھوڑتا ہے؟ اپنی مہکاروں سے دور ہو جاتا ہے؟''

کلثوم نے بڑھ کر افروز کو اپنے سینے سے لگا لیا اور کانپتے ہوئے لہجے میں کہا۔

''بہو! میں بیس سال تک اس گھر کے لیے تڑپتی رہی ہوں۔ کاش! میں تمھیں بتا سکتی کہ اپنا گھر کیا ہوتا ہے ---------!!''114

عابد ضمیر کتنی خوبصورتی کے ساتھ سماج کی اصلاح کرتے ہیں اور زندگی کی حقیقت کو سیدھے سادھے الفاظ کے ذریعہ اپنی پوری بات رکھ دیتے ہیں۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ متوسط مسلم گھرانے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے جس کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے افسانہ نہیں پڑھ رہا ہوں بلکہ یہ سب نظروں کے سامنے ہوتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ یہی ایک کامیاب افسانہ کی خوبی ہوتی ہے۔

عابد ضمیر اپنے کردار کو پیش کرنے میں چابک دستی سے کام لیتے ہیں اور کرداروں پر پوری پکڑ بنائے رکھتے ہیں۔ جہاں وہ بدکردار عورت سے نیک کام کرواتے ہیں وہیں دوسری طرف بظاہر نیک سیرت کردار کا بھی پردہ فاش کرتے ہیں۔ اس ضمن کی کہانیوں میں ''سہارا'' اور ''پگھلتا ہوا وجود'' اچھی مثال ہیں۔ افسانہ ''سہارا'' میں جانکی مائی اور سخاوت کے ہمدردانہ رشتے کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ سخاوت جانکی بائی کو بہت زیادہ متاثر کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے گراہک کے وقت میں بھی سخاوت کے ساتھ وقت گزارنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتی ہے۔ ایسے ہی وقت میں ایک شرابی گراہک جو روز آتا ہے، جانکی بائی اس کو اپنی مصروفیت کا بہانہ کر کے ٹال دیتی ہے۔ نتیجتاً وہ شرابی سخاوت کو چاقو مار کر قتل کر دیتا ہے۔ سخاوت ایک شادی شدہ نوجوان تھا جس کی موت کے بعد اس کی بیوہ اور تین بچے فاقہ کشی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس بات کی خبر جب جانکی بائی کو ہوتی ہے تو وہ سخاوت کی بیوہ سے ملنے اس کے گھر چلی جاتی ہے۔ سخاوت کی بیوہ جانکی بائی کو دیکھ کر آگ بگولہ ہوتی ہے لیکن کچھ ہی پل میں پرسکون بھی ہو جاتی ہے، جب جانکی بائی اسے بہن کہہ کر پکارتی ہے اور پھر وہ اس کے اور اس کے تینوں بچوں کے اخراجات کی ذمہ داری اپنے اوپر لینے کی بات کرتی ہے۔ افسانہ نگار ایک بدنام زمانہ کردار سے نیک اور ہمدردانہ کام لیتا ہے۔ اقتباس رقم طرز ہے۔

''بہن جی! آپ کے پتی کو اسی بہانے مرنا تھا، میں بالکل نردوش ہوں۔ پھر بھی ایسا لگتا ہے جیسے آپ کے پتی کی جان میری وجہ سے گئی ہے۔ اس لیے میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ ساری زندگی آپ کی اور آپ کے بچوں کی خدمت کرتی رہوں گی۔ رکشا پر کھانے پینے کا سامان رکھا ہے، اسے اتروا لیں۔ آج سے آپ لوگوں کی دیکھ بھال کی ذمہ دار میں ہوں!''

سخاوت کی بیوہ نے گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہوئے لوگوں کے
خودغرض اور ظالم چہروں کی طرف زخمی نگاہوں سے دیکھا اور جانکی سے لپٹ کر
پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی جیسے وہ آج ہی بیوہ ہوئی ہو!!''115

''افسانہ پگھلتا ہوا وجود'' میں ایک شریف زادی کے کردار کی بدفعلیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ سراج کی شادی ایک بڑے بزنس مین کی بیٹی پروین سے ہوتی ہے۔ یہ شادی ایک مہینے کی مدت میں ہونے کی شرط پر ہوئی تھی۔ شادی کے کچھ ہی دنوں بعد پروین کے پیٹ میں اچانک درد ہوتا ہے۔ سراج فوری ڈاکٹر سے چیک اپ کرواتا ہے تو اسے پتا چلتا ہے کہ اس کی بیوی امید سے ہے یعنی سراج باپ بننے والا ہے۔ اس بات سے سراج کو خوشی ہونے کے بجائے زبردست جھٹکا لگتا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شادی کے چند ہی دن ہوئے تھے اور بیوی کا امید سے ہوجانا۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''آپ کی مسز امید سے ہیں۔'' ڈاکٹر نے مسکراتے ہوئے کہا۔
''ڈاکٹر!'' سراج حیرت سے چیخ اٹھا۔
''یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ ابھی پچھلے ہی مہینے تو ہماری ---------!''
اچانک الفاظ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گئے۔ دل کا آبگینہ چور چور
ہوگیا اور رنگین خواب حقیقت کی آتشیں چٹان سے ٹکرا کر بکھر گئے۔ اچانک اسے
ایسا محسوس ہوا جیسے بیس ہزار روپے کے نوٹوں میں آگ لگ گئی ہو اور جلتے ہوئے
نوٹوں کے درمیان گھرا ہوا اس کا وجود موم کی طرح پگھل رہا ہو!!''116

ان دونوں افسانے میں ایک بات غور کرنے کی یہ ہے کہ شادی کے بعد مرد یا عورت کا کسی دوسرے سے تعلق رکھنا کسی بھی فرد کو قبول نہیں ہوتا اور اس بات کی کسک اس کے دل میں پوری زندگی رہ جاتی ہے۔

افسانہ ''بھیگی پلکیں'' میں افسانہ نگار اور قارئین کے درمیان دلی لگاؤ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان ہی قارئین میں سے ایک قاری نسرین ہے۔ ایک بائیس تیئیس سال کی خوبصورت دوشیزہ ہے جو پروفیسر ہاشمی صاحب کے افسانے پڑھ کر بہت زیادہ محظوظ ہوتی ہے اور دھیرے دھیرے افسانہ نگار سے عشق ہوجاتا ہے۔ دونوں ایک کافی ہاؤس میں ملاقات بھی کرتے ہیں اور یہ ملاقات پروفیسر ہاشمی کو بھی گھائل کر دیتی ہے اور ان کے دل میں بھی نسرین کے لیے محبت کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے لیکن نسرین کے چچازاد بھائی نے اسے یہ کہہ کر اداس کر دیا کہ پروفیسر ہاشمی کی شادی ہوچکی ہے اور ان کا ایک بچہ بھی ہے لہٰذا نسرین یہ بات سن کر بہت مایوس ہوجاتی ہے اور خودکشی کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ نسرین کے گھر والوں پر خودکشی کی وجہ عیاں ہوتی ہے تو اس کے والد پروفیسر ہاشمی کو بیوی بچہ لے کر اپنے گھر آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ پروفیسر ہاشمی اپنی بہن اور بھانجے کو

لے کر نسرین کے گھر پہنچتے ہیں تب نسرین اور اس کے گھر والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ عورت پروفیسر ہاشمی کی بہن ہے اور یہ بچہ ان کی بہن کا بیٹا ہے، یہ سن کر نسرین اور اس کے گھر والوں میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ فن کار اور قاری کے درمیان کے بے لوث رشتے کو دکھانے کی بہترین کوشش کی گئی ہے۔

افسانہ ''وطن کی راہ میں'' میں کارگل کی جنگ کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ہندستان کے جاں باز فوجی کی حتمی کوشش کو دکھایا گیا ہے۔ جب دشمن کی فوج کارگل کی پہاڑیوں پر دھوکے سے قابض ہوجاتا ہے اور پہاڑ کی اونچائی پر اسلحوں کا اچھا خاصا ذخیرہ کر کے ہندستانی فوج پر لگاتار حملہ کر رہے تھے۔ ادھر ہندستانی فوج کا چھوٹا سا جتھا دشمنوں کا مقابلہ کر رہا تھا۔ ان جتھوں میں دلاور خاں اور جگدیش شامل تھے۔ دونوں بڑی بہادری سے دشمن کی فوج کا سامنا کر رہے تھے۔ اس یونٹ کا کمانڈر جگبیر سنگھ جو پنجاب سے تعلق رکھتا تھا، اپنے ساتھیوں کی خوب حوصلہ افزائی کر رہا تھا۔ دلاور خان وطنِ عزیز کی حفاظت کرتے کرتے شہید ہوگیا۔ وطنِ عزیز پر جان نثار کرنے والے دلاور خان کی لاش کو ترنگے میں لپیٹ کر ایک فوجی افسر کی نگرانی میں گھر روانہ کیا اور ساتھ ہی اس کے بچپن کا جگری دوست جگدیش بھی تھا۔

افسانہ نگار نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ جنگ کے میدان کا نقشہ کھینچا ہے۔ منظر نگاری پر اچھی خاصی پکڑ ہونے کی وجہ سے قاری کے سامنے پورا واقعہ چلتا پھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

افسانہ ''ضدی'' عابد ضمیر کا ایک اصلاحی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں گھر گھر میں ہونے والی ساس بہو اور بھابھی نند کی نوک جھونک کی ناراضگی اور صلح کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ پورا افسانہ سراج، اس کی بیوی فریدہ، بیٹا قمر، اس کی چھوٹی بہن سلمیٰ اور اس کی ماں کے درمیان گھومتا رہتا ہے۔ فریدہ اور سلمیٰ کے درمیان اَن بن ہونے کی وجہ سے فریدہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور سراج کو جب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیوی گھر چھوڑ کر چلی گئی ہے تو اس کو بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ اس کی ماں اس سے کہتی ہے کہ بیٹا تم جا کر فریدہ اور قمر کو اپنے گھر واپس لے آؤ لیکن سراج اپنی والدہ سے کہتا ہے کہ امی آپ تو جانتی ہیں وہ کتنی ضدی ہے۔ میرے وہاں جانے پر بھی واپس نہیں آئے گی۔ ادھر فریدہ کی ماں بھی اسے اپنی غلطی کا احساس دلانے کی کوشش کرتی ہے اور اپنے گھر واپس جانے کو کہتی ہے لیکن فریدہ اپنی ضد پر اڑی رہتی ہے کہ جب تک وہ مجھے لینے نہیں آئیں گے اور یہ فیصلہ نہیں کریں گے کہ آج کے بعد وہ گھر میں رہے گی یا سلمیٰ، تب ہی میں اس گھر میں جاؤں گی۔ فریدہ کی ضد پر اس کی ماں اسے بار بار اس کی غلطی کا احساس دلاتی ہے اور واپس اپنے گھر جانے کی التجا کرتی ہے۔ ادھر سراج کو اس کی والدہ بار بار سمجھاتی ہے کہ بیٹا خواہ مخواہ اس معاملے کو وقار کا مسئلہ بنا رہے ہو اور ماں ہونے کی دہائی دیتی ہے کہ اگر تم مجھے اپنی ماں سمجھتے ہو تو فریدہ اور قمر کو جا کر لے آؤ۔ اتنے میں دروازہ سے فریدہ داخل ہوتی ہے۔ قمر جلدی سے اپنے باپ کی گود میں چلا جاتا ہے اور پورے گھر میں سب کا چہرہ کھل اٹھتا ہے اور سبھی اپنی غلطیوں کے لیے

شرمندگی کا اظہار کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے۔

''فریدہ کو اچانک اپنے سامنے دیکھ کر سبھوں کے چہرے کھل اٹھے۔ ننھا قمر ہمک کر باپ کی گود میں چلا گیا اور وہ اسے بے تاب سینے سے لگا کر پیار کرنے لگا۔ فریدہ کسی مجرم کی طرح سر جھکائے کھڑی تھی۔ ساس نے بڑھ کر بہت پیار سے اسے سینے سے لگالیا اور محبت بھرے لہجے میں کہا:

''بہو! یہی گھر اب تمھارا سب کچھ ہے۔ کس کے یہاں اَن بن نہیں ہوتی؟ زندگی میں چھوٹی چھوٹی باتیں ہوتی ہی رہتی ہیں ---------- اس طرح کہیں کوئی اپنا گھر چھوڑا کرتا ہے!؟''

''اماں میں اپنی غلطی پر نادم ہوں ---------- فریدہ نے ساس کے پیار بھرے رویے سے متاثر ہوتے ہوئے کہا۔ اس کی پلکوں پر ندامت کے دو آنسو لرز رہے تھے۔

''بھابھی! میں بھی آپ سے معافی مانگتی ہوں لیکن اس شرط پر کہ کبھی آپ اس طرح کے جذبات کے عالم میں گھر سے قدم نہیں نکالیں گی۔''117

لہٰذا افسانہ نگار نے دونوں طرف کی ماؤں کی انتھک کوششوں اور سلجھے ہوئے مشوروں کے ذریعہ اجڑے ہوئے گھر کو پھر سے بڑی خوبصورتی سے بسایا ہے اور سماج میں موجود ماؤں کے لیے یہ پیغام دیا ہے کہ کسی بھی بیٹا یا بیٹی کی شادی شدہ زندگی کے مسائل کو سلجھے ہوئے انداز سے حل کرنے کی کوشش کرنی چاہیے نہ کہ تنگ مزاجی سے کام لے کر یا اپنی کسی طاقت کا مظاہرہ کر کے بسنے والی گھر کو اجاڑنا چاہیے۔

افسانہ ''دل کی تحریر'' میں ازدواجی زندگی کے اس احساس کو پیش کیا گیا ہے جو دونوں میاں بیوی ایک دوسرے کو کہے بغیر محسوس کرتے ہیں۔ روحی اور عرفان دونوں کو ایک دوسرے سے بے پناہ محبت ہوتی ہے۔ عرفان روحی کے بغیر ایک پل کے لیے جدائی برداشت نہیں کر پاتا ہے، اسی وجہ سے وہ روحی کو پہلے ہی کہہ چکا ہوتا ہے کہ اس دفعہ تم چھ ماہ کے بعد مائیکے جاؤ گی لیکن اچانک روحی کی والدہ کی طبیعت بہت خراب ہوجاتی ہے تو روحی اپنی والدہ کو دیکھنے کی ضد کرتی ہے اور عرفان سے کہتی ہے کہ وہ اسے اس کی ماں کے گھر پہنچادے لیکن عرفان یہ سن کر ناراضگی کا اظہار کرتا ہے اور اسے خود ہی چلے جانے کے لیے کہہ دیتا ہے۔ روحی بھی غصے کی حالت میں ماں کی تیمارداری کے لیے اپنے بیٹے شہزاد کو لے کر چلی جاتی ہے۔ اس کے چلے جانے کے بعد عرفان پریشان رہتا ہے اور ٹیلی گرام آفس جا کر ٹیلی گرام میں جلدی آنے کے بجائے نہیں آنے کی بات لکھ کر

بھیج دیتا ہے، روحی ٹیلیگرام پڑھ کر دوسرے ہی دن واپس آ جاتی ہے اور عرفان کے حیرت سے پوچھنے پر کہتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

''دو دن اور دو راتیں اس نے بہت بے قراری کے عالم میں گزاریں۔
تیسرے دن وہ دفتر جانے کے لیے گھر سے نکلنے ہی والا تھا کہ کال بیل کی آواز سن کر چونک اٹھا۔ دوسرے ہی لمحے اس نے بے قراری کے عالم میں بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔
روحی ہوا کے جھونکے کی طرح اندر داخل ہوئی اور وہ اسے دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا: ''روحی! دو ہی دنوں میں تم نے اپنی یہ کیا حالت بنالی ہے!؟''
''اور --------- آپ؟ ہی سرخ آنکھیں کہہ رہی ہیں کہ انھیں ایک پل بھی سونا نصیب نہ ہوا۔'' روحی نے ایک سسکی سی لی۔
''تمھارا اندازہ درست ہے لیکن تم اچانک کیسے آ گئیں؟ میں نے تو تمھیں نہ آنے کا ٹیلی گرام دیا تھا!'' اس نے شہزاد کو روحی کی گود سے لیتے ہوئے کہا۔
''کاغذی تحریر کبھی کبھی غلط بھی ہوتی ہے۔ میں تو آپ کے دل کی تحریر پڑھ کر آئی ہوں!''118

اس افسانے میں افسانہ نگار نے ازدواجی زندگی کی حقیقت اور ماں سے بے پناہ پیار کو دکھایا ہے۔ ایک طرف بیمار ماں کی تیمارداری ضروری تھی تو دوسری طرف شوہر کی پریشانی اور محبت کا بھی احساس تھا۔

عابد ضمیر کا افسانہ ''میرا انتظار کرنا'' میں فرقہ وارانہ فساد کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں جہاں درندگی کی انتہا ہے، وہیں انسانیت کی بہترین مثال بھی پیش کی گئی ہے۔ ماسٹر جی جب فسادیوں کے آنے کی خبر سنتے ہیں تو وہ فوری زاہدہ اور ان کے گھر والوں کو اپنے گھر میں پناہ دیتے ہیں۔ زاہدہ کے والد اپنے گھر کو چھوڑ کر نہیں آئے تھے تو دنگائیوں نے انھیں گھر سے گھسیٹ کر باہر نکالا اور ان کا سر دھڑ سے الگ کر دیا۔ یہ سارا منظر زاہدہ ماسٹر جی کے کے گھر سے دیکھ کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ دنگائیوں کے چلے جانے کے بعد ماسٹر جی اور اور اس کی بیٹی سریتا جو زاہدہ کے ساتھ کالج میں پڑھتی تھی، ان کے گھروں کو پھر سے ٹھیک کروا کر زاہدہ کے گھر والوں کو اپنے گھر میں پہنچا دیا۔ فسادیوں نے زاہدہ کے ابو کا قتل کر دیا تھا اور دکان بھی لوٹ کر جلا دی تھی۔ دوسری طرف ماسٹر جی نے اپنی بیٹی سریتا کی سلائی مشین زاہدہ کو دے دی اور یہی نہیں بلکہ

کپڑے کے تاجر سے کئی تھان لا دیئے تاکہ وہ سلائی کر کے اپنے گھر کے اخراجات کو پورا کر سکے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''فسادیوں نے جہاں انھیں بالکل تباہ اور بے سہارا کر ڈالا تھا، وہیں ماسٹر جی ایک مثالی پڑوسی کی حیثیت سے گہری ہمدردی اور محبت سے پیش آئے تھے۔ چونکہ زاہدہ سینا کاڑھنا جانتی تھی اس لیے ماسٹر جی نے اسے اپنی بیٹی سریتا کی مشین دے دی اور کپڑے کے ایک بڑے تاجر سے کئی تھان لا دیئے تاکہ وہ سا یے سی کر اپنے بے سہارا خاندان کے لیے روزی کما سکے۔''119

کچھ دنوں کے بعد جب زاہدہ کا خالہ زاد بھائی وقار آیا تو ان کے غم زدہ گھر میں خوشیاں واپس آگئیں۔ وقار اسی شہر میں میڈیکل ریپریزنٹیٹیو کی حیثیت سے کام کرنے آیا تھا اور جب اسے خالو کے قتل کا پتا چلا تو حیرت میں پڑ گیا۔ کچھ ہی دنوں بعد عید تھی۔ وہ سلیم کو ساتھ لے کر بازار چلا گیا اور وہاں سے ساڑی، شلوار سوٹ اور پینٹ شرٹ لے کر آیا۔ اس سے اس کے لیے خالہ کے دل میں اور بھی جگہ بڑھ گئی۔ اقتباس دیکھیے۔

''اور اس کے اصرار پر جب انھوں نے بنڈل کھولا تو اس میں دو ساڑیاں، جمپر اور بلاؤز کے علاوہ شرٹ اور پینٹ کا کپڑا نکلا۔

''یہ ---------- یہ ----------!؟'' وہ ہکلا کر رہ گئیں۔

''امی! ایک ساڑی آپ کے لیے اور ایک آپا جان کے لیے اور شرٹ اور پینٹ کا کپڑا میرے لیے ہے۔''

سلیم نے خوشی سے سرشار لہجے میں کہا۔ اس کی امی کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو آگئے۔ وقار بھی آب دیدہ ہو گیا۔ اس نے سینے سے لگا لیا اور بہت جذباتی لہجے میں کہا۔

''خالہ جان! میں کوئی غیر نہیں، آپ ہی کا خون ہوں!''120

''جھک گیا آسمان'' میں افسانہ نگار نے ذات پات کے بھید بھاؤ کو ختم کر کے خوش حال زندگی گزارنے کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ سیٹھ اشرفی لال اپنی بیٹی کی شادی اچھے اور اونچے خاندان میں کرانا چاہتا تھا جس کی وجہ سے وہ کئی رشتے ٹھکرا دیتا ہے لیکن دن مہینے سال گزرتے دیر نہیں لگتی ہے اور اس کی بیٹی چندرکانتا چھبیس سال کی ہو جاتی ہے۔ اس کی فکر سیٹھ اشرفی لال اور سیٹھانی کو کھائے جا رہی تھی۔ اسی اثناء میں وہ گود لیے بیٹے راج کمار جسے سیٹھ اشرفی لال نے کچھ سال قبل جھوٹے الزام لگا کر گھر سے نکال دیا تھا، کے آفس میں جاتا ہے اور اپنی غلطی کی معافی مانگتا ہے اور اپنی بیٹی چندرکانتا

سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو وہ سیٹھ اشرفی لال کی باتوں کو سن کر بہت پریشان ہوکر کہتا ہے کہ میں نے ہمیشہ آپ کو ڈیڈی، سیٹھانی کو ممی اور چندر کانتا کو بہن کی نظروں سے دیکھا ہے۔ راج کمار کی باتوں کو سننے کے بعد سیٹھ اشرفی لال کانپتی ہوئی آواز میں کہتا ہے۔

''بس کرو راج کمار! مجھے کانٹوں میں مت گھسیٹو۔ جوان لڑکی کا باپ ہوں نا؟ دنیا والوں کے بہکانے پر بھی تمھارے اوپر شک کر بیٹھا۔ مجھے معاف کر دو اور میرے ساتھ چل کر گھر کو سنبھال لو کیونکہ اب میں ٹوٹ کر بکھرنے والا ہوں۔ بدنامی کا رنگ ہر پل ڈستا رہتا ہے اور میرے اندر مایوسی اور ذلت کا زہر پھیلتا جا رہا ہے۔''121

سیٹھ اشرفی لال کی باتوں کو سننے کے بعد راج کمار کہتا ہے کہ چندر کانتا کا ہم جماعت رامیشور اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ آپ ذرا سی ہمت سے کام لیں تو حالات بدل سکتے ہیں لیکن اشرفی لال کے ذہن پر زمانے کی تنقید کی فکر لاحق ہوتی ہے۔ اس پر راج کمار کیا کہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''ڈیڈی! میں تو یہی کہوں گا کہ آپ زمانے کے بدلتے تیور کو پہچانیے۔ اونچ نیچ کا فرق آہستہ آہستہ مٹتا جا رہا ہے۔ رامیشور ایک شریف نوجوان ہے۔ بینک میں ایک اونچے عہدے پر ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کی طرف سے مایوس ہوکر دوسری جگہ شادی کر لے اور چندر کانتا کوئی غلط قدم اٹھالے!''122

راج کمار کی باتیں سن کر سیٹھ اشرفی لال کی آنکھیں کھل گئیں اور یہ کہتا ہے!

''بیٹے راج کمار! تم نے آج میری آنکھیں کھول دی ہیں۔ واقعی بھگوان نے انسانوں کے درمیان کسی قسم کا فرق پیدا نہیں کیا۔ اونچ نیچ، حسب نسب اور ذات پات کا فرق دنیا والے اپنے فائدے کے لیے دیکھتے ہیں۔ رامیشور کا رشتہ ٹھکرا کر آج مجھے افسوس ہو رہا ہے۔''123

بالآخر چندر کانتا کا رشتہ رامیشور سے طے ہو جاتا ہے لہٰذا افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ زمانے میں موجود ان لوگوں کو منہ توڑ جواب دیا ہے جو آج کے میکینکی اور تکنیکی زمانے میں ذات پات، اونچ نیچ کی جھوٹی فکر میں خود کو پریشان رکھتے ہیں۔ انسان کو انسانیت کی فکر ہونی چاہیے نہ کہ چھوٹی ذات اور بڑی ذات کی فکر۔

''مسیحا'' میں فرقہ وارانہ فساد سے متاثر علاقے کی بہت ہی دردناک انداز میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ جہاں ہندو

دنگائی مسلمانوں کے گھروں میں داخل ہوکران کی عورتوں کی عصمت دری کرتے ہیں اور مردوں کی مداخلت پر انھیں جان سے مار دیتے ہیں۔ مسلم علاقوں میں چاروں طرف خوف وہراس کا ماحول پھیلا ہوا ہے۔ جولوگ کسی طرح زندہ بچ گئے ہیں وہ جان بچانے کے لیے ادھر ادھر ہراساں پھر رہے ہیں۔ ماسٹر صاحب کسی طرح فسادیوں سے اپنی اور اپنے بیوی بچوں کی جان بچا کر مودی خانہ پہنچتے ہیں۔ وہاں کھڑے سنگھ جی اور رامیشور مودی پُرخلوص جذبے اور انسانیت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ماسٹر صاحب سے سوال کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کہیے ماسٹر صاحب! آپ لوگ خیریت سے ہیں نا؟''

''خیریت سے کیا ہیں، بس کسی طرح فسادیوں سے ہم لوگوں کی جان بچ گئی لیکن لاشوں اور زخمیوں کے درمیان اب تو وہاں رہنا مشکل ہے۔''

''بھگوان کی دیا ہے کہ آپ لوگوں کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ اس کوٹھی میں آپ کو آئے ہوئے دو ہی دن ہوئے ہیں مگر سچ مانیے تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے جنم جنم سے ہم لوگوں کا آپس میں سمبندھ ہو۔''

رامیشور مودی نے بہت اپنائیت کے ساتھ کہا۔

''میں آپ کے اس اعلیٰ جذبے کی قدر کرتا ہوں۔ کاش! ہمارے ملک کے سب ہی لوگ اس انداز سے سوچنے والے بن جائیں!'' اس نے رامیشور مودی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا۔

''کتنے دکھ کی بات ہے کہ دوسرے ملکوں کے لوگ تو چاند پر جانے کی تیاری کر رہے ہیں اور ایسے میں ہم لوگ ایک دوسرے کا خون بہانے میں لگے ہوئے ہیں۔ ہم سے اچھے تو جنگل کے جانور ہیں کہ وہ بھی اس طرح کی درندگی کا مظاہرہ نہیں کرتے ہیں جیسی کہ ہمارے ملک کے فسادی کرتے ہیں۔'' سنگھ جی نے اپنے اونچے آدرش کا مظاہرہ کیا۔

''سنگھ جی! دراصل یہ ہمارے نیتاؤں کی غلط پالیسی کا نتیجہ ہے۔ کچھ لوگ اپنی گدی بچانے کے لیے اور کچھ لوگ گدی حاصل کرنے کے لیے غریب اور معصوم لوگوں کے درمیان خون خرابہ کرواتے رہتے ہیں۔''124

اس کے علاوہ رامیشور جی نے ماسٹر صاحب اور ان کی بیوی بچوں کو اپنے گھروں میں پہنچا دیا اور ان کے کھانے پینے

کا انتظام کیا۔ سنگھ جی ماسٹر صاحب اوران کی فیملی کو صبح صبح پولس والے کی مدد سے ایک جیپ میں بیٹھا کر محفوظ جگہ لے جانے کے لیے تیار تھے کہ اچانک فسادیوں کے ایک جھنڈ نے سامنے آکر غیض وغضب کے عالم میں بھالے تان لیے۔ ان میں سے ایک نے چلا کر کہا۔

''ہم انھیں اس طرح یہاں سے نہیں جانے دیں گے۔ ہم ان سے اپنے ان بھائیوں کے خون کا بدلہ لیں گے جنھیں ظالموں نے موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔''

یہ سنتے ہی سنگھ جی ان بپھرے ہوئے نوجوانوں کے سامنے آگئے اور انھوں نے اپنا سینہ تان کر کہا۔

''اگر تم لوگ خون کا بدلہ ہی چاہتے ہوتو پہلے اپنی برچھیوں سے میرے سینے کو چھید ڈالو مگر ان نردوشوں اور نہتوں کو جانے دو۔ یہ بے چارے تو جان کے ڈر سے تمھاری بستی میں پناہ لیے ہوئے تھے۔ کمزوروں اور نہتوں پر ہاتھ اٹھانا بہادری نہیں ہے۔ اگر تم نے دوسروں کے جرموں کی سزا ان نردوشوں کو دی تو اس ظلم کے لیے بھگوان تمھیں معاف نہیں کریں گے۔''125

سنگھ جی کی باتوں کا ان دنگائیوں پر اثر ہوتا ہے اور انھوں نے ماسٹر صاحب اور ان کی فیملی کی جیپ کو جانے دیا۔ اس طرح ان سبھی کی جان بچ گئی۔

افسانہ نگار نے اس افسانے میں ہندستان کے اس سماج کی عکاسی کی ہے جہاں ایک نیتا اپنے مفاد کی خاطر دو گروہوں کو ورغلا کر فساد برپا کراتا ہے اور انسانوں کی لاش پر سیاست کرتا ہے، وہیں دوسری طرف سماج کی اس سچائی کو بھی اجاگر کیا ہے کہ ہمارے سماج میں رہنے والے ہندو اور مسلم دونوں آپس میں مل جل کر رہنا پسند کرتے ہیں، ایک دوسرے کے دکھ درد میں، ہنسی خوشی میں قدم سے قدم ملا کر چلتے ہیں اور خوش رہتے ہیں لیکن یہ مفاد پرست چند نیتا سماج کے خوش حال نظام کو مقتل گاہ بنا دیتے ہیں۔

افسانہ ''دوراہا'' میں پیار محبت، ہوش، جذبات واحساسات یعنی سبھی کیفیات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں موجود کردار قاری کے سامنے چلتے پھرتے اور بولتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ کہانی کار اس افسانے کی شروعات سے ہی ایک دوست کی زبانی گزرے ہوئے کل کی کہانی کو بتا رہا ہے جس میں اس نے بچپن سے جوانی اور خوش حالی سے بدحالی تک کی کہانی کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ اس کہانی میں دو اہم کردار ہیں۔ ایک کہانی کار کا دوست اور دوسرا اس کے

دوست کی محبوبہ جسے وہ بے پناہ پیار کرتا ہے۔لڑکا اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں دوسرے شہر چلا جاتا ہے اور یہاں اس کی محبوبہ کی شادی کسی دوسرے شخص سے ہوجاتی ہے اور کچھ ہی دنوں بعد وہ ایک بچی کی ماں بن جاتی ہے۔اس کی زندگی اچھی طرح چل رہی تھی لیکن شادی کے دوسرے ہی سال اس کا شوہر ایک تیز رفتار ٹرک کی زد میں آ کر اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے اور وہ بھری جوانی میں بیوہ ہوجاتی ہے۔ایک سال بعد اس کے والد بھی کالرا میں مبتلا ہوکر ابدی دنیا کو سدھار جاتے ہیں۔شوہر اور باپ کی پے در پے موت کے دہرے غم نے اس کے وجود کی بنیادیں ہلا دیں۔وہ فرطِ غم سے لڑکھڑا کر گرنے ہی والی تھی کہ بوڑھی ماں کی بے بسی اور معصوم بچی کے احساسِ ذمہ داری نے اسے سنبھال لیا اور وہ اسی تاجر کے یہاں سے جہاں اس کا باپ اکاؤنٹنٹ تھا، چھوٹے بھائی کے ذریعہ کپڑے منگوا کر سلائی کا کام کرنے لگی۔اس طرح وہ گھر کی ضرورتوں کو پورا کرنے لگی۔اسی دوران ایک دوسرے شخص نے اس سے شادی کی خواہش ظاہر کی اور وہ آمادہ ہوگئی۔اقتباس دیکھیے۔

''ایک دن پارک کے ایک نیم تاریک گوشے میں اس کے ایک دوست نے اچانک اس کا ہاتھ تھام کر اپنے دل پر رکھتے ہوئے کہا۔

''ذرا کان لگا کر اس دل کا پیغام سنو کہ اس کی دھڑکنیں تم سے کیا کہہ رہی ہیں؟''

اس نے اپنا ہاتھ چھڑاتے ہوئے طنز آمیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

''یہ دھڑکنیں کہہ رہی ہیں کہ مرد بہت بے وفا ہوتے ہیں۔بھول کر بھی ان کا اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔''

''بے وفائی کا طعنہ نہ دو پلیز! میں واقعی تمھیں اپنے دل کی گہرائیوں سے چاہتا ہوں۔اگر یقین نہ آئے تو چلو اسی وقت تمھاری ماں سے شادی کی اجازت لے لیتا ہوں۔''

اس نے شوخ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔''تمھارے گھر والے مان جائیں گے؟''

اس نے ایک چبھتا ہوا سوال کیا۔

میرے سوا اور ہے ہی کون؟ تمھیں ایک بار بتایا تو تھا میں نے کہ دنیا میں اکیلا ہوں۔اب تم مل گئی ہو تو گھر بسانا چاہتا ہوں۔'' اس نے پیار سے اس کا ہاتھ تھامتے ہوئے کہا۔

آئندہ ماہ دونوں کورٹ پہنچ کر شادی کے بندھن میں بندھ گئے۔''126

اس کی بیٹی جوان ہو رہی تھی اور وہ سکنڈری اسکول کے بعد ہی اس کی شادی کروانا چاہتی تھی۔ اس وجہ سے اس نے اپنے شوہر پر زور ڈالنا شروع کیا کہ وہ بینک سے پوری رقم نکال کر بیٹی کے نام پر جمع کر دے لیکن وہ بیوی کے بڑھتے اصرار کو دیکھتے ہوئے بینک سے پوری رقم نکال کر کسی طرف چپکے سے نکل گیا اور تب اسے احساس ہوا جیسے وہ دوسری بار بیوہ ہوگئی ہو۔

اس کی صحت بھی اس کا ساتھ نہیں دے رہی تھی کہ وہ کچھ کر کے اپنا گھر چلائے اور پھر لوگوں کی بری نظر اس کی سولہ سال کی جوان بیٹی پر پڑنے لگی تھی۔ ایک دن اس کے دروازے پر دستک ہوئی اور جھنجھلا کر اٹھی اور جھٹکے سے دروازہ کھولا۔ وہ شخص کوئی اور نہیں اس کے بچپن کا دوست تھا جس سے وہ پیار کرتی تھی۔ یہاں ان دونوں کے درمیان جذبات واحساسات اور ہمدردی والے مکالمات کو غور فرمایئے۔

''تم اتنی مدت کے بعد اب یہاں میرے پاس کیا لینے آئے ہو؟ اب میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے تمھیں دینے کے لیے۔'' اس نے آنسوؤں سے بھیگا ہوا چہرہ اٹھا کر اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

''غلط بیانی سے کام نہ لو.......! میں جانتا ہوں کہ مجھے دینے کے لیے اب بھی تمھارے پاس ایک چیز ہے۔''

''کیا ہے میرے پاس؟ میں تمھیں کیا دے سکتی ہوں؟''

اس نے اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے فرش کریدتے ہوئے کہا۔ ''مجھے اپنی بیٹی دے دو!''

''اُف یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ کہیں تم پاگل تو نہیں ہوگئے؟ ذرا سوچو کہ اگر حالات ہم دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہ کر دیتے تو آج وہ تمھاری اپنی بیٹی ہوتی۔''

وہ درد و کرب سے چیخ اٹھی۔ ''اسی لیے تو میں اسے تم سے مانگ رہا ہوں۔ اپنی بیٹی بنا کر اپنے ساتھ رکھنے کے لیے تاکہ تمھارے ساتھ رہ کر اس کا دامن گناہوں سے آلودہ نہ ہوجائے اور وہ عزت کی زندگی بسر کر سکے۔'' ان الفاظ نے اس کے دل کو تیر کی طرح چھید ڈالا اور وہ آب دیدہ ہوگئی۔

دوسرے دروازے کے قریب کھڑی اس کی بیٹی ان کی باتیں سن کر
حیران اور ششدر رہ گئی۔ اس کے ہونٹ پھڑک رہے تھے۔ کانوں میں
سنسناہٹ سے ہو رہی تھی اور پاؤں کانپ رہے تھے وہ سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ آخر
اسے کون سا قدم اٹھانا چاہیے۔"127

پورا افسانہ نسوانی کردار کے گرد گھومتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ افسانہ نگار ایسے کردار کا انتخاب کرتا ہے جو اپنی پوری زندگی مختلف مصائب سے دو چار ہوتا ہے لیکن کسی دم ہمت کا دامن اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتا ہے۔ افسانہ نگار ایسے کرداروں کے ذریعہ روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والی مشکلات کا سامنا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

حوالے

1 سعید پریمی کے افسانے از شکیلہ یعقوب، نثر نگاران بنگالہ، (صفحہ 623)

2 چہرے کی واپسی از سعید پریمی (صفحہ)

3 چہرے کی واپسی از سعید پریمی (صفحہ 22)

4 ایضاً (صفحہ 25-26)

5 ایضاً (صفحہ 23)

6 ایضاً (صفحہ 45)

7 ایضاً (صفحہ 51-52)

8 ایضاً (صفحہ 53-54)

9 ایضاً (صفحہ 59-60)

10 ایضاً (صفحہ 75)

11 میرے اپنے از سعید پریمی، (صفحہ 19-20)

12 ایضاً ، (صفحہ 20)

13 ایضاً ، (صفحہ 45)

14 ایضاً ، (صفحہ 46)

15 ایضاً ، (صفحہ 47)

16 ایضاً ، (صفحہ 56-57)

17 ایضاً ، (صفحہ 59)

18 سعید پریمی کے افسانے از شکیلہ یعقوب، نثر نگارانِ بنگالہ، (صفحہ 623)

19 حرفِ آغاز از بدر الحسن، چہرے کی واپسی (صفحہ 5)

20 حرفِ آغاز از بدر الحسن، چہرے کی واپسی (صفحہ 6)

21 سلگتی چاندنی از روحی قاضی، (صفحہ 140-139)

22 ایضاً (صفحہ 129-128)

23 نئی کہانی از روحی قاضی، (صفحہ 10-9)

24 ایضاً (صفحہ 10)

25 ایضاً (صفحہ 10)

26 ایضاً (صفحہ 12-11)

27 ایضاً (صفحہ 18)

28 ایضاً (صفحہ 19)

29 ایضاً (صفحہ 20)

30 ایضاً (صفحہ 21-20)

31 ایضاً (صفحہ 21)

32 ایضاً (صفحہ 22)

33 ایضاً (صفحہ 29)

34 ایضاً (صفحہ 29)

35 ایضاً (صفحہ 31)

36 ایضاً (صفحہ 6)

37 ایضاً (صفحہ 7-6)

38 ایضاً (صفحہ 58-57)

39 ایضاً (صفحہ 59-58)

40 ایضاً (صفحہ 95-94)

41 ایضاً (صفحہ 69)

42 ایضاً (صفحہ 104-103)

43 نئی کہانی کی منفرد آواز: روحی قاضی از ڈاکٹر محمد زاہد الحق، بساطِ نقد، (صفحہ 142)

44 ایضاً، (صفحہ 142)

45 ایضاً، (صفحہ 143)

46 سفر سے واپسی از شہیرہ مسرور، (صفحہ 12)

47 ایضاً، (صفحہ 34)

48 ایضاً (صفحہ 45)

49 ایضاً، (صفحہ 51)

50 ایضاً، (صفحہ 14)

51 ایضاً، (صفحہ 18)

52 ایضاً، (صفحہ 19)

53 ایضاً، (صفحہ 20)

54 ایضاً، (صفحہ 21)

55 ایضاً، (صفحہ 62)

56 ایضاً، (صفحہ 63)

57 ایضاً، (صفحہ 65)

58 ایضاً، (صفحہ 66)

59 بے گھری از مشتاق انجم، (صفحہ 14)

60 تلاش کا پشت ورق، از جوگندر پال

61 فیروز عابد، روزنامہ آزاد ہند کا سنڈے ایڈیشن 'اجالا'، ۱۹ر مئی ۲۰۰۲ء، (صفحہ 4)

62 بے گھری از مشتاق انجم، (صفحہ 16-15)

63 تلاش از مشتاق انجم، (صفحہ 18)

64 ایضاً ،(صفحہ 18-19)

65 ایضاً ،(صفحہ 25-26)

66 بے گھری از مشتاق انجم ،(صفحہ 33)

67 ایضاً (صفحہ 34)

68 بے گھری از مشتاق انجم ،(صفحہ 35)

69 بے گھری از مشتاق انجم ،(صفحہ 101)

70 (ایضاً ،(صفحہ 102)

71 (ایضاً ،(صفحہ 104)

72 تلاش از مشتاق انجم ،(صفحہ 64)

73 ایضاً ،(صفحہ 47)

74 ایضاً ،(صفحہ 51)

75 ایضاً ،(صفحہ 109)

76 ایضاً ،(صفحہ 111)

77 شعور و سرور از ظہیر انور ،(صفحہ 209-210)

78 اندھی گلی میں صبح از فیروز عابد

79 ایضاً ،(صفحہ 21)

80 ایضاً ،(صفحہ 36)

81 ایضاً ،(صفحہ 37)

82 ایضاً ،(صفحہ 53)

83 ایضاً ،(صفحہ 63)

84 ایضاً ،(صفحہ 76)

85 ایضاً ،(صفحہ 91)

86 ایضاً ،(صفحہ 93-94)

87 کھلے آسمان کے نیچے از فیروز عابد،(صفحہ 27-26)
88 ایضاً ،(صفحہ 30)
89 ایضاً ،(صفحہ 32)
90 ایضاً ،(صفحہ 33)
91 ایضاً ،(صفحہ 91)
92 ایضاً ،(صفحہ 93)
93 ایضاً ،(صفحہ 94)
94 ایضاً ،(صفحہ 95)
95 ایضاً ،(صفحہ 42)
96 ٹھنڈی آنچ کا سورج،سوونیئر،تاثرات از سالک لکھنوی،(صفحہ 29)
97 ٹھنڈی آنچ کا سورج۔سوونیئر،عشرت بیتاب کے افسانے از محب الرحمٰن کوثر،(صفحہ 32)
98 ٹھنڈی آنچ کا سورج از عشرت بیتاب،(صفحہ 46-45)
99 ایضاً (صفحہ 47)
100 ایضاً ،(صفحہ 85)
101 ریت میں اگا گلاب از عشرت بیتاب،(صفحہ 15-14)
102 ایضاً ،(صفحہ 36)
103 ایضاً ،(صفحہ 64)
104 ایضاً ،(صفحہ 72)
105 ایضاً ،(صفحہ 73)
106 بے ثمر حیات از عشتر بیتاب،(صفحہ 24)
107 برف میں چنگاری از عشرت بیتاب،(صفحہ 83)
108 ایضاً ،(صفحہ 82)
109 ایضاً

110 ذہن کے بند دریچوں سے ازعشرت بیتاب،(صفحہ 60)

111 برف میں چنگاری، اپنی باتیں ازعشرت بیتاب،(صفحہ 9)

112 شطرنج کے مہرے از پروفیسر جگن ناتھ آزاد، سرورق

113 شطرنج کے مہرے ازقیصر شمیم، سرورق

114 شطرنج کے مہرے از پروفیسر مشتاق اعظمی، سرورق

115 ڈوبتے سورج کا کرب از عابد ضمیر،(صفحہ)

116 ڈوبتے سورج کا کرب از عابد ضمیر،(صفحہ 91)

117 ایضاً ،(صفحہ 95)

118 بھیگی پلکیں از عابد ضمیر،(صفحہ 79-78)

119 ایضاً ،(صفحہ 83)

120 شطرنج کے مہرے از عابد ضمیر،(صفحہ 77)

121 ایضاً ،(صفحہ 79)

122 ایضاً ،(صفحہ 41)

123 ایضاً ،(صفحہ 42)

124 ایضاً ،(صفحہ 42)

125 ایضاً ،(صفحہ 50)

126 ایضاً ،(صفحہ 53)

127 ایضاً ،(صفحہ 56)

128 ایضاً ،(صفحہ 57)

حاصلِ مطالعہ

پیش نظر مطالعے کا جہاں تک تعلق ہے، بنگال میں اردو ناول، ڈراما، افسانہ، انشائیہ، خاکہ وغیرہ جیسی اصناف میں اچھا خاصا سرمایہ موجود ہے جو مغربی بنگال کے نثری خزانے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مذکورہ شعبہ جات میں یہاں قلم کاروں نے اپنی فنی پختگی اور ذہنی بالیدگی کا ثبوت دیتے ہوئے اردو نثر کو کافی فروغ بخشا اور نہ صرف ریاستی سطح تک محدود ہوکر رہ گئے بلکہ ملکی ادب میں بھی اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے۔

مغربی بنگال میں اردو افسانہ نگاری کی ایک مستحکم، جاندار اور توانا روایت رہی ہے۔ یہاں افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ روایتی انداز سے نہیں ہوا لیکن اس ابتدائی دور میں جن ادیبوں نے اپنی تخلیقات پیش کیں وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی ابتدائی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ انھوں نے وہ ماحول تیار کیا جس سے افسانہ پروان چڑھنے لگا اور آنے والے دیگر افسانہ نگاروں کے لیے لائحۂ عمل تیار ہوگیا۔

آزادی سے قبل افسانے دوسری ملکی اور غیر ملکی زبانوں سے اردو میں ترجمے کیے جاتے رہے۔ ان مترجمین افسانہ نگاروں میں عبدالرزاق ملیح آبادی، سالک لکھنوی، ل احمد اکبرآبادی، راحت بیگم وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ترجموں کے اس دور نے آنے والے خوشگوار کل کے لیے پہلے ہی سے زرخیز زمین تیار کردی تھی۔ طبع زاد افسانہ لکھنے والوں میں شین مظفر پوری، شاہ مقبول احمد، شہزاد منظر، شائستہ اختر، سہیل واسطی، نشاط الایمان وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

شین مظفر پوری سے نشاط الایمان تک کی جماعت کے افسانہ نگاروں نے جہاں ترقی پسند ادب کو تقویت پہنچائی، وہیں آزادی کی تحریک اور اس سے منسلک انقلاب کو بھی ہوا دی۔ اس تحریک کے علم بردار شین مظفر پوری اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ افسانوی ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ انھوں نے کئی کامیاب افسانے اردو ادب کو دیئے ہیں۔ اس کے شانہ بہ شانہ لکھنے والوں میں صالحہ بیگم، شہزاد منظر، یونس احمر اور حسن نجمی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اردو افسانے کی تاریخ سو سال سے زیادہ کی ہوچکی ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ بدلاو کے جذبے نے مختلف ادوار میں الگ الگ انداز سے اپنا اثر دکھایا ہے۔ اس کے سبب نئی تحریکیں، رجحانات اور رویے قائم

ہوئے ہیں۔ اردو افسانے کو عام طور سے رومانی، جنسی، نفسیاتی، علامتی و تجریدی افسانے میں تقسیم کیا گیا اور افسانوں میں قحط، کالا بازاری، معاشرے کا زوال، اخلاقی قدروں کی پستی، فساد، آزادی، ملک کا بٹوارہ اور ہجرت جیسے موضوعات جگہ پانے لگے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی بے چینی اور ابتری نے عوام کے ذہن و دل میں غیظ و غضب کی چنگاریاں بھر دیں۔ بعد از اں خون میں لت پت آزادی اور اس کے بعد ہجرت کے کرب سے معاشرے کا ڈھانچہ ہی تبدیل ہو گیا۔ آج کا افسانوی ادب خانگی زندگی، روایت کی پاسداری کی مخالفت، رشتوں پر مادیت کا غلبہ اور تنہائی کا کرب جیسے مسائل کی ترجمانی کر رہا ہے۔ جہاں سیاسی اور سماجی بندشوں کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔ جن میں اسحاق امرتسری، علی افسر، شائستہ اختر، شمس صابری، نشاط الایمان، شمس ندیم، عبدالمتین اور قیصر شمیم شامل ہیں۔ بدلتے وقت کے ساتھ افسانہ نگاری کے اس سفر میں جو نام سامنے آئے ان میں ظفر اوگانوی، سعید پریمی، سجاد نظر، عابد ضمیر، فیروز عابد، انیس رفیع، اقبال کرشن، امر امیری، اظہار الاسلام، ناثر بلیاوی، رئیس احمد جعفری، ساگر چاپدانویا اور احمد سلیم شامل ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں اکثر ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر تخلیق کرتے رہے اور بعض نے جدیدیت کے پیروکار ہو کر علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں میں انیس رفیع، ظفر اوگانوی، اظہار الاسلام وغیرہ شامل ہیں۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے آس پاس ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں عشرت بیتاب، مشتاق انجم، جلیل عشرت، فیروز عابد، سعید پریمی، شہیرہ مسرور، روحی قاضی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

1980 تک آتے آتے جدیدیت کا زور رفتہ رفتہ کم ہونے لگا۔ جدید افسانوں میں علامتوں، مبہم الفاظ، تمثیل اور استعاروں سے کچھ حد تک گریز کیا جانے لگا کیوں کہ اس طرح کے افسانے پڑھتے پڑھتے قاری کا ذہن ایک بوجھ محسوس کرنے لگا اور پھر قاری نے رفتہ رفتہ افسانے سے خود کو علیحدہ کر لیا۔ یہی افسانے کے لیے لمحۂ فکر تھا۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس بارے میں غور و فکر کرنا شروع کر دیا اور تب تک ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا۔ 1980 کے بعد جس رجحان نے اپنا سفر شروع کیا اسے مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا اور اس زمانے میں علامتی افسانے کا رجحان یکسر ختم ہو گیا بلکہ 1980 کے بعد افسانے میں بیانیہ پن لوٹ آیا اور اس کے ساتھ ان افسانوں میں علامتوں کا بھی استعمال ہونے لگا۔ اب رہی بات کہ ابتدا میں جس طرح کے علامتی افسانے لکھے گئے، اس سے قدرے مختلف انداز اپنا کر افسانے کو بیانیہ پیراہن عطا کر کے ان میں جا بہ جا علامتوں کا بھی استعمال کیا جانے لگا اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ اب بھی کچھ ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں بیانیہ رجحان غالب رہتا ہے لیکن اس کے ساتھ علامتوں کا بھی استعمال اس میں نظر آتا ہے جو افسانے کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔

بدلتے وقت کے ساتھ بہت سارے افسانہ نگاروں ترقی پسندی سے جدیدیت کی راہ پر چل پڑے۔ کچھ لوگوں

نے جدیدیت اور ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ دونوں مزاج کے افسانے تخلیق کیے لیکن عابد ضمیر نے ابتدا سے ہی بیانیہ انداز میں افسانے تخلیق کیے۔ ان کے افسانوں میں مشاہدے کا عمل زیادہ نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے اردگرد دیکھا اور محسوس کیا اور اسے تحریری شکل دے ڈالی۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی بدامنی، اخلاقی قدروں کا گرتا ہوا معیار، سیاست کا اتھل پتھل، سیاست کے نشیب و فراز، سیاست میں پیدا ہوئی ہلچل کے ساتھ محبت کے حسین امتزاج کے نقوش بھی ان کے افسانوں میں جابہ جا ملتے ہیں۔

سعید پریمی کا شمار جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے لکھنے والوں میں بھی ہوتا ہے۔ چوں کہ انھوں نے تقریباً دورِ حاضر تک افسانے لکھے۔ سعید پریمی نے مکمل طور پر علامتی افسانے نہیں لکھے نا ہی پوری طرح علامتی افسانوں سے گریز کیا۔ لیکن وہ اپنے بیانیہ طرز کے افسانوں میں کہیں کہیں علامتوں کا استعمال کر کے افسانوں میں ایک طرح کی خوبصورتی پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا اندر جس طرح کی خاکساری ہے، وہی انداز ان کے افسانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ مزاج کی شگفتگی ان کے افسانوں میں پورے طور پر نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ٹھہراؤ ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کے افسانے مختصر ہوتے ہیں جو کہ ایک افسانے کا سب سے اہم جزو ہے اور قاری ایک نشست میں پورا پورا افسانہ پڑھ لیتا ہے۔ انھوں نے افسانوں میں سہل پسند اور روزمرہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں جس سے قاری کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی ہے اور قاری شوق سے ان کے افسانوں کو پڑھتا ہے۔ وہ مکمل طور پر بیانیہ طرز کے افسانے لکھتے ہیں اور کردار اور موضوعات کو اپنے جیتے جاگتے سماج سے حاصل کرتے ہیں اور پھر اسے صفحۂ قرطاس پر تحریر کر دیتے ہیں۔ سعید پریمی مغربی افسانہ نگاری سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ جس طرح مغربی افسانوں کا پلاٹ بالکل سیدھا ہوتا ہے اور اندازِ بیان میں کسی طرح کی پیچیدگی نہیں ہوتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح سعید پریمی کے افسانوں کا پلاٹ سیدھا ہوتا ہے اور اندازِ بیان سلیس ہوتا ہے۔ ان کا کردار ہر قاری کو اپنا کردار محسوس ہوتا ہے اور افسانوں میں پیش کیا گیا واقعہ قاری کو حقیقی زندگی کا واقعہ لگتا ہے۔

فیروز عابد ایسے ہی وقت میں افسانہ نگاری کا آغاز کر رہے تھے جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت کا چرچا عام ہو رہا تھا۔ لہٰذا ہمیں فیروز عابد کے افسانوں میں اشتراکیت دکھائی دیتی ہے لیکن وہ کچھ ہی دنوں کے بعد وقت اور حالات کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اشتراکی نظریے سے جدیدیت کی طرف رخ کر لیتے ہیں۔ ان افسانوں میں جہاں احتجاج دکھائی دیتا ہے وہی تسکین کا سراغ بھی ملتا ہے۔ فیروز عابد کے افسانوں میں ان کی حقیقی زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے، ان کے افسانوں میں چلتے پھرتے کردار اور بولتے سنتے مکالمے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں ''وائلن کا دل''، ''اندھی گلی میں صبح''، ''منظر پس منظر''، ''پہچان''، ''شجرۂ نسب''، ''کہانی مجھے لکھتی ہے''، ''تو شاہین ہے''،

''نورمل ڈیلیوری''، ''کھلے آسمان کے نیچے''، ''آنسو آنسو امید'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مشتاق انجم کا شمار مغربی بنگال کے نوجوان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانے ملک کے معیاری رسالوں کی زینت بنتے رہے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کو فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں سے اچھی طرح واقفیت ہے اور حقیقت پسندی سے لے کر علامت نگاری تک اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو وہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی مقبولیت کا راز انھی میں پنہاں ہے۔ ان کی کہانیوں میں وہ سیدھے سادے اور آسان لہجے میں سماجی اور اور سیاسی رنگ و آہنگ کا نقشہ کھینچتے ہیں جس سے ان کی کہانیوں میں ہم عصر مسائل کا جیتا جاگتا عکس دکھائی دیتا ہے۔

مشتاق انجم کسی مخصوص طرز کو پکڑ کر چلنے والے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ وہ موضوع و مواد کے تقاضوں کے مطابق تکنیک استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بیانیہ بھی ہے، محض مکالمہ بھی ہے، تجرید بھی ہے اور علامت بھی، مگر سب کچھ حد میں ہے اور گوارا ہے۔ ان کے مشہور افسانے ''تلاش''، ''دھوپ چھاؤں''، ''رات کا مسافر''، ''کاغذی پیرہن''، ''بے گھری''، ''شرطوں کی دیوار''، ''ردِعمل''، ''خستہ دیواریں'' وغیرہ ہیں۔

روحی قاضی چوں کہ طبقۂ نسواں سے تعلق رکھتی ہیں اور اس طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں اس لیے یہ فطری تقاضا ہے کہ وہ عورتوں کے مسائل سے زیادہ دلچسپی لیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں عورتوں کی سماجی اور رومانی زندگی کی نمایاں جھلک ملتی ہے جو نصیحت آمیز بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ افسانہ ''خون کی تمنا'' میں راگنی کی حسرتوں کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ اسے پڑھ کر قاری کے دل میں ایک کسک سی پیدا ہوتی ہے اور اس سے ان کی فنی مہارت کا پتا چلتا ہے۔

روحی قاضی کے افسانوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تقریباً افسانے عشق کی ناکامی اور یاسیت کا شکار ہیں۔ جیسا کہ تقریباً افسانوں کے نام سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ''بجھی ہوئی نگاہیں''، ''آتشِ انتقام''، کانٹوں کی سیج''، 'دکھ کا ساتھی'، 'درد کا رشتہ'، اداس نگاہیں''، اندھیرا اجالا'' وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں متوسط گھرانوں کی تصویریں ملتی ہیں جن کے چہروں پر نامرادی کے احساسات ابھرتے نظر آتے ہیں۔ روحی قاضی کے افسانے ہماری روزمرہ کی زندگی کے نشیب و فراز کے آئینہ دار ہیں۔ اس طبقے کی گھریلو زندگی اور افراد کے باہمی معاملات کی پیچیدگیوں پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ بہت باریکی سے مرد و عورت کے تعلقات کی الجھنوں اور تہوں کا مطالعہ و مشاہدہ کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں عام طور پر ان کی کہانیاں چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی واقعات کے اندر چھپے ہوئے غیر معمولی احساسات و جذبات کا پتا لگا لیتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال ''بوندوں کی دستک'' میں ملتی ہے۔

مغربی بنگال کی خاتون افسانہ نگاروں میں شہیرہ مسرور کا نام صفِ اول میں ہوتا ہے۔ وہ جدیدیت کی تحریک سے

متاثر نظر آتی ہیں۔ وہ افسانے میں اکثر مکالماتی انداز استعمال کرتی ہیں۔ وہ ایسے جملے تراشتی ہیں جو قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ دھیمے لہجے میں کرختگی اور کرخت لہجے میں نرمی پیدا کرنا شہیرہ مسرور کا خاص وصف ہے جس کی زندہ مثال ان کے افسانوں میں جا بہ جا دکھائی دیتی ہے۔ شہیرہ مسرور کے افسانوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کہیں بھی خود کو چھپانے کی کوشش نہیں کی ہے۔ انھوں نے حقیقت بیانی سے کام لیا ہے اور اسی طرزِ انداز نے انھیں وہ جرأت عطا کی ہے جو عام طور پر خواتین افسانہ نگاروں میں بہت کم ملتی ہے۔ اس طرز کے افسانوں میں ''پہلی پھوار''، ''بازگشت''، ''آگ بجھی ہوئی نہ جان''، ''سفر سے واپسی'' قابلِ ذکر ہیں۔

عشرت بیتاب کا نام مغربی بنگال کے افسانہ نگاروں میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اردو ادب میں ایک منفرد اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے بنگال کے افسانوی ادب کو ایک نئی جہت سے روشناس کر کے ایک نیا راستہ تلاش کیا۔ بہ حیثیت افسانہ نگار ان کا ایک خاص مقام ہے۔ انھوں نے بہت سارے افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے سیدھے سادے اور عام فہم زبان کو اہمیت دی جس سے ان کے طرز میں نرمی اور گھلاوٹ نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں ان کے افسانوں میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ان پر اثر رہا ہے۔ ان کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا واضح رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے غریبی، بیماری، جہالت، سادگی، ظلم وستم، محکومی و مجبوری، توہم پرستی وغیرہ جیسے موضوعات کے حقیقی نقوش اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ ان کی اکثر کہانیوں کا موضوع انسانوں کی جذباتی کشمکش اور ان کے خوابوں کی شکست کا المیہ ہے، جسے انھوں نے نئے نئے ڈھنگ سے افسانوں میں ڈھالا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور دردمندی کی فضا ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں عورت کی بے چارگی، گھریلو اور اقتصادی زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں اور وہ ان پہلوؤں کے بارے میں کھل کر بات کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدے اور تجربات زندگی کی تلخ حقیقت سے ہو کر گزرتے ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں عشق و عاشقی اور جنس کی بو تک نہیں ملتی ہے۔

1980 کے بعد بلاشبہ مغربی بنگال کی ادبی فضا نے کروٹ لی اور اس کے بعد کے افسانوں میں ایک موڑ ضرور آیا۔ قاری جوق در جوق افسانے سے اپنا رشتہ جوڑنے لگے اور پھر کہانی میں کہانی پن کی واپسی ہو گئی۔ بیانیہ افسانے کا دور دورہ ہو گیا اور اردو افسانے کا مزاج بدلتا ہوا دکھائی دینے لگا۔ اس بات سے انکار نہیں کہ 1980 کے بعد بہت سے افسانہ نگار اردو ادب کے افق پر نمودار ہوئے اور ان میں سے بیشتر ابھی تک لکھ رہے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں علامت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں شبیر احمد، خورشید اختر فرازی، مہہ جبیں شوق، ارشد نیاز، محمد شہزاد، خورشید اکرم، ڈاکٹر عظیم اللہ ہاشمی، شیران اسماعیلی، خورشید اقبال، صابرہ خاتون حنا، کلیم الزماں انصاری، ڈاکٹر ناصر انصاری، انیس النبی، محمد علی انور، سوز اختر اور عطیہ حسین خان نے افسانے تخلیق کیے۔ ان تمام افسانہ نگاروں میں کچھ نے تو دو ایک افسانے لکھ کر

افسانوی سفر کو روک دیا لیکن زیادہ تر افسانہ نگار اب بھی افسانے لکھ رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے افسانوں میں علامتیں نہیں ہوتیں تاہم ان کے افسانے اردو ادب میں بیش بہا اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن دنوں علامتی افسانے لکھے گئے، ان دنوں اس کی ضرورت تھی اس لیے اس وقت کے افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھنے میں کسی طرح کی عار محسوس نہیں کی لیکن جب جدیدیت کا اثر ختم ہوگیا تو اس کی اتنی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ لہٰذا اب فن کے مطابق اور ضرورت کے تحت علامتی افسانے لکھے جاتے ہیں اور یہ بھی کہ ان افسانوں میں ابہام نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ قارئین اس طرح کے افسانوں کو اب بھی پڑھتے ہیں۔

اس کے علاوہ 1980 کے بعد مغربی بنگال کے افسانوں میں انسان دوستی، باہمی رواداری، جہیز، شراب، مہنگائی، رشوت ستانی، بے روزگاری، نئی نسل کی بے راہ روی، سیاست دانوں کی دغابازی، یہاں کی تہذیب وثقافت وغیرہ جیسے موضوعات کی تصویر کشی کی گئی۔ دورِ حاضر کے انسان میں جو بے سروسامانی، بے قراری، تنہائی اور احساسِ محرومی کے خصائل پائے جاتے ہیں، اس کی تصویر کشی مغربی بنگال کے نئے افسانہ نگار کر رہے ہیں۔ مزید یہ کہ افسانہ نگار عالمی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کو بھی بہ طور موضوع پیش کر رہے ہیں۔

کتابیات

نمبر شمار	مصنف	کتاب کا نام	مقام اشاعت	سال اشاعت
1	آصف اقبال ڈاکٹر	جدید افسانے، تجربے اور امکانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2007
2	اسلم جمشید پوری ڈاکٹر	ترقی پسند اردو افسانہ اور پریم چند اہم افسانہ نگار	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2002
3	اقبال عظیم	مشرقی بنگال میں اردو	مشرق کوآپریٹو پبلیکیشنز، ڈھاکہ	1954
4	اطہر پرویز	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1998
5	ابرار رحمانی	تلخ و شیریں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2005
6	ابوبکر عباد	ممتاز شیریں، ناقد، کہانی کار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2006
7	احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ	2005
8	احمد صغیر ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (1980 کے بعد)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2009
9	اختر انصاری	اردو فکشن: بنیادی و تشکیلی عناصر	دارالاشاعت ترقی، دہلی	1904
10	ارتضیٰ کریم	فکشن کی تنقید	تخلیق کار پبلیکیشنز	1996
11	ارتضیٰ کریم	ترتیب، اردو ادب احتجاج اور مزاحمت کے رویے	اردو اکاڈمی، دہلی	2004
12	ایم اے نصر	مغربی بنگال میں اردو کا سفر	وارثی پبلیکیشنز، کلکتہ	1978
13	اسلم جمشید پوری ڈاکٹر	جدیدیت اور اردو افسانہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2001
14	اطہر پرویز	کرشن چندر اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2002
15	اقبال متین	اقبال متین کے افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2009
16	انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	کتابی دنیا، دہلی	2004
17	امجد اسلام امجد	مرتب، منشا یاد کے بہترین افسانے	ادب پبلیکیشنز، نئی دہلی	1993
18	اطہر پرویز	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1998

19	اظہارالاسلام	واپسی	شب خون کتاب گھر، الہ آباد	1998
20	انیس رفیع	اب وہ اترنے والا ہے	۴۰، رتو سرکار لین، کلکتہ	1984
21	انیس رفیع	کرفیو سخت ہے	کتابستان، چنڈواڑہ، مظفرپور	2002
22	پروین اظہر ڈاکٹر	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2000
23	جاوید نہال ڈاکٹر	19 ویں صدی میں بنگال کا اردو ادب	عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ	1984
24	جمال آرا نظامی	اردو میں افسانوی ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1984
25	جمشید قمر	مرتب، غیاث احمد گدی کے افسانے	ایمن پبلیکیشنز	1991
26	جمیل اختر محبی	فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2002
27	جمیل جالبی	نئی تنقید	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1988
28	دردانہ قاسمی	داستان، ناول، افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1999
29	رام لعل	اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا	سیمانت پرکاش، نئی دہلی	1985
30	رام لعل اظہر عثمانی (مرتبین)	نیا اردو افسانہ: ایک انتخاب	نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا	1996
31	روحی قاضی	نئی کہانی	آفسٹ آرٹ پریس، کلکتہ	1997
32	روحی قاضی	سلگتی چاندنی	منیجر خاتون مشرق، اردو بازار، دہلی	1997
33	رفعت اختر ڈاکٹر	علامت سے امیج تک	نازش بک سنٹر، دہلی	1995
34	سالک لکھنوی	بنگال میں اردو نثر کی تاریخ۔ آغاز تا حال	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	1998
35	سید لطف الرحمٰن	نساخ سے وحشت تک	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	2002
36	سید مقیت الحسن	کلکتے کے قدیم اردو مطابع اور مطبوعات	عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ	1982
37	سعید پریمی	میرے اپنے	مژگاں پبلی کیشنز، کلکتہ	2008
38	سعید پریمی	چہرے کی واپسی	مکتبہ تعلیمات، کلکتہ	1982
39	سلیم سرفراز	خواب کنارے	عدنان پبلیکیشنز، آسنسول	1995
40	سجاد ظہیر	یادیں	نیا ادب اور کلیم، لکھنؤ	1941
41	سریندر پرکاش	بازگوئی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1988
42	سریندر پرکاش	حاضر حال جاری	تخلیق کار پبلشرز	2002
43	سلیم اختر	افسانہ، حقیقت سے علامت تک	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	1980
44	سلیم اختر	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	کتابی دنیا، دہلی	2002
45	سلیم شہزاد	قصہ جدید افسانے کا	منظر نما پبلیکیشنز، مالیگاؤں	1989

46	سلیمان اطہر جاوید	ادب میں ابہام اور اس کے مسائل	نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد	1974
47	سید حامد حسین ڈاکٹر	جدید ادبی تحریکات و تعبیرات	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1994
48	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی	1982
49	شمس الرحمٰن فاروقی	سوار اور دوسرے افسانے	شب خون کتاب گھر	2003
50	شمس عثمانی	ادب کی تفہیم	تخلیق کار، پبلشرز، دہلی	1998
51	شمیم حنفی	کہانی کے پانچ رنگ	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1983
52	شہزاد منظر	جدید اردو افسانہ	عاکف بک ڈپو، مٹیا محل، دہلی	1988
53	شہناز شاہین ڈاکٹر	اردو افسانے کا تجزیاتی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	2008
54	شیخ محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1999
55	شمس صابری	دھند اور کرن	رائٹرز ایسوسی ایشن، ہوڑہ	1973
56	شہزاد منظر	ردِعمل	منظر پبلی کیشنز، کراچی	1985
57	شبیر اصغر	الف	دستک پبلکیشنز، ہوڑہ	1999
58	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	اردو اور بنگال	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	1976
59	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	بنگال میں اردو کے مسائل	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	1986
60	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	بنگالی ہندوؤں کی اردو خدمات	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	1963
61	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	اردو ادب اور بنگالی کلچر	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	1982
62	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	بنگال کی زبانوں سے اردو کا رشتہ	نصرت پبلشرز، لکھنؤ	1988
63	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	بنگال میں اردو زبان و ادب	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	1967
64	شہیرہ مسرور	سفر کی واپسی	مصنف، کلکتہ	1990
65	صدیق عالم	لیمپ جلانے والے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2008
66	صاب علی	اردو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2008
67	صبا اکرام	جدید افسانہ - چند صورتیں	فکشن گروپ آف پاکستان، کراچی	2001
68	صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009
69	صالحہ بیگم مخفی	نیا شاہ کار	مخفی کتاب گھر، کلکتہ	1957
70	ضیاالرحمٰن ضیا	فصیلوں کا قیدی	آسنسول	1992
71	طارق چھتاری	جدید افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1992
72	ظفر الاسلام خان	اصولِ تنقید	انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اینڈ اسٹڈیز	2007
73	ظہیر انور	شعور و سرور	ایم آر پبلی کیشنز	2013

74	ظل ہما ڈاکٹر	دہلی میں اردو افسانہ	شاہد پبلی کیشنز	1994
75	ظہیر صدیقی	مضمون، مختصر افسانے میں ترسیل کا مسئلہ (فکشن سیمینار، منعقدہ 1981)	بہار اردو اکاڈمی	1987
76	عابد سہیل	فکشن کی تنقید، چند مباحث	بہار اردو اکاڈمی	2002
77	عزیز فاطمہ	اردو افسانہ: سماجی و ثقافتی پس منظر	نصرت پبلیشرز، لکھنؤ	1982
78	علی حیدر ملک	افسانہ اور علامتی افسانہ	عاکف بک ڈپو، مٹیا محل	1999
79	عابد ضمیر	دوبتے سورج کا کرب	پکا بازار، آسنسول	1981
80	عابد ضمیر	بھیگی پلکیں	اثبات و نفی پبلی کیشنز، کلکتہ	2003
81		شطرنج کے مہرے	عابد ضمیر، آسنسول	1999
82	عشرت بیتاب ڈاکٹر	ٹھنڈی آنچ کا سورج	نواز پبلیکیشنز، آسنسول	1988
83	عشرت بیتاب ڈاکٹر	ریت پر اگا ہوا گلاب	نواز پبلیکیشنز، زیب کدہ، جہانگیری محلہ، آسنسول	1992
84	عشرت بیتاب ڈاکٹر	بے ثمر حیات	نواز پبلیکیشنز، آسنسول	1996
85	عشرت بیتاب ڈاکٹر	برف میں چنگاری	نواز پبلیکیشنز، آسنسول	2006
86	عشرت بیتاب ڈاکٹر	ذہن کے بند دریچوں سے	نواز پبلیکیشنز، آسنسول	2010
87	عشرت بیتاب ڈاکٹر	بنگال کے افسانوں کا ساٹھ سالہ انتخاب	اثبات و نفی پبلی کیشنز، کلکتہ	2008
88	عبدالرزاق کھڑگپوری	دور کے پہاڑ	اثبات و نفی پبلی کیشنز، کلکتہ	1998
89	عشرت بیتاب ڈاکٹر	مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر	نواز پبلیکیشنز، آسنسول	1982
91	غضنفر اقبال	اردو افسانہ 1980 کے بعد	کاغذ پبلیشرز	2006
91	غضنفر اقبال	حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	کاغذ پبلیشرز	2007
92	فردوس فاطمہ نصیر ڈاکٹر	مختصر افسانہ کا فنی تجزیہ	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	1975
93	فرمان فتح پوری	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	1982
94	فیروز عابد	نقش بر آب	کلکتہ	1984
95	فیروز عابد	اندھی گلی میں صبح	کلکتہ	1981
96	فیروز عابد	کھلے آسمان کے نیچے	سلیم رضوی، کلکتہ	1995
97	قاضی ضیاء	کرناٹک میں اردو افسانہ	حامیم پبلیکیشنز، بنگلور	1999
98	قرۃ العین حیدر	روشنی کی رفتار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1982
99	قمر رئیس	تنقیدی تناظر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1978

100	قمر رئیس-ترتیب	نیا افسانہ۔مسائل اور میلانات	اردو اکاڈمی، دہلی	1992
101	قمر رئیس۔عاشور کاظمی ترتیب	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	2000
102	قمر رئیس۔عاشور کاظمی ترتیب	نمائندہ اردو افسانے	اردو اکاڈمی، دہلی	1996
103	قیام نیر	بہار میں اردو افسانہ نگار	مکتبہ آزاد	1996
104	قمر رئیس	ترقی پسند ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1989
105	کرامت علی کرامت	نئے تنقیدی مسائل اور امکانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2009
106	کمار پاشی	انتخاب و ترتیب، دھوپ اور سمندر	پی کے پبلیکیشنز، نئی دہلی	1981
107	گوپی چند نارنگ	مرتب، بیسویں صدی میں اردو ادب	ساہتیہ اکاڈمی	2002
108	گوپی چند نارنگ	مرتب، اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004
109	گوپی چند نارنگ ارتضیٰ کریم، اسلم جمشید پوری	ترتیب، آزادی کے بعد اردو افسانہ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	2003
110	گیان چند جین	ذکر و فکر	شاہین پبلیشرز، الہ آباد	1980
111	گیان چند جین	تحقیق کا فن	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان	2008
112	لطف الرحمٰن	نقد نگاہ	تخلیق کار پبلیشرز	2006
113	مجید مظہر	اردو کا علامتی افسانہ	سٹی پبلیشرز، سری نگر	1990
114	محمد بیگ احساس ڈاکٹر	شور جہاں	مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد	2005
115	محمد زاہد الحق	بساطِ نقد	عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی	2015
116	مشتاق انجم	بے گھری	——	1995
117	مشتاق انجم	تلاش	ہوڑہ	2000
118	محمود خان	اردو افسانے میں اشاریت (1960 کے بعد)	——	2005
119	مرزا حامد بیگ	افسانے کا منظر نامہ	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	1983
120	مرزا حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	اکاڈمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1991
121	مشتاق اعظمی	آدھا آدمی	نیو ایشین پرنٹرس، کلکتہ	2000
122	مشتاق اعظمی	نارسیدہ	وکٹوریہ پرنٹرس اینڈ ایسوسی ایشن، کولکاتا	2012

123	مقصود دانش	فکشن کی تفہیم	وکٹوریہ پرنٹرس اینڈ ایسوسی ایشن، کولکاتا	2012
124	مغنی تبسم	لفظوں سے آگے	مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد	1993
125	منصور عمر ڈاکٹر	سخن گسترانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1998
126	مہدی جعفر	نئے افسانے کی اور منزلیں	اصیلہ آفسیٹ پرنٹرز، دہلی	2007
127	ناصر عباس نیئر	جدید اور مابعد جدید تنقید	انجمن ترقی ادو، پاکستان	2004
128	نشاط شاہد	مرتبہ، نیا افسانہ نئے دستخط	معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی	1980
129	نگہت ریحان خان ڈاکٹر	اردو مختصر افسانہ۔ فنی و تکنیکی مطالعہ	معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی	1996
130	نگہت ریحان خان ڈاکٹر	تنقید کے مثبت رویے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1997
131	نعیم انیس	مرتب، آزادی کے بعد مغربی بنگال کا اردو ادب	ابو پرنٹرس، کولکاتا	2004
132	وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی	1990
133	وارث علوی	فکشن کی تنقید کا المیہ	گجرات اردو اکاڈمی، ذہن جدید	1992
134	وقار عظیم	فنِ افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1997
135	وہاب اشرفی	اردو فکشن کی تیسری آنکھ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	1998
136	وہاب اشرفی	کہانی کے روپ	کرن اشاعت ہاؤس، گیا	1992
137	یاسمین فاطمہ	جدید اردو افسانے میں عصری حسیت	مکتبہ شعر و حکمت	1987

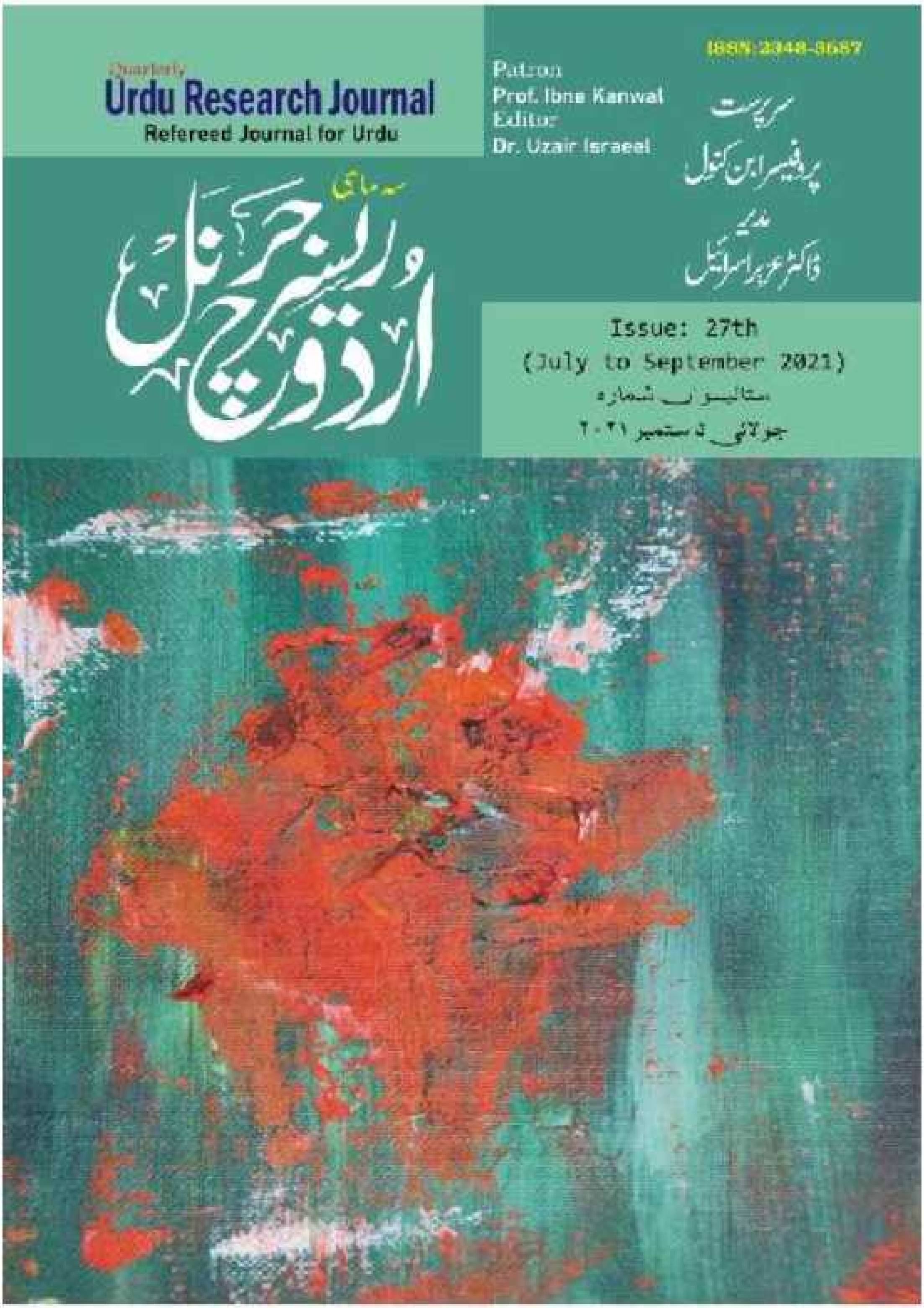
رسائل

نمبر شمار	رسائل	شمارہ	مضمون
1	آج کل	جلد ۵۶، شمارہ۔۱، اگست ۱۹۹۷ء	''اردو افسانہ، مسائل اور رجحانات'' از عابد سہیل
2	آج کل	جلد ۵۲، شمارہ۔۷، ۱۹۹۷ء	''آزادی کے بعد اردو افسانہ'' از حسین الحق
3	آہنگ	جولائی ۱۹۸۲ء	''نیا افسانہ۔ پرانا جال'' از عتیق احمد (پاکستان)
4	آہنگ	اگست ۱۹۸۳ء	''رشید امجد۔ ایک خصوصی مطالعہ از اقبال واجد
5	آہنگ	اپریل ۱۹۸۵ء	''نیا اردو افسانہ سیمینار/ ورکشاپ''
6	آہنگ	اپریل ۱۹۸۵ء	دہلی کا سیمینار از عبد الصمد

7	آہنگ	اپریل ۱۹۸۵ء	دہلی فکشن سمینار/ورکشاپ کی پاکستانی گونج از جمیل الدین عالی
8	الفاظ	جلد:۶،شمارہ،۳،۴،مئی تا اگست ۱۹۸۱ء (جلداول)	''نئے افسانے کی شناخت'' ازعلی احمد فاطمی
9	الفاظ	جلد:۶،شمارہ،۳،۴،مئی تا اگست ۱۹۸۱ء (جلداول)	''افسانہ کیا ہے؟'' از ابن فرید
10	الفاظ	جلد:۶،شمارہ،۳،۴،مئی تا اگست ۱۹۸۱ء (جلددوم)	''مختصر افسانہ اور نظریے کی بیخ'' ازعلی حیدر ملک
11	الفاظ	جنوری تا اپریل ۱۹۸۳ء	''افسانہ:قوعد'' از انور خان
12	اوراق	جلد:۳،شمارہ:۳،۱۹۶۸ء	''علامت کا تصور زمانی ومکانی'' از ابن فرید
13	اوراق	جلد:۱۸،شمارہ:۱۲۔۱۱،نومبر،دسمبر ۱۹۸۲ء	''اردو فکشن میں کہانی پن کا مسئلہ'' ازمحمود واجد
14	اوراق	جلد:۱۸،شمارہ:۱۲۔۱۱،نومبر،دسمبر ۱۹۸۲ء	''جدید اردو افسانہ'' از اے خیام
15	اوراق	جلد:۱۸،شمارہ:۱۲۔۱۱،نومبر،دسمبر ۱۹۸۲ء	''اردو افسانہ۔ایک تجزیہ'' ازمحمد ایوب شاہد
16	پونم	جلد:۱۵،شمارہ:۷،جولائی ۱۹۷۹ء	''نئی کہانی،نئے مسائل'' ازعلی احمد فاطمی
17	ذہن جدید	جلد:۱۷،شمارہ:۵۰،دسمبر تا فروری ۲۰۰۸ء	''اقبال متین کا افسانہ'' ازعتیق اللہ
18	ذہن جدید	جلد:۱۸،شمارہ:۵۱،مارچ تا اگست ۲۰۰۸ء	''سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری'' از وارث علوی
19	سب رس	جلد:۵۰،شمارہ:۱،جنوری ۱۹۸۶ء	''متحرک وجود کے مظہر افسانے از سعادت سعید
20	سوغات	شمارہ:۲،۳،جنوری ۱۹۷۲ء	''علامتی اظہار کے چند پہلو از شمیم حنفی
21	شاعر	جلد:۳۹،شمارہ:۷،۱۹۶۸ء	''اردو افسانوں میں جدید میلانات'' ازمحمود واجد
22	شاعر	جلد:۵۱،شمارہ:۳،۱۹۸۰ء	''نئی کہانی۔ایک توجیہہ'' (مشتاق احمد نوری)
23	شاعر	جلد:۵۱،شمارہ:۹،۱۹۸۰ء	''اردو میں علامتی افسانے'' از قدیر امتیاز
24	شاعر	جلد:۵۲،شمارہ:۱۱۔۱۰،۱۹۸۱ء	''اردو کہانی کا زوال۔ایک گفتگو'' مرتبہ علی احمد فاطمی
25	شاعر	جلد:۵۳،شمارہ:۵،۱۹۸۲ء	''افسانے کی بات'' از ذکاء الدین شایان

26	شاعر	جلد:۵۳،شمارہ:۵،۱۹۸۲ء	''جدید افسانہ اور اشاریت'' از ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
27	شاعر	جلد:۵۷،شمارہ:۶،۱۹۸۶ء	''اردو افسانے میں علامتی تحریک از اعجاز راہی
28	شاعر	جلد:۵۸،شمارہ:۵،۱۹۸۷ء	''نئی کہانیاں۔ایک باز دید'' از ڈاکٹر خورشید سمیع
29	شب خون	جلد:۲،شمارہ:۱۶،ستمبر ۱۹۶۷ء	''بے مصرف متن اور کہانیاں''، ترجمہ: ایم ٹی خان
30	سب خون	جلد:۳۳،شمارہ:۳،فروری ۱۹۶۹ء	''افسانے کے نئے افق'' از رشید امجد
31	شب خون	شمارہ:۲۷،جون ۱۹۶۹ء	''آج کا انگریزی افسانہ: فنی اور اقتصادی صورتحال''
32	شب خون	جلد:۶،شمارہ:۶۶،نومبر ۱۹۷۱ء	''جدیدیت ایک سروے'' از احسان نظر، اعجاز سوری
33	شب خون	جلد:۶،شمارہ:۶۷،دسمبر ۱۹۷۱ء	''ادب اور آورشی وابستگی'' از وارث علوی
34	شب خون	جلد:۱۶،شمارہ ۱۲۵،جون تا اگست ۱۹۸۲ء	''نئے افسانے کی زبان'' از قاضی افضال حسین
35	شب خون	جلد:۱۸،شمارہ:۱۳۴،جولائی تا ستمبر ۱۹۸۴ء	''ادب اور عصری آگہی۔افسانہ'' از سلیم اختر
36	شب خون	جلد:۲۳،شمارہ:۱۵۹،اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۰ء	''فکشن کے بارے میں کچھ معروضات'' از محمود واجد
37	شب خون	جلد:۴۰،شمارہ ۲۹۳ تا ۲۹۹،جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء	''افسانے کے دو گھونٹ'' از قدیر زماں
38	شب خون	جلد:۴۰،شمارہ ۲۹۳ تا ۲۹۹،جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء	''ادب میں جدیدیت کا مفہوم'' از آل احمد سرور
39	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''افسانے کی پہچان'' از پروفیسر محمد حسن
40	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''نیا افسانوی سفر'' از سید محمد عقیل
41	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''اردو افسانے میں حقیقت کا عمل'' از عتیق اللہ
42	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''عصری افسانے کی تنقید کے مسائل'' از شمیم احمد
43	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''جدید مختصر افسانہ مکرر ارشاد یا مکرر مطالعہ'' از فصیح ظفر
44	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''افسانہ اور اس کی شناخت'' از اقبال متین
45	عصری آگہی	جلد:۲،شم،شمارہ:۲۰۱ (افسانہ نمبر)	''نیا افسانہ اور اس کے نقاد'' از وہاب اشرفی
46	عصری آگہی	مرتبہ قمر رئیس۔اگست تا اکتوبر ۱۹۹۱ء	''نئے افسانے میں عصری شعور و آگہی'' از علی احمد فاطمی
47	فکر و تحقیق	جلد:۴،شمارہ:۳،جولائی تا ستمبر ۲۰۰۱ء	''جدیدیت اور اردو افسانہ: ایک جائزہ'' از اسلم جمشید پوری
48	فنون	جلد:۴،شمارہ:۲،اپریل، مئی ۱۹۶۴ء	''جدید آرٹ کی تحریک'' از دیویندر اسر

49	فنون	جلد:۷، شمارہ:۳، جولائی ۱۹۶۸ء	''مغرب میں جدیدیت کی روایت'' از شمس الرحمٰن فاروقی
50	فنون	جلد:۱۰، شمارہ:۲، نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ء	''افسانوی تکنیک کا نفسیاتی پہلو'' از سلیم اختر
51	کتاب نما	جلد:۴۸، شمارہ:۳، مارچ ۲۰۰۸ء	''افسانے کا نیا منظر نامہ'' از نیر مسعود
52	کتاب نما	جلد:۴۸، شمارہ:۱۱، نومبر ۲۰۰۸ء	''افسانہ اور انشائیہ کے حدود'' از بیگ احساس
53	نگار	جلد:۴۸، شمارہ:۱۰، اکتوبر، نومبر ۱۹۶۸ء	''جدید افسانے کے مسائل پر ایک نظر'' از سید وقار عظیم
54	نگار	جلد:۴۸، شمارہ:۱۰، اکتوبر، نومبر ۱۹۶۸ء	''جدید تر اردو افسانہ اور اس کے رجحانات'' از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
55	نیا دور	شمارہ:۸۲-۸۱، جولائی ۱۹۸۷ء	''جدیدیتی افسانے کی سیر'' از حیات اللہ انصاری


Quarterly
Urdu Research Journal
Refereed Journal for Urdu
ISSN:2348-3687
Patron
Prof. Ibne Kanwal
Editor
Dr. Uzair Israeel
سرپرست
پروفیسر ابن کنول
مدیر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل
سہ ماہی
اردو ریسرچ جرنل
Issue: 27th
(July to September 2021)
ستائیسواں شمارہ
جولائی تا ستمبر ۲۰۲۱

جموں و کشمیر کا پہلا ترقی پسند افسانہ نگار	ڈاکٹر ظفر عبداللہ وانی	۱۲۹
مثنوی گلشن عشق اور مثنوی سحر البیان کا تقابلی جائزہ	محمد علی ساگر	۱۳۶
غالب شکن یگانہ چنگیزی اور اہل لکھنؤ	ڈاکٹر عرفان اللہ خٹک	۱۵۳
مغربی بنگال میں اردو تذکرہ نگاری	محمد قیصر عالم	۱۶۳
راجندر سنگھ بیدی حیات و شخصیت	ڈاکٹر روزینہ اختر	۱۶۸
راجستھان میں سندی تحقیق کا پیش رو: ڈاکٹر محمد علی زیدی	ڈاکٹر شاہد احمد جمالی	۱۷۳
سید حسن کے تہذیبی تصورات	محمد عثمان بٹ	۱۷۹
سر سید احمد خان اور اکبر الہ آبادی فکری و عملی اجتہاد	عبدالرحمن نصیر	۱۸۵
اختر الایمان کی نظم ''مسجد''	محمد جمال احمد	۱۹۰
الیاس احمد گدی بحیثیت سفرنامہ نگار	عبدالقیوم انصاری	۱۹۳
فن صحافت اور پروفیسر ظہیر الدین	محمد آصف رضا	۱۹۹
حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری	شاہد حسین ڈار	۲۰۳
اقبال حسن آزاد کی افسانہ نگاری	عرفان رشید	۲۰۹
''چراغ حسن حسرت کی نثر نگاری''	غلام مصطفی اشرفی	۲۱۶
بہار سے شائع ہونے والے اردو ادبی رسائل ایک جائزہ	شیبا کوثر	۲۲۵
سیتا ہرن: ایک مابعد جدید قرأت	طاہر حسین	۲۲۹
فن خطاطی کی تعریف و تاریخ	شمیم احمد	۲۳۶
سفرنامہ ہندیاترا: ایک تجزیاتی مطالعہ	بلال احمد تانترے	۲۴۳
انشائیہ شناسی: چند معروضات	شمع پروین	۲۴۸
نیم کا پیڑ - زوال پذیر معاشرے کی علامت	امیر فیصل	۲۵۵
راجستھان میں اردو تذکرہ نگاری کی روایت: ایک نظر	عبدالباسط	۲۶۰
شفق سوپوری کے ناول ''نیلما'' میں عورتوں کے مسائل کا تحقیقی پہلو	غلام نبی	۲۶۷
[illegible]	[illegible]	[illegible]
روتی قاضی مغربی بنگال کی اہم افسانہ نگار	حامد رسول	۲۸۳

روبی قاضی مغربی بنگال کی اہم افسانہ نگار

حامد رسول
شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد
07893799192
rasool347@gmail.com

روبی قاضی کو شمار بنگال کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو روبی قاضی اوائل عمری سے ہی لکھتی آرہی تھیں۔ والد محترم کی ضد پر انھوں نے اپنی کہانیاں "خاتونِ مشرق" اور بعد میں رسالہ "سہیل" کو بھی ارسال کرتی رہی ہیں۔ روبی قاضی کے دو افسانوی مجموعے "سلگتی چاندنی" اور "نئی کہانی" منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ "سلگتی چاندنی" میں 16 افسانے اور تین کہانیاں منظوم کی شکل میں ہیں۔ دوسرا مجموعہ "نئی کہانی" میں بھی سولہ افسانے ہیں۔ پہلے افسانوی مجموعہ میں شامل افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بیشتر افسانے عشق کی ناکامی اور یاسیت کے شکار ہیں جیسا کہ ان افسانوں کے نام سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "بھیگتی ہوئی نگاہیں"، "آتشِ انتقام"، "کانٹوں کی سیج"، "چاندنی رات"، "جیون جیوتی"، "دکھ کی ساتھی"، "درد کا رشتہ"، "اداس نگاہیں"، "اندھیرا اجالا"، "ابھی وادیاں"، "خواب تعبیر"، "خونِ تمنا"، "بوندوں کی دستک"۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں متوسط گھرانوں کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان میں موجود کرداروں کے چہروں پر ہمہ وقت کے احساسات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے ہماری روزمرہ زندگی کے نشیب و فراز کے آئینہ دار ہیں۔ متوسط طبقے کی گھریلو زندگی اور افراد کے باہمی معاملات کی پیچیدگیوں پر روبی قاضی کی نظر بہت گہری ہے۔ وہ بہت باریکی سے مرد و عورت کے تعلقات کی الجھنوں اور ان کی گہرائیوں کا مطالعہ و مشاہدہ کرتی ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی کہانیوں میں چھوٹے سے چھوٹے اور معمولی سے معمولی واقعات کے اندر چھپے ہوئے غیر معمولی احساسات و جذبات کی جھلکیاں صاف صاف دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی بہترین مثال "بوندوں کی دستک" میں ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "کل ہی تو اس کی بارات آئے گی......... اس کی سوتیلی ماں ہمیشہ کے لیے اس کو ختم کر ڈالنا چاہتی ہے اور اس کے وجود کو ملیامیٹ کر دینا چاہتی ہے۔ اس کے ارمان، جوانی کے ولولے، سہانے سپنے سب بکھیر دینا چاہتی ہے۔ ایک بوڑھے کھوسٹ جاہل کالے کلوٹے سے بیاہ کر......... نہیں میں پڑھ لکھ کر بھی کنواں نہیں کاٹوں گی .... اپنے آپ کو قربان نہیں کروں گی بغیر کسی وجہ کے مجھے دولت نہیں چاہیے۔ کیا کروں گی دولت لے کر۔ کیا ملے گا مجھے؟ ایک بوڑھا کھوسٹ، جاہل شوہر۔ کون سی خوشی دے گا مجھے؟ صرف سونے اور موتی میں تولے گا؟ میں کوئی بے جان

انجمن ترقی اردو، بہار

ANJUMAN TARAQQUI-E-URDU, BIHAR

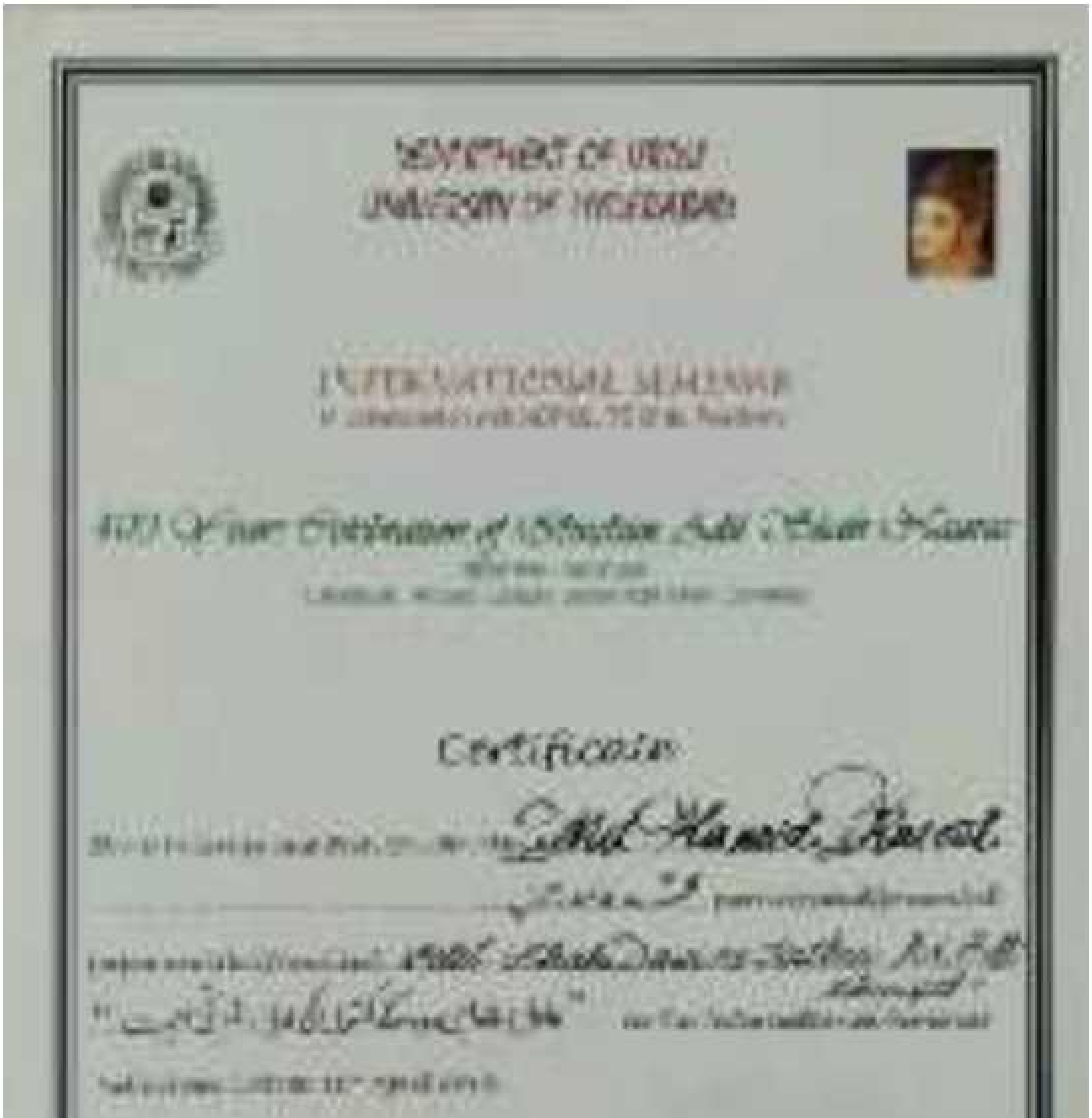
Sponsored by NCPUL, New Delhi, (Ministry of H.R.D., Govt. of India)

CERTIFICATE OF PARTICIPATION

We are pleased to certify that Mr./Ms. MD. HAMID RASOOL, Research Scholar, University of Hyderabad has participated and presented a paper and/or presided over a session in the National Seminar on "Minimalistic Characters from Marginalized Communities Depicted in Contemporary Urdu Fiction" organised by Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Bihar on 25-26 February, 2014.

Safdar Imam Quadri

Abdul Qaiyum Ansari


DEPARTMENT OF URDU
UNIVERSITY OF HYDERABAD

INTERNATIONAL SEMINAR

Certificate

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled "**Maghrabi Bengal Mein Urdu Afsana 1980 Ke Baad**" submitted by **Md Hamid Rasool** bearing Enrolment Number **11HUPH07** in partial fulfillment of the requirements for award of Doctor of Philosophy in the Department of Urdu,School of Humanities is a bonafide work carried out by him under my supervision and guidance. The thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or full to this or any other University or institution for award of my degree or diploma.

Paper related to this thesis has been:

A. Published in the following publications.

1. Roohi qazi maghrabi bangal ki ahem afsana nigar,Urdu Research Journal, Issue: 27, pages:283-288, July to September 2021,(ISSN: 2348-3687)

B. Presented at the following conferences.

1. Two day National Seminar on "Memorable characters from marginalized communities depicted in contemporary urdu fiction" 25th - 26th February 2014, Anjuman Taraqqui e Urdu, Bihar.
2. Four day International Seminar on "400 years celebration of Ibrahim Adil Shah Nauras(1037 AH - 1437 AH)" 13th to 16th April 2016, Department of Urdu, University of Hyderabad,Hyderabad.

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.

S.No	Course Code	Course Title	Credits	Result
1	HU701	Research Methodology	5.00	Pass(A)
2	HU702	Practical Criticism	4.00	Pass(A+)
3	HU703	Textual Criticism	4.00	Pass(A)
4	HU680	Dissertation	13.00	Pass(A+)

Supervisor Head of the Department Dean, School of Humanities

DECLARATION

I, **Md Hamid Rasool**, hereby declare that the research embodied in the present thesis entitled **"Maghrabi Bengal Mein Urdu Afsana 1980 Ke Baad"** submitted by me under the supervision of **Dr Md. Zahidul Haque** is a bonafide research work for the award of Doctor of Philosophy in Urdu from the University of Hyderabad. I also declare to the best of my knowledge that it has not been submitted in part or full to this or any other university or institution for the award of any degree or diploma. I hereby declare that my thesis can be deposited in shodganga/INFLIBNET.

Date:

Place: Hyderabad

Md Hamid Rasool

Reg.No: 11HUPH07

MAGHRABI BENGAL MEIN
URDU AFSANA
1980 Ke Baad

Ph.D THESIS

submitted

by

MD HAMID RASOOL

11HUPH07

SUPERVISOR

DR MD. ZAHIDUL HAQUE

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

HYDERABAD - 500046

2021