پاکستان کی خواتین افسانہ نگاروں کی خدمات

راحت افشاں

شعبہ اُردو، جامعہ کراچی

تلخیص

افسانہ اپنے اختصار اور زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے سبب، عہد جدید کی مقبول ترین صنف ہے۔ اردو افسانے نے اپنا سفر پچھلی صدی میں شروع کیا اور مختصر عرصے میں رومان، حقائق، نفسیات، سماج اور جنس سے گزرتا ہوا علامت و تجرید کے دور میں داخل ہو گیا۔ چنانچہ نئی نسل اردو افسانے کی معرفت صنعتی زندگی کی ساری ذمہ داریاں اپنے سر پر اٹھائے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے اور ایسے بانکپن کے ساتھ کہ بعض افسانوں میں کمزوریاں تو نکالی جا سکتی ہیں لیکن نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی صلاحیتوں پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ قیام پاکستان کے وقت اردو افسانہ اپنے انداز اور اسلوب کے حوالے سے حقیقت نگاری کی روایت سے جڑا ہوا تھا لیکن آزادی کے بعد سے موجودہ دور تک پاکستانی افسانے میں صرف موضوعات اور تکنیک کی سطح پر ہی نہیں بلکہ اسلوب اور اظہار میں بھی نت نئے تجربے ہوتے رہے۔ یہ تجربے عصری صداقتوں اور روح عصر کے علمبردار رہے، پاکستانی افسانہ اپنے موضوعات کے حوالے ہی سے نہیں بلکہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ آزادی کے بعد اردو افسانہ کے موضوعات میں بڑی تبدیلی آئی۔ تقسیم ملک کے بعد جو مسائل پیدا ہوئے وہ افسانوں کا موضوع بنے۔ کہانیوں کے ذریعے سماج کی ہیئت ترکیبی اور سماجی رشتوں کے حقیقی تناؤ کھل کر سامنے آئے۔ قیام پاکستان کے بعد پرانے افسانہ نگاروں میں، افسانہ نگار حضرات کے ساتھ خواتین افسانہ نگار حجاب امتیاز علی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں اور قراۃ العین حیدر وغیرہ یہ وہ افسانہ نگار خواتین ہیں جو قیام پاکستان سے قبل بھی لکھ رہی تھیں اور آزادی کے بعد بھی ان کا تخلیقی سفر جاری رہا، ان میں سے بعض شہرت کی بلندی پر تھیں اور بعض نے افسانے کی دنیا میں قدم جمانے شروع کیے تھے۔ پاکستانی افسانہ نگار خواتین نے اپنے احساسات و جذبات کا تخلیقی اظہار ایک بالکل مختلف اور نئے انداز سے، اپنی مخصوص سوچ اور فکر کے حوالے سے، بڑی فطری بے ساختگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے تخلیقی اظہار سے عورت کے وجود، اس کی حیثیت، اس کی ذہنی و نفسیاتی پیچیدگیوں، مطالبوں اور خاموشی کو قوت گویائی عطا کی ہے۔ ان کی تحریروں میں سیاسی و سماجی جبر، حقوق و مساوات، صنف نازک کا استحصال اور مروجہ اقدار و افکار کے خلاف صدائے احتجاج کی زیریں لہر بھی ملتی ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ خواتین افسانہ نگاروں نے اپنی زمین کی مٹی کو مقدس جان کر اس کے تقدس کی گواہی دی اور مجموعی طور پر قلم کی عصمت کی حفاظت کی۔ اور اپنے تخلیقی سفر میں عصری رجحانات اور میلانات کی اپنے اپنے انداز میں عکاسی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستانی اردو افسانہ اپنی قومی روایات کے ساتھ نئے تجربوں کی تازگی اور نئے خون کی تپش کو ساتھ لیے مستقل ارتقائی عمل میں مصروف ہے اور اپنی علیحدہ پہچان رکھتا ہے۔

کلیدی الفاظ: پاکستان، خواتین افسانہ نگار، ناول نگار۔

Abstract

The age of Short Stories in Urdu may be shorter than other branches of Urdu literature, but even though of its short-lived life, but the success and accomplishments of short stories is unlike any other form of the Urdu Literature. There is no doubt in the fact that Urdu Short Stories may have a root from English Literature, but our Writers of the short stories included the country and society and hence the true identity of the short stories came up to the surface. The way the female writers of Urdu Short Stories highlighted the new topics with new techniques is beyond compare and deserves appraise. They have presented their feelings and emotions in a way unique and new manner, which highlights the reference of their specific thinking, and they presented it in a highly spontaneous manner. Through their Short Stories, they have highlighted the presence of Women, their Value, their mental and emotional complexities, their needs and their silences are voiced. The women writers not only through their abilities to discover wrote about the political and societal difficulties, rights and equalities, women issues and against the cultural mindsets, but also through their works, they highlighted the time to time changing aspects of life. We are rightful to say this that the women taking part in the success and development of the Short Stories in Urdu Literature. Looking at their thoughts, it is not difficult to say that in the upcoming times, the women short story writers and their new and unique thoughts will account for the success of this branch of Urdu Literature.

Keywords: Pakistan, Female Narrator, Novelist.

اردو افسانہ ہمارے یہاں ناول کی طرح مغرب سے آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اتنی تیزی سے پروان چڑھا کہ نثر کی تقریباً تمام ہی اصناف پر حاوی ہو گیا۔ آج اس کی روایت اتنی جاندار اور مستحکم ہے کہ اس روایت پر صدیوں پرانی ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ قیام پاکستان کے وقت اردو افسانہ اپنے انداز اور اسلوب کے حوالے سے حقیقت نگاری کی روایت سے جڑا ہوا تھا لیکن آزادی کے بعد سے موجودہ دور تک پاکستانی افسانے میں صرف موضوعات اور تکنیک کی سطح پر ہی نہیں بلکہ اسلوب اور اظہار میں بھی نت نئے تجربے ہوتے رہے۔ یہ تجربے عصری صداقتوں اور روح عصر کے علمبردار رہے، پاکستانی افسانہ اپنے موضوعات کے حوالے ہی سے نہیں بلکہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ اس کی ثقافت رہن سہن مزاج اور پاکستان کی دیگر زبانوں کے اثرات سے اس کی شکل نکھر گئی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پرانے افسانہ نگاروں میں افسانہ نگار حضرات کے ساتھ خواتین میں حجاب امتیاز علی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں اور قراۃ العین حیدر وغیرہ شامل ہیں یہ وہ افسانہ نگار خواتین ہیں جو قیام پاکستان سے قبل بھی لکھ رہی تھیں اور آزادی کے بعد بھی ان کی تخلیقی سفر جاری ہے۔ ان میں سے بعض شہرت کی بلندی پر تھیں اور بعض نے افسانے کی دنیا مین قدم جمانے شروع کیے تھے۔

آزادی کے بعد اردو افسانے کے موضوعات میں بڑی تبدیلی آئی۔ تقسیم ملک کے بعد جو گھمبیر مسائل پیدا ہوئے وہ افسانوں کا موضوع بنے۔ کہانیوں کے ذریعے سماج ہیئت ترکیبی اور سماجی رشتوں کے حقیقی تناؤ کھل کر سامنے آئے۔ اس دوران میں فسادات پر بڑی تعداد میں افسانے لکھے گئے۔ فسادات پر لکھے گئے افسانے ترقی پسندانہ حقیقت نگاری ہی کی توسیع تھے پاکستان کے ابتدائی زمانے میں حقیقت پسندی کا رجحان ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے ہاں غالب نظر آتا ہے۔ قراۃ العین حیدر سب سے مختلف تھیں انھوں نے اپنے افسانوں میں جس طبقے کی زندگی کی عکاسی کی اور جو طرز نگارش اختیار کیا وہ اردو افسانے کے لیے قطعی نیا مختلف اور منفرد تھا۔ ممتاز شیریں پر مغربی اثرات نمایاں تھے اور حجاب امتیاز علی کی رومان پرور، سحر انگیز فضا ان کے افسانوں کا خاصہ تھیں۔

۱۹۵۸ء سے ہمارے افسانوں میں خواب اور شکست خواب کے موضوع اہمیت اختیار کرتے چلے گئے۔ حقیقت پسندوں نے درون ذات کی طرف سفر کرنا شروع کیا جس نے اس عرصے میں واضح شکل اختیار کر لی اس کے بعد اس درون بینی نے علامتی تحریک کا رنگ اختیار کرنا شروع کیا۔ افسانے میں علامت نگاروں میں ایک ایسا حلقہ پیدا ہو گیا جس نے علامت نگاری کی تکنیک کے میدان میں اشتراک کے باوجود، علامتوں سے مستقبل آفرینی کا کام لینا شروع کیا۔ معاشرے اور اجتماعی مسائل کو پیش کرنے کا ایک ایسا ڈھنگ نکالا کہ علامتی افسانہ نازک، گہرے اور لطیف پہلوؤں پر موثر گرفت کا مظاہرہ کرنے لگا۔ خالدہ حسین کا ''دروازہ'' اور زاہدہ حنا کا ''قیدی سانس لیتا ہے۔'' یہ ایسے افسانے ہیں جو معاشرے کے اندر جاری کشمکش اور ذہنی گھٹن اور دور کھلے منظروں میں زندگی کی بے قراری اور والہانہ پن کا پتہ دیتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی کا یہ دور افسانے میں تکنیکی اور اسلوبی تجربوں کا دور ہے۔ اس دوران میں تمام اصناف ادب میں نئی راہیں تلاش کی گئی خصوصاً افسانہ اور شاعری میں اظہار کے نئے راستے دریافت ہوئے۔

ہمارے جدید افسانہ نگاروں کا وہ گروہ جو علامتی کہانیوں کے ذریعے معاشرتی گھٹن اور استبداد کا نوحہ پڑھ رہا تھا اس نے ساٹھ کی دہائی کے بعد ایسا ادب تخلیق کیا جو غیر جمہوری زمانے میں جمہوری امنگوں کا نہ صرف آئینہ دار رہا ہے بلکہ معاشرتی اور معاشی عدم مساوات کو ایک ایسے نظام سیاست کا لازمی نتیجہ خیال کرتا ہے جو فرد کی آزادی اور جمہوری اقدار پر یقین نہیں رکھتا۔ خواتین میں الطاف فاطمہ اور دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بہر حال ایک ایسا رجحان نظر آتا ہے جو حکمران قیادت کی غلط کاریوں پر کبیدہ خاطر ہے۔ ۱۹۷۱ء کے بعد مشرقی پاکستان کے سانحے نے اس کبیدہ خاطری میں بے پناہ اضافہ کیا۔ اختر جمال کے افسانے ''انگلیاں فگار اپنی'' اور زاہدہ حنا کا ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور

ام عمارہ کے بعض افسانے اس المیے کی شدت کو سامنے لاتے ہیں۔اس طرح ملک کے اتحاد کی راہ میں پڑنے والی دراڑ کے پس پشت جھانک کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

ستر کی دہائی کے آخر میں فوجی آمریت نے سنجیدہ اور جمہور دوست افسانہ نگاروں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ملک میں جمہوریت کشی اور فوجی آمریت کے قیام کے ساتھ زبان و بیان پر پابندیاں عائد ہونے سے افسانہ نگاروں اور شعرا نے اظہار کے لیے نیا علامتی پیرایہ اختیار کیا اور آمریت کے مختلف رویوں کے خلاف افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز میں تخلیقی اظہار کیا ہے۔ پاکستان میں علامت نگاری کے فروغ کی ایک وجہ فوجی آمریت اور سیاسی جبریت ضرور ہے لیکن یہ واحد وجہ نہیں، اس کے علاوہ حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کے ردعمل میں جدیدیت کا رجحان اور دستور زبان بندی نے افسانہ نگاروں کو نئے اسلوب، نئی زبان اور نئی تراکیب تلاش کرنے پر مجبور کر دیا۔غرض یہ کہ افسانے کے ارتقا میں روایت سے انحراف کے کئی نشیب و فراز سامنے آئے، لیکن افسانویت یا کہانی کے عنصر کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں ہوتا۔خواہ یہ زیریں لہر کے طور پر ہی کیوں نہ ہو اس کا برقرار رہنا ضروری ہے لہٰذا اب جدید افسانے میں کہانی بہت حد تک لوٹ رہی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جو افسانہ نگار کلاسیکی طرز پر افسانے لکھ رہے تھے وہ اب بھی اسی انداز میں لکھ رہے ہیں لیکن اس پورے عرصے میں پاکستانی ادب اپنے سماجی، تہذیبی اور سیاسی سیاق و سباق سے علیحدہ نہیں ہوا۔ پاکستانی قلم کاروں نے زمین کی مٹی کو مقدس جان کر اس کے تقدس کی گواہی دی اور مجموعی طور پر قلم کی عصمت کی حفاظت کی۔خواتین نے اردو افسانے میں اپنے تخلیقی سفر میں عصری رجحانات اور میلانات کی اپنے اپنے انداز میں عکاسی کی ہے۔ پاکستانی اردو افسانہ اپنی قومی روایات کے ساتھ نئے تجربوں کی تازگی اور نئے خون کی تپش کو ساتھ لیے۔مستقل ارتقائی عمل میں مصروف ہے اور اپنی ایک علیحدہ پہچان رکھتا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک اردو افسانے کی ترقی و ترویج میں جن پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنا کردار ادا کیا ہے اور اپنے منفرد اسلوب اور تخلیقی عمل سے ایک نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔ان کی شخصیت اور فن کے حوالے سے ایک جائزہ پیش کرتے ہیں۔

حجاب امتیاز علی

حجاب امتیاز علی پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں میں بہت اہم نام ہے۔انھوں نے اردو افسانے میں انسانی رسومات اور نفسیات کی تجسیم کی ہے جس زمانے میں پورا ہندوستان سیاسی اور معاشی استحصال کا شکار تھا۔ایسے دور میں

''صنوبر کے سائے'' ایک اجنبی دنیا کی تحریر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ المیہ پوری رومانوی تحریک کا رہا کہ یہ بھرے پیٹوں کی لذت آفرینی کا ذریعہ بن گئے جبکہ صورت حال اس سے متصادم تھی لیکن حجاب امتیاز علی نے حقیقت کو تخیل کے زور سے چھپانے کی کوشش نہیں کی بلکہ حقیقت کی سلگتی ہوئی آنچ ان کے افسانوں کا موضوع بنتی ہے۔ ''صنوبر کے سائے'' کے بوڑھے مانجھی کو اپنی مدفون بیوی کے سوا انقلاباتِ زمانہ سے کوئی غرض نہیں۔ یہ محبت کی اور محسوسات کی لازوال داستان ہے۔

محسوسات کی اس تجسیم میں ان کے کردار جذباتی تو ہیں لیکن تخیلاتی یا مافوق الفطرت نہیں ہیں۔ پڑھی لکھی لڑکیوں کے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اور رومانوی طرز احساس میں اداسی کا عنصر بھی ان کے افسانوں کا خاصہ بنتا ہے۔ جس کا گہرا اثر ''پے انگ گیسٹ'' کی ہیروئن کے کردار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کشور ناہید، حجاب امتیاز علی کے فن کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''برصغیر کی افسانوی دنیا میں Gothic قسم کے پراسرار رومان کی فضا حجاز امتیاز علی نے قائم کی۔۔۔۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے تحت سب سے پہلے ضبط ہونے والی کتاب ''انگارے'' میں رشید جہاں کی کہانی میں جو عورت کے حقوق کی پاسداری اور آزادی کا مسئلہ اٹھایا گیا تھا وہ اس فکر کی بازگشت تھی جو حجاب امتیاز علی کی ابتدائی کہانیوں میں بھی طاقتور انداز میں اظہار پاتی ہے۔۔۔۔'' (۱)

حجاب امتیاز علی کی سب سے پہلی کتاب ''خلوت کی انجمن'' جو کہ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اس میں کہانی ''بیمار غم'' میں وہ لکھتی ہیں:

''اللہ! کیا مشرق میں لڑکی محض اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ وہ دوسروں کی خوشیوں کی بھینٹ چڑھا دی جائے؟ کیا اسے خود اپنی زندگی کے معاملے میں بھی دخل دینے کا اختیار نہیں؟ کدھر ہیں وہ ریفارمر، جو قوم کے آگے لمبی لمبی تقریریں کرتے اور بہبودی قوم کا ترانہ بڑے زور و شور سے گاتے ہیں؟ اسٹیجوں پر کھڑے ہو کر اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر، قومی درد جتانے والے ریفارمر کدھر ہیں؟ وہ اپنے گریبانوں میں جھانک کر دیکھیں۔ انہوں نے اپنی ماؤں بہنوں کے لیے کیا کیا؟ لڑکیوں کے لیے کیا کیا؟ جو کل کی مائیں بننے والی ہیں؟ کیا ان کا ہمدردی اور قوم کے عشق سے لبریز دل۔۔۔۔ مظلوم لڑکیوں کی آہ سے تھرا نہیں اٹھتا؟ کیا ان کی تمام ہمدردی تمام درد محض فرقہ دجال ہی تک محدود ہے؟ اگر ان کے احساسات صرف مردوں کے دکھ درد تک ہی محدود ہیں۔ تو پھر یہ بزرگ کس منہ سے قوم کے امام بنے

پھرتے ہیں؟ پھر وہ کیوں اس نام سے منسوب کیے جاتے ہیں؟ کیا وہ عورت کو قوم سے خارج سمجھتے ہیں؟ کیا قوم صرف مردوں ہی کے اجتماع کا نام ہے؟''

حجاب امتیاز علی نے اپنے بارے میں خود لکھا ہے۔

''میں قنوطی نہیں الم پسند ضرور ہوں۔ اس لیے طبیعت کو ایسی عادت پڑ گئی ہے کہ قہقہوں اور چہچہوں کی رنگین و پرشور دنیا سے گزر کر آخر میں المیہ کی طرف پلٹ آتی ہے۔ میری دانست میں یاس اور الم میں بڑا فرق ہے زندگی کے غم ہمیں مسکرانا سکھاتے ہیں اور یاسیت انسان کو مفلوج کر دیتی ہے غم حیات، قوت تخلیق بخشتا ہے۔''(۲)

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کی فضا، مصنوعی نہیں، سچی ہے ان میں حجاب امتیاز علی نے بطور افسانہ جو کچھ بیان کیا ہے وہ ان کی زندگی کی حقیقتوں سے الگ چیز نہیں ہے۔ کردار، ماحول، فلسفہ حیات اور طرز اظہار سب میں ان کی زندگی اور شخصیت کا عکس موجود ہے۔ چنانچہ شوکت تھانوی، جنہیں حجاب امتیاز اور امتیاز علی تاج دونوں کا قرب حاصل رہا ہے اور جنہوں نے ان کی ادبی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے حجاب امتیاز علی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''حجاب امتیاز نے اپنی دنیا خود وضع کی ہے یہ وہی دنیا ہے جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور جس کی وہ بار بار اپنے پڑھنے والوں کو سیر کرا چکی ہیں، مگر سیر کرنے والے سمجھتے ہیں کہ یہ شاید تحریری دنیا ہے۔ یہ شاید کوئی افسانوی فضا ہے یا کوئی شاعرانہ تخیل ہے۔ میں خود بھی سمجھتا تھا، جتنا جتنا حجاب امتیاز علی کو قریب سے میں قائل ہوتا گیا وہ جو کچھ لکھتی ہیں وہی ان کے احساسات بھی ہیں۔''(۳)

اردو افسانہ نگاری میں حجاب امتیاز علی اپنی فنی صلاحیتوں اور تخلیقی سرمائے کے لحاظ سے ایک ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے تاہم ان کے تازہ افسانوں میں زندگی کے تلخ حقائق کا بیان ملتا ہے لیکن ماحول اور فضا کی سحر انگیزی اپنی جگہ قائم ہے۔ حقیقت نگاری کے افسانوی دور میں بھی اپنے انداز کی کہانیاں لکھتی رہی ہیں اور یہ انداز تا حیات قائم رہا۔

قراۃ العین حیدر

قراۃ العین حیدر ملکی و بین الاقوامی شہرت یافتہ تخلیق کار اور اردو کے افسانوی ادب کا بہت بڑا نام ہے ان کی متعدد تخلیقات منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں افسانوی مجموعے، ناول، سفرنامے اور تراجم شامل ہیں۔ ان کے افسانوی

مجموعوں میں ستاروں سے آگے، شیشے کا گھر، پت جھڑ کی آواز، فصل گل آئی یا اجل آئی، جہاں پھول کھلتے ہیں، ''جگنو کی دنیا'' تلاش، ''روشنی کی رفتار'' ''یاد کی ایک دھنک چلے'' وغیرہ شامل ہیں۔

تقسیم ہند کی برصغیر کی معاشرتی زندگی جس اخلاقی، زوال اور اقدار کی شکست وریخت سے دوچار ہوئی اور انسانی رشتوں کی بے وقعتی کے دردناک پہلو جس طرح حقیقت بن کر سامنے آئے، ان کی جیتی جاگتی تصویریں ان کے ابتدائی افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ ان کے طویل افسانوں میں تاریخ کے خلاقانہ شعور کے ساتھ اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش جس فنکاری سے کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان میں کسی منظّم اور باقاعدہ پلاٹ پر زور کم اور شعور کی رو کے سہارے طنزیہ اسلوب میں روانی طبع اور جولانی فکر کے جوہر نمایاں ہیں اس فن پر قراۃ العین کی گرفت مضبوط ہے۔ قراۃ العین کی شعریت پر مستزاد، انسانی تہذیب اور تاریخ کا پختہ شعور بھی انہیں انفرادیت بخشتا ہے ان کے بعض افسانے تاریخی حیثیت کے حامل ہیں جن میں ان کا اسلوب بے مثل ہے انہیں بیانیہ پر مکمل عبور حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں متنوع موضوعات کو فنی مہارت سے پیش کیا ہے۔ ان کے اسلوب، فن اور تکنیک میں کثیر الجہتی پائی جاتی ہے وہ اپنے اسلوب کی خالق بھی ہیں اور خاتم بھی۔ قراۃ العین حیدر افسانوی ادب کی عہد ساز شخصیت ہیں۔

قراۃ العین حیدر کی ادبی شہرت کا زیادہ دار و مدار تو ناول نگاری پر ہے لیکن انہوں نے اردو افسانے کو بھی جدت سے ہم آہنگ کیا۔ انہوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ابتدائی افسانوں پر نقادوں نے انگریزی آمیز اسلوب کی وجہ سے پھبتیاں بھی کسیں لیکن ان کے افسانے ''فوٹو گرافر'' اور ''دوسیاح'' نے انہیں بطور افسانہ نگار کے شہرت عطا کی بعد میں انہوں نے ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''روشنی کی رفتار''، ''جلاوطن'' ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعتراضات''، ''ملفوظات حاجی گل بابا نے بیکتاشی'' ''یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے'' اور ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ نیند آتی ہے'' جیسے لازوال اور اچھوتے افسانے تخلیق کیے۔ یہ تمام افسانے زمانی اور زمینی حوالہ رکھتے ہیں لیکن ان کے اندر زمین اور زمین سے اوپر اٹھ کر آفاقی صورت حال سے مکالمے کی قوت موجود ہے ان میں سے ہر افسانہ ایک تکنیک اور نئے اسلوب کو سامنے لاتا ہے۔ آئینہ فروش شہر کوراں میں بنی اسرائیل کے پیغمبروں کے لہجے کی بازگشت عہد نامہ قدیم وجدید کے فن کی یاد دلاتی ہے۔ ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' ہمیں انیس کے مراثی کی تخلیقی فضا سے انقلاب ایران کی ایک خاص نوع کی تعبیر نو کی گئی ہے۔ قراۃ العین حیدر نے جدید افسانے کی تعمیر میں حصہ لیا ہے۔ اس کا محرک فن کے ساتھ ان کی ذاتی دلچسپی ہے جس نے اردو تاریخ میں ان کا نام بہت اوپر درج کروادیا

ہے۔

قیام پاکستان، فسادات، ہجرت ان تمام مسائل کو کہانی نے اپنے اندر جذب کیا، لیکن وقت کی تقسیم نے سرحدوں اور انسانوں کو نئے نئے حصوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ صرف زمینی بٹوارہ نہ تھا بلکہ پرانی تہذیبوں کی شکست و ریخت اور نئی تہذیب کے وجود کا نوحہ بھی تھا۔ جس نے انسانوں سے ان کی شناخت چھین لی اور کہیں لوٹ مار نے بے شناخت چہروں کو امرا اور رؤسا کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اس سے پھر انسان کی گم شدہ شناخت کا المیہ جنم لیتا ہے یہی المیہ ہمیں جدید افسانے میں وجودی طرز احساس کی صورت نظر آتا ہے۔

تقسیم ہند ۱۹۴۷ء کے تحت سرحد کے دونوں طرف آبادی کی بہت بڑی تعداد نے نقل مکانی کی ترک وطنیت کا تجربہ فرد کی زندگی میں تو اہم ہوتا ہی ہے لیکن جب کروڑوں افراد اور لاکھوں خاندان تاریخ کے جبر اور حالات کی ستم ظریفی کے تحت اپنی اپنی جنم بھومیوں کو چھوڑ کر اجنبی دیاروں میں جا بسنے پر مجبور ہوتے ہیں تو اس کے نتیجے میں ہولناک انسانی المیے، انتہائی پیچیدہ مسائل اور بے پناہ معاشی، سیاسی اور معاشرتی بحران پیدا ہوتے ہیں لیکن سب سے شدید ردعمل تہذیبی صدمے (Civilization Shock) نا آسودگی اور احساس زیاں کی صورت میں ظہور پاتا ہے اور اس سے وہ منفی رویہ طرز احساس اور نفسیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے عرف عام میں نوسٹیلجیا کا نام دیا گیا ہے۔''(۴)

جب لوگوں نے خود کو از سر نو استوار کرنا شروع کیا تو انہیں طرح طرح کے مسائل سے گزرنا پڑا۔ جب وہ پناہ گزین سے مہاجر کہلائے اور زندگی کے ہر میدان میں انہیں بار بار مڑ کر پیچھے دیکھنا پڑا تو ان کے یہاں نوسٹیلجیا (یاد ماضی، پرانے گھروں سے محروم ہو جانے کا شدید احساس) بہت شدید ہو گیا۔ ابتدائی دنوں میں ان لوگوں کو جن خون آشام حالات سے گزرنا پڑا ان کی وجہ سے یہ لوگ ذہنی طور پر مضمحل ہو گئے اور ان کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں سلب ہو گئیں یہ مسئلہ عام لوگوں کے ساتھ ساتھ ان تخلیق کاروں کے ساتھ بھی پیش آیا جو تقسیم سے قبل بھی کچھ نہ کچھ لکھ رہے تھے تقسیم کے کچھ عرصے بعد جب ایک ٹھہراؤ کی سی کیفیت پیدا ہوئی تو ان تخلیق کاروں نے خود کو از سر نو استوار کیا اور بیتے ہوئے کل کو تہذیبی و تاریخی تناظر میں دیکھتے ہوئے اپنے افسانوں میں بحیثیت موضوع کے جگہ دی جسے ماضی کی بازیافت کہا گیا ہے۔

''ماضی کی بازآفرینی'' بطور اصطلاح ادب کا موضوع بنا۔ بطور خاص ماضی کی بازآفرینی اس سے پیدا ہونے والے نوسٹیلجیا اور ذہنی و روحانی جلاوطنی کو بحیثیت موضوع کے قراۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے اپنی تحریروں میں

اپنایا۔

''ماضی کی باز آفرینی'' بطور اصطلاح کے سب سے پہلے قراۃ العین حیدر کی تحریروں کے لیے استعمال ہوئی۔ قراۃ العین حیدر جو تقسیم کے وقت ہندوستان سے پاکستان آئیں مگر وہ یہاں ذہنی آسودگی حاصل نہ کر سکیں اور ۱۹۶۱ء میں پاکستان سے بھارت منتقل ہو گئیں۔ بھارت منتقل ہونے سے پہلے وہ ۱۹۵۰ء میں وزارت اطلاعات ونشریات کراچی میں انفارمیشن آفیسر، لندن میں پاکستان ہائی کمیشن میں پریس اتاشی ۱۹۵۵۔۵۶ء میں پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز (PIA) میں انفارمیشن آفیسر اور ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۰ء تک وزارت اطلاعات ونشریات میں ڈاکومینٹری فلموں کی پروڈیوسر کے علاوہ ''پاکستان کوارٹرلی'' کی ایکٹنگ ایڈیٹر رہیں۔

قراۃ العین حیدر جو تقسیم کے وقت پاکستان آئیں اور ۱۹۶۱ء میں واپس ہندوستان چلی گئیں۔ قراۃ العین کے یہاں لکھنؤ اور مسوری کی کشش بے پایاں ہے۔ یہاں کی تہذیب سے وہ حد درجہ مانوس (Involve) ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ماضی کا احساس محض احساس نہیں ہے بلکہ ان کے لیے تخلیقی سرمایہ بھی ہے اور وہ اپنے اسی تخلیقی سرمائے سے اخذ وقبول کرتی رہتی ہیں۔ یہی تخلیقی سرمایہ کبھی لمحہ عدم کو موجودگی کی صورت میں پیش کرتا ہے خود کلامی کے تحت فرد اپنے ماضی میں بسیرا کرتا ہے اور لمحۂ موجود سے مغائرت اختیار کرتا ہے۔ بوبی ممتاز ایک ایسا ہی کردار ہے۔

بوبی ممتاز جو تقسیم کے بعد پاکستان منتقل ہو جاتا ہے۔ مگر ذہنی طور پر وہ اب بھی ان لوگوں کے درمیان رہ رہا ہے جن کے درمیان وہ ہندوستان میں تھا۔ وہ ماضی کے اس لمحے کا اسیر ہے جس سے اس کی ذہنی ہم آہنگی اور ذہنی وابستگی تھی۔ بقول محمود ہاشمی:

''بوبی، وقت کے اس لمحے کا اسیر ہے جس کے ایک جانب تنہائی اور اجنبیت ہے اور دوسری جانب ماضی میں میسر آنے والی رفاقتوں اور محبوبیت کے نعم البدل کی جستجو۔ اس لمحہ کے دوران افق بے معنویت کی تفسیر ہیں۔'' (۵)

وہ بہت سے لوگوں کے درمیان ایک تنہا انسان ہے۔ جس کا رشتہ ماضی سے مضبوط اور مستحکم ہے مگر وہ حال سے اپنا تعلق قائم نہیں کر پاتا۔ پورے افسانے میں بوبی خود کلامی کے ذریعے ماضی سے اپنا رابطہ جوڑے رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے کان ماضی کی ان آوازوں سے مانوس ہیں جنہیں اس نے حال میں کھو دیا ہے۔ مگر اس کا ''وژن'' اسے بار بار پیچھے کی طرف دھکیل دیتا ہے۔

''بوبی.....بوبی

اس اجنبی جگہ میں اس کو کس نے پکارا پیارے ساتھی تو بہت پیچھے بہت دور رہ گئے تھے۔''(۶)

بوبی کا ترک وطن ایک ذہنی جلاوطنی کے طور پر شکل پذیر ہوتا ہے اور ماضی کی بازگشت اس کے احساس جلاوطنی میں مزید اضافہ کا باعث بنتی ہے۔ بوبی کا اصل المیہ جلاوطنی ہے جو ایک حقیقت ہے مگر بوبی ممتاز اس حقیقت سے ذہنی و جذباتی طور پر گریز کر رہا ہے۔

ماضی سے حال کی طرف واپسی، حال جو کبھی ماضی کا نعم البدل نہیں ہوسکتا۔ حال جتنا بھی پر آسائش کیوں نہ ہو ماضی کی کشش اور اس سے محروم ہوجانے کا احساس حال کی آسائشوں کو بے لذت و بے کیف بنا دیتا ہے۔ صدیوں کے رشتوں، ماضی کی بازیافت اور وقت کے تسلسل کو اپنی گرفت میں لے لینے کی خواہش قراۃ العین حیدر کے کرداروں کے یہاں فطری خواہش کی صورت میں ابھرتی ہے۔

قراۃ العین حیدر جب پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتی ہیں تو ماضی کے اس ایک لمحے میں مقید ہوجاتی ہیں اور پھر از سر نو ماضی کی بازآفرینی کی کوشش کرتی ہیں جو ایک کسک اور نوسٹیلجیا کی صورت میں ابھرتی ہے۔

''یہ اس کا گھر ہے۔ اس گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہے ہیں۔ یہ گھر، یہ باغ، یہ سمر ہاؤس، جھیل کے پار حد نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ وہ بہت دور چلے گئے اور اب کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت، ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لیے واپس نہ آئیں گے۔''(۷)

''کیکٹس لینڈ'' خوابوں کی سرزمین ہے جو ایک ہوم لینڈ ہے جس پر سب لوگ آباد ہوسکتے ہیں مگر یہ آباد کاری عارضی ہے جو نوسٹیلجیا کو تو جنم دیتا ہے (اس سے فرار کی کوئی صورت نہیں) جنت گم گشتہ کی سحر آفرینی اور گزرے ہوئے دنوں کی یادیں ایسی تصوراتی فضا میں لے جاتی ہیں جہاں حال اور بھی بے کیف و بے مسرت ہوجاتا ہے۔

قراۃ العین کے یہاں یہ فلسفہ بھی ملتا ہے کہ صرف انسان ہی زمین سے وابستہ نہیں ہوتا بلکہ زمین بھی انسان سے وابستہ ہوتی ہے۔ انسان اگر ماضی میں پناہ لے کر اس زمین کی یاد تازہ کرتا ہے تو زمین بھی ان لوگوں کو ڈھونڈتی ہے جو اسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔

انسان کبھی بھی اپنے ماضی سے چشم پوشی اختیار نہیں کرسکتا کیونکہ ماضی انسان کے وجود کے ہونے کی دلیل

ہے اور انسان اپنے وجود کی شہادت کو کبھی بھی کھونا نہیں چاہتا۔ یہی اس کا تشخص ہے جو اسے متحرک رکھتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ وہ ایک خوف میں مبتلا رہتا ہے اور واپسی کے سفر کی یہی خواہش قراۃ العین حیدر کے یہاں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔

قراۃ العین کے یہاں بار بار سوال اٹھانے اور پھر ان کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش ملتی ہے اور پھر ان جوابات کا تجزیہ کر کے کوئی حل نکالنے کی کوشش بھی ان کے یہاں ملتی ہے۔ قراۃ العین حیدر کا بنیادی مسئلہ بظاہر تو زمین سے بے دخلی ہے مگر تہہ در تہہ یہ بے دخلی ہمارے اعمال کے نتیجے میں ہمارے اندر بہت سی چیزوں کو منہدم کر دیتی ہے۔ بے دخلی کا تعلق خواہ اپنی زمین سے ہو یا اپنی ثقافت سے یا اپنے ماحول اور معاشرے سے، یا پھر اپنے نظریات سے ہر صورت میں شخصیت کے بکھرنے کا استعارہ بنتی ہے اور انسان کی شخصیت کا یہی بکھراؤ قراۃ العین حیدر کی تحریروں میں تہذیبی المیے کو جنم دیتا ہے۔

قوموں کا ایک دوسرے کے حقوق غصب کرنا اور انہیں ان کے وطن سے محروم کرنا انسانی تاریخ میں ہمیشہ رائج رہا ہے یہ جلاوطنی انسان کا انفرادی تجربہ نہیں بلکہ اجتماعی تجربہ بھی ہے اس کے ساتھ ہی قراۃ العین حیدر اس قدیم عہد کا رشتہ حال سے جوڑتی ہیں اور یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ ہر عہد میں انسان مجبور و بے بس ہے۔

''ہم اپنے اپنے وقت سے آگے یا پیچھے نہیں جا سکتے۔ اپنے اپنے دور کی آزمائشیں سہنا ہمارا مقدر ہے۔ ہم تاریخ کو آگے یا پیچھے نہیں سرکا سکتے۔''(۸)

تاریخی جبریت کا یہ احساس فلسفے میں وجودیت کا عطا کردہ ہے لیکن قراۃ العین حیدر اس تاریخی جبر سے ماورا ہو کر اپنے اس موقف تک آتی ہیں کہ ہر نسل کو اپنے دکھوں کا بوجھ خود ہی اٹھانا پڑتا ہے۔ کوئی بھی دوسری نسلوں کا دکھ نہیں سہہ سکتا اور نہ ہی ایک فرد دوسرے فرد کے تجربے میں شریک ہو سکتا ہے۔ ''دو سیاح'' کے اکبر اور ملکہ الزبتھ، ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' کے بیکتاشی فقیر اور ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'' کی فلورا اور گریگوری جدید عہد کا سفر کر کے پھر اپنے غم سہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

قراۃ العین حیدر نے ہند اسلامی ثقافت سے ایسے افراد چنے ہیں جن کا ثقافتی پس منظر ایک ہے جن کے اکثر رسم و رواج، زبان، خطہ زمین، عقائد، مشترک اقدار کم و بیش ایک ہی ہیں۔ جن کے کھو جانے کا کرب ایک ہی ہے ایک ہی اجتماعی لاشعور کا انتشار، جبری خود فراموشی و خود بیگانگی اور اپنے وجود کا عدم یقین یا غیر موجودگی کی کیفیت کو ہی قراۃ

العین حیدر نے مرکزی اہمیت دی ہے۔

''۔۔۔۔آپ نے کہا تھا نا کہ کار زار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔۔۔۔زندگی انسانوں کو کھا گئی صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔''(۹)

انسان کی یہی عدم موجودگی اس کی ازلی جلاوطنی کی طرف بلیغ اشارہ ہے اور یہی طرز احساس قراۃ العین حیدر کو بار بار ماضی کی باز آفرینی اور وجود کی تلاش کی طرف مائل کرتی ہے انسان اور اس کی تہذیب کے متعلق جو ناسٹیل جیا قراۃ العین حیدر کے یہاں موجود ہے اس نے تاریخ کے اجتماعی شعور کو کھو کر جلاوطن روحوں کو ان کی قبروں سے نکال کر اپنے افسانوں میں بکھیر دیا ہے۔

ممتاز شیریں

ممتاز شیریں کا شمار ان خوش نصیب ادیبوں میں ہوتا ہے جو دنیائے ادب میں نمودار ہوتے ہی اپنا الگ اور منفرد مقام بنا لیتے ہیں۔ممتاز شیریں نہ صرف افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ ایک بہترین نقاد بھی ہیں اور ان کی شہرت کی وجہ تنقید ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں رومانی احساس پایا جاتا ہے اور رجائی رویے کا اظہار ملتا ہے انہوں نے سماجی زندگی کو عمرانی اور معاشی پس منظر میں نہیں دیکھا۔متوسط طبقے کے محدود گھرانوں کی خوش حال ازدواجی زندگی ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔

ان کے ہاں صرف موضوع کے اعتبار سے نہیں بلکہ پوری فضا اور لب و لہجے میں ایک دبا دبا گھریلو پن پایا جاتا ہے ان کے ہاں رومانی گھٹن کی بجائے زندگی کا اثبات ملتا ہے اس محدود زندگی کی عکاسی کے سبب ان کے افسانوں کا کینوس محدود ہو کر رہ گیا۔تاہم ان کا نقطہ نظر بہت متوازن اور صحت مند ہے ان کے کسی افسانے سے بھی شخصی نا آسودگی نہیں جھلکتی۔ان کے افسانوں کی خصوصیات میں سنجیدگی، ملائمت، توازن اور نرمی ہے۔

ممتاز شیریں اپنے عہد کی ایک ممتاز اور اہم افسانہ نگار اور نقاد خاتون کی حیثیت سے مشہور ہیں اگرچہ انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن ان کے افسانے ترقی پسند خیالات کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔وہ مغربی ادب سے کافی متاثر رہیں ان کے افسانے اپنے موضوعات کے اعتبار سے زیادہ تر مرد عورت کے تعلقات اور ازدواجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔وہ شادی شدہ زندگی کا ایک خوش گوار تصور رکھتی تھیں اور میاں بیوی کی محبت اور وفا کو اپنے افسانوں کا

موضوع بناتی رہیں۔اس حوالے سے رومانی جذبات ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔اپنے افسانوں کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ:

''میرے افسانے میرے احساسات کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور میرے احساسات زندگی کی تلخیوں سے بھرپور ہیں۔میرے نزدیک افسانہ وہی ہے جو حقیقت سے قریب ہو، یہی اصل ترقی پسندی ہے۔''(۱۰)

ان کے افسانے گو کہ کسی حد تک رومانی انداز کے حامل ہیں تاہم وہ حقیقی زندگی، میاں بیوی کی محبت اور رفاقت کے احساس کو پیش کرتے ہیں اور پھر اس زندگی اور رشتے کو مضبوط بنانے کے لیے بچوں کی محبت کو اجاگر کیا ہے وہ اپنے افسانوں کو فلسفے اور جنسیات میں نہیں الجھاتیں بلکہ سادگی کے ساتھ اپنے موضوعات کو بیان کرتی ہیں جن میں محبت اور وفا کا پیغام بھی شامل ہوتا ہے۔ان کے افسانے اسلوب اور اظہار کی ندرت کی وجہ سے الگ شناخت رکھتے ہیں۔انہوں نے اردو ترجمے میں بھی قابل قدر اضافہ کیا۔ان کے افسانوں میں تکنیک کے تجربے بھی ہیں اور اسالیب کے نئے نئے زاویے بھی۔وہ اپنے افسانوں میں عالمی ادب میں رونما ہونے والے جدید رجحانات اور تحریکات کی عکس ریزی بھی کرتی نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں مواد اور موضوعات کے ساتھ لفظیات اور لب ولہجہ کے بھی اعلیٰ معیار سامنے آتے ہیں۔وہ انگریزی، فارسی، ہندی، ترکی اور فرانسیسی زبانوں میں مہارت رکھتی تھیں اور اس زبان کے ادب کو اردو میں ترجمے کرنے کی بھی صلاحیت رکھتی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں میں بالغ نظری اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔وہ گردوپیش میں رونما ہونے والے مسائل سے گہری واقفیت رکھتی تھیں اور اس کے ساتھ حیات و کائنات کے نفسی اور باطنی انقلابات اور تبدیلیوں کو پیش کرنے میں بھی کامل دسترس رکھتی تھیں۔متنوع موضوعات سے مربوط مکالمے اور نسائی لب ولہجہ کی ادائیگی کا سلیقہ ان کے افسانوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔اس سلسلے مین ان کا تنقیدی نقطہ نظر اور تجربہ بھی بہت کام آیا۔وہ مشرقی اور مغربی روایات کا ادراک رکھتی تھیں اور اسے اپنے افسانوں میں برتنا بھی جانتی تھیں۔ان کے افسانوں کی ذہنی اور علمی سطح تک عام قاری کی رسائی نہیں وہ جن استعاروں، تلمیحات اور تشبیہات کا استعمال کرتی ہیں وہ اعلیٰ درجے کی ہوتی ہیں۔اسی لیے ان کا لب ولہجہ ایک منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے ان کے افسانوں میں ابلاغ کا مسئلہ نہیں وہ کہانیوں کو بہت زیادہ مشکل نہیں بناتیں جو کہانی کے محرک اور مقصد کو ختم کردے لیکن اس کے باوجود وہ مڈل کلاس کی عورت اور اس کے معاملات کو موضوع بناتی ہیں ان کے افسانوں میں عورت کے رومانی جذبات خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہیں جو گھریلو رشتوں کی ڈوری میں بندھے ہوتے ہیں۔

ممتاز شیریں نے سماجی حقائق کے ساتھ ایک عورت کے وجود کو درپیش مسائل کا بھی احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا افسانہ ''کفارہ'' اسی طرح ایک واحد متکلم کی صورت آگے بڑھتا ہے اس میں خواب اور نیم خواب کی صورت حال پیدا کر کے ماں بننے کی ظاہری اور باطنی دونوں تجربوں کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔محسوسات کو تجسیم کرنے میں انہیں یدطولیٰ حاصل ہے۔ان کا ایک اور افسانہ ''گھر تک'' کہانی میں ایک ملگجا اندھیرا ماحول لے کر بغیر کسی مضبوط پلاٹ کے آگے بڑھتا ہے مگر اس میں محبت اور جوانی کے لمحوں کو ممتاز شیریں نے ایسے مصور کیا ہے کہ قاری پر ان رقت آمیز جملوں کا اثر ہوتا ہے۔ان کا افسانہ ''بھارت ناٹیہ'' تقسیم کے اثرات کا حقیقت پسندانہ تجزیہ ہے۔نسائی انداز نے موضوع کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور کا شمار بھی پاکستان کی منفرد خواتین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔۱۹۴۲ء میں خدیجہ مستور نے ''خیام'' اور ''عالمگیر'' میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا، اردو افسانے میں تلذذ پرستی اور نفسیاتی توجیہہ پسندی کا میلان غالب تھا۔اخلاقی پابندیوں اور سرکش جنسی جذبات میں تصادم اور اجتماعی منافقانہ رویوں کی قلعی کھولنے کی روش مقبول تھی۔اس روش کے اثرات سے خدیجہ مستور بھی پوری طرح دامن نہ چھڑا سکیں۔''کھیل'' اور ''بوچھار'' کے افسانوں میں کہیں کہیں اس روش کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن ابتدائی دور کے ان افسانوں میں سب سے بڑی خوبی یہ دکھائی دیتی ہے کہ ان میں بھی انسان دوستی کا رجحان غالب ہے۔یہی رجحان ان کے بعد کے افسانوں کا مایہ امتیاز وصف ٹھہرا ہے۔ان کی طبعی دردمندی اور دلسوزی کی وجہ جنسی معاملات کی منظر کشی میں ان کی نظر لذت کے کسی پہلو کے بجائے دکھ کے کسی پہلو پر پڑتی ہے۔ان کے اولین مجموعہ ''کھیل'' میں مونی جڑی بوٹیاں بیچنے والی لڑکی کا کردار ان کی اس روش کا ایک اہم نقش ہے اس کی زندگی کی تلخیوں کو پیش کرتے ہوئے خدیجہ نے لکھا ہے:

''وہ ایک ایسی مکان کی طرح معلوم ہو رہی تھی جو کرایہ داروں کی بدتمیزیوں سے جگہ جگہ سے کھد گیا ہو، پھر بھی یہی معلوم ہوتا تھا کہ مکان کبھی شاندار رہا ہوگا۔''(۱۱)

''کھیل'' اور ''بوچھار'' کے اکثر افسانوں کا موضوع بہرحال جنسی زندگی ہے جس میں اس نے تحلیل نفسی اور رومانویت کی تحریک سے الگ ہٹ کر راہ تراشنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں

ہوسکیں۔جنسی زندگی کے حقیقت پسندانہ تجزیہ کی طرف اس میلان کو داد اس وقت کے اہل نظر ترقی پسند ادیبوں نے کھل کر دی۔''بوچھار'' کے افسانوں کے دیباچے میں اختر حسین رائے پوری نے بے باکی کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کی زریں لہر کو ابھارا۔ یہ تجزیہ بالآخر خدیجہ مستور کو ترقی پسندی کی طرف کھینچ لایا۔۱۹۴۶ء میں خدیجہ مستور نے مسلم لیگ کی تحریک میں حصہ بھی لیا۔لیکن ان کی فکر نے ایک واضح سماجی جہت ۱۹۴۷ء کے بعد اختیار کی۔۱۹۵۰ء میں وہ ترقی پسند مصنفین لاہور شاخ کی سیکریٹری بھی رہیں۔اس فکری وابستگی کے واضح اثرات ان کے تیسرے افسانوی مجموعے''چند روز اور'' میں دکھائی دیتے ہیں۔۱۹۴۵ء سے ۱۹۵۰ء کے ان افسانوں میں حقیقت نگاری کا وہ دبا دبا میلان جو''کھیل''اور''بوچھار''میں کارفرما تھا ایک واضح جہت اختیار کرتا گیا ہے۔

اس دور میں انہوں نے کئی نئے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ان میں امن پسندی،شہری آزادیوں،مزدور تحریک کی جدوجہد جیسے موضوعات نمایاں ہیں۔''محاذ سے دور'' میں جنگ کی تباہ کاریوں کو نمایاں کر کے امن پسندی کے جذبے کو ابھارا گیا۔''چلی پی سے ملن''میں بھی جنگ عظیم کی تباہ کاریاں کارفرما ہیں۔اپنا اور اس کا خاندان جنگ عظیم کی تباہیوں اور بربادیوں کی وجہ سے بمبئی شہر میں آ کر ایک جھونپڑے میں بس جاتا ہے۔''محافظ الملک''میں طنز کا ہدف وہ قوتیں ہیں جنہوں نے شہری آزادیوں کو ختم کرنے کے لیے سکیورٹی ایکٹ کا سہارا لیا ہے''نیا سفر'' کا دین محمد ایک باشعور مزدور ہے جو نہ صرف اپنے حقوق سے باخبر ہے بلکہ ان کے لیے جدوجہد کرنے کا بھی قائل ہے:

''ہیں باپ دادا، وہ ایک دم تیز ہوگیا، سالوں نے ساری زندگی پیٹ بھر محنت کی اور آدھے پیٹ روٹی کھائی۔کوئی دنیا سے جاتے ہوئے خالی ہاتھ ہوتا ہے وہ زندگی بھر مردے بنے رہے مگر اف نہ کی،مرجاؤ بھوکے،مجھ سے ایسی نوکری نہیں ہونے کی۔میں باپ دادا نہیں ہوں۔''(۱۲)

''چند روز اور'' کے افسانوں میں نئی فکری نہج ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی عطا ہے۔اس دور میں خدیجہ مستور معاشرتی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں لیکن وہ کسی نئے سیاسی کارکن کی طرح اس دور میں بھی نعرہ بازی نہیں کرتیں بلکہ آنکھوں سے امنڈتے ہوئے آنسوؤں کے سیلاب سے زیادہ تہہ آب خوب کی سوئی ہوئی بستیوں کو ٹٹولتی اور پرکھتی ہیں۔اس دور میں انہوں نے گردوپیش کی زندگی کا جو جائزہ لیا۔اس کا اصل ماحصل اس کے آگے ''تھکے ہارے'' کے افسانے ہیں۔۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۲ء تک کے ان افسانوں میں خدیجہ کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔اس دور کے افسانوں میں ان کی کردار نگاری کی صلاحیتیں نکھر کر سامنے آئیں۔انہوں نے کئی ان فٹ کردار اس

چابکدستی سے پیش کیے ہیں کہ ان میں سے ہر کردار اپنے طبقے کی زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

خدیجہ مستور ترقی پسند تحریک کی اہم افسانہ نگار ہیں ان کے فن میں تکنیکی اور موضوعاتی دونوں سطح پر پختگی پائی جاتی ہے۔ان کا افسانہ ''بھودے'' جہاں ایک مظلوم عورت کی زندگی کی داستان ہے وہیں ایک مرد کے دوہرے رویے کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ان کرداروں کے بیچ ہی بیچ غربت کے ہاتھوں پامال عصمتوں کا نوحہ بھی ملتا ہے۔امرا کا سلوک بھی مہاجرین کے ساتھ اسپتالوں میں ایڑیاں رگڑتے ہوئے غربت کا المیہ یہ سب کچھ اس ایک کہانی میں ایسی عمدگی سے سمو دیا گیا ہے کہ قاری اس کی ہر جہت کو الگ الگ پرکھتا ہے۔خدیجہ مستور کا افسانہ ''لاشیں'' ہندو مسلم فسادات کی عکاسی کرتا ہے۔

''فسادات پر خدیجہ مستور کا شاہکار افسانہ ''مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے'' ہے جس میں قتل و غارت، بربریت اور آبروریزی کے جنگل میں نسوانیت کا جگنو کچھ اس رنگ سے دمکتا ہے کہ صحافتی واقعات لکھے جانے والے افسانوں کے ہجوم میں لطیف محسوسات کا امین یہ افسانہ منفرد شان کا مالک دکھائی دیتا ہے۔منٹو کی طرح خدیجہ کو بھی کمزور بے بس اور غلامی پر رضامند لوگ برے لگتے ہیں۔''(۱۳)

خدیجہ نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کو بھی موضوع بنایا ہے ان کا افسانہ ''ٹھنڈا پانی'' فسادات کے شور وغل میں امن کا پیغام بن کر ابھرتا ہے۔جہاں ایک بزرگ بم گرنے سے بننے والے گڑھے کو ٹھنڈے پانی کا کنواں بنانا چاہتا ہے۔

آزادی کے بعد تخلیق کیے گئے افسانوں میں خدیجہ مستور کی فکر جنسی جبر وستم اور گھریلو الجھنوں سے آگے بڑھ کر سماج کے ناسوروں کو کریدتی نظر آتی ہے اور سماجی نظام کو بدلنے کی تڑپ کا احساس بھی ہوتا ہے ان کے بعد کے افسانوں میں فنی پختگی اپنے عروج پر ہے۔کردار نگاری، مکالموں کی برجستگی، واقعات کا شعوری انتخاب اور ان کے صحیح تناظر میں ان کا تسلسل سے بیان، معاشرے کے منفی عناصر کی نشاندہی استحصال سے پاک معاشرے کا قیام اور انسان کے لیے بہتر مستقبل کا خواب وہ بنیادی خصوصیت ہیں جن سے خدیجہ مستور کے افسانے عبارت ہیں۔

ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور بھی ترقی پسند تحریک کی نمائندہ افسانہ نگار ہیں انہوں نے عورت کی نفسیاتی، جنسی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے ان کا افسانہ ''بندر کا گھاؤ'' کہانی کے اعتبار سے سادہ ہے مگر اس میں بیان کیا گیا فلسفہ قاری

کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالیتا ہے۔اس افسانے میں گھریلو قسم کی اعلیٰ سے اعلیٰ مثال پیش کی گئی ہے۔

''اللہ اس نے للک کر پکارا اور پھر اپنی فریادی نظریں نیلے آسمان کی طرف اٹھائیں جو ایک وسیع ڈھکنے کی طرح دنیا پر رکھا ہوا تھا۔'' (۱۴)

خواتین کے مسائل کے علاوہ ہاجرہ مسرور نے تقسیم سے پہلے اور قیام پاکستان کے بعد کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے لیکن ان میں فنی پختگی کی وہ جھلک نہیں وہ خدیجہ مستور کے افسانوں میں نظر آتی ہے اس کی ایک وجہ ہاجرہ مسرور کا مردوں کے خلاف رویہ، عورت کی مظلومیت پر حد سے بڑھی ہوئی رقت اور جذباتیت ہے ان کے ابتدائی دور کے افسانوں پر عصمت چغتائی کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے ہاجرہ مسرور کے فکر وفن نے اگر چہ بہت قلیل مدت میں بلند منازل تک رسائی حاصل کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کے افسانوں کے مطالعے سے ایک تاریخی ارتقا کی نشاندہی ہوتی ہے ان کی افسانہ نگاری میں دو واضح دور سامنے آتے ہیں۔ پہلے دور کے افسانوں کا مجموعہ ''چرکے'' میں بیش تر افسانوں کا انداز ہلکی پھلکی کہانیوں کا ہے ان افسانوں میں معاشرے کے کمزور پہلوؤں پر نظر ڈالی گئی ہے اور خصوصیت سے طبقۂ نسواں کی مظلومیت اور بے بسی کو نمایاں کیا ہے۔

ان کے دوسرے دور کے افسانوں میں مجموعہ ''ہائے اللہ'' میں پہلے دور کی سی جذباتیت نظر آتی۔آزادی کے بعد افسانوں میں ان کا موضوعی کینوس وسیع ہوجاتا ہے۔ان افسانوں میں انہوں نے معاشرے کے تقریباً ہر پہلو کو موضوع بنایا ہے۔اس دور کے آخر میں ہاجرہ مسرور کی فکر مختصر افسانے کے حدود سے نکل کر طویل افسانے کی طرف رواں نظر آتی ہے۔جس میں موضوع کی جزئیات اور فنی ترتیب کو یکساں اہمیت دی گئی ہے اور اس اعتبار سے ان کے اکثر افسانے فن کے بڑے اچھے نمونے ہیں ان کے افسانوں میں نفسیاتی ژرف بینی اور معاشرتی تصور کی عکاسی ملتی ہے۔

ہاجرہ مسرور کا موضوع ابتدا ہی سے حقیقی زندگی رہا۔ادب میں افادیت کی قائل ہونے کے سبب سے لکھتے ہوئے ان کے سامنے ایک مقصد ہوتا تھا۔ نچلے طبقے کے افلاس، بھوک اور محرومی کا انہوں نے قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔لہٰذا اسی کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے ہاں سماجی حقیقت نگاری کا رجحان غالب ہے۔فرد کے انفرادی مسائل کے بجائے انبوہ کی بے اعتدالیاں اور زوال کی داستانیں ملتی ہیں۔ نیز سماج کے خلاف احتجاجی جذبہ موجزن نظر آتا ہے۔مثلاً بے کار، گیند، بھالو، کاروبار، ایک بچی اور سرگوشیاں وغیرہ۔ ہاجرہ مسرور کا ایک افسانہ

''چراغ کی لو'' معاشی افلاس کی کہانی پیش کرتا ہے۔ تاہم اس افسانے میں بعض چیزیں ایسی بھی ہیں جو افسانہ ''کفن'' (پریم چند) میں موجود ہیں۔ آگے چل کر انہوں نے موضوعات کے انتخاب میں پوری زندگی کا احاطہ کیا اور کئی بہترین افسانے پیش کیے جن میں انہوں نے ہجرت کے دکھ کا خاص طور پر اظہار کیا۔ ان میں ''امت مرحوم''، ''مول تول'' خاصے کے افسانے ہیں۔

بانو قدسیہ

بانو قدسیہ اردو ادب میں مختلف حیثیتوں سے ممتاز ہیں۔ وہ ناول نگار، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار ہیں۔ بانو قدسیہ کی شہرت کا آغاز ان کے مشہور افسانہ ''کلو'' سے ہوا اور جب سے اب تک ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کے معاشرتی، روحانی اور جسمانی روابط نت نئی کروٹیں لیتے آئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے عورت کی آدھی دنیا کو جس طرح اپنے افسانوں میں سمیٹا ہے یہ انہی کا حق ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں نئی اور پرانی اقدار کا تصادم اور رسوم و رواج کی جکڑ بندیاں، ازدواجی زندگی کی پیچیدگیوں کے ساتھ کچھ اس طرح مربوط اور منسلک ہیں کہ انہیں الگ الگ خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس ضمن میں ان کا شاہکار افسانہ ''انتر ہوت اداسی'' ہے۔

بانو قدسیہ کے افسانوں میں معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ نفسیاتی بصیرت اور متصوفانہ رنگ کی جھلک بھی ہے۔ کہیں کہیں ان کے ہاں بے باک دہقانیت بھی ملتی ہے جو عریانی کو فحش نہیں ہونے دیتی، بانو قدسیہ نے اشیا، افراد اور محسوسات و افکار کے بطن میں جھانک کر اپنے عہد کے معنی دریافت کرنے کی کوشش کی اور یہ جھانکنا نسوانی فطرت کا تقاضا تو ہوگا ہی مگر انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ تجسس اور اضطراب ایک دردمند اور باشعور شخص کا ہے۔

''کلو'' میں بانو کی جانب سے معاشرے کے دھتکارے ہوئے یا نظر انداز کیے جانے والے لوگوں کو جذباتی کمک پہنچانے کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ افسانے کا آغاز اس فقرے سے ہوتا ہے۔

''جب کسی بدصورت عورت کا روپ ڈس لیتا ہے تو انسان جنم جنم کا روگی بن جاتا ہے۔'' (۱۵)

اور اختتام ان فقروں پر

''میرے سپنوں کی سانولی رانی کسی اور کے ایوان میں ایسے داخل ہوگئی کہ خود عرصے تک مجھے بھی علم نہ ہو سکا

کلواس گھر سے جا چکی ہے۔ میں اسی شہ نشیں پر بیٹھا سوچتا رہا۔۔۔۔سوچتا رہا۔۔۔۔۔سوچتا رہا۔'' (۱۶)

بانو قدسیہ زبان کے برتاؤ میں بعض اوقات سنجیدگی کے ساتھ ایسے بے تکلف ہوتی ہیں کہ مخاطب ششدر رہ جاتا ہے جیسے ''الزام سے الزام تک'' کا آخری فقرہ دیکھیے:

''عجیب اتفاق ہے کہ اسی عورت نے سارے محلے میں مجھے بڈھے ٹھرکی کا خطاب دلا دیا ہے۔ جس نے مجھے نامرد ہونے کے الزام سے بچایا تھا۔'' (۱۷)

مگر عام طور پر ان کی زبان میں ایمائیت ہوتی ہے:

''راحیل نے آنکھوں ہی آنکھوں میں زبیر بھائی کا پتہ کم بتایا اور اپنا ٹھکانہ زیادہ سمجھایا۔'' (۱۸)

بانو قدسیہ کا افسانہ ''واماندگی شوق'' کا موضوع بھی ''کلو'' کے موضوع کی طرح ہمارے معاشرے کے ایک اہم مسئلے سے تعلق رکھتا ہے۔ ''کلو'' میں گورے کالے کے طبقاتی امتیازات کی باہمی کشمکش کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ''واماندگی شوق'' میں نئی اور پرانی تہذیب کی قدروں کے تصادم، حد سے بڑھی ہوئی آزادی اور ضرورت سے زیادہ رسم ورواج کی پابندی، پرانے خیالات میں جکڑے ہوئے خاندانوں اور جدید تعلیم یافتہ افراد کی آزاد خیالیوں کے درمیان ٹکراؤ اور آپس میں ازدواجی زندگی کے رشتوں میں منسلک ہونے کی کوشش میں، طبقات وافراد کے مابین جس قسم کی سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہوسکتی ہیں ان سب کا ادراک و احساس، اس افسانے میں ملتا ہے۔ افسانہ نگار کی ہمدردیاں واضح طور پر لیکن فنکارانہ انداز میں، اس کشمکش اور تصادم میں کمزور اور مظلوم کے ساتھ ہیں۔ یہی ہمدردیاں ہیں، جو ادب کے بارے میں ''بانو قدسیہ'' کے نقطہ نظر کی نشاندہی کرتی ہیں۔ انہیں اپنے معاشرے، اپنی تہذیب اپنے گرد وپیش کی زندگی خصوصاً اپنی صنف یعنی طبقہ نسواں کے مسائل و حالات سے صرف دلچسپی ہی نہیں گہری محبت ہے چنانچہ وہ انہی میں سے اپنے کردار، اپنے مکالمے، اپنا پلاٹ، اپنے موضوعات اور موضوعات کی جزئیات اخذ کرتی ہیں۔ پھر جو کچھ اخذ کرتی ہیں اسے اپنے آدرش میں سمو کر اور دلکش ونظر گیر بنا کر معاشرے کو افسانے کی شکل میں واپس کر دیتی ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی زندگی، ان کا افسانہ ہے اور ان کا افسانہ ان کی زندگی ہے۔ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے وہ ایک دوسرے میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ الگ الگ نہیں۔ دونوں کو ایک ساتھ ہی دیکھا جا سکتا ہے۔

بانو قدسیہ کے شاہکار افسانوں میں ''منسراج کا بین'' شامل ہے، شیخوپورہ میں ایک ہرن مینار ہے جس کے

بارے میں مشہور ہے کہ جہانگیر نے اپنے ایک محبوب ہرن (من سراج) کے (اپنے ہاتھوں) مرنے پر اسے یہاں دفن کیا تھا۔ بانو نے ایک عورت کے المیے کی عجب انداز میں روداد پیش کی ہے جس کا مان ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کا شوہر بسیرا اپنی وہ پینشن بیوہ بہو کے نام کر دیتا ہے۔ جس کی کبھی اس عورت (جو زبیدہ ہے) کی ہتھیلیوں نے شکل نہیں دیکھی، سو وہ روٹھ کر اپنے چچا کے گھر اپنے ویران بڑھاپے سے چمٹے ہوئے بچوں کے ساتھ آ جاتی ہے، اس ہرن مینار کی کہانی سن کر اور خاص طور پر یہ سن کر کہ اپنے کے ہاتھوں مرنا کسی کسی کو نصیب ہوتا ہے بین کرتی ہے۔ یہ اردو کا ایک یادگار افسانہ ہے جس کی ایک بڑی خوبی زبان کا تخلیقی اظہار ہے۔

تقسیم ہند اور قیام پاکستان کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ ہزاروں سال سے متحد ایک خطۂ اراضی کا مذہبی بنیاد پر دو حصوں میں منقسم ہو جانا تاریخ کا ایک انوکھا باب تھا۔

''تخلیق پاکستان کا تجربہ انسانی سماجی تاریخ کا ایک اچھوتا واقعہ تھا۔ یوں تو نہ جغرافیائی شکست و ریخت سے رونما ہونے والی مملکتوں کی تشکیل و تحلیل نیا عمل ہے اور نہ ہجرتوں کی تاریخ قیام پاکستان سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں قدیم ترین انسانی تاریخ جغرافیائی حد بندیوں کی شہادت دیتی ہے وہیں قدیم عبرانیوں کی جبری ہجرت سے اسلام کی مقصدی ہجرت تک بنی نوع انسان بار بار نقل مکانی کے مراحل سے گزری ہے مگر قیام پاکستان اور اس کی ہجرت تاریخی تسلسل کے باوصف یکتا اور انوکھے تجربے کی نیابت کرتی ہے کہ پاکستان کا قیام خطۂ ارضی کے ساتھ عقیدے کی سرزمین پر بھی ہوا تھا۔ وجودی ہجرت کے ساتھ نفسی ہجرت بھی کی تھی۔ جو عمل باہر ہوا وہ احساس کی سطح پر بھی ہوا تھا۔ پاکستان زمین پر بھی قائم ہوا اور روح پر بھی۔''(۱۹)

''ہمارا نیا ادبی ماحول ۱۹۴۷ء کے ساتھ ہی وضع ہونا شروع ہوا ہے تقسیم سے قبل ادب کے جو رویے پوری شدت کے ساتھ سفر میں تھے وہ پاکستان کی فضا میں ایک نئی صورتحال سے ہمکنار ہوئے۔ فسادات تو خیر ایک موضوع تھا ہی مگر بڑا موضوع آزادی تھا اور آزادی اپنے ساتھ نئے مسائل بھی لائی تھی۔ ادب کی قریبی روایت میں جو رویے چلے آ رہے تھے ان میں ترقی پسند تحریک کے اثرات غالب تھے مگر جو دیگر رجحانات فروغ حاصل کرنے کی جدوجہد میں تھے وہ اب اس غلبے سے باہر آنا چاہتے تھے مگر جب ترقی پسند تحریک پر پابندی عائد ہوئی تو جدید ادب کے رجحانات آگے بڑھنے کے مواقع میسر آ گئے۔

ہر چند کہ ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں ادب کے دیگر رجحانات انسان کی داخلی صورتحال کو موضوع بناتے

تھے مگر ہمارا جو نیا ماحول سر اٹھا رہا تھا اس میں داخلیت محض رومانوی کام نہیں رہ گیا تھا۔ خارج کا جبر داخلیت کو جن نئی نفسی الجھنوں میں مبتلا کر رہا تھا اس میں معاشرتی، سماجی اور سیاسی عوام صاف دیکھے جا سکتے تھے۔'' (۲۰)

۱۹۴۷ء کی تقسیم کے بعد ناقدین ادب اردو افسانے کو بھی چار رجحانات میں تقسیم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ پہلا رجحان جس پر ہندوستان اور پاکستان کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا وہ فسادات سے ابھرنے والے المیے کی عکاسی کرتا ہے۔ ''اس ذیل میں دو طرح کے افسانے آتے ہیں ایک وہ جس کی نوعیت ہنگامی تھی اور جو فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے گئے دوسرے وہ جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیے کو پیش کرتے ہیں اس رجحان کے بہترین علمبردار قراۃ العین حیدر اور انتظار حسین ہیں۔'' (۲۱)

افسانے کا دوسرا اہم رجحان معاشرتی مسائل، طبقاتی منافرت کی عکاسی پر مبنی تھا جس کے نمائندہ افسانہ نگار سعادت حسن منٹو، بیدی اور احمد ندیم قاسمی ہیں۔ افسانے کا تیسرا بڑا رجحان مجموعی صورتحال کی عکاسی ہے۔ افسانے کا چوتھا اہم رجحان علامتی، تجریدی اور استعاراتی افسانے سے تعلق رکھتا ہے۔

نیا افسانہ ۱۹۶۰ء اور اس کے آس پاس کے عرصے میں جنم لیتا ہے۔ جدید افسانے کو عموماً علامتی اور تجریدی افسانہ بھی کہا جاتا ہے اور جدیدیت کے آغاز کا تعین ۱۹۵۵۔۶۰ء کے درمیانی عرصے سے کیا جاتا ہے۔ پاکستان کی تاریخ میں ۱۹۵۸ء کا سال بڑی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ اسی سال ملک میں پہلا مارشل لا نافذ ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سیاسی ماحول پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ مسلم لیگ نے علیحدہ وطن تو حاصل کر لیا مگر وہ اس نئے ملک کے لیے کوئی آئین وضع نہ کر سکی۔ پھر وزارتوں کا توڑا جانا، مرکزی حکومت کی آئے روز تبدیلی اور حکومتی جماعت کا ٹوٹ کر بکھر جانا روزمرہ کا معمول تھا۔ یہی وجہ کہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد پوری قوم اندھیروں میں بھٹکی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان ابتدائی آٹھ دس برسوں میں قوم کی کوئی منزل نہ تھی جس کا حل مارشل لا کی صورت میں سامنے آیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد کا کہنا ہے:

''۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک غیر مستحکم سیاسی صورت حال نے پاکستانی معاشرے کو گوناگوں سماجی و فکری مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ مارشل لا کو ان کا حل سمجھا گیا لیکن مارشل لا نے ابتر معاشرے کو سنبھالا دینے کے بجائے اسے اور تباہ کر دیا۔'' (۲۲)

اس مارشل لاء نے آزادی کے ساتھ وابستہ تمام خوابوں کو چکنا چور کر دیا۔ آزادی اظہار پر، جو کہ جمہوریت

کی سب سے بڑی دین ہوتی ہے۔ پابندی عائد ہوگئی۔ جس نے آزادی اظہار اور جمہوریت کی ہر امید کو کملا کر رکھ دیا۔ اس مارشل لاء نے جہاں معاشرتی زندگی کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوا۔ خاص طور پر فوجی آمریت کے قیام کے بعد افسانے مین انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیاسی جبریت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ادیب نے خارج کے بجائے داخل کی طرف توجہ دینی شروع کردی اور زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کا زاویہ بدل گیا۔ ملک میں جمہوریت کشی اور آمریت کے ساتھ ہی زبان و بیان کے اظہار ابلاغ پر پابندی کے سبب سے ادیبوں نے علامتی پیرایہ اختیار کیا۔ بقول سلیم اختر:

''ادھر ۱۹۵۷ء کے بعد سے ہمارے ہاں کی جو مخصوص سیاسی صورتحال رہی، اس کے نتیجے میں خارجی حقیقت نگاری کا تصور اور اس پر مبنی اسلوب خطرناک ثابت ہوسکتا تھا کہ اب تقاضا افشاء کا نہیں اخفا کا تھا۔ اب حالات میں علامت اور استعارے نے افسانے کو معنویت کی نئی شاہراہ سے آگاہ کیا اور یوں علامت اور استعارہ محض عناصر اسلوب سے بڑھ کر اظہار اور ابلاغ کے اہم ترین ذرائع میں تبدیل ہوگئے۔ (۲۳)

گویا نیا افسانہ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے زمانے میں پیدا ہوا اور یقیناً بنیادی حقوق پر پابندی اور خصوصاً آزادی اظہار پر رکاوٹ نے بھی حقیقت نگاری کے اسلوب کو ناکام بنادیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے افسانے میں سب سے بڑی تبدیلی افسانے کے اسلوب میں آئی اور نیا افسانہ اپنے نئے علامتی اسلوب کے ساتھ جلوہ گر ہوا۔ یہ علامتیں کئی سطح پر اپنے عہد اور گرد و پیش کی نمائندگی کرتی تھیں۔ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ افسانے میں علامتی اسلوب در آنے کی وجہ محض مارشل لا ہی نہیں بلکہ دیگر اسباب بھی افسانے میں علامتی اسلوب کا باعث ہوئے۔ مطلب یہ کہ افسانے میں وہ معیار دکھائی نہیں دیتا تھا جو گزشتہ برسوں میں موجود تھا۔ یہ وہ دور تھا جب اردو کے باشعور ادیبوں کو احساس ہو رہا تھا کہ اردو ادب کم از کم اردو افسانہ جمود کا شکار ہو رہا ہے اور جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن پر پابندی عائد ہوگئی تو ترقی پسند افسانے کا سفر قریب قریب رک گیا۔ اس طرح افسانہ بیسویں صدی کے آغاز سے جس بہاؤ میں آرہا تھا اسے اب ایک نئی سمت کی ضرورت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۶۰ء کی دہائی میں تمام ادب نے بالعموم اور افسانے نے بالخصوص اپنا چلن بدل لیا۔

اب ہمارے معاشرے کو جن حالات کا سامنا تھا، یورپ پہلے ہی اس تجربے سے گزر چکا تھا۔ صنعتی زندگی کے اثرات کے فروغ کے ساتھ طبقات کی تقسیم واضح ہوئی۔ نئی شہری تہذیب نئے نفسیاتی مسائل سامنے لائی اور اجتماعی

زندگی کے بجائے انفرادی زندگی کی طرف رجحان بڑھ گیا۔ لہٰذا ہمارے ہاں بھی ادب میں وہ تمام فلسفے اور نظریے مقبول ہوئے جنہوں نے یورپ میں جنم لیا تھا اور بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔

''۱۹۶۰ء کے عشرے میں عالمی ادب میں بھی نئی نئی تحریکوں نے جنم لیا۔ مغربی افسانوں پر سارتر کے فلسفہ وجودیت اور کافکا اور جیمس جوائس کے آزاد تلازماتی انداز کا بہت اثر تھا۔ اردو افسانے نے بھی ان تحریکوں کا اثر قبول کیا۔'' (۲۴)

فلسفہ وجودیت کے علاوہ نئے ادب پر کہیں کہیں تصوف کے اثرات بھی پڑے اور اس کا سبب نئے ادیب کے رویے میں چھپی ہوئی بے پرواہی اور خود رحمی بھی ہو سکتی تھی لیکن ایک وجہ اس دنیا میں انسان کی بے حوصلگی بھی تھی۔

ایوب خان کا اقتدار ۱۹۶۵ء کی جنگ کے نتائج کے بعد کمزور پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ حتیٰ کہ جب ۱۹۶۸ء میں اقتصادی و جمہوری آزادیوں کے لیے آواز اٹھائے جانے کا عمل شروع ہوا تو یہ مارشل لا ایک نسبتاً کمزور مارشل لا کو اپنا اقتدار دیتے ہوئے رخصت ہو گیا۔ ادب میں ان واقعات نے اثر قبول کیا اور انصاف کی زبوں حالی اور خوش آئند مستقبل کے خوابوں کا ذکر تسلسل سے ہونے لگا۔ مگر جب ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا تو اس واقعے نے تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کیا اور یہ المیہ شکست وریخت کا تھا۔

پاکستانی افسانے کی شناخت یہ ہے کہ اس میں ہماری قومی زندگی کے خدوخال پوری آب وتاب کے ساتھ جگمگا رہے ہیں۔ پاکستان میں رونما ہونے والے ہر واقعے نے ہمارے ادب بالخصوص افسانے پر اثر ڈالا۔ وہ فسادات کا سانحہ ہو یا ہجرت کا کرب، ۱۹۵۸ء کا مارشل لا ہو یا ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، سقوط ڈھاکہ کا المیہ ہو یا ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء سبھی ہماری قومی زندگی کے ایسے سنگ میل ہیں جو نہ صرف ہماری تاریخ کا راستہ متعین کرتے ہیں بلکہ ہمارے تخلیقی ادب کا مزاج بھی بناتے ہیں۔ نیز ۱۹۶۰ء کے بعد سے موجودہ دور کے افسانے میں قدیم وجدید ہر قسم کے موضوعات مل جاتے ہیں۔ دراصل اس عرصے میں قومی و بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی وسماجی حالات میں تیزی سے تبدیلی ہوئی اور قومی وملی شعور کی رو تیز تر ہو گئی۔

''آج کا نیا افسانہ اگرچہ ترقی پسندوں کی طرح محض خارج کا آئینہ دار نہیں، مگر خارجی مسائل سے آنکھیں بھی نہیں چراتا۔ جدید علوم جس طرح زندگی پر اثر انداز ہوئے ہیں اور جدید دور کا انسان جن نفسی اور مادی تبدیلیوں سے دوچار ہے نیا افسانہ اسے بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ گویا آج کا افسانہ خارج اور باطن دونوں کو ساتھ لے کر چلتا

اور پوری زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔''(۲۵)

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے میں جو نئے رجحانات پیدا ہوئے تھے۔ان کے ارتقائی سفر کو مدنظر رکھتے ہوئے ہمارے سامنے یہ بات آتی ہے کہ اردو کا نیا افسانہ بڑی تیزی سے مقبول ہوا اور کئی تجربات سے گزرا۔اس پر مثبت اور منفی کئی طرح کے اثرات پڑے۔۷۰ء کی دہائی کے بعد اگرچہ اس تواتر اور تسلسل سے نئے نام، نئے افسانے کا حصہ نہیں بنے۔مگر ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے نمایاں افسانہ نگار اب بھی موجود ہیں اور اپنی کاوشیں جاری رکھے ہوئے ہیں۔۸۰ء کی دہائی تک تو یہ سفر تیزی سے جاری تھا۔اب اس صدی کے اختتام تک جو نئی نسل سامنے آئی ہے اس کے لیے ایک مضبوط روایت بن چکی ہے۔گزشتہ علامتی افسانے نے یہ فائدہ پہنچایا ہے کہ اب فکشن کی نئی نسل کے لیے پہلے سے دیانت اور فصاحت موجود ہے چنانچہ اب جو افسانہ لکھا جا رہا ہے اس میں علامت اور استعارے کے سبھی رنگ موجود ہیں۔قاری کی تربیت ہو چکی ہے اور ابلاغ کا بھی کوئی مسئلہ باقی نہیں رہا۔نئے افسانہ نگار بھی وقت کی چھلنی سے گزر رہے ہیں اور زندہ وہی رہیں گے جن میں اپنا وجود قائم رکھنے کی استطاعت ہوگی۔

پاکستان کی خواتین افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں اپنے تخلیقی سفر میں عصری رجحانات اور میلانات کی اپنے اپنے انداز میں عکاسی کی ہے۔پاکستانی اردو افسانہ اپنی قومی روایات کے ساتھ نئے تجربوں کی تازگی کے ساتھ مستقل ارتقائی عمل میں مصروف ہے اور اپنی علیحدہ پہچان رکھتا ہے۔اردو افسانے کی ترقی و ترویج میں مزید جن پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں نے اپنا کردار ادا کیا ہے اور اپنے منفرد اسلوب اور تخلیقی عمل سے ایک نمایاں مقام حاصل کیا ہے ان میں سے کچھ منتخب خواتین کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی اردو کی ایک معروف افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔جمیلہ ہاشمی اپنے افسانوں میں زندگی اور ماحول کے مختلف پہلوؤں اور سماج کی ناہمواریوں کو اجاگر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ان کے افسانوں میں ان رویوں کو سلیقہ کے ساتھ برتا گیا ہے وہ ماحول میں ڈوب کر لکھتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں ماضی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ماضی دراصل ان کے لیے تخلیقی محرکات کی حیثیت رکھتا ہے وہ حال کو بھی ماضی کے حوالے سے دیکھتی ہیں ان کے افسانوں میں ہمیں سماجی شعور کا پھیلاؤ نظر آتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے دیگر موضوعات کے علاوہ جنس کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا لیکن ان کی جنس نگاری میں تیزی اور طراری نظر نہیں آتی۔ ان کی بعض کہانیوں میں دیہات اور شہر کی فضاؤں میں پلنے والے کرداروں کی نفسیاتی کیفیتوں کے جائزے بھی ملتے ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر حقیقی کردار پیش کیے ہیں جن میں جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ غرض زندگی کی مختلف جہات کو انہوں نے مختلف رنگوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کہیں نہ کہیں خود بھی موجود ہوتی ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کا انداز فکر اگر چہ رومانی طرز احساس کے ذریعے بیان ہوا ہے مگر بھرپور انداز میں فلسفہ حیات و ممات پر روشنی ڈالتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کی سوچ کا یہ انداز ان کے دیگر ناولوں دشت سوس، آتشِ رفتہ، روہی، چہرہ بہ چہرہ، رو بہ رو میں بھی واضح نظر آتا ہے۔ وہ خواتین کی نفسیات سے گہری واقفیت رکھتی ہیں اور ہر جگہ اس کا جائزہ لیتی ہیں۔ آتش رفتہ میں بھی انہوں نے عورت کی فطری نسائی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ نسائی لب ولہجہ کی بے ساختگی، روانی اور بیان کی سادگی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ انہوں نے بہت خوبصورتی اور سچائی کے ساتھ پنجاب کے گاؤں کی عکاسی کی ہے جس سے ان کی وسعت مشاہدہ اور تخلیقی ذہانت کا بھرپور ادراک ہوتا ہے۔ عورت کی فطرت کو کس طرح بے نقاب کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''عورت سب کچھ برداشت کر لیتی ہے، ہر دکھ چپ چاپ سہہ لیتی ہے پر یہ نہیں سہہ سکتی کہ اس کا مرد کسی دوسری عورت سے اچھا سلوک کرے اور اس کے گہنے لے جا کر اسے دیا کرے۔'' (۲۶)

''اچھا لگنے کے لیے آنکھوں کی سیاہی اور رانیوں کی چال کچھ نہیں کرتی جو عورت اچھی لگنے لگے اس میں یہ ساری باتیں آپ سے آپ پیدا ہو جاتی ہیں۔'' (۲۷)

ان کے افسانوی مجموعوں میں ''اپنا اپنا جہنم''، ''آپ بیتی جگ بیتی'' اور ''رنگ بھوم'' شامل ہیں۔

الطاف فاطمہ

پاکستانی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام الطاف فاطمہ کا بھی ہے الطاف فاطمہ اس نسل کی افسانہ نگار ہیں جو قدآور افسانہ نگاروں کے سائے میں پروان نہ چڑھ سکیں اور کچھ انہوں نے بھی اپنے آپ کو تقریباتی دنیا سے الگ تھلگ رکھا۔ ان کے افسانوں میں عام طور پر احساس تنہائی، ملال اور صنعتی معاشرت کا خوف ملتا ہے۔ ''سلور کنگ''،

اک ''شورِ ماومن''، ''چھوٹا مولوی''، ''نیون سائنز''، ان کے فکر وفن کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ''سلور کنگ'' تو ایک ایسا یادگار افسانہ ہے جس کے پاس برطانوی راج کی یادیں ہیں اور لاہور میں ملکہ کے بت کے نیچے بیٹھ کر اس جیسے ریٹائرڈ بیرے اور بٹلر جس طرح سے برطانیہ کے ڈوبے ہوئے سورج کو ابھارنے کے جتن کرتے ہیں اس سے اس افسانے کا معصومانہ تاثر اور بڑھ جاتا ہے۔ ''چھوٹا مولوی'' احمد ندیم قاسمی کے کئی شاہکار کرداروں کے مقابل آتا ہے۔

''اس وقت مولوی صاحب نے غور کیا کہ اس کی الجھی ہوئی پریشان داڑھی کے بہت سے بال سفید ہو چکے تھے، اس کی پیٹھ پر ایک مربع فٹ پیوند کے علاوہ دامن میں بھی ایک پیوند کا اضافہ ہو گیا تھا، اس کے جوتوں پر بھی گرد تھی اور اس کے کرتے اور پگڑی کا پیلا پن بتا رہا تھا کہ انہیں فقط سادہ پانی میں کھنگال کر پہن لیا گیا ہے۔ وہ یوں کھڑا تھا جیسے نئی مسجد اسے راس نہ آئی ہو، پھر وہ بوجھل قدموں سے چلا گیا۔'' (۲۸)

''نیون سائنز'' بھی ان کی اس فکر کا نمائندہ ہے جو صنعتی معاشرے کی نفسانفسی اور بے اقداری کے بارے میں ایک تخلیقی مزاحمت ہے اس کا ایک حصہ دیکھیے:

ہمارے عہد کی راتیں سوگوار اور ماتم کناں تھیں، تم نے راتوں کی خلوتوں پر چھاپے مارے ہیں، پہلے تم نے ہمارے اذانوں کے اسرار گم کیے، مائیکروفون کی لہروں پر کرخت آوازوں سے دی جانے والی اذانوں میں کوئی بھید اور کوئی راز باقی نہ رہا اور اب تم نے ہماری راتوں کے سہاگ بھی لوٹ لیے۔ نیون سائنز نے رات کی چادر کو بھی پارہ پارہ کر دیا ہے۔'' (۲۹)

ایک اور افسانہ ''کوک کی ایک بوتل'' میں بھی الطاف فاطمہ نے صنعتی معاشرے کی پیدا کردہ خودغرضی اور اکتاہٹ کو موضوع بنایا ہے۔ مگر افسانہ اوسط درجے کا ہی ہے ان کے بیشتر افسانوں میں ایسی خودکلامی ہے جو ان تخلیقات کو انشائے لطیف بنا دیتی ہے تاہم ان کے دو تین فنی اوصاف ایسے ہیں جن سے اردو افسانے کا کوئی بھی ناقد صرف نظر نہیں کر سکتا ایک تو وہ تخلیقی اور افسانوی فقرہ بنانے کا ہنر جانتی ہیں، جیسے

''گلی کا نلکا بھی عقل مند مصلحت پوشوں کی مانند ساری بے تابیوں اور بے صبریوں کے جواب میں خاموش ہی رہے گا۔'' (۳۰)

''ہم سب انہیں پروفیسر کمبل کہتے تھے پڑھاتے کیا تھے اندر ڈرل کر دیتے تھے نکتہ نکتہ رگ و پے میں بٹھا دیتے تھے۔'' (۳۱)

بطور افسانہ نگار الطاف فاطمہ کی دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ بالائی طبقے کی مصنوعی زندگی اور خود ساختہ تنہائی کے متوازی حقیقی بھری پری اور بے ساختہ زندگی کے لیے بے پناہ رغبت رکھتی ہیں مگر اس میں شمولیت کا حوصلہ نہیں اس لیے ان کے اکثر افسانوں کے کرداروں کا نفسیاتی ابتلا فضا کے تاثر کو اور بڑھا دیتا ہے۔ جیسے ''آپریٹر نمبر ۳''، ''نمانہ جیسا آدمی''، ''شیر دہان''، ''جشن دارد'' اور ''ننگی مرغیاں'' اس حوالے سے بہت اہم افسانے ہیں۔ الطاف فاطمہ بظاہر سیاسی اور سماجی منظر نامے سے بے تعلق رہتی ہیں مگر دونوں صورتوں میں وہ جانب دار ہو جاتی ہیں۔

''چھوٹی چھوٹی گل پوش پہاڑیوں اور ان کی آغوش میں محفوظ خیابانوں کے پھول مسکرا مسکرا کر اس کو لوٹ جانے والے بچوں کو صبح بخیر کہہ رہے ہیں۔۔۔۔ بنگلوں کو تاکتے تاکتے بابو لوگ مرغیوں کی طرح سوز و کیوں میں ٹھنسے اپنی منزل مقصود کو جا رہے ہیں اور ان کے بچے چھوٹے چھوٹے کم درجے کے اسکولوں میں بیٹھے پہاڑے یاد کرتے ہوں گے۔ مبارک ہو تم کو اے بچو! کہ آج کے دن پہاڑے یاد کرتے ہو اور آج کے دن صابرہ اور شتیلہ کا کوئی بچہ اسکول نہ جائے گا وہ اس لیے نہ جا سکے گا کہ آج کی طلوع سحر ان کو جگا ہی نہیں سکتی۔ ٹینکوں نے انہیں بڑی گہری نیند سلا دیا ہے۔''(۳۲)

''کہیں یہ پروائی تو نہیں''، منقسم ہندوستان کی غیر منقسم یادوں کا حوالہ ہے۔ اس کے علاوہ ''ٹڈی چٹا سویٹر'' اور ''سہارا'' پاک بھارت جنگ (۱۹۶۵ء) کے تناظر میں لکھے گئے افسانے ہیں جن کی ادبی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلم ہے۔

الطاف فاطمہ کے افسانوں میں عصری آگہی کا شدید احساس ملتا ہے پاکستانی معاشرے میں بدلتی اقدار اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل، ان کے افسانوں کے بنیادی موضوع ہیں جن میں شدت احساس نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں ملازمت پیشہ نسوانی کردار، عورت کی مجرد زندگی کا تجربہ ان کے گہرے مشاہدے کا غماز ہے اور بہترین کردار نگاری کا عکس ہے ان کے بعض افسانے حکمرانوں کے غلط کاموں پر پریشانی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں وہ اپنے افسانوں میں معاشی عدم مساوات کے نظام کو تبدیل کرنے کی بھی خواہش مند نظر آتی ہیں۔ وہ ایک نہایت حساس فنکارہ ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''جب دیواریں گریہ کرتی ہیں''، ''وہ جسے چاہا گیا'' اور ''تار عنکبوت'' افسانہ نگاری کی تاریخ میں انہیں ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد ہماری ان خواتین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ناول اور افسانے میں بڑا نام پیدا کیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد اپنے افسانوں کے تار و پود متوسط طبقے کی گھریلو زندگی سے بنتی ہیں۔ وہ متوسط طبقہ جو رسم و رواج کا پابند اور بزدل ہے جو جھوٹی عزت و ناموس، خاندانی وقار اور اقدار کو بندریا کی طرح مردہ بچے کو سینے سے چمٹائے ہوئے ہے یہ وہی متوسط طبقہ ہے جس کا خود رضیہ فصیح احمد حصہ ہیں اور اسی لیے جب وہ اس طبقے کی کہانی سناتی ہیں تو ان کہانیوں کی واقعیت اور سچائی ہمیں متاثر کر کے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ''بے سمت مسافر'' میں اسی متوسط طبقے کا ماحول، زبان اور کردار سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں دو قسم کے کردار ساتھ ساتھ چلتے ہیں ایک وہ جو اس طبقے کے خیالات، جذبات اور احساسات کا نمائندہ ہے اور دوسرا وہ جو اس سے باغی ہے۔ ''ڈائن'' کی ندرت اور ''پہلی دراڑ'' کا امجد باغی نوجوانوں کے نمائندہ ہیں۔ ''پہلی دراڑ'' اس نقطہ نظر سے ایک نمائندہ کہانی ہے جس میں افسانہ نگار نے ایک ایسے متوسط طبقے کی کہانی لکھی ہے جسے اس نے ''فسی فیملی'' کا نام دیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ایک باغی نوجوان کے الفاظ میں جس کی ''ہر روایت خود ساختہ اور بناوٹی ہے ہماری نانی کو دیکھو دھیلا بھر پیار نہیں کرتیں ہم لوگوں کو، مگر جب کوئی آئے گا تو ایک ایک کو بلائیں گی کہ صبح سے دیکھا نہیں۔ آنکھیں ترس رہی ہیں اور جناب سینے سے لگائیں گی، بلائیں لیں گی، پیار کریں گی اور حکم دیں گی کہ سامنے بیٹھے رہو کہ دل بھر کے دیکھ لوں۔ یار اتنی ہنسی آتی ہے ان کی بناوٹ پر۔ مگر حیرت ہے کہ جیسے سب کچھ سمجھتے ہی نہیں۔ چپ چاپ ان کے سامنے بیٹھے رہتے ہیں۔ میرا تو دم گھٹنے لگتا ہے''۔ یہی وہ گھٹن ہے جس سے اس طبقے کی نوجوان نسل دوچار ہے اور جو تیزی کے ساتھ اس مکڑی کے جالے کو نوچ کر پھینک رہی ہے۔ یہی وہ طبقہ ہے جو تبدیلی کے عمل کو روکتا ہے نام نہاد اقدار کا خود کو پاسبان سمجھتا ہے لیکن جب نئی نسل اس حال کو توڑ کر نکلتی ہے تو امجد کا باپ، کہا یہی جاتا ہے، حرکت قلب کے بند ہو جانے سے مر جاتا ہے۔ ''آشیاں گم کردہ'' کی نوجوان لڑکی بانگ دہل کہتی ہے کہ:

''تعلیم یافتہ اور آزاد خیال لڑکی پٹھانوں کے دقیانوسی، سوفی صد مردانہ سماجی ڈھانچے میں خوش نہیں رہ سکتی۔ میں اپنی ماؤں کی سی محبت میں یقین نہیں رکھتی، جہاں مرد کی ہر اچھی بری عادت سے پیار کیا جاتا ہے۔ ایسا پیار جیسا پالتو جانور اپنے مالک سے کرتے ہیں کہ جس وقت بھی آیا اس کے جوتے چاٹنے شروع کر دیے۔ اس نے جب چاہا گود میں لے لیا، اپنے بستر میں سلا لیا اور جب چاہا ٹھوکر سے پرے دھتکار کر شکار پر چلا گیا۔ پڑھی لکھی لڑکی کو جیون ساتھی

چاہیے نہ پوجا کے لیے لمبا چوڑا اپالو کا مجسمہ، نہ رات کے لیے کوئی گھگو۔''

''بے سمت مسافر'' کے سارے افسانے اسی کشمکش کو پیش کرتے نظر آتے ہیں رضیہ فصیح احمد نے اس طبقے کی منافقت اور جذباتی مسائل کا پردہ بے باکی سے چاک کیا ہے۔

رضیہ فصیح احمد ان افسانہ نگاروں میں ہیں جن پر ان کی اپنی انفرادیت کے سوا کوئی اور چھاپ لگانا مشکل ہے۔ ان کے اسلوب میں تاریخی شعور اور فکری گہرائی کے ساتھ ساتھ دلچسپ بیانیہ بھی قائم رہتا ہے اور اسے برقرار رکھنے میں وہ کہیں کہیں طنز و مزاح اور ڈرامائی کیفیات سے بھی کام لیتی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کی حیثیت افسانہ نگار اور ناول نویس کے طور پر جدید ادب کا ایک اہم حصہ ہے ان کے یہاں وقت کے لامتناہی بہاؤ کے باوجود زندگی کا ایک تسلسل ملتا ہے، یہ تسلسل خط مستقیم میں ہے اور نہ دائرے میں بلکہ ان میں عہد گزشتہ، دور حاضر اور آئندہ ایک گراف کی صورت نشیب و فراز سے آشنا کرتے رہتے ہیں اور کسی لمحے بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہم حقائق زیست سے دور ہو گئے ہیں۔ یہ رضیہ فصیح احمد کے فن کی بڑی پہچان بھی ہے اور ان کی کامیابی کا نشان بھی۔

رضیہ فصیح احمد کے پیش نظر انسانی معاشرے کی سچی اور جھوٹی قدریں اپنی تمام تر حقیقتوں کے ساتھ موجود رہتی ہیں۔ اس تضاد اور کشمکش میں وہ اپنے کرداروں کو سچائی کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں اور اس عمل میں انہیں آفاقی قدروں سے ہم رشتہ کر کے انسان شناسی کا ایک زاویہ پیدا کرتی ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کو گرد و پیش کی زندگی اور اپنے عہد کے تغیرات سے واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ ماضی کا ملبہ کریدنے اور تاریخ مین دور تک سفر کرنے کا بھی حوصلہ ہے۔ وہ فکشن کی دنیا مین اپنا ایک تسلیم شدہ مقام بنا چکی ہیں۔ وہ اس لحاظ سے یقیناً اہمیت رکھتی ہیں کہ ان کے ناول ''آبلہ پا'' کو جامعہ کی سطح پر نصاب میں شامل کیا گیا اور ایک ممتاز ادبی انعام کا مستحق بھی ٹھہرایا گیا۔

رضیہ فصیح احمد کا سرمایہ تخلیق، کمیت اور کیفیت کے لحاظ سے خاصا وقیع ہے اور شاید اپنے معاصرین میں حجم کے لحاظ سے کسی سے کم بھی نہیں اور اس میں خاص پہلو یہ ہے کہ ان کی تحریر کی کوالٹی کہیں متاثر نہیں ہوئی۔

رضیہ فصیح احمد کے افسانے طویل بھی ہیں، مختصر بھی، انہوں نے چند علامتی افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''دو پاٹن کے بیچ'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا۔ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع بطور خاص قابل ذکر ہے۔ وہ اپنے موضوعات میں جہاں تاریخ سے اخذ کرتی ہیں۔ وہیں گرد و پیش کی زندگی میں رونما واقعات کو

بھی کامیابی سے تخلیقی سطح پر اجاگر کرتی ہیں۔ان کا طویل افسانہ ''آگ اور پانی'' کراچی کی شدید بارشوں کی یادگار ہے۔اسی طرح ''پہلی دراڑ'' اور ''آشیاں گم کردہ'' میں کرداروں کے عام لیکن انتہائی حقیقت پسندانہ رویے پائے جاتے ہیں۔''بے سمت مسافر'' ایسے افراد کی کہانی ہے جن کی سفید پوشی تغیرات زمانہ کے ہاتھوں ختم ہوجاتی ہے اور انہیں زندگی کے مختلف نشیب وفراز سے گزرنا پڑتا ہے۔

رضیہ فصیح احمد نے دنیا کے کئی ممالک کی سیر وسیاحت کی ہے اور خاصی مدت سے امریکہ میں مقیم ہیں چنانچہ بعض افسانوں کی فضا اور کردار مغربی حوالوں کو بھی سمیٹے ہوئے ہے جیسے ''گھر''، ''بندگھڑی'' اور پائلیٹ''۔رضیہ فصیح احمد اپنی کہانیوں سے مخلصانہ تعلق رکھتی ہیں۔کسی کہانی کو بھی پڑھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اسے سرسری طور پر لکھا گیا ہے ان کے بعض افسانے مثلاً ''مگر ایک شاخِ نہالِ غم''، ''دم''، ''عوام متحدہ''، ''موت کا کنواں''، ''چھٹی''، ''شہرِ زاد''، ''گم نصیب''، بطور خاص حوالے کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ان میں کوٹھیوں، بنگلوں اور کاروں کی وہ فضا بھی ہے جس پر کبھی کبھی رضیہ نکتہ چینی کا شکار بھی ہوتی ہیں لیکن ''گم نصیب'' جیسے افسانے میں تو ایسے ادنیٰ کردار بھی ہیں جن کا سارا مکالمہ ش ق کے بغیر ہی ہوا ہے۔وہ کردار خوب کو ''کھوب'' اور زبان کو ''جبان'' کہہ کر اپنی کلاس کا خود ہی تعین کردیتا ہے۔اسی طرح ان کے کردار نہ شہروں تک محدود ہیں، نہ مذہب وعقیدے تک، شہر کے ساتھ ساتھ گاؤں اور دیہات بھی سانس لیتے نظر آتے ہیں اور مسلم کرداروں کے ساتھ ساتھ بعض افسانوں میں عیسائی اور ہندو کردار بھی پوری سچائی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کا شمار ہمارے ملک کی ایک منفرد اور ممتاز افسانہ نگار میں ہوتا ہے۔قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۷ء میں ہجرت کرکے پاکستان آئیں اور کراچی میں آباد ہوگئیں۔انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۴۸ء میں لکھا جو ''ناتمام تصویر'' کے عنوان سے عصمت کراچی سے شائع ہوا اور اس کے بعد افسانوں کا یہ سلسلہ چل پڑا۔۱۹۷۱ء میں انہوں نے اپنے ایک افسانے ''آنکھ کا کانٹا تھا'' پر رائٹر گلڈ کی طرف سے پہلا انعام حاصل کیا۔افسانہ نگاری کے علاوہ رضیہ فصیح احمد نے ناول پر بھی طبع آزمائی کی ہے اب تک ان کے کئی ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ناول ''آبلہ پا'' پر انہیں آدم جی انعام بھی مل چکا ہے۔افسانے ناول کے علاوہ مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ بچوں کے لیے ایک کتاب ''سیر پاکستان'' کے نام تحریر جس پر ترقی اردو بورڈ کی طرف سے پہلا انعام حاصل کیا۔خاکے اور مزاحیہ مضامین انشائیے وغیرہ بھی لکھتی ہیں ان سب کے ساتھ ساتھ وہ شاعری کے ذریعے بھی اپنے جذبات کا

اظہار کرتی ہیں۔

خالدہ حسین

پاکستانی افسانہ نگاروں میں ایک منفرد اور نمایاں نام خالدہ حسین کا ہے۔ تقسیم ہند، قیام پاکستان، فسادات، ہجرت ان تمام مسائل کو کہانی نے اپنے اندر جذب کیا لیکن وقت کی تقسیم نے سرحدوں اور انسانوں کو نئے نئے حصوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ صرف زمینی بٹوارہ نہ تھا بلکہ پرانی تہذیبوں کی شکست وریخت اور نئی تہذیب کے وجود کا نوحہ بھی تھا۔ جس نے انسانوں سے ان کی شناخت چھین لی اور کہیں لوٹ مار نے بے شناخت چہروں کو امراء اور رؤسا کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اس سے پھر انسان کی گم شناخت کا المیہ جنم لیتا ہے۔ یہی المیہ ہمیں جدید افسانے میں ''وجودی طرز احساس'' کی صورت نظر آتا ہے۔

جدید افسانے نے علامتی اور تجریدی طرز اپنایا۔ اس میں مغرب کی تقلید کا پہلو بھی تھا مگر اسے سراسر تقلید نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس کے کچھ سیاسی محرکات بھی تھے جن میں مارشل لاء ایک بنیادی محرک تھا۔ مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ خواتین افسانہ نگاروں نے اسی علامتی اور تجریدی انداز کو اپنایا۔ خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے نمایاں نام ''خالدہ حسین'' کا ہے۔ خالدہ حسین نے اسی سیاسی جبر کے خلاف اپنے افسانوں میں بہت سخت ردعمل کا اظہار کیا جس میں سوچ اور اس کے اظہار پر پابندی ہے وہ لکھتی ہیں کہ ''اب وہاں کوئی بھی بولنے والا نہیں رہا تھا انہوں نے بولنے والوں کی زبانیں کاٹ ڈالی تھیں اور اندھے کنویں ان بولتی کٹی زبانوں سے بھر گئے تھے۔'' (۳۳)

خالدہ حسین کے افسانوں میں وجودی نقطہ نظر کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ انہوں نے مغربی علامت نگاری کا اثر تو قبول کیا مگر علامت کو ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ نہیں بننے دیا۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں قدرے دھندلی اور پر اسرار فضا ملتی ہے لیکن اس پر اسراریت پر توہم پرستی کا غلبہ نہیں۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ''سواری'' قابل ذکر ہے جس میں قیاس کیا جاتا ہے کہ آسمان پر پھیلی سرخی کسی ایٹمی تجربے کا نتیجہ ہے۔

خالدہ حسین کے افسانوں میں تصوف کو بھی موضوع بنایا گیا ہے ان کے افسانوں میں موجود ظاہر و باطن کی کشمکش انہیں ایک مابعد الطبیعاتی دنیا تشکیل دینے میں معاونت کرتی ہے۔ تصوف سے لگاؤ ان کے اسلوب، کرداروں اور تخلیق شدہ فضا میں بھی نظر آتا ہے ان کے افسانے ''سواری'' میں انتظار حسین کی طرح اساطیری رنگ بھی ملتا ہے

لیکن یہ سریندر پرکاش یا انتظار حسین کی طرح شعوری سطح پر نہیں۔ان کے افسانوی مجموعے ''پہچان'' ۱۹۸۱ء، ''دروازہ'' ۱۹۸۴ء میں ''مصروف عورت'' ۱۹۸۹ء، ''ہیں خواب میں ہنوز'' ۱۹۹۵ء میں جبکہ ''میں یہاں ہوں'' ۲۰۰۵ء میں منظر عام پر آئے۔خالدہ حسین کے افسانوی سفر میں عہد کی تاریخ ساتھ ساتھ چلی ہے۔۲۰۰۵ء تک کا حقوق کے علمبردار بننے والے مغربی ممالک دہشت گرد کہہ کر انسانوں کے ساتھ کس قدر غیر انسانی سلوک کرتے ہیں اس کی ہولناک تصویر کشی خالدہ حسین کے افسانے ''ابن آدم'' میں نظر آتی ہے۔

''سگ۔سگ۔کلب۔کلب۔بھوں۔بھوں۔۔۔۔پھر دو فوجی بیچ میدان کے آئے اور انہوں نے اپنی پیٹیوں کی زپیں کھولیں اور اس چوپائے پر اپنا مثانہ خالی کرنے لگے اور وہ چوپایہ اس متعفن سیال کے نیچے چاروں ہاتھ پاؤں پر کھڑا تلملانے لگا، اپنا سر، منہ، آنکھیں بچانے کے لیے۔ہے! ہے! فوجن نے اس کا پٹہ کھینچا اور کمال ہے اس عورت ذات میں اتنا زور اتنی طاقت تھی۔اب ابوحمزہ چاروں ہاتھ پاؤں پر ڈھیر ہو گیا۔اس کے گلے سے ایک غیر انسانی آواز نکلی اور کیمرے تیزی سے چلتے گئے۔کلک، کلک۔'' (۳۴)

۱۹۶۵ء کی جنگ ہو یا ۱۹۷۱ء کا المیہ خواتین افسانہ نگاروں نے ان کے سیاسی و سماجی محرکات کا تجزیہ بھی کیا اور ان کے جذباتی اثرات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

یہ درست ہے کہ خالدہ حسین، مسعود اشعر، انور سجاد، رشید امجد، مرزا حامد بیگ اور سمیع آہوجہ کی بیشتر کہانیوں میں ایک جیسی فضا ملتی ہے جسے ''درآمدی'' بھی کہا ہے جبکہ ماجرا یہ ہے کہ انفرادی سطح پر ابھرنے والی لاحاصل، شکست و ریخت، اندیشۂ مرگ اور وژن کی دھندلاہٹ کا ایک مخصوص سیاسی و سماجی پس منظر ہے یہ اس خطۂ ارض کا منظر نامہ ہے جہاں ہوس زر نے تمام آئیڈیلز کو چاٹ لیا ہے جہاں طالع آزماؤں نے قومی نصب العین کو بیچ کھایا، جہاں خوشامد اور ریاکاری کو حب وطن کی نشانی سمجھا جاتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس جمود کو تواتر نصیب ہے۔

''آپ جانتے ہیں کہ ہماری گاڑی نہیں چل رہی، کھڑی ہے۔'' (۳۵)

یہ وہ وطن ہے جہاں وطن کے بچوں کو سماجی حیثیت کے مطابق تعلیم کے دو الگ الگ نظام رائج ہیں۔تعلیم کے ہی نہیں تصورات، تلازمات اور آئیڈیلز کے بھی دو الگ الگ طبقے ہیں۔

''تم بھی اسکول میں گاتی ہو نا جھنڈا اسلام کا۔۔۔نہیں۔۔۔ہم تو وہ گاتے ہیں ون فٹ اپ اینڈ ون فٹ ڈاؤن۔'' (۳۶)

اور جہاں ہر حکمران اپنے ساتھ ہنگامی حالات لاتا ہے۔

''کبھی جب ہنگامی حالات کا نفاذ ہوتا تھا تو سب چونک جاتے تھے، سنتے تھے، سمجھتے تھے، مگر پھر ہر لمحہ ہنگامی لمحہ ہوتا گیا۔''(۳۷)

مگر کون نہیں جانتا کہ اس ملک کے اصل حاکم کہاں بستے ہیں وہ کون لوگ ہیں جو ایشیا اور افریقہ کے نو آزاد ملکوں میں مکڑی کی طرح جالا بنتے ہیں۔

''مکڑی تو کوئی اور ہے جس نے یہ جالا بنا ہے اور میں اس کا شکار نرم ریشمیں تانے بانے میں اتر آیا ہوں۔''(۳۸)

اور جہاں سوچ کے اظہار پر ہی نہیں سوچنے پر بھی پابندی عائد کی جاتی ہے:

''میں تو محض اپنے سر کی تلاش میں ہوں کہ نامعلوم دنیا کے کس خطے، کس زمین میں مدفون ہیں اور اپنی گنگ زبان میں میرے اعضا کو علیحدہ علیحدہ پکارتا ہے دن رات۔''(۳۹)

ڈاکٹر محمد اجمل نے کہا تھا کہ ''خالدہ حسین نے ہمارے ہاں داخلی خارجیت کے اسلوب کی طرح ڈالی ہے۔''(۴۰)

خالدہ حسین کا ادبی سفر ساٹھ کی دہائی میں شروع ہوا۔ ان کے اولین افسانوں میں ''سواری''، ''ہزار پایہ''، اور ''آخری سمت'' خوبصورت اور اہم افسانے ہیں۔ خالدہ حسین کے افسانے ایک دائرے میں سفر کرتے ہیں۔ جہاں زندگی کی بے معنویت، بے مقصدیت، تنہائی، شکست خوردگی اور موت ایسی خاموشی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کے کردار جس خوف میں مبتلا ہیں وہ اسی سکوت مرگ سے پیدا ہوتا ہے اور شاید اس کا سبب یہ ہو کہ عصر کی کبیدگی اور جبریت کے تحت جو روحانی خلا پیدا ہوا اس نے مابعد الطبیعاتی نظام کو شکست و ریخت میں مبتلا کر کے انسان کو احساس تنہائی کا وارث بنا دیا ہے۔ موت کا شعور اور لایعنیت کی کیفیت اسی سے پیدا ہوئی ہے اور اسی احساس نے خالدہ حسین کے افسانوں میں وہ صوفیانہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جو انہیں آج نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرتا ہے بلکہ فنی و فکری سطحوں پر دوسروں سے الگ شناخت بھی کراتا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک ان کے اس فکری رخ پر رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''خالدہ حسین کے افسانے اردو نثر میں ایک نادر و نایاب مظہر ہیں۔ مشرق کی سرزمین میں شاعری کی ساحری اور پیغمبری سے نسبت زمانہ قدیم سے چلی آتی ہے۔ اب خالدہ حسین نے افسانہ نگاری کو بھی جزو از پیغمبری کا سا مقام

دے دیا ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں کے ساتھ ہمارے زمانے میں وہ صوفیانہ انداز نمودار ہوا ہے جو صوفیانہ ملفوظات سے اکتساب وفیض پر تکیہ کرنے کے بجائے براہ راست صوفیانہ واردات سے نمو پاتا ہے۔ اس انداز نظر کا سرچشمہ خالدہ کی ذات بلکہ تحت الذات میں ہے۔'' (۴۱)

زندگی اور سماج کے چھوٹے چھوٹے ڈر، بکھرنے کے عمل، ٹوٹنے کے احساس اور بے یقینی کی کیفیت نے دانش وراور ذی فہم طبقے کے خیالات کو روح عصر سے تعبیر کرنے کی جو کوشش کی ہے اسے ہم درجات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان سارے احساسات کا ایک سرچشمہ تو غلامی کا وہ طویل دور تھا جس نے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو مفلوج کر دیا تھا اور جو اس خطے کی نفسیات کا ایک حصہ بن گئی۔ ماضی کی طرف مڑ مڑ کر دیکھنے کا عمل بھی اسی نفسی کیفیت کا حصہ ہے۔ پھر اس طویل غلامی کی انتہا جس ہولناک اور المناک واقعات پر ہوئی، اس نے ذہن کے ساتھ دل بھی مجروح کر دیے۔ آزادی کا وہ تصور جس میں انبساط آمیز لمحے پرورش پاتے ہیں، المناک سحر کی طرح طلوع ہوا۔ ہجرت کا کرب، فسادات کے نتائج اس قدر وحشت ناک تھے کہ اب تک لوگوں کی سانسوں اور لفظوں کی رگوں میں دوڑ رہے ہیں۔ پھر قیام پاکستان کے بعد حکومتی تبدیلیوں نے امکانات بھی لوگوں کے دلوں میں روشن نہ ہونے دیے اور مستزاد یہ کہ ابھی نئی جگہ پر قدم نہ جمے تھے کہ درمیان ہی سے ساری صورتحال کو مارشل لا نے اچک لیا۔ چنانچہ شعوری اور لاشعوری سطح پر یہ ساری صورتحال ہماری نفسیات کا حصہ بن گئی۔ یہیں ذات کے گم ہونے کا المیہ پیدا ہوا اور یہیں پہچان چھن گئی اور اہل دانش جنہیں مستقبل کے لیے امکانات تلاش کرنا تھے اب تک تحسین کے بجائے تردید کے عمل میں مبتلا ہیں۔ چیک اینڈ بیلنس کا سارا نظام بگڑ گیا اور یہیں افسانے نے ایک جست لگائی اور نئے عہد کا ترجمان بن گیا۔ خالدہ حسین کا تخلیقی پس منظر بھی انہیں نفسیاتی عوامل سے جڑا ہوا ہے۔

زاہدہ حنا

زاہدہ حنا ایک نظریاتی افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے برصغیر کے سیاسی بحران کو تہذیبی زوال کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں وجودی احساسات بھی موجود ہیں لیکن انہوں نے وجودی فلسفے کو بے عملی کی سطح پر نہیں اپنایا بلکہ ان کے کرداروں میں زندہ رہنے اور جدوجہد کرنے کا بے پناہ جذبہ موجود ہے ان کے کردار بے بسی کے خلاف جہاد کرتے نظر آتے ہیں لیکن انہوں نے کردار کی نفسیاتی تصویر کشی کے لیے زوال کے اندر دور تک اتر کر دیکھا

ہے۔مرزا حامد بیگ ان کے بارے میں کہتے ہیں:

''آج کی انٹلکچوئل عورت کے نزدیک وصال ایک شفاف ندی ہے جس کے اندر کوئی رمز نہیں اور اس کے مقابل فراق جان لیوا ہے لیکن اسرار سے پر سمندر کی مانند خوبصورت۔ یوں زاہدہ حنا کا چناؤ فراق ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں وجودیت کے فلسفے کے زیر اثر ہمارے عہد کی مضطرب انسانی جدوجہد کی خاص معنویت ہے اور وجودی سطح پر عورت اور مرد کا ازلی تنازع توجہ کا طالب۔'' (۴۲)

ادبی حلقوں میں ان کی شہرت ''زیتون کی شاخ'' کی وجہ سے ہوئی، جس میں پاکستان کو مشترکہ ارضی تہذیب کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی، اس افسانے نے ایک خاص جماعت کے دانشوروں میں شدید ردعمل پیدا کیا۔ میرا خیال ہے کہ اس افسانے میں کوئی غیر معمولی بات نہیں کی گئی۔ بہت سے مہاجرین کا ایک نقطہ نظر ہی نہیں ہمارے بہت دانشوروں کا بھی موضوع ہے کہ تاج محل، لال قلعہ، قطب صاحب کی لاٹھ اور غالب سرحد کے اس پار کے کلچر کا حصہ ہے یا ادھر کا، زاہدہ حنا نے ذرا ایک قدم آگے بڑھا کے اشوک کے کتبوں کو بھی اپنے ثقافتی ورثے کا ایک حصہ قرار دیا۔ زاہدہ حنا ایک لبرل اور ترقی پسند تصور حیات رکھتی ہیں وہ تاریخ اور ماضی سے لگاؤ رکھتی ہیں مگر اس حد تک کہ آشوب عصر کی معنویت ہاتھ آ سکے۔ ''جل ہے سارا جال'' بے حد جرأت مندانہ افسانہ ہے ایسی صورت حال میں جب پاکستان میں بیشتر گھروں میں یہ عقیدہ بن چلا تھا کہ عرب ان کے رازق اور پالن ہار ہیں اور ان کے التفات کو دیرپا بنانے کی ایک صورت ان کی مرغوبات نسوانی کی پاکستان سے فراہمی ہے اس تناظر میں اس افسانے کی آخری دو سطریں یہ تھیں: ''ارم کو شادی کے بعد اندازہ ہوا کہ کسی عرب شاہ زادے کی بیوی بننا کوئی ہنسی ٹھٹھول نہیں۔ وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شاہزادے کے بقول وہ اس کی کھیتی تھی اور کھیتی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ ہل چلانے والے کو اس بات پر ٹوکے کہ ہل کھیتی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے۔'' (۴۳)

برصغیر میں بڑے پیمانے پر ہجرت کے باعث جہاں ایک طرف دونوں ممالک کے بڑے شہروں کی آبادی میں تیزی سے اضافہ ہوا اور رونقیں بڑھتی گئیں، وہیں دوسری طرف سرحدوں کی دونوں جانب ان قصبوں اور دیہاتوں میں ویرانی دبے پاؤں داخل ہوگئی جہاں کی بڑی بڑی حویلیوں میں ایک تہذیب اپنے پورے حسن و شباب کے ساتھ زندہ تھی اور جن روزنوں اور دریچوں سے جھانکتی روشنی دور دور تک علاقے میں آباد گھروں کو اجالا عطا کرتی تھی اور بلا تمیز رنگ و نسل ہر شخص ان حویلیوں کی رونقوں میں کسی نہ کسی طرح شریک تھا۔ جب ہجرت کی سنگینی کا احساس ذرا کم ہوا

اورلوگوں نے پیچھے مڑ کر ماضی کے دھندلکوں میں کھوئی ان حویلیوں کی ویرانیوں کو دیکھا تو اس تہذیبی زوال کا احساس دل میں کانٹے چبھونے لگا اور آنکھیں بھر آئیں۔اس کیفیت کا اظہار کئی جدید افسانہ نگاروں نے اپنی تصانیف میں بڑے موثر انداز میں کیا ہے۔زاہدہ حنا بھی انہی افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے اس کیفیت کی تصویر کشی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔

لوگوں میں جب قربانی کا جذبہ کمزور پڑ جائے اور وہ جمہوریت کے پودے کو اپنے خون سے سینچنے کے عمل کو بھول کر ذاتی مفادات کا شکار ہو جائیں تو مدافعتی قوتیں رفتہ رفتہ ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں۔عوام اور ان کی آواز کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور طاقت کی آواز اپنی تمام منفی قوتوں کے ساتھ ایک چنگھاڑ کی صورت میں ابھرتی ہے۔آمریت کا اعلان کرتی ہے یہ اعلان ہم نے کئی بار سنا ہے اور اس کے بعد سیاسی جبریت اور استحصال کا ایک سلسلہ شروع ہوتے بھی ہماری گناہ گار آنکھوں نے کئی بار دیکھا ہے مگر یہ بتانے کے بجائے کہ مجھ جیسے ایک عام سے آدمی نے کیا سنا اور کیا دیکھا یہ دیکھتے ہیں کہ جدید افسانہ نگاروں ایسے کیسے سنا اور دیکھا اور اسے اپنے اندر جھیلنے کے بعد اپنے افسانوں میں کس طرح پیش کیا ہے۔پاکستان کے جدید افسانہ نگاروں میں تقریباً ہر ایک نے ایک آدھ افسانہ اس موضوع پر ضرور لکھا ہے۔ زاہدہ حنا بھی ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے آمرانہ قوتوں اور جبریت کے خلاف آواز بلند کی۔

زاہدہ حنا کے افسانوں کا بنیادی مزاج قوت،حسن اور صداقت ہے۔دنیا کی ہر بدصورتی کے خلاف ایک ردعمل،ایک چیلنج ہے،خواہ وہ بدصورتی سماجی سطح پر ہو،سیاسی یا معاشی نوعیت کی ہو یا کوئی اور ان کے یہاں تاریخ اور اساطیر کا شوق،مطالعہ اور اس کا گہرا ادراک نظر آتا ہے۔یہ شعور کی کہانی کو نہ صرف آگے بڑھاتا ہے بلکہ اس کی تعمیر میں جا بجا مضبوط ستون فراہم کرتا ہے ان کے بیش تر افسانے تمثیلی اور علامتی فضا رکھنے کے باوجود کہانی پن کو اپنے اندر سموئے ہوئے ملتے ہیں۔ان کا طرز احساس تاریخ اور ماضی کے شعور میں جڑیں رکھتا ہے۔اس کے علاوہ تصوف،روح عصر کی تاب داری میں تحلیل ہو کر ایک نئی فضا کو قائم کرنے میں مدد دیتا ہے۔زاہدہ حنا کا شعور اور ادراک مختلف سمتوں میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ان کے لہجے میں توانائی اور تیقن ہے وہ عصری تقاضوں کو کبھی ماضی کے حوالے سے اور کبھی اس کے مدمقابل رکھ کر پرکھتی نظر آتی ہیں۔

فردوس حیدر

فردوس حیدر بھی اردو افسانے کی ایک توانا آواز ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کی بے بسی، بے چارگی اور اس کے جنسی استحصال کے علاوہ سیاسی اور سماجی حالات کے پیدا کردہ مسائل بھی موضوع بنے ہیں ہاں یہ بات ضرور ہے کہ موضوعات میں تنوع کے باوجود فردوس کی فکری سطح بیشتر صورتوں میں عورتوں کے غم سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس کو دکھ ہے کہ ملک آزاد ہو گیا، ہم آزاد ہو گئے مگر آج بھی معاشرے میں عورت کی زندگی کے حوالے سے کوئی نمایاں تبدیلی نہیں آئی اور حالات اور واقعات جیسے تھے آج بھی ویسے ہی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

''تم دونوں بھاگ کر جس علاقے میں آئے پاکستان کہلایا۔ بارڈر لائن کے پار کوئی تم سے انتقام لینے نہ آیا۔ تمہارے گھر والوں کو پتہ نہ چلا کہ تم بلوائیوں کے ہاتھوں مر چکی ہو یا سرحد پار زندگی گزار رہی ہو۔شیام نے شیر دل کا روپ دھار لیا اور مزدوری کرنے لگا اور تم بھجن کی جگہ نعت خوانی میں سرور حاصل کرنے لگیں۔ بھگوان کے کئی نام ہیں جس نام سے بھی پکارو سنتا ہے تم نے شیام کو سمجھا دیا تھا لیکن خود ڈگمگا گئیں، اگر بڑی بیگم نے فیصلہ کر لیا تھا کہ میری شادی قرآن سے ہوگی تو کیا ہوا۔ یہ فیصلہ ہمارا تو نہ تھا۔ مجھ سے باتیں کرتیں۔'' (۴۴)

گلاس گر جائے تو کرچیاں نظر آتی ہیں لیکن دل ٹوٹ جائے تو کچھ بھی نظر نہیں آتا رحمت صاحب کی سب سے بڑی خوشی عورت تھی۔ اپنی پسند کی عورت وہ کسی بھی قیمت پر حاصل کرتے اور ایک مرتبہ شب بستری کے بعد چھوڑ دیتے میں سال کے اسی ماہ بلا معاوضہ ان کی زندگی میں آئی تھی۔ میرے ساتھ ان کے والدین کی خواہش پر شادی کا ڈرامہ کھیلا گیا تھا۔۔۔۔۔اور بس۔۔۔۔۔وہ آنسو پونچھنے لگی۔'' (۴۵)

فردوس حیدر کے افسانوں میں عورت کی جنسی کشمکش یا بعض صورت میں جنسی استحصال بلند آہنگی کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ فنکارانہ انداز میں اشارات کے ذریعے اس صورت حال کا اظہار کرتی ہیں۔ جگہ جگہ ان کے افسانوں میں اشاریت افسانے کے تاثر میں اضافہ بھی کرتی ہے۔

فردوس کے یہاں معاشرے کی متعدد برائیوں اور زندگی کے بے شمار مسئلوں کی جانب اشارہ تو ملتا ہے مگر مسلسل ایک متحرک نقطے کی شکل میں روشنی گھوم پھر کر عورت کے دکھ کی جانب قاری کی رہنمائی کرتی ہے جس سے قاری کی فکری سطح افسانہ نگار کی فکری سطح سے تال میل کا راستہ نکال لیتی ہے۔

ساٹھ اور ستر کی دہائیوں کے جدید افسانوں کا مزاج یا Temper اس کے یہاں اس طرح پیش نہیں ہوا ہے

جیسا کہ دیگر جدیدیت پسندوں کے یہاں ہوا ہے مگر یہ ضرور ہے کہ جس معاشرے میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں اسی کے اردگرد کے حوالوں سے عصر کی کچھ جھلکیاں فردوس حیدر کے افسانوں میں ضرور مل جاتی ہیں اور پھر یہ کہ سماجی خارجیت کے موضوعات کو اپنانے کے باوجود فن اور اسلوب کے اعتبار سے جدیدیت کے رجحان سے وہ جڑی نظر آتی ہے۔

فردوس حیدر کے افسانوں میں عصر حاضر کی تلخیاں ہیں۔ سماجی موضوعات کے انتخاب میں وہ جدیدیت کے رجحان کی طرف مائل ہیں۔ وہ معاشرے کی بے شمار برائیوں اور خامیوں کو دیکھتی ہیں اور ان کی نظر عورت کے کرب پر ٹھہر کر رہ جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعوں میں ''بارش کی آرزو''، ''راستے میں شام'' ''پتھر میری تلاش میں'' شائع ہو چکے ہیں جن میں انہوں نے سماجی اور سیاسی حالات کے پیدا کردہ مسائل کو موضوع بنایا ہے اور اس پس منظر میں عورت اسی استحصال کا شکار ہے۔ سماجی و سیاسی حالات کی تبدیلی، عقائد و نظریات میں تبدیلی کے باوجود عورت کی حیثیت آج بھی پہلے جیسی ہے وہ عورت کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیات کو فنکارانہ انداز میں علامتوں اور اشاروں کے ذریعے واضح کرتی چلی جاتی ہیں۔ کھل کر بلند آواز میں متوجہ نہیں کرتیں۔ ان کے لب و لہجہ میں استعارتی رنگ جھلکتا ہے ان کا مشہور افسانہ ''گائے'' اس کی مثال ہے۔ انہوں نے بڑی مہارت سے عورت کی جنسی گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ گائے کو علامت بنا کر اس کے فطری مطالبے کو اہمیت دی گئی ہے کہ وہ کسی طرح اپنے حق کے لیے رسی تڑا کر انسانی معاشرے کے خلاف ایک انقلاب کی دعوت دیتی ہے اس افسانے میں فردوس حیدر کا تلخ لہجہ شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ معاشرے کی اخلاقی اقدار جو فطرت کے خلاف اصولوں کو سامنے لاتی ہیں:

''مگر جوان بیاہی اور شوہروں سے بچھڑی اور فرقت کے غم سے نڈھال ہو جانے والیوں نے سوچا کہ گائے رسا تڑا کر گابھن ہونے جا رہی ہے اور رشک کے ننھے منے جگنو ان کی آنکھوں میں چمکنے لگے اور انہوں نے جان لیا کہ یہ گائے کا حق ہے۔ اگر وہ کھونٹے سے بندھی ڈکارتی رہتی ہے اس کا استحصال صرف اس وقت دم توڑتا ہے جب گائے میں رسا تڑانے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ قوت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب تخلیقی عمل کا جولا مکھی پھٹ نکلتا ہے۔''(۴۶)

فردوس حیدر اپنے مخصوص نسائی انداز کو اپنے اظہار کا مخصوص ذریعہ بناتی ہیں لیکن کہیں بھی یہ ردعمل منفی نہیں ہوتا۔ وہ اپنی معاشرت اور تہذیب کے حوالے سے عورت کا مقدمہ لڑتی ہیں وہ مختلف طبقات اور مختلف معاشروں کی

عورت کا جائزہ لیتی ہیں اور پاکستانی عورت کو خوش نصیب تصور کرتی ہیں جسے گھر کی چار دیواری میں رہ کر سب کچھ مل جاتا ہے۔فردوس حیدر معاشرتی مسائل اور برائیوں کو اپنی نظر سے جانچتی اور ان کا تجزیہ کرتی ہیں ان کے لہجے میں سچائی کی کڑواہٹ صاف محسوس ہوتی ہے جو طنزیہ رخ اختیار کر لیتی ہے۔

اُم عمارہ

ام عمارہ ایک حساس افسانہ نگار ہیں ان کی پہلی کہانی ۱۹۵۴ء میں ڈھاکہ کے ایک رسالے ''دلربا'' میں چھپی۔اس وقت سے لے کر آج تک ان کی تخلیقات پاک و ہند کے ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔مثلاً ''ماہ نو'' لاہور، ''افکار'' کراچی، ''فنون'' سرگودھا، ''سیپ'' کراچی، ''قند'' مردان، ''ہم قلم'' کراچی، ''قلم کار'' ڈھاکہ، ''منشور'' کراچی وغیرہ لیکن ۱۹۷۱ء تک ان کی تمام شائع شدہ کہانیاں علاوہ فنون اور سیپ کی کہانیوں کے سانحہ مشرقی پاکستان کے وقت ڈھاکہ ہی میں رہ گئیں جو دوبارہ اکٹھی نہیں کی جاسکیں۔ان کے دو افسانوی مجموعے ''آگہی کے ویرانے'' اور ''درد روشن ہے'' شائع ہو چکے ہیں جبکہ ایک ناول ''روشنی قید ہے'' کے عنوان سے منظر عام پر آچکا ہے۔

ام عمارہ کے افسانوں کی انفرادیت یہ ہے کہ ام عمارہ ہر مسئلے پر ایک باشعور انسان اور غیور پاکستانی کی حیثیت سے سوچتی ہیں۔سقوط مشرقی پاکستان ہماری تاریخ کا ناقابل فراموش المیہ ہے۔ام عمارہ نے مشرقی پاکستان کی علیحدگی کو گہرے کرب کے ساتھ محسوس کیا۔اس موضوع پر ان کے افسانے بڑے دردانگیز اور فکر انگیز ہیں۔ان کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت ان کی سادگی اور سادہ پن ہے۔اردو ادب میں ان کی حیثیت منفرد ہے ان کا تخلیقی اظہار ان کی دردمندی، احساس اور شعور سے پھوٹتا ہے۔عصری آگہی کا شعور، درد بن کر ان کی کہانیوں میں مختلف کیفیتوں کی قوس و قزح پیدا کرتا ہے۔

ام عمارہ ادب میں خاص طور پر افسانوں میں ابلاغ کی قائل ہیں۔اس لیے کہانی میں علامتی انداز کا تجربہ انہوں نے ایک آدھ بار ہی کیا پھر چھوڑ دیا کیونکہ ان کے خیال میں ''یہ چلنے والی بات نہیں ہے'' انسان کی فطرت ہے کہ وہ یکسانیت سے بہت جلدی بے زار ہو جاتا ہے۔زندگی کا کوئی شعبہ ہو وہ ہر لمحہ ایک نئی تبدیلی اور جدت کا خواہاں ہوتا ہے اس لیے وہ مختلف قسم کے تجربات کرتا رہتا ہے ام عمارہ کے خیال میں انسان کی یہی فطرت ادب میں پوری طرح متحرک نظر آتی ہے۔اسی فطرت سے مجبور ہو کر مختلف ادیبوں نے افسانے میں علامتی انداز اختیار کرنے کا تجربہ

کیا لیکن اس کے مستقبل کا فیصلہ انہوں نے انہی ادیبوں پر چھوڑ دیا جنہوں نے اس کی بنیاد رکھی اور آج بھی اس کی بقا کے لیے کوشاں ہیں۔ مثلاً انتظار حسین، رشید امجد، خالدہ حسین وغیرہ۔

ام عمارہ فی الحال کسی بھی ادبی تنظیم سے وابستہ نہیں ہیں لیکن ماضی میں وہ مختلف حیثیتوں سے ادب کی خدمت کر چکی ہیں مثلاً انجمن ترقی اردو مشرقی پاکستان کی جوائنٹ سیکریٹری رہ چکی ہیں۔ انجمن ادب ڈھاکہ میں نائب صدر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اس کے علاوہ ۱۹۷۰ء سے لے کر ۱۹۷۴ء تک پاکستان رائٹرز گلڈ کی مجلس عاملہ کی ممبر اور حلقہ ارباب ذوق لاہور کی ممبر بھی رہی ہیں۔

اختر جمال

اردو کی معروف افسانہ نگار ہیں۔ افسانوں کے علاوہ ناول اور ڈرامے بھی تحریر کیے ہیں۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''زرد پتوں کا بن'' ''انگلیاں فگار اپنی''، ''سمجھوتہ ایکسپریس''، ''خلائی دور کی محبت'' شامل ہیں۔

اختر جمال کے فن میں سادگی اور قدرتی پن ہے وہ کہانی بہت آسانی اور بے تکلفی سے لکھتی ہیں جیسے کہانی لکھنا کوئی بات نہیں۔ ان کے افسانوں میں انسانیت سے محبت کرنے والا دل دھڑکتا ہے۔ جس میں کسی کے لیے نفرت نہیں، کسی بناوٹ، تصنع اور آرائش کے بغیر کہانی کہنا اصل آرٹ ہے اور یہ ملکہ انہیں حاصل ہے۔ ان کی کہانیوں میں دردمندی کا شدید احساس ملتا ہے اور عصری شعور اور آگہی سے بھرپور فضا ملتی ہے۔ ان کے یہاں موضوعات متوسط طبقے سے متعلق ہیں۔ تاہم روزمرہ زندگی میں یکا یک نمودار ہونے والے واقعات فرد کی زندگی کو تلپٹ کر دیتے ہیں۔ اختر جمال حساس افسانہ نگار ہیں اور اردو افسانے میں ایک ممتاز مقام کی حامل ہیں۔

اختر جمال کے افسانوں کا مرکزی موضوع ''ہجرت'' ہے اس کے کردار پاکستان سے محبت کے باوجود اپنے نسلی اور تہذیبی رشتوں کے لیے تڑپتے دکھائی دیتے ہیں۔ منقسم خاندان، منقسم محبتیں اور منقسم قدریں جس انسانی المیے کا منظر پیش کرتی ہیں وہ اختر جمال کے بیشتر افسانوں میں بکھرا ہوا ہے۔

''بیٹا، جب یہ آگے کی زمین کسی کی بھی نہیں ہے تو میں وہاں جا کر اپنے لال کو کلیجے سے کیوں نہیں لگا سکتی، میرے کلیجے میں ہوک اٹھ رہی ہے، میں قیامت کے دن فریاد کروں گی۔'' (۴۷)

''حقوق انسانی کا منشور بنانے والوں نے کسی سرزمین میں پناہ لینے کا حق تو دیا ہے مگر وہ اپنی زمین میں رہنے کا حق نہیں دلوا سکتے، وہ لوگ جو کروڑوں معصوم لوگوں کو اپنی مٹی سے جدا کر دیتے ہیں ان کے لیے کوئی سزا نہیں، حالانکہ قانون کی کتابوں میں سب مجرموں کے لیے سزائیں ہیں۔''(۴۸)

''یہ اوچھے اور تنگ نظر سیاست دان اتنی سی بات نہیں سمجھ سکتے کہ زمین میں درخت کی جڑیں کتنی گہری ہوتی ہیں اور یہ کہ درخت کاٹ لینے کے بعد بھی جڑیں زمین میں رہ جاتی ہیں۔''(۴۹)

اختر جمال ترقی پسندانہ نقطہ نظر رکھتی ہیں ان کے ہاں سماجی مسائل کا ادراک بھی موجود ہے اور جرأت اظہار بھی۔مگر ان کے ہاں افسانے کے فنی اوصاف خاص طور پر رمز وایما اور حسنِ ایجاز کمیاب ہیں۔

اختر جمال نے ناول میں بھی طبع آزمائی کی بلکہ ان کی پہلی کتاب ہی ایک ناول کی صورت میں شائع ہوئی۔ جس کا نام ''پھول اور بارود'' تھا۔ایک ناول تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن مکمل نہ ہو سکا۔آپ نے خاکہ نگاری بھی کی ہے اور خاکوں کا ایک مجموعہ ''ہری گھاس اور سرخ گلاب'' کے نام سے شائع ہوا۔اس کے علاوہ اختر جمال نے ڈرامے اور مضامین بھی تحریر کیے جو مختلف اخبارات ورسائل اور کالج میگزین میں شائع ہوتے رہے۔

اختر جمال مختلف ادبی تنظیموں سے وابستہ رہیں۔ایبٹ آباد میں قیام کے دوران ''بزم علم وفن'' سے تعلق رہا اور اس کے اکثر جلسوں میں کہانیاں بھی پڑھیں،ادا جعفری کی قائم کردہ ''سلسلہ'' اور ممتاز مفتی اور منشا یاد کی ''رابطہ'' نامی ادبی تنظیم سے وابستہ رہیں اس کے علاوہ ''حلقہ ارباب ذوق'' سے بھی ربط رہا۔ان کے نزدیک انسان کی زندگی محنت اور محبت سے عبارت ہے ان کا کہنا ہے کہ:

''زندگی قابل احترام ہے اور جو لوگ اپنے چھوٹے چھوٹے کاموں سے زندگی کو خوبصورت بنانے کا جتن کرتے ہیں وہ سب بہت بڑے ہیں کیونکہ صابر وشاکر محنت کرنے والے ہی دنیا کا مستقبل ہیں۔''(۵۰)

فرخندہ لودھی

ممتاز خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام فرخندہ لودھی کا بھی ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں کا بنیادی موضوع عورت اور اس کے مسائل کو بنایا ہے۔عورت کے داخلی جذبات واحساسات سنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے سماج اور معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ان کا خیال ہے:''مرد ایک لمحہ

ہے جب کہ عورت زندگی ہے میں نے ہمیشہ عورتوں کے پر اثر کردار تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۵۱)

پاربتی، گوری، سوہنی کمہارن، گولڈ فلیک، پروا کی موج، یہ تمام افسانے عورت پر ہونے والے معاشرتی جبر کی داستان بیان کرتے ہیں۔ بعض دفعہ رشتوں کا تقدس بھی اس جبر کا شکار ہو جاتا ہے:

''ابا......ابا......وہ زور سے چلائی۔اس کے ہونٹوں کو کسی نے دبالیا۔۔۔۔۔اندھیرے کے سمندر میں ایک لہر ابھری، ایک آواز جانی پہچانی اور اس لہر کے زور سے وہ کالے سمندر سے اچھل کر باہر نکل گئی اور بھاگ کھڑی ہوئی۔ میں مرد ہوں، آواز کہہ رہی تھی اور تم عورت باقی کچھ نہیں۔''(۵۲)

''آرسی'' کی کہانیاں متوسط طبقے کے مسائل کے اردگرد گھومتی ہیں۔ وہ مسائل جو ان کی اپنی سوچ اور رویوں کے پیدا کردہ ہیں۔ ''خوابوں کے کھیت'' میں بھی متوسط طبقے کی عورت کے مختلف روپ دکھائی دیتے ہیں۔ بے چاری، ماں باپ، دی اونلی پروفیشن، بونگا، ہزاروں خواہشیں، ایل او وی ای، سب میں عورت کے دکھوں کی داستان رقم ہے۔

فسادات کے موضوع پر بھی فرخندہ لودھی نے بہت سی کہانیاں لکھیں۔ ''رومان کی موت'' کے بیشتر افسانے تقسیم ملک، فسادات اور قیام پاکستان کے بعد کے نظام کی خرابی اور طبقاتی کشمکش ہے بقول انتظار حسین:

''یہ کہانیاں خالی فسادات کی کہانیاں نہیں ہیں۔ ان گھڑیوں کے بعد کے ان لمبے دنوں کی کہانیاں بھی ہیں جو پاکستان کے ماہ و سال میں لمبے کھنچتے چلے جاتے ہیں اور ایک عبرت کا درس دیتے دکھائی دیتے ہیں۔''(۵۳)

''شباب گھر کے راستے پر''، ''چھٹا دریا''، ''ہری پٹی''، (رومان کی موت) برسات کی گرم ہوا، سہاگن (خوابوں کے کھیت) فسادات کے موضوع پر نمائندہ افسانے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ا خوابوں کے کھیت'' اور ''رومان کی موت'' کے افسانے وطن سے محبت کا اظہار ہیں۔ ''شہر کے لوگ'' اور ''آرسی'' بھی اہم افسانوی مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی متفرق افسانے انہوں نے تحریر کیے ہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ فرخندہ لودھی ناول ''حسرت عرض تمنا'' جنوری ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، اس کے علاوہ انہوں نے جیک لنڈن کے مشہور ناول "Call of the wild" کا ترجمہ ''ویرانے کی صدا'' کے عنوان سے کیا۔ جو پاکستان نیشنل بک فاؤنڈیشن نے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا۔ اردو کے علاوہ انہوں نے پنجابی زبان میں افسانے لکھے ہیں اور دو افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ پنجابی ورلڈ فاؤنڈیشن کی جانب سے ۲۰۰۱ء کا پنجابی ادب کی بہترین مصنفہ کا ایوارڈ دیا گیا۔ بچوں کے مقبول عالمی ادب سے منتخب کہانیاں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیں، ایک بوند شہد، سات بہنیں، بھوتوں کی دنیا، ناگ

پری جو فیروز سنز نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیں۔ اس کے علاوہ بچوں کے لیے طبع زاد کہانیاں بہن بھائی، چالیس شہزادے، بہادر نگر کا شہزادہ، پیار کا پنچھی بھی شائع ہو چکے ہیں۔

سائرہ ہاشمی

پاکستان کی نمایاں افسانہ نگاروں میں سے ایک اہم نام سائرہ ہاشمی کا بھی ہے۔ ان کے افسانے کے بیشتر موضوعات عورت کے احساس تنہائی، عدم تحفظ، شکست خواب اور افسردگی و بے بسی پر مبنی ہیں۔ عورت کی محرومیوں، ناکامیوں اور اس کی شخصیت کے انتشار نے ان کے لب ولہجہ میں گہرے دکھ اور درد کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ جب گھر ہی خوف کی علامت بن جائے تو عورت کے قدم گھر کے اندر بھی آنے سے ڈرتے ہیں اور باہر کی دنیا تو اس کے لیے خوف اور اذیت کا باعث ہے ہی۔ سائرہ ہاشمی کے افسانے عورت کی اسی زندگی کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ تعلیم یافتہ عورت کے مسائل اور ان پڑھ جاہل عورت کے مسائل دونوں سے بخوبی واقف ہیں اور انہیں بڑے گہرے مشاہدے اور بہت پر اثر انداز سے اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔

سائرہ ہاشمی نے افسانے کے علاوہ ناول اور ایک سفر نامہ بھی تحریر کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''ریت کی دیوار''، ''سنگ زیست''، ''تماشا ہو چکا''، ''وہ کالی ہوگی''، ''ادبی کاغذ کا ٹکڑا'' اور ''زندگی کی بندگی'' شامل ہیں۔ سائرہ ہاشمی اپنا ایک جداگانہ اسلوب رکھتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے المیہ ہیں۔ ان کے کرداروں کے المیے انسانی رشتوں سے منسلک ہیں۔ ان کی کہانیاں شدید جذباتی فضا کے باوجود، عمومی سطح کی جذباتیت سے بلند ہو کر فنی پختگی اور زندگی کے بارے میں ایک وژن کا احساس دلاتی ہیں ان کے متعدد افسانوں میں عورت کا ہر معاشرے میں مجبوری اور معذوری کا عکس، اس کی زندگی کی جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی پہلوؤں کے حوالے سے مختلف زاویے نظر آتے ہیں اور فنی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔

ان تمام پاکستانی خواتین افسانہ نگاروں ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک اپنے قلم کے ذریعے نہ صرف فن افسانہ کی خدمت کی بلکہ خواتین کے مسائل، ملکی و بین الاقوامی مسائل اور دیگر رجحانات کو اپنی تخلیقات میں پیش کر کے ادب کی ترقی میں بھرپور حصہ لیا۔

ان خواتین کے علاوہ بھی کچھ اور نمایاں خواتین افسانہ نگار ہیں جو افسانے کی ترقی و ترویج میں بھرپور کردار ادا

کر رہی ہیں ان میں عذرا اصغر، محمودہ رضویہ، حمیدہ معین رضوی، مرحب قاسمی، خالدہ شفیع، سیدہ حنا، فیروزہ بخاری، رشیدہ رضویہ، گلنار آفریں، شمع خالد، زیتون بانو، شکیلہ رفیق، روشن سبطین، خاور راجہ وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱ کشور ناہید، خواتین افسانہ نگار ص ۶۷

۲ حجاب امتیاز علی، ساقی (سالنامہ) ۱۹۶۰ء

۳ سید مظہر جمیل، آشوب سندھ اور اردو فکشن ۲۰۰۲ء ص ۶۱

۴ محمود ہاشمی، جدید افسانے کا نقطہ آغاز، مرتب ارتضیٰ کریم، ص ۴۷۱ ۱۹۹۲ء

۵ برف باری سے پہلے، شیشے کے گھر، ص ۹۸

۶ کیکٹس لینڈ، شیشے کے گھر، ص ۱۳۲

۷ قراۃ العین، روشنی کی رفتار، ص ۲۱۰

۸ قراۃ العین، فوٹو گرافر، روشنی کی رفتار، ص ۳۷

۹ ممتاز شیریں، اپنی نگریا، ص ۲

۱۰ خدیجہ مستور، کھیل، ص ۲۱

۱۱ خدیجہ مستور، نیا سفر، چند روز اور، ص ۱۸۹

۱۲ انوار احمد، ایک صدی کا قصہ، ص ۶۰۱

۱۳ ہاجرہ مسرور، بند رکا گھاؤ، ص ۱۶

۱۴ بانو قدسیہ، کچھ اور نہیں، ص ۲۴۴

۱۵ ایضاً، ص ۲۸۵

۱۶ بانو قدسیہ، آتش زیر پا، ص ۵۸

۱۷ بانو قدسیہ، شاہراہ، ناقابل ذکر، ص ۱۷

۱۸ اعجاز راہی، اردو افسانے میں علامت نگاری، ۲۰۰۲ء
۱۹ احمد جاوید، پاکستانی ادب کی شناخت، مشمولہ عبارت ۱۹۹۹ء
۲۰ گوپی چند نارنگ، اردو میں علامتی تجریدی افسانہ، ۱۹۸۱ء
۲۱ رشید امجد، شاعری کی سیاسی وفکری روایت، ۱۹۹۳ء
۲۲ سلیم اختر، ادب اور عصری آگہی مشمولہ سیپ کراچی شمارہ ۴۷
۲۳ غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب، طبع اول، ۱۹۹۵ء
۲۴ بشیر سیفی، تنقیدی مطالعے، طبع اول، ۱۹۹۶ء
۲۵ جمیلہ ہاشمی، آتش رفتہ، ص ۲۲
۲۶ ایضاً
۲۷ الطاف فاطمہ، وہ جسے چاہا گیا، ص ۱۶۸
۲۸ ۱۹۷۰ء کے منتخب افسانے، ص ۶۹
۲۹ جشن دارد، جب دیواریں گریہ کرتی ہیں، ص ۱۲
۳۰ مچھلی، ایضاً، ص ۱۵۲
۳۱ ذہن کا اقلیدسی زاویہ، تار عنکبوت، ص ۱۶۹
۳۲ ایک رپورتاژ، پہچان، ص ۱۱۷
۳۳ خالدہ حسین، میں یہاں ہوں، ص ۱۳۱
۳۴ سایہ، پہچان، ص ۱۵۸
۳۵ چینی کا پیالہ، پہچان، ص ۱۷۱
۳۶ مکڑی، ص ۹۰
۳۷ ایضاً، ص ۹۱
۳۸ مکڑی، ص ۹۹
۳۹ حرف اول، دروازہ، ص ۷

۴۰ فتح محمد ملک، خالدہ حسین کا صوفیانہ انداز نظر، مشمولہ تحسین وتردید ۱۹۸۵ء
۴۱ مرزا حامد بیگ، نسوانی آوازیں، ۱۹۹۶ء
۴۲ زاہدہ حنا، زیتون کی ایک شاخ
۴۳ فردوس حیدر، وجود کی بے آواز گلیاں
۴۴ فردوس حیدر، کھنڈر کا نوحہ
۴۵ فردوس حیدر، گائے، راستے میں شام، ص ۱۴۴
۴۶ اختر جمال، چھوٹی سی دنیا، زرد پتوں کا بن، ص ۳۱
۴۷ اختر جمال، زرد پتوں کا بن، ص ۱۶۳
۴۸ ایضاً، پرانی جڑیں، انگلیاں نگارا پنی، ص ۱۴۷
۴۹ غیر مطبوعہ خط بنام راقم، دردانہ جاوید، پاکستان کی منتخب افسانہ نگار خواتین، ۲۰۰۲
۵۰ فرخندہ لودھی، انٹرویو روز نامہ ڈان، ۲۷ نومبر ۲۰۰۱ء
۵۱ ایضاً، پروا کی موج، شہر کے لوگ، ص ۲۱۲، ۲۱۳
۵۲ ایضاً، دیباچہ، رومان کی موت، ص ۱۰
۵۳ زاہدہ حنا، قیدی سانس لیتا ہے، ۳۳۸، ۳۳۷، ۱۹۸۳ء

ڈاکٹر راحت افشاں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ کراچی میں خدمات انجام دے رہی ہیں۔