صباحت مشتاق *

اردو افسانہ، عالمی ادبی تحریکوں کے تناظر میں

بیسویں صدی تک آتے آتے مغرب ذہنی اور فکری اعتبار سے کئی ارتقائی منزلیں طے کر چکا تھا۔ صنعتی اور سائنسی ترقی اور عہد حاضر کے سماجی شعور نے مغرب میں ایک نئے معاشرے کو جنم دیا۔ اگرچہ مغرب کی یہ فکری بیداری اٹھارویں صدی کے آخر میں محسوس ہونا شروع ہو گئی تھی تاہم جدید سائنسی طرزِ احساس پر مبنی معاشرہ اور معاشرتی رویے انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں ہی نمایاں ہونے لگے تھے۔

مغرب میں سائنسی اور صنعتی ارتقا کی بدولت سائنسی طرزِ احساس نے بہت سی روایات کو توڑا۔ یہ بات درست ہے کہ فکری ترقی جہاں ذہنی کشادگی، وسعتِ نظری اور ذہنی بیداری لے کر آئی وہاں ریاست کے قیام اور شناخت کے مسائل بھی ابھر کر سامنے آئے اور یہ فکری تضادات بیسویں صدی کی دوسری دہائی تک آتے آتے نوآبادیاتی نظام، اس کی کساد بازاری، منڈیوں کے حصول اور تجارتی راستوں کی جنگ کے طور پر شدت اختیار کر گئے، جس کا نتیجہ ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم کی صورت میں نکلا۔ یہ جنگ جہاں مالی مفادات کا شاخسانہ ثابت ہوئی وہاں سماجی، علمی اور ادبی حوالوں سے نئے فکری اُفق نمایاں ہوئے۔ پہلی جنگِ عظیم کے نتیجے میں انسانی اقدار کی پامالی، زندگی پر بے اعتباری اور خون ریزی نے اہلِ علم کو نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کر دیا۔ اس جنگ کے خاتمے کے بعد مغرب میں بہت سی علمی اور ادبی تحریکیں ردِ عمل کے طور پر سامنے آئیں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کا ایک اور اہم حوالہ ۱۹۱۷ء کا روسی انقلاب تھا، جو فرد کی انفرادیت سے ہٹ کر اس کی اجتماعیت کو

سامنے لایا۔ یوں بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیاں اپنے دامن میں کئی تحریکوں کو لیے ہوئے ہیں۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد حالات و واقعات میں ہونے والی تبدیلی کے نتیجے میں جو ادبی تحریکیں اُبھریں ان میں اہم تحریک دادا ازم (Dadaism) تھی۔ فروری ۱۹۱۶ء میں زیورچ سے شروع ہونے والی اس تحریک کے اثرات پیرس، برلن کے ساتھ پورے یورپ میں پھیل گئے۔ اس تحریک کا آغاز ٹرسٹان زارا (Tristan Tzara) نے کیا۔ دادائیت مصوری کا ایک مکتبِ فکر تھا جو فطرت پسندی کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آیا۔ دادائیت کا مقصد تمام اخلاقی اور ذوقی اقدار سے بغاوت اور ان کو تہہ و بالا کرنا تھا۔[1]

زارا کے علاوہ اس تحریک کے ساتھ وابستہ لوگوں میں "السا س" (Alsatian)، "ہانس آرپ" (Hans Arp)، "ہیوگو بال" (Hugo Ball)، "رچرڈ ہیولینسبیک" (Richard Huelsenbeck) تھے۔

دادا ازم کے علمبردار یہ جواز پیش کرتے تھے کہ ادب میں ایک حد تک زنانہ پن آ چکا ہے اور زندگی کسی حد تک اپنی مردانہ خصوصیات سے عاری ہو چکی ہے۔ انھیں اس بات پر بھی اعتراض تھا کہ بچے کے منہ سے پہلا لفظ "ماں"، امی (Mama) کیوں نکلتا ہے۔ اصولاً اس کی زبان سے پہلے لفظ "ابا" (Dada) نکلنا چاہیے۔ دادائیوں کا یہ دعویٰ تھا کہ وہ ادب کو مردانگی سکھائیں گے۔

اس تحریک کی ابتدا اُس وقت ہوئی جب یورپ پہلی جنگِ عظیم کی لپیٹ میں تھا۔ میکانکی نظام نے فرد کا دائرۂ کار محدود کر دیا تھا اور دادا ازم کے بانی خود کو ادب و فن کے لیے وقف کیے ہوئے تھے۔ ان کے لیے کچھ بھی مقدس نہ تھا۔ وہ نہ تو کمیونسٹ تھے اور نہ ہی انارکسٹ اور نہ ہی صوفی۔ لہٰذا یہ تحریک مکمل طور پر اخلاقی اور مذہبی اقدار سے عاری تھی۔

دادا ازم کے منشور کا بنیادی لفظ تھا "Nothing"۔ دادائی کسی پر اعتماد کرنے کو تیار نہ تھے حتیٰ کہ اُن کا کہنا تھا کہ جو صحیح دادائی ہیں وہ دادائیت کے بھی خلاف ہیں کیونکہ ہر چیز، جو کسی بھی اصول اور قانون کے تحت ہے اُس سے انحراف ہی دادائیت ہے۔

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز اینڈ لٹریری تھیوری کے مطابق:

The term was meant to signify everything and nothing or

> total freedom, antirules, ideals and traditions…In art and literature manifestations of this 'aesthetic' were mostly collage effect. The arrangement of unrelated objects and words in a random fashion.[۲]

دادائیت کی اس روشنی کی وجہ سے اس کے پیروکاروں میں بھی اس کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہو گیا اور وہ اس سے الگ ہو گئے اور ایک علاحدہ مکتبۂ فکر کی بنیاد رکھنے کے بارے میں سوچنے لگے۔ دادا ازم چونکہ ادب، مصوری، فلسفے اور موسیقی کی دنیا میں ہر چیز سے بغاوت تھی اور رملامت کی حامل تھی اس لیے جلد ہی سریئلزم میں ضم ہو گئی۔

سریئلزم (Surrealism) دادا ازم ہی کی ایک شاخ تھی۔ دادا ازم سے وابستہ شاعر اور ادیب بعد میں سریئلزم سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ان میں آندرے بریتاں (André Breton) سرفہرست ہے۔ ۱۹۲۲ء میں آندرے بریتاں نے دادا ازم کے مکتبۂ فکر سے علاحدگی اختیار کر لی۔ یہ تحریک فطرت کی عقلی اور روحانی قوتوں کے خلاف فن کی بغاوت اور نفس کی غیر عقلی قوتوں کا اعلانِ آزادی قرار پائی۔

ابوالاعجاز صدیقی اس ضمن میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> سریئلزم تحت الشعوری اور خواب گوں تمثالیں پیش کرنے کی شعوری کوشش کا نام ہے، جب کہ دادا ازم فن کی دنیا میں محض انارکی اور لاقانونیت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تحریک کو منفی آرٹ یا منافیِ فن قرار دیا گیا۔ جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے۔ دادا ازم کے علمبرداروں نے جو شاعری کی وہ نہ صرف غیر مربوط تھی بلکہ مصوری کے اعتبار سے بھی تہی دست تھی۔ اپنے نظریاتِ فن کے اعتبار سے یہ لوگ اس بے ربطی اور معنوی تہی دستی کے ہی مبلغ اور علم بردار تھے۔[۳]

سریئلزم نے فرانس میں نشوونما پائی لیکن انگلستان میں اس کے اثرات زیادہ مقبول نہ ہوئے، البتہ جب دوسری جنگِ عظیم ۱۹۳۹ء کے دوران بہت سے فرانسیسی سریئلسٹ امریکہ گئے تو وہاں کے ادب نے سریئلزم سے بخوبی فائدہ اٹھایا۔ جہاں تک اُردو افسانے کا تعلق ہے اُس میں سریئلزم کے واضح اثرات نظر نہیں آتے، صرف ایک زیریں لہر کی صورت میں کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۳۵ء۔ ۱۹۴۰ء میں

جن افسانہ نگاروں خاص طور پر نوجوانوں (احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر، محمود الظفر) نے افسانہ لکھا اُن میں سے بیشتر کو یورپ میں تعلیم حاصل کرنے کے مواقع ملے، لہٰذا انھوں نے نہ صرف مغربی ادب کا مطالعہ کیا بلکہ اُس دور میں پروان چڑھنے والے ادبی رجحانات ومیلانات سے بھی روشناس ہوئے اور انھوں نے شعوری طور پر نئے تجربات اور امکانات کو اردو افسانے میں سمونے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں اُردو افسانہ مغرب میں برتی جانے والی تکنیکوں اور اُسلوب سے آشنا ہوا، چنانچہ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، تاثریت، وجودیت، علامت اور سرئیلزم کے اثرات اُردو افسانے میں نظر آنے لگے۔ خصوصاً انگارے کے افسانوں خاص طور پر ''مہاوٹوں کی ایک رات''، ''بادل نہیں آتے'' میں سرئیلزم کی موجودگی کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ کرشن چندر کا ''مثبت اور منفی'' اور ''ایک سرئیلی تصویر'' عزیز احمد کے افسانے ''جھوٹا خواب'' میں سرئیلزم کی لہر چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جدید لکھنے والوں میں انور سجاد کے افسانے ''سنڈریلا''، ''مرگی'' اور ''آنکھ اور سایہ'' جب کہ احمد داؤد کی کہانیوں اور مظہر الاسلام کے ہاں سرئیلی تاثرات موجود ہیں۔

> مثبت اور منفی، مثبت اور منفی، لہریں بھاگتی ہوئی جا رہی ہیں۔ ہر لہر کی رفتار ہوتی ہے، ہر رفتار میں حرکت ہوتی ہے۔ ہر حرکت مارے تو زخمی کرتی ہے۔ اگر ایک چیز آگے بڑھتی ہے تو دوسری ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ وہ تاریک ہو جاتی ہے تو یہ روشن ہو جاتی ہے۔ وہ مر جاتی ہے تو یہ زندہ ہو جاتی ہے۔ بابر اور ہمایوں، مثبت اور منفی بادشاہت اور رعایا، تارے دیکھتے ہوئے انگاروں کی طرح سوکھی آنکھوں میں لوٹنے لگے۔ یا اللہ نیند کیوں نہیں آتی۔ ساری دُنیا سو رہی ہے کیا اس لیے مجھے نیند نہیں آتی۔[۴]

> گلی میں زیادہ لوگ نہیں تھے اس لیے اس نے اسے آوازیں دیں۔ اس کا نام پوچھا۔ مگر وہ کوئی جواب دیے اور پیچھے دیکھے بغیر چلا جا رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ اب بھی اوورکوٹ کی جیبوں میں تھے۔ تعاقب کرنے والے کو اس سے کچھ خوف محسوس ہونے لگا۔ مگر اس کی حیرانی اور تجسس نے خوف کو وقتی طور پر دبا دیا تھا اسی لیے تو وہ مسلسل اُس کا تعاقب کر رہا تھا۔[۵]

سرئیلزم کے اثرات اُردو افسانے میں بہت واضح نہیں تھے بلکہ ایک زیریں لہر کے طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں اس لیے ان تمام متذکرہ بالا افسانہ نگاروں کو باقاعدہ سرئیلسٹ یا سرئیلی افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا، البتہ سرئیلزم کے اثرات اُردو افسانے پر بڑے مدھم اور موہوم صورت میں موجود ضرور ہیں۔ ایک اور اہم تحریک جس

کے اثرات ہمارے اُردو کے جدید علامتی اور تجریدی افسانے پر پڑے اور آج تک ہیں وہ ہے وجودیت۔

وجودیت (Existentialism) کی تحریک کو مغرب میں دوسری جنگِ عظیم ۱۹۳۹ء کے بعد پیدا ہونے والے واقعات نے مقبولیت بخشی۔ یہ جنگ نہ صرف خونریزی کا باعث بنی بلکہ اس نے مغرب کے سیاسی نظام کو بھی توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ سماجی اقدار کی پامالی نے معاشرے کو مایوسی، تنہائی اور غیر یقینی صورتِ حال سے دوچار کر دیا جس نے انسان کو اپنے داخل کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور کیا۔

وجودیت کے دو بنیادی رنگ ہیں۔ ایک مذہبی یا الٰہیاتی وجودیت (Theistic Existentialism) جس کا نمائندہ "کرکیگارڈ" (Kierkegaard) ہے جو خدا کی ذات میں اپنی بے صبری، بے چینی اور اضطراب کا حل تلاش کرتا ہے، جب کہ دوسرا رنگ دہری یا لادینی وجودیت کا ہے، جس کی نمائندگی سارتر کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسان ایک فعال اور متحرک ہستی ہے۔ وجودیت کا اصل بانی کرکیگارڈ تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے نزدیک "Subjectivity is truth, subjectivity is reality"[۶]

> وجودی نقطۂ نظر کے مطابق ہر فرد کی کچھ ایسی داخلی اور موضوعی کیفیات ہیں جن میں فرد کو دنیا میں موجود ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ان داخلی واردات کو وجودیت میں دہشت، بوریت، مایوسی، موت، کراہیت، ضمیر بد اور جرم وغیرہ کہا جاتا ہے۔ وجودیت کا سب سے اہم پہلو تصورِ حریت ہے۔ یہ دراصل روایتی اندازِ فکر کے خلاف ایک بغاوت ہے کیونکہ اسی اندازِ فکر نے انسان کو مادیت اور مذہبیت وغیرہ کے چکر میں اُلجھا کر آزادیِ رائے سے محروم کر دیا اور اُس کی موضوعیت کو معروضیت میں تبدیل کر دیا۔ مزاحمتی سطح پر وجودیت نے انسان کو جینے کا حوصلہ دیا ہے کیونکہ ساری دنیا جس انتشار کا شکار ہے اور لایعنیت اور جبر کی جن انتہائی صورتوں نے فرد کا گھیراؤ کر رکھا ہے ان کی موجودگی میں وجودیت فرد کے دل کی آواز بن جاتی ہے جو فرد کے اثبات کا اقرار کرتی ہے۔[۷]

سارتر نے بھی اپنی تحریروں میں وجودی مسائل اور سوالات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی مثلاً موجود کو جوہر پر فوقیت دینا، بے معنویت، مہملی اور لایعنیت کے احساس کو بیان کرنا۔ کرب، مایوسی، بے زاری، احساسِ جرم، تنہائی اور دہشت کے پہلوؤں کو ابھارنا، کوئی فیصلہ کرتے ہوئے ذہنی کشمکش سے دوچار رہنا، ریاکاری پر مبنی زندگی سے نفرت کا اظہار، انتہائی یاسیت، قنوطیت اور بحرانی صورتِ حال سے اُبھرنے والی رجائیت یا زندگی کا

عرفان پائی ہوئی رجائیت کو گرفت میں لینا اور روحانی انکشافات سے منسلک کیفیات کا اظہار کرنا۔ لادینی یا دہری وجودیت (جس کی نمائندگی سارتر کرتا ہے) کے مطابق وجود جوہر پر مقدم ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ میں ہوں، اس لئے میں سوچتا ہوں۔ وہ انسان کو کوئی شے نہیں بلکہ متحرک ہستی، ایک فعلیت قرار دیتا ہے۔

> جس دہری وجودیت کا میں نمائندہ ہوں، وہ زیادہ استقامت کے ساتھ اعلان کرتی ہے کہ اگر خدا موجود نہیں تو بھی کم از کم ایک ہستی ضرور ہے، جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ یعنی ایک ایسی ہستی جو اپنے تصور سے پہلے موجود ہوتی ہے۔ یہ ہستی انسان ہے۔[۸]

وجودی فکر کے اثرات زیادہ تر جدید علامتی اور تجریدی افسانے میں نمایاں ہوئے۔ جدید افسانہ لکھنے والوں مثلاً قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، رام لعل، بلراج مین را، انور سجاد، غلام الثقلین نقوی، عبداللہ حسین، بلراج کومل، خالدہ حسین، منشا یاد کے ہاں وجودی فکر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے تنہائی کے احساس کو افسانوں میں جگہ دی۔ اس کے علاوہ خوف، مایوسی، دہشت، کرب کی وجودی اصطلاحات کے مفاہیم کو افسانوں کی وساطت سے بیان کرنے کی کوشش کی۔

> اُردو ادب پر وجودیت کا اثر کامیو، سارتر اور ان سے متاثرہ دوسرے ادیبوں کی تحریروں اور تخلیقات کے واسطے سے پڑا۔[۹]

وجودیت کے اثرات اگرچہ سرئیلزم کی طرح جدید اُردو افسانے میں ایک زیریں لہر کے روپ میں نظر آتے ہیں مگر ان اثرات کی وجہ سے اُردو کے جدید افسانے میں نہ صرف موضوع کی گہرائی پیدا ہوئی بلکہ انوکھی علامتوں، استعاروں اور تشبیہات نے افسانے کے اسلوب کو نیا رنگ دیا، جو ہمیں انتظار حسین (''آخری آدمی''، ''زرد کتا'')، قرۃ العین حیدر (''جلاوطن'')، رام لعل (''آنگن''، ''قبر'')، انور سجاد (''گائے''، ''کونپل پرندے کی کہانی'')، خالدہ حسین (''سواری''، ''ایک بوند لہو کی'')، عبداللہ حسین (''ندی'')، منشا یاد (''کنواں چل رہا ہے'') میں واضح نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ رشید امجد، سمیع آہوجا، زاہدہ حنا، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، احمد جاوید، مسعود اشعر، مظہر الاسلام نے وجودی فکر کے انداز کو پروان چڑھایا۔

مغربی تحریکوں میں سے ادب کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والی تحریک علامت نگاری تھی۔ اُردو ادب میں علامت نگاری (Symbolism) کی تحریک رومانیت پسندوں اور حقیقت پسندوں کے خلاف ردِعمل

تھی۔اسی دور میں ڈارون نے انسانی ارتقا کے نظریات پیش کر کے انسانیت کے تصور کی بنیا دہلا دی اور صنعتی انقلاب کے سبب جب انسان مشینوں کے سامنے بے بس ہو گیا تو علامت نگاری پروان چڑھنے لگی۔فرانس میں اس تحریک کی با قاعدہ ابتدا بودلیئر (Baudelaire)اورامریکا میں ایڈگر ایلن پو(Edgar Allan Poe) کے زیراثر شروع ہوئی۔

ستمبر ۱۸۸۶ء میں جین مورس نے علامت نگاری کی تحریک کا با قاعدہ منشور شائع کیا،جس میں کہا گیا تھا کہ رومانیت،فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کا دور ختم ہو گیا ہے اور اب علامت نگاری کا آغاز ہے۔جین مورس نے علامت نگاری کے جس سکول کی بنیاد رکھی اُس کے نمایاں ناموں میں بودلیئر، ملارمے، ورلین اور ریمبو شامل تھے، جب کہ اُس کی پیروی کرنے والوں میں ریئے گل،سٹیورٹ میرل، گستاف اور فرانس گرفن شامل تھے۔علامت نگاروں نے بار بار اس امر کا اظہار کیا کہ اُنھیں زندگی سے کوئی سروکار نہیں صرف فن اور خواب کی دنیا ہی اُن کی کل کائنات ہے۔اُنھیں سماج سے کوئی واسطہ نہیں۔صرف تخیل کی دنیا ہی اُن کے لئے سب کچھ ہے۔ان کے نزدیک حقیقت صرف سایہ اور دنیا ایک مٹی کا تودہ تھی۔علامت نگاری اُن ذہنوں کی نمائندگی کرتی ہے، جو ہر لمحہ نئی چیزوں کی تلاش کرتے ہیں، کہنگی سے نفرت اور بغاوت کرتے ہیں، گویا علامت ایک اعتبار سے معنی کی دریافت اور یاددہانی کا ذریعہ ہے۔

> علامت عکاسی کا نہیں دریافت اور قلب ماہیت کا عمل ہے۔یہ کسی مرتب شدہ صورت حال کو سامنے نہیں لاتی بلکہ امکانات کومَس کرتی ہے تا کہ حقیقت کو جان سکے۔[۱۰]

علامت نگاری دیو مالا سے مختلف چیز ہے اگر چہ دیو مالا کے کردار علامتی انداز میں استعمال کیے جا سکتے ہیں،مگر جس قسم کی علامت کے لیے تخلیق کیے جاتے ہیں اُنھیں بدلا نہیں جا سکتا۔جب کہ علامت نگاری میں ایک ہی چیز مختلف چیزوں کی علامت ہو سکتی ہے۔علامت جب مانوس اور مقبول ہو جاتی ہے تو پھر وہ کبھی ختم نہیں ہوتی اور نہ ہی اُس کے معنی ختم ہوتے ہیں بلکہ وہ ہمیشہ کے لیے معنی خیز ہو جاتی ہے۔علامت نگاری کی اس تحریک کا دائرۂ اثر صرف فرانس تک ہی محدود نہ رہا بلکہ فرانس سے باہر بھی خاص طور پر روسی ناول نگاروں نے اس کے اثرات قبول کیے۔اردو افسانے میں بھی علامت کا رجحان مغرب سے آیا جسے پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات نے پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔پاکستان میں ۱۹۵۸ء کے پہلے مارشل لا کے نفاذ کے بعد ۱۹۶۰ء کی دہائی

میں علامت نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہوا۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہی پرانے نظریات اور تصورات کو رد کر کے حقائق کو نئے زاویوں سے پرکھنے کا علمی رویہ وجود میں آ گیا تھا۔ لہٰذا ادب میں بھی نئے راستوں کی تلاش کا رجحان فروغ پانے لگا۔ علامتی افسانے کی سب سے اہم خوبی اسلوب کی تازگی ہے۔ اس نے اسلوب کو سطحیت اور اکہرے پن سے نجات دلا کر جملوں کی روایتی ساخت کو توڑا جس سے افسانے میں نہ صرف فکری تہ داری پیدا ہوئی بلکہ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے بھی اُردو افسانے میں وسعت آئی۔

> اور یک لخت اس نے محسوس کیا کہ تعدوں کی بستی کی ساری شمعیں ماند پڑتی جاتی ہیں اور پھر خواب گاہ کے نیلے ایرانی قالین پر اُسے بازوؤں کی مضبوط گرفت میں اُٹھا لیا گیا اور دریچے سے باہر چاندنی رات کی ہوائیں چلنا بند ہو گئیں اور فضا میں گرمی بڑھتی گئی۔"[11]

> اور الیاسف نے بنت الاخضر کو یاد کیا اور ہرن کے بچوں اور گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کے تصور میں سرو کے دروں اور صنوبر کی کڑیوں والے گھر تک گیا۔ اس نے خالی مکان کو دیکھا اور چھپر کھٹ پر اُسے ٹٹولا جس کے لیے اُس کا جی چاہتا تھا اور پکارا کہ اے بنت الاخضر تو کہاں ہے۔"[12]

علامت نگاری اُردو ادب کی اہم تحریک تھی۔ یہ ادب میں کسی نہ کسی صورت موجود رہی اور آج تک چلتی آ رہی ہے۔

مغرب کے علاوہ جب ہم بیسویں صدی کے ہندوستان کو دیکھتے ہیں تو وہ بھی ہمیں ذہنی ارتقا کی منزلیں طے کرتا نظر آتا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسان کی تمدنی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ ذرائع مواصلات کی ترقی نے فاصلوں کو کم کر دیا۔ سائنسی ایجادات نے تہذیبی تبدیلیوں کو جنم دیا۔ تعلیم کے عام ہونے سے انسانوں میں سائنسی اور تاریخی شعور پیدا ہوا جس نے رنگ و نسل کے فرسودہ نظریات کو رد کر دیا اور شرفِ آدمیت اور مساواتِ انسانی کے تصورات عالمگیر پیمانے پر اُبھرے۔ ڈارون کا نظریۂ ارتقائے انسانی، فرائڈ کا نظریۂ نفسی لاشعور اور تجزیۂ نفس کے ساتھ کارل مارکس کے طبقاتی شعور کے نظریات برصغیر کے اس تعلیم یافتہ طبقے تک پہنچ رہے تھے جو اگرچہ مغربی تعلیم کا پیدا کردہ تھا۔ یہ لوگ مغرب پر رشک کے ساتھ ساتھ نفرت بھی کرتے تھے کیونکہ اُنھیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ مغربی حکمرانوں نے ہندوستان کے کروڑوں باشندوں پر غلامی اور افلاس مسلط کر رکھا ہے۔ وہ اُن کا استحصال کرنے کے بعد اُن سے ممنونیت کی توقع بھی رکھتے ہیں۔ برصغیر کے

سیاسی حالات پہلے ہی ابتری کا شکار تھے کہ ۱۹۱۴ء میں ہونے والی پہلی جنگِ عظیم کے اثرات نے برصغیر کی معیشت کو تباہ کر دیا۔ اقتصادی بدحالی نے عوام کو حکومت کے خلاف بھڑکا دیا اور وہ سڑکوں پر نکل آئے۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں اشتراکی انقلاب آیا جس کی سیاسی حیثیت نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ ہندوستان بھی اُس کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے بعد امرتسر جلیانوالہ ۱۹۱۹ء کے واقعے نے جلتی پر تیل کا کام کیا اور بغاوت کی آگ نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں فکری سطح پر دو مختلف دھارے نظر آتے ہیں۔ ایک مغربی تحریکوں اور ان کے اثرات کا، دوسرا برصغیر میں اُٹھنے والی ادبی تحریکوں کا۔ مغرب میں صنعتی اور سائنسی ترقی اگرچہ بہت سی فرسودہ روایات کے خاتمے کا سبب بنی، لیکن ان تبدیلیوں کے تضادات بھی سامنے آنے لگے۔ مغرب میں علمی و ادبی سطح پر یہ زمانہ قابلِ ذکر ہے۔ دادا ازم، سرئیلزم، وجودیت اور علامت نگاری کی تحریکوں نے اپنے عہد کی بے چہرگی، اقدار کی پامالی اور فرد کی تنہائی کو تخلیقی سطح پر محسوس کیا۔ اس کے علاوہ ادب اور نفسیات کے تعلق اور لسانی سطح پر جدید تحریکوں کے فکری مباحث بھی اپنا اثر دکھانے لگے۔ جدید لسانی تحریکوں میں ساختیات (Structuralism) پس ساختیات (Post-structuralism) اور ردِ تشکیل (Deconstruction) کو خاص اہمیت حاصل رہی۔ ساختیات کا آغاز بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہوتا ہے۔ یہ کوئی باقاعدہ شعبۂ علم نہیں بلکہ بنیادی طور پر ایک طرزِ مطالعہ ہے، جس کا دائرہ لسانیات، بشریات، تاریخ اور فلسفے تک پھیلا ہوا ہے اور اس طرح ادب میں فکری راہیں کشادہ ہوتی چلی گئیں۔

ہندوستان میں بیسویں صدی کا آغاز رومانی رویوں کے فروغ کے ساتھ ہوا۔ رومانی تحریکوں کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں یہ روایت مغربی اثرات کی بنا پر شروع ہوئی۔ جس زمانے میں یہ تحریک ہندوستان پہنچی اُس وقت تک مغرب میں اُس کا رجحان فرسودہ ہو چکا تھا اور یہاں تک آتے آتے اُس کی صورت خاصی مسخ ہو چکی تھی۔ برصغیر میں رومانوی ادیبوں سے پہلے ادب میں عورت کا تصور نہایت محدود تھا۔ وہ یا تو طوائف تھی یا انجمن آرا، جس کا بیان شاعر اور ادیب چٹخارے لے لے کر کرتے تھے یا پھر دبیز پردوں کے پیچھے چھپی ہوئی، جس کا اپنا کوئی وجود نہیں تھا۔ یہ تحریک صرف سرسید تحریک کا ردِ عمل نہیں تھی بلکہ معاشرے کی روایات اور رویوں سے بغاوت بھی تھی۔ اس تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں نے ادب میں ایک صحت مند، توانا اور متحرک

عورت کو داخل کیا۔ یہی وہ دور ہے جب آسکر وائلڈ کی جمال پرستی، ٹیگور کی ماورائیت اور شاعرانہ نثر نے اُردو افسانے میں جگہ پائی اور اس دور کے لکھنے والے حقیقت کی بجائے تصوراتی دنیا میں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ اس تحریک کا سب سے زیادہ اثر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نے قبول کیا۔ نیاز کی انگریزی ادب سے واقفیت اور یلدرم کا ترکی ادب سے متاثر ہونا انھیں رومانویت کے قریب لے آیا۔ ابتدا میں پریم چند بھی اسی رومانویت کے زیرِ اثر نظر آتے ہیں، مگر اُن کی رومانیت نے انھیں انسان دوستی سے آشنا کیا اور یہی انسان دوستی انھیں رومانویت سے حقیقت نگاری کی طرف لے جاتی ہے۔ خاص طور پر اُن کے پہلے افسانوی مجموعے سوزِ وطن کے افسانے حقیقت اور رومان کا امتزاج ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ بیسویں صدی میں ہمیں دو مختلف صورتیں ایک نقطے پر مجتمع نظر آتی ہیں۔ پہلی صورت سائنسی انکشافات اور اُن کے اثرات اور دوسری صنعتی انقلاب جس نے یورپ کے باہر بھی شعور کی ایک نئی لہر دوڑا دی تھی، جس کے تحت فرائڈ اور مارکس کے نظریات علم و دانش کو متاثر کرنے لگے اور اردو افسانہ بھی ان اثرات سے بچ نہ سکا۔ گو اُردو افسانہ تخلیق کے ساتھ ساتھ سماجی رجحانات ساتھ لے کر آیا مگر گھٹن کی فضا بدلنے لگی اور زندگی کی تمام جولانیوں اور فکری امنگوں کے جلو میں افسانوی مجموعہ انگارے (دسمبر ۱۹۳۲ء) شائع ہوا۔ انگارے کے تمام افسانے سماجی قدروں سے یکسر بغاوت اور انحراف کے حامل تھے۔ انگارے پڑھے لکھے نوجوان (سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر) کی تخلیقات پر مبنی مجموعہ تھا، جن کا لہجہ نہایت تلخ اور کاٹ دار تھا۔ انگارے کی بیشتر کہانیوں میں ٹھہراؤ کم اور رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ انگارے کے شائع ہوتے ہی اس کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہو گیا۔ مارچ ۱۹۳۳ء میں اسے ضبط کر لیا گیا۔ اردو ادب میں یہ ایک طاقتور رویہ تھا جس نے پہلے سے موجود تخلیقی نظریات میں ہلچل مچا دی۔

انگارے کے افسانے موضوع اور اسلوب بیان کے اعتبار سے اُردو افسانے کی روایت سے کھلی بغاوت تھے لیکن اُس کے باوجود انگارے کے تاریخی کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند افسانے نے انگارے ہی کی خاک سے جنم لیا اور انگارے کے بعد اگلا قدم ترقی پسند تحریک کے روپ میں اٹھایا گیا۔ ۱۹۳۵ء میں جب سیاسی بیداری عام ہوئی، مادی وسائل کے حصول اور جسمانی ضرورتوں کی تسکین نے فوقیت حاصل کر لی تو ادب میں ایک ایسی تحریک نے جنم لیا جس کے نظریات پریم چند کی حقیقت نگاری سے جڑے

ہوئے تھے۔ یہ ترقی پسند ادب کی تحریک تھی جس کا ابتدائی اجلاس لکھنؤ ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ اس کی صدارت پریم چند نے کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں:

> ترقی پسند تحریک ایک خالصتاً مادی تحریک تھی جس کا مقصد روحانی بالیدگی کا حصول نہیں بلکہ معاشی انصاف کے لیے زمین ہموار کرنا تھا۔ اس مقصد کے لیے ترقی پسند تحریک ان فرسودہ اور رجعت پسند عناصر کے استحصال پر بضد تھی جو ترقی پسند معاشرے کی تشکیل میں مزاحم ہوتے ہیں اور استحصال کی فضا کو قائم رکھنے کے لیے اپنا سارا زور صرف کر دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا اصل مقصد سماجی انجماد کو توڑ کر فرد کی صدیوں پرانے ظالم استحصالی نظام سے نجات دلانا تھا۔[13]

ترقی پسند تحریک سے پہلے حقیقت نگاری نے خارج کے مشاہدے کو حقیقی جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ حقیقت نگاری کے زیر اثر لکھنے والوں نے اپنے وقت کے سیاسی، سماجی رجحانات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عام انسانی زندگی کی نفسیات اور ہندوستان کے مختلف طبقوں کے افراد کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔ اگر چہ ان کے ہاں نئی حقیقتوں کا انکشاف نہیں مگر نفسیاتی زندگی کی نقاب کشائی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ حقیقت نگاری کے حوالے سے سب سے نمایاں نام پریم چند کا تھا۔ پریم چند کے ساتھ جو نام نمایاں نظر آتے ہیں ان میں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی ہیں۔

ترقی پسند تحریک ایک انقلابی تحریک تھی جس نے اس دور کے ذہنوں اور رویوں کو بدلنے کی کوشش کی۔ لہٰذا اردو کے بڑے بڑے شاعر اور ادیبوں نے اس کا خیر مقدم کیا جن میں پریم چند، جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار اور علی عباس حسینی کے نام نمایاں ہیں۔

یہ اردو کی پہلی تحریک تھی جس کے لیے باقاعدہ منشور تحریر ہوا۔ بقول ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش یہ ایک طوفانی تحریک تھی جس کی طغیانی میں اُس دور کے بیشتر ادیب ڈوبتے چلے گئے[14] انھوں نے غلام ہندوستان کے لیے ایک خوشحال ملک کا خواب دیکھنا شروع کر دیا۔ اس تحریک کے ابتدائی لکھنے والوں میں پریم چند کا افسانہ ''کفن'' انھیں ترقی پسند افسانے کا پیش رو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

اس کے علاوہ سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے جن کے انگارے میں شامل افسانے اگر چہ فنی لحاظ سے کمزور ہیں مگر ترقی پسند نقطہ نظر کے افسانے شمار کیے جاتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد

بھی ہمیں افسانہ نگاروں کی ایک ایسی بڑی تعداد دکھائی دیتی ہے جو ترقی پسند سوچ کے حامل تھے اور انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ترقی پسند نقطۂ نظر کو بلند آہنگی سے ہمکنار کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے زندگی کی حقیقتوں کو اس طرح موضوع بنایا کہ وہ جاندار انداز میں افسانے کو نئی سمتیں دینے میں کامیاب ہو گئیں۔ ترقی پسند تحریک ادب میں ایسی تبدیلی تھی جس نے تمام پرانے نقطہ ہائے نظر کو تبدیل کر دیا اور افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ شعور کی رو اور نفسیاتی تجزیہ نگاری کے علاوہ نئے موضوعات افسانے میں جگہ پا گئے۔ ان تمام چیزوں نے مل کر اردو افسانے کو نئے اسالیب سے روشناس کرایا۔ یہ اسالیب کسی بیرونی دباؤ کا نتیجہ نہ تھے بلکہ اس دور کے سیاسی حالات سے اُبھرے تھے۔

اس تحریک میں مستقبل کی طرف بڑھنے کا رجحان موجود تھا مگر اس تحریک نے جذباتی تحریک اور تخلیق کاری میں فاصلہ پیدا نہیں ہونے دیا۔ ہمیں اس کے متوازی ایک اور تحریک بھی چلتی نظر آتی ہے جو حلقۂ اربابِ ذوق (۱۹۳۹ء) کی تحریک تھی۔ اس تحریک کو ترقی پسند تحریک کی ضد قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ داخلیت اور خارجیت، مادیت اور رومانیت کی بنا پر ان دونوں میں اختلاف ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ ہونے والے ادیبوں نے ادب کو ادب ہی کے حوالے سے پہچانا اور ہیئت اور اسلوب کو اہمیت دی۔ چنانچہ ہر وہ ادیب جو کسی بھی طور ہیئت اور اسلوب کو اہمیت دیتا ہے، ترقی پسندوں کے نزدیک رجعت پسند، زوال آمادہ اور پست رجحانات کا علمبردار رہے۔ لہٰذا ان نظریات کی بنا پر حلقۂ اربابِ ذوق کو ترقی پسند تحریک کا ردِعمل تصور کیا گیا۔

> تاہم یہ دونوں تحریکیں ایک ہی زمانے اور ایک ہی جیسے سیاسی و سماجی حالات میں پیدا ہوئیں
> اور معنوی اعتبار سے یہ دونوں رومانویت کے بطن سے جنم لیتی ہیں۔[۱۵]

ترقی پسند تحریک کا نصب العین واضح اور منزل متعین تھی جب کہ اس کے برعکس حلقۂ اربابِ ذوق اجتماع میں گم ہو جانے کی بجائے آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے داخل کی آواز کو سنا اور خارج کے مشاہدے کو تخلیقی عمل کی آنچ سے گذارا اور اُسے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے نزدیک ہر لکھنے والے کو یہ حق پہنچتا تھا کہ وہ ذات کے حوالے سے کائنات کا مطالعہ جس طرح چاہے، جس رُخ سے چاہے کرے اور ایسی اقدار کو اس انداز میں سامنے لائے جس سے عالمگیر انسانیت سے ہمدردی اور روح کی بالیدگی کی صورت پیدا ہو۔ گویا حلقۂ اربابِ ذوق ادب میں کسی نظریاتی پابندی کا قائل نہ تھا لکھنے والا

جس نظریے سے چاہے سوچے، دیکھے اور لکھے۔

فن اور اسلوب کے حوالے سے اگر ہم دیکھیں تو ترقی پسند تحریک توانا اور پر اثر تحریک تھی لیکن اس کے باوجود ایک روکھا پھیکا اور سپاٹ انداز اپنے دامن میں لیے ہوئے ہے۔ نظریاتی پابندی اور معاشرت کو نیا دینا کر ادب تخلیق تو کیا گیا مگر اُس کا سارا حسن نچوڑ لیا گیا۔ جب کہ حلقہ ارباب ذوق اُس وقت ادب برائے ادب کا قائل تھا۔ فن برائے زندگی اُن کے نزدیک بے کار اور فالتو شے تھی۔ حلقہ ارباب ذوق کے افسانہ نگاروں نے فرد کی داخلی کیفیات اور نفسیات کے علم سے زیادہ استفادہ کیا اور انسان کے داخل، اُس کی فطرت اور انوکھی جبلت کے زاویے آشکار کرنے کی کوشش کی اور ادب (شاعری، افسانہ) میں علامتی اور استعاراتی اسلوب کو فروغ دیا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے آپ کو پچھلی روایات سے منسلک رکھا بلکہ گذشتہ روایات اور ادب کے اثاثے کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے لیے نئی علامتیں، نئے تلازمات اور نئے موضوعات تلاش کیے۔ بقول یونس جاوید:

اُنھیں رومانوی حقیقت پسند کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔[16]

اس تحریک کے اولین افسانہ نگاروں میں شیر محمد اختر، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی کا شمار ہوتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم تک ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے رجحانات ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے افسانے میں شہری زندگی کے ساتھ ساتھ دیہاتی زندگی اور جاگیردارانہ جبر کو بھی پیش کیا۔ جب کہ حلقہ ارباب ذوق نے سماجی مسائل کے پہلو بہ پہلو انسان کی باطنی دنیا کو نمایاں کیا۔ جنسی نفسیات اُس دور کا نیا اور اچھوتا موضوع تھا۔ ۱۹۴۷ء میں برصغیر دو علاحدہ مملکتوں میں تقسیم ہو گیا۔ بڑی سطح پر انسانی خون کی ارزانی اور انسانی وقار کی بے حرمتی کے علاوہ ہجرت اور اپنی زمین سے دوری کہیں خارجی اور کہیں باطنی سطح پر ماضی پرستی یا nostalgia بن کر افسانے میں نمایاں ہوا۔ تخلیقی سطح پر اس دور میں بڑا افسانہ لکھا گیا۔ اس دور کے لکھنے والوں میں منٹو، احمد ندیم قاسمی، مرزا ادیب، غلام عباس، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، آغا بابر، ممتاز شیریں، حجاب امتیاز علی، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، الطاف فاطمہ، غلام الثقلین نقوی اور مسعود مفتی وغیرہ بھی اُردو افسانے کے منظر نامے پر نمایاں ہوتے ہیں۔

۱۹۶۰ء میں افسانے میں علامتی اور تجریدی رجحانات کا فروغ ہوا کیونکہ ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کا خوف اور جبر معاشرے کی مختلف سطحوں میں سرایت کر گیا اور اُردو افسانے میں جہاں تجرید اور علامتی رجحانات کا

فروغ ہوا اُس کے ساتھ داخلیت اور نئی مابعد الطبیعیاتی فکر نے بھی افسانے کو متاثر کیا۔ اسی دوران پاکستان کو دو جنگوں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کا سامنا بھی کرنا پڑا جس نے مایوسی کی فضا کو اور گہرا کر دیا چنانچہ تجریدی اور علامتی رجحان افسانے میں مقبول ہو گیا اور علامتی افسانہ نگاروں نے اپنی الگ پہچان بنائی جس میں منشا یاد، اعجاز راہی، سمیع آہوجا، رشید امجد، منصور قیصر، یونس جاوید، مسعود اشعر، اسد محمد خاں، مظہر الاسلام شامل تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے افسانے کو موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے متنوع کیا۔

۱۹۷۰ء کے بعد قدرے ایک کھلی فضا کا احساس ہوا مگر ۱۹۷۷ء میں ملک ایک بار پھر مارشل لا کی زد میں آ گیا اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح افسانے پر بھی اس کے اثرات پڑے اور علامت نگاری کی وہ تحریک جو ۱۹۶۰ء میں شروع ہوئی تھی مزید فروغ پا گئی۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں ساختیات اور پس ساختیات کی بحثیں ادب کا حصہ بنتی ہیں اور افسانے کو نئی تبدیلی سے دوچار کر گئیں۔ اب تک اُردو افسانے کے موضوعات، ہیئت اور اسلوب میں جو تبدیلیاں ہوتی رہیں خاص طور پر بیسویں صدی میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں اُن میں سے مغربی تحریکوں کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ مغرب کے مقابلے میں بہت تاخیر سے یہ تحریکیں برصغیر میں داخل ہوئیں مگر بیسویں صدی کی ابتدا سے آج تک ان کے اثرات ہمارے ادب پر موجود ہیں۔ جہاں تک بات افسانے کی ہے تو افسانہ ہے ہی مغربی صنف ادب، لہٰذا اس کا مغربی تحریکوں سے متاثر ہونا یقینی تھا۔ ہم جب اُردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں اور ان تحریکات کے آئینے میں افسانے کے خدوخال تلاش کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور کے لکھنے والوں نے مندرجہ بالا فکری نظریات کے زیر اثر افسانہ، اس کے خطوط اور خدوخال کو مزید سنوارا۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۸۵۔

۲۔ جے اے کڈن (J. A. Cuddon)، *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (لندن: پینگوئن بکس، ۱۹۹۴ء)، ص ۲۱۵–۲۱۶۔

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ص ۷۷۔

۴۔ کرشن چندر،"مُثبت منفی" پرانے خدا (حیدرآباد دکن:عبدالحق اکیڈمی،۱۹۹۴ء)،ص۴۳۔۴۴۔

۵۔ مظہرالاسلام،"اندھیرے میں بیٹھ کر لکھا ہوا خط" مشمولہ گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء)،ص۱۴۲۔

۶۔ سارن کرکیگارڈ (Soren Kierkegaard)، *Concluding Unscientific Postscripts* (نیوجرسی:پرنسٹن، ۱۹۴۱ء)،ص۱۸۳۔

۷۔ ژاں پال سارتر،وجودیت اور انسان دوستی مترجم قاضی جاوید (لاہور: روہتاس بک سیریز،۱۹۹۱ء)،ص۱۵۔

۸۔ ایضاً،ص۱۶۔۱۷۔

۹۔ نیر مسعود،"وجودیت اور نیا ادب" مشمولہ دائرے شمارہ نمبر۳ (۱۹۸۶ء)علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس،ص۵۶۔

۱۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا،دائرے اور لکیریں (لاہور:مکتبہ فکر و خیال،۱۹۸۶ء)،ص۱۴۲۔

۱۱۔ قرۃ العین حیدر،"جب طوفان گذر چکا" مشمولہ شیشے کے گھر (لاہور: مکتبہ جدید،۱۹۵۶ء)،ص۷۵۔

۱۲۔ انتظار حسین، آخری آدمی (لاہور: کتابیات،۱۹۶۷ء)،ص۸۷۔

۱۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا،"بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں" پاکستانی ادب:تنقید جلد۵ (جنوری ۱۹۸۲ء)،ص۳۶۰۔۳۶۱۔

۱۴۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش،ایضاً،ص۱۷۷۔

۱۵۔ ڈاکٹر انور سدید،اردو ادب کی تحریکیں (کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۹۲ء)،ص۵۳۶۔

۱۶۔ ڈاکٹر یونس جاوید،حلقۂ اربابِ ذوق (لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۸۴ء)،ص۳۶۔

مآخذ

آغا،وزیر۔"بیسویں صدی کی ادبی تحریکیں"۔پاکستانی ادب:تنقید جلد۵ (جنوری ۱۹۸۲ء)۔

______۔دائرے اور لکیریں۔لاہور:مکتبہ فکر و خیال،۱۹۸۶ء۔

جاوید،یونس۔حلقۂ اربابِ ذوق۔لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۸۴ء۔

چندر،کرشن۔"مُثبت منفی"۔پرانے خدا۔حیدرآباد دکن:عبدالحق اکیڈمی،۱۹۹۴ء۔

حسین،انتظار۔آخری آدمی۔لاہور:کتابیات،۱۹۶۷ء۔

حیدر،قرۃ العین۔"جب طوفان گذر چکا"۔مشمولہ شیشے کے گھر۔لاہور:مکتبہ جدید،۱۹۵۶ء۔

سارتر،ژاں پال۔وجودیت اور انسان دوستی۔مترجم قاضی جاوید۔لاہور: روہتاس بک سیریز،۱۹۹۱ء۔

سدید،انور۔اردو ادب کی تحریکیں۔کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۹۲ء۔

صدیقی،ابوالاعجاز حفیظ۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۵ء۔

قزلباش،سلیم آغا۔جدید اردو افسانے کے رجحانات۔کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۰۰ء۔

کڈن،جے اے (J. A. Cuddon)۔*Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*۔لندن:پینگوئن بکس، ۱۹۹۴ء۔

کرکیگارڈ،سارن (Soren Kierkegaard)۔*Concluding Unscientific Postscripts*۔نیوجرسی:پرنسٹن،۱۹۴۱ء۔

مسعود نیر۔ "وجودیت اور نیا ادب"۔ مشمولہ دائرے شمارہ نمبر ۳ (۱۹۸۶ء) علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔
مظہر الاسلام۔ "اندھیرے میں بیٹھ کر لکھا ہوا خط"۔ مشمولہ گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔