ڈاکٹر صباحت مشتاق
لیکچرار شعبہ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد

انگارے: ایک باغیانہ آواز

Angaaray is known as controversial short story book influenced by modern literary trends and movements.Angaaray introduced progressive realism and condemned the traditional romanticism. With this approach social issues and ground realities were chosen as a subject changing the total face of literature, especially short story. Bold and sharp style and diction was the identity of Angaaray. Not only diction, new trends like symbolism, existentialism, surrealism and stream of consciousness became part of this unique genre. Angaaray was a big turning point in literature and beginning of progressive movement. This paper offers a critical review of the book.

انیسویں صدی کے سیاسی و سماجی حالات نے جس بے چینی اور ناآسودگی کو جنم دیا وہ اردو افسانے کو ایک نئے موڑ پر لے آئی۔ سرمایہ دارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی اکھاڑ پچھاڑ، جدید مغربی علوم اور نظریات سے واقفیت نے ادب کو ایک نئے رجحان سے روشناس کروایا تو تخلیق کاروں میں ایک نیا شعور پیدا ہونے لگا۔انقلاب روس کے بعد ادب اور سیاست کا جو نیا راستہ وجود میں آیا اُس نے نوجوان دانش وروں کو زندگی کے حقیقت پسندانہ پہلوؤں سے روشناس کرایا۔تخلیق کار ایک طرف فرانس کی تعقل پسند روایت اور دوسری طرف روسی سماج کی مخصوص حالات میں جنم لیتی ہوئی حقیقت پسندی کے زیرِ اثر تھے لہٰذا عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی کا اثر اسالیب پر بھی ہوا۔ اُنیسویں صدی کا اختتام ایک ایسا دوراہا تھا جہاں ایک طرف بیرونی سامراجیت کی مخالفت ابھر رہی تھی اور دوسری طرف داخلی سطح پر امیری اور غریبی کا ٹکراؤ پیدا ہو رہا تھا۔

برصغیر کا معاشرہ جس قسم کے سیاسی سماجی حالات سے گزر رہا تھا وہاں رومان اور ماورائیت کی گنجائش بہت کم رہ گئی تھی۔ حکمرانوں اور سرمایہ داروں کے جبر اور استبداد کے خلاف کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں میں ایک اضطراب پھیل گیا۔ موجودہ نظام سے بے زاری اور بغاوت ہونے لگی۔ لوگ ایک مثالی دنیا کا خواب دیکھنے لگے۔روس کے اشتراکی انقلاب نے ہندوستانی اذہان کو شدید متاثر کرنا شروع کیا۔ اشتراکی فکر نے جلد باقاعدہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور ایک نئی صورتِ حال کو جنم دیا۔ انگریز کے رائج کردہ جاگیردارانہ نظام نے غربت، مفلسی اور فاقہ کشی کے علاوہ صنعتی مزدوروں اور کاشتکاروں پر عرصہ حیات تنگ کر دیا تھا۔ معاشرتی گھٹن نے فرد کو ایک بے بسی کی کیفیت میں مبتلا کر دیا چنانچہ اس ساری صورتِ حال میں ایک طرف اشتراکیت ذہنوں کو متاثر کرنے لگی جبکہ دوسری طرف فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی، معاشرتی اور ذہنی اُلجھنوں کو سلجھانے کے لیے استعمال ہونے لگا۔ یہ دونوں نظریے ایک مربوط تحریک کی صورت میں اُبھرے۔

اشتراکی نظریہ ایک غیر طبقاتی سماج کا تصور پیش کرتا ہے اور ایک ایسے صالح معاشرے کی تخلیق کرتا ہے جس کی اساس آدمیت اور احترامِ انسان کے اُصول پر ہے اور اُس کا مقصد ہر شخص کو کم از کم قابلِ قبول معیارِ زندگی مہیا کرنا ہے۔[۱]

۱۹۱۷ء کے انقلاب کے بعد اشتراکی تحریک ایک عالمگیر تحریک بن کر اُبھری۔ مارکس اور اینگلز کے نظریات سے متاثر ہو کر ہندوستان میں بھی ایسی سیاسی جماعتیں وجود میں آنے لگیں جن کی بنیاد اشتراکیت پر تھی۔ اشتراکیت دراصل انسانی تاریخ، معاشی نظام اور اُس کے متعلقات کی داستان ہے۔[۲]

پورے ماحول پر سامراجی استبداد کے خلاف مزاحمت اور طبقاتی تفاوت کے شعور کے نتیجے میں ہندوستان کی فضا سیاسی، سماجی تحریکوں کے لیے تیار تھی۔ روس کے انقلاب نے ہندوستان کے نچلے طبقے کو بیدار کر دیا تھا۔ لہٰذا اس وقت ادبی اُفق پر حقیقت نگاری کی تحریک ایک ایسی تحریک تھی جس نے سماجی تبدیلیوں اور زندگی کی بے رحمیوں کو باریک بینی سے دیکھا۔ یہ رومانویت کی ماورائیت کے خلاف ردِعمل تھا جس نے انسان کو مافوق الفطرت فضا سے نکال کر ایک ایسی دنیا میں لاکھڑا کیا جہاں تلخ اور بے رحم حقیقتیں اُس کے سامنے تھیں۔ برصغیر میں چلنے والی حقیقت پسندی کی تحریک ایک طرف تو اپنا رشتہ سرسید تحریک سے جوڑتی نظر آتی ہے جبکہ دوسری طرف مارکس اور اینگلز کے تصورات اسے متاثر کر رہے تھے۔ لہٰذا مغربی ادب کی طرح اردو ادب میں بھی حقیقت نگاری، فطرت پسندی اور اظہاریت کی صورت میں نظر آئی۔ بنیادی طور پر یہ ماورائیت کا ردِعمل تھی۔ جس کے زیرِاثر لکھنے والوں نے بھوک افلاس، غربت، بیکاری اور طبقاتی تقسیم کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ذہنی الجھنوں، معاشرتی پیچیدگیوں سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی اور پھر یہی احتجاج اور بغاوت ادب میں حقیقت بن کر جھلکنے لگے جیسے پریم چند کی حقیقت نگاری اور جوش کی رومانی بغاوت کو ایک ہی تصویر کے دورُخ قرار دیا گیا۔[۳] اشتراکی فکر نے جس غیر طبقاتی معاشرے کا تصور دیا اُس نے ادب کو بھی نیا زاویہ بخشا جو حقیقت نگاری کی بنیاد بنا۔ لکھنے والوں نے خارجی محرکات اور سماجی شعور کو ادب کا حصہ بنا کر اُسے خواص کی سطح سے عوام کی سطح پر لانے کی کوشش کی:

> اشتراکی حقیقت نگاری جن اُصولوں پر قائم ہوئی اُن میں واقعات اور انسانوں کو خارجی نقطۂ نظر سے من وعن پیش کرنا اور اُن کے پسِ پردہ عوامل کا انکشاف کرنا تھا تاکہ اس تجزیے سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ نظریات کس حد تک جدلیاتی نظریہ تاریخ کے مطابق ہیں۔ اس سے یہ اندازہ کرنے میں مدد ملتی ہے کہ طبقاتی کشمکش کو اس کے صحیح سیاق وسباق میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے اور سماجی شعور کو کس طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق ادب سماجی ترقی کا آلۂ کار ہے اور ایک صالح معاشرے کے قیام میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ ادب غیر ضروری داخلیت، رومانویت اور توہم پرستی کو رد کرتا ہے، نیز یہ کہ نئی تکنیک، نئے مواد کی روشنی میں ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے۔[۴]

ترقی پسندوں نے ادب کا رُخ زمینی حقائق اور سماجی زندگی کی طرف موڑ دیا۔ اُن کا خیال تھا کہ ادب اور زندگی ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہیں۔ لہٰذا ادب میں اُن مسائل کا کھل کر بیان ہونا لازمی ہے جو درحقیقت ایک عام آدمی کو زندگی میں درپیش ہوتے ہیں۔ اُن کے مطابق ادب کا تعلق صرف اجتماعی زندگی ہی سے نہیں بلکہ فرد کے داخلی جذبات سے بھی ہے۔ ترقی پسند ذہنوں نے سماجی زندگی اور اردگرد کی زندگی کا جائزہ حقیقت کی روشنی میں لیا تو اُن پر یہ بات واضح ہو گئی کہ ہندوستان کے تمام مسائل کی وجہ

ناہموار اقتدار اور دولت کی غلط تقسیم ہے اس لیے طبقاتی کشمکش انتہا پر ہے۔ جب تک اس نظام کو بہتر کرنے کے لیے کوئی جارحانہ قدم نہ اُٹھایا جائے گا صورتِ حال بہتر نہیں ہوسکتی۔ یہ ہندوستان میں اشتراکی رجحان کی ابتدا تھی جس نے بعد میں تمام اقدار کی بنیادیں ہلا دیں۔ پرانی اقدار زمین بوس ہوئیں اورانقلاب نے نئی اقدار کی بنیاد رکھ دی۔اس صورتِ حال نے فکر اور نقطۂ نظر میں جو تبدیلی پیدا کی ادب میں اُس کا اظہار بڑی واضح صورت میں نظر آیا اور اب رومانویت ہی سب کچھ نہ رہی بلکہ معاشرتی ناہمواری اور وسائل کی غیر مساوی تقسیم نے ایک نئے روّیے کو جنم دیا جو ہمیں ''انگارے'' کے افسانوں میں نظر آیا۔''انگارے'' کے ذریعے اردو افسانہ ایک انوکھی قسم کی حقیقت نگاری سے روشناس ہوا۔[۵]

انسانی زندگی کی ترجمانی کی روایت تو ادب میں کسی حد تک موجود تھی ،لیکن بدلتے حالات اور طبقاتی کشمکش نے ایک نیا رُخ اختیار کیا۔تعلیم یافتہ اور باشعور طبقہ زندگی کی حقیقتوں سے آنکھ چرانے کے لیے تیار نہیں تھا۔ چنانچہ ان مسائل کو جس زاویہ نگاہ سے دیکھا جا رہا تھا وہاں جذباتیت کی گنجائش نہیں تھی۔ لہٰذا ترقی پسند ادیبوں نے فن کو افادیت کے دائرے میں داخل کر دیا۔ اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری کے جدید اثرات اردو افسانہ نگاری میں در آئے۔کسان، مزدور، جاگیردار، زمیندار کی کشمکش اور متوسط طبقے کے مسائل فن کا موضوع قرار پائے۔ رومان،عشق اور محبت زندگی کی حقیقتوں سے ٹکرا کر پسِ منظر میں جانے لگے اور وہ کہانی جو نیاز، مجنوں گورکھپوری اور یلدرم سناتے تھے، اُس سے مختلف ہونے لگی کیونکہ حالات نے ثابت کر دیا تھا کہ غریب اور متوسط طبقے کی زندگی میں شاید رومان کے لیے گنجائش نہیں ہے اور زندگی کی تلخ حقیقتیں رومان کی راہ میں حائل ہیں۔افسانہ نگار جو رومان ہی کو ادب کے لیے کافی اورموزوں خیال کرتے تھےحقیقت کےقریب ہونے لگے۔

سماجی حالات کا شعور بڑھتا گیاتو رومان کا روایتی تصور یکسر تبدیل ہو گیاموضوعات اور کردار داستانوں سے نکل کر زندگی کے قریب ہو گئے۔عورت جو پہلے صرف محبت اور لذت کا ذریعہ تھی اب سماج کے ایک ذمہ دارفرد اور گوشت پوست کا وجود رکھنے والی ہستی قرار پائی۔حقیقتوں کے انکشاف اورادراک نے حقیقت نگاری کی جو بنیاد رکھی وہ پہلے اردو ادب میں موجود نہ تھی۔ زندگی کی ابتری اور ناہمواری کا شعور، نظام کو بدلنے کی خواہش اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، رشید جہاں، احمد علی، سجاد ظہیر اور اُس عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے۔اُنھوں نے غریب اور متوسط طبقے کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ حالات کا تجزیہ بھی کیا لیکن اس حقیقت تک پہنچنے میں ناکام رہے کہ اس ساری ''ہونی'' کی کیا وجہ ہے اور اس کا حل کیا ہے؟ لکھنے والوں کوحقیقتوں کا شعور بہرحال تھا اور یہ حقیقت نگاری کی طرف وہ قدم تھا جسے اُن سے پہلے کسی نے اس طور اُٹھانے کی کوشش نہیں کی۔

افسانہ نویسی کا وہ دور جو پریم چند اور یلدرم سے شروع ہوا تھااُس نے طویل عرصے تک اپنے اثرات اردو افسانے پر ثبت کیے۔ ان کے بعد لکھنے والوں نے اُن کے اُسلوب اور موضوعات میں معمولی تبدیلیاں بھی کیں، رومانیت اور حقیقت نگاری کی آمیزش سے ایک نیا رنگ پیدا کیا مگر ابھی تک کوئی ایسا نیا تجربہ سامنے نہ آیا تھا جو اردو افسانے کو اُس کے مخصوص رجحانات اورمتعینہ سانچے سے نکال کر نئے سانچے میں ڈھالتا۔ یعنی ابھی تک بات کرنے کے دو ہی انداز تھے ایک ''رومان'' اور دوسرا ''حقیقت'' اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس عہد کے تمام لکھنے والےکم وبیش ایک سے ماحول میں رہتے تھے، ہندوستان کےتعلیم یافتہ تھے اور اگر مغربی

ادب کا مطالعہ کیا بھی تو اُسے ہندوستانی پسِ منظر میں دیکھا اُنہیں براہِ راست مغربی ادب سے واقفیت نہ تھی۔

اِسی ماحول اور فضا میں چند لوگوں کا ایک گروہ جو تعلیم کے سلسلے میں کچھ عرصہ باہر مقیم رہا تھا، منظرِ عام پر آیا۔ اس گروہ میں شامل لوگوں نے ہندوستان کی گھٹی ہوئی فضا اور مغرب کی آزاد اور صنعتی و سائنسی ترقی یافتہ فضا کا مشاہدہ کیا۔ یہ لوگ مغرب سے متاثر ضرور تھے مگر ان کی سوچ ہندوستانی تھی۔ اُنہیں اپنے اِردگرد جو ماحول ملا اس میں جبر، فسطائیت اور اشتراکیت کی سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ ہندوستان کی مجموعی فضا، جس کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے، نے جدوجہد کو ایک انقلاب کی شکل دے دی۔ اس ساری کشمکش نے اردو افسانے کو موضوع، ہیئت اور اندازِ بیان کے اعتبار سے ایک نئی شکل دے دی۔ ''انگارے'' کے مصنّفین میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ یہ لوگ انقلابی تصورات سے متاثر اور زندگی کی بے رنگی سے پریشان تھے اس لیے اُن کی کہانیوں میں معاشرتی گھٹن اور دقیانوسیت کے خلاف شدید غصہ پایا جاتا ہے۔ ''انگارے'' کو سماج پر پہلا وحشیانہ حملہ قرار دیا گیا۔''[۶]

''انگارے'' کے خلاف ردِعمل اتنا شدید تھا کہ اس کے مصنّفین کو اپنے دفاع میں بیان جاری کرنا پڑا کہ وہ اس کتاب کی اشاعت پر ہرگز نادم نہیں ہیں۔ ''انگارے'' کے بعد احمد علی کی کتاب ''شعلے'' منظرِ عام پر آئی مگر اس میں وہ تپش اور ہیجان انگیزی نہ تھی جو ''انگارے'' میں تھی۔ اس کے علاوہ چونکہ اس سے پہلے ''انگارے'' دھماکہ خیز انداز میں مشرق کی تہذیبی روایات کو توڑ چکا تھا اس لیے اس پر ردِعمل اُتنا شدید نہ تھا جس کا ''انگارے'' کو سامنا کرنا پڑا۔ ''انگارے'' اور ''شعلے'' نے ادبی فضا میں ہلچل ضرور پیدا کی مگر کوئی فکری بنیاد مہیا نہ کر سکے۔

۱۹۳۴ء میں اختر حسین رائے پوری نے ''ادب اور زندگی'' کے عنوان سے ایک مقالہ پیش کیا جس میں اُنہوں نے ''انگارے'' اور ''شعلے'' کی بغاوت کا رشتہ زندگی سے جوڑا اور اس طرح ترقی پسندی کو ایک نئی فکری اساس فراہم کی جس کی بنیاد پر وہ آگے اپنا سفر طے کرتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالے میں جو نکات اُٹھائے ان کے مطابق صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقاصد کا ترجمان ہو اور زیادہ سے زیادہ لوگ اُس کا اثر قبول کریں۔[۷]

انگارے میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے، ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ رشید جہاں کا، دو افسانے احمد علی کے اور ایک کہانی محمود الظفر کی تھی۔ ''انگارے'' کے شائع ہوتے ہی اخبارات اور رسائل میں اس کے خلاف بیانات اور مضامین شائع ہونے لگے۔ اسے خلافِ مذہب اور فحش کتاب قرار دیا گیا اور ضبطی کا مطالبہ کیا گیا۔ ۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء کو تعزیراتِ ہند کی دفعہ ۲۹۵ الف کے تحت اِسے ضبط کر لیا گیا۔ ''انگارے'' نے جہاں ادب کو احتجاجی لہجہ دیا وہاں موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے بھی منفرد تجربات سے اردو کہانی کو روشناس کروایا۔ مغرب میں نمودار ہونے والی جدید ادبی تحریکیں ''انگارے'' کے افسانوں کے ذریعے آئندہ کے لیے اپنی راہ ہموار کرتی نظر آتی ہیں۔ ''انگارے'' کے بعد لکھنے والوں نے زبان کا پرانا ڈھانچہ تبدیل کر کے لفظ کی ماورائی اور جامد صورت کو نئی فکر اور معنویت سے روشناس کرایا۔

سجاد ظہیر کے پانچ افسانے ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری''، ''پھر یہ ہنگامہ'' احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے''، ''مہاوٹوں کی ایک رات'' رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ایک ڈرامہ ''پردے کے پیچھے'' کے

علاوہ محمود الظفر کی ایک کہانی ''جواں مردی'' پر مشتمل ہیں ۔

''نیند نہیں آتی'' انگارے کا پہلا افسانہ ہے جو ایک نچلے متوسط طبقے کے شاعر کی نفسی واردات ہے۔ اس افسانے میں واقعات کا بیان اس انداز سے کیا گیا ہے کہ گمان ہوتا ہے بہت سی مختلف تصویریں ایک دوسرے میں گھل مل گئی ہیں۔ ہر واقعہ دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی کڑی محسوس ہوتا ہے۔ جو قاری کے ذہن پر متعدد نقش چھوڑتا ہے جس سے اُس کا ذہن زندگی کی متنوع تصویروں کے نقش دیکھتا ہے اور یوں ایک تانا بانا سا بنتا چلا جاتا ہے۔ خیالات کا یہی تانا بانا ایک داخلی خود کلامی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔اس افسانے میں سجاد ظہیر نے شعور کی رو اور اسم صوت کا استعمال بھی کیا ہے۔ الفاظ کا چناؤ ایسا ہے کہ اُنہیں پڑھتے ہوئے موسیقیت اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔

> ''گھڑ گھڑ گھڑ گھڑ، ٹخ، ٹخ، چٹ، ٹخ ٹخ ٹخ ٹخ، چٹ چٹ چٹ، ٹپ ٹپ کھٹ ٹپ ٹپ کھٹ، ٹپ ٹپ کھٹ، ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ۔''[۸]

''جنت کی بشارت'' اُسلوب کے لحاظ سے ''نیند نہیں آتی'' کے مقابلے میں شائستہ ہے البتہ اس میں فرسودہ عقائد کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کا کردار ''مولانا داؤد'' علامت ہے فریب، ہوس اور ریا کاری کی مگر سجاد ظہیر ان کے بیان میں قدرے محتاط الفاظ استعمال کرتے ہیں بلکہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو وہ معنی نہیں رکھتے جو بظاہر اُن کے نظر آتے ہیں۔ البتہ واقعات کے بیان میں طنز کا پہلو نمایاں ہے۔

> لکھنؤ اس زوال کی حالت میں بھی علوم اسلامیہ کا مرکز ہے۔ متعدد عربی مدارس آج کل کے پُر آشوب زمانے میں شمع ہدایت روشن کیے ہوئے ہیں۔۔۔ اساتذہ اور طلبا پر نظر ڈالیں تو ہم اُن سب کے چہروں پر اُس ایمانی نور کی جھلک پائیں گے جس سے اُن کے دل و دماغ منور ہیں۔ اُن کے لمبے کُرتے اور قبائیں، اُن کی کفش اور سلیپر، اُن کی دوپلی ٹوپیاں، اُن کا گھٹا ہوا گول سر اور اُن کی متبرک داڑھیاں جن کے ایک ایک بال کو حوریں اپنی آنکھوں سے ملیں گی، اُن سب سے اُن کا زُہد ٹپکتا ہے۔ مولوی محمد داؤد صاحب برسوں سے ایک مدرسہ میں رہتے تھے اور اپنی ذہانت کے لیے مشہور تھے۔ عبادت گذاری کا یہ عالم تھا کہ ماہِ مبارک رمضان میں رات کی رات تلاوت، نماز خوانی میں گزر جاتی تھی۔ دوسرے دن جب دورانِ درس میں نیند کا غلبہ ہوتا تھا تو طالب علم سمجھتے تھے کہ مولانا پر کیف روحانی طاری ہے اور خاموشی سے اُٹھ کر چلے جاتے تھے۔[۹]

''پھر یہ ہنگامہ''، ''نیند نہیں آتی'' کی طرح مکالماتی اور خود کلامی کا انداز لیے ہوئے ہے۔ اُن کا یہ افسانہ مختلف کہانیوں اور افسانوی واقعات کا مرکب ہے۔ یہ کہانیاں اور قصے مختلف شکل میں ہیں جنہیں سجاد ظہیر یکے بعد دیگرے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اسی کہانی میں سجاد ظہیر ''علامت'' کا تجربہ بھی کرتے ہیں۔ ان کی علامت مبہم نہیں بلکہ کہانی میں وحدتِ تاثر کو قائم رکھتی ہے۔ کہانی کا انجام مکمل طور پر علامتی ہے۔ اس افسانے میں مختلف کہانیاں چلتی ہیں مگر علامت ہر کہانی کی گتھی کو سلجھاتی ہے اور اُن کا اُسلوب تمام منظروں کو علامتی انداز میں ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔

چاروں طرف سانپ رینگ رہے ہیں۔ کالے کالے، لمبے لمبے، پھن اُٹھا اُٹھا کر جھوم رہے ہیں ان کو کون مارے؟ کس چیز سے ماریں؟ برسات میں بادل کی گرج اور پہاڑوں کی تنہائی میں ایک چشمے کے بہنے کی آواز، لہلہاتے ہوئے شاداب کھیت اور بندوق کے فائر کی تڑاتڑ دار صدا، اس کے بعد ایک زخمی سارس کی دردناک قائیں، قائیں، قائیں، قائیں۔[۱۰]

''گرمیوں کی رات'' اُسلوب کے لحاظ سے پھیکا اور روکھا مگر کہانی کے اعتبار سے ایک مضبوط افسانہ ہے۔ ''دُلاری'' ایک شخصیت کی کہانی ہے جس میں حالات و واقعات صرف ایک ذات کے گرد گھومتے ہیں۔ کہانی میں رعایتِ لفظی اور جزئیات نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد ''انگارے میں سے اگر دو ایسے افسانوں کا انتخاب کیا جائے جو فنی اعتبار سے کامیاب اور فکری وجذباتی اعتبار سے ہنگامی اثرات کے بجائے دیرپا اثرات کے حامل ہیں تو ''دُلاری'' ان میں سے ایک افسانہ ہوگا۔''[۱۱]

''بادل نہیں آتے'' ازدواجی زندگی کی تلخیوں پر مبنی کہانی ہے جسے احمد علی نے سریلسٹ انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے میں داخلی خود کلامی، آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو شامل ہوگئی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک عورت کی ذہنی بغاوت کی کہانی ہے جسے کم عمری میں اُس کی مرضی کے خلاف ایک بٹے کٹے داڑھی والے مولوی سے بیاہ دیا جاتا ہے۔ پوری کہانی میں معنویت کی دوہری پرتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً گرمی کی شدت، زندگی اور اُس کی موجودہ صورتِ حال کی تلخیوں کی طرف اشارہ اور ''بادل'' اُن سے نجات کا استعارہ ہیں۔ مذکورہ افسانہ میں جنسی گھٹن کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے مذہبی اقدار اور مولوی کا ذکر جس انداز میں ہوا اُس میں گہرا طنز نظر آتا ہے۔ افسانہ موضوع کے اعتبار سے جنسی گھٹن اور جنسی جبر کو ظاہر کرتا ہے اس لیے زبان اور بیان میں بے باکی کا عنصر نمایاں ہے جس سے اُسلوب میں ایک کراہت آمیز تلخی پیدا ہوگئی ہے۔

''کتے کی طرح مارتے ہیں۔ ہڈی دکھا کر مارتے ہیں! پیار کرکے مارتے ہیں: دُلار کرکے مارتے ہیں: اور تو اور مار کرکے مارتے ہیں اور ہم کہ کتے کی ذات پھر... اَخ تھو کالے کتے کا گو۔''[۱۲]

کہانی میں جنسی عمل کے جبر، عورت کی مرد سے نفرت کو افسانہ نگار نے صوتی اثرات سے اُبھارنے کی کوشش کی:

''جب میاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کو کھینچ لیا۔۔۔ مواء جوانا مرے، کوٹھوں والیوں کے ساتھ بھی کوئی ایسا برتاؤ نہ کرتا ہوگا۔''[۱۳]

احمد علی کے اُسلوب میں حقیقت نگاری کے ساتھ طنز اور تلخی کا عنصر نمایاں ہے جو دوہری معنویت اور تاثر پیدا کرتا ہے۔ عورتوں کی زبان، اُن کے مخصوص محاورے نہ صرف تحریر میں معنویت پیدا کرتے ہیں بلکہ دلّی کی زبان اور بیگماتی محاورے جو اپنا مخصوص پسِ منظر رکھتے ہیں احمد علی کے اُسلوب کا حصہ ہیں۔ اُنہوں نے دلّی کی معاشرت، رسوم، رواج اور مخصوص زبان و محاورہ کو اپنی کہانیوں میں یکجا کیا۔ احمد علی کے بارے میں ڈاکٹر خالد علوی کا خیال ہے:

اُنہوں نے موضوع، روایت اور مروّجہ زبان کے شیشوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی جس میں جدید نفسیاتی محرکات، نئے معاشی نظریوں اور اقتصادی مسائل کا امتزاج تھا۔ مذہبی اور روحانی قدروں کی شکست و

ریختہ اور پلاٹ، کردار نگاری جیسی فرسودہ چیزوں سے بے نیازی سے افسانوی دُنیا میں ایک بھونچال آ گیا۔[۱۴]

''مہاوٹوں کی ایک رات'' علامتی اور استعاراتی انداز کا افسانہ ہے۔ بصری امیجری کی مثالیں بھی اس میں موجود ہیں۔ اس کہانی کا عنوان ہی استعاراتی ہے۔''رات'' استعارہ ہے پُر اسرایت، یاسیت، قنوطیت کا۔ یہاں استعاراتی انداز میں ایک بیوہ کی جنسی ناآسودگی اور عدم تحفظ کو بیان کیا گیا ہے۔ اسی کہانی میں مرد کو پیپل اور عورت کو آم کا درخت قرار دیا گیا ہے جو استعارہ ہے جنسی عمل اور افزائش نسل کا، محبت اور اُس کے استحکام کا۔ اگرچہ بیان میں جنسی عمل کی تفصیل غالب ہے مگر پوری کہانی تشبیہوں اورعلامتوں سے بھرپور ہے جس نے زندگی کے جبر، اُس کی ناہمواریوں اورعدم توازن کو بڑے خوبصورت انداز میں نئی معنویت دی۔

''انگارے'' کے افسانوں میں رشید جہاں کا ایک افسانہ''دلّی کی سیر'' اورایک ڈرامہ''پردے کے پیچھے'' شامل ہے۔ یہ ''انگارے'' کامختصر ترین اور بے ضرر افسانہ ہے۔ یہ افسانہ''فلیش بیک'' کی تکنیک میں ہے اور اس کی کہانی اُس کے کردار کی زبان میں بیان ہوئی ہے۔ اس افسانے کے علاوہ اُن کا ایک افسانوی مجموعہ''عورت اور دیگر افسانے'' کے نام سے چھپ چکا ہے۔''دلّی کی سیر'' ایک عورت کی کہانی ہے جو اُس کی بے چارگی اور مردوں کی بدنیتی پر مبنی ہے۔ رشید جہاں نے اِسے کہانی سنانے کے انداز میں لکھا اور کامیاب رہیں۔ زبان میں دلّی کامخصوص رنگ اور محاورہ اور بیان مکمل طور پر نسوانی ہے اور دلچسپ ہے۔

> یہاں سے ریل میں بیٹھ کر دلّی پہنچی اور وہاں اُن کے ملنے والے کوئی نگوڑے اسٹیشن ماسٹر مل گئے۔ مجھے اسباب کے پاس چھوڑ یہ رفو چکر ہوئے اور میں اسباب پر چڑھی برقع میں لپٹی بیٹھی رہی۔ ایک تو کمبخت برقع، دوسرے مردودے۔ مردتو ویسے ہی خراب ہوتے ہیں۔[۱۵]

کہانی میں صرف مکالموں کے ذریعے منظرکشی کی گئی ہے۔ بیان اتنا مکمل ہے کہ کہانی مختصر ہونے کے باوجود اپنا بھرپور تاثر چھوڑتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں سے ایک مکمل منظر پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں پلاٹ کی نسبت اُس کا اُسلوب اور بیان زیادہ مضبوط ہے۔ رشید جہاں نے معاشرتی زندگی اور اُس سے جڑے موضوعات کو اپنی کہانیوں کا مرکزی نقطہ بنایا مگر اُن کی کہانیوں میں کرداروں کی کشمکش نہیں ملتی۔ محمود الظفر ''انگارے'' کے آخری افسانہ نگار ہیں۔ اُن کی صرف ایک کہانی اس کتاب میں شامل ہے۔''جوانمردی'' یہ کہانی اُنہوں نے انگریزی میں لکھی جسے سجاد ظہیر نے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ افسانہ سادہ بیانیہ انداز میں لکھا ہوا ہے اورحقیقت نگاری کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

''انگارے'' کے افسانوں میں جنسی حقیقت نگاری کو نظر انداز نہیں کیا گیا اور اِسی حقیقت پسندی نے مستقبل میں اردو ادب کو منٹو، عصمت اورحسن عسکری جیسے افسانہ نگار دیئے او رافسانے میں حقیقت نگاری اورشعور کی رو کو متعارف کروایا۔''انگارے'' کی اشاعت ہی دراصل ترقی پسندی اورحقیقت نگاری کی ابتداتھی مگر اپنی اشاعت کے چند ماہ بعد ہی اِسے ضبط کر لیا گیا۔ وقارعظیم کے خیال میں:

> ان افسانوں میں ایک خاص بات جو اردو میں عام نہیں ہے یہ ہے کہ الفاظ اورمعنی کوحتی الامکان مترادف سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ خیالات کے اظہار میں زبان اورمحاورہ کی قیدوں کی قطعی پروانہیں کی گئی۔ آزادی اور بے باکی

خیالات سے لے کر زبان تک اور ان دونوں چیزوں سے ہٹ کر مجموعی طرزِ بیان پر چھائی ہوئی ہے۔[۱۶]

انگارے کی بیشتر کہانیوں کا لہجہ نہایت تلخ اور کاٹ دار تھا اور یہ رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان تھا۔اردو ادب میں یہ نیا رویہ تھاجس نے ادب کے روایتی تخلیقی نظریات میں ہلچل مچا دی۔ اگرچہ انگارے اردو ادب کی تاریخ میں فنی اعتبار سے اپنے لیے کوئی خاص جگہ نہ بنا سکالیکن اس کے باوجود ہم اس کے تاریخی کردار اور باغیانہ رویے کونظر انداز نہیں کر سکتے کہ ترقی پسند افسانے نے انگارے ہی کی راکھ سے جنم لیا اور ترقی پسند تحریک کی شکل میں اردو ادب کو ایک توانا رویے سے روشناس کروایا۔

حوالہ جات

۱۔ عارف ثاقب، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرزِ احساس، غالب نما، لاہور ۱۹۹۹، ص ۷۷

۲۔ ایضاً، ص ۷۶

۳۔ امروز اسماعیل، ترقی پسند افسانہ نگاروں میں جمالیات کے عناصر، کاروان ادب، س ن، ملتان، ص ۷۷

۴۔ عارف ثاقب، ڈاکٹر، بیسویں صدی کا ادبی طرزِ احساس، ص ۷۸

۵۔ عبارت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۶

۶۔ احمد علی" ترقی پسند تحریک کا پس منظر" مشمولہ، افکار، کراچی ۱۹۷۴، ص ۴۰

۷ انورسدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۴۶۹

۸۔ سجادظہیر،"نیند نہیں آتی"، مشمولہ، انگارے (مرتبہ) خالد علوی، ایگل آفسٹ پریس، دہلی ۱۹۹۵ء، ص ۱۰۶۔۱۰۵

۹۔ سجادظہیر" پھر یہ ہنگامہ" (مشمولہ) انگارے، ص ۱۴۶

۱۰۔ سجادظہیر" نیند نہیں آتی" (مشمولہ) انگارے، ص ۱۰۶

۱۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردوافسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۸

۱۲۔ احمد علی،"بادل نہیں آتے" (مشمولہ) انگارے، ص ۱۴۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۰

۱۴۔ خالد علوی، ڈاکٹر، بازیافت، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۹۵ء، ص ۶۷

۱۵۔ رشید جہاں"دلی کی سیر" (مشمولہ) انگارے، ص ۱۶۳

۱۶۔ وقارعظیم سید، ہمارے افسانے، الہ آباد، سرسوتی پبلشنگ، س ن، ص ۷۸