اردو افسانے کی سماجی بنیادیں

ڈاکٹرسید زبیرشاہ

ABSTRACT:

Urdu short story writers, while keeping in view the ground realities, have derived their creative contents directly from life. That's why one can see in Urdu short stories, the living images of our society. Be it the exploitative times of Prem Chand, riots of 1947, incapable democratic rulers, suppressed feelings of poor masses, and the pain of lost human feelings in an industrial advancement, Urdu short stories have duly depicted the true picture of all these phenomena, Be it modern technology, meaningless slogans of globalization or fear of stepping into new decade , it is true that Urdu short story has been never unmindful of fulfilling its responsibilities at any stage and has tried to bring to the forth the stark realities of life.

بلا شبہ اردو افسانے نے روزِ اوّل ہی سے ایسے ایسے آشوب دیکھے کہ اسے ایک لمحے کے لیے سکھ کا سانس لینا نصیب نہ ہوا۔ لیکن اس کے باوجود اس کی جرأتِ رندانہ نے کبھی زندگی کو بوجھ سمجھ کر اس کے لیے کوئی کوڑادان تلاش نہیں کیا بلکہ اسے ہتھیار بنا کر وقت اور حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کرتا رہا اور اپنی توانائی کو برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش میں اپنا تشخّص بھی زندہ رکھا۔ اگرچہ وقتی طور پر سنگین حالات کے زیرِ اثر کہیں کہیں قدم لڑکھڑائے ضرور، لیکن اس نے خود کو گرنے اور مرنے نہیں دیا۔ اس حوالے سے اگر ہم ابتدا ہی سے اردو افسانے میں سیاسی اور سماجی حالات کے پیشِ نظر اٹھنے والے رویّوں اور رجحانات کا جائزہ لیں تو ابتدا ہی میں سنگین حالات کے باوجود ہمیں دو ایسے قلم کار نظر آتے ہیں جن کی محنت اور لگن نے نو مولود افسانے کو وہ توانائی اور طاقت عطا کی جو آج تک اس کے استعمال میں ہے ۔

پریم چند نے ابتدا ہی سے اپنا رشتہ زمینی حقا ئق سے قائم کیا ، اس نے زندگی کو دیکھا ،محسوس کیا اور اس پر قلم اٹھایا۔ اس کے فن کی سب سے بڑی اور نمایاں خوبی یہی ہے کہ وہ اپنا تخلیقی مواد زندگی اور اس کے مختلف مظاہر سے حاصل کرتا ہے۔ اس لیے اس کے افسانوں میں اس وقت کے ہندوستانی سماج کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ یوں افسانے نے اپنے دورِ اوّلیں ہی میں ہندوستان کے مظلوم طبقے خاص طور پر بے بس کسانوں کی زندگی میں پیش آنے والے المیوں کو موضوع بنایا۔ پریم چند کے افسانوں میں سیاسی اور سماجی رویوں کی بھر پور عکاسی کے علاوہ استحصالی طبقوں کے خلاف بغاوت کا عنصر بھی موجود ہے۔ اس کے مجموعے ’’سوزِ وطن‘‘ کی ضبطی دراصل اس کے حبُّ الوطنی کی مو جیں مارتے ہوئے جذبات اور برطانوی حکومت کی مخالفت کے باعث عمل میں

آئی۔ مخالفت کا یہ رجحان پریم چند تک محدود نہیں تھا بلکہ اس کے دیگر ہم عصروں راشدالخیری ، سلطان حیدر جوش ، وغیرہ کے ہاں بھی موجود تھا جنھوں نے معاشرے کی اصلاح اور عوامی مسائل کو موضوع بنایا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے بقول:

پریم چند اور ان کے دور نے بیک وقت اصلاح پسندی اور ادب میں سماجی شعور کی آواز بھی بلندکی اور افسانہ کے موضوع کو دیہاتوں اور شہری عوام اور نچلے طبقے کے درمیان پہنچا دیا۔‘‘(۱(

گویا کہ ابتدا ہی سے افسانے میں مزدوروں اور کسانوں کے دکھ کو اجاگر کرنے کا رواج پڑ گیا، اور جاگیرداروناور سامراجیوں کے خلاف ایک احتجاجی رویّہ سامنے آیا۔ پریم چند نے زمینی حقائق کو اپنے افسانوں میں بیان کرنے کی جو روایت ڈالی اس کو علی عباس حسینی نے ’ جذبِ کامل ‘ ، ’ بہو کی ہنسی‘ ، ’میلہ گھومنی‘ ، ’ پژمردہ کلیاں‘ ، مہاشے سدرشن نے ’سدا بہار پھول‘ ، اعظم کریوی نے ’ پریم کی انگوٹھی ‘ ، حامداللہ افسر نے ’ میوہ فروش‘ ، حیات اللہ انصاری نے ’ آخری کوشش‘ ،مولانا عبدالمجید سالک نے ’ اندھا دیوتا ‘ ، ’ ہمالہ کی چوٹی‘ اور ’ عشق کی دلہن‘ ، کلیم افغانی نے ’ اشکِ ندامت ‘ ، رضا ہمدانی نے ’ کافر سر‘ (ملاکنڈ کی ایک بلند چوٹی کا نام) اور ’ غوبل‘(بالیوں کو کچل کر گیہوں نکالنا)، فارغ بخاری نے اپنے مجموعے ’ عورت کا گناہ ‘ اورصادق الخیری نے بھی اپنے ابتدائی افسانوں کے ذریعے آگے بڑھایا۔ ان افسانوں میں معاشرتی ناہمواریوں کو مدِّنظر رکھ کر ان کی اصلاح کے پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے اور دیہاتی زندگی کے متوسط طبقہ کے مسائل ، ان کی معاشی اور معاشرتی الجھنیں سامنے لا نے کی کوششیں کی گئی ہیں۔

اسی عہد میں ایک اور اہم رجحان رومانیّت کا سامنے آیا جس کا مقصد محض حالات سے فرار نہیں بلکہ نئی سوچ اور نئی تہذیب کو متعارف کراکے ہندوستان کی طرزِ زندگی میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار بھی تھا کیونکہ بعض سنگین حالات میں مصلحت اور سمجھوتہ ہی غنیمت ہوتا ہے ۔ رومانی رجحان نے افسانے کو نئے نئے موضوعات سے متعارف کراکے اس پر ایک بڑا احسان کیا۔ بقول ممتاز شیریں ،

’’ہمارے ہاں افسانے کی پیدائش ہی اس وقت ہوئی جب ہمارے ادیب مغربی ادب کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ کرنے اور اس سے مستفیض ہونے لگے تھے۔ مغربی ادب کا مطالعہ ،نیا شعور اور آگاہی سب سے زیادہ اسی صنف میں ظاہر ہوئے ہینکیونکہ مغربی ادب سے نئی نئی تحریکوں، رجحانوں ، تکنیکوں اورنئے نئے طرز اپنانے کا شعور افسانے کے ساتھ ساتھ ہی پیدا ہوا ہے اور ہمارے افسانے نے بھی مغربی افسانے کے دوش بدوش ہی ترقی کی منزلیں طے کیں۔‘‘(۲(

یاد رہے کہ اس اقتباس میں اردو افسانہ نگاروں کا مغرب سے استفادہ کرنے کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ انھوں نے فکرو شعور اور تکنیک کے ساتھ موضوعات بھی وہی استعمال کیے جو مغربی افسانہ نگاروں کے زیرِ قلم رہے، کیونکہ کہانی سنانے کی ایک مضبوط روایت خود پہلے ہی سے ہمارے ہاں موجود رہی ہے۔

اردو افسانے میں رومانی رجحان پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اس کے سرخیل سجاد حیدر یلدرم نے ایک ایسے دور میں زندگی کے ان پہلوؤں پر قلم اٹھایا جس میں ایسے موضوعات پر بولنے کے لیے

بڑے دل گردے کی ضرورت تھی۔ کیونکہ ایک گٹھن زدہ اور تنگ نظر معاشرے میں خاندانی محبتوں اور ان میں سامنے آنے والی بندشوں اور رکاوٹوں کو موضوع بنانا اور مرد و زن کے اختلاط میں غیر ضروری پابندیوں کو ہدفِ تنقیدبنانا اس وقت کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اس نے اپنے نقطۂ نظر کا بر ملا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ ہندوستانی سماج میں گھٹ گھٹ کر جینے والے لوگوں کو روشنی کی طرف کھلنے والے دروازوں کی طرف متوجہ بھی کیا۔ اس دور میں یلدرم سمیت کئی بڑے بڑے افسانہ نگار وں نے مغربی تراجم سے اردو افسانہ نگاروں کو نئے فنی معیارات سے روشناس کرایا اور مغر بی اندازِ فکر سے عوام النّاس کے اذہان و قلوب کو جھنجھوڑنے کی کوشش بھی کی۔ اس کوشش سے معاشرے کے ڈھانچے میں کوئی مثبت یا منفی تبدیلی آئی یا نہیں ، یہ ایک طرف ، لیکن اردو افسانے کے ڈھانچے کو مضبوط بنیادیں ضرور ملیں۔ اگرچہ اس دور میں یلدرم ، ل۔ احمد ، نیاز فتح پوری ، سلطان حیدر جوش ، چودھری محمد علی ردولوی اور مجنوں گورکھ پوری کے ہاں محبت کا افلاطونی نظریہ ہونے کی وجہ سے تخیّلی اندازِ نظر گہرا اور ارضی مظاہر سے تعلق کمزور نظر آتا ہے لیکن اس کے باجود ان کے افسانے اس دور کے ان ذہنوں کی ترجمانی کرتے ہیں جو اپنے ماحول اور خول کو توڑ کر بغاوت کرنا چاہتے تھے۔ ان میں جوش اور مجنوں کے ہاں تو رومان اور حقیقت کا ایک غیر محسوس امتزاج موجود ہے جبکہ محمد علی ردولوی کے ہاں رومانی رجحان کے اس دور میں بھی ایک ایسا غیر جانبدار رویّہ نظر آتا ہے جس میں اصلاح کو مدِّ نظر رکھا گیا ہے۔ ان کے علاوہ حامداللہ افسر ، عاشق بٹالوی، علی عباس حسینی، امتیاز علی تاج، میرزا ادیب، اختر حسین رائے پوری، اخترانصاری، مہدی افادی اور سجاد انصاری وغیرہ کے ہاں یلدرم کی رومانیّت کا عکس بھی ہے اور کہیں کہیں پریم چند کی حقیقت پسندی کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے ’کیو پڈ و سائیکی‘، ’ایک پارسی دوشیزہ کی کہانی‘ (نیاز فتح پوری)، ’گہنا‘ (مجنوں گورکھ پوری)، ’زبانِ بے زبانی‘ (اخترحسین رائے پوری)، ’اے قافلے والو ‘ (نعیمہ شہناز)، ’مجبوری کی عیدیں‘ اور ’ریت کی دیوار ‘ (احمدپراچہ)، ’کیوپڈ‘،’ برف کا پھول‘، ’میرا عاشق‘ اور ’کچے دھاگے‘ (بیگم سردار حیدر) کا مطالعہ کیا جائے تو ان افسانوں میں حقیقت اور رومان کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

رومانوی رجحان کے بعد ادبی افق پر جو رجحان آیا وہ ترقی پسند ی کا رجحان ہے جس نے بعد میں باقائدہ ایک تحریک کی صورت اختیار کی۔ ۳۰ء کی دہائی میں سامنے آنے والے اس رجحان کے حامل افسانہ نگاروں نے رومانی افسانہ نگاروں کی طرح ایک تنگ ذہن معاشرے میں محبت کے اظہار کو موضوع بنایا لیکن اس اظہار میں وہ اتنا آگے بڑھے کہ اپنے سماج کو عر یاں کرتے کرتے ان کی ننگی تحریریں سماج کی اخلاقی قدروں کو کچوکے دینے لگیں۔ ترقی پسند رجحان کا پہلا عنصر ’انگارے ‘ کی صورت میں ۱۹۳۲ء میں سامنے آیا جس میں رومانی اور اصلاحی رویّوں کو یکسر مسترد کرکے موجودہ سماج کو انتہائی سطح تک طنز کا نشانہ بنایا گیا۔ حقیقت نگاری کے حد سے بڑے ہوئے اس طوفان میں فنی اور تخلیقی سطح پر افسانے کے قدم ڈگمگائے ضرور مگر ابتدائی بنیاد مضبوط ہونے کی وجہ سے کُل وقتی نقصان اٹھانے سے بچ گیا۔ ’ انگارے ‘ کے مصنفین میں سجاد ظہیر ، احمد علی ، رشید جہاں اور محمودالظفر شامل تھے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جنسیّت کا اظہار اور سماج کے خلاف بغاوت

کا نعرہ بلند کیا۔چونکہ ادب اور زندگی کے مسائل ایک دوسرے سے الگ نہیں اس لیے ترقی پسند تحریک سے وابستہ مصنفوں نے مشترکہ طور پر یہ اعلان کیا کہ ادب کو انفردیت کی بجائے اجتما عیّت کا ترجمان ہونا چاہیے اس لیے جب ہم بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں کا جائزہ لیتے ہیں توجہانسارا عالمی منظر نامہ جنگوں اور تحریکوں سے عبارت ہے وہاں ہندوستان میں بھی حالات کچھ مختلف نہ تھے۔ عدم تعاون کی تحریک ، تحریکِ خلافت ، انقلابی تحریک ، انگریزوں کی فرعونیّت ، جار حانہ تسلّط ، بھوک ، جہالت اور آزادی کی جدوجہد اور کوششیں ۔ ان حالات میں ’ انگارے ‘ کا شائع ہونا اس بات کا اعلان تھا کہ ہندوستان کی نئی نسل مکمل طور پر بیدار ہو چکی ہے اور انھوں نے اپنے لگے بندھے اصولوں اور روایتوں میں گرفتار معا شرے کو آزاد کرانے کی ٹھان لی ہے۔

’’ان افسانہ نگاروں کا ارادہ ایک ایسا دھماکہ کرنے کا تھا کہ لوگ گہری سے گہری نیند سے بھی چونک پڑیں خواہ انھیں غصہ آئے یا وہ نفرت کا اظہار کریں۔ ‘‘(۳(

شاید اسی لیے یہ کہنا درست ہو گا کہ ترقی پسند رجحان کے حامل افسانہ نگاروں نے معاشرے کے جمود کو توڑا اور معاشی ، معاشرتی اور جنسی حوالے سے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایاجو اس سے پہلے شجرِ ممنوعہ سمجھے جاتے تھے۔ اس رجحان کے تحت جہاں معاشرے کو بیدار کرنے کی سعی کی گئی وہاں افسانے میں تکنیکی حوالے سے بھی کئی تجربات سامنے آئے جن میں شعور کی رَو کو خاص اہمیّت حاصل ہے اس تکنیک کی مدد سے نفسیاتی الجھنوں کے شکار انسان نے اپنے ظاہر اور باطن کے تضادات کو خود کلامی کے ذریعے بیان کیاجس کے تحت بہت تلخ حقیقتیں سامنے آئیں۔ ترقی پسند تحریک کو ہم تیسرے اور چوتھے عشرے کی سب سے توانا آواز کہ سکتے ہیں جس نے نہ صرف مخصوص حالات میں افسانہ نگاروں کو متاثر کیا بلکہ آنے والے دور میں بھی اس کی بازگشت کسی نہ کسی صورت سنائی دیتی رہی۔مثلاً، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمدعباس، دیوندر ستیارتھی، ملک راج آنند، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی اور اختر انصاری وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اس رجحان کے تحت بہت خوبصورت افسانے تخلیق کیے۔ ڈاکٹر خالد علوی کے بقول،

’ ’’انگارے ‘ کی اشاعت محض چند افسانوں کے ایک مجموعے کی اشاعت نہ تھی بلکہ فرسودہ روایات اور رسمی قیود سے بغاوت کا مہذّ ب اظہار تھی، ایک نئے ’’ عہد نامے ‘‘ کا اعلان تھی۔‘‘(۴(

ترقی پسند تحریک کے متوازی حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک بھی جاری و ساری رہی جس میں کسی مخصوص نظریے کا پرچار نہیں کیا گیا۔کرشن چندر، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، ریاض احمد، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، اشفاق احمد، محمد حسن عسکری، مہندر ناتھ، رحمان مذنب، انتظار حسین، انور سجاد، اور منشا یاد وغیرہ نے مختلف اوقات میں زندگی کی مختلف پرتیں کھولیں،اس میں شک نہیں کہ ادب زندگی کا گہرا اثر قبول کرتا ہے لیکن ادب میں اگر حیاتِ انسانی کے کسی مخصوص نظریے کی تبلیغ کو اولیّت دی جائے تو اس ادب کا حسن مجروح ہو جاتا ہے اسی لیے حلقۂ اربابِ ذوق کے ادیبوں نے جہاں حقائقِ حیات کو موضوع بنایا وہاں فن کے جمالیات کو بھی ملحوظ رکھایعنی مختلف عوامل میں انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ادب کے فنی لوازمات کا بھی خیال رکھا گیا۔

اس رجحان کے افسانوں کا ایک سرا زندگی سے تو دوسرا فن سے جڑا ہوا تھا ، اس لیے زندگی کے خارجی مواد سے عملِ تخلیق کے ذریعے فن کی خوبصورت عمارتیں کھڑی کر دی گئیں ۔

ارد و افسانے میں حقیقتوں کی ترجمانی کا ایک اہم حوالہ ۴۷ء کے فسادات ہیں جس میں انسانی زندگی ایک ایسے موڑ پر پہنچ گئی جہاں انسان ہی نہیں اسکے جذبات و احساسات اور تحریریں تک لرز کر رہ گئیں ۔۴۷ء میں ہندوستان تقسیم ہوا، یہ تقسیم دراصل ترقی و تبدیلی کی وہ خواہش تھی جس نے آزادی کے نام پر فسادات ، نقل مکانی ، سماجی شکستگی ، انسانی رشتوں اور انسانیّت کی تذلیل جیسے روح فرسا واقعات کو جنم دیا۔ چونکہ افسانہ اخبار کی سرخیوں کی طرح وقتی سنسنی پھیلانے پر مبنی نہیں ہوتا اس لیے ان حالات نے اردو افسانہ نگاروں سے ایسے ایسے افسانے لکھوائے جنھیں بہ آسانی عالمی ادب میں رکھا جا سکتا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد آزادی کی جو صورت سامنے آئی تو وہ انتہائی مبہم تھی جس کا اندازہ اس دور میں لکھے گئے افسانوں سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان افسانوں میں سیاست کی نوعیّت ہی بدل گئی۔ غیر ملکی استبداد پر طنز سے بھر پور افسانوں کی لہر کمزور پڑ گئی اور ہمارے افسانہ نگار اپنے ملکی نظام اور اس کی خامیوں کی طرف متوجہ ہوئے، جس کے باعث اردو افسانے میں فسادات کے ساتھ ساتھ انسان دوستی اور معاشرے کی بہتری کے جذبات نمایاں نظر آنے لگے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے لکھنے والوں نے خارجی حالات کو باطنی جذبات و کیفیات کے ساتھ ملا کر ایسے جاندار اور حقیقت پسندانہ افسانے تخلیق کیے کہ ہر افسانے پر ذاتی تجربے کا گمان ہوتا ہے، مثلاً اس حوالے سے مہندرناتھ کے فسادات پر لکھے گئے افسانوں ’ پاکستان سے ہندوستان تک ‘ ، ’گالی ‘ ، ’ چاندی کے تار‘ راجندر سنگھ بیدی کے ’ لاجونتی ‘ ، اشفاق احمد کے ’ گڈریا ‘ ، قدرت اللہ شہاب کے ’ یا خدا ‘ ، کرشن چندر کے ’ ہم وحشی ہیں ‘ ، عزیزاحمد کے ’ کالی رات ‘ ، منٹو کے ’ کھول دو ‘ ، محمد احسن کے ’ او جانے والے ‘ ، مسرّت جہاں کے ’ جھمری تلیا ‘ وغیرہ کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں نہ صرف اس دور کی تلخیاں اپنی پوری شدّت کے ساتھ نظر آتی ہیں بلکہ ان افسانوں کو پڑھتے ہوئے تخلیق کار اور قاری دونوں اس دور کے سانحات کا شکار ہونے والے لوگوں کی اذیّتوں کو اپنے اندر اترتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔

در اصل فسادات کے دوران حیات و موت کی اس کشمکش میں انسان کی شخصیّت ریزہ ریزہ ہو کر بکھر گئی کیونکہ انگریز کے تسلّط اور غلامی کی زنجیروں سے جو چھٹکارا ملا تھا اس آزادی کے احساس کو اپنے اندر اتارنے سے قبل ہی ہندوپاک میں فسادات کے وہ طوفان برپا ہوئے کہ بقول ڈاکٹرمحمدحسن ، ’’ فسادات نے ہندو پاک کو بے شمار خوابوں کا مدفن بنا دیا۔‘‘(۵)۔ اور جب ایک آزاد وطن کے خواب تعصّبات کی آگ میں جلنے لگے تو محرومی کا ایک نیا احساس پیدا ہوا جس نے افسانہ نگاروں کی توجہ اجتماعی رویّوں سے انفرادی عمل کی طرف مبذول کرادی۔ اس رجحان کے تحت اردو افسانے کی تاریخ میں کرداری افسانوں کی ایک زوردار لہر پیدا ہوئی جن کی مدد سے افسانہ نگاروں نے معاشرے میں ہر طرف پھیلی ہوئی برائیوں کے باوجود آدمیّت کو ڈھونڈ نکالا۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ

’’تقسیمِ ملک نے معاشر ے میں لاتعداد کردار ابھاردیے اور افسانہ نگار کی نظریں ان پر مرکوز ہونے لگیں جس کے نتیجے میں کردارنگاری کی ایک بھر پور روش وجود میں آگئی ۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے ارضی پہلوؤں کو قریب سے دیکھنے کا رجحان بھی عام ہو گیا۔‘‘ (۶ (

غرض تقسیم کے بعد جو حالات پیش آئے ان میں ہمارے افسانہ نگاروں نے ارضی مسائل کو حد درجہ قریب سے محسوس کیا اور منٹو، کرشن چندر، ممتاز مفتی، حسن عسکری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، میرزا ادیب، رام لعل، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃالعین حیدر، بلراج کومل، جیسے افسانہ نگاروں نے معاشرے کے سمندر میں اٹھنے والی طغیانی سے نبردآزما ہونے کے لیے قلم کے چپّو مسلسل چلاتے ہوئے کہیں تو وقتی جذبات سے مغلوب موضوعات کو افسانے کا موضوع بنایا اور کہیں زندگی کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو یوں اجاگر کیا کہ پورا سماج عریاں ہو کر سامنے آگیا۔منٹو نے ایک طرف فسادات پر سیاسی اور انقلابی افسانے لکھے تو دوسری طرف جنس کو انسان کی فطری جبلّت کے روپ میں پیش کرکے نفسیاتی حوالے سے اس کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح کرشن چندر نے ایک طرف جمالی صوفیاء کا انداز اپنا کر زندگی کی ہر بد صورتی میں خوبصورتی کو تلاش کیا تو دوسری طرف اس کے فن میں فکری حوالوں کی بھی کمی نہیں ۔

جب ۴۷ء سے ۵۸ء تک افسانے نے زندگی کے ہر رخ کو بیان کیا تو حقیقت نگاروں کے سپاٹ بیانیے سے اکتاہٹ کے اظہار کے طورپر دروں بینی کا آغاز ہو گیا جس نے بعد میں علامتی تحریک کا رنگ اختیار کیا۔اس حوالے سے کچھ تو اس وقت مغربی افکار نے نئے زاویے فراہم کیے اور کچھ ملکی حالات کے ابہام نے سوچ کے نئے در وا کر دیے۔ یہ عجب ابہام کا دور تھا جس میں سفر تھا تو منزل نہیں تھی اور منزل تھی تو راستہ گُم تھا۔بے زاری کے اس عالم میں کسی معیّن جہت کو معلوم کرنا مشکل ہی نہیں نا ممکن ہو گیا تھا جس کا اظہار اس دور کے افسانہ نگاروں نے کیا شاید اسی لیے اس دور کا، ’’ آدمی مسخ ہو کر کبھی کاکروچ بن جاتا ہے ، کبھی گینڈا بن جاتا ہے اور کبھی ظلم کی ناقابلِ تعریف علامت۔‘‘(۸) اگرچہ علامت کی روایت ہمارے ہاں کچھ نئی نہیں ہے کیونکہ اردو افسانے کا اگرجائزہ لیا جائے تو اس دور سے قبل ہی ’سب رس‘ (ملاوجہی) ، ’میرا کمرہ ‘ (احمد علی) ، ’ مدن سپنا ‘ اور ’ صدیاں ‘(عزیز احمد)، ’میگھ ملہار ‘ (ممتاز شیریں)، ’ مہالکشمی کا پل ‘ (کرشن چندر) ، ’ پھندنے ‘ اور ’ ٹوبہ ٹیک سنگھ ‘ (منٹو)، میں علامتوں کی ابتدائی نشانیاں نظر آتی ہیں ۔شاید اسی لیے علامت زندگی اور اس کے حقائق کے تعلق کو ایک نئے رنگ میں پیش کرنے کی صلاحیّت رکھتی ہے اورصرف حال ہی کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ ماضی کی بازگشت کے طور پر ہزاروں اور صدیوں پرانی تہذیب ، اساطیر اور دیو مالا کی تجدید کرتی ہوئی ادب میں داخل ہوتی ہے تو مختلف شعبہ ہائے حیات کی ترجمان بن جاتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ’’ کیسرر جیسے فلسفی کائنات کے ادراک کے لیے اسے ایک بنیادی طریقہ سمجھتے ہوئے انسان کو ’ علامت ساز حیوان‘قرار دیتے ہیں۔‘‘(۹(

۵۵ء کے بعد کے افسانوں میں علامت کے استعمال کا جائزہ لیا جائے تو ان میں ہمیں خارجی جبر کے علاوہ بھی علامتوں کے استعمال کے کئی اسباب نظر آتے ہیں جن کے باعث افسانہ نگار علامتوں

کے استعمال کی طرف متوجہ ہوئے، مثلاً ۵۵ء کے بعد کے جدید افسانہ نگار افسانے کے بنے بنائے سانچے کے مطابق افسانہ نویسی سے اکتا ہٹ محسوس کرنے لگے تھے اس لیے وہ نئے اسالیب اور نئی تکنیک کی تلاش میں علامت کی طرف مائل ہو گئے ۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد معاشرہ جن حالات سے گزرا اس کے بعد صاحبانِ اقتدار میں یہ شعور پیدا ہونا چاہیے تھا کہ معاشرے کو درست ڈگر پر ڈالتے لیکن حکمران قیادت کی پے در پے غلطیوں نے واضح کر دیا کہ وہ بصیرت سے محروم طبقہ ہے جو قوم کی ڈوبتی ناؤ کو بچانے کا کوئی حل نکالنے سے لاچار ہے۔ اسی لیے احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، شوکت صدیقی، آغا بابر، انور سجاد، مرزا ادیب، الطاف فاطمہ اور حمید کاشمیری جیسے افسانہ نگاروں کے ہاں علامت کے حوالے سے یہی رجحان نمایاں نظر آتا ہے جس میں حکمرانوں کی غلطیوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اگر دیکھا جائے تو احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، آغا بابر، غلام عباس، میرزا ادیب، بانو قدسیہ اور اشفاق احمد اس دور کے وہ نمائندہ نام ہینجن کے ہاں علامت کے ساتھ حقیقت نگاری کا رجحان بھی موجود ہے۔

بعض ناقدین کے مطابق اردو افسانے میں علامت کے استعمال کے لیے مغربی افکار نے نئے زاویے فراہم کیے ہیں اس بات میں بھی جزوی صداقت تو ہو سکتی ہے لیکن اسے کُلی طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اردو افسانہ نگاروں نے اپنے مسائل اور زمینی حقائق کو مدِّنظر رکھ کر علامتوں کو برتا ہے اور اپنی الگ اور منفرد پہچان بنائی ہے ۔ اسی طرح علامت کی ایک اور بڑی وجہ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کو سمجھا جاتا ہے جس نے ایک جمہوری ملک میں زبان بندی کی ایک نئی مثال قائم کی۔ تاہم اگرمارشل لاء نے اردو افسانے کے مزاج کو اتنا متاثر کیا اور اس کا اتنا شدید ردِ عمل سامنے آیا تو اس وقت کے بیشتر اہم ادیبوں (قدرت اللہ شہاب ، جمیل الدین عالی اور انشاء وغیرہ) کا ’رائٹر گلڈ ‘ کی صورت میں ایوب خان کا ساتھ دینا بھی ایک اہم سوالیہ نشان ہے اور پھر اگر مارشل لاء ہی اردو افسانوں میں علامتوں کا سبب ہے تو ہندوستان میں یہ رجحان ایک پُر زور لہر کی صورت میں کیونکر اٹھا؟ دراصل جب منتخب نمائندے ملک کو سنبھالنے میں ناکام ہو گئے تو اس کی نجات آمریّت میں دیکھنے کی کوشش کی گئی لیکن یہ عمل اتنے بھیانک نتائج لے کر آیا کہ ملک ڈوبنے میں رہی سہی کسر بھی پوری ہو گئی اور پھر جب مارشل لا کے دور میں افسانہ نگاروں نے آزادئ اظہار پر پابندیاں عائد ہوتی ہوئی محسوس کیں تو وہ علامتی انداز اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے گویا علامتی افسانے کے لیے بنیاد فراہم کرنے میں منتخب حکمرانوں کا بھی بڑا عمل دخل ہے۔ شاید اسی لیے ” ایک طبقے کا خیال ہے کہ علامت اس وقت جنم لیتی ہے جب اظہار پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ پاکستان میں ۱۹۵۱ء سے مختلف طریقوں سے شہری آزادیوں کو کچلنے کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ اسی دور میں انجمنِ ترقی پسند مصنّفین پر پابندی عائد کر دی گئی۔ اس کے چند سال بعد یعنی ۵۸ء میں مارشل لا نافذ ہوا اور اس کے بعد ۶۰ء میں علامت نگاری کا رجحان واضح ہونا شروع ہوا “۔ (۱۰) بہر حال اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ افسانوں کے موضوعات میں کسی حد تک یکسانیّت سے بچنے اور مغربی ادب سے فکری وابستگی قائم رکھنے کے لیے بھی یہ عمل ضروری تھا۔ اس کے علاوہ صنعتی انقلاب اور جدید سائنسی دور نے بھی جب حیاتِ انسانی کو مشینی دور میں داخل کر دیا تو اظہار کے سپاٹ انداز بھی

پیچیدہ ہوتے چلے گئے۔ گویا خارج کا جبر جب اندر اتر گیا تو اس آگ کو بجھانے کے لیے افسانہ نگاروں کو بالواسطہ اپنا مدّعا بیان کرنا پڑا۔ اندر اور باہر کے اس جہنّم کو جب انتظار حسین نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا تو شعوری طور پر ان کے فن کے سرے ماضی اور تاریخ سے جڑ گئے اور ان کے ہاں علامت کبھی مذہبی اور تہذیبی باز آفرینی کی صورت میں سامنے آئی تو کبھی زندگی کی جامعیّت اور حسن کو اس کے خالص رنگوں کے ساتھ پیش کرکے آنے والے کل کی آگہی کا نقارہ بجایا، 'اجودھیا ' اور ' آخری آدمی ' ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں فسادات کا تذکرہ بھی ہے اور آدمی کے روحانی اور تہذیبی زوال کی داستان بھی۔ ان کا افسانہ ' ہم سفر ' میں موجود بے سمتی دراصل اپنی شناخت اور تلاش کا استعارہ ہے۔ ان کے بقول،

''ادب میں کسی رجحان کی وجہ ایک نہیں ہوتی ،مختلف اسباب ہوتے ہیں ،مختلف عوامل اور محرّکات اپنا کرشمہ دکھاتے ہیں تب کوئی نیا رجحان ،کوئی نیا طرزِ اظہار ظہور کرتا ہے۔''(۱۱)

یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں ہمیں علامتوں کے استعمال کا کوئی ایک خاص محرک نظر نہیں آتا بلکہ کئی محرکات ان کے علامتی فن کو پروان چڑھاتے ہیں ۔

پاکستان کی تاریخ میں ۶۵ء کا واقعہ بھی اہمیّت کا حامل ہے لیکن اس جنگ نے اردو نظم کو جتنا متاثر کیا ، اردو افسانے پر اتنے گہرے اثرات مرتب نہ کر سکی۔ پھر بھی اس دوران ' نغمہ اور آگ ' ، ' جلی مٹّی کی خوشبو ' ، 'سبزپوش ' (غلام الثقلین نقوی)، ' موم بتی کے سامنے ' (حجاب امتیاز علی)، ' پاکستان'(ممتاز مفتی)، 'کپاس کاپھول'(احمد ندیم قاسمی)، 'ٹھنڈا میٹھا پانی' (خدیجہ مستور)، ' ماں اور کھیم کرن کی پگلی ' (عنایت اللہ)، ' پاربتی' (فرخندہ لودھی) جیسے افسانے سامنے آئے جن میں وطن سے والہانہ محبت کے ساتھ ساتھ خود شناسی کے جوہر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ۶۵ء کی جنگ کے بعد مارشل لائی نظام بھی کمزورہونے لگا لیکن ۵۵ء سے ۷۰ء تک بہت سے افسانہ نگاروں نے علامت کی روایت کو نبھاکر اردو افسانے میں اسلوب، ہئیت اور تکنیک کے خاطر خواہ اضافے کرنے کے ساتھ ساتھ اس دور کے حالات و واقعات کی آگہی بھی فراہم کی مگر یہ آگہی صرف سماج اور معاشرے ہی تک محدود نہ تھی بلکہ اندرونِ ذات میں غوطے لگا کر اصل تشخّص کو برآمد کرنے کی ایک بھرپور کاوش بھی تھی۔ چونکہ اس وقت کی دوہری شخصیّت نے ہر فرد کو عجب تذبذب میں گرفتار کر لیا تھا اس لیے اس دور کے اکثر افسانوں مینکردار پرچھائیوں کی طرح نظر آتے ہیں۔ ان پرچھائیوں کی مدد سے افسانہ نگاروں نے اصل شخصیّت کو دریافت کرنے کی کوشش کی تو ان گم شدہ کرداروں کے بطون میں جھانکا جہاں انھیں پرانی ثقافت کے نظارے نظر آئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے افسانو ں میں ماضی کی بازیافت ایک اہم موضوع رہا ہے۔

جب ہم ' عفریت '(جوگندر پال) ، 'شیرازے '(انور سجاد)، 'قافلے سے بچھڑا غم '(رشید امجد)، 'شبِ چراغ ' (منشایاد)، 'سرنگ '(سریندر پرکاش)، 'تسمہ پا '(آغا سہیل)، ' مراجعت '(سلام بن رزاق)، 'رقص الموت '(ڈاکٹر عبدالرّحیم)، 'اصحاب الشمال ' ، 'کچے دودھ کی خوشبو ' ، 'ٹھہری ہوئی آنکھیں ' اور ' شہرِ دانش ' (حامد سروش) کا مطالعہ کرتے ہینتو ہمیناس دور کے عمومی رویے نظر آنے کے ساتھ ساتھ تنہائی اور غیر یقینی کی صورتِ حال کے باوجود کہیں کہیں ماضی کے خوابوں کو

حال کی آنکھوں میں اتارنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ علامتی افسانے کے اس دور میں افسانہ نگاروں نے بے یقینی ، مادیّت پرستی ، مارشل لائی نظام ، ہر چیز کی بے معنویّت ، نفسا نفسی اور سیاسی ریشہ دوانیوں کو موضوع بنا کر ایک روشن مستقبل کی طرف سفر کا آغاز ضرور کیالیکن ان کے قدم اس وقت کچھ ڈگمگا گئے جب انھوں نے ماحول میں پھیلے ہوئے جبر اور گھٹی ہوئی فضا سے تنگ آ کر قاری کی اہمیّت کو بھی نظر انداز کر دیایوں ایک مختصر سے وقت کے لیے افسانے پر عدم ابلاغ اور ابہام جیسے اعتراضات نے سر اٹھالیا اور افسانے اور قاری کے درمیان ایک غیر محسوس خلیج حائل ہوتی ہوئی محسوس ہونے لگی، مثلاً انور سجادعلامتی افسانے کے حوالے سے ایک نمایاں نام ہے جو ماضی کی راہداریوں میں جا کر نئے نئے انکشافات کرنے کی بجائے حال میں سانس لینے کو ترجیح دیتے ہیں،لیکن ’گائے‘ ، ’یوسف کھوہ‘ اور ’کونپل‘ جیسے کئی افسانے ان کے ہاں ان کی پیچیدہ اور مشکل علامتوں کو سامنے لاتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان جیسے افسانوں پر بعد میں بہت سے اعتراضات بھی سامنے آنے لگے یہاں تک کہ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ،

’’علامت نگاری بہت ہو چکی ، اسے جو کچھ کرنا ہے وہ اس نے کر دیا۔اب یہ ایک منفی رجحان بن گیاہے۔اس کے خلاف ردِ عمل اب ناگزیر ہے۔نئی نسل کو اس سے جلد جان چھڑاکر اپنا تخلیقی راستہ تلاش کرنا چاہیے‘‘(۱۲(

گویا افسانہ نگارکا کام معاشرتی ناہمواریوں کو ایسے انداز میں اجاگر کرنا ہوتا ہے کہ اس کا ابلاغ مبہم نہ ہو اور اسے سمجھنے والے زیادہ سے زیادہ پیدا ہوں۔

ستّر کی دہائی نئے المیوں کا آغاز ثابت ہوئی ،ان بد ترین حالات اور سماجی حق تلفیوں میں جب افسانہ نگاروں کی تخلیقی آواز شامل ہوئی تو گھر ،معاشرے اور ملک کے چھن جانے کے اس پرانے دکھ کی یادیں تازہ ہو گئیں جن کے گہرے نقوش جسم اور روح دونوں پر ۴۷ء میں پڑ چکے تھے۔مشرقی پاکستان کا انقطاع کوئی معمولی نوعیت کا سانحہ نہ تھا کیونکہ اس نے اس دور کے انسانوںبالخصوص مسلمانوں کی زندگیوں کو تہ و بالا کر دیا اور ۶۰ء کے جو افسانہ نگار اپنی ذات اور شناخت کے لیے سر گرداں تھے یہاں آکے ان کو قومی شناخت کے مسئلے نے گھیر لیااور بقول احمد ہمیش،

’’یہ وہ وقت تھا جب پاکستان میںرہنے والے ہر فرد کو اپنی ذاتی اور قو می استحکام کی بہ یک وقت ضرورت تھی۔اپنی انفرادی و اجتماعی پہچان کا مطالبہ پہلے سے بھی کہیں زیادہ بڑھ گیا تھا۔‘‘(۱۳(

یوں اردو افسانہ نگارذاتی تشخص کی تلاش میں جن مسائل کا شکار تھا اس نے ۷۱ء کے بعد ایک اجتماعی صورت اختیار کرلی۔ اس واقعہ نے بہت سے ادیبوں کو بھی انفرادی اور اجتماعی بے گھری اور بے زمینی کے شدید احساس سے دوچار کر دیا، مثلاً محمود واجد ، شاہد کامرانی، انیس صدیقی، نیّر ندیم، شبنم یزدانی وہ افسانہ نگار ہیں جو مشرقی پاکستان میں بہت کچھ کھو کر مغربی پاکستان آئے تو افراتفری اور نفسا نفسی کے اس عالم میں نئی پہچان بنانے کی کوششیں کرتے کرتے ان کی رہی سہی شناخت بھی داغ دار ہو گئی، یہی وجہ ہے کہ اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں ہمیں ایک اجتماعی کرب اور احساسِ زیاں نظر آتا ہے۔انتظار حسین کے ’ شہرِ افسوس‘، ’ نیند ‘ ، ’ ہندوستان سے ایک خط ‘ ، رشید امجد کا ’ ڈوبتی پہچان ‘ ، اعجاز راہی کا ’ سہیمِ ظلمات ‘ احمد ہمیش کا ’ کہانی مجھے لکھتی

ہے ‘ ،مسعود مفتی ’’ کے،’تشنگی‘ ،’ناگفتنی‘ اور نوید انجم کا ’جستجو‘ ایسے افسانے ہیں جن میں اس وقت کے ملکی معاشرہ کی ہولناک بے چہرگی کا احساس اجاگر کیا گیا ہے۔

یہ زمانہ عجیب بربریّت کا زمانہ تھا، جہاں ایک طبقہ ان حالات میں خوف اور دہشت سے کانپ رہا تھا وہاں دوسرا طبقہ لاشوں سے کھیلنے میں مست ، انتقامی کاروائیوں سے لطف اندوز ہو رہا تھااور اس کو اس تمام صورتِ حال سے ایک نفسیاتی تسکین حاصل ہو رہی تھی۔ مسعود مفتی ڈھاکہ سے یکم نومبر، ۱۹۷۱ء میں نقوش کے مدیر محمد طفیل کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں،

’’۱۹۶۹ء میں صدر ایوب کے خلاف مہم چلی تو یہاں پھر قتل و غارت شروع ہوا۔ خالص بنگالی نے اپنے سے بھی خالص بنگالی کو قتل کیا۔ کبھی صلیب کی طرح درخت میں گاڑکر اور کبھی شیو کرنے والے سیفٹی بلیڈ سے زندہ آدمی کی کھال کھرچ کر۔ اور پھر اب ۱۹۷۱ء میں زندہ آدمی کے جسم سے سرنج سے سارا خون نچوڑ کر۔ قتل کرنا ایک بات ہے قتل کرنے میں لذّت حاصل کرنا دوسری بات ہے اور پھر فسادات کا ذکر نہیں ،عام حالات میں بھی شک و شبے اور وہموں کے شکار ہیں۔‘‘(۱۴)

مشرقی پاکستان کی اس بھیانک خون ریزی کو افسانوں کا موضوع بنایا گیا۔ اس دور کے حالات کو پیش کرنے کے لیے افسانہ نگاروں نے زہر میں ڈوبے ہوئے موضوعات اورالفاظ کا سہارا لیا کیونکہ بقول نیّرمسعود، ’’ اب اس کا کام دنیا کو حالاتِ حاضرہ سے مطّلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا تھا کہ ان حالات کا فرد کے ذہن اور زندگی پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دوچار ہو کر وہ کس ذہنی ، جذباتی اور نفسیاتی کش مکش میں مبتلا رہتا ہے۔‘‘(۱۵)

۷۱ء کے بعد جو افسانہ لکھا گیا اسے ہم کہانی کی بازیافت کا دور کہ سکتے ہیں کیونکہ اس سے پہلے افسانے پر جو الزام لگ رہا تھا کہ اس میں کہانی پن ختم ہو گیا ہے ، ۶۵ء اور ۷۱ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ان دور از کار علامتوں سے گریز کرتے ہوئے اعتدال کے ساتھ افسانے کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس دور میں افسانے میں جو بڑی تبدیلی دیکھنے میں آتی ہے وہ بیان کی سادگی اور تہ داری ہے۔ لیکن ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس دور میں افسانہ نگار غیر جانبدار نہ رہ سکے اس لیے دیکھا جائے تو ایسے افسانہ نگار کثرت سے نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں جانبداری کا مظاہرہ کیا ہے۔ کیونکہ ۴۷ء کا مسئلہ اس وقت کے تمام ادیبوں کے لیے یکساں تھا لیکن مشرقی پاکستان کے انقطاع کو اکثر بنگال اور پاکستان کے مسلمانوں نے اپنے اپنے زاویے سے دیکھااور ہندوستان کا زاویۂ نظر کچھ اور تھا۔ کہیں پہ پاکستانی اقدامات کے خلاف احتجاج دکھائی دیتی ہے تو کہیں پہ بنگالیو ں کی بغاوت کو حدفِ تنقید بنایا گیاہے، اکثر کے ہاں ہندوستان کی چھپی سازشوں کے خلاف بھی آواز سنائی دیتی ہے۔ ۴۷ء اور ۷۱ء کے فسادات اور ہجرتوں میں اگر کوئی فرق تھا تو یہی کہ، ’’ تقسیمِ ہندوستان کے وقت بے خانماں مسلمانوں کو لگنے والے چرکے غیر مسلموں کے ظلم کا نتیجہ تھے، مگر اس بار سر پر قیامت اپنونکی وجہ سے ٹوٹی تھی۔ لہٰذا اذیّت بھی زیادہ محسوس ہوئی۔ ‘‘(۱۶)

۷۷ء کا مارشل لا پہلے سے کہیں زیادہ جبر اور پابندیوں کو ساتھ لایااس لیے جب اس نئی آمریّت میں اظہار کے بیان پر بے جا پابندیاں عائد کر دی گئیں تو افسانہ نگاروں نے انسانی تذلیل کے احساس کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ چونکہ اس مدافعتی عمل میں پابندِ سلاسل ہونے یا نا انصافی کی سولی

پر لٹکائے جانے کے خطرات موجود تھے اس لیے علامتوں کے ایک نئے دور کا آغاز ہواجس میں شدید قسم کے مزاحمتی رویّے سامنے آئےیوں تو برّصغیر اور خصوصاً پاکستانی عوام نے جس قسم کے سانحات دیکھے تھے اس کے بعد ان کو ایسے حالات کا عادی ہو جانا چاہیے تھا مگر بقول ڈاکٹر فوزیہ اسلم،

''قدروں کا زوال تو ہمارے ہاں بہت دیر سے چلا آرہا تھا اور مارشل لا بھی کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ البتّہ اس مارشل لا نے اپنے لیے کوئی مناسب جواز پیش نہ کیا۔ علاوہ ازیں نئی بین الاقوامی صورتِ حال میں جب کہ دنیا چاروں طرف سے دو بڑی طاقتوں کے استبداد کا شکار ہو رہی تھی، پاکستان میں بنیادی حقوق کا یوں سلب ہو جانا نئے المیے لے کر آیا۔ نتیجتاً افسانے میں علامت اور تجرید کی مختلف النّوع صورتیں پیدا ہوئیں۔ تلخی ، غصہ ، دہشت، خوف اور ایسے ہی تمام نفسیاتی و اعصابی دباؤ کے مظاہر اب اردو افسانے میں ظاہر ہونے لگے۔ ''(۱۷)

۷۷ء کے اس مارشل لا نے اردو افسانے کو ایک نیا مزاحمتی تصوّر دیا جس کے تحت نئی نئی علامتیں استعمال ہوئیں اور مارشل لا اور سیاسی جبر کے خلاف ایک نئے انداز سے مزاحمت سامنے آئی، لیکن اس دور میں علامتی افسانہ لکھنے والوں کا انداز ۶۰ء کی دہائی میں لکھنے والوں سے مختلف تھاکیونکہ اس وقت علامتی افسانہ ایک تجربے کی صورت میں سامنے آیا تھا اس لیے اس دور کے اکثر افسانوں میں ترسیل کی کمزوری کا مسئلہ پیش پیش رہا ۔ چونکہ ۷۰ء کی دہائی میں لکھنے والوں کے سامنے ۶۰ء کی دہائی میں لکھنے والے افسانہ نگاروں کی مثالیں موجود تھیں اس لیے انھوں نے ان کی خوبیوں اور خامیوں کو مدِّ نظر رکھ کر علامتی افسانے کو ابہام کا شکار ہونے نہیں دیا۔ رشید امجد کے بقول،

''۶۰ء کا دور تجربے کا زمانہ ہے ۷۰ء والوں کے پاس اس تجربے کی بنیاد موجود تھی اس لیے ان کے یہاں ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں ہوا کیونکہ دس سالوں میں بہت سے رویّے قابلِ فہم ہو گئے تھے۔ ''(۱۸)

تاہم اس مارشل لا کے خلاف جو مزاحمتی افسانہ لکھا گیا اس کا انتخاب مجموعے کی صورت میں مرزاحامدبیگ نے ’گواہی ‘ کے نام سے مرتب کر کے شائع کیاجس میں احمد جاوید کا ’ سن تو سہی ‘ ، اعجاز راہی کا ’سہیمِ ظلمات ‘ ، انور سجاد کا ’ سیاہ رات ‘ ، رشید امجد کا ’ پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام ‘ منشا یاد کا ’ آوازیں ‘ اور جوہر میر کے ’گناہ سے ضمیر تک ‘ سمیت چودہ کہانیاں شامل ہیں۔ ان تمام افسانوں میں مارشل لا کی جبریّت کے خلاف ایک سمندر موجزن نظر آتا ہے کیونکہ آئینی وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کا تختہ الٹ کر جنرل ضیاء الحق کا حکومت پر قابض ہونا کوئی معمولی نوعیّت کا واقعہ نہیں تھا۔ اس اقدام نے ایک جمہوری نظام کی جڑوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ ایک منتخب وزیراعظم کو تختۂ اقتدار سے اتار کر تختہ ٔدار پر لٹکانے پر اس دور کے افسانہ نگاروں نے شدید ردِّ عمل کا اظہار کیا۔ اس حوالے سے مرزا حامد بیگ کا افسانہ ’ مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا ‘ خاص اہمیّت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ منشایاد کا ’ بوکا ‘ اور ’ رکی ہوئی آوازیں ‘ ، احمد داؤد کا ’ وہسکی اور پرندے کا گوشت ‘ رشید امجد کا ’ سہ پہر کی خزاں‘ ، ’دھندلکے ‘ ، ’ریزہ ریزہ شہادت‘ ، اکرام اللہ

کا ’سیاہ آسمان ‘ اور فریدہ حفیظ کا ’ رب نہ کرے ‘ ایسے افسانے ہیں جن میں عدم اطمینان کی فضا اور تبدیلی کی خواہش کا اظہار موجود ہے۔ یہ دور ایک طرح سے علامتی افسانے کے ایک نئے انداز کا دور ہے جس میں افسانے کے رمزیہ انداز میں تخلیقی جوہر بھی نظر آتے ہیں ۔ افسانے نے جدید سے ما بعد جدیدیت کی طرف کروٹ بدلی تو بہت سے نئے زاویے نظر آنے کے ساتھ ساتھ کچھ پرانے رنگ بھی تازہ ہونے لگے جو ایک نئی تازگی کا احساس لیے ہوئے تھے۔ اگر چہ اس دور میں بھی عہد کی پیچیدگیاں ، معاشرے کے نشیب و فراز، باطنی کیفیات ، فرد اور معاشرے کے تہذیبی رشتے اور ان کے فرد پر اثرات ، داخلی اور خارجی محشرستان افسانوں کا موضوع رہے لیکن بنیادی بات افسانے کے ابلاغ اور ترسیل کے ساتھ ساتھ ایک موثر بیانیے کا لوٹ آنا ہے۔ ورنہ انور خان کا ’بھیڑیں ‘ ، حسین الحق کا ’ چوتھا قصہ، دھند میں کھوئی رہ گذر کا ‘ اور حمید سہروردی کے ’ دشتِ ہو کی صدائیں ‘ اور ’طرف ‘ کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں انسان کی تباہی و بربادی کا تذکرہ بھی ہے اور یہ انسان کی اخلاقی پستی کی کہانی بھی سناتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ۲۰ ویں صدی کے آخری عشرے بھی گزشتہ عشروں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھے کیونکہ ضیاء کے خاتمے کے ساتھ افسانے میں علامت کی ضرورت کم ہونے لگی تھی اور یوں محسوس ہو رہا تھا کہ افسانہ بہت جلد اپنے لیے نئے نئے سمتوں کا تعیّن کرنے لگا۔ جدیدیت کے بعد ما بعد جدیدیت کا دور شروع ہوا تو افسانے سے جس کہانی کے گم ہونے پر بعض نقاد واویلا مچا رہے تھے وہ کہانی بیا نیہ انداز کے ساتھ واپس آئی لیکن یاد رہے کہ اس کی صورت پہلے جیسی نہیں رہی ۔ اس کے ساتھ ساتھ افسانوں میں داخلیّت کا عنصر بھی کم ہو گیا اور ادیب اپنی ذات کی دنیا سے نکل کر باہر کی دنیا کو دیکھنے لگے۔ اس رویے نے افسانہ نگاروں کو بہت سی نظریاتی پابندیوں سے آزاد کر دیا۔ ان خصوصیات کے باعث افسانے میں کسی قدر طوالت بھی شامل ہو گئی مگر یہ طوالت نا گوار محسوس نہیں ہوتی بلکہ اس سے اردو افسانے کا کینوس مزید وسیع ہوگیا، اس حوالے سے ’ آگ الاؤ اور صحرا ‘، ’ کانچ کا بازیگر ‘ ، ’کھو گئی آواز ‘ ، ’ مردہ گھوڑے کی آنکھیں ‘ ، ’بازگوئی ‘ اور ’ کہانی مجھے لکھتی ہے ‘ کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں معنویّت سے بھر پور طوالت موجود ہے۔ ان کے علاوہ انور سجاد کا ’ آج‘ بھی معنویت کے لحاظ سے ایک طویل افسانہ ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اپنے مجموعے ’ سوار ‘ میں مابعد جدید افسانے کی اس طوالت کی روایت کو آگے بڑھایا ہے جن میں زیادہ تر تہذیب کے مباحث موجود ہیں۔ اسی طرح رتن سنگھ ، نیّر مسعود ، احمد یوسف اور اقبال مجید کے ہاں بھی افسانوں میں تہذیبی حوالے ملتے ہیں جن میں سماج کی بے چینی اور رشتوں کے بکھراؤ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مابعد جدید افسانے میں قاری اور تخلیق کار کی سوچیں ہم آہنگ ہوئیں تو افسانے سے پیچیدگی ناپید ہوتی گئی اور زندگی کی واضح تصویریں پیش کی جانے لگیں ، مگر افسانوں میں پر چھائیاں پیش کرنے سے گریز کے اس عمل سے قبل بھی غیاث احمد گدی ، انور خان ، سلام بن رزاق اور انور قمر ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے علامت اور تجرید کے دور میں با معانی کہانیاں لکھیں ۔ اس لیے مابعد جدید افسانے سے مراد محض کہانی پن کی واپسی نہیں، کیونکہ قاضی عبدالستار ، رام لعل ، جیلانی بانو ، اقبال مجید ، عابد سہیل کے ہاں بھی کہانی پن ہمیشہ قائم رہا۔ اسی طرح بلراج کومل ، کمار پاشی ، احمد ہمیش

، قمر احسن نے بھی علامت اور بیانیے کو ساتھ ساتھ رکھنے کی کوشش کی۔ اصل بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کے آخری عشرے جدید ٹیکنالوجی کی لپیٹ میں آگئے خصوصاً میڈیا نے دنیا کے تمام ممالک کو قریب کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ ان دہائیوں خصوصاً نوے کی دہائی میں افسانے کی بالکل ایک نئی پہچان سامنے آئی جس میں کہانی پن کا فن بہت نکھر گیا یعنی افسانہ نگاروں میں نثر کو نثر کی صورت میں لکھنے کا شعور بیدار ہو گیااور اب افسانہ زبان کی تزئیں و آرائش کا نام نہیں رہا بلکہ اس میں انسانی نفسیات کے نئے نئے در وا ہو گئے خاص طور پر جب برقیاتی میڈیا کی ترقی سے دنیا گلوبل ولیج بن گئی تو افسانے اور افسانہ نگار کو بھی بہت حد تک حبس اور گھٹن سے نجات مل گئی۔ اسی گلوبلائیزیشن کے باعث افسانہ نگارعصری تقاضوں کا فہم شناس بن گیا اور جب اس نے انفرادیّت سے اجتماعیّت کی طرف سفر شروع کیا تو ایک مثبت رویے کے ساتھ بے یقینی سے یقین کی منزلیں پار کرنے لگا اور کہیں بھی راہِ فرار اختیار نہیں کیا۔

تہذیبوں کے اس اختلاط اور دنیا کے گلوبل ولیج بننے کا ایک پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ ما بعد جدید افسانہ نگار اپنی تہذیبی جڑوں کی بازیافت کا جذبہ لے کر گاؤں ، قصبہ اور دیہات کی طرف لوٹ آئے لیکن ما بعد جدید افسانہ چونکہ کوئی فارمولا افسانہ نہیں ہے اس لیے اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں کہ یہ لکھنے والے پریم چند کے دور کی طرف لوٹے۔ ان کے ہاں گاؤ ں ، قصبہ اور دیہات ایک تہذیبی قوت بن کر سامنے آئے ہیں کیونکہ ان کا اندازِفکر بالکل الگ اور نیا تھا۔ اس حوالے سے انجم عثمانی کے افسانے ’ شہرِ گریاں کے مکیں ‘ ، ’چھوٹی اینٹ کا مکان ، ’ٹھہرے ہوئے لوگ‘، ’فریب گزیدہ‘، پیغام آفاقی کے افسانے ’لوہے کے جانور ‘ اور ’ پرندے‘، ذوقی آفاقی کے ’قصبہ کا المیہ ‘ ، ’قصبہ کی دوسر ی کہانی ‘ ، ’باگمتی جب ہنستی ہے ‘ میں مقامی کلچر نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ان میں کسانوں کی پس ماندگی اور دکھ درد کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح ساجد رشید کا ’ملزم ‘ شموئل احمد کا ’بہرام کا گھر‘، انیس رفیع کا ’ لکڑی کے پاؤں والا آدمی ‘ حسین الحق کا ’ گم شدہ استعارے‘ اور مشرف عالم ذوقی کا ’بیٹاباپ سے ‘وہ افسانے ہیں جن کی جزئیات نگاری کا رشتہ اپنی تہذیبی جڑوں سے پیوست نظر آتا ہے۔ یہ خصوصیّت حقیقت میں بین المتونیّت کی دین ہے جس میں آج کے افسانہ نگاروں نے متن سے ایک نئی متن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال انتظار حسین ہے جس نے صوفیائے کرام کے ملفوظات اور پرانے عہد نامے سے خوب استفادہ کیا ہے مگر ساتھ ہی یہ بد قسمتی بھی دیکھنے میں آتی ہے کہ آج کے سائنسی دور میں بھی انسان لالچ و ہوس میں مقامِ بشریت سے خود کو گرا دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات مابعد جدید افسانے کا اہم موضوع رہا ہے کیونکہ انا اور تعصّبات کے شعلوں سے اس دور میں بھی کوئی شہر اور قصبہ اس عذاب سے محفوظ نہیں رہا۔ اس حوالے سے ، اے خیام کا ایک اہم افسانہ ’ صدی کی آخری کہانی ‘ ہے جو دو عالمی جنگوں کے تناظر میں تخلیق ہوا ہے۔ خوف اور فنا کے رقص کے شور نے شفق سے ’کمیں گاہ ‘ ، شوکت حیات سے ’ ۔کہ۔ ‘ ، قمر احسن سے ’ طلسمات ‘ اور سلام بن رزاق سے ’ زنجیر ہلانے والے ‘ جیسے افسانے تخلیق کروائے جن میں احساس کا ایک اجتماعی منظر نامہ پینٹ کیا گیا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کا ایک اہم واقعہ ۱۹۹۲ء میں اس وقت پیش آیا جب بابری مسجد کو شہید کر دیا گیاجس سے ’ ‘ محرومی ، احساسِ ہزیمت، صبر ، اعدادی

شکست ، حکومت پر عدم اعتماد اور تحمّل و برداشت، بے چینی و اضطراب کا ایک نیا مرحلہ شروع ہوا۔‘‘(۱۹)لہٰذا لا قانونیّت، اقتصادی گھپلے، عدم اطمینان ،بنیاد پرستی اور عدم تحفّظ کے حوالے سے حسین الحق نے ’ نیو کی اینٹ ‘ میں بابری مسجد کی شہادت کو موضوع بنایا تو طارق چھتاری نے ’ لکیر ‘ میں صدیوں پرانی تہذیب میں ہند و مسلم اتفاق کے بعد آج کے تعصّب اور نئی نسل کی بنیاد پرستی پر طنز کیا ہے۔ اسی طرح غضنفر کا ’ تانا بانا ‘ اور نعیم کوثر کا ’ اقرار نامہ ‘ بھی اسی موضوع پر اہم کاوشیں ہیں۔

بظاہرتو یہ مابعد جدید افسانے کا ایک کھلا تضاد نظر آتا ہے کہ ایک طرف انسانی عروج کی باتیں کرکے زندگی کے خوشنما رنگوں کو سامنے لاتا ہے تو دوسری طرف ان پرانی پستیوں کے نوحے سناتا ہے جن میں نوعِ انسانی ایک لمبے عرصے تک ذلّت ، محرومی اور نفرت کی آگ میں جلتی رہی ،ایک طرف انسان کی فکری اور علمی وسعت کو سراہتا ہے تو دوسری طرف منفی قوتوں سے نبرد آزما نظر آتا ہے لیکن جب یہ دنیا ایک گلوبل ولیج میں تبدیل ہو گئی تو گلوبل مسائل تمام انسانوں کو یکساں طور پر درپیش رہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے افسانہ نگاروں نے انتہائی متوازن اور مثبت انداز اختیار کرتے ہوئے دوسرے ادوار کے افسانہ نگاروں کی طرح انحراف کو اپنا شیوہ نہیں بنایا بلکہ کشادہ دامنی کا ثبوت دیتے ہوئے گزشتہ و آئندہ تمام مضامین ، موضوعات ، تکنیک اور اسالیب کے لیے جگہ فراہم کی۔ سید محمد اشرف کے بقول،

’’مابعد جدید افسانے کی ایک صفت اور بھی ہے کہ یہ سماجی عوامل سے آنکھیں نہیں چُراتا۔ساتھ ہی ساتھ فرد کی تنہائی سے بھی اسے کوئی بیر نہیں ہے۔ موضوعات کا انتخاب اس کا مسئلہ نہیں اور کسی بھی تکنیک کا استعمال اسے کسی تعصّب میں گرفتار نہیں کرتا۔ دراصل مابعد جدید افسانے کا پورا رویّہ انحراف سے زیادہ انجذاب کا عکّاس ہے۔ ‘‘(۲۰(

یہی وجہ ہے کہ نئے افسانے میں نئے زمانے کی حسیّت کا بھرپور اظہار ہوا ہے اور اردو افسانہ یہ المناک صورتِ حال سامنے لانے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا کہ آج کا ترقی یافتہ انسان گلوبلائیزیشن کے نعرے تو لگا تا ہے لیکن طبقاتی خانوں میں تقسیم انسانیت کو یکجا کرنے میں تا حال کامیاب نہ ہو سکا ۔دورِ جدید میں انسان نے معاشی اور اقتصادی ابتری سے نکلنے کے لیے کبھی ضرورت کے تحت تو کبھی بلاضرورت ترقی یافتہ ممالک میں سکونت اختیار کرلی اور خود کو ہجرت اور جلا وطنی سے دوچار کیا تو وہ ایسے بلند و بالا عمارتوں کا مکین بنا جن میں دروازے اور کھڑکیاں ہی نہیں تھیں ۔ اس نئے ماحول میں شکست و ریخت کا عمل تیز لیکن غیر محسوس انداز میں رشتوں کو گُھن کی طرح چاٹتا رہا، جسے نئے عہد کے افسانہ نگاروں نے تخلیقی قوّت سے محسوس کیا۔اسی لیے ما بعد جدید افسانہ جہاں انسان کی شناخت ، تہذیب کی بازیافت ، سیاسی جبر ، عدم تحفّظ کے احساس کی بات کرتا ہے وہاں سیاسی بدعنوانیوں ، سماجی ناہمواریوں ، فرقہ وارانہ فسادات ، خاندانوں کی شکست و ریخت اور شہری زندگی کے مسائل کو بھی موضوع بناتا ہے۔ آج اردو کے بے شمار افسانہ نگار دیارِ غیر میں بیٹھ کر افسانہ تخلیق کر رہے ہیں جن میں مختلف تہذیبوں کی آمیزش کو پیش کیا جا رہا ہے، اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ وہ محض افسانہ نہیں لکھ رہے بلکہ افسانے میں عصری آگہی کا ثبوت

دیتے ہوئے زندگی کی تنقید پیش کر رہے ہیں ۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں ہجرت اور نقل مکانی کا ایک نیا تصوّر موجود ہے اور جب وہ وطن کی یاد ، نقل مکانی کے کرب اور نئے ملک میں درپیش مسائل کی بات کرتے ہینتو وہاں کی مادیّت پرستی ، اقدار کی پامالی ، جنسی بے راہ روی اور خاندان کی ٹوٹ پھوٹ پر بھی طنز کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ نئے دور کی مجبوریوں میں تو صارفیّت نے متوسط طبقے کو بھی مصلحت پسند بنا دیا ہے جس کا حوالہ عبدالصمد کے افسانے ’ جلی ہوئی کشتی کا سفر ‘ میں موجود ہے۔ اسی طرح اسد محمد خان کا ’ دارالخلافے اور لوگ ‘ ، خالدہ حسین کا ’ابنِ آدم ‘ مبین مرزا کا ’ دہری سزا ‘ نگہت سلیم کا ’ جشنِ مرگ‘ طاہرہ اقبال کے افسانے ’ گنجی بار ‘ اور ’ پرایا ہاتھ ‘ مابعد جدید افسانے کی عمدہ مثالیں ہیں، جن میں تاریخ اور عصری حسیّت کو جوڑنے کے ساتھ ساتھ انسانی وقار کا نوحہ بھی ہے اور منافقانہ رویوں اور زبانی ہمدردیوں پر کُھلا طنز بھی۔

اب نئی صدی کی پہلی دہائی نئے خواب اور امیدیں کیا لاتی کہ اس کی ابتدا ہی اتنی خون آلودہ ہے کہ روح کا نپ اٹھتی ہے۔یہ نئی صدی انسانی تاریخ کے ایک نئے باب کا آغاز ہے جس میں تمام تر ترقیوں، سائنسی ایجادات اور خلاؤں کی تسخیر کے ساتھ ساتھ نت نئے آلاتِ جنگ اور چونکانے والی خباثتوں کو تقویّت ملی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مذہب ، جو امن کی علامت ہے اور امن جو انسانیت کا خواب ہے ، کے نام پر تمام دنیا میں بالعموم اور برِّ صغیرمیں بالخصوص ایسے ایسے اقدامات ہو رہے ہیں کہ مذہب ایک طعنہ بن گیا اور امن ایک خوف ناک سانپ جو انسانیّت کو آہستہ آہستہ نگل رہا ہے۔ نائن الیون کے بعد نیٹو افواج کی کاروائیاں، القاعدہ اور طالبان کے نام پر جنگی جنون کو ہوا دینا، بے گناہ اور بے قصور عوام کو ناکردہ گناہوں کی سزا دینا نئی صدی کی پہلی دہائی کے ایسے پہلو ہیں جس نے دنیا کو ایٹمی جنگ کے خطرات سے دوچار کر دیا ہے۔ گویا یہ نئی صدی جس نے انسانیّت کو نئی نئی مصیبتوں میں ڈال دیا ، اردو افسانے نے یہاں بھی اپنی ذمہ داریوں سے غفلت نہیں برتی۔

یہ سچ ہے کہ اردو افسانے کی عمر اتنی نہیں ہے لیکن اس کے باوجود، ’’ اس مختصر سی عمر میں اردو افسانے نے کیا نہیں دیکھا، آشوب ِ زیست کا کون سا ذائقہ نہیں چکھا اور جبر و استحصال کے کس حربے کا مشاہدہ نہیں کیا؟ اس لیے میرے خیال میں مختصر افسانہ ادب کی تمام اصناف پر اس لیے فوقیّت رکھتا ہے کہ اس میں ہماری قومی تاریخ کی ایک دستاویز بننے کی اہلیّت بھی ہے اور فنّی رچاؤ کے وہ تمام انداز بھی جو کسی صنفِ ادب کو قلیل المیعاد بننے سے بچا لیتے ہیں۔ ‘‘(۲۱(

غرض پریم چند کا استحصالی دور ہو یا ۴۷ء کے فسادات، ایک موہوم اور دھندلی آزادی کی گم شدہ خوشی ہو یا ۵۷ء کا مارشل لا ، حکمرانوں کی نااہلی اور بد عنوانی ہو یا غریب عوام کے کچلتے ہوئے جذبات و احساسات، ۶۵ء کی جنگ ہو یا ۷۱ء کا سانحہ ، دو عالمی جنگوں کی صورت میں جنگی جنون ہو یا ۷۷ء کا مارشل لا ، صنعتی ترقی میں کھوئے ہوئے انسانی احساسات کا دکھ ہو یا جدید ٹیکنالوجی کے تحت گلوبلائزیشن کی بے معنیٰ نعرے بازی، گزری ہوئی صدی میں پیش آنے والے سانحات کا ماتم ہو یا نئی صدی میں قدم رکھنے کا خوف، سچ یہی ہے کہ اردو افسانہ کبھی بھی اپنے منصب سے غافل نہیں رہا۔ اور ہر دور میں اپنے عصر کی سچّی گواہی دیتا رہا ہے۔

حوالہ جات:

)۱(محمد حسن،ڈاکٹر، اردو افسانے کا ارتقاء ، مشمولہ: اردو نثر کا فنی ارتقا، اکیڈیمک آفسسٹ پریس، کراچی،۱۹۸۹ء ،، ص۳۵

)۲(ممتاز شیریں، اردو افسانے پر مغربی افسانے کا اثر، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۱۹۸۶ء ، ، ص ۸۲

)۳(فردوس انور قاضی،ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبۂ عالیہ ،لاہور، ۱۹۹۹ء ، ص ۲۲۹

)۴(خالد علوی،ڈاکٹر، ـ’انگارے‘کا تاریخی پس منظر، مشمولہ: انگارے،مؤلفہ:ڈاکٹر خالد علوی، ایگل آفسیٹ پریس،دہلی، ۱۹۹۵ء ، ص ۱۱

)۵(محمد حسن،ڈاکٹر، اردو افسانے کا ارتقاء ، مشمولہ:اردو نثر کا فنی ارتقا، اکیڈیمک آفسسٹ پریس، کراچی، ۱۹۸۹ء ،، ص ۳۶

)۶(وزیر آغا، اردو افسانے کے تین دور، مشمولہ:مکالمہ۔۱(ہم عصر اردو افسانہ)، اکادمی بازیافت، کراچی،۲۰۰۶۔۰۷ء، ص ۵۶۴

)۷(فردوس انور قاضی،ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبۂ عالیہ ،لاہور، ۱۹۹۹ء ، ص ۴۸۶

)۸(سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرُحمٰن(مؤلفین)، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور: شعبۂ اردو جی۔سی یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۹۶

)۹(شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ،کراچی: منظر پبلی کیشنز ،۱۹۸۲ء،، ص ۱۰۴

)۱۰(انتظار حسین، علامتی افسانہ ۔ایک منفی رجحان(مباحثہ)، مشمولہ: مکالمہ۔۱(ہم عصر اردو افسانہ)، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷ء۔۲۰۰۶ء، ، ص۹۷

)۱۱(جمیل جالبی،ڈاکٹر، علامتی افسانہ۔ایک منفی رجحان، ایضاً، ص ۸۹۲

)۱۲(احمد ہمیش، ۷۰ء کے بعد اردو افسانہ، مشمولہ:اردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۱۳

)۱۳(مکتوب مسعود مفتی، بنام محمد طفیل ،مورخہ، یکم نومبر، ۱۹۷۱ء ، مشمولہ: نقوش(افسانہ نمبر)،ادارۂ فروغِ ادب، لاہور،۱۹۷۴ء، ص ۱۷۱

)۱۴(نیّر مسعود،افسانے کا نیا منظر نامہ،مشمولہ:مکالمہ۔۱(ہم عصر اردو افسانہ)اکادمی بازیافت، کراچی،۲۰۰۶۔۰۷ء، ص ۱۷۵

)۱۵(سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمنِ ترقی اردو پاکستان ،کراچی، ۲۰۰۰ء، ، ص ۵۲۶

)۱۶(فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، ستر کی دہائی کا افسانہ، مشمولہ: مکالمہ۔۱(ہم عصر اردو افسانہ)اکادمی بازیافت،کراچی،۲۰۰۶۔۰۷ء، ص ۴۶۳

(۱۷) رشید امجد، اوراق اور علامتی افسانہ۔ مشمولہ: اوراق، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۹۲

(۱۸) محمد اشرف، سید ، اردو میں ما بعد جدید افسانے کے تشکیلی عناصر ، مشمولہ: ایضاً، ص ۲۵۲

(۱۹) ایضاً

(۲۰) انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء ، ص ۳۰۔۳۱

/....../