HUSSAIN-UL-HAQUE KI AFSANA NIGARI KA TAJZIYATI MOTALA

(AN ANALYTICAL STUDY OF HUSSAIN-UL-HAQUE, SHORT STORIES)

Dissertation submitted to the Jawaharharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

BY

ABDUR RAHIM

under the supervision of

DR. K.M. EKRAMUDDIN

CENTRE FOR INDIAN LANGUAGES

SCHOOL OF LANGUAGE LITERATURE & CULTURE STUDIES

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI.110067

2012

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 27/07/2012

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation entitled **Hussain-ul-Haque Ki Afsana Nigari Ka Tajziyati Motala(An Analytacal Study of Hussain-ul-Haque's Short stories)** by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution.

Abdur Rahim

ABDUR RAHIM
(Research Scholar)

Dr,K.M. EKRAMUDDIN
Supervisor
CIL/SLL & CS/JNU

Rambux

Prof. RAM BUX JAT
Chairperson
CIL/SLL & CS/JNU

Scanned by CamScanner

حسین الحق کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل

مقالہ نگار

عبدالرحیم

نگراں

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۲ء

tokgj yky ug# fo"ofo|ky;
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

Centre of Indian Languages

School of Language, Literature, & Culture Studies

NEW DELHI-110067, INDIA

Dated:

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation entitled **Hussain-ul-Haque Ki Afsana Nigari Ka Tajziyati Motala(An Analytacal Study of Hussain-ul-Haque,s Short stories)** by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution.

ABDUR RAHIM
(Research cholar)

Dr,K.M..EKRAMUDDIN
Supervisor
CIL/SLL & CS/JNU

Prof. RAM BUX JAT
Chairperson
CIL/SLL & CS/JNU

حسین الحق کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل

مقالہ نگار

عبدالرحیم

نگراں

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۲ء

tokgj yky ug# fo"ofo|ky;
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

Centre of Indian Languages

School of Language, Literature, & Culture Studies

NEW DELHI-110067, INDIA

Dated:

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation entitled **Hussain-ul-Haque Ki Afsana Nigari Ka Tajziyati Motala(An Analytacal Study of Hussain-ul-Haque,s Short stories)** by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/ Institution.

ABDUR RAHIM
(Research cholar)

Dr,K.M..EKRAMUDDIN
Supervisor
CIL/SLL & CS/JNU

Prof. RAM BUX JAT
Chairperson
CIL/SLL & CS/JNU

باب اول۔۔۔۔تعارفی خاکہ

الف۔عہد

ب۔شخصیت اور ماحول

پیش لفظ

اردو میں افسانے کی عمر کم وبیش سو برس ہے مگر اس کی تیز رفتاری کئی زمانوں کو محیط ہے۔افسانہ انسان اور معاشرہ ،ارضیت اور تخیل کا ایسا اظہار ہے جو تخلیقی ہونے کے باجود بھی حقیقی لگتا ہے۔البتہ وہ پولیس کی ڈائری یا صحافی کی رپورٹ نہیں ہوتا بلکہ تخلیقی اظہار،فن کار کے نظریے کے ساتھ اس کے دردمندی اور بلند حوصلگی کا بہترین نمونہ ہوتا ہے۔اردو افسانے کی تیز رفتاری کو دیکھتے ہوئے یہی کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ عہد کو افسانے نے محفوظ کرلیا ہے یعنی افسانے میں شاعری کے مقابلے میں تخلیقی بیانیہ اپنے اندر زیادہ تہہ دار ہوتا ہے یہی تہہ داری اس کی سانسوں کی امین اور محافظ ہوتی ہے۔

اردو افسانہ نگاری کے آغاز وارتقاء میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں،سیاسی،مذہبی اور معاشرتی تحریکوں کا بڑا رول رہا ہے۔پریم چند سے قبل اردو میں افسانہ نگاری کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔مگر اس وقت کے افسانے تخیل پر مبنی داستانی فضا کے حامل ہوا کرتے تھے۔پریم چند نے اس میں حقیقت کا رنگ بھرنے کا کام کیا۔اس طرح پریم چند کے ہاتھوں حقیقت نگاری کی ابتداء ہوئی۔پریم چند کی طرح سجاد حیدر یلدرم اور ان کے بعد بہت سارے لوگوں نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا۔

افسانہ اپنے آغاز سے لے کر اب تک کئی ادوار سے گزر چکا ہے۔اس کا پہلا دور ترقی پسندی کا دور تھا جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔دوسرا دور جدیدت کا دور کہلایا اور تیسرا دور مابعد جدیدیت کا ہے۔ مابعد جدیدیت کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام حسین الحق کا بھی۔حسین الحق موجودہ اردو فکشن میں ایک معتبر نام ہے۔وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اس فن میں انہیں مہارت تامہ حاصل ہے۔انہوں نے ناول نگاری کے فن میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے ہیں۔وہ اپنے منفرد انداز واسلوب کی وجہ سے افسانوں اور ناولوں کی دنیا میں ایک اہم اور دائمی مقام رکھتے ہیں۔اب تک ان کے سات افسانوی مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ان سب کے باوجود ان کے پاس ابھی بھی اتنا مواد موجود ہے کہ مزید دو مجموعے بہ آسانی شائع ہو سکتے ہیں۔فکشن کے علاوہ انہوں نے تنقیدی و مذہبی موضوعات پر بھی بہت سارے مضامین اور کتابیں لکھیں ہیں۔ان کے بارے میں اگر چہ یہ فیصلہ کرنا قدرے مشکل ہے کہ ان کا تعلق افسانے کے کس دبستان سے ہے، کیونکہ ان کے افسانوں میں مختلف رجحانات اور نظریات بکھرے پڑے ہیں۔ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے مابعد جدیدیت

کے حامل ہیں۔اس لئے ان کا شمار اگر مابعد جدیدیت کے علمبرداروں میں کیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔حسین الحق نے اپنے افسانوں میں علامت، تمثیل، اساطیر اور ابہام سبھی کو برتنے کی کوشش کی ہے مگر ان سب کے باوجود ان کا رشتہ کہانی سے برقرار رہتا ہے۔لیکن جب وہ نئی نئی تکنیکات اور نئے نئے تجربات کا استعمال کرتا ہے تو کہیں کہیں کہانی ابہام میں ڈوبتی ابھرتی نظر آتی ہے۔حسین الحق فرد کے کرب سے شانہ ملا کر موضوعات کی تشکیل کرتے ہیں۔ان کے یہاں پر اسراریت پوری تخلیقی ماحول پر طاری رہتی ہے۔

حسین الحق نے بہت سے افسانے لکھے ہیں ان کے افسانوی مجموعوں کی تعداد اگر چہ سات (۷) ہے مگر ان میں دو مجموعیں ''بارش میں گھر امکان'' اور'' گھنے جنگلوں میں'' ایسے ہیں جس پر اگر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ تعداد سات (۷) کے بجائے چھ (۶) ہیں۔کیونکہ'' گھنے جنگلوں میں'' مطبوعہ ۱۹۸۹ء میں کل نو (۹) افسانے ہیں۔ان نو افسانوں میں آٹھ (۸) افسانے وہ ہیں جو''بارش میں گھر امکان'' مطبوعہ ۱۹۸۴ میں پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔مصنف نے اس رویے کے پیچھے حک واضافہ کا جواز پیش کیا ہے۔مگر ان کا یہ دعوی مکمل طور پر صحیح نہیں ہے کیونک کہ کسی افسانے میں صرف املا کی تصحیح اور جملے کی چستی حک و اضافہ نہیں کہلاسکتی، اور اگر ایسا ہی تھا تو مجموعے کے نام بدلنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ان کے افسانوں کی مجموعی تعداد سنتانوے (۹۷) ہیں لیکن ان میں سے بعض افسانے ایسے ہیں جو ایک ہی نام سے الگ الگ مجموعوں میں مکرر طور پر شامل اشاعت ہیں جیسے'' ڈوبتے ہوئے''۔(مطلع۔بارش میں گھر امکان) کچھ افسانے تو ایسے ہیں جو نام کی تبدیلی کے ساتھ کئی مجموعوں میں شامل ہیں جیسے''صبح کب ہوگی ربا'' یہ سب سے پہلے حسین الحق کے دوسرے افسانوی مجموعہ''صورت حال'' میں شائع ہوا۔پھر یہی افسانہ بارش میں گھر امکان کے نام سے دو مجموعوں ''بارش میں گھر امکان'' اور'' گھنے جنگلوں میں'' میں بھی شائع ہوا۔اسی طرح سے نیو کی اینٹ میں شائع ہونے والا افسانہ'' جلتے صحرا میں ننگے پیروں رقص'' بہت پہلے پانچوے مجموعہ مطلع میں ''مطلع'' کے نام سے شائع ہو چکا تھا۔اس طرح تمام رطب و یابس کی کتر بیونت کے بعد ان کے افسانوں کی مجموعی تعداد پچاسی (۸۵) رہ جاتی ہے۔حسین الحق کے یہ پچاسی افسانے مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ان کے یہاں دیگر افسانہ نگاروں کی طرح موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ان کے افسانوں میں علامات، تمثیل، اساطیر اور ابہام سبھی برتے گئے ہیں ان سب کے باوجود وہ کہانی سے ان کا رشتہ کبھی نہیں ٹوٹتا۔نئی تکنیک اور نئے تجربے کے باوجود ان کی کہانی گنجلک نہیں ہوتی۔تکنیکات اور اسالیب کے معاملے میں ان کی اپنی علیحدہ پہچان ہے۔وہ افسانے کو جس انداز میں چاہتے ہیں بے دریغ لکھتے چلے جاتے ہیں۔جب وہ کوئی نئی

ٹیکنیک یا اسلوب استعمال کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس ٹیکنیک کا کہنہ مشاق اور مجرب فن کار ہے۔

غرض کہ حسین الحق کے اندر ایک اچھے فن کار کی تمام صفات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ان کے افسانوں سے نئی تازگی اور نئے حوصلے ملتے ہیں۔انہی ساری خصوصیات کے پیش نظر ہم نے ایم ،فل کے مقالے کا موضوع ''حسین الحق کی افسانہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ'' کا انتخاب کیا۔تاکہ ان کے فنی پہلوؤں کا احاطہ کیا جا سکے۔

ہم نے اس مقالے کو تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔پہلا باب تعارفی خاکہ ہے۔اس باب کے حوالے سے افسانہ نگاری کی مختصر تعریف کے بعد اس کے اجزائے ترکیبی اور اس کے تاریخی ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ساتھ ہی ساتھ حسین الحق کے عہد اور ان کی شخصیت کے مختلف گوشوں پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔دوسرا باب ہم عصر افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ہے۔اس باب کے تحت حسین الحق کے اہم معاصرین میں سید محمد اشرف،عبدالصمد،شفق،شوکت حیات اور سلام بن رزاق کے نمائندہ افسانوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔تیسرا باب حسین الحق کی افسانہ نگاری کا تجزیہ ہے۔اس باب کے تحت حسین الحق کے بتیس (۳۲) افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔تجزیاتی مطالعہ کے دوران افسانوں کے موضوعات،مسائل کردار اور اسلوب کا تعین کیا گیا ہے نیز ان افسانوں کو حتی الامکان فکر وفن کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔

آخر میں مقالے کی تکمیل پر اپنے شعبے کے تمام اساتذہ کرام بالخصوص نگراں ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین کا صمیم قلب سے ممنون ومشکور ہوں جن کے قدم قدم کی رہنمائی اور مفید مشوروں سے یہ مشکل کام آسان ہو کر اپنے پایہ تکمیل تک پہونچا۔اس کے ساتھ ہی میں اپنے دوستوں اور کرم فرماؤں خصوصا محمد نظام الدین،مشکور معینی،ضیاء اللہ انور کا شکر گزار ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی سے لے کر مقالے کی تکمیل تک کسی نہ کسی سطح پر میری مدد اور حوصلہ افزائی کی۔

اپنے والدین ماجدین اور بھائی بہن کو اس موقع پر کیسے فراموش کر سکتا ہوں جو مجھے اعلی تعلیم دلانے کی خاطر بڑی مشقتیں برداشت کرتے چلے آئے ہیں۔میں اس موقع پر ان تمام کرم فرماؤں کا تہہ دل سے ممنون ومشکور ہوں۔

عبدالرحیم

۲۱۴۔ستلج ہاسٹل

جواہر لال نہرو یونیورسٹی،نئی دہلی۔۶۷

تعارفی خاکہ

کسی بھی ادب میں نئے اصناف خود بخود معرض وجود میں نہیں آتے اور نہ ہی وہ کسی اتفاقی حادثے کا نتیجہ ہوا کرتے ہیں، بلکہ کوئی نہ کوئی نیا سیاسی و معاشی نظام اور نئی تہذیب انہیں ظہور میں لاتی ہیں اور اسی کے ساتھ وہ بتدریج ارتقا اور زوال کی منزلیں طے کرتے ہیں۔

ادب زمانے کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر رفتہ رفتہ آگے بڑھتا ہے اور معاشرے کے افراد کو اپنے دامن سے مربوط کرتا چلا جاتا ہے ۔افسانہ ادب کا ایک ناگزیر حصہ ہے جو کہانی سے مختصر ہو کر نئی صورت میں جلوہ گر ہوا ہے۔نظم و نثر کی طرح یہ صنفِ ادب بھی تیزی کے ساتھ ترقی کی طرف گامزن ہے۔افسانہ اپنے ابتدائی دور میں داستان، تمثیل اور حکایت کے مماثل و مشابہ تھا۔یہ تشابہہ نظم و نثر میں اس وقت تک پایا جاتا رہا جب تک سماجی و ادبی صورت حال یکسر تبدیل نہ ہوگئی اور بدلے ہوئے حالات کے تحت نیا ادبی مذاق پیدا ہو نہ گیا۔

افسانہ کی تعریف

ڈاکٹر نگہت ریحانہ افسانے پر بحث کرتی ہوئی لکھتی ہے کہ:

''افسانہ اردو ادب میں ایک وسیع مفہوم کا حامل لفظ ہے۔یہ انگریزی کے لفظ ''Fiction'' اور ''Short Story'' کا صحیح ترجمان ہے۔افسانہ کے وسیع مفہوم کے سبب اس کا اطلاق بیک وقت قصہ، کہانی، داستان، ناول مختصر افسانہ، طویل افسانہ اور ناولٹ وغیرہ پر ہوتا ہے''۔(۱)

اردو میں افسانہ شارٹ اسٹوری کا مترادف ہے۔یہ صنف جدید مغربی ادب کی دین ہے ۔ٹی۔او۔بیچ کرافٹ نے اپنی کتاب ''دا ماڈیسٹ آرٹ'' کے پہلے باب میں مختلف مغربی ادیبوں کے حوالے سے افسانے کی پیدائش کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں ۔ایچ۔ای۔بیٹس (H.E.Bates) اپنی کتاب The Modern Short story میں لکھتے ہیں کہ افسانہ کی تاریخ طویل نہیں ہے بلکہ بہت مختصر ہے۔الزبیتھ بوؤین (Elizabeth Bowen) ''دافیبر بک آف ماڈرن اسٹوریز (The Faber book of modern stories) کے پیش لفظ میں رقمطراز ہے کہ:

'' افسانہ ایک جدید فن ہے اور اس صدی کی پیداوا رہے۔ سمرسٹ ماہم نے(somerset Maugham) صنف افسانہ کو جدید تسلیم کیا ہے مگر اسے انیسویں صدی کے وسط کی پیداوار بتایا ہے۔ افسانہ نثر کی ایک مختصر بیانیہ تحریر (تخلیق) جو ایک واحد ڈرامائی واقعے کو ابھارتی ہے جس میں کوئی ایک کردار یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ کے نقوش نمایاں کئے جاتے ہیں اس میں واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے''۔(۲)

ایک جگہ ڈاکٹر احمد صغیر افسانہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''پریم چند سے لے کر آج تک کے ناقدین او ماہرین فن نے افسانہ کی جو تعریفیں کی ہیں ان کو پیش نظر رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ دراصل بیان کا فن ہے ۔ یہ بیان خواہ علامتی ہو یا استعاراتی۔ اس میں بہر صورت تجربات، مشاہدات اور محسوسات کی ہی تصویر ابھاری جاتی ہے۔ یہ تصویر فضا میں معلق نہیں ہوتی ۔ یہ تصویر اپنے واقعات کے پس منظر میں ایک سلسلہ رکھتی ہے۔ اس سلسلے کو افسانے کے فن میں فنکار اس قدر احتیاط سے قائم رکھتا ہے کہ شروع سے آخر تک تجربات اور واقعات کی مختلف کڑیاں اس طرح ایک دوسرے سے جڑی رہتی ہیں کہ ایک کے جاننے کے بعد دوسری کڑی کو جاننے اور سمجھنے کی خواہش قاری کے دل میں ایک اضطراب کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس اضطراب اور کشمکش سے گزرتا ہوا افسانہ نگار اپنے قاری کو اس منزل پر لے آتا ہے جہاں وہ ایک وحدت تاثر کا احساس کرتا ہے اور اسی منزل پر اسے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اس پر ایک عالم خیال روشن ہو گیا ہے''(۳)

افسانہ انسانی زندگی کا عکاس ہوا کرتا ہے۔ یہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات و عوامل، گونا گوں مشاغل، سانحی نشیب و فراز اور واقعاتی مد و جزر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھر پور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ چونکہ افسانہ انسانی زندگی سے براہ راست متعلق ہوا کرتا ہے اور انسانی زندگی متحرک ہے اس کا مزاج بنتا بگڑتا رہتا ہے ۔لہذا افسانہ کا مزاج بھی انسانی حالات اور تغیر کے ساتھ متبدل ہوتا ہے۔ افسانہ کی روح وحدت تاثر ہے ۔ درحقیقت وحدت تاثر ہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین ہوتا ہے۔ جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئین کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے جس کی خاطر وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پر پیچ ذہنی مرحلوں سے گذر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو

ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم ندرت، جدّت، سرّیت، جامعیّت اور تجسس قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس وحدت تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے۔ ایسی صورت میں افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

افسانہ میں زندگی کا کوئی ایک پہلو یا ایک گوشہ اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس میں کردار بھی کوئی مخصوص پہلو لے کر سامنے آتا ہے۔ اس میں مختلف پہلو، واقعات کی ترتیب کچھ ایسی ہوتی ہے کہ انجام پر ایک وحدت تاثر کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ اس طرح مختصر افسانے کا حسن اس کی تفصیل اور جزئیات ہی نہیں بلکہ اس کے اجمال میں بھی ہے۔ اس اجمال میں تفصیل کی جھلک ضروری ہوتی ہے مگر اس کی بیشتر تفصیل ایک تو مختصر ہوتی ہے دوسرے یہ کہ تمام تفصیل تاثر کے کسی ایک نئے نقطے پر ہی مرکوز ہوتی ہے۔ افسانہ کی تخلیق میں واقعات، تجربات، مشاہدات اور کرداروں کو پوری غیر جانب داری سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں افسانہ نگار نہ تو اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور نہ ہی کوئی نتیجہ اخذ کرتا ہے بلکہ یہ کام قاری پر چھوڑ دیتا ہے۔ قاری اپنے ذوق سے افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے اور اس سے کوئی تاثر لیتا ہے۔ افسانہ بہت طویل نہیں ہوتا ہے تاکہ قاری کسی طرح کی اکتاہٹ محسوس نہ کرے اور نہ ہی کسی طرح کے داخلی و خارجی مداخلت کے امکانات پیدا ہو پائے۔ کیونکہ اس سے قاری کی توجہ منتشر ہونے اور افسانے کا وحدت تاثر مجروح ہونے کا خوف پیدا ہو جاتا ہے۔

افسانہ کے اجزائے ترکیبی

افسانہ مختلف اجزاء یا عناصر سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ اس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہوا کرتے ہیں۔۔ اس کے تشکیلی عناصر میں پلاٹ، کردار، ماحول، اور اس کے علاوہ وحدت تاثر اور اسلوب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

پلاٹ

افسانے میں پلاٹ کی حیثیت ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہے۔ افسانے میں پلاٹ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات کی بلندی و پستی، حرکت و جمود اور اس طرح کی بہت سی چیزوں کا ادبی اور فنی عکس ہوتا ہے۔ جو بھی واقعات، تجربات یا خیالات کسی افسانے کی بنیاد بنتا ہے۔ پلاٹ اس واقعے، تجربے یا

خیال کوایک فنی ترتیب دیتا ہے۔کہانی کا ڈھانچہ اس کا پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ بجائے خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر یہ نہیں کہتا ہے کہ میں کہانی ہوں۔لیکن افسانے میں جہاں اور بہت سی چیزیں ہوتی ہیں وہ سب بھی مل کر یہ نہیں کہہ سکتیں کہ ہم کہانی ہیں۔زندگی کے گوناگوں واقعات میں سے کوئی ایک واقعہ، حادثہ، جذباتی یا نفسیاتی تحریک افسانہ نگار کے ذہن میں ایک موضوع پیدا کرتی ہے۔افسانہ نگار اس خاص موضوع کو پھیلا کر اس کا ایک ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔افسانے کا وہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانہ لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔اس کا موضوع یا Theme ہے۔اس موضوع یاTheme کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ کہلاتی ہے۔

پلاٹ کے سلسلے میں فنِ افسانہ نگاری کے ماہرین کا خیال ہے کہ پلاٹ زندگی سے متعلق کسی واقعہ کی ہو بہو شکل نہیں ہونی چاہئے۔اس کی ترتیب، تعمیر اور تشکیل میں جب تک تھوڑا بہت تصنع نہ ہو اس کی فنی شکل پیدا نہیں ہوتی۔تصنع کی یہ ہلکی سی چاشنی ہی زندگی کے کسی واقعے کو افسانہ بناتی ہے اور افسانہ بنا کر بھی ایسا رکھتی ہے کہ وہ اصل واقعہ سے مختلف ہونے کے باوجود سچ معلوم ہو۔زندگی میں پیش آنے والے کسی بھی واقعہ کو بغیر فنی نمک مرچ لگائے جوں کا توں لکھ دیا جائے تو وہ افسانہ نگاری کے بجائے واقعہ نگاری ہو جاتا ہے۔اس لیے پلاٹ کی ایک اہم شرط یہ ہے کہ اس کے واقعے میں کہیں نہ کہیں کوئی رکاوٹ ضرور پیدا ہو۔کوئی ایسی رکاوٹ جس کے دور ہونے اور انتظار میں پڑھنے والا ایک خاص قسم کی بے چین لذت محسوس کرے۔افسانے میں اسی صورت حال کو ''کش مکش'' (crisis) کہتے ہیں۔پلاٹ میں جہاں کوئی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے وہیں سے پڑھنے والے کی اصل دلچسپی بھی شروع ہوتی ہے۔وہ اس اضطراب میں پڑ جاتا ہے کہ آخر یہ رکاوٹ کیسے دور ہوگی۔یہی اضطرابی کیفیت پلاٹ میں جان پیدا کرتی ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ:

> ''کسی واقعہ کا ابتداء سے انتہا تک ترتیب کے ساتھ ذکر ہونا اور اس کا کسی کامیاب نتیجے پر جا کر ختم ہو جانے کا نام پلاٹ ہے۔ان لوگوں نے پلاٹ کی تعریف میں صرف اتنا کہنا کافی سمجھا ہے کہ افسانے کے واقعات یا اس کے مرکزی خیال کو منتہا تک پہونچانے کا نام پلاٹ ہے''۔(۴)

زمانے کے بدلتے ہوئے قدروں کے ساتھ افسانے کی قدروں میں بھی تبدیلی ہو رہی ہے۔چنانچہ نئے افسانہ نگاروں نے جہاں شعور کی رو کا استعمال کیا ہے وہاں سے پلاٹ کلعدم ہو گیا ہے، کیونکہ شعور کی رو کی ٹیکنیک واقعاتی ترتیب کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔لیکن یہ ٹیکنیک بھی ہر کس و ناکس کی دسترس سے باہر کی

چیز ہے جس کی وجہ سے پلاٹ کی اہمیت ہنوز باقی ہے اور اسی کی مدد سے آج بھی زیادہ تر افسانے خلق کئے جارہے ہیں۔

پلاٹ کئی طرح کے ہوتے ہیں جیسے سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ منظّم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ۔ سادہ پلاٹ افسانے کے ابتدائی ادوار میں بے حد مقبول تھے۔ ناقدین ادب نے پلاٹ کا پہلا جز افسانہ کا عنوان قرار دیا ہے۔ افسانہ کا عنوان پر کشش اور ایسا معنی خیز ہونا چاہیے کہ قاری صرف سرخی دیکھ افسانہ پڑھنے کی طرف راغب ہو جائے۔ افسانہ کا عنوان اس وقت اچھا سمجھا جاتا ہے جب اس کا موضوع افسانے کے موافق ہو اور اس میں جدت اور اختصاص ہو۔

افسانہ میں واقعات، مشاہدات اور حادثات کی فنی تعمیر دراصل پلاٹ کی تشکیلی وساطت سے ہوتی ہے۔ جو افسانہ کے دیگر اجزاء کو آپس میں مربوط رکھ کر آغاز سے انجام تک تسلسل کو برقرار رکھتی ہے۔ پلاٹ جس قدر مربوط، متجسس اور متناسب ہوگا، افسانہ اتنا ہی دلچسپ اور معیاری ہوگا، قاری اسی قدر منہمک ہوکر بھرپور تاثر قبول کر سکے گا۔ سپاٹ یا غیر منظّم پلاٹ افسانویت سے عاری ہوتے ہیں۔ ان میں وہ کرید برقرار نہیں رہ پاتی جو قاری کو بے چین کر دیا کرتی ہے۔

کردار

کردار افسانے کا مضبوط ترین رکن ہے۔ ناقدین نے افسانہ میں کردار کو پلاٹ پر بھی مقدم جانا ہے۔ افسانے کے وہ اشخاص جس کے ذریعہ قصہ کے حرکات وسکنات کی عکاسی کی جائے وہ کردار سازی کہلاتا ہے۔ بغیر اشخاص قصہ افسانہ کی تکمیل مشکل ہے۔ پلاٹ میں کرداروں کی وجہ سے زندگی کی لہر اور ڈرامائی جاذبیت پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے جس رخ کی نقاب کشائی کرنا چاہتا ہے وہ ان کو کرداروں کے وسیلے سے ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ میں کردار کی افادیت مسلم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کردار کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ای۔ایم۔فارسٹر نے بھی کردار کو پلاٹ پر مقدم کیا۔ اگرچہ وہ ہنری جیمس کی حد تک نہیں گیا ہے۔ لیکن ان دونوں نے پلاٹ کے مقابلے میں کردار کو (یعنی واقعات کی کثرت کے مقابلے میں کردار کی نفسیاتی اور ظاہری تصویروں میں تنوع کو) اہمیت اسی لیے دی ہے کہ انسانی توجہ کو برانگیختہ کرنے کے لیے کردار جتنا کارآمد ہے واقعہ اتنا کارآمد'' (۵)

نیا افسانہ کے وجود میں آنے سے پہلے کردار نگاری کے تین طریقوں کا رواج بہت عام تھا۔اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''پہلا طریقہ یہ تھا کہ کہانی کے واقعات کی رفتا کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ کردار کی سیرت اور شخصیت کا نقش خود بخود ابھرتا رہتا ہے یہاں تک کہ جب کہانی ختم ہوتی ہے اور واقعات اپنی آخری حد تک پہونچ جاتے ہیں تو کرداروں کی صحیح اور مکمل تصویر ہمارے سامنے ہوتی ہے۔دوسرا طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار افسانے کے بالکل ابتدائی حصے میں کردا کا تعارف ہم سے کرادتیا ہے۔اس کے بعد کچھ واقعات یکے بعد دیگرے پیش آتے ہیں اور ہم اس متعارف کردا کو ان واقعات اومخصوص حالتوں میں عمل کرتا دیکھتے ہیں اواس طرح ان واقعات سے کردار کی سیرت اور شخصیت کے ان سارے پہلوؤں کی تائید ہوتی ہوتی رہتی ہے جن کا ذکر افسانہ نگار ہم سے کر چکا ہے۔تیسرا طریقہ ان دوطریقوں کا امتزاج ہے۔افسانہ نگار کردار کے متعلق تھوڑی سی باتیں ہمیں بتا دیتا ہے اور اس کے بعد کہانی کے واقعات شروع ہوجاتے ہیں ۔واقعات ہوتے جاتے ہیں اور کردار کی شخصیت کا خاکہ زیادہ واضح اور پر معنی ہوتا رہتا ہے۔یہاں تک کہ جب افسانہ ختم ہوتا ہے تو کردار ہمیں جانی پہچانی شخصیتیں معلوم ہونے لگتی ہیں''۔(٦)

موجودہ وقت میں کردار نگاری سے متعلق مذکورہ طریقوں میں یکسر تبدیلی رونما ہونے لگی ہے ۔ایک تبدیلی تو یہ ہے کہ افسانہ نگاروں نے اپنی کہانی کی حدوں کو صرف ایک فرد کی ذات تک محدود اور مخصوص کر لیا ہے۔کہانی کے سارے ماحول اس مقصد اور تاثیر کی بنیاد اسی ایک فرد کے ذہن کی شعوری کیفیت پر رکھی جاتی ہے۔شعور کی رو اس ایک کردار کی ذہنی کیفیت کا خاکہ ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

ماحول اور فضا

افسانے کی ترکیب وتشکیل میں ماحول اور فضا آفرینی بھی ضروری ہیں یہ پلاٹ اور کردا کے درمیان ذکر ہونے والے واقعات کے تانے بانے یکجا کرتی ہیں ۔ماحول کے تحت کہانی کے گردوپیش کے مناظر ،مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز وسامان آتے ہیں۔کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔یہ ماضی حال اور مستقبل کسی سے بھی متعلق ہوسکتا ہے اور اس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔

''فضا'' اس تاثر کو کہا جاتا ہے جو ماحول کی تصویر کشی سے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے جیسے شمشان گھاٹ کی تاریک اور ویران رات کا منظر ماحول میں شمار ہوتا ہے لیکن اس کے تصور سے دل و دماغ پر جو

خوف اور اداسی طاری ہوتی ہے اسی کو فضا کہا جائے گا۔افسانہ میں ماحول اور فضا بندی کی ضرورت اس لیے درپیش ہوتی ہے کہ قاری جب کسی افسانہ کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ اپنے دل میں یہ سوچ کر بیٹھتا ہے کہ کہانی میں ذکر ہونے والا ماحول کسی نہ کسی لحاظ سے اس ماحول سے مختلف ہوگا جس سے اسے ہر آن دوچار ہونا پڑتا ہے۔یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ وہ یہاں ایک ایسی دنیا کی تلاش میں رہتا ہے جس میں کچھ نیا پن ہو ۔اس لیے افسانہ نگار بحیثیت فن کار کے قاری کے اس جذبہء شوق کی تکمیل کی پوری کوشش کرتا ہے اور کہانی میں ایک ایسا ماحول بناتا ہے جو حقیقت کا صحیح عکس ہونے کے باوجود قاری کو یہ محسوس کراتا ہے کہ وہ ایک نئے ماحول میں آ گیا ہے۔

وحدت تاثر

افسانے میں وحدت تاثر کا مطلب ہے کہ جو افسانہ خلق ہوا ہے وہ اس قدر مختصر ہو کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھ لیا جائے کیونکہ کسی طویل تخلیق یا افسانے کے مطالعے کے دوران جو متعدد وقفے آتے ہیں ان سے اس تاثر کے بدل جانے اور بعض صورتوں میں ختم ہو جانے کا امکان اور اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے جو ابتدائی مطالعے کے دوران قائم ہوا تھا۔کبھی کبھار تو مطالعے کے دوران ایک مختصر سا وقفہ بھی تاثر کی وحدت کو ختم کرنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔وحدت تاثر سے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''مختصر افسانہ ایک مختصر تخئیلی تخلیق ہے جس سے کسی ایک مخصوص واقعے یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح ابھارا جاتا ہے کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہو سکے''(۷)

ڈاکٹر احمد صغیر لکھتے ہیں کہ:

''افسانے میں زندگی کا کوئی ایک پہلو یا ایک گوشہ اجاگر کیا جاتا ہے۔اس میں کردار بھی کوئی مخصوص پہلو لے کر سامنے آتا ہے۔اس میں مختلف پہلو واقعات کی ترتیب کچھ ایسی ہوتی ہے کہ انجام پر ایک وحدت تاثر کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔اس طرح مختصر افسانے کا حسن اس کی تفصیل اور جزئیات ہی نہیں بلکہ اس کے اجمال میں بھی تفصیل کی جھلک ضروری ہوتی ہے مگر اس کی بیشتر تفصیل ایک تو مختصر ہوتی ہے دوسرے یہ کہ تمام تفصیل تاثر کے کسی ایک نقطے پر ہی مرکوز ہوتی ہے'(۸)

ڈاکٹر نگہت ریحانہ رقمطراز ہیں کہ:

''جہاں تک اتحاد تاثر کا تعلق ہے،اسے افسانہ کا اہم جز مانا گیا ہے۔مختصر افسانہ ناول کی طرح انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈال سکتا، بلکہ جب وہ کسی مخصوص و موثر واقعہ یا واقعات سے متاثر

ہوتا ہے تو اسے اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے۔ یہ اثرات دیرپا ہوتے ہیں۔ جب وہ اس واقعہ یا ان واقعات کو افسانہ کی شکل میں ڈھال لیتا ہے تو وہ قاری کے ذہن پر اپنے دیرپا اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی اثر اس کے فن کی بقا کا ضامن ہوتا ہے۔ واقعات کا یہ بیان بہت مختصر ہوتا ہے۔ یہ اختصار افسانہ کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ایجاز و اختصار کی اس صفت کو سبھی نے مانا ہے''۔(۹)

موضوع

افسانہ نگاری کے مختلف مراحل میں ایک اہم مرحلہ صحیح و برمحل موضوع کا انتخاب ہے۔ اس کے لئے عمیق مشاہدے اور گہرے مطالعے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ بہت سے قارئین افسانے کی نزاکتوں کو نہیں سمجھ پاتے اور نہ ہی اس کے اصول و مبادیات سے مطلب رکھتے ہیں۔ ایسے قارئین افسانہ پڑھنے سے قبل سرخی پر نگاہ ڈالتے ہیں۔ اگر سرخی یا موضوع اس کی طبعیت کے مطابق نکلا تو اسے بہ خوشی پڑھنا گوارہ کرتے ہیں ورنہ پھر جھینپ جاتے ہیں اور دماغ پر ایک بار لئے ہوئے کسی طرح اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ حالانکہ آگے چل کر امید کے برعکس نتیجہ برآمد ہوتا ہے اور آغاز میں موضوع دیکھ کر جو جھلاہٹ یا ناامیدی ہوئی تھی وہ غلط ثابت ہوتی ہے۔

کسی بھی تخلیق میں موضوع کا انتخاب بنیادی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اسی پر اس کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ بنیاد پائدار ہو تو عمارت بھی مضبوط اور پائدار ہوگی۔ اسی طرح موضوع اچھا اور حقیقت و واقعیت پر مبنی ہو تو اس کے بل پر بہت خوبصورت اور موثر افسانہ تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ افسانہ کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا، دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ، مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا انسانی زندگی جس قدر وسیع و عریض ہے اسی قدر افسانے کا موضوع بھی وسیع و عریض ہے جو زندگی کے حقیقی اور فطری مرقع پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی تشریح، و توضیح، ان کا تجزیہ و تعلیل پیش کرنا ہے، وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے ان مشاہدات و تجربات سمیٹے ہوتے ہیں جن کے ذریعہ انفرادی و اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔

زیادہ تر افسانہ نگار افسانے کا موضوع اسی کردار کو بناتے ہیں جس نے افسانے کے پلاٹ، اس کی ترقی اور دلچسپی میں سب سے زیادہ نمایاں کردار ادا کیا ہو۔ حالانکہ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں ایسے موضوعات کو جگہ دی گئی تھی

جواس دور کی جیتی جاگتی تصویر یا معاشرے کی اہم ضرورت ہوا کرتی تھی۔جیسے پریم چند،راشدالخیری ،سدرشن،اعظم کریوی،علی عباس حسینی،اوپندرناتھ اشک وغیرہ نے اپنے افسانوں کے لیے ایسے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کا تعلق اس دور کی جیتی جاگتی دنیا کے بے بس اور مظلوم انسانوں سے تھا مثلاً سماجی نابرابری، رشوت ستانی،معاشرتی انتشار، جہالت، بیکاری،گداگری،جہیزاور بے میل شادی کے عبرتناک انجام وغیرہ۔آج کے دور میں افسانے میں اتنی گنجائش پیدا ہوچکی ہے کہ بڑے سے لے کر چھوٹے چھوٹے مسائل کو بھی افسانے کا موضوع بنایا جارہا ہے جس سے زندگی کا ہر پہلو روشن ہورہا ہے اور افسانہ انسانی زندگی سے قریب تر ہوتا جارہا ہے۔

اسلوب

افسانہ کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب ایک اہم جزو ہے۔ہر فنکار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اسے دوسروں سے الگ اور ممتاز کرتا ہے۔اسلوب فنکار کی انفرادیت کی پہچان ہے نیز اس کے فن پارے کی قدر و قیمت کا اندازہ اسی سے لگایا جاتا ہے۔افسانے میں اسلوب صرف موضوع کی زیب و زینت یا آرائش کے لیے نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذریعہ موضوع کو فن میں تبدیل کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ایک فن کار کو اپنے موضوع کے اظہار کے لئے مختلف طریقہ کار پر دسترس رکھنا ضروری ہوتا ہے ۔اسلوب مختلف طرح کے ہوتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ رقمطراز ہیں:

> ''بیان قصہ کے کئی طریقے ہیں۔کچھ کہانیوں میں فنکار واحد غائب اور واحد متکلم کے صیغوں کا استعمال کرتے ہیں کچھ افسانے خطوط اور ڈائری کے اوراق پر مشتمل ہوتے ہیں۔کبھی منظر نگاری پر زور دے کر اس کے پس منظر میں کردار کی شخصیت پر زور دیا جاتا ہے،کہیں مکالموں کے ذریعہ قصہ بیان کیا جاتا ہے،کہیں مزاح کا رنگ غالب نظر آتا ہے تو کہیں ہجویہ انداز بیان اختیار کیا جاتا ہے جسے Satire کہتے ہیں۔یہ انداز بیان فنکار کی ذہانت وذکاوت اور زبان پر اس کی قدرت کا ثبوت ہے''(۱۰)

پروفیسر ڈاکٹر پرصغیر افراہیم نے افسانے کے اسلوب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلا بیانیہ،دوسرا مراسلاتی اسلوب،تیسرا سوانحی اسلوب اور چوتھا مخلوط اسلوب۔

موجودہ عہد میں افسانہ نگاری کے اسلوب میں تیزی سے تبدیلی رونما ہورہی ہے۔جدید افسانہ

اپنے ماضی کے افسانوں سے بہت مختلف ہوتا جارہا ہے ۔اس میں نئے نئے تجربے شامل کئے جارہے ہیں ۔بقول ممتاز شیریں آج کا افسانہ:

''اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے ۔ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے ۔اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا، جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی، وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا''۔(۱۱)۔

جدید افسانوں میں چند تکنیکات، رجحانات اور تحریکات ایسے ہیں جو جدید افسانوں کی شناخت اور ممیّزات میں شمار ہونے لگے ہیں۔جیسے شعور کی رو، باطن نگاری، علامت نگاری، وجودیت، تصوریت اور تجریدیت وغیرہ۔

الف۔عہد
افسانے کی مختصر تاریخ

مختصر افسانہ کی ابتداء انیسویں صدی عیسوی میں امریکہ میں ہوئی۔وہیں سب سے پہلے اس نے ادبی حیثیت پائی۔اس فن کی بنیاد ۱۸۱۹ء میں واشنگٹن اورنگ کی ''اسکیچ بک'' سے پڑی۔انہوں نے تفریح طبع کی خاطر افسانہ لکھنا شروع کیا مگر بہت جلد اسے احساس ہوگیا کہ افسانہ کو نثری قالب میں ڈھالہ جاسکتا ہے اور اس کے اصول وضوابط بھی متعین کئے جاسکتے ہیں۔افسانہ نگاری کی تاریخ میں دوسرا نام نتھینیل ہاتھارن کا بھی آتا ہے۔جس نے تمثیلی پس منظر میں کہانیاں لکھیں۔تیسرا نام ایڈگر ایلن پو ہے جسے جدید مختصر افسانے کا پہلا اور بڑا استاد مانا گیا ہے۔انہوں نے سب سے پہلے مختصر افسانے کا تجزیہ کرکے اس کے لوازم متعین کئے اور مختصر افسانہ کی تھیوری سے بحث کی اور کلیت کو اس کا خاص جز بتایا۔ان کے نزدیک کہانی میں اختصار، اتحادِ تحریک اور ہم آہنگی کے علاوہ ندرت، جامعیت اور بیان کی اصلیت کا ہونا ضروری تھا۔

۱۸۸۵ء میں برانڈر میتھیوز نے اپنا مشہور مضمون (The philosophy of short stoty) شائع کیا اسی وقت سے مختصر افسانہ ادب کی ایک مخصوص صنف کے طور پر پہچانا گیا اور ایسی کہانی جو صرف مختصر ہوتی ہے علیحدہ تسلیم کی گئی۔وہ بھی اتحاد زمان، اتحاد مکاں، اتحاد عمل اور اتحاد کردار کو مختصر افسانہ کے اہم اجزاء میں شمار کیا کرتے تھے۔

مختصر افسانہ کو خوبصوت شکل دینے میں روسی افسانہ نگاروں خصوصا چیخوف ۱۸۶۰ء تا ۱۹۰۴ء

اور کیو پریون کا اہم کردار رہا ہے۔ کیو پریون کی کہانیوں میں انسانی زندگی کے سماجی اور نفسیاتی پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے۔ گویا یہ کہانیاں ''فن برائے فن'' کے نظریے سے نہیں بلکہ فن برائے زندگی کے نظریے سے لکھی گئی تھیں ۔روسی افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی اور فطرت پسندی کے رجحانات کو عام کیا اور انہوں نے حسن صوری کے مقابلے میں حسن معنوی، غیر ضروری خیال آرائی کی بہ نسبت زندگی کی حقیقی تصویر کشی کو زیادہ اہمیت دی۔

اردو میں افسانہ نگاری کی ابتداء

اردو میں افسانہ نگاری کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا جب لوگوں کا رجحان حقیقت پسندی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ سائنسی ایجادات واختراعات نے افسانے سے رخ موڑ کر حقائق کی طرف دل و دماغ کو گامزن کرنا شروع کر دیا تھا۔ وقت کی کمی اور صنعت وحرفت نے لوگوں سے فرصت کے اوقات اچک لیے تھے، اب ان کے پاس طویل افسانہ پڑھنے کے بیجا اوقات نہیں رہ گئے تھے، وقت کم سے کم تر ہوتا چلا جا رہا تھا۔ چنانچہ حالات کا تقاضہ تھا کہ ناول اور طویل افسانے کی جگہ مختصر افسانے خلق کئے جائیں تا کہ قارئین کم سے کم وقت میں اسے پڑھ کر زندگی کے کسی ایک پہلو یا ایک احساس سے تسکین حاصل کر سکیں۔

اردو میں افسانہ نگاری کی ابتداء سے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ لکھتی ہیں کہ:

''وقار عظیم کی رائے میں محمد حسین آزاد کی ''نیرنگ خیال'' اور میر ناصر علی کے رسالہ ''صلائے عام'' میں شائع ہونے والی تمثیلات، مختصر افسانے کے ابتدائی نقوش ہیں۔ ان کا انداز شاعرانہ اور تمثیلی ہے، یہ واضح طور پر افسانے تو نہیں کہلائے جا سکتے لیکن انہیں افسانوی فن کی بنیاد یا ابتدائی نقوش ضرور کہا جا سکتا ہے۔ عموماً اردو مختصر افسانہ کو بیسویں صدی کی پیداوار مانا جاتا ہے۔ جس وقت یہ معرض وجود میں آیا اس وقت اردو ناول نگاری میں فلسفہ، منطق اور نفسیات کے تجربے شروع ہو چکے تھے منشی پریم چند ،سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کی تخلیقات مختصر افسانہ کے واضح نقوش ہیں اور انہیں اس فن کے ابتدائی مختصر افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دلاتے ہیں جن میں سرفہرست منشی پریم چند کا نام ہے ۔جنہیں اردو مختصر افسانہ کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ ان تینوں فنکاروں نے اپنے افسانوں کو حقیقت ،رومان، اصلاح، سیاست اور دو تہذیبوں اور معاشروں کے تصادم کا عکاس بنایا۔ پرانی ڈگر سے ہٹ کر انقلاب کی طرف قدم بڑھایا اور افسانہ نگاروں کی نئی نسل کو نئی راہیں دکھلائیں اور اس طرح حقیقت پسندی، رومانویت اور اصلاح پسندی کے تین اہم اسکول قائم کئے''۔(۱۲)

اردو افسانہ نگاری کے آغاز وارتقاء میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں، سیاسی، مذہبی اور معاشرتی تحریکوں کا بڑا رول رہا ہے۔ پریم چند سے قبل اردو میں افسانہ نگاری کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ مگر اس وقت کے افسانے تخیل پر مبنی داستانی فضا کے حامل ہوا کرتے تھے۔ پریم چند نے اس میں حقیقت کا رنگ بھرنے کا کام کیا۔ اس طرح پریم چند کے ہاتھوں حقیقت نگاری کی ابتداء ہوئی۔ پریم چند کی طرح سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا۔ سجاد حیدر یلدرم نے افسانے کو رومانی رنگ میں پیش کیا۔ ان دونوں کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

''خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتداء ہی میں مل گئے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان دونوں نے اسے گھٹنیوں سے چلنے سے بچالیا اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا'' (۱۳)

اسی بات کی طرف خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ:

''ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے، دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے''۔ (۱۴)

ان دونوں افسانہ نگاروں نے الگ الگ رجحانات کے تحت افسانے خلق کئے۔ پریم چند نے حقیقت پسند رجحان کے تحت افسانوں کے اعلیٰ نمونے پیش کئے اور یلدرم نے تخیلی انداز نظر اور رومانی رجحان کا اثر قبول کیا۔ ان دونوں کے علاوہ معاشرتی اصلاح اور حقائق زندگی سے متعارف کرانے کے لیے کچھ نمائندہ افسانہ نگاروں نے بھی افسانے لکھے جس میں خصوصیت کے ساتھ راشد الخیری، سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام قابل ذکر ہیں۔ رومانی میلانات کے علمبرداروں میں یلدرم کے علاوہ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی اور سلطان حیدر جوش خاص شہرت کے مالک ہیں۔ ان کے علاوہ خواجہ حسن نظامی، حامد اللہ افسر، حکیم یوسف حسن، اپندر ناتھ اشک، حکیم احمد شجاع، ایم۔ اسلم، نذر سجاد حیدر اور سید عابد علی عابد کا نام بھی بہت عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔

مذکورہ لوگوں کے علاوہ اور بھی بہت سارے افسانہ نگار ہیں جن کی کدوکاوش اور تخلیقات نے افسانے کے دبستان میں گل بوٹے جڑے اور اس دبستان کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا۔ طوالت کی خاطر ان لوگوں کے نام کا ذکر نا امر محال ہے۔

افسانہ اپنے آغاز سے لے کر اب تک کئی ادوار سے گزر چکا ہے۔اس کا پہلا دور ترقی پسندی کا دور تھا جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔دوسرا دور جدیدت کا دور کہلایا اور تیسرا دور مابعد جدیدیت کا ہے۔ذیل میں ان ادوار کی مختصر تاریخ اور تعارف پیش کیا جارہا ہے۔

ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک کی بنیاد کارل مارکس کے نظریات پر مبنی ہے۔کارل مارکس انیسویں صدی کا ایک جرمن مفکر تھا۔اس نے اپنی مشہور کتاب ''سرمایہ'' میں اس بات کی وضاحت کی کہ انسان دو طبقوں میں بٹا ہوا ہے ۔ایک طرف حاکم ہے اور دوسری طرف محکوم۔ایک طبقہ ظالم ہے اور دوسرا مظلوم۔مزدور محنت کرتا ہے اور سرمایہ دار اس محنت کا پھل کھاتا ہے۔مارکس نے ایسا نظریہ دیا جس میں مرکزی حیثیت سرمایہ دار کے بجائے عوام کو حاصل تھا۔اس نے ادب کو بھی اسی سمت میں پیش کیا۔ترقی پسند تحریک مارکس کے اس نظریے پر گامزن ہونا چاہتی تھی۔چنانچہ ترقی پسند تحریک نے ہمیشہ سرمایہ داری نظام کی مخالفت کرتے ہوئے اشتراکیت کی حمایت کی۔اس تحریک نے انفرادی زندگی کو موضوع بنانے کے بجائے اجتماعی زندگی کو موضوع بحث بنایا،اس نے کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں عملی حصہ لیا۔غرض کہ ترقی پسند تحریک نے یہ تاثر دیا کہ ادب کو عوام کا خدمت گزار ہونا چاہیے جس سے زندگی کو سنوارنے میں مدد مل سکے۔

ترقی پسندی تحریک نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔یوں تو اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔لیکن اس کے لیے ماحول اور فضا پہلے سے سازگار کیا جارہا تھا ۔۱۸۔۱۹۱۷ء میں روس کے انقلاب نے پوری دنیا خاص طور سے غلام ملکوں میں بیداری کی نئی لہر پیدا کر دی تھی۔ہندوستان میں اور اردو ادب کے اندر یہ لہر کچھ زیادہ ہی تیزی کے ساتھ دوڑی۔اس کی وجہ انگریزی حکومت کا وہ جبر و استبداد تھا جس کے سایے میں ہر شخص جینے پر مجبور تھا۔

ترقی پسند تحریک کے معرض وجود میں آنے کی ایک وجہ دوسری عالمی جنگ اور فاشزم کا بڑھتا ہوا اثر و رسوخ تھا۔اس نازک صورت حال میں فنکاروں نے اپنی ذمہ داری نبھانے اور اپنی راہ متعین کرنے کے لیے پیرس میں ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد کی جس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند مشاہدین کی حیثیت سے شامل ہوئے۔اس کے بعد لندن میں ڈاکٹر جیوتی گھوش،ملک راج آنند،پرمود سین گپتا،ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور

سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی اور اس کا مینی فسٹو تیار کیا پھر ان لوگوں نے ہندوستان آنے کے بعد اپنے ہم خیال احباب اور ادیبوں کا ایک حلقہ بنانا شروع کیا۔ سب سے پہلے انجمن کے مینی فسٹو پر الہ آباد سے مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے دستخط کئے، دکن میں سبط حسن اور قاضی عبدالغفار، علیگڈھ میں ڈاکٹر اشرف، بنگال میں ہیرن مکرجی، پنجاب میں ڈاکٹر تاثیر، محمود الظفر، رشید جہاں اور فیض احمد فیض نے اس تحریک کے لیے راہ ہموار کیں اور سب سے پہلی انجمن لاہور میں قائم ہوئی۔

ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں ہوا۔ اجلاس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔ اس اجلاس میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے شعراء اور ادباء بھی شریک ہوئے۔ اس انجمن کا مقصد ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کو عوام سے قریب لانا تھا۔ اسے نسلی تعصب اور فرقہ پرستی کے اثر سے دور رکھ کر حقیقی زندگی کا عکاس بنانا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ مستقبل کی تعمیر کا ذریعہ بھی بنانا تھا۔ ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہمارے ادیب اپنی قدیم روایات کی حفاظت کریں، ملک میں انحطاط پھیلانے والے عناصر اور ان رجحانات کی تضحیک کھلے بندوں کریں اور موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو ادب کا موضوع بنائیں۔ مثلاً ہماری سیاسی غلامی، سماجی انحطاط، مفلسی، جہالت وغیرہ۔ وہ ادب جو ہم میں تنقیدی شعور پیدا کرے مستحسن ہے اور جو توہم پرستی اور کاہلی پیدا کرنے والے عناصر ہیں اس سے پرہیز کیا جائے۔ یہ اور اسی قسم کے کئی اور مقاصد تھے جو اس اعلان نامہ کے ذریعہ لوگوں تک پہنچائے گئے۔ اس مینوفیسٹو کو عبدالحق، ٹیگور اور اقبال نے بھی سراہا اور ایک بڑی تعداد میں شاعروں اور ادیبوں نے اس میں شرکت کی۔ جیسے منشی پریم چند، ن۔م۔راشد، اختر حسین رائے پوری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھ پوری، اسرارالحق مجاز، جاں نثار اختر، اختر الایمان، معین احسن جذبی، مخدوم محی الدین اور سلام مچھلی شہری وغیرہ۔

جدیدیت

جدیدیت لفظ جدید سے بنا ہے۔ یہ ایسی ادبی اصطلاح ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد اردو میں ایک ہمہ گیر ادبی تحریک کی حیثیت حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک سرمایادارانہ جبر واستحصال کے خلاف ایک اجتماعی بغاوت تھی، جدیدیت سماجی اور میکانکی جبریت کے خلاف ایک باغیانہ ردعمل تھا۔

جدیدیت کا رجحان کب سے شروع ہوا؟اس سلسلے میں کسی حتمی سن اور تاریخ کا تعین کرنا ممکن نہیں اور ایسا ہوتا بھی نہیں ہے کیونکہ کوئی تحریک یا ادب راتوں رات نہ تو پیدا ہوتی ہے اور نہ اپنے اختتام کو پہونچتی ہے ۔ بلکہ وہ تو تبدریج پروان چڑھتی اور ترقی کی منزلیں طے کرتی ہے۔۱۹۵۵ء کے آس پاس جب سماجی ،تہذیبی اور خارجی رشتوں کی شکست وریخت کا دور شروع ہوا اور آہستہ آہستہ ترقی پسندی اپنی معین راہوں سے گریز کرنے لگی تو نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں بے چینی اور اضطراب کی کیفیت بڑھنے لگی ،یہیں سے جدید افسانے کی تخم ریزی کا آغاز ہونے لگا اور تقریباً ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدید افسانوں کی اشاعت شروع ہوگئی جس سے اردو افسانے کی تاریخ میں ایک اہم موڑ آ گیا۔ چنانچہ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارگ کا خیال ملاحظہ فرمائیں:

> ''باقاعدہ علامتی کہانی کا آغاز ۶۰۔۱۹۵۵ء کے لگ بھگ پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کی نسل سے شروع ہوا''(۱۵)

بعض ناقدین اس بات سے اتفاق نہیں کرتے ہیں کہ جدیدت کا آغاز ۱۹۶۰ء سے ہوا ہے ان کا خیال ہے کہ علامتی افسانے کی ابتداء یہاں سے کیوں تسلیم کریں جبکہ اس طرح کے افسانے ہمارے کئی پرانے افسانہ نگاروں کے یہاں قبل سے ہی پایے جاتے ہیں۔ چنانچہ دیویندر اسّر لکھتے ہیں کہ:

> ''علامتی افسانے جدیدیت کے ہم معنی نہیں اور نہ ہی یہ محض جدید دور کی دین ہیں اس سے قبل احمد علی ''قید خانہ''اور''میرا کمرہ''جیسے تاثر انگیز علامتی تجریدی اور تاثراتی انداز کے افسانے پیش کر چکے ہیں ۔کرشن چندر کا''غالیچہ''اور''ایک اسرائیلی تصویر''اور ممتاز شیریں کا''میگھ ملہار''اہم علامتی افسانے ہیں''۔(۱۶)

جنگ آزادی کے بعد اردو افسانہ کے موضوعات میں ہجرت ،درد وکرب ، پناہ گزیں کیمپوں کی روداد اور دیگر نقطے شامل ہونے لگے۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک کے دوش پر تقسیم کے المیے بیان کرتا رہا۔رفتہ رفتہ اجتماعیت اپنا اثر کھونے لگی ۔انسان خود کو تنہا محسوس کرنے لگا۔ایسے میں ادیب اور شاعر ترقی پسندی کے خول میں گھبراہٹ اور اکتاہٹ محسوس کرنے لگے۔ جنگ ، امن ،انقلاب ،معاہدہ جیسے الفاظ ذہنوں پر بوجھ بنتے گئے ۔خارجی عوامل انسان کے باطن کو بے چین کرنے لگے ۔اکتاہٹ ،اجنبیت ،غیر مانوسیت ، بے چینی و بے قراری ،انقلاب آفریں نعروں کی گھٹن اور حبس بے جا کے شکنجے میں مقید فرد کی فردیت اور اس کی قوت برداشت

جواب دینے لگی۔دوسری طرف ہر معیاری وغیر معیاری تحریر کو ادب کا نام دیا جانے لگا۔ان حالات میں نئی نسل کے ذہن میں روایت سے انحراف کے جراثیم کلبلانے لگے۔ایک ایسے ادبی رجحان کی تلاش شروع ہوئی جس میں فرد کی فردیت کو اولیت حاصل ہو۔جس میں خارجی عوامل کے اثرات سے انسان کے اندرون کا اظہار بھی ہو ۔جس میں کوئی نعرہ بازی،کوئی فارمولا،کوئی منشور نہ ہو،تخلیق کار آزاد ہو،اس کا ذہن ہر دباؤ سے پاک ہو۔نئی نسل کی اس خواہش کے عین مطابق جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔جدیدیت نے شروع میں خاموش رہ کر،بعد میں پوری قوت کا استعمال کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی مخالفت شروع کی اور ادب کو ایک موڑ عطا کیا۔چنانچہ اس سلسلے میں پروفیسر لطف الرحمان صاحب لکھتے ہیں کہ:

''جدیدیت فرد کی داخلی جلاوطنی و موضوعی بے پناہی کی ترجمانی وتنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی،الجھن ،بے گانگی ،اجنبیت،اکیلاپن،کلبیت ،بوریت،یکسانیت،بے معنویت،مہملیت ،جرم،بے خوفی ،بے سمتی ،بے یقینی ،ناامیدی ،بے تابی ،اکتاہٹ،بیزاری اور متلی کی کیفیت سے دوچار ہے۔ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے''۔(۱۷)

جدیدیت کیا ہے؟تحریک یا رجحان یا رویہ؟اس سلسلے میں بہت اختلاف ہے۔بعض ناقدین اسے تحریک،بعض رجحان اور بعض صرف رویہ مانتے ہیں۔اس سلسلے میں ہمارے ناقدین حضرات کی آرا میں کافی اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔کچھ اسے ترقی پسندی،وجودیت،رومانیت وغیرہ کی توسیع مانتے ہیں تو دوسرے اسے ترقی پسندی اور رومانیت کی نفی تسلیم کرتے ہیں۔چند آراء پیش ہیں:

شہزاد منظر لکھتے ہیں کہ:

''جدیدیت ایک تحریک یا مکتبہ فکر نہیں بلکہ ایک اضافی قدر ہے۔نہ یہ ترقی پسندی کی توسیع ہے نہ وجودیت ہی کی تعبیر،نہ رومانیت کی توسیع نہ خلاف رومانیت بلکہ آج کے انسان کی ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش ہے۔(۱۸)

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری جدیدیت سے متعلق مختلف لوگوں کے اقوال اس طرح سے نقل کرتے ہیں:

''جدیدیت کو تحریک یا رجحان کے بجائے اظہار خیال کا ایک مخصوص اور اچھوتا انداز کہنا درست ہے ''(ڈاکٹر محمد یسین صدیقی)''جدیدیت ایک خالص ادبی تحریک ہے۔ایک وسیع اور کشادہ تحریک جس میں سماجی شعور کے علاوہ روانی ارتقاء تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے''(ڈاکٹر وزیر آغا)''آج کا ادیب کسی نظریے کی غلامی کو قبول نہیں کرنا چاہتا وہ انسانی زندگی کو آزاد دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے اور اس کا نام جدیدیت ہے''(آل احمد سرور)''جدیدیت معاصرانہ حقیقتوں میں نئی بصیرت اور

معنویت کی تلاش ہے''(ڈاکٹر محمد حسن)''جدیدیت کسی ایک میلان یا کسی ایک سمت کی نمائندگی نہیں کرتی۔کبھی کوئی لاشعور کی حکمرانی کو جدیدیت قرار دیتا ہے تو کبھی وجودیت،شعور کی رو،علامت نگاری اور تجریدیت پسندی کو جدیدیت کہا جاتا ہے''(مجنوں گورکھ پوری)(۱۹)

جدیدیت کے بارے میں ہمارے نقادوں کے یہاں دوطرح کے نظریات سامنے آے ہیں ۔ایک نظریہ تو وہ جس میں جدیدیت کو تسلیم کیا جاتا ہے اور دوسرا نظریہ وہ ہے جس میں جدیدیت کی نفی کی جاتی ہے ،مگر نفی کرنے والے بھی جدیدیت کے مکمل انکاری نہیں ہیں (سوائے چند ایک کے) بلکہ جدیدیت کے بعض منفی رویوں سے جو نقصان پہونچا ہے اس کی مخالفت کرتے ہیں ۔وہ لوگ بھی جدیدیت کے ایک پہلو کی تعریف و توصیف ضرور کرتے ہیں اور اس کے مثبت اثرات کو تسلیم کرتے ہیں ۔

کرشن چندر جدیدیت کے منفی پہلووں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ادھر کہانی کے میدان میں کچھ نئے لوگ آئے ہیں ۔یہ لوگ بظاہر نئی نسل کے ہیں،لیکن دراصل اپنے جیسے ہیں ۔بالکل ایسے ہی کپڑے پہنتے ہیں ۔اسی طرح شیو کرتے ،اسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں،جس میں ہم کرتے ہیں ۔اسی طرح روزی،روٹی،ملازمت کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں ۔بالکل عام لوگوں کی طرح اپنی غرض کو پورا کرنے کے لیے خوشامد بھی کرتے ہیں ۔ان کی زندگی کے ہر شعبے میں ترتیب ہے ۔تنظیم ہے،ابلاغ ہے،مقصد ہے،کوئی منزل ہے کوئی جادہ ہے اور اگر کہیں پر کچھ نہیں ہے تو ادب کے میدان میں نہیں ہے ۔وہ زندگی کے ہر شعبے میں کسی نہ کسی مقصد کو روا رکھتے ہیں صرف ادب میں کسی مقصد کے قائل نہیں ۔آپ جب ان سے بات کریں گے تو ان کی گفتگو بالکل ٹھیک ٹھیک آپ کی سمجھ میں آے گی مگر جب یہ کہانی لکھیں گے تو آپ کے پلے کچھ نہیں پڑے گا سوائے ایک مجہول چیستاں کے ۔وہ کافی ہاؤس جانے کا راستہ تو جانتے ہیں مگر اپنی کہانی کا راستہ انھیں معلوم نہیں ۔جب وہ اپنے گھر جاتے ہیں تو دو ٹانگوں کے سہارے قدم اٹھاتے ہوئے جاتے ہیں مگر اپنی کہانی میں سر کے بل رینگتے ہیں اور اسے آرٹ کہتے ہیں ۔میں انھیں کہانی کار نہیں شعبدے باز کہتا ہوں ۔یہ لوگ رنگین الفاظ کے فبتے اپنے منھ سے نکالتے ہیں ۔اپنی ٹوپی سے خرگوش،آپ کی جیب سے انڈا اور آپ کو حیران و ششدر چھوڑ کر چل دیتے ہیں ۔بعد میں آپ سوچتے ہیں کہ آپ کی جیب کی آخری چونی بھی شعبدے باز کی نظر ہوگئی اور ملا کچھ نہیں اور آپ کو کچھ ملے بھی کیوں کہ یہ لوگ آپ سے کچھ لینے کے قائل ہیں ۔عوض میں کچھ دینے کے قائل نہیں ہیں''۔(۲۰)

جدیدیت سے پہلے افسانہ لکھنے والوں میں جوگندر پال کا نام بہت عزت سے لیا جاتا رہا ہے ۔وہ اس تحریک کے معتدل اور حقیقت پسندانہ اسلوب میں افسانہ لکھتے رہے ہیں ۔انہوں نے جدیدیت کی

لے میں بھی کئی افسانے لکھے۔وہ اپنی کتاب ''بے اصطلاح''میں جدیدیت کے منفی رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جدید کہانی کار نصاب بند ناقدین کی ہدایت پر دہڑا دہڑ ایسی کہانیاں لکھنے لگے جن میں سکے بند موضوعات مثلاً اوڑھی ہوئی تنہائی ،مکتبی احتجاج یا یاسیت یا خود پارسائی اور حشمت کے شکم سیر یکساں اور مصنوعی محاورے کا بے واقعہ بیان ہو اور تجرید،اسطور،علامت یا لغویت کی بدولت زندگی کے تضادات کا تصفیہ انجام پانے کی بجائے بیان کے ان وسائل کی ویران پیش قدمی ہوتی رہی ہے،سو نیوکلیائی ہتھیاروں نے خودکار ہوکر تخریب اور انہدام کا جو سامان کرنا تھا،خوب خوب کیا''(۲۱)

بعض ناقدین نے جدیدیت کو سراسر لغو اور مہمل قرار دیا ہے اور جدیدیت کے دور کو تنزلی سے تعبیر کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ جدیدیت نے کہانی سے اس کا اصل قصہ پن چھین لیا ہے۔اس سے اس کی کردار نگاری،اس کی معنویت اور حسن سب کچھ جاتا رہا ہے۔وارث علوی جدیدیت کے علمبرداروں پر زبردست وار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''علامتی افسانہ کے وجود کا کوئی جواز ہوسکتا ہے تو یہی ہے کہ اس کی زندگی کی ترجمانی میں دلچسپی نہیں کیوں کہ ایسی ترجمانی ممکن نہیں،کیوں کہ ہم جانتے ہی نہیں کہ خارجی حقیقت کیا ہے؟ کیوں کہ فلسفیوں نے بتایا ہے کہ خارجی حقیقت جیسی کوئی چیز نہیں۔اسی لیے علامتی افسانہ میں آپ کو سانپ ،بچھو، چھپکلیاں،صحرا، جنگل اور پہاڑ مل جائیں گے ،انسانی آبادیاں نہیں ملیں،وہ معاشرتی نظام نہیں ملے جو فرد کا فرد سے رشتہ قائم کرنے سے وجود میں آتا ہے لا انسانیت اس افسانہ کی پہچان ہے۔یہاں بچے اور ان کی شرارتیں کھیل کود اور مدرسے نہیں جو ڈکنسؔ،جارجایلیٹ اور عصمت کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہاں دوشیزگی کی منزل میں قدم رکھنے والی لڑکیوں کا وہ شگفتہ حسن اور پرنشاط احساس نہیں جو پروستا،بالزاک اور عصمت اور قرۃ العین حیدر اور منٹو اور بیدی کے یہاں ملتا ہے ۔یہاں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے تعلقات کا وہ حقیقیت پسندانہ لیکن رومان خیز بیان نہیں جو جین آسٹن،کالٹ اور مادام کامپٹن بیکیٹ کے یہاں ہے۔یہاں معاشقے نہیں ،ازدواج نہیں، ڈلٹری نہیں، قائم ہوتے ،ٹوٹتے اور نباہ ہوتے رشتے نہیں،یہاں ڈکنسؔ اور پروستؔا اور چیخوف اور موپاساں کی طرح ادھیڑ اور بوڑھے لوگ نہیں۔چچا ماموں، پھوپھے ،پھوپھیاں،رشتے ناتے ،کٹنب قبیلے ،ناتیاں ،جاتیاں ،طبقات ،برادریاں،جھونپڑیاں،حویلیاں ،چوپال ،گلیاں،نکڑ میدان،چکلیبازار،اسکول کالج دفتر گھر،آنگن چھت،رسوم تہوار،کھانے ملبوسات،بولی ٹھولی،محاورے کہاوتیں،غرض یہ کہ وہ تمام چیزیں جن سے افسانہ کائنات اکبر کے مقابلے کائنات

اصغر بنتا ہے۔جدید افسانہ میں اس کا نام ونشان نہیں۔اتنا سب کچھ نکال باہر کرنے کے بعد افسانہ سے یہ توقع کہ وہ زندگی کی رنگارنگی کا عکس ہو،عبث ہے،اسی سبب سے تمام جدید افسانہ ایک ہی افسانہ نگار کے قلم سے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے''۔(۲۲)

وارث علوی کے اس اقتباس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں کہ:

''وارث علوی کا تجزیہ حقیقت سے قریب ہے انہوں نے بڑی چابکدستی سے جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے کا مطالعہ کیا ہے۔اور وہ چیزیں،جن سے اردو افسانے (مغربی افسانہ بھی) کا حسن قائم تھا۔جن سے افسانہ زندگی کا بہترین عکاس بنا تھا۔وہ باتیں جو افسانے کو حقیقت سے قریب لے جاتی تھیں۔وہ اشیاء جن سے افسانہ آسمان کی سیر کرنے کے بجائے زمین سے اپنا رشتہ استوار کر رہا تھا۔ان تمام باتوں اور چیزوں کا افسانہ سے نکل جانا،ایک المیہ ہی تھا اور جس کے نتیجے میں افسانہ میں بے سمتی،بے وقعتی،ناپائداری،بے اثری،جیسے عناصر در آئے اور افسانہ آسمان کی وسعتوں میں نہ جانے کن خلاوں کے سفر پر نکل گیا کہ اس کے زمین پر لوٹ آنے کے امکانات بھی معدوم ہوتے گئے''۔(۲۳)

جدیدیت کی اشاعت میں نمایاں کردار ادا کرنے والے رسائل وکتب

جدیدیت کو عام کرنے میں جہاں بہت سارے دوسرے اسباب کارفرماں تھے،وہیں اردو کے کچھ رسائل بھی تھے جنہوں نے اس رجحان کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس ضمن میں سب سے نمایاں حیثیت شمس الرحمٰن فاروقی کی نگرانی میں شائع ہونے والے ''شب خون'' کی ہے۔جس نے مسلسل جدیدیت کے رجحان کو عام کرنے کی کوشش کی اور اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا۔اس رسالہ میں ایسی ہی تخلیقات کو جگہ دی گئی اور نئے افسانہ نگاروں اور شاعروں کو نیا ادب لکھنے کی ترغیب دی گئی۔ساتھ ہی ساتھ اس رسالے نے جدیدیت کے منفی پہلو کو بھی عام کرنے میں اہم رول ادا کیا۔''شب خون'' کے بارے میں مشہور نقاد وارث علوی لکھتے ہیں کہ:

''حد تو یہ ہے کہ ''شب خون'' جیسے معیاری رسالے میں جس میں ایک پورے دور کی ادبی تاریخ بکھری پڑی ہے۔ایسی ناکارہ کہانیاں شائع ہوئی ہیں کہ اگر ان کی اشاعت کی کوئی وجہ جواز ہو سکتی ہے تو صرف مدیر محترم کی کشادہ قلبی ہے لیکن چونکہ مدیر محترم بھی نئے افسانے کے پرجوش حمایتی ہیں اس لیے قاری بھی محسوس کرتا ہے کہ وہ کم از کم ایک نئی طرز کا نمائندہ ہونے کے سبب اہم ہوتا ہے ۔لیکن قاری یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ افسانہ خراب اور ناکارہ ہی نہیں بوگس ہے۔''شب

خون'' جیسے رسالے کے لیے ایسا سوچ بھی کون سکتا ہے کہ وہ بوگس لٹریچر اور نان رائٹر کو ادب میں پھیلانے کا کام کر رہا ہے۔قاری کو تو یہ کہہ کر خاموش کر دیا جاتا ہے کہ اس کا فکشن کا مذاق دقیانوسی ہے، وہ تجربات سے ڈرتا ہے، علامتی، ابہام، اسطوری، تہہ داری، معنوی پیچیدگی اور بیانیہ کی باریکیوں کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔اور یہ سب باتیں ایک خراب افسانے کو اچھا افسانہ ثابت کرنے کے لیے کہی جاتی ہیں''۔(۲۴)

شب خون کی طرح ''آہنگ'' گیا کا کردار بھی بہت اہم تھا۔اس کے ایڈیٹر کلام حیدری تھے ۔ان کا بھی مزاج جدیدیت کے رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ان کے بارے میں قمر رئیس لکھتے ہیں:

''اس رجحان کو جس نے تحریک کی شکل اختیار کر لی ''شب خون'' اور ''آہنگ'' جیسے رسائل نے فروغ دینے کی کوشش کی ۔اس کے شواہد موجود ہیں کہ نئے ادیبوں کو تجریدی اور علامتی افسانے لکھنے کی باقاعدہ تربیت و ترغیب دی جاتی تھی۔حقیقت پسند افسانہ رد کر دیا جاتا تھا''(۲۵)

ان دونوں کے علاوہ سوغات (محمد ایاز) اوراق (وزیر آغا) سطور (کمار پاشی) اظہار (باقر مہدی) قابل ذکر ہیں ۔جدیدیت کو فروغ دینے میں جو افسانہ نگار اردو میں افسانہ لکھ رہے تھے ان میں بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، انور عظیم اور احمد ہمیش کے نام مشہور و معروف ہیں۔

مابعد جدیدیت

اردو ادب میں مابعد جدیدیت کا آغاز ۷۰۔۱۹۷۵ء کی دہائی میں ہوا۔یہ وہ زمانہ تھا جب نئی نسل کے افسانہ نگار اور شعراء ترقی پسند تحریک اور جدیدیت سے اپنی برات کا اظہار کرنے لگے۔وہ اس بات پر مصر تھے کہ ان کی الگ طور پر پہچان ہونی چاہیے۔یہ لوگ محسوس کر رہے تھے کہ ترقی پسندی ادّعیت کے درجے تک پہونچ چکی ہے۔۔چنانچہ نئی نسل نے باغیانہ تیور اختیار کیا اور ترقی پسندی کی کمی اور کوتاہی کو ڈھونڈھ نکالا اور انھیں آشکارا کیا۔مابعد جدیدیت کو اس بات کا احساس تھا کہ ترقی پسندی کے انداز و اسلوب کو بدلنا وقت کا اہم تقاضہ ہے۔کیونکہ زبان و ادب کو زندہ و جاوید بنانے کے لیے اس میں رد و قبول کی روایت ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے۔چونکہ زبان کی مثال ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح ہے۔اگر اس ٹھہرے ہوئے پانی کو نہ نکالا جائے تو اس میں بدبو اور بدمزگی پیدا ہو جاتی ہے۔چنانچہ اردو ادب میں مابعد جدیدیت اسی ٹھہرے ہوئے پانی کی بدمزگی ختم کرنے اور اس کی سڑاند دور کرنے کی ایک ادنی کوشش تھی۔

مابعد جدیدیت کے بارے میں ادباء باہم متفق اور ہم رائے نہیں ہیں۔کچھ لوگوں نے اسے

ایک تحریک اور بعض نے ایک صورت حال تصور کیا ہے ۔ان لوگوں کے مطابق یہ ایک ایسی تحریک ہے جس میں آقائے تحریک کی طرف سے احکامات صادر کئے جاتے ہیں پھر مقلدین کے لیے ان پر عمل کرنا ضروری ہوتا ہے جبکہ ایسا قطعی نہیں ہے۔ یہ ایک صورت حال کا نام ہے جو ہر طرح کے نظریے، ازم اور اوپر سے لادی ہوئی منصوبہ بندی وغیرہ کی مخالفت کرتی ہے۔ جو احکامات صادر نہیں کرتی بلکہ آزاد فکری فضا میں تخلیقات کو فروغ دینے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ جو مثبت انسانی اقدار اور تہذیبی بنیادوں سے ہمارے رشتوں پر اصرار کرتی ہے۔اور معنی کی بوقلمونی اور قاری سے رشتہ جوڑنے پر توجہ مبذول کراتی ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

> ''مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے اور نہ جدیدیت کی، اور چونکہ یہ نظریوں کی ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے۔کوئی بھی تعریف کی جائے اس سے چھوٹی رہے گی کیونکہ یہ خود نظریوں کی نفی ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا۔ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور معنی کی تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا جبریت یا کلیت پسندی کے مقابلے میں ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن 'The other' کی تعبیر میں قاری کی شراکت پر اصرار کرتا ہے ''(۲۶)۔

مابعد جدیدیت ۔جدیدیت سے انحراف اور انقطاع کا نام ہے تو کچھ کے لیے یہ جدیدیت کی توسیع و تسلسل ہے اور بعضوں کے لیے دونوں۔اسی طرح کسی کی نظر میں ''بہت تھوڑی سی مابعد جدیدیت'' کا نام ہے جدیدیت یعنی جدیدیت، مابعد جدیدیت کا نقش اول بھی ہے نقش باطل بھی۔گویا جدیدیت کے بعد جو کچھ مثبت یا منفی وقوع پذیر ہو رہا ہے اسی کا نام مابعد جدیدیت ہے۔

مابعد جدیدیت سے متاثر ہو کر لکھے جانے والے افسانے کسی بھی ازم اور فرمان کی پرواہ کئے بغیر آزادہ روی سے افسانے کے گیسوؤں کو سنوار رہے ہیں۔ایمرجنسی کے بعد کے زمانے سے لے کر تا ہنوز وہ پھر مستحکم روایات کا امین اور روشن مستقبل کا ضامن بن گئے ہیں۔

مابعد جدیدیت کی کوئی ٹھوس تعریف کرنا بہت مشکل ہے ۔ پروفیسر وہاب اشرفی فرماتے ہیں کہ:

''میری الجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہے بھی کہ نہیں'' (۲۷)

اردو میں مابعد جدیدیت کے بنیاد گزار نقاد گوپی چند نارنگ بھی مابعد جدیدیت کی وحدانی اور فارمولا بند تعریف کے قائل نہیں ہیں لیکن وہ معانی کی تکثیریت کے قائل ہیں۔ان کے نزدیک مابعد جدیدیت ایک طرف تخلیقیت کے جشن جاریہ کا اعلان کرتی ہے تو دوسری طرف نظریات ،عقائد اور اقدار کی سطح پر ہمیں صدمات سے دوچار کرتی ہوئی ذہنی غیر مشروطیت کا تقاضا بھی کرتی ہے ۔ساتھ ہی ساتھ تصوراتی و تخیلاتی گریزیت کے لیے راہ ہموار کرتی ہے تا کہ ہمہ جہت جبر سامانیوں کے خلاف تکثیریت افروز صورت حال کا ادراک میسر ہو سکے اور ناممکنات کے امکانات کی شکل میں نئی تنقیدی جرأت اور تخلیقی جست کا منظر نامہ مرتب ہو سکے۔یہی عدم کی موجودگی اور ظہور کے غیاب کا طرب ناک المیہ ہے اور الم ناک طربیہ بھی۔عدم کی موجودگی اور ظہور کے غیاب کے تناظر کی تفہیم کے لیے غالب کا یہ شعر کافی ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں ہے بلکہ فکری صورت حال ہے ۔ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدید کہ سکیں۔ڈاکٹر کوثر مظہری تو مابعد جدیدیت کو جھوٹا سچ قرار دیتے ہیں۔اس قول میں تھوڑی سچائی بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اگر مابعد جدیدیت کوئی نظریہ ہوتا تو اس کی مکمل و منضبط تعریف بھی ہوتی۔

الف۔ عہد

حسین الحق پر گفتگو کرنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے سیاسی ،سماجی اور تہذیبی منظر نامے کا جائزہ لیا جائے۔آج جس معاشرے میں ہم جی رہے ہیں اس کا منظر نامہ ماضی کے منظر نامے سے یکسر جدا اور علیحدہ ہے۔گذشتہ چند دہائیوں میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کے سیلاب اور گلوبلائزیشن کی وجہ سے پور امعاشرہ اس کی زد میں آ گیا ہے۔تہذیبی شکست و ریخت کا سلسلہ ہمیشہ کی طرح جاری ہے ،صارفیت کی گرم بازاری میں دولت کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ چکی ہے۔یہ عہد اپنا نیا سماج گلوبل ویلج تشکیل دے رہا ہے جس سے سماج میں ریڈیبل میٹریلس کی اہمیت روز بروز گھٹتی جا رہی ہے۔مختلف تفریحی ٹی وی چینلز نے لوگوں کے ذہنوں کو اس تیزی سے اپنی جانب کھینچا ہے کہ عام مطالعے اور خصوصا ادب سے عوام کا رشتہ کٹتا جا رہا ہے۔آج وہ سماج

ہمارے سامنے ہے جہاں دولت کمانے کی ہوس میں ہر شخص پریشاں و ہراساں دکھائی دے رہا ہے۔ یہ عہد سیاسی انتشار کا عہد ہے۔اس عہد میں جرائم پیشہ عناصر حکومت کے بنانے اور بگاڑنے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں ۔وہ سیاست کے گلیاروں میں اہم بن گئے ہیں۔اس عہد میں صنعت کار ملک کی قسمت کا فیصلہ کر رہے ہیں اور ادیب و دانشور کو پچھلی نشست پر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔اس عہد میں دہشت گردی اور نکسل موومنٹ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے۔سماج اور معاشرے کی ان تبدیلیوں سے ہمارے ادیب ،افسانہ نگار نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ ۱۹۸۰ کے بعد کے ہمارے افسانہ نگاروں نے ان موضوعات اور مسائل پر کھل کر لکھا ہے اور ان عصری مسائل کو اپنے افسانوں میں بنیادی مسئلہ بنایا ہے۔

حسین الحق نے جس زمانہ میں افسانہ نگاری کی ابتداء کی وہ ۶۰ کی دہائی کا زمانہ تھا۔حسین الحق نے فکشن کے میدان میں دو اہم رجحانات ''جدیدیت'' اور ''مابعد جدیدیت'' کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان دونوں کے نشیب و فراز کا مشاہدہ بھی کیا ۔وہ اپنے عہد میں تیکھے تیور اور بے باکی کی وجہ سے علیحدہ شناخت رکھنے والے فکشن نگار ہیں۔چند افسانوں میں ان کی یہ بے باکی وقت سے بہت پہلے کی چیز معلوم ہوتی ہے۔انہوں نے دونوں رجحانات کے تحت افسانے تخلیق کئے ہیں۔آغاز کے افسانوں میں جدیدیت کے تمام اوصاف موجود ہیں۔اس سلسلے میں وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''بہر حال جدیدیت کے تمام تر خط و خال ان کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ذات کا کرب نفی کی صورت ،حالات کی شکست و ریخت بھیڑ میں تنہائی کا احساس وغیرہ ان کے بھی افسانوں کا مزاج ہیں۔''(۲۸)

گویا ترقی پسندی اپنے اختتام کی آخری گھڑی گن کر جدیدیت کے دور میں داخل ہو چکی تھی بلکہ جدیدیت بھی اپنے حصار سے نکل کر رفتہ رفتہ مابعد جدیدیت کی طرف گامزن ہو چلا تھا اور نئی نسل مابعد جدیدیت کے حدود میں داخل ہو رہی تھی۔اسی عہد میں حسین الحق کا پہلا افسانہ ۱۹۶۵ء میں ''پسند'' کے نام سے ماہنامہ ''جمیلہ'' دہلی سے شائع ہوا۔ان کی پہلی کہانی ''عزت کا انتقال''صوفی بلیاوی کے نام سے ماہنامہ ''کلیاں''،لکھنؤ سے ۱۹۶۴ء یا ۱۹۶۵ء میں چھپی۔حسین الحق نے اپنے چند رفقاء کار کے ساتھ مل کر اسی عہد میں بچوں کا ایک رسالہ ''انوار صبح'' سہسرام سے نکالا۔

حسین الحق کا عہد وہ عہد ہے جس میں سیکولرزم کا زور آہستہ آہستہ ٹوٹ کر بکھر رہا تھا۔اکثریتی طبقہ کی فرقہ پرستی نے شد و مد کے ساتھ اپنے وجود پر اصرار کرنا شروع کر دیا تھا۔فرقہ وارانہ فسادت اسی زمانے میں تیزی کے ساتھ پھیلے۔علی گڑھ ، فیروز آباد ،حیدر آباد ،جمشید پور،کان پور،ملیانہ۔ایک دو کا ذکر کیا نہ جانے

کتنے شہراس آگ میں جلے۔یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید افسانوں کا ایک اہم موضوع فرقہ وارانہ فسادات انہیں سانحات وحادثات کی رہین منت ہیں۔

۱۹۸٦ء کے بعد بابری مسجد کا قضیہ زوروشور سے شروع ہوا اور آخر کار ۱۹۹۲ء میں مسجد کی شہادت پر اس واقعے کا ایک باب ختم ہوا۔اس کے بعد محرومی ،احساس ،ہزیمت ،صبر،اعدادی شکست ،حکومت پر عدم اعتماد اور تحمل و برداشت ،بے چینی واضطراب کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا اور اس طرح فرقہ وارانہ موضوعات میں اس واقعے نے نئی جہت پیدا کی ۔ایک اور بات بھی پیدا ہوئی کہ اردو کے ہندو اہل قلم بھی فرقہ پرستی کے بارے میں کھل کر لکھنے لگے ۔ان موضوعات پر جو کہانیاں لکھی گئیں ان کا معیار کیا ہے اس کا فیصلہ تو ادب کی تاریخ کرے گی لیکن اتنا ضرور ہوا کہ فرقہ وارانہ معاملات کے موضوعات میں نئے نئے زاویے نظر آنے لگے جنہیں اردو افسانے نے بڑے تواتر اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا تھا۔اسی دوران مختلف اقتصادی گھپلے کا دائرہ کارتوپ سے لے کر بھینسوں کے چارے تک پھیلے ۔ان کی وجہ سے عوام کا رہا سہا اعتماد حکومت پر سے جاتا رہا جس کے نتیجے میں بے اطمینانی ،عدم اعتمادی اور لاقانونیت کا ایک لمبا دور شروع ہوا۔ان معاملات نے بھی مابعد جدید افسانوں کے موضوعات کو تنوع بخشا۔

حسین الحق نے اپنے ہم عصر ہندوستان کی تہذیب وثقافت کے مختلف رنگوں کو جس ہنرمندی اور سلیقے سے پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں ۔اس عہد کی زندگی اور معاشرت کا کوئی بھی گوشہ مصنف کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہ سکا ہے۔ایک سچے فنکار کی طرح صداقت پسندی اور بے باکی کو اپنا شعار تصور کر کے انہوں نے اس تہذیب ومعاشرت کے قبیح و صبیح دونوں پہلوؤں کو بڑی سفا کی اور معروضیت کے ساتھ آشکارا کیا ہے ۔یہی سبب ہے کہ ان کا مشہور ناول ''فرات'' اس عہد کی تہذیب کا مکمل مرقع بن گیا ہے جس میں سیاسی ،سماجی ،معاشی ،ثقافتی اور اخلاقی غرض زندگی کا ہر پہلو اور ہر رنگ سمٹ آیا ہے۔فرد کے ذہن میں اور اس کے باطن میں ہونے والی تبدیلیاں ،عقائد کی شکستگی ،پیشے اور سماج کا جبر ،بدلتا ہوا تہذیبی منظرنامہ ،آزادی کے پہلے کی معصوم مذہبیت ،ایک تہذیب کے اجڑنے اور دوسری تہذیب کے برگ و بار لانے کا خوبصورت منظرنامہ ان کے فکشن میں موجود ہے ایسا زندہ منظرنامہ شاید ہی کسی جدید فکشن نگار کے یہاں پایا جاتا ہو۔چنانچہ حسین الحق ایک ادبی انٹریو میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> ''افسانہ میری نظر میں دو منطقوں پر ٹھہرا ہوا ہونا چاہیے۔نمبر ایک انسانی تعلقات کی پر پیچ گتھیاں ،نمبر دو تہذیب کا منظرنامہ۔۔۔اس لحاظ سے تہذیب تو میرے مطالعے ومشاہدے کا ہمیشہ سے پہلا ہدف رہی ہے ۔میں نے تہذیب کے نت نئے رنگ دیکھے ہیں ۔میرے سہسرام میں Unity in

Diversity کے سارے خوبصورت عناصر ومناظر موجود تھے اور چوں کہ سہسرام شیر شاہ سوری کا شہر رہا ہے۔اس لیے شیراز ہند جونپور سے سہسرام تک صدیوں ایک تعلق کی ڈور سے بندھی رہی جس سے دونوں ایک دوسرے سے جڑے رہے اور نتیجتہ بہار میں عظیم آباد، پھلواری شریف، اور بہار شریف کی طرح سہسرام بھی علم وادب وتہذیب کا مرکز بنا رہا۔اس وجہ سے جب بھی میں نے سہسرام کو دیکھا تو وہاں تہذیب کا کوئی نہ کوئی منارہ پہلے کھڑا نظر آیا، پھر گرا نظر آیا۔ظاہر ہے کہ ایسے میں تہذیبی شکست و ریخت کی موجدگی کا میرے افسانوں میں ہونا ایک فطری امر ہے۔مگر میں نے حتی الامکان نوحہ خوانی سے گریز کیا ہے۔کبھی کبھی میرا کوئی کردار اگر افسوس کا شکار بھی ہوتا ہے تو پھر دوسرا کردار یا راوی جلد ہی اس سچویشن سے کنارے ہٹ جاتا ہے۔میرے افسانوں پر اگر سنجیدگی سے نگاہ ڈالی جائے تو یہ صورت حال ضرور نظر آئے گی''۔(۲۹)

مابعد جدید ادب کی ایک اہم شناخت ادب کے آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی ثقافتی قدروں کی تلاش بھی ہے۔طارق چھتاری نے مابعد جدید ادب کے جو نکات بیان کئے ہیں ان میں ایک نکتہ یہ لکھا ہے کہ

''مابعد جدیدیت کا امتیازی ادب کی آفاقی قدروں ار آفاقی اصولوں کی بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے''۔(۳۰)

اس لحاظ سے سماجی اور ثقافتی ڈسکورس کے ذریعہ جڑوں کی تلاش کا جو منظر نامہ ''فرات'' میں دستیاب ہے وہ بھی مابعد جدیدیت کی ثقافتی تلاش اور علاقائی تلاش کا ایک نمونہ ہے۔

شخصیت اور ماحول

حسین الحق موجودہ اردو فکشن میں ایک معتبر آواز کا نام ہے۔وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور اس فن میں انہیں مہارت تامہ حاصل ہے۔انہوں نے ناول نگاری کے فن میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس میدان میں بھی کامیاب رہے ہیں۔وہ اپنے منفرد انداز واسلوب کی وجہ سے افسانوں اور ناولوں کی دنیا میں ایک اہم اور دائمی مقام رکھتے ہیں۔اب تک ان کے سات افسانوی مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ان سب کے باوجود ان کے پاس ابھی بھی اتنا مواد موجود ہے کہ مزید دو مجموعے بہ آسانی شائع ہو سکتے ہیں۔فکشن کے علاوہ انہوں نے تنقیدی و مذہبی موضوعات پر بھی بہت سارے مضامین اور کتب کی ایک بڑی تعداد پیش کی ہے۔

حسین الحق ۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو سہسرام میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام انوار الحق شہودی ہے

۔انوارالحق شہودی ایک جید عالم دین، حافظ قرآن اور قادرالکلام شاعر تھے۔ان کا تخلص نازش سہسرامی ہوا کرتا تھا۔حسین الحق کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور میٹرک آرہ ضلع سے پاس کیا۔گریجویشن ایس۔پی۔جین کالج سے کیا اور یونیورسٹی میں فرسٹ آئے۔ایم۔اے۔پٹنہ یونیورسٹی سے کیا اور اس میں بھی ٹاپ آئے۔آپ نے مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا سے فارسی میں ایم۔اے کیا اور فرسٹ کلاس سکینڈ پوزیشن پائی۔۱۹۸۵ء میں اردو افسانوں میں علامت نگاری کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی مکمل کی۔

حسین الحق کے خاندانی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے مشہور نقاد و ادیب پروفیسر وہاب اشرفی رقمطراز ہیں کہ:

> ''یہ ۲ نومبر ۱۹۴۹ء کو سہسرام کے ایک محلّہ املی آدم میں پیدا ہوئے۔ان کے والد حضرت مولانا انوارالحق نازش سہسرامی ایک عالم، صوفی شاعر، مقرر اور نثر نگار تھے۔حسین الحق کے دادا بھی صوفی اور حافظ تھے۔اسی مذہبیانہ ماحول میں حسین الحق نے آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی۔گویا علم و فضل انہیں وراثت میں ملی۔
>
> حسین الحق کی ابتدائی تعلیم سہسرام میں ہوئی ویسے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ حسین الحق کی والدہ شوکت آراء نے ابتداء میں انہیں داستانوں اور کہانیوں کی طرف مائل کیا۔اس لیے کہ وہ ایسے مطالعات سے غایت دلچسپی رکھتی تھی اور گھر میں رسالے آیا کرتے تھے۔ان کے والد نے جہاں ان کے ذہنی کیف کو مذہبی معاملات سے ہم آہنگ کیا وہیں والدہ نے ادبی طور بخشا۔ان کے علاوہ ان کے دو ماموں مشتاق حسین اور نسیم الدین احمد نے ان کی ابتدائی زندگی میں بے حد گہرے اثرات قائم کئے۔مشتاق حسین سے انہوں نے انگریزی کا درس بھی لیا اور ان کی وساطت سے کئی اہم انگریزی ادبی شاہکاروں سے واقف ہوئے''(۳۱)

ایم۔اے کرنے کے فوراً بعد حسین الحق نے گرو گوبند سنگھ کالج، پٹنہ سٹی میں عارضی طور پر بحیثیت لیکچرار جوائن کیا۔پھر کچھ دنوں کے بعد یو۔جی۔سی سے جونیر فیلوشپ ملی اور غالباً ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء میں ریسرچ فیلو کی حیثیت سے پٹنہ یونیورسٹی میں ریسرچ کا کام انجام دیتے رہے ساتھ ہی ساتھ آئی۔اے اور ایم۔اے تک کی کلاسیں بھی لیتے رہے۔اسی درمیان کمیشن کے ذریعہ ایس۔پی۔کالج دمکا میں بحالی ہوئی اور ۱۹۸۱ء میں مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا کے پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ میں تبادلہ ہو گیا اور اس وقت سے تا ہنوز وہیں مصروف کار ہیں۔

حسین الحق کی شادی ۱۹۷۷ء میں نشاط آرا خاتون بنت سید محمد اسرارالحق سے ہوئی۔ان کی اہلیہ گیا کے ایک ہائی اسکول میں اردو ٹیچر ہیں۔حسین الحق کی دو بیٹیاں اور دو بیٹے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو حسین الحق ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جن کے خمیر میں محنت ،جدوجہد اور لگن ودیعت ہے۔ وہ ذاتی ،معاشرتی ،ادبی اور سارے محاذوں پر ہمیشہ سینہ سپر رہے ہیں ۔گھر میں فقر فاقہ کی نوبت تو نہیں تھی مگر فقیری غالب تھی۔ والد ماجد ایک صوفی منشیہ اور گوشہ نشیں آدمی تھے۔حسین الحق منھ میں سونے کا چمچہ اور ہاتھ میں چاندی کا جھنجھنا لے کر پیدا نہیں ہوئے تھے۔انہیں زندگی کے اوائل ہی میں محسوس ہو گیا تھا کہ اپنے پانی نکالنے کے لیے انہیں خود ہی کنواں کھودنا ہے۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے تعلیمی مرحلے میں جان توڑ محنت کی اور ہر جگہ امتیازی نمبرات سے کامیاب ہوتے رہے۔

حسین الحق زندگی کے سارے مرحلے قابل رشک کامیابی اور مستحکم بنیادوں پر طے کر رہے ہیں ۔مراحل کے اس سفر میں ان کا مخصوص کج رومزاج بھی دوش بدوش چل رہا ہے۔ وہ اپنے اس مزاج کے ساتھ کبھی مصالحت کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتے ۔ان کی خدداری کا عالم یہ ہے کہ وہ کبھی کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتے اور نہ ہی کسی سے مدد طلب کرتے ۔انہیں گھر بیٹھے ضرورت کے بقدر سب کچھ ملتا رہا اور وہ ان پر قانع بھی رہے۔

حسین الحق کی شخصیت کا ایک پہلوان کی آشفتہ سری بھی ہے۔ان کا ذہن فوراً کسی چیز کو ماننے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا ۔اس فطرت کے سبب انہیں بہت نقصان بھی اٹھانا پڑا ہے۔ وہ ایک ایسے فرد ہیں جن سے دوستی اور دشمنی دونوں رشتے رکھنے میں مزہ آتا ہے۔ وہ ان دونوں کو ایسے خلط ملط کر دیتے ہیں کہ دوست کو پتہ ہی نہیں چل پاتا ہے کہ وہ ابھی دوستی کے مرحلے کو نبھا رہے ہیں یا دوشمنی کے ۔ان سب کے باوجود وہ باہمی رشتے کو ایسی ڈور سے باندھے رہتے ہیں کہ آدمی ان سے منسلک رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو صرف حسین الحق کے حصے میں آئی ہے۔

حسین الحق کی شخصیت سے متعلق ان کے ہم عصر مشہور فکشن نگار ''عبدالصمد'' لکھتے ہیں کہ:

> ''حسین الحق کے ہاں کچھ عجیب تضاد ہیں اس کیفیت کو کہیں اور ڈھونڈ نا مشکل ہے۔ وہ ایک بے حد مذہبی اور خانقاہی گھرانے کے چشم وچراغ ہیں۔تعلیمی پس منظر میں بھی مذہبی تعلیم غالب ہے۔اب وہ ماشاءاللہ صاحب سجادہ بھی ہیں ۔ان کے والد ماجد حضرت مولانا سید شاہ انوارالحق نازش سہسرامی اپنے وقت کے بڑے عالم اور سالک تھے۔ان کی شخصیت میں کچھ ایسی کشش اور وقار تھا کہ چند لمحے ان کے قدموں میں بیٹھنے والا بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا تھا اور وہاں سے کچھ حاصل ہونے کچھ پانے کا احساس لے کر ہی اٹھتا تھا۔ یہ بات فطری ہے کہ خلف اکبر ہونے کے باعث حسین الحق پر انہوں نے خاص توجہ صرف کی ہوگی۔حسین الحق سے بعض حساس معاملات پر گفتگو کرنے سے اندازہ

بھی ہوتا ہے کہ ان پر خاصی محنت صرف کی گئی ہے۔ یہ ہے پس منظر، دوسری طرف حسین الحق نے کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ ممبری اختیار کی اور بڑے جوش وخروش کے ساتھ اس کی نشستوں اور تحریکوں میں شریک ہونے لگے۔ پتہ نہیں انہوں نے والد ماجد کو اس کی کیا توجیہ دی ہوگی کیوں کہ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے وہ اس وقت بہ قید حیات تھے۔ مجھے یہ بھی پتہ نہیں کہ سجادگی اختیار کرنے کے بعد حسین الحق نے کمیونسٹ پارٹی کی ممبری ترک کی یا نہیں''۔(۳۲)

حسین الحق نے لکھنے پڑھنے کا آغاز دس برس کی عمر میں کر دیا تھا۔انہوں نے اپنی پہلی کہانی ۱۹۵۸ء میں ''کتاب کھوگئی'' کے نام سے لکھی ۔ان کی پہلی مطبوعہ کہانی ۱۹۶۳ء میں ''عزت کا انتقال'' کے موضوع پر صوفی بلیاوی کے نام سے شائع ہوئی۔انہوں نے پہلا افسانہ ۱۹۶۳ء میں ''جدائی کا زہر'' لکھا۔ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''جیسے کو تیسا'' ۱۹۶۶ء میں تیج ویکلی دہلی شائع ہوا۔(۳۳)

ان کا پہلا مضمون ''اردو شاعری پر گاندھی جی کے اثرات'' ہیں انہوں نے ابتداء میں بچوں کا رسالہ ''انوار صبح'' بھی نکالا تھا۔

حسین الحق نے اپنے افسانوں میں علامت، تمثیل، اساطیر اور ابہام سبھی کو برتا ہے لیکن کہانی سے وہ اپنا رشتہ کبھی نہیں توڑتے۔نئی تکنیک اور نئے تجربے کے باوجود ان کی کہانی گنجلک نہیں ہوتی۔انہوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کے افسانے تحریر کئے ہیں۔نئے تجربے کے ساتھ کہانی کو برقرار رکھنا یہی حسین الحق کا کمال ہے اور یہی ایک بڑے افسانہ نگار اور فنکار کی پہچان بھی ہوتی ہے۔

ایک جگہ وہاب اشرفی حسین الحق کے ابتدائی دور کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ادبی رسالوں میں حسین الحق مسلسل لکھ رہے ہیں۔ان کے دوسرے افسانے جو مجھے پسند ہیں ان میں قابل ذکر ''لخت لخت'' اور ''امرلتا'' ''خار پشت'' ''منظر کچھ یوں ہے'' ہے۔حسین الحق کا مستقبل روشن ہے۔کم وقت میں اپنی شناخت کروانے والے خوش قسمت فن کاروں میں سے ایک ہیں ان کے اندر ایک اہم افسانہ نگار بننے کی تمام تر صلاحیت موجود ہے''۔(۳۴)

حسین الحق کی افسانہ نگاری سے متعلق عبدالصمد لکھتے ہیں کہ:

''افسانہ لکھنے کی شروعات انہوں نے روایتی ڈھنگ سے کی مگر جب جدیدیت کا علم بلند ہوا تو اس کے پرزور حمایتی بن گئے اور ''شب خون'' اور دوسرے جدید رسالوں میں تواتر سے چھپنے لگے۔لیکن کمال یہ کہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں وہ روش اختیار نہیں کی جو انہیں نئے معاشرے کا تنہا آدمی، اپنے خول

میں بند انسان، نام نہاد صنعتی ترقی سے بیزار اور اس کی مبینہ زہرناکیوں سے آلودہ، شکستہ، دوسروں سے نہیں صرف اور صرف اپنے آپ کے لیے لکھنے والا فن کار وغیرہ وغیرہ ثابت کرتے۔ انہوں نے علامتی ارتجریدی افسانے ضرور لکھے مگر ان کے ہاں ترسیل کبھی مسئلہ نہیں بنی۔ جدیدیت کے عروج میں ان کا ایک افسانہ ''بارش میں گھرا ہوا مکان'' شب خون میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے نے نہ صرف ان کی ادبی شخصیت کی پہچان مستحکم کی بلکہ اس نے ہندو پاک سطح پر سنجیدہ لکھنے پڑھنے والوں نیز جینوئین قاری کو ان کی طرف متوجہ کیا۔ یوں حسین الحق اس افسانے کو اپنا شاہکار تسلیم نہیں کرتے، پر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ افسانہ تو بہ ہر حال ان کے قلم ہی سے نکلا ہے۔ ویسے وہ ایک ایسا افسانہ ہے جس کی لیک پر بہ شمول حسین الحق بے شمار افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں۔ حسین الحق کے پاس افسانوں اور ناولوں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے مگر کہیں بھی ان پر جدیدیت حاوی ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ پھر بھی حسین الحق کا جدید ہونے پر آج بھی اصرار ہے اور وہ ترقی پسند مصنفین کے حامیوں میں بھی اپنا نام درج کرا چکے ہیں اور اس کے عہدہ دار بھی رہے ہیں''۔ (۳۵)

حسین الحق کی افسانہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر احمد صغیر لکھتے ہیں کہ:

> ''حسین الحق ان افسانہ گاروں میں ہیں جنہوں نے علامت کو تخلیقی بدل بنا کر اساطیری اور ڈرامائی اسلوب کی فضا تیار کی اور مذہب وتصوف کے پس منظر نے جن کے یہاں اعتبارات کی حیثیت اختیار کی اور جنہوں نے فرد کی بے سکونی اور کم مائیگی کا جواز مذہبی اور تہذیبی اقدار کے انقلاب میں تلاش کیا۔ وہ وسیع نظریات جن کا تعلق روحانی ارتقا، سماجی اور تمدنی بین الاقوامیت اور مابعد الطبیعاتی انقباط سے ہے۔ حسین الحق فرد کے کرب سے شانہ ملا کر موضوعات کی تشکیل کرتے ہیں اور ان کے یہاں ایک پراسراریت پورے تخلیقی ماحول پر طاری رہتی ہے۔ ان کے یہاں تاریخ، تہذیب اور تصوف کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو ان کے موضوعات کو ایک تکمیلیت عطا کرتے۔۔۔۔۔ حسین الحق کا رشتہ ماضی کے ساتھ گہرا ہے اور قرۃ العین حیدر کی طرح ان کے یہاں بھی ماضی کی بازیافت کا عمل شدید ہے۔ ان کا قلم ماضی کے دھندلکوں کا امیر ہے۔ نہ عہد حاضر کی المناکی اور سفاکی کی قید میں ہے۔ ان کے یہاں بھی موضوع کا تنوع ہے۔ ایک طرف رومان ہے تو دوسری طرف سیاست، عصر حاضر کی المناکی، ظلم و جبر کا بڑھتا ہوا ہاتھ، پردے کے پیچھے ہونے والا ڈراما اور گہرا مذہبی تصور!''۔ (۳۶)(۳۶)

حسین الحق کی پوری ادبی زندگی دیکھنے اور سمجھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے میدان میں انہیں مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ وہ جس پائے کے فکشن نگار ہیں اور اردو کے تئیں ان کی جو ناقابل فراموش خدمات ہیں ان سب کا خاطر خواہ اعتراف نہیں کیا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو آج تک ادب کا کوئی

قابل ذکر انعام نہیں ملا اور نہ ہی ناقدین ادب نے ان کے فکشن پر اتنی توجہ دی جس کے وہ لائق ہیں۔ حسین الحق کو قومی اور عالمی سمیناروں میں اتنا مدعو نہیں کیا جاتا جتنے کے وہ مستحق ہیں اور نہ ہی انہیں کسی اہم سرکاری یا غیر سرکاری اداروں کے کسی منصب پر فائز کیا گیا جس کے لیے وہ بجا تھے۔

ماحول

جس زمانے میں حسین الحق نے فکشن نگاری کی ابتداء کی وہ زمانہ ۶۰ کی دہائی کا تھا۔ اس زمانے کے فکشن نگار ترقی پسندوں سے ہٹ کر نیا رجحان اپنا رہے تھے۔۔ اب یہاں حرماں نصیبی و مایوسی، بے اطمینانی اور نا آسودگی کا اظہار ہئیت اور تکنیک میں تبدیلی کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔ اس دور میں جدیدیت کے نام پر اردو افسانے میں کئی قابل قدر تجربے ہوئے۔ نئی تکنیکوں پر طبع آزمائی ہوئی۔ کئی پرانی تکنیکوں کو باقاعدہ رجحان کی حیثیت دی گئی جن میں خاص اور اہم تجریدی و علامتی رجحان تھا۔ ویسے یہ رجحان تقسیم ہند سے پہلے بھی کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ممتاز شیریں، عزیز احمد، احمد علی اور دیگر تخلیق کاروں کے افسانوں میں ملتا ہے لیکن وہاں وہ دبا دبا سا معلوم ہوتا ہے۔ اب وہ دبی ہوئی چنگاری اس دہائی میں ایک باقاعدہ رجحان کی شکل میں منظر عام پر آتا ہے۔ غرض متنوع رجحانات و موضوعات اس بات کا ثبوت تھا کہ مختصر افسانہ کا کینوس ساتویں دہائی میں کافی وسیع ہوا اور اس نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا اور اسلوب و ہیئت میں نئے تجربات کر کے فنی نقطۂ نظر سے بھی اسے اہمیت کا حامل بنایا۔

۷۰ء کی دہائی کے بعد لکھنے والوں نے محسوس کیا کہ ابہام سے پُر افسانوں کی عمر زیادہ نہیں ہو سکتی ہے اور ترقی پسندی اب از کار رفتہ ہو چکی ہے لہذا ان دونوں کے درمیان سے نئے لکھنے والوں نے ایک راہ ڈھونڈ نکالی۔ جدید رجحان کے تحت لکھنے والوں کے یہاں سماجی مسائل کا فقدان ہو چلا تھا۔ وہ فرد اور اپنے ہی حصار میں مقید ہو کر رہ گئے تھے جس کی وجہ سے افسانہ عام قاری کی دلچسپی کا سامان بننے کے بجائے صرف چند دانشوروں کی ذہنی تسکین کی غذا بن گیا تھا۔

۶۰۔۷۰ کی دہائی میں تخلیق کاروں کے لیے کیسا رجحان پیدا ہو چکا تھا اور قاری کس طرح کی تحریر اور اسلوب کا تقاضہ کر رہا تھا اس معاملے کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر احمد حسین آزاد کا یہ تبصر ملاحظہ فرمائیں:

> ''۱۹۵۹ء کے بعد جب افسانہ نگاروں نے قاری کے چہرے پر بوریت اور اکتاہٹ کے آثار کو پڑھا اور محسوس کیا تو انہیں اپنے پکوان کے پھیکے پن کا احساس ستانے لگا۔ جس کے نتیجہ میں ۱۹۶۰ء سے اردو افسانوں میں نئے تجربے پیش ہونے لگے اور ۶۴ء کے بعد تو قاری کے منھ کا مزہ ہی بدل گیا

۔ادب میں تجربہ کوئی چیز نہیں ۔انٹی اسٹوری، انٹی پلاٹ،علامتی اور شعوری رو کی کہانیاں لکھنے کی روایت نئی نہیں۔ پریم چند سے انتظار حسین تک اردو کے افسانوی ادب میں مختلف ہیئتی اور موضوعاتی تجربے ہوئے ۔لیکن یہاں تک کئے گئے تجربوں کی اہمیت منھ کا مزہ بدلنے سے کچھ زیادہ نہیں ۔البتہ ۶۰ء کے بعد بدلے ہوئے حالات کے نتیجہ میں ہیئتی اور موضوعاتی تجربوں کی لے نسبتاً زیادہ تیز ہوگئی اور ان تجربوں نے رجحان کی حیثیت اختیار کر لی ۔اس موقع پر اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ ۶۰ء سے ۶۴ء تک جو تجربے ہوئے ۔ان کا رشتہ ترسیل وابلاغ کی حد تک روایت سے جڑا ہوا تھا۔اس وجہ سے سب نے ان کا بلا جھجھک استقبال کیا۔مگر ۶۵ء کے بعد اس حد کو بھی پھلانگنے کی کوشش شروع ہوگئی۔تجریدی اور علامتی کہانیاں لکھنے کا رواج عام ہوگیا۔ٹوٹتے ،بکھرتے لمحے تنہائی کا کرب، بے یقینی اور بے چہرگی افسانوں کے موضوع بنے۔ان موضوعات نے نئی ہیئتوں کو جنم دیا اور آج افسانوں کے جسم پر جو لباس نظر آتے ہیں وہ ۶۰ء سے پہلے کے افسانوی لباس سے میل نہیں کھاتے ۔ایسے افسانے بہار میں نسبتاً زیادہ لکھے گئے۔ بہار کے چند ایسے لکھنے والوں کے نام کچھ اس طرح ہیں ۔ظفر اوگانوی،نزہت نوری،نسیم محمد جان ،نور الھدی،نشاط قیصر،شبیر احمد،منظر کاظمی،شوکت حیات،اختر یوسف ،شموئل احمد،شفق ،رضوان احمد،علی امام ،نزہت پروین،عشرت ظہیر،حسین الحق ۔۔۔۔۔۔''(۳۷)

اس طرح دیکھیں تو ساتویں دہائی کے بعد کی کہانی میں خواہ وہ واقعاتی ہو، تجریدی ہو یا علاماتی ،کہانی پن کی لو پھر ٹمٹماتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہیولوں کی شکل میں ہی سہی کردار کی پھر مراجعت ہوئی اور وحدت تاثر کی گم شدگی ایک بار پھر کہانی کے ہاتھ آ گئی ۔قبل ازیں حد درجہ نجی علامات کے استعمال نے کہانی کو جس طرح چیستاں بنا دیا تھا اس سے بھی نئی نسل نے عبرت حاصل کی اور ان کی بیشتر کہانیوں میں جو علاماتی ہیں، دیومالا اور اساطیر سے اخذ کردہ نسبتاً کم غیر مانوس علامتیں استعمال میں آئی۔

حسین الحق جس ماحول میں افسانہ لکھ رہے تھے۔اس ماحول میں افسانے میں سماجی مسائل کو پھر سے اہم مقام عطا ہو رہا تھا۔اگر کبھی کبھار فرد کو موضوع بنایا بھی تو ایسے فرد کے مسئلے کو چنا جس کا تعلق براہ راست سماج سے تھا یا جو ہمارے سماج کا نمائندہ تھا۔ نتیجے کے طور پر کہانیوں میں پھر سے وسعت ،تنوع اور ہمہ گیری پیدا ہونے لگی۔فنی نقطۂ نظر سے نئے افسانہ نگاروں نے بیانیہ اسلوب کا سہارا نہیں لیا بلکہ جدید رجحان کے زیر اثر لکھے گئے کامیاب افسانوں کو اپنے لیے مشعل راہ بنایا۔چند کہانی کاروں نے انتظار حسین کے اسلوب نگارش کو اپنایا اور چند نے انور سجاد سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانے جس اکہرے پن میں مبتلا ہو گئے تھے اور جس سے ان

میں سپاٹ بیانی اور یکسانیت آ گئی تھی اس سے نئے لکھنے والوں نے اجتناب کیا اور جدید رجحان کی ابہام پسندی سے دامن کش ہو کر ایسے عناصر کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی جو کہانی میں کئی سطحیں پیدا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتے تھے۔اس عمل سے کہانی کا اکہرا پن ختم ہو گیا اور پھر سے کہانی پن کی مراجعت ہو گئی۔دونوں رجحانات کے بیچ کی راہ بلاشبہ افسانے کے لیے سود مند ثابت ہوئی اور اس طرح سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، شوکت حیات، شفق، حسین الحق، عبدالصمد، رضوان احمد، انیس رفیع، سید محمد اشرف وغیرہ جیسے افسانہ نگار اردو کے ہاتھ آئے۔

۷۰ کی دہائی کے بعد والی نسل نے اپنے سماج میں جو کچھ دیکھا، خود اپنی زندگی میں جو تجربہ کیا، اپنے گرد و پیش بکھرے ہوئے جن مسائل کا مشاہدہ کیا انہیں من و عن بیان کر دیا۔مگر یہاں اسلوب تبدیل ہو چکا تھا۔کبھی علامتوں کے ذریعہ، کبھی تمثیل اور کبھی استعاروں میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی گئی۔اس طرح ۷۰ کے بعد والی نسل نے جدید رجحان کی انتہا پسندی سے گریزاں ہو کر افسانے کو سنبھالا دیا۔

۸۰ کی دہائی میں تخلیق کاروں کو یہ احساس ہوا کہ موضوع کو نظر انداز کر کے محض اسلوب کی شعبدہ بازی سے وہ کامیابی حاصل نہیں کر سکتے۔علامتی و استعاراتی اسلوب کے ذریعہ کسی خیال یا احساس کو تو بخوبی پیش کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے ذریعہ پورے سماج کی عکاسی یا اس کے متعدد مسائل کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ہر موضوع ایک مخصوص اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے اسی لیے فنکار علامتی اسلوب کے علاوہ دیگر اسالیب کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔

اب افسانہ نسبتاً آزاد فضا میں سانس لے رہا ہے۔اس کے فکر و عمل دونوں آزاد ہیں۔اس میں وسعت کے بہتر امکانات موجود ہیں۔لہٰذا اس میں نت نئے تجربات کئے جا رہے ہیں۔ہئیت اور تکنیک پر بھی توجہ دی جا رہی ہے۔تکنیک میں داخلی خود کلامی، منقول خود کلامی، صیغہ حال کا استعمال، افسانے میں ماضی و حال کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کی شمولیت، استعجابیہ انجام سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش جاری ہے۔موضوع کی وسعت کے لحاظ سے طویل مختصر افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ان کے بالمقابل منی کہانیوں اور منظوم افسانوں کی بھی اچھی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ایسے بھی افسانے لکھے جا رہے ہیں جو صحافت اور تاریخ سے قریب نظر آتے ہیں۔نیوز کی بنیاد پر اچھے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں نیوز کی خصوصیات بھی جھلکتی ہیں۔ماضی و حال سے تاریخی اور حقیقی کردار لے کر ان کے دوش بدوش تخیلی کرداروں کو پیش کیا جا رہا ہے۔

حواشی

(۱)ڈاکٹر نکہت ریحانہ: اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ ص: ۱۷۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ نومبر ۱۹۸۶ء

(۲)وقار عظیم: فن افسانہ نگاری ص ۱۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

(۳)ڈاکٹر احمد صغیر: اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد): ص ۱۲۳۔ ایجوکشینل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ ۲۰۰۹ء

(۴)وقار عظیم: ملخص، از۔ فن افسانہ نگاری۔ ص ۶۳ تا ۶۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ۔ ۲۰۰۹ء

(۵)شمس الرحمٰن فاروقی۔ افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ (افسانے کی حمای میں)۔ ص ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء

(۶)وقار عظیم۔ فن افسانہ نگاری: ص ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

(۷)وقار عظیم: فن افسانہ نگاری۔ ص ۱۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

(۸)۔ ڈاکٹر احمد صغیر: اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد): ص ۲۰۔ ایجوکیشنل پبلشینگ ہاؤس۔ دہلی۔ ۲۰۰۹ء

(۹)ڈاکٹر نکہت ریحانہ: اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۲۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ نومبر ۱۹۸۶ء

(۱۰)ڈاکٹر نکہت ریحانہ: اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۳۲۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ نومبر ۱۹۸۶ء

(۱۱)ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع، ممتاز شیریں (اردو افسانہ روایت اور مسائل) ص ۶۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۸ء

(۱۲)ڈاکٹر نکہت ریحانہ: اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص ۵۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ نومبر ۱۹۸۶ء

(۱۳)اردو افسانہ ایک گفتگو، پروفیسر احتشام حسین (نگار، اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء ص: ۱۵
(۱۴)ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ص ۲۰۷۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ ۱۹۹۶ء
(۱۵)۔گوپی چندی نارنگ: نیا اردو افسانہ۔انتخاب، تجزیے اور مباحث: مرتب۔ص ۴۵، اردو اکادمی، دہلی ۲۰۱۰ء
(۱۶) گوپی چند نارنگ: اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص ۶۰۸۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی ۲۰۰۸ء
(۱۷)اردو کا افسانوی ادب۔ص۔۱۳۹۔بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ۔۱۹۸۷ء
(۱۸)شہزاد منظر: جدید اردو افسانہ۔ص ۴۴۔۴۵ ،منظر پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۷۸ء
(۱۹)ڈاکٹر اسلم جمشید پوری۔ماخوذ جدیدیت اور اردو افسانہ: ص ۱۳۔۱۴۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔۹ اے، گولہ مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۲۰۰۱ء
(۲۰)مظفر حنفی۔جدیدیت: تجزیہ و تفہیم: ص۔۹۴۔
(۲۱)جوگندر پال: بے اصطلاح: ص۔۲۸۔۲۹۔تخلیق کار پبلشرز، دریا گنج، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
(۲۲)وارث علوی: جدید افسانہ اور اس کے مسائل: ص ۹۱۔نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۹۹۰ء
(۲۳)ڈاکٹر سلم جمشید پوری: جدیدیت اور اردو افسانہ: ص ۲۳۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔۱۹اے، گولہ مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۲۰۰۱ء
(۲۴)وارث علوی: جدید افسانہ اور اس کے مسائل: ص۔۱۲۰) نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۹۹۹۰ء
(۲۵)قمر رئیس: نمائندہ اردو افسانے۔ص ۲۰۔مرتبہ قمر رئیس)اردو اکادمی دہلی۔۱۹۹۹ء
(۲۶) گوپی چند نارنگ: ادب کا بدلتا منظر نامہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ص: ۲۷۔اردو اکادمی، دہلی ۲۰۱۱ء
(۲۷)مابعد جدیدیت۔مطبوعہ استعارہ۔۲
(۲۸)ڈاکٹر وہاب اشرفی۔بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ص ۵۳۔بہار اردو اکادمی ۱۹۸۹ء
(۲۹)پروفیسر شہاب ظفر اعظمی: فرات۔مطالعہ، محاسبہ: ص ۱۶۱۔تخلیق کار پبلشرز۔بی۔۱۰۴، یاور منزل

۔آئی بلاک،لکشمی نگر دہلی ۔۲۰۰۴ء

(۳۰)طارق چھتاری: جدید افسانہ اردو، ہندی۔ص:۱۳۲۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڈھ۱۹۹۲ء

(۳۱)مباحثہ پٹنہ:ص۔۳۱۔جلد۴۔اپریل تا جون ۲۰۰۶۔شمارہ:۲۴

(۳۲)شعروحکمت۔ص:۱۵۸۔جلداول۔دورسوم۔

(۳۳)حسین الحق: پس پردہ شب۔ص۱۳۴۔قاضی علی حق اکیڈمی،سہسرام۔بہار۱۹۸۱ء

(۳۴)ڈاکٹر رابعہ مشتاق: بہار میں اردو افسانہ نگاری:ص۵۳۔۵۴۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔دہلی ۲۰۰۸ء

(۳۵)شعروحکمت:ص۔۱۸۵۔۱۵۹۔کتاب دورسوم

(۳۶)ڈاکٹر احمد صغیر:اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ۔(۱۹۸۰ء کے بعد):ص۔۶۸۔۱۶۹ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی ۲۰۰۹ء

(۳۷)پروفیسر وہاب اشرفی: بہار میں اردو افسانہ نگاری:ص۱۷۔۷۲ بہار اردو اکادمی، پٹنہ۱۹۸۹ء

دوسرا باب

ہم عصر افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔

حسین الحق کے معاصر افسانہ نگاروں میں سب سے اہم سید محمد اشرف ،عبدالصمد،سلام بن رزاق،شوکت حیات،شفق،حمید سہروردی،مظہرالزماں،ساجد رشید،شموئل احمد،فیاض رفعت ،شفیع مشہدی،انور قمر،شفیع جاوید،پیغام آفاقی،غضنفر،انجم عثمانی،طارق چھتاری،مشرف عالم ذوقی،ذکیہ مشہدی،ترنم ریاض،شاہد اختر،صغیر رحمانی،خالد جاوید،ویریندر پٹواری اوراسرار گاندھی وغیرہ ہیں۔یہ سب وہ نام ہیں جوحسین الحق کے عہد کے اہم دستخط ہیں۔

ذیل میں طوالت کے خوف سے چند ہم عصروں کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا ۔اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ان کے علاوہ جولوگ ہیں وہ قابل اعتنا نہیں ہیں۔بیشک وہ سارے لوگ بہت ہی محترم اوراہمیت کے حامل شخصیات ہیں لیکن یہاں بعض تقاضوں کی وجہ سے بہت زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں ہے جن کی خاطران لوگوں کوآگے کے لئے اٹھارکھا جارہا ہے۔

سید محمد اشرف

اردو افسانے کی دنیا میں سید محمد اشرف کا نام بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔افسانہ نگاری کے میدان میں انہوں نے اپنی انفرادیت کا عکس قائم کیا ہے۔انہیں ساہتیہ اکادمی کی جانب سے ایوارڈ بھی دیا جاچکا ہے۔یہ ایوارڈ ان کے مشہور افسانوی مجموعہ ''بادصبا کا انتظار'' کے اعتراف میں دیا گیا ہے۔ان کے اس افسانوی مجموعے میں تہذیب وتمدن ،تاریخ کے باہمی رشتے اور ہندوستانی پس منظر میں ان سے متعلق رونما ہونے والے حادثات اوران کے اثرات کو بڑی خوبی سے فن کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔اس سلسلے میں مہدی جعفر رقمطراز ہیں کہ:

> ''سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی۔ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ان کا تکنیکی اوراسلوبیاتی انداز انہیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت مختلف کردیتا ہے۔اشرف کے یہاں صریح اور شفاف علامت سازی ہے۔انہوں نے اکثر جانورں کواپناوسیلۂ اظہار بنایا ہے۔جانوروں کا برتاؤان کے یہاں سیدرفیق حسین کے سے اصل جانوروں (Besteary) جیسا نہیں ہوتا۔جن کے گرد وہ علامت سازی کرتے ہیں بلکہ ان

کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کی جانوروں کی تمثیلی روپ ہے یہ Zoo-Semioties ہے
۔''نمبردار کا نیلا''ایک Organic Metaphor ہے ۔اشرف اپنے افسانے
''ڈار سے بچھڑے'' سے پہچانے گئے مگر افسانوی دنیا میں ''روگ''''لکڑ بگھا ہنسا''اور
''نمبردار کا نیلا'' جیسے افسانوں کا اضافہ کیا۔جن میں برصغیر کی سماجی اور سیاسی صورت حال
کی شناخت اور تنقید ہے''۔(۱)

۱۹۸۰ء کے بعد اردو افسانے میں فکر وفن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے رنگ پیدا ہوئے ہیں ان میں یقیناً کئی لوگوں کا ہاتھ ہے۔مگر افسانے کی جمالیات کا علم،تہذیب وتاریخ سے آشنائی اور انسانی رشتوں کا عرفان لے کر جو افسانہ نگار سب سے نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے وہ سید محمد اشرف ہیں ۔سید محمد اشرف دور حاضر کا ایسا صاحب مزاج اور دردمند فنکار ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا یا دکھانا بہت مشکل ہے۔خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔اشرف کی قصہ گوئی کو سمجھنے کے لئے افسانے کے خدوخال اور بوطیقا کے بجائے افسانے کی جمالیات پر غور کرنا ہوگا کیونکہ انہوں نے اپنے سامنے پھیلے ہوئے افسانوی منظرنامے اور بعض مشہور اور اہم لکھنے والوں کے باوجود اپنے لئے ایک الگ راہ نکالی ہے اور افسانے کی نئی جمالیات کو تشکیل دینے کی کوشش کی ہے جو شعری جمالیات سے یکسر مختلف ہے۔بعض لوگ جو جمالیات کو محض احساس حسن کا نام دیتے ہیں انہیں سوسن لینگر کا یہ قول جاننا چاہئے کہ فنون لطیفہ کے شعبے میں جب ہم جمالیات کی بات کرتے ہیں تو ہماری تہذیب، ہمارا عہد، ہمارا ماحول، جغرافیہ، طرز فکر اور احساس حسن ایک تاریخی معنویت کے ساتھ شامل رہتا ہے اور اشرف نے اپنے افسانوں کی تخلیق یقیناً عہد،محل وقوع اور تہذیبی وتاریخی تناظر کا احساس رکھتے ہوئے کی ہے۔اس لئے ان کے افسانوں میں جس انسانی تجربے کا اظہار ہے اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔مستزاد یہ کہ انہوں نے اپنے عہد،اپنے ماحول،اپنے عہد کے تضادات کو ایک ایسے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں ان کی افسانوی انفرادیت کے ساتھ ساتھ افسانے کی نئی جمالیات بھی موجود ہیں۔اس جمالیات میں ''قصہ گوئی''ہی آخری منزل نہیں بلکہ اصل منزل وہ ہے جب افسانہ نگار کائنات کو اپنے اندر محسوس کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے۔اس صلاحیت کے بعد ہی افسانہ نگار کائنات کی مختلف اشیاو مظاہر کو جب اور جس طرح چاہتا ہے استعمال کر سکتا ہے۔سید اشرف اس منزل تک پہونچ گئے ہیں،اس لئے 'لکڑ بگھا' ہو یا 'کعبے کا ہرن' 'ہاتھی' ہو یا 'گدھ' 'بڑے پل کی گھنٹیاں' ہو یا 'ببول کے کانٹے' 'قربانی کا جانور' ہو

یا 'ندھا اونٹ' 'جنگل' ہو یا 'شہر' 'شجرہ' ہو یا 'جنت' 'طوفان' ہو یا 'رنگِ رائیگاں' ہر شئے کو جیسے چاہتے ہیں، جب چاہتے ہیں، استعمال کرتے ہیں اور ان کے ذریعہ اپنی فکر کو اور اپنا بنیادی خیال پوری فنکاری اور قوت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں باہر کی کائنات کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ اندر کی کائنات سے جس طرح ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یہ ہنر ان کے ہم عصروں میں بہت مشکل سے ملتا ہے۔ دراصل ان کے یہاں اپنی روایت، پیش منظر اور اپنے اندرون سے جڑے رہنے کا جو تسلسل ہے یہ ان کی فنکاری کو ارفع بنانے کا سبب ہے۔ اشرف خواب کے دھندلکوں میں سفر کرتے ہوئے بھی شعور کو ساتھ رکھتے ہیں۔ ان کی نگاہیں حالات و واقعات سے گزر کر ان اسرار و رموز تک جا پہونچتی ہیں جہاں عام لوگوں کی نگاہیں نہیں پہونچ پاتیں۔ وہ زندگی کی سادہ اور سچی قدروں کی ترجمانی حرف و احساس کے فنکارانہ امتزاج کے ساتھ کرتے ہیں اور اپنے افسانوں میں ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل، فرد کی محرومیاں، افلاس، محنت کا استحصال، روزمرہ کی زندگی کے دکھ سکھ اور انسانی رویوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ اسی لئے فرد اور معاشرے کے درمیان ایک گہرے اور بامعنی رشتے کی تلاش و جستجو ان کے افسانوں کا حاصل بن جاتی ہے۔ وہ افراد کی نفسیات اور ان کے سلوک کی راہ سے فرد، خاندان، معاشرے اور قوم کی کج روی پر طنز و تنقید کرتے ہیں تو اس کی زد میں فرد اور اجتماع دونوں آجاتے ہیں۔

سید اشرف کا ایک بہت ہی مشہور و معروف افسانہ ''لکڑ بگھا ہنسا'' ہے۔ اس افسانہ کے ذریعہ اشرف ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھا کر قاری کے جبیں پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں کہ ہماری تہذیب، انسانیت، اور زندگی کا مستقبل کیا ہوگا؟ اسی لئے قاری کو ان کی اکثر کہانیوں کی بافت میں درد کی ایک زیریں لہر جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ایسی لہر جس کے پیچھے زندگی کی گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔ لکڑ بگھا ہنسا میں بظاہر افراد خاندان ایک دوسرے کا اعتماد حاصل کئے ہوئے ہیں مگر اپنے باطن میں ہر فرد لکڑ بگھا پن محسوس کرتے ہوئے اپنی چال سے ہراساں ہے۔ یہاں ہر شخص اپنی دنیا میں گم ہے۔ باتیں تو ایک دوسرے سے ملی ملائی ہیں مگر عمل کے اعتبار سے معمولی خوشیاں اور فوائد آڑے آکر ایک دوسرے کو فریب دینے پر مجبور کر رہے ہیں۔ ایک فرد کو دوسرے فرد پر چپ چاپ حملہ کرنے کے لئے اکسا رہے ہیں۔ یہ جنگل کی وحشی فطرت ہے کیونکہ افراد کی چالوں میں لکڑ بگھا سرایت کر گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''پاپا کے دوست خواجہ صاحب پاپا کو بزنس کے متعلق ایک اہم مشورہ دے کر جا رہے

تھے۔۔۔۔۔جاتے جاتے جب خواجہ صاحب نے مڑکر پاپا سے یہ کہا کہ اس کام کو ان کے مشورے کے مطابق کرنے میں پاپا کو بہت زیادہ فائدہ ہوگا تو معلوم نہیں کیوں پاپا کو یہ محسوس ہوا کہ خواجہ صاحب کی آنکھیں بالکل سرخ ہوگئی ہیں اور ان سے زندگی ٹپک رہی ہے۔جیسے۔۔۔۔۔۔۔۔پاپا نے خود کو بستر پر گرادیا''۔(لکڑ بگھا ہنسا)

''اور پھر صبح جب پاپا سب سے پہلے سو کر اٹھے تو ایک عجیب سی بات ہوئی،انہیں ایسا لگا جیسے ان کی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں آرہی ہیں۔وہ ٹھٹھک کر کھڑے ہوگئے، چلے تو وہی آواز پھر سنائی دی۔رک کر انہوں نے امی کی طرف دیکھا جو کھڑی ہوئی اپنے پیروں کی طرف دیکھ رہی تھیں۔''کیا تمھیں بھی؟'' پاپا کے منھ سے اتنا ہی نکلا۔''ہاں'' امی نے ان کی طرف دیکھ کر روہانسی آواز میں جواب دیا۔تھوڑی دیر بعد بڑی اپی نے سہمے سہمے لہجے میں آکر بتایا کہ انہیں اپنی ٹانگوں سے چٹ چٹ کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں''۔(لکڑ بگھا ہنسا)

یہاں علامت کی سطح انفرادی مرکز سے پھیل کر اجتماعی سیاست تک پہونچ گئی ہے یعنی سارا معاشرہ جنگل راج کے حصار میں ہے۔ہر طرف بربریت ہے،اور جنگلی قانون ہر جگہ نافذالعمل ہے ۔بالکل ویسے ہی جیسے لکڑ بگھا معصوم لوگوں کے خون کا رسیا ہے اور وہ ہر شخص کا خون کر دینا چاہتا ہے۔یہ افسانہ تہذیبی شکست وریخت،استحصال اور فرد کے منافقانہ رویوں کو بے لاگ اور حقیقت پسندانہ طریقے سے نمایاں کرتا ہے۔

سید اشرف کا ایک افسانہ''لکڑ بگھّا چپ ہوگیا'' ہے۔انہوں نے اس افسانے میں بھی اخلاقی زوال،انسانیت سوز رویے اور خودغرضی و بے حسی کا ایسا منظر پیش کیا ہے جسے دیکھ کر انسان تو انسان لکڑ بگھے پر بھی سکتہ طاری ہوجاتا ہے۔سید اشرف نے''لکڑ بگھا ہنسا'' اور''لکڑ بگھا چپ ہوگیا'' دونوں افسانوں میں مرکزی کردار بچوں کو بنایا ہے جو ابھی معصوم اور نوخیز ہیں۔ان کے لئے دنیا بہت بھولی بھالی، پاکیزہ اور بے ریا ہے جیسے وہ خود ہیں۔معصومیت اور تجربے کے تصادم پر مبنی یہ افسانے چونکہ بنیادی طور پر سادگی،نیکی اور معصومیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس لئے پورے معاشرے کے سامنے سوال قائم کرتے ہیں کہ کیا آنے والی نسلوں کی سادگی اور معصومیت کو ہم اپنی خودغرضی اور دنیاوی تجربات سے اسی طرح مجروح کرتے رہیں گے؟ کیا ہم اپنے بچوں کو لکڑ بگھا بننے کی طرف راغب نہیں کررہے ہیں؟۔

سید اشرف کا ایک سبق آموز افسانہ''طوفان'' ہے۔یہ افسانہ مشینی زندگی کی جبریت اور احساسات کی بے معنویت کا استعارہ ہے۔یہاں کوئی کسی کو خوش کرنا نہیں چاہتا،کوئی کسی کی مسکراہٹ نہیں چاہتا ،غرض تو صرف اس اکسپوز سے ہے جس سے مادی فائدہ حاصل ہو۔افسانے کا سب سے اہم کردار بھی آٹھ برس

کی ایک معصوم بچی پورنما ہے جس کی آنکھوں کے سامنے اس کے ماں باپ طوفان میں بہہ گئے اور وہ ایک پیڑ سے چپکنے کے سبب بچ گئی تھی۔ زبردست طوفان کی آمد اور اس کے نتیجے میں تباہی و بربادی نے بچوں کے ہونٹوں سے مسکراہٹ چھین لی اور وہ چپ چاپ سے رہنے لگے تھے۔ انہیں مختلف رفاہی اداروں اور انجمنوں کے ذریعہ نفسیاتی طور پر معتدل بنایا جارہا تھا اور مسکرانا سکھایا جارہا تھا تاکہ وہ اپنے غم اور درد کو بھول کر نئی زندگی شروع کرسکیں۔ مگر یہاں بھی بچے استحصال کا شکار ہوجاتے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''پچھلے دو ہفتوں سے لگی ہوئی ہوں تب یہ بچے مسکرائے ہیں۔ بس ایسے ہی کسی نہ کسی طرح ان کو ان کی شخصیت پر بھروسہ دلا کر انہیں اچھی اچھی چھوٹی چھوٹی باتوں کے ذریعہ خوش کر کے مسکرانے پر لے آتے ہیں۔ ڈاکٹروں نے ٹریننگ کے دوران بتایا تھا کہ اتنی بڑی ٹریجڈی کے بعد بچے مسکرائیں نہیں تو ان کی آتما پر تالے پڑ جاتے ہیں۔ یہ اکیلی بچی تھی جو اب تک نہیں مسکرائی تھی۔ آپ کے آنے کی برکت سے یہ مرحلہ بھی پورا آسان ہوگیا ورنہ کل بہت مشکل ہوتی''۔

''کیوں کیا مشکل ہوتی؟''

''کل ان سب بچوں کا گروپ فوٹوں ہوگا جو ایک بڑے میگزین میں چھپے گا اور ان بچوں کی مدد کے لئے ریلیف فنڈ کی اپیل بھی چھپے گی فوٹو گرافر کہتا ''اسمائل'' اور یہ لوگ چپ کھڑے رہتے تو مجھے کتنا افسوس ہوتا کہ اتنے سارے دنوں کی محنت برباد گئی۔'' (طوفان)

یہاں پورا کا پورا کمرشیل معاملہ ہے اور استحصال کا بازار گرم ہے۔ دوسرے دن فوٹو گرافر اپنے معمول کے مطابق میگزین کے لئے تصویر اتارتے ہوئے بچوں کو مسکرانے کے لئے کہتا ہے بچے مسکراتے ہیں۔ اچانک ایک ٹائی والا شخص نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے:

''ایک تو نہا دھو کر کنگھی کر کے آئے ہو، اوپر سے فوٹو کھنچواتے وقت مسکراتے بھی ہو۔ کون تمہیں اناتھ سمجھے گا۔ کون تمہارے لئے پیسے بھیجے گا۔ کس کو وشواس ہوگا کہ تمہارے ماں باپ مرچکے ہیں۔ اس نے آگے بڑھ کر بچوں کے سنورے ہوئے بالوں کو بکھیر دیا اور زور سے غرایا ''خبردار جو کوئی مسکرایا چپ چاپ بیٹھے رہو مسکرانا مت''۔ ''یس'' فوٹو گرافر چلایا، سارے بچے اجڑے بالوں کے ساتھ سہمے سہمے بیٹھے رہے۔ کلک، کلک پھر کلک۔ تھنک یو، فوٹو گرافر نے عادتاً کہا''۔ (طوفان)

سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری کا ایک وصف یہ ہے کہ ان کے افسانے میں روایت کی بھرپور آگہی اور قدیم موضوعات و اسالیب کو بھی نئے طرز و انداز سے ہم آہنگ کر کے فنکارانہ روپ دے دیتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال اشرف کا افسانہ ''تلاش رنگ رائگاں'' ہے۔ اس میں پرانے اور روایتی ''محبت'' کو

موضوع بنایا گیا ہے۔لیکن اس روایتی اور قدیم موضوع کو اشرف نے اس خوب صورتی ،ندرت اور تازگی کے ساتھ برتا ہے کہ محبت کو موضوع بنا کر لکھی گئی شائد ہی کوئی کہانی اس کا مقابلہ کر سکے۔تجریدیت کے رجحان نے محبت کی معصومیت اور اس کی کیفیت کو دبیز تہوں میں گم کر دیا تھا۔اشرف نے اس محبت کی بازیافت کی اور اتنے بھر پور انداز میں ایک کہانی تخلیق کر دی جس میں محبت ہی محبت ہے،امنگ ہی امنگ ہے، جوش ہے، ولولہ ہے ،تلاش اور جستجو ہے۔قاری اس کے سحر انگیز ماحول میں خود کو گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے اور محبت کا تجربہ اسے حسیات کی نئی منزلوں سے آشنا کراتا ہے اور محبت کا درد اس کی کسک ،اس کی ٹیس اسے آج کے درد اور عصری حسیت کا ناگزیر حصہ معلوم ہوتی ہے۔

سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری میں حیات و کائنات اور اس کے مخصوص وژن کے علاوہ اس کے زبان و بیان اور طرز و اسلوب کا بھی اہم کردار رہا ہے۔یہ وہ کردار ہے جو انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔اشرف نے اپنے بیانیہ کی بنیاد کہانی پن پر رکھی اور تجربے کے اکہرے پن اور ابہام سے گریز کرتے ہوئے ایسے عناصر کو جگہ دی ہے جو مفہوم کی کئی تہیں پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔انہوں نے اگر ۱۹۷۰ء کے پہلے ابہام سے اپنے کو بچایا ہے تو ۱۹۶۰ء کے پہلے کے سپاٹ بیانیہ کی ناکامی بھی یقیناً ان کے پیش نظر رہی ہے۔نتیجۃً ان کا بیانیہ ایسا تشبیہی اور استعاراتی بیانیہ کہا جائے گا جو تلمیح و تمثیل کی آمیزش سے بے حد پر کشش اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔مگر ان کے ذریعہ استعمال کی گئی تشبیہیں عام یا پیش افتادہ نہیں، بلکہ نئی اور افسانوی فضا سے ہی حاصل کی ہوئی ہوتی ہیں۔بعض مقامات پر انہوں نے نئی تشبیہوں اور استعاروں کو باہم آمیز کر کے نثر میں گہری معنویت اور توانائی پیدا کی ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> ''برسوں پہلے کی تیز طرار، چکنی چپڑی، گوری چٹی دلہن سوکھی بکری کی طرح پھٹے لحاف کے نیچے بے حواس پڑی تھی''۔
>
> ''بجلی کے کھمبے زمین سے آن ملے اور ٹیلیفون کے پتلے لوہے کے کھمبے مڑ کر سوالیہ نشان بن گئے تھے''۔(طوفان)
>
> ''خاموشی کا وہ اجنبی اور سناٹے کو گہرا کرنے والا مختصر وقفہ ایک ایسی زبردست آواز سے ٹوٹا جیسے بے شمار درندے اپنے سہمے ہوئے شکاروں پر آہستہ آہستہ داؤں لگا کر اچانک غرّا کر ٹوٹ پڑے ہوں''۔(طوفان)

اشرف ایک سچے فنکار اور سچے انسان ہیں۔اس لئے دیہات کی صاف شفاف پاکیزہ فضا کی

طرح وہ خاندان، معاشرے اور پورے سماج کو صحت منداور پاکیزہ دیکھنا چاہتے ہیں ۔ان کے نزدیک اخلاقی ضابطے اہم ہیں، انسانی رشتے اہم ہیں، فرد اہم ہے اور افراد سے مل کر بنا ہوا معاشرا اہم ہے۔قدریں اہم ہیں اور قدروں کے زوال کی المنا کی اہم ہے۔اس لئے اشرف کے افسانے ان کے خوابوں ،تمناؤں ،امیدوں اور بشارتوں کا پرتو لئے ہوئے ہیں۔انہوں نے انسانی صورتوں کو بگڑتے دیکھا ہے مگر یہ آرزو ان کے دل سے کبھی رخصت نہیں ہوئی کہ وہ انسانوں کو جانور کے بجائے انسانی روپ میں دیکھیں۔وہ انسانی چہروں کے بگڑنے کے نوحے اس لئے رقم کرتے ہیں کہ ان کے وژن میں حقیقی انسان کے خدوخال موجود ہیں۔حقیقی انسان جو کعبے کا ہرن نہیں ، جو گدھ نہیں ، جو لکڑ بگھا نہیں ، جو روگ نہیں اور جو دوسروں کے لئے ضرر رساں نہیں ہے ۔جو دنیا کو خوشیوں ، رنگوں اور خوشبوؤں کا مسکن بنانا چاہتا ہے۔

عبدالصمد

اردو فکشن کی دنیا میں معتبر اور ممتاز آواز بن کر ابھرنے والوں میں ایک نام عبدالصمد کا بھی آتا ہے۔یوں تو وہ ناول نگاری کے میدان میں زیادہ معروف ومشہور ہوئے ہیں۔لیکن افسانہ کا میدان بھی ان کے لئے اچھوت نہیں رہا ہے ۔بلکہ سچائی تو یہ ہے کہ عبدالصمد کے ادبی سفر کا آغاز ہی افسانہ نگاری سے ہوا تھا،اور شروع سے ہی ان کے افسانے ملک کے مشہور ومعروف رسائل وجرائد میں چھپتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے ۔کبھی ناول نگار عبدالصمد آگے نکل جاتا ہے اور کبھی افسانہ نگار عبدالصمد کے قدم آگے نکل جاتے ہیں ۔

عبدالصمد کی افسانہ نگاری کا آغاز ۸۰ کی دہائی میں ہوا۔وہ اپنے آغاز سے آج تک مسلسل لکھ رہے ہیں اور افسانہ نگاری کے افق پر اپنی کامیابی کا کمند ڈال چکے ہیں ۔انہوں نے آج سے تقریبا ۳۰ سال قبل اپنی افسانہ نگاری کی ابتداء میں کہا تھا کہ:

> ''میں (عبدالصمد) کئی پرتوں میں نہاں ہوں اور ان پرتوں کو مٹا کر میں خود کو دیکھنے سے قاصر ہوں ۔مگر غور کرتا ہوں تو مجھے اپنے اندر کہیں ماں مل جاتی ہے، کہیں باپ، کہیں استاد، کہیں دوست ،کہیں افسانہ۔۔۔۔۔اپنی کہانیوں میں بکھر رہا ہوں یا سمٹ رہا ہوں، کیا معلوم؟''۔(۲)

عبدالصمد کا یہ قول بہت پہلے کا ہے۔اتنے طویل عرصے میں ان کی سوچ اور فکر میں کتنے تغیر اور انقلابات آئے ہیں انداز فکر ونظر میں کافی تبدیلی آئی ہے۔لیکن ایک بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے اور وہ

یہ ہے کہ عبدالصمد کا زندگی پر ایقان اور اس کے رشتوں پر ایمان جیسا پہلے تھا ویسا ہی ایمان واستحکام اور استدلال آج بھی ہے۔

عبدالصمد کی افسانہ نگاری پر تنقید کرتے ہوئے فضیل احمد لکھتے ہیں کہ:

''عبدالصمد کے افسانے کی تکنیک کو دو نمایاں حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں علامتی اظہار کا بڑا ہی گہرا اثر نظر آتا ہے۔لیکن بعد کے افسانوں میں انہوں نے کردار سازی کی بھی کوشش کی ہے۔حالانکہ ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ایک آدھ افسانے ایسے ہیں جن میں کردار کی تخلیق کے سہارے تجربے کو ابھارا گیا ہے۔لیکن مجموعی طور پر ان کے افسانوں میں علامتی اظہار کا رنگ بالکل نمایاں ہے۔اس طرح ان کے ذہن کی ساخت کچھ طرح ہوتی ہے کہ وہ علامتی اظہار کے ذریعہ اپنے تجربے کو پیش کرنے میں شاید آسانی محسوس کرتے ہیں۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ افسانے جن میں کردار کے سہارے تجربے کی پیش کش کی کوشش ہوتی ہے ان میں بھی فن کار نے کامیابی حاصل کی ہے۔کہیں کہیں ایسا بھی ہوا کہ فن کار نے نہ تو علامتی اظہار کو اختیار کیا ہے اور نہ کردار سازی کے سہارے تجربات کو پیش کیا ہے۔بلکہ ہلکے ہلکے واقعات کی جھلکیاں پیش کرتا جاتا ہے۔واقعات کو نئے پہلوؤں کے ساتھ پیش کرتا ہے۔اور پھر ایک پر اثر سچوئشن کے ذریعہ قاری کو ایک مرکزی نقطہ کی طرف پہنچاتا ہے۔اس طرح یہ تیسرا رنگ بھی عبدالصمد کے یہاں موجود ہے مگر اس انداز کو ابھر کر پیش ہونے کا موقع نہیں ملا''(۳)

عبدالصمد کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' ہے۔یہ ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا تھا۔اس میں کل ''۱۹'' افسانے شامل ہیں۔جن کے نام اس طرح ہیں (۱) بارہ رنگوں والا کمرہ (۲) میرے ہاتھ کہ تیرے ہاتھ (۳) دومنزلہ جہاز میں کچھ لوگ (۴) کھوگئی آواز (۵) درمیان کے کنارے (۶) کال بیل (۷) سلیقہ (۸) تاریک راہوں میں چلنیتاریک راہوں میں چلنے والے (۹) علامتیں (۱۰) چند غیر متصدقہ واقعات (۱۱) گم شدہ تواریخ کا ایک باب (۱۲) زرمبادلہ (۱۳) گم ہوتے ہوئے غبارے (۱۴) جانی انجانی راہوں کے مسافر (۱۵) اوس اور کرن (۱۶) منزل منزل (۱۷) اپنی صلیب (۱۸) آپس کی باتیں (۱۹) سمندر کیا کہتا ہے۔

پہلا افسانہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' ہے۔اس افسانے میں فن کار نے ایک فرد کے قصہ کو ایک فرد کے حوالے سے پورے انسانی وجود کی اجتماعیت کو انتہائی فنکارانہ چابکدستی سے ابھارا ہے۔اصلا اس میں ایک اہم نفسیاتی نکتہ پیش کیا گیا ہے کہ انسان کی فطرت میں ہمہ وقت تغیر وتبدل ہوتا رہتا ہے۔یہ ایک خوبصورت

علامتی افسانہ ہے جو تہہ داری و معنویت کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ کہانی کا شروعاتی مرکزی کردار اپنی خوشیوں اور کامیابیوں کی انتہا پر کھڑا ہے۔ پھر وہ ماضی کی یادوں کا اسیر ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی زندگی بہاروں سے سرد ہوکر کرب میں مبتلا ہوگئی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی بدلتی رتوں میں اپنے آپ کو بھی تبدیل کرتا جاتا ہے اور پھر اپنے موجودہ حالات سے مکمل سمجھوتا کر لیتا ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے کہ ایک آدمی اپنے آپ کو مٹی کے ایک کمرے میں پاتا ہے جس میں نہ کوئی در ہے نہ کوئی دروازہ۔ اس کا ذہن بے قرار ہے کہ وہ اس کمرے میں کیسے آیا؟ اس کی بے چینی گویا ہوتی ہے کہ وہ کمروں کے درمیان آ گیا تھا۔ پھر اس کی سوچ کے دریچے آہستہ آہستہ وا ہوتے جاتے ہیں۔ جہاں اس کی امارت پر شکوہ ہے، جہاں اس کی خوب صورت بیوی ہے اور ایک بچہ ہے۔ پھر اس کی بے تابی اس کے کاروبار کے منافع پھیلاؤ کی طرف آفاقی ہے۔ جہاں اس کی غیر موجودگی کا روبار کو نقصان پہنچا سکتی ہے پھر اس کا دھیان اپنی خواہشات کی تکمیل کی طرف لوٹ آتا ہے۔ جہاں اس نے اپنے کمرے کی دیواروں پر بارہ رنگوں کے نقوش بنائے تھے اور اب یہی نقوش اس چھوٹے سے مٹی کے کمرے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ اس کمرے سے نکل کر بھاگنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بے سود۔ کوئی کوشش کارگر ثابت نہیں ہوتی۔ وہ اپنی بے بسی پر روتا ہے کہ اس کی بیوی کی آغوش میں اب دوسرے مرد کی بے قراریاں ہچکولے لے رہی ہوگی۔

''میرے ہاتھ کہ تیرے ہاتھ'' یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انسان کی بے بسی اور لاچاری کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ یقین و اعتماد کی تلاش و جستجو کا افسانہ ہے۔ اس کے پلاٹ میں بربریت، اضطراب، بے چینی جنسی تسکین کے لئے جد و جہد اور تبلیغ کے عناصر موجود ہیں۔ انہیں عناصر سے یہ دنیا اور سماج متشکل ہوا ہے۔ جہاں ہمہ وقت بے کلی ہے۔ بے یقینی ہے۔ یہ کہانی مرکزی کردار کی زبانی ادا ہوتی ہے۔ اس کہانی کا موضوع یہ ہے کہ جب زمین کی تخلیق ہوئی اور اس کے ساتھ دیگر لوازمات بھی اپنے وجود میں آ گئے تو یقین و اعتماد کی تلاش شروع ہوگئی۔ یہی بات آثار قدیمہ والے بھی بتاتے ہیں اور اسی بات کو تاریخ بھی دہراتی ہے کہ'' کہنے والے '' سننے والے پکی روشنائی میں ڈھل ڈھل کر صفحات میں بند ہونے لگے۔ لیکن جب ہر ایک ورق پر ایک ہی شکل بار بار نظر آنے لگی تو احتجاج کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس چیز نے کرید اور تلاش و جستجو کو جنم دیا۔ اس کہانی کا مرکزی کردار اپنی بے قراری کو چین دینے کے لیے ''یقین'' کی تلاش میں روانہ ہو جاتا ہے۔ حالانکہ اسے اپنی بے بسی کا پورا پورا خیال تھا۔ کیونکہ اس میں کوئی بھی پیغمبرانہ صفت موجود نہ تھی۔ نہ اس کے پاس براق تھا، نہ طور کا

سلسلہ اور نہ ہی صلیب۔ جب وہ اپنے سفر پر چل نکلا تو اسے انسانی زیست کے نشیب و فراز اس کی ترقی و تنزلی او رمعاشرے کی راستگی اور بدامنی پر یقین آ گیا کہ یہ تمام چیزیں فطرت کے منشا کے عین مطابق ہیں۔

عبدالصمد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''پس دیوار'' ہے۔اس میں کل نو افسانے ہیں۔اس کا ایک افسانہ ''نوشتہ دیوار'' ہے۔ یہ افسانہ موجودہ عہد کے المیے کو بیان کرتا ہے۔ایک خاندان کے پس منظر سے شروع ہونے والی یہ کہانی فکری اعتبار سے زندگی کے ان تمام نشیب و فراز کا احاطہ کرتی ہے جس کے تحت آج کا انسان ذہنی افلاس اور اخلاقی پستی کا شکار ہے۔اس کہانی کے مندرجہ ذیل جملوں پر غور کرنے سے موجودہ عہد کے انسان کی مریضانہ ذہنیت بے نقاب ہوتی نظر آئے گی۔

۱۔ ''پہلے میں ایک خوبصورت چمن کی تصویر تھی جس کے پس منظر اور چاروں طرف آگ کے شعلے بھڑک رہے تھے''۔

۲۔ ''دوسری ایک ایسے آدمی کی تصویر تھی جس کے بدن کی ہڈیاں صاف دیکھی اور گنی جا سکتی تھیں''۔

۳۔''تیسرے پس منظر میں دور دور تک اور ہر چہار طرف پانی کا پس منظر تھا۔کنارے پر ایک بڑا سا درخت تھا جس پر انسانی سروں کا مجموعہ نظر آ رہا تھا''۔

۴۔ ''چوتھے میں بہت سے لوگ ہاتھوں میں ہتھیار اور مشعل لئے ہوئے تھے۔ان کے چہروں پر خون ٹپک رہا تھا اور آنکھوں میں وحشت تھی''۔

۵۔ ''پانچویں ایک ایسی تصویر تھی جس میں ہر طرف دھند چھائی ہوئی تھی''۔

۶۔ ''چھٹے میں ایک گلاب کا پھول تھا جس میں کانٹے نمایاں تھے۔جس سے پھول چھپ گیا تھا''۔

۷۔ ''ساتویں میں انسانی ہڈیوں کی تصویریں تھیں جو ایک لق دق صحرا میں بکھری ہوئی تھیں اور ان کے اوپر بہت سے گدھ اور چیلیں منڈلا رہی تھیں''۔

اور افسانے کا یہ آخری جملہ عصری حقائق کے پس منظر میں حقیقت کو ظاہر کے علاوہ باطن کی آنکھ سے دیکھنے کا اظہار ہے:

''دیواروں کے نیچے مینٹل پیس تھا جس پر ہمارے پرکھوں کی تصویریں مسکرا رہی تھیں،،۔

اس افسانے میں جدید دور کے اخلاقی زوال اور انسان کی مریضانہ سوچ کو نمایاں کیا ہے۔یہ کہانی ایک علامتی پیرایئہ بیان رکھتی ہے مگر ابہام و اشکال سے علاقہ نہیں رکھتی۔یہ کہانی آج کے انسان کی گھٹیاں

سوچ اور غیر تعمیری رویے کا اظہار کرتی ہے۔آج ہم اس قدر روشن خیال ہو گئے ہیں کہ اپنے پرکھوں کی تصویروں کو گھروں میں آویزاں کرنے میں عار محسوس کرتے ہیں بلکہ ان کی جگہ اسکیچ پر بنی ان تصویروں کو لگاتے ہیں جن سے وحشت، درندگی اور خوف کا احساس ہوتا ہے۔آج ہم اخبار اور ریڈیوں سے جس طرح روزانہ ہونے والے توڑ پھوڑ، خلفشار، قتل و غارت گری، بے کاری، گھٹن اور آسمانی آفات و بلیات کی خبریں سنتے ہیں دراصل ہماری ذہنیت کا اصل ارتکاز بھی ان میں قائم ہو گیا ہے اور ہم اپنے گھروں کو سجانے کے نام پر ان کی دیواروں اور ڈرائنگ روم میں بھی دہشت گردی اور قتل و غارت گری کے انہی مناظر سے لطف اندوز ہونے کا سامان فراہم کرتے ہیں اور اپنے ان پرکھوں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے جن کے اعلی اخلاقی کردار ہماری زندگی کو مثبت فکر اور تعمیری رجحانات سے ہم آہنگ کر سکتے ہیں۔

''درماں'' فساد پر لکھا گیا ایک عبرتناک اور سبق آموز کہانی ہے۔اس کا موضوع فساد ہے۔اس افسانے میں عبدالصمد نے نواب صاحب کے گاؤں کے پس منظر کے حوالے سے انسانی بربریت اور درندگی کے مناظر کو پیش کیا ہے۔وہ گاؤں جہاں ہندو مسلم اتحاد اور باہمی مروت تھی اس کے باوجود کانگریس کی سیاست اور مسلم لیگ کی ہنگامہ آرائیوں کی وجہ سے فریقین کے درمیان منافرت پیدا کی گئی۔آپس میں مل کر رہنے والے ہندو مسلمان نے ۱۹۴۶ء کے بعد ہندوستان جنت نشان ملک میں جو ننگا ناچ کھیلا اس کی تصویر اس کہانی میں موجود ہے۔ایک دوسرے کے کام آنے والے ایک دوسرے کے دکھ درد میں ساتھ دینے والے ایک دوسرے کے دشمن کس طرح بن جاتے ہیں اور اگر دشمن نہیں بنتے تو دلوں سے محبت کے نقوش کس طرح مٹتے ہیں کہانی ''درماں'' اس کا نوحہ پیش کرتی ہے۔

مختصر یہ کہ مجموعہ ''پس دیوار'' کے تمام افسانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کے اردو افسانے ترقی پسند افسانوں سے بالکل مختلف شناخت رکھتے ہیں۔ان افسانوں میں خارجی زندگی کا سیدھا سادا بیان نہیں بلکہ ظاہر و باطن کا امتزاج موجود ہے اور ان میں سماجی مسائل کا حل نہیں ہے بلکہ سماجی صورت حال کو اجاگر کیا گیا ہے اور عبدالصمد کے یہاں بھی یہی صورت حال عمدہ تخلیقی کاوشوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ان کے یہاں احساس محرومی، بے سمتی و بے بسی اور بے یقینی وغیرہ موضوعات ہیں ان کی کہانیاں تکنیک کے نت نئے مظاہرے پیش کرتی ہیں اس لئے ان کا افسانوی کینوس کافی وسیع ہے اور فکری تعمق کا حامل ہے۔

عبدالصمد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' ہے۔اس میں کل ۱۴ افسانے ہیں۔بعض افسانوں کا مختصر تجزیہ ذیل میں پیش کیا جارہا ہے۔

''بہت دیر'' عبدالصمد کا ایسا افسانہ ہے جس میں مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔اس کہانی میں دو ذہنی میلانات کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔اس میں دو بھائی اور ان کے بچوں کا ذکر ہے۔ایک بھائی ایمانداری اور شرافت سے زندگی گزارنے والا وکالت پیشہ آدمی ہے جو اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت محدود دائرے میں رہ کر کرتا ہے۔دوسرا بھائی تجارت پیشہ ہے جو اپنے بچوں کو انگلش اسکول میں تعلیم دلواتا ہے اور انہیں اعلیٰ تعلیم کے لئے ولایت بھیجتا ہے ۔دونوں کے بچے جوان ہوکر دو الگ الگ تہذیبوں کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔ایک مشرقی تہذیب کا علمبردار ہوتا ہے جبکہ دوسرا مغربی تہذیب کا۔بہت دیر بعد مغرب زدہ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ صرف ترقی وکامرانی حاصل کرکے سکون میسر نہیں ہوسکتا۔بلکہ اصل سکون دو پل کی نیند میں مضمر ہے۔اسے بعد میں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ اخلاقی وروحانی آسودگی پر مادیت کو اولیت نہیں دی جاسکتی۔اس افسانے میں اسی اخلاقی روحانی اور مادی کشمکش کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''گومڑ'' عبدالصمد کا شاہکار افسانہ ہے۔اس میں ان کا تخلیقی جوہر سامنے آتا ہے اس افسانہ کا بنیادی کردار نفسیاتی مرض کا شکار ہوجاتا ہے۔سر میں گومڑ کے احساس سے وہ اس قدر پریشان ہوجاتا ہے کہ اس کی پوری زندگی بے ترتیب ہوجاتی ہے اور گرمی کے موسم میں وہ فر کی ٹوپی پہن لیتا ہے جس کی وجہ سے اپنے دفتر اور معاشرے میں طنز کا نشانہ بھی بنتا ہے وہ ان تمام چیزوں سے بے نیاز ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوجاتا ہے وہ علاج بھی کراتا ہے لیکن کوئی فرق نہیں پڑتا۔ماہر نفسیات نے معائنہ کرکے اس کی ذہنی حالت کا پتہ لگالیا اور کہا:

''ہاں صاحب! گومڑ تو آپ کے سر میں ہے لیکن یہ کوئی ایسی بات نہیں اس کا علاج ہوجائے گا''۔

ماہر نفسیات سے گومڑ کی بات سن کر اسے بڑا سکون ملا وہ اس راز کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھنا چاہتا تھا اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوا تھا لیکن ماہر نفسیات نے کچھ یوں ہمدردی سے گفتگو کی اور باتوں میں اسے اس طرح الجھایا کہ مجبور ہوگیا۔ماہر نفسیات نے اس کے نفس کو پکڑ لیا اور اسے نفسیاتی الجھنوں سے نکالنے کے لئے اسے یہ احساس دلایا کہ اس کے سر میں گومڑ ہے اور پھر علاج ومعالجہ کے بعد واقعی وہ صحت یابی محسوس کرنے لگے گا۔اور پھر ایسا ہی ہوا علاج کے بعد گومڑ زدہ شخص نے فر کی ٹوپی بھی سر سے نکال کر رکھ دیا اور بال بھی سنوارنے لگا۔ایک روز وہ بال سنوار کر اپنے دوست سے ملنے گیا۔اس میں زندگی کی رمق نظر آرہی تھی

اوراعتماد بھی نظر آ رہا تھا۔ دوست نے بھی اس کے اندر تبدیلی محسوس کی اور پوچھ بیٹھا۔

''یہ تمھارے سر کو کیا ہوا؟۔

کیا۔؟

وہ بوکھلا گیا۔ کلیجہ اچک کر حلق میں آتا ہوا محسوس ہوا۔

کچھ گومڑ سا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''

اس افسانے میں افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی سے نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار لوگوں کی عکاسی کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اندرونی وذہنی کشمکش کا شکار آدمی معمولی بات پر بھی چونک جاتا ہے۔

''ہونی انہونی'' عہد حاضر کی عکاسی کرنے والا ایک شہکار افسانہ ہے۔ آج کا دور کتنا پر آشوب ہے۔ اس کا اندازہ اس افسانے سے لگایا جا سکتا ہے ہمارے معاشرے میں غنڈے اور موالیوں کا بول بالا دن بدن بڑھتا جا رہا ہے۔ طاقتور کمزور انسان کو چیونٹی کے مانند مسل دینا چاہتا ہے۔ آج شریف انسان کو اپنی عزت بچانی مشکل نظر آ رہی ہے۔ اس افسانے میں بھی غنڈے ایک شریف آدمی کے مکان پر قبضہ جمالینا چاہتے ہیں اور اسے اپنے گھر سے بے دخل کر دینے کے لئے کمر بستہ ہے۔

یہ مکان خالی کر دو، جلد سے جلد۔ باس کا حکم ہے

ان میں سے ایک کرخت لہجہ میں بولا

اس کے دونوں کان کے پاس سے جیسے دو سنسناتی ہوئی گولیاں گزر گئیں۔۔۔۔۔ کیوں؟۔۔۔

لیکن؟۔۔۔۔

لیکن یہ تو میرا مکان ہے، میرے باپ دادے کا۔۔۔۔۔

ٹھیک ہے تم اور تمہارے باپ دادا بہت دن یہاں رہ لئے

بہت ہو گیا اب خالی کر دو۔

اس مکالمے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس حد تک غنڈہ گردی کا راج قائم ہے پولس نظام ہو یا دوسرے نظام سب کے سب بیکار اور ناکارہ نظر آتے ہیں۔ ایک غریب اور کمزور آدمی اس غنڈے کی دھمکی سے پریشان ہو جاتا ہے اور صرف ۴۸ گھنٹے میں وہ اپنے مکان کو بچانے کی ناکام کوشش کرتا ہے وہ ہر جگہ سے ناکام واپس آتا ہے اور اپنے گھر میں رکھے ہوئے ہتھیار جمع کرنے کے لئے وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے۔

''دیکھنا تو گھر میں چھوٹے بڑے ہتھیار کتنے ہیں؟

ہتھیار۔؟۔۔۔ بیوی نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا۔۔۔

اس نے کچھ گھریلو سامان لاکر رکھ دیے۔ یہ مچھر دانی کے ڈنڈے ہیں، یہ دادا جی کی لاٹھی، یہ ہا کی کا ٹوٹا ہوا بلہ، یہ ڈنڈے سے باندھا ہوا پرانا جوتا، یہ بابا جی کی زنگ خوردہ تلوار، پتھروں اور اینٹوں کے کچھ ٹکڑے۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

وہ آدمی ان سامانوں کو دیکھ کر بہت پر سکون ہے۔ وقت معینہ پر غنڈے پھر اس کے گھر میں داخل ہو کر مکان خالی کرنے کا حکم دیتے ہیں لیکن اس آدمی پر کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ اس کے اعتماد کو دیکھ کر غنڈے پریشان ہو جاتے ہیں اور یہ سوچ کر واپس چلے جاتے ہیں کہ شاید اس نے کوئی بہتر انتظام کر رکھا ہو۔

عہد حاضر میں انسان جس ذہنی کرب میں مبتلا ہے اس کی عکاسی اس افسانے میں بہت خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔ عہد رواں میں غنڈے اور خود غرض لوگ جس طرح پورے نظام پر قابض ہیں ان تمام نکات کو عبدالصمد نے اس افسانے میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

شفق

شفق کا شمار حسین الحق کے معاصر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے معاصرین کے ساتھ دوش بدوش چلتے ہوئے افسانے میں کہانی پن کی مراجعت اور عوام کو کہانی کے دامن سے وابستہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان لوگوں کی اس کوشش اور متوازن رویے سے افسانے کی طرف قاری کی واپسی ہوئی اور افسانے میں تجریدیت اور علامت نگاری کا چہرہ بھی نکھرا۔

شفق کی افسانہ نگاری سے متعلق ایک مضمون پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے زاہد الحق رقمطراز ہیں:

"شفق آٹھویں دہائی میں تیزی سے ابھرنے والے جدید افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں انفرایت اور علیحدہ شناخت قائم کی۔ انہوں نے بہت ہی سنجیدگی سے فکشن کے موضوعات اور اسلوب کو برتا ہے۔ اور نہ صرف قارئین بلکہ ناقدین کو بھی اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری پر حقیقت کا جو رنگ چڑھا وہ بہت تجربوں کے بعد گہرا اور چوکھا ہوا ہے۔ زمانے کے نشیب و فراز سے ان کے یہاں جو منظر سامنے آتا ہے وہ قاری کو قدروں کی شکست و ریخت سے آشنا کرتا ہے اور فکر کی گہرائیوں میں اترنے کو مجبور بھی کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی قدروں کی پامالی کا جو دکھ ہے وہ تہذیب و معاشرت اور سیاست کے چہرے سے نقاب اس طرح اٹھاتا ہے کہ جیسے کوئی ہماری نفسیات کی گرہیں کھول رہا ہو۔ ان کے افسانے ہمیں بتاتے ہیں کہ زندگی اتنی سہل نہیں ہے۔ چیزیں اتنی سادہ نہیں ہیں جتنی نظر

آتی ہیں۔ان میں بلا کی پیچیدگی ہے، بے حد تضادات ہیں کہ زندگی عقائد اور نئے تقاضوں کے پیدا کردہ ہیں۔ان تضادات سے باہر نکل آنے کی کوشش کا نام ہی زندگی ہے''۔(۴)

شفق تمثیلی اظہار اپناتے ہیں،تمثیل اپنے ساتھ استعاروں کو لے کر چلتی ہے۔یہ استعارے زبان کی روانی،جملوں کی خوشگوار ترکیب اور شفاف تصور میں مدغم ہو جاتے ہیں۔یہ بات شفق کے اظہار کی قوت اور ترسیل کی خوبی واضح کرتی ہے۔ان کے استعاروں میں کبھی کبھی ماضی کی مذہبی سطحیں اور حال کی سیاسی سطحیں بھی مدغم ہو جاتی ہیں۔ان کے افسانوں میں بادل،سیاہ کتا،اندھی رات،سمٹی ہوئی زمین،پناہ گزیں،ڈوبتا ابھرتا ساحل اور ٹوٹے لمحوں کا دکھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

شفق کے اب تک چار افسانوی مجموعے شائع چکے ہیں۔۱۔سمٹی ہوئی زمین(۱۳افسانے)۲۔سگ گزیدہ(۱۹افسانے)۳۔شناخت(۱۷افسانے)۴۔وراثت(۱۶افسانے)

شفق کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جاسوسی ناول کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔مثلاً ''واردات' آسیب،بادل،شہر ہوس اور مہم وغیرہ۔ان افسانوں اور اسی قبیل کے دیگر افسانوں میں شروع سے آخر تک دہشت،سراسیمگی،خوف و ہراس کا ماحول بھرا ہوا ہے۔ایسا اس لئے ہے کہ وہ جس عہد میں سانس لے رہے تھے اس زمانے میں ہر چہار جانب ایسے ہی سانحات اور واقعات رونما ہو رہے تھے۔ایسے نازک وقت میں شفق جیسے حساس فن کار کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔اس سلسلے میں وہ سید احمد قادری سے انٹرویو کے سوال:

''آپ کے افسانوں میں قتل وخون،لاش،اذیت،کرب،اور وحشت وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے؟''

کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''آج کی دنیا میں اس کے علاوہ اور کیا ہے قادری صاحب،اخبار پڑھئے تو کوئی دن ناغہ نہیں جاتا۔جب دس پندرہ آدمیوں کے قتل کی خبریں نہیں چھپتیں۔شوہر نے جہیز کے لئے بیوی کو جلا دیا،شوہر کے ظلم سے عورت نے خودکشی کر لی،ایک خاندان کے دس افراد کا قتل،ایک گاؤں میں تیس آدمیوں کا اجتماعی قتل،انسان زندہ جلا دیے گئے،پھر فرقہ وارانہ فسادات،جمشید پور میں ایک ایمبولینس میں معصوم عورتوں اور بچوں کو زندہ جلا دیا گیا،احمد آباد میں مسجد مقتل بن گئی۔آسام،نیلی اور گوال پاڑہ قتل عام، دعوت عبرت دیتی ہوئی بچوں کی لاشیں،ایران میں خمینی کا بنایا ہوا قبرستان،افغانستان میں حریت پسندوں کی جدوجہد اور کارمل انتظامیہ کے کاندھوں پر رکھا ہوا روس کا ہاتھ اور ہاتھ کی انگلیوں میں جدید ترین اسلحے،صابرہ اور شکیلہ کیمپوں میں اسرائیلی درندوں کے ہاتھوں ہنستے عوام کا قتل عام ،جراثیمی ہتھیار،پل مزی،انتھرکس اور وی ایکس گیس،اسلحوں کی دوڑ،نیٹ اینڈ کلین بم،ہم کہاں

جارہے ہیں۔۔۔۔''(۵)

اب اس سلسلے کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''۔۔۔رات کا حادثہ کافور میں بسے ہوئے جنازے ،خون پیتے ہوئے لب اور قبرستان کا آسیب۔۔۔۔دیکھنے والے کیا کہیں گے ،مگر رات تو قبروں سے کراہیں نکل رہی تھیں،دن میں کوئی آواز نہیں ،سایہ نہیں ،صرف قبروں سے جھانکتی ہوئی ہڈیاں ،لوٹتے ہوئے بگولے اور ۔۔۔۔۔''(افسانہ''آسیب''ص:۷۶)

''کفنائے ہوئے مردے،جلتی ہوئی لاشیں،سر جھکائے نقاب پوش،دیواروں پر ٹنگے ہوئے اعضا سے ٹپکتا ہوا خون۔''(افسانہ:''آسیب''ص:۷۷)

''رات کا پرندہ بڑی کریہہ آواز میں چیخا تھا۔''

''میری آنکھ کھلی تو بے اختیار میرا ہاتھ پیشانی پر گیا۔خون کی چپچپاہٹ سے میں نے جان لیا کہ آج میرے ساتھ بھی وہی حادثہ ہوا جو کئی مہینوں سے ہر شب ہو رہا ہے۔حادثہ کے اس خوف سے کمرے میں میں سونے لگا ہوں۔دروازے اور کھڑکیاں اچھی طرح بند کرتا ہوں،مگر رات کے بارہ بجتے ہیں،پرندہ کریہہ آواز میں چیختا ہے،میری آنکھیں کھل جاتی ہیں اور میری پیشانی پر خون کی بوندیں لرزتی رہتی ہیں۔'' (مہم۔ص:۷۶)

ذیل میں ایک دو افسانوں کے حوالے سے ایک عمومی جائزہ پیش کیا جائے گا تا کہ شفق کی افسانہ نگاری سے متعلق کوئی رائے قائم کی جا سکے۔

''بادل''شفق کا ایک نمائندہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار اشاروں اور علامتوں کے ذریعہ قاری کے ذہن کو عہد حاضر کی سب سے المناک سچائی''تیسری عالمی جنگ''اور''نیوکلیائی جنگ''کے خوف کی طرف لے جاتے ہیں۔آج انسان کو طرح طرح کے مسائل کا سامنا ہے جن کا مقابلہ بڑے حوصلے اور جرأت سے کیا جا رہا ہے۔لیکن عالمی نیوکلیائی جنگ کے شروع ہو جانے کا خوف ان تمام مسائل،اندیشوں اور فکروں پر غالب رہتا ہے اور انسان اس کے سامنے بے بس اور مجبور نظر آتا ہے۔ان کو معلوم ہے کہ دوسری عالمی جنگ کے موقع پر ہیروشیما اور ناگاساکی میں ایٹمی دھماکوں سے سانپ چھتری کی شکل کے جو بادل اٹھے تھے وہ لاکھوں معصوم انسانوں کے لئے کیسی انجانی تباہی لائے تھے ان سب کے تصور سے ہی انسان لرزہ براندام ہو جاتا ہے ۔لیکن آج تو نیوکلیائی اسلحہ اور ان کی ہلاکت خیزی میں اتنا اضافہ ہو چکا ہے کہ اگر معمولی اور محدود پیمانے پر ہی جنگ چھڑی اور ہر براعظم میں صرف چند بم گرا دیے گئے تو دیکھتے ہی دیکھتے کرہ زمین پر نسل انسانی کا خاتمہ

ہو جائے گا۔انسانی نسل اور تہذیب کی مکمل تباہی کا یہ خوف کوئی واہمہ یا تخیل کا کرشمہ نہیں بلکہ اس کی بنیاد ٹھوس مادی حقیقتیں ہیں ۔ ہر مہذب انسان اس خطرے کے بڑھتے ہوئے امکانات سے دہشت زدہ رہتا ہے۔اور فطری طور پر اس کا تدارک یا مقابلہ کرنے کی تدبیریں سوچتا ہے۔وہ جانتا ہے کہ ایک بار نیوکلیائی جنگ چھڑ گئی تو انسان بالکل نہتا اور بے بس ہو جائے گا۔

شفق کی نگاہ مستقبل پر ہے۔اس لئے انہوں نے ''بادل'' افسانے کے پہلے ہی پیراگراف میں ماضی یا حال کے بجائے مستقبل کے صیغے کا استعمال کیا ہے اور پوری کہانی میں یہی صیغہ حاوی رہتا ہے۔بادل کا پہلا پیراگراف ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہوائیں بوجھل ہو گئیں، چھٹی حس کے تار چیخ پڑے، ذہنوں میں خطرے کا الآرم بجنے لگا۔وہ آ رہا ہے۔بہت جلد آ رہا ہے۔ہوشیار ہو جاؤ۔سرحدوں کی کڑی نگرانی کرو۔دروازوں اور کھڑکیوں پر پہرے بٹھا دو۔جاگتے رہو۔خبردار کوئی پل بھر کے لیے بھی آنکھیں بند نہ کرے۔بتیاں جلتی چھوڑ دو کہ اندھیرا اس کا مسکن ہے۔وہ آئے گا اور چپکے سے کہیں بیٹھ جائے گا۔پھر رات کے سناٹے میں باہر نکل کر نیند میں ڈوبی بستی پر ظلمت کی طرح چھا جائے گا۔صبح جب آنکھیں کھلیں گی تو سورج نہیں نکلے گا ، روشنی نہیں ہوگی اور وہ فتح کے شادیانے بجاتا گلیوں اور شاہ راہوں پر گشت کرے گا سب کی قسمتوں کا مالک بن جائے گا اور پھر اس سے کبھی نجات نہیں ملے گی کوئی نجات نہ دلا سکے گا، اس لیے ہوشیار ہو ، جاگتے رہو، بتیاں جلتی چھوڑ دو، روشنی اور تیز کرو کہ اس سے نجات کی، خطرے کے سد باب کی یہی ایک صورت ہے۔''

اس اقتباس میں مستقبل کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔اور ایک نادیدہ زمانہ مستقبل میں کسی انجانے اور ایک حد تک پراسرار عذاب کے نزول کا ذکر کیا گیا ہے۔مصنف کا لب ولہجہ اور طرز بیان اتنا پر اعتماد ہے جیسے اسے انجانی مصیبت کے وارد ہونے کا محض گمان یا اندیشہ نہیں بلکہ یقین ہو۔اس کی ہمہ گیر تباہی اور تاراجی سے محفوظ رہنے کے لئے وہ لوگوں کو مناسب قدم اٹھانے کی تلقین بھی کرتا ہے۔مستقبل کا خوف اس کے سارے وجود پر حاوی نظر آتا ہے اس اقتباس میں ایک مشترک اور قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ راوی یا مصنف اپنی ذات کے زیاں یا ہلاکت کے بجائے اجتماعی تباہی اور بنی نوع انسان کی ہلاکت کے تصور سے دکھی ہے۔اگرچہ اس کی اعصابی حالت اتنی شکستہ ہے کہ یہ دکھ اس کا اپنا دکھ معلوم ہوتا ہے۔

بادل اس لحاظ سے ایک نمائندہ کہانی قرار دی جاسکتی ہے کہ اس میں آنے والے عذاب کو

''ظلمات'' کا دیوتا کہا گیا ہے۔لیکن اس کے آنے سے پہلے ہی:

''اندھیرا اتنا بڑھ گیا ہے کہ دن ہونے پر سورج نکلنے پر بھی دھند نہیں چھٹتی۔کوئی چیز صاف نظر نہیں آتی۔گلیوں اور شاہوراہوں پر رات سدا کے لیے خیمہ زن ہوگئی ہے۔سب کے ہونٹوں پر سوالات ہیں کہ ظلمات کا وہ دیوتا کس شکل وشباہت کا ہوگا؟اس کی شناخت کیا ہوگی؟ دانشور کہتے ہیں کہ وہ گردش کرتا ہوا بغیر آنکھوں کا بھیانک چہرہ ہوگا جس سے آگ کی لپٹیں اٹھ رہی ہوگی۔سیاست داں اسے قد آور جسم بتاتے ہیں جس کے دونوں پیر شہر کے دونوں کے کناروں پر رکھے ہوں گے۔پادری اسے اڑتا ہوا اندھا سانپ کہتے ہیں اور ادیب اسے ایک کریہہ اور قوی ہیکل پرندہ بتاتے ہیں جس کی پیشانی پر رنگ بدلتی ہوئی صرف ایک آنکھ ہوگی''۔

الغرض ہر شخص اس نامعلوم ناگہانی عذاب کے تصور سے ہراساں ہے۔طرح طرح کے وہم و گمان آسیب کی طرح خوف دلاتے ہیں۔لوگ جاننا چاہتے ہیں وہ آئے گا تو کیا ہوگا؟اہل دانش کہتے ہیں اس کے آنے پر اتنی گرمی ہوگی کہ لوگ اپنے خیموں کے کپڑے نوچ کر پھینک دیں گے اور کنویں اور تالابوں میں چھلانگ لگا دیں گے مگر وہ سب سوکھ چکے ہونگے۔ہر طرف آگ ہوگی بھیانک آگ۔سیاست داں اسے مخالف کیمپ کی افواہ قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ اس سے پہلے بھی کئی بار آچکا ہے اور ہم آج بھی زندہ ہیں۔کہانی میں اس کی شبیہہ کے جو خوفناک امیج آتے ہیں وہ روز قیامت کے عذاب کا تصور جگا دیتے ہیں۔ایک برقعے پر ظلمت کا یہ دیوتا دجال کے روپ میں بھی نظر آتا ہے جو کانا ہوگا۔قیامت سے پہلے ظاہر ہوگا۔وہ کافر ہوکر الوہیت کا مدعی ہوگا اور صرف تین دن میں ساری کائنات پر قابض ہوجائے گا۔

یہاں تک پہونچ جانے کے بعد ایک حساس قاری یہ سوچنے لگتا ہے کہ کہانی کی یہ استعاراتی فضا آخر کن سچائیوں،کن حقیقتوں کا اشاریہ ہے؟وہ بڑی دلچسپی اور غیر شعوری انہماک سے کہانی کے دہشت پھیلا دینے والے لفظی پیکروں میں رشتہ تلاش کرتا ہے اور ان کی پنہاں معنویت کو سمجھنے کی سعی کرتا ہے۔ظلمات کا دیوتا، انسانی سماج کے لئے آخر کون سے عذاب کا استعارہ ہے۔اس کے خوف سے لوگ اس درجہ ہراساں کیوں ہیں ؟اسے گمان ہوتا ہے کہ اگر یہ قیامت آگئی تو وہ صفحۂ ہستی سے انسانی وجود کو نیست ونابود کردے گی۔وہ کہانی کے اس مرکزی خیال کو ''بادل'' کے عنوان کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ یہ سوچتا ہے کہ آخر منصف نے اسے بادل کا نام کیوں دیا ہے؟ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ دانشور،ادیب اور روحانی پیشوا اس کی تباہی،دہشت اور

ہلاکت کا جونقشہ کھینچتے ہیں سیاست داں اسے افواہ قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ عذاب تو پہلے بھی کئی بار آچکا ہے لیکن انسان آج بھی زندہ ہے اور دنیا قائم ہے۔

اس افسانے میں جب عذاب کے آنے کا وقت ہوجاتا ہے اور خطرے کی گھنٹیاں نقطۂ عروج پر پہونچتی ہیں اور ہوا کی آخری چیخیں کراہوں میں تبدیل ہونا شروع ہوتی ہیں تو کہانی کی گھنی اور متحرک فضا بھی نقطۂ کمال پر پہونچ جاتی ہے۔اس کے بعد اچانک ظلمات کا دیوتا ظہور میں آجاتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ شور انگیز موسیقی کے ساتھ تیزی سے دوڑتی ہوئی تصویریں اچانک ایک ساکت منظر Still میں تبدیل ہوجاتی ہیں ۔مولوی برکت اللہ نے نماز پڑھ کر سلام کے لئے منہ پھیرا تو ان کا منہ پھرا کا پھرا رہ گیا۔رکشہ والے کے سیٹی بجاتے ہونٹ ساکت ہوگئے اور رکشہ ایک نالے میں گر کر الٹ گیا۔یونیورسیٹی کا ایک لڑکا اور لڑکی محبت سے ہاتھوں میں ہاتھ دیے باہر نکلے تو دونوں اسے دیکھتے ہی پتھر ہوگئے ۔گاتی گنگناتی ،جھومتی رقص کرتی زندگی اچانک دم بخود رہ گئی۔تیزی سے دوڑتا وقت ہلاکت اور تباہی کے ایک سیاہ نقطے پر ٹھہر گیا۔ہر شے ٹھٹک گئی۔ہر وجود سہم کر رہ گیا۔صرف وہ آسیب ہی فضا میں ایک متحرک قوت تھا۔

کہانی کا یہ انجام صرف چند ثانیوں کی حکایت ہے۔مصنف کے سامنے دو ہی راستے تھے یا تو وہ جوہری جنگ کی ہولناک اور قیامت خیز تباہی کا خیالی منظر دکھاتا یا پھر وہ قاری کو موت کی اس سنسان اجنبی اور گہری گھاٹی میں لے جاتا جو نیوکلیائی جنگ کی اولین دین ہوگی ۔پہلی صورت میں کہانی ایک نقطۂ عروج سے اچانک ایک دوسرے نقطۂ عروج پر پہونچ جاتی ہے اور پھر اس کے خاتمے سے اس المیہ تاثر کی ترسیل مشکل ہوتی جو مصنف کا مقصود تھا اور جو موجودہ کہانی میں ایک مختلف فضا کی تخلیق سے بڑی حد تک حاصل ہوگیا۔پھر بھی محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کے اختتامی حصے میں اگر اتنا طول اور بکھراؤ نہ ہوتا تو اس کا تاثر زیادہ شدید اور تیکھا ہوتا۔

شفق کا ایک افسانہ ''وراثت'' ہے۔اسی نام سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔ اس افسانہ کے آتے آتے شفق کے فکر وفن کی Maturity اپنے عروج پر پہونچ جاتی ہے۔تقسیم ہند،سقوط بنگلہ دیش یا پھر اپنی جڑوں سے اکھڑ جانے کے موضوع پر یوں تو سینکڑوں افسانے لکھے گئے ۔لیکن شفق نے اس افسانے میں جو کیفیت، جذباتیت اور تاثر کو جس فنکارانہ انداز میں ابھارا ہے وہ صرف اور صرف انہی کا حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ایسا معرکتہ الآرا اور اعلی پیمانہ کا افسانہ جو نہ صرف احساسات وجذبات کو مہمیز کرتا ہے بلکہ یہ افسانہ پوری شدت سے حساس لوگوں کے دلوں کو مٹھیوں میں لے کر بھینچ دیتا ہے۔اس افسانہ میں بے وطنی کا دکھ پر جلا

وطنی کا دکھ غالب ہے۔ایک مجبور انسان جب اپنا رشتہ اپنی مٹی، اپنے گھر اور اپنے وطن سے منقطع کرتا ہے تو بہت سارے مناظر، خوشگوار اور ناخوشگوار یادیں ان کے ساتھ ہوتی ہیں جس سے اس کا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہوتا اور یہی وہ چیزیں ہیں جو انہیں اپنی مٹی کی طرف دوبارہ کھینچ لاتی ہیں۔لیکن واپسی کے بعد عمر رواں کی وہ ساری چیزیں جب تہذیب ومعاشرت سے غائب ہوجاتی ہیں اور آنکھوں سے وہ سارے منظر بھی روپوش ہوجاتے ہیں تو آنے کی خوشی سر پٹک کر دم توڑ دیتی ہے اور اس طرح اپنی بے وطنی پر لاوطنی کا ایک عجیب وغریب احساس بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔دو اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''وہ دھیرے سے ہنس دیا نہ جانے میری بات پر یا اپنی حماقت پر ہنسو خوب ہنسو اس لیئے کہ اپنی زمین پر ہو۔یہ میرے دل سے پوچھو کہ اس مٹی سے بچھڑ کر میرے دل پر کیا بیتی۔یہاں سے اجڑا تو کہیں بس ہی نہ سکا۔مشرق کی زمین نے قبول نہیں کیا، مغرب چلا گیا، مگر وہاں بھی پینتالیس برس گزر جانے پر بھی مجھے مہاجر کہا جاتا ہے۔اس مٹی کی یاد مجھے رلاتی اور تڑپاتی رہی ہے۔میں اس مٹی کے لئے روتا ہوں میرے بیٹے اور اسی لے اس عمر میں اتنا لمبا سفر کیا کہ اپنی مٹی کو چھوڑ سکوں، اس میں ماں کا لمس بھی ہے اور باپ کا بھی اور تم میری نادانی پر ہنس رہے ہو، ہنسو، اتنا ہنسو کہ آنکھ سے آنسو نکل پڑے۔''

''میں جتنا جلدی چلا جاؤں اتنا ہی بہتر ہے میں نے سوچا، اپنا ہونے کا جواز ہے مگر یہ لوگ تو اپنی وراثت کھو کر اپنے گھر میں مہاجر ہوگئے ہیں اور افسوس اس کا ہے انہیں اس کا احساس نہیں''

''خدا حافظ'' وراثت کا دوسرا افسانہ ہے۔اس میں جو کہانی بیان کی گئی ہے وہ دو تہذیبوں کے درمیان منافرت پھیلانے والوں کے چہرے پر کھلا طمانچہ ہے۔کہانی کچھ اس طرح ہے کہ ایک اسٹیشن پر گاڑی کھڑی ہے۔ڈبے میں مختلف تہذیبوں کے لوگ بیٹھے ہیں۔ایک شخص مذہبی جنون میں ڈوبا ہوا ہے وہ جذباتی انداز میں ایک درندہ اور وحشی صفت انسان کو اپنا رکشک اور بھگوان کا اوتار بتا رہا ہے اور علاقائی پیرائے میں گجرات کے نریندر مودی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔سامنے ایک نوجوان بیٹھا ہوا ہے جس

کی کمیونٹی کے لوگ مودی کے عتاب کے شکار ہوئے ہیں۔وہ نوجوان یہ سب بالکل خاموشی سے سن رہا ہے اور مذہبی جنون میں ڈوبا ہوا شخص اس نوجوان کے زخم پر نمک چھڑکنے کے لئے مزید گرما گرمی بحث کو آگے بڑھا رہا ہے۔کچھ دیر کے بعد اس شخص کا چھوٹا بچہ دروازے تک آتا ہے اور پھسل کر ٹرین کی پٹری پر گر جاتا ہے۔اس نازک صورت حال سے پورے اسٹیشن پر کہرام مچ جاتا ہے، ہر کسی کے چہرے پر ہوائی اڑ رہی ہے کہ نہ

جانے کب ٹرین چل پڑے اور بچہ سب کی آنکھوں کے سامنے لقمہ اجل بن جائے۔ کسی کے اندر ہمدردی کا جن بیدار نہیں ہوا۔ آخر کار وہی نوجوان جس کو سنانے اور جلانے کے لئے اب تک سب کچھ کیا جا رہا تھا۔ وہ اپنی جان کو داؤ پر لگا کر اس بچے کو محفوظ باہر نکال لاتا ہے۔ بچے کے والدین مشکور نگاہوں سے نوجوان کو دیکھتے ہیں۔ بچے کی ماں بہ طور انعام اسے اپنے گلے کا چین دینا چاہتی ہے لیکن وہ لینے سے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے:

''بہن جی مارنے کی باتیں سب کرتے ہیں، بچانے کی کوشش کوئی نہیں کرتا۔ میں راہل کو بچا سکا یہی میرا انعام ہے۔ اس نے چین عورت کی گود میں رکھ دی اور اپنا سامان ٹھیک کرنے لگا، اس کا اسٹیشن آنے والا تھا۔ لکھنو اسٹیشن پر گاڑی آئی تو راہل کا گال تھپتھپایا اور عورت پر نظر ڈالتا ہوا دروازے کی طرف بڑھا، مرد اس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا، گیٹ پر پہونچ کر اس نے نوجوان کا ہاتھ پکڑ لیا، اپنا نام بھی نہیں بتاؤ گے؟ نام میں کیا رکھا ہے؟ نوجوان نے مرد سے پرتپاک مصافحہ کیا اور'' خدا حافظ'' کہہ کر ڈبے سے اتر گیا۔ مرد نے کپکپاتے ہونٹوں سے پلیٹ فارم کی بھیڑ میں گم ہوئے نوجوان کو آہستہ سے ''خدا حافظ'' کہا اور خاموش اپنی سیٹ پر آ کر بیٹھ گیا۔ بچہ ماں کے پاس بیٹھا کھیل رہا تھا''۔

شفق کا یہ افسانہ فرقہ پرستوں کو محبت کا سبق سکھانے کا بہترین ذریعہ ہے اور اس کام کو شفق نے بڑی ہنرمندی سے انجام دیا ہے۔ موجودہ عہد میں ایسی ہی اعلی قدروں سے مذہب کی حرمت اور وطن کی یکجہتی برقرار رکھی جا سکتی ہے اور فرقہ پرستی و منافرت کے ماحول میں ایسے ہی افکار و کردار سے سیاست کے ناپاک منصوبے کو بے اثر کیا جا سکتا ہے۔

شوکت حیات

۷۰ء کی دہائی میں افسانہ نگاری کا میدان جدیدیت کے علمبرداروں کے لئے بڑی کشمکش کا میدان ثابت ہو رہا تھا۔ ان کے لئے دو ہی راستے تھے یا تو وہ جدیدیت کو ترک کریں اور ترقی پسندی کو قبول کر لیں یا پھر افسانہ نگاری کو سلام کر کے خاموش بیٹھ جائیں۔ شوکت حیات نے اس کشمکش اور جدیدیت و ترقی پسندی کے ہنگامے میں ''انامیت'' و ''انام نسل'' اور ''انام افسانے'' کی تخلیقی صدا بلند کی۔ انامیت کا نصب العین افسردگی، بے اطمینانی، خوف و دہشت اور جمود و تعطل کے کرب انگیز ماحول کو پیش کرنا تھا۔ انامیت، انام نسل، اور انام افسانے کا اچھا خاصا چرچہ ہونے لگا۔ اس رویے کے تحت واضح طور پر داخلیت اور خارجیت کی آمیزش کے ساتھ ایک نئی راہ استوار کرنے کا کام لیا گیا۔ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے انحراف کرتے ہوئے ایک

ایسے انداز اور اسلوب کا دعوی کیا گیا جو خالص اپنے اندرون اور اپنے عہد کا آئینہ تھا۔شوکت حیات نے داخلی دنیا کی تنہائی اور خود آگاہی کے ساتھ سماج اور معاشرے کے حقائق سے رابطہ رکھنے کا عزم کیا۔انہوں نے سچائی پیش کر کے مروجہ طریقوں کو تبدیل کیا اور نئی سچائی کو نئے انداز میں پیش کیا۔جس میں زندگی کی بے معنویت،محزونیت اور وجودی مسائل کو خصوصی طور پر اولیت دی گئی۔اس رجحان کے پیش نظر انہوں نے بے دست و پا،سبز منڈیر سیاہ کبوتر،تین مینڈک،مسافت اور بانگ جیسے افسانے تخلیق کئے جن میں فرد اور معاشرے کے ساتھ حیات و کائنات کے تمام کیف وکم کو سمیٹنے کی سعی کی گئی۔انہوں نے یہ سارا کام ایک لفظ یعنی''انامیت''وضع کر کے کیا۔اس لیے یہ رویہ ان کے نام کے ساتھ منسوب ہو گیا۔حالانکہ شوکت حیات سے قبل یا ان کے معاصرین کے یہاں بھی یہ چیز پہلے سے موجود تھی اور جدیدیت کے عروج کے وقت بھی بعض افسانہ نگار ہر طرح کے حصار ،پابندی،ازم اور فارمولا سے الگ ہو کر داخلی و خارجی کیفیات کو ٹھیک اسی طرح پیش کر رہے تھے جس طرح شوکت حیات چاہتے تھے لیکن لفظ''انامیت''سے ان کا دور کا علاقہ نہ تھا۔اس نسل کی شناخت بے نام نسل کی تھی اس میں بڑے اور متعدد حساس اور باخبر افسانہ نگار شامل تھے۔

شوکت حیات کی افسانہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر نگہت ریحانہ لکھتی ہیں:

''شوکت حیات کے افسانے عصری زندگی کے خارجی و داخلی دونوں پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں ۔ان کے کردار معاشرے سے الگ نہیں ہوتے ۔اسی کا ایک حصہ ہوتے ہیں۔شوکت حیات انفرادی اور اجتماعی زندگی اور اس کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کے درمیان ربط قائم کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں ۔اس طرح وہ اپنے فن میں گہرائی و گیرائی پیدا کرتے ہیں۔نئے تجربات کے ضمن میں شوکت حیات کا نام قابل ذکر اور اہم ہے خصوصا''لا''،''شگاف''،''دراڑ''،''خلا''،''ہوا''اور''اننت کا انت''میں نئے ڈھنگ سے زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔''ڈھلان پر رکے قدم''،''کاغذ کا درخت''،''توسل''،''ہوسٹل''،''ساخت''،''کہ''،''ختم سفر کی ابتداء''آٹھویں دہائی کے اچھے افسانوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں،،۔(٦)(اردو مختصر افسانہ:فنی و تکنیکی مطالعہ۔ص:٣٧٠)

شوکت حیات نے اردو کے جدید افسانوں کے ارتقا میں اپنے''انام افسانوں''سے نئے لہجے اور نئے تیوروں کا اضافہ کر کے نئی کہانی کے نئے افق اور نئی جہات تلاش کیں اور افسانوں کو ذاتی،سماجی،اقتصادی و سیاسی بیداری اور ہوش مندی کے نئے تخلیقی تناظر سے ہم کنار کیا۔اس سلسلے میں طارق سعید کا ایک قول ملاحظہ فرمائیں:

''شوکت حیات کی انامیت ان کے اسلوب فن کا امتیاز ہے۔شوکت حیات کی انامیت ہی ان کے افسانوں نیز ان کے فن کی انفرادیت ہے۔انامیت کیا ہے؟اور اس کے اجزاء کیا ہیں۔شوکت حیات کے افسانوں سے اس کی عقدہ کشائی ممکن ہے۔

''شوکت حیات کی سچویشن سیریز کہانیاں اور کیفیت سیریز کہانیاں عصری کرب کے داخلی احوال و کوائف کی بے کراں کائنات دھواں دھواں گردو غبار کے طوفان میں انکار ،اثبات، جبر، دباؤ، استحصال، زندگیوں میں کشمکش کی بوکھلاہٹ سے حددرجہ پیدا ہونے والی معنویت، خطرات، عزائم اور بے نام بنی آدم کے داخلی ذہن کے لینڈ اسکیپ کی غماز ہیں۔واضح رہے کہ داخلی ذہن خارجی عناصر سے ماروا کوئی چیز نہیں۔شوکت حیات کی انامیت میں معاشرہ، فرد حیات اور کائنات کا باہم رشتہ ہر جگہ نمایاں ہے''۔(۷)

ان کے افسانوں میں بیانیہ کے باوجود کہانی پن کم اور پیکر سازی زیادہ ہے۔ان میں مقامی رنگ (بہار) کا چڑھا ہوا ہے۔مقامی رنگ تو ہر افسانہ نگار کی پہچان ہوتی ہے جو حقیقت میں فن کی سچائی اور اس کا حسن ہوتا ہے۔تاہم شوکت حیات کے یہاں مقامی رنگ کو ابھارنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔

ان کے مشہور افسانوں میں گھونسلہ، گنبد کے کبوتر، سچویشن سیریز، ڈھلان پر رکے ہوئے قدم، بانگ، صدیوں کے لمحے، ہاسٹل لیڑ بکس کی تلاش، کاغذ کا درخت، بکسوں سے دبا آدمی، دوسرا شہر، پاؤں ،خواب، صرف چادریں اور انسانی ڈھانچہ، موم بتی پر رکھی ہتھیلی کے نام ایک خط اور تین مینڈک ناقدین اور قارئین کی خصوصی توجہ کا مرکز ہے۔

شوکت حیات کا ایک افسانہ ''گھونسلہ'' ہے۔اس افسانے میں قدیم اور جدید نظام اقدار کی کشمکش میں نئے اقدار کے غلبے اور پرانی ونئی (روحانی و مادی) تہذیبوں کے تصادم میں پرانی تہذیبوں کی شکست کا المناک منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔اس منظر نامے کی ترتیب میں دوسرے جزئیات بھی معاون ہوئے ہیں۔

''گھونسلہ'' میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنا گھر بار چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔کچھ عرصے بعد جب وہ واپس آتا ہے تو اسے اپنے شہر میں کافی تبدیلی نظر آتی ہے، پرانی قدریں مٹ چکی ہوتی ہیں ،صنعت کاروں اور پراپٹی ڈیلروں کے ہاتھوں غریبوں کے مکانات کھنڈرات اور چٹیل میدانوں میں تبدیل ہو چکے ہوتے ہیں۔اس خانہ خرابہ میں اس شخص کا گھر بھی شامل ہوتا ہے۔

کہانی کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ عرصے سے مفارقت کی زندگی گذارنے والا شخص بڑی آرزوں اور تمناؤں کے ساتھ اپنے شہر واپس ہونا چاہتا ہے۔ واپسی کا سفر شروع ہو چکا ہے ان کو یقین ہے کہ اس کا اسٹیشن قریب سے قریب تر آ رہا ہے لیکن جیسے ہی انہیں یہ احساس ہوتا اسی وقت کوئی:

''اس کے پھیپھڑے کو بے دردی کے ساتھ اپنی گرفت میں لے لیتا ہے''

''بد بخت تیرا کوئی اسٹیشن ہے؟''

یہ کلام یا آواز اس شخص کا نفس یا ضمیر ہے جو ہمیشہ اس شک میں مبتلا رہتا ہے کہ انسان کا کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔ اپنے نفس کے اس سوال پر مسافر شخص بھی سوچنے لگتا ہے کہ سچ مچ اس کا اور اس جیسے کروڑوں انسان کا اس بھری دنیا میں کہیں کوئی اسٹیشن (ٹھکانہ) نہیں ہے۔ یہ شخص پورے سفر میں دو افراد کے متعلق شدت سے سوچتا ہے۔ ایک اس کا باپ اور دوسرا وہ جس سے اس کو نا معلوم سا تعلق ہے یعنی اس کی محبوبہ۔ وہ ان دونوں کو سرپرائز دینے کی خاطر بغیر کسی اطلاع کے گھر واپس آ رہا ہے۔ ٹرین منزل مقصود تک پہونچ چکی ہے اور وہ اپنے شہر کے ریلوئے اسٹیشن سے باہر آ چکا ہے۔

''لیکن شہر میں وارد ہوتے ہی اسے گھپ اندھیرا نظر آتا ہے اور ہر شے پر ایک عجیب پراسراری کمشدگی کی

کیفیت نظر آتی ہے''

اندھیرا زاول آمادہ اقدار اور گم ہوتی ہوئی تہذیب کی علامت ہے۔ یہ تہذیب روشنی سے معمور ہماری باطنی زندگی کا مظہر ہے۔ اس تہذیب کے ختم ہونے کا مطلب فرد کا اپنی شناخت سے محروم ہو جانا ہے۔ اس تاریکی میں جب آنے والا شخص کسی راہ گیر سے پوچھتا ہے:

''کیوں بھائی لائٹ کب سے آف ہے؟''

تو اسے جواب ملتا ہے:

''جب سے بڑے شہر میں بجلی کی سپلائی بڑھ گئی ہے یہاں کا کوٹا کاٹ دیا گیا ہے''

یعنی وہ روشنی جو ہمارے ذہن اور روح کو منور کر رہی تھی اسے بڑی تہذیبوں کو منتقل کر دی گئی ہے اور وہ ان کے نورانی عناصر سے فائدہ اٹھا رہی ہیں اور ہمیں ان عناصر سے محروم کر دیا گیا ہے۔

وہ شخص ایک رکشہ پر بیٹھ جاتا ہے اور اپنے گھر کی تلاش میں نکلتا ہے۔

رکشہ والا:

''کہاں تک چلنا ہے بابو جی؟''

''بس چلنا ہے۔باہر کا آدمی نہیں ہوں۔۔۔۔۔اسی مٹی کا یہ جسم ہے۔''

رکشہ آگے بڑھ رہا ہے اور مسافر راستے کے تمام مناظر کو اپنے اندر اتارنے کی کوشش میں ہے ۔اچانک اس کا نفس پھر اسے مخاطب کر کے کہتا ہے:

''دیکھتے ہو بد بخت۔۔۔۔سب کچھ بدل گیا ہے۔۔۔تم اپنے
ٹھکانے پر پہونچ بھی نہیں سکو گے۔۔۔۔ مجھے تو سب کچھ بہت
اجنبی اور ڈراؤنا لگ رہا ہے۔۔۔اب تک میں تمہیں ڈسٹرب
کر رہا تھا اب تم میری جان کو آرہے ہو''۔

نفس کا کہا صحیح ثابت ہوتا ہے مسافر کو کہیں بھی کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔وہ جلدی سے اپنا گھر دیکھنا چاہتا ہے پر اسے اپنے گھر کی جگہ چٹیل میدان نظر آتا ہے۔وہ بار بار پورے شہر کا چکر لگاتا ہے اور رکشہ والا کو نئے راستوں سے لے چلنے کی ہدایت کرتا ہے لیکن ہر بار اسے مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے اور سامنے چٹیل میدان منھ چڑھاتا نظر آتا ہے ۔رکشہ والا جو لوٹ کر آنے والے شخص کا باپ ہے اور خود اپنے گھر سے محروم ہو چکا ہے،اب انہیں احساس ہو چلا ہے کہ آنے والا مسافر کوئی دوسرا نہیں بلکہ خود اس کا اپنا بیٹا ہے،وہ رو پڑتا ہے لیکن اس سربستہ راز کو ابھی کھولنا نہیں چاہتا ۔ٹھکانے کی تلاش میں جب دونوں تھک ہار جاتے ہیں تو رکشہ والا آخر کار مطلوبہ جگہ کا انکشاف یوں کرتا ہے:

''تم جس علاقے جس بستی کو ڈھونڈ رہے ہو اسے عرصہ پہلے بلڈروزروں نے چٹیل میدان میں تبدیل کر دیا۔۔۔میں بھی ہفتوں اسی طرح پورے شہر میں دیوانہ وار پاگلوں کی طرح چکر کاٹتا ہوا بار بار اسی چٹیل میدان تک پہنچتا تھا۔۔۔۔بلڈروزروں نے سب کچھ اجاڑ دیا۔بھری پری بستی کو ملبے میں تبدیل کیا اور پھر چٹیل میدان بنا دیا۔۔۔میری دوکان،میرا گھر اور تمام اہل وعیال زندہ درگور ہو گئے۔۔۔بیٹے میں نے تو صبر کر لیا تھا لیکن آج بار بار اس چٹیل میدان کو دیکھ کر پرانے زخم ہرے ہو گئے''

افسانے کے اس آخری اقتباس میں بنیادی مفہوم کو مستحکم کرنے والے چند معنی خیز اشارے موجود ہیں ۔اب تک مسافر شخص جس مطلوبہ ٹھکانے کی جستجو میں سرگرداں تھا اسے رکشے والے کے بموجب بلڈوزروں نے چٹیل میدان میں تبدیل کر دیا۔یہ بلڈوزر نئی صنعتی تہذیب ہیں جنہوں نے پرانی تہذیب کی

ساری نشانیاں مٹادیں۔ یہ پرانی تہذیب جو ہمارا ذہنی اور روحانی سہارا تھی اب نئی تہذیب میں پوری طرح ضم ہوچکی ہے۔اس نئی صنعتی تہذیب نے ہماری پرانی تہذیب کی روشن ترین حقیقت یعنی دل کو مردہ کردیا ہے۔اور دل کی موت کا مطلب ہے ہماری اندرونی صداقتوں کی موت۔

دوسرا افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' ہے اس میں تعبیر کی کئی جہتیں ہیں ہر جہت اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔افسانہ علامتی ہے جس کی کلوز ریڈنگ کئی طرح سے ہوسکتی ہے۔یہ جہاں بابری مسجد کے سانحہ کی پہلی برسی کی طرف اشارہ کرتا ہے وہی متضاد ذہنی کیفیتوں کا بھی احاطہ کرتا ہے ساتھ ہی ساتھ ایک قدیم تہذیب کے مٹ جانے کے استعارے کے طور پر بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ایک جذباتی اور حساس مسلمان ہے۔وہ ایک سال پہلے پیش آئے واقعہ کو فراموش نہیں کر پارہا ہے۔اسی وجہ سے فکرمند ہے کہ کہیں پھر کچھ نہ ہوجائے۔اس کا پڑوسی سمجھاتا ہے:

> ''گھبرانے کی بات نہیں۔۔۔۔سب کچھ نارمل ڈھنگ سے ہورہا ہے۔اضطراری چیزیں زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہتیں۔امن واستقامت کی راہ اپنا کر ہی ہم اور آپ چین اور سکھ کی زندگی گزار سکتے ہیں۔۔۔۔۔میں تو پچھلے سال کے مقابلے میں بڑی تبدیلی محسوس کررہا ہوں''۔

افسانہ نگار نے محدود کینوس کو فنی ہنرمندی سے خاصا وسیع کردیا ہے۔اس نے سچویشن کو اجاگر کرنے کے لئے کبوتر اور گنبد کے متوازی ،مختلف مراحل پر سانپ ،پیپل، گوریا، پھول، گملے، فاختہ وغیرہ کے استعاروں کا استعمال کیا ہے۔کہانی کے پہلے ہی جملے سے قاری کا ذہن کسی انہونی کو قبول کرنے کے لئے تیار ہوجاتا ہے:

> ''بے ٹھکانا کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کررہا تھا''

اور پھر جیسے ہی وہ اگلے جملوں کی قرات کرتا ہے:

> ''متواتر اڑتا جارہا تھا۔اوپر سے نیچے آتا۔بے تابی اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈتا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیکھ کر مایوسی کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جاتا''

قاری کے دل کی دھڑکنیں تیز ہونے لگتی ہیں وہ یکسوئی سے اگلی سطریں پڑھتا ہے تو لاشعوری طور پر بابری مسجد کے سانحہ کی اطلاع مل جاتی ہے:

> ''اڑتے اڑتے ان کے بازو شل ہوگئے جسم کا سارا لہو آنکھوں میں سمت آیا۔بس ایک ابال کی دیر تھی کہ چاروں طرف۔۔۔۔''

''اس بار پچھلے سال والا ابال نہیں۔دن خیریت سے کٹ جائے گا۔موسم ٹھیک ہے۔جینے کی چاہت قائم ہے۔۔۔۔آپ بھی مزے سے رہیے۔نو پرابلم۔۔۔۔!''

اس اقتباس سے مسجد کی شہادت کی پہلی برسی کی تصدیق ہوجاتی ہے اور تناؤ کم کرنے کے لئے جو اقدامات کئے جاسکتے ہیں اس کی خبر بھی مل جاتی ہے۔

شوکت حیات کی اس کہانی میں بڑی تہہ داری ہے جس میں تعبیر کے مختلف پہلو پوشیدہ ہیں اور ہر پہلو اپنے تھیم سے جڑا ہوا ہے۔کہانی میں کسی بھی واقعہ کا ذکر ہو مرکزی واقعہ کسی بدلی ہوئی شکل میں حاوی رہتا ہے ۔اس لئے یہ کہانی روایت کے مسمار ہونے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔گنبد قدیم تہذیب کا استعارہ ہے او راس تہذیب کے مسمار ہونے سے جسے تکلیف پہونچتی ہے وہ کبوتر ہے۔اس سے اس کی جائے

پناہ چھن گئی ہے۔وہ لاوارث ہوگیا ہے۔وہ اپنے مسکن،اپنی تہذیب کی حفاظت نہیں کرسکا ہے جس کے تحفظ کی ذمہ داری اس پر تھی ۔اس عائد ذمہ داری کے تصور کی کشمکش کو افسانہ نگار نے For Shadowing کے سہارے اجاگر کیا ہے۔یہ عکس احساس دلاتے ہیں کہ ہم اپنے فلیٹوں کے کمروں میں بند ہوچکے ہیں جہاں روشنی کا گزر ہماری اپنی مرضی پر منحصر ہے ۔اسی لئے بجلی چلی جانے پر خوف محسوس کرتے ہیں۔مصنوعی روشنی کا انتظام کرتے ہیں۔فلیٹوں کی بالکنی نمائش کی شکل اختیار کرچکی ہے اور اس نمائشی زندگی نے اندر ہی اندر سب کچھ کھوکھلا کردیا ہے۔دیمک زدہ یہ دیواریں جب کسی دباؤ کے تحت گرتی ہیں تو تہذیب کا سائبان برقرار رہ پاتا ہے۔اس ٹوٹنے اور بکھرنے کا احساس سب سے پہلے گنبد کے کبوتر کو ہوتا ہے۔

افسانہ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم''میں ایک ایسے پریشان کردار کو پیش کیا گیا ہے جو حال کے تپیدہ ماحول سے نجات پانے کے لئے ماضی کے اندھیر جنگلوں کی طرف چلا جاتا ہے۔جہاں باہر کی ابتری نے اس کے باطن کو ریزہ ریزہ کردیا ہے اور اب ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ اپنے بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹا جائے۔اس کام کے لئے ان کا خیال ہے کہ حاضر کے مشینی دور اور مصنوعی ماحول سے نجات پانے کے لئے فطرت کی آغوش میں پناہ لینی چاہیے اور وہ اس تلاش میں حیراں وسرگرداں رہتا ہے۔سفر جاری ہے لیکن ماضی کے پرانے عقائد رکاوٹ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔اب ان کے پاس اس کی نفی کا ایک ہی راستہ ہے کہ انسان تمام رکاوٹوں کو تسخیر کرتے ہوئے خود کو بستیوں کے ہنگاموں سے دور لے جائے اور فطرت کی آغوش میں پناہ لے لے جہاں اس کا وجود سالم رہ سکے۔

افسانہ بہت اچھے اسلوب میں لکھا گیا ہے۔لیکن اس سے منفی جذبات کے ابھرنے اور بے عملی کی راہ پر گامزن ہونے کا خطرہ بھی ہے۔

''بانگ''اور''آگ''شوکت حیات کے یہ دونوں افسانے گہری معنویت کے حامل ہیں ۔''بانگ''میں انہوں نے طبقاتی اٹھاپٹک اوراونچ نیچ کی کشمکش کو واضح کیا ہے۔یہ افسانہ عام انداز سے ہٹا ہوا ہے۔علامتیں اوراشارات پہلی نظر میں نامانوس معلوم ہوتی ہیں۔لیکن بعد میں معنویت اورتہ داری ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔

''آگ''اس کی بھی کہانی پہلی نظر میں سیاسی معلوم ہوتی ہے۔حالانکہ یہ اصل میں caste war کی کہانی ہے۔اس طرح کے موضوعات پر بہت کم کہانیاں لکھی گئیں ہیں۔اسی طرح سے شوکت حیات کا افسانہ''تین لاشیں''ہے۔اس افسانے کا موضوع وسیع عصری معاشرے کا کھوکھلا پن،سطحیت اور بے معنویت ہے۔اس میں فرد کی بے حسی،تنگ نظری اورخودغرضی کو واضح کیا گیا ہے۔اس افسانے کی فضا اشاراتی ہے۔

''بکسوں سے دبا ہوا آدمی''اس افسانے میں بھی انسان کی ازلی محرومی،مظلومیت اور بے بسی کو ظاہر کیا گیا ہے۔

شوکت حیات کی اکثر کہانیاں علامتی اور بعض تمثیلی ہیں۔علامتی کہانیوں کی فضا بہت زیادہ پر اسرار نہیں ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے پڑھنے کے بعد یہ تاثر ابھرتا ہے کہ شوکت حیات کے نزدیک حیات انسانی مسلسل اضطراب میں مبتلا ہے اورانہیں زندگی کے سفر میں بہت سارے مسائل اور مشکلات کا سامنا ہے ۔لیکن مضطرب انسان کو سکون کی تلاش میں اپنا سفر جاری رکھنا ہے۔

سلام بن رزاق

سلام بن رزاق کے ادبی سفر کا آغاز ۶۲ء سے ہوتا ہے جب ان کا پہلا افسانہ''رین کوٹ''شاعر (ممبئی) سے شائع ہوا۔ان کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے جدیدیت کو حقیقت کے آئینے میں دیکھا ہے اوران ہی راستوں پر اپنے افسانوں کو ہموار کیا ہے۔وہ ایک آزاد ذہن کے مالک ہیں جس کی خوبصورت مثال ان کے پہلے افسانوی مجموعہ''ننگی دوپہر کا سپاہی''میں ملتی ہے جو پہلی بار ۷۷ء میں شائع ہوا۔سلام بن رزاق سے متعلق سیدہ منشاد جہاں رضوی لکھتی ہیں:

''سلام بن رزاق جدید تر افسانہ نگاروں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔تخلیقی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود

ہیں ۔جدیدیت کوانہوں نے ایک اہم رجحان کی حیثیت سے نہیں اپنایا۔ بلکہ جدیدیت کے گہرے مطالعہ سے جدیدیت کے مفہوم کو گہرائی تک سمجھا ہے پھر اسے اپنایا ہے ۔سلام کی صلاحیتیں ان کے پہلے مجموعے ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' سے ہی سامنے آ گئی تھیں ۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا اور ان کا پہلا افسانہ ''رین کوٹ'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا۔سلام بن رزاق نے بہت کم مدت میں ہی ایک معیار اور مرتبہ حاصل کرلیا ہے''۔(۸)

سلام بن رزاق موضوع کے سلسلے میں نہایت دانشمندی کا ثبوت پیش کرتے ہیں اور سنجیدہ مسائل پر غور کرتے ہیں ۔ان کے یہاں رنگینی اور شادمانی کم دیکھنے کو ملتی ہے ۔معاشرے میں اخلاقی اور روحانی حالت کی محرومی، غلط مذہبی رویے اور سماج میں فرد کے استحصال کی کہانی کو وہ علامتوں کے ذریعہ پیش کرتے ہیں ۔ان کیفیات کو وہ محسوس کر کے اور انہیں ذاتی تجربات بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ قاری کو اپنے اوپر گزرتی ہوئی کہانی لگتی ہے ۔خوف ،محرومی ،اور ناامیدی کی فضا نے ان کے افسانوں میں یکسانیت پیدا کردی ہے ۔ان کے مشہور افسانوں میں ''انجام کار''،''زنجیر ہلانے والے''،''کام دھینو''،''خون بہا''،''تصویر''،''خصی''،''کالے رنگ کا پجاری''،''ننگی دوپہر کا سپاہی''،''ندی'' اور صلیب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

سلام بن رزاق پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد صغیر لکھتے ہیں:

''سلام بن رزاق کہانی پن کی تلاش ،الفاظ ،محاوروں اور علامتوں سے کرتے نظر آتے ہیں ۔مگر زیادہ دور نہیں جاتے ۔چونکہ مسائل پر گرفت اور ان کی پیشکش پر انہیں قدرت حاصل ہے ۔اس لئے ان کی کہانیاں فطری طور پر اپنے انجام پر پہنچتی ہیں ۔ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے سلام بن رزاق کہانی کے بیانیہ کو معنوی اظہار یا شعری لب ولہجہ سے دور رکھنا چاہتے ہیں ۔سلام بن رزاق کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

''سلام جانتے ہیں کہ تمثیل لکھ رہے ہیں ۔انہیں یہ بھی احساس ہے کہ تمثیل کو صاف ستھرے حقیقت پسندانہ اسلوب میں بیان کرنا چاہئے تاکہ اسے فنتاسی انشائیہ اور ادب لطیف کے ناپسندیدہ اثرات سے محفوظ رکھ سکیں ۔۔۔اس کے بعد ہی صحیح مضمون میں معنوی افسانے کی کائنات شروع ہوتی ہے ''۔(۹)(اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ:ص۔۶۵۔۶۶)

سلام بن رزاق کی افسانہ نگاری سے متعلق مہدی جعفر لکھتے ہیں:

سلام بن رزاق کی پہچان ان کے افسانوں میں بنیادی طور پر انہماک کی کارفرمائی ہے ۔یہ انہماک (Concentration) ان کی تخلیقی رو کا پتہ دیتا ہے ۔انہماک کبھی سریت اور خوف کی فضا

میں تحلیل ہو جاتا ہے، کبھی تنہائی کے محور پر گھومتا ہے اور کبھی بے تعلقی اور بے دھیانی کے برعکس پہلو نمایاں کرتا ہے۔ سلام بن رزاق کے یہاں بھرپور تخلیقی قوت ہے جس کی نشاندہی ''زنجیر ہلانے'' اور ''قصہ دیوجانس جدید'' کرتے ہیں۔ پہلے افسانے میں عصری حسّیت کے عوامل، خوف، دہشت تجسس اور سریت کی راہ سے برتے گئے ہیں۔ یہ عوامل اس دورر کے فرد کی ہچکچاہٹ اور کم ہمتی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سلام بن رزاق کے یہاں انہاک کا عنصر رفتہ رفتہ اپنی انتہا کو پہونچ جاتا ہے یہاں تک کہ خارجی حیثیت سے ہوا کی سنسناہٹ اور گھوڑوں کی ٹاپوں کی زبردست دھمک داخلی سطح پر سانس کی تیزی دل کی دھڑکن کے ساتھ شامل (Super-impose) ہو جاتی ہے''۔(۱۰)

''ننگی دوپہر کا سپاہی'' سلام بن رزاق کا مشہور افسانہ ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے مگر اس کی علامتیں بہت زیادہ گنجلک نہیں ہیں۔ اس میں 'بے سایہ تیز دھوپ' جبر و استحصال کی علامت ہے جس میں آج کا انسان بے بسی اور مجبوری کے ساتھ جھلس رہا ہے۔ عوام میں اس نظام کو بدل ڈالنے کی شدید خواہش ہے۔ لیکن ان کے پاس وسائل اور اختیار نہیں اور جو لوگ صاحب وسائل اور اختیار ہیں وہ اس کا استعمال ملک اور عوام کی بھلائی کے لئے نہیں بلکہ صرف اپنی بھلائی کے لئے کر رہے ہیں۔ افسانہ کی علامتیں پھیل کر استعارہ بن گئیں ہیں جو بہت ہی پر اثر اور معنویت سے لبریز ہیں۔ یہ افسانہ ''میں'' کی انفرادیت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جسے مصنف نے ''وہ'' کا نام دیا ہے۔ بہ الفاظ دیگر قاری افسانے کے بنیادی کردار ''وہ'' کو بہ آسانی اپنے ''میں'' سے تبدیل کر سکتا ہے۔ یہی اس کی شناخت ہے۔ ''وہ'' کا برتاؤ افسانے کو معروضی شکل دے دیتا ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ افسانے میں مصنف ظاہراً شامل نہیں مگر ایک انٹلکچول کی حیثیت سے مصنف اپنے بنیادی کردار 'وہ' میں اپنا عکس پیش کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ 'وہ' ذاتی اور نجی حیثیت کو تج کر اپنی ذات کی ارفع سطح پر نظر آتا ہے۔ وہ کتابوں کا جھولا ساتھ رکھتا ہے جس کا پولس والا مذاق اڑاتا ہے کہ یہ ردّی ہے۔ یہ طنز کسی مصنف کی انٹلکچول شناخت پر ایک سوالیہ نشان ہے۔

''ننگی دوپہر کا سپاہی'' کا کردار 'وہ' ایک احساس کا نمائندہ ہے۔ یہ احساس خارجی ماحول کی دھوپ کے خوبصورت استعارے کے ساتھ عمل اور ردعمل کرتا ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''دھوپ پھیل چکی تھی اوسورج کی کرنیں ابھی سان پر نہیں چڑھی تھی۔ مگر جوں جوں وہ آگے بڑھتا گیا برچھیاں چمکنے لگیں۔ تیر سنسنائے اور سورج ننگی تلوار کی طرح اس کے سر پر معلق ہو گیا،،۔

افسانہ آگے بڑھتا ہے تو اس کا کردار 'وہ' دیکھتا ہے:

''اونچی اونچی عمارتیں ایستادہ تھیں جن کے دروازں پر سنتری پہرہ دے رہے تھے اور دروازوں کے سامنے انسانوں کی لمبی لمبی قطاریں لگی تھیں۔لوگ اپنی پیشانیوں سے پسینہ پونچھتے اور گرمی سے ہائے وائے کرتے ان دروازوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ۔۔۔دھوپ کی تمازت بڑھتی جارہی تھی اور اب پسینہ اس کے ایک ایک مسام سے پھوٹ نکلا تھا''۔

اس کے برعکس ایک عجیب سی ٹھنڈک کا احساس جو دماغ کو غنودگی کی دھند میں غوطہ کھانے پر مجبور کر دے۔ایک ایسی عمارت میں حاصل ہوتا ہے جس کے چاروں طرف دیواروں سے تقدس کی شعاعیں پھوٹ رہی ہوں۔عمارت کی یہ ساخت استعاراتی طنز پر قائم ہے۔بنیادی کردار اس عمارت کے اثر سے گھبرا کر سرپٹ بھاگتا ہوا باہر آجاتا ہے۔آگے چل کر وہ دیکھتا ہے کہ لوگ (دھوپ سے محفوظ رہنے کے لئے) ایسے جلوسوں میں شامل ہورہے ہیں جن کا کوئی مقصد اور ماحصل نہیں ہے۔کردار 'وہ' کے ساتھ دھوپ کی تمازت کا ٹریٹمینٹ آغاز سے انجام تک موجود ہے۔دھوپ کا ردعمل سائے کی تلاش ہے۔زندگی کی خارجی تمازت کا یہ ردعمل عورت کے آنچل کا سایہ ہے۔

ماحول کا انتشار، آگہی کا کرب، سفر بے سمت، قدروں کی شکست وریخت، خوف واندیش، تنہائی اور اجنبیت اور نہ جانے ایسے ہی کتنے احساسات کی ترجمانی اس کہانی میں بہت ہی چابک دستی سے کی گئی ہے۔اس سلسلے کے ایک دو اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''نہ تم جانتے ہو کہ تم کہاں جارہے ہو، نہ میں جانتا ہوں کہ میں کہاں جارہا ہوں، کوئی نہیں جانتا کہ ہم سب کہاں سے چلے تھے۔کہاں جارہے ہیں، جب سفر ہی زندگی کی شرط ٹھہری تو پھر سفر اکیلے بھی جاری رکھا جاسکتا ہے۔بھیڑ کا احسان کیوں لوں؟''

''سب دھوکا، سب فریب، عزیز، رشتہ دار، گھر جائیدار، خاندان عزت یہاں تک کہ کتابیں بھی اور زندگی؟ زندگی ایک سوال کی شکل میں اس کے آگے چل رہی تھی اور وہ دیوانہ وار اس کے پیچھے لپکا جارہا تھا''۔

سلام بن رزاق کا ایک افسانہ ''قصہ دیوجانس جدید'' ہے۔اس میں کتے کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔کہانی میں مختلف رنگ اور نسل کے کتے ایک طرف عوام الناس کی نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی فطرت انسان کی مختلف جبلتوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔عوام کا مزاج استعاراتی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ایک سربراہ ہے جو عوام کے مزاج کو تجرباتی میڈیم بنا کر اپنے خالص مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے سیاسی

سربراہ کی نمائندگی افسانے کے بنیادی کردار 'ایک آدمی' سے ہوئی ہے۔اس کا کتوں میں انہماک پاگل پن کی حدتک پہونچ چکا ہے۔انتہائے کار وہ کتوں کی زبان میں بھوکنے لگتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جب بھی کوئی اس سے ملنے جاتا وہ کتوں میں گھرا ہوا ملتا۔اسے کئی کئی منٹ تک پتہ ہی نہ چلتا کہ کوئی ا سے ملنے آیا ہے۔ایسا لگتا تھا اسے اپنے کتوں کے سوا دنیا میں کسی اور چیز سے دلچسپی ہی نہیں ہے ۔(کتوں) کے مختلف حرکات وسکنات اور ان کے ردعمل سے پیدا ہونے والے نتائج کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کرتا ہے۔اس کی شخصیت بستی والوں کی نظر میں روز بروز پراسرار ہوتی گئی ۔ایک ڈھنڈورچی نے تھالی پیٹ پیٹ کر مذکورہ اعلان کیا۔لوگوں کا سویا ہوا تجسس ایک دم سے جاگ پڑا۔سارے لوگ کاٹھ اور مٹی کے پتلوں کی طرح بے حس وحرکت کھڑے تھے اور کان اس کی آواز پر لگے تھے۔لوگوں نے حیرت سے دیکھا کہ وہ اسٹول پر کھڑا دونوں ہاتھ ہوا میں لہراتا کسی کتے کی طرح بھونک رہا ہے''۔(قصہ دیوجانس جدید)

سلام بن رزاق کا ایک مشہور افسانہ ''معبّر'' ہے۔اسی نام سے اس کا ایک افسانوی مجموعہ بھی معنون ہے۔اس افسانے کی تھیم قانونی نظام کے اردگرد گھومتی ہے۔حساس اور منفرد کردار پر ٹوٹنے والے ظلم کو آشکار کرنے اور ان پر طنز قائم کرنے کے لئے خواب کے استعارے کا استعمال ہوا ہے۔

ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''نہیں خواب دیکھنا جرم نہیں کیونکہ خواب تو معصوم لوگ دیکھتے ہیں اور تم تعبیر بتا کر ان سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتے تھے لہذا۔۔۔۔عدالت اس خطرناک جرم کی پاداش میں تمہارے لئے سزائے موت تجویز کرتی ہے۔''

افسانے کا نقطۂ عروج معبّر کے خواب کی وحشتناکی ہے۔بھیڑوں، کتوں اور دوسرے جانوروں کے استعارے افسانے کا مظہراتی بیانیہ تشکیل کرتے ہیں اور منظر کی واقعاتی بنت میں اضافہ کرتے ہیں۔

ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''وہ خواب ایک بار پھر اپنی پوری جزئیات کے ساتھ اس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔ایک لق ودق صحرا جس میں تاحد نگاہ دھول اور ریت کے چھوٹے چھوٹے بگولے اٹھ رہے ہیں۔ایک طرف سے بھیڑوں کا ایک ریوڑ آتا دکھائی دیتا ہے۔ریوڑ کی حفاظت کی خاطر دائیں بائیں آگے پیچھے چند خونخوار کتے لمبی لمبی زبانیں نکالے رال ٹپکاتے دوڑ رہے ہیں۔بھیڑوں کی معمولی سی معمولی حرکت پر بھی ان کی کڑی نظر ہے۔دفعتاً اس نے دیکھا کہ ایک بھیڑ ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑ گئی ہے۔ابھی وہ چند قدم ہی چلی ہوگی کہ ایک محافظ کتے کی نگاہ اس پر پڑ جاتی ہے اور وہ غرا کر اس پر جست لگا دیتا

ہے۔ کتے کے تیز نوکیلے دانت بھیڑ کی گردن میں پیوست ہوجاتے ہیں۔ دوسرے کتے بھی غراتے ہوئے اس گمراہ بھیڑ پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔''

سلام کا ایک افسانہ'' کالے رنگ کا پجاری'' ہے۔ یہ افسانہ داستانی انداز اور روایت کے ذریعہ ایک بوڑھے کی زبانی ٹرین کے سفر کے دوران بیان کی گئی ہے۔ جس میں داستان گوئی کی روایت سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ بوڑھا داستان گو بھی اپنے پراسرار وجود کی بنا پر اساطیری کہانیوں کا کردار نظر آتا ہے۔ اور اس کے اطراف بیٹھے مسافر اس دہشت ناک المیہ کو پوری توجہ سے سن رہے ہیں اور ان کی خوف زدہ آنکھیں بوڑھے کے چہرے کو گھور رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ مسافر عہد قدیم کے سامعین کی طرح اتنے معصوم اور بھولے بھالے نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کے اختتام پر مرکزی کردار اس کے انجام سے مطمئن نہیں ہو پاتا اور آخر کار داستان گو کو قائل ہونا پڑتا ہے کہ آج کے حقیقت پسندوں کو کہانیوں سے بہلایا نہیں جاسکتا۔ یہاں بھی کہانی پن کا وصف مکمل طور پر موجود ہے اور قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ کہانی میں جو غیر فطری صورت حال بیان کی گئی ہے اور جو علامتیں پیش کی گئیں ہیں ان کے پردے میں پوشیدہ موجودہ صورت حال کا ادراک وہ با آسانی کر لیتا ہے، کیونکہ آج حالات بد سے بدتر ہوتے جارہے ہیں۔ ایسی سچویشن کا پیدا ہوجانا نیز ایسے مافوق الفطری حالات کا وقوع میں آنا ناممکن نہیں۔ کالے رنگ کا اور اس کے پجاریوں کے بیان میں گہری رمزیت اور معنویت پائی جاتی ہے۔

اس کہانی میں جس شہر کا ذکر کیا گیا ہے وہاں کے معاشرے میں مذہبی استحصال، روحانی اور اخلاقی بے راہ روی نظر آتی ہیں۔ ظلم وستم میں قید انسانوں کو سکون نہیں ملتا، ان کی عبادت گاہوں کے سارے اصول کھنڈر بن گئے ہیں۔ بے معنویت کا زہر زندگی کی رگ رگ میں پیوست ہوگیا ہے ہر طرف نفرت اور خوف کی لہر پھیلتی جارہی ہے۔ انسانوں میں اور جو کچھ باقی ہو لیکن انسانیت کا رنگ بہت ہلکا نظر آتا ہے، اس لئے افسانے کے کالے ناگ کے پجاری اپنے ہی جیسے انسانوں کو اس ناگ کے سامنے چارہ ڈال دیتے ہیں اور اپنی بربریت پر خوشی کے جشن مناتے ہیں اور پھر کالا ناگ اپنے پنجرے میں ان لوگوں کا لہو چوس چوس کر تندرست اور تازہ دم ہوجاتا ہے اور یہ سلسلہ اس شہر میں روز وشب جاری رہتا ہے۔ شہر کی ساری سڑکیں قبرستانوں اور شمشان گھاٹوں کے دروازوں پر جاکر ختم ہوجاتی ہیں جن کے پھاٹکوں پر جعلی حروف میں خوش آمدید لکھا ہوتا ہے۔ سارے شہر میں صرف کالے رنگ کے پجاریوں کا قانون چلتا ہے اور ایسی المناک صوت حال کے ختم ہونے

کے امکانات نہیں ہیں ۔اس لئے اپنے دل اور سامعین کو بہلانے کے لئے جب بوڑھا بابا کہتا ہے کہ کالے ناگ کے پجاریوں کا کاروبار زیادہ عرصے تک نہیں چل سکا اور ایک دن وخود بھی کالے ناگ کے شکار ہو گئے تو کہانی کے مرکزی کردار یعنی کہانی سننے والے کو اس بات کا یقین نہیں ہوتا کیونکہ حقیقت یہ تھی کہ اس قدیم داستان میں پیش کی گئی صورت حال قدرے بدلی ہوئی شکل میں آج بھی موجود تھی ۔وہ سب کالے ناگ کے دور میں عرصے سے آئے ہوئے تھے اور اس کا پھن کچلنے کی آج تک کوئی ہمت نہ کر سکا تھا۔وہ اس کالے ناگ اور اس کے پجاریوں سے بخوبی واقف تھے جو آج بھی زندہ تھے۔اسی لئے آخر کار بوڑھے کو کہنا پڑتا ہے کہ وہ ان لوگوں کے دل میں بیٹھے خوف کو دور کرنے کے لئے جھوٹ بولنے پر مجبور ہوا ورنہ کالے رنگ کے پجاری آج بھی زندہ ہیں اور کالے ناگ کا خونی کھیل آج بھی چل رہا ہے۔

سلام بن رزاق کی کہانیوں میں ''انجام کار'' ایک ایسی کہانی ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔تخلیق کار نے اسے اپنے مجموعے ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' میں شامل کیا ہے۔

اس کہانی کے ڈھانچے کو سلام نے بڑی احتیاط سے تیار کیا ہے ۔کہانی میں ایک کلرک ہے جو کسی گندی بستی میں اپنی نئی نویلی دلھن کے ساتھ رہتا ہے ۔ایک دن جب وہ گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے دروازے کے ساتھ گندے پانی کی نکاسی کے لئے جو نالی بنی تھی اس میں شامو دادا کا چھوکرا دیشی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا ہے ۔اس کے اعتراض کرنے پر پہلے تو چھوکرا چلا جاتا ہے،مگر تھوڑی دیر بعد وہ اپنے ساتھ شامو دادا کو لے آتا ہے۔کلرک غنڈوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے ۔لیکن بات بڑھ جاتی ہے اور چاقو نکل آتا ہے قریب تھا کہ اس پر چاقو سے حملہ ہو،لیکن بیوی لپک کر اسے اندر گھسیٹ لیتی ہے اور دروازہ بند کر لیتی ہے ۔نوجوان کو یقین ہے کہ شامو دادا کا دھندہ غیر قانونی ہے اور قانون ضرور اس کی مدد کرے گا ۔وہ پولیس اسٹیشن جاتا ہے مگر وہاں پہونچ کر اسے سخت مایوسی ہوتی ہے ۔انسپکٹر اسے سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ تم سیدھے سادھے آدمی ہو۔ہو سکے تو وہ جگہ چھوڑ دو اور اگر وہیں رہنا ہے تو پھر ان غنڈوں سے مل کر رہو۔

وہ سکتہ میں آجاتا ہے جتنی امیدوں کے ساتھ آیا تھا اسے اتنی ہی ندامت ہوتی ہے ۔وہ خاموشی سے اٹھ کر تھانے سے باہر نکل جاتا ہے۔اپنے محلے میں داخل ہوتے ہی دیکھتا ہے کہ شامو کے اڈے پر ویسی ہی چہل پہل ہے اور گلاسوں کی کھنک اور پینے والوں کی بہکی بہکی گالیاں فضا میں تیرتی پھر رہی ہیں ۔وہ اپنے گھر کی جانب مڑنے کے بجائے شامو کے اڈے کی طرف جاتا ہے ۔غنڈے اسے دیکھ کر حیران رہ جاتے

ہیں ۔شامولنگی اور بنیان پہنے باہر نکلتا ہے لوگ سمجھتے ہیں کہ اب یہاں کچھ ہونے والا ہے ۔شامولنگی اوپر چڑھا تے ہوئے کڑک کر پوچھتا ہے:

''کیا ہے؟۔''

نوجوان نہایت پرسکون لہجے میں جواب دیتا ہے:

''پاؤ سیر موسمی اور ایک سادہ سوڈا''

چند سکنڈ تک کوئی کچھ نہ بولا ۔نوجوان نے پھر اسی ٹھہرے ہوئے لہجے میں آگے کہا۔

''ایک پلیٹ بھنی ہوئی کلیجی بھی دینا''

اس کہانی میں تخلیق کار نے یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ ہمارا نظام معاشرت اتنا گندہ ہو چکا ہے ہم اس کا مقابلہ بہت آسانی سے نہیں کر سکتے ۔موجودہ ناقص نظام میں پولیس کی ڈیوٹی کا یہ حال ہے کہ وہ خود غنڈوں کے ساتھ ملی ہوتی ہے اور وہ بدی کو برا نہ سمجھ کر عام زندگی کا ایک انگ سمجھتا ہے اس شعبہ کا یہی رویہ ہے اور وہ نوجوان جو کہانی کا مرکزی کردار ہے اپنے آپ کو بدی کے ساتھ مفاہمت کرنے پر مجبور ہے ۔یہ کہانی ہمارے معاشرے کے بدترین پہلوؤں پر ایک طنز ہے۔

حواشی

(۱) احمد صغیر: اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ کے بعد) ص: ۶۰۔۱۶۱ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۲۰۰۹ء

(۲) ماہنامہ ''آہنگ'' گیا۔ اپریل ۱۹۷۳ء۔

(۳) ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی۔ مئی ۲۰۱۰

(۴) ڈاکٹر رابعہ مشتاق: بہار کے چند نامور اردو افسانہ نگار۔ ص: ۲۸۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۸ء

(۵) ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی۔ مئی ۲۰۱۰)

(۶) ڈاکٹر نگہت ریحانہ: اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ۔ ص: ۳۷۰۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس۔ دہلی نومبر ۱۹۸۶ء

(۷) مضمون۔ دوا بھرتی ڈوبتی آوازیں، شوکت حیات اور حمید سہروردی۔ ''آہنگ'' گیا۔ فروری ۔۱۹۸۱ ۔شمارہ۔ ۱۲۷

(۸) ڈاکٹر سید منشاد جہاں۔ جدید اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۶۰ء سے عصر حاضر تک: ص۔ ۱۸۷۔ مکتبہ جامعہ۔ جامعہ نگر نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۹۴ء

(۹) ڈاکٹر احمد صغیر: اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ: ص۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔ ۲۰۰۹ء

(۱۰) مہدی جعفر: افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں: ص۔ ۱۵۹۔ معیار پبلی کیشنز۔ کے۔ ۳۰۲۔ تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی۔ ۲۰۰۳ء

باب سوم

حسین الحق کی افسانہ نگاری کا تجزیہ

الف: موضوعات

ب۔ کردار

ج۔ اسلوب

حاصل مطالعہ

کتابیات

حسین الحق بحیثیت افسانہ نگار اردو فکشن کی تاریخ میں اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں ۔اپنے ہم عصروں کے مابین حسین الحق کی شخصیت ممتاز ومنفرد نظر آتی ہے۔اب تک ان کے سات افسانوی مجموعے اور دو ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔تخلیقی سفر ہنوز جاری ہے اور مستقبل قریب میں مزید مجموعے منظر عام پر آنے کی توقع ہے۔اب تک کے ادبی سفر اور تخلیقی کارناموں کی تفصیل حسب ذیل ہیں۔

افسانوی مجموعے

(۱) پس پردۂ شب

پس پردہ شب حسین الحق کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں کل ۱۹ افسانے شامل اشاعت ہیں ۔ان افسانوں کے نام بالترتیب یوں ہے ۔(۱)سوانح حیات(۲)چہرہ پس چہرہ(۳)منظر کچھ یوں ہے(۴)شاید(۵)عکس عکس(۶)شکستیدہ(۷)مردہ آنکھوں کا زہر(۸)پس پردہ شب(۹)منادی(۱۰)لخت لخت(۱۱)آتم کتھا(۱۲)جال(۱۳)وقناعذاب النار(۱۴)اندھی دشاؤں کے سائے(۱۵)امرلتا(۱۶)الی حین(۱۷)بلبلہ(۱۸)صحرا کا سورج(۱۹)سباویراں

(۲) صورت حال

اس مجموعے میں شامل افسانوں کے نام یہ ہیں۔

(۱)صورت حال(۲)خار پشت(۳)چپ رہنے والا کون(۴)چھلاوہ(۵)اس لئے(۶)رفتہ رفتہ(۷)دھند میں ایک نظارہ(۸)جانا انجانا(۹)صبح کب ہوگی ربا(۱۰)بے ربط

(۳)بارش میں گھر امکان

بارش میں گھر امکان حسین الحق کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے ۔اس میں کل ۱۴ افسانے شامل اشاعت ہیں۔ان افسانوں کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱)ڈوبتے ہوئے (۲)بارش میں گھر امکان (۳)بہ امید آں کہ روزے(۴)ہنوز(۵) گھنے جنگلوں میں(۶)

کربلا(۷)ربا ربا(۸)گھٹن(۹)سولی اوپر سیج پیا کی(۱۰)چاہ پذیر(۱۱)فنا اور بقا کے جھٹپٹے میں ایک چھٹپٹا ہٹ(۱۲)موج سرابِ صحرا عرضِ خمارِ صحرا(۱۳)ہوہو(۱۴)پیش لفظ

(۴) گھنے جنگلوں میں

اس میں کل آٹھ افسانے ہیں جن کے نام یہ ہیں ۔(۱)واحسرتا(۲)بارش میں گھرا مکان(۳)بہ امید آں کہ روزے(۴) گھنے جنگلوں میں(۵)کربلا(۶)ربا ربا(۷) گٹھن (۸)سوئی پر سیج پیا کی

(۵)مطلع

اس میں کل ۱۱۶ افسانے ہیں۔جن کے نام یوں ہیں۔

(۱)ڈوبتے ہوئے(۲)امکان(۳)ناخن سے کنواں مت کھودو(۴)وہ بات(۵)درد نہ جانے کوئی(۶) کانٹا اندر کانٹا(۷) کلوزاپ(۸) گرداب زدہ(۹)مطلع(۱۰)تاریک ہتھیلیاں(۱۱)چارودا! آپ کہاں ہیں(۱۲)ہاں نہیں(۱۳)بے معنی(۱۴)درانداز(۱۵)طلسم مہر(۱۶)زخمی پرندہ

(۶)سوئی کی نوک پر رکا لمحہ

اس میں شامل افسانوں کے نام یہ ہیں۔

(۱)کوس کوس پر پہرہ بیٹھا(۲)بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی(۳)ندی کنارے دھواں(۴)خار پشت(۵)سوئی کی نوک پر رکا لمحہ(۶)سبرا منیم کیوں مرا(۷)مردہ لوتھڑے کی حرکت(۸)ایندھن(۹)گم شدہ استعارے

(۷)نیوکی اینٹ

اس میں ۱۲۰ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱)ناگہانی(۲)مور پاؤں(۳) سبحان اللہ(۴)انحد(۵)مردہ راڈار(۶)جلیبی کا رس(۷)زندگی ،اے زندگی

(۸)آشوب(۹)نجات۔۔۔کوئی نجات!(۱۰)بچاؤ بچاؤ(۱۱)کب ٹھہرے گا اے دل!(۱۲)استعارہ(۱۳)جلتے صحرا میں ننگے پیروں رقص(۱۴)کہاسے میں خواب(۱۵)گونگا بولنا چاہتا ہے(۱۶)لڑکی کو رونا منع ہے(۱۷)غم زدہ(۱۸)یہ آدمی(۱۹)رام نگر کے رستے میں(۲۰) نیوکی اینٹ

ناول

حسین الحق نے دو مشہور ناول بھی لکھا ہے جن کے نام یہ ہیں۔

(۱) بولو مت چپ رہو

(۲) فرات

پس پردہ شب کے افسانے

''پس پردہ شب''، حسین الحق کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں کل انیس (۱۹) افسانے شامل ہیں۔ اس کا پہلا افسانہ ''سوانح حیات'' اور آخری افسانہ ''سباویراں'' ہے۔

حسین الحق کے افسانوں میں انسانی زندگی کے مختلف و متضاد پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ وصف انہیں عصری حسیت کا حامل بناتی ہے۔ مجموعہ ''پس پردہ شب''، حسین الحق کی فنی صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے۔ اس کے باریک اور دقیق اشارے اور ان اشاروں میں پوشیدہ گہری معنویت سماج اور معاشرے کے لئے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ پورے مجموعے کے مکررات یا مرکزی تصورات، لاوارث لاش، کٹا ہوا سر، آدمی کا سیلاب، سنادی خدا، حکم خدا کا، جیسے الفاظ ہیں۔ مگر ان کے پیچھے ایک حساس فن کار کی روح کا کرب جلوہ گر ہے جو عصری واقعات اور صورت حال پر اپنی تخلیقی تجربات و احساسات کو نہایت خلوص اور دردمندی کے ساتھ پیرایہ اظہار دیتا چلا گیا ہے۔

ذیل میں پیش نظر مجموعے سے چند افسانوں کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

چہرہ پس چہرہ

''چہرہ پس چہرہ'' اس افسانے میں حسین الحق نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ ہندوستان کے فرقہ وارانہ فساد کو عالمی تشدد، ناانصافی اور انسان کشی کے پس منظر میں بیان کیا ہے اور دنیا میں جہاں کہیں بھی اس قسم کے اجڑے ہوئے لوگ ہیں ان کے لئے اس افسانے کو رزمیہ قرار دیا ہے۔

دنیا فساد اور بگاڑ کے دہانے پر کھڑی ہے۔ طاقت ور کمزور پر آئے دن ستم ڈھاتے ہیں۔ یہ ستم کبھی قوم و نسل کے نام پر ہوتی ہے تو کبھی مذہب و ملت اور ملک و حکومت کی خاطر۔ مگر تباہی کا سامنا اور جان و مال کا نقصان تو غریب کو ہی اٹھانا پڑتا ہے چاہے ان کا تعلق جس رنگ و نسل اور ملک و ملت سے ہو۔ حسین الحق کی نظر اپنے ملک کے فرقہ وارانہ فساد، ظلم و استبداد اور ناانصافی پر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ عالمی صورت حال پر بھی ہے

۔ ہر طرف ایک ہی ماحول ہے، سب ایک ہی حمام میں ننگے نظر آ رہے ہیں۔ ان حالات سے افسانہ نگار دل فگار ہے۔ دنیا کے ماحول سے دل پریشان ہے۔ وہ اپنے من میں ڈوب کر سوچ کی دنیا میں غرق ہے۔ ان کی بیٹی شمیمی انہیں ایک مایوس کر دینے والا آرٹ یہ کہتے ہوئے دکھاتی ہے:

''دیکھئے نہ دل کو کتنا اداس کر دینے والا آرٹ ہے'' افسانہ نگار جواب دیتا ہے۔

''دل تو یوں بھی صدیوں سے اداس ہے۔ کائنات کے بھرے پڑے وجود کا وہ حصہ جہاں اداسیوں کا میلہ ہے۔ نہ کوئی شناسہ، نہ دوست، نہ ہمنوا۔ اس پاگل وحشی، گونگی، بہری کائنات میں میری کون سنتا ہے۔ اے دل۔ اے دل! سازش، مکر اور فریب سے بھری ہوئی اس دنیا میں تم کہاں پہ ٹھہرے ہو۔۔۔۔۔ اے پاگل آدمی۔ (پس پردہ، ص:۱۳، ۱۴)

اس کہانی کو تین کرداروں کے ذریعہ آگے بڑھایا گیا ہے۔ جبار، راحیل اور شرما جی۔ یہ تینوں استعارے کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔ ملک میں فساد اور بگاڑ کا سلسلہ جاری ہے۔ ملک سے باہر فلسطین، لبنان وغیرہ میں قتل عام ہو رہا ہے اور لوگ دور سے کھڑے سارے منظر سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ جو طاقت ور ہیں وہ بھی خاموش ہیں اور جو غریب ہیں وہ اپنے برے دن کے منتظر ہیں۔

پوری کہانی استعاراتی پس منظر میں گردش کرتی ہے۔ عالمی صورت حال سے افسانہ نگار آگاہ ہے۔ ان کی نظر میں سارا منظر عیاں ہے۔ وہ چپ چاپ اپنے روم میں دنیا کے حالات پر غور کر رہا ہے۔ ناگفتہ بہ حالات کو یاد کر کے سردی کے دن میں بھی وہ پسینہ سے تر بتر ہے۔ جسم کی ساری

طاقت کافور ہوتی محسوس ہو رہی ہے۔ دنیا کی کربنا کی اور بدتر صورت حال کا منظر ان کی نگاہ میں کچھ یوں ہے۔

''اچانک اندھیرے کا سینہ چیرتی ہوئی ایک چیخ۔۔۔۔ میں پتھر کی طرح اپنی جگہ ساکت ۔۔۔ پہاڑی کے دامن میں تین چار آدمی کسی ایک آدمی کو ذبح کر رہے تھے۔۔۔۔۔۔ اور اس ایک بے سہارا شخص ۔۔۔۔ معصوم اور تنہا بچے۔۔۔۔ نہیں تنہا اور بے سہارا فاختہ کی اس ایک چیخ میں نہ جانے کیا تھا کہ پہاڑیاں ہزاروں، لاکھوں آدمیوں ۔۔۔۔ معصوم، تنہا اور بے سہارا فاختاؤں کی چیخوں سے گونج اٹھیں۔۔۔۔''

''بچاؤ۔۔۔۔ بچاؤ۔۔۔۔ بچاؤ۔۔۔۔''

''بچالو۔۔۔۔۔ بچالو اسے۔۔۔۔ بچالو'' میں اس طرف بڑھنا ہی چاہتا تھا کہ ان میں سے کسی نے مجھے دیکھ لیا اور چھرا لئے میری طرف دوڑا اور میں اس کو بچانے کی بجائے سرپٹ شہر کی طرف بھاگ

کھڑا ہوا۔۔۔بھاگتا رہا۔۔بھاگتا رہا۔۔۔۔۔ازل سے اسی طرح بھاگ رہا ہوں۔۔۔ازل سے کوئی قتل ہو رہا ہے۔۔۔اور میں بھاگ رہا ہوں۔۔۔۔۔''

''لو بھی۔۔۔۔۔۔۔۔بزدل۔۔۔۔۔۔۔کائر۔۔۔۔۔۔۔۔کمینہ۔۔۔۔۔۔۔''

دنیا کے حالات کا منظر کچھ ایسا ہی ہے۔سپر پاؤر ملکوں کی متحدہ یلغار،امن وسکون کی فضا میں خوف ودہشت کا پھیلانا، پہاڑی کے دامن میں زندگی بسر کرنے والے افغانی اوران کے قتل ہوتے خاندان اور اس قتل پر دنیا کی خاموشی اوراس خاموشی کے پیچھے انسانیت دوست کہلانے والے ممالک اور قائدین کی بزدلی ،کمینگی اورحرص کی طرف بہت ہی خوبصورتی اوراستعاراتی انداز میں اشارہ کیا گیا ہے۔

افسانہ نگار سوچ میں غرق ہے کہ اس بدترین صورت حال کے پنپنے میں ہر کسی کا حصہ ہے۔میرا بھی ہے،آخر ہماری پیدائش کا مقصد کیا ہے؟ یہ سوچ سوچ کر افسانہ نگار پریشان ہے۔کپکپاتی سردی میں بھی وہ سارے کپڑے اتار چکے ہیں۔بے چینی اوراضطراربی کی کیفیت نے اسے پاگل بناڈالا ہے۔وہ روم کی لائٹ جلانے کے لیے الیکٹرونک پوائنٹس کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے کہ وہاں طاق پر رکھا ہوا ۱۹۷۱ء ایک خط نظر آجاتا ہے۔یہ خط رانچی سے آیا ہے۔

''انہوں نے مکان کے دروازے پر تالا لگا کر مکان کے چاروں طرف پٹرول چھڑکا اور ایک جلتی ہوئی تیلی مکان پر پھینک دی''۔

خط پڑھ کر اوروہاں اس طرح کی دیگر فائلیں دیکھ کر افسانہ نگار احساسات کی دنیا میں ڈوب جاتا ہے۔انہیں اپنا وجود مٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔وہ اپنے آپ سے کہتا ہے:

''اچانک مجھے احساس ہوتا ہے جیسے میں ہونے کے باوجود نہیں ہوں۔۔۔۔۔یا شاید ہر جگہ ہوں۔۔۔۔۔یا شاید کہیں نہیں ہوں!

میں کہاں ہوں؟

کہیں نہیں۔۔۔کہیں بھی نہیں!

میرا وجود ہی کیا ہے؟ لو بھی۔۔۔کائر۔۔۔بزدل۔۔۔۔کمینہ۔۔۔۔آدمی!

افسانہ نگار کی آنکھ میں ایک چھوٹی سی تصویر بار بار گھوم رہی ہے۔

''ایک کتا زمین کے جس حصہ پر بیٹھا ہوا ہے اس حصے پر جھپٹتا ہوا ایک بھیڑیا،اوران دونوں سے بہت دور حسرت سے زمین کے اس حصے کو دیکھتی ہوئی ایک بلی۔۔۔۔بلی کے پنجوں میں دبا ایک مردہ خرگوش۔''

ایک کتا، ایک بھیڑیا، ایک بلی، ایک خرگوش

بھیڑیئے کی آنکھوں میں درندگی، وحشت اور حرص کی پرچھائیاں

کتے کی آنکھوں میں خوف اور اعضا کی حرکت سے ایسا اظہار جسے وہ خود کو بھی بچانا چاہتے اور زمین کے اس حصے کو بھی جس پر وہ آرام کر رہا تھا۔

بلی کی آنکھوں میں حسرت، بے بسی اور کمزوری کی جھلکیاں۔ اور اس کے پنجوں میں دبا ہوا مردہ خرگوش کسی بھی کیفیت کے اظہار سے مجبور۔۔۔۔ بے حسی کی علامت

اب تک تو افسانہ نگار تصورات کی عینک سے دنیا کے ظلم وستم کا دیدار کر کے بے چین ہو رہے تھے۔ وہ اس منظر کے پیدا ہونے پر دنیا کو کوس رہے تھے انہیں سخت سست کہہ رہے تھے۔

مگر اب تصویر کا دوسرا رخ

اچانک افسانہ نگار کی بیوی ہانپتی کانپتی ہوئی آتی ہے اور کہتی ہے۔

''دیکھئے ۔۔۔وہ۔۔۔وہ۔۔۔جو چند مہتروں کی جھونپڑیاں ہیں''۔۔۔۔۔ہم لوگوں کے گھروں کے آس پاس۔۔۔۔

جبار، راحیل اور شرما جی اپنے لوگوں کے ذریعہ ان غریبوں کو اٹھوا کر پھنکوا رہے تھے۔ مہتروں اور ان کے بال بچوں کا رونا یا بلکنا دیکھ کر افسانہ نگار کا فرزند ''فراز'' بیچ میں آ گیا کہ جب تک ان کے رہنے کا دوسرا انتظام نہ ہو جائے انہیں یہیں رہنے دیا جائے۔ بات بڑھ رہی۔ فراز اکیلا ہے۔

بیوی کے دکھانے پر افسانہ نگار دوڑتے بھاگتے فراز کے پاس گیا۔ اس وقت فراز چیخ رہا تھا۔

''دیکھتا ہوں کس میں ہمت ہے جو ان کو یہاں سے ہٹاتا ہے؟ آپ لوگ آپس میں تو ایک دوسرے کی گردن کاٹنے پر تلے رہتے ہیں لیکن کسی کو برباد کرنے کے لئے سب ایک ہو جاتے ہیں''

افسانہ نگار اپنے بیٹے کی کلائی زور سے پکڑ کر کہتا ہے تمہارا دماغ خراب ہوا ہے۔ چلو چلو اپنے گھر چلو۔ تمہیں کیا ضرورت ہے دوسروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے کی۔

افسان نگار نے فراز کو گھر کے کمرے میں بند کر دیا اور خود اپنے روم میں بند ہو کر سوچنے لگا۔ اپنے آپ سے سوال کرنے لگا۔ اب انہیں سمجھ میں آنے لگا ہے کہ:

''ایک کتا، ایک بھیڑیا، ایک بلی۔۔۔۔۔ایک خرگوش۔''

یعنی ایک جبار، راحیل، شرما، ایک میں، ایک میرا بیٹا۔۔۔اور ایک وہ غریب مہتر۔

افسانہ نگار سمجھ گیا ہے کہ فساد اور برائی کو روکنے کی تاب کسی میں نہیں ہے۔ ہر کوئی صرف اپنا تحفظ چاہتا ہے ظلم وستم، قتل وغارت، فتنہ وفساد اور کسی بھی ناہمواری کے بارے میں لکھنا، بیان دینا اور بولنا جتنا آسان ہے اسے کر کے اور برت کے دکھانا اتنا ہی مشکل ہے۔ لبنان، فلسطین، رانچی، جمشید پور۔۔۔۔ وغیرہ کی صورت حال او ربگڑتی جاتی ہے۔ اندھیرا اور بڑھتا جاتا ہے۔

یہ کہانی ان لوگوں کے لئے تازیانہ ہے جو کسی بھی طرح کی اصلاح کی صرف بات کرتے ہیں مگر ان میں اصلاح کی ہمت اور جرأت نہیں ہوتی۔ اس کہانی کا مرکزی خیال یہی ہے۔ اس خیال کو فساد اور قتل کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ کہانی اگر چہ علامتی ہے مگر بہت زیادہ گنجلک نہیں۔ مرکزی خیال کی ترسیل بہت آسانی سے ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ہمارے اردگرد اور آئے دن کے حالات کا جو منظر نامہ ہے وہ کچھ ایسا ہی ہے۔

کہانی کا اسلوب بہت ہی سیدھا سادہ ہے۔ اس میں چار کردار ہیں۔ فراز نے بیٹا کا کردار نبھا یا ہے اور غریبوں پر ظلم کرنے والے کردار جبار، راحیل اور شرما کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے۔ شبمی نے بیٹی کا کردار ادا کیا ہے۔ راحیل، شرما اور جبار کا کردار بہت ہی اہم ہے۔ یہ تینوں معاشرے کے سب سے غریب طبقہ پر ظلم ڈھانے کے لئے متحد ہو جاتے ہیں جبکہ یہ تینوں باہم چشمک کے شکار ہوتے ہیں۔

سوانح حیات

مجموعہ ''پس پردہ شب'' کا یہ پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ فلیش بیک میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے سے حسین الحق کی غریب پروری اور ان کے دل میں چھپے غمگساری کو سمجھا جا سکتا ہے۔ یہی تو ایک ادیب کی پہچان ہے کہ وہ ہر سطح پر آ کر بات کرتے ہیں۔ ان کی سب سے پسندیدہ سطح غریب کے ساتھ کھڑا رہنا اور ان کے حقوق کی بات کرنا، ان کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنا بھی ہے۔

حسین الحق نے اس افسانے میں طبقاتی نظام کو دکھلایا ہے۔ یہ طبقاتی نظام صرف ذات، مذہب اور نسل کے اعتبار سے نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے اور بھی بہت سی علامتیں اور معیارات قائم ہو گئے ہیں۔ ہمارے ملک میں طبقاتی تفریق کا سب سے بڑا ذریعہ مال وثروت قرار دیا جا رہا ہے۔ مالدار ای نے غربت کے درمیان بہت بڑی حد فاصل قائم کر دی ہے جس کے اثرات جگہ جگہ موقع بموقع دیکھنے کو ملتے رہتے ہیں۔

حسین الحق نے اس افسانے میں دو طرح کی زندگی کو دکھایا ہے۔ ایک زندگی وہ جو مالداری کی گود میں پرورش پاتی ہے اور دوسری زندگی وہ جو غربت کی گود میں بیٹھ کر بسر ہونے پر مجبور ہوتی ہے۔ حسین الحق

نے اس افسانے کو دو بچوں کے کردار پر پیش کیا ہے۔ایک بچہ مالدار طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔اس کے ناز ونخرے کا کیا پوچھنا۔دوسرا بچہ دن بھر در در کی ٹھوکریں کھاتا ہے،گلی کوچوں میں گری پڑی چیزوں کو اٹھاتے پھرتا ہے اور اسے استعمال کرتا ہے۔حسین الحق نے ان دونوں بچوں کے درمیان زندگی کے طرز بود و باش کے فرق کو ایک بے لون کے ذریعہ دکھایا۔

مالدار گھرانے کا لڑکا بہت ناز ونخرے کے ساتھ درجنوں بیلون روزانہ استعمال کرتا ہے اور نہ جانے کتنی عدد گھورے پر پھینک بھی دیتا ہے۔اسی پھینکے ہوئے بے لون کو غریب کے بچے اٹھا لیتے ہیں اور شوق سے اس کا استعمال کرتے ہیں:

''کلو جب بیلون کو گھورے پر ڈال رہا تھا تو ایک فٹ پاتھی بچے نے دیکھ لیا اور جب کلوا بہت دور چلا گیا تو آہستہ آہستہ وہ اس کے رنگ برنگے لباس پر نظر جمائے اس کے نزدیک آیا اور اس کو اٹھا کر اندھا دھند اپنے اڈے کی طرف بھاگا،اڈے پر اس کے چند ساتھی اور بھی بیٹھے ہوئے تھے۔''

''دیکھ رہے دیکھ۔۔۔۔بیلون!''

''امی سالا تو پھول ہی نہیں رہا''

''ابے لالا،ادھر دے،ہم پھلا دیں نہیں''ایک ساتھ نے اس سے لے کر پھلانا شروع کیا مگر اس کے ساتھ بھی وہی ساری کیفیتیں پیش آئیں۔

پھر تیسرے نے لیا

پھر چوتھے نے لیاق

پھر پانچویں نے لیا

اور آخر ایک نے یہ کہہ کے پھینک دیا کہ''بھگ کا جانے سالا کہاں سے اٹھالایا ہے۔سانس پھولنے لگی مگر اسے سالا پھولے نہیں کرتا ہے''

پس پردہ شب

یہ ایک تجریدی افسانہ ہے جس کی مختلف جہات ہیں۔حسین الحق نے اس افسانے کو بہت ہی گنجلک بناڈالا ہے۔بنیادی طور پر علامتوں کے سہارے قدیم قدروں کی اہمیت کو دوبالا کیا ہے۔اس افسانے میں دیہات اور شہری زندگی کا بھی موازنہ کیا گیا ہے۔جس میں شہر کی زندگی اور اس کی بھاگ دوڑ کو فریب اور دھوکہ سے تعبیر کیا ہے۔دیہات کی زندگی پرسکون اور قدروں کا امین ہے۔پرانی قدروں میں عزاداری اور محرم کی ہمہ ہمی کو دکھایا گیا ہے۔اس افسانے میں تشبیہات اور تمثیل بہت عمدہ استعمال ہوا ہے:

''نہر کے بالکل بغل میں دو خام مکانات عجیب نظر آتے ہیں جیسے کسی سکے کو ٹرین کی پٹری رکھ دیا گیا ہو اور اس پر سے ٹرین گذر گئی ہو یا وہ آدمی جو تھونس کر اپنے اندر ہی اندر ڈھ گیا ہو''

''بدن میں رعشہ جھرادار چہرہ، ایک ایسا لینڈ اسکیپ جس میں پیہم زلزلوں نے دراڑ ڈال دی ہو ، بے نور لیکن وحشت سے پر آنکھیں، بلند پیشانی، دھان کے سوکھے چرمرائے اور روندے خوشوں جیسے ہاتھ، لکڑیوں جیسے پیر جو صدیوں کی مسافت کی چغلی رکھا رہے تھے، جگہ جگہ سے میلی چکٹ دھوتی ،ایک بے کار اور بے بس جزو۔۔۔لیکن اپنے کام میں مصروف''

منظر کچھ یوں ہے

یہ افسانہ معاصر ہندستان خصوصاً ایمرجنسی کے حالات اور ہندستانی لوگوں کی زبان بندی کو بیان کرتی ہے۔ایمرجنسی نے لوگوں کی زبانوں پر قفل ڈال دیئے تھے اور جس نے بھی اس قفل کو توڑ کر بولنے کی جرأت کی ان کو سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا۔

حسین الحق نے اس افسانے میں بڑی تہہ دار اشاریت سے کام لیا ہے ۔یہ افسانہ علامتی ہے اور قدے گنجلک بھی۔اس میں اندرا گاندھی کے لیے ڈائرکٹر کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔اور عوام کے لیے دیمک۔انہوں نے حکومت (پارلیامینٹ) کے لئے ''اسٹیج'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور حکومت کے طریقہ کار کو ایک خوبصورت ڈارمہ قرار دیا ہے،ایک اقتباس:

''کلاسیکل ٹائپ کا اسٹیج ہے جس میں کلاسک کے تمام نازک خطوط اور نقوش نمایاں ہیں، پس منظر میں خوبصورت بل کھاتی ندیاں، جھیل جھرنے اور چشمے، خوبصورت کوہستانی سلسلے، دامن کوہ میں ہرنوں کی قلانچیں اور ہرنوں کے مقابلے رفتار کے مقابلے ایک از حد نازک، سبک اور دلکش اداس لڑکی کے صبا رفتار خرام کا عکس، ایک شاعر جو شاید اکتارہ، یا ستار بجا رہا ہے، دور دور تک میرا کبیر اور جائسی کے نغموں کی بازگشت، دور بہت دور بودھ گیا میں درخت کے نیچے لاکیفیتی حالت میں گوتم محو استغراق، اس سے فاصلے پر سرجوندی کے ایک تٹ پر پتھر کا کنارہ پکڑ کر اوپر آنے کی کوشش کرتا ہوا ابو منصور محمد کمال الدین ، ایک کنارے پر چشتی بزرگوں کی جدو جہد کے نقوش، کچھ اور پرے ہٹ کر سمندر کے کنارے اور ناریل کے درختوں کے تلے دور دیس سے آنے والوں کے باعث خیر مقدمی اور احتجاجی اثرات اور پھر بالترتیب کچھ اس سے بھی زیادہ سخت حالات اور جدو جہد کی پرچھائیاں جو تین رنگوں والی تصویر کی آمد تک آکر آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں''۔

ایمرجنسی کے وقت آزاد ہندوستان کی صورت غلامی سے زیادہ بد تر ہو چکی تھی،صرف ایک ڈائرکٹر (اندرا گاندھی) کا حکم چلا کرتا تھا۔ارباب اقتدار بے دست و پا کر دیے گئے تھے۔انہیں ان کے گھروں

میں نظر بند کر دیا گیا تھا:

''اسٹیج پر چھوٹے بڑے مکانات کا سلسلہ دور دور تک چلا گیا ہے جن میں سے ہر دروازے پر بڑے بڑے قفل پڑے ہیں اور باہر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اندر کوئی نہیں ہے لیکن دراصل ایسا نہیں ہے، ہر مکان میں کچھ نہ کچھ افراد ضرور ہیں، بعض مکانات سے بعض بچے باہر آنا اور باہر بکنے والے نت نئے غباروں سے محفوظ ہونا چاہتے ہیں لیکن ان کے بزرگ دبی دبی آوازوں میں ان کو ان کے اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں، بچے مچلتے ہیں اور منتوں زاریوں سے بہلتے نہیں ہیں لیکن بزرگوں کی کوشش یہی ہے کہ ان کی آواز باہر نہ جائے، بعض مکانات میں کچھ افراد ساکت و جامد اونگھ رہے ہیں، بعض کے ہاتھ پشت پر ہیں اور منھ پر ٹیپ لگا دیا گیا ہے''۔

ایمرجنسی کے وقت سارے قوانین مفلوج ہو گئے اور افسران تماشائی بن کے رہ گئے تھے۔اس منظر کو حسین الحق نے بہت ہی اشاریت کے ساتھ پیش کیا ہے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اسٹیج پر جو کردار موجود ہیں، ان کی آنکھوں پر اور منھ پر ٹیپ ہے۔ایک ہاتھ پشت سے ملا کر باندھ دیا گیا ہے اور ایک آزاد ہے۔کانوں میں روئی بھری ہوئی ہے اور پیروں میں دیسی زنجیریں ہیں جو خطرناک پاگلوں کے پیروں میں ہوتی ہیں۔گویا چل سکتے ہیں دوڑ نہیں سکتے، صرف اونچی کرسی پر بیٹھے ہوئے ڈائرکٹر اور اس کے دونوں طرف کھڑے مورچھل جھلنے والے دو افراد کی صورت حال اس سے کچھ مختلف ہے''۔

کچھ مختلف ان معنوں میں کہ ان دونوں کی گردنوں میں صرف رسی بندھی ہوئی ہے جس کا ایک سرا ڈائرکٹر کے ہاتھ میں ہے اور جب جب یہ دونوں ذرا سست ہونے لگتے ہیں یا کسی دوسری طرف دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ڈائرکٹر اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے رسی کے سرے کو زور سے جھٹکا دیتا ہے اور پھر یہ دونوں چونک کر چاق و چوبند ہو جاتے ہیں اور مورچھل جھلنے لگتے ہیں۔

ایمرجنسی کے عالم میں زباں بندی مصلحت بن گئی تھی۔اور جو اس مصلحت کے خلاف ہوئے ان کے ہوش ٹھکانے لگا دیئے گئے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو!

''۔۔۔۔ہر گھر پر قفل پڑا ہے اور لوگوں کا منھ، ناک، کان، آنکھ، پیر سب بے کار''

افسانہ نگار ایمرجنسی کے آخری منظر نامے کو یوں پیش کرتا ہے:

''اسٹیج کے چاروں طرف قناتیں گھری ہیں اور قنات کے چھوٹے چھوٹے سوراخوں پر جہاں مسٹنڈے تیل پلایا، ڈنڈ لئے کھڑے ہیں اور کسی کو اندر جھانکنے تک نہیں دیتے وہاں صورت حال یہ ہے کہ اگر کوئی ایک ڈنڈا کھا کر اندر کا حیرت ناک نظارہ دیکھ لیتا ہے تو وہ دوسرے کو دوسرا تیسرے کو تیسرا چوتھے

کوضرور خبر کرتا ہے اور اس طرح ڈنڈے کھا کھا کر اندر کا نظارہ کرنے والوں کی تعداد بڑھتی جارہی ہے اور مارنے والوں کے ہاتھ بھی اب دکھنے لگے ہیں۔

اس سارے وقوعے میں سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ کبھی ایسا لگتا ہے کہ ڈرامہ اب شروع ہونے والا ہے اور کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب تو سامان سمیٹ کر رخصت ہونے کی تیاری ہے۔

گویا بنیادی طور پر تین رائیں ہیں

ڈرامہ ختم ہو چکا ہے

ڈرامہ جاری ہے

ڈرامہ اب شروع ہونے والا ہے۔

آپ کا اس سلسلے میں کیا رائے ہے۔۔۔۔۔۔؟؟؟

وقنا عذاب النار

''وقنا عذاب النار'' بہت اچھی کہانی ہے جو پہلے تیس سال میں ملی آزادی کے بعد کے دور سے آج تک کے قومی زوال کی کتھا ہے جو لاش کی علامت سے ظاہر ہوتی ہے۔قوم کی سیاسی ،اقتصادی، اخلاقی تمام تر حالات کو مردہ لاش سے تشبیہ دی گئی ہے۔آزادی کے تیس سال گذر چکے ہیں۔مگر ہم آزاد ہونے کے بجائے اور پابند سلاسل کر دیئے گئے ہیں ۔ہماری پوزیشن مردہ لاش کی ہوگئی ہے۔ جسے ایک گھر میں بند کر دیا گیا ہے۔لاش کو لوگ ابھی تک محسوس نہیں کر پائے ہیں۔جب تیس سال کا لمبا عرصہ گذر گیا تو لوگ غفلت کی چادر سے باہر آئے اور اپنی حالت پر غور کرنا چاہا۔وہ اپنے آپ کو مردہ لاش میں تبدیل ہوتا دیکھ رہے تھے۔

چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں!

> ''لاش تیس سال سے بھی زیادہ پرانی تھی۔مگر اس کی موت کا احساس ہی تیس سال بعد ہوا تو اسے کیا کیا جائے! جس نے بھی سنا حیرت زدہ رہ گیا کہ ایک لاش تیس سال تک رکھی رہی اور لوگوں کو یہ احساس تک نہ ہوسکا کہ یہ لاش ہے۔لیکن سب خاموش تھے کہتے بھی کیا غلطی تو اپنی کہ تیس سال تک ایک لاش کو عزت دیتے رہے اور اب اچانک معلوم ہوا کہ جس کی اتنی عزت کی گئی وہ زندہ نہیں بلکہ مردہ تھا۔''

لاش جو کہ ایک خوبصورت استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے بالکل سڑ چکی ہے۔ پاس پڑوس کے لوگ اس کی سڑن سے پریشان ہیں۔مگر کسی کو یہ معلوم نہیں ہو رہا ہے کہ آخر لاش کس چیز کی ہے۔لوگ طرح طرح سے اندازہ

لگا رہے ہیں۔ڈاکٹر بھی آ چکے ہیں۔مگر تعفن اس قدر ہے کہ کوئی گھر کے اندر جا کر دیکھنے اور پتہ لگانے کی ہمت نہیں کر پا رہا ہے۔بالآخر ماہرین ڈاکٹر اندر جاتے ہیں اور باہر آ کر خبر دیتے ہیں:

''لاش کم از کم تیس سال پرانی ضرور ہے اور یہ بھی اندازہ لگایا کہ یہ برین ہمبرج کا کیس ہے اور یہ بھی کہ اب کوئی عضو سلامت نہیں ہے اور پھر انہی لوگوں نے مشورہ دیا کہ پوسٹ مارٹم میں معاونت کرنے والے ڈوموں کو بلایا جائے اور ایک کافی لمبی چوڑی قبر کھود کر چوکی سمیت اس کو لے جا کر دفن کر دیا جائے اور نماز جنازہ پہلے یا بعد میں غائبانہ طور پر پڑھ لی جائے۔''

لاش کی نماز جنازہ پڑھ لی گئی ہے۔ڈوم آ چکے ہیں۔لوگ انہیں ہدایت دے رہے ہیں کہ لاش چوکی سمیت دفن کر دیا جائے۔ ہدایت دے کر سارے لوگ اپنے اپنے گھر واپس چلے گئے۔تدفین سے قبل لاش غائب ہو جاتی ہے۔ڈوم ہانپتے کانپتے دوڑتے ہکلاتے پڑوس والوں کے گھر پہونچتے ہیں اور ہکلا ہکلا کر خوفزدہ انداز میں کہتے ہیں کہ وہاں کوئی لاش نہیں ہے۔

لاش کے گم ہو جانے کی خبر سن کر سارا شہر امنڈ پڑا۔پاس پڑوس کے لوگ پریشان ہوا ٹھے۔پولیس بھی پہونچ گئی۔

تیس سال تک ایک لاش گھر میں پڑی رہی۔نہ اس میں مہک ہے اور نہ ہی سڑن۔یہ عمل ہماری قوم اور ملک کی بے حسی کا مظہر ہے۔حکمراں طبقہ کسی کی لاچاری اور کمزوری کو جب تک چاہے پردہ خفا میں رکھ کر اس کا استحصال کرے اور دنیا اسے سمجھنے سے قاصر رہے۔قوم اپنی بے چارگی، مجبوری اور کسمپرسی سے نکلنے کی کوئی راہ نہ ڈونڈھے اور قہر درویش بر جان درویش کی مثال بنی رہے۔

افسانہ نگار ملک اور قوم کی اس بے حسی پر بہت ہی لطیف طنز کرتے ہیں کہ:

''جہاں تک لاش کے تیس سال تک نہ مہکنے کا سوال ہے تو اس کا کریڈٹ تو اس گھر کے ان افراد کو دیا جا رہا تھا جو چند دنوں پہلے تک اس گھر میں تھے۔اور سچ بھی یہی ہے کہ ان ہی کا جگر تھا کہ انہوں نے تیس سال تک ایک لاش کو نہ صرف یہ کہ مہکنے سے بچایا بلکہ ہر آنے جانے والے کو یہ یقین دلاتے رہے کہ یہ مردہ نہیں بلکہ کمزور ہو گیا ہے اور اسی لیے آرام کر رہا ہے تا کہ صحت ہو جائے تو دوبارہ زندگی کی دوڑ میں پوری تندہی کے ساتھ حصہ لے۔مگر لگتا ہے کہ جب ان کو بھی یہ احساس ہو گیا کہ اب اس لاش کو مہکنے سے نہیں بچایا جا سکتا تو رات کی تاریکی میں چپکے سے فرار ہو گئے''۔

لاش غائب ہونے کے ساتھ معاملہ ختم نہیں ہوتا ہے۔بلکہ وہ لاش رات کی تاریکی میں گھروں کے دروازے پر دستک دیتی پھر رہی ہے۔لوگ مارے خوف کے شہر چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔دیکھتے ہی

دیکھتے شہر ویران ہو جاتا ہے۔مگر لاش پیچھا چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہے۔وہ دو حصوں میں بٹ چکی ہے اور لوگ جن جن شہروں میں پناہ ڈھونڈھ رہے ہیں وہاں وہاں تعاقب کر رہی ہے۔اور اب صورت حال کا آخری منظر ملاحظہ فرمائیں:

''اور اب صورت حال یہ ہے کہ لوگ بھاگ رہے ہیں اور دو حصوں میں بٹی ہوئی اور سڑی ہوئی لاش یا لاشیں ان کا تعاقب کر رہی ہیں۔۔۔۔اور اوراد و وظائف، بھجن کرتن اور دعاؤں کی محفل گرم ہے۔لوگ بھاگ رہے ہیں اور اسباب و علل کے بارے میں پرکی ہانک رہے ہیں اور آہستہ آہستہ سب دو حصوں میں بٹی ہوئی لاش بنتے جا رہے ہیں۔ اور انہیں گالیاں دے رہے ہیں جنہوں نے تیس سال تک دھوکے میں رکھا۔اور اپنا آپ نہیں دیکھ رہے ہیں جو خود سڑتا جا رہا ہے۔ وقنا عذاب النار۔۔۔۔۔وقنا عذاب النار۔۔۔۔۔وقنا عذاب النار۔۔۔۔۔''

حسین الحق نے اس کہانی کو مردہ لاش کے سہارے قوم کی غفلت پر کاری ضرب لگائی ہے۔کہان علامتی ہے اس لیے اس سے صرف قوم کی بے حسی مراد نہیں لی جا سکتی ہے بلکہ سیاسی نظام، انسانی بدعملی وغیرہ کو بھی مرا دلینے کی گنجائش موجود ہے۔کہانی کا انداز بیانیہ ہے۔کہانی سلیس اور ابہام سے پاک ہے۔کہانی کا آخری پیراگراف سبق آموز ہے۔تیس سال کی غفلت اور لاپرواہی کے برے انجام سے کہانی کار خوفزدہ ہے۔اور اتنی بڑی بھول اور غفلت سے پناہ طلب کرتا ہے۔

اس کہانی میں ایک باریک نقطہ بھی کشید کیا گیا ہے۔وہ نقطہ یہ ہے کہ لوگ برے حالات کو اچھی تدبیر اور دانشمندانہ عمل کے ذریعہ بدلنے کے بجائے بھجن، کرتن اور دعاؤں کا سہارا لیتے ہیں جس سے تاریکی اور غفلت کی چادر اور دبیز ہوتی ہے اور لاش مزید بدبودار ہونے لگتی ہے۔

منادی

اس میں مسلمانوں کا ہندوستان سے پاکستان اور پھر بنگلہ دیش کی طرف ہجرت کر کے عافیت کی ناکام تلاش کی داستان ہے۔یہ داستان بہت ہی خونچکاں ہے، آزادی کے موقع پر ہجرت کی ترغیب کے لیے کیسے کیسے حربے اور ہتھکنڈے استعمال کئے گئے اور جوان ہتھکنڈوں کے شکار ہوئے ان کی کیا کیا آرزوئیں اور تمنائیں تھیں۔مگر ہجرت کے بعد ان ساری تمناؤں پر پانی پھر گیا۔ہجرت کا سفر کتنا دشوار کن تھا اور کتنے مشکل مراحل طے کر کے یہ سفر مکمل ہوا اس کی داستان بہت لمبی ہے۔حسین الحق نے ہجرت کے اس قد

یم موضوع کو جدید اسلوب میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔افسانے کی قرأت کے درمیان یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ ہم کسی پرانے اور گھسے پٹے موضوع کو پڑھ رہے ہیں۔ یہ افسانہ علامتی ہے اور قدرے گنجلک بھی۔ بہت غور کرنے سے ہجرت کا موضوع علامت کے بحر بے کراں سے اچھل کر سامنے آتا ہے۔

ہجرت کے موقع پر جو ہماری قیادت کرر ہے تھے اس نے مختلف طرح کے سبز باغ دکھلا کر ہمیں اکسایا اور جب ہجرت تمام ہوئی تو وہ ہمیں بے یارو مددگار چھوڑ کر دور سے تماشہ دیکھنے لگے۔افسانہ علامتی ہے اس لئے حسین الحق نے ہجرت کے مسئلے کو طوفان نوح سے تمثیل دی ہے۔ہجرت کے وقت لوگ کتنے جذباتی ہو گئے تھے اور پھر اس راہ میں کتنی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ملک خدا کا حکم بادا شاہ کا آج رات کے بارہ بجے جہازوں کے بادبان کھول دیے جائیں گے جو جو صاحبان سیلاب سے بچنا چاہیں بارہ بجے سے پہلے پہلے جہاز پر سوار ہو جائیں۔ڈگ ڈگ ڈگ ڈگ۔۔۔۔'' اور تب پھر ہوا کہ لوگ اسی طوفان، بارش اور اندھیری رات میں جہاز کی طرف چل پڑے۔آپ خود سوچ سکتے ہیں گھٹا ٹوپ اندھیارا، بارش اور طوفان، گلیوں اور سڑکوں پر ہر طرف پانی ہی پانی اور اس میں دوڑتے اور بھاگتے ہوئے خوف زدہ قدم، میں خود بھی انہیں دوڑنے والوں میں شامل تھا اور اس لئے اس طوفان کی کرشمہ سازیوں سے کچھ زیادہ واقفیت رکھتا ہوں، میں نے مکان سے نکلتے ہوئے اپنی بیوی اور بچوں کو بھی ساتھ لے لیا تھا۔بیوی کا برقعہ تو دروازے سے نکلتے ہی روئیں روئیں سے ٹکراتی ہوئی بارش نے نہ جانے کیسے اس کے جسم سے الگ کر دیا تھا۔اس کے جسم پر صرف ساری رہ گئی تھی اور جب وہ گھر سے تھوڑی دور چلی تو اچانک مجھے احساس ہوا کہ ہم میں سے کسی کے پیر چپل نہیں ہے اور پھر جب ہم اس سے ذرا اور آگے بڑھے تو اچانک بیوی کا بلاوز بھی کہیں گم ہو گیا اور جب ہم جہاز کے زینوں پر چڑھ رہے تھے تو میری بیوی اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنا جسم چھپانے کی کوشش کرنے لگی اور میں نے یہ بھی دیکھا کہ ہمارے دونوں بچے ہمارے ساتھ نہیں ہیں اور جب میں جہاز پر چڑھ گیا تو میں بالکل اکیلا تھا اور تب مجھے بابا کی یاد بہت شدت سے آئی جو آخری لمحوں تک ہم لوگوں کو سمجھاتے رہے ''طوفان رکھ گا، گلیاں سوکھیں گی اور تب ہم دوبارہ اپنے مکانون کی چھت اور چھپر درست کر لیں گے'' اور جس لمحہ میں نے واپس ہون اچاہا ٹھیک اسی لمحہ بادبان کھول دیے گئے اور میں حیرت وحسرت سے اس نئے نوح کو دیکھ رہا تھا جس نے ہم سب کو محفوظ کرنے کے بجائے غیر محفوظیت کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا ایک لمحہ کے لیے مجھے یہ احساس ہوا کہ ہم لوگوں کو بیو قوف بنایا گیا ہے''

لوگ ہجرت کر کے پاکستان پہونچ جاتے ہیں مگر وہاں بے چینی اور کسم پرسی کی زندگی گذارنے پر مجبور

ہوتے ہیں۔لوگ دوبارہ اپنے وطن کی طرف پلٹ جانا چاہتے ہیں مگر اس راہ میں بہت ساری دشواریاں حائل ہوتی ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ملک خدا کا،حکم بادشاہ کا جو گھر سے باہر نکلے گا اسے گولی ماردی جائے گی۔۔۔۔۔ڈگ ڈگ ڈگ ڈگ!''

اوراب لوگ طوفان اور سیلاب کے ذریعہ بہہ کر اپنے ملک کی سرحد پر آ گئے ہیں۔وہ پرامید ہیں کہ ان کا ملک سامنے ہے اب صبح کا بھٹکا شام کو واپس ہونا چاہتا ہے مگر ٹھیک اسی وقت انہیں گھیرے میں لے لیا جاتا ہے:

''دشمن۔۔۔۔۔۔۔دشمن!''

انہیں گرفتار کر کے ریوڑ کی طرح ایک جگہ باندھ دیا جاتا ہے۔ہر طرف خوف اور اداسی ہے نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن کا سماں ہے ۔اب تو انہیں پہلا ملک بھی قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔اور اس طرح یہ مہاجرین دو ملکوں اور ان کے سرحدوں کے چٹیل میدان میں بے آب و گیاہ مرنے پر مجبور ہیں۔

مردہ آنکھوں کا زہر

''مردہ آنکھوں کا زہر'' یہ ایک تجریدی افسانہ ے جس میں جنگ کی مختلف صورت حال سے چند جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔جنگ کی آگ میں بہت سارے لوگ جھلستے ہیں،مرد،عورت، بچے، جوان سب۔اس افسانے کا مرکزی کردار خود افسانہ نگار اور اس کا ایک دوست ہے جو بہت ہی موقع پرست ہے۔اس افسانے کا مرکزی خیال بے کس اور بے سہارا انسان کی حمایت کے لئے آگے بڑھنا اور اس خاطر صعوبتیں اور تکالیف کا برداشت کرنا ہے۔

افسانے میں دوست کا کردار عالمی سیاست کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔جنگ کے موقع پر حملہ آور ملک بہت سارے ملک کو اپنا حلیف بنا لیتے ہیں، یہ حلیف ممالک جنگ میں ساتھ رہتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم وستم ڈھانے میں ایک دوسرے کا ہاتھ بٹاتے ہیں۔پیش نظر افسانہ میں یہ ممالک دوست کے کردار میں اپنا رول پیش کیا ہے۔

اس افسانہ میں ایک بچی کے ساتھ ہونے والے ظلم کو سنسنی خیز انداز میں بیان کیا ہے۔افسانہ نگار خود اس ظلم کی رات کو یاد کر کے کانپ اٹھتا ہے۔یہ ظلم کسی اور نے نہیں بلکہ خود اس کے دوست کے ہاتھوں سرانجام پایا ہے۔اس کا دوست ایک بچی کا ریپ کر ڈالتا ہے۔افسانہ نگار کو ایک گھر میں محصور کر دیا گیا ہے وہ مجبور و بے کس

ہوکر اپنی نگاہوں سے سارا منظر دیکھتا رہ جاتا ہے :

''میں بے تابی سے ایک شگاف سے اس کمر میں جھانکتا ہوں ، ازلی اور ابدی محصور تنہا عورت۔۔۔۔نہیں، میں نے غلط کہا۔۔۔۔تنہا بے سہارا بچی ۔۔۔۔اور ایک سہمی ہوئی فاختہ ۔۔۔۔اور میرا ساتھی جو دودھیا راستوں سے اس کے آنے کا منتظر تھا۔۔۔۔۔۔ساری، بلاوز، تہبند، ایک طرف، سہمی ہوئی بے سہارا بچی ایک طرف۔۔۔۔۔میرا ساتھی آگے بڑھ کر اس کے سینے پر دانت کاٹتا ہے، ہونٹ چوستا ہے۔۔۔پھر دونوں پیر چیر کر ناف کے نیچے۔۔۔۔''

ایک بعد دوسرا، پھر تیسرا، پھر چوتھا، پھر۔۔۔۔پھر۔۔۔۔۔۔۔''

میں اپنے سینے کو دونوں ہاتھوں سے پکڑے اس کمرے میں تڑپ رہا ہوں اور اس کمرے میں ناف کے بیچ سے دو ٹکڑے کی ہوئی مریم خاموش پڑی ہے ۔۔۔۔اوسر پھرا چانک میرے کمرے کا دروازہ ٹوٹ جاتا ہے ۔۔۔۔میں، وہ اور تم۔۔۔۔اور میں ۔۔۔۔صرف۔۔۔۔میں ۔۔۔۔ہر طرف میں ۔۔۔۔بس میں ہی ہوں!

افسانہ علامتی ہونے کی وجہ سے مقصد کی ترسیل بہت مشکل ہوگئی ہے۔دوست کا استعارہ ظالم اور سفاک انسان کی طرف ہے۔آج کے پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کا اشارہ جنگی چال چلنے اور جنگ کی آگ بھڑکانے والوں کی طرف ہے۔یہ جنگ تھوپنے والے لوگ پہلے دوستی کا پھندا استعمال کرتے ہیں اس کے بعد اسے ہی اپنا نشانہ بنا ڈالتے ہیں۔افسانہ نگار کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا ہے۔اور اب آخری منظر نامہ یہ ہے:

''اور جب بھالا میرے سینے میں پیوست ہوگیا تو تڑپتے ہوئے میں نے۔۔۔۔۔''

افسانہ نگار اس رات کو یاد کرتا ہے جب انہیں دوسرے گھر میں محصور کرے ایک طرف بے کس اور بے بس بچی کی آبرو لوٹی جارہی تھی اور دوسری طرف آبادیوں میں جنگی طیارے آگ اور خون برسا رہے تھے:

''میں شاید تم کو ان باتوں کی ترسیل نہ کر پاؤں لیکن میری آنکھوں میں جھانکوں ان آنکھوں میں تمہیں اپنی آنکھوں کا رنگ نظر آئے گا۔نہ تم جھوٹے ہو اور نہ میں۔ہم سب نے قطرہ قطرہ دم توڑتی شب کا زہر اپنے سمندر میں دفن کر دیا ہے۔لیکن اس رات کا کوئی ایک ٹکڑا ابھی نہ تو دفن کر پایا ہوں اور نہ ہی بھلا پایا ہوں۔مجھ سے ان لمحات کا حساب مت مانگوں کہ اگر میں حساب دینے بیٹھ گیا تو دھرتی اور آکاش سب پے ہر طرف لال رنگ چھا جائیں اس کا فیصلہ وقت کے حوالے کرنا ہوگا ،لیکن ۔۔۔۔۔۔۔موٹر جہاز، ریل گاڑیاں، پیٹن ٹینک، اور بمبار جمبو جیٹ اپنی قوتوں کے ساتھ مجھ سے بظاہر برابری کا ناطہ کرنے کے لئے آرہے ہیں لیکن میں نے ان کی خندقوں میں جھانک کر دیکھا تو ہمارے گھروں کے نام اور پتے درج دکھائی دیئے''۔

حسین الحق کا یہ افسانہ فلیش بیک کے اسلوب میں لکھا گیا ہے۔کہانی کا موضوع بہت اہم اور حساس ہے ۔کہانی کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔

آتم کتھا

یہ ایک نمائندہ افسانہ ہے جس میں علامت کے سہارے انسانی اخلاق ومعاملات کی تصویر کشی کی گئی ہے ۔پوری دنیا میں انسانیب زوال کی طرف مائل ہوتی جارہی ہے۔حسین الحق نے اسی زوال امادہ انسانیت اوران کے اخلاق وکردار کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کہانی میں کتے کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔کتا جو دنیا میں ذلت اور تماتر خرابیوں کی علامت سمجھا جاتا ہے۔حسین الحق نے دنیا اوراس میں آباد برے انسانوں کو اسی سے تشبیہ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار خود افسانہ نگار ہے۔وہ جس شہر میں رہتا ہے وہاں آدمی کم اور کتے زیادہ رہتے ہیں۔ان کتوں سے نجات پانے کے لئے شہر چھوڑ کر کہیں اور جگہ بھاگنا چاہتا ہے۔افسانہ نگار بھاگ رہا اور کتے اس کا تعاقب کررہے ہیں۔راستے میں انہیں کہیں انسان نظر نہیں آیا۔سارے انسان اپنے جامے سے نکلے جارہے تھے۔وہ ایک ایسے مقام پر پہونچتے ہیں جہاں کوروا اور پانڈو جنگ کا اعلان کرنے والے

ہیں۔دونوں طرف سے تیاریاں مکمل ہیں۔ایک طرف کوروا اور ایک طرف پانڈو۔۔۔اوران دونوں سے دور کنارے پر افسانہ نگار کسی ایک کا ساتھ دینے کے لیے بے قرار مگر اسی وقت نارد جی آتے ہیں اور انھیں ایک چشمہ دیتے ہیں۔چشمہ لگاتے ہیں افسانہ نگار دیکھتا ہے:

> ''کروچھیتر کے میدان میں دونوں طرف کتے تھے،آدمی کہیں نہ تھا،میں نے جلدی سے عینک نارد جی کے حوالے کی اور ڈنڈوت کرتے ہوئے کہا کہ''مہاراج آپ تو چلے ہی جایئے ورنہ آپ اپنے ساتھ میری بھی جان لیں گے!''۔

افسانہ نگار وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔کتے بھی پیچھے پڑے ہیں،اب وہ ملک کی سرحد پر آگئے ہیں سامنے لمبی چوڑی دیوار ہے جس پر چڑھنا بہت مشکل ہے مگر پیچھے کتے بھی ہیں جن سے بچنے کے لیے دیوار پر چڑھ کر اس پار چھلانگ لگانے کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں ہے۔افسانہ نگار کسی طرح دیوار پر چڑھ جاتا ہے ۔مگر:

> ''اب میں اس طرف کی صورت حال سے آپ کو کیا بتاؤں؟بس یہی سمجھئے کہ''اس طرف''اور''اس طرف''جملہ ہی جھوٹ کی پیداوار ہے۔۔۔۔دیوار کے چاروں طرف دور دور تک سمندر۔۔۔۔۔گہرا آتشیں سمندر۔۔۔۔۔اور سمندر سے پرے بڑے بڑے میدانوں میں چاروں طرف کتوں کی فوج

آدمیوں پر حملہ آور۔۔۔۔۔۔۔۔اور جو اپنی جان جوکھم میں ڈال کر سمندر میں کود بھی جاتے ہیں ۔انہیں پھر کھولتے کھدکھداتے سمندر سے نکلنا نصیب نہیں ہوتا۔۔۔۔۔۔اور دیوار اسی طرح سڈول سجل اور پھسلن والی ہے۔میں نے بہت دیر تک اور بہت غور سے چاروں طرف کی اس صورت حال کو دیکھا اور پھر آہستہ سے اپنی طرف اتر گیا''۔

افسانہ نگار سوچتا ہے کہ کتنا برا وقت آ گیا ہے۔آدمی اور کتے میں فرق کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ ہر جگہ آدمی کم اور کتے زیادہ ہیں ۔اس سنگین صورت حال کا آخر ذمہ دار کو ن ہے ۔؟شاید میں ۔۔۔۔۔شاید وہ۔۔۔۔۔۔شاید تم۔۔۔۔۔شاید ہم سب۔۔۔۔''

'' اور تب اسی وقت شنکر اپنا کمنڈل بجاتے ترشول لہراتے اور مسکراتے ہوئے میرے پاس آئے اور کہنے لگے۔بچہ اس سارے چھل،کھوٹ، کپٹ،اور جھوٹ سے مکتی چاہتا ہے تو وش پی کر امر ہو جاؤ ورنہ کتے تیرا جینا مشکل کر دیں گے۔!''

حسین الحق کا یہ افسانہ متھ کے پس منظر میں بیان ہوا ہے۔متھ جس کی صداقت پر لوگ صدفی صد یقین کرتے ہیں۔متھ کا میدان بھی انسانیت سے خالی ہوتا نظر آ رہا ہے۔افسانہ نگار نے متھ کو شاید اس لے برتا ہے تا کہ وہ انتہائی زوال آمادہ انسانیت کا نقشہ کھینچ سکیں۔

افسانہ بہت ہی اچھا،سلیس اور عمدہ ہے۔زبان و بیان میں ابہام نہیں ہے،قاری تک مقصد کی ترسیل بہت آسانی سے ہو جاتی ہے۔

''لخت لخت''میں جاگیردارانہ نظام کا چہرہ بے نقاب ہوا ہے۔

''الی حین''اور''امرلتا''اپنے وطن میں اجنبیت کے احساس پر مبنی افسانے ہیں،جنہیں علامتی کہانیوں میں سرفہرست قرار دی جا سکتی ہیں۔امرلتا سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جون کی جلتی تپتی اور سلگتی ہوئی دوپہر میں قطرہ قطرہ شبنم ٹپک رہی ہے۔اور میں جو انجانے میں کلیوں کے اس وسیع و عریض صحرا کا راہی بن گیا ہون حیران و پریشان اس لق دق سنسان بیابان میں یک و تنہا کھڑا سوچ رہا ہوں کہ لمحہ جو ٹھہرا ہوا اور شبنم جو لرز لرز کر پھوار کے انداز میں اس ریگستان کو اپنے لمس کے مدھم سے وجود آشنا کر رہی ہے۔ان دونوں میں سے کس کو میں اپنے آپ سے پرے کر سکتا ہوں اس لئے آیتیں میرے اپنے میں پیوست ہوتی جا رہی ہیں،اور میں دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھائے دیدہ حیراں وا کئے اس بات کا منتظر ہوں کہ کب جنت اور جہنم کو کوئی رابعہ بصری آگ سے جلا کر اور پانی سے بجھا کر میرے ہاتھوں پے لا کر رکھ دے اور میں اسے لے جا کر دنیا والوں کے منہ پر مار دوں اور پوچھوں۔۔۔۔۔

اب بھی اپنا خون فضاؤں میں اچھالو گے؟''

''بلبلہ'' روایت پرستی پر گہری ضرب ہے

''سب ویراں'' جبر کے اندھیروں میں روشنی کی تڑپ ہے۔غرض یہ کہ مجموعہ ''پس پردہ شب'' علامتی افسانوں کے سبھی مجموعوں میں امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں علامت ،عصری حقیقت اور وسیع تر آگہی تجربے کے ذریعہ اور احساس کے وسیلے سے زیادہ بلیغ پیرائیہ اظہار بن گئی ہے۔

صورت حال کے افسانے

رفتہ رفتہ

یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔جس میں خانہ بدوش مرکزی کردار ہیں اور اس کے ارد گرد دیگر بہت سارے کردار بھی ہیں۔

کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ'' خانہ بدوش'' کسی شہر کے کنارے خیمہ زن ہو کر دن میں گاؤں گاؤں شہر شہر اور قریہ قریہ مداری پن اور جگلری کرتے پھرتے ہیں۔ان کے اکثر عمل میں سحر کا سایہ ہے اور وہ سحر کاری کے ذریعہ لوگوں کو بے وقوف بناتے پھرتے ہیں۔یہ ان کا پیشہ ہے،اسی پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔

مگر رفتہ رفتہ شہر کے معززین ، مدرسین ،طلبہ وغیرہ سے لے کر اذلال لوگ بھی خانہ بدوشوں کی مداری پن اور نٹ گری کے دلدادہ ہونے لگے ہیں۔ایک اقتباس:

> ''ابتدا میں تو عوام نے اور خصوصاً شرفاء نے اسے ناپسند کیا۔لیکن رفتہ رفتہ تعداد بڑھتی گئی، مدرسین کے علاوہ مختلف شعبہ ہائے حیات سے متعلق افراد خانہ بدوشوں کے اس عمل میں ان کے شریک کار بنتے گئے۔سوداگر، منشی ،مزدور، برسر روزگار اور بے کار سبھی اپنا زیادہ سے زیادہ وقت یہ نٹ گری اور جگلری سیکھنے میں صرف کرنے لگے۔۔۔۔''

جگلری اور نٹ گری میں سارے لوگوں کے منہمک ہو جانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ مدرسوں میں طلبہ کی تعداد تیزی سے گھٹنے لگی ، بلکہ طلبہ حاضری بنا کر طائفوں کی طرف دوڑ پڑتے ۔جب مدرسین اور طلبہ رخصت ہوئے تو لائبریرین کیا کرتا،جب تینوں نہ رہے تو منشی بچارے کا کیا مصرف ہوتا،اور جب سب رخصت ہو گئے تو چپراسیوں کے سر میں بھی سودا سمایا۔

اور اب رفتہ رفتہ یہ عالم ہو گیا ہے کہ سارا شہر مداری اور جگلری کا ہنر سیکھ چکا ہے۔اب انہیں اپنے کام

انجام دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ان کے ہاتھ میں سحر کا ہنر ہے۔وہ آنکھوں میں پٹیاں باندھ کر دلوں کو پھیر سکتا ہے۔عوام وخواص، نام نہاد شرفاء اور بدنام زمانہ لفنگے، استاد شاگرد، باپ اور بیٹے، سوداگر منشی اور مزدور، بے کار اور برسر روزگار سب نے اپنے اپنے دفاتر میں تالا لگا کر اور اپنے اپنے کاموں سے منھ موڑ کر جگر وں اور مداریوں کا شیوہ اپنا لیا ہے۔ بلکہ اس عمل میں مزید ترقی ہو رہی۔

کہانی بہت سپاٹ ہے۔جسمیں پلاٹ سے گریز کیا گیا ہے۔اختصار اس کی خوبی ہے۔تصنع اور تکلف کو برطرف رکھا گیا ہے۔

کہانی کا موضوع ''صحبت صالح ترا صالح کند۔صحبت طالح ترا طالح کند'' ہے۔صحبت کا یہ اثر رفتہ رفتہ دل پر ہوتا ہے پھر بعد میں اس کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔

صورت حال

افسانہ ''صورت حال'' ایک استعاراتی افسانہ ہے۔جس میں ''کیڑے'' کا استعارہ برتا گیا ہے۔یہ کیڑا انسانی کردار اور اس کی زبوں حالی کا رزمیہ ہے۔کیڑا کا دائرہ عمل رفتہ رفتہ لامحدود ہوتا جا رہا ہے۔زندگی کے مختلف میدان میں کیڑے بجبار رہے ہیں۔مگر ہماری نگاہیں انہیں دیکھ نہیں پاتی۔احساسات کی افسردگی اور ضمیر کی مردگی نے کیڑے کی شناخت کی صلاحیت سلب کر لی ہے۔

کیڑا صرف گلی اور محلوں کی گندگیوں کی قسمت نہیں رہ گئی ہے۔ بلکہ اب اس کا تفاعل انسان کے خوبصورت گھروں، جسموں اور دلوں تک پھیل چکا ہے۔اچھائی اور برائی کی مٹتی تمیز نے کیڑے کے لیے سارے راستے ہموار کر دیے ہیں۔اب کوئی بھی شخص کیڑے سے گھن نہیں کھاتا، یہ کیڑے رفتہ رفتہ قاتل بنتے جا رہے ہیں ،مگر ان کے قتل پر کوئی سرزنش نہیں، کوئی اس قاتل کو برا نہیں مانتا اور نہ ہی ان کے عتاب سے بچنا چاہتا ہے۔ بلکہ انسان ہر آن اور ہر جگہ ان کیڑوں کے ساتھ رہنے کا عادی ہوتا چلا جا رہا ہے۔

حسین الحق نے اس افسانے کا نام شاید اسی وجہ سے ''صورت حال'' رکھا ہے۔ان کے نزدیک یہ معاملہ بہت ہی سنگین اور اہم ہے۔ ہر طرف کیڑوں کا بول بالا ہے۔مگر لوگ اس کی شناخت سے قاصر ہیں۔اس سے زیادہ سنگین صورت حال اور کیا ہو سکتی ہے؟ کیڑے کا یہ استعارہ معاشرے کی گلی کوچوں میں پھیلی گندگی بھی ہو سکتا ہے۔مگر گہرائی سے غور کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ یہ کیڑے صرف گلی کوچوں میں پھیلے غلاظت کے نہیں

ہیں بلکہ ہر وہ معاملہ جو اپنے فطری پن سے الگ ہوتا جا رہا ہے، ہر وہ نظام جو اعلیٰ قدروں کا مذاق اڑا رہا ہے ہر وہ تہذیب و کلچر جو اپنی مضبوط جڑوں سے الگ ہو رہا ہے ان سب کے کیڑے مراد لئے جا سکتے ہیں۔

اس افسانے میں حسین الحق کا تیور کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ان کا لہجہ لمحہ بلمحہ بہت سخت ہوتا چلا جاتا ہے۔اس افسانے کا پہلا پیراگراف بلکہ جملہ ہی ذہن کو کسی متنفر اور پراگندہ چیز سے رہ برو ہونے کا الٹی میٹم ہے:

''میں مر رہا ہوں اور میرے نیم مردہ اور نیم زندہ وجود کے چاروں طرف کیڑے تیر رہے ہیں۔''

افسانہ نگار کی موت تہذیب وتمدن، اخلاق و کردار کی موت کا استعارہ ہے۔جب کیڑے چاروں طرف سے حملہ آور ہوں تو نفاست کی موت اور حسن کا مجروح ہونا یقینی ہے۔ بلکہ یہ پہلے واقع ہو چکا ہوتا ہے بعد میں کیڑوں کا تصرف چہار جانب سے بڑھتا ہے۔

افسانہ نگار کا وجود کیڑوں کے حصار میں جکڑا ہوا ہے۔انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ہر عضو کیڑوں سے ڈھک گیا ہے۔مگر ان کی بیوی، رشتہ دار اور پاس پڑوس کے لوگ ان کے قریب آ کر بیٹھتے ہیں انھیں یقین دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہاں کوئی کیڑا نہیں ہے۔دو اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''۔۔۔۔گھر کے دوسرے لوگوں کو کیا ہو گیا ہے؟ رشتہ داروں، محلے والوں اور میرے ملنے والوں کو کیا ہو گیا ہے؟ سب مجھے دیکھنے آتے ہیں، دیر تک میرے پاس بیٹھے رہتے ہیں۔ مجھے سمجھاتے ہیں اور ایسے شاداں وفرحاں دکھائی دیتے ہیں جیسے انہوں نے کیڑوں کا نام ہی نہ سنا ہو۔ میں ان سے پوچھتا ہوں، ذرا سنبھل کر بیٹھنا بھائی، یہ کیڑے جراثیم زدہ ہوتے ہیں۔کہیں آپ کو بھی جراثیم نہ لگ جائیں۔تو وہ یوں مسکراتے ہیں جیسے میں کوئی ہوائی بات کر رہا ہوں اور جتنی دیر بیٹھتے ہیں، ایک پہلو بیٹھے رہتے ہیں اور میرا یہ عالم ہے کہ کسی پہلو چین نہیں۔اس پہلو کروٹ بدلتا ہوں تو کیڑے اس پہلو میں جمع ہو جاتے ہیں اور جب اس پہلو کے کیڑے کنارے پھنکتا ہوں تو کیڑے اس پہلو میں جمگھٹا لگانے لگتے ہیں۔''

''اور اب شاید صحرائے بے پناہی کی یہ نئی منزل درپیش ہے کہ میرے مشاہدات، تخیلات اور تفکرات کا کوئی شریک نہیں، میں بے تابانہ اور بے نوایانہ زندگی کر رہا ہوں مگر کوئی میرا شریک زندگی نہیں۔۔۔۔۔''

افسانہ نگار افسردہ ہوا جا رہا ہے۔اپنے زمانے کے حالات پر جب غور کرتا ہے تو انہیں رونا آتا ہے۔انہیں اپنی عظمت رفتہ کا علم ان کے سامنے ان کا پورا ماضی کھلی کتاب کی طرح ہے۔وہ اپنے ماضی

کے گریبان میں سر ڈال کر سوچتا ہے:

''کتابوں میں پڑھا اور بزرگوں سے سنا کبھی ہمارے اردگرد حسن ہی حسن تھا، لوگ خوبصورت فرشتوں جیسے ہوتے تھے۔۔۔۔ جہاں رہتے تھے وہ جنت نظیر علاقہ ہوا کرتا تھا جہاں شہزادیاں قہقہے بکھیرا کرتی تھیں۔ اور گلاب جیسے کھلتے کھکھلاتے فرشتہ صفت معصوم بچے اپنے پیارے پیارے لباس میں چاروں طرف گلاب، جوہی۔۔۔۔۔۔۔۔ ممتا بھری شفقت سے پر آنکھوں والی مہربان خواتین اس ساری کائنات کو سنبھالے رہتیں۔ مگر اب تو شاید بدبوؤں اور غلاظتوں کے سوا کوئی دوسرا عنصر باقی نہیں بچا۔ میرا کمرہ پیخانے سے کئی فرلانگ کی دوری پر ہے مگر غلاظت کی مہک سے دماغ بیٹھا جا رہا ہے اور پیخانے کے کیڑے پیخانے سے نکل کر آنگنوں اور دلانوں سے ہوتے ہوئے اس کمرے تک پہونچ چکے ہیں اور میرے بستر پر۔۔۔۔۔ میرے بستر کے چاروں طرف رینگ رہے ہیں۔۔۔۔ یہ کیڑے پیخانے ہی سے پیدا ہوتے ہیں اور زمین کے بل چلنے والے کیڑے اور اڑنے والے مکھے سب پیخانہ کھاتے ہیں۔ پیخانہ کے گرد چکر لگاتے ہیں اور جو آدمی فراغت کے لیے پیخانہ جاتا ہے صرف اس کی چوتڑوں کے گرد نہیں بلکہ اس کے چاروں طرف گھیرا ڈال دیتے ہیں اور کیڑے پیٹ کے بل رینگتے ہوئے اس کے پیروں کے سہارے اس کے جسم پر چڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔''

افسانہ نگار کیڑوں سے نجات پانے کے لیے تدبیریں کرنا چاہتا ہے۔ مگر اتنی بڑی آبادی اور آبادی سے بھرے پڑے معاشرے میں کوئی اس کا ساتھ دینے والا نہیں۔ وہ چیخ اٹھتا ہے۔

''بچاؤ۔۔۔۔۔ بچاؤ۔۔۔۔ میں یا تو نجات چاہتا ہوں یا مقابلہ ۔۔۔۔۔ مگر میرے بیٹے اور بھائی مجھے زبردستی زیر کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔۔۔۔ میں رو رہا ہوں ۔۔۔۔ ''مجھے چھوڑ دو'' اور وہ مجھے چاروں طرف سے جکڑے ڈال رہے ہیں۔''

افسانہ نگار مجبور ہو چکا ہے۔ ان کا عضو عضو کیڑوں کی چادر سے لپٹ چکا ہے۔ وہ اپنے آپ سے سوال کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے آخر انتظامیہ کیا کر رہی ہے؟ ملازمین کا کیا رویہ ہے؟ لوگ اس مصیبت سے نجات پانے کے لیے کیا سبیل تلاش کر رہے ہیں؟ سوال۔۔۔۔ سوال۔۔۔۔ سوال۔۔۔۔''

شاید سوال ہی افسانہ نگار کے پورے وجود کا کل ہے

اور جواب؟

ندارد ہے۔

غلاظت کے کیڑے چاروں طرف سے حملہ آور ہو گئے ہیں۔

کہانی میں ''کیڑے''، ''غلاظت''، ''میونسپلٹی''، ''انتظامیہ'' اور ''ملازمین'' جیسے الفاظ بطور استعارہ اور مثال کے پیش ہوا ہے۔ کیڑے اور غلاظت سے اخلاقی اور تہذیبی زوال کی طرف اشارہ ہے، نیز اس سے مراد محلوں میں پھیلی گندگی بھی ہو سکتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''لوگ غلاظت تناول تو نہیں فرما رہے ہیں مگر غلاظت کے ابنوہ کے درمیان اطمینان سے رواں دواں ہیں، گھوم رہے ہیں، تقریبات کا انعقاد کر رہے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔ ہر فرد غلیظ کا ڈھیر بنتا جا رہا ہے ۔۔۔۔۔۔۔ میں پیسے کے احتکار اور غلاظت کے ارتکاز کے درمیان رابطے تلاش کر رہا ہوں''

میونسپلٹی سے مراد شہر کے ذمہ دار لوگ ہیں۔ انتظامیہ اور ملازمین سے مراد حکومت اور ارباب اقتدار ہیں۔

ان سارے لوگوں کے سر یہ ذمہ داری ہے کہ وہ معاشرے میں پھیلی ہر طرح کی گندگی کے تدارک پر غور کریں اور اس کے خاتمے کے لیے اقدامات کریں۔ مگر سب خاموش ہیں، جس سے سوال در سوال پیدا ہونے لگے ہیں۔ مگر ان سوالات کے جوابات صاحب اقتدار ہی کے پاس ہے۔ اپنے پاس تو محض سوچنا اور سر نوچنا رہ گیا ہے۔ کہانی بہت خوبصورت ہے اور آج کے معاشرے کی نمائندگی کرنے والی ہے۔

دھند میں ایک نظارہ

حسین الحق نے فسادات کے موضوع پر بہت سارے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن ہر افسانے کا رنگ و آہنگ جداگانہ اور مختلف ہے جو ان کے باکمال فن کار ہونے کی صریح دلیل ہے۔ اسلوب اور ٹیکنیک کے مختلف ہونے کی وجہ سے قاری اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔ ''دھند میں کھویا ایک نظارہ'' فسادات سے متعلق ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ اس میں نفس فساد کے بجائے اس کے اسباب اور تلازمات کو ابھارا گیا ہے۔ فساد بھڑکنا اور فساد بھڑکانہ دو الگ الگ معاملہ ہے۔ ہمارے یہاں فساد بھڑکتا نہیں بھڑکایا جاتا ہے اور بھڑکانے کے اس عمل میں مخالف کمیونٹی کا ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ اس طرح کے لوگ اپنی کمیونٹی میں بھی ہوتے ہیں جو موقع دیکھ کر یہ کام کر جاتے ہیں۔

حسین الحق نے فساد سے متعلق اسی باریک نقطے کو کشید کیا ہے۔ انہوں نے فساد کے محرکات میں انجان شور شرابہ، افواہ اور ہنگامے کو فوکس کیا ہے۔ یہ شور شرابہ، افواہ اور ہنگامہ کئی طرح کے ہوتے ہیں اور کہیں بھی ہو سکتے ہیں۔ بازار سے لے کر محلے تک دن بھر شور اور ہنگامے کی کیفیت ہوتی ہے۔ گروپ ڈسکس

اور جماعتی ڈائلوگ بھی کبھی کبھار شور و ہنگامے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آپسی چپقلش اور حسد کی وجہ سے لوگ ایک دوسرے کے خلاف افواہ کا بازار گرم کرتے ہیں، تو کیا ان مواقع کی نزاکت کو سمجھے

بغیر اسے فساد میں تبدیل کر دیا جائے؟ اور باہمی معاملہ کو پورے جگ کا معاملہ بنا دیا؟۔ حسین الحق نے اس افسانے کے ذریعہ اسی طرح کے بہت سارے سوالات کا دروازہ کھولا ہے۔

اس افسانے میں دو الگ الگ مذہبی فساد کے پس منظر میں آپسی فساد کے ابھارنے پر زور دیا گیا ہے۔ اس افسانے کے مختلف کردار جو کہ ایک ہی کمیونٹی کے لوگ ہیں باہم فساد پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اصل کہانی کی جگہ پر کردار زیادہ دلچسپ ہو جاتا ہے۔

محلے کے لوگ شور شرابے کی آواز سن کر پریشان ہو اٹھے ہیں، محلے کے منچلوں اور ڈھینگا مستی کرنے والے لفنگوں نے دلوں میں یہ خوف پیدا کر دیا ہے کہ باہر محلے کے لوگ ہتھیار سے لیس ہو کر نعرہ بازی کرتے ہوئے ہمارے محلے پر ہلہ بولنے کے لئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ لوگ دفاع کی خاطر اسلحوں سے لیس ہو کر اپنے گھروں سے باہر نکل آئیں ہیں۔ انتظار میں آدھی سے زیادہ رات گذر چکی ہے مگر وہ بلوائی کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔ لوگ طرح طرح کی باتیں بنا رہے ہیں اور فساد بھڑکنے سے متعلق سوچ کی الگ الگ دنیا آباد کر رہے ہیں۔ پھر دھیرے دھیرے یہ لوگ آپس ہی میں الجھ پڑتے ہیں:

''بہت دنوں سے چھیڑ کھوجی جا رہی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔

تو ٹھیک ہے، اب کے پتہ بھی چل جائے گا۔۔۔۔۔۔۔

آزادی کو اتنے دن گذر گئے مگر یہ مسئلہ ویسے کا ویسا ہی رہ گیا۔

سیکڑوں برس کی نفرت اتنی آسانی سے ختم ہو جائے گی۔

لیکن نفرت کا مسئلہ اجتماعی نہیں کہا جا سکتا۔۔۔۔ دراصل ان کی فرقہ پرور جماعتیں۔۔۔۔۔''

''انہیں کی کیوں؟ کیا ہم میں نہیں ہیں؟۔۔۔۔۔۔۔۔ جماعت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''

جماعت کے ایک دیرینہ مخالف کو موقع ملا اور انہوں نے جماعت کے غیر انسانی غیر ہندوستانی اور فرقہ پرورانہ رویئے پر بولنا شروع کر دیا۔ مگر ان کی بات کو بیچ ہی میں جماعت کے حمایتی اور مقامی شاخ کے ناظم عبداللہ سرحدی نے کاٹ دیا۔۔۔۔

''آپ بالکل غلط قسم کے الزامات لگا رہے ہیں، ہم تو صحیح اسلام پیش کرتے ہیں، قران نے خود ہی خدا کے اقتدار اعلی اور تمام دنیا کے مسلمانوں کے بھائی بھائی ہونے کی اور عام اسلامی برادری کی حمایت

کی ہے اور جغرافیائی حیثیت سے تہذیب اور وطن کے قیام کی مخالفت کی ہے۔۔۔''

ڈائلاگ بازی کا سلسلہ مزید دراز ہونے لگا۔ مشہور سیکولر رہنما محفوظ بھارتی بیچ ہی میں کود پڑے:

''آپ کو صرف اپنے مطلب کی باتیں یاد ہیں جناب، یہ یاد نہیں ہے کہ خود نبی اکرم ہجرت کر رہے تھے تو بار بار مڑ مڑ کر مکہ کی طرف دیکھ رہے تھے ان کا یہ ارشاد بھی بھول گئے کہ ''وطن کی محبت ایمان کی ایک شاخ ہے اور قرآن نے جہاں عام اسلامی راردی کی بات کی ہے وہیں عام انسانی برادری کی بھی بات کی ہے، اسے کیوں بھول رہے ہیں؟ امن و آتشی کے مذہب کو آپ لوگوں نے اپنی مصلحتوں کے تحت جنگ و جدال کا مذہب بنا دیا ہے۔ رحمۃ للعالمین کی پوری زندگی میں کوئی جنگ آپ ایسی دکھا سکتے ہیں جو دفاعی نہیں بلکہ جارحانہ ہو۔۔۔''

اس طرح سے ساری جماعت اور گروپ کے لوگ آپس میں ہی الجھنے لگے اور صبح قریب سے قریب تر ہونے لگی۔ بلوائیوں کا دور دور تک کوئی اتا پتا تک نہ تھا۔

کچھ لوگ اپنے گھر جا چکے ہیں مگر مارے خوف سے نیند نہیں آ رہی ہے۔ اسی بے خوابی میں ایک نوجوان سوچ کی دنیا میں گم ہے۔

میدان میں لوگ جمع!

حملہ آور کون ہے؟

حملے کی وجہ کیا ہے؟

حملے کی کیفیت کیا ہے؟

صحیح صورت حال کیا ہے؟

کچھ واضح نہیں۔۔۔۔ کچھ واضح نہیں۔۔۔''

اور انہیں نیند آ رہی ہے!

تماشہ ہے۔۔۔۔۔ یہ سونے کا وقت ہے؟؟؟

صبح کب ہوگی ربا

یہ ایک علامتی کہانی ہے۔ جس میں ایک قدیم اور خستہ حال شہر میں آباد قوم کی تقریباً پچیس تیس سال پر مشتمل مالی و اقتصادی اور تہذیبی زبوں حالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ان حالات کو بارش میں گھرا مکان سے تمثیل دی گئی ہے۔ یہ گھر بہت ہی قدیم ہے جو وراثتاً چلا آ رہا ہے۔۔ اس کی خستگی اور شکستگی بڑھتی جا رہی ہے اور جب بارش کا موسم آتا ہے تو اس کی حالت مزید قابل رحم ہو جاتی ہے۔ اس قابل رحم اور شکستہ گھر کی

تعمیر وتوسیع کے بجائے مکیں اسی میں بخوشی رہ رہے ہیں۔دوسرے شہر کے لوگ اس گھر کی شکستگی اور مکیں کی غفلت پر حیران و پریشان ہیں۔لوگ جاننا چاہتے ہیں کہ آخر اس شہر کے لوگ اپنی حالت کب درست کریں گے؟ کب تک شکستہ اور خستہ حال گھر میں جینا پسند کریں گے؟ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جل تھل گہرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے سینے پر آ کر ٹھہر گیا ہے۔
یہ موسم! جو ازل اور ابد پر حاوی ہے۔اس موسم کے انتظار میں کتنی آنکھیں لہو ہوئیں اور کتنے دل کشکول بنے! پوچھنے والے مجھ سے اس شہر کا اور اس شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال پوچھتے ہیں اور میں جواب دینے کے بجائے ان کے گھروں کے دروازوں اور دریچوں کی چلمنیں اٹھا کر اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں تو۔۔۔۔''

یہ افسانہ آزادی کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں کی زبوں حالی اور ان کی غفلت کا عکاس ہے ۔پوری کہانی واحد متکلم (افسانہ نگار) کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے۔پہلے ہی پیراگراف میں افسانہ نگار اپنی مجبوری اور لامکانی کو ظاہر کر دیتا ہے۔

برسات کا موسم جس کا شدت سے لوگوں کو انتظار رہتا ہے۔مگر یہ موسم ان لوگوں کے لیے رحمت ہے جو زمین، جائداد اور گھر بار کے مالک ہوتے ہیں۔لیکن جن کے پاس سر چھپانے کے لیے نہ کوئی چھت ہو اور نہ ہی کھیتی کے لیے زمین کا کوئی ایک ٹکڑا، ان کے لیے برسات کا موسم چہ معنی دارد؟

افسانہ نگار کے پاس نہ تو گھر ہے اور نہ ہی کوئی قطع ارضی۔ان کے لئے یہ موسم سوہان روح ہے جو ہر سال حسب معمول وارد ہوتا ہے۔اِس سال لوگوں کی نگاہیں موسم برسات کے لیے آسمان کی طرف اٹھی ہوئی ہیں۔اور ایک دن اچانک بارش شروع ہو جاتی ہے، تیز اور دھواں دھار بارش۔لوگ اپنے اپنے گھروں میں بند ہو رہے ہیں۔دروازے اور کھڑکیاں بند ہونے سے چٹاک چٹاک کی آوازیں آ رہی ہیں۔

افسانہ نگار پریشان ہے کہ وہ کدھر جائیں۔ان کے لیے کوئی پناہ گاہ نہیں ہے۔وہ دوڑ کر اپنے ایک دوست کے گھر میں پناہ لینا چاہتا ہے۔مگر اس گھر میں پناہ لے کر بھی وہ خوف زدہ ہے۔کیونکہ گھر کافی قدیم اور شکستہ ہے۔ایک اقتباس:

''کمرے کی تین دیواروں میں پرانے طرز کی بے کواڑ کی الماریاں بنی ہوئی تھیں۔جن میں بڑی بڑی کتابیں سجی تھیں، اوپر دیکھا تو کھنٹیوں پر بھی کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ایک سمت جدھر الماری نہیں تھی تین کھڑکیاں بنی ہوئی تھیں جن سے شاید کبھی ٹھنڈی ہوا اور بارش کی پھوار آ جاتی ہو۔ایک دروازہ

جو چھت پر کھلتا تھا بند تھا۔ میں کھولنا چاہا تو قبضے سمیت دیوار سے نکل آیا۔ مجھے بڑی شرمندگی محسوس ہوئی۔ میں نے سمجھا شاید میں نے ہی توڑ دیا لیکن صاحب خانہ نے یہ کہہ کر میری شرمندگی کچھ کم کر دی کہ ''یہ پہلے ہی سے ٹوٹا ہوا ہے۔''

''اسے کھول کیوں نہیں دیتے؟'' افسانہ نگار کو گرمی لگ رہی تھی۔

''چھت پر سے آنے والے پانی کا ریلا کمرے کو ندی بنا دے گا۔'' میزبان نے ہنس کر کہا۔

بارش مسلسل ہوتی جا رہی تھی۔ صاحب خانہ کے والد گھر کی پھٹی چھت پر جگہ جگہ چپی لگا رہے تھے کہ:

''دھڑ ڑ ڑ ڑ ڑام ۔۔۔۔اچانک ایک بھیانک آواز ابھری اور میں چونک کر اچھل پڑا۔لیکن میرے میزبان اطمینان سے لیٹے رہے اور مسکراتے رہے۔

''گھبراؤ نہیں۔ کسی حصے کی دیوار کی اوپری پرت گری ہوگی''

''تو دیوار کو بھی خطرہ ہو سکتا ہے''

''ہاہاہاہا۔۔۔'' صاحب خانہ کا چھوٹا بھائی قہقہہ مار کر ہنسا ''آپ ڈر گئے؟ پچیس تیس برس سے برابر دیوار کا کوئی حصہ ہر لمحہ ڈھ رہا ہے لیکن دیوار آج تک نہیں گری''

رات کافی گہری ہو چکی ہے۔ میزبان سو چکے ہیں۔ صرف افسانہ نگار جاگ رہا ہے۔ مسلسل جاگ رہا ہے۔ وہ آہستہ سے اٹھتا ہے اور کھڑکی کا ایک پٹ کھول کر دیکھتا ہے:

بارش کا وہی زور ہے۔۔۔وہی طوفان۔۔۔وہی گرج۔۔۔وہی ہوا کا زور۔۔۔اور جہاں تک نظر دوڑاتا ہوں ،وہی بارش ۔۔۔۔وہی مکان۔۔۔وہی بارش۔۔۔وہی مکان۔۔۔وہی بارش۔۔۔وہی مکان۔''

پورا شہر بارش کے حصار میں ہے اور ہر گھر کی ایک ہی کہانی ہے۔ سارے گھر خستہ ہو چکے ہیں۔ بارش کی یلغار جاری ہے۔ در و دیوار اور چھت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گر رہے ہیں۔ خطرہ بڑھتا جا رہا ہے کسی بھی وقت پورا شہر زمیں دوز ہو سکتا ہے۔ مگر شہر کے لوگ اس جل تھل موسم میں بھی خطرات محسوس نہیں کرنا چاہتے۔ یہ اس قوم اور شہر کے لوگوں کی غفلت کی انتہا ہے۔ جب کوئی ان کے گھروں اور حالات کا جائزہ لینا چاہتا ہے تو وہ ایسا بھی نہیں کرنے دیتے اور لوگوں کو اندھیرے میں رکھ کر یہ باور کراتے ہیں کہ وہ بہت ہی اچھی حالت میں ہیں، ان کے مکانات بہت مضبوط اور اچھی پوزیشن میں ہیں۔

افسانہ نگار شاید اسی وجہ سے کہانی کے اختتام میں بھی وہی بات کہتے ہیں جو انہوں نے آغاز میں کہی تھی۔:

''جل تھل گہرے سیاہ بادلوں کا ایک موسم میرے سینے پر آ کر ٹھہر گیا ہے! یہ موسم جو ازل اور ابد پر

حاوی ہے۔اس موسم کے انتظار میں کتنی آنکھیں لہو ہوئیں اور کتنے دل کشکول بنے!! پوچھنے والے مجھ سے اس شہر کا اور اس شہر میں مقدر میری پناہ گاہ کا حال پوچھتے ہیں اور میں جواب دینے کے بجائے ان کے گھروں کے دروازوں اور دریچوں کی چلمنیں اٹھا کر اندر جھانکنے کی کوشش کرتا ہوں تو۔۔۔۔اپنے اپنے دروازوں اور دریچوں کو پٹاپٹ بند کرنے لگتے ہیں۔۔۔!!!

بارش میں گھر امکان کے افسانے

اس مجموعے میں شامل پانچ افسانوں (ڈوبتے ہوئے ،چاہ پذیر،فنا اور بقا کے جھٹپٹے میں ایک چھٹپٹا ہٹ،موج سرابِ صحرا عرض خمارِ صحرا، ہو ہو، پیش لفظ) کے علاوہ تمام افسانے بعد میں قدرے حک واضافہ کے بعد ۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والے مجموعے (گھنے جنگلوں میں) شامل اشاعت ہیں۔اس لئے اس مجموعے کے وہ افسانے جو بعد میں گھنے جنگلوں میں شائع ہوئے ہیں ان سب پر تجزیہ وہیں کیا جائے گا۔

ڈوبتے ہوئے

یہ افسانہ غربت اور مالداری دو تہذیبوں کی نمائندگی کرتا ہے۔مارکسی تہذیب پرانی قدروں کا امین ہے۔وہاں صبر،قناعت، فاقہ کشی اور غربت میں بھی جینے کی پوری تمنا اور تب وتاب ہے۔ذخیرہ اندوزی اور مالداری کا عہد نئی چمک دمق،ٹیپ ٹاپ اور وائی فائی کا مظہر ہے۔مگر یہاں جینے کی آرزو ماند ہے۔مصروفیت اور بھاگم بھاگی سے بیزاری کی کیفیت ہے۔

افسانے میں جدید اسلوب برتنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔یہ اسلوب نہ تو مکمل علامتی ہے اور نہ ہی پورا بیانیہ، بلکہ استعارے کا سہارا لیا گیا ہے۔پوری کہانی ایک ڈسٹمپر زدہ گھر کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار خود افسانہ نگار ہے جو واحد متکلم ''میں'' کی شکل میں ہر جگہ موجود ہے۔افسانہ نگار نے دو عہد کے نشیب وفراز کا مشاہدہ بڑی باریکی سے کیا ہے۔ان کا پہلا عہد جس میں دادا اور باوا کا تصرف ہے بڑا ہتک آمیز عہد ہے۔دوسرا عہد وہ ہے جس میں افسانہ نگار کا تصرف ہے اور شان وشوکت کی زندگی جینا چاہتا ہے۔

افسانہ نگار باپ دادے کے عہد کو دقیانوسیت سے تعبیر کرتا ہے۔وہ اس عہد اور تہذیب سے تنافر کا اظہار دبے لفظوں میں کرتا ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''میں تو دن بھر خواہ مخواہ دوڑ دھوپ کر اپنے کو دانستہ طور پر تھکا تا تھا کہ گھر پر فوراً نیند آ جائے اور گھر کی تباہی تنہائی میں اور زیادہ پریشان نہ کرے۔ حالانکہ اس تباہی میں میرا کوئی ہاتھ نہ تھا یہ تو پرکھوں کا ورثہ تھا جو قسطوں میں مجھ تک پہونچنے کی منزل طے کر رہا تھا اور میں اس ورثے کو جھوجھنے سے انکار نہیں کر رہا تھا۔ البتہ حتی الامکان میں نے اس سے گریز کی ضرور کوشش کی۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے آج تک اپنے اس دروازے میں بیٹھ کر کسی دوست سے پانچ منٹ سے زیادہ بات کی ہو۔ جس کی کچی دیواریں سفیدی کو بھی ترس رہی تھیں۔ زمین مٹی سے لیپی ہوئی مگر شاید اس لیپ کو بھی مدتیں گزر گئی تھیں۔ بیٹھنے کے لیے ایک جھلنگا چارپائی بغیر دری اور چادر کے صدیوں پرانی بازو ٹوٹی کرسیاں، ایک کنارے ایک انتہائی میلا اور بدرنگ ٹیبل جس پر تیمّم کرنے کی مٹی، ایک پرانی دوات ،ایک سرکنڈے کا قلم ،ایک ٹوٹی پیالی میں میلا رنگ یا شاید زعفران (جس سے تعویذ لکھی جاتی ہے) دروازے کے بغل ہی میں ایک کھنڈر جو شاید کبھی کمرہ رہا ہوگا۔ اس کھنڈر میں صرف عمارت کا ملبہ نہیں بلکہ اور بھی بہت کچھ تھا۔ جوٹھے برتنوں کی گندگی، پکے چاول کی پیچ اور جانے کیا کیا۔''

''اماں بتاتی ہیں کہ دادا ہمیشہ ''اللہ بس باقی ہوس'' کا وظیفہ پڑھتے تھے اور اللہ اللہ کرتے ہوئے دنیا سے سدھار گئے۔ جس وقت انہوں نے انتقال کیا وہ منظر آج آنکھوں کے سامنے گھومتا رہتا ہے۔ ایک ٹوٹی ہوئی جھنگا چارپائی پر دادا ذکر نفی واثبات میں مشغول آخری وقت تک ہوش میں رہے اور باہوش وحواس اس دنیا سے اللہ اللہ کرتے ہوئے رخصت ہوئے۔''

''ابا نے بھی ''اللہ بس'' کی اس روایت کو جاری رکھا''

افسانہ نگار اپنے اس قدیم عہد کو یاد کرتا ہے تو بار بار وہ اس لمحے کی یاد میں کھو جاتا ہے جب اسی پرانے اور شکستہ گھر میں اس کے دور کے ایک رشتہ دار حسن و جمال کی ملکہ سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ بہت دولت مند اور شوخ بھی تھی۔ مگر کہاں ''گنگ و تیلی کہاں راجہ بھوج'' افسانہ نگار اپنے گھر بار، دولت و ثروت کے اعتبار سے اس قابل نہ تھا کہ اس سے آنکھیں ملاتا اور کسی چیز کا اظہار کرتا۔

مگر اب حالات یکسر تبدیل چکے ہیں۔ غربت کا زمانہ لد چکا ہے۔ اور میں اس قابل ہو چکا ہوں کہ گھر کا نقشہ بدل دوں۔ گھر کا خدوخال بدلا جا رہا ہے۔ اب تک چالیس ہزار روپئے ختم ہو چکے ہیں:

''۔۔۔۔۔اب یہی گھر چمک گیا تھا۔ ڈرائنگ روم الگ بیڈروم الگ، کسی فنکشن کے لیے ایک بڑا ہال، آگے بالا ریز، سیٹک لیٹرن، باتھ روم، کیا نہیں تھا اب اس میں۔''

دولت کی آمد نے گھر تبدیل کرنے کے ساتھ پرانی قدروں کو بھی تبدیل کر ڈالا۔ نہ پرانے

اسباب باقی تھے اور نہ ہی پرانی یادوں کے مقامات۔ یہ تبدیلی کبھی کبھی افسانہ نگار کے لیے سوہان روح بن جاتی:

''جب نیچے کا کمرہ بالکل نیا ہو گیا تو عین نے اس غریب بینچ کو بھی نکال کر پھینک دیا اور اس کی جگہ نئی خوبصورت کرسی اور پلائی وڈ کا ٹیبل لے لیا۔ لیکن جب اس نے بنچ کو نکالنے کو کہا تو میں اور تو نہ کچھ کر سکا صرف چپکے سے جا کر اس جگہ پر دیر تک ہاتھ پھیرتا رہا جہاں وہ بیٹھی تھی۔ آج تک اس کے لمس کی گرمی، اس کے وجود کا احساس ایک انوکھی قربت زندہ تھی۔ کمرہ اب بالکل نیا ہو گیا ہے۔ نئے ٹائپ کا دروازہ ۔۔۔۔۔۔۔ ایک شب تصورات کی محفل سجانی چاہی تو عجب الٹ پلٹ کا احساس ہوا۔ میرا کمرہ میرا نہیں شاید کسی اور کا تھا، اس نئے کمرے میں بالکل سناٹا تھا۔ کسی کے وجود کا احساس نہیں۔ اس میں کمرے میں تو کوئی آیا ہی نہیں تھا۔ جس کمرے میں وہ آئی تھی، مجھ سے باتیں کیں تھیں، وہ کمرہ اب کہاں ہے؟ کس کو دوش دوں؟ بنچ تو آج بھی تہہ خانہ میں پڑی ہے اور وہ کمرہ میں نے خود گروا دیا، اب وہ کمرہ کہاں سے لاؤں؟''

وقت کی رفتار کے ساتھ افسانہ نگار کی دولت بھی فزوں تر ہوتی جا رہی ہے۔ دولت کے بڑھتے قدم نے مصروفیت بھی بڑھا دی ہے۔ ساری پرانی قدروں کی بخیہ ادھیڑی جا چکی ہے۔ افسانہ نگار اپنے ماضی کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس نے ترقی تو بہت کر لی مگر اس ترقی نے اسے تباہی کی سرحد پر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ جب تک وہ پرانی قدروں کا امین تھا تب تک سب ٹھیک تھا لیکن نئی قدروں سے اب وہ پریشان ہے:

''شیشہ سامان کل اب ایسا آئینہ بن گیا ہے جس میں کوئی عکس نظر نہیں آتا۔ میں اس سرحد پر کھڑا ہوں جس کے آگے مکمل تباہی ہے''۔

وہ اس ترقی اور تباہی کے درمیان بیچ کا راستہ نکالنے کے لیے بے تاب ہے مگر اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے۔

سولی اوپر سیج پیا کی

یہ افسانہ بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کا اہم کردار خود افسانہ نگار ہے۔ افسانے کا مرکزی خیال ہماری تہذیب کا وہ حصہ ہے جس سے لوگ ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں اور اسے اپنے لئے نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہ محبت و عقیدت کا مسئلہ ہے جو ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ چاہے وہ عبادت گاہ ہو، مقامات مقدسہ ہو، مسجد ہو، مندر ہو، گرودوارہ ہو یا کلیسا۔

افسانہ نگار آج کے بدلتے منظر نامے کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ مذکورہ مقامات اپنی جگہ اٹل اور درست ہیں

مگر ہماری نیت اور عمل تبدیل ہوتا جارہا ہے۔آج ان مقامات پر ہماری بدنیتی اور بدعملی کا سایہ پڑنے لگا ہے۔یہ کوئی اچھی شگون اور نیک فال نہیں ہے بلکہ افسوس اور یاس کا مقام ہے۔

حسین الحق نے اس افسانے میں ایک بہت ہی محترم و معظم شخصیت کی آرام گاہ کا نقشہ کھینچا ہے۔آج اس مقام پر عرس کا موقع ہے:

''مزار ایک بہت بڑے روضہ کے اندر ہے۔حجرہ اقدس میں چاروں طرف مومی شمعیں روشن ہیں۔اگربتی،عود اور لوبان کے دھویں اور خوشبو سے فضا عجب قسم کی سریت اور غیر مادی فضا کا تاثیر تیر رہا اور اس پر خیال کہ صاحب مزار جلالی بزرگ ہیں۔فضا کی پراسراریت میں اور اضافہ کررہا ہے اندر جو حضرت جمع ہیں وہ سرگوشیوں میں تلاوت میں مصروف ہیں اور گویا ان کی یہ خاموش آوازیں بھی اس سریت کا عنصر ہیں''۔

سجادہ نشیں چادر لے مزار پر چڑھانے کے لئے آگے بڑھ رہے ہیں۔آگے پیچھے،دائیں بائیں،لوگ باادب کھڑے ہیں۔افسانہ نگار اس موقع پر چند چیزوں کا مشاہدہ بھی کرتا ہے۔اس مشاہدے سے وہ ششدر رہے:

''میرے لئے حیرانی کا باعث تو یہ ہے کہ صدیوں پہلے دفن کئے گئے یہ بزرگ تروتازہ ہیں اور میرے اردگرد بیٹھے ہوئے لوگ۔حجرے کے باہر خوش گپیوں میں مصروف حضرات۔۔چادر مبارک کے ساتھ ساتھ آئے ہوئے مریدین،خلفاء۔۔۔۔۔۔۔۔اور خود صاحب سجادہ۔۔۔۔سب سے مردہ ڈھانچوں میں تبدیل ہوگئے ہیں۔پیپ اور بدبو سے دماغ پراگندہ ہورہا ہے۔

اگر حضرت کے جسد مبارک سے اٹھتی ہوئی خوشبوں کی لپٹیں نہ ہوتی تو میں اب تک بے ہوش ہوگیا ہوتا!اور اب یہ مردہ،سڑے گلے،پیپ اور بدبو کا مرکز بنے ہوئے ڈھانچے حجرے کے اندر داخل ہوگئے ہیں''۔

یہ ایک طنز ملیح ہے جو افسانہ نگار نے ہر اس شخص پر کیا ہے جن کے اعمال اور کردار خلوص اور نیک نیتی سے یکسر خالی ہوتے ہیں۔صدیوں قبل مدفون شخص تروتازہ ہے اور موجود و زندہ شخص سڑگل کے بدبو پھیلا رہا ہے۔کس قدر دونوں میں فرق اور دوری ہے۔یہ سڑن اور بدبو ہمارے کن اعمال کا نتیجہ ہے۔

''گھنے جنگلوں میں'' کے افسانے

واحسرتا

کم سنی کے عالم میں جذبات جوش پر ہوتے ہیں۔چھوٹے چھوٹے مسئلے کو احتجاج کا رنگ دینے کا شوق سر پر چڑھ جاتا ہے۔ناتجربہ کاری کی وجہ سے کبھی کبھی یہ احتجاج ہنگامے میں تبدیل ہو جاتا ہے اور صورت حال ناگفتہ بہ ہو جاتی ہے۔

اس کہانی کا مرکزی خیال بغیر کسی یقین کے محض شک کی بنیاد پر کوئی کام کرنا گویا'' آ بیل مجھے مار'' کی طرح ہے جس کا آخری انجام صرف اور صرف حسرت وافسوس ہے ۔افسانے میں اسی حسرت وافسوس اور ہاتھ ملنے کی بات کو فوکس کیا گیا ہے۔مرکزی خیال کے علاوہ ضمنا اور بھی بہت سے خیالات در آئے ہیں۔

اس کہانی کو سات لڑکوں کے سہارے آگے بڑھایا گیا ہے۔یہ ساتوں یکے بعد دیگرے ایک احتجاجی جلوس میں شامل ہوتے ہیں۔احتجاجی جلسہ شہید میموریل کی طرف بڑھ رہا ہے۔راستے میں مختلف مقامات سے ناصر،جنید،افروز،اعجاز،رؤف،منظور اور شعائر احمد جلوس میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔

شہید میموریل کے پاس پہنچ کر جلسہ ہنگامے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔یہاں پولس نے ان لوگوں کا راستہ مسدود کر دیا ہے اور وزیر اعلی تک میمورنڈم پہنچنا مشکل ہو گیا ہے۔نعرے بازی شروع ہو چکی ہے۔پولیس آنسو گیس کا استعمال کر چکی ہے۔احتجاجی جدھر سے بھاگ پانے کا راستہ پاتے ہیں ادھر آسانی سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔

جنید،افروز،اعجاز،رؤف اور شعائر احمد بھاگ کر ایک وسیع وعریض پارک میں پناہ لے چکے ہیں۔سردی کا زمانہ ہے۔رات کے ۸ بج چکے ہیں۔ناصر راہ بھول کر کسی اور طرف گم ہو چکا ہے۔

ناصر کا کہیں پتہ نہیں ہے کہ وہ کہاں گیا۔شہر کی حالت کشیدہ ہوتی جا رہی ہے۔چاروں طرف کرفیو کا سماں ہے پولیس کی گاڑیاں سائیں سائیں کرتی ہوئی شہر کے اطراف وجوانب گشت میں سرگرداں ہیں۔

ناصر کے علاوہ سارے کردار کڑکڑاتی سردی میں پارک کے اندر بیٹھ کر باتیں کر رہے ہیں ۔طرح طرح کے احتمالات پیدا کر رہے ہیں جس سے سارے لوگوں کے دل ودماغ گھبراہٹ سے پھٹا جا رہا ہے۔ان احتمالات کے پیچھے صرف شک،ریب اور افواہ ہے۔یقین اور صداقت کا دور دور تک واسطہ نہیں ہے۔

پہلا احتمال یہ پیدا ہوا کہ ناصر مارا گیا۔اور ہم لوگ یہاں بیٹھ کر مزے لے رہے ہیں جو کسی بھی طرح مناسب نہیں ہے:

''یار لگتا ہے ناصر ہتھے چڑھ گیا!'' جنید کے لہجے پر مایوسی کا عنصر حاوی تھا۔

''کیا پتہ ہتھے چڑھا یا بلی چڑھا!'' افروز آہستہ سے بولا۔

''تم کو شرم نہیں آتی ؟ بلی کہتے ہو۔۔۔۔شہید کہتے ہوئے شرم آتی ہے؟'' اعجاز کے لہجے میں بلا کی کاٹ تھی۔

''کیسی ظالمانہ باتیں کرر ہے ہو تم لوگ؟'' رؤف تڑپ اٹھا۔صرف اس لیے کہ وہ یہاں پہنچا نہیں ۔تم لوگ اس کی موت کی نوعیت پر بھی بحث کرنے لگے ؟ جنید ،افروز ،اعجاز اور رؤف مسلسل گفتگو میں مصروف تھے۔

دوسرا احتمال یہ پیدا ہوا کہ سیٹی میں آگ لگادی گئی ہے۔بلوائی پاگل اور وحشی بن چکے ہیں ۔وہاں صرف ایک ہی مسلمان کا گھر ہے اور وہ رؤف کا ہے۔سیٹی میں آگ لگنے کا یقین اس لیے ہور ہا تھا کہ آگ پورب سمت میں لگی تھی اور سیٹی بھی قدرے پورب میں تھی۔

اس طرح کے اور بھی بہت سارے احتمالات پیدا ہوتے رہے جس سے سارے لوگوں کی اضطرار بی کیفیت دو چند ہوتی گئی ۔مگر ان احتمالات کے درمیان بار بار ناصر کا ذکر ہوتا رہا۔ناصر کی بات سامنے آنے پر بے

چینی اور بڑھ جاتی ۔لوگوں کی ہمدردیاں ان کے ساتھ ہچکولے کھانے لگتی اور دیگر ساری پریشانیاں اور تکلیفیں ان کے مقابلے میں ماند پڑ جاتی۔

مگر۔۔۔۔۔۔

ناصر کون تھا؟ اس کی سچائی کیا تھی۔؟ کیا وہ بھی ان کے رفقاء کار میں سے تھے؟ کیا وہ بھی احتجاج میں شامل تھا؟

نیز

دیگر احتمالات جیسے پورے شہر میں کرفیو،سیٹی میں آگ۔۔۔۔۔۔یہ سب حقیقت تھی یا شک اور ریب کا شاخسانہ۔۔۔اس کو سمجھنے کے لیے افسانہ کا آخری اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بس اب تو خدا ہی حافظ ہے۔۔۔۔شعائر نے سگریٹ جلاتے ہوئے کہا۔دسمبر کی کٹکٹاتی سردیاں۔۔۔ہم کھلے میدان میں ۔۔۔۔سامنے دالان موجود مگر وہاں جا نہیں سکتے ۔چاروں طرف کرفیو براجمان سو ہم یہاں سے نکل نہیں سکتے ۔۔۔شہر میں گڑ بڑ مگر کدھر، پتہ نہیں ۔۔۔۔آگ کے شعلے روشن مگر یہ کہنا مشکل کہ آگ کس طرف لگی ہے۔۔۔۔ناصر کا انتظار مگر یہ پتہ نہیں کہ یہ ناصر کون

ہے؟ کب ملا؟ کب جدا ہوا اور ہمیں اس کا انتظار کیوں ہے؟''

یہ افسانہ احتجاجیوں کی کم ظرفی اور ان کے ذریعہ حالات کشیدہ کرنے کا رزمیہ ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''۔۔۔تم لوگوں نے بتایا تھا کہ ہم لوگ اپنا احتجاج درج کرائیں گے۔''

''تو وہاں احتجاج ہی تو درج ہوا۔۔۔اور کیا ہوا؟ افروز بولا

''یہ احتجاج تھا؟''

''ہاں پیارے یہ احتجاج تھا۔''

''یار کیا بات کرتے ہو تم لوگ؟'' شعائر انتہائی جھلاہٹ کا شکار ہو چکا تھا۔یہ احتجاج تھا حالات کو ہم لوگ کھینچ کر فائرنگ پوائنٹ تک لے آئے اور تم کہہ رہے ہو کہ یہ احتجاج تھا۔''

''ہاں بھولے راجہ یہاں احتجاج ایسے ہی ہوتا ہے۔''

''تو پھر یار۔۔ہنگامے اور احتجاج میں کیا فرق ہے؟''

''۔۔۔جان من یہاں تو ہر احتجاج ہنگامہ ہے اور ہر ہنگامہ احتجاج''

اس افسانے نے کرفیو نافذ کرانے والے عناصر کے سربستہ راز کو کھول کر رکھ دیا ہے۔ملک میں جہاں کہیں بھی حالت کشیدہ ہوتے ہیں وہاں افواہ اور شک کی سوئیاں آگ پر گھی کا کام کرتی ہیں۔حسین الحق نے دیگر افسانوں میں بھی فساد اور اس کے تلازمات پر بہت کچھ لکھا ہے۔مگر اس افسانے میں صرف احتجاج کے غلط طریقہ کار اور اس کے نتیجے میں بگڑنے والے حالات کا نقشہ کھینچا ہے۔

کسی بھی معاملے میں احتجاج ہمارا آئینی حق ہے۔مگر اس کے بھی کچھ رہنما اصول ہیں۔جب یہ رہنما اصول طاق نسیاں پر رکھ دیے جاتے ہیں تو احتجاج ٹکراؤ اور فساد کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔احتجاج پولیس ٹکراؤ اور فساد میں تبدیل ہو جائے یہ ہمارے ملک اور معاشرے کے لئے بہت بڑا المیہ اور افسوس کا حامل ہے۔اس طرح کے المیے آئے دن رونما ہوتے رہتے ہیں جس سے افسانہ نگار دل فگار ہے۔اس کا قلب بری طرح مجروح ہے شاید اسی دل شکستگی کی وجہ سے انہوں نے اس افسانے کا نام ہی ''واحسرتا'' رکھا ہے۔

بارش میں گھر امکان

یہ وہ افسانہ ہے جو حسین الحق کا نمائندہ افسانہ کہلانے کا مستحق ہے۔حسین الحق کی ایک بہت بڑی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے افسانے کو کئی مجموعوں میں شامل کر دیا ہے۔ان میں تو بعض افسانے ایسے ہیں

جن میں کچھ بھی رد وبدل اور حذف و اضافہ نہیں کیا گیا ہے صرف موضوع بدل کر اسے پیش کر دیا گیا ہے ۔ایسا کرنے کے پیچھے کون سے اسباب کارفرماں ہیں یہ سمجھ سے پرے ہے۔جس کی زندہ

مثال افسانہ ''بارش میں گھرا مکان'' ہی دیکھ لیں ۔یہ افسانہ حسین الحق کا دوسرا مجموعہ ''صورت حال''میں ''صبح کب ہوگی ربا'' کے نام سے۱۹۸۲ء ہی میں شائع ہو چکا ہے۔پھر یہی افسانہ اس کا تیسرا مجموعہ ''بارش میں گھرا مکان''میں۱۹۸۴ء میں اسی نام سے ترتیب کے اعتبار سے دوسرے نمبر پر شامل اشاعت ہے۔اس کا چوتھا مجموعہ'' گھنے جنگلوں میں'' ہے ۔یہ مجموعہ ۱۹۸۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔اس میں بھی یہی افسانہ''بارش میں گھرا مکان'' کے نام سے شائع ہوا ۔آخر ایک ہی افسانے کو ہر مجموعہ میں شامل کرنے کی کوئی وجہ ہونی چاہیے اور پھر اس کی وضاحت بھی مگر ایسا کچھ بھی نہیں ہے۔

کربلا

کربلا حسین الحق کا ایک شاندار افسانہ ہے جو موجودہ دور کے اردو افسانوں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔حسین الحق کے پاس روایت کا خزانہ ہے اور وہ انہیں جدید عہد کے لیے Relevent بنا کر پیش کرتے ہیں ۔مذہب اس کی تربیت کا پس منظر ہے اور جدید دور میں اس پس منظر کو اپنے افسانے میں وہ اس انداز میں دکھاتے ہیں کہ وہ عکس کے ذریعہ باہری منظر پر چلا جاتا ہے۔یہ کوئی معمولی ہنر نہیں ہے بلکہ اس کے لیے تحقیق کی اعلی سطح بہت ضروری ہے۔حسین الحق کا یہ افسانہ ان کے فن کو بلند کرتا ہے اور ان کی ذہنی اور فکری پہلوؤں کی تیز رفتاری کو ابھار کر سامنے لاتا ہے۔

افسانہ'' کربلا'' میں حسین الحق کا فن سر چڑھ کر بولتا ہے۔اس میں کرفیو کی صورت حال کی نوحہ گری پیش کی گئی ہے۔پورا افسانہ فساد کے وقت پولس کی کارکردگی اور اس کی وحشتنا کی کو بیان کرتا ہے۔مگر ان کے فن کا یہ کمال ہے کہ افسانے میں کہیں کرفیو کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے۔مگر کرفیو ہر سطر اور ہر پیراگراف کی قرأت میں دل ودماغ پر حاوی رہتا ہے۔بہت ہی سلیقہ اور تخلیقی عمل سے گذار کر فرقہ وارانہ فساد کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔یہ فساد کہیں کا بھی ہوسکتا ہے۔خارجی ممالک ،داخلی ممالک ،نسلی امتیاز، مذہبی منافرت ،غرض کہ ہر جگہ کا حال یکساں ہے۔

افسانے کا نام ہی کہانی پن کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔کربلا کو استعارہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس استعارے میں بڑی صداقت مضمر ہے۔کربلا کا واقعہ اگرچہ بہت قدیم ہے۔مگر موجودہ عہد میں

آئے دن کہیں نہ کہیں کربلا کا منظر رونما ہونا کوئی انہونی اور تعجب خیز امر نہیں رہ گیا ہے۔ بلکہ اب کا کربلا ماضی کے کربلا کو بھی شرمسار کرتا نظر آتا ہے۔داخلی طور پر بھاگلپور، ملیانہ، میرٹھ اور گجرات کے جلتے دن کا تفاعل اور خارجی طور فلسطین، لبنان، افغانستان اور عراق کا سبوتاژ کر دیا جانا کیا موجودہ عہد میں کسی کربلا سے کم ہے؟

داخلی دنیا میں جب کشیدگی پیدا ہوتی ہے تو ہمارے ملک کے ذمہ دار اشخاص اور قانون کے محافظین کا رول کتنا مجروح ہوتا ہے اس کو سمجھنے کے لئے حسین الحق کا یہ افسانہ بہت ہی موزوں ہے۔ افسانہ نگار موجودہ عہد میں ظہور پذیر ہونے والے کربلا کا جب نقشہ کھینچتا ہے تو اس سے پولس کی خوفناکی اور اس کے بھیانک کردار کھل کر سامنے آجاتا ہے:

''چاروں طرف ہو کا عالم ہے۔

دکانیں سرشام بند ہو چکی ہیں۔رات کا پہلا پہر ہے مگر ایسا سناٹا ہے کہ اگر ایک کنکر بھی گر جائے تو شاید ''چھن'' کی آواز سے پورا علاقہ گونج اٹھے، ماؤں نے بچوں کو سویرے سویرے کھلا کر زبردستی سلا دیا ہے۔گاہے گاہے کسی گھر سے بکری کے ممیانے یا گائے کے ڈکارنے کی آواز آتی ہے۔۔۔اور بس۔۔۔ سڑکوں نے شاید ایسا سناٹا مدتوں سے نہیں دیکھا ہوگا۔صرف کبھی کبھی وین آکر رکتی ہے تو اس کے آنے، رکنے یا دوبارہ اسٹارٹ ہونے سے فضا میں ایک ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔۔۔یا پھر بوٹوں کی ٹاپ گونجتی ہے۔ٹاپ۔۔۔ٹاپ۔۔۔ٹاپ۔۔۔اور سروں پر ''خود'' پہنے اور تاریکی کا سینہ چیرتے ہوئے ٹارچ کا فوکس رات کی ہیبت ناکیوں میں اور اضافہ کر دیتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ٹارچ نہیں جلا بلکہ گھنے سیاہ جنگلوں میں اگیا بیتال اپنی لال لال خون آشام آنکھوں سے اپنا شکار ڈھونڈ رہا ہے۔اور اپنے اپنے گھروں میں محصور لوگ یوں سہم جاتے ہیں جیسے چمبل گھاٹی میں کسی تنہا مسافر کو ڈاکوؤں نے گھیر لیا ہو، یا بھیانک جنگل کی خوفناک اندھیری رات میں کوئی بھولا بھٹکا راہی کسی چھل پیری کے نرغے میں آگیا ہو۔۔۔''

کربلا کے رونما ہونے اور اس کے خطرناک نتائج سامنے آنے کے پیچھے ہمارے رہنماؤں کا بھی بڑا رول ہوتا ہے۔افسانہ نگار نے ان رہنماؤں کا موازنہ ماضی کے قائدین سے کیا ہے اور موجودہ عہد کے قائدین کو ناکارہ، گھٹیا اور خود غرض قرار دیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ یہ لوگ فساد بھڑکا کر تماشہ دیکھتے ہیں اور لوگوں کو آگے کر کے خود پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ایک اقتباس:

''۔۔۔لیکن میرا مسئلہ یہ ہے کہ میرے وجود میں چھپا میرا مرشد مجھے نئے جہانوں کے دروازوں

تک چھوڑ کر خود واپس آ جاتا ہے اور میری راہ گم ہو جاتی ہے۔''

''خواجہ مجھے واپس لے چلو۔۔۔خواجہ مجھے واپس لے چلو۔۔۔میں چیخ رہا ہوں، اور مرشد دروازے تک پہنچا کر خود واپس ہو چکا ہے اور میری راہ گم ہے۔۔۔اور سینے پر ہزاروں بوٹوں کی ٹاپ گونج رہی ہے۔۔۔ٹاپ۔۔۔ٹاپ۔۔۔'' اور میرے چاروں طرف سناٹا ہے اور تاریکی!

فساد کی زد میں آنے والے لوگ بلا کسی فرق اور امتیاز کے مشکلات سے دوچار ہوتے ہیں

۔جانیں تلف ہوتی ہیں ۔مالی نقصانات کا سامنا ہوتا ہے۔یہ سب دیکھ کر افسانہ نگار کو طالب علمی کے دور کا پڑھا ہوا ایک فارمولا یاد آتا ہے۔''وجود کی وحدت ہے اور سارا عالم ایک ہے۔'' یہ فارمولا ان کے دماغ میں کچوکے لگاتا ہے کہ ''جب وجود کی وحدت ہے تو غیر کون ہے؟''

''غیر کون ہے؟ غیر کہاں رہتا ہے؟''

جواب دھند میں گم ۔۔۔۔اور افسانہ نگار ذات اور غیر ذات کے دھندلکو ں میں گھرا۔۔۔ایک مجبور فرد!

ایک مجبور فرد جس کا مقدر تماشا ہے۔

کہانی بہت طویل ہے ۔جس میں کئی کردار پیش کیے گئے ہیں ۔ہر کردار پولس مظالم کے شکار ہیں۔

افسانے کا اختتا م ایک مجذوب اور سادہ دل انسان کی شہادت پر ہوتا ہے۔یہ مجذوب بھی آخر کار پولس کی رائفل کا شکار ہو جاتا ہے۔مگر اس سے پہلے کہ وہ گولی کھا کر جام شہادت نوش فرماتا:

''اچانک وہ میدان میں کودے اور پورب، پچھّم، اتر، دکھن چاروں سمتوں پیشاب کرنے لگے ۔یہاں تک تو شاید قابل معافی ہوتا، مصیبت اس وقت آئی جب چاروں طرف پیشاب کر کے مڑے ۔۔۔اور کرتا اٹھائے جوانوں کے سامنے آئے اور ایک جوان کے منھ پر پیشاب کر دیا۔۔۔۔''

کہانی کا خاتمہ آج کے عہد کا المیہ بیان کرتا ہے۔انگریزوں سے آزادی تو مل گئی مگر پولیس کے ظلم سے آزادی کب تک ملے گی ۔۔۔؟ کیا گولی بارود اور طاقت کا دفاع پیشاب سے کرنا انسان کی انتہائی لاچاری اور مجبوری کو ثابت نہیں کرتا۔ایسے کمزور اور طاقتور طبقوں کے درمیان کشمکش ہماری لچر پوچ نظام حکومت کو منھ چڑھانے کے لئے کافی ہے۔ایسے نا گفتہ بہ حالات سے افسانہ نگار حراساں و پریشاں ہے۔

وہ جائے پناہ ڈھونڈھنا چاہتا ہے مگر ہر طرف ایک ہی سماں ہے۔شکاری اپنے مجبور اور کمزور شکار کی تلاش میں پوری طاقت اور ساز و سامان کا استعمال کرنے لئے بے تاب ۔آخر ایک نحیف اور ننھے شکار کہاں جائیں۔آخری اقتباس شاید اسی بات کا عکاس ہے۔

''بس مسلسل بھاگ رہا ہوں ،اور میرے چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہے۔۔۔۔۔اور گھنے جنگلوں میں اگیا بیتال اپنے شکار کی تلاش میں ہے!''

مطلع کے افسانے

اس مجموعے میں کل سولہ افسانے ہیں۔ان افسانوں میں نہ جانے کیوں کچھ کھو جانے کا احساس تمام احساسات وجذبات پر بھاری نظر آتا ہے۔جس کی مثال پہلی کہانی ''ڈوبتے ہوئے'' ہے۔اس میں حالات پہلے سے بہتر ہو گئے ہیں ،معاشی خوش حالی کا بھی اندازہ ہونے لگا ہے۔گھر کی خستہ حالی دور ہو گئی ہے صرف ڈسٹمپر کرنا باقی ہے۔لیکن اس کے باوجود کہانی کے واحد متکلم کو یہ احساس ہے کہ:

''میں اس سرحد پر کھڑا ہوں جس کے آگے مکمل تباہی ہے۔کیونکہ شیشہ سامان کل اب ایسا آئینہ بن گیا ہے جس میں کوئی عکس نظر نہیں آتا''۔(ڈوبتے ہوئے)

یہ شیشہ سامان کل حسین الحق کی کمزوری ہے کیونکہ اس میں اسے وہ عکس نظر آتا ہے جو اس کی شناخت کو مکمل کرنے والا ہے۔''بزرگوں'' کا رتبہ،ان کی مقبولیت کچھ کھونے کا درد اور جو کچھ ملا اس کا لمس حسین الحق کی جاگیر ہے۔وہ کسی طور بھی اس قیمتی ورثے کو کھونے پر آمادہ نہیں۔

مطلع میں شامل کہانیوں میں دوسرا عنصر ''فسادات'' کی زہرناکی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو درپیش خطرات اور جو کچھ ہو رہا ہے اس کی تہہ تک پہونچ کر ان وجوہات سے واقف ہونے کے باوجود دانشوروں کی بے بسی یا ان کی خطرناک خاموشی ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''یہ سچ ہے کہ نفرت اسے نہیں چھو پاتی مگر درد اور خوف اور شرمندگی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی''

''حالانکہ شرمندگی ہے''

سبب ہے۔

ایک ایسا مورچہ جہاں میں مقابلہ کرنے والوں میں تھا بھی نہیں ۔اس مورچے پر اگر کوئی جیت گیا تو میں اسے اپنی ہار کیوں سمجھ لوں۔میں اپنے آپ کو سمجھاتا ہوں۔مگر پھر جیسے کوئی چڑھاتا ہے،انگوٹھا دکھاتا ہے تو لگتا ہے۔کہ نہیں یہ اشارہ تو میری ہی طرف ہے''

''میرے اردگرد ایک گھناونا لمحہ تیر رہا تھا اور میں درد خوف اور شرمندگی کی سیج پر پڑا تڑپ رہا تھا۔ درد افواہ کا جو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔

خوف سورما کا جو میرے سامنے کھڑا تھا

اور شرمندگی اس بات کی کہ اس مورچہ پر تو آمنے سامنے کا مقابلہ تھا

مگر اس پر بھی میں؟'' (امکان)

''میری خالہ اماں۔۔۔۔ اوماشنکر شری واستو کی ماں مر چکی ہیں۔۔۔۔۔ اوماشنکر وقت کی دھند میں گم ہو چکا ہے اور میں زندہ ہوں۔۔۔۔ مگر کیوں زندہ ہوں؟ اب تو میرا بیٹا مجھے بتاتا ہے کہ ''محبت بزدلی ہے''۔ (درد نہ جانے کوئی)

''تس پر آتم کتھا کا صیغہ واحد حاضر زار و قطار رویا اور کہنے لگا۔ ہاں میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کا مرثیہ ہوں۔ مگر تم گواہ رہنا کہ میں نے اپنے کام سے کبھی منھ نہیں موڑا۔ صحرا کا سورج، چلا چلا کر رو رو کر لوگوں کو سمجھاتا رہا کہ بھائیو! یہ لاش تمہارے ہی گھر کی ہے۔ اسے قبول کر لو۔ پھر پس پردہ شب میں وہ وراثت میں نے نوجوان ہاتھوں کے سپرد کرنا چاہی۔ مگر ''منظر کچھ یوں ہے'' کا منظر نامہ ہر کوشش کا قاتل، ہر نظارہ دھند میں کھو گیا اور ہر صورت حال گھناؤنی ہوگئی''۔ (بے معنی)

حسین الحق کی کہانیوں میں تیسرا غالب عنصر ''تہذیب اور تہذیبی اقدار کی پامالی کا المیہ'' ہے جو ان کے افسانہ ''کلوزاپ'' اور ''تاریک ہتھیلیوں میں پوری طرح سے اجاگر ہوا ہے۔ ''مطلع'' اور ''چارودا! آپ کہاں ہیں'' میں بھی بنیادی مسئلہ یہی ہے۔ ''مطلع'' میں گپتا جیسے اساتذہ ہیں جو سماج دشمن عناصر کا داخلہ غلط طریقے سے ڈرا اور دھونس جما کر اساتذہ کو ذلیل کروا کے دلوانا چاہتے ہیں۔

ذیل میں پیش نظر مجموعے سے چند افسانوں کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

امکان

امکان ایک مختصر اور بیانیہ افسانہ ہے۔ جو مقصدیت او روحدت تاثر سے لبریز ہے۔ اس میں ۱۹۹۲ء کا معاشرتی منظر نامہ، اتھل پتھل، نسلی فسادات اور تہذیبی یلغار کو جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ معاشرہ جو کثرت میں وحدت کا مظہر تھا بکھراؤ اور انتشار کا شکار ہے۔ اس بکھراؤ اور انتشار کے پس پردہ فسطائی

قوتیں اور فاسد عناصر ہیں جو متحد معاشرے کو پارہ پارہ کر کے ان کے دل و دماغ سے الفت و محبت اور آپسی بھائی چارگی کے بیج کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ ان عناصر نے افواہوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا سہارا لے کر شہر سے دیہات تک فساد برپا کر رکھا ہے، جس میں بلا امتیاز مذہب و ملت بے گناہ اور معصوم

لوگ نقصان سے دوچار ہوتے ہیں ۔مگر فائدہ صرف اور صرف فاسد عناصر ہی کو ہوتا ہے ۔ یہ عناصر موقع کو غنیمت جان کر دونوں ہاتھوں سے لوٹتے ہیں اور اسے مستقبل کے لئے ذخیرہ بناتے ہیں۔

حسین الحق کا یہ افسانہ ماضی کے اسی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔جس میں افواہوں کی گرم بازاری ہے۔ محلے اور گلیوں میں فاسد عناصر گھوم رہے ہیں۔انہوں نے دو دلوں کے بیچ نفرت کی دیوار کھڑی کر نے کا بیڑا اٹھا رکھا ہے ۔مگر سچا انسان جس کے سینے میں محبت کا اتھاہ سمندر ہے وہ نفرت کی دیوار کو توڑ کر فاسد عناصر کے عزم میں پانی پھیر دیتا ہے۔

اس کہانی کا موضوع افواہوں کی گرم بازاری اور اس سے برپا ہونے والے فسادات ہیں۔کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ شہر کے مفسدین پہلے افواہ پھیلا کر لوگوں کے دلوں میں خوف و ہراس پیدا کرتے ہیں پھر اسی کے سہارے فساد برپا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔حالات کی کشیدگی کو دیکھتے ہوئے لوگ اپنے اپنے گھروں میں مقید ہو جاتے ہیں۔

اس کہانی میں دو اہم کردار ہیں۔اور انہیں دو کرداروں کے بیچ پوری کہانی گردش کرتی نظر آتی ہے۔ پہلا کردار راہل ہے اور دوسرا شارع۔

راہل اور شارع دونوں الگ الگ کمیونٹی کے نمائندے ہیں،شہر میں کرفیو جیسی حالت ہے۔ ایک دوسرے کے خلاف دل و دماغ عداوت و نفرت سے بھر چکا ہے۔وہ ایک دوسرے کے خلاف کمین گاہوں میں بیٹھے ہیں۔مگر اسی گرم ماحول میں ایک دن راہل شارع کے گھر آ کر دستک دیتا ہے۔شارع کے گھر والے کسی نا گہانی واقعہ کے رونما ہونے کے خوف سے لرز اٹھتے ہیں۔مگر جب دروازہ کھلتا ہے تو سامنے بلوائی کی جگہ راہل مسکراتا نظر آتا ہے۔شارع کے اہل خانہ پریشان ہو کر پوچھتے ہیں بیٹا کیسے آ گئے؟ محلے کے لوگوں نے کہیں دیکھا تو نہیں؟۔تمہارے باپ کو پتہ چلے گا تو کہیں مشکلات میں نہ پھنس جاؤ۔مگر راہل ان سارے سوالات سے بے نیاز ہو کر مسکراتا رہا اور شارع سے کہا کئی روز سے گھر میں رہتے رہتے بور ہو گیا ہوں ۔میں اپنے والد اور محلے والوں کو جواب دے دوں گا۔آپ لوگوں کو اس کی فکر کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔راہل کا جواب سن کر افسانہ نگار کہتا ہے:

> ۔''اور تب میرے اندر پرت پرت جمی کائی چھٹنے لگی، مجھے لگا کہ اس گھٹا ٹوپ اندھیرے میں کوئی جگنو کوئی ستارہ کہیں نہ کہیں موجود ہے۔زندہ ہے ۔۔۔۔میرا جی چاہا کہ میں راہل اور شارع کو

لپٹالوں،انہیں خوب پیار کروں اوران سے ہاتھ جوڑ کر منتیں کروں ۔میرے بیٹو،میرے پیارو،میرے ستارو۔۔۔۔۔تم پورا چاند بن جاؤ،پوری رات پر چھا جاؤ۔''

مطلع

حسین الحق کا یہ ایک کیمپس افسانہ ہے۔جس میں طالب علمی کے زمانے کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس کا مرکزی خیال ایک طالب علم کا داخلہ ہے مگر اس داخلے کے تناظر میں یونیورسٹی کے پورے شعبے کی بدنظمی اور اساتذہ کی باہمی چشمک اور موقع پرستی کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔کہانی مکالمتی انداز میں ہے۔کردار کی شکل میں اساتذہ اور غنڈے ہیں۔حسین الحق کے یہاں جس طرح مضامین کی کثرت اور خیالات کا تنوع ہے اسی طرح سے ان کے یہاں ٹیکنیک کی بہتات ہے۔ان کے اکثر افسانے کی ٹیکنیک ایک دوسرے سے جداگانہ ہے۔یہ وہ وصف ہے جو انہیں ان کے معاصرین سے ممیّز اور ممتاز کرتا ہے۔افسانہ ''مطلع'' کی ٹیکنیک میں جدت آفرینی ہے۔بعض مقامات پر کہانی پورے طور پر طنز ومزاح کی رو میں بہنے لگتی ہے اور قاری ہنستے ہنستے مزاح کی حسین وادی میں سیر کرنے لگتا ہے ۔مگر یہ سلسلہ بہت دیر تک باقی نہیں رہتا۔اچانک کہانی فلسفیانہ پیچیدگیوں میں ڈوبنے ابھرنے لگتی ہے اور قاری کو بہت سنجیدہ ہوجانا پڑتا ہے۔

اس افسانے میں سات (۷) کردار ہیں۔پورے کردار کو دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ایک حصہ اساتذہ پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ غنڈوں پر۔اساتذہ کے کردار میں ماتھر، چٹوپادھیائے، رستوگی اور گپتا ہیں۔ماتھر صدر شعبہ ہیں اور دیگر جونیر لکچرار۔غنڈوں کے کردار میں جیکی، کوچر اور پلائی ہیں۔

ایک لڑکا یونیورسٹی میں داخلہ چاہتا ہے۔وہ لڑکا کالج سے پاس آؤٹ ہوکے آیا ہے۔صدر شعبہ ان کو داخلہ دینے سے گریزاں ہیں اور اس کے لئے حیلے اور بہانے تراشے جاتے ہیں۔صدر شعبہ کی نیت دیکھ کر اسی ڈپارٹمنٹ کے ایک استاد کو سیاست کرنے کا موقع ہاتھ آجاتا ہے۔وہ امیدوار طالب علم کا اندرونی حمایتی بن جاتا ہے اور اس کے داخلے کے لئے تین غنڈوں (جیکی، کوچر، پلائی) کا استعمال بہت ہی شاطرانہ طریقے سے کرنا چاہتا ہے ۔ماتھر ان تینوں لڑکوں کو خوب پہچانتا ہے۔پچھلے سال VC نے ان تینوں کو یونیورسٹی سے باہر نکال کیا تھا۔

گپتا جس لڑکے کا داخلہ چاہتا ہے وہ ہندی کا امیدوار ہے۔کیونکہ اس نے BA ہندی سے 1st پاس کیا ہے۔پر ماتھر کا کہنا ہے کہ اسکا داخلہ نہیں ہوگا۔ماتھر کی دلیل یہ ہے کہ اس لڑکے کے پاس میٹرک کی

سند نہیں ہے۔اور اگر ہے تو ایسے ادارے کی ہے جس کو ہماری یونیورسٹی تسلیم نہیں کرتی،اور Job کے لیے میٹرک کی سند must ہے۔

گپتا طالب علم کے داخلے کے لیے بضد ہے۔ان کے ساتھ تینوں غنڈے سائے کی طرح لگا ہوا ہے۔گپتا پروفیسر ماتھر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کرتے ہیں۔کبھی ان کی آواز بلند ہوجاتی تو چٹوپادھیائے معاملہ کوطول دینے سے روکنے کے لیے بیچ میں مداخلت کرجاتے ہیں۔ماتھر جب جب عذر لنگ پیش کرتا ہے گپتا پلائی،جیکی اور کوچر کومخاطب کرکے اس کے سینے میں آتش بھڑکانے کا کام کرتے ہیں۔جس سے یہ لڑکے ماتھر کے خلاف آگ اگلتے ہیں اور الٹی سیدھی باتیں کرتے ہیں۔جب ماتھر نے حیلہ کرتے ہوئے کہا کہ اس کی میٹرک کی سرٹیفکٹ قابل قبول نہیں ہے تو جیکی نے کہا:

''سنیے اتنا سدھانت مت بگھاریئے۔۔۔۔۔ہنہ!''

لڑکوں کا تیور دیکھ کر دیگر پروفیسران بڑے خوش ہورہے تھے کہ ماتھر کی آج خیر نہیں ہے۔مگر ان کو کیا معلوم کہ یہ شامت ہر کسی پر آنے والی ہے اور ہر کسی کو یک بعد دیگرے ذلیل ورسوا ہونا ہے۔

تعلیم گاہوں میں اساتذہ کی آپسی چشمک جگ ظاہر ہے۔یہاں بھی یہ چشمک پھوٹ پڑی اور سبھوں نے ایک دوسرے کو اس معاملے میں گھسیٹنے کے لیے آستین چڑھالیے۔

چٹوپادھیائے نے چٹکی لیتے ہوئے ماتھر سے کہا:

''لے لیجیے۔۔۔۔لے لیجیے۔۔۔۔ارے ہمارا آپ کا کیا جاتا ہے۔اگر کسی کا بھلا ہوجاتا ہے۔کیوں گپتا صاحب؟''

اب کی چٹوپادھیائے کے پھنسنے کی باری تھی۔رستورگی فوراً بول اٹھے۔چٹوپادھیائے جی میرا ایک مشورہ ہے:

''ماتھر صاحب اس ذمہ داری کو چھوڑ دیں اور آپ اسے قبول کرلیں اور ایڈمیشن کا کوئی راستہ نکالیں۔''

''کک۔۔۔۔کیا۔۔۔۔کیا مطلب؟''چٹوپادھیائے اچانک ہی ہکلانے لگا۔

''ہاں یہ ٹھیک ہے''۔ماتھر فوراً بولا۔میں اس ذمہ داری سے دستبردار ہوجاتا ہوں۔ Next Senior تو آپ ہی ہیں۔ہیڈ آپ کو یہ ذمہ داری دیں گے ہی۔آپ بتائیے یہ مسئلہ کیسے حل کیجیے گا؟

''رستوگی۔نیا شوشہ مت چھوڑو۔''چٹوپادھیائے کا انداز بالکل رودینے والا تھا۔''معاملہ تو ماتھر صاحب کا ہے وہ جانیں کیسے ایڈمیشن لیں گے اور کیوں نہیں لیں گے؟''

''نہیں سر'' رستوگی نے بات کاٹی۔معاملہ ماتھر صاحب کا نہیں، ڈپارٹمنٹ کا ہے۔''

چٹوپادھیائے کی حالت دیکھنے کے قابل تھی ، نہ ہنستے بن رہا تھا نہ روتے گویا وہ قہر درویش برجان درویش کا مصداق بن کر رہ گیا تھا۔۔۔۔وہ کبھی ماتھر اور رستوگی کو دیکھتا جیسے کوئی نیا تیرنے والا کسی دریا کو دیکھتا ہو۔۔۔۔پھر جیکی ،کوچر اور پلائی کو دیکھتا ہے جیسے سمندر میں تیرتے آدمی کا سامنا کسی گھڑیال سے ہو جائے۔

آخر کار چٹوپادھیائے کے سر داخلہ کی ذمہ داری ڈال دی گئی۔اس نے چار پانچ سال کی پرانی فائلیں منگائی اور سابقہ ریکارڈ کو کھنگالا کہ شاید کوئی اس طرح کا ثبوت مل جائے جس سے ان کا داخلہ ممکن ہو سکے ۔مگر ایسا کوئی ریکارڈ ملنے کے آثار نہیں تھے۔اس حالت کو دیکھ کر گپتا نے ماحول کا رخ پھیرنے کے لیے زہر آلود جملہ ہوا میں لہرایا۔

''جانتے ہو، یہ ایڈمیشن کیوں نہیں لے رہے ہیں؟''

''کیوں سر کیوں؟'' تینوں ایک ساتھ بولے۔

''صرف اس لیے کہ تم میرے ساتھ آئے ہو''

اتنا سننا تھا کہ ماتھر غصے اور رنج سے کپکپا اٹھا۔اس نے کہا:

''گپتا میں یہ نہیں جانتا تھا کہ تم اس حد تک بھی جا سکتے ہو۔''

لڑکوں نے ماتھر کے غصے کو دیکھ کر اپنا رعب جمانے کی ضرورت حد سے زیادہ محسوس کی۔کیونکہ یہ لوگ تو گپتا کے ذریعہ اسی کام کے لیے لائے ہی گئے تھے۔لڑکوں نے رعب جمانے کے لیے آخری حربہ استعمال کیا۔

''ابھی حد آپ نے دیکھی کہاں ہے پروفیسر صاحب؟ حد دیکھنی ہے تو نارائن گنج تھانہ کا ریکارڈ دیکھیے۔''جیکی ٹیبل کے اس سرے سے اٹھ کر بالکل ماتھر کے پاس پہونچ چکا تھا۔تین قتل میری حد ہے، دو گوچر کی اور ایک پلائی کی۔''

ماتھر غصے سے پاگل ہوا اٹھا۔اس نے چیختے ہوئے کہا کہ جیکی اب تم لوگ باہر جاؤ!'

ماتھر کے غصے کی لہر بڑھتی ہی جا رہی تھی۔اس نے بھیانک آواز میں کہا I say, you get out گپتا جیکی اور ماتھر کی اس انتہا کو دیکھ کر گھبرا گیا۔وہ نہیں سمجھ سکا تھا کہ معاملہ اتنا طول پکڑے گا۔اس نے تو

محض رعب جمانے کے لیے ان لڑکوں کی مدد لی تھی۔تا کہ ان کے بھتیجے کا داخلہ رعب کے ساتھ کرا دیا جائے۔

مگر اب پانی سر سے اوپر ہو چکا تھا۔گپتا کے ہوش ٹھکانے لگ چکے تھے۔آخر اسے ساری زندگی ماتھر اور رستوگی کے ساتھ بسر کرنی تھی۔ٹیچنگ گروپ میں بھی وہ بدنام ہوسکتا تھا۔نیز آگے انکوائری بھی ہوسکتی تھی اور اس کی نوکری معرض خطر میں پڑ سکتی تھی۔

اب کہانی کا دوسرا رخ

گپتا جس کو اپنے گرگوں پر بڑا ناز تھا خود اسی کے لیے مصیبت بنتا جا رہا تھا۔چنانچہ وہ اٹھا اور جیکی کو زور سے

جھٹکا دے کر یہ کہتے ہوئے پیچھے کھینچا کہ یہ کیا بدتمیزی ہے۔مگر جیکی کہاں ماننے والا تھا۔جیکی نے کہا آپ ہٹ جائیے۔

۔اور اس نے گپتا کو ایک ہاتھ سے ایسا جھٹکا دیا کہ گپتا گرتے گرتے بچا۔

گپتا نے رستوگی کی مدد سے جیکی کو پکڑ کر ماتھر کے کمرے سے دھکا دے کر باہر نکال دیا۔ماتھر اور جیکی کی چیخ کی آواز سن کر لڑکے ماتھر کے کمرے کی طرف دوڑ پڑے۔کیا ہوا سر؟ کیا ہوا سر؟

جیکی غضبناک سور کی طرح جھاگ پھینک رہا تھا۔اس نے گپتا کو مخاطب کر کے کہا کہ آپ نے ہمیں یہاں لا کر ذلیل کیا۔ہم آپ کو دیکھ لیں گے۔جیکی کو ان کے دوست کو چرا اور پلائی چپکے سے بھیڑ سے نکال کر لے گئے۔مگر جیکی کی آواز ابھی تک بازگشت کر رہی تھی۔

''گپتا صاحب،ہم آپ کو دیکھ لیں گے۔۔۔۔گپتا صاحب آپ نے ہم کو ذلیل کیا۔''

ماتھر نے دسمبر کے ایک سرد ترین دن میں محسوس کیا:

''پورا کمرہ تیز سورج کی تپش سے دھد ھک رہا ہے۔باہر گرم ہواؤں کے جھکڑ آگ برسا رہے ہیں اور صحرا کی جلتی سلگتی ریت پر ایک بے پیکر ہیولا آگ کی لپٹوں میں گھرا چھٹپٹا رہا ہے۔

آگ کی لپٹوں میں گھرے اور چھٹپٹاتے اس بے پیکر ہیولے کو گپتا اور چٹو پا دھیائے کب پہچان پائیں گے۔؟؟''

آخری پیراگراف بہت ہی معنی خیز اور فلسفیانہ ہے۔اس میں حسین الحق کے فن کی کئی پرتیں کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔استعاراتی پیرائے میں بہت لطیف نقطہ کشید کیا ہے۔خانہ جنگی کا سب سے بڑا نقصان خارجی عناصر کا شہہ زور ہو جانا ہے اور چہرے پے چہرے کا انجام ذلت و رسوائی ہے۔یہ اٹل اور فطری قانون ہے مگر

لوگ اس انجام سے باخبر رہنے کے باوجود نادانی کرتے ہیں۔

زخمی پرندہ

یہ افسانہ اس بات کی نشاندھی کرتا ہے کہ حسین الحق نے افسانویت اور افسانہ کے لوازم کو اپنے دسترس میں لانے میں کسی قدر کامیابی حاصل کر لی ہے اس کے پیچھے انہوں نے کافی محنت سے کام بھی لیا ہے ۔یہ افسانہ بیانیہ کی سادگی ،ترسیلی عمل میں طنز اور تضاد کی پرکاری لئے ہوئے ہے اور اس میں استعاراتی برتاو کی ایک لطیف کوشش بھی شامل ہے۔

''زخمی پرندہ'' یہ کوئی واقعاتی افسانہ نہیں بلکہ ایک صورت حال ہے جس کی طرف آج کا یہ مخصوص طبقہ (مولانا حضرات) گامزن ہے۔افسانے میں جو صورت حال بیان کیا گیا ہے وہ آج کے معاشرے کی سب سے بڑی سچائی بنتی جارہی ہے ۔اس افسانے میں دیہی فضا ہے اور چند کردار ہیں ۔اہم کرداروں (باپ اور سلطان العالم) کے درمیان تفاعل نہیں ہے جبکہ عام کردار (درزی اور دوسرے) گفتگو کی حد تک عمل اور ردعمل کرتے ہیں۔ظاہر ہے افسانے کی بنت سوچ کی بنیاد پر قائم ہے۔افسانے کی بیانیہ سے فکرمندی کا احساس پیدا ہوتا ہے ۔افسانہ محیط الارضی نہیں بلکہ علاقائی ہے جس میں ملک کے تہذیبی زوال کا حالیہ پیش نظر ہے ۔بس دوکان، مشین اور بازار کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔''یہ بازار ہے یا شیطان کی آنت''۔

'زخمی پرندہ' کی تھیم بہت اہم ہے۔ یہ شکستہ اور زخمی قدروں کا افسانہ ہوتے ہوئے آج کی نئی بنتی ہوئی قدروں کی نمائندگی کرتی ہے۔تہذیب وتمدن کی پامالی سیاست، طاقت اور منفعت کی بے راوی ایسے ہی نئی قدروں کا نتیجہ ہے۔ یہ قدریں انہیں کے ہاتھوں پروان چڑھ رہیں ہیں جنہیں آئین حیات کے پاسبان کے طور پر مان لیا جاتا ہے۔یہی نہیں بلکہ ایسی قدریں مقبول ہوتی جارہی ہیں۔

مصنف نے افسانے کی تھیم کو کچھ اس طرح چھپادیا ہے کہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ افسانہ قدروں کے بکھراؤ سے متعلق ہے یا اس میں نئی بنتی ہوئی قدروں کی تصویر کشی ہے۔بس ایک تاثر ہے کہ فن کار منفعت بخش عصری سیلاب میں اخلاقی قوانین اور ضوابط کی شکستگی کا المیہ پیش کرر ہا ہے جس میں خود رو اور خود ساختہ کاروباری قدریں اخلاقی حقیقتوں کی ناقدری کا تضاد بن کر اخلاقی زوال کا پیش خیمہ بن جاتی ہیں۔علامتی رخ افسانے کی تھیم میں مضمر ہے جہاں استعاروں کا پردہ ہے۔ان استعاروں کی بنت واضح بیانیہ کی ہے۔

ایک بات طے ہے کہ ''زخمی پرندہ'' تبدیلی (change) کا افسانہ ہے۔ایک ایسی زوال آمادہ تبدیلی ہمارے معاشرے کو گھیر رہی ہے جس سے معاشرتی سالمیت کے پارہ پارہ ہوجانے کا اندیشہ ہے۔اس سالمیت کو متحد کرنے والی قوتیں بے وقعتی کے عذاب میں مبتلا ہیں۔پرانی قدروں کا ٹوٹنا اور ایسی قدروں کا تشکیل پانا گویا مطلق کی شادابی سے نکل کر سراب کی سی تبدیلی کی طرف قدم بڑھانا ہے۔

''ارے سلطان العالم آ گئے۔'' مشین پر بیٹھا آدمی جیسے خوشی سے اچھل پڑا۔

''کون؟'' لڑکے نے ذرا چونک پر پوچھا۔

''ارے آپ نہیں جانتے بابو!'' مشین والا حیرت سے بولا۔

''حضرت سلطان العالم جامعہ سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلی ہیں۔ان کا تو ہر دن بک رہتا ہے۔''

لڑکے نے باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھا تو باپ ذرا مسکرا کر آہستہ سے بولا۔''سلسلے ہی کے عالم ہیں۔بڑا شاندار مدرسہ قائم کر رکھا ہے۔ابھی ان کا کافی نام ہے۔''

حضرت سلطان العالم، جامعہ سلطانیہ شرعیہ، ناظم اعلی، سلسلے کے عالم، شاندار مدرسہ، (درزی کو مشین والا کہنا)، جیسے لفظوں کے حامل جملوں میں طنز ملیح ہے۔لڑکے کا باپ کی طرف عجیب نظروں سے دیکھنا اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔آگے چل کر لڑکا ایک جگہ سلطان العالم کی دوہری شخصیت والے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔''یہ

سلطان العالم وہی ہیں نا جو کسی غلط کیس میں پکڑ گئے تھے۔'' باپ کا اخلاقی دباؤ بیٹے کو اس طرح کی باتوں سے باز رکھنے کے لیے ہے اور بیٹا پرانے ضابطوں کے جمے ہوئے پاٹ اور عہد رواں کے چلتے ہوئے پاٹ کے بیچ پستا ہے۔

''بیٹا۔'' باپ نے سختی سے کہا۔بڑوں کے بارے میں اس طرح کی بات نہیں کرتے ۔''

''ٹھیک ہے نہیں کروں گا۔مگر یہ تو بتایئے ان کا اتنا تام جھام کیوں ہے؟''

باپ کا جواب صورت حال کے تضاد پر دبیز پردہ ڈالتا ہے۔

''اللہ جسے چاہتا ہے عزت دیتا ہے۔ہم تم اعتراض کرنے والے کون۔''

بیٹا اپنے تجسس کی گرفت میں ہے (یہ تجسس نوجوانی کا ہے جسے شرافت کے لمبے گزرے ہوئے وقت کا پختہ تجربہ نہیں ہے)۔ وہ استفسار کرتا ہے۔

اس کا مطلب ہے ہم جوتیاں چٹخاتے پھریں اور انہیں لینے کے کار جائے؟'' جس کے جواب میں باپ کا جملہ ایک طنز ملیح ہے۔

میاں فقیر زادے ہو فقیر زادے رہو۔ پتہ ہے بزرگوں نے اس راہ میں کیسی کیسی سختیاں جھیلی ہیں۔''

سوال پیدا ہوتا ہے اپنی آئندہ زندگی میں اگر بیٹا اخلاقی ضوابط سے بغاوت کرے گا تو کون سی نئی قدریں اپنائے گا۔ کیا وہی جو حضرت سلطان العالم، جامعہ سلطانیہ شرعیہ کے ناظم اعلی کی ہیں؟

ایسا نہیں ہے کہ باپ صرف بیٹے کو تنبیہ کرتا ہے۔ وہ خود بھی طرح دینے کا عادی ہے۔ کسی کی پوز یشن خراب ہونے سے بچانے کے لیے Ironic Situation میں وہ ضبط وتحمل سے کام لینا چاہتا ہے (جیسے باپ کے چہرے پر پل بھر کے لیے ایک بادل سا آ گیا) اکثر جملوں کی طرح وہ جملہ باپ کو گراں گزرتا ہے جب مشین والا شخص یعنی درزی متاسفانہ لہجہ میں کہتا ہے۔ ''غلطی ہوگئی ذرا سا پہلے سے اندازہ ہو جاتا تو گاڑی رکوالی جاتی'' یہاں ایک بلیغ طنز ہے۔ یہ طنز باپ پر ہے یا سلطان العالم پر ہے یا زمانے کی چال پر ہے، یا اس کی رفتار کے بدلے ہوئے انداز پر ہے، کچھ واضح نہیں ہے۔ طنز کا یہ مختلف ابعاد میں پھیلا ہوا روپ اس جملے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس طنز سے متصل ہو کر 'کار' اور 'رکشا' شفاف استعاروں میں بدل جاتے ہیں ۔کھیتوں کے طویل سلسلے اور دھند میں کھوئی ہوئی آبادیاں بیٹے کے لیے ایک جادوئی منظر کا حصار بن جاتی ہیں ۔لیکن باپ اس حصار سے باہر رہنے پر مجبور ہے۔ اس کے چہرے پر بار بار بادل سا آ جاتا ہے۔ باپ خدا کے عطا کردہ اس جادوئی منظر سے گریزاں ہے اور زندگی کے طرز گزراں کا نوحہ کرتا ہے۔ (ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے)۔ افسانے میں جا بجا طنز سے کام لیا گیا ہے۔ نماز کے بعد ایک صاحب باپ سے بات کرنے لگے:

''برسوں سے جستجو تھی کی کوئی مرد کامل مل جائے۔ اللہ جسے دوست رکھتا ہے تو فرشتوں کے ذریعے سارے عالم میں خبر کر دیتا ہے''۔ پھر کئی جگہوں پر حضرت سلطان العالم کی جو عزت دیکھی اور عقیدت مندوں کا جو ہجوم دیکھا تو یقین ہو گیا کہ اس دور کے ولی کامل وہی ہیں۔ آگے چل کر ایک متضاد جملے سے یہ طنز واضح ہو جاتا ہے جب بیٹا باپ سے سوال کرتا ہے۔ ''یہ سلطان العالم وہی ہیں جو کسی غلط

کیس میں پکڑے گئے تھے۔''

تضاد کا برتاؤ حسین الحق کی ایک فنی خصوصیت ہے ''زخمی پرندہ'' میں تضاد کئی عنوان سے کارفرما ہے۔ایک تو کرداروں کا تضاد ہے۔مثلاً سلطان العالم بالمقابل باپ بیٹا ۔اسی طرح حکومت ،ایم پی، وزیر، مکھیا اور پرمکھ بالمقابل غریب آدمی۔ دوسرا تضاد طبیعی رویہ (Behaviour) میں نظر آتا ہے جو افسانے میں جابجا پھیلا ہوا ہے۔مثلاً اپنے پیر سے ان کے مریدوں کا رویہ جو پہلے ہوا کرتا تھا اس کے برخلاف پیر کے استقبال کے لیے مریدوں کا اسٹیشن نہ جانا۔یا لوگوں کے دلوں میں باپ کا پہلے والا مرتبہ جس کی طرف باپ بار بار اشارہ کرتا ہے اسے بے شناخت کرتے ہوئے حضرت سلطان العالم کی کار میں بٹھانے کی ہتک جو باپ کو ناقدری کے آغوش میں ڈال دیتی ہے۔یعنی پیر کی پہچان کا گم ہو جانا۔

تیسرا تضاد زمانے کا ہے جب پرمکھ پرمکھ نہیں بنا تھا تو باپ (پیر) اسی کے یہاں ٹھہرا کرتا تھا اور اب:

> ''وہ جو نیا مدرسہ تعمیر ہو رہا ہے اسی میں تمام مقررین کے ٹھہرنے کا انتظام ہے۔صرف حضرت سلطان العالم کو پرمکھ جی نے اپنے یہاں ٹھہرایا ہے۔ایک مرید نے اطلاع دی۔ بیٹے کو یاد آیا کہ بچپن میں جب وہ ایک دو مرتبہ باپ کے ساتھ آیا تو پرمکھ جی کے یہاں ہی ٹھہرا تھا۔ پرمکھ اس وقت پرمکھ نہیں بنا تھا''۔

چوتھا تضاد اقتصادی ہے:

''سب پیسہ ختم ہو گیا ہے۔اسلم میاں کی دو مہینے کی فیس باقی ہے۔زرینہ کا سب کپڑا پھٹ گیا ہے۔رمضان بھی سر پر ہے۔''اس کے برخلاف دنوں دن آسان دولت اور ثروت میں اضافہ۔''مولانا سلطان العالم کے ساتھ مولانا قدرت اللہ ایم پی رہے ہیں نا۔تو کچھ حکومت سے مدد کا چکر ہوگا۔''اس تضاد کے ساتھ یہ طنزیہ جملہ ہے۔''اسلام میاں کیا جانیں، مدرسے کے چندے کی وصولی کو لے کر مکھیا اور پرمکھ میں کچھ جھگڑا ہو گیا ہے۔''ایک تضاد رفتار میں ہے۔مولانا اور مقرر کے کار اور اسکوٹر کے فراٹوں کے برخلاف رکشے اور پیدل کے کڑے کوس جسے پیر اور پیرزادے طے کرتے ہیں۔اسی طرح افسانے کی بنت میں جابجا تضاد کی کارفرمائی نظر آتی ہے جو ایک طرف طنز کا کام کرتی ہے تو دوسری طرف اس کے ذریعے بدلتی ہوئی صورت حال ،قدروں، کرداروں اور مختلف عوامل کو شکل دینے اور واضح کرنے کا تکنیکی کام انجام دیا گیا ہے۔

افسانہ ایک طرف تضاد کا حامل ہے تو دوسری طرف اس میں مماثلتیں بھی نظر آتی ہیں۔مثلاً مولانا، مکھیا، اور مقرر کی مماثلت یا مریدوں کے مماثل طبعی رویے کہ سب تقریباً ایک جیسا برتاؤ کر رہے

ہیں۔مگر مماثلت کا سب سے اہم تکنیکی فائدہ صورت حال کی وضاحت کے لیے اٹھایا گیا ہے جس میں استعاراتی تمثیل کا استعمال ہے۔

''رکشا ایک چھوٹی سے بستی کے پاس سے گزر رہا تھا اور بستی کے بچے ایک بگلے کے پیچھے دوڑ رہے تھے۔شاید کسی شکاری کا چھرا اسے لگ گیا تھا۔وہ اُڑ نہیں پا رہا تھا۔بہت تھکا تھکا سا تھا۔مگر بچوں کے خوف سے وہ مجبوراً بھاگ رہا تھا۔اسے ایسا لگا کہ اگر بچے اسے چھوڑ دیں تو پھر وہ ایک قدم بھی آگے نہ بڑھ سکے۔''

یہ ایک تمثیل ہے جو افسانے میں پیوست ہے۔ظاہر ہے بگلے کی علامت نہیں بنتی۔اس لیے کہ یہ افسانے میں ہر جگہ نظر نہیں آتی یا اندر تک اتری ہوئی نہیں ہے۔دوسرے لفظوں میں یہ افسانے کی پیچیدگی کے اندر سے اگتی نہیں بلکہ پیوست ہوتی ہے۔یہ تمثیل اس مماثل حالت کی نمائندگی کرتی ہے جو باپ بیٹے (اور کافی حد تک دوسرے افراد خاندان) کی تھکی حالت ہے۔جن کے سرسبز نفس کو پامال کر کے بنجر کر دیا گیا ہے۔ایک بڑے پیمانے پر یہ معاشرے کی مٹی کی زرخیز پرت کا حشر دکھایا گیا ہے جس میں اگنے اور بارآور ہونے کی طاقت موجود رہی ہے۔چنانچہ یہاں ایک مماثل تمثیلی پیکر (Image) کی تخلیق ہوئی ہے۔علامت کی سطح پر افسانوی تمثیل کی طرف مراجعت افسانے کے فن میں ترقی کی جانب قدم ہے۔

افسانے کا بنیادی کردار باپ ہے۔باپ سے بیٹا منسلک ہے۔باپ کے لہجے میں ٹریٹمنٹ سے اور رکشے میں بیٹھنے یا نہ بیٹھنے کے ارادے سے یا بیٹے کی سوچ سے یہ بات ابھاری گئی ہے کہ باپ کس ابتلا سے گزر رہا ہے۔حسین الحق کے فن میں ایک سے ،یا ایک کے خلاف دوسرے کو نمایاں کرنے کا رجحان موجود ہے،مثلاً باپ کی تصویر کو بیٹے کے پر تجسس عمل اور ردعمل سے پینٹ کیا گیا ہے۔سلطان العالم کے کردار کو یا دوسرے کرداروں یا ذیلی کرداروں کو باپ اور بیٹے کے پس منظر میں نمایاں کیا گیا ہے۔اسی طرح درزی کے ذریعے باپ بیٹے کو یا بگلوں کی زخمی امیج کے ذریعے افسانویت ابھاری گئی ہے۔گویا تکنیکی طور پر ایک کردار یا شئے کو دوسرے کردار یا شئے کے بیانیہ سے ظاہر کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

''زخمی پرندہ'' خاص طور پر بیانیہ تکنیک کا افسانہ ہے۔افسانہ غائب راوی کے نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے جو پوشیدہ ہوتے ہوئے بھی اہم ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غائب راوی کی حیثیت ناظر کی سی ہے۔یہ کردار دیکھتا ہے،سنتا ہے اور بیان کرتا ہے۔البتہ نتیجے نہیں نکالتا۔غائب راوی کو بیٹے کے احساس اور خیالات کا

پورا پورا اندازہ ہے۔اس حد تک کہ شبہہ ہوتا ہے کہیں یہ بیٹا تو نہیں جو غائب راوی کے بھیس میں افسانہ گوئی کر رہا ہے۔مگر ایسا نہیں۔مصنف نے افسانے کو غیر ذاتی یا غیر شخصی (Impersonal) کرنے کے لیے بیٹے کے 'میں' کی جگہ پر راوی کے 'وہ' کا زاویہ نظر بنا دیا ہے۔اس طرح افسانے کا دائرہ تاثر بہت بڑھ گیا ہے۔چونکہ بیٹا ایک معتبر کردار ہے اس کی بنا پر راوی بھی معتبر ہے۔یہی وجہ ہے کہ باپ کے بیٹے کو تنبیہ عہد رواں کی Irony بن جاتی ہے۔

غائب راوی نے ایک مخصوص زاویہ نظر کا انتخاب کیا ہے۔سب کچھ بیٹے کی آنکھ سے دیکھنے کا برتاؤ ہے جو افسانے میں جان ڈال دیتا ہے۔اس زاویہ نظر کی مدد سے باپ کے کردار سے ہمدردی قائم کی جاتی ہے بیٹے کا یہ زاویہ نظر نہ ہوتا تو باپ کا کردار قاری کی ہمدردی کم ہی حاصل کر پاتا اور اتنا دلچسپ نہ ہو پاتا۔

اگر اس افسانے میں مکمل ہمہ دان راوی (Omniscient Narrator) کا برتاؤ ہوتا (یعنی راوی صرف بیٹے ہی نہیں بلکہ ہر کردار کی دلی حالت ،احساس اور سوچ کو بیان کرتا) تو افسانے کے پلاٹ میں ناولٹ بن جانے کے جراثیم موجود تھے۔پلاٹ کو افسانے کی حد میں رکھنے کے لیے فنکار نے انتخاب اور اختصار سے کام لیا ہے اور ہمہ دان راوی کی ایک خاص جہت یعنی ایک ہی کردار (بیٹے) کے داخلی اور خارجی ردعمل اور تجسس کے بیان پر توجہ مرکوز کی ہے۔باقی کرداروں کو (اور منظری صورت حال) کو سختی سے سماعت اور بصارت کے بیان تک محدود رکھا ہے۔اس کے لیے تکنیکی طور پر انتخابی ہمہ دان راوی (Selective Omniscient Narrator) کو منکشف کیا ہے۔فنکار نے افسانے کے لیے اس طرح کے غائب راوی کو مقرر تو کر لیا مگر اس کی صلاحیت کا بھرپور فائدہ نہیں اٹھایا۔غائب راوی کے ذریعے باپ کی شخصیت کو اور ابھارنا چاہیے تھا۔حالاں کہ جس حد تک باپ کی صابر اور قانع شخصیت پیش ہوئی ہے اس میں قاری کی تشنگی باقی نہیں رہتی۔پھر بھی باپ کا بنیادی کردار خود اپنی جہت میں فن کار سے زیادہ تخلیقی توجہ کا طالب ہے تاکہ خوب تر بن جائے اور افسانے کے حسن میں اضافہ ہو۔سوال پیدا ہوتا ہے باپ کی شخصیت کس طرح زرخیز ہے؟ صرف پیر بتا دینے اور باتوقیر بتا دینے سے بہت بات نہیں بنتی۔تخلیقی آگہی یا زرخیزی کا جوہر قدروں اور باضابطوں کا اسیر ہے،مگر اس جوہر کی نمائندگی شخصیت میں موجود کسی خاص عنصر کی راہ سے ممکن ہے۔سوال اٹھتا ہے کہ باپ کی ذات میں پنہاں وہ کون سی خصوصیت ہے جو اس کردار کو اہم Siginficant بناتی ہے؟ لاکھ قصباتی یا دیہی فضا ہو شخصیت کا عنصری جوہر ضیابار ہو سکتا ہے۔

درد نہ جانے کوئی

یہ ایک علامتی افسانہ ہے اور اس کا اہم کردار ''میں'' ہے۔اس افسانے کی اہم خصوصیت انسانی ہمدردی ہے۔ یہ ہمدردی انسانی جبلت کا حصہ ہے جو ہر کسی کے اندر موجزن ہوتی ہے۔مگر کسی کے اندر کم اور کسی کے اندر زیادہ۔کوئی اس کا استعمال رنگ و نسل کے امتیاز کے ساتھ کرتا ہے اور کوئی بلا امتیاز۔

عظیم ہے وہ شخص جن کے دل میں ہمدردی کا جذبہ ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ یہ جذبہ انسان کو ایک دوسرے کا مونس اور غمخوار بناتا ہے۔زیر نظر افسانے میں انسانی ہمدردی اور محبت کے بدلتے رنگ کو دکھایا گیا ہے۔آج قدریں کتنی سرعت سے تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔کل تک انسانی محبت اور ہمدردی کو جھک کر سلام کیا جاتا تھا مگر آج اسی چیز کو بزدلی کی علامت تصور کیا جارہا ہے:

''ابو آپ کا محبت بھرا لہجہ اب بزدلی سمجھا جاتا ہے''

افسانہ نگار کے کان میں یہ جملہ بار بار گونجتا ہے۔وہ پریشان ہو اٹھتا ہے۔آخر محبت کے لہجے میں بزدلی کیسے؟؟اس محبت کے سہارے نہ جانے کتنے مایوس چہرے کھل اٹھتے ہیں،اس کے بل پر یشان حال انسان زندگی جینے کا حل ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔آخر محبت کا یہ فلسفہ اتنی جلد تبدیل کیسے ہو گیا؟ابھی کل کی تو بات ہے خود افسانہ نگار بچپن میں ماں کی وفات کے بعد خالہ اماں کی محبت کے سایے میں پرورش پا رہے تھے،اور جب دس سال کی عمر میں وہ داغ مفارقت دے گئی تو پھر ایک ایسی عورت نے خالہ اماں کا کردار نبھایا جو ہر کسی کے لئے قابل رشک ہے:

''اوما شنکر شری واستو کی ماں۔۔۔۔۔جنہیں دیکھ کر میرے منھ سے بے ساختہ نکل گیا۔۔۔۔''آپ تو بالکل میری خالہ اماں کی طرح ہیں''۔

۔۔۔اور تب یوں ہوا کہ انہوں نے مجھے حکم دیا''مجھے خالہ اماں کہا کرو''

۔۔۔اور پھر یہ بھی ہوا کہ وہ مجھ سے کرید کرید کر پوچھتی رہیں۔۔۔خالہ اماں تمہیں کیسے کپڑے پہناتی تھیں۔۔۔انہوں نے اپنے ہاتھوں سے سی کر مجھے ویسے ہی کپڑے پہنائے۔۔۔میں بتایا وہ دوپہر میں میرے سر میں تیل لگاتی تھیں۔انہوں نے میرے سر تیل لگایا۔۔۔میں نے بتایا میری

کتابوں میں کاغذ بھی وہی لگاتی تھیں۔انہوں نے میری کتابوں میں کاغذ لگائے۔۔۔۔۔میں نے بتایا میں جب اسکول کے لئے جاتا تو وہ مجھے چونی دتی تھیں

۔انہوں نے مجھے گھر سے روانہ کرتے وقت چونی دینی شروع کر دی۔اوماشنکر شری واستو

کی ماں۔۔۔۔۔میری خالہ اماں نے!''

افسانہ نگار جب میٹرک میں داخل ہوئے تو اس کی ملاقات اوماشنکر شری واستو سے ہوئی تھی۔انہوں نے اپنی ماں سے افسانہ نگار کی ملاقات کرائی۔ماں نے افسانہ نگار کی ساری روداد کو سنا،ان کی ماں اور پھر خالہ کی موت کے بارے میں ساری جانکاری حاصل کی۔پھراس عورت کے دل میں محبت اور ہمدردی کا دریا جوش میں آ گیا۔اس نے افسانہ نگار کے ساتھ خالہ اماں کا برتاؤ اپنی موت تک کیا۔جبکہ یہ دونوں الگ الگ تہذیب وتمدن کے ماننے والے تھے۔اوماشنکر کا گھر ہندوآبادی کے اندر میں تھا۔اس کے باوجود افسانہ نگار وہیں پرورش پاتے رہے۔خالہ اماں انہیں جمعہ کے دن نماز کے لئے ضرور بھیجتی۔رمضان میں افطار کا اہتمام ضرور کرتی۔محبت کی انتہا تو اس وقت کر دیتی جب وہ کباب بنا کر صرف افسانہ نگار کو کھلاتی۔انہیں معلوم تھا کہ افسانہ نگار نے اپنی ماں اورخالہ کے ہاتھوں ہمیشہ کباب کھایا ہے۔

اوماشنکر کی ماں مر چکی ہے اوراوماشنکر بھی۔صرف افسانہ نگار زندہ ہے۔اس کا بیٹا باپ کو ڈانٹتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''محبت کا لہجہ بزدلی سمجھا جاتا ہے''

افسانہ نگار ماضی میں کھو جاتا ہے۔بار بار اوماشنکر کی ماں۔۔۔خالہ اماں کو یاد کرتا ہے:

''میں بے ساختہ آنے والے آنسوؤں کو روکنے کی ناکام کوشش کرتا ہوں کہ رونا بچپنا ہے مگر میری آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہوگئی ہیں۔میرے چاروں طرف گہری سیاہ رات تنی کھڑی ہے۔موسم دھوکے باز ہے اور بیٹے کا انکشاف ہے کہ:

''محبت بھرا لہجہ بزدلی سمجھا جاتا ہے''!

''خالہ اماں! آپ کو مجھ سے کاہے کا ڈر تھا؟''

چارودا! آپ کہاں ہیں

حسین الحق کا یہ افسانہ تمام افسانوں سے مختلف اور جداگانہ ہے۔یہ وہ افسانہ ہے جس کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا قدرے مشکل ہوجاتا ہے کہ حسین الحق کو افسانہ نگاری کی کس تحریک سے جوڑا جائے۔ایا انہیں ترقی پسند تحریک سے جوڑا جائے یا جدیدیت میں گنا جائے یا پھر مابعد جدیدیت کا علمبردار قرار دیا جائے۔

حسین الحق نے اس افسانے میں مزدوروں کی بات بہت ہی زور وشور سے اٹھایا ہے اور مزدور کے ساتھ ہونے والے استحصال کے معاملات کو بڑی فنی باریکی سے پیش کیا ہے۔مزدور ہو یا عوام ان کے ساتھ ہر جگہ چھلاوہ اور دھوکہ کا معاملہ کیا جاتا ہے۔عوام جس کو اپنا نمائندہ منتخب کرتی ہے وہی شخص اپنے مفاد کی تلاش میں سرگرداں ہوجاتا ہے اور صرف ایک اپنے فائدے کی غرض سے پورے عوام کو نقصان سے دوچار کرتا ہے ۔یہی حال مزدور یونین کے لیڈاران کا بھی ہوتا ہے۔مزدور اپنے حقوق کی بازیافت کے لئے جب قانونی لڑائی لڑنا چاہتا ہے تو بہت سے لوگ قائد بن کر کھڑے ہوجاتے ہیں اور مزدوروں سے اسٹرائک کراتے ہیں۔پہلے تو وہ مزدوروں کے تئیں بہت خلوص اور نیک جذبات پیش کرتے ہیں مگر دھیرے دھیرے وہ لوگ ایڈمنسٹریشن سے مل جاتے ہیں اور اپنا الوسیدھا کرتے ہیں۔

حسین الحق نے اس افسانے میں اسی منظر کو پیش کیا ہے۔مزدوروں کے بیچ قائدین کی ایک جماعت کھڑی ہوچکی ہے،ان میں سے ایک اہم قائد چارودا بھی ہے۔یہ شخص بڑا متحرک اور فعال رہا ہے۔اس کا سابقہ ریکارڈ بتلاتا ہے کہ اس نے غیر ممالک میں بھی مزدوروں اور غریبوں کے لئے انقلابی رول ادا کیا ہے جس کے بدلے میں اسے پولس کے مظالم کا شکار ہونا پڑا ہے۔اوراب مزدور اسٹرائک پر جاچکے ہیں:

> ''بات صرف اتنی سی ہے کہ یونین اسٹرائک کے موڈ میں تھی کیوں کہ پے کمیشن تنخواہ میں اضافے کی سفارش کر چکا تھا اور اس سفارش کو تقریبا پانچ برس گذر چکے تھے۔ان پانچ برسوں میں یونین نے بار بار انتظامیہ سے گفتگو کی کوشش کی اور ہر کوشش ناکام رہی۔انتظامیہ کا کہنا تھا کہ اگر پے کمیشن کی سفارش کے مطابق تنخواہ لینی ہو تو یونین اور انتظامیہ کے بیچ ملازموں کی ترقی کے لئے جو سمجھوتہ ہوا ہے اسے واپس لینا ہوگا،انتظامیہ کا کہنا تھا کہ ''یونین ملازمین سمجھوتہ'' برقرار رکھنے کی صورت میں نئی تنخواہ دی ہی نہیں جاسکتی اس لئے کہ یہ دوہری پالیسی سے دوگنا فائدہ اٹھانے کی بات ہوگی اور ادھر ملازمین کا دوعوی تھا کہ قانون کے مطابق ہم دونوں سہولتیں لے سکتے ہیں تو اب دوگنا فائدہ ہوا یا سہ گنا۔۔۔۔مگر پچھلی اسٹرائک کے وقت انتظامیہ نے یونین کو جس طرح توڑا تھا وہ تکلیف دہ حادثہ تھا سب کو یاد تھا،اوپر سے اسٹرائک کے دنوں کی تنخواہ کی مار''

ڈھائی مہینہ ہو چکا ہے مگر اب تک اسٹرائک نہیں ٹوٹی ہے۔مزدور نان شبینہ کے لئے پریشان ہورہے ہیں ۔اس درمیان بہت سے مزدوروں کے گھروں میں فاقہ کشی اور بیماری کا علاج نہ ہو پانے کی وجہ سے لوگ مرتے جارہے ہیں۔ادھر اندر اندر یونین کے لیڈران انتظامیہ سے خفیہ سازباز میں مصروف ہوگئے ہیں۔اور آخر کار چارودا بھی اسی بہتی گنگا میں ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔اسٹرائک ختم کرانے اور مصالحت کے لئے جلسہ منعقد ہوا ہے

۔لیڈران بھاشن دے رہے ہیں۔آخری مقرر چارودا ہیں۔وہ تقریر کرنا شروع کرتے ہیں:

''یہ سمجھ لینا کہ مالک ہمیشہ ہمارا دشمن رہے گا،غلط ہے اور پھر عالمی سطح پر بھی نئے رویئے سامنے آرہے ہیں۔۔۔ہمارے پڑوس میں نئی اصطلاحیں وضع کی گئیں ہیں جس کے مطابق کھڑکی کھلی رکھنی چاہیئے اور صحیح صورت حال تک پہنچنے کے سلسلے میں کسی قسم کے تعصب کو داخل نہیں ہونے دینا چاہیے ۔۔۔غلطیوں کا اعتراف غلطی نہیں ہے!پھر نعرے لگے اور تقریر ختم ہوگئی''۔

اسٹرائک ختم ہوگئی،خفیہ سمجھتے ہوگئے۔مزدور ہاتھ ملتے رہ گئے،یونین کا ایک یونٹ انچارج یہ سب انگیز نہیں کر پارہا تھا۔آخر اس نے سب سے بڑے لیڈر آسوتوش کو دیکھ کر کہہ ہی دیا:

''یہ سمجھوتہ نہیں لیڈروں اور انتظامیہ کی آپس میں سودے بازی ہوئی ہے اور وہ بھی ذات پات کی بنیاد پر!''

چارودا نے اس شخص کو تنبیہ کرتے ہوئے کہا:

''جو کچھ تم نے کہا،یہ کہنے کا تم کو حق ہے مگر پارٹی ڈسپلن بھی کوئی چیز ہے''

آسوتوش بابو کہنے لگے:

''تم یونٹ انچارج ہو لیڈر ہو،تم آگے بڑھنا چاہتے ہو تو اپنی یونٹ اور دوستوں کے سامنے یونین کے فیصلوں کو ہمیشہ صحیح ثابت کرنا ہوگا ورنہ۔۔۔''

لوگ حیران ہیں کہ کیا یہ وہی چارودا ہے جو کبھی مزدور اور غریبوں کے حقوق کے لیے پولیس کے مظالم برداشت کرتے اور جیل کے سلاخوں کے پیچھے جانے سے کبھی نہ ڈرتے تھے۔واقعی یہ عہد چارودا جیسے لوگوں کے بھی منظر نامے سے غائب ہوجانے کا۔

سوئی کی نوک پر رکا لمحہ کے افسانے

مردہ لوتھڑے کی حرکت

حسین الحق کا یہ افسانہ تاریخی پس منظر کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔یہ افسانہ ہمیں اپنی قدیم عظمت اور شان وشوکت کی طرف مہمیز کرتا ہے۔حسین الحق نے بہت خوبصورتی اور تسھیل کے ساتھ دو مردہ لوتھڑے کی حرکت کو استعارہ بنا کر قوم کی زبوحالی اور اس کی آخری سانس کی عظمت اور قدر و قیمت کے تعین کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کہانی کے بیان میں قوم کی توھم پرستی اور اس کی محدود سوچ کے ساتھ مختلف کمزوریوں

کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔

اس کہانی کا موضوع قوم کو اپنی عظمت رفتہ کو یاد دلانا اور اس کے حصول کے لیے جد و جہد کرنا ہے نیز اس کے لیے ایک طرح کا جنون اور عمل مسلسل کا ہونا ہے۔

اس کہانی میں کئی کردار ہیں ۔ پہلا کردار قصائی کا ہے۔ دوسرا کردار خود واحد متکلم کی شکل میں افسانہ نگار کا ہے اور تیسرا کردار عبدالجبار کا ہے اور چوتھا عبدالجبار کی بیمار بیٹی کا ہے۔

پوری کہانی عبرت آمیز اور تاریخیت سے پر ہے۔

عبدالجبار کی بیٹی بیمار پڑ جاتی ہے۔ وہ بے چینی کا شکار ہے۔ کئی کئی دن نہ سوتی اور نہ آرام پاتی ہے۔ احتلاج بھی ہے روتی ہے تو روتی ہی چلی جاتی ہے اور اگر چپ ہوتی ہے تو خاموشی کی لمبی چادر تان لیتی ہے۔ عبدالجبار کو یقین ہے کہ اس کی بیٹی پر آسیب کا سایہ ہے۔ چنانچہ عبدالجبار اپنے دوست (واحد متکلم) کے ساتھ اپنی بیٹی کو لے کر بستی حضرت نظام الدین پہنچتے ہیں ۔ جہاں گدی نشیں آسیب زدہ لڑکی کو چالیس دن تک درگاہ کے حجرے کے باہر روزانہ تین گھنٹہ پاشتی میں بیٹھنا ضروری قرار دیتا ہے۔

حضرت نظام الدین واحد متکلم کے لیے کوئی نئی جگہ نہیں ہے۔ وہ یہاں بار بار آئے اور گئے ہیں ۔مگر اس بار کا آنا ان کے لیے اس اعتبار سے بہت بامعنی ہے کہ انہوں نے قصائی کی دکان پر ایک عبرت آموز جملہ سنا ہے۔ اس جملے کی گہرائی و گیرائی نے واحد متکلم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ ان کے دل کی چنگاری بھڑک اٹھی ہے اور مایوسی میں امید کی کرنیں نظر آنے لگی ہیں۔

قصائی کا وہ عبرتناک اور سبق آموز جملہ یہ ہے کہ:

''مردہ جانور کے گوشت کا جو لوتھڑا دھڑک رہا ہے گویا ابھی اس میں جان باقی ہے''۔

اس بار کئی نئی چیزوں کا بھی مشاہدہ کیا گیا ہے۔ یہ چیزیں واحد متکلم کے لیے دولت گم گشتہ ہیں جو انہیں بار بار سوچنے پر مجبور کرتی ہیں ۔ان چیزوں سے واحد متکلم بہت کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے اور دنیا کو اس سے بہرور کرانا بھی۔

بستی حضرت نظام الدین جہاں کی خاک میں محبوب الٰہی آرام فرما ہیں ۔ وہاں کی فضا کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں:

''۔۔۔۔۔۔۔درگاہ کی سرحد شروع ہوتی ہے۔۔۔۔بائیں طرف ایک پتلی سی گلی جو محلے کے

اندر چلی گئی اور سیدھے چلے جایئے تو درگاہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مستحق ہو!''

۔۔۔۔۔ہمارا بھائی اپنی بچی کا آسیب اتروانے کے لیے درگاہ کے پائنتی میں بیٹھا ہوا ہے۔۔۔۔عبدالجبار نے ایک مرتبہ سوال کیا تھا۔یار یہ فیصلہ کیسے ہو کہ کس پر آسیب سوار ہے۔۔۔اس پل میرے جی میں ایک بات آئی: کس پر آسیب سوار نہیں ہے؟

واحد متکلم کا یہ جواب کہ کس پر آسیب سوار نہیں ہے؟ بہت معنی خیز اور تفصیل کا طالب ہے۔آخر اس دنیا میں ہر انسان کسی نہ کسی دھن میں مبتلا ہے۔یہ دھن کبھی کبھار آسیب زدگی کی سرحد تک بلکہ اس سے بھی آگے پہنچ جاتی ہے۔اگر لڑکی میں یہی آسیب زدگی یا دھن ہے تو برا کیا ہے؟ اس کے لیے اتنی لمبی با مشقت علاج کی ضرورت کیا ہے؟

واحد متکلم بستی حضرت نظام الدین کی ایک کتاب کی دکان میں داخل ہوتا ہے۔جہاں تبلیغی نصاب اور فضائل اعمال کی کتابوں سے الماریاں بھری ہوئی ہیں۔افسانہ نگار نے دکان کے چاروں اطراف نگاہ دوڑائی مگر وہاں کوئی دوسری کتاب نظر نہ آئی۔انہوں نے پوچھا۔تاریخ کی کوئی کتاب؟

''جی ہم تاریخ کی کتابیں نہیں بیچتے''

''بھائی۔۔۔۔مسلم۔۔۔۔۔نہیں نہیں، اسلامی تاریخ؟''

''جی کہا نا۔ہم تاریخ نہیں بیچتے؟''

''ڈاکٹر صاحب !اتنے بڑے بقراط بنتے ہیں آپ۔مگر سامنے کی بات آپ کو معلوم نہیں ''۔عبدالجبار ہنسا

''کیا؟ سامنے کی بات کیا؟

''یہی کی اس وقت مذہب بیچنے میں جتنا فائدہ ہے، تاریخ فلسفہ بیچنے میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں!''

''لاحول ولاقوۃ۔کیا ملحدوں جیسی باتیں کرتے ہو؟

تاریخ فلسفہ تو چھوڑیے۔اب تو علم سے بڑا مارکیٹ مذہب کا ہے۔''

استغفراللہ!

جی ہاں۔سچ کہتا ہوں ''روبی''، ''شمع'' میں بھی مذہب پر کچھ نہ کچھ coverage رہتا ہے!''

میں نے بوکھلا کر، گڑبڑا کر اور گھبرا کر اپنے پیروں کی طرف نگاہ کی۔۔۔۔''تاریخ فلسفہ کے بغیر کوئی قوم؟''

بستی نظام الدین کے اس پورے مقر اور قیام کے درمیان واحد متکلم کے لیے سب سے سبق

آموز واقعہ قصائی کا وہ جملہ ہے جو بار بار ان کے کانوں میں گونجتا ہے اور انہیں مہمیز کرتا ہے۔

واحد متکلم ایک قصائی کی دکان کے پاس کھڑا ہے وہ قصائی کو یہ کہتے ہوئے سنتا ہے کہ ''مردہ جانور کے گوشت کا جو لوتھڑا دھڑک رہا ہے گویا اس میں ابھی جان باقی ہے''

قصائی کی یہ بات سن کر افسانہ نگار کے دل میں یہ بات آتی ہے'' ۔۔۔۔۔اور میں سوچتا ہوں کہ دلی تو ہندوستان کا دل ہے اس کی دھڑکن ۔۔۔۔۔''

یہاں افسانہ نگار کی سوچ بہت سنجیدہ ہو جاتی ہے۔اس کی نگاہ ماضی کی عظمت کو کشید کر کے مستقبل کی تابنا کی پر مرکوز ہو جاتی ہے۔وہ مردہ لوتھڑے میں جان دیکھ کر پر امید ہونے لگتا ہے۔وہ یقین کرنے لگتا ہے کہ ہم دلی میں ہیں ۔اور دلی کی شان وشوکت اپنی آخری سانسیں گن رہی ہیں ۔ابھی ان میں جان ہے۔صرف اس کے تن مردہ میں نئی روح پھونکنے کی ضرورت ہے۔اس کے لیے ہمیں اپنی سوچ کو مذہب کے محدود دائرے سے نکال کر فضائل اعمال اور تبلیغ کے حصار سے نکل کر ماضی کی تاریخ اور فلسفے کو کھنگھالنا ہوگا۔اور اپنی عظمت کو پانے کے لیے سر بکف ہو کر محنت کرنی ہوگی ۔تاج وتخت ،ممبر ومحراب ہمارا منتظر ہے۔مگر صرف ایک افسانہ نگار کے چاہنے سے یہ سب ممکن نہیں ہے۔اس کے لیے مل کر تمام لوگوں کو مسلسل محنت اور کوشش کرنی ہوگی۔

اس کہانی کا اسلوب حسین الحق کے دیگر افسانوں کی طرح گنجلک اور علامتی نہیں ہے۔بلکہ سادہ اور بیانیہ انداز میں بات کو فلسفیانہ قالب میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے۔زبان سادہ اور سلیس ہے۔تاریخ کے حوالے سے بات کو مدلل کیا گیا ہے۔

سوئی کی نوک پر رکا لمحہ

سائیکرا ٹوفل ،بھرنتن تاؤ اور شتمبیر ایک اسٹیج پر بیٹھے ہیں ۔اسٹیج کے سامنے بیٹھے سامعین کا منظر بہت ہی عجب ہے۔یہاں سامعین کے بجائے صرف کرسیاں ہیں جو کہ خالی اور الٹی پڑی ہوئی ہیں۔میز بھی الٹی اوندھے منھ پڑی ہیں اور کرسیوں اور میزوں کا رخ اسٹیج کے مخالف سمت میں ہے۔

اسٹیج پر جلوہ افروز تینوں کردار سائیکرا ٹوفل ،بھرنتن تاؤ اور شتمبیر بھی اسٹیج پر الٹے ایک دوسرے کی پشت سے پشت ملا کر بیٹھے ہیں ۔اگر چہ اسٹیج کے سامنے سامعین ہوتے تو وہ تینوں کردار سامعین کے مخالف سمت میں ہوتے ۔تینوں کردار گفتگو میں محو ہیں۔

گفتگو کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

بھرتن تاؤ کہتے ہیں کہ اب روشنی ہونی چاہیئے۔

سائکراٹوفل جواب دیتے ہیں کہ کیا روشنی نہیں ہے۔

شتمبیر کہتے ہیں کہ شاید ہے یا شاید نہیں۔

بھرتن تاؤ (غصے میں) اب ہوش میں آجاؤ فیصلے کی گھڑی قریب آ پہنچی ہے ٹامک ٹوئیاں مارنا تاریخی جرم ہے۔

یہ کہانی غریبوں کی بے بسی اورانہیں اندھیرے میں رکھ کر اپنا الوسیدھا کرنے ،انہیں تمام معاملات میں الٹے سیدھے بتا کر بیوقوف بنانے پر منحصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کے آغاز میں اسٹیج کا جو منظرنامہ ہے وہ اسی بات کا عکاس ہے۔

کہانی میں سائیکراٹوفل اپنے نوکر سے مخاطب ہیں وہ ان کے ساتھ کیسے آداب سے باتیں کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیں!

شتمبیر: (نوکر سے مخاطب ہوکر) تم کیسے ہو بھائی؟

نوکر: (گھبراکراورگھگیانے کے انداز میں ہکلاکر)۔۔۔''جی ۔۔۔ی۔۔۔جج۔۔۔۔جی سرکار؟

سائیکراٹوفل: کوئی تکلیف؟ کوئی کمی؟

نوکر: (جلدی سے) ''نہیں سرکار۔۔۔۔سب خیریت ہے۔۔۔۔بغاتی جمن بھی کھا نا کھا لیہن۔''

سائکراٹوفل: کھانے کے علاوہ کوئی ضرورت؟

نوکر حیرت سے آنکھیں پھاڑ دیتا ہے۔۔۔۔جی۔۔۔ی۔۔۔۔ی۔۔۔۔؟؟

بھرتن تاؤ کا چہرہ غصے سے سرخ ہوتا ہے اور چیخ اٹھتا ہے۔

''نیچ، کمینے۔۔۔۔۔۔بے حس۔۔۔۔۔دور ہوجا۔۔۔۔گٹ آؤٹ۔۔۔۔''

کہانی کا تیسرا کردار شتمبیر، غریب کا حمایتی ہے۔ وہ بھرتن تاؤ کی بات سن کر کہتا ہے:

شتمبیر: چہارسمت پھیلے ہوئے معصوم جنہیں تم نیچ کہتے ہو، یہی دراصل ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ نیو کی اینٹ۔۔۔محل کے کنگورے کی سلامتی، ان کے وجود کے احسان مند۔۔۔۔اس سوچ کے نیچے پھیلی ہوئی اس بھری پڑی کائنات میں مختلف رنگوں، زبانوں اوراوہام کے اسیر۔۔۔یہ وہ شاہکار ہے

جو ''نہیں'' ہوکر بھی ''ہے'' کے دائرے کے مرکزی نقطے کے ناز کا سبب ۔۔۔مگر روز ازل سے یہی شعور سے محروم ۔۔۔۔کچھ محدود لوگوں نے ہمیشہ بھیڑ بکریوں کو جدھر چاہا ہانکتے رہے ۔۔ہانکتے رہے۔۔۔۔ہانکتے۔۔۔۔''

شتمبیر کی بات سن کر سائیکراٹوفل اچانک سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے، چہرہ پر شدید اندرونی کرب کی علامت، جیسے کچھ یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔جیسے کچھ چاہ کر بھی کہنے پر قادر نہ ہو۔۔۔۔رنگوں کی مختلف لہریں ۔۔۔۔چہرہ بدلنے لگتا ہے۔۔۔۔کبھی ازل سے صلیب پر چڑھے کسی جھریوں بھرے بوڑھے کا عکس ۔۔۔۔کبھی خون کی طرح سرخ آفتاب کی تمازت کے نقوش۔۔۔۔کبھی کچھ۔۔۔۔۔کبھی کچھ۔۔۔۔''

یہاں شتمبیر اور سائیکراٹوفل محنت کشوں اور غریبوں کے معاملے میں ہر بار باہم متصادم ہو جاتے ہیں۔شتمبیر غریب کی طرف سے مدافعت کر رہا ہے اور سائکراٹوفل سرمایہ دارانہ نظام اور ان لوگوں کی حمایت میں پاگل ہو رہا ہے۔سائیکراٹوفل جواب دیتا ہے:

''یہ واقعی تمہارے اسٹیج پر سے غائب ہونے ہی کا عہد ہے۔تمہارا وجود کیا معنی رکھتا ہے؟۔۔۔۔تمہارے ذہنی رشتہ دار۔۔۔۔

سائکراٹوفل کی غریب مخالف اور ہتک آمیز تقریر سن کر بھرتن تاؤ غیض وغضب سے پاگل ہو اٹھتا ہے۔وہ اپنی چھڑی سے سائکراٹوفل پر حملہ کر دیتا ہے۔سائکراٹوفل چھڑی کی تابڑ توڑ مار کھاتے جا رہا ہے نہ چیخ ہے نہ چلاہٹ۔کچھ دیر کے بعد وہ بے ہوش ہو کر گر جاتا ہے۔بھرتن تاؤ کچھ دیر تک سائکراٹوفل کو دیکھتا رہتا ہے پھر اس پر تھوک کر آگے بڑھ جاتا ہے اور ناظرین کی گیلری کی طرف مخاطب ہو کر زور زور سے کہتا ہے:

''پچھلی متعدد گہری اندھی راتوں میں۔۔۔۔۔اخ تھو۔۔۔۔تھو۔۔۔۔''

بھرتن تاؤ ناظرین کی طرف بھی زور زور سے تھوک پھینکتا ہے۔

شتمبیر اور بھرتن تاؤ، سائکراٹوفل کے بے جان پڑے جسم کو دیکھتا ہے۔پھر دونوں آپس میں گویا ہوئے ہیں کہ غریب کے ساتھ مضحکہ خیز ڈرامے کب تک کھیلا جاتا رہے گا۔الو بنانے کے لیے اسٹیج بنا کر خالی گیلری میں الٹی پڑی کرسیوں اور میزوں کا کھیل کب بند ہوگا۔

دونوں کی گفتگو ملاحظہ فرمائیں:

شتمبیر: یہ گیلری کب تک خالی رہے گی؟

بھرنتن تاؤ: جب تک یہ مضحکہ خیز ڈراما جاری رہے گا۔

شتمبیر: یا جب تک یہ گیلری خالی ہے یہ مضحکہ خیز ڈرامہ بھی جاری رہے گا۔

بھرنتن تاؤ اور شتمبیر پھٹی پھٹی نگاہوں سے ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں۔ چہرے سے دل کی پریشانی اور کرب جھلک رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بھرنتن تاؤ شتمبیر کو کچھ کرنا چاہتا ہے۔ مگر اپنے اعمال پر خود قادر نہیں۔ شتمبیر کی طرف رخ کر کے منھ کھولتا ہے مگر آواز نہیں نکلتی۔ پورا منھ پھاڑ دیتا ہے لیکن آواز غائب۔۔۔۔ بڑی مشکل سے پھنسی پھنسی دبی دبی آواز نکلتی ہے۔ شتمبیر۔۔۔۔ شتمبیر آگے بڑھتے بڑھتے رک جاتا ہے۔ پلٹ کر بھرنتن تاؤ کی طرف دیکھتا ہے اور مسکرا کر کہتا ہے:

''ایک بے چین سور ایک پرسکون سقراط سے بہتر ہے بھرنتن تاؤ!''

پھر آگے بڑھ جاتا ہے۔۔۔ کچھ دور چل کر پھر رکتا ہے اور پلٹ کر کہتا ہے!

''فیصلے کی گھڑی قریب آ پہنچی ہے، ٹامک ٹوئیاں مارنا تاریخی جرم ہے۔''

شتمبیر کی یہ بات سن کر بھرنتن تاؤ پر سکتا طاری ہو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زمین نے ان کے پاؤں پکڑ لئے ہوں۔ چہرے سے دل کا کرب عیاں ہے کبھی وہ شتمبیر کو آواز دینے کے لیے منھ کھولتا ہے پھر بند کر لیتا ہے۔۔۔ پھر کھولتا ہے۔۔۔ پھر بند کر لیتا ہے۔۔ کبھی ذرا سا ایک قدم آگے بڑھاتا ہے پھر جلدی سے پیچھے کھینچ لیتا ہے۔۔۔۔''

سائیکراٹوفل ابھی تک بے ہوش پڑا ہے۔

شتمبیر ناظرین کی گیلری کی طرف بڑھ رہا ہے۔

ناظرین کی گیلری خالی ہے۔ سب کرسیاں، ٹیبل اور میزیں الٹی پڑی ہیں۔ اور۔۔۔۔۔۔''

اور اسٹیج کی کیفیت جیسی تھی ویسی ہی ہے۔!!

یہ کہانی ایک ایسے نازک وقت کو بیان کرتی ہے جس میں کچھ اہم فیصلے لینے ہوتے ہیں۔ اور وہ فیصلہ سرمایہ دار، برسر اقتدار اور مالدار لوگوں کے اس نظریہ کے خلاف لینا ہے جس کے مطابق ملک کے غریب اور جاہل عوام الو ہیں۔ یہ لوگ ہمیشہ استحصال کے شکار بنائے جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے وہ ناگفتہ بہ ہوتے ہیں۔ ان کے سارے معاملات میں سرمایہ دار لوگ الٹی چال چلتے ہیں اور انہیں اندھیرے میں رکھ کر دھوکہ دیتے ہیں۔

سائیکراٹوفل کا کردار مالدار طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔

شتمبیر اور بھرتن تاؤ کا کردار غریبوں کی حمایت اور انہیں سائیکراٹوفل اور ان جیسے لوگوں کی سازشوں سے بچانے کی نمائندگی کرتا ہے۔

سبرا منیم کیوں مرا

مدھولتا کے پاپا نینغا کے مورچے پر شہید ہوئے۔اس وقت مدھولتا کی عمر ۱۱ برس تھی۔اس کی ماں بہت روئی۔لاش لے کر آنے والے فوجی نے تسلی دیتے ہوئے اس کی ماں کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا کہ تو تو بھاگیہ وان ہے بہن کہ تیرا آدمی وطن کے کام آیا۔۔۔۔تو روتی کیوں ہے؟ ابھاگے تو ہمارے بال بچے ہیں کہ ہمارا لہو مٹی کو پسند نہیں آیا۔

باپ کی شہادت کے بعد زندگی میں ویرانی چھا گئی۔اگر چہ باپ کی شہادت کے کارنامے کا ذکر سن کر مدھولتا کی ماں کی آنکھوں میں نئی چمک پیدا ہو جاتی اور ان کا سر فخر سے تن جاتا۔مگر زندگی میں مایوسی بڑھتی جارہی تھی۔ایام بھیانک تر ہوتے جارہے تھے۔لوگ باگ ماں بیٹی کو دیکھ کر سرگوشیوں میں باتیں کرتے اور ہر قدم پر پیچھے مڑ کر دیکھتے۔

''کوئی بری خبر لیے دوڑا چلا تو نہیں آرہا ہے؟۔۔۔۔ہم کیا تعداد میں ان سے کم تھے لیکن جب سربراہ زکام کے ڈر سے مورچہ چھوڑ دے تو پیچھے والوں کو تو فالج مار ہی دے گا۔''

ایک فوجی کی شہادت بھی لوگوں کی نظر میں تضحیک کا سامان بن گئی۔لوگ ان کے ورثاء کو دیکھ کر طرح طرح کی باتیں بناتے اور ان کی شہادت کو تساہلی اور بزدلی کا شاخسانہ قرار دیتے۔

سرکار نے حسب روایت بعد میں مدھولتا کے باپ کو پدم ویر چکر سے نوازا اور مدھولتا کو بہادر باپ کی بہادر بیٹی کہا۔اسکول میں بھی لوگ عزت سے انہیں شہید کی بیٹی کہتے۔یہ سن کر وہ خوشی سے پھولے نہ سماتی۔ایک مرتبہ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا کہ پاپا کے مرنے کا دکھ زیادہ ہے یا ان کے شہید ہونے کی خوشی زیادہ ہے؟ مگر ایک روز اس نے شہادت کے دوسرے رخ کو محسوس کیا کہ باپ کی آدھی کٹی گردن والے خون سے شرابور جسم کی چھٹپٹاہٹ اور اس کے بعد یتیم بچہ مدھولتا کو دیکھ کر لوگوں کا یہ کہنا کہ ''بے چارہ بچہ'' ان دونوں کیفیتوں کو یاد کر کے مدھولتا تڑپ اٹھتی۔

وقت گذرتا گیا اور مدھولتا جوانی کی دہلیز پر پہنچ گئی۔اب ان کی شادی مسئلہ درپیش تھا۔اس نے

باپ کی شہادت کو اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔شہادت کے عوض میں ملنے والی عزت وافتخار کا بھی انہیں احساس تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی شادی سے متعلق اپنی پہلی پسند کا اظہار یوں کیا کہ اس نے اپنی ماں سے صاف کہہ دیا کہ وہ فوجی کی بیوی بننا پسند کرے گی اور یہ ان کے لیے فخر کی بات ہوگی۔

مدھولتا کی شادی میجر سبرامنیم سے ہوگئی۔ان سے سوامی نام کا ایک لڑکا بھی تولد ہوا۔ مدھولتا بہت خوش تھی۔ وہ فخر سے سوامی کو کہا کرتی تھی کہ تینوں فوجی ہیں بیٹا۔''تیرے دادا بھی، نانا بھی اور پاپا بھی۔''

> مدھولتا نے جس غرور عزت کے سوال پر فوجی سے شادی کی تھی وہ عزت اور غرور آگے کافور ہوگیا۔سبرامنیم نہ تو شہادت کا درجہ پاسکا اور نہ ہی اس کی بیوی اور بچہ شہید کی بیوی اور بچہ کہلایا۔سبرامنیم مورچے پر حالت جنگ میں شہید نہیں ہوا تھا بلکہ اس نے اپنے گھر میں خود آگ لگائی اور پھر اسی آگ میں جل کر بھسم ہوگیا۔سبرامنیم کے دوست سوامی کو بے چارہ بچہ کہہ کر جب پکارتا تو مدھو کا کلیجہ شق ہو جاتا۔وہ چیخ اٹھتی کہ سبرامنیم۔۔۔۔م۔۔۔۔م!''میرا باپ مرا تو''مجھے بہادر باپ کی بہادر بیٹی'' کہا گیا اور تم مرے تو تمہارا بچہ''بے چارہ کہلاتا ہے۔۔۔۔۔بے چارہ کہلاتا ہے سبرامنیم۔۔۔۔۔تمہارا بچہ بے چارہ کہلاتا ہے۔!''

مدھولتا کو اپنے شوہر میجر سبرامنیم کی خودسوزی کی موت سے کافی دھچکا لگا۔سبرامنیم نے اپنی بیوی کی خاندانی روایت یعنی شہادت کا جام نوش کرنے کے بجائے بزدلانہ اور کائرانہ رویہ اختیار کیا۔اس رویے سے مدھولتا کا سر ندامت سے ہمیشہ کے لیے جھک گیا۔حالانکہ اس کو ایک فوجی کی غیر طبعی موت کا یقین تھا۔اس نے اپنے باپ کو اپنی آنکھوں سے کم سنی کے عالم میں شہید ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔لیکن ان سب کے باوجود اس نے ایک فوجی سے شادی کو ترجیح دی تھی۔وہ جانتی تھی کہ ایک فوج اپنے ملک کی عزت وآبرو اور اس کی حفاظت میں اپنی جان نچھاور کر کے ہمیشہ کے لیے عزت وافتخار حاصل کر لیتا ہے۔بعد میں اس شہادت کے بدلے ان کے اہل وعیال کا سر افتخار سے تن جاتا ہے۔مگر یہاں تو سبرامنیم نے خودسوزی کر کے مدھولتا کے تمام ارمانوں پر پانی پھیر دیا تھا۔

جو شخص سبرامنیم کی لاش لے کر آیا تھا اس نے ایک بار بھی سبرامنیم کے لیے اور نہ ہی مدھولتا اور ان کے بچوں کی تسلی کے لیے کوئی تعریفی کلمات کہے بلکہ اس نے بہت ہی افسوس کے ساتھ سوامی کو حسرت ویاس بھری نگاہوں سے دیکھ کر کہا''بے چارہ یہ بچہ''۔سبرامنیم کی موت کی پاداش کا یہ منظر نامہ دیکھ کر مدھولتا اندر سے ٹوٹ گئی۔ان کا سارا خواب چکنا چور ہوگیا۔ان کی نگاہ میں سبرامنیم کی عظمت سمٹ کر رائی کا دانہ بن گئی۔ وہ

سوچنے لگی کہ آخر سبرا منیم کیوں مرا۔انہیں تو شہید ہونا چاہیے تھا۔انہیں تو اپنے ملک کی حفاظت اور اس کی شان بڑھانے میں اپنی جان قربان کر دینا چاہیے تھا۔وغیرہ

اس کہانی کا مرکزی خیال انسان کی شجاعت و بہادری ہے جو ملک کی حفاظت اور اس پر جان نچھا ور کرنے کے لئے ہو۔اس خیال کو تقویت پہچانے کے لئے سبرا منیم کی بزدلانہ موت کو بطور استعارہ پیش کیا گیا ہے۔وہ ایک ایسے فوج کا بیٹا اور داماد ہے جنہوں نے اپنی شجاعت و بہادری کو ملک کی حفاظت کے لئے داؤ پر لگا دیا۔ان لوگوں نے موت کو گلے لگایا مگر بزدلانا عمل کو کبھی ہاتھ نہ لگایا۔حسن اتفاق سے سبرا منیم ایسی بیوی نصیب ہوتی ہے جس کی پہلی پسند اور ترجیح ایک فوجی افسر ہوتا ہے۔کیوں کہ اس کی پرورش و پرداخت فوجی باپ کے ہاتھوں ہوئی ہے۔اس نے معاشرے میں فوج کی عزت واستقلال اور اس کے رعب وداب کو محسوس کیا ہے۔خود اس نے اپنے باپ کی شہادت پر ماں کے لیے ایک دوسرے فوجی افسر کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ ''تو بھاگیہ وان ہے بہن کہ تیرا آدمی وطن کے کام آیا۔۔۔۔تو روتی کیوں ہے؟ ابھاگے تو ہمارے بال بچے ہیں کہ ہمارا لہو مٹی کو پسند نہیں آیا''۔باپ کی موت کا افسوس مدھولتا کو ضرور ہے مگر اس کا سینہ فخر سے پھولا جا رہا ہے ۔باپ کے کارنامے سے خاندان کی عظمت دوبالہ ہوئی ہے۔اسی دن اس کی دھن میں فوج کی امیج اور پرسنالٹی سرایت کر جاتی ہے۔اسی دھن کا نتیجہ ہے کہ وہ فوج سے شادی کو ترجیح دیتی ہے۔

یہ کہانی حب الوطنی کی بہت اچھی مثال ہے۔اس میں ان فوجی افسران کے لیے عبرت کا سامان ہے جو آڑے وقت میں ملک کی حفاظت میں بزدلانہ رول ادا کرتے ہیں۔کہانی اگر چہ علامتی ہے مگر گنجلک قطعی نہیں ہے مقصد کی ترسیل بہت آسانی سے ہو جاتی ہے اور قاری وحدت تاثر قبول کر لیتا ہے۔

خار پشت

خار پشت قمر احسن کی طرح حسین الحق نے بھی افسانوی میڈیم کی تخلیق کی ہے۔خار پشت قمر احسن کی رو میں رخش عمر کی طرح رستے ہوئے زخمی میڈیم میں تشکیل پاتا ہے۔دونوں افسانوں کی مشترک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کتے کی امیجری دونوں میں موجود ہے لیکن واضح فرق ہے۔جب کہ قمر احسن کے یہاں کتا جبلی انسلاک اور لگاؤ کی حیثیت رکھتا ہے اور داخلی عوامل سے مربوط ہے۔حسین الحق کے یہاں خارجی طور پر عصر حاضر کے فرد کی بیدردی،لوٹ کھسوٹ اور ذھنی تباہ کاری سے متعلق ہو گیا ہے۔

خار پشت ایک علامتی افسانہ ہے۔داخلیت کے ساتھ افسانے کی معروضیت کا برتاؤاس افسانے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ فنکار کی احساساتی قوت سے نمو پا کرایک غیر رسمی اوردوستانہ فضا میں فعال ہوگیا ہے۔افسانے کی علامتی امیجری بنیادی کردار کی خارش زدہ پشت ہے۔یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ پیٹھ میں یہ کھجلی کن وجوہات کی بناپر نمودار ہوتی ہے۔حسین الحق کے اورافسانوں کے برعکس یہاں کوئی سیاسی ردعمل یا انتظامیہ سے تنفر بھی واضح نہیں ہوا ہے۔یہ افسانہ ایک طنزیہ استعارہ بن گیا ہے جس کا سرچشمہ خار پشت والا کردار ہے۔طنز کا وار دوستوں،لوگوں،ڈاکٹروں،حکیموں،مفکروں اورعلم والوں پر تو ہے ہی خصوصاًاس کی زد میں خودافسانے کار''میں'' بھی ہے۔

افسانے کا بنیادی کردار خارش زدہ شخص ہے جواپنے دوستوں کے درمیان کبھی بالکل چنگااورٹھیک ٹھاک تھا۔دوست انہیں ہر دل عزیز رکھتے تھے۔مگر پیٹھ پر خارش ہونے کے بعد سارے دوست بےگانہ ہوتے چلے گئے۔ایک اقتباس:

> ''شروع میں کچھ بھی نہ تھا۔ایک سیدھا سادہ بھلا بران اسنان۔۔۔۔ہم آپ جیسا!لیکن یہ سب کچھ تو اچانک ہوگیا،بہت تھوڑے دنوں میں،ابتدا میں اس کے مساموں میں کچھ سرسراہٹ شروع ہوئی،اکثر کہتا''یار لگتا ہے،ہم کو کھجلی ہوجائے گی۔اس قدر سرسراہٹ ہوتی ہے جسم میں خدا کی پناہ!''

ابتدا میں دوست خارش کی صورت حال پر ہنس کر کہتے:

> ''سالے شادی کرلو۔سب ٹھیک ہوجائے گا''

اس پر وہ بدک جاتا اور جواب دیتا

> ''سالو تم سبھوں کو اس کے سوا کوئی موضوع ہی نہیں ملتا''

رفتہ رفتہ خارش بڑھتی گئی۔دوست یار سے صحبت کم ہونے لگی۔بلکہ سارے دوست ان سے کترانے لگے۔گویاان سے کبھی یاری تھی ہی نہیں۔کچے اور پکے دوست کی پہچان کا وقت شروع ہوگیا ہے اورافسانہ نئے اورٹرننگ پوائنٹ پر پہونچ چکا ہے۔ایک دن خارش زدہ شخص واحد متکلم (افسانہ نگار) جو کہ اس کے دوستوں میں سے ایک ہے کے پاس آتا ہےاوران سے کہتا ہے:

> ''میرا ایک کام کردو۔سارا علاج کر کے تھک گیا ہوں۔اب یہی آخری علاج باقی ہے ایک حکیم صاحب نے بتایا ہے کہ قبرستان کی مٹی بہت سرد اور نرم ہوتی ہے اوراندر کی گرمی اسی صورت میں نکل سکتی ہے،جب میں روز دو گھنٹہ اس مٹی میں گردن تک اپنے آپ کو دفن کردوں۔اس کام میں تم میری

مدد کردو۔ میں زندگی بھر تمہارا احسان مند رہوں گا۔''

کہانی کا مرکزی کردار نا امیدی اور مظلومیت کا مکمل استعارہ پیش کر رہا ہے۔ کیونکہ ان کو اب مسیحا سے کوئی امید نہیں رہ گئی ہے۔ ہر کسی نے ہاتھ اٹھالیا ہے۔ افسانے کا واحد متکلم ان کی مدد کرنے کے بجائے اسے گردن تک زمین میں گاڑ کر تماشائی بن جاتا ہے اور اب:

''لاتعداد خوفناک اور خطرناک کتے اس کی گردن پر حملہ کر رہے ہیں اور وہ بچنے کے لیے صرف چاروں طرف اپنی گردن جھٹک رہا ہے۔ چاہا تو میں نے بھی کہ اسے اس مصیبت سے کسی طرح نجات دلادوں لیکن کچھ کتے جب غراتے ہوئے میری طرف دوڑے تو میں بے تحاشہ بھاگ کھڑا ہوا۔''

''وہ اسی طرح مٹی میں دفن ہے اور کتے اور سیار اس پر اسی طرح حملہ کر رہے ہیں، میں (حیرت زادہ ازل) یہ سمجھ ہی نہیں پا رہا ہوں کہ کتے اور سیار جو ایک دوسرے کے ازلی دشمن ہیں آج آدمی کے مقابلے پر ایک کیسے ہو گئے؟۔۔۔۔وہ گردن تک مٹی میں دفن ہے، صرف اس کا سر آزاد ہے اور کتوں اور سیاروں کا حملہ اس کے سر پر ہے۔۔۔۔۔اور وہ صرف سر جھٹک رہا ہے۔۔۔۔۔دائیں سے بائیں۔۔۔بائیں سے دائیں۔۔۔اور کبھی اسی کیفیت اضطرار میں اپنا سر زمین سے اٹھاتا ہے اور پھر زمین پر دے مارتا ہے۔''

افسانہ کا مرکزی کردار عالمی منظر نامہ پیش کر رہا ہے۔ طاقت کے نشے میں چور بعض ممالک غریب اور مظلوم ممالک کو ظلم کا نشانہ بناتے ہیں اور اس معاملے میں وہ اپنا ازلی عداوت فراموش کر کے مظلوم اور مفلوک الحال ملک کو تاراج کرتے ہیں۔

افسانہ ''خار پشت'' میں کئی جہات ہیں۔ مرکزی کردار خارش زدہ شخص کے سہارے عالمی سیاست کو بھی بڑے حسن کے ساتھ ابھارنے کی کوشش ملتی ہے۔ عالمی منظر نامے میں سیاسی اٹھا پٹک، ایک دوسرے کی سرحدوں کے پار جا کر مداخلت کرنا اور اسے ہتھیانے کے لیے نت نئی چالیں چلنا۔ یہ کوئی انہونی بات نہیں رہ گئی ہے۔ حالیہ تناظر میں امریکہ اور برطانیہ کے ذریعہ افغانستان، عراق میں قبضہ جمانا او

ر لیبیا، مصر وغیرہ میں افراتفری مچانا اسی کا ایک نیا منظر نامہ ہے۔

افسانہ نگار کی نظر اس عالمی منظر نامے پر بہت گہری ہے:

''۔۔۔اور اب میں وہاں (ہوں) جہاں نت نئے رنگوں کا حملہ ہے۔ مغرب، مشرق، شمال، جنوب، سمتوں کا ہر تصور کبھی مردہ، کبھی زندہ، کبھی ایسا لگتا ہے جیسے حملے کے تمام تر امکانات مغرب کی جانب ہوں۔ کبھی مغرب مشرق میں ضم ہو جاتا ہے، کبھی شمال جنوب

میں ،کبھی جنوب شمال میں ۔۔۔۔اور کبھی یہ ساری سمتیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوجاتی ہیں ۔۔۔۔میں کسے دوست سمجھوں اور کسے دشمن کہ بلندیوں یہ چھاتے ہوئے بے شمار رنگوں کا موسم ۔۔۔۔اوران رنگوں کے بیچ سے ابھرتی نت نئی مشکلیں ۔۔۔۔۔''

''صدیوں سے یہی سلسلہ جاری ہے کربلا پر کربلا واقع ہوتی جارہی ہے ۔۔۔۔۔سرحد پر سرحد شہید کیے جارہے ہیں ۔۔۔۔۔تانڈو ناچ رہی ہے ۔۔۔۔۔اور بار بار پاگل کتے آدمی کو نوچ رہے ہیں ۔۔۔۔۔''

آدمی ۔۔۔۔۔''

جو کبھی میں ہوں ،کبھی تم ،کبھی وہ''

''۔۔۔۔۔مجھے ہیروشیما یاد آتا ہے ۔۔۔۔۔نہیں ۔۔۔۔نہیں شاید یہ لینین گراڈ ہے ۔۔۔۔یا شاید ویت نام ۔۔۔۔یا شاید لبنان کا آخری فلسطینی کیمپ ۔۔۔۔کیا ہے ۔۔۔۔آخر کیا ہے کون سی تشبیہ دوں ۔۔۔۔اس مقاومت کو کیا نام دوں؟

کہانی کا مرکزی کردار کسی طرح کتوں ،سیاروں اور دیگر وحشی جانوروں سے آزاد ہو چکا ہے ۔اس کا پورا وجود لہولہو ہو چکا ہے ،اس کے جسم سے پیپ اور بدبو پھوٹ رہی ہے ۔وہ راحت کی تلاش میں ہے مگر جدھر جاتا ہے پولیس انتظامیہ سے لے کر عوام تک طرح طرح کی افواہ پھیلاتے ہیں اور اسے خوف و دہشت کی علامت گردانتے ہیں ۔ایک مجبور اور بے کس انسان کی امیج اتنی وحشت ناک بنادی جاتی ہے کہ اس کے تصور بڑے بڑے رستم کانپ اٹھتے ہیں ۔افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ کہانی کا آغاز بہت ہی ہمدردانہ اور دوستانہ انداز میں کرتا ہے مگر جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے قلم کی نوک سے خوف اور وحشت ٹپکنے لگتی ہے ۔یہ وہی خوف اور وحشت ہے جسے آج مجبور و مجروح انسان پر دہیرے دہیرے طاری کر کے اسے دنیا کے سامنے وحشی اور درندہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے ۔پھر اس کے ساتھ شروع ہوتا ہے وہ کھیل جو اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے ۔

کہانی کا مرکزی خیال وہ عالمی منظر نامہ ہے جس کے تحت آئے دن کمزور اور غریب ممالک نشانہ بنائے جاتے ہیں ۔اس کے نشانے کے طور طریقے کتنے ظالمانہ اور جابرانہ ہوتے ہیں اسے کتے ،سیار اور دیگر درندوں کے استعارے کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے ۔

یہ افسانہ علامتی ہے اور اس میں کئی جہات ہیں ۔خارجی جہات کے ساتھ داخلی جہات بھی کارفرماں ہیں ۔دنیا میں ملکی پیمانے پر ایک دوسرے کو تاراج کرنے کا جو سلسلہ جاری ہے اس تناظر میں اس کہانی کو

سمجھنا بہت ہی آسان ہے۔داخلی منظر نامہ بھی خارجی منظر نامے سے کم نہیں ہے۔کہانی کا ہر جہت پھیل کر وسیع ہوجاتی ہےاور قاری اسے اپنا فسانہ تصور کرنے لگتا ہے۔

اس افسانے کی ٹیکنیک دیگر افسانوں سے جداگانہ ہے۔قاری کئی طرح کی رو میں ڈوبتا ابھرتا رہتا ہے ۔کبھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن صفی کا قلم چل رہا اور وہ متجسسانہ انداز میں کسی کا تعاقب کر رہا ہے۔کبھی فلسفیانہ انداز میں ارسطو اور سقراط سے باتیں کرتا محسوس کرتا ہےاور سب سے آخر میں قاری خوف ناک اور وحشت ناک جانور سے اپنے آپ کو لڑتا بھڑتا اور زخمی ہوتا محسوس کرتا ہے۔

نیو کی اینٹ کے افسانے

حسین الحق بحیثیت افسانہ نگار اردو فکشن کی تاریخ میں اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔اپنے ہم عصروں کے مابین حسین الحق کی شخصیت ممتاز و منفرد نظر آتی ہے۔حسین الحق کی فعالیت لائق دید بھی ہے اور قابل داد بھی۔بیس افسانوں پر مشتمل ان کا ساتواں افسانوی مجموعہ ''نیو کی اینٹ'' ہے۔

''ناگہانی'' پہلا اور ''نیو کی اینٹ'' اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے اور نیو کی اینٹ ہی سرنامہ کتاب ہے۔اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کوئی دیباچہ یا پیش لفظ نہیں ہے۔حسین الحق نے حسب عادت اس افسانوی مجموعے کو بھی کسی فلک بوس ادبی کارنامے یا ہمالہ نما افسانوی معیار کے دعوے کے بغیر ہدیہ ناظرین و قارئین کر دیا ہے۔جبکہ اکثر فکشن نگار اپنی تخلیقات اور ادبی کارنامے کی اہمیت ثابت کرانے کے لئے کوئی نہ کوئی تقریظ، پیش لفظ، مقدمہ اور مشاہرین کے آراء ضرور پیش کرنے کی کوشش کر

تے ہیں۔مگر حسین الحق کی طبعیت اتنی سادہ واقع ہوئی کہ وہ ان چیزوں سے بے نیاز اور دور رہتے ہیں۔یہ بے نیازی صرف نیو کی اینٹ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ان کے سارے مجموعے اسی سادگی کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

''نیو کی اینٹ'' کے افسانے قاری کو ماجرا نگاری اور اپنے شفاف بیانیہ نیز رواں اسلوب کی وجہ سے متاثر کرتے ہیں اور زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ کی کیفیات میں انہیں ہمیشہ شریک اور منہمک رکھتے ہیں۔یہ کیفیت پہلے ہی افسانہ ''ناگہانی'' سے شروع ہوجاتی ہےاور آخری افسانہ ''نیو کی اینٹ'' تک جاری رہتی ہے۔پہلا افسانہ تقسیم ہند کے بعد کے ایک زمیندار گھرانے کی خستہ حال معاشی صورت حال کا نوحہ ہے تو آخری

افسانہ چھ دسمبر کے پس منظر میں سیاست گزیدہ اکثریتی نفسیات کا غماز جو اقلیتی طبقہ کے لیے خوف وہراس اور بے چینی کا سبب بن جاتا ہے۔ان افسانوں پر قدرے تفصیلی گفتگو کی ضرورت ہے جس کی تکمیل ممکن ہوسکی تو آخری سطور میں ہوسکے گی۔

حسین الحق کے تقریباً تمام افسانے معاشرتی زندگی اور سماجی حقائق کے عکاس ہیں۔یہاں ہمارا واسطہ دیہی زندگی سے بھی پڑتا ہے اور شہری زندگی سے بھی۔شہری زندگی میں بھی عام اور خاص زندگیوں کا امتیاز واختصاص دکھائی دیتا ہے۔یہاں پوش کالونیاں بھی ہیں اور لوانکم گروپ (L.I.G) والی سرکاری کالونیاں بھی۔یہاں تک کہ ''جلیبی کارس'' میں اپارٹمنٹ کی کہانی پیش کی گئی ہے۔یعنی ان افسانوں میں دیہات سے شہر تک مختلف فرقوں اور طبقوں کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں۔زمانی اعتبار سے جہاں تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال کا فنکارانہ تجربہ ''ناگہانی'' میں دکھائی دیتا ہے، وہیں بالکل موجودہ دور کے حقائق وواقعات کو بھی ''نیوکی اینٹ'' میں افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے۔اس طرح موضوعات ومسائل میں بھی تنوع واضح ہے اور ان کی پیش کش میں بھی رنگارنگی اور بوقلمونی دکھائی دیتی ہے۔ان تمام افسانوں میں قدر مشترک یہ ہے کہ سارے افسانے مشترکہ معاشرتی زندگی اور سماجی حقائق کے نشیب وفراز سے وابستہ ہیں۔

مردہ راڈار

حسین الحق بظاہر کسی معمولی واقعے کو بھی اپنی غیر معمولی فنی صلاحیتوں سے نہ صرف قابل توجہ بلکہ سنسنی خیز اور بصیرت افروز بنادیتے ہیں جیسا کہ ''مردہ راڈار'' میں پوش کالونی میں آبی جماؤ کی وجہ سے پیدا ہوجانے والی ''دلدل'' میں پھنس کر ایک کتے کے پلے کی موت یا اس سے قبل اسی دلدل میں پھنس کر کراہنے اور چلانے والی بکری اور اس پر جھپٹتے ہوئے کتوں کا منظر جس فنی چابک دستی سے ترتیب دیا گیا ہے وہ توجہ طلب بھی ہے اور سنسنی خیز وبصیرت افروز بھی۔رمزیت، اشاریت اور ایمائیت حاشیہ تاویل کو وسعت عطا کرتی ہوئی نظر آتی ہے یعنی قاری اگر تفکر اور تامل سے کام لے تو اس کے سامنے کئی سوالات ابھر آتے ہیں۔سیدھا اور سامنے کا سوال تو یہی ہے کہ کہاں پوش کالونی اور اس کے پارک نما میدان میں آبی جماؤ اور کوڑا کرکٹ اور غلاظت کا انبار، رات کا تیرہ وتار ماحول، بجلی گل اور اکثر کسی آدمی یا جانور کا اس دلدل میں پھنس جانا اور اس کی دل خراش چیخ وپکار!۔دوسرا سوال یہ کہ دلدل میں پھنسنے والے جانوروں کے درمیان ناروا امتیاز، بکری کے پھنسنے پر جان کی بازی لگا کر اسے نکالنا اور کتے کے پلے کے پھنسنے پر اسے بے یارومددگار چھوڑ دینا۔

شہر کے پوش کالونی میں انٹلکچول لوگ سماجی انصاف کی بات بہت ہی دلچسپی لے کر کرتے ہیں اوراس کے لئے آئے دن میٹنگ اور جلسے ہوتے ہیں۔ان جلسوں میں سماجی انصاف پر گرما گرمی بحثیں ہوتی ہیں:

''ایک صالح معاشرے میں سماجی انصاف کی قدر کو عمل میں کس طرح تبدیل کیا جاسکتا ہے؟،،

''صالح معاشرہ ہمیشہ صالح اقدار کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے اور صالح اقدار کے فروغ کا مطلب ہے''

''سماجی انصاف کا حصول اور سماجی انصاف کا کلیدی نکتہ ہے زندہ رہو اور زندہ رہنے دو''

''دنیا کی تاریخ شاہد کہ دلدل میں جو بھی پھنستا ہے وہ رونے اور کراہنے کے سوا کیا کرسکتا ہے''

پوش کالونی میں رہنے والے، سماجی انصاف جیو اور جینے دو کی بات کرنے والوں کے سامنے جب ایک بکری دلدل میں پھنستی ہے تو جان پر کھیل کر اسے بچالی جاتی ہے۔مگر جب ایک کتا کا بچہ اسی دلدل میں پھنستا ہے تو اسے پوری رات ٹھنڈے پانی میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ پلا رات بھر درد اور تکلیف سے انسا ن کے بچے کی طرح کراہتا ہے مگر جیو اور جینے دو کی بات کرنے والوں کے کان میں جوں تک نہیں رینگتی۔اور آخر کار وہ پلا مر جاتا ہے۔

جلیبی کا رس

''جلیبی کا رس'' ہر چند کی ایک اپارٹمنٹ کی کہانی ہے لیکن یہ بھی پوش کالونی کی طرح ہی پوش سوسائٹی کا منظر پیش کرتی ہے لیکن اپنی روح یا نفس مضمون کے اعتبار سے یہ ایک مکمل سیاسی افسانہ ہے اور اس میں بنیادی طور پر سیاست کے گھناؤنے پن کو پیش کیا گیا ہے۔حالانکہ یہ سیاست اور اس طرح کا گھناؤنا پن اب کہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔اس سے تو مذہبی ،تہذیبی ،ادبی اور تعلیمی ادارے بھی پاک نہیں ۔دیر وحرم سے وقبرستان وشمسان گھاٹ تک اور مدرسہ سے لے کر خانقاہ تک ہر طرف سیاسی غلاظت کا انبار نظر آتا ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار ''روشن'' ایسے اپارٹمنٹ کو ترجیح دیتا ہے جس میں حکومت کے اعلی افسران اور حکام رہتے ہیں۔ان سے قربت وموانست اور ان کے وسیلے سے کئی اعلی سرکاری منصب کے حصول کا امکان روشن نظر آتا ہے۔اس اپارٹمنٹ کی خرید کے لئے وہ سب اپنی زمین جائداد تک بیچ دیتا ہے:

''اس نے ''جمنا اپارٹمنٹ'' میں ایک فلیٹ بک کرالیا۔حالاں کہ یہ فلیٹ لینے کے لیے اسے اپنا آبائی گھر بیچنا پڑا اور اس سے بھی جب بات نہ بنی تو بیوی کے زیور کی نوبت آئی مگر جمنا اپارٹمنٹ میں فلیٹ تو مل گیا۔۔۔جمنا کے بالکل کنارے۔۔۔۔بالکل نیا فاونڈیشن ۔۔۔حالاں کہ سڑک ابھی پوری پختہ نہی ہوئی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اس کے ٹھیک سامنے کے فلیٹ میں ایشوری بابو،سکریٹریٹ میں

چیف سکریڑی کے پوسٹ پر ہیں۔ان کے بغل میں ستنام سنگھ،فیشن تکنو لاجی کے بڑے انجنیئر ہیں بڑا نام ہے ان کا۔جس گھر میں خود مکھیہ منتری دعوت کھانے آئیں اس کے بڑا ہونے میں کون شک کرسکتا ہے؟اس کے ٹھیک نیچے امبشٹا صاحب چیف ایڈیٹر ہیں،سڑک کے دوسری طرف سامنے یونیورسٹی کے رجسٹرار،ان کے بغل میں سیف الھدی ایم ایل اے۔

''روشن بھائی! آپ نے تو ایسی جگہ فلیٹ لیا ہے کہ اب اس پرانت میں آپ کا کوئی کام نہیں رک سکتا ،،ایک دن جب شلیش نے یہ اعتراف کیا تو اس کا سینہ فخر سے پھول گیا''

روشن بہاری کی ساری تگ ودو اسی نہج پر کارفرما دکھائی دیتی ہے وہ اپنا کام نکالنے کے لیے اپنی بیوی تک کو ارباب اقتدار واختیار سے روشناس کراتا رہتا ہے۔ایسے ہی با اختیار لوگوں میں مکھیہ منتری کی ناک کا بال ششی بھی ہے۔ایک روز مکھیہ منتری جی کی قیام گار پر خوشی کی تقریب منائی جاتی ہے اس تقریب کے اختتام پر منتری جی اپنے دوستوں کے درمیان عہدے اور مناصب تقسیم کرنے والے ہیں۔روشن بہاری بڑی امید کے ساتھ تقریب میں شامل ہوئے ہیں۔تقریب بہت تاخیر سے شروع ہوئی ہے اور اس کے اختتام آدھی رات بعد ہوسکتی ہے۔روشن بہاری اپنی بیوی کو تاخیر کی اطلاع دینا کے لئے فون کرتا ہے،مگر فون بیوی کے بجاے نوکر''رامو''اٹھاتا ہے :

''بی بی کو فون دو''

''سر وہ یہاں پر نہیں ہیں''

''سو گئیں ہیں کیا؟''

''نہیں سر سوئی تو نہیں ہیں''

''تو پھر؟''۔۔۔

''سر وہ۔۔۔۔''اتنا کہہ کر رامو رک گیا۔

''کیا بات ہے؟ بولتے کیوں نہیں؟ روشن نے نوکر کو ڈانٹا

''سر وہ بیڈ روم میں ہیں''۔

''تو ایسے کہو نا کہ سونے چلی گئی ہیں''

''نہیں سر سوئی نہیں ہیں''

''عجب پاگل آدمی ہے۔جب سوئی نہیں ہیں تو ان کو فون کیوں نہیں دیتا؟''

''سر وہ۔۔ششی بھوشن بابو۔۔۔ان کی طبعیت کچھ خراب ہوگئی ہے''۔رامو ہکلانے لگا تھا۔

''کیا بکتا ہے؟ششی بھوشن اس سمئے وہاں کہاں سے؟۔''

''سر وہ آئے تو تھے سات ہی بجے۔۔۔۔مگر۔۔۔۔انہوں نے۔۔۔'' راموا پنی ہکلاہٹ پر قابو نہیں کر پا رہا تھا۔

''ابے ہکلاتا کیوں ہے؟ صاف صاف بول''۔روشن کا غصہ آسمان چھونے لگا۔

''جی سر وہ۔۔۔انہوں نے زیادہ پی لی۔۔۔۔۔چلنے کے کابل نہیں رہے۔۔۔۔میڈم نے بیڈروم میں ان کو سلا دیا ہے۔۔۔۔کمرہ اندر سے بند ہے۔۔۔۔ہلہ کرنے سے منع کیا ہے۔۔۔۔بابا لوگ بھی دوسرے کمرے میں سوئے ہیں'' روشن نے فون پٹخ دیا۔

روشن بہاری کو معلوم ہو چکا ہے ششی بھوشن اسی کے کمرے میں اس کی بیوی کے ساتھ شب بسری میں مصروف ہے۔اس کا پارہ چڑھ جاتا ہے وہ اپنے سر کے بال اور جسم کو مارے غصہ کے نوچنے لگتا ہے ۔معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے شوٹ کر دے گا۔

''ششی بھوشن! آج تمہیں بتاتا ہوں''۔۔۔اس نے دانت کچکچا کر اکسلیٹر پر پیر کا دباؤ بڑھا دیا۔۔۔۔اسپیڈ انڈیکیٹر میں گاڑی ۸۵۔۸۰ کا کانٹا چھوتی نظر آرہی تھی۔بارش پھر تیز ہوگئی تھی ،ویسے تو آج بارش صبح ہی سے رک رک کر مسلسل ہوتی رہی تھی۔موسم بھی دن بھر دھوپ چھاؤں کا کھیل کھیلتا رہا تھا مگر اس وقت تو تا حد نظر بادلوں کا جماؤ تھا، روشن نے سامنے کے شیشے سے آسمان کی طرف نگاہ کی مگر آسمان پر کوئی تارا نہیں تھا۔۔۔اندھیرا۔۔۔گھٹا ٹوپ اندھیرا۔۔۔گاڑی کے شیشے چاروں طرف سے چڑھے ہوئے تھے ارد گرد کچھ نظر نہیں آرہا تھا۔بس سامنے کے شیشے سے راستہ کسی طرح دکھائی دے جارہا تھا۔''

بہاری پورا راستہ اندھا دھند گاڑی چلاتا رہا۔اس درمیان ان کے دماغ میں طرح طرح کے خیالات انگڑائیاں لیتا رہا۔کبھی وہ اپنی بیوی کو کوستا اسے بری بری گالیاں دیتا اور کبھی ششی کو تڑپا تڑپا کر مارنے کی نئی نئی ترکیبوں پر غور کرتا۔

''اچھا ششی!۔۔۔تم نے میرے ساتھ جو کیا ہے اس کا بدلہ آج تمہیں مل ہی جائے گا۔۔۔آج تم رہو گے یا میں۔۔۔اور تو چھنال۔۔۔۔خیال کی رو بیوی کی طرف مڑ گئی تجھ کو تو میں وہ زندگی دوں گا جس سے موت بھی کانپے گی۔۔۔۔۔سالی نے آج میری ساری پلاننگ کا سیتا ناس کر دیا۔۔۔منور نجن بابو (مکھیہ منتری) تو آج سب کو خوش کرنے کے موڈ میں تھے''

بہاری اپنے گھر کے دروازے تک پہونچ چکا ہے۔وہ بہت ہی تیزی سے بیڈروم کی طرف بڑھا اور دروازے پر ایک زوردار تھاپ ماری۔دروازہ کھلا تو سامنے کا منظر کچھ یوں تھا:

''ششی بھوشن اس کی مسہری پر دراز تھا۔

اس کے لیٹنے کا انداز اور بستر کی شکنیں بتا رہی تھیں کہ وہ بستر پر تنہا نہیں تھا۔ سائڈ ٹیبل پر شراب کی بوتل اور گلاس ۔۔۔۔اس کی بیوی نائٹی پہنے ہوئی تھی۔ ماتھے کی بندیا ماتھے پر نہیں تھی۔ ہونٹوں کی لپ اسٹک پھیل کر ہونٹوں کے نیچے اور اوپر والے حصے تک آئی تھی۔ بال کھلے ہوئے تھے اور بے ترتیب تھے۔ کمرے میں روم فرشنر کی وہ خوشبو تیر رہی تھی جو بالعموم نائٹ بلب جلانے کے بعد روشن اسپرے کرتا تھا۔ دروازہ کھلنے اور سامنے کا منظر دیکھنے میں شاید منٹ سے بھی کم کا وقفہ رہا ہوگا ۔۔۔۔اس وقفے میں روشن بہاری ہیجان کے سمندر میں ڈوبا ابھرا۔۔۔''فورا حملہ ۔۔۔۔نہیں پہلے ذلیل کروں۔۔۔۔باندھوں۔۔۔۔۔گلا گھونٹ کے ماروں ریوالور تو یہیں دراز میں ۔۔۔۔باندھ کر گولی سے اڑا دوں ۔۔۔۔۔اور اس سالی کو ۔۔۔۔۔نہیں طلاق نہیں۔۔۔۔۔اسی گھر میں۔۔۔۔۔اسی کے سامنے دوسری عورتوں کے ساتھ۔۔۔۔۔۔''

اس صورت حال کو دیکھ کر کوئی بھی شخص غصے سے پھٹ پڑتا یا پاگل ہو جاتا۔ ساتھ شب بسری کے سارے آثار و علائم واضح ہیں جنہیں دیکھ کر بہاری تلملا اٹھتا ہے لیکن اسی موقع پر ششی بھوشن اس کا استقبال کرتا ہے اور اسے صرف خوش خبری ہی نہیں سناتا بلکہ پارلیمنٹری بورڈ کے ممبر کے عہدے کا پروانہ تھما دیتا ہے:

''ارے بھائی۔ دھنیہ واد بھی نہیں دوگے ہم کو۔ ششی بھوشن مسکراتے ہوئے پوچھ رہا تھا۔''میں کچھ سمجھا نہیں'' روشن کو لگا کئی روشن اس پر تلے اوپر چڑھ آ رہے ہیں۔

''ہاں ۔تم کیسے سمجھوگے ۔تم کو تو ہم پر وشواس نہیں ہے''ششی بھوشن نے ایک کاغذ پڑھاتے ہوئے کہا:''لو۔ اپنی آنکھوں سے دیکھ لو ۔تم پارلیمنٹری بورڈ کے ممبر بنائے گئے ہو''

''سر۔۔۔مگر میں سر۔۔۔۔'' روشن کی کیفیت عجیب ہو رہی تھی۔ وہ غصہ برقرار رکھنا چاہ رہا تھا مگر ہنسی آئی جا رہی تھی اور چہرہ روہانسا ہوا جا رہا تھا اور آواز غصہ، خوشی، حیرت، اور مجبوری کے رس میں ایسی تر بتر ہو رہی تھی جیسے پھلجڑی، انار، یا کریلر جلیبی کے رس میں تر بتر ہو جائے۔۔۔۔۔روشن کو لگا یہ تو اس کی اپنی آواز ہی نہیں۔۔۔۔مگر پھر بھی بول رہا تھا روشن ہی!''لیکن سر۔۔۔۔مگر سر۔۔۔۔۔ہم نے تو کبھی آپ سے کہا نہیں''۔

اور اب آخری منظر نامہ یہ ہے کہ وشن بہاری اظہار تشکر کے طور پر ششی بھوشن کے پاؤں پر گر جاتا ہے۔ اس طرح اس کی ایک دیرینہ آرزو تو پوری ہو جاتی ہے مگر اس تمنا کی بساط پر روشن بہاری جو کچھ ہار جاتا ہے، اسے وہ دوبارہ جیت نہیں سکتا۔

یہ افسانہ سیاست دانوں کا المیہ ہے۔ جو عہدے اور مناصب کی بساط پر دوسروں کی عزت و آبرو

تک کو غیر محفوظ کر کے چھوڑ دیتے ہیں۔اگر آج سیاست کے میدان میں یہی سب کچھ ہو رہا ہے تو آنے والے کل میں کیا ہوگا؟ غور کا مقام ہے۔ یہ افسانہ ہمیں اسی مسئلہ پر غور کرنے کے لئے مہمیز کرتا ہے۔

زندگی اے زندگی

''زندگی ،اے زندگی''میں ایک لکچرار کی شادی شدہ زندگی کے مسائل پیش کیے گئے ہیں ۔لکچرار کی تنخواہ مصارف زندگی کے لیے کافی ہے لیکن اسٹرائک اور وقت پر تنخواہ کا نہ ملنا،امید سے ٹھہری ہوئی بیوی کے علاج معالجہ بالآخر میزیرین ڈیلیوری کے مسائل اور اخراجات مجموعی صورت حال کو اندوہناک بنا دیتے ہیں۔اضافی آمدنی کے لیے لکچرار کا ٹیوشن کرنا اور اس کے باوجود غیر یقینی صورت حال کے پیش نظر مصوری کے فن کو پیشے کے طور پر برتنا اور اس میں لکچراری کے منصب سے زیادہ دلچسپی لینا ایسے واقعات وواردات ہیں جو موجودہ اعلی تعلیم کے خستہ حال نظام اور غیر یقینی صورت حال کا وہ منظر نامہ پیش کرتے ہیں جو اپنی واقعیت کے لحاظ سے افسانہ سے زیادہ حقیقت کا اظہار قرار دیے جا سکتے ہیں۔

ان چند افسانوں کے حوالے سے حسین الحق کے افسانوں کے موضوعات ومسائل کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ایک طرف ارتقا پذیر سماج اور دوسری طرف اقداری نظام کی خستہ حالی ،یہ افسانے متضاد کیفیات سے ہمیں دوچار کرتی ہے۔اور ہم جن ذہنی ،نفسیاتی اور جذباتی الجھنوں سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔بطور مجموعی یہ تاثر حسین الحق کے امتیاز واختصار کا زائیدہ اور پروردہ ہے لیکن حسین الحق کے امتیازات واختصاصات کو روشن کرنے والے اور بھی کئی تشکیلی اور تخلیقی عناصر ہیں،جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا البتہ یہاں اس کی گنجائش نہیں کہ ان عناصر وعوامل کی نشان دہی بالتفصیل کی جا سکے ۔لیکن ''نیوکی اینٹ''اور''ناگہانی''دو ایسے افسانے ہیں جو موضوعات ومضامین اور مسائل کے لحاظ سے بالکل نئے یا اچھوتے نہیں ہیں اس کے باوجود انہیں اردو کے اہم افسانوں میں اس لیے شمار کیا جا سکتا ہے کہ ان کا ٹریٹمنٹ بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔

نیوکی اینٹ

پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ''نیوکی اینٹ''چھ دسمبر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔یہ اپنی نوعیت اور فنی برتاؤ کے لحاظ سے منفرد قسم کا افسانہ ہے۔سلامت اللہ اور شیو پوجن اس افسانے کے دو مرکزی اور اہم

کردار ہیں۔ یہ دونوں ایک ہی دفتر میں سرکاری ملازم ہیں اور لوانکم

گروپ (L . I . G) کالونی میں ایک دوسرے کے آس پاس ہی رہتے ہیں ۔شیو پوجن کے اجودھیا جانے کی خبر سلامت اللہ کو نہیں لیکن جب شیو پوجن اجودھیا سے واپس آتا ہے تو اپنے ساتھ نیو کی اینٹ بھی لاتا ہے، جس کے درشن کے لیے شردھالوؤں، اور درشنا بھلاشیوں کی بھیڑ لگنی شروع ہوتی ہے۔ ''جے شری رام'' کے نعرے کے ساتھ ساتھ کاشی متھرا پر دعوے کی آواز بھی گونجتی رہتی ہے جس کی وجہ سے ماحول دہشت زدہ ہو جاتا ہے۔ سلامت اللہ بھی اس صورت حال سے ذہنی اور نفسیاتی طور پر متاثر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی فیملی کو کہیں اور کسی محفوظ مقام پر شفٹ کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن حالات ایسی کروٹ لیتے ہیں کہ شیو پوجن خود فیملی کے ساتھ کہیں اور شفٹ ہو جانے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ دراصل نقض امن کے اندیشے کی وجہ سے پولیس حکام چھاپہ ماری کا پروگرام بناتے ہیں اور اس کی اطلاع قبل از وقت شیو پوجن کو ہو جاتی ہے۔ اب اس کے سامنے مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اس نیو کی اینٹ کو کیا کرے جس کے لیے چھاپہ ماری ہونے والی ہے؟ ایسے موقع پر اس اینٹ کو رکھنے کے لیے شیو پوجن کو سلامت اللہ کا کوارٹر محفوظ مقام (Safe Zone) معلوم ہوتا ہے اور بالآخر شیو پوجن سلامت اللہ کو بلا کر نیو کی اینٹ اس کے حوالے کر دیتا ہے اور سلامت اللہ کو لامحالہ اس اینٹ کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ شیو پوجن صاف صاف بتا دیتا ہے کہ رمیش جی اور ہزاری پرساد اگروال نے اسے اپنے پاس رکھنے سے انکار کر دیا ہے کیونکہ میرے بعد ان لوگوں کے گھروں میں بھی تلاشی ہو سکتی ہے۔ ایسے میں اب لے دے کر اب

آپ ہی بچ جاتے ہیں، جہاں تلاشی کا چانس نہیں ۔کرپا کر کے اس کو آپ اپنے یہاں رکھ لیجیے۔ اسی تسلسل میں شیو پوجن کا یہ آخری جملہ بھی معنی خیز ہے ''یہ تو آپ کے لیے بھی اتنی ہی اہم اور ضروری ہے۔''

بہر حال سلامت اللہ جب اس اینٹ کو لے کر گھر آتا ہے تو اس کی بیوی بلبلا اٹھتی ہے اور شیرنی کی طرح جھپٹ پڑتی ہے۔ کالج میں پڑھنے والا بیٹا بھی مخالفت پر آمادہ نظر آتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''آپ ہی نے بتایا تھا کہ واجد علی شاہ کے وقت سے یہ ہمارے لیے مسئلہ بنی ہوئی ہے، تو پھر ایک ایسی چیز جو ہر زمانے میں ہر آدمی کے لیے مسئلہ بن جاتی ہے، حد یہ ہے کہ اب شیو پوجن چاچا کے لیے بھی مسئلہ بن گئی، اسے اپنے سر منڈھ لینا کہاں کی عقل مندی ہے۔''

یہ واقعاتی تسلسل اور پورا منظر نامہ نہ صرف یہ کہ نہایت ہی حساس اور سنسنی خیز صورت حال کا پتہ

دیتا ہے بلکہ سنجیدہ غور فکر کے لیے تحریک بھی دیتا ہے۔اہم بات یہ ہے کہ ایک مشترکہ تہذیب اور قومی وراثت کی بنیاد آستھا اور عقیدہ کے ٹکراؤ کے نتیجے میں کھد گئی ہے اور اس کی دھجیاں (اینٹیں) بکھر چکی ہیں۔ بنیاد کھوکھلی ہو چکی ہے۔مشترکہ قومی تہذیب اور مشترکہ قومی وراثت ایک مسئلہ بن چکی ہے جس کو سلامت اللہ کے بیٹے کے روپ میں نئی نسل شدت کے ساتھ محسوس کر رہی ہے۔ یہ مسئلہ کسی مسلمان ہی کے لیے پریشان کن نہیں ہے، اس مسئلے سے ایک ہندو بھی اتنا ہی پریشان ہے جتنا ایک مسلمان۔ گویا کہ اس مسئلے نے ہندستان کی پوری مشترکہ قومیت کو ہی بے چینی، پریشانی، اور انتشار میں مبتلا کر دیا ہے۔لیکن اس کا اصل ذمہ دار کون ہے؟ اس سوال کا جواب بھی کسی دھند میں کھویا ہوا نہیں۔اس بات کو تو سلامت اللہ کی بیوی بھی اچھی طرح سمجھتی ہے جو ایک گھریلو اور سیدھی سادی عورت ہے اور جو:

''بیوی بالکل مرنے مارنے پر تلی ہوئی تھی۔

''دیکھو تم لوگ سمجھنے کی کوشش کرو۔'' سلامت اللہ کو لگا کہ اب وہ اپنے گھر میں بھی ایک ہاری ہوئی جنگ لڑ رہا ہے۔

''ارے جایئے جایئے۔'' بیوی غصہ میں ہاتھ نچاتے ہوئے بولی۔''کسی اور کو جا کر سمجھایئے اور اس سے
پہلے خود سمجھنے کی کوشش کیجیے۔دلی میں بیٹھے سورما اس آگ سے گھبرا کر بھاگ کھڑے ہوئے ہم لاچار لوگ کس گنتی میں ہیں۔''

یہ بات سلامت اللہ کے جی کو بھی لگ گئی۔سچ مچ جب آگ لگی تو دلی میں بیٹھے سورما بھی تو صرف دور دور ہی سے آگ آگ کا شور مچاتے رہے۔

مگر قسمت کا لکھا کون ٹال سکتا ہے جب وہ باہر آیا تو دیکھا کہ شیو پوجن کے گھر والے کہیں جا رہے ہیں۔''

یہ ٹھیک ہے کہ شیو پوجن اس مسئلے سے دوچار ہوتا ہے اور اس کی ساری اسٹریٹیجی سلامت اللہ کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔وہ مان لیتا ہے کہ''بال بچوں والا آدمی ڈر سے بھاگے نہیں تو اور کیا کرے۔مگر اصل مسئلہ یہ نہیں ہے۔مسئلہ نہایت سنجیدہ، حساس اور سنسنی خیز ہے جس نے حسین الحق کو افسانے کی تخلیق پر مجبور کیا ہے۔اور اسی نے افسانے میں تخلیقیت کی رو بھی پیدا کی ہے۔اصل مسئلہ تو یہ ہے کہ:

''شیو پوجن تو گیا سے نکلتا ہے اور کاشی چلا جاتا ہے۔اور چاہے گا تو کاشی سے اپنے ماما کے گھر

متھرا چلا جائے گا لیکن سلامت اللہ کیا کرے جس کو شیو پوجن نے زبردستی نیو کی اینٹ سونپ دی ہے۔''

اس اختتامیہ عبارت نے بھرپور بلاغت کے ساتھ جس معنوی کیفیت کا اظہار کیا ہے، اسے کوئی بھی سنجیدہ، باشعور اور حساس انسان پرت در پرت محسوس کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس موضوع پر افسانے تو بہت سارے لکھے گئے ہیں لیکن حسین الحق نے جس تخلیقی زاویے سے اس پر نظر ڈالی ہے اور فنی نقطہ نظر سے اسے برتا ہے وہ بے مثال بھی ہے اور ایک لازوال فن کا کمال بھی۔

ناگہانی

یہ ایک تاریخی صداقت ہے کہ تقسیم کے بعد اکثر و بیشتر زمیندار گھرانوں نے ہجرت کی اور ''ملک خداداد'' میں جا بسے۔ اگر جلال الدین فالج زدہ نہ ہوتے تو شاید انہوں نے بھی ملک خداداد کا رخ کیا ہوتا لیکن وہ صحت سے معذور تھے اور بستر پر گندگی اور غلاظت پھیلانے کے سوا اور کچھ کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کی بیوی عزت النساء کی دوسری گھریلو ذمہ داریوں کے علاوہ ایک اہم ذمہ داری اپنے میاں کی پھیلائی ہوئی غلاظت کو بھی صاف کرنا تھا۔

مجموعہ ''نیو کی اینٹ'' کی پہلی کہانی ''ناگہانی'' ہے۔ اس کا مرکزی خیال زمین دارانہ نظام کے اندر جنم لینے والے ایک ایسے طبقہ یا کلاس سے ہے جو بظاہر کہیں نظر نہیں آتا مگر یہ طبقہ ہر حال میں موجود ہوتا ہے۔ یہ لوگ اپنی ضرورتوں اور سماجی مجبوریوں کی وجہ سے اپنے آپ کو شعوری طور پر چھپا کر رکھنے کی ایسی فن کارانہ کوشش کرتے ہیں کہ سماجی ڈھانچہ پر گفتگو کرنے والے بھی اس کا تذکرہ کرتے ہیں مگر اسے مرکزِ نظر نہیں کر پاتے۔ ایک لحاظ سے یہ مرکز گریز طبقہ ہے اس لئے اسے دریافت کرنا یا اس کے مرکز کی طرف اشارہ کرنا بھی تقریباً ناممکن سا لگتا ہے۔

زمین دارانہ نظام پر افسانہ لکھنا کوئی نیا کام نہیں ہے، اس طرح کے موضوعات پر ترقی پسند تحریک سے لے کر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ موضوع کی کہنگی اور فرسودگی کے باوجود حسین الحق نے اس میں جدت و ندرت کے امتزاج سے اپنی فکری بالیدگی اور فنی پختگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہانی اپنی ابتداء سے انتہا تک قاری کو اپنے دامن سے مربوط رکھتی ہے اور اپنے فن کارانہ سلوک کے سحر سے باہر آنے نہیں دیتی۔ اس میں کوئی بھی وقوعہ، صورت

حال، منظر یا بیان ایسا نہیں ہے جو کہانی کے مجموعی بیانیے میں بے جوڑ یا پیوند کاری کا عمل محسوس ہو۔

''ناگہانی'' میں ایک شریف زادی کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔شریف زادی کا نام عزت النساء ہے۔اس کی شادی زمین دار گھرانے کے ایک انتہائی ظالم اور بدمزاج شخص جلال الدین سے ہوتی ہے۔ایک اقتباس:

''۔۔۔جلال الدین کے اندر تو کوئی ایسا وحشت ناک درندہ چھپا بیٹھا تھا جو عام لمحات کی بات تو الگ رہی بستر پر بھی عزت النساء کے ساتھ صحبت بالجبر ہی کرتا تھا۔اس کا عام مزاج یہ تھا کہ جب عزت النساء مائل ہوتیں تو وہ کوئی نہ کوئی ایسا بہانہ تلاش کر لیتا جس کا اختتام عزت بی بی پر لاتوں گھونسوں سے ہی ہوتا اور پھر وہ بہت چین سے کروٹ کر بدل سو جاتا۔عزت النساء کی کیا مجال کہ ایسے وقت میں اس کو اپنی طرف مائل کر پاتیں''۔

کسی طرح سے چھ سال کا عرصہ گزر جاتا ہے اس درمیان عزت بی بی کو تین اولاد ہو جاتی ہے۔پھر یکا یک جلال الدین پر فالج کا حملہ ہوتا ہے۔جلال الدین کیا مفلوج ہوا پورا گھر مفلوج ہو گیا۔جلال الدین کے غضب سے نہ صرف گھر بلکہ پوری زمینداری چلا کرتی تھی۔سارے خیش و اقارب رفتہ رفتہ دور ہوتے چلے گئے۔عزت النساء کی زندگی خارش زدہ کتے کے سر کے زخم کی مانند ہو گئی۔

جلال الدین کے گھر میں ایک خاندانی منشی تھا۔جس کا نام لالہ بنسی دھر پرشاد تھا:

''گھر کی ساری ضرورت، ہینگ ہلدی سے کپڑے زیور تک لالہ ہی پوری کرتے۔نہ کبھی لالہ نے پیسا مانگا نہ کسی نے پیسہ دیا۔جلال الدین نے بھی لالہ سے کبھی حساب نہیں لیا۔کتنا کھیت ہے، کتن انقدی پر گیا کتنے کی لالہ نے خود بوائی کرائی کتنا رہن رکھا گیا، کتنا بیچا گیا، یہ سارا معاملہ بنسی دھر کے ذمہ تھا۔آخر تو وہ مختار عام تھے۔مگر جب زمین داری چلی گئی تو لالہ بھی کاہے کے مختار۔۔۔؟''

صاحب فراش ہونے کی وجہ سے زمینداری اور جائیداد کی دیکھ بھال کرنے کے لائق جلال الدین رہ نہیں گئے تھے چنانچہ مختار عام لالہ بنسی دھر جو کچھ دے دیتے اسی پر اکتفا کرنا پڑتا۔لیکن اب تو لالہ بنسی دھر کے رویے میں بھی تبدیلی آنے لگی تھی۔وہ جو ہر روز ڈیوڑھی پر حاضر لگایا کرتے تھے، اب اکثر غائب رہنے لگے تھے، لامحالہ عزت النساء کو لالہ کے گھر کا رخ کرنا پڑا۔اور:

پہلی مرتبہ عزت النساء نے ڈیوڑھی سے باہر قدم رکھا۔برقعہ پہن کر باہری پھاٹک پر پہنچیں تو اتفاق سے اسی وقت خاندانی کہار گھورن سامنے آ گیا۔

''مالکن کہیں جانا ہے کیا''

''لالہ بنسی دھر کے یہاں جانے کو سوچ رہی ہوں۔''

''آپ کا ہے جائیں؟ ہم بلائے لاتے ہیں۔''

عزت النساء ہلکے سے ہنسی۔''زمانہ بدل چکا گھورن۔ مجھے ہی جانا پڑے گا۔''

''ٹھیک ہے مالکن۔'' آپ ڈیوڑھی پر ہی رہیں۔ہم ابھی ڈولی لے کر آئے۔''

''رہنے دو پیدل چلی جاؤں گی۔''

واقعی زمانہ بدل چکا تھا۔لیکن ایسا ویسا بدلا تھا۔اس نے تو تاریخ کا اسلوب اور تہذیب کا پیرایہ بدل کر رکھ دیا تھا۔حسین الحق نے اسی انقلابی زمانے کو اپنے افسانہ''ناگہانی''میں موضوع بنایا ہے اور کردار کے تفاعل اور واقعات کی ہم کاری کے وسیلے سے ایسی فنکاری دکھائی ہے کہ افسانہ اپنی تمام تر سنسنی خیزی کے ساتھ عبرت ناک انجام تک پہنچا ہے۔

لیکن جب عزت النساء لالہ بنسی دھر کے حویلی نما مکان پر پہنچیں تو:

''مکان کے اندرونی حصے میں بڑے چھوٹے سب نظر آئے۔سوا بنسی دھر کے۔۔۔۔

وہیں پہلی بار نظر آئے۔لالہ ہر یہر پرشاد!

سرخی مائل گورا رنگ، تیکھا ناک نقشہ، متناسب قد و قامت، لالہ ہر یہر پرشاد کی خوبصورتی پہلی نظر میں متاثر کرنے والی تھی۔اچانک سرسری طور پر عزت النساء نے سوچا:

''بنسی دھر سے چھوٹا ہے مجھ سے برس دو برس بڑا ہوگا۔''

جس وقت کا ذکر ہے اس وقت عزت النساء (۳۲) برس کی نہیں ہوئی تھیں۔

اس موقع پر ہر یہر پرشاد کس کیفیت میں مبتلا ہوئے، پتہ نہیں لیکن اب انہوں نے عزت بی بی کے گھر آنا اور تحفے تحائف لانا شروع کر دیا۔بظاہر ہمدردی اور غم گساری کے جذبے سے ہی یہ سلسلہ شروع ہوا لیکن یہ شروع ہوا تو دراز ہوتا چلا گیا۔اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ لالہ نے کہہ ہی دیا:

''میں آپ کو۔۔۔۔سورج کی روشنی میں۔۔۔۔ایک مرتبہ۔۔۔جی بھر کے دیکھنا چاہتا ہوں۔''

اور پھر اس سلسلے کے طول و عرض سے گزر کر واقعے کا وہ موڑ آتا ہے جب:

''اچانک لالہ گھٹنوں کے بل پر بیٹھ گئے۔ان کا منہ اوپر اٹھا ہوا تھا اور دونوں ہاتھ جڑے ہوئے تھے۔بی بی! میں مرجاؤں گا۔۔۔مجھے تھوڑی سی سانس۔۔۔تھوڑی سی ہوا کی ضرورت ہے۔''

لالہ کی آواز کی سمفنی میں آنسوں کا احساس بہت طاقتور تھا۔عزت النساء کومحسوس ہوا کہ گھٹنوں کے بل جھکا ہوا یہ آدمی لالہ ہر یہر پر شادنہیں ہے۔۔۔۔یہ تو کوئی پیاسی چڑیا ہے۔جو گرمی بھری دوپہر میں پیاس سے چھٹپٹا رہی

ہے۔عزت النساء کا جی چاہا۔۔۔پہلی مرتبہ جی چاہا کہ۔۔۔وہ بالکل بے خود ہوکر لالہ کے ماتھے کی طرف جھکیں۔۔۔ان کے دونوں ہاتھ لالہ کے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لینے کے لیے بے تاب تھے۔۔۔وہ کانپتی تھرتھراتی لالہ کے ماتھے کی طرف جھکتی ہوئی محسوس ہورہی تھی۔

کرداروں کے تفاعل نے جس صورت حال کو ابھارا ہے اور جن کیفیات وجذبات کی عکاسی کی ہے ،اس میں ہر تصویر اپنے تیکھے ،روشن اور دھندلے نقوش اور سارے منظر وپس منظر کے ساتھ بالکل عیاں اور واضح ہے۔کرداروں کی کیفیت اور ان کے جذبات کی شدت کا مزید احساس درج ذیل عبارت سے ہوتا ہے:

''گھٹنو کے بل بیٹھے لالہ کی آنکھیں اس انداز میں بی بی عزت النساء کے چہرے پر لگی ہوئی تھیں جیسے بی بی کا چہرہ نہ ہو بادل کا وہ ٹکڑا ہو جسے برسات کو ترستا کسان حسرت سے تکتا ہے۔''

آخری جملے میں تشبیہ کی ندرت نے وقت وحالات کی نزاکت اور جذباتی کیفیات کی شدت کو پوری توانائی کے ساتھ ابھار دیا ہے۔اس کے ساتھ ہی قاری کی متجسسانہ تشنگی بڑھتی چلی جاتی ہے۔

''بی بی کا لالہ کی طرف جھکتا چہرہ اور لالہ کی پیاسی آنکھیں۔۔۔یہ منظر جھما جھم برستے اندھیرے نے دیکھا،ڈیوڑھی کے چاروں طرف نے دیکھا،آسمان سے اس ٹکڑے نے دیکھا جس کا نا موجود شامیانہ دونوں پر تنا ہوا تھا۔مگر پھر منظر بدل گیا۔۔۔بی بی لالہ کے ماتھے کی طرف جھکتے جھکتے اچانک رک گئیں۔۔۔پھر بڑی مشکل سے ۔۔۔لالہ کی طرف جھکتی ہوئی عزت النساء۔۔۔آہستہ آہستہ کھڑی ہوئیں اور رندھی آواز میں بولیں:

''لالہ میرا جینا مشکل مت کیجیے۔میرے سر پر بڑا بوجھ ہے۔''

اس طویل اقتباس میں فن کاری کے وہ سارے اسرار ورموز مضمر ہیں جو حسین الحق کو اپنے معاصرین سے ممتاز منفرد شناخت عطا کرتے ہیں۔

افسانہ یہیں ختم نہیں ہوتا اور نہ ہی حسین الحق کی فن کاری یہاں منتہائے کمال کو پہنچتی ہے۔حالات انگڑائی لیتے ہیں ،واقعات کروٹ بدلتے ہیں ،مناظر تبدیل ہوتے ہیں ۔حسرت ویاس

اورتحیر وتجسس کی کیفیات سرابھارتی رہتی ہے۔وقت کا بہتا دریا کبھی کبھی تیز رفتار ہوجاتا ہے۔احساس وجذبے کے نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے بھی قاری کا ذہن صورت حال کی جزئیات وتفصیلات اور واقعات وواردات کے مضمرات وممکنات سے کسی لمحہ غافل نہیں ہوتا۔ایک طلسماتی کیفیت کا اسیر قاری اس دوران اپنے خارجی ماحول اور گردوپیش کے احوال وآثار سے بےخبر ہوجاتا ہے یعنی افسانہ ہرلمحہ قاری کے دل ودماغ کو اپنی مضبوط گرفت میں لیے رہتا ہے،ادھراُدھر بھٹکنے نہیں دیتا۔یہ بھی

اس افسانے کی ایک بڑی خوبی اوراس کی کامیابی کی مضبوط دلیل ہے۔

میرے خیال میں افسانوں کا یہ مجموعہ تاثر سے بھرپور ایک مکمل غزل کی حیثیت رکھتا ہے جس میں ''ناگہانی''،مطلع'' کا اور''نیو کی اینٹ''مقطع کا تاثر دیتی ہے۔درمیان کے افسانے اشعار غزل کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں ہرایک کی اپنی گہری معنویت اور گہرا تاثر موجود ہے۔اس کے مطالعے کا مجموعی تاثر مسرت سے زیادہ بصیرت کا حامل ہے۔

آشوب

حسین الحق نے اپنے افسانوں میں علامت،تمثیل،اساطیر اورابہام سبھی کا استعمال کیا ہے لیکن کہانی سے وہ اپن ارشتہ کبھی نہیں توڑتے۔نئی تکنیک اور نئے تجربے کے باوجود ان کی کہانی گنجلک نہیں ہوتی۔انہوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کے افسانے تحریر کئے ہیں۔نئے تجربے کے ساتھ کہانی کو برقرار رکھنا یہی حسین الحق کا کمال ہے اور یہی ایک بڑے افسانہ نگار اور فنکار کی پہچان بھی ہوتی ہے۔

موجودہ عہد کی مصروف زندگی،مصروف زندگی کے انسان کی باطنی اورازداوجی زندگی اوراس کی مختلف کیفیتیں،میاں بیوی کا بےروح رشتہ،تہذیب،کلچر،روایت اقدار اور رشتوں کی بےمعنویت کو حسین الحق نے اپنے افسانہ''آشوب''میں حسن اورفن کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہ ایک خوبصورت،پراثر افسانہ ہے جو ہمیں غوروفکر کی دعوت دیتا ہے۔نئے زمانے کی میکانیکی زندگی میں انسان آہستہ آہستہ اپنی روایتوں،رسموں عقیدوں ،رشتوں اورمحبتوں کو کس طرح فراموش کرتا جارہا ہے یہ افسانہ اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ضوریز احمد ایک سرکاری افسر ہے۔اس کی زندگی نہایت مصروف ہے۔پورا دن دفتر کا کام ،شام میں تھوڑی دیر بچوں سے بات چیت،پھر کلب جانا،لوٹ کر تھوڑی دیر ٹی وی دیکھنا،صبح غسل اور ناشتہ کے

بعد ہی فائل اور فون کا سلسلہ، ڈرائیور کے ہارن بجاتے ہی گاڑی میں بیٹھ جانا اور دفتر پہونچ کر پھر وہی روز کا معمول۔آج وہ ایک فائل پر دستخط کرنا چاہ رہا تھا کہ اسے احساس ہوا:

''اچھا آج ہی رات۔۔۔۔۔آج ہی شب برأت ہے؟''۔

وہ ماضی کو یاد کرتا ہے جب اس کا لڑکپن تھا اور شب برأت تھی۔اماں شب برأت کی تیاری میں مصروف تھیں۔(اماں کی مصروفیت اور آج کی مشینی زندگی کی مصروفیت) حلوے کی تیاری بڑے اہتمام سے ہورہی تھی۔حلوہ کی تیاری کے دوران ضوریز کی نظر اماں کی ایک ایک حرکت پر جمی رہتی۔ضوریز کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ایک ایک منظر اس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔

''اماں کے ہاتھ کا مزہ ہی الگ تھا۔لکڑی کے چولہے پر دھیمی دھیمی آنچ میں ایک مخصوص انداز سے چولہے برتن میں کرچھل کے چلتے رہنا، چولہے کی لو اور ہاتھوں کی مسلسل حرکت کے سبب اماں کا چہرہ بالکل لال ہوجاتا تھا۔پسینے سے ساڑی بلاوز سٹ جاتی تھی مگر اماں کا ہاتھ چلتا ہی رہتا۔چنے کا حلوہ بن جاتا تو سوجی کے حلوے کی باری آئی۔تب میدہ اور سب سے آخر میں گڑ کا حلوہ''

ضوریز نے اماں سے کہا تھا صلاح الدین نانا کے یہاں سے انڈے اور گاجر کا حلوہ بھی آتا ہے۔آپ کیوں نہیں بناتیں۔اماں نے کہا صلو ماموں کے تعلقات گنتی کے لوگوں سے ہیں۔اتنے لوگوں کے لئے انڈا گاجر کا جو کشمش کا حلوہ بناتی۔ضوریز دیکھتا ہے عصر کے بعد ابا فاتحہ کرنے کو بیٹھے ہیں۔پہلی نذر خدا کی، دوسری حضور کی، تیسری پنجتن پاک کی، چوتھی چار یار کی پھر دادی ہالی، نانی ہالی، آخر میں مردوں کا الگ عورتوں کا الگ بچوں کا الگ، بھول چوک کا فاتحہ اور بی بی کا فاتحہ۔ضوریز اماں کے کہنے پر دادا اور پردادا کے مزار پر چراغ جلاتا تھا۔پردادا کے مزار پر چراغ روشن کرتے وقت اس نے چچازاد بہن شہیرہ کو دیکھا تھا اس نے ساٹن کا خوشنما بیل بوٹے والا گھر دار فراک پہن رکھا تھا۔ضوریز نے منھ پھیر لیا۔دونوں میں ت اور ط سے طوطا ہونے پر جھگڑا ہوگیا تھا۔شہیرہ چراغ جلانے کے بعد بھی کھڑی رہی۔ضوریز خاموشی سے جانے لگا تو اس نے چنے کا حلوہ دیتے ہوئے کہا کھاؤ گے؟۔ضوریز نے حلوہ لے لیا اور اسے دو پھلوجھڑی دی۔شہیرہ نے لے لی۔

ضوریز نے اماں سے پوچھا تھا کہ آج کی رات کی نماز کے بارے میں کتابوں میں ذکر ہے لیکن آپ اس کے بجائے حلوہ اور فاتحہ خوانی کرتی ہیں۔اماں نے کہا دراصل حلوہ کا تعلق حضور کے دانت شہید ہونے سے ہے۔

آج ضوریز ماضی میں کھو گیا ہے۔ وہ کونڈا، تیرہ تیری، بارہ وفات اور شب برأت کو یکے بعد دیگرے یاد کرتا ہے۔ زندگی کی بھاگ دوڑ اور پے در پے کامیابیوں نے اسے کبھی موقع ہی نہیں دیا کہ وہ ان تہواروں اور دنوں کے بارے میں سوچ سکے۔ افسروں کے کوارٹر میں ایسی راتوں کا کیا ذکر۔ یہاں تو کوئی اردو اخبار بھی نہیں پڑھتا۔ کبھی کسی کی زبان پر ایسے دنوں کے نام بھی نہیں آتے۔ ضوریز کی بیوی کنوینٹ کی تعلیم یافتہ ہے۔ رٹائرڈ جج کی بیٹی ہے۔ ماضی، کلچر اور رسوم ورواج کیا ہوتے ہیں ان سبھوں سے بچے نابلد ہیں۔ ٹرانسفر کی ملازمت میں بچوں نے برے شہر، سرکلر روڈ، سرپنٹائن ایونیو، فرینڈس کالونی، سرکٹ ہاؤس فلیٹ دیکھے۔ انہوں نے بارہ وفات اور شب برأت منایا ہی کہاں۔ انہیں کسی نے پربی نہیں دی۔ کسی نے حلوہ نہیں کھلایا۔ انہوں نے کبھی مزار پر چراغاں نہیں کئے کبھی محلے والوں کے ساتھ

آتش بازی میں حصہ نہیں لیا، کبھی رشتے کی خالہ آپا سے تہوار کی پربی نہیں لی۔ ایسے حالات سے کبھی سابقہ نہیں پڑا۔ ایسا کوئی منظر نہیں دیکھا، ایسا کوئی تجربہ نہیں کیا۔ ان کا بچپن اور لڑکپن ایسے ماحول سے بالکل

مختلف تھا۔ وہ نیوکلیر فیملی کے پروردہ تھے۔ بھلا ایسے بچوں اور جدید طرز رہائش کی پاسدار بیوی کی نظروں میں ان لمحات اور روایتوں کی کیا قدر ہوگی۔

''آشوب'' میں افسانہ نگار یہ دکھانا چاہتا ہے کہ ایک شخص اپنا بچپن اور لڑکپن جس طرح اور جس ماحول میں گزارتا ہے اسے کبھی بھول نہیں پاتا۔ اس لڑکپن میں صرف رسوم وتہوار ہی نہین ہوتے بلکہ کسی کی معصوم محبت بھی ہوتی ہے جو موقع ملتے ہی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ ضوریز کو شہیرہ کا لباس آج بھی یاد ہے۔ چنے کے حلوے کی لذت آج بھی محو کر دیتی ہے۔ آج اسے دنیا کا ہر سکھ حاصل ہے۔ تعلیم یافتہ اعلی عہدوں پر مامور بچے، انگریزی تعلیم یافتہ اونچے خاندان کی بیوی، اپنی شاندار ملازت، نوکر چاکر، رہائش مکان، گاڑی اور دنیا جہاں کی سولتیں مگر اس کس عیش وآرام اور چمک دمک میں وہ آج بھی تنہا ہے۔ آج بھی اپنے بچپن کے ساتھ ہے وہ ماضی جو معصوم تھا بے لوث تھا اس کی کسک آج بھی قائم ہے۔ یہ جو عیش پروری ہے مصنوعی ہے بے روح ہے جس طرح حدنگاہ تک روشنیوں میں بے کیف اور بے روح زندگی بستی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''نزدیک و دور تک چاروں طرف خوبصورت سرکاری فلیٹس اور کوارٹروں کا ایک لمبا سلسلہ پھیلا ہوا تھا۔ ان فلیٹس اور کواٹرس کے چاروں طرف چہار دیواروں میں خوبصورتی اور سلیقے سے اگائے گئے خوبصورت پھولوں کا خوبصورت منظر، چیڑ، اشوک اور سرو کے درخت فضا کے سکون ومسرت میں

اضافہ کررہے تھے۔سارا علاقہ مونسپلٹی یا کارپوریشن کی طرف سے لگائے گئے اسٹریٹ بلبس سے جگمگا رہا تھا۔ ہر فلیٹ اور ہر کوارٹر کا صدر دروازہ بند تھا اور گھروں کے شعاع دانوں سے ٹیوب کی دودھیاں روشنی چھن چھن کر آرہی تھی۔گھروں کے بعض کمروں سے نائٹ بلب کی ہلکی سبز روشنی رات زیادہ ہونے کا پتہ دے رہی تھی''

گویا ظاہر جو کچھ نظر آتا ہے درحقیقت ویسا ہوتا نہیں۔اصل روشنی تو دل کی ہوتی ہے روح کی ہوتی ہے ۔نئی روشنی جس قدر جگمگالے مگر اس میں لڑکپن کی پھلجھڑی کی بات کہاں؟ سبز رنگ سے ضوریز کو پھر سہیرہ کے سبز فراک کی یاد آتی ہے۔گویا وہ اپنے ماضی کو کسی طرح نہیں بھول پایا ہے۔کسی نے کہا بیٹا سب برأت عبادت میں گذارنی چاہیے۔عین اسی وقت بیوی نے آکر کہا آپ کچھ پریشان نظر آرہے ہیں اسنے چونکتے ہوئے جواب دیا کوئی بات نہیں تم چلو میں آتا ہوں۔وہ سوچتا ہے کہ اس آزاد خیال عورت کو کس طرح بتاؤں کہ آج شب برأت ہے۔بیوی جا چکی تھی لیکن شب برأت کی یادوں نے ضوریز کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔پھلجھڑی اور آتش بازی کا کھیل وہ کھیلنا چاہتا ہے مگر اس عمر میں بھی بھلا کوئی ایسا کرتا ہے لیکن ماضی کے ان لمحوں نے اسے مجبور کردیا۔آخر کار اس نے ایک

تیلی جلائی اپنا ہاتھ اوپر اٹھایا اور آہستہ سے کہا:

''A Tribue ,a token gesture ,a sign of rememberance''یعنی یہ روشنی بچپن کی آتش بازی پھلجھڑی اور یادوں کے نام''۔

ضوریز نے الماری سے جانماز نکالی لیکن شب برأت کی عبادت شروع کرنے سے پہلے اسے یاد آیا کہ کل صبح چھ بجے اسے منسٹر صاحب کے ساتھ ایک بڑی شخصیت کو استقبال کرنے ایرپورٹ جانا ہے۔ظاہر ہے یہ خیال آنے کے بعد کوئی آدمی کس طرح شب برأت میں پوری رات عبادت کرسکتا ہے۔جدید زمانے کی مصروفیت نے ضوریز نے سال میں ایک رات کی عبادت کا موقع بی چھین لیا ہے۔

موضوع، پلاٹ، کردار، منظر، زبان وبیان کے لحاظ سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے۔افسانے کا سوز وساز، فلسفہ وپیغام قاری کے دل میں اتر جاتا ہے۔فکر وفن کے اعتبار سے بھی یہ ایک خوبصورت افسانہ ہے۔

نجات کوئی نجات

حسین الحق کے یہاں مضامین کی بہتات ہے وہ صرف حسن وعشق کی باتیں نہیں بناتے بلکہ انسانیت سوز

مسائل بھی ابھارتے ہیں۔ کیونکہ وہ بھی اس کرب کا ایک حصہ ہے جس میں آج سیدھے سادھے اور معصوم لوگ مبتلا ہوتے جارہے ہیں۔

پولیس کا نظام عمل اور قانون کے تحفظ کا تفاعل ایک مضحکہ سے زیادہ کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ قانون کی حفاظت کرنے والے اس کی بخیہ ادھیڑنے کا کام انجام دیتے ہیں۔ مجرمین کے لیے میدان خالی ہوتا ہے کیونکہ پولیس انہیں پس انداز کر کے چلتی ہے اور جب جرائم زیادہ بڑھ جاتے ہیں اور مجرم کو گرفتار کر کے دکھانا ضرور ہوتا ہے تو پولیس بے گناہ، معصوم اور کمزور انسان کو نشانے پر لے لیتی ہے۔ ان کے اوپر جھوٹے الزام عائد کر کے انہیں سلاخوں کے پیچھے ڈال کر اپنا فریضہ ادا کرتی ہے۔ یہ کوئی انہونی اور کبھی کبھار رونما ہونے والا عمل نہیں ہے بلکہ روزمرہ کا معمول اور پولیس کا محبوب مشغلہ ہے۔ کبھی کسی کو فساد، کبھی نکسل اور کبھی دہشت گردی کے الزام کے تحت حراساں و پریشاں کیا جاتا ہے۔

حسین الحق نے اسی مسئلہ کو بہت خوبصورتی سے اس افسانے میں ابھارا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار واحد غائب (وہ) ہے۔ اس افسانے کا بنیادی خیال معصوم اور بے گناہ انسان کا پولیس کے ذریعہ فساد اور دہشت گردی کے الزام میں گرفتار ہو جانا ہے۔

کہانی کا بنیادی کردار اپنی بہن کی دوا کے لئے پریشان ہے۔ کئی دن سے پورا شہر میں کرفیو کے حصار میں جکڑا ہوا ہے۔ آہستہ آہستہ حالات نارمل ہوتے ہیں اور کرفیو میں دو گھنٹے کی چھوٹ کا اعلان ہوتا ہے۔ وہ پریشان حال شخص دوا کی غرض سے باہر نکلتا ہے۔ مگر پولیس اسے گرفتار کر لیتی ہے۔ گرفتاری کے بعد شروع ہوتی وہ خونچکاں داستان جو ہمارے پورے حفاظتی نظام پر بہت بڑا دھبہ ثابت ہوتی ہے۔

پولیس نے اس شخص کو مار مار کے بھونسہ بنا دیا ہے۔ پولیس چاہتی ہے کہ گرفتار شدہ شخص بینک پر بم پھینکنے کا اقرار کر لے:

''سچی بات بتا دے!'' ایک سپاہی پھنکارا۔

''کون سی بات بھائی؟''۔ اس کے حلق سے آواز نہیں نکل پا رہی تھی۔

''بھائی کے جنے چالاکی مت کر!'' دوسرے نے کان پکڑ کر گردن پر مٹھیوں کا دباؤ دیا۔۔۔۔ دباؤ بڑھتا گیا جیسے کوئی آنتوں کو کپڑے کی طرح نچوڑ رہا ہو۔

''سیدھی طرح سے صحیح بات کیوں نہیں بتا دیتا؟''

''آخر کون سی بات یہ پوچھنا چاہتے ہیں''۔ اس نے جلدی جلدی لمبا لمبا سانس لیتے ہوئے سوچا۔

''ارے سالا مر جائے گا نہیں تو اگل دے''۔تیسرے نے دھمکی دی

''بول کرفیو کا الّنگھن کر کے تو چھپتے چھپاتے بینک پر بم مارنے جا رہا تھا نا؟''

''نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔نہیں! سپاہی کو ایک زوردار جھٹکے سے کنارے پھینک کر وہ چیخا۔۔۔۔

''خدا کی پناہ! ارے میں نے آج تک بم دیکھا بھی نہیں۔۔۔۔۔میں بے قصور ہوں سپاہی جی، میں نے کرفیو کا الّنگھن نہیں کیا، دو گھنٹے کے لئے جو کرفیو اٹھا تھا اسی میں بہن کی دوا لینے نکلا تھا''

''ای سسرا ایسے نہیں مانے گا۔۔۔۔اس کو الٹا لٹکا کر اس کی ناک میں مرچ کا دھواں دو''۔حکم دینے والا غالباً انسپکٹر تھا۔

گرفتار شدہ شخص کو ایس پی کے پاس پیش کیا گیا۔ایس پی کا برتاؤ بھی ظالمانہ ہی تھا۔اس نے بھی کچھ اسی طرح کے سوالات داغنے شروع کر دیے۔

''بینک لوٹنے والے کس گروہ سے تمہارا سمبندھ ہے؟''اسے حیرت ہوئی کیسی عجیب عجیب بات پوچھ رہا یہ شخص۔

ایس، پی نے بھی کوی کور کسر باقی نہ رکھی اور اب آخری منظر نامہ یہ ہے کہ اس پرائمری ٹیچر کی کوئی سفارش کرنے والا بھی نہیں ہے۔کوئی نیتا بھی شد بدھ لینے والا نہیں۔عام طور پر انہیں لوگوں کی سفارش سے پولیس کا دل نرم پڑ جاتا ہے اور اس محکمے میں نہ ہونے والا کام بھی بہت آسانی سے ہو جاتا ہے۔وہ شخص بالکل کمزور ہو چکا ہے، وہ ایک میز کے سہارے اٹھنے کی اچانک کوشش کرتا ہے کہ ایس، پی اس پر بھاگنے کا الزام لگا کر اس پر گولی چلا دیتا ہے اور وہ ٹیچر اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

بچاؤ بچاؤ

''بچاؤ بچاؤ''ایک سادہ اور سپاٹ افسانہ ہے جس میں نہ کردار کہانی پر حاوی ہوتا نظر آتا ہے اور نہ ہی مناظر کی بنت سے افسانہ کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں بلا تسلسل کئی طرح کی باتیں پیش کی گئی ہیں۔ان باتوں کے لئے مناظر، مکالمے، پلاٹ اور کردار کا کوئی سہارا نہیں لیا گیا ہے

۔اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کوئی ابہام اور تمثیل نہیں ہے۔یہ وصف ان کے دیگر افسانوں سے ذرا ہٹ کر ہے۔حسین الحق کے اکثر افسانے ابہام، علامات، تجرد اور تمثیل کے سحر میں گرفتار ہیں۔

''بچاؤ بچاؤ''میں ایک تعلیم یافتہ مسلمان اور برہمن کے درمیان دوستی دکھلائی گئی ہے۔دوستی کا دائرہ کار بڑھتا جاتا ہے اور آخر کار یہ دائرہ کئی ہندو بھائیوں تک پھیل جاتا ہے۔ہولی کا موقع ہے سارے دوست

ان کو ہولی کی تقریب میں مدعو کرنا چاہتے ہیں مگر وہ مسلمان شخص ڈرا سہما ہوا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ہولی کے موقع پر نکلنا نہ صرف رنگ میں ڈوبنا ہے بلکہ کوئی نہ کوئی انہونی واقعہ کو دعوت دینا ہے۔ کیونکہ اس موقع پر ہولی کے ساتھ لوگوں کے مزاج کا رنگ بھی بدل جاتا ہے۔ چنانچہ وہ شخص معذرت خواہ ہوتا ہے مگر دوسری جانب سے مسلسل یقین دہانی کی وجہ سے وہ تقریب میں شامل ہونے کی غرض سے چل پڑتا ہے۔

اور اب آخری منظر یہ ہے کہ وہ رات تقریب سے واپس لوٹ رہا ہے ۔اس کے دل و دماغ پر جو خوف طاری تھا اور جن لوگوں سے وہ ڈرا ہوا تھا معاملہ یہاں اس کے برعکس نکل آیا۔ پورا راستہ وہ طے کر چکا ہے کہیں کسی خطرے سے سابقہ نہیں پڑا مگر جب وہ اپنے ہی مسلم محلے میں داخل ہوتا ہے:

''میں جب مسلم علاقے میں داخل ہوا تو گھڑی دیکھی ۔۔۔۔۔۔۔ساڑھے دس بجنے والے تھے ۔ساری دوکانیں بند ہو چکی تھیں۔ ہوکا عالم۔ سن سناٹا!

یاد آیا کہ اس علاقے میں ان دنوں مسلم کرمنلس نے بہت سر اٹھا رکھا ہے۔ چھوٹے بڑے تقریباً درجن بھر جرائم پیشہ لڑکوں کے نام مجھے یاد آ گئے ۔۔۔۔ پھر یاد آیا کہ ان سب میں بھی بنّے میاں اور گلن خاں تو بہت خطرناک قسم کے کرمنل بن گئے ہیں۔ اس علاقے میں کئی قتل ہو چکے تھے کئی اسکوٹر چھینے جا چکے تھے، کئی لوگ سرِ شام لوٹے جا چکے تھے۔ ایک ڈی ایس پی میری جان پہچان کا تھا اس نے برسبیل تذکرہ بتا دیا تھا کہ پولس والے اس علاقے میں وردی پہن کر کبھی بھی تنہا آنے کو تیار نہیں ہوتے۔

اب میری گاڑی اور بھی زیادہ تیز رفتاری سے بھاگ رہی تھی۔ اور میری زبان پر ایک ہی دعا تھی ''یا اللہ ! مجھے بنّے میاں اور گلن خاں سے بچانا!''

حاصل مطالعہ

افسانہ انسانی زندگی کا ترجمان اور عکاس ہوا کرتا ہے۔ یہ انسانی زندگی کے تعلق سے اس کے تمام محرکات عوامل ،گوناگوں مشاغل، سانحی نشیب وفراز اور واقعاتی مدوجزر کو اپنے اندر سموتے ہوئے اس طرح ادبی پیکر میں ڈھلتا ہے کہ زندگی کے کسی ایک پہلو کو منعکس کر کے قاری کے ذہن پر ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ افسانے کی روح وحدت تاثر ہے ۔درحقیقت وحدت تاثر ہی افسانہ نگار کا فنی نصب العین بھی ہوتا ہے، جسے وہ کم سے کم وقت میں اپنے قارئیں کے ذہنوں پر نقش کر دینا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ اپنے تجربات، مشاہدات، تخیلات اور تصورات کا سہارا لیتے ہوئے تخلیق کے پر پیچ ذہنی مرحلوں سے گذر کر واقعات کا سحر انگیز تانا بانا تیار کر کے ان کرداروں کو روشناس کراتا ہے جو ماحول اور فضا سے ہم آہنگ ہو کر اس کے مقصود کی تکمیل کر سکے۔ افسانہ کے تشکیلی لوازم ندرت، جدّت، سرّ یت، جامعیتّ اور تجسس قاری کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ اس کی دلچسپی اول تا آخر برقرار رہتی ہے اور قاری کا ذہن اس وحدت تاثر کو قبول کر لیتا ہے جو افسانہ کی تخلیق کا سبب ہوا ہے۔ ایسی صورت میں افسانہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ افسانے کی بنت اور اس کی ترکیب کے لئے کچھ بنیادی اصول اور لوازمات کا پایا جانا ضروری ہوتا ہے ۔ان لوازمات میں پلاٹ، کردار، اسلوب، وحدت تاثر، موضوع، ماحول اور فضا بہت ہی اہم ہیں۔

مختصر افسانہ کی ابتداء انیسویں صدی عیسوی میں امریکہ میں ہوئی۔ وہیں سب سے پہلے اس نے ادبی حیثیت پائی ۔اس فن کی بنیاد ۱۸۱۹ء میں واشنگٹن اورنگ کی ''اسکیچ بک'' سے پڑی۔ انہوں نے تفریح طبع کی خاطر افسانہ لکھنا شروع کیا مگر بہت جلد اسے احساس ہو گیا کہ افسانہ کو نثری قالب میں ڈھالہ جا سکتا ہے اور اس کے اصول وضوابط بھی متعین کئے جا سکتے ہیں ۔پھر یکے بعد دیگرے بہت سارے لوگوں نے اس صنف پر طبع آزمائی کی اور اسے کامیابی کے افق پر پہونچا کر اسے مغرب کا سب سے مقبول اور مشہور صنف بنا ڈالا۔ اس طرح سے اس صنف کی پیدائش سے لے کر پرداخت کا پورا مرحلہ مغرب کی رہینت منت ہے۔

اردو دنیا میں مختصر افسانہ نگاری کی ابتداء انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا جب لوگوں کا رجحان حقیقت پسندی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ سائنسی ایجادات واختراعات نے افسانے سے رخ موڑ کر حقائق کی طرف دل ودماغ کو گامزن کرنا شروع کر دیا تھا۔ وقت کی کمی اور صنعت وحرفت نے لوگوں سے فرصت کے اوقات اچک لیے تھے، اب ان کے پاس طویل افسانہ پڑھنے کے بیجا اوقات نہیں رہ گئے تھے، وقت کم سے کم تر ہوتا چلا جا رہا تھا۔ چنانچہ

حالات کا تقاضہ تھا کہ ناول اور طویل افسانے کی جگہ مختصر افسانے خلق کئے جائیں تا کہ قارئین کم سے کم وقت میں اسے پڑھ کر زندگی کے کسی ایک پہلو یا ایک احساس سے تسکین حاصل کر سکیں۔

اردو میں اس صنف کو آگے بڑھانے میں پریم چند، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور ان کے علاوہ سیکڑوں سے زائد لوگوں کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ افسانہ اپنے آغاز سے لے کر اب تک تین ادوار سے گذر چکا ہے۔ اس کا پہلا دور ترقی پسند دور کے نام سے جانا جاتا ہے، دوسرا دور جدیدیت کا دور کہلاتا ہے اور تیسرا دور مابعد جدیدیت کا دور ہے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد کارل مارکس کے نظریات پر مبنی ہے۔ اس دور نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ جدیدیت کے دور میں تجریدی اور علامتی کہانیوں کا آغاز ہوا۔ اس سے عام قاری افسانوں سے دور ہوتا چلا گیا۔ مابعد جدیدیت کے دور میں افسانہ نگاروں نے ترقی پسند اور جدیدیت سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی جس افسانے میں پھر کہانی پن لوٹ آیا۔ اگر چہ اس دور میں بھی علامتی اور تجریدی افسانے لکھے جا رہے ہیں مگر یہ اتنے گنجلک اور مجرد نہیں ہوتے جتنا جدیدیت کے دور میں ہوا کرتا تھا۔

مابعد جدیدیت کا آغاز ۷۵ء۷۰ء میں ہوتا ہے۔ اس دور میں نئی نسل کے بہت سارے افسانہ نگار میدان عمل میں آئے اور ترقی پسند تحریک اور جدیدیت سے ہٹ کر لکھنے کی ابتداء کی۔ ان لوگوں میں سر فہرست سید محمد اشرف، عبدالصمد، شفق، شوکت حیات، سلام بن رزاق اور حسین الحق ہیں۔

''سید محمد اشرف'' اردو افسانے کی دنیا میں ایک اہم دستخط ہے۔ افسانہ نگاری کی دنیا میں ان کی اپنی ایک الگ پہچان ہے۔ انہیں ساہتیہ اکادمی کی جانب سے ایوارڈ بھی دیا جا چکا ہے۔ یہ ایوارڈ ان کے مشہور افسانوی مجموعہ ''باد صبا کا انتظار'' کے اعتراف میں دیا گیا ہے۔

سید محمد اشرف کی افسانہ نگاری میں حیات و کائنات اور اس کے مخصوص وژن کے علاوہ اس کے زبان و بیان اور طرز و اسلوب کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو انہیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔ اشرف نے اپنے بیانیہ کی بنیاد کہانی پن پر رکھی اور تجربے کے اکہرے پن اور ابہام سے گریز کرتے ہوئے ایسے عناصر کو جگہ دی ہے جو مفہوم کی کئی تہیں پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ انہوں نے اگر ۱۹۷۰ء کے پہلے ابہام سے اپنے کو بچایا ہے تو ۱۹۶۰ء کے پہلے کے سپاٹ بیانیہ کی ناکامی بھی یقیناً ان کے پیش نظر رہی ہے۔ نتیجۃً ان کا بیانیہ ایسا تشبیہی اور استعاراتی بیانیہ کہا جائے گا جو تلمیح و تمثیل کی آمیزش سے بے حد پر کشش اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔ مگر ان کے ذریعہ استعمال کی گئی تشبیہیں عام یا پیش افتادہ نہیں، بلکہ نئی اور افسانوی فضا سے ہی حاصل کی ہوئی ہوتی ہیں۔ بعض مقامات پر

انہوں نے نئی تشبیہوں اور استعاروں کو باہم آمیز کر کے نثر میں گہری معنویت اور توانائی پیدا کی ہے

سید اشرف کا ایک بہت ہی مشہور و معروف افسانہ ''لکڑ بگھا ہنسا'' ہے۔اس افسانہ کے ذریعہ اشرف ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھا کر قاری کے جبیں پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں کہ ہماری تہذیب، انسانیت، اور زندگی کا مستقبل کیا ہوگا ؟اسی لئے قاری کو ان کی اکثر کہانیوں کی بافت میں درد کی ایک زیریں لہر جاری وساری نظر آتی ہے۔ایسی لہر جس کے پیچھے زندگی کی گہری معنویت چھپی ہوئی ہے۔لکڑ بگھا ہنسا میں بظاہر افراد خاندان ایک دوسرے کا اعتماد حاصل کئے ہوئے ہیں مگر اپنے باطن میں ہر فرد لکڑ بگھا پن محسوس کرتے ہوئے اپنی چال سے ہراساں ہے۔یہاں ہر شخص اپنی دنیا میں گم ہے۔باتیں تو ایک دوسرے سے ملی ملائی ہیں مگر عمل کے اعتبار سے معمولی خوشیاں اور فوائد آڑے آ کر ایک دوسرے کو فریب دینے پر مجبور کر رہے ہیں۔ایک فرد کو دوسرے فرد پر چپ چاپ حملہ کرنے کے لئے اکسا رہے ہیں۔یہ جنگل کی وحشی فطرت ہے کیونکہ افراد کی چالوں میں لکڑ بگھا سرایت کر گیا ہے۔

سید اشرف کا ایک افسانہ ''لکڑ بگھا چپ ہو گیا'' ہے۔انہوں نے اس افسانے میں بھی اخلاقی زوال، انسانیت سوز رویے اور خود غرضی و بے حسی کا ایسا منظر پیش کیا ہے جسے دیکھ کر انسان تو انسان لکڑ بگھا پر بھی سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔سید اشرف نے ''لکڑ بگھا ہنسا'' اور ''لکڑ بگھا چپ ہو گیا'' دونوں افسانوں میں مرکزی کردار بچوں کو بنایا ہے جو ابھی معصوم اور نوخیز ہیں۔ان کے لئے دنیا بہت بھولی بھالی، پاکیزہ اور بے ریا ہے جیسے وہ خود ہیں۔معصومیت اور تجربے کے تصادم پر مبنی یہ افسانے چونکہ بنیادی طور پر سادگی، نیکی اور معصومیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس لئے پورے معاشرے کے سامنے سوال قائم کرتے ہیں کہ کیا آنے والی نسلوں کی سادگی اور معصومیت کو ہم اپنی خود غرضی اور دنیاوی تجربات سے اسی طرح مجروح کرتے رہیں گے؟ کیا ہم اپنے بچوں کو لکڑ بگھا بننے کی طرف راغب نہیں کر رہے ہیں؟۔

سید اشرف کا ایک سبق آموز افسانہ ''طوفان'' ہے۔یہ افسانہ مشینی زندگی کی جبریت اور احساسات کی بے معنویت کا استعارہ ہے۔یہاں کوئی کسی کا کام آنے والا نہیں ہے۔اس افسانے کا اہم کردار ایک سیلاب زدہ بچی ہے جو تنہا بچ گئی ہے۔اسے رفاہی ادارے اور انجمنیں اپنے مفاد میں استعمال کرتی ہیں

''عبدالصمد'' اردو فکشن کی دنیا میں معتبر اور ممتاز آواز بن کر ابھرنے والوں میں ایک نام عبدالصمد کا بھی آتا ہے۔یوں تو وہ ناول نگاری کے میدان میں زیادہ معروف و مشہور ہوئے ہیں۔لیکن افسانہ کا میدان بھی ان کے لئے اچھوت نہیں رہا ہے۔بلکہ سچائی تو یہ ہے کہ عبدالصمد کے ادبی سفر کا آغاز ہی افسانہ نگاری سے ہوا تھا، اور شروع سے ہی ان کے افسانے ملک کے مشہور و معروف رسائل و جرائد میں چھپتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ تا ہنوز جاری ہے ۔کبھی ناول نگار عبدالصمد آگے نکل

جاتا ہے اور کبھی افسانہ نگار عبدالصمد کے قدم آگے نکل جاتے ہیں۔

عبدالصمد کی افسانہ نگاری کا آغاز ۸۰ کی دہائی میں ہوا۔ وہ اپنے آغاز سے آج تک مسلسل لکھ رہے ہیں اور افسانہ نگاری کے افق پر اپنی کامیابی کا کمند ڈال چکے ہیں۔

پہلا افسانہ ''بارہ رنگوں والا کمرہ'' ہے۔ اس افسانے میں فن کار نے ایک فرد کے قصہ کو ایک فرد کے حوالے سے پورے انسانی وجود کی اجتماعیت کو انتہائی فنکارانہ چابکدستی سے ابھارا ہے۔ اصلا اس میں ایک اہم نفسیاتی نکتہ پیش کیا گیا ہے کہ انسان کی فطرت میں ہمہ وقت تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ یہ ایک خوبصورت علامتی افسانہ ہے جو تہہ داری و معنویت کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ کہانی کا شروعاتی مرکزی کردار اپنی خوشیوں اور کامیابیوں کی انتہا پر کھڑا ہے۔ پھر وہ ماضی کی یادوں کا اسیر ہو جاتا ہے کیونکہ اس کی زندگی بہاروں سے سرد ہو کر کرب میں مبتلا ہوگئی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی بدلتی رتوں میں اپنے آپ کو بھی تبدیل کرتا جاتا ہے اور پھر اپنے موجودہ حالات سے مکمل سمجھوتا کر لیتا ہے۔

''میرے ہاتھ کہ تیرے ہاتھ'' یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انسان کی بے بسی اور لاچاری کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ یقین و اعتماد کی تلاش و جستجو کا افسانہ ہے۔ اس کے پلاٹ میں بربریت، اضطراب، بے چینی، جنسی تسکین کے لئے جدوجہد اور تبلیغ کے عناصر موجود ہیں۔ انہیں عناصر سے یہ دنیا اور سماج متشکل ہوا ہے۔ جہاں ہمہ وقت بے کلی ہے۔ بے یقینی ہے۔ یہ کہانی مرکزی کردار کی زبانی ادا ہوتی ہے۔ اس کہانی کا موضوع یہ ہے کہ جب زمین کی تخلیق ہوئی اور اس کے ساتھ دیگر لوازمات بھی اپنے وجود میں آ گئے تو یقین و اعتماد کی تلاش شروع ہوگئی۔

عبدالصمد کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''پس دیوار'' ہے۔ اس میں کل نو افسانے ہیں۔ اس کے تمام افسانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کے اردو افسانے ترقی پسند افسانوں سے بالکل مختلف شناخت رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں خارجی زندگی کا سیدھا سادا بیان نہیں بلکہ ظاہر و باطن کا امتزاج موجود ہے اور ان میں سماجی مسائل کا حل نہیں ہے بلکہ سماجی صورت حال کو اجاگر کیا گیا ہے اور عبدالصمد کے یہاں بھی یہی صورت حال عمدہ تخلیقی کاوشوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں احساس محرومی، بے سمتی و بے بسی اور بے یقینی وغیرہ موضوعات ہیں ان کی کہانیاں تکنیک کے نت نئے مظاہرے پیش کرتی ہیں اس لئے ان کا افسانوی کینوس کافی وسیع ہے اور فکری تعمق کا حامل ہے۔

عبدالصمد کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''سیاہ کاغذ کی دھجیاں'' ہے۔ اس میں شامل افسانوں ایک افسانہ ''بہت دیر'' ہے۔ یہ ایسا افسانہ ہے جس میں مشرقی اور مغربی تہذیب کے تصادم کو پیش کیا گیا ہے۔ اور بالآخر مشرقی تہذیب کو فاتح دکھایا

گیا ہے۔

''گومڑ''عبدالصمد کا شاہکار افسانہ ہے۔اس میں ان کا تخلیقی جوہر سامنے آتا ہے اس افسانہ کا بنیادی کردار نفسیاتی مرض کا شکار ہو جاتا ہے۔وہ اپنی زندگی سے مایوس ہو چکا ہے اس کا ہر پل غم سے دوچار ہے۔افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی سے نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار لوگوں کی عکاسی کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اندرونی وذہنی کشمکش کا شکار آدمی معمولی بات پر بھی چونک جاتا ہے۔

''ہونی انہونی''عہد حاضر کی عکاسی کرنے والا ایک شہکار افسانہ ہے۔آج کا دور کتنا پر آشوب ہے۔اس کا اندازہ اس افسانے سے لگایا جاسکتا ہے ہمارے معاشرے میں غنڈے اور موالیوں کا بول بالا دن بدن بڑھتا جارہا ہے۔طاقتور کمزور انسان کو چیونٹی کے مانند مسل دینا چاہتا ہے۔آج شریف انسان کو اپنی عزت بچانی مشکل نظر آرہی ہے۔اس افسانہ میں بھی غنڈے ایک شریف آدمی کے مکان پر قبضہ جمانے کے لئے رعب داب اور طاقت کا استعمال کرتا ہے۔لیکن یہ لوگ شریف آدمی کی شرافت کے آگے شکست کھا جاتا ہے اور نامراد واپس ہوتا ہے۔

''شفق'' شفق کا شمار حسین الحق کے معاصر افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔اس نے اپنے معاصرین کے ساتھ دوش بدوش چلتے ہوئے افسانے میں کہانی پن کی مراجعت اور عوام کو کہانی کے دامن سے وابستہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔شفق آٹھویں دہائی میں تیزی سے ابھرنے والے جدید افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔انہوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں انفرایت اور علیحدہ شناخت قائم کی اور بہت ہی سنجیدگی سے فکشن کے موضوعات اور اسلوب کو برتا ۔انہوں نے قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کو بھی اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ان کی افسانہ نگاری پر حقیقت کا جو رنگ چڑھا وہ بہت تجربوں کے بعد گہرا اور چوکھا ہوا ہے۔زمانے کے نشیب وفراز سے ان کے یہاں جو منظر سامنے آتا ہے وہ قاری کو قدروں کی شکست وریخت سے آشنا کرتا ہے اور فکر کی گہرائیوں میں اترنے کو مجبور بھی کرتا ہے۔ان کے افسانوں میں انسانی قدروں کی پامالی کا جو دکھ ہے وہ تہذیب ومعاشرت اور سیاست کے چہرے سے نقاب اس طرح اٹھاتا ہے کہ جیسے کوئی ہماری نفسیات کی گرہیں کھول رہا ہو۔ان کے افسانے ہمیں بتاتے ہیں کہ زندگی اتنی سہل نہیں ہے۔چیزیں اتنی سادہ نہیں ہیں جتنی نظر آتی ہیں۔ان میں بلا کی پیچیدگی ہے،بے حد تضادات ہیں کہ زندگی عقائد اور نئے تقاضوں کے پیدا کردہ ہیں۔ان تضادات سے باہر نکل آنے کی کوشش کا نام ہی زندگی ہے۔شفق کے اب تک چار افسانوی مجموعے شائع چکے ہیں ا۔سمٹی ہوئی زمین(۱۳افسانے)۲۔سگ گزیدہ(۱۹افسانے)۳۔شناخت(۱۷افسانے)۴۔وراثت(۱۶افسانے)

شفق کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جاسوسی ناول کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔مثلاً ’’واردات‘ آسیب، بادل،شہر ہوس اور مہم وغیرہ۔ان افسانوں اور اسی قبیل کے دیگر افسانوں میں شروع سے آخر تک دہشت،سراسیمگی،خوف وہراس کا ماحول بھرا ہوا ہے۔ایسا اس لئے ہے کہ وہ جس عہد میں سانس لے رہے تھے اس زمانے میں ہر چہار جانب ایسے ہی سانحات اور واقعات رونما ہور ہے تھے۔ایسے نازک وقت میں شفق جیسے حساس فن کار کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔

’’بادل‘‘،شفق کا ایک نمائندہ افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار اشاروں اور علامتوں کے ذریعہ قاری کے ذہن کو عہد حاضر کی سب سے المناک سچائی ’’تیسری عالمی جنگ‘‘اور’’نیوکلیائی جنگ‘‘ کے خوف کی طرف لے جاتے ہیں

شفق کا ایک افسانہ’’وراثت‘‘ ہے۔اسی نام سے ان کا ایک افسانوی مجموعہ بھی شائع ہوا ہے۔اس افسانہ کے آتے آتے شفق کے فکر وفن کی Maturity اپنے عروج پر پہونچ جاتی ہے۔تقسیم ہند،سقوط بنگلہ دیش یا پھر اپنی جڑوں سے اکھڑ جانے کے موضوع پر یوں تو سینکڑوں افسانے لکھے گئے ۔لیکن شفق نے اس افسانے میں جو کیفیت ،جذباتیت اور تاثر کو جس فنکارانہ انداز میں ابھارا ہے وہ صرف اور صرف انہی کا حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ایسا معرکۃ الآرا اور اعلیٰ پیمانہ کا افسانہ جو نہ صرف احساسات وجذبات کومہمیز کرتا ہے بلکہ یہ افسانہ پوری شدت سے حساس لوگوں کے دلوں کو مٹھیوں میں لے کر بھینچ دیتا ہے۔اس افسانہ میں بے وطنی کا دکھ پر جلاوطنی کا دکھ غالب ہے۔ایک مجبور انسان جب اپنا رشتہ اپنی مٹی،اپنے گھر اور اپنے وطن سے منقطع کرتا ہے تو بہت سارے مناظر،خوشگوار اور ناخوشگوار یادیں ان کے ساتھ ہوتی ہیں جس سے اس کا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہوتا اور یہی وہ چیزیں ہیں جو انہیں اپنی مٹی کی طرف دوبارہ کھینچ لاتی ہیں۔لیکن واپسی کے بعد عمر رواں کی وہ ساری چیزیں جب تہذیب ومعاشرت سے غائب ہو جاتی ہیں اور آنکھوں سے وہ سارے منظر بھی روپوش ہو جاتے ہیں تو آنے کی خوشی سر پٹک کر دم توڑ دیتی ہے اور اس طرح اپنی بے وطنی پر لاوطنی کا ایک عجیب وغریب احساس بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

’’شوکت حیات‘‘ شوکت حیات حسین الحق کے معاصرین میں انفرادی حیثیت کا حامل ہے ۔جنہوں نے جدیدیت اور ترقی پسندی کے ہنگامے میں’’انا میت‘‘ ’’انا م نسل‘‘اور’’انام افسانے‘‘ کی تخلیقی صدا بلند کی۔انامیت کا نصب العین افسردگی ،بے اطمینانی،خوف ودہشت اور جمود وتعطل کے کرب انگیز ماحول کو پیش کرنا تھا۔انامیت ،انام نسل ،اور انام افسانے کا اچھا خاصا چرچہ ہونے لگا۔اس رویے کے تحت واضح طور پر داخلیت اور خارجیت کی آمیزش کے ساتھ ایک نئی راہ استوار کرنے کا کام لیا گیا۔ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے انحراف کرتے ہوئے ایک ایسے انداز اور

اسلوب کا دعوی کیا گیا جو خالص اپنے اندرون اور اپنے عہد کا آئینہ تھا۔شوکت حیات نے داخلی دنیا کی تنہائی اور خود آگاہی کے ساتھ سماج اور معاشرے کے حقائق سے رابطہ رکھنے کا عزم کیا۔انہوں نے سچائی پیش کر کے مروجہ طریقوں کو تبدیل کیا اور نئی سچائی کو نئے انداز میں پیش کیا۔جس میں زندگی کی بے معنویت ،محزونیت اور وجودی مسائل کو خصوصی طور پر اولیت دی گئی۔اس رجحان کے پیش نظر انہوں نے بے دست و پا،سبز منڈیر سیاہ کبوتر ،تین مینڈک،مسافت اور بانگ جیسے افسانے تخلیق کئے جن میں فرد اور معاشرے کے ساتھ حیات وکائنات کے تمام کیف وکم کو سمیٹنے کی سعی کی گئی۔انہوں نے یہ سارا کام ایک لفظ یعنی ''انامیت'' وضع کر کے کیا۔اس لیے یہ رویہ ان کے نام کے ساتھ منسوب ہو گیا۔شوکت حیات کی اکثر کہانیاں علامتی اور بعض تمثیلی ہیں۔علامتی کہانیوں کی فضا بہت زیادہ پراسرار نہیں ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے پڑھنے کے بعد یہ تاثر ابھرتا ہے کہ شوکت حیات کے نزدیک حیات انسانی مسلسل اضطراب میں مبتلا ہے اور انہیں زندگی کے سفر میں بہت سارے مسائل اور مشکلات کا سامنا ہے۔لیکن مضطرب انسان کو سکون کی تلاش میں اپنا سفر جاری رکھنا ہے۔ان کے مشہور افسانوں میں گھونسلہ ،گنبد کے کبوتر ،سچویشن سیریز ،ڈھلان پر رکے ہوئے قدم ،بانگ ،صدیوں کے لمحے ،ہاسٹل لیٹر بکس کی تلاش ،کاغذ کا درخت ،بکسوں سے دبا آدمی ،دوسرا شہر ،پاؤں ،خواب ،صرف چادریں اور انسانی ڈھانچہ ،موم بتی پر رکھی ہتھیلی کے نام ایک خط اور تین مینڈک ناقدین اور قارئین کی خصوصی توجہ کا مرکز ہے۔

شوکت حیات کا ایک افسانہ ''گھونسلہ'' ہے۔اس افسانے میں قدیم اور جدید نظام اقدار کی کشمکش میں نئے اقدار کے غلبے اور پرانی ونئی (روحانی و مادی) تہذیبوں کے تصادم میں پرانی تہذیبوں کی شکست کا المناک منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔اس میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنا گھر بار چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔کچھ عرصے بعد جب وہ واپس آتا ہے تو اسے اپنے شہر میں کافی تبدیلی نظر آتی ہے ،پرانی قدریں مٹ چکی ہوتی ہیں ،صنعت کاروں اور پراپٹی ڈیلروں کے ہاتھوں غریبوں کے مکانات کھنڈرات اور چٹیل میدانوں میں تبدیل ہو چکے ہوتے ہیں۔اس خانہ خرابہ میں اس شخص کا گھر بھی شامل ہوتا ہے۔

دوسرا افسانہ ''گنبد کے کبوتر'' ہے اس میں تعبیر کی کئی جہتیں ہیں ہر جہت اپنی الگ معنویت رکھتی ہے۔افسانہ علامتی ہے جس کی کلوز ریڈنگ کئی طرح سے ہو سکتی ہے۔یہ جہاں بابری مسجد کے سانحہ کی پہلی برسی کی طرف اشارہ کرتا ہے وہیں متضاد ذہنی کیفیتوں کا بھی احاطہ کرتا ہے ساتھ ہی ساتھ ایک قدیم تہذیب کے مٹ جانے کے استعارے کے طور پر بھی ابھر کر سامنے آتا ہے۔

افسانہ ''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم'' میں ایک ایسے پریشان کردار کو پیش کیا گیا ہے جو حال کے تپیدہ ماحول سے

نجات پانے کے لئے ماضی کے اندھیر جنگلوں کی طرف چلا جاتا ہے۔ جہاں باہر کی ابتری نے اس کے باطن کو ریزہ ریزہ کر دیا ہے اور اب ان کے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ اپنے بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹا جائے۔ اس کام کے لئے ان کا خیال ہے کہ حاضر کے مشینی دور اور مصنوعی ماحول سے نجات پانے کے لئے فطرت کی آغوش میں پناہ لینی چاہیے اور وہ اس تلاش میں حیراں وسرگرداں رہتا ہے۔ سفر جاری ہے لیکن ماضی کے پرانے عقائد رکاوٹ بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب ان کے پاس اس کی نفی کا ایک ہی راستہ ہے کہ انسان تمام رکاوٹوں کو تسخیر کرتے ہوئے خود کو بستیوں کے ہنگاموں سے دور لے جائے اور فطرت کی آغوش میں پناہ لے لے جہاں اس کا وجود سالم رہ سکے۔

''بانگ'' اور ''آگ'' شوکت حیات کے یہ دونوں افسانے گہری معنویت کے حامل ہیں۔ ''بانگ'' میں انہوں نے طبقاتی اٹھا پٹک اور اونچ نیچ کی کشمکش کو واضح کیا ہے۔ ''آگ'' پہلی نظر میں سیاسی معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ اصل میں caste war کی کہانی ہے۔ ''بکسوں سے دبا ہوا آدمی'' اس افسانے میں بھی انسان کی ازلی محرومی، مظلومیت اور بے بسی کو ظاہر کیا گیا ہے۔

''سلام بن رزاق' ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جدیدیت کو حقیقت کے آئینے میں دیکھا ہے اور ان ہی راستوں پر اپنے افسانوں کو ہموار کیا ہے۔ وہ ایک آزاد ذہن کے مالک ہیں۔ ان میں تخلیقی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ سلام بن رزاق موضوع کے سلسلے میں نہایت دانشمندی کا ثبوت پیش کرتے ہیں اور سنجیدہ مسائل پر غور کرتے ہیں۔ ان کے یہاں رنگینی اور شادمانی کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ معاشرے میں اخلاقی اور روحانی، حالات کی محرومی، غلط مذہبی رویے اور سماج میں فرد کے استحصال کی کہانی کو وہ علامتوں کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ان کیفیات کو وہ محسوس کر کے اور انہیں ذاتی تجربات بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ وہ قاری کو اپنے اوپر گزرتی ہوئی کہانی لگتی ہے۔ خوف، محرومی، اور ناامیدی کی فضا نے ان کے افسانوں میں یکسانیت پیدا کر دی ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں ''انجام کار''، ''زنجیر ہلانے والے''، ''کام دھینو''، ''خون بہا''، ''تصویر''، ''خصی''، ''کالے رنگ کا پجاری''، ''ننگی دوپہر کا سپاہی''، ''ندی'' اور صلیب خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

''حسین الحق'' کا نام افسانہ نگاری کی دنیا میں بہت ہی عزت سے لیا جاتا ہے۔ وہ خاندانی طور پر اہل علم و دانش طبقہ سے تعلق رکھنے والے فرد ہیں۔ ان کے والد محترم اپنے وقت کے جید عالم دین اور شاعر تھے۔ جس کی وجہ سے حسین الحق نے لکھنے پڑھنے کا آغاز دس برس کی عمر میں کر دیا تھا۔ انہوں نے اپنی پہلی کہانی ۱۹۵۸ء میں ''کتاب کھوگئی'' کے نام سے لکھی۔ ان کی پہلی مطبوعہ کہانی ۱۹۶۳ء میں ''عزت کا انتقال'' کے موضوع پر صوفی بلیاوی کے نام سے شائع ہوئی۔ انہوں نے پہلا افسانہ ۱۹۶۳ء میں ''جدائی کا زہر'' لکھا۔ ان کا پہلا مطبوعہ افسانہ ''جیسے کو تیسا'' ۱۹۶۶ء میں تیج ویکلی

دہلی شائع ہوا۔ان کا پہلا مضمون ''اردو شاعری پر گاندھی جی کے اثرات'' ہیں انہوں نے ابتداء میں بچوں کا رسالہ ''انوار صبح'' بھی نکالا تھا۔

حسین الحق نے اپنے افسانوں میں علامت، تمثیل، اساطیر اور ابہام سبھی کو برتا ہے لیکن کہانی سے وہ اپنا رشتہ کبھی نہیں توڑتے۔نئی تکنیک اور نئے تجربے کے باوجود ان کی کہانی گنجلک نہیں ہوتی۔انہوں نے مختصر اور طویل دونوں طرح کے افسانے تحریر کئے ہیں۔نئے تجربے کے ساتھ کہانی کو برقرار رکھنا یہی حسین الحق کا کمال ہے اور یہی ایک بڑے افسانہ نگار اور فنکار کی پہچان بھی ہوتی ہے۔

حسین الحق ان افسانہ گاروں میں ہیں جنہوں نے علامت کو تخلیقی بدل بنا کر اساطیری اور ڈرامائی اسلوب کی فضا تیار کی اور مذہب وتصوف کے پس منظر نے جن کے یہاں اعتبارات کی حیثیت اختیار کی اور جنہوں نے فرد کی بے سکونی اور کم مائیگی کا جواز مذہبی اور تہذیبی اقدار کے انقلاب میں تلاش کیا۔حسین الحق فرد کے کرب سے شانہ ملا کر موضوعات کی تشکیل کرتے ہیں اور ان کے یہاں پراسراریت پورے تخلیقی ماحول پر طاری رہتی ہے۔

اب تک ان کے دو ناول اور سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ان افسانوی مجموعوں میں کل سنتانوے (۹۷) افسانے ہیں،لیکن ان میں بارہ (۱۲) افسانے مکرر سکرر ہیں۔اگر ان مکررات کو یلقط کر دیا جائے تو حسین الحق کے افسانوں کی کل تعداد ۸۵ رہ جاتی ہے۔

''پس پردہ شب کے افسانے''حسین الحق کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔جس میں کل انیس (۱۹) افسانے شامل ہیں۔اس کا پہلا افسانہ ''سوانح حیات'' اور آخری افسانہ ''سباویراں'' ہے۔

حسین الحق کے افسانوں میں انسانی زندگی کے مختلف ومتضاد پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔یہ وصف انہیں عصری حسیت کا حامل بناتی ہے۔مجموعہ ''پس پردہ شب''حسین الحق کی فنی صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے۔اس کے باریک اور دقیق اشارے اور ان اشاروں میں پوشیدہ گہری معنویت سماج اور معاشرے کے لئے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔پورے مجموعے کے مکررات یا مرکزی تصورات، لاوارث لاش، کٹا ہوا سر، آدمی کا سیلاب، سنادی خدا، حکم خدا کا، جیسے الفاظ ہیں ۔مگر ان کے پیچھے ایک حساس فن کار کی روح کا کرب جلوہ گر ہے جو عصری واقعات اور صورت حال پر اپنی تخلیقی تجربات و احساسات کو نہایت خلوص اور دردمندی کے ساتھ پیرایہ اظہار دیتا چلا گیا ہے۔

گئی ہے۔

''صورت حال کے افسانے'' زمانی اعتبار سے حسین الحق کا یہ دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس میں کل دس

(۱۰)افسانے ہیں۔اس کا پہلا ''افسانہ صورت حال'' اور آخری افسانہ ''بے ربط'' ہے

''رفتہ رفتہ'' ایک علامتی افسانہ ہے۔جس کا مرکزی کردار خانہ بدوش لوگ ہیں۔اس افسانے کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ''خانہ بدوش'' کسی شہر کے کنارے خیمہ زن ہوکر دن میں گاؤں گاؤں شہر شہر اور قریہ قریہ مداری پن اور جگلری کرتے پھرتے ہیں۔ان کے اکثر عمل میں سحر کا سایہ ہے اور وہ سحر کاری کے ذریعہ لوگوں کو بے وقوف بناتے پھرتے ہیں۔یہ ان کا پیشہ ہے،اسی پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔

مگر رفتہ رفتہ شہر کے معززین، مدرسین،طلبہ وغیرہ سے لے کر اذلال لوگ بھی خانہ بدوشوں کی مداری پن اور نٹ گری کے دلدادہ ہو جاتے ہیں،اور اپنے سارے فرائض میں نٹ گری اور مداری پن کا ثبوت دیتے پھرتے ہیں۔کہانی بہت سپاٹ ہے۔جس میں پلاٹ سے گریز کیا گیا ہے ،اختصار اس کی خوبی ہے۔تصنع اور تکلف کو برطرف رکھا گیا ہے۔کہانی کا موضوع ''صحبت صالح ترا صالح کند۔صحبت طالح ترا طالح کند'' ہے۔

''صورت حال'' ایک استعاراتی افسانہ ہے۔جس میں ''کیڑے'' کا استعارہ برتا گیا ہے۔یہ کیڑا انسانی کردار اور اس کی زبوں حالی کا رزمیہ ہے۔کیڑا کا دائرہ عمل رفتہ رفتہ لامحدود ہوتا جاتا ہے۔زندگی کے مختلف میدان میں کیڑے بجباتے پھرتے ہیں۔مگر ہماری نگاہیں انہیں دیکھ نہیں پاتی۔احساسات کی افسردگی اور ضمیر کی مردگی نے کیڑے کی شناخت کی صلاحیت سلب کر لی ہے۔

کیڑے صرف گندگیوں میں نہیں رہا کرتے بلکہ اس کا دائرہ کار گھروں،جسموں اور دلوں تک پھیل جاتا ہے جو ہمارے لیے بہت ہی افسوس کا حامل ہے۔شاید اسی وجہ سے اس افسانے کا نام ''صورت حال'' رکھا گیا ہے۔یہ افسانہ معنوی اعتبار سے بہت ہی معرکتہ الاراء ہے۔

''دھند میں ایک نظارہ' فسادات سے متعلق ایک نمائندہ افسانہ ہے۔اس میں نفس فساد کے بجائے اس کے اسباب اور تلازمات کو ابھارا گیا ہے۔فساد بھڑکنا اور فساد بھڑکانہ دو الگ الگ معاملہ ہے۔ہمارے یہاں فساد بھڑکتا نہیں بھڑکایا جاتا ہے اور بھڑکانے کے عمل میں مخالف کمیونٹی کا ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ اس طرح کے لوگ اپنی کمیونٹی میں بھی ہوتے ہیں جو موقع دیکھ کر یہ کام کر جاتے ہیں۔حسین الحق نے فساد سے متعلق اسی باریک نقطے کو کشید کیا ہے ۔انہوں نے فساد کے محرکات میں انجان شور شرابہ،افواہ اور ہنگامے کو فوکس کیا ہے۔ ''صبح کب ہوگی رہا'' یہ ایک علامتی کہانی ہے۔جس میں قوم کی خستہ حالی اور اس کی مردنی کو ابھارا گیا ہے۔کہ

''بارش میں گھرا مکان کے افسانے'' اس میں کل چودہ (۱۴)افسانے ہیں۔اس کا پہلا افسانہ ''ڈوبتے ہوئے

''اور آخری افسانہ ''پیش لفظ'' ہے۔

''ڈوبتے ہوئے'' یہ افسانہ غربت اور مالداری دو تہذیبوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ مارکسی تہذیب پرانی قدروں کا امین ہے۔ وہاں صبر، قناعت، فاقہ کشی اور غربت میں بھی جینے کی پوری تمنا اور تب وتاب ہے۔ ذخیرہ اندوزی اور مالداری کا عہد نئی چمک دمق، ٹیپ ٹاپ اور وائی فائی کا مظہر ہے۔ مگر یہاں جینے کی آرزو ماند ہے۔ مصروفیت اور بھاگم بھاگی سے بیزاری کی کیفیت ہے۔ افسانے میں جدید اسلوب کو برتنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ اسلوب نہ تو مکمل علامتی ہے اور نہ ہی پورا بیانیہ بلکہ استعارے کا سہارا لیا گیا ہے۔ پوری کہانی ایک ڈسٹمپر زدہ گھر کے اردگرد گھومتی نظر آتی ہے۔

''سولی اوپر سیج پیا کی'' یہ افسانہ بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ اس کا اہم کردار خود افسانہ نگار ہے۔ افسانے کا مرکزی خیال مذہبی قائدین کا روحانیت سے دور ہو جانا ہے۔

حسین الحق کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''گھنے جنگلوں میں'' ہے۔ اس میں کل نو (۹) افسانے ہیں۔ اس کا پہلا افسانہ ''واحسرتا'' ہے اور اخری افسانہ ''سولی اوپر سیج پیا کی'' ہے

''کربلا'' کربلا حسین الحق کا ایک شاندار افسانہ ہے جو موجودہ دور کے اردو افسانوں میں ایک اہم مقام کا حامل ہے۔ ''کربلا'' میں حسین الحق کا فن سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اس میں کرفیو کی صورت حال کی نوحہ گری پیش کی گئی ہے۔ پورا افسانہ فساد کے وقت پولس کی کارکردگی اور اس کی وحشتنا کی کو بیان کرتا ہے۔ مگر ان کے فن کا یہ کمال ہے کہ افسانے میں کہیں کرفیو کا لفظ استعمال نہیں کیا ہے۔ مگر کرفیو ہر سطر اور ہر پیراگراف کی قرأت میں دل ودماغ پر حاوی رہتا ہے۔ بہت ہی سلیقہ اور تخلیقی عمل سے گذار کر فرقہ وارانہ فساد کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ فساد کہیں کا بھی ہوسکتا ہے۔ خارجی ممالک، داخلی ممالک، نسلی امتیاز، مذہبی منافرت، غرض کہ ہر جگہ کا حال یکساں ہے۔

''مطلع'' اس مجموعے میں کل سولہ افسانے ہیں۔ اس کا پہلا افسانہ ''ڈوبتے ہوئے'' اور آخری افسانہ ''زخمی پرندہ'' ہے۔ ان افسانوں میں نہ جانے کیوں کچھ کھو جانے کا احساس تمام احساسات وجذبات پر بھاری نظر آتا ہے۔ جس کی مثال پہلی کہانی ''ڈوبتے ہوئے'' ہے۔

مطلع میں شامل کہانیوں میں دوسرا عنصر ''فسادات'' کی زہرناکی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو درپیش خطرات اور جو کچھ ہو رہا ہے اس کی تہہ تک پہونچ کر ان وجوہات سے واقف ہونے کے باوجود دانشوروں کی بے بسی یا ان کی خطرناک خاموشی ہے۔

حسین الحق کے اس مجموعے کا تیسرا غالب عنصر ''تہذیب اور تہذیبی اقدار کی پامالی کا المیہ'' ہے جو ان کے افسانہ

''کلوزاپ''اور''تاریک ہتھیلیوں میں پوری طرح سے اجاگر ہوا ہے۔''مطلع''اور''چارودا!آپ کہاں ہیں''میں بھی بنیادی مسئلہ یہی ہے۔''مطلع''میں گپتا جیسے اساتذہ ہیں جو سماج دشمن عناصر کا داخلہ غلط طریقے سے ڈرا اور دھونس جما کر اساتذہ کو ذلیل کروا کے دلوانا چاہتے ہیں۔

''امکان''یہ ایک مختصر اور بیانیہ افسانہ ہے۔جو مقصدیت اور وحدت تاثر سے لبریز ہے۔اس میں ۱۹۹۲ء کا معاشرتی منظر نامہ،اتھل پتھل،نسلی فسادات اور تہذیبی یلغار کو جا بجا دکھایا گیا ہے۔اس کہانی کا موضوع افواہوں کی گرم بازاری اور اس سے برپا ہونے والے فسادات ہیں۔کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ شہر کے مفسدین پہلے افواہ پھیلا کر لوگوں کے دلوں میں خوف و ہراس پیدا کرتے ہیں پھر اسی کے سہارے فساد برپا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''مطلع''حسین الحق کا کیمپس افسانہ ہے۔جس میں طالب علمی کے زمانے کے بعض پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے ۔اس کا مرکزی خیال ایک طالب علم کا داخلہ ہے مگر اس داخلے کے تناظر میں یونیورسٹی کے پورے شعبے کی بدنظمی اور اساتذہ کی باہمی چشمک اور موقع پرستی کو اجاگر کیا گیا ہے۔کہانی مکالمتی انداز میں ہے

''زخمی پرندہ''یہ کوئی واقعاتی افسانہ نہیں بلکہ ایک صورت حال ہے جس کی طرف آج کا یہ مخصوص طبقہ(مولانا حضرات) گامزن ہے۔افسانے میں جو صورت حال بیان کیا گیا ہے وہ آج کے معاشرے کی سب سے بڑی سچائی بنتی جارہی ہے۔اس افسانے میں دیہی فضا ہے اور چند کردار ہیں،اس کی تھیم بہت اہم ہے جو شکستہ اور زخمی قدروں کا افسانہ ہوتے ہوئے آج کی نئی بنتی ہوئی قدروں کی نمائندگی کرتی ہے۔

''درد نہ جانے کوئی''یہ ایک علامتی افسانہ ہے اور اس کا اہم کردار''میں''ہے۔اس افسانے کی اہم خصوصیت انسانی ہمدردی ہے۔یہ ہمدردی انسانی جبلت کا حصہ ہے جو ہر کسی کے اندر موجزن ہوتی ہے۔مگر کسی کے اندر کم اور کسی کے اندر زیادہ۔کوئی اس کا استعمال رنگ و نسل کے امتیاز کے ساتھ کرتا ہے اور کوئی بلا امتیاز۔

''چارودا! آ کہاں ہیں''حسین الحق کا یہ افسانہ تمام افسانوں سے مختلف اور جداگانہ ہے۔یہ وہ افسانہ جس کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ حسین الحق کو ترقی پسند تحریک میں شمار کیا جائے یا جدیدیت میں گنا جائے یا پھر مابعد جدیدیت کا علمبردار قرار دیا جائے۔حسین الحق نے اس افسانے میں مزدوروں کے مسئلے کو بہت ہی زور و شور سے اٹھایا ہے اور مزدور کے ساتھ ہونے والے استحصال کے معاملات کو بڑی فنی باریکی سے پیش کیا ہے۔

حسین الحق کا چھٹا افسانوی مجموعہ''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ''ہے اس میں کل نو(۹)افسانے ہیں۔اس کا پہلا افسانہ''کوس کوس پہرہ بیٹھا''ہے۔

''مردہ لوتھڑے کی حرکت''حسین الحق کا یہ افسانہ تاریخی پس منظر کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔یہ افسانہ ہمیں

اپنی قدیم عظمت اورشان وشوکت کی طرف مہمیز کرتا ہے۔حسین الحق نے بہت خوبصورتی اور تسھیل کے ساتھ دومردہ لوتھڑے کی حرکت کواستعارہ بنا کرقوم کی زبوحالی اوراس کی آخری سانس کی عظمت اورقدر و قیمت کےتعین کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس کہانی کے بیان میں قوم کی توھم پرستی اوراس کی محدودسوچ کے ساتھ مختلف کمزوریوں کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔کہانی کا موضوع قوم کواپنی عظمت رفتہ یاددلانا اوراس کےحصول کے لیے جدوجہد کرنا ہے نیز اس کے لیے ایک طرح کا جنون اورعمل مسلسل کا ہونا ہے۔

''سوئی کی نوک پر رکا لمحہ'' یہ کہانی غریبوں کی بےبسی اورانہیں اندھیرے میں رکھ کراپنا الوسیدھا کرنا،انہیں تمام معاملات میں الٹےسیدھے بتا کر بیوقوف بنانے پرمنحصر ہے۔

''سبرامنیم کیوں مرا''اس کہانی کا مرکزی خیال انسان کی وہ شجاعت و بہادری ہے جو ملک کی حفاظت اوراس پر جان نچھاور کرنے کے لئے ہو۔اس خیال کوتقویت پہچانے کے لئے سبرامنیم کی بزدلانہ موت کوبطوراستعارہ پیش کیا گیا ہے۔وہ ایک ایسےفوج کا بیٹااور داماد ہے جنھوں نے اپنی شجاعت و بہادری کوملک کی حفاظت کے لئے داؤپرلگا دیا۔ان لوگوں نے موت کو گلے لگایامگر بزدلانا عمل کےقریب کبھی نہیں گیا۔مگرسبرامنیم توبزدلانہ عمل کے ساتھ موت کے منھ میں چلا جاتا ہے۔

''خارپشت''یہ ایک علامتی افسانہ ہے ، داخلیت کے ساتھ ساتھ معروضیت کا برتاؤاس افسانے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ فنکار کی احساساتی قوت سےنمو پا کرایک غیررسمی اوردوستانہ فضا میں فعال ہوگیا ہے۔افسانے کی علامتی امیجری بنیادی کردار کی خارش زدہ پشت ہے۔یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ پیٹھ میں یہ کھجلی کن وجوہات کی بناپرنمودار ہوئی ہے۔ممالک غریب اورمظلوم ممالک کوظلم کا نشانہ بناتے ہیں اوراس معاملے میں وہ اپنا ازلی عداوت فراموش کرکےمظلوم اورمفلوک الحال ملک کوتاراج کرتے ہیں۔

کہانی کا مرکزی خیال وہ عالمی منظرنامہ ہے جس کےتحت آئے دن کمزورارغریب ممالک نشانہ بنائے جاتے ہیں ۔اس کےنشانے کےطورطریقے کتنے ظالمانہ اورجابرانہ ہوتے ہیں اسے کتے،سیاراور دیگر درندوں کے استعارے کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔

یہ افسانہ علامتی ہےاوراس میں کئی جہات ہیں۔خارجی جہات کے ساتھ داخلی جہات بھی کارفرماں ہیں۔دنیا میں ملکی پیمانے پرایک دوسرے کوتاراج کرنے کا جوسلسلہ جاری ہےاس تناظر میں اس کہانی کوسمجھنا بہت ہی آسان ہے۔داخلی منظرنامہ بھی خارجی منظرنامے سے کم نہیں ہے۔کہانی کا ہر جہت پھیل کروسیع ہوجاتی ہےاورقاری اسےاپنا فسانہ تصور کرنے

لگتا ہے۔

اس افسانے کی ٹیکنیک دیگر افسانوں سے جداگانہ ہے۔قاری کئی طرح کی رو میں ڈوبتا ابھرتا رہتا ہے۔کبھی معلوم ہوتا ہے کہ ابن صفی کا قلم چل رہا اور وہ متجسسانہ انداز میں کسی کا تعاقب کر رہا ہے۔کبھی فلسفیانہ انداز میں ارسطو اور سقراط سے باتیں کرتا محسوس کرتا ہے اور سب سے آخر میں قاری خوف ناک اور وحشت ناک جانور سے اپنے آپ کو لڑتا بھڑتا اور زخمی ہوتا محسوس کرتا ہے۔

حسین الحق کا آخری مجموعہ ''نیو کی اینٹ'' ہے۔اس مجموعے میں کل بیس (۲۰) افسانے ہیں۔اس کا پہلا افسانہ ''ناگہانی'' اور آخری افسانہ ''نیو کی اینٹ'' ہے۔نیو کی اینٹ ہی سرنامہ کتاب ہے۔اس کے افسانے قاری کو ماجرا نگاری اور اپنے شفاف بیانیہ نیز رواں اسلوب کی وجہ سے متاثر کرتے ہیں اور زندگی کے سوز وساز اور درد وداغ کی کیفیات میں انہیں ہمیشہ شریک اور منہمک رکھتے ہیں۔یہ کیفیت پہلے ہی افسانہ ''ناگہانی'' سے شروع ہو جاتی ہے اور آخری افسانہ ''نیو کی اینٹ'' تک جاری رہتی ہے۔پہلا افسانہ تقسیم ہند کے بعد کے ایک زمیندار گھرانے کی خستہ حال معاشی صورت حال کا نوحہ ہے تو آخری افسانہ چھ دسمبر کے پس منظر میں سیاست گزیدہ اکثریتی نفسیات کا غماز جو اقلیتی طبقہ کے لیے خوف وہراس اور بے چینی کا سبب بن جاتا ہے۔

زمانی اعتبار سے جہاں تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال کا فنکارانہ تجربہ ''ناگہانی'' میں دکھائی دیتا ہے، وہیں بالکل موجودہ دور کے حقائق وواقعات کو بھی ''نیو کی اینٹ'' میں افسانے کا موضوع بنایا گیا ہے۔اس طرح موضوعات ومسائل میں بھی تنوع واضح ہے اور ان کی پیش کش میں بھی رنگا رنگی اور بوقلمونی دکھائی دیتی ہے۔ان تمام افسانوں میں قدر مشترک یہ ہے کہ سارے افسانے مشترکہ معاشرتی زندگی اور سماجی حقائق کے نشیب وفراز سے وابستہ ہیں۔

''مردہ راڈار'' یہ افسانہ سماج کے ان لوگوں کا المیہ جو انسانیت کے نام پر ہمدردی اور مساوات کی بات کرتا۔اس میں دو جانوروں کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ایک جانور (بکری) کی جان جوکھم اٹھا کر بچالی جاتی ہے اور دوسرے جانور (کتا کا پلہ) کو تڑپ تڑپ کر مرنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔

''جلیبی کا رس'' یہ افسانہ بنیادی طور پر ایک بہت بڑے سیاسی اور حریص لیڈر کی کہانی ہے جو بلیک منی اور منصب کے لئے اپنی بیوی کی عزت کو ایک ساتھی کے ہاتھوں نیلام ہونا گوارہ کر لیتے ہیں۔یہ افسانہ آج کے سیاست دانوں اور لیڈران کا المیہ ہے۔

''زندگی، اے زندگی'' میں ایک لکچرار کی شادی شدہ زندگی کے مسائل پیش کیے گئے ہیں۔لکچرار کی تنخواہ مصارف

زندگی کے لیے کافی ہے لیکن اسٹرائک اور وقت پر تنخواہ کا نہ ملنا، امید سے ٹھہری ہوئی بیوی کے علاج معالجہ کے مسائل اور اخراجات مجموعی صورت حال کو اندوہناک بنا دیتے ہیں۔ اضافی آمدنی کے لیے لکچرار کا ٹیوشن کرنا اور اس کے باوجود غیر یقینی صورت حال کے پیش نظر مصوری کے فن کو پیشے کے طور پر برتنا اور اس میں لکچراری کے منصب سے زیادہ دلچسپی لینا ایسے واقعات و واردات ہیں جو موجودہ اعلیٰ تعلیم کے خستہ حال نظام اور غیر یقینی صورت حال کا وہ منظر نامہ پیش کرتے ہیں جو اپنی واقعیت کے لحاظ سے افسانہ سے زیادہ حقیقت کا اظہار قرار دیے جا سکتے ہیں۔

''نیو کی اینٹ'' چھ دسمبر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ اپنی نوعیت اور فنی برتاؤ کے لحاظ سے منفرد قسم کا افسانہ ہے۔ سلامت اللہ اور شیو پوجن اس افسانے کے دو مرکزی اور اہم کردار ہیں۔ یہ دونوں ایک ہی دفتر میں سرکاری ملازم ہیں اور لوانکم گروپ (L.I.G) کالونی میں ایک دوسرے کے آس پاس ہی رہتے ہیں۔ شیو پوجن ۶ دسمبر کے موقع پر اجودھیا جاتا ہے اور بابری مسجد کی اینٹ کو لاتا ہے تاکہ فخر سے اس کی پوجا کی جا سکے۔ اس اینٹ کی وجہ سے شہر کا ماحول گرم ہو جاتا ہے۔ شیو پوجن مارے ڈر کے اس اینٹ کو سلامت اللہ کے گھر رکھ فرار ہو جاتا ہے۔ اس موضوع پر بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں لیکن حسین الحق نے جس تخلیقی زاویے سے اس پر نظر ڈالی ہے اور جس فنی نقطہ نظر سے اسے برتا ہے وہ بے مثال بھی ہے اور ایک لازوال فن کا کمال بھی۔

''ناگہانی'' اس کا مرکزی خیال زمین دارانہ نظام کے اندر جنم لینے والے ایک ایسے طبقہ یا کلاس سے ہے جو بظاہر کہیں نظر نہیں آتا مگر یہ طبقہ ہر حال میں موجود ہوتا ہے۔ یہ لوگ اپنی ضرورتوں اور سماجی مجبوریوں کی وجہ سے اپنے آپ کو شعوری طور پر چھپا کر رکھنے کی ایسی فن کارانہ کوشش کرتے ہیں کہ سماجی ڈھانچہ پر گفتگو کرنے والے بھی اس کا تذکرہ کرتے ہیں مگر اسے مرکزِ نظر نہیں کر پاتے۔ ایک لحاظ سے یہ مرکز گریز طبقہ ہے اس لئے اسے دریافت کرنا یا اس کے مرکز کی طرف اشارہ کرنا بھی تقریباً ناممکن سا لگتا ہے۔

زمین دارانہ نظام پر افسانہ لکھنا کوئی نیا کام نہیں ہے، اس طرح کے موضوعات پر ترقی پسند تحریک سے لے کر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ موضوع کی کہنگی اور فرسودگی کے باوجود حسین الحق نے اس میں جدت و ندرت کے امتزاج سے اپنی فکری بالیدگی اور فنی پختگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہانی اپنی ابتداء سے انتہا تک قاری کو اپنے دامن سے مربوط رکھتی ہے اور اپنے فن کارانہ سلوک کے سحر سے باہر آنے نہیں دیتی۔ اس میں کوئی بھی وقوعہ، صورت حال، منظر یا بیان ایسا نہیں ہے جو کہانی کے مجموعی بیانیے میں بے جوڑ یا پیوند کاری کا عمل محسوس ہو۔

''آشوب''، حسین الحق موجودہ عہد کی یہ ایک خوبصورت، پراثر افسانہ ہے جو ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتا ہے ۔نئے زمانے کی میکانیکی زندگی میں انسان آہستہ آہستہ اپنی روایتوں، رسموں عقیدوں، رشتوں اور محبتوں کو کس طرح فراموش کرتا جارہا ہے یہ افسانہ اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔

''نجات کوئی نجات'' یہ افسانہ ہمارے ملک کے حفاظتی نظام کی کھلی اڑاتا ہے۔جو لوگ قانون کے محافظ ہیں وہ کس طرح بے گناہ کے سر پر جرم لاد کے مجرم کو کھلے عام گھومنے کی چھوٹ دیتا ہے اس مسئلے کو بہت ہی سلیقے سے برتا گیا ہے۔

''بچاؤ بچاؤ'' ایک سادہ اور سپاٹ افسانہ ہے جس میں نہ کردار کہانی پر حاوی ہوتا نظر آتا ہے اور نہ ہی مناظر کی بنت سے افسانہ کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس میں بلاتسلسل کئی طرح کی باتیں پیش کی گئی ہیں۔ان باتوں کے لئے مناظر، مکالمے، پلاٹ اور کردار کا کوئی سہارا نہیں لیا گیا ہے۔اس کہانی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں کوئی ابہام اور تمثیل نہیں ہے۔یہ وصف ان کے دیگر افسانوں سے ذرا ہٹ کر ہے ۔اس میں ایک مسلمان محلے کا نقشہ کھینچا گیا ہے جہاں کے اکثر نوجوان غنڈہ گردی، مار دھاٹ اور لوٹ کھسوٹ میں مبتلا رہتے ہیں۔

بنیادی ماخذ

(۱) حسین الحق۔ پس پردہ شب۔ قاضی علی حق اکیڈمی، آمڈاری ہاؤس۔ شاہ ہاران۔ سہسرام، بہار۔ ۱۹۸۱ء

(۲) حسین الحق: صورت حال، قاضی علی حق اکیڈمی، آمڈاری ہاؤس، شاہ ہارون، سہسرام۔ ۱۹۸۲ء

(۳) ایضا۔: بارش میں گھرا مکان۔۔۔۔ ایضا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۸۴ء

(۴) ایضا: گھنے جنگلوں میں۔ ایضا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۸۹ء

(۵) ایضا: مطلع۔۔ ایضا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۹۹۵ء

(۶) ایضا: سوئی کی نوک پر رکا لمحہ۔ تخلیق کار پبلشرز، بی۔ ۱۰۴۔ یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر۔ دہلی۔ ۱۹۹۷ء

(۷) ایضا۔ نیو کی اینٹ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۱۰ء

ثانوی ماخذ

(۱) آصف اقبال: جدید افسانہ، تجربے اور امکانات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء

(۲) احمد صغیر: جدید اردو افسانوں میں احتجاج کی بازگشت، غفار اپارٹمنس،
غفار منزل ایکسٹینشن، استعارہ لین، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء

(۳) اختر انصاری: اردو فکشن: بنیادی و تشکیلی عناصر (ایک تاریخی جائزہ) دارالاشاعت ترقی، شاہدرہ، دہلی، ۱۹۸۴

(۴) ارتضی کریم: مابعد جدیدیت اور پریم چند (تنقیدی مضامین) کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی،

(۱۳) روشن آراء، سید بہاء الدین احمد: خاص نمبر ''عصری ادب''، جنوری، اپریل ۱۹۸۸ء

(۱۴) ڈاکٹر رابعہ مشتاق: بہار کے چند نامور اردو افسانہ نگار۔ ص: ۲۸۰۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۸ء

(۱۵) زبیر رضوی: کالی رات (فسادات کے افسانے: ایک انتخاب) نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، ۲۰۰۸ء

(۱۶) سلیم اختر: افسانہ: حقیقت سے علامت تک، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۰ء

(۱۷) سیدہ منشاد جہار ضوی: جدید اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ (۱۹۶۰ سے عصر حاضر تک)، جے کے آفسیٹ پریس، گلی گڑھیا، مسجد دہلی، ۱۹۹۴ء

(۱۸) شاہد علی خان: سہ ماہی 'نئی کتاب'، مشترکہ شمارہ جولائی۔دسمبر، نئی کتاب پبلشرز، اوکھلا مین روڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء

(۱۹) شاعر علی شاعر: نیا اردو افسانہ (ایک مطالعاتی جائزہ)، سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء

(۲۰) شمس الرحمٰن فاروقی ۔افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ (افسانے کی حمایت میں) ص ۱۰۷۔۱۰۸۔مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔۱۹۸۲ء

(۲۱) شہزاد منظر: جدید اردو افسانہ (تنقید) عاکف بکڈپو، مٹیا محل، دہلی، ۱۹۸۸ء

(۲۲) شفق: بادل (ناول)، کراؤن آفسیٹ پریس، سبزی باغ، پٹنہ، ۲۰۰۲ء

(۲۳) شفق: شناخت، سمن پبلی کیشنز، کبیر گنج، سہسرام، بہار، ۱۹۸۹ء

(۲۴) شفیق انجم: اردو افسانہ، بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

(۲۵) شفیق احمد شفق: اردو داستانوں میں ویلین کا تصور، نشاط آفسیٹ پریس، ٹانڈہ، فیض آباد، ۱۹۸۸ء

(۲۶) شفیق انجم: اردو افسانہ (بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

(۲۷) شکیل احمد: اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۸۴ء

(۲۸) پروفیسر شہاب ظفر اعظمی: فرات ۔مطالعہ، محاسبہ: ص ۱۶۱۔تخلیق کار پبلشرز۔بی ۔۱۰۴، یاور منزل ۔آئی بلاک، لکشمی نگر دہلی۔۲۰۰۴ء

(۲۹) صبا اکرام: جدید افسانہ، چند صورتیں، فکشن گروپ آف پاکستان، کراچی، ۲۰۰۱ء

(۳۰) صغیر افراہیم: اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۱۹۰۱ء تا ۱۹۳۶ء، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

(۳۰) طارق چھتاری: جدید افسانہ اردو، ہندی۔ص: ۱۳۲۔ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڈھ ۱۹۹۲ء

(۳۱) عائشہ سلطانہ: مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ (۱۹۴۷ء سے تا حال)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء

(۳۲) علی احمد فاطمی: بیس نئی کہانیاں، نصرت پبلیشرز، کپور مارکیٹ، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ، ۱۹۷۸ء

(۳۳) عزیز فاطمی: اردو افسانہ، سماجی وثقافتی پس منظر، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۴ء

(۳۴) قمر رئیس: ہندستانی اساطیر اور فکر وفلسفہ کا اثر اردو زبان وادب پر، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۹ء

(۳۵) قمر رئیس: نمائندہ اردو افسانے، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۴ء

(۳۶) قمر رئیس: نیا افسانہ، مسائل ومیلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۰ء

(۳۷) قمر صدیقی: اردو چینل ۲۹، اردو چینل گجانن کالونی، گوونڈی ممبئی، جلد: ۱۳، شمارہ: ۲، ۳، اکتوبر ۲۰۱۱ء

(۳۸) کمار پاشی: نیا اردو افسانہ احتساب وانتخاب، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی، ۱۹۸۰ء

(۳۹) گوپی چند نارنگ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

(۴۰) گوپی چند نارنگ: فکشن شعریات، تشکیل وتنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

(۴۱) گوپی چند نارنگ: نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۱۰ء

(۴۲) گوپی چند نارنگ: نیا اردو افسانہ، تجزیئے اور مباحث، اردو اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء

(۴۳) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ: ناول اور افسانے میں تکنیک کا تنوع، ممتاز شیریں (اردو افسانہ روایت اور مسائل) ص ۶۵۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ۲۰۰۸ء

(۴۴) گوپی چند نارنگ: ادب کا بدلتا منظر نامہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ص: ۲۷۔ اردو اکادمی، دہلی ۲۰۱۱ء

(۴۵) مظفر حنفی: جدیدیت: تجزیہ وتفہیم: ص: ۹۴

(۴۶) مہدی جعفر: افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۳ء

(۴۷) مہدی جعفر: عصری افسانے کا فن، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۸ء

(۴۸) مہدی جعفر: نئے افسانے کی اور منزلیں، شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد، ۲۰۰۷ء

(۴۹) نگہت ریحانہ خان: اردو مختصر افسانہ: فنی تکنیکی مطالعہ، کلاسیکی پرنٹرس، دہلی، ۱۹۸۶ء

(۵۰) نیر مسعود: افسانے کی تلاش، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۱ء

(۵۱) وارث علوی: جدید افسانہ اور اسکے مسائل، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

(۵۲) ڈاکٹر وہاب اشرفی۔ بہار میں اردو افسانہ نگاری۔ ص ۵۳۔ بہار اردو اکادمی ۱۹۸۹ء

(۵۳)وارث علوی: جدید افسانہ اور اس کے مسائل: ص۔۱۲۰) نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۹۹۹۰

(۵۴)وقار عظیم: داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء

(۵۵)وقار عظیم: فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

(۵۶)وقار عظیم: نیا اردو افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

رسائل

(۵۷)مخمور سعیدی: ایوان اردو دہلی، جلد:۱۱، شمارہ:۵، ستمبر ۱۹۹۷ء

(۵۸)محمود واجد: ماہنامہ ''آئندہ کراچی''، جلد:۷، شمارہ:۲۷، اگست ۲۰۰۲ء

(۵۹)(شعر و حکمت۔ص:۱۵۸۔جلد اول۔دور سوم۔)

(۶۰)عقیلہ شاہین: ماہنامہ ''شب خون''، جلد:۱۴، شمارہ:۱۱۴، دسمبر ۱۹۷۹ء، جنوری، فروری، مارچ

(۶۱)عقیلہ شاہین: ماہنامہ ''شب خون''، جلد:۳۴، شمارہ:۲۴۲، دسمبر ۲۰۰۰ء

(۶۲)جمیل منظر: ماہنامہ ''سہیل''، گیا، جلد:۵۶، شمارہ:۱۵، اکتوبر ۹۷۔۱۹۹۶ء

(۶۳)ماہنامہ ''آہنگ'' گیا۔اپریل ۱۹۷۳ء۔

(۶۴)ماہنامہ ''آج کل''، نئی دہلی۔مئی ۲۰۱۰۔

(۶۵)مضمون۔دوا بھرتی ڈوبتی آوازیں، شوکت حیات اور حمید سہروردی۔''آہنگ'' گیا۔فروری۔ ۱۹۸۱۔شمارہ۔۱۲۷

(۶۶)ماہنامہ ''آج کل''، نئی دہلی۔مئی ۲۰۱۰

(۶۷)مابعد جدیدیت۔مطبوعہ استعارہ۔۲

(۶۸)مباحثہ پٹنہ: ص۔۳۱۔جلد۴۔اپریل تا جون ۲۰۰۶۔شمارہ:۲۴

(۶۹)ساجد رشید: سہ ماہی 'نیا ورق'، جلد:۱۳، شمارہ:۳۶، مارچ تا دسمبر، کتاب دار، ٹیمکر اسٹریٹ، ممبئی، ۲۰۱۱ء

(۷۰)پروفیسر احتشام حسین اردو افسانہ ایک گفتگو، (نگار، اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء) ص:۱۵

(۷۱)نصرت ظہیر: سہ ماہی ''ادب ساز''، شوبی آفسیٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی، جلد:۵، شمارہ:

HUSSAIN-UL-HAQUE KI AFSANA NIGARI KA TAJZIYATI MOTALA

(AN ANALYTICAL STUDY OF HUSSAIN-UL-HAQUE, SHORT STORIES)

Dissertation submitted to the Jawaharharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

BY

ABDUR RAHIM

under the supervision of

DR. K.M. EKRAMUDDIN

CENTRE FOR INDIAN LANGUAGES

SCHOOL OF LANGUAGE LITERATURE & CULTURE STUDIES

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI.110067

2012