प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

Urdu Ke Gair Muslim Afsana Nigar: Azadi Ke Baad

A thesis submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of the requirement for the award of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

In

URDU

Submitted by

BIHARI LAL

Reg.No.16HUPH01

Supervisor

Dr. RAFIA BEGUM

Assistant professor

Department of Urdu
School of humanities
University of Hyderabad
Hyderabad-500046
Telangana,India

October - 2022

प्रतिष्ठित संस्थान
INSTITUTION OF EMINENCE

اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار:آزادی کے بعد

مقالہ برائے پی ایچ- ڈی

اکٹوبر2022

مقالہ نگار

بہاری لال

Reg.No.16 HUPH01

نگراں

ڈاکٹررفیعہ بیگم

اسسٹنٹ پروفیسر

UNIVERSITY OF HYDERABAD
सा विद्या या विमुक्तये

شعبۂ اردو
اسکول آف ہیومانیٹیز
یونیورسٹی آف حیدرآباد
حیدرآباد 500046
تلنگانہ،انڈیا

University of Hyderabad

(A Central University by an Act of the Parliament)

Department of Urdu School of Humanities

DECLARATION

I, **BIHARI LAL,** hereby declare that the research embodied in the presen thesis entitled **“URDU KE GAIR MUSLIM AFSANA NIGAR-AZADI KE BAAD”** submitted by me under the supervision of **Dr. RAFIA BEGUM** 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: ……………………………

Name: **BIHARI LAL**

Signature of the Student

Reg. No.16HUPH01

University of Hyderabad

(A Central University by an Act of the Parliament)

Department of Urdu School of Humanities

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"URDU KE GAIR MUSLIM AFSANA NIGAR-AZADI KE BAAD "** submitted by **BIHARI LAL** bearing Enrolment Number **16HUPH01** in partial fulfillment of the requirements for award of **Doctor of Philosophy** in the School of Humanities, Department of Urdu is 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 any degree or diploma.

Papers related to this thesis have been:

A. Published in the following publications.

1. "Novllett:Pyaar ek khushboo hai ka tanqeedi jayeza", AKS-E-ADAB, Volume: 08, Issue: 29, Pages:28-29, October to December -2019, (ISSN: 2320-6519)
2. "Joginder paul ka afsanvi safar ", Irtqa, Volume: 06, Issue: 04, Pages:70-77, Quarterly, October to December-2021, (ISSN: 2456-0340)

B.Presented at the following Conferences.

1. Two- days National Seminar on, "Asr-e-Hazir Mein Bachchon Ka Adab" 23-24 February 2019, at Dept. Of Urdu, R.P.Gogate College of Art And Science And R.V.Jogalekar College of Commerce,Ratnagiri, Maharashtra.India.
2. Two- days National Seminar on "Zeenth Sajeeda Ki Afsana Nigari" on 19-20 February 2020, at Department of Urdu Indira priyadarshini Govt,Gegree College (w) Nampally,Hyd Distt-Rangaraddy, Telangana, India.

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
01	HU701	Research Methodology	5.00	Pass (B)
02	HU702	Practical Criticism	5.00	Pass (C)
03	HU721	Textual Criticism	5.00	Pass (B)
04	UR780	Dissertation	15.00	Pass (A)

Supervisor **Head of the Department** **Dean School of Humanities**

ISSN 2320-6519

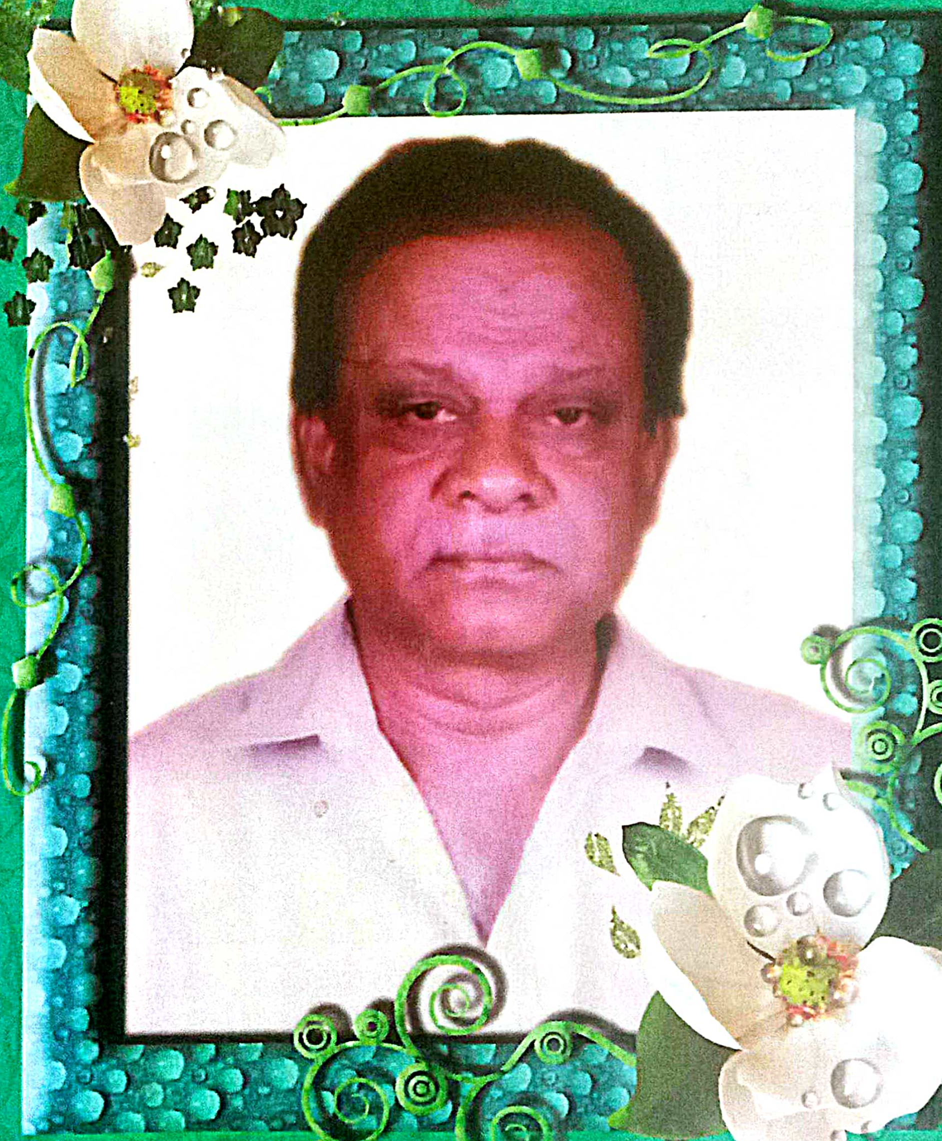
اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۹ء
قارئین کی نیک تمناؤں کے ساتھ
اٹھتیواں شمار جلد (۸)

سرزمین ولی اورنگ آبادی (دکن) سے
جاری ہونے والا معیاری رسالہ

(سہ ماہی)

عکس ادب (اُردو)

اورنگ آباد



پھول خوشبو دعا ہوئے یارب — وہ بھلے لوگ کیا ہوئے یارب

جاوید ناصر

☆ترتیب وتزئین☆

☆اداریہ	ڈاکٹر یوسف صابرؔ	۳
☆دینی معلومات	سیدہ فرزانہ نسیمؔ، ڈاکٹر ایم ایم شیخ	۴
☆عکس ایماں (حمد ومناجات ونعت)	ڈاکٹر قمر رئیس بہرائچی، فرحت حسین خوشدلؔ، جاوید ناصر، مرزا رفیق شاکر، ڈاکٹر یوسف صابرؔ	۵
☆مغزِ ادب	ڈاکٹر یوسف صابرؔ	۶
☆تحقیق وتنقید (مضامین)		
● اُردو ڈراموں کی اہمیت وافادیت	عرفان خان	۷
● افسانہ: مغل بچہ میں گوری بی کا مثالی کردار	خانہ رابعہ	۸
● ساجد حمیدؔ اور شعری مجموعہ "بہت ذرا سا"	اسلم محبوب خان	۱۰
● نمک کا داروغہ......فن افسانہ کی کسوٹی پر	شیخ ہما کوثر	۱۲
● ادبی آفاقیت کے نقیب علامہ اقبالؒ	شیخ عبدالواہاب	۱۴
● غزلوں کی تقطیع.....بحر متقارب مثمن سالم میں	راعنا کوثر	۱۶
● جدید اُردو نظم کی عملی صورت	ڈاکٹر سیدہ نسیم النساء	۱۷
● اُردو ادب میں تذکروں کی اہمیت	ڈاکٹر سیدہ اصفیہ مدنی	۲۰
● اُردو کی چند اہمیت خواتین ناول نگاروں کا سرسری جائزہ	ڈاکٹر نسیم بیگم	۲۲
● احوال وآثار ابن طیفور بسطامی	مقصود حسین شاہ	۲۴
● فن طب اور حکیم محمد اکبر ارزانی	حافظ شفیع اللہ بیگ	۲۶
● ناولٹ: پیار ایک خوشبو ہے کا تنقیدی جائزہ	بہاری لال	۲۸
● پطرس کے مزاحیہ مضمون "کتے" کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر یوسف صابرؔ	۳۰
● سعیدؔ رحمانی کی شاعرانہ عظمت	ڈاکٹر اسلم حنیف	۳۲
● بیسویں صدی میں اُردو کے اہم تعلیمی ادارے	عافیہ عظمیٰ	۳۴
● آج کل اور پرسوں......(انشائیہ)	ملک بزجی	۳۶
☆افسانہ		
● دھوکے باز	منظر عالم	۳۸
☆افسانچہ		
● وہ اور میں	احمد نعیم	۴۰
☆تعارف وتبصرے		
● ڈاکٹر مرزا محمد خضر ● ڈاکٹر یوسف صابرؔ		۴۱
☆شاعری		
● علیم صبا نویدی ● ڈاکٹر یوسف صابرؔ ● کے انیس اظہرؔ ● ارشد جمالؔ ● شفیع احمد شفیعؔ ● ڈاکٹر روف خیرؔ		
● ڈاکٹر منتخب مسعود ● عبدالقدیر خان سیفی ● سیما شکور ● سعیدؔ رحمانی ● سید مظہر اورنگ آبادی ● حقیرؔ آستانی		
● خلیق الزماں نصرتؔ ● اعجاز رحمانی ● اقبالؔ شیدائی بشیر احمد بشیرؔ		۲۱،۲۳،۲۷،۲۹،۳۱،۳۳،۳۷،۴۴،۴۸
☆اخبارِ عکس ادب		
☆خلوصِ عکس ادب (منتخب خطوط):۔		۴۵،۴۸
☆اس شمارہ کی شخصیت: جاوید ناصر		۴۶
● نور الحسنین ● ندا فاضلی ● پروفیسر مجید بیدارؔ ● شفیع احمد شفیعؔ ● یوسف ناظم ● افتخار امام صدیقی		۴۹ تا ۶۴
● شاہ حسین نہری ● فاروق شمیمؔ ● جینت پرمار ● یونس فہمیؔ		

لائف ممبران

- ● عتیقہ الطہر دوش (اورنگ آباد)
- ● قاضی خسرو (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر مسرت فردوس (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر کیرتی مالدے (اورنگ آباد)
- ● انصاری ابرار احمد (اورنگ آباد)
- ● مہر سلطانہ جبار قریشی (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر عبدالرب (اورنگ آباد)
- ● سید وہاب الحق (اورنگ آباد)
- ● محمد سعید احمد محمد سردار (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر فرحت نسرین (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر شرف النہار (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر معین فاطمہ (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر مخدوم فاروقی (اورنگ آباد)
- ● مولانا آزاد کالج (اورنگ آباد)
- ● شیخ شہلا سلطانہ (اورنگ آباد)
- ● برہانی نیشنل اردو پرائمری اسکول (اورنگ آباد)
- ● ڈاکٹر قاضی رضوانہ تبسم (اورنگ آباد)
- ● اسماء روحی قادری (اورنگ آباد)
- ● شیخ ظہور احمد (اورنگ آباد)
- ● مبین نذیر (مالیگاؤں)
- ● مقصود اشرف (مالیگاؤں)
- ● ڈاکٹر شاہ ایاز (مالیگاؤں)
- ● ڈاکٹر شاداب روش (مالیگاؤں)
- ● انصاری عتیق احمد محمد شعبان (مالیگاؤں)
- ● خان عبدالغفار خان کالج (پاتھری)
- ● عالیہ کوثر (اسسٹنٹ پروفیسر) (جالنہ)
- ● ڈاکٹر سلیم نواز جعفرآبادی (جالنہ)
- ● سید غازی علی غازی (جالنہ)
- ● تحسین درانی (جالنہ)
- ● عبدالوہاب (اسسٹنٹ پروفیسر) (جالنہ)
- ● ڈاکٹر تسنیم بیگم (پربھنی)
- ● ڈاکٹر سلیم محی الدین (پربھنی)
- ● خضر احمد خان شررؔ (پربھنی)
- ● حبیب النساء (پربھنی)
- ● ڈاکٹر قاضی کلیم (پربھنی)
- ● ڈاکٹر شبانہ درانی (ناندیڑ)
- ● ڈاکٹر ارشاد احمد خان (ناندیڑ)
- ● شیخ ہما کوثر (اسسٹنٹ پروفیسر) (ناندیڑ)
- ● اظہر احمد غلام یزدانی (ناندیڑ)
- ● اختر صادق (ناندیڑ)
- ● ڈاکٹر عبدالباری (پونہ)
- ● ڈاکٹر عظمیٰ تسنیم (پونہ)
- ● پی ایس جین جوہرؔ (میرٹھ)
- ● ڈاکٹر عنبر خاتون (ہزاری باغ)
- ● ڈاکٹر فرحت حسین خوشدل (ہزاری باغ)
- ● رشید ضاربؔ (حیدرآباد)
- ● ڈاکٹر عقیلہ سید غوث (امبہ جوگائی)
- ● ڈاکٹر قمر النساء (خلدآباد)
- ● عقیل احمد عاقل (ممبئی)
- ● ڈاکٹر مقبول احمد مقبول (ادگیر)
- ● ڈاکٹر خالد مبشر (دہلی)
- ● سید سمیع الدین (بدر)
- ● J.J.T. University (راجستھان)
- ● ڈاکٹر سید اصفیہ مدنی سید زکریا (بیڑ)
- ● محبوب پاشا عظمی (پیٹھن)
- ● ڈاکٹر نکہت آراء (شولاپور)
- ● شیخ ارم فاطمہ (تلنگانہ)

Book Series No. : 24

UGC سے منظور شدہ موقر جریدہ

سہ ماہی

ارتقا

بنارس

اکتوبر تا دسمبر
۲۰۲۱ء

فہرست

اپنی بات	شاد عباسی	3
کلام اقبال کی تدوین	رشید حسن خاں	4
مجروح سلطان پوری	پروفیسر نسیم احمد	12
طرب صدیقی اور تصورات کا رنگ	ڈاکٹر یونس غازی	17
منفرد نقاد شمس الرحمن فاروقی	ڈاکٹر ظہیر محمد	27
افسانہ میرے زخم	مہندر ناتھ	32
افسانہ نوالہ	عصمت چغتائی	39
بانگ جرس	سلیمان آصف	51
شاعر کی دو غزلیں	سردار شفیق	53
غزل	ڈاکٹر فاروق رحمان (ممبئی)	54
غزلیں	احمد نثار	56
غزل	ڈاکٹر فریاد آزر	57
غزل	عمران عظیم	57
غزل	ڈاکٹر علیم مسرور	58
غزل	ڈاکٹر علیم مسرور	59
''نوائے آرزو'' ایک تاثر	ڈاکٹر احسان عالم	60
جوگندر پال کا افسانوی سفر	بہاری لال	70
خبریں		78

R. E. Society's

R. P. Gogate College of Arts & Science
And R. V. Jogalekar College of Commerce, Ratnagiri

Two Days National Multilingual Conference in Urdu, Marathi, Hindi, Sanskrit & English

Organized By

Department of Urdu

On

Asr-e-Hazir Mein Bachchon Ka Adab

(Children's Literature In Present Perspective)

CERTIFICATE

This is to certify that Dr./Mr./~~Mrs~~ BIHARI LAL.

of Dept. of Urdu, University of Hyderabad.

participated in the National Conference on

Asr-e-Hazir Mein Bachchon Ka Adab (Children's Literature In Present Perspective)

on 23rd & 24th February, 2019. He/~~She~~ worked as ~~Resource Person~~ / Presented a paper entitled

Bachchon Ka Adab Aur Krishna Chander.

Prof. Mohd. Danish Gani
H.O.D.
Urdu Department

Dr. Hafiz Karnataki
Former Chairman
Karnataka Urdu Academy
Bengaluru

Dr. K. V. Sukhatankar
Principal
Gogate Jogalekar College

DATE : 24/02/2019
PLACE : RATNAGIRI

UGC's "College with Potential for Excellence" (CPE) | Re-accredited by NAAC 'A' Grade | Best College of University of Mumbai (2007-08) | DST-FIST Sponsored Department of Science (2016)

Indira Priyadarshini Govt. Degree College (W)
Nampally Hyderabad. T.S

اندرا پریہ درشنی گورنمنٹ ڈگری کالج برائے نسواں
نامپلی، حیدرآباد، تلنگانہ

دوروزہ قومی سمینار: اردو فکشن نگاری میں حیدرآبادی خواتین کا حصہ

Two Day National Seminar On :"CONTRIBUTION OF HYDERABADI WOMEN IN THE FIELD OF URDU FICTION WRITING"

Held On : 19th & 20thFebruary2020

Sponsored by : National Council for Promotion of Urdu Language MHRD Govt of India, New Delhi

Organaized by: Department of Urdu Indira Priyadarshini Govt. Degree College (W) Nampally, Hyd

CERTIFICATE | صداقت نامہ

This is to certify that ~~Prof.~~/Dr./Mr./~~Ms.~~ BIHARI LAL

of ....

has presided/ attended as resource person/participated/presented a paper titled

Zeenth Sajeeda Ki Afsana Nigari

in Two day National Seminar on 19th & 20th February 2020.

تصدیق کی جاتی ہے کہ محترم / محترمہ بہاری لال

ادارہ کا نام ....

نے دوروزہ قومی سمینار منعقدہ ۱۹ اور ۲۰ فروری ۲۰۲۰ء میں بحیثیت ....

شرکت کی اور بعنوان زینت ساجدہ کی افسانہ نگاری

مقالہ پیش کیا۔

Dr.D.Varalakshmi
Principal

Mohd Waheeduddin
Convener

SL.NO. 65805

UNIVERSITY OF HYDERABAD

(A Central University established by an Act of Parliament)

P.O. CENTRAL UNIVERSITY, HYDERABAD - 500 046 (INDIA)

SEMESTER GRADE TRANSCRIPT

EXAMINATION : M.Phil. Urdu

SEMESTER: 1

MONTH AND YEAR : NOV 2014

REG. NO. : 14HUHL25

NAME OF THE STUDENT : BIHARI LAL

PARENT'S NAME : MOHAN RAM / LACHHMINA DEVI

COURSE NO.	TITLE OF THE COURSE	LETTER GRADE AWARDED	CREDITS	RESULTS
HU701	Research Methodology	B	5.00	PASS
HU702	Practical Criticism	C	5.00	PASS
HU721	Textual Criticism	B	5.00	PASS
	*** END OF STATEMENT***			

SEMESTER GRADE POINT AVERAGE (SGPA) : 6.67

(In words) : SIX POINT SIX SEVEN

PREPARED BY

CHECKED BY

for CONTROLLER OF EXAMS
Asst. Registrar
Examination Branch

Date of Issue: 08-Feb-2015

SL. No 13317

UNIVERSITY OF HYDERABAD

P.O. CENTRAL UNIVERSITY, HYDERABAD - 500 046 (INDIA)

University of Hyderabad EXAMS BRANCH Hyderabad

PROVISIONAL CERTIFICATE CUM CONSOLIDATED GRADE TRANSCRIPT

Student Registration Number : **14HUHL25**

This is to certify that **BIHARI LAL** son/daughter of **MOHAN RAM/LACHHMINA DEVI** has been declared qualified for the award of the degree of **M.Phil. Urdu** after having passed the prescribed courses as follows:

Course No.	Title of the Course	Letter Grade Awarded	Credits	Month & Year of Passing
	Semester : 1			
HU701	Research Methodology	B	5.00	Nov 2014
HU702	Practical Criticism	C	5.00	Nov 2014
HU721	Textual Criticism	B	5.00	Nov 2014
	Semester : 2			
UR780	Dissertation submitted on : 31 DEC 2015	A	15.00	Jun 2016

S. Supplementary I. Improvement R. Repeat

Cumulative Grade Point Average (CGPA) : **7.83** **(SEVEN POINT EIGHT THREE)**
Division : **First Division** Percentage : **73.30**
Final result declared on : **16-Jun-2016**

Date : **16-Jun-16**
Hyderabad

Prepared By Checked By CONTROLLER OF EXAMINATIONS

Controller of Examinations
University of Hyderabad

فہرست ابواب

پیش لفظ	2
باب اول: اردو افسانہ کا آغاز وارتقاء (ابتدائی دور کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کے حوالے سے)	8
باب دوم: ترقی پسند تحریک اور غیر مسلم افسانہ نگار	43
باب سوم: جدیدیت اور غیر مسلم افسانہ نگار	169
باب چہارم: مابعد جدیدیت اور عصرِ حاضر کے غیر مسلم افسانہ نگار	247
ماحصل:	294
کتابیات:	303

پیش لفظ

پیش لفظ

سب سے پہلے میں خدا کا شکر گزار ہوں جن کے رحم وکرم سے میرا مقالہ مکمل ہوا۔ پی ایچ ڈی میں داخلہ ملنے کے بعد میرے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ میں پی ایچ ڈی کے لیے کس موضوع کا انتخاب کروں۔ آخر میں اساتذہ اور نگراں کے مشورے سے ''اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار آزادی کے بعد'' عنوان میرے مقالے کے لیے منتخب ہوا۔ اس مقالے کو میں نے اپنی نگراں کے مشورے سے چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جو درج ذیل ہیں:

باب اول: اردو افسانے کا آغاز وارتقا ابتدائی دور کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کے حوالے سے

باب دوم: ترقی پسند تحریک اور غیر مسلم افسانہ نگار

باب سوم: جدیدیت اور غیر مسلم افسانہ نگار

باب چہارم: مابعد جدیدیت اور عصرِ حاضر کے غیر مسلم افسانہ نگار

باب اول میں اردو افسانے کا آغاز وارتقا اردو کے اولین افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح اردو افسانہ پروان چڑھا، اردو کا پہلا افسانہ کون سا ہے اور اس کے بارے میں ناقدوں کے اقوال کو بھی رقم کیا گیا ہے۔ جس میں مرزا حامد بیگ کے مطابق ''نصیر اور خدیجہ'' اردو کا پہلا افسانہ ہے جو کہ ایک خط کی شکل میں ہے اور جو افسانے کے لوازمات کے لحاظ سے کمزور نظر آتا ہے۔ پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار

ہیں ان کے افسانے ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے مکمل ہیں۔جن میں اجزائے ترکیبی پر بھی گرفت مضبوط نظر آتی ہے۔اس تعلق سے اردو کے بڑے ناقدوں کے اقوال کو نقل کیا گیا ہے۔ باب دوم میں ترقی پسند تحریک کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور اس کے پس منظر کو بھی بیان کیا گیا ہے۔اس تحریک کے تحت غیر مسلم افسانہ نگاروں کے تعارف کے ساتھ ان کے اہم افسانوں کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے جیسے کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، بلراج کومل، بلونت سنگھ، اوپندر ناتھ اشک، رامانند ساگر، برج پریمی وغیرہ۔ان افسانہ نگاروں کے تعارف کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح ترقی پسند تحریک کے دور میں غیر مسلم افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ نگاری میں اپنا مقام بنایا اور نام کمایا جو اردو افسانہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔باب سوم میں جدیدیت کے تعلق سے بات کی گئی ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ جدیدیت کا وجود کس طرح سے ہوا اور اس کے اغراض و مقاصد کیا تھے، اس رجحان کے پنپنے میں کن کن ادیبوں اور ناقدوں کا حصہ رہا۔جدیدیت کے تعارف میں ان ادیبوں کے حوالہ جات اور ادبی سرمائے کو پیش کیا گیا ہے۔جو جدیدیت کے وجودی فلسفے کو اہمیت دیتے ہیں، ذات اور فرد کے امکانات پر بحث کرتے ہیں ۔جدیدیت علامت و استعارے کے سہارے پھلا پھولا اور جدیدیت کے زیر اثر غیر مسلم افسانہ نگاروں نے بھی افسانے لکھے۔اس باب میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کا تعارف اور ان کے افسانوی سرمائے کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔جدیدیت کے اہم افسانہ نگار اور افسانوی موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، جوگندر پال، بلراج کومل، آنند لہر اور جتندر بلّو وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ان غیر مسلم افسانہ نگاروں نے جدیدیت میں وہ مقام بنایا ہے جو جدید دور کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کے طور پر ہمیشہ یادرکھے جائیں گے۔

باب چہارم میں مابعد جدید رویئے کے منظر نامے کو تعارف کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ما بعد جدید دور کی خصوصیات اور مضمرات پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس دور کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کا تعارف اور ان کے افسانوں کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان میں دیپک بدکی، ڈاکٹر کیول دھیر، آشا پربھات، ڈاکٹر رینو بہل، جسونت منہاس، اندرا شبنم اندو، ڈاکٹر جوگ راج یوگ اور راجیو پرکاش ساحر یہ ایسے غیر مسلم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے 1980 کے بعد اپنے افسانے لکھے اور موجودہ عہد میں بھی اپنی تخلیقات سے صنف افسانہ نگاری کو وقار عطا کر رہے ہیں۔ جس میں وقت کی تیز رفتاری، مشینی زندگی، کم وقت میں سب کچھ حاصل کرنے کی خواہش، دولت کی ہوس، میڈیا کی طرف سے ہونے والی غیر ضروری تشہیر، رشوت خوری، جنسی استحصال وعصری مسائل وغیرہ کو موضوع بنایا جارہا ہے۔ آخر میں ماحصل ہے جس میں مقالے کے تمام ابواب کے نتائج کو اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اور حروف تہجی کے اعتبار سے کتابیات درج کی گئی ہے۔

شکریہ اور احسان مندی کے تحت سب سے پہلے میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر سید فضل اللہ مکرم صاحب کا شکر گزار ہوں جنھوں نے بڑی شفقت کے ساتھ اپنے مفید مشوررں سے میری رہنمائی فرماتے رہے اور مجھے ہمیشہ مطالعہ کرنے کی ترغیب بھی دیتے رہے۔ علاوہ ازیں میں اپنی نگراں ڈاکٹر رفیعہ بیگم صاحبہ کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے دورانِ تحقیق ہر وقت میری مدد کی اور اصلاح کے ساتھ مجھے مفید مشوروں سے نوازا اور میری حوصلہ افزائی کرتی رہیں۔ مجھے مواد کی فراہمی سے لے کر مضامین وغیرہ لکھنے اور شائع کرنے میں بھی میری سر پرستی کرتی رہیں جس کی بنا پر میرا مقالہ اوپر والے کے کرم سے پائے تکمیل کو پہنچا، ان کے لیے دل سے دعا گو ہوں۔ میں اپنے شعبے کے تمام اساتذہ اکرام کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے بوقتِ

ضرورت مجھے مفید مشورے دئے اور میری حوصلہ افزائی کی۔ اور اپنے ڈی آر سی ممبران کا بھی ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے اپنے مفید مشوروں سے سرفراز کیا۔

میں تہہ دل سے اپنے والد محترم آنجہانی سری موہن رام جو اب اس دنیا میں نہیں رہے کاش کہ وہ میرے مقالے کو مکمل ہوتے دیکھ پاتے اور ماں سری متی لچھمینا دیوی کا احسان منداور شکر گزار ہوں کہ جن کی دعاؤں اور قربانیوں سے میں یہاں تک پہنچا ہوں اور ان کی محنت و مشقت سے اس لائق ہوا ہوں کہ پی ایچ ڈی کے مقالے کو تکمیل تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کر سکا۔ میں اپنے بھائیوں اور بھابیوں کا جن میں سنجے کمار، کشن کمار، روشن کمار بھارتی اور ان کی شریک حیات بیتا، تنو کماری، سندھیا گوتم، ان تمام لوگوں کا بے حد شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ہمیشہ مجھ پر شفقت و محبت بنائے رکھا اور مقالہ لکھنے کے دوران مجھے دلاسا دیتے رہے۔ میں اپنی اہلیہ محترمہ انیتا دیوی اور اپنی ننھی ننھی بیٹیوں کا جنھوں نے مجھے ان سے دوری کا ہر وقت احساس دلاتی رہی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو ہر کام میں میری ہمت کو بڑھاتی ہیں اور مشکل وقت میں مجھے حوصلہ دیتی رہیں۔

شعبے کے دفتری عملہ کا بھی میں شکر گزار ہوں مواد کی فراہمی میں ان تمام لائبریریان کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مقالے کے متعلق مواد کی فراہمی میں میری مدد کی۔ اور آخر میں، میں اپنے دوست و احباب اطیع اللہ، محبوب عالم، رحمت شیخ، سریسین کمار بھارتی، زنیرہ ابرار، رشدہ شاہین، پرشوتم سنگھ، تسار گاڑگے، منا سنا کی، ڈیبو ناتھ ڈیبری، پروندر شیخز وغیرہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے ہمیشہ ہمت افزائی کی اور مشکل وقت میں میرا ساتھ دیا۔ اس کے علاوہ مقالہ کی تکمیل کے سلسلے میں مواد کی فراہمی کے لیے شہر حیدر آباد کی تمام لائبریریوں، ادارہ ادبیات اردو اور دیگر ریاستی کتب خانوں کے عہدہ داروں کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے مواد

اکٹھا کرنے میں میری مدد فرمائی ۔اس کے علاوہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ میں اس وقت کا شکر گزار ہوں جس وقت خدا کے کرم سے مجھے اس عظیم دانش گاہ میں ایم فل میں داخلہ ملا اور جب کہ اب میرا پی ایچ ڈی کا مقالہ پائے تکمیل کو پہنچا ہے ایک عجیب سی کیفیت ہے خوش اور غمگین بھی ہوں وہ اس لیے کہ تقریباً 8/ سال سے میں اس درس گاہ سے اپنا رشتہ قائم رکھے ہوئے تھا جہاں میں نے تحقیق کے متعلق جاننا اور بہت کچھ سیکھنے اور حاصل کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ مطالعہ کا شوق بھی یہیں سے حاصل ہوا اب جبکہ مقالہ داخل کرتے ہوئے خوشی کے ساتھ ساتھ آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں ۔ یونیورسٹی اور اپنے شعبۂ اردو سے دوری کا احساس اور اس ادبی رشتہ سے دوری کا احساس بھی ہے جو مجھے غمگین کر دیتا ہے۔ خدا کریم ہے مجھے جس طرح حوصلہ عطا کرتا رہا ویسے ہی ہمت اور حوصلہ دے گا۔ کل کائنات کے مالک کے آگے دست دعا کرتا ہوا اپنے الفاظ کو مکمل کرتا ہوں ۔

تاریخ:

بہاری لال

پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر

یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد

500046

باب اوّل

اردو افسانہ کا آغاز وارتقاء

(ابتدائی دور کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کے حوالے سے)

افسانہ اردو ادب کی سب سے مقبول صنف ہے۔ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب انیسویں صدی ختم ہو رہی تھی اور بیسویں صدی کا آغاز ہو رہا تھا۔ اس سے قبل اردو میں داستان گوئی کی روایت تھی اور انہیں داستانوں میں افسانے کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔

ابتدائی دور کے افسانوں میں اصلاحِ معاشرہ اور زندگی کی کہانیوں کو داستانی طرز میں پیش کیا جاتا تھا۔ بعد ازاں انیسویں صدی کے درمیان سے ادب میں حقیقت نگاری کا آغاز ہوا اور ادب زندگی کا ترجمان بننے لگا یعنی ادیبوں اور فنکاروں نے اپنے زمانے کی حقیقتوں اور تبدیلیوں کو محسوس کیا اور اس زمانے کے تقاضوں کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ 1947 کا سال تقسیم ملک کی تاریخ کا نہ صرف ایک الم ناک سانحہ ہے بلکہ ادب میں تبدیلی کا بھی ایک بڑا واقعہ ہے۔ 1947 کے بعد افسانوں میں ہجرت کا کرب ،فرقہ پرستی، دہشت گردی ،امن کا خاتمہ دیگر انسانی مسائل یہ ایسے موضوعات ہیں جنھیں تمام افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔

مختصر افسانے کے آغاز کے سلسلے میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی تحریکوں نے بہت بڑا رول ادا کیا ہے۔ جس کی وجہ سے کہانیوں میں بھی بدلاؤ آیا۔ پھر اس کے بعد ایک نئی صورت میں اردو افسانے کا آغاز ہوا۔ اگر ہم شروعات کے بارے میں دیکھتے ہیں تو اس کے تعلق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ منشی پریم چند کے افسانوں سے پہلے مختصر افسانوں کے نقوش داستانوں میں ملتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا کہنا ہے کہ پہلا طبع زاد افسانہ

مولانا راشدالخیری کا ''نصیراور خدیجہ'' ہے۔ جو رسالہ مخزن لاہور سے دسمبر 1903ء سے شائع ہوا تھا۔ وہ اپنی کتاب ''افسانے کا منظر نامہ اردو افسانے کی مختصر تاریخ''، میں لکھتے ہیں:

> ''اردو کے پہلے افسانہ نگار راشدالخیری تھے جن کا پہلا افسانہ ''نصیراور خدیجہ'' لاہور دسمبر 1903ء میں شائع ہوا۔ اردو کا دوسرا افسانہ دردمند اکبرآبادی نے ''تصورِ غم'' کے عنوان سے لکھا جو ''مخزن'' لاہور اپریل 1904ء میں نکلا۔ اردو کا تیسرا افسانہ ''ایک پرانی دیوار'' علی محمود کا تحریر کردہ ہے جو مخزن لاہور میں 1904ء میں شائع ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم اردو کے چوتھے افسانہ نگار ہیں جن کے دو افسانے ''غربت و وطن'' اور ''دوست کا خط'' بالاترتیب اردوئے معلہ علی گڑھ اکتوبر 1906ء اور مخزن لاہور بابت اکتوبر 1906ء میں سامنے آئے۔ سلطان حیدر جوش اردو کے پانچویں افسانہ نگار ہیں جن کا پہلا افسانہ ''نابینا بی بی'' مخزن لاہور دسمبر 1907ء میں نکلا۔ اس کے بعد کہیں پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشق دنیا اور حبِ وطن'' زمانہ کانپور بابت اپریل 1908ء میں سامنے آیا۔'' 1

راقم الحروف کی نظر میں بھی ''نصیراور خدیجہ'' اردو کا پہلا افسانہ ہے۔ افسانہ تجربہ کاری کے مراحل طے کرتا ہوا اردو ادب میں اپنی منفرد شناخت بنانے میں کامیاب رہا۔

''نصیراور خدیجہ'' خط کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بڑی بہن نے اپنے چھوٹے بھائی کو نصیحتیں کی ہیں اور اپنی چھوٹی مرحوم بہن کے بچوں کی خستہ حالی کی جانب بھائی کی توجہ دلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ افسانہ سیدھا سادہ مربوط پلاٹ اور بیانیہ کے ساتھ ساتھ سبق آموز ہے جہاں انھوں نے انسانی و ہمدردانہ نقطہ نظر

سے ایک کردار کے ذریعہ اپنے خاندان والوں کے ساتھ غیر ذمہ داری جو معاشرہ میں پھیل رہی تھی اس طرف توجہ مبذول کروانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مجموعی اعتبار سے ''نصیر اور خدیجہ'' نہ صرف راشد الخیری کا بلکہ اردو افسانہ کا ایک اہم افسانہ ہے۔ دراصل ان کا فن ان کے فکری رویوں سے مربوط ہے۔ وہ اصلاحِ معاشرہ کی غرض سے ان باتوں کو فن کارانہ صلاحیتوں کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں۔ یہی ان کے فن کا کمال ہے۔

اس کے علاوہ راشد الخیری کے افسانوں میں حقوق نسواں کے لیے درس ہوتا ہے۔ دہلی کے بیگمات کی زبان لکھنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ضرب الامثال اور روزمرہ کے محاورے راشد الخیری کے افسانوں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

اردو ادب میں مختصر افسانہ کا آغاز بیسویں صدی کی ابتدا کے ساتھ ہی ہوا۔ پریم چند اردو افسانے کی تاریخ میں اتنے اہم مقام کے مالک ہیں کہ ان کا نام الگ کر کے اردو افسانہ نگاری کی روایت سے واقفیت حاصل کرنا ناممکن ہے انہوں نے اردو افسانہ کو اس مقام پر پہنچایا ہے جو صنف افسانہ کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سید وقار عظیم اپنی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' میں لکھتے ہیں:

> ''پریم چند بلا شبہ اردو کے سب سے پہلے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ سب سے پہلے اس لیے کہ ہمارے ذہن میں مختصر افسانہ یا کہانی کا جو جدید تصور ہے وہ سب سے پہلے ہمیں پریم چند نے دیا ہے اور سب سے بڑے اس لیے کہ جن جن مختلف چیزوں سے کہانی کہانی بنتی ہے وہ سب ایک ایک کر کے پریم چند ہی نے ہمیں سکھائی ہیں اور اس طرح آہستہ آہستہ سکھائی ہیں کہ ان افسانہ نگاری کی تقریباً ۳۲ سال کی عمر میں ہمیں

افسانہ ان ساری منزلوں سے گزرتا دکھائی دیتا ہے جنھیں اس کی فنی زندگی کے موڑ اور سنگِ میل کہنا چاہیے۔ پریم چند کا افسانہ افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ ہے۔''2

ابتداء میں افسانے کا ایک پسندیدہ رجحان رومانیت کا تھا۔اس کے علمبردار سجاد حیدر یلدرم تھے۔اس کے علاوہ ترجمہ نگار کی حیثیت سے بھی اپنا منفرد مقام قائم کیے ہوئے تھے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کے بجائے دلی کیفیات ، جذبات واحساسات کو خوش گوار انداز میں پیش کیا۔

ان کا پہلا افسانہ ''احمد'' ہے جو 1906 میں رسالہ مینتھلی کے ذریعہ منظر عام پر آیا اور اولین افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' 1910 میں شائع ہوا۔افسانہ ''سودائے سنگین'' کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ جو سچی محبت پر مبنی افسانہ تھا۔ یلدرم کی روش پر چلنے والے افسانہ نگاروں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ اہمیت کے حامل نام ہیں۔جن کے افسانوں کی خاص پہچان رومانیت ہے۔حقیقت پسندی کے تحت پریم چند کا نام بحیثیت بنیاد گزار کا درجہ رکھتا ہے۔ان کی حقیقت پسندی نے معاصرین ادیبوں کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ غور وفکر کی دعوت دی جس کا اثر یہ ہوا کہ حقیقت نگار قلم کاروں کی گویا ایک کہکشاں نظر آنے لگی۔ پریم چند کے بعد غیر مسلم افسانہ نگار کی حیثیت سے پنڈت سدرشن کا نام کافی اہمیت رکھتا ہے۔سدرشن اردو ادب میں صرف افسانے ہی نہیں لکھے بلکہ ناول، ڈرامے، مضامین بھی لکھے ۔ان کا ایک اور افسانہ ''پھول'' کے نام سے 1921 میں رسالہ مخزن میں شائع ہوا تھا اور پہلا افسانوی مجموعہ ''سدا بہار پھول'' ہے جو 1921 میں شائع ہوا۔انھوں نے اپنے تقریباً سبھی افسانوں میں پریم چند کی حقیقت نگاری کے رجحان کو ترجیح دی ہیں۔اس کے علاوہ عوامی مسائل کو اپنے افسانوں میں

پوری ایمانداری اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

سدرشن کے ساتھ ساتھ اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے حقیقت نگاری کی بہترین عکاسی اپنے افسانوں کے ذریعے کی ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کلی طور پر افسانہ نگاری کی ابتداء ایک غیر مسلم افسانہ نگار ''منشی پریم چند'' سے ہوتی ہے۔ آج بھی اردو افسانہ ان ہی کی وروایت پر چل کر نئی راہوں کو تلاش کر رہا ہے۔ پریم چند کی ادبی عظمت کا راز یہ ہے کہ افسانہ نگاری کی دنیا میں وہ ہمیشہ رہبر کا کام کرتے رہے۔

پریم چند اردو اور ہندی ادب کی دنیا کا ایک ایسا نام ہے جو کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انھیں اردو ادب کے سب سے بڑے اور فنی لحاظ سے پہلے افسانہ نگار کی حیثیت حاصل ہے۔ پریم چند نے صنف افسانہ کو نہ صرف بلندیوں پر پہنچایا بلکہ مقبولِ عام بھی کیا ہے اور اردو ادب کی وسعت میں ایک نئے باب کا اضافہ بھی کیا ہے۔ پریم چند 31 جولائی 1880ء کو اتر پردیش کے ضلع بنارس کے ایک چھوٹے سے گاؤں ''لمہی'' میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی عجائب لال ایک ڈاک خانے میں سرکاری ملازم تھے اور ماں کا نام آنندی دیوی تھا۔ پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ گاؤں دیہات میں پیدا ہونے اور والد کے ساتھ مختلف گاؤں کی سیر نے انھیں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل سے بے پناہ واقف کروایا تھا۔ انھیں پڑھنے اور لکھنے کا شوق شروع سے ہی تھا لیکن والد کا سایہ سر سے جلد اٹھنے کی وجہ سے گھر کی ساری ذمہ داریاں ان کے کاندھوں پر آ گئیں۔ لیکن پھر بھی انھوں نے تعلیم ترک نہیں کی۔

پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناول نگاری سے کیا لیکن جلد ہی وہ افسانے کی طرف

متوجہ ہوئے۔ان کے 14/افسانوی مجموعے شائع ہوئے جوافسانوی ادب میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ پریم چند نے اپنی کہانیوں میں دیہاتی اورشہری زندگی کے مسائل کے ساتھ حب الوطنی کے جذبات کوموضوع بنایا ہے۔ پریم چند 8 اکتوبر 1936ءکو 56 سال کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

پریم چند نے ادب کے ذریعے سے عوام کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی اورانسان دوستی کی طرف قدم بڑھایا۔انہوں نے گاؤں کی زندگی کواپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ دیہاتوں میں گزرا تھا۔ وہاں کے مسائل، دکھ درد اوران کی پریشانیوں سے پریم چند اچھی طرح واقف تھے۔ پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ''سوزِ وطن'' 1908 میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔

سوزِ وطن منشی پریم چند کا ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جواردو افسانے کی بنیاد ہے اورحب الوطنی کی قرارداد بھی۔ یہ پریم چند کا پانچ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔اس زمانے میں منشی پریم چند اپنی کہانیاں''نواب رائے'' کے نام سے لکھا کرتے تھے۔اس مجموعے میں بھی نواب رائے کا نام درج تھا۔ اس مجموعے کے افسانوں کے عنوانات اس طرح سے ہیں۔1۔دنیا کا سب سے انمول رتن 2۔شیخ مخمور 3۔یہی میرا وطن ہے 4۔صلہ ماتم 5۔عشق دنیا اورحبِ وطن۔ان پانچوں افسانوں کواگر موضوعاتی سطح پر دیکھتے ہیں تو ان افسانوں میں جو چیز مماثلت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ ان افسانوں کا مقصد یہ تھا کہ نئی نسل میں حبِ وطن کی عظمت کوابھارا جائے۔

''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ایک جذباتی نوجوان دلفگار کی محبت کا خیالی قصہ ہے۔ دلفگار کی محبوبہ ملکہ دلفریب اسے اس شرط پر اپنا ساتھی بنانے کا وعدہ کرتی ہے کہ وہ دنیا کی سب سے قیمتی چیز لاکر اس کی نظر کرے۔ دلفگار کو یہ بات سمجھ میں نہیں آرہی تھی کہ وہ کون سا تحفہ اپنی

محبوبہ کی بارگاہ میں پیش کرے اور محبوبہ اسے قبول کرلے۔ دلفگار اپنی محبوبہ کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے بہت سی الگ الگ قیمتی چیزوں کو اس کے حضور میں پیش کرتا ہے لیکن وہ دنیا کی سب سے انمول چیز نہ ٹھہری۔ آخرکار دلفگار ایک ایسی جگہ جاتا ہے جہاں بہت سارے لوگ بے گورو کفن پڑے ہوئے ہیں اور وہاں آس پاس سے کچھ لوگوں کے کراہنے کی آواز آرہی تھی۔ اس ہیبت ناک نظارے سے دلفگار کا دل دہل جاتا ہے۔ دلفگار کی نظر ایک نوجوان پر پڑی جس کے سینے سے خون کا فوارا جاری تھا اور ہاتھ میں تلوار تھی۔ دلفگار نے جب اس سے پوچھا کہ تم کون ہو تو اس نے کہا میں اپنی ماں کا بیٹا اور بھارت کا لختِ جگر ہوں، وہ نوجوان دلفگار کو اپنا دشمن سمجھ رہا تھا لیکن جب دلفگار نے کہا کہ میں آپ کا دشمن نہیں ہوں تو نوجوان کا لہجہ شیریں ہو گیا۔ دلفگار کو اپنے قریب بٹھا لیا، تھوڑی دیر میں اس نوجوان کی آنکھیں بند ہو گئیں اور اس کے منھ سے نکلا بھارت ماتا کی جے ساتھ ہی اس کے سینے سے خون کا آخری قطرہ نکلا دلفگار اس کو لے کر اپنی محبوبہ کے دربار میں حاضر ہوا تو محبوبہ نے کہا کہ آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیزِ ناچیز۔ اس نے کہا کہ جس کا آخری قطرہ خون حبِ وطن کی حفاظت کے لیے وقف ہو وہ دنیا کی سب سے انمول شے ہے۔

پریم چند کی یہ کہانی اپنے اندر حب الوطنی کے اعلیٰ جزیات کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ یہ افسانہ پریم چند نے بہت ہی عمدہ فنکاری سے لکھا ہے۔ شروع سے آخر تک یہ افسانہ داستانی انداز میں لکھا گیا ہے۔ رومانی ماحول اور جذبات نگاری کا حد درجہ خیال رکھا گیا ہے۔ اس کہانی میں شروع سے آخر تک جوش و جذبات اور ایک طوفان سا ہے کیوں کہ جب ملکہ نے دلفگار سے کہا کہ مجھے تم دنیا کی سب سے بیش بہا چیز لا کر دو گے تو اس وقت میں تم کو اپنا آقا مانوں گی۔ اس کی تلاش میں دلفگار نے کئی خطرناک مشکلات اور حالات کا سامنا کیا۔ اس حالت کی تصویر کشی پریم چند نے

اس طرح سے کی ہے:

''دلفریب نے اس سے کہا تھا کہ اگر تو میرا سچا عاشق ہے۔تو جا۔اور دنیا کی سب سے بیش بہا شے لے کر میرے دربار میں آ۔تب میں تجھے اپنی غلامی میں قبول کروں گی۔اگر تجھے وہ چیز نہ ملے تو خبردار ادھر کا رخ نہ کرنا۔ورنہ دار پر کھینچوا دوں گی۔دلفگار کو اپنے جذبے کے اظہار کا شکوہ و شکایت اور جمالِ یار کے دیدار کا مطلق موقع نہ دیا گیا۔دلفریب نے جیوں ہی یہ فیصلہ سنایا۔اس کے چوبداروں نے غریب دلفگار کو دھکے دے کر باہر نکال دیا۔اور آج تین دن سے یہ ستم رسیدہ شخص اسی پرخار درخت کے نیچے اسی دہشت ناک میدان میں بیٹھا ہوا سوچ رہا ہے کہ کیا کروں؟ دنیا کی سب سے بیش بہا شے! ناممکن! اور وہ ہے کیا؟ قارون کا خزانہ؟ آبِ حیات؟ تاجِ خسرو؟ جامِ جم؟ تختِ طاؤس؟ زرِ پرویز؟ نہیں یہ چیزیں ہرگز نہیں دنیا میں ضرور ان سے گراں تر۔ان سے بھی بیش بہا چیزیں موجود ہیں۔مگر وہ کیا ہیں؟ کہاں ہیں؟ کیسے ملیں گی؟ یا خدا میری مشکل کیونکر آسان ہوگی!۔'' 3

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ''شیخ مخمور'' ہے۔اس افسانے میں بھی پریم چند نے داستانی انداز کو اپنایا ہے۔اس کے اندر بھی حب الوطنی کے جذبے کو شدت سے بیان کیا گیا ہے۔افسانے کا واقعہ داستان سے ماخوذ لگتا ہے۔عشق و عاشقی کی باتیں اس افسانے میں وحدتِ تاثر کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔اس افسانے کا مرکزی کردار ''مسعود'' ہے جو بعد میں فقیر کے بھیس میں شیخ مخمور بنتا ہے۔یہ مرکزی کردار ملک کی فوج میں شپہ سالار کی حیثیت رکھتا ہے لیکن آگے چل کر کچھ فوجیوں کی حسد و جلن کی وجہ سے اسے نکال دیا جاتا ہے۔لیکن پھر بھی وہ اپنے ملک کی

خاطر بھیس بدل کر شیخ مخمور کے نام سے الگ الگ طریقے سے اپنے ملک اور فوج کی مدد کرتا رہتا ہے۔ جب ملک کی فوج شکست کے قریب ہوتی تھی تو وہ اپنی حکمتِ عملی اور محبت کی خاطر اس شکست کو فتح یابی میں تبدیل کرا دیتا ہے۔ اس کردار میں وطن کی محبت کا جذبہ پوری کہانی میں دکھائی دیتا ہے۔ اس افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جب شاہ کشور نے میر شجاع کی سرکردگی میں ایک جرار فوج بھیجنے کا ارادہ کیا تو سردار نمک خوار نے قلعہ بند ہو جانے کا فیصلہ کیا۔ اس وقت مسعود نے بڑی پر جوش تقریر کی اور کہا کہ:

''نہیں ہم قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم میدان میں رہیں گے اور دست بدست دشمن کا مقابلہ کریں گے۔ ہمارے سینوں میں ہڈیاں ایسی کمزور نہیں ہیں کہ تیر وتفنگ کے نشانے نہ برداشت کر سکیں۔قلعہ بند ہونا اس بات کا اعلان ہے کہ ہم دوبدو نہیں لڑ سکتے۔کیا آپ لوگ جو شاہ مراد کے نام لیوا ہیں یہ بھول گئے کہ اسی ملک پر اس نے اپنے خاندان کے ۳ لاکھ سپوتوں کو پھول کی طرح نثار کر دیا۔؟ نہیں ہم ہرگز قلعہ بند نہ ہوں گے۔ ہم دشمن کے مقابلہ میں خم ٹھونک کر آئیں گے اور خدا منصف ہے تو ضرور ہماری تلواریں دشمنوں کے گلے میں ملیں گی اور ہمارے نیزے ان سے ہم آغوش ہوں گے۔'' 4

اس طرح سے یہ افسانہ داستانی انداز میں حب الوطنی کے جذبے کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔فنی نقطۂ نظر سے یہ مختصر افسانہ داستان کے فن کا ایک امتزاج ہے۔ اس افسانے میں جابجا ایسی باتیں ملتی ہیں جس میں انقلاب، احتجاج اور جذبہ حب الوطنی کے آثار نظر آتے ہیں۔

سوزِ وطن کا تیسرا افسانہ ''یہی میرا وطن ہے'' میں ایک ایسے آدمی کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے جو وطن سے دور امریکہ میں رہتا ہے لیکن اسے رہ رہ کر اپنے وطن کی یاد آتی ہے اور وہ چاہتا ہے کہ

اپنے وطن کو واپس آ جائے اور وہاں بھائی چارگی، آپس میں ایک دوسرے کی محبت کے مناظر کو دیکھے لیکن جب وہ اپنے دیش واپس آتا ہے تو یہاں مغربی اندازِ زندگی کو دیکھ کر اس کی انکھوں میں انسو بھر آتے ہیں اور وہ کہنے لگتا ہے کہ یہ میرا دیش نہیں، میرا بھارت نہیں۔ بھارت میں تہذیبی فقدان اور پرانی رسم و رواج جس میں پیار اور محبت کی خوشبو تھی، غیروں کے لیے اپنا پن تھا، ان سب کے ختم ہونے کی وجہ سے وہ بہت مایوس ہوا لیکن کہیں کہیں اسے اپنے بھارت کی وہ چیزیں دکھائی دینے لگی جو ہماری روایتوں کی پاسدار تھی تو وہ خوش ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس کہانی میں بھی وطن کی محبت کے جذبے کو ابھارا گیا ہے۔ فنی اعتبار سے اس کہانی میں روانی اور سلاست ہے۔ خیال بنا کسی روک ٹوک کے آگے بڑھتا ہے۔ افسانے کا تاثر دھیرے دھیرے دل میں اترتا رہتا ہے۔ افسانہ نگار اور قاری کے تاثرات اور احساس میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔

اس مجموعے کی چوتھی کہانی ''صلئہ ماتم'' ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ کہانی اور کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس کہانی میں سرسری طور پر ایک لڑکا اور ایک لڑکی کی عشقیہ داستان کو بیان کیا گیا ہے جس میں ناکامی اور نامرادی ہے۔ فن کے اعتبار سے یہ افسانہ کمزور نظر آتا ہے لیکن پلاٹ کی ترتیب اور کرداروں کی پیش کش کے لحاظ سے اس افسانے میں جذباتی عناصر کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہیں۔ دراصل اخلاقی درس اس کہانی کا اہم مقصد ابھر کر سامنے آتا ہے۔

اس مجموعے کی آخری کہانی ''عشقِ دنیا اور حبِ وطن'' ہے۔ اس کہانی کا موضوع بھی حبِ وطن ہے جس میں وطن کی محبت اور ملک سے لگاؤ کا جذبہ پیوست ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس کہانی میں سلاست اور روانی ہے۔ پوری کہانی کو مصنف نے جذبات کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جس میں اس شخص کی اپنے وطن اور قوم سے محبت اور ان کے لیے جذبہ ایثار کی جھلکیاں

دکھائی دیتی ہیں۔ یہ پریم چند کے افسانوں کا ایسا مجموعہ ہے جس نے افسانے کو زندگی دی اور پریم چند کو ایک مکمل اور باوقار افسانہ نگار کے ساتھ اردو افسانے کا بنیاد گزار بھی بنایا ہے۔ پریم چند کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ انسانی زندگی کے نبض شناس تھے وہ فرقہ واریت کے سخت خلاف تھے، جدوجہد آزادی کو حقیقت کا رنگ دینا چاہتے تھے۔ان کا دور دراصل سیاسی انتشار کا دور تھا۔ وہ ہمیشہ نچلے طبقوں کے مسائل کو لے کر ادب تخلیق کرتے تھے۔ ذات پات کا فرق، کمزوروں پر ظلم، سرمایہ دار لوگوں کی زیادتیاں اور مذہب کے نام پر پنڈتوں کے ستحصال کے خلاف تھے۔انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ گاندھی جی کے اصولوں پر چلنے کا سبق دیا ہے۔

پریم چند نے انسانی زندگی کی حقیقتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔جن میں خاص طور پر ہندوستان کے کسانوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ پریم چند پہلے قلم کار ہیں جنھوں نے گاؤں، دیہات، کسان، غلام اور مزدوروں کے کرداروں کو اپنی تخلیقات میں بیان کیا ہے۔ پہلے افسانوی مجموعے کی اشاعت اور اس کے نذر آتش ہونے کے بعد انھوں نے پریم چند کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا اور سب سے پہلی کہانی ''بڑے گھر کی بیٹی'' لکھی جو 1910 میں شائع ہوئی۔ پریم چند کے افسانوں کے مجموعوں کے نام اس طرح ہیں:

1۔سوز وطن

2۔ پریم پچیسی حصہ اول

3۔ پریم پچیسی حصہ دوم

4۔ پریم بتیسی حصہ اول

5۔ پریم بتیسی حصہ دوم

6۔خاک پروانہ

7۔خواب وخیال

8۔فردوس خیال

9۔ پریم چالیسی حصہ اول

10۔ پریم چالیسی حصہ دوم

11۔آخری تحفہ

12۔زادراہ

13۔دودھ کی قیمت

14۔واردات

پریم چند کے متعدد افسانے جو نہ صرف اردو ادب کی زینت بنے ہیں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی اپنی مقبولیت واہمیت کے تحت اپنا مقام حاصل کیا ہے۔جیسے ''پوس کی رات'''' بڑے گھر کی بیٹی'''' دوبیل'' زیور کا ڈبا'' بوڑھی کا کی''،'' پنچایت''،''حج اکبر''،''پوس کی رات''،''مس پدما''،''عیدگاہ''اورآخری تحفہ وغیرہ شامل ہیں۔اس کے علاوہ ''کفن'' پریم چند کا شاہکار افسانہ ہے۔انھوں نے اس افسانے میں کرداروں کے ذریعے سے سرمایہ دارانہ نظام کی اس حقیقت کو پیش کیا ہے جس کے ذریعے سے اس دور میں نچلے طبقے کے انسان جانوروں جیسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوجاتے تھے۔اس افسانے میں (مادھو،گھیسو اور بدھیا) یہ ایسے کردار ہیں جس کے ذریعے سے پریم چند نے زمانے کی بے حسی ، بےقراری اور بے چینی کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے دو کردار (باپ گھیسو اور بیٹا مادھو) ہے جو رات کے وقت اپنے خستہ حال

جھونپڑی کے سامنے آگ جلائے آلو بھون کر کھا رہے ہیں۔ جھونپڑی کے اندر مودھو کی بیوی بدھیا دردِ زہ میں تڑپ رہی ہے لیکن یہ دونوں کردار جو بے حسی کے شکار ہیں۔ ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے ان کے دل میں بس ایک ہی بات ہے کہ اگر میں بدھیا کو دیکھنے گیا تو دوسرا سارے آلو کھا جائے گا۔ اس بنا پر کوئی اس عورت کو دیکھنے نہیں جاتا ہے دونوں آلو کھا کر وہیں پر سو جاتے ہیں صبح جب ان کی آنکھ کھلتی ہے اور بدھیا کو جا کر دیکھتے ہیں تو وہ ٹھنڈی پڑ چکی ہوتی ہے۔ پھر ان دونوں نے اس کے کفن دفن کے لیے چندہ اکٹھا کیا اور ان پیسوں سے کفن نہ لے کر راستے میں شراب خانے میں چلے گئے اور خوب کھا پی کر سارے پیسے اڑا دئے اور اپنی بیوی اور بہو کو دعا دے رہے تھے کہ جب زندہ تھی تب بھر پیٹ بھوجن نہیں ملا مگر جب مری تو خوب کھلا پلا کر مری بھگوان اسے بیکنٹھ میں لے جائے۔ یہاں پر ان کرداروں کی پریم چند نے ایسی صفت بتائی ہے جو بہت ہی گری ہوئی اور انسانیت مفقود ہو چکی ہے لیکن اگر افسانہ ''کفن'' کا زمانی و مکانی اعتبار سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کرداروں کو اس طرح بنانے میں سماج کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔

یہ افسانہ انتہائی ڈرامائی انداز میں بیان کیا گیا ہے جس میں تاثر، نصیحت اور سبق موجود ہے جو پریم چند کے مطالعہ اور تخلیقی صلاحیتوں کا نچوڑ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فنی سطح پر اس افسانے میں پختگی ہے، یہ افسانہ پریم چند کا ہی نہیں بلکہ اردو کا نمائندہ افسانہ ہے۔ اس افسانے کے موضوع اور فن کے بارے میں بڑے بڑے ناقدوں اور ادیبوں نے اپنی رائے سے سرفراز کیا ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی پریم چند کا افسانہ ''کفن'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''انہوں نے چلتے چلتے ایک افسانہ ''کفن'' لکھ ڈالا۔ مواد اور ہیئت دیکھنے کو نہیں ملتی۔ پریم چند نے تو طبقاتی کشمکش اور استحصال کے بہت

سارے افسانے لکھے ہیں۔ ''کفن'' کو افسانوی فن کا ایک لافانی نمونہ ہونا تھا۔ اسی لیے اس جدید اور جدید ترین فنی تقاضوں کے پس منظر میں یہ افسانہ صحیح سالم نظر آتا ہے''۔5

علاوہ ازیں پریم چند کے اور بھی اردو افسانے اہمیت کے حامل ہیں جو موضوعاتی اور فنی سطح پر اردو کے بہترین افسانے شمار کیے جاتے ہیں جس میں گاؤں اور دیہات کے مسائل، نچلے طبقے کے لوگوں کے حالات کو پراثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

''عیدگاہ'' پریم چند کا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عید کی آمد، تیاری، عیدگاہ کا منظر اور عیدگاہ کے آس پاس لگنے والے میلوں کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ افسانے کا کینوس اپنے موضوع کی مناسبت سے بہت وسیع ہے مگر کہانی بنیادی طور پر حامد اور اس کے چار دوستوں (محمود، محسن، سمیع اور نوری) کے اردگرد گھومتی ہے۔ پریم چند نے سادہ مگر پراثر جملوں سے کہانی میں جان ڈال دی ہے۔ جیسے حامد کی ماں کی بیماری اور موت کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''سب سے زیادہ خوش ہے حامد۔ وہ چار پانچ سال کا غریب صورت شکل، دبلا پتلا، جس کا باپ پچھلے سال ہیضے کی نظر ہو گیا۔ اور ماں نہ جانے کیوں پیلی ہوتی ہوئی ایک دن مر گئی۔ کسی کو پتا نہ چلا کہ کیا بیماری ہے۔ کہیں کہتی بھی تو کون سننے والا تھا۔ دل پر جو بیتتی تھی وہ دل پر سہ لیتی تھی۔ اور جب نہ سہا گیا تو دنیا سے چلی گئی۔ اب حامد اپنی بوڑھی دادی ماں آمینہ کی گود میں سوتا ہے اور اتنا ہی خوش ہے۔ اس کے ابا جان روپے کمانے گئے ہیں اور امی جان اللہ میاں کے گھر سے اس کے لیے اچھی اچھی چیزیں لینے گئی ہیں۔''6

پریم چند نے کہانی میں حامد اور اس کے دوستوں کی گفتگو سے بچوں کی نفسیات بیان کی

ہیں۔جس سے ان کی فنی مہارت کا پتا چلتا ہے۔

کہانی میں اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب حامد سب چیزوں کو چھوڑ کر دادی کے لیے لوہے کا چمٹا خرید لیتا ہے تاکہ روٹیاں بناتے ہوئے اس کی دادی کے ہاتھ نہ جلیں۔حامد کے اس فیصلے سے قاری چونک جاتا ہے مگر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ غربت اور محرومی ایک بچے کو وقت سے پہلے کتنا سنجیدہ بنا دیتی ہے اور بچوں سے ان کا بچپن اور معصومیت چھین لیتی ہے۔حامد کا یہ عمل ایک بچے کا عمل نہیں بلکہ ہمارے معاشرے کا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے سے متعدد ملکی معاملات اور سماجی مسائل کے لیے قومی سطح پر راہیں ہموار کیں اور ادب کو ایک ایسے فن پارے عطا کیے ہیں جو کسی عہد کے لیے مخصوص نہیں ہے اور نہ کسی طبقہ خاص سے ان کو منسلک کیا جا سکتا ہے۔پروفیسر وقار عظیم پریم چند کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے کئی سو افسانے دیہاتی زندگی کے افسانے ہیں۔ان افسانوں نے پہلی مرتبہ اردو میں ہمارے سماج کے بعض خاص خاص کرداروں کو ہمارے سامنے اس طرح جیتا جاگتا لاکھڑا کر دیا ہے کہ ہم ان کی صورت شکل اور انداز کے علاوہ ان کی نفسیات،ان کے جذبات اور ان کے دل کی گہرائیوں کے رازدار بن گئے ہیں۔زمیندار، پٹواری، پولیس کا سپاہی، دروغا،مختار، کسان،اس کی بیوی،اس کے بچے ان سب سے ہمارا ایسا تعارف ہے کہ ہم انھیں کہیں دیکھے بغیر کسی وقت کے انھیں پہچان لیں گے۔اور شاید ان کی شکل دیکھ کر یہ بھی بتا سکیں گے کہ انھیں کیا کہنا اور کیا کرنا ہے۔اس طرح پریم چند

نے اردو کے افسانوں میں صحیح قسم کی کردار نگاری کا بھی رواج
پیدا کیا اور اسی لیے لوگ اب تک پریم چند کو اردو کی مختصر افسانہ
نویسی کا بادشاہ کہتے ہیں۔ پریم چند نے خود جو کچھ کیا وہ بھی بہت
بڑی خدمت ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑی خدمت یہ ہے کہ
انہوں نے اردو کی مختصر افسانہ نگاری میں کچھ ایسی روایتوں کی بھی
بنیاد ڈال دی جو دوسرے اچھے افسانہ نگاروں کے لیے خضر راہ
بنیں''۔7

پریم چند کے افسانوں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی مقصد یا اصلاحی پہلو ہمیشہ پیش نظر ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے گہرے مطالعہ اور عمیق مشاہدے کی مدد سے فطرت انسانی کی بڑی اچھی ترجمانی کی ہے۔ پریم چند کے یہاں پلاٹ تکنیک و کردار نگاری بھی خوب سے خوب تر ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی پریم چند کی فنی صلاحیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پریم چند کے افسانے اپنی تکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے کے
ارتقاء میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کردار
نگاری کے ارتقاء کا بڑا اچھا نمونہ ملتا ہے۔ پلاٹ اور کہانی کی ترتیب اور
تنظیم ایسی ہوتی ہے کہ واقعات اچانک پیش نہیں آتے بلکہ واقعات کا
سلسلہ منطقی طور پر آگے بڑھتا ہے۔ تفصیلات اور جزئیات نگاری سے بھی
افسانوں میں اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے''۔8

اردو کے دانشور نقاد اور ماہر پریم چند پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''پریم چند نے اردو زبان و ادب اور اس کے سرمایہ فکر کو ایک نئی
جہت سے آشنا کیا۔ انھوں نے زندگی اور کائنات کو فکر و نظر کے

مروجہ زاویوں سے ہٹ کر ایک نئی سطح سے دیکھا۔ایک ایسی بلند
سطح سے جہاں سے زندگی اور انسانیت کا سمندر کروٹیں لیتا ہے
اور ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ وہ پہلے ادیب ہیں جن کی نظر
حیات انسانی کے اس انبوہ میں مجبور اور مشہور انسانوں تک پہنچی
جو قدرت کے دوسرے بے زبان مظاہر کی طرح صدیوں سے
گونگے اور بے زبان تھے۔ پریم چند نے انھیں زبان دی۔
ازلی پسپائی اور پسماندگی کے شکار یہ ہندوستان کے دبے کچلے
کروڑوں انسان تھے جو ملک کی غالب اکثریت اور اس کی
دولت، تہذیب اور شان وشوکت کے مالک تھے۔''9

پریم چند ایک انسانی پیروکار اور حد درجہ انسان دوست ادیب تھے۔ پریم چند کے افسانوں میں اچھوتوں، مظلوموں، کسانوں، مزدوروں اور غلاموں کا ذکر بے پناہ موجود ہے۔عورتوں کے مسائل ہوں کہ یا پھر سماجی مسائل یا ملکی سیاست ان سب مسائل کو انھوں نے اپنے ناولوں، افسانوں میں جگہ دی ہیں۔جس کی وجہ سے پریم چند کے موضوعات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر نظر آتا ہے۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی لکھتے ہیں۔

''پریم چند کا متعدد تخلیق میں نوآبادیاتی استعماریت اور اس سے
پیدا ہونے والے انتشار، ہندوستانی زرعی مسائل، نئی تعلیم کی
صورتیں، جہیز اور بیوہ عورتوں کا مسئلہ، اضافہ لگان، ساہوکاروں
کی کمینگیاں، خاندانوں اور افراد کی حسد کی داستانیں ہیں۔
رقابتوں کے قصے ہیں ہندوستانی ریاستوں کے فرمارواؤں کے
دوفصلی حکمت عملی کالج انڈسٹری کو چھوڑ کر بری انڈسٹری کے

نقصات، گاندھی کا عدم تشدد، عدم تعاون، ستیا گرہ، سب کچھ
شامل ہیں جس کی تصویر پریم چند شمالی ہندوستان کی زندگیوں
کے فریم ورک میں بناتے ہیں۔ جس سے انیسویں صدی کے
اواخر اور بیسویں صدی کے نئے ہندوستان کا پورا معاشرہ مشکل
ہو جاتا ہے اور انہیں صورتوں کی صحیح تفہیم پریم چند کی حقیقت
نگاری کی صحیح پہچان بنتی ہے۔'' 10ے

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کے ناولوں، افسانوں میں نہ صرف ترقی پسندی کے عناصر پائے جاتے ہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے حقیقت پسندانہ حالات پر عمل کرنے کا سبق بھی ملتا ہے۔ ان کے علاوہ جن غیر مسلم افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کے آغاز و ارتقاء میں بیش بہا اضافے کیئے ہیں ان میں سدرشن، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور اپندر ناتھ اشک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پنڈت بدری ناتھ سدرشن:

پنڈت بدری ناتھ سدرشن ایک معتبر افسانہ نگار، ناول نگار، ترجمہ نگار، فلمی کہانی کار، مکالمہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے گیت کار بھی تھے۔ ان کی پیدائش سیالکوٹ لاہور میں 1896ء میں ہوئی۔ یہ ایک کشمیری برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے بی۔اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ 1913ء میں انھوں نے سیالکوٹ کو خیر آباد کہہ کر لاہور میں مستقل طور پر سکونت اختیار کی۔ 1915ء میں انھوں نے بٹالہ ضلع گورداسپور میں 'لیلاوتی' سے شادی کی۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن 1927ء میں تجارت کے سلسلے میں یوپی کانپور گئے۔ مگر وہاں زیادہ عرصہ تک نہیں رہ سکے اور 1930ء میں لاہور واپس آ گئے۔ یہاں

آ کر ماہنامہ 'چندن'، 'بھارت'، 'حق' اور 'جات گزٹ' کے مدیر رہے۔اس کے بعد وہ فلیکس کمپنی میں پبلٹسی کے عہدے پر فائض ہو گئے ۔آخر میں وہ فلموں کے ساتھ وابستہ ہو گے ۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے ممبئ میں کئی فلموں کے لیے گانے، مکالمے اور کہانیاں بھی لکھی۔ جن میں چند کے نام کچھ اس طرح سے ہے۔ پتھر، سوداگر، دشمن، گراموں فون سنگر، پردیسی، سکندر وغیرہ ہے۔ان کی آخری فلم کا نام ''دھوپ چھاؤں'' ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سولہ سنگار'' ہے جن میں کل 15 افسانے شامل ہے۔ ''صبح وطن' ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو 1922ء میں منظر عام پر آیا۔ 'قوس قزح' ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں صرف 7 افسانے شامل ہیں۔ ''سدابہار پھول' بدری ناتھ سدرشن کے اس افسانوی مجموعہ میں کل 18 افسانہ شامل ہیں، اور افسانوی مجموعہ ''طائرخیال'' میں بھی 15ء افسانے ہیں۔اس کے علاوہ بھی ان کے بہت سے افسانے اردو ادب کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن کی وفات 16 دسمبر 1967ء میں ہوئی۔

پنڈت بدری ناتھ سدرشن کی افسانہ نگاری:

انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اردو زبان میں کہانیاں لکھ کر کیا۔مگر بعد میں ہندی کے ہی ہو کر رہ گئے ۔ابتداء میں ان کے افسانے لاہور کے اردو اخبار ''ہزار داستان'' میں سلسلہ وار چھپتے رہے۔ بعد میں بدری ناتھ سدرشن نے اپنا اخبار بھی نکالا جسے کافی شہرت بھی ملی مگر بعد میں وہ پیشہ وارنہ مخالفت کی نذر ہو گیا۔ بدری ناتھ سدرشن پریم چند کے مقلد تو تھے مگر اندازِ نظر ان سے مختلف تھا۔ان کے افسانوں میں متوسط طبقے کی شہری زندگیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ بدری ناتھ سدرشن کی کہانیوں کا مقصد سماج وقوم کی حالات درست کرنا تھا۔سدرشن کے افسانوں کی زبان سادہ سلیس اور بامحاورہ ہے۔ان کا افسانہ ''ہار جیت'' رسالہ سرسوتی میں 1920ء میں شائع ہوا

تھا اس افسانہ کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ بدری ناتھ سدرشن کے فن کے بارے میں سیما صغیر لکھتی ہیں:

''سدرشن کا خواب تھا عوامی زندگی کو بہتر بنانے کا خواب۔ اپنے اس خواب کی تعبیر کے لے انھوں نے فکشن کو وسیلہ بنایا۔ ان کے مطمع نظریے کے تئیں حساس قاری کو یہ تاثر ملتا ہے کہ سدرشن پریم چند کا آشرواد لیتے ہوئے اپنے دور کے معلومات کو وسیع تناظر میں پیش کر رہے ہیں۔'' 11؎

''سچ کا سودا'' یہ بدری ناتھ سدرشن کی ہندی کہانی ہے لیکن بعد میں اسے اردو میں بھی شائع کیا گیا۔ جو 8 ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے ایک طالب علم کے عادات واطوار اور اس کے اوصاف پر روشنی ڈالی ہے۔

''سولہ سنگار'' بدری ناتھ سدرشن کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو 1938ء میں شائع ہوا۔ جب کوئی بھی افسانہ نگار کہانی لکھنے کے لئے اپنے آپ کو تیار کرتا ہے تو اس کا یہ ارادہ ہوتا ہے کہ کہانی میں تسلسل برقرار رہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی کہانی کے کردار افسانہ نگار کی مرضی کے خلاف کبھی کبھی بغاوت کر دیتے ہیں اور اپنے لیے راستہ تلاش کر لیتے ہیں اور کہانی افسانہ نگار کے خیالوں سے الگ راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ بدری ناتھ سدرشن کے اس افسانوی مجموعے میں کل 16 افسانے شامل ہیں۔ جن کے عنوانات ہیں۔ شاعر کا انتخاب، سورداس، دلھن کی ڈائری، چلن نگر رچا ر بے کار، دوڈاکٹر مزدور، طرزِ عمل، ایک تصویر کے دو رخ، حکیم ارسطو اور ایک عورت، کیر سکنیا، نخل، محبت، دو دوست تھے، جب دولت آئی ہے۔ کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ، ثروت کر نشہ، راجپوت کی شکست۔

''شاعر کا انتخاب'' افسانوی مجموعہ 'سولہ سنگار' کا یہ پہلا افسانہ ہے۔ جس میں بدری ناتھ سدرشن نے چاند اور سورج کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جس طرح ایک کنبہ کو چلانے کے لیے ایک سچے مالک کی ضرورت ہوتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح ایک راجہ کے دربار کو قائم رکھنے لئے ایک اچھا صلاحیت منداور حقیقی معنوں میں سچے شاعر کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس افسانہ میں دربار کے راجاؤں کی نظمیں سننے کی پر جوش خواہش کو قلم بند کیا گیا ہے۔ اس کہانی کو سدرشن نے بہت ہی خوبصورت انداز میں اور شاعرانہ عظمت کی تعریف پیش کی ہیں۔

افسانہ ''سورداس'' کے ذریعے ایک انجانے، گمشدہ انسان کو پتا لگانے کا کام انجام دیا گیا ہے۔ افسانے کے نام سے ہی پتا چل جاتا ہے کہ کس شناخت کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس افسانے میں گنگا جمنی تہذیب وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پنڈت بدری ناتھ سدرشن کی فن افسانہ نگاری کے متعلق مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''سدرشن لہجہ کے اعتبار سے رومانی ہیں اور ان کا اظہار شاقرانہ تشبیہات سے انسانی جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانوی تدبیر کاری کے اعتبار سے سدرشن نے اردو افسانے میں نفسیاتی تجزیہ کی بنیاد رکھی اور ڈھکی چھپی نفسیاتی الجھنوں پر سے پردے اٹھائے ہیں۔ یہاں اہمیت کے قابل بات ہے سدرشن کے کردار طے شدہ نفسیات کے حامل نہیں ہیں اور کردار کا ماحول ان کی شخصیت سازی کرتا ہے۔'' 12

پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے بارے میں اگر یہ بات کہی جائے کہ وہ پریم چند کے نقش قدم پر تھے تو بے جانہ ہوگا۔

اپندر ناتھ اشک:

اپندر ناتھ اشک کی پیدائش ریاست پنجاب کے ضلع جالندھر میں 14 دسمبر 1910 میں ہوئی۔ اپندر ناتھ اشک ایک مشہور و معروف افسانہ نگار، ڈراما نگار، انشائیہ نگار، شاعر، ترجمہ نگار اور نقاد تھے۔ اپندر ناتھ اشک نے 1926ء میں سائیں داس اینگلو سنسکرت ہائی اسکول سے ہائی اسکول پاس کیا۔ جہاں سے انھوں نے سنسکرت زبان بھی سکھا۔ پھر اس کے بعد ڈی اے وی کالج جالندھر سے 1915ء میں بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ اسکول کے دنوں میں وہ مہاتما گاندھی کی تحریکوں میں جایا کرتے تھے۔ انھوں نے 1931 میں پنڈت ملارام وفا کے رسالہ 'بھیشم' میں افسانہ نگاری سے اپنی ملازمت کی ذمہ داری سنبھالی۔ انھوں نے 1932ء میں لالہ لاجپت رائے کے اخبار 'بندے ماترم' میں بحیثیت رپورٹر کا کام بھی کیا۔ کچھ ہی دنوں کے بعد 'ویر بھارت' سے جڑ گئے تھے۔ 1941ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں بطور ہندی ایڈوائزر اور ڈرامہ نگار کے عہدے پر فائض ہوئے۔ مئی 1944ء سے دسمبر 1944ء تک انھوں نے فوجی اخبار میں بھی ملازمت کی۔ اپندر ناتھ اشک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ یہ اردو ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان پہلا افسانوی مجموعہ ''نورتن'' ہے جو 1930ء میں منظر عام پر آیا۔ دوسرا مجموعہ ''عورت کی فطرت'' ہے جو 1933ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ''جے پراجیہ'' 1937ء، ''ڈاچی'' 1939ء میں اور ''کونپ'' 1940ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔

اپندر ناتھ اشک کی افسانہ نگاری:

اپندر ناتھ اشک نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بطور شاعر 27-1926ء میں کیا تھا، بعد میں

افسانوں کی جانب متوجہ ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ ''پھول کا انجام'' اور دوسرا ''سردار'' کے نام سے 1931ء میں شائع ہوا۔ اپندر ناتھ اشک کو ان کے افسانہ ''ڈاچی'' سے بہت شہرت ملی۔ انھوں نے تقریباً 20 سال تک اردو ادب کی خدمت کی۔ پھر ہندی کی طرف راغب ہوئے اور اردو سے دوری اختیار کر لی۔ ان کی تحریروں میں سیاسی موضوعات سے متعلق تحریریں جا بجا ملتی ہیں۔ اپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں متوسط طبقے کے دُکھ درد اور تکلیف کے مسائل غالب نظر آتے ہیں۔ وہ مقصدیت کے قائل تھے۔ اپندر ناتھ اشک کی فنی مہارت سے متعلق راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

> ''اشک جسے پسند کرتا ہے اسے تسلیم بھی کرتا ہے۔ اور نام و نمود کی دنیا میں اس کے لیے جگہ بنانے کی شعوری کوشش بھی کرتا ہے۔ میں جب کبھی اشک سے ملتا ہوں اور اسے کسی نئے لکھنے والے کا نام لیتے ہوئے پاتا ہوں تو مجھے اچنبھا ہوتا ہے۔ ادیب میں یہ صفت اپنے ادب میں اس کی خود اعتمادی سے عبارت ہے۔ اشک کو شروع ہی سے اپنے آپ میں اور اپنے ادب میں بے حد اعتماد رہا ہے۔ اس لیے کسی دوسرے ادیب کی تعریف کرنے اور اسے ادب میں اس کا مقام دلانے میں اسے کبھی تامل نہیں ہوا۔''13؎

اوپندر ناتھ اشک اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اپنے شروع کے افسانے میں نے پریم چند اور سدرشن کے زیر اثر لکھے تھے اور وہ معاشرتی افادیت بھرے تھے، ناپختہ تھے، خام تھے لیکن سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو لے کر لکھے گئے تھے۔''14؎

ابتدائی دور کے افسانوں پر یقیناً پریم چند اور سدرشن کے علاوہ اصلاح پسندی کی چھاپ نظر آتی ہے جس میں سماج کا دکھ درد زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

اپندر ناتھ اشک کے افسانے قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور یہ دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اس کے باوجود بھی ان کی کئی کہانیاں فنکارانہ صلاحیت کا احساس دلاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا افسانہ ''324'' ہے۔ یہ اس واقعہ کی نشاندہی کرتا ہے جو ایک اچھے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانہ میں رومانی، جذباتی اور معاشرتی حالات کے علاوہ ملک گیر سطح پر ہندوستان کی سیاسی فضا بھی موجود ہے۔

''کفّارہ'' اپندر ناتھ اشک کے اس افسانے میں ایک عورت کے دکھ بھرے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ جس میں اس کی حالت کا ذمہ دار خود اس کا شوہر ہے جو بیماری کے آخری اوقات تک مختلف زاویوں سے ظلم کرتا ہے۔

''ستونتی'' اور ''چیتن کی ماں'' اپندر ناتھ اشک کے اس افسانے میں ایسے واقعہ کی طرف روشنی ڈالی گئی ہے جو کہ ایک دم نا قابل برداشت ہے۔ جس میں ایک شرابی اور عیاش کی جانب سے ایک معصوم عورت پر ظلم وستم کیا جاتا ہے۔ آخر کار بیوی اپنی ذمہ داری دھرم اور خلوص مندی کے ساتھ سلیقے سے نبھاتی ہے۔ اور شوہر کی وفات ہو جانے کے بعد وہ اپنے بچوں کو اس کی مخالفت کرنے سے بھی روکتی ہے۔

''قفس'' اور ''ڈاچی'' کے علاوہ ان کے کئی ایسے افسانے بھی ہیں جو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں کاکڑاں کا تیل، بے حسی، کفارہ، ستونتی اور چیتن کی ماں وغیرہ ہیں۔ ان میں زمانے کی حقیقتوں کو انھوں نے بڑی فنکاری اور سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ

ہے۔ان کے بیشتر کرداروں کا تعلق ہندو گھرانے کے نچلے اور درمیانی طبقہ کے علاوہ خواتین کے مسائل ان کی مجبوریاں اور سماجی بندھنوں کا لحاظ و پاس کی پر اثر عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان افسانوں میں فطرت انسانی کا عنصر موجود ہے۔

پریم ناتھ پردیسی:

جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کی شروعات 1931 کے آس پاس ہوئی۔ پریم ناتھ پردیسی نے اگرچہ 1924 سے ہی اپنے خیالات کو لفظوں کا جامہ پہنانا شروع کیا اور ابتدا میں شاعری کی طرف متوجہ ہو کر شعر کہنے لگے ۔لیکن بہت جلد ہی یہ میدان ترک کر کے نثر کی طرف مائل ہو گئے۔ پریم ناتھ پردیسی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''شام وسحر'' ہے۔جو 1941 میں منظرِ عام پر آیا۔اس افسانوی مجموعے میں 'راجو کی ڈولی'، 'پارسل'، سنتوش، سلاخوں کے پیچھے، ماں کا پیار، جے کارا، سچا دوست وغیرہ افسانے شامل ہیں۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''بہتے چراغ'' ہے۔جو 1955 میں شائع ہو کر اردو ادب کی زینت بنا اور مقبول عام ہوا۔اس میں عہد حاضر کے کشمیر کی عکاسی نظر آتی ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے افسانے ایک حساس اور باشعور کہانی کار کا احساس دلاتے ہیں۔ پریم چند کی طرح دیہاتوں ، کسانوں اور مزدوروں کی سچی عکاسی کے حوالے سے انھوں نے بھی کشمیر اور کشمیریوں کے مصائب کو پورے خلوص اور دیانت داری سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر برج پریمی لکھتے ہیں:

> ''کشمیر کی حقیقی روح پہلی بار پردیسیؔ نے ادب کے وسیلے سے پیش کی۔ ..... پردیسی کشمیر کا جیالہ سپوت تھا۔عام انسانوں کے دکھ درد کے ساتھ ساتھ ان کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے بڑی طاقت کشمیر تھا۔''15؎

کشمیریت پردیسی کے روم روم میں رچی بسی ہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ان کے افسانے کشمیر کی ایک بولتی تصویر ہے۔ ان کے افسانوں کے اکثر کردار کشمیر کے زندہ کردار ہیں۔

پریم ناتھ پردیسی کو اس بات کا بڑا دکھ رہا کہ جو فنکار کشمیر کو اپنا موضوع بناتا ہے وہ بس یہاں کی خوبصورتی کی عکاسی کرتا ہے لیکن عوام کے دکھ درد کو بیان نہیں کرتے ہیں۔ یہاں کے قدرتی مناظر ان کے لیے محرک کا سبب بنتے ہیں لیکن کشمیر کے باطن میں جھانک نہیں سکتے۔ کشمیر سے متعلق اکثر واقعات و منظر کشی میں صرف یہاں کے بر فیلے کوہساروں، سبزہ زاروں، آبشاروں، جھیلوں باغوں کے خارجی حسن کی عکس بندی کی گئی ہے لیکن یہاں کی داخلی پیچیدگی، ستم رسیدہ عوام کے حالات اور مظلومیت کی طرف کم متوجہ ہوئے۔ وہ کشمیر کی عکاسی تو کرتے ہیں لیکن دیانت داری سے نہیں۔ ڈاکٹر برج پریمی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کی کہانیوں کی بنیادی خصوصیت انسانی نفسیات کا ادراک، انسانی دکھ کا احساس اور مصنف کا ہمدردانہ رویہ ہے۔ زبان و بیان سادہ ہے نہ وہ شاعرانہ اسلوب ہے جو ''شام وسحر'' کی کہانیوں کا طرۂ امتیاز ہے اور نہ ہی استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال ہے جو ان کے تیسرے دور میں نظر آتا ہے۔ یہاں پردیسی، سعادت حسن منٹو اور خود بیدی کے مقلد نظر آتے ہیں۔ الفاظ کا اختصار اور اسی اختصار سے وحدت تاثر پر گرفت ان کی نمایاں خصوصیت ہے۔'' 16

پریم ناتھ پردیسی وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے کشمیر کے ظاہر و باطن دونوں کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ وہ کشمیر کی حقیقی روح میں اتر کر اپنے افسانے اس طرح بننے لگے کہ خود کو مجسمۂ کشمیر بنا دیا جہاں سے وادی کا ہر راز نمودار ہوتا ہے۔ اسی لیے پریم ناتھ پردیسی کو کشمیر کا پریم چند

بھی کہا جاتا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی اور پریم ناتھ در کے نام ابتدائی دور میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کے حوالے سے سرفہرست ہیں۔ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کی روایت کو 1947 کے بعد آگے بڑھانے والوں میں ایک اہم نام ٹھاکر پنچھی کا ہے۔1947 کے بعد کشمیر میں اردو افسانہ کا سنہرا دور شروع ہوتا ہے اس دور میں فن افسانہ نگاری میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے افسانوں میں بدلاؤ آیا بلکہ فن اور تکنیک میں بھی تبدیلیاں ہوئیں۔

پریم ناتھ در:

پریم ناتھ در ایک مشہور صحافی اور افسانہ نگار تھے ان کی پیدائش ریاست جموں کشمیر سری نگر میں 25 جولائی 1914ء میں ہوئی۔ان کے والد رام چندر فارسی کے ایک اچھے شاعر تھے۔پریم ناتھ در نے اپنی بنیادی تعلیم سری نگر کے ایس پی مڈل اسکول سے حاصل کی۔اس کے بعد سری پرتاپ کالج سے بی۔اے کی ڈگری مکمل کی۔پریم ناتھ در ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔پریم ناتھ در کا پہلا افسانوی مجموعہ'' کاغذ کا واسدیو' 1949 میں شائع ہوا۔دوسرا افسانوی مجموعہ'نیلی آنکھیں'' ہے۔افسانوی مجموعہ'چناروں کے سائے میں' پریم ناتھ در کی وفات کے بعد 1959ء میں شائع ہوا۔وہ انگریزی اخبار ہندوستان ٹائمز 1940 میں اور اسٹیٹس میں 1947ء میں بطور ملازم کام کرتے تھے۔اس کے بعد وہ آل انڈیا ریڈیو میں ہفت روز'' انڈین لسنر'' اور' آواز' کے مدیر بھی رہے۔پریم ناتھ در کی وفات 6 ستمبر 1979ء میں نئی دہلی ہوئی۔

پریم ناتھ در کی افسانہ نگاری:

ریاست جموں وکشمیر میں شعری اصناف کے بعد جس صنف کو زیادہ فروغ حاصل ہوا وہ

صنف افسانہ ہے۔ابتدائی دور کے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ پردیسی، شام لال ایمئہ اور پریم ناتھ در کے نام اہمیت کے حامل ہیں جنھوں نے ریاست جموں وکشمیر میں صنف افسانہ کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔1939 سے 1947 تک جو بھی غیر مسلم افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ان میں نمائندہ رامانند ساگراورنرسنگھ داس نرگس اہم ہیں۔جن سے 1947 کے بعد ریاست جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کی روایت میں ایک نئے باب کی شروعات ہوتی ہے۔1947 کے بعد غیر مسلم افسانہ نگاروں کے حوالے سے دیکھیں تو پشکر ناتھ، برج پریمی اور تیج بہادر بھان وغیرہ اہمیت کے حامل نام ہیں۔جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی راہ پر چل کر اردو افسانے کی آبیاری کی ہے۔مشہور ومعروف رسالہ'ادبی دنیا' میں پریم ناتھ در کا افسانہ 'غلط فہمی' شائع ہوا۔اس کے بعد در کا نیا افسانہ 'دودھ' بہ عنوان 'دنوں کا پھیر' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے افسانوں میں وہ ایک صاحبِ فکر کی طرح نظر آتے ہیں۔جس کو انھوں نے اپنے شخصی تجربات کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''نیلی آنکھیں''پریم ناتھ در کا یہ افسانوی مجموعہ جس میں پہاڑوں کی سلسلہ وار چوٹیاں جو ایک دوسرے سے مشترکہ ہیں، اس کی عظیم کڑیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پریم ناتھ در کے افسانوں میں کشمیر کی سماجی ومعاشی زندگی جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ پریم ناتھ در کے افسانوں میں شعور کی رو اعلیٰ عہدے تک بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ افسانوں کے انتخاب میں ان کی دانش مندی کو ایک آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ان کے اسلوب سے ان کی تحریروں میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''افسانہ نگاری کے میدان میں وہ دیر میں داخل ہوئے اور اس

طنطنہ کے ساتھ کہ ان کا پہلا افسانہ جو''ادبی دنیا'' لاہور میں چھپا تو،اس کے قابل مودیٹر مولانا صلاح الدین نے اس پر نوٹ لکھا تھا کہ ''در بہت جلد ہمارے افسانوی حدود کو آگے بڑھائے گا اورفن کا پرچم ان دیکھے میدانوں میں گاڑے گا'' درجس زمانے میں عملی سیاست میں حصہ لے رہے تھے،اسی زمانے میں بھی وہ افسانہ کے فن اوراس کی تکنیک کا مطالعہ بھی کرتے رہے تھے اور افسانہ نگاری کی بہترین روایات کو اپنے شعور میں سمیٹ چکے تھے۔یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے قلم سنبھالا تو ایسے افسانوں کی تخلیق کرنے لگے جن کو پڑھ کر نقادوں کے کان کھڑے ہوگئے۔وہ ایک حساس صاحب فکر کی طرح ہزار شیوہ زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔اوراسے اپنے شخصی تجربات کے ساتھ پیش بھی کرتے ہیں۔وہ کم لکھتے ہیں مگر سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔''17؎

پریم ناتھ در کے افسانوں میں کشمیریوں کی دیانت داری،سادگی اور غیر جانب داری کے علاوہ کشمیر کے رسم ورواج کھانوں اور میوؤں کا ذکر بھی پایا جاتا ہے۔کشمیری پکوانوں نوں کی اپنی الگ پہچان ہے۔پریم ناتھ در اپنے افسانے ''کوفتہ'' میں کشمیر کے پکوان کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں۔اقتباس دیکھئے:

''بڑی محنت سے بنائی جاتی ہیں یہ خوبانیاں لالہ۔پہلے چھری سے ہی بہت باریک کٹوائیے۔پھر مٹھی بھر چھولے کی دال۔مقدار کے بادام پستے چلغوزے اورمسالے اس میں خوب ملا کر ابالئے۔ابالتے جائیے۔

یہاں تک کہ خوب گل جائے۔ پھراس تمام کورگڑ کرچٹنی سی بنائیے۔ پھر اسی میں گھی اور دہی ملائیے۔ پھر رہ ہاتھوں لالہ خوبانیاں ڈھالنے کے۔ گھی میں اس رنگ تک تلنے کے۔ پھر گھی۔ شیرہ۔ اور کشمیری مسالوں میں ان گولیوں کا دم کیجیے۔ سنتے ہو لالہ اس میں کیسر پڑتا ہے۔ کیوڑہ، دارچینی۔الائچی۔ لالہ، لہسن پیاز کا تو کشمیری کھانوں میں دخل ہی نہیں۔'' 18ؔ

افسانہ' کوفتہ' میں نہ صرف کشمیری لوگوں کے مسالاجات کا ذکر ملتا ہے بلکہ تہذیب وثقافت اور رسم ورواج کی عکاسی بھی نظر آتی ہیں۔ پریم ناتھ در نے اپنے افسانوں میں کشمیر کا رہن سہن ،بول چال، وہاں کی بھائی چارگی ،آپسی خلوص ومحبت اور رواداری کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے خاص طور پر کشمیری لوگوں کی غریبی اور بے بسی کو بھی درد وکرب کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔یعنی مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ مقصدیت بھی موجود ہے۔اس طرح سے اردو افسانہ نگاری کے آغاز وارتقاء میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کا بہت اہم رول رہا ہے۔دبستان جموں وکشمیر کے حوالے سے اردو افسانے کی دنیا میں پریم ناتھ پردیسی کے علاوہ پریم ناتھ در اہمیت کے حامل ابتدائی نام ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فن افسانہ نگاری کا آغاز پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم نے ابتداء ہی سے دومختلف رجحانات کے تحت کرتے رہے۔پریم چند نے زندگی کی حقیقتوں کے پیش نظر افسانے تحریر کیے اور سجاد حیدر یلدرم نے رومانی طرز انداز کو اپنایا۔ پریم چند کی روش پر چلنے والے یعنی حقیقت نگاری کی ترجمانی کرنے والے نمائیندہ افسانہ نگاروں میں راشد

الخیری، سلطان حیدر جوش، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، حکیم یوسف حسن کے علاوہ پنڈت بدری ناتھ سدرشن کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے سماج کے نچلے طبقے کے لوگوں کے مسائل محنت کش مزدوروں کے ساتھ سرمایہ داروں، پنڈتوں اور زمینداروں کے علاوہ مذہب کے نام پر انسانوں کو اعلیٰ اور ادنیٰ درجوں میں تقسیم کرنے والے مذہبی ٹھیکیداروں کی ظلم و زیادتیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور کسانوں کے علاوہ غریب لوگوں کے بے شمار مسائل پر سوالات اٹھائے ہیں۔ جبکہ رومانی میلانات کے تحت حسن و خوشگوار فضاء سے بھرپور عشق و محبت کے جذبات پر مبنی افسانے لکھنے والوں میں سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، لطیف الدین احمد، حکیم احمد شجاع اور نذر سجاد حیدر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کا مقصد درحقیقت یہ تھا کہ ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کے بجائے دلی جذبات و احساسات، کیفیات کی ترجمانی خوشگوار انداز میں پیش کرنے کو اہمیت دی جائے۔ اس طرح اردو افسانہ دو مختلف رجحانات کے زیر اثر ترقی کرتا ہوا ارتقائی منزل طے کرتا رہا ساتھ ہی ساتھ صنف افسانہ نگاری پر سفر بھی افکار و نظریات کے علاوہ جدید تقاضوں کے لحاظ سے موضوعات میں بھی کافی تبدیلیاں رونما ہوتی رہیں اور 1932 میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت نے صنف افسانہ نگاری میں بے پناہ تبدیلیاں اور فنی نقطہ نظر سے کئی ایک جدید تکنیک کے طرز پر افسانے لکھے جانے لگے جسکی بہترین مثال پریم چند کا شاہکار افسانہ ''کفن'' ہے جو اردو ادب میں صنف افسانہ نگاری کا سنگ میل قرار دیا جاتا ہے۔

1932 کے بعد سے افسانوں میں زندگی کے مسائل اور معاشی و سیاسی حالات کے علاوہ انسان کی بے قراری اور وقت کے تقاضوں پر بھی اظہار خیال کیا گیا۔ 1936 کے ساتھ ہی اردو

ادب کی ترقی کی راہیں بے پناہ ہموار ہوگئیں سارے ادب پر ترقی پسند تحریک کے اثرات نمایاں ہوتے گئے اور انقلاب کے تقاضوں پر زور دیا جانے لگا۔ترقی پسندوں کا مقصد حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنا اور ہندوستانی عوام میں آزادی کا جذبہ ابھارنا تھا۔اس کے علاوہ ماحول وسماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کے خلاف آواز اٹھانا تھا۔

ترقی پسند تحریک کے بعد ملک کی آزادی،تقسیم ہند کا المیہ،ہجرت کا کرب، یہ تمام موضوعات افسانوں میں ابھرنے لگے۔جن کا تفصیلی ذکر مقالے کے باب دوم میں کیا گیا ہے۔ ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔مرزا حامد بیگ، افسانے کا منظر نامہ اردو افسانے کی مختصر تاریخ،ص15

2۔سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک،ص259

3۔ پریم چند،سوزِ وطن،ص20

4۔ پریم چند،سوزِ وطن،ص43,42

5۔ پروفیسر وہاب اشرفی، اردو کا افسانوی ادب،ص84

6۔ڈاکٹر بی۔آر۔امبیڈکر، اردو افسانہ، بی۔اے۔سال سوم،ص70

7۔ پروفیسر وقار عظیم، نیا افسانہ،ص19

8۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب،ص205

9۔ پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کی روایت اور معاصر اردو فکشن،ایوانِ اردو دہلی، نومبر2006 ص5

10۔ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، منہاج پریم چند از ڈاکٹر رابعہ مشتاق،2010 ص155

11۔ سیما صغیر،سدرشن کا افسانوی مجموعہ مشمولہ سنگار ایک دور کی عکاسی، پرواز ادب،نومبر، دسمبر2007 جلد48 شمارہ12,11 ص40

12۔مرزا حامد بیگ، افسانہ کا منظر نامہ، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد

13۔ راجندر سنگھ بیدی،بحوالہ ماہنامہ شاعر ممبئی،ہم عصر اردو ادب نمبر

1997-1998 ص49

14۔اوپندرناتھ اشک،پیش لفظ ناول ''گرتی دیواریں'' ص5

15۔عصری نقوش (تنقیدی وتحقیقی مضامین اورتبصرے) دیپک بدکی،ص54

16۔ذوق نظر:از یپک بدکی،ص41

17۔عبدالقادرسروری،کشمیر میں اردو،جے اینڈ اکیڈمی آف آرٹ کالج اینڈ لنگویز،سری نگرص166

18۔پریم ناتھ در،کاغذکاواسدیو(افسانوی مجموعہ)افسانہ''کوفتہ''ص76

باب دوم

ترقی پسند تحریک اور غیر مسلم افسانہ نگار

کسی بھی ادب میں کوئی بھی تحریک اچانک وجود میں نہیں آتی بلکہ اس کی نشو ونما میں سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں مختلف ادبی اور فکری تحریکیں اپنا مقام اور اہمیت متعین کر چکی ہیں۔ اس میں ترقی پسند تحریک جو بیسویں صدی کی ایک اہم ادبی تحریک کی صورت میں ابھر کر ادب اور فن پر نہ صرف اثر انداز ہوئی بلکہ فکری اور فنی دھاروں کو موڑنے میں جس کامیابی سے بڑھتی چلی گئی وہ اردو ادب کی منفرد تحریک کی صورت میں آج بھی اپنے واضح نقوش کے ساتھ اردو ادب پر برابر اثر انداز نظر آتی ہے۔ دراصل یہ اپنے وقت کی ایک آواز تھی جو ادب میں ابھری اور وقت کے تقاضوں کے ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔

بیسویں صدی میں سرزمینِ ہند پر مختلف مسائل اور تحریکوں کا اثر تھا۔ ان میں 1857ء کا انقلاب اور اس کے بعد کے فسادات یہاں تک کہ پہلی جنگِ عظیم، جلیاں والا باغ، ترک موالات، خلافت تحریک، چوراچوری کا واقعہ، عدم تعاون کی بیبا کانہ اور پرعزم تحریک، بھگت سنگھ اور ان کے ساتھیوں کی انقلابی تحریک، سائمن کمیشن، نہرو رپورٹ، دانڈی یاترا، دوسری جنگِ عظیم، قحط بنگال ہندوستان چھوڑو تحریک اور 1947ء سے آزادی کے بعد تک بہار، بنگال، یوپی، پنجاب اور سرحد میں فرقہ وارانہ فسادات وغیرہ ان تمام واقعات اور تحریکوں نے نہ صرف ہندوستانی تہذیب کو بہت متاثر کیا بلکہ یہاں کے سماجی ذہن وشعور کو جھنجوڑ کر رکھ دیا تھا۔

اس دور میں جہاں سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل ہندوستانی عوامی زندگی تبدیل ہورہی تھی وہیں ادب پر بھی کافی تبدیلیاں اثر انداز ہورہی تھیں۔ سماج اور ذہن کے اس اتار چڑھاؤ کا ذکر مختلف واقعات میں نظر آتا ہے۔ جدید خیالات نے ذہنوں کو قومی اور جمہوری تصورات سے قریب کردیا تھا۔ اس دور میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب میں عوامی جذبات کی بازگشت قومی اور سیکولر طرز تحریر نے بھی ادیبوں کے ذہنوں میں جگہ پیدا کرلی تھی۔ جس کے زیر اثر اردو ادب میں آزادی کے حوصلے اور ہندوستانی قومیت کے لیے تصورات اور آزادی حاصل کرنے کے حسین خواب پوری طرح سے ادب میں راہ پانے لگے۔ جدید فکر و نظر کے شعور اور نصیحت افروز ذہن رکھنے والے شعراء اور ادبا نے قدیم فکر و نظر کے محدود تصور، ذہنی غلامی اور روایت پرستی کے رجحانات سے اپنا دامن چھڑا لیا۔ اس دور کا تمام ادب جمہوری، انقلابی اور قومی تصورات سے بھرا پڑا نظر آتا ہے۔ ظفر علی خاں، چکبست، اقبال، درگا سہائے سرور جہان آبادی وغیرہ کے قومی اور ملی ترانے ہندوستانیوں کے دلوں میں جذبہ حب الوطنی کا شعور اور جذبہ بیدار کررہے تھے۔ تو دوسری طرف ابوالکلام آزاد کا اخبار ''الہلال''، مولانا محمد علی کا ''ہمدم''، ظفر علی خاں کا ''زمیندار'' ان رجحانات کو عام کرنے میں اہم رول ادا کررہے تھے۔ جو حصول آزادی اور انقلاب کے سرچشموں کی آبیاری کرسکے تاکہ جمہوریت اور قومیت کے جذبات عوام میں شعور پیدا کرسکیں۔

ترقی پسند تحریک نے ان نظریات کو اردو ادب میں شامل کیا جس نے قدیم داخلیت اور انفرادی محسوسات اور ذاتی جذباتی آسودگی جماعت کے سرمائے میں تبدیل کردیا۔ اس نے فن اور ادب کو فرد کی ذات اور اس کی انفرادی جاگیر سے ہٹ کر عوام کی سماجی زندگی کا محور بنادیا۔ ترقی پسندی دراصل ایک ایسا انقلاب تھا جس نے ادب میں ایک احتجاج ہونے کے ساتھ ہی

ساتھ اپنے وقت کی ناگزیر حقیقت بھی ہے جس نے ادب کا رشتہ سماج سے اور سماج کا زندگی سے جوڑا۔ مادی حقیقتوں کو بنیاد بنا کر ادب کی تخلیق کی۔ ترقی پسند عناصر نے ادب کے ان رجحانات کو جس میں تخیل اور تصور کو یکسر نظر انداز کر کے سماج اور معاشرے کے مسائل سے براہ راست ہم آہنگ کر دیا۔ ابتداء میں ترقی پسند ادبی تحریک اور انقلابی رجحانات رکھنے والے چند طلباء نے ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کے نام سے قائم کی۔ ترقی پسند تحریک کا پہلا منشور لندن میں ہندوستانی ترقی پسند کے طلباء کے ذریعے تیار ہوا۔ جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، پرمود سین گپتا، جیوتی گھوش، ڈاکٹر محی الدین تاثیر وغیرہ شامل تھے۔ ان ادیبوں کے تیار کردہ منشور میں ہندوستان کے سماجی تبدیلیوں، عقل وشعور کی اولیت، ادب میں زندگی اور واقعیت کی آئینہ داری، تہذیبی روایت کے تحفظ وغیرہ بنیادی حقیقتوں کے احترام کو خاص دخل حاصل تھا۔

چونکہ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ ابتداء سے پہلے ہی بڑی حد تک بیدار ذہن عوام میں ترقی پسندانہ خیالات مقبول ہو چکے تھے اس لیے مصنفین نے اس تحریک کا خیر مقدم کیا اور جگہ جگہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی محفلوں کا قیام عمل میں آنے لگا۔ اس کے علاوہ چونکہ ہندوستان میں یہ پہلی ادبی تحریک تھی جس کا دائرہ اثر کسی ایک زبان تک محدود نہ تھا اس لیے بزرگوں نے بھی اس کی افادیت اور وسعت کے پیش نظر نہ صرف ہمدردانہ رویہ اختیار کیا بلکہ اکثر لوگوں نے نہایت گرم جوشی سے اس کی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ اس بے پناہ مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کا دستور ترتیب دیا گیا اور ایک ایسی کانفرنس کا انعقاد عمل میں لایا گیا جس میں ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے مصنفین شریک ہو سکے اور اپنے اپنے علاقے کی زبان کے ترقی پسند ادب کا جائزہ پیش کرتے ہوئے اپنے مسائل پر دوسروں سے تبادلہ خیال

کر سکیں لہٰذا ترقی پسند ادیبوں کا پہلا جلسہ لکھنؤ میں اپریل 1936 میں منشی پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوا۔ان کے یادگار خطبے کے آخری جملے ترقی پسند تحریک پر مکمل روشنی ڈالتے ہیں۔

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو۔زندگی کی حقیقتوں کی روشنی میں جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کر دے۔سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''1؎

اسی طرح اس تحریک نے اپنے فکری اور ادبی نظریات کی تشریح کے ذریعے ادب اور قوم کے سربراہ اور قابل قدر ادیبوں کی رہنمائی سے ترقی اور کامیابی کی بلند منزلیں طے کرتی رہیں اور ہمہ گیر تحریک کی صورت اختیار کر لی بقول آل احمد سرور علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک اردو میں دوسری بڑی تحریک ہے۔ترقی پسند تحریک کی ابتدائی کارناموں کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ ابتدائی چار پانچ برسوں میں ترقی پسندوں نے ادب پر کم اور ترقی پسند تحریک کو عام کرنے پر زیادہ زور دیا۔لکھنؤ میں سبط حسن، علی سردار جعفری، اور اسرار الحق، مجاز، کے ادارتی ذمہ داری کے تحت ''نیا ادب'' نام سے ایک رسالہ جاری کیا گیا جس میں شعری اصناف میں نظم اور غزل کے علاوہ آزاد نظم کا تجربہ کیا گیا۔افسانوں اور مضامین کے ذریعے ترقی پسند رجحانات کو فروغ دینے پر توجہ دی گئی۔اس طرح ترقی پسند تحریک ایک بہترین تحریک ثابت ہوئی۔ان ادیبوں نے ادب اور فن کے نظریات میں غور و فکر، فن کی بصیرت، حقیقت نگاری، نیز سماجی، معاشی اور جمالیاتی نظریوں کے امتزاج سے اتنی متنوع کیفیتیں اور ہمہ گیر ادبی کاوشیں کیں کہ یہ تحریک ترقی حاصل کرنے میں کامیاب رہی۔ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے مجموعی رجحان میں فرد اور سماج کی باہمی ہم آہنگی اور ادب و زندگی سے رشتے کو بے پناہ اہمیت حاصل ہے۔ان کے یہاں

زندگی کی سچی حقیقتوں اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے کا جذبہ ادب کو براہ راست زندگی کی مساوی حقیقتوں اور عوام کے دکھ درد اوران کی خوشیوں اور تمناؤں سے قریب دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادیب شاعر اور ناول نگار اور افسانہ نویس کی تمام ادبی تصانیف غم زندگی اور مسائل حیات کی بہترین ترجمانی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

ترقی پسند ادب میں سماج کے اس فرد کی ذات کو اہمیت دی گئی ہے۔ جو سماج کی تخلیق کرتا ہے۔ اوراسے مستحکم بناتا ہے۔ ان ادیبوں نے انسانی معاشرے کو ترقی اور بلندی کی طرف لے جانے پر زور دیا۔ دراصل ان کے نزدیک ادب ایک پیغام اور ایک مقصد ہے جس میں سماج کی بہتری اور معاشرتی ترقی کا راز پوشیدہ ہے۔ ترقی پسند ادب اصل میں محنت کشوں اور غریبوں کی زندگی کو خوشی اور ترقی دینے پر توجہ دیتی ہے۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماجی شعور اور بین الاقوامی نظریات کے علاوہ روس کے انقلاب نے بھی ان ادیبوں کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ ان ادیبوں نے سماج کے معمولی سے معمولی واقعات پر گہری نظر ڈالی اور ادب میں زندگی کی حقیقتوں کو واضح کرنے پر توجہ دی۔ بعض ترقی پسندوں نے جنسی آسودگی کے مسائل بھی پیش کیے جس میں فکروشعور کی روشنی بھی اور بے راہ روی اور عریاں نگاری کی تصویریں بھی ملتی ہیں۔ ترقی پسند ادیب حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے علمبردار ہیں۔ فن اور تخلیق کے لیے عوام کی ضرورتوں اور غریبوں کے مسائل کو خاصی اہمیت دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ داخلی محسوسات اور انفرادی جذبات کے برعکس انھوں نے اجتماعی کیفیات کو اہمیت دی ہے۔ ان کے اہم کردار مزدور، کسان، اور ملک کی عوام ہیں، جنھوں نے صرف ان غریب لوگوں کی تکلیف بیان نہیں کی بلکہ ان کا علاج بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند ادب نے خاص طور پر تاثراتی نقطۂ نظر کو سماجی ترقی اور زندگی کی حقیقت نگاری میں تبدیل کر دیا۔ چونکہ زندگی متنوع کیفیات اور وسعتوں کی حامل

ہے۔ترقی پسند تحریک اپنے مقصد کو پورا کرنے میں کامیاب رہی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس تحریک میں اختلافات رونما ہوئے، ساتھ ہی وقت کے تقاضے میں یہ تحریک اپنے آپ کو ڈھالنے میں کامیاب نہ رہ سکی جس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان میں جتنی ادبی تحریکیں وجود میں آئیں، ترقی پسند تحریک ان میں سب سے نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ترقی پسند تحریک کے بانی وہ ہندوستانی طالب علم تھے جو اس وقت لندن میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ان کے سامنے ایک غلام ملک ہندوستان کی حالتِ زار تھی اور انھوں نے محسوس کیا کہ اشتراکیت نہ صرف ہندوستان کی حصولِ آزادی کی تحریک میں نئی جان ڈال سکتا ہے بلکہ پرامن معاشرے کی تعمیر میں بھی مددگار ثابت ہوگا یہی وجہ رہی کہ انھوں نے ادب کے توسط سے ہی اس تحریک کا آغاز کیا۔روس کا کامیاب انقلاب ایک مثال تھی۔انقلاب کا یہ عمل ان نوجوانوں کو مارکس کے فلسفے کے قریب کھینچ لیا تھا۔ہندوستان کی تاریخ شاہد ہے کہ باہر سے آنے والوں نے اس ملک پر حکومت کی۔سیاسی طور پر یہاں کی عوام کے مذہب اور بنیادی عقائد پر حملہ کرنے کی جرات نہ کر سکے۔اس لیے کہ یہاں مذہبی پہلو اس قدر مستحکم رہا ہے کہ اس کے خلاف منظّم انقلاب کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔لیکن جیسے ہی ہندوستان نے آزادی حاصل کی، مذہبی تعصب نے بے حد رفتار ضرور پکڑا، جس سے ترقی پسند تحریک کے منفی اثرات مرتب ہونا شروع ہوئے اور اس ایک دوسرے سے نفرت کے زہر نے اس طاقتور تحریک کو ریزہ ریزہ کر دیا۔

تحریک کے ذمہ داروں نے آگے چل کر اس بات کو محسوس کیا اور عوام کے دلوں میں اس تحریک کو مستحکم کرنے کی بھرپور کوشش کرنے لگے جو آسان کام نہ تھا۔ترقی پسند تحریک ان بدلتے ہوئے حالات کے مطابق اپنے آپ کو برقرار رکھنے اور کامیاب ہونے سے رہ گئی۔

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے۔اس دور میں پریم چند نے افسانہ نگاری

کو ایک مستحکم روایت سے مالا مال کیا۔جس کے زیر اثر اردو افسانے میں نئے رجحانات پیدا ہوئے۔حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کا ایک نیا تصور افسانہ نگاروں میں عام ہوا۔ان افسانہ نگاروں نے زندگی کے طبقاتی کردار اور ادب سے متاثر ہو کر افسانے لکھے۔اس دور کے ادیبوں نے اردو افسانے کو تخیل اور تصور کی رنگینیوں سے باہر نکالا اور اپنے افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تنگدستی اور سیاست کے مختلف پہلوؤں کو سادہ اور عام فہم الفاظ میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ترقی پسندی کے دور میں ان افسانوں میں سماجی موضوعات اور مسائل کو جگہ دی گئی ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش کی گئی اور انھیں حالات و واقعات کو اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں تحریر کیا اور نئے نئے موضوعات افسانے میں شامل ہونے لگے۔ترقی پسند دور کے مشہور افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ اہم نام ہیں۔لیکن اگر اس دور کے غیر مسلم نمائیندہ افسانہ نگاروں کی بات کی جائے تو اس میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، مہندر ناتھ، اپیندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ، برج پریمی، ساگر سرحدی، کرشن بیتاب، اور مالک رام آنند وغیرہ کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر:

کرشن چندر اردو ادب کے صفِ اول کے افسانہ نگار ہیں۔ یہ پریم چند کے بعد دوسرے سب سے بڑے، مقبول اور ہر دل عزیز افسانہ نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔کرشن چندر 1914 میں پنجاب میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام گوری شنکر اور ماں کا نام امر دیوی تھا۔کشمیر اور لاہور میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے وکالت شروع کی، اسی درمیان یہ اردو اور انگریزی میں کہانیاں بھی لکھنے لگے۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ اور مزاحیہ مضمون ''پروفیسر ماسٹر

بلیکی'' لکھ کر کیا۔ انھوں نے افسانے، ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں لیکن انھیں زیادہ شہرت افسانہ نگاری میں ملی۔ انھوں نے پہلا افسانہ ''یرقان'' لکھا جو 1936 میں ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا تھا۔ کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' جو 1939 میں شائع ہوا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' 1940 میں شائع ہوا۔ اس میں ''خونیں ناچ''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اور ''جنت وجہنم'' جیسے شاہکار افسانے شامل ہیں۔ نظارے کے افسانوں میں کرشن چندر کا فن ایک اور خوشگوار تبدیلی سے روشناس ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ''نظارے'' کے تقریباً سبھی افسانے رومان اور حقیقت کی کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کے نزدیک حقیقت نگاری کے معنی یہی ہیں کہ انہوں نے زندگی اور اس کے حقائق کو جیسا دیکھا اور سمجھا اسے پوری ایمانداری اور سچائی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کردیا۔ شہری اور دیہاتی زندگیوں پر ان کی گہری نظر تھی۔ یہ انسان دوستی اور ہمدردی کا جذبہ رکھتے تھے۔ جس کی جھلکیاں ان کی تمام تر تخلیقات میں نظر آتی ہیں۔ کرشن چندر کی تخلیقی دنیا میں رومانوی انداز اور حقیقت پسندی کا گہرا رنگ نظر آتا ہے۔ انھیں سرمایہ داری نظام سے نفرت تھی اس لیے وہ اکثر انھیں طنز کا نشانہ بناتے تھے۔ زندگی کے آخری اوقات انھوں نے بمبئی میں گزارے اور وہیں 1977 میں آخری سانس لی۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

''زندگی کے موڑ پر'' افسانوی مجموعہ 1943 میں منظر عام پر آیا اور پرانے خدا 1944 میں آیا۔ اس کے فوراً بعد جب ہم افسانوی مجموعوں کی تلاش کرتے ہیں تو آزادی کے بعد 'ٹوٹے ہوئے تارے' افسانوی مجموعہ 1947 'اجنتا سے آگے' 1948 'ان داتا' 1959 'ایک روپیہ ایک پھول' 1955 کے علاوہ اور کئی افسانوی مجموعے اور ناول کے علاوہ مضامین اور ڈرامے بھی انھوں نے تخلیق کیے ہیں۔ ''جنت اور جہنم''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''،

’’جہلم میں ناؤ پر‘‘، ’’بالکنی‘‘ وغیرہ اہم ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں زندگی اپنی حقیقی تصویر کشی کرتی نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کی تخلیقی وفکری نظام میں فطرت کو خصوصیت حاصل ہے۔ ان میں فطرت کے ساتھ بے پناہ حسی حیثیت بھی موجود ہے اسی لیے کہا گیا ہے کہ کرشن چندر اور فطرت کے درمیان کوئی خارجی شئے نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں آدمی کے ساتھ ساتھ فطرت بھی جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہے۔

اردو زبان و ادب میں کسی افسانہ نگار نیا نسانی فطرت اور کائنات کے ایسے وسیع ترین تناظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش نہیں کیا جیسے کرشن چندر نے پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کے دور میں لکھنے والوں کی تخلیقات میں اس کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ لیکن کرشن چندر کا معاملہ ان لوگوں سے بہت مختلف ہے۔ کرشن چندر آدمی کو فطرت اور کائنات کے ربط میں اتنے اچھے انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں فطرت ایک زندہ روپ میں نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں پلاٹ و کردار اور فضا کا ماحول کسی بھی افسانے کی لازمی عناصر کی ترکیبی نہ سہی لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ہر افسانے کی تخلیق میں یہ تینوں عناصر کو رکھا ہی جائے۔ لیکن عام طور پر تقریباً ہر افسانے میں ان تینوں میں سے کسی ایک عنصر کو دلچسپی کے ساتھ ابھارا جاتا ہے۔ کرشن چندر کے ہر ایک افسانے میں یہ تینوں عنصر جا بجا پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اپنے وجود کا بھر پور احساس نہیں دلاتے اور اسی وجہ سے کردار نگاری کے معاملے میں انہیں ہمیشہ تلخ و تند تنقیدوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اپنے مضمون ’’اردو افسانہ‘‘ میں کرشن چندر کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں۔ وہ صرف دماغ ہیں۔ وہ قدیم افسانے کے ہیروں کی طرح تقریر کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کسی طبقے کے فرد ہیں اور کہاں سے آتے ہیں...... کرشن چندر کے اس افسانوں میں سچے کرداروں کا مرنے سے وجود ہی نہیں ہے۔ وہ اس کی بات کہنے اور اس کے اپنے تاثر کومن وعن بیان کرنے والی کٹھ پتلیاں ہیں جن کی اپنی کوئی شخصیت نہیں۔'' 2

کرشن چندر کے یہاں کردار نگاری کی اہمیت ضمنی ہے لیکن انہوں نے چند اچھے کردار بھی پیش کیے ہیں۔ جن میں تائی ایسری، کالو بھنگی، موچی، کچرا بابا اور دانی ایسے کردار ہیں جو زندگی اور زندگی کی حرارت بھرے ہیں۔ کرشن چندر کے اکثر افسانوں میں تعلیم یافتہ احساس باغی نوجوانوں کا کردار ملتا ہے۔ ان سب میں حقیقت نگاری شروع سے آخر تک موجود ہوتی ہے جو سماجی و سیاسی ماحول میں سانس لیتا ہوا خود کو بے بس پانے والا ایک جذباتی کردار دماغ میں ہر وقت کچھ نہ کچھ سوچتا رہتا ہے۔ یہ کردار خود کرشن چندر ہے۔ جو مختلف افسانوں میں الگ الگ صورتوں میں جلوہ گر ہونے کے باوجود بنیادی طور پر ایک ہی نظر آتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج کے اس نچلے طبقے سے جس کے حصے میں صرف افلاس، ذلت، بیماریاں، ناکامیاں اور محرومیاں ہی ہوتی ہیں۔ خوشیوں سے اس کو کوئی مطلب نہیں رہتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کردار غیر متوازن سماجی نظام سے بغاوت کا رویہ اپنا کر ظلم وستم و ناانصافیوں کے خلاف لڑنے و مرنے پر پورے زور اور جذبے کے ساتھ تیار ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ذاتی لڑائی ان کے اپنے جیسے کروڑوں لوگوں کی لڑائی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ 1947ء میں ملک کی آزادی اور

تقسیم وطن سے پیدا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات پر کرشن چندر نے کئی افسانے لکھے ہیں جو ''ہم وحشی ہیں'' کے نام سے کتابی شکل میں 1949 میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔

کرشن چندر نے اپنا یہ افسانوی مجموعہ وقتی جذبات میں آ کر لکھا ہے۔ ان افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے تخلیق کار نے ایک خاص قسم کا فارمولا قائم کر دیا ہے اور اس کے مطابق ایک نیا افسانہ تیار کرتا جا رہا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے (اندھے، لال باغ، ایک طوائف کا خط، جیکسن، امرتسر آزادی سے پہلے امرتسر آزادی کے بعد) وغیرہ جذباتیت کا شکار ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ پشاور ایکسپریس'' ایک زبردست افسانہ ہے۔ انہوں نے یہ افسانہ ایک ٹرین کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جب کوئی بھی آدمی مذہب کے نام پر وحشی، بے رحمی، درندگی سے انسانیت کو ایک ساتھ فراموش کر دیتا ہے تو ایسے وقت میں کرشن چندر نے ایک بے جان و بے حس ٹرین کو علامتی زبان دے کر انسان کی درندگی و بے حسی پر زبردست طنز کیا ہے۔ 1947ء کے بعد کرشن چندر کی تخلیق کی رفتار بہت تیز ہو گئی تھی اور آزادی کے بعد انہوں نے بہت زیادہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔

''پیشاور اکسپریس'' میں کرشن چندر نے فسادات کو موضوع بنایا ہے اور وہیں سفر کو بطور استعارہ پیش کیا ہے۔ جسکی وجہ سے ''ریل گاڑی'' بے جان ہوتے ہوئے بھی جاندار کردار کا رول ادا کرتی نظر آتی ہے۔ ریل میں سفر کرنے والے مسافروں کی داستان کا کرب بڑے ہی دل سوز انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ آخر کار پیشاور اکسپریس بھی آ گئی وہاں اسے نہلا دھلا کر کھڑا کر دیا گیا۔ بظاہر تو اس کا سفر ختم ہو گیا اور اس نے مہاجرین کو اپنے مقام تک پہنچا دیا مگر اس کا سفر ابھی باقی تھا۔ ریل گاڑی کی حسرتیں کچھ اور ہی تھیں وہ اپنے ہندوستان کو سرسبز و شاداب دیکھنا چاہتی تھی۔ بے جان ریل گاڑی کے جذبات میں ہندوستانی جذبات ظاہر ہوتے

ہیں۔کرشن چندر کے ان الفاظ کا جواب نہیں۔اقتباس دیکھیئے :

’’میں اس شیڈ سے باہر نہیں نکلنا چاہتی، میں اس خوفناک سفر پر دوبارہ نہیں جانا چاہتی۔اب میں اس وقت جاؤں گی جب میرے سفر پر دو طرفہ سنہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے۔میں قحط زدہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔میں کوئلہ اور تیل اور لوہا لے کر کارخانوں میں جاؤں گی۔میں کسانوں کے لیے نئے ہل اور نئی کھاد مہیا کروں گی، میں اپنے ڈبوں میں کسانوں اور مزدوروں کی خوش حال ٹلیاں لے کر جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی اوران کے آنچون میں ننھے منے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کھلے نظر آئیں گے،اور وہ اس موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے۔جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔‘‘3

اس درد وکرب کی داستان اور آنے والے کل کی خوشیوں وخواب وخیال جو ایک بے جان ریل گاڑی کے کردار کا ہے وہ دراصل افسانہ نگار کے جذبات کا اظہار ہے۔خواب کی تاثیر کا انتظار ہے۔اور سب سے بڑھ کر کرشن چندر نے اس دور کے انسان نما انسانوں کی درندگی کو پیش کیا ہے۔جہاں انسانیت ختم ہوگئی تھی۔انسان وحشی درندہ بن گیا تھا لیکن پھر بھی ہم انسان ہیں اور آنے والے کل کی اچھائیوں اور خوشیوں کا انتظار کرتے ہیں، نئے سورج کے طلوع ہونے کی امید بھی ہے۔

مجموعی طور پر ان داتا، غالیچہ، بالکونی، گرجن کی ایک شام، مہالکشمی کا پل، حسن اور حیوان، پیشاور ایکسپریس، کالو بھنگی، گلدان، کہانی کی کہانی اور پانی کا درخت، ٹوٹے ہوئے تارے،

پورب دیس ہے دلی، پورے چاند کی رات، تین غنڈے، برہم پترا، بُت جاگتے ہیں، پھول سرخ ہیں اور میں انتظار کروں گا کرشن چندر کے ہی نہیں بلکہ یہ سب افسانے ترقی پسندی کے دور کے بہترین افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت طنز و مزاح بھی ہے۔ جس سے وہ ضرورت کے تحت ہر وقت کام لیتے رہتے تھے۔

طنز و مزاح کا انداز ان کے یہاں شروع سے ہی موجود ہے۔ اس بات کا واضح ذکر ان کا پہلا افسانہ ''پروفیسر بلیکی'' میں دکھائی دیتا ہے۔ کرشن چندر کے طالب علمی کے زمانہ کا یہ افسانہ بنیادی طور پر ایک طنزیہ افسانہ ہے جو انہوں نے فارسی کے استاد ماسٹر بلاقی رام کی دلچسپ و عجیب و غریب شخصیت سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔ ''ہوائی قلعے'' کرشن چندر کے افسانوں میں سماجی شعور کی عکاسی بے پناہ نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ رنگ و بو، خونی ناچ، دو فرلانگ لمبی سڑک، اجنتا سے آگے، زندگی کے موڑ پر، غلام، مہالکشمی کا پل، ہم وحشی ہیں، اَن داتا، تین غنڈے، پرانے خدا اور ایک گرجا ایک خندق وغیرہ ایسے قابل ذکر افسانے ہیں جس میں کرشن چندر کے طنز و مزاح کا انداز کافی متاثر کرتا ہے۔

کرشن چندر کو زبان و بیان پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ وہ زبان کے اخلاقانہ استعمال سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے اسلوب و بیان میں تازگی کی وہ کیفیات پائی جاتی ہیں۔ جو کرشن چندر کو اردو ادب کا سب سے نمائندہ افسانہ نگار قرار دیتی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی:

راجندر سنگھ بیدی کی پیدائش یکم ستمبر 1915ء کو لاہور میں ہوئی اور وہیں پر انہوں نے تعلیم بھی حاصل کی۔ راجندر سنگھ بیدی کے والد کا نام ہیرا سنگھ بیدی اور ماں کا نام سیوا دئی تھا۔ ہیرا

سنگھ بیدی گاؤں ''ڈلے'' کے رہنے والے تھے جوڈسکا تحصیل ضلع سیالکوٹ میں واقع ہے۔لیکن ان کا قیام لاہور میں تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ وہیں ڈاکخانہ میں ملازم تھے۔ بیدی نے 1931ء میں ایس جی جی ایس خالصا اسکول سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔اس کے بعد اپنی تعلیم کو جاری رکھنے کے لیے ڈی اے وی کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے بعد جی ایس میں داخلہ لیا۔لیکن بہت سی پریشانیوں کی وجہ سے یہ تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔

1934ء میں سولہ سال کی عمر میں ان کے والدین نے ان کی شادی ستونت کورعرف سوماوتی سے کردی۔شادی سے ایک سال پہلے یعنی 1933ء میں ان کی ملازمت ڈاکخانہ میں لگ چکی تھی۔ بیدی نے پہلے لاہور پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے نوکری کی۔ بیدی نے اس ڈاکخانہ میں دس سال تک ملازمت کی اس کے بعد دہلی میں مرکزی حکومت پبلسٹی ڈپارٹمنٹ سے وابستگی اختیار کرلی۔لیکن اس شعبہ میں بیدی نے صرف چھ ماہ ہی ملازمت کی۔اس کے بعد وہ دہلی سے لاہور پہنچے اورآل انڈیا لاہور میں بحیثیت آرٹسٹ وابستہ ہوگئے۔پھرتقسیم ہند کے بعد ان کی منتقلی دہلی میں ہوگئی۔ بیدی 1948ء میں ادیبوں کے ساتھ کشمیر گئے۔وہاں کے مشہور و معروف ادیب شیخ عبداللہ نے ان کو جموں کشمیر ریڈیو اسٹیشن کا ڈائریکٹر بنادیا۔ان ہی کے سبب سرینگر ریڈیو اسٹیشن کی بنیاد رکھی گئی۔راجندرسنگھ بیدی کشمیر میں صرف ایک سال تک رہے اور 1949ء میں کشمیر کو خیرباد کہا ممبئی چلے آئے۔ممبئی ان کی آخری پناہ گاہ بھی ثابت ہوئی۔ بیدی کا انتقال 11 نومبر 1984ء میں ہوا۔

راجندرسنگھ بیدی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1932ء میں کیا۔بیدی کا پہلا رومانی افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' ہے جوادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔1933ء کے بعد ان کی کہانیوں میں ایک نیا رنگ ابھرکر سامنے آیا۔ وہ رومانیت کی طرف سے نظر ہٹا کر حقیقت نگاری کی طرف مائل

ہوئے۔

1936 میں بیدی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دانہ دوام'' جو مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا۔ جس میں کل 14 افسانے شامل ہیں۔ بیدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گرہن'' 1942ء میں شائع ہوا۔ انہوں نے ایک ناولٹ بھی لکھا جس کا نام ''ایک چادر میلی سی'' ہے۔ بیدی نے اس کے علاوہ کئی ڈرامے لکھے جو ''سات کھیل'' 1962ء اور ''بے جان چیزیں'' 1943ء کے نام سے شائع ہوئے۔ انہوں نے کئی فلموں کے لیے مکالمے اور منظر نامے بھی لکھے اور خود فلمیں بنائیں بھی۔ بیدی کی دو مشہور فلمیں ہیں جن کے نام ''دستک'' اور ''بھاگن'' ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی شادی 1934 میں صرف 19 سال کی عمر میں ہوگئی تھی۔ بڑی خوشگوار زندگی دونوں بسر کر رہے تھے لیکن راجندر سنگھ بیدی کی اہلیہ ستونت کور کا انتقال 1977ء میں ہوگیا۔ اہلیہ کی موت سے بیدی کو بہت دکھ ہوا۔ بیدی کے حیات میں ہی حکومت ہند نے انہیں پدم شری کے خطاب سے نوازا تھا۔

اردو افسانہ نگاری میں راجندر سنگھ بیدی کا شمار ممتاز افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی سفر کا آغاز 1930 میں (محسن لاہوری) کے نام سے کیا۔ راجندر سنگھ بیدی کو شہرت ومقبولیت ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دانہ ودام'' کی اشاعت کے بعد حاصل ہوئی۔ راجندر سنگھ بیدی نے شروع سے ہی دیہاتی زندگی کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے آس پاس جو کچھ بھی دیکھا، جانچا اور پرکھا ان حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے مخصوص انداز میں قلم بند کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی چھوٹی سے چھوٹی بات نازک سے نازک موضوع پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انھیں موضوع تلاش کرنے کے لیے کہیں جانے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی بلکہ وہ اپنے اردگرد ہی موضوع تلاش کرتے تھے۔ ان کے اندر یہ بھی خوبی تھی کہ وہ کسی

بھی مسئلے کو دیکھ کر اپنے ذہنی تجربے، غور وفکر سے اس طرح ڈھال کر کہانی کی شکل میں ابھار دیتے تھے کہ مطالعہ کرنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی کے مطابق ادب اور زندگی ایک دوسرے سے وابستگی قائم کیے ہوئے ہیں اور ان دونوں کا باہری لگاؤ بھی بے حد مربوط ہے۔ شاید اس وجہ سے ادب کو زندگی کا عکاس کہا گیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے کبھی بھی قابل ذکر وجوہات کو نظر انداز نہیں کرتے تھے، ہر ایک منظر کو نہایت فنکارانہ انداز میں اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس کا نقشہ ہمارے ذہن میں جگہ بنا لیتا تھا۔ آل احمد سرور بیدی کے متعلق لکھتے ہیں:

''ان کے پہلے مجموعے ''دانہ ودوام'' میں دو کہانیاں ایسی ہیں جو انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں اور جن میں کہانی شعر بن گئی ہے۔ یہ ہیں ''بھولا'' اور ''گرم کوٹ''۔ بھولا ایک بیوی کا بچہ ہے جو اپنے دادا سے کہانی سنتا ہے اور ماموں کے آنے کا انتظار کرتا ہے۔ بیدی نے جب کہانیاں لکھنا شروع کیں تو پریم چند اور ترقی پسند تحریک کے اثر سے سماجی موضوعات بہت مقبول تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں رومانیت، جذباتیت اور خطابت بھی ہیں۔ بیدی کی کہانیاں رومانی ہونے کے بجائے حقیقت پسندانہ جذباتی ہونے کے بجائے ایک گہری سوچ کے آئینہ دار اور خطیبانہ ہونے کے بجائے ایک لطیف طنز کے حامل تھے۔''4

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں بیدی سب سے زیادہ سوچ وفکر کرنے والے تخلیق کار تھے۔ وہ کسی بھی بات کا کو سرسری نگاہ سے دیکھتے ہی بیان کرنا شروع نہیں کرتے بلکہ کافی غور و خوض کرنے کے بعد ہی اسے اپنے ذہن کے تخیل سے باہر نکال کر افسانہ بنائے ہیں بیدی

''گرہن'' کے پیش لفظ میں اس بات کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطہ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔''5

وارث علوی راجندر سنگھ بیدی کی فنکارانہ صلاحیت کے متعلق اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی ایک افسانہ نگار اور اس کی چند اہم کہانیاں افسانہ نگار کے گہرے مطالعے سے پیدا ہوتی ہیں۔ اب تو بیدی پر کافی مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ اور کم از کم درجن سے اوپر افسانوں کے فنکارانہ تجزیے بھی ہو چکے ہیں۔ اس کے باوجود بیدی کے پرستار قاری کو ان کے مضامین سے ایک نوع کو غیر اطمینانی کا احساس ہوتا ہے۔''6

فکشن کے اہم نقاد وارث علوی کی رائے کے مطابق اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانے کو حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کرنے کی بھرپور کوشش کی ہیں۔ ان کے افسانوں کی ایک اہم خوبی کرداروں کی پیشکش ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں سکھ و ہندو گھرانے کے کردار، تہذیبی ماحول اور ثقافت ونفسیات کو نہایت ہی خوبصورتی سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی آدرش حقیقت نگاری جو کرشن چندر کے یہاں ایک رومانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو ارسطو اور دیومالا کے ہمسایوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ

بڑی اور کچھ پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے''7۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر کردارنگاری کا کمال دکھایا ہے۔ چاہے وہ ''گرم کوٹ'' کا ایک معمولی کلرک ہو جو اپنے لیے گرم کوٹ نہ خرید کر اپنے بیوی بچوں کی خواہشات کو پورا کرنے کا آرزومند ہوتا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کا مدن، ببل اور من کی من میں مادھو بھی ایک نہایت گہرا نفسیات اثر رکھنے والے انسانی چہروں کی علامت بن جاتے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کا محور متوسط طبقے کے افراد ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ دکھ سکھ کی دھوپ چھاؤں میں زندگی گزارتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک عام و معمولی آدمی کے سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل پیش کرتے ہیں۔ اس کے بارے میں اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ''بیدی کی کہانیوں کی ایک نمایاں حقیقت یہ ہے کہ وہ زندگی کے گہرے مشاہدے اور فطرت انسانی کے عمیق مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ وہ اپنے کرداروں اور روح میں اتر کر ان کے ایک ایک راز کو جانتے اور آشکار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انسانی رشتوں کی اوپری پرت اور ان ی اصل حقیقت کا جیسا پختہ شعور بیدی کے یہاں نظر آتا ہے۔ اردو کے کم کہانی لکھنے والوں کے یہاں ملے گا۔''8۔

راجندر سنگھ بیدی کے کہانیوں کی ایک اور خصوصیت قابل ذکر ہے کہ ان کے موضوعات، تکنیک اور اسالیب بیان اور طریق کار متنوع ہے۔ ان کے کردار، واقعات، تھیم، ماحول، طریقہ کار کی تکرار ایک رنگ کی نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں تازگی وتنوع پایا جاتا ہے۔ بیدی کا ہر ایک افسانہ ہمیں نئے موضوع و نئے انداز کی تخلیقی تجربہ اور تازہ فنکارانہ برتاؤ سے روشناس کراتا

ہے۔وارث علوی نے راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب بیان کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں:

> ''بیدی کا اسلوب شاعرانہ نہیں ہے۔اسمیں وہ عنانیت ونغمگی نہیں جو کرشن چندر کے اسلوب کو اتنی دلکش بناتی ہے۔اس اسلوب میں وہ روانی بھی نہیں ہے جو منٹو کے یہاں نظر آتی ہے۔ بیدی کے اسلوب قاری سے توقع رکھتا ہے کہ اسے آہستہ آہستہ پڑھا جائے۔کیونکہ بیدی آہستہ آہستہ سوچ کر لکھتے ہیں اور استعاروں کو ایسے لفظی پیکر میں ڈھالتے ہیں کہ جو تصویر سامنے آتی ہے اس کی معنوی جڑیں دور کے اساطیر میں پیوست ہوتی ہیں۔''9

بیدی کا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں انہوں نے نچلے طبقے کی عام گھریلو زندگی کو بیان کیا ہے۔اس افسانہ کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جس کا نام اندو ہے اور یہ عورت ایک متوسط طبقے کے گھرانے کی عورت ہے۔انہوں نے اپنے افسانے میں کردار اندو کی کا کردگی کو اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔اس افسانہ کی تھیم یہ ہے کہ اس عورت میں کبھی ماں،کبھی بیٹی اور کبھی بہو بھی ہے اور یہ بیوی بھی ہے جو ہر وقت اپنے شوہر کو سکھ پہنچانے اور خوش کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔

بیدی نے اس افسانہ میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کے سارے غم کو کس طرح سے بانٹ لیتی ہے اور شوہر کے تمام رشتے داروں کو اپنا سمجھتی ہے اسی وجہ سے اس کے شوہر کے تمام رشتے دار اندو سے خلوص اور محبت رکھتے ہیں۔اندو ایک ایسی عورت ہے جو اپنے گھریلو ذمہ داریوں سے کبھی گھبراتی نہیں ہے بلکہ اپنی ذمہ داریوں کو خوش دلی کے ساتھ نبھاتی ہے جس میں وہ کامیاب نظر آتی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''دقت اس وقت ہوتی ہے جب کوئی بڑا خرچ سامنے آجاتا ہے۔ کندن کا داخلہ کرانا ہے۔ دلاری منی کا شگون بھجوانا ہے۔ اس وقت مدن منہ لٹکا کر بیٹھ جاتا ہے اور پھر اندو ایک طرف سے مسکراتی ہوئی آئی اور کہتی ہے کہ وہ دکھی ہو رہی ہے۔ مدن اس کی طرف امید بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتا ہے ''دکھی نہ ہو'' کندن کا بی اے میں داخلہ کرانا ہے...... منی...... پھر ہنستی ہے اور کہتی ہے ''چلو میرے ساتھ'' اور مدن بھیڑ کے بچے کی طرح اندو کے پیچھے چل دیتا ہے۔ اندو صندل کے صندوق کے پاس پہنچتی ہے جسے مدن سمیت کسی کو ہاتھ لگانے کی جازت نہیں تھی۔ پھر اندو وہاں سے مطلوبہ رقم نکال کر رکھ دیتی ہے۔''10؎

'مدن' اور 'اندو' اس افسانہ کے اہم کردار ہیں۔ اندو ایک ایسی ہندوستانی عورت ہے جو نہ صرف اپنے شوہر سے اس کی ساری پریشانی مانگتی ہے بلکہ اپنی پوری زندگی مدن کے لیے وقف کر دیتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے اس افسانہ میں یہ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاشرے کی عورتوں پر مردوں کے ظلم وستم سے آج بھی نہیں بچ پاتی ہے۔ مرد عورت کو صرف کھیلنے والا کھلونا ہی سمجھتا ہے۔ ان کا یہ افسانہ پورے ہندوستان کے نچلے طبقے کی گھریلو زندگی کی داستان ہے۔ اگر کہا جائے تو بنیادی طور پر اس کہانی کا تعلق مرد اور عورت کے درمیان رشتے کا ہے۔ بیدی کے فنکارانہ صلاحیت پر بات کرتے ہوئے باقر مہدی لکھتے ہیں:

''عورت اپنا سب کچھ دے کر خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ سب کے غم اپنا کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایک ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں رونما ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا اور اس کے غم کی کوئی تھاہ

نہیں ہے۔ بیدی کے فن کا جلوہ گری اس کہانی میں رونما ہوتی ہے۔اس کی مانوس گھریلو فضا،اس کے معمولی لوگ،ان کے غم اور خوشی اور ایک ایسا ڈرامائی موڑ جب بیوی اپنے آپ کو''طوائف'' کی طرح سجاتی ہے تا کہ وہ پھر سے اپنے شوہر کو پالے۔ یہ کہانی افسانوی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کا شدید تاثر کا راز ہے۔ان میں بیدی کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں بلکہ زندگی کی اس''ابدی محرومی'' کا اظہار ہے جو جیتے جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔شاید زندگی اسی کا سہارا لے کر ہمیشہ سنبھالا کرتی ہے۔''11؎

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ''لاجونتی'' دراصل ملک کے بٹوارے میں رونما ہونے والے حادثات وفسادات کے موضوع پر تخلیق کیا گیا ہے۔راجندر سنگھ بیدی کے ہر افسانہ میں عورت ایک نئے روپ میں دیکھنے کوملتی ہے۔مثال کے طور پر''بھولا''،''چھوکری کی موت''،''من ہی من میں'' ان کے ان سب افسانوں میں ایک شادی شدہ عورت کے کردار کی جھلکیاں نظر آتی ہے۔ بیدی کے پہلے افسانوی مجموعہ''دانہ ودوام'' میں کچھ ایسے افسانے ہیں جو چھوٹے بچوں کی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں جیسے''بھولا''،''پھوکری کی لوٹ'' اور''اپنے غم مجھے دے دو'' میں شامل''ببل'' افسانہ اس اعتبار سے کافی اہم ہیں۔علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''بیدی نے لاجونتی، اندو، ہوری جیسے خوبصورت کردار پیش کیے ہیں اور اردو کے نسوانی کرداروں میں رنگا رنگی اور ویرانی عطا کی ہے لیکن کیا یہ کردار اتنے عظیم ہیں جتنے یہ افسانے میں جبکہ حقیقتاً بڑے کردار اپنے افسانوی سانچے سے نکل کر بڑے ہو جایا کرتے ہیں اور دور تک اثرات

مرتب کرتے ہیں۔لیکن کیا بیدی کے یہ نسوانی کردار آج کی ترقی یافتہ نسوانی کرداروں سے آنکھیں ملا سکے گی؟ کیا یہ کردار اپنے ہی زمانے کی عورتوں کا سامنا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر نہیں تو بیدی اپنی تمام عظمتوں،اورشہرتوں کے باوجودکم ازکم نسوانی کرداروں کی تخلیق میں محض ایک روایتی آدرش وادی افسانہ نگار ہی کہلائے جاسکتے ہیں یا کم از کم نسوانی کرداروں کے بادشاہ تو نہیں کہے جاسکتے۔''12؎

راجندر سنگھ بیدی کا تعلق متوسط طبقے سے رہا ہے اس لیے وہ ان کے مسائل سے بخوبی واقفیت رکھتے ہیں۔اس کے تحت انھوں نے کئی افسانے بھی لکھے ہیں۔جیسے دس منٹ بارش میں، گرم کوٹ، ہڈیاں اور پھول من کی من، کوارنٹین، رحمٰن کے جوتے اور آلوان تمام افسانوں میں انہوں نے نچلے طبقے کے گھرانوں کے مسائل کوموضوع بنایا ہے۔ بیدی کا فن علامتی ہے۔راجندر سنگھ بیدی نے رمزیت اور علامت کے مختلف پہلوؤں کوجس انداز میں استعمال کیا ہے ان سے پہلے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔انہوں نے شعور کی پختگی و گہری بصیرت کے ساتھ جنسی موضوعات کو بھی بڑے سلیقے سے برتا ہے۔

ان سب حالات کے باوجود ہولی کی ذمہ داری نہ صرف گھر کے سارے کام ہیں بلکہ پرانی کہاوتوں کے ساتھ سخت مزاجی کا سامنا بھی ضروری تھا۔ ہولی کی ساسو ماں چاند گرہن کے دن ہر ایک کام پرٹوک رہی ہے کہ کہیں بچے پر برا اثر نہ پڑے۔ ہولی کپڑا پھاڑ نہیں سکتی تھی کہ بچے کا کان پھٹ جائے گا۔وہ کپڑا سی بھی نہیں سکتی تھی کہ بچے کا منہ بھی سلا ہوا پیدا ہوگا اور اپنے میکے کو خط بھی نہیں لکھ سکتی تھی کہ اس کے پڑھنے پر حروف بچے کے چہرے پر لکھے جائیں گے۔اس کی ساسو ماں یہ بھی کہتی تھی کہ گرہن سے پہلے کھانا کھالینا چاہئے نہیں تو ہر ایک حرکت بچے کے جسم اور

ذہن پر اثر کرے گی۔ بیدی نے انسانی زندگی میں عورت کے ساتھ ہونے والے برتاؤ کو بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ ''گرہن'' میں مرکزی کردار ہولی کی زندگی میں ایک مصیبت دور نہیں ہو پاتی ہے دوسری آ پہنچتی ہے اس کے نزدیک ہمیشہ دشواریاں ہی رہتی ہے۔ چاند گرہن سے کچھ ہی پہلے ہولی اپنی ساس، سسر، بڑے لڑکے ''شبو'' کے ساتھ غسل کی غرض سے سمندر کے کنارے جانے کے لیے بے چین ہو جاتی ہے اور آخر میں گھر سے نکل ہی جاتی ہے۔ ہولی نے دیکھا کہ گھاٹ سے کچھ ہی میل ایک اسٹیمر جانے کے لیے تیار ہے جو اس کے مائیکے ''دیوسارنگ'' کی طرف جاتا ہے۔ یہ اسٹیمر آخری تھی۔ اگر ہولی اس اسٹیمر میں سوار ہو جاتی ہے تو یہ غسل کر کے اپنے آپ کو پاک کر لیتی۔ اسٹیمر میں بہت زیادہ بھیڑ تھی اور آخر میں کسی طرح پہنچ ہی جاتی ہے۔

ہولی نے یہاں سے مائیکے بھاگ چلے جانا چاہا لیکن اس کے پاس ٹکٹ کے لیے بھی پیسے نہیں تھے۔ کچھ ہی دیر بعد تین چار آدمی ہولی کو تاریک کونے کی طرف دھکیلنے لگتے ہیں۔ اس وقت ہولی کو سپاہی کھٹو رام دکھائی دیا جو اس کے بچپن کا ساتھی تھا۔ اس افسانہ کی معنویت میں بیدی نے بڑی گہری فکر و احساس بیان کی ہے کہ اس طرح اپنے بھی ایک عورت کے وقت پر مدد کرنے کے بجائے وہ بھی افسانیت کے راستے کو بھول جاتے ہیں اور اپنی شیطانیت سے اس کا استحصال کرتے ہیں جس پر انسانیت بھی شرم سار ہو جاتی ہے۔ ایک چھوٹے سے واقعہ یا جملہ میں وہ اشارہ کر کے افسانے کو ایک نئی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں۔ ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہم اسی دنیا میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ صدیوں پرانی روایتیں ہمارے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔ افسانہ گرہن کی فضا پوری اساطیری ہے۔ چاند گرہن اور راہوں و کھیتوں کی علامتوں کے ساتھ مرد کی ہولنا کی اور عورت کی بے بسی کا افسانہ ہے۔

’’جوگیا‘‘ راجندر سنگھ بیدی کا یہ افسانہ محبت کی نا کامی کی داستان ہے۔اس افسانے میں ایک خوبصورت لڑکی ہے جو جگل کے گھر کے سامنے والے گھر میں رہتی تھی۔ جگل میں بھی ایک آرٹ اسکول میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ان دونوں کے درمیان محبت تھی۔ دونوں آپس میں ملتے جلتے اور بات چیت کرتے رہتے ہیں۔ جوگیا اسکول جاتی ہے تو وہ بھی اسکول جاتا ہے۔ ان دونوں کی یہی روزمرہ کی کہانی تھی کہ ایک دوسرے کے ساتھ مل بیٹھتے اور باتیں کرتے رہتے۔

یہ سلسلہ بہت دنوں تک چلتا رہا۔ وہ آرٹ تعلیم میں ماہر تھا۔ جوگیا و جگل کی محبت کا پتہ آخر ایک روز اس کے ماں کو چل جاتا ہے۔ جوگیا کے رشتے کی بات کرنے کے لیے جگل کے بڑے بھائی کے پاس گئی لیکن وہ انکار کر دیتا ہے۔ جوگیا کی ماں محلے کو چھوڑ دینے میں ہی اپنی بھلائی سمجھتی ہے۔ جوگیا بڑودہ روانہ ہونے سے پہلے جگل سے اسکول میں ملی اور یہ ملاقات ان دونوں کی آخری ملاقات تھی۔ بیدی نے بہت سے رومانی افسانے بھی لکھے ہیں۔اس لیے اس کہانی میں انہوں نے رومانی انداز میں پیش کیا ہے جو ایک سچی محبت کے اردگرد گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جیسے کبھی محبت آباد ہوتی ہے تو کبھی نا کام بھی ہوتی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں یہ بھی بیان کیا ہے کہ ایسے موضوعات کو برتنے کے لیے وہ نوجوان دلوں کی دھڑکنوں کو بڑی فنکاری کے ساتھ تحریر کرتے ہیں ۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ دو محبت کرنے والے ایک راستے پر چلتے ہوئے جس سرشاری میں مبتلا نظر آتے ہیں اس کی کیفیت کو بیدی خوب اچھے انداز سے لکھتے ہیں۔

’’لمبی لڑکی‘‘ بیدی نے اپنے اس افسانہ میں ایک گھریلو واقعہ کو بیان ہے جو شادی بیاہ کے موضوع پر مشتمل ہے۔ ’منی سوہی‘ ایک لمبی لڑکی ہے جس کی ماں مر چکی ہے اور باپ زندہ ہے۔ اس کے علاوہ ایک بڑا بھائی بھی ہے۔ منی سوہی سے بھائی کو تو محبت تھی لیکن اس کی بھابھی ’سیلا‘ اس سے بہت سخت نفرت کرتی تھی۔ منی سوہی کب اس گھر کو خیر آباد کر کے گھر سے چلی جائے۔

اس کہانی میں منی سوہی کی دادی رحمٰن جو مرکزی کردار کہہ سکتے ہیں۔ رحمٰن ہمیشہ بے چین رہتی ہے کہ منی سوہی اتنی لمبی لڑکی ہے کہ اس کے لیے لڑکا کہاں ملے گا۔

آخر میں منی کے لیے کافی تلاش کرنے کے بعد لڑکا مل ہی جاتا ہے۔ دادی یہ کوشش کرتی ہے کہ منی شادی کے وقت بیٹھی رہے اور پھیرے لگاتے وقت ذرا جھک کر چلے تا کہ اس کے دراز قد کا پتہ ہر کسی کو نہ آسکے اور یہ معاملہ بگڑ نہ جائے۔ منی کی شادی ہوجاتی ہے اور وہ سسرال چلی جاتی ہے۔ ادھر اس کا باپ مر جاتا ہے۔ یہ خبر سن کر وہ ڈیڑھ ماہ بعد آتی ہے اور دادی اسے خوش دیکھ کر سکون کی سانس لیتی ہے۔

اس افسانہ میں بیدی نے ایک یتیم لڑکی وہ بھی کافی لمبی اور اس کی شادی کی فکر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کیونکہ اکثر دراز قد لڑکیوں کی شادی بیاہ کا مسئلہ بھی ہمارے سماج میں ایک سنگین صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان حالات اور ماں باپ کی فکر اور خاص کر لڑکی کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات کو بڑے پر درد انداز میں بیدی نے بیان کیا ہے۔

اس افسانہ میں بیدی نے سارا مسئلہ ایک کنواری لمبی لڑکی کے تعلق سے اٹھایا ہے کہ ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کی شادی کے سلسلے میں کتنی ہی الجھنیں آتی ہیں۔ ان کی تعلیم اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنا کہ اس کا رنگ کیسا ہے، چال ڈھال کی کیا کیفیت ہے اور ذات پات کی نوعیت کیا ہے۔ لمبا قد پسند کیا جاتا ہے لیکن لمبائی کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ یہاں پر یہ بھی تصور ابھر کر سامنے آتا ہے کہ لڑکوں کی لمبائی اچھی مانی جاتی ہے نہ کہ لڑکیوں کی۔

''ٹرمینس سے پرے''۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے اس افسانہ میں دھوکہ دہی یعنی دوسرے کو فریب دینا جو جو ہمارے سماج میں کبھی ختم نہیں ہوسکتا ہے اس چیز کو انہوں نے اپنے

اس افسانہ ’’ ٹرمینس سے پرے‘‘ میں بیان کیا ہے۔ اس افسانہ کا قصہ یہ ہے کہ موہن جام اپنی بیوی سومترا کو ریلوے اسٹیشن پر چھوڑنے آیا تھا۔ چھوڑ کر جیسے ہی پلیٹ فارم سے باہر آیا کہ اس کی نگاہ ایک عورت اچلا گدکری پر پڑ جاتی ہے۔ یہ بھی عورت اپنے شوہر رام گدکری کو چھوڑنے کے لیے ریلوے اسٹیشن پر آئی تھی۔ موہن جام نے رچلا کو گاڑی میں بٹھا کر اس کو اس کے گھر تک چھوڑ دیتا ہے اور یہیں سے ان دونوں کی ملاقات، گھومنے پھرنے کا ایک ذریعہ قائم ہو جاتا ہے اور سلسلہ جاری ہو جاتا ہے۔ وہ عورت کئی بار موہن جام سے، لنا نہیں چاہتی اس لیے ٹال مٹول کرتی ہے لیکن موہن مانتا نہیں ہے اور اسے اکساتا رہتا ہے آخر کار وہ اس کے بہکاوے میں آ ہی جاتی ہے۔

رام گدکری جب واپس آتا ہے تو اپنی بیوی سے موہن جام کا تعارف پوچھتا ہے تو یہ عورت بھائی کا رشتہ بتاتی ہے لیکن ان دونوں کے درمیان کیا حقیقت ہے سب باتیں معلوم ہو جاتی ہے۔ بیدی نے افسانہ میں اس واقعہ کے علاوہ ہندو مذہب میں ایک عظیم اور سب سے بڑا تہوار رکشا بندھن ہوتا ہے۔ انہوں نے اس تیوہار کا بھی بہت ہی بے باکی سے خلاصہ کیا ہے۔ بیدی نے یہ بھی کہا ہے کہ پیار محبت کے پھیر میں پھنس کر ایک بھائی اپنی سگی بہن کے ساتھ کیسا سلوک کرتا ہے جس سے بہت ہی شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔ جب سومترا کچھ ہی دنوں کے بعد لوٹ کر گھر آتی ہے تو موہن جام نے ایک اچھی خبر سمجھ کر اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ میں نے ایک بہن تلاش کر لی ہے۔ اس جگہ سے سومترا کو بھی شک ہو جاتا ہے اور کہتی ہے کہ اپنی بہن ہوتے ہوئے بھی تمہیں دوسری بہن بنانے کی کیا ضرورت محسوس ہوئی۔

رکشا بندھن کے دن موہن جام اپنی بہن رادھا کے گھر جاتا ہے اور رکشا بندھن کی رسم مکمل ہونے کے بعد دس روپے کا نوٹ نکال کر اپنی حقیقی بہن کو دیتا ہے اور دوسری طرف اچلا گدکری

کے لیے بنارسی ساڑی لے کر جاتا ہے اور رکشا بندھن بندھوانے کے بعد یہ بنارسی ساڑی اور سو روپے تحفہ میں دیتا ہے۔

موہن جام کے اس رویہ سے رام گدکری کا شک دور تو ہو جاتا ہے لیکن کچھ ہی لمحوں کے لیے اور اچلا کے ذہن میں اداسی کے ساتھ ساتھ ایک نئی دنیا اجڑنے کا غم بھی اجاگر محسوس ہونے لگتا ہے کہ مرد کس قدر ہوس پرست ہوتا ہے اور ایک مقدس تہوار پر بھی جھوٹ کا سہارا لیتا ہے تاکہ اپنی ہوس پر اس کے اپنے اوپر شک نہ کر سکے جو انتہائی افسوس ناک بات ہے کہ مقدس بھرے رشتوں کی پامالی بھی لوگ کر دیتے ہیں۔ ''ٹرمینس سے پرے'' کا خلاصہ اس طرح سے رہا لیکن اس افسانہ میں وہ تمام باتیں نہیں ہیں جو ہونی چاہئیں۔ بیدی کی یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کی طرف بار بار اکسایا جاتا ہے لیکن وہ اس کی طرف نہیں جاتا اور جنس کے سلسلے بھی نہیں ملتے ہیں۔ بیدی نے اس افسانے میں انسانی ندگی کے بعض رشتوں کی پہلوؤں پر طنز کیا ہے۔

اس افسانہ سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک حقیقی بہن اور دوسری منہ بولی بہن کے ساتھ موہن جام کے رویے میں کتنا فرق ہے اور ایک رسم کی انجام دہی کے وقت تضاد کی کیسی فضا افسانے میں پھیلی ہوئی نظر آتی ہے، جو جھوٹ اور مکاری پر مبنی ہے۔

''حجام الٰہ آباد کے'' یہ ایک طنزیہ کہانی ہے۔ بیدی نے اس افسانے میں بدھان چند کے کارناموں کو پیش کیا ہے۔ جو ایک ہوائی اڈے کا ایک معمولی کلرک ہے۔ انہوں نے بدھان چند پر اس طنزیہ انداز میں بات کی ہے کہ بدھان چند کو ٹھیک دس بجے دفتر میں جانا ہوتا ہے۔ ایک روز اپنی داڑھی بنوانے کے چکر میں وہ ایک حجام کی دکان میں جاتا ہے۔ لوک پتی نے اس کی ادھ منڈی داڑھی چھوڑ کر دوسرے تیسرے چوتھے گراہک کی داڑھی شیو کرنے لگتا ہے۔ بدھان چند کے کئی بار کہنے پر وہ ایک نہیں سنتا ہے۔ تھوڑے ہی عرصے کے بعد وہ گھر واپس آتا ہے تو اس کی

بیوی اس کو دیکھ کر خوب زور سے ہنسنے لگتی ہے۔ وہ غصہ ہو کر اس حالت میں دفتر چلا جاتا ہے تو وہاں کے لوگ بھی اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔

بدھان چند جب دوسرے شاپ میں جاتا ہے اور کہتا ہے وہ حجام اس کی داڑھی دیکھ کر انکار کر دیتا ہے کیونکہ پہلے کے وعدے کے ساتھ ساتھ یونین کی بھی بہت ہی پابندی تھی۔ ایک طنز یہ ہے کہ بدھان چند جب دوسرے دن لوک پتی کے پاس جا کر کہتا ہے تو لوک پتی نے دوسرے کی داڑھی کو چھوڑ کر اس کی بچی ہوئی داڑھی بنا دیتا ہے مگر پچھلے روز کی منڈھی ہوئی داڑی کو ویسے ہی چھوڑ دیتا ہے جس میں دوبارہ بال نکل آتے ہیں۔ بدھان چند کئی بار کہتا ہے لیکن لوک پتی اس کی ایک بھی نہیں سنتا۔

یہ کہانی ایک طرف قہقہوں بھری نظر آتی ہے تو دوسری طرف قہقہوں کے پیچھے جو کرب ہے اس کی طرف بھی ذہن کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ بیدی اپنے اس افسانے کے ذریعہ موجودہ حالات پر تبصرہ کرتے ہیں۔

''تلا دان'' بھی راجندر سنگھ بیدی کا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ہمارے معاشرے میں ذات پات اور اونچ نیچ، نچلے طبقے کے لوگوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک پر لکھا گیا ہے۔ اس پہلو پر وہ طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس افسانہ کا پہلا جملہ ہی ہمیں اس طرف متوجہ کرتا ہے کہ ایک دھوبی کے گھر میں کوئی گورا لڑکا پیدا ہو جائے تو اس کا نام بابو رکھ دیتے ہیں۔

بیدی نے اس افسانے سے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ بابو پڑھ کر بڑا ہو جاتا ہے اور اس کے اندر بابوؤں کی عادتیں بھی اثر کرنے لگتی ہیں اور وہ بڑا بدتمیز ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے باپ کو

چل بے کہتا ہے جو بہت ہی بری عادت تھی۔اس کے اس جملے کا استعمال اس کے ماں باپ کے سارے حوصلوں پر پانی پھیر دیتا ہے جو صرف بداخلاقی ہی نہیں بلکہ بدتمیزی ہے بلکہ ناقابل معافی بات ہے اپنے ماں باپ کا جو احترام نہیں کرتا ہے وہ انسان کہلانے کے ہی لائق نہیں ہے۔ جو بد اخلاقی کا نتیجہ تھا اپنے آپ پر گھمنڈ کرتا تھا۔اور نتیجہ یہ ہوا کہ تیز بخار کی آگ میں اس کی موت ہوئی تھی۔یعنی بیدی اخلاقی پامالی اور بڑوں کے ساتھ برے سلوک پر توجہ دلاتے ہیں اوراس کے برے نتائج سے بچوں کو بخوبی واقف کرواتے ہیں۔

اپندر ناتھ اشک:

اپندر ناتھ اشک کی پیدائش 19 دسمبر 1910ء کو ہوئی۔ان کے والد کا نام مادھورام تھا اور ان کی ماں کا نام سرمتی واسنتی دیوی تھا۔اپندر ناتھ اشک کے کل آٹھ بھائی بہن تھے لیکن اپندر ناتھ اشک کو چھوڑ کر سبھی لوگوں کی موت ہوگئی۔ان کا ابتدائی نام اندر نارائن تھا لیکن ان کے والد کو یہ نام اچھا نہیں لگا تو ان کا نام بدل کر اپندر ناتھ اشک رکھ دیا گیا۔ماں اور باپ کی نصیحتوں میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔اشک کے والد ایک ریلوے اسٹیشن کے اسٹیشن ماسٹر تھے۔ والد ہمیشہ یہی سوچتے تھے کہ اشک ایک اچھے مقام پر پہنچ جائے اور اپنے پورے کنبے کا نام روشن کرے۔اسی لیے اشک کے والد نے اکثر سنسکرت،عربی،فارسی،انگریزی کے دانشوروں کے اقوال کا حوالہ دیتے تھے۔اپندر ناتھ اشک کی ابتدائی تعلیم بنیادی طور سے ان ہی تعلیمات سے ہوئی۔ابتدائی تعلیم کے دور میں والد کی ظالمانہ مارپٹائی کا شکار اشک کو بننا پڑا۔اشک کی ماں نے نو سال کی عمر میں ان کا نام کلودانی محلے کے پاس سائنسداں اینگلو سنسکرت اسکول میں تیسری جماعت میں لکھوا دیا۔26-1925ء کے آس پاس اشک نے پنجابی کا دامن ترک کر اردو میں لکھنا شروع کر دیا۔اشک نے جالندھر کے مشہور ومعروف شاعر استاد محمد علی آزاد کی شاگردی

قبول کی۔ جو دبستان داغ سے بخوبی وابستہ تھے۔ اشک کی پہلی نظم ’’طوفان اشک‘‘ روزنامہ ملاپ لاہور کے سنڈے میگزین میں شائع ہوئی۔ اپندر ناتھ اشک نے 1927ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور اسی سال ان کی پہلی کہانی ’’عہد گزشتہ کی یاد صرف یاد ہے وہ دن‘‘ نام سے چھپی۔ اشک نے اپنے استاد آزاد صاحب کے زیر نگرانی میں بہت کم وقت رہے۔ کیونکہ ان کے استاد محمد علی آزاد ان کی حوصلہ افزائی اچھی طرح نہیں کرتے تھے۔ اپندر ناتھ اشک کے ایک اچھے افسانہ نگار بننے میں ان کے بڑے بھائی جناب سریندر ناتھ شرما کا ہاتھ بھی تھا۔ اس لیے کہ وہ کرائے پر ناول افسانہ لاکر پڑھتے رہتے تھے۔ پھر بعد میں اپندر ناتھ اشک نے ڈی اے وی کالج جالندھر میں بی اے میں داخلہ لیا۔ ان کے دوسرے استاد کا نام جناب گنگا چرن تھا جو بنگالی تھے۔ انہیں کی مشورے پر اشک نے انگریزی زبان کا مطالعہ کیا۔ اشک کی صرف دو نصیحتیں ان کے ساتھ ہمیشہ رہیں۔ پہلا سیدھے سادے اسلوب میں لکھنے کا مشورہ اور دوسرا کڑی محنت۔ اشک لکھتے ہیں:

> ’’اردو ہندی با قاعدہ نہ پڑھے ہونے کے باوجود اگر آج میں دونوں زبانوں میں اچھی تخلیق دے سکتا ہوں۔ اس لیے کہ میں نے ڈاکٹر گنگا چرن کی ’’ورک ہارڈ ہائی ڈیئر‘‘ کو ہمیشہ یاد رکھتا ہوں۔‘‘ 13؎

اپندر ناتھ اشک کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’نورتن‘‘ نام سے 1930ء میں شائع ہوا دوسرا ’’عورت کی فطرت‘‘ 1933 تیسرا ’’ڈاچی‘‘ 1937 چوتھا ’’کونپل‘‘ 1940 پانچواں ’’چٹان‘‘ 1941 چھٹواں ’’قفس‘‘ 1943 اور ساتواں ’’ناسور‘‘ 1943 میں منظر عام پر آیا۔ 1930ء میں اشک نے بی اے کی ڈگری مکمل کی اور ایک دو سال بعد کسی اسکول میں پڑھانے بھی لگے۔ 1931ء میں اردو شاعر پہلا رام وفا کے ساتھ لاہور چلے گئے۔ اشک نے بھیشم لاہور کے ادارتی

شعبے میں افسانہ نویسی کی شکل میں کام کرنا شروع کر دیا۔ انہیں دنوں سدرشن سے تعارف ہوا۔ انہیں کی کوشش کے ذریعہ لالہ لاجپت رائے کے ''بندے ماترم'' میں ایک کہانی کار کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوا اور پریم چند سے خط و کتابت شروع ہوئی۔ پریم چند کے مشورہ سے اشک کا میلان ہندی کی طرف ہوا۔ اشک کسی ادیب و شاعر کی شاگردی اختیار کی یا نہیں کی لیکن پریم چند کا اثر ان کی زندگی کی سب سے فیصلہ کن اثرات رہا۔ پریم چند نے اشک کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی اور اپنی کہانی، اپنے خوابوں اور آرزوؤں کا حصہ دار بنایا۔

1933ء میں اشک کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''عورت کی فطرت'' شائع ہوا جس کا مقدمہ پریم چند نے لکھا۔ اشک نے دوسری جگہ اپنی زندگی کے ایک اہم واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جب میں لاہور میں قانون پڑھتا تھا اور میری کہانیاں اور شاعری ہر ہفتے شائع ہوتی تھیں۔ اور میں اپنے آپ کو کچھ سمجھتا بھی تھا۔ ایک دن مجھے معلوم ہوا کہ میرے سسر پاگل ہو گئے ہیں۔ میرے بھائی نے انہیں لاہور کے پاگل خانہ میں داخل کرا دیا ہے۔ میری ساس جیٹھ سے لڑ کر لاہور چلی آئی ہیں اور ایک سیٹھ کے یہاں سات روپے مہینے پر بطور خانساماں کے روٹی پکانے اور برتن وغیرہ دھونے کے کام پر مامور ہو گئی ہیں۔ تا کہ لاہور میں رہ کر اپنے شوہر کی دیکھ بھال کر سکے۔ میں سکتہ اور ششدر رہ گیا۔ مجھے یہ کسی طرح گوارہ نہیں ہوا کہ میری ساس برتن مانجھنے کا کام کرے۔ لیکن جب میں اس کے جیٹھ کے یہاں گیا تو انہوں نے میری بڑی خاطر مدارت کی۔ میں نے دیکھا کہ میری ساس وہاں بہت خوش ہے تو میں نے اس نتیجہ پر پہنچا۔ اس صورت میں جب وہ لڑکی

کے گھر کا دانہ نہیں چھو سکتی مجھے اس جفاکشی کی تعریف کرنی چاہئے کہ جیٹھ کے یہاں باعزت طریقے سے زندگی گزار رہی ہے لیکن بدقسمتی ہے کہ اس سیٹھ کی لڑکی سے میرے محلے کے ہی ایک ہم جماعت کی سگائی ہوگئی جو اس سال ڈپٹی مجسٹریٹ اور جو یہ عہدہ سنبھالنے کے بعد محلے والوں کو حقیر سمجھنے لگا تھا اور جس نے میری ہلکی سی توہی کر دی تھی۔ میری انا کو ٹھیس لگی تھی۔ وہ حالت میرے لیے نا قابل برداشت ہوگئی۔ بار بار مجھے خیال آنے لگا کہ جس سے اس کی شادی ہوگی تو میری بیوی کی حالت کیا ہوگی؟ خانساماں کی لڑکی ہی کی نہ؟ اور میری؟ خانساماں کے داماد کی۔ میں چاہتا تھا کہ میری ساس وہاں سے نوکری چھوڑ دے۔ لیکن وہ ایسا کرنے کو تیار نہ تھی۔ تب میں نے طے کیا کہ ڈپٹی کلکٹر کے مقابلے میں تو میں نہیں بیٹھ سکتا (میری عمر زیادہ ہوگئی تھی) لیکن میں سب ججوں کے مقابلے میں تو بیٹھ سکتا ہوں۔ میری بیوی اس گھر میں جائے تو جج کی بیوی کی حیثیت سے جائے۔ صرف باورچی دکھنے والی خانساماں کی لڑکی کی حیثیت سے نہیں۔'' 14؎

اپندر ناتھ اشک شروع میں تخیلی انداز میں افسانے لکھا کرتے تھے۔ 1936ء کے بعد انہوں نے ڈاچی، کونپل، گوکھر وغیرہ حقیقت پسندانہ طریقہ کار پر افسانے لکھے۔

اپندر ناتھ اشک کی ادبی زندگی کا آغاز پنجابی بندیوں اور بیتوں سے ہوتا ہے۔ اپندر ناتھ اشک نے ہندی میں بھی شاعری کی ہے۔ ناول، افسانے اور ڈرامے وغیرہ سب کچھ لکھے ہیں۔ لیکن ان کی ادبی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ڈراما نگاری ہے۔ ان کے ڈراما ''گرداب'' کے پیش لفظ میں ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

''ہندی میں بھی ان کی شخصیت ایک بڑے شاعر کی ہے۔اب تک ان کی ہندی نظموں کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پچھلے ہی برس 1970ء میں ہندی ساہتیہ سمیلن سے ان کے کلام کا انتخاب آدھنک کوئی پر یز میں شائع ہوا......لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میرا خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر ڈرامہ نگار ہیں۔اب تک ان کے بارہ بڑے ڈرامے اور پچاس ایک بابی ناٹک شائع ہو چکے ہیں۔'' 15؎

اپندر ناتھ اشک کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زبان و بیان عام فہم ہے جو اطراف کے ماحول اور انسانی زندگی کی دھڑکن ہے۔ چیزوں کا لمس اور احساس کی حرارت ہے۔ یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اشک کے افسانوں میں واقعات کی ترتیب اور تسلسل موجود ہے اور کہیں پر ٹیڑھا پن محسوس نہیں ہوتا۔ یہ منفرد خصوصیت کی وجہ سے ان کے افسانے اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے یہاں سادگی اور رومان برقرار رہتا ہے اور کسی بھی قسم کی الجھن نہیں دیکھنے کو ملتی ہے۔اپندر ناتھ اشک اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میرے کہانی کار بننے کے پیچھے ایک پنجابی بغاوت کا جذبہ کام کرتا تھا۔ میں جس خاندان اور ماحول میں پل رہا تھا اس کی صحبتوں اور الجھنوں نے مجھے شاعر اور افسانہ نگار بنا دیا تھا۔اس لیے بہت دیر تک اپنے ماحول اور کو بھول کر تخیلاتی کہانیاں تخلیق کرنا میرے لیے ممکن نہ تھا۔اس دور کی کچھ رومانی کہانیاں، نشانیاں ترک کر چناؤ میری منگیتر تھیں۔ میں بھی غیر شعوری طور سے اس بغاوت کا ہلکا سا لہجہ آ گیا۔تخیل سے بھرپور ہونے کے باوجود ان میں سے کچھ میں میری زندگی کے ساتھ کچھ مشاہدات اپنے آپ میں شامل ہو گئے۔اور پھر جوں جوں

میری زندگی کی جدوجہد بڑھتی گئی تھوڑی بہت نفسیات کی شمولیت بھی میری کہانیوں میں ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ 1935-36ء میں زندگی کی حقیقتوں سے میرا براہ راست تعلق قائم ہوا اور حالات کی پہلی ہی چوٹ نے میری آنکھوں پر چھائے ہوئے تخیل کی رومانی پردے تار تار کردیے۔ زندگی اپنے حقیقی روپ میں مجھے دکھائی دینے لگی۔ غیر معروف صحافی کے ذریعہ سنی ہوئی کہانیاں ایک دم بوجھ لگنے لگیں۔ ویسی کہانیاں لکھنا بے کار معلوم ہونے لگا۔ غیر معروف صحافی کا جادو ایک دم ٹوٹ گیا اور پھر میں اپنی روش کی طرف لوٹا۔'' 16؎

اپندرناتھ اشک کے افسانوں میں وسعت، گہرائی اور ہمہ گیریت ہے۔ اشک نے صرف ایک ہی طرز یا اسلوب یا ایک ہی رنگ کی کہانیاں نہیں لکھیں۔ اس کی وجہ انہوں نے بتایا ہے کہ میری طبیعت انتہائی شوخ ہے۔ اسی وجہ سے میں ایک رنگ کو خاص طور سے کہانیوں اور ایک بابی ڈراموں میں اپنا دماغ وخیال اپنائے رکھنا میرے لیے بہت ہی مشکل تھا۔

اشک کے کردار زندگی سے ماخوذ ہیں اور ان کی کہانیوں کے کردار روزمرہ کے واقعات کو پیش کرتے ہیں۔ اشک جی کے افسانوں کے واقعات زیادہ سے زیادہ عام زبان میں ہی ہوتے ہیں اور وہ لوگو کی زندگی اور روزمرہ کے واقعات ہوتے ہیں۔ افسانوں کی زبان و بیان میں وہ ایسی نادرہ فنکاری سے کام لیتے ہیں کہ مانو تجربات میں ایک پیچیدہ حیرت انگیز کا عنصر پیدا ہوجاتا ہے۔ اسی خوبی کی وجہ سے اشک کے افسانے قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ اس کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔

مثال کے طور پر ان کا افسانہ 324 میں صرف ایک منظر نہیں بلکہ کئی مناظر پر مشتمل ہے۔

آمنہ کا خیال ہے کہ حیدر کے پاس کچھ پیسے جمع ہو جائے تو وہ ایک دکان کر لے لیکن پیسے جمع کرنے کی بات دور حیدر کے پاس جو کچھ پیسے تھے وہ بھی ختم ہو چکے تھے۔آخر میں حیدر کو مزدوری کرنی پڑتی ہے۔ پہاڑ پر چڑھتے وقت بھی آمنہ کا خیال اس کے دماغ سے نہیں جاتا ہے۔تین میل چڑھائی سے پہلے ہی اس کے جسم میں وہ قوت نہیں رہ گئی جو پہلے تھی۔حیدر نے جیسے ہی سوچا کہ پیانو ایک طرف رکھ دے تب سے مسٹر والٹن کی آواز اس کے کان تک سنائی دی شاباش حیدر شاباش۔مسٹر والٹن کہتا ہے حیدر اگر تم پیانو کو بنگلے تک لے گئے تو میں تمہیں بہت سارے انعام دوں گا۔

حیدر کے جسم میں پھر سے دوبارہ جان آجاتی ہے۔ وہ پیانو کو لے کر بنگلے تک پہنچ گیا اور نوکروں نے پیانو کو اتارا اور حیدر ایک طرف کھڑا ہو گیا۔مسٹر والٹن نے اس کا بہت قدر کیا اور اس کے گوری پیشانی کو چوم لیا اور کچھ پیسے دیے لیکن یہ پیسے کہیں گر گئے۔مسٹر والٹن نے دوڑ کر اسے اٹھالیا اور اس وقت نوکر نے پیتل کا ٹکڑا پھینکا مس صاحبہ یہ نجر کشا ہی رہ گیا تھا۔مس والٹن نے اس کو اٹھالیا تھا۔اس پیتل پر موٹے حروف میں لکھا ہوا تھا (324)۔غریب آدمی حیدر لمبی سانس لینے لگا۔

اشک جی کی یہ کہانی 1935ء کی ہے جو بہت ہی پیچیدہ کہانی ہے۔عزیز احمد نے اشک کے اس افسانوں کو بہترین افسانو میں شمار کیا ہے۔اشک کے اس افسانہ میں حیدر کی دردناک موت کا بھی اظہار بڑی خوبی کے ساتھ نظر آتا ہے۔یہی نہیں بلکہ سبب جس کی وجہ سے موت ہوئی اس کا بھی بڑی خوبی سے ذکر کیا گیا ہے۔کسی کا پولیس کی گولی سے کسی کا مشین میں ہاتھ کٹ جانے سے وغیرہ وغیرہ تمام شئے سے ہوئی موت کا ذکر شامل ہے۔اشک یہ بھی کہتے ہیں کہ اک افسانہ نگار کو ان حقائق سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہئے۔

''کاکڑاں کا تیلی''۔اشک کا یہ بہترین ومقبول ترین افسانہ ہے۔کاکڑاں گاؤں کا ایک بہت ہی غریب تیلی اپنے بیوی بچوں کے ساتھ جس رہتا ہے۔اس کا ایک چھوٹا بچہ بھی تھا جو دودھ پیتا ہے۔دوسیانی لڑکیاں اور ایک سات یا آٹھ سال کا لڑکے کے ساتھ اپنے چھوٹے بھائی کی لڑکی کی شادی میں شامل ہونے کے لیے لاہور جانکلتا ہے۔

گرمی کی شدت تھی جس کی وجہ سے تیلی بہت ہی پریشان تھا۔لاری کی جگہ تک پہنچنے کے لیے راستے سوکھے کھیتوں اور تپتے میدانوں سے اپنے تھکے ہارے خاندان کے ساتھ سفر کرنے لگا۔یہ پورا افسانہ گرم ہوا، تیز دھوپ، اڑتی ہوئی گرد، پیاس، تھکن، تکلیف اور جھنجھلاہٹوں کے درمیان بچوں کے لیے ابھرتی ہوئی سختیوں اور شفقتوں کا افسانہ ہے۔آخر میں اس افسانہ میں دکھایا گیا ہے کہ تیلی اپنی ذمہ داری کو چھوڑ کر بہت دور بھاگ جاتا ہے یعنی پورے کنبہ کو واپس گھر بھیج دیتا ہے اور خود لاہور کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔اس افسانے کا پورا ماحول سفر پر مبنی ہے اور سفر کے درمیان ہونے والی تکلیفوں کو بیان کیا گیا ہے۔

''ڈاچی''اپندرناتھ اشک کا وہ پہلا افسانہ ہے جسے حقیقت پسندانہ کہا گیا ہے۔اس افسانہ کو جو مقبولیت ملی ہے وہ آج بھی مسلم ہے۔اس کے بعد ان کے ذریعہ لکھی گئی کہانیوں میں، مہذب، غیر مہذب، موتی، ننھا، کیپٹن رشید، کانگڑا کا تیلی، ٹیبل لینڈ جیسی کہانیوں کا ذکر ملتا ہے۔افسانہ ڈاچی کی وجہ سے اشک بے حد مقبول ہوئے۔اس افسانہ کا اصل مقصد زندگی کی حرکت ہے۔ جسے کہانی میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

اشک کی کہانی کا مطالعہ کرنے سے قاری صرف حساس ہی نہیں بلکہ دنیا والوں کے قائم کردہ نظام کے تیئں برہم بھی ہوا اٹھتا ہے۔''کیپٹن رشید''میں اشک جی نے زندگی کی حقیقی تصویر کشی پیش کی ہے۔

''پتنی ورت'' میں اپندر ناتھ اشک نے پتنی ورت دھرم کی غلامی کو ایک ایسے انداز میں ظاہر کیا ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ سماجی، مذہبی بنیاد پرستوں اور توہم پرستوں پر کھل کر بات کی گئی ہے۔

''ٹیبل لینڈ'' اشک نے یہ افسانہ فرقہ واریت پر لکھا ہے جو اس افسانہ کا مرکزی کردار دینا ناتھ ہے جو فرقہ پرست نہیں ہے لیکن تباہ و پناہ گزینوں کے لیے وہ جو روپے اور کپڑے جمع کرتا ہے وہ ایک مسلمان کی درد بھری کہانی سن کر اس کو سب کچھ دے دیتا ہے۔

ایک اور افسانہ ''بچے'' یہ ظاہر کرتا ہے کہ کسی چیز پر حق جما کر پھر اس پر سے حق کھو دینا اس سچائی کو بڑے سلیقے سے پیش کیا گیا ہے۔

اپندر ناتھ اشک کے فن میں جو چیز سب سے زیادہ ملتی ہے وہ طنز کی تیکھی دھار ہے جو ان کی کہانیوں میں اپنا اہم مقام رکھتی ہے۔

''گیانی'' اس افسانہ میں بھی اشک جی نے فرقہ وارانہ فسادات کے وقت لوگوں کے شیطانی رجحانات واخلاقی زوال کو حقیقت پسندانہ مگر طنزیہ لہجے میں بیان کیا ہے۔

''چارا کاٹنے کی مشین'' اس افسانہ میں بھی اپندر ناتھ اشک نے مشین کے جذباتیت سے خالی اور تقسیم وطن کی بربریت اور تباہی کو پیش کیا ہے۔

''جب سنت رام نے بیلنا اٹھایا'' اشک کی یہ بھی ایک مختصر اور نمائندہ کہانی ہے۔اس افسانہ میں اشک نے معاشرے میں بڑی تیزی سے رائج بے جوڑ شادی کے المیہ کو سامنے لا کر پورے معاشرے کو یہ معلوم کرانا چاہتے ہیں کہ بے جوڑ شادی کیسی ہوتی ہے اور اس کا اثر ایک دوسرے کے ہونے والے بچے پر کیسا اثر پذیر ہوتا ہے۔

''پنجرا'' میں ''امن'' کے دل کا درد اور افسانہ ''گونگھرو'' میں اپندر ناتھ اشک نے ماں کی ایک داخلی فکر کی تصویر کی اتنی دلکش انداز سے کی ہے کہ ان کی اذیت قاری کی اذیت ہو جاتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے نفسیاتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالتے ہوئے اشک نے ان کی تبدیل شدہ رویے کو بڑے سلیقے سے اجاگر کیا ہے۔

جنسی جذبات کو اجاگر کرنے والی کہانیاں نفسیات سے خالی نہیں ہوتی۔ اپندر ناتھ اشک کی ان کہانیوں پر کافی اختلاف بھی ہوا ہے۔ ٹھہراؤ اور بے بسی، اشک کی بہترین کہانیوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

''آکاش چاری''۔ اپندر ناتھ اشک اس کہانی کو ایک عمدہ ترین کہانی مانتے ہیں۔ اس کی وجہ بتاتے ہوئے انہوں نے لکھا:

> ''جس کہانی میں جدید حیثیت اور جذبات کے ساتھ کہیں موٹے طور پر اور کہیں نہایت ہی باریکی کے ساتھ افادیت اور میرا اپنا وہی پرانا کچھ بھی ہو جیسے تم نے نفس قسم کے آدرش واد کا نام دیا ہے۔ ساتھ میں اسے رکھنے میں فن کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوٹا ہو۔ جو کہانی ایک ہی ساتھ نہ صرف فرد اور سماج کے کھوکھلے پن کو اجاگر کر دے، ہماری لن ترانیوں، گردہ بندیوں، اکھاڑ پچھاڑ کے پیچھے پیچھے ہماری پیچیدہ انا اور زبردست خوف زدگی کی نشاندہی کر دے، پیدائشی بندشوں، برے رسم و رواج، جوانی کی بدمعاشیوں، نامردی اور اس کے سبب بڑھتے ہوئے جوابی کے جذبات، انا اور آرزوؤں کا بھی بے لاگ تجربہ اور تقسیم کرے۔ ایسی کہانی جو حوصلہ کے کسی پرسکون لمحے میں پیدا شدہ یکسوئی سے ایک ہی لمبی بیٹھک میں لکھی گئی ہو اور اس میں فطرت کے برعکس میں نے کچھ بھی

نہ بدلا ہواور پھر جس نے مجھے پوری طرح مطمئن بھی کردیا ہوایسی ایک
کہانی آ کاش چاری کے علاوہ میرے سارے ادب میں دوسری نہیں
ہے۔''17

اشک جی کا یہ بیان اس کہانی کی ہمہ جہت روپ کو پوری طرح واضح کرنے میں کامیاب ہے۔ بھلے ہی کہانی نویس قانون وآ کاش چاری عام قاری تک پوری طرح پہنچانے میں کامیاب نہ ہوں۔

''مرنااورمرنا''اور''اجگر'' یہ کہانی اشک کی آخری کہانی ہے۔''مرنااورمرنا'' دومسافروں کے ذریعے جسمانی اوردماغی موت کوایک ساتھ حاصل ہونے کی کہانی ہے۔ جسے انتہائی فنکارانہ چابک دستی سے اشک نے کہانی میں ڈھالا ہے۔

''ناسور''۔افسانہ ناسور کا موضوع ہی پرانا ہے جس میں کسی لڑکی کی اپنے چاہنے والے لڑکے سے شادی نہ ہوکر کسی دوسرے لڑکے سے ہو جاتی ہے۔

افسانہ''خلش'' کا موضوع دوسری عالمی جنگ کے زمانہ میں بڑی تیزی سے بڑھتی ہوئی مہنگائی ہے پر''خلش'' ایک بے مثال افسانہ ہے۔ایک مختصر سے افسانہ میں ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ایک پورے شہر کی نبض اس معاشرے میں دھڑک رہی ہے اور کردار کے زندگی کے سارے کشمکش کے آپ ذمہ دار ہیں جو ذخیرہ اندوزی کرنے اور نہ کرنے کی کشمکش پر مبنی ہے۔ اشک کے اس افسانہ میں یہ محسوس کراتی ہے کہ آدمی کی زندگی میں کوئی ایک ایسا زمانہ بھی ہوتا ہے جو بہت ہی اوپر اٹھ کرآ کاش کی بلندیوں تک چلا جاتا ہے۔ پھر نیچے گر جاتا ہے لیکن افسانہ کوایک خوبصورت انجام بخشا ہے۔

''یہ انسان''۔اپندرناتھ اشک کا یہ افسانہ بہت ہی خوبصورت اورنمائندہ افسانہ ہے۔اس

افسانہ کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے۔''اپنی بیوی کی موت کے چوتھے دن جب شمشان سے پھول چننے کے بعد پرشرام محلّہ کے ایک دھرم شالہ میں بیٹھا تو اس ادل دنیا اور تمام عیش و آرام سے اداس تھا۔اور کوئی شخص دوسری شادی کے بارے میں بات بھی نہیں کرتا تھا۔

پنڈت کے سامنے بات کرنا بھی تو وہ اپنی پہلی بیوی کی گن گانے لگتا تھا۔لیکن آہستہ آہستہ اس کا یہ غم ختم ہوگیا۔ایک لڑکی تھی جس کا نام بملا تھا جوان کے دل میں جگہ بنانے لگتی ہے۔لیکن اس لڑکی میں اتنی جلدی دلچسپی نہیں لاتے ہیں اور خود فریبی سے کام لینے لگتے ہیں۔ پھر اس کے بعد یہ بھی کہتا ہے کہ ان کو اپنی پہلی بیوی اخلاقی شخصیت کی کمزوری نظر آنے لگتی ہے۔

اشک نے انسان کے ذہن میں دبی اس تصور کو اس افسانے میں ابھار کر سامنے لائے ہیں۔ پنڈت نہیں بلکہ اشک جی کہتے ہیں کہ مرحوم بیوی ایک یادگار، ایک تصور اور ایک خواب ہوتی ہے اور بملا ایک زندہ حقیقت ہے جو دل میں ارمان جگاتی ہے۔یہی کشمکش جو بولتے ہوئے واقعات کے ذریعے بیان ہوئے وہ افسانہ کی جان ہے۔

مہندر ناتھ:

مہندر ناتھ کرشن چندر کے چھوٹے بھائی تھے۔ان کی پیدائش بھرت پور میں 1917ء میں ہوئی تھی۔مہندر ناتھ کا شمار ایک نمائندہ افسانہ نگار، انشائیہ نگار، اسکرپٹ رائٹر، فلمی اداکار، کہانی کار اور مکالمہ نگار میں کیا جاتا ہے۔مہندر ناتھ نے آٹھویں جماعت تک کی تعلیم پونچھ میں حاصل کی۔ پھر اس کے بعد انہوں نے میٹرک کا امتحان ڈی اے وی اسکول لاہور سے پاس کیا اور بی اے کی تعلیم فورمین کرسچین کالج لاہور (پنجاب یونیورسٹی) سے مکمل کیا۔آخر میں انہوں نے ایم اے کی تعلیم کو مکمل نہیں کر سکے اور طالب علمی کے زمانے میں ہی اپنے آپ کو سوشلسٹ تحریک

سے جوڑ لیے۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا مگر کچھ ہی وقت کے بعد صنف افسانہ نگاری میں قدم رکھا۔

مہندر ناتھ کے پیشہ کی بات کریں تو فلموں کے مکالمہ لکھنا، انشائیہ لکھنے کے ساتھ ساتھ اچھے موضوع پر افسانہ لکھنا تھا۔ایک بار جب کرشن چندر کا تبادلہ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن میں ہوا تو وہاں مہندر ناتھ کی تقرری بحیثیت اسکرپٹ رائٹر کے لیے ہوئی۔مگر مہندر ناتھ وہاں پر زیادہ دیر تک قیام نہیں کر سکے۔استعفیٰ دے کر 1942ء میں شالیمار پکچرس پونے کے ساتھ وابستہ ہو گئے اور 1944ء میں ممبئی میں خود ایک فلم ''دل کی آواز'' بنائے جس کا ہیرو انہوں نے مہندر ناتھ کو دیا۔ اس کے بعد سے مہندر ناتھ نے کئی فلموں کے لیے کہانیاں، مکالمے اور منظر نامے لکھے۔مثال کے طور پر کچھ فلموں جیسے ''زلزلہ''، ''سرائے کے باہر'' اور ''راکھ'' وغیرہ میں ان کی کہانیاں، مکالمے اور منظر نامے بہت ہی اہم اداکاری سے سجے ہیں۔

مہندر ناتھ نے افسانہ، افسانچہ، شعری مجموعہ، شہنائی اور چند نظمیں اور دھرتی کے تیور (ناول) وغیرہ لکھا۔اور ڈرامہ ''چلّو میں الّو''، چھوٹا ڈرامہ ''راج دلاری''، ''مراری دادا'' اور ''خیانت'' (رپوتاژ) وغیرہ تمام موضوعات پر قلم اٹھائے۔مگر اردو ادب کی دنیا میں ان کا نام ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔مہندر ناتھ اپنی چھوٹی سی زندگی میں اردو ادب کے لیے بہت کچھ دے جن کی وجہ سے ان کا نام آج بھی زندہ ہیں۔اور ان کی وفات 20 مارچ 1974ء میں ہوئی۔

یہ سچ ہے کہ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شعر و شاعری سے کی لیکن بہت جلد ہی شاعری کی طرف سے اپنا رخ موڑ لیا اور افسانے لکھنے لگے۔ان کا پہلا افسانہ ''ریاضت'' ہے جو رسالہ ''ساقی'' میں مارچ 1941ء میں شائع ہوا۔مہندر ناتھ ایک ترقی پسند ادیب تھے۔یہی وجہ

ہے کہ ان کی تحریروں میں غریب و پسماندہ طبقے کے مسائل بہت زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''میرے دو محبوب موضوع ہیں۔ ایک تو انسانوں کے 'جنسی مسائل' اور دوسرے 'عوام کی غربت'۔ ان دونوں موضوعات کے ارد گرد ہیں۔ افسانوں اور ناولوں کے تانے بانے بنتا رہتا ہوں۔ اس ٹکنالوجی کے دور میں غربت تو مٹائی جاسکتی ہے جو ابھی تک ہندوستان سے نہیں مٹائی گئی ہے۔ یوں میرا ایمان اشتراکیت پر ہے۔ ایسی اشتراکیت جہاں فرد کی انفرادی شخصیت پروان چڑھ سکے اور ہندوستان سے بھوک اور بیکاری کا خاتمہ ہو۔'' [18]

مہندر ناتھ کے ہم عصروں کی فہرست میں کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی اور اپیندر ناتھ اشک آتے ہیں۔ ان لوگوں کے ساتھ ساتھ مہندر ناتھ نے بھی اپنا تخلیقی سفر طے کیا ہے۔ مہندر ناتھ بڑے نامور افسانہ نگار تو نہیں تھے لیکن ایک اہم افسانہ نگار ضرور ہیں۔ 1940ء کے بعد کسی نئے ادیب کے لیے اس دور میں لوگوں کو چونکانا، اپنا لوہا منوانا ایک آسان کام نہیں تھا۔ کیونکہ ادب ایک نئے راستے پر تیز رفتاری سے چل رہا تھا اور بڑے بڑے فنکار ادبی دنیا میں چھائے ہوئے تھے۔

مہندر ناتھ نے دوسرے ملکوں میں یعنی لندن میں ہونے والے دھماکوں کو ہندوستان میں سنایا اور اس کا برا اثر اپنے ملک میں کس طرح پڑا۔ اس کا ذکر انہوں نے بہت ہی بے باکی سے کیا ہے۔ افسانہ، حنائی انگیاں، میں یہ واقعہ پڑھنے کو ملتا ہے۔ وہ یورپ میں ہٹلر کے ذریعہ ہندوؤں اور مسلمانوں پر ظلم و زیادتی کا منظر بہت زیادہ دیکھ رہے تھے۔ مندر کی جگہ پر مسجد بن جاتا اور مسجد

کی جگہ پر مندر بن جاتا تھا۔ بے وجہ لوگوں کے گھروں میں گھس جانا اور اُن پر پتھر برسانا اور لاٹھیوں سے وار کرنے کا خوفناک منظر سامنے آیا کرتا تھا۔مہندر ناتھ انہیں سب ظلم وزیادتی کو دور کرنے کے لیے لکھتے ہیں۔

''روشنی اور تاریکی'' مہندر ناتھ نے اپنی اس کہانی میں کچھ عجیب واقعہ کو لاکر قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔مہندر ناتھ نے اس افسانے میں امانت کو دنیا کی سب سے بڑی اور اہم چیز بتاتے ہیں۔اس کہانی کی اصل ہیروئن کپلا چچی ہیں۔ایک عورت کی امانت کو سمجھنا سب کے بس کے باہر کی شئے ہے۔لیکن مہندر ناتھ کے یہاں یہ خوبی پائی جاتی ہے۔امانت سے کھلواڑ کرنا، دھوکہ دینا آدمی کا کوئی حق نہیں۔

افسانہ ''برف'' میں بھی ٹھیک ایسا ہی ہوتا ہے۔مہندر ناتھ نے اپنے اس افسانے میں بھی جسم کے بھوکے انسانوں کے واقعہ کو پیش کیا ہے۔قدر کو برقرار رکھنا انسانی وجود کو سمجھنا اس افسانے کا اصل تھیم ہے۔مہندر ناتھ کا یہ افسانہ جنس پر منحصر ہے۔روٹی کی بھوکی عورت کی دلی جذبات پورے عوام کی عورت کو یہ سبق سکھاتی ہے کہ زندگی میں چاہے کتنی ہی مجبوری اور لاچاری آجائے ہر ایک عورت کو اس برے کام سے دور رہنا چاہئے۔

''موت'' مہندر ناتھ کے افسانہ میں موت کا ذکر بڑی بے باکی سے ملتا ہے۔دراصل انہوں نے انسانی زندگی کو جینے کی کوشش میں پہلے بہت بار مرنا پڑا ہے۔اورانھوں نے خود ایسی زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔انسان کے زندہ رہنے سے متعلق بہت سے تجربوں سے گزرنے کے بعد ہی جینے کا کوئی وجود سامنے آتا ہے۔دنیا کے ہر ایک شخص کو کانٹوں پر چلنا، مشکلوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔مہندر ناتھ خود موت کے گھیرے میں گرفتار ہوکر زندگی جینے کا سلیقہ سیکھتے ہیں۔ان کی زندگی اصل میں ایک ادیب کی زندگی تھی۔

مہندر ناتھ اپنے اس افسانہ میں معاشی، سیاسی، استحصال اور جد و جہد کے عمل کی طرف طنز کرتے ہیں جو انسانی زندگی کو موت اور موت کو زندگی میں تبدیل کر دیتا ہے۔مہندر ناتھ اردو داب کا ایک ایسا افسانہ نگار اور ناول نگار ہے جس کے افسانوں میں انسانی زندگی کا مختلف پہلوؤں سے مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''ہر شخص سب سے پہلے اپنے بارے میں سوچتا ہے۔ وہ خود بھوکا ہوتا ہے تو دوسروں کو بھوکا سمجھتا ہے۔ جب اس کی بھوک مٹ جاتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا۔'' 19؎

''بنیادی درد'' مہندر ناتھ کا یہ افسانہ بہت ہی الجھا اور تہہ داری پر منحصر ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں آدمی کی اصل انسانیت کو پیش کیا ہے۔ جس کا ایک بار مطالعہ کر لینے کے بعد ذہن سے فراموش نہیں ہوسکتا ہے۔اس افسانہ میں مہندر ناتھ نے آدمیت یعنی اخلاق کو گرتے یا بہت تیزی سے خاتمہ ہونا نہیں دیکھنا چاہئے۔اس کو برقرار رکھنا چاہئے۔

''سیاسی شعور'' اس افسانے میں انہوں نے انسان کے ذہن کو تین حصوں میں تقسیم کر کے یہ بتایا ہے کہ انسان آج بھی آزاد و انقلابی شعور کے طور پر نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے دماغ میں تین کمروں کا ہی خاکہ بنا ہے جس میں ایک کار اور ایک بیوی گھسی ہوئی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے ذہن میں دوسرے واقعات کا خیال ہی نہیں آتا۔مہندر ناتھ نے یہاں تک یہ بھی کہا ہے کہ آدمی صرف اپنی بیوی بچوں میں کچھ سال تک زندہ رہتا ہے اور پھر مر جاتا ہے۔ مہندر ناتھ کو حقیقت کے نظریہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان کے پاس زندگی کے اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کا تجربہ تھا۔ سیاسی شعور کے ضمن میں انہوں نے کہا تھا کہ ہندوستان آزاد ہوگا۔آزادی کے بعد ہندوستان ترقی کی جانب تیزی سے آگے جا رہا تھا لیکن آزاد ہندوستان کے لوگوں کے

قدموں کی رفتار بہت دھیمی تھی۔

سیاسی شعور افسانہ میں ایک نئی زندگی کی بنیاد، تصورات اور پرانے نظام کا خاتمہ ہونے کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ایک نیا سورج سامنے دکھائی دے رہا ہے لیکن فرقہ پرستی نے عوام کو کئی مسائل سے دو چار کر رکھا ہے اور آج بھی بے پناہ ترقی حاصل کرنے کے باوجود ہماری گنگا جمنی تہذیب کو نقصان پہنچایا جا رہا ہے جس کا تحفظ ہم تمام کی ذمہ داری ہے۔

''ادبی ایمان'' انہوں نے اپنے اس افسانہ میں ادبی ایمان سے متعلق تمام وجوہاتوں کا ذکر بڑی خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ اور وہ خود ایک سوشلسٹ کے قائل تھے۔ انہوں نے انسانی زندگی میں اندھیرے سے نجات پانے اور روشنی تک پہنچنے دو ایسے الفاظ جن کے معنی و مفہوم ایک ہی ہے کا استعمال کیا ہے۔ انسان کو اپنے مقصد کو دریافت کرنے کے لیے جدوجہد کرتے رہنا چاہئے۔ جب تک انسان جدوجہد کرے گا تب تک سماج اس کو بنیادی ضروریات مہیا نہیں کرا سکتی ہے۔ مہندر ناتھ نے اپنے اکثر افسانوں میں خواتین کو جنسی و ذہنی استحصال کرنے والوں سے دور رہنے کی ہدایت دی ہے۔ مہندر ناتھ بیکار گھومنے والے نوجوانوں اور عورتوں کو اس معاشی نظام کا شکاری بتاتے ہیں۔ ممبئی میں تو مرد بھی عورت کی طرح اپنے آپ کو بیچ دیتے ہیں جسے دولت مند عورتیں خرید لیتی ہیں۔ اس افسانے میں جگدیش اور محبوب علی ایسے ہی مرکزی کردار ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ دنیا مجھے بالکل پسند نہیں ہے۔ میں اس دنیا میں بالکل رہنا نہیں چاہتا۔ ہاں اس قسم کی دنیا میں۔ یہ کہنے میں مجھے کچھ بھی عار نہیں ہے کہ مجھے امیر آدمیوں سے نفرت ہے۔ میں انہیں انسان نما حیوان سمجھتا ہوں۔ یہ لوگ ایسی غلاظت سے آلودہ ہیں جسے کوئی صاف نہیں

کرسکتا۔ میں چاہتا ہوں کہ اس طرح کی دنیا بدل دی جائے۔ میں
کمیونسٹ نہیں، مگر مجھے کمیونزم کی فلاسفی پسند ہے۔'' 20ے

''ادیب + انسان'' مہندر ناتھ کا یہ افسانہ بہت اچھا اور صداقت پر مبنی ہے۔ اس افسانہ میں وہ ادیب کو سماج کا آئینہ قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے آخری وقت تک ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رکھا۔ جب مہندر ناتھ کی موت ہوئی تو خواجہ احمد عباس نے کہا:

''آج درگا دیوی ہی بیوہ نہیں ہوئی ہے بلکہ فلم رائٹرس ایسوسی ایشن بھی
بیوہ ہوئی ہے۔'' 21ے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مہندر ناتھ کی مقبولیت اردو ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اہم ہے۔ انھوں نے اردو افسانہ کو عروج تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ان کا نام دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح اہم ہے۔

بلونت سنگھ:

بلونت سنگھ اردو افسانے کی دنیا میں ایک ایسا نام ہے جنھوں نے اردو افسانے کو بلندیوں تک پہنچانے میں اپنی گراں قدر خدمت انجام دی ہیں۔ ان کی پیدائش جون 1920 کو ضلع گجرانوالہ پنجاب میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مقامی اسکول سے حاصل کی اس کے بعد دہرادون سے تعلیم حاصل کیے۔ انھیں بچپن سے ہی لکھنے پڑھنے میں کافی دلچسپی تھی۔ الہ آباد یونیورسٹی سے انھوں نے بی اے کیا۔ بلونت سنگھ کئی رسائل و جرائد کے مدیر بھی رہے جیسے آج کل، بساط عالم اور نونہال وغیرہ۔ ان کی وفات 27 مئی 1986ء کو الہ آباد میں ہوئی۔

بلونت سنگھ کا پہلا افسانہ ''سزا'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ جو 1938ء میں رسالہ ''ساقی'' میں شائع ہوا۔ اور یہی افسانہ رسالہ ''تیج ہفتہ وار'' میں ''دنڈ'' کے عنوان سے چھپا

تھا۔انھوں نے کئی افسانے لکھے جو ان کے 6افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''جگا'' ہے جو 1944 میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ جگا ہے جو پنجابی پس منظر کو پیش کرتا ہے۔جس میں حسن اور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ پنجاب کا رہن سہنا ور طرز زندگی کا بہترین انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔کہانی کا محور سردار جگت سنگھ ورک عرف جگا ڈاکو ہے جو اسے ایک خوبصورت لڑکی گرنام کور سے بے پناہ عشق ہو جاتا ہے لیکن وہ کسی اور لڑکے کو چاہتی ہے اس کا نام دلیپ سنگھ ہوتا ہے جب جگا کو یہ بات معلوم ہوتی ہے تو پہلے تو وہ اسے جان سے مار ڈالنا چاہتا ہے لیکن دلیپ کچھ اس مردی سے متاثر ہوکر وہ دونوں کے درمیان سے ہٹ جاتا ہے اور پھر سے ڈاکو بن جاتا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کا غور سے مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کی کہانیاں سیدھی سادی ہونے کے باوجود زمانے کے حالات سے بھری پڑی ہیں۔ کہانی کے ہر جز واور ہر واقعہ، کردار کے ہر پہلو کے بنیادی لوازمات ضروری تفصیلات کا خیال ایک اچھے انداز میں رکھا گیا ہے۔ بلونت سنگھ کی کوئی بھی کہانی پڑھنے والوں کے ذہن کو فوراً ہی اپنی گرفت میں کر لیتی ہے اور آغاز سے انجام تک اپنی دلچسپی قائم رکھتی ہے۔جس طرح سے منٹو اردو افسانہ نگاری میں بے پناہ حیرت انگیزی سے شہرت رکھتے ہیں بالکل اسی طرح سے بلونت سنگھ کو بھی آگے اب کیا ہوگا والا ہنر خوب آتا ہے۔ بلونت سنگھ کے یہاں تجسس افسانوں کا اہم جز نظر آتا ہے۔

بلونت سنگھ کی کہانیوں کا سب سے اچھا کردار راوی کو سمجھا جاتا ہے جو ہر کرداروں سے الگ دکھتا ہے۔فطری طور پر بلونت سنگھ کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ قاری ایک جستجو کے ساتھ پورا افسانہ پڑھتا رہتا ہے۔ بلونت سنگھ کی کہانی کا خاتمہ اکثر ہمیں یہ احساس

دلاتا ہے کہ کہانی کا خاتمہ ان کے لیے کتنا مشکل تھا۔

''خوددار'' بلونت سنگھ کا یہ افسانہ ایک ایسی کہانی ہے جو بے حد مفلسی میں زندگی بسر کرنے کے باوجود کسی کے سامنے ہاتھ پھیلا کر اپنی مفلسی اور مجبوری کا اظہار کرنا پسند نہیں کرنا چاہتا ہے۔ اس افسانہ میں بہار کے ایک گاؤں میں بھونچال کی وجہ سے کافی افراتفری مچلی ہوئی تھی۔ اس وقت وہ شخص بہت ہی تندہی اور ایمانداری سے راحت دلانے کے کام میں مصروف تھا۔ رگھوناتھ کے گھر میں روٹی روزی کے لیے ایک بھی پیسہ نہ تھا پھر بھی وہ افسر سے کبھی ادھار پیسے نہیں مانگتا تھا۔ بوڑھا رگھوناتھ کی یہ خوبی اس افسانہ میں یہ محسوس کراتی ہے کہ پریشانیوں میں کس طرح سے زندگی بسر کرتے ہیں۔

''بیمار'' بلونت سنگھ کا ایک اچھا افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں انہوں نے ایک بینک کلرک کی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس افسانہ میں برسات کا موسم کیسا ہوتا ہے اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کا یہ افسانہ ایک علامتی افسانہ ہے۔

''دیمک'' بلونت سنگھ کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک متوسط گھرانے کی زندگی کو بہتر اور اچھے طریقے سے حقیقت پسندانہ طور پر بیان کیا ہے۔ انسان کا آلسی پن، لاپروائی انسان کو دیمک کی طرح چاٹ چاٹ کر خاک بنا دیتی ہے۔ بلونت سنگھ نے اسی پہلو کو اپنے اس افسانہ میں پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ جب ہم افسانہ ختم کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ دیمک جو اندر ہی اندر عورت کی زندگی کو کھا رہی ہے۔ ان کی مہارت کا ایک نمونہ افسانہ ''جگّا'' سے پیش ہے:

> ''جگا'' ڈاکو کا اصلی نام سردار جگت سنگھ ہے۔ وہ دیکھنے میں بہت ہی خوفناک معلوم ہوتا ہے۔ جس کا نام سن کر بڑے بڑے بہادروں کے

چھکے چھوٹ جاتے ہیں۔قتل، غارت گری،ظلم وستم،لوٹ ماراس کے ہر روز کے مشاغل میں شامل ہے۔دور دور تک اس کی دھوم ہے۔علاقہ بھر اس سے تھراتا ہے۔اس کا دل پتھر، بازو آہن،غصہ قیامت، ذہن مشغلہ۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ایک قہر تھا۔''22؎

بلونت سنگھ کی کہانیوں کا موضوع درمیانی، خاص کر نچلے طبقے کے مسائل سے متعلق ہی رہے ہیں۔درمیانی طبقہ بھی ایک عجیب شئے ہے۔درمیانی طبقے کے لوگوں کی زندگی میں تضادات کا ڈھیر سارا پہلو ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہات،شہر،کسان، کلرک، بھوک بیکاری اور رومانیت ونفسیات یہ سب باتیں ان کے افسانوں میں جا بجا موجود ہوتے ہیں یہ سب تضادات اورمسائل ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔

''گرنتھی'' بلونت سنگھ کا یہ افسانہ کسی غیر معمولی نفسیاتی ،اخلاقی نقطۂ نظر کو سامنے تو نہیں پیش کرتا لیکن سکھوں کی دیہاتی زندگی اور مذہبی زندگی کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔ان کے افسانے کی فضا سادگی اور پرکاری کی وہی خوبیاں موجود ہیں جو منٹو کے افسانہ''منرد'' اور کرشن چندر کی ''آنگی'' اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ''بھولا'' میں ہیں۔ یہ کہانیاں پہلو دار تو نہیں ہیں مگر سیدھی سادی اور بے حد پر اثر ضرور ہیں۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں واقعات ماحول کی عکاسی اور کردار نگاری میں اس کی مہارت موجود ہے۔ کہیں بھی کسی چیز کی کمی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانے میں''گرنتھی'' ایک سیدھا سادا آدمی ہے۔وہ گردوارے میں ایک گرنتھی تھا اور پوجا پاٹھ کا کام کرنا،گرنتھ صاحب کی دیکھ بھال اور پرساد بانٹنا وغیرہ کام کیا کرتا تھا۔گرنتھی کے کردار کو بلونت

سنگھ نے کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کریں:

''منہ اٹھائے رکھنے کی بھی اسے عادت سی پڑ گئی تھی۔اس کی داڑھی بہت گھنی تھی۔تھوڑی کے نیچے گردن کے قریب بال پسینہ سے تر رہتے۔ گردن کا وہ حصہ اس کو ہمیشہ بے چین رکھتا۔غیر شعوری طور پر منہ اوپر رکھنے سے ہوا کا کوئی نہ کوئی بھولا جھونکا آتا اور اس کو ٹھنڈک کا احساس ہوتا۔''23

افسانہ گرنتھی میں ایک سیدھا سادا آدمی دکھتا ہے۔لیکن پھر بھی اس پر ایک خوفناک الزام لگایا گیا ہے۔الزام یہ ہے کہ وہیں کی رہنے والی گرنتھین ہے جس کا نام' لاجو' ہے۔جو اس پر استحصال کا الزام لگاتی ہے ریاست پنجاب کے دیہات میں جسمانی طاقت کی اہمیت کو بھی بلونت سنگھ نے بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔اسی الزام سے گرنتھی کو گردوارہ چھوڑنا پڑتا ہے۔اس کی کوئی دوسری پناہ گاہ نہیں ہے۔اور وہ شخص مایوس آنکھ اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھتا ہے اور کسی غیبی مدد کا طلب گار بن جاتا ہے۔''گرنتھی کھوئی ہوئی نظروں سے افق کی طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے وہ کسی کا منتظر ہو۔حقیقت میں بلونت سنگھ ایک کردار کے ذریعے ایک صورت نمودار کرادیتے ہیں جو اس کی مدد کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور وہ خود اس طرح کے جرم میں ڈیڑھ سال کی قید بھگت کر ہی گھر واپس آیا تھا۔دوسرے روز گرنتھی سے متعلق ساری خبر آگ کی طرح پورے گاؤں میں پھیل جاتی ہے کہ گرنتھی نے لاجو کے ساتھ کوئی غلط حرکت نہیں کی تھی جس کی وجہ سے اس کو یہاں سے نکالا جائے۔اس کے بعد سب لوگ لاجو کو ہی بھلا برا کہتے ہیں۔اقتباس دیکھیئے:

''گرنتھی جی!تم اسی جگہ رہو گے اور ڈنکے کی چوٹ رہو گے۔میں دیکھوں گا کون مائی کالال تم کو یہاں سے نکالنے کے لئے آتا ہے۔''

یہ سن کر گرنتھی نے، جو اب تک بے حس سا بیٹھا تھا آنکھیں جھپکائیں، اس کی بھنووں کو حرکت ہوئی۔ وہ مسکین آواز میں بولا۔ ''اور سردار بنتا سنگھ وا ہگورو جانتا ہے۔ میں نے لاجو کو چھوا تک نہیں۔''

سردار بگا سنگھ کے وہ آدمی ادھر سے گزرتے ہوئے یہ باتیں سن رہے تھے۔ بنتا سنگھ ان کو سنا کر بلند آواز میں للکار کر بولا۔ ''گرنتھی جی! تم یہ کیوں کہتے ہو کہ تم نے اس کا ہاتھ نہیں پکڑا۔ تم ہزار مرتبہ لاجو کا ہاتھ پکڑ سکتے ہو۔۔۔ میں بگا سنگھ کو بھی دیکھ لوں گا، بڑا نمبردار بنا پھرتا ہے۔۔۔ اور جن لوگوں نے تمہارے خلاف پنچایت میں حصہ لیا تھا ان میں سے ایک ایک سے نبٹ لوں گا۔۔۔''

اپنی بھرپور آواز میں اس نے یہ موٹی موٹی گالیاں بھی سنائیں۔۔۔

یہ خبر دونوں گاؤں میں آگ کی طرح پھیل گئی۔۔۔ سب لوگ لاجو کو گالیاں دینے لگے۔ حرامزادی! مفت میں بچارے گرنتھی پر الزام دھر دیا۔'' 24ؔ

بلونت سنگھ نے اپنی کہانیوں میں سماج کے ان لوگوں کو بھی پیش کیا ہے جو اپنی غریبی کی وجہ سے بھیک مانگنے پر مجبور ہیں۔ اس کی ایک خوبصورت مثال افسانہ ''بھیک'' سے ملاحظہ ہو:

''ایک صاحب نے چلا کر کہا'' ابے تم کبھی جان بھی چھوڑو گے۔ ادھر سورج نکلا اور ادھر پیالہ لے کر مانگنے چل کھڑے ہوئے۔ آسان کام ہے نا۔ کیوں بے شرم نہیں آتی ...... مانگنا بھی کوئی کام ہے۔ ایں......؟ سب لوگ بھکاری کی طرف دیکھنے لگے۔ بھکاری کی آنکھوں میں ایک گہری اداسی جھلک رہی تھی۔ اس نے کاسہ آگے بڑھا کر سنجیدہ اور پراثر آواز میں جواب دیا'' بابا اگر یہ کام اتنا ہی آسان ہے تو لو یہ

پیالہ،ایک دن بھیک مانگ کر دکھاؤ۔‘‘25

بلونت سنگھ ریاست پنجاب کوخوب اچھی طرح جانتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ پنجاب کے ہر شخص کی روح میری ذات میں پوشیدہ ہے۔امنگ ہے بےخوفی کے ساتھ ولولے ہیں۔ جہاں پر انسانی عظمت کی پہچان بہت ہی آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کی خوبصورتی کااندازہ اپنے ایک ناول ’’چک پیراں کا جٹا‘‘ میں دیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

’’نہ تو اسے اس بات کا پچھتاوا تھا کہ اس نے تھنے کو مارڈالا اور نہ وہ اس خیال سے ڈرا ہوا تھا کہ اسے پھانسی ہوسکتی تھی مگر دیپی سے بچھڑ جانے کا خیال اسے بنا موت ہی مارے ڈال رہا تھا۔‘‘26

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

’’بلونت سنگھ نے ہمیں بہت سی چیزیں دی ہیں۔ بظاہر وہ دیہات کے ترجمان ہیں۔ وہ اس ترجمانی سے آگے بڑھ کر دیہات کی زندگی میں حسن اور توانائی کومحسوس کرتے ہیں۔مولانا صلاح الدین نے انہیں ’’پنجاب نگار‘‘ کہا ہے۔میں انہیں ’’حیات نگار‘‘ کہتا ہوں۔‘‘27

’’دیوتا کا جنم‘‘ بلونت سنگھ نے اپنے اس افسانہ میں دنیا کی تمام دیوی دیوتاؤں میں اعتماد رکھنے والے انسانی زندگی کے بارے میں بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔انہوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ملک ہندوستان کے علاوہ مصر میں بھی دیوی دیوتاؤں کو جاننے اور پوجنے کا رسم و رواج ہے۔ بلونت سنگھ نے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

دراصل اس افسانہ میں بلونت سنگھ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کے تمام لوگوں کا یقین اورعقیدہ ہی سب سے بڑی چیز ہے۔ پہلے لوگ دیوی دیوتاؤں پر یقین کرتے تھے۔اگر کسی

مرد یا عورت نے کوئی ایسی بات کہہ دی جو حقیقت میں بدل جائے تو سب لوگ اسے دیوی یا دیوتا کی مانند ماننے لگتے تھے اور اس کی پوجا شروع کر دیتے تھے۔حقیقت کیا ہے اس کو جاننے کی کوشش نہیں کرتے تھے کہ اس بات میں کہاں تک سچائی ہے۔بلونت سنگھ کا پنجاب پانچ دریاؤں کا دیس تھا۔اسی وجہ سے وہ اپنے پنجاب کو کبھی بھلا نہیں سکتے تھے۔یہی نہیں بلکہ پنجاب کے ذکر سے اپنے دل کو بہلاتے اور خوش ہوتے تھے۔ان کی پنجاب سے والہانہ محبت کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''پنجاب کا ذکر آتا تو اس کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔وہ حسین فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے۔رنگین آسمانوں میں پرواز کرنے لگتا ہے۔اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔'' 28

''جگا'' بلونت سنگھ کا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار جگا ہے۔افسانے میں جگا کا اصلی نام تو سردار جگت سنگھ ورک ہے۔بلونت سنگھ نے اپنے اس افسانہ میں یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ ایک زمیندار آدمی ہونے کے باوجود بھی وہ چوری ڈکیتی کرتا ہے۔جگا کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ امیروں کے گھر میں ڈاکے ڈالتا ہے اور لوٹ کی ہوئی رقم غریبوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ظاہر ہے ایسے میں اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھاتا ہے۔اس کے بڑے نام کے ساتھ ساتھ لوگوں کے اندر اس کا بہت زیادہ خوف بھی ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ جگا کچھ اس طرح سے شروع ہوتا ہے۔جیسے ریاست پنجاب کے ایک علاقہ ''ماجھا'' میں ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جس کا نام پھیکن ہے۔جس میں رہنے والے ایک معمولی پنجابی دیہاتوں کی زندگی کے اوپر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کہانی میں وہاں کے ماحول کی خوبصورت انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔کہانی کی ہیروئن گرنام کور پھیکن گاؤں کی ہی رہنے والی

تھی جو بہت ہی خوبصورت لڑکی ہے۔ گرنام کور کی خوبصورتی سے تعلق رکھنے والے اقتباس درجہ ذیل ہیں:

''گرنام کور کے حسن نے آس پاس کی بستیوں کے نوجوانوں میں ہلچل مچادی تھی۔ ابھی وہ ایک معصوم بچی تھی۔ شباب کی آمد آمد تھی۔ وہ ایک بےفکر اور پرشباب دوشیزہ کے پرزور حسن کو ابھی اس طرح محسوس کرتی تھی جیسے خاموش پرسکون سے ہوئے کہیں دور سے شہنائی کی اڑتی آواز سنائی دے جائے۔ ابھی وہ مردوں کے اشاروں اور کنایوں کا مطلب بھی نہ سمجھتی تھی۔'' 29

جگا ڈاکو گرنام کور کی خوبصورتی کو دیکھ کر اس پر عاشق ہوجاتا ہے۔ لیکن ایک مشہور ڈاکو ہونے کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو اس حسن کی پری کے قابل نہیں سمجھتا اسی وجہ سے وہ اپنے پیار کا اظہار بھی نہیں کر پاتا۔ اتفاق سے لوگوں نے سنا کہ جگا ڈاکو نے ڈکیتی کا کام چھوڑ دیا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانہ میں جگا کی بری عادتوں کو ترک کرنے کی بات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ایک روز لڑکی کے ماں باپ کے گھر جاتا ہے اور جانے کے بعد انہیں راضی کر لیتا ہے اور شادی کی بات بھی طے کر دیتا ہے۔ لیکن بعد میں گرنام کور نے اپنی اصلی جذبات کو ظاہر کرتی ہوئی یہ کہہ دیتی ہے کہ میں تو دلیپ سنگھ سے پیار کرتی ہوں۔

گرنام کور کے اس بات کو سنتے ہی جگا ڈاکو نے دلیپ سنگھ کو روکتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر تم واقعی مرد ہو تو میرے سامنے آؤ اور اپنی محبت کا جذبہ دکھاؤ۔ بلونت سنگھ نے اس افسانہ میں پنجاب کی مردانگی کو جگا اور دلیپ سنگھ کی لڑائی کے ذریعہ پوری طرح سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانہ میں ایک خاتون سے عشق کرنے والے انسانوں کے جذبات کو بھی

ابھارا ہے۔ آخر میں جگا نے گرنام کور کی شادی دلیپ سنگھ سے کرانے اور سارا خرچہ بھی اپنے سر اٹھالیتا ہے۔ اس افسانہ میں یہ بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ ایک بدمعاش شخص کس طرح سے اپنی چاہت کو بھلا دیتا ہے اور مدد بھی کرتا ہے۔ یہاں پر جگا کی انسانیت کے ساتھ ساتھ سادگی کا بھی اظہار ملتا ہے۔ گرنام کور کے حسن کو بلونت سنگھ نے کس خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے اس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ ایک گڑیا کی مانند تھی۔ چینی کی مورت۔ چلتی تو اس سبک رفتاری
کے ساتھ کہ نقش قدم معدوم، سرمگیں اور بدمست آنکھیں، ایسے گناہ کی
دعوت دیتی تھی کہ جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن میں نہ آتا تھا۔'' 30

بلونت سنگھ نے انسانی زندگی کی نفسیات میں ڈوب کر ان محسوسات کو بے نقاب کیا ہے جو صرف ایک سچی محبت میں ہی ملتی ہے۔ جیسے گرنام کور نے صرف دلیپ سنگھ کو ہی اپنے خیالوں کی دنیا میں شوہر تسلیم کرلیا اور آخر وقت تک اس کے دل میں بسا رہا۔ جگا نے بھی گرنام کور سے سچی محبت کی تھی۔ جس کے احترام میں اس نے ہر طرح کے غم سہہ لیے مگر محبت کا دامن داغدار نہ ہونے دیا۔ بلونت سنگھ نے اس افسانہ میں پنجاب کے دیہات سے تعلق رکھنے والی شئے کو بہت ہی دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس افسانہ میں واقعات، ماحول، فضا دیہات سے تعلق رکھتے ہوئے معاشرے کی زندگی میں گرنام کور، دلیپ سنگھ اور جگا جیسے کردار کا پایا جانا بہت ہی اہم بات ہے۔ کئی موقعوں پر پنجابی زبان کا استعا کیا گیا ہے۔ بلونت سنگھ کے فن اور تکنیک کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے پوری کہانی میں قاری کی دلچسپیوں کو برقرار رکھا ہے۔

سرلا دیوی:

سرلا دیوی برصغیر کے مشہور و معروف افسانہ نگار کرشن چندر کی چھوٹی بہن تھیں۔ افسانہ نگار

کی حیثیت سے ان کا نام بھی شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی پیدائش مہینڈر، پونچھ، جموں کشمیر میں 1923ء میں ہوئی تھی۔ کرشن چندر کی لکھی ہوئی کہانیاں چوری چوری پڑھا کرتی تھیں اور اسی کے سبب ان کا رجحان افسانہ نگاری کی جانب راغب ہوا۔ بی اے کی ڈگری مکمل کرنے کے بعد گھر کی ذمہ داریوں میں الجھی رہتی تھی۔ سرلا دیوی کی شادی ایک مشہور افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار جناب ریوتی سرن شرما سے ہوئی تھی۔ ان کی وفات 1975ء میں ایک اسکوٹر حادثے میں ہوئی تھی۔ سرلا دیوی کے افسانوی مجموعے کا نام ''چاند بجھ گیا'' ہے۔ جس کی وجہ سے اردو ادب میں ان کی شناخت قائم ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ 1945ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ سرلا دیوی کو شاعری سے بھی بے حد لگاؤ تھا اور وہ خود بھی شعر کہتی تھیں۔

ان کا افسانوی مجموعہ ''چاند بجھ گیا'' ایک اہم افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ جس میں زندگی کی دشواریوں اور عورتوں کے مسائل وغیرہ، عورتوں کی زندگی سے متعلق تمام موضوعات کے عکس کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانے اس طرح سے ہیں۔ چاند بجھ گیا، نرک کے دروازے سے، شاردا، آنسو، اب اپنا راج ہے، یہاں گلابی کرن، جوالامکھی سلگ رہا ہے، جہاں ماں بننا عذاب ہے اور نیا جنم وغیرے افسانے شامل ہیں۔

سرلا دیوی نے اپنی شادی والدین کی مرضی کے خلاف کی تھی۔ ریوتی سرن شرما کی ذات سرلا دیوی سے الگ تھی۔ وہ اپنی شادی کے بارے میں خود فرماتی ہیں۔ اقتباس:

> ''شاید یہ بزدلی یا رواداری یا شرافت (کرشن چندر) کو پتا جی سے ملی تھی۔ بس ہمارے پتا جی بھی ایسے ہی تھے۔ اپنی رائے کسی پر ٹھونستے نہیں تھے۔ مسئلہ میری شادی کا تھا، ماں جی میری شادی اپنی ذات

برادری میں کرنا چاہتی تھیں۔ میں نے ریوتی جی سے شادی کرنے کا
فیصلہ کیا۔ جو نہ ہماری ذات کے تھے اور نہ ہمارے صوبہ کے۔ اب کیا تھا
ہر وقت ایک طوفان مچا رہتا۔ ماں جی ہر وقت پتا جی کے پیچھے پڑی
رہتیں۔ اپنی بیٹی کو سمجھاؤ۔ اس گھر میں تو آوے کا آوا ہی بگڑ گیا۔ لڑکے تو
ہاتھ سے نکل ہی گئے۔ مگر میں اس لڑکی کو نہ نکلنے دوں گی۔'' 31

اس اقتباس سے سمجھ میں آ رہا ہے کہ سرلا دیوی جی کا اسلوب دل کی باتوں پر مبنی ہے۔ ان کی باتیں دل سے نکل کر تخلیق کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ سرلا دیوی کا افسانہ ''خوشی'' ماہنامہ آج کل، دہلی اکتوبر 1958ء کے شمارے میں چھپا تھا۔ ''عزت'' ایک شاہکار اور مشہور افسانہ ہے جس کو اہم افسانہ نگاروں کی نگارشات میں شامل کیا گیا تھا۔

سرلا دیوی کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی خواتین سے بھی انگلستان کی خواتین کی طرح مردوں کی شادی ووٹ کے حقوق حاصل کرنے کے لیے ایک باضابطہ تحریک عمل میں آئی ہے۔ جس کی بدولت ہندوستانی عورتوں کو ووٹ دینے کا حق حاصل ہوا۔ مردوں کی نظر میں عورت ایک معمولی سی حقیر چیز ہے، ان کا کوئی وقار نہیں ہے۔ سرلا دیوی نے انہیں سب پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ عورتوں کے حقوق سے ان کو دور رکھا جاتا ہے انھیں کسی قسم کی آزادی نہیں ہے کہ وہ سیاست کو روبہ عمل لانے کے لئے ووٹ دے سکے۔ سرلا دیوی یہاں تک بھی کہتی تھی کہ مرد عورت کے بیٹے ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''عورت کی اہمیت پانی سے بھری بالٹی سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اپنی شاعری
کے دھاگوں سے وہ (مرد) عورت کو کنویں کی بالٹی کی طرح اپنی طرف
کھینچتا ہے۔ آبِ حیات سے چھلکتی ہوئی عورت اس کے ہونٹوں کے
قریب آ جاتی ہے۔ اس کے خشک شعلہ ساماں ہونٹ، عورت کے خنک،

ہمیں آبِ حیات کو چوس لیتے ہیں۔ اور اس کے بعد ہی کنویں کی خالی
بالٹی کی طرح وہ اپنی عمر کے خلا میں لڑکھڑاتی ٹھوکریں کھاتی چلی جاتی
ہے۔'' 32

اس اقتباس سے صاف صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سرلا دیوی جی کے افسانوں میں تانیثیت کی عمدہ مثال پائی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے تمام افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو ابھارا ہے۔

افسانہ ''کلنک'' میں انہوں نے اپنے عہد کی عورتوں کی زندگی کس قدر دردناک تھی اس کو پیش کی ہے۔ جہاں عورتوں کی زندگی کو صرف مرد کی خوشی کے علاوہ کچھ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ قدیم دور سے ہی عورتوں کو عزت کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اسی کے سبب سرلا دیوی نے ایسے افسانے پیش کیے ہیں جس کا عنوان ''کلنک''، ''تاریکی بڑھتی جارہی ہے''، ''بھنور''، ''آخر یہ سب کچھ کیوں''، ''بے وقوف''، ''سہارا'' وغیرہ۔ ادب میں سرلا دیوی کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے عورتوں کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا ہے:

''برتن صاف کر کے رسوئی میں جھاڑو دے کر دونوں بہنیں تھکی ماندی
دالان میں ٹاٹ کا ٹکڑا بچھا کر لیٹ جاتی ہے۔ کچھ دم تک وہ ایک
دوسرے کے چپلوں سے کھیلتی رہیں۔ پھر یکایک ان میں سے ایک اٹھ
کر بیٹھ جاتی ہے اور اپنے پھٹے ہوئے تلوے کو دیکھتی ہے۔ ارہ..... اس
کے تلوؤں میں بڑی بڑی دراریں پڑ گئی تھیں بیا بیا پھوٹ گئی تھیں) پھر
دوسری بھی اپنی ہتھیلیوں کو دیکھتی ہوئی اٹھ بیٹھی اور کہتی ہے—— دیکھ کتنی
موٹی پھانس گھس گئی ہے۔'' 33

سرلا دیوی کے افسانے خواتین کو دعوتِ فکر و احساس دلاتی ہیں۔ ''بھنور'' اس افسانہ میں سرلا دیوی نے نچلے طبقہ کے مزدوروں کی معمولی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ جوان کی انمول زندگی

کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتی ہے۔ انہوں نے مزدوروں کی زندگی کو ریل کی پٹریوں سے موازنہ کرتی ہے۔ اس افسانہ کا مرکزی کردار شیلا اور پرمود ہیں۔ شیلا کی زندگی کو درد کا المیہ بتایا گیا ہے جو ریل کی پٹریوں کے درمیان بھنور میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔

غریب طبقہ کے لوگوں کی زندگیوں پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ عورتوں کو اغوا کرنے کا منظر بھی اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے۔

اس افسانہ میں چھوا چھوت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ جو انسانی زندگی کو کھوکھلا بنا دیتی ہے۔ عورتوں پر ظلم کرنا جیسے شئے کو بڑی بے باکی کے ساتھ احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کا یہ افسانہ اسی کے اردگرد گھومتا ہے۔ شیلا اور پرمود کی زبردست محبت کی مثال قائم ہے۔ اقتباس:

> ''مگر پرمود، کیا تم میری محبت پر شبہ ہے۔ عورت کا دل ایک سرائے نہیں ہوتا۔ وہ محبت صرف ایک انسان سے کرتی ہے اور ایک بار کھل کر وہ دروازے ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتے ہیں۔ زمانہ بدل رہا ہے۔ تم ذرا سی ہمت کرو پرمود۔'' 34

سرلا دیوی کے بہت سے ایسے افسانے ہیں جس میں محبت میں ناکامیاب عورتوں کے جذبات و احساسات کی شناخت اور پہچان کے ساتھ ان کو دور کرنے کے نظریات و خیالات وغیرہ تمام پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی ہے۔ ایک خاتون قلم کار ہونے کی وجہ سے انھوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کے مختلف مسائل اور ان پر ہونے والے گھریلو تشدد کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بلراج ورما:

بلراج ورما ترقی پسند تحریک کے دور کا ایک اہم افسانہ نگار ہے۔ بلراج ورما کی پیدائش

ریاست پنجاب کے ضلع ہوشیار پور میں 10 جنوری 1923ء کو ہوئی۔ یہ ایک افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور فلم تھیٹر سے تعلق رکھتے تھے۔ پیشے سے یہ ایک بزنس مین تھے لیکن شروع سے ہی ان کا جھکاؤ اردو ادب کی جانب تھا۔ یہ اپنی ادبی زندگی میں افسانوں ساتھ ساتھ شاعری بھی کیا کرتے تھے۔ بلراج ورما کا ایک رسالہ ''تناظر'' ہے جس کے مدیر وہ خود رہے تھے۔ بلراج ورما نے ہندی میڈیم میں تعلیم حاصل کی پھر بعد میں اردو ادب کی طرف راغب ہوئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے بہت جلد انھوں نے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا۔ بلراج ورما کی جس مہینے اور تاریخ کو پیدائش ہوئی تھی ٹھیک اسی مہینے اور تاریخ میں یعنی 10 جنوری 2012ء کو وفات بھی ہوئی۔

بلراج ورما کے تین افسانوی مجھے ہیں۔ (1) ''الیوژن'' اس افسانوی مجموعہ کے لیے ان کو اتر پردیش اکادمی کی جانب سے انعام بھی ملا تھا۔ (2) ''کابوس'' اس میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ (3) ''آگ، راکھ اور کندن'' اس میں کل 16 افسانے ہیں۔ ''بلاعنوان'' اور ''رام اور سیتا'' یہ بھی ان کے اہم افسانے مانے جاتے ہیں۔ ''گوتم'' یہ ان کا ضخیم ناول ہے جو 2004ء میں اردو مرکز پٹنہ سے شائع ہوا تھا۔ بلراج ورما نے ایک ناولٹ ''شبِ تار'' لکھا۔ اس کے بعد چھوٹے چھوٹے کئی افسانے لکھے۔ مثلّث، مہک، یادوں کے جھروکے وغیرہ۔

بلراج ورما نے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی گونا گوں شخصیت کا ان کے افسانوں پر ضرورت سے زیادہ اثر پڑا۔ وہ ترقی پسند تحریک میں بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ بلراج ورما کی فکر و احساس کا ان کی تحریروں میں جابجا دیکھائی دیتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہم لاشعور اور تحت الشعور کی قوتوں کا ہی نہیں بلکہ روح اور بدن کے تقاضوں کا بھی ایک سا احترام کرتے ہیں۔ شباب و عاشقی کی غیر

معمولی اہمیت سے بھی ہم منکر نہیں مگر ہمیں اصرار ہے کہ ہم اگر فنکار ہیں تو ہمیں اپنے قارئین کو تاریک الجھی اور اوبڑ کھابڑ راہوں میں بھٹکا نا نہیں۔ انہیں کھلی فضاؤں میں آزاد پرندوں کی طرح اُڑانا ہے۔ انہیں زندگی کی اصلیت سے آگاہ کرنا ہے۔ علامتی بھول بھلیوں میں وہی لوگ بات کرتے ہیں جو زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی ہمت یا اہلیت نہیں رکھتے۔'' 35؎

بلراج ورما نے رسالہ ''تناظر'' جاری کیا تھا۔ بلراج ورما کی لیاقت، سوجھ بوجھ، تمام مطالعہ اور انجمن، قابلیت اور بے پناہ صلاحیتوں نے بہت جلا اردو والوں کے دلوں میں جگہ بنالی بلراج ورما اردو انگریزی دونوں زبان میں لکھتے تھے۔ ان کے انگریزی کا ایک مضمون (Rifat Sarosha poet of Secular Opera) ہے اس مضمون پر گوپی چند نارنگ نے ایک مقدمہ بھی لکھا۔

ان کے گھر میں ایک حور رہتی تھی جو انہیں تمام دکھ درد سے مکت کر دیتی تھی جن کا نام مکتی ورما ہے۔ جنہوں نے اپنی پوری زندگی کو عبقری کے لیے وقف کر دیا تھا۔ مکتی ورما ہندی کی ادیبہ، شاعرہ تھیں جو اپنے جذبات کو لفظوں میں ڈھالنے کا طریقہ جانتی تھی۔ بلراج ورما نے مکتی ورما کا بہت ہی اچھے لب ولہجہ میں تعارف پیش کیا ہے:

''تمہارا ہاتھ تھامے
امی، ابو اور پیارے بھائی کی آبرو کا پلو اوڑھے
جانِ من
میری جانِ من

جب میں نے اگنی کے روبرو

ساتھ پھیرے لے کر

تیرے گھر کی دہلیز لانگھی تھی

اور تن من دھن سے

تیری ہو جانے کی قسم کھائی تھی

اسے آج تک نبھاتے جا رہی ہوں

اب یہ گھر - تیرا میرا گھر

تمہاری سندر سجیلی بیٹیوں

داماد اور ناتی ناتنوں کا ہے

وہ بھلے ہی بدیس میں پلے بڑھے ہوں

مگر ہماری مراد ہیں، ہماری رونق ہیں

لیکن آج سوچتی ہوں

جیون ذمہ داریوں کا کتنا بڑا سفر ہے

کاش میں یہ سب جانتی

میرے سامنے بیٹھے میرے اپنے

بڑے اور چھوٹے بھی - اس دور سے گزرے ہیں

اور گزرتے رہیں گے

مگر یہ سب اس حقیقت کے ساکشی ہیں کہ

جب کبھی تمہاری اور کبھی اپنی الہڑ اداؤں کے بالوں

میں گھری جب کسی دورانجانے میں

اٹک سی جاتی رہی ہوں تب ایک ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی مانند

تم ان اندھیروں کو ہٹاتے آئے ہو

میں سوچتی ہوں

میں جیسی بھی ہوں

تم جیسے بھی ہو

ہم ایک دوسرے کے لیے ہی بنائے گئے تھے

مجھے اس سچائی کو سویکارنے میں کوئی سندیہہ نہیں

کہ جوڑیاں اللہ میاں خود ہی بناتا ہے

جیسی کہ میری تیری جوڑی

ہماری جوڑی

ہم تم!

بلراج ورما کے تخلیقی سفر کی جانچ پرکھ کی جائے تو یہ بات بار بار سامنے آتی ہے کہ دل کی گہرائیوں میں رچے بسے جذبے محبت نے ہی ان کو انسانی معاشرت میں بہت دور تک دیکھنے اور محسوس کرنے کی طاقت عطا کی۔

بلراج ورما کے افسانوں میں نئے زمانے کی انسانی سماج کی وہ ساری تصویریں ابھر کر

سامنے آتی ہیں۔ ''آگ، راکھ اور کندن'' ان کا افسانوی مجموعہ ہے جس میں کل 16 افسانے شامل ہیں۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ 1993ء میں شائع ہوا تھا۔ جن کے نام کچھ اس طرح سے ہیں: ''سدھارتھ''، ''ابھیشاپ''، ''دیوی''، ''دھند اور دھند لگے ایک راکھ اور کندن''، ''تحمل دل اور برگ وبار''، ''بیچارہ آدمی''، ''مراق''، ''آدھے ادھورے رشتے''، ''پرکاش اور چھایا''، ''کتے کی موت''، ''طلسم ہوش رُبا''، ''اب یہاں کوئی نہیں آئے گا''، ''کال چکر'' اور ''زندگی کے موڑ'' وغیرہ۔

''سدھارتھ'' بلراج ورما نے اس افسانے میں سدھارتھ گوتم بدھ کی ایک کیفیت کو تین نام سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے گوتم بدھ کی ہزاروں سالوں پرانی دور دور تک پھیلی ہوئی حکومت کی باگ ڈور خود اپنے اوپر پوری مشقت ولگن کے ساتھ سنبھالنا کسی طرح دوسرے کے لیے ممکن نہیں۔ اسی واقعہ کو اس افسانہ میں پڑھنے کو ملتا ہے۔ اس افسانہ میں دوہرا پلاٹ ہے۔ کیونکہ راجا کی بیوی جڑوا بہنیں تھیں۔ دونوں کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ دونوں رانیوں کو صرف دو چار دنوں کے آس پاس لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔

مہاراج رام چندر جی کے کارنامے آج کے معاشرے میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے دونوں بیٹیوں میں برابر برابر اپنی حکومت کو بانٹ دیا۔ بیٹے کے حقوق کے لیے ہر ایک ماں تحفظ فطری بتایا گیا ہے۔ دونوں راجکماروں کی مذہبی افکار، سیاسی تصور اعلیٰ درجے اور سلیقہ مند تھے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ ملک کے بٹوارے سے تعلق رکھنے والا واقعہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ بلراج ورما نے ملک میں دو طرح کی رعایا بتائی ہیں۔ دو سیاسی پارٹیاں، دو گروہ جن کے اپنے اپنے نعرے، جھنڈے جو آپس میں مل کر ایک قوم کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ جن کے لیے مذہبی اقدار بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس افسانہ میں مذہبی اقدار کو بڑی دلچسپی سے بیان کیا گیا ہے۔ جس سے

کوئی حکمران اپنی من مانی نہیں کرسکتا ہے۔راجا گوتم کے راج شاہی جھنڈے کا رنگ ہرے رنگ کا تھا لیکن نیلے و پیلے رنگوں کا چناؤ کر کے یعنی دونظریہ کر کے راج شاہی کا وقار ہی ختم کر دیتے ہیں۔جن کی وجہ سے پوری قوم میں بیداری رنگ پیدا ہوگئی اور سبھی کے مذہب بھی الگ الگ ہو گئے۔

آخر میں راجا کا انتقال ہوجاتا ہے۔جولوگ قومی یکجہتی جیسے پرانے آدرشوں سے جڑے ہوئے تھے وہ لوگ نہ تو بڑے لڑکے کی طرف، نہ تو چھوٹے لڑکے پیلے رنگوں میں شامل ہوتے ہیں۔ساری قوم دونوں طرفداروں کو یقین کے ساتھ ملا دیتے ہیں۔ملک وقوم کے بٹوارے کے کچھ روز پہلے گوتم کے جگری دوست جونیلوں کے مقامی صدر تھے اس کو اپنے بیٹوں کے پاس چلے جانے کا مشورہ دیا گیا لیکن وہ نہیں جاتا ہے۔جبکہ اس کا وہاں سے چلا جانا ہی مناسب تھا۔جس سے قوم میں مذہبی اقدار بنا رہے۔یہ اقتباس دیکھئے:

’’مگر سبھی جانتے ہیں کہ ہم باپ بیٹے نہ نیلے، نہ پیلے۔ہمارے لیے یہ علاقہ محفوظ ہے نہ وہ۔ملک بھلے ہی بٹ جائے مگر دونوں اطراف کے حکمران ایک ہی خون کے چھینٹے ہیں۔بھائی بھائی ہیں۔ان کا ماضی ایک ہے۔ان کی تہذیبی جڑیں ایک ہیں۔‘‘

’’حیرت ہے یار کہ تو اتنا پڑھا لکھا ہوکر بھی شہر کی ہر دیوار پر اتنے جلی حروف میں لکھی عبارت نہیں پڑھ سکتا۔ہم اب نیلے یا پیلے نہیں۔ایک دوسرے کے مخالفین بلکہ جانی دشمن ہیں۔تو اپنے دوست کی بات کو سمجھتا کیوں نہیں۔‘‘36

بلراج ورما کا یہ افسانہ بہت ہی پیچیدہ افسانہ ہے۔’’سدھارتھ‘‘ افسانہ پوری طرح سے

جد و جہد پر منحصر ہے۔ اپنوں کے ہاتھوں ملی ہوئی موت کو مرکز بنا کر لکھا گیا ہے۔ اس افسانہ کے ذریعے دیش بدیش کے بڑے بڑے حکمرانوں، راجاؤں اور سرمایہ داروں کو یہ ہدایت دی گئی ہے کہ یہ ملک، شہر میرے پرکھوں کا گھر ہے۔ تم چاہے کتنا بھی ظلم کرلو لیکن ہم اس ملک کو چھوڑ کر جانے والے نہیں ہیں۔ ایک خاص دوست کے ہاتھوں دوست کا قتل کرنا انسانیت سوز اور دھوکہ کی بات ہے۔ یہ بات گوتم پر طاری ہوتی ہے۔

''آگ، راکھ اور کندن'' اس افسانہ میں شوہر کی پہلی بیوی، جو دوسری بیوی کی سوتن کہلاتی ہے۔ سوتن کے تین بچے دوسری بیوی کے لیے تمام سکون و آرام کو مہیا نہیں کراتی ہے۔ بلکہ ہر قدم پر ایک طوفان اٹھاتی رہتی ہے۔ جس بیوی کے پاس سوتن کے تین اور اس کے خود کے تین بچے یعنی کل چھ بچوں کو پالنے اور انھیں تعلیم و تربیت دینا ہو وہ تمام حالات کو بیان کیا ہے۔ بلراج ورما نے ان تمام پہلوؤں کو اس افسانہ میں شامل کیا ہے جو روایت بہت پہلے سے آج بھی موجود ہے طنز کیا ہے۔

اس افسانے کے کردار کے بارے میں کہا جائے تو 'رانا' نے اپنی دوسری بیوی 'پورنیا' کو یہ عقیدہ دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ تین بچے راجپوت ہیں جو بہت دنوں تک زندہ رہے یعنی کہ ان کی سلطنت قائم رہے گی۔ ورما نے اس افسانہ میں بہت قدیم روایت جس کو لوگ فراموش کر دیتے ہیں اس پہلو کو انہوں نے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

بلراج ورما نے ایسے ایسے واقعے پر قلم اٹھائے ہیں کہ قاری کو مطالعہ کرتے وقت بہت عجیب سا محسوس ہوتا ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں گھوڑوں کی سواری کرنا راجپوت گھرانوں میں بے حد دلچسپ شوق بتاتے ہیں۔

رانا اور پریم جی کی دوستی کے اچھے خاصے رشتے کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ بلراج ورما کے فن و فکر کے تعلق سے تمام ادیبوں اور تنقید نگاروں نے اپنے اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''بلراج ورما ایسے ہی ادیبوں (جو انعام و پبلسٹی کے لیے خود اشتہاری اور جوڑ توڑ نہیں کرتے) کہ صنف سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ اپنے بعض کاموں سے وقت نکال کر گزشتہ کئی دہوں سے اردو زبان و ادب کے گیسو سنوار رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی متعدد کہانیوں میں قاری کو بصیرت عطا کی ہے۔ آہٹ اور مثلث کہانیوں میں ان کی زیر لب سوچ فلسفیانہ جہت اختیار کر لیتی ہے۔ اور ورما صاحب زیادہ بسیط حقیقتوں پر سوچتے نظر آتے ہیں۔'' 37

بلراج ورما کی کئی ایسی کہانیاں ہیں جو حقیقت کی بنیادی جڑوں کو عوام کے درمیان بیان کرنے وغیرہ پر بھی قلم بند کیا گیا ہے۔ جیسے ''آہٹ'' اور ''مثلث'' کہانیاں درپیش ہیں۔ اس افسانے کا ایک پیچیدہ واقعہ یہ ہے کہ خود کے شوہر کے ہوتے ہوئے بھی دوسرے کے شوہر کا ہونا اور اس بیوی کے انتقال کا انتظار کرنا ہے اور دوسری طرف یہ افسانہ معاشرے کو ایک اچھا پیغام بھی مہیا کراتا ہے کہ:

''میری التجا ہے کہ آپ پھر کبھی مجھے اپنے درشن نہ دیں۔ آپ کو اپنی بیٹی کے پورے دام مل چکے ہیں۔ اس قسم کو آخری قسط سمجھ کر اب آپ مجھے بھول جائیں۔ میری رگوں میں آپ کا خون تھا، اسی وجہ سے میں نے ایک بڑے گھر کی مریادا بھنگ کی۔ اب میں اپنے ہر قصور کو جس کی وجہ سے میری گرہستی اجڑی ہے، اپنے بھگوان کے سامنے رکھ کر پرائشچت کرنا چاہتی ہوں۔ مجھے آپ لوگوں سے کوئی گلہ نہیں، صرف

اپنے بنانے والے سے شکایت ہے کہ اس نے مجھے آپ کے گھر میں
پیدا کیا۔'' 38؎

'' آدھے ادھورے رشتے'' بلراج ورما کا یہ افسانہ عشقیہ مزاج پر منحصر ہے۔ جو عجیب کشمکش کا احاطہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس میں عشق و محبت کی پوری داستان جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ محبت میں بہت سے ایسے عناصر ہوتے ہیں جو معشوقہ کے لیے دشوار ہوتا ہے لیکن شوہر کے لیے نہیں۔ جس کا خوبصورت منظر پیش کیا گیا ہے:

'' میں مرد ہوں اس لیے میرا ہی تمہاری چھت پر اترنا بنتا ہے۔'' 39؎

اس افسانے میں محبت کے اٹوٹ رشتے کی ایک تہہ داری کو بیان کیا گیا ہے۔ بلراج ورما کے افسانوں میں حقیقت نگاری کو اہم پہلو قرار دیا گیا ہے۔

'' کابوس'' بلراج ورما کا یہ دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ جو دسمبر 1983ء میں نو دیپ آفسیٹ پرنٹرس دہلی نے شائع کیا۔ اس افسانوی مجموعہ میں انہوں نے اپنی محبوبہ کے نام مکتی ورما جن سے انہوں نے اٹوٹ پیار کی داستان بیان کیا ہے۔ ان افسانوں کے نام کچھ یوں ہیں۔ '' رہٹ''، '' کابوس''، '' مقدس کتاب''، '' ممبئی''، '' دھند میں لپٹی ایک یاد''، '' بنے پٹ کے ہم جو گاماں مثلث''، '' مہک''، '' بلاعنوان'' اور '' رام اور سیتا'' وغیرہ۔

'' رہٹ'' بلراج ورما نے اس افسانے میں کنوئیں پر لگے ایک چرخے کی منظر کشی کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ جس کے ذریعے گہرے کنویں سے پانی آسانی سے نکالا جاتا ہے۔ انہوں نے اس افسانے کا موازنہ عاشقی سے کیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

'' پہلی بات تو یہ ہے کہ دیدی کی اس طرح اس کھلی فضا میں اور اتنے

دھیر سارے پانی میں نہانے سے بڑا مزہ آتا ہے۔ رہی بات مل مل
کر نہانے کی تو اس کا جواب یہ ہے کہ بدن پر چپکی دن بھر کی گرد میل
سب دھل جاتے ہیں اور جسم کھل جاتا ہے، گلاب کے پھول کی
طرح۔''40؎

اس افسانہ میں مرکزی کردار کا نام 'چھوٹی' ہے۔ پورا افسانہ اسی پر منحصر ہے۔ جو عشق و محبت کی دنیا میں جی بھر کے آسمان کی اونچائیوں پر اڑان بھرتی ہے اور پھر واپس بھی آجاتی ہے۔ جس کی زندگی میں ہر روز ایک نیا موڑ اور شادمانی نصیب ہوتی ہے۔

''کابوس''، بلراج ورما نے اس افسانے کا موضوع جنوری 1940ء اماوس کی رات اور گہری خاموش تاریک بنا کر عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس وقت ہندوستان کی عوام خواب غفلت میں مبتلا تھی۔ اس دور کا منظر اس افسانے میں موجود ہے۔ ممبئی میں جہاں بڑی بڑی عمارتیں، فضا، عوام اس تاریک رات میں بھی خاصی چمک دمک سے جگمگا رہی تھی۔ پھر بھی ان کی زندگی کا کوئی وجود نہیں تھا۔ بلراج ورما نے اپنے اس افسانے میں آزادی سے قبل کے منظر کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نیند عمارتوں کے باہر اور اندر ہے لیکن یہ نیند سرمایہ داروں کے قبرستان میں ملوث ہے۔ بے اثر ماحول میں کوئی آزاد نہیں ہے۔ انہوں نے آزادی سے قبل تمام وجوہات کا ذکر مشکل پذیر علمیہ میں بیان کیا ہے جس میں سرمایہ داروں کی نیند کے خراٹوں میں ملک ہندوستان کا تنظیمی، ادار یہ، عمارتِ انتظامی کچھ بھی محفوظ نہیں ہے۔

بلراج ورما نے ملک کے فوجیوں سے متعلق بہت ہی عمدہ باتیں کہی ہیں کہ فوجی ہماری جمہوریت کی حفاظت کے لیے ہوتے ہیں۔ اور ان کا پہلا حق بھی قرار دینا چاہئے لیکن ایسا بھی نہیں کیا جاتا تھا۔ اس افسانے کے ذریعے ہٹلر کو ایک بھیڑ قرار دیا گیا ہے۔ مذہب اسلام میں سود

لینا اور دینا حرام بتایا گیا ہے جو ہٹلر سود خوروں سے دور کرنے کے لیے آیا تھا۔قومی یکجہتی کے نظریہ کو بھی اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔مسلمانوں کا قول ہے کہ خدا کی تخلیقات میں ہندو، مسلم،سکھ،عیسائی سب اسی خدا کے بنائے ہوئے الگ الگ روپ ہیں۔

رامانند ساگر:

رامانند ساگر ایک افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار،فلم ساز،شاعر،اسکرپٹ رائٹر اور ٹیلی ویژن پروڈیوسر تھے۔ان کا اصلی نام چندر مولی چوپڑہ تھا۔لیکن انہوں نے بعد میں اپنا نام رامانند ساگر رکھ لیا۔ ان کی پیدائش لاہور (پنجاب، موجودہ پاکستان) میں 29 دسمبر 1917ء میں ہوئی۔رامانند ساگر کے بزرگوں کا آبائی وطن پشاور تھا جہاں سے انہوں نے ہجرت کر کے کشمیر چلے آئے تھے۔ بعد میں پنجاب میں آکر رہنے لگے۔رامانند ساگر نے پنجاب یونیورسٹی سے 1942ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ جہاں ان کا خاص مضمون سنسکرت تھا۔انہوں نے اُردو، فارسی میں بھی فرق کے ساتھ عالم،منشی، فاضل کی تعلیم مکمل کی۔سرکاری ملازمت سے پہلے بہت مشقت وتوجہ سے اپنے چھوٹے کاموں میں ذمہ داری نبھایا کرتے تھے۔جیسے ٹرک گیرج میں ٹرک، کار کی صاف صفائی اور صابن فروش وغیرہ کاموں کو انجام دیا اور رات میں مطالعہ کیا کرتے تھے۔1936ء میں خاموش فلم ''ریڈس آف دی ریل روڈ'' میں بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر وابستہ ہوگئے۔ 1936ء سے 1942ء تک روزنامہ ملاپ اور پرتاپ کے ساتھ جڑے رہے۔ 1942ء میں ان کو تپ دق گلمرگ کشمیر کے سینی ٹوریم میں داخل ہوکر تپ دق مریضوں کا روزنامچہ قلم بند کیا کرتے تھے۔ جو اب بھی مشرق میں لگاتار شائع ہوتا رہا ہے۔رامانند ساگر کی وفات 13 دسمبر 2005ء میں ممبئی میں ہوئی تھی۔رامانند ساگر کے چار افسانوی مجموعے ہیں۔''آئینے''،''جوار بھاٹا''،''ٹنگمرگ کے اڈے پر''،''میر ہمدرد میرا

دوست''، ناول اور انسان مرگیا۔ ان کی کئی کتابوں کا ترجمہ انگریزی، ہندی زبانوں میں ہو چکا ہے۔

رامانند ساگر بچپن سے ہی محنت کرنے لگے کبھی کسی کام کو چھوٹا نہیں سمجھا اور تعلیم کا سلسلہ ہمیشہ جاری رکھا۔ زندگی کی جدوجہد کے لیے فلموں میں بھی اپنی قسمت آزمائی۔ 1936ء سے فلموں میں کام کیا 1940ء میں فلم 'کوٹل' میں مرکزی کردار نبھایا۔ فارسی زبان سے بھی لگاؤ کے سبب پنجاب یونیورسٹی سے فارسی اور سنسکرت کی تعلیم بھی حاصل کی۔ صحافتی زندگی کا آغاز لاہور کے اخبار 'ڈیلی پرتاب' سے کیا ایک اہم ناول اردو کو دیا۔ تقسیم ہند کے المیہ سے متاثر ہوکر 'اور انسان مرگیا' ناول لکھا جس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ یہ ناول دراصل انسان اور انسانیت کے خاتمہ پر تحریر کیا گیا ناول ہے۔ 2001ء میں انھیں پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا۔ 1985 میں انھوں نے T.V سیریل 'وکرم بیتال' دیا اس کے بعد انھوں نے 'رامائن' جیسا لاجواب سیریل بنایا۔ اس کے علاوہ کئی اور T.V سیریل جیسے 'جے گنگا میا'، 'شری کرشنا'، 'گروکل'، 'آنکھیں' اور 'الف لیلہٰ'، 'سائیں بابا'، 'تلسی داس' وغیرہ ہیں۔

رامانند ساگر کی پہلی تخلیق سولہ سال کی عمر میں ''پریم پریکشا'' کے عنوان سے سری پرتاپ کالج کے رسالہ میں شائع ہوئی تھی۔ ان کا تخلیقی رجحان سے زیادہ فلموں کے لیے اسکرپٹ لکھنے کی جانب تھا۔ رامانند ساگر نے کئی فلموں میں بطور رائٹر، ڈائریکٹر اور پروڈیوسر کے عہدے پر انجام دیا۔ انہوں نے اُردو ادب میں جو مقام حاصل کیا شاید وہ مقام کسی دوسرے کو نہیں ملا۔ افسانوی مجموعہ ''جوار بھاٹا'' ایک ایسی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں عوام کی مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شناخت آج بھی برقرار ہے۔ اس میں کل سولہ افسانے ہیں۔

''جوار بھاٹا'' اوراس کے تخلیق کارراما نند ساگر کی تعریف میں ایسی ایسی ہستیوں کے قلم سکر میں آچکے ہیں جس کو پورے ہندوستان میں اُردو ادب کے متعلق قبول کیا جاتا ہے۔ راما نند ساگر کے تمام خواہش مند ادبی رسائل نے ان کے کمالِ فن، ہنرمندی کو بے جھجک قبول کیا ہے۔ ان صاحب کے تیس سے زیادہ افسانے اور ایک ناول ''اور انسان مرگیا'' سلسلہ وار شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کسی بھی خواہش کے محتاج نہیں ہوتے۔ انہوں نے ٹی بی مریض کا روزنامچہ کے عنوان سے لکھا جو لاہور میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔ اُردو ادب میں فخر کی کمی محسوس نہیں کی جاسکتی ہے اس لیے کہ ''جوار بھاٹا'' کے بعد ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''آئینے'' بھی وسیلے سے لکھے گئے ہیں۔ انہوں نے محفل ادب میں اپنے لیے جو جگہ بنائی ہے ادب کی تاریخ لکھنے کو یہ آگاہی وہم پہنچانا ضرور آتا ہے۔ ان کی زندگی کا پہلا افسانہ ''کنبھ کے بعد'' ہے۔ ان کے کئی ایسے افسانے ہیں جن میں نیکی کی جانب کھنچاؤ یا عکاسی ہے جس کو انہوں نے کبھی چھپایا نہیں۔

راما نند ساگر کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے قاری کو شک وشبہ محسوس ہوتا ہے۔ لیکن جب کہانی آگے بڑھتی ہے تو اس وقت انسان کی اچھائیوں کا ذکر آتا ہے تب ان کے افسانے کا مطالعہ کرنے میں قاری کے ذہن میں علم کی مزید مفید معلومات حاصل کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

''یہ بھی آدمی ہیں'' اس افسانے میں انہوں نے انسانی تہذیب وتمدن پر ایک لطیف طنز کا عکس چھوڑا ہے۔ جس میں انسانی فطرت ملوث ہے۔ ایک پرندہ سے مراد انسانی دنیا سے ہے جو جنم کے کچھ ہی دنوں کے بعد ماں جھلمل ساڑیوں میں لپیٹ کر چھوٹی چھوٹی کمیوں کو محسوس کرتی ہوئی اس ٹہنی سے اس ٹہنی کا چکر لگاتی رہتی ہے جو عورتوں کی جانب ان کی توجہ مرکوز کرتی ہے۔

''جاہل'' یہ ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس افسانہ کو انہوں نے کھیان کی کووار نگاری کا مثال

دیتے ہیں۔ وہ اپنی زندگی میں تمام پریشانیوں کا سامنا کرتے ہوئے بھی ہمیشہ خوشحال رہتا ہے جس سے معاشرے میں ایک تناظر ابھر کر آتا ہے۔ کسی کے لڑکے کو اس کے سامنے چھین کر لے جائے اور وہ دیکھتا رہ جائے۔ اس کہانی کی منظر نگاری اعلیٰ درجے کی ہے۔ جس سے اس کے تمام جذبہ اور اس کے دل میں رہ جاتے ہیں۔

''تشنہ تکمیل'' اس افسانے کا موضوع سیلاب ہے۔ جس کی لپیٹ میں سب کے ساتھ پڑھے لکھے صلاحیت مند کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اس کے بعد وزیر اعظم، کلرک وغیرہ نمائندہ افسانے ہیں۔ ان کے ناول ''اور انسان مر گیا'' کے دیباچہ میں ان کی افسانہ نگاری سے متعلق خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

> ''رامانند ساگر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی آنکھوں سے انسان اور انسانیت کو مرتے دیکھا۔ مگر خود ساگر کی انسانیت ختم نہیں ہوتی۔ یہ انسانیت، یہ انسان دوستی آپ کو اس ناول کے ہر باب، ہر صفحے اور ہر سطر میں نظر آئے گی۔ ان کرداروں میں نظر آئے گی جو فرضی ہونے کے باوجود اصلی ہیں۔ جو ناول میں یکے بعد دیگرے مرجانے کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں۔''41

رامانند ساگر ایک ایسے افسانہ نگار تھے جو اپنی تخلیقات میں ہجرت کے کرب کے ساتھ سماج کے ان مسائل کو موضوع بنایا ہے جس میں انسانیت کی، بھائی چارگی میل ملاپ اور نچلے طبقے کے انسانوں کی دکھ درد اور مصیبتوں کو بڑی ہنرمندی اور چابک دستی سے اپنی تحریر میں لایا ہے۔ جس سے یہ اردو کے ان قلم کاروں میں سے ایک ہیں جو سماج کے تئیں فکر مند ہیں اور اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج کے واقعات و حادثات کو لوگوں کے سامنے لایا ہے۔ فن کے اعتبار سے اگر دیکھا

جائے تو رامانند کے افسانوں میں تمام فنی رموز واوقاف مضمر ہیں۔جس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ رامانند غیر مسلم افسانہ نگاروں میں ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔جن کی مقبولیت اردو افسانہ نگاری میں مسلم ہے۔

ٹھاکر پونچھی:

ٹھاکر پونچھی اردو ادب کے ایک مشہور ومعروف افسانہ نگار، ناول نگار اور ترجمہ نگار تھے۔ ان کی پیدائش جموں کشمیر(پونچھ)ضلع میں 13 دسمبر 1922 میں ہوئی تھی۔انھوں نے ضلع پونچھ سے میٹرک پاس کیا بعد جموں میں موجود پرنس آف ویلز کالج سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ٹھاکر پونچی جوموں میں ہی ریاستی خواک ویلائز محکمے میں بحثیت کلرک کے عہد پر فائض تھے۔پھراس کے؛بعد 1948 میں آل انڈیا ریڈیو سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ان کی وفات 14 اگست 1973 میں کشمیری گیٹ کے بارہر ایک ایکسیڈینٹ میں ہوئی تھی۔ٹھاکر پونچھی کی اولین کہانی ’’راجہ‘‘ کے عنوان سے رسالہ ’’توی‘‘ میں شائع ہوئی تھی۔اس کے علاوہ ایک اور کہانی ’’کالگی‘‘ بھی ابتدائی دور کی کہانی مانی جاتی ہے لیکن بقول ٹھاکر پونچھی ان کی پہلی کہانی ’’خانہ بدوش‘‘ اور آخری کہانی ’’بہت دور جانا ہے‘‘ کو مانتے ہیں۔

ٹھاکر پونچھی کے کئی افسانوی مجموعہ ’’زندگی کی دوڑ‘‘ 1959 میں منظر عام پر آیا۔’’قفس اداس ہے‘‘، ’’تنہائیاں‘‘، ’’بادل سے باہر‘‘، ’’رات کے گھونگھٹ‘‘، ’’ڈیڈی‘‘، ’’یادوں کے کھنڈر‘‘، ’’پیاسے بادل‘‘، ’’یہ رشتے یہ لوگ‘‘، ’’سورج سمندر میں ڈوبتا ہے‘‘، ’’اب میں وہاں نہیں رہتا‘‘ وغیرہ ہیں۔

ٹھاکر پونچھی تیز رفتاری سے لکھنے والے افسانہ نگار تھے۔انھوں نے اپنی زندگی میں کئی

معیاری افسانے لکھے ہیں مگر صرف دو ہی افسانوی مجموعہ شائع ہوئے۔ ناول نگاری کے بدولت ان کو اردو ادب میں شہرت حاصل ہوئی تھی۔ ٹھاکر پونچھی کا پہلا افسانہ ''راجہ'' ہے۔ جو کالج میں رسالہ ''توی'' میں چھپا تھا۔ ٹھاکر پونچھی پریم چند کے بہت قریب تھے، ان کا احترام کرتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے افسانوں میں پریم چند کی افسانوی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔

''زندگی کی دوڑ'' یہ افسانوی مجموعہ 1959ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ یہ ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جس میں جہاں ایک طرف سے سحر انگیز، پہاڑوں، وادیوں منظر کشی بے باکی سے نظر آتی ہے۔ وہیں پر ان؛ پہاڑوں کی زد میں موجود گاؤں کے غریب عوام و معصوم لوگوں کی سسکیاں اور درد بھری آہیں جابہ جا سنائی دیتی ہے۔ ٹھاکر پونچھی کے افسانوں میں اسلوب کی ذاتی خصوصیت پائی جاتی ہے لیکن ان کی یہ ذاتی خصوصیت ان کے ناولوں میں پروان چڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کو افسانوی فن پر عبور حاصل تھا اور ان کے کئی افسانوں میں حاضر حال کی انسانی نفسیات کی باریکیاں پرئی جاتی ہے۔ اس افسانے میں ٹھاکر پونچھی نے یہ بتانے کی کوشش کی ہیں کہ جہاں انسانی زندگی ایک طرف سورج کی مانند آپ و تاب سے چمک رہا ہے اور آزادانہ زندگی گزر بس کرتا ہے۔ لیکن دوسری طرف سورج کی روپہلی کرنوں کی چمک دک سے اُس کی زندگی میں کھڈ کی ریت جھلملاتی ہوئی احساس دلاتی ہے۔ ان کا یہ افسانہ مرد و عورت کی محبت جفا کشی کی بھی نشاندہی کرتی ہے اور بتایا گیا ہے مرد کا محبت صرف ایک خاص وقت کے لیے ہوتا ہے۔ ٹھاکر پونچھی کی افسانوں کی فن کاری پر دیویندر ستیارتھی لکھتے ہیں۔ اقتباس:

> ''ٹھاکر کے بیشتر افسانوں میں بڑی چابکدستی سے کا لیا گیا ہے۔
> افسانے کی ہیت میں مصنف ایک کہنہ مشق ایکٹر کی طرح اپنی شعوری
> پھگی سے کام لیتا ہے۔ زبان کا بہاؤ بھی پورے رکھ رکھاؤ سے آگے

بڑھتا ہے۔''42؎

ٹھا کر پنچھی کے افسانوں میں موضوع کی بہتری کے ساتھ فن کو بھی بہت اچھے طریقے سے برتا گیا ہے۔ان کے افسانوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ انھوں نے خاص کر پونچھ اور جموں کے آس پاس کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔اس بارے میں نور شاہ لکھتے ہیں:

''ٹھاکر پنچھی انسانی نفسیات اور سیاسی وسماجی باریکیوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔مدھم سروں میں انسانی فطرت کا فن کارانہ چابکدستی سے عکاسی کرتے تھے۔انداز نگارش کی دل کشی و دل آویزی اور فنی بلندیوں کا امتزاج ٹھاکر پنچھی کے فن کی خوبی رہی ہے۔''43؎

''زندگی دوڑ''اور''خیالوں کے چاند''ان کے افسانوی مجموعہ ہے۔یہ افسانوی مجموعہ سماجی ،سیاسی،زندگی کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔تقریباً افسانوں میں کشمیریوں پر کیے گئے ظلم و جبر کی داستان کو بڑے کرب کے ساتھ بیان کیا ہے۔ایک اور ایم نام موہن یاور کا ہے۔1947 کے بعد کا ایک اہم افسانہ نگار ہے۔وہ افسانہ نگاری کے فن پر مہارت رکھتے تھے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں عصر حاضر کے مسائل نظر آتے ہیں۔مثلاً افسانہ''وسکی کی بوتل''،''سیاہ تاج محل'' اور''تیری آنکھ''وغیرہ۔

پشکر ناتھ:

پشکر ناتھ 1932 میں پیدا ہوئے۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بحثیت افسانہ نگار کیا۔اولین کہانی کا نام''اور کہانی ادھوری رہ گئی''ہے جو ماہنامہ بیسویں صدی فروری 1953 کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ''اندھیرے اجالے''کے عنوان سے 1962 میں منظر عام پر آیا۔اس کے علاوہ''ڈال کے باسی''1967''عشق کا چاند اندھیرا'' 1981 اور''کانچ کی دنیا''1984 میں منظر عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔اس کے

علاوہ انھوں نے ڈراما نگاری میں بھی اپنی خدمات بحیثیت ریڈیو ڈرامے لکھ کر انجام دی۔ان کے افسانوں کی اہم خوبی اور خصوصیت جو انھیں دیگر افسانہ نگاروں سے منفرد قرار دیتی ہے وہ ہے ان کے افسانوں میں کشمیر کا رہن سہن وہاں کے حالات ،قدرتی حسن وغیرہ کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

پشکر ناتھ کا افسانہ ''راز دل'' جو افسانوی مجموعہ '' کانچ کی دنیا'' میں شامل ہیں ۔کافی اہمیت کا حامل افسانہ ہے۔اس افسانہ کی تمام کہانی ڈوگرہ حکومت کے حالات کی سماجی اور سیاسی عکاسی پر مبنی ہے۔اس افسانے میں ایک بڑی حویلی میں ایک عورت رکمنی نوکرانی ہے اور چندر مکھی حویلی کی مالکن ہے اور کرائے دار حویلی میں کرائے دار رہتا ہے ۔پورا افسانہ ان تینوں کرداروں کے اطراف گھومتا نظر آتا ہے جو اس وقت کے حالات کو نمایاں طور پر پیش کرتا نظر آتا ہے۔

پشکر ناتھ کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے وقت اور حالات کے اتار چڑھاؤ اور نئی نسل کی بے راہ روی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ترقی کے نام پر آزاد خیال لوگوں کے ذاتی اور سماجی نقصانات پر سے پردہ اٹھایا ہے۔

1947 کے بعد کے ایک اہم افسانہ نگار پشکر ناتھ کا نام اہمیت کا حامل ہے انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز صنف افسانہ نگاری سے کیا اور ابتدا میں رومانی رجحان کے افسانے لکھے لیکن بہت جلد ہی انھوں نے حالات پر غور وفکر کیا اور کشمیر کے مسائل کو حقیقت نگاری کا جامہ پہنایا۔نور شاہ پشکر ناتھ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''پشکر ناتھ کے افسانوں میں تصور اور احساس کی پختگی ملتی ہے۔انتہائی پیاری زبان نے ان کے افسانوی فن کو ایک نیا انداز بخشا وہ اس بات کے قائل تھے کہ زبان اور برتاؤ ایک ادیب کا سب سے بڑا ہتھیار رہے۔ خوبصورت تخیل کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی نظر

یہ بھی ملتا ہے وہ اپنی کہانیاں بڑے سلیقے سے قلم بند کرتے تھے۔‘‘44؎

پشکر ناتھ ایک باشعور اور فنی صلاحیت رکھنے والے افسانہ نگار تھے۔انھیں تصور و خیالات کی پختگی کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر بھی مہارت حاصل تھی۔ان کی کہانیاں اپنے عہد کی تصویر کشی کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔

پرکاش پنڈت:

پرکاش پنڈت اردو ادب کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں اپنا مقام رکھتے ہیں ۔ ان کی پیدائش لائل پور (فیصل آباد) پاکستان میں 24 اکتوبر 1922 میں ہوئی ۔انھوں نے بی۔اے تک کی تعلیم حاصل کی۔اس کے بعد تعلیم سے علیحدگی اختیار کر لی۔تقسیم ہند کے وقت یہ ہجرت کر کے لاہور چلے آئے اور ادبی انجمن سے جوڑ گئے۔اور پھر لاہور سے دہلی چلے آئے اور دہلی کو ہی انھوں نے اپنا وطن بنالیا۔

پرکاش بنڈت کا پہلا افسانوی مجموعہ ’’میراث‘‘ نومبر 1950 میں دہلی سے شائع ہوا۔جس میں کل 13 افسانے شامل ہے۔پرکاش پنڈت 26 دسمبر 1982 کو سوریہ نگر، غازی پور اُتر پردیش میں انتقال کر گئے۔

پرکاش پنڈت نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانہ نگاری سے کی ۔ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات کے بہترین مسائل دکھائی دیتے ہیں۔ترقی پسند تحریک سے جوڑے رہنے کی وجہ سے ہی پرکاش پنڈت کی کہانیوں میں سماجی شعور و طبقاتی کشمکش کی بہترین جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ پرکاش پنڈت کی کہانیوں میں ایک ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے دوران انسانی نفسیات کو باریکی سے برتا ہے۔

پرکاش پنڈت میں افسانہ تخلیق کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ جسے انھوں نے بڑی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کو بڑی ہی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ان کی سبھی کہانیوں میں سماجی اونچ نیچ اوراس سے رونما ہونے والے درد وکرب کا احساس صاف جھلکتا ہے۔پرکاش پنڈت کے افسانوی مجموعہ ''میراث'' کے بارے میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''پرکاش پنڈت میں افسانہ لکھنے کی صلاحیت فطری ہے۔ وہ اپنے حافظے کےخزانے کو بری اچھی طرح سے کھنگالتے ہیں۔وہ کرداروں کو گڑھ کرچھوڑنہیں دیتے ہیں بلکہ اس کے جسم میں ایک فسردکی روح اور ٹائپ کی خصوصیات بھی پھونکتے ہیں۔کسی بھی افسانہ نگارکےیہں اس چیزکی موجودگی اس کی کامیابیوں کا بہت بڑازینہ ہے۔'' 45

پرکاش پنڈت اپنے اطراف لوگوں کی زندگیوں کے مسائل کو سامنے رکھ کر افسانہ تخلیق کرتے ہیں،جس میں وہ پوری طرح کامیاب نظرآتے ہیں۔

''صبح کرنا شام کرنا'' اس افسانے میں پرکاش پنڈت نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بزرگوں کے بتائے ہوئے راستے پر چلنے والاشخص اپنے آپ کی حفاظت اطمینان سے کرسکتا ہے۔ بزرگوں کے بتائے اور دکھائے ہوئے راستوں پر چلنے والوں کی زندگی میں مصیبتوں کا پہاڑنہیں ٹوٹ پڑتا ہے۔جگل کشور کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا جو آخری وقت تک اپنی خواہش کے خلاف سمجھوتہ نہیں کر پاتا ہے۔

اس افسانے میں کرداروں کے ذریعے انسانیت کے پرچم کواٹھایا گیا ہے۔پرکاش پنڈت نے فسادات کے پس منظر میں نفسیات کے پیچ وخم اورساتھ میں انسانی آدرش کی کشمکش کو بڑی

سلیقہ مندی سے اجاگر کیا ہیں۔

''تاریکی اور تاریکی'' اس افسانے میں اغوا شدہ خواتین کے مستقبل کو ہندوستانی سماج میں کیسا خوفناک منظر درپیش آتا ہے اس کو پیش کیا گیا ہے۔اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جب کسی مرد یا عورت کا ماضی بگڑ کر خاک ہو جائے تو پھر اس کا مستقبل کیسے سنور سکتا ہے۔مگر انسانی زندگی کا المیہ یہیں پر نہیں ختم ہوتا ہے۔اس المیہ کو انھوں نے بے نقاب کیا ہے۔

برج پریمی:

برج پریمی ایک ایسے افسانہ نگار گزرے ہیں جنھوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دے کر اردو ادب میں اپنا مقام حاصل کیا۔ ان کی پیدائش پارسیہ کول، سری نگر، کشمیر میں 24 ستمبر 1935ء میں ہوئی تھی۔ برج پریمی نے ایم اے آنرس اور بی۔ایڈ کی کرنے کے بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ برج پریمی کے افسانوں کا مجموعہ ''سپنوں کی شام'' ان کی وفات کے بعد 1990ء میں شائع ہوا۔تحقیق وتنقید پر مبنی تصانیف میں،حرف جستجو 1985ء،کشمیر کے مضامین 1989ء،سعادت حسن منٹو،حیات وکارنامے 1986ء میں شائع ہوئے۔ پھر اس کے بعد جموں کشمیر میں اردو ادب کی نشوونما 1992ء میں منظر عام پر آیا۔ پریم ناتھ پردیسی پر ''مباحث'' اور ''وراثت'' 2000ء میں شائع ہوا۔اور عہد شخص اور فنکار 2009ء میں شائع ہوا جو اردو ادب کی شاہکار تخلیق قرار دی جاتی ہے۔ڈاکٹر برج پریمی کی وفات 20 اپریل 1990ء میں جموں توی میں ہوئی۔

اردو کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کی فہرست میں ان کا ایک اہم مقام ہے۔جنھوں نے افسانہ نگاری کے ساتھ کئی اور اصنافِ ادب میں اپنی تخلیقات سے اضافے کئے۔ڈاکٹر برج پریمی

بحیثیت محقق بھی شہرت رکھتے ہیں۔ بعد میں انہوں نے افسانہ نگاری کی جانب اپنا رخ اختیار کیا۔

برج پریمی کا پہلا افسانہ ''آقا'' ہے جو 1949ء میں ''امرجیوتی'' میں شائع ہوا۔ان کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کا رجحان دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ وہ ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے بہت قریب تھے۔ڈاکٹر برج پریمی نے ریاست جموں کشمیر کے مفلس کسان ومزدوروں کی تنگ دستی اور بے کسی پہلوؤں کو موضوع بنا کر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔وہ سعادت حسن منٹو کے ہم عصر افسانہ نگار تھے۔ان کے افسانوں کا مجموعہ ''سپنوں کی شام'' ہے جس میں کل سولہ افسانے شامل ہیں۔

برج پریمی کو کشمیری لال ذاکر نے ''خود کلامی کا جادوگر'' قرار دیا ہے۔کشمیری لال ذاکر لکھتے ہیں کہ میں اپنے آپ کو کبھی معاف نہیں کر سکتا ہوں کیونکہ میں نے ڈاکٹر برج پریمی سے ایک وعدہ کیا تھا جو پورا نہیں کر پایا۔یعنی کہ میں ان کو اپنی کہانیاں نہیں بھیج سکا۔جس کا افسوس مجھے زندگی بھر رہے گا۔ڈاکٹر برج پریمی کے ذہنی خاکہ کو کشمیری لال ذاکر نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

> ''ڈاکٹر برج پریمی تم بہت سچے اور کھرے آدمی تھے۔تم اس دنیا کے قابل نہیں تھے، جس میں میرے جیسے جھوٹے دوست رہتے ہیں جو صرف وعدے کرتے ہیں اور جنہیں وعدوں کی عظمت کا احساس نہیں۔میں اپنے بھرپور جھوٹے پن سے تمہاری عظمت کو سلام کرتا ہوں۔'' 46

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری اس وقت حاصل کی جب سعادت حسن منٹو کا نام لینا ادبی حلقوں میں معیوب قرار دیا جاتا ہے۔اس دور میں انہوں نے ''منٹو کی شخصیت اور فن'' پر مقالہ لکھ کر کشمیر یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری مکمل کی جو ایک

آسان کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ منٹو کتھا، سعادت حسن منٹو- حیات اور کارنامے ان کی دو اہم کتابیں ہیں۔

''خوابوں کے دریچے'' ان کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ جس میں انہوں نے خود کلامی نما انسانی خیالوں کے ابھرتے ہوئے جذباتوں کو پیش کیا ہے۔ دراصل برج پریمی کا یہ افسانہ علامتی افسانہ ہے اور اس افسانے کا پلاٹ بھی دوہرا ہے۔ یعنی اس میں دو کہانی ساتھ ساتھ چلتی ہوئی اپنی یادوں کو بیان کر رہی ہے۔ اس افسانے کا اصل کردار پرتھوی کو بتایا گیا ہے جو ایک نوجوان آدمی تھا۔ جس کو پرکاش اور جیوتی کی محبت کا پروان چڑھتی منظور نہیں تھا۔ جس کی وجہ سے ان دونوں کے خوابوں کی امید ختم ہوگئی۔

اس کہانی میں ایک کردار جیوتی ہے۔ جب جیوتی نے جنم لیا تو پرتھوی کی ماں نے آرتی اتار کر اپنی بیٹی کی یاد کم تھی لیکن ہونی اپنا کرشمہ دکھا کے مانتی ہے (یعنی قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا)۔ اور جیوتی کے لیے قیامت کی رات آن پڑی۔ جیوتی کی مہندی رچے ہاتھ اور اس کی چڑھتی جوانی کو دیکھ کر پرتھوی دیوانہ ہوگیا۔

جیوتی کے دادا ایک مشہور شاعر تھے جن کا پورا عکس جیوتی پر پڑا تھا۔ وہ بھی ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی۔ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک بے نام سی کسک پوری زندگی بھر ایک عجیب بے قراری ستاتی ہے۔ جیوتی پرکاش کی غیر محسوس آواز میں گرفت ہوگئی۔ پرکاش کی طرف سے محبت معمولی نہیں تھی۔ جوش، شان وشوکت اور خوبصورتی اس افسانے کی جان ہے جس کی وجہ سے خوفناک منظر کا روپ لے لیتا ہے۔ پیار، محبت کی باتیں سارے گاؤں میں بہت دور تک پھیل گئی تھی جو جیوتی کے گھر کے بزرگوں کو ناقابل برداشت ہوا۔ گھر کی مریادا کو قائم رکھنے کے لیے بلی چڑھا دی۔ اقتباس دیکھئے:

''جیوتی کے خاندان نے جیوتی کے پیار کو خاندان کی مریادا پر قربان چڑھا دیا۔جیوتی کے جذبات پر پہرہ بٹھا دیا۔ پرکاش نے جیوتی کو حاصل کرنے کے لیے اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیا۔مگر تقدیر کی اندھی لکیر نے خوابوں کے دریچے بند کردیے۔ پرکاش جیوتی کا ہاتھ پاکر کٹی پتنگ کی طرح ڈھونڈنے لگا۔اس سارے ناٹک میں جیوتی ایک خاموش تماشائی بن کر رہ گئی۔'' 47

پرتھوی نے ایک مضبوط دیوار بن کر دونوں دلوں کے جذبوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ جب پرکاش کچھ دنوں کے بعد اپنا دوسرا گھر بسانا چاہتا ہے تو بیوی کے گھر سے لوٹتے وقت ہی ایک اسکوٹر حادثے میں دم توڑ دیتا ہے۔

''لمحوں کی راکھ'' برج پریمی کا یہ افسانہ بھی ایک خوفناک المیہ کا منظر پیش کرتا ہے۔ڈاکٹر برج پریمی نے اس افسانے کا موضوع عورت کا گھر میں نہ ہونا بتاتے ہیں۔اس افسانے کی منظر کشی بہت اچھی ہے۔ بیوی کا نہ ہونا یا بیوی کا انتقال ہوجانا مرد کے لیے ہر ایک کام، مقصد، خواہشات سب غیر ذمہ دار ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

''امر جیوتی'' اس کہانی میں برج پریمی نے 19 ستمبر 1944ء کا واقعہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بل گریٹ پر روسی فوجیوں کا حکومت چھا چکا تھا۔جن کی زور جذبہ کے سامنے کسی بھی ملک کے فوج سمنا نہیں کر پاتی تھی۔جس کی حکومت کی وار ہندوستان کو بھی بھگتنا پڑا۔ان کے اور بھی کئی ایسے افسانے ہیں جو پچھلی زندگی کی یاد دلاتے ہیں۔جیسے میرے بچے کی سالگرہ،سپنوں کی شام وغیرہ۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ اور افسانہ نگار ہیں جو ترقی پسند تحریک کے ضابطے پر چلے

اور اپنی تخلیقات میں ترقی پسند کے خدوخال کو پیش کیا ہے۔ جیسے ساگر سرحدی، کرشن بے تاب، کرن کاشمیری، گلزار، ستیش بترا، مالک رام آنند، رتن سنگھ وغیرہ۔

مالک رام آنند:

ان کی پیدائش جموں وکشمیر پونچھ میں 1939 میں ہوئی۔ زمانہ طالب علمی ہی سے انھیں لکھنے کا بہت شوق تھا۔ انھوں نے اپنی ادبی سفر کا آغاز 1953 میں شاعری سے کی پھر افسانوی ادب کی طرف اپنے آپ کو موڑا۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''پیار اور تراجو''، عشق ہو گیا، عشق میں پھول نہیں، جانے وہ کیسے لوگ تھے وغیرہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت سندی کا اشتراک ملتا ہے۔ یہ ترقی پسند رائٹرس اسوسیئشن اور انجمن ادب اردو سے منسلک رہے۔ ان کی کہانیوں میں عوام اور متوسط طبقے کے دکھ درد کا بیان ہے۔ ترقی پسند سے لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں نچلے اور دبے کچلے طبقے کی ترجمانی موجود ہے۔ مالک رام کے فن اور اسلوب کے بارے میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''اپنی تخلیقات کے بارے میں بھی آنند نے ایک دو باتیں کہہ دی ہیں۔ اور اس میں نخو دسرائی ہے اور نہ غلط فہمی، بلکہ پڑھنے والوں کی رہنمائی ہے، وہ لکھتے ہیں، ''ناول اور افسانے میں، میں نے عام روش سے ہٹ کر ایک نئی روش اپنانے کی کوشش کی ہے اور میں اس روش میں کہاں تک کامیاب ہوں یہ تو میری تخلیقات پڑھنے کے بعد ہی کوئی اندازہ لگا سکتا ہے۔'' اور یہ صحیح ہے کہ ان کی تخلیقات میں ایک وضع، ایک ندرت سی ہے۔ کہانی کہتے وقت وہ نئے نئے اسالیب، نئے موضوع اور نئی تکنیک کی حتی المقدور کوشش کرتے ہیں۔'' 48

فنی اعتبار سے مالک رام آنند اپنی کوشش میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں خاص کر نچلے طبقوں کی بہترین عکاسی نظر آتی ہیں۔ مالک رام آنند ترقی پسند دور کے ایک اہم افسانہ نگار تھے۔

کرشن بے تاب:

کرشن بے تاب اترا کھنڈ میں 1933 کو پیدا ہوئے۔ یہ ایک افسانہ نگار، مترجم اور شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں جانے جاتے ہیں۔ پر افسانے میں انھوں نے اکثر پنجابی معاشرے کی ترجمانی کی ہے۔ان کا تخلیقی سفر 1950 میں شاعری سے شروع ہوا پھر افسانے کی طرف متوجہ ہو گئے۔ان کے افسانوں میں ہمدردی، معصومیت، رشتوں کی پاسداری، اور انسانی جذبات وغیرہ ہیں۔امرناتھ وڑیرہ ان کی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''کرشن بیتاب کی کہانیاں ان کے تجربات، مشاہدات اور ادراک کا آئینہ ہیں۔...غریبوں اور مظلوم کے لیے ہمدردی، پسماندہ کے لیے دردمندی اور عورتوں ،بچوں و بوڑھوں کے لیے رحم دلی بیتاب کی کہانیوں کی خصوصیات ہیں۔ ان کی کہانیوں میں خواتینکر داروں کو نمایاں طور پر جگہ ملی ہے۔انھوں نے اکثر آج کی عورت کو نرینہ عصبی سماج کے پس منظر میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔''49

ان کے افسانوی مجموعوں میں ''لمحوں کی داستان'' 2009 میں شائع ہوا، درد کی فصل 2010 میں شائع ہوا، ''شعلوں پر برف باری'' یہ پنجابی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ جو 2012 میں شائع ہوا۔

ڈاکٹر نریش:

ڈاکٹر نریش کو اردو ادب میں ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ ان کی پیدائش مالیر کوٹلہ، پنجاب میں 7 نومبر 1942ء میں ہوئی۔ انہوں نے اردو ادب کی دنیا میں اپنا مقام بنایا ہے۔ ڈاکٹر نریش نے گورنمنٹ کالج پنجاب سے بی اے، ایم اے (ہندی) اور ایم اے (اردو) میں ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ''ماڈرن ہندی شاعری پر اردو کا اثر'' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ 1968ء میں پنجاب یونیورسٹی میں بطور خاص ہندی لیکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے اور یہ کاروان 1987ء تک چلتا رہا۔ اسی دوران ترقی کی راہ پر گامزن رہتے ہوئے ریڈر بھی بن گئے۔ 1988ء سے 2004ء تک پنجاب یونیورسٹی میں پروفیسر، چیئر مین بھی رہے۔ ہندی لٹریچر پڑھانے کے ساتھ ساتھ ہندی اور اردو ادب کا تقابلی مطالعہ کرتے رہے۔ اس کے علاوہ بھی صحافت نویسی کے ساتھ رسالہ ''شاہین'' بھی جاری کیا جو بہت مقبول ہوا۔ ڈاکٹر نریش کے کل تین افسانوی مجموعے ہیں۔ ''ننھے ہاتھوں کا لمس'' 1980ء، ''بند دروازہ'' 1980ء، ''مثل اور مکاتیب'' ہندی افسانوں کا مجموعہ جو 2015ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کے تخلیقی کارنامے بہت وسیع ہیں۔ نمبر فرد 1941ء، بازگشت 1975ء (مرتب)، خوشبو کا سفر (اُردو 1979ء/ ہندی 1996ء)، تشنہ لب (اُردو 1984ء / ہندی 1996ء)، پریم چند کے ناولوں میں دھرتی کی مہک۔ یہ ان کے مضامین ہیں۔ ''ماٹی کہے کمہار سے'' یہ ڈاکٹر نریش کے ڈراموں کا مجموعہ ہے جو 2005ء میں شائع ہوا تھا۔ ''آگ ہی آگ'' شعری مجموعہ ہے۔ ''پھول بھی اور سول بھی'' 1978ء اور ''ادھیا تم ست سائیں'' طنز و مزاح ہے۔ ڈاکٹر نریش بقید حیات ہیں اور ترقی پسند رجحانات کے حامی ہیں۔

ڈاکٹر نریش کی افسانہ نگاری:-

ڈاکٹر نریش ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت ہیں جو نہ صرف اردو بلکہ ہندی، پنجابی اور انگریزی میں بھی اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے دو اردو افسانوی مجموعے ''ننھے ہاتھوں کا لمس'' اور ''بند دروازہ'' ہے۔

افسانوی مجموعے ''ننھے ہاتھوں کا لمس'' ڈاکٹر نریش کی افسانہ نگاری کی شروعات ان کی ذات سے بتائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں جیتی جاگتی زندگی پائی جاتی ہے اور ہر ایک کردار کے دکھ و کرب کے پردے کو اٹھاتا رہتا ہے۔ ڈاکٹر نریش کا یہ افسانوی مجموعہ 1980ء میں شائع ہوا تھا جس میں کل تیرہ افسانے موجود ہیں۔ انہوں نے اُردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی میں 74 سے زیادہ کتابیں تخلیق کر چکے ہیں۔ ہندو فلسفے اور واقعہ کہانیوں میں ان کی دلچسپی بہت زیادہ رہی ہے۔ ڈاکٹر نریش کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ فطرت اور کائنات کی وجودیت پر غور وفکر کرتے ہیں۔ جس کی بنیاد پر وہ اپنے آپ کو رومانیت کی جانب مائل کر لیتے ہیں۔ یہی حقیقت ہے کہ ڈاکٹر نریش نے ہندوستانی کلچر، تہذیب وتمدن کو اپنی تحقیق کا اصلی مقصد بنالیا۔ ڈاکٹر نریش کی اردو ادب کی خدمات پر انھیں مختلف اکادمیوں اور ہریانہ حکومت نے ان کو کئی انعامات سے نوازا۔ انہوں نے اپنے بارے میں خود لکھا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''زندگی بسر کرنے کا نہیں، جینے کا شوق ہے۔ طوفان کا نظارہ نہیں ان سے الجھنا پسند کرتا ہوں۔ یہی شوق اور یہی لگن ہے جس کے باعث میری زندگی گنجینہ تجربات اور مجموعہ حادثات بنی ہوئی ہے۔ زمانے کی ٹھوکروں کو خود دعوت دیتا ہوں۔ راہ شوق کو

اپنے ہاتھوں خاروں سے سجا لیتا ہوں اور پھر ننگے پاؤں اس
خیال سے اس پر گامزن ہوجاتا ہوں کہ اس سے پاؤں کے
چھالے پھوٹیں گے اور مجھے لذت درد حاصل ہوگا۔''50؎

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ڈاکٹر نریش کتنے بے باکی، دکھ پرست اور خوددار قسم کے آدمی ہیں۔''انگوٹھا269'' اس افسانے میں انہوں نے انسانی ذہنیت کا المیہ پیش کیا ہے۔ جس میں انسان کی اجتماعی زیادتی کو خوبصورتی کے ساتھ ذکر ملتا ہے۔ اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود بھی وہ صحت مند ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ جس کا علامتی استعمال پورے معاشرے سے بلا واسطہ ہم اجتماعی اور ذاتی خصوصی طور پر منظر پیش نظر ہے۔'' گائیتری بنام کلمہ 270'' انہوں نے اس افسانے کا مطابقت کلمہ تعداد 270 سے کرتے ہوئے اس میں انسان کی زندگی میں موجود بنیادی جڑوں کو لاپتا ہوکر ان سے بہت دور چلے جانے کا خوف اور اخلاق کے وجود سے انکار، نقلی، بناوٹی زندگی کے چال چلن کے عکس کو قلم بند کیا گیا ہے۔''ترشول'' کلمہ 271 کے تحت ڈاکٹر نریش نے بابری مسجد کے بعد ملک کے تبدیلی منظر نامے کی دوٹوک عکاسی کرکے ایک زندہ جاوید مثال قائم کھڑا کردی ہے۔ ایسی بے باکی بہت کم افسانہ نگاروں کے افسانہ میں ملتی ہے۔ ڈاکٹر نریش کے تخلیقی نظریے کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔
ڈاکٹر نریش کی ادبی زندگی اور ان کے خیالات کے بارے میں زاہد عکاسی فرماتے ہیں:

''ڈاکٹر نریش نے موجودہ سماج کی اقدار کو ایک نئی زندگی دی
ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا معاشرہ بے عیب، تندست اور
خوبصورت سماج ہو۔ اس لیے وہ اونچے مقام پر سماج کو دیکھنے کی
تمنا کرتے ہیں۔ یہی خواہش اور امید نئی تخلیقات میں دکھنے کے
متمنی ہیں۔ ڈاکٹر نریش ناصح نہیں بلکہ روگ کا علاج کرتے

ہیں۔ وہ قاری کے روپ میں یہ سمجھتے ہیں کہ اس کا علاج متحدہ
خاندان کی قدر میں مضمر ہے اور ہمیں اس کی طرف ہی لوٹنا
ہے۔''51

اس طرح ان کے تمام افسانے ملاقات، پان کی شان، نفرت اورصورت کی تلاش، بس پھر جو اسے دیکھا، خوشبو کا سفر، فساد، دھوکا وغیرہ ہے جو انسانی زندگی کے دکھ، کرب اور وجودیت سے دور کا المیہ پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر نریش کا شمار اردو کے ترقی پسند ادیبوں میں ہوتا ہے۔ان کے افسانوں میں ان کی ذاتی زندگی ،ان کا بچپن، جوانی اور زندگی کے تجربات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ وہ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری افسانہ نگاری کا سفر میری ذات سے شروع ہوتا ہے اور میری
خواہش ہے کہ یہ میری ذات پر ہی ختم ہو۔ میرے افسانوں کے کردار
چاہے کوئی بھی ہو میرا ''میں'' ان میں موجود رہتا ہے۔ میرا ذہن ہر کردار
کی زندگی جیتا ہے۔حتی المقدور ہر کردار کے کرب کو بھوگتا ہے اور میرا
''میں'' اس پرائے درد کو اپنا بنا کر بچاتا ہے۔ جب یہ کرب میری ذات
میں رچ بس جاتا ہے تب یہ افسانے کے روپ میں ڈھل کر قلم کی نوک
پر سے ہو کر کاغذ پر پھیل جاتا ہے۔ یہ درد از دوازی زندگی کے ناخوش
گوار لمحوں کا ہو، ذاتی زندگی کے کسی المیہ کا ہو، سماجی زندگی کی کوکھ سے
جنما ہو، میں اسے اپنے اوپر گزر رہے سانحہ کے روپ میں قبول کرتا
ہوں۔''52

اس اقتباس کی ابتدائی سطور سے یہ گمان گزرتا ہے کہ ڈاکٹر نریش ایک ترقی پسند افسانہ نگار

نہ ہوکر ایک جدیدیت پسند افسانہ نگار ہیں۔لیکن جب میں نے ان سے جاننے کی کوشش کی تو انھوں نے اپنے آپ کوکٹر ترقی پسند بتایا ہے وہ اس لیے حقیقت پسندی ہی زندگی کا اصل مقصد ہےاوریہی بات ترقی پسندتحریک کااہم اعلان تھا۔

ڈاکٹر نریش کے افسانوں کا اپنا منفردطرز ہے۔آہستہ آہستہ اور سمجھ میں آنے والے انداز میں جو کہتے ہیں وہ دوسرے قلم کاروں کے یہاں کم نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر نریش کی بیشتر کہانیاں جنھیں وہ ہنرمندی سے تراش لیتے ہیں۔ان میں عام زندگی کے معمولی واقعات،انسانی رشتوں کی قدراور پامالی غیرمعمولی بن جاتے ہیں اس طرح کہ قاری ان کی انوکھی ڈرامائیت میں گم ہوکر حیات انسانی کے ان نازک پہلوؤں کو دریافت کرتا ہے جو دوسرے کے یہاں نظرنہیں آتے۔مثلاً ان کی کہانی ’’نفرت‘‘ ہے جس میں ایک شرابی اپنی بیوی ریکھا سے اس کی ڈانٹ پھٹکار کی وجہ سے پریشان ہے۔دونوں میں اکثر تکرار ہوتی ہے،شوہر بیوی پر ہاتھ اٹھاتا ہے۔ اس کی کمسن بیٹی اس منظر سے خوفزدہ ہوجاتی ہے۔شوہر اسے پیار سے گود میں اٹھالیتا ہے لیکن بیوی بچی کو جھپٹ کر لے جاتی ہے۔جس سے وہ یہ سمجھ کر اپنے آپ کو بدل دیتا ہے کہ کہیں وہ اس کی بیٹی پر اپنا غصہ نہ اتارے۔بظاہر یہ ایک سیدھی سادی اور سپاٹ کہانی ہے لیکن اس کے اندر انسانی جذبات کی کشمکش اور ایک بچی کی معصومیت کے احساس سے پیدا ہونے والی کیفیت قاری کو اپنی طرف موڑتی اوران پر دیرپا اثر چھوڑتی ہے۔

ڈاکٹر نریش کی بعض کہانیوں میں ایک ایسی مثبت تعمیری فکر جلوہ گر نظر آتی ہے جو انسانی زندگی،ذہن اور ضمیر تینوں سے وفاداری کا سبق دیتی ہے۔ان کی ایک کہانی ’’وداع‘‘ بھی اسی ضمن کی ہے جس میں (جگ موہن)اور(تارا) کے کرداروں کو مثالی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔’’دنداسہ‘‘ داکٹر نریش کی ایک دلکش کہانی ہے جس میں افسانہ نگار پاکستان سے واپس آرہا

ہے، یہ کہانی اس سفر کی روداد ہے۔ان کی کم وبیش تمام کہانیوں میں انسان دوستی اور دردمندی کا جذبہ اوراس کا احساس اپنی تمام تر جہتوں کے ساتھ مختلف رنگوں میں دکھائی دیتا ہے۔

آج کا انسان اپنے بکھرے وجود کو سمیٹ کر خود کو پہچاننے اور تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بھیڑ میں کھویا ہوا اپنے اندر کی تنہائی اور محرومی کے احساس کو ختم کرنا چاہتا ہے بلکہ اس سے مراد غم کائنات کو غم ذات بنا کر پیش کرنے سے ہے جس میں ان کا شعور اوران کے جذبات شریک سفر ہیں۔اس کے علاوہ وہ اپنے معاشرے اوراپنے ماحول میں جس کرب و ہیجان کو محسوس کرتے ہیں اس میں اپنی ذات کو شامل کر کے افسانے کا خمیر تیار کرتے ہیں اوران اڑتے ہوئے لمحات کو اپنی گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں جب کوئی سانحہ یا المیہ رونما ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نریش نے رومانی اورازدواجی زندگی ،انسان دوستی ،مذہبی رواداری جیسے موضوعات سے بھی اپنے افسانوں کے تاروپود تیار کئے ہیں۔گوان کے کئی افسانے تصور ہی کی بنیاد پر استوار ہیں لیکن ان میں زندگی کا احساس اور حقیقت کا گمان پایا جاتا ہے۔''ملاقات''،''خوشبو کا سفر''،''بس پھر جو اسے دیکھا''،''چاندی کی گھنٹیاں''،''شکست''، ''کھلی آنکھیں''،''زہر خند'' وغیرہ ان کے رومانی افسانے ہیں۔''کھلی آنکھیں'' اور''زہر خند'' میں ایک پروفیسر کی رومانی وحقیقی زندگی دکھائی دیتی ہے۔''کھلی آنکھیں'' فنی اعتبار سے بہترین افسانہ ہے جو تکنیک کے اعتبار سے ان کے دوسرے افسانوں سے مختلف ہے۔ڈاکٹر نریش کے افسانے عموماً ماضی کے سہارے ارتقائی مراحل طے کرتا ہے،لیکن اس افسانے میں شعور کی روطرز کی جھلک پائی جاتی ہے جس کے مطالعہ کے دوران قاری کا خیال قرۃ العین حیدر کی تحریروں کی طرف مبذول ہوتا ہے۔''چاندی کی گھنٹیاں''ایک ایسا رومانی افسانہ ہے جس کا انجام نہایت ہمدردی اور دردمندی آمیز ہے۔''شکست'' میں کسی صنف نازک سے رومان کی داستان نہیں بلکہ ایک بیمار دوست

سے محبت کا احساس چھپا ہوا ہے۔

تقسیم ملک کا المیہ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کی تاریخ میں رونما ہوئے تمام سانحوں سے الگ اور بڑا سانحہ تھا، جسے اردو ادیبوں اور شاعروں نے شدت سے محسوس کیا اور اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ڈاکٹر نریش کا ادبی سفر اگرچہ اس دور سے شروع نہیں ہوتا، پھر بھی ان کے افسانوں پر تقسیم وطن کی پرچھائیاں ضرور دیکھی جاسکتی ہیں۔''بند دروازہ''، ''تین بجے''، دنداسہ'' وغیرہ افسانوں پر تقسیم کے اثرات مرتسم ہیں۔ان کے افسانوں میں مذہبی ،رواداری اور انسان دوستی کا احساس مضمر ہے۔قیام پاکستان کے بعد بچھڑے ہوئے احباب کی محبت اور بزرگوں کی شفقت بلا امتیاز مذہب وملت ایک دوسرے کو گلے لگانے کا احساس پیدا کرتی ہے۔مذہب کے نام ملک تقسیم ہو سکتے ہیں لیکن دلوں کو تقسیم کرنا اہل سیاست کے بس میں نہیں۔''بند دروازہ'' میں انسانی رشتوں کے تقدس کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے کی بنیاد ایک دردناک اور ہولناک واقعہ کو بنایا گیا ہے جس میں ہندوستان کی تاریخ میں ایک بدنما داغ بن کر ہماری آزادی کے تقدس کو پامال کر دیا۔غیروں کے دئے ہوئے غم شاید اس قدر خوفناک نہیں ہوتے جس قدر اپنوں کی پہنچائی ہوئی تکلیفیں اذیت ناک ہوتی ہیں۔انھیں اذیتوں کا بار اٹھا رہا ہے غریب داس جس نے آزادی کے نام پر ہوئی ملک کی تقسیم اور تقسیم کے نام پر بھڑکے ہوئے فسادات میں مصیبتیں جھیلیں تھیں وہ اس دن سے مکان کے دوسرے حصے کو ملاتے ہوئے دروازے کو کھلنے کی ہمت نہ کرسکا جو اس نے ان لوگوں کی حفاظت کے پیش نظر بند کیا تھا اور آج برسوں بعد بھی مکان فروخت کرتے وقت اس بند دروازے کو کھلنے کے اسرار پر اس کی آنکھیں بے اختیار برس پڑیں اور وہ اس واقعہ کو بتائے بغیر نہ رہ سکا جسے وہ اپنے سینے ہی میں دفن کر کے مرنا چاہتا تھا۔

افسانے کا انجام اس قدر ہمدرد آمیز اور پراثر ہے کہ افسانہ پڑھنے کے بعد قاری کو ایسی آزادی پر افسوس ہوتا ہے جس میں اپنوں ہی کو وحشی بنا دیا ہو۔ڈاکٹر نریش مسلمانوں میں پلے بڑھے ہیں اس لیے وہ مسلم تہذیب کے بارے میں کافی واقفیت رکھتے ہیں۔

''ننھے ہاتوں کا لمس'' صرف ایک افسانہ ہی نہیں بلکہ زندگی کی کرب ناک لمحوں کی داستان حیات ہے۔افسانے کی زبان اور انداز بیان دونوں قاری کے دلوں کو چھو کر حقیقت کا احساس پیدا کرتے ہیں۔افسانہ میں واقعات کی تفصیل سے زیادہ لمحات کی اہمیت کی طرف توجہ دی گئی ہے اور انداز تحریر کا جادوئی اثر لمحات کو افسانے میں تحلیل کر دیتا ہے۔''مامتا'' میں ایک ننھا اور ایک لوتا بیٹا جو اچانک موت کی جھپٹ میں آ جاتا ہے،اس کا غم ایک ماں کے احساسات کو اس قدر منجمد کر دیتا ہے کہ باہر سے وہ کافی کٹھور نظر آنے لگتی ہے اور زندگی کی کڑی دھوپ سے خود کو بچانے کے لیے دھرم کی قبا اوڑھ کر خود کو سخت زنجیروں میں جکڑ لیتی ہے۔ایک کتے کا پاس سے گزرنا اپنے لیے اشبھ سمجھنے والی اس وقت زنجیر کو توڑ دیتی ہے جب سردی سے کلبلاتا ہوا کتے کا بچہ اس کی ممتا کو پگھلا دیتا ہے۔وہ سردی میں مر رہے کتے کے بچے کو اپنی چھاتی سے لگا کر اسے اپنے بستر میں لے کر لیٹ جاتی ہے۔

''گائتری بنام کلمہ'' افسانہ مذہبی رواداری اور جدید وقدیم نسل کے ذہنی تضاد کا عمدہ نمونہ ہے۔قدیم نسل اپنی دھارمک مریاداؤں میں اس قدر جکڑی ہوئی ہے کہ نئی نسل کا کشادہ ذہن ان قیود کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔

جب تک افسانہ نگار اپنے کرداروں کو اپنی ذات میں اور اپنی ذات کو اپنے کرداروں کے مطابق نہین ڈھال لیتا تب تک وہ کوئی مثالی کردار تخلیق نہیں کرسکتا۔ڈاکٹر نریش اس فن سے پوری طرح واقف نظر آتے ہیں اس لیے وہ اپنی افسانہ نگاری کا سفر کائنات سے شروع کر کے

اپنی ذات پر ختم کرنا چاہتے ہیں اور اپنے کرداروں کو ذہنی طور پر اپنی زندگی کے ترازو میں تول کر ہی تخلیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں مرد،عورت، بچے، جوان اور بوڑھے ہر قسم کے کردار نہ صرف موجود ہیں بلکہ وہ ہر کردار کو جیتی جاگتی زندگی کا ایک اہم جز بنا کر پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نریش کے افسانے زندگی کے قریب اور انسانی جذبات واحساسات کے ترجمان ہیں۔تقسیم ملک سے جنم لینے والا کرب ،مایوسی،محرومی،ازدواجی زندگی کا کرب،سماجی ہیجان،معاشی واقتصادی مجبوریاں،نفسیاتی الجھنیں،جنسی نا آسودگی وغیرہ جیسے سب امراض کا ذکر تو ان کے افسانوں میں ہے تو لیکن ان کا علاج نہ ان کے پاس ہے اور نہ ہی وہ اس کی جستجو کرتے ہیں، بلکہ وہ کسی المیہ اور کسی نہ کسی مسئلہ کو محض پیش کرتے ہیں جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔وہ خود لکھتے ہیں:

> ’’میرے افسانوں میں آپ کو ان امراض کی نشاندہی ملے گی جن سے ہماری انفرادی زندگی بھی مضمحل ہوتی ہے اور اجتماعی زندگی بھی۔میرے یہاں جسموں کا مطالعہ نہیں، ذہنوں کا مطالعہ آپ کو ملے گا۔میں نے ان لمحات کو پکڑنے کی کوشش کی ہے جو عام طور پر ہمارے ہاتھوں سے پھسل جاتے ہیں۔‘‘53

ڈاکٹر نریش نے اکثر و بیشتر شہری ماحول ہی کو پیش نظر رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کیے ہیں۔وہ اسی ماحول اور زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں جس کو انھوں نے خود بھی بھوگا ہے۔ڈاکٹر نریش بیک وقت ایک شاعر اور نقاد بھی ہیں لیکن ان کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ ان پر ان کا شعری اسلوب اثر انداز ہوتا ہے اور نہ ہی ناقدانہ انداز۔ بلکہ ان کے افسانوں کی زبان

خالص افسانوی ہی کہی جاسکتی ہے جو نہایت صاف ستھری ،سادہ اور سلیس اور ماحول سے مطابقت رکھتی ہے۔افسانوں میں استعمال کیے گئے کرداروں کے مکالمے چست اور پنجابی لب و لہجہ ان کے افسانوں کو پنجابیت کے قریب کرتا ہے۔

علامتی اور تجریدی افسانوں کے دور کے بعد ہماری افسانہ نگاری نے نئی کروٹ لی اور نفسیاتی افسانوں کی مقبولیت کا دور شروع ہوا۔اس دور میں چند ہی ایسے چہرے نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اپنی شناخت بنائی اور اپنا لوہا منوایا۔ڈاکٹر نریش کا شمار ایسے ہی منفرد افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر نریش نے اپنے افسانوں میں جدید انسانی رشتوں کی شکست وریخت کے علاوہ ماضی کی سنہری یادوں کو پیش کیا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کا دائرہ ان کی اپنی ذات سے نکل کر کائنات کا احاطہ کرتا ہے۔جدید تر زحیات کی بے شمار الجھنوں سے پریشان ہوکر وہ اپنے ماضی کی طرف لوٹ جانا چاہتے ہیں۔وہ اپنے کرداروں کے ظاہری مسائل سے الجھتے ہوئے بھی معنوی اعتبار سے اس کے ذہنی تناؤ اور انتشار کا قریب سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ موجودہ دور سے اکتا کر ماضی کی ان سنہری وادیوں میں اپنی ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں جہاں محبت تھی، جذبات کی قدر و منزلت تھی اور اعلیٰ انسانی اقدار اپنے عروج پر جلوہ گر تھے۔ڈاکٹر نریش کے تقریباً ہر افسانے میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اپنے حال سے انحراف کر کے ماضی کی طرف لوٹنے اور پھر حال کی طرف واپس آنے کا یہ رجحان ان کے عہد کی دین ہے۔ان کا افسانہ ’’بند دروازہ، ننھے ہاتھوں کالمس، پان کا نشان،خوشبو کا سفر‘‘ وغیرہ گویا ہر جگہ فلیش بیک تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے اور وہ کافی حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر نریش کا افسانہ ’’کھلی آنکھیں‘‘ ایک دلچسپ افسانہ ہے جو اس طرح ہے کہ کالج کا

امتحان ہو رہا ہے۔ پروفیسر صاحب اپنی کرسی پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ بظاہر ان کی آنکھیں امتحان دیتے ہوئے طلبا پر مرکوز ہیں لیکن ذہن ماضی میں گم ہے۔طلبا کی نگاہ میں ان کے پروفیسر صاحب بڑی دلچسپی کے ساتھ اپنی ڈیوٹی بجا فرما رہے ہیں کہ یادوں میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں جو خود ان کی طالب علمی کے زمانے میں ان سے ملی تھیں۔ ڈاکٹر نریش کا یہ افسانہ ایک بیانیہ ہے جو ایک ایسا رومان پیدا کر دیتا ہے کہ ان کا قاری بھی امتحان کے ہال کے خشک ماحول کے چند لمحوں کے لیے ہی صحیح بھول جاتا ہے۔اس طرح امتحان ختم ہو جاتا ہے اور پروفیسر صاحب خود بھی ماضی سے اپنے حال کی جانب لوٹ جاتے ہیں۔امتحان کی کاپیاں سمیٹ کر جب وہ حال سے نکلتے ہیں تو طلبہ کے کہے ہوئے یہ جملے ان کے کانوں میں گونجنے لگتے ہیں:

''یار آج تو پروفیسر صاحب بہت ہی وجیلنٹ رہے۔ایک منٹ کے لیے بھی آنکھ نہیں جھپکی۔جیب سے کاغذ نکالنے کا حوصلہ ہی نہیں رہا۔'' 54؎

خودکلامی جو جدید تجریدی افسانوں کا اہم جزو ہے ڈاکٹر نریش کے افسانوں میں جا بجا پائی جاتی ہے۔ یہ خودکلامی ایک شخص کی جھنجھلاہٹ ہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ایک شخص اگر اپنے اردگرد کے ماحول کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا تو فطرتاً اس کے اندر جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے۔اس جھنجھلاہٹ سے وہ خودکلامی کا سہارا لیتا ہے۔ ڈاکٹر نریش اپنے عہد کے ان تمام انسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو بے یقینی، بے چہرگی سے بیزار ہیں۔

غرض کہ ڈاکٹر نریش کی افسانہ نگاری اپنے اردگرد کے بنتے بگڑتے ماحول کی سیر کرتے ہوئے ایک عجیب کیفیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ان کے اندازِ تحریر کی یہی خوبیاں ان کو اپنے دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ مقام عطا کرتی ہیں۔

ان تمام افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے دور میں ترقی پسندانہ خیالات کولوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ذریعے سے اردو افسانہ بلندیوں تک پہنچا۔ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش ان افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے افسانوں کے ذریعے کی ہے اوراس میں کامیاب بھی ہوئے۔اردوادب کے افسانوی ادب میں ترقی پسندی کے دور میں سب سے زیادہ صنفِ افسانہ کوقوت ملی۔

اردو ادب میں ادباء نے الگ الگ تحریکات و رجحانات سے منسلک ہوکر اپنی تخلیقات کو منظرِ عام پر لائے ہیں۔ان میں نظریات کا اور تحریکات و رجحانات کا عمل دخل رہا۔اردو تاریخ کی ابتداء سے لے کر مابعد جدید تک ادب میں کئی تحریکات اور رجحانات رونما ہوئے۔اسی کے زیر اثر قلم کاروں نے سماج کے حالات و واقعات کو مختلف طریقے سے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا لیکن ان تمام تحریکات کے دور میں کچھ ایسے ادیب اور شاعر تھے جو شدت سے اپنے آپ کو تحریکات اور رجحانات سے الگ رکھا اور وہ کسی نظریہ کے زیر اثر نہ ہوئے بلکہ آزادانہ طور پر لکھتے رہے۔ان ادیبوں کو عبوری دور میں رکھا جاتا ہے۔جن کے یہاں جانب داریت نہیں ہے اور وہ کسی نظریہ کے تحت اپنے فن کو وجود میں نہیں لاتے ہیں۔حالاں کہ ادب میں ایسے ادیب و شاعر بہت کم ہیں جو کسی نظریہ، رجحان اور تحریک سے جڑے نہ ہوں کیوں کہ جو بھی نظریہ اور تحریکات وجود میں آئی وہ سماج میں ضرورت کے تحت آئیں اس لیے ادیب بھی سماج سے جڑا ہوتا ہے تو ادیب کا اپنے آپ کو رجحانات و تحریک سے الگ کرنا ناممکن ہوتا ہے۔لیکن کچھ ادیبوں نے تحریکات و رجحانات پر عمل نہیں کیا اور اپنے آپ کو ہر نظریاتی پہلو سے الگ رکھا ہے۔افسانے کے حوالے سے چند غیر مسلم افسانہ نگاروں کے نام یہ ہیں جن کو عبوری دور میں رکھ سکتے ہیں۔

رام لعل:

رام لعل کا شمار اردو افسانہ نگاری کے مقبول افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔وہ ایک افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ صحافی، ڈرامہ نگار، فلم و ٹیلی ویژن کہانی کار بھی تھے۔ان کی پیدائش میانوالی (پاکستان) 3 مارچ 1932 کو ہوئی تھی۔یہ ایک متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔رام لعل نے میٹرک کا امتحان سناتن دھرم اسکول میانوالی سے پاس کرنے کے بعد Technicaltrayle

اپرنیٹس سب کورس کے دورافرادمشین کا کام بھی سکھا۔تعلیم تو بہت کم حاصل کی مگراردو پڑھنے لکھنے کا شوق بہت زیادہ تھا۔1947 میں تقسیم ہند کے وقت ہندوستان آئے ۔انھوں نے سب سے پہلے نوکری ریلوے میں شہر بنارس میں کی مگر بعد میں ترک کر دیے۔ پھراپنی خود کی تجارت میں مصروف ہوگئے لیکن کامیابی نہیں ملی ۔اس وجہ سے رام لعل نے ریلوے میں دوبارہ ملازمت اختیار کر لی۔ان کی تقریباً 72 کہانیاں کئی زبانوں میں ترجمہ ہوکر شائع ہوئی جن میں مراٹھی، آسامی، گجراتی، پنجابی، کنڑ، ملیالم، تامل، تیلگو، اڑیا، انگریزی اور روسی زبانیں وغیرہ شامل ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ’’تھوک‘‘ ہے جو ہفتہ روزہ خیام میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔رام لعل کا اولین افسانوی مجموعہ ’’آئینے‘‘ عنوان سے 1945 میں شائع ہوا۔جسے اپنی گوناگوں خوبیوں کے باعث عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔’’انقلاب آنے تک‘‘،وہ مسکرائے گی،نئی دھرتی پرانے گیت،گلی گلی،آواز تو پہچانو، چراغوں کا سفر،انتظار کے قیدی،کل کی باتیں،گزرتے لمحوں کی چاپ،اکھڑے ہوئے لوگ،معصوم آنکھوں کا بھرم ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے چند ناول بھی لکھے ہیں ان کا پہلا ناول ’’کہرا اور مسکراہٹ‘‘ مٹھی بھر دھوپ،نیل دھارا‘ اور ’سورج جیسی رات‘ ہے ۔اس کے علاوہ انھوں نے دو سفر نامے زرد پتوں کی بہار،خواب خواب سفر،بھی تحریر کیے ہیں۔رام لعل نے تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو اردو کے افسانوی ادب سے تعلق رکھتے ہیں ۔ یہ مضامین جہاں رام لعل کے تنقیدی شعور کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتے ہیں وہیں فن افسانہ وناول جدید وقدیم افسانہ نگاروں اور دیگرادبی مسائل سے متعلق معلومات فراہم کرتے ہیں۔ان کا افسانہ ’’نئی دھرتی پرانے لوگ‘‘ ترقی پسند تحریک سے بہت زیادہ متاثر تھا جسے ادبی دنیا میں بے حد پسند کیا گیا۔ان کی تقریباً 36 ریڈیو پلے،آل انڈیا لکھنؤ، دہلی، جموں شری نگر، جالندھر، ناروے، بی بی سی سے نشر ہو چکے ہیں۔اور اردو زبان کو ہزاروں

غیرمسلم دانشوروں کوحمایت دلائی۔

رام لعل کی افسانہ نگاری:۔

رام لعل بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور افسانوی زبان کے استعمال کو سمجھتے ہیں شاید ہی ان کے دور میں اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار ایسا ہوگا۔رام لعل ہی ایک ایسے افسانہ نگار تھے جو ترقی پسند تحریک اور عبوری دور کے افسانوی دنیا کے آسمانوں پر ہمیشہ روشن رہے ہیں۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کر کے کوئی بھی قاری کہہ سکتا ہے کہ یہ اپنی ذات سے افسانوں کے بادشاہ ہیں۔ افسانہ میں کہانی کا گہراپن زیادہ ہوتا ہے تو ناول میں کہانی پن تہدار ہوتا ہے۔ناول میں زندگی کا تصور گہرا ہوتا ہے۔لیکن افسانے میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔صرف ایک پہلوں کو لے کر ہی بات کی جاتی ہے۔افسانہ میں ناول کے مقابلے میں کرداروں کی تعداد کم ہوتی ہے۔اس طرح کے مفہوم کے بارے میں کنورسین لکھتے ہیں:

> ''شمس الرحمٰن فاروقی شاعروں کا قتل کریں، افسانہ نگاروں کا نہیں۔
> کیوں کہ شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور ملک میں ہر تیسرا آدمی
> شاعر ہے۔'' 55؎

افسانہ نگار کنورسین کا یہ ماننا ہے کہ ایسی شخصیتیں بہت کم دستیاب ہے جن میں افسانہ نگاری کا شعور ہو۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو افسانے کا آغاز بہت پہلے ۱۸۷۵ء کے لگ بھگ اُس وقت ہوا
> تھا جب کہ سرسید احمد خان نے اپنے آبروئے قلم سے ''گذرا ہوا زمانہ''
> پیش کیا۔'' 56؎

رام لعل پہلے چھوٹے چھوٹے افسانہ لکھتے تھے۔اس وقت وہ دور ادبی تجربوں اور

تبدیلیوں کا کارواں ایک نئی دنیا کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ان کے افسانوں کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں اردو ادب کی تاریخ کے ہر دور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔اور آزادی کے بعد اشتراکیت سے جدیدیت تک افسانوی ادب میں جتنے نظریات، رجحانات کروٹ بدلتے رہے ان تمام کے آئنیہ دار ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں کے کرداروں میں زندگی بولنے کے ساتھ ساتھ ہر ایک مراحل سے گذرنے لگتی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار اپنی اپنی شخصیت وافادیت کے مالک خود قرار دیے گئے ہیں۔ان کے افسانے بیسویں صدی 'خیام' 'ادب لطیف' 'ادبی دنیا' جیسے شاہکار رسائل کی ادبی زینت بنتے رہے۔فن کی تکمل کی طرف راغب ہوئے اور کسی ایک مقام پر رک جانے کے بجائے نئی قدروں کی تلاش میں نظر آتے ہیں۔یہ ایک ایسے خوش نصیب افسانہ نگار ہیں جو اردو ادب میں ایک امتزاجی توازن کے ساتھ ایک خوش گوار مستقبل لیے داخل ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی منظرنامے پر چھا گئے۔

رام لعل عبوری دور کے افسانہ کا وہ اہم نام ہے جنھوں نے 1942 کے آس پاس افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔''آئینے'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔روایت سے ان کا رشتہ بہت گہرا تھا۔ان کے افسانوں میں حقیقت پسندی کا رجحان نمایاں ہے وہ اپنے تخیل کی مدد سے اپنی تخلیق کو حقیقتوں کا روپ دیتے ہیں۔رام لعل کے افسانے ترقی پسند افسانے ہیں مگر انقلابی طرز کے نہیں ہے ان کے افسانوں میں جدوجہد اور انسانی زندگی کی ترقی نظر آتی ہے:

> ''رام لعل نے جس عہد، زمانے اور دور میں افسانے لکھے اس زمانے، عہد اور دور کی تلخ حقیقتوں کو وسیع مضمون میں پیش کیا۔اس لیے آج چالیس برسوں کے بعد بھی ان کے افسانے پھر حاضر کی نمائندگی کرتے ہوتے ملتے ہیں۔عصری شعور اور عصری حسیت نے رام لعل کو ہمیشہ منفرد

بنایا۔ اپنے خاصی اسلوب، خوب صورت رسائل دیکھتے اور چھپتے ہوئے اندازِ بیان سے رام لعل نے اردو افسانہ نگاری میں اپنی اہمیت اور عظمت تسلیم کرالی ہے اور ان کے کئی افسانے ایسے ہیں جو سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔''57؎

رام لعل جس دور کے افسانہ نگار ہیں وہ دور اردو افسانوں کا ماضی، حال اور مستقبل بھی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر دور کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ انسانی رشتوں کی نازک مزاجی و نفاست اور جذبات کا احساس نظر آتا ہے جیسے ''زندگی سے آنکھ ملانے والی بات'' یہ افسانہ ہر دور کے لیے ایک نمائندہ افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس خصوصیت کی دلیل غلام الثقلین نقوی کے الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے:

''زندگی سے آنکھ ملانے والی بات (رام لعل) ایک ایسا افسانہ ہے جس کی موضوع اس کے عنوان سے خود نجود ظاہر ہو جاتا ہے۔ ی نہایت آسان افسانہ ہے۔ یعنی اس میں بھول بھلیا نہیں، لیکن دیکھتے کہ اس انسانی رشتوں کی نزاکت کا بیان کس درجہ لطیف اور منفرد ہے۔ یہ بیادی طور پر پلاٹ کا بھی افسانہ نہیں۔ اس میں علامت کی تحریر کی شعور کاوش بھی نہیں کی گئی، لیکن انسانی جذبے کا ابلاغ مقصود تھی وہ کتنا سبک اور نازک ہے گویا پھول (کشاف) بھی موجود ہے اور اس میں خوشبو (لطافت) کو کشید کر لیا گیا ہے۔''58؎

رام لعل نے اپنے افسانوں میں ہجرت کے درد و کرب کو بھی بڑی سنجیدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا مطالعہ جس موضوع پر بھی ہو پختگی کا احساس دلاتا ہے افسانہ لکھتے وقت انوں نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور آگے بڑھتے رہے۔ رام لعل کسی خاص ازم کے ساتھ وابستہ نہ ہونے کی

وجہ سے ان کا افسانہ ہر دور میں مقبول و معروف رہا ہے۔ انسانی زندگی کو دیکھنے، سمجھنے اور اس نظریہ کو پرکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا رلکھتے ہیں:

''۔۔۔ رام لعل نے یہ صرف وسیع تر زندگی سے اپنے کردار منتخب کئے بلکہ کردار کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے بھی خود کو محض چند پہلوؤں تک محدود نہیں رکھا۔ رام لعل نے اپنے افسانوں میں واقعات اتمام اس طور پر کیا ہے کہ ہر کردار کا اہم ترین شخصی پہلو ابھر کر قاری کے سامنے آ گیا ہے۔ یوں تو رام لعل متعدد کرداروں کے ایک ہی پہلو کی نقاب کشائی کرتا نظر نہیں آتا بلکہ ہر کردار کو پرکھتا اور اس کی ممتاز ترین جہت کو نمایا کر کے پیش کرتا ہوا دیکھائی دیتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔'' 59

رام لعل کے ابتدائی عہد و عروج سے پہلے ایک ایسا نقلابی دور تھا جس میں کئی فن کار اپنے اپنے افسانوں سے ادبی دنیا کو ممتاز ترین کر گئے۔

اردو افسانے کا وہ دور جب ملک ہندوستان میں دوسری جنگ عظیم نے معاشی سیاسی حالات میں بحران پیدا کر دیا جن کی وجہ سے تمام عوام میں انتشار بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔ بے روزگاری اور دیگر کئی ایسے مسائل سرمایہ دارانہ نظام ہر طرف سے ناکام اور بے کار ثابت ہونے لگا۔ طرح طرح کے مسائل کے زیرِ بحث اس نظام سے عوام میں نفرت سی پیدا ہوگئی۔ جس میں اکثریت کا خون چوس چوس کر ایک چھوٹی اقلیت عیش و آرام سے محفوظ ہوتی تھی۔ اس خوف زدہ کیفیت نے ملک میں ایک عجیب دہشت پیدا کر دی لیکن رام لعل کے افسانے ان تمام حالات سے بھرپور متاثر نظر آتے ہیں۔ 1950 سے 1960 کے بیچ آنے والے افسانہ نگاروں میں رام لعل بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں شمار کیے جانے والے غیر مسلم افسانہ نگاروں

میں جوگندر پال، ڈاکٹر کیول دھیر، کشمیری لال ذاکر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ رام لعل وہ زندہ دل افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تقسیم وطن سے پہلے اور تقسیم وطن کے بعد بھی دونوں ماحول میں افسانہ نگاری کا ایک بلند و معقول ترین مقام پیدا کیے ہیں۔ اس سلسے میں شنکر دیال شرما لکھتے ہیں:

''رام لعل صفِ اول کے افسانہ نگار ہیں نئے اور پرانے افسانہ نگاروں میں ایکسا مقبول ہیں۔ زندگی اور ادب دونوں میں واقعیت اور حقیقت پسندی کو ترجیح دیتے ہیں۔'' 60

رام لعل کے موضوعات کے اعتبار سے ان کو ایک پختہ و تجربہ کار ادیب کہا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی کردار نگاری میں نفسیات کی بہترین کرشمہ سازیاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ جنسیات کے علاوہ عورتوں کی نفسیاتی معاملات پر کہانیاں ملتی ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ ایک شادی شدہ عورتوں کی خواہشات و بغیر شادی شدہ عورتوں کے حالات ان کے افسانوں میں بے پناہ گردش کرتے ہوئے قاری کو محسوس ہوتے ہیں۔ جنسی نفسیاتی رجحانات کی پیروی سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی نے بھی کی مگر جہاں ں تک رام لعل کا تعلق ہے وہ کسی ایک رجحان کے پیچھے اپنے ذہن کو مرکوز نہیں کیے وہ کسی ایک موضوع کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کو فعل صورت میں تسلیم کیا۔ یہی ایک وجہ ہے کہ رام لعل کے یہاں ایک کے بجائے کئی رجحانات، موضوعات ایک دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل منفرد ہیں۔ انھوں نے جس پس منظر کے تحت جس کردار کی جنسی خواہشات پر زور دیا ہے اس پس منظر سے قاری آشانا ہو جاتا ہے۔ اور افسانہ نگار کے طرزِ احساس کو بخوبی محسوس کر لیتا ہے۔ جنسیات کے موضوعات پر رام لعل نے اعلیٰ درجے کے افسانے لکھے ہیں۔ جو اس طرح سے ہے۔ ''اجنبی لمحے''، ''ایک ٹہنی ہری ہری پتیوں والی''، ''کیسے کیسے لوگ''، ''تمام رات جلائے

بجھا بجھا کے چراغ''، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔فکری موضوعات پر بہت کم افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا ہے۔مگراس موضوع پر لکھنے کے لیے تلخ تجربے وگہرے مشاہد کی ضرورت ہوتی ہے۔رام لعل کو اس ضمن میں شمار کیا جاتا ہے۔جنھوں نے اپنے ذاتی تجربوں ومشاہدوں کوسماجی پس منظر میں پیش کیا ہے۔

''یادگار'' رام لعل نے اپنے اس افسانے میں معاشی نابرابری پرفکر انگیز خیال کوپیش کیا ہے۔ریلوے کی ملازمت کے دوران مختلف جگہوں کا معائنہ کر کے متوسط طبقے کی نوکری کرنے والوں کی بیرونی واندورونی زندگی میں دکھ بھرے مسائل اوران کی معاشی پریشانیوں اور بے شمار خراب حالات سے متاثر ہوکرافسانہ''یادگار''تخلیق کیا ہیں۔ریلوے شعبہ میں غریب کام کرنے والوں کے خاندان جوکم آمدنی میں پرورش پاتے ہیں۔گھریلو زندگی کی خستہ حالی رام لعل کے افسانوں میں جابجا کھلے طور پرنظر آتے ہیں۔جن میں''تھیلا''اور''کن کھجورا'' بہت ہی قابل ذکر ہیں۔

رام لعل کے افسانوں کے احوال وکوئف کواچھی طرح سمجھنےاوران کےفکر وخیال سے آگہی کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کی ذاتی زندگی، ماضی اوران کے حالات پرروشنی ڈالی جائے۔رام لعل بچپن میں ہی اپنی ماں کے لاڈ پیار سے محروم ہو گے تھے اور پاکستان کو چھوڑ کر ہندوستان میں پناہ حاصل کی تھی جو بے پناہ دشوارکن باتیں ہیں۔کم عمر میں نوکری کرنا یہ سب حالات رام لعل کے حساس دل ودماغ پر ہمیشہ چھائے رہے۔جس کا اظہار انھوں نے شعوری،لاشوری طور پروہ اپنے افسانوں میں اس طرح سے کرتے رہے۔

''اکھڑے ہوئے لوگ''۔اس افسانے کولکھنے کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان کی ماں کی وفات کی وجہ سے ان کے اندرانتہائی، مایوسی، احساس محرومی رونماں ہونے کے ساتھ ساتھ ماں کی

عظمت میں اضافہ بھی کیا۔رام لعل نے اپنے افسانے اکھڑے ہوئے لوگ میں یہ احساس دلایا ہے کہ ایک ماں کی نفسیاتی کشمکش ایک لڑکے ولڑکی کے لیے کس طرح کی ہوتی ہے۔لڑکی ہو یا لڑکا چاہے کتنا ہی کیوں نہ غلط ہومگر ایک ماں کبھی درکنار نہیں پاتی ہے۔انھوں نے اسی خوبی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اس ضمن میں ان کا ایک دوسرا افسانہ ''اماں'' ہے جو ماں کے بغیر ایک لڑکا لڑکی کس طرح سے مایوس،احساس کمتری کا شکار ہوجاتا ہےاور ایک اچھے رشتے سے بھٹک جاتے ہیں۔محبت وجذبے سے سرشار بیٹی کسی غلطی پرلڑکی مافی نہ مانگنےاوراحساس سرمندگی کا بیان نہ کیے جانے پر بھی ایک ماں اس کے گھر پہنچ جاتی ہے۔اس واقع کی مثال دیکھئے:

''میرے قدم اسٹیشن کی طرف جانے کے بجائے ان کے گھر کی طرف بڑھنے لگے۔ایسا نہ جانتے ہوئے بھی میں اس سمت میں بڑھتی گئی۔نیم ارادہ،نیم رضامند،بار بار اپنی سوچ کرمن کوواغلاء گئی۔ان کے گھر کے سامنے سے ہوکر سیدھی نکل جاؤں گی۔وہاں ہرگز نہیں رکوں گی۔کوئی دیکھائی بھی دے گا تب بھی۔'' 61ؔ

کشمیری لال ذاکر:

کشمیری لال ذاکر ایک ایسے غیر مسلم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے بیک وقت ناول نگاری،ڈرامہ نگاری کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کی ہے۔ان کی پیدائش 7اپریل 1919 کو گجرات میں ہوئی۔یہ انگریزی،ہندی اور اردو پر دسترس رکھتے تھے۔ان کی 100 سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔جن میں ناول،ڈرامہ،سفرنامہ اورشاعری کے علاوہ افسانوی مجموعے بھی شامل ہیں۔ان کے افسانوں میں قومی یکجہتی،نسوانی حقوق اور ہندوستانی معاشرے کی جھلکیاں موجود ہیں۔اس کے علاوہ مزدوروں کے مسائل،بے روزگاری،جہیز کی لعنت،مے

خوری،نشہ،سونامی،ایڈس،بھوپال گیس کانڈ وغیرہ موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ان کا افسانوی مجموعہ ''جب کشمیر جل رہا تھا'' جو 1948 میں شائع ہوا۔ اس 'میں شامل افسانے ''ایک کرن کی روشنی'' ''اداس شام کے آخری لمحے'' ''بیریوں والا فقیر'' ''اس صدی کا آخری گرہن'' ''چنار چنار چہرے'' ''برف دھوپ چنار'' ہیں۔جس میں انھوں نے افسانے کے فن کو برتتے ہوئے سماج کے حالات وواقعات کو پیش کیا ہے۔کشمیری لال ذاکر کے افسانوں میں کشمیر کے حالات کا ذکر خصوصیت کے ساتھ موجود ہے جس میں کشمیر میں ہورہے فرقہ وارانہ فسادات، سیاست کے ناروا سلوک کے ساتھ معصوم بچوں کو مذہب کے نام پر استعمال میں لاکر ایسے کام کرانا جس سے ان کا مستقبل اوران کی زندگی تباہ ہوجاتی ہے۔کشمیری لال ذاکر کے کئی افسانوں میں یہ وصف پایا جاتا ہے کہ وہ افسانے کواس طرح سنوارتے اور بناتے ہیں کہ اگر ان کا افسانہ قاری آسانی کے ساتھ سمجھ سکتا ہے یہی ان کی خوبی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''کشمیری لال ذاکر کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ وہ افسانے کو بظاہر ادھورا چھوڑ دیتے ہیں۔اس طرح قاری کو اپنی رائے قائم کرنے اور اپنے نتائج خود نکالنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ذاکر کے افسانے ہمیں سوچنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ہماری طرف سے سوچتے نہیں۔...چند مختصر افسانوں کا یہ مجموعہ اپنے اندر بڑی معنویت لیے ہوئے ہے۔ہم لوگ، جو کشمیری لال ذاکر کو اپنے لڑکپن سے پڑھ رہے ہیں یہی دعا کرسکتے ہیں کہ خدا ان کے قلم کو یوں ہی رواں رکھے۔''62

ان کے افسانوں میں قاری کے لیے سوال اس طرح سے چھوڑے جاتے ہیں کہ قاری بذات خود متاثر ہوکر زمانے کے بارے میں سوچے اور سوال کا جواب خود تلاش کریں۔کشمیری

لال ذاکر کے تقریباً تمام افسانوں میں 1947 کے حالات ،ہجرت ،فسادات ،اپنی جڑوں سے ،وطن سے دور ہونے کا کرب اوران سب سے بڑھ کرآپسی اتحادواتفاق میں پھیلتی ہوئی دوریاں خوف و دہشت وغیرہ پرمبنی کہانیاں ملتی ہیں۔مثال کے طور پراس مجموعہ کا افسانہ ''افق'' ہی کی بات کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ افسانہ ایک چھوٹے سے خاندان کی کہانی پرمنحصر ہے۔فسادات میں والدین کا زخمی ہوجانا دواخانہ میں انھیں شریک کروایا جانا اور پھر دوران علاج موت کا ان پر حاوی ہوجانا یہ تمام مناظر کا ان کے معصوم بچے کے ذہن پر گہرا اثر معصوم کی آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسوؤں میں گویا ایک افق لرزرہا تھا۔ایک ایسا افق جوخون میں لپٹی ہوئی اپنے ماں باپ کی زخمی شکل اس بچے کے ذہن پرنقش ہوجاتی ہے یہ کہاں کی انسانیت نے کسی مذہب نے بھی ایسا کرنے کی کہاں اجازت دی ہے پھر وہ کون تھے انسان یا پھرحیوان ایسی ہی دردو کرب کی المناک داستان اور ہجرت کے ہولناک تجربات کوموضوع بنایا ہے۔کشمیری لال ذاکر دراصل کرشن چندراور بیدی کے بعداپنی حقیقت پسندی کے لیےاہمیت رکھتے ہیں۔

الغرض انھوں نےتقریباًروایتوں کا خاص خیال رکھااورایک ایسے دورمیں افسانے لکھے جو ہرلحاظ سے افسانہ نگاری کا سنہرا دور تھا جہاں کرشن چندر،منٹواور بیدی جیسے افسانہ نگار چھائے ہوئے تھے ایسے دور میں افسانے لکھنا اوراپنا مقام افسانوی ادب میں قائم کرنا بڑی بات تھی۔ انھوں نے دراصل عصری تقاضوں سے بھرپور کہانیاں لکھ کر اسے منفرد بنایا۔ان کے یہاں جذبوں کی فراوانی اورسوچ کی گہرائی نظرآتی ہیں جوقارئین کومتوجہ کرتی ہیں۔آخرمیں ان کےان اشعار پربات مکمل کرتا ہوں۔

لفظ لفظ زندہ ہے،میری ہر کہانی میں
سانس سانس خوشبو ہے،میری خوش بیانی میں

حقیقت کی امانت ہیں میری ساری تحریریں
میں یقین رکھتا ہوں اس کی حکمرانی میں

نند کشور وکرم:

اردو ادب میں نند کشور وکرم ایک پہلودار شخصیت کا نام ہے۔ وہ ایک ناول نگار، صحافی، ترجمہ نگار اور مدیر کے علاوہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا مقام رکھتے ہیں۔ انھیں مختلف زبانوں پر عبور حاصل تھا اور اردو زبان سے والہانہ محبت تھی۔ اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''کچھ لوگ شراب میں اپنا پیسہ خرچ کرتے ہیں۔ میرا شوق ادب میں ہے میں اس پر خرچ کرتا ہوں۔''63

نند کشور وکرم کا نام نند کشور دت تھا۔ اردو ادب میں نند کشور وکرم قلمی نام سے شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی پیدائش 17 ستمبر 1929 کو پاکستان میں ہوئی۔ فسادات کی وجہ سے ان کے والدین پنجاب چلے آئے اور انھوں نے 1958 میں ایم۔اے فارسی زبان میں پنجاب یونیورسٹی کے کیمپ کالج نئی دہلی سے کیا اور ایم۔اے اردو 1966 میں دہلی یونیورسٹی سے کیا۔ انھوں نے صحافت سے ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ جو 1949 میں کانپور کے روزنامہ ''قومی اخبار'' اور ''امرت'' سے کیا۔ بعد ازاں اپنے ادبی دوست دیوندر اسر کے ساتھ رسالہ ''ارتقاء'' کا اجرا کیا جو ایک ترقی پسند رسالہ تھا جس کا صرف ایک ہی شمارہ شائع ہو سکا۔ انھوں نے شاعری میں بھی دلچسپی لی لیکن بہت جلد ترک کر دی اور کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''ادیب'' لکھا جو ماہنامہ ''زالا'' نئی دہلی میں شائع ہوا تھا۔ انھوں نے تقسیم ہند سے پہلے اور تقسیم کے بعد رونما ہونے والے واقعات و سانحات کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ ان کا اولین افسانوی مجموعہ ''آوارہ گرد'' کے نام سے 1998 میں شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں شامل نمائندہ افسانے کچھ اس طرح ہیں۔ عجیب لڑکی، ماضی اور حال، دیوانہ اور منزل، ہیں اس کے علاوہ اس مجموعہ میں ایک ڈراما ''آزادی کے بعد'' بھی شامل ہے۔ تقسیم

ہند کے المیہ کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''آدھا سچ'' کے نام سے 2007 میں شائع ہوا۔اس میں کل چودہ افسانے شامل ہیں۔نمائیندہ افسانوں میں ''آدھا سچ''، ''ایک پاکستانی کی موت'' سہا ہوا آدمی'' عجیب لڑکی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔نند کشور وکرم کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر شباب للت لکھتے ہیں:

''نند کشور وکرم کی افسانہ نگاری صداقتوں کا شائستہ اور باسلیقہ اظہار ہے وہ ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔جن کے حوالے سے ان کے عہد کو پہچانا جاتا ہے۔تجربے کی بنا پر ہی ان کا ماننا ہے میں ہی نہیں اس دنیا کے سبھی انسان آدھا سچ ہی بولتے رہے ہیں اور بولتے ہیں۔انسان نے پورا سچ کبھی نہیں بولا وہ اتنا ہی سچ بولتا ہے جتنا اس کے مفادات کے مطابق ہو اور جو حقیقت میں سچ نہیں بلکہ آدھا سچ ہوتا ہے۔''64

نند کشور وکرم کی افسانہ نگاری حقیقت پر تقاضوں کو پورا کرتی نظر آتی ہیں۔ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''ادھوری کلیاں'' کے نام سے 2018 میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں تیس افسانوں کے علاوہ ایک ڈراما بھی شامل ہے جو ان کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔علاوہ ازیں تخلیقات کے علاوہ انھوں نے کئی ایک اہم شخصیات پر کتابیں بھی لکھی اور بعض مرتب بھی کیا۔ایک اہم کام یہ بھی انجام دیا ''اردو کہانی کا رسیریز'' کے تحت انھوں نے اردو کے کئی اہم افسانہ نگاروں پر ہندی میں بھی کتابیں لکھیں جن میں اہم افسانہ نگاروں کی حیثیت سے اہم نام ہیں۔پریم چند، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، کشمیری لال ذاکر اور انتظار حسین وغیرہ۔نند کشور وکرم اردو ادب میں غیر مسلم ادیب کی حیثیت سے توجہ طلب نام ہے۔آخر کار یہ اردو کا شیدائی 27 اگست 2019 کو اس دنیا سے چل بسا خدا ان کی آتما کو شانتی دیں۔اردو ادب میں ان کی خدمات کے ذریعہ ان کا نام ہمیشہ زندہ جاوید رہے گا۔

رتن سنگھ:

جدید دور کے افسانہ نگاروں میں رتن سنگھ کا نام بھی شمار کیا جاتا ہے۔یہ ایک اچھے افسانہ

نگار کے ساتھ خاکہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار شاعر اور ترجمہ نگار بھی ہیں۔ قصبہ داؤر، تحصیل نارروال، ضلع سیالکوٹ، پاکستان 15 نومبر 1927 کو پیدا ہوئے۔ بی۔ اے پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔ 1946 میں ریلوے میں ملازم ہوگئے مگر والد کی بیماری کی وجہ سے ریلوے کی نوکری کو ترک کر دیا۔ تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں آ کر ملازمت کر لیے۔ اس کے بعد یو۔ پی۔ ایس۔ سی کا امتحان پاس کر کے اال انڈیا ریڈیو کے ڈائریکٹر بن گیے۔ پھر اس کے بعد جبل پور میں آفتاب جدیدی اردو کے ایڈیٹر بنے اور اس کے توسط سے کالج میں مضمون ماس کمینیوکیشن بھی پڑھاتے رہے۔ 1947 تقسیم ہند تمام پریشانیوں کو جھیلتے ہوئے انھوں نے پنجابی زبان میں شاعری شروع کی۔ اردو کے مشہور افسانہ نگار رام لعل کی باتوں کو مان کر وہ افسانوں کی طرف راغب ہوگئے۔ دنیا کا کوئی انسان ہوا سے اپنا جنم بھومی سے پیار ہوتا ہے۔ رتن سنگھ کی جڑیں اپنی تہذیب میں ملوث ہیں۔ ان کی کہانی ''ہادی'' ایک ایسی کہانی ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد ہر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ زندگی کی آخری کہانی ہے۔ ''ہادی'' افسانہ کو پڑھ کر راہی معصوم رضا اتنا زیادہ متاثر ہوئے تھے کہ انہیں رتن سنگھ سے ملنے کی آرزو ہوگئی تھی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یقیناً میں نے جب لکھنا شروع کیا۔ ہر کہانی لکھنے کے بعد مجھے ایسا لگتا رہا کہ یہ کہانی آخری ہے اور دوسری کہانی لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ پھر اس ڈر اور خوف سے باہر نکلنے کے لیے میں نے زندہ کرداروں پر کہانیاں لکھیں۔ اردو ادب میں پہلی اور آخری کہانی ہے۔ 'ہادی'۔ یہ کہانی اتنی پسند کی گئی کہ راہی معصوم رضا نے اس کہانی کو پڑھنے کے بعد مجھ سے ملنے کی خواہش کی۔ میری سو کہانیاں ایسی ہیں جنھیں میں نے

اپنے اردگرد کے ماحول اور بحیثیت مہاجر محسوس کیا اور لکھا اور وہ ابھی
تک کتابی شکل میں نہیں آسکی ہیں۔اس طرح میری پہچان بننے والی
کہانی 'ہزاروں سال لمبی رات' ہے۔ دراصل میں نے اپنی دادی اور
والد کی سنائی ہوئی کہانیوں میں آخری سچ کے طور پر عصری سماج کے عکس
کو جوڑا ہے۔اس کے علاوہ میں نے اپنی کہانیوں میں زور دیا ہے کہ
سماجی معیار بندی کے تقسیم کو اجاگر کروں۔'' 65

رتن سنگھ کے کل پانچ افسانوی مجموعہ ہے ۔ پہلا ''پہلی آواز''، دوسرا ''کاٹھ کا گھوڑا''، تیسرا ''پنجرے کا آدمی''، چوتھا ''پناہ گاہ''،اور پانچواں ''پانی پر لکھا نام'' یہ ان کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں کل 33 افسانے شامل ہیں۔ہم نے صرف ان کے اہم افسانوں پر روشنی ڈالی ہے۔

''پانی پر لکھا نام''۔اس افسانے میں دریا کی تیز بہاو یعنی وقت کے بہاؤ کی طرح بہت تیزی سے بہتا ہوا آگے کی طرف چلا جا رہا ہے۔اس افسانے کو پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں یہ تخیل بر پا ہوتا ہے کہ آج کا انسانی ذہن دیکھتے ہی دیکھتے کسی کام میں مصروف ہوکر دریا کی بہاؤ سے بھی نکل جا رہا ہے۔

رتن سنگھ اپنے اس افسانے کے ذریعے یہ بتائے ہیں کہ آج کا انسان اپنا نام پانی پر لکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ مطلب کہ وہ آگے تو جانا چاہتا ہے لیکن وقت کا تقاضا نے اس کو پیچھے ہی کر دے رہا ہے۔یعنی وہ وقت کی تیز رفتار کے مطابق وہ اپنا کام نہیں کر رہا ہے۔اس افسانے میں ایک چھوٹا بچہ کا مثال پیش ہے کہ وہ دریا کی گیلی سے گڑیوں کا گھر بنانے میں مصروف ہے۔میری ہی طرح اس کو بھی ناکامی ہی حاصل ہوتی ہے۔رتن سنگھ کے افسانوں میں ہندوستانی تہذیب کی

کھلی ہوئی چیز کی دستیابی نظر آتی ہے۔انھوں نے اپنی افسانوی سفر کے دوران یہ دیکھا جاتا ہے کہ ان کی دلچسپی افسانچوں کی طرف بڑھ جاتی ہے۔جن میں وہ زندگی کی کسی نہ کسی سچائی کو سامنے لائے ہیں مثال کے طور پر جیسے۔''چاچا گور بخش سنگھ'' جس میں مرکزی کردار تقسیم وطن کے بعد ہجرت کی سبب اپنی پہچان واہمیت کوکھو بیٹھتا ہے اور زندہ درگور ہو جاتا ہے۔

''دوراستے کی دھول'' رتن سنگھ کے اس افسانے میں زمانہ کے تیزی سے بدلنے کی شدت کو بیان کیا گیا ہے۔جس سے پورے ملک میں تاریکی کے بڑھنے کا خوف ہو جاتا ہے۔ان کا یہ بھی افسانہ بہت ہی قابل ذکر افسانہ ہے۔جس کا مطالعہ کرنے کے بعد اس سے رونما ہونے والے اثرات کو قاری کبھی فراموش نہیں کرسکتا ہے۔''ایک تھا دانشور'' اس افسانے میں یہ قلم کیا گیا ہے کہ جو قوم دانشوروں کا عزت کرتی ہے صرف وہی اپنے آپ میں رقی کر سکتی ہے۔جو قوم ترقی نہیں کر پاتی ہے۔پورے معاشرے میں اس کا وجود نہیں ہوتا ہے۔

''ہزاروں سال لمبی رات''۔رتن سنگھ کا یہ افسانہ ایک ایسا افسانہ ہے کہ جو صنف افسانہ نگاری میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔انھوں نے اس افسانے میں انسانی درد و مصیبتوں کو بڑے کرب کے ساتھ پیش کیا ہے۔اور اپنے وطن سے دوری کو بیان کیا ہے۔یعنی اپنا وطن رہتے ہوئے بھی غیر وطن سا محسوس ہوتا ہو۔جیسے لگا رہا ہو کہ وہ ہجرت کر کے دوسرے وطن چلا گیا ہو جہاں اس کو سب کچھ اجنبی سا محسوس ہو رہا ہو جس کی وجہ سے وہ اپنے آپ میں ٹوٹ کر بکھر گیا ہو۔اسی کے ساتھ اس افسانے مین انسانی نفسیات کا تجزیہ بہت سلیقے مندی سے ابھارا گیا ہے۔رتن سنگھ پر ابتداء سے ہی ترقی پسند تحریک کا اثر رہا جس کی وجہ سے وہ انسان دوستی اور ایک عام انسان کی زندگی کو اچھا بنانے کو ہمیشہ اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔رتن سنگھ کے فکر وفن کے بارے میں کئی نقاد اپنی اپنی رائے پیش کیے ہیں:

''رتن سنگھ کے یہاں محبت، فطرت منظر اور کلچر۔ ان سب میں بسے انسان اور کسان، ان کی بو باس اور مسائل ہیں ڈوبا ہوا عام آدمی اور پھر قدرت۔ قدرت ان کے افسانوں میں ایک کردار بن گئی ہے جو پختہ اور بالیدہ ہوکر اکثر فلسفہ کا روپ لیتی ہے۔'' (پروفیسر علی احمد فاطمی)66

''رتن سنگھ انسان کے اندرونی توازن اور احساس مسرت کے دریان حائل ہونے والی رکاوٹوں اور ناہمواریوں کے معصوم مگر باخبر نکتہ چیں ہیں۔ اور اسی کشش کے دوران علامتی افسانے کو نیا تمثیلی زنگ دیتے ہیں۔''67

''رتن سنگھ ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جو اپنی افسانوی فنکارانہ عضمت کو چار چاند لگانے کے لیے غموں، دکھوں اور مصیبتوں سے ہوکر گزرتا ہے۔ ان کی ٹیسوں اور کرب محسوس کرتا ہے۔ وہ انسانیت کا دوست ہے۔ اور تغریق سے نفرت کرتا ہے اور اپنے قلم کے تلوار سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔''68

ابوالکلام قاسمی نے رتن سنگھ کے فکر فن کی تعریف کچھ اس طرح سے کی ہیں:

''رتن سنگھ کے یہاں اگر گہری نظر، غور وفکر اور ارتکاز کی کمی نہ ہوتی تو شاید نام مزکورہ ناموں میں سب سے نمایا ہوتا۔ رتن سنگھ کے کردار احساس، باذوق اور جیتی جاگتی دنیا میں متحرک ضرور دیکھائی دیتے ہیں مگر اس دنیا کے معاملات میں کسی نقطۂ نظر سے بلکل عاری ہوئے ہیں۔ رتن سنگھ کے کرداروں کی اصل خصوصیت ان کا بھولا پن اور معصومیت ہے۔ ایسے معصوم لوگ جو آج کی کھر دری اور زندہ حقیقت سے آنکھیں تو چراتے ہیں مگر ان کو اپنی سادگی برقرار رکھنے پر اصرار ہے۔ رتن سنگھ کی کہانیوں کی ایک اور خوبی کسی طرح پیچیدگی اور الجھاؤ

سے پاک ہونا بھی ہے۔ وہ کچھ ازکم الفاظ میں اپنی بات واضح کرنے کی
کوشش کرتے ہیں اور ان کی سب سے اہم بات ہے کہ ان کی کہانیاں
پڑھ کر قاری کو اس جمالیاتی ارتقاء کا احساس ہوتا ہے جو قصہ گوئی کی ایک
اہم صفت رہی ہے۔''69ؔ

رتن سنگھ کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''پنجرے کا آدمی'' ہے جس میں کل چالیس کہانیاں ہیں جو دسمبر 1973 میں شائع ہوئی۔ اس افسانوی مجموعے کی پہلی کہانی ''نئی کہانی'' ہے۔ اس کے علاوہ ''میری کہانی'' بھی بہت عجیب غریب منظر پیش کرتی ہے رتن سنگھ نے اس افسانے میں انسانی زندگی کے کچھ خاص پہلوں سے متعلق نقشہ کھینچا ہے۔ کہ انسان اپنی زندگی کے آغاز کے بارے میں کچھ سمجھ لیے تو اس کے آنے والے مستقبل کے لیے زیادہ اچھا ہوگا۔ انسانی زندگی اپنے وجود میں آنے سے پہلے جب چاروں طرح پانی ہی پانی یا پھر مصیبتوں کا زخیرہ تھا۔ رتن سنگھ کے تقریباً سبھی افسانے قاری کے سمجھ میں آسانی سے نہیں آتے ہیں۔

''پنجرے کا آدمی'' اس کہانی کے نام سے ہی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انسان بھی قیدیوں کی طرح قید ہے اور آزاد طرز زندگی گزارنے کے لیے ابھی انھیں محنت ومشقت اور سماج کے بندھنوں سے مقابلہ کرنا ہوگا جس کے لیے تمام ہندوستانیوں کو بے پناہ درد اور مشکلات سے دوچار ہونا ہے۔ مجموعی طور پر آزادی کے بعد کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند کی قائم کردہ حقیقت پسندی کی روایت پر افسانے تخلیق کرنے والوں میں شمار کیے جانے والے ایک نمائیندہ افسانہ نگار کے طور پر رتن سنگھ کا شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے عصری تقاضوں کے علاوہ دیہاتی مسائل، وہاں کے لوگوں کی زندگی کا درد اور آزادی سے قبل کے سماج کی عکاسی ملتی ہے۔ افسانہ ''پناہ گاہ'' اور ''پنجڑے کا آدمی'' میں انہوں نے تقسیم ہند کے مسائل اور خاص کر دیہاتوں میں

بسنے والوں کے متعلق لکھا ہے۔ رتن سنگھ 7\ مئی 2021 میں اس دار فانی سے انتقال کر گئے۔

گلزار:

ان کا اصل نام سپورن سنگھ کالرا ہے۔ یہ فلم و ادب میں کافی مشہور ہیں۔ ان کی ولادت 18 اگست 1936 پالستان جھلم میں ہوئی۔ تقسیم ہند کے وقت گلزار کا خاندان پنجاب کے امرتسر میں مقیم ہو گئے وہاں سے گلزار بمبئی چلے گئے اور ابتداء میں ایک گیراج میں مکینک کا کام کرنے لگے۔ ان کے ابتدائی کاموں میں فلمی ورکشاپ، افسانہ نگاری، مکالمہ نگاری وغیرہ ہیں۔ خصوصی شہرت انھوں نے فلم ساز اور حدایت کار کی وجہ سے پائی۔ ان کیا دبی سرمایے کی بدولت انھیں 2002 میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ گلزار کے بارے میں سلطان مہر لکھتی ہیں:

> ''گلزار بہت اچھی اردو لکھتے ہیں۔ اسی لیے بہت اچھی کہانیاں بھی انھوں نے لکھی ہے۔ تقریباً ساٹھ ستر فلموں کی کہانیاں بھی لکھی ہوں گی....گلزار اردو زبان کے رسم الخط کی تبدیلی کے حق میں نہیں ہیں'' اتنا خوبصورت رسم الخط گنوانے کو میں تیار نہیں البتہ رسم الخط کے ساتھ ساتھ زیادہ ضروری ہے اردو زبان کو زندہ اور جاوید رکھا جائے۔ ستر فیصد زبان جو ہم بولتے ہیں اور خصوصاً ہماری فلموں میں سنائی دیتی ہے وہ اردو ہے۔''70

ہندوستان کی تقسیم کے بعد گلزار کا خاندان پاکستان سے ہندوستان چلا آیا جس کی وجہ سے گلزار کی تعلیم و تربیت ہندوستانی آب و ہوا میں ہوئی۔ شروعاتی دور میں وہ شاعری کرتے تھے پھر افسانہ نگاری کی طرف منتقل ہوئے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں پہلا مجموعہ ''راوی پار'' ہے جو 1997 میں شائع ہوا۔ ایک اور مجموعہ ''دھواں'' ہے جو 2004 میں منظر عام پر آیا۔ گلزار کی

کہانیوں کے بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''گلزار کی کہانیاں جیسے کہ کہا گیا زندگی کی ہمہ جہت بوقلمونی کا نگارخانہ ہیں جن کی تشکیل میں سچائی کی تہہ تک اترنے والی نظر کی کارفرمائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ان میں عام انسانوں کے عام رشتوں کی کہانیاں بھی ہیں۔جن میں کوئی خاص پہلو ہے اور گہرے بڑے نظر انداز کیے گئے لوگوں کی کہانیاں بھی ہیں جن میں انسانیت کا درد ہے اسی طرح راجاؤں ،ٹھاکروں اور راجپوتوں کی بھی نیز ڈاکوؤں کی یا پھر ایسی کہانیاں بھی جن میں فینسٹی کا عنصر ہے یا وہ جس کو تاج کل جادوئی حقیقت نگاری Masic Realism کہا جا رہا ہے۔۔۔گلزار نے ایک باکمال کہانی کار کہلانے کا حق تو پا ہی لیا ہے۔''71

گلزار،افسانوی مجموعہ ''دھواں'' ص 18,17

گلزار کی ایک مشہور کہانی ''واہمہ'' ہے جس کا نام بعد میں بدل کر گلزار نے ''ہکن'' کر دیا۔اس کہانی میں حقیقت اور غیر حقیقت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔اس افسانہ کے ذریعہ گلزار ثابت کرتے ہیں کہ حقیقت وہ ہی ہے جس کو ہم قبول کرتے ہیں ورنہ موت اور زندگی دونوں وہم ہے محسوس ہوتے ہیں۔ایسی ہی فکر و احساس پر مبنی کہانیوں کی تخلیق سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ گلزار صنف افسانہ نگاری میں معنی خیز افسانے لکھ کر اضافے کر رہے ہیں۔

گلزار کے افسانوں میں سماجی و معاشرتی احوال و کوائف،سادگی اور تہہ داریوں کے ساتھ موجود ہے۔گاؤں دیہات کے مسائل بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔مرد عورت کے رشتے،جنسی تضاد بھی ان کی کہانیوں کے حصے ہیں۔

انل ٹھکّر:

انل ٹھکر کی پیدائش کَچھ گجرات میں 6 جون 1936 میں ہوئی تھی۔ وہ ایک افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈرامہ نگار تھے۔ ان کا نام ترقی پسند تحریک سے وابستہ قلم کاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایس۔ ایس ایل۔ سی کی تعلیم لائل پور پاکستان میں حاصل کی۔ مصوری و اداکاری کی تجربہ اسکول آف آرٹس کرناٹک حاصل کرنے کے بعد اداکاری سے منسلک ہو گئے تھے۔ انل ٹکر پیشے سے تجارت، اسٹیج، فلم و ٹی۔ وی کے لیے اداکاری و ہدایت کاری اور فوٹو گرافی کے کام کو انجام دیا کرتے تھے۔ انل ٹکر کا افسانوی مجموعہ ''گرم برف'' 1990 میں ہندی، اردو دونوں زبانوں میں شائع ہوا تھا۔ ''موسمی پرندے'' (ناول) 1999 میں منظر عام پر آیا تھا۔ پھر اس کے بعد 2002 میں ڈرامہ ''اوس کی جھیل'' شائع ہوا۔

انل ٹھکر کو بنیادی طور پر ایک مشہور و معروف ڈرامہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن کچھ فکر انگیز افسانے بھی تخلیق کیے ہیں۔ جو انسانی زندگیوں کے معاشرے کے آئینہ دار ہے۔ انھوں نے معاصر مسائل پر بھی بڑی جابکدشی سے قلم اُٹھایا ہے اور ہندو قصہ کہانیوں سے مواد لیا کرتے تھے۔ انل ٹکر کے افسانوں میں زندگی اور آرٹ کی سرحدیں مشترکہ احساس دِلاتی ہے۔ انل ٹھکر اجتمائی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ درپیش حالات کو بھی اپنے افسانوں میں بیان کرتے ہیں۔ انل ٹھکر کے یہی خوبی ان کے افسانوں کو اہم قرار دیتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں زندگی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ آگے بڑھتی نظر آتی ہیں۔ انل ٹھکر خود اپنے افسانہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''خاطر جمع کام نہ ہو تو طبعیت میں آشفتہ پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا ردِعمل میری فطرت کا جز بن گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وقت کی غار میں وہ پریشانی دب جائے۔ مگر وقتاً فوقتاً زلزلے کے جھٹکوں کی مانند وہ اپنے

وجود کا احساس دلائی دیتی ہے۔''72

ان کی کہانیوں میں زبان سادگی سے پرنظر آتے ہیں انل ٹھکر کی کہانیوں کا اندازِ بیان بہت مختلف ہے۔انھوں نے افسانوں میں پیکر تراشی کے علاوہ شعر کے مختلف پیرایوں خاص کر تکرارِ الفاظ، مقابلہ، تضاد، اپنے اسلوب بیان میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔جس کی وجہ سے افسانوں میں کہی نہ کہی طنز کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور مناسبت کا اہتمام بھی جا بجا نظر آتا ہے۔افسانہ ''گرم برف'' کا یہ اقتباس دیکھیے:

''جذبات کی بارش میں خواب بھگنے لگے۔انھوں نے میرا چہرہ اوپر اُٹھایا۔میں نے اپنے ماہ کامل کے دیدار اول کے لیے شرم وحیا سے بوجھل پلکوں کو دھیرے سے کھولا۔۔۔۔۔اور جیسے میرے خوابوں پر اوسے برسنے لگے۔''73

انل ٹکر کی کہانیوں میں زبان وخیال کا بہاؤ مسلسل ایک ندی کے مانند دکھائی دیتا ہے۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے قاری آخر تک قائم رہتا ہے۔اور انجام کے بارے میں پیش خیالی، وہی کرتا ہوا نہیں پایا جاتا ہے۔انھوں نے کسی موضوع کو پیش کرنے کے لیے کہانی میں وسیلہ کا سہارا بالکل نہیں لیا بلکہ وہ تو زندگی کے تمام مسائل کو حل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی نظریں خارجی نقاب کو ہٹا کر زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دکھانے کا کام کرتی ہیں۔انل ٹھکر کے افسانوں کی دلچسپی قاری کے زندگی کی تمام پیچیدگیوں ومخالفتوں کو بے نقاب کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔انل ٹھکر کس مقرر کئے ہوئے موضوع پر نہیں لکھا کرتے تھے بلکہ انھوں نے کہانی سے ہی موضوع اخذ کر لیتے تھے۔انل ٹکر کی تقریباً سبھی کہانیاں اظہار بیان کا ایک نیا تجربہ گاہ ہے۔ان کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری ذہن میں ٹکنیک کی دلچسپ موزوں و

موثر ابھر کر آتی ہے۔ جو بہت ہی قابلِ ذکر قرار دیا جاتا ہے۔انل ٹھکر کی افسانہ نگاری کے بارے میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

''افسانے بہت شوق سے پڑھے اوران کے ارتکاز سے بہت متاثر ہوا۔ ایسیت افسانہ نگار ہمادرے کم ملتا۔ ہرافسانہ ایک رخ سے لکھا گیا ہے۔ اوراول سے آخر تک اس رُخ میں تبدیلی نہیں آتی ۔سنگ، انشاء اللہ، گمان سے برے خاص طور پر پسند آئے ۔لیکن 'گرم برف' اس مجموعے کا شاہکادر ہے۔چمن لال اور منتیا کی کردار نگاری میں آپ نے کمال کر دکھایا ہیت۔کاش ہمارے نوجوان لکھنے والے آپ کے افسانوں کو پڑھ کرکم سے کم کہانی سنانے کا ڈھنگ تو سیکھ لیں۔'' 74؎

ان کے افسانوں میں جدت اور ندرت کا جو ذخیرہ موجود ہے اس میں ان کی فنکارانہ صلاحیت عروج پر نظر آتی ہیں۔مجموعی طور پر انل ٹھکر کی تخلیقات میں روزمرہ کی زبان اور مسائل جابجا نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کے دکھ سکھ کا نچوڑ اپنے کرداروں کے ذریعے ہمیں بتاتے ہیں کہ بھائی چارہ اور آپسی خلوص کو وہ پروان چڑھاتے نظر آتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ڈاکٹرعبدالسلیم ،زبان وبیان،ص159

2۔ڈاکٹرمحمدحسن،اردوافسانہ،ادبی تنقید،ص122

3۔ہم وحشی ہیں(افسانوی مجموعہ)کرشن چندرص110

4۔راجندرسنگھ بیدی،وارث علوی،ساہتیہ اکادمی1989،ص52

5۔گرہن(افسانوی مجموعہ)راجندرسنگھ بیدی ص10

6۔راجندرسنگھ بیدی اوران کےافسانے،اطہرپرویز،ص27،28

7۔راجندرسنگھ،وارث علوی،ساہتیہ اکادمی،1989ء،ص-23-22

8۔اندازاسلوب،احمدانصاری،یونیورسل بک ہاؤس،علی گڑھ2008ء،ص-173

9۔فتح محمدملک(دیباچہ)جہنم جہنم،محمدحمیدشاید،استعارہ،اسلام آباد،1998ء،ص-7

10۔اپنے دکھ مجھے دے دو، راجندرسنگھ بیدی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئ دہلی1983، ص448-445

11۔اردوافسانہ روایت ومسائل،پروفیسرگوپی چندنارنگ،ص400

12۔ادب وثقافت،ڈاکٹرمحمداسلم پرویز،مارچ2016،جرنل2،ص73

13۔اپندرناتھ اشک،استادکی جگہ خالی ہے،ص21

14۔پندرناتھ اشک،اشک ایک رنگین ویکتیو،ص24

15۔ڈاکٹراطہرپرویز،ڈرامہ(گرداب)پیش لفظ،ص51

16۔اپندر ناتھ اشک، ستر ترسیٹھ کہانیاں (دیباچہ)، ص25

17۔دودھ ناتھ سنگھ، کہانی کے اردگرد، 80

18۔مہندر ناتھ کے بہترین افسانے، افسانوی مجموعہ ''چاندی کے تار'' ص74

19۔مہندر ناتھ کے بہترین افسانے، مرتب ریوتی شرما ص22

20۔مہندر ناتھ کے بہترین افسانے، مرتب ریوتی شرما ص29

21۔مہندر ناتھ کے بہترین افسانے، مرتب ریوتی شرما ص33

22۔نقوش، لاہور، افسانہ نمبر، جنوری 1954ء، ص-436

23۔ایضاً ص-168

24۔تاروپود (افسانوی مجموعہ) بلونت سنگھ ص43-44

25۔ہندوستان ہمارا (افسانوی مجموعہ) بلونت سنگھ ص216

26۔بلونت سنگھ، چک پیراں کا جسّا، ص

27۔ایضاً ص-171

28۔تنقیدی نقوش، از ڈاکٹر احمد القیوم، ص-57-56

29۔سید احتشام حسین، افکار و مسائل، طبع اول 1963ء، لکھنؤ، ص-254

30۔ایضاً ص172

31۔سرلا دیوی، کرشن چندر جی میرے بھائی، عالمی اردو ادب، کرشن چندر نمبر، 2014
ص51

32۔سرلا دیوی،کلنک،(افسانوی مجموعہ)اپریل1949ء،(سہارا)افسانہ،ص7

33۔دیویندر ستیارتھی،جموں وکشمیر کے اردو مصنفین،جان محمد آزاد،ص438۔437

34۔کلنک(افسانوی مجموعہ)ازاپریل1949ء،(سہارا)افسانہ،ص17

35۔آگ راکھ اور کندن(افسانوی مجموعہ)ازبلراج ورما،ص7

36۔قمر رئیس،بحوالہ ماہنامہ''شاعر''ممبئی ہم عصر اردو ادب نمبر98،1997ء ص480

37۔آگ راکھ اور کندن(افسانوی مجموعہ)ازبلراج ورما،ص72

38۔آگ راکھ اور کندن(افسانوی مجموعہ)ازبلراج ورما،ص105

39۔ایضاً ص105

40۔.....بہت سی خوبیوں والا بلونت سنگھ شکنتلا شروٹھیا،ص7

41۔خوجہ احمد اباس دیباچہ''اور انسان مر گیا'' راما نند ساگر، 1994،نو ہند پبلشر لمٹیڈ، ممبئی،ص25

42۔سرلا دیوی،کلنک،(افسانوی مجموعہ)اپریل1949ء،(سہارا)افسانہ،ص8

43۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار،دیپک بدکی،ص97

44۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار،دیپک بدکی،ص184

45۔ممتاز حسین(کراچی)،پیش لفظ،میراث،دہلی،نومبر1950ء ص11

46۔سپنوں کی شام از ڈاکٹر برج پریمی(افسانوی مجموعہ)،1995ء،ص25

47۔سپنوں کی شام از ڈاکٹر برج پریمی(افسانوی مجموعہ)،1995ء،ص19

48۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی،ص210

49۔ایضاً ص172

50۔ایضاً ص219

51۔ایضاً ص220

52۔سہ ماہی رسالہ ''تمثیل'' ڈاکٹر محمد ایوب خان، مالیر کوٹلہ، پنجاب، اڑتے ہوئے لمحوں کا مصور: ڈاکٹر نریش (افسانوں کی روشنی میں) ص10

53۔ایضاً،ص14

54۔ایضاً،ص17

55۔ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، از ڈاکٹر صادق،ص101

56۔رام لعل فن اور شخصیت، از نریندر ناتھ سوز،ص57

57۔رام لعل فن اور شخصیت، مطبوعہ 1985ء ص102

58۔ایضاً،ص137

59۔رام لعل کی افسانہ نگاری، از ظہیر افاق،ص 28

60۔رام لعل کی افسانہ نگاری، از ظہیر افاق،ص 32

61۔رام لعل کی افسانہ نگاری، از ظہیر افاق،ص 94

62۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی،ص84

63۔نند کشور وکرم مشترکہ وراثت کا آخری داستان گو،ص67

64۔ایضاً ص151

65۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی ،ص126

66۔ایضاً ص128

67۔ایضاً ص128

68۔ایضاً ص129

69۔ایضاً ص129

70۔ایضاً ص198

71۔''دھواں''(افسانوی مجموعہ)،گلزار،ص17-18

72۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی ،ص185

73۔افسانوی مجموعہ،گرم برف،ازانل ٹھکر،سن اشاعت 1990ء ص11

74۔نیر مسعود، بحوالہ ماہنامہ''شاعر'' ممبئی، ہم عصر اردو ادب نمبر 98،سن 1997ء
ص409

باب سوم

جدیدیت اور غیر مسلم افسانہ نگار

جدیدیت ایک ادبی اصطلاح ہے۔ 1936ء سے 1947ء تک اردو میں ترقی پسند تحریک کا دورشباب پر رہا۔ تقسیم ہند کے بعد بھی ایک عرصے تک اس تحریک کے نمائندہ فنکار ادبی افق پر چھائے رہے۔ 1957ء سے باضابطہ طور پر جدیدیت کا آغاز ہوا۔ جدیدیت فرد کی داخلی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کے داخلی کرب کا اظہار ہے۔ جدیدیت تحریک ہے، رجحان ہے یا پھر رویہ؟ ناقدین ادب یہ سوال ہمیشہ اٹھاتے آئے ہیں۔ ذیل میں اس طرح کی چند آراء دی جا رہی ہیں، جن سے جدیدیت کے معنی ومفہوم اور فکری رویے پر روشنی پڑتی ہے۔

''جدیدیت ایک ایسا ادبی وفکر''جدیدیت ایک خالص ادبی تحریک ہے۔ایک وسیع اور کشادہ تحریک، جس میں سماجی شعور کے علاوہ روانی، ارتقاء، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے'' 1؎

''آج کا ادیب کسی نظریہ کی غلامی کو قبول نہیں کرنا چاہتا وہ انسانی زندگی کو آزاد دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے اور اس کا نام جدیدیت ہے'' 2؎

جدیدیت ایک ایسا ادبی وفکری رجحان ہے جو اظہار خیال کی مخصوص انفرادیت ہے تو دوسری طرف اس کا اہم وصف نئے ادبی وتخلیقی بصیرت ومعنویت بھی ہے۔ جدیدیت دراصل آج کے انسان کی ذات اور کائنات کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کو آسان بھی بنایا اور اس کی پریشانیوں میں اضافہ بھی کیا ہے۔ بقول پروفیسر شمیم حنفی:

''جدیدیت خودرحمی اورخودستائی کے عناصر سے فرد کونکالتی ہےاوراسے
حقیقی صورت حال میں پیش کرتی ہے۔'' 3

جدیدیت ایک ذہنی رویہ ہے۔ یہ ذہنی رویہ جب ادبی وشعری اظہار کے ذریعے ادا کیا جائے تو وہ ایک اہم ادبی رجحان کہلاتا ہے۔ترقی پسند تحریک کےفوراًبعداس جدیدادبی رویہ کے لئے ذہنی اورعلمی جرات کی ضرورت تھی۔ادب میں انقلاب اورتبدیلیوں کے باوجودایک تسلسل ہوتا ہے۔ چنانچہ جدیدیت میں تبدیلی تو ہےلیکن اس کے باوجودقدیم ادبی روایت سے اس کا تسلسل پوری طرح برقرار رہا۔اس کی بھی جڑیں تمام ادبی پس منظررویوں اوررجحانوں سے منسلک ہیں۔جدیدیت کئی فکرونظریات کا مجموعہ ہے۔مغرب میں مختلف تحریکیں ایک کے بعد ایک زور پکڑتی رہیں۔ جیسے وجودیت، اظہاریت، علامت نگاری، پیکریت وغیرہ ہے۔ وجودیت کےمطابق انسان کواپنی اقدار کاانتخاب خودکرناہے۔اس لیےاعمال اورزندگی کا ذمہ دارانسان خود ہے۔اورانسان اپنے مقصدکو پانے کے لیےخودہی جدوجہدبھی کرتا ہے۔دراصل وجودیت انسانی وجودکی اہمیت کو مانتی ہے،ذات اورفرد کے امکانات پرغورکرنا ضروری سمجھتی ہے۔ وجودیت کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان کواپنےعمل کی ساری ذمہ داری خود اپنے اوپر لینی پڑتی ہے۔علامت نگاری بھی جدیدیت کےمختلف رجحانات میں سے ایک ہے۔ علامت نگاری میں فن کا رلفظ کاتخلیقی استعمال کچھ اس طرح کرتا ہے کہ ایک لفظ سے کئی معنی نکلتے ہیں۔یعنی وہ الفاظ جن جن کواشاروں میں حروف تہجی یا پھرکسی علامت ،رنگ یا کوئی اورطرح سے علامتی انداز میں بیان کیا جاتا ہے انہیں ہم علامت قرار دے سکتے ہیں۔ علامت نگاری فرانس میں ایک تحریک کےطور پرشروع ہوئی اور ہندوستان میں ایک رجحان کےطور پر رونما ہوئی۔علامتی کہانی کا آغاز1955ءتا1960ءکےلگ بھگ پاکستان میں''انتظارحسین اورانور

سجاد نے بھرپور کامیاب طریقہ سے کیا اور ہندوستان میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش سے ہوا یعنی جدیدیت کے علمبرداروں میں یہ دو نام کافی اہمیت کے حامل نام ہیں۔ جدیدیت نے کہانی سے اس کا اصل عنصر ’’قصہ پن‘‘ چھین لیا۔ واقعہ نگاری اور منظر کشی کو جدیدیت پسندوں نے ضروری نہیں سمجھا۔ اس رجحان میں اتنی ساری خامیاں ہونے کے باوجود ان تمام حالات کے یہ رجحان کافی اہمیت حاصل کرتا گیا ہے۔ جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے میں اردو کے کچھ رسائل نے اہم کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں سب سے نمایاں نام شمس الرحمان فاروقی کی نگرانی میں شائع ہونے والا رسالہ ’’شب خون‘‘ کے بارے میں اہم نقاد وارث علوی کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ’’حد تو یہ ہے کہ ’شب خون‘ جیسے معیاری رسالہ میں جس میں ایک پورے دور کی ادبی تاریخ بکھری بری ہے ایسی ناکارہ کہانیاں شائع ہوتی ہیں کہ اگر ان کی اشاعت کی کوئی وجہ جواز ہوسکتی ہے تو صرف مدیر محترم کی کشادہ قلبی ہے۔ لیکن جونکہ مدیر محترم بھی نئے افسانے کی پرجوش حمایتی ہیں اس لیے قاری یہی محسوس کرتا ہے کہ جو بھی افسانہ رسالے میں شائع ہوتا ہے وہ کم ازکم ایک نئی طرز کا نمائندہ ہونے کے سبب اہم ہوتا ہے۔ لیکن قاری یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ افسانہ خراب اور نکارہ وہی نہیں بوگس ہے۔ ’شب خون‘ جیسے رسالہ کے لئے ایسا سوچ بھی کون سکتا ہے کہ وہ بوگس لٹریچر اور نان رائٹرز کو ادب میں پھیلانے کا کام کر رہا ہے۔ قاری کو تو یہ کہہ کر خاموش کر دیا جاتا ہے کہ اس کا فکشن کا مذاق دقیانوسی ہے۔ وہ تجربات سے ڈرتا ہے، علامتی، ایہام، اسطوری، تہہ داری، معنوی پیچیدگی اور بیانیہ کی باریکیوں کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا

اور یہ سب باتیں ایک خراب افسانہ کو اچھا افسانہ ثابت کرنے کے لئے
کہیں جاتی ہیں۔'' 4

''شب خون'' کے بعد'' آہنگ'' کا نام بھی جدیدیت کے فروغ میں اہم رول ادا کرنے والا رسالہ ہے۔اس رسالہ کے تعلق سے پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اس رجحان کو جس نے تحریک کی شکل اختیار کر لی''شب خون''اور ''آہنگ'' جیسے رسائل نے فروغ دینے کی کوشش کی۔اس کے شواہد موجود ہیں کہ نئے ادیبوں کو تجریدی اور علامتی افسانہ لکھنے کی باقاعدہ تربیت وترغیب دی جاتی تھی اور حقیقت پسند افسانہ رد کر دیا جاتا تھا۔'' 5

جدیدیت اردو افسانے کا ایک اہم رجحان ہے۔لیکن اردو افسانے میں جدیدیت کا رجحان 1960ء کے بعد زیادہ زور پکڑتا ہوا نظر آتا ہے۔جدیدیت رجحان جہاں ایک طرف مثبت رویوں کی عکاسی کرتا ہے وہیں منفی رویوں کو بھی منظر عام پر لاتا ہے۔جنھوں نے اردو افسانے کو ایک طرح سے خطرے میں ڈال دیا۔کیوں کہ افسانہ میں نہ پلاٹ تھا، نہ کردار اور نہ قصہ پن۔مشکل زبان علامتوں اور نا قابلِ فہم استعاروں کے ذریعے کہانی کو ایک عجیب انداز سے تحریر کیا گیا۔جدیدیت کے حوالے سے غیر مسلم افسانہ نگاروں کے نام جو اہمیت کے حامل ہیں ان میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، جوگندر پال، بلراج کومل، آنند لہر، کنور سین، کمار پاشی وغیرہ اہم نام ہیں۔علاوہ ازیں کیول دھیر گوپال متل، ویریندر پٹواری اور بلراج بخشی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بھی مقالہ میں وضاحت کی گئی ہے۔اس کے علاوہ بھی کئی اور قلم کار موجود ہیں۔

سریندر پرکاش:

سریندر پرکاش کا وطن لائل پور تھا جواب پاکستان میں ہے اوراس کا تبدیلی شدہ نام فیض آباد ہے ان کی پیدائش اس شہر میں مئی 1930ء کو ہوئی اور یہیں پر ان کا بچپن گزرا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم لائل پور کے پرائمری اسکول میں حاصل کی۔ اس کے پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے رتن، بھوشن اور پربھاکر (بی۔ اے Equalent) کا متحان پاس کیے۔ ہندی زبان ان کو نہیں آتی تھی۔ ہندی کی تعلیم انھوں نے اپنی بیوی بملا اوبرائے سے سیکھی۔ دہلی میں انھوں نے اپنے والد اور چھوٹے بھائی کے ساتھ مل کر سوڈا فیکٹری کھولی۔ اس سے پہلے انھوں نے کنگھیاں بیچی، اور ہوٹل میں نوکری کی، کتابوں کی دکان پر کام کیا۔ پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے اور دہلی میں قیام پذیر ہوئے۔ یہاں آنے کے بعد معاشی طور پر کافی پریشانیوں کا سامنا کیا کبھی رکشا چلایا تو کبھی پھول فروخت کیا اور کبھی ہوٹل میں کام کیا لیکن باوجود ان تمام پریشانیوں کے کہانیاں ان کے دل و دماغ میں آتی رہی اور وہ انھیں اپنی تخلیقی صلاحیت کے ذریعے ضرور لکھتے رہے۔ بڑی کوششوں کے بعد فلم اور ٹیلی ویزن اسکرپٹ لکھنے کا موقع حاصل ہوا۔ ان کا پہلا افسانہ ''دیوتا'' ہے ہفتہ روزہ 'پارس' جو لاہور سے شائع ہوتا تھا اس میں 1945 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 1967 میں نہ صرف ان کا بلکہ اردو افسانہ نگاری کا ایک اہم افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم'' شمس الرحمٰن فاروقی کے جدیدیت پر مبنی رسالہ ''شب خون'' میں شائع ہوا۔ پھر کیا تھا سریندر پرکاش جدید افسانہ کا ایک اہم نام بن گیا۔ سریندر پرکاش 8 نومبر 2002ء کو اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری:

جدید اردو افسانہ کے بانیوں میں سریندر پرکاش کا نام کافی اہم ہے۔ ان کے افسانوں کے ذریعے جدید اردو افسانوی ادب کو ایک نئی آب وتاب اور نئے رنگ وروپ سے آراستہ کرنے میں اہم کردار نبھایا ہے۔ سریندر پرکاش کی تخلیقات ان تمام تر خصوصیات سے وابستہ ہیں جو جدید افسانے کی اہم خصوصیات تھیں۔ انھوں نے زیادہ تر علامتی افسانے لکھے ہیں۔ ان کا سب سے اہم ونمائندہ افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائیگ روم'' ہے۔ اس افسانے میں خواب و بیداری کی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ایک طرف کلاوں کے سفر سے شروع ہوتا ہے۔ وہ ایک دوسرے آدمی کے ڈرائنگ روم پر ہی ختم ہوتا ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا ہے۔ سریندر پرکاش نے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم''، ''تلقارمس'' ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں''۔ ''بجوکا''، ''بازگوئی'' اور ''بن باس'' جیسے افسانے اہمیت کے حامل ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ بجوکا ہم عصر افسانے میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اس میں کئی فنی تکنیکی عناصر کو ایک جگہ کر کے ایک نئی چیز کو وجود میں لانے کی کوشش کی ہے۔ جاندار کردار بھی موجود ہے۔ لیکن ایک بے جان ڈھانچہ کو انسانی شکل وصورت میں پیش کر کے افسانہ نگار نے افسانہ کی فضا کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ سریندر پرکاش کے جدید افسانے تہہ در تہہ معنویت کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ جدید دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کیا ہے۔ ان کے مطابق جدید ادب روایت سے بغاوت کا نام ہے لیکن سریندر پرکاش نے ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے نقطۂ نظر سے زمانے اور فن کو برقرار رکھا۔ سریندر پرکاش روایت کے خلاف نہیں بلکہ اس کی اہمیت، معنویت وافادیت کے قائل ہیں۔ سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش اپنے تجربات کے اصلی، فام مال سے نزدیک تر رہنے
کی کوشش کرتے ہیں، تاکہ تجربہ اپنی پوری بھیانک عریانی اور بہت حسن
اور سحر انگیز تازگی کے ساتھ سامنے آسکے۔ دوسری بات یہ ہے کہ سریندر
پرکاش کا افسانہ اپنے پیش رووں کی نفی نہیں کرتا۔''6

سریندر پرکاش کے افسانے کا بنیادی وصف دیکھا جائے تو انسان کے باطن کا کھوکھلا پن اور اس کا شدید احساس ہے۔ انھوں نے مختلف طریقوں سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں نہ تو زمانی تسلسل ہوتا ہے اور نہ ہی روایتی افسانوں کی طرح آغاز و اختتام ہوتا ہے۔ بلکہ ان کے افسانے ایک آزاد خیال کی طرح ہوتے ہیں جو پل بھر میں ماضی، حال اور مستقبل کا سفر طے کر سکتے ہیں یعنی شعور کی رو کا طریقہ کار استعمال کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔
اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت
کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتے ہیں
جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو، لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر
کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ
پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا
تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس
لیے اکثر چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور
پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے
امتزاج سے جا بجا تحیر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے
رکھتے ہیں۔''7

سریندر پرکاش اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ قارئین کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ اور قاری بڑے ذوق و اشتیاق کے ساتھ افسانہ کے اختتام کا حاصل جاننے کا منتظر نظر آتا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں بجوکا اور بھولا اہمیت رکھتے ہیں۔

انتظار حسین کی طرح سریندر پرکاش کے افسانوں پر بھی داستانوی علامتی اور حقیقت کے مسائل کو پیش کرنے کی فضا چھائی رہتی ہے۔ جس کی عمدہ مثالیں ''رونے کی آواز''، ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ 'رونے کی آواز، یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس میں خود کلامی و شعور کی رو اہم تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کہانی کے ذریعے اپنی ذات اور اپنے گم شدہ چہرے کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ جو اپنے آپ میں سرگرداں رہتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا اس افسانے کو لکھنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان کو اپنی ہم شکل تلاش کرنا ہے۔ وہ ہے خوداری جس کو وہ تمام عمر کھوجتا ہے مگر مل نہیں پاتا ہے اگر ملتا بھی ہے تو دوسروں کی لیکن اپنی ہم شکل نہیں ملا۔ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' سریندر پرکاش کا بہت ہی مقبول افسانہ ہے۔ جو علامتی طور پر لکھا گیا ہے۔ جس میں پیچیدگی و تہہ داری بہت ہی مشکل سے پائی جاتی ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے عہد حاضر کے انسان، صنعتی عہد کی بے پناہ ترقی انسان کی بدلتی ہوئی صورتحال رشتوں کی بدلتی شکلیں عہد اور جدید دور کے کرب وغیرہ کو نہایت فنکارانہ عمدگی کے ساتھ علامتی طرز میں پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اس افسانے میں قدیم عہد سے جدید عہد تک کے سفر کی علامت کو پیش کیا ہے۔ دوسری اہم بات اس میں یہ بھی ہے کہ اپنوں سے بچھڑتے وقت ان کے آنسوان کی سچی محبت و اپنایت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جو آج کے دور میں خال خال نظر آتی ہے۔ افسانہ ''رونے کی آواز'' میں انسان کے ذہن دکھ درد و کرب کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانہ میں ایک نیا پن ابھر کر سامنے آیا ہے کہ ایک شخص جو سچی محبت کرتا ہے۔ بھرے ہوئے سمندر کی

طرح یعنی مشینی تہذیب کے پھیلاو سے خود کو محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔ جو سچی محبت واپنائیت کا متلاشی ہے۔ وہ اپنے اپنائیت کی وجود کو پانے کے لیے اکیلے مقابلہ کرتا ہے لیکن اس کو نظر نہیں آتی ہے۔''نئے قدموں کی چھاپ''۔ یہ بھی ایک علامتی افسانہ ہے۔اس افسانہ میں سریندر پرکاش نے دونسلوں کے درمیان پائی جانے والی تفریق ومخالفت کوموضوع بنایا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار''میں''اوراس کا بھائی الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہی شخصیت کے دو حصے ہیں۔ایک حصہ وہ جو کتابوں کی دنیا میں معروف ہے۔ دوسرا وہ بھائی سے بہت زیادہ نفرت کرتا ہے۔ دوسری چیز بے روزگاری پرزوردیا گیا ہے۔ جوایک شخص کلکتہ کا رُخ کرتا ہے مگر وہاں پراس کوکوئی کام نہیں ملتا ہے۔افسانہ نگار نے خود کلامی کی تکنیک کواپناتے ہوئے افسانے میں گہرائی پیدا کر دی:

''بازگوئی''میں سریندر پرکاش نے اپنے زمانے کے مسائل کوموضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ جیسے سیاست کیا ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ سیاست میں کس قدر کی تبدیلی رونما ہوتی ہے اورعوام کا استحصال کس طرح ہوتا ہے۔سریندر پرکاش نے ان سب باتوں کوفن کارانہ و ہنرمندی کے ساتھ بیان کیا ہے۔جس کا عکس ماضی میں نظر آتا ہے۔افسانہ'تلقارمس' کے بارے میں وارث علوی لکھتے ہیں:

''.....افسانہ کا انجام غیر معمولی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ظلم وستم کی یہ داستان نہ کرشن چندر نے لکھی نہ خواجہ احمد عباس نے۔ نہ رام لعل نے نہ جوگندر پال نے، یہ داستان میں نے لکھی ہے۔ کیوں نہ میں ہی تلقارمس تھا۔شاید ہی کسی افسانہ نگار نے اتنی سنگ دلی سے اپنی طرف انگلی اٹھائی ہے کہ وہ اسٹبلشمنٹ کا ساجھیدار بن گیا۔ شاید سریندر

پرکاش نہیں بنے۔لیکن آج کون ایسا ادیب ہے جوحکومت کے سینکڑوں
اداروں سے جلب منصف کی خاطر جڑا ہوا نہیں ہے۔'' 8

''بجوکا'' یہ ایک ایسا افسانہ ہے جن میں سریندر پرکاش نے بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے جو ایک علامتی افسانہ ہے۔ 'ہوری' کو اس افسانہ کا مرکزی کردار قرار دیا گیا ہے۔جس میں مظلوم کسان، ہوری کی زبردست استحصال کی داستان کو بیان کیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کردار کو جدید دور کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ جب کھیت میں فصل تیار ہو جاتی ہے تو کساان کتنا خوش ہوتا ہے اس کا اندازہ نہیں لگا سکتے ہے۔ یہی واقعہ اس افسانہ میں جا بجا موجود ہے ہوری اپنے بچوں اور پوتوں کے ساتھ کھیت میں جاتا ہے۔ یہ لوگ بے پناہ خوش ہوتے ہیں جیسے فصل ان کے لیے ایک تہوار سے کم نہیں ہے لیکن جب ہوری کھیت میں جاتا ہے تو وہاں دیکھتا ہے کہ بجوکا فصل کاٹ رہی ہے ہوری اس کو دیکھتے ہی چلاتا ہے اور پنچایت میں بھی جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد بجوکا مسکراتے ہوئے اطمینان سے کہتا ہے:

''تم خواہ مخواہ فضا ہو رہے ہو ہوری کا کا۔ میں نے تو صرف اپنے حصے کی
فصل کاتی ہے ایک چوتھائی۔'' 9

آخر میں ہوری اس فیصلہ کو قبول کر لیتا ہے۔اس کے پوتے کو یہ نصیحت ملتی ہے کہ کبھی بجوکا نہیں بنانا چاہیے۔سریندر پرکاش نے اس کہانی میں ہوری کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ بجوکا کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ جمہوری نظام کی علامت ہے۔ قدیم زمانے میں جب کسان مزدور زمیندار سیٹھ ساہوکار، مہاجنوں اور انگریزوں کے ظلم کا شکار تھے لیکن ہماری حکومت خود اپنے ہاتھوں سے حفاظت، بچاو اور بھلائی کے بڑے بڑے بیانات دیتی ہیں لیکن حصہ داری بھی لیتی ہے۔ یہی ان کے استحصال کا طریقہ کار ہے۔ سریندر پرکاش کا کوئی بھی افسانہ چاہے وہ علامتی ہو

یا پھر بیانیہ۔ اسے پڑھنے والا بہت دھیان سے پڑھتا ہے۔ وہ اپنی کہانی کے ذریعے قاری کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں ان کی کہانیوں کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم بھی اس حقیقی کہانی کے اہم کردار ہی ہیں۔

''کنزیومر''۔ سریندر پرکاش نے اس افسانے میں بھی جدیدی عہد کے بنیادی مسائل کی ترجمانی بہت سلیقے مندی سے کی ہے۔ جس کے گرفت میں ہر ایک انسان ہے۔ انھوں نے اپنے اس افسانے کے ذریعے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ کوئی بھی معاملہ ہو وہ آج کے دور میں بہت آسان ہو گیا ہے۔ دوسری طرف خود انسان ایسے علیٰ مقام پر پہنچ گیا کہ اس کا کنزیومر ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''بات دراصل یہ ہے کہ ہم صابن کی طرح ہر لمحہ گھستے چلے جا رہے ہیں۔
> جھاگ بہت بنتا ہے۔ اس میں ہمارا کنزیوم ہوتا ہے! وجود چھپ جاتا
> ہے۔ ہمیں کچھ احساس ہی نہیں ہوتا اور جب جھاگ مر جاتے ہیں ہم
> اپنے آپ کو دیکھ کر۔'' 10؎

انسان کا کنزیوم تو ہوتا ہے مگر افسوس ناک بات یہ ہے کہ ہر انسان اس حقیقیت سے واقف ہونے کے باوجود بھی کوئی دوسرا حل نکلنے سے دور ہے۔

''جیل خانی'' یہ افسانہ انسان کی بے بسی، لاچاری، مجبوری اور سیاست کے قریب پر منحصر ایک داستان ہے۔ اس افسانہ کا کردار گل ۔۔۔ ہے جو بے قصور ہے پھر بھی کسی قتل کے طرم ہیں سزا کاٹنا پڑتا ہے۔ اس افسانے میں ایک بے قصور انسان کو انصاف دلانے کی تائید کی گئی ہے۔

''ترپوسیاں''۔ اس افسانہ میں ہجرت کا کرب اور اس سے ابھر کر ہولناک اثر نمایاں ہے۔ اس دور کا ہر ایک انسان اس درد بھری کرب سے دوچار ہو کر ایک جگہ رہ گیا۔

''حاضر حال جاری'' سریندر پرکاش کا شاہکار افسانہ ہے۔اس افسانہ میں سریندر پرکاش نے ظالموں کے ظلم زیادتی ، اور دوسری طرف غریبوں کے استحصال کا درد انگیز بیان کیا ہے۔ قتباس دیکھئے۔

''لڑائی کس ویکتی کے وادھ نہیں۔ایک سسٹم کے وردھ ہے، جو ہاں جڑ پکڑ گیا ہے۔ایک چلن ہے جس کے کارن وہ سب نشٹ ہو رہا ہے جو ہم نے ہزاروں روشوں میں بنیا تھا، جو ہمارے اندر جلتا تھا۔جس کے سہارے ہم جی رہے تھے۔یہ کام تو آپ کو کرنا ہی ہوگا بھائی۔'' 11؎

سریندر پرکاش کے فن کو طاقت پنچانے وجلا بخشنے والا ان کا منفرد اسلوب ہے۔ان کے افسانے فکر وفن کی بہترین مثال ہے۔وہ کہانی کہنے کا سلیقہ جانتے ہیں۔انھوں نے ایک کے بجائے کئی خیالات وافکار کو ایک نئے اسلوب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے اسلوب کا بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''سریندر پرکاش بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔ان کے یہاں وہ شعری تناؤ نہیں جو مثلاً انور کا خاص ہے۔نہ ان کے یہاں وہ دھوکے باز بظاہر آسان لیکن بہ بطن بہت پیچیدہ گفتگو کی روانی ہے جو انتظار حسین کی صفت ہے۔سریندر پرکاش کے اسلوب میں ایک پراسرار چلا کی ہے۔ ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے۔اور نظم ہی کی طرح کثر یہ نہیں کھتا کہ ان کے لہجے میں طنز کا پلہ بھاری ہے یا حزن کا؟ اور اگر طنز ہے تو وہ کس پر؟ خود اپنے پر قاری یعنی سننے والے پر یا ان لوگوں پر جو ان کے افسانوں میں دبے پاؤں کچھ اس طرح گزرتے اور چلتے گویا ساری دنیا خاموش ہو اور وہ اس خاموش کو اپنی شخصیت کا جز سمجھتے ہوں۔'' 12؎

سریندر پرکاش اپنے افسانوں میں کردار کے شعری ولاشعوری کیفیات کوفنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ان کیفیات کوپیش کرتے ہوئے جذبات کی رو میں بہتے نہیں بلکہ بے حد ٹھہراو کے ساتھ فنی پیکر میں ڈھالتے ہیں۔مجموعی طور پر ان کے افسانے فکروفن دونوں اعتبار سے بلندومعیاری ہے۔

بلراج مین را کی افسانہ نگاری:

بلراج مین را کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالنے سے قبل ان کی مختصر حالاتِ زندگی بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ان کی پیدائش لاہور میں 1935ء میں ہوئی تھی۔انھوں نے بی۔اے تک کی تعلیم حاصل کی تھی۔بلراج مین را پیشے سے ایک صحافی تھے اور رسالہ ''شعور''،''معار''، ''دستاویز'' اور ''سرخ وسیاہ'' کے مدیر بھی رہے تھے۔بلراج مین را جدیدیت کے علمبردار تھے۔ اس لیے انھوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جو ابتدا سے قاری اور نقاد دونوں کو چونکا دینے والے تھے۔بلراج مین را نے فنی وتکنیکی حوالے سے اردو افسانے میں ایسے ایسے تجربے کیے جو نہ صرف اردو افسانے کوفنی وتکنیکی اعتبار سے ایک نئی منزل کی طرف لے جاتے ہیں بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے سنگِ میل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں بلراج مین را نے کہانی کے پرانے طریقہ کار سے گریز کیا اور ایک بالکل نئے اور اچھوتے افسانوی فن کی بنیادیں ڈالیں۔فنی وتکنیکی لحاظ سے بلراج مین را کی سب سے اہم اور قابلِ توجہ کہانی ''ماچس'' ہے۔اس افسانے میں بلراج مین را کا مخصوص علامتی اور تجریدی انداز ابھر کر سامنے آتا ہے۔اس افسانے کا موضوع عصری حسیت کا دردوکرب، تنہائی، بے چینی اور تلاش ہے۔ جسے انھوں نے نہایت اختصار کے ساتھ فنی پیرائے میں پیش کیا ہے۔افسانے کا کردار'' وہ'' رات کے دوسرے پہر اچانک نیند سے بیدار ہوجاتا ہے اور غیرارادی طور پر ایک سگریٹ

نکال کر لبوں سے لگا لیتا ہے اور اسے سلگانے کے لیے ماچس کی تلاش کرتا ہے۔ لیکن گھر میں ماچس نہیں ملتی۔ چنانچہ ماچس کی تلاش میں رات کے دو بجے گھر سے نکل کر سنسان سڑک پر آ جاتا ہے۔ شروع سے آخر تک ماچس کی اس کی تلاش کے سلسلے میں بلراج مین را نے اس افسانے میں کئی فنی اور تکنیکی تجربے کیے ہیں۔ افسانہ قاری کے ذہن میں کئی سوال ابھارتا ہے کہ ماچس ایسی کون سی اہم چیز ہے جس کی تلاش میں ''وہ'' رات کے سرد موسم اور اندھیرے میں بھاگا بھاگا پھر رہا ہے۔ ''وہ'' کس قسم کی غفلت سے بیدار ہوا ہے؟ بیدار ہونے پر ماچس کی شکل میں اسے کس چیز کی تلاش ہے۔ جس کے حصول پر اس کی زندگی کا دارومدار ہے۔ پھر یہ سگریٹ کیا چیز ہے جس کو وہ سلگانا چاہتا ہے۔ ماچس اور پھر اس کا نہ ملنا بھی اس افسانے کی ایک علامت ہے۔ یہاں ماچس کی تلاش میں دراصل انسان کے اپنے وجود کی تلاش پوشیدہ ہے جسے اس نے جدید میکانکی دور میں غفلت کے سبب کھو دیا ہے۔ وجود کی تلاش کے ضمن میں وجودیت کی تحریک کے گہرے اثرات بھی اس افسانے میں ملتے ہیں۔ اخلاقی و تہذیبی اقدار کے فنا ہونے سے انسان کی شخصیت کے ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جانے کا احساس اور پھر اپنے گمشدہ ماضی کو پانے کا خواب بھی اس افسانے میں پوشیدہ ہے۔ بلراج مین را کی یہ کہانی ہمارے عہد کی ایک سچی تصویر ہے جو ہمیں دعوتِ فکر دیتی ہے۔

بلراج مین را کی دوسری اہم کہانیوں میں ''ریپ''، ''مقتل''، ''بس اسٹاپ''، ''شہر کی رات''، ''ایک مہمل کہانی''، ''وارادات''، ''کمپوزیشن سیریز''، ''طلمت''، اور پھر اس کے بعد ''آتمارام'' بہت ہی قابلِ ذکر ہیں۔

بلراج مین را اپنی کہانیوں میں علامتوں و استعاروں کے ذریعے ہی کہانی بنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بلراج مین را کے افسانے جلدی سے سمجھ میں نہیں آتے۔ ان کے اصل معنوں تک

رسائی حاصل کرنے کے لیے ذہن پر کافی زور ڈالنا پڑتا ہے۔لیکن یہاں اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مین را کی علامتیں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں۔ وہ سامنے کی چیزوں سے علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر پوری لگن ومحنت سے ان میں تہہ داری ومعنویت پیدا کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار بھی اکثر بے نام کے ہوتے ہیں جیسے۔''یہ''،''وہ''اور''میں'' وغیرہ ہے۔

بلراج مین را کا پہلا افسانہ 1957ء میں''بھاگوتی'' کے نام سے ساقی میں چھپا تھا۔اور ان کی آخری افسانہ''صاحل می زلت'' ہے۔بلراج مین را بنیادی طور پر ایک بے باک اور ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ترقی پسندی کو وہ زندگی کی ایک قدر سمجھتے ہیں۔ترقی پسندی اور جدیدیت کے تعلق سے وہ کہتے ہیں۔

> ''ادب برائے ادب اورادب برائے زندگی یہ بحث ہی سیاست دانوں کی تھی ہم لائف کو Recreate کرتے ہیں۔ تجربوں کے ساتھ دیکھتے ہیں کیوں اسے فضول قسم کے نعروں میں لگایا جائے۔ الگ گروپ میں محمد حسن عسکری کا بن گیا تھااور دوسرا علی سردار جعفری کا۔ان کو میں کہتا تھا کہ میں ترقی پسند ہوں۔آدمی کو ترقی پسند ہونا چاہیے لیکن جعفری والی ترقی پسندی نہیں جو میونسٹ پارٹی سے آتی تھی۔ادب کا تعلق زندگی سے نہیں ہوگا تو آخر کسی سے ہوگا آپ کرسی پر کہانی لکھئے۔ کرسی کا بھی تعلق زندگی سے ہے ہمارے دور میں اس طرح کی کوئی ایسی سیاست تھی نہیں لیکن بعد میں ایک 'شب خون' کی سیاست بن گئی، یعنی جدیدیت کی ،جس میں مخالف رہا ہوں۔میرے نزدیک جدیدیت کا مطلب ایک ٹیڑھی میڑھی کہانی لکھنا نہیں ہے۔ جدیدی ہونے کا

مطلب یہ ہے کہ آپ کی زندگی کا life Style کیا ہے۔آپ ہیں Conservatine پھر جدید کیسے ہوگئے۔کہانی لکھنے میں یہ بات کہانی کو چھاٹا بناتی ہے۔ایک جنونی فن کار کھلی آنکھوں سے چیزوں کو دیکھتا ہے۔اس کی نظر زندگی اوراس کے معاملات پر ہوئی ہے وہ وہی لکھتا ہے جواس کے تجربے، مشاہدے اورشعور کا تقاضہ ہوتا ہے۔وہ لکھتے وقت یہ نہیں سوچتا ہے کہ اس کا لکھا ہوا ترقی پسندی کے زمرے میں آئے گایا جدیدیت کے۔'' 13؎

جدیداردوافسانے کوایک نئی سمت ورفتاروجدت سے ہمکنار کرنے والے تخلیق کاروں میں سب سے اہم نام ''بلراج مین را'' کا ہی ہے۔پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''۔۔۔مین را کا ادراک شہری ہے۔وہ ہمیں جس فرد کی آپ بیتی سناتا ہے یاجس کی ذاتی ڈائری کے ورق ہمارے سامنے لاتا ہےاس کے تمام تر تجربوں کا کلیدی حوالہ شہری تمدن ہے۔پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ، ساحل کی ذلت، ریپ، بس اسٹاپ وارادات، وہ، شہر کی رات، غرض یہ کہ ااپ ایک کے بعد ایک ورق لٹتے جائیے، اس تصویر کا کوئی نہ کوئی روخ سامنے آجائے گا۔'' 14؎

بلراج مین را کا افسانہ قاری کو جلد سمجھ میں نہیں آنے کی صرف یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں اتنا زیادہ پیچیدہ پن ہوتا ہے کہ قاری ان کی باتیں آسانی سے سمجھ نہیں سکتا۔ان کے زیادہ سے زیادہ افسانے علامتی ہیں۔بلراج مین را اپنے افسانوں میں علامت کا استعمال اپنے آس پاس پھیلی ہوئی زندگی سے ہی کرتے ہیں۔بلراج مین را کے علامتی افسانے تہہ درتہہ معنویت سے بھرے ہوتے ہے۔بلراج مین را کا افسانہ ''کمپوزیشن سیریز'' ایک مہمل کہانی، پورٹریٹ ان

بلیک اینڈ بلڈ''، ریپ ،مقتل اور ساحل کی زلت وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان کا افسانہ ''وہ'' بہت ہی اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو جس کی پوی کہانی ماچس کی تلاش پر منحصر ہے۔اقتباس دیکھیے :

''آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟ میں وقت سے بے خبر تھا،ایک بار
آنکھ کھل جائے پھر آنکھ نہیں لگتی!ماچس کہاں ملے گی؟'' 15؎

دراصل اس افسانہ میں یہ بتایا گیا ہے کہ ایک نہیں بلکہ کئی اوقات غفلت کی نیند سے بیدار ہونے کے باوجود معاشرے کے چاروں طرف پھیلی ہوئی جس کو کسی کا احساس نہ ہوا اور اجتمائی جمود انسان کے حوصلے کو پست کر دیتی ہے۔اس افسانہ میں یہی واقعہ پیش نظر ہے۔یہی وجہ ہے کہ ''وہ'' حیران ہوکر ایک جگہ ہو جاتا ہے اور سمجھ جاتا ہے کہ ماچس کوئی معمولی چیز نہیں ہوتی ہے جو کسی کے پاس مل جائے۔اور اگر رہے بھی تو یہ معنویت سے بے خبر ہے۔ بلراج مین را کے افسانے فکر وفن دونوں اعتبار سے روایتی افسانوں سے بہت مختلف ہے۔ان کے افسانے قارئین سے یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ افسانے کا مطالعہ فکر واحساسات کے ساتھ کریں۔

بلراج مین را کے افسانوں میں اکثر مرکزی نقطۂ نظر ایک عام انسان ہوتا ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہوتے ہیں۔ان کے افسانے ہمیں ایک نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔

''پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ'' بلراج مین را کا یہ افسانہ بہت ہی کامیاب علامتی افسانہ ہے۔جس میں تجریدی تکنیک کا فن کارانہ استعمال کیا گیا ہے۔افسانہ نگار نے اس کہانی میں حسی بھوک کی تڑپ، حسی کرب اور اس کے ساتھ سیاسی انتشار کا اظہار علامتی انداز میں پیش کیا ہے بلراج مین را احتجاج پسند کے ساتھ ایک انقلاب پسند اور باغی افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے صرف

اپنی تخلیقی جوہر سے ہی نہیں بلکہ اپنی ذاتی زندگی میں بھی کسی طرح کا سمجھوتہ نہیں کیا۔ابوکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''ان کی لغت میں سمجھوتاق کا لفظ نہیں ہے۔صرف یہی سبب ہے کہ اپنے قاری کے محدود علاقے کا علم رکھتے ہوئے بھی اظہار اور ہیئت کی سطح پر وہ کوئی سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔''16؎

''کوئی روشنی کوئی روشنی'' بلراج مین را کا یہ افسانہ جدید دور کے انسان کا لمیہ ہے۔اس کی تمام الجھنوں کو بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ''وارادات''، ''رفتار''، بس اسٹاپ'' اور ''شہر کی رات'' وغیرہ یہ سب افسانے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

''وارادات'' اور ''شہر کی رات'' اس افسانے کے ذریعے ہمیں شہر کی زندگی اور یہاں کے انسان کے مزاج و ماحول کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔''شہر کی رات'' عنوان سے ہی یہ احساس ومعلومات حاصل ہوتی ہے مین را نے ایک انسان کے زریعے شہر کے دن و رات کی مخالفت کے ذریعے شہر کی رات کی خاموشی کی عکاسی کی ہوئی ہے۔''وارادات''۔ یہ افسانہ ایک عورت سے متعلق ہے۔بلراج مین را کے افسانوں کو اسلوب کی سب سے بری خوبی یہ ہے کہ الفاظ پر مکمل گرفت و جملوں کا اختصار ہے۔ مین را کے زیادہ تر افسانے صرف تین چار صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن ان کے چھوٹے سے چھوٹے افسانے میں بھی تہہ داری و گہرائی معنویت ہوتی ہے۔بلراج مین را حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے ہمیشہ ان ہی تجربوں و افکار کو اپنے افسانے کا حصہ بنایا ہے۔

جوگندر پال:

جوگندر پال کے والد محترم شری لال چند سیٹھی اور والدہ محترم مایا دیوی پاکستان کے مغرب

میں قصبہ سیالکوٹ کے رہنے والے تھے۔ پانچ ستمبر 1925ء کو ان کی پیدائش ہوئی۔ جوگندر پال اپنا بچپن سیالکوٹ کے گلی کوچوں میں ہی بسر کئے۔ سیالکوٹ برصغیر کا ایک مشہور و پرانا شہر مانا جاتا ہے۔ جوگندر پال اپنی زندگی بہت زیادہ غریبی میں گذاری ہے۔ انھوں نے کچھ اس طرح سے لکھا ہے:

''لڑکپن میں مجھے نیند میں چلنے کی بیماری تھی میرے غریب اور شادہ لوح ماں باپ نے میرے علاج کے لیے کئی پہنچے ہوئے فقیروں سے رجوع کیا اور ان کے بتائے ہوئے طریقوں کو کارگر نہ پا کر آخر بیٹھ گئے۔'' 17؎

جوگندر پال 1936ء میں چھٹی جماعت اور 1941ء میں دس ویں جماعت کے امتحان پاس کیے۔ والدین کی مالی حالت اچھی نہ ہونے کی وجہ سے ان کی فیس معاف تھی۔ جوگندر پال ایک اچھے طالب علم تھے۔ 1942ء انھوں نے میرے کالج سے ایم۔اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ ابھی ڈگری بھی پوری نہ ہوئی تھی کہ 1947ء میں تقسیم ہند کا المیہ سامنے آ گیا۔ اور سیالکوٹ (پاکستان) کو خیر آباد کہہ کر ہمیشہ کے لیے ہندوستان چلے آئے۔ 1955ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے انگھریزی کا متحان پاس کیا۔ جوگندر پال کے والدین کے مالی حالت اچھے نہیں تھے۔ اسی وجہ سے جوگندر پال نے مختلف نجی کمپنیوں میں عرضی طور پر کام کرنا شروع کر دیا۔ جوگندر پال کو اپنی غریبی کا شدید احساس بھی تھا۔ 1948ء میں ان کی شادی افریقہ سے تعلق رکھنے والی لڑکی سے ہوئی۔ شادی کے کچھ ہی دن کے بعد یہ دونوں افریقہ چلے گئے جہاں انھوں نے 1949ء میں کینیا ایجوکیشن ڈپارٹمینٹ کے ڈیوک گلاسڑ اسکول میں جوگوندر پال استاد مقرر ہوئے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی عمر سترہ برس کی تھی۔ یہ 1943ء کے

آس پاس کا زمانہ تھا۔آزادی کی جنگ اپنے عروج پر تھی۔ پورے ملک میں افراتفری کا بازار گرم تھا۔ جوگندر پال کے تخلیقی سفر کا آغاز شعر گوئی سے ہوا۔لیکن ان کا اصل میدان افسانے کی طرف تھا۔ کہانی لکھنے کی خواہش ان کو بچپن سے ہی تھی۔ جوگندر پال کے لکھنے کا سلسلہ دوران تعلیم سے ہوا۔ کالج میں پہنچنے کے بعد انھوں نے محبت وغریبی موضوع پر تعبیر کے عنوان سے کالج میگزین کے لیے ایک کہانی لکھی تھی۔ ان کی یہ کہانی پہلی تھی۔1946ء میں جوگندر پال کی پہلی تصنیف ''تیاگ سے پہلے'' شاہد دہلوی کے رسالہ ''ساقی'' میں شائع ہوئی۔ اس کہانی کے ذریعے جوگندر پال کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ جوگندر پال نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے:

> ''میری ادبی زندگی کا آغاز کینیا میں ہوا اور۔۔کچھ ہی مدت کے بعد یہ محسوس ہونے لگا کہ لکھنا میرا اب مقصد حیات بن گیا ہے۔اس کے بغیر میں نہ رہ سکوں گا۔''18

1941ء میں جوگندر پال کا پہلا افسانی مجموعہ ''دھرتی کا کال'' شائع ہو کر منظر عام پر آیا تو اس وقت ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے لگے۔ جوگندر پال نے اس مجموعہ میں جتنی کہانیاں لکھی وہ سب افریقہ کے ماحول کا عکس نظر آتی ہے۔ان کے کل نو افسانوی مجموعہ ہے جن کا تعلق سیاست، تہذیب، اور اخلاقیات سے ہے۔

جوگندر پال کی افسانہ نگاری:

جدید افسانہ نگاروں میں بلراج کومل، کمار پاشی، سریندر پرکاش، رام لعل وغیرہ نے اپنے افسانوں سے افسانوی ادب میں اضافہ کیا۔انھوں نے اردو افسانہ نگاری کو باضابطہ طور پر 1950ء کے بعد ہی اپنایا جب کہ وہ اس کی ابتدا چھ سات سال قبل کر چلے تھے۔ جوگندر پال کی

تخلیقات کا کینوس انسان کی پوری زندگی ہے۔''دھرتی کا کال''۔ جوگندر پال کا پہلا افسانوی مجموعہ ہےجن میں 11 افسانے شامل ہیں۔ جوگندر پال نے اپنے اس افسانوی مجموعہ میں شامل تمام افسانوں میں افریقی عوام کےلوگوں کی زندگی، ان کی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو خاص طور پر ابھارنے کی کوشش کی ہیں۔ مغرب سے کچھ لوگ یہاں آ کر نئ بستیاں بسا لیتے ہیں۔ پیڑ پودھوں کو کاٹ کر صاف کر رہے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ لوگ گھر سے بے گھر ہو گئے۔ اور نہ ان کا اپنا خود کا نظام رہ گیا۔ اسے ہی بنیاد بنا کر جوگندر پال نے موضوع بنا کر افسانے کو تخلیق کیا ہے۔ کرشن چندر اس مجموعے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''کیسے وہ لوگ ہیں؟ کیسی ان کی زندگیاں ہیں؟ کیا کھاتے ہیں؟ کیا پیتے ہیں؟ کیسے محبت کرتے ہیں؟ کیسی ان کی دھرتی ہے، کیا اس کا روپ رنگ ہے؟ ان کے پرانے جنگلوں میں نئ تہذیب کیا لے کر آئی ہے؟ ان تمام باتوں کی حیرت انگیز داستان مجھ سے نہ سنتے ہیں،۔۔۔ سے اور حسن کاری سے زیرِ مجموعے کے افسانوں میں بیان کی ہے۔'' 19

جوگندر پال کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ جہاں بھی رہتے ہیں وہاں کا ہمدردی کے ساتھ حصہ بن کر رہتے ہیں جس سے ان کا افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی ہر ایک کہانی افریقہ کی دھرتی پر جنم لیتی ہے۔ اور افسانے کا ہر کردار افریقی دھرتی پر سانس لے رہا ہے۔

''معجزہ'' اس مجموعے کا ایک اہم افسانہ ہے۔ ان کا یہ افسانہ معاشی پسماندگی پر مبنی ہے۔ جوگندر پال نے اس افسانے میں غیر ملکی سیاہوں، غریب بچوں کی داستان بیان کی ہے۔ اس

افسانے میں سچائی کی علامت ہے۔ جوگندر پال نے کہا ہے کہ جیسے یورپی لوگوں کا ظلم وستم اور کالے کارناموں کے پیروں تلے افریقہ کے مقامی مزدور، غریب لوگوں کی زندگی چل رہی ہے۔ جیسے جھوٹ کے تلے سچ کی آواز کو دبانے کی کشش کی جارہی ہو۔ دیوندر ستیارتھی لکھتے ہیں:

''افسانہ 'معجزہ' پڑھیئے اس میں افریقہ کی اس جھیل کی تصویر دیکھائی گئی ہے جہاں پیروں کے نیچے زمین ڈولتی ہے۔ کیوں کہ جھیل کا پانی دراصل زمین کے نیچے ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ جھوٹ کے پیروں تلے سچ کی آواز ڈول رہی ہے۔'' 20؎

''رسوائی'' جوگندر پال کا ایک ایسا افسانہ ہے جو سب افسانوں سے الگ ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں فوری تجریدیت کو بڑھاوا دیا ہے۔ ان کے اس مجموعے میں شامل افسانے میں حد سے زیادہ بڑھی ہوئی علامتی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے ایک طرح کا ابہام و بوجھل کیفیت کا شکار ہو گئے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جوگندر پال بھی ایک عرصے تک جدیدیت کے نفی رویوں کی لہروں میں بہتے رہے ہیں۔ حالاں کہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں روایتی افسانے کے لوازمات کا التزام بھی ملتا ہے۔

''ربط وانعاذ''۔ جوگندر پال کا یہ افسانہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سارا افسانہ ایک خط کی شکل میں ہے۔ جس کو کہانی کے کردار واور متکلم نے خود سے مخاطب ہونے کے لیے اپنے ہی پتے پر لکھا ہے۔ یہ خط جب اسے ڈاک کے ذریعے سے واپس مل جاتا ہے۔ تو پھر وہ خط کو خود کو ہی پڑھ کر سناتا ہے۔ جوگندر پال کا یہ افسانہ بلکل ایک نیا تجربہ ہے جس میں اساطیری عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اگر جوگندر پال کے فن کو مانولاگ کا فن سمجھا جائے تو بہتر ہوگا کیوں کہ مانولاگ خود کلامی کے ذریعے ہی کہانی بیان کرنے میں کچھ زیادہ مہارت رکھتے ہیں۔ قصہ اور

اس کے تمام واقعات کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیات، کرداروں کی نفسیات وغیرہ تمام چیزوں کو جوگندر پال نے مانولاگ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں شعور کی رو کو بھی برتا گیا ہے جس میں تلازمہ خیال سے کام لیا گیا ہے۔

افسانہ ''جنگل''۔ جوگندر پال کے اس افسانے میں علامت، تجرید اور استعارے کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ کچھ زیادہ ہی اہمیت کے حامل اس لیے ہے کہ اس میں تکنیک کے اعتبار سے مکالمہ، مانولاگ و گفتگو تینوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ پورا افسانہ صرف ایک ہی کردار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ جوگندر پال نے جدید افسانے کے تجربات تو بہت کئے ہیں لیکن تجربہ اچھا ہوسکتا ہے اور برا بھی۔اس کے اثرات خوش آئند بھی ہو سکتے ہیں اور منفی بھی ہو سکتے ہیں۔اس کا پورا دارومدار تجربے کی نوعیت اور تجربہ کرنے والے پر ہے۔ان کے افسانے کے حوالے سے کبھی بہت ساری خوبیوں کے باوجود بھی علامتی و تجریدی رویوں کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

''میں کیوں سوچوں''۔ یہ جوگندر پال کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جس میں کل ۱۲افسانہ شامل ہے۔ میں کیوں سوچوں کے اکثر افسانوں میں انھوں نے انسان کے شعوری جذبات و احساسات کو ہی موضوع بنایا ہے۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ جدید دور میں زندگی کیسے بسر کریں۔ انسان کی سوچ وغور فکر کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں خاص بات یہ ہے کہ جو انسانی دماغ کا کام بخوبی انجام دیتی ہیں۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ بے حسی و بے فکری کے عالم میں رہنے کا عادی ہو جاتا ہے۔لیکن وہ کچھ زیادہ سوچ کر بھی کیا کرے گا جو سوچ کے سوا اس کا اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔

''بوڑھا درخت'' یہ افسانہ بھی بہت ہی اہم ہے۔اس افسانے میں جوگندر پال نے کچھ عجیب انسانوں کے ساتھ گزرے ہوئے واقعے کو پیش کیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار

دولی ہے۔اس افسانہ میں قدیم واقعہ کے ساتھ پیار کرنے والوں کی کشمکش بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ کہانی کچھ اس طرح سے ہے کہ دولی اس بوڑھے درخت کے نیچے بیٹھ کر اپنی بچپن و جوانی کے گزرے ہوئے وقت کو یاد کر کر کے رو رہا ہے۔ جب وہ اس درخت کے نیچے اپنی محبوبہ ڈاری سے ملنے کے لیے آیا کرتا تھا۔ جوگندر پال نے اس افسانے میں دولی کی گزری ہوئی وقت یعنی ماضی میں جو کچھ ہوا اس کے ساتھ اس شے کو بہت ہی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ دولی وڈارو نے شادی بھی کی گھر میں ایک بچہ پیدائشی سے متعلق خوشیوں کا بیان موجود ہے۔لیکن اس افسانے میں خوشی کے فوراً بعد غم کا اظہار بھی تفصیل سے قلم بند کیا ہوا سامنے آیا ہے۔ایک انسان کی ماضی کی کھٹی میٹھی یادوں سے اس کا دل بھر جاتا ہوا اور اس کی آنکھوں سے اشک رکنے کا نام ہی نہ لے تو اس سے زیادہ اور کون سا دکھ ہوسکتا ہے۔ بوڑھا درخت دولی سے مخاطب ہوتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''دولی اگر انسان صرف اپنے ہی دو چار آدمیوں سے محبت کرے تو وہ اپنے جینے کا بہانہ جلد ہی کھو بیٹھتا ہے۔لیکن ہر ایک سے محبت کرنے والے کی زندگی کا حیلہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ وہ کبھی اپنے لیے موت نہیں۔مانگتا،کبھی بورھا نہیں ہوتا۔'' 21ے

''بوڑھا درخت'' اس مجموعے کا سبق آموز افسانہ ہے۔اس میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اس افسانے کا پلاٹ بہت ہی سیدھا سادا اور خوبصورت ہے۔ جوگندر پال نے اس افسانے میں انسان کی تنگ دستی اور تنگ دلی کے درمیان جارہ وساری بھاؤ پر نشانہ مرکوز کیا ہے۔خدا کی بنائی ہوئی اس زمین پر خود غرض کو لوگوں نے لکیریں کھینچ کر ایک الگ حصے میں تقسیم کر دیا ہے۔جس سے انسان خود اپنی مرضی سے سرحد پار نہیں کرسکتا ہے۔اس معاملہ کو انھوں

نے اس کہانی پر زیادہ توجہ کرانے کی کوشش کی ہے۔انسان کی اپنی آزادی کو بھی قتل کرنا ہوتا ہے اوراس کے دائرے میں رہ کرزندگی بسر کرنا اس افسانے کی اصل شناخت ہے۔ایک بات یہ بھی ہے کہ اس کہانی میں بڑے بڑے سیاست دونوں کا بھی ذکرخوبصورت انداز میں کیا ہے۔کہ بڑے سیاست دان لوگ کس قدر لوگوں میں پھوٹ ڈال کر دور سے لطف اٹھاتے ہیں۔

''ہیرا'' اس افسانے میں جوگندر پال نے محبت کے جزبات پر روشنی ڈالی ہے۔انسانی زندگی کی خوبصورت عکاسی کرتے ہوئے ان کا ایک اورافسانہ ہے جس کا نام''پاگل''، ''سب سے خوبصورت'' اور''رنگ بھیچ'' ہے۔زبان وبیان کے لحاظ سے بھی یہ افسانہ قابل ذکر ہیں۔

''رسائی''۔جوگندر پال کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس مجموعوں کے افسانوں میں انھوں نے زیادہ سے زیادہ انسانی زندگی کے بےشمار مسائل کو پیش کیا ہے۔جوگندر پال نے اس مجموعے کے پیش لفظ میں ہی اپنی افسانہ نگاری سے متعلق سوال کرتے ہیں کہ آخر میں کیوں لکھتا ہوں؟۔ اس سوال کا جواب انھوں نے خود دیا ہے۔اقتباس دیکھئے:

> ''زندگی کے شعور وادراک کا اظہار ایک فطری عمل ہے۔اگر میں لکھ کر یہ اظہار نہ کروں گا تو اپنی فطرت کے مطابق کرئی اور ذریعہ اظہار کرلوں گا۔۔۔ہر وہ ذی شعور انسان فنکار ہے جوکسی نہ کسی طرح اپنے شعور کے فنکارانہ اظہار کے لیے بےچین رہتا ہے۔''22

''بازیافت''۔اس افسانے کا بنیادی موضوع عشق محبت، اور کچھ حد تک جنسی خواہشات پر منحصر ہے۔اس افسانے کا معاملہ کچھ الگ ہی ہے۔جکل اس افسانے کا مرکزی کردار ہے۔یہ ایک استاد تھا جہاں وہ رہتا ہے اس مکان میں لکھنؤ کی ایک عورت خالہ رہتی ہے۔اس کے لڑکی کا نام خالدہ تھا۔جس سے ضکل بے پناہ محبت کرتا تھا۔لیکن بعد میں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہا یک شخص

رام دھن تھا جو ایک ریٹائر کلرک تھا۔ جو وہ بھی خالدہ سے پیار کرتا تھا۔اس افسانے میں جوگندر پال نے یہ دونوں عاشق کی محبت کی دلکشی کو بیان کیے ہیں۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ رام دھن کا لڑکا فلیبھی خالدہ سے بے حد محبت کرتا تھا۔

ڈاکٹر عظیم بھی خالہ کی سفید زلف کا قیدی تھا۔ڈاکٹر پر خالہ کے حسن کا جادو سر کے اُپر چپرا اس طرح سے بولتا ہے۔ڈاکٹر عظیم کہتے ہیں:

''خدا کی قسم میں نے اپنی ساری زندگی میں ایسی بھر پور اور جوان عورت نہیں دیکھی۔'' 23

اس افسانے میں دکھ بھری واقعہ یہ ہے کہ خالدہ کسی دوسرے عاشق کے ساتھ بھاگ جاتی ہے جس سے جگل صدمہ برداست نہیں ہوتا ہے۔افسانہ ''بازیافت'' کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ ایک غیر سنجیدہ الجھی ہوئی عشقیہ کہانی ہے۔اس کا پلات سادھا کے جگہ تھوڑا پیچیدہ ہے۔جوگندر پال کا ایک کہانی ایسی ہے جو انسان کے ذہن میں ہمیشہ کے لیے جگہ بنا ہتی ہے۔وہ افسانہ کا نام ''تیسرا شخص'' ہے۔اس میں کچھ اس طرح کی واقعہکا بیان ہے۔پروفیسر دوست کی محبت کے جذبات کو ہی ابھارا گیا ہے۔ماضی تو ان سے محبت کرتی تھی لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد وہ دوسرے آدمی سے شادی کر کے اینگلینڈ چلی گئی۔انھوں نے اس افسانے میں پروفیسر دوت و ماجی کو اہم کلامی کے بردے میں انسان کی ذہنی رکھی پر کاری ضرب لگائی ہے۔اس کہانی ہیں۔ مانی کے طرف سے کیے ہوئے کارامات پروفیسر کی ذہن کو بدنظمی کی طرف لے جا کر چھوڑ دی ہے۔

''مٹی کا ادراک''۔ یہ ایک اہم افسانہ ہے۔اس کہانی میں انسانی زندگی کی اصلی ابدی حقیقتوں کو طشت از یام کیا ہوا ثابت ہوتا ہے۔یہ افسانہ اورنگ اابادمی واقع اجنتا کیوز کے تناظر

می تخلیق کیا گیا ہے جو ایک خوبصورت کہانی ہے۔ جوگندر پال ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں شعریات موجود ہے۔ موضوعات، کردار، زبان و اسلوب اور تکنیک میں بھی انفرادیت کا ثبوت دیا۔ایک بات یہ بھی ہے کہ یہ دیکھنا چاہیے کہ کہانی کار نے کہانی میں زندگی کے تجربات کو شامل کیا ہے یا نہیں۔ جوگندر پال کی کہانیوں میں معائنہ اور تجربہ دونوں شامل ہے۔انھوں نے اپنے وجود کی دنیا میں انسان کی فطرت کا معاینہ بہت سلیقے مندی سے کرتے ہیں۔جب جوگندر پال کا خواب دم توڑتا نظر آتا ہے تو ان کے اندر کا فن بے قرار ہو جاتا ہے۔ ایک سوال کے جواب مین جوگندر پال لکھتے ہیں:

''نئے ادبا کو ہی اپنی ادبی دور تخلیق کرنا ہوتا ہے اور اس کے لیے انھیں اپنے دور میں پنپتی ہوئی نئی اور مختلف سچائیوں کے آزادانہ تخلیق احساس ادراک کے بغیر چارہ نہیں۔جس مقصد کے تحت کرشن بیدی اور منٹو نے اپنے عہد کے مطابق افسانے کو نیا موڑ دیا۔اس مقصد کی انجام وہی کے لیے میرے لیے بھی لازم تھا کہ اپنے دور کی مخصوص سچائیوں کے اظہار کے لیے مخصوص اسلوب اختیار کروں اسی طرح قارئین کو بھی اگر نئی کہانیوں میں اپنے زمانے کی مانوس چاپ محسوس ہونے لگے تو وہ ان سے جڑ جاتا ہے۔'' 24ے

جوگندر پال یہ جانتے ہیں کہ زندگی کی تیکھی و شیریں سچائیوں کو نظر انداز کر کے کوئی بھی افسانہ نگار عمدہ افسانہ نہیں لکھ سکتا ہے۔اور وہ اس بات سے بھی اچھی طرح واقف ہیں کہ ایک کہانی لکھنے والا قارئین کا صرف دل بہلانا یا دلگی کا سامان فراہم کرنا نہیں ہوتا ہے۔جوگندر پرال نے ہندوستان کی تہذیب وثقافت مختلف رنگوں کو جس سلیقے مندی سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال ایک الگ رنگ لیے ہوئے ہیں۔ان کے کہانیوں میں ہر رنگ سمٹا ہوا نظر اا تا ہے جس میں حسن

اور بدصورت دنوں ظاہر ہے۔ان کی کہانیوں میں اساطیری واستعارہ سے اپنے جلویں میں تہہ داری خوش مزاجی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کے کئی ایسے افسانے ہیں جن میں اساطیری اور دیومالائی محور کے اردگرد گھومتے ہیں۔اور کہانیوں میں قدیم ثقافتی منظرنامے ورومانی پہلوابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔جوگندر پال کے افسانوں کا مطالعہ اچھے سے کیا جائے تو قاری کو ہی محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں فنی تکنیکی وسائل سے بلیغ انداز میں کام لئے ہوئے نظر آتے ہیں۔تقریباً ان کی سبھی کہانیوں میں فکری تہہ دار رونما ہے۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان کے بیشتر افسانے قران مجید کا صحیح لہجے میں پڑھنا اور بیان کرنا عبادت میں لانا کی نئ جہتیں رکھتے ہیں جس سے ہر ایک قاری ایک نئے سیاق میں مطالعہ کرسکتا ہے۔جوگندر پال کے افسانوں میں ثقافتی تعبیرات سے متعلق مظاہر کردارں کے جلویں اس طرح نمایا ہوتے ہیں کہ قاری کی حیثیت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں۔راجندرسنگھ بیدی کے بعد کی نسل میں جوگندر پال ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں قدیم ثقافتی تناظر بنی بیانیہ یعنی اساطیرمتن میں مرکزیت کا درجہ حاصل ہے۔ان کے اندوزی کا بنیاد کا فکری پہلو ہندوستانی روایت ہی قرار پایا جاتا ہے۔جوگندر پال نے حب الوطنی کے موضوعات پر جوافسانے اس کو مشینی طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اس مین جدت کا چٹک رنگ بھردیا ہے۔مثال کے طور پر ''گرین ہاوس'' اور وفاختا، میں ایسے ہی افسانے موجود ہے۔جو اپنے آبائی مرزمین سے دلی وابستگی کے ساتھ ساتھ اپنے وطن سے جدائی کے کرب کی ترجمانی کرتی ہیں۔

بلراج کومل:

بلراج کومل اردوادب کے مشہوراورایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی پیدائش 25 ستمبر 1928ء کو سیالکوٹ (پاکستان) میں ہوئی۔تقسیم ہند کے بعد

انھوں نے دہلی کو ہی اپنا وطن بنا لیا اور وہ محکمہ تعلیم سے وابستہ ہو گئے۔ بلراج کومل اردو ہندی، پنجابی اور انگریزی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں ہی مکمل ہوئی سیالکوٹ پاکستان فیروز پور سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی 1953ء میں پنجاب یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے پیشے کے بار میں کہا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ ان کا پیشہ درس و تدریس ہی تھا۔ سرکاری ملازمت، محکمہ تعلیم دہلی میں ایجوکیشنل آفیسر رہے۔ بلراج کومل اردو اکادمی دہلی کے ممبر بھی تھے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ 1933ء سے 1997ء اور 1998ء سے 2002ء تک ساہتیہ اکادمی کے ایڈوائزری بورڈ کے ممبر بھی رہے۔ انھوں نے اپنا ادبی سفر 1949ء سے شروع کیا۔ ان کا شمار ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ نگاری میں انھوں نے اپنا نام کمایا۔ ان کی تصانیف میں (افسانوی مجموعہ) ''آنکھیں اور پاؤں'' 1981ء (شعری مجموعہ) ''میری نظمیں'' 1945ء ''رشتہ دل'' 1963 ''اگلا ورق، ناریل کا پیڑ'' (ہندی)، 1967ء، ''سفر سلام سفر 1969ء کے علاوہ ''پرندوں بھرا آسمان'' 1984ء پر ان کو اردو ہندی، ساہتہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا تھا۔ بلراج کومل کا انتقال 26 نومبر 2013 کو دہلی میں ہوا۔ بلراج کومل کے افسانوں کی تعداد تو زیادہ نہیں ہے مگر جو بھی ہیں وہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کر کے دکھایا ہے کہ مقدار پر معیار غالب آتا ہے۔ یہی ایک ایسی وجہ ہے جس سے ان کے افسانے اردو ادب اعلیٰ مقام پانے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کے افسانوی مجموعہ'' آنکھیں اور پاؤں'' ہے۔ جو 1946 میں شائع ہوا تھا۔ بلراج کومل جدید دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں انسانی رشتوں کی ہار، ٹوٹ پھوٹ اور بے چہرگی، اکیلا پن اور نفسیاتی الجھنیں بڑی ہنرمندی کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ علامتوں کا زیادہ اور اچھے وقت پر برجستہ موزوں کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ

’کنواں‘ ‘بہت زیادہ مقبول ہوا۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں مغرب کی تقلید میں جدیدیت کی تحریک نے جڑیں پکڑ لی۔ 1955 کے آس پاس جدیدیت پسند افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے۔ جنھوں نے استعارتی، علامتی انداز کو اپنے افسانوں میں برتا۔ معنی پر زیادہ زور دیا گیا اور مقصدیت کو خیر باد کہہ دیا گیا۔ بلراج مین را، مہندر پرکاش بلراج کومل، کمار پاشی، اور آنند لہر جیسے افسانہ نگار اس میدان میں ابھر کر سامنے آئے۔

بلراج کومل کے افسانوی مجموعہ ’’آنکھیں اور پاؤں‘‘ میں شامل افسانے اس طرح سے ہیں۔ ’اکیلی‘، ’جنگ‘، ’یہ لوگ‘، رو ہیں ہے رخش عمر‘، لوگرد اور کتابیں‘، ’فراغت‘، ’رہسانگی‘، ’یہ رات‘، ’لذتِ خریب‘، یہ زرد بچے‘، ’سفر‘، ’ناریل کے پیڑ‘، ’ریڈو‘، ’کاغذ کی ناؤ‘، ’عالم کل‘، ’درختہ دل‘، ’اگلے برس کی بات‘، ’جدائی کی گیت‘، ’کتب خانے میں‘، ’میرا پوتا‘، ’اس روز‘، ’ٹین کے طوطے‘، ’اجنبی‘، ’سرکس کا گھوڑا‘ ’کھویا ہوا لمحہ‘، ’سائے کے ناخن‘، اور ’ایک نظم‘ ہے۔

’’دل ناتواں‘‘ بلراج کومل کا یہ افسانہ ملک جاپان کے چڑیا گھر کو دیکھنے والوں میں کس قدر شدت سماجی پر منحصر ہے۔ افسانہ کا پورا واقعہ موہن کے اردگرد ہی گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں چڑیا گھر میں اچانک سے مچی بھگور کی عکاس بہت اچھے سلیقے مندی کیا ہے۔ کومل نے اس کہانی میں کوئی خطرناک ضانور کے آزاد ہو جانے کا منظر فنی خوبیوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس افسانے کی ایک عجیب خوبی یہ ہے کہ بھاگنے والوں کی خوف میں کتنی شدت ہوتی ہے پھر اس کے بعد ان کے بھاگنے کی رفتار بھی کم ہو جاتی ہے۔ یہ بہت ہی انوکھا واقعہ ہے۔ اس افسانہ کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جانوروں کو فطری ماحول مہیا کرنے کے کوشش کی جاتی ہے۔ افسانے کی یہی خاص خوبی ہے جس پر افسانہ نگار نے

کھل کر قلم چلایا ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ احاطے کے اندر انھیں آزادانہ طور پر ٹھہرنے کی اجازت دی جاتے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں ایک ایسے آدمی کو کہانی کو پیش کیا ہے جو مرنا چاہتا ہے لیکن ایسے نہیں۔ جس کا نام بھورے بتایا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک علامتیت سے بھرپور واقعہ پر منحصر ہے۔ بھورے لیکن ایک جانور کا پیٹ بھرنے اور اپنے ااپ کو متی پانے کی بات اس میں کچھ مزید ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''یکا یک کہیں سے ایک افسر اور چڑیا گھر کے کچھ ملازم بھیڑ کو چیرتے
ہوئے آگے بڑھے۔ باوردی افسر ایک بار پھر گرجا۔ ''میں پوچھتا ہوں
کون ہو تم؟''

''جی! بھورے۔''

''کیا کہا؟ بورے۔''

''جی نہیں! بھورے۔''

''خندق میں کیا کر رہے ہو؟''

''جی مرنا چاہتا ہوں۔''

''کیوں مرنا چاہتے ہو؟''

''جی زندگی سے تنگ آ چکا ہوں۔ دس دن سے بھوکا ہوں۔''

''یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا، کہیں اور جا کے مرو۔''

''جی، میں شیروں کا نوالہ بنا چاتا ہوں۔ اگر میں بھوکا آدمی بھوکے
شیروں کے کام آ جاؤں تو میری مکتی ہو جائے گی۔'' 25؎

بلراج کومل کا یہ افسانہ بہت ہی قابلِ ذکر ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ڈپی ہے جو رام پرکاش کا لڑکا ہے۔ چاہیئے جس نظریہ سے دیکھا جائے یہ افسانہ ڈپی کے ارد گرد ہی گردش کرتا

ہوا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں ہمدردی کو بہت سنجیدگی سے پیش کیا ہے۔لڑکے جب جوانی کی طرف قدم بڑھانے لگتے ہیں ان میں تھوڑی بہت بے راہ روی پیدا ہو جانا عین فطری عمل ہوتا ہے۔ اس بات سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے کسی والدین کے اکلوتے لڑکے کا گھر سے بھاگ جانے کی واقعہ کو پیچیدگی سے بیان کیا ہے۔ ہمدردی اگر کئی لوگ ایک ساتھ کسی کے اُپر جتائے ہیں۔تو وہ ہمدردی بہت ہی مفید سمجھا جاتا ہ۔اس افسانہ میں کسی کے ساتھ یا بڑوسی کے ساتھ جتنا ایک اہم فریضہ قرتار دیا گیا ہے۔صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اس کہانی مین یہ بتایا گیا ہے کہ آج کے دور میں ہمدردی نام کا چیز کتنا تیزی سے دور ہوتا چلا جارہا ہے اس کا پتا لگا پانا بہت مشکل کام ہے۔مہندر ناتھ بھی اس افسانے کا علیٰ درجے تک اچھا ہی ہے۔ کیوں کہ ہندر ناتھ کے ذریعے اس پورے افسانے مین پتا چلتا ہے کہ نہیں ابھی لوگوں میں ہمدردی بہت باقی ہے۔ ہمدردی سے متعلق یہ اقتباس دیکھیئے :

> ''ڈیمی رام پرکاش کا اکلوتا لڑکا ہے۔گھر لوٹ آئے تو اچھا ہے۔ بے چارے والدین بڑے فکر مند ہے۔''
>
> ''واقعی یہ بڑے دکھ کی بات ہے۔ڈمپی کو گھر آنا ہی چاہیئے۔''
>
> ''لیکن ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ہم دونوں کے علاوہ آج رام پرکاش کے ہاں اظہار ہمدردی کے لئے کوئی پڑوسی حاضر نہیں ہوا۔اور اس محلے میں میرا دو مہینے کا قیام اس بات کا شاہد ہے کہ یہاں ہمدردی کی کمی نہیں ہے۔ دو تین واقعات تو میرے سامنے ہوئے ہیں۔''[26]

بلراج کومل کے ان افسانوں کا تنوع اس نکتے میں مضمر ہے کہ وہ زندگی کو تماشائی کی حیثیت سے دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ انہیں سب تمام وجوہاتوں کی وجہ سے انھوں نے اپنے سبھی افسانوں

میں تکنیکی بیانیہ کا استعمال کیا ہے۔ان کے کئی ایسے افسانے ہے۔جن میں واحد متکلم ہے۔جیسے کرچیں تصویر وغیرہ۔کومل کے دوسرے افسانوں میں واحد متکلم ہے لیکن وہ جس واقعات کو بیان کرتے ہیں وہ خود اس پر نہیں گزرے بلکہ وہ دوسرون کے ساتھ پیش اانے والے واقعات کو بیان کرتے ہیں۔

''آنکھیں اور پاؤں''۔اس میں افسانہ در افسانہ ہے اور دونوں میں واحد متکلم ہے۔روشنی روشنی۔اس افسانے میں راوی بالکل ندارد ہ۔اس کی جگہ تاثرات اور حافظے میں منتشیر یادوں اور گذشتہ وآئندہ واقعات کی طرف علامتی اشاروں کی طرف راغب ہے۔موضوع کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو کومل کے تمام افسانوں میں معاصر دنیا بیان کی گئی ہے۔لیکن کچھ ایسے بھی افسانیہیں جن میں انسانوں کی بے بسی نچلے طبقے سے ترقی کر کے متوسط طبقے تک پہنچنے والوں کی سطحیت وافلاقی دیوالیہ پن کا ذکر ہے۔تیسرا کتا، کرچیں بلراج کومل کے سبھی افسانوں میں جدید دور کے عکس بہت شدت سے نمایاں نظر آتا ہے۔

''کنواں'' افسانہ کنواں میں اسرار کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔جو ایک دلکش انداز میں لکھا گیا ہے۔کومل کا یہ افسانہزندگی کا گہرا مطالعہ پیش کرتا ہے یعنی شہر میں اگر جگہ جگہ پانی کے نل لگ گئے تو کنواں بے کار ثابت ہونے لگتا ہے۔یہ بھی افسانہ علامت پر مرکوز ہے۔اس افسانے میں اس بات کو صاف صاف بتایا گیا ہے کہ کنواں تو کنواں ہوتا ہے جس میں پانی موجود ہوتا ہے۔یہ افسانہ ہمارے سامنے کئی سوال کھڑے کرتا ہے لیکن تشفی بخش جواب نہیں حاصل ہوتا کیوں کہ کنواں چھلانگنے والا زندگی کا پرستار، رجائی ومثبت فکر کا مالک ہوتا ہے۔زندگی اس کے لیے ایک مقابلہ، ایک سماجی عمل ہے۔خودکشی کرنے والا ہوا ایک چیز سے بیزار ہے۔اسے کسی پر اعتقاد اعتبار نہیں ہوتا ہے۔جب میونسپل کارپورشن کی طرف سے شہر کے بیشتر حصوں میں نل مہیا

کر دیں گے تو بہتر کے اکثر کنویں بے مصروف ہو گے اور کافی عرصے تک بے مصروف رہے۔
آ کر میں ایک ذہین شہری نے ان کا ایک انوکھا مصرف کھوج نکالا۔ اس نے ایک ''نئے جوتے''
بلراج کومل کا یہ افسانہ ایک نئے دفتر میں ایک نئے افسر کا تبادلہ پر منحصر افسانہ ہے۔ جو علامت
سے بھر پور ہے۔ اگر اس افسانہ کو کوئی بھی شخص ایک بار مطالعہ کرنے کے بعد چاہیے کہ اس کا
مفہوم نکال دے تو وہ ایسا کبھی کر ہی نہیں سکتا ہے۔ نئے دتر میں سر براہ کے طور پر تبادلہ کے بعد
روشن افسر کا پہلا ہی دن تھا۔ وہ دفتر کھلنے کیدس بیس منٹ پہلے وہ حاضر ہو جاتا تھا۔ وہاں جا کر
ایک کمرے میں بیٹھ گیا اور اس دفتر کے اگلے افسر کا انتظار کر رہا تھا جس سے اس کو اپنا چارج لینا
تھا۔ پہلی بار اس کی نگاہ گھر پر بری جس میں بج رہا تھا۔ دفتر بد ہونے کا وقت ہو چکا تھا۔ دفتر کا
میز کرسی پین دان، فائلوں وگیرہ کے ڈھیر سارے سامانوں پر اس کی نگاہ تھی۔ میز کے اردگرد غلیظ
ایک علامت کا نظ نظر ہے۔ اس افسانے کا باریک سے باریک لفظ ہمیں کسی نہں کسی راہ پر چلنے
کے اکساتا ہے۔ دفتر کے ایک کونے میں پڑے کاغذ کے ٹکڑے کے درمیان کچھ سرسراہٹ ہوئی
اور ایک موٹا تازہ چوہا نکلا اور اس کے کرسی کے نیچے سے اس کے جوتوں کیپل کو پار کرتا ہوا
بھاگ کر دروازے کے راستے کمرے سے باہر نکل گیا۔ بلراج کومل نے ان سب واقعہ سے متاچر
ہو کر ''نئے جوتے'' کے موضوع پر یہ افسانہ لکھا۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''آپ کیوں اور کس کی اجازت سے کمرے میں داخل ہوئے ہیں اور
> اس کرسی کو اپنے گھر کی کرسی سمجھ کر اپنے نیچے کا گوشت اس پڑ کا کر بیٹھ
> گئے ہیں۔'' 27

ان کا یہ افسانہ چھوٹے چھوٹے مسائل کو بہت ہی ہنر مندی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ جس
میں ان کی فن سے دلچسپی اور ہنر مندی کا پتا چلتا ہے۔

آنند لہر:

آنند لہر کا اصلی نام شیام سندر ہے۔ان کی پیدائش پونچھ، جموں وکشمیر میں 1951 میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم جموں کے پرائمری اسکول میں ہوئی، پھر اس کے بعد انھوں نے گورنمنٹ ڈگری کالج سے بی۔ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ایل۔ایل۔بی کی ڈگری حاصل کی۔ پیشہ کے لحاظ سے آنند لہر ایڈوکیٹ ہے۔آنند لہر صرف افسانہ نگار نہیں تھے بلکہ ایک اچھے ناول نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر بھی تھے۔ان کے کل 5 افسانوی مجموعے ہیں۔ پہلا ''سرحد کے اس پار'' 2002، دوسرا ''انحراف'' 2002، تیسرا '' کورٹ مارشل'' 2005، چوتھا ''بٹوارہ'' اور پانچواں افسانوی مجموعہ ''سرشٹھا نے بھی یہی لکھا ہے'' ہے جو 2015 میں منظر عام پر آیا۔اردو زبان وادب کے فروغ اور خدمات پر انھیں اتر پردیشا ور راجستھان اردو اکیڈمی کے ایوارڈ کے علاوہ کئی ایک انعامات واعزازات سے سرفراز کیا گیا۔

آنند لہر کی افسانہ نگاری:

ان کی سب سے پہلی کہانی ''پتھر کے آنسو'' ہے جو 1972 میں شائع ہوئی تھی ۔ پھر وہ جدیدیت کی طرف اپنے قلم کو موڑا۔ کچھ ہی وقت بعد حقیقت پسندی کی طرف واپسی کی۔ جدیدیت پسند ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں۔علامتوں کا بہت زیادہ استعمال موجود ہے۔ان کے افسانوں میں کرشن چندر کی طرح رومانی ماحول، پلاٹ وکردار ملتے ہیں۔اپنے افسانوں میں سیاسی وسماجی طنز کرتے ہیں۔سرحد کے قریب ہونے کی وجہ سے وہاں کی تناو بھری زندگی کا علم ان کے افسانوں میں بہت زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ان کا لگاو ریڈیو و ٹیلی ویژن سے بھی رہا۔انھوں نے ٹیلی ویژن کے لیے کئی سیریل بھی مکمل کیے ہیں۔ان سب کے علاوہ انھوں

نے سماجی کاموں میں اپنی ہمہ تن سرگرمیاں انجام دی ہیں۔ان کے افسانوں کے بارے میں نصرت چودھری لکھتے ہیں:

''آنندلہر کے یہاں زیادہ تر انٹی تجریدی کہانی ملتی ہے۔اس نے اپنے افسانوں میں بغیر پلاٹ اور کرداروں کے ایک خواب اور کیفیت کو ابھارا ہے۔نئے افسانوں میں جہاں موضوعاتی سطح پر زندگی کی بے معنویت، معاشی ناہمواری، طبقاتی، تقادات، بے چینی، تنفر، مادیت اور میکانکی عمل کا احساس ملتا ہے وہیں افسانے کے فن میں کئی تجربے بھی ہوئے ہیں نئے افسانے میں پلاٹ اور کرداروں سے قطع نظر انٹی پلاٹ اور انٹی کہانی کی جھلک ملتی ہے۔''28؎

آنندلہر کے افسانوں میں مسائل زندگی بے پناہ ہے۔یہ مسائل نئے و پرانے دونوں ہوتے ہیں۔جس کا جیتا جاگتا ثبوت کشمیر کے موجودہ تناظر میں ان کا ناول ''اگلی عید سے پہلے'' ہے۔جو ہنگامی موضوعات پر منحصر ہے۔ان کا اسلوب رواں دواں وسادہ ہونے کے ساتھ ساتھ پیچیدہ سے پیچیدہ بھی ہوتا ہے۔

آنندلہر کے افسانوں میں ایک خوبی یہ دیکھی جاتی ہے کہ عام فہم زبان اور سیدھے سادھے بیان سے کام لیتے ہیں۔آنندلہر کے کل پانچ افسانوی مجموعہ ہیں۔ان میں پہلا ''سرحد کے اس پار''، دوسرا ''انحراف'' تیسرا ''کورٹ مارسل''، چوتھا ''بٹوارہ''، اور پانچواں ''سریشٹھانے'' ہے لیکن دوسرا افسانوی مجموعہ' انحراف' کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔افسانوی مجموعہ ''انحراف'' میں روایتی افسانے کے علاوہ ان میں زندگی کی ڈھیر ساری تلخیاں بھی موجود ہے۔ انحراف ایک اکیلا پن سے گھیرا ہوا افسانہ ہے۔جس کی وجہ سے آنندلہر کی شخصیت وفن ابھر کر

سامنے آتی ہے۔ حقیقت نگاری کی وجہ سے آنند لہر کو افسانہ نویسی بہت پسند ہے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ بڑے بڑے مسائل کو چند صفحات میں بیان کر دیتے تھے۔ ان کے افسانے چھوٹے چھوٹے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن اس میں زندگی وسماج کی کڑوی سچائی بھی دیکھتی ہے۔

''وجود''۔ آنند لہر کا یہ افسانہ بہت ہی قابل ذکر افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے انسانی وجود و معیار کی جانب دھیان کو مرکوز کرایا ہے۔ آنند لہر نے اس افسانے میں اس جانب اشارہ کیا ہے جدھر انسان کی سہی عمر جب ۱۶ برس کی وہ جاتی ہے اور مختلف جگہوں پر نظر دوڑانے لگتا ہے۔ بڑے بڑے دولت مند شخصیات کے گھروں والی بستی میں آتے ہیں کچھ ہی وقت میں جوانی سے بھرپور عمر کو خرید لیتے ہیں۔ آنند لہر کا شمار گزرے ہوئے دہائیوں میں کیا جاتا ہے۔ جنھوں نے اردو دنیا کو تمام پہلوں سے روشناس کرایا۔ ان کا افسانہ سولہواں برس بھی بہت اہم ہے۔

''سفر'' اس افسانہ میں ایک صحت مند آدمی اور دوسری طرف ہاتھ پیر سے معذور شخص کی زندگی کے حالات کو بیان کیا گیا ہے۔ اور وہ لوگ جو بالکل اچھے ہیں وہ ہمیشہ ہاتھ پاؤں کٹے انسان کی پیچھا چھوڑنا چاہتے اور کہتے ہیں کہ آخر تم اتنا لمبا سفر کسے طے کرلیا۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''یہ لوگ جن کے پاؤں یہاں پہنچے ہیں، سڑک کے کناروں پر اپنا پاؤں
> تلاش کر رہے ہیں انھوں نے میلوں زمین تلاش میں کھودی کہ شاید
> پاؤں زمین کے اندر چلے گئے ہوگے اور اس تلاش میں کئی لوگوں کے
> ہاتھ بھی ان سے الگ ہوگئے ہیں۔''29

یہ ایک علامتی افسانے کا اقتباس ہے جس کے اندر یہ بتایا گیا ہے کہ محنت کش اور مزدور آدمی کس طرح سے دولت مندوں کے استحصال کا شکار ہوتا ہے اور غریب اور مزدور پر اعلی طبقے کے لوگ کس طرح سے ظلم وستم کرتے ہیں۔ اسی پر آنند لہر کا یہ افسانہ منحصر ہے۔ کمار پاشی آنند لہر

کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گذشتہ دہائیوں میں جن چند ناموں نے اپنے افسانوں سے اردو دنیا کو متوجہ کیا ہے ان میں ایک نمایاں نام آنند لہر کا ہے۔موجودہ سیاسی اور سماجی نظام کی کمزوریوں کو انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔جن لوگوں کو نئے اردو افسانے میں کہانی پن کی تلاش ہے۔انھیں آنند لہر کے افسانوں کو ضرور پڑھنا چاہیے۔جن میں عصری صداقتوں کو تخلیقی فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔'' 30؎

ہاتھ پاؤں سے کٹے شخص کے لیے سفر کتنا دشوار ہوتا ہے اس افسانہ میں اس کا عکس صاف صاف جھلکتا ہے۔انھوں نے اس افسانے میں سفر کی شرط کو بھی بیان کیے ہیں جو کہ آدمی رک سکتا ہے لیکن واپس نہیں جا سکتا ہے۔سفر میں کتنے ملتے ہے اور پھر بچھڑ جاتے ہیں۔اور نہ جانے کتنے تھک کر بے خوشی ہو جاتے ہیں۔زندگی کے لمبی سفر میں کسی کا لڑکا کھو گیا تو کسی کا ماں تو کسی کا بہن کھو گئی اسی طرح یہ رشتے ٹوٹتے رہتے ہیں۔

''دوسری بے انصافی''۔انھوں نے اس افسانے میں ایک پنجابی شخص کی داستان کو بیان کیا ہے۔اس افسانے میں کئی کردار نظر آتے ہیں مگر مرکزی کردار پرم جیت ہے۔آنند لہر نے اس کہانی میں تھوڑی سی عشق محبت کی واقعہ کو پیش کیے ہیں۔ان سب تمام وجوہاتوں کے باوجود اجیت سنگھ کو سزا نہیں ملتی ہے۔یہ وہ زمانہ تھا جب لوگو دولت مندوں کو ہی حکومتِ سرکار سمجھتے تھے:

''میں کیا کروں؟ میرا بھائی تو مر گیا ہے۔یہ بحثیں دلائل پولیس والے تو اپنا کام کرتے ہیں۔اور ہمیں اپنا کام کرنا ہے یعنی کہ بے انصافی کا زہر ہر حال میں پینا ہے۔'' 31؎

اجیت سنگھ پرم جیت کے گھر جا کر اس کیبہن کو اپنی محبت کی گرفتار میں لے لیتا ہے اور اس سے شادی بھی کر لیتا ہے۔لیکن ۱۵ سال بعد ہائی کورٹ سپریم کورٹ سے دوسرے بے انصافی کا فیصلہ آ ہی جاتا ہے اور اجیت سنگھ کو سزا ہو جاتی ہے لیکن چند لمحوں بعد وہ رہا ہو جاتا ہے۔تب پرم جیت سنگھ کی بیوی نے کہا:

''جب اجیت سنگھ بری ہوا تھا۔اس وقت ہمارے ساتھ پہلی بے انصافی
ہوئی تھی۔آج اسے سزا ہوئی تو ہمارے ساتھ دوسری بے انصافی ہوئی
ہے۔''32

''غلط علاج''۔آنند لہر کا یہ افسانہ انسان کی بیماری اور ڈاکٹر لوگوں کی اپنی ٹرانسفر پر منحصر ہے۔انھوں نے اس افسانے میں اس زمانے کی یہ بھی باتیں سہی ہے کہ ایک ڈاکٹر دوسرا بھگوان ہوتا ہے۔اس لیے ڈاکٹر کو سب سے زیادہ اہمیت دینا چاہتے۔اس افسانہ کا کردار گوپال کرشن ہے جس کی زندگی کا مقصد صرف لوگوں کو صحت مند بنانا اور اس کام میں مصروف رہنا عوام کی دُکھ درد کو دور کرنا پوجا سمجھتا تھا۔انسان کی خوف کے مقابلے میں کرشن گوپال کی سزا میں تبدیلی احساس دلاتا ہے۔اس کہانی میں ایک عظیم واچھی بات یہ ہے کہ جو کچھ دیتا ہے لیتا ہے یا بیماری دیتا ہے یا اس کا علاج کرتا ہے اُپر والا ہی کرتا ہے۔کرشن گوپال کی زندگی میں اس افسانے میں کوئی ذات پات، و مذہب نہیں بتایا گیا ہے نہ کسی کو معلوم ہے۔یہ اقتباس دیکھئے:

''میرا علاج مذہب ہے اور میری ذات دوائی جب میرا علاج کسی سے
اس کا مذہب اور میری دوائی کسی سے اس کی ذات نہیں پوچھتی تو پھر کسی
کو ایسا کرنے کی ضرورت کیا ہے۔''33

آنند لہر کے افسانوں کے متعلق مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں انسانی

زندگی کے وہ سارے مسائل پیوست ہیں جس میں نئے زمانے سے آنے والے مسائل اور پرانے مسائل بھی ہیں۔

کنورسین:

کنورسین اُردوادب کے مشہور ومعروف افسانہ نگار ہیں۔ان کی پیدائش ریاست پنجاب کے ہوشیار پور ضلع میں 15 فروری 1929ء میں ہوئی تھی۔ان کے والد کا نام جناب آر آر بھنو چر تھا۔اور والدہ کا نام سریمتی راکیش مالتی تھا۔ان کا بچپن پنجاب میں ہی گزرا۔انھوں نے بی اے، ایم اے انگریزی اور پھر دوبارہ ایم اے پولیٹیکل سائنس کی ڈگری حاصل کی۔سنگیت میں ان کو خاصی دلچسپی تھی۔ یہ ایک جذباتی افسانہ نگار تھے۔کنورسین پیشے سے ایک اعلیٰ درجے کے درس و تدریس اور فری لانس رائٹر ہیں جن کی شہرت کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ان کے افسانوی مجموعے کا نام ''ایک ٹانگ کی گڑیا'' ہے جس میں کل سولہ افسانے شامل ہیں۔ریگستان کا پاپ، کلیڈی ایٹر، ڈھند اور دھواں، پرنسپل، نیلا تھوتھا، پینے والا، کھلاوی، ایک ٹانگ کی گڑیا، پاندولپی، اوپر کا پانی، ڈاکٹر، اس بار نہیں، منداکنی، لہو کی بو، منزل، دھرت راشٹر کے بعد اور کاویری وغیرہ شامل ہیں۔کنورسین کا یہ افسانوی مجموعہ اگست 1981ء میں نعمانی پریس، دہلی سے شائع ہوا تھا۔کنورسین کے سبھی افسانے اپنے الگ الگ رنگ و روپ لیے ہوئے ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے بالکل منفرد ہے۔

کنورسین کی افسانہ نگاری:-

کنورسین جدید دور کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہندوستانی کتھا اور کہانیاں بے پناہ نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کا طرز تحریر کا انداز ان کی تحریروں میں

دکھائی دیتا ہے۔ان کے قصے کہانیاں اردو ادب میں ایک مشکل طرزِ تحریر پر مبنی ہوتے ہیں۔کنور سین اپنے افسانوں میں علامت استعارہ کو سلیقے مندی سے پیش کرتے ہیں۔چھوٹے چھوٹے جملے اور پُراثر مکالمے ان کے افسانوں کے اسلوب کی خاص خصوصیت مانی جاتی ہے۔ان کا افسانہ ''ایک ٹانگ کی گڑیا'' کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے افسانے انسانی نفسیات کی سچی تصویر کشی کرتے ہیں۔کنور سین کی تمام کہانیاں گہرے تجربہ جانچ پرکھ اور احساس کی عکاسی بھی اپنے افسانوں میں کی ہیں۔ ذات کا اظہار ان کی شخصیت کی ایک اہم انفرادیت ہے۔انھوں نے تاریخ کی آنکھوں کے اشارہ اور انسانی عادات و اطوار کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔تاریخ کو بیک وقت، قصہ یا ڈرامائی انداز یا کردار بنا کر پیش کرنا ان کا خاص وصف ہے۔ انسانی عادت اور اصلیت کو تاریخ کے آئینہ میں دکھانے میں وہ صلاحیت رکھنے والے افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔کنور سین کے افسانے ''دھرت راشٹر کے بعد''، ''گلیڈ ریٹر'' اور ''لہو کی بو'' اس کے ثبوت ہیں۔کنور سین ہندی الفاظ کو انوکھے پن میں استعمال کرتے ہیں۔ان کے تلفظ پر ذرا ٹھیس نہیں پہنچی۔مہدی جعفر لکھتے ہیں:

> ''کنور سین کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں سوچنے کا عمل گہرا ہے۔سوچ کے عمل کو وہ تلازمے کے تسلسل سے جوڑتے ہیں۔چنانچہ قاری کو ٹوٹی یا بکھری چیزوں کو اپنے طور پر نہ ملانا پڑتا ہے اور نہ فکر انتشار سے گزرنا پڑتا ہے۔وہ اپنے خام مواد کو تکنیکی مناسبت سے ایک تسلسل میں پیش کرتے ہیں۔البتہ فکر کا تصادم حیثیت سے ہوتا ہے۔مختلف کتھاؤں کے فکری پہلوؤں کو کتھاؤں سے ابھرنے والے احساسات سے ٹکرا دیا جاتا ہے۔اس تصادم کے ذریعہ کنور سین عصریت کی صورتحال کو

پہنچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اکثر اساطیر اور عصریت میں
رشتہ تلاش کرتے ہیں۔''34؎

کنورسین کا افسانہ ''اوپر کا پانی'' زمانے سے مطابقت رکھنے والا افسانہ کہا جاتا ہے۔ جس میں انہوں نے ایسے واقعہ کو پیش کیا ہے جو خود زمانہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کہانی کے ضمن میں وہ خود تاریخ کا رہونے کے باوجود بھی سنگیت کار کی عظیم دیومالائی کا خالق دیکھتے ہیں۔ جو یہ کہانی فنکار کا منظر نامہ بیان کرتی ہے۔

''نیلا تھوتھا پینے والا'' اس میں ایک ٹانگ کی گڑیا ہے۔ یعنی لڑکی کے پاس ایک ہی ٹانگ موجود ہے۔ جو اپنی اصل منزل کو تلاش نہیں کر پاتے ہیں۔ ایسی عجیب عناصر کو کنورسین صاحب نے اس کی زندگی کی اصل خواہش، ارمان کو پانے کی کوشش کو اس افسانہ میں پیش کیا ہے اور ایک ٹانگ کی لڑکی بھی کنورسین جیسی افسانہ نگار بننے کی خواہش رکھتی ہے۔

کنورسین کی صلاحیت کو سمجھنا آسان کام نہیں ہے۔ کنورسین افسانہ نگاروں کی فہرست میں شمار کیے جاتے ہیں مگر ان کی افسانہ نگاری کی اہمیت بہت سارے افسانہ نگاروں سے الگ نظر آتی ہے۔ کنورسین کی کہانی رسالہ ''تناظر'' دہلی 1983ء میں بعنوان ''گوتم'' کے علاوہ دو کہانیاں ''ایڈ بز''، ''بوسکو'' اور ''سلیقہ'' ماہنامہ سخن ور کراچی 2000ء میں اور انشا کولکاتا میں شائع ہو چکے تھے۔ ''ایڈمبز'' اور ''بوسکو'' کنورسین کے یہ دونوں افسانے ایسے ہیں جس میں مجموعی طور پر انسانی نفسیات اور انسان بغیر کسی وجہ سے فرقوں میں تقسیم ہو جانے کا منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''سلیقہ'' اس افسانے کا پلاٹ ایسا ہے جس کا عکس ماضی، مستقبل اور حال ان تینوں دور میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کنورسین کے اور افسانے بھی ہیں جیسے ''کاویری''، ''کلیڈ بز'' اور ''اوپر کا پانی'' وغیرہ جو قابل ذکر ہیں۔ کنورسین کو افسانوں میں موضوع، تکنیک، ہیئت، اسلوب، زبان و بیان

اور فضا کے لحاظ سے ان کی ذاتی خصوصیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ان کے افسانوں میں جملوں کا مزاج پیچیدہ نہیں ہے بلکہ ان میں ایک نیا رخ دیکھنے کو ملتا ہے۔

ڈاکٹر کیول دھیر:

ڈاکٹر کیول دھیر نہ صرف غیر مسلم افسانہ نگاروں میں اعلی مقام پر فائض ہیں بلکہ ان کا شمار اردو کے بلند پایا افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ 5/اکتوبر 1938 کو گگو منٹگمر میں پیدا ہوئے۔ بہار یونیورسٹی سے طب کی ڈگری حاصل کی۔انھوں نے بحثیت طبیب خدمات انجام دیتے ہوئے ادبی دنیا میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ان کی مادری زبان پنجابی ہے۔ان کا پہلا اردو میں افسانہ 1961 میں 'بیسویں صدی' میں شائع ہوا تھا۔ان کا افسانوی مجموعہ ''بکھری ہوئی زندگی'' 1961، ''اپنا دامن اپنی آگ'' 1985، اور ''کہانیاں'' 1999 شائع ہو چکا ہے۔انکی ادبی خدمات پر انہیں کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے۔پنجاب گورنمنٹ لینگویج ایوارڈ، گورنمنٹ آف انڈیا ایوارڈ، اردو اکادمی ایوارڈ، بہار اردو اکادمی ایوارڈ، شرومنی اردو ساہتیہ کار ایوارڈ وغیرہ۔ یوں تو انھوں نے اردو کی کئی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے لیکن جہاں ان کے افسانوں کی بات آتی ہے تو اس میں انہیں ایک خاص قسم کا امتیاز حاصل ہے۔وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی افسانے تخلیق کرنے لگ گئے تھے ان کے افسانوں نے اردو دنیا میں اپنی گہری چھاپ چھوڑی ہیں۔ اردو کے ساتھ جنون کی حد تک ان کی دلچسپی ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''دھرتی رو پڑی'' 1857ء میں شائع ہوا تھا اس سے اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں ہو گا کہ کیول دھیر کے افسانوی کائنات کس حد تک وسیع ہیں۔کیول دھیر نے ملک کی تقسیم، ہجرت کا المیہ اور اس سے رونما ہونے والے المناک واقعات اور حادثات کا آنکھوں دیکھا

مشاہدہ کیا ہے۔ان کے افسانے تقسیم ہند اوراس وقت کے حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ کیول دھیر کے افسانے ایک حساس فنکار کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ کیول دھیر ایک،حساس، بے باک، دردمند اور ماہرانہ قوت اظہار کے مالک ہیں۔ان کا مشاہدہ وسیع اور مطالعہ گہرا ہے۔ ان کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔کیول دھیر کے افسانے سماجی زندگی اور کائنات کی رنگارنگی سے ممیّز ہیں ان کے افسانوی موضوعات انسان کی سماجی زندگی سے لبریز ہیں۔ کیول دھیر حقیقت پسند اور رومان پرست افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں حقیقت پرمبنی ہوتی ہیں۔

اکیسویں صدی میں کیول دھیر کے افسانے مسلسل شائع ہوتے رہے ہیں۔افسانوی مجموعہ ’بدچلن‘‘ (2007) میں شائع ہوا۔جس میں ان کی اکتیس کہانیاں شامل ہیں جن کو تین مختلف عنوانات ’ایک طرح کی کہانیاں‘،’دوسری طرح کی کہانیاں‘ اور’تیسری طرح کی کہانیاں‘ میں منقسم کیا گیا ہے۔ کچھ کہانیوں کے عنوانات اس طرح ہیں’تم وہی ہو‘،’بکھری ہوئی زندگی‘،’اپنا دامن اپنی آگ‘،’خلش‘،’لہو کی لکیریں‘،’احساس‘،’اتنی سی بات‘،’پیاسی روحیں‘،’بدچلن‘، ’نمائش‘،’کمپی ٹیشن‘،’ہم دونوں‘لہو کا رنگ‘ رشتوں کی پہچان‘ وغیرہ۔اسی افسانوی مجموعے میں ایک کہانی ’انتقام‘ ہے یہ کہانی عصر حاضر کے حالات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ ایک طرح اسے موجودہ سیاسی اور سماجی منظرنامے کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔اس طرح ’انتقام‘ بھی ان کی بہترین کہانیوں میں شامل کی جاسکتی ہے۔کیول دھیر نے کہانی ’انتقام‘ میں واحد متکلم کی تکنیک کو برتا ہے۔اس کی پوری کہانی واحد متکلم کے اردگرد ہی گردش کرتی ہے۔کہانی میں پیش آئے تمام حالات، واقعات اور حادثات کا راوی چشم دید گواہ ہے۔اس کہانی کا عنوان پوری کہانی کے متن سے میل کھاتا ہے کہانی کی ابتدا میں راوی کے اندر جو اضطراب اور بے چینی

کی آگ سلگتی ہے وہ دراصل اس میں انتقام لینے کی صورت میں بھڑکتی ہے۔انتقام لینے کی حالت میں راوی کے اندر اضطراب کی یہ کیفیت کہانی میں ابتدا سے آخر تک برقرار رہتی ہے اور جب کہانی کے آخر میں وہ اپنے مقصد کو تکمیل تک پہنچاتا ہے تو اضطراب، بے چینی اور بے تابی کی آگ جو اس کے سینے میں کہانی کے آخر تک سلگتی رہتی ہے لیکن انتقام لینے میں کامیاب ہونے کے فوراً بعد اس سے تسکین اور طمانیت حاصل ہوتی ہے۔اب غور کرنے اور تجسس میں ڈال دینے والی بات یہ ہے کہ راوی کے اندر اضطراب کی نوعیت کیونکر پیدا ہوئی۔آپ اور ہم سب راوی کی اس مضطرب و کربنا کی کیفیت کو بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں جو اس کے ذہن و دل، جسم و جان، روح اور اس کی نفسیات پر حاوی ہے جس نے اس کی پوری زندگی اور حواسِ خمسہ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے جس نے اب بالکل ایک شعلے کی شکل اختیار کر لی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جب یہ لاوا بہے گا تو اپنے ساتھ بہت بڑا طوفان برپا کرے گا پتہ نہیں کس کس کو اور کیا کیا خاکستر کرے گا گویا کہ ایک بہت بڑے خطرے کی پیشن گوئی دے رہا ہے۔مزید اس کے اندر بھڑکنے والا شعلہ بھی کسی کو اپنی لپیٹ میں لینا چاہتا ہے۔کہانی کے راوی کی اس مضطرب کیفیت کو درج ذیل اقتباس میں بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے:

> ''میرا ماضی ایک کھلی کتاب کی طرح میرے ذہن کے دریچوں سے جھانک رہا ہے اور اس کے ہر ورق پر رقصاں ماضی تصویروں کے نقوش میری آنکھوں کے سامنے ایک ایک کر کے گزر رہے ہیں، ابھر اور مٹ رہے ہیں۔ ہر تصویر، تصویر کا ہر نقش میرے حساس جذبوں میں اتر کر نشتر جیسی چبھن پیدا کر رہا ہے اور میرے کرب میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا ہے، میرے

ذہن میں طوفانوں کا شور برابر بڑھتا جا رہا ہے، میری مضطرب

سوچ میں ہیجان بپا ہوتا جا رہا ہے!''35؎

درج بالا اقتباس کی ابتدا میں ہی ماضی کا ذکر آیا ہے کیونکہ اس کہانی میں راوی اپنے ماضی کی داستان سنا رہا ہے جو نہایت ہی تلخ آمیز تجربوں سے ممیّز رہا ہے لیکن اس کے ماضی کی کوئی طویل داستان بھی نہیں ہے۔ اس کا ماضی بھی اسی ماحول میں جینے والے ان کروڑوں انسانوں جیسا ہے جو زندگی کی معاشی و سماجی جد و جہد میں رینگ رہے ہیں یا رینگتے جا رہے ہیں۔ جن میں کچھ شکست خوردہ حالت میں جی رہے ہیں اور کچھ نیم شکست خوردہ حالت میں۔ کچھ حالات سے سمجھوتہ کر رہے ہیں اور بعض حالات سے ٹکرانے کی قوت رکھتے ہیں۔ لیکن کہانی کا راوی حالات سے جد و جہد کی سعی میں ہے اور حالات کیسے بھی ہوں ان سے ٹکرانے کا حوصلہ اور عزم رکھتا ہے۔ حالانکہ حالات اچھے ہوں یا برے، خوشگوار ہوں یا ناخوشگوار خاص و عام پر اس کا اثر پڑنا واجب ہے اور معاشرے کا ہر ایک انسان اس سے متاثر تو ہوتا ہے لیکن اس چیلنج کو قبول نہیں کر پاتا۔ بلکہ جو با شعور، حساس، ذی حِس، ذی روح اور بیدار ذہن رکھتا ہو، ایک تو وہ ان حالات سے اثر انداز ہوتا ہے دوسرا یہ کہ ہر چیلنج کا سامنا کرنے کے لئے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ دراصل کہانی کا راوی بھی حساس شخصیت اور بیدار ذہنیت کا مالک ہے جو کوئی ادھیڑ عمر کا شخص نہیں ہے بلکہ تیس برس کا ہوشیار اور بیدار مغز نوجوان ہے۔ جو اپنی زندگی کے تیس برس میں سے ستائیس سال خوشحال، اچھے انسان اور معزز شہری کے طور پر گزار چکا ہوتا ہے۔ لیکن اس کی زندگی کے آخری تین برسوں نے اسے بے انتہا کرب و انتظار میں مبتلا کر دیا ہے۔ انہی تین سالوں کو وہ اپنی زندگی کا سب سے بڑا المیہ قرار دیتا ہے۔ آخر ان تین سالوں میں ایسا کیا ہوا ہوتا ہے جو اس کی زندگی کے رخ کو بدل دیتے ہیں اس کے وجود میں اضطراب اور بے چینی کا سبب بنتے ہیں

اور جس کی وجہ سے اس کے اندر انتقام کی ہوس کا جنم ہوتا ہے۔ کیول دھیر نے اس کہانی کے ذریعے سے معاشرتی وسماجی اور سیاسی زندگی کی ایک کڑوی سچائی اور تلخ آمیز حقیقت سے پردہ اُٹھایا ہے۔ اس میں انھوں نے ایسی زہریلی، کربناک، بھیانک، نفرت انگیز اور بدصورت واقعے کی بے حد خوبصورت تصویر کشی کی ہے جس کو ایک انسان کے لئے تسلیم کر پانا بہت ہی مشکل ہے۔ لیکن ایک ذمہ دار شہری، حساس، ذی شعور اور باہمت و باحوصلہ نوجوان پر اس کا اثر ضرور پڑتا ہے۔ جو اس کے خلاف آواز بلند کرتا ہے، انتقام کا ولولہ رکھتا ہے اور آخر کار اس میں کامیاب بھی ہوتا ہے۔ کیول دھیر نے ایک ایسے ہی شخص کو کہانی میں راوی کے طور پر مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے جو اپنے اندر ایسے تمام صفات رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جس کے ذہن، سوچ اور جذبے پر اس تلخ حقیقت کا حیرت انگیز اثر پڑا ہوتا ہے۔ کیول دھیر نے اس کہانی کے پلاٹ کو بڑی چابکدستی اور فنکاری سے ترتیب دیا ہے۔ کہانی اپنے بنیادی مقصد کو بیان کرنے سے کسی بھی جگہ مجروح نہیں ہوتی۔ بلکہ شروع سے آخر تک ایک ہی تھیم پر اپنی پکڑ بنائے ہوئی ہے جس سے قاری کی دلچسپی بھی کہانی میں برقرار رہتی ہے۔

کیول دھیر کہانی کی فنی وتکنیکی مہارت سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں ایک تو اس کہانی میں موصوف نے اختصار کے ساتھ کام لیا ہے اور دوسری صفت جو کہانی کی کامیابی کا موجب بنتی ہے وہ غیر ضروری لفاظی سے اجتناب کا ہے۔ کہانی کار کو یہ بات باور کراتے جائیں کہ فن یا کہانی میں الجھنا اور پھر قاری کو اس میں الجھانا اس کا مقصد نہیں ہونا چاہیے بلکہ وضاحت اور صفائی کے ساتھ اس کا مفہوم قاری پر واضح ہونا چاہیے جو ایک تخلیق کار کو اس کی کامیابی کی سند فراہم کرتا ہے چنانچہ کیول دھیر اس میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس کہانی میں علامتوں کا بھی استعمال نہیں کیا ہے بلکہ موضوع کو بڑی سادگی، صفائی، ہنرمندی اور سلیقہ شعاری سے پیش

کیا ہے۔کہانی صاف اورسیدھی ہے راوی اپنی تیس برس کی نہیں بلکہ ماضی کے آخری تین برسوں کی کرب وافسوس ناک کہانی سنا رہا ہے۔جس میں وہ ایک وزیر کے پرسنل سٹاف میں بطور سرکاری ملازم شمولیت اختیار کرتا ہے اور بہت جلد اپنی محنت، لیاقت اور دیانت داری سے وزیر موصوف کا اعتماد حاصل کر کے اس کے پی اے کی پوسٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ کسی وزیر کا 'پی اے' ہونا کس قدر اہمیت رکھتا ہے لیکن یہاں معاملہ کچھ الٹا ہے۔ وزیر کے قریب ہونے سے راوی پر وزیر موصوف کی نجی زندگی اور اس کے سیاسی کارناموں کے راز افشا ہو جاتے ہیں جو نہایت ہی بدصورت، بدنما اور نفرت انگیز ہیں۔ جبکہ یہی وزیر موصوف سیاسی زندگی میں لوگوں کی نظروں میں فرشتہ صفات اور فرشتہ سیرت انسان بنا بیٹھا ہے۔لوگ بھی کتنے بھولے بھالے ہیں کہ آسانی سے ان کے پرفریب جال میں پھنس جاتے ہیں۔ جو وزیر موصوف کے تلخ حقائق سے بالکل نا آشنا ہے۔ وزیر نے ان کے دلوں اور ان کی نظروں میں ایک دردمند، ملنسار، خوش اخلاق اور نیک رہنما کی حیثیت سے گھر کیا ہے جبکہ اصل زندگی میں وہ دھوکے باز اور فریبی ہے جو معصوم عوام کو وعدوں کا جھانسا دے کر ان کے لئے راحت کا سامان مہیا کرانے، سماج کی فلاح و بہبودی کے کام انجام دینے، سوشلزم اور شہری آزادی کے نعرے لگا کر ان کے دلوں کو جیتتا ہے، ساتھ ہی ان کے ووٹ حاصل کر کے اپنے مفاد میں کامیاب ہوتا ہے۔عہدے پر فائز ہونے کے بعد لوگوں کو لوٹنے اور اپنی تجوریاں بھرنے میں لگا رہتا ہے۔ یہاں پر کہانی کار نے سیاسی رہنماؤں کے گھنونے کارناموں کی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔راوی ان حالات کا بغور مشاہدہ کر رہا ہوتا ہے۔ راوی کے ذہن کے دریچوں میں ایسی ہی کئی بھیانک تصویریں گھوم رہی ہیں ایک واقعہ کی تصویر ذہن سے ہٹ جاتی ہے تو فوراً دوسری حاوی ہو جاتی ہے۔آج اسے وزیر موصوف کے ہر کام میں دخل دینے کا پورا حق حاصل

ہے۔وزیرموصوف کے چھوٹے کام سے لے کر ہر بڑے کام میں اس کی دخل اندازی اورمن مانی چلتی ہے۔راوی کی زبانی یہ سب داستان ہمیں سننے کو مل رہی ہے جس نے یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا ہوتا ہے۔ یہ دیکھ کر وہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ نہ تو شانتی بھائی وزیرموصوف کا ہمدرد کہلاسکتا ہےاور نہ ہی اس کا وفادار بلکہ وہ تو ایک دلال ہوتا ہے جوصرف سودابازی کرنا جانتا ہے وہ چاہےغریب کےخون چوسنے کا سودا ہو یا عزت لوٹنے کا سودا۔راوی وزیراورشانتی بھائی کے گھنونے کارناموں کی داستان سنارہاہے جنھوں نے کئی معصوموں کواپنی ہوس کا شکار بنایا ہوتا ہے جس میں ایک مجبور، لاچار اور بے بس عورت لتا بھی شامل ہے جو قانون کے پجاریوں سے انصاف مانگنے آئی تھی خود ہی قوم کے محافظوں کے ہتھے چڑھ گئی جو پھر بعد میں خودکشی کر کے اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے۔لتا کی وہ سسکتی آہیں اور درد بھری چیخیں آج بھی راوی کو ستا رہی ہیں جو ہےتو ماضی کی منحوس یادیں، لیکن راوی کے ذہن پر بری طرح چھائی ہوئی ہیں۔راوی کولتا میں اپنی بہن نظر آتی ہے جواس کے بدلے کی آگ میں ابھرتی ہے۔راوی وزیر کی بیٹی کے منوج کے ساتھ تعلقات اور وششٹ کے ساتھ اس کے رومان سے چونکہ پوری طرح واقف ہےاس لئے لینا ؟ کومہرہ بنا کر پیش کرتا ہےاورآخرکاراس شطرنج کی بازی میں راوی کو کامیابی حاصل ہوتی ہے جس میں وہ پہلے لینا ؟ کوشراب میں مدمست کر کے ہوٹل میں بے ترتیبی کے عالم میں چھوڑ دیتا ہے اور بعد میں اس کے باپ وزیر کو بھی خمار آلود حالت میں اسی کمرے میں داخل کر کے روشنی گل کرتا ہے۔جیسے ہی راوی کمرے سے باہر آتا ہے تو اس کے ساتھ ہی اس کے جسم کا تناؤ ختم ہو جاتا ہے۔یہی اس کہانی کا پورا خلاصہ ہے۔

کیول دھیر نے کہانی 'انتقام' کے پلاٹ کو بے حد سلیقے اور فنکاری کے ساتھ ایک منظّم طریقے سے ترتیب دیا ہے جو بہت ہی مضبوط اور گھٹا ہوا ہے۔کہانی میں واقعات اس قدر مربوط

ہے کہ فن مجروح نہیں ہوتا۔ اس میں کرداروں کی بھی بھرمار نہیں ہے جس سے قاری الجھ جائے بلکہ واحد متکلم کے علاوہ شانتی بھائی، وزیر، لتا، لینا، منوج، وشسٹھ جیسے کردار اس کہانی کے پلاٹ کو بڑی خوبی سے آگے بڑھاتے ہیں جو سب ہندو کردار ہے۔ یہ کہانی قاری پر اپنا ایک گہرا تاثر چھوڑنے میں کامیاب ہوئی ہے کیونکہ 'انتقام' میں سماج کے بھولے بھالے، بے بس، مصیبت زدہ لوگوں کے علاوہ عیار، مکار، جھانسے باز، دھوکے باز، لالچی، ذلیل، وحشی، ہوس کے پجاری، کرپٹ، سماج اور قوم کے نام پر دھبہ کہلائے جانے والے سیاسی رہنماؤں کی جو تصویریں دکھائی گئی ہیں وہ بہت ہی حیرت انگیز اور تعجب خیز ہیں۔ کہانی کار نے اس کہانی میں سماج کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ یہ سب کچھ آج ہمارے سماج میں ہو رہا ہے پھر بھی لوگ خاموشی سے اس ظلم وستم کو سہہ رہے ہیں، ان معصوم اور بھلے انسانوں کا کوئی محافظ نہیں کیونکہ آج محافظ سمجھے جانے والے لوگ ہی قاتل اور ملک کے دشمن بنے بیٹھے ہیں تو بھلا اس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے انصاف کی توقع کس سے کی جائے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ موجودہ معاشرے میں انسان خواندہ ہو یا ناخواندہ جب سیاست میں پیر جما کر اقتدار کی کرسی پر براجمان ہوتا ہے تو اس کا ایمان ڈگمگانے لگتا ہے۔ اب بھولی بھالی عوام کو بھی انہیں آزمانے کا اچھا خاصا تجربہ حاصل ہو گیا ہے۔ جن کا حق چھینا جاتا ہے، جنہیں گناہوں کے دلدل میں دھکیلنے پر مجبور کیا جاتا ہے، جن کے انصاف کا خون کیا جاتا ہے، جنہیں غریبی اور بے کسی کی زندگی جینے اور گھٹ گھٹ کے مرنے پر مجبور کیا جاتا ہے، کیول دھیر نے 'انتقام' میں سیاسی رہنماؤں اور ان کے برے کاموں میں ان کا ساتھ دینے والوں پر بہت ہی گہرا طنز کیا ہے۔ اس کہانی میں ایک وزیر کی سیاسی زندگی کے ایک بدترین کردار کو نمایاں کیا گیا ہے، کہانی کے آخر میں جو سین پیدا کیا گیا ہے وہ بہت شرمناک اور ہیبت ناک ہے۔ سچائی سے کبھی منہ نہیں موڑا جا سکتا ہے اور اقرار کرنا ہی پڑتا ہے کہ جیسی کرنی ویسی بھرنی اور جیسا بوئیں

گے ویسا کاٹیں گے جیسے محاورے یہاں پر بہت مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ راوی جو انتقام کی آگ سلگ رہا ہوتا ہے ایک دن پوری پلاننگ کے ساتھ وزیر کی بیٹی کو مدہوش کر کے ہوٹل کے کمرے میں چھوڑ دیتا ہے اس کے آگے کیا ہوتا ہے خود راوی کی زبانی سنئے :

''ڈاک بنگلے میں بڑی گاڑی داخل ہوتے ہی میں وزیر موصوف کی طرف لپکتا ہوں اور نشے میں چور ان کے لڑکھڑاتے جسم کو سنبھالتا ہوں۔ گاڑی لوٹ جاتی ہے۔ میرا سہارا لیے ان کے بہکے قدم بیڈروم کی طرف بڑھتے ہیں۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی مدھم نیلگوں روشنی میں مہین آنچل سے ڈھکے خوبصورت چہرے اور نیم عریاں جوانی کی موجودگی ان کے لئے باعث مسرت ہوتی ہے، ایسا محسوس کرتا ہوں۔ وزیر موصوف کو بیڈ کے قریب چھوڑ کر کمرے کی روشنی گل کر کے میں باہر آجاتا ہوں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے جسم کا تناؤ یک بیک ختم ہو گیا ہے۔ میرے جذبوں کے اضطراب نے ایک عجیب قسم سی راحت محسوس کی ہے۔ جذبوں کا جوار بھاٹا شانت ہو گیا ہے۔ طوفان کا شور تھم گیا ہے۔ اور مجھے ایک ایسے سکون کا احساس ہوا ہے جس کی جستجو میں نے کی تھی۔''36

درج بالا اقتباس کہانی کا اختتامیہ ہے۔ وزیر چونکہ شرابی و کبابی قسم اور بدچلن کردار کا آدمی ہوتا ہے مدہوشی کے عالم میں اس سے ایک بار پھر ایک ایسا گناہ سرزد ہو جاتا ہے جو ناقابل تلافی ہے۔ کہانی کو ایسا اختتام عطا کرنا صرف کیول دھیر کو ہی آ سکتا ہے۔ اس کے علاوہ کہانی میں راوی کے طور پر انھوں نے ایک ایسے لاجواب کردار کو تراشا ہے جو موجودہ سماج میں بہت کمیاب ہیں۔

جو ایماندار بھی ہو، دردمند بھی ہو، سچا بھی ہو، جانباز بھی ہو، جس میں انسانیت کا جذبہ بھی موجود ہو، جس میں جذبے کی صداقت ہو، جو ظلم کے خلاف لڑ بھی سکتا ہو اور ظالم کو اس کے ظلم کا انتقام بھی دلا سکتا ہے۔ کیول دھیر نے راوی کی شکل میں ایک ایسا ہی ہیرا کردار کے طور پر پیش کیا ہے جو کہانی کو ایک خاص رخ دیتا ہے اور بڑی بہادری کے ساتھ اس کو انجام تک پہنچاتا ہے۔

کیول دھیر ایک منفرد قسم کے افسانہ نگار ہیں جو صرف ماضی میں نہیں جھانکتے بلکہ وہ ہر وقت اپنی آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔ وہ عہد حاضر کے حالات و واقعات سے اچھی طرح آشنا ہے، انہیں زندگی کا بہت گہرا تجربہ حاصل ہے جس کی مثال ان کا تخلیق کیا ہوا کردار شانتی بھائی ہے۔ 'شانتی بھائی' کا کردار آج کے سیاست دانوں سے اچھی طرح میل کھاتا ہے۔ جو سیاست میں سفر برابر کا تجربہ رکھتے ہیں چونکہ لوگوں کا حق مارنے اور کالا دھن کمانے کا اس سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اسی واسطے یہ لوگ سیاست میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ بلکہ ملک و قوم کو کھوکھلا کر کے ہی چھوڑتے ہیں۔

کیول دھیر نے اس کہانی میں سادہ، سلیس، شستہ زبان و بیان کا استعمال کیا ہے۔ پختگی سے اور اختصار کے ساتھ پیش کی گئی یہ تخلیق بہت سے مختصر افسانوں پر بھاری پڑتی ہے۔ اسلوب کی چاشنی اور زبان کا صحیح استعمال اس کہانی کا حسن بڑھاتا ہے۔ اس میں جن حقیقتوں کا انکشاف ہوا ہے ان کو جسٹیفائی کرنے میں کہانی کار کا بہترین رول رہا ہے۔ وہ قاری کو اپنی جادو بیانی سے متاثر کرنے میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس کہانی میں کیول دھیر نے نہ غیر ضروری بیانیہ سے کام لیا ہے اور نہ جزئیات نگاری میں قاری کو الجھایا ہے بلکہ اس میں صرف ان کی فنی اور تخلیقی خوبیوں کی جو ہر تازہ کاری نظر آتی ہے۔ موصوف نے غیر ضروری لفظیات سے کہانی کو پیچیدہ بنانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ان کا اپنا ایک فطری تخلیقی انداز ہے جو ان کے فن کو پیچیدہ ہونے

نہیں دیتا۔ کیول دھیر کا ایک خاص وصف یہ ہے جو انہیں عہد حاضر کے افسانہ نگاروں میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے وہ ہے کہانیوں میں ان کے حیرت انگیز کلائمکس کا ہونا۔ یہ کہانی بھی اسی وصف سے ممیّز ہے۔

کیول دھیر کا افسانہ ''دہشت'' پنجاب کے ان حالات کی یادوں پر مشتمل ہے جب وہاں انسانوں کا خون پانی سے بھی ارزاں ہو گیا تھا۔ حالانکہ پنجاب کے سینے پر تقسیم کا زخم تو اب تک بھی ہرا ہے۔ مگر آزاد ہندوستان میں کسی نے شاید خواب میں بھی نہ سوچا ہو کہ ہندو اور سکھوں کے درمیان منافرت کی یہ تصویر بھی کبھی دیکھنے کو ملے گی۔ مگر سیاست دانوں کی ناعاقبت اندیشی، عوام کی مایوسی، نظام سے نا اُمیدی، بے روزگاروں کی فوج کی قطار لمبی ہو جائے تو بھٹکنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔ آگ کا تمام تر سامان تو سیاست داں خود مہیا کر دیتے ہیں۔ چنگاری لگانے والے موقع شناس ہوتے ہیں، ان کی دوربین نگاہیں چہکتے مہکتے گھروں کو جہنم بنانے میں کتنی دیر لگاتی ہیں۔ کہانی دہشت انھیں واقعات پر مشتمل ہے۔ کہانی کا آغاز ایک استفہامیہ جملے سے ہوتا ہے۔

''کیا یہ بس لدھیانہ جائے گی'، اور جواب تلخ تر لہجے میں دیا جاتا ہے:۔ 'تو اور کہاں بمبئی جائے گی''۔ واحد متکلم جو خود کہانی کار بھی ہو سکتا ہے۔ اور اس کہانی کا راوی بھی لدھیانہ جانے کے لئے بس میں سوار ہوتا ہے کنڈکٹر کا لب و لہجہ اُسے غیر مہذب لگتا ہے۔ مگر وہ کڑوا گھونٹ اس لئے پی جاتا ہے کہ حالات اس قدر خراب ہیں کہ ہر کوئی بارود کے ڈھیر پر چنگاریاں لئے بیٹھا ہے۔ بس آدھی سے زیادہ خالی ہے کیونکہ دہشت کی وجہ سے لوگ اپنے اپنے گھروں میں قید ہو کر رہ گئے ہیں۔ اُسی وقت بس میں مزید دو سواریاں داخل ہوتی ہیں۔ جنھوں نے اپنے جسم کو کمبل سے ڈھانپ رکھا ہے اور صرف ان کی گھورتی ہوئی آنکھیں راوی کو دہشت اور الجھن میں ڈال رہی

ہیں۔ کیونکہ راوی سمیت کُل چار سواریاں ان میں ایک فرقے کی ہیں اور باقی حلیے اور بشرے سے دوسرے فرقے کے لوگ معلوم ہوتے ہیں یعنی اکثریت میں ہیں۔اسی احساس نے اقلیتی فرقے کی سواریوں کو مزید دہشت میں مبتلا کر دیا ہے۔اور راوی اس بات کو سوچ کر مزید فکر مند ہو جاتا ہے کہ ابھی پچھلے دنوں ایسے ہی ایک بس میں سوار اقلیتی فرقے کے لوگوں کو بس سے اتار کر دہشت گردوں نے موت کے گھاٹ اُتار دیا تھا۔یہیں یہ علم بھی ہوتا ہے کہ راوی ایک قلم کار بھی ہے۔اسے اپنا انجام سوچ کر اپنے قلم کار دوست ''سمیت'' کی یاد آتی ہے۔ جسے دوسرے فرقہ کا ہونے کے باعث قتل کر دیا گیا تھا۔ان حالات میں لوگوں کا ایمان اگر اپنے عقیدوں سے بھی ڈگمگا جائے تو کیا بعید ہے اور سُمیت کی بیوہ انھیں جذبات سے مغلوب ہے۔مگر نفرت بھرے اس ماحول میں کہانی کار کو بابا اجیت سنگھ کی یاد بھی آتی ہے۔ جو اس اندھیرے میں روشنی کی ایک کرن ہیں اور بقول کہانی کار شنکر بن کر نفرت کے اس زہر کو پینے کی کوشش میں لگے ہیں۔اور روشنی کی یہ لکیر ہی راوی کو اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔اور کہانی کار دہشت اور خوف کے ماحول میں ہمّت کر کے ان گھورتی ہوئی آنکھوں کے درمیان کی گفتگو سے الفاظ اُٹھا کر پوچھ ہی لیتا ہے ''وہی کون'' اور پھر اس پر یہ راز کھلتا ہے کہ وہ اُسی کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے کیونکہ انھوں نے کہانی کار کو ٹیلی ویژن کے ایک پروگرام میں دیکھا تھا اور وہ لوگ ٹی۔وی پر اس کی گفتگو سے متاثر ہوئے نیز راوی کی گفتگو نے ان کی ذہن سازی کا فریضہ انجام دیا تھا اور یہی کہانی ایک مثبت انجام کے ساتھ اختتام کو پہونچتی ہے۔

کیول دھیر کی یہ کہانی پنجاب کے ان حالات کی عکاس ہے جب وہاں دہشت گردی کا بول بالا تھا۔ ہندوؤں اور سکھوں کے درمیان منافرت اپنی ساری حدیں پار کر چکی تھی۔خالستان کی مانگ نے بقول کہانی کار ناخن کو گوشت سے الگ کرنے کی کوشش کی تھی۔مگر وقت نے ثابت

کر دیا کہ یہ ایک تھوپی ہوئی بے راہ روی کے شکار لوگوں کی سازش کی بدولت کیا جا رہا تھا۔ جیسے ہی آقاؤں نے اپنے ہاتھ کھینچے مصلحت پسندوں کے چہرے بے نقاب ہو گئے اور پوری نام نہاد تحریک صابن کے جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ کہانی کار نے بڑی چابکدستی اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بظاہر ایک احساس جسے بے یقینی یا عدم اعتماد سے تعبیر کیا جانا چاہیے کے سہارے پوری کہانی کا تانا بانا بُنا ہے۔ مگر اس کی بُنت میں جس فنکارانہ کاریگری کا ثبوت دیا گیا ہے اس نے اس کہانی کو غیر معمولی طور پر دلچسپ بنا دیا ہے۔ کہانی کار کا بیانیہ اس قدر پُر اثر ہے کہ قاری کو کہیں بھی بوریت یا اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کیفیت نے اس کہانی میں فلم سینریو کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ جیسے سفر کرتے ہوئے ہم منظر در منظر گزرتے ہیں اور ہر نیا منظر ذہن و دل میں ایک تجسّس کی کیفیت چھوڑ جاتا ہے، ویسا ہی اس کہانی کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ کہانی کا مثبت انجام کہانی کار کی شخصیت کے اس وصف کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے مثبت اندازِ فکر کہنا چاہیے جو کٹھن سے کٹھن گھڑی اور مشکل سے مشکل حالات میں بھی اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ اُسے اندازہ ہے کہ جیت ہمیشہ محبت کی ہوتی ہے۔ کاش نفرت کرنے والے اور نفرت پھیلانے والے اس حقیقت کو جلد از جلد سمجھ جائیں تاکہ ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کا راستہ صاف ہو جائے۔ کہانی کار کا بیانیہ اور اسکی پکڑ اتنی مضبوط ہے کہ ایک معمولی سے واقعے کو غیر معمولی میں تبدیل کر دیا ہے۔

''لہو کا رنگ'' ڈاکٹر کیول دھیر کا یہ افسانہ بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے ریاست پنجاب کے ایک شہر کریم نگر جو بہت ہی پرانی اور گنجان بستی قرار دیجاتی ہے۔ انھوں نے اس افسانے کے ذریعے کریم نگر میں رہنے والے ہندو مسلمان اور سکھ عیسائی قوم کے رہنے والے لوگوں کے عالیشان مکان اور جھوپڑوں، بازار مندر مسجد، گرودوارے اور

چرچ کا ذکر بڑے ہی سلیقہ مندی سے کیا ہے۔ جہاں کبھی کوئی دنگا فساد نہ ہوا ہو لیکن آگے چل کر لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں۔ امن وچین بھنگ ہو جاتے ہیں۔ مرکزی خیال عقیدہ انسان دوستی اور محبت وخلوص ہے اس کو برباد ہونے میں ذرا سا بھی وقت نہ لگے اسی پہلو کو کیول دھیر نے بڑی چابکدستی سے اجاگر کیا ہے۔ اس کہانی کے دو مرکزی کردار کرتار سنگ اور رام سوروپ ہیں۔ جن کے کارناموں کے پیچھے کہانی کا منظر گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعے قصبے میں گندی سیاست کا جال پھیلانا اور دوسرے کو گمراہ کرنا اور پھر بعد میں امن وچین کو بم اور بارود کا استعمال کر کے پورے معاشرے میں اپھرا تپھری کا ماحول پیدا کر دینا وغیرہ جیسے واقعہ کو بیان کیا ہے۔

جتندر بلو:

جتندر بلو کا اصل نام جتندر دیولا نمبا ہے۔ ان کی پیدائش 18 نومبر 1937 کو پاکستان کے پیشاور ضلع میں ہوئی۔ تقسیم ہند کے بعد جتندر بلو ہجرت کر کے ہندوستان چلے آئے اور 1975 تک ممبئی میں رہے اور پھر 1976 کو لندن میں جا کر سکونت اختیار کر لی۔ ان کی پہلی کہانی ''جالی نوٹ'' دہلی کے ماہ نامہ (شمع) میں 1965 میں شائع ہوئی۔ جتندر بلو کے افسانوں میں مشرقی اور مغربی تہذیبوں کا تصادم کلی طور پر نظر آتا ہے۔ جدیدیت کے اثرات بھی ان کے افسانون میں موجود ہیں۔ وہ نفسیاتی اور جنسی موضوعات کو اپنے افسانے میں کھل کر لکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''پہچان کی نوک''،''جزیرہ''، ''نئے دیش میں''، ''انجانا کھیل''، ''سودا'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سلطانہ مہر جتندر بلو کی افسانہ نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں:

''بلاشبہ جتندر نے جنس کے موضوع کی اہمیت کو اپنی کہانیوں میں اجاگر

کیا ہے، خصوصاً چکر، تعلق، شب کے ساتھی اور چتری والا کیلا میں لیکن میری رائے میں جنس کو جس سلیقے سے اپنی کہانیوں کا مطمع نظر بنایا ہے بھوک اور بے روزگاری کو اہمیت دی جاتی تو اس کتاب کا مقصد زیادہ مضبوط ہو جاتا۔ جتندر بلو کی کہانیاں اتنے لطیف احساسات کی حامل ہیں کہ آپ انھیں پڑھ کر محسوس کریں گے کہ مدتوں سے بچھڑا دوست اچانک آپ کے سامنے آ گیا ہے اور آپ کے گلے لگ گیا ہے۔ آپ اس سے گلے مل کر اپنی تہذیب میں رچ بس جاتے ہیں۔ کیا یہ جتندر بلو کا ہم پر بڑا احسان نہیں ہے۔؟''[37]

جتندر بلو کے سات افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ کر داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔ ''پہچان کی نوک 1986، جزیرہ 1994، نئے دیس میں 1998، انجانا کھیل 2001، چکر 2007، درد کی حد سے پرے 2010'' اس کے بعد'' آخری پڑاؤ'' ساتواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو ناول بھی لکھے ہیں۔ ''اپنے لوگ اور وشواس گھاٹ'' اس کے علاوہ اپنی سوانح حیات کو انھوں نے ''دیکھو ہم نے کیسے سیر کی ہے'' عنوان سے شائع کیا۔ جس کی ادبی دنیا میں کافی پذیرائی ہوئی ہے۔ جتندر بلو نے اپنی کتاب'' آخری پڑاؤ'' کے ابتدائی صفحات پر لکھا ہے:

''آخری پڑاؤ میرا ساتواں افسانوی مجموعہ ہے اور شاید آخری بھی ہے۔ چونکہ میری زندگی کا نومبر دسمبر شروع ہو چکا ہے، جانے کب اپنا وقت پورا کر کے چلا جاؤں۔ میں خضر تو ہوں نہیں جو صدیوں حیات رہے گا اور کائنات کو مرضی سے چھوڑے گا۔''[38]

یقیناً موت کسی بھی انسان کو کب آئے گی معلوم نہیں، یہ تو خالق کائنات ہی جانتا

ہے۔ جتندر بلو بھی اس بات سے متفق ہیں۔ جتندر بلو اپنے اس آخری افسانوی مجموعے میں غضب کی فن کاری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں امید کی کرن نظر آتی ہے آرزوؤں اور ارمانوں کا ایک سمندر موجود ہے جو منزل کو پانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے جسے جتندر بلو نے کتنے متاثر کن الفاظ میں لکھا ہے:

''وہ خود کو سنبھالتا واپس وہیل چیر پر بیٹھا ہی تھا کہ اس میں فوراً حرکت پیدا ہوئی۔ کرسی لمحہ بہ لمحہ آگے بڑھتی رہی لیکن رام مورتی پلٹ پلٹ کر فضا میں دایاں ہاتھ لہراتا، مسکرا کر سریس کو دیکھتا رہا۔ اس کا عمل تب تک جاری رہا جب تک وہ مسافروں کی بھیڑ میں کھو نہیں گیا۔ سریس دیر تک بت بنا رہا۔ اس کی دنیا زیروزبر ہوگئی تھی۔''39؎

زندگی قدرت کا گراں قدر عطیہ ہے یہ سچ ہے کہ بیماریاں انسانوں کا امتحان لیتی ہیں اور اس امتحان میں انسان کے گناہ اس طرح دھل جاتے ہیں جیسے طوفانی بارش میں درختوں کے پتے صاف صفاف ہو جاتے ہیں۔ اس مجموعے کا ایک اور افسانہ ''فرار'' ہے جس میں مشرق و مغرب کا تصادم پیش کیا گیا ہے۔ رنگ و نسل کا ٹکراؤ ہے یعنٰی صفید فام قوم آج بھی اپنے آپ کو اعلیٰ اور برتر قوم تصور کرتی ہے۔

اس مجموعے کا ایک اور افسانہ ''پورٹریٹ'' ہے جس میں مختلف رنگوں کی دلکشی اور سادگی کو بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار (کشن) ہے جو ایک آرٹسٹ ہے ایک دفا برتانوی سفارت خانا میں کام کرنے والی ایک لڑکی (جے کی واکر) کو دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ جے کی واکر کو کچھ دنوں کے لیے لندن بلا لیا جاتا ہے اور پھر وہاں سے اس کو ایراق بھیج دیا جاتا ہے۔ جہاں ایک بم بلاسٹ میں اس لڑکی کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ سانحہ کشن کو

پاگل کر دیتا ہے اور وہ کشن سے جے کشن ہو جاتا ہے اور اپنے آپ کو دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ سمجھنے لگتا ہے اور ایک دفا اپنے پاگل پن سے ایک اجنی کی ایسی بھیانک تصویر بنا دیتا ہے جس پر وہ اجنی اسے مار مار کر اس کی جان لے لیتا ہے۔جتندر بلو اس کہانی میں جنگ کے دوران ہونے والے جان لیوا حادثات کا ذکر بڑے ہی درد و کرب کے ساتھ کرتے نظر آتے ہیں۔جتندر بلو کی کہانیوں میں ہجرت کا کرب بے پناہ موجود ہے۔جتندر بلو کی کہانی (سراب) میں اس کرب کی تصویر کشی نظر آتی ہے اور یہ کہانی تین افراد کے ارد گرد گھومتی ہے جو یہ ہیں۔''کیلاش، ساوتری،شنکر دت'' جتندر بلو نے ان تین کرداروں کے ذریعے سے لندن اور ہندوستان کی سیاسی،سماجی اور معاشی تہذیب کا موازنہ بڑی فنکاری سے کیا ہے۔شنکر دت ایک عرشے سے لندن میں مقیم ہے اس کو سب کچھ حاصل ہو گیا ہے جو اسی سماجی رتبے کو وقار عطا کرتا ہے اس کے باوجود شنکر دت لندن تیسرے درجے کا شہری ہی کہلاتا ہے۔شنکر دت صرف جسمانی طور پر لندن میں ہے دل و دماغ تو ہندوستان کی سرزمیں سے جڑا ہوا ہے۔اس مجموعے کی آخری کہانی (ہم قدم) ہے جس کا پس منظر مشرق کا وہ معاشرتی نظام ہے جہاں اخلاقی قدروں اور مذہبی اقدار کی پامالی ہوتی جارہی ہے۔اس افسانے میں ازدواجی زندگی کی اہمیت کو بیان کیا گیا ہے۔مغرب میں ازدواجی تعلق کے کوئی معنی نہیں صرف جسمانی تعلقات کو وہ لوگ ترقی یافتہ دنیا کی ایک اہم سہولت قرار دیتی ہے۔اس افسانے کا کردار (گریس) شادی کے حلف نامے کو محض ایک کاغذ کا ٹکڑا قرار دیتا ہے اور رچرڈ نام کی لڑکی سے ایک ہی چھت تلے زندگی گزارتا ہے اور جب رچرڈ ماں بن جاتی ہے تو کہتی ہے:

''میں نہیں چاہوں گی کہ میری اولاد کو کوئی ناجائز بچہ، باسٹرڈ یا love child کہے۔۔۔میں چاہوں گی کہ وہ سر اٹھا کے سوسائٹی میں گھومے

پھرے اور کوئی اس سے الٹا سوال نہ کرے۔''40؎

لیکن گریس اپنی ضد پر قائم رہتا ہے دونوں کے درمیان یہی وجہ سے اختلافات بڑھ جاتے ہیں اور دونوں الگ الگ رہنا شروع کر دیتے ہیں اور جب ان کی بیٹی (کرولائن) بڑی ہوتی ہے تو تب جا کر گریس کو احساس ہوتا ہے کہ رچرڈ اور گریس یعنی ماں باپ اپنے بچوں کی زندگی کے دو پہیئے ہیں اور ان کے بغیر ان بچوں کی زندگی اپاہج ہے۔ بلا آخر گریس زندگی کی حقیقت کو سمجھ لیتا ہے اور رچرڈ سے شادی کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔اس کہانی کا انداز بیان تو بالکل سیدھا سادہ ہے لیکن اس کہانی کی جزیات نگاری قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے ان کے افسانوں کی یہی خصوصیات ہے کہ جہاں سماجی، سیاسی، تاریخی اور مذہبی واقعات اور کرداروں کو دوہرانہ نہیں بھولتے اور انگریزی اور ہندی کے الفاظ بھی بے پناہ استعمال کرتے نظر آتے ہیں، جو ان کے افسانے کو خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ جتندر بلو اردو زبان کا وہ عاشق ہے جس نے اپنے عشق سے اردو فکشن کا دامن سرسبز و شاداب کر دیا ہے۔

گوپال متل:

ان کا اصل نام مدن گوپال تھا۔ یہ سوانح نگار، مترجم، صحافی، شاعر و افسانہ نگار تھے۔ان کی ولادت 1907 میں ہوئی۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم آبائی وطن مالے کوٹلا میں حاصل کی۔ بی اے کرنے کے بعد صحافتی پیشے کو اپنایا اور لدھیانہ میں ماہ نامہ ''صبح امید'' ایک رسالہ جاری کیا۔ جو لدھیانہ سے شائع ہونے والا یہ اخبار بہت جلد بند ہو گیا۔اس کے بعد وہ لاہور سے مولانا تاجور نجیب آبادی کے شائع کردہ رسالہ ''شہکار'' سے جڑ گئے اور ایک فلمی رسالہ 'جگت لکشمی' کے لیے بھی لکھتے تھے۔ اگست 1947 تک لاہور میں رہے اور بعد ازاں دہلی چلے آئے یہاں آنے کے بعد اردو اخبار 'ملاپ' اور 'تیج' کے لیے خدمات انجام دی۔ 1953 کے بعد یہ ملازمت

چھوڑ کر ماہنامہ 'تحریر' کی اشاعت شروع کی آخر کار گوپال متل 87 سال کی عمر میں 15 اپریل 1993 کو دہلی میں انتقال کر گئے جو اردو ادب کا نہ صرف ایک بڑا نقصان تھا بلکہ ایک اچھے انسان سے بھی ہم محروم ہو گئے جس نے اردو کی بے پناہ خدمات انجام دی اور اپنا مقام اردو دنیا میں بنایا۔اس کے بعد شاہ کار جیسے اہم رسالوں کے مدیر بھی رہے۔گوپال متل کو شاعری میں بچپن سے لگاؤ تھا ساتھ ہی وہ نظمیں اور غزلیں بھی کہتے تھے۔ یہ جدیدیت کی تحریک کے ساتھ شدت سے جڑے تھے اور جدیدیت کے تمام رموز و اوقاف کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنایا ہے۔ساتھ ہی وہ جدیدیت کی ترویج و اشاعت کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ان کے افسانوں میں ''پھول اور کانٹے''، ''ببول کے پیڑ'' وغیرہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے ادب کی خدمت اور اس کو نئے اقدار سے روشناس کرایا ہے۔گوپال متل کے نزدیک ادب کا بنیادی مقصد احساسِ جمال کی تسکین ہے۔ جمالیاتی عناصر کو یہ ادب کا جام سمجھتے تھے لیکن جمالیات کے ساتھ ان کی تخلیقوں میں سماجی مسائل کا بیان پوری رنگینیت کے ساتھ موجود ہے۔ یہ ادب کے بچاؤ کے لیے تمام پابندیوں سے آزاد ہو کر تخلیق کاروں کو ابھارتے تھے کہ وہ غیر جانب دار ہو کر ادب کی تخلیق کریں۔ترقی پسند تحریک کی کھل کر مخالفت کرتے تھے اور اس کے نقائص کا بیان بھی کرتے تھے۔محمد عبدالحکیم ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''گوپال متل صاحب ایک متوازن نقطۂ نظر رکھتے ہیں، وہ انتہا پسندی کے قائل نہیں لیکن وہ ترقی پسند تحریک کے نام پر ادبی اقدار کی تباہی کی منظّم کوشش سے سخت نالاں نظر آتے ہیں۔ جب وہ ترقی پسند تحریک اور اس کے پرستاروں کی تنظیم کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ سچے ادیب شاید کبھی منظّم طریقے سے کام نہیں کر سکتے۔'' 41

گوپال متل اردو کی ترویج وترقی کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے تھے جس کے لیے انھوں نے مختلف رسائل وجرائد کا سہارا بھی لیا۔ جدیدیت کے تمام اصطلاحوں سے یہ بخوبی واقف تھے اور سماجی مسائل سے بھی انھیں گہرا لگاؤ اور دلچسپی تھی۔ جس کی بنا پر وہ جانتے تھے کہ آج کے مسائل کیا کیا ہیں اور دنیا میں کیا ہو رہا ہے اور اس کے اثرات کیا ہو سکتے ہیں۔ اس لیے وہ حکومت کے احکامات اور ارادوں کو بھی اپنی تخلیقات میں سمونے کی بھرپور کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ عبد الحکیم لکھتے ہیں:

> ''متل صاحب اردو کو پہنچنے والے نقصان کا حقیقی ذمہ دار سرکار کو گردانتے ہیں وہ اس امر کو تسلیم نہیں کرتے کہ صرف چند فرقہ پرست اردو کو مٹانے کے درپے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر حکومت اس سمت میں پہل کا ارادہ کرے تو چند فرقہ پرست اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ وہ اہل سیاست کو مفاد پرست قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر اردو کے لیے کچھ نہیں ہو رہا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہیں کہ اردو کی حمایت میں جو کچھ کہا جاتا ہے وہ خالص لفاظی ہے اور فرقہ پرستوں کو اردو کا قاتل صرف اس لیے قرار دیا جاتا ہے کہ خود اپنے اعمال کی پردہ پوشی ہو سکے۔ وہ اردو کی مخالفت کو مذہبی نہیں بلکہ سیاسی قرار دیتے ہیں۔ اور ان کی نظر میں اس مخالفت کی اصل وجہ قوم پرستی اور جمہوریت کا یہ غلط تصور ہے کہ جمہوریت میں اکثریت کو اپنی من مانی کرنے کا حق حاصل ہے۔ ان کے نزدیک ہندوستان جیسے ملک میں تو یہ تصور اور بھی نقصان دہ ہے کیوں کہ یہاں اکثریتیں اور عقلیتیں مذہب کی بنا پر مستقل حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ ان حالات میں اگر عقلیتوں کو ان کے

> مخصوص مفاد کے تحفظ کا یقین دلایا جائے اور اس معاملے میں عددی اکثریت کے بجائے عقلیت کا جزبات کا احترام کیا جائے تو یہ جمہوریت کے استحکام کا باعث ہوگا۔اسی طرح قوم پرستی کے یک رنگی نظریہ کے بھی وہ مخالف ہیں۔ایک قوم بننے کے لیے ان کی نظر میں یہ ضروری نہیں کہ اس کے تمام افراد کا لباس ،زبان اور رہن سہن ایک سا ہو۔پھر جو وحدت اور یک رنگی پیدا کی جائے ،وہ چاہتے ہیں وہ بھی باہمی رضامندی کا نتیجہ ہونا چاہیے ۔نہ کہ اکثریت کے یک طرفہ فیصلوں کا نتیجہ ۔وحدت اور یکجہتی کے درمیان فرق کو نظر انداز کرنا ان کی نظر میں جمہوریت اور قوم پرستی دونوں کے لیے نقصان دہ ہے۔یکجہتی صرف بنیادی عمور پر اتفاق کا مطالبہ کرتی ہے'' 42؎

گوپال متل سماج اور باب سیاست کو اس طرح سے دیکھتے تھے۔ان کا ماننا تھا کہ سماج سے ادیبوں کا مطالعہ صرف اتنا ہونا چاہیے کہ ان کے تخلیقی عمل میں کوئی رکاوٹ نہ پیدا ہو۔ادیب اپنے تیئں زندگی کے واقعات وحادثات کو بنا کسی شکایت وحرص ولالچ کے لوگوں کے سامنے پیش کرے جس سے اس کے فن میں پختگی اور تاثر پیدا ہوگی۔مجموعی طور پر گوپال متل ادب کے لیے ایک آزاد اور غیر جانب دار ماحول چاہتے تھے۔

کمار پاشی:

ان کا اصل نام شنکر دت سچدیو ہے اور قلمی نام کمار پاشی ہے۔ان کی پیدائش 4 جولائی 1935 کو پاکستان میں ہوئی اور وفات 17 ستمبر 1992 کو دہلی میں ہوئی۔یہ پیدائش کے کچھ عرصے بعد اپنے خاندان کے ساتھ ہجرت کرکے ہندوستان چلے آئے تھے۔کمار پاشی کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔جدیدیت کی ترویج میں انھوں نے اپنے افسانے اور شاعری کے ذریعے اہم

رول ادا کیا۔ان کے افسانوں کا مجموعہ ''پہلے آسمان کا زوال'' 1972 میں شائع ہوا۔اپنے اس اولین مجموعے کے بارے میں کمار پاشی لکھتے ہیں:

> ''پہلے آسمان کا زوال میں شامل کہانیاں میری شخصیت کا اظہار ہیں۔جب کہ خود میرے لیے یہ شخصیت کسی حد تک مشکل ہے تو عجب نہیں کہ قارئین کو ان کہانیوں کی روح تک رسائی حاصل کرنے میں ایک طویل ذہنی سفر طے کرنے کے بعد ہی کسی قدر دقت کا سامنا ہو۔لیکن یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی چیز کو مکمل طور پر جان لینے کے بعد اس میں کوئی مزید دلچسپی باقی رہ جائے گی۔اردو کہانی کا سفر شروع ہی سے منصوبہ بند رہا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہمارے بیشتر نقاد اسے ادب کی ایک تخلیقی صنف کے طور پر قبول کرنے پر تیار نظر نہیں آتے۔اس اعتبار سے یہ کہانیاں اردو کہانی کی روایت سے الگ تھلگ نظر آئیں گی۔''43

کمار پاشی کے افسانوں میں داخلی مسائل کا عمل دخل زیادہ ہے۔وجودیت کی کارفرمائی ان کی کہانیوں کا حصہ ہے۔ان کے افسانوں کے حوالے سے چندر بھان لکھتے ہیں:

> ''کمار پاشی نے بحیثیت افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار بھی اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔افسانوں میں ان کی اپنی داخلی شخصیت کے اظہار کی کاوش میں وہ سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔یہ شخصیت ان کی خارجی شخصیت سے قطعی مختلف ہے۔کمار پاشی اپنی اس داخلی شخصیت کو ہندوستان کی قدیم تہذیب اور گمشدہ شہروں کے آثار میں تلاش کرتے ہیں اور پھر اسے انوکھے طرز و انداز میں پوری ایمانداری سے قاری کے سامنے پیش

کردیتے ہیں۔'' 44

یہ جدیدیت کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات میں انسانی داخلی کرب کو بہتر طریقے سے لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے اور قارئین کو حوصلہ و ہمت دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چونکہ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی اپنا مقام رکھتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں میں حسرت اور امید کے علاوہ کچھ کر گزرنے کی ہمت بھی بے پناہ دکھائی دیتی ہیں۔

ویریندر پٹواری:

ویریندر پٹواری کی پیدائش سری نگر، جموں کشمیر میں 11 ستمبر 1940ء کو ہوئی۔ ادب کی خدمت کرنے کا شوق ان کو اپنے والد پریم ناتھ پٹواری سے وراثت میں ملا تھا۔ سول انجینئر نگ سے انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔ ان کی کہانیاں ملک کے لگ بھگ پچاس رسالوں میں 1965ء سے لے کر اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں ''آج کل''، نئی دہلی، ''ایوانِ اردو''، دہلی، ''ایوانِ ادب'' دہلی، ''شاعر''، ممبئ ''پروازِ ادب''، پٹیالہ، ''تعمیر''، کشمیر، ''سہیل'' بہار سے استفادہ۔ اس کے بعد دہلی سے ''دہلی اور فلمی ستارے'' بھی شامل ہیں۔ ڈرامے تقریباً ایک درجن چھپ چکے ہیں۔ ویریندر پٹواری کے کل پانچ افسانوی مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ویریندر پٹواری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''فرشتے خاموش ہیں'' 1981ء میں شائع ہوا۔ جس میں کل 14 افسانے ہیں۔ ''دوسری کرن'' ویریندر پٹواری کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو 1986ء میں شائع ہوا جس میں 24 افسانے ہیں۔ ''بے چین لمحوں کا تنہا سفر'' یہ افسانوی مجموعہ 1988ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ جس میں کل 24 کہانیاں در پیش ہیں۔ ''آواز سرگوشیوں کی'' یہ افسانوی مجموعہ 1994ء میں شائع ہوا جس میں کل اکیس (21) افسانے شامل ہے۔ ''ایک ادھوری کہانی'' یہ ویریندر پٹواری کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔ اس افسانوی مجموعے میں کل

چھبیس (26) افسانے ہیں۔ویریندر پٹواری کو افسانوی مجموعہ ''دوسری کرن'' پر بہار اُردو اکادمی کا انعام 1988ء میں ملا۔اس کے بعد'' آواز سرگوشیوں کی'' پر بھی بہار اردو اکادمی کا انعام دوبارہ نصیب ہوا۔اُردو ادب کے علاوہ بھی انگریزی اوران کی اپنی زبان کشمیری بھی لکھتے ہیں۔

ویریندر پٹواری کی افسانہ نگاری:-

ریاست جموں وکشمیر میں ادبی خدوخال اور کئی اجمانات ابھرتا رہا ہے۔ یہاں کا ہر ایک ادیب وشاعر وصحافی اپنے اطراف کے ماحول واپنے وجودیت سے بالکل بے خبر نہیں ہیں۔ ویریندر پٹواری ریاست جموں وکشمیر کے بارے میں کچھ زیادہ محسوس کرنے والے ایک سنجیدہ کہانی کار ہیں۔ویریندر پٹواری جی افسانوں کی تمام خوبیوں سے جانکاری رکھتے ہیں۔صاف صاف واقعہ کو بیان کرنے میں اعتماد رکھتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کے سبھی افسانوں کے اسلوب میں جان رونما ہوگئی ہے۔افسانے کے کسی بھی واقعات کوسمیٹ کرسلیقے مندی سے پیش کرنے کا ہنراچھی طرح سے جانتے ہیں۔ان کے افسانوں کا مجموعہ ''فرشتے خاموش ہیں'' 1980ء میں شائع ہوکرمنظر عام پرآیا۔ویریندر پٹواری صاحب کےافسانوں میں ذاتی دکھ درداور بےقراری کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ معاشرے میں ہورہی بے قاعدگی اور بدعنوانیوں کی تصویریں دیکھنے اور پڑھنے کوملتی ہیں۔ذاتی مصیبت اور پریشانیوں کا ذکراوران پہلوؤں پرروشنی ڈالنا ان کے افسانوں کا اہم حصہ بتایا جاتا ہے۔ جب اردو ادب پر جدیدیت کا فوقیت شروع ہواتبھی سے ویریندر پٹواری صاحب کاقلم زیادہ حرکت کرنے والا رواں رہا تھا۔یہی خاص وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں خودکلامی،علامتوں،تشبیہوں وتلمیحوں کا استعمال بڑی دلچسپی سے ملتا ہے۔ ہندو قصے کہانیاں اور جمالیات سے بے پناہ متاثر ہیں۔انہیں سب خوبیوں کی وجہ سےافسانوں میں ان کا

حوالہ جابجا دیتے ہیں۔ ویریندر پٹواری کے فن کے متعلق بلراج کومل اپنے تاثرات کو کچھ اس طرح کہتے ہیں۔ان کا اقتباس دیکھئے:

''آپ کے افسانوں میں انسان دوستی کا رویہ انسانی رشتوں کے نفاذ اور توازن کو ایسی ہمدردانہ جہت عطا کرتا ہے کہ جو صرف وسیع النظری اور کشادہ دلی سے فنکار کو حاصل ہوسکتی ہے''۔45

ویریندر پٹواری نے 1990ء میں کشمیر سے ہجرت کا دکھ مصیبت کا سامنا کیا ہے اسی سبب کی وجہ سے ویریندر پٹواری صاحب کے افسانوں میں وطن سے بچھڑنے سے متعلق بے صبری کی یادیں اور سماجی وسیاسی ماحول کا تجزیہ کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ان کے افسانوں وڈراموں میں انسان کی نفسیات کا بے تابی، بے چینی کا عکس دیکھنے کو ملتا ہے جو حالات سے مجبور ہونے کے باوجود بھی وہ اپنی ہار قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا ہے۔جس کی مثال ان کے افسانہ'' آخری دن'' میں پایا جاتا ہے۔ ویریندر پٹواری صاحب کے کوئی بھی افسانہ بے حسی کا شکار نہیں ہے۔انہوں نے افسانوں میں اپنے اطراف کی باتیں کیا کرتے ہیں۔''افق'' ویریندر پٹواری جی کے اس کہانی میں ایسے نئے جذبات وخواہشات کی بات پیش کی گئی ہے جس میں ایک بھیک مانگنے والا شخص بھی اپنے حوصلہ کو بلند رکھتا ہے۔ وہ ہے بدمعاش جوالا جس کا پہچانا ہوا چہرا دیکھ کر اپنے راستہ بدل دیتے ہیں۔ جو گیا بھی اس افسانے کا اہم کردار ہے۔ بھیکاری کے روپ میں اپنی دلی جذبات، خواہشات کو لوگوں کے دماغ میں ایک عجیب قسم کے خیالات پیدا کردیتی ہے۔جس کی ساری خواہشات اس کے پرانے وگندے سوٹ میں چھپائے رہتا ہے۔

ویریندر پٹواری نے اپنی اس کہانی ''افق'' میں درد بھرے واقعات، دلی جذبات اور خود کو اپنا لوہا منوانا وغیرہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ جو کہ جوالا کے ذریعے پورے علاقے میں قہر

برپا تا ہے۔جس کی گرفت میں جوگیا زیادہ رہتا ہے۔ یہ افسانہ کسی علاقے کے بادشاہ کی بری حرکت سے اس علاقے کے سبھی شخص کی دل دہلانے والی اوراس کے خوف کی وجہ سے اپنے آپ میں ترقی نہ کر پانے پر منحصر ہے۔اس افسانے کا پلاٹ عام فہم زبان میں ہے۔اس کائنات میں چاہے کوئی بھی جنم لیتا ہے تو اس کا آخری وقت بھی آتا ہے۔ کچھ ایسا ہی جوالا کے ساتھ بھی ہوا۔ جس کے قہر،خوف سے لوگوں کونجات ملی۔اس افسانہ میں ساوتری بھی اہم کردار ہے جو جوالا کے پورے راز کو جانتی ہے۔ایک فوجی بہادر شخص کوبھی کوئی تجارت کرنے کے لیے جوالا سے اجازت لینی پڑتی تھی۔ ویریندر پٹواری جی نے اس کہانی میں قیامت کے عکس کو بہت ہی اچھے سلیقے مندی سے پیش کیا ہے۔ جب جوالا ساوتری کے گھر میں گھس جاتا ہےاور سکتے میں آجاتا ہےاوراس کی آنکھوں میں مہربانی کی وہ لالی ابھر کر رونما ہوجاتی ہے جس کو دیکھ کر قیامت ہی قیامت نظر آتا ہے۔اس افسانہ میں ایک ہندوستانی عورت کی ممتا بھی نظر آتی ہے جو اپنے شوہر کی حفاظت کے لیے کسی بھی حد کو پار کر جاتی ہے۔ جوگیا ایک روز کشکول کی جگہ ڈھیر سارے اخبارات کو لے کر سینے سے لگا کر جوالا کی افق پر چلے جانے کا راز بیان کچھ اس طرح سے کرتا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ’’ارے بھائی جوالا کے بارے میں آج کی تازہ خبر پڑھ لی؟ جوالا اگر گوتم ہے تو وہ افق کی طرف کیوں چل پڑا ہے؟ ارے بھائی میں جانتا ہوں کہ افق وہ جگہ ہے جہاں زمین وآسمان کا ملن ہوتا ہے۔مگر یہ تو بتادو کہ ملن کے لیے آسمان جھک جاتا ہے یا زمین اوپر اٹھ جاتی ہے؟ دیوتا پلٹیاں مار کر زمین پر گر جاتے ہیں یا پھر راکشس لوگ قلابازیوں کی مدد سے راہو کیتو کی طرح دیوتاؤں

کے ساتھ گھل مل جاتے ہیں؟ جوالا آسمان چڑھ یا وہ دیوتاؤں کو
جگت کلیان کے لیےاس شہر میں لے آئے گا''۔46

''برف'' ویریندر پٹواری کا یہ افسانہ درد سے بھرا ہوا اور فسادات کو تیز کر دینے والی کہانی ہے۔جس کی وجہ سے ہندو اور مسلمان کے گھر میں ان کے ذہن کو برف کا ڈھیر سارا قہر برپا دیتا ہے۔ دراصل اس افسانے میں ایک چھل عشق میں ملوث پورے معاشرے کو دھوکے بازی سے سبق سکھاتے ہیں۔جس سے وہم میں آ کر معاشرے کے لوگ شناخت نہیں کر پاتے ہیں کہ لڑکی ہندو ہے یا مسلم یا پھر لڑکا مسلم ہے یا ہندو۔فرقہ پرستی کی دیواریں توڑ دینے کا منظر کشی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے کا موضوع فرقہ پرستی ہے۔اس کی کہانی آپس میں الجھی ہوئی ہے۔کردار بھی کچھ حد تک اچھے ہیں۔افسانہ نگار نے دو چھل کی باتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے کچھ ساتھیوں نے آپس میں گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں چل جھیل کے قریب وہاں دیوی دیوتاؤں کا درشن ہو جائے گا۔لیکن بعد میں محبت میں ملوث کہانی خوفناک منظر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ایک ماں کا درد جو لڑکے اور لڑکی کے تعلقات سے ہوتے ہیں وہ ابھی ابھرا ہوا نظر آتا ہے۔ محمد ہاشمی نے ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں کچھ کہے ہیں۔یہ اقتباس دیکھئے:

''ویریندر پٹواری نے عصری آگہی کے سلگتے ہوئے احساس کو
دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف پیرائے میں اپنے فن کا محور بنایا
ہے۔اس مجموعہ کے بیشتر افسانے زندگی کے پختہ کار شعور اور تخلیقی
سمتوں کے اضطراب اور کشاکش سے دوچار ہیں۔ ویریندر
پٹواری نے کھلی آنکھ سے اسے اپنے عہد کے منظر کو دیکھا ہے۔
لیکن ایک ایسے مشاہدے اور یک موضوعی تاثر کے بجائے اپنی
تخلیقی شخصیت کی بنیاد پر رکھا ہے۔ ہر کہانی میں رمز اور اسرار بھی

ہیں اور نقطۂ نظر کے ایسے چکرویوہ بھی جن میں افسانہ نگار کی
شخصیت اور افسانے کے داخلی منظر نامے کے درمیان ایک گہرا
ربط قائم ہوتا ہے''۔47؎

''یاد آرہی ہے'' ویریندر پٹواری کا یہ افسانہ اعلیٰ درجے کا افسانہ قرار دیا گیا ہے جس میں انہوں نے کشمیر کی خوبصورت وادی، برف باری، بڑے بڑے جھیل وغیرہ کا ذکر بہت ہی دلکش انداز میں کیا ہے۔جس سے انسان دور ہوکر کیسا کیسا ہو جاتا ہے۔ان دنوں کیا سیاسی ،اختلافاتی، مذہبی مجبوریوں کے باوجود ہندوستان کو بند کرنے والے اور نہ کرنے والے منکر کو جنگ میں بدلنے سے پہلے ایک دوسرے کو غیر نہیں سمجھا کرتے تھے۔

بلراج بخشی:

ان کی پیدائش 10 دسمبر 1949 کو جموں وکشمیر میں ہوئی۔ان کا اصل نام بلراج کمار بخشی ہے۔یہ شاعر، ڈرامہ نگار، نقاد کے ساتھ اچھے افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''چاند کا دھواں'' 1969 میں ماہ نامہ شاعر ممبئی میں شائع ہوا۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' 2014 میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں شامل افسانے مندرجہ ذیل ہیں۔فیصلے ،ڈیڑھ سرٹیفکٹ ، ذچ ،مشترکہ اعلامیہ ،مکتی ،کیا نہیں ہوسکتا ،مکلاوہ ،گرفتہ ، کھانسی ،ایک شام کی ، ہارا ہوا محاذ ، چور ،ایک بوند زندگی ،ان افسانوں میں افسانہ ڈیڑھ سرٹیفکٹ ، فیصلہ ،مشترکہ اعلامیہ، ہارا ہوا محاذ ، ذچ اور ایک بوند زندگی کتابی شکل میں افسانوی مجموعہ منظر عام پر آنے سے پہلے ہی ادبی دنیا میں شہرت حاصل کر چکے تھے۔بلراج بخشی کی کہانیوں میں صاف ستھری زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔اور دور جدید کی کہانیوں کو افسانے میں انھوں نے اس طرح بیان کیا ہے کہ اس سے سماج کی آگہی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں معاشی ،اقتصادی حالات کا بھی پتا چلتا

ہے۔بلراج بخشی کے بہت سارے افسانوں کا پس منظر سرزمین کشمیر کے لوگ اور وہاں کے تمام مسائل ہیں۔کردار بھی کشمیری رہن سہن اور ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔کیوں کہ وہ خود بھی کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور کشمیر کی خاص وضع داری لباس ،رہن سہن رسم و رواج ،عادات و اطوار ،نفسیات اور احساسات وغیرہ سے عملی طور پر وہ واقف رہے اور یہی ساری باتیں اپنے افسانوں میں بھی پیش کرتے ہیں۔جزیات اور کردار نگاری میں وہ اپنی فنکارانہ چابکدستی کا اظہار کرتے ہیں اور موضوع میں بھی اپنے مقامی رنگ کو بے پناہ ابھارتے ہیں۔یقیناً ہر تخلیق اپنے وطن اور وہاں کی تہذیب کو ہی اپنے فن کا موضوع بناتا ہے۔

بلراج بخشی کے افسانوں کا اصل موضوع انسان اور انسانی مسائل اور اس کی فلاح و بہبود ہے۔وہ انسان اور انسانیت کے خواہش مند ہیں۔انسان کو مختلف طبقوں اور فرقوں میں باٹنے کے وہ قائل نہیں۔ضمیر کو وہ جھنجھوڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔یہی اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ان کی انفرادی خوبی ہے۔وہ کئی ایک نازک موضوعات پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اور آسانی سے اس منز سے گزر بھی جاتے ہیں جہاں کوئی اور فنکار قلم اٹھانے میں کئی بار الجھن محسوس کرتے ہیں۔اس کی مثال افسانہ ''زچ'' ہے۔جس میں عورت کے استحصال کے کئی روپ بتائے گئے ہیں۔اس کے علاوہ مجموعہ میں شامل افسانوں میں ''مکتی'' مشترکہ اعلامیہ اور محاذ نمائندہ حیثیت کے حامل افسانے ہیں۔یہ افسانے اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہیں۔ان میں موجودہ حالات پر مبنی احساس وفکر ہمارے ذہنوں کو بیدار کرتا نظر آتا ہے۔ڈاکٹر مشتاق صدف بلراج بخشی کی افسانہ نگاری کے بارے میں اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''بلراج بخشی کو بیانیہ پر مہارت حاصل ہے وہ کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ دینے کا ہنر جانتے ہیں۔یہ اظہار کا وہ رویہ ہے جو سچے اور بڑے

فنکاروں کے یہاں ملتا ہے ۔۔۔دراصل بلراج بخشی ایک ایسے فنکار
ہیں جنھیں بیانیہ پر دسترس حاصل ہے۔ یہ خوبی ڈیڑھ سرٹیفکٹ میں بدرجہ
اتم دکھائی دیتی ہے۔ان کی کم وبیش تمام کہانیوں میں معنیاتی تہداری کا
احساس ہوتا ہےاور یہی ان کا اختصاص بھی ہے۔‘‘48؎

افسانہ ’ڈیڑھ سرٹیفکٹ‘ دراصل ایک زندہ انسان کا اپنی حیات میں مرجانے کی تصدیق یعنی صداقت نامہ حاصل کرنے کی خواہش نہ صرف موجودہ معاشرے کے حالات پر کئی سوال اٹھتا ہے بلکہ انسانی زندگی سے انسانیت کے ختم ہوجانے کا المیہ بھی بیان کرتا ہے۔اسکے علاوہ افسانہ ’مشترکہ اعلامیہ‘ ہندوستان و پاکستان کی جیل خانوں میں بندقیدیوں کی کرب و درد بھری زندگی پر مشتمل افسانہ ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

’’کیا تمہیں علم ہے کہ اب یہاں سے کوئی فرار نہ ہوسکے گا؟ایک سفید
پوش بزرگ نے ایک جانب ہاتھ اٹھا کر کہا۔۔۔وہ دیکھو۔۔
اس نے ادھر دیکھا بہت اونچی دیوار بن رہی تھی۔اب اس دیوار کو کوئی
پھلانگ نہیں سکے گا پھراچانک ایک شخص آتا ہے وہاسے تلر سے ہلاک
کرے(تاکہ اس کی موت آسان ہوجائے) دیوار پھلانگ جاتا ہے
اور یہ دیوانہ شخص مسکراتے ہوئے زیرلب بڑبڑاتا ہے۔۔۔اب میں
سکوں سے مرسکوں گا۔‘‘49؎

بلراج بخشی کو جو چیز جدیدیت میں رکھتی ہے وہ یہ کہ ان کے افسانے میں شعریت کا غلبہ ہے۔جس طرح شاعری میں رمز و ایما سے کام لیا جاتا ہے اسی طرح یہ چیزیں بھی ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔دیپک بدکی لکھتے ہیں:

’’بلراج بخشی نے اپنے افسانوں میں ہم عصر زندگی کو آئینہ دکھایا ہے۔وہ
اپنے معاشرے پر کڑی نظر رکھتے ہیں اور ایک نئی سوچ وفکر کے نقیب
ہیں۔’ایک بوند زندگی‘ کے افسانوں سے افسانہ نگاری کی مثبت سوچ وفکر

> کی آگہی ملتی ہے۔وہ ایک صحتمند معاشرے کے متمنی ہیں اور چاہتے ہیں
> کہ فرد و جماعت دونوں کو نہ صرف معاشی اور اقتصادی آزادی حاصل ہو
> بلکہ اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی بھی مکمل آزادی ملے۔''50؎

بلراج بخشی ایک ایسے ادیب تھے جو سماج کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور سماج کے واقعات و حادثات کو اپنے افسانوں میں بہتر طریقے سے ڈھالا بھی ہے۔یہی ان کے افسانوں کی انفرادیت ہے۔خاص طور پر وہ اپنے افسانوں کا اختتام بڑا معنی خیز ہوتا ہے۔افسانہ ’مشترکہ اعلامیہ‘ کا آخری جملہ جو بڑا ہی پر اثر ہے:

> ''پیرزادہ نصرت یار خاں نے خندہ پیشانی سے کہا اس کے علاوہ آپ
> کے تعاون، معاملہ فہمی اور ملک کے وسیع تر مفاد کو ترجیح دینے کے آپ
> کے میلان کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔۔۔حضرات۔۔۔آپ کی اپنی اپنی
> حکومت۔۔۔شکرانے کے طور پر آپ کو ایک حقیر سا تحفہ بھی دیتی
> ہے۔۔۔جو ہوٹیل میں آپ کے اپنے اپنے کمروں میں
> رکھے۔۔۔ایک بریف کیس میں آپ کا انتظار کر رہا ہے۔سب کے
> چہرے کھلے ہوئے تھے۔''51؎

یہ آخری جملے ہمیں جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔انھوں نے اپنے اظہار کے ذریعے افسانوں کو ایک انفرادیت عطا کی ہے اور یہی انداز انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد قرار دیتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔شعر وحکمت، راشد ضمیر،ص۔310

2۔جدیدیت ایک ہمہ پہلو محاسبہ،تریش ندیم،ص19 تا21

3۔جدید تنقید کا منظر نامہ،ڈاکٹر ارتضیٰ کریم،ص84

4۔بحوالہ، جدیدیت اور اردو افسانہ،ڈاکٹر اسلم جمشید پوری،ص29۔30

5۔بلراج مین را، ایک نا تمام سفر، از سرور الہدیٰ96

6۔محمد ہاشمی، تخلیقی افسانے کا فن، بحوالہ اردو افسانہ روایت اور مسائل،2004ء ص513

7۔بی۔اے سال سوم، اردو افسانہ، بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی حیدر آباد،ص174

8۔سریندر پرکاش، افسانہ بازگوئی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،1988ء ص110

9۔جدیدیت اور اردو افسانہ، از اقلیمہ،ص125

10۔سریندر پرکاش، حاضر حال جاری، مجموعہ دہلی تخلیق کار پبلیشرز،2002،ص172

11۔شمس الرحمٰن فاروقی،''پیش لفظ'' بازگوئی، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،1988ء،
ص36

12۔ماہنامہ''افکار'' کراچی، جون2003ء،ص22

13۔بلراج مین را، ایک نا تمام سفر،97

14۔بلراج مین را، افسانہ ''وہ''،بحوالہ،سرخ و سیاہ، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،ص 46

15۔ابوالکلام قاسمی،منٹو کے بعد اردو افسانہ کی صورت حال،تحریک،نئی دہلی ص137

16۔شمس الرحمٰن فاروقی،''پیش لفظ'' دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم،ص11

17۔رتن سنگھ،جوگندر پال کی کہانی،مشمولہ جوگندر پال ذکر فکر و فن،مرتب ارتضٰی کریم،ص111

18۔دھرتی کا کال،پیش لفظ،ص11

19۔دیویندر ستیارتھی،جامبد،جوگندر پال،مشمولہ دھرتی کا کال،از جوگندر پال، ص168

20۔ایضاً،ص169

21۔جوگندر پال، میں کیوں سوچوں،ص59

22۔جوگندر پال،رسائی،ص20

23۔جوگندر پال، میں کیوں سوچوں،ادبستان اردو،امرتسر 1962

24۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار،دیپک بدکی،ص141

25۔رسالہ ''آج کل''نئی دہلی،جنوری 1996ء،ص28

26۔آنکھیں اور پاؤں،از بلراج کومل،ص118

27۔رتن سنگھ،مکالمہ،جناب رتن سنگھ سے،ڈاکٹر عزیز،ایوانِ اردو،دہلی،جنوری 2012

28۔ انحراف،افسانوی مجموعہ،از آنند لہر،ترکمان گیٹ دہلی،ص18

29۔سرسیٹھانے بھی یہی لکھا ہے،افسانوی،مجموعہ،ازآنندلہر،ص17

30۔ایضاً ص19

31۔ایضاً ص24

32۔ایضاً '' '' 27

33۔ایضاً '' '' 24

34۔مہدی جعفر۔مضمون''کنورسین کے افسانے''۔مشمول سہ ماہی''تناظر''، دہلی۔ستمبر 1983 ص25

35۔ڈاکٹر کیول دھیر کی کہانیاں،از کیول دھیر،ادیب انٹرنیشنل،ساحر کلچرل اکادمی لدھیانہ،1999،ص19

36۔ایضاً '' '' 158

37۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی،ص206

38۔آخری پڑاؤ،جتیندر بلو،ص8

39۔ایضاً،ص20

40۔ایضاً '' '' 128

41۔محمد عبدالحکیم،گوپال متل ایک مطالعہ،ص40

42۔ایضاً،ص46

43۔پہلے آسماں کا زوال،کمار پاشی،ص8

44۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی،ص193

45۔ بلراج کومل، وریندر پٹواری۔ معاصرین کے خیال ’ریزے‘۔ ماہنامہ ’’شاعر‘‘ ممبئی۔فروری2006ء،ص-13

46۔افسانوی مجموعہ’’افق‘‘۔ازوریندرپٹواری۔افسانہ’’افق‘‘۔ص-16

47۔محمود ہاشمی۔بحوالہ’’بے چین لمحوں کا انتخاب شاعر۔وریندر پٹواری۔دیپک بدکی۔ عصری تحری۔میزان پبلشرز،سری نگر،کشمیر2006ء۔ص-56

48۔ایک بوندزندگی،بلراج بخشی،2014ص27

49۔ایک بوندزندگی،بلراج بخشی،2019ص76

50۔ اردو کے غیرمسلم افسانہ نگار،دیپک بدکی،ص236

51۔ایک بوندزندگی،بلراج بخشی،2014ص80

☆☆☆

باب چہارم

مابعد جدیدیت اور عصرِ حاضر کے غیر مسلم افسانہ نگار

یہ حقیقت ہے کہ مابعد جدیدیت کا آغاز مغرب میں پہلی عالمگیر جنگ کے بعد ہوا۔اوراس کے ابتدائی نقوش ہمیں عالمی ادب کے وجود کے ساتھ ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس رجحان کو ابھارنے میں بہت سے تصورات ونظریات کا ہاتھ رہا ہےلیکن یہ جان لینا ضروری ہے کہ مابعد جدیدیت نہ تو کوئی نظریہ یا تحریک ہےاور نہ کسی تحریک یا رجحان کا ردعمل ہے۔ یہ ایک نئ صورت حال ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کو جنم دینے میں کئی ادبی نظریات کارفرما رہے ہیں۔جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ مابعد جدیدیت نے بھی ارتقائی منزل طے کی۔1980ء کے آس پاس برصغیر کے فن کاروں میں بھی مابعد جدیدیت کا تصور اس وقت سامنے آیا جب عالمی سطح پر اس کا رجحان زوال پذیر ہو چکا تھا۔دیگر مما لک کی طرح ہندوستان نے بھی اردو میں مابعد جدیدیت کے نظریہ پر اظہار خیال کیا ہے۔اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ایک کھلی ڈلی اصطلاح ہے، جس کی کوئی بندھی ٹکی تعریف نہیں۔ یہ ہر طرح کی فارمولا سازی، نظریوں کی مطلقیت اور ادعائیت نیز کسی بھی نوع کے دیئے گئے منصوبہ بند پروگرام کے خلاف ہے۔''[1]

پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کوایک نیا تصور مانتے ہیں جس کا نقطہ نظر ایک نئ فکر ہے اس میں ضابطہ بندی اور کوئی بندھا ٹکا اصول نہیں ہے۔ بلکہ یہ ادب کی ایک مکمل یا مثالی صورت ہے۔ جہاں ادیب وشاعر اپنی تخلیقات میں اس کو اپنے طور پر جدت وتازگی کی تلاش میں

نئے نئے تجربوں کوعمل میں لاتا ہے۔ادب ہمیشہ نئے زاویوں کے ساتھ سماج سے اپنا رشتہ جوڑ تا رہا ہے۔اس کا تعلق ریاستی ،ملکی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی ،سماجی اور معاشی تبدیلیوں سے ہے۔ دراصل یہیں سے تبدیلیوں کا ردعمل شروع ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سماجی تبدیلی کا اثر ہمارے معاشرے پر پڑتا ہے اور یہی تبدیلی ادب میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے وہاب اشرفی مابعدجدیدیت کے تصورکواس طرح بیان کرتے ہیں:

''مابعدجدیدیت ایک Complex صورت ہے جس کا تصورروشن
خیالی،آزادی جنس بلکہ زندگی کے بیشتر گوشوں کو نئے اورمتنوع ڈسکورس
سے ہمکنار کردیا ہے۔''2؎

مابعدجدیدیت دراصل ثقافتی صورتحال کا دور ہے۔انسان کا رویہ اورثقافتی ترجیحات بدل رہی ہیں۔خریدوفروخت،حصول علم،تجارت ترسیل سب پر اس کا اثر پڑ رہا ہے۔اس لیے زبان و ادب بھی اپنے آپ کواس فضا سے الگ نہیں رہ سکتے۔اردو میں بھی مابعدجدیدیت داخل ہوچکی ہے۔ برقیاتی میڈیا کی ہرطرف دھوم چھائی ہوئی ہے۔ جہاں بظاہر نئی ترقیوں کے ساتھ ساتھ وہیں نئے نئے مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔گویا ایک تبدیلی اور بحران دیکھنے کو ملتی ہے اور ایسی تبدیلی جو اردو زبان و ادب دونوں پر اثر انداز ہورہی ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی ان کے اپنے اپنے حالات کے تحت تبدیلی رونما ہوئی ہے۔ دراصل ہر زندہ زبان ادبی تحریکات کی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے۔ جواس کے ادب کی زندگی ،تازگی اور وسعت کا حال روشن کرتی ہے۔اگر ایسا نہ ہوتو ہر نیا تصور،نئی زندگی ، نئے افکار بے معنی بن جائیں گے۔آج جب کہ دنیا بہت سکڑ گئی ہے، دور دراز میں ہونے والے واقعات سے ہم ہر پل آگاہ ہورہے ہیں،نئی نئی سائنسی ترقیاں بڑی تیزی سے ہمارے ذہن ودماغ کومتاثر کررہی ہیں۔ایسے میں نئی

فکر کی فضا سے ہم دامن نہیں بچا سکتے ۔جب ہم اردو ادب کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ سر سید تحریک پھر ترقی پسند تحریک اور اس کے بعد جدیدیت نے اردو ادب کو ایک نئے انداز سے روشناس کرانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

جس طرح ترقی پسند تحریک اپنے دور کی پیداوار تھی اسی طرح جدیدیت بھی اپنے وقت کی ضرورت تھی اور اب اسی طرح مابعد جدیدیت بھی دورِ حاضر کی ضرورت ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کسی بھی گروپ بندی کے خلاف نہیں ہے۔ یہ ادیب کی ذہنی آزادی اور فطری و بے ساختہ بیان و عمل پر زور دیتی ہے۔

1980 کے آس پاس اردو ادب میں مابعد جدیدیت کا آغاز مانا جاتا ہے جس میں وقت کی تیز رفتاری، مشینی زندگی، کم وقت میں سب کچھ حاصل کرنے کی خواہش، دولت کی ہوس، میڈیا، فلمیں، ویڈیو، رشوت خوری اور جنسی مسائل وغیرہ نے انسانی زندگی کو عجیب وغریب طریقے سے تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ آج زندگی بسر کرنے کے ڈھنگ بدل گئے، عزت و آبرو، سماجی تعلقات، اخلاقی قدریں سب کا مقصد حصول دولت بن چکا ہے۔ ہر آدمی اپنے آپ کو اس سماجی نظام میں غیر محفوظ محسوس کر رہا ہے۔ ہمارا معاشرہ ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے۔ جہاں بڑے شہروں میں خوف اور عدم تحفظ کا بازار زیادہ گرم ہوتا جا رہا ہے۔

مابعد جدیدیت سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو افسانے کو زمین سے وابستہ کیا ہے۔ افسانے میں کہانی پن کو پھر سے واپس لایا ہے اور تجریدیت کے بجائے انسانی زندگی کے اہم مسائل کو حقیقت پسندی، سماجی وابستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مابعد جدیدیت کے دور میں جو افسانہ نگار ادبی افق پر نمودار ہوئے ان میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کے نمائیندہ نام دیویندر اسر، ویریندر پٹواری، دیپک بدکی ، رینو بہل، شرون کمار ورما اور جتندر بلو وغیرہ اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں۔

دیویندر اسر:

دیویندر اسر ایک ہمہ جہت شخصیت تھی، جنھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ وہ بیک وقت افسانہ نگار، ڈراما نگار، مضمون نگار اور تنقید نگار تھے۔ ان کا نام ایسے ادیبوں میں تھا جنھوں نے پاکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان کو اپنا وطن بنایا۔ ان کا اصل نام دیویندر ناتھ اسر تھا۔ ان کی ولادت 14 اگست 1928 کو پاکستان کے حصہ پنجاب میں ہوئی۔ انھون نے بی اے، ایم اے کی تعلیم حاصل کی، پھر انھوں نے صحافت کی دنیا میں قدم رکھا۔ کانپور میں روزنامہ ''امرت'' کے مدیر رہے اور پھر دہلی میں پراوئیٹ کالج میں لکچرر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دی۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کالج کے دوران ہی کر دیا تھا۔ ان کی پہلی کہانی ''چوری'' 1946 کو رسالہ نسوانی دنیا لاہور میں شائع ہوئی۔ دیویندر اسر ہندی ، پنجابی اور انگریزی میں بھی لکھتے تھے۔ ان کے افسانے اردو دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں 1980 کے بعد کے مسائل ساتھ ہی ماضی کے اقدار کو پیش کیا ہے۔ دیویندر اسر کی وفات 6 نومبر 2012 کو ہوئی۔

دیویندر اسر ابتداء میں ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ مارکس کے نظریات سے خود کو منسلک رکھا تھا لیکن 1953 کو انھوں نے ترقی پسند تحریک سے خود کو الگ کر لیا تھا۔ یہ ایک ایسے ادیب تھے جو حسب ضرورت تحریک ور جحانات سے منسلک رہے۔ ترقی پسند، جدیدیت اور مابعد جدیدیت ان تمام سے ان کا واسطہ رہا۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدید عناصر ان کے

افسانوں میں موجود ہیں۔ان کے افسانوں کے مجموعے اس طرح سے ہیں۔''گیت اور انگارے''،''شیشوں کا مسیحا''،''کالے گلاب کی صلیب''،''کینوس کا سہرا''،''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے''،''پھول بچہ اور زندگی''،''کراس پر لٹکی تصویریں''،''انوکھا پہاڑ''،''کہانی کا انت''،''آدمی پرندہ ہے''،''بیتے موسموں کی باتیں'' وغیرہ۔ساجدہ زیدی دیویندر اسر کے افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''مجموعی طور پر یہ افسانے زندگی سے فرار یا موت کی جستجو کی ترغیب نہیں دیتے ان کے بین السطور میں جو کچھ پنہاں ہے وہ ایک آزادانہ زندگی کی جستجو کا اشاریہ ہے۔تخلیقی خودآ گہی کا استعارہ ہے،اور ایک ایسے فلسفہ حیات کی تلاش کا عکس ہے جس کے توسط سے انسان زندگی میں معنویت کی تخلیق کر سکے اوت جینے کے عمل کو اخلاقی ارتکاز دے سکے۔''3

دیویندر اسر ان اہم افسانہ نگاروں میں سے تھے جنھوں نے زندگی کی ترقیوں اور اس کے انتشار و اضطراب کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کی عمیق نظر زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر تھی۔ایک ادیب ہونے کے ناطے وہ سماج کے تمام رموز و اوقاف سے واقف تھے۔یہ ساری چیزیں ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔دیویندر اسر کے افسانوں سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔شمیم حنفی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''رومانیت کی ہلکی سی دھند ان کے احساسات پر چھائی ہوئی ہے۔خارجی حقیقتوں کے مشاہدے پر ان کی بصیرت قانع نہیں ہوتی ہے اور وہ اپنے ماحول کے علاوہ اپنے کرداروں کے باطنی منظر نامے تک پہنچنے کے جتن بھی کرتے رہتے ہیں۔اسر صاحب نے اپنی تحریروں میں بہت اضطراب آسا اور خاصے طوفان خیز تجربوں کی عکاسی کی ہے۔''4

ان کے افسانوں میں خودکشی ، بےموت اور بے چہرگی وغیرہ پر زیادہ بات کی گئی ہے اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں تنہائی اوراجنبیت کا خاص بیان کیا گیا ہے جس میں جذبات اور غم وغصہ بھی شامل ہیں ۔حیدر قریشی لکھتے ہیں :

''دیویندر اسر نے ادب کے جدید سے مابعد جدید رجحانات تک گہرا مطالعہ کر رکھا تھا۔تاہم انھوں نے اپنے لیے کوئی سیدھی لکیر نہیں کھینچی ۔ جہاں بہت زیادہ مطالعہ نے انھیں ذہنی کشادگی عطا کی وہیں ان کے بعض مضامین میں ایسا بھی ہوا کہ وی جو کچھ کہنا چاہتے تھے، وہ واضح طور پر بیان نہیں ہو پایا۔کثرت مطالعہ سے کبھی کبھار ایسا ہوجاتا ہے کہ ہم اپنے ذہن میں ایک واضح نقطہ مدنظر رکھے ہوتے ہیں لیکن لکھتے وقت عام قارئین کے لیے اس کی وضاحت پوری طرح سے نہیں ہو پاتی ۔ایسے مقامات پر پھر قاری کو اپنی ذہانت یا اپنے مطالعہ سے کام لے کر نفس مضمون کو سمجھنا پڑتا ہے۔دیویندر اسر کے بعض مضامین کے مطالعہ کے دوران ایسے مقامات سے واسطہ پڑتا ہے۔تخلیق کار کے طور پر دیویندر اسر کے ہاں ترقی پسند تحریک سے جدیدیت تک کے بیش تر اثرات یکجا ہوجاتے ہیں۔خصوصاً ان کے افسانوں کے مجموعے''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے''اوران کے ناولٹ''خشبو بن کے لوٹیں گے''میں ترقی پسندی اور جدیدیت کا امتزاج واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔''خشبو بن کے لوٹیں گے'' کو میں ان کی سب سے شاندار تخلیق سمجھتا ہوں ۔اس ناولٹ میں ان کی زندگی کی داستان کا دریا کوزے میں سمٹ آیا ہے۔''5

انسان کے جذبات واحساسات کوانھوں نے بہت ہی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی تلخ حقائق کو بڑے کھرے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ان کی مشہور کہانیوں میں (کہاں ہے منزل، پرندے اب کیوں نہیں اڑتے) وغیرہ ہیں۔

دیپک بدکی:

دیپک بدکی 15 فروری 1950ء کو شیخ محلّہ، وازہ پور، سری نگر، کشمیر میں پیدا ہوئے۔ دیپک بدکی نے اپنی ابتدائی تعلیم گھر کے نزدیک میں موجود تھا جس کو گافی آرٹ جبری اسکول کے نام سے جانا جاتا تھا میں حاصل کی۔اس پرائمری اسکول کا نظام تعلیم اردو میں تھا۔جس کے سبب اردو زبان کی بنیادی تعلیم کے بارے میں سب سے پہلے معلومات یہیں سے فراہم ہوئی۔ دیپک بدکی نے اس اسکول میں پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کی۔پانچویں جماعت کا امتحان پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول نواکدل، سری نگر میں داخلہ لیا جو جہلم کے کنارے بسا تھا اور گھر کے پاس تھا۔دیپک بدکی نے اس اسکول سے آٹھویں جماعت تک کی تعلیم حاصل کی۔اس اسکول میں تعلیم انگریزی زبان میں دی جاتی تھی۔لیکن ہسٹری وجیوگرافی کی تعلیم اردو زبان میں ہی دی جاتی تھی۔اور اختیاری مضمون اپنے حساب سے ہوتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ دیپک بدکی کا اردو زبان سے رشتہ کافی حد تک ٹوٹ گیا۔

دیپک بدکی کی ملازمت کے بارے میں اگر بات کی جائے تو انہیں ریاست جموں وکشمیر کے علاوہ ملک کی دوسری ریاستوں میں ملازمت کرنے کا موقع بھی فراہم ہوا۔مثلاً ارونا چل پردیش،میگھالیہ (شیلانگ)،تری پورا (اگرتلا)، بریلی، متھرا (یوپی)،آسام (گوہاٹی)، گوا، بڑودہ (گجرات) اور دہلی وغیرہ میں انہوں نے اپنے فرائض انجام دیے۔ساتھ ہی کئی مقامات

کی تہذیب، رسم ورواج، سیاسی وسماجی حالات اور لوگوں کے رہن سہن اور طور طریقوں کا مشاہدہ کرنے کا موقع بھی ملا۔ دیپک بدکی نے ملازمت کی ابتداء 1971ء میں جموں وکشمیر ہینڈی کرافٹس سیلز اینڈ ایکسپورٹ کارپوریشن کے یونٹ کشمیر گورنمنٹ آرٹس امپوریم میں بحیثیت اسسٹنٹ سیلز مینیجر کے عہدہ سے کی اور بعد میں پلاننگ آفیسر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔

1975ء میں آل انڈیا ریڈیو سروسز کا امتحان پاس کیا پھر اس کے بعد Indian Postal سروس میں مامور ہوئے۔ پھر لال بہادر شاستری اکاڈمی آف ایڈمنسٹریشن میں 27 جولائی 1976ء میں اپنی ذمہ داری سنبھالی۔ 1979-1988ء یعنی نو سال تک آرمی پوسل سروس میں ڈیپوٹیشن پر چلے گئے جہاں کیپٹن سے شروعات کر کے لیفٹیننٹ کرنل کی رینک حاصل کی۔ لیکن 1988ء میں ایسا برا دن آن پڑا کہ ان کے والد صاحب اس دنیا سے چلے گئے۔ اسی وجہ سے لیفٹیننٹ کرنل کی پوسٹ سے واپس آ کر اپنے محکمے میں چلے گئے اور 2010ء میں نوکری سے سبکدوش ہوئے۔

دیپک بدکی نے اپنے خون جگر سے اردو ادب کی خدمت کی اور آج بھی ان کی یہ کوشش جاری وساری ہے۔ دیپک بدکی اردو زبان وادب سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اور اردو زبان کے بارے میں خود رقمطراز ہیں:

> ''یہ زبان نہ میری مادری زبان ہے اور نہ ہی ذریعہ تعلیم رہی ہے۔ یہ میری اختیاری زبان ہے اور اس زبان سے مجھے بہت محبت ہے''۔6

دیپک بدکی کے زیر تعلیم زندگی میں بہت سے ایسے اساتذہ پیش نظر رہے، جنھوں نے ان کی سوچ وفکر کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اس کے علاوہ دیپک بدکی کی نئی سوچ وفکر کو مثبت بنانے میں

ان کے رشتے داروں میں بوا (بیوہ پھوپھی) اور دوسرے پھوپھی کے شوہر ''شام لال صراف'' نے اہم رول ادا کیا۔ دیپک بدکی کے ہم عصروں میں سلام بن رزاق، مشرف عالم ذوقی، ویریندر پٹواری، دیپک کنول، نور شاہ، ساجد رشید، سید محمد اشرف، انجم عثمانی، بیگ احساس، عالم خورشید، آنند لہر، ترنم ریاض، بلراج بخشی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دیپک بدکی اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کو دل کی گہرائیوں سے دیکھتے ہیں اور ان کے ساتھ ہمدردانہ رویہ رکھتے ہیں۔ دیپک بدکی کے بارے میں سیفی سرونجی لکھتے ہیں:

> ''دیپک بدکی کے نزدیک ایوارڈ وغیرہ ملنے کی کوئی اہمیت نہیں ہے اور نہ ان کے لیے کوئی کوشش کرتے ہیں۔ادبی دنیا میں کبھی کبھی جو ناانصافیاں ہوئی ہیں یا ہوتی رہی ہیں اس کا شکار وہ بھی ہوتے ہیں۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ اب تک ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ انہیں نہیں ملا۔ گو مجھے اس بات کا احساس ہے کہ انعام و اکرام ادب کا پیمانہ نہیں ہوتا۔''7

اس اقتباس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ دیپک بدکی نے کبھی بھی ترقی پانے یا کوئی اعزاز حاصل کرنے کے لیے کوشش نہیں کی۔ جو نہ کبھی ہمت ہارتے ہیں اور نہ ہی انعام و اعزاز کی لالچ میں ادب کی خدمت کرتے ہیں۔ان کو اردو ادب سے بے پناہ محبت ہے۔جس کی وجہ سے وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اردو ادب کو مالا مال کرتے ہیں۔

''روح کا کرب'' ''ریزہ ریزہ حیات'' ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' کے حوالے سے عہد حاضر میں دیپک بدکی ریاست جموں وکشمیر کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں، وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ان کا شمار مابعد جدید افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ وہ کرنل و جرنل دونوں رہے

ہیں۔ساتھ ہی افسانہ نگاری،تبصرہ نگاراورصحافی بھی ہے۔مگر وہ ادبی دنیامیں بحیثیت افسانہ نگار شہرت کی بلندیوں سے سرفراز ہو چکے ہیں۔انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1970ء میں کیا جب ان کا پہلا افسانہ ''سلمیٰ'' سری نگر کے رسالہ ''سمندر'' میں شائع ہوا۔جس کا موضوع مخلص موت ہے۔دیپک بدکی اپنی ابتدائی کاوشوں پر بات کرتے ہوئے بتاتے ہیں:

> ''1970ءمیں جب گاندھی کالج،سری نگر میں بی ایڈ کررہا تھا۔ کالج میں گرونا نک کی تعلیمات پر ایک ڈبیٹ منعقد ہوا جس میں انہوں نے شرکت کی۔ حالانکہ سب سے زیادہ واہ واہی بٹوری اور ہال تالیوں کی گونج سے گونجتا رہا۔ پھر بھی انعام کسی اورکو دیا گیا۔اس واقعے کے زیراثر میں نے جذبات کی رو میں بہہ کر پہلا افسانہ تحریر کیا۔ بےصبری اتنی تھی کہ افسانہ کا عنوان دیئے بغیر ہی دوڑتا ہوا اخبار میں چھپوانے کے لیے نکل پڑا۔ اخبار کے چھاپا خانے کے دروازے تک پہنچ کر بھی کوئی عنوان نہیں سوجھا۔ اس لیے افسانہ کی ہیروئن ''سلمیٰ'' کا نام لکھ ڈالا۔''8

ان کی کہانیاں مشہور ومعروف ملکی وغیرملکی اخبارات اور رسائل میں شائع ہوچکی ہیں۔ انہوں نے اردواورانگریزی ادب کا گہرا مطالعہ بھی کیا۔عصری ادب پر ان کی گہری نظر ہے۔ اب تک ان کے چھ افسانوی مجموعے اورایک افسانچوں کا مجموعہ منظرعام پرآچکا ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ادھورے چہرے'' 1999ء دوسرا ''چنار کے پنچے'' 2005ء، تیسرا ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی''، چوتھا ''ریزہ ریزہ حیات''، پانچواں ''روح کا کرب'' 2015ء اورچھٹواں ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' 2017 ہے۔علاوہ ازیں دیپک بدکی کی تنقیدی وتبصروں

پر مبنی کتابیں عصری تحریریں 2006 ، عصری شعور 2009 ،عصری تقاضے 2013 ،عصری تناظر 2018 ،عصری نقوش 2018 ،ادبی مباحث 2019 ،جموں و کشمیر کا عصری ادب 2019 ،عصری زاویے 2020 ،کرشن چندر میری نظر میں 2021 اور عصری رجحانات ہے۔اس کے علاوہ خودنوشت سوانح عمری ''لوح حیات'' 2019 اور تحقیق کے اعتبار سے اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار 2020 اور حال ہی میں ایک ناول جو ان کا پہلا ناول بھی ہے۔''اپنا اپنا سچ'' 2022 میں منظر،عام پر آیا ہے۔

موضوع افسانے کی بنیاد کہلاتا ہے۔ایک اچھا موضوع ہی کی وجہ سے افسانہ نگار کا افسانہ کامیاب ہوکر منظر عام پر آتا ہے۔ دنیا میں ہزاروں موضوعات بھرے پڑے ہیں اور یہ موضوعات وقت و حالات کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔موضوعات بھی انفرادی، اجتماعی،سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی، ثقافتی، تاریخی وغیرہ ہوسکتے ہیں۔یہ بالکل سچ ہے کہ افسانہ نگار اپنے ذاتی مطالعہ،مشاہدہ اور تجربوں سے مواد حاصل کرتا ہے۔بقول وقار عظیم:

> ''افسانہ نگار کا پہلا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع سے اچھی طرح واقف ہو۔اسے اپنے مضمون اور موضوع سے سچی دلچسپی ہو اور سچا لگاؤ ہو۔اس نے اس کی گہرائیوں میں ڈوب کر دیکھا اور سمجھا ہو اور اس کے متعلق چھوٹی سی چھوٹی بات جاننے کی کوشش کی ہو۔ جب تک یہ سب کچھ نہیں ہوگا افسانہ نگار کو موضوع پر پوری قدرت نہیں ہوسکتی۔اور جسے اپنے موضوع پر قدرت نہیں وہ اس موضوع کو پھیلا کر اچھا افسانہ بنا ہی نہیں سکتا۔''[9]

دیپک بدکی نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت جدیدیت کا بول بالا تھا اور افسانوں میں علامتوں کا استعمال بہت تیزی سے کیا جا رہا تھا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامت استعارات بلکہ ان کے افسانوں میں کئی علامتیں اور استعارے ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار عصر حاضر کے اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامت کے ساتھ کہانی پن اور بیانیہ سب پر توجہ دی ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے الگ الگ زاویوں، تجربوں اور مشاہدہ سب کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کے افسانوں میں تنوع ملتا ہے۔ دیپک بدکی کے افسانوں میں عورتوں کا استحصال، جنسی تشدد، اخلاقی گراوٹ کی عکاسی بے پناہ نظر آتی ہے۔ ان کے افسانوں میں بے جوڑ شادی، ذات پات پر آواز بلند کی ہے تو کہیں تعلیمی نظام پر قلم اٹھایا ہے تو کہیں کرپشن جیسی لعنت کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ ان تمام واقعات کے ساتھ دیپک بدکی نے مغرب پرستی کو پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر سرون سنگھ لکھتے ہیں:

> ''دیپک بدکی کے اکثر افسانوں میں عورتوں کے مسائل اور ان کی نفسیاتی الجھنوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ''عورت'' ان کے افسانوں کا کلیدی موضوع رہا ہے۔ اور وہ عورت کی مثبت اور منفی توانائی کو بڑی خوبصورتی سے منعکس کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جس عورت کا ذکر ہے وہ کئی بیوہ سے استحصال کا شکار بھی ہو چکی ہے۔ اس کو............ نے بھری سبھا میں داؤ پر لگا دیا جبکہ دیوردھن نے چیر ہرن کرنے کی کوشش کی۔ وہ ہر عام چوراہے پر راجہ ہریش چندر کے ہاتھوں نیلام ہوئی۔ اس نے عیسیٰ کو جنم دے کر بدنامی مول

لی اور پھر رام چندر کے سامنے اسے اگنی پرکشا بھی دینی پڑی۔
یہ وہ عورت ہے جو بہن ہے، ماں ہے، بیوی ہے، بیٹی ہے، وہی مظلوم عورت بدکی صاحب کے افسانوں کا محبوب ترین موضوع بن چکی ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ بچے پیدا کرنے والی مشین ہے۔ اس لیے بھی نہیں کہ وہ جنسی بھوک مٹانے کا ذریعہ ہے۔ بلکہ اس کے لیے وہ ایشور کی خوبصورت ترین تخلیق ہے جس کو دیوی کا نام دیا جاچکا ہے۔ بدکی صاحب اس استحصال زدہ عورت کی کھل کر وکالت کرتے ہیں اور اسے اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے میدانِ عمل میں اترنے کی ترغیب دیتے ہیں۔''10؎

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے بہت سارے موضوع و مسائل پر قلم اٹھائے ہیں۔ دیپک بدکی اپنی کہانیوں میں حقیقت بیانی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔

افسانے میں کردار نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ کردار افسانے کی بنیادی پہچان ہوتی ہے۔ وقار عظیم کرداروں کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''افسانہ کے پلاٹ، اس کی ترتیب اور اس کی تحریک جتنا ضروری بتایا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہے۔ یعنی افسانے کے کردار اس لیے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لیے ہی کرداروں کی ضرورت پڑتی ہے۔''11؎

دیپک بدکی کے افسانوں کے کردار سماجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوی

کردار ذاتی مشاہدہ پرمبنی ہیں۔انہوں نے کرداروں کو آس پاس کے ماحول سے اخذ کیا ہے۔ان کے کردار اتنے عام فہم ہیں کہ ہم اپنے معاشرے میں آئے دن ان کا مشاہدہ کرتے رہتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار زندہ اور متحرک ہوتے ہیں جو افسانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں جس کی وجہ سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔

دیپک بدکی کے افسانے کسی مخصوص مقام، دور، پیشے یا مذہب سے جڑے ہوئے نہیں بلکہ ان کے کردار صاف سماج کے کردار ہیں جن کے بارے میں سوچ کر قارئین کو اپنے دوست یا پڑوس کی شکل نظر آتی ہے۔ دیپک بدکی کی کہانیوں میں کشمیر کے لوگوں کے کرب کو صاف طور پر محسوس کیا جاتا ہے۔''چنار کے نیچے''، ''منجرا''، ''ایک نہتے مکان کا ریپ'' کہانیوں میں تخلیق کار نے کشمیر کے حالات کو بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔کشمیریوں کے اندر ایک نیا اسلوب بھر دیتے ہیں۔ان کی کہانیوں میں کشمیر کے شہروں میں پھیلی ہوئی دہشت گردی کی وجہ سے شہر کو خیرآباد کہہ کر چلے جانے کا حال بھی بیان کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ تمام پریشانیوں کو سہتے ہوئے اپنے وطن اور وطن کی مٹی کو سینے سے لگانے والوں کی روداد بھی موجود ہے۔اس کے بعد موجودہ دور کے خوف زدہ ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے پہلے کے پرسکون ماحول کو یاد کرنے والوں کی آہیں بھی نظر آتی ہیں۔ کہانی ''ایک نہتے مکان کا ریپ'' میں ایک ایسے خاندان کو موضوع بنایا گیا ہے جو دہشت گردی کے ڈر سے اپنا گھر، اپنا پیارا سا وطن اور اپنا سب کچھ چھوڑ کر کہیں دور ایک انجانی جگہ پر آباد ہو جاتے ہیں۔اس افسانے میں سب سے زیادہ درد بھرے واقعے نظر آتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' میں کل تیئس افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں تمام طرح کے واقعات ملتے ہیں۔

''ادھوری کہانی'' ان کا یہ افسانہ بے حد متاثر کن ہے جس میں انسانی زندگی کی حقیقت کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ انسانی زندگی تین مرحلوں سے ہو کر گزرتی ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں (1) بلبل (2) گدھا (3) کتا

''تصویر''۔ افسانہ میں دیپک بدکی نے ایک خاتون کے شوہر کی بدچلنی پر بہت ہی سلیقہ مندی سے اپنی بات رکھی ہے۔ جس سے عورت یا مرد کی بدچلنی کا اثر ان کی اولاد پر پڑتا ہے۔

''وسعت نظر'' میں فوجی زندگی کن کن دشواریوں سے ہو کر گزرتی ہے اور یہ وقت ان کے لیے کتنا پریشان کن اور ساتھ ہی ساتھ جان کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی ہے۔ جس میں ملک کی حفاظت کے لیے اپنی جان کو قربان کر دینے کا واقعہ پیش کیا گیا ہے۔ جس سے انسانیت کو زندہ رکھا جا سکے۔

''ڈاک خانے کی ملازمت'' جو محکمہ ڈاک سے متعلق ہے۔ انہوں نے اس میں ایک سچے ایماندار انسان کی ایمانداری کو موضوع بنایا ہے جس کا پلاٹ بہت ہی سیدھا سادہ ہے۔

''اب میں وہاں نہیں رہتا'' اکیسویں صدی میں لکھا گیا افسانوی مجموعہ ہے جو اپنے میں ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ موجودہ عہد میں دیپک بدکی کے یہ افسانے آج کے مسائل کی بھرپور عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ صدی میں اردو افسانے نے کئی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ ہر مرحلے پر اسے نئی زندگی اور نئی توانائی ملتی رہی۔ غرض غایت بدلتی رہی اور اسلوب بھی بدلتا رہا۔۔۔ اس تناظر میں ادب اکیسویں صدی میں داخل ہو چکا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ادب اپنے نامیاتی ارتقاء کے دوران نئے نئے سانچوں میں ڈھلتا رہا، قلب ماہیت کرتا رہا مگر کبھی

مرنے کا نام نہیں لیا۔''12؎

افسانہ نگار کے اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کہانی میں کہانی پن ان کا خاص وصف ہے۔ جوانھیں افسانوی دنیا میں منفرد مقام عطا کئے ہوئے ہیں۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کہانیاں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی جاتی ہیں۔ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''ادھورے چہرے'' اور ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' میں 20 سال کا عرصہ یقیناً طویل عرصہ ہے جس میں بے انتہا تبدیلیاں آئی ہیں۔جس کی عکاسی دیپک بدکی نے نہایت ہی عمدگی اور فکر و احساس کے ساتھ اپنے افسانوں کے اندر کی ہیں۔اور اپنے احساس و فکر کو وسیع تر کیا ہے۔ جہاں انسان ایک دم گونگے سناٹے،ایک انقلابی سرگش ، دودھ کا قرض، ہرکارہ،اب میں وہاں نہیں رہتا،ایک معصوم کی المناک موت،آگ کا دریا،اپنے اپنے زاویے،میری کہانی کا کردار، جاگتی آنکھوں کا خواب،لہو کے گرداب، طالب بہشت،ایک بے کار آدمی کی کہانی،گواہوں کی تلاش،موت کا کنواں، پرت در پرت لوگ، یوم حساب،فرض شناس اور اندھیر نگری جیسے لاجواب افسانے شامل ہیں۔جس میں انھوں نے انسانی ترقی کو تو دکھایا ہی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اخلاق کی پامالی،انسانی بے حسی،تعصب پسندی اور سب سے بڑھ کر سائنسی ترقی یعنی ماڈرن ٹکنالوجی، جو لمحہ بھر میں انسانوں کو موت اور خون میں لپٹی ہوئی شکل دیتی ہیں، زندگی کو تباہ و برباد کر کے خود اپنی ترقی کا ڈھنڈورا پیٹتی ہے۔

ہمارے سماج میں اب آج کے دور میں انسانی رشتوں میں پڑی دراڑیں اور خاص رشتوں میں بھری خودغرضی اور آپسی دوریوں کو افسانہ نگار نے اپنی کہانیاں۔گونگے سناٹے اور ایک معصوم کی المناک موت میں بے حد اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔اور افسانہ ''دودھ کا قرض'' کشمیر کی مٹی سے جڑی ہوئی ان لوگوں کی کہانی ہے جو مہاجر ہوکر اپنی نئی نسل کو پڑھا لکھا کر قابل

بنانے میں لگے ہوئے ہیں اقتباس:

''کشمیری پنڈت مہاجروں کی ایک خصوصیت یہ رہی کہ انھوں نے غیر مساعد حالات میں بھی ہمت نہ ہاری۔ یہ سچ ہے کہ ایک پوری نسل تباہ و برباد ہوگئی جیسے پکی ہوئی فصل پر ٹڈی دل نے حملہ کیا ہو۔مگر انھوں نے آنے والی نسل کی پرورش کے لیے اپنا خون پسینہ بہایا۔خود جھلستی گرمی میں پھٹے ٹاٹ کے خیموں میں زندگی بسر کرتے رہے ،ذیابیطس اور امراض قلب سے جوجھتے رہے لیکن اپنے بچوں کو پڑھایا،لکھایا اور اعلی تعلیم سے آراستہ کیا۔''13؎

دیپک بدکی کے اکثر افسانوں میں اپنی سرزمین سے دوری کا کرب بے پناہ دکھائی دیتا ہے۔اپنوں اور اپنی مٹی سے دور ہونے کا درد بے انتہا تکلیف دہ ہوتا ہے جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے بیان نہیں۔ایک اقتباس دیکھئے:

''میں کہیں بھی نہیں رہتا۔خانہ بدوش بن چکا ہوں۔اپنی زمین جب ٹھکراتی ہے اور مسکن جب کھو جاتا ہے تو آدمی خانہ بدوش ہو جاتا ہے۔ وہ پھر کہیں کا نہیں کہلاتا۔''

''اتنے برسوں کے بعد یہاں آنے کی کیسے سوجھی صاحب؟''

''بس یاد ستانے لگی۔اپنی جڑوں کی یاد۔۔۔!سوچا چلو اپنی جڑوں کی کھوج میں نکل جاؤں۔مگر یہاں مایوسی ہاتھ لگی۔جڑیں تو سب کی سب اکھڑ چکی ہیں۔''14؎

دیپک بدکی کی کہانیوں میں سماج کے مسائل کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہیں۔ان کی کہانیاں تقریباً درمیانی طبقے کے افراد پر مبنی ہوتی ہیں۔رشتوں کی پامالی پر لکھا گیا افسانہ''جاگتی آنکھوں

کے خواب'' بڑا پر درد افسانہ ہے جس میں ضعیف العمر والدین اپنے بچوں کی اعلیٰ تعلیم دلوانے اور ان کا بہترین مستقبل روشن کرنے کے لیے مال و دولت اور تنائی کا کرب برداشت کر کے انھیں مغربی ممالک روانہ تو کر دیتے ہیں لیکن یہی بچے ایک منزل پر پہنچ کر والدین کے فرض سے رشتوں کی قدروں سے بیزار نظر آتے ہیں۔ یہ ہمارے موجودہ سماج کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اس کے علاوہ مرداساس معاشرے میں خواتین اور معصوم بچیوں کے ساتھ ناروا سلوک، ظلم و جبر پر بھی افسانہ نگار نے طنز کیا ہے۔ دیپک بدکی موجودہ عہد کی بدلتی قدروں اور خونی رشتوں میں پھیکا پڑتا خون پر اپنے افسانوں کا کینوس مکمل کیا ہے۔ اسکے علاوہ ان کے افسانوں میں چونکہ افسانہ نگار کا تعلق ڈاک کے اعلیٰ عہدیدار کے رہا۔کئی ایک افسانے ہمیں ڈاک خانے کے متعلق ملتے ہیں۔ جسے ہرکارہ، آگ کا دریا، ڈاک بابو اور فرض شناس وغیرہ جس میں انھوں نے ہندوستان کے پوسٹل کے طرقہ کار اور قانون وضابطے وغیرہ کی بھرپور ترجمانی کی ہیں۔جس کی مثال دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت نگاری اور جزیات نگاری کے ساتھ نہیں ملتی۔ اس کی اہم وجہ دیپک بدکی پوسٹل ڈپارٹمنٹ سے 2010 تک وابستہ رہے۔

موجودہ عہد کے دہشت گرد رویوں پر مبنی حقیقی اور سچائی سے بھرپور دردناک حادثات پر لکھی گئی دو اہم کہانیاں ہے۔ ایک معصوم کی الم ناک موت اور طالب جنت۔ ایک معصوم کی الم ناک موت دراصل ایک اسکول ٹیچر کی دی ہوئی سنگین سزا کا نتیجہ ہے۔ جو ایک معصوم کی حقیقت میں موت ہوگئی۔ اور دوسرا اہم حادثہ پاکستان کے اسکول پر بم باری کا ہے۔ یہاں ایک اسکول کے معصوم بچے دعا کے لیے اسکول کے گراونڈ میں جمع تھے آداب زندگی کی ہونے اساتذہ تلقین دے رہے تھے اچانک ان پر۔ بم برسائے گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی معصوم شہید ہوگئے۔ یہ واقعات انسانیت کی بدترین حیوانات کا اظہار کرتے ہیں۔

''اپنے اپنے زاویئے'' ایک علامتی کہانی ہے جو اس حقیقت کا بھرپور اظہار کرتی ہے کہ آج کا انسان چاند اور ستاروں میں ایک نئی دنیا تیار کرنے کی جستجو میں لگا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے اس قدر ترقی کی ہے کہ لمحہ بھر میں فائدے بھی ہو رہے ہیں اور نقصان بھی لیکن انسانی انا اور تکبر آپسی تعصب مذہب کے نام پر دہشت گردی انسانوں سے زیادہ جانوروں کی اہمیت وغیرہ۔ یہ ایسے زہریلے ناسور ہیں جو کسی سائنسی آلے سے نہیں انسانی اوصاف خوش اسلوبی اور آپسی خلوص ومحبت سے دور ہو سکتے ہیں۔ یقیناً دیپک بدکی اپنے افسانوں میں انسان کو انسانیت کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔

افسانہ ''سوال'' میں انہوں نے کشمیری پنڈتوں کی ہجرت کو موضوع بنایا ہے۔ اس واقعہ کو انہوں نے بہت ہی شدت کے ساتھ تفصیل سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے موجودہ جمہوری نظام پر بھی افسانے لکھے ہیں جس میں غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے ہاتھوں ظلم اور زیادتی، استحصال کیے جانے کے واقعات کو بھی بہت ہی مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیپک بدکی کا تازہ ترین افسانوی مجموعہ ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' نہ صرف دیپک بدکی کا بلکہ افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ یہ افسانے اپنی انفرادیت کے ساتھ موجودہ دور کے حالات پر غور وفکر کرنے کی ہمیں دعوت فکر دیتے ہیں۔

آشا پربھات:

آشا پربھات کی پیدائش 21 جولائی 1958ء میں رکسول، مشرقی چمپارن، ریاست بہار میں ہوئی۔ یہ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھتی ہیں۔ ان کا نام معتبر افسانہ نگاروں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔ 1980ء کے بعد شاعرں اور ادیبوں کا درد ابھر کر سامنے آیا ہے۔

ان میں ایک نام آشا پربھات کا بھی ہے۔ادب کو پڑھنے لکھنے کا شوق انہیں اپنے والد سے وراست کے طور پر ملا۔آشا پربھات کے والد کا نام جناب جگرناتھ پرساداور والدہ کا نام سریمتی سداما پرساد ہے۔انھوں نے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی تھیں اوران کا خاص پیشہ فری لانس رائٹنگ اورصحافت نویشی ہے۔

آشا پربھات کے ناول''جانے کتنے موڑ''اور''دھند میں اُگا پیڑ''ہے دونوں ناولوں پر ان کو پریم چند سمان سے 1995ء میں نوازا گیا۔اس کے ساتھ اُردو دوست، زندگی سمان 1996ء ادبی خدمات کے لیے''ساہتیہ سمبندھن'' میں دیا گیا ہے اور 2004 میں ساہتیہ سوابھیمان مہاراسٹر کی جانب سے بھی ایوارڈ سے نوازا گیا۔

افسانوی مجموعے''وہ دن'' 2015ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا جس میں کل چودہ (14)افسانے شامل ہیں۔

1980ء کے بعدانہوں نے شعروادب میں ادبی خدمات کوانجام دے کرخواتین میں اہم مقام حاصل کیا ہے۔مختلف موضوعات پران کی شاعری بہت دلچسپ ہے۔آشا پربھات نے کئی موضوعات وکردار کا خیالی داستان کے بجائے ان کے اطراف کے بکھرے ہوئے موضوعات دراصل ہمارے عہد کے موجودہ حالات کے کرداروں کو افسانوں میں جگہ دی ہے۔ان کے افسانوں میں مردوعورت کا کوئی خاص رشتہ نظرنہیں آتا ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کے، معاشرے کے خراب سے خراب اور بے رنگ چہرے ہمارے سامنے اپنی پوری ہنرمندی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے اعلیٰ درجے کے شریف النفس

کہے جانے اور تسلیم کیے جانے والے لوگوں کے چہروں پر لگے ہوئے بناوٹی مکھوٹوں کا اصلی چہرہ بے نقاب کیا ہے۔ آشا پربھات کی نگارشات ملک کے معتبر اُردو ہندی رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ وہ عورتوں کے استحصال کے مخالف ہیں اور اپنے افسانوں کو موضوع بحث بناتی ہیں خواتین کے مسائل پر قلم اٹھاتی ہیں۔ آشا پربھات کے افسانوں کے بارے میں ترنم ریاض لکھتی ہیں۔ اقتباس:

''آشا پربھات کے افسانے سماجی نوعیت کے ہیں۔ خواتین کے استحصال ان کا خصوصی موضوع ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں ان تمام عنصر کو بے نقاب کرتی ہیں جو عورت کے استحصال کے ذمے دار ہیں۔'' 15

''ایکویریم'' آشا پربھات کا ایک اہم افسانہ ہے اس کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ جیسے سمندر کی لہریں ساحل سے ٹکرا کر ٹوٹ رہی ہیں جس سے اٹھنے والی آواز اور بھی بلند اور بالا سنائی دینے لگتی ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کے آدمی کی موجودگی کا احساس کراتے ہوئے ایک کمرے کے منظر سے اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی شویتا جو شادی شدہ ہے۔

اس افسانہ میں شویتا کا کردار نسوانیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ عورت کے ایک نہیں بلکہ کئی روپ ہوتے ہیں۔ ماں کی صورت میں وہ اپنی ممتا کو نچھاور کرتے ہوئے زندگی بھر قربانی دیتی ہے۔ بیٹی ہے تو اپنے شوہر اور اس سے متعلق ساری پریشانیوں کو اپنا لیتی ہے۔ یہی اس افسانے کا نچوڑ ہے۔

افسانے کا پلاٹ چست ہے۔ اس میں واقعات کا بہاؤ ہے مگر مکالمے فطری ہیں۔ کردار

تو کم ہے مگر واقعات سے جڑے رہنے اور کامیابی سے پیش کیے جانے کے سبب جاندار ہو گئے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو:

''وہ مزید وضاحت کرتی ہے کہ اچھا سے میری مراد تھی کہ وہ اولین اچھا ہتھیار رہا ہوگا جس سے پھل توڑ کر یا جنس اگا کر اپنی بھوک مٹاتی ہوگی اور وہ اولین برا ہتھیار رہا ہوگا جس سے اس نے کسی معصوم کی جان لی ہوگی۔''16؎

''قیامت'' آشا پربھات صاحبہ نے اس افسانے کا موضوع ظلم اور ناانصافی کو بنا کر کم لفظوں میں بڑی باتیں کہہ گئی ہیں۔ یہ رام راجیہ یعنی اونچے طبقے کی ظالم حکومت کی طرف طنز کرتی ہے اور ان کے احساسات سے متعلق سبھی برے کارنامے کا بیان کرتی ہے۔ ظالم حکومت کی جانب سے قوم میں ایک ایسی خوفناک وبا پھیلتی ہے جیسے سمندر کی تیز لہریں ،جس میں پورے علاقے کے لوگ ملوث ہوکر بہہ جاتے ہیں اور اپنی شناخت اور پہچان کے ساتھ ساتھ اپنی کمائی ہوئی پونجی کو بھی کھو دیتے ہیں۔

''کیا روانی ہے، دوست ڈھیر ساری شئے بہہ کر آرہی ہے۔ قریب کے علاقوں نے بکس المیرا، لکڑی کا کنڈا وغیرہ نکالا ہے۔''17؎

یہ مابعد جدید کے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں کافی اہمیت کی حامل ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں 1980 کے بعد کے مسائل کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔خصوصاً فرقہ وارانہ فسادات،ظلم واستبداد،خودغرضی،مشینی عالات،سائنس کی بے پناہ ترقی وغیرہ۔

ڈاکٹر اشوک پٹواری:

ڈاکٹر اشوک پٹواری ایک مشہور افسان نگار تھے ان کی پیدائش 2/ اکتوبر 1948ء کو سوپور (کشمیر) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام پنڈت پریم ناتھ مسرور کاشمیری تھا۔ انھوں نے ایم بی بی ایس (پٹیالہ) اور ڈی سی ایچ ایم ڈی کی ڈگری دہلی سے حاصل کی۔ یہ (اشوک پٹواری) پروفیسر شعبۂ امراضِ اطفال، لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج، نئی دہلی کچھ سال تک یونیورسٹی آف میڈوگری (نائجیریا) اور ورلڈ ہیلتھ آرگنائزیشن کے دہلی اور منیلا (فلپائن) اداروں میں بھی اپنے کام کو بخوبی انجام دے چکے ہیں۔ ان کی پہلی کہانی 1968ء میں شائع ہوئی۔ ''آج کل'' دہلی، ''شاعر'' ممبئی، ''بیسویں صدی'' دہلی، ''ایوانِ اردو'' دہلی، ''فلمی ستارے'' دہلی، ''فگار'' دہلی اور تمام دیگر ریاستوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''کچھ لمحے کچھ سائے'' ہیں جس میں کل بائیس (22) افسانے شامل ہیں۔

ڈاکٹر اشوک پٹواری کی افسانہ نگاری:۔

ڈاکٹر اشوک پٹواری کو ہندی، اُردو اور انگریزی تینوں زبانوں پر مہارت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے افسانے غریب، پسماندہ، نچلے طبقے اور محنت کشوں کی ایسی حالت جس میں کوئی پریشان نہ ہو کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کی کئی کہانیوں میں طنز و مزاح کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر اشوک پٹواری امراضِ اطفال کے ڈاکٹر ہونے کی وجہ سے ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات کا معمولی سے معمولی بات اور باریکی شئے کو شناخت کر کے تجزیہ کیا گیا ہے۔

''دستک'' افسانوی مجموعہ ''کچھ لمحے کچھ سائے'' میں شامل افسانہ ''دستک'' ایک ایسی کہانی

ہے جس میں اپنے دامن میں ریاست جموں وکشمیر کے موجودہ حالات کے ضمن میں تلخیاں سمیٹی ہوئی ہے۔جس کا کینواس بڑے پیانے پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔اور انسانی نفسیات کو معمولی سی معمولی باتوں کا ذکر ملتا ہے اور ذہنی صلاحیتوں کا احساس دلاتا ہے۔کسی چیزوں کے نہ ملنے کا افسوس کہانی میں درپیش ہے۔ان کا یہ افسانہ صرف ایک باپ بیٹی کی کہانی نہیں ہے بلکہ کشمیر کی سرزمین پر رہنے والوں کا خوف وکرب کا المیہ ہے:

''میں خوف سے چیخ پڑتا ہوں اور دوڑ کر اپنی بیٹی کو گلے لگا لیتا ہوں، اخبار کی سرخیوں سے بارود کی بو آ رہی ہے، ایک ایک لفظ آنے والے طوفان کا پیغام دے رہا ہے۔دوسری جنگ عظیم ایٹم بم پر ختم ہوئی تھی۔تیسری جنگ عظیم تلخ حقیقت بن کر سامنے آ رہی ہے۔''18

ڈاکٹر اشوک پٹواری اپنے افسانوں کو فنکارانہ انداز سے انسان کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔انسانیت کو زندہ رکھنا ان کے افسانوں کا خاص موضوع سمجھا جاتا ہے۔''کچھ لمحے کچھ سائے''اس افسانے میں بھی انسانی زندگی میں درد کا المیہ کچھ شدت سے ابھر کر آیا ہے جو قاری کو سوچنے سمجھنے پر مجبور اور محسوس کرتا ہے۔ان کے افسانوں میں رومانیت ہے مگر شخص کو گمراہ کرنے والی نہیں ہے۔''واپسی'' ڈاکٹر اشوک پٹواری نے اس کہانی میں قوم کا ایک ہونا اور آپسی اتحاد و اتفاق کی مضبوطی پر بات کی ہے۔پھر سے اپنا ایک نیا مقام حاصل کرنے کی شئے پر روشنی ڈالی ہے۔اور یہی ان کی کہانیوں کا دارومدار ہے۔''فرشتہ''، ''فریاد'' اور ''میں بھی ہوں نا'' ان کہانیوں میں ڈاکٹر اشوک پٹواری بڑی بے باکی سے سماج کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں۔جس سے سماجی رویہ بدل جاتے ہیں۔جہاں ایک طرف امراضِ اطفال کو ذمہ داری

سے نبھانا اور دوسری طرف اُردو ادب کی خدمت کرنا آسان کام نہیں ہے۔ ایک ڈاکٹر ہونے کے سبب انسان کے مستقبل کے لیے بہت فکر مند نظر آتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ڈاکٹر اشوک پٹواری فنکارانہ انداز سے زندگی کے حقائق اور اس کی اصلیت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جو رومانیت ہے وہ گمراہ کن نہیں ہے۔ اس رومانیت میں کشمیر کے پانی کی مٹھاس ہے۔ کشمیر کے سیبوں کی تازگی ہے۔ ان کے طرزِ بیان میں انسانیت کا درد پوشیدہ ہے۔ 'کچھ لمحے کچھ سائے' میں یہ درد کچھ شدت سے ہی ابھر آیا ہے کہ پڑھنے والا سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تاثر کی وحدت ان کی کہانیوں کی جان ہے۔'' 19

''میں زندہ ہو'' اس افسانے کا نقطۂ نظر عروج انسانی کے ذہن کو چونکا دینے والا ہے۔ اس افسانے کا موضوع ہی زندگی کی بنیادی سچائی کو قرار دیا گیا ہے۔ افسانے کا پس منظر بنیادی سچائی کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے جو اعلیٰ درجے تک پوشیدہ ہے۔ جس کے بغیر انسانی زندگی کا مقصد نیست و نابود کے دائرے میں سمجھا جاتا ہے۔ اشوک پٹواری پیشے کے مطابق ڈاکٹر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بہت سی کہانیوں کے کردار Hospital کے ماحول یا اس کے اطراف گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ صحت مند ماحول اور صحت مند سماج کے خواہش نظر آتی ہیں۔

جسونت منہاس:

جسونت منہاس کی پیدائش جموں کے ایک چھوٹے سے گاؤں متھلا میں اپریل 1950ء کو ہوئی۔ جسونت منہاس کے اب تک کل چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ''توجہ'' 2002ء، مسکراتے ناسور 2006ء، یادیں 2009ء اور اندھیرے اجالے۔ اپنے افسانوں

میں انھوں نے سماجی بدعنوانیوں اور غلط ریتی رواجوں کو موضوع بنایا ہے۔ جہاں سماج غیر ضروری رسم و رواج کے بندھنوں میں جکڑ جاتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ''مسکراتے ناسور'' پر تبصر کرتے ہوئے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی لکھتے ہیں:

''ان تمام افسانوں کے موضوعات، تکنیک اور زبان و بیان کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ جسونت منہاس کو کہانی بُننے کا فن آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو برتا ہے ان میں معاشی اور اقتصادی انتشار، فرد کی تنہائی، اخلاقی قدروں کی پامالی، خودکشی جنسی استحصال، انسان کی محرومیاں، رشوت، سودخوری، فرقہ پرستی کی آگ کے شکار نوجوان، بوڑھے مرد، عورتیں، معاشرے میں جہیز کا رستا ناسور، خودغرضی، دہشت گردی کا نہ ختم ہونے والا عذاب، اپنے وطن سے دوری کا احساس، بندوق کلچر میں سسکتے تڑپتے لوگوں کی آہ و زاری، احساس گناہ اور قتل وخون میں ملوث لوگ، نفرت، بغض، عناد اور نمود نمائش ایسے موضوعات ہیں جو بہت حد تک روایتی ہیں۔ مگر یہ موضوعات اتنی تلخیاں لیے ہوئے ہیں کہ آج کا ادیب وشاعران سے چشم پوشی نہیں کرسکتا۔''20؎

ان کے افسانوں میں سماج کی تلخی کو حقیقت بیانی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں موجودہ عہد کے حالات و تاثرات موجود ہے۔ ان کے افسانے آج کے مسائل کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں جو صنف افسانہ نگاری میں ایک خوشگوار اضافے کا درجہ بھی رکھتے ہیں اور گہرا سماجی شعور عطا کرتے ہیں۔

اندراشبنم اندو:

اندراشبنم اندو کی پیدائش پاکستان کے سندھ میں 24 نومبر 1950ء کو ہوئی۔ ان کا اصل نام اندراپوناولا (شہداد پور)، تخلص شبنم اور قلمی نام اندراشبنم اندو ہے۔ انھوں نے بی۔ اے، بی ایڈ، ساہتیہ رتن سینئر ہندی کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی مادری زبان سندھی رہی ہے۔ لیکن انھوں نے سندھی کے ساتھ اردو، مراٹھی اور ہندی زبان میں بھی مہارت حاصل کی ہیں۔ اندراشبنم کے اب تک دو افسانوی مجموعہ منظر عام پر آچکے ہیں۔ پہلا عبادت 1999ء دوسرا ''ضمیر اپنا اپنا'' 2008، 2008ء (اردو) میں ہے۔ اندراشبنم کا جھکاؤ زیادہ تر شاعری کی طرف رہا ہے تاہم انھوں نے سماجی اور معاشرتی موضوعات پر کئی دلچسپ کہانیاں لکھی ہیں۔ تقسیم ملک کے درد اور سندھی کلچر کے بکھراؤ کے کرب کو کئی برسوں سے اپنی کہانیوں میں بیان کر رہی ہیں۔

اندراشبنم اندو نے موجودہ سماج کی پیچیدگیوں اور انسانی نفسیات کو کئی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ چونکہ افسانہ نگار خود عورت ہیں اور پھر حقیقت پسند بھی، اس لیے عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں بغیر کسی خوف کے سموتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ساتھ ہی کہانی لائی ہیں۔ وہ اپنے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''سماج کا ہر مسئلہ مجھے اپنا اپنا سا لگتا ہے۔ قدرت اور انسان کا درد مجھے اپنا سا لگتا ہے۔ اور اندر بہت اندر پرورش پانے والا درد یا غصہ، اور بہنے والا لاوا قلم کے ذریعہ کاغذ پر اتر کر اپنے روپ اور رنگ بکھیرتے ہیں۔ اور سب کاوشیں جب قارئین کے مطالعہ کے ذریعہ ان کے ذہن و دل تک رسائی حاصل کرتی ہیں ان کی داد اور پذیرائی کی مہک خطوں کے ذریعہ مجھ تک پہنچ

جاتی ہے۔''21؎

اندرا شبنم اندو نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو ایسے بیان کیا ہے کہ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک عورت ہونے کے ناطے اپنی ذاتی مسائل کو قلم بند کیا ہے جو تمام عورتوں کے مسائل کی ترجمانی کرتا ہے۔ان کے فن کے بارے میں قاضی مشتاق احمد لکھتے ہیں:

> ''اندرا شبنم ایک حساس فن کارہ ہیں۔ان کے لیے ظلم، زیادتی اور ناانصافی کا تماشہ کھلی آنکھوں سے دیکھنا ممکن نہیں۔اسی لیے انھوں نے اپنے قلم کو تلوار بنا کر ان زیادتیوں کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔''22؎

اندرا شبنم اندو مابعد جدید دور کی غیر مسلم افسانہ نگاروں میں بے باک افسانہ نگار کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔انھوں نے ظلم و زیادتی کے خلاف اپنے افسانوں میں کھل کر بات کی ہیں۔ان کے فن کے تعلق سے ڈاکٹر محبوب راہی لکھتے ہیں:

> ''اس مجلّا مجموعہ 'عبادت' میں اندرا شبنم کی چودہ رنگا رنگ کہانیاں شامل ہیں جو عصری موضوعات کے تنوع، پلاٹ کی انفرادیت، زبان و بنیان کی دلکشی، جانے پہچانے کرداروں، مانوس ماحول، واقعاتی تسلسل، لمحہ لمحہ تحیر اور تجسس نیز دلچسپ بیانیہ جیسے صحت مند عناصر ترکیبیں کے تانوں بانوں سے بنی ہوئی ہیں۔''23؎

ان کے افسانے عصری مسائل اور سماج کی تبدیلیوں کو بہت اچھے انداز میں پیش کرتے ہیں۔اندرا شبنم اندو کے بارے میں دیپک بدکی لکھتے ہیں:

> ''سندھی، مراٹھی، ہندی اور اردو میں لکھنے والی کثیر الزبان ادیبہ اندرا شبنم تقسیم ملک کا درد اور سندھی کلچر کے بکھراؤ کا کرب کئی برسوں سے صفحہ

قرطاس پرانڈیل رہی ہیں۔وہ شاعرا بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔کراچی،سندھ (پاکستان) میں جنمی اندرا پونا والا نے زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے،رکھاہے اور برتا ہے۔ اٹھائیس سال معلّمہ رہیں،ایک سال ایروڈاجیل کے لیڈیز وارڈ میں وارڈن رہیں،ایک سال محکمہ رورل پولیس میں مجرموں کی چھان بین کرتی رہیں اور پھرایس ایس وائی یوگا کی ہیڈمسٹرس اور منتظمہ کا کام سنبھالتی رہیں۔ اس کے علاوہ انھیں ریکی اور روحانی معالجہ سے بھی کافی دلچسپی ہے۔

مشاہدات اور تجربات کی اس گونا گونی نے اندراشبنم کو پختہ کاراور بالغ النظر افسانہ نگار بنایا ہے۔موصوفہ کی پانچ تصانیف ہندی میں دوسندھی میں اورایک اردو میں پہلے ہی شائع ہوچکی ہیں۔اب اندراشبنم ایک اور افسانوی مجموعہ ’ضمیر اپنا اپنا‘ قارئین کی نظرکررہی ہیں۔افسانوی مجموعہ ’عبادت‘جو2006میں شائع ہوا۔‘‘24

افسانہ نگار نے نسائی کردار جبر وستم اور استحصال سے تنگ آ کر گاؤں سے شہر کا رخ کرتے ہیں۔ بڑے فکری انداز میں ان حالات کولکھا ہے۔ اندراشبنم کی کہانیاں پڑھتے وقت یومحسوس ہوتا ہے کہ وہ کہانی لکھتی نہیں بلکہ انھیں خود کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ان کی کہانیوں کے پلاٹ مربوط ،کردار آس پاس کی دنیا کے مظلوم لوگ اور مکالمے فطری اور چست ہوتے ہیں۔البتہ مادری زبان سندھی ہونے کے سبب ان کی اردوتحریروں میں دوسرے الفاظ بھی نظرآتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں قاری کوسوچنے کے لیے مجبور کرتی ہیں۔عصر حاضر میں ان کے افسانے خواتین کے مسائل کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں اور سماج کی لاپرواہی کوآئینہ دکھاتے نظرآتے ہیں۔

ڈاکٹر جوگ راج یوگ:

ڈاکٹر جوگ راج یوگ ایک افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ نقادوشاعر بھی ہیں۔ یہ اردوتدریسی

وتحقیقی مرکز، سولن (وزارتِ فروغ انسانی وسائل، حکومت ہند) کے پرنسپل رہے۔ڈاکٹر یوگ کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ''اداس خاموشی'' شائع ہو چکا ہے۔افسانہ ''اداس خاموشی'' لاولد جوڑے کے احساس محرومی اوران کے باطنی کرب کی داستاں ہے جبکہ'چندورام حاضر ہو' دفتری لال فیتہ شاہی اور عدلیہ کی انسانیت کُش طوالت کی دل سوز کہانی ہے۔افسانہ ''بے زبان کی دعا'' علامتی افسانہ ہے جس میں جوگ راج نے انسانی درندگی کے خلاف مویشیوں کے احتجاج کوموضوع بنایا ہے۔کشمیر کی دہشت گردی کے تناظر میں لکھی گئی کہانی ''اجنبی مسافر'' میں دہشت گردوں کے خوف وڈر کے سبب ایک ماں گھر کا دروازہ کھولنے سے بھی ہچکچاتی ہے یہاں تک کہ اس کا بیٹا باہر ٹھٹھرتی سردی میں دم توڑ دیتا ہے۔''مُٹھی بھر روشنی'' اور ''مہذب ڈاکو'' میں ایڈز بیماری اور دختر کشی کوموضوع بنایا گیا ہے۔اسی طرح ''سہاگ کے زیور'' اور انمول زندگی'' کے معنی خیز کردار قاری پر دیرپا اثر چھوڑ جاتے ہیں۔اس مجموعے کے بارے میں ڈاکٹر سلطان انجم لکھتے ہیں:

> ''اداس خاموشی' کی کہانیاں بھی زندگی کے مختلف رنگوں کا مرقع ہیں۔'سہاگ کے زیور کی رجّو ،'ادساس خاموشی کی سریتا،'انمول زندگی' کا راجن، اور'چندرورام حاضر ہو' کا چندو سبھی کردار قوسِ قزح کے رنگ ہیں۔اس میں سے کچھ شوخ ہیں تو کچھ ہارے ہوئے لشکر کے سپاہی کی طرح شب رنگ اداسی اوڑھے ہوئے۔یہی ہفت رنگی زندگی کا حسن ہے۔''25

ان کے اس افسانوی مجموعے میں زندگی کے رنگ وروپ کو بہتر طریقے سے لوگوں کے سامنے لایا گیا ہے جو افسانوی ادب میں خوشگوار اضافہ ہے۔

ڈاکٹر رینو بہل:

ڈاکٹر رینو بہل افسانہ نگار کے ساتھ ایک اچھی شاعر اور ناول نگار بھی ہیں۔انہوں نے ایم اے پبلک ایڈمنسٹریشن کیا اور ایم اے پولیٹیکل سائنس کرنے کے بعد اردو سے بھی ایم اے کی ڈگری حاصل کی ہے۔ڈاکٹر رینو بہل کو ایم اے اردو میں گولڈ میڈل ایوارڈ سے بھی نوازا جاچکا ہے۔ان کی پی ایچ ڈی کا موضوع ''بعنوان، عصمت چغتائی کے افسانوں کا فنی وفکری جائزہ'' ہے جوانہوں نے 2000ء میں مکمل کیا۔انہوں نے پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔سرکاری ملازم کے تحت پنجاب میں اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ ''پرچھائیاں'' ہے جو 3 جنوری 1996ء کے روزنامہ ہندسماچار میں شائع ہوا تھا۔ان کے افسانوں کے مجموعے ''آئینہ'' 2000ء، ''آنکھوں سے دل تک'' 2005ء، ''خوشبو میرے آنگن کی'' 2010ء، ''کوئی چارہ ساز ہوتا'' 2008ء، ''بدلی میں چھپا چاند'' 2012ء، ''خاموش صدائیں'' 2013ء اور اس کے بعد ''دستک'' 2016ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں اور ابھی آٹھواں افسانوی مجموعہ ''ڈوبتی نسلیں'' زیر شائع ہے۔ڈاکٹر رینو بہل 1996ء سے مسلسل کہانیاں لکھ رہی ہیں۔انہوں نے بہت سی دیگر زبانوں کی کہانیوں کو اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

ادبی جریدہ ''چہارسو'' نے ستمبر اکتوبر 2014ء میں خاص نمبر بھی شائع کیا ہے۔ان کی کہانیاں پنجابی، ہندی ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔

ڈاکٹر رینو بہل کو پنجاب گورنمنٹ کی جانب سے ''شرومنی اردو ساہتیہ ایوارڈ'' 2014ء میں ملا ہے۔اور چنڈی گڑھ ساہتیہ اکادمی کی جانب سے ''ریکسی لینس ایوارڈ'' 2015ء میں ملا ہے۔

تقریباً ان کے سبھی افسانوی مجموعوں پر ایوارڈ مل چکا ہے۔ جیسے یو پی اردو اکادمی لکھنؤ کی طرف سے ایوارڈ برائے ''آئینہ'' اور ''کوئی چارہ ساز ہوتا''، ''خاموش صدائیں'' پر ایوارڈ مل چکے ہیں۔ بہار اردو اکادمی پٹنہ کی جانب سے بھی ''خوشبو میرے آنگن کی اور ''دستک'' پر ایوارڈ ملے ہیں۔ پھر اس کے بعد شعبہ زبان پنجاب کی جانب سے ''راجندر سنگھ بیدی'' ایوارڈ بھی ان کو میسر ہوا۔ ہندی کہانی ''کستوری'' پر سینٹرل ہندی ڈائریکٹوریٹ نئی دہلی کی جانب سے 2016ء میں ملا تھا۔ ڈاکٹر رینو بہل کو ترجمہ نگاری پر بھی ہریانہ اردو اکادمی کی جانب سے ایوارڈ برائے ''سنو رادھیکا'' پر 19-2018ء میں ملا۔

ڈاکٹر رینو بہل نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شعروشاعری سے کی تھی لیکن زیادہ دنوں تک شاعری کی جانب متوجہ نہ رہ سکیں اور جلد ہی انہوں نے اپنی زندگی کا اصل مقصد افسانہ نگاری کو بنایا۔ ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوں میں زیادہ سے زیادہ متوسط طبقے کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان کے خاص موضوع ایک جڑے ہوئے رشتوں کو بکھر کر الگ ہو جانا، گھریلو زندگی کی کشمکش، پریشانیاں اور سماج اور عورتوں کی منزل ہیں۔ اب تک ان کے 7 افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

''بدلی میں چھپا چاند'' ڈاکٹر رینو بہل کے اس افسانوی مجموعے میں 15 افسانے ہیں جن کے عنوانات ہیں۔ پت جھڑ کے بعد، محبت کا حق ادا ہو گیا، مجھے کیا برا تھا مرنا، بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے، بدلی میں چھپا چاند، مدد چاہتی ہے حوا کی بیٹی، دیمک، تہذیب کے دوراہے پر، بس ایک لمحہ، لغزش، اندھیرے اجالے، بدگمانیوں کی آنچ، سیڑھی وغیرہ ہیں۔

''پت جھڑ کے بعد'' ڈاکٹر رینو بہل نے اپنے اس افسانہ میں پت جھڑ کے بعد یعنی انسانی دنیا پیڑ پودوں کی دنیا ہو یا پھر کوئی بھی معاملہ ہو اس میں ایک بار ضرور خوشی و غم کا وقت ضرور آتا

ہے۔ انہی پہلوؤں پر انہوں نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔ لیکن اس افسانے میں عورت کی دلی چاہت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ موہنی رات کی خوشبو کی دیوانی تھی۔ ہر ایک عورت کی یہی دلی چاہت ہوتی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بلد یوراج اور موہنی ہیں۔ افسانے کا پورا منظر، کہانی انہیں کے اردگرد گھومتا ہوا نظر آتا ہے۔ دیپک جو کہ بلدیوراج کا لڑکا ہے۔ ماں یا باپ میں کسی ایک کی ناموجودگی سے بچے کی پرورش اچھی طرح سے نہیں ہو پاتی ہے۔ دیپک جب چھوٹے چھوٹے قدموں سے دوڑتے دوڑتے دیوار سے ٹکرا کر گر جاتا ہے تو ماں کو اس باپ کی یاد آنے لگی ہے کہ اگر وہ ہوتے تو بچے کو اٹھا کر سینے سے لگا لیتے۔ وہ خود سے خفا ہے، بچے کو تسلی دیتے ہوئے کہتی ہے۔ درج ذیل اقتباس:

’’بچہ شرارت کرے گا تو چوٹ لگے گی۔ گرگر کر ہی تو بڑا ہوتا
ہے۔ آپ کیوں پریشان ہوتے ہو، کیسے باپ ہو۔ میں اپنی
اولاد کو کھلے آنگن میں نہیں دے سکتا کھیلنے کو۔‘‘ 26؎

تقریباً شوہر اپنی بیویوں کو جاہل اور بے وقوف سمجھتے ہیں لیکن بلدیوراج کے ذریعے اس افسانے سے یہ ایک اچھی مثال قائم کی گئی ہے کہ ایک خاتون کے ساتھ ایسا نہیں کیا جانا چاہئے۔ کیونکہ ہندوستان میں خواتین کے ساتھ گاؤں دیہات ہو کہ شہر بہتر سلوک نہیں کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل نے اس افسانے کے ذریعے کردار سے یہ کہلوانے کی کوشش کی ہے کہ ایک بچہ کی اچھی پرورش کے لیے والدہ کو اپنی ہر خوشی قربان کرنا چاہئے جو کام بلدیوراج نے کیا ہے۔ وہیں پر دوسری طرف موہنی نے بھی شادی کے بعد اپنے مائیکے کی طرف ایک بار بھی پلٹ کر نہیں دیکھا۔ ڈاکٹر رینو بہل کے افسانے قاری کو ان تمام مسئلوں پر سوچنے اور سمجھنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ ڈاکٹر رینو بہل کا افسانوی مجموعہ ’’بدلی میں چھپا چاند‘‘ سے متعلق تبصرے کا اقتباس درج ذیل ہیں:

''عورت ہونے کے ناطے ڈاکٹر رینو بہل ان کے دکھ درد اور
دل کی کیفیت سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نسوانی،
بے قدری، بے بسی اور استحصال کی تصویریں بڑی ہرمندی سے
صفحہ قرطاس پر اتارتی ہیں۔ موصوف عورتوں پر ہو رہے ظلم و جبر کو
بنا کسی لاگ لپٹ کے اپنے افسانوں میں بیان کرتی ہیں۔
ملاحظہ کیجئے 'بدلی میں چھپا چاند'، 'مدد چاہتی ہے حوا کی بیٹی' اور
'بدگمانیوں کی آنچ' اس کے باوجود وہ نہ تو تانیثیت
Feminism کی علمبردار ہیں اور نہ ہی عورت کو بے لگام
گھوڑی کی مانند دیکھنے کے شوقین۔ انہیں مثبت سماجی روایتوں
کی پاسداری بھی ہے اور مشرقی قدروں کا احترام بھی۔ چند ایک
افسانوں میں افسانہ نگار نے جنسی نفسیات کو موضوع بنایا مگر
یہاں بھی انہیں اپنے حدود کا ہمیشہ احساس رہا ہے۔'' 27

افسانہ ''پت جھڑ کے بعد'' میں بلدیوراج اکیلا شخص نہیں ہے جسے اپنوں کا احساس ہے۔ بلکہ معاشرہ میں نہ جانے کتنے ایسے بلدیوراج ہیں جن کی اولادیں مشینوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اس افسانے کی خاص خوبی یہ ہے کہ ایک ہندوستانی لڑکے کا رشتہ این آر آئی Non Resident India سے طے ہو جاتا ہے۔ پہلی ہی ملاقات میں لڑکی یہ پوچھتی ہے کہ تمہارے گھر میں ڈسٹ بین کتنے ہیں۔ جن کا مطلب ہے بزرگ لوگ۔ بزرگوں کی یہی عزت باقی رہ گئی ہیں۔ ڈاکٹر رینو بہل نے اسی شئے کو اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل کی کہانی صرف عورتوں کے گرد گھومتی ہے یہ کہنا بالکل غلط ہے۔ ان کی کئی ایسی کہانیاں ''ٹکڑوں میں بٹا آدمی''، ''لکیریں''، ''بیگم بادشاہ غلام''، ''دودھ کا جلا''، ''ابھی تو میں جوان ہوں''، ''بدلتا ہے رنگ

آسماں کیسے کیسے'' اور ''لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی'' وغیرہ۔ یہ افسانے ایسے ہیں جن میں عورتوں کا کردار صرف برائے نام ہے۔ ان کے لیے مرد و عورت دونوں برابر ہیں۔ ڈاکٹر رینو بہل کی کہانیوں میں عورت کو اپنی تہذیب کی حدوں میں رہنے کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے خیالات سے دوچار ضرور ہوتی ہیں مگر ہار نہیں قبول کرتی بلکہ حالات کا سامنا کرتی نظر آتی ہیں۔

''مصرہ جال'' اس کہانی کے کردار آج کے جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اس افسانہ کا کردار کملا ہے۔ اس نے اپنے معیار کو بھی گرنے نہیں دیا۔ سبھی مشکلوں کا سامنا ڈٹ کر کیا۔

''اندھیرے اجالے'' ڈاکٹر رینو بہل کا یہ ایسا افسانہ ہے جس میں کچھ ایسے درندوں کا ذکر ملتا ہے جن کے ظلم و زیادتی کی سزا قانون نہیں دے پاتی۔ بچی سے لے کر بوڑھی عورت تک کوئی بھی ہو خوف زدہ ہے ہمارے ملک ہندوستان میں جہاں عورت کو دیوی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ آج اسی دیوی کو کچھ درندہ صفت انسان نما راکشس اپنی حوس کا شکار بنا کر کبھی قتل کر دیتے ہیں تو کبھی تیل ڈال کر زندہ جلا دیتے ہیں۔ مشرقی پنجاب کی واحد خاتون افسانہ نگاروں کی بات کریں تو اس ضمن میں ڈاکٹر رینو بہل کا نام سرفہرست آتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے مشرقی پنجاب میں اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار درمیانی طبقے سے منتخب کیے گئے ہیں۔ جن کی مثال ڈاکٹر رینو بہل کے افسانے ''مصرہ جال''، ''تاریک''، ''چٹان کی پناہ میں''، ''آئینہ''، ''اماوس''، ''درد کا رشتہ''، ''ننھی کلی'' اور ''راہوں کے مسافر'' وغیرہ افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل کے افسانے بے مطلب نہیں ہیں۔ ان کے سبھی افسانوں میں کوئی نہ کوئی زندگی سے متعلق پہلو چھپا ہوتا ہے۔ ان کی کوشش ہے کہ معاشرے کی تمام برائیوں سے نہ صرف پردہ اٹھایا جائے بلکہ اسے ختم کرنے کا راستہ بھی دریافت کیا جائے۔

''اماوس'' یہ بھی افسانہ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس افسانے کا موضوع انہوں نے انسانی حیوانیت کی شکار عورت کو بنایا ہے۔ جس میں وملا کا دماغ خراب ہونے کی وجہ سے وہ ماں بننے کے احساس سے دور ہو جاتی ہے۔ رمیش اور راج کا بھی کردار اچھا ہی ہے جو دونوں محض مل کر اس کی بیماری کا علاج کرواتے ہیں۔

''آنکھوں سے دل تک'' ڈاکٹر رینو بہل کا یہ دوسرا افسانوی مجموعہ ہے جو 2005ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا تھا جس میں کل اٹھارہ افسانے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ ''لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی'' ہے۔ اس میں احساس گناہ کے تحت ایک پولیس والا اور اس کی بیوی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

''سراب'' اس میں بھولے بھالے عاشق کا گھر ٹوٹنے سے بچانے کا طریقہ اپنایا گیا ہے۔ جس کا پورا دارومدار (سدھا) کے اوپر ہے۔ جس کا اثر پورے معاشرے پر پڑتا ہے۔

''فاصلے'' اس افسانے کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ ایک گھر میں دوری بنوا دینا، اس میں ایک غرور سے بھری عورت کے کارنامے کو پیش کیا گیا ہے۔ جو نہ صرف خود بلکہ بیٹے کو باپ سے لڑا دیتی ہے، عورت کی انا پر منحصر افسانہ ہے۔

''چٹکی بھر سندور'' میں ایک بے نام و شناخت رشتے کو موضوع بنا کر تمام دویدھا کو پیش کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے شاردا اپنے محبوب سے دور ہو جاتی ہے اور اس کے سارے خواہشات اس کے دل میں ہی رہ جاتے ہیں جو اس کی پوری زندگی کا دردناک علمیہ بن کر سامنے آتا ہے۔

''محافظ'' ڈاکٹر رینو بہل نے اس افسانے میں رواج دنیا اور کسی منع کی ہوئی چیز کے خوف سے ڈر کر اپنی نوکرانی شانتا بائی کی لڑکی کو گود لینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔

''دہشت گرد'' یہ افسانہ بہت ہی خوفناک اور درد بھری کہانی ہے۔جس میں دو واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ایک عورت کی دردمندی، اپنا پن بھی سامنے نظر آتا ہے لیکن وہیں پر شوہر کی جانب سے بہت بڑا ظلم بھی بے پناہ نظر آتا ہے۔کچھ بدمعاشوں کے ذریعے گولی باری میں عورت نہ صرف اپنے بچے کو ہمیشہ کے لیے کھو بیٹھتی ہے بلکہ وہ اپنے شوہر کو بھی سخت زخمی حالت میں پاتی ہے۔عورت پوری رات دن بمباری کی دیکھ بھال کر کے شہور کو صحت مند بنانے میں کامیاب بھی ہو جاتی ہے۔دوسرا واقعہ یہ ہے کہ بچے کی کمی کو محسوس کر کے اس کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر دوسری عورت کے ساتھ گھر بسا کر رہنے لگتا ہے۔جو ایک عورت کے لیے بڑا دردناک حادثہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

''قبضہ'' میں دھوکہ بازی، چالاکی اور زبردستی کا ذکر کیا گیا ہے۔جس میں ایک نوجوان جوڑی کے ذریعے ایک ہجرت کرنے والی عورت کے گھر پر قبضہ جما لیتا ہے۔

''روشنی کرن'' اس میں تنتر و منتر کا بھرپور محاسبہ کیا گیا ہے۔جس میں شری کانت کو اپنے کیے ہوئے غلط کام کی سزا آخر میں مل ہی جاتی ہے۔جس سے پورے معاشرے پر برا اثر پڑتا ہے۔

''پرکھ'' اس افسانے کا موضوع عشق ہے۔اس افسانے کے ضمن میں دل لگی اور حقیقی عشق میں فرق کو اجاگر کیا گیا ہے کہ دل لگی و حقیقی عشق کے اپنے اپنے وجود کیا ہوتے ہیں۔

''انتقام'' اس کا موضوع بدلا لینا ہے۔ڈاکٹر رینو بہل نے اس افسانے میں اعلیٰ طبقے کی سوسائٹی کی طلاق دی ہوئی عورت، دولت مند عورت کی عیاشی کا اثر اس کی لڑکی سواتی کی زندگی سے کرتی ہیں۔جو آخر میں ماں کے رویے پر چل کر اس سے بدلا لیتی ہے۔

''کوکھ جلی'' اس کہانی میں یہ دیکھا، سمجھا گیا ہے کہ بچے اپنے ماں باپ کو کس طرح اور کتنی تیزی سے بھول جاتے ہیں اور ماں باپ اور بیٹے کے درمیانی رشتے کیسے تار تار ہو جاتے ہیں۔ بیٹے کے ایسے ہی رویے کو دیکھتے ہوئے ایک ماں کہتی ہے کہ کاش میں بانجھ ہوتی تو اچھا ہوتا۔

''آنکھوں سے دل تک'' اس کہانی میں فوجی عورتوں کی زندگی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ جنگ کے دوران شادی شدہ فوجی عورتیں کس طرح اپنی زندگی کی بازی لگا کر لڑائی لڑتی ہیں اور اپنے شوہر کے آرزوؤں کو عملی جامہ پہناتی ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل کے اس افسانہ کو بہت ہی دلچسپ اور قابل قدر کہانی قرار دیا جا سکتا ہے۔

''دھند'' یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو اپنے عاشق سے ملاقات کرنے میں شرماتی ہے۔ اس کے عاشق کا دوست ملنے کا مشورہ بھی دیتا ہے۔ لڑکی کو کار کے مالک کی عیاشی پر شک ہو جاتا ہے اور وہ آواز سن کر بھاگ جاتی ہے۔

''اگنی پریکشا'' مئی 2004ء میں ایک شادی شدہ جوڑی کے گمشدگی کے بعد کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے۔ جس میں شوہر کو اپنی بیوی پر شک طاری ہو جاتا ہے۔ آخر کار بعد میں مل جانے کے بعد بھی دونوں ایک نہیں ہو پاتے ہیں۔ اس افسانے پر راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' یاد آتا ہے۔

''پانچ منٹ'' اس میں مرضی کے خلاف واقعہ کو پیش کیا گیا ہے۔ گلبن کی شادی اس کی مرضی کے خلاف دوسرے شخص سے کر دی جاتی ہے۔ آخر کار وہ اس سے طلاق لے لیتی ہے اور امریکہ جا کر اپنے پرانے عاشق کو بلا کر اس سے شادی کر کے اپنا گھر بسا کر بڑے چین و آرام سے رہنے لگتی ہے۔

''پھسلن'' اس افسانے کا موضوع ناکامی ہے۔اس کہانی میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس میں اس کا عاشق اپنی جھوٹی محبت کے جال میں پھنسانا چاہتا ہے مگر وہ اس کام میں بالکل بھی کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوں میں عورتوں کا کردار مضبوط اور معنیٰ خیز انداز میں پایا جاتا ہے۔افسانہ نگار ڈاکٹر رینو بہل نے افسانے ''پانچ منٹ'' میں عورت پر ہونے والے ظلم و زیادتی اور زبوں حالی کا بیان کچھ اس طرح سے کیا ہے:

> ''اس کے ساتھ یہ کون سا نیا ہونے جا رہا تھا۔صدیوں سے ہی تو ہوتا آیا ہے عورت ذات کے ساتھ۔اسے ہی اپنے ارمان، حسرتیں، خواہشیں کچل دینے پڑتے ہیں اور باقی کی زندگی سسکیوں، ناامیدیوں اور سمجھوتوں میں ہی بسر ہو جاتی ہے۔''28

''بدلتے موسم'' اس کہانی میں وکرم کا ایک اچھا کارنامہ پیش کیا گیا ہے جو کہ وہ برے راستے کو چھوڑ کر نیکی کے راستے پر جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔جس سے کہ اس کے آنے والے ماضی کی شناخت اچھائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر رینو بہل کسی بھی واقعات کو بڑی ہی دلچسپی و گہرائی سے دیکھتی ہیں۔اور ان واقعات کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنا دیتی ہیں۔ان کے افسانوں میں منظر نگاری کی عمدہ مثال افسانہ ''انتقام'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔یہ افسانہ اعلیٰ درجے کا دلچسپ افسانہ ہے جو قاری کو سوچنے سمجھنے پر مجبور کرتا ہے۔

''دستک'' یہ ڈاکٹر رینو بہل کا افسانوی مجموعہ ہے جو 2016ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔''قیدی نمبر 234'' ڈاکٹر رینو بہل کی ایک ایسی کہانی ہے جس کا پس منظر ایک ایسی عورت کے ارد گرد گھومتی نظر آتی ہے جو پوری طرح سے لاچار اور بے بس ہے۔اس کے ضمیر میں

شرم وحیا محفوظ ہے لیکن اپنے بچے کے لیے اپنی شرم وحیا کو نیلام کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کے اعلیٰ کردار رتنا اور ببلو ہے جو رتنا کا لڑکا ہے۔ خاص خوبی یہ ہے کہ خوشی تھوڑی دیر کے لیے ہی نصیب ہوتی ہے اور مایوسی دل میں گھر بنا کر رہتی ہے جو کہ ببلو کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ وہ اپنے بھائی، بہن سے ملنے کے لیے ترس جاتا ہے۔ لاکھ کوششوں کے باوجود مل نہیں پاتا۔ اس کی عمر کھیلنے اور عیش کرنے کی تھی لیکن جیل کی چہار دیواری کے اندر قید تھا۔ وہ اپنی ماں سے گزارش کرتا ہے۔ ایک واقعہ دیکھئے:

''ماں ماں کب آئیں گے؟ ہم دیدی کے پاس کب جائیں گے؟ مجھے بھیا کے ساتھ کھیلنا ہے۔''29

ڈاکٹر رینو بہل کا یہ افسانہ پڑھنے کے بعد دل درد کی گہرائیوں کو چھو لیتا ہے جو ایک ماں کے ساتھ ساتھ ایک بے قصور نابالغ بچے پر ظلم کیا جاتا ہے۔ رتنا جیل کی قیدی نمبر 234 تھی۔ اس افسانہ میں لکشمی کا بھی کردار بہت ہی اہم نظر آتا ہے جو ببلو کو ہمیشہ اچھی صلاح دیتی رہتی ہے۔ ایک بار جب ببلو کو جیل سے اجازت ملی تو وہ اپنے بھائی اور بہن سے ملنے کے لیے اپنی ماں کے ساتھ تیزی سے جانے لگا تو لکشمی نے کہا۔ درجِ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''بڑا خراب ہے رے تو۔ اپنے بہن بھائی سے ملنے جا رہا ہے اور موسیٰ کو بنا ملے چلا جائے گا؟ ادھر آ میرے پاس۔ ببلو ماں کا ہاتھ چھڑا کر اس کی طرف لپکا۔ لکشمی نے اسے کس کر سینے سے لگا لیا۔ اس کے گال چومے اور کہا ''اپنے بھائی بہن کے ساتھ خوب مستی کرنا اور سن، موسیٰ کو بھول مت جانا۔''30

ڈاکٹر رینو بہل کے اس افسانے میں عورت کی ممتا کا ذکر کرتی نظر آتی ہے۔ ''دروپدی

جاگ اٹھی'' ڈاکٹر رینو بہل نے اس افسانے میں انہونی کو ہونی میں تبدیل کر دیا ہے۔اس افسانہ میں سکھ قوم کی تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ جو صداقت سے بھری ہوئی ہے لیکن سکھ ذات کے لوگ اسے قبول کرنے سے انکار کرتے ہیں۔انہوں نے اس کہانی کے ضمن میں بہادری کا کام کرتے ہوئے اپنے قلم کی طاقت دکھائی ہے۔

''شاخوں پر سانپ'' انہوں نے ہندوستان کی سرزمین سے لکھنا شروع کیا ہے اور ان کے لکھنے کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس افسانے کے موضوع چودھری، جاگیرداروں کی صدیوں پرانی روایت بتائی گئی ہیں۔جس میں دولت مند کامیاب ہوتے ہیں۔مگر سیاست ایک ایسا پہلو ہے جن میں ان کی آمد و رفت نے ان کی بدمعاشی کو اور زیادہ مضبوط سہارا بنتا سامنے دکھائی دیتا ہے۔

''جوٹھن'' ڈاکٹر رینو بہل کا یہ افسانہ مردوں کے ظلم پر منحصر ہے۔عورت کو ساری عمر مرد کے طلب گار اور ان کی جوٹھن روٹیاں کھانے کی مجبوریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

آج سے نہیں بلکہ صدیوں پہلے سے اپنی اس غلطی کی سزا دوسروں پر تھوپنے کی فطرت میں رچی بسی ہے۔ویسے ہی شوہر اپنی غلطی کی سزا عورت پر کس قدر چھوڑتا ہے۔اس افسانہ میں اسی پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔عورت اپنی زندگی کا سارا دارومدار مرد کی صداقت بھری وفاداری پر اعتماد کرتی ہے۔

ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوں میں زبان کا خیال ہی نہیں بلکہ احساسات اور جذبات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔وہ روایت سے جڑی ہوئی ہیں مگر ساتھ میں حال کے حالات اور تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے سماج کے رویوں پر گہری نظر رکھتی ہیں۔جذبات نگاری ونفسیات ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ان کی کہانیوں میں پلاٹ و کردار کے بعد زبان و اسلوب

کی بہترین منظر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ کشمیری لال ذاکر لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر رینو بہل کی کہانی کی تکنیک اور کہانی کے شعور سے گہری واقفیت ہے۔ انہیں معلوم ہے کہ کہانی میں پلاٹ اور کردار سازی کے علاوہ زبان واسلوب کی بھی بہت اہمیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رینو کی کہانیوں کی زبان بہت سادہ ہوتی ہے اور ان کے کردار عام زندگی سے اخذ کیے گئے ہوتے ہیں۔'' 31

ڈاکٹر رینو بہل افسانوں کے موضوع کے انتخاب اور اس کے پیش کش کے ساتھ فنی لوازمات کو برتنے میں کامیاب ہیں۔ موجودہ عہد میں خواتین قلم کار بطور خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

راجیو پرکاش ساحر:

عصر حاضر کے افسانوی ادب میں راجیو پرکاش ساحر کا نام ابھرتا ہوا غیر مسلم افسانہ نگار کی حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے۔ راجیو پرکاش نے اپنا تخلیقی سفر شاعری سے کیا اور اس صنف میں ان کا شعری مجموعہ ''تعارف'' 2014 میں منظر عام پر آ کر علمی وادبی حلقوں میں بے پناہ پذیرائی بھی حاصل کر چکا ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ انھوں نے صنف افسانہ نگاری کی طرف بھی اپنا قلم موڑا۔ اردو افسانہ نگاری میں اب تک ان کے تیز رفتاری کے ساتھ تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کا اولین افسانوی مجموعہ ''بھیگے لمحے کی لمبی سڑک'' 2015 میں شائع ہوا۔ دوسرا ''پیاسی سبیلیں'' 2018 اور تیسرا ''احتیاط'' 2020 میں منظر عام پر آیا ہے۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ انسان کی غربت، بھوک پیاس کے علاوہ سماجی جبر و تشدد ظلم و بربریت، اخلاقی گراوٹ،، قانونی خامیوں اور سماجی برائیوں کے علاوہ موجودہ دور کی خطرناک بیماریوں اور مہلک وباء سائنسی ایجادات اور ترقیوں سے ہونے والے فوائید اور نقصانات پر مبنی ہیں۔ راجیو پرکاش ساحر کے بارے میں پروفیسر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

’’ راجیو پرکاش ساحر، نے نئی صدی میں اردو میں لکھنا شروع کیا ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ’ایک بھیگے لمحے کی لمبی سڑک‘ 2015 میں شائع ہوا۔راجیو پرکاش ساحر اردو کے عاشق ہیں،دلدادہ ہیں،اردو میں افسانے قلم بند کررہے ہیں۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ’پیاسی سبیلیں‘ 2018 میں شائع ہوکر خاصہ مقبول ہوا ہے ۔مجموعے میں کل گیارہ افسانے ہیں۔یہ افسانے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔دراصل راجیو پرکاش اپنے افسانوں میں ہندی کا استعمال بڑی ہنرمندی سے کرتے ہیں۔یہی باعث ہے کہ ان کی زبان دوآتشہ ہوکر الگ لطف دیتی ہے۔مجموعے کا ٹائٹل افسانہ ’پیاسی سبیلیں‘، پانی اور پیاس کے تعلق سے ایک عمدہ افسانہ ہے۔افسانہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔پانی کے مسئلے کو عمدگی سے پیش کرتا ہے۔‘‘32

راجیو پرکاش کا افسانوی مجموعہ ’احتیاط‘ وباء پر مشتمل ہے جو نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر کے مما لک میں سال 2019 میں چھا گئی تھی ۔اس افسانوی مجموعے میں شامل افسانے کرونا اور اس سے متعلق پیدا ہوئے مسائل کا بھر پور احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔جس کی وجہ سے نہ صرف انسانوں کو بلکہ جانوروں کی زندگی بھی موت کا لقمہ بنی ۔فضائی آلودگی کو لے کر کئی ایک افسانے اس مجموعے میں شامل ہیں اس کے علاوہ افسانہ ’کھوپڑی چور چکنا چور‘ لکھنوی تہذیب کے زوال کا نوحہ پیش کرتا ہے۔مجموعی طور پر راجیو پرکاش ساحر کے افسانے موجودہ عہد میں نہ صرف اردو افسانوں میں اضافہ ہیں بلکہ صنف افسانہ نگاری کی طرف ان کی توجہ یقیناً مستقبل میں ایک درخشاں ردخت کا مقام حاصل کرتا نظر آتا ہے۔اس طرح ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان کی غیر معمولی اردو سے محبت ،فکر انگیزی قارئین ادب کو اپنی طرف متوجہ کرواتی رہے گی ۔اس مابعد جدید دور میں راجیو پرکاش ساحر کی افسانہ نگاری ترقی کے زینے طے کرتی نظر آتی ہیں ۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ، صفحہ 585

2۔ مابعد جدیدیت: وہاب اشرفی، اردو مابعد جدیدیت پر ایک مکالمہ، گوپی چند نارنگ ص، 101

3۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بدکی، ص139

4۔ایضاً ص139

5۔دیویندر اسر ایک دانشور ایک مفکر، ص32

6۔بحوالہ ورق ورق آئینہ، دیپک بدکی، شخصیت اور فن، سن اشاعت 2009ء، ص-157

7۔سیفی سرونجی (اپنی بات)، سہ ماہی انتساب، جولائی تا دسمبر 2016ء، ص-8

8۔سہ ماہی انتساب، ڈاکٹر سیفی سرونجی (گوشہ دیپک بدکی)، جلد 25، شمارہ 63، جولائی تا ستمبر 2016ء، ص-119

9۔وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، سن اشاعت 1969ء، ص-53

10۔ڈاکٹر سرون سنگھ، مضمون دیپک بدکی کے افسانوں میں عورت، مشمولہ ورق ورق آئینہ، دیپک بدکی، شخصیت اور فن، ص-94-93

11۔وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، سن اشاعت 1969ء، ص-21

12۔اب میں وہاں نہیں رہتا، دیپک بدکی، ص11

13۔اب میں وہاں نہیں رہتا، دیپک بدکی، ص38

14۔ایضاً،ص56

15۔ترنم ریاض، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب،ص313،بحوالہ اردو ادب میں تانیثیت ،ڈاکٹر مشتاق احمد وانی ،ایجوکیشن پبلشنگ ہاوس دہلی ،2013،ص642

16۔حبیب،خواتین افسانہ نگار،ص230

17۔ایضاً......

18۔''کچھ لمحے کچھ سائے''(افسانوی مجموعہ)۔از ڈاکٹر اشوک پٹواری۔ص-13

19۔نورشاہ۔تاثرات۔افسانوں کا مجموعہ۔کچھ لمبے کچھ سائے۔مصنف: ڈاکٹر اشوک پٹواری۔ گردپوش۔

20۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی،''مسکراتے ناسور میں شامل فسانہ نگار''؛ شعور بصیرت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،ص44۔143

21۔اندرا شبنم اندو،بحوالہ مضمون''دلوں تک'' ماہنامہ فنون اورنگ آباد،اگست 2010ء ،جلد5 شمارہ8 ص5

22۔قاضی مشتاق احمد ، بحوالہ مضمون'' اندرا شبنم :''پختہ کار اور بالغ نظر افسانہ نگار''، دیپک بدکی ،ماہنامہ فنون،اگست 2010ء جلد 5،شمارہ8،ص7

23۔ڈاکٹر محبوب راہی، تبصر،''عبادت'' مصنفہ اندرا شبنم ؛ ماہنامہ فنون اورنگ آباد ، اگست 2010ء،جلد5،شمارہ،8 ص5

24۔عصری شعور(تنقیدی مضامین وتبصرے) جلد دوم، دیپک بدکی،ص157

25۔ڈاکٹر سلطان انجم، جدید فکر وفن جلد 17، شمارہ 59، اپریل۔جون 2004ء

26۔افسانوی مجموعہ ''کاوش'' از بلراج ورما، ص 5۔6

27۔ڈاکٹر رینو بہل، افسانوی مجموعہ ''بدلی میں چھپا چاند'' ص 11۔12

28۔دیپک بدکی کا تبصر ''بدلی میں چھپا چاند'' 2012ء، مصنفہ ڈاکٹر رینو بہل، ص 246

29۔رسالہ ''چہارسو'' جلد 23 ستمبر تا اکٹوبر، مدیر گلزار جاوید، ص 23

30۔ڈاکٹر رینو بہل افسانوی مجموعہ ''دستک'' ص 9

31۔کشمیری لال ذاکر، رینو بہل، اردو افسانے کے پارکھپن کی شان پر، ماہنامہ ''شاعر'' ممبئی، ستمبر 2009ء ص 32

32۔رسالہ ''اردو دنیا'' فروری 2019 ص 29

ماحصل

افسانہ اردو نثر کی ایک اہم اور دلچسپ صنف ہے۔ کہانی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ جس میں حقائق اور تخیل دونوں سے کام لیا جاتا ہے۔ افسانے میں انسانی مسائل فکر و احساس کو متاثر کرنے اور ذہن کو جھنجھوڑنے والی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر بے پناہ وسعت رکھتا ہے۔

افسانہ نگار افسانے کا مواد اور موضوع اپنے اطراف و اکناف کے ماحول سے ہی حاصل کرتا ہے۔ یہ سیاسی، سماجی، مذہبی، اقتصادی، نفسیاتی، جذباتی، رومانی اور تہذیبی زندگی کے پہلوؤ ں پر روشنی ڈالتا ہے۔

افسانے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور پس منظر شامل ہے۔ مجموعی اعتبار سے افسانے کا فن پیچیدہ فن ہے۔ جس میں افسانہ نگار کو بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔

اردو افسانے کی باضابطہ شروعات پریم چند کے افسانوں سے ہوتی ہے۔ اس سے قبل اردو افسانے کی کوئی مخصوص شکل نہیں تھی۔ پریم چند نے افسانے کو زندگی بخشی، ایک مخصوص رنگ و آہنگ عطا کیا اور افسانے کو اردو ادب میں ایک مقبول صنف کا مقام دلوایا۔ منشی پریم چند نے ہی صنف افسانہ نگاری میں سماجی حقیقت نگاری کا آغاز کیا اور اپنی تحریروں میں زندگی اور زمانے کے قصوں کو اپنے افسانوں کے پلاٹ میں پیش کیا۔ اس کی اچھی مثال پریم چند کا افسانہ ''عید گاہ'' ہے۔ پریم چند نے اپنے بالکل سادہ لیکن اپنے پر اثر جملوں سے افسانہ میں جان ڈال دی ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے سماج کے پچھڑے طبقے کی برائیوں اور درپیش مسائل کو سامنے لایا۔ وطن پرستی کے جذبہ کو ابھارا وہیں پر انھوں نے سماج میں انتشار پیدا کرنے والوں پر بھی قلم اٹھایا۔ ذات پات اور چھوت چھات کے علاوہ بھید بھاؤ کے مسائل پر بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے سبق دیا۔ خواتین کے مقام کو بھی اپنے افسانوں میں وقار عطا کیا۔ اس کی مثال ''بڑے گھر

کی بیٹی'' میں آنندی کے کردار کے ذریعے دی جاسکتی ہے۔آنندی ایک اونچے خاندان کی ٹھاکرانی لڑکی ہے جس کی شادی ایک متوسط اور مشترکہ خاندان کے سری کنٹھ سے ہوتی ہے ایک دن آنندی کی اپنے چھوٹے دیور لال بہاری سے باتوں باتوں میں بات بگڑ جاتی ہے اس پر سری کنٹھ اپنے چھوٹے بھائی سے بہت غصہ ہو جاتے ہیں۔لڑائی دونوں بھائیوں کے درمیان زور زیادتی پر اتر آتی ہے۔ یہ حال دیکھ کر آنندی دونوں بھائیوں میں صلح کروانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے اور کامیاب ہو جاتی ہے۔ پریم چند آنندی کی تعریف اپنے کردار مادھوسنگھ کے ذریعے اس طرح کرواتے ہیں:

''بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں۔بگڑتا ہوا کام بنالیتی ہیں''

پریم چند سماج کے چھوٹے چھوٹے واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر اپنی کہانیاں اور ناول تخلیق کرتے تھے۔دراصل پریم چند کا یہ وصف ہی ہے جو انھیں صنف افسانہ نگاری میں انفرادیت کے ساتھ ساتھ افسانہ کا ایک اہم اور اولین بنیاد گزار ہونے کا اعزاز عطا کرتا ہے۔

پریم چند نے افسانے لکھنے کے لیے ان موضوعات کا انتخاب کیا جو ان سے قبل موضوع کے لحاظ سے استعمال نہیں ہوتے تھے۔ جیسے گاؤں کی زندگی، کسانوں کے حالت زار، سرمایہ داروں کی من مانی، زمینداروں کا استحصال، سیٹھ ساہوکاروں کا جبر وظلم، نچلے طبقوں کے لوگوں کے ساتھ ذات پات کا مسئلہ، یہ ایسے موضوعات تھے جنہیں پریم چند نے دلکش پیرائے میں پیش کر کے حقیقت کا رنگ بھرا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے حقائق اور انسانی رشتوں کی سچائی کا مکمل عکس دکھائی دیتے ہیں۔

حقیقت پسندوں کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور اصلاحی کاوشوں کے ساتھ ہی ساتھ اصلاح کا جذبہ اور زندگی کے حقائق بھی ملتے ہیں۔اردو افسانہ جدت اور ندرت کی نئی راہوں سے گزر کر آہستہ آہستہ ارتقا کی نئی منزلوں سے ہمکنار رہا۔مغربی ادبیات اور افکار ونظریات کے بڑھتے اثرات نے بھی اردو افسانے کے فکر اور فن میں تنوع پیدا کیا ہے۔جس کی بہترین مثال افسانوی مجموعہ ''انگارے'' ہے جس کی اشاعت 1932 میں ہوئی تھی۔ جب کہ ان کے ہم عصر افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے رومانیت پسندی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔سجاد حیدر یلدرم

کی تقلید کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی تاج، نیاز فتح پوری وغیرہ اس دور میں رومانیت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ بالآخر حقیقت پسند موضوعات کو لے کر افسانے زیادہ لکھے جانے لگے۔ اس طرح پریم چند کی روایت آگے بڑھتی گئی اور بے شمار موضوعات افسانوں کا حصہ بنے۔ آزادی کے فوراً بعد غیر مسلم افسانہ نگار کی حیثیت سے نند کشور وکرم کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ مناظر فطرت سے کرشن چندر بہت زیادہ متاثر تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں فطری مناظر اور حسن و جمال کا عنصر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کی رومانویت میں زندگی سے قربت ہے۔ استعارات اور تشبیہات کے ساتھ ساتھ لفظوں کا استعمال بھی بڑا دلکش ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا بہترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعے ''طلسم خیال'' میں شامل ہے۔ افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' دراصل ایک سفر کا بیان ہے۔ پہلا سفر لاری کا ہے اور دوسرا سفر ناؤ کے ذریعے ہے۔ دو بالکل بوڑھی اور دو درمیانی عمر کی عورتیں ہیں۔ لاری میں بیٹھے ہوئے افراد متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کرشن چندر ان کرداروں کے ذریعے ایک ایسے سماج کی منظر کشی کرتے ہیں جہاں رومانیت کے کوئی معنی نہیں ہے۔ جب کہ ناؤ میں سوار خوبصورت اور تعلیم یافتہ لڑکی ہے اس کے ساتھ اس کا بھائی ہے۔ ایک بوڑھا آدمی ہے اور ایک بدصورت عورت بھی موجود ہے۔ جہلم کے دوسرے کنارے پر ناؤ کا سفر تو ختم ہو جاتا ہے لیکن افسانے کے کردار قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ کرشن چندر کی یہی فنکارانہ صلاحیت انہیں ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سرفہرست ہونے کا مقام عطا کرتی ہے۔

صنف افسانہ نگاری میں اسلوب کا اہم رول ہوتا ہے جب ہم طرز بیان کے طریقہ کار کی بات کریں تو ترقی پسند تحریک کا ایک اہم افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ہے۔ بیدی کے اسلوب کے بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ لکھنا شروع کیا تھا

لیکن کرشن چندر اپنی روحانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے
بہت توجہ کا مرکز بن گئے۔ بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا
احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو کرشن چندر جیسی رنگین نثر لکھ سکتے ہیں
اور نہ ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی آ سکتی ہے۔
چنانچہ وہ جو کچھ لکھتے سوچ سوچ کر لکھتے۔''

بیدی کے اسلوب کے حوالے سے مذکورہ بالا بیان سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب میں سوچ اور فکر کے ساتھ ساتھ الجھاؤ بھی بے پناہ موجود ہے اور یہی وہ بنیادی عنصر ہے جو انھیں دوسرے افسانہ نگاروں کے اسلوب سے امتیاز عطا کرتا ہے۔ بیدی کے یہاں مذہبی اساطیری علامتوں اور استعاروں کا ایک ہجوم سا نظر آتا ہے، جو کمال کا ہے۔ مثال کے طور پر ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں اندو کا کردار استعاراتی ہے یعنی زمین کی زرخیزی اور زمین کی سی قوت اندو رکھتی ہے یعنی تمام مصائب کو برداشت کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتی ہے:

''مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے
دروپدی کا چیر ہرن کر کے آئے تھے جو عرف عام میں بیوی
کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان
گزوں کا گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لیے ملتا آیا تھا دوشاسن
تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے۔ لیکن یہ دروپدی
وہیں کھڑی تھی۔ عزت اور پاکیزگی کی ساڑھی میں ملبوس دیوی
لگ رہی تھی۔''

یہی انداز تحریر ہے جو بیدی کے اسلوب کو انفرادیت بخشتا ہے۔ خاص طور سے ان کے افسانوں میں دیوی کا لفظ خواتین سے والہانہ عقیدت مندی اور محبت وخلوص کا اظہار کرتا ہے۔ بیدی کے اسلوب کا ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ وہ اسی زبان کا سہارا لیتے ہیں جو وہاں رائج

ہے۔اس کے علاوہ بیدی کی کہانیوں میں پنجابی زبان کے بے شمار الفاظ اور اصطلاحات موجود ہیں یعنی آزادی کے بعد اردو افسانے نے تمام ہندوستان میں ایک طرح سے اسلوب یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ مزاج و انداز کو اپنایا یعنی آزادی کے بعد جو حالات برپا ہوئے اس کی گونج دکھائی دیتی ہیں یہ تمام افسانہ نگاروں کے یہاں کسی نہ کسی طرح موجود ہے۔دراصل آزادی کے بعد ہجرت کے کرب ناک و درد سے بھرے ہوئے مسائل کے علاوہ ہندو مسلم کے مسائل، فسادات وغیرہ جیسے کئی واقعات پر ہمارے افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں جو ہندوستان کی تاریخ میں صنف افسانہ نگاری کے حوالے سے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ایسے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، بیدی نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

جدیدیت کا دور باضابطہ طور پر 1957 سے شروع ہوتا ہے۔جدیدیت ایک ایسا ادبی و فکری رجحان ہے جو ایک طرف اظہار خیال کی مخصوص انفرادیت ہے تو دوسری طرف اس کا اہم وصف نئی ادبی و تخلیقی بصیرت و معنویت بھی ہے۔دراصل 1960 کے آس پاس میں ادیبوں نے ترقی پسندی کی توسیع اور حقیقت نگاری کا انحراف کیا اور علامتی اسلوب کو ابھارا جس سے یقیناً افسانوں میں معنوی تہداری پیدا ہوئی۔ایسے افسانہ نگاروں میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کے حوالے سے سب سے نمایاں نام بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے ہیں۔

بلراج مین را نے اپنے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے معنی خیز جملوں کا بے پناہ استعمال کیا ہے۔ان کے افسانے دراصل تکنیک کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ان کا افسانہ ''ماچس'' تکنیک کی عمدہ مثال ہے جبکہ سریندر پرکاش کے کردار اپنی مثال آپ ہیں۔ان کے افسانوں کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے ہندو Mythology اور دیو مالائی قصوں کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔مرزا حامد بیگ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''سریندر پرکاش کا بنیادی موضوع انسانی باطن کا اندرونی اجاڑپن اور ویرانی کا شدید احساس ہے یہ بنیادی احساس سریندر پرکاش کے کرداروں کو بے پناہ ڈھونڈنے میں سرگرداں

رکھتا ہے۔ اس کیفیت کے اظہار کے لیے سریندر پرکاش کے
موسم شدید ہیں، منہ زور ہوائیں اور بے کنار پانی کی لہریں،
جائے عافیت کے طور پر آسیب زدہ گھر ابھرتا ہے۔ جس میں جو
کردار ہے اور آتش دان میں جلتی ہوئی لکڑیاں سریندر پرکاش
نے بہتے ہوئے وقت کے دھارے کو تجریدی تدبیر کاری کے
تحت اپنے بس میں کر لیا ہے۔''

1960 کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا ان میں سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے علاوہ جوگندر پال بھی قابل ذکر نام ہیں۔

1970 کی دہائی میں جدید ٹیکنالوجی کی ترقی نے اردو افسانے کو بھی بہت زیادہ متاثر کیا یعنی تمام انسانی زندگی میں بھی جدید ٹیکنالوجی کی سہولتوں جیسے T.V، ریڈیو، فون اور کمپیوٹر سے حاصل ہونے والے فوائد اور مزید اثرات کا ذکر افسانوں میں کیا جانے لگا۔ میڈیا کی سہولتیں اور نقصانات افسانوں میں پیش کیے گئے۔ جنھوں نے افسانوی ادب میں بے شمار اضافے کیے۔ 1980 کے آس پاس گلوبلائزیشن نے عالمی منظر نامہ ہی بدل کر رکھ دیا۔ اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔

دراصل 1980 کے بعد اردو افسانے نے ایک اہم موڑ لیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں ان موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا جو براہ راست فرقہ پرستی پر مشتمل تھے اور بعض افسانہ نگاروں نے سماج میں پیدا شدہ بحران کو اپنا کر اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

مابعد جدیدیت کوئی تحریک نہیں بلکہ ثقافتی صورتحال ہے جس میں سماج اور ثقافت اور زبان سے متعلق بہت سارے افکار و نظریات موجود ہے۔ مختلف نقاد اور مفکروں نے اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ اس حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اس بارے میں پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی
ایک روحانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدید کی اصطلاح

کا احاطہ کرتی ہے۔ مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا جن سب
کی تہہ میں بنیادی تخلیق کی آزادی اور معنیٰ پر بٹھائے ہوئے
پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔ یہ نئے
ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورتحال سے پیدا ہوئے ہیں او
رنئے فلسفیانہ فضا پر مبنی ہیں۔ گویا مابعد جدیدت ایک نئی
صورتحال بھی ہے یعنی جدیدت کا دور مابعد جدید کہلائے گا۔اس
میں جدیدت سے انحراف بھی شامل ہے ،جو ادبی ہے اور
آئیڈیلوجیکل بھی۔''

جدید محرکات میں میڈیا نے بے پناہ اہم رول ادا کیا ہے۔ خاص طور سے انٹرنیٹ نے دنیا کو مٹھی میں کر دیا ہے۔جس کی وجہ سے ساری دنیا کی منٹوں میں معلومات حاصل ہو رہی ہیں۔ مابعد جدیدت کے تحت اردو افسانے میں عالم گیریت کا تصور زیادہ ابھر رہا ہے۔

اکیسویں صدی میں افسانہ نگاروں نے عالمی موضوعات پر جہاں قلم اٹھایا وہیں تانیثی رجحان (Feminism) پر نہ صرف خواتین بلکہ مرد حضرات نے بھی کئی ایک افسانے لکھے۔اسی طرح عہد حاضر کے افسانہ نگاروں میں '' دیپک بدکی'' ایک اہم نام ہیں۔جنھوں نے خواتین کے مسائل پر کئی اہم افسانے تحریر کیے ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ''روح کا کرب'' جو 2016 میں منظرِ عام پر آ کر دادو تحسین حاصل کر چکا ہے۔اس مجموعے کا مرکزی افسانہ اور مجموعے کے عنوان پر مبنی افسانہ ''روح کا کرب'' خواتین کے مسائل پر ایک اہم افسانہ ہے۔روح کا کرب کے بعد ایک اور افسانوی مجموعہ ''اب میں وہاں نہیں رہتا'' 2017 میں عصرِ حاضر کے مسائل پر مبنی ایک اہم افسانوی مجموعہ ہے۔موجودہ دور میں غیر مسلم خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ڈاکٹر رینو بہل کا ہے۔انھوں نے عصری مسائل جیسے جہیز کی لعنت، بے جوڑ شادی وغیرہ خواتین کے دیگر مسائل آج کے دور میں مختلف اقسام کی نشہ بازی اور اس کے مضر اثرات، انسانی نفسیات، جنسی استحصال، اقدار کی پامالی یعنی مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں

سماجی مسائل بے پناہ موجود ہوتے ہیں۔وہ اپنے افسانوں کے ذریعے کئی اہم سوال سماج کے سامنے رکھتی ہیں۔زبان وبیان کے اعتبار سے ان کے افسانےفن کی پختگی اورعام فہم ہونے کے علاوہ ہندی زبان کے کئی ایک الفاظ سے سجے ہوتے ہیں جو اپنی چمک ایک طرح سے نگینوں کی طرح خوشنما نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعہ''آئینہ'' 2001 اور''آنکھوں سے دل تک'' 2005 کے علاوہ تیسرا افسانوی مجموعہ''کوئی چارہ ساز ہوتا'' قابل قدر اضافہ ہے۔اس مجموعے کے تقریباً افسانے پیار ومحبت کی داستان پر مبنی ہیں۔افسانہ''پانچ منٹ''،''چارہ گر''افسانہ''وہ'' وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔اس کے علاوہ نفسیات پر مبنی افسانوں میں ''خطاوار ہم نے''،''معصوم گناہ''اور''چوڑیاں'' وغیرہ ہیں۔ڈاکٹر رینو بہل کو اردو زبان سے بے پناہ عشق ہے۔ایک عورت ہونے کے ناطے انھوں نے خواتین کے مسائل پر فکر انگیز سوالات اٹھاتی ہیں۔اس کے علاوہ عصری مسائل پر بھی اپنے قلم سے افسانے گوندھتی ہیں۔ان کا مزاج سیکولر ہے۔وہ قومی اتحاد اور ہندو مسلم اتفاق کی خواہش مند ہیں۔ان کے افسانے معاصر افسانہ کا اہم حصہ ہیں۔مستقبل میں ان سے قارئین ادب کو ایک اہم غیر مسلم خاتون قلم کار کا اعزاز حاصل کرنے کی بھرپور امیدیں وابستہ ہیں۔عصر حاضر کے غیر مسلم افسانہ نگاروں میں دیویندر اسر، دیپک بدکی، اندرا شبنم اندو، آشا پربھات، ڈاکٹر رینو بہل اور راجیو پرکاش ساحر قابل ذکر ہیں۔

☆☆☆

کتابیات

کتابیات:

نمبرشمار	اسمائے مصنف	اسمائے کتب	مقامِ اشاعت	سن اشاعت
1	آصف اقبال ڈاکٹر	جدید افسانہ تجربے اور امکانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2007
2	آنند لہر	انحراف (افسانوی مجموعہ)	ملک بک ڈپو گمان گیٹ، دہلی	2002
3	احمد صغیر ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی تجزیہ (1980 کے بعد)	ایضاً	2009
4	اسلم جمشید پوری ڈاکٹر	جدیدیت اور اردو افسانہ	موڈرن پبلشنگ ہاوس ، دہلی	2009
5	اطہر پرویز	پریم چند کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشن بک ہاوس علی گڑھ	1980
6	ایضاً	راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے	ایضاً	1983
7	اقلمہ	جدیدیت اور اردو افسانہ	ادبستان پبلکیشن دہلی	2013
8	انجم عثمانی	چندن کی کہانیاں	نیو پرنٹ سینٹر دریا گنج دہلی	2017
9	اطہر پرویز	منٹو کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	2013

10	اقبال آفاقی	اردو افسانہ (فن ہنر اور متنی تجزیے)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2018
11	اوپندر ناتھ اشک	میری افسانہ نویسی کے چالیس برس	تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد	1988
12	ایضاً	کونپل (دوسرے افسانے)	مکتبہ اردو لاہور	1940
13	ایضاً	ٹیرس پر بیٹھی شام	تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد	1987
14	احمد صغیر ڈاکٹر	اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ	ایضاً	2009
15	این کے سونی	لال گاڑی (افسانہ)	نور پبلیکیشن دریا گنج دہلی	2017
16	انل ٹھکر	نادیدہ فصیل (افسانہ)	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی	2018
17	اظہر پرویز	کرشن چندر اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ	2017
18	اقبال متین	میں بھی افسانہ تم بھی کہانی	کہانی، کتاب نگر نظام آباد	1993
19	اسلم جمشید پوری ڈاکٹر	احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی	2007
20	احمد یوسف	رزم ہو یا بزم ہو (افسانوی مجموعہ)	کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2004
21	احمد رشید (علیگ)	وہ اور پرندہ (افسانے)	عفیف پرنٹرس دہلی	2002
22	الیاس سوقی	اردو افسانہ ممبئی میں (1970 کے بعد)	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی	2011

23	بلرج ورما	شبِ تار	تناظر پبلیکیشن دریا گنج، نئی دہلی	2002
24	بلراج مین را	شعور	نیلی نوٹ بک ہاوس دہلی	1978
25	ایضاً	معیار	ساہتیہ اکادمی	1977
26	ایضاً	سرخ وسیاہ (افسانے)	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی	2004
27	بلراج کومل	عصری ہندوستانی کہانیاں (جلد۴)	ساہتیہ اکادمی	2001
28	ایضاً	انتخاب وکلام	انجمن ترقی اردو (ہندی) علی گڑھ	1971
29	بلونت سنگھ	بلونت سنگھ کے کے بہترین افسانے	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی	1995
30	بلقیس ظفر الحسن	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے بعد	عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2008
31	پریم ناتھ در	نیلی آنکھیں	نگمین پبلیشیز اے گپتا کالونی، دہلی	1940
32	ایضاً	بے تالمحے	نور پرنٹنگ ایجنسی، دریا گنج نئی دہلی	2016
33	ایضاً	کاغذ کا واسدیو اور دیگر افسانے	راج ہنس پرکاش صدر بازار دہلی	1949
34	پیغام آفاقی	مافیا (افسانہ)	ایڈ ثاٹ پبلکیشز ممبئی	2008

35	پروین اظہر ڈاکٹر	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ	2000
36	جعفر رضا	پریم چند فن اور تعمیر فن	شبستانِ اضانِ الہ آباد	1980
37	جوگندر پال	بے اصطلاح	دریا گنج نئی دہلی	1998
38	جتندر بلو	پرائی دھرتی اپنے لوگ	جمال پرنٹنگ پریس، دہلی	1977
39	جمیل اختر محبی ڈاکٹر	فلسفہ، وجودیت اور جدید اردو افسانہ	عفیف پرنٹرس دہلی	2002
40	ہمایوں اشرف	عبدالصمد عکس در عکس	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2008
41	خالد محمود	اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی	2011
42	خلیل الرحمٰن اعظمی	اردو میں ترقی پسند تحریک	ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ	2015
43	خالد اشرف	برصغیر میں اردو افسانہ	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی	2010
44	خالد جاوید	برے موسم میں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	2003
45	دیپک بدکی	اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار	میزان پرنٹرس سری نگر، کشمیر	2017
46	ایضاً	عصری تحریریں	میزان پرنٹرس سری نگر، کشمیر	2006
47	ذکیہ مشہدی	صدائے بازگشت	ایضاً	2003

48	راجندر سنگھ بیدی	اپنے دکھ مجھے دے دو	لاہور	1961
49	رامانند ساگر	جوار بھاٹا (افسانے)	پلسرز لا اجیت رائے پبلیشرز لاہور	1944
50	ایضاً	دانہ ودام	مکتبہ الفاظ علی گڑھ	1994
51	رابعہ مشتاق	منہاجِ پریم چند	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2010
52	راجندر سنگھ بیدی	ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (افسانوی مجموعہ)	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی	2013
53	رام لعل	چراغوں کا سفر (افسانے)	ایضاً	2013
54	ایضاً	گزرے لمحوں کی چاپ	مکتبہ دین ادب لکھنو	1974
55	سرورالہدیٰ	بلراج مین را ایک نا تمام سفر	عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی	2015
56	سنبل نگار	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	2011
57	سلیم شہزاد	حصہ جدید افسانے کا	نورانی پریس مالیگاؤں	1989
58	سید عبداللہ	اردو افسانوں میں اشترا کی رجحانات	چمن بک ڈپو	1979
59	سرلا دیوی	اور چاند بجھ گیا	مکتبہ اردو پنجاب لاہور	1956
60	سلیم شہزاد	قصہ جدید افسانے کا	نورانی پریس مالیگاؤں	1989
61	سریندر پرکاش	دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	اسرار کریمی	1968
62	سیفی سرونجی ڈاکٹر	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے بعد	انتساب پبلیکیشنز	2012

63	شگوفہ تمنا	کرشن بے تاب کی عشرت بے تاب کے افسانوی ادب سے مکالمہ	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی	2015
64	شمیم نکہت	پریم چند کے نسوانی کردار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	1995
65	شائستہ فاخری	اداس لمحوں کی خود کلامی (افسانے)	ایضاً	2011
66	ایضاً	نادید بہاروں کے نشا	ایضاً	2013
67	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر دہلی	1982
68	صادق رضا ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	اردو مجلس دہلی	1981
69	صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	1991
70	علی سردار جعفری	ترقی پسند اردو ادب	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	1957
71	عزیز احمد	ترقی پسند اردو ادب	ایضاً	1948
72	عبد الصمد	شکست کی آواز	عرشیہ پبلیکیشنز دہلی	2013
73	عصمت جہاں صدیقی	جدید تعلیمی مسائل	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی	2012
74	عائشہ سلطانہ ڈاکٹر	مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ (1947 تا حال)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2016
75	غضنفر	حیرت فردوس	ایضاً	2016

76	غضنفر اقبال	اردو افسانہ 1980 کے بعد	کاغذ پبلیشنز گلبرگہ، کرناٹک	2006
77	فرمان فتح پوری	اردو فکشن کی مختصر تاریخ	ایم آر پبلیشنز نئی دہلی	2014
78	فردوس فاطمہ نیر ڈاکٹر	مختصر افسانے کا فنی تجزیہ	اسرار کریمی، الہ آباد	1975
79	قمر رئیس پروفیسر	اصناف ادب اردو	ایجوکیشن بک ہاوس علی گڑھ	2006
80	ایضاً	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	سر سید بک ڈپو علی گڑھ	1959
81	ایضاً	نیا افسانہ	اردو اکادمی دہلی	2001
82	ایضاً	اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتابی دنیا دہلی	2004
83	ایضاً	نیا افسانہ، مسائل ومیلانات	اردو اکادمی دہلی	1992
84	قیام نیر ڈاکٹر	بہار میں اردو افسانہ نگاری	دی آزاد پرنٹرس سبزی باغ پٹنہ	1996
85	کشمیری لال ذاکر	سمندر رہواؤں کا موسم (کہانیاں)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2005
86	کرشن چندر	ٹوٹے ہوئے تارے	ایشایہ پبلیشنز دہلی	1995
87	گوپی چند نارنگ (مرتب)	بیسویں صدی میں اردو ادب	ساہتیہ اکادمی	2002
88	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2000

89	ایضاً	نیا اردو افسانہ	اردو اکادمی دہلی	1988
90	گیان چند جین	اردو نثر کی داستانیں	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو	1987
91	مرزا حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	عالمی میڈیا پراوئیٹ لمٹیڈ	2014
92	مجید مضمر پروفیسر	اردو کا علامتی افسانہ	نیو لیتھ آرٹ پریس دہلی	1990
93	مشرف عالم ذوقی	لینڈا اسکپ کے گھوڑے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2004
94	محمود حسن پروفیسر	اردو میں رومانی تحریک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ	1979
95	مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی	اردو گھر علی گڑھ	1964
96	مہدی جعفر	نئے افسانے کی اور منزلیں	اقلیہ آفسیٹ پرنٹرس نئی دہلی	2007
97	محمود طاہر فاروقی	نمائندہ مختصر افسانے	ایجوکیشن بک ہاوس علی گڑھ	2000
98	محمود حسن	جدید اردو ادب 1947 کے بعد اردو کا تنقیدی تجزیہ	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ جامعہ مسجد دہلی	2011
99	مخمور صدری ڈاکٹر	ترقی پسند افسانے میں ہیئت اور تکنیک کے تجربے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2015
100	محمود غیاث الدین	فن کار کرشن چندر	عفیف آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2005
101	محمود بشیر مالیرکوٹلوی	چنگاریان (افسانوی مجموعہ)	ایضاً	2007

102	مظہر سلیم	سریندر پرکاش شخصیت اور فن	تکمیل پبلیکیشن ،ممبئ	2016
103	ممتاز آرا	بلونت سنگھ فن اور شخصیت	تخلیق کار پبلیشرز لکشمی نگر دہلی	2003
104	مہندر ناتھ	مہندر ناتھ کے بہترین افسانے	فوٹو آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	2004
105	ایضاً	برات	ہند سماچار پرنٹنگ پریس پکا باغ جالندھر شہر	2004
106	ایضاً	ایک اور اچھی کتاب	یونین پرنٹنگ پریس، دہلی	1967
107	نورالحسن نقوی	تاریخ ادب اردو	ایجوکیشن بک ہاوس علی گڑھ	2014
108	ندیم احمد ڈاکٹر	ترقی پسندی جدیدیت، مابعد جدیدیت	ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی	2018
109	نکہت ریحانہ	اردو مختصر افسانہ (فنی وتکنیکی مطالعہ)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	1986
110	وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشن بک ہاوس علی گڑھ	1996
111	ایضاً	فنِ افسانہ نگاری	ایضاً	1997
112	ایضاً	داستان سے افسانے تک	اعتقاد پبلشنگ ہاوس دہلی	1994
113	وہاب اشرفی	مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی	2007
114	وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئ دہلی	2011

رسائل وجرائد:

1۔ایوانِ اردو، دہلی، ماہنامہ، ستمبر 1989

2۔سب رس، ماہنامہ، حیدر آباد، جلد 78، شمارہ 30، مارچ 2016

3۔سہ ماہی اسباق پونیہ (گوشہ دیپک بدکی) جلد نمبر 27 جولائی تا ستمبر 2007

4۔شاعر، ماہنامہ، شمارہ 6 جلد 83 جون 2012

5۔نیا دور، ماہنامہ، لکھنو، جلد 72، شمار 8 نومبر 2017

6۔اردو دنیا، اگست 2005

7۔رسالہ سب رس، ماہنامہ، حیدر آباد ستمبر 1998

8۔فکر و تحقیق، نئی دہلی، اپریل مئی جون، 2010

9۔کتاب نما، جلد 50، شمارہ نمبر 9، ستمبر 2010

10۔رسالہ جامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان، 2012-2007

☆☆☆