ترقی پسند تحریک

پروفیسر توقیر عالم

سابق صدر شعبۂ اردو، بی۔آر۔اے بہار یونیورسٹی، مظفر پور (بہار)، موبائل:9934688876

۱۹۲۶ء کے بعد اردو ادب ایک نئی تحریک سے روشناس ہوا جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ برصغیر کے سیاسی حالات نشیب و فراز سے دوچار تھے جن سے آزادی کا خواب پریشان ہوا جارہا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قیام اور اس تحریک کے آغاز کے لیے جراثیم رکھتے تھے۔ ان دو میں سے ایک تو پریم چند کا افسانہ ''کفن'' اور دوسرا مجموعہ ''انگارے'' ہے۔ پریم چند کا یہ افسانہ بھی سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا جائزہ لینے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ان حالات کا تجزیہ کیا جائے کہ جن حالات میں اس تحریک نے جنم لیا۔

۱۹۳۳ء میں جرمن میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران سے گزرنا پڑا۔ اس سیاسی بحران اور دوسری جنگ عظیم کے آثار سے پورے مغرب میں ایک ہلچل اور بے چینی پیدا ہوگئی۔ اس کا اثر ہندوستانی طلبا پر خاص طور پر پڑا جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کررہے تھے۔ ان طلبا میں سجاد ظہیر بھی تھے جو ''انگارے'' کے مصنّفین میں سے تھے اور لندن میں بیرسٹری کی تعلیم کے لیے گئے تھے۔ ان بیدار اور حساس نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ نازی جرمن میں ہٹلر نے ایک ایک کر کے تہذیب وتمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کردیا اور اپنے ملک کے اعلیٰ درجہ کے ادیبوں، شاعروں، سائنس دانوں اور دانشوروں کو قید کرلیا یا جلاوطن کر کے دور دراز مقامات پر بھیج دیا۔ ان ادیبوں کی گرفتاری کے بعد یورپ کے روشن خیال اور ترقی پسند ادیبوں میں فاشزم کے خلاف غم وغصہ کی لہر دوڑ گئی اور نہ صرف یورپ بلکہ امریکہ کے اہل علم بھی متحد ہوکر ان تمام عوامی تحریکوں میں شامل ہونے لگے جو ان رجعت پسند اور انسانیت دشمن طاقت کے خلاف نبرد آزما تھیں۔ سجاد ظہیر نے اپنی ڈائری میں اس وقت کے حالات کو اس طرح بیان کیا ہے:

''ہم کو لندن اور پیرس میں جرمنی سے بھاگنے یا نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرف سنائی دیتیں۔ جرمن میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دلعزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولھے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے تھے، وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے۔ وہ اندوہناک اندھیرا جو علم وہنر کی اس چمکدار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا پھیلتا ہوا سارے یورپ پر اپنی ڈراؤنی پرچھائیں ڈال رہا تھا۔ ان سب نے ہمارے دل ودماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کا مقابلہ کرسکتی تھی وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظّم طاقت، اس جماعت کی طاقت جو اکٹھا ہوکر کام کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کر کے ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جارہی تھی جو ایسے سماج کے نیچے گھٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا بدرجہ اتم اہل بناتی۔

ہم رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے جارہے تھے۔ ہمارا دماغ ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھا جو ہمیں سماج کی دن بدن بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کو سمجھے اور ان کو سلجھانے میں مدد دے سکے۔ ہمیں اس بات سے اطمینان نہیں ہوتا تھا کہ انسانیت پر ہمیشہ سے مصیبتیں اور آفتیں آرہی ہیں....اور وہیں کئی مارکسی اور دوسرے اشتراکی مصنّفین کی کتابیں ہم نے بڑے شوق سے پڑھنا شروع کیں۔ جیسے جیسے ہم اپنے مطالعے کو بڑھاتے آپس میں بحثیں کرتے، تاریخی، سماجی اور فلسفیانہ مسئلوں کو حل کرتے۔ اس نسبت سے ہمارے دماغ روشن

ہوتے اور ہمارے طلبا کو سکون ہوتا جاتا تھا۔ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرنے کے بعد یہ ایک نئی لامتناہی تحصیل علم کی ابتدا تھی۔''

نوجوانوں کے اس گروپ نے آہستہ آہستہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی۔ اس میں سجاد ظہیر کے علاوہ انگریزی زبان کے ادیب اور ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ ان ادیبوں نے انگلینڈ میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی اور اس کے باقاعدہ جلسے ہونے لگے۔ ان طلبا کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی ان عالمی تحریکوں سے ہوئی جو بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی:

''ادیبوں اور شاعروں کو ان کے ذاتی نہاں خانوں سے باہر لا کر انسانوں کے اجتماعی مفاد اور تہذیب وثقافت کی اعلیٰ اقدار کے تحفظ کے لیے رجعت پسند قوتوں کے مقابل لانے کے لیے کوشاں تھیں اور انھیں اپنے فن کو انسان کی خدمت کے لیے وقف کر دینے پر ابھار رہی تھیں۔''

لندن میں اس تحریک کی کامیابی کو دیکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند انجمن قائم کرنے کی کوشش کی۔ انگلستان سے واپس آ کر ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک سے روشناس کرایا۔ لندن کے اعلان نامہ کو پیش کرتے ادیبوں اور شاعروں کو اس تحریک سے قریب لانے اور انھیں ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کی کوشش کی۔ ان کوششوں نے ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کی اور برقی رو کی طرح الٰہ آباد، لکھنؤ، دہلی، لاہور، بمبئی، حیدر آباد اور ملک کے ان تمام شہروں میں پھیل گئی جہاں لوگوں کو ادب سے کچھ لگاؤ تھا۔ اس تحریک کی مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ ''انگارے'' کے افسانوں، پریم چند کے افسانے ''کفن'' اور پروفیسر مجیب کے افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر''، احمد علی کے افسانوں اور اختر حسین رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی'' نے ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کے لیے زمین پہلے ہی ہموار کر دی تھی۔ لہٰذا ملک کے ہر حصے کے ادیبوں نے گرم جوشی سے اس تحریک کی پذیرائی کی۔ پریم چند، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، ٹیگور وغیرہ نے اس تحریک کو اپنی نیک تمناؤں اور دعاؤں سے نوازا۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں منعقد ہونے والی اس انجمن کی پہلی کانفرنس میں اپنے خطبۂ صدارت کے ذریعہ اس تحریک کے بنیادی خطوط کی نشاندہی کرتے ہوئے ادب کی دائمی قدروں کو اجاگر کیا۔ حسن صداقت، آزادی اور انسان دوستی کو ادب کا لازمی عنصر قرار دے کر ادب کو سماجی انقلاب کا آلۂ کار ثابت کیا اور اسے ''تنقید حیات'' سے تعبیر کیا۔ پریم چند نے واضح الفاظ میں کہا:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب مزید سونا موت کی علامت ہوگا۔''

اس تحریک کے روح رواں سجاد ظہیر اور اس میں شامل بیشتر ادیب مارکسی نظریات کے حامل تھے۔ لہٰذا انھوں نے ترقی پسندی کے نام پر اشتراکیت کی تبلیغ شروع کر دی۔ بعض نوجوان لکھنے والے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''افراط و تفریط میں مبتلا تھے۔ وہ ماضی کے سارے ادبی کارناموں کو نظر انداز کر کے ترقی پسندی کا ایک مطلق میکانکی تصور پیش کر رہے تھے.... بعض خام ذہنوں نے بغاوت اور تحریک کو ترقی پسندی تصور کیا اور جنسی بے راہ روی اور اخلاقی قیود سے آزادی حاصل کرنے کو ترقی پسندی کا منشا سمجھا۔ انھوں نے ادب کی رمزیت اور جمالیاتی اقدار کو رجعت پسندی کی علامت سمجھا۔ ان لوگوں نے جذباتی اور سطحی طور پر اس نظریے کو قبول کیا۔''

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی اس روش سے ادب اور ترقی پسند تحریک دونوں کو نقصان پہنچا۔ اس تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے والے ادب پر پروپیگنڈہ اور تشہیر کا گمان ہونے لگا۔ خارجی حقائق کو رمز و استعارہ کے پردے کے بجائے براہ راست بیان کرنے کے جذبے کا آئینہ دھندلا ہو گیا۔ فنی صداقتیں مجروح ہونے لگیں اور فکر و خیال کی یکسانیت کی وجہ سے ادب تازگی اور تنوع سے محروم ہو گیا اور حسن و آہنگ کی کمی بری طرح محسوس ہونے لگی۔

لیکن پورے ترقی پسند ادب کو مارکسی خیالات کی تبلیغ و تشہیر اور بار بار دہرائے جانے والے خیالات کی جگالی قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے نظریاتی وابستگی برتی صداقت کو قربان نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے نظریہ کو اپنی شخصیت کا جز بنا لیا اور اپنے حقیقی جذبات کو فنی صداقتوں اور جمالیاتی قدروں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات میں سمویا۔ اس طرح یہ تخلیقات تنقید کے سخت پیمانوں پر پرکھنے کے باوجود جاویداں قرار دی گئی۔ ایسی زندہ رہنے والی تخلیقات کا سرمایہ ترقی پسند تحریک کے پاس وافر مقدار میں موجود ہے،

جس کی بنیاد پر ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس تحریک کو سرسید کے بعد اردو ادب کا سب سے پُر جوش اور پُر زور تخلیقی مظاہرہ قرار دیا۔ اس تحریک نے یوں تو تمام ادبی اصناف کو متاثر کیا لیکن افسانہ، شاعری اور تنقید کو خاص طور سے متاثر کیا۔ ان اصناف کو آسمانی رفعتوں سے اتار کر زندگی کی خوشبو سونگھنے کی طرف متوجہ کیا اور انفعالی رومانیت کے بجائے زندگی کے حقائق سے آشنا کیا۔

ترقی پسند افسانے کی روایت براہ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے جڑی ہوئی ہے۔ پریم چند نے سب سے پہلے اردو افسانے کو زندگی کی حقیقتوں سے براہ راست روشناس کرایا اور اسے قومی جذبات، ذہنی کشمکش اور سماجی تبدیلیوں کا ترجمان بنایا۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے یہاں کسی خاص نظریہ کی بازگشت نہیں سنائی دیتی اور مقصد زیر سطح رہتا ہے، لیکن انھوں نے زندگی اور فن میں باہمی ربط پیدا کر کے بعد میں آنے والے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے لیے راہ ہموار کی۔ اس لیے انھیں معنوی طور پر اولین ترقی پسند افسانہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں سب سے قد آور شخصیت کرشن چند کی ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی نمائندہ حقیقت کو اسلوب کی فطری رعنائی میں پیش کیا ہے۔ سماج کے ستائے ہوئے طبقات کے مسائل بڑے زہرناک انداز میں بیان کیے ہیں۔ ان افسانوں میں طنز کی نشتریت دلوں میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کا لہجہ بڑا شیریں، دل آویز اور شاعرانہ ہے۔ چونکہ وہ رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے ہیں، اس لیے ان کے مقصدیت کے حامل افسانوں میں بھی رومانی ترنگ موجود ہے۔ نظارے، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، انداتا، تین غنڈے، اجنتا سے آگے، ہم وحشی ہیں، وغیرہ ان کے افسانوں کے قابل ذکر مجموعے ہیں۔

کرشن چند کے افسانوں کی اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ زندگی کی حقیقت کو جس طرح انھوں نے سمجھا ہے ویسا ہی بیان کر دیا ہے۔ حقیقت نگاری فرانس کے اثر سے یورپ میں داخل ہوئی اور ہمارے ملک میں بھی اس کا اثر ہوا۔ چنانچہ کرشن چندر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور بقول ممتاز شیریں:

> ''ان میں یہ صلاحیت تھی کہ مختلف طرز کے مغربی افسانوں سے بیک وقت اثر قبول کریں اور فوری طور پر انھیں اردو میں تخلیق کریں اور یہی وجہ تھی کہ شروع شروع میں ہر افسانہ ایک نئے طرز کا لکھ کر انھوں نے فوراً پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی۔''

مختصر یہ کہ بیسویں صدی میں اردو کے افسانوی ادب میں دیوزاد شخصیتوں میں کرشن چندر کا نام سرفہرست ہو یا نہ ہو، لیکن ہمارے اجتماعی حافظے کا سب سے زیادہ جاندار، مضطرب اور متحرک پیکر بن چکا ہے۔ ایسی ہمہ جہت مقبولیت اب تک کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصہ میں نہیں آسکی۔ ان سے ہی ان کے تمام افسانوں میں غریب طبقے سے ہمدردی رہی ہے اور وہ شروع سے آخر تک غیر معمولی طور پر اس تحریک سے منسلک رہے اور ترقی پسند تحریک کے آئیڈیل کو قلم کا مقصد بنایا۔ ترقی پسند ہونے کے باوجود اکثر ان کی نثر پر رومانیت کا دھوکا ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے متنفر ہیں۔ اس لیے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں جن پر بظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔''

کرشن چندر کی کامیابی کا راز دو باتوں میں مضمر ہے۔ ایک تو انھوں نے آبادی کی کثیر تعداد کی عکاسی کی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کے تاثرات بدلتے رہتے ہیں اور ان کے موضوعات نچلے متوسط طبقے کا احاطہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ''ہم وحشی'' کے دیباچے میں علی سردار جعفری اعتراف کرتے ہیں کہ ہندو مسلم فسادات کے شکار کروڑوں بے زبانوں کو زبان عطا کرنے والوں میں کرشن چندر آگے نکل گئے۔

راجندر سنگھ بیدی کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف اوّل میں ہوتا ہے۔ انھوں نے انسانی دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ افسانوں کے تانے بانے میں غم کی زیریں لہریں ہمارے دلوں میں ایک کسک پیدا کر جاتی ہیں۔ ان کہانیوں سے بیدی کی فنی ندرت، ذہانت اور صداقت آمیز تجربہ کا احساس ہوتا ہے۔ ان کہانیوں میں اچھی کہانیوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں اور بقول خلیل الرحمٰن اعظمی ''ان کے کسی افسانے میں افسانہ نگاری کے اعتبار سے کوئی کسر موجود نہیں۔''

راجندر سنگھ بیدی کا پہلا مجموعہ ''دانہ ودام'' ترقی پسند ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شامل اکثر افسانوں کا تعلق دیہاتی زندگی سے ہے۔ ان کے افسانوں کا ماحول ہی دیہاتی زندگی ہے۔ اس کے مسائل اس کی گندگی، معاشرت اس کے مصائب بیان کرتے ہیں کوئی دوسرا ترقی پسند ادیب ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نچلے متوسط طبقہ کی

زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے ٹکی ہوتی ہے۔ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد اور دہشت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کا انھوں نے اچھی طرح سے مطالعہ کیا ہے اور اسے بھگتا ہے اور اس کی تکلیف کو محسوس کیا ہے۔ بھولا کی ماں کی اذیت میں اس کی جھلک ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی خانگی زندگی کا نقشہ شاید ہی کسی نے اتنا اچھا کھینچا ہو۔اس کا کامیاب ترین نمونہ ''گرم کوٹ'' ہے۔اس افسانے میں محبت اور معاشی حاجت مندی کی وہ تمام زنجیریں وہ تمام کڑیاں نمایاں ہیں جو ایک غریب متوسط درجے کے خاندان کے افراد کو ایک دوسرے سے باندھے ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے کے لیے قربان کرنا چاہتا ہے۔سوائے بچوں کے جو ابھی اچھی طرح دنیا کے مصائب اور مسائل کو نہیں سمجھتے اور ان کی ماں ڈرتی ہے کہ اس خاندان کو گرم کوٹ نصیب نہیں ہوا تو شاید اسے کچھ ہو جائے۔اس افسانے میں متوسط طبقے کی ہندوستانی بیوی کی سچی محبت اور ہمدردی کی تصویر ہے۔ایک خاندان کے چھوٹے چھوٹے مسائل ہیں۔ جذبات، احساسات، ضروریات، معاشی دشواریاں محبت اور قربانی کی ایک دنیا آباد ہے تو دوسری طرف طنز اور تلخی ہے۔ بیدی کے پاس طنز ہے لیکن ظرافت یا ہنسی بالکل نہیں۔قصہ زندگی کا ہے۔اس کے علاوہ زبان کی غلطیاں ضرور کر جاتے ہیں، لیکن یہ غلطیاں ان کے محاسن کے آگے سچی معلوم ہوتی ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد کی رائے ہے:

> ''ان کی کہانیوں میں ہندوستان کی تصویر جھلکتی ہے جو کروڑوں جاہل غریب اور توہم پرست انسانوں کا ملک ہے مگر جن میں ان تمام کمزوریوں کے باوجود ایک توانائی ایک کس بل زندگی کی بنیادی اچھائی میں یقین اور بعض تہذیبی قدروں کی عکاسی ملتی ہے۔''

حیات اللہ انصاری بھی ایک مشہور ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں میں ہمیں تو واضح طور پر ہندوستان نظر آتا ہے۔ان کا سماج کا مطالعہ بہت عمیق ہے۔ان کے افسانوں میں مشاہدات کی جھلکیاں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں کے پلاٹ اور کردار مصنوعی نہیں ہوتے بلکہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''انوکھی مصیبت'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔اس مجموعے میں ''کمزور پودا'' ''بھرے بازار میں'' اور ''ڈھائی سیر آٹا'' اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں جو انگارے گروپ کے اثر سے بے لاگ حقیقت نگاری کو افسانے کا اولین مقصد قرار دے رہا تھا، لیکن جس افسانے نے ان کو صفِ اوّل کا افسانہ نگار بنایا وہ ''آخری کوشش ہے'' ہے۔ یہ اردو کے چند بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں گہرائی، معنویت اور انسان کے بنیادی مسائل کا عرفان ہے۔اگر دیکھا جائے تو یہ افسانہ ''کفن'' کی ترقیاتی شکل ہے اور اس میں وہ ٹھہراؤ اور شعور ہے جو پریم چند کے افسانے کا خاصہ ہے۔ حیات اللہ کہانی کے فن پر بڑی اچھی معلومات رکھتے ہیں۔انھوں نے اندھی تقلید سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے مغرب کے جدید افسانے کے معیار سے مطابقت رکھتے ہوئے بھی اجنبیت کا احساس نہیں دلاتے۔''پرواز'' میں ایک طرح تفکر ہے، لیکن یہ تفکر افسانے کو خشک اور بے جان نہیں بناتا بلکہ اس میں چند تہیں پیدا کر دیتا ہے جو اس کے مفہوم کو اور وسعت دیتی ہیں۔ اگرچہ ان کی انقلابیت آہستہ آہستہ دھیمی پڑتی گئی، جو غالباً ان کے سیاسی عقیدوں اور مہاتما گاندھی کے فلسفے کا اثر ہے، لیکن ان کی باریک بینی اور نفسیاتی مشاہدے نے ان کے افسانوں کو کبھی معیار سے گرنے نہیں دیا۔

زبان کے معاملے میں وہ بہت محتاط ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوں میں مقامی رنگ واضح نظر آتا ہے۔ ویسے یہ اور بات ہے کہ یہ رنگ بعض اوقات ان کے افسانوں میں خامی کے بجائے خوبی پیدا کر دیتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں اور بے حد آسان اور سادہ زبان میں وہ بڑی سے بڑی اور پے چیدہ بات کہہ دینے کا گُر جانتے ہیں۔طنز کا استعمال بھی خوبی سے کرتے ہیں۔ان کے طنز میں نشتریت اور کاٹ نہیں پھر بھی وہ اثر رکھتا ہے۔حیات اللہ انصاری لفظ کی قوت اور مزاح کو خوب پہچانتے ہیں اور ہر لفظ کا استعمال بہت سمجھ بوجھ کر کرتے ہیں۔

وقار عظیم کا قول ہے:

> ''زبان کے معاملے میں جتنی ذمہ داری حیات اللہ انصاری محسوس کرتے ہیں اتنی ذمہ داری ہمارے افسانہ نگاروں میں حسن عسکری کے سوا کوئی اور محسوس نہیں کرتا۔''

کرشن چندر کے بعد منٹو نے سب سے زیادہ افسانے لکھے۔ وہ اردو کے دو تین بڑے افسانہ نگاروں میں ہیں۔ان کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ یہ خاموش افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے طوائف کو اپنا موضوع بنایا۔ان کے افسانوں میں دو خصوصیات ایسی ہیں جو ان کو اپنے معاصرین سے بالکل الگ کر دیتی ہیں۔مثلاً ایک تو یہ کہ انھوں نے کبھی ایسی چیز کو افسانے کا موضوع نہیں بنایا جس کے کیف و کم سے وہ بخوبی آگاہ نہ ہوں۔دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی نفسیاتی الجھن کا شکار

نہیں ہیں۔ منٹو ذہنی بیماری اور نفسیاتی الجھن کو فوراً پہچان لیتے ہیں۔ جو دھارے سے ہٹ کر چلتا ہے اسی پر تنقید ہوتی ہے لہٰذا وہ ہمیشہ تنقید کا شکار رہے۔ اگر منٹو چاہتے تو ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسا افسانہ بھی لکھ سکتے تھے ان پر حکومت وقت نے غلطی سے کئی مرتبہ مقدمہ چلایا جس نے ان کو اور بھی پکّا کر دیا اور منٹو زخمی شیرنی کی طرح ہو گئے۔

منٹو نے یہ موضوع اس لیے منتخب کیا تھا کہ طوائف کے کوٹھے پر ہر طرح کے لوگ آتے ہیں اور اس طرح پورے عہد کی زندگی کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ منٹو کی ہولناک حقیقت نگاری دیکھ کر کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے طوائف کے موضوع پر ضرور لکھا، لیکن ایسا ہرگز نہیں سوچا جا سکتا کہ اور موضوعات کمزور ہو گئے ہوں۔ ''نیا قانون'' ان کا بہترین افسانہ ہے۔

منٹو ترقی پسند تھے۔ انھوں نے تمام تر نچلے متوسط طبقے سے یعنی پچیس روپے سے لے کر تین سو روپے تنخواہ پانے والوں تک پر لکھا۔ عابد علی عابد کی رائے اس معاملے میں بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ منٹو کے یہاں افسانے کی فضا بہت جلد پیدا ہوتی ہے اور عنوان مرکزی تصور کا سرا تھما دیتا ہے۔ ابتدائی جملے ہی سماں باندھ دیتے ہیں۔

منٹو کے کردار زندگی کے ہر شعبہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں دلال ہیں، مولوی ہیں، استاد ہیں، پہلوان، کالج کے لڑکے لڑکیاں ہیں۔ ہر معاشرتی طبقے کے افراد منٹو کے افسانے میں ملیں گے۔ منٹو نے ایک لڑکے کو آٹوگراف دیتے وقت ڈائری میں لکھا تھا:

''یہاں وہ شخص سو رہا ہے جو سوچتا ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار وہ خود ہے یا خدا ہے۔''

محمد حسن عسکری نے منٹو کے بارے میں کہا ہے کہ وہ آدمی کیسا تھا وہ تو ایک اسلوبی تھا۔ منٹو نہیں مرا ایک طرز حیات مرا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو ایک ایسا فوٹو گرافر تھا جس کی حقیقت نگاری نے ایک ایسا البم تیار کیا تھا جس کے ہر ورق پر ایک شکل تھی جو تصویر اور آرٹ کا درجہ رکھتی تھی۔

منٹو کے فن کی خصوصیات میں ایک خوبی ان کی کردار نگاری کا انداز ہے اور اس میں خاص وصف کنایہ اور ایجائیت ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں کردار کی خاکہ سازی کرتے ہیں اور تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے رجائیت بیانی کا سہارا لیتے ہیں مگر نفسیاتی حقیقت کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ معنی خیز واقعہ یا حادثہ کی طرف جزئیات کے معاملے میں بھی وہ ایسا ہی طریق کار اختیار کرتے ہیں۔

منٹو نے معمولی کو غیر معمولی بنانے کا ہنر پریم چند سے سیکھا اور اسے نقطۂ عروج تک پہنچایا۔ منٹو کے یہاں زبان کا بہت معنی خیز استعمال ہوا ہے اور شوخی تیکھا پن میں تیزی اور طراری ہر جگہ برقرار ہے۔ منٹو نے قیام پاکستان کے بعد بہت کچھ لکھا اور ان کے افسانوں کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے جو تقریباً بارہ مجموعوں میں مرتب ہوئے، لیکن ان کا موضوع زیادہ تر یا تو فسادات رہے یا جنس۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں ''موزیل'' ''سہائے'' اور ''رام کھلاون'' اچھے افسانے ہیں۔ ان مجموعوں میں سے بعض مشہور یہ ہیں۔ گنجے فرشتے، ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان، خالی بوتلیں، خالی ڈبے، یزید، سیاہ حاشیے، نمرود کی خدائی اور منٹو کے افسانے ہیں۔

غرض کہ سعادت حسن منٹو کی حقیقت نگاری فحاشی، عریانی کی حدوں میں داخل ہو گئی ہے۔ انھوں نے عیش و عشرت کے ماحول میں پروردہ نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج کے گرے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کو اپنے افسانوں میں بڑی کامیابی کے ساتھ سمویا ہے۔

احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس نے ہندوستان کے عام لوگوں کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ان افسانوں کے کردار فطری نظر آتے ہیں۔ زبان سادہ اور لب و لہجہ میں خلوص ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے پریم چند کی حقیقت نگاری کی روایت کو وسعت ہی نہیں بخشی بلکہ اس کو نئی جہتیں عطا کیں۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک، عابد سہیل، ہاجرہ مسرور، ممتاز حنفی، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں زندگی کی رنگا رنگ حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ زندگی کی تبدیلیوں، بنتی بگڑتی قدروں، عصری مسائل اور انسانی زندگی میں ہل چل مچا دینے والے انقلابات کو ہر دور میں ترقی پسند افسانے نے اپنا موضوع بنایا۔ تقسیم وطن کے موقع پر رونما ہونے والے انسانیت سوز حادثات اور فرقہ وارانہ فسادات کی وحشت و بربریت کی واضح تصویریں ان افسانوں میں موجود ہیں۔ بعض افسانہ نگاروں نے رمز و علامت کے ذریعہ اپنے موضوعات افسانوں میں سموئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بہت سے افسانوں میں حقیقت بے رنگ، سپاٹ اور کھردری ہو کر سامنے آتی ہے تاہم جن افسانہ نگاروں نے اعتدال و توازن کے ساتھ حقائق کو پیش کرتے ہوئے جمالیاتی قدروں اور فنی صداقتوں کا خون نہیں ہونے دیا ہے ان کے افسانے جاوداں حیثیت کے حامل ہو گئے ہیں۔

◆◆◆