INTEZAR HUSAIN KE NAVELON KA TANQIDI MOTALA

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements
for the award of the Degree of
MASTER OF PHILOSOPHY

BADEE UDDEEN

CENTRE FOR INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI - 110067, INDIA
INDIA
1993

जवाहरलाल नेहरु विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI - 110067

21.7.93

SCHOOL OF LANGUAGES
CENTRE OF INDIAN LANGUAGES.

CERTIFICATE

Certified that the material in this dissertation entitled **"INTEZAR HUSAIN KE NAVELON KA TANQIDI MOTALA "** submitted by **BADEE UDDEEN** has not been previously submitted for any other degree of this or any other University .

Prof. S.R. KIDWAI.
Supervisor.
CIL/SL /JNU.
NEW DELHI- 67.

Prof. K.N.SINGH.
Chairperson
CIL/SL/JNU.
NEW DELHI-67.

انتظار حسین کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے ایم فل

-از-

بدیع الدین

-نگراں-

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

ہندوستانی زبانوں کا مرکز جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

۱۹۹۳ء

محتویات

	پیش لفظ	۱
باب ۱	پاکستان میں ناول نگاری ۔ مختصر جائزہ	۳
باب ۲	انتظار حسین ۔ ایک تعارف	۳۰
	ذہنی و فکری ارتقاء	
باب ۳	انتظار حسین کی ناول نگاری کا فنی مطالعہ (موضوعات، پلاٹ، کردار، منظر نگاری، اسلوب و زبان)	۵۲
باب ۴	تکنیکی مطالعہ (شعور کی رَو، تلمیش بیک، خطوط اور ڈائری)	۱۳۰
	اختتامیہ	۱۴۸
	کتابیات	۱۵۶

پیش لفظ

آزادیٔ ہند کے وقت تک اردو ناول اپنے روایتی فن کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا۔ تحریکِ آزادیٔ ہند اور تقسیمِ ملک کی وجہ سے حیات و کائنات کے مختلف شعبوں میں مختلف مسائل پیدا ہوئے۔ ان مسائل کو سنجیدگی سے پیش کرنے اور عام قارئین تک پہنچانے میں صنفِ ناول ایک ایسا ذریعہ قرار پایا جو تمام تر انسانی مسائل اور مختلف موضوعات کو اپنے اندر سمو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جتنی زیادہ تعداد میں ناول لکھے گئے اتنے کسی اور عہد میں نہیں لکھے گئے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد ناول نگاری کے میدان میں مختلف نام سامنے آئے جن میں انتظار حسین کا نام اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ اردو افسانے کو مختلف جہتیں عطا کرنے والے انتظار حسین کا ناول کے میدان میں قدم رکھنا کافی ہنگامہ خیز تھا۔ یوں تو ان کے پہلے ناول کے شائع ہونے پر انھیں اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی 'بستی' اور 'تذکرہ'

کی اشاعت پر۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انتظار حسین اولاً افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور رہے لیکن بعد میں ان کی ناول نگاری کو بھی خاصی شہرت حاصل ہوئی اور وہ بحیثیت ناول نگار بھی پہچانے گئے۔ اس کے باوجود بھی آج تک میری دانست میں انتظار حسین کی ناول نگاری پر نہ کوئی کتاب شائع ہوئی نہ ان کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ میں نے ان کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ اس لئے کرنے کی کوشش کی کہ موجودہ حالات میں انتظار حسین کی معنویت اور اہمیت واضح ہو سکے۔

اس مقالے کی تیاری میں استادِ محترم پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کی عنایتوں، مشوروں اور قدم قدم پر ان کی رہنمائی شاملِ حال رہی ہے جس کے لئے میں ان کا بے حد ممنون ہوں۔ میرے دیگر اساتذہ میں پروفیسر محمد عقیل رضوی، ڈاکٹر شمیم حنفی اور ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے اکثر مجھے مشوروں سے نوازا ہے۔ میں ان کا سپاس گزار ہوں۔

میرے احباب نے بھی اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں طرح طرح سے میری مدد اور حوصلہ افزائی کی۔ میں ان تمام دوستوں کا شکریہ ادا کرنا لازمی سمجھتا ہوں۔

بدیع الدین

باب ۱

پاکستان میں ناول نگاری

مختصر جائزہ

سنہ ۱۹۴۷ء برصغیر کی تاریخ میں وہ اہم موڑ ہے جہاں سے معاشرے
اور تہذیب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے اور یہیں سے اردو ادب میں ایک
نئے موڑ کا اضافہ ہوتا ہے۔ ادیبوں کے سامنے نئے مسائل تھے اور ماضی
سے کسی حد تک منقطع ہو جانے کے احساس نے انہیں خیالات کے نئے سانچے
ڈھالنے پر مجبور کیا۔ تقسیم کے نتائج میں ایک ایسا طبقہ ابھر کر سامنے
آیا جس کا نہ کوئی ماضی تھا اور نہ جس کے پاس کوئی اعلیٰ قدریں یقین
اور وہ موقع پرست ثابت ہوا۔ ان حالات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے
اس طبقے نے انسانیت سوز مظالم ڈھائے۔ اس دور میں منافقت
اور انسان فطرت کے برملا جو مظاہرہ کیا گیا اس کی مثال تاریخ
میں ملنی مشکل ہے۔ نیز تہذیب اور مسلم تہذیب کے نام لیواؤں نے

جی بھر کر خون کی ہولی کھیلی ۔

۱۹۴۷ء کے بعد جلا وطنی، ہجرت اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں نے ناول نگار کو مزید اپنی طرف متوجہ کیا ۔ چونکہ ناول ایک بڑا فن ہے اس کا موضوع مجموعی طور سے ایک عہد، ایک معاشرہ ہوتا ہے اور افراد کی مکمل تصویر بھی ہوتا ہے ۔ ناول نگار افراد کے توسط سے پورے معاشرے اور پورے عہد کو اور ان کے اقتدار کو ناول کے تانے بانے میں سمیٹ لیتا ہے جیسا کہ سہیل بخاری لکھتے ہیں :

> "ناول کا میدان بہت وسیع ہے ۔ اتنا ہی وسیع جتنی خود زندگی، انسانوں کے افعال اور اقوال، خیالات اور جذبات، کامرانیاں اور ناکامیاں، دلچسپیاں اور الجھنیں --- اور اس کا نظریہ فروغ انسانیت ہے ۔"[۱]

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ادب کی تقریباً تمام اصناف میں ناول ہی ایک ایسی صنف ہے کہ زندگی کی تمام وسعتوں کو اپنے اندر سمو سکتی ہے ۔ اس لئے تقسیم کے بعد کے حالات کو جس ڈھنگ سے ناول میں پیش کیا گیا ہے اور اس دور میں جتنی زیادہ ناول لکھے گئے ہیں اتنے کسی دور میں نہیں

لکھے گئے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی کہ آزادی کے بعد برصغیر کی آبادی طرح طرح کے مسائل سے دوچار تھی اور ان مسائل کو ادیبوں نے ناول ہی میں پیش کیا۔

قیام پاکستان کے بعد اردو ناول کی تاریخ میں جو نام مشہور ہوئے ان میں ہم قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کو بھی شامل کریں گے کیونکہ قرۃ العین حیدر نے قیام پاکستان کے دوران میں تین ناول تحریر کئے۔ "میرے بھی صنم خانے" "سفینۂ غم دل" اور "آگ کا دریا" دراصل قیام پاکستان کے بعد اب تک جو ناول پاکستان میں لکھے گئے ہیں انھیں میں یہ تینوں ناول بھی شامل ہیں اور عزیز احمد پاکستان سے قبل ہی ناول نگاری شروع کر چکے تھے مگر پاکستان آنے کے بعد انھوں نے "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شبنم" تصنیف کئے۔

میرے اس مختصر مطالعے میں سارے ناولوں کی شرکت ممکن نہیں۔ یہاں ان تمام ناولوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے گی جنھیں ناول نگاری کی تاریخ میں اہمیت حاصل ہے۔ اور جنھیں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے خالص ادبی اور فنی کہا جا سکتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں خند ناو اہمیت

کے حامل ہیں۔ احسن فاروقی، فضل احمد کریم فضلی، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، نثار عزیز بٹ، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، انتظار حسین اور انور سجاد مشہور ناول نگاروں میں سے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی الطاف فاطمہ، رضیہ بٹ، زبیدہ خاتون، سرور جہاں، اے۔حمید، رشید اختر، اے۔آر۔خاتون، عادل رشید، رامین ناگی، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ، ڈاکٹر سلیم اختر اور رشید رضویہ ہیں۔

"ایسی بلندی ایسی پستی" عزیز احمد کا مشہور ناول ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اعلیٰ طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ناول میں جاگیردارانہ زندگی کو پیش کیا گیا ہے جہاں مغربی تہذیب کی اندھی نقل کی جا رہی تھی۔ یہ وہ طبقہ تھا جس کی زندگی کا مقصد عیش کرنا تھا اور جو جنسی کج روی کا شکار بھی تھا۔ زنا ہونے کے بعد بھی وہ طبقہ اپنے کو تہذیب و تمدن کا نمونہ سمجھتا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ

"ایسی بلندی ایسی پستی" جاگیردارانہ نظام کی داستان ہے جو زوال آمادہ ہے اور جس کی زندگی

اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے۔ یہ ناول حیدر آباد
(دکن) کے ماحول کو پیش کرتا ہے اور ان خاندانوں
کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کی سطحیت اور
انحطاط کو بے نقاب کرتا ہے جو بظاہر سوسائٹی
میں علم وادب اور اخلاق وتہذیب کے وارث سمجھے
جاتے ہیں۔"[2]

اس ناول میں مرکزی کردار نورجہاں کا ہے۔ اسی کے
اردگرد سبھی کردار گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ نعیم، شبنم،
خواجہ سکندر اور سلطان حسین اس کے دوسرے کردار ہیں۔
نعیم جو ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے سول سروس کے امتحان
میں منتخب ہو کر یورپ میں ملازمت کے آداب سیکھنے
جاتا ہے اور وہاں جا کر جنسی زندگی کی نمائش کا حصہ
بن جاتا ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے عزیز احمد کے
پیش نظر ایک ڈوبتے معاشرے کا عکس ہے جس کے
کردار واقعات کے حوالے سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔
بعض نقادوں نے عزیز احمد پر عریانیت کا الزام بھی
لگایا ہے مگر اس سلسلے میں عزیز احمد نے خود وضاحت

کردی ہے کہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا اثر پہلے پہل پڑا اور پہلے کے توسط سے اس بیماری کے جراثیم کچھ مجھ تک پہنچ گئے ہیں۔ دراصل عریانیت عزیز احمد کی نہیں بلکہ اس سماج کی ہے جو اندر سے تہذیب کو گھن کی طرح سے کھائے جا رہا تھا۔ عزیز احمد نے اسی تہذیب کو بے نقاب کیا ہے۔

عزیز احمد کی یہ خوبی ہے کہ وہ کرداروں پر مصنوعی خول نہیں چڑھاتے۔ ان کی آلودگیوں کو صداقت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے فنِ ناول کے تمام عناصر کو مربوط شکل میں پیش کیا ہے۔ 'ایسی بلندی ایسی پستی' اردو کی بہترین ناولوں میں سے ہے۔ اپنے دلکش اسلوب اور تکنیک کی خوبیوں کی بنا پر بہت سے ناولوں سے الگ ہیں۔

'خدا کی بستی' شوکت صدیقی کا ایسا ناول ہے جس کے چوبیس ایڈیشن چھپ چکے ہیں اور بنگالی، ہندی اور گجراتی کے علاوہ چینی اور روسی زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ ایک زمانے میں شوکت صدیقی

خود کہتے ہیں کہ

"ناول (خدا کی بستی) شائع ہوتے ہی مقبول ہو گیا تھا۔ اس کا پہلا ایڈیشن تو نہایت تیزی سے فروخت ہوا۔ اس ناول کی عوامی سطح پر اس وقت بے پناہ مقبولیت ہوئی جب ٹی.وی پر اس کی ڈرامائی تشکیل ہوئی۔ اس زمانے میں میں کسی گلی سے گذر رہا تھا تو لوگ ایک دوسرے کو بتاتے تھے "وہ دیکھو خدا کی بستی کے مصنف جا رہے ہیں"۔"[۳]

شوکت صدیقی نے نچلے طبقے کی حکایاتِ زندگی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ جو تقسیم کے بعد ایک نئے ملک میں اپنی نئی زندگی شروع کرتا ہے اور اس کو بہت سی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے ناول میں تفصیلی اندازِ بیان اختیار کیا اور کوئی واقعہ خلافِ فطرت نہیں ہے۔ "خدا کی بستی" بنیادی طور پر ایک ایسے طبقہ اور معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جہاں جذبات کی صداقت اور زندگی کی اصلیت نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ

"انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کی روایت کو

نئی وسعت دی ہے جس کی تعمیر پریم چند نے
کی تھی۔ ان کا طبقاتی شعور اور انسان دوستی
کا تصور ناول میں پریم چند سے آگے کی راہ
دکھاتا ہے۔"[۴]

شوکت صدیقی کے کردار کہانی میں بنیادی حیثیت
رکھتے ہیں۔ وہ کہانی کے تاروپود کرداروں کے گرد جوڑتے
ہیں۔ جب ایک کردار کی معصیت دوسرے کرداروں میں
احساس محرومی پیدا کرتی ہے تو فنکار کی نگاہیں
کرداروں کے ٹوٹتے جسموں سے ہٹ کر اس کی روح
کے اندر دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ شوکت صدیقی
کا کمال فن ہے کہ وہ کرداروں کے اندرون سے وجوہ
تلاش کرکے معاشرے کے حالات کی نشاندہی کرتے ہیں۔
ناول کے کردار جیتے جاگتے ہیں۔ وہ انہیں اچھی طرح
سے جانتے ہیں بلکہ وہ سب ان کے آس پاس کے
رہنے والے ہی ہیں۔ ایک جگہ شوکت صاحب لکھتے
ہیں :-

"زبان کے سلسلے میں مجھے دن تراہم پیش

لوگوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ان
کی گفتگو سنی۔ ان کے حوالے سے لوگوں نے واقعات
بتائے۔ 'خدا کی بستی' میں بردہ فروش شاہ جی
خلیفہ گرہ کٹ اور ان جیسے دوسرے کردار یقیناً
حقائق پر مبنی ہیں۔ میں نے ان لوگوں کو دیکھا
ہے' ان سے ملا ہوں۔ ان کے متعلق میری
معلومات بہت اچھی ہے۔ میں نے سال ڈیڑھ
سال ان کے درمیان گزارا ہے۔ میں دفتر سے
رات گئے لوٹتا تھا تو یہ لوگ ادھر ہمارے بیٹھے
رہتے تھے۔"۵

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شوکت صدیقی نے کرداروں
کے حوالے سے سماجی حقیقت نگاری اور عمومی مسائل کو
اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں زندگی
کی پیچیدگیوں کے بہت واضح نقوش ابھر کر ہمارے سامنے
آتے ہیں۔ اس ناول میں موضوعاتی سطح پر دو سطحیں
ہیں۔ پہلا حصہ مشاہدات اور تجربات اپنی پوری معنی آفرینی
کے ساتھ وارد ہوا ہے۔ یہاں واقعات اصل قصہ کے ساتھ

مربوط ہیں۔ موضوع کا دھارا ایک تسلسل میں واقعات کی کڑیاں جوڑتا چلا جاتا ہے اور زندگی کے مناظر آنکھوں کے سامنے کھلتے آ جاتے ہیں۔

"اداس نسلیں" عبداللہ حسین کا ایک کامیاب ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے ناول کی تخلیق میں حسن فکر کو پیش کیا ہے اس کا دائرہ نسلوں کی تاریخ و تہذیب کے جذباتی لگاؤ سے نہیں بلکہ اس قوم کا المیہ ہے جو سیاسی ثقافتی اور تہذیبی زوال کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ ناول آزادی سے قبل کے واقعات اور حالات کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

"اداس نسلیں" پہلا ناول ہے جس میں جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک برطانوی سامراج کی سیاسی ریشہ دوانیوں، تحریک آزادی کے مرحلوں اور اس تحریک میں کسان مزدور طبقے کے حصے اور حیثیت کو پنجاب کے کسان کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا ہے۔"[6]

نعیم اس ناول کا اصل کردار ہے۔ عبداللہ حسین نے نعیم

کو پیش نظر رکھ کر انسانوں کے مختلف تضادات کو پیش کیا ہے۔ نعیم کا کردار تہذیبوں کے ارتقاء و زوال کو اجاگر کرتا ہے۔ "آگ کا دریا" کی طرح یہ ناول بھی تقسیم ہند پر ختم ہو جاتا ہے جس میں پاکستان کہیں نظر نہیں آتا۔

"علی پور کا ایلی" ممتاز مفتی کا ایک ضخیم ناول ہے۔ اس ناول کے بارے میں ممتاز مفتی ایک انٹرویو میں کہتے ہیں

> " یہ میری اپنی زندگی کی کہانی ہے۔ اس زمانے میں میری اتنی ہمت نہیں تھی کہ میں اسے اپنی آپ بیتی لکھتا لہٰذا اسے میں نے ناول کی صورت دی ----
> جی ہاں۔ میں خود ایلی ہوں۔ اور اس میں کوئی بات غلط نہیں لکھی ہے۔ ایک ایک حرف سچا ہے۔"

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی نے اپنی داستان اس ناول میں بیان کی ہے۔ اسے ہم ایک سوانحی ناول بھی کہہ سکتے ہیں۔ ممتاز مفتی فرائڈ اور لارنس کے نظریات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں انہوں ایک متوسط طبقے کی کہانی پیش کی ہے۔ جس میں گاؤں سے لے کر شہر تک کے حالات دلکش

انداز میں نظر آتے ہیں - اس پورے ناول میں جنسی جذبہ حاوی نظر آتا ہے لیکن لذتیت نہیں ابھرتی - یہی ان کے فن کا کمال ہے

یہ بات سچ ہے کہ ناول ضخیم ہے اور جنسی جذبے سے بھرپور بھی لیکن اگر کوئی فرد اس سچائی کا حامل ہے اور اس کی زندگی میں جنسی مسائل پیش آتے ہیں تو کوئی بڑا فنکار اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرسکتا - ممتاز مفتی نے زندگی کے حقائق سے چشم پوشی نہ کرکے اس کی سچی تصویر کھینچی ہے -

"تلاش بہاراں" سے ہی جمیلہ ہاشمی کو شہرت ملی جس کی ایک وجہ آدم جی ایوارڈ ہے - یہ ناول ہندوستان کے پس منظر میں ہے - پورے ناول پر عورت حاوی نظر آتی ہے - عورت کا حسن ڈھنگ سے استعمال کیا جاتا ہے اور جو مظالم اس پر ڈھائے جاتے ہیں جمیلہ ہاشمی نے ہندو سماج میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کی تصویر کشی کی ہے - اس ناول کے بارے میں طاہر مسعود سے مصنفہ ایک انٹرویو میں کہتی ہیں :

"یہ ناول عورت پر ہونے والے مظالم کی خون
چکاں داستان ہے۔ عورت کے ساتھ ہمیشہ سے
یہی ہوا ہے۔ یہی کچھ ہو رہا ہے۔ میرے ایک
شناسا جو فوج میں ملازم ہیں ان کی بیٹی
پر سسرال میں بہت بڑے مظالم ہوئے تھے۔ ایک
دن تنگ آ کر وہ اپنا بچہ اٹھائے باپ کے
گھر آگئی۔ باپ نے کہا! "اس گھر میں اب تمھارے لئے
کوئی جگہ نہیں ہے"۔ وہ الٹے قدموں لوٹ گئی اور سسرال
پہونچ کر خودکشی کر لی۔ سو عورتوں پر مظالم آج
بھی ہوتے ہیں۔ تلاشِ بہاراں کے کردار آج بھی
زندہ ہیں۔"[۵]

ناول کی زبان سادہ اور عام فہم ہے جو کردار جس ماحول
اور فضا سے تعلق رکھتے ہیں وہی زبان بولتے ہیں۔ اس ناول
میں عورتوں کی نفسیات پر بہت ہی خوبصورت اظہار کیا ہے۔
ناول راوی کی یادداشت کے سہارے آگے بڑھتا ہے ٹیکنیک
کے اعتبار سے بھی جمیلہ ہاشمی نے نئی ٹکنیک کا استعمال کیا
ہے۔ اس ناول کے بعد بھی جمیلہ ہاشمی نے چھوٹے بڑے کئی

ناول تصنیف کئے۔ ان میں 'چہرہ بہ چہرہ' 'رُو برو' میں انھوں نے
قرۃ العین طاہرہ اور 'دشتِ سوس' میں منصور حلاج جیسے
تاریخی کرداروں کو ناول کی شکل میں ڈھالا ہے۔

'آنگن' خدیجہ مستور کا کامیاب ناول ہے جو ۱۹۶۲ء
میں شائع ہوا۔ اس دور کے تقریباً سبھی ناولوں میں متوسط
طبقے کے حالات کو بیان کیا گیا ہے۔ 'آنگن' میں بھی ایک
مسلم گھرانے کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول دو
حصوں میں منقسم ہے۔ عالیہ ناول کی ہیروئن ہے۔ اس کے
والد جیل ہی میں انتقال کرتے ہیں اور عالیہ کا بار اس
کے چچا پر پڑتا ہے۔ جب گھر کی حالت بگڑتی اور معاشرہ
بگڑتا ہے تو عالیہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ بعد میں
عالیہ اپنے چچا کے ساتھ پاکستان چلی جاتی ہے۔ دراصل
یہ کہانی صرف 'آنگن' میں ہی رہ جاتی ہے۔ خدیجہ مستور کا
ایک الگ اسلوب ہے۔ انھوں نے آنگن کو بہت قریب
سے دیکھا ہے اور عورت ہونے کے ناطے اس کی باریکیوں
پر نظر ڈالی ہے۔ ہارون ایوب لکھتے ہیں:

" ناول کا پلاٹ بہت سادہ ہے۔ یہ ماضی اور

تصویر کشی کا بے حد عمدہ نمونہ اس ناول میں موجود ہے جو گاؤں کی سادہ زندگی کو پیش کرتا ہے۔ سماجی و سیاسی حالات کے جو اثرات عوام پر مرتب ہو رہے تھے فضل نے اس ناول میں خوبصورت انداز میں ان حالات کو پیش کیا ہے۔ گاؤں کی فضا اور ماحول ناول میں اس طرح سے آئے ہیں کہ دیہات کا ہر پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔

اس ناول کا مرکزی کردار جمعدار ہے۔ اسی کے اردگرد ناول گھومتا ہے۔ اس ناول میں عشق و محبت کا ذکر نہیں ہے جس کی وجہ سے ناول پیچیدہ ہو گیا ہے۔ قصہ سادہ اور سپاٹ ہے اس وجہ سے یہ ایک جدید ناول بن گیا ہے۔

"آبلہ پا" رضیہ فصیح احمد کا عمدہ ناول ہے۔ اس ناول کو بھی آدم جی ایوارڈ ملا ہے۔ ناول میں ایک ایسے معاشرے کی کہانی پیش کی گئی ہے جو مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے اور قدیم و جدید کے تصادم میں بھی گرفتار ہے۔ یہ ناول عشق کی ترجمانی زیادہ کرتا ہے اور رومانیت سے بوجھل ہے۔ "آبلہ پا" کا مرکزی کردار صبا ہے۔ ناول

میں یہ احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے کردار کو ماحول اور معاشرے میں ڈھالا ہے۔ کرداروں کے جنسی حالات کو نہایت لطیف اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول نگار اپنی فنی بصیرت سے سماجی حقائق کو اپنی گرفت میں کیا ہے۔ رضیہ نے عورت کی فطری خواہش کو عورت ہونے کے ناتے بڑی گہرائی سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا رقمطراز ہیں ؎

"رضیہ فصیح احمد نے صرف ایک ناول نگار کے فرائض انجام نہیں دیئے ہیں بلکہ ایک سوچتی، سلگتی اور تڑپتی ہوئی شخصیت پر سے نقاب اٹھایا ہے۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس ناول کا ہر کردار خود اپنی زبان سے اپنے خیالات و تاثرات کو پیش کرتا ہے جس سے ناول بہت جاندار اور فلسفۂ حیات کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے۔" [۱]

ڈاکٹر احسن فاروقی کا شمار مشہور ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کئی ناول تصنیف کئے۔ 'زلفیں اور زنجیریں' 'ماشاءاللہ

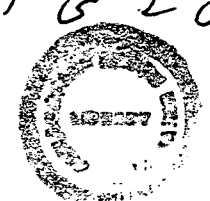
سے ایم تک "شبنم" "آبلہ دل کا" "دل کے آئینے میں" "راہ و رسم آشنائی" یہاں ہم "شامِ اودھ" پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں گے۔ احسن فاروقی نے اس ناول میں ہیئت کے نئے تجربے کئے ہیں۔ "شامِ اودھ" یونانی ڈراموں کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس لئے اس میں ڈرامائی عناصر کا عکس نظر آتا ہے۔ سہیل بخاری اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

"شامِ اودھ بھی ان کا ایک رومانی ناول ہے جس میں لکھنؤ کی نوابی کا زوال پذیر تمدن پیش کیا گیا ہے۔"[11]

O,168,3,N1;IN;g
DISS
168N3

منظر نگاری اور ماحول آفرینی کا یہ ناول بہترین نمونہ ہے۔ ناول مخصوص معاشرہ اور تہذیبی و عصری حالات کو بڑی کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ معاشرے کی سچائی کو بھی اس ناول میں ملتزم التزام کیا گیا ہے۔ زبان نہایت صاف ستھری اور اثر انگیز ہے۔ ناول کے فنی اصولوں کو کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے۔

TH-4591



قرۃ العین حیدر اردو ناول کے میدان میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے ناول میں کئی تجربات کئے۔ "آگ کا دریا" میں ہندوستانی

معاشرے کی ایک ایسی تصویر پیش کی گئی ہے جو ہزاروں سال کی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے۔ شعور کی رَو کو "آگ کا دریا" میں پوری توجہ کے ساتھ برتا گیا ہے۔ تقسیم کے سلسلے میں جو مسئلے پاکستان میں پیش آئے خصوصاً ہجرتوں کی تلاش اور قومی تشخص کا مسئلہ اس ناول کا مخصوص موضوع ہے۔

بیدی حیدر نے مغربی ناولوں سے استفادہ کیا اور مغربی تکنیک کو اس ناول میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"آگ کا دریا" پر بہت کچھ لکھا گیا اور مزید لکھا جا رہا ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ موجود ہیں اور ناول کے میدان میں ایک آگ راہ بناتے ہیں۔

"آگ کا دریا" برصغیر کی تہذیبی اور ثقافتی تاریخ ہے جسے ان کے اسلوب نے لافانی بنا دیا۔ قدیم دور کے گوتم نیلمبر سے جدید دور کے گوتم نیلمبر تک کا یہ سفر برصغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی جدوجہد کا دائرہ مکمل کرتا ہے۔ بقول رشید امجد ؎

"برصغیر میں تہذیب کی مختلف پرتیں، عہد بہ عہد اور نسل بہ نسل زوال وار تقاد کی مکمل تصویر اس ناول

کے صفحات میں بکھری ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر
اس عقیدے کی حامی ہیں کہ تہذیب و معاشرہ مختلف
ادوار میں مختلف رنگ بدلتا ہے لیکن انسان
ہمیشہ زندہ رہتا ہے۔ صرف نام بدلتے رہتے ہیں۔[12]

قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا نام اکثر ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ دونوں کے فن کا فنی مماثلت کے ساتھ کافی اختلاف ہے۔ ایک چیز جو دونوں میں مشترک ہے وہ تہذیبی عکاسی، ماضی کی بازیافت کی کوشش اور اساطیری رجحان ہے۔ لیکن وہ انتظار حسین کی طرح ماضی کی مرثیہ خوانی نہیں کرتیں۔

"خوشیوں کا باغ" انور سجاد کا ایک ایسا ناول ہے جس میں مصوری اور شاعری کا سنگم ہے۔ انور سجاد کا نام نئے افسانے کی تحریک میں بہت گہرائی سے جڑا ہے اور باقر مہدی تو انہیں جدید افسانے کا روحِ رواں سمجھتے ہیں۔ انور سجاد کے متعلق ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ اپنے افسانوں میں ایک ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو بہتوں کے لئے غیر مانوس ہونے کے باوجود عصریت سے اس قدر بھرپور ہوتا ہے کہ چاہے افسانے کی مکمل تفہیم بہتوں کے لئے ممکن

نہ ہو افسانہ بہرحال عصری ہوتا ہے۔ اپنے ناول 'خوشیوں کا باغ' میں بھی انھوں نے ایک ایسا غیر مانوس مگر عصریت سے بھرپور اسلوب کو استعاراتی اور علامتی اسلوب میں ڈھالا ہے کہ 'خوشیوں کا باغ' اردو کے جدید ناولوں میں پہلے علامتی ناول کی حیثیت اختیار کر لیا ہے۔

انور سجاد کے بہت سے اچھے افسانوں کی طرح اس ناول کے ساتھ بھی یہی دشواری ہے کہ وہ ایسا انداز بیان اختیار کرتے ہیں کہ ان کا فکشن شاعری سے قریب ہو جاتا ہے۔ اس لئے عام قاری کو خاصی دقت محسوس ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج ادبی حلقوں میں بھی 'خوشیوں کا باغ' کا ذکر مخصوص حلقوں تک محدود ہے۔ اس سلسلے ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں :-

"مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ میں نے یہ ناول بڑے جتنوں کے ساتھ وقفے وقفے سے پڑھا ہے۔ وہ تسلسل جو کسی واقعاتی کائنات کو مربوط اور منظم و سہل الفہم بناتا ہے اور بیان کی وہ روانی جو کسی کہانی کو سننے والوں کی دلچسپی کا سامان

فراہم کرتی ہے یہاں مفقود ہے"۔[۱۳]

اس ناول میں انور سجاد نے شیری دنیا کے ایک مخصوص طبقے کی کہانی پیش کی ہے۔ سچ پوچھا جائے تو اس ناول میں بے گناہ اور معصوم شہریوں کا کرب بہت ہی دلکش انداز میں نمایاں ہوا ہے۔

"اسی شمع کے آخری پروانے" رشیدہ رضویہ کا ایک پُرخیال اور سیاسی ناول ہے یہ فن اور صداقت کے امتزاج سے سماجی شعور اور ادراک کو تجربے کی آمیزش سے پیش کرتی ہیں تو حسن نظرت کے ساتھ واقعیت نگاری، سیاسی گھٹن، آزادی کی قیمت اور اسلوب کی بالیدگی سب مل کر ان کے ناول کو نئے زاویے عطا کرتے ہیں۔ ان کا فن جزئیات نگاری میں کمال کا درجہ رکھتا ہے۔

نثار عزیز بٹ نے "کاروان وجود" کے ذریعہ ناول کو نئی آنچ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک پختہ اور معیاری ناول ہے۔ اس سے پہلے ان کے دو ناول شائع ہو چکے تھے۔ "نئے چراغ نئے گلے" "نگری نگری پھرا مسافر"۔

انیس ناگی نے "دیوار کے پیچھے" میں یہ دکھانے کی کوشش

کی ہے کہ ہمارے معاشرے میں سچ بولنے کا کیا حشر ہوتا ہے۔
ان کا ناول سچائی اور نوکر شاہی کے دو پاٹوں کے درمیان
پسے ہوئے انسانوں کے المیے کو نہایت موثر انداز میں پیش
کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے سماج اور انسانی رشتوں کی پیچیدگیوں
اور ساتھ ہی ساتھ حکومت کی بدنظمی کو ناول نے بے نقاب کرتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا نئے افسانوں میں اہم مقام ہے۔
'فاختہ' ان کا مختصر ناول ہے لیکن فکری اور فنی لحاظ سے
اہم ناول ہے۔ 'بہاؤ' بھی ان کا مشہور ناول ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کا ناول 'ضبط کی دیوار' اس معاشرے کی
کہانی ہے جس میں لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور بڑے بڑے
غموں کی المناک داستان کی حکومت کی نگاہ میں کوئی قدر
نہیں ہوتی۔ سلیم اختر نے نفسیات کے آدمی ہونے کے ناتے انسانی
نفسیات کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ کرداروں کے
ذہن کا ایک ایک رنگ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ ایک شہر
کی کہانی ہے۔ ایک نوجوان کی کہانی ہے جس نے ابھی ابھی لڑکپن
کی سرحدیں عبور کی ہیں اس نوجوان کی نفسیات کو سلیم
اختر نے ناول میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی

ہے۔ 'ضبط کی دیوار' یقیناً ایک خوبصورت تخلیق ہے۔

مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ پاکستان میں کچھ اور بھی اچھے ناول لکھے گئے ہیں مثال کے طور پر انتظار حسین کے ناول 'بستی' 'تذکرہ' اور 'چاند گہن' الطاف فاطمہ کے 'چلتا مسافر' اور 'دستک نہ دو'۔ اے۔ حمید کے ناول 'جھیل اور کنول' اور 'جہاں برف گرتا ہے'۔ اس کے علاوہ بانو قدسیہ کا ناول 'راجا گدھ' بہت مشہور و مقبول ناول ہے۔ بانو قدسیہ کا تخلیقی جوہر 'راجا گدھ' میں پختگی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ بقول سہیل احمد 'راجا گدھ' میں بانو قدسیہ نے محض ایک دلچسپ قصہ ہی بیان نہیں کیا بلکہ قصے کے بیان کو اپنے لئے ایک فنی امتحان بنا لیا ہے'۔ بانو قدسیہ نے 'راجا گدھ' میں اپنے فن کی ایک ایسی جہت تلاش کر لی ہے جو ان کی عام فنی سطح سے کہیں بلند ہے۔

میں نے ابتدا میں اس بات پر زور دیا تھا کہ میرے اس مختصر مطالعے میں سارے ناولوں کا ذکر ممکن نہیں اس لئے میں نے قیام پاکستان سے اب تک لکھے جانے والے چند ان ناولوں کا ایک خاکہ پیش کیا ہے جو فکری اور فنی سطح پر معیاری ناول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یوں تو اس دور میں

بہت سے ناول ایسے لکھے گئے جو ناول کے فنی اصولوں پر پورے نہیں اترتے۔ ان ناول نگاروں نے محبت اور رومان کی ہیجان انگیزی اور تاریخی واقعات کی ولولہ انگیزی کو اس دھنگ سے پیش کیا ہے کہ قاری سرتاپا محو ہو جاتا ہے۔ اکثر ان میں جذباتی اور تاثراتی واقعات و حالات ہوتے ہیں۔ اس مطالعے میں ان ناولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

پاکستان میں عزیز احمد سے لے کر انتظار حسین تک ایک کڑی ہے۔ 'آگ کا دریا' 'اداس نسلیں' 'علی پور کا ایلی' کے بعد بھی اچھے ناول لکھے گئے۔ کچھ ناول نگاروں نے عزیز احمد کے اسلوب کی پیروی کی یا پھر قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی جس کے باعث ایک جیسے ناولوں سے بازار بھر گیا۔ گذشتہ برسوں میں 'لبنیٰ' 'تذکرہ' 'خوشیوں کا باغ' 'راجا گدھ' 'دیوار کے پیچھے' جیسے ناولوں نے بڑی اچھی فضا قائم کی ہے۔ ان ناولوں کے موضوعات ہی نئے نہیں ہیں بلکہ ان کی تکنیک بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد زیادہ تر پاکستان میں قابلِ لحاظ ناول لکھے گئے۔ ان ناولوں میں تکنیک کے علاوہ اسلوب میں بھی تبدیلی آئی۔ پاکستان میں جن اصناف میں تیز رفتاری آئی ان میں ناول کو ایک

اہم مقام حاصل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سہیل بخاری - اردو ناول نگاری ص ۱۱۶

۲۔ ہارون ایوب - اردو ناول پریم چند کے بعد ص ۱۱۰

۳۔ طاہر مسعود - بہ صورت گر کچھ خوابوں کے ص ۱۲۵

۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس - تلاش و توازن ص ۵۴

۵۔ طاہر مسعود - بہ صورت گر کچھ خوابوں کے ص ۱۲۶

۶۔ ڈاکٹر قمر رئیس - تلاش و توازن ص ۵۵

۷۔ طاہر مسعود - بہ صورت گر کچھ خوابوں کے ص ۱۱۰

۸۔ " " " ص ۲۲۰

۹۔ ہارون ایوب - اردو ناول پریم چند کے بعد ص ۲۰۳

۱۰۔ ڈاکٹر اسلم آزاد اردو ناول آزادی کے بعد ص ۲۵۸

۱۱۔ سہیل بخاری - اردو ناول نگاری ص ۲۶۲

۱۲۔ پاکستانی ادب نمبر جلد اول مرتبہ رشید امجد راولپنڈی ص ۶۶

۱۳۔ شعور دہلی شمارہ نمبر ۵ ص ۱۲۷

باب ۲

انتظار حسین ایک تعارف

ذہنی و فکری ارتقاء

انتظار حسین دسمبر ۱۹۲۵ء میں ہندوستان کے ضلع بلند شہر کے ایک گاؤں ڈبائی کے متوسط خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر میں ہوئی۔ انتظار حسین دس بارہ برس تک اسی بستی میں رہے اور جب تک اس بستی میں رہے اسکول میں داخل نہیں ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کے والد کا تعصب بھی کام کر رہا تھا جو بہت مذہبی آدمی تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہ جو نئی تعلیم کالج کی ہے بہت کچھ غلط ہے۔ بعد میں ہاپڑ کے ایک اسکول میں داخلہ لیا اور یہیں سے ہائی اسکول کیا۔ پھر میرٹھ کالج میں داخلہ لے کر تعلیم مکمل کی۔ کالج کا ماحول سازگار تھا۔ یہاں انھیں پروفیسر کرار علی جیسا استاد ملا جن کے ذریعہ محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور جمیل جالبی جیسے لوگوں سے ملاقات ہوئی اور ادبی رشتہ قائم ہوا۔ اسی ماحول سے انھیں ادبی ذوق بھی پیدا ہوا۔

بچپن میں الف لیلا کی کہانیاں پڑھنے اور نانی اماں کے سنائے ہوئے قصوں سے ان کے اندر کشش کا شوق پیدا ہوا۔ زمانۂ طالب علمی میں

شاعر بننے اور تنقید لکھنے کا خواب دیکھا تھا۔ بچپن کے ایک دوست ریلوتی سرن شرما کے ساتھ طے کیا تھا کہ دونوں ادب کی دنیا میں ساتھ ساتھ سفر کریں گے۔ شرما کہانیاں لکھے گا اور انتظار حسین شاعری اور تنقید کریں گے لیکن جب برصغیر کی آزادی کے وقت فسادات کا سلسلہ شروع ہوا تو ان کے یہاں ایک افسردگی کا احساس رونما ہوا۔ اس حادثے سے متاثر ہو کر انتظار حسین نے دو افسانے لکھے۔ پہلا 'قیوما کی دوکان' اور دوسرا 'استاد'۔ یہ دونوں افسانے میرٹھ فسادات سے متاثر ہو کر لکھے گئے جو اب ان کے مجموعہ 'گلی کوچے' میں شامل ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد انتظار حسین ہجرت کر کے لاہور چلے گئے۔ شاعر بننے کا خیال ہندوستان میں چھوڑ گئے۔ لاہور آ کر ان کی باقاعدہ ادبی سرگرمیاں شروع ہوئیں۔ افسانہ لکھنا ان کا مشغلہ بن گیا۔ مختلف اخبارات و رسائل سے وابستہ رہے۔ ایک طویل عرصے تک روزنامہ 'مشرق' لاہور سے بحیثیت کالم نگار وابستہ رہے۔ انھوں نے افسانے اور ناولوں کے علاوہ 'ڈرامے' تنقیدی خاکے' ادبی اور صحافتی کالم' ادب اور تہذیب' ادب اور سیاست اور ادب اور انسان کے روابط پر مضامین لکھے ہیں اور مزید لکھ رہے ہیں۔ انگریزی سے کئی کتابوں کے تراجم بھی کئے ہیں۔ 'ادب لطیف' کے اڈیٹر کی حیثیت سے بھی اپنے خیالات اور ادبی تصورات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ ان کی تصانیف کی ایک طویل فہرست

ہے جو ضمیمے میں دی گئی ہے۔

ذہنی و فکری ارتقاء

انسان کے ذہنی ارتقاء کی تعمیر و تشکیل میں جو انفرادی یا اجتماعی طاقتیں کام کرتی ہیں اور جو جسمانی و روحانی عناصر اثر انداز ہوتے ہیں ان سب کا شمار کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ انسانی زندگی دو طرح کے حالات سے دو چار ہوتی ہے۔ خارجی و داخلی۔ خارجی حالات کا علم تو آسانی سے ہو جاتا ہے مگر داخلی حالات کی وجہ سے اس کے شعور کی گہرائی میں اتر کر اصل جذبات کا پتہ لگانا تقریباً محال ہو جاتا ہے لیکن ایک فرد کو لے کر اس کے پورے ماحول کے تناظر میں اس کا مطالعہ کرنے سے صحیح نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

ذہنی و فکری ارتقاء کے لئے کچھ مواد تو پہلے سے ہی موجود رہتا ہے کچھ وقت اور ماحول فراہم کرتے جاتے ہیں۔ کچھ چیزیں ساتھ چھوڑتی جاتی ہیں کچھ نئی داخل ہوتی جاتی ہیں۔ زمانے سے اثر قبول بھی کرتا ہے اور زمانے پر اپنا نقش بھی چھوڑتا ہے۔ اکثر مادی حالات اسے بناتے اور بگاڑتے بھی رہتے ہیں لیکن کبھی کبھی صرف خیالات و احساسات بھی اس کی دنیا بدل دیتے ہیں۔ ان حالات کو ڈاکٹر شمس الرحمٰن صدیقی اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

"جس طرح کائنات کا ہر ذرہ اپنی انفرادی حیثیت رکھتے
ہوئے بھی ایک وسیع کل کا جز ہے اسی طرح ہر شخص اپنی انفرادی
حیثیت رکھتے ہوئے بھی ایک معاشرے کا جز ہوتا ہے۔ ادیب
بھی انسان ہونے کے ناتے بہرکیف معاشرے کا ایک رکن ہوتا
ہے اور اس اعتبار سے اس میں اور عام انسانوں میں کوئی فرق
نہیں ہوتا لیکن جس طرح ہر انسان صورت و سیرت میں
اوروں سے مختلف ہوتا ہے اسی طرح اپنے شعور و احساس
اور ذوق و وجدان میں بھی دوسروں سے کسی نہ کسی حد تک
ضرور مختلف ہوتا ہے۔"[1]

انتظار حسین کے ذہنی و فکری ارتقاء اور ان کی ناول نگاری کا مطالعہ کرنے میں ان تمام باتوں کا لحاظ رکھنا ہوگا جس ماحول و معاشرے میں انتظار حسین کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ گھریلو ماحول کے علاوہ اس دور کے سیاسی حالات پر گہری نظر رکھنی ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ فنکار ہونے کے ناتے ان کے احساسات و نظریات میں جو خصوصیات عام انسانوں سے مختلف ہیں ان کو بھی نگاہ سے اوجھل نہ ہونے دینا چاہیئے۔

انتظار حسین ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے لاہور چلے گئے۔ اس حساب سے اس وقت ان کی عمر بائیس سال تھی یعنی

سنِ شعور کو پہونچ چکے تھے اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کا آغاز بھی ہو چکا تھا۔ اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں ایک انٹرویو میں انتظار حسین کہتے ہیں ؎

"جب میں ۱۹۴۷ء کے اواخر میں لاہور پہنچا اور میرا خیال یہ ہے کہ ۱۹۴۸ء کے آغاز میں نے افسانہ 'قیوما کی دوکان' حلقۂ اربابِ ذوق کے جلسہ میں پڑھ کر سنایا ---- تو جب میں نے ان سے داد لی۔ جلسے کی صدارت مختار صدیقی کر رہے تھے اور مختار صدیقی سے جب میں نے اس افسانے کی تعریف سُنی تو مجھے ایک عجیب سا Excitement ہوا تو یہاں سے میری ادبی زندگی شروع ہوتی ہے۔" ؎۲

اس اقتباس سے میرا مطلب اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے جس ماحول میں رہ کر انھوں نے یہ افسانہ تخلیق کیا۔ ظاہر سی بات ہے انتظار حسین کے ذہنی و فکری ارتقاء میں ۱۹۴۷ء سے پہلے کے اثرات بھی کارفرما تھے اور سچ تو یہ ہے کہ انسان کے سنِ بلوغ کے جو اثرات ہوتے ہیں وہ ہمیشہ قائم رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ انسانی ذہن ارتقاء پذیر بھی ہے اور وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ انسان اپنے افعال و نظریات پر نظر ثانی بھی کرتا رہتا ہے۔ جب وہ زمانے کے حالات پر غور کرتا ہے اور اس کو صورتِ حال بدلتی

بیان اشد ضروری ہے۔ وہ یہ کہ میں کہہ چکا ہوں نظرِ ثانی کا عمل کسی تاریخ کا پابند نہیں ہوتا مگر ۱۹۴۷ء نے ہماری تاریخ کو دو خانوں میں بانٹ دیا۔ پہلا دور ۱۹۴۷ء سے پہلے کا ہے اور دوسرا اس کے بعد کا۔ ۱۹۴۷ء میں جو حالات رونما ہوئے اس میں انسانیت کو بری طرح سے زخمی کیا گیا۔ بڑی آبادی کا تبادلہ اپنی جڑ سے اکھڑنے کا خوف لوگوں کے دلوں میں سما گیا۔ اس کا احساس انتظار حسین کو بہت گہرا ہوا اور ان کے ذہن پر ایک شدید کرب کا احساس ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے تقسیمِ ہند سے قبل کے حالات کو اور مابعد کے حالات کو دو خانوں میں بانٹتے ہیں اور اس کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

> "مجھے ۱۴ اگست کی آمد کے ساتھ ساتھ وہ لمحہ یاد آ رہا ہے جب ہم اپنے گھروں اور گلیوں اور کوچوں کو یاد کر رہے تھے۔ ان گھروں، گلیوں اور کوچوں کو جو چشم زدن میں زمانے کی مانند گذر گئے تھے۔ ایک زمانہ گذرتا ہے تو دوسرا زمانہ آتا ہے اور ہر نیا زمانہ کسی بڑی واردات کا حاصل ہوتا ہے۔ یہ بڑی واردات جنگ بھی ہو سکتی ہے اور کسی نئے سائنسی نظریے کا اعلان بھی۔"

اس اقتباس سے انتظار حسین کے اندرون میں جو ماضی کا کرب چھپا ہوا ہے وہ ظاہر ہوتا ہے گویا انتظار حسین اس لمحے کو یاد کر رہے

نظر آتی ہے تو وہ اپنے اندر بھی تبدیلیوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ انتظار حسین کے ذہنی افق پر بھی ان تبدیلیوں کے اثرات مرتب ہوئے اور وہ زمانے کے حالات کے موافق اپنے آپ کو ڈھالتے ہیں اور اکثر و بیشتر نظرِ ثانی کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں۔ اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں ؎

"یہ ایک عمل ہوتا ہے فکر و احساس کا۔ اس میں رفتہ رفتہ آدمی اپنے پچھلے خیالات پر نظرِ ثانی کرتا ہے اور میرا خیال یہ ہے کہ یہ عمل لکھنے والے کے یہاں، سوچنے والے کے یہاں جاری رہنا چاہیے ---- کبھی کبھی مجھ سے کوئی دوست کہتا ہے کہ اب تم یہ بات کہتے ہو اور جب فلاں مضمون لکھا تھا تم نے آج سے دس سال پہلے تو اس میں تم نے بالکل الٹ بات کہی تھی۔ تو میں کہتا ہوں کہ ہاں ایسا ہے۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ میرے یہاں کچھ ایک ذہنی تبدیلی کچھ سالوں سے آ رہی ہے"۔[۳]

بہرحال انتظار حسین نے جہاں ضرورت محسوس کی وہاں پر انھوں نے اپنے خیالات اور نظریات پر نظرِ ثانی کی اور نظرِ ثانی کا یہ عمل کسی تاریخ کا پابند نہیں ہوتا بلکہ وقتاً فوقتاً اور مرحلہ در مرحلہ ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔ یہاں ہم یہ کوشش کریں گے کہ انتظار حسین کی تحریروں سے ان کے نظریات میں جو تبدیلی رونما ہوئی ہے اسے دریافت کریں۔ اس سے ایک ضمنی سوال پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت

ہیں جب وہ اپنی بستی سے اجڑ رہے تھے۔ اسی دور کو وہ ایک ایسا خط قرار دیتے ہیں جو تاریخ کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ وہ خط ہے ۱۹۴۷ء۔ یہاں پر پہلی منزل یعنی ۱۹۴۷ء سے پہلے کے حالات اور اس وقت کے انتظار حسین کی گھریلو زندگی کا ذکر مناسب ہے۔

انتظار حسین کا رشتہ جس زمین سے استوار ہوا وہ ڈبائی کی سرزمین تھی۔ ڈبائی کوئی اہم تہذیبی مقام نہیں تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کا ہی ایک گاؤں تھا۔ کچی سڑکیں، کھپریل کھلیان، جنگل بیابان وہاں کی روایت میں رچے بسے تھے۔ گلیوں میں رات کے وقت میونسپلٹی کی لالٹین جلتی تھی۔ اس ماحول اور معاشرے سے متعلق انتظار حسین ہی کی زبانی سنیئے ؎

"یہاں جو تہذیب پھل پھول رہی تھی وہ درختوں اور آموں کی تہذیب تھی تو میں نے اس تہذیب کے اندر ہوش سنبھالا۔ املی کے درخت، نیم کے پیڑ، آم کے پیڑ، جامن ---- ان پیڑوں میں گھومتا پھرتا تھا، کھیلتا تھا۔ اکے کی سواری تھی، کچے راستے تھے ---- یہ چھوٹی چھوٹی چیزیں تھیں۔ شاید انھیں سے میرے شعور کی تربیت ہوئی۔"[۵]

اس کے آگے وہ کھیل کود کے متعلق بیان کرتے ہیں کہ "کھیل کود گلی ڈنڈا اور پتنگ بازی کا مجھے بہت شوق تھا۔" انتظار حسین کا گھریلو ماحول روشن

خیال تو نہیں تھا مگر بے حد مذہبی تھا۔ ان کے والد دیندار اور مبلغ قسم کے آدمی تھے اس لئے وہ انگریزی تعلیم کے خلاف بھی تھے۔ انھوں نے انتظار حسین کو اسکول میں نہ داخل کر کے گھر میں ہی پڑھانے کو سوچا اور عربی سے تعلیم کا آغاز کیا جو اس زمانے کی روایت تھی اور خاص طور سے مسلم معاشرے میں ابتدائی تعلیم عربی ہی سے ہوتی تھی مگر انتظار حسین کے ذہن پر کچھ اور سوار تھا۔ ان کے ذہنی ارتقاء کے لئے جو مواد پہلے سے موجود تھا وہ بھی اپنا کام کر رہا تھا اور وہ والد سے چھپ چھپ کر اردو کی کتابیں الف لیلیٰ اور طلسم ہوش ربا اور دوسری مختلف داستانیں پڑھتے رہے اور رات کو وہ نانی اماں سے کہانیاں سنا کرتے تھے۔ یہ تعلیم کا عمل تھا جو انھوں نے اس بستی سے حاصل کیا۔ فکشن کا شوق تو کہانیاں سنتے سنتے ہو چکا تھا۔ اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں انتظار حسین بتاتے ہیں کہ

> "میرے والد مجھے کچھ تعلیم دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ میں کچھ اور تعلیم حاصل کر رہا تھا یعنی میں جنگلوں میں جا کر آم توڑتا، املی کی کتاریں اور یعنی ان درختوں سے اور کھیتوں سے اور ان میدانوں سے جو میرا ربط و ضبط قائم ہوتا تھا اسی حوالے سے جو روایتیں اور جو کہانیاں تھیں وہ انھیں قبول کر رہا تھا۔"[6]

یہ پہلا موڑ تھا جہاں اشتیاق حسین کے ذہن میں تبدیلی رونما ہوئی ہے اور آج تک درختوں سے محبت، چڑیوں کی محبت ان کے دل میں سمائی ہوئی ہے۔ اس کے بعد کالج پہنچنے پر ان کی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے اور ان کے راستے میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ والد صاحب کی کڑی نگرانی کی وجہ سے وہ گھر کی چہاردیواری میں ہی قید تھے۔ اسکول پہنچنے پر ان کو کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ اور وہ اپنی روایت سے بغاوت کی طرف قدم بڑھانے لگتے ہیں۔ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں ؎

> "ایک عمر تک میں والد صاحب کے زیر اثر رہا، جو ان کا طرز فکر مذہب کے بارے میں تھا اسی قسم کا میرا بھی رہا لیکن میرا خیال ہے کہ اسکول میں پہنچتے پہنچتے یا کم از کم اسکول سے نکلتے نکلتے میں ان سے بالکل باغی ہو چکا تھا اور میں ان کے طرز فکر سے ہٹ کر بالکل ایک دوسرے راستے پر اپنے چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔" ؎

دراصل اشتیاق حسین باغیانہ مزاج لے کر پیدا ہی ہوئے تھے اور کچھ ان کے گھریلو ماحول نے بھی اپنے اثرات مرتب کیے۔ انھوں نے گھر کے ماحول سے لے کر ادبی روایت تک سے بھی بغاوت کی۔ یہ بغاوت جابجا ان کی تحریروں سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں پر ایک ضمنی سوال پیدا ہوتا ہے

کہ کچھ لوگ انتظار حسین کو قدامت پرست کہتے ہیں۔ ایسی بات ان کی تحریروں سے ظاہر نہیں ہوتی۔ یہاں پر باغیانہ مزاج سے میرا مطلب یہ ہے کہ انھوں نے فرسودہ روایت اور اس کے علاوہ ادبی روایات سے ہٹ کر نیا انداز اختیار کیا۔

انتظار حسین کا دوسرا دور ہجرت کے بعد شروع ہوتا ہے اور ان کی ذہنی تبدیلی اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے۔ برِّصغیر کی آزادی اور اس سے پیدا شدہ نتائج سے پوری قوم متاثر ہوئی۔ آزادی تو ملی مگر ایک المیہ بھی ساتھ ملا۔ ملک تقسیم ہوگیا اور اس تقسیم سے بڑی تعداد میں خوں ریزی ہوئی۔ دونوں طرف سے آبادی کا تبادلہ ہوا اور ذاتی طور سے لوگ نفسیاتی اور ذہنی تناؤ میں مبتلا ہوگئے۔ ادیب بھی ایک فرد ہونے کے ناتے ان حالات سے متاثر ہوئے۔ ان حالات کو فراموش کرنا ایک ادیب تو کیا عام انسان کے لئے مشکل ہوگیا۔ انتظار حسین جیسا شخص اس حادثے کو کہاں بھول سکتا تھا جو ذاتی طور سے بھی اس میں شریک ہوا ہو۔ انتظار حسین اب تک اس المناک داستان کو بھول نہیں پائے اور اس غم میں انتظار حسین پوری طرح گرفتار ہیں اور یہ مسئلہ ان کا محبوب موضوع بن گیا۔ ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں ؎

"ہجرت اور پاکستان لازم و ملزوم ہیں۔ کیا میں ہجرت کو

بھول جاؤں؟ اگر ہم پاکستان پہنچ چکے ہیں تو کیا میں ۱۹۴۷ء
کو فراموش کر دوں؟ اگر میں اسے بھول گیا تو پاکستان میرے
لئے بے معنی ہو جائے گا۔ جس تاریخ کے پیٹ سے پاکستان
پیدا ہوا ہے اس تاریخ کو لوگ کہتے ہیں بھول جاؤ حالانکہ
یہ تو ناجائز اولاد کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے ماضی کو
بھول جائے ---- یہ ایک انسانی مسئلہ ہے۔ انسانیت
ہجرت کے جس دکھ اور درد سے دوچار ہو رہی ہے میں نے
اسے اپنے ذاتی تجربے کے واسطے سے چھوا ہے اور اس طرح میں
نے اسے ایک بڑے انسانی تجربے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے
یا اس تک پہنچنے کی راہ ہموار کی ہے۔" ۵

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہجرت کا مسئلہ انتظار حسین کے تخلیقی
سفر میں جگہ جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ خواہ ان کے افسانے ہوں یا ناول
ہوں یا تنقیدی مضامین ہر جگہ ہجرت یا ہجرت کے اثر سے پیدا شدہ
حالات نمایاں ہیں۔ تقسیم ہند کا المیہ انتظار حسین کے ذہنی و فکری ارتقاء
میں ایک زبردست موڑ کا سبب بنا اور اکثر ایسا ہوا ہے کہ انتظار
حسین انھیں حالات سے ماضی کو یاد کرتے ہیں اور ہر مرحلہ در مرحلہ
اپنی ذات کو دریافت کرنے کی کوشش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ ماضی سے

مراد اپنی تاریخی و تہذیبی فضا بھی ہے۔ انتظار حسین اسے جڑوں کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ ان حالات کو گوپی چند نارنگ بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں ؎

"یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ نہیں رہتیں۔۔۔ یاد کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا۔ انتظار حسین اس یقین کو پیش کرتے ہیں کہ یادداشت انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے۔" ۹

ہجرت انتظار حسین کا ایسا تجربہ ہے جس سے ان کی تخلیقی صلاحیت قوت نمو حاصل کرتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ انتظار حسین خود ہجرت کے تجربے سے گذرے تھے۔ انہوں نے فسادات کو آنکھوں سے دیکھا تھا جو ہجرت کی وجہ سے پیدا ہوئے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ماضی کو نہیں بھول پاتے۔ ان کے تخلیقی عمل کی عمارت ماضی کی بنیاد پر ہی کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتے ہیں تو بقول محمد عمر میمن ایک آوارہ خوشبو کے تعاقب اور بازیافت کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ کہاں تک کامیاب ہیں یہ تو ان کی تخلیقی تحریریں ہی بتائیں گی۔ انتظار حسین

کے ذہنی ارتقاء میں اس آوارہ خوشبو (ماضی) کا گہرا ہاتھ ہے۔ ان کی تمام تر تخلیقی صلاحیت یادوں کے سہارے جلتی ہیں۔ محمد علی صدیقی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں ؎

"انتظار حسین کی تخلیقی دنیا اپنی تمام تر قوتِ نمو اس دھارے سے پاتی ہے جو روایت کی کوکھ سے بہتا ہے اور یہ روایت بذاتِ خود مختلف النوع اجزائے ترکیبی کا مجموعہ ہے۔ یہ مختلف النوع اجزائے ترکیبی یعنی یادیں، خواب، گذرے ہوئے انبیاء کے قصے، دیو مالا اور توہمات۔ ایک پوری قوم کے اجتماعی مزاج اس کے کردار اور شخصیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔" ؎۱

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انتظار حسین کے زیادہ تر موضوعات ہجرت کے اثر سے وجود میں آئے۔ اس کے علاوہ پاکستان کے بہت سے تخلیق کاروں کو ہجرت نے نیا تجربہ عطا کیا۔ تقسیم کے بعد پاکستان میں جس طرح کا معاشرہ پیدا ہو رہا تھا پرانی تہذیبیں اور روایات دم توڑ رہی تھیں اور ایک نئی مذہبیت اور نیا معاشرہ وہاں پیدا ہو رہا تھا اس معاشرے نے ادیبوں کا خاطر خواہ استقبال نہیں کیا۔ دراصل قیام پاکستان دو قومی نظریے کی بنیاد پر عمل میں آیا تھا۔ پاکستان کے

مہاجر ادیبوں نے ہجرت کی مصیبت اور زخموں کو یاد کر کے ایک ایسے راستے کی تلاش میں سرگرداں تھے جو ان کے احساس جرم کو دبا سکے۔ اس صورتِ حال میں مہاجر ادیبوں نے حال سے منہ موڑ کر ماضی کی طرف مراجعت کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے بیشتر تخلیق کاروں کے یہاں پاکستان کم نظر آتا ہے۔ وہ صرف اپنی چھوڑی ہوئی بستی کا ماتم کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے ان واقعات کو جس طرح بیان کیا ہے اس سے ان کا ذہنی اور فکری ارتقاء پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے ؎

"ہجرت کا تجربہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا۔ یہ کہ آدمی اتنا کچھ نہیں ہوتا جتنا کچھ وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں ------ آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں مگر ماضی کیا ہوتا ہے؟ جب اس سوال پر غور کیا گیا تو تاریخ، مذہب، نسل، دیو مالا، پرانے قصے کہانیاں اور عقائد و توہمات سب معرضِ بحث میں آ گئے۔" ؎

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہجرت سے جو تجربہ آیا اس کو انتظار حسین نے ماضی کے حوالے سے یاد کیا۔ ہجرت کے اثرات سے ادیب

جس صحرا کی خاک چھانتا ہے وہ درج بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔ ماضی اور ہجرت کے سلسلے میں محمد حسن عسکری کا ایک اقتباس دیکھتے چلیں ؎

"انگریزوں کے اقتدار سے پہلے ہماری قوم کو دو چیزیں حاصل تھیں۔ سیاسی طاقت اور ایک واضح تہذیبی زندگی یعنی دو چیزیں جن کے بغیر کوئی قوم صحیح مفہوم میں قوم نہیں بن سکتی ---- ہم چاہے پرانی تہذیبی زندگی کو از سرِ نو زندہ کر رہے ہوں یا اپنے لئے نئی زندگی تراش رہے ہوں دونوں صورتوں میں اپنی تاریخ کو سمجھے بغیر مفر نہیں۔"[۱۲]

یہاں پر حسن عسکری کا خیال بھی ماضی کی روایت سے جڑا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تہذیبی وراثت کو جب تک از سرِ نو زندہ نہیں کرتے ہم کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دے سکتے۔ انتظار حسین بھی حسن عسکری کے خیال سے اتفاق رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی روایت کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ چونکہ ان کے ذہن پر ماضی کا شدید غلبہ ہے اور ہجرت نے انھیں حد سے زیادہ متاثر کیا ہے اس لئے انھوں نے اکثر ادب اور روایت پر بھی مضمون لکھے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ماضی روایت سے انحراف دکھائی دیتا ہے۔ اس سے متعلق انتظار حسین بیان کرتے ہیں ؎

"سرکاری ملازمتوں سے مایوس ہو جانے والے نوجوانوں

کے گروہ نے اپنی سماجی حیثیت بنانے کے لئے نیا راستہ نکالا۔
اور ادب کی دنیا میں چھاؤنی چھائی۔ ان لوگوں کا دل دکھا
ہوا تھا اور اس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ایسی گرمی
پیدا ہو گئی جس کی آنچ ہر وہ قاری محسوس کر سکتا ہے جو
ان محرومیوں سے دوچار رہا تھا۔ پھر ان کی ذاتی محرومیوں نے
ایک اور گل کھلایا۔ کمبخت بے روزگاری بڑی بری چیز ہوتی
ہے۔ طبیعت چڑچڑی سی ہو جاتی ہے۔ ہر وقت خون کھولتا
رہتا ہے۔ ہر بات اور ہر چیز پر غصہ آتا ہے۔ بے روزگار
نوجوانوں کی اس عام عادت نے ادب میں آکر روایت کے
مخالف بغاوت کی شکل اختیار کر لی۔ یوں بھی چونکہ ذاتی
زندگی میں یہ لوگ امتیاز حاصل نہیں کر سکے تھے اس لئے
امتیاز حاصل کرنے اور نمایاں بننے کی کچلی ہوئی خواہش
نے یہاں ادبی بغاوت اور بدعت کی شکل اختیار کر لی۔" ص ۱۳

یہاں پر اس طویل اقتباس سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اس
وقت پاکستان میں جو افراتفری اور سرکاری ملازمتوں سے مایوس نوجوانوں
کا ذاتی کرب جس طرح سے ان کی تخلیقات میں نمایاں ہوا ہے اس سے
انتظار حسین دور نہیں ہیں۔ ان کی تخلیقات پر بھی ان حالات کے اثرات

نمایاں ہیں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ انتظار حسین زمانے سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل اس طرح سے پیوست ہے کہ اس کو ہم الگ نہیں کر سکتے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے انتظار حسین کہتے ہیں کہ زمانہ دو نہیں تین ہیں اور یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں بلکہ آپس میں اس طرح گتھی ہوئی ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ انتظار حسین نے ماضی کو پُل کی حیثیت دی ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ حال اور مستقبل کو جوڑنے کا کام ماضی کرتا ہے۔ ماضی حال بھی ہے اور مستقبل بھی۔ یہ ذہنی رویے صرف ہجرت کے پیدا کردہ اثرات ہیں جن کا اثر انتظار حسین پر پڑا۔

اس سے پہلے ہم لکھ چکے ہیں کہ انسان کے ذہنی و فکری ارتقاء میں گھریلو ماحول و معاشرے کے علاوہ ملک کے سیاسی حالات کا بھی اثر ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے پاکستان کے سیاسی حالات سے بھی اثر قبول کیا۔ پاکستانی حکومت کی آمریت اور سیاسی جبر اور بنگلہ دیش میں آزادی کی چلنے والی تحریک کا بھی اثر دکھائی دیتا ہے جس کی مثال ان کا مشہور ناول 'بستی' ہے۔ اس کے علاوہ مارشل لا کے دور کے حالات، تقسیم کی کہانی کا واقعہ اور ساتھ ہی ساتھ عہد حاضر کے سیاسی بحران کا اثر ایک ادیب ہونے کے ناتے انتظار حسین پر گہرا دکھائی دیتا ہے۔ 'تذکرہ' میں اس سیاسی بحران کا

اثر نمایاں ہے۔

قیامِ پاکستان کے نتائج میں ہونے والے خونیں فسادات کی لالی مٹنے نہیں پائی کہ سقوطِ پاکستان کا سانحہ پیش آیا۔ پاکستان کی آبادی جو دو حصوں میں منقسم تھی ان کے درمیان ہزاروں میل کا بُعد تھا۔ ان کو جوڑنے کا اسلام ہی ایک ایسا ذریعہ تھا جس سے دونوں علاقوں کو ایک کرنے کا کام انجام دیا جا سکتا تھا مگر ان کے درمیان تہذیبی، ثقافتی اور لسانی خلیج حائل تھی۔ آخر کار وہی ہوا جس کا اشارہ مولانا ابوالکلام آزاد نے 'ہماری آزادی' میں کیا ہے ؎

"کوئی یہ امید نہیں کر سکتا کہ مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان اپنے تمام اختلافات کو درست کر لیں گے اور ایک قوم بن جائیں گے۔ یہاں تک کہ مغربی پاکستان کے اندر سندھ، پنجاب اور سرحد کے تینوں صوبے اندرونی ہم آہنگی رکھتے ہیں اور الگ مقاصد اور مفادات کے لئے کام کر رہے ہیں۔" [۱]

اس طرح یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں طرف جو خلیج حائل تھی وہ اپنا کام کر چکی اور پاکستان کا ایک بازو کٹ کر علاحدہ ہو گیا۔ ان حالات کا اثر بھی انتظار حسین کی تحریروں میں نمایاں نظر آتا ہے جس سے متاثر ہو کر انہوں نے ایک ناول 'بستی' تحریر کیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ انتظار حسین کے ذہنی و فکری ارتقاد کا ایک سفر ہے جو مسلسل اب تک جاری ہے۔ دراصل حالات سے انسانی ذہن میں تبدیل رونما ہوتی ہے اور ایک تخلیق کار تو حالات کا اثر زیادہ ہی قبول کرتا ہے۔ آزادی ہند کے لئے چلنے والی تحریکیں، قیام پاکستان، پھر سقوط پاکستان، پاکستان میں مارشل لا کا دور، بھٹو کی پھانسی کا واقعہ ان سب حالات نے انتظار حسین کے ذہنی و فکری ارتقاد کو قوت نمو بخشا ہے۔ مختصراً یہ کہ انتظار حسین کی تخلیق ہی ان کے ذہنی ارتقاد کا نمونہ ہے۔ ان کی ذہنی کشمکش، فکری احساس، لفظ پرستی، سماجی عقائد، توہمات اور ایک پوری قوم کے اجتماعی شعور کی جھلک ان کی تحریروں میں نمایاں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پاکستانی ادب جلد اول ص ۵۲۳

۲۔ شب خون الہ آباد شمارہ ۹۶ ۱۹۷۵ء ص ۹

۳۔ ایضاً ص ۱۰

۴۔ انتظار حسین - علامتوں کا زوال ص ۹۳

۵۔ شب خون الہ آباد شمارہ ۹۶ ۱۹۷۵ء ص ۴

۶۔ ایضاً ص ۸

۷۔ ایضاً ص ۱۱

۸۔ طاہر مسعود مرتب بہ صورت گر کچھ خوابوں کے ص ۱۵۲

۹۔ گوپی چند نارنگ مرتب انتظار حسین اور ان کے افسانے ص ۹

۱۰۔ سہ ماہی معیار دلی پہلا شمارہ مارچ ۱۹۷۷ء ص ۱۷۰

۱۱۔ ایضاً ص ۱۲۶

۱۲۔ اداریہ ماہ نو جون ۱۹۵۰ء

۱۳۔ انتظار حسین - مضمون رسالہ ہمایوں جولائی ۱۹۵۳ء

۱۴۔ ابوالکلام آزاد - ہماری آزادی ص ۳۱۵

باب ۳

انتظار حسین کی ناول نگاری کا فنّی مطالعہ

جب ناول کی تنقید کی بات کی جاتی ہے تو ذہن فوراً ان اصولوں
کی طرف منتقل ہوتا ہے جن عناصر کے تحت پلاٹ، کردار، مناظر کی تصویر کشی
اور اسلوب و زبان کے علاوہ موضوعات بھی آتے ہیں۔ چونکہ ناول میں زندگی
کا مطالعہ ایک کل کی صورت میں کیا جاتا ہے اس لئے ان روایتی اصولوں کے
علاوہ بھی دوسرے پہلوؤں پر غور کرنے کی ضرورت پڑتی ہے لہٰذا تاریخی اور
سماجی امور سے آگہی بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین کے ناولوں کا مطالعہ
اگر ان تمام پہلوؤں کی روشنی میں نہ کیا جائے تو نتائج جزوی طور پر ہی حاصل
ہوں گے۔ ان ناولوں کے بارے میں انتظار حسین نے کہا ہے کہ "مشرقی پاکستان
میں چلنے والی تحریک تو دراصل پاکستان کی خودکشی کا عمل تھا۔ اگر وہ واقعہ
نہ ہوتا تو شاید مجھے 'بستی' لکھنے کا خیال بھی نہ آتا۔" انھیں باتوں کو پیش نظر
رکھ کر ڈاکٹر آفتاب احمد 'تذکرہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

"انتظار بیشک اس پر بد کا کرے اور ہزار کہا کرے کہ
میرا سیاست سے کوئی تعلق نہیں مگر یہ ناول گواہ ہے کہ اس

کا مصنف شہر کی زندگی اور اردگرد کے حالات و کوائف سے کہ
جن کا تعلق براہِ راست اس سیاست اور دارالحکومت سے
تھا کس قدر الجھا ہوا ہے"۔ [۱]

اس بات کو پروفیسر شمیم حنفی یوں بیان کرتے ہیں ؎

"تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والے تہذیبی، جذباتی، ذہنی
مسئلے، مشرقی پاکستان کا سقوط، پاکستان میں آمریت اور سیاسی
جبر اور بنیاد پرستی کے نتیجے میں معاشرتی سطح پر رونما ہونے والا بس
اور اجتماعی حماقتوں کا احساس، احتجاج اور آزادئ افکار
کی وہ لہر جو شخصی اقتدار کے خلاف اجتماعی نفرتوں کا اظہار کرتی
ہے۔ انتظار حسین کے یہاں ان سارے واقعات کی تخلیقی تعبیر
ملتی ہے۔ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ پچھلے چالیس
برسوں کی بساط پر ابھرنے والا ہر وہ سیاسی واقعہ جس سے ہماری
اجتماعی بصیرتیں متاثر ہوئی ہوں انتظار حسین کے تخلیقی عمل
اور ردِ عمل میں اس کی گونج سنائی دیتی ہے"۔ [۲]

'چاند گہن' سے لے کر 'تذکرہ' تک کا سفر کہیں ناول کے روایتی
ڈھانچے سے انحراف کا پتہ دیتا ہے اور کہیں روایتی اصولوں کی پابندی کرنے
پر مجبور ہے مثلاً 'چاند گہن' میں ناول کے روایتی اصولوں کی پاسداری زیادہ نظر

آتی ہے جیسے ہندوستان میں فسادات کا پس منظر، ہجرت اور سفر کا مسئلہ اور آفریں پاکستان میں مہاجروں کے حالات، ان واقعات کو سلسلے وار ترتیب دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ 'لبیک' میں روایتی اصول ٹوٹ گئے ہیں۔ 'لبیک' کے شائع ہوتے ہی اس پر دو اعتراض کئے گئے۔ پہلا تو یہ کہ 'لبیک' میں نہ تو کوئی کہانی ہے اور نہ کوئی واضح اور دو ٹوک قسم کی کردار نگاری ہے حالانکہ یہ دونوں اعتراض غلط فہمی پر مبنی ہیں کیونکہ بغیر کہانی کے ناول ممکن نہیں۔ 'لبیک' پر اظہار خیال کرتے ہوئے 'ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں ؎

"'لبیک' کی اشاعت نے نئے سرے سے اس کے فن سے
وابستہ مزاعات کے در وا کر دیئے ہیں۔ جس جوش و خروش سے
'لبیک' موضوع بحث بنا اس سے تو یوں محسوس ہوتا ہے
کہ اس کی جھجان تکنیک جدید ناول کا اہم مبحث ثابت ہوگی۔"[۳]

درج بالا بیان اس لئے حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ واقعتاً 'لبیک' سے اردو ناول میں جدید طرز اور نئی تکنیک کا آغاز واضح طور پر ہوتا ہے جو بعد میں نئی ناول نگاری کا پیش خیمہ ثابت ہوا حالانکہ اس سے پہلے بھی روایتی انداز سے ہٹ کر ناول لکھے گئے مثلاً قرۃ العین حیدر کا 'آگ کا دریا' وغیرہ مگر 'لبیک' سے جس بحث کا آغاز ہوا اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ اس سے پہلے اردو ناول کے قارئین کا ذہن روایتی قسم کے ناولوں سے حد درجہ

مانوس ہو گیا تھا۔ اس لئے 'بستی' کی اشاعت نے ان کے لئے اس بنا پر پریشانی پیدا کی کہ وہ روایتی انداز سے بے حد ہٹا ہوا تھا اسی لئے یہ ناول زیادہ موضوعِ بحث بنا۔

انتظار حسین نے اب تک تین ناول 'چاند گہن' 'بستی' اور 'تذکرہ' اور ایک ناولٹ 'دن اور داستان' کے نام سے تصنیف کیا۔ 'چاند گہن' ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول اس وقت کے سب سے گرم موضوع تقسیمِ ہند کو لے کر لکھا گیا مگر نقادوں نے اس ناول کو نظر انداز کیا۔ 'چاند گہن' کی اشاعت کے تقریباً چھبیس سال بعد دوسرا ناول 'بستی' منظرِ عام پر آیا اور فوراً موضوعِ بحث بن گیا۔ اس کے بعد تیسرا ناول 'تذکرہ' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء میں انتظار حسین نے 'دن اور داستان' کے نام سے ایک ناولٹ بھی تصنیف کیا تھا۔ انہیں ناولوں کی روشنی میں ہم انتظار حسین کی ناول نگاری کے فن پر گفتگو کرتے ہیں۔

موضوعات

تقسیمِ ہند اور ہجرت سے پیدا شدہ نتائج اتنے الم ناک اور بھیانک تھے کہ پوری ایک آبادی اس سے متاثر نظر آتی ہے۔ تمام انسانی قدریں ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔ دونوں طرف سے بھاری آبادی کا تبادلہ اور اس کے نتیجے میں وہ قتل و خون اور غارت گری ہوئی کہ ان حالات کے اثرات اس عہد کے سارے ادب پر نظر آتے ہیں۔ ہجرت کا غم اور نئی بستی بسانے کی تمنا اور پاکستان کی دہشت ان کو برابر ستاتی رہی۔ وہ اپنے ماضی کو یاد کر کے اس کا ماتم کرتے رہے۔ ان کے یہ زخم ابھی بھرنے نہیں پائے تھے کہ ایک اور سانحہ پیش آ گیا۔ پاکستان دو ٹکڑوں میں بٹ گیا جس سے آزادی طور سے لوگ ذہنی کرب اور اذیت کا احساس اور ساتھ ہی ساتھ مایوسی اور انتشار کا شکار ہو گئے۔

فسادات کے موضوع پر 'چاند گہن' بہترین ناول ہے۔ تقسیمِ ہند کے وقت جو روح فرسا فسادات ہوئے اور جس طرح کا خوف و ہراس لوگوں پر چھایا ہوا تھا وہ اس ناول میں بخوبی بیان ہوا ہے۔ 'بستی' میں ہجرت کے غم کے ساتھ ساتھ نئی بستی بسانے کا غم بھی ہے۔ 'تذکرہ' میں مہاجرین کی خستہ سامانی اور وہاں کے علمی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔

تقسیم کے بعد زیادہ تر جو موضوعات ناول میں آئے ان میں شہری زندگی اور اس کے مسائل، گریلو معاشرہ اور ازدواجی زندگی، دیہاتی زندگی اور کسان، جاگیردارانہ تہذیب کا زوال اور اس کے اثرات، تقسیم ہند، ہجرت، فسادات، مہاجرین کے مسائل شامل ہیں۔ ناول میں زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا جاتا ہے اس لئے ناول نگاروں نے آزادی کے بعد کے سبھی مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ انتظار حسین کے سبھی ناول ہجرت کے بعد ہی لکھے گئے ہیں اس لئے ان میں زیادہ تر فسادات، ہجرت کے اثرات، مہاجروں کے مسائل اور پاکستان کے عصری مسائل کے موضوعات شامل ہیں۔ تقسیم ہند انتظار حسین کے ناولوں کا باقاعدہ موضوع نہیں ہے مگر تقسیم سے پیدا شدہ نتائج اور لوگوں کے جڑ سے اکھڑنے کا کرب نمایاں نظر آتا ہے۔

فسادات کے موضوع پر 'چاند گہن' ایک ایسا ناول ہے جو اس وقت کے سبھی ناولوں سے زیادہ حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ یوں تو بیان یک طرفہ ہے مگر موضوع کے حساب سے بھی اہم ہے۔ تقسیم ہند کے سلسلے میں ہجرت اور اس کے نتیجے میں فسادات اتنے دہشت ناک تھے کہ ہر ناول نگار اس سے متاثر ہوا۔ 'چاند گہن' میں فسادات کا ذکر ڈائری کے ذریعہ سے کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے ؎

"یہاں بازار میں جس صورت پر نظر ڈالتا ہوں اس پر
یا تو وحشت برستی ہے یا ڈراؤنی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ ایک
عجیب بات یہ ہے کہ یہاں کی راتیں مجھے بہت ڈراؤنی معلوم
ہوتی ہیں ---- شام سے شہر میں سناٹا چھایا جاتا ہے۔ سڑکیں
ہو حق کرتی ہیں۔ فضا سائیں سائیں کرتی ہے ---- پھر
یہاں کی فضا کیوں اتنی ویران نظر آتی ہے۔ میری سمجھ میں کچھ
نہیں آتا۔ کہیں یہ اپنے ہی دل کی خانہ ویرانی تو نہیں ہے"۔[1]

اس اقتباس میں ایک ایسی فضا کا ذکر کیا گیا ہے جہاں دہشت
اپنا ڈیرا جمائے ہوئے ہے۔ ہر فرد سہما اور ان کے چہروں پر وحشت چھائی
ہوئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کوئی بھیانک طوفان آنے والا ہے جو اپنی زد میں
سب کو بہالے جائے گا۔ ہاں وہ طوفان تھا ہی تقسیم ہند کے نتیجے میں فسادات
انتظار حسین نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اس وقت لوگوں پر کس
طرح کا خوف وہراس چھایا ہوا تھا۔ ہر فرد کے دل میں یہ احساس گھر
کر گیا تھا کہ کچھ نہ کچھ ہو کر ہی رہے گا۔ ہر خموشی کسی آنے والا طوفان
کا پیش خیمہ ہوتی ہے اور معاشرے کی یہ خاموشی گویا ثابت کرتی ہے کہ
فسادات ہوں گے اور ہوئے۔ اس سلسلے میں ناول کا ایک اور
اقتباس ملاحظہ ہو:-

"دلّی کی فضا روز بروز مکدّر ہوتی جا رہی تھی۔ کچھ فضا خود مکدّر ہے کچھ افواہوں نے اسے مکدّر کیا ہے۔ رات کو ٹہلنے کا دھرم اب بالکل نہیں رہا۔ اب تو یہ کیفیت ہے کہ چراغ میں بتی پڑی ادھر ہم نے بستر سنبھالا لیکن نیند رات گئے تک نہیں آتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ دلّی کے کتّوں نے دفعتاً رونا بند کر دیا ہے۔ فضا میں ایک سناٹا طاری ہے لیکن یہ سناٹا تو کتّے کے رونے کی آواز سے بھی زیادہ ڈراؤنا ہے"۔ ؎

کتّوں کا رونا اس وقت کے معاشرے میں بدشگون سمجھا جاتا تھا۔ لوگوں کا یہ عقیدہ تھا کہ کتّوں کے رونے سے کوئی آفت نازل ہوتی ہے۔ انتظار حسین تہذیبی پہلوؤں اور معاشرے میں رائج فرسودہ روایت کو علامت بنا کر فسادات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"تقسیم ہند کے نتیجے میں جو آبادی کا تبادلہ ہوا اس کے نتیجے میں مہاجرین کو مصیبت و آلام سے بھی گذرنا پڑا۔ وہ دلوں میں اپنے ستائے جانے کا غصہ اور نفرت بھی ساتھ لے کر آئے۔ یہ مہاجرین جہاں بھی گئے وہاں انھوں نے نفرت کی لہر پھیلائی۔ کچھ تو ان کے دلوں میں انتقاماً اور کچھ سیاسی حالات نے یہ ماحول پیدا کر دیئے تھے۔ انتظار حسین کا

ماننا ہے کہ مہاجرین اور شرنارتھیوں نے فسادات کی لہر کو زیادہ ہوا دی۔

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے:-

"مغربی پنجاب سے آئے ہوئے شرنارتھی حسن پور کے لئے دو تحفے لائے تھے۔ نفرت کا جذبہ اور انتقام کا جوش۔ یہ دونوں چیزیں ساری فضا پر چھا گئیں۔ طبیعتوں میں رچ بس گئیں۔ پہلے ان کا خاموش مظاہرہ ہوا۔ اس خاموش مظاہرے کی ابتدا بالکل غیر محسوس طور پر ہوئی لیکن رفتہ رفتہ اس میں شدت پیدا ہوتی گئی۔ ساری فضا میں ایک اینٹھن کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔" [6]

"مغربی پنجاب سے شرنارتھیوں کا تانتا بندھا رہا۔ پھر دلی کے فسادات کی خبریں آنی شروع ہو گئیں۔ یہ خبریں زیادہ ہولناک، زیادہ دہشت خیز ہوتی گئیں۔ فضا میں اینٹھن کی کیفیت اور زیادہ شدید ہو گئی اور بالآخر ایک روز مادہ پھٹ پڑا۔" [7]

دلی کے فسادات کے بارے میں ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:-

"فسادات شروع ہوا اور آگ کی طرح پھیل گیا۔ ہر محلہ پر یورش ہے اور ہر بستی پر حملہ کی تیاریاں ہیں۔ رات ایک ایسا شور ہوا کہ خدا کی پناہ۔ یہ خوفناک شور خود آدمی کو

پاگل کر دینے کو بہت کافی تھا - ماؤں بہنوں کے رونے کی آوازیں بھی رات بھر آتی رہیں - ان آوازوں کو سن کر یوں احساس ہوتا تھا کہ ساری دلی شعلوں میں جھونک دی گئی ہے"۔ ۵

مہاجروں کے مسائل انتظار حسین کے ناولوں کا اہم موضوع ہے - مہاجروں کے مسائل تقسیم ملک کے نتیجے میں آبادیوں کے تبادلے سے سامنے آئے - اجنبی ملک میں مہاجرین کی حالت اپنی جڑ سے اکھڑے ہوئے اس درخت کی طرح تھی جس پر موسم کی تبدیلیوں کا بھی اثر ہوتا ہے اور اسے سبز رہنے کے لئے آب و ہوا کی بھی ضرورت ہوتی ہے - وہی حال مہاجرین کا ہوا - اپنی بستی سے جہاں دور دور تک ماضی میں ان کی جڑیں پیوست تھیں، اکھڑنے کا غم اور نئی بستی میں جہاں وہ ہمیشہ اجنبی بنے رہے دہشت اور خوف ان کو ستاتا رہا - نئی زمین میں قدم جمانے کے لئے پہلے ان کو گھر کی تلاش تھی اور اس کے بعد زندگی کے لئے خوراک - ساتھ ہی ساتھ مقامی لوگوں سے تصادم کا ڈر انہیں ذہنی پریشانی میں مبتلا کئے تھا - مہاجرین اور مقامی لوگوں میں سوائے مذہبیت کے اور کوئی چیز قدر مشترک نہ تھی - تہذیبی ماحول سماجی اور جغرافیائی حالات سے دونوں مختلف تھے - مہاجرین کا پہلا مسئلہ پاکستان میں قدم رکھتے ہی سر چھپانے کا تھا جس کی وجہ سے ایک

ایک مکان میں تین تین چار چار مہاجر خاندان ٹھہرے ہوئے تھے۔ لوگ پریشانی کے عالم میں مکان بدلتے مگر ان کو کہیں بھی راحت نہ ملتی۔ اخلاق مکان بدلتے بدلتے جب پریشان ہو جاتا ہے تو کہتا ہے ؎

"جو گھر ملا پہلے سے خستہ ملا۔ جس محلے میں جا کر رہا وہ پچھلے محلے سے بدتر ثابت ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ میرا حال بھی بد سے بدتر ہوتا چلا گیا یا شاید اس شہر کا نقشہ ہی میری دربدری کے ساتھ ابتر ہوتا چلا گیا۔" ۹

مہاجرین اپنا آبائی وطن چھوڑ کر گئے تھے۔ رہ رہ کر ان کو مادرِ وطن کی خوشبو آتی رہی۔ 'تذکرہ' میں ایک کردار کے حوالے سے یادوں کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

"چراغ حویلی کا بلند و بالا پھاٹک میرے تصور میں گھوم گیا۔ محرابی پیشانی جس پر دائیں بائیں دو بڑی مچھلیاں بنی ہوئی تھیں ــــــــ دو پٹوں والے پیتل کی موٹی موٹی کیلوں سے مرصع کواڑ۔ دائیں بائیں اونچی چوکیاں ستونوں کے ساتھ ان کے اندر بنے اور گہرے طاق۔ پھر کھلی اونچی کشادہ ڈیوڑھی۔ ان دروازوں کے مقابلے میں مجھے آستانے کا سیدھا گیٹ کتنا بے وقار نظر آیا۔" ۱۰

یہ تو ان مہاجرین کی حالت تھی جو مکان میں رہتے ہوئے بھی اپنی حویلی کو یاد کرکے اس کا ماتم کر رہے تھے مگر ان مہاجروں کی حالت تو اور ابتر تھی جن کا پاکستان میں کوئی یار و مددگار نہیں تھا - وہ ہندوستان تو چھوڑ گئے تھے مگر ہندوستانی ہی بنے رہے - ان کے شعور کی تہہ میں یہاں کی مٹی رچ بس گئی تھی - وہ اپنے کو امروہوی، لکھنوی اور الہ آبادی ہی کہلاتے رہے - ایک اقتباس دیکھئے :

"کھمبے پر ایک پٹھے کا ٹکڑا لٹکا دیا گیا تھا جس پر کالی روشنائی سے لکھا ہوا تھا "دلی کا کباب والا"--- کباب فروش آگ جھلنے لگا پھر آپ ہی آپ کہنے لگا "میاں بہت بڑی دکان تھی میری - یہاں کیا ہے سڑک پر بیٹھا ہوں"۔ [11]

"اور نو روز نان بائی، خالص انبالوی ہونے کا مدعی سید صاحب - ان سالوں میں سے کوئی انبالے والا نہیں ہے - سب سالے سا ڈھوڑے کے ہیں - ذات کے شیخ انبالے کا پیچھا ڈموں کے ساتھ لگایا ہے - انبالے کا تو اکیلا میں ہوں جبھی تو وہ مجھ سے آنکھ نہیں ملاتے - بس جی پاکستان میں تو ایسا ہی ہے - وہ سالا ملبو لنجو نجی کرسی کا رہنے والا اپنے کو نکلوڑ کا نواب بتاتا ہے"۔ [12]

پاکستان کے عصری مسائل سے 'نسبتی' اور 'تذکرہ' دونوں کو انتظار حسین نے اس طرح سے برتا ہے کہ بہت سے نقادوں نے 'تذکرہ' کو پاکستان کے عصری مسائل پر لکھے گئے ناولوں میں صفِ اول کا ناول قرار دیا ہے۔ پاکستان کے سیاسی اقتدار کا مسئلہ، مارشل لا اور وہاں کے دوسرے مسائل سے 'تذکرہ' پُر دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ "پچھلے چالیس برسوں کی بساط پر ابھرنے والا ہر وہ سیاسی واقعہ جس سے ہماری اجتماعی بصیرتیں متاثر ہوئی ہوں انتظار حسین کے تخلیقی عمل میں اور ردِ عمل میں اس کی گونج سنائی دیتی ہے"۔ اس کے علاوہ 'نسبتی' کے بارے میں لکھتے ہوئے شمیم احمد نے کہا تھا کہ "اس ناول کے ابتدائی حصہ کو چھوڑ کر بعد کی پوری کہانی پر انتظار حسین کا سیاسی وجدان غالب آ گیا ہے"۔ سیاسی وجدان کیسا بھی ہو بہرحال اس میں پاکستان عصریت صاف طور سے نظر آتی ہے۔

قیامِ پاکستان سے لے کر موجودہ عہد تک کے مسائل کو انتظار حسین نے اپنے موضوع میں سمیٹا ہے۔ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد مکانوں اور دوکانوں کے الاٹمنٹ میں کیا کیا جانبدارانہ رویہ اختیار کیا گیا تھا اور کس طرح سے جعلسازی اور عیاری کام میں لائی گئی تھی اس کا ایک منظر دیکھئے ؎

"محکمۂ بحالیات والوں کا یہ حال ہو رہا تھا کہ نہ ان کے

تیر کا ٹھیک تھا نہ میر کا۔ سخاوت اور بخل دونوں کا ئیوں
نے وہ اعجاز دکھایا کہ اگلے پچھلے سارے ریکارڈ مات ہو گئے
----- وہ حسن پور میں نیواڑی کی دوکان کرتا تھا۔ الاٹمنٹ
والوں نے اس کے حال پر کمال مہربانی کی کہ ایک انگریزی
دواخانہ اس کے نام الاٹ کر دیا ---- مہاجر کلیانوینڈر کے
سٹور ریجانے پر محلے کی سمجھ میں یہ تو آ گیا کہ انگریزی دواخانہ
ڈھلن کے نام الاٹ نہیں ہونا چاہیئے مگر اس کے بعد وہ اس
مہاجر کلیانوینڈر کو نہیں بلکہ ایک پیر جی جوتے کو الاٹ ہوا۔"[۱۳]

مشرقی پاکستان میں تحریکیں چل رہی تھیں۔ اس وقت کی سیاسی
جماعتوں کا حال اور جلسوں میں تقریروں اور نعروں کا حال دیکھئے

"اس نے اٹھ کر کھڑکی کھولی اور سامنے جلسہ گاہ پر نظر
ڈالی۔ کچھ لوگ کھڑے ہوئے تھے اور نعرے لگا رہے تھے ----
اور کسی کو باہر دھکیلنے کی کوشش کر رہے تھے پھر ایک
دھماکا ہوا۔ اس نے بیزاری کے ساتھ کھڑکی بند کی اور
واپس ہوتے ہوئے ابا جان کو اطلاع دی: "گولی نہیں چلی
پٹاخے چھوڑے جا رہے ہیں۔
وہ کس خوشی میں؟ اس لئے جلسہ درہم برہم ہو جائے"[۱۴]

پاکستان میں بھٹو کی پھانسی کا واقعہ وہاں کی سیاست میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس وقت لوگوں کے دلوں میں دہشت اور بیزاری تھی۔ حکومت جسے مخالف دیکھتی یا تو قید کردیتی یا پھانسی کے پھندے اس کے گلے کو چومنے لگتے۔ انتظار حسین نے بھٹو کی پھانسی کے واقعہ کو "تذکرہ" کی بنیاد بنایا ہے اور اسی بنیاد پر کہانی بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ پھانسی کے واقعہ کا ذکر یوں ہوتا ہے:

"دفتر پہنچا تو دیکھا کہ میز میز پر وہی ایک موضوع گفتگو ہے۔ دفتر کا کام کم ہوا پھانسی پر گفتگو زیادہ ہوئی ---- زبیدہ پہلے ہی عجلت میں تھی۔ لپک جھپک چائے ٹرے میں سجائے میرے سامنے رکھ دی۔ آپ چائے پئیں۔ میں ذرا پھانسیاں دیکھ کر آؤں اور یہ جا وہ جا۔ زبیدہ کے جانے کے بعد میں نے پھانسیوں کی طرف سے سمجھ لیجئے کہ ذہنی فراغت پالی۔" [۱۵]

"اس نے تو تین مردے دیکھے تھے کفنیا پہنے ہوئے۔ تین لمبے بانس جیسے۔ آدمی تم یقین کروگے۔

یار اس نے تو تین آدمیوں کو کفنیا پہنے دیکھا ہے۔ مجھے تو اس شہر کا ہر آدمی کفنی پہنے نظر آتا ہے۔" [۱۶]

'تذکرہ' کا کردار اخلاق قرض لے کر مکان تعمیر کراتا ہے۔ باقاعدہ قسط نہ ادا کرنے پر نیلامی کی نوٹس آتی ہے۔ وہ حیران و پریشان اپنے دوست فاروق سے صلاح و مشورہ کرتا ہے تو فاروق اسے قسط نہ ادا کرنے کی تلقین کرتا ہے اور کہتا ہے کہ دفتروں میں کام کرنے والے افسروں اور کلرکوں کو ملا کر کام ختم کراؤ۔ ان واقعات کا ذکر 'تذکرہ' میں یوں ہوا ہے ۔

"ہر مہینہ قسط دیتے ہو؟ ۔۔۔
سن رہے ہو ممتاز۔ اس نے ممتاز کو مخاطب کیا۔ یہ میرا یار مہینے کے مہینے باقاعدہ قسط ادا کرتا ہے۔ پھر استاد شکایت کس بات کی کرتے ہو۔ ہم نے بھی مکان بنایا ہے اور تم سے زیادہ لمبا قرض لیا ہے۔ آج تک کوئی قسط ادا نہیں کی۔ مشکل کو تو تم نے خود دعوت دی ہے۔" ۱۷

انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں ان نوجوانوں کے حالات کو بھی پیش کیا ہے جو ملک کے سیاسی حالات کو اپنے دل میں بسنے نہیں دیتے۔ ان نوجوانوں کے حالات سے پاکستان کا وہ دور یاد آتا ہے جب وہاں کے لوگ بری طرح سے کرکٹ کے نشے میں چور تھے۔ عوامی مسائل سے ان میں آنکھ ملانے کی ہمت نہیں تھی اور اپنے کو صرف اپنی ذات تک محدود رکھنے کی کوشش میں تھے۔

پلاٹ

ناول میں پلاٹ کو کلیدی اہمیت حاصل ہے - پلاٹ ہی پر ناول کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے - پلاٹ ہی قاری کے ذہن میں تجسس پیدا کرتا ہے - انسان کے حرکات و سکنات، جذبات کے آثار چڑھاؤ کو اس طرح سلسلہ وار ترتیب دیا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کو قصہ سے دلچسپی پیدا ہو اور وہ قصہ کو اصل سمجھنے پر مجبور ہو جائے۔ یہی کام پلاٹ کرتا ہے - مختلف ناقدین نے پلاٹ کی جو تعریف و تشریح کی ہے اسے سمجھنا بھی ضروری ہے - ای - ایم - فاسٹر نے پلاٹ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ؎

"پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔"[18]

پلاٹ بھی واقعات کا بیان ہے اور پلاٹ فہم و ادراک اور یادداشت کا متقاضی ہوتا ہے - پلاٹ ہمیں سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ واقعہ ایسا کیوں ہوا؟ پلاٹ کی تشریح کرتے ہوئے وقار عظیم یوں رقم طراز ہیں

"جو ناول نگار اپنے پلاٹ کا ڈھانچہ غور و فکر کے بعد مرتب کرتا ہے اور اس کے مختلف اجزا میں صحیح ربط اور تسلسل قائم رکھتا ہے اور جس کا پلاٹ اس اونچ نیچ، اتار چڑھاؤ اور پیچ و خم کے باوجود پڑھنے والے کے جذبات میں ہیجان و اضطراب اور امید و بیم کی ملی جلی کیفیت پیدا کرنے کی صفت رکھتا ہے، سوچی سمجھی منطق کا نتیجہ ہے کہ اس کا انجام خود بخود موثر ہوگا۔"[19]

علی عباس حسینی نے پلاٹ کی تعریف درج ذیل الفاظ میں بیان کی ہے:

"پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصے کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہیں۔۔۔ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا اور اس کا خاکہ بہت غور کرکے پہلے ہی سے تیار کرنا پڑتا ہے۔"[20]

ڈاکٹر احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"پلاٹ بنانا ایک طرح کا فن تعمیر ہے ۔۔۔۔ پلاٹ
میں قصہ نہایت سلیقے کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیئے۔
ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفسِ قصہ سے
کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہیئے۔"[۲۱]

ان تعریفات و تشریحات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ
ناول لکھنے سے پہلے ہی ناول نگار کے ذہن میں پلاٹ کا خاکہ تیار
ہوتا ہے۔ اسی خاکے پر قصہ کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ ناول کے لئے پلاٹ
بہت ضروری ہے۔ بغیر پلاٹ کے ناول کا قصہ انجام تک پہونچنے میں
ناکام رہتا ہے۔ پلاٹ میں قصہ کو نہایت سلیقے سے سلسلے وار پرویا
جاتا ہے مگر شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک نے پلاٹ کے روایتی
ڈھانچے کو تہس نہس کر دیا ہے اور ناول پلاٹ کی روایتی پابندی
سے آزاد ہو گیا۔ یہاں اس بات کی تشریح ضروری ہے کہ ناول پلاٹ
سے آزاد نہیں ہوا بلکہ پلاٹ کا وہ روایتی انداز جو ناول کی تنقیدی
کتابوں میں پایا جاتا تھا اس پر آشوب دور میں جبکہ چاروں
طرف بے اطمینانی اور انتشار کا دور دورہ ہے اس کو پوری طرح
سمونے میں ناکام رہتا ہے۔ زندگی میں جو واقعات پیش آتے ہیں
ان میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ انھیں حالات کو جب ناول نگار

ناول میں پیش کرتا ہے تو وہ بھی بے ربطی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس میں تسلسل نہیں ہوتا۔ ان سب کے باوجود بھی ناول میں پلاٹ ہوتا ہے خواہ وہ داخلی ہو یا خارجی۔ انھیں حالات کے پیش نظر پلاٹ میں نئے نئے تجربات در آئے۔

انتظار حسین نے بھی پلاٹ کے مروجہ ڈھانچوں سے انحراف کیا ہے۔ ایک انٹرویو میں انتظار حسین سے پوچھا گیا کہ آپ نے موضوعات اور مواد کے علاوہ اردو ناول کو نئے تجربات سے جوڑنے کے لئے اس کی ہیئت میں خاصی تبدیلی کی ہے تو اس کے جواب میں وہ کہتے ہیں ؎

"یہ عمل شعوری نہیں ہوتا۔۔۔ ماضی اور حاضر میرے لئے دو چیزیں نہیں رہے تو پھر جب میں لکھنے بیٹھوں گا تو یہی ہوگا کہ حاضر کو بیان کرتے کرتے ماضی میں داخل ہو گیا اور ماضی میں گم ہوں اور اس کو بیان کر رہا ہوں تو اس میں حاضر داخل ہو گیا۔۔۔ جس طرح سے میرا شعور حرکت کرتا ہے یا میری یادداشت جس طریقے سے ماضی سے حاضر اور حاضر سے ماضی میں ڈانوا ڈول رہتی ہے اور پریشان رہتی ہے بس اسی طریقے سے یہ بیان بن گیا ہے۔ اب یہ کہ ناول کے فارم کو میں نے کہاں تک

نبھایا ہے اور کہاں تک اسے توڑ کر کوئی نئی شکل پیدا
کرنے کی کوشش کی ہے مجھے اس کا شعوری طور پر احساس
نہیں تھا۔ اگر بن گیا ہے تو ٹھیک ہے۔ میں بہت خوش
ہوں۔"[۲۲]

یہ اقتباس 'لبتی' کے سلسلے میں دیا تھا جس میں پلاٹ کی سطح پر خاصی قطع برید کی گئی ہے۔ انتظار حسین کے یہاں خاص طور سے 'لبتی' میں شعور کی رو اور فلیش بیک کی ٹکنیک کے زیر اثر پلاٹ نئی شکل اختیار کر لیتا ہے جو روایتی پلاٹ سے الگ ہے۔

'چاند گہن' میں پلاٹ کے روایتی آداب برتے گئے ہیں۔ اس ناول کا پلاٹ بہت مختصر ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات کے آس پاس کی کہانی ہے۔ ہندوستان میں فسادات سے متاثر ہو کر چند افراد ہجرت کرتے ہیں اور پاکستان میں مہاجرین کی حالت کو مختصراً بیان کر کے ناول اختتام پر پہنچتا ہے۔ اس میں پلاٹ کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ طویل ہے جو ہندوستان میں تقسیم کے فسادات کے پس منظر میں ہے اور دوسرا حصہ ہجرت کے سفر کا ہے۔ تیسرا حصہ قیام پاکستان کے بعد مہاجرین کو پیش آنے والے مسائل سے متعلق ہے۔ ان تینوں حصوں میں ایک ربط اور تسلسل ہے۔

انتظار حسین کے چست جملے پلاٹ کے تینوں حصوں کو جوڑنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ فیاض خاں کی ڈائری بھی پلاٹ کا حصہ بن جاتی ہے۔ دلّی کی فضا اور حالات پر تبصرہ اس ڈائری کے ذریعہ بخوبی پیش کیا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کو جس خوش اسلوبی سے انتظار حسین نے ترتیب دیا ہے اس سے پلاٹ کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو ؎

"حسن پور کے باغوں کی چڑیاں آخر کہاں ہجرت کر گئی تھیں اور کس احساس ماتحت ہجرت کر گئی تھیں ..... مغربی پنجاب سے شرنارتھیوں کی آمد کا تانتا بندھا رہا پھر دلّی کے فسادات کی خبر آنی شروع ہوئی۔ یہ خبریں زیادہ ہولناک، زیادہ دہشت خیز ہوگئیں۔ فضا میں اینٹھن کی کیفیت اور زیادہ شدید ہوگئی اور بالآخر ایک روز مادہ پھٹ پڑا۔"[۲۳]

اس اقتباس میں واقعات کو اس ڈھنگ سے پرویا گیا ہے کہ ایک لفظ کے ادھر ادھر ہونے کی گنجائش نہیں۔ قاری ہر وقت متجسس رہتا ہے کہ ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ یہیں پہلا حصہ ختم ہوتا ہے اور احساس دلا جاتا ہے کہ ہجرت کا موسم آ گیا ہے اور انسان

کیا چڑیاں بھی ہجرت کرنے لگی ہیں۔ دوسرا حصہ ہجرت کے سفر سے شروع ہوتا ہے۔ دونوں حصوں کو جوڑنے کا کام فیاض خاں کی ڈائری کے ذریعہ اس خوش اسلوبی سے لیا گیا ہے کہ درمیانی خلا کا احساس نہیں ہوتا اور ربط قائم رہتا ہے۔ ڈائری کا یہ حصہ دیکھئے ؂

"بالآخر رخصت کی گھڑی آ پہنچی۔ اس عجیب و غریب سفر سے میں رخصت ہو رہا ہوں ۔۔۔۔ یہ لال قلعہ، یہ قطب مینار، یہ جامع مسجد چند گھنٹوں کے اندر اندر میری نگاہوں سے اوجھل ہو جائیں گے۔ یہ پوری بستی نگاہوں سے چھپ جائے گی۔ تاریکی میں ڈوب جائے گی اور میں اپنے نئے وطن کی طرف جا رہا ہوں گا۔"[۲۱]

تیسرا حصہ پاکستان میں مہاجروں کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے حصے میں بھی ایک ربط ہے۔ سفر کے آخری مرحلے میں جب گاڑی پاکستان کی سرحد پر پہنچتی ہے تو اس کا بیان ناول میں بڑے موثر انداز میں ہوا ہے۔ مسلمانوں کی نفسیات کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے ؂

"تھوڑی دیر بعد پہیوں کو پھر جنبش ہوئی اور

گاڑی چل نکلی - اٹاری کے اسٹیشن پر پہنچ کر پاکستان کی امانت پاکستان کے سپاہیوں کے سپرد ہوئی --- -- ان تمام لوگوں نے جو اب تک بہت دُبکے دُبکائے اور ڈرے سہمے بیٹھے تھے پھریری لی - رگوں میں خون کی گردش تیز ہوگئی - جذبات کی حرارت اظہار کے لئے نعروں کا سہارا ڈھونڈنے لگی - پاکستان زندہ باد' کے نعروں سے ہر ڈبہ اور ہر ڈبے سے باہر کی فضا گونجنے لگی ۔" ۲۵

ایک منظر اسی سلسلے میں اور دیکھئے ۔

"تم کہاں کے رہنے والے ہو جی ؟

"امرت سر کا"

امرت سر ختم کر کے آئے تھے یا پہلے ہی آ گئے تھے ؟

جی کیا بتلاؤں جی - جب امرت سر میں گولے چھوٹنے لگے تب میں وہاں سے نکلا - سارا سامان میرا غارت ہو گیا جی کیا بتلاؤں - امرت سر میں میرا بہت بڑا ہوٹل تھا - یہاں میں کا بک میں بیٹھا ہوں اور پھر بھی الاٹمنٹ والے آ آ کر تنگ کرتے ہیں ۔" ۲۵ ۲۶

بیلا اقتباس سفر کی مشکلات اور حالات و کوائف بیان کرتا ہے۔ دوسرا پاکستان میں مہاجروں کے مسائل کی تصویر کشی کرتا ہے۔ دونوں کو انتظار نے ایسی زنجیر میں پرو دیا ہے کہ کہیں سے کڑی الگ معلوم نہیں ہوتی۔ بظاہر یہ چھوٹے چھوٹے واقعات مگر ان سے حالات کے مجموعی مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔

'دن اور داستان' کے پہلے حصے 'دن' میں بھی پلاٹ خالص روایتی ہے۔ یہ پلاٹ اپنے اندر ایک خاص ترتیب اور ربط رکھتا ہے۔ انتظار حسین نے 'دن' کے واقعات کو بہت فنکارانہ ٹکنیک میں پیش کیا ہے۔ 'دن' میں کوئی سیاسی یا تاریخی واقعہ نہیں ہے بلکہ ایک متوسط خاندان کے چند افراد کو کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول نگار نے ایک خاص بلندی سے اس معاشرے کے اہم مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ واقعات کو ایک سلسلے میں پرو دیا گیا ہے۔ پلاٹ بے حد مربوط اور جامع ہے۔ ایک واقعے کے بعد دوسرا واقعہ اس طرح آتا ہے کہ قاری کو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ واقعات زبردستی پیش کئے گئے ہیں۔ کہانی کا یہ فطری بہاؤ پلاٹ کو آہستہ آہستہ ایک نقطے پر لے جاتا ہے جہاں کہانی اپنے پورے زور پر ہوتی ہے اور یہیں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ تحسینہ اور ضمیر کے کردار دبی چنگاری کی مانند

ہیں۔ یہ زوال آمادہ تہذیب کے شکنجے میں گرفتار ہیں۔ ان کے باطن میں معاشرے کے خلاف نفرت اور بیزاری تو پیدا ہوتی ہے مگر وہ اس کا اظہار نہیں کر پاتے۔ ناول نگار نے اس حصے میں عصری مسائل کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے ناول کے پلاٹ میں یہ خوبیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔

'دن اور داستان' کا دوسرا حصہ 'داستان' ہے۔ اس میں داستانی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ گویا یہ حصہ اسم بامسمّیٰ ہے۔ اس میں ماضی کے حوالے حال کو پیوستہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس طرح سے داستانوں میں ایک کہانی کے اندر سے کئی کہانیاں بنتی نظر آتی ہیں اسی طرح سے داستان میں کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں۔ داستان کے پہلے حصے 'جل گرجے' میں تحت خاں کو مرکزی خیال بنا کر اس سے متعلق اس دور کے سماجی اور سیاسی واقعات بحث میں لائے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں ایک فرد کے خاندان کی داستان ہے۔ اس میں پلاٹ کی باقاعدہ موجودگی کا احساس نہیں ہوتا۔

پلاٹ کی سطح پر 'بستی' انتظار حسین کا نیا تجربہ ہے۔ اس میں ناول نگار نے اپنی الگ راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ 'بستی' کے سلسلے میں آفتاب احمد نے لکھا ہے کہ

"'بستی' میں ایک طرف تو انتظار حسین کے شعور کی بہتی ندی ہے جس میں ماضی و حال کی لہریں آپس میں ہم آغوش

ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں، اور دوسری طرف وہ تبصرے ہیں
جنھیں مصنف یونانی ڈراموں کے کورس کی طرح ربط بیان
میں پروتا چلا جاتا ہے۔"[۲۷]

ظاہر ہے کہ ماضی اور حال کی آمیزش سے پلاٹ کی تشکیل کے سلسلے میں فنی مطالبات کچھ اور بڑھ جاتے ہیں۔ اور ہم لکھ چکے ہیں کہ انتظار حسین ماضی کو بیان کرتے کرتے حال میں آ جاتے ہیں اور حال کو بیان کرتے کرتے ماضی میں کھو جاتے ہیں۔ اس خلط ملط کی وجہ سے پلاٹ میں نئی ٹکنیک شامل ہوتی نظر آتی ہے۔ ناول کی کہانی تقسیم پاکستان کے حالات و واقعات سے متعلق ہے مگر انتظار حسین کی کہانی اتنی نہیں ہوتی جتنی دکھائی دیتی ہے بلکہ اس میں ان کا ذہنی رویہ بھی کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ 'بستی' میں ماضی کا المیہ ضرور ہے مگر عصری حالات پر مصنف کا رواں تبصرہ کم اہم نہیں۔

ظاہری طور سے اس ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں یو۔پی (روپ نگر) کے تہذیبی و معاشرتی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس حصے میں ناول نگار نے واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل کا خیال رکھا ہے اس لیے پلاٹ کے روایتی آداب نظر آتے ہیں۔ دوسرے حصے میں پاکستان کے تہذیبی و سیاسی حالات کی عکاسی ہے۔ اس حصے میں

ترتیب و تنظیم میں انتشار و بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے جو پلاٹ میں جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔

"بستی" میں جتنے واقعات منسلک ہیں ان میں سے کچھ ماضی سے متعلق ہیں اور کچھ حال سے تعلق رکھتے ہیں۔ انتظار حسین نے ماضی اور حال کو اس طرح بیان کیا ہے کہ دونوں مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شمیم حنفی کا یہ قول ملاحظہ ہو:

"انتظار حسین کے یہاں حافظہ اس تہذیبی تعامل کا وسیلہ ہے جس کی مدد سے وہ حال کو ماضی کے آئینے میں صرف دیکھتے ہی نہیں، انسانی کائنات کے ارتقاء میں اس حال کی حیثیت کا تعین بھی کرتے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو 'بستی' انتظار حسین کے گرد و پیش کی سیاسی سماجی صورت حال پر اس درجہ موثر تخلیقی تبصرہ نہ بنتی۔" [۲۸]

ماضی اور حال کو ملا کر بیان کئے گئے واقعے میں بھی کوئی غیر ضروری واقعہ نہیں ہے۔ نہ کوئی واقعہ طوالت کے نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ قاری کو زیادہ الجھن کا احساس نہیں ہوتا۔ دلچسپی ضرور قائم رہتی ہے۔ ماضی کے واقعے کو بیان کرتے کرتے انتظار حسین کس طرح حال میں آ جاتے ہیں یہ اقتباس اس پر روشنی ڈالتا ہے:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کے مکالمے ہیں۔ انتظار حسین نے کرداروں کی زبان سے چھوٹے چھوٹے جملوں
میں پوری بات کہلا دی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کی ایک مثال ملاحظہ
ہو :-

"یار سلامت تیرا تو اچھا خاصا گھر ہے"۔۔۔

"وہ گھر میرا نہیں ہے۔ کسی سکھ کا ہے"

"سکھ تو چلے گئے"

"کوئی فرق نہیں پڑا۔ ان کی جگہ تیرے باپ نے لے لی ہے"

وہاں سے چل کر وہ افضال کے گھر آتے ہیں تو افضال ان
کو دیکھ کر پوچھتا ہے :-

"اس وقت تم یہاں کیوں آئے ہو؟"

"سونے کے لئے" میں نے کہا۔

"مگر تیرے پاس کوئی فالتو چارپائی نہیں ہے"

"ہم چارپائی کے زمانے سے پہلے کے لوگ ہیں"

"مگر تیرے پاس کوئی فالتو دری بھی نہیں ہے"

"ننگا فرش تو ہے"

"ہاں وہ ہے۔ اگرچہ وہ بھی اب ادھڑنے لگا ہے"[۳۱]

غرض ناول نگار نے کرداروں کے معاشی حالات، تہذیبی اور

معاشرتی صورتِ حال کو مکالموں کے ذریعہ پیش کیا ہے جو پلاٹ میں واقعات کے جزئیات کا کام کرتے ہیں۔ پلاٹ کی سطح پر 'بستی' انتظار حسین کا نیا تجربہ ہے جس میں ماضی اور حال کی فنکارانہ ہنرمندی سے پلاٹ میں ڈھالا گیا ہے۔

'تذکرہ' میں پلاٹ کی جدید تکنیک کا سہارا لیا گیا ہے۔ انتظار حسین نے پلاٹ کو جس جدت اور ندرت سے آشنا کیا ہے اس کے اثرات ان کے ہم عصروں میں کم نظر آتے ہیں۔ 'بستی' اور 'تذکرہ' دونوں پلاٹ کے اعتبار سے منفرد ناول ہیں۔ ناول میں واقعات بکھرے پڑے ہیں۔ 'تذکرہ' میں ضیاء الحق کے مارشل لا کے دور کی کہانی ہے جس معاشرے میں ترتیب و تنظیم کا نام و نشان نہ ہو وہاں واقعات میں ترتیب و تنظیم کہاں ہو سکتی ہے۔ اسی وجہ سے پلاٹ بھی انتشار اور بے ربطی کا شکار ہو گیا ہے مگر داخلی سطح پر کرداروں کے ذہنی اور نفسیاتی حالات کا مطالعہ کرنے سے پلاٹ کی خوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ پلاٹ روایتی تکنیک سے دور ہو کر بھی مجموعی طور سے قاری پر ایک تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

واقعات میں ترتیب و تنظیم نہ ہوتے ہوئے بھی کہانی بیانیہ اور خود کلامی میں اس طرح سے پیش ہوئی ہے کہ قاری کو غیر مانوس

نہیں گئی۔ انتظار حسین فنکارانہ ٹکنیک سے تمام واقعات کو مرتب کرتے ہیں اس کی مثال 'تذکرہ' میں جگہ جگہ موجود ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے انتظار حسین کی اس فنکارانہ صلاحیت پر ان لفظوں میں روشنی ڈالی ہے۔

"ہمارا سیاسی کلچر ہماری اخلاقی رتبری' ہمارا جذباتی انحطاط اور ہمارے فکری تضادات ایک ایسی اجتماعی صورت حال جو اپنے آپ کو منظم رکھنے کے تمام آزمودہ وسیلے کھو بیٹھی ہے اور اب اس کی بھی اہل نہیں کہ اپنے بچاؤ کی خاطر وسائل اور اختیارات کی کوئی نئی تنظیم مرتب کر سکے۔ انتظار حسین ایک عجیب دردلیشانہ انہماک کے ساتھ اس سب کی روداد سناتے ہیں۔ وہ جذباتی ہوتے ہیں نہ مشتعل وعظ و پند کا سہارا لیتے ہیں نہ اپنے داخلی ہیجان سے نجات کی جستجو انہیں گریہ و بکا کا راستہ دکھاتی ہے۔"[۳۱]

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انتظار حسین سارے واقعات کو آسان زبان میں بیان کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے پلاٹ میں دلچسپی قائم رہتی ہے۔ کرداروں کی زبان سے جو مکالمے بیان ہوتے ہیں وہ چھوٹے اور حسب جملے ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ کوئی لفظ زائد نہیں ہوتا۔ انتظار

حسین نے لفظوں کی کثرت کے بارے میں خود لکھتے ہیں ۔

"میرا لکھنے والا وہ ہے جو بات پوری کرنے کے بعد جاری رہتا ہے۔ لکھتے ہوئے سب سے زیادہ اسی خیال سے ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ نہ ہو کہ بات پوری ہو جائے اور بیان جاری رہے سو مجھے پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے۔ شاید اسی لئے میں ضخیم ناول نہیں لکھ سکتا۔" [۳۲]

"تذکرہ" سے چھوٹے چھوٹے اور چست جملوں کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"تیرا منہ کیا تک رہے ہو۔ ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ کچھ نہیں بچے گا سب جل جائے گا۔ مروا دیا حرام زادوں نے۔"

"کیا بک رہے ہو۔ کامریڈ ہوش میں تو ہو"

"یار ہم نے تو ہر آدمی کو لفنگا بنتے دیکھا ہے۔ مجھے تو اس شہر کا ہر آدمی کفن پہنے نظر آتا ہے۔"

"کامریڈ واقعی تم کھسک گئے ہو"

"استاد تم نے تو آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی ہے۔ میں تو دیکھ رہا ہوں کیا ہونے والا ہے؟"

"گڑ بڑ ہی گڑ بڑ نظر آتی ہے۔ پتہ ہے آج کیا ہوا؟"

"کیا ہوا؟"

ایک سوالیہ نشان"[۳۳]

اس اقتباس میں ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کا واقعہ اشارۃً میں بیان ہوا ہے اور ساتھ ہی ساتھ شہر کی ہولناک داستان اور مستقبل میں ہونے والے واقعات کا اندیشہ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ان جملوں سے پورے واقعات کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ ان مکالموں میں کچھ قلبی کیفیتوں اور ذہنی اضطراب کا نظارہ ہوتا ہے۔ یہ مرحلہ بے حد اہم ہے۔ غیر ضروری طوالت کا احساس نہیں ہوتا۔ دلچسپی قائم رہتی ہے۔ ناول کا پلاٹ تین حصوں میں پھیلا ہوا ہے۔ پہلا حصہ خاندان کا تذکرہ ہے جو ناول کی بنیاد ہے۔ دوسرا پاکستان کی تہذیبی و سیاسی حالات اور تیسرا حصہ اخلاق کے ماضی سے وابستہ ہے اور اس کے لاشعور میں بسا ہے۔ ان تینوں حصوں کو ہیلوسینیشن، فلیش بیک اور شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعہ سے پلاٹ میں پھیلایا گیا ہے۔

اس مجموعی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ 'بستی' اور 'تذکرہ' میں انتظار حسین نے پلاٹ کی سطح پر اپنی الگ راہ نکالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک' داخلی خودکلامی اور منقول خودکلامی کی تکنیک کی وجہ سے ناول میں پلاٹ کے روایتی اصول تو ٹوٹ گئے ہیں مگر نئی جہتوں اور وسعتوں کی تلاش بھی ہوئی ہے۔

کردار نگاری

ناول کا موضوع انسانی زندگی ہے اور زندگی میں مختلف مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ ناول نگار ان مسائل کو کرداروں کے ذریعہ پیش کرتا ہے گویا کردار کے ذریعہ ہی قصہ آگے بڑھتا ہے اور مختلف نشیب و فراز سے گذرتا ہے۔ زمان و مکان کے اعتبار سے کردار بھی بدلتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب کردار مافوق فطری ہوا کرتے تھے جن کا انسانی زندگی سے دور کا واسطہ نہیں ہوتا تھا لیکن بعد کے بدلتے ہوئے حالات اور سماجی زندگی نے کرداروں کو زمین پر لا کھڑا کیا اور وہ عام انسانوں کی طرح نظر آنے لگے۔ انتظار حسین نے کچھ کردار اپنے ماحول سے تراشے ہیں اور کچھ ماضی کے اوراقِ پارینہ سے۔ انھوں نے کرداروں سے زیادہ ان کے ماحول و معاشرے پر زور دیا ہے۔ اپنے کرداروں کے بارے میں انتظار حسین لکھتے ہیں ؎

"جو لوگ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے یاد آ رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھیں میں اپنی بستی میں کھیلتا ہوا چھوڑ آیا تھا مگر پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے جو منوں مٹی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنے یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا چاہتا تھا۔"[۳۲]

وہ مزید لکھتے ہیں ؎

"کردار افسانے میں تجربے اور مشاہدے ہی کے واسطے سے نہیں آتے، خوابوں کے راستے سے بھی ظہور کرتے ہیں۔" [۳۵]

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انتظار حسین کے کردار جو خوابوں کے راستے سے آتے ہیں یہ وہی ہیں جو معنوں مٹی کے اندر دبے پڑے ہیں اور جو ماضی کی یادگار بھی ہو چکے ہیں۔ ان کی مثال داستان کے کردار ہیں۔

'چاند گہن' میں تین طرح کے کردار ہیں۔ پہلا تعلیم یافتہ طبقہ، دوسرا ان پڑھ اور تیسرا نسوانی کردار۔ یہ سبھی کردار مسلم معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں بوجی، افسری، گلشن، نجمہ رانی اور کئی دیگر کردار ہیں۔ ان میں بوجی کا کردار زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ بوجی کا کردار ان عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جو دقیانوسیت کی شکار ہیں اور طرح طرح کے ٹوٹکے اور توہمات پر یقین رکھتی ہیں۔ بوجی کے کردار کے ذریعہ مصنف نے مسلم معاشرے کے ان عقائد کو بیان کیا ہے جن کا اسلام کی روح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور جو مسلم معاشرے میں ضعیف الاعتقادی کی بنا پر نشو نما پاتا رہتا ہے۔ بوجی کے عقائد کے بارے میں ایک مثال دیکھئے ؎

"بوجی واقعی دقیانوسی باتیں کرتی تھیں۔ مجھے شک آوے ہے" کا فقرہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ ہر بات میں شک ہر کام میں شک۔ پتّا کھڑکا اور ان کے کان کھڑے ہوئے۔ الٹی آنکھ پھڑکی اور ان کا دل دھڑکا۔ ہچکیاں آنی شروع ہوتی تھیں تو یقین کر لیتی تھیں کہ انہیں کوئی یاد کر رہا ہے۔ اگر کہیں زبان کٹ جاتی تو فوراً گمان کرتا کہ کوئی ان کی غیبت کر رہا ہے ---- کبوتر پالنے کا مقصد نیک روحوں کی آمد و رفت تھا۔ کتّے پالنے سے رحمت کے فرشتے قدم نہیں رکھتے"۔[۳۶]

یہ عقیدے اس وقت کی تہذیب میں پرورش پا رہے تھے جسے ہم ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا نام دیتے ہیں۔ اس معاشرے میں جس میں بوجی نے جنم لیا تھا مصنف نے بوجی کے کردار سے اس وقت کے تاریخی اور تہذیبی صورتِ حال پر نظر ڈالی ہے۔ افسری کے کردار کو قصہ میں رومانیت پیدا کرنے کے لئے شامل کیا گیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ تبرکاً پیش کی گئی ہے۔ مصنف اشاروں اور کنایوں میں افسری کے حالات پر روشنی ڈال کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ سفر کے مرحلے کا ذکر کرتے ہوئے انتظار حسین نے افسری کے نفسیاتی پہلو کو اجاگر

کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس رات اس اندھیرے نے بہتوں کے پردے رکھے اور بہتوں کے دلوں کے راز ظاہر کر دیئے۔ اندھیرے میں معلوم کیا معلوم دیتا۔ نہ تو فیاض خاں اور سبطین کے چہرے نظر آتے اور نہ افسری کا بے نقاب چہرہ دکھائی دیتا تھا۔۔۔۔۔۔ غنودگی کے عالم میں اس کا (افسری) سر فیاض خاں کے شانے پر جا ٹکا۔"[13]

تعلیم یافتہ کرداروں میں فیاض خاں، سبطین، حق صاحب، مزمل اور رحمان ہیں۔ فیاض خاں کا کردار ایک توانا کردار بن کر ابھرتا ہے۔ انتظار حسین نے فیاض خاں کی ڈائری کو سہارا بنایا ہے۔ ڈائری سے دلّی کے معاشرتی حالات اور اس ماحول میں مسلمانوں کے خوف و ہراس جاننے میں مدد ملتی ہے۔ فیاض خاں اور سبطین ان لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو کرنا تو سب چاہتے ہیں مگر کچھ کر نہیں پاتے۔ ان کی زندگی میں مستقل مزاجی کا فقدان نظر آتا ہے۔ ایک کشمکش کی زندگی گذارنا ان کا مقدر بن جاتا ہے۔ مگر یہ اپنے اندر جدت پسندی بھی رکھتے ہیں، سماج میں رائج توہمات سے انحراف کرتے ہیں۔ بو جی جب سبطین سے اپنے خواب کا ذکر کرتی ہیں تو سبطین کہتا ہے "اجی

بوجی یہ کیا ہر وقت مجھے شک آتا ہے کا فقرہ لگائے رہتی ہیں"۔ اس بات پر بوجی اسے بری طرح ڈانٹ دیتی ہیں مگر سبطین اپنے ہی راستے پر چلتا رہتا ہے۔ دراصل فیاض خاں اور سبطین نئے راستے تو پیدا کرتے ہیں مگر ان کو کامیابی نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ حق صاحب اس دور کے ان رہنماؤں کی نمائندگی کرتے ہیں جو منفی پرستوں میں شامل ہیں اور وقت کے دھارے کے ساتھ بہتے جاتے ہیں۔ مسلم معاشرے میں جاکر تبلیغ کرنا ان کے لئے اہم کام کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور میں جبکہ جد وجہد کی ضرورت تھی وہ مسلمانوں کو اس طرح کی تعلیم دیتے ہیں ؎

"مسلمانو! اسلام عمل کا نام ہے۔ مسلمانو عمل کرو۔ نماز سب سے بڑا عمل ہے۔ روز محشر کہ جاں گداز بود۔ اولیں پرسشِ نماز بود ..... جو شخص مغرب، عشاء کی نماز پر مسجد میں نہ پہنچے اس پر جرمانہ کیا جائے۔ ان پڑھ مسلمانوں کو کلمہ یاد کرایا جائے"۔[۳۸]

یہ تھے اس وقت کے ان منفی پرست رہنماؤں کے حالات جن کی نمائندگی حق صاحب کے کردار سے کرائی گئی ہے۔ یہ لوگ زندگی سے راہِ فرار اختیار کرنا چاہتے ہیں اور سکون کی تلاش میں مذہب کی آغوش میں پناہ لینا ان کا مقدر ہو جاتا ہے۔ چند کردار اور ہیں جن میں کالے خاں، شیرو،

رفیا اور عظمیٰ ہیں۔ یہ ان لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جن کا سماج میں کوئی مقام نہیں ہوتا مگر وہ سماج کا جز ضرور ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے 'چاند گہن' میں کرداروں کو جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے اس کے بارے میں سراج منیر لکھتے ہیں کہ

> "چاند گہن' میں کرداروں کو برت در برت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔"[39]

'دن اور داستان' کے کرداروں کے بارے میں ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ "'داستان' کے کردار روپ بدل کر 'دن' کے کردار بن گئے ہیں اور 'دن' کے کردار یوں نظر آتے ہیں جیسے کسی داستان کے کرداروں نے نیا چولا پہن لیا ہے۔" دراصل 'دن اور داستان' دو الگ الگ کہانیاں تھیں جنھیں ناولٹ کی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ 'دن' میں دو کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں ایک حمیر اور دوسرا تحسینہ۔ حمیر مرکزی کردار ہے اور اسی کے گرد کہانی گھومتی ہے۔ حمیر ہی کہانی کا روح رواں ہے۔ ماضی کا سفر اس پر سوار ہے اور کہانی یوں شروع ہوتی ہے[40]

> "ماضی اس کے تئیں لمبی راتوں اور کڑی دوپہروں کا ایک سلسلہ تھا۔ بیچ بیچ میں کوئی بھیگی صبح، کوئی بارش سے ستھرا اجلا دن مانند موتی کے گویا ہوا۔"[41]

ضمیر اور تحسینہ ان کرداروں میں سے ہیں جن کے ارادے دوسروں کے پابند ہوتے ہیں۔ ایک ہی صحن میں رہنے کے باوجود ایک بات بھی آپس میں نہیں کر سکتے۔ ظاہری طور سے تو کچھ نہیں ہوتا مگر اندر اندر کیا کچھ نہیں ہوتا۔ ضمیر اور تحسینہ کا کردار دبی چنگاریوں کی مانند ہے جو زوال آمادہ تہذیب کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے۔ دونوں ایک کشمکش کی صورت میں حالات سے بیزار تو ہوتے ہیں مگر اس کا اظہار نہیں کر پاتے۔ اس کہانی میں ضمیر اور تحسینہ کے کردار کے علاوہ کوئی اور توانا کردار نظر نہیں آتا۔

نانی اماں کا کردار 'چاند گہن' میں بوجی کے کردار سے مماثل ہے۔ وہی شک و شبہات اور توہمات پر اعتقاد ہے۔ آندھی آئی تو ستر بلائیں ساتھ لائی اور شاہِ جنات کی سواری آتی ہے وغیرہ۔ اس کی تفصیل ہم 'چاند گہن' میں بوجی کے کردار کے تحت بیان کر چکے ہیں۔ بڑی آپا کا کردار ماضی کو گلے سے لگائے ہوئے ہے۔ کوٹھی ماضی کی علامت ہے۔ کوٹھی سے وہ باہر نہیں نکلنا چاہتیں۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں آبا و اجداد کی آنکھیں بند ہوتی ہیں وہاں ان کی بھی آنکھیں بند ہونی چاہئیں۔ اس کے علاوہ چند کردار اور آتے ہیں اور ایک جھلک دکھلا کر چلے جاتے ہیں۔ ان میں کسانوں کے بھی کردار ہیں جو زمینداروں اور افسروں کے ہاتھوں ظلم

سہتے ہیں اور ان کی محنت اور مشقت کا کوئی صلہ بھی نہیں ملتا - یہ کہانی
ایک چھوٹے سے خاندان کے اردگرد گھومتی ہے -

'داستان' میں کوئی خاص کردار نہیں ہے - چند افراد ہیں جو
ہجرت کرکے پاکستان چلے گئے ہیں اور ان کو اپنے ماضی کا غم ستاتا ہے تو
وہ پچھلی باتیں یاد کرکے اس کا ماتم کرتے ہیں - 'داستان' میں تاریخی
شخصیتوں کو کردار بنایا گیا ہے - یہاں پر ہمیں ناصر کاظمی کی کہی ہوئی بات
یاد آتی ہے کہ دن کے کردار ہجرت کر گئے ہیں اور داستان میں آکر انھوں
نے نیا چولا پہن لیا ہے - جو افراد پاکستان ہجرت کر گئے ہیں اب وہ خود
داستان بن چکے ہیں - اس سلسلے میں ایک اقتباس دیکھئے ہ

"غنی بولا - حکیم جی آپ سے داستان سنے بہت دن
ہو گیا" -

حکیم جی نے ٹھنڈا سا نس بھرا - بولے - "یارو اب تو ہم خود
داستان ہو گئے ہیں"

سب ذرا چپ ہوئے - عدالت علی بولا - "حکیم جی ہم کب چلے
تھے ؟"

"میاں دن بیت گئے - اب کیا یاد کرنا اس وقت کو برسات
جاری تھی اس وقت" الم

'داستان' میں محبت خان کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے اور اسی طرح سے دوسرے علامتی کردار بھی نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین 'داستان' اس طرح سے نہیں شروع کرتے جس طرح سے پچھلی داستانیں شروع ہوتی تھیں بلکہ انھوں نے 'داستان' میں ماضی کو بیتیں کرکے حال کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

'بستی' کے کردار پاکستان کے اس معاشرے میں سانس لیتے ہیں جو مشرقی پاکستان میں تحریکوں کے دور کا معاشرہ تھا اور یہ بد امنی اور انتشار کا شکار تھا۔ 'بستی' کے سبھی کردار بے اطمینانی کے شکار ہیں مگر وہ اس کا اظہار نہیں کرتے۔ ایک طرف وہ ترک مکانی سے خائف ہیں تو دوسری طرف انہیں پرانی حویلیوں کی یاد ستاتی ہے۔ انتظار حسین کے کرداروں کے اضطراب کی ایک وجہ ان کی تاریخی اور کلچرل ہجرت ہے۔ ناول کے سبھی کردار مہاجر ہیں۔ ہجرت کا غم ان کے دلوں میں سمایا ہوا ہے اور وہ اس سے نکلنے کی کوشش نہیں کر رہے ہیں۔ وہ اپنے ماضی کو یاد کرکے اس کا ماتم کرتے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار ذاکر ہے جو حال کا باشندہ ہے مگر ماضی کے جنگل میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ جتنا بھی ہے ماضی میں ہے جبکہ پاکستان میں چاروں طرف ہنگامہ ہے اس کے اندر پچھلی بھولی بسری یادیں

کروٹ لیتی ہیں۔ اس کا خاندان ہندوستان، پاکستان اور بنگلا دیش میں بکھر گیا ہے۔ وہ ان سب کو یاد کر کے ماتم کرتا ہے۔ ذاکر کے داخلی کرب کا اظہار اس اقتباس سے ہوتا ہے ؎

"مگر کمال ہے۔ وہ اپنے آپ پر حیران ہونے لگا۔ باہر جتنا سناٹا بڑھتا جاتا ہے میں اندر سمٹتا جاتا ہوں۔ کب کب کی یادیں آ رہی ہیں۔ اگلے پچھلے قصے، بھولی بسری باتیں، یادیں ایک کے ساتھ دوسری، دوسری کے ساتھ تیسری الجھی ہوئی جیسے آدمی جنگل میں چل رہا ہو۔ میری یادیں میرا جنگل ہیں۔ آخر یہ جنگل شروع کہاں سے ہوتا ہے۔ نہیں۔ میں کہاں سے شروع ہوتا ہوں اور پھر وہ جنگل میں تھا۔"[۱۲] ؎

ذاکر ہی وہ واحد دریچہ ہے جس سے اس ناول میں عورت کی خوشبو آتی ہے، صابرہ، تسنیم اور انیسہ۔ ان میں صابرہ کا کردار ابھرتا ہے لیکن وہ اوف ذاکر کے لفظوں ہی میں کھو کے رہ جاتی ہے جسے ذاکر ہندوستان میں چھوڑ آتا ہے۔ صابرہ بیتے لمحوں کی ایک ایسی خوشبو ہے جسے اوف یاد کیا جا سکتا ہے حاصل نہیں اور شاید اسی لئے ذاکر اس کے بارے میں سوچتا تو بہت ہے مگر اسے خط نہیں لکھ پاتا۔ صابرہ اوف لفظوں

سطح پر لہراتی رہتی ہے۔ چنانچہ جب ذاکر کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ صابرہ اس کے بارے میں مغموم ہے تو اس کا ردِّ عمل اس طرح ظاہر ہوتا ہے ؎

"پہلے وہ میری یاد میں زندہ ہوئی اور ایک گمشدہ درست ظاہر ہوتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ وہ میری یاد سے الگ اپنے طور پر موجود ہے۔ اپنی یاد کے ساتھ جس میں میں ہنوز زندہ ہوں۔ میں اس کی اداسی اور کڑھن میں زندہ ہوں"۔[۲۳]

صابرہ کا کردار قاری کے ذہن پر چھا جاتا ہے حالانکہ اس کا ذکر صرف ذاکر کی یادوں کے سہارے ہی ہوتا ہے۔ صابرہ ان عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے جو زندگی سے راہِ فرار اختیار کرنے کے بجائے حالات سے ٹکرانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے تو وہ پاکستان ہجرت نہیں کرتی بلکہ ہندوستان میں رہ کر ہی نوکری کر لیتی ہے۔ صابرہ کے کردار میں رسم و رواج سے بغاوت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے جسے اس کے خاندان والے خراب سمجھتے ہیں۔ جہاں عورتوں میں تعلیم عام نہ ہو اور نوکری کا سوال ہی نہ اٹھتا ہو وہاں پر صابرہ اس رواج سے بغاوت کر کے ریڈیو میں نوکری کر لیتی ہے۔ اس کے اس باغیانہ اقدام میں معاشی ضرورت کی تکمیل اور خود کفالت کا تقاضا بھی شامل ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے۔

"صابرہ کی بھی کہیں بات چل رہی ہے؟"

پیغامات تو کئی جگہ سے آئے تھے ----

مگر سنا یہ ہے کہ صابرہ نے انکار کر دیا ہے'

صابرہ نے انکار کر دیا؟ امی تعجب سے بولیں۔ وہ ایسی

لڑکی تو نہیں تھی۔

"کہتی ہے نوکری کروں گی۔ میں نے سنا تو ماتھا پیٹ لیا کہ

مولویوں کے خاندان کی بیٹی اب دفتروں میں جا کر نوکری

کرے گی۔ ؎۲۸

نسوانی کرداروں میں انیسہ کا کردار ان عورتوں کی شکل میں نمودار ہوا ہے جو جنسیت کو فیشن کے طور پر دیکھتی ہیں اسی لئے جب ذاکر اس کے جسم سے کھیلتا ہے تو انیسہ اس کو روکتی بھی نہیں اور نہ حوصلہ شکنی کرتی ہے۔ دراصل انیسہ بھرپور جنسی لڑکی ہے لیکن ذاکر اس کے اشاروں کو نہیں سمجھ پاتا اور کنویں سے پیاسا ہی واپس آتا ہے۔

بی اماں وہی کردار ہے جو 'چاند گہن' اور 'ذن' میں بالترتیب بوجی اور نانی اماں کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ وہی تہذیبی حالات اور معاشرے کی فرسودہ روایت پر لیقین بی اماں کو بھی رہتا ہے۔ بی اماں کے علاوہ ایک کردار تسنیم بھی ہے جو ہوا کے جھونکے کی مانند آتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے۔

ابا جان کا کردار دراصل ان مسلمانوں کی نمائندگی کرتا ہے جنھوں نے بڑے ارمانوں سے پاکستان کے خواب دیکھے تھے مگر پاکستان بننے کے بعد انھیں افسوس اور مایوسی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ وہ حالات کے موافق خود کو نہ ڈھال سکے اور نئے ملک میں اجنبی بنے رہے۔

ان کے علاوہ بھی چند کردار سلامت، رفضال، اجمل اور عرفان ان نوجوانوں کے نمائندے ہیں جو پاکستان میں انقلاب لانا چاہتے ہیں۔ افضال باتیں تو خوب کرتا ہے لیکن عملی نہیں ہے بلکہ اس کا بیشتر وقت درختوں اور جڑیوں کی صحبت میں گذرتا ہے اور وہ ناسٹیلجیا کا مریض ہے۔

یہ سارے کردار بالکل اداس اداس سے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان میں کوئی بڑا روایتی کردار نہیں ہے لیکن آج سماج میں ان کرداروں کے نمائندے اکثر نظر آتے ہیں جن کے اوپر ہیلوسی نیشن کا سایہ نظر آتا ہے۔ ان کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر کا یہ اقتباس دیکھئے ؎

"مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ٹوٹے شیشے کی کرچیوں کی مانند یہ سب ایک بڑے کردار کی کلیت کے مختلف اجزاء ہیں۔ یوں سمجھئے کہ انتظار حسین نے بہت سے کرداروں کو سانچے میں ڈھالنے کے لئے ان چھوٹے بڑے آڑے ترچھے اور مختلف رنگوں کے ٹکڑوں کو ملا کر Masaic کی مانند ان سے ایک

شبیہ تیار کر ڈالی ہے۔"

انتظار حسین کے یہ سبھی کردار بے یقینی اور نا سٹیلجیا کے مریض ہیں۔ حالات سے نپٹنے کے لئے ان کے پاس کوئی لائحہ عمل نہیں۔ یہ زمانے کے حالات سے سخت خائف ہیں۔ حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں مگر کیوں ہوتے جا رہے ہیں اس کو کیسے معمول پر لایا جائے کسی کو کچھ پتہ نہیں۔ اس بدلے ماحول کی نمائندگی ان نوجوانوں سے ہوتی ہے۔ اور پاکستان کے سیاسی حالات پر بھی نظر پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس دیکھئے۔

"یار کل یہاں کتنا ہنگامہ تھا — اور آج —

"ہاں اور آج" عرفان منہ ہی منہ میں بڑبڑایا اور پھر چائے پینے لگا۔

یار کل تو واقعی میں ڈر گیا تھا۔ لگتا تھا کہ بس آج —

اس پر خود واضح نہیں تھا کہ آگے وہ کیا کہنا چاہتا تھا؟

"پھر تو اچھا ہی ہوا" عرفان نے طنز بھرے لہجے میں کہا۔

ایک اعتبار سے تو اچھا ہی ہوا

ہم ہر مرتبہ یہی کہتے ہیں مگر بعد میں پتہ چلتا ہے کہ اچھا نہیں ہوا۔

یار کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

"کچھ سمجھ میں تو میرے بھی نہیں آ رہا مگر مجھے لگتا ہے کہ کچھ ہو گیا"

کیا ہو گیا ہے؟

یہی تو واضح نہیں ہے مگر وضاحت میں کر بھی کیا رہے ہیں

مبہم طور پر جو کچھ محسوس کر رہا ہوں وہی سب کچھ ہے۔

عرفان مبہم طور پر جو محسوس کر رہا تھا وہ کیا؟ اس کے اندر جو

خوف سرسرا رہا تھا وہ کس بات کا ہے۔ اس کی سمجھ میں

کچھ نہیں آیا۔ پھر اس نے بات ہی بدل دی"۔[۲۶]

یہ مکالمہ ان نوجوانوں کے درمیان ہے جنھیں کچھ واضح نہیں تھا کہ کیا ہو رہا ہے۔ دراصل مشرقی پاکستان میں چلنے والی تحریکوں کے زمانے میں چاروں طرف خبروں پر پابندی لگا دی گئی تھی۔ جن کے رشتہ دار مشرقی پاکستان میں تھے ان کے حالات کے بارے میں لوگ پریشان رہتے تھے مگر پھر بھی انھیں کچھ پتہ نہ چلتا تھا۔ اس مکالمے سے اس دور کے سماجی و سیاسی حالات پر اور پاکستان کے عمومی مسائل پر بھی نظر پڑتی ہے۔

'تذکرہ' کا مرکزی کردار احتلاق ہے۔ سبھی کردار اس کے گرد گردش کرتے نظر آتے ہیں۔ 'بستی' کے ذاکر کی طرح احتلاق بھی مہاجرین کی صفوں میں کھڑا ہے اور ہجرت کر کے پاکستان پہنچتا ہے۔ ماضی کے لبادے کو اوڑھے ہوئے ہے اور نئی بستی بسانے کی فکر میں بھی پریشان ہے۔ ایک

طرف وہ ترک مکان سے خائف ہے دوسری طرف نئے ملک میں بھی وہ اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا رہتا ہے۔ بعد میں حالات سے سمجھوتہ کر لیتا ہے اور حال میں جینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ مکان پر مکان بدلتا ہے مگر اسے کہیں راحت نہیں ملتی چنانچہ وہ خود کہتا ہے ؎

"جو گھر ملا پہلے سے خستہ ملا۔ وہ پچھلے محلے سے بدتر
ثابت ہوا۔ اس کے ساتھ میرا حال بھی بد سے بدتر ہوتا چلا گیا
یا شاید اس شہر کا نقشہ ہی میری دربدری کے ساتھ ابتر
ہوتا چلا گیا۔" ۴۷؎

اخلاق سماج کے ایک ایسے طبقے کا نمائندہ ہے جو یادوں کے جنگل میں گشت کرتا ہے مگر اپنے اردگرد کے ماحول سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اخلاق اپنے ماحول سے بے حد خائف ہے۔ وہ اس کو چھپانے کے لئے فطرت اور اس کے مظاہر میں اپنا وقت صرف کرتا ہے۔ وہ بیشتر وقت پرندوں اور درختوں سے مل کر گفتگو کرتا ہے اور خود بھی ایک پرندہ بن جاتا ہے۔ اخلاق کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شمیم حنفی لکھتے ہیں ؎

"یہاں اخلاق ایک فرد نہیں رہ جاتا ایک گروہ کی علامت
بن جاتا ہے حسن کی کہانی کا سلسلہ مجموعی طور پر برِ صغیر

کے بیک ڈراپ میں تاحال جاری ہے۔"[۴۸]

بقول وزیر آغا "اخلاق کے کردار میں ماضی، حال اور مستقبل کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ وہ ماضی کی حسین یادوں میں بھی گرفتار ہے اور شیریں کے ساتھ مل کر ان کی بازآفرینی کرتا ہے ---۔ ساتھ ہی ساتھ حال کے مسائل اور برق رفتاری سے وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کا اسے گہرا احساس بھی ہے"۔ اخلاق کے ماضی، حال اور مستقبل میں بیک وقت رہنے کا حال تو اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب شیریں سے ملاقات کے دوران وہ ماضی کی یادوں کو کریدتا ہے تو شیریں کہتی ہے "آج ہم ماضی کو نہیں کریدیں گے"۔ اخلاق منظور تو کر لیتا ہے مگر وکٹوریہ کے خاموش گوشے میں پہنچ کر شرط کو بھول جاتا ہے اور جب دوبارہ ماضی کو کریدتا ہے تو دونوں میں جو باتیں ہوتی ہیں اس سے اخلاق کے حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

"شیریں تمہیں یاد ہے۔

بھول گئے کیا معاہدہ ہوا تھا۔ یہ کہ آج ہم ماضی کو نہیں

کریدیں گے۔ یادوں کی نان سنس آج نہیں چلے گی۔

بڑی مشکل ہے۔ میں تو چاہتا ہوں ماضی میں ہوں۔

حال میں ہونے کی کوشش کرو،

مگر کیسے؟

یہ کوئی دوسرا نہیں بتا سکتا۔ آدمی کو خود ہی دیکھنا ہوتا ہے
کہ وہ یادوں میں مقید ہو کر نہ رہ جائے۔ جس طرح بھی ہو
اسے حال کی ساعتوں میں اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہیے۔"[۴۹]

اس کے بعد اخلاق واقعی اپنے آپ کو حال میں دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ جب وہ ایک بار اپنے آبا و اجداد کے دکھ درد کو یاد کرتا ہے تو اپنے آپ سے کہتا ہے۔

"میں کن اگلے پچھلے قصوں میں پڑ گیا۔ اگلوں کے
افسوس اگلوں کے ساتھ گئے۔ اب میں ہوں اور میرے اپنے
افسوس ہیں۔ ہر زمانے کے اپنے افسوس ہوتے ہیں اور اپنی
مسرتیں اور راحتیں ---- یہ میرا زمانہ ہے۔ مجھے چاہیے
کہ اپنی ذات سے اور اپنے زمانے سے غرض رکھوں۔"[۵۰]

اس کے بعد ناول کا دوسرا اہم کردار اخلاق کی والدہ بو جان ہیں جو ماضی کی پرستار ہیں اور چراغ حویلی کی آخری یادگار۔ انتظار حسین اس طرح کے کردار اپنے سبھی ناولوں میں لائے ہیں جنھیں زمانے کے فرسودہ رسومات اور توہمات پر یقین ہوتا ہے۔ زمین لینے سے پہلے استخارہ کرانا ضروری ہے۔ متروکہ مکان میں بد روحیں رہتی ہیں۔ بو جان کے

کردار سے مسلم معاشرے کی عورتوں کی نمائندگی ہوتی ہے - بوجان کو ہجرت کا غم تو ستاتا ہے مگر نئے ملک میں آکر وہ حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہیں -

ناول کا ایک کردار اخلاق کی چچازاد بہن شیریں ہے - وہ چراغ حویلی کی یادگار ہے اور اخلاق کے ساتھ اپنے بیتے لمحوں کو یاد کر کے افسردہ ہوتی ہے تبھی اخلاق سے کہتی ہے کہ ہم ماضی کو نہیں یاد کریں گے - پھر بھی اخلاق اسے بار بار یاد دلاتا ہے - شیریں اخلاق کی زندگی میں تھوڑی دیر کے لئے آتی ہے - وہ صرف بچپن کی یادگار ہے جب اخلاق چراغ حویلی سے وابستہ یادوں کو تازہ کرتا ہے تو شیریں کہتی ہے ؎

"سب یاد ہے - اخلاق - مت یاد دلاؤ" - ابھی کتنی خوشی تھی - ایک دم سے اداس ہو گئی -

یاد بھی نہ کریں ؟

اس وقت تو یاد کر کے خوش ہو لیں گے مگر اس کے بعد کیا ہوگا ؟

یاد ہے ہم نے گھر بیٹھ کر چراغ حویلی کی کتنی باتیں کی تھیں -

اس وقت پچھلی باتوں کو یاد کر کے کتنا جی خوش ہوا تھا -

کتنا سکون ملا تھا کتنے زمانے کے بعد اتنی خوشی اتنا سکون ملا تھا لیکن جب تمھارے پاس سے گئی تو رات کو بالکل نیند نہیں آئی " [۱۵]

ستمبر میں ایک ایسا کردار ہے جو ماضی کے غم کو بھول کر حال کی ساعتوں میں جینے کی کوشش کرتی ہے۔ زبیدہ عرف گھر کی بڑی ہے۔ اخلاق کے ساتھ وابستہ ماضی کی یادوں سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ خاندان کے ان افراد کے علاوہ اور کئی کردار ہیں جن میں ذکیہ احمد کا کردار محض ایک سایہ ہے اور اخلاق عرف اس سے فون پر ہی لطف اندوز ہوتا ہے مگر اس کی روح اخلاق کا برابر تعاقب کرتی ہے اور اخلاق اس کے بارے میں برابر سوچتا رہتا ہے کہ وہ کون تھی اور کہاں غائب ہو گئی۔

اس ناول میں چند نوجوانوں کے کردار اور بھی ہیں۔ فاروق کا کردار ضیاء الحق کے زمانے میں مارشل لا کے حالات کے ان نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو زمانے کے حالات سے منہ موڑ کر کرکٹ کے نشے میں بری طرح گرفتار تھے۔ ملک و قوم کی انھیں کوئی فکر نہیں تھی۔ ایک گفتگو دیکھئے ؎

"اتنے میں فاروق آن ٹپکا۔ روایتی علیک سلیک کے بعد فوراً شروع ہو گیا۔

"یار عمران خان نے تو کمال کر دیا"۔ تھوڑی دیر تک بولے چلا گیا اور میچ پر جو ان دنوں جاری تھا بھرپور تبصرہ کر ڈالا۔ پاکستانی ٹیم کی کارکردگی پر وہ کتنا مسرور تھا۔

کامریڈ تم کچھ نہیں بول رہے ہو؟ ممتاز نے کامریڈ کو تھوڑا

جھیڑا۔

"آج فاروق کا دن ہے" کامریڈ کے لہجے میں کتنا غصہ تھا۔
فاروق نے ایک قہقہہ لگایا۔ "کامریڈ کیا بولے گا؟ یہ اس کا میدان نہیں ہے۔" اور وہ پھر کرکٹ پر رواں ہو گیا۔"[52]

کامریڈ کے کردار کو مصنف نے جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے وہ خاص توجہ کا مستحق ہے۔ کامریڈ کی نگاہ میں شادی، اولاد اور مکان یہ سب زندگی کے جھمیلے ہیں اور انقلاب کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں مگر بعد میں وہ اپنی رائے تبدیل کر لیتا ہے اور تھیلے کا سارا سامان نہر میں الٹ دیتا ہے مگر بعد میں سوچتا ہے کہ میں نے غلط کیا۔ انقلاب آنے ہی والا تھا اور عین موقع پر مجھ سے غلطی ہو گئی۔ کامریڈ کی زندگی سے دو رخے پن کا اظہار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے کامریڈ کے کردار کا یوں تجزیہ کیا ہے؀

"کامریڈ کا کردار ایک Cynical کردار ہے۔ احیا پرستی کی بے ثمری اور ریڈیکل طاقتوں کی بے اثری گویا کہ دو پاٹوں کے بیچ پھنسا ہوا جو اپنے انسانی سروکار کا بوجھ اٹھاتے اٹھاتے تھک جاتا ہے۔"[53]

انتظار حسین کے کرداروں کے مجموعی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے سبھی کردار اپنے زمانے اور ماحول کا عمدہ نمونہ ہیں۔ مصنف نے

کرداروں کی زبان سے وہی بات کہلاتی ہے جو موقع اور محل کے اعتبار سے مناسب ہے۔ زمانے کے بدلتے ہوئے تیور کرداروں کو بدلتے رہے ہیں۔ 'بستی' کا ذاکر ماضی میں ہے تو 'تذکرہ' میں اخلاق حال سے وابستہ۔

'چاند گہن' سے لے کر 'تذکرہ' تک کے کرداروں میں یکسانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے مصنف نے اسی کو ترجیح دی ہو۔ 'چاند گہن' میں لو بی، 'دن اور داستان' میں تائی اماں 'بستی' میں بی اماں اور 'تذکرہ' میں لو جان کے کرداروں میں کافی مماثلت ہے۔ یہ تمام کردار مافوق فطری باتوں میں یقین رکھتے ہیں۔ 'دن' کا کردار ضمیر اور 'بستی' کا ذاکر کافی مماثل نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ تحسینہ اور صابرہ میں بھی مماثلت پائی جاتی ہے۔ نسوانی کرداروں کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں:

"مجھے آئے دن نئی عورت تلاش کرنے کا کیا ہے میرے لئے ایک عورت بہت ہے تو تحسینہ بھی وہی ہے صابرہ بھی وہی ہے پتے کی ناری بھی وہی ہے۔" [۵۱]

منظر نگاری

منظر نگاری ہی سے کردار کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ کامیاب منظر نگاری وہی ہے جس کو پڑھتے ہوئے قاری کی نظروں کے سامنے وہ منظر گھوم جائے۔ انتظار حسین نے قدرتی مناظر اس طرح سے تو نہیں بیان کئے ہیں جس طرح سے عام ناولوں میں پائے جاتے ہیں بلکہ انسانی نفسیات اور اس دور کے روح فرسا حالات کے جو مناظر انھوں نے پیش کئے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں چنانچہ "چاند گہن" "تذکرہ" اور "بستی" میں جو منظر نگاری کی گئی ہے اس سے زمان و مکان کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔ "چاند گہن" میں فسادات کا جو منظر کھینچا گیا ہے اسے ذیل کے اقتباس میں دیکھئے ۔

"فساد شروع ہوا اور آگ کی طرح پھیل گیا، ہر محلہ ہر لورش ہے، ہر بستی پر حملہ کی تیاریاں ہیں، رات ایسا شور رہا کہ خدا کی پناہ۔ یہ خوفناک شور خود آدمی کو پاگل کر دینے کو بہت کافی تھا۔ فائر انجنوں کے دوڑنے کی آوازیں بھی رات بھر آتی رہیں۔ ان آوازوں کو سن کر یوں احساس ہوتا تھا کہ ساری دلی شعلوں میں جھونک دی گئی ہے، اس

فساد کی نوعیت میری سمجھ میں نہیں آتی ۔ کبھی تو میں یہ سوچتا ہوں کہ یہ معمولی فساد ہے اور دو چار دن میں پولیس اس پر قابو پا لے گی ۔“ ۵۵

۱۹۴۷ء کے حالات سے دلّی میں جو فسادات ہوئے اس اقتباس کو پڑھ کر وہ منظر ہماری نگاہوں میں گھوم جاتا ہے ۔ لوگوں کی بے سروسامانی اور جس طرح سے لوگ گھر چھوڑ کر بھاگ رہے تھے اس کا منظر بھی انتظار حسین نے بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے ۔ یہ اقتباس دیکھئے ؎

”پرانے قلعے میں تباہ گزینوں کا تانتا لگا ہوا ہے ۔ محلے اجڑ رہے ہیں اور لوگ یہاں آرہے ہیں ۔ مختلف محلے سے لوگ سمٹ کر پرانے قلعے میں آتے ہیں ۔ پرانے قلعے سے اسٹیشن پہنچتے ہیں ۔ اسپیشل بھرتی ہے اور پاکستان روانہ ہو جاتی ہے ۔ گاڑیوں پر حملوں کی خبریں روز پہونچتی ہیں پھر بھی لوگوں کا ذوق و شوق کم نہیں ہوتا ۔ دلّی والے دلّی چھوڑ کر یوں بھاگ رہے ہیں جیسے بیل رسّا تڑا کر بھاگتا ہے ۔“ ؎

کرفیو کے نفاذ کے وقت کا ایک منظر ملاحظہ ہو ؎ ۵۶

”شام پڑے کرفیو کا اعلان کرتی ہوئی سیٹیوں کے ساتھ جب میں گھر واپس لوٹتا تو امی مجھ سے شہر کا حال پوچھتیں

ہیں اور محلے کا حال سناتی ہیں کہ آج فلاں گھر کے لوگ
فلاں شہر چلے گئے ۔۔۔۔ کسی نئی فتح کی خبر سناتے ہیں اور
روز محلے کے ایک اور گھر میں تالا پڑا نظر آتا ہے"۔ ۵۷

طالبعلموں کے کمرے کا منظر اس طرح سے پیش کیا گیا ہے ۔

"یہ کمرہ کیا تھا ۔ کتابوں کا اچھا خاصا گودام تھا ۔ چارپائی
کا کوئی پایہ اونچا نیچا ہو جاتا تو بھی کتاب ہی کام میں لائی جاتی
اور بستر پر تکیہ نہ ہوتا تو بھی غریب کتابوں پر ہی آفت
ٹوٹتی تھی ۔ کمرے میں تالا پڑا ہوا کبھی نہیں پایا گیا"۔ ۵۸

تحریک آزادی کے وقت اسکولوں اور کالجوں کا جو حال تھا جس
طرح سے توڑ پھوڑ، نعرے بازی اور طرح طرح کے جلوس نکلتے تھے اس کا ذکر
انتظار حسین نے جس طرح سے کیا ہے اس کا ایک منظر ۔

"کسی لڑکے نے برآمدے سے گزرتے گزرتے نعرہ لگایا ۔
"ہندوستان چھوڑ دو"۔ کلاس میں جاتے اور کلاس سے نکلتے
لڑکے ٹھٹھکے پھر ایک دم سے نعروں کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا
ہندوستان چھوڑ دو، ہندوستان چھوڑ دو، انقلاب زندہ باد،
مہاتما گاندھی کی جے، پھر کلاسوں کے شیشے ٹوٹنے لگے پھر
کسی نے خبردار کیا ۔ وہ آ رہے ہیں ۔ بھگدڑ، خالی ہو گئے برآمدے

سناٹا، سناٹے میں دور سے آتے ہوئے گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز۔"[59]

اس اقتباس کو پڑھتے ہی ہماری نظروں کے سامنے وہ منظر آتا ہے جو آزادیٔ ہند کے لئے تحریکیں چل رہی تھیں اور نوجوان طالبعلم اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ 'تذکرہ' میں حویلی کا ایک منظر اس طرح آتا ہے :-

"چراغ حویلی کا بلند و بالا پھاٹک تیز تصور میں گھوم گیا۔ محرابی پیشانی جس پر دائیں بائیں دو بڑی بڑی مچھلیاں بنی ہوئی تھیں ---- حویلی کے دروازے ہاتھی کے حساب سے بنائے جاتے تھے ---- دو پٹوں والے پیتل کی موٹی موٹی کیلوں سے مرصع کواڑ، دائیں بائیں اونچی چوکیاں، ستونوں کے ساتھ ان کے اندر لمبے اور گہرے طاق، چوکھٹ اونچی، کشادہ ڈیوڑھی۔"[60]

انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں چونکہ انسانی داخلی نفسیات کا بھی مطالعہ کیا ہے اس لئے فطری مناظر کم نظر آتے ہیں۔ جس طرح سے دیگر ناول نگار پہاڑوں، ندیوں، باغوں اور لہلہاتے ہوئے کھیتوں کی تصویر کشی کرتے ہیں اس طرح کے مناظر انتظار حسین کے ناولوں میں نظر نہیں آتے۔

اسلوب و زبان

انتظار حسین کے ناولوں میں تقریباً سبھی قابلِ ذکر اسلوب موجود ہیں۔ اکثر وہ شروع کرتے ہیں داستانوی اسلوب میں، پھر دیو مالائی اسلوب اختیار کر لیتے ہیں اور کہیں علامتی اور استعاراتی اسلوب بھی در آتا ہے۔ دراصل انتظار حسین کی زبان و بیان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس عہد میں داخل ہوتے ہیں اسی عہد کی زبان استعمال کرتے ہیں اور وہی اسلوب کام میں لاتے ہیں۔ دراصل سب ملا کر یہی انتظار حسین کا اسلوب ہے اور اسے ایک اسلوب ہی کہا جا سکتا ہے۔

ایک انٹرویو میں انہوں نے زبان و بیان کے بارے میں کہا ہے ؎

"زبان کے سلسلے میں یہ ہوا ہے کہ میں اپنے محاورے
جو اس زمانے کا ہے اس میں لکھ رہا ہوں اور وہ سارا
عمل جسے میں بیان کر رہا ہوں تو یکایک مجھے محسوس
ہوتا ہے کہ میں تذکرے کی جو زبان ہے وہ لکھ رہا ہوں
یا کوئی داستانوی زبان اس میں داخل ہو گئی ہے۔"[41]

ڈاکٹر شمیم حنفی انتظار حسین کے اسلوب کے ضمن میں فرماتے ہیں ؎

"انتظار حسین کا اسلوب نہ تو محض داستانوی ہے
نہ یہ کہ انتظار حسین نے کسی ایک اسلوب پر قناعت
کیا ہے۔ ہر جینوئن لکھنے والے کی طرح انتظار حسین
کا اسلوب بھی فی نفسہٖ کوئی چیز نہیں بلکہ ان کے مجموعی
تخلیقی، ذہنی اور جذباتی تجربات کا ہی ایک عکس ہے۔"[۶۲]

اس ضمن میں وارث علوی کا اقتباس بھی دیکھئے ؎

"ان کی حکایتی تکنیک حقیقت نگاری کا پورا رس
کس لئے ہوئے ہے۔ انہیں محلے، سڑک، گاؤں کا بیان
کرنا ہو تو زبان کے جھلاووں کا سہارا نہیں لیتے۔ ....
... ایک نئے ڈھنگ سے استعمال کر کے اسے حکایتی اور
داستانوی فضا میں لے جاتے ہیں۔"[۶۳]

مندرجہ بالا اقتباسات سے ہم یہ نتائج اخذ کرتے ہیں کہ
انتظار حسین اپنے ترکش سے وہی تیر چھوڑتے ہیں جہاں جس کی ضرورت
پڑتی ہے۔ انھوں نے کبھی ایک اسلوب پر قناعت نہیں کیا۔ موقع اور محل
کے اعتبار سے، زمان و مکان کے اعتبار سے انھوں نے زبان کا جو مناسب
استعمال کیا ہے وہ دوسرے ناول نگاروں میں بہت کم نظر آتا ہے۔ لیجئے
سے ایک اقتباس دیکھئے ؎

"مولانا قیامت کب آئے گی؟"

"جب مچھر مر جائے گا اور گائے بے خوف ہو جائے گی"

"مچھر کب مرے گا اور گائے کب بے خوف ہو گی؟"

"جب سورج مغرب سے نکلے گا"

"سورج مغرب سے کب نکلے گا؟"

"جب مرغی بانگ دے گی اور مرغا گونگا ہو جائے گا"

"مرغی کب بانگ دے گی اور مرغا کب گونگا ہو گا؟"

"جب کلام کرنے والے چپ ہو جائیں گے اور جوتے کے تسمے باتیں کریں گے۔"

"کلام کرنے والے کب چپ ہوں گے اور جوتے کے تسمے کب باتیں کریں گے؟"

"جب حاکم ظالم ہو جائیں گے اور رعایا خاک جائے گی۔"[۶۲]

یہ اسلوب کسی ناول نگار کا نہیں صرف انتظار حسین کا ہے۔ اس طرح کے اسلوب تو ہم کو الہامی کتابوں، حدیثوں اور ملفوظات میں نظر آتے ہیں جسے انتظار حسین نے 'بستی' اور 'تذکرہ' میں اکثر استعمال کیا ہے۔

انتظار حسین نے داستانوی اسلوب کا استعمال زیادہ کیا ہے

"چاند گہن" میں کالے خان کا کردار بار بار داستانوی اسلوب اور داستانوی فضا میں لے جاتا ہے۔ حل گرچہ خالص داستانوی اسلوب میں نہیں ہے۔ "تذکرہ" کی شروعات میں انتظار حسین نے داستانوی اسلوب سے ہی کیا ہے۔ داستانوی اسلوب کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

"تب نجابت خان یوں گویا ہوا۔ اے یارانِ باوفا اور عزیزانِ باوفا کیفیت اس خواب کی یہ ہے کہ دیکھا کہ ایک لق و دق صحرا ہے اور نجابت خان اکیلا ہے۔ لشکری بچھڑ چکے ہیں سپاہی چھوٹ چکے ہیں۔ پھر دیکھا کہ ایک منیار ہے کہ انگاروں کا ایک انبار ہے۔ کرسی اس کی چکی کے پاٹ کی صورت بنی ہے اور گرم رفتاری سے گھومتی ہے کہ منیار پر نگاہ نہیں ٹکتی۔ بس ایک شعلہ سپید گھومتا ہے تا چرخِ چنبری بلند ہوتا گردش کرتا نظر آتا ہے۔ میں ڈرا کہ یا معبود یہ کیا سحر کا کارخانہ ہے مگر فوراً ہی خیال آیا کہ یوں ڈرنا خلافِ شیوۂ مردانہ ہے۔ نعرۂ حیدری یا علی بلند کیا اور گھوڑے کو ایڑ دے کر دم کے دم میں منیار کے پاس پہنچا۔"[۴۵]

یہ بالکل داستانوی اسلوب ہے جو فسانۂ عجائب اور باغ و بہار میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ الفاظ وہی لب و لہجہ اور آہنگ کا بھی خیال

رکھا ہے - انتظار حسین نے کتھاؤں اور دیو مالاؤں کا اسلوب بھی اپنے ناولوں میں استعمال کیا ہے - کرداروں کے ماحول و معاشرے کا خیال رکھتے ہوئے انھوں نے زبان و بیان کا بھی وہی انداز اختیار کیا ہے جو کتھاؤں میں ملتا ہے - دیو مالائی اسلوب کی مثال درج ذیل ہے ؎

"بدھ جی نے ایک دن بھکشوؤں سے یوں سمبودھ کیا کہ ہے بھکشوو - کان دھر کے سنو - اب سے لاکھ برس پہلے کی بات ہے - ایک سادھو نے ہمالے پربت کی اونچی چوٹی پر دھونی رمائی تھی - ایک دن اس نے کیا دیکھا کہ اس سنسان چوٹی پر دو جنے پھسلتے پھرتے ہیں - ایک بوڑھا کھوسٹ اور ایک جوان - سادھو نے اچرج کیا کہ اس اجاڑ جگہ یہ جنے کہاں سے آ گئے - انہیں بلا کر پوچھا کہ بچہ تم یہاں کیا لینے آئے ہو؟"[۶۶]

انتظار حسین کی زبان میں قدیم جاتک اور کتھاؤں کا لطف نظر آتا ہے - انھوں نے بدھ کتھاؤں سے جو اثر قبول کیا ہے اس کا اثر ان کے افسانوں کے علاوہ ناولوں میں بھی جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے - 'بستی' سے ایک اقتباس دیکھئے ؎

"یہ بتیاسن میں اس نگر سے نکلا - چلتے چلتے ایک

بن آیا بن آیا۔ نرجن بن، اتھاہ سناٹا، دیکھا کہ ایک برکش تلے
اس کا بندھو انگ بھبھوت ملے مرگ چھال پر بیٹھا ہے۔ جٹائیں
الجھی ہوئیں، آنکھیں مندی ہوئیں، منہ کھلا ہوا۔ ہوا کہ بھیتر سے
اس کے ایک سفید سانپ نے سر نکالا۔۔۔۔ یہ دیکھ
میں نے اچرج کیا کہ ہے رام اس میں کیا بھید ہے؟
اسی چنتا میں الٹے پاؤں پھرا۔" [۹۷]

انتظار حسین کا یہ اسلوب ہم کو پرانی کتھاؤں اور بدھ کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کی خوبی یہ ہے کہ وہ قدیم اساطیری روایات کو اپنے دور کی جدوجہد کی زندگی میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ ان کے پہلے ناول 'چاند گہن' میں یہ اسلوب دکھائی نہیں دیتا مگر بعد کے دونوں ناولوں میں جہاں انھوں نے بدھ کی کہانیوں کو تضحیک آمیز صورت میں بیان کیا ہے وہاں وہ اساطیر سے قدیم اساطیری ماحول میں داخل ہو جاتے ہیں اور وہ ماضی کے بیرے سے وہی اسلوب نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی اپنی زبان، ماحول اور معاشرے کی زبان، کرداروں کی زبان اور قدیم اساطیری زبان کا ایسا مجموعہ نظر آتی ہے کہ ان کو الگ الگ اسلوب کا نام دینا بہت مشکل ہے۔

انسان کی خارجی دنیا کا اسلوب الگ ہوتا ہے اور داخلی دنیا کا رنگ۔ داخلی دنیا شاعرانہ، علامتی اور متفکرانہ اسلوب کا تقاضا کرتی ہے اور خارجی دنیا حقیقت پسندانہ اور مرقع سازی کے اسلوب کا تقاضا کرتی ہے۔ دور جدید کے ایسے مسائل ہیں کہ ان مسائل کو علامتی اور استعاراتی اسلوب میں ہی بیان کیا جا سکتا ہے۔ دوسری بات اس وقت کے پاکستان کے ایسے مسائل ہی تھے کہ انتظار حسین کو علامت کا سہارا لینا پڑا۔ انتظار حسین نے ناولوں میں انسانی نفسیات کو ٹٹولنے کی کوشش کی ہے اس لئے علامتی اور استعاراتی اسلوب ناولوں میں جابجا نظر آتا ہے۔ اشاروں اور کنایوں میں انھوں نے ایسی باتیں کہی ہیں کہ ایک ایک جملے سے پورے واقعے پر نظر پڑتی ہے۔ 'تذکرہ' میں انسان کے خوف اور دہشت کو یوں بیان کیا گیا ہے ~~۴۸~~

"تب میں نے جانا کہ میرا اردگرد خوف کا ایک سمندر امنڈا ہوا ہے اور میں؟ مجھے تو اس خوف کے سمندر میں اپنے اوسان برقرار رکھنا چاہئے۔ اسی آن سبز رنگ بلی میرے برابر تیزی سے گذری اور بھگدڑ میں کھو گئی۔ ارے یہ یہاں بھی آ گئی۔ تب میں سخت متوحش ہوا۔ سبز رنگ بلی ہو یا۔۔۔

بدرنگ ہیضہ، میں بدرنگ مخلوقوں سے ڈرنے لگا تھا اور
مجھے ایک دم سے خیال آیا کہ کہیں یہ وہ بلّی تو نہیں ہے میں
اپنے تئیں خوف کا ایک سمندر بن گیا۔"[۶۸]

اس اقتباس میں خوف کا سمندر، بدرنگ بلّی، بدرنگ ہیضہ
یہ سب دورِ جدید کے مصیبت و آلام کے علائم ہیں۔ بدرنگ مخلوق انسانوں
کی بگڑی ہوئی حالت اور ان کے چہرے پر چھائے ہوئے خوف و ہراس کی علامت
ہے۔ اس سلسلے میں ایک اقتباس اور دیکھئے ؎

"جب میں نے ڈیوڑھی سے قدم نکالا تو شہر بدل چکا
تھا۔ میں نے دیکھا اور میں حیران ہوا کہ دہشت نے تو دیرا
میرے گھر میں کیا تھا۔ یہ شہر تو کیا ہو گیا؟ شہر کبھی کبھی آناً
فاناً بھی بدلتے ہیں اس رنگ سے کہ کہنے کو کچھ بھی نہیں
بدلتا مگر سب کچھ بدل جاتا ہے اور میں ایک ہی وقت
میں دو دفعہ حیران ہوا۔"[۶۹]

یہ اسلوب اپنے انداز اور ٹکنیک کے اعتبار سے نہایت دل آویز
ہے۔ اس میں لاہور کے بے شمار واقعات بکھرے ہوئے ہیں جن کو علامتی انداز
میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ اس دور کا واقعہ ہے جب پاکستان میں بھٹو کو
پھانسی دی گئی تھی۔ علامتی اسلوب کے سلسلے میں ایک اقتباس اور

ملاحظہ ہو :-

"میں جب گھر سے چلا تھا تو میرے سارے بال سیاہ تھے۔ اس وقت میری عمر ہی کیا تھی۔ بس بیس اکیس کے پیٹے میں تھا۔ جب پاکستان پہنچا اور نہانے کے بعد آئینہ دیکھا تو میرے سر کے سارے بال سفید ہو چکے تھے۔" [۷۰]

نئے ناول میں اس طرح کے علامتی اسلوب نظر نہیں آتے۔ انتظار حسین نے سنجیدہ سے سنجیدہ اور دل ہلا دینے والے واقعات کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ کہیں پروپیگنڈہ بازی کی جھلک تک نظر نہیں آتی۔

انتظار حسین نے اپنے ناولوں میں بالکل سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے جسے ہم ٹکسالی زبان ہی کہہ سکتے ہیں۔ کرداروں کے معاشرے کی زبان اور محاورے کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ وہ ہندی اور انگریزی کے وہی الفاظ استعمال کرتے ہیں جو حد درجہ اردو میں گھل مل گئے ہیں اور قاری کو ذرا بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہونے پاتا۔ جس معاشرے کا جو معیار ہے انتظار حسین کی نوکِ قلم سے وہی زبان نکلتی ہے۔ عورتوں کی زبان، نچلے طبقے کی زبان، سیاسی لیڈروں کی زبان اور سر پھرے نوجوانوں کی زبان کا قاری بخوبی لطف لیتا ہے۔ عورتوں کی زبان کے چند جملے دیکھئے:

"نگوڑی یاں پہ تو اذان کی آواز بھی کان میں نہیں پڑتی۔" [۷۱]

"اے ہے - ذرا تو دم لیا ہوتا - ہبڑ دبڑ کا کام اچھا نہیں ہوتا" [۲]

"اساڑھ گذر چلا - پانی کی بوند نہیں پڑی - توبہ اب کے تو بہت گرمی ہے" [۳]

"ڈوبے وہ بھی سمجھے، آخر کب تک بیچ میں لٹکے رہیں گے کرنا ہے تو کرو نہیں تو منع کر دو" [۴]

نوجوان لڑکیوں کی گفتگو کا انداز دیکھئے:

"ہائے اللہ دادی - اب کے آؤ تو شامِ زندگی ضرور لے کر آنا" [۵]

نچلے طبقے کے غیر تعلیم یافتہ اور غیر مہذب لوگوں کی زبان اور گفتگو کا انداز اس طرح کا ہے:

"لکھنؤ کے ڈپٹی صاحب کا زمانہ بھی دیکھا ہے - میاں وے تو میری ایسی خاطر کرتے تھے کہ کیا کوئی کرے گا - ایک دفعہ سیتو میاں نے کڑی بات کہدی - [illegible] گیا ان سے - ڈپٹی صاحب کو خط لکھ دیا کہ میں دلی آ رہا ہوں - جی سیتو میاں سے نہیں پٹتی" [۶]

"سالے پھر تو دلی چھوڑ کے یاں کیوں ایسی کی تیسی کرنے آ گیا"

"بھئی قسم اللہ پاک کی اوسے کلمہ نہیں آتا - میاں

میں تو بالکل ٹھیک کلمہ پڑھوں اور وہ ہر مرتبہ ٹوک کے اسے غلط کر دے۔" ۸؎

انتظار حسین نے عورتوں کی زبان استعمال کر کے اس دور کے تہذیبی پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ اس سے مسلم خواتین کی گھریلو زندگی کا بھی پتہ چلتا ہے جو ایک خاص زمانے کی تہذیبی وراثت لئے ہوئے آگے بڑھ رہی تھی۔ "شام زندگی" جیسی ناول آج کی عورتیں نہیں پڑھتیں۔ ایک زمانے میں یہی کتاب ان میں مقبول تھی۔ انتظار حسین نے نوجوان لڑکیوں اور بوڑھی عورتوں کی زبان استعمال کر کے ہندوستان میں خاص طور سے یو۔پی کے تہذیبی پہلو کو اجاگر کیا ہے۔

انتظار حسین نے ناولوں میں محاوروں کا برجستہ استعمال کیا ہے۔ چند محاورے جیسے "ہمارا تو آوے کا آوا بگڑا ہے"، "آنکھوں دیکھتے تو مکھی نہیں نگلی جاتی"، "لوگ رسی پکڑ کے فقیر بنے ہوئے ہیں اور پڑی پٹائی چیز کو بیٹھے رہے ہیں"، "ان پر سے کمان ہی نہ دھرا جائے"، "سبطین تو خیر کی کنیاں سلجھاتا رہ گیا"، "مسلمانوں کے متوسط طبقے کو گھن لگ چکا ہے"، "اب تو اس کی ساری اڑنگے بازی دھری رہ گئی"، "ٹھٹوں میں بوریا بستر بندھ گیا"، "پاکستان سے اکڑ تکڑ کی تو اس سالے انگریز کا مار مار کبس بھر دے گا۔"

چند محاورے اور دیکھئے:

حلق کا داروغہ بننا، تباشے کی طرح بیٹھ جانا، جوتی پر جوتی سوار ہونا، بھوت سوار ہونا، کھکھڑی بھول جانا، ہتھیار پھینک دینا، نشہ ہرن ہو جانا، لوہا ماننا، تیس مار خاں بننا، باپ پر پوت پتا پر گھوڑا۔ بہت نہیں تو تھوڑا تھوڑا۔

انتظار حسین نے وہی الفاظ استعمال کئے ہیں جو معاشرے میں رائج ہیں۔ ان کے پاس الفاظ کا ایسا ذخیرہ ہے جس میں سے ہر موقع اور محل کے اعتبار سے وہ الفاظ استعمال کر لیتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان کی زبان میں دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔ بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بھی ان کے جملوں میں جا بجا جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔

اصغر ندیم سید انتظار حسین کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انتظار حسین کی زبان بے شمار پرتیں رکھتی ہے۔ تاریخ اور تہذیبی عناصر نے اسے پیدا کیا ہے۔ یہ گھڑی نہیں گئی ہے۔"[۹]

حوالہ جات

۱۔ رسالہ نقوش لاہور شمارہ نمبر ۱۲۰ سنہ ۱۹۹۲ء ص ۸۰۰

۲۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی مئی سنہ ۱۹۹۲ء ص ۹۲

۳۔ سلیم اختر داستان اور ناول ص ۱۳۵

۴۔ چاند گہن ص ۶۸ انتظار حسین ص ۶۸

۵۔ ایضاً ص ۷۷

۶۔ ایضاً ص ۸۹

۷۔ ایضاً ص ۹۱

۸۔ ایضاً ص ۹۲

۹۔ تذکرہ انتظار حسین ص ۲۹

۱۰۔ ایضاً ص ۹۱

۱۱۔ چاند گہن انتظار حسین ص ۱۲۵

۱۲۔ بستی انتظار حسین ص ۱۱۲

۱۳۔ چاند گہن انتظار حسین ص ۱۳۱

۱۴۔ بستی انتظار حسین ص ۳۳

۱۵۔ تذکرہ انتظار حسین ص ۵۷

ص ۱۶ تذکرہ انتظار حسین ص ۲۸۱

ص ۱۷ ایضاً ص ۱۵۳

ص ۱۸ بحوالہ ناول کا فن ابوالکلام قاسمی ص ۶۳

ص ۱۹ بحوالہ ہند و پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ ڈاکٹر انور پاشا ص ۱۲۹

ص ۲۰ علی عباس حسینی - اردو ناول کی تاریخ و تنقید ص ۱۶۱

ص ۲۱ احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی - ناول کیا ہے ص ۲۰

ص ۲۲ کتاب نما دلی مئی ۹۲ء ص ۸۲

ص ۲۳ اجانہ گہن ص ۹۰

ص ۲۴ ایضاً ص ۱۱۰

ص ۲۵ ایضاً ص ۱۲۲

ص ۲۶ ایضاً ص ۱۲۴

ص ۲۷ کتاب نما دہلی مئی ۱۹۹۲ء ص ۹۴

ص ۲۸ ایضاً

ص ۲۹ بستی ص ۶۱

ص ۳۰ ایضاً ص ۹۲

ص ۳۱ کتاب نما دہلی مئی ۹۲ ص ۹۵

ص ۳۲ انتظار حسین علامتوں کا زوال ص ۲۴۲

۳۳ تذکرہ ص ۲۸۱

۳۴ گوپی چند نارنگ مرتب انتظار حسین اور ان کے افسانے ص ۷۸

۳۵ ایضاً ص ۸۱

۳۶ چاند گہن ص ۱۳

۳۷ ایضاً ص ۱۱۵

۳۸ ایضاً ص ۵۸

۳۹ گوپی چند نارنگ مرتب انتظار حسین اور ان کے افسانے ص ۲۴

۴۰ دن اور داستان ص ۵

۴۱ ایضاً ص ۹۰

۴۲ بستی ص ۱۰

۴۳ ایضاً ص ۱۲۹

۴۴ ایضاً ص ۸۹

۴۵ ڈاکٹر سلیم اختر داستان اور ناول ص ۱۴۳

۴۶ بستی ص ۷۳

۴۷ تذکرہ ص ۲۹

۴۸ کتاب نما دہلی مئی ۹۲ء ص ۹۸

۴۹ تذکرہ ص ۲۴۸

۵۰ تذکرہ ص ۲۷۱

۵۱ ایضاً ص ۲۷۵

۵۲ ایضاً ص ۱۷۱

۵۳ کتاب نما دہلی مئی ۹۲ ص ۱۰

۵۴ انتظار حسین - علامتوں کا زوال ص ۲۳۸

۵۵ چاند گہن ص ۹۴

۵۶ ایضاً ص ۱۰۰

۵۷ بستی ص ۱۲۹

۵۸ چاند گہن ص ۱۸

۵۹ بستی ص ۴۰

۶۰ تذکرہ ص ۹۰

۶۱ کتاب نما دہلی مئی ۹۲ ص ۸۵

۶۲ ایضاً ص ۹۰

۶۳ وارث علوی جدید افسانہ اور اس کے مسائل ص ۳۷

۶۴ بستی ص ۹

۶۵ دن اور داستان ص ۹۶

۶۶ تذکرہ ص ۱۲۷

۶۷ لبنیٰ ص ۲۰۶

۶۸ تذکرہ ص ۲۹۱

۶۹ ایضاً ص ۲۶۶

۷۰ لبنیٰ ص ۷۲

۷۱ تذکرہ ص ۱۲

۷۲ ایضاً ص ۱۲

۷۳ دن اور راتیں ص ۳۰

۷۴ ایضاً ص ۶۰

۷۵ لبنیٰ ص ۴۳

۷۶ چاند گہن ص ۲۷

۷۷ ایضاً ص ۲۸

۷۸ ایضاً ص ۶۵

۷۹ اصغر ندیم سید - طرز احساس ص ۷۵

باب ۴

تکنیکی مطالعہ

ناول نگار زندگی کے واقعات کا بیان دو سطحوں پر کرتا ہے۔ ایک سطح خارجی ہوتی ہے اور دوسری باطنی۔ خارجی مسائل کے بیان کے لئے حقیقت پسندی کا سہارا لیا جاتا ہے جبکہ داخلی مسائل کے بیان میں یہ طریقہ ناکام ثابت ہوتا ہے کیونکہ انسان کی باطنی زندگی میں جو واقعات پیش آتے ہیں انھیں اجاگر کرنے کے لئے اس کے لاشعور کی پرتوں کو کھولنے والی ٹکنیک کا سہارا لیا جاتا ہے جس میں داخلی خود کلامی، منقول خود کلامی، شعور کی رو اور فلیش بیک کے علاوہ خواب اور متخیل ٹکنیک کا سہارا لیا جاتا ہے نیز خطوط اور ڈائری کی ٹکنیک کا بھی استعمال ہوتا ہے۔

انتظار حسین نے کرداروں کے داخلی وقوعات میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ کرداروں کے باطنی شناخت اور ان کے اظہار کے لئے انھوں نے وقتاً فوقتاً یہی ٹکنیک اپنائی ہے۔ 'لبیک' اور 'تذکرہ' دونوں میں کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے اور ان کی باطنی سطح کو اجاگر کرنے کا انداز نظر آتا ہے۔ 'لبیک' کا انداز بیان تقریباً خود نوشت سوانح کا ہے اور وہ کرداروں کی داخلی خود کلامی سے واقعات کی وضاحت کرتے ہیں۔ 'لبیک' کا کردار ذاکر اور 'تذکرہ' کا اخلاق دونوں ہی ہیلوسی نیشن کی صورتحال کے نمائندہ ہیں۔

شعور کی رَو کی تکنیک

انسانی ذہن میں جو واقعات آتے ہیں ان میں نہ کوئی ربط ہوتا ہے نہ کوئی تسلسل۔ دماغ میں جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں، جو انسان سوچتا ہے ناول نگار انہیں تاثرات کو کردار کے توسط سے جیوں کا تیوں بیان کر دیتا ہے اور کرداروں کی داخلی سطح پر اترنے کی کوشش بھی کرتا ہے جس سے ان کی نفسیات ماضی اور حال سب کچھ ہمارے بر عیاں ہو جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے 'بستی' اور 'تذکرہ' میں شعور کی رَو کی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ ڈاکٹر رحمن فاروقی شعور کی رَو کے بارے میں لکھتے ہیں ؎

"یہ (شعور کی رَو) انسانی حقیقت کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسانی شعور ایک سیال چیز ہے جو بغیر کسی منطقی ربط کے زندگی بھر ہر لمحہ چلتا رہتا ہے ۔۔۔ شعور کی رَو کے ذریعہ ناول نگار اپنا شعور نہیں بلکہ کسی دوسرے فرد کا شعور سامنے لاتا ہوتا ہے۔ ہر شعور کچھ انفرادیت رکھتا ہے مگر یہ اس قدر پر اسرار ہوتی ہے کہ دوسرا اس تک نہیں پہنچ

سکتا ہوا

انتظار حسین نے شعور کی رو کے ذریعہ سے اس وقت کی انسانی زندگی کی داخلی سطح پر جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر آشوب دور میں زندگی کی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ہر شخص انھیں انفرادی طور پر محسوس کر رہا تھا۔ 'تذکرہ' کا کردار اخلاق گھر میں ماضی کی باتوں کو یاد کرتا ہے۔ اس کی ایک جھلک ذیل کے اقتباس میں دیکھئے ۔

"اچھا وہ، میں یاد کر کے کتنا حیران ہوا میں سمجھے بیٹھا تھا کہ وہ میری یاد میں اندر ہی کہیں گم ہو گئی تھی۔ مجھے یاد آیا اور میں حیران ہوا کہ اچھا وہ میں تھا۔ ایک خوشبو نے مجھے کیا سے کیا بنا دیا پھر بھی بے یقینی کی ایک لہر کہیں سے امنڈ آئی۔ نہیں میں تو یہ ہوں جو اب ہوں۔ وہ کوئی اور تھا کہ کتنی دیر میں اسی لہر میں بہتا رہا۔"[2]

ایک مثال اور دیکھئے ۔

"عجیب لڑکی ہے ہڑبڑانا اور چپ ہو جانا۔ روز وہی سوال' میرا کوئی فون تو نہیں آیا؟ اور رخصت

کا بندھا ٹکا جواب۔ نہیں صاحب۔ بے اعتنائی کے دن کتنی جلدی گذر گئے۔ بے چینی کے دن کتنی تیزی سے واپس آئے اور پہلے کی بہ نسبت کتنی زیادہ شدت کے ساتھ واپس آئے۔"[۳]

'تذکرہ' میں شیریں اخلاق کی یادوں میں زندہ تھی مگر بعد میں اخلاق بھول جاتا ہے اور گو میں اپنے آپ سو چتا ہے۔

"اب خیال آیا کہ وہ تو ایسی گئی کہ پھر آئی ہی نہیں سوچنے پر یاد آیا کہ جس شام ہم نمائش دیکھنے گئے تھے اس شام کے بعد سے شیریں نے اپنا پتہ نہیں دیا۔ نہ خود آئی نہ فون کیا۔ اسے ہوا کیا۔ پہلے شیریں پر تعجب ہوا پھر اپنے آپ پر تعجب ہوا کہ جس شام ہم نمائش دیکھنے گئے تھے اس کے بعد شیریں کا خیال ہی نہیں آیا۔ دھیان سے ایسی اتری کہ اب جب زبیدہ نے اس کا ذکر کیا تب اس کی یاد آئی۔ تعجب! اتنے قرب کے بعد اتنی بے گانگی۔ کو کر ایک عمر کے بعد اسے پایا تھا۔ پاکر اتنی ناقدری۔ آخر کیوں؟ تب میں نے ہوش کی دوا لی۔ اپنے آپ کو سرزنش کی کہ کس

کے پیچھے خراب ہو رہے ہو۔ وہ کہاں ہے جو ملے گی؟" کہ
'بستی' میں شعور کی رو کی تکنیک کا جا بجا استعمال ہوا
ہے۔ 'بستی' کا ذاکر کلاس روم سے جب گھر آتا ہے تو طالب علموں کے
متعلق سوچتا ہے۔

"میں نے اسے ڈانٹ کر بٹھا دیا۔ سگے اور سوتیلے
کی تعریف بے معنی ہوتی ہے۔ ہابیل اور قابیل سوتیلے
بھائی نہیں تھے۔ تاریخ میں اور تاریخ سے پہلے اساطیری
قصے، بھائیوں کی کہانیاں، وہ جنھوں نے باپ کے جیتے جی،
وہ جو باپ کے مرنے کے بعد — اب سونا چاہیے۔ آخر
صبح کالج جانا ہے۔ پھر وہی کمبخت تاریخ۔ لڑکوں کو
تاریخ پڑھانا کتنا بور کام ہے۔ دوسروں کی تاریخ اطمینان
سے پڑھی جا سکتی ہے جیسے ناول اطمینان سے پڑھا
جا سکتا ہے مگر اپنی تاریخ — میں اپنی تاریخ سے
بھاگا ہوا ہوں اور زمانۂ حال میں سانس لے رہا ہوں۔
فراریت پسند مگر بے رحم حال پھر ہمیں تاریخ کی طرف
ڈھکیل دیتا ہے۔ ذہن لوٹے جا رہا ہے۔" ۵

دوسرا اقتباس دیکھیے ۔

"میں دریچہ بند کرتا ہوں اور اندھیرے کمرے میں
ٹٹولتے ٹٹولتے اپنے پلنگ پر آ لیٹتا ہوں۔ باہر کچھ
بھی نہیں ہے۔ افضال ٹھیک کہتا تھا۔ باہر سب اسی
طرح ہے۔ پھر یہ سب کچھ کہاں ہوا۔ پھر یہ دھواں سا
کہاں سے اٹھتا ہے؟ کہاں سے؟ میرے اندر سے مگر میں
خود کہاں ہوں؟ یہاں یا وہاں؟ وہاں گرتے ہوئے شہر
میں اور گرا ہوا شہر؟ مگر گرا ہوا شہر تو میں خود
ہوں، دل ہمارا گویا دلی شہر ہے، شہر جب گرتا ہے
اور آدمی جب ڈھتا ہے، جب کڑیل جوان کبڑے
ہو جاتے ہیں اور گھر کے رکھوالے تھرتھرانے لگتے ہیں"۶

"آوازیں، کیسی آوازیں؟ وہ بڑبڑایا۔ افضال کے تو
کان بجتے ہیں۔ چپ ہو گیا مگر اندر ہی اندر بول رہا تھا۔
یہ شخص وہموں میں زندہ ہے اور روز ایک نیا وہم،
یہ شخص ابھی تک بالغ نہیں ہوا ہے، سمجھتا ہے کہ وہ
بچہ ہے اور اپنی نانی کے ساتھ اپنے اسی پرانے قصبے
کی فضا میں سانس لے رہا ہے جہاں ایسے ہی درخت
ہوں گے جیسے ہمارے روپ نگر میں تھے"۷

فلیش بیک کی تکنیک

فلیش بیک کی ٹکنیک نے ناول کو بیحد متاثر کیا ہے۔ اس کے ذریعہ ناول نگار کرداروں کے ماضی کے حالات کو پیش کرنے اور ایک دور کا احاطہ کرنے میں مدد حاصل کرتا ہے۔ ماضی اور حال کو مربوط کرنے، ماضی کی یادوں کو سمیٹنے میں اس ٹکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک واقعہ جو ماضی میں پیش آ چکا ہوتا ہے حال میں دوبارہ پیش کرنے کے طریقۂ کار کو فلیش بیک کی ٹکنیک کہتے ہیں۔ ماضی کے ذہنی سفر کو فلیش بیک کی روایت نے بیحد آسان بنا دیا ہے۔ انتظار حسین کے کردار ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں چھلانگ لگاتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انتظار حسین کے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے کہ

> "ان کے کردار لمحہ بھر کے لئے ایک ملک میں نظر آتے ہیں پھر دوسرے ملک میں پھر تیسرے ملک میں۔ اس طرح وہ صدیوں کو چھلانگ لگتے پھرتے ہیں۔"[8]

انتظار حسین نے فلیش بیک کی ٹکنیک سے کرداروں کے زمانے کا تعین کیا ہے۔ حال میں رہتے ہوئے وہ ماضی کی باتوں کو جب یاد کرتے ہیں تو اس کو فلیش بیک کی ٹکنیک کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے دونوں ناولوں 'بستی' اور 'تذکرہ' میں فلیش بیک کی ٹکنیک کا بخوبی

استعمال کیا گیا ہے۔ 'لبنیٰ' کا ذکر اور 'تذکرہ' کا اخلاق دونوں ماضی کی یادداشت کے حوالے سے کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتے ہیں۔ ان کا ذہن بار بار ماضی کی طرف جاتا ہے۔ اکثر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "میں جتنا ہوں ماضی میں ہوں، مجھے حال میں آنے کی کوشش کرنی چاہیے"۔ 'تذکرہ' کا کردار اخلاق جب اپنے نئے گھر میں آباد ہوتا ہے تو وہ اپنی ماضی کی باتوں کو یاد کرتا ہے اور وہ ہندوستان میں جا پہنچتا ہے۔ اس سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"اس آن مجھے چراغ حویلی یاد آئی۔ اس کے در و دیوار سے رشتے میرے پیدا ہونے سے پہلے قائم ہو چکے تھے۔ میری پیدائش سے پہلے کتنے خبارے اس ڈیوڑھی سے نکل چکے تھے اور کتنے ڈولے اس ڈیوڑھی میں داخل ہو چکے تھے۔ ۔۔۔۔ آخری خبارہ کہ اس ڈیوڑھی سے نکلا میاں جان کا تھا کہ ان کے بعد خاندان کا خاندان اس ڈیوڑھی سے نکل گیا۔ خیر میاں جان تو بعد میں گئے بڑی بوا ان سے پہلے چل گئیں۔ کتنے دنوں پلنگ پر پڑی رہیں"۔[۹]

'تذکرہ' ہی میں اخلاق ذکیہ احمد سے رومانس لڑاتا ہے اور اسی کی یاد میں کھویا رہتا ہے۔ اس کی بیوی اس کو یاد دلاتی ہے کہ آج آفس نہیں جانا کیا تو اس کی یادوں کی بستی اجڑ جاتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر میں پھر

وہ واپس آجاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے ؎

"پھر بس پڑی ـــ نہیں ـــ کل کا مطلب ہے کل

کل کس وقت؟

بس لنچ ٹائم آجاؤں گی۔

میرے کان کھڑے ہوئے۔ اچھا تو کسی دفتر میں کام کرتی ہو؟

یہ بات جیسے سنی ہی نہیں۔ صاف گول کر گئی "بس کل ڈیڑھ

بجے کے لگ بھگ آجاؤں گا"۔

ٹھیک ہے مگر وہ لنچ کا وقت ہوگا۔ ویسے میرا تو ڈرائی لنچ

ہوتا ہے"۔ ؎

دوسری جگہ اخلاق ہی کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں ؎

"میں اس وقت جو تھا وہ سٹرکوں میں گھوم گیا ـــ شیریں

آج کل تمھاری رابعہ نہیں آرہی؟

شیریں ایک دم چوکنی ہو گئی، اسے غور سے دیکھا، میری رابعہ۔

کیوں تمھیں اس کا انتظار تھا؟ وہ سٹپٹا گیا۔

نہیں میں نے تو یونہی پوچھ لیا ہے۔ تمھارے پاس روزانہ جو

آیا کرتی تھی ---- اخلاق تم ابھی جاگ رہے ہو؟ "ہوں"

ایک دم سے واحد غائب کے صیغے سے واحد متکلم کے صیغے میں"[10]

اس کے بعد اخلاق ماضی سے حال میں آجاتا ہے اور اپنی بیوی زبیدہ سے باتوں میں مصروف ہو جاتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد پھر وہ ماضی میں پہنچ کر شیریں کے تصور میں کھو جاتا ہے اور یہ سلسلہ ناول میں برابر چلتا رہتا ہے۔ اور فلیش بیک کی ٹکنیک سے 'تذکرہ' میں جگہ جگہ کام لیا گیا ہے۔ انتظار حسین کے ناول 'بستی' میں بھی یہی ٹکنیک استعمال ہوئی ہے۔ انتظار حسین نے 'بستی' کے کردار ذاکر کے حوالے سے ماضی کے واقعات کو فلیش بیک کی ٹکنیک میں بیحد فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ ذاکر اپنے باپ دادا کی امانت کو یاد کرتا ہے اور وہ ماضی کی بازیافت گھر کی چابیوں کے حوالے سے کرتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھئے ؎

"باپ دادا کی امانت' وہ بڑبڑایا بیٹے یہ اس گھر کی چابیاں ہیں جن پر اب تمہارا کوئی حق نہیں۔ اس گھر کی' اس زمین کی' روپ نگر کی چابیاں یہاں میرے پاس ہیں اور وہاں پورا ایک زمانہ بند ۔ گذرا زمانہ مگر زمانہ گذرتا کہاں ہے۔ گذر جاتا ہے پر نہیں گذرتا' آس پاس منڈلاتا رہتا ہے اور گھر کبھی خالی نہیں رہتے۔ مکین چلے جاتے ہیں تو زمانہ ان میں بسا نظر آتا ہے۔ روپ نگر کے کتنے خالی' پرانے مکان اس کے تصور میں پھر گئے۔"[11]

خطوط اور ڈائری کی تکنیک

انتظار حسین نے خطوط اور ڈائری کی تکنیک کو حسبِ ضرورت استعمال کیا ہے۔ اس کے ذریعہ انھوں نے تاریخی اور سیاسی حالات پر زور ڈالا ہے۔ ہندوستان کی تہذیبی فضا کی عکاسی خطوط اور ڈائری کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ 'چاند گہن' اور 'بستی' میں اس سے کام لیا گیا ہے۔ 'چاند گہن' میں فیاض خاں کی ڈائری کے حوالے سے تقسیمِ ہند کے نتائج میں فسادات کے قیامت خیز حالات اور دلی کی تہذیبی فضا کی صورتِ حال جس ڈھنگ سے پیش کی گئی ہے قاری کے ذہن میں وہ منظر چھا جاتا ہے۔ فسادات کے پیدا شدہ نتائج اور ہجرت کرنے والوں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا اندازہ بھی ڈائری سے ہوتا ہے۔ 'بستی' میں ہندوستان اور پاکستان کے سماجی و سیاسی حالات، خاندانوں کا بکھراؤ، دونوں ملکوں کے افراد کے ذہنی اور نفسیاتی سطح پر ربط کا جس موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی ہوتا ہے ؎

"یار کتنی عجیب بات ہے کہ وہی ایک بستی اپنے ایک باسی کے لئے کہ ہجرت کر گیا ہے پہلے سے بڑھ کر با معنی ہو گئی ہے کہ وہ اسے خوابوں میں دیکھتا ہے اور دوسروں

کے لئے اس کے سارے معنی جاتے رہے کہ وہ اس دلیس
میں ہے مگر کبھی اس کے یہاں اس بستی کو دوبارہ دیکھنے
کی آرزو پیدا نہیں ہوتی۔ ہجرت نے روپ نگر کو کتنا
بامعنی بنا دیا ہے اور صابرہ کو ہندوستان میں ٹکے رہنے کی
کتنی سزا ملی ہے۔ وہ روپ نگر اس کے لئے بے معنی ہو گیا
ہے۔"[۱۲]

خطوط کا دوسرا اقتباس دیکھئے ؎

"پیارے اپنے لئے تو اب اداسی ہی اداسی ہے۔ تو نے
وہاں جا کے کچھ کمایا ہوگا۔ میں نے تو یہاں رہ کر کچھ نہیں
کمایا۔ بس عمر ہی گنوائی ہے۔ یار میری کنپٹیاں بالکل سفید
ہو چکی ہیں۔ تیری کنپٹیوں کا کیا حال ہے؟ اور ایک بات
اور بتاؤں۔ سب سے زیادہ اداس کر دینے والی بات یہ
ہے کہ کل جب صابرہ کے ساتھ چائے پی رہا تھا تو میری
نظر اس کی مانگ پر جا پڑی۔ کس سلیقے سے سیدھی
مانگ نکالتی ہے۔ میں نے دیکھا کہ کالے بالوں کے بیچ
ایک بال چاندی کی طرح چمک رہا ہے۔ تو رے میرے میتر
سمے بیت رہا ہے۔ ہم سب سمے کی زد میں ہیں۔ تو بس

جلدی کر اور آ جا - آ کر شہر دلّی کو دیکھ اور شہر خوباں سے
مل کہ دونوں تیرے انتظار میں ہیں - آ اور مل اس سے
پہلے کہ اس کی مانگ میں چاندی بھر جائے اور اس سے
پہلے کہ تیرا سر برف کا گالا بن جائے اور ہم کہانی
بن جائیں۔"

فقط سرنیدر [13]

یہ خط ذاکر کے ایک دوست سرنیدر کا ہے جو ہندوستان میں ہے اور صابرہ کے حالات لکھ کر ذاکر کے پاس بھیجتا ہے - صابرہ ذاکر کی خالہ زاد بہن ہے - اس خط سے خاندانوں کا بکھراؤ اور دونوں کے ذہنی اور نفسیاتی پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ دوستوں کی بھائی چارگی کا احساس بھی ہوتا ہے -

'چاند گہن' میں انتظار حسین نے دلّی کے فسادات اور مسلمانوں کے خوف و ہراس کا منظر فیاض خاں کی ڈائری کے ذریعے پیش کیا ہے- یہ اقتباس دیکھئے ؎

"سارے محلے میں خوف و ہراس پھیلا ہوا ہے- ہر چہرے
پر ہوائیاں اڑتی نظر آتی ہیں کہ ---- پل پل کی خبریں
یہاں کیسے پہونچتی ہیں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں
بعض خبریں کہوں یا افواہیں کہوں --- ایک خوفناک

ہنگامہ خیز رات ہے جس نے پوری دلّی کو اپنی گرفت میں
لے لیا ہے۔ رات محلّے کے ہر شخص کو یقین تھا کہ حملہ
ہوگا مگر حملہ نہیں ہوا۔ قیامت سر پر آ آ کر ٹل جاتی
ہے۔ یہ تذبذب کی کیفیت سخت اذیت ناک ہے۔"[۱۴]

تقسیم کے وقت دلّی میں جو صورتِ حال رونما ہوئی اور فساد نے جس طرح سے اپنا ڈیرا جمایا اوپر کے اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں جبکہ چاروں طرف بے چینی اور خوف و ہراس چھایا ہوا تھا دلّی کے مسلم معاشرے کی حالت کا اندازہ ڈائری کے اس اقتباس سے کیجئے ؎

"جتنے مکان ہیں اتنی کبوتر کی چھتریاں ہیں۔ اگر
اوپر سے کوئی دلّی کو دیکھے تو ساری فضا میں مسجد کے مینا روں
اور کبوتر کی چھتریوں کا ایک جال تنا ہوا نظر آئے گا۔
جامع مسجد کے سامنے جسے دیکھو مٹھی میں کبوتر دبائے
پھرتا ہے جس کی مٹھی میں کبوتر نہیں اس کے ہاتھوں
میں لالوں کا پنجرا ہوگا۔ مسلمانوں کا یہ حال دیکھ کر
طبیعت بہت منغض ہوئی۔"[۱۵]

یہ دلّی کے معاشرے کی حالت تھی جہاں افراتفری پھیلی ہوئی تھی

یہ خواب کبوتر بازی میں مست ہیں۔ دلّی کے مسلمانوں کے سیاسی و سماجی حالات سے بے پروائی کا اندازہ بھی اس ڈائری سے ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے ڈائری کی صورت میں پاکستان کے عصری مسائل پر بھرپور اظہار خیال کیا ہے۔ پاکستان میں جو افواہیں پھیلتی تھیں کسی کو بھی خبریں نہیں معلوم ہوتی تھیں۔ خاندان دو طرف بٹے ہوئے تھے۔ ایک دوسرے کی حالت کا اندازہ ایک دوسرے کو نہیں ہوتا تھا۔ جنگ کے حالات سے متاثر ہوئے خاندانوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ 'بستی' کے کردار ذاکر کی ڈائری سے ایک اقتباس دیکھئے؎

"گھر میں امی جان بیٹھی دھاڑ دھاڑ رو رہی تھیں۔ مجھے دیکھ کر ان کی حالت اور غیر ہو گئی۔ بیٹے تبول کا کیا بنے گا۔ ابا جان صبر و سکون سے بیٹھے تھے۔ مجھے دیکھا' تامل کیا۔ بولے

یہ خبر صحیح ہے؟

میں کیا جواب دیتا۔ جتنا سب کو معلوم تھا اتنا ہی مجھے معلوم تھا۔ سوچ کر میں نے کہا کہ عرفان کے دفتر جاتا ہوں۔ وہاں سے پتہ چلے گا کہ صحیح خبر کیا ہے۔

پھر جاؤ اور معلوم کرکے آؤ۔

راستے میں جو بھی ملا' جس سے بھی پوچھا' وہ اتنا ہی باخبر اور اتنا ہی بے خبر تھا جتنا میں تھا۔ واضح خبر کسی کے پاس

نہیں تھی اور سب کو پتہ تھا کہ یہ کچھ ہو گیا ہے اور کسی کو
اعتبار نہیں آ رہا تھا۔"[۱۶]

پاکستان میں جب چاروں طرف معاشرے کی حالت بدتر تھی اور اس کا ایک بازو کٹ کر الگ ہو چکا تھا۔ لوگوں کے خاندان دونوں طرف بٹے ہوئے تھے۔ لوگوں کی بے خبری اور پاکستان کے عصری مسائل کی عکاسی مندرجہ بالا اقتباس سے ہوتی ہے۔ خطوط اور ڈائری کی ٹکنیک نے ناول کی معنویت میں خاصا اضافہ کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نقوش لاہور شمارہ نمبر ۱۰۴ جنوری ۱۹۶۶ء

۲۔ تذکرہ ص ۱۱۲

۳۔ ایضاً ص ۱۴۸

۴۔ ایضاً ص ۲۵۱

۵۔ بیتی ص ۷۵

۶۔ ایضاً ص ۱۸۰

۷۔ ایضاً ص ۱۴۸

۸۔ کتاب نما دہلی ستمبر ۱۹۸۷ء ص ۱۳

۹۔ تذکرہ ص ۳۹

۱۰۔ ایضاً ص ۱۳۷

۱۱۔ بیتی ص ۲۰۸

۱۲۔ ایضاً ص ۱۲۷

۱۳۔ ایضاً ص ۱۲۸

۱۴۔ چاندگہن ص ۹۵

۱۵۔ ایضاً ص ۷۱

۱۶۔ بیتی ص ۱۴۶

اختتامیہ

اردو ناول شروع ہی سے اپنے قاری کو گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ اس نے جس سفر کا آغاز نذیر احمد سے کیا تھا اس نے آزادی کے حاصل ہونے تک اپنے نقطۂ عروج پر آجاتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اردو ناول نئی جہتوں اور فنی اصولوں سے لیس دکھائی دیتا ہے اور آج ایک مستحکم صنف کی حیثیت اختیار کر چکا ہے نیز اس میں ہر لحاظ سے ارتقاء کا عمل ہنوز جاری ہے

برِ صغیر آزادی سے پہلے جس مشترکہ تہذیب و تمدن کا پروردہ تھا تقسیم کی آندھی نے اس رشتے پر وہ کاری ضرب لگائی کہ دونوں ملکوں کے افراد جانبر نہ ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں ملکوں کے مہاجرین آج تک اپنی چھوڑی ہوئی بستی کا غم اپنے دلوں میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ اپنے آبائی وطن اور جڑ سے اجڑنے کا غم اور نئے ملک میں اجنبیت کا احساس نے ان کو ماضی کی طرف مراجعت کا راستہ دکھایا۔ مہاجر اور مقامی لوگوں میں تہذیبی و ثقافتی، سیاسی و جغرافیائی حالات میں ایسا بُعد تھا کہ آج تک وہ فاصلہ ختم نہ ہو سکا اگرچہ

اسے ختم کرنے کی کافی کوششیں کی گئیں - علاوہ ازیں ان میں وہ قربت نہ پیدا ہو سکی جو آزادیٔ ہند سے پہلے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب میں پنپ رہی تھی - تقسیم ہند کے اثرات نے انسانوں کو اجتماعی و انفرادی دونوں طرح سے متاثر کیا - نئے حرکت پذیر معاشرے کی وجہ سے اردو ناول کا دامن خاصا وسیع ہوا ہے - موضوع و مواد، ہیئت اور ٹکنیک کی سطح پر بھی اس نے نئے نئے مدارج طے کئے - ناول کا دامن وسیع کرنا اور اسے نئے مدارج سے آشنا کرنا کسی ادیب یا کسی عہد کا کارنامہ نہیں بلکہ یہ تو ایک مشترکہ کارنامہ تھا - اس میں انتظار حسین نے بھی ایک اہم رول ادا کیا ہے -

انتظار حسین کے ناولوں کا جب ہم تہذیبی و معاشرتی اور سیاسی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں ان کے ناولوں میں دو طرح کی تہذیبیں نظر آتی ہیں - پہلی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب، دوسری قیام پاکستان سے لے کر عہد حاضر تک کی پاکستانی تہذیب - یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ ان کے ناولوں میں ماحول و معاشرہ کرداروں کی شخصیت پر حاوی نظر آتے ہیں یوں کہا جائے کہ ماحول و معاشرہ ہی کردار بناتے ہیں - انھیں وجوہات سے کرداروں کی شخصیت دب جاتی ہے - دراصل انسان کے باطن میں جھانکنے اور اس کے ذہن، تخیل و افکار کو جب ناول کا موضوع بنایا جاتا ہے

اور اس کے لاشعور میں چھپے ہوئے خیالات، اس کی ذہنی کیفیات اور جذبات اور احساسات کو اجاگر کیا جاتا ہے تو کرداروں کی شخصیت سے زیادہ ان کے ماحول و معاشرے پر زور دیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اردو ناول کے روایتی اسلوب میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ انتظار حسین نے انھیں ماحول اور معاشرے کو جب ناول میں پیش کیا ہے تو ان کے اسلوب میں تبدیلی دکھائی دیتی ہے۔

موضوع کی سطح پر بھی انتظار حسین نے نیا پن پیدا کیا ہے۔ انھوں نے انسانوں کی دلی کیفیات اور احساسات کو ناول کا موضوع بنایا ہے اور ان کی باریک بین نگاہیں فرد کے باطن کی تہوں میں چھپے ہوئے جذبہ و احساس کو دیکھ لیتی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ معاشرے میں ان باریک پہلوؤں کو ناول کا موضوع بناتے ہیں جہاں عام قاری کی رسائی ناممکن ہوتی ہے۔ 'بستی' میں یہ کیفیت زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ 'بستی' کا کردار ذکر جب اپنے شعور کی تہوں سے ماضی کو کریدتا ہے تو ذکر کے ساتھ ساتھ قاری بھی اسی معاشرے میں سانس لینے لگتا ہے۔ انتظار حسین نے جہاں پر جنسی پہلوؤں کو ناول کا موضوع بنایا ہے وہ اتنے لطیف اشاروں اور کنایوں میں بیان ہوا ہے کہ اگر قاری کی چھٹی حس بیدار ہے تو ان باریک پہلوؤں سے وہ لطف اندوز تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ اس کی

تہوں میں بھی پہنچ جاتا ہے۔ انتظار حسین کے زیادہ تر کردار ہیلوسی نیشن (Hallucination) کے مریض نظر آتے ہیں وہ ماضی کی یادوں کو دہراتے رہتے ہیں۔ انتظار حسین نے کرداروں کی اس فکر کو فلیش بیک کی ٹکنیک کے ذریعہ بخوبی پیش کیا ہے۔ ان کے ناول 'بستی' اور 'تذکرہ' میں 'فلیش بیک' اور 'شعور کی رو' کی ٹکنیک اول تا آخر نظر آتی ہے۔ خطوط اور ڈائری کی ٹکنیک سے 'بستی' اور 'چاند گہن' میں کافی کام لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ 'بستی' کا انداز بیان تقریباً خود نوشت سوانح کا ہے۔ 'دن اور داستان' میں داستان کا انداز نظر آتا ہے۔ ان سب پہلوؤں کے ہوتے ہوئے بھی ان کے ناولوں میں وعظ اور خطابت کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ جہاں وہ خوف و ہراس، ماحول اور معاشرے کی ابتری، سماجی انتشار اور سیاسی خلفشار کا ذکر کرتے ہیں وہیں ان سب کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو علامتی انداز میں پیش کرتے جاتے ہیں مثال کے طور پر 'بستی' 'نشارت' کے ذکر سے شروع ہوتا ہے اور 'نشارت' ہی پر اس ناول کا اختتام بھی ہوتا ہے۔ نشارت کے تعلق سے یہ بیان کرنا ضروری ہے کہ 'بستی' کے کردار جب بہت زیادہ پریشانی میں مبتلا ہوتے ہیں اور ان کو کوئی راستہ نظر نہیں آتا تو انھیں نشارت کی خوش فہمی حرکت اور عمل سے محروم رکھتی ہے۔ میری رائے میں اگر یہ ناول 'نشارت' کے جملے پر

ختم نہ ہوتا تو ناول کا اختتام زیادہ موثر ہوتا۔

'تذکرہ' میں قیامت کی نشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے انسان کی پیشانیوں کو داغدار دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ 'تذکرہ' کا ماحول پاکستان کے مارشل لا کے دور سے تعلق رکھتا ہے اور اس وقت حکومت کے مخالفین کو سخت سزائیں دی جارہی تھیں۔ 'تذکرہ' میں شروع سے آخر تک خوف و ہراس چھایا ہوا نظر آتا ہے اور آخر میں انتظار حسین سب کی پیشانی داغدار کر دیتے ہیں۔ دراصل پیشانیوں کا داغدار ہونا ایک علامت کے طور سے دکھایا گیا ہے۔ انتظار حسین کا اشارہ یہاں ان لوگوں کی طرف ہے جو غلط لوگوں کے آگے سر جھکاتے ہیں۔ اصل میں پیشانی کا داغدار ہونا سجدہ کی بھی نشانی ہے اور قیامت میں گنہگاروں کی شناخت بھی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناول میں پیش کئے گئے معاشرے کے تمام افراد گناہوں کا لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں۔ اگر ہم 'تذکرہ' کے کرداروں کو اس معاشرے میں دیکھیں تو انتظار حسین بھی انہیں میں سے ایک کردار نظر آتے ہیں اور اپنے معاشرے سے گھبرائے ہوئے ہیں۔ ان کی مثال ایک ایسے پرندے کی ہے جسے طوفان نے بے گھر کر دیا ہو اور مسلسل وہ اپنے گھر کی تلاش میں سرگرداں ہو۔ انتظار حسین بھی اپنے ماضی کے سفر میں سرگرداں ہیں۔ ان کے لئے ماضی اور حال دو زمانے نہیں بلکہ وہ حال میں وہ ماضی کی

یادوں کے سہارے جی رہے ہیں اور یہ دونوں زمانے ان کے لئے یکساں ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آج بھی ان کی تحریروں کی معنویت اتنی ہی ہے جتنی ماضی کے حوالے سے۔ دراصل انتظار حسین عہد حاضر کے تقاضوں کو ماضی کے توسط سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے ماضی اور حال کا یہ سفر کب تک جاری رہتا ہے یہ تو آئندہ تحریروں سے ہی معلوم ہوگا۔

جب ہم مجموعی طور سے ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے جن جذبات کو چھوا ہے ان کو پیش کرنے میں انھیں کامیابی ملی ہے۔ انھوں نے روایت سے انحراف کیا تو ناول کی دنیا میں ایک نئے سفر کی ابتدا ہوئی۔ انتظار حسین کے ناول ایسے پیکر ہیں جن پر فن اور اصولوں کے روایتی ناپ کے خول ڈھیلے پڑتے ہیں یا چست ہو جاتے ہیں۔

ضمیمہ

انتظار حسین کی تصانیف درج ذیل ہیں۔

ناول:۔ چاند گہن ۱۹۵۲ء

بستی ۱۹۸۰ء

تذکرہ ۱۹۸۷ء

ناولٹ:۔ دن اور داستان ۱۹۶۰ء

مختصر افسانوں کے مجموعے:۔

گلی کوچے ۱۹۵۳ء

کنکری ۱۹۵۶ء

آخری آدمی ۱۹۶۷ء

شہر افسوس ۱۹۷۲ء

کچھوے ۱۹۸۱ء

خیمے سے دور

خالی پنجرا ۱۹۹۳ء

کہانیوں کا کلیات:۔ جنم کہانیاں اور قصہ کہانیاں

سفرنامہ :- زمین اور فلک اور ۱۹۸۴ء

تنقید :- علامتوں کا زوال ۱۹۸۲ء

اخباری کالموں کا انتخاب :- ذرّے ۱۹۷۶ء

تراجم :- نئی پود - تورگنیف کا ناول

سرخ تمغہ - اسٹیفن کرین کا ناول

ناؤ - امریکی افسانوں کا انتخاب

ہماری بستی - تھارنٹن وائلڈر کا ڈراما

ملنے کی نئی تشکیل - جان ڈیوی

ماؤزے تنگ - اسٹیورٹ شریم کی سوانح عمری

تالیفات :- انشا کی دو کہانیاں

ہزار داستان - 'زن ناتھ سرشار'

گھاس کے میدانوں میں - قائدِ اعظم کے ابتدائی حالات بھی

ان کی مشہور تصانیف ہیں - اس کے علاوہ چند ڈرامے

بھی لکھے ہیں اور ایک ناول "آگے سمندر ہے" ابھی

زیرِ تصنیف ہے -

کتابیات

۱- انتظار حسین — چاند گہن — سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۹۲ء

۲- الفنا — دن اور داستان — الفنا — ۱۹۸۷ء

۳- الفنا — زمین اور فلک اور — الفنا — ۱۹۸۴ء

۴- الفنا — بستی — مکتبہ جامعہ دہلی — ۱۹۸۰ء

۵- الفنا — تذکرہ — الفنا — ۱۹۸۷ء

۶- الفنا — علامتوں کا زوال — الفنا — ۱۹۸۳ء

۷- ابوالکلام آزاد — ہماری آزادی - اورینٹ لونگ مین لمیٹیڈ دہلی ۱۹۹۱ء

۸- اسلم آزاد — اردو ناول آزادی کے بعد - سیمانت پرکاشن دہلی ۱۹۹۰ء

۹- انور پاشا — ہند و پاک میں اردو ناول - تقابلی مطالعہ - پیش رو پبلیکیشنز دہلی ۱۹۹۲ء

۱۰- ابوالکلام قاسمی — ناول کا فن - ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء

۱۱- اختر انصاری — اردو فکشن بنیادی و تشکیلی عناصر دارالاشاعت دہلی ۱۹۸۴ء

۱۲- احسن فاروقی — اردو ناول کی تنقیدی تاریخ - ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۶ء

۱۳- احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی - ناول کیا ہے - لیٹیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۶ء

۱۴- اصغر ندیم سید - طرز احساس - سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۸ء

۱۵- انیس ناگی - مذاکرات — الفنا — ۱۹۸۰ء

۱۶- سہیل بخاری — اردو ناول نگاری — الحمد پبلشنز دہلی ۱۹۷۲ء

۱۷- سلیم اختر — داستان اور ناول — سنگ میل پبلشنز لاہور ۱۹۹۱ء

۱۸- شمیم حنفی — کہانی کے پانچ رنگ — مکتبہ جامعہ دہلی پہلا ایڈیشن

۱۹- شمس الرحمٰن فاروقی — افسانے کی حمایت میں — ایضاً ۱۹۸۷ء

۲۰- شہنشاہ مرزا — تنقیدی تجزیے — نامی پریس لکھنؤ ۱۹۸۴ء

۲۱- صدیق الرحمٰن قدوائی - تاثر سے تنقید — مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۹۱ء

۲۲- صفدر ہاشمی — پاکستان کیوں ٹوٹا - ادارۂ ثقافت اسلامی لاہور ۱۹۷۶ء

۲۳- علی عباس حسینی - اردو ناول کی تاریخ و تنقید - ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۰ء

۲۴- طاہر مسعود - بہ صورت گر کچھ خوابوں کے - نئی آواز جامعہ دہلی ۱۹۹۲ء

۲۵- نعیم اعظمی — آراء — مکتبہ تحریر کراچی ۱۹۹۲ء

۲۶- قمر رئیس — نیا افسانہ مسائل اور میلانات — اردو اکیڈمی دہلی ۱۹۹۲ء

۲۷- گوپی چند نارنگ — انتظار حسین اور ان کے افسانے — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۴ء

۲۸- نگہت ریحانہ — اردو مختصر افسانہ فنی اور تکنیکی مطالعہ — کلاسیکل پبلشرز دہلی ۱۹۸۶ء

۲۹- وقار عظیم — فنِ افسانہ — اردو بازار دہلی ۱۹۷۶ء

۳۰- ایضاً — داستان سے افسانے تک — ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۷ء

۳۱- ہارون ایوب — اردو ناول پریم چند کے بعد — ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۸۷ء

۳۲- وارث علوی — جدید افسانہ اور اس کے مسائل — نئی آواز جامعہ نگر دہلی ۱۹۹۰ء

۳۳- یوسف سرمست - بیسویں صدی میں اردو ناول نیشنل بک ڈپو حیدرآباد ۱۹۷۳ء

رسائل

۱- سرسیدین پاکستانی ادب نمبر جلد اول مرتبہ رشید امجد راولپنڈی

۲- کتاب نما دہلی مئی ۱۹۹۲ء

۳- کتاب نما دہلی ستمبر ۱۹۷۷ء

۴- ایضاً مئی ۱۹۹۲ء

۵- ماہنامہ اسلوب کراچی ۱۹۸۵ء

۶- سوغات ۳ بنگلور ستمبر ۱۹۹۲ء

۷- ذہن جدید دہلی شمارہ ۳ مارچ تا مئی ۱۹۹۱ء

۸- سہ ماہی معیار دہلی پہلا شمارہ ۱۹۷۷ء

۹- شب خون الہ آباد شمارہ ۹۶ ۱۹۷۵ء

۱۰- ایضاً شمارہ ۱۱۷ ۱۹۸۰ء

۱۱- ایضاً شمارہ ۱۲۷ ۱۹۸۷ء

۱۲- آج کل دہلی فروری ۱۹۹۰ء

۱۳- ایضاً مئی ۱۹۷۷ء

۱۴- نقوش لاہور شمارہ ۱۲۰ ۱۹۹۲ء

۱۵- عصری ادب دہلی پاکستانی اردو ادب نمبر جولائی ۱۹۷۳ء

۱۶- عصری آگہی دہلی جلد ۲ ۱۹۹۲ء

۱۷- سیپ کراچی شمارہ نمبر ۱۲

۱۸- ماہِ نو لاہور جون ۱۹۵۰ء

۱۹- ہمایوں لاہور جولائی ۱۹۵۳ء

۲۰- نقوش لاہور شمارہ نمبر ۲۰