بنیاد جلد ۵، ۲۰۱۴ء

آصف فرخی*

اردو افسانہ: نئے تناظر کی تلاش میں

کھلے ہاتھ کے انگوٹھے سے لے کر چھوٹی انگلی تک، ایک بالشت بھر کا فاصلہ۔۔۔۔۔اب جس قدر بھی اس دسترس میں آجائے! لیکن نہ تو پانچوں انگلیاں برابر ہیں اور نہ گنتی ان تک محدود۔ افسانے کا قصہ بھی اس فاصلے کی طرح معلوم ہوتا ہے، یک مُشت اور بس، پھر عرضِ ہُنر میں خاک نہیں۔ انگوٹھا تو ہوا کیا کا کھونٹا، یہ خبر تو مل گئی۔اس کے بعد اچھیا بچھیا یہ چلی، وہ چلی، جس نے دیکھ لیا اس کی ہوئی۔ جہاں سے یہ سفر شروع ہوا تھا، اور کسی بات کے بارے میں ہو نہ ہو اس پر قریب قریب اتفاق رائے موجود ہے کہ اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ کون سا ہے، یعنی وہ نثری بیانیہ جس میں قصہ گوئی کے بنیادی لوازمات اس وضعی ترکیب سے آئے ہوں کہ اس صنف کے تقاضے بڑی حد تک پورے ہوسکیں۔ جب تک کوئی اس سے بھی زیادہ بیّن اور ناقابل تردید دستاویزی ثبوت نہ مل جائے، عام طور پر یہی تسلیم کیا جاتا ہے کہ پہل علامہ راشد الخیری نے کی، اور ان کا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' رسالہ مخزن کے شمارہ بابت دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ پہلے افسانے کی شناخت غالباً ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی تحقیق کی مرہونِ منت ہے۔[1] یہ تحقیق بھی اپنی جگہ بنیادی ہے اور اس کے لیے اختیار کیا جانے والا تحقیقی منہاج بھی اپنی جگہ دُرست، لیکن کسی ایک مثال کو پوری طرح دُرست اور قاعدے قرینے کے عین مطابق مان لینے میں مشکل یہ ہے کہ اس کے آس پاس جو تشکیلی انداز کی دوسری تحریریں موجود ہیں، ان کا کیا کیا جائے؟ کئی

مختلف شکلیں بدلے بغیر تو افسانہ ایک ہی ہلّے میں اُبھرنے سے رہا۔ خود راشدالخیری کے ہاں افسانوی، نیم افسانوی طرز کی کئی تحریریں ملتی ہیں اور سرسید احمد خاں سے لے کر راشدالخیری تک ایسی کتنی بہت سی تحریروں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے جہاں مضمون کا تجزیہ یا انشائی انداز چولا بدلتا ہوا نظر آتا ہے اور افسانویت کا نقش قائم ہوا چاہتا ہے۔ کسی ایک افسانے کو پہلوٹھی کا قرار دینے کی خاطر ان سب تحریروں کو یکسر نظر انداز کر دینا سودمند نہ ہوگا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی ماننے کی ہے کہ راشدالخیری کے اس افسانے کی واحد خوبی بس اتنی نظر آتی ہے کہ یہ اس میدان میں پہلا قدم تھا۔ اس سے زیادہ کچھ اور نہیں، پھر اس کے بعد افسانہ دور تک نکل گیا۔ اس سے آگے کی منزلیں اس وقت دور کی بات نظر آتی ہوں گی، لیکن اب وہ بھی گردِ سفر میں گم ہیں۔ اسی گردِ سفر میں ایک اور افسانہ بھی ڈھونڈے سے نظر آجاتا ہے، اپنی جگہ ''پہلا'' اور آگے کے سفر پر دھیان دیے بغیر ادھورا سا۔ یہ افسانہ ''قیوما کی دکان'' ہے جس پر اپریل ۱۹۴۸ء کی تاریخ بھی درج ہے۔ یہ افسانہ جس تقریب سے یاد آیا وہ یہ کہ آج کے اجلاس میں جن اکابرین کے حوالے سے افسانے کے تناظر کی بات کی گئی ہے، ان میں (تاریخی اعتبار سے) پہلا نام انتظار حسین کا ہے۔ انتظار حسین کا پہلا افسانہ اپریل ۴۸ء میں لکھا گیا، اردو کے پہلے افسانے کی اشاعت کے کم و بیش ۴۷ برس بعد۔ یعنی آغاز کار سے لے کر انتظار حسین کے اس پہلے افسانے تک جتنا عرصہ بیتا تھا، اس سے زیادہ وقت ہمارے بزرگ بلکہ صحیح معنوں میں عہد ساز افسانہ نگار کے پہلے افسانے کی تکمیل کے بعد سے اس وقت تک گذر چکا ہے، یعنی لگ بھگ پینسٹھ برس۔ یہ عرصہ افسانے کی مدت کے لیے بھی کم نہیں کہ اس کو حوالہ بنا کر نئے تناظر کی تلاش کا عمل شروع کیا جائے۔ نقطۂ آغاز سے بھی پہلے، اس تلاش کی ضرورت مجھے حیران کرتی ہے۔ تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد ہم اس تناظر کو کھوجنے آخر کیوں نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ جواب تک موجود تھا، کیا وہ کارگر نہیں رہا یا ایک خاص مدت کے گذر جانے کے بعد اس میں تاثیر ختم ہوگئی۔ ہم اس سے کیا مراد لیتے ہیں، کیا حاصل کرنا چاہتے ہیں اور اس کو نئے سرے سے ڈھونڈنے کی ضرورت کس لیے پڑ جاتی ہے۔ اس پر مجھے احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشر سنگھ'' یاد آجاتا ہے جس کے پہلے جملے میں اختر اپنی ماں سے یوں بچھڑ جاتا ہے جیسے چلتے پھرتے کسی کی جیب سے روپیہ گر پڑے یا پھر چچا چھکن کی عینک جو ناک پر جمی رہتی ہے لیکن ڈھنڈیا

سارے گھر میں مچ جاتی ہے۔ موجودہ حالات میں خاص طور پر افسانے کی کساد بازاری کو دیکھتے ہوئے مجھے یہ خیال آتا ہے کہ بس افسانے لکھے جاتے رہیں، افراط سے اور تسلسل کے ساتھ، باقی رہا تناظر تو اس کی فکر افسانہ خود ہی کر لے گا۔ اس لیے تناظر ہے تو افسانے سے، اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔

تناظر کی اس تلاش میں، میں واپس افسانے کی طرف پلٹ جانا چاہتا ہوں۔ وہی افسانے جہاں سے ہم چلے تھے۔ پتہ نہیں راستہ کھوٹا ہوگیا یا ان افسانوں نے راستے میں ساتھ نہیں دیا۔ بہرحال، کچے پکے اور نصیحت آمیز آغاز سے لے کر آج کے ان ماہرین فن تک، جنھیں بلاشبہ modern masters کا درجہ دیا جاسکتا ہے، افسانے کے سفر میں اتنا بہت سا پانی پُلوں کے نیچے بہہ چکا ہے کہ اب دریاؤں میں بھی خاک اُڑنے لگی ہے۔ میرے آج کے جائزے کا آغاز انتظار حسین کے محترم نام سے قرار پایا ہے اور آدم تا ایں دم کے مصداق ان کے نقطۂ آغاز سے اس سفر کی ایک نئی منزل وابستہ کر کے دیکھی ہے لیکن اس افسانے سے تبدیلی کا کوئی فوری اور واضح احساس اجاگر نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں آہستگی ہے اور دھیما پن۔ اس کی اشاعت سے کچھ عرصہ پہلے اس افسانہ نگار سے ہماری مڈھ بھیڑ ہوتی ہے جس پر اردو افسانے کا ایک پورا دور ختم نہ بھی ہوسکا تب بھی اسے نقطۂ انتہا قرار دینا چاہیے۔ میری مراد سعادت حسن منٹو سے ہے، جن کے ایک نہ ایک افسانے کو آسانی کے ساتھ ہماری زبان کا نمائندہ افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے، ''ہتک'' یا پھر ''بابو گوپی ناتھ'' بلکہ شاید دونوں۔ اور ان کے فوراً بعد ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جہاں سے افسانے کا ایک نیا امکان سامنے آتا ہے، شدید، تیز، واقعیت سے ماورا اور ایک نئی حقیقت خلق کرتا ہوا امکان۔

یہ ابلتی، اچھلتی اور جلا دینے والی تیزی منٹو کا خاصہ ہے اور کسی دوسرے افسانہ نگار سے اس کی توقع کی جاسکتی تھی تو شاید کسی حد تک عصمت چغتائی، کرشن چندر اور بیدی جیسے ان کے قریبی معاصرین سے جو بعض تجربات میں منٹو کے قریب آئے ہوں گے لیکن منٹو کا وژن بہرحال ان کی اپنی تخلیقی بصارت کا مرہونِ منت ہے۔ اس کے برخلاف انتظار حسین کے ابتدائی افسانے سے کچھ اور نہیں تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کا بنا بنایا خاکہ ان کو بے اطمینان اور مضطرب کیے رکھتا ہے۔ ذرا دیر کو یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ انہیں بھی غالب کی طرح اپنے بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے۔ لیکن

وسعت کی آرزو سے پہلے یہ توقع تو ہوتی ہے کہ اس تنگ نائے کو پوری طرح تصرف میں لے آئیں گے، مگر یہاں یہ معاملہ ہے کہ پاؤں پہلے باہر پھیل جاتے ہیں چادر بعد میں چھوٹی پڑتی ہے۔ پہلے مجموعے کے کئی مشمولات افسانے سے بڑھ کر اس طرح کے sketches معلوم ہوتے ہیں جیسے ترگنیف (Turgenev) نے زندگی سے بھرپور اور بے مثال کتاب *A Sportsman's Sketches* کو نام دیا تھا۔ بعض تراجم میں یہ نام شکاری کے بجائے کھلاڑی ہوجاتا ہے اور کتاب کے لیے البم کا لفظ بھی آتا ہے۔ ہجرت، جلاوطنی، خانماں بربادی شاید ان کرداروں کا sport ہے، آوارہ گردی ان کے لیے تفریح کا مشغلہ نہیں بلکہ مجبوری کا شاخسانہ ہے، تقدیر کی ستم ظریفی۔ نغمگی کے قد پر قبائے سازِ تنگ ہے، نقادوں نے بھی بھانپ لیا ہوگا لیکن اس کا اظہار افسانہ نگار نے خود ہی کردیا۔ دراصل، انتظار حسین نقادوں کو موقع دینے سے پہلے خود ہی اقرار کر ڈالتے ہیں کہ ان کے ہاتھوں کیا واردات ہوئی ہے۔ ''گلی کوچے'' کے ابتدائیے میں انھوں نے اعتراف کیا ہے:

> نہ تو الہام تھا اور نہ ذہنی خارش تھی۔ بس یونہی کبھی کبھی لہر آئی اور لکھنے بیٹھ گیا۔[۲]

ترگنیف (Turgenev) کا حوالہ یہاں بھی آتا ہے مگر اس کے ایک ناول کی ہیروئن کے ایک مکالمے سے۔ اس کے بعد وہ اپنا اعتراف جاری رکھتے ہیں:

> اپنے افسانوں کے متعلق جب میں سوچنا شروع کرتا ہوں تو آنکھوں میں ترمرے آجاتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ میرے ذہن میں افسانے کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہے، نہ تو افسانے لکھتے وقت تھی نہ افسانے لکھنے کے بعد کوئی مرتب ہوئی۔ اسی لیے مجھے کبھی کبھی شک پڑتا ہے کہ یہ صحیح معنوں میں افسانے ہیں بھی یا نہیں لیکن اس شک سے قطع نظر کیا یہ ضروری ہے کہ افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے افسانے کا کوئی منطقی تصور بھی موجود ہو؟[۳]

اپنے پہلے مجموعے ہی سے انتظار حسین نہ صرف منطقی تصور پیش کرنے سے گریز کرتے ہیں بلکہ اس کے وجود کو مدِ فاضل ثابت کردیتے ہیں۔ جوں جوں ان کے افسانے میں پختگی آتی گئی، اور انھوں نے ایک کے بعد ایک کامیاب افسانے تخلیق کیے ان کا یہ رویّہ باقاعدہ نقطۂ نظر میں ڈھل گیا جس کا اظہار ان کے افسانوں ہی میں نہیں، بلکہ ان کی سرسبز و شاداب تنقیدی تحریروں میں بھی متواتر ہوتا

رہا ہے۔ اس پر مجھے والٹر بن یامن (Walter Benjamin) کا خیال افروز مضمون ''The Storyteller'' یاد آتا ہے جس میں ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ قصہ گو کے آثار و نشانات قصے سے یوں منسلک ہوجاتے ہیں جیسے کوزہ گر کے ہاتھوں کے نشان مٹی کے کوزے سے۔ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ بعض قصہ گو کہانی کا آغاز ان حالات کے ذکر سے کرتے ہیں کہ جو واقعات و معاملات آگے آئیں گے، وہ انھوں نے کس طرح حاصل کیے۔ انتظار حسین نے اس مختصر دیباچے کو استفسار کا نام دیا ہے لیکن وہ ماہر قصہ گو کی اسی عادت کا مظاہرہ کررہے ہیں جس کی مثال بن یامن نے کوزہ گری سے دی ہے۔

افسانے کے تناظر پر بات کرنی ہے تو میں یہ بھی دہراتا چلوں کہ بن یامن قصہ گوئی کی اصل روایت کا ذکر کررہا ہے جس کے زوال کی پہلی علامت اس کو دورِ جدید کے آغاز کے ساتھ ناول کے عروج میں نظر آئی تھی۔ اسی مضمون میں اس نے روسی ادیب نکولائی لیسکوف (Nikolai Leskov) کا بڑا عمدہ تجزیہ کیا ہے مگر اس کی چابکدستی کی داد دیتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا ہے:

> We have witnessed the evolution of the "short story", which has removed itself from oral tradition and no longer permits that slow piling one on top of the other of thin, transparent layers, which constitutes the most appropriate picture of the way in which the perfect narrative is revealed through the layers of a variety of retellings.[۴]

ایک اور مضمون میں وہ کافکا کو ''روایت کا روگ'' بھی قرار دیتا ہے[۵] کہ اس جیسے فن کار روایت کے زوال کے دوران ہی سامنے آتے ہیں۔ اس کا یہ نقطۂ نظر اردو افسانے کے تناظر کو سمجھنے میں بھی مدد دے سکتا ہے۔

یہ تو ہوئی انتظار حسین کے حوالے سے ایک بات۔ لیکن پھر اس کے بعد؟ اردو افسانہ کچھ بھی کہے، میں تو انتظار حسین سے آگے بڑھنے کی بات اٹھانا چاہتا ہوں۔ آج کی گفتگو کے لیے جو parameters قائم کیے گئے ہیں، وہ رجحانات یا ادوار کے بجائے شخصیات پر مرتکز ہیں، اس لیے میں

بھی چند اہم ناموں کو مدنظر رکھ کر بات کروں گا۔ اور اس ضمن میں سب سے پہلے حرفِ تحسین ادا کرنا چاہوں گا اس گفتگو کے مہتمین کے لیے جنھوں نے انتظار حسین کے بعد اگلا نام عبداللہ حسین کا شامل کیا ہے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ افسانہ نگاری کے جائزوں میں بالعموم یہ نام نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ بات نہیں کہ نقاد اور مبصر عبداللہ حسین کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے لیکن وہ اداس نسلیں اور باگھ کے دیوقامت سائے سے اتنا مرعوب ہو جاتے ہیں کہ باقی تحریروں پر توجہ نہیں دے پاتے۔ جیسے تیز روشنی پر تھوڑی دیر بھی نظر جمانے سے آنکھیں چندھیا سی جاتی ہیں، پھر آس پاس کی چیزوں کے خدوخال بھی دھندلے سے پڑنے لگتے ہیں۔ لیکن مختلف کتابوں کے لیے انداز نظر بھی مختلف ہونا چاہیے۔ باگھ کا بیانیہ ترشا ترشایا اور گٹھا ہوا ہے جب کہ اداس نسلیں زندگی کے حجم سے بڑی معلوم ہوتی ہے ـــــ رزمیے کی سی وسعت رکھنے والی جس میں زندگی ٹھاٹھیں مارتی ہوئی اس طرح بہتی چلی جاتی ہے کہ کوئی اور چھور نظر نہیں آتا اور دور تک کنارے کے آثار دکھائی نہیں دیتے یا پھر شاید کنارا بھی بہہ کر دور چلا جاتا ہے۔ ان ناولوں کی اہمیت کے باوجود عبداللہ حسین کے مختصر ناول اور افسانے ایسے بے مایہ بھی نہیں کہ ان کے سائے میں ٹھٹھر کر رہ جائیں اور پنپ نہ سکیں۔ قید اور واپسی کا سفر طویل تر بیانیے ہیں، اور اپنی الگ اہمیت کے حامل لیکن عبداللہ حسین کے افسانے بھی منفرد ہیں، وہ افسانے جو نشیب میں شامل ہیں اور ہندوستان میں سات رنگ کے نام سے شائع ہوئے۔ ''ندی'' کی دھیمی نغمگی ہو جو اپنے اندر الم انگیزی کا ایک جہانِ درد سمیٹے ہے، یا دو علاحدہ اور وقت کے مختلف منطقوں میں وجود رکھنے والے واقعات میں جاری دُکھ کی ایک ہی رو جس سے ''مہاجرین'' جیسی تحریر سیراب ہوتی ہے یا پھر ''رات'' جس میں ایک ایک تفصیل غم کے بوجھ میں اضافہ کرتی جاتی ہے یہاں تک کہ وہ لمحہ آ جاتا ہے جس سے آگے کچھ برداشت نہیں کیا جا سکتا، موت کی قیمت پر بھی نہیں ـــــ ان مٹھی بھر افسانوں میں کئی عناصر ایسے موجود ہیں جو عبداللہ حسین کے ناولوں میں یا تو موجود نہیں یا پھر ان افسانوں کے مقابلے میں ارتقا پذیر ہیں، اس لیے حیرت ہوتی ہے کہ افسانے کے نقادوں نے ان پر کوئی خاص توجہ صرف نہیں کی۔

یہاں پر مجھے اردو کی بہت بڑی ناول و افسانہ نگار قرۃ العین حیدر یاد آتی ہیں جنھوں نے

''پت جھڑ کی آواز'' جیسے افسانے لکھے لیکن آگ کا دریا کا رعب ایسا تھا کہ نقادوں نے ادھر اُدھر دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی اور ان کے افسانوں کا خاطر خواہ مطالعہ نہیں کیا۔ اس کا قلق مصنفہ کو بھی تھا۔ انھوں نے ایک گفتگو کے دوران (مشمولہ داستانِ عہدِ گل) میں برملا کہا تھا کہ ''نقاد ذکر نہیں کرتے ہیں'' اور ''آپ لوگ جس چیز کو تجریدی افسانہ کہہ رہے ہیں اور انور سجاد کو اور ان لوگوں کو امام مان رہے ہیں ...... '' ایسی تحریریں وہ کالج کے زمانے میں لکھا کرتی تھیں۔ پھر انہوں نے گلہ کیا:

جو مجھے شکایت ہے نقادوں سے کہ ان کو پرواہ نہیں ہے کہ وہ تھوڑا سا اور پڑھیں۔[۲]

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے ساتھ جو سلوک نقادوں نے روا رکھا، کم و بیش وہی سلوک عبداللہ حسین کے افسانوں کے ساتھ بھی کیا۔ اب اس کا ازالہ ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ آج کی محفل سے اس کا آغاز ہوگا۔

وہ قرۃ العین حیدر ہوں یا عبداللہ حسین، ان کے افسانوں کی خاص بات ان کی انفرادیت ہے۔ وہ اپنی وضع اور اپنے مزاج کی تحریریں ہیں۔ شاید یہی بات نقادوں کے لیے blind spot بن جاتی ہے۔ یہ افسانے نقادوں کے قائم کردہ فارمولوں اور خانوں میں پوری طرح ٹھیک نہیں بیٹھتے۔ اردو افسانے میں رجحانات کے دائرے اور ادوار کی تقسیم نقادوں نے قائم کر رکھی ہے، اس میں نہ صرف یہ کہ پورے نہیں اترتے بلکہ ایک اعتبار سے اس کی نفی کر دیتے ہیں۔ اس لیے ان سے صرفِ نظر کرنے میں عافیت محسوس ہوتی ہے۔

یہاں سے آگے بڑھیں تو آتے ہیں انور سجاد۔ استعارے کے افسانے اور پھر شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون فوراً میرے ذہن میں آتا ہے جس میں انہدام اور تعمیرِ نو کے عمل کو اصطلاح کے طور پر قائم کر کے تجزیے کا مضمون باندھا ہے۔ وہ انہدام کس حد تک گیا اور تعمیرِ نو کتنی پائیدار تھی، کہاں تک اٹھی، میرے حساب سے اس کے ایک retrospective جائزے کے لیے یہ وقت عین مناسب ہے۔ لیکن انور سجاد کے آس پاس دو نام ناقابلِ فراموش ہیں۔ بلراج مین را کے افسانے تعداد میں کم ہیں لیکن تہہ دار اور سماجی و سیاسی انسلاکات میں گندھے ہوئے۔ بہت برسوں کی تاخیر کے بعد اب ان کا مجموعہ چھپ گیا ہے تو ان کو اس سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ پھر سریندر پرکاش کا تجرباتی

منہاج کہ ''اظہاریت'' سے اسطور سازی کی طرف سفر کرتے ہیں۔ ''بجوکا'' اور ''بازگوئی'' نے لوگوں کو چونکایا اور اس کے بعد ان کے افسانوں کو شاید زیادہ توجہ سے پڑھا جانے لگا لیکن ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' اور ''برف پر مکالمہ'' خاص طور پر ایک نئے انداز کے حامل ہیں، جس انداز کے وہ موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ قدیم ہندوستان کی زبانی روایت کو عصری صورتِ حال سے مملو کرتے ہوئے انھوں نے بیانیے کو ایک نیا اسلوب دیا جو جدید اردو ادب کے تناظر میں امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ہماری تنقید نے اس گرداب کا سامنا کرنے اور اس کی تہہ تک پہنچنے کے بجائے اس سے جلد از جلد پیچھا چھڑانے میں عافیت سمجھی۔ پھر اس کے بعد ورق اُلٹ گیا اور ''کہانی کی واپسی'' ہوگئی۔ زاویۂ نظر ایک بار پھر بدل گیا۔

افسانے کی اس بزم کے مسند نشینوں میں اگلے دونوں نام میرے نزدیک بڑی اہمیت کے حامل ہیں، اگرچہ اس اہمیت کا برملا ذکر اس طرح نہیں ہوتا جیسے ان کے کام کی اہمیت متقاضی ہے۔ بلکہ خالدہ حسین کا نام ہی میں ایک شکایت کے ساتھ لوں گا۔ ان کے تہہ دار اور حیرت خیز افسانے ''سواری'' کی تعریف عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر جیسے بڑے لوگوں نے بھی کر رکھی ہے اور اسے بالعموم جدید افسانے کی کامیاب ترین اور بلیغ تر مثالوں میں سے ایک قرار دیا جاتا ہے لیکن اس افسانے کی تعریف سے آگے بڑھ کر افسانہ نگار کے مکمل کام کو ایک مرحلہ وار کُل کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی شاید ہی کوئی sustained کوشش کی گئی ہو۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اس کی وجہ کیا ہوسکتی ہے؟ ان بھید بھرے افسانوں میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور ہے جو پوری طرح گرفت میں نہیں آتی، ہراساں کر کے چھوڑتی ہے پھر رہ رہ کر یاد آئے جاتی ہے، کوئی ایسی بات جو تنقیدی عمل کو دشوار سے دشوار تر کردیتی ہے۔ خالدہ حسین کے ابتدائی افسانوں میں کہیں کہیں قرۃ العین حیدر کی پرچھائیں سی جھلکتی ہے جب کہ خود قرۃ العین حیدر نے ان کو لاہور کے اس دبستان کی افسانہ نگار قرار دیا تھا جو انتظار حسین کے زیرِ سایہ پروان چڑھا۔ ان اثرات کے علاوہ افسانہ نگار نے کافکا اور کامیو کو بھی کسی نہ کسی حد تک جذب کر کے اپنا منفرد لب و لہجہ متعین کیا ہے جو پیچیدہ معاصر حقیقت کے ایسے اظہار میں معاون ثابت ہوتا ہے جو ہمیں سوچنے پر اُکساتا رہتا ہے۔

دوسری طرف محمد منشا یاد کے ہاں کرداروں اور واقعات کی ریل پیل ہے، ایک ہجوم ہے جس میں رنگ رنگ کے چہرے ہیں اور ہر چہرے کے پیچھے الگ کہانی۔ وہ تبدیلی سے دوچار دیہاتی معاشرہ ہو یا شہری زندگی، لوک کتھاؤں کی دانش وری ہو یا دورِ جدید کے تکنیکی مظاہر، منشا یاد مختلف مقامات سے انسپریشن حاصل کرتے ہیں اور سبھی جگہ سہولت کے ساتھ موجود رہتے ہیں، اس تنوع کی وجہ سے ان کو باآسانی قیامِ پاکستان کے بعد اُبھرنے والا سب سے نمائندہ افسانہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔ کرافٹ پر ان کی غیرمعمولی گرفت کے حوالے سے اور فنی نقطۂ نظر کے حساب سے ان کے کام کا تفصیلی تجزیہ مظفر علی سیّد نے قلم بند کیا تھا جس میں اصولی مباحث کا اطلاق والٹر بن یامن کے اسی بنیادی مضمون ''The Storyteller'' کے حوالے سے کیا تھا، جب کہ اس تناظر میں صرف ایک محمد منشا یاد ہی کو نہیں، جدید افسانے کے تمام ارتقائی سفر کو رکھ کر دیکھا جاسکتا ہے۔ بن یامن کے نزدیک قصہ گو کے درجات استاد اور مردِ دانا کی طرح بلند ہیں، اور قصہ گو ہی وہ شبیہہ ہے کہ جس میں راست گو اور برحق شخص اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے۔ آج پھر افسانے کو اسی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے کیونکہ ہمارے ہاں افسانے کم ہوگئے ہیں اور اپنے آپ کو برحق جب کہ باقی سب کو غلط سمجھنے والوں کی تعداد بہت بڑھ گئی ہے۔ اس شورِ ماومن میں افسانہ نگار کا کردار پہلے سے بھی زیادہ اہم ہوگیا ہے۔ مختلف نقطۂ ہائے نظر کی بیک وقت موجودگی اور تجربے کے الگ الگ منطقوں کو مانوس و شناسا بنا دینے کی وہ صلاحیت جس کا ہمارے معاشرے میں فقدان ہونے لگا ہے، اس کے پیشِ نظر افسانہ نگار کی اہمیت بھی بڑھتی جارہی ہے، وہ افسانہ نگار جو پرانے معاشروں کے روایتی قصہ گو کی طرح معدوم ہوتا جارہا ہے۔ بقول میر:

اب کہیں جنگلوں میں ملتے ہیں
حضرت خضر مر گئے شاید

O

تناظر پر اپنی اس وقت کی بات مکمل کرنے کے لیے میں دوچار ناموں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کی کمی مجھے محسوس ہورہی ہے۔ یوں بھی ایسی کوئی فہرست مکمل کہاں ہوتی ہے، اور پھر افسانے کی تنقید کو فہرست سازی کے اس عمل سے نکل آنا چاہیے جو اسے بہت مرغوب رہا ہے۔ بعض نقاد تو اس ہُنر میں

طاق رہے ہیں کہ مضمون پر مضمون اٹھا کر دیکھ لیجیے، بچوں کے اسکول میں چھوٹی جماعت کی حاضری کا رجسٹر معلوم ہوتا ہے کہ جس نے ہاتھ اٹھا کر "حاضر جناب!" کہہ دیا اس کا نام داخل دفتر کرلیا۔ فہرست سازی میں آسائش بہت ہے کہ نام بھی گنوا دیا اور تجزیے سے بھی بچ گئے۔ بہرحال، جب ادب میں نہیں تو تنقید میں ہمہ وقت گوشۂ عافیت کیوں فراہم رہے؟

فہرست سازی کی روشِ عام پر ایک حد سے زیادہ چلے بغیر، میں سب سے پہلے معاصر افسانے کے ان ناموں میں سے دو ایک نام دوہراؤں گا جو تنقیدی تناظر کو استوار کرنے اور پھر اسے اعتبار اور استحکام عطا کرتے ہوئے نئی جہت میں داخل ہونے کے عمل میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ ناول ہوں یا افسانہ، حسن منظر کا ادبی سرمایہ مقدار کے لحاظ سے بھی وقیع ہے اور معیار کے لحاظ سے بھی۔ وہ کسی ایک مقام پر ٹک کے نہیں بیٹھتے اور نہ ایک وضع کے افسانے پر کاربند ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف حیرت انگیز تنوع ہے بلکہ ہر صورتِ حال کے باطن میں اُتر کر اس کے رنگ میں رنگ جانے اور اس کا حصہ بن جانے کی قابلِ رشک قدرت جو کیٹس (Keats) کے الفاظ میں شاعری فطری "صلاحیتِ نفی" (negative capability) کا عملی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ حسن منظر روایتی واقعیت پر پوری طرح کاربند رہتے ہیں جب کہ اسد محمد خاں پُرشکوہ اسلوبیاتی پیکر بھی تراشتے ہیں اور واقعات کو تاش کے پتوں کی طرح پھینٹ کر ایک نئی ترتیب میں سامنے لے آنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے اب تک کے تمام افسانے ایک جلد میں شائع ہو چکے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کو اپنے ڈھب پر ڈھال لیتے ہیں، پھر تاریخ ہو یا یادنگاری، یا معاشرے کے حاشیے پر زندگی بسر کرنے والے طالع آزما یہ ساری کیفیات اردو افسانے کے عمومی سروکار سے علاحدہ اپنی شناخت قائم کرلیتی ہیں۔ معاصر اردو افسانے کو اعتبار حاصل ہے تو ایسے ہی چند ناموں سے، اس لیے افسانے پر مباحث میں ان سے چشم پوشی کرنا کسی طور سودمند نہ ہوگا۔

دو ایک نام اور بھی لینا چاہتا ہوں لیکن اس سے پہلے اس عمل کے محدودات پر ایک بار پھر اصرار ضروری ہوگا۔ چند ایک رجحان ساز یا نمائندہ ادیبوں پر تمام تر توجہ مرکوز کرنا سراسر نفع کا سودا نہیں۔ اس میں سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ ہم بعض کلیدی یا اختراعی طور پر کامیاب اور سمت نما

افسانوں کو ایک طرف اٹھا کر رکھ دیتے ہیں جن کے لکھنے والوں کو امتیازی مسند پر نہیں بٹھا سکتے۔ مثال کے طور، نیر مسعود کا نام تو ہمارے نقادوں نے نام لینے کی حد تک سیکھ لیا لیکن اقبال مجید اور ذکیہ مشہدی کو ہمارے ہاں پوری توجہ سے پڑھا نہیں گیا۔ ان لوازمات سے دور جو جدیدیت کی بھی روایت بن گئے ہیں، الطاف فاطمہ کے بعض افسانے بھرپور تاثر قائم کرتے ہیں اور وہ وجدانی طور پر اس وجودی جدیدیت کے نزدیک آجاتی ہیں جن سے ان کو بظاہر فکری مناسبت نہیں۔ مسعود مفتی کو ۱۹۷۱ء کے افسانوی مؤرخ کے روپ میں زیادہ دیکھا جاتا ہے لیکن اس موضوعاتی تخصیص کے علاوہ بھی ان کے کئی افسانے توجہ طلب ہیں۔ نکہت حسن نے کم لکھا ہے بلکہ ان کا مختصر سا مجموعہ ہی ان کا انتخاب ہے۔ احمد ہمیش نے خودسوانحی بیانیے میں تجرید کی آمیزش کر کے ایک جدت اختیار کی۔ محمد سلیم الرحمٰن کے افسانے تعداد میں شاید اس سے بھی کم ہوں گے لیکن "نیند کا بچپن" اور "سائبریا" جیسے افسانے روزمرہ زندگی کی اُکتاہٹ کو نامانوس بنا دینے کے عمل سے گذار کر ایسی رمزیت حاصل کرلیتے ہیں جو نہ حکایت ہے اور نہ طلسمات سے مزین، بے حد stark ہے اور پوری طرح سے معنی خیز، ایک ایسی کیفیت کی حامل کہ جدید اردو افسانے کو دیکھتے ہوئے اسے کوئی نام دیا جاسکتا ہے اور نہ اصطلاحی بیان میں ڈھالا جاسکتا ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے بھی آشوب سے گذرتے ہیں اور انفرادی تار و پود سے الگ نہیں ہوتے۔ اکرام اللہ نے افسانے کم لکھے ہیں مگر کئی اعتبار سے یادگار۔ شاعری کے میدان میں اپنا سکہ جما دینے والی فہمیدہ ریاض نے موضوعات اور ٹریٹ منٹ کے لحاظ سے بڑے چونکا دینے والے افسانے بھی لکھے ہیں جو معاصر اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ رشید امجد سے لے کر ساجد رشید تک "گم شدہ کلمات" والے مرزا حامد بیگ سے لے کر محمد حمید شاہد تک، اور زاہدہ حنا سے سیّد محمد اشرف اور خالد جاوید تک، ان ناموں میں اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے اور کاٹ چھانٹ۔ نام تو کئی اور بھی ہیں مگر میرا مقصد فہرست گنوانا نہیں ہے۔ زیادہ ضروری یہ ہے کہ ان کے افسانوں کا مطالعہ اس سنجیدگی اور لگن سے کیا جائے جس کا وہ تقاضا کرتے ہیں، اور جس کے لیے آج کے چلتے ہوئے تنقیدی فارمولوں اور روایتی پیمانوں سے آگے جانا ہوگا تاکہ ہم افسانے کے قلب میں دھڑکتی ہوئی زندگی (یا اس کی کمی) کے سُراغ کو پا سکیں۔

افسانے کے تناظر کے لیے اگر کوئی چیز ضروری ہے تو وہ ہے افسانے کا مطالعہ۔ نئے سرے سے اور پوری جذباتی وابستگی کے ساتھ اس کی گہرائی میں اُتر کر اور سب کیل کانٹے سے لیس ہو کر افسانے کا مطالعہ کیا جائے۔ برسوں پہلے میرا جی نے نظم کے باطن میں اُترنے کا عملی مظاہرہ کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کا یہ عمل نظم شناسی کے ان اصولوں اور اوزاروں سے براءت کا اعلان بھی تھا جو اس زمانے میں مروّج تھے لیکن وہ نظم کی اساسی کیفیت کے قریب تر پہنچنے کی بھرپور کوشش بھی تھی۔ میرا جی کے اخذ کردہ بعض نتائج سے بصد احترام اختلاف کی جسارت کے باوجود، میں ان کی مثال کو قابلِ تقلید سمجھتا ہوں کہ ''اس نظم میں'' کی نہج پر افسانے کا مطالعہ بھی ہونا چاہیے کہ اس افسانے میں آخر رکھا کیا ہے۔

افسانے کے تنقیدی مطالعے کی ایک دلچسپ مثال حال ہی میں سامنے آئی ہے۔ ہمارے برخلاف انگریزی میں محض افسانوں کے بل بوتے پر ادبی شناخت حاصل کرنے والے ادیب ایک آدھ ہی ہیں، اس لیے جب ۲۰۱۳ء کے نوبیل انعام کے لیے ایلس منرو کے نام کا اعلان ہوا تو اسے بعض مبصروں نے ''افسانے کی فتح'' قرار دیا۔ دی نیویورکر (*The New Yorker*) نے ایلس منرو کا پرانا مگر عمدہ افسانہ دوبارہ شائع کیا، اسی شمارے میں نقاد جیمز ووڈ (James Wood) کے تہنیتی مضمون کے ساتھ جس میں اس افسانے کا ذکر پورے تنقیدی تناظر کے ساتھ کیا گیا ہے۔ افسانہ اور اس کا تجزیہ اپنی جگہ، لیکن مجھے افسانہ پڑھنے اور اس پر بات کرنے کا یہ انداز بہت بھایا اور یہ انداز بھی تنقیدی واقفیت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ جیمز وڈ ایک نقاد کے طور پر بڑی اہمیت کا حامل ہے اور اس کی کتاب *How Fiction Works*[۷] بہت معروف ہے۔ میں نے حالیہ برسوں میں فکشن کی تنقید کی دو چار کتابیں جو پڑھی ہیں، ان میں سے یہ کتاب بہت بصیرت افروز معلوم ہوئی، جو فکشن کے فن سے متعلق ''بنیادی سوالات'' سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ گو کہ اس نے فکشن کے بارے میں میلان کنڈیرا کے تین مجموعوں کے بارے میں کہہ دیا کہ کبھی ہمارا جی چاہتا ہے کہ اس کے ہاتھوں پر متن کی روشنائی کے داغ دھبے زیادہ نمایاں ہوتے۔ لیکن اس نے فکشن کو بیک وقت صنعت (artifice) اور تنوع (versimilitude) دونوں پر مبنی ہونے اور دونوں کو ساتھ لے کر چلنے میں جو استدلال قائم کیا ہے، وہ

ہمارے لیے بہت اہم ہے کہ ہم افسانہ پڑھتے ہوئے کبھی ایک کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اور کبھی ایک کو چھوڑ کر دوسرے پر گذارا کرتے ہیں۔

جیمز وڈ کی بات میں بہت اہم نکتہ بیان ہوا ہے اور اس کی اہمیت اپنی جگہ لیکن یہ تو How ہے۔ ہمیں ہر بار Why بھی سوچنا پڑتا ہے ----- Why Fiction works۔ اس لیے کہ ہم بار بار دانستہ طور پر یا نادانستہ اسی سوال پر آ کر رُک جاتے ہیں یا روک دیے جاتے ہیں کہ یہ تو افسانہ ہے، بس اتنی سی بات۔ کہیں نہ کہیں ہمارے دل میں یہ چور چھپا بیٹھا ہے کہ افسانے کو ایک ہی طرح سے نتیجہ خیز ہونا چاہیے ----- افسانہ وہ جس سے نصیحت حاصل ہو۔ پھر ہم اسے گرہ میں باندھ لیں اور اس پر عمل پیرا ہو جائیں۔ یعنی وہی توبۃ النصوح والا معاملہ۔ ڈپٹی نذیر احمد کے بارے میں بڑی شدومد کے ساتھ بحث کی گئی ہے کہ وہ اردو کے پہلے ناول نگار تھے یا نہیں۔ مجھے تو لگتا ہے وہ آخری ناول نگار تھے۔ گھوم پھر کے ہم اسی انجام کی طرف جا رہے ہیں جہاں نصوح نے اپنے بیٹے کلیم کی الماری میں رکھی ہوئی بہت سی کتابوں کو آگ لگا دی تھی کہ وہ فضول قصے کہانیوں کی کتابیں اور فرضی داستانیں تھیں ----- ''معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی۔''[۸]

نذیر احمد کے وقت سے ہم یہ جان گئے ہیں کہ پڑھنے میں کیسا بھی ہو، ہمارا فکشن جلنے جلائے جانے کے لیے بہت اچھا ہے۔ اور پھر افسانے کے واسطے اس کے سوا کسی اور نئے تناظر کی کیا ضرورت ہے۔ نئے تناظر نے ہمیں خود ہی تلاش کر لیا ہے۔ حالات بڑی تیزی سے بدل رہے ہیں اور ڈِس ٹوپیا (dystopia) کی طرف ڈھل رہے ہیں۔ اگر ایسا ہوا تو افسانہ محض افسانہ بن کر رہ جائے گا اور ہماری داستان بھی شامل نہ ہو گی داستانوں میں۔

الحمرا آرٹس کونسل لاہور کے زیرِ اہتمام منعقدہ چوتھی عالمی ادبی ثقافتی کانفرنس کے تنقیدی اجلاس بعنوان ''اردو افسانہ، انتظار حسین، عبداللہ حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، منشا یاد کے تناظر میں'' کی افتتاحی گفتگو نومبر ۲۰۱۳ء

حوالہ جات

* فکشن نگار، نقاد اور مدیر دنیا زاد، کراچی۔

ا۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء)، ص ۳۵۔

۲۔ انتظار حسین، ''استفسار'' از گلی کوچے (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ والٹر بن یامن (Walter Benjamin)، ''The Storyteller'' مشمولہ *Illuminations*، مترجمہ ہیری زوہن، ص ۹۳۔

۵۔ والٹر بن یامن (Walter Benjamin)، ''Max Brod's Book on Kafka'' مشمولہ *Illuminations*، مترجمہ ہیری زوہن، ص ۱۴۱۔

۶۔ قرۃ العین حیدر، داستانِ عہد گل مرتب آصف فرخی (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۹۷۔

۷۔ جیمز ووڈ (James Wood)، *How Fiction Works* (لندن: ونٹیج، ۲۰۰۹ء)۔

۸۔ نذیر احمد توبۃ النصوح (لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۵۵۔

مآخذ

احمد، انوار۔ اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ۔ اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔

احمد، نذیر۔ توبۃ النصوح۔ لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۸۷ء۔

بن یامن، والٹر (Walter Benjamin)۔ ''The Storyteller''۔ مشمولہ *Illuminations*۔ مترجمہ ہیری زوہن۔

________________۔ ''Max Brod's Book on Kafka''۔ مشمولہ *Illuminations*۔ مترجمہ ہیری زوہن۔

حسین، انتظار۔ ''استفسار'' از گلی کوچے۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء۔

حیدر، قرۃ العین۔ داستانِ عہد گل۔ مرتب آصف فرخی۔ کراچی: مکتبۂ دانیال، ۲۰۰۲ء۔

ووڈ، جیمز (James Wood)۔ *How Fiction Works*۔ لندن: ونٹیج، ۲۰۰۹ء۔